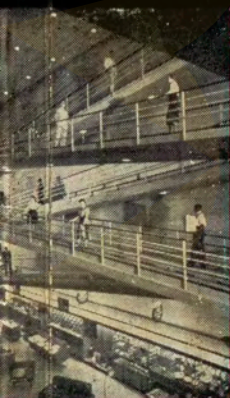


38

JANEIRO - 1957

HABITAT

Arquitetura e Artes no Brasil

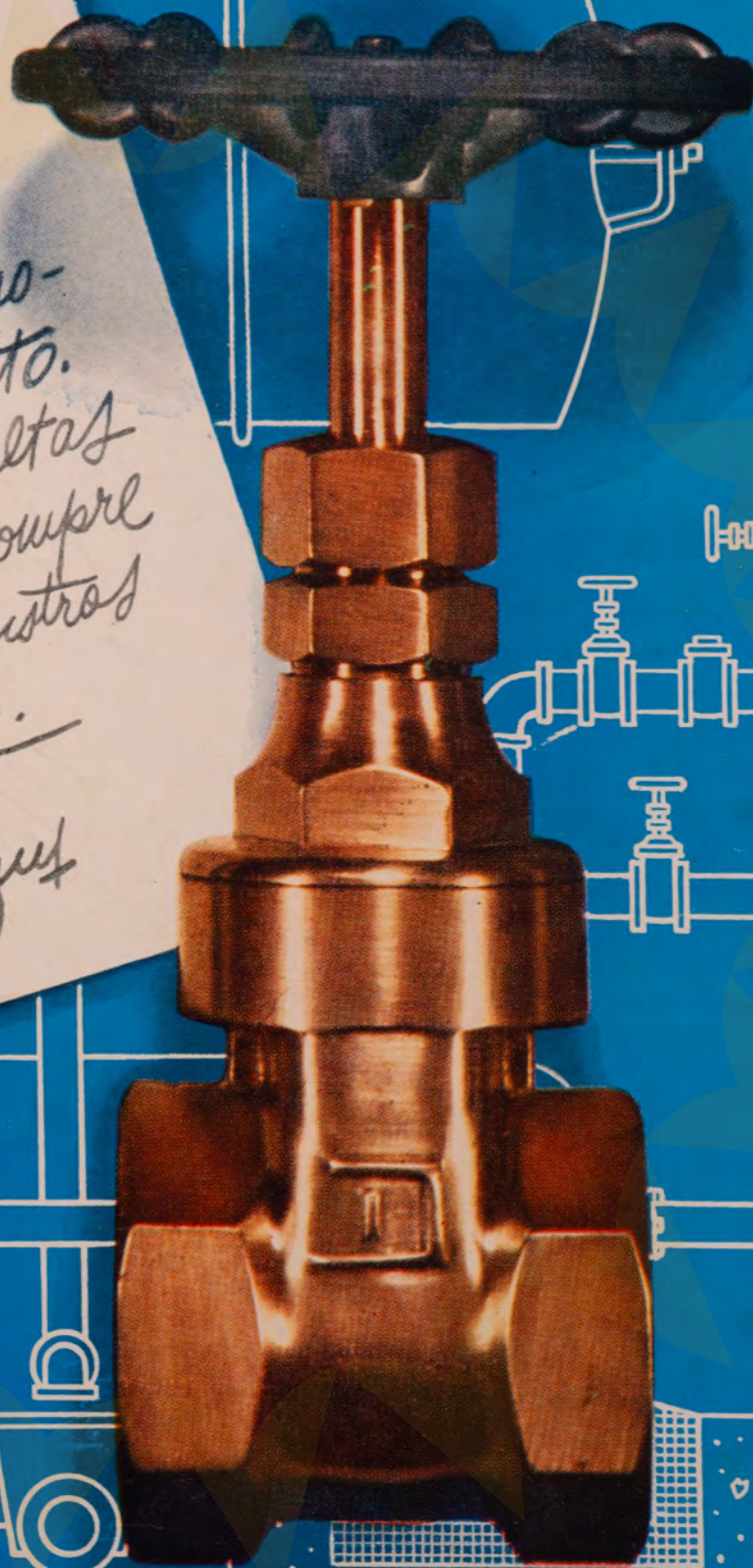


PROVIDÊNCIAS PARA HOJE

Carlos —

Os registros Decca pro-
varam bem por cento.
Para suprir as faltas
do almoxarifado compre
unicamente registros
dessa marca.

[Signature]



ARTEFATOS DE METAL DECA S. A.

RUA COMENDADOR SOUZA, 179 - FONE: 62-3300 - SÃO PAULO

KNOEDLER

Established 1846



Pablo Picasso (1881—), «Camponès català», 12 3/4" x 14 1/2".

OLD MASTERS
AMERICAN PAINTING
FRENCH IMPRESSIONISTS
CONTEMPORARY PAINTING

Framing

Prints

Restoring

NEW YORK CITY

14 East 57 th Street

LONDON

14 Old Bond Street

PARIS

22 Rue des Capucines



Modernos e rápidos
possantes e
confortáveis

da CRUZEIRO DO SUL S.A.

Os possantes e modernos CONVAIR-340
da CRUZEIRO DO SUL, proporcionam
as mais confortáveis e rápidas viagens
aéreas.

a negócio ou a passeio prefira sempre



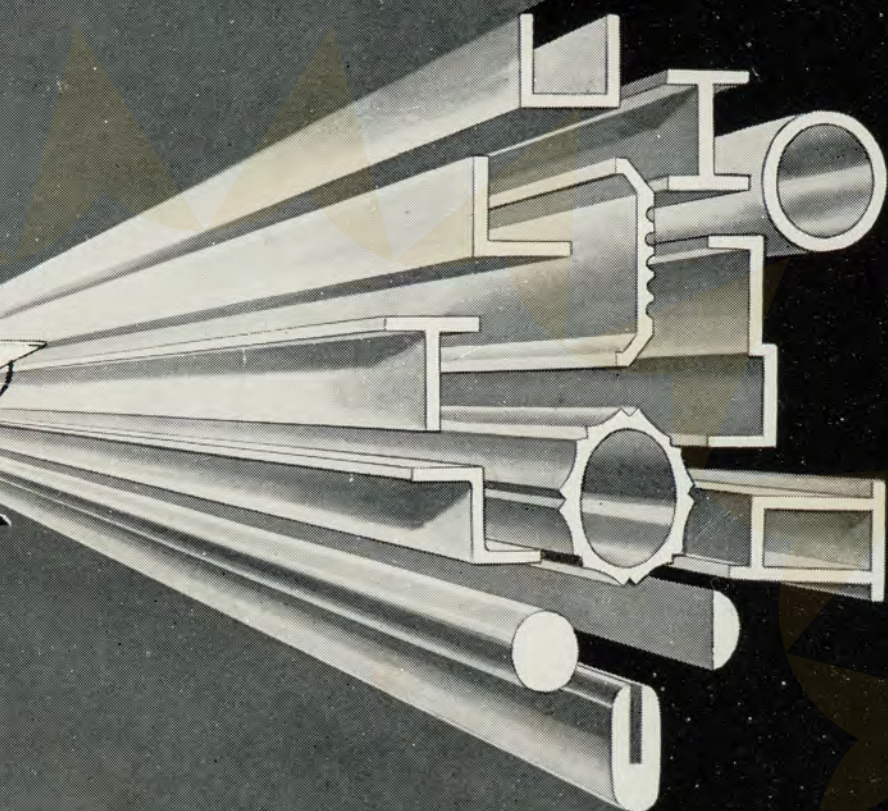
SERVIÇOS AÉREOS

CRUZEIRO DO SUL S.A.

Av. Rio Branco, 128 - Tel. 42-6060
Av. Nilo Peçanha, 26-A - Tel. 32-7000



Em qualquer formato
previsto pelo
engenheiro...



...perfis extrudados de alumínio **"Albra"**

Ligas mais fortes que o aço! Os perfis em ligas especiais de alumínio "Albra" podem apresentar resistência estrutural superior à do próprio aço, com apenas $\frac{1}{3}$ de peso deste. São, portanto, incomparavelmente mais fortes do que qualquer liga de outros metais não-ferrosos.

À prova de oxidação e corrosão! Mesmo sem pintura, em seu atraente acabamento natural, os perfis "Albra" são imunes à ação do tempo e da maioria dos agentes destrutivos (derivados do petróleo, gorduras, vapores industriais, ar marinho etc.)

ALGUNS DOS USOS CONSAGRADOS

Construções mecânicas e elétricas — armações estruturais móveis de todos os tipos — carrocerias para veículos — janelas, portas, grades, corrimões — nas decorações e divisões internas e uma infinidade de outras aplicações.

Consulte seu fornecedor especializado, ou a nós diretamente, sobre qualquer problema que envolva a utilização dos perfis de alumínio "ALBRA".
Dispomos de um Departamento Técnico com engenheiros capazes, pronto a atendê-lo com presteza, sem qualquer compromisso.



ALUMÍNIO DO BRASIL, S. A.

Largo Paissandu, 51 - 8.º andar - São Paulo - Rua México, 21 - 6.º andar - Rio de Janeiro



ROBERT GUTMANN
ALEXANDER KOCH

PROJEÇÃO DE LOJAS

SHOP DESIGN

Têm-se construído, nos últimos anos, um número excepcionalmente elevado de lojas novas, e foram modernizadas muitas das já existentes. Se sairmos, porém, munidos de câmara fotográfica e caderno de esboços, para catar exemplos representativos, modelos de lojas que — na projeção como na execução, na concepção do conjunto como nos detalhes — demonstrem uma originalidade incontestável, o resultado, apesar de tudo, será relativamente pequeno. Juntáramos também, para o livro presente, de todo o mundo um material abundante, do qual, porém, ao examinar e escolher, impondo-se um critério severo, salvou-se apenas uma parte ínfima. Acresce que não foi nosso propósito o de mostrar um grande número de exemplos diferentes dum tipo de lojas atualmente em voga, mas sim, o de apresentar soluções realmente boas, revelando uma organização modelar, realizações conseguidas por meios originais, talvez uma idéia surpreendente e a coragem para experiências ousadas. A escolha das ilustrações obedeceu ao intento de exibir novos aspectos e de promover um desenvolvimento promissor.

DIN A 4 ENCADERNAÇÃO DE LINHO. 194 PÁGINAS. 335 ILUSTRAÇÕES E PLANTAS. TEXTO EM ALEMÃO E INGLÊS. DM 46.-
Mandamos prospectos a pedido

VERLAGSANSTALT ALEXANDER KOCH GMBH - STUTTGART

UM LIVRO

NOVO QUE É DE

SEU INTERESSE

ESPECIAL

CONTEÚDO

I. O ASPECTO NOVO

II. A LOJA ESPECIALIZADA

III. A LOJA PEQUENA

IV. SALÕES DE VENDA

V. MAGAZINES -
PRÉDIOS COMERCIAIS

VI. MÓVEIS PARA LOJAS

VII. SHOPPING CENTRES



**PARQUE
BALNEÁRIO
HOTEL**

**TROPICAL GARDEN
TENIS · BAR · BOITE
BRIDGE CLUBE -**

AR CONDICIONADO

NO

STUDIUM

do Hotel

J

ARAGUÁ

JANTARES DANCANTES

ao som do conjunto harmonioso de

BETINHO

Ar condicionado perfeito
Rua Major Quedinho, 40.
Telefone 37-5121

COCKTAILS-DRINKS
NO

CLUB



Melodias de JEAN TRANCHANT

AR CONDICIONADO
Aberto das 11 hs. da manhã
Praça da República, 146

LADRILHOS

GRANITINA

TERRAZZO

C. PUGLIESE & CIA. LTDA.

Rua Tabôr, 123 - Tels. 63-2047 e 63-1620

- Fábrica de Ladrilhos - Mosaicos - Granitina e Terrazzo
- Colunas - Balaústres - Traforos
- Tanques - Caixas d'água em cimento armado
- Decorações em Gesso e Cimento
- Distribuidores de Ladrilhos Cerâmicos - Materiais da Eternit
- Azulejos - Artigos Sanitários e Materiais para Construções em geral

ELEVADORES E ESCADAS ROLANTES ATLAS



**COMPLETAM A MODERNA LOJA
DA SEARS ROEBUCK, NA AGUA
BRANCA, EM SÃO PAULO.**

Um elevador elétrico ATLAS para passageiros, do mais alto padrão técnico, de grande capacidade, com tração por corrente contínua e nivelamento automaticamente exato com os pisos, serve todos os pavimentos do edifício. A sua cabina é luxuosa, de aço com pintura cinza metálica de magnífico efeito, e com todos os demais detalhes acabados com o mais fino gosto. Destina-se principalmente a servir os departamentos administrativos, escritórios e outros.

O transporte principal e intercomunicante entre os diversos pavimentos é, porém, assegurado por 4 moderníssimas Escadas Rolantes ATLAS com capacidade de 5.000 pessoas por hora cada, proporcionando à imensa clientela destas famosas lojas, o acesso fácil e cômodo a todos os seus inúmeros departamentos.



SILÊNCIO - CONFÔRTO
SEGURANÇA - DURABILIDADE



Para o serviço de mercadorias a distribuir pelos vários pavimentos das novas Lojas Sears da Água Branca, foi instalado um elevador elétrico ATLAS com capacidade de carga de 2.700 kg, com tração por corrente contínua e nivelamento exato com os pisos. Sua cabina é ampla e as portas do tipo guilhotina, de abertura total, permitem fácil acesso e movimentação das cargas.

Sistema já consagrado e dos mais modernos, de transporte em lojas e outros ambientes de grande afluência de público, é o proporcionado por Escadas Rolantes. As lojas Sears adotou-o também em São Paulo, como tem feito em tôdas as suas congêneres no mundo.



SÃO PAULO • RIO DE JANEIRO • BELO HORIZONTE • SANTOS • RECIFE • PÔRTO ALEGRE
SALVADOR • CURITIBA • FORTALEZA • CAMPINAS • RIBEIRÃO PRETO • BUENOS AIRES

BANCO TIETÊ S/A

DIRETORES:

DR. ANTONIO WEY

Diretor-Presidente

ESTEVAO GROSS

Diretor-Superintendente

FERNANDO HERACLIO SILVA

Diretor-Gerente

DR. LUIZ TREVISANI

Diretor-Tesoureiro

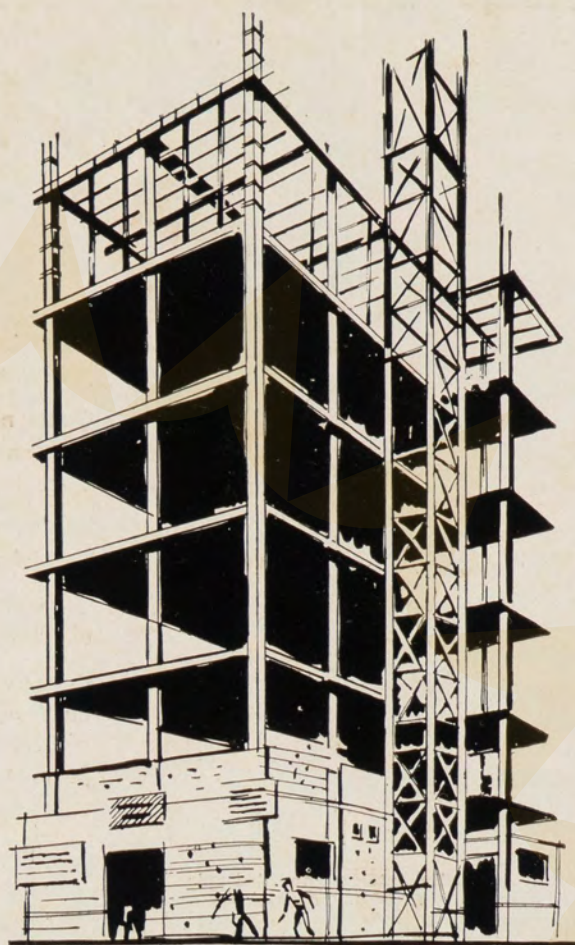
TODAS OPERAÇÕES BANCÁRIAS

Matriz:

RUA BÔA VISTA, 87 — Fones: 37-1692 e 34-8579

Agência Lapa:

RUA DRONSFIELD, 136 - Fone: 5-0425 - S. PAULO



**Maior resistência —
e 30% de economia!**

LAJES NERVURADAS PRÉ-FABRICADAS PARA PISOS



— Para estruturas metálicas ou de concreto —

Baseadas num princípio de combinação de vigas de concreto armado-vibrado de alta resistência, com tijolos enfileirados entre as mesmas, as Lajes VOLTEERRANA proporcionam maior economia nas construções, pois, suportando até 2.000 quilos por metro quadrado, pesam, em média, 40% menos que as lajes maciças; isto permite estruturas mais leves e fundações mais baratas. Além disso, seu emprego reduz o custo da mão de obra especializada: um pedreiro e tres serventes colocam, rejuntam e capeiam 100 metros quadrados de lajes por dia.

LAJES VOLTEERRANA S. A.
Indústria e Comércio

São Paulo: Rua Barão de Itapetininga, 140 - 8.º andar
Telefones: 37-7282 e 35-7245

Rio de Janeiro: Avenida Rio Branco, 138 - 9.º andar
Fone: 52-1617

Belo Horizonte: Avenida Amazonas, 491 - 9.º and. - s/ 923
Santos: Praça da República, 21 - sala 16 - Fone: 2-2314

Transforme em cliente conhecido o comprador desconhecido

Os maiores entusiastas do anúncio são os profissionais, comerciantes e os industriais prósperos: eles têm experiência.

Quem não faz ou interrompe a publicidade durante uma crise é bem comparável a quem demolisse um dique durante a maré vasante.

O cliente não pode adivinhar que tem interesse em se dirigir a V., se não for lembrado ou propagado. A publicidade transforma em cliente conhecido o comprador desconhecido.

Não suspenda a publicidade a pretexto de que os negócios vão mal; continuando-a ela trará a prosperidade.

O povo vai aprendendo que só anunciam intensamente os profissionais de categoria ou produtores e vendedores de produtos de qualidade. E por isso quando se lhes oferece um produto menos conhecido, recusa-o, por não lhes inspirar confiança um produto ou artigo em que nem sequer o produtor ou vendedor confia, pois se neles confiasse não hesitaria em gastar mais com sua propaganda.

H A B I T A T

Revista mensal brasileira inteiramente dedicada à divulgação do que de mais importante vai nos setores da arquitetura, urbanismo, decorações, artes plásticas, artes gráficas. Grande circulação no Brasil e no exterior entre arquitetos, engenheiros, decoradores, artistas plásticos e mais interessados em cultura geral.

E N G E N H A R I A

Órgão oficial do Instituto de Engenharia de São Paulo, a cujos sócios a revista é enviada gratuitamente, divulga, mensalmente, artigos, comentários e informações sobre problemas de engenharia, urbanismo, técnica em geral. Circula ainda, entre as firmas distribuidoras ou especializadas em equipamentos para engenharia e indústria bem como firmas construtoras.

B R A S I L T E X T I L

Como órgão oficial do Sindicato da Indústria de Fiação e Tecelagem em geral, no Estado de São Paulo, circula mensalmente nos importantes setores da Fiação de lã, Fiação de algodão, Fiação de juta, Fiação de linho, Fiação de nylon, Linha para bordas e coser, Tecelagem de algodão, Tecelagem de lã, Tecelagem de linho, Tecelagem de rayon, Tecelagem de artefatos de lã e algodão, Tecelagem de toalhas, Tecelagem de juta, Meias, Cordoalhas, Estôpas, Lavanderias e Tinturarias, Confecções, Processos químicos e de acabamento, etc.

C E R Â M I C A

Órgão oficial da Associação Brasileira de Cerâmica, entidade que congrega os profissionais e as principais cerâmicas do país, publica, trimestralmente, o que de mais importante vai nos múltiplos setores da cerâmica industrial ou artística do país e do exterior.

ENGENHARIA MUNICIPAL

Órgão oficial da Sociedade dos Engenheiros Municipais de São Paulo divulga, trimestralmente, problemas de engenharia municipal, urbanismo, arquitetura, problemas da classe. Enviada gratuitamente aos associados e mais engenheiros e prefeituras do interior deste e dos demais Estados brasileiros.

Consulte sem compromisso o Departamento de Publicidade da

HABITAT EDITÔRA LTDA.

R. 7 de Abril, 230; 8.º and.; conj. 837/38; tel.: 35-2837; S. Paulo

ARTE-DECORAÇÕES

HENRIQUE LIBERAL S/A

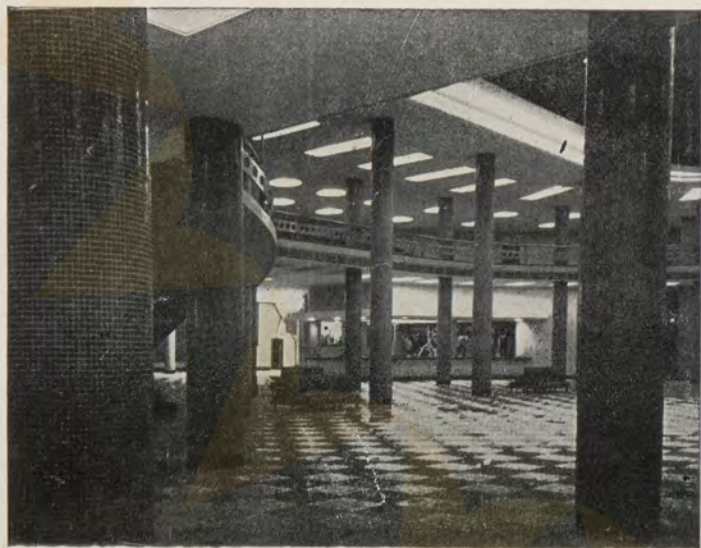
REPRESENTANTES EXCLUSIVOS PARA TODO O BRASIL DE



JANSEN

PARIS

AVENIDA IMPERIAL, 73 - ITAIM - FONE 8-3664 - S. PAULO



Hall central do novo Aeroporto de São Paulo.

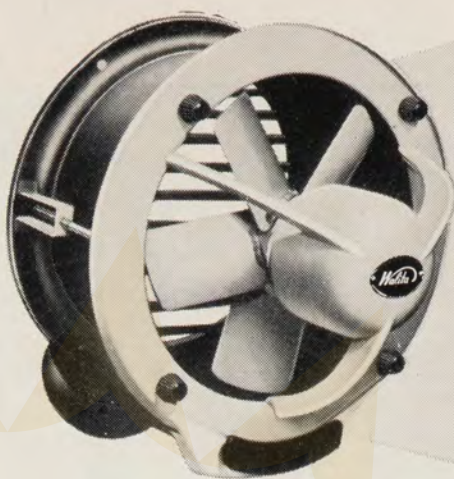
Mosaicos de porcelana para { fachadas
Ladrilhos de grês { paredes
Moinhos, tijolos e bolas de porcelana { pisos
Isoladores e material eletro-cerâmico



INDÚSTRIA PAULISTA DE
PORCELANAS "ARGILEX" LTDA.

(FUNDADA EM 1934)

Vendas e Mostruários: Rua Nestor Pestana, 47; Fones: 34-8043 e 35-3433



PARA PAREDES DE 1/2 E 1 TIJOLO

Ultra-silencioso! Especial para ambientes com fumaça, gordura e calor

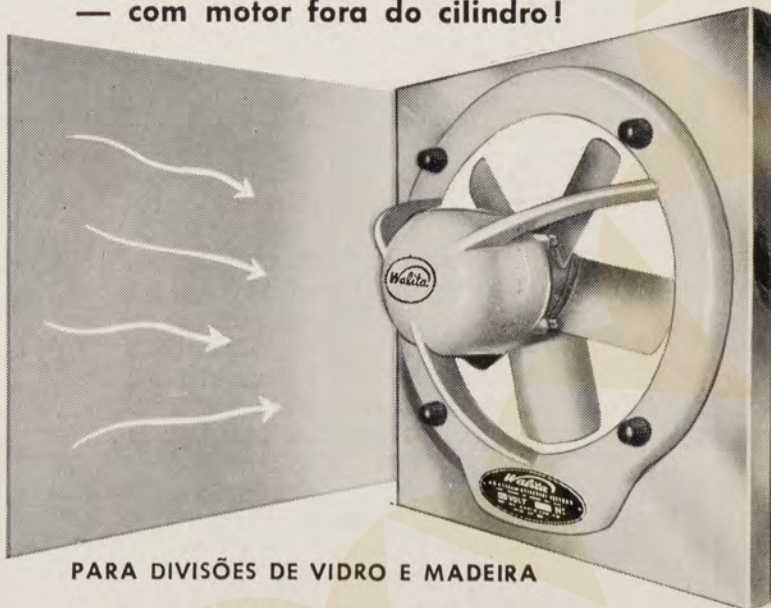
EXAUSTOR DOMÉSTICO

Com gavetinha para depósito de gordura e e aparador de resíduos colocado do lado externo.

Walita

DUPLO RENDIMENTO!

— com motor fora do cilindro!



PARA DIVISÕES DE VIDRO E MADEIRA

EXAUSTOR P/ VITRAUX

Ultra-silencioso!
Especial para ambientes com ar viciado, fumo, excesso de temperatura...

