



arquitectura

REVISTA DE ARTE E CONSTRUÇÃO

director e editor: Rui Mendes Paula

comissão directiva: Carlos S. Duarte, Daniel Santa Rita,
Nuno Portas, Rui Mendes Paula
e Vasco Lobo.

Propriedade: Iniciativas Culturais Arte e Técnica — Com-
posição, impressão e gravura: Sociedade Nacional de Ti-
pografia — Rua do Século, 47 a 63, Lisboa — Adminis-
tração: Rua Dr. Alexandre Braga, 19, r/c. — Telef. 44778

N.º 83 — Setembro 1964

- 91 — **Ernesto de Sousa**. Conhecimento da Arte Moderna e Arte Popular.
- 100 — **J. Ferreira Chaves e Frederico Santana**. Hotel do Garbe.
- 111 — **Mário Jorge Bruxelas**. Planeamento regional e arquitectura de cidades.
- 115 — **F. Silva Dias**. Problemas da paisagem urbana lisboeta.
- 120 — **DESENHO INDUSTRIAL**.
- 123 — **M. Lourenço Antunes**. Pré-fabricação e betão aparente.
- 127 — Noticiário, Exposições, Crítica.

Na capa: Gárgula do Mosteiro da Batalha. Século XV. Museu das Obras, mais conhecido por «Museu das Pedras», e onde se **arquivou** uma preciosa colecção de esculturas do século XV. (Do artigo de Ernesto de Sousa «Conhecimento da Arte Moderna e Arte Popular»).

Assinatura anual — Portugal e Espanha: 6 números 150\$00, 3 números 75\$00. Assinatura para estudantes: 6 números 120\$00, 3 números 60\$00 — outros países: 6 números 240\$00 — As assinaturas são pagas adiantadamente e iniciam-se em qualquer número. — Número avulso 30\$00

ARTE POPULAR

esperança perante os fins e os começos, a cons-
scente celebra-os por meio de ritos e mitos».
ados, levedados por aculturações sucessivas,
s e ritos subsistem nas expressões mais váli-
re popular.

ão desta permanência reside no facto de que
de rural mantém uma certa homogeneidade,
e cultural, enquanto se dão profundas trans-
noutros meios. A passagem de uma economia
ção de alimentos à revolução neolítica, à fixa-
a e à invenção das novas técnicas da agricul-
le técnicas paralelas, como a invenção da
constituem o primeiro grande passo da hu-
para a apreensão do mundo natural. O enten-
a germinação e da fertilidade foram maravi-
quistas: o homem deixou de ser mero objecto
pôde daí em diante sujeitar parcialmente a
a natureza. Uma primeira consciência confusa
ção humanidade (sujeito)-natureza (objecto),
omem a si próprio e, contraditòriamente, faz
còsmicas que o rodeiam um vasto espelho
personalidade real. O realismo primitivo não
de fabuloso ou de quimérico. É um mundo
cias, reveladoras do homem a si próprio, da
objectiva da natureza; e de uma misteriosa
le de comunhão do humano com o natural.
e os ritos das sociedades agrárias constituem
ciência destas descobertas fundamentais.

ntado tudo o que há de primitivo (no sentido
ticamente vão e mortal), é possível encontrar
mento científico susceptível de interessar o
oso racionalismo, nas práticas destas socieda-
tivas. Com efeito, e dentro de uma exclusiva
psicológica e social, tais práticas são **propicia-**
acontecimentos futuros e constituem raízes
do amor. Toda a transformação do mundo pre-
mundo tal-qual-é, exige a assumpção propi-
o que está para acontecer. A magia e os ritos

CONHECIMENTO DA ARTE MODERNA E ARTE POPULAR

Texto e fotografias de ERNESTO DE SOUSA

O conhecimento do moderno em arte, como andamento para o futuro, tem os seus ares de adivinhação. Porque não serve o estudo aplicado e geneológico do-que-já-se-fez; essa actividade de coca-bichinho, andante por «ateliers» e «marchands de tableaux» não satisfaz o conhecimento estético (porque este prevê, como toda a ciência), nem pode promover senão um superficial entusiasmo (porque os cultores da chamada «arte moderna» não vivem uma grande aventura, não ultrapassam um sector intelectual de pequeno estímulo para o futuro). O que interessa é descobrir a corrente profunda, com a sua alma e a sua força. O que interessa é a grande aventura lúcida da transformação do Mundo, a par da negação da realidade **tal qual é**. São modernos Goya, Lorca e Brecht, não pela sua classificação nesta ou naquela corrente, mas por terem descoberto um caminho de actividade e intervenção nas duras e mais optimistas realidades do seu tempo. Essa actividade e intervenção são específicas, porque são de ordem estética — e como tal têm que ser entendidas.

Esse entendimento só pode alcançar-se através da crítica dos objectos estéticos cultos (o conhecimento das leis e ideias gerais a que obedeceu a sua criação, o conhecimento e a análise das respectivas mediações, e um novo esforço de síntese totalizadora), e a descoberta íntima e profunda das múltiplas manifestações daquilo a que chamaremos — na falta de uma expressão mais precisa — arte popular (1). Esta acompanhou o progresso e a cultura da palavra escrita, e, mais particularmente, a cultura urbana, à sua maneira; e à sua maneira também, conservou um sentido fundamental do começo do homem, um fundo de ritos e mitos agrários, que nos pode fornecer uma imagem estimulante dos nossos objectivos, na «duração infinita da vida humana». Com efeito, como nos lembra Lefebvre (2), os etnógrafos revelam que, perante uma consciência primitiva, mal informada, todo o começo e todo o **fim**, surgem como absolutos, misteriosos e miraculosos. «...Ferida de terror, ou

de louca esperança perante os fins e os começos, a consciência nascente celebra-os por meio de ritos e mitos». Transformados, levedados por aculturações sucessivas, estes mitos e ritos subsistem nas expressões mais válidas da arte popular.

A razão desta permanência reside no facto de que a sociedade rural mantém uma certa homogeneidade, estrutural e cultural, enquanto se dão profundas transformações noutros meios. A passagem de uma economia de recolecção de alimentos à revolução neolítica, à fixação à terra e à invenção das novas técnicas da agricultura (e de técnicas paralelas, como a invenção da cerâmica), constituem o primeiro grande passo da humanidade para a apreensão do mundo natural. O entendimento da germinação e da fertilidade foram maravilhosas conquistas: o homem deixou de ser mero objecto natural, e pôde daí em diante sujeitar parcialmente a sua própria natureza. Uma primeira consciência confusa desta relação humanidade (sujeito)-natureza (objecto), revela o homem a si próprio e, contraditoriamente, faz das forças cósmicas que o rodeiam um vasto espelho da sua personalidade real. O realismo primitivo não tem nada de fabuloso ou de quimérico. É um mundo de evidências, reveladoras do homem a si próprio, da existência objectiva da natureza; e de uma misteriosa necessidade de comunhão do humano com o natural. Os mitos e os ritos das sociedades agrárias constituem uma pre(s)ciência destas descobertas fundamentais.

Descontado tudo o que há de primitivo (no sentido do ideologicamente vão e mortal), é possível encontrar um fundamento científico susceptível de interessar o mais rigoroso racionalismo, nas práticas destas sociedades primitivas. Com efeito, e dentro de uma exclusiva disciplina psicológica e social, tais práticas são **propiciatórias** dos acontecimentos futuros e constituem raízes da acção, do amor. Toda a transformação do mundo presente, do mundo tal-qual-é, exige a assumpção propiciatória do que está para acontecer. A magia e os ritos



À esquerda: Capitel da igreja românica de Rio Mau. Meados do século XII. Representa um jogral. O jogral foi representado com certa frequência nas igrejas românicas do Norte, a maior parte das quais revela na sua decoração um acentuado cunho rural. Outras (Paço de Sousa, por exemplo), com decoração não figurativa, mais perto da tradição visigótica, pertencem o outro ciclo cultural. Os estudos iconográficos de Manuel Monteiro, nomeadamente sobre o tema do jogral, correspondem a algumas das mais belas páginas que se escreveram sobre escultura portuguesa.

BIBLIOG.: Manuel Monteiro, *O Românico Português, A igreja de S. Cristóvão de Rio Mau*, Porto, 1945. *A escultura românica em Portugal*, Vol. I, Porto, 1938, p. 20. Aarão de Lacerda, *História da Arte em Portugal*, Vol. I., Porto, 1942, p. 312. Reinaldo dos Santos, *A escultura em Portugal*, Vol. I, Lisboa, 1948, p. 13

À direita: S. Pedro, escultura actual da oficina do sapateiro popular, de Esposende, Quintino Vilas Boas Neto. Dim.: 0,45 X 0,13 m.

Comparar nestas duas esculturas a comunidade de estilo e de material. Trata-se ainda de obras produzidas na mesma região, embora a oito séculos de distância. O santeiro, que patina as suas obras com uma mistura de lama, violone e vinho, tem consciência, do carácter «ao antigo» destas peças, mas não tem conhecimento directo das esculturas românicas referidas. Pertence a uma família de artistas, entalhadores, labristas, canteiros.

primitivos constituem uma primeira técnica de reconhecimento do homem na natureza, e do homem no outro homem. Revelam-nos grandes perspectivas, que embora em sonho e mito, não perderam de nenhum modo o seu alcance: são o fundamento do humanismo, a que podemos agora dar um nome científico e a que corresponde uma esperança precisa. É que a posse de si próprio e o prolongamento do homem no outro homem, constituem a grande aventura da humanidade, e a sua sobrevivência. A ubiquidade, a presença do ausente, a ressuscitação material dos mortos, a eternidade, são hoje perspectivas plausíveis e não meros temas de mal comportada e leviana ficção científica. Elsa Triolet pode ter escrito o seu magnífico «Le Cheval Roux», obra-prima de positiva ficção científica, onde estes temas proporcionam uma apaixonada e infinita procura de resposta racional para os grandes males do homem: a guerra, o envelhecimento, o tédio, a perda de memória, o medo, a morte. Está ainda por fazer, todavia, uma análise das técnicas e das invenções do nosso tempo sob

este aspecto, ampliando para a modernidade e o futuro o que um Gordon Childe faz para o passado e a arqueologia. As técnicas, as máquinas, os métodos científicos (desde os físicos aos da organização da sociedade) seriam assim encarados não apenas pelo seu frio significado imediato e específico mas pelo que comportam de revolucionária modificação e progresso na mentalidade humana, nas «intenções humanas».

De um modo geral, uma das principais características de todo e qualquer artista popular é este sentimento de um começo absoluto, de uma imediata e total produção de si próprio nas coisas externas. O artista popular (e isto aplica-se tanto ao **outsider** da cidade, como, com outras razões e mais fundas raízes, ao artista radicado directo ou indirectamente num agregado rural), mesmo conformando-se estreitamente com a tradição, como geralmente acontece, age com a espontaneidade do demiurgo: é um criador de objectos com actividade própria e poder imediato de transformação do mundo. Do seu espírito está ausente a abstracção alegórica,

como qualquer preocupação de cânon formal. A noção abstracta de harmonia é-lhe estranha, pois que ele nada produz que não seja imediatamente harmónico consigo próprio, com os seus hábitos e entendimentos do quotidiano, como com os seus desejos e aspirações de futuro. Em consequência disto a arte popular é mais expressiva do que formal, o seu ímpeto significativo sobreleva a harmonia significativa dos seus diferentes elementos (o formalismo é-lhe completamente alheio). É regional e particularizante, e a sua beleza é característica e não canónica.

ARTE POPULAR E ARTE CULTA

Apesar daquela origem e destas distinções, há uma constante permuta entre os produtos (e porventura os produtores) da arte popular e os da arte culta. Essa permuta, e em particular a frequente assimilação pelo artista popular de certos temas e de certas manifestações da arte culta, dão lugar a equívocos e erros de apreciação. Não se trata nunca, como alguém disse a propósito da exposição de arte popular «Barristas e Imaginários», que organizámos recentemente, de uma **imitação**. A imitação propriamente dita só existe quando se trata de falsa arte popular, porque, para encurtar razões, não é arte sequer. Trata-se, nestes casos, de produtos marginais de uma aculturação precipitada, imposta por factores artificiais e efémeros. Adiante veremos mais em detalhe este importante e oportuno problema. A verdadeira arte popular é sempre criativa, embora assimilando com frequência (não sempre) temas e feições cultas. Trata-se, nestes casos, de verdadeiros, necessários e fecundos encontros. Se tentarmos analisar o que se passa então, verificaremos que, quase sempre, é possível situar qualquer desses encontros em duas categorias:

a. Aquilo a que chamamos **arte culta**, por circunstâncias históricas que é possível sempre definir em cada caso particular com relativa precisão, manteve-se mais perto da cultura popular, rural, nunca se integrando por completo nos ciclos culturais a que pertence nominalmente. Nestes casos (a maioria do nosso românico, do nosso barroco), a influência sobre a arte popular, propriamente dita, faz-se por continuidade, por íntimo parentesco. Leite de Vasconcelos, Joaquim de Vasconcelos, Vergílio Correia, e de maneira sistemática,

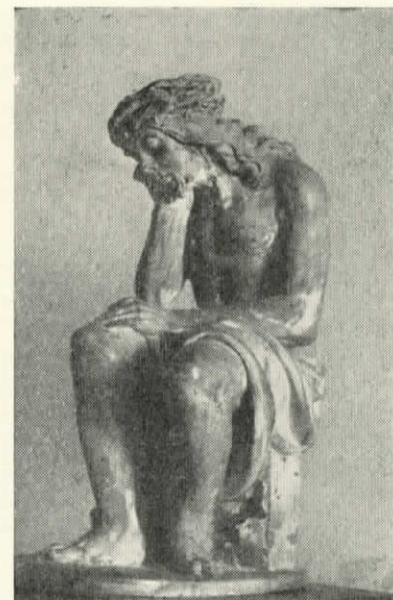
Armando de Mattos (1), demonstraram, por exemplo, o íntimo parentesco da arte dos fazedores de cangas e jugos do Douro e Minho, com as mais diversas manifestações decorativas do românico; e reciprocamente, destas com um fundo rural, pré-histórico até. Entre a obra de um Aleijadinho — obra-prima da escultura mundial e expressão máxima do barroco português — e as humildes imagens de alguns dos nossos santeiros actuais, há tanto parentesco quanta há dissemelhança entre aquela e a escultura académica contemporânea, descendente cultural do ciclo que podemos iniciar na Escola de Mafra. (Digamos de passagem, que assim se referem os dois ciclos fundamentais da escultura portuguesa, o rural e o cosmopolita, ambos válidos. Esta dualidade terá que ver com uma definição de base, da arte e da cultura portuguesa).

b. Há um abismo entre as duas expressões. O artista culto produz objectos estéticos perfeitamente integrados em determinado ciclo ligado a uma cultura da palavra escrita; e, actualmente, à civilização urbana. Estes objectos obedecem a determinados cânones de beleza **abstractos. Nestes casos também, o artista popular não imita**: interpreta expressionisticamente. Em certos casos, podemos mesmo dizer: caricatura. Por outras palavras, o artista popular toma o modelo culto como um ponto de partida, um começo — enquanto para o artista culto, aquele tinha sido um ponto de equilíbrio, de certo modo, um ponto de chegada, um acabamento transitivo. Aí temos as duas atitudes tipicamente diferenciadas. Para o artista culto: uma progressiva procura de perfeição formal, um crescente tecnicismo, que na decadência de cada ciclo se traduz por formalismo e imitação. Para o artista popular: a expressão de um primeiro e surpreendente encontro, com a sua força e o seu carácter bem vincados. Esta expressão, este carácter, reconduz o artista popular às suas ocupações e preocupações em originais: a um realismo imediato («estes bichos feozes, ainda existirão, lá pelos montes?» — pergunta a bem conhecida barrista Rosa Ramalha); a um concretismo religioso (que desencarna a cosmogonia teológica fazendo-a regressar ao convívio das superstições, dos mitos e ritos agrários); a um sentir crítico do quotidiano, que não raras vezes revela uma específica capacidade de humor. Nestes últimos casos revela-se a tendência bem popular para o «escarnho e mal dizer» ou para a «vindicta», de que há tantos exemplos paralelos na literatura oral. Este último domínio da arte popular é varia-

À direita: **Figura de Cristo sentado** («Senhor da Paciência»), do século XVI. Proveniente do convento de Santa Joana. Barro policromado (vestígios), Lisboa. Museu Nacional de Arte Antiga. À esquerda: «Senhor da paciência», escultura popular da região de Portalegre, em barro. Século XVIII. Esta imagem, com as mesmas características iconográficas da anterior, encontra-se com relativa frequência no Alto Alentejo, e responde o uma veneração ainda actual.

BIBLIOG.: Catálogo da exposição «Barristas do Alentejo», Évora, 1962, n.º 89 e 90.

Com estas imagens fazemos uma comparação de duas esculturas produzidas com mesmo material, e segundo o mesmo programa iconográfico, mas de estilo completamente diverso. É provável que a obra culta tenha sido devida a uma encomenda destinada a corresponder a uma veneração e a imagens populares já existentes. Ou, pelo contrário, que as imagens populares se tenham inspirado neste e noutros modelos cultos. Em qualquer hipótese não há imitação: de um lado, um rude e forte expressionismo; do outro, uma suave e requintada contemplação naturalista. A escultura popular do século XVIII cabia bem em certas igrejas medievais; a escultura culta do século XVI, pode comparar-se com certas obras académicas do século passado.





díssimo e vai desde a simples caricatura até à expressão ainda actual de práticas mágicas primitivas. Os «estudantes» da Rosa Ramalha, certos bonecos do Mistério — outro barrista da região de Barcelos —, como no passado, certos bonecos de Estremoz (os «fidalgos», v. g.), são autênticas caricaturas do quotidiano⁽¹⁾. Numa das ilustrações deste artigo damos um magnífico exemplo de humanização expressionista de uma imagem culta de Cristo; os «gigantones», «pais velhos», «bichos bravos ou ferozes» da Rosa Ramalha, fornecem outros tantos exemplos daquele realismo a que nos referimos — e que só se apresentam **fantásticos** para a nossa culta incompreensão... Tais bichos existem ou existiram, para o artista popular. Para lá do realismo e do expressionismo, e do «escarnho e mal dizer», há ainda outro conceito que nos limitamos aqui a referir e que merece estudo de particular cuidado. É o conceito de «disparate»⁽²⁾, um jogo com o absurdo, livremente crítico e libertador; uma explosão de toda a lógica — porventura a lógica dos dias e das noites injustas e opressoras. A obra da Rosa Ramalha está cheia desses «disparates», senhores cavalgando ao invés as suas montadas, homens «com sua licença, cabeça de burro»⁽³⁾. Por vezes, a mesma obra contém a sua parte de fantasmagoria realista, de caricatura e de voluntário e sobre-realista «disparate»! (Esta noção é tão rica que o seu estudo exaustivo nos levaria certamente aos «disparates» de Bosch e de Goya, aos «casos objectivos» dos modernos surrealistas).

Mas as relações da arte culta e da popular são ainda mais ricas. Em último lugar, é necessário sublinhar que se trata realmente de uma permuta. É óbvio que o expressionismo, corrente da arte moderna, tem a sua dívida para com a arte popular. O culto votado por Rimbaud e outros escritores da sua geração às tabuletas de taberna, ao calão, e outras manifestações populares, tomadas embora pelo seu «exotismo», é também revelador. Bastaria meditar um pouco na obra de certos artistas, Bosch e Goya, já citados, Chagall, os expressionistas belgas. Mais longinquamente, podemos ainda encontrar indirectas influências de família, de tradição artística regional, de materiais — mesmo onde não há uma influência estética directa. Com razão relacionava Diogo de Macedo a Escola de Gaia (Soares dos Reis e outros mais académicos), com os canteiros ou barristas, entalhadores e mascateiros da região, «talhadores no rijo carvalho de simbólicas figuras para proa de navio veleiro (sereias, tritões e adamastores, figuras aladas e tocando

clarins ou búsios, à maneira do rei Ramiro da lenda), escultores a quem o povo sempre chamou de **santeiros**, pois tanto desbastavam quimeras para barcos como santos para altares»⁽⁴⁾. Por outro lado, creio que poderemos demonstrar em breve a descendência — a que também se referiu Diogo de Macedo — de alguns dos artistas populares que vamos descobrindo, de antigas dinastias de artistas cultos, ou trabalhando para obras de urbano projecto.

ACULTURAÇÃO E ARTE DECORATIVA

As relações, múltiplas e complexas, entre a arte de expressão popular e a arte culta, correspondem aos conflitos da assimilação das duas culturas. A sociedade camponesa, por exemplo, torna-se cristã, lentamente, e sem perder as suas características culturais básicas. Com a revolução industrial, e a tendência moderna para uma crescente invasão das mais recuadas aldeias pelos produtos manufacturados e industriais, a cultura camponesa sofre um choque decisivo, crítico, dramático por vezes. Nesta perspectiva, podemos imaginar que a cultura (e a arte) camponesa, deixarão de existir, completamente — e isso corresponderá a uma total industrialização da agricultura, e porventura, a outras modificações decisivas na estrutura social, nomeadamente no binómio campo-cidade. Entretanto, interessa-nos saber qual o estado actual dessa transformação, de que maneira devemos entendê-la, de que maneira intervir.

Como dissemos noutra lugar, nenhuma conclusão nos é permitida nesta matéria, enquanto não se fizerem estudos sociológicos rigorosos sobre o assunto. Toda a interpretação estética, que fizermos entretanto, é presumptiva e provisória. O estudo do **mau gosto**, por exemplo, a sua inevitabilidade histórica, face à também inevitável democratização da cultura, constituirá um capítulo da estética moderna cujo conhecimento ajudará a um válido entendimento daquela aculturação.

Façamos entretanto uma verificação básica: desde o momento que os produtos da arte popular são procurados — como está acontecendo — por pessoas situadas, cultural e socialmente, **fora** do agregado a que se destinavam inicialmente (a igreja de aldeia, o mercado ou feira, só frequentados por camponeses), aquela arte tende a modificar-se na sua natureza mesmo. Aqui, porém, situa-se um curioso paradoxo, que vamos tentar

Na página anterior: Sereia em madeira, fotografada em 1959, num barco de pescadores, em ruína, na praia da Fonte da Telha. A escultura conserva traços da policromia com que fora encarnada. Comprimento máximo provável: 0,50 m.

Esta sereia, cujo artista pertence certamente à zona costeira, é de espírito românico também— e pode comparar-se às sereias da Sé de Braga, por exemplo. Para se entender o realismo da sereia, bastará ler as considerações de um homem tão culto como Damião de Góis, na sua «Descrição de Lisboa»: aí se produzem certos testemunhos e se fala da sereias e tritões, como actualmente de discos voadores...

BIBL.: Sobre a sereia no românico português ver o segundo opúsculo citado, de Manuel Monteiro, p. 15 e seg. Aí se tenta esboçar uma genealogia da sua origem culta. Para se compreender, no entanto, como este tema se transformou em algo de real na imaginação popular, leia-se a obra citada de Damião de Góis—ed. bilingue, Lisboa, 1937, p. 27 e seg.

Nas imagens seguintes vemos duas obras da oficina de Quintino Vilas Boas Neto: um «Crucifixo» e uma «Nossa Senhora da Piedade». A segunda é de Pompeu Vilas Boas Neto, filho de Quintino, um esplêndido artista com cerca de vinte anos, e um talento versátil, presa fácil de uma aculturação que tanto pode ser boa como má... A comparação permite descobrir as afinidades de duas obras, respectivamente dos ciclos estilísticos que classificamos como românico rural e barroco rural. «...Todavia, a norte fica sempre terra românica e do românico passa ao barroco que aceita abertamente, chegando os mestres do barroco a tirar mais partido do material que empregam—o granito—do que os próprios imaginários românicos». (Mário Tavares Chicó, História de Arte em Portugal, Vol. II, Porto, 1948, p. 139). Mas a segunda destas esculturas é já o resultado de uma experiência nossa.

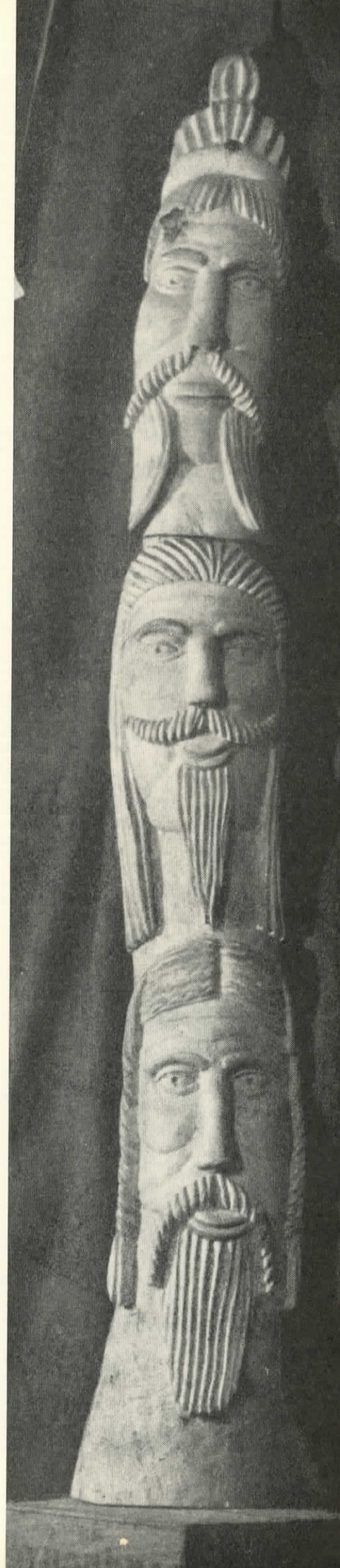
Observada a tendência e facilidade em reproduzir certas obras encomendadas, algumas de gosto bastante discutível, é que nos resolvemos a essa experiência, que consistiu no seguinte:

Na portal da igreja da Misericórdia de Viana de Castelo, reedificada em 1714, há uma «Nossa Senhora da Piedade» (que reproduzimos no nosso álbum, em publicação, «As palavras e as imagens da escultura portuguesa»), com o número LXXII), provavelmente da autoria de um escultor com o apelido Vilasboas (!). Fizemos desta escultura uma fotografia que ampliamos com muito grão, de modo a ficar apenas um esquema da composição. Entregamos esta ampliação aos Quintinos de Esposende e pedimos-lhes que se inspirassem nela. O resultado foi esta escultura, cuja força expressiva, rigor nos detalhes e boa definição do espaço, revelam—numa aparente cópia—um artista popular, original e poderoso. Ficou assim provado e esclarecido o significado que damos à palavra original, em artistas trabalhando em oficina colectiva, e segundo um programa definido com certo rigor. Assim trabalhavam os artistas dos catedrais...

