

ARQUITECTURA

54



PREÇO 10\$00

ARQUITECTURA

R. DR. ALEXANDRE BRAGA, 17 R/C 8-PORTUGAL-TEL. 44778

S U M Á R I O

ARQUITECTURA

Habitação do Arq. Cassiano Barbosa — Porto	6
Habitação no Porto — Arq. Celestino Castro	8
Célula Experimental do L. C. C.	18

ARTIGOS

Divagações estruturais em torno do estilo — Arq. Felix Candela	2
--	---

SECÇÕES

Pintura	20
Ecos e Notícias	23
Livros e Revistas	24

ANO XXVII • 2.ª SÉRIE • N.º 54 • ABRIL-MAIO 1955

DIRECTOR: ARQ. ALBERTO JOSE PESSOA. EDITOR: ARQ. JOÃO SIMÕES. PROPRIEDADE DE INICIATIVAS CULTURAIS ARTE E TÉCNICA, L. C. A. T. LDA. COMPOSIÇÃO E IMPRESSÃO: SINTRA-GRÁFICA (A. MEDINA JÚNIOR), AV. HELIÓDORO SALGADO, 8-10, SINTRA. ADMINISTRAÇÃO: RUA DR. ALEXANDRE BRAGA, 8, 1.º-LISBOA, TELEF. 43367. GRAVURAS DA FOTOGRAVURA MARTINS & FERREIRA, LDA., RUA DE SÃO TOMÉ, 60, 2.º. ASSINATURAS: PORTUGAL E ESPANHA; 6 NÚMEROS, 54\$00; 12 NÚMEROS, 100\$00; ULTRAMAR PORTUGUÊS: 12 NÚMEROS, 120\$00. OUTROS PAÍSES, 12 NÚMEROS, 150\$00; AS ASSINATURAS SÃO PAGAS ADIANTADAMENTE E INICIAM-SE EM QUALQUER NÚMERO. DELEGAÇÃO NO NORTE: ATELIER DOS ARQUITECTOS ARMÉNIO LOSA E CASSIANO BARBOSA, RUA MAGALHÃES LEMOS, 111, 2.º, PORTO

ESTE NÚMERO FOI VISADO PELA COMISSÃO DE CENSURA

DIVAGAÇÕES ESTRUTURAIS EM TORNO DO ESTILO

PELO ARQUITECTO FELIX CANDELA

As profissões de engenheiro e architecto, que constituíam uma só naqueles tempos felizes em que o título de «mestre de obras» não tinha o restrito sentido actual, adoptaram trajectórias divergentes e foram, em consequência, divorciando-se cada vez mais durante o século passado, até dar lugar na actualidade a um espaço vazio entre ambas; uma espécie de terra de ninguém que muito poucos se atrevem a pisar com firmeza. No entanto, nas poucas ocasiões em que alguém teve o talento ou a decisão suficiente para situar-se com autoridade e pleno direito em tal vazio—como Maillart e Nervi de um dos lados, e Nowicki, e às vezes Wright do outro—os resultados têm sido certamente tão extraordinários que nos levam a pensar seriamente se afinal não estará aí, a tão procurada solução do problema architectónico fundamental da nossa época. Este problema é, em nossa opinião, a procura de um estilo ou idioma comum que seja capaz de nos oferecer um pouco mais do que a aridez da injustificada rotina actual. Podemos deixar ao tempo a tarefa de converter em estilo—já começa a soar o nome de «estilo internacional»—os restos da fase de uma revolução destrutiva, mas corremos o risco de ver envelhecer em nossas mãos qualquer coisa que não leve nunca o vigor da juventude e muito menos o esplendor da maturidade. Seria uma lástima, além disso, que se malograsse estérilmente uma ocasião como a actual, na qual—como poucas vezes apareceu na história da architectura—se apresenta diante de nós um campo totalmente livre de obstáculos e portanto, com possibilidades imensas de criar qualquer coisa de original e

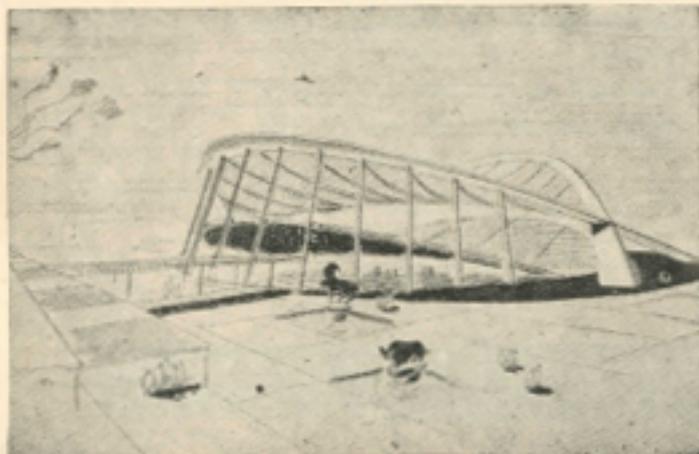
perdurável, já que contamos, ao mesmo tempo, com o instrumento apropriado e com materiais de qualidades muito superiores às dos conhecidos anteriormente.

Prevê-se assim a necessidade de, pelo menos, tentar corrigir a situação, colaborando todos na medida das nossas forças.

O primeiro passo será, sem dúvida, investigar, cada qual do seu ponto de vista, que coisa ou coisas, nos faltam na architectura actual e cuja ausência dificulte a sua transformação definitiva num estilo que apresente certos sintomas de permanência. Porque, o caso é que as revoluções uma vez conseguido o seu objectivo principal e imediato e desbaratado o «statu quo» prévio, necessitam estabelecer um código fundamental apoiado por um programa político e filosófico. No caso da architectura este código chama-se estilo. A liberdade absoluta, a anarquia, é incapaz de produzir resultados positivos porque o homem médio necessita limitar-se a determinadas restrições que, ao mesmo tempo que coartam a sua liberdade, proporcionam-lhe a segurança e confiança, o terreno firme, indispensáveis para desenvolver a sua actividade. Somente o génio é capaz de viver autenticamente neste clima de liberdade total, e somente a ele é dado criar, em tais condições, obras que automaticamente constituem jurisprudência; quer dizer, que ao serem seguidas pelos restantes vão formando o sedimento de um novo estilo. O perigo do caso é que o génio se dedique a produzir obras que—apesar de levarem o selo inconfundível do talento e tendo portanto, a força e o valor plástico suficientes para arrastar atrás de si a massa comum—não estejam baseadas em autênticos valores architectónicos, criando-se deste modo um novo formalismo sem sentido e, por conseguinte, mais prejudicial que aquele que tanto trabalho custou a derrubar.

De qualquer modo, este processo de tipo accidental não responde ao espírito de rigor científico, de causalidade, que como uma herança do século passado, parece predominar ainda em nossa época. De acordo com este espírito, o desenvolvimento de um estilo original seria uma consequência espontânea das condições de tipo espiritual e material predominantes no nosso tempo. Infelizmente, as circunstâncias do primeiro tipo não parecem ter na actualidade a força e, sobretudo, a universalidade suficientes para estabelecer sobre bases firmes um novo simbolismo. Como, de qualquer modo, não nos encontramos com ânimo nem preparação para atacar o problema

Desenho original do Arq. Nowicki



debaixo deste ponto de vista, limitar-nos-emos a analisar, embora deficientemente, os factores de índole física que em princípio parecem mais facilmente apreensíveis, e investigar porque razões estes não têm sido capazes todavia de consagrar-se em um estilo.

Para poder aproveitar de forma positiva a experiência passada, conviria estabelecer um paralelo com a situação actual, recordando resumidamente as origens dos estilos históricos. Em sua maior parte, estas origens respondem a processos evolutivos relacionados com a natureza sumptuária dos próprios estilos, quer dizer, que estes mudam segundo o que poderíamos chamar a moda da época, porém conservando certas características básicas, geralmente de índole formal, que mostram claramente a sua procedência e a sua filiação. Neste grupo poderiam entrar os estilos regionais que são unicamente modificações, ou adaptações às circunstâncias locais do estilo predominante em cada época; e ainda aqueles que, respondendo a mudanças fundamentais dos sistemas construtivos, utilizam, no entanto, os mesmos materiais que o estilo original e conservam suas manifestações formais mais ou menos modificadas. É o caso da arquitectura Romana em relação à Grega. Em outros casos, de que é exemplo típico o Renascimento, a génese do estilo tem um sentido arqueológico ou purista, restaurador de tradições perdidas ou simplesmente degeradas.

Interessa-nos sublinhar o carácter imitativo ou, pelo menos, continuador de ambos os grupos nos quais — em virtude de nossa classificação, talvez artificiosa e sem dúvida simplista — fica incluída a quase totalidade das inúmeras subdivisões. Dito de outra maneira; a razão que adjectiva esta classificação consiste em que os estilos nela incluídos, não somente não repudiam os símbolos herdados, mas se apoiam neles, utilizando-os como meios de expressão; como uma linguagem facilmente compreensível por todos.

O problema actual coloca-se de maneira totalmente diversa, já que uma das suas principais permissas é, precisamente, o rompimento total com o passado; a raivosa rebelião contra os meios de expressão universalmente aceites até à data. Estamos, pois, num momento histórico de Torre de Babel, e sua condição de auto-imposição não tem meios para desfazer a confusão reinante. Como não podemos ficar mudos de repente, continuamos falando, cada qual em seu idioma, mas, claro está, que assim não há maneira de entendimento. Daqui a urgência, ou melhor, a inevitabilidade da formação de uma linguagem comum que, talvez, se esteja processando já, porém cujo desenvolvimento há que apressar, para poder continuar o estado de compreensão anterior. Sentimos a imperiosa urgência de inventar uma maneira de fazer, mas impõe-se-nos a condição ineludível de que não se pareça com as anteriores. Na história da cultura ocidental produziu-se este mesmo fenómeno — ainda que por diferentes causas — em outras duas ocasiões; tendo-se resolvido em ambos os casos pela aparição de um estilo

arquitectónico original. Estes são: o estilo Grego — a Arquitectura Clássica por excelência — e o estilo Gótico. Em ambos se partiu de épocas medievais, de barbarie, tomando estes conceitos no sentido de desconhecimento de outras culturas anteriores. Não são modificações e variações sobre um mesmo tema; não correspondem a modas temporárias, a maneiras ligeiramente diferentes de fazer a mesma coisa, mas que bebem na própria raiz da arquitectura. Ambos têm, na nossa opinião, uma origem puramente estrutural; a base do estilo, a sua medula, tem sido a evolução natural de um sistema construtivo original que, dando lugar a uma maneira de fazer peculiar, acatava e fixava normas em que apoiar-se para desenvolver a arquitectura.

Os cânones gregos — o intercolúnio, por exemplo — obedecem a limitações evidentes do sistema de lintéis. Com o tempo, estas normas, que em sua origem são de natureza puramente restritiva, vão adquirindo um carácter formal à medida que a lenta criação de hábitos visuais lhes concede o valor complementar de proporções justas, equilibradas e, portanto, belas. Em princípio, esta beleza é de índole subjectiva e só pode ser entendida pelos iniciados, capazes de avaliar a razão oculta que a motiva, porém, pela força do costume, vai adquirindo um sentido de generalidade, convertendo-se em beleza objectiva, absoluta e capaz de ser apreciada por todos. Neste momento, o simples modo de construir ter-se-á convertido num estilo arquitectónico.

Nas suas primeiras épocas, os estilos são sóbrios e seus meios de expressão reduzem-se à exposição sincera da função estrutural. Esta mesma sobriedade e simplicidade de concepção parecem exigir a perfeição na execução e no acabamento; a precisão no detalhe; dando lugar às manifestações artísticas mais elevadas e puras que um estilo é capaz de produzir. As épocas finais, pelo contrário, distinguem-se por uma riqueza ornamental que é geralmente acompanhada do descuido na execução. Já não basta a beleza da proporção justa e a execução perfeita — que até o bom chega a cansar —, a decoração invade tudo, mascarando e inclusivé, transtornando e invertendo aparentemente a função estrutural dos elementos construtivos. O Gótico proporciona-nos o exemplo mais eloquente deste processo natural de envelhecimento. Porém, ainda nas épocas de maior perversão estilística, conservam-se certas normas, visto que nem sequer os jogos podem efectuar-se sem alguma regra que os oriente.