Walita



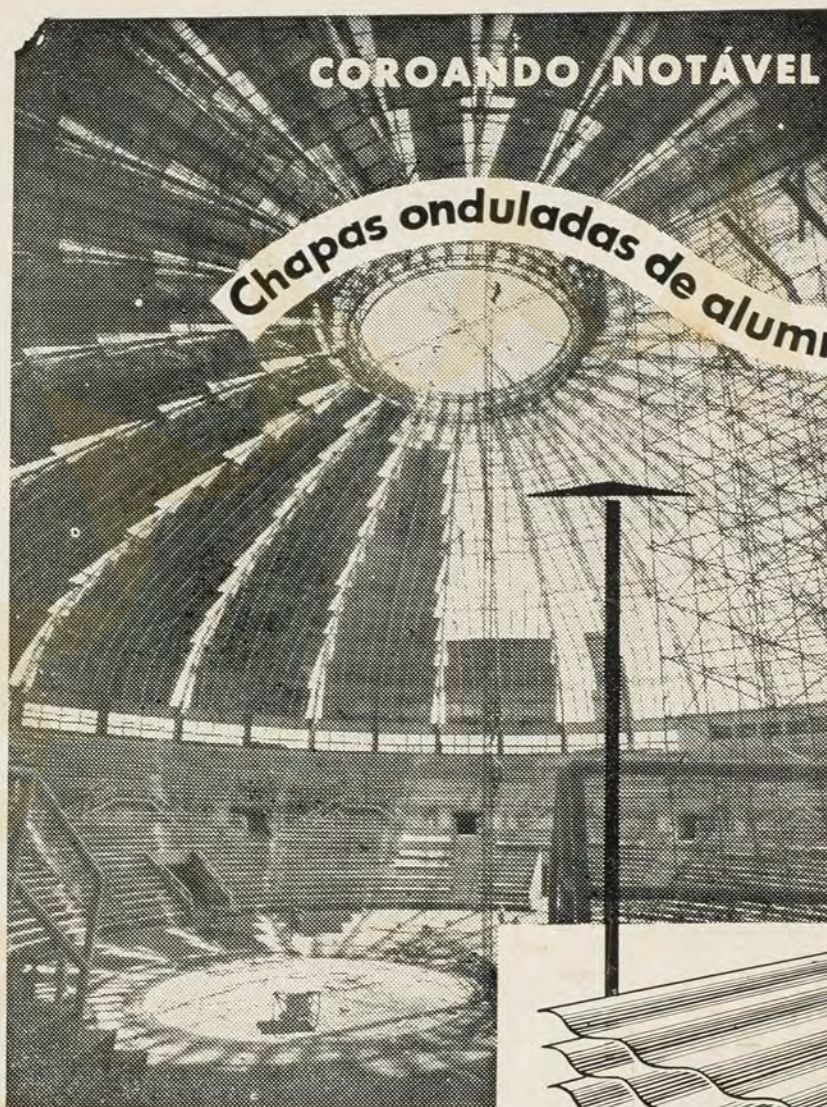
Produtos garantidos pela

ELETRO-INDÚSTRIA WALITA S. A.

Rua Dr. Álvaro Alvim, 76 —

Cx. Postal 4386 — São Paulo

À venda com facilidades de pagamento nos Revendedores Walita.



COROANDO NOTÁVEL

**REALIZAÇÃO
ARQUITETONICA**

Chapas onduladas de alumínio extra duro



COMPANHIA BRASILEIRA DE ALUMÍNIO

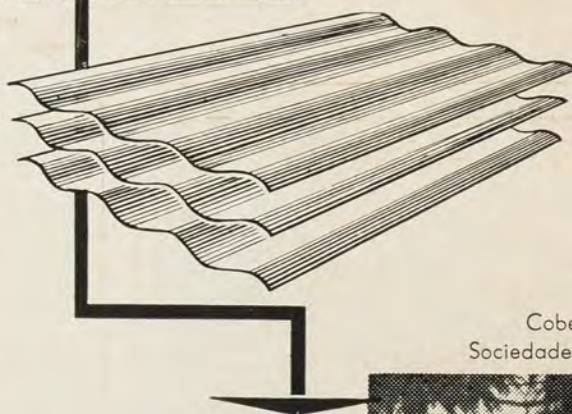
Na cobertura do moderno e monumental Ginásio de Esportes no Parque Ibirapuera, S. Paulo.

Nenhum outro material de cobertura oferece tantas vantagens reunidas:

- **Baixo Custo** - Comparável ao de outros materiais.
- **Valor permanente** como matéria prima.
- **Baixo peso unitário** - 1,5 kg. por m² Possibilitando grande economia nas estruturas, no transporte e na mão de obra.
- **Extraordinária resistência mecânica** e à corrosão do sal marinho, mantendo-se intactas às variações mais bruscas da temperatura.
- **Elevado poder de reflexão do calor radiante**, apresentando diferenças até 15° C., entre a temperatura do ambiente interno e externo.
- **Durabilidade permanente** - Existem coberturas perfeitas de alumínio com mais de 40 anos.

Para coberturas de fábricas, galpões, depósitos, garagens, escolas, residências, em aplicações decorativas, parques, Puxados, acabamentos - permitindo ampla cobertura em pequenos e grandes vãos.

Consulte-nos sem compromisso



Cobertura da
Sociedade TEKNO Ltda.



Distribuidores em todo o Brasil

COMPANHIA BRASILEIRA DE ALUMÍNIO

Rua Rizkallah Jorge, 50 - (Av. Anhangabau, 297) 11.º andar - Tel. 35-1655 - 36-3100 - 35-9100 - Cx. Postal, 46.º 4. - End. Telegr. ALUMÍNIO - São Paulo
Escritório no Rio de Janeiro: Av. Rio Branco, 116 - 10.º andar - Tel. 52-2074 - End. Telegr. VOTORAN

HABITAT

ARQUITETURA E ARTES NO BRASIL

DIR. RESPONSÁVEL: GERALDO N. SEBRA

7.º ANO - JANEIRO DE 1957 - N.º 38



Cartaz para a IV Bienal de S. Paulo. Cartaz e catálogo da Exposição «Artistas da Bahia». Escultura em metal em fusão, de Mário Cravo. Garagens coletivas, arq. Rino Levi. Interior do Magazine Eletro-Radiobraz, arq. M. Botkowski.

PROPRIEDADE DE HABITAT EDITORA LTDA.
RUA 7 DE ABRIL, 230; 8.º AND.; CONJ. 837/8
TELEFONE: 35-2837; SÃO PAULO - BRASIL

REDATOR-CHEFE: GERALDO N. SERRA
REDATOR: RODOLFO KLEIN
ARTES PLÁSTICAS: JOSÉ GERALDO VIEIRA
ARQUITETURA: GERALDO FERRAZ

REDAÇÃO, ADMINISTRAÇÃO E PUBLICIDADE
RUA 7 DE ABRIL, 230; 8.º AND.; CONJ. 837/8
TELEFONE: 35-2837; SÃO PAULO — BRASIL

CLICHÊS: CLICHERIA UNIVERSAL, RUA
AURORA, 186; FONE: 34-0818 — SÃO PAULO

COMPOSTO E IMPRESSO NA EMPRESA
EDITORA O PAPEL LTDA. - RUA LA-
VAPÊS, 538 - FONE: 36-3689 - S. PAULO

DISTRIBUIDORES:

RIO DE JANEIRO e DISTRITO FEDERAL:
Brasitodo Ltda. Av. Alm. Barroso, 54, térreo.

SALVADOR: Depósito Continental de Livros,
Praça Barão do Rio Branco, 5, 2.º, S/1, 2.

RECIFE: Geraldo de Brito Peixoto, Av. Guara-
rapes, 50, 2.º, S/202.

BELO HORIZONTE: Escritório Dutra, Rua Tim-
biras, 834.

ARGENTINA: Dr. Carlos Hirsch, Florida, 165,
Buenos Aires.

URUGUAI: Ibana S/A, Convención, 1488, Mon-
tevidéu.

PORTUGAL: Aricie Ltda., Av. Almirante Reis,
106, 1.ª esq., Lisboa.

S U M Á R I O

Fenômenos urbanísticos	1
Planejamento, arquitetura, engenharia — prof. Luiz de Anhaia Melo	2
As exigências da acústica aplicada e o preparo dos futuros arquitetos — Luiz Cintra do Prado	9
Função da arquitetura no XXI Salão Paulista	12
Pôrto Alegre constrói um perímetro de irradiação — prof. Edvaldo Paiva e arq. Carlos Fayet	13
4 projetos de garages coletivas — arqs. Rino Levi, Roberto Cerqueira Cesar, Luiz Roberto Carvalho Franco	18
Magazine Eletro-Radiobraz — arq. M. Batkowski	24
Exposição de decorações de interiores, em Nova York	32
O prêmio «Arte Contemporânea»	33
Exposição «Artistas da Bahia»	35
Gerações novas: Sörensen	51
Exposição do Retrato Moderno	52
Exposição Nacional de Arte Concreta — José Geraldo Vieira	55
Artistas argentinos — Sigwart Blum	56
Exposições, Museus e Galerias	58
Noticiário	59

ASSINATURAS

Brasil:

(12 números anuais) porte simples Cr\$ 400,00

(12 números anuais) porte registr. Cr\$ 460,00

Exterior:

(12 números anuais) porte registr. US\$ 15,00

NÚMEROS AVULSOS

Brasil:

Porte simples Cr\$ 40,00

Porte registr. Cr\$ 45,00

Exterior:

Porte registr. US\$ 1,50

NÚMEROS AVULSOS ATRASADOS

ANOS I - II - III - IV - V

Brasil:

Porte registr. Cr\$ 75,00

Exterior:

Porte registr. US\$ 1,75

ANOS VI e VII

Brasil:

Porte registr. Cr\$ 65,00

Exterior

Porte registr. US\$ 1,75

Fenômenos urbanísticos

Finalmente, o poder público parece interessado em tomar uma posição perante o problema urbanístico brasileiro, que reponta no crescimento das cidades brasileiras, e onde algumas, como São Paulo, revelam disparatado propósito dinâmico expansionista, em cujos rumos trabalham vários fatores tramados num complexo processo de concentração, perante o qual a legislação existente se tem revelado de uma incapacidade a tóda prova. A um técnico, como o engenheiro Lucas Lopes, armado de certa visão dos nossos problemas, ao qual, quando no govêrno de Minas Gerais um político esclarecido como o sr. Milton Campos, cometeu o planejamento das possibilidades de eletrificação daquele Estado, não escaparia certamente a possibilidade de enfrentar-se, tècnicamente, o problema. Como um dos componentes do "brain trust" do atual presidente da República, o engenheiro Lucas Lopes, no espaço de um ano, chegou a uma conclusão inicial, que seria a de estudarem-se os fenômenos urbanísticos do Brasil, coordenadamente. Essa tarefa visa relacionar o problema da urbanização, e da urbanização em estado dinâmico, com os serviços de utilidade pública, particularmente água, energia, esgotos, todos dependendo de sistemas e rêdes de instalações, quando, até agora, o que mais se tem estudado é o que respeita aos transportes, em que a participação da administração pública pouca interferência pode concretizar, dada a impossibilidade de uma semi-socialização do serviço, como ocorre há muitos anos, na maioria das municipalidades da Grã-Bretanha.

O Instituto Brasileiro de Administração Municipal foi então incumbido pelo Conselho de Desenvolvimento, por autorização da presidência da República, de estudar os fenômenos que acarretam a urbanização desbordante, dinâmica, transfiguradora, com que nos defrontamos. Há nesse cometimento, por certo, um aspecto pouco favorável, qual será o de centralização, ainda, dos trabalhos de conhecimento de situações regionais, que não estão, na imensa maioria dos casos, sequer investigados, localmente, por uma adoção do "survey" racionalmente conduzido. Esse centralismo de trabalho, que em tantos outros campos tem produzido incontestáveis desvios e insuficiências nos esforços para chegar às soluções reclamadas pelos incontáveis magnos problemas brasileiros, irá, certamente, agora, refletir-se no caso das urbanizações sôbre as quais se vai estender a atenção do IBAM. Não sugerimos um método: mas sugeriríamos uma busca de método, para comêço de conversa entre técnicos. Uma consulta às condições regionais em que se considera o problema da urbanização — consulta a órgãos técnicos municipais, a técnicos de renome, a prefeituras e seus departamentos, a fim de que uma idéia mais nítida se precisasse, desde "como" o problema é encarado até em que medida se tem dele consciência, para se partir para um enquadramento de condições mentais e técnicas em que o fenômeno acabasse sendo delineado com alguma precisão. Ter-se-ia um quadro inicial daquilo que em parte dos Brasis a serem estudadas configuraria o problema e as suas possibilidades de solução contando com as existentes posições perante a urbanização em cada lugar. Depois disto poder-se-ia passar aos dados para alvittrar linhas de desenvolvimento às soluções mais recomendadas, coroadas tôdas pela limitação do crescimento das cidades, como é natural, na descentralização povoadora que o país reclama, e em que medidas do caráter da eletrificação do São Francisco e da fixação de Brasília já representam indicações de caminhos a trilhar, embora sejam parciais e não orientem a marcha para o interior a realizar, no deslocamento de fronteiras econômicas que se prendem por demais a contingências litorâneas. Mesmo agora na maioria dos investimentos que já se traduzem em termos de abastecimento do mercado inter-sul-americano, ou por isso mesmo, aquelas contingências se fazem ainda presentes e determinantes.

Entretanto, o estudo sôbre o problema da urbanização no Brasil está em andamento, e já será um ponto-de-partida, será um interêsse maior dispensado pelo govêrno ao fenômeno do crescimento disparatado de nossos núcleos urbanos. Para o caso paulistano, que neste mês corresponde a três milhões de habitantes dos quais um milhão seguramente de favelados, ou em condições que tais, êsses estudos assumem uma importância realmente ponderável, relevante se se observar que êsses desvários da Paulicéia em saltos demográficos, do "slogan" desastroso que diz que é a "cidade que mais cresce no mundo", já nos levaram a uma logística que assegura para 1970 um total de seis e meio milhões de habitantes.

O IBAM começou, também, partindo de um pressuposto falso, o da preocupação de planejamento de nossas cidades, de São Paulo e de Recife, mencionado pelo seu supervisor. Há trabalhos de planejamento, mas preocupação mesmo de planejamento, não. Com os estudos anunciados, é possível imaginar que o despertar de um interêsse mais profundo pela orientação planejadora se produza e venha a concretizar esforços visando a objetivos construtores. Porque até agora apenas estamos participando de um esforço de propaganda, de divulgação, com pequenos resultados.

Planejamento, arquitetura, engenharia

Contrastes e confrontos

Prof. Luiz de Anhaia Melo

A convite do Centro de Estudos Saturnino de Brito, da Associação de Engenheiros de Santos, o professor Anhaia Melo, catedrático da Politécnica e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, presidente da Comissão Orientadora do Plano da Cidade de São Paulo, pronunciou, no Dia do Engenheiro e do Arquiteto, 11 de dezembro de 1956, na sede da entidade que congrega os engenheiros santistas, uma conferência sobre urbanismo, engenharia e arquitetura, que a seguir reproduzimos, cedida como foi a HABITAT pelo Centro de Estudos Saturnino de Brito, que se encarregou de lhe dar divulgação.

Efetivamente, a conferência do prof. Anhaia Melo que aqui apresentamos, não cabia ser colocada nas colunas da imprensa cotidiana, pela importância enfática que lhe deu o autor, no alto nível em que situou as suas considerações, desbordando dos limites da técnica e da divulgação urbanística, para invadir os terrenos da filosofia e da poesia, numa lição de qualidade sobre os destinos do homem condicionados à organização do aglomerado urbano, na época industrial cujos últimos desenvolvimentos conhecidos situam o problema ético e vital dentro das hipóteses da Era Atômica.

Esse alto nível da conferência de Anhaia Melo põe também a sua digressão numa perenidade criadora, no múltiplo escachear de sugestões que envolve e desdobra, afirmando a lucidez de um pensamento, que sem sair do terra-a-terra de nossas regiões, viaja no mundo da cultura moderna em toda a plenitude de suas coordenadas, numa seletividade viva e ativa, porque de permanente fundo crítico na composição de suas deduções, partindo sempre de sínteses harmonizadoras.

A grandeza do professor de Urbanismo de várias gerações de engenheiros e agora de várias turmas já de arquitetos, situa-se, como se verá na leitura destas belas páginas muito acima de qualquer trabalho divulgado a respeito. É que se coloca Anhaia Melo na altura de um Lewis Mumford, de um Gaston Bardet, de um Saarinen, ultrapassando-os na pregação grandiloquente com que atinge o nível dos utopistas, neste desembocar de uma nova renascença do espírito humano, diante da cótica situação dos ideais e das culturas, dos avanços da técnica e da sombria ronda dos totalitarismos que nos cercam, a procurar por todos os meios a deshumanização do homem.

No processo educacional fragmentário em que nos encontramos, com uma superficial instrução universitária a informar nossas diretrizes culturais e técnicas, pois de seus quadros só emergem destacadamente os que buscam por uma superior autodidática alçar-se a planos mais altos, ao humanismo, esta conferência do prof. Anhaia Melo não deixará de constituir um documento índice de nossa altura mental neste momento da história do mundo, embora índice singular, porque produto bem consertado daqueles motivos profundos que coincidem numa formação própria segura e lentamente elaborada no estudo e na confrontação dos dados e pesquisas em que ciência e arte devassam o futuro. Não teremos, mesmo assim, dito bastante, acerca desse notabilíssimo trabalho de Anhaia Melo, com que se honram estas colunas de HABITAT, a serviço da cultura e dos ideais de sua viva e livre manifestação afirmando sempre a humanidade a respeitar, a preservar, a desenvolver no homem comum de nosso tempo.

Entregamos, pois, estas páginas, lidas na Associação de Engenheiros de Santos, no Dia do Engenheiro e do Arquiteto, à medição de arquitetos e engenheiros, como uma homenagem ao seu trabalho que daqui acompanhamos, e cuja significação altíssima fica bem realçada nas palavras precisas, fundamentadas, brilhantes, desse professor de engenheiros e arquitetos.

Eis a conferência do professor Anhaia Melo:

1) É para mim um grande privilégio falar aos engenheiros, arquitetos e amigos de Santos, na data em que, nesta Associação, se comemora o "Dia do Engenheiro e do Arquiteto".

Já tive ocasião de gozar da generosa hospitalidade dos amigos e colegas de Santos, nesta mesma Associação de Engenheiros, anos faz, quando pronunciei uma conferência sobre — "Planos e meios de organizá-los". Dia do Engenheiro e do Arquiteto... E o Urbanista, não merecerá também o seu dia, ou melhor, a sua noite?

Ou não será preciso referência específica a esse profissional, que deve estar incluído entre os outros já enumerados?

Pode ser que sim, e pode ser que não. Quando dizemos "urbanista" é claro, estamos apenas seguindo a rotina da designação, que corresponde à primeira etapa da formação e ação desse profissional.

Rotina superada, porque hoje é muito vasto o campo de ação do "planejador", e essa referência a cidade — "urbs" — é causa de muita confusão.

"Planejador" é a designação certa, e por isso designamos nossa conferência de hoje: "Planejamento, Arquitetura, Engenharia." O planejamento tem função estratégica; arquitetura e engenharia, função meramente tática.

Esses três profissionais fazem planos, que não são diferentes e sim complementares.

O plano dos planos, plano no qual todos os outros se encaixam, é feito pelo planejador: planos municipais — nunca de cidade, o que não tem sentido — planos estaduais, planos regionais, nacionais ou internacionais.

De urbanismo a "urbanismo" — diz Gaston Bardet.

A designação "Plano Regional" é de se preferir, porque a Região é a unidade orgânica,

a área dos problemas (problem area), condizente com as características de mobilidade da nossa civilização industrial.

É o conceito regional que liga o Cosmico ao Humano.

Por outro lado a "Arqui-tetura", isto é, a maior das tetônicas, é hoje o planejamento regional, que Gropius chama de "Arquitetura Total".

Repetindo, e ampliando, uma afirmação de Eliel Saarinen, também se pode dizer que: a "Arquitetura é problema de expressão, ordenação e equipamento do Espaço;

o Urbanismo, no sentido de arte urbana, é um problema de correlação e coordenação; e o Planejamento Regional é um problema de integração do espaço coletivo; integração espiritual e material, horizontal e vertical. O que se visa, afinal, é realizar uma ordem orgânica, no sentido da definição tomista de: "Recta ratio rerum ad finem".

2). A tetônica, no seu sentido amplo, skeupoetico, de manipulação e equipamento do espaço, abrange todo o mundo das formas: "Mobile ou immobile,

Tout ce qui occupe l'espace, Appartient au domaine de l'Architecture" — diz Auguste Perret.

Tudo deve ser submetido ao domínio, à disciplina da Forma — "totalidade organizada."

Quando se observa o caos, a desordem formal das nossas cidades e campos, se dá razão ao Rouault, quando diz:

"Forme, couleur, harmonie,

Trois portes étroites, Sur lesquelles est inscrit —

Hardi petit —

"Il faut laisser ici toute espérance"

Repete êle, em francês, aquelas palavras "di colore oscuro"

"Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate, que, de acordo com o testemunho do poeta na "Divina Comédia", estavam escritas sobre as portas do Inferno.

Convém, pois acrescer aos comemorandos da data de hoje o "planejador", que pode ser ou não ser, arquiteto ou engenheiro.

3) — As disciplinas relacionadas com a elaboração de um "Plano de ordenação territorial" constituem verdadeira síntese da experiência e dos conhecimentos humanos.

E são de duas categorias: em primeiro lugar a reunião, análise e interpretação dos fatos, para fixar os objetivos; e a translação desses objetivos em realidades práticas, ou plano propriamente dito.

A determinação dos objetivos pertence às ciências sociais; a realização, às técnicas e às profissões.

Quem pode planejar, pois? Arquitetos e engenheiros terão o monopólio? Não.

Ne que diz respeito ao diagnóstico das situações, os problemas são sociais e não técnicos; o papel do técnico é interpretar o diagnóstico, em termos de composição de estruturas tridimensionais; em termos de massa, espaço e movimento.

Uma galaxia de técnicos deve, pois, participar do planejamento: engenheiros, arquitetos, paisagistas, artistas, médicos, juristas, economistas, sociólogos, políticos...

É preciso, pois, sempre distinguir entre a filosofia da vida comunal, que como filosofia é uma disciplina axiológica, com a sua escala de valores; e a arte e técnica do planejamento.

O planejamento é uma filosofia social, e as técnicas são simples meios, e meios simples, de atingir uma condição ambiental coerente com aquela filosofia.

É sempre o processo social que determina o plano — desde o lar até a região.

A “urbanística”, si quisermos denominá-la assim, é uma tomada de posição no domínio do espaço; mas essa expressão territorial exprime conceitos hauridos nas disciplinas sociais.

É uma sociografia; verdadeira “geonomia”, e não simples “geotécnica”.

Na história do planejamento sempre houve confusão considerável, e lamentável, entre finalidade e método, confusão que perdura; e, em regra, não se traça uma linha clara de demarcação entre o que é “humanamente desejável” e o que é “técnicamente possível”.

Querem um exemplo, exemplos, centenas de exemplos?

Basta dar aqui mesmo em Santos, um passeio por essas lindas praias, que a Providência presenteou e o homem destrói, construindo edifícios monstruosos, verdadeiros cortiços de luxo, em condomínio.

E si quiserem exemplos mais conspícuos, basta subir ao planalto.

Vamos, porém, ao exemplo que eu pretendia dar.

Frank Lloyd Wright, na mocidade maravilhosa dos seus 87 anos, é o maior arquiteto do mundo contemporâneo.

Propõe-se êle a construir no “Loop” de Chicago, o centro de uma cidade de 5.000.000 de habitantes, um edifício de 510 andares, com 1.600 metros de altura, rematado por uma antena de “TV” de 330 pés, ou 100 metros de altura, no qual podem se alojar 100.000 pessoas; a cidade de Campinas, por exemplo, e com folga.

E bem afirma Wright — “its perfectly scientific, and perfectly feasible”.

Sem dúvida, como expressão, como arquitetura.

E como correlação e integração, isto é, como planejamento, o que se dizer?

E, como o prefeito de Chicago, Richard Daley, não se mostrasse simpático à idéia, Wright respondeu-lhe, com a sua “verve” característica: “Você não está na altura de Chicago”.

E que altura!

4) A sedução da ciência deve ser temperada pelo processo de humanização da máquina, e nunca pela mecanização do ser humano.

Os seres humanos não são meios para um fim; são fins em si mesmos.

O ideal de progresso material tem que ser subordinado ao ideal ético do bem estar humano.

Todos sabemos e sentimos que o lar — e possuí-lo é direito inalienável da pessoa humana — deve ser algo de íntimo, de cálido, de pessoal, de exclusivo, de harmonioso — e é um crime despersonalizá-lo, mecanizá-lo, banalizá-lo.

Essa despersonalização se estende hoje às grandes comunidades, sob influência da tecnologia e seus progressos.

E chega a extremos tais, que a massa dos cidadãos das metrópoles e megalópoles, vive numa passividade fatalística, não compreendendo sequer o processo da sua própria civilização.

E foi o processo tecnológico da engenharia e da arquitetura que contribuiu grandemente para roubar-lhes até mesmo a capacidade de auto-determinação cívica.

A democracia verdadeira se alicerça nos círculos íntimos do lar e dos grupos pequenos; e é nessa esfera íntima de atividades que o sentido real das dimensões humanas se manifesta mais claramente.

Dimensões físicas, espirituais, intelectuais e cívicas.

A tecnologia é um instrumento, e não uma filosofia de vida.

Um certo fatalismo científico, que não respeita o imperativo humanístico, nem os elementos menos resiliantes da natureza humana, é o responsável pela situação presente de urgência na reorientação das estruturas comuais, no sentido de tirar partido dessa mesma ciência mal orientada, que está causando o colapso simultâneo da vida urbana e da vida rural.

As cidades se congestionam; os campos se esvaziam. Retrogradação social no campo por isolamento e abandono; retrogradação social nas cidades, por empilhamento e congestão. E a racionalização mecanística chegou a tal ponto, que surgiu um novo analfabetismo — o cívico (civic illiteracy, dizem os americanos), dando azo a dois despotismos, o tecnológico e o político, de potencial muito superior ao potencial humano, e ambos altamente nocivos às finalidades humanas.

É o planejador, ou o urbanista como se diz, de exata formação sociológica e humanística, que deve se esforçar por manter o equilíbrio, entre o que é “técnicamente possível” e o que é “humanamente desejável”.

“Les harmoniseurs” — diz Le Corbusier.

“Appelours d’âmes” — diz Gaston Bardet. A nova ciência do Urbanismo, ou Planejamento Regional, não cuida apenas dos meios de construir ou reformar cidades (isso é engenharia municipal e arquitetura cívica ou arte urbana), mas cuida “da maneira em que todas as belezas da vida, em todas as suas múltiplas manifestações, sejam propiciadas a todos, ricos e pobres sem exceção.”

É um novo humanismo que toma corpo; não humanismo petrarquiano de imortalidade terrena, mas humanismo cristão, que faz do homem a medida de todas as coisas; humanismo promotor do Bem Comum, da Economia Humana, da preeminência dos valores espirituais humanos.

5) Todo o planejamento é sempre aproximação científica, criação artística, e uma boa dose de profecia e utopia.

“As utopias, dizia Lamartine, são verdades prematuras”.

A evolução da humanidade repousa na fé em um mundo melhor.

Carlyle afirmava que “every noble work is at first impossible”.

E Goethe recomendava que se tratasse o impossível como si fosse possível.

“L’humanité, escreve André Gros em livro recente, doit retrouver la simplicité finale de l’existence dans la complexité de l’organisation technique. Notre époque marque, sans doute, la fin de la première phase de la civilisation industrielle. Riche de ses progrès matériels, forte des expériences heurtes et douloureuses, vécues au cours du dernier siècle, la société doit méditer ses évolutions sociales et politiques, chercher à les diriger, refuser de les subir”.