Nesta página: Esculturas em madeira (laranjeira), de Franklin Vilas Boas Neto (ou Franklin Martins Ribeiro). Irmão do canteiro Quintino. (Esta família comporta ainda um terceiro irmão, de nome João, também canteiro). A escultura com três cabeças, intitulou-a o seu autor «Deuses do Egipto». Dimensões: 1,15 de altura. (Pertence à colecção do pintor Hogan). A escultura com uma mão chama-se «Moisés pedindo Paz». Altura: 0,50 m. A cabeça insculpida num tronco intitula-se «S. Sebastião». Altura: 0,25 m. (Pertence à colecção do dr. Manuel Vinhas).

Franklin é o outsider da família. Quando o conhecemos vivia (mal) do seu ofício de engraxador, e era muito pouco considerado quanto a qualidades de trabalho. A madeira não era considerado um ofício sólido... e Franklin fazia estas coisas por curiosidade. Este artista extraordinário (a quem tentamos agora assegurar as possibilidades de trabalho contínuo) tem plena consciência daquilo a que poderemos chamar a sua estética, apesar da nenhuma importância social que ele próprio lhe atribuía. Quase como quem pede desculpa, confessa: que «só sabe fazer trabalhos da sua invenção». Agora, quando lhe afirmamos o mérito do que faz, queda-se um pouco sonhador, e comenta, com a sua humildade habitual: «Pois é... eu às vezes ponho-me a olhar para o que faço, e até fico admirado!».

O seu caso mostra-nos que não há limites precisos para aquilo a que chamamos arte popular. Aqui, aos traços bem evidentes da tradição, soma-se uma explosiva fantasia, e por vezes um estranho ar de coisa oriental. E as influências de revistas, cujas imagens ele—analfabeto—gosta imenso de contemplar...



definir: é essa procura **culta** que está contribuindo actualmente para conservar alguns dos aspectos estéticos mais válidos da arte popular.

Para compreendermos isto, devemos ter em conta dois factores decisivos, quase contemporâneos. Por um lado, devemos considerar que aquela aculturação é independente (e ligeiramente anterior) da procura a que nos referimos. Os barristas, por exemplo, onde se mantiveram em actividade (actividade económica produtora complementar do camponês: é o caso da região de Barcelos) tiveram que enveredar pela manufactura de objectos atípicos, satisfatórios daquela aculturação. Assim foram produzidos em moldes os jogadores de futebol, os galgos de «peschisbeque», os santinhos «bonitos»... Nas feiras, estes objectos começavam a ser preferidos aos autênticos produtos de criação regional, pelos próprios camponeses que as frequentam: e que na mais recuada aldeia admiram, espantados e — convém dizê-lo — maravilhados, os produtos secundários da nossa arte urbana, do mau gosto moderno. Os calendários, os tecidos impressos, os jornais e as revistas, a televisão, as viagens e estadias na cidade, no estrangeiro, põem o camponês bruscamente em contacto com as formas de uma arte que assimila da pior maneira: assimilação está favorecida pelas malhas de uma estrutura económica e social que de maneira crescente passa do pré-capita-

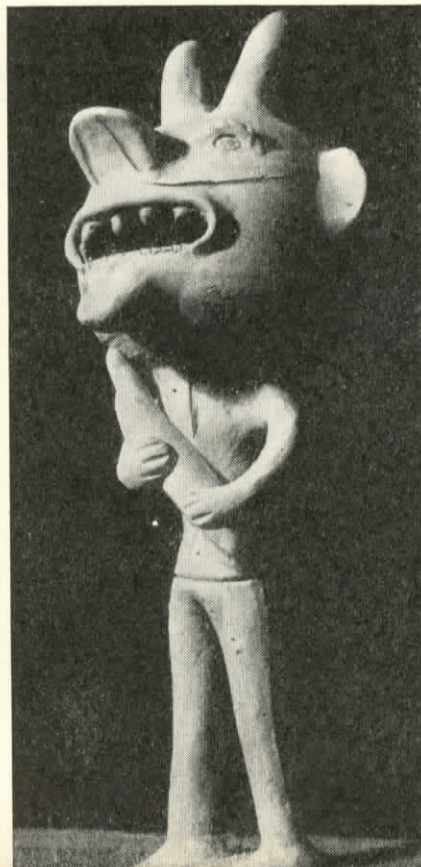
lismo ao capitalismo. Entretanto dá-se a procura culta. Felizmente isto verifica-se numa fase bastante evoluída da cultura urbana: aquela em que a arte moderna tem lentamente levedado e esclarecido o gosto de certas classes (burguesia culta e mais ou menos intelectualizada) no sentido da preferência pelo antigo não clássico mas medieval, pelo espontâneo e pelo expressivo. E não só o gosto se apresenta assim evoluído também a compreensão — para o que tem contribuído uma consciência mais ou menos larvar da verdadeira natureza dos fenómenos estéticos (a arte moderna é, num dos seus aspectos mais válidos, um esforço de auto-revelação), e o interesse crescente pelos estudos etnográficos e folclóricos (deturpados, é certo, com desagradável frequência e oportunismo... mas isso é apenas o lado negativo de um fenómeno positivo). Esta procura culta abriu um novo mercado do artista popular. Isto transforma necessariamente os seus produtos mais válidos. Mas na medida em que podermos compreender os seus verdadeiros valores (estéticos, pelo menos, no sentido formal), essa transformação pode ser válida e contribui para estabelecer uma ponte sólida com o futuro. Entendidas as coisas desta maneira, é, não só defensável mas também útil que essa procura se alargue e se multiplique. Que ao lado de uma reprodução da «Guernica» ou de um quadro abstracto, o decorador moderno entenda colocar um

Esculturas da barrista da região de Barcelos Rosa Ramalha: «Cabeça de Cristo», em barro vidrado; e «Gigantone», em barro.

Tradicionalmente, a bem conhecida barrista Rosa Ramalha — que ainda há pouco um dos nossos melhores pintores classificava de «o melhor escultor português» — pintava com uma viva policromia ou procurados tons surdos, os seus «bonecos». A procura actual, deu lugar a que ela tenha intensificado a produção de peças vidradas, também tradicionais, e que venda, sem pintura nem vidrado, muitas das suas peças.

Esta modalidade da sua produção actual, contra a tradição (temos aqui um aspecto da aculturação a que nos referimos), particularmente feliz no caso das suas inúmeras variantes de «Cristos». É inútil insistir que a ideia de cristalizar o trabalho dos barristas (sobretudo quando têm o génio da Rosa Ramalha) nos moldes rigorosos de uma tradição, não tem qualquer sentido. Essa tradição nunca foi fixa, e para já, a fórmula tradicional das antigas tintas está quase perdida, e de há muito... Próximas experiências, a realizar com esta barrista e outros, levar-nos-ão talvez a redescobri-la e a encontrar uma solução económica, para o seu uso renovado.

Apesar de tudo, as policromias actuais da Rosa Ramalha, as do Mistério, da Teresa Carumas e doutros (para só falar dos barristas de Barcelos), são uma bela festa para os olhos. Aqui e ali, porém, uma ou outra peça apressada aparece...

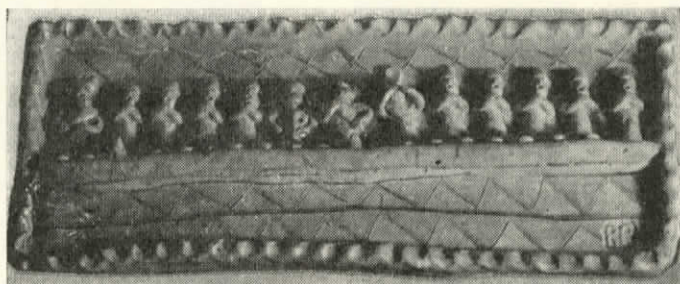




«O Rei e a Rainha», cerâmica do barrista da zona de Barcelos, Domingos Gonçalves Limo, que a si próprio se intitula «Mistério».

O Mistério foi uma bela surpresa dos últimos anos. As suas obras, sem oferecerem a fantasmagoria realista e dramática das da Rosa Ramalho, revelam uma contundente ironia, relativamente a certos temas tradicionais (o Rei e a Rainha, modernizados, não nos farão esquecer que, no Norte, ainda está viva a relação de suas reais majestades com o Rei do Trigo, e as festas propiciatórias da fertilidade...), temas da vida quotidiana, temas chulos, e outros de «escarnho e mal dizer». A relação de alguns títulos das suas peças, não deixa de ser significativa: «A mulher a botar de comer ao porco», «A matança do porco», «O barbeiro», «O homem na moto», «O polícia a prender o velho», «O polícia no bacio», «A mulher da pouca vergonha», «O diabo a tocar rabeção». Alguns destes temas são tradicionais e interpretados de maneira perfeitamente pessoal.

«Ceia de Cristo», placa para parede, em cerâmica vidrada, da Rosa Ramalho. Os exemplares policromos são também de grande beleza.





«Um guarda», escultura em granito de Quintino Vilas Boas Neto. Dimensões: 0,47 m. de altura.

Esta magnífica estátua de jardim, lembra as nossas esculturas barrocas, as do Bom Jesus de Braga, de Lamego, Castelo Branco, etc. E é parente próximo da escultura de um Aleijadinho, o grande escultor barroco luso-brasileiro.

boneco da Rosa Ramalha, ou uma madeira do Franklin (cujas obras reproduzimos), ou ainda um desses magníficos «guardas», ou a «Pietà», dos Quintinos, não podemos encontrar nisso senão motivo para nos regozijarmos. Tudo depende da qualidade do diálogo que soubermos manter com os respectivos autores, e como entendermos a razão profunda do seu trabalho. De qualquer modo ficarão de pé certos problemas, que noutra lugar já formulámos:

Por gosto, pela sua inspiração e cultura **ainda** actuais, esta arte é ainda uma autêntica arte popular. Mas devemos prever, sem pena, o seu fim: o que devemos desejar é que ela se prolongue o suficiente para que a respectiva autenticidade se mantenha até que seja possível recobrá-la noutros termos culturais. Como se fará isso? Será possível? É necessário acreditar que alguma coisa se salvará, se se salvarem os valores estéticos. Mas isto só acontecerá se nos conservarmos lúcidos e humildemente estudiosos. A arte popular não tem que se manter em moldes fixos, tal como seria injusto querer manter a condição social do camponês. Entretanto, dessa lucidez não pode deixar de fazer parte um outro ensinamento, que se põe sob a forma de uma interrogação profunda

para o artista moderno: se a arte popular conquistou um lugar na decoração das nossas casas é porque a sua vitalidade nos é profundamente necessária. Ela diz assim a sua palavra, na arrastada crise da nossa arte actual. É óbvio que essa palavra tem que ser ouvida e meditada.

A DESCOBERTA DA ARTE POPULAR PORTUGUESA

A descoberta da arte popular, em Portugal, está num modesto começo. O que, obviamente, não facilita aquela meditação. O valioso material acumulado pacientemente pelos etnógrafos não tem sido acompanhado de estudos de natureza estética, ou dentro da perspectiva da crítica de arte. Inversamente, a ausência mesmo dessa perspectiva (ausência de uma problemática fundamentada sobre o conhecimento da arte e da cultura portuguesa) agrava e dispersa o conhecimento parcial que se vai tendo. Por isso nos parece que se impõe, para já, um grande esforço de prospecção. A necessidade e as vantagens de uma prospecção em profundidade não carecem de ser demonstradas. Podemos, de resto, chamar a atenção para duas notáveis realizações



«O Barbeiro» e «O Diabo a tocar rabecão», duas cerâmicas policromas do Mistério.

recentes, em campo paralelo. Na música, o trabalho dos Arquivos Sonoros Portugueses (Michel Giacometti), secundado pelo compositor e musicólogo Fernando Lopes Graça, pôs-nos de maneira brilhante em face de «um palpitante documento de legitimidade»⁽⁸⁾; na arquitectura, o inquérito do Sindicato Nacional dos Arquitectos, com a constituição de seis equipas de trabalho, permitiu um avanço gigantesco, em extensão e em profundidade, no conhecimento da nossa arquitectura popular. No campo das artes plásticas, porventura de mais ambígua definição, é que não tem sido possível apontar nenhum exemplo paralelo de prospecção sistemática⁽⁹⁾. Com a preocupação apenas de fotografar algumas espécies, o que obrigou a rever e a reconsiderar certos lugares-comuns e a entender uma provisória problemática, mas, repitamo-lo, com intuitos fundamentalmente prospectivos, entrevimos um mundo de uma riqueza extraordinária, de que as ilustrações deste artigo darão apenas uma pálida ideia. Mas as centenas de fotos que fizemos já, não terão outro mérito senão demonstrar como a fotografia (e o cinema, evidentemente) constituem um veículo fundamental para o conhecimento estético da arte popular. O que, por outro lado, não dispensa o conhecimento e a discussão de uma específica metodologia relativa ao cinema e à fotografia como meios de prospecção e interpretação. E no entanto — forçoso é reconhecê-lo — apesar dos progressos técnicos gigantescos que se fizeram neste domínio, nos últimos tempos, não avançámos muito entre nós, relativamente a uma situação que em 1903 foi já definida pelo grande e malgrado investigador Sousa Viterbo⁽¹⁰⁾, com rara intuição.

Depois de considerar que «a fotografia, quando executada por um bom operador, que, além dos conhecimentos técnicos possua uma faísca do sentimento artístico, quase que torna supérfluo qualquer comentário: falla à vista; mete-se pelos olhos dentro, como vulgarmente se diz», o ilustre investigador observava de maneira que nos parece ainda actual, sobretudo no domínio da arte popular: «São importantes os serviços que devemos aos nossos photógrafos, mas é preciso dizer-se, sem a menor intenção offensiva, que eles são muitas vezes — à parte honrosas excepções — como os carneiros do rebanho de Panurge, enfiando sempre pelo mesmo atalho, sem procurar veredas que ainda não fossem trilhadas. Na ausência de uma iniciativa arrojada e bem dirigida, não procuram variar de motivo e por isso é ainda grande a soma de objectos curiosos, que jazem sem ser revelados».

Que estas palavras escritas em 1903 se adaptem tão bem a uma situação actual, isso só nos mostra o muito que há a fazer, e a necessidade de não cruzar os braços. Neste domínio, como noutros, o tempo trabalha terrivelmente contra nós...

ERNESTO DE SOUSA

(1) Vergílio Correia propôs a expressão **arte rústica** que não nos parece, sequer, mais precisa. Com efeito, além de não se evitar a confusão com o sentido pejorativo da palavra, propõe-se aqui uma restrição de origem à arte popular. Ora, esta não é apenas camponesa. Além dos pescadores, os pastores, os montanheses, cujas manifestações são afins dos camponeses, parece-me que se devem considerar certas manifestações artísticas da cidade como pertencendo ao domínio da arte popular. Certos pintores de tabuletas e tabernas, são artistas consideráveis — como esperamos poder, através de uma primeira prospecção, demonstrar. Essa é, de resto, a origem dos pintores **naifs**. E isto de pintores, é apenas um exemplo. Um estudo extenso desta matéria obrigaria à análise comparativa da noção de **naif**, de espontâneo, da expressão artística infantil, etc. V. Vergílio Correia, **Etnografia Artística**, 1916; Aarão de Lacerda, **Estética da arte popular**, 1917, de entre a nossa escassa bibliografia **estética** sobre arte popular portuguesa.

(2) Henri Lefebvre. **Descartes**. Paris, 1947, p. 299.

(3) José Leite de Vasconcelos, **Estudo ethnographico a propósito da ornamentação dos jugos e cangas dos bois nas províncias portuguesas do Douro e Minho**. Porto, 1881. Joaquim de Vasconcelos, **Ensaio sobre a architectura românica em Portugal**, in «Arte». Porto, Jan./Febr., 1908. Armando de Mattos, **A arte dos jugos e cangas do Douro Litoral**. Porto, 1942.

(4) Catálogo da exposição **Barristas do Alentejo**, Évora, 1962.

(5) Para o qual nos chamou a atenção, pela primeira vez, o jovem etnólogo E. Lapa Carneiro, director do Museu de Barristas de Barcelos.

(6) Os «homens com cabeça de burro» pertencem, claro, a um bestiário híbrido que o artista popular herdou através de uma tradição, em parte também românica. Mas no caso da Rosa Ramalha seria fácil demonstrar o carácter original que simultaneamente assume o seu bestiário.

(7) Diogo de Macedo. **A escultura em Portugal**, XII: **Soares dos Reis e a Escola de Gaia**, in «Seara Nova». Lisboa, 18/VIII/32.

(8) Francine Benoit. Ref. crit. à «Antologia da Música Regional Portuguesa: o Minho», in «Diário de Lisboa», 27/III/64.

(9) É necessário, no entanto, relevar o trabalho dos museus regionais e de etnografia, e o esforço notável de alguns coleccionadores, que tornaram possível, por exemplo, a exposição dos barristas do Alentejo, já referida (nomeadamente o poeta José Régio, o eng. Júlio Reis Pereira, que organizaram a exposição).

(10) Sousa Viterbo. **Pias Baptismaes Portuguesas**, in «Serões», V. III, n.º 18, Lisboa, Março-Abril, 1903, p. 315.

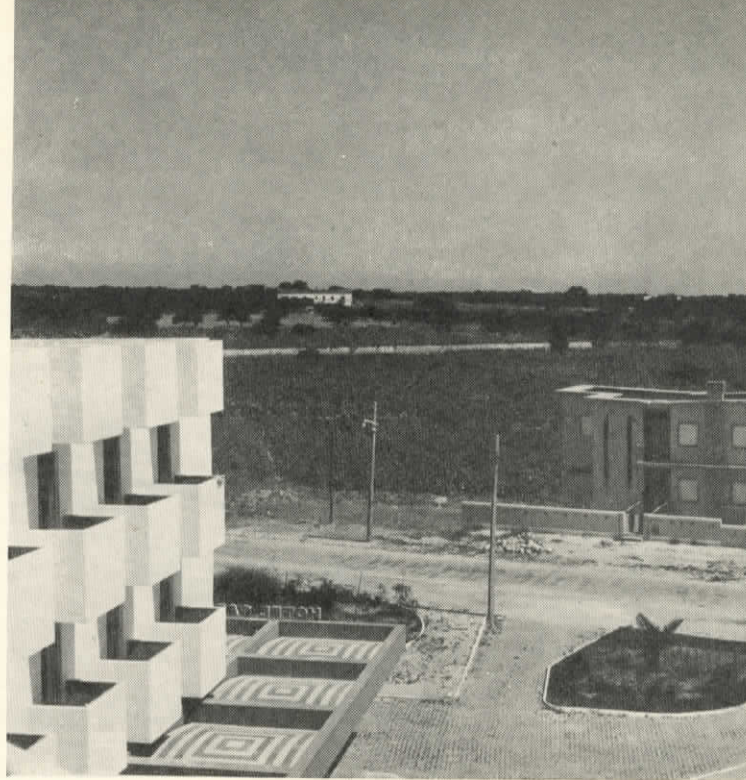
HOTEL DO GARBE

arq. Jorge Ferreira Chaves

ar.q Frederico Santana † 1961 — até à fase de anteprojecto

Estabilidade — engs. civis João Polónia e António Grancha. Instalações técnicas especiais — eng. de máquinas Eduardo Caetano. Electricidade — eng. electrotécnico Alberto Rola. Isolamentos térmicos e acústicos — enq. civil António Calhau Rolin. Colaboração no estudo do mobiliário — arq. estagiário Jorge de Herédia. Colaboração da decoração — ceramista Hein Semk. Construção — Prefal. Sociedade de Construções Pré-fabricadas, Lda. Proprietário — Francisco de Oliveira Santos.





**Comentário:
do arq. Rui M. Paula**

Ao termos conhecimento de que, pelo menos, cerca de uma dúzia de novos conjuntos hoteleiros estão neste momento na fase de projecto — o que nos faz pensar que dentro de três anos, o máximo, eles serão uma realidade na costa algarvia, não podemos deixar de ficar apreensivos quanto ao futuro daquelas zonas, na medida em que conhecemos muito bem o que tem sucedido a outras, que, embora menos favorecidas pela Natureza, se transformaram ou pretendem transformar-se em «zonas turísticas».

O Hotel do Estoril, neste momento na fase de acabamentos, sem escala com a Natureza e as construções pro-

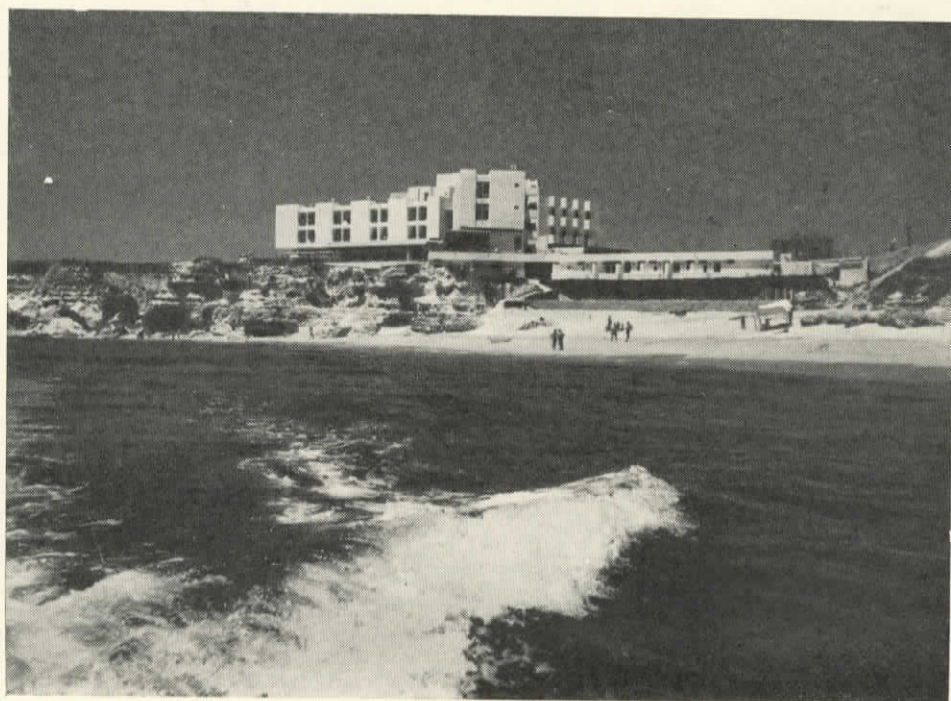
ximas, a zona da Praia Grande no Rodízio, onde se procede à destruição das suas arribas, o Guincho, aquelas ainda escassas zonas do Algarve já «invadidas», quer se chamem Praia da Rocha, onde a paisagem se transforma, Albufeira, ou mesmo Armação de Pera, onde neste momento a Junta de Turismo procede à execução de arranjos completamente incompreensíveis, são exemplos que nos fazem temer o pior, quando, como agora, se pretende, dum jacto, equipar toda a costa algarvia por forma a responder às exigências dum turismo que, por nada se ter feito, não obriga necessariamente a recuperar, em pouco tempo, os anos perdidos.

