



ARQUITECTURA



48

10\$00

ARQUITECTURA

S U M Á R I O

A sede permanente da U.N.E.S.C.O. em Paris, Arqs. Marcel Breuer, Bernard Sehrfuss e Luigi Nervi, Eng.	4
Liceu francês Charles Le Pierre, Arqs. M. Cuminal e N. de Groër	8
Habitação em Santerém, Arqs. Henrique Albino e Croft de Moura	16

ARTIGOS

Contribuição para uma teoria de Arquitectura, por Auguste Perret	2
As proporções da moradia ideal — Comparação entre Palládio e Le Corbusier	7

ARTES PLÁSTICAS

A VII exposição geral de artes plásticas — Algumas considerações por Júlio Pomar e M. Teinha	18
--	----

SECÇÕES

Ecos e notícias	24
Livros e revistas	25

DIRECTOR: ARQ. ALBERTO JOSÉ PESSOA - EDITOR: ARQ. JOÃO SIMÕES - PROPRIEDADE DE INICIATIVAS CULTURAIS ARTE E TÉCNICA, L. C. A. T. LDA. - COMPOSIÇÃO E IMPRESSÃO: SOC. TIPOGRÁFICA, LDA., RUA DE D. ESTEFANIA, 199-A, 199-B - LISBOA
ADMINISTRAÇÃO: RUA DR. ALEXANDRE BRAGA, 8, 1.º LISBOA, TELEF. 43387. GRAVURAS DA FOTOGRAVURA MARTINS & FERREIRA, LDA. RUA DE SÃO TOMÉ, 80, 3.º - ASSINATURAS: PORTUGAL E ESPANHA: 6 NÚMEROS, 24800; 12 NÚMEROS, 100800. COLÓNIAS PORTUGUEZAS E BRASIL: 12 NÚMEROS, 130800. OUTROS PAÍSES, 12 NÚMEROS, 180800. AS ASSINATURAS SÃO PAGAS ANTICIPADAMENTE E INICIAM-SE EM QUALQUER NÚMERO. DELEGACIÃO NO NORTE: ATELIER DOS ARQUITECTOS ARMÉNIO LOSA E CASSIANO BARBOSA, RUA MAGALHÃES LEMOS, 111, 2.º PORTO - TODOS OS ASSUNTOS DA REVISTA TRATAM-SE NA RUA DR. ALEXANDRE BRAGA, 17 R/C. E. TELEF. 44778 DAS 21.30 ÀS 24

ESTE NÚMERO FOI VISTADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

ANO XXV • 2.ª SÉRIE • N.º 48 • AGOSTO 1953

CONTRIBUIÇÃO PARA UMA TEORIA DE ARQUITECTURA

P o r A U G U S T E P E R R E T

- Técnica, homenagem permanente à Natureza, alimento essencial da imaginação, verdadeira fonte de inspiração, linguagem mãe de todo o criador, técnica, que expressa em poesia, conduz à

Arquitectura.

- Architectura é a arte de organizar o espaço. É pela construção que ela se exprime

- Tudo o que ocupa espaço, móvel ou imóvel, pertence ao domínio da Architectura.

A Architectura domina o espaço, limita-o, cobre-o, fecha-o, tem o privilégio da criação de liames mágicos obra inteiramente do espírito.

- Architectura é de todas as formas de expressão da arte, a mais dependente das condições materiais.

Permanentes, as condições impostas pela natureza.
Transitórias as que lhe são impostas pelo homem.

O clima e suas variações,
os materiais, suas propriedades,
a estabilidade, suas leis,
a óptica, suas deformações,
as sensações eternas e universais das linhas e das formas,
impõem condicionamentos que são permanentes.

A função, as utilizações, os regulamentos, a moda,
impõem condicionamentos que são transitórios.

- Arquitecto é o construtor que satisfaz ao transitório, servindo-se do permanente. É aquele que pela graça dum complexo de ciência e de intuição, concebe uma nave, um pórtico, um abrigo soberano capaz de receber em sua unidade a diversidade dos organismos necessários à função.

- É pela construção que o arquitecto responde tanto aos condicionamentos permanentes como aos transitórios

- A construção é a linguagem mãe do Arquitecto.
O Arquitecto é um poeta que pensa e fala como construtor.

- Os grandes edifícios de hoje comportam uma ossatura,
uma estrutura de aço ou de betão armado.

A estrutura é para o edifício o que o esqueleto é para o animal.

Assim o esqueleto do animal,
ritmado, equilibrado, simétrico
contém e suporta os mais diversos órgãos
e os mais diversamente situados.

Assim a estrutura do edifício
deve ser composta, ritmada, equilibrada, e até simétrica.

Deve poder conter os organismos, os serviços,
mais diversos e o mais diversamente situados,
exigidos pela sua finalidade, pela função.

Aquele que dissimula uma parte, qualquer que seja, da estrutura,
priva-se do único legítimo e mais belo ornamento da Architectura.

Aquele que dissimula um pilar, comete um erro.
Aquele que constrói um falso pilar, comete um crime.

- O edifício é a estrutura dotada dos elementos
e das formas impostas pelos condicionamentos permanentes que
submetendo-o à Natureza
o ligam ao passado e lhe conferem durabilidade.

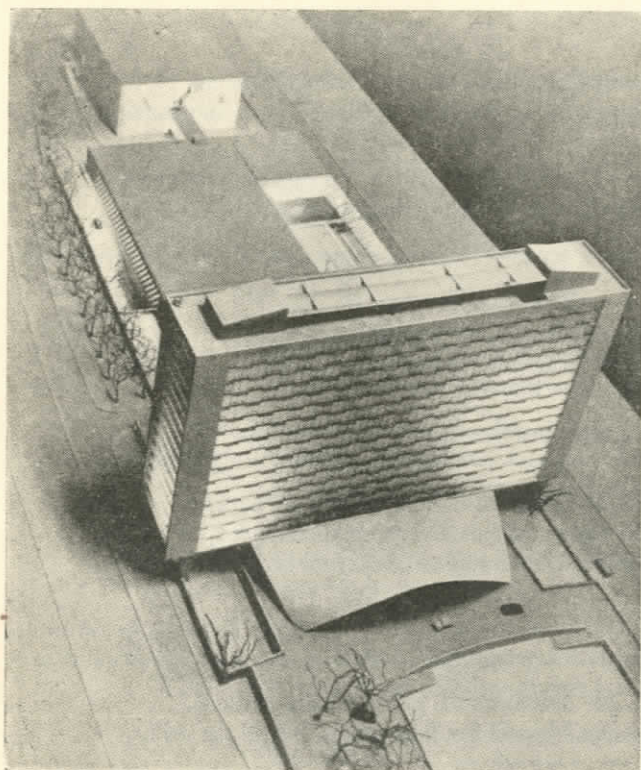
- Satisfeitos os condicionamentos transitórios
e os condicionamentos permanentes,
submetido pois ao Homem e à Natureza
terá carácter, estilo, harmonia, terá demarcado o caminho que,
por meio da Verdade conduz à beleza.

- A Verdade
está em tudo aquilo que tem a honra e o encargo
de suportar e de proteger.
Esta Verdade, é a proporção
que a fará brilhar
e a proporção
é o próprio Homem.

Extraído da Revista Werk — 1947

A SEDE PERMANENTE DA U.N.E.S.C.O. EM PARIS

ARQS. MARCEL BREUER, BERNARD ZEHRFUSS E LUIGI NERVI, ENG.



Vista aérea sobre a maquete

◀ de cima para baixo: os autores do projecto
Marcel Breuer, Bernard Zehrfuss e Luigi Nervi

Os documentos que publicamos referem-se ao segundo anteprojecto para a sede permanente da UNESCO em Paris. O primeiro anteprojecto a cargo do architecto Beaudoin foi reprovado por um júri de architectos, baseando-se essa reprovação na falta de condições do local escolhido.

Este segundo anteprojecto estudado para um terreno de 670 metros por 86 metros aproximadamente, entre a Porte Dauphine e Porte Maillot, é da autoria dos architectos Marcel Breuer e Bernard Zehrfuss e o engenheiro Luigi Nervi, concebido dentro do espirito da architectura da nossa época, caracteriza-se por um cuidado e equilibrado jogo de volumes verticais e horizontais.

A construção compreende três corpos; um edificio de 16 andares destinado aos escritórios, um corpo central para conferências e um terceiro corpo que contém uma grande sala de reuniões, combinada com um teatro ao ar livre.

O edificio será projectado de maneira a integrar todas as artes plásticas. Os architectos têm a intenção de fazer um apelo aos artistas antes do acerto final do seu projecto. Deste modo, a construção da UNESCO poderá resolver esta síntese das artes tão difícil de conseguir e constituir um conjunto realmente homogéneo.

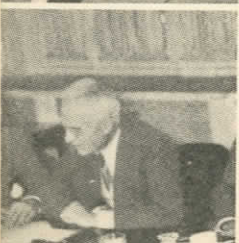
Temos conhecimento que este já não é o último estudo para a sede da UNESCO, tendo sido imposto pelo Município de Paris novo terreno, o que obriga a refundir todo o trabalho dos architectos. Em todo o caso, pelo interesse que nos mereceu esta peça de architectura, não quisemos deixar de a publicar. Oportunamente serão publicados os novos estudos nesta revista.

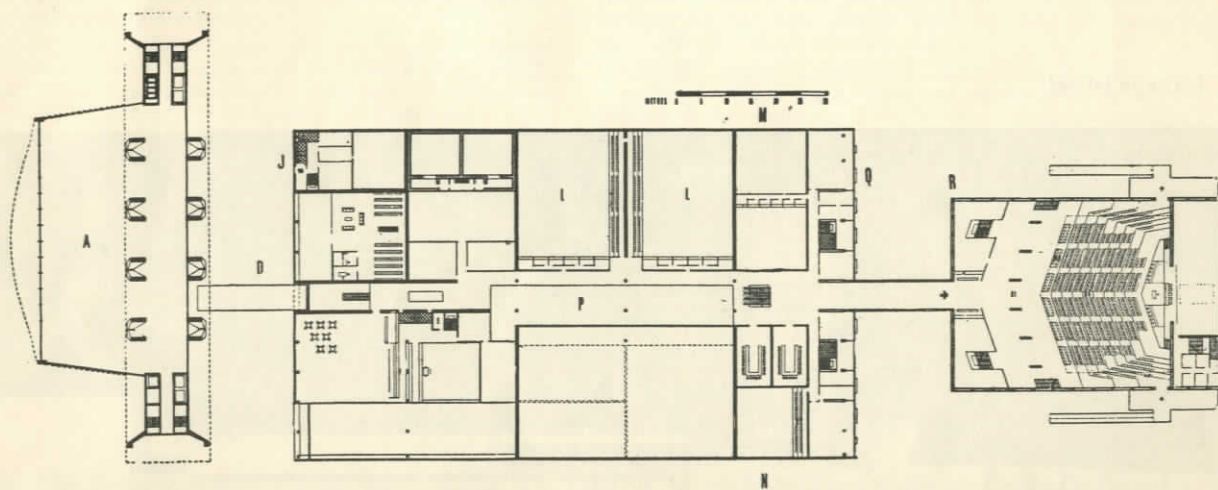
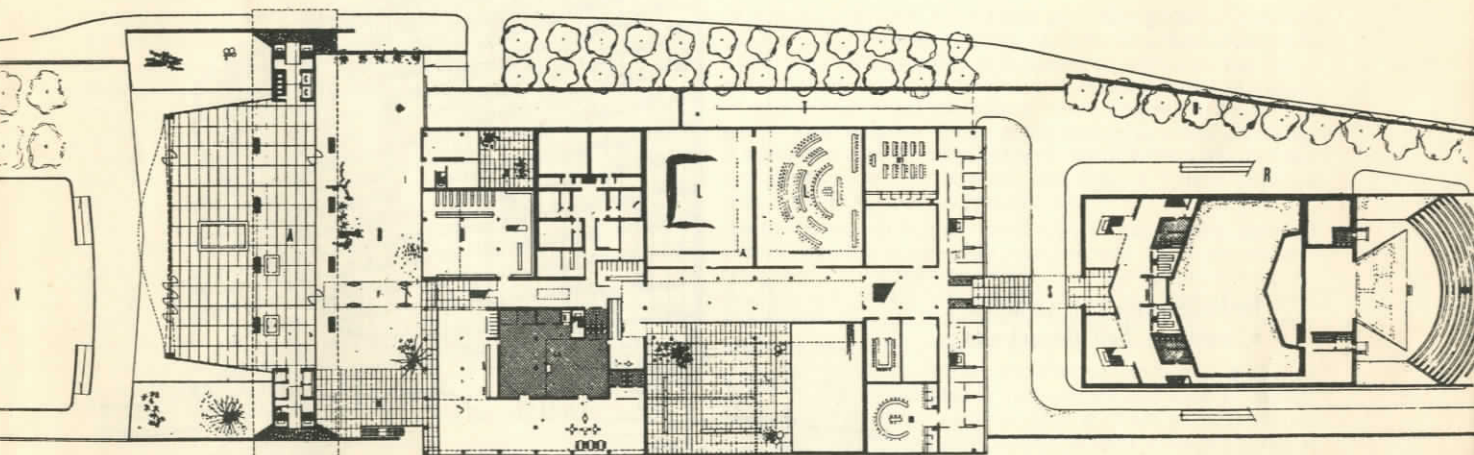
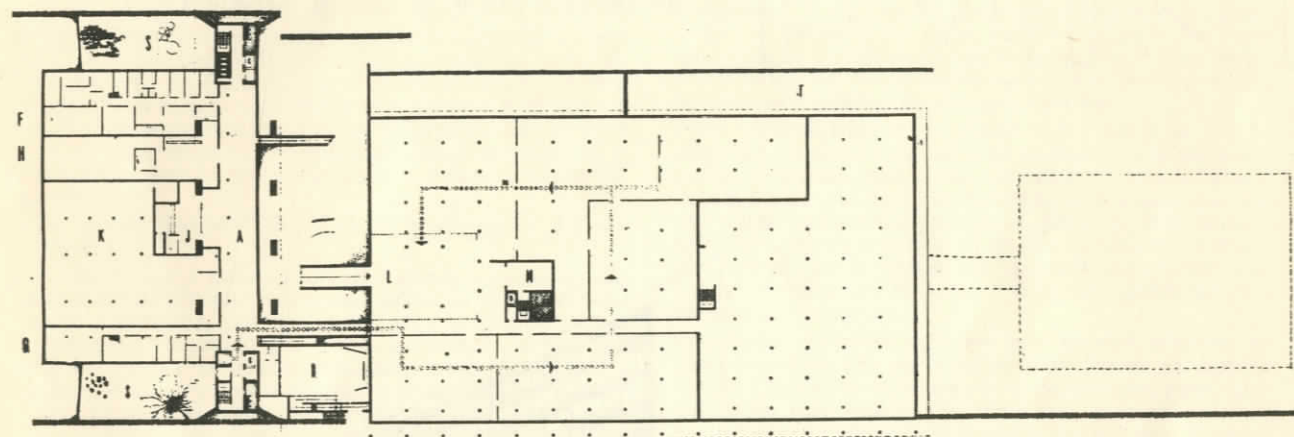
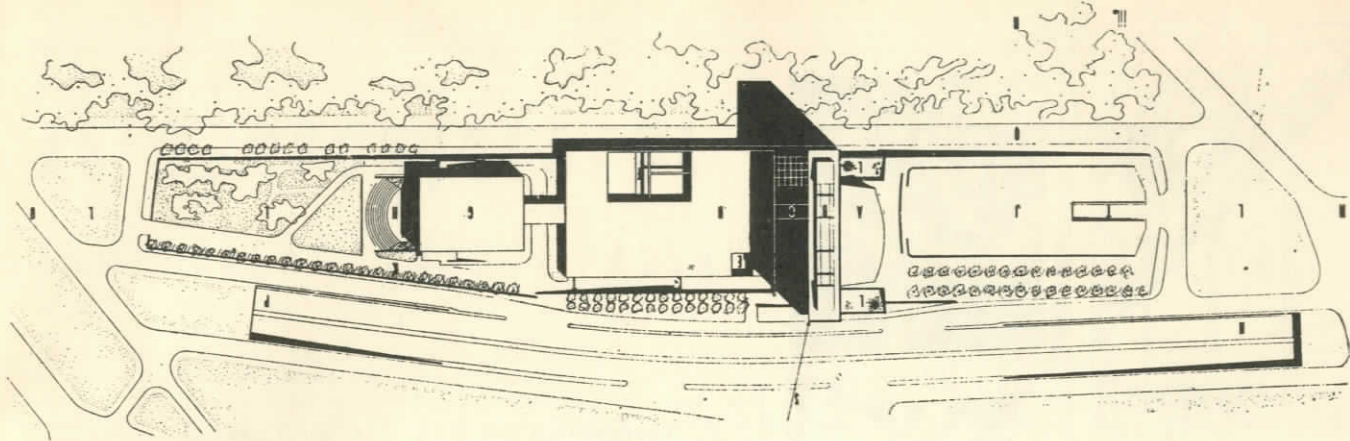
Plano de conjunto:—A, hall principal; B, corpo dos escritórios; C, pátio central; D, corpo central; E, pequeno pátio; F, pátio dos delegados; G, grande sala; H, auditório ao ar livre; J, praça; L, jardins; M, Porte Maillot; O, Porte Dauphine; K e T, parque para viaturas.