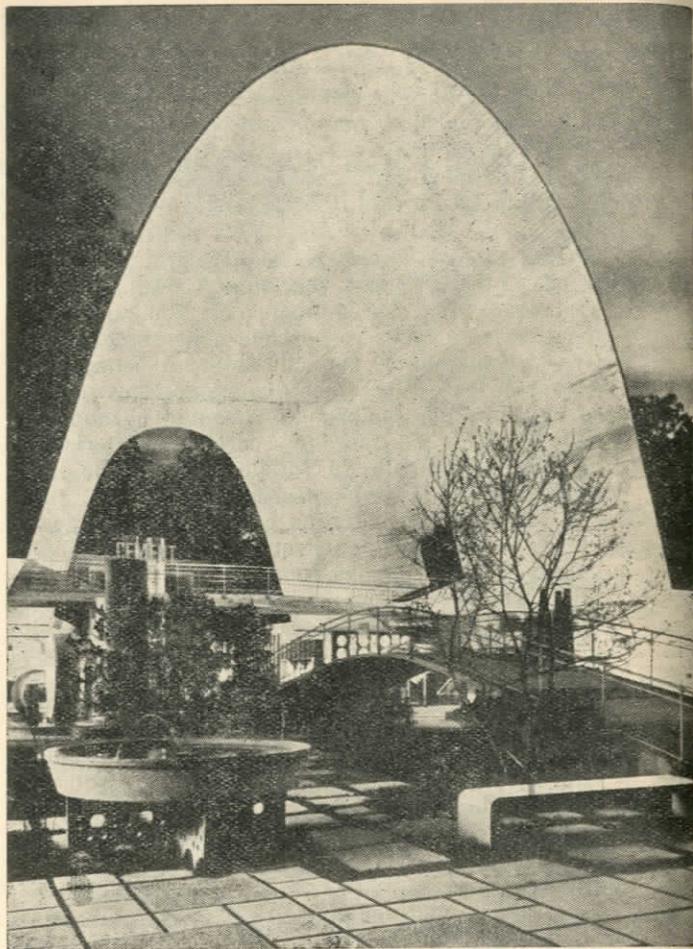
O nascimento da Arquitectura Grega vem, sem dúvida, condicionado rigidamente por uma exigência especificamente formal que lhe impede tirar o máximo partido do material de que dispõe. O sistema de lintéis não constitui evidentemente a maneira mais racional de construir com pedra, e muito menos com os meios mecânicos primitivos de que se dispunha na época. A soma de engenho que sem dúvida tiveram que pôr em jogo os construtores gregos para levar a cabo a difícil tarefa de colocar na obra os enormes monolitos dos seus lintéis, indicam-nos clara-

mente a coacção litúrgica, de estrita imitação das formas arcaicas dos primitivos templos de madeira que, forçadamente, se impunha à sua maneira de construir. Esse mesmo engenho, liberto das peias formais, teria sem dúvida desenvolvido o arco que exige pedras mais pequenas e é capaz de vencer maiores vãos, objectivo final e lógico de qualquer sistema construtivo. Esta circunstância torna-se muito mais patente nos detalhes decorativos que copiam as formas das samblagens e aparelhos da arquitectura em madeira, estilizando-os, visto que já não são necessários, porém sem atrever-se a mudá-los para não perder o carácter simbólico que tais formas, em princípio funcionais, tinham conseguido conquistar.

A origem estrutural das ordens gregas apresenta-se-nos, pois, sob um duplo aspecto; as suas proporções vêm condicionadas pelas limitações da pedra no sistema de linteis; a ornamentação, pelo contrário, reproduz em suas formas os detalhes funcionais da construção em madeira.

Porém uma vez admitido ou imposto o sistema construtivo a seguir — seja este ou não definitivamente adequado à natureza do material de que se dispõe — chega-se às últimas consequências de tal sistema. As formas sóbrias e um tanto toscas da ordem Dórica vão-se afinando, até chegar a razoável limite, nas ordens Jónica e Coríntia, ao mesmo tempo que a ornamentação se torna mais rica. Aquela mesma imposição ritual ou religiosa, unida à cuidadosa factura própria do anseio de perfeição que caracterizava o espírito grego, facilitou e apressou, sem dúvida, o processo da conversão em símbolos das puras formas estruturais.

Se na origem do Gótico existiram limitações formais, não tiveram realmente a força suficiente para impôr-se num ambiente que se distinguia pela pobreza de meios materiais e pelo desconhecimento quase total, ou pelo menos incompreensão, das grandes tradições construtivas da antiguidade. Os construtores góticos puderam, pois, enfrentar livres de preconceitos um problema cuja solução respondia a uma necessidade de ordem espiritual e que apresentava caracteres de generalidade; que afectava por igual a senhores e servos. Impulsionados pela enorme força deste ideal comum, os «mestres» medievais conseguem desenvolver um sistema construtivo original, superando, de forma quase milagrosa, as evidentes limitações do único material permanente que encontram à sua volta. Sòmente com a silharia, ou seja o escombro das ruínas de civilizações passadas, sem contar sequer com a argamassa romana, as suas estruturas têm a imponente grandeza, a sensação de equilíbrio limite, que apresentam os organismos naturais; porque, à falta da agora imprescindível ciência matemática, o processo do seu desenho obedece aos mesmos princípios de selecção natural, de sobrevivência, que a natureza utiliza para criar as suas estruturas. Não é, pois, tão estranho como parece, que tais métodos intuitivos e empíricos chegassem a produzir subtilezas construtivas em relação



Hali da Feira de Zurich — Eng. R. Moillart

às quais a ciência moderna — abrumada sem dúvida pela enorme densidade dos métodos matemáticos — só em raras ocasiões foi capaz de aproximar-se, apesar de dispor de materiais muito mais perfeitos.

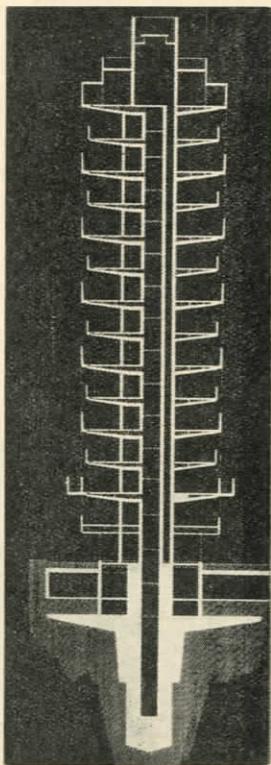
Não é necessário, neste caso, insistir sobre a índole estrutural e orgânica do estilo Gótico. O profundo simbolismo das suas estruturas é uma consequência natural do largo processo de desenvolvimento e do fundo e unificado sentido espiritual que animava a sua arquitectura.

Esta visão — irremediavelmente parcial — das origens dos estilos históricos fundamentais vem a propósito pela semelhança que, em certos aspectos, apresenta com a situação actual. Se o preconceito grego consistiu em não poder prescindir da forma de linteis característica dos templos arcaicos, a exigência fundamental do nosso modo de fazer é que este não se pareça ao costumado anteriormente. Neste sentido, a nossa época assemelha-se mais à do nascimento do Gótico, assinalada também por uma grande liberdade formal. As reminiscências de formas anteriores têm em ambas uma qualidade acessória, carecendo da força suficiente para influir radicalmente na criação de novos usos.

Conseguido, de forma definitiva, o abandono dos estilos históricos que, tendo perdido sua vigência,

constituíam ultimamente uma decoração meramente sobreposta e impediam o livre desenvolvimento de uma arquitectura actual, agil, vigorosa e sincera; assentes de novo as bases racionais — por um tempo esquecidas — que permitem resolver funcionalmente as exigências dos programas arquitectónicos; obtida, em suma, a ansiada liberdade, fica de pé como necessidade iniludível, literalmente como urgência, a criação de um novo estilo formal, aparente e externo; o desenvolvimento sobre bases autênticas de um novo simbolismo. A última revolução arquitectónica, cujos atributos positivos acabamos de destacar, pecou, sem dúvida, por omissão neste último sentido; mais ainda, apresenta-se-nos neste aspecto carregada de negação ao pretender e, a falar verdade, quase conseguir impôr umas normas formais de carácter arbitrário, visto que, não somente não respondem às leis que parecem ter presidido à formação de outros estilos originais, mas também, em certa medida, encontram-se igualmente em desacordo com os próprios princípios que foram formulados na sua justificação.

Consideremos como exemplo, o caso da janela. Ninguém negará que seu desenvolvimento exorbitado — quase monstruoso — constitui uma das manifestações formais mais destacadas da arquitectura actual. Nos edifícios mais «modernos», a janela apoderou-se totalmente da fachada, até ao ponto de que um dos problemas que mais preocupam o projectista é a forma de suprimir ou



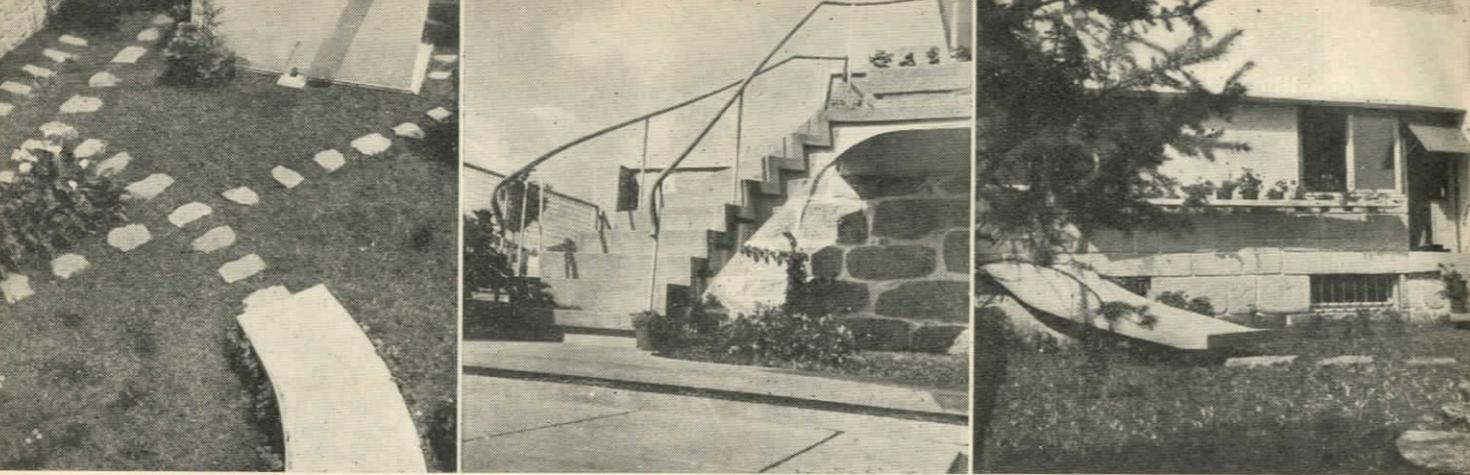
Torre dos Laboratórios Johnson
Wax Co. — Arq. F. L. Wright

dissimular, pelo menos, a facha horizontal opaca que inevitavelmente se apresenta coincidindo com a placa do piso. O problema que, neste sentido, constituíam os suportes eliminou-se há tempos recuando-os ligeiramente, ainda que estorvem em planta; fica de pé também o problema das paredes divisórias que se obstinam irreverentemente em aparecer na fachada. Independentemente dos problemas de ordem técnica que estes imensos panos de vidro levantam, (no Secretariado das Nações Unidas, obra em que intervieram os arquitectos mais conhecidos de todo o mundo, a água entra pelas janelas, impulsinada de baixo para cima pelo vento) resulta que atrás deles não se pode viver em nenhum clima, por razões óbvias que não é oportuno repetir agora, e daqui a necessidade de tornar a tapá-los por processos mais ou menos engenhosos e decorativos — «brise-soleil», cortinas ou simples persianas venezianas. Pense-se no estado dos nervos dessas pobres dactilógrafas, debaixo do constante temor de tropeçar na passarela e cair à rua de um trigésimo oitavo andar, depois de ter atravessado, mais ou menos limpamente, um precioso vidro ligeiramente azulado ou esverdeado. Esta imposição injustificada e arbitraria — puramente formalista — será, talvez, o principal motivo do nome «estilo internacional» visto que dificilmente pode apresentar variantes locais uma solução que é improcedente em qualquer clima.

Não insistimos sobre este tema que, logicamente, devia já estar ultrapassado, a não ser pelo flamante renascimento deste formalismo caprichoso, consequência manifesta do trabalho descarrilado do génio — neste caso Niemeyer — a que antes nos referimos.

Isto não significa uma defesa obstinada do funcionalismo, doutrina que já cumpriu a sua missão e que é incapaz, por si só, de chegar a resultados definitivos. Do que dissemos depreende-se claramente que cremos na necessidade de umas normas formais de tipo geral para que a arquitectura possa cumprir integralmente a sua missão. O inadmissível é a falta de sinceridade; o desacordo entre o que se diz e o que se faz. O funcionalismo pode não ser já o factor dominante da composição, mas isso não autoriza a passar-se, de qualquer maneira, ao outro extremo; a adoptar soluções incompatíveis com o bom funcionamento e o cómodo uso dos edificios. Se se chega a tais extremos — como é evidente no caso da janela — terá que admitir-se que se caiu já num superformalismo e num academicismo tam nocivo, pelo menos como o anterior, e de duas uma: terá chegado o momento de iniciar uma nova revolução ou melhor, completar a fase construtiva anterior, apenas esboçada, ou há que defender, honradamente e apoiando-se em razões arquitectónicas, a legitimidade do novo credo estético. O que já não é aceitável, é a defesa vergonhosa, escudando-se em argumentos vagamente funcionais e em considerações estruturais candidamente erróneas.