A beleza das suas arribas e areais, conjugados com os aglomerados pis-

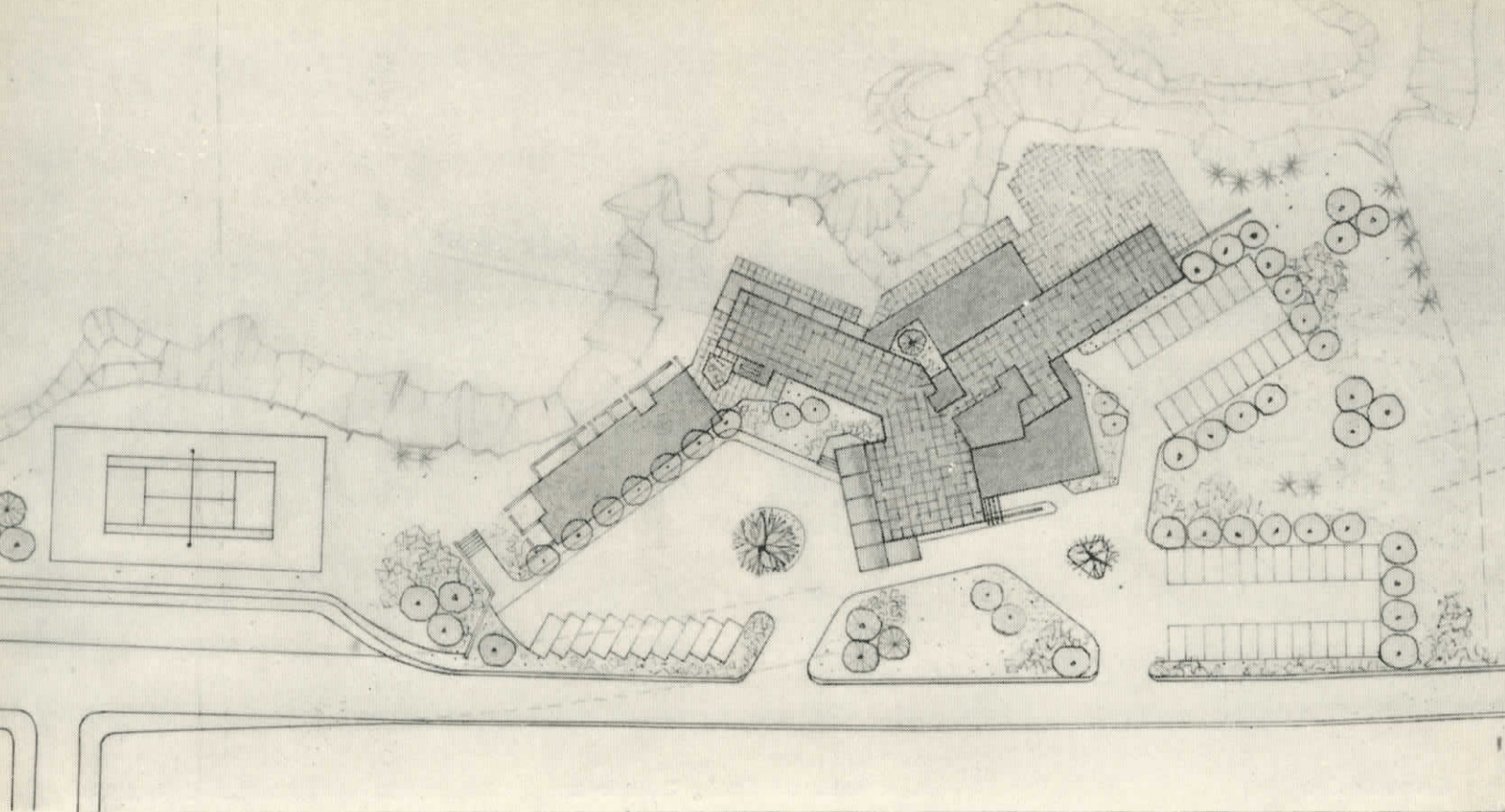
catórios que se antevêm de quando em quando e que formam um conjunto harmonioso e profundamente característico, merece — e ainda estamos a tempo disso —, todo o carinho e generosidade da nossa parte. Merece que os tratemos com verdadeira paixão e respeito ao estabelecer-se a planificação para o seu aproveitamento e a forma de ocupação do seu solo.

Sem dúvida que não será através de regulamentos rígidos de limites de ocupação ou do estabelecimento de cêrceas. Construções a 200 m. da costa, porque não a 1000 ou a 20? Qual o critério? Edifícios com 4 pisos, porque não 10 ou 1? Qual o critério?

Só através do estudo profundo, zona por zona, atendendo às característi-



Em cima: Dois aspectos do ambiente que rodeia este hotel. O primeiro mostra-nos os arranjos (?) que a Junta de Turismo vem executando — jardim, muros e estrada ao longo das arribas, degraus de acesso à praia cavados no terreno argiloso. O segundo aspecto mostra-nos um exemplo das muitas moradias construídas ou em construção em Armação de Pera — fachadas revestidas a marmorite ou pintadas, azuis, encarnadas, verdes ou amarelas — nalgumas das quais, e para dar o «sabor local», são agostas chamínés conhecidas como tipicamente algarvias



Planta de conjunto.

Em baixo: Vista geral do hotel, vendo-se em primeiro plano o corpo dos 8 quartos que estão localizados no andar inferior, com acesso directo à praia, e cuja cobertura está isolada por um «tapete» ajardinado.

Na página seguinte: Perspectiva vista do logradouro a Poente.



cas e composição existentes, é possível definir qual a melhor ocupação, qual o melhor enquadramento a estabelecer, por forma a não destruir o que existe mas sim a completá-lo. E isto mesmo em relação à paisagem. A capela da Senhora da Rocha, junto à Armação de Pera, veio, como edificação, completar e compor a paisagem existente. O evitar a sua destruição — ou a das arribas neste caso — não é o não se edificar junto a elas, é sim, nas zonas possíveis, saber edificar, por forma a que essa mesma paisagem seja valorizada.

Pelas dificuldades em que se encontram os hotéis existentes no Algarve e pressupondo que dentro de 3 a 4 anos eles duplicam, reveste-se de toda a acuidade o esclarecimento do seguinte:

Está prevista para essa altura, a construção, a rectificação ou o completamento do sistema viário existente?

Está prevista a construção das redes de abastecimento de águas e de electricidade? Está prevista a construção da rede de saneamento e das respectivas estações de tratamento de esgotos?

Está prevista a construção de todas aquelas indústrias de apoio — aviários, matadouros, etc. — necessárias ao desenvolvimento da indústria hoteleira?

Está previsto o sistema de abastecimento de carne fresca e outros produtos?

Por outro lado, está prevista, para aquela altura, a construção do equipamento indispensável e de apoio às praias — balneários, equipamento infantil, restaurantes, «snaks», parques de campismo, etc.?

Todos estes problemas se levantam na medida em que, se não forem executadas as infra-estruturas necessárias, todo o desenvolvimento e valorização do Algarve fica comprometido.

Pensamos que a «planificação» e a «coordenação» são factores essenciais naquele desenvolvimento. Torna-se urgente — até para limitar a acção das Juntas de Turismo no que diz respeito ao arranjo e ocupação do terreno — criar ao nível regional o organismo coordenador, devidamente apetrechado, que centralize e oriente as equipas de arquitectos e outros técnicos, que terão de ser formadas para o estudo das várias zonas.

E será a política actual de construção de grandes e médias unidades hoteleiras a mais adequada às nossas necessidades e possibilidades de investimentos? E a mais indicada para satisfazer um turismo de massa constituído largamente por indivíduos de recursos modestos?

O saneamento dos aglomerados existentes e o seu enquadramento numa planificação coerente de aproveitamento turístico, pode, em pouco tempo, dar ao Algarve mais quartos pelo mais baixo preço (20 contos por quarto no custo da construção dum hotel contra 50 ou 60 integrados nos actuais aglomerados) ao mesmo tempo que se beneficiavam os próprios aglomerados, as suas populações, o seu nível de vida.

Não seria esta segunda via merecedora de um estudo sistemático, incluído na programação geral das instalações turísticas?

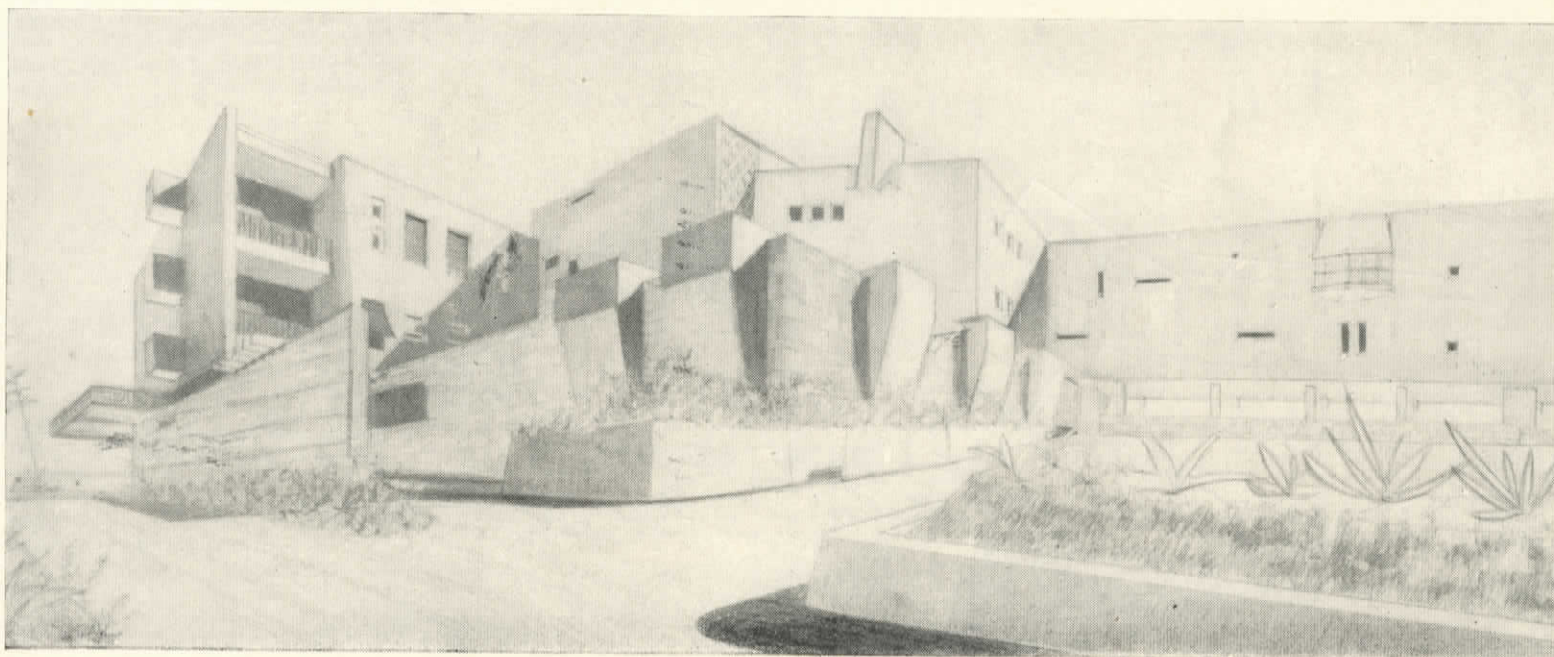
Num dos números anteriores de «Arquitectura» publicámos o Hotel do Mar em Sesimbra. Neste número outro exemplo se segue — o Hotel do Garbe em Armação de Pera, que embora debruçado sobre o mar em nada afecta

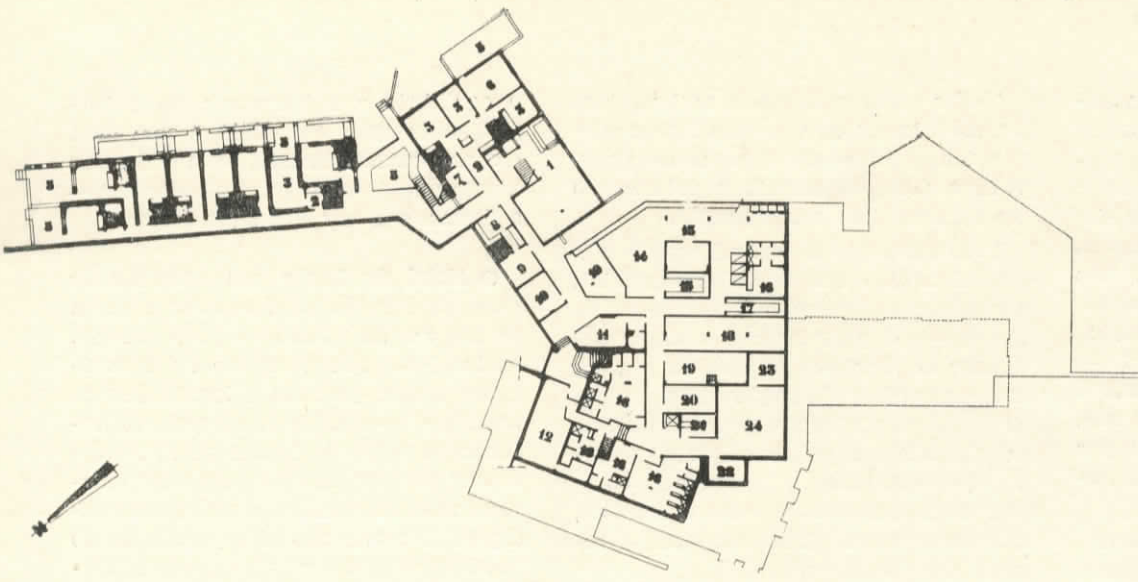
o equilíbrio e a harmonia da paisagem, antes pelo contrário, e com uma «força» extraordinária, veio valorizar aquilo que de mais puro ela encerra — a forma e a cor das suas arribas.

O Hotel do Garbe, em Armação de Pera, construído num terreno a cerca de 200 m. do casino — precisamente no local em que no Plano de Urbanização estava prevista a localização de um hotel — dispõe de 60 quartos, todos com casas de banho privativas, e alguns com amplas salas de estar; serviços de restaurante e cozinha em condições de servir não só a população do hotel como também, um elevado número de comensais; todos os elementos considerados necessários para uma total comodidade dos hóspedes e um perfeito funcionamento dos serviços.

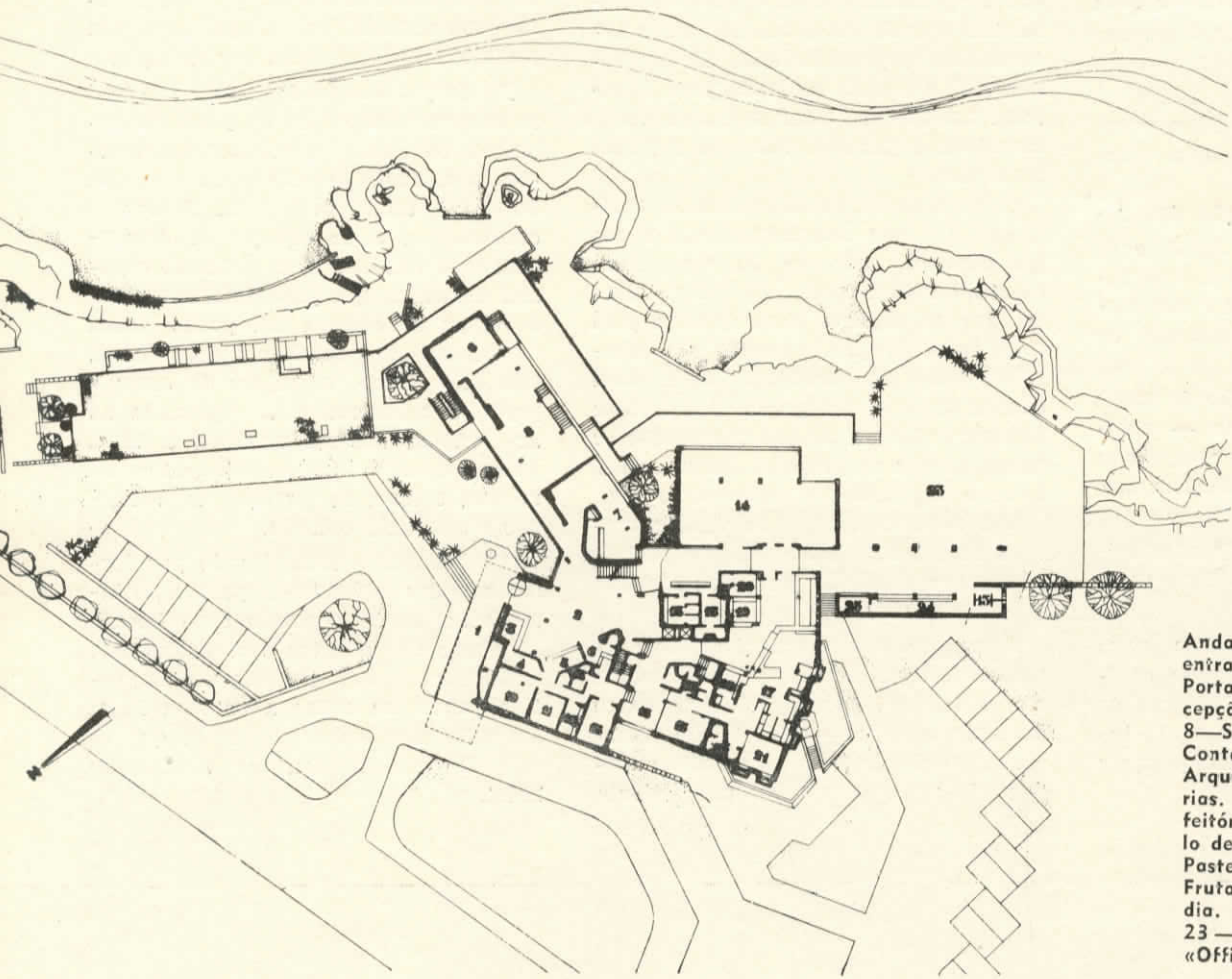
Do amplo «hall», à direita no qual se situam os serviços de portaria, recepção, telefones e administração, tem-se uma noção imediata do esquema do hotel, uma vez que os elementos construtivos e os espaços se demarcam e se fundem, num processo espacial dinâmico, que patenteia, aos olhos de quem se desloca um pouco, todos os órgãos que completam este andar, isto é: o «bar», os salões de estar e jogos, o restaurante, a esplanada ao ar livre, os acessos verticais e, mais ainda, através dos envidraçados, as rochas, o mar, os terraços, as varandas do próprio edifício.

O restaurante está situado por forma a poder expandir-se para a esplanada ao ar livre, sob o topo Poente do corpo dos quartos, que avançando mais sobre o mar desfruta um magnífico panorama sobre a extensa faixa de costa tipicamente algarvia que se estende para Nascente e Poente do hotel.

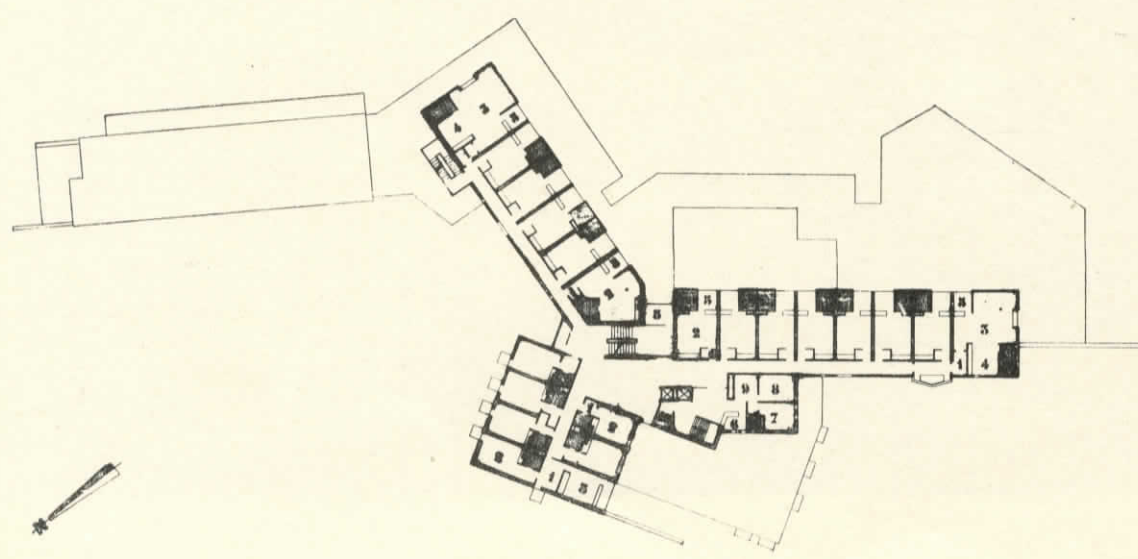




Andar inferior: 1 — Salão de Inverno. 2 — Antecâmaras. 3 — Quartos. 4 — Casas de banho. 5 — Pátios. 6 — Sala de estar de uma «suite». 7 — Arrecadação de malas. 8 — «Office». 9 — Quarto da empregada de serviço. 10 — Arrecadações. 11 — Barbeiro. 12 — Cabeleireiro. 13, 14 e 15 — Lavandaria e engomadoria. 16 — Sanitários e vestiários do pessoal. 17 — Reserva de loiças. 18 — Despensa. 19 — Vinhos. 20 — Oficina. 21 — Quadro geral. 22 — Posto de transformação. 23 — Central eléctrica de emergência. 24 — Central térmica.

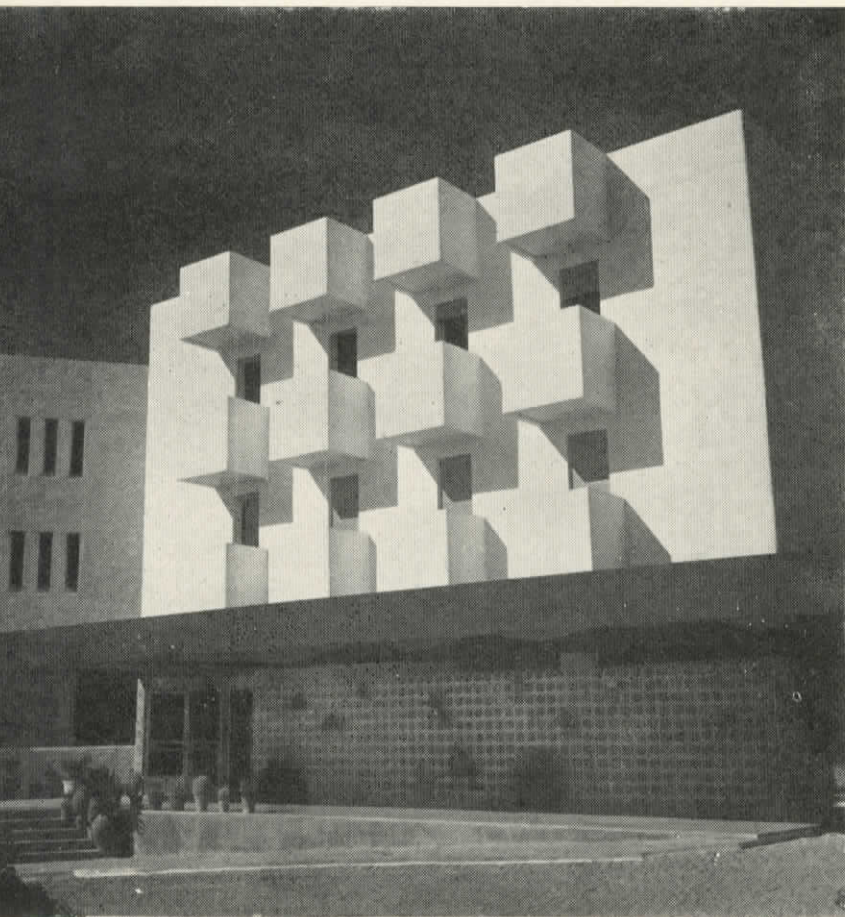


Andar principal: 1 — Coberto da entrada principal. 2 — «Hall». 3 — Portaria. 4 — Bengaleiro. 5 — Recepção. 6 — Telefones. 7 — Bar. 8 — Salão. 9 — Sala de jogos. 10 — Contabilidade. 11 — Gerência. 12 — Arquivo. 13 — Instalações sanitárias. 14 — Restaurante. 15 — Refeitório do pessoal. 16 — Vestíbulo de Serviço. 17 — Cozinhas. 18 — Pastelaria. 19 — Cafeteria. 20 — Frutas e vinhos. 21 — Despensa do dia. 22 — Câmaras frigoríficas. 23 — Esplanada. 24 — Bar. 25 — «Office» do bar.



Andar tipo de quartos: 1 — Antecâmaras. 2 — Quartos. 3 — Salas de estar privadas. 4 — Alcovas. 5 — Varandas. 6 — «Office». 7 — Quarto da empregada de serviço. 8 e 9 — Rouparia. 10 — Material de limpeza.

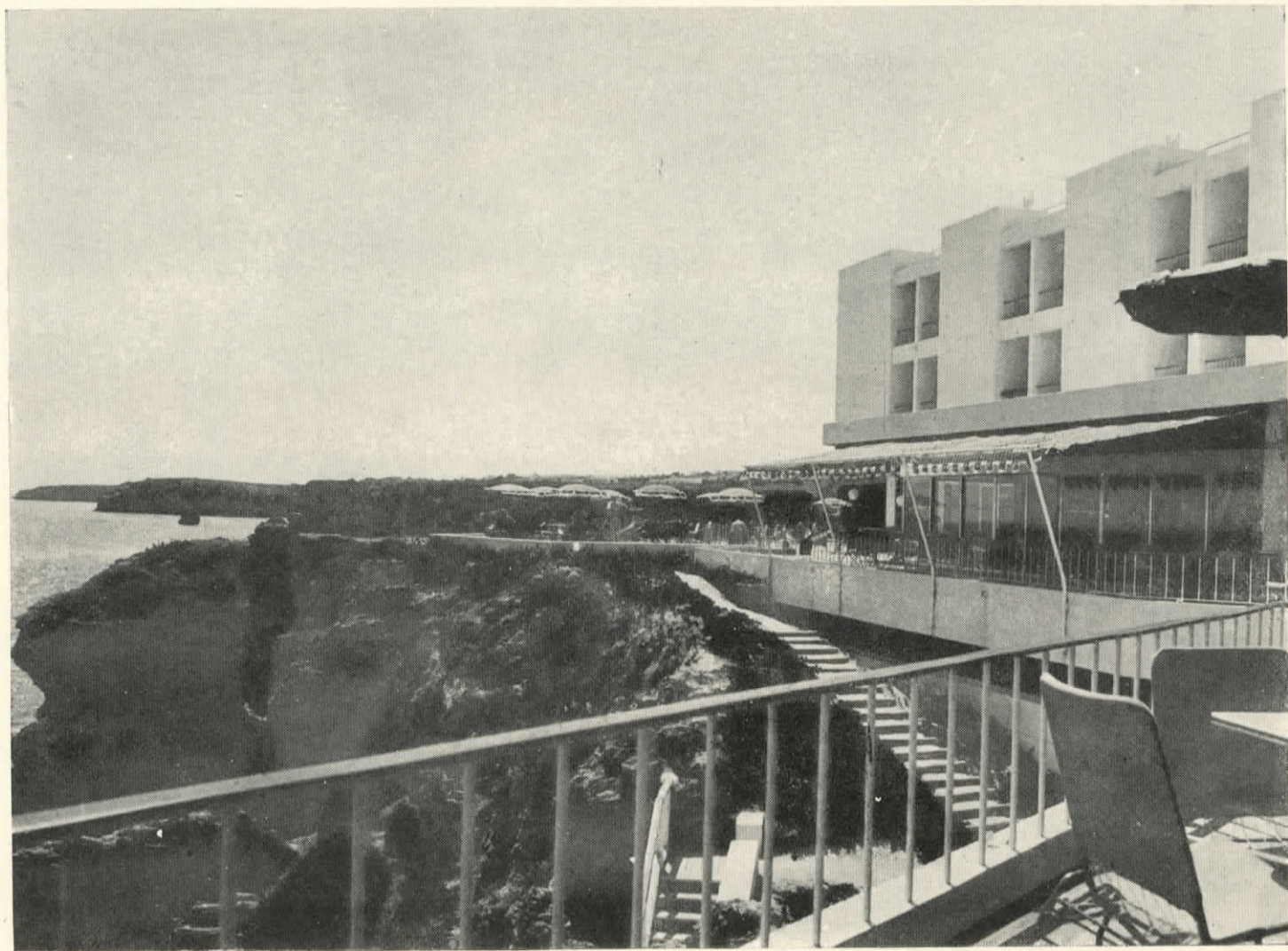




A zona de estar desdobra-se para o andar inferior, com vista à criação de uma sala de Inverno, com um ambiente mais «quente», mais «fechado», mais «íntimo». Neste andar tirando partido das condições topográficas do terreno, situa-se um grupo de 8 quartos, com características diferentes dos restantes, a 5 m. acima da praia e com saídas directas para ela através de pequenos pátios privativos. No andar inferior estão localizados ainda os restantes serviços do hotel, tais como: lavandaria, oficinas, armazéns, adega e os serviços dos quartos atrás referidos.