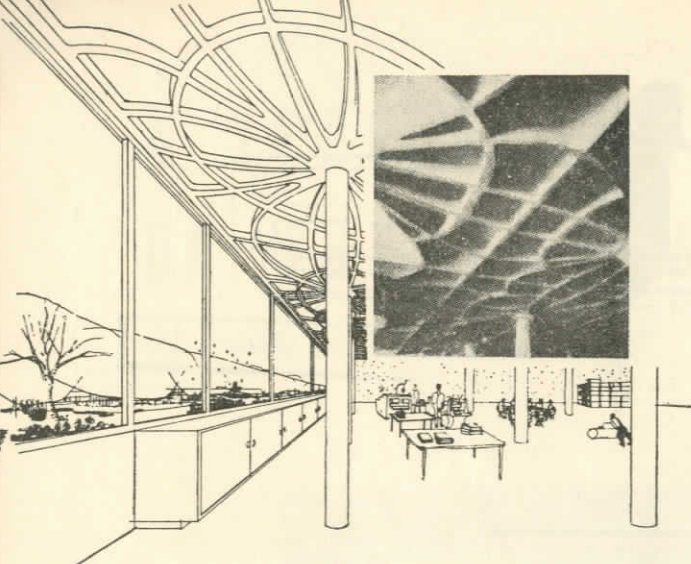
Planta do primeiro subsolo: — A, exposições; B, vazio da sala de cinema; C, ascensores; D, monta-cargas; E, sub-estação mecânica; F, serviços médicos; G, associação do pessoal; H, cooperativa do pessoal; J, banco; K, lojas; L, cais de carga e expedição; M, cozinha e dependências; N, produção de documentos e publicações; P, dependências dos serviços gerais; S, jardins; T, rampa para viaturas.

Planta do rés-do-chão: — A, hall principal; B, pátio central; C, ascensores; D, monta-cargas; E, sub-estação mecânica; F, passagem coberta, restaurantes, biblioteca, jardim para crianças, departamento das informações; L, sala das comissões, sala do conselho executivo, foyer dos delegados, secretariado das conferências; R, grande sala; T, rampa; U, parque; V, praça.

Planta do 1.º andar do corpo C: — A, vazio sobre o hall principal; B, condicionamento de ar; C, circulação (galeria do público); D, garagem coberta; E, monta cargas; G, restaurantes; H, biblioteca; J, jardim para crianças; K, departamento das informações; L, vazio sobre a sala das comissões; N, vazio sobre a sala de reunião do executivo; P, vazio sobre o foyer dos delegados; Q, secretariado das conferências; R, grande sala.

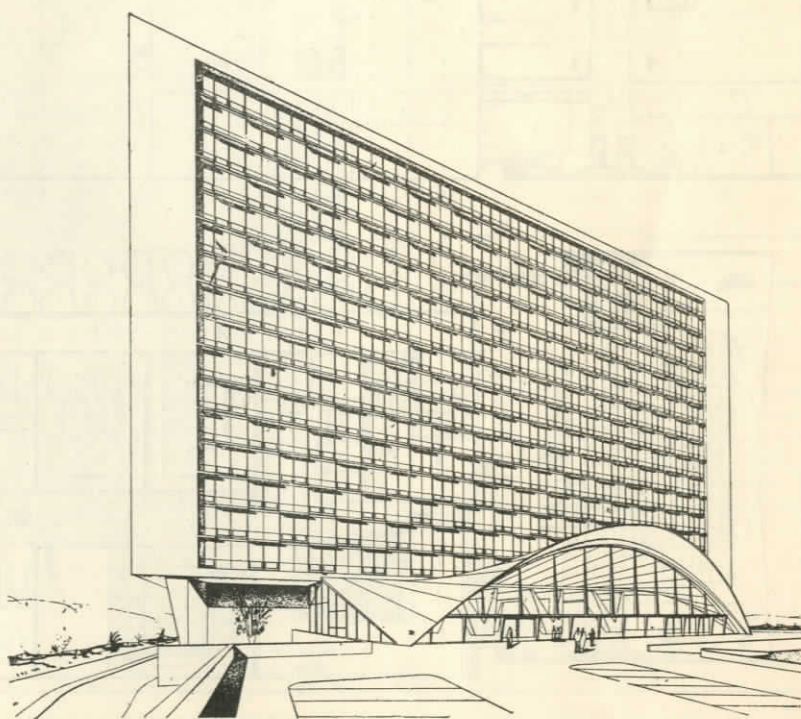




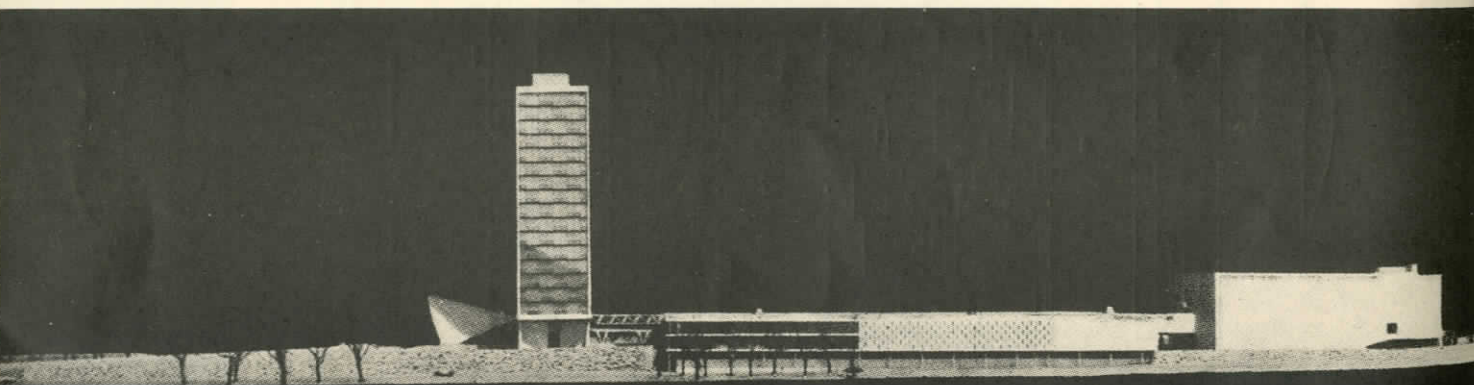


Perspectiva do hall das publicações
mostrando o sistema de nervuras isostáticas

Fachada principal, vendo-se
à frente o hall de entrada



Fachada lateral



AS PROPORÇÕES DA MORADIA IDEAL

COMPARAÇÃO ENTRE PALLÁDIO E LE CORBUSIER

Colin Rowe publicou na «Architectural Review» um artigo de particular interesse do qual é curioso destacar algumas palavras. O autor do artigo estabelece um paralelo entre dois edifícios de épocas e concepções diferentes: a «Villa Malcontenta» de Palládio e a Moradia do sr. Monzie, próximo de Garches, de Le Corbusier. Antes de abordar o estudo destes dois edifícios, o autor do artigo evoca duas passagens, uma extraída do comentário de Palládio sobre a sua «Villa Rotunda», outra do livro de Le Corbusier «Precisions». Elas deixam adivinhar uma identidade de ideias bastante significativa no que diz respeito à visão «virgiliana» da moradia, e, por esta ordem de ideias vale a pena citá-las textualmente.

Eis como Palládio descreve a implantação do seu edifício :

«O terreno é o mais agradável e atraente possível pois encontra-se situado sobre uma pequena colina de fácil acesso banhada, por um lado, pelo rio Barchiglione, navegável, formando por outro, a sensação de degraus de um grande anfiteatro, nos quais se cultivam vinhas muito famosas e frutas de excelente qualidade. Goza-se por todas estas razões de um belo panorama; as vistas que podem obter-se são, não só longínquas como também confundidas com o horizonte. Por consequência, as «loggias» foram distribuídas pelas quatro fachadas». Le Corbusier fala também da sua casa Savoye em Poissy da seguinte maneira: «O sítio, uma vasta «pelouse», dobrada em abóbada abatida... a casa é uma caixa no ar... no meio de prados dominando o horto... Ela tem um local exacto na paisagem agreste de Poissy. Os habitantes vieram para aqui porque esta campina agreste era bela na sua «vida campestre», que contemplaram, conservada intacta desde o alto do jardim suspenso ou desde as quatro faces das suas janelas horizontais. A sua vida doméstica estará integrada num sonho virgiliano».

O contraste entre o cubo livre e bem delimitado no espaço, por um lado, e a paisagem agreste por outro, constituem o elemento fundamental na concepção. O facto de ter-se acentuado as formas naturais e as geométricas não é exclusivo da moradia moderna. Palládio, que ao percorrer a campina romana deve ter-se emocionado pela grandeza que se desprendia das ruínas antigas, utilizou igualmente este efeito, à sua maneira. Assim, a preocupação dos dois artistas é sensivelmente a mesma: a memória das Georgicas de Vergílio acha-se fielmente evocada em ambos.

O parentesco espiritual que vincula os dois artistas descobre-se ainda de uma maneira mais nítida quando se estabelece uma comparação entre a «Villa Foscari» de Palládio e a casa do sr. Monzie em Garches.

Os dois edifícios possuem as mesmas proporções em volumes: 8 unidades de largura, $5\frac{1}{2}$ de lado e 5 em altura. Em cada uma acentuam-se 6 linhas transversais de sustentação. Somente os entre-eixos são ligeiramente diferentes.

Os sistemas de construção, pelo contrário, são inteiramente diferentes. Para empregar a própria expressão de Le Corbusier, estão de um lado «o plano rígido, simétrico; do outro, o plano livre, fachada livre, estrutura independente, janelas a toda a largura, paredes de vidro, pilares, terraço jardim e o interior previsto com

armários embutidos, despejado do estorvo dos móveis». Esta diferença de construção e de estrutura influi naturalmente na estética do conjunto. Em Palládio é a vertical que domina; em Le Corbusier as superfícies do piso sustentado por pilares ordenam uma disposição horizontal. A rigidez do plano precedentemente observada em Palládio, dá lugar em Le Corbusier à rigidez em elevação: o arquitecto está obrigado a utilizar como dominantes as zonas horizontais das janelas e dos apoios, alternadamente cheios e abertos.

Para contrabalançar o efeito horizontal, o artista emprega verticais tais como os contornos verticais das portas e janelas, não tendo no entanto estas últimas a continuidade que têm em Palládio. O desenvolvimento em zonas horizontais opor-se-ia, além de tudo, a uma aplicação, ainda que parcial da linha vertical contínua. A dispersão do interesse em oposição à concentração que se destaca em Palládio é o motivo predominante de esta nova estética.

Por certo, do ponto de vista estritamente estético, as duas moradias são parte de mundos diferentes. Apesar de um colocar-se num terreno mais elevado, pode considerar-se que ambos são tentativas para concentrar e concretizar a ideia platónica da moradia à qual Vergílio deu uma expressão poética.

O cubo, a forma geométrica por excelência, adaptada pelo arquitecto às necessidades da habitação e idealizada na forma da moradia, representa justamente um meio termo entre as contingências e as necessidades humanas e uma visão ideal da beleza. Para empregar os termos de Sir Christopher Wren colocados pelo autor do artigo à cabeça do seu estudo, «representa a beleza enamorada das formas do costume em oposição à beleza perfeita que é a das formas geométricas».

Assim a tentativa de estabelecer um ponto entre a beleza ideal e o carácter contingente das necessidades humanas, manifesta-se aqui da maneira mais notória. A obra que opera esta união será como uma fuga bem executada, de uma seriedade quase espiritual ou carregada de alusões cheias de génio e de espírito.