“Não podemos nos submeter ao futuro”, diz Aronovici, temos que o fazer, e isso depende de nós mesmos, do povo e das qualidades da sua alma”.

Não nos faltam meios de realizar fins — o que nos falta é visão clara de quais sejam esses fins.

É sempre preciso não esquecer que há duas fases na criação de um plano; uma, a preliminar e essencial é, conceber a ordem que desejamos criar; a outra, a criação.

6) Si suprimirmos essa consideração inicial; si dispensarmos análises, pesquisas e interpretação de fatos, si o objetivo fôr valorizar terrenos, construir arranha-céus e ganhar dinheiro — é claro que o bem estar humano será prejudicado, e o povo sofrerá, para benefício exclusivo de alguns.

O lema do planejador é bem conhecido: “O maior bem do maior número”.

Há, pois, muitas vezes, um choque entre a mentalidade técnica ou mecânica e a humana, e como esta deve prevalecer, é preciso que o planejador, ou urbanista, seja o orientador respeitado, obedecido, como regente da or-

questra cuja partitura é o “Bem Comum”. É difícil formar essa “mentalidade urbanística”, de exata compreensão dos valores humanos; de renúncia às possibilidades tecnológicas, sempre que estas colidam com as necessidades biogênicas e sociogênicas das populações; de visão larga dos problemas de base, não circunscritos aos centros urbanos, e vistos sob ângulo imobiliário e circulatório; de abandono “das soluções de preguiça”, sem consideração das gerações futuras, que pagarão em sofrimentos redobrados os males que estamos agravando.

Plantam-se couves, como dizia Rui, e de má linhagem, e não carvalhos.

Assim, não haverá nem alimento nem sombra, para os que vierem depois de nós.

Repito, não nos faltam meios, faltam-nos fins, o conhecimento desses fins e dos valores reais da vida humana.

7) O homem não é somente criador de formas, mas também criador de si mesmo. É substancialmente, um ser de desejo, de tensão, sempre insatisfeito.

O homem satisfeito, observa com propriedade Monchanin, o homem sem inquietações e sem desejos, não é aquele que se encontrou, mas justamente aquele que se perdeu...

Sempre nos atormentam, dizia Espinosa, o “vouloir vivre”, a ansia de viver, de perseverar, de manter o nosso “ego”; e também a “volonté de puissance”, desejo de aperfeiçoamento, de espiritualização, de superação, de sublimação.

Somos viajantes em contínua e ininterrupta viagem metafísica; e nessa viagem, a nossa consciência refletida, o “Cogito” cartesiano, vai identificando valores.

Um valor é uma orientação, que dá à vida sentido, densidade, plenitude.

O homem é o único animal criador de valores, e que norteia a vida num ritmo axiológico.

E quais são esses valores, nem objetivos nem subjetivos, que existem realmente, de uma maneira “existencial e transpessoal, como diriam os filósofos?

Essencialmente, cinco: ação, arte, pensamento, amor, experiência religiosa.

A ação

tem por fim transformar a terra e a sociedade. Por ela o homem se afirma senhor do mundo. Num livro magnífico — “Der Mensch und die Technik” — Oswald Spengler, o filósofo alemão, afirma que o símbolo da ação é a mão. A mão é uma arma sem igual. Aos olhos que contemplam teoricamente o mundo, ajunta-se a mão, que o domina praticamente.

A mão e o instrumento

Além do “pensamento dos olhos”, do olhar agudo, penetrante, compreensivo, há o “pensamento da mão”, que é ativo e prático, astuto e inteligente.

O olhar indaga sobre causa e efeito; a mão trabalha segundo o princípio dos meios e dos fins.

Foi com a mão e o pensamento que o Homem chegou a ser criador, e arrebatou à natureza, o privilégio da criação.

A mão traduz e realiza todos os sentimentos humanos. Mão pensante, diz Spengler. Mão que abençoa, afaga e acaricia, ordena, ameaça, castiga e mata...

A arte

é criação; criação psicológica, pigmalionismo. E tem uma triplíce função: transfiguração da matéria, expressão de si mesma, comunhão e sinergia entre os homens.

Realiza a metamorfose da matéria, transfigurada pela forma. Eterniza um momento de plenitude do artista.

A expressão de uma emoção se traduz por uma técnica; mas o essencial é a emoção, secreta, profunda e pessoal. Sem “métier”, a inspiração seria impotente. Sem inspiração, o “métier” é simples virtuosidade.

Comunhão e sinergia. A arte une, numa comunhão silenciosa, interior. Ao contrário da comunhão social que é exterior e ruidosa. Quanto mais expressiva, quanto mais íntima e pessoal, maior a força sinérgica da arte.

O pensamento

também é um valor pessoal, embora tenda para a objetividade. Pelo pensamento o homem se situa no mundo; e se situa pela Ciência. É pela ciência que ele conhece a matéria e a vida, e configura o ritmo do universo. "Vere scire, per causas scire". Ao lado da ciência, o estudo da História, que é o ritmo da Humanidade.

Ha uma unidade profunda na existência humana, que não deve ser contrariada.

A estrutura do homem comporta em primeiro lugar, um *mecanismo físico*, cujos elementos são bem conhecidos.

A anatomia, a fisiologia, a biologia, a biotipologia e a patologia nos ensinaram tudo sobre esses aspectos do homem.

Essa estrutura comporta também um "*mecanismo mental*", menos conhecido, cientificamente, do que o mecanismo físico e tissular. Muitos aspectos desse mecanismo são hoje analisados; e inteligência e memória são funções mentais bem estudadas.

Mas existem, em todo homem, outros ele-

cimentos? Especializados e fragmentados. Continuam portanto ignorantes; porque a especialização é a forma moderna da ignorância.

E as massas, que nas democracias devem orientar e plasmar os destinos das próprias comunidades, como hão de proceder?

Só pela educação, problema básico e fundamental, ligado à própria sobrevivência das liberdades públicas, se poderá devolver ao povo, a iniciativa, a escolha acertada, a liderança, a cooperação esclarecida, que são inerentes ao próprio funcionamento da democracia.

E convém ressaltar ainda as dificuldades da hora presente, a gravidade excepcional dos problemas a enfrentar, mais graves e difíceis que os de outras épocas. Mudanças de problemas sociais, mudanças de condições espirituais.

Essas mudanças se espelham bem em duas grandes telas, de dois grandes pintores.

Uma o "*Dejeuner sur l'Herbe*", de Manet, 1863; outra, a "*Guernica*", de Picasso, 1937.

O que o pincel dos artistas revela — e a arte é o mais fiel intérprete da sociedade — é a passagem de um mundo seguro, livre, idílico e harmonioso, para um outro mundo, perigoso e terrível, de confusão, ódios, conflito e morte.

10) Em outra ocasião, fiz referência a uma conferência de um professor universitário inglês, o Prof. Arnold Tustin, pronunciada no M.I.T. — Massachusetts Institute of Technology — neste ano, e versando também a formação dos engenheiros.

Vou lhes referir alguns tópicos essenciais. A ciência aplicada — diz Tustin — alcançou a própria maturidade e maioridade, vigorosa e cheia de promessas.

Mas que fazer, agora, para que essa ciência, realize a própria integração na cultura, assuma plena consciência das suas responsabilidades?

Necessitamos cada vez mais de melhores engenheiros, mas é forçoso indagar — será suficiente o ensino tecnológico intensivo, e por ventura, esse ensino, por si só, será capaz de formar homens de responsabilidade, de sensibilidade, amadurecidos, conscientes da sua grande responsabilidade social?

O problema é importantíssimo, e não interessa apenas ao engenheiro, mas a toda a coletividade.

A resposta de Tustin é esta: "Technical expertness" sim; mas também "broad development" e "broader education".

A política a seguir, deve ser, a de alargar os aspectos gerais da educação profissional do engenheiro, fazendo com que ele investigue o campo fertilíssimo das ciências fisiológicas, psicológicas, econômicas e sociais. É preciso conhecer o Homem a natureza da personalidade humana, os elementos de formação dessa personalidade. Vivemos em dois mundos distintos, que não sabemos associar. Com o nosso intelecto científico, vivemos num mundo estranho, de átomos e de nebulosas, de regularidade e de indiferença estatísticas. Mas, a nossa vida pessoal, se move, em mundo diferente, um mundo de aspirações, de ímpetos e conflitos interiores, de mecanismos emocionais.

É preciso ligar esses dois mundos — o da Ciência e o da Emoção.

Como realizar essa síntese?

Integrando a Ciência que é *proposição*, com a Ética que é *propósito*.

O intelecto é apenas uma ferramenta. O que interessa é o seu uso, os motivos de agir, as finalidades visadas.

Não basta ao engenheiro conhecer suas máquinas, suas tabelas, e seus processos técnicos; ele deve conhecer também o mundo real em que vive.

A ciência e a técnica são neutras, emocionalmente. A ciência ilumina, mas não escolhe. Conclusão: sejam quais forem as exigências e as necessidades de um "syllabus" técnico, mister é, dar prioridade aos conhecimentos



"Le déjeuner sur l'herbe", de Manet, 1863 — ... um mundo seguro, livre, idílico e harmonioso, expressão artística da sociedade de seu tempo, de seu clima espiritual, pelo grande pintor do movimento impressionista.

E depois da História, a Filosofia, que é o ritmo da Criação, e que tudo vê sob o aspecto da unidade, da totalidade.

O amor

é o princípio unitivo universal; o sentido de alteridade: eu, tu nós.

É a presença de um em face do outro, a mútua interrogação, que muitas vezes melhor se exprime pelo silêncio.

Nada mais alto na ordem humana. Ninguém exprimiu melhor a sua força do que Dante, no último verso da "Divina Comédia".

"Amor, che muove il sole, e l'altre stelle..."

E afinal, a

Experiência religiosa

quando o outro é o absoluto, o Mistério, Deus. Valor que não está ao lado, mas acima de todos os outros; e por isso é difícil a espíritos não religiosos compreendê-lo.

8) Não deve, pois, o homem viver só pelo pensamento e pela ação, si quizer participar dos reais valores da vida.

O que diz respeito, muito de perto, aos engenheiros e arquitetos, muito versados em mecanismos matemáticos e abstrações, e pouco em humanas verdades.

Não basta a educação para o trabalho; é preciso também, educar para a vida e para o lazer.

"Life, Labor, Leisure", — os três LLL, que constituem os fins e objetivos da educação.

mentos da maior importância, mal conhecidos da ciência.

E são: a *intuição*, a *imaginação*, a *afetividade*, o *sentido estético*.

Elementos indissociáveis uns dos outros, fisiológica e socialmente complementares, uteis e necessários para o estabelecimento de uma personalidade completa.

É o justo equilíbrio deles, que produz o homem normal. Mas esse equilíbrio é rompido, em regra, na formação profissional.

Quando se desenvolve apenas a inteligência, ou a memória, mecanismos fecundos e ricos, mas incompletos, diminuem ou desaparecem esses quatro elementos misteriosos a que fizemos menção: intuição, imaginação, afetividade, sentido estético.

Esse "intelectualismo" é tipicamente ocidental. O problema do homem consiste, essencialmente, em conservar uma justa proporção, entre os diversos elementos estruturais, e cuidar de desenvolvê-lo simultaneamente.

É o problema da personalidade global.

9) Mas, a capacidade humana de aprender e compreender é, mais ou menos, sempre a mesma.

E o "corpus" de conhecimentos, no campo da filosofia, ciências e artes, sempre se alarga, de forma que o "espectro da ignorância" vive conosco.

Os homens de pensamento e de cultura já empregam um terço da sua vida adquirindo conhecimentos básicos, essenciais. Que conhe-



do Homem, à psicologia humana, a uma base ética firme e esclarecida.

Assim a Ciência servirá ao homem; de outra forma, o homem será escravo e vítima dela.

A técnica não tem alma, e o de que o mundo precisa é justamente de "um suplemento de alma".

E nenhuma inteligência orientada apenas por objetivos funcionais e econômicos, poderá interpretar, adequadamente, a natureza e a marcha de uma ordem social e seu potencial cultural.

De forma que poderíamos concluir que "o engenheiro precisa de cultura humanística; o arquiteto precisa de mentalidade urbanística;

e o urbanista, ou planejador, precisa de cultura sociológica — e os três precisam de compreensão humana dos problemas".

Assim, esses três profissionais, irmanados, tornarão melhor, muito melhor, o mundo de amanhã.

11) O "urbanismo" da era biotécnica.

Pode-se dividir o desenvolvimento da máquina, e da civilização da máquina, em 4 fases: eotécnica, paleotécnica, neotécnica e biotécnica.

Cada fase tem seus meios peculiares de gerar e utilizar energia; suas formas de produção, e seus recursos e matérias primas características. A fase eotécnica é o complexo água-madeira; a paleotécnica o com-

"Guernica", de Picasso, 1937 — ... um outro mundo, perigoso e terrível, de confusão, ódios, conflito e morte, flagrante da hora terrível entre a guerra civil espanhola e o 2.º conflito mundial.

...em São Paulo, prédios de altura superior a 100 metros; ocupando 110% da área do terreno, devido aos balanços; com índices de aproveitamento de 30 vezes a área do terreno; com densidade demográfica da ordem de 15.000 pessoas por hectare líquido".





plexo carvão-ferro; a neotécnica o complexo eletricidade, motor de explosão-metais, e a biotécnica, que se anuncia, a energia atômica e suas consequências imprevisíveis.

A nossa mentalidade atual em matéria de urbanismo, é, infelizmente, ainda a da época paleotécnica; do capitalismo carbonífero do século 19; da concentração característica da máquina a vapor; do maior como símbolo de melhor.

Época da destruição dos ambientes da vida e da própria vida; da exploração imobiliária; do cortiço e da favela; da exploração do braço humano; da ideologia da força!

Em resumo: a concepção quantitativa da vida, e o símbolo plástico tridimensional dessa triste mentalidade, é a grande cidade, a megalópole. Quanto maior, melhor.

Isso tudo em São Paulo é liderado pela metrópole paulistana, a cidade que mais cresce no mundo, de três milhões de habitantes, e que dentro de alguns anos deverá atingir a cifra aterradora de oito ou dez milhões de habitantes. "Quod Deus avertat".

E é preciso fazer força para que cifras maiores de população sejam quanto antes superadas.

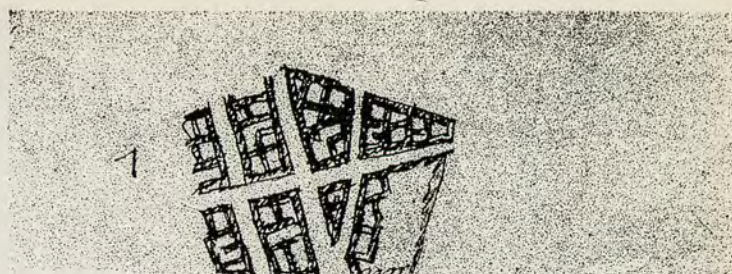
O ideal seria sobrepujar a maior cidade do mundo, a Grande New York, com seus quinze milhões de habitantes.

E vão seguindo, cega, e automaticamente, essa rota suicida, as outras cidades do Estado — Santos, Campinas, Santo André, Sorocaba, Ribeirão Preto, São Caetano do Sul, Baurú e as demais.

Época da destruição dos ambientes da vida e da própria vida; da exploração imobiliária; do cortiço e da favela; da exploração do braço humano; da ideologia da força! (Favela paulistana).

Quanto maior melhor", mentalidade liderada pela metrópole paulistana, a cidade que mais cresce no mundo, de três milhões de habitantes. Flagrantes dum passeio central paulistano: rua Direita com a praça do Patriarca.





Le Statut du terrain

O desenho de Le Corbusier em "Propos d'Urbanisme" ilustrando as regras para a ocupação lícita do terreno, desde a marcha normal do homem à limitação das aglomerações urbanas, passando pelos preceitos da reivindicação: sol, espaço, áreas verdes, e indo às relações da superfície construída à superfície livre e às densidades que determinaram o uso e a qualidade das zonas construídas. O conferencista comentou essas regras de ocupação lícita do solo, base de um Código ideal, que se deve ter em vista toda a vez que o problema seja de planejamento urbano, em defesa do homem e das coletividades urbanizadas. "Propos d'Urbanisme" foram publicados em 1946, logo após a segunda conflagração mundial, sob o título geral da coleção "Perspectives humaines", em que se reuniam estudos de renovação das soluções aos grandes problemas sociais, econômicos e políticos, expostos objetivamente por especialistas os mais qualificados, na intenção de um trabalho renovador que se impunha, na fase de reconstrução da Europa em geral e da França em particular.



Tôdas sonham com o milhão ou milhões — são metrópoles potenciais — e vão loteando terrenos pelos 4 quadrantes do território brasileiro, a perder de vista, ao longo das vias de comunicação e das praias do mar...

Donde surgirá a população para ocupá-los, ninguém sabe, e ninguém indaga.

Mas a valorização imobiliária corresponde a essa população fantasma.

Todos compram, vendem, revendem...

E é mister projetar novas avenidas, da Praia Grande a Bertioga, do Guarujá ao Cubatão. E nessas avenidas construir, como em São Paulo, prédios de altura superior a 100 metros; ocupando 110% da área do terreno, devido aos balanços; com índices de aproveitamento de 30 vezes a área do terreno; com densidade demográfica da ordem de 15.000 pessoas por hectare líquido; com apartamentos, face Sul, de 30 ou 40 m² para famílias de 5 pessoas, pretendendo satisfazer assim as necessidades biogênicas e sociogênicas dessas famílias: mães, pais, filhos, domésticas, visitas, etc...

E que as áreas de espaços verdes livres para recreio ativo e passivo, sejam da ordem de um metro quadrado por pessoa; e que o equipamento social e educacional seja igual a zero...

E que os campos e áreas rurais pereçam pelo abandono...

E que as florestas sejam tratadas a fogo e machado, e os mares e rios poluídos com os dejetos humanos e industriais.

É um quadro negro, mas real. Mecânico, não humano. Tecnológico, não social.

O que vale ser São Paulo a cidade que mais cresce no mundo, se o diagnóstico feito por um dos mais distintos vereadores da Câmara Municipal, publicado recentemente nos jornais, diagnóstico da verdadeira situação da cidade, é o seguinte:

"O povo reclama, com justa razão, obras e melhoramentos".

E tem razão no seu clamor porque na realidade, a orgulhosa metrópole dos arranha-céus, a cidade que mais cresce no mundo, não passa de uma grande aldeia abandonada, suja, desumana, inabitável na maioria dos seus bairros proletários e das suas vilas periféricas — bairros e vilas que não têm conforto, que não têm higiene, que não têm o mínimo indispensável à dignidade humana. Essa a situação geral".

UM MILHÃO DE FAVELADOS!

E não é menos sombrio o diagnóstico do Padre Lebre, de Economia e Humanismo, resultado das pesquisas a que procedeu em São Paulo, como parte dos trabalhos da Comissão Interestadual, da Bacia Paraná-Uruguaí:

"A primeira impressão que nos dá a Capital, é semelhante à que se tem ao chegar a New York. Mas essa impressão, e essa ilusória visão, desaparecem logo, desde que se proceda, sociologicamente, à análise minuciosa e atenta da realidade, bairro por bairro; e na zona rural distrito por distrito. No fundo da maravilhosa impressão de progresso, da profusão de luzes e do gigantismo dos edifícios, aparece em contraste, o outro aspecto da realidade, a situação Depressiva e Desumana de grandes populações, cujo nível de vida, sob quase todos os aspectos, é rudimentar, quando não miserável e primitivo.

E mesmo onde tudo, à primeira vista, parece acabado e perfeito, a análise do observador metódico, revela uma grande incoerência e muito de improvisado e inacabado.

Dêsse ponto-de-vista, a eloquência dos diagramas e dos quadros do presente relatório é suficiente para que um homem advertido, ou mesmo qualquer pessoa suficientemente culta, e sem preconceitos, possa perceber a

gravidade das situações desproporcionadas e os desequilíbrios internos! A conclusão que se impõe em definitivo é que o problema fundamental que o Estado de São Paulo tem a resolver, é um problema de civilização. O conceito "civilização" implica valorização humana das populações, desenvolvimento integral, econômico e humano do território, visando vida coletiva plena e abundante.

12) Um Código de ocupação lícita do solo, é, pois, necessário.

E já nos referimos ao novo Urbanismo ou Humanismo — o Planejamento Regional — que não cuida apenas dos meios de reformar as cidades paleotécnicas mononucleadas, para maior valorização imobiliária, o que se traduz sempre em maior sofrimento para o povo; mas procura pôr, ao alcance de todos, ricos ou pobres, as belezas da vida, em todas as suas múltiplas e variadas manifestações. Quais as regras biotécnicas de ocupação lícita do solo?

Le Corbusier, em "Propos d'Urbanisme", enumera cinco:

1.ª regra: — "Il faut tout d'abord donner une échelle sensible aux plans; l'heure de marche à pied, révèle mieux l'emploi du sol que les échelles numériques abstraites".

Essa escala sensível é a de 4 quilômetros por hora, ritmo de marcha a pé. Esse é o ritmo humano, ao qual se contrapõe o ritmo mecânico, de 100 quilômetros por hora, no solo, e velocidades supersônicas, no ar.

Esse ritmo humano exige a polinucleação das cidades, a sua constituição orgânica em escalões, com os seus núcleos característicos de interesse social e cívico.

O 1.º escalão é "o lar", com a sua sala comum, o "living-room", para palestra, troca de idéias, reunião da família e amigos.

O 2.º escalão é a "unidade residencial", grupo de lares, congregando 1 000 a 1 200 pes-



Para o caso de Santos por exemplo, é evidente que a área regional a ser considerada em conjunto, deveria abranger os municípios de Itanhaem, S. Vicente, Cubatão, Guarujá, Santos, São Sebastião, Ilha Bela, Caraguatatuba e Ubatuba. Além de um problema dos portos o do Recreio Regional, que a foto ilustra nas praias de Santos, e ainda o das indústrias do parque de Cubatão.

sões, primeiro escalão urbano, propriamente dito, e cujo centro se constitui de:

Jardim de infância; Clube social; Pequeno centro comercial, de 4 a 6 lojas.

Isso requer o uso de "superquadras", de 10 a 15 hectares de área, em vez do quadriculado de 100 x 80,0, hoje obsoleto, devido à invasão dos rebanhos metálicos, os automóveis.

O 3.º escalão é a "unidade de vizinhança", grupo orgânico de unidades residenciais, de 7 500 a 15 000 pessoas, e cujo novo centro se constitui de:

Grupo escolar; Playground; Igreja; Centro de comunidade; Centro comercial de 30 a 40 lojas.

O 4.º escalão é a "cidade orgânica", grupo orgânico de unidades de vizinhança, seis a dez dessas unidades, entre 60 e 150 000 pessoas, com o seu novo centro característico: Cívico administrativo; de negócios; cultura; esportivo.

Como se vê é urbanismo de grupos orgânicos e não de massas. Grupos conscientes, capazes de auto determinação — e não massas amorfas, manipuláveis por demagogos. A multidão difere do grupo não apenas por sua dimensão, mas, por suas qualidades.

A trama do tecido urbano de Santos, para exemplificar, com os seus 200 000 habitantes, deveria ser constituída de 200 unidades residenciais, agrupados em 20 unidades de vizinhança, mais ou menos autárquicas.

As cidades são organismos, e todo organismo cresce pela multiplicação de células e não pelo entumescimento patológico e ilimitado do núcleo central.

2.ª regra. *Satisfaire à la revendication: Soleil, Espace, Verdure.*

3.ª regra. *Fixer le rapport de la surface bâtie à la surface libre.*

4.ª regra. *Dictar les densités qui détermineront l'usage et la qualité des zones bâties.* Estas três regras visam o mesmo fim: impedir empilhamento e congestionamento da habitação e da circulação.

Há um mínimo de superfície construída, por pessoa, na constituição de um lar, onde se morre e não se vegete apenas. Esse mínimo, orça entre 25 e 30 m², por pessoa. Em qualquer hipótese, uma habitação familiar não deveria ter menos de 80 a 100 m² de área.

"Minimum vivendi" diz o Gropius, e não "minimum non moriendi".

Há um índice de ocupação do terreno, que não deveria exceder de 50% da área do lote, nos casos extremos.

Há um índice de aproveitamento do terreno, relação entre área total construída e área do lote, que não deveria exceder de 3 vezes, nos casos extremos dos centros maiores.

Há uma densidade demográfica, fixando o conteúdo humano das áreas urbanas, e que tem a sua mínima e a sua máxima.

Mínima de 50 habitantes por hectare bruto, 75 por hectare líquido — e máxima de 150 por hectare bruto e 300 por hectare líquido.

Há um mínimo de espaços livres verdes, que nunca deveria estar abaixo de 20 m² por pessoa, sendo de desejar 28 m² por pessoa, e ótimo, 40 m² por pessoa — os dez acres por 1 000 pessoas, de ingleses e americanos.

É preciso lembrar que entre nós os mínimos, em regra, correspondem aos máximos...

5.ª regra. *Admettre la limitation des agglomérations; effectuer le bornage du périmètre maximum de la ville; préparer la resorption progressive des résidus parasites et maladies des villes: les banlieues.*

É preciso limitar o tamanho das aglomerações urbanas. É fato indiscutível.

Esse tamanho ótimo tem um mínimo e um máximo — entre 60 e 150 000 habitantes, para fixar números. Razões de toda ordem impõem essa limitação.

É preciso também fixar com precisão os limites da área urbana, impedindo o desenvolvimento em fita (ribbon development), ao longo das vias de comunicação, prejudicial sob todos os aspectos.

E isso não basta; essas excrecências pseudo podicas absurdas devem ser gradualmente reabsorvidas ocupando os vazios da área urbana delimitada.

Uma muralha verde contínua deve envolver a cidade, mantida permanentemente a sua destinação rural para abastecimento, recreio, limitação e isolamento dos núcleos habitados.

As zonas rurais dos municípios não podem ser esquecidas; devem ser reorganizadas, técnica, econômica e socialmente.

A agricultura é a primeira das indústrias, a única verdadeiramente criadora, e é preciso comer antes de trabalhar.

Para a distribuição equilibrada das populações, é preciso organizar um Plano Regional, de âmbito mais ou menos vasto, e correspondendo à "área dos problemas".

Para o caso de Santos, por exemplo, é evidente que a área regional a ser considerada em conjunto, deveria abranger os Municípios de Itanhaem, São Vicente, Cubatão, Guarujá, Santos, São Sebastião, Ilha Bela, Caraguatatuba e Ubatuba.

Há "um problema", entre outros, que exige essa área regional, o dos portos do Estado; problema esse que está intimamente ligado ao desenvolvimento das aglomerações humanas do litoral. E também o problema do Recreio Regional. Outro problema, mais localizado, mas de igual importância, é o da localização das indústrias em Cubatão.