(Continua na página 15)

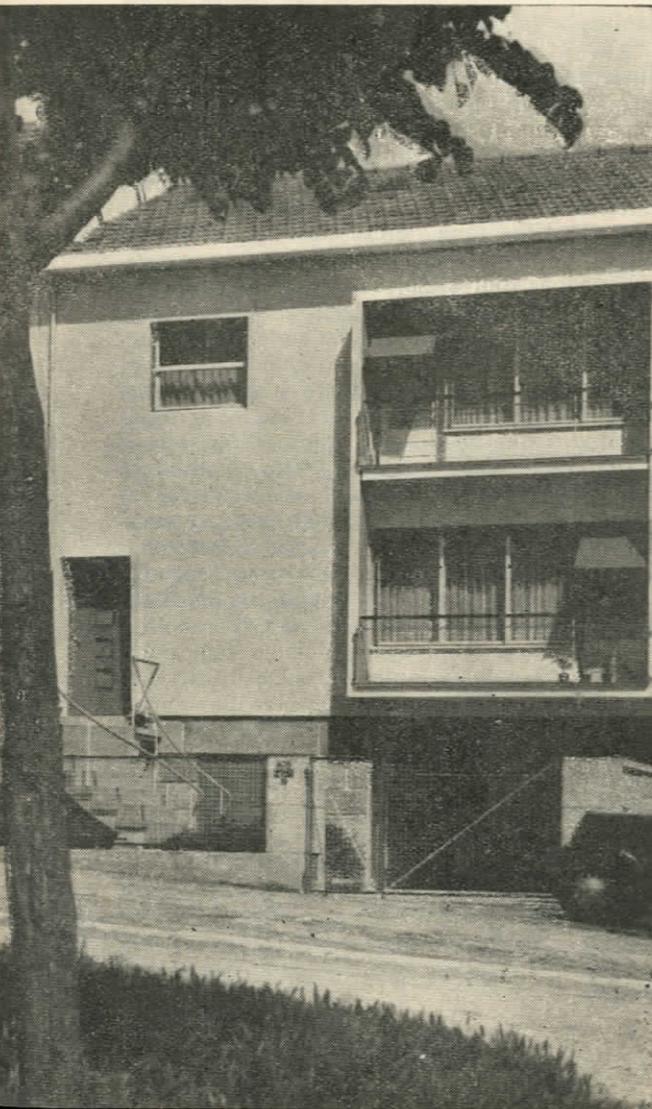


Aspecto do jardim

Escada para a entrada

Aspecto da fachada posterior

HABITAÇÃO DO ARQUITECTO CASSIANO BARBOSA — PORTO



← Fachada sobre a rua

Num terreno vendido pela C. M. do Porto foi edificado um lote de construções em ala continua que — por falta de um plano geral — resultou num dos mais caóticos aglomerados desta cidade. Esta moradia faz parte desse conjunto.

O seu aspecto, do ponto de vista de fachadas, não tem, por isso mesmo, interesse de maior.

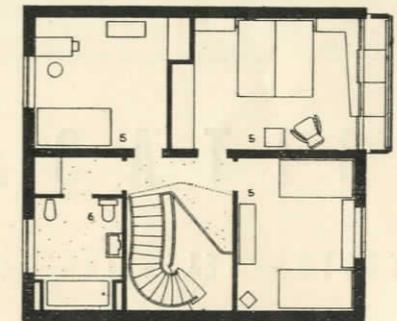
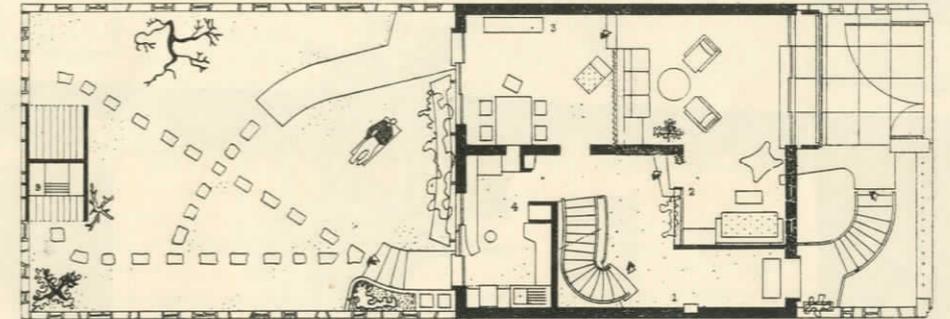
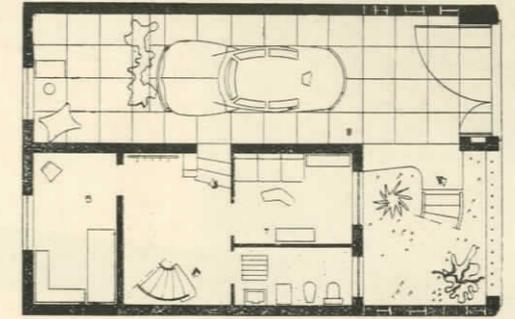
Quanto ao arranjo de planta, não houve qualquer conflito entre o arquitecto e o cliente, visto tratar-se da própria casa do autor.



- 1 — Planta do 1.º piso: 5, quarto de criada; 7, saleta.
 2 — Planta do 2.º piso: 1, entrada; 2, estar; 3, sala de jantar; 4, cozinha; 9, lavadouro.
 3 — Planta do 3.º piso: 5, quarto; 6, casa de banho.

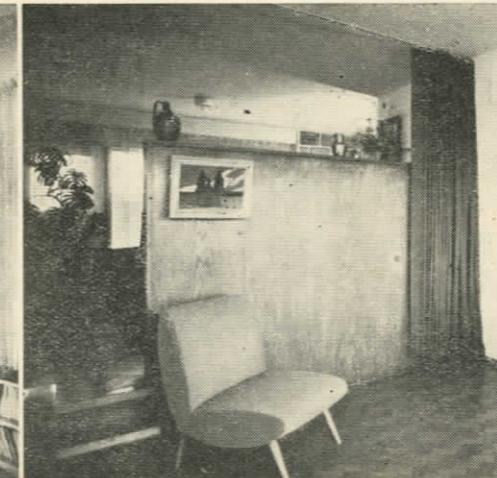
$\frac{1}{2}$
3

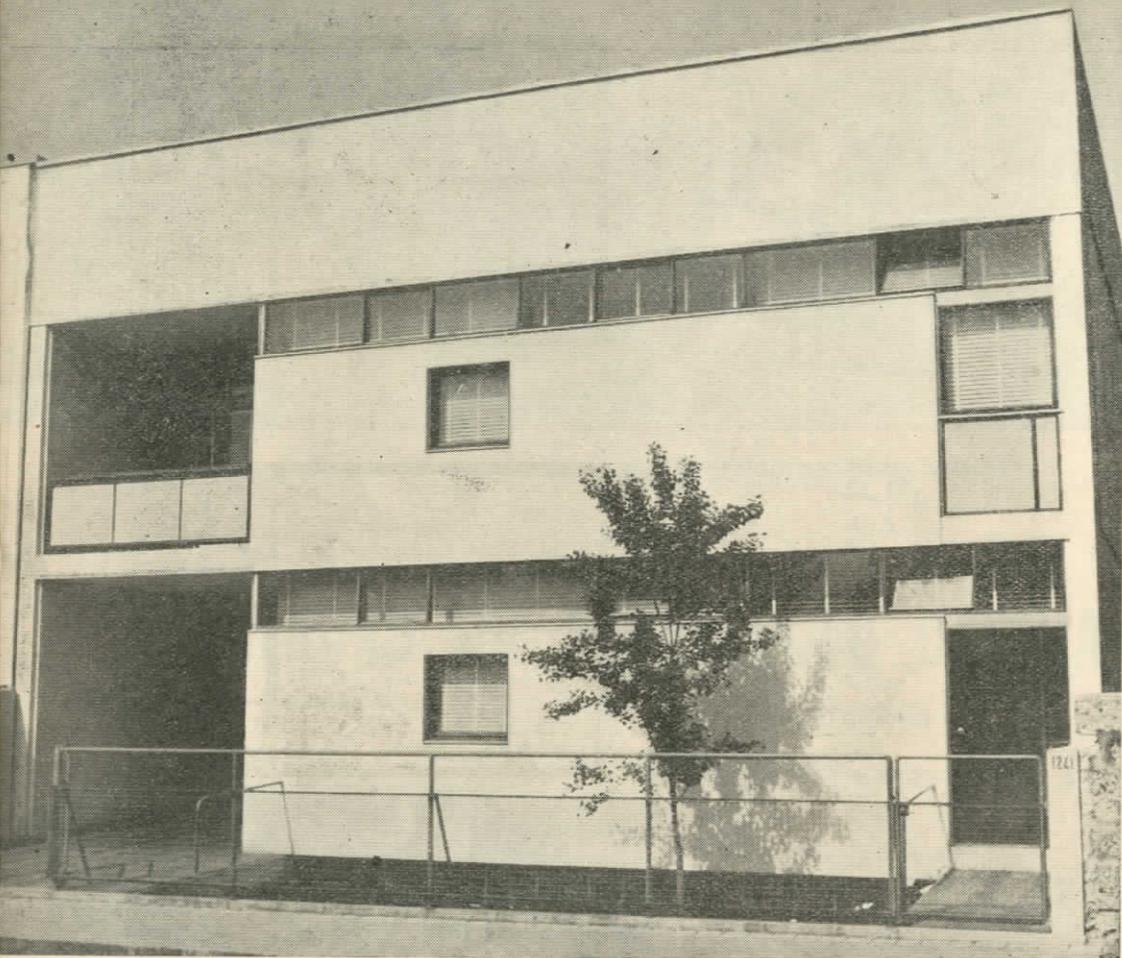
Escala 1:200



Recantos da sala de estar

Escada interna

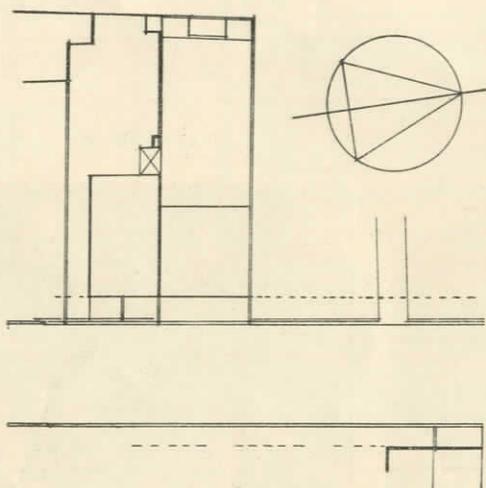




Fachada
nascente

HABITAÇÃO NO PORTO

ARQUITECTO — CELESTINO CASTRO



Planta de situação — Esc. 1:1000

Esta construção, realizada de 1950 a 1951, é um exemplo de uma moradia projectada para um local onde os condicionamentos camarários e o critério urbanístico se encontram taxativamente expressos e limitado.

O terreno considerado tem as dimensões de 12 m. de largura por 40 m. de profundidade e apresenta, em relação ao nível do passeio, uma diferença de cerca de 3m., inferiormente.

Grandemente condicionado, pelas premissas expostas, o partido a adoptar limitou-se ao problema de uma distribuição racional das três zonas de habitação, agrupadas em três pisos. Este número de pisos tornou-se obrigatório, dada a altura imposta à construção.

Em virtude do desnível do terreno em relação ao passeio, as entradas foram localizadas no segundo piso. Neste estão distribuídas as seguintes peças: escritório, sala de estar e jantar, sanitários, cozinha e copa, tendo sido separadas as entradas principal e de serviço.

A garagem fica situada ao fundo da rampa que vence a diferença de nível do passeio para o segundo piso.

Para maior facilidade e economia do sistema de esgotos e alimentação de águas, estabeleceu-se uma caixa vertical de canalizações, situada de forma a servir eficazmente a cozinha, as casas de banho e as retretes dos três pisos.

A zona íntima de repouso — quartos, banho e saleta de hóspedes — ocupa parte do segundo piso, e abre directamente para o terraço-jardim. Nesta zona pode notar-se que a saleta de hóspedes embora apresente uma área razoável, não permite uma boa distribuição de mobiliário, quando adaptada a quarto de hóspedes, devido à forma como foram resolvidos os acessos, quer interiores quer exteriores.