Palládio e Le Corbusier professam ambos uma crença das leis que governam a proporção dos seus edifícios. O número de ouro famoso que aplicam às proporções em superfície da moradia de Garches e às proporções em altura da «Villa Foscari». Esta lei, no entanto, se aprofunda o exame das proporções, perde a sua universalidade e aparece ao fim de contas acidental. Justifica melhor do que cria. Assim, Le Corbusier, chama-lá uma das «Verdades reconfortantes».

Possuindo assim concepções parecidas no que diz respeito à beleza pura, cada um destes artistas interpreta-a à sua maneira. Palládio é o clássico convicto com o seu reportório de formas do século XVI. Transforma as formas antigas com «seriedade» notável: evocação do Panteão nos pórticos, das Termas na forma em cruz do hall central. Extrai-se do seu edifício uma impressão de esplendor antigo, de virtude e de estoicismo.

Le Corbusier pelo contrário, é antes de tudo um eclético que utiliza a linguagem pitoresca e algumas vezes significativa das técnicas modernas para organizar o espaço

(Continua na pág. 23)



tugueses e estrangeiros, estes últimos na sua maioria filhos de membros do Corpo Diplomático acreditado em Portugal.

Partido arquitectónico:

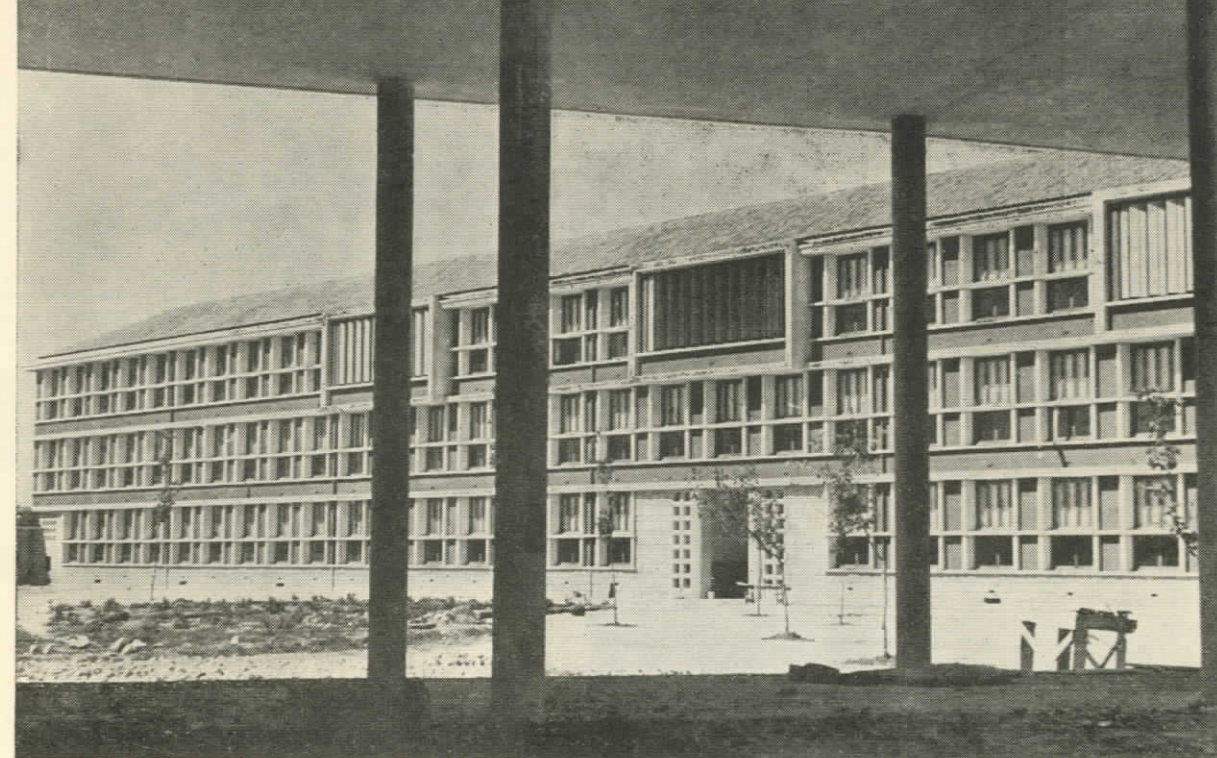
As instalações previstas no programa foram distribuídas em diversos corpos de construção:

— À entrada do estabelecimento a construção da administração com escritórios e salas agrupadas à volta de um pátio formando vestíbulo a céu aberto para o conjunto das construções.

— Ao fundo do terreno, por detrás dos pátios de recreio plantados de maneira muito livre de platanos e pinheiros, o bloco das aulas orientado a Sudeste e contendo todos os locais escolares e apenas eles.

— De um lado e de outro do corpo das aulas, os recreios cobertos que ligam este corpo à escola infantil a Este e a Oeste a uma sala de conferências situada nesta parte do terreno ao topo de uma ala regularmente plantada de árvores arquitecturais. A sala não está ainda construída.

— A Este do terreno a escola infantil cujas aulas beneficiam da mesma orientação favorável que a do corpo das aulas; elas limitam com outras instalações indispensáveis uma zona calma ajardinada (jardim de ensaios), para uso exclusivo das crianças.



LICEU FRANCÊS CHARLES LE PIERRE

M. CUMINAL E N. DE GROËR, ARQUITECTOS

Generalidades:

O Liceu Francês de Lisboa, realizado de 1949 a 1952, foi construído por conta da Direcção Geral das Relações Culturais do Ministério dos Negócios Estrangeiros. Os planos, traçados pelos arquitectos M. Cuminal e N. de Groër foram aprovados em 1949 pelo Conselho Superior das Construções de França; a execução foi confiada a uma das primeiras empresas portuguesas, a casa A. Gaudêncio e acompanhado quotidianamente pelo segundo dos arquitectos acima referidos.

Programa:

O estabelecimento escolar, conhecido sob o nome de Liceu Francês compreende de facto três escolas comportando cada uma instrução primária e ensino liceal, e também uma escola infantil, independente.

A pluralidade das escolas explica-se por um lado em virtude de os regulamentos portugueses imporem a separação de sexos para os estabelecimentos onde se ministra o ensino português, e por outro lado porque a secção mista francesa prepara para os exames franceses, encontra-se por isso diferenciada das secções portuguesas que preparam cada uma rapazes ou raparigas para os exames portugueses. As instalações escolares podem receber um total de 1200 alunos, franceses, por-

— A Nordeste enfim, numa parte rebaixada quatro metros em relação aos pátios de recreio e à escola infantil, as plataformas de educação física e os terrenos de desportos.

Distribuição interior das instalações:

A disposição da instalação administrativa e da escola infantil não pede uma referência particular. Para o corpo das aulas, à parte do anfiteatro de desenho orientado a Norte por razões de iluminação, todas as aulas dão sobre a fachada Sudeste do edifício. Elas são servidas por um largo corredor envolvido a todo o comprimento por vestiários que aumentam o seu volume.

Para as secções (rapazes, liceu misto e raparigas), a distribuição das instalações faz-se de maneira a que as caixas de escada afectadas cada uma aos alunos da sua secção tenham um acesso diferente tanto para as classes especializadas de física, química, ciências naturais e desenho, equipadas no segundo andar como a cada um dos dois pátios de recreio.

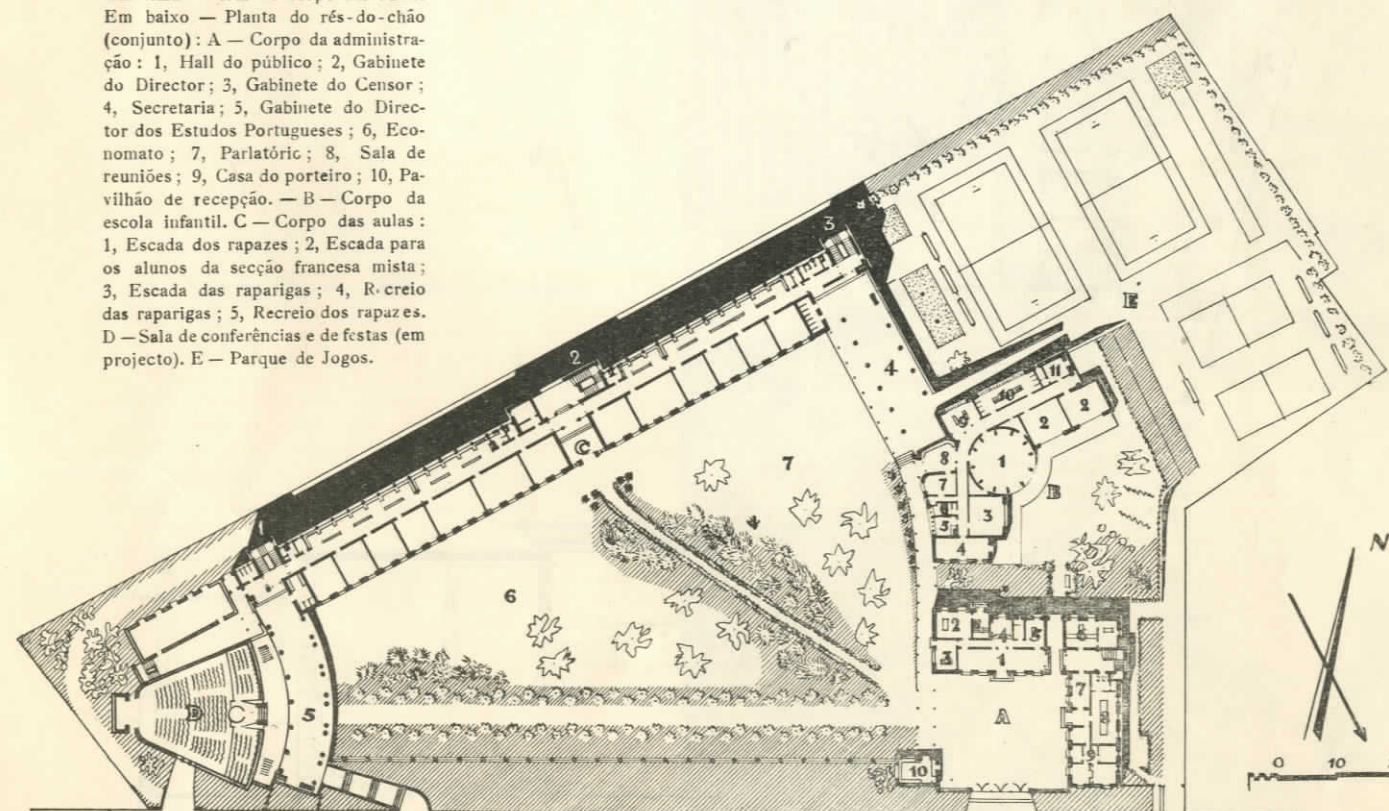
Carácter arquitectónico das fachadas:

Concebendo o seu projecto os arquitectos tiveram o desejo de criar em Portugal um edifício representativo do espírito francês, mas antes de tudo lógico.

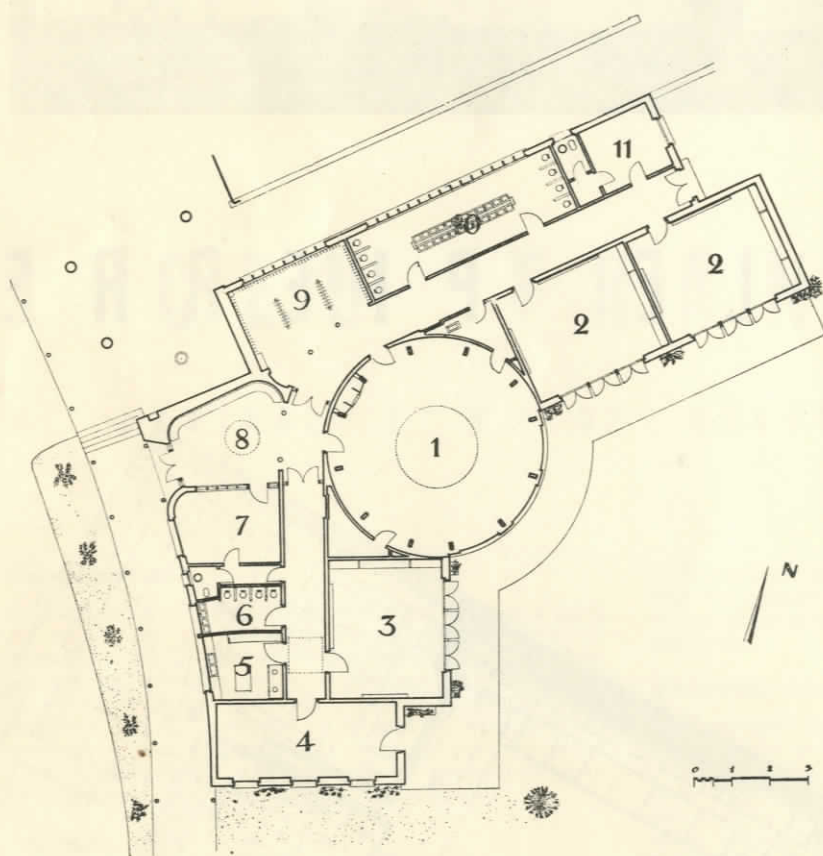
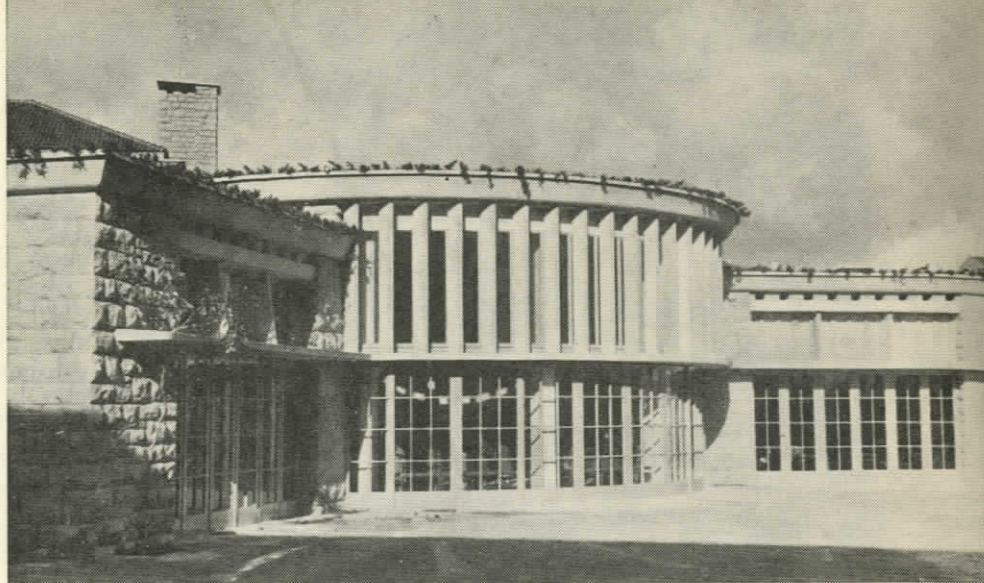
Em cima — Vista do corpo das aulas.