Problemas estratégicos de planejamento, e não simples problemas táticos de engenharia municipal ou arte urbana.

É preciso não confundir...

O simples enunciado destes fatos, mostra, claramente, a importância da intervenção do engenheiro, do arquiteto e do planejador nos problemas difíceis da ordenação e equipamento do espaço coletivo, no sentido do bem-estar humano e da promoção do Bem Comum. Cabe aos homens de cultura associados enfrentar e resolver problemas tais.

13) Lecomte du Nouy, num livro admirável "L'homme devant la Science", retrata assim o papel desses homens cultos, na evolução da Humanidade:

"A Humanidade é como um rio, um grande e caudaloso rio, que segue o seu curso, para fins ignotos.

Esse rio encontra algues, um acidente no terreno, e se despenha de grande altura.

A imensa maioria das moléculas que formam a massa d'água, não se separam na queda. Mas o escachoar da cascata, forma um véu tênue, uma bruma, uma poeira d'água.

Vem um raio de sol, a luz se refrata, e esse vapor gris se ilumina, se incendia, se transfigura em arco-íris.

É a massa d'água que dessedenta os homens, fertiliza as terras, transporta as virtualhas e move as turbinas. Mas é a nuvem irizada pelo heptacórdio luminoso do arco-íris, que ilumina montes e vales, enchendo de cor e de poesia os caminhos da vida!

As exigências da acústica aplicada e o preparo dos futuros arquitetos

Luiz Cintra do Prado (Catedrático de Física da Escola Politécnica e professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo)

1. Problemas fundamentais

A civilização de hoje, com seus numerosos e variados engenhos mecânicos, vibrando dia e noite, veio agravar e multiplicar os problemas de ruído que, em épocas anteriores, começaram a afligir a humanidade. É realmente espantosa a infinidade de barulhos que, nos tempos de agora, tanto incomodam as cidades e pouco a pouco vão se estendendo até aos campos. Os últimos redutos do sossego estão ficando cada vez mais longe dos centros "civilizados"...

Todavia, esta civilização criadora de barulhos trouxe consigo muitas inovações de ordem científica e técnica, inclusive as que são capazes de melhorar a acústica na difusão da palavra e da música, a serviço da cultura e das recreações. E, por outro lado, como o pecador penitente que carrega o cilício em cima do corpo, essa mesma civilização, para compensar a barulheira crescente, também nos oferece recursos novos para abafar os ruídos e prevenir seus malefícios.

Defrontamos assim com os dois problemas fundamentais da acústica aplicada contemporânea:

— eliminar, o mais possível, tudo o que não deve ser ouvido;

— ouvir bem aquilo que é para se ouvir. Entre os sons indesejáveis figuram primeiramente os ruídos em geral, sobretudo quando seus níveis atingem a algumas dezenas de fons — o que é fato corrente nas grandes cidades: o simples trânsito chega a produzir 80 ou 90 fons em plena rua, e pouco menos do que isso em prédios de janelas abertas para as vias públicas. Também os sons periódicos, que ordinariamente se definem como sons "musicais", passam à categoria de ruídos quando, pelas demais circunstâncias, se apresentam importunamente; o rádio e a televisão dos vizinhos são exemplos familiares a todos.

Embora geralmente suportáveis, desde que esporádicos e passageiros, todos os barulhos prolongados ou permanentes são nocivos. Precisam ser combatidos. Neste particular, a oposição há de ser inflexível e sistemática, como a daquele naufrago da anedota, que foi dar com os costados numa ilha perdida do oceano Pacífico. Ao primeiro nativo que apareceu em cena, foi logo declarando sem quaisquer preâmbulos: "Hay gobierno en esta tierra? Yo soy contra"... Assim também, em relação ao barulho, cada qual de nós deve fazer oposição intransigente: "Há ruídos nesta terra? Sou contra".

Em certos casos, muito especiais, será preciso amortecer até sons e ruídos pouco intensos, que talvez fossem admissíveis em outras situações.

Tudo isso constitui o alvo negativo da acústica aplicada: abafar todo som incômodo que possa persistir no ar livre ou nos ambientes fechados, apesar da influência corretiva da educação geral do povo, do policiamento especializado, do próprio aperfeiçoamento das máquinas.

Ao mesmo tempo, e em contraposição, a meta positiva da acústica, não menos interessante e que não deve ser subestimada. Toda vez que os sons têm finalidade útil, faz-se mistério

aproveitá-los ao máximo, garantindo as melhores condições práticas de transmissão, de pureza e de inteligibilidade.

Desde os simples cômodos caseiros até as grandes salas de reuniões, campo muito variado se oferece às aplicações da acústica arquitetônica.

Preocupa-nos, por exemplo, o isolamento acústico de um hospital, onde todos os fatores devem concorrer para o tratamento dos enfermos, ou, ainda, a acústica dos recintos de trabalho e de estudo, onde a atenuação dos rumores e o abafamento de certos sons constantes, próprios do local, só podem mesmo beneficiar a saúde dos indivíduos e o resultado de suas atividades. Poderão parecer talvez menos nobres os cuidados para conseguir boa acústica, digamos, num auditório de conferências e concêrto, num salão de teatro ou cinema; entretanto, também nestes exemplos há louvável intento de valor social, pois visa a proporcionar plena satisfação para todas as pessoas que naquele complemento de cultura ou naquelas diversões vão buscar o que, com muita propriedade nos termos, se denomina a sua "recreação": tais derivativos prestam normalmente para repôr o indivíduo cansado nas boas condições necessárias ao desempenho das tarefas com que ele serve a si mesmo, à sua família e à sociedade.

2. O estudo das soluções

Aos arquitetos e engenheiros cabe papel importantíssimo no exame de todos esses problemas, cuja solução geral é antes do tipo de *prevenir*, muito mais do que de *remediar*. É perfeitamente normal que, nas construções já existentes, datando de algumas ou muitas dezenas de anos, se façam emendas e reparos para corrigir defeitos acústicos (ou de outra espécie), que escaparam aos técnicos de outrora. Não dispunham, eles, de certos princípios científicos que só agora ficaram plenamente demonstrados, nem dos recursos especiais que aperiaram em nossos dias se tornaram viáveis. Mas, é inconcebível que, em pleno florescimento da arquitetura funcional, se ergam hoje residências, escolas, fábricas e escritórios, teatros, hospitais, bibliotecas ou igrejas, cheios de falhas elementares no tocante à isolamento contra os ruídos, ou quanto à distribuição e à reverberação dos sons.

Nem se diga que as providências acústicas entram numa segunda linha de preocupações, como se fossem acessórios e somente nos projetos finais ou nos prédios quase prontos deveriam ser consideradas a título de mero aperfeiçoamento ou de luxo requintado. Quantas vezes, para eliminar graves defeitos de acústica, não terá sido necessário refundir completamente um projeto, ou proceder a reformas substanciais quer na estrutura, quer no acabamento de um prédio já em obras? No domínio da arquitetura e das construções civis, já é tempo de se prezar definitivamente a Acústica qual uma das diretrizes mestras dos projetos e da sua execução, em paralelo com outros critérios técnicos e artísticos, que não devem ser abandonados e frequentemente são os preponderantes. É sempre possível harmonizar os requisitos da Acústica com

outras condições de conforto ou de estética, tais como a iluminação natural ou artificial, o arejamento, o equilíbrio das formas, a beleza dos elementos arquitetônicos. É possível harmonizá-los, e satisfazê-los muitas vezes, com os mesmos recursos. Por exemplo, o isolamento acústico melhora quase sempre a isolamento térmica, a qual é tão desejada geralmente em nossas construções e, entretanto, tem muito mais importância do que em regra se acredita.

Em matéria de Acústica, deve-se procurar *a priori* a melhor das soluções plausíveis, e não tentar *a posteriori* uma solução de remendo, que em geral não é plenamente satisfatória e quase sempre custa caro; às vezes tem custo mais elevado do que a verdadeira solução, tornada impraticável numa fase demais tardia do projeto ou da construção.

Imensas vantagens podem ser conseguidas em bases realmente econômicas, introduzindo-se aqui e ali pequenos melhoramentos na obra, sem que o seu preço venha a sofrer grande aumento. Na cifra total dos orçamentos, as exigências da Acústica pesam pouco e são largamente compensadoras.

Muitos resultados de valor prático são conseguidos pela escolha judiciosa do local, pela disposição das peças, por simples critério de preferência entre variantes, das quais uma é interessante sob o aspecto da acústica.

No tratamento dos problemas correspondentes, tanto os da proteção contra os ruídos, quanto os de obtenção da boa "acústica" interior, existem dois tempos: o tempo do projeto e o da sua execução. As considerações seguintes estendem-se, por igual, às obras inteiramente novas, em que tudo está por fazer, e às reformas acústicas em edificações já existentes.

Em todo projeto, os arquitetos e engenheiros, convencidos da importância da acústica, hão de guiar-se pelos princípios científicos que permitem prever a marcha dos fenômenos sonóros que vão ocorrer no interior ou na superfície das paredes, nos espaços cheios de ar e nos demais elementos das obras em estudo. Soluções interessantíssimas poderão depender da simples maneira de agenciar os elementos ordinários das construções — janelas, portas, saliências, etc.

Deve-se pensar, por exemplo, que pelas mesmas aberturas por onde entram o ar e o sol, também podem penetrar os ruídos indesejáveis. Se uma ou outra face do prédio precisa ser defendida contra os ventos frios, porquê deixar sem exame a sua exposição ao bulício das vias públicas, ou de usinas próximas? Plantam-se renques de árvores para proteger as casas contra a inclemência do calor; porquê não empregá-los também como barreiras que, enfeitando o conjunto, servem para atenuar os ruídos? Outros exemplos poderiam ser citados, destes critérios e recursos relativos aos elementos ordinários das construções.

Na elaboração do projeto dos próprios edifícios, a geometria dos perfis, a forma dos recintos, a disposição das aberturas e das saliências, as proporções das medidas, os materiais de revestimento, o recheio das estruturas, tudo será balanceado para atender às



Projeto do arq. Armancio Williams, resolvendo os problemas de acústica para 4.000 espectadores.

exigências acústicas. Muitas leis gerais, na sua aplicação aos casos da prática, pressupõem diversas propriedades específicas dos materiais, como, por exemplo, os seus coeficientes de absorção, de reflexão e de transmissão para as diversas frequências dos sons. É forçoso recorrer aos resultados numéricos de ensaios anteriores, dos quais dão notícia os experimentadores e que quase sempre se encontram resumidos e tabelados.

Alguns elementos de estrutura ou partes adicionais terão de ser previstos especialmente para atender à acústica: tetos-falsos, pisos flutuantes, ornatos suspensos, guarnições elásticas, chapas absorventes, amortecedores de vibrações.

Os fenômenos acústicos são complexos, mas, não obstante as dificuldades de sua análise, pode-se pretender razoável previsão dos fatos, determinados assim antecipadamente por certas formas das paredes, certas áreas dos absorventes, certo arranjo de ressoadores, dimensões dos objetos e outros dados congêneres. A confiança dos especialistas — arquitetos, engenheiros e demais técnicos — deve inspirar-se nos resultados reais dos numerosos exemplos que se vêm acumulando, cada dia, em maior abundância.

Se é verdade que desde os preceitos escritos por Vitruvius, no apogeu do Império Romano, até os primeiros ensaios de Wallace C. Sabine, em 1895, a Acústica Aplicada permaneceu, por longos séculos, entregue muito mais à intuição dos artistas, do que às indagações objetivas, — o quadro hoje apresenta-se inteiramente mudado, sobretudo graças ao advento da Eletrônica. Entre os múltiplos e engenhosos equipamentos que esta ciência, ainda nova, permitiu desenvolver e incorporar às comodidades da vida contemporânea, figuram aparelhos precisos e valiosos para o controle dos ruídos e para os estudos gerais da acústica arquitetônica.

Pudemos sair, assim, do campo das soluções empíricas e intuitivas, enveredando afinal para o campo mais árduo, porém muito mais seguro, das soluções sugeridas pelos conhecimentos científicos e técnicos.

3. Os ensaios de comprovação.

Não basta, todavia, prever. A segurança das previsões é relativa. Como toda ciência aplicada, a acústica das construções não está isenta de incertezas.

Existem dúvidas, por exemplo, quanto aos valores rigorosos dos coeficientes que oferecem os diversos materiais utilizados para difundir ou amortecer os sons. Tais coeficientes variam, aliás, com a frequência das vibrações, e pequenas faltas de uniformidade no seu fabrico industrial bastam para acarretar sensíveis diferenças no comportamento das superfícies e das massas. Isso, sem falar nas vezes em que não se conhecem os verdadeiros coeficientes do material previsto e em que, na falta de melhores dados, se extraem, de tabelas estrangeiras, valores que pertencem a outros materiais similares.

As incertezas parecem maiores ainda em se

tratando de avaliar a absorção devida às pessoas presentes, às cadeiras e poltronas, às peças decorativas e demais objetos que contribuem para difundir e amortecer as ondas sonoras.

Há imprecisões quanto às propriedades elásticas das madeiras de que são feitas as placas vibrantes, resultando daí certa margem de insegurança nas respostas que elas irão dar funcionando como ressoadores.

Não há certeza absoluta em relação à solidariedade mecânica entre os diversos elementos de uma estrutura composta (paredes com vigamentos, lajes apoiadas ou engastadas, etc.) e assim não se pode garantir o valor da transmitância que preside à isolamento entre dois recintos. Os exemplos de incertezas deste gênero poderiam ser multiplicados.

Além disso, a aplicação da teoria se faz de modo aproximado, considerando o som como bastante difuso, simplificando a forma das superfícies, esquematizando a disposição das peças, desprezando grande número de fatores julgados de somenos importância. Prevê-se a propagação e a distribuição das ondas tratando os raios da acústica "geométrica"; o caráter ondulatório do som só é invocado na discussão de alguns dos seus aspectos marcantes. No estudo do acoplamento dos espaços, não há fugir às hipóteses — plausíveis sem embargo, mas sempre hipóteses — para decidir sobre os modos obrigatórios de vibração. Incapazes de exprimir analiticamente a complexidade dos fatos, introduzimos simplificações que muitas vezes poderão nos afastar da realidade.

Terceira ordem de incertezas surge na passagem do projeto à execução efetiva das obras. As dimensões, o arranjo e a ligação das coisas nunca ficarão exatamente como foram previstos no projeto. Os materiais não se apresentam absolutamente uniformes e constantes, mesmo quando provêm de indústrias idôneas e tecnicamente capazes; acontece, então, que o material de fato posto em serviço tem características muito próximas, porém não iguais à do material eleito no planejamento das obras. E quantas surpresas de última hora, quando de modo irreparável são feitas pinturas lisas e contraproducentes, amarrações indevidas, e outras substituições desastradas nos elementos primitivos?

Uma conclusão impõe-se, nesta altura.

São indispensáveis os ensaios de comprovação, pelo menos quando os resultados acústicos representam condição *sine qua non* para o êxito do empreendimento visado. Tais são, verbi gratia, certos casos críticos de isolamento (em hospitais, oficinas ou escritórios), os estúdios para a gravação de discos, as salas de concertos, e outros.

Imprescindíveis também, esses ensaios, em todos os casos em que de antemão se sabe que a forma côncava do recinto, ou a estrutura da edificação, ou o caráter barulhento de certas instalações, ou qualquer outro dado original do problema constitui uma cláusula nitidamente contrária à boa acústica. Para estes casos terá sido necessário prever-se um

tratamento acústico especial para corrigir, no próprio nascedouro, aquele sabido defeito de nascença. Os ensaios de comprovação deverão certificar que o defeito foi realmente eliminado.

Manda a prudência elementar que não se aguarde até a conclusão dos trabalhos para verificar os resultados previstos. Poderá ser tarde demais para evitar um fracasso e tentar outra solução mais indicada.

Quando a forma das superfícies tem papel dominante, como para a distribuição do som num recinto fechado, as provas poderão principiar por experiências preliminares, feitas com modelos em miniatura das obras projetadas, e nas quais os raios sonoros são substituídos por feixes de luz. Ratificado que seja o projeto, passando-se à fase de execução, precisarão ser feitos os verdadeiros ensaios de verificação, nas próprias obras, acompanhando a sua marcha, em diferentes etapas, para eventualmente se decidirem modificações e corretivos adicionais na solução proposta.

Obviamente, os ensaios finais é que dirão do sucesso alcançado, plenamente ou não. E ainda será tempo, algumas vezes, de acrescentar novo elemento — um painel absorvente, um refletor, que sei? — ou de substituir algum pormenor, a fim de suprimir eventuais defeitos ainda remanescentes.

4. Exigências e possibilidades.

Indagará alguém até que ponto é possível, entre nós, satisfazer às exigências do conforto acústico.

Recapitulemos os dois problemas fundamentais:

1.º — Ouvir bem a palavra falada, a música, eventualmente os ruídos úteis que vale a pena ouvir, sem distorções, com nitidez, e isto realizado, quanto possível, para todos os numerosos ouvintes de uma grande sala ou de um auditório ao ar livre.

2.º — Reduzir a um nível aceitável (30, 40 ou 50 fons, conforme o caso) a soma dos ruídos que se produzem no próprio ambiente e dos que a ele vêm ter, trazidos pelo ar ou através das estruturas, desde fontes externas.

Não discutiremos aqui as vantagens que há em conseguir esses resultados; vamos admiti-las como requisitos da vida contemporânea, que inúmeros fatores de ordem social e higiênica reclamam em favor de todos os indivíduos. Nem vamos entrar em distinções subtis entre casos em que basta atenuar os ruídos, e casos em que, além disso, se faz mister ainda conseguir as condições da "boa acústica".

Por sua posição com respeito ao desenvolvimento das construções, desde as origens até as fases finais, arquitetos e engenheiros são os primeiros profissionais em situação de influir e pesar para que os problemas da Acústica Aplicada tenham o devido tratamento.

Os arquitetos, de modo especial, cuja participação no delineamento dos projetos vai se tornando cada vez mais distintiva, poderão

sempre dar votos terminantes. Para isso, desde longe há de vir sua formação. Excusado nos alongarmos sobre questões didáticas de seu preparo; conviria talvez ressaltar a indispensável base de conhecimentos relativos aos fenômenos e às suas leis físicas. É a bagagem que deverá nortear a imaginação do artista no exercício do seu poder criador.

As soluções efetivas, no entanto, ficam dependendo de outras contribuições que o meio técnico e industrial precisará fornecer, ao encontro dos estudos elaborados pelos engenheiros e arquitetos.

Assim, no domínio tecnológico, certos materiais acústicos e estruturais são necessários aos isolamentos e, de modo mais geral, à absorção dos sons. Sem eles, as soluções teoricamente eficazes só poderiam ser postas em forma prática em número bem reduzido de casos.

É sabido, por exemplo, que a superfície interna dos recintos não cresce em proporção com o seu volume. À medida que aumenta a capacidade cúbica de uma sala, diminui a relação entre a área das paredes e o volume do ambiente. Ora, o tempo de reverberação, quando mantidos os demais fatores, varia aproximadamente com o inverso daquela relação; por isso os grandes recintos, sem correções acústicas, fatalmente oferecem reverberação excessiva, a qual superpõe os sons, tornando ininteligíveis a palavra e a música. Não fossem os materiais acústicos, fabricados de modo a apresentarem alto coeficiente de absorção, não se poderia reduzir o tempo de reverberação a valores aceitáveis, contando com as superfícies internas recobertas apenas pelos materiais comuns.

Muitos problemas se resolvem com a absorção dos sons, a começar naturalmente pela questão primordial do isolamento contra os ruídos que os materiais acústicos suprimem ou enfraquecem junto às próprias fontes. Outro exemplo bem significativo diz respeito à reflexão das ondas sonoras pelas superfícies de fundo nas salas: os materiais absorventes, recobrindo tais superfícies, evitam o som regularmente refletido que daria ensejo aos ecos prejudiciais. Se não totalmente absorvidas, as ondas retornam com fraca intensidade e bastante difusas; indiretamente também o tempo de reverberação é encurtado, outra grande vantagem para os recintos. Inúmeras as situações em que materiais acústicos especiais podem prestar reais serviços contra os ruídos e em favor da boa acústica. Mas é preciso que eles sejam oferecidos, pelas indústrias, em bases verdadeiramente econômicas. Do contrário, as soluções técnicas ficam proibitivas e somente em casos excepcionais podem ser praticadas.

Por outro lado, devem existir os laboratórios especializados, com pessoal técnico bem instruído e os necessários equipamentos, a fim de procederem aos diversos gêneros de experimentação quantitativa no domínio

acústica aplicada: determinação sistemática dos coeficientes característicos dos materiais, mensurações dos tempos de reverberação, estudos de atenuação dos ruídos, análise dos recintos fechados, ensaios de inteligibilidade, e assim por diante.

Felizmente já começaram a funcionar entre nós esses laboratórios de acústica, com equipes pouco numerosas, mas excelentes. Sem eles, ficaríamos à mercê das soluções puramente qualitativas, impossibilitados de autênticos progressos no combate aos ruídos e na obtenção dos ambientes de altas qualidades acústicas. Sem os ensaios de comprovação não se ganharia sequer a confiança que merecem os fundamentos científicos sobre os quais a acústica aplicada assenta as soluções propostas. Pois, em verdade, pelos motivos já expostos, não se deve confiar cegamente (melhor diríamos "surdamente") nos resultados pretendidos nos projetos de tratamentos acústicos.

Se, por vezes, os resultados numéricos das experiências finais diferem notavelmente dos primitivos prognósticos, as divergências são sempre explicáveis. Longe de abalar aqueles fundamentos científicos, elas servem para mostrar onde houve falhas na aplicação dos princípios gerais e para prevenir novos enganos no futuro. Os ensaios permitem acompanhar até o fim as soluções estudadas, sempre de acordo com as mesmas normas universais da ciência que, logicamente, coloca os fatos acima das teorias.

Em suma, como reclamava o espírito genial de Galileu, é sempre a experiência, a observação das coisas, que deve confirmar ou infirmar as proposições científicas, ditando os retoques de que porventura careçam os respectivos enunciados. A acústica aplicada está em plena evolução; temos muito o que observar e muitos aperfeiçoamentos a introduzir ainda nos processos de ataque aos problemas acústicos.

5. Finalizando.

Eis, salvo melhor juízo, as grandes linhas pelas quais se poderia pautar o preparo dos futuros arquitetos e engenheiros, para dominarem o setor acústico da arquitetura funcional, desde os projetos até a realização final das obras de que são incumbidos.

O desenvolvimento da civilização, com o seu cortejo de engenhos e maquinárias, fez crescer notavelmente o volume dos ruídos nos pontos da Terra onde os homens se agrupam para conviver. Mas, além das compensações que nos trouxe em outros domínios, deu-nos vantagens positivas no terreno da acústica e oferece meios para debelar os malefícios do barulho e combater o seu crescimento. Não se desperdicem essas possibilidades vantajosas.

No seu tratado da Arquitetura, reproduz Vitruvius as poucas regras empíricas de que dispunham os construtores de há vinte sé-

culos para estabelecer a boa acústica, em particular, nos teatros. É notável, aliás, que em data tão remota já se soubesse fazer uso dos ressoadores, vasos de bronze alojados em pequenos nichos sob os bancos da assistência. "Num teatro pequeno, diz Vitruvius, ficarão a meia-encosta treze assentos equidistantes entre si. Colocar-se-ão nos dois assentos das extremidades os vasos que dão a nota do nete-hiperbóleo; nos dois seguintes, um para cada lado, os vasos que dão o som de quarta, isto é, o nete-diezeugmenon"... E tudo isto porque "a voz que parte da cena, como de um foco, difundindo-se em redor por todas as direções, irá percutir nas cavidades de cada qual dos vasos e sairá com maior nitidez e harmonia, graças ao conjunto de sons simultâneos dos vasos que com ela estejam afinados".

Não ia, porém, muito longe o saber dos antigos em questões de acústica. Nos dias que correm, já desapareceram talvez para sempre a vida calma e o relativo sossego de que desfrutaram nossos antepassados romanos. Mas, em contrapartida, os arquitetos de hoje podem dispor de um cabedal imenso de conhecimentos, acumulado especialmente nos últimos decênios, e, graças a ele, atender aos novos problemas de arquitetura que o adensamento das populações e o próprio progresso material criaram.

Mais cruciantes do que geralmente se imaginam, os problemas de acústica das construções não podem ficar relegados a um plano secundário. Requerem a atenção dos responsáveis e comportam as soluções que a ciência e a técnica estão habilitadas a fornecer.

Possam sempre as soluções elaboradas pelos especialistas trazer consigo não somente a marca do seu talento inventivo, mas também a garantia do que são tecnicamente corretas e deveras funcionais. Dest'arte certamente trarão elas, para o mundo agitado e barulhento em que vivemos, um pouco mais de bem-estar. E os homens de nosso tempo, tão afligidos pela agitação e pelo barulho, viverão melhor quando receberem os benefícios que a acústica aplicada pode prestar-lhes, naturalmente... em silêncio e sem ruídos.

Na Genebra do século XVI, em que viveu São Francisco de Sales, de certo já existiam muitas fontes de ruídos molestando os seus pacatos habitantes. O barulho nunca foi benéfico a ninguém. Antes, o sossego é que sempre se reclama para a felicidade de todos, como dádiva preciosa que a própria prática do bem respeita e não perturba. Por isso, aquele mestre espiritual, com muita finura no jogo das palavras, e ironizando à distância os demagogos de hoje, pôde enunciar esta máxima, cuja sabedoria queremos evocar no encerramento de nossa palestra: "O barulho não faz bem; e o bem não faz barulho."



Robert Gutmann e Alexander Koch: "SHOP DESIGN" (Projeção de lojas)
Editôra: Verlagsanstalt Alexander Koch G.m.b.H., Stuttgart, Alemanha

Têm sido construídas nos últimos anos muitas lojas e outras sofreram, em vista da necessidade de modernização, reformas radicais, que atualizam as edificações destinadas ao comércio a varejo. Entretanto, uma reportagem fotográfica servida por um lápis e um caderno de notas, atentos, em busca de exemplos que possam ser classificados de bons, nos quais haja uma planificação e uma execução apreciáveis, numa concepção geral ou de pormenores, em busca de originalidades de solução, justificáveis, ficaria limitada a um campo relativamente restrito.

É contudo este campo, aquele em que a competência do arquiteto e o seu espírito colocado à altura das indicações contemporâneas melhor poderia revelar uma originalidade, de papel preponderante a serviço do sucesso dos seus clientes. Na concepção arquitetural da

loja reside um atrativo, um apelo imediato, direto e incisivo ao comprador. Assim, seria essencial que todas as soluções possíveis fossem examinadas, em relação às condições de local, de mercadoria e de consumidor.