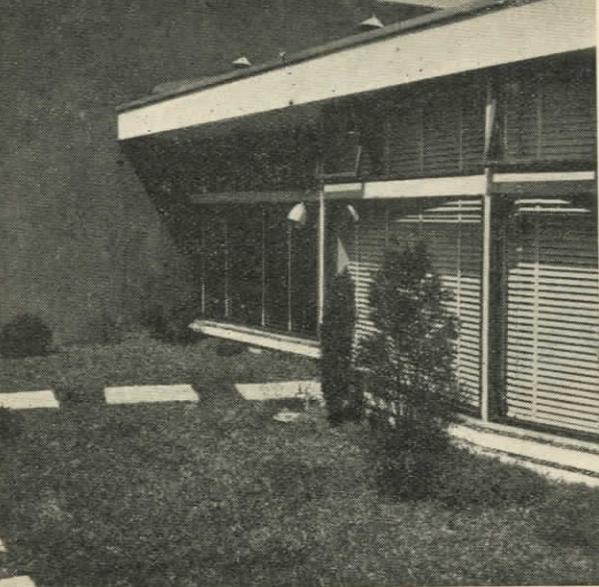
Por outro lado verifica-se que a retrete e o acesso comum a esta e à casa de banho, são um pouco acanhados, dificultando a sua utilização normal. No primeiro pavimento, ao nível do jardim, foram distribuídas as seguintes dependências: quarto de engomados, quarto da criada com duche privativo, retrete e lavabo, arrecadações e despensa-frasqueira. Ao fundo do terreno ficam as instalações de lavadouro, estendal coberto e galinheiro. A estrutura resistente em betão armado, é constituída por um sistema de pilares e lages de elementos vasados.

Procurou-se evitar a construção de cunhais de tijolo, sobretudo nos ângulos das placas de cada

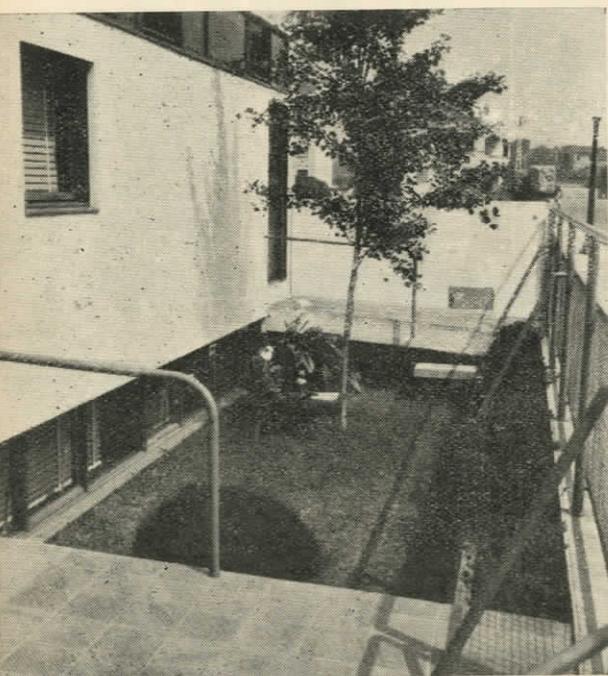


Escultura em alumínio batido,
de Júlio Pomar

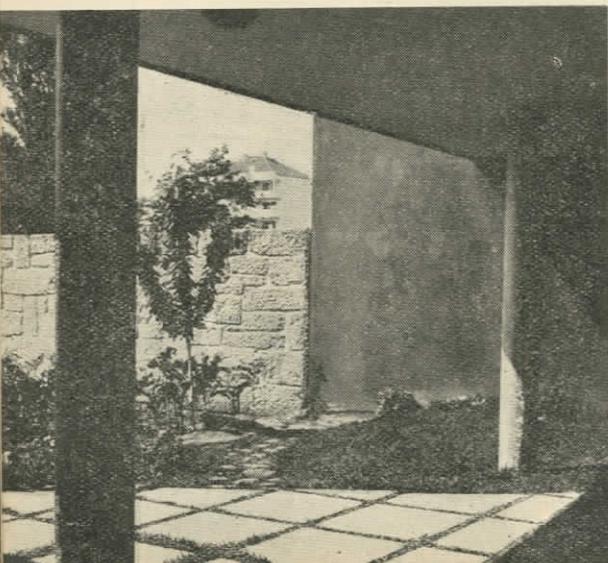




3



2



pavimento; apenas no caso das paredes sul e poente da garagem se adoptou este sistema para tentar resolver um problema de fachada. Neste caso pôde verificar-se, já depois do acabamento exterior aplicado (cavan), que a parede poente rachou junto ao cunhal; este facto talvez possa atribuir-se à diferença de comportamento da lage e das paredes de tijolo em relação às diferenças de temperatura.

Dois processos de cobertura foram utilizados: terraço-jardim no terceiro piso e lage protegida com lusalite convenientemente ventilada.

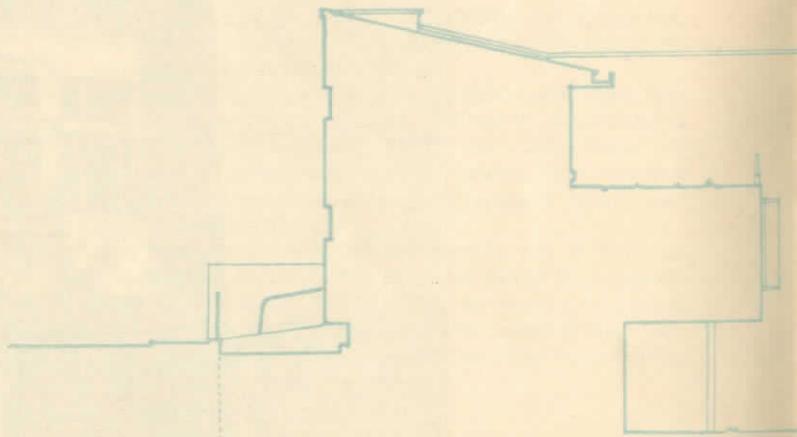
As caixilharias são em macacauba com duas demãos de verniz, e funcionam dentro do princípio de caixilhos de correr, fixos e basculantes, por forma a assegurar boa ventilação às várias dependências.

Para que as madeiras de limpos pudessem sempre ser colocadas depois de concluídos todos os trabalhos de estuque e demais revestimentos de paredes, previu-se com este fim, a colocação de falsos aros pregados a tacos embebidos nas paredes. Este sistema foi também usado na colocação das caixilharias exteriores, como se pode observar nos pormenores apresentados, nas quais os falsos aros são em castanho. O processo de ligação e a diferença de qualidade das duas madeiras, castanho e macacauba, provocou em determinados casos, a abertura de pequenas fendas.

As dependências do segundo e terceiro piso, orientadas a poente, são protegidas dos raios solares e da luminosidade intensa do verão, por persianas metálicas móveis e no caso da sala de jantar e estar ainda por um quebra-luz fixo de madeira revestido de alumílio. A experiência mostrou, no entanto, que este sistema de protecção não deu os resultados que se esperavam. Sobretudo na sala de jantar e estar, com um pano de vidro de 2,00 m. por 8,00 m., e na caixa da escada do terceiro piso, em que o envidraçado pouco recua em relação à placa, a deficiência de protecção contra o sol manifesta-se com bastante intensidade.

Para aquecimento previu-se um fogão de sala na peça de estar e um sistema de radiadores eléctricos volantes.

A expressão arquitectónica deste projecto foi um reflexo de um determinado conceito estético e de um novo processo de construir — estrutura modular e independente.



Corte de conjunto. Escala 1.200

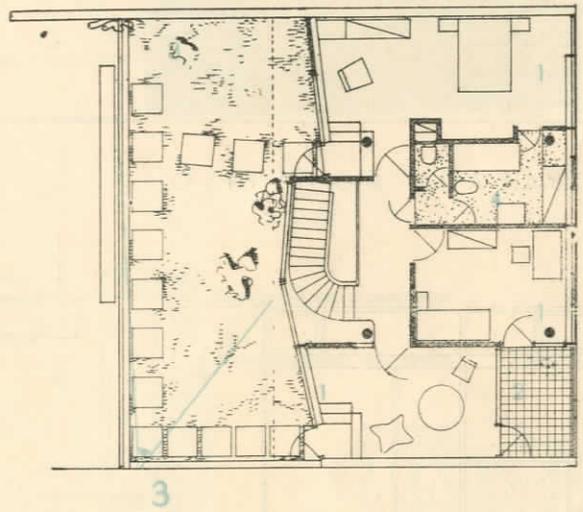
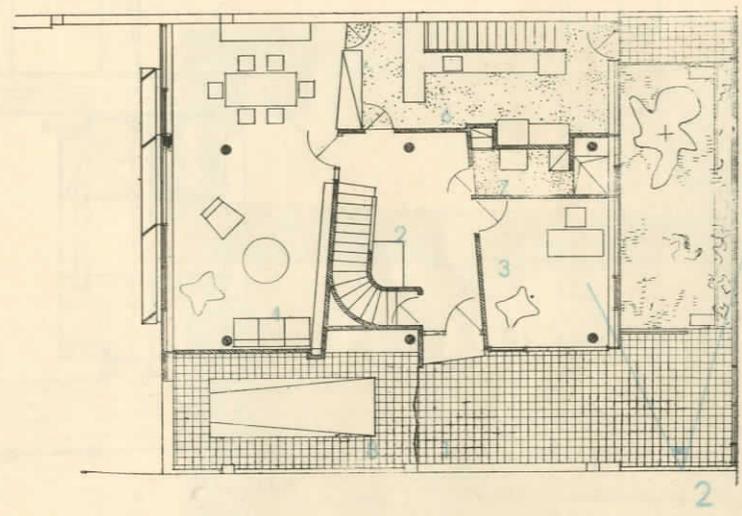
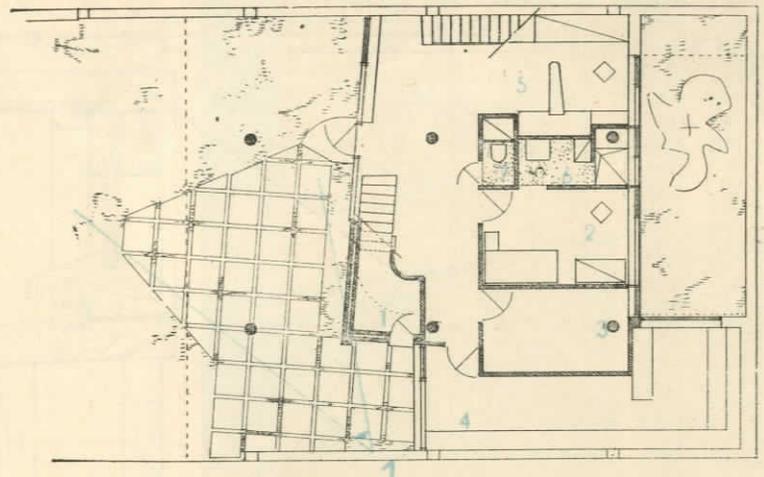
1
2
3