Em baixo — Planta do rés-do-chão

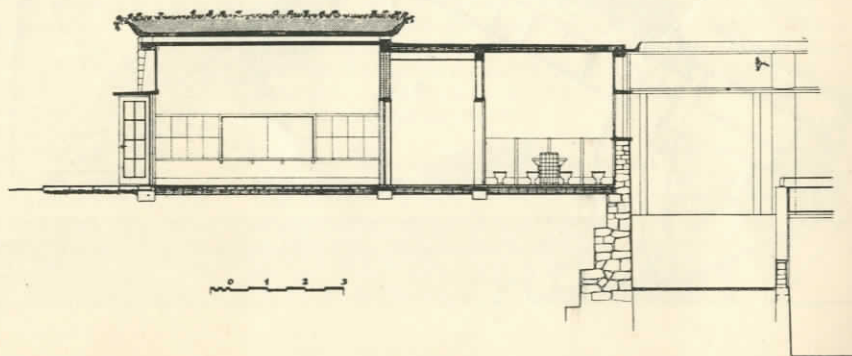
(conjunto): A — Corpo da administração: 1, Hall do público; 2, Gabinete do Director; 3, Gabinete do Censor; 4, Secretaria; 5, Gabinete do Director dos Estudos Portugueses; 6, Económico; 7, Parlatório; 8, Sala de reuniões; 9, Casa do porteiro; 10, Pavilhão de recepção. — B — Corpo da escola infantil. C — Corpo das aulas: 1, Escada dos rapazes; 2, Escada para os alunos da secção francesa mista; 3, Escada das raparigas; 4, Recreio das raparigas; 5, Recreio dos rapazes. D — Sala de conferências e de festas (em projecto). E — Parque de Jogos.



JARDIM INFANTIL

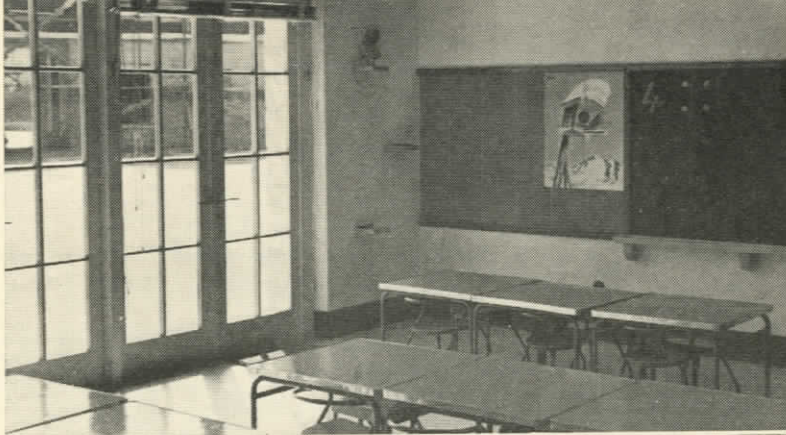


Planta — 1, recreio coberto; 2, aulas; 3, refeitório; 4, sala de repouso; 5, cozinha; 6, instalações sanitárias; 7, gabinete da diretora; 8, hall de entrada; 9, vestiários; 10, sala de higiene infantil; 11, gabinete das vigilantes assistentes.



corte

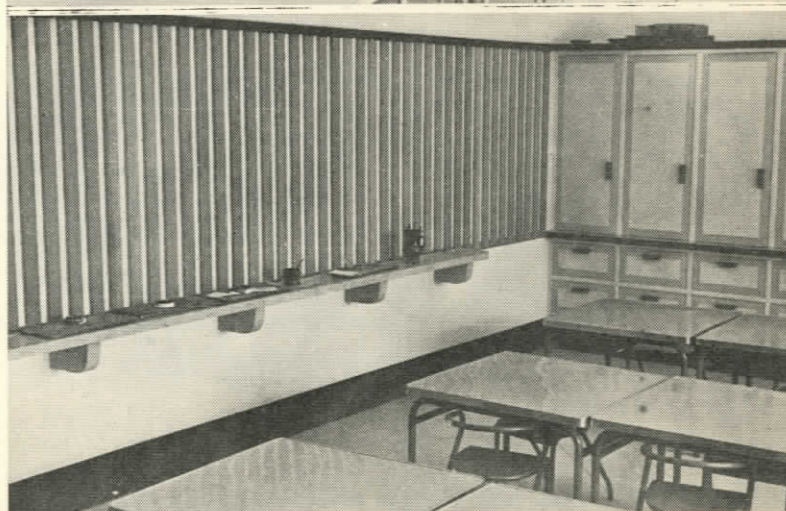
Vista de uma das aulas do Jardim infantil



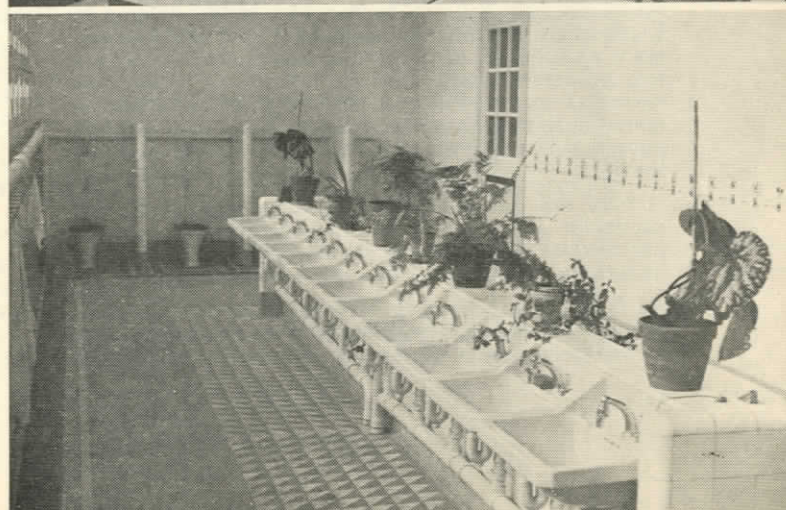
Sala de desenho

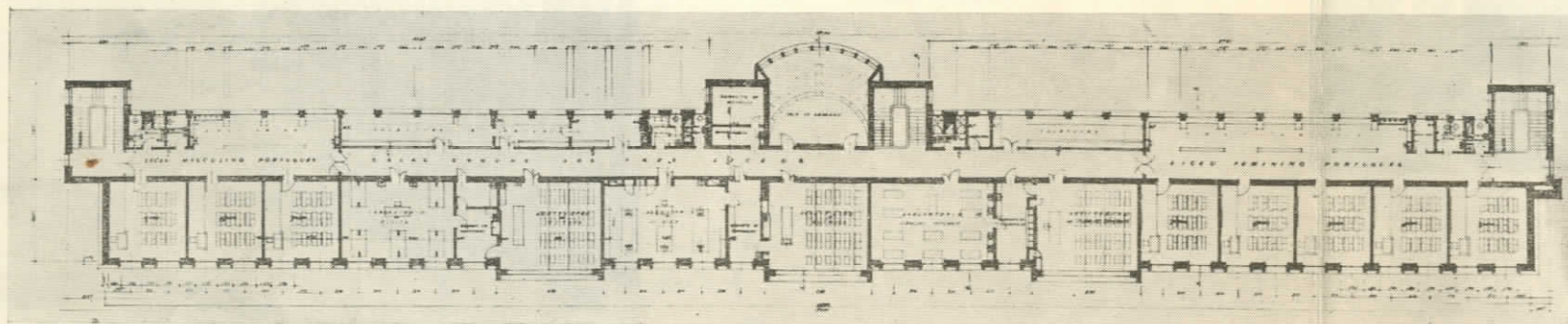
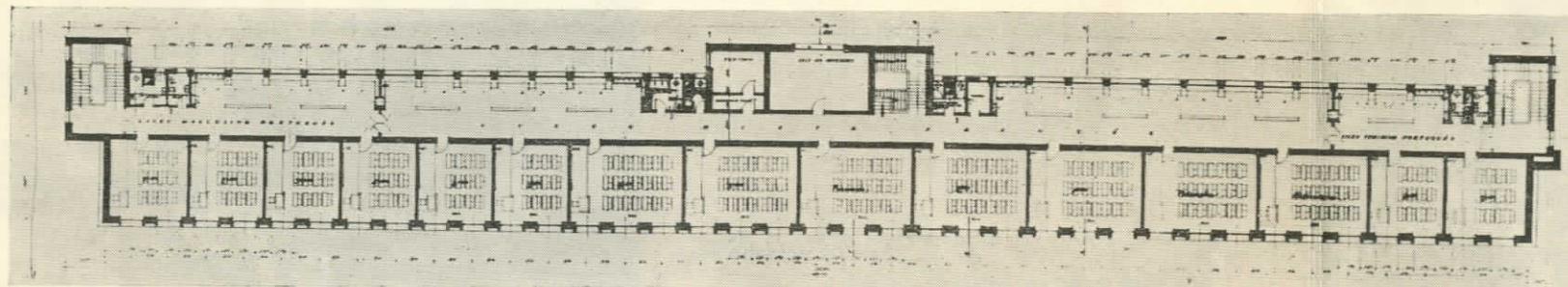
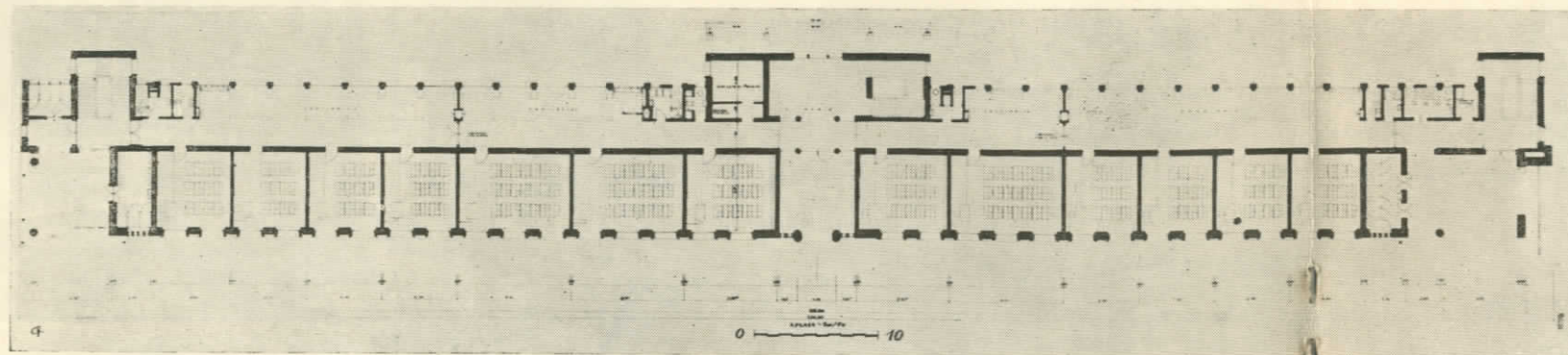


Sala de desenho vista de outro ângulo



Sala de higiene infantil





Num país onde se gosta da tradição barroca e da ornamentação nela própria, as fachadas muito sóbrias do Liceu sem ornamentação nenhuma, lógica nos seus cortes e na saliência generosa dos seus diferentes elementos, salienta-se em Lisboa em relação as construções correntes mas não choca por causa do emprego de materiais e coloridos tradicionais; não choca também porque se sentem as construções adaptadas ao clima local.

O belo Sol português faz viver com uma intensidade particular e enriquece uma fachada que teria passado por austera noutro clima e cuja qualidade resulta da justeza da escala, do ritmo e das proporções.

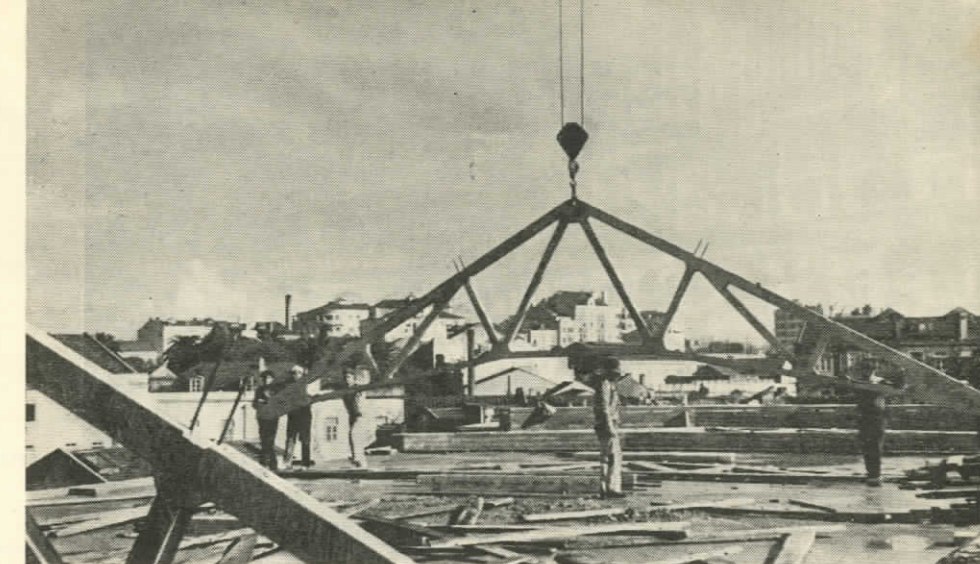
As fachadas exprimem a utilização interior dos compartimentos. Sobre a fachada que é consagrada às aulas as saliências foram calculadas de maneira a que os vi-

dros das janelas e uma parte das próprias janelas se encontrem na sombra no verão.

As cornijas, faixas e enquadramento das paredes formam uma trama geral de pára-sóis fixos interrompida apenas junto às entradas e na direcção dos três anfiteatros que balançam sobre a fachada e diferenciados das outras aulas pelo sistema de pára-sol adoptado; Portadas móveis asseguram, quando fechadas completamente, a obscuridade indispensável às projecções de cinema.

Construção:

Os edificios são construídos em betão armado com pavimentos de elementos cerâmicos. Cuidou-se especialmente o isolamento das instalações escolares pelo emprego de divisórias duplas, tectos duplos e uma camada de areia de três centímetros sob todos os pavimentos.