Os dois andares superiores são ocupados por quartos (absolutamente iguais nos dois pisos), agrupando-se alguns para formarem «suites» constituídas por: antecâmaras, quarto ou «alcova», sala de estar e casa de banho. Estas «suites» situam-se nos topos dos três corpos do hotel e estão apoiadas, bem como todos os quartos, por uma zona de serviço por andar — copa, rouparia, quarto da empregada, arrecadações, instalações sanitárias.

As cozinhas e a entrada de serviço situam-se no piso principal e estão



organizadas por forma que, quer interior quer exteriormente, não interferiram de modo algum com as zonas dos hóspedes.

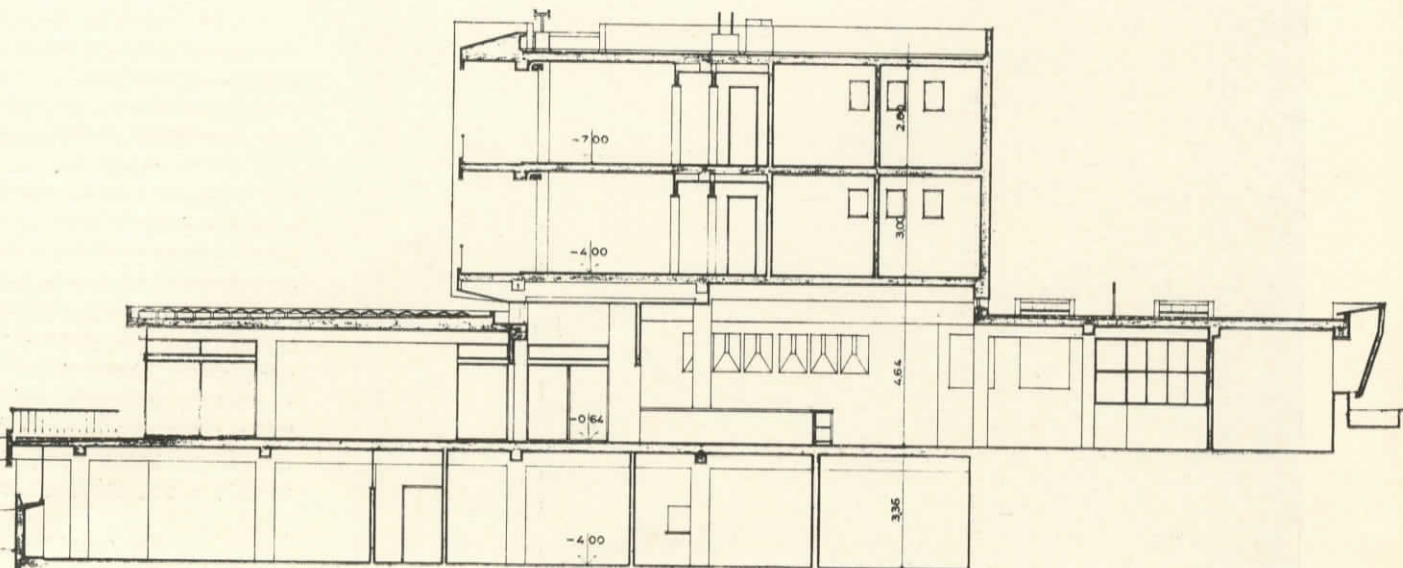
O partido adoptado na solução deste hotel e o espírito que presidiu à sua concepção, pormenorização e definição de materiais e acabamentos, estão bem expressos na parte da memória descritiva, que a seguir se transcreve, e com que os autores fizeram acompanhar o seu primeiro estudo.

«Na distribuição das massas construtivas do edifício, tivemos a preocupação de que estas não dominassem sobre o elemento natural recortado e sinuoso da falésia rochosa ao ser esta observada da praia que lhe fica aos pés, antes pelo contrário, procurámos valorizar o seu recorte sobre o céu azul, criando-lhe um novo perfil mais puro e nitido, resultante das massas de construção chapadas de cal, aquela mesma cal que desde há séculos vem cobrindo os telhados, os terraços, as paredes, os pavimentos e os degraus, esborratando-se mesmo sobre o solo.

Todo o nosso estudo foi orientado por um conceito espacial-dinâmico que oferece a cada posição do espectador novos aspectos ricos e diversificados, dada a riqueza volumétrica das massas de construção resultantes do seu próprio movimento interior, proporcionando um «claro-escuro» num movimen-



Escada «agarrada» ao corpo dos quartos (topo nascente), que, além de muito bem localizada no conjunto, é de grande utilidade para os hóspedes e para o próprio funcionamento do hotel — liga directamente os quartos à praia, sem deavassar qualquer das zonas do andar principal. Na página anterior: Dois aspectos dos corpos de quartos, vendo-se no primeiro o coberto sobre a entrada principal.





Outro aspecto da escada de ligação quartos-praia.
Em baixo: Terraço junto à sala de estar, cujo desnível entre os respectivos pavimentos (cerca de 65 cm.) é necessário a uma boa visibilidade da sala para a praia e o mar.



tar de sombras projectadas que se formam sobre as várias partes do edifício, crescem, minguam, até desaparecer, ao mesmo tempo que noutros locais outras sombras se formam, crescem e morrem, resultantes do movimento diurno do Sol.

Foi nossa principal preocupação projectar um edifício que, como já se disse constituísse um elemento de enriquecimento do local, integrado no ambiente geográfico e humano do Algarve, um edifício que não constituísse uma surpresa para quem chega a Armação de Pera, ferindo a sensibilidade por ser grande, majestoso ou exótico; antes pelo contrário um edifício que antes de ser visto, já tenha sido pressentido, por ser igual em espírito a outras massas construtivas, encontradas aqui e ali, um pouco por toda a parte, no Algarve, onde espontaneamente o homem fez surgir uma arquitectura que é orgânica, que é viva, porque brotou do solo e do espírito humano, agarrado ao terreno, perfeitamente «aclimatado» e de tal maneira que daqui a 100 anos o edifício continue vivo e mereça aquele interesse e respeito que hoje nos impõem algumas daquelas edificações que já fizeram 100 anos.

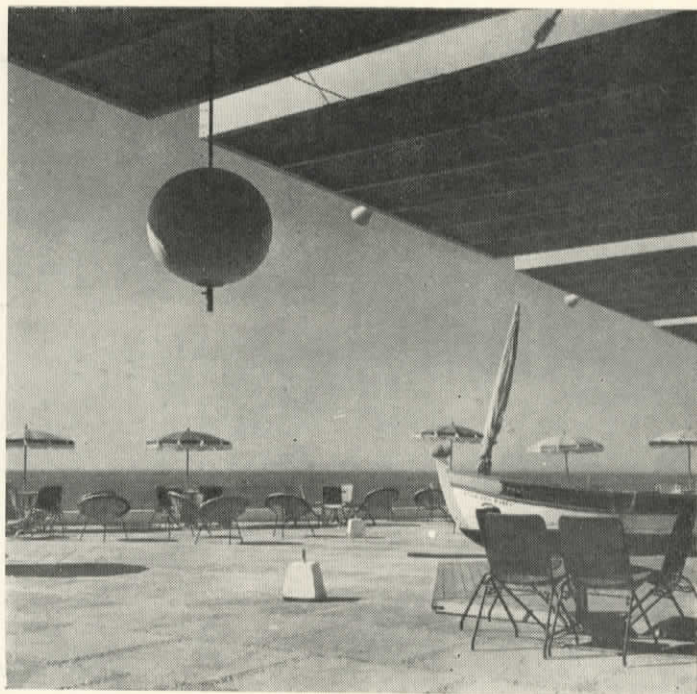
Para isso nada mais é preciso do que saber compreender e sentir aquilo que há de verdadeiro nas construções do homem no Algarve, isto é, compreender e respeitar a sabedoria que o «arquitecto» do Algarve patenteia ao estabelecer uma escala humana para dimensionar, um carácter para modelar os seus edifícios, que vem da lógica da aplicação dos seus materiais e principalmente, muito principalmente do seu próprio conceito de habitar, que ele sente na massa do seu sangue».

●

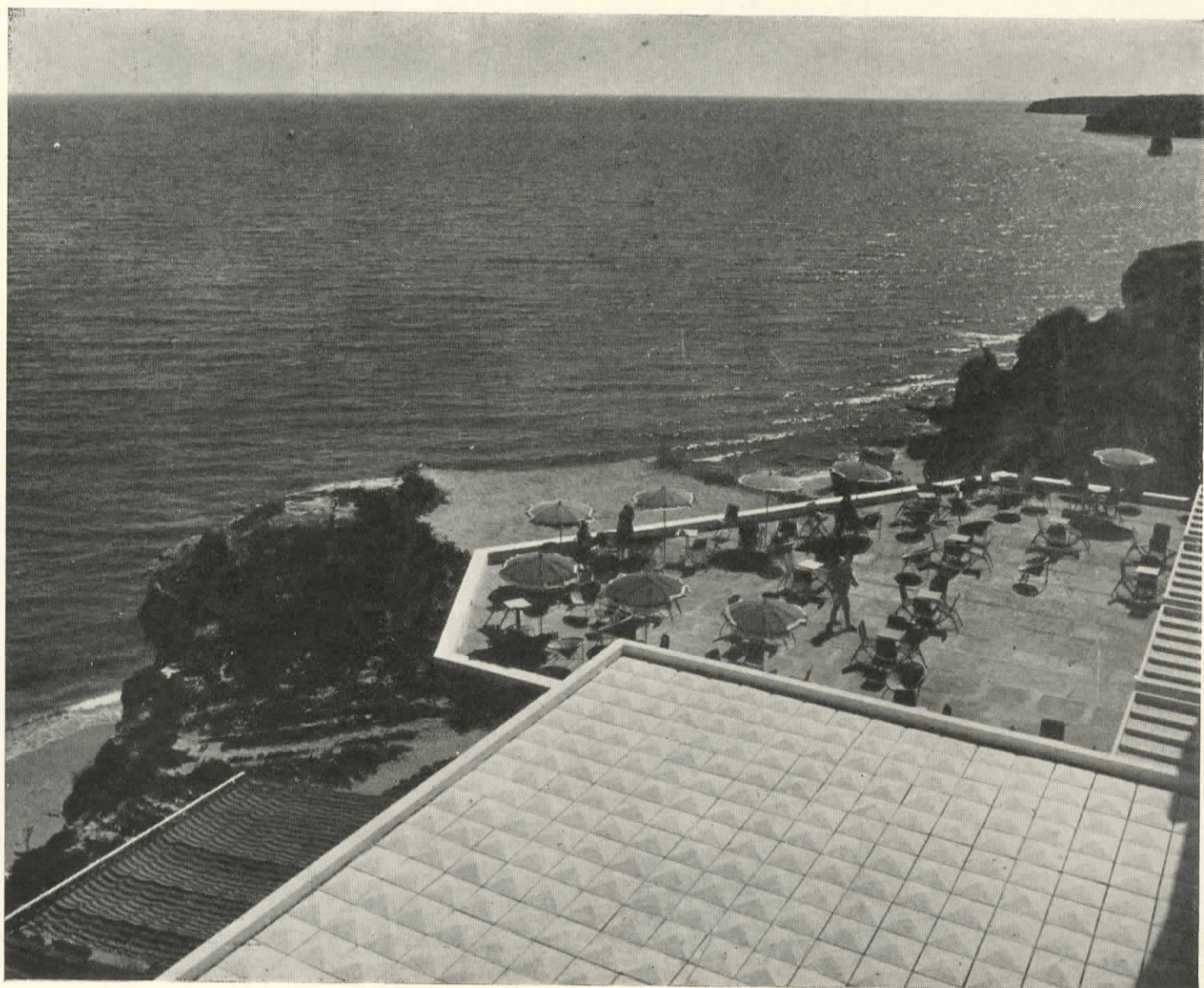
Pela nossa parte aderimos inteiramente à concepção geral do hotel, embora nalguns aspectos a solução nos pareça prejudicada pelo tratamento decorativo dos interiores. É o caso do «hall» de entrada, da sala de estar e dos corredores de acesso aos quartos, onde nem sempre os autores lograram uma conveniente disciplina da cor e dos materiais de revestimento.

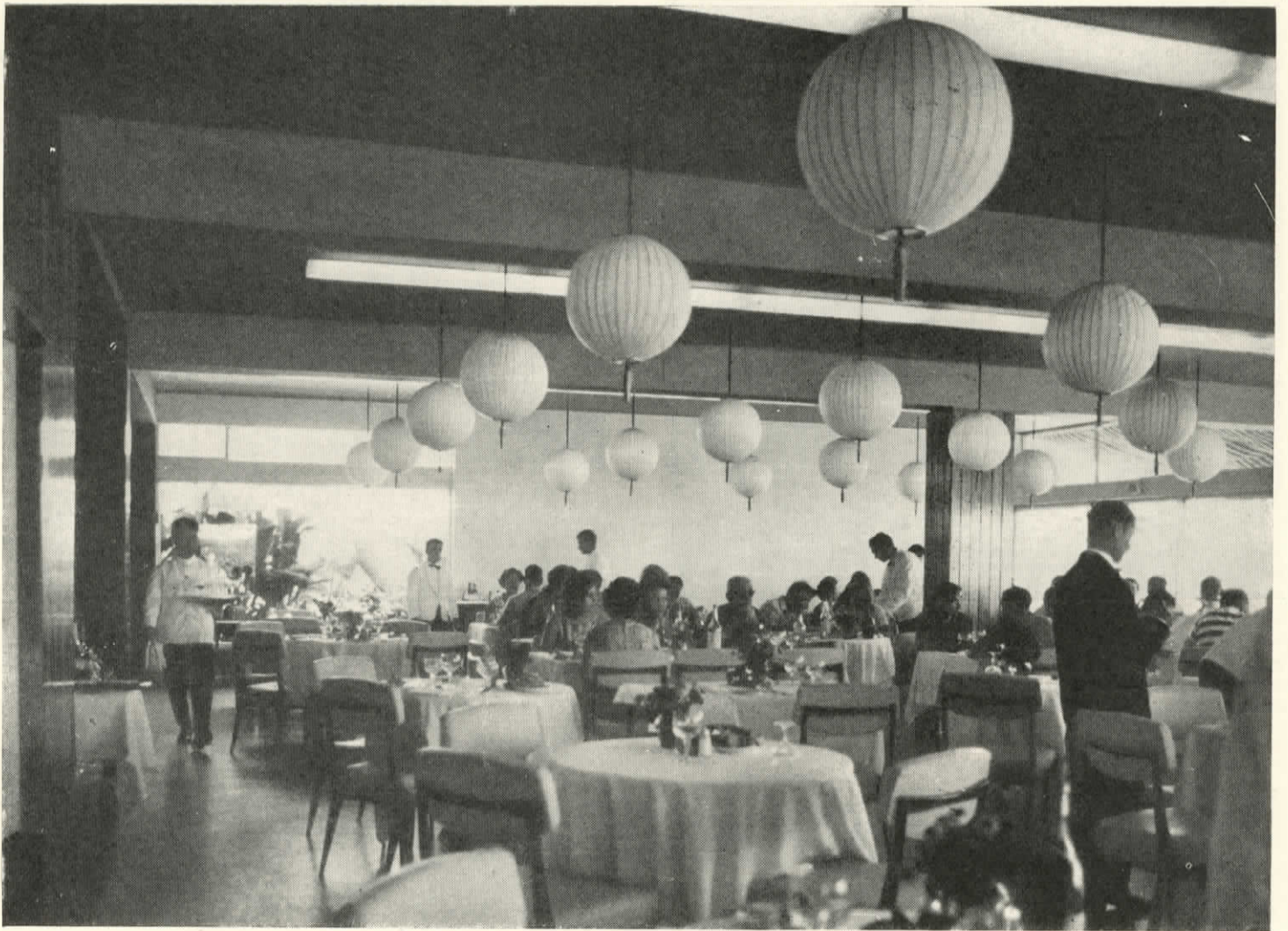
O «hall» de entrada — cuja concepção é perfeita e no qual se vislumbra, com um simples olhar, toda a organização e funcionamento do hotel — está sobrecarregado com a cor de dois dos elementos que entram na sua composição. Um deles, o pilar, junto à passagem para o restaurante, pintado a vermelho; o outro, rebaixamento do tecto, na zona da portaria e recepção, que se prolonga para o exterior formando a cobertura da entrada, e que

(Continua na pág. 143)

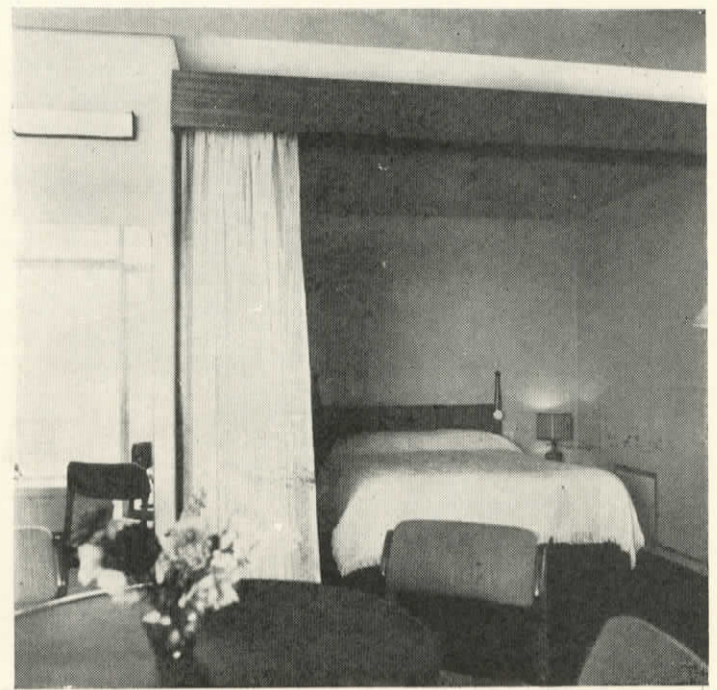
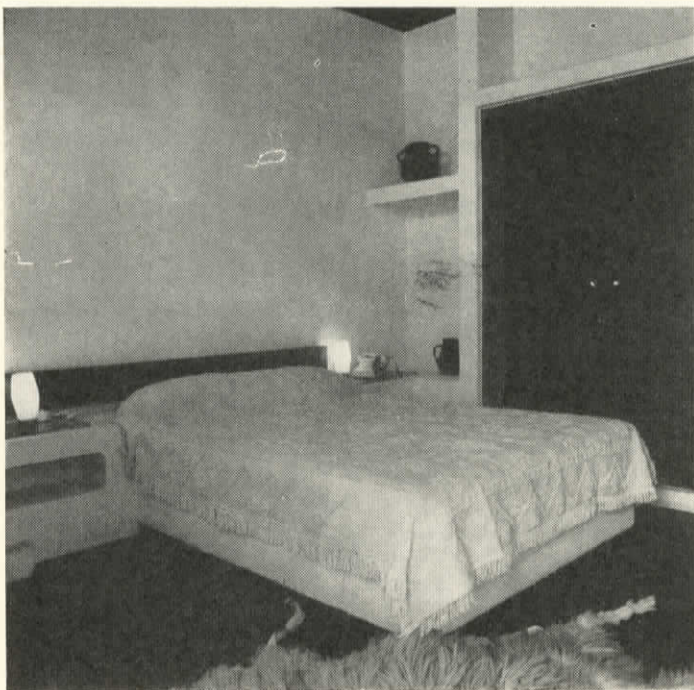


De qualquer ponto deste hotel pode-se sempre admirar um belo e vasto panorama. A primeira e terceira gravuras mostram-nos aspectos desse panorama — um, tirado do interior de um dos quartos; o outro, sobre os terraços e arribas. A segunda gravura mostra-nos a esplanada que serve de expansão ao restaurante.





Três aspectos do interior deste hotel — a sala de jantar, um quarto tipo e a alcova de uma das «suites». A ligação «visual» da sala de jantar com a zona de estar é feita através dum pequeno jardim — ao fundo, na gravura de cima.



arq. Mário Jorge Bruxelas

PLANEAMENTO REGIONAL E ARQUITECTURA DE CIDADES

Comunicação à III Semana de Estudos dos Açores-Horta 1964

É hábito, quando se tratam temas de planeamento, distinguir sectorialmente o campo de aplicação de acordo com o ponto de vista do técnico interessado. Dir-se-á, por exemplo, planeamento económico, quando se trata do programa e planificação de actividades económicas; planeamento físico, quando o que nos preocupa é a ordenação do quadro físico em que vivemos.

Contudo, esta distinção é fictícia: de facto, a actividade de planeamento é interdisciplinar e unitária nos fins que visa, só permitindo especificações quando se pretende entender certos conceitos metodologicamente.

Este assunto tem ultimamente ocupado distintos especialistas em vários pontos do Mundo: reconhecem-se as dificuldades de ultrapassar o estágio das intervenções sectoriais a que temos estado habituados, para atingir a eficácia dumha acção institucionalizada e socialmente definida.

Atribuimos a máxima importância a esta perspectiva: mesmo quando não expressa, estará implícita no desenvolvimento dos temas que vamos abordar.

Porém, antes de adiantarmos definições, e mesmo para evitar as grandes generalidades que pouco nos dizem, convém determos um pouco a nossa atenção sobre alguns problemas que estão na base da moderna teoria do planeamento, e tentar explicar a novidade dumha disciplina que nos parece tão óbvia.

A história do planeamento físico (ou urbanismo) está ligada à história das cidades. Avaliaremos mais facilmente certos condicionamentos do desenvolvimento urbano recorrendo à conhecida interpretação de Geddes e Mumford que caracterizam períodos basilares em função das técnicas então dominantes. Esses períodos foram sugestivamente

denominados eotécnico, paleotécnico, neotécnico e biotécnico.

O *Eotécnico*, dominante na Europa Ocidental do século X ao século XVIII, refere-se a uma economia baseada no emprego do vento, da água e da madeira como fontes de energia, e a madeira como principal material de construção.

Este período é assinalado por melhoramentos na navegação, na fabricação do vidro e nas indústrias têxteis, a partir do século XIII; e pela propagada construção de canais e utilização progressiva de energia e máquinas de força, na última fase.

O *Paleotécnico* está relacionado com a economia do carvão e do ferro que existiu como mutação no período eotécnico, mas começou no século XVIII a tomar o lugar do complexo eotécnico e passou a ser dominante entre 1850 e 1890. Principais invenções: a máquina a vapor, a ferrovia, a navegação a vapor, vários aparelhos automáticos de fição e tecelagem. Até ao último quartel do século XIX a economia eotécnica permaneceu como recesiva.

O *Neotécnico* refere-se à nova economia que começou a surgir em 1880, baseada no emprego da electricidade, dos metais leves como o alumínio e o cobre e dos metais de terras raras, como o tungsténio, a platina, o tório e outros. Grandes aperfeiçoamentos na utilização da energia, alcançando o ponto culminante na turbina hidráulica. Destilação destruidora do carvão: utilização completa de restos e subprodutos. Perfeição e automatismo crescente em toda a maquinaria. Principais inventos: o transformador eléctrico, o motor eléctrico, a luz eléctrica e a comunicação por meio do telégrafo, do telefone e da rádio, e também a

borracha vulcanizada e o motor de combustão interna. Na época actual, o complexo eotécnico é uma sobrevivência, o paleotécnico um recessivo e o neotécnico um dominante.

Por fim o *Biotécnico* refere-se a uma economia emergente, já se distinguindo mais do complexo neotécnico (puramente mecânico) e indicando uma civilização na qual as ciências biológicas serão livremente aplicadas à tecnologia, e na qual a própria tecnologia será orientada no sentido da cultura da vida. As principais invenções mecânicas são o avião, o fonógrafo, o cinema. Na ordem biotécnica, as artes biológicas e sociais são dominantes: a agricultura, a medicina e a educação têm precedência sobre a engenharia.

As definições de Geddes-Mumford não podem ser entendidas como uma explicação histórica de evolução das sociedades e das suas instituições cujas determinantes são, como sabemos, muito mais complexas.

A capacidade técnica não deixa, contudo, de ser um factor decisivo nas possibilidades de progresso social; nem as instituições deixam de revelar essa condição. Se aceitarmos este ponto de vista, podemos relacionar nos estádios definidos por Mumford os aspectos da evolução urbana que vão ser citados.