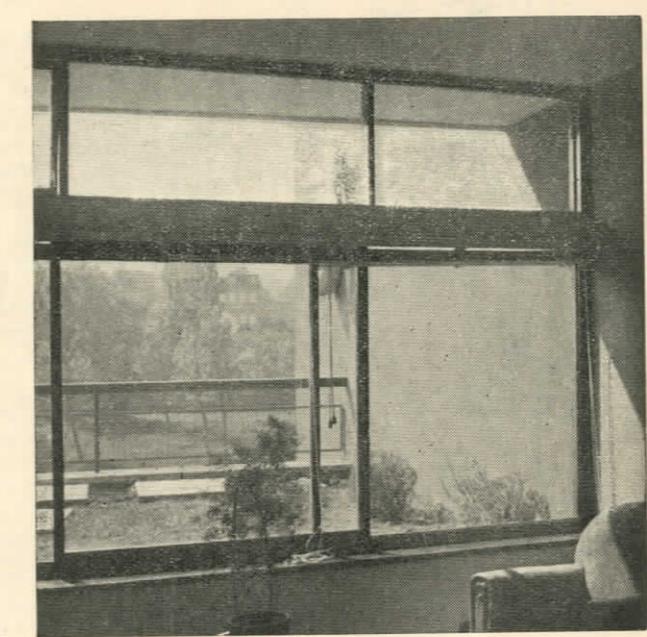
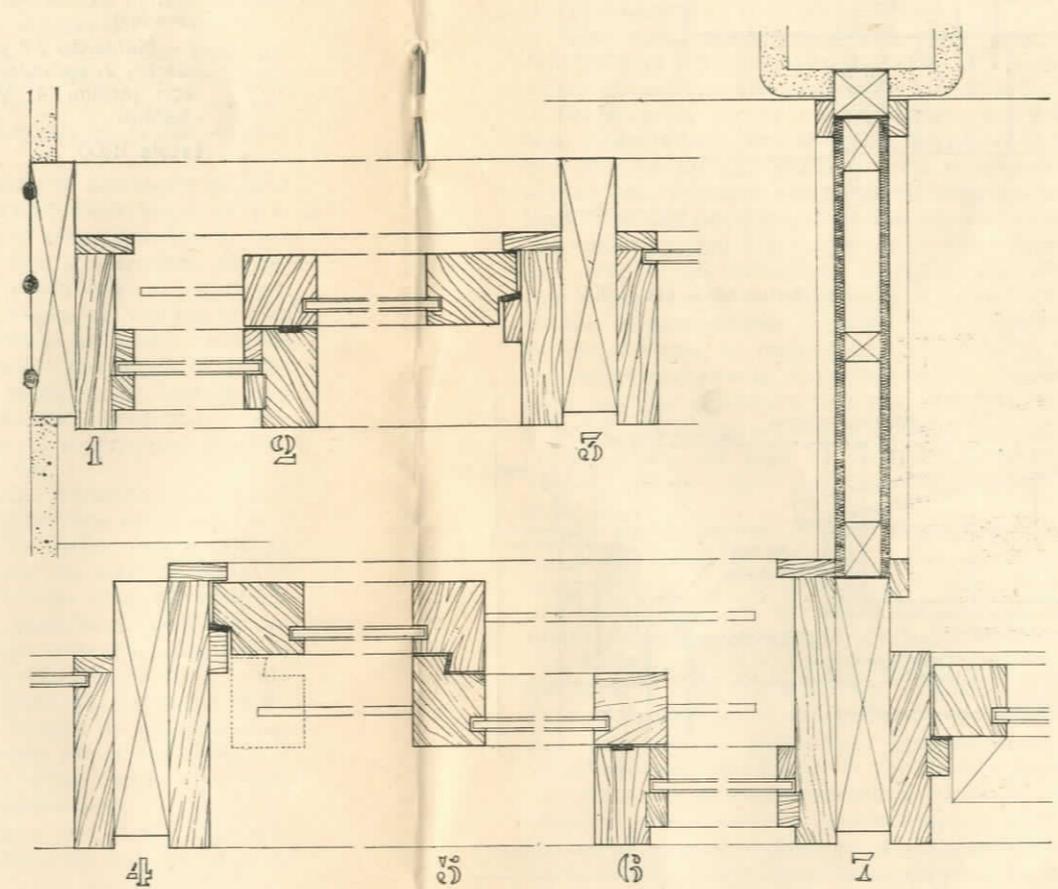
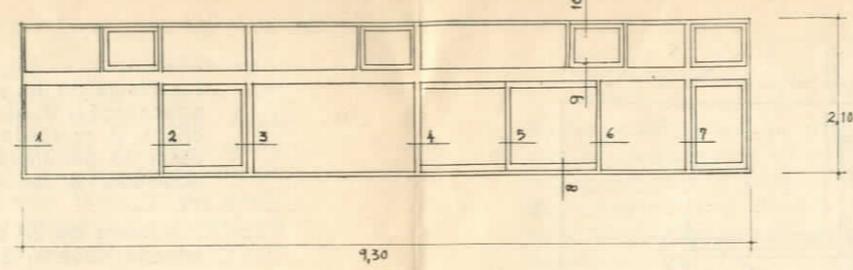
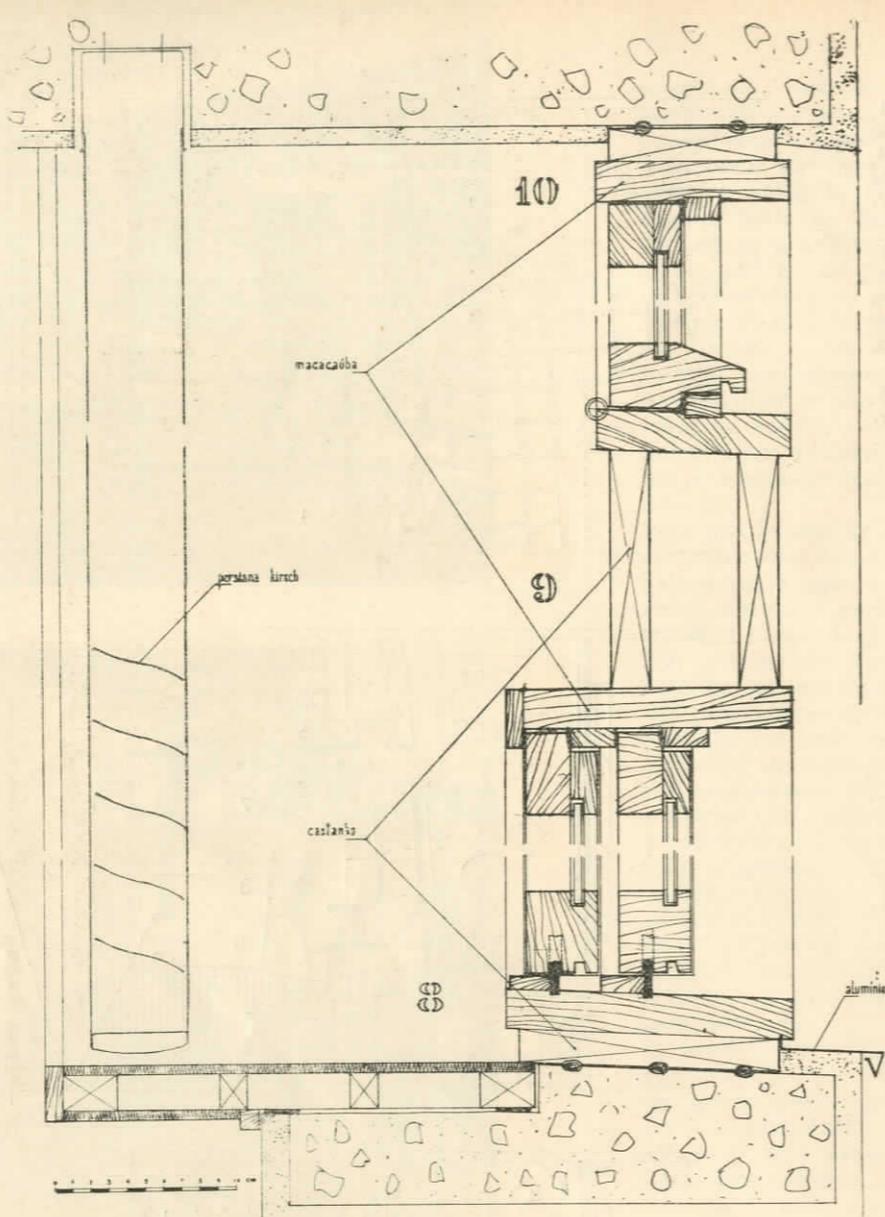
1 — Planta do 1.º piso: 1, arrecadação; 2, quarto de criada; 3 arrecadação; 4, despensa, garrafeira; 5, engomados; 6, banho; 7, W. C.

2 — Planta do 2.º piso: 1, entrada coberta; 2, vestiário; 3, escritório; 4, sala de estar; 5, copa; 6, cozinha; 7, W. C. - banho; 8, garagem.

3 — Planta do 3.º piso: 1, quarto; 2, varanda; 3, terraço jardim; 4, W. C. - banho.

Escala 1:200

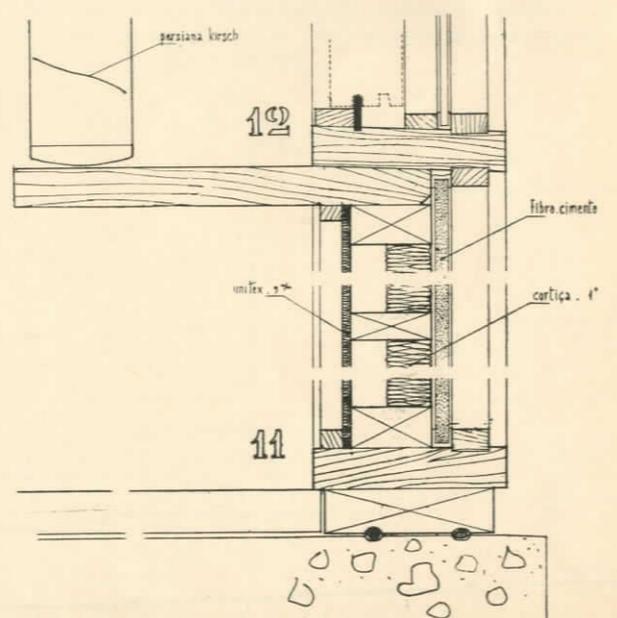
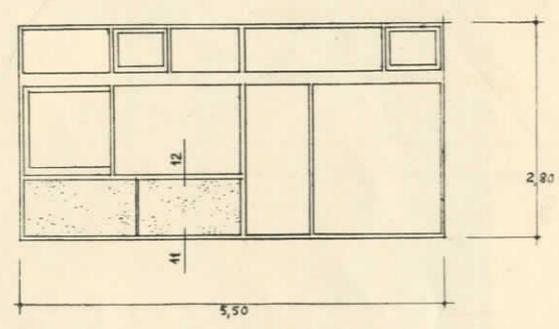




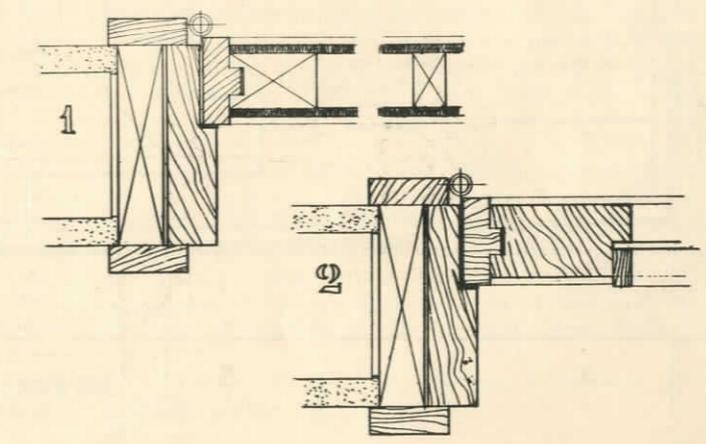
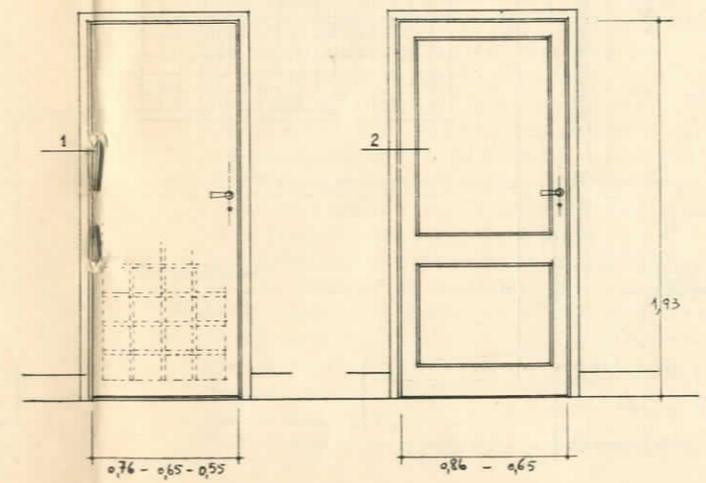
PORMENORES DO ENVIDRAÇADO DA SALA DE ESTAR

ESCALA

ENVIDRAÇADO DO 1º PISO



PORTAS INTERIORES



(Continuação da página 5)

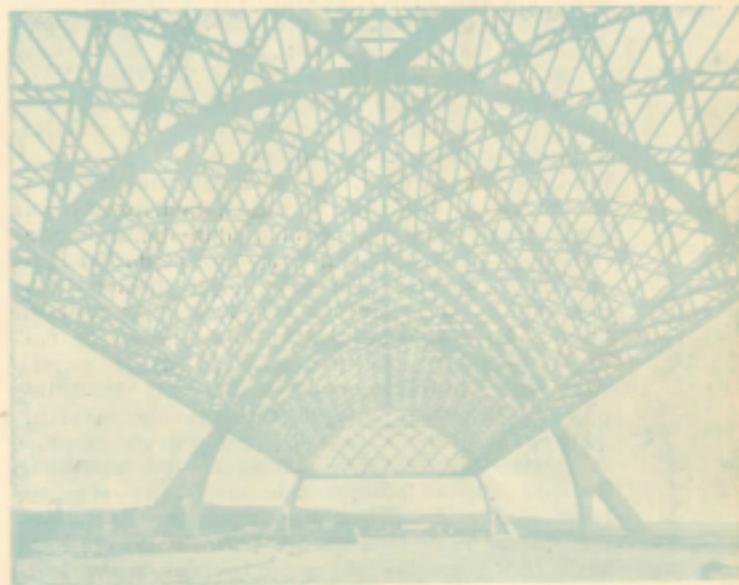
Somos partidários da primeira solução, e ainda que não tenhamos a vã pretensão de poder assinalar o caminho a seguir, consideramos em troca, que ninguém tem direito de ficar à margem da nova tarefa que se apresenta à nossa frente. Se os nossos argumentos são unilaterais e simplistas, terão, pelo menos, a virtude de constituir um intento limitado de esclarecer um dos aspectos do problema.