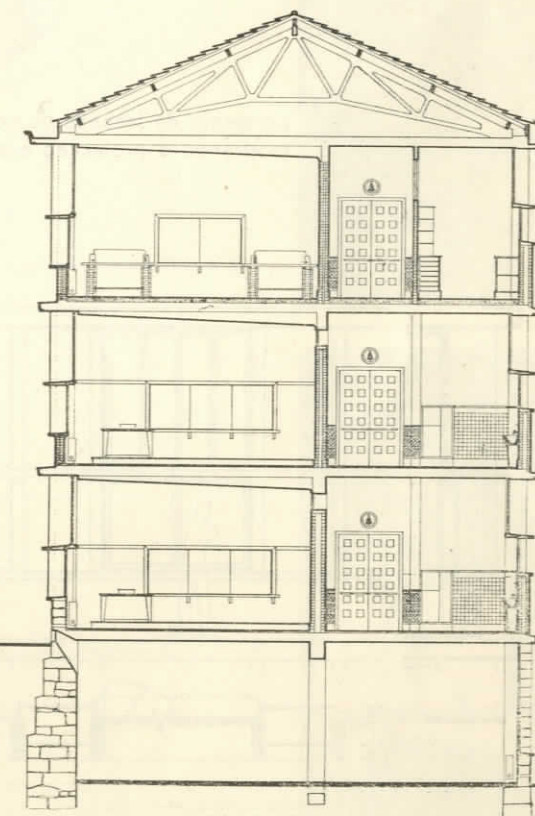


montagem de uma asna de betão armado moldada no local

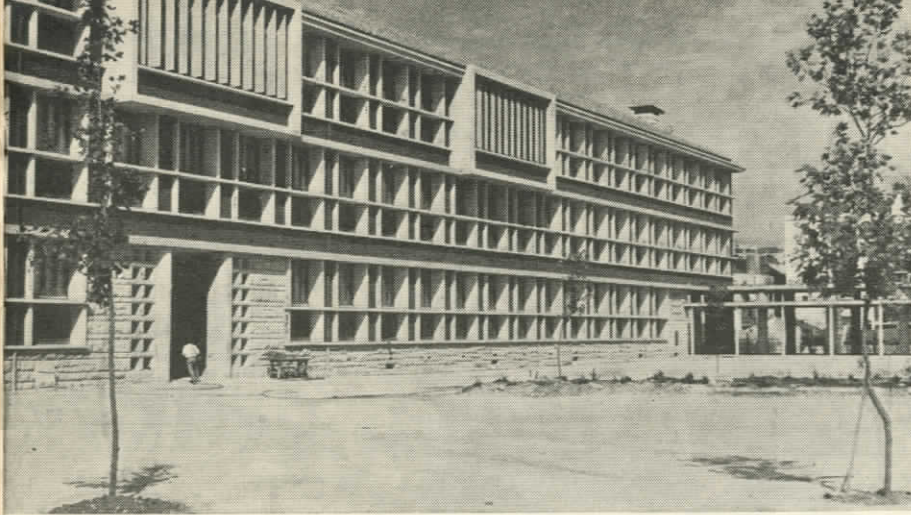
Em cima: Planta do 1.º piso do corpo das aulas das secções portuguesas, masculina e feminina.

Ao meio: Planta do 2.º piso do corpo das aulas da secção francesa, mista.

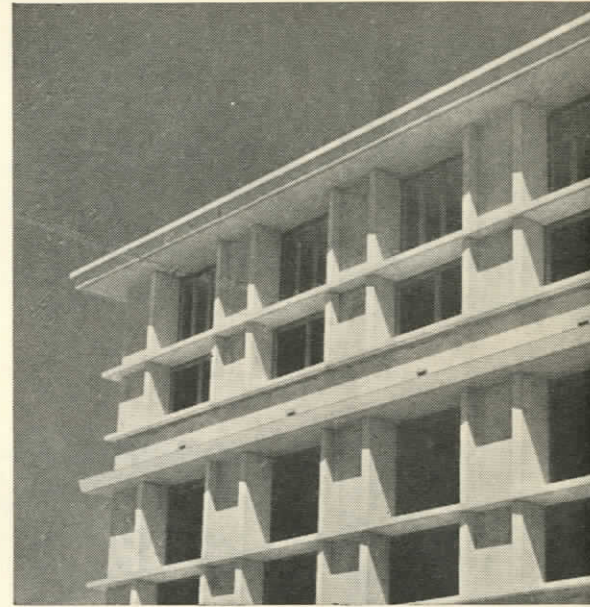
Em baixo: Planta do último piso do corpo das aulas onde estão instalados os anfiteatros de física e química e aulas práticas, ciências naturais, desenho, etc., comuns às várias secções.



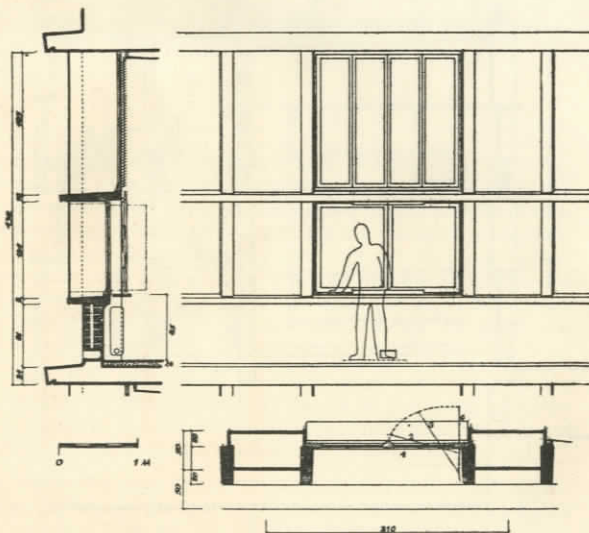
corte pelo corpo das aulas



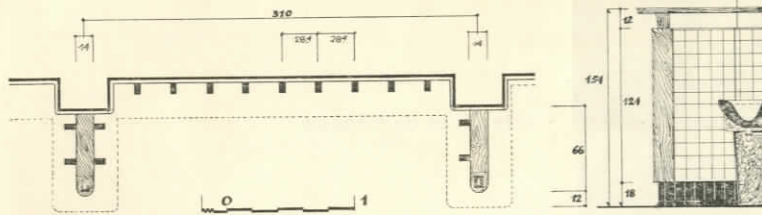
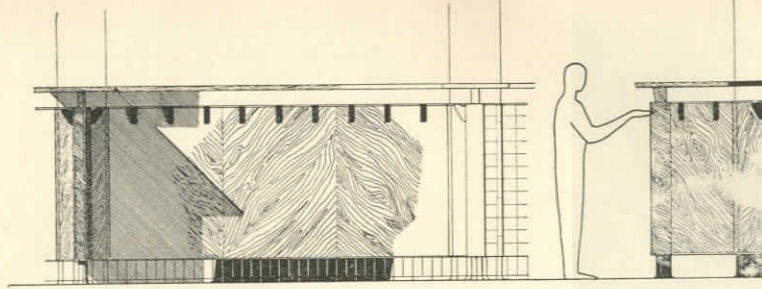
vista do corpo das aulas



pormenor da fachada do corpo das aulas
mostrando a protecção aos raios solares

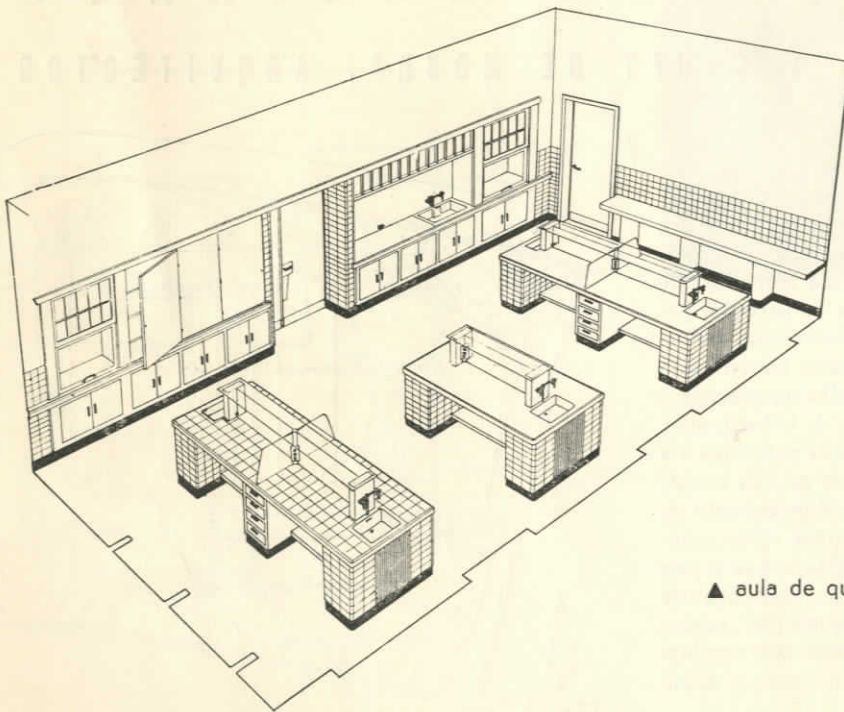
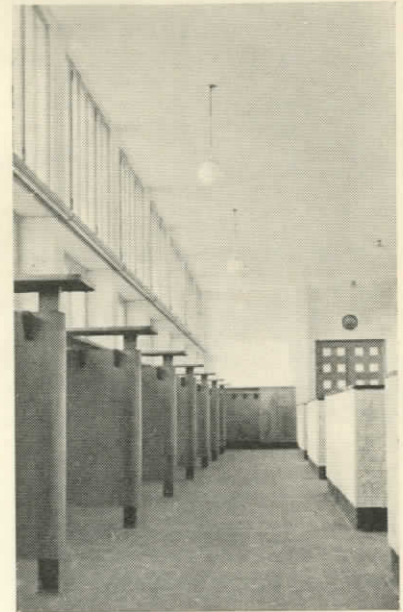


esquema das janelas mostrando a sua
relação com a altura do homem

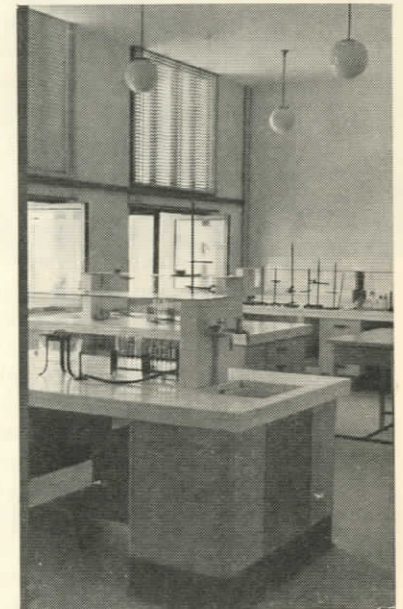


▲ pormenor dos vestiários

vista dos vestiários ►

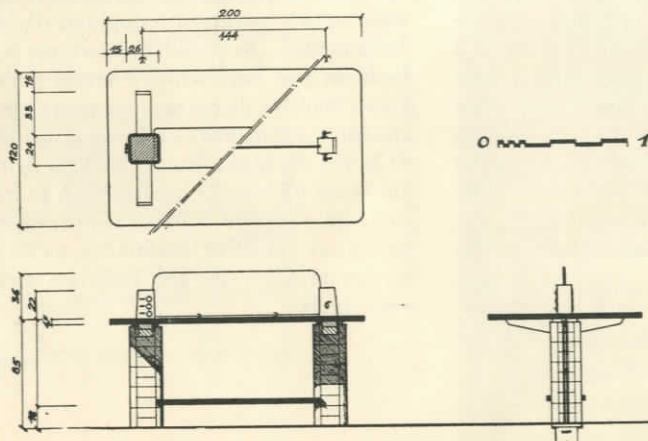


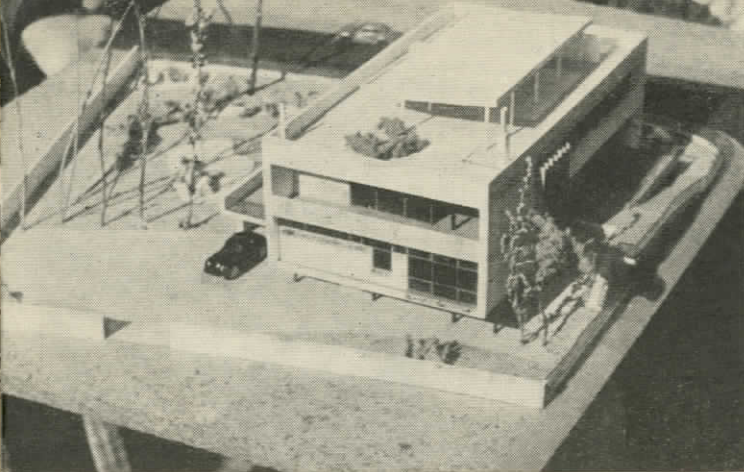
▲ aula de química ►



pormenor de uma mesa de trabalho ▼

aula de física ►





vista aérea da maquete

HABITAÇÃO EM SANTARÉM

HENRIQUE ALBINO E CROFT DE MOURA, ARQUITECTOS

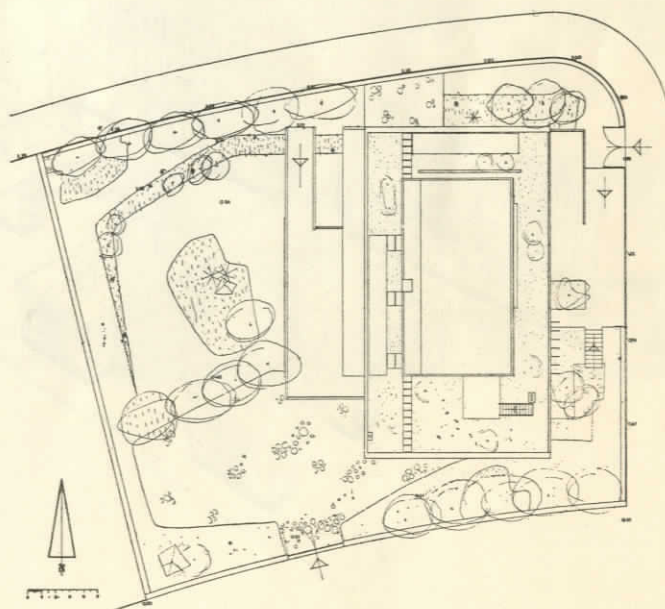
A moradia, cujo projecto apresentamos, deveria ser erguida no Bairro de S. Bento em Santarém, como era desejo da família que encomendou o estudo aos arquitectos. Entendeu, no entanto, a Câmara Municipal de Santarém não ser de autorizar a sua construção, baseando a sua atitude nas seguintes premissas: não se coadunar com os edificios existentes neste bairro e não se prever no projecto a aplicação de telha na cobertura, como estipula o regulamento do Plano de Urbanização. Se não estivessemos acostumados a estes pareceres e a estas justificações estaríamos perante um caso de bradar aos céus, mas infelizmente temos tido conhecimento da reprovação de projectos por pessoas tidas como competentes alegando razões semelhantes. Cobre-se o país inteiro com uma arquitectura (se é que se deva chamar arquitectura) indigente e falha de quaisquer razões técnico-plásticas que a justifiquem, mas que revelam por sua vez o amadorismo de que está eivado o nosso meio arquitectónico.