No período eotécnico, ou seja, anterior à Revolução Industrial, as sociedades compreendiam as relações e razões dos diversos usos do solo. Os numerosos estudos que nos últimos anos se têm realizado no campo da geografia urbana acentuam a coerência e acerto das implantações medievais, a clareza do conceito de cidade e o reconhecimento da sua função.

A cidade medieval, segundo o historiador Pirenne, define-se por três características:

- 1—A sua população ocupava-se em actividades dos sectores que hoje chamamos secundário e terciário;
- 2—A cidade dispunha duma constituição legal e de instituições;
- 3—Constituíam um centro administrativo e fortificado.

A existência das cidades justificava-se pelas funções próprias que desempenhavam na região, não sendo concebíveis como unidades auto-suficientes. Essas funções *especificamente urbanas* consistem na concentração de actividades culturais, comerciais, industriais, administrativas e residenciais.

As cidades consideradas como «focus» ou núcleos numa região, fornecem bens e serviços ao seu «hinterland», ou área economicamente tributária, o que traduz um certo tipo de especialização: as sociedades estavam aptas a destacar grupos sociais para actividades não directamente produtivas. O desenvolvimento deste assunto desvia-nos contudo do nosso tema central. Importa, para prosseguirmos, destacar do que foi dito, o significado das cidades como centros especializados de funções urbanas num espaço regional de produção agrícola.

Se até à Revolução Industrial as cidades se puderam desenvolver sem grandes sobressaltos, duma forma que se diria natural (no princípio do século XIX as cidades europeias ainda estavam confinadas pelas suas fortificações), o período de industrialização abalou irremediavelmente as antigas estruturas.

É bem conhecido o fenómeno do crescimento anormal de certas cidades e do caos que daí resultou. Para quantificar esta noção indico os seguintes números:

— *Paris* em 1800 era uma cidade de 500 000 habitantes; a aglomeração parisiense contava em 1954, 6 milhões e 500 mil.

— *Londres* no mesmo período, passaria de uma cidade de um milhão de habitantes para uma concentração de 8 milhões e 270 mil.

Este alastramento absurdo, cuja responsabilidade é normalmente atribuída ao desenvolvimento industrial, processou-se sob o signo do liberalismo económico, do «laissez faire» que confundiu o interesse privado com o progresso da colectividade. E como essa mentalidade é pouco propensa a grandes perspectivas, aceitou resignada-

mente (e proveitosamente) o caos que tinha gerado, como uma fatalidade transcendente. Mas também sentia os prejuízos dos engarrafamentos de tráfego e da deficiente produtividade duma mão-de-obra depauperada (subalimentada e vivendo em pardieiros); chegava-lhe a ser desagradável a atmosfera pestilenta do próprio «habitat» e o panorama humilhante das suas destruições. A luz duma ideologia de recurso os técnicos de então foram incumbidos de remediar o que podia ser remediado. Este é o «back ground» do urbanismo do século XIX; foram alargadas ruas, edificaram-se bairros associativos para operários; desintegraram-se cidades com brilhantes tradições culturais.

Entretanto os privilegiados preparavam-se para abandonar a cidade e invadir o campo. Um novo culto da paisagem apoderou-se das mentes incultas e grosseiras, fomentado por uma especulação desenfreada. Refiro-me aos desenvolvimentos suburbanos, ao retalhamento em lotes das zonas chamadas turísticas, onde se implantam orgulhosamente moradias reveladoras da personalidade de quem as faz construir. Inconscientemente foram delapidados muitos patrimónios de valor inestimável; não vamos contudo insistir nestes aspectos: recomendo àqueles que porventura ainda não o tenham feito, a leitura do famoso livro «A Cultura das Cidades» em que Mumford desenvolve com uma actividade notável estes aspectos.

Se os tenho falado dos problemas urbanos quando o assunto que nos ocupa é outro, é porque encontramos concentrados nas cidades os factores fundamentais que têm condicionado o desenvolvimento das implantações humanas.

Debatendo-se nos seus problemas, o homem da cidade acabou por compreender (e foi preciso muito tempo para isso) que as soluções se situavam para além das fronteiras que conhecia; e que, uma vez enterrada a época do «laissez faire», seria necessário dispor de meios que lhe permitissem planificar, isto é, prever e utilizar racionalmente bens e recursos. Demorará muito mais tempo ainda para montar as estruturas indispensáveis.

Os inconvenientes dum desenvolvimento espontâneo excedem, porém, os que se relacionam com os grandes congestionamentos industriais urbanos. Se nos situarmos num campo mais vasto de observação, se considerarmos um país no seu conjunto e como unidade sócio-cultural, não podemos ficar indiferentes à desigualdade evidente de riqueza e recursos de região para região, ou, mais exactamente, das grandes concentrações metropolitanas para o resto do país.

Vejamos o que se passa no nosso caso:

Portugal, em 1960, contava cerca de 8 900 000 habitantes dos quais perto de 2 000 000 vivendo em centros urbanos (definidos segundo o critério do Instituto Nacional de Estatística, como capitais de distrito, e centros com mais de 10 mil habitantes).

Estes valores correspondem a uma taxa de urbanização de 22,5 % que é consideravelmente baixa.

Entretanto Lisboa e a sua população suburbana totalizavam na mesma data quase 1 400 000 habitantes, ou seja 15 % da população portuguesa.

Resta outra grande aglomeração, que é a do Porto: conta 646 000 habitantes. Estas duas regiões compreendem 22,3 % da população total do país.

Como indicador de evolução registamos que, relativamente a 1890, o índice de crescimento demográfico em 1960 foi 176 para o Continente e ilhas e 330,7 para a região de Lisboa.

A estes indicadores demográficos corresponde, como se sabe, uma potencialidade produtiva e correlativa distribuição de recursos. E o facto comprovado é que, principalmente nos países menos desenvolvidos, a tendência manifesta-se no sentido dum agravamento do desequilíbrio apontado. Isto porque as grandes concentrações pelos recursos que oferecem, aumentam constantemente o seu poder polarizador.

A pressão demográfica que se exerce nos grandes centros possibilita a existência de um mercado de trabalho abundante e preenchendo toda a gama de qualificação desde o imigrante socialmente desintegrado, sem habilitações, aceitando qualquer trabalho por qualquer salário, até ao técnico altamente especializado; as infra-estruturas com que são exclusivamente equipadas permitem movimentos de pessoas e produtos, abastecimento fácil; a energia necessária; existem mercados organizados e meios de financiamento.

O empresário tem tal como a situação se lhe apresenta, toda a vantagem em aderir à grande concentração: como em muitas outras coisas, é fácil criar-se um ciclo vicioso. Veremos, contudo, que ao nível da administração, a perspectiva é diferente.

Nas zonas congestionadas, o afluxo populacional e necessidades de serviços resultantes formulam problemas insolúveis: acentua-se o desemprego, a crise de habitação, o desajustamento e perturbações sociais; multiplicam-se os bairros insalubres e miseráveis sem o mínimo equipamento colectivo.

Em 1956, o estágio de estudos organizado pela O. N. U. e U. N. E. S. C. O. sobre os problemas de urbanização na

região respeitante à Comissão Económica para a Ásia e Extremo Oriente, concluiu que o nível de produtividade na agricultura e outros sectores da actividade económica não justificava a existência de uma população urbana tão numerosa; e acentuou que a urbanização tem o grave inconveniente de exigir a imobilização de capitais sob a forma de serviços públicos e alojamentos» segundo o conhecido economista Rosenstein-Rodan, perto de 50 a 70 % do total dos recursos disponíveis com vista ao desenvolvimento são afectadas às despesas de infra-estrutura (portos, instalações de produção de energia, transportes, habitações, escolas, vias e outros serviços colectivos). Estes elementos são citados por Lloyd Rodwin num documento apresentado ao ciclo de estudos das N. U. sobre planeamento regional realizado em Tóquio em 1958.

Por outro lado, nas regiões depauperadas as administrações locais assistem ao êxodo dos elementos válidos da população. Mas, mesmo se quisessem, com os poderes de que dispõem, que mais poderiam fazer?

Ao longo desta exposição, esforcei-me por evidenciar os vícios resultantes do chamado desenvolvimento espontâneo, isto é, *não planificado*. E argumentei no sentido de justificar a necessidade urgente duma acção planificadora, que não pode deixar de ser até certo ponto dirigista. Reconheço no entanto que, se até aqui, temos pisado o campo seguro da constatação, começamos nesta altura a aproximarmo-nos da fronteira das opções.

Deixo, portanto, à meditação de cada um as questões em suspenso que se projectam para além da tecnologia. Regressaremos ao domínio técnico do planeamento físico.

Do que já foi dito, podemos destacar algumas referências: o planeamento regional como actividade interdisciplinar, a estrutura do período eotécnico, a convulsão posterior à revolução industrial e a desintegração de ordem urbana representada pela antiga cidade.

Referimos alguns problemas actuais que marcam a necessidade de reformas estruturais e pressionam deliberações. Já deste ponto de vista vamos abordar algumas questões relacionadas com a problemática do planeamento regional.

Compreenderão que em matéria de tanta responsabilidade, me apoie com certa frequência em vozes autorizadas. No intuito de chegarmos a uma definição, começo por citar as conclusões 2 e 3 do ciclo de estudos das Nações Unidas sobre planificação regional que dizem o seguinte:

2 — «A aplicação do sistema de planificação regional ao desenvolvimento de zonas metropolitanas deve ser entendida no sentido mais lato, quer dizer no duma coordenação entre o planeamento físico, económico, social e administrativo e o desenvolvimento comunitário».

3 — «Para que seja possível integrar planos e actividades, a planificação deve processar-se à escala regional. A região, sendo o elo entre a nação e a colectividade local, constitui o quadro que convém à integração equilibrada dos programas de desenvolvimento de iniciativa local nos programas de alcance nacional».

Este articulado é mais de sentido administrativo do que técnico. Servir-nos-á contudo de ponto de partida para tentarmos aprofundar certos conceitos. Para entendermos a coordenação entre planeamento económico e planeamento físico é necessário definir os principais factores componentes, e verificarmos correlações estreitas. As opções de plano devem responder a uma problemática integrada; por outras palavras, qualquer acção planificada deve ter em conta os factores económicos, sociais, físicos e administrativos que possibilitam uma visão inteligente.

Nenhum destes factores pode ser considerado exclusivamente. E se é inconcebível um plano de ordenação territorial que não se sujeite às directrizes duma planificação económica, também este falhará se não reconhecer nas suas decisões os condicionamentos do quadro físico em que se vão desenvolver as actividades.

Dissemos de início que o planeamento é um empreendimento interdisciplinar e, acrescentamos agora, orgânico. Fácilmente se compreende a impossibilidade de formar técnicos que possam isoladamente dominar um campo tão complexo de conhecimento; por outro lado, o nível de especialização que se exige de cada disciplina integrada é elevado. Resulta que o planeamento deverá ser exercido por organismos especializados, devendo os técnicos interessados possuírem uma formação adequada. Em conclusão: a carência de organismos e técnicos de planificação que se verifica em todo o Mundo, impõe prioritariamente medidas tendentes à formação de especialistas a diversos níveis. Da mesma forma, será necessário promover a educação do público de forma que possa entender e participar nas decisões de Plano. A adesão pública ao plano não é um aspecto complementar.

Veremos melhor porquê, definindo escalões e unidades de planeamento.

Diga-se desde já que tal definição está longe de ser fácil. A primeira dificuldade surge quando se pretende delimitar a região ou compreender em que consiste uma região para planeamento.

Diga-se desde já que tal definição está longe de ser fácil. A primeira dificuldade surge quando se pretende delimitar a região ou compreender em que consiste uma região para planeamento.

Para não nos perdermos neste assunto, e porque não pretendo chegar a conclusões generalizáveis, aceitemos de princípio um esquematização articulada dum ponto de vista sectorial. Consideremos portanto o «habitat» como factor determinante de limitação e aceitemos o que propõe Friedman: Planeamento regional é o processo de formular e concretizar objectivos sociais ordenando as actividades num espaço supra-urbano.

O conceito de espaço supra-urbano deverá reter a nossa atenção por alguns momentos. Espaço, neste contexto, tem um sentido geográfico: é o meio físico do «habitat», considerado na sua totalidade e preenchendo as funções humanas fundamentais: trabalho, habitação, cultura e recreio; compreenderá ainda as zonas de intenso cultivo agrícola, para abastecimento da área supra-urbana.

Esta extrapolação das actividades urbanas está vinculada a uma interpretação de espaço estruturado e corresponde a um novo conceito de *cidade-região*, e que os americanos designam por *metrópole*.

A cidade tradicional, como «invólucro» de actividades mais evoluídas e opondo-se ao campo, está minada nas suas bases. A cidade-região integra o campo e resolve o dualismo camponês-urbano. A sua principal característica é ser polinucleada; isto é dispor de vários núcleos, ou centros com campos de inter-relações entre eles. Esses campos apresentam uma densidade variável de actividades inter-relacionadas, decrescentes do centro para a periferia. A densidade do campo permite, considerados certos limiares, delimitar a cidade-região.

Da mesma forma, podem ser isoladas zonas de densidade inferior a um certo limite, ou seja, zonas subevoluídas. Do ponto de vista de planeamento, essas zonas são ou para se integrem numa cidade-região limítrofe ou para virem a constituir elas próprias, mediante um programa de desenvolvimento, cidades-região. Em certos casos, as zonas não urbanizadas podem constituir áreas especiais, devendo ser preservadas como espaço-reserva, ou

parques (chamo a atenção para que espaço urbanizado não significa terreno com casas em cima; utilizo o termo no sentido de «espaço utilizado funcionalmente»).

Comecei por falar na cidade-região por me parecer a escala mais importante em planeamento e talvez constituir o grande ponto de encontro entre planeamento económico e físico. Se aceitarmos a prática duma economia planificada, suponho que essa planificação deve partir dum escalão nacional, inter-regional e de sentido programático para chegar ao nível operacional da região, agora considerada do ponto de vista económico, como unidade de produção e consumo de dimensão apropriada para planos precisos de investimentos.

Esta região coincide com a cidade-região atrás descrita, que contém os elementos de estrutura física necessários à implantação de actividades económicas e sociais. A esta escala os programas de desenvolvimento estão inter-relacionados em todos os sectores estruturais.

Dissemos que a cidade-região dispõe de vários centros e que estes centros desempenham, no contexto da região estruturada, uma função complexa. Vamos analisar agora, com mais detalhe, as suas componentes funcionais.

Num espaço não homogéneo, os centros são hierarquizados.

A importância do centro mede-se pela sua área de influência, isto é, pela área que serve, o que depende das actividades implantadas. Consideremos por exemplo o ensino que pode ser um indicador para determinação dessa área.

Cada nível considerado representa uma área de cobertura; por ordem crescente, teremos: a escola primária, escola técnica e liceal, a universidade.

Também para outras actividades é possível estabelecer uma construção em pirâmide, correspondendo o vértice a um máximo de «centralidade» para a actividade considerada. O conceito de centralidade, ou de áreas de influência tem, como se depreende, grande importância de urbanismo.

Este conceito está todavia relacionado com outro que é o da «mobilidade». Quanto mais hierarquizados forem os centros de uma região, maior mobilidade deve haver entre eles, e facilmente se compreende porquê. Dizemos portanto que a estrutura duma cidade-

-região é dinâmica, não estática, na medida em que as implantações não são auto-suficientes. Os movimentos estão relacionados com a acessibilidade dos centros garantidos pelas infra-estruturas de circulação.

A vocação funcional dos centros urbanos é sempre diversificada, melhor, deve ser diversificada. A razão de ser do esclarecimento explica-se citando o exemplo de cidades mineiras em que se verifica o predomínio obsessivo duma actividade, com atrofia de todos os serviços aos mínimos da subsistência. A imagem duma população segregada, constituída por indivíduos com o mesmo nível económico e cultural, movendo-se num mundo pardacento através de ruas iguais com casas iguais, é um testemunho eloquente, e um exemplo do que não deve ser feito.

Dizer que um centro urbano concentra actividades diversificadas não nega a possibilidade de um certo grau de especialização em dada actividade. Este aspecto está relacionado com a concepção de centro como elemento funcional duma região. Para além da sua natureza urbana, que lhe advém de ser sede da vida social, é uma infra-estrutura económica.

Podemos registar neste campo de estudo diversas contribuições importantes sobre classificação funcional de centros e a correlativa distinção de actividades básicas, ou seja, as que se relacionam com a função regional dos centros urbanos, e as actividades não básicas ou secundárias que se destinam à prestação local de serviços. Uma concentração tem actividades de serviço internas, para manutenção e bem-estar dos seus habitantes. A avaliação dos serviços necessários em função do número de habitantes é um factor importante no dimensionamento dos centros.

Do ponto de vista que adoptámos, a região, no sentido de espaço urbanizado, constitui a unidade de planeamento físico-económico, que permite decisões de plano. As decisões de plano traduzem-se em directizes e programas precisos que informarão os planos de desenvolvimento local. A esta escala, elaboram-se os planos de execução, do domínio da arquitectura urbana.

A arquitectura dos centros urbanos concretiza, na edificação, os propósitos definidos no plano Regional: essa concretização é conceptual, intervindo na sua problemática outros factores que

se radicam no conhecimento sociológico do «habitat». A arquitectura urbana identifica-se com a sociedade como forma e conteúdo. Mas na medida em que interpreta, procura ultrapassar na realização um determinado estágio social.

Este sentido progressivo determina uma compreensão recíproca entre arquitecto e sociedade: a acção de projectar cidades será essencialmente democrática. Isto significa que o planeamento tem de se libertar de esquematismos fáceis, desistir de ser criador de utopias para fundamentar as suas opções num abstracto social que é forçado a conhecer, a estudar, a interpretar.

Dado que actua no quadro duma realidade movente, deverá dispor de métodos que lhe permitam detectar a tendência da evolução. A atitude a partir deste ponto, não é passiva: o plano vai significar uma fase mais evoluída na vida da sociedade, mas terá a preocupação de evitar rupturas no comportamento social, desajustamentos, desambientação.

Neste escalão de planeamento prevê-se portanto uma realização total, que vai interferir em todos os aspectos da vida quotidiana, na rua, no trabalho, em casa ou na reunião social. Mas, «quem planeia o planeador?» — pergun Karl Mannheim.

O planeamento não é uma actividade individualizada nem individual, situa-se num campo de forças cuja resultante é um determinado sentido social, de que a tecnologia é apenas uma componente. Daqui resulta a sua dimensão política.

As possibilidades de realização são condicionadas pelas estruturas sociais e administrativas, e limitadas pelas insuficiências das instituições, que constituem o executivo do plano.

Pela natureza dos seus propósitos, a actividade de planeamento está envolvida na teia de interesses, de ideologias, de paixões.

Será necessário que saiba encontrar na avaliação objectiva e científica dos factos os ditames do seu procedimento e a justificação das reformas que preconizará. No campo de concretização, o planeamento é um «resultado».

De resto, as sociedades registam indelévelmente nos seus bairros e praças públicas; nos palácios e igrejas; nos monumentos e cadeias — a forma de viver, a cultura duma civilização.

arq. Francisco da Silva Dias

PROBLEMAS DA PAISAGEM URBANA LISBOETA

Como qualquer outro ser vivo a cidade traz marcadas na face a doença, a saúde, a juventude ou a velhice.

São bastos os males que atacam a cidade e as causas que a envelhecem.

A paisagem urbana e a face viva da cidade — a resultante da conjugação dos factores físicos e humanos que lhe dão corpo e vida.

A apreciação estética da cidade exige uma visão que englobe simultaneamente o seu conteúdo vivo e toda a riqueza dinâmica da vida comunitária e o correspondente enquadramento edificado.

A concentração ou rarefacção dos habitantes, o nível de vida «fazem» a cidade tanto como os materiais que erguem os edifícios; um mercado, a faina da borda de água, os cafés ou o «picadeiro», tanto como as fachadas alinhadas ao longo das ruas.

Qualquer alteração não conjugada dos factores físicos e biológicos da cidade destrói o equilíbrio da paisagem, analisada para além do seu aspecto meramente cénico, mais apreensível e atraente.

A paisagem de Lisboa, possivelmente o seu mais valioso património cultural edificado, modesta como é a cidade em obras monumentais, está ameaçada. Dão cabo dela males do tempo e dos homens.

A capital cresceu, salvo alguns períodos de expansão planificada, por adições individuais lentamente absorvidas pelo conjunto do aglomerado. Hoje a especulação gera um crescimento canceroso que envolve Lisboa. Simultaneamente com esta dilatação descontrolada da região, opera-se uma compressão do conteúdo vivo da cidade: sob pressão das necessidades do alojamento a população é empurrada para a coabitação enquanto os raros espaços livres particulares são gananciosamente ocupados por iniciativa de cada um e, a abrigo de disposições legais, as construções menos rendosas mas ainda vivas são abatidas e substituídas por prédios de



rendimento — «prédios, máquinas de fazer dinheiro».

A Lei 2030 aplicada sem a sujeição a uma renovação planificada pulveriza o tecido urbano dos imóveis para habitação, raramente integrados no ambiente existente e altera, pelo aumento incontrolo do número dos habitantes, indiscriminadamente zonas equilibradas ou defeituosas.

Desacompanhada do correspondente desenvolvimento das infra-estruturas a cidade evidencia já na penúria do equipamento, na esclerose das vias de circulação ou na poluição, os primeiros sintomas de desequilíbrio.

Se algumas causas da alteração da paisagem urbana se radicam em problemas fundamentais da sociedade actual, outras há que podem ser evitadas através de medidas que ponham termo numa primeira fase aos seguintes perigos:

- Destruição das relações entre os valores naturais e a cidade: adaptação do relevo, vistas, arborização.
- Destruição da escala e âmbito das estruturas antigas.
- Destruição de zonas representativas de diversos estágios da evolução urbana.
- Destruição dos enquadramentos de edifícios valiosos.

Como tarefa de base haverá que proceder a uma análise urbanológica sistemática de forma a determinar, com base em factos naturais, históricos e sociais, zonas com unidade de paisagem e promover uma regulamentação no sentido de defender integradas numa reestruturação da cidade as de maior interesse. No momento em que se estuda o Plano Director de Lisboa pode haver esperanças fundamentadas que tal venha a suceder.



ENCOSTA DA GRAÇA

O maior valor das zonas antigas de Lisboa resulta da coerente relação entre a ocupação edificada e os acidentes naturais que a modelam. Há um recurso constante à linha curva, à superfície empenada que reveste naturalmente o solo: um sábio emprego de muros, escadas e rampas que aparecem aí como valiosos elementos da composição urbana. Os volumes dividem-se e adaptam-se às encostas que revestem sem destruir. As calçadas íngremes e sinuosas multiplicam os pontos de vista e esse desenrolar cinematográfico de novos enquadramentos torna mais leve o esforço da subida.

Os novos edifícios são intrusos. Escondem as vistas que são de todos, em proveito de alguns, ou destroem com os seus volumes rígidos o movimento das colinas.

Cidade ribeirinha, ligada ao Tejo por uma rica tradição, Lisboa vê-se, contudo, separada dele por uma barreira quase contínua de instalações portuárias e fabris. Os morros da Outra Banda, suaves sob a luz rasante de



ENCOSTA DO MONTE



PENHA DE FRANÇA

Inverno, imponentes e pardas no Verão, constituem o último plano das panorâmicas que o lisboeta, mesmo inconscientemente, mais ama. Da extraordinária atracção que a entrada da barra possui, resulta em grande parte do confronto entre as duas margens, uma densamente ocupada pela cidade que, meridional, compacta e clara, desce até ao rio, a outra ainda livre, rica de cor e suavemente modelada. Mas já o repentino crescimento dos aglomerados da margem Sul, insuflados pela especulação, faz surgir para cá das cristas que limitam os morros, uma avalanche de construções que rapidamente vão destruindo todo o equilíbrio da paisagem. Junto à água, fábricas e depósitos quebram a natural ligação entre o Tejo e a falésia. Surge o problema de saber se qualquer ocupação edificada desta zona, mesmo que apoiada por poderosas razões económicas, deve ser aceite a troco da destruição de toda a riqueza que o conjunto das arribas representa para a cidade e para o rio.



ALFAMA — RELEVO E ESPAÇOS PÚBLICOS



ALFAMA

As texturas urbanas mais representativas da ocupação em encosta assentam no conjunto «ruela-largo», orgânicamente adaptadas aos acidentes do solo. A paisagem é fechada, rica de primeiros planos que enquadram as vistas sobre a cidade, o rio e a outra banda, intensamente construída mas diversificada quer na compartimentação e sequência dos espaços comunitários, quer nos arranjos de pormenor — pavimentos, modelação do terreno, vedações. A espontaneidade do conjunto rejeita a rigidez de algumas soluções actuais. Os miradouros de onde se desfrutam largas panorâmicas surgem, como dilatações repentinas do espaço urbano, à ilharga de uma rua ou no topo de uma calçada. O efeito-surpresa resulta em absoluto.

Qualquer modificação deste ambiente caracteristicamente mediterrânico da cidade antiga, mesmo que feita a título de facilitar a circulação automóvel, deve

ser encarada com reservas. Salvo em casos situados nas grandes linhas de força da capital, saciar os problemas do tráfego através da destruição de zonas valiosas pode conduzir unicamente a um adiar de soluções e a perdas irreparáveis. As demolições justificam-se quando visam uma melhoria das condições de habitabilidade. Só é possível, no entanto, sanear certas áreas da cidade consideradas «típicas» sem as alterar quando as respectivas densidades, que hoje, por vezes, atingem a ordem dos 2000 habitantes por hectare, baixarem para níveis compatíveis com a sua capacidade habitacional, avaliada em termos de um «habitat» actual, e receberem então o equipamento correspondente a essa capacidade. Ao evidenciar a correcção da paisagem não devem ser esquecidos os quadros tristes da superpovoação que atrás dela se escondem sob perigo de provocar uma apreciação meramente cenográfica do problema.