À falta duma forte motivação espiritual, — cuja inexistência é responsável também pela confusão típica de muitos outros aspectos da vida moderna — destacamos, dentre os numerosos factores de tipo materialista com os quais se pretendeu formar um corpo de doutrina para a arquitectura actual, dois dos que nos parecem mais aptos para limitar os campos formais de um novo simbolismo. O primeiro deles é o maquinismo ou a produção em série. A sua influência unificadora é tão evidente que se nos apresenta com carácter de fatalidade, e esta mesma circunstância dispensa-nos de insistir nele, de momento. O outro factor capaz de proporcionar-nos a contra-medida necessária para um sã equilíbrio, criando formas novas, é o factor estrutural, e é nossa opinião que este não entrou ainda em jogo de maneira decisiva, por várias causas que pretendemos analisar em seguida.

Parece lógico pensar — e este argumento foi utilizado em repetidas ocasiões pelos apóstolos do movimento moderno, coincidindo com o anteriormente indicado em relação à origem dos estilos históricos — que ao dispor de um material novo — o betão armado — o seu emprego racional devia dar lugar a formas estruturais inéditas, adequadas às suas propriedades específicas, e que estas formas, por sua vez, influiriam sobre a composição arquitectónica, ajudando a produzir elementos decorativos e rítmicos consubstanciais. É curioso observar que aconteceu precisamente o contrário. Os novos elementos formais derivaram de considerações de outro tipo, apoiando-se, inclusivamente, em outras artes, até certo ponto, alheias à arquitectura, e obrigando a estrutura a adaptar-se às suas exigências, em lugar de serem condicionados por esta, seguindo um processo arquitectónico natural. Este processo — repetimos — não foi ignorado pelos teóricos do movimento moderno. Seu erro consistiu em crer que, ao dispor do material, se contava automaticamente com as consequências do mesmo; com as formas estruturais apropriadas. Assim, por exemplo, a «planta livre» e a «fachada livre», principais conquistas do «estilo internacional», apresentam-se como consequências espontâneas da estrutura reticulada («skeleton-frame») em cimento armado. (*) Esta forma, que pertence estritamente à construção metálica, resulta puramente imitativa ao transportá-la ao betão. «Pode», também, executar-se com este material, cuja nobreza e maleabilidade lhe permitem aguentar os maiores abusos estruturais, mas de nenhum modo constitui a maneira lógica de utilizar as suas propriedades.

Aqui, vemo-nos obrigados a fazer uma afirmação

de aparência um tanto brutal, mas que convém dizer, de uma vez para sempre. O betão armado não está feito para trabalhar à flexão em secções de grande massa; concretamente em secções retangulares, apesar de ser esta a maneira habitual de utilizá-lo. A viga rectangular de betão armado é uma forma estrutural tão inverosímil e arcaizante com o lintel de pedra e obedece ao mesmo fenómeno de mimetismo construtivo que este. A escassa resistência à tracção das pedras — naturais ou artificiais — supera-se no betão pela inclusão de ferro estrategicamente colocado. Deste modo, aproximadamente dois terços da secção pétreia convertem-se num peso morto que não efectua nenhuma função resistente, mas só contribui para aumentar a secção que é necessário dar à própria viga ou lage, que o caso é o mesmo e, por consequência, a dos elementos que a suportam — colunas e fundações.



Anger - Eng. P. I. Nerv.

Daqui resulta o facto absurdo de que, provavelmente, as três quartas partes, ou talvez mais, do material que se utiliza numa estrutura é perfeitamente inútil, supérfluo e, em definitivo, prejudicial para a estabilidade da mesma, já que aumenta as forças de inércia que entram em jogo nas vibrações, e influe desfavoravelmente nas deformações do terreno de fundação, para não falar agora de outros efeitos evidentes, porem igualmente nocivos.

O emprego do betão nesta forma anacrónica e atávica — copiada literalmente das formas estruturais características do ferro e da madeira, cujo processo de obtenção conduz fatalmente à peça prismática — pretende-se justificar com o sofisma económico do exagerado custo da cofragem se se utilizam formas mais apropriadas. Sem dúvida,

(*) — Veja-se S. Gledion. «Space, Time and Architecture. Pág. 409 e seguintes.

a relação desfavorável resistência-peso que o betão apresenta em relação aos outros materiais, e que limita de maneira efectiva o seu emprego quando se trata de vencer grandes vãos com os processos tradicionais, é suficiente para anular também a pretendida vantagem, ainda nos casos de vãos moderados.

Na realidade, a economia verifica-se noutro campo, no qual ela é facilmente justificável; no campo do raciocínio: Pensar constitui sempre um esforço penoso, e chega a ser inconcebível a quantidade de trabalho que a humanidade é capaz de realizar apesar desse economizar de ideias e conservar maneiras habituais e rotineiras de fazer alguma coisa.

O problema apresenta-se, sem dúvida, muito simplesmente. Há que evitar, na medida do possível, que o betão armado trabalhe à flexão, para eliminar ou reduzir ao mínimo, a parte tendida do mesmo. A solução tem de estar na evolução dum princípio cuja aplicação entra profundamente nas atribuições que, por sua formação, deviam corresponder ao arquitecto. Este princípio enuncia-se assim: **A EFICIENTE FUNÇÃO ESTRUTURAL DEPENDE ESSENCIALMENTE DA FORMA**, e liga estreitamente dois dos factores mais importantes na composição arquitectónica.

Produzir-nos-ia rubor, sublinhar literalmente esta afirmação, se não fôsse o total esquecimento em que é tida, visto que habitualmente se pretende conseguir a resistência à custa da massa. Este esquecimento obedece, em parte, a que, durante toda uma época, os materiais de construção usuais, ferro e madeira, obtinham-se comercialmente em peças prefabricadas. As únicas formas possíveis eram, portanto, combinações das referidas peças prismáticas, o que limitava de maneira efectiva a possibilidade de criação de formas originais. Únicamente a inércia mental, a rotina, justifica que se aplique este mesmo critério ao betão, ignorando, pelo que parece, que é um material que se molda na obra e permite, portanto, a aplicação ilimitada do princípio anteriormente mencionado e a criação consequente de formas mais sinceras, apropriadas e económicas.

Fica assim, de passagem, mencionado um dos inconvenientes da prefabricação, que hoje se defende como fórmula milagrosa que há de conseguir infalivelmente a economia na construção. Vemos que, pelo menos neste aspecto, conduz, com o tempo, ao deambular pelo caminho da rotina. O prodigioso efeito plástico das pontes de Maillart deve-se, quase exclusivamente, à engenhosa e despreocupada exploração daquela lei eterna, num campo incrivelmente limitado também por preconceitos formais e regulamentares.

No que se refere às estruturas de edifícios, unicamente no campo da arquitectura industrial se observa uma tendência crescente a aproveitar, mediante o emprego das coberturas laminares, as vantagens estruturais da forma. Demais, o tema está quase virgem, porque o arquitecto não fez o menor esforço para contribuir para o desenvolvimento de formas estruturais lógicas, sendo talvez que esse trabalho correspondia ao engenheiro.

Porem este, por sua vez, não está directamente interessado no problema, já que a sua intervenção se deduz, geralmente, a «calcular» uma estrutura cuja forma está previamente determinada por considerações que se supõe não serem do seu conhecimento. Apenas por acaso, se lhe concede o direito de emitir opinião timidamente sobre a grandeza dos entre-eixos e secção das vigas. Esta curiosíssima maneira de colaborar, que deixa praticamente fora do alcance de ambas as profissões a parte medular do problema de desenho da estrutura, dificilmente pode produzir resultados interessantes, ou sequer correctos. Claro está, que não parece ser isto o que se pretende, mas simplesmente que a estrutura esteja — o que se chama — «bem calculada» e estorve o menos possível, dentro de uma composição estabelecida sobre bases funcionais e formais. A estrutura assume, pois, na composição o papel de acidente inevitável; qualquer coisa assim como o sarampo nas crianças.

Convém, agora, tratar de esclarecer o equívoco existente entre os conceitos de «cálculo» e «desenho» estruturais, que parecem confundir-se com um só processo, quando na realidade, constituem dois distintos e até — em algumas ocasiões — antitéticos.

O cálculo é um processo matemático, para cuja aplicação é necessário simplificar — arbitrariamente, na maior parte dos casos — as propriedades dos materiais de construção, e constitui um dos muitos meios — e não aquele em que mais se pode confiar — de comprovar, conformando-se com uma grosseira aproximação, que a forma e dimensões adoptadas para uma estrutura são, mais ou menos, aceitáveis de acordo com o critério usual e, por conseguinte, que a estrutura assim calculada apresentará uma certa probabilidade de estabilidade e permanência. A pretensão de obter cálculos «exactos» é absolutamente illusória. Estes podem, por outro lado, justificar aparentemente os maiores disparates construtivos, porém são incapazes de proporcionar-nos uma estrutura, porque a forma e dimensões lhes são anteriores. Estas obtêm-se mediante o desenho, que é um processo intelectual de tipo sintético, no qual intervêm a imaginação, a intuição e a experiência, e que exige uma certa liberdade no agente criador. Obedece, em suma, às mesmas leis que a criação artística e apresenta, portanto, para alguns cérebros, o inconveniente de que com tais leis não pode preencher-se nenhum capítulo do Regulamento de Construção.

Esta confusão obedece, em grande parte, à divisão artificial do officio de construtor, que assinalamos ao princípio. Sopõe-se nela, que recaem sobre o arquitecto as tarefas artísticas, enquanto que ao engenheiro correspondem as puramente técnicas. Porém a formação do engenheiro, com sua insistência nas matemáticas e a imponente aparência e enorme volume da literatura profissional, levam-no a crer — sobretudo nas primeiras épocas do exercício da profissão — que está praticando uma ciência. De aqui não vai mais do que um passo para considerar — apoiando-se na

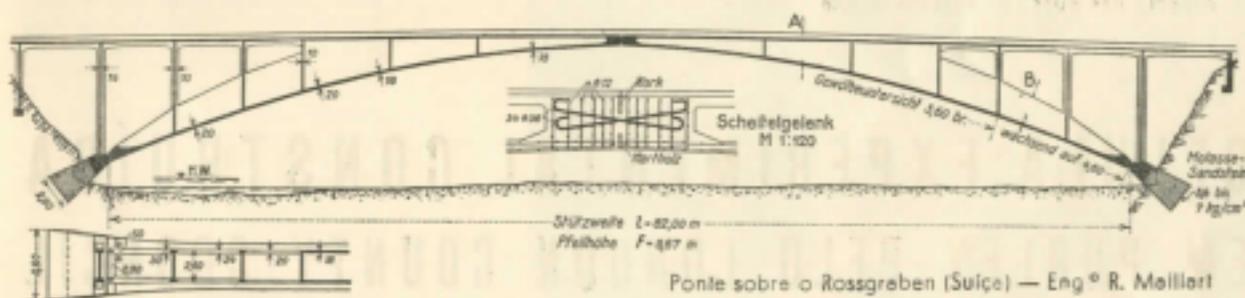
ambigüidade existente entre ciência e técnica matemática — que o cálculo estrutural é um processo rigorosamente científico. Chega-se assim à aberração — muito mais generalizada do que seria desejável — de querer colocar-se o problema construtivo como uma equação em que as necessidades são as permissas e a forma e dimensões as incógnitas, e se pretende que a solução deve dar como resultado único uma estrutura, e uma estrutura correcta.

É curioso observar, sem dúvida, que a parte menos científica da engenharia é precisamente a que se refere aos cálculos, pois ainda que neles intervenham matemáticas e, em muitos casos, matemáticas superiores, o processo reduz-se, em essência, à aplicação de um Regulamento: a acção indiscriminada de umas hipóteses de rigor duvidoso, mas sem as quais seria impossível a inclusão em limites matemáticos das propriedades dos materiais de construção. Porém, a ciência, a investigação científica, é precisamente o contrário. A sua essência é a dúvida constante, a desconfiança permanente nos resultados obtidos, a eterna luta pela realidade inatingível. Quer dizer, que a parte experimental — ou, o que é o mesmo, empírica — da engenharia é a única que tem, às vezes, direito a considerar-se científica.

se revele contra seus próprios fins, constituindo um obstáculo insuperável para a realização de estruturas eficientes, económicas e belas. Se é possível analisá-las matematicamente, tanto melhor; senão, terão que empregar-se outros processos:

Temos a intenção de, em sucessivos artigos, apresentar exemplos de estruturas já realizadas, cuja tendência geral seja dirigida para o fim exposto, procurando tornar patentes os princípios gerais que serviram de base para seu desenho, num esforço para chamar a atenção do problema àqueles que devem estar directamente interessados em sua solução.