Qualquer coisa que se faça terá que alinhar pelo meio ambiente local, a fim de que haja uma certa unidade: ser tudo mau. Seja.

Ao estudarem o presente projecto procuraram os arquitectos solucionar os casos que lhe surgiram, quer derivados de programa, quer das condições topográficas e climatéricas. Assim a implantação no terreno foi estudada de forma a afastar a moradia das construções existentes e de maneira a conseguir-se um certo recolhimento. Na sua compartimentação houve a preocupação de dar independência aos vários serviços assegurando no entanto uma intercomunicação correcta.

A sua construção e os seus materiais teriam as seguintes características:

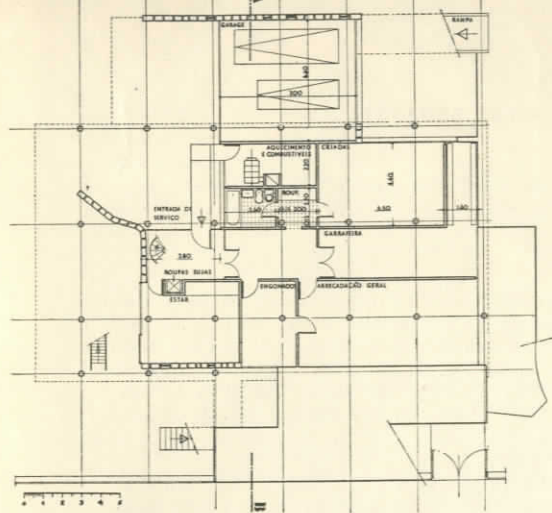
Estrutura — betão armado; Pavimentos — lages nervu-



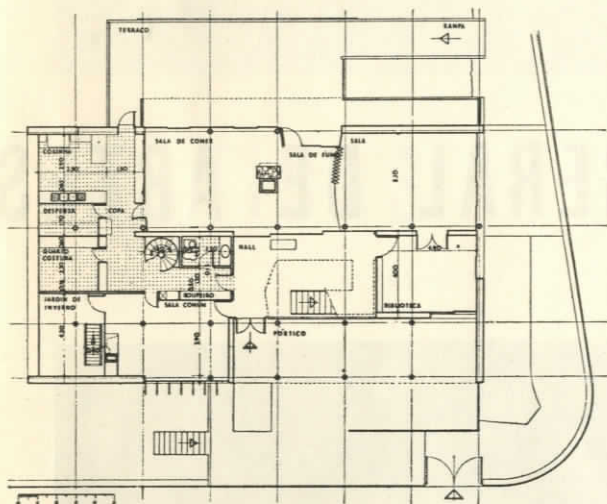
planta do conjunto

radas com painéis de elementos cerâmicos; Paredes exteriores — paramento duplo de tijolo com caixa de ar; Isolamento — as paredes exteriores e interiores seriam isoladas dos pavimentos e tectos por cortiça. Caixilharia — madeira de macacaúba com vidros duplos; Revestimentos exteriores — rebocos e azulejos.

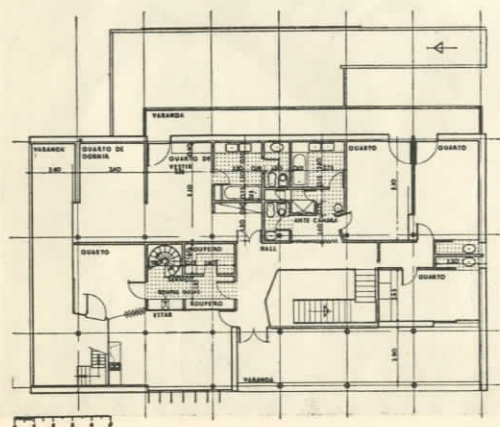
O bloco de água encontra-se bem definido fazendo partido com o bloco da habitação. A moradia levaria aquecimento radiante a baixa temperatura nos pavimentos, sendo as caldeiras instaladas na cave. Os vãos, a fim de os proteger do sol, levariam elementos móveis e reguláveis.



planta da cave

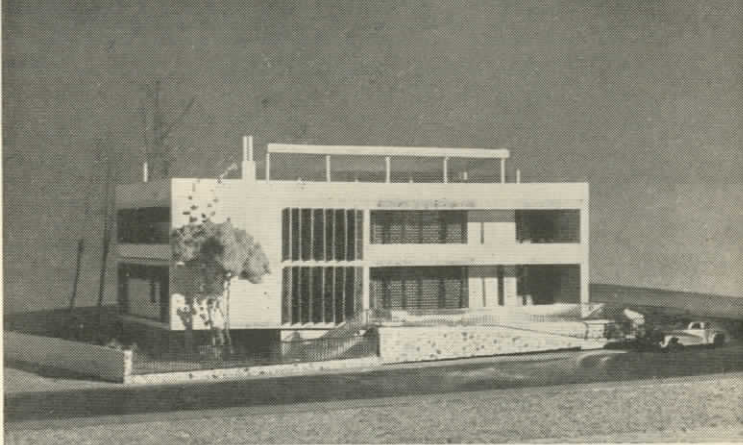


planta do rés-do-chão

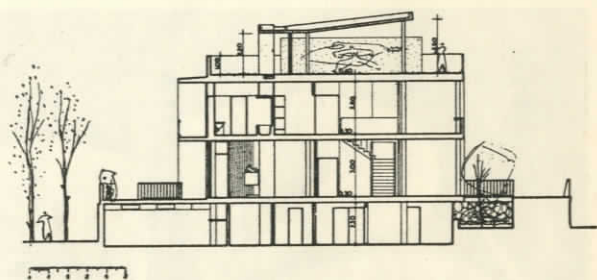
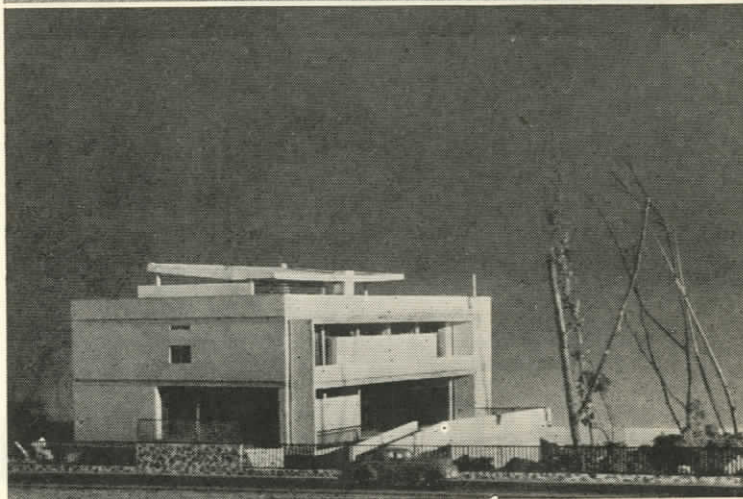


planta do 1.º andar

vista das fachadas Nascente e Sul

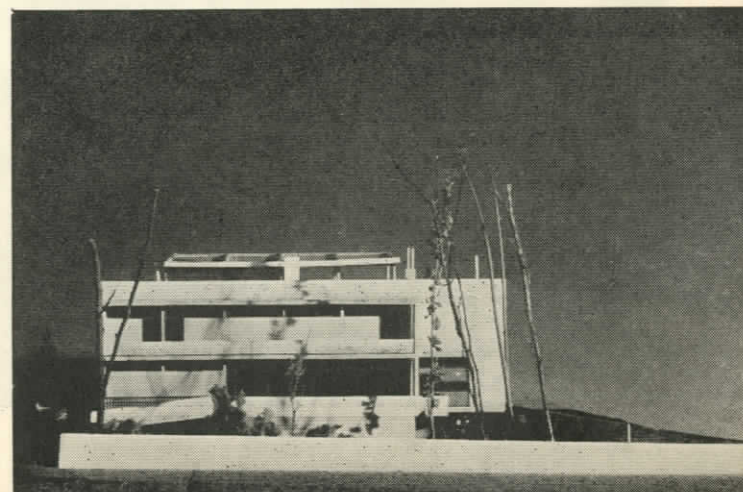


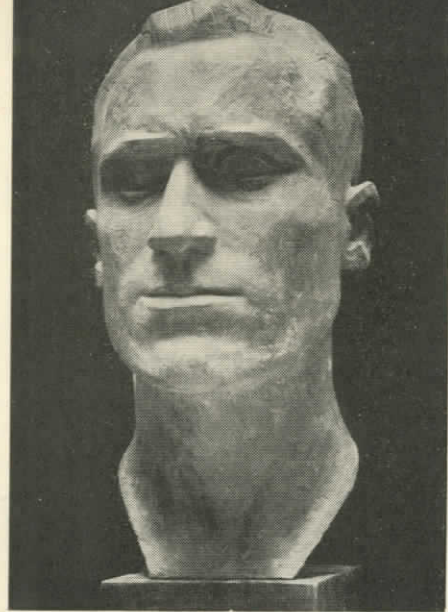
vista das fachadas Norte e Poente



corte

fachada Poente sobre o jardim





Fernando Louro — Cabeça

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Quais as características da 7.^a EGAP, e que significou ela, no panorama geral da arte portuguesa? Que problemas levantou, quais as suas certezas e quais as suas indecisões?

Numa exposição de centenas de trabalhos da mais variada índole, o espectador corre o risco de perder o pé; a procura das linhas mestras enche-se normalmente de dificuldades — e de inegáveis atractivos e revelações. Mas só através da busca das suas linhas mestras será possível atingir, no seu significado, manifestações como esta.

Entendamos cada obra, não como um *caso arrumado*, mas como o estádio de uma evolução, uma ponte de passagem entre um passado e um futuro, como a semente susceptível de gerar (ou não) novas searas. Entendamos cada obra, não como um fruto caído dos céus, mas como alguma coisa com pais e com irmãos

A VII EXPOSIÇÃO GERAL DE ARTES PLÁSTICAS

António Alfredo — O Ritmo da construção



Querubim Lapa — Ode à amizade (têmpera)



Manuel Ribeiro de Pavia — Do Alentejo — Motivo decorativo



— e na descoberta dessa irmandade, visível ou oculta, encontraremos, com certeza, algo do que a explica, e ao mesmo tempo a transcende.

A primeira constatação a fazer, é que a 7.^a EGAP reuniu o mais vivo da nossa produção artística. De facto, em nenhuma outra manifestação colectiva, se pôde verificar uma diversidade e uma elevação de nível, como se patenteou nesta exposição. Mais ainda, nenhuma outra pôs, com a acuidade desta, os problemas com que, dum modo geral, se defrontam os artistas contemporâneos.

Uma segunda constatação será a de que, a par com a consolidação das posições conquistadas por artistas, já de há muito conhecidos e afirmados, a 7.^a EGAP acolheu numerosos artistas jovens, e revelou o franco progresso e as vastas possibilidades de alguns deles. O alargamento e a renovação dos elementos activos no panorama geral da arte portuguesa, eis, portanto, outra conclusão positiva a tirar.

A 7.^a EGAP assemelhou-se a uma encruzilhada de caminhos. Ela não foi uma exposição una: as suas próprias características, de exposição aberta a todas as tendências, disso a impedião. Desde os artistas que seguiam o naturalismo tradicionalista, aos que experimentam a arte abstracta, o panorama ofereceu-se vário, apaixonado ou indeciso, promissor ou desconcertante. Quem não observou, neste salão, a multiplicidade de solicitações porque se sentem atraídos tantos artistas, um pouco como o náufrago ao sabor da vaga? Por vezes, uma atracção sentimental por certos temas, aparecia recoberta pelos dominós das modas recentes, pelo colorido maillot de Arlequim *made in France*. E ainda, a proximidade da querela modernismo-academismo, o deslumbramento perante certos *apports* mais ou menos recentes (como a atracção pela alquimia pessoal e intransmissível de Picasso), constituíram marcos a limitarem a visão de muitos. A presença obsessiva de certas influências, aparece-nos portanto, como uma deficiência ainda não ultrapassada por bom número de artistas jovens.

Um outro perigoso escolho; o maneirismo. Certos artistas, julgando-se escudados pelos dogmas do «bom ofício» — *quem tem técnica safa-se sempre* — ensaiam repetir até à sociedade certo tipo de relações formais ou decorativas. Refugiando-se num *estilo*, e não obstante, por vezes, as suas reais qualidades, estes artistas arriscam-se a comprometer, até ao enfado, todas as aquisições positivas que já alcançaram.

Mas por sobre a inevitável diversidade dos trabalhos expostos na 7.^a EGAP, não haveria nada a estabelecer relações entre eles, não haveria uma afinidade, não já entre todos, mas entre a maioria dos trabalhos expostos? Cremos que sim, que essa afinidade existiu. Cremos que, apesar de tudo, a presença do homem tende a instalar-se no panorama da nossa arte actual. Com as inevitáveis indecisões, sob inevitáveis influências, incipiente por vezes — embora. Daqui até à concretização de uma tendência estruturada e coerente, uma grande distância irá sem dúvida.

Saibamos entender a nossa posição, não de pequenos génios recém-vindos ou consagrados, mas de trabalhadores de um campo em que, entre nós, tudo ou quase tudo está por fazer — e teremos dado o primeiro passo. Liguemo-nos às nossas realidades, estudemo-las, e debatamos abertamente os nossos achados e as nossas dúvidas, saibamos auscultar as necessidades a que pode dar resposta o nosso legítimo desejo de criar e de agir — e novos e fecundos horizontes se abrirão.