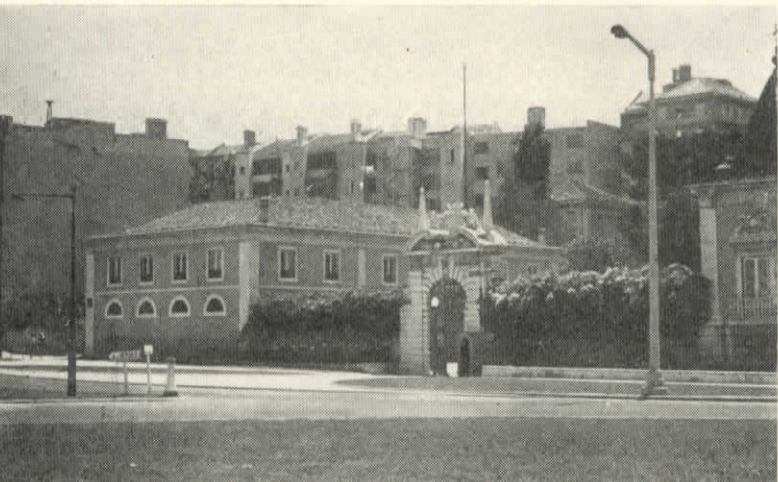


OUTRA BANDA

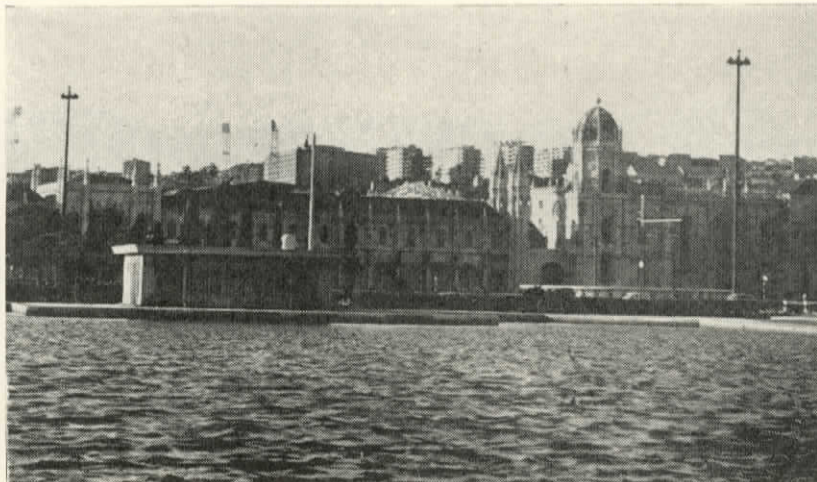


AVENIDAS NOVAS

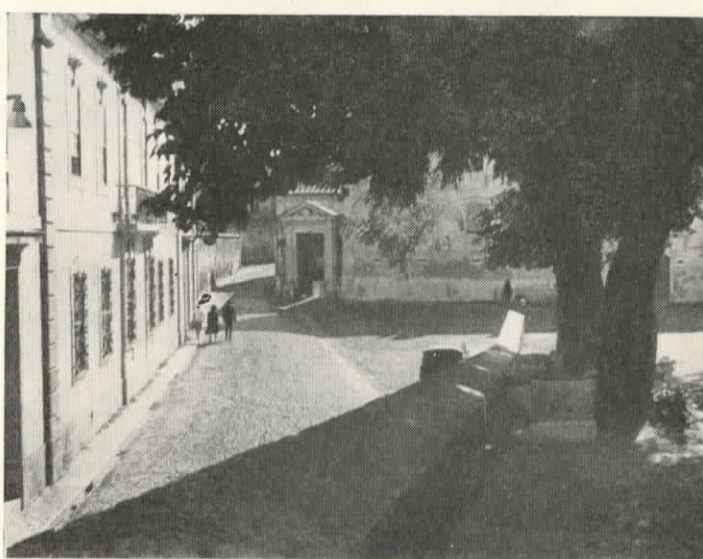
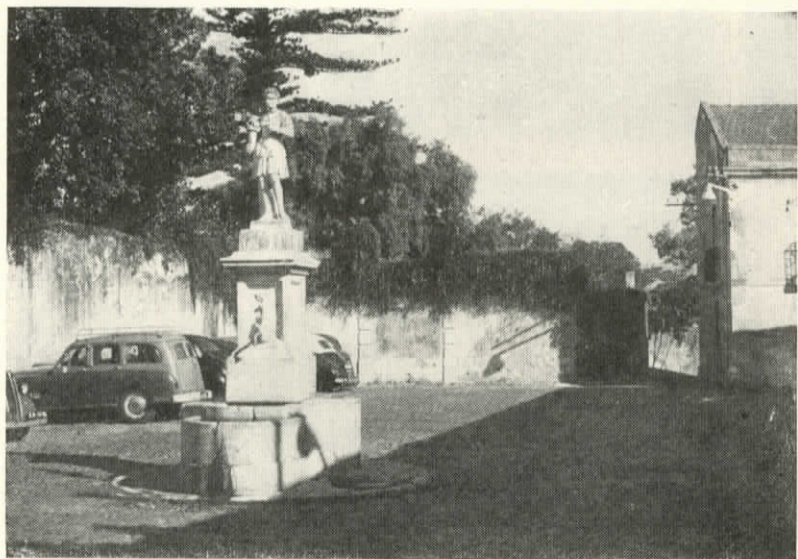
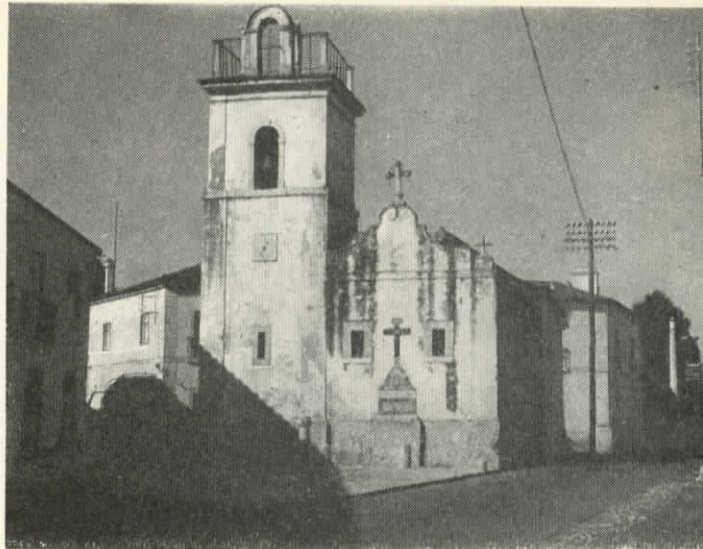
Alguns ambientes da cidade que por serem de construção mais recente, têm vindo a ser inconscientemente destruídos, merecem igualmente ser preservados pelo seu próprio valor e pelo estágio que representam na evolução da cidade. Os melhores exemplos da Arte-Nova em arquitectura correm o risco de virem a ser substituídos por edifícios que não representam nada. Por outro lado, uma das características mais importantes da paisagem urbana lisboeta reside no facto de toda a sua riqueza resultar de um conjunto de elementos individualmente pobres. São realmente modestos os edifícios da cidade vistos isoladamente e é por isso que o enquadramento dos mais valiosos merece um cuidado especial que não se coaduna com a aplicação generalizada de normas cegas.



O PALÁCIO DE PALHAVÃ E AS «TRASEIRAS» DO BAIRRO AZUL



O JERÓNIMOS E A OCUPAÇÃO DA ENCOSTA DO RESTELO

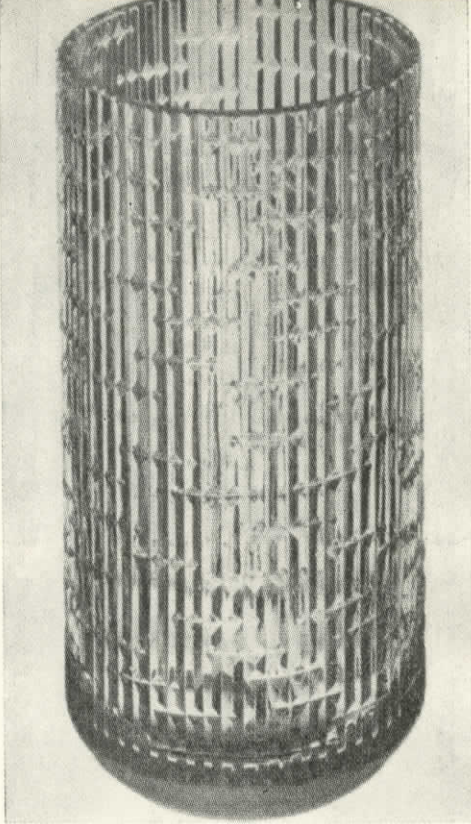


LUMIAR

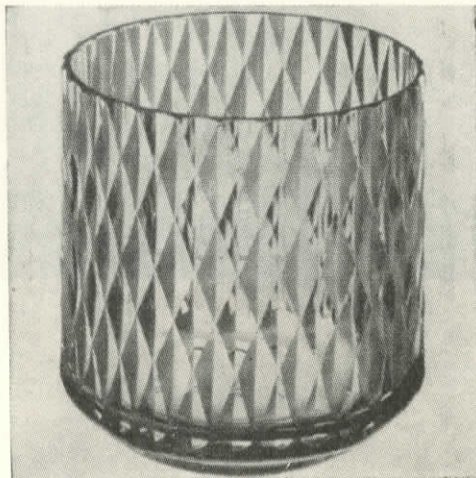
A ligação entre a cidade e o campo processou-se até há pouco através de uma gradual substituição do ambiente urbano por uma paisagem rural intensamente humanizada. Todos os cambiantes dessa transformação são hoje violentamente destruídos pela explosão que a área edificada da cidade sofreu nas últimas décadas e pelo círculo de dormitórios legais e clandestinos que marcam exteriormente os limites administrativos de Lisboa. As entradas tradicionais que permitiam uma apreciação dinâmica da transição entre os dois tipos de paisagem são agora enquadradas por edifícios que as transformam em intermináveis ruas iguais às de qualquer bairro. E não vem daí benefício, nem para o trânsito, que sofre o aumento dos caudais resultantes de uma ocupação marginal intensa, nem para o património edificado da cidade. As áreas que esse desenvolvimento tentacular da cidade poupou apresentam ainda pequenos aglomerados e edifícios de grande interesse conjuntamente com outras marcas da ocupação humana — taludes, azinhagas, aquedutos — que é possível manter e vivificar através de um planeamento adequado da cidade.



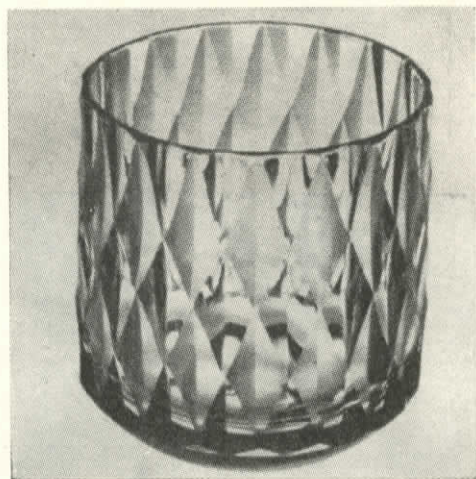
ESTRADA DE BENFICA



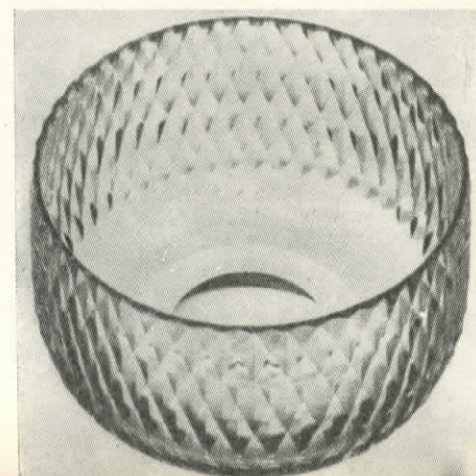
1



2



3



4

DI

DESENHO INDUSTRIAL

Secção a cargo de M. João Leal

PRÉMIOS DO DESIGN CENTRE 1964

Em 1964 todos os produtos do «Design Index» ou expostos no Design Centre —cerca de 10 000 artigos— serviram de base para a selecção.

O júri escolhido pelo Council of Industrial Design para este oitavo ano dos **Design Centre Awards** seleccionou 12 produtos.

O júri verificou que o nível do «design» da Grã-Bretanha tem-se elevado consideravelmente nestes últimos anos, aumentando assim a dificuldade duma selecção para a atribuição dos prémios. A melhoria que se verifica nos padrões de «design» em muitas indústrias parece ser devido a uma concordância entre consumidores, fabricantes e «designers».

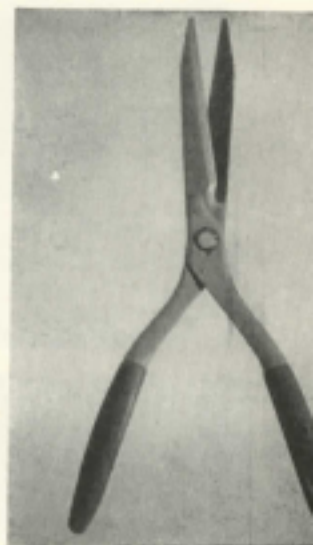
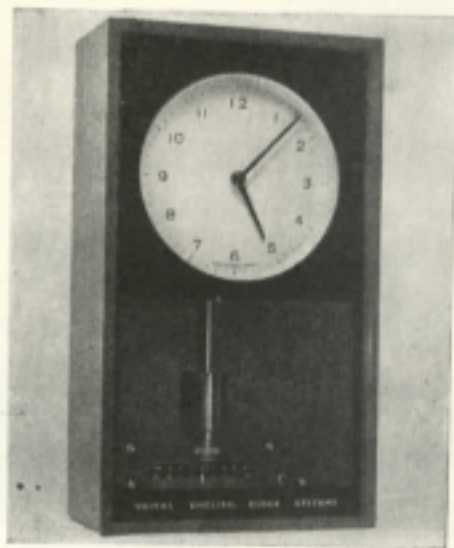
Se bem que esta concordância tenha contribuído para a eliminação de grande parte dos péssimos desenhos na produção industrial, tem, contudo, inibido o aparecimento de novas e mais profundas ideias.

Este ano, o júri teve a satisfação de ver muitos artigos de qualidade, mas reconheceu que a aceitação por parte do público de um estilo agradável devia pôr de sobreaviso os «designers» para uma nova alternativa das suas capacidades criadoras. Os fabricantes deviam também encarar as suas dificuldades quanto às decisões a tomar para produtos futuros. Por sua vez, os consumidores deviam estar atentos e bem informados para poderem distinguir entre uma verdadeira obra de criação e um pasticho.

Fez ainda notar, o júri, que tanto os «designers» como os fabricantes não estão tentando, verdadeiramente, criar objectos realmente bem desenhados e oferecer algo mais que artigos de aparência agradável.

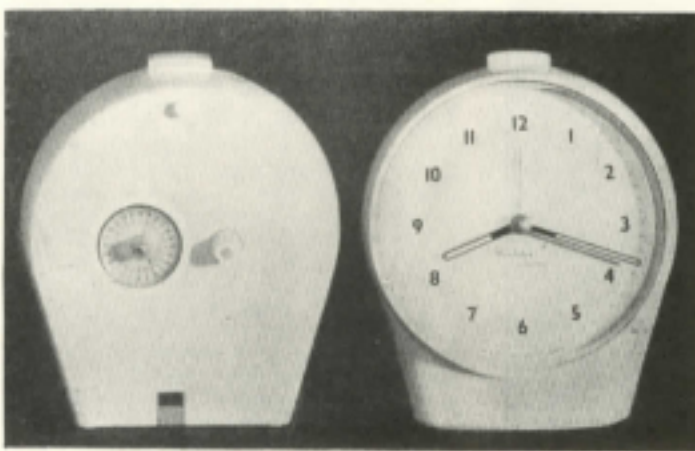
O júri chegou, contudo, a uma satisfatória escolha que oferece um misto de originalidade, senso-comum, beleza e economia. Embora nem todos os produtos seleccionados prestem um contributo essencialmente positivo como criações novas, revelam, porém, qualidades de bem pensados desenhos, atendendo conscienciosamente às finalidades ou funções propostas e libertos de estranhas e efémeras formas, introduzidas muitas vezes em produtos, unicamente por um efeito arbitrário.

O prémio Duque de Edinburgh para o «Elegant Design» foi atribuído a David Queensherry (marquês de Queensherry) pelo seu desenho de um serviço de vidro lapidado, produzido por Webb Corbett, Ltd., de Stourbridge, Worcestershire. O serviço consiste em cerca de 60 peças de vidro decorado a partir de quatro padrões básicos (1 a 4).

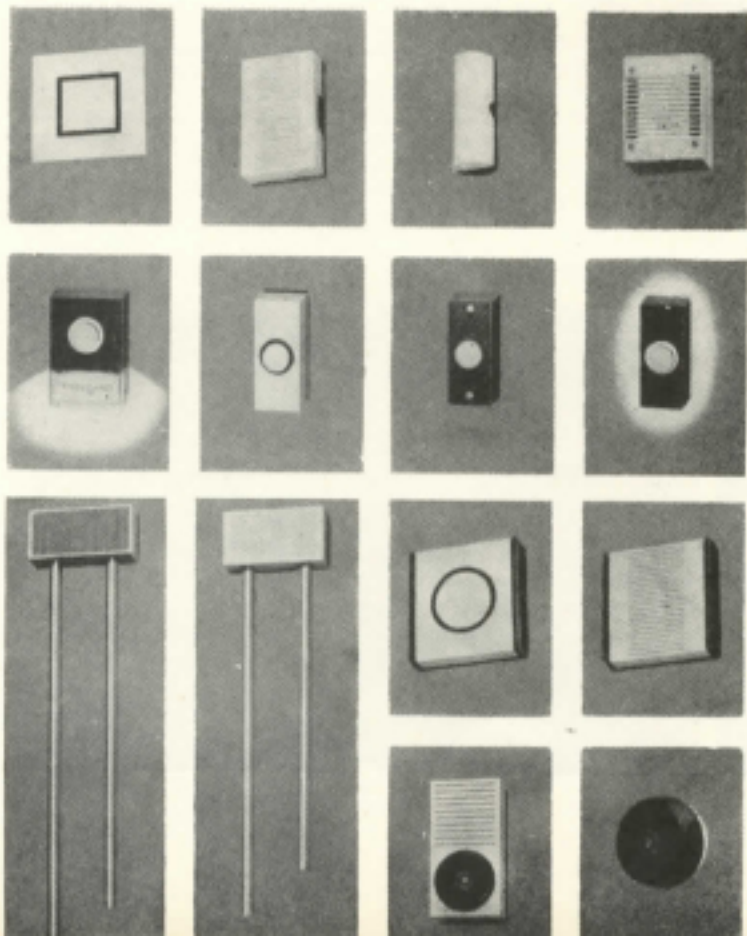


6

7

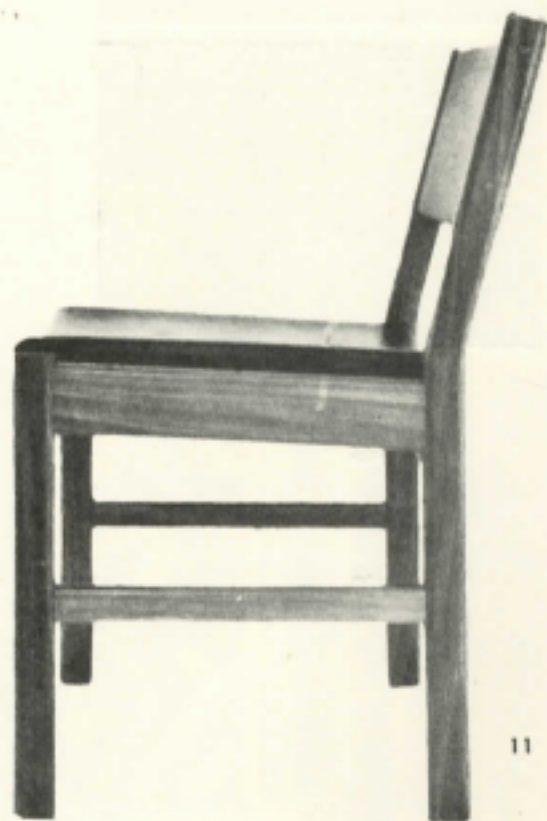


8

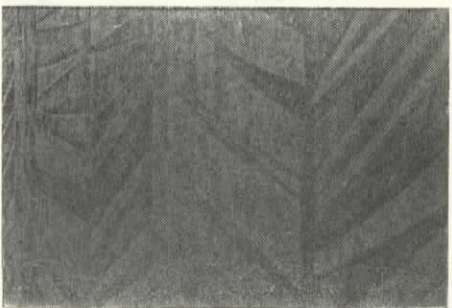
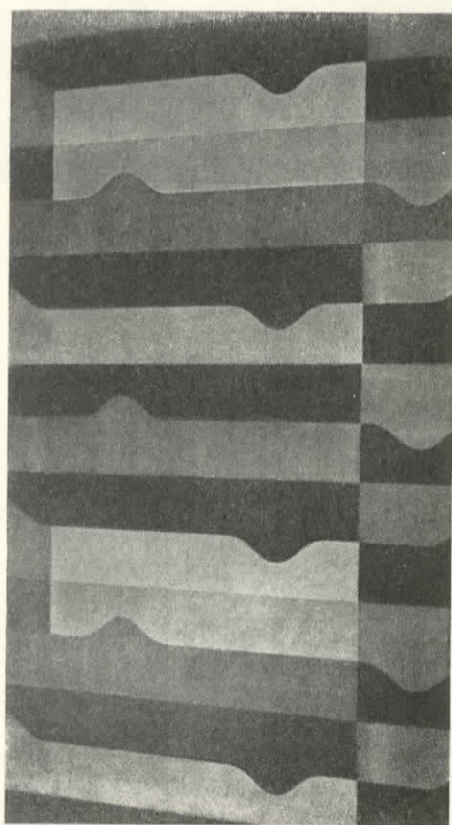


9

10

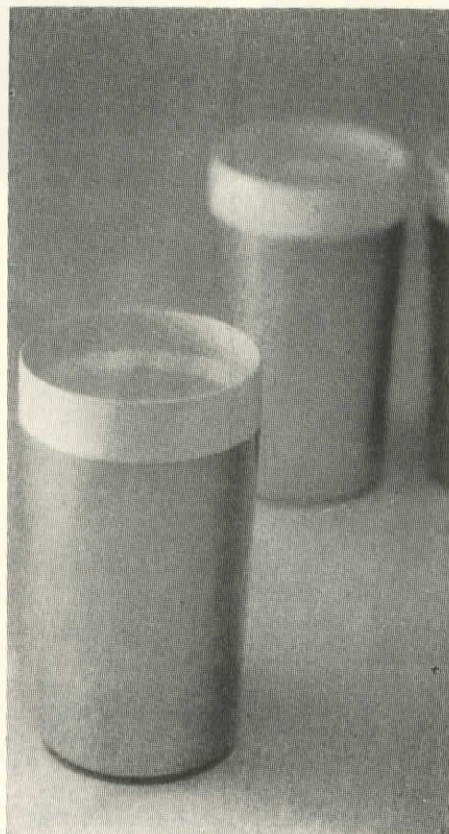


11



15

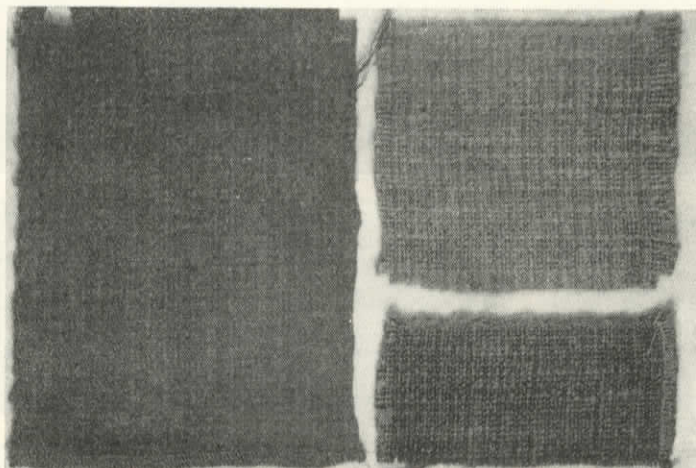
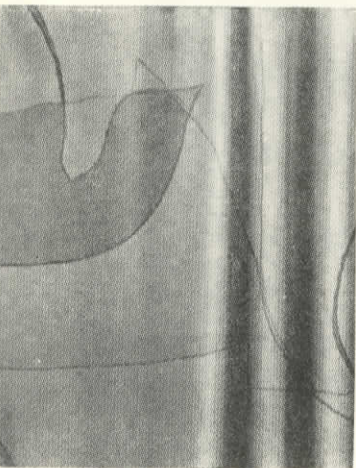
13/14



Os prêmios do Design Centre foram os seguintes:

Bicicleta «Moulton», des. Alex Moulton, fab. Moulton Bicycles, Ltd. (5) — **Relógio eléctrico piloto «Memory»**, des. English Clock Systems, Ltd. e Robert Heritage, fab. English Clock Systems, Ltd. (6) — **Tesoura de jardim**, des. Wilkinson Sword, Ltd. e Hulme Chadwick, fab. Wilkinson Sword, Ltd. (7) — **Relógio eléctrico «Merlin»**, des. Westclox, Ltd. e Robert Welch, fab. Westclox, Ltd. (8) — **Campainhas eléctricas e botões de chamada**, des. Norman Stevenson e grupo de design do fabricante, fab. V. & E. Friedland, Ltd. (9 e 10) — **Cadeira «Brompton»**, des. Ronald Carter, fab. Dancer & Hearne Bros, Ltd. (11) — **Máquina fotográfica «Brownie Vesta»**, des. Kodak, Ltd. em colabroação com Kenneth Grange, fab. Kodak, Ltd. (12) — **Laminado «Nubian»**, des. Helen Dalby, fab. Fórmica, Ltd. (13) — **Copo isolador**, des. H. D. F. Creighton, fab. Insulex, Ltd. (14) — **Papel de parede «Palladio Lamina»**, des. Deryck Healey, fab. The Wall Paper Manufacturers, Ltd. (15) — **Tecidos estampados**, des. Shirley Craven, fab. Hull Traders, Ltd. (16 e 17).