Tal o objetivo deste livro, "Ladengestaltung" ou "Shop Design", por Robert Gutmann e Alexander Koch, 200 pgs., ilustrado com 54 projetos em texto bilingue inglês-alemão, editado por Verlagsanstalt Alexander Koch GmbH, Stuttgart, que acaba de sair visando exemplificar os melhores modelos criados no caso. Aqui se encontram organização eficiente, tratamento moderno da arquitetura, concepções originais de composição e sobretudo a coragem de experimentar e inovar. Legendas e texto servem a uma explicação bastante dos exemplos que ilustram. "Shop Design" precioso pela atualização das soluções melhores, modernamente dadas ao problema.

Função da arquitetura no XXI Salão Paulista

Emerge do XXI Salão Paulista de Belas Artes, na Galeria Prestes Maia, uma vontade de renovação, intento que se confessou, mas não transpareceu da realização. É claro que se poderia destacar um ou outro trabalho em pintura, mas a massa acadêmica da pintura dos Bouguereau nacionais, dos nossos "pompiers", era por demais densa para se deixar vencer pelos rasgões abertos, de longe em longe, na sua couraça.

Dentro da relação dos prêmios, a Seção de Arquitetura constava de alguns que, não obstante sua mínima importância, incidem na mais atualizada de nossas artes, e até vão mais longe quando se destinam a "sugestões de urbanização", num meio em que o perfume da noção urbanística não envolve as soluções arquitetônicas, como deveriam. Foi então essa peregrina flôr que ao lado da arquitetura arrastou o Salão para aventuras que o produtor acadêmico por certo nem desconfia que está admitindo, e assim em composição arquitetônica e em sugestões urbanísticas, a festa de artes plásticas da Galeria Prestes Maia descambou, subitamente, para o moderno, sem que outros setores parecessem sofrer com o contraste.

Na verdade, sofrem. Não é possível que haja uma inconsciência tão grande a ponto de impedir verificarem os acadêmicos do Salão que há uma orientação nova impelindo os arquitetos e os que fazem mais do que arquitetura, urbanismo, naquele recanto mais escondido da exposição onde se situa a Seção de Arquitetura. E então a idéia que nos vem é de que o academismo pitórico buscou escamotear essa Seção de Arquitetura, que contrariava, fundamentalmente, as suas concepções retardadas e limitadas numa demonstração imediata de transfiguração conceitual e técnica, em que a marca do tempo ficará.

Isto nos parece evidente e certo em vista das claras indicações em que a pequena Seção de Arquitetura suporta qualquer confronto. com alguns nomes felizmente ainda não destacados na crônica da arquitetura brasileira. Se há restrições a fazer, elas não serão tantas que invalidem qualquer dos projetos apresentados. Entre esses inscreve-se seguramente o de Eugênio Szilagyi, um jovem arquiteto húngaro, cuja orientação para a composição em límpidas linhas horizontais oferece um princípio de equilibrada e harmoniosa organização do espaço, já num grande trabalho como será o projeto completo do Colégio São Luiz, a ser construído no Morumbi, onde aquele estabelecimento continuará as tradições da notável escola da avenida Paulista. No caso do Colégio São Luiz houve um pequeno concurso entre arquitetos convidados, e o projeto de Eugênio Szilagyi impôs-se pelas suas sóbrias linhas e nítida organização funcional. No Salão Paulista de Belas Artes, o juri composto dos srs. Milton Ghiraldini, J. L. A. Nogueira Junqueira, Helio Queiroz Duarte, David Libeskind e Carlos A. Gomes Cardim Filho, destacou o projeto com o Prêmio Assembléia Legislativa do Estado, o mais alto prêmio da Seção, abaixo do de Viagem pelo país.

Estamos destacando a significação desse prêmio porque para nós a Seção de Arquitetura, com o projeto em referência e os demais que a compõem, coloca-se dentro do tempo, isto é, contradiz todas as dezenas de metros de paredes cobertas com pintura de inferior qualidade, não merecendo referência alguma a escultura ali reunida. Diga-se de passagem, aliás, que os prêmios são reduzidíssimos, em confronto, por exemplo, com a Bienal de Arte Moderna, quando mesmo os prêmios da Bienal já se tornam, em certos casos, menos significativos, como importância em dinheiro, o que tem levado o sr. Matarazzo Sobrinho a envidar esforços para aumentá-los.

Servirá, portanto, a demonstração dos arquitetos Aluisio da Rocha Leão, Gomes Cardim Filho e L. O. Ferreira Gomes Cardim, Edoardo Rosso, Rodolfo Almeida Fernandes e Yoshimasa Kimachi, Szilagyi, João Xavier, Jorge Wilhelm, José Carlos Bellucci, para evidenciar que o XXI Salão Paulista de Belas Artes, continuando fora do tempo e das exigências de uma época, continha nesse recanto da Arquitetura e do Urbanismo, os germens de renovação que se apresentam como inadiáveis, para um certame que leva a responsabilidade da orientação oficial do governo de S. Paulo. Arquitetura é também arte plástica, e não se compreende que haja tão flagrante disparidade numa realização em que correm paralelas as ordens de produção artística, outrora sincronizadas. A pintura e a escultura ficaram muito para trás. É necessário que o governo e as instituições culturais, o Serviço de Fiscalização Artística e a Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura Municipal, observem o que está ocorrendo e tomem as suas providências.

G. F.

Eugênio Szilagyi. Projeto para o Colégio São Luiz; fachada (Prêmio Assembléia Legislativa do Estado, XXI Salão Paulista).



Fotografia aérea da zona central com o traçado definitivo da Avenida Perimetral.

Pôrto Alegre constrói um perímetro de irradiação

Projeto: prof. Edvaldo Paiva
e arq. Carlos Fayet

Ilustradamente, já referimos aqui as preocupações urbanísticas que estão se apresentando à consideração da administração municipal de Pôrto Alegre, quanto a habitação, e agora novamente nos é dado voltar ao tema, com o projeto que abrange, no conjunto do Plano Diretor da Cidade, um Perímetro de Irradiação, com que a técnica busca dar à capital gaúcha soluções adequadas aos seus problemas de circulação.

O importante, no caso, para nós, que partimos sempre, em São Paulo, de soluções viárias para o conjunto caótico, é o fato de em Pôrto Alegre se efetuar o estudo e já a execução desse Perímetro de Irradiação, com base no Plano Diretor. Esse é de fato o caminho certo para a iniciativa que aqui se espelha: a renovação da cidade com o atendimento à massa complexa de seus problemas, tornados agudos agora pela fundamental contradição entre o processo dinâmico de crescimento e uma velha estrutura jamais imaginada para essas necessidades funcionais. Se tais preocupações não são novas em Pôrto Alegre, inevitavelmente, a solução mais ampla, visando a essência funcional do centro urbano, tinha que vir, baseando-se em dados de desenvolvimento futuro, com larga previsão, no momento em que a necessidade de eliminar-se a contradição urbana-circulatória crescesse de vulto, insinuando as medidas concretas a tomar. Eis então que tais circunstâncias surgiram e um estudo aprofundado do problema deu forma a estas soluções aqui gráficamente e textualmente expostas. O exemplo de Pôrto Alegre tem assim uma atualidade flagrante. Num momento em que Rio e São Paulo debatem soluções caríssimas e quase impraticáveis, a capital do Rio Grande do Sul objetivando as mesmas metas chega a soluções por assim dizer evidentes e naturais.



Local do cruzamento da Av. Perimetral com a Av. Borges de Medeiros, ao fundo, obras de aterro da praia de Belas (v/Habitat 32).

1. Entre as principais iniciativas da atual Administração de Pôrto Alegre encontra-se em primeiro plano, a construção de um anel de grandes avenidas, que deverá contornar o velho centro da cidade.

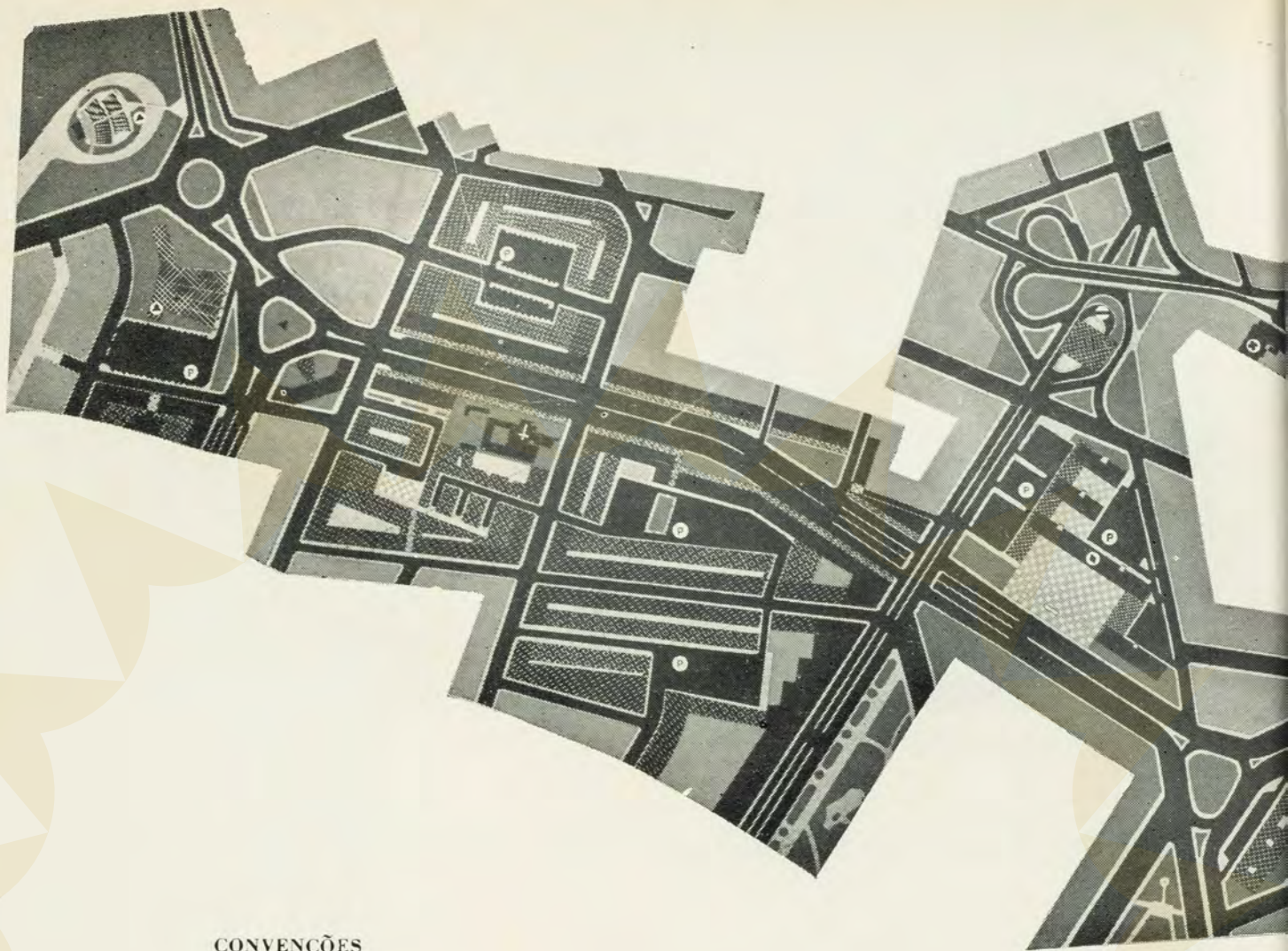
Afim de ser melhor compreendida a solução adotada no Plano Diretor de Pôrto Alegre, da construção de uma via desse tipo, torna-se necessário analisar, mesmo em forma esquemática, os problemas desse centro.

2. A maior parte dos problemas do nosso centro, se não sua totalidade, são oriundos da contradição específica dos centros urbanos, não só de nossa Capital como de todas as outras cidades que tiveram o mesmo processo de crescimento.

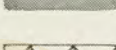
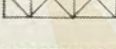
A contradição específica é a existente en-

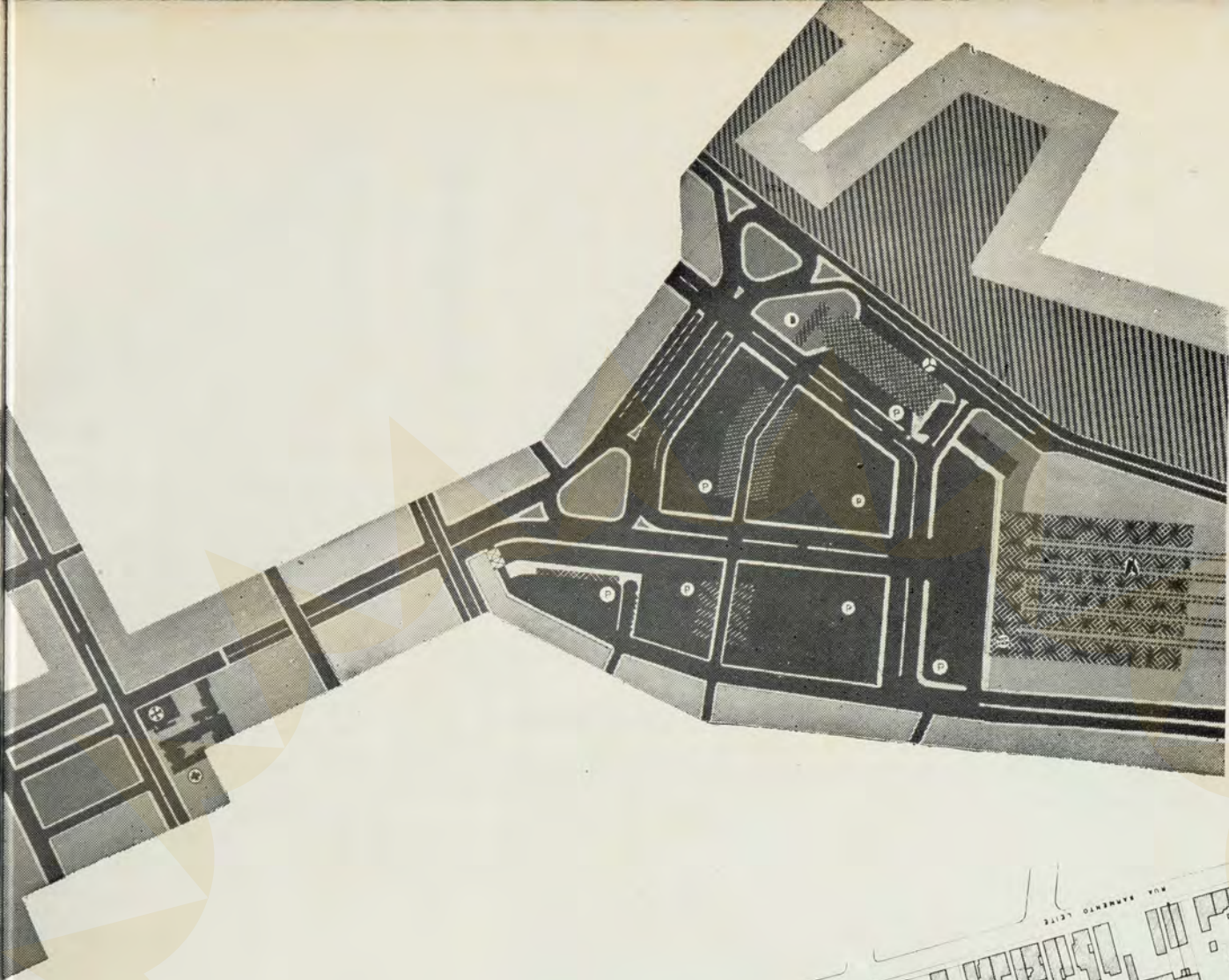
tre a essência funcional do Centro e sua estrutura corpórea. Em outras palavras, entre o aumento de sua complexidade funcional e a manutenção da velha estrutura urbana.

Analisemos diversos aspectos dessa contradição. O primeiro deles é o aumento funcional. Na cidade de antanho, de um século atrás, confinada à Península, cujos limites incluíam uma área de somente 220 Ha., as funções de seu centro eram restritas e de pequeno volume. A administração era composta de órgão de diminuto tamanho e em pequeno número. O comércio era indiferenciado e pobre, a indústria de caráter artesanal. O espaço ocupado pela administração e pelo comércio central era logicamente muito reduzido. Por outro lado, não havia prò-



CONVENÇÕES

	Edifícios altos		Linha férrea
	Edifícios médios		Estacionamento
	Edifícios baixos		Teatro
	Galeria		Administração estadual
	Quarteirões existentes		Administração municipal
	Vias		Terminal de bondes
	Zona portuária		Estação rodoviária
	Água		Estação ferroviária
	Verdes		Igreja
	Largos para pedestres		Convento
	Prédios de valor histórico		Hotel
			Hospital



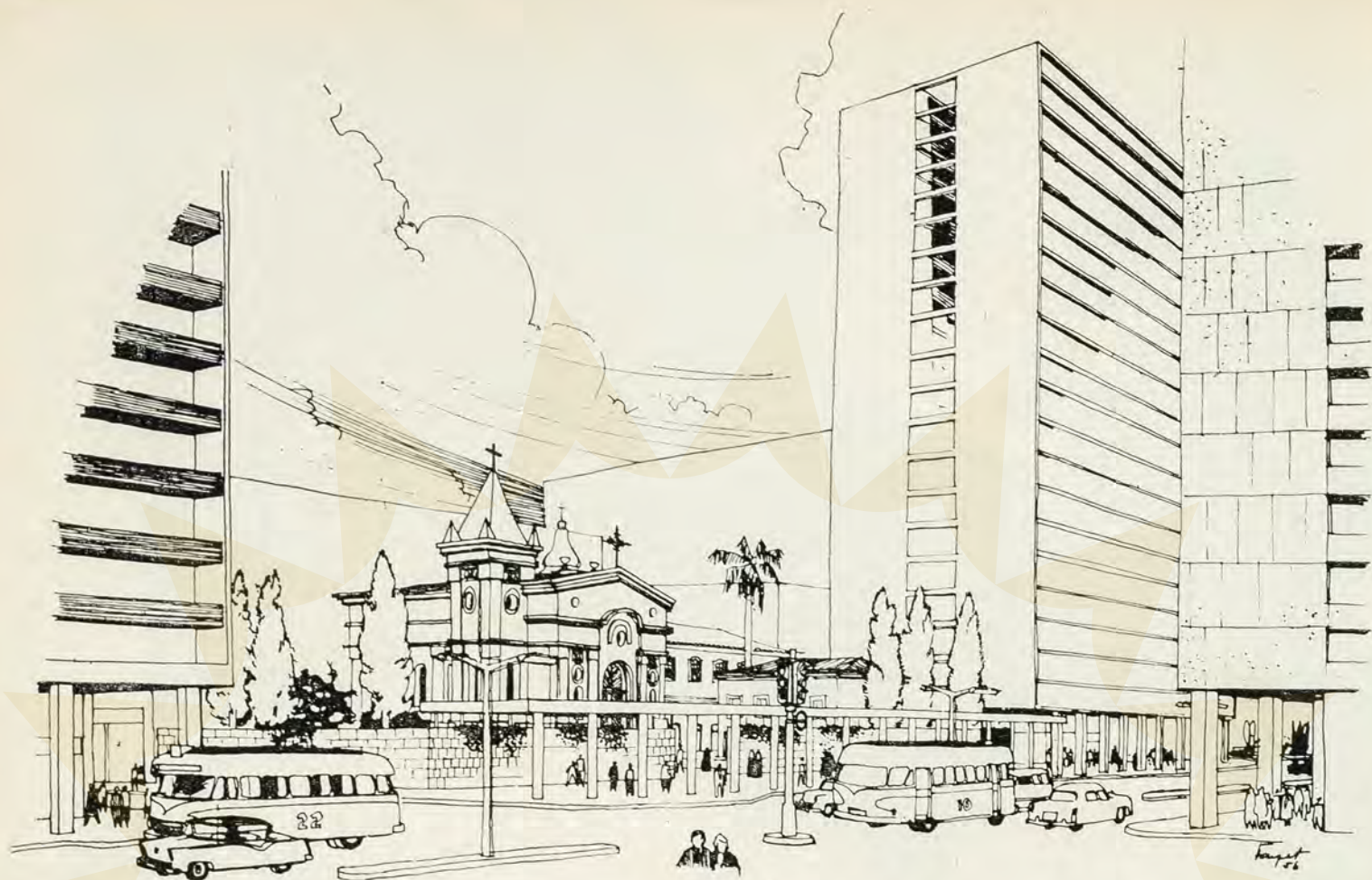
Planta cadastral de um quarteirão atingido pelo projeto da Avenida Perimetral.



Diretor. Esquema viário, com a localização do primeiro perímetro.



Reorganização do mesmo quarteirão.



Avenida Perimetral. Manutenção de elementos tradicionais (aspecto do Convento do Carmo).

priamente tráfego de veículos. As distâncias aos órgãos públicos e ao centro comercial não ultrapassavam de um quilômetro desde qualquer ponto da periferia. O movimento de pedestres era predominante. O núcleo existente e seu centro eram, portanto, plenamente funcionais. O seu traçado era apropriado e suas vias de circulação de tamanho satisfatório.

Cem anos após, através de um determinado processo de desenvolvimento e como reflexo do crescimento industrial e portuário, o comércio aumentou e se diferenciou. Criaram-se setores de atividade comercial específica: depósitos, comércio de luxo e médio, bancos e casas de crédito, etc. O mesmo sucedeu, em enorme escala, com a função administrativa. Aumentou o número de órgãos, o de funcionários e o de pessoas que procuram as repartições. O centro, enormemente ampliado, serve agora a uma cidade de 10.000 Ha. de superfície. Nele se concentra a atividade de grande parte dos portoalegrenses, pois a ele se acede para trabalhar, para comprar, para divertir-se e até para estudar.

Houve, assim, uma mudança quantitativa e qualitativa do conteúdo funcional do centro. Em face dessa mutação a estrutura urbana do centro se manteve, com pequenas modificações superficiais. O traçado colonial, em xadrez, ainda continua imperante. As suas ruas, em maioria estreitas e algumas com fortes rampas, tornaram-se exíguas para um tráfego cada vez mais denso. Por outro lado, em todo o centro existe somente uma área específica para estacionamento de veículos, com capacidade para 100 carros. O estacionamento é feito ao longo das ruas. Em tais condições, se estabelece outra contradição, a existente entre o nível atual da técnica de transportes e as possibilidades existentes para a circulação de veículos. Os automóveis modernos podem desenvolver altas velocidades. Entretanto, nas condições atuais do centro, com suas vielas próprias — para o tráfego de cadeirinhas, esses veículos

somente podem circular lentamente. Em certas horas do dia a marcha a pé é o meio mais rápido de locomoção no atual centro.

3. Analisemos, ainda, as características do espaço físico onde se processam essas contradições. O espaço ocupado pelo atual centro é uma estreita faixa de terras planas, parte naturais e parte conquistadas através de aterros, encravada entre o espigão e o rio e, portanto, quase isolada do resto da cidade. É uma área bastante exígua e suas possibilidades de expansão são muito restritas, pois a parte plana está quase totalmente ocupada pelas atividades comerciais. Mesmo a preconizada subdivisão dos quarteirões centrais ou a onerosa criação de novas avenidas nessa região, na parte plana, não virá resolver o problema da falta de frente comercial, na escala necessária.

Em face das contradições apontadas, pode-se vislumbrar uma situação tal em que o atual centro somente cumprirá as suas funções com sérios prejuízos para a coletividade. O problema não será mais, como ainda falsamente se supõe, o de chegar ao centro (que se imagina resolver pela abertura de novas vias de acesso e, sim, como andar nele, como estacionar em suas ruas, como usá-lo.

4. Durante as últimas décadas muitos foram os técnicos que analisaram esses problemas e apontaram soluções. Já em 1914, era sugerida uma reestruturação do velho centro, criando-se novas avenidas e alargando-se diversas ruas. Em sua maioria esses projetos não foram levados à prática. Somente o foram aqueles — que previam novos e mais amplos acessos ao coração da cidade, o que veio, ainda mais, acelerar o processo de seu congestionamento. Em 1936, por primeira vez, sugerimos a criação de uma perimetral ao redor do centro, ligando os dois vales. Imaginávamos a criação de novas áreas comerciais ao longo desse perimetral, — propiciando assim a ampliação do velho centro e atenuando seu processo de satura-

ção. Entretanto, esse projeto tinha caráter unilateral, pois se limitava somente ao aspecto viário. Não havia uma visão completa da função que esse perímetro poderia cumprir. Propúnhamos um sistema periférico de vias, criando condições para o tangenciamento da península pelo tráfego automotor, porém mantínhamos os principais centros de interesse na área da velha cidade, nos mesmos lugares de 100 anos atrás, sem compreender que esses centros deviam ser trasladados para novas áreas ao longo do anel, o qual, somente assim, poderia cumprir o seu papel na reorganização urbana, aliviando o velho centro. Esse projeto viário foi adotado nos estudos de planificação da cidade, feitos em 1941. Dez anos após voltamos a tratar do assunto, porém agora sob novo prisma. No projeto então apresentado, o primeiro perímetro era uma via continuada, cívico-comercial, ligando os dois vales e cruzando o espigão sob um túnel. Ao longo dela eram previstos espaços para localização de edifícios públicos e de interesse público, de espaços específicos para o comércio, cinemas, escritórios, em quarteirões adequados, e de áreas para estacionamento e verdes. Essa modificação conceitual é o elemento fundamental do atual projeto, que passaremos a descrever.

5. Em linhas gerais, os princípios que deverão nortear a reforma do centro de P. Alegre são os seguintes:

a) Criação de um perímetro, via especializada com passagens em desnível no cruzamento das principais radiais, ao longo do qual, em determinados pontos, sejam localizados alguns dos principais centros de interesse da cidade (estações ferroviária terminal e rodoviária central; centro cívico estadual, centro cívico municipal, centro cultural) e, nas áreas intermédias, faixas comerciais, em quarteirões apropriados para tal função. Dessa maneira seriam retiradas

do velho centro colonial a grande maioria das atividades públicas nêle existentes, em parte responsáveis pelo processo de seu congestionamento. Terminação, nêsse perímetro, da maioria das principais radiais.

b) Tratamento do velho centro, através de um zoneamento de alturas e uso dos imóveis e do grau de ocupação dos lotes. Tratamento plástico e funcional das principais praças. Retirada dos transportes tranviários, cujas estações terminais deverão ser localizadas na periferia do anel.