JÚLIO POMAR



António Charrua — Jarro com cavalo (Cerâmica)

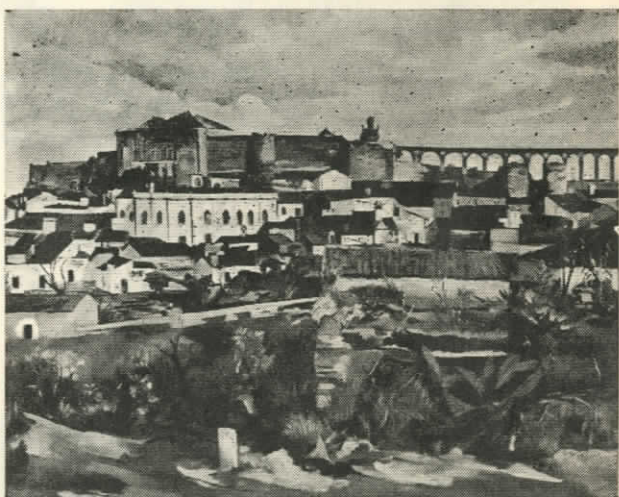


Rogério Ribeiro — Linóleo

Mário Dionísio — Tapeçaria



João Pedro Veiga — Paisagem (Óleo)



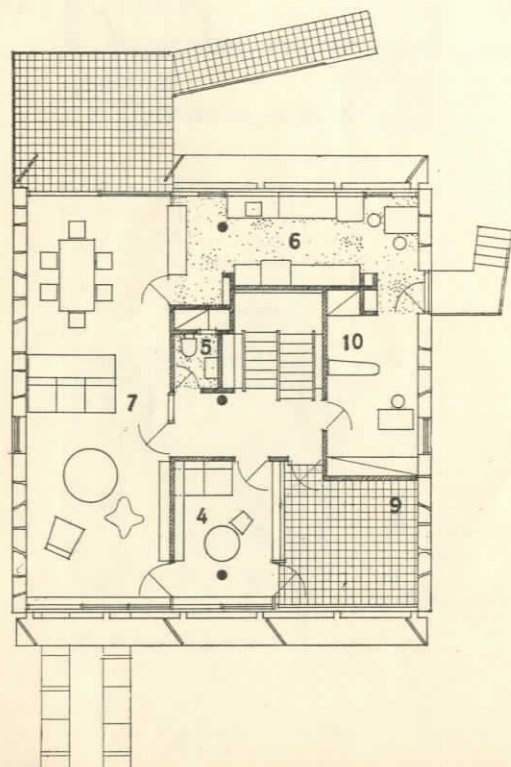
ARQUITECTURA

Com a 7.ª EGAP cumpriu-se o magro calendário de exposições de arquitectura. E, tal como a floração regular duma grande e antiga árvore, ela apareceu jovem. Apareceu ingenuamente, naturalmente, cativa de imperícia, a mais inexperiente de todas as artes. Tal, ainda, como a floração é um breve momento no lento e silencioso processo arbóreo, assim a arquitectura na EGAP surge como um momento singular de arquitectura num quotidiano que a desconhece e a ignora. Com efeito a arquitectura foi desligada dos seus fins autênticos, isto é, foi considerada um fim, uma actividade em si, o que subverte o facto arquitectural, e o torna cada vez mais distante das preocupações comuns do homem, na mesma medida em que cada vez participa mais activamente na sua vida. Deste enredo actual que tende para a separação da arquitectura em facto técnico e em facto social, ressalta porém um aspecto que, a não considerar-se positivo, pode no entanto ser considerado à altura da sua utilidade. Refiro-me ao aumento de dextreza técnica, ao manejo hábil, quase pueril, às vezes, dos materiais da arquitectura, desde o seu aspecto construtivo até à ilusão plástica. O sector de arquitectura da 7.ª EGAP afirma essencialmente, esta posição.

Aquele processo de adestramento, o único «possível» aberto pelo nosso mercado, determina na sua expressão prática uma dura e austera probidade que não sendo propícia ao tratamento dos problemas autênticos da arquitectura, se oferece como modo eficaz de preservar as conquistas efectuadas até aqui pela modernidade. E isto num momento em que essas conquistas se subvertem através os labirintos de um academismo insano. Daí o facto incontroverso de permanecermos fora de um quadro de forças que equacionem o problema arquitectural português.

São exemplos dessa probidade, guarda vigilante e segura das conquistas contemporâneas, que nos oferece o sector de arquitectura da EGAP, sem todavia as resolver logicamente num funcionalismo consequente e verdadeiramente criador. São portanto exemplos de disciplina individual, ao que parece rigorosamente cumprida, quase monástica dada, por vezes, a frugalidade de meios. Quer consideremos as obras de Celestino Castro, só ou associado a P. Cid e Esteves, quer de Keil Amaral, de Losa e C. Barbosa, quer de Esteves e de João Simões com C. Rodrigues, estamos sempre perante uma afirmação desta probidade que os coloca dentro da linha geral das nossas melhores tradições construtivas. E este facto que, noutro grau, talvez em função de uma menor densidade de conhecimentos de base, se verifica em muitos dos outros trabalhos, é por si credor de uma unidade que não sendo formal, não deixa de ser menos real. E' de facto através a análise incisiva e minuciosa dos elementos do programa, do relato cursivo das suas funções, da resolução construtiva dentro da complicada equação das nossas possibilidades industriais; é ainda através a imposição do módulo na sua realidade métrica e ritmica, como expressão de policiamento dos instintos, da insensibilidade voluntária, quase clerical das formas, a que não é estranha a retracção e a inibição imediatas provocadas pela culturalização dos problemas gerais da arquitectura e de uma ou outra predilecção pelas figurações românicas, da organização dos espaços; é, dizia, através esse quadro de preocupações que se estabelece o elo de ligação entre todos ou quase todos os trabalhos apresentados, sem que isto signifique todavia a afirmação de uma arqui-

Habitação no Porto — Planta do r/c. — Esc. 1:200



Celestino Castro — Habitação no Porto (fachada Poente)

tectura portuguesa contemporânea. E' portanto uma unidade cuja raiz mergulha no mais carnudo e suculento estrato da moderna arquitectura.

Porém, se é esta espécie de radicalismo técnico e funcionalístico que se opõe à subversão dos valores arquitecturais modernos, também é ele que se opõe à sua projecção consequente e lógica nos domínios do humano. A manipulação do facto arquitectural restringida a este sector sofre de privação da matéria nutritiva que é a própria vida; e cria em si e por si um plano de deslizamento para a abstracção pura, cujos meandros representam uma forma subtil e irresistível de alienação. Com efeito as potências adquiridas pela técnica permanecem fora da vida, longe dela. Elas só por si não resolvem o atraso profundo nas suas aplicações reais. Nos trabalhos expostos nota-se por outro lado a extenuação de uma força poética, aliás perfeitamente natural desde que se abordem os temas do nosso mercado com aquele estilo peculiar dos nossos dias. Toda a energia adivinhada nos trabalhos de Celestino Castro não cabem nos estreitos limites de uma moradia, mesmo quando ela oferece uma oportunidade singular de liberdade. Tanto nas duas moradias como no projecto — tipo de casa económica esta limitação ilude-se através duma discreta simplificação de processos que em certo sentido traduz uma aproximação e um interesse quase passional pelo quotidiano de uma vida familiar por um lado, e domínio da realidade arquitectónica por outro. Ambos os aspectos exprimem uma consciente necessidade de generalização que se contradiz com o singular e privado dos temas. E' desta contradição básica que surge uma tensão, uma inquietação toda nova, à escala dos nossos dias, sem precedência. Já não é, com efeito a luta dramática e por vezes titânica do homem contra a natureza, a gravidade, a inércia, à maneira de um Miguel Ângelo ou de um Neumann. É a inquietação do homem pelo seu próprio destino — criar é resolver poeticamente um problema prático da sociedade.

Aquela contradição está muito atenuada, quase reduzida a zero nas obras de Keil Amaral. Não me refiro aos seus dois edificios para a U. E. P. que, com a prevalência autoritária de um programa especial, encontram na compartimentação cerrada, abstracta, linear, um escape e um alibi; mas sim à sua casa da Ajuda. Esta casa é o espelho da atitude assumida pelo



Matos Veloso e E. R. Matos — Habitações gêmeas em Miramar — Vista do conjunto

autor perante um trabalho: objectividade original na resolução de um problema imediato. Com Keil, de facto, o problema põe-se de forma diferente, isto é: não sendo presa daquela moderna contradição, não procura generalização através do particular; não cria drama. E esta é talvez a razão porque as suas obras, e esta em especial, apresentam uma calma e uma clareza de escrita que o identifica prontamente. Creio que para esta tranquilidade descritiva contribui, ainda o facto de Keil não ter percorrido profundamente, isto é, praticamente, o ciclo cubista da arquitectura moderna em qualquer das suas variantes.

Matos Veloso com as duas habitações gêmeas, realiza a partir de um esquema habitacional compreensivo e correcto um exemplo de exorbitação plástica, cujos fundamentos só podem ser claramente entendidos pela classe. Este facto juntamente com a sua demasiada especialização gráfica, constituem um obstáculo sensível à compreensão do público; invertendo desta maneira os dados essenciais de uma exposição de arquitectura. O seu exemplo assim como o de Côrte Real torna mais agudo um problema geral, que é o da necessidade de definir concretamente os fins de uma exposição de arquitectura, e portanto os meios a utilizar. A amostra passiva, dentro das particularidades gráficas de cada autor, dos produtos dispersos de um dado mercado, o nosso mercado, colabora activamente com os factores da vida diária para o afastamento do público dos problemas arquitecturais, que são os seus próprios problemas.

Huertas Lobo com o seu edifício para uma administração em S. Tomé, surge-nos súbitamente como um exemplo de reacção precipitada e prematura ante os aspectos por vezes anarquizantes, porque individualistas, da moderna arquitectura. Não sei se isto corresponde a uma atitude consciente ou larvada, mas o que é certo é que o seu trabalho se apresenta como uma vã tentativa de preservação dos valores tradicionais de cultura. A sua contrapartida está polemicamente figurada nesta exposição em Bento d'Almeida e Viana de Lima. Estes arquitectos dão-nos através de espécimes cubistas a ideia de que têm tudo a criar, tudo a esquecer, nada a recriar. Vitor Palla alinha com eles. Os restantes expositores que somam o número dos que honestamente resolvem os problemas da sua quotidiana profissionalidade são: Cândido Palma, Pires Martins, Manuel Barreira, Fernando Peres e F. Conceição Silva.

Cabe, por último, uma referência ao alegre sector das artes domésticas (passe o termo).

Equipamento, arquitectura e urbanismo formam um trinómio cuja solução radica na solução geral do problema das séries industriais. E, inversamente, a produção em série resolve-se no plano das suas aplicações reais naqueles sectores; o que quer dizer que os destinos de ambas as partes entram em íntima correlação quando convergentes ao mesmo ponto — as necessidades humanas. A solução de uma supõe a da outra. E, pois, admissível a produção de mobiliário moderno independente da montagem das séries? Nada de absolutismos. E; na própria medida em que nos pode trazer ponderáveis contribuições à concretização do facto social.

Estão neste plano as peças apresentadas na 7.ª EGAP? Sim; embora modestamente. De facto o móvel de J. Pinto dos Santos exprime desde já, uma possibilidade aberta pela aplicação de chapas elementares isométricas. Nota-se porém na composição do móvel a intrusão clandestina de uma pré-figuração «à Mondrian», que não deixa de ser até certo ponto inibitória na utilização racional dos materiais aplicados.

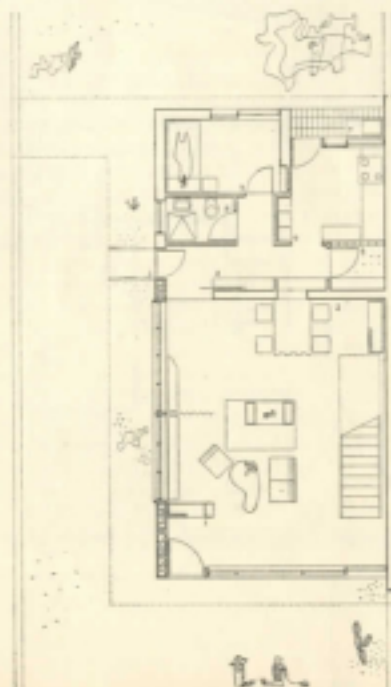
Quanto ao candeeiro de H. Gandara e Coutinho Raposo, tem, para além da sua minuciosa e aparentemente pueril fabricação, a vantagem de enriquecer o arsenal estético das donas de casa, no sentido da sua habitação a novas formas.

Da visita ao sector da arquitectura da 7.ª EGAP podemos portanto tirar as seguintes conclusões:

- 1.ª — Atitude coerente dos expositores, na medida em que não puseram os problemas da arquitectura fora dos seus próprios problemas. Portanto, permanência dentro das realidades do seu mercado, da sua realidade (deles).
- 2.ª — A existência de uma unidade básica no tratamento dos temas, isto é, de um estilo propiciatório ao florescimento de uma arquitectura portuguesa.
- 3.ª — A saturação técnica e poética dos temas apresentados cria a necessidade de resolver os impasses por ela criados dentro de um funcionalismo consequente.
- 4.ª — Necessidade de organizar a exposição neste sector em moldes mais objectivos, no sentido de favorecer uma aproximação mais efectiva com o público que nada entende de plantas, cortes e alçados, e nem importa que os entenda alguma vez.