16/17



M. LOURENÇO ANTUNES, Eng.
(EMPRESA DE CIMENTOS DE LEIRIA)

PRÉ-FABRICAÇÃO E BETÃO APARENTE

1. Uma recente viagem de trabalho à Noruega proporcionou-nos conhecer alguns aspectos das modernas utilizações do betão aparente, quer se liguem directamente à pré-fabricação quer se trate apenas de tratamentos de superfícies exteriores ou interiores em edifícios ou obras de arte.

Esta recente tendência da arquitectura, que se vem alargando a muitos países da Europa — a Exposição de Lausanne, com larga aplicação do betão aparente, marca um facto de viragem decisivo na moderna arquitectura e decoração suíças — está fracamente representada no nosso País. Cremos no entanto ser irreversível aquela tendência, pelo que julgamos oportunas as notas que se seguem, em ordem a divulgar alguns aspectos de eventual interesse prático que, não sendo talvez desconhecidos dos nossos técnicos, poderão revestir-se de um útil carácter informativo na medida em que constituem uma contribuição ao seu estudo definitivo.

2. Na actualidade, a pré-fabricação orienta-se para a concepção de grandes painéis ou células a conjugar em obra, para formar inteiramente o todo ou parte de uma construção. Na verdade, pensando-se na racionalização e industrialização, concebe-se imediatamente a ideia de abandonar, pelo menos na grande maioria dos casos, as construções monolíticas em proveito das construções realizadas por ligação de elementos pré-fabricados. Assinalamos, no entanto, que não é preciso, para esse efeito, subdividir um projecto clássico numa série de elementos quaisquer e prepará-los em fábrica. Para obter verdadeira produtividade, importa, pelo contrário, «pensar pré-fabricação» desde a própria concepção do projecto, lembrarmo-nos constantemente que o número de elementos diferentes deve situar-se em limites razoáveis, e levantar-se o estudo aos mínimos detalhes.

Raras vezes se tem objectado que a estandardização ou a pré-fabricação de elementos em série se reflectem no aspecto estético e no partido arquitectónico que se pretende realizar. A realidade é outra, como o demonstram numerosos realizações. Abrindo largas vias à imaginação criadora e realista que não exclui o bom-senso na economia geral das obras, o betão aparente em painéis pré-fabricados ou no tratamento de superfícies betonadas insiste, valoriza o papel do arquitecto ao invés de o subordinar rapidamente

a processos construtivos de série. Compreender-se-á todavia que o primeiro passo da pré-fabricação se firma na modulação das estruturas, que, não estando regulamentadas no nosso País, assim como na Espanha, cremos ser fonte de projectos que deveriam ser canalizadas para fins mais úteis.

Quer se seja ou não seu partidário, é facto indiscutível que a pré-fabricação é um problema de hoje. Lógicamente mesmo, não há nenhuma razão para que a casa escape à regra da série: a habitação concebida segundo o sonho de cada um tornou-se um luxo. A rarefacção da mão-de-obra e o seu custo elevado, a lentidão de execução e os imprevistos no decorrer das obras, fazem-nos compreender uma situação que não durará muito tempo, acompanhando-se inevitavelmente o passo da Europa.

Para além da pré-fabricação linear de vigotas constituindo elementos base dos correntes pavimentos aligeirados, e das coberturas de asnas ou perfis pré-fabricados, poderemos dividir as etapas da pré-fabricação em três casos:

1. A pré-fabricação por placas simples e ligeiras.

Os blocos de alvenaria estão sendo substituídos por elementos maiores, de formas simples mas de uma grande gama de formatos. A colocação em obra destas placas é uma operação fácil que reduz o trabalho em estaleiro. Alguns betões leves, em especial os celulares, convêm particularmente a este género de pré-fabricação por isolantes e leves, dispõem de faces rectilíneas e serem facilmente trabalhados com ferramentas de carpinteiro. As placas à base destes materiais são solidarizadas por betão armado colocado em obra.

Este processo de construção deixa ao arquitecto a liberdade completa de conceber o seu projecto, com a única e indispensável reserva de modelar as peças nas dimensões das placas de que disponha.

2. Pré-fabricação por painéis.

Aqui, a placa ligeira dá lugar a painéis pesados cuja colocação em obra necessita recorrer a aparelhos de elevação mais possantes. No projecto em fábrica, são previstas as canalizações, tubagens eléctricas, revestimentos interiores e exteriores, dispositivos de fi-

xação e ligação, etc. Nada é deixado ao acaso ou à iniciativa do estaleiro. A construção por este método exige que sejam realizadas séries de construções comportando os mesmos elementos. É evidente que se assim não for, iniciativas tendentes a este género de pré-fabricação não têm viabilidade económica. Note-se que, neste tipo de construção, se integram os painéis de fachadas em betão aparente, de que apresentamos algumas fotografias de realizações norueguesas. O arquitecto tem aqui uma acção deveras notável, na diversificação e arranjo do aspecto das construções, para romper com toda a monotonia excessiva.

3. Pré-fabricação por células.

Esta construção não se concebe como um castelo de cartas, mas sim como um jogo de blocos. O elemento pré-fabricado passa, podemos dizer, do plano para o volume, isto é, de duas para três dimensões.

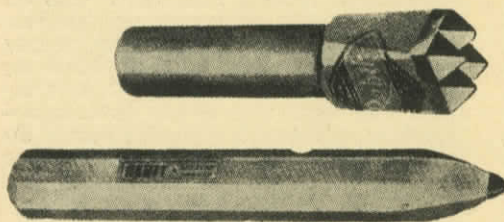
Aqui, tal como nos painéis, a existência de zonas sísmicas não trava o aparecimento da pré-fabricação pesada, embora cada sistema construtivo seja cuidadosamente estudado e ensalado. Este problema pode considerar-se solucionado nas grandes áreas sujeitas a sismos do Leste da Europa.

O processo construtivo por células é o mais delicado de execução, atendendo que à saída da fábrica temos não um plano de parede, mas sim uma facção completa da habitação. São correntes em alguns países os conjuntos casas de banho-cozinha, comportando já o equipamento completo. O problema do transporte de células de grandes dimensões resolve-se com relativa facilidade. É o caso da garagem pré-fabricada que facilmente se transforma em casa de campo, oferecendo ainda uma vasta gama de utilizações na agro-pecuária.

Qualquer que seja o método construtivo, o betão revela-se um material por excelência, o mais nobre e económico. A valorização das superfícies vistas com tratamento em fábrica ou posterior, oferece à arquitectura um papel importantíssimo e indispensável, com a garantia de, paralelamente à sua resistência, não exigir qualquer despesa de conservação.

O homem de hoje faz da sua casa o refúgio do seu individualismo, um símbolo da liberdade de viver. A evolução da sociedade moderna respeitará esse sentimento, esforçando-se por con-

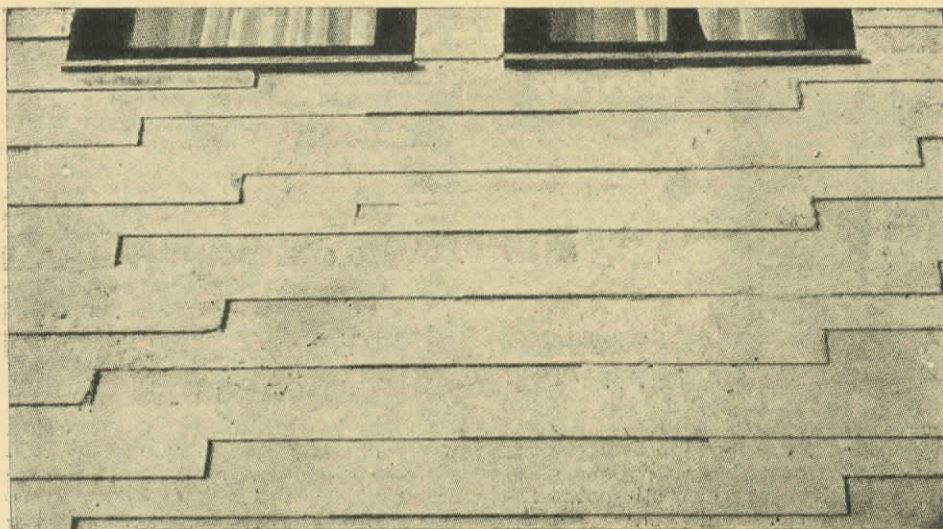
Parede exterior em betão em que as marcas de cofragem são dissimuladas com juntas profundas. Quando a divisão das superfícies é tão pronunciada como neste caso, a parede dá facilmente a impressão de ser construída com elementos separados.



Utilitário de bujardagem para paramento mecânico.

Utilitário de picagem para a preparação manual dos materiais.

Este modelo de marcas de cofragem foi construído com pranchas curtas, estreitas, cortadas grosseiramente (não apaineladas), onde o comprimento e espessura variam. A superfície é pintada em cinzento.



ciliar o legítimo desejo de bem-estar do maior número.

Ao mesmo tempo, as técnicas construtivas e as tendências e evoluções representativas da nossa época chegarão até nós. Um dos aspectos dessa tendência que nos parece mais merecedor de atenção, é o betão aparente, em peças pré-fabricadas ou resultante de tratamento local em elementos betonados insisto, pelo que julgamos de interesse aprofundar um pouco esta questão, que serve indistintamente os dois métodos gerais de execução.

3. Por betão de fachada, poderemos entender o betão das superfícies exteriores e interiores das paredes. No decurso dos últimos dez ou quinze anos, os arquitectos têm demonstrado um interesse crescente sobre o betão como material de superfície aparente, dividindo-o em dois grupos principais:

- a. Superfície de betão não tratado.
- b. Superfície de betão tratado.

O primeiro grupo está mais desenvolvido na Suíça, e o segundo na Inglaterra e países escandinavos. A dosagem de betão depende largamente do efeito desejado e deve ser considerada separadamente para cada caso. Um princípio fundamental para a composição do betão, é que o material não se separe no decurso do transporte e compactação, e, para esse fim, utiliza-se uma relação água/cimento + agregado fino inferior a 0,45-0,50 (o agregado fino é compacto de areias inferiores a 0,15 mm.).

Nos tratamentos de superfície que impliquem a exposição dos agregados, o agregado mineral grosso será predominante e a respectiva dosagem dependerá do efeito que se deseje obter.

As cofragens devem ser solidárias e fortemente construídas, de modo a darem superfícies tão lisas quanto possível, e, para esse fim, são apropriados o contraplacado e as pranchas aplainadas.

Nos casos de superfície que não devem ser tratados, a cofragem depende do efeito desejado.

Se o betão recebe um tratamento posterior, é indispensável que as armaduras não sejam colocadas muito próximo das superfícies. Isto é válido não só para os varões principais como para os estribos, arames de ligação, etc. A distância mínima entre as armaduras e a superfície não deve ser inferior a 2 cm.

Além destes cuidados, as betonagens «in loco» devem ser, na medida do possível, contínuas, para obviar a descontinuidades na distribuição dos agregados e, até, a mudanças de cor. Este problema da constância de cor, fundamental em betão aparente, requer cuidados adicionais que são assinalados mais adiante.

4. As superfícies em betão não tratadas, caracterizam-se por o cimento superficial não ser retirado, tornando-se a cópia negativa da superfície das cofragens.

Para o betão corrente, as pranchas não aplainadas são o material de cofragem habitual, não só por razões práticas mas até por razões arquitectónicas. Este tipo, chamado superfície de betão clássico é largamente utilizado na Suíça, em escolas, igrejas e outras realizações.

Obtém-se modelos e relevos diversos, empregando pranchas de comprimento e largura diferentes, colocadas em direcções distintas. São utilizadas tam-

bém contraplacado e painéis de fibras de madeira dispostos a níveis desiguais.

Muitas vezes é ainda possível conseguir-se um desenho de superfície, utilizando na madeira de cofragem relevos em pasta dura que deixam nas superfícies vistas desenhos os mais variados, de surpreendentes efeitos decorativos.

Um problema bem conhecido de todas as técnicas, ligado à moldagem de paredes ou elementos resistentes é a formação de bolhas de ar. Algumas pesquisas têm sido efectuadas sobre este assunto, mas até ao presente não é possível fornecer indicações satisfatórias e definitivas para a obtenção de superfícies sem vazios. Pode, no entanto, dizer-se que aparecem, em geral, menos bolhas de ar se se utilizam cofragens, o que se explica pela desaparecimento do ar através das uniões.

Um outro problema das superfícies de betão não tratadas é a tendência para as variações de cor ou mesmo para a descoloração. Uma das causas pode ser atribuída ao betão aderente às cofragens resultante de anteriores betonagens, o que implica a necessidade de utilizar sempre cofragens limpas.

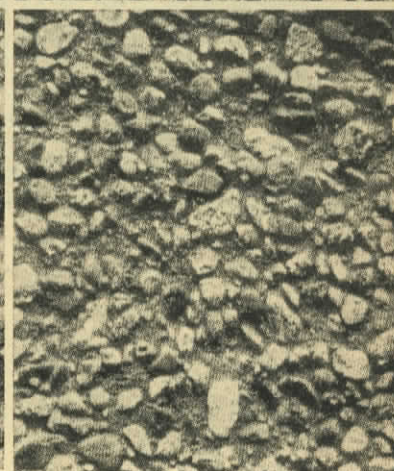
Mas a falta de homogeneidade e a segregação do betão podem ser igualmente causas de variações de tonalidade, sendo somente as partículas mais finas das arelas que normalmente contribuem para essa modificação. Por outro lado, a relação água/cimento pode também desempenhar papel de relevo naquelas alterações. A experiência mostra, com efeito, que as cofragens porosas, de grande capacidade de absorção, dão superfícies mais escuras, o que se explica pela maior compressão de cimento na superfície de cofragem, quando da absorção da água; deste modo, os materiais de madeira com desigual teor de água têm efeito também desfavorável. Poderemos concluir que, mesmo conhecendo-se as causas de variação de cor do betão aparente, elas são por vezes difíceis de eliminar na prática, pelo que devem ser consideradas como inevitáveis. Porém este problema só poderá pôr-se, eventualmente, em betões de pouca idade, já que, passando algum tempo, a leve alteração superficial torna uniforme as partes vistas, o que é comprovado por milhares de realizações em toda a Europa. As pranchas em contraplacado, tendo-se o cuidado de todas terem o mesmo teor de humidade, e os painéis em material fibroso impregnado de óleo, dão boa homogeneidade de tons. Por vezes, quando esse resultado não é alcançado a plena satisfação do arquitecto, uma pintura fluida e ligeira, mantendo-se o relevo original com todas as impressões da cofragem, e conservando a aparência característica do betão, resolve completamente o problema.

5. As superfícies de betão tratado resultam de se retirar a camada superficial de argamassa, mostrando-se a textura natural dos agregados, e tomando as partes vistas uma coloração mais uniforme, ajudando a sublinhar a aparência monolítica característica do betão moldado no local. Deste modo, as superfícies expostas mostram a estrutura interior do material (alguns arquitectos pensam mesmo que é essa a verdadeira representação do betão, distinguindo-a das superfícies não tratadas, que revelam mais a cofragem que o próprio betão).

4/5



6/7



O tratamento da superfície com os utensílios de pedra é muitas vezes empregado para os muros de suporte de terras, pilares de postes, etc., constituindo a maneira mais habitual de tornar o betão aparente. Pela bujardagem, o efeito de profundidade é relativamente pouco visível, e as irregularidades de superfície da moldagem podem ser facilmente reconhecidas. É a razão pela qual as cofragens de contraplacado são mais apropriadas que as pranchas de madeira vulgares. Sobre superfícies lisas, pode tratar 4 a 5 m²/dia.

Um melhor efeito é conseguido pelo burilado, no qual as superfícies tomam um relevo mais profundo, e oferecem

mais sombreado, o que significa que as partículas individuais dos agregados são menos visíveis, podendo a granulometria ser feita um pouco mais livremente. Pelos efeitos finais conseguidos, recomenda-se a utilização de pedra britada em lugar de calhau rolado.

O resultado do burilado depende largamente da habilidade do operário, que, em regra, pode efectivar 2,5 m²/dia.

Para esta operação, convém que o betão tenha um bom grau de compactidade, e o tratamento só deve fazer-se 12 a 14 dias após a moldagem, tanto no Verão como no Inverno.

Quando a superfície é tratada por jacto de areia, a pasta de cimento e

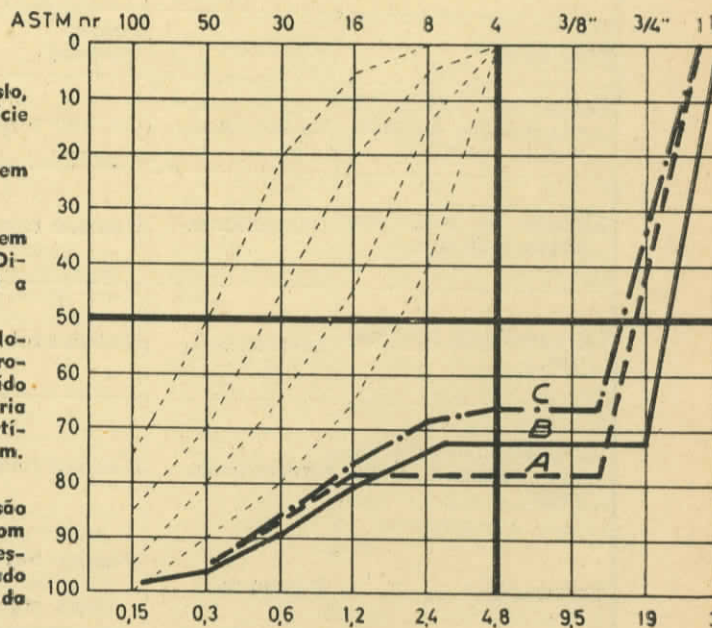
4 — Armazém do porto de Oslo, Noruega. Pormenor duma superfície em betão bujardado.

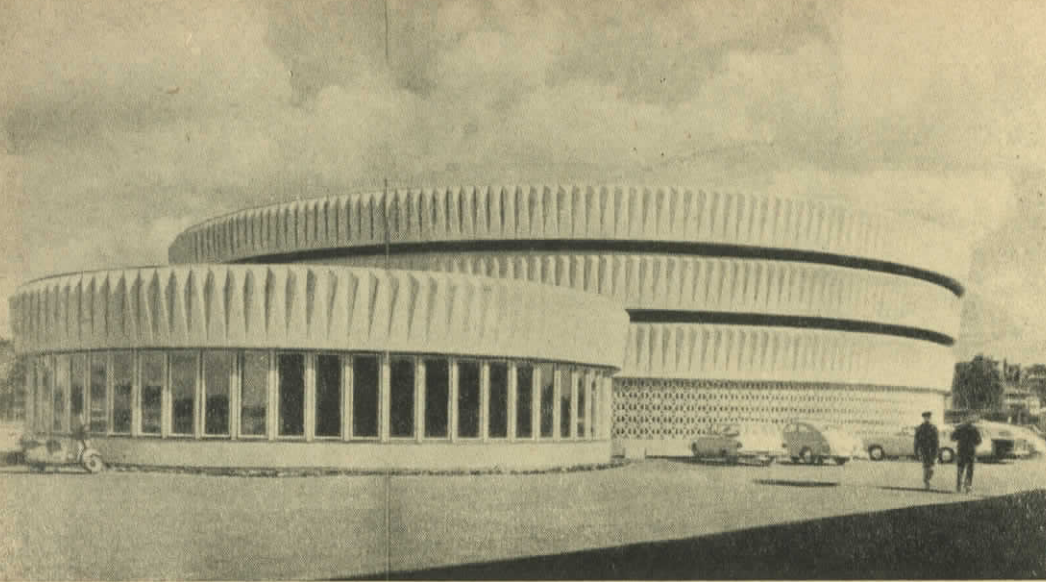
5 — Pormenor duma superfície em betão picado.

6 — Pormenor duma superfície em betão de agregado aparente. Dimensão do agregado grosso, 16 a 36 mm.

7 — Município de Norderhov, Noruega. Pormenor. Betão com projecção de jacto de areia constituído com um agregado de granulometria descontínua. A dimensão das partículas arrancadas vai de 5 a 16 mm.

Curvas de distribuição da dimensão das partículas de betão feitas com o agregado de granulometria descontínua (A) Betão de agregado aparente da fig. 6 (B) Betão da fig. 1 (C) Betão da fig. 7.





Edifício no porto de Oslo, Noruega.

as partículas de agregados mais finos são expulsas, ficando as mais grossas, que dão ao betão a sua aparência característica. Esta operação levanta muita poeira e, por isso, os operários tem necessidade de trabalhar com máscaras.

Nestas operação, ou na que emprega jacto de água, poderá aplicar-se, na cofragem, um retardador de presa. Mais tarde e na altura própria, aplica-se o jacto sobre as superfícies desmoldadas. Em Inglaterra utiliza-se como retardador uma mistura de gesso e açúcar, com os cuidados indispensáveis.

No caso do jacto de areia a cofragem é retirada 14 a 16 horas após a desmoldagem, efectuando-se o tratamento em

duas etapas: a primeira, imediatamente após a retirada da cofragem, e a segunda só quando o edifício está em acabamento. Durante a betonagem, os vibradores não devem trabalhar muito próximo das cofragens, podendo efectuar-se as moldagens tanto no Verão como no Inverno, tendo-se, no entanto, a precaução de, durante o Inverno, não provocar uma descofragem muito rápida devido aos acidentes a que poderia conduzir.

No entanto, a maneira mais simples de pôr a nu o agregado, e talvez o meio fácil, é a de lavar e escovar a superfície de betão, operação que só pode ser efectuada se a presa não estiver avançada. Por essa razão este método é, por vezes, limitado a deter estrutu-

ras como de suporte, fundações, etc. Na maioria dos casos, o tratamento pode ser realizado 3 a 8 horas após a betonagem. Este processo é utilizado na produção de elementos pré-fabricados, e mais raramente em superfícies betonadas em moldes verticais, assemelhando-se o betão lavado ao tratado por jacto de areia.

Os retardadores não podem ser aplicados aos moldes quando gela. Se o método for empregado em tempo muito frio, o que raramente acontece no nosso País, as pranchas devem ser lubrificadas com o retardador numa sala aquecida, onde podem secar antes de aplicados como moldes. O preço dos retardadores, na Noruega, é de cerca de 1 coroa/m² de cofragem. Não se dispõem de informações suficientes para dar o preço do tratamento completo.

No quadro que a seguir espomos, comparamos os métodos descritos.

6. Além das fotografias que ilustram o texto, a chamamos interessante mostrar também obras que conquistaram os prémios nacionais noruegueses «Place de Betão», até hoje atribuídos. O júri destes prémios é constituído por representantes da Associação dos Arquitectos Noruegueses, da Associação do Betão e da Indústria Cimenteira.

O prémio de 1961 foi atribuído a uma igreja nos arredores de Oslo, totalmente de betão aparente moldado na obra. O de 1962 foi premiar um edifício de corpos circulares no porto de Oslo, também em betão aparente, mas pré-fabricado.

Qualquer dos projectos, que exploram todas as imensas possibilidades do betão, dão bem ideia do vastíssimo campo de aplicações deste nobre material de construção, e do partido que dele pode ser tirado pela arquitectura.

QUADRO COMPARATIVO DOS DIFERENTES MÉTODOS DE TRATAMENTO DE SUPERFÍCIES DE BETÃO

Método de acabamento	DOSAGENS		Cofragem recomendada	Exigências da moldagem	Tempo óptimo para o acabamento após a moldagem	Conveniência da moldagem no Inverno
	Granulometria	Agregado grosso				
Bujardagem	Ordinária	Pedras britadas	Contraplacado	Habituais	Após 14 dias.	Muito apropriada
Burilagem	Ordinária	Pedras britadas	Contraplacado	Habituais	Após 14 dias.	Muito apropriada
Betão com pedras ou elementos decorativos na superfície.	Descontínua	Calhau rolado	Contraplacado muito sólido	Injecção Equipamento especial	Depois de 16 a 18 horas	Bastante apropriada
Ejecção de areia em betão ordinário.	Descontínua	Calhau rolado	Contraplacado	Deve revestir-se dum particular cuidado	Depois de 16 a 18 horas	Bastante apropriada
Lavagem sem retardador.	Descontínua	Calhau rolado	Contraplacado	Deve revestir-se dum particular cuidado	Após 3 a 8 horas	Não apropriada
Lavagem com retardador sobre a cofragem.	Descontínua	Calhau rolado	Contraplacado	Deve ser efectuada o mais cuidadosamente possível.	Após 16 a 18 horas	Não muito apropriada
Trituração	Ordinária	Pedras britadas ou calhau rolado	Contraplacado muito liso	Habituais	Após 3 a 4 dias	Não muito apropriada

SINDICATO NACIONAL DOS ARQUITECTOS

Foi distribuída recentemente pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos uma circular cujo conteúdo merece ser destacado pela sua importância. Transcrevemos integralmente a referida circular chamando para o assunto a melhor atenção dos nossos leitores:

De há uns tempos a esta parte muitos colegas tem sido procurados por entidades particulares, na maior parte de origem estrangeira, para resolução de problemas profissionais directa ou indirectamente ligados a planeamentos com vista ao equipamento turístico do País.

Sucede, porém, que quase sempre se apresentam mal esclarecidos os autênticos propósitos dessas empresas, na realidade em muitos casos interessadas, somente, numa valorização máxima dos terrenos que adquirem.