Como resumo do exposto assinalamos: Em cada época da história, a composição architectónica apoia-se com maior insistência num ou noutro dos três valores fundamentais — função, estrutura e plástica — cuja integração feliz dá lugar à verdadeira obra de arquitectura. Aqui está como acabamos de ultrapassar um período em que se considerava a função como mais importante; porém esta tendência funcionalista, cuja limitada capacidade de criação de formas se esgota rapidamente, conduz infalivelmente à aridez expressiva. O apoio predominante na própria forma como creadora, por si só, de emoções estéticas, só é possível naquelas épocas de grande conteúdo



Ponte sobre o Rossgraben (Suíça) — Eng.º R. Mollart

Felizmente, a técnica estrutural moderna parece iniciar um renascimento desta tendência empírica e intuitiva, que tão brilhantes resultados produziu noutras épocas da história, e que nesta morreu em flor, afogada por um exagêro de teoria, consequência natural do prurido cientificista e matemático que prevaleceu no período de sua formação, em princípios do século passado. (2) Deste modo, se estão revendo os conceitos básicos da teoria estrutural, substituindo-os por outros mais ajustados às propriedades reais dos materiais.

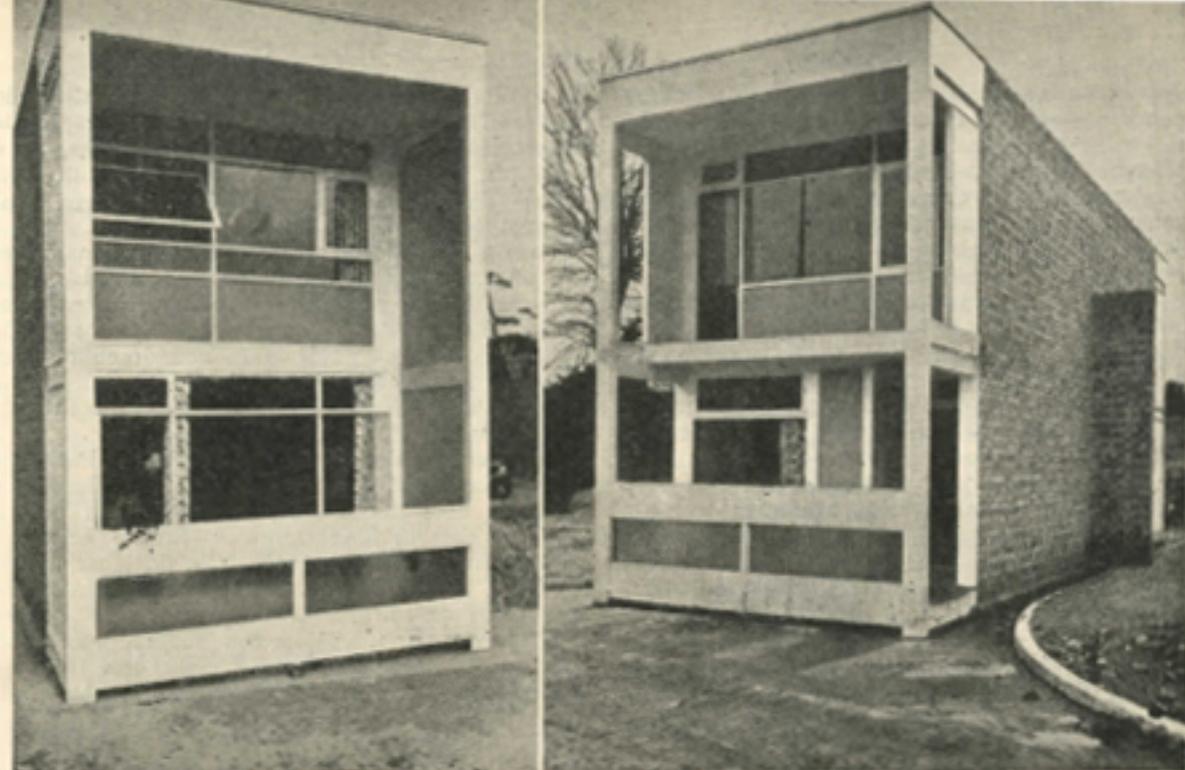
Parece, pois, — por muitos motivos — que chegou o momento de se colocar seriamente o problema de encontrar formas estruturais adequadas para o betão armado, e cremos que a sua solução sincera influirá decisivamente na criação de um estilo architectónico original.

Para isso será preciso que a dificuldade dos cálculos não constitua uma limitação ao desenvolvimento de tais formas; que o problema não se coloque debaixo do ponto de vista de que seja possível resolvê-lo matematicamente. O cálculo estrutural é um instrumento idealizado para facilitar o trabalho, porém há que procurar que não

espирitual, quando este conteúdo apresenta suficiente universalidade. Como este não é, evidentemente, o caso actual, só nos resta a estrutura como elemento racional capaz de dar um sentido de generalidade às formas architectónicas; de forjar uma linguagem facilmente compreensível; de produzir, em suma, formas expressivas determinantes de um estilo cujo conteúdo emocional dependa do único estímulo capaz de pôr em movimento a máquina espirital nestes tempos de crise do raciocínio.

Desgraçadamente, o florescimento de formas estruturais lógicas será consequência do cultivo solícito de um campo quase virgem, equidistante das duas profissões que podem ter interesse no problema. Fica para ver qual das duas se decidirá primeiro a ocupá-lo. Para uma delas, pelo menos, a decisão pode ser de importância vital.

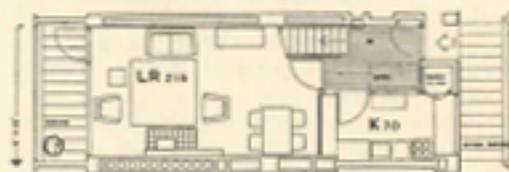
(2) — *Desenvolvemos mais amplamente este tema no ensaio «Para uma nova filosofia das estruturas», publicado na Revista «Ingenieria» n.º 2, México, Julho-Agosto de 1952, e no artigo «As coberturas laminares na Architectura Industrial», «ESPACIOS», n.º 7, Julho de 1951.*



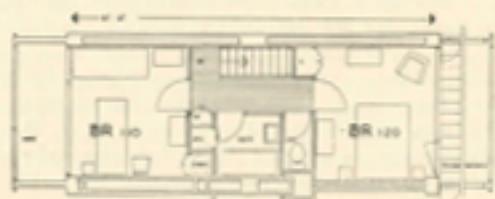
Aspecto das duas fachadas da célula

CÉLULA EXPERIMENTAL CONSTRUÍDA EM PURLEY PELO LONDON COUNTY COONCIL

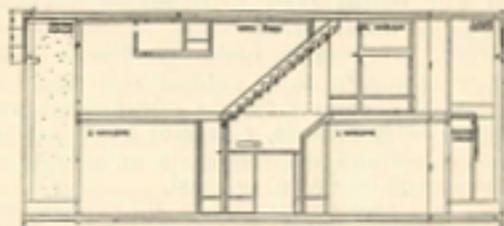
ARQUITECTOS: DR. J. L. MARTIN, WHITFIELD LEWIS, MICHAEL POWELL, G. G. WEALD, P. J. CARTER, A. H. COLQUHOUN E C. A. ST. WILSON



Planta do 1.º piso



Planta do 2.º piso



Corte

Escala 1:200

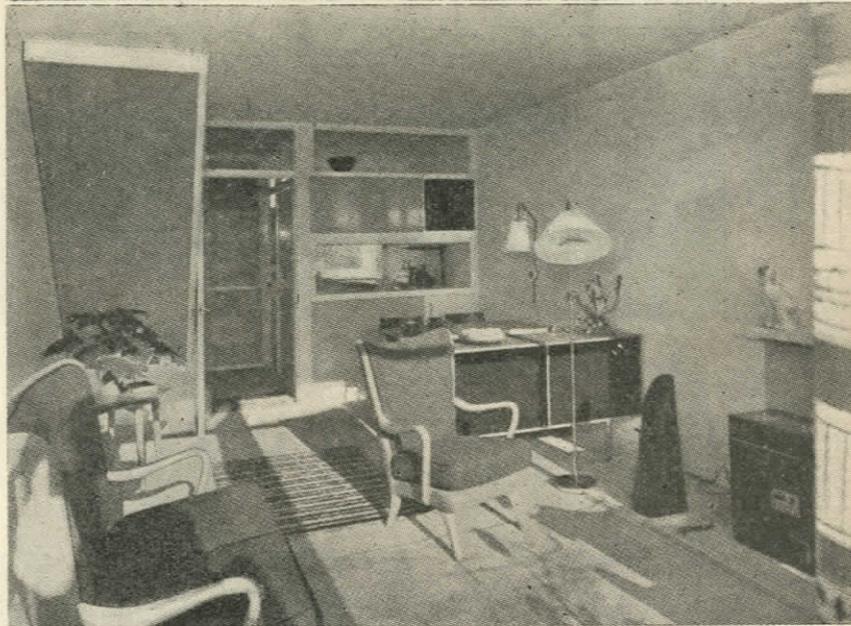
Este projecto para uma célula de frente estreita com três divisões para ser empregada em blocos em altura, foi construída à escala natural, para efeitos de inspecção e experiência, no Outono de 1952.

Para locais planeados com densidade de 100 a 136 indivíduos por acre (0,4047 hectares), podem-se conseguir consideráveis vantagens de disposição quando se adopta uma frente estreita para cada habitação individual, permitindo assim uma maior proporção de casas e de blocos celulares de quatro andares e mais espaço à volta destes.

A frente de facto escolhida (11 pés — 3,35 m — entre paredes), também permitiu certas vantagens económicas na célula propriamente dita, por exemplo, uma varanda íntima mais generosa, englobando a altura dos dois andares, com paredes laterais, com maior intimidade e formando o prolongamento natural da sala de estar. A compacidade e simplicidade da planta, assim como a considerável economia na disposição dos serviços, foram conseguidas adoptando uma casa de banho e w. c. interiores, artificialmente ventilados. A «maquete à escala natural» provou que a penetração da luz natural na zona de comer é completamente adequada. Demonstrou também a aplicabilidade dos painéis pre-fabricados às paredes exteriores.

O projecto permite a utilização de aquecimento com combustível sólido ou com aquecimento central. Esta última solução vai ser empregada nos blocos de células como esta que o L. C. C. projectou para a área de Roehampton.

As habitações estão projectadas para serem dispostas aos pares com os serviços ligados. A construção tanto pode ser com estrutura como com paredes contínuas resistentes, ou ainda com uma combinação destes dois tipos, com os pavimentos intermédios (nos quartos de cama), em construção de madeira. O acesso é feito por uma galeria aberta ao nível da sala de estar e na qual se projecta uma varanda com dois pés de largura servindo o quarto de cama trazendo do andar superior.



Dois aspectos da sala de estar e comer

RÉS DO CHÃO

Hall com escada para cima, espaço para um carro de bebé (<i>pram</i>) e arrecadação de combustível, cozinha com armário de passagem para a zona de estar	70 pq.
Sala de estar com varanda íntima	216 pq.

ANDAR SUPERIOR

Quarto 1	120 pq.
Quarto 2	110 pq.
Sala de banho e w. c. (separado), armário de roupa interior, gabinete de secagem, armário, etc.	112 pq.
	(58,35 m ²) 628 pq.



Retrato

Simplicidade não quer dizer pobreza. Um homem simples, uma pintura simples, são expressões que prestam homenagem a umas tantas qualidades básicas — a saúde, a familiaridade com a vida, as aspirações honestas, o trabalho probo — as quais, infelizmente, tendem hoje a corromper-se com a doença, a distância da vida, as aspirações ilegítimas, o trabalho iludido.

Dizer-se, pois, que Sá Nogueira é um pintor simples afasta-o, desde logo, da família dos artistas corrompidos e presta a primeira homenagem real a que tem juízo.

Dele podemos, depois, afirmar que tem um agudo sentido da cor, uma profunda e sincera humildade perante a arte, uma consciência intuitiva

O PINTOR SÁ NOGUEIRA

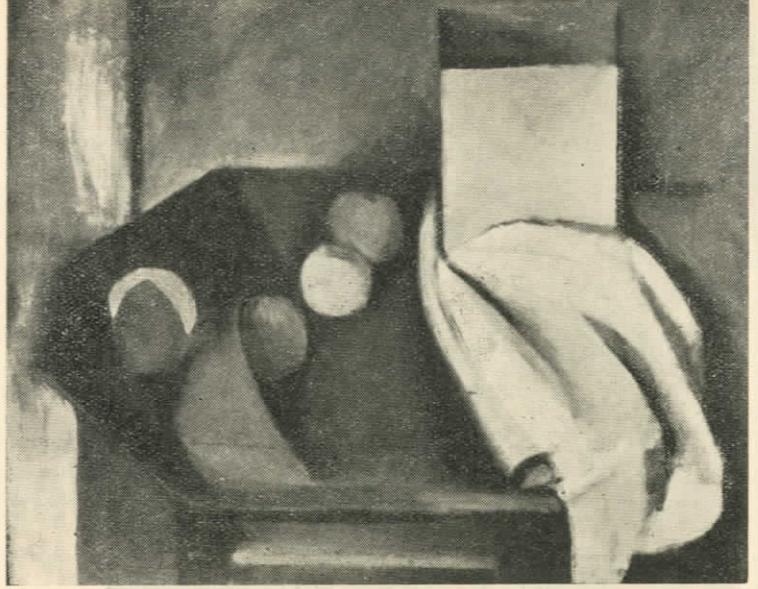


va dos seus limites e das suas possibilidades.