A região escolhida para implantação do anel coletor é a do início do vale, no lado Sul do espigão. As vantagens de tais sítios são as seguintes:

a) Aproveitamento das boas condições topográficas dessa zona.

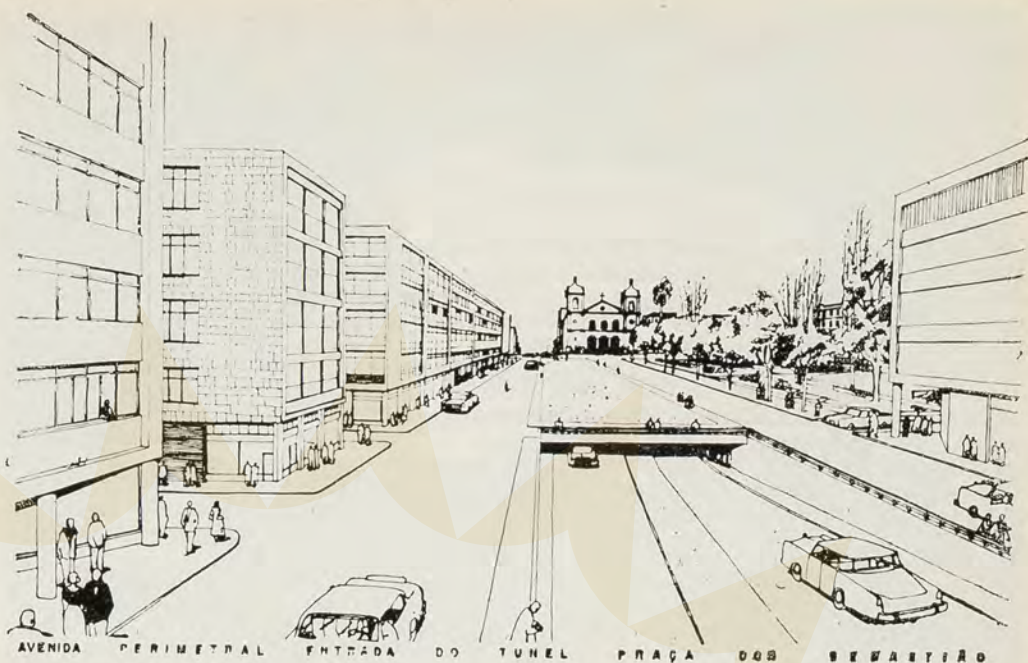
b) Limitação do velho centro e sua íntima conexão com êle, pela proximidade espacial, condição precípua de um anel dêsse tipo (um perímetro mais distante não poderia exercer as mesmas funções).

c) Possibilidades de expansão, nas áreas próximas, das atividades características de um centro urbano das proporções do que possuirá a futura P. Alegre, o que não se verifica nas áreas situadas ao Norte.

O Perímetro é iniciado no projetado Centro dos Transportes, que inclui as duas estações centrais de passageiros (ferroviária e rodoviária) cujas vias de acesso atingem êsse ponto em pistas elevadas. A rua da Conceição é alargada para 42 metros e seus cruzamentos com as radiais Farrapos e Alberto Bins são feitos a dois níveis. O cruzamento do espigão é feito através de um túnel sob a radial Independência. O cruzamento com a Av. Oswaldo Aranha, na saída do túnel, é feito sob a forma de rótula. O cruzamento com a radial João Pessoa, uma das principais avenidas de acesso ao centro, é feito também em desnível. Entre esta via e o fim da avenida Borges é projetado um trêcho de avenida com 45 metros de largura (inclusive as galerias), com alturas padronizadas dos edifícios, reservados para atividades comerciais e residenciais.

A estação ferroviária foi mantida em local já proposto no Plano de 1941 e em sua frente são previstos amplos espaços para estacionamento de veículos. A estação rodoviária está intimamente ligada à pista elevada, que acede ao centro sôbre o dique. Assim, os ônibus a ela acederão sem interferir com o tráfego local. A Prefeitura foi colocada em posição dominante, pois ficará no centro geométrico do perímetro. O conjunto do centro cívico estadual compor-se-á do Legislativo e das Secretarias de Estado. Os principais edifícios contornarão um espaço retangular, praça de honra reservada aos grandes comícios populares. Haverá amplos espaços internos para estacionamento. Na outra extremidade, colocamos o Teatro Municipal, em meio à grande praça, também com estacionamentos próprios. Assim, os centros principais do perímetro ficarão colocados em determinada sequência, dêsde o centro dos Transportes até o centro cultural. Do ponto de vista plástico, tôdos os trêchos do Perímetro têm suas visuais fechadas (edifício da Estação, Prefeitura, Teatro). Ao sair do túnel, no lado Sul, depara-se com amplo espaço aberto (Parque Farroupilha e praça cívica). Caminhando para o rio, há um câmbio contínuo de visuais até o fecho estabelecido pelo Teatro. Nêsse ponto alarga-se novamente o espaço, já preparando para a amplidão do rio, através dos parques que até êle se estendem. Em sentido inverso, a torre da Prefeitura será o fecho, pela sua altura e imponência. Ao longo do percurso do perímetro foram mantidos diversos aspectos tradicionais, que o mereciam pelo seu valor arquitetônico. Assim, foi mantida a igreja da Conceição e o velho mosteiro do Carmo, que é desvencilhado das construções que atualmente o escondem.

6. A série de plantas e perspectivas que acompanham a presente, dão uma idéia mais precisa da composição da avenida e de seus valores funcionais e plásticos.



Avenida Perimetral. Entrada do túnel, na praça D. Sebastião.



Aspecto atual da região onde será localizado o centro dos transportes (ferro e rodoviário).

Atual conjunto universitário, de aspecto caótico e desordenado, ainda mais agravado pelas últimas construções levantadas. Com a sua demolição ali será localizado o Centro Cívico Estadual.



4 projetos de garages coletivas

Projetos: arqs. Rino Levi, Roberto Cerqueira Cesar, Luiz Roberto Carvalho Franco

Com o crescimento não planejado das cidades, as exigências das funções determinam soluções para os problemas que emergem das dificuldades emergentes a cada passo, sendo entre todas de maior relevo a questão do estacionamento e da guarda de carros. As garages centrais ou em pontos de grande concentração de veículos, surgem assim como necessárias complementações da circulação, e nesse sentido a série de projetos que ilustra estas páginas demonstra de maneira bem eficiente a solução dada aos problemas arquitetônicos e ao mesmo tempo intermeditários, de um urbanismo que não foi em tempo cuidado pela autoridade municipal. Dir-se-ia, então, que tais soluções eventuais, não podendo de outra maneira abordar o problema que a cidade não planejada criou, não passam da medida de emergência, a que os interessados recorrem. Na verdade, porém, trata-se da providência definitiva porquanto não será mais dispensada a localização de tais instalações. Elas servem ao fim a que foram destinadas numa incorporação indiscutivelmente funcional à grave situação dos reclamos do aglomerado urbano, e pela boa posição, estratégia da urbs, quanto pela eficiência de uma planta entrosada ao núcleo urbanístico, tática da circulação tais garages passam a constituir um meio capaz de, permanentemente, estabelecer a facilitação que falta e que, prévia, deveria estar estudada no desenvolvimento de nossas cidades. O fato de tais soluções serem aplicadas no Rio e em São Paulo pelos mesmos arquitetos e ainda o de se criar dupla solução para o mesmo problema, revela as possibilidades dessas instalações no aglomerado urbano com plena retribuição de capital, ao mesmo tempo que se cria mais um serviço de caráter coletivo, de interesse público, apto a um desdobramento, agora que se ensejam as hipóteses de aumento do número de veículos motorizados. A demonstração feita nestas páginas pelos arquitetos, com estudo bastante minucioso do funcionamento das garages em construção, põe em foco uma solução que tem sido alvitrada, mas ainda não de todo sancionada pela iniciativa. Talvez estejamos, então, com estes quatro projetos, no início de um esforço mais amplo em tal sentido.

1.º projeto: Garage Ofasa



Localização.

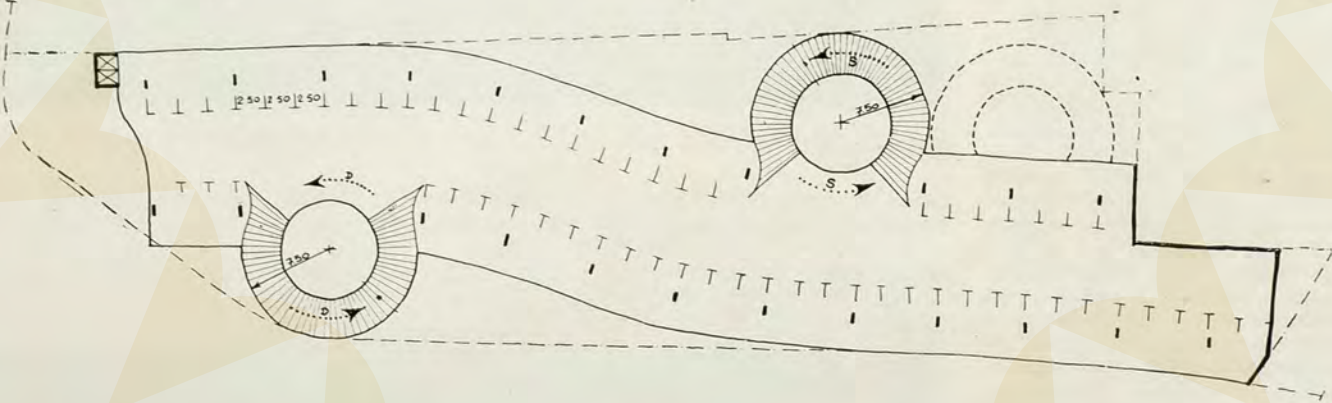
10'	60	
9'	60	1670 M ²
8'	60	1670 M ²
7'	60	1670 M ²
6'	60	1670 M ²
5'	24	1770 M ²
4'	60	1670 M ²
3'	60	1670 M ²
2'	60	1670 M ²
1'	60	1670 M ²

1.ª hipótese.

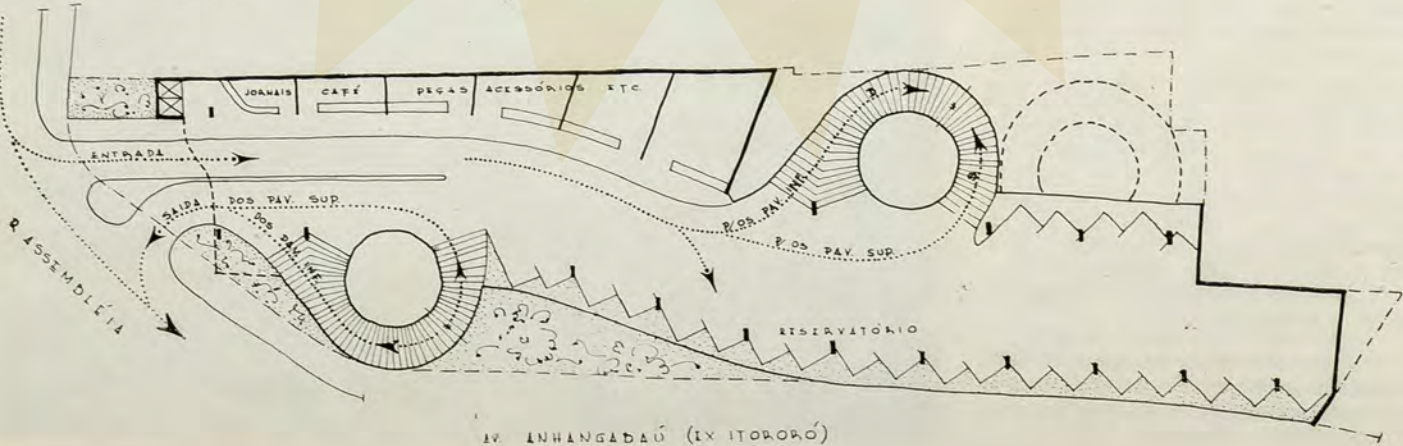
15'	60	
14'	60	1670 M ²
13'	60	1670 M ²
12'	60	1670 M ²
11'	60	1670 M ²
10'	54	1670 M ²
9'	54	1750 M ²
8'	54	1750 M ²
7'	54	1750 M ²
6'	54	1750 M ²
5'	20	1650 M ²
4'	60	1670 M ²
3'	60	1670 M ²
2'	60	1670 M ²
1'	60	1670 M ²

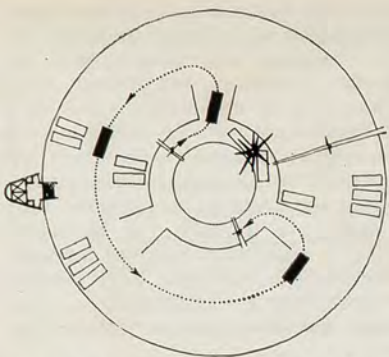
2.ª hipótese.

Planta do andar tipo.



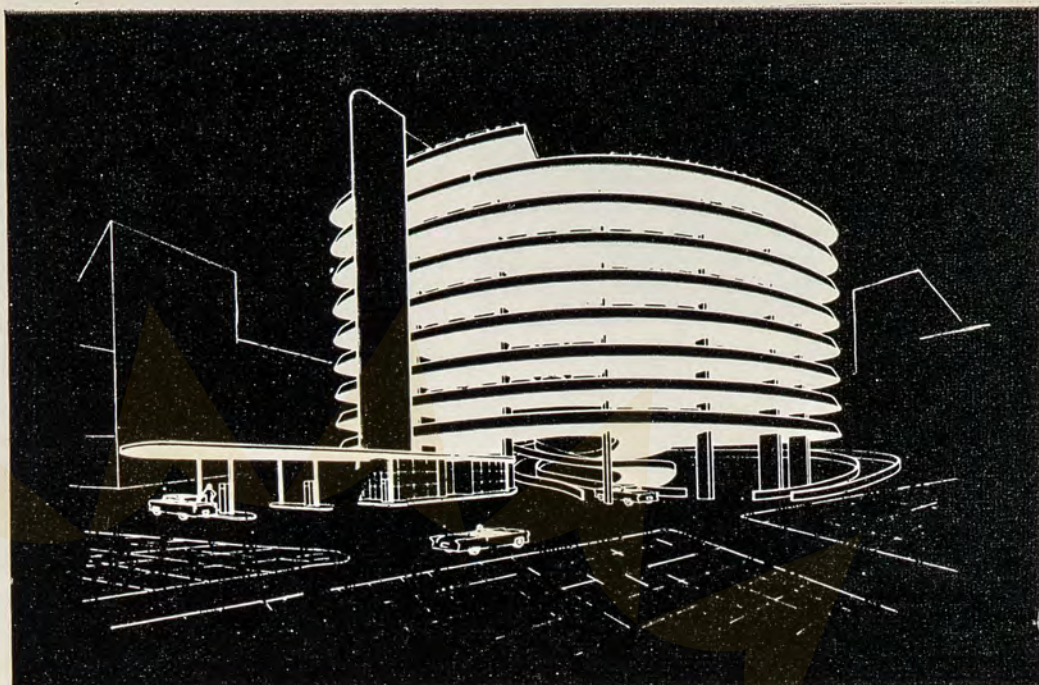
Planta do andar térreo.



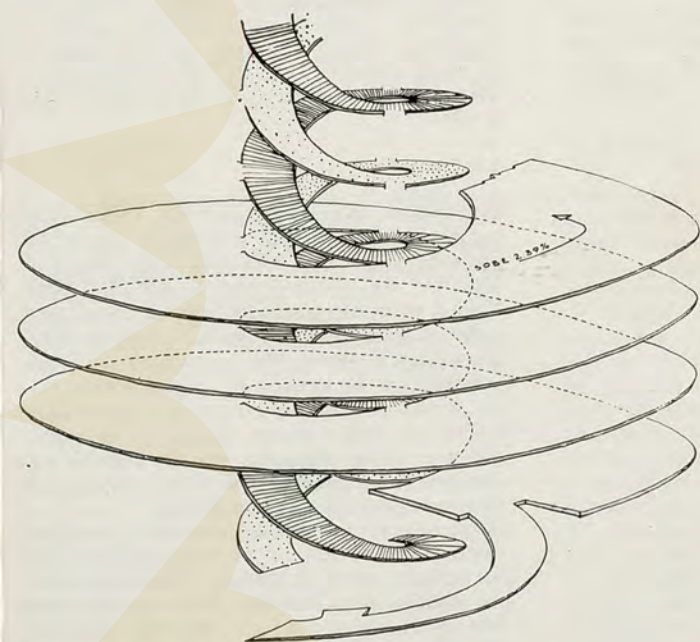


Desvio do tráfego em caso de interrupção de uma rampa.

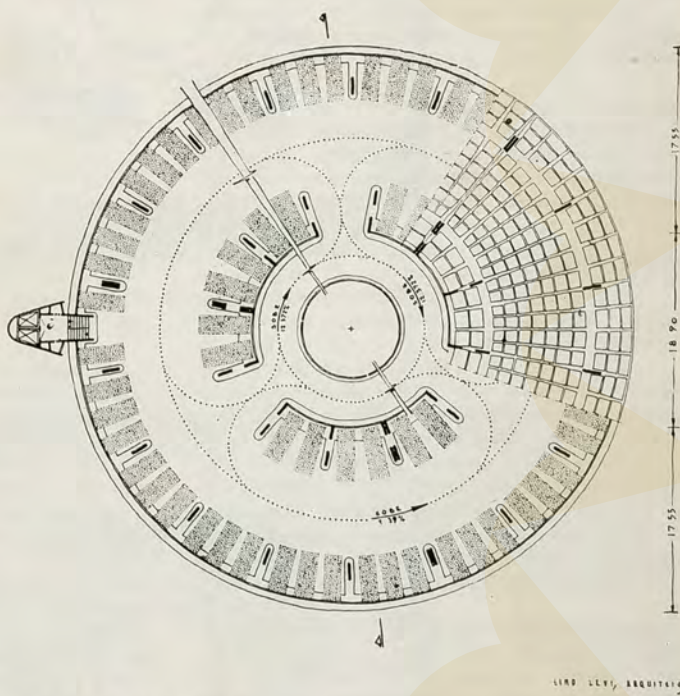
2.º projeto: Garage de Copacabana



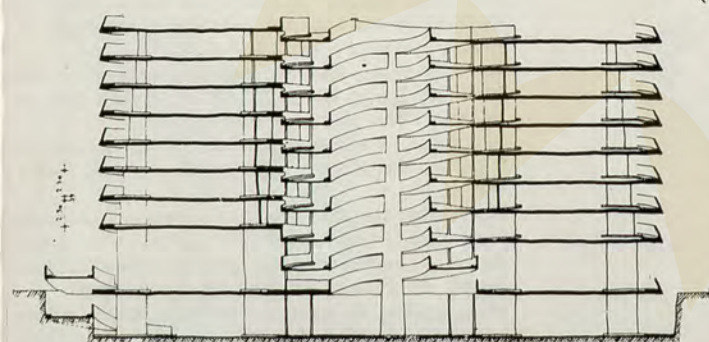
Perspectiva do edifício atualmente em construção.



Esquema do funcionamento das rampas.

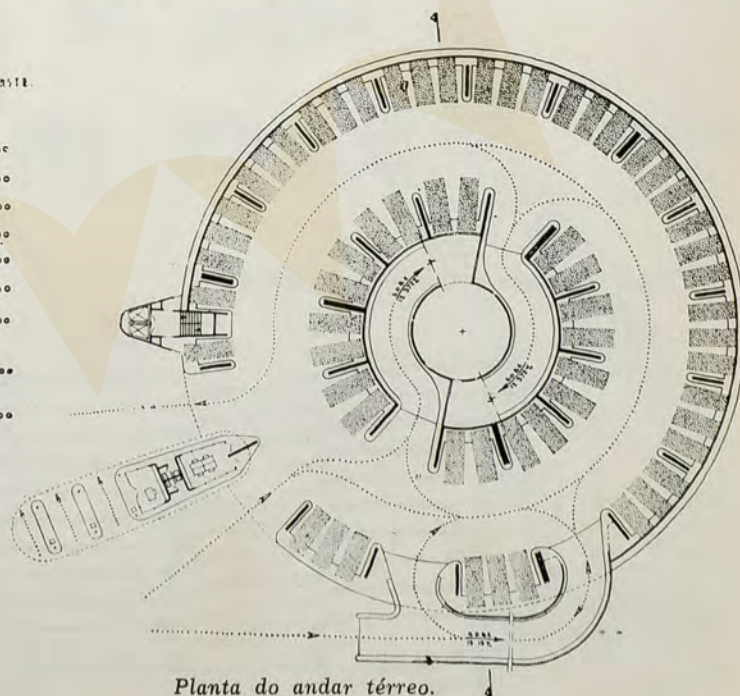


Planta do andar tipo.



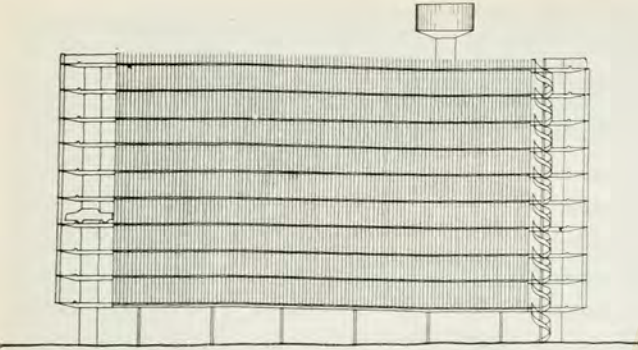
Corte.

CARROS	ÁREA (CONTE.)
80	
71	2241.00
71	2241.00
71	2241.00
71	2241.00
71	2241.00
71	2241.00
71	2241.00
61	2395.00
61	2239.00

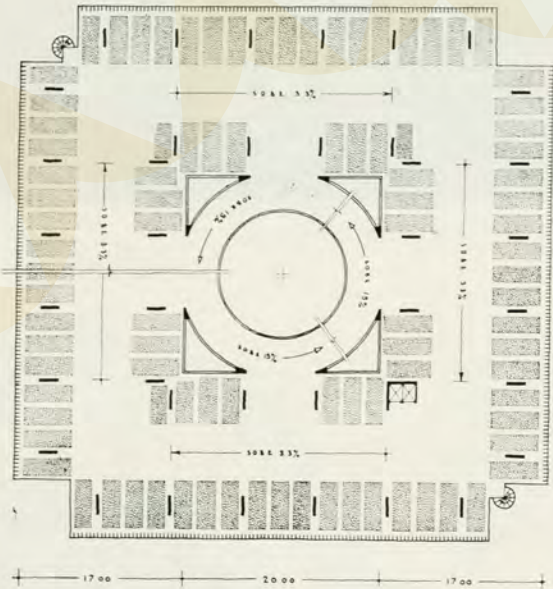


Planta do andar térreo.

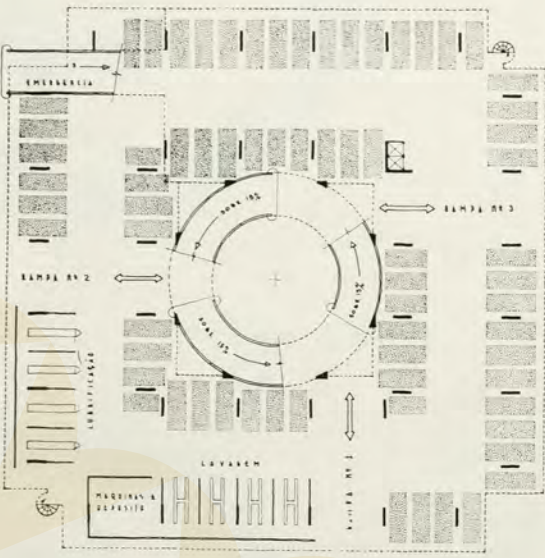
3.º projeto: sistema "Poli-helicoidal"



Fachada.

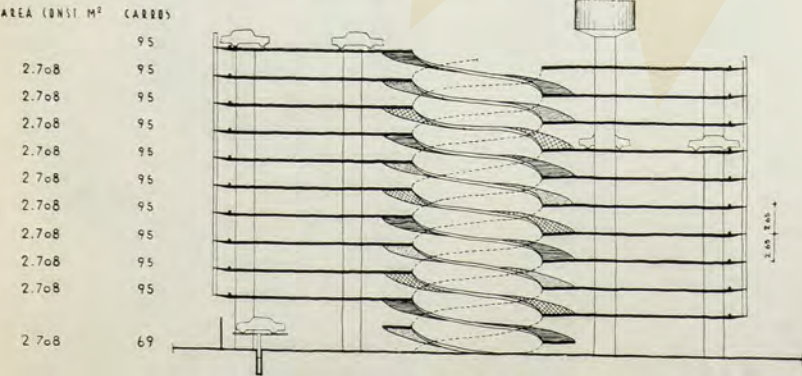


Andar tipo.



Andar térreo.

Corte vendo-se o esquema funcional de rampas.



Os 4 exemplos de garages aqui apresentados indicam a variedade de soluções possíveis para edifícios destinados ao estacionamento de automóveis. Este problema, nas grandes cidades modernas, é cada vez mais agudo, visto que não se tomam providências radicais para a reestruturação do sistema viário, tendo em vista as necessidades do tráfego motorizado. Para remediar em parte as calamitosas condições do tráfego, é urgente, nas condições atuais, proibir o estacionamento dos automóveis nos logradouros públicos. Essa medida deverá ser precedida da construção de garages coletivas, convenientemente localizadas.

1.º Projeto

Destina-se a um terreno de forma alongada, situado na esquina da Av. Anhangabaú (ex-Itororó), com a Rua da Assembléia, na periferia da zona comercial de São Paulo. Sendo a Av. Anhangabaú via de tráfego rápido, a entrada e a saída do edifício tiveram que ser previstas pela Rua da Assembléia. O projeto apresenta 2 variantes, respectivamente com 10 e 15 pavimentos, como indicado no corte.

A primeira variante prevê capacidade para 564 carros. Tem 2 rampas, uma destinada à subida e a outra à descida, área construída de 15.130 metros quadrados e área por carro de 26,80 metros quadrados.

A segunda variante é para 830 carros. Possui uma terceira rampa, que serve apenas 6 dos 15 pavimentos do projeto, rampa essa destinada à subida ou à descida, conforme o sentido de maior tráfego. A área construída desta variante é de 23.810 metros quadrados e a área por carro de 28,30 metros quadrados.

2.º Projeto

Encontra-se em construção em Copacabana, no Rio de Janeiro, no interior da quadra delimitada pela Av. Atlântica, Rua Fernando Mendes, Av. Copacabana e Rua do Perú. Tem 3 comunicações externas, sendo 2 para a Av. Copacabana e 1 para a Rua do Perú. Destina-se a servir aos moradores dos apartamentos e dos hotéis das redondezas.