Obtidas as indispensáveis aprovações oficiais, mercê da competência, entusiasmo e prestígio dos arquitectos intervenientes, verifica-se com alguma frequência que ulteriores transacções invalidam ou, pelo menos, diminuem muito positivamente os respectivos planos, desvirtuando o espirito que presidiu à sua estruturação e comprometendo, em última análise, a sua integração nas zonas para que foram concebidas, na medida em que os seus autores são desligados, sem qualquer critério, do desenvolvimento dos estudos.

Em outros casos, ainda invocando-se os mais dispares motivos, quase sempre contrários aos seus princípios que orientaram os estudos e conduziram, portanto, à sua aprovação, são os nossos colegas igualmente afastados dos problemas, quando, naturalmente, não acedem a subscrever as sucessivas alterações que lhes são propostas, muitas vezes da autoria de técnicos estrangeiros, ligados paralelamente às mesmas empresas.

Pretendendo conseguir os seus objectivos, procuram as entidades em causa aliciar alguns colegas, desconhecedores dos fundamentos dos problemas e das suas implicações, aos quais oferecem as mais tentadoras propostas e atribuem os mais diversos títulos, por forma a obterem os sancionamentos oficiais das modificações introduzidas, muitas vezes atentatórias dos interesses locais e nacionais, anteriormente considerados e defendidos, de pleno acordo, nos planos iniciais.

É fora de dúvida que estes aspectos do problema não podem deixar de preocupar muito profundamente a Direcção do S. N. A., entendendo-se que é fundamental, e da maior urgência, o esclarecimento da classe, uma vez que, entre outros casos de menor vulto que foram trazidos ao nosso conhecimento, se destaca o do arq.^o Francisco Keil do Amaral e de toda a sua equipa, constituída pelos arq.^{os} Antunes da Silva, Orlando Jácome da Costa, Faustino de Moraes e José Manuel Norberto, que

foram compelidos a abandonar os estudos que tinham elaborado, relativos à criação de um Centro de Turismo na Península de Tróia e cujo antepiano obteve recentemente aprovação superior.

Nesta conformidade, chamamos a sua atenção para os graves aspectos que casos semelhantes poderão representar, para que, em qualquer das situações invocadas, ou em outras que eventualmente se apresentem, possa assumir a atitude que a ética profissional aconselha, não só para garantia dos interesses morais de todos, como para a defesa dos próprios interesses nacionais que compete resguardar de especulações desmedidas.

Impõe-se, portanto, que antes da aceitação de quaisquer compromissos, sejam cuidadosamente averiguados os antecedentes dos problemas, quer contactando directamente com os colegas inicialmente aos mesmos ligados, quer por intermédio do S. N. A., que, naturalmente, lhe prestará toda a colaboração necessária.

Por último, julgamos pertinente recordar uma das alíneas do Código de Deveres e Direitos do Arquitecto, incluído num trabalho apresentado ao Congresso da U. I. A. realizado em Lisboa em 1953, por uma Comissão à qual presidiu o arq.^o Porfirio Pardal Monteiro, congresso aprovado: «3-2. Para que as boas relações entre arquitectos possam tornar mais fácil e digno o exercício da profissão, e contribuir para o prestígio da Classe, o arquitecto deve abster-se de: c) ... aceitar substituir um colega sem se informar previamente sobre os motivos do seu afastamento e se ter assegurado de que pode substituí-lo sem lhe causar prejuízos injustificados, sem afectar o prestígio da profissão. O arquitecto a quem incumba substituir um colega deve-se constituir o defensor da honra e dos interesses do seu predecessor, a menos que este tenha praticado actos contrários ao espirito e à letra deste Código».

Lisboa, 4 de Setembro de 1964

A DIRECÇÃO

GRANDE PRÉMIO INTERNACIONAL «COPASSO D'ORO»

Foi conferido este ano ao Internacional Council of Societies of Industrial Design (ICSID) o Grande Prémio Internacional «Copasso d'Oro» como reconhecimento pelo que já realizou e como incentivo ao seu trabalho.

O I. C. S. I. D. foi fundado em 1957, reúne actualmente 33 sociedades de 21 países e representa virtualmente todas as entidades nacionais que se ocupam do industrial design.

Os membros são associações das mais variadas nações: desde os Estados Unidos à Iugoslávia, da Itália ao Japão, da Inglaterra à Índia.

Realizaram-se congressos em Estocolmo, Veneza e Paris onde designer de

toda a proveniência trocaram os seus pontos de vista e a sua experiência.

O seu programa didáctico (apoiado pela U. N. E. S. C. O.) tem vindo a crescer de importância. As suas comissões estão empenhadas em definir códigos profissionais e promover meios de informação pública.

27.º CONGRESSO MUNDIAL DA FEDERAÇÃO INTERNACIONAL DE HABITAÇÃO E URBANISMO

Reuniu em Jerusalém entre 20 e 27 de Junho p. passado, tendo no mesmo participado cerca de 1500 pessoas.

No que se refere aos trabalhos gerais do Congresso, os 2 temas aprovados foram tratados pelos respectivos relatores com inegável interesse, o mesmo não se verificando, porém, na generalidade das intervenções que preencheram as várias sessões de trabalho nas quais — de um modo geral — os vários oradores saíram a maior parte das vezes do próprio tema para se debruçarem em esclarecimentos sobre as linhas gerais da política dos seus próprios países, ou o relato de algumas experiências realizadas sem que das mesmas resultassem elementos válidos para a definição de novas linhas de rumo para a evolução dos problemas contidos nos dois temas abordados.

Dai, segundo cremos, o facto das conclusões submetidas à aprovação da Assembleia magna do Congresso, quer pela Comissão do Tema I, quer pela Comissão do Tema II, não traduzirem novas proposições, limitando-se num caso noutro caso a referir e manter anteriores conceitos e conclusões.

As resoluções propostas e aprovadas foram:

TEMA I — Política de alojamentos nas regiões de rápido crescimento demográfico.

A situação dos alojamentos no Mundo é crítica muito particularmente nas regiões de rápido crescimento demográfico.

Tal constatação resulta quer das migrações internas para os centros urbanos, ou zonas de rápido crescimento económico, quer da elevada taxa nacional de crescimento da população, especialmente nos países com pouco desenvolvimento.

O congresso reconhece que não se tem feito esforço compatível com a natureza do problema, e propõe — como factores capazes de remediar a presente situação — as seguintes resoluções:

1. A construção de alojamentos deve ser considerada como fazendo parte integrante do plano director de cada País e do seu desenvolvimento. Os diversos países deverão esforçar-se por elaborar programas de alojamentos, quer à escala nacional, quer regional, e esses planos devem integrar-se no planeamento físico, económico e sociológico desses países.

2. A habitação digna desse nome é uma das condições fundamentais da vida humana digna desse nome. A fim

de atingir-se um nível de vida decente para todos os seres humanos é imperativo colocar à sua disposição alojamentos adequados. Por essa razão os Governos e as Instituições sociais à escala nacional devem assumir a responsabilidade de fornecer alojamentos adaptados às condições económicas e sociais do País em questão. Essa responsabilidade nacional poderá revestir-se de carácter nacional ou local.

3. A experiência demonstra que o alojamento é um factor importante no desenvolvimento económico de cada País, e pode representar papel decisivo nesse desenvolvimento.

Este Congresso deseja sublinhar este facto, e fazer compreender aos Governos que a construção de alojamentos não é um simples dever social mas antes um factor produtivo positivo no desenvolvimento económico de um País. Além disso, a construção de alojamentos é um factor essencial no desenvolvimento de um urbanismo humanizado.

4. A luz dos conceitos atrás citados, o Congresso é de opinião de que os Estados deverão fundamentar a sua política de alojamentos sobre programas a longo prazo integrados no quadro de planeamentos nacionais directores embora expressos em termos de programas anuais escalonados.

5. O Congresso é de opinião que a escala do problema dos alojamentos é de tal forma vasta que só através de profundas alterações nas técnicas de construção capazes de permitir a produção de melhores habitações em melhores condições de custo e mais rápida execução, será possível realizar progressos suficientemente rápidos para contrariar o «deficit» actual de alojamentos e as necessidades sempre crescentes nesse domínio. Uma solução poderá ser favorecida pela industrialização ou outras técnicas.

6. O Congresso é de opinião que os planos directores, assim como os planos à escala regional e local e a execução de uma política de alojamentos de carácter geral não poderá ser realizada sem uma política financeira adequada, uma legislação apropriada e a sua execução aos níveis nacional, regional e local. A realização de uma planificação em grande escala depende das disponibilidades de terreno concentrado e de facilidades de acesso.

7. Este Congresso é de opinião que os Governos deverão fazer todos os esforços a fim de assegurar a quantidade de alojamentos de que a população tem efectivamente necessidade, seja realizada.

No entanto, a qualidade dos alojamentos não deverá ser sacrificada às necessidades do seu número.

A qualidade dos alojamentos depende de um conceito de relatividade e deve ser definida pela promulgação de regulamentos nacionais no quadro do seu plano director e pela observação das condições locais. As medidas qualificativas de carácter social para definição dos «direitos» a uma habitação, deverão ser determinados segundo uma base internacional.

8. O Congresso chama a atenção para o facto do problema dos alojamentos nos países em vias de desenvolvimento da Ásia, África e América

do Sul ser muito mais grave nos velhos países já estabilizados.

Os países recentemente criados não serão capazes de solucionar a crise de habitação com as suas próprias disponibilidades, sendo imperativa a cooperação dos países mais evoluídos, quer sob a forma de ajuda financeira, quer de organização e técnica.

Esta cooperação poderá apresentar-se com valor muito mais vasto, se for dirigida e concedida através dos organismos e das Agências Internacionais competentes.

9. A fim de garantir o sucesso às proposições citadas, o Congresso deseja sublinhar a necessidade de encorajar a preparação de programas regionais integrados em bases internacionais ou por grupos de nações com interesses ou problemas comuns, com vista à obtenção de:

a) Uma coordenação e encorajamento à pesquisa e aos estudos comuns, assim como à troca sistemática de experiência técnica, sua análise e triagem adequada.

b) O encorajamento para a definição de sistemas de avaliação técnica, de terminologia, de pesos e medidas, assim como métodos de industrialização parcial ou total, de tipo e utilização internacional.

c) A promoção de bolsas de estudo e de investigação e a possibilidade de orientação de técnicos experimentados sobre todos os domínios da técnica, do financiamento e da administração.

d) A promoção de uma intensa cooperação internacional no domínio dos programas nacionais e urbanos de habitação, especialmente nos que têm significado social.

e) O encorajamento das agências de financiamento internacional e nacional e das instituições de crédito, a fim de fomentar o estabelecimento de taxas de interesse muito baixas nos empréstimos a longo prazo, a fim de obter as condições favoráveis ao uso dos meios financeiros disponíveis ou mobilizáveis.

TEMA II — Planos nacionais para a redistribuição da população e para a construção de novas cidades.

1. Por razões de ordem económica, social e moral e em consequência da tendência de deterioração geral das estruturas dos aglomerados urbanos, a coordenação e a direcção dos desenvolvimentos regionais deve cada vez mais caber à responsabilidade Governamental.

A planificação compreensiva nacional e regional deve constituir a base das medidas directas e indirectas desse «contrôle» Governamental. Em numerosos países, a superconcentração e a congestão dos grandes centros urbanos torna imperiosa a necessidade de descentralização populacional em favor de centros menores integrados na mesma região, ou mesmo justifica a criação de novos centros populacionais.

2. Em todos os países, as medidas de planificação para uma redistribuição

de população baseia-se na necessidade de definir os valores de uso conveniente do solo, através da promulgação de medidas legais e fiscais de expropriação e redistribuição das terras.

3. A experiência de numerosos países mostra que a coordenação dos planos especiais de redistribuição da população e as novas estruturas a fixar para um desenvolvimento progressivo constituem parte essencial da planificação compreensiva.

4. A redistribuição da população e a construção de novas municipalidades, deve ser encarada como medida positiva do desenvolvimento de um país, encarando simultaneamente as vantagens de uma concentração de população e seu rendimento técnico-económico por um lado, e a difusão dessas vantagens pela extensão do território, por outro. Os planos para uma nova estrutura económica de um País deverão encarar, pois, de uma forma bem equilibrada, as vantagens de uma concentração e da descentralização de sua população urbana e rural.

5. Se bem que certos estimulantes de urbanização e alterações de estrutura sejam de carácter mundial, o estudo rigoroso dessas estruturas dos problemas, aspectos e condições inerentes a um País, conduzem a uma diversidade de ideias, conceitos e soluções capazes de informar a planificação conveniente a um dado País.

Planificação compreensiva, não implicará pois a definição de um só método de urbanizar adoptável em todo o Mundo, mas antes, constitui a forma de assegurar a diversificação regional e local de um mesmo país em termos unificados.

6. Um plano nacional para a redistribuição da população deverá criar uma unidade de objectivos e esquemas ao nível regional. Para a utilização de tais planos deverão ter-se em conta as premissas e condições comuns entre o nível nacional, regional e local da planificação.

7. A consolidação das estruturas de fixação dependerá largamente do cuidado desenvolvimento de um sistema de comunicações com particular importância para as facilidades de transportes públicos fundamentais.

8. A planificação urbana deverá ser considerada como parte de uma planificação regional tendente ao desenvolvimento urbano e rural e ser fundamentada para cada região nas suas próprias características e necessidades.

9. Deverá ser reconhecida a necessidade urgente de preparar pessoal local e de criar organizações regionais e nacionais que se ocupem do desenvolvimento e da planificação.

A assistência técnica deve ser alargada cada vez mais por intermédio da acção das organizações internacionais e pelos países mais evoluídos em favor dos países em vias de desenvolvimento.

A F. I. H. U. A. T. deverá dedicar a sua atenção especial aos problemas dos países em vias de desenvolvimento. Quando tal se tornar necessário, uma cuidada atenção deverá ser dedicada à planificação internacional para a redistribuição da população, desde que tais estudos se fundamentem em cooperação económica internacional.

10. O desenvolvimento dos recursos técnicos, sociais e culturais dos países, aumenta o número de alternativas válidas para a designação dos locais mais próprios à implantação de novas indústrias e fixação de novas populações. O público deverá ser posto ao corrente das alternativas possíveis para o desenvolvimento tal como ele é preconizado pelos que planificam.

— O teor destas conclusões — obtidas por tradução directa a partir da exposição feita ao congresso em língua inglesa pelo relator responsável do Tema II (japonês) — oferece sérias dúvidas no seu próprio conteúdo: aliás, os serviços de tradução simultânea e o próprio Secretariado não conseguiram, até final das sessões, divulgar um texto realmente válido em qualquer das línguas oficiais do Congresso.

Tanto quanto uma apreciação pessoal poderá ser válida, permito-me resumir nos pontos que seguem os princípios fundamentais expressos no debate:

1. A redistribuição das populações é factor fundamental à recuperação do equilíbrio económico-social de um país.

2. É factor fundamental a todos os países — desenvolvidos ou em vias de desenvolvimento — basear toda a sua evolução numa planificação altamente qualificada.

3. As operações de redistribuição da população exigem, como fundamental, a reorganização da maioria dos órgãos

de Administração Municipal que não estão em condições de cumprir a sua missão em favor do urbanismo.

4. A gravidade das consequências da «polarização» dos indivíduos para os grandes centros não cessará sem que à mesma seja possível opor uma acção coordenada de todos os órgãos de intervenção nacional, regional e local, especialmente concebida em cada País para satisfazer as suas condições próprias e — o que é extremamente importante — expressa em termos de compreensão pública que fomente a adesão voluntária aos termos dessa acção.

5. É fundamental fazer anteceder as medidas executivas de descentralização das populações da execução de uma cuidada rede de excelentes vias de comunicação e proceder com a maior urgência à definição dos limites de equilíbrio entre o potencial humano existente em dada região e a existência de todo o equipamento de trabalho, estudo, cultura e repouso, que lhe é indispensável, procedendo à sua integral planificação e mobilizando os meios susceptíveis de garantir no mais curto prazo a sua execução.

HOTEL DO GARBE

(Continuado da pág. 108)

está pintado a azul. Estes tratamentos estão, quanto a nós, a interferir nos restantes elementos de composição e

que se apresentam muito agradáveis — tijoleira no pavimento, madeira de tola no revestimento de algumas paredes, demais pilares e balcões, azulejo na parede que serve de fundo à escada de acesso aos quartos (muito bem aplicado) e por último o tecto a branco.

A sala de estar apresenta também, de maneira semelhante, do's dos seus elementos — pilares a vermelho e pala, que se prolonga para o exterior cobrindo parte do terraço, a castanho escuro.

Estes elementos, bem como os simplesmente decorativos (integrados na construção), quase todos cerâmicos policromados, formam as notas discordantes encontradas neste hotel e que interferem num justo equilíbrio dos valores da decoração.

O mobiliário é muito simples, bem desenhado e de matérias e cores agradáveis.

Merece uma referência especial o bom entendimento e colaboração prestada, pelo proprietário deste hotel, aos arquitectos autores, ao longo do projecto e da construção. É de referir ainda o bom nível profissional que actualmente se observa na sua exploração.



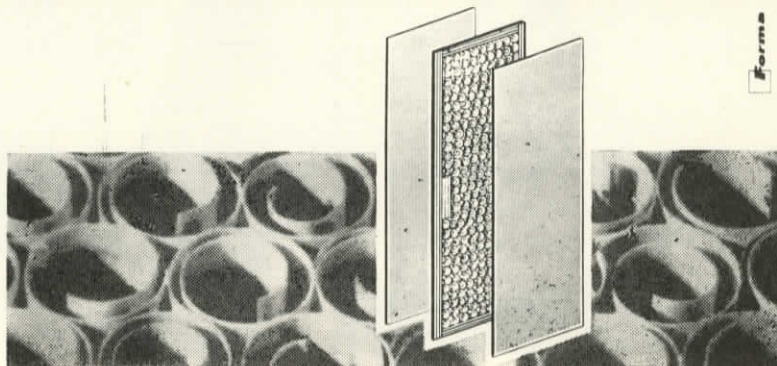
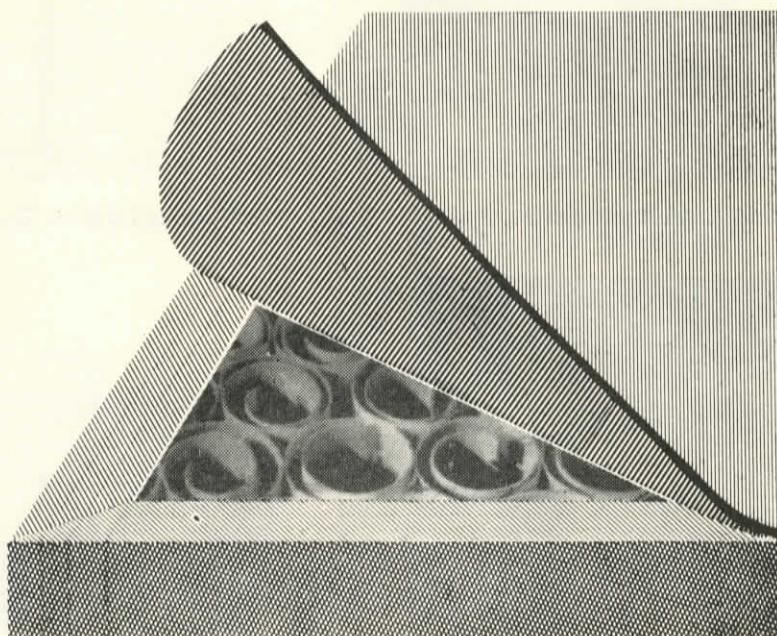
PORTAS

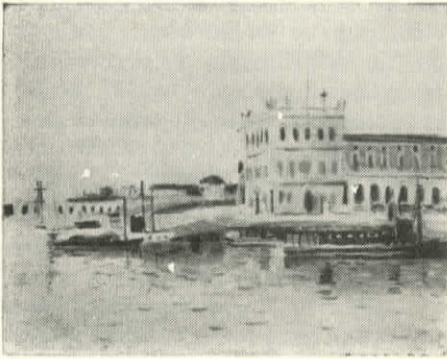
- resistentes mas leves
- estáveis mas modernas
- elegantes mas económicas

siatf

LISBOA — rua S. Julião, 139 — Tel. (PPO) 362331
 PORTO — Pal. Atlântico, 403 — Tel. 32526

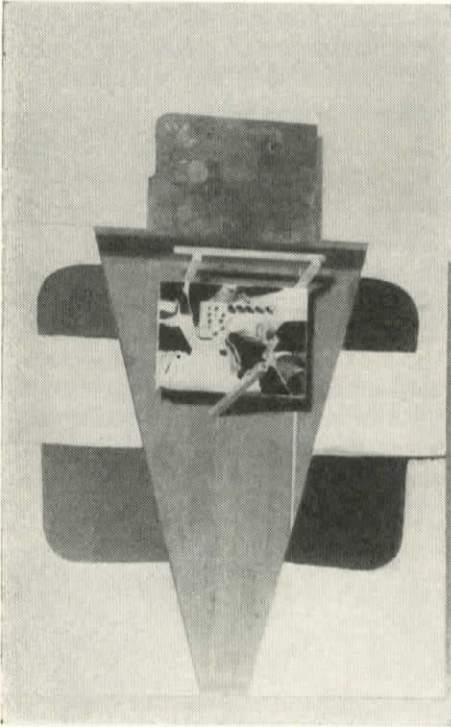
CONTINUE A PREFERIR
 PORTAS PLACAROL



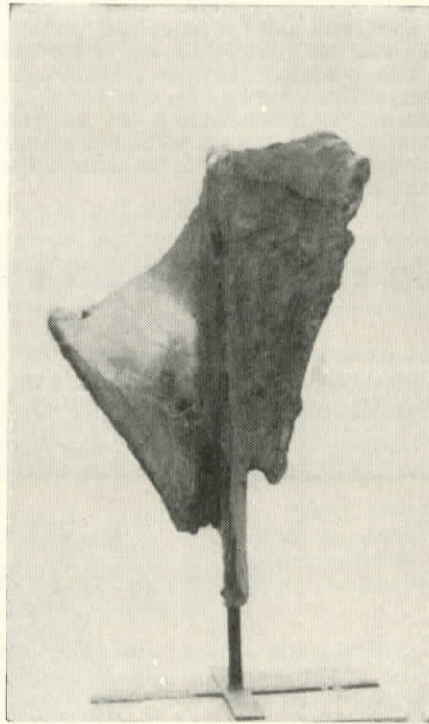


Carlos Botelho — Cais das Colunas.

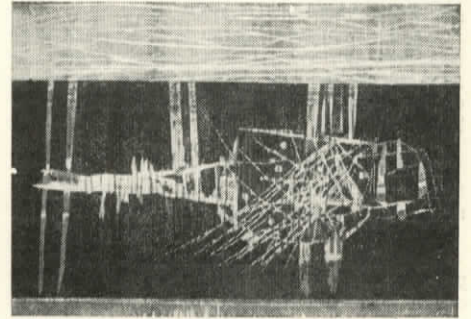
Exposições



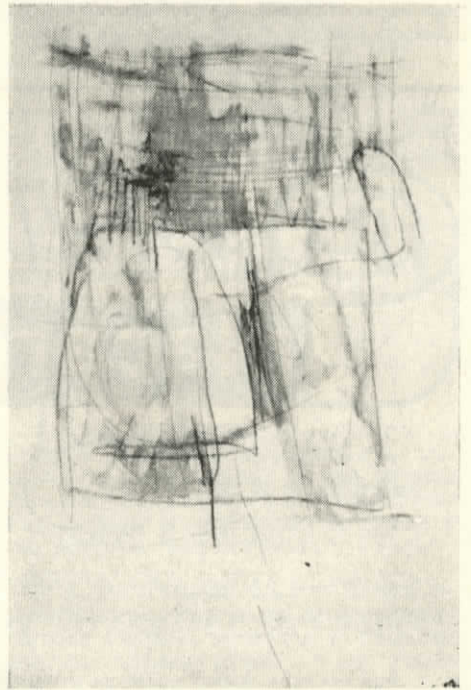
António Areal. «Objecto».



Escultura de Fernando Conduto.



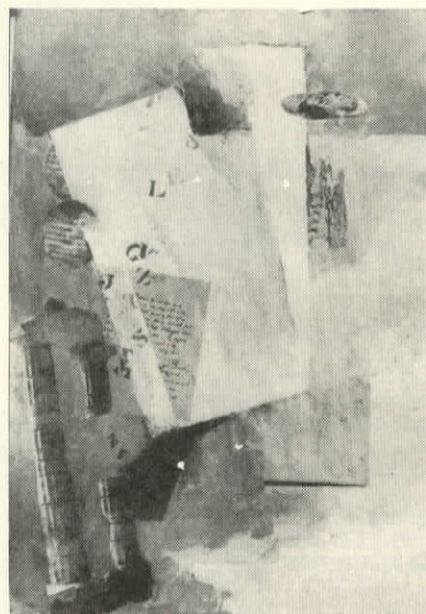
Gravuras de Lucio Munoz.



Desenho de António Sena.



Desenho de Eurico Gonçalves.



Colagem de Maria Velez.

Na S. N. B. A., Carlos Botelho realizou uma significativa exposição de óleos e têmperas, englobantes duma actividade extensiva de 1952 a 1964.

A actividade da Galeria Divulgação continuou-se com a apresentação de esculturas de Fernando Conduto, objectos de António Areal e colagens de Maria Velez. A mesma galeria iniciou, mais recentemente, a sua nova temporada de exposições 1964-65, expondo desenhos de Eurico Gonçalves.

Na «gravura» foram revelados significativos trabalhos do artista espanhol, Lucio Munoz.

De entre as últimas exposições, realizadas na Galeria «111», destacamos a relativa aos desenhos do jovem artista António Sena.