Notem-se, nos seus retratos, a ingênua argúcia da observação, a adesão sorridente, a ausência de efeitos convencionais — que não lhe ocorrem como a um homem justo não ocorrem ideias egoístas.

Quando se pergunta a Sá Nogueira o que pensa dos seus quadros, encolhe os ombros, ri, e diz que não presta (com outras palavras...). Em parte por sincera modéstia, em parte porque quem é generoso evita falar de si. Mas, acima de tudo, porque o prazer de pintar é uma coisa, formular juízos críticos é outra. Esse sofrimento de pintar um quadro, que é toda a alegria de um pintor, está tão profundamente enraizado em Sá Nogueira que nem percebe como

Natureza morta



Retrato



Retrato



Nu



se possa estar sempre a falar disso. O grande amor evita os discursos. Sá Nogueira detesta-os.

Claro que há as influências, as conquistas formais, os mimetismos, a diversidade das linguagens, os problemas do conteúdo, do tema, da cor e do desenho. Um pintor nunca pode estar acima disso, tem de estar *dentro* disso. As respostas de Sá Nogueira a todas as questões estéticas são dadas pelos seus quadros: não são intelectualmente profundas como as de um filósofo, revolucionárias como as de um inovador, especializadas e metódicas como as de um investigador. Com verdade e com arrojo, são respostas cheias de sinceridade, de amor pela vida e pela arte, intrinsecamente saudáveis e simples. Sá Nogueira é um excelente pintor sobretudo porque é um artista chelo de uma rica simplicidade.

RICHARD NEUTRA — O Arquitecto Richard Neutra foi nomeado Doutor Honoris Causa pela Universidade Técnica de Berlim.

R. Neutra foi convidado pelo governo alemão a visitar as últimas realizações no domínio da habitação e do urbanismo. Será feita uma recepção em sua honra organizada pelo presidente alemão Théodore Heuss.

«CASA JAPONESA» — Com o objectivo de sublinhar a relação existente entre a arquitectura ocidental moderna e a concepção tradicional — *afirmação da estrutura, flexibilidade da planta, interpenetração dos espaços interiores e exteriores, procura de uma modulação de volumes e superfícies, ligação entre os elementos de mobiliário e da arquitectura em geral* — apresentou o Museu de Arte Moderna de Nova Iorque uma habitação japonesa projectada pelo arquitecto Junzo Yoshimura, Professor da Universidade de Belas Artes de Tóquio. Esta casa já edificada no Japão foi reproduzida nos jardins do Museu, integrada num ciclo de exposições dedicadas à habitação.

CIAM 10 — A reunião do Conselho e dos delegados do CIAM realizou-se em Paris na UNESCO, em 20 de Junho de 1954 com a presença de: P. Fitschy (Bélgica); A. Wogonsky (Ascoral, França); M. Lods (Battir, França); R. Aujame, G. Rottier (Paris, França); W. Hebebrand (Alemanha); A. Van Eyck (8, Holanda); J. Bakema (Opbouw, Holanda); F. Albini (Itália); A. Korsmo (Noroega); A. Roth (BBZ, Suíça); J.-J. Honegger (Suíça-Romande); P.-A. Emery (Alger); C. Candilis (Gamma, Marrocos); D. Lasdun (Mars, Inglaterra).

Foram discutidos alguns pontos referentes à necessidade de se estabelecer uma «Carta do Habitat».

Nos debates travados nesta reunião foi estabelecido o tema do próximo congresso: «Problemas do Habitat: primeira proposta CIAM. Verificações e resoluções». Decidiu-se também que o CIAM 10 se realizará em Alger por volta de 12 de Setembro de 1955, tendo sido confiados os preparativos ao Grupo CIAM-Alger. O número de participantes será limitado a 150.

O IV CONGRESSO DA U. I. A.

Segundo a decisão da Assembleia da União Internacional dos Arquitectos, realizada em Lisboa em Setembro de 1954, o 4.º Congresso da U. I. A. terá lugar em Haia, de 11 a 16 de Julho de 1955.

Este congresso terá por título: «O Arquitecto e a Evolução da Habitação» e por tema principal: **HABITAÇÃO: 1945-1955**, (Programa, Projecto, Produção), e mais os temas — **FORMAÇÃO DO ARQUITECTO e POSIÇÃO SOCIAL DO ARQUITECTO**.

Cada um dos parágrafos do tema principal será assim desenvolvido:

PROGRAMA:

Abrigo, alojamento, habitat. Evolução natural da habitação. Crítica e sistemática do programa de habitação. Regulamentação governamental, financiamento. Programa de produção. Confrontação da regulamentação com as necessidades materiais e espirituais. Dimensões mínimas da habitação.

PROJECTOS:

a) *Colecção de planos particulares:*

Casas unifamiliares. Imóveis de andares. Unidade de habitação. Alojamentos especiais. Planos de conjunto: diferenciação e composição.

Valor dos planos particulares para a evolução e a racionalização dos planos e da produção da habitação e influência destes planos sobre aquelas.

b) *Planos-tipo:*

Normalização e standartização. Elementos de composição. Coordenação modelar. Colecção de planos-tipo.

c) *Equipamento:*

Ordenação. Cozinha. Lavandaria. W.C. banho. Instalações técnicas. Revestimentos.

PRODUÇÃO:

Métodos tradicionais. Construção em série. Produção industrializada. Sistemas semi-industrializados. Análise económica dos sistemas. Elementos standard.

Temas gerais: (Síntese e comentários das comunicações e discussões da U. I. A.).

Os trabalhos do Congresso constarão de: sessões plenárias (conferências e exposições das teses sobre os temas) e sessões de trabalho (discussão das conferências e teses).

Durante o decorrer do Congresso realizam-se as seguintes exposições: Exposição Internacional da U. I. A., Exposição de arquitectura nacional dos Países-Baixos, Exposição dos trabalhos do concurso de emulação dos estudantes de arquitectura, Exposição da Universidade Politécnica Nacional — departamento de Arquitectura e da Escola Superior de Arquitectura. A realização do Congresso está a cargo das seguintes comissões: Comissão Directora: Van den Broek, arquitecto (Holanda), Ralph Walker, arquitecto (E. U. A.) Arkadi Mordvinov arquitecto (U. R. S. S.), G. B. Ceas, arquitecto (Itália), J. P. Kloos, arquitecto (Holanda) e A. Key, arquitecto-engenheiro (Holanda); Comissão de Organização: A. J. van der Steur, arquitecto-engenheiro, J. A. van der Broek, arquitecto-engenheiro, Jan de Wils, arquitecto e P. Verhave, arquitecto; Comissão de Coordenação: Jean Tschumi, arquitecto (Suíça) Pierre Vago, arquitecto (França), Jean-Pierre Vouga, arquitecto (Suíça), Godfrey Samuel, arquitecto (Inglaterra), J. H. Van den Broek e J. P. Kloos.

Para desempenhar as funções de presidente e relator das várias sessões foram convidados arquitectos de renome dos seguintes países: Alemanha, Inglaterra, Bélgica, Chile, Estados Unidos da América, França, Grécia, Itália, Holanda, Polónia, Suíça e U. R. S. S.

No boletim de propaganda do Congresso manifesta-se o desejo de que esta cooperação de colegas originários das várias partes do mundo constitua a expressão da colaboração internacional entre arquitectos.

«Arquitectura», seguirá atentamente este Congresso e publicará acerca dele toda a documentação que lhe for possível.

U. I. A. — Revista bimestral. N.º 5. — Este número é dedicado à reunião de arquitectos e autoridades municipais que em Junho de 1954 reuniu em Varsóvia duzentos delegados de 26 países que por iniciativa própria foram ver a reedificação total duma das capitais mais castigadas pelo flagelo da guerra.

Durante os 10 dias que durou o encontro, multiplicaram-se ininterruptamente as visitas, os debates, a confrontação de pontos de vista que continuavam até durante o tempo destinado aos transportes.

A exibição de filmes sobre arquitectura foi acompanhada pelos comentários dos que estavam ligados à realização que era projectada. Assim os esposos Chowdhury apresentaram o documentário sobre a construção de Chandigarh, onde trabalham. Bricet, autor do traçado das cidades e vilas francesas danificadas, comentou a película sobre a Reconstrução, e assim por diante. Não obstante a diversidade de origem, língua, cultura, concepções políticas e tendências arquitectónicas, a mesma preocupação humana de melhor realizar o que actualmente é o essencial na missão do arquitecto e do responsável municipal, irmanava todos os presentes na mesma atmosfera de cordealidade e confiança, onde aliás não faltaram as críticas objectivas e a exposição franca de pareceres tantas vezes contrários.

Em face das ruínas do «ghetto», no campo de morte de Auschwitz, ao ter-se conhecimento de que dos mil arquitectos que contava a Polónia, só seiscentos sobreviveram, todos compreenderam quão absurda e monstruosa é a guerra.

E perante a artéria histórica do Belvedero ressuscitada, a catedral reconstruída, o Palácio da Cultura e da Ciência, as novas fábricas e bairros, as estações de cura e repouso, as duas novas cidades na área mineira, todos se convenceram de que a Polónia «declarara guerra à guerra». Compreenderam o papel que cabe aos arquitectos na planificação duma vida nova; como estes, empenhados na emulação no domínio da criação, em vez da passada concorrência profissional, são estimados e acatados.

Exemplificou ainda este congresso como são indispensáveis para a consolidação da Paz mundial, encontros entre especialistas dos mais variados ramos, dando por este meio cumprimento aos fins da União Internacional dos Arquitectos que em seus estatutos fixa como base de trabalho a amizade e a paz entre os povos.

A tarefa da reconstrução apesar do extraordinário esforço dispendido, apresenta ainda dificuldades sérias para que se realize o que foi estabelecido: fornecer a toda a gente um abrigo adequado.

Na fase de 6 anos (1949-55) deviam erguer-se 120.000 alojamentos. Em 4 anos realizaram-se mais de 70.000, no ano de 1954 edificaram-se cerca de 24.000, e no próximo ano estarão construídos perto de 30.000, o que ultrapassará o que era previsto.

A cidade que ao começar 1945, após o extermínio de meio milhão de habitantes, contava 220.000 que viviam como trogloditas, sob a ameaça constante do milhão de minas que o inimigo tinha deixado encobertas entre as ruínas, tem agora uma população que se aproxima de um milhão. Projectam-se para 1955-65 cerca de 400.000 habitações, das quais parte importante será constituída por pequenas residências individuais; e então a população deve alcançar a soma de 1.400.000 habitantes.

Mas o aumento da produção de 20.000 casas por ano para 40.000 só será possível baixando o preço da construção e abreviando o ciclo. E para isso há que utilizar elementos e casas — tipo de fácil reprodução, instalar grandes estaleiros para a construção de elementos prefabricados, e em colaboração com os institutos científicos procurar materiais novos, mais ligeiros e baratos. Importa também a melhoria qualitativa (alojamentos cada vez mais confortáveis, mais espaçosos). Procura-se baixar a densidade de habitantes por casa e melhorar os projectos de locais de residência, utilizando os trabalhos científicos e os inquéritos e discussões com os moradores. Conseguiu-se já diminuir a densidade de população por compartimento de 4 moradores (índice anterior à segunda guerra mundial) para 1,7; o que não representa vantagem em relação ao que existe nos países de maior e mais antigo desenvolvimento industrial, mas que mostra, comparado com a situação na Polónia antes de 1939, os progressos já realizados.

Congresso do Bund Deutscher Architekten em Bad — Honburg — O congresso anual da B. D. A. realizou-se de 22 a 25 de Setembro de 1954 nesta cidade termal perto de Francfort. O seu fim é a discussão dos problemas profissionais inerentes aos arquitectos alemães. Mas pela primeira vez alguns arquitectos estrangeiros foram convidados a expor o que pensam sobre o papel da profissão liberal na vida espiritual e intelectual da sociedade contemporânea. Entre eles, Pierre Vago (França) sublinhou os perigos da especialização: «A especialização cria hábitos e antolhos, o arquitecto deve ser inventivo e universal».

H. LOBO

«Aujourd'hui Art et Architecture» — Acaba de aparecer o primeiro número desta publicação. Trata-se de uma revista de arte que, sob o título de «Aujourd'hui Art et Architecture» apresentará «l'avant garde» da criação plástica em todos os seus domínios, desde a arquitectura até à pintura e a escultura, passando por tudo o que participa na nossa vida, isto é, mobiliário, candeeiros e, de uma maneira geral, o equipamento da habitação.

Um lugar especial é reservado à arte fotográfica e artes gráficas. A nova revista, espera apresentar, de um modo original, a evolução artística em França e no mundo inteiro.

Esta revista é editada sob os auspícios de «L'Architecture d'Aujourd'hui» e pode ser pedida para a sede da revista, 5 rue Bartholdi, Boulogne — sur — Seine, Paris.