As facilidades de acesso externo permitiram prever no andar térreo um posto de abastecimento e, em sub-solo, uma instalação para lavagem e lubrificação, servindo também automóveis estranhos ao edifício.

A rampa de acesso ao sub-solo é independente das que servem os andares superiores. O projeto adota o sistema "Poli-helicoidal", de autoria dos projetistas. Compreende 3 rampas helicoidais, sendo 2 internas sobrepostas, destinadas à circulação vertical normal, e uma externa, destinada a estacionamento e circulação vertical auxiliar.

A rampa externa vence um desnível de 2,70 metros em cada volta. As rampas internas, inclinadas em sentido contrário a essa, vencem esse mesmo desnível em meia volta. O declive dessas rampas medidos nos eixos, é, respectivamente, de 2,3% e 12,3%.

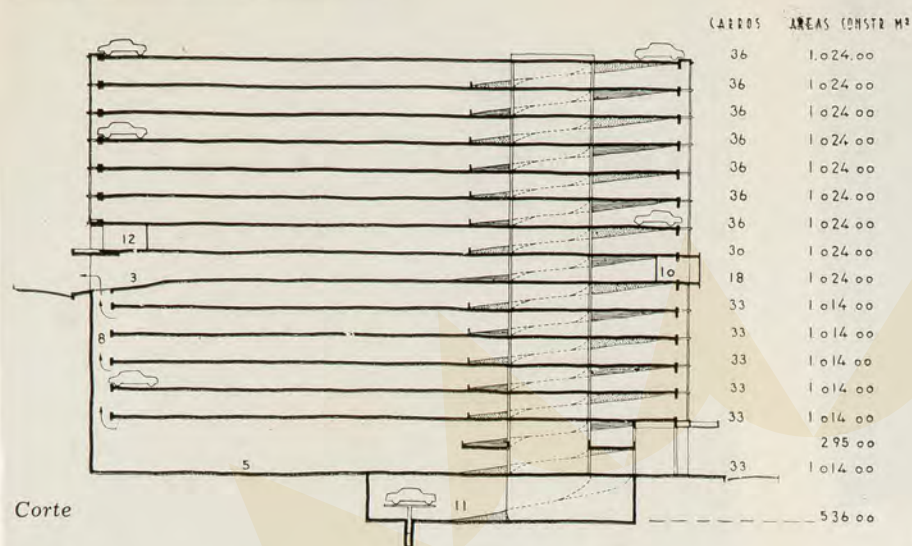
As 3 rampas não apresentam patamares de nível ao longo do percurso, de modo que os declives são sempre uniformes.

A rampa externa, em cada volta, apresenta 3 pontos de contato e concordância com as internas.

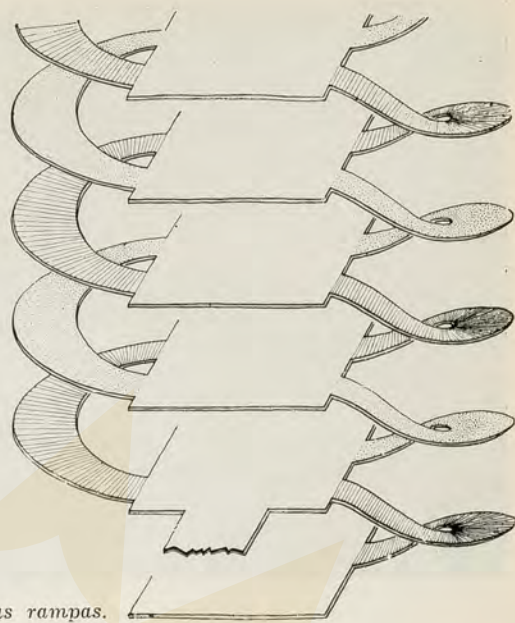
Normalmente, as rampas internas funcionarão, uma, para subida, e a outra, para descida e a externa, para estacionamento. Nas horas de maior intensidade de tráfego, porém, ambas as rampas internas darão vazão no sentido de maior movimento, atendendo a externa ao sentido oposto, de circulação menos intensa. Sinais luminosos, manobrados da portaria, prevista no réz do chão, dirigirão o tráfego.

O sistema permite, ainda, contornar qualquer obstrução que se verifique em qualquer rampa interna. Num caso desses, o tráfego da rampa obstruída é desviado para a rampa externa. Desta, poder-se-á alcançar novamente a rampa obstruída, além do ponto interrompido.

4.º projeto: Garage América



Esquema das rampas.



O edifício apresenta altura de 24,00 metros acima do piso do andar térreo, máxima permitida pela Prefeitura. A área construída é de 20.321 metros quadrados e a capacidade de 698 carros. A área correspondente a cada carro é de 29,10 metros quadrados.

O diâmetro externo do edifício é de 54,00 metros e o diâmetro externo das rampas internas de 18,90 metros.

A estrutura é de concreto armado, com lages nervuradas, cuja construção é prevista com formas móveis de aço.

3.º Projeto

É uma variante do 2.º projeto, adotando, também, o sistema "Poli-helicoidal".

O projeto prevê 3 rampas helicoidais internas sobrepostas e uma externa de planta quadrada com 54,00 metros de lado.

O declive da rampa externa é feito em sentido contrário do das rampas internas, como no projeto anterior. Neste caso, porém, resultam 4 pontos de contato e concordância entre os dois sistemas.

Enquanto a rampa externa vence o desnível de 2,70 metros em cada volta, as internas vencem esse mesmo desnível num terço de volta. O declive das rampas internas e externas, medido pelo eixo, é, respectivamente, de 15% e 3,3%.

As demais características deste projeto são semelhantes às do projeto anterior, com a diferença que nas horas de maior intensidade de tráfego, 3 rampas internas, em vez de 2, darão vasia no sentido de maior movimento, permanecendo a externa como rampa auxiliar.

vimento, permanecendo a externa como rampa auxiliar.

A maior capacidade de vasia deste edifício permitirá elevar mais a construção, aumentando consideravelmente a capacidade de estacionamento.

O projeto apresenta andar térreo e 10 pavimentos elevados, capacidade para 1.019 carros e área construída de 27.080 metros quadrados. A área por carro é de 26,50 metros quadrados.

4.º Projeto

Trata-se de projeto executado em S. Paulo, num terreno de 1.020 metros quadrados, com frente para a Av. Anhangabaú (ex-Iitororó) e para a Rua Riachuelo, na periferia da zona comercial.

O desnível de 17,00 metros entre esses 2 logradouros, permitiu dispôr a entrada principal na Av. Anhangabaú e a saída principal a meia altura do edifício, ao nível da Rua Riachuelo. Esses 2 acessos poderão funcionar, indiferentemente, como entrada e saída, de modo a garantir ligação com o exterior no caso de interrupção do tráfego em qualquer dos 2 logradouros.

A manobra dos carros no interior do edifício é feita exclusivamente por manobristas da garage, que terão à sua disposição 2 dos 4 elevadores previstos no projeto. Os 2 restantes elevadores transportarão os clientes entre os níveis dos 2 logradouros.

Visando evitar acúmulo de veículos na en-

trada principal, o andar ao nível da Av. Anhangabaú, é destinado ao estacionamento provisório, tendo capacidade para 30 carros. Nos períodos de maior movimento esse espaço absorve os carros que excedem à capacidade dos manobristas para armazená-los.

Um espaço reservatório menor foi previsto junto à saída principal, no nível da Rua Riachuelo.

A circulação de subida e descida é feita por 2 rampas independentes sem cruzamentos. A forma do terreno levou a dispôr essas rampas em 2 prumadas frente a frente, separadas pelo patamar de acesso ao andar. Os carros deslocando-se verticalmente passam em cada andar de uma para a outra prumada.

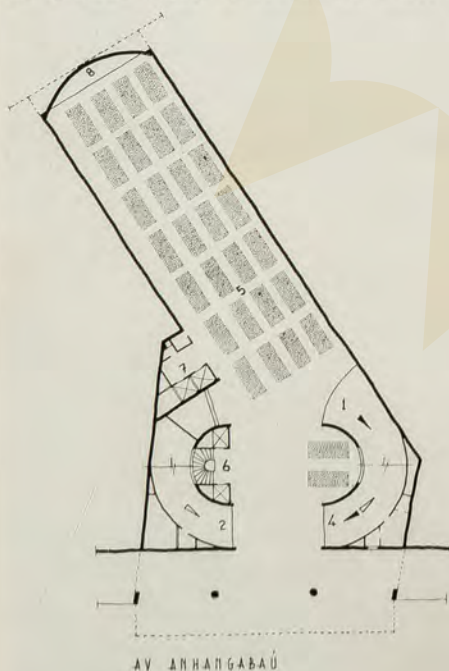
O sistema de circulação permite contornar uma eventual interrupção nas rampas.

As rampas apresentam raio externo mínimo de 7,80 metros, largura mínima de 3,80 metros e declive de 15%.

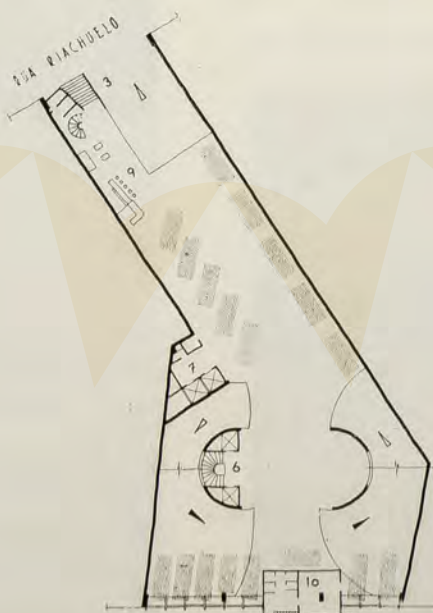
O pé direito de piso a piso é de 2,65 metros. A área construída é de 14.083 metros quadrados, com capacidade para 498 carros e área por carro de 28,20 metros quadrados.

A estrutura é de aço, que mostrou ser a mais vantajosa, principalmente para resolver os complicados problemas de escoramento e de fundações, resultantes da grande escavação prevista junto ao alinhamento da Rua Riachuelo.

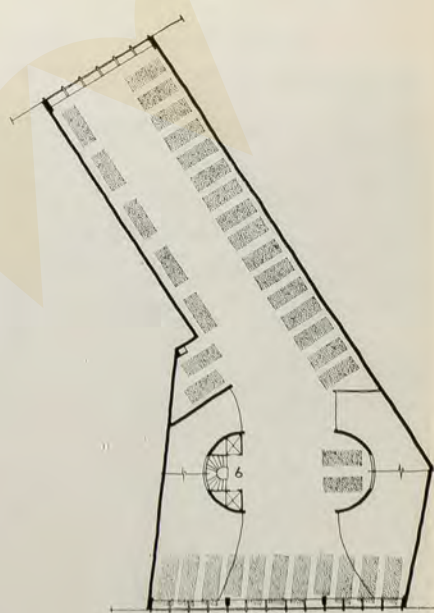
A ventilação em todos os andares é cruzada, de uma para a outra rua. Abaixo do nível da rua Riachuelo foi possível manter esse dispositivo prevendo um vasia para tiragem do ar junto ao alinhamento dessa rua.



Nível da av. Anhangabaú.



Nível da rua Riachuelo.



Andar tipo.

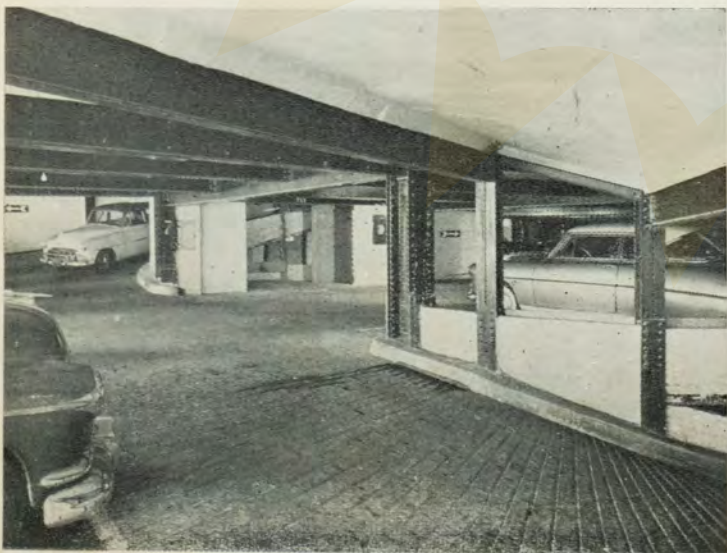


Preparo das formas para concretagem das rampas.



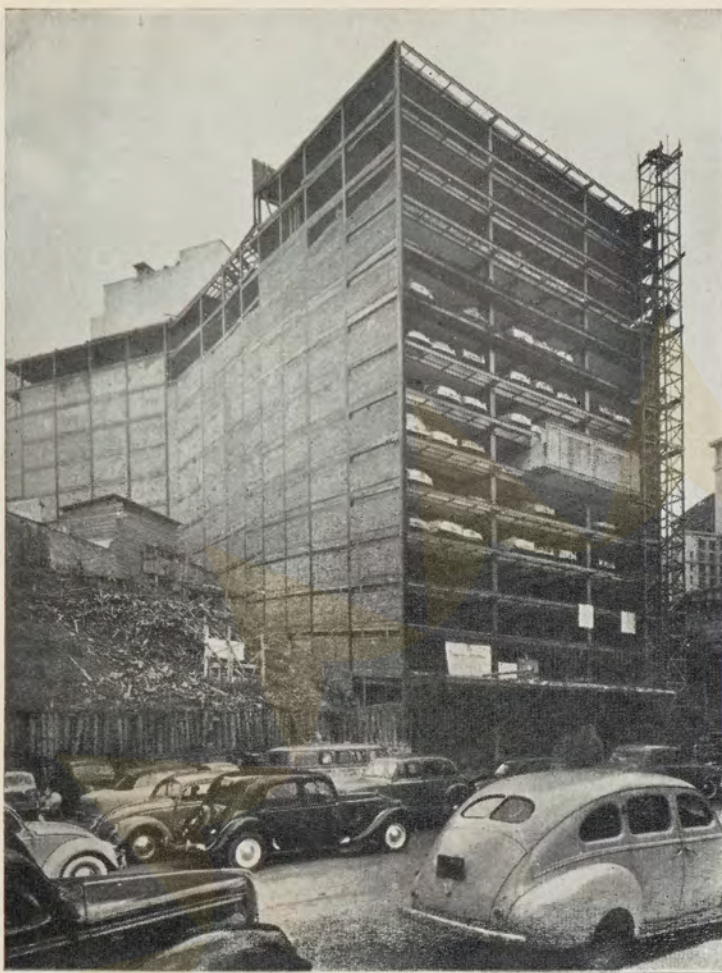
Vista interna com os carros estacionados.

Fim da rampa térrea com a circulação indicada.



Fachada da rua Riachuelo.

Nestas páginas reunimos aspectos fotográficos da Garage América, em fins de construção, mas já funcionando em grande parte, com os seus pavimentos-prateleiras repletos de carros na parte terminada. As grandes linhas estruturais marcam largas faixas decorativas em aço. A organização do espaço vai dos maiores elementos à minúcia da ventilação para impedir sob todos os casos considerados a acumulação de gases emanados dos carros.



Fachada do lado da av. Anhangabaú.



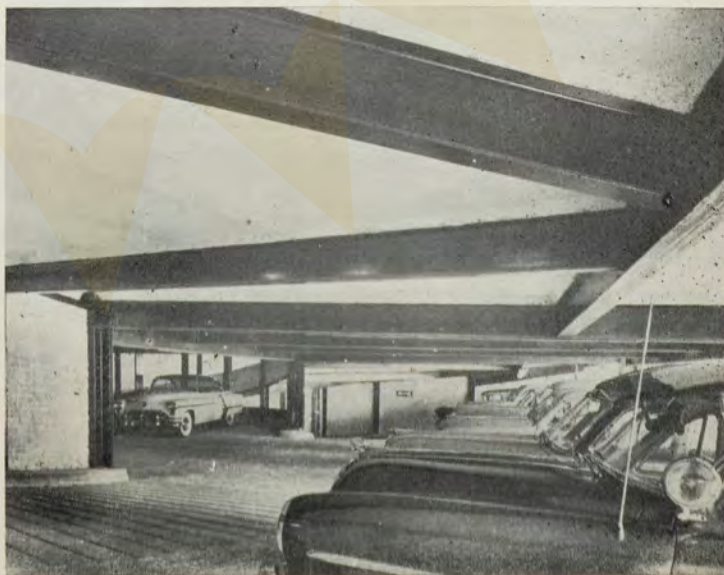
Três prateleiras de automoveis.



Acesso pela rua Riachuelo, vendo-se o piso que apresenta aberturas para ventilação dos andares inferiores.

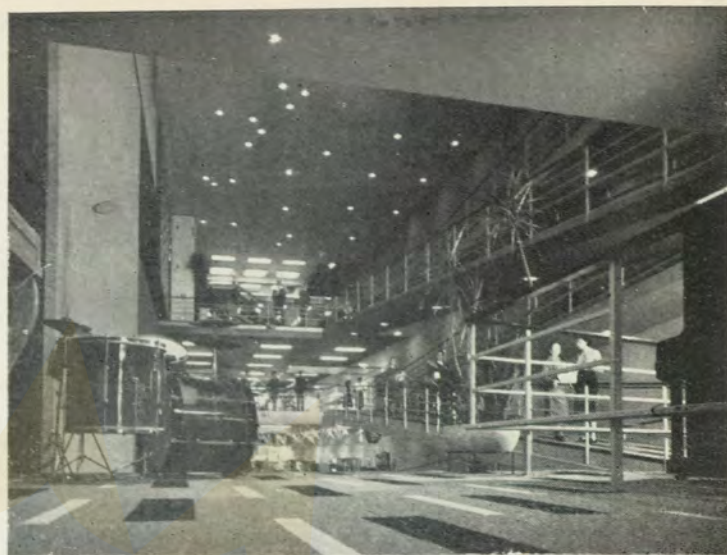


Aspectos estruturais nítidos marcam a decoração interna.





Fachada. Vista noturna.



Perspectiva interna. 1.º piso.

Fotos: Flieg

Magazine Eletro-Radiobraz

Projeto: arq. M. Botkowski
 Construção: Construtora Lercit Ltda.
 (Eng. resp.: J. Ierner)
 Decoração: J. Prado Jr. e M. Botkowski

Nas páginas que se seguem os leitores encontrarão uma ampla documentação em plantas e fotografias de um projeto arduamente trabalhado em que arquitetura e decoração se empenharam em dar a um magazine paulistano uma feição própria, de efeitos acima do vulgar e com plena justificação para a pesquisa na originalidade realizada.

O magazine em questão opera num comércio múltiplo, a partir de aparelhos elétricos e domésticos em geral, móveis e utensílios, brinquedos, roupas e peças de vestuário em geral, etc., donde, portanto, um múltiplo de departamentos de venda. Estes na organização comercial estabelecida funcionalmente estendem-se a mais de uma centena. Tendo em vista as limitações impostas por um terreno de estreitas dimensões, o partido adotado subordinou-se, para bôa solução do projeto, ao arranjo dos espaços em planos dispostos em sentido vertical, numa rigorosa concatenação de entrosamentos.

Em tais condições, foram projetados oito pisos para a instalação dos referidos departamentos e um nono piso destinado aos escritórios da organização.

Procurando imprimir ao conjunto condições funcionais de circulação e visibilidade, e sobretudo, procurando anular os efeitos negativos das dimensões impróprias do terreno, foram os diversos pavimentos projetados defazados entre si de 1,70 m, e ligados por suaves rampas (8.5%).

Tal disposição permite ao observador uma visão ampla e completa do conjunto, qualquer que seja a posição em que se encontre, e sobretudo forçando uma circulação de público pelos diversos departamentos de vendas. Além das rampas, a circulação se faz por meio de escadas e elevador.

Escada tipo.





Vista interna da fachada tomada do 6.º piso.

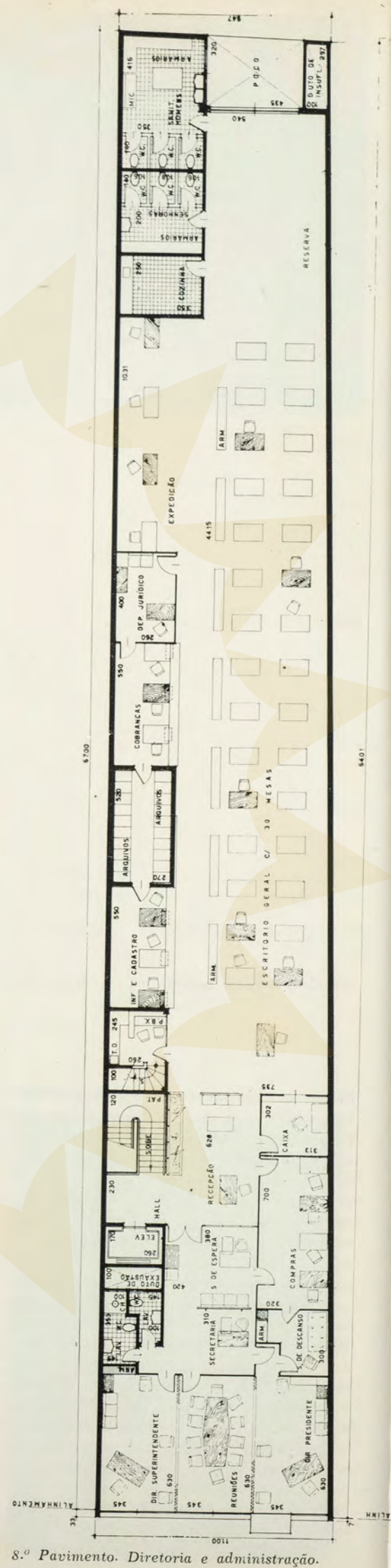
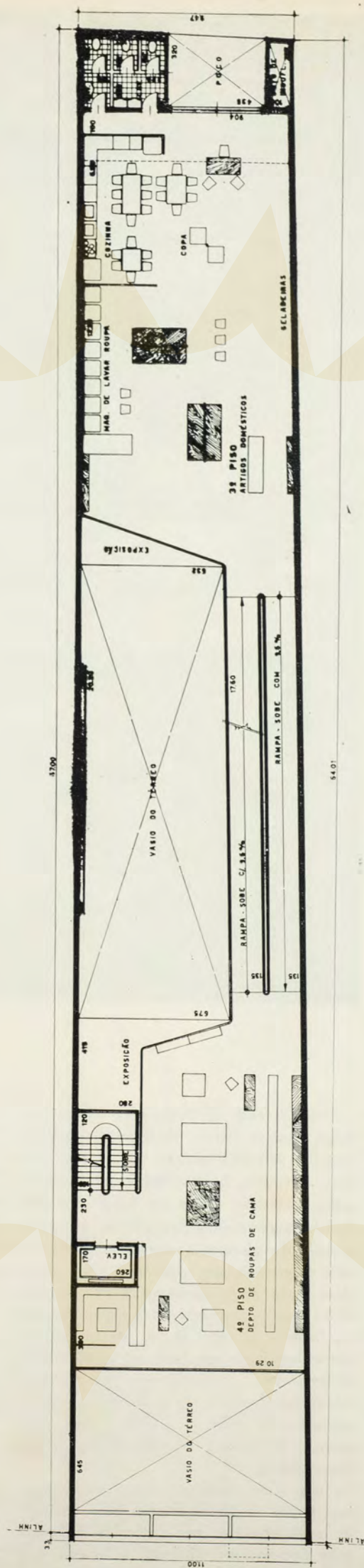
Sabe-se que um edifício estreito não constitui feliz solução para uma instalação de vendas. Tornar esta solução a melhor possível foi o esforço desenvolvido pelo arquiteto e diante da realização o inconveniente do ponto de partida ficou eliminado. Tudo se baseou numa audaciosa planificação circulatória para estabelecer as conexões entre os vários pisos, por um lado, e, depois, no conceito de transparência levado às últimas conseqüências na concretização de relações interpenetradoras jamais fechadas entre si até o sexto piso. Uma composição rigorosa de linhas se disfarça entre elementos decorativos de uso constante, todos compondo bem nos grandes espaços em comprimento e altura, focalizando a atenção em pontos adequadamente dispostos para o que não se serviram o arquiteto e o decorador apenas de fatores funcionais imediatos, na útil aplicação dos elementos derivados da própria organização em seus pormenores. Fatores outros como decoração artística de efeito diversivo, decoração vegetal

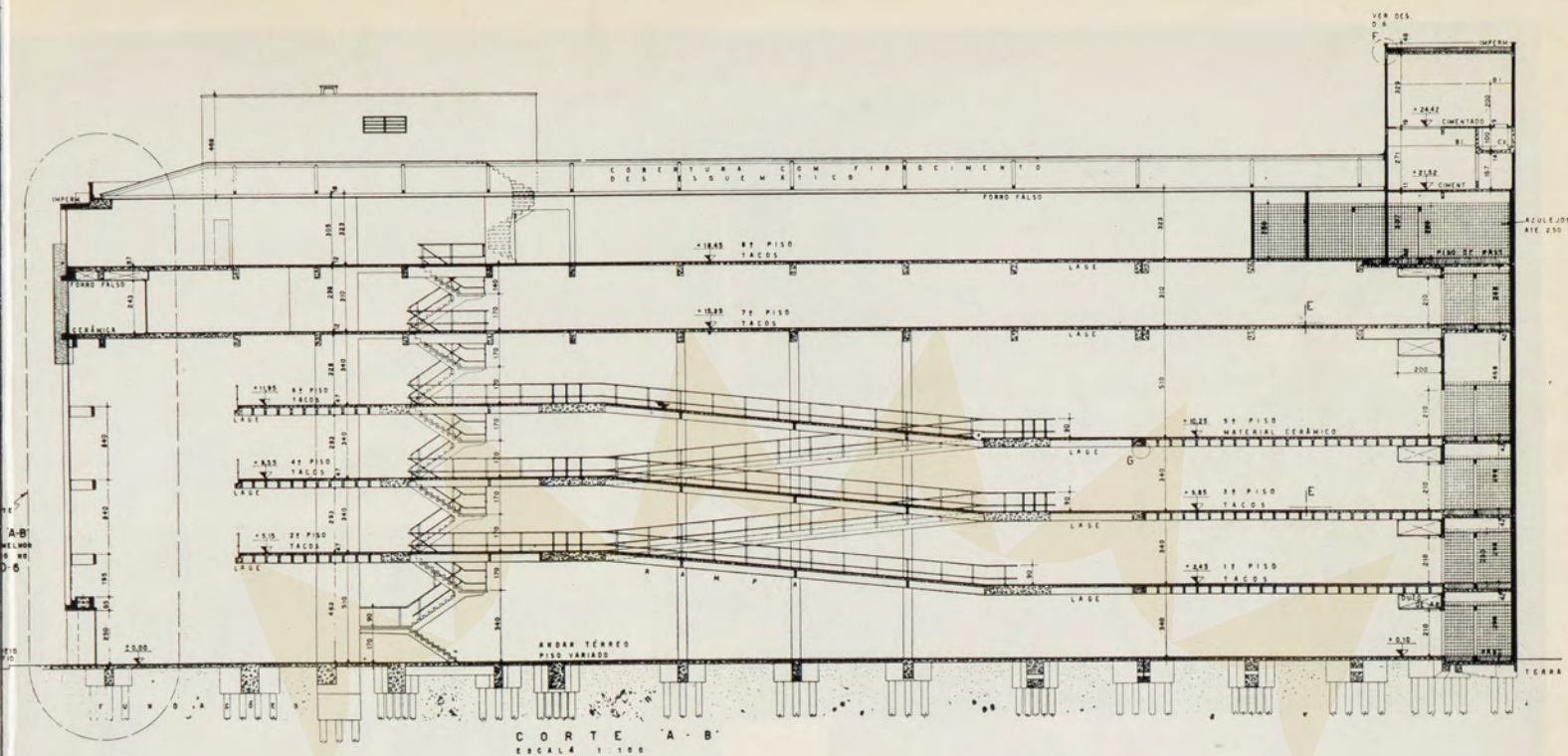
a incutir trechos de verde e de arbóreo botânico nesse ambiente, foram largamente empregados sob uma luz que tudo banha, percorre e salienta. As dificuldades de harmonização de tantos elementos foram galhardamente vencidas: estabeleceu-se uma concatenação que vai acentuar sempre uma determinada valorização em cada recanto em que o chão, o teto, ou os elementos de ligação e vedação eram interrompidos.. É certamente sob a influência de uma técnica contrapuntística que se harmonizaram êsses pontos de reforço do ambiente, conseguindo-se um resultado feérico jamais destituído de interesse, nem sobrecarregado, como à primeira vista pode parecer, de fatores decorativos em função dinamizadora.