MANUEL M. TAINHA

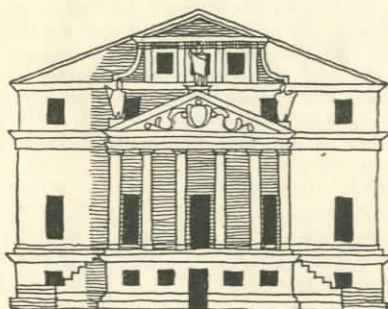
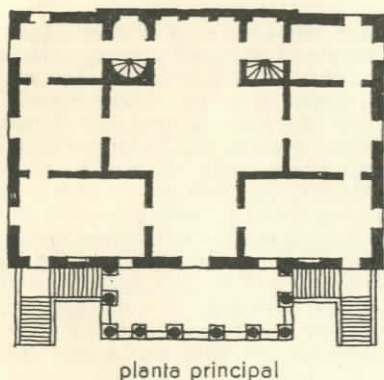
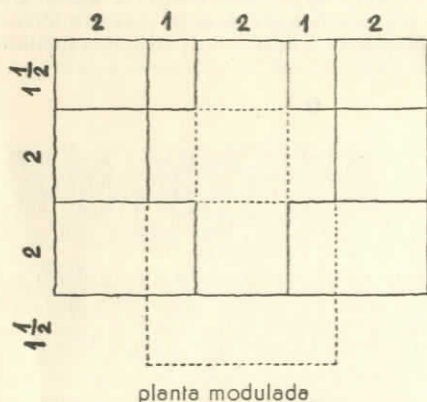
Habitações gêmeas em Miramar — Planta do r/c. — Esc. 1:200



AS PROPORÇÕES DA MORADIA IDEAL (continuação)

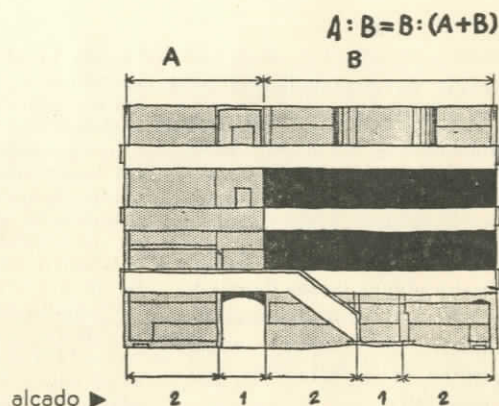
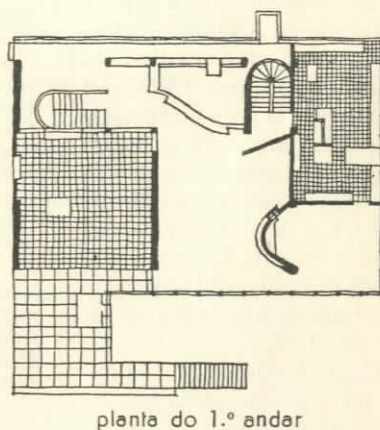
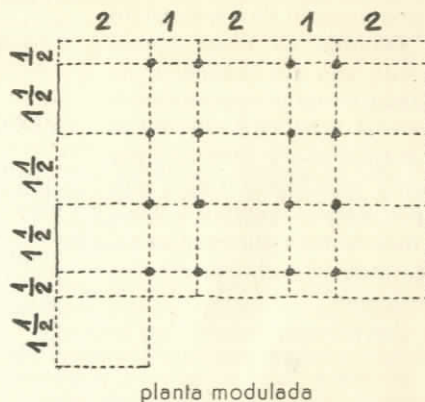
sem querer fazê-lo dizer verdades absolutas. Os sentidos confundem-se ao primeiro momento ante uma desordem aparente; o intelecto, no entanto, capta por intuição, pois que por detrás desta fachada estão a ordem e as leis.

A quadricula modular, a planta e o alçado da «Villa Malcontenta» de Palládio que se mostra em baixo, proporcionam um paralelo revelador com a moradia em Garches, de Le Corbusier. Apesar das suas diferenciações de estilo e construção, na base matemática do seu desenho, estes dois edifícios possuem um importante factor comum.



Palládio e Le Corbusier fizeram ambos escola. O que falta na obra da maior parte de seus imitadores, é justamente esta estrutura espiritual: a ordem inerente, as leis, o sentimento do necessário. Carecendo deste elemento, estas imitações não têm senão valor decorativo.

A moradia do Sr. de Monzie, em Garches, de Le Corbusier, assim como a «Villa Malcontenta» de Palládio, é um ensaio de «beleza natural» que segundo a definição de Christopher Wren é a que surge da geometria. O próprio Le Corbusier apresenta a numeração proporcional da fachada e estabelece a relação da secção de ouro no mesmo desenho.



Balanço do ano lectivo de 1952-1953 na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa:

Alunos: cerca de 600.

Cadeiras: pintura e escultura, 29; arquitectura, 24.

Professores: 11... (!)

O «Grande Prémio São Paulo de Arquitectura» que deve ser atribuído cada dois anos e constitui uma consagração dos arquitectos mais famosos da nossa época, deve este ano ser concedido ao arquitecto norte-americano de origem alemã WALTER GROPIUS. Este prémio não é atribuído por concurso propriamente dito, mas sim por simples escolha, a fazer pelo júri, de um arquitecto de renome internacional, entre todos os existentes.

Foi inaugurada em Londres, a 7 de Julho, com grande êxito a exposição itinerante de Arquitectura Moderna Brasileira que sob a direcção do Arquitecto Professor Vladimir Alves de Sousa se propõe percorrer vários países na Europa. De Inglaterra vai à Alemanha e daí virá para Portugal onde sob o patrocínio da U. I. A. e do Sindicato Nacional dos Arquitectos estará patente por ocasião do III Congresso Internacional de Arquitectos organizado pela U. I. A.

O Sindicato Nacional dos Arquitectos fez já, para esse fim, as necessárias diligências.

A carência de engenheiros e de técnicos qualificados persiste nos Estados Unidos. As necessidades anuais são avaliadas em 30.000 novos engenheiros. Mas em 1953, as escolas não formam senão 23.000 e em 1954, 19.000 somente. Assiste-se assim alguns meses depois a uma prospecção europeia das grandes indústrias americanas em vista de recrutar os especialistas que lhes fazem falta.

Encomendou a Câmara Municipal de Lisboa em princípios de Julho projectos de escolas primárias para ambos os sexos aos arquitectos Bento de Almeida, Coutinho Raposo, Fernando Silva, Manuel Barreira, Palma de Melo, Pires Martins, Soares Branco, Nuno Beirão a fim de começar ainda este ano a construção destes edifícios. O prazo para a elaboração dos projectos termina em 30 de Setembro. Figuram no programa, que é comum a todos, 16 aulas, 8 para cada sexo, cantina e recreios cobertos e descobertos.

Os terrenos destinados a estas construções têm áreas entre 6.000 e 10.000 m². e são distribuídos por vários pontos da cidade. Embora consideremos curtos os prazos para estes estudos, não podemos deixar de manifestar o nosso apreço pela acção benéfica que a Câmara Municipal de Lisboa vem desenvolvendo no campo da arquitectura entregando a arquitectos da nova geração estes trabalhos.

Como já temos escrito nas páginas da nossa revista, consideramos o Concurso Público como a forma que melhor pode fomentar o desenvolvimento e o aparecimento duma arquitectura nova e elevada. Isto no entanto em nada desvirtua a presente actividade da Câmara Municipal de Lisboa absolutamente progressiva e que nos faz pensar em melhores dias.

MÉXICO

Depois da construção do Centro Urbano «Presidente Alemán» a Dirección de Pensiones Civiles do México acaba de levar a efeito outra grande obra do mesmo alto-interesse social; o Centro Urbano «Presidente Juárez». Mais importante que o primeiro, beneficiando da experiência adquirida, corrigiram-se os erros aí verificados.

É notável principalmente para nós, constrangidos a considerar o terreno pelo seu valor negociável, a generosidade, a dignidade, que presidiu à ocupação da vasta área que compreende este conjunto.

Brevemente publicaremos o Centro Urbano «Presidente Juárez».

II BIENAL DE S. PAULO

São os seguintes os arquitectos concorrentes à II Bienal de S. Paulo — das mais importantes manifestações de artes plásticas dos nossos dias —:

Agostinho Rica, Alberto Pessoa, Alfredo Viana de Lima, Arménio Rosa, Bento de Almeida, Carlos Loureiro, Cassiano Barbosa, Celestino Castro, Cunha Leão, Fernando Silva, Filipe de Figueiredo, Fortunato Cabral, Francisco Conceição Silva, Hernani Gandara, Inácio Peres Fernandes, Januário Godinho, Jorge Segurado, José Bastos, José Segurado, Keil Amaral, Manuel Laginha, Morais Soares, Pardal Monteiro, Pires Martins, Ruy d'Atouguia, Sebastião Formozinho Sanches, Victor Palla.

Eis pois uma oportunidade de estarmos lado a lado com o melhor que há pelo mundo; Estamos certos do êxito, pela categoria dos técnicos nomeados, mas mais seria de esperar se os condicionamentos que impendem sobre a arquitectura moderna no nosso País, não fossem de tal ordem que por vezes repelem a expressão da estética contemporânea. E' com verdadeira satisfação que a revista «Arquitectura» verifica tão elevado número de concorrentes à II Bienal de S. Paulo, sabendo-se que nela só podem estar presentes trabalhos de características marcadamente contemporâneas.

Lemos há dias num jornal diário que de uma reunião da secção de Engenharia Civil da Ordem dos Engenheiros, teria saído um protesto contra um despacho de S. Ex.^a o Presidente da Câmara Municipal de Lisboa estabelecendo que fosse confiada a arquitectos a elaboração de projectos para lotes de terreno Municipal.

Da leitura do despacho de S. Ex.^a não nos ficou a convicção de que se pretenda encomendar a arquitectos trabalhos que não sejam exclusivamente de arquitectura. No entanto, se assim não é, não podemos deixar de acompanhar os Engenheiros no seu protesto, e fazemo-lo com veemência sincera. A Cesar o que é de Cesar!

Se pelo contrário se pretende simplesmente entregar aos arquitectos trabalhos que só à sua profissão dizem respeito, há que reconhecer-lhes o direito e até o dever de *protestarem contra o protesto* dirigido a S. Ex.^a o Presidente da Câmara Municipal de Lisboa, que por esta forma e mais uma vez soube encarar os problemas com justeza e propor-lhes a única solução possível.

Arquitectura — México — O n.º 41 desta esplendida revista (111/1953) deve merecer em Portugal o melhor acolhimento. E que além de vários estudos, todos interessantes como o de um Hospital de Seguro Social por Henrique Yañez, e o da casa-estúdio que é projecto e propriedade de José Luis Sert, mais de metade da revista é dedicada à Planificação do Yucatan, obra de quatro arquitectos e um engenheiro mexicanos. Como se trata duma região que apresenta afinidades climáticas com algumas do nosso império ultramarino, e ainda porque o trabalho pode apontar-se sem favor como um exemplo de metodização científica, aqui o deixamos indicado para que possa ser estudado e meditado pelos urbanistas que têm responsabilidades na obra do fomento Nacional e mesmo pelos que mantêm cargos directivos.

Sinkentiku — Recebeu-se na redacção mais os fascículos 4 (28/IV/1953) e 5 (28/V/1953) desta valiosa revista de arquitectura. Entre a informação digna do maior apreço, destacamos no n.º 4 um centro de saúde para o sanatório de Hakujui-Kai, uma casa nos arredores de Tóquio onde são visíveis certas influências ocidentais (só nos exteriores), o crematório de Ôita, e pormenores curiosíssimos acompanhando as vistas dos conjuntos; no n.º 5 impõe-se um centro recreativo para Matsuyama, e como sempre habitações traçadas com a simplicidade e a graça tão peculiares do génio nipónico. No n.º 5 foi pela primeira vez reproduzido um desenho da nossa revista, trata-se duma curiosa caricatura de João Abel. A consulta desta revista é um meio (o único que temos actualmente) para apreciar o papel de vanguarda que o Japão continua a desempenhar na evolução da arquitectura moderna.

«Town Design» — Frederick Gibberd. The Architectural Press W. S. Cowell Ltd. — Ipswich. O autor, arquitecto e urbanista, justifica a redacção deste tratado por haver já muitos livros em que se estudam os problemas de circulação, de alojamentos e outros, mas considerando estes assuntos isolados e não como partes integrais do traçado da cidade. «O desenho da cidade inclui a arquitectura, a paisagem e o traçado de arruamentos, e estas artes encaradas conjuntamente perdem a sua identidade individual para serem uma nova causa — a *cena Urbana*».

E' a preparação desta cena e em especial as suas qualidades de visibilidade que constituem o essencial do livro. A matéria versada foi dividida em 4 partes: Traçado total da Cidade, Áreas Centrais, Edificações industriais, Alojamento. Não há uma só página, e elas são numerosas, que não contenha pelo menos uma fotografia, e muitas são aquelas em que se contam por 3 e 4 as vistas apresentadas, assim como as que mostram esquemas e desenhos. Muitas são as referências às ambiências do passado (cidades com porções de valor arqueológico), mas igual interesse mereceram ao autor as criações realizadas ou apenas projectadas de locais totalmente sujeitos aos princípios da arquitectura nova.

Por tudo isto e de certo pelo poder comunicativo que o texto deve encerrar, torna-se um manual precioso na biblioteca do urbanista e do arquitecto.

«Design in Town and Village» — É uma brochura editada em Londres por «Her Majesty's Stationery Office» (Ministry of Housing and Local Government) e que compreende três partes; «A Aldeia Inglesa» por Thomas Sharp, «o traçado de Áreas Residenciais» por Frederick Gibberd. «O traçado em Centros Urbanos» por W. Holford. Pela maneira como os conceituados autores expõem os vários assuntos que ilustram por meio de fotografias e desenhos, constitui um útil manual de urbanística. Se a primeira parte pouco interesse pode ter para nós Portugueses, as restantes onde se tratam princípios de aplicação geral e universal, interessam a todos.

«Renaissance Architecture in England» — Margaret Whinney (Ed. Longmans, Green and C.*). — Este livrinho como outros já saídos destina-se a divulgar a arte inglesa. Neste a autora estuda os começos do renascimento quinhentista em Inglaterra, a primeira fase de assimilação (desde o rompimento com Roma, 1538 até à coroação de Isabel I), a Idade Isabelina e o estilo Stuart (séc. XVII). Um capítulo é dedicado ao arquitecto Inigo Jones que começou a sua actividade ao acabar o reinado de Isabel, e outro à casa inglesa do séc. XVII. Como sucedia com as publicações congêneres, o texto é acompanhado por fotografias de interiores, de exteriores, de partes do edificio para mostrar claramente as tendências da ornamentação, e das plantas mais significativas.

«Modern Architectural Design» — Howard Rebertson — Pode considerar-se este novo livro do presidente do Instituto Real dos Arquitectos Ingleses como um manual elucidativo da arquitectura dos nossos dias. Nele condensou o autor uma longa experiência a ponto de o tornar num meio de analisar os problemas de planificação, edificação e decoração. E nele admitiu tudo o que revela bom desenho e construção perfeita, e se abundam os espécimens da corrente funcionalista e racionalista, aparecem também formas em que o arquitecto foi mais sensível a certas sugestões, sem com isso querer dizer que tivesse havido cópia servil de qualquer estilo do passado, pois casos de puro tradicionalismo não cabem felizmente neste livro. Como é indispensável em qualquer livro sobre arte, e mais ainda quando tem fins didáticos, a parte ilustrada é abundante e criteriosamente seleccionada.

Continuamos a receber com regularidade: o Jornal da Associação dos Arquitectos Britânicos («A. A.») onde há de tudo o que se prende com a arquitectura e mesmo se registam os sucessos mais significativos noutros domínios da arte (cinema, teatro, ballet) como as representações da Sociedade Dramática da A. A. Do número de Maio de 1953 destacamos o noticiário a propósito da recepção de que foi alvo Le Corbusier na Architectural Association; Do S. N. I. o «Plano de Fomento — Princípios e Pressupostos».