De um certo ponto de vista, conseguiu-se uma dupla função visualística nêsse ambiente: a panorâmica, das distâncias marcadas pelos extremos de circulação e arranjo, e a intimamente ligada ao observador, na imedia-

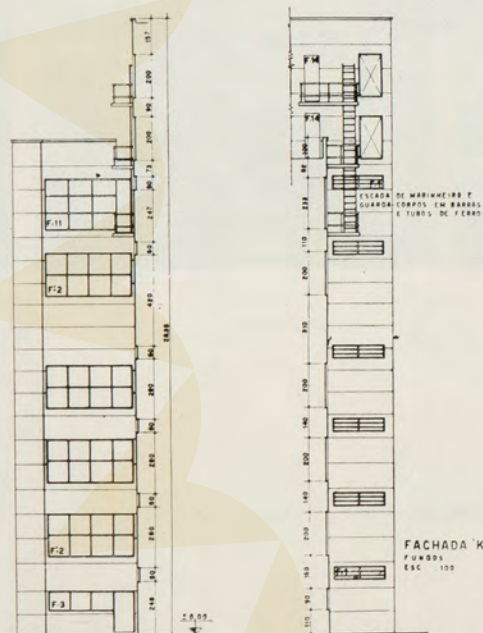
ta marcação do espaço em que se move ou em que sua atuação se limita. E assim esta organização dos espaços chegou a todos os resultados que uma atividade dupla, de compra e venda, pode se conciliar sem dificuldades, antes com proveito e rendimento, pelas condições agradabilíssimas estabelecidas no ambiente.

Por todos êsses fatores, a realização que aqui destacamos, como um exemplo de organização minuciosa de departamentos comerciais de vendas, conseguiu imprimir ao edifício internamente uma brilhante série de soluções compensando, sob todos os aspectos, a incidência dos recursos multiplicados, com um interesse sempre mantido pelo frequentador, o cliente, forçando-o a um exame que se torna um prazer e não uma simples obrigação de comprador. Eis, pois, o sentido mais imaterial da formação do interesse do público dentro de uma loja, corolário de uma propaganda, pelo atrativo imanente da arquitetura de um interior bem composto.



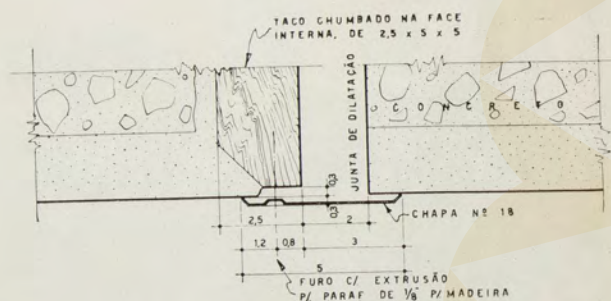


Corte longitudinal.

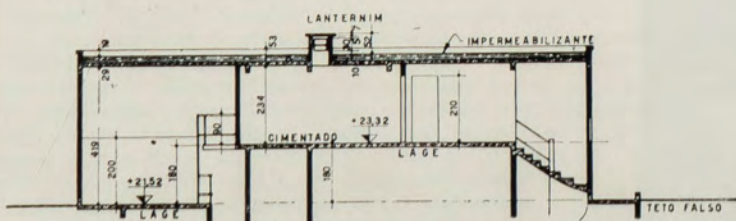


Elevação posterior.

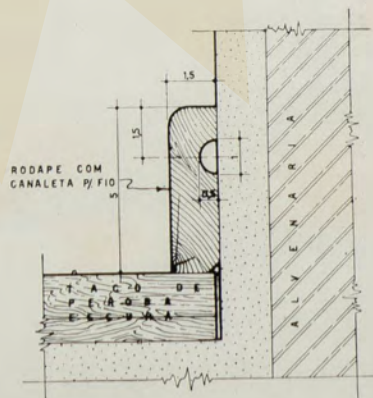
Fachada posterior.



A chapa sob a junta de dilatação somente será aplicada sob o teto.



Corte C-D. Casa de máquinas e pleno de ventilação.



Detalhe.

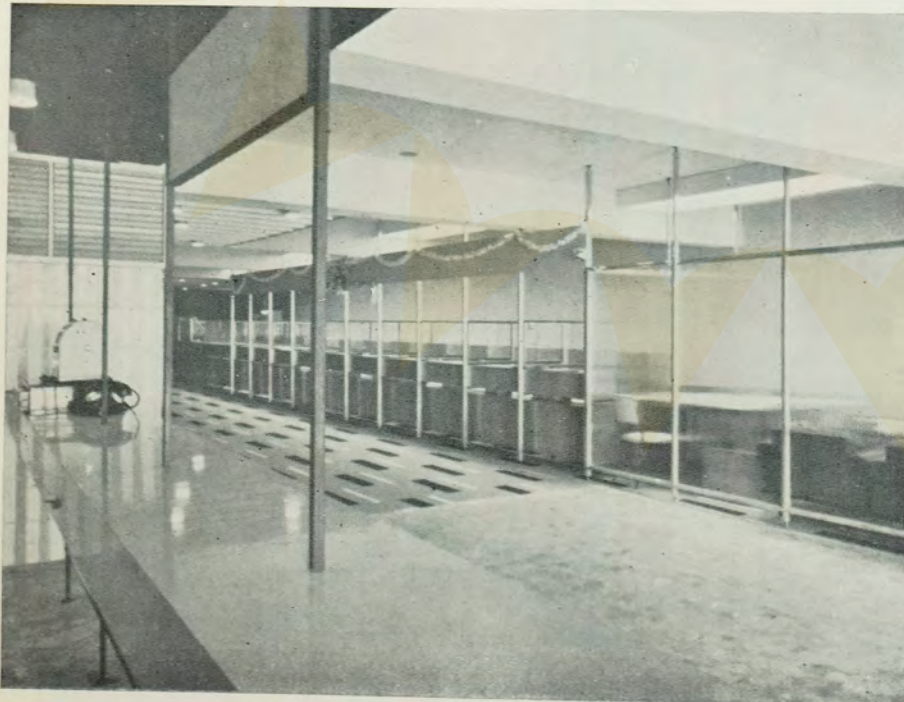


Sala de diretoria. Vista parcial.

Sala de espera. Vista parcial.

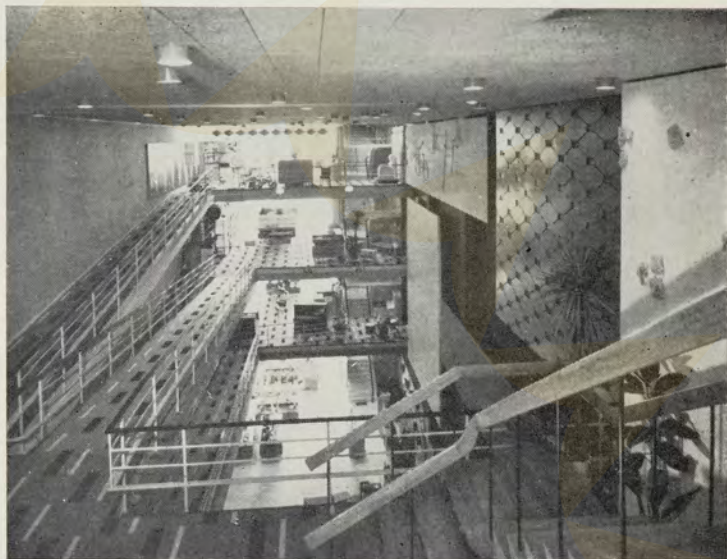
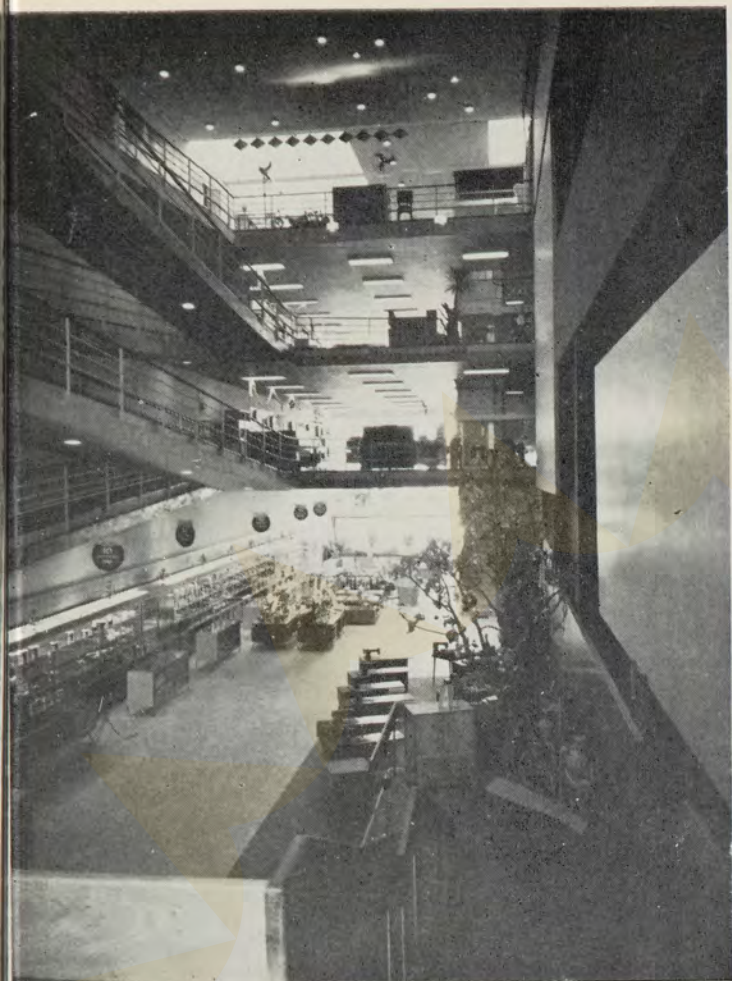


Sala de reuniões. Vista parcial.



Secção de crediário.

Vista do conjunto.



Vista do conjunto e painéis.



Vista de conjunto através do pavimento térreo.

Os três aspectos constantes desta página ilustram bem o que já mencionamos da consecussão de uma visão panorâmica desta arquitetura de interiores do magazine realizado pelo arq. Botkowski. Derivando de três ângulos em que o espectador pode se situar, estes aspectos de distâncias extremas colocam os máximos de visibilidade proporcionados pelo projetador. Tem-se desta forma uma eficiente visão dos elementos bem distribuídos na sua situação longitudinal, que chegam, por via dessa distribuição, a estabelecer uma diversificada valorização das instalações. A certos aspectos, outras fotos ilustram ainda mais as soluções de luz, mas estes prismas aqui se acham em ponto generalizado e não particularizado, assemelhando-se às vezes, certos pormenores a partes de um navio de luxo, amplo transatlântico de minuciosa discriminação de espaços funcionais.

Vidro, revestimentos, gradeamentos, pavimentação, fatores decorrentes do comércio e fatores decorativos, fundem-se numa vivíssima sôma de alternativas, proporcionando, então, pelo panorama, uma ordem que incita o visitante, que o conduz e o convence da eficiência de uma organização, pelas condicionantes de sua funcionalidade plásticamente apresentada. Dá-se então aqui a fusão do orgânico e do belo, a serviço de uma atividade definida na função nitidamente formulada pela compacidade de um espaço transparentemente, tratado, fechado, arranjado, mas dispôsto em viva relação com os que o utilizam, num ou noutro sentido. A arquitetura de interiores efetuou aqui uma singular demonstração de suas possibilidades num "department store" para o qual um terreno angustioso desafiou a capacidade e a concepção de um arquiteto e de um decorador.



Rampas. Vista.



Vista de conjunto.

Rampas. Aspecto parcial.

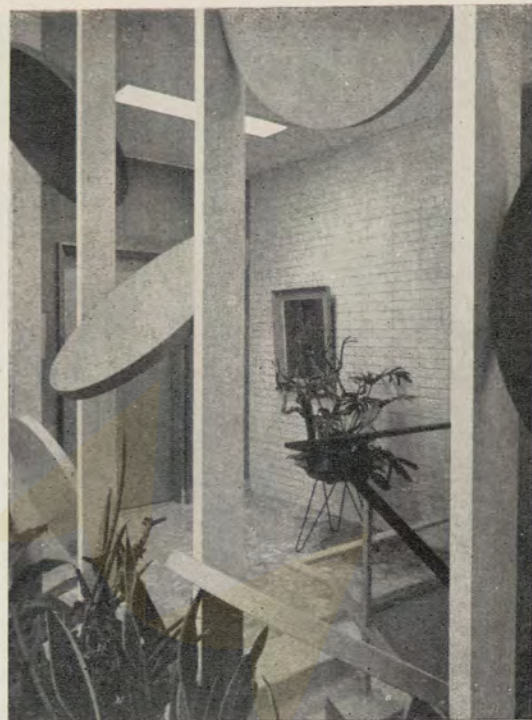


Detalhe. Seção de roupas.

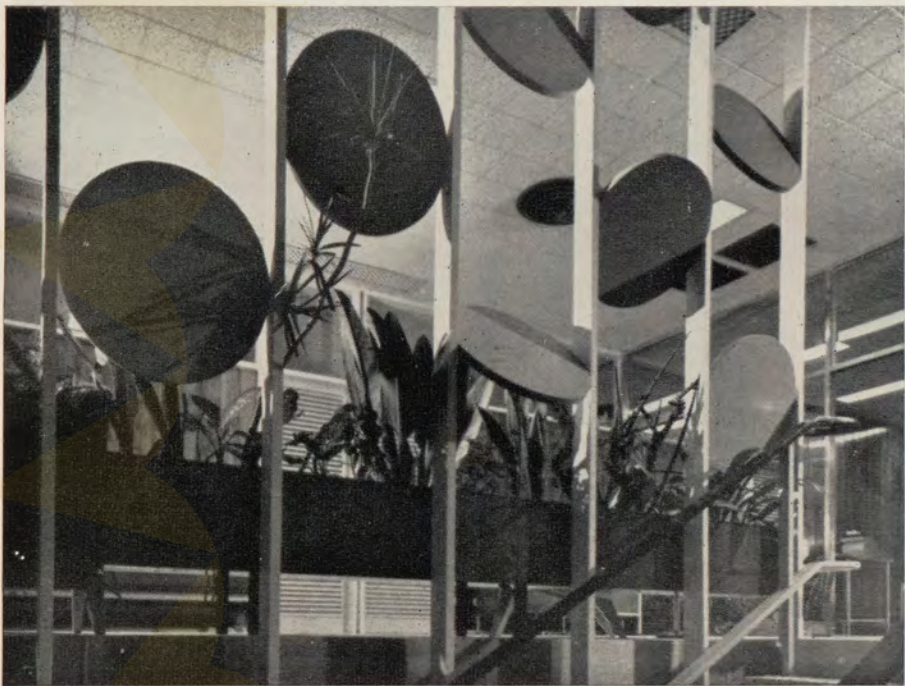




Seção de roupas e rampas.



Detalhe.



Acesso ao escritório. Detalhe.



Sala de espera geral.



Diretoria, Sala de espera.





Neste canto de "living", do decorador-arquiteto David Leavitt, destacam-se quadros de William Palmer e os "Pássaros em Voo", de Arline Wingate.



Este gabinete, de Edward J. Wormley, mostra um abstracionismo de Betty Parsons e um retrato de Robert Vickrey. A estatueta é de Arline Wingate.

Exposição de decoração de interiores, em Nova York

Foto: Usis

A compra de quadros e de esculturas para decorar o lar é uma fascinante tarefa, mas que se torna complicada pela impossibilidade de levar consigo a própria casa, quando se percorre as galerias de arte.

Em outras palavras, o comprador em perspectiva enfrenta o problema de imaginar, da melhor maneira possível, como ficaria um certo quadro, depois de pendurado na parede de sua casa. Isso nem sempre é fácil, particularmente quando se trata de arte moderna. Para ajudar a solucionar esse problema, certas galerias de arte de Nova York apresentam anualmente uma exposição na qual os mais destacados decoradores exibem suas idéias sobre o assunto. "A Arte nos Interiores", como é chamada a exposição, tornou-se, em poucos anos, uma das grandes atrações artísticas de Nova York, atraindo anualmente milhares de visitantes de todas as partes do país.

A quinta exposição "A Arte nos Interiores", recentemente encerrada, apresentou uma série de ambientes em que se combinava a arte moderna, com decoração de estilo e também moderna. Alguns dos resultados eram bastante curiosos, mas todos despertavam interesse — e essa era a intenção da exposição.

Muitos visitantes, consideraram o mais bonito conjunto um canto de sala de estar, arranjo

do decorador-arquiteto David Leavitt. Usando elementos verticais com muita habilidade — pode-se mesmo dizer, arquitetonicamente — tornou todo o canto de sala um conjunto harmonioso, desde as banquetas japonesas até o teto. Nesse ambiente, dois quadros abstratos de William Palmer, dispostos em degrau numa parede forrada de linho belga, sentiam-se inteiramente à vontade. E nada mais adequado que os "Pássaros em vôo", de Arline Wingate, para acentuar o tratamento vertical do ambiente.

Uma sugestão para um gabinete, de autoria de Edward J. Wormley, tinha como principal elemento, uma estante-escritinha, embutida na parede. A principal decoração da peça consistia em um biombo de madeira, adornado por uma pintura abstrata de Betty Parsons. À direita da escrivaninha um retrato à óleo, de Robert Vickrey, e ao lado de uma poltrona, sobre uma mesinha, uma estatueta de Arline Wingate.

O "living" de Leavitt e o gabinete de Wormley eram ambos em estilo moderno, embora com diferenças de tratamento. Inteiramente opostas a estas, emtretanto, eram as peças em estilo clássico.

Na sua sala de jantar de estilo provença, John B. Wisner procurou demonstrar, entre outras coisas, que é possível combinar quadros com papel de parede de desenhos auda-

ciosos. Wisner empregou papel assim para fundo de três quadros: "Praia", de Zoltan Sepehey e "Pescadores" e "Clínica de Animais", de Robert Sivard. Esses quadros modernos ficaram muito bem na sala clássica, mas deve-se notar que nenhum dos três era de pintura abstrata. Uma das características mais acentuadas na exibição foi, de fato, limitar o uso da arte abstrata aos ambientes estritamente modernos.

Outra tentativa interessante, embora não muito bem sucedida, foi um consultório de dentistas, por William Pullman, que apresentava um quadro "calmante", bem em frente à cadeira de dentista. A idéia, para mostrar que não apenas no lar se pode apreciar a arte — foi das mais recomendáveis. Entretanto, embora concordamos inteiramente com a teoria, não consideramos uma cadeira de dentista um lugar apropriado para se apreciar um quadro, por mais "calmante" que este seja.

"A Arte nos Interiores" não foi, afinal, uma exposição para se interpretar ao pé da letra. Seu objetivo não foi o de persuadir os visitantes a que redecorassem seus aposentos desta ou daquela maneira; foi mais o de demonstrar como as belas artes podem contribuir para melhorar qualquer estilo de decoração no lar.

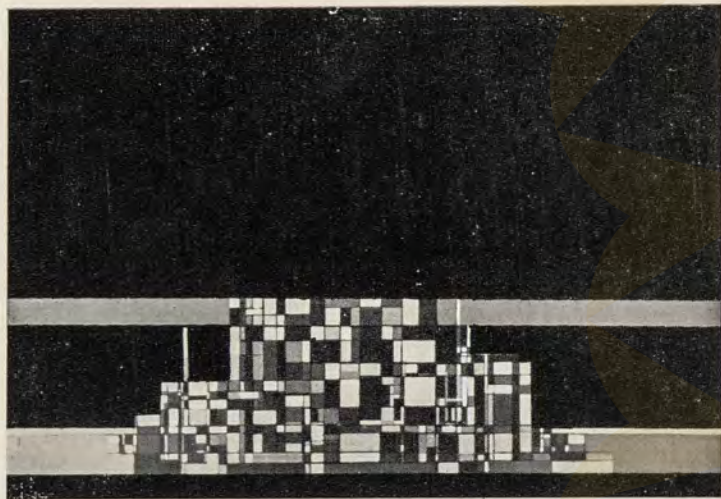
O prêmio “Arte Contemporânea”

Mussia Pinto Alves, “Pássaro”.



Carlos Seliar, “Clareira”, Linoleogravura a 3 cores.

Milton Dacosta, “Sobre fundo preto”.



O acontecimento artístico que rematou em São Paulo o ano de 1956 foi, por certo, o Prêmio Arte Contemporânea, que significa também a análise e a síntese daquele período.

Significa a análise, porque todos os trabalhos de expositores, desde janeiro até dezembro, candidatos àquele prêmio, passaram por uma seleção a cargo de Lívio Abramo, Danilo di Prete, Clóvis Graciano, Jacques Douchez e José Geraldo Vieira. Esse júri esmerou-se em extrair, do conjunto apresentado por cada artista que expôs em São Paulo, as melhores peças a fim de que em dezembro constituíssem o acervo que foi exposto nos salões do Museu de Arte Moderna de São Paulo para que então outro júri, o de premiação, escolhesse trabalhos para os primeiros e segundos prêmios respectivamente de desenho, gravura, pintura e escultura.

Por conseguinte, a seleção quinzenal, operada desde janeiro até dezembro de 1956 valeu por uma análise que redundou, após a separação das melhores peças, em uma síntese artística dos melhores desenhos, gravuras, óleos, têmperas e esculturas maciças e espaciais que foram apresentadas em galerias e museus.

Isai Leirner, industrial e membro da diretoria do Museu de Arte Moderna de São

Paulo, instituidor do Prêmio Arte Contemporânea, não se contentou em exercer naquela entidade de renome estadual, nacional e internacional a mera função de diretor-tesoureiro, pois seu dinamismo e seus dons de organizador progressista e sensível se aplicam desde muito aos aspectos materiais, sociais e profissionais da classe artística. Esposo de uma escultora e pai de uma gravadora, Isai Leirner vive outrossim nos meios artísticos de vanguarda. Ainda recentemente, em viagem pela Europa junto com Felícia Leirner, se interessou sobremaneira pelas organizações museológicas que percorreu e observou; inclusive na XXVIII Bial de Veneza onde teve ensejo de analisar os dispositivos dos diversos setores e averiguar os pontos de vista dos comissários de todos os países ali representados; verificou a importância material, crítica e até mesmo simbólica dos prêmios; inteirou-se da situação dos artistas profissionais em face dos *marchands de tableaux*; notou a necessidade de intensificar o número e a qualidade das exposições em São Paulo, atraindo artistas nacionais de todos os Estados e do estrangeiro, de maneira a haver cada ano um movimento de alta categoria gráfica e plástica na linha vanguardista de artesanato e estética.

De modo que o Prêmio Arte Contemporânea — também de alta importância material em cruzeiros — apresenta e significa dois desenvolvimentos cronológicos na vida artística de São Paulo: pois estimula cada mês a criação plástica e, no fim do ano, premeia os melhores trabalhos apresentados no período de janeiro a dezembro.

Assim pois, a última exposição realizada no fim do ano no Museu de Arte Moderna em São Paulo foi constituída apenas pelas melhores peças das exposições processadas naquele amplo período, para então se proceder à distribuição dos prêmios. O júri de premiação encontrou tão alto conjunto constituído pelas melhores peças de cada artista expositor; deparou com uma coexistência tão homogênea nos diversos setores, que não pôde decidir prêmios individuais e teve que recorrer ao critério de divisão de todos os prêmios (exceto o de escultura e o segundo de pintura), adotado o sistema *ex-aequo*.

O primeiro prêmio de pintura acabou dividido entre Alfredo Volpi e Milton Dacosta; o primeiro prêmio de escultura foi outorgado a Frans Joseph Weissmann; o primeiro prêmio de desenho foi dividido entre Arnaldo Pedrosa d'Horta e Lothar Charoux; o primeiro prêmio de gravura foi dividido entre

Oswaldo Goeldi, "Aquêle recanto...".



Oswaldo Goeldi e Fayga Ostrower. O segundo prêmio de pintura coube a Sacilotto; o segundo prêmio de desenho foi dividido entre Fernando Lemos e José Cláudio; o segundo prêmio de gravura foi dividido entre Maria Bonomi e Lygia Pape. Não houve segundo prêmio de escultura. Resultou portanto que, ao invés de oito prêmios Leirner, houve doze.

Predomínio de prêmios a pintores de tendência abstrata; apenas Oswaldo Goeldi e José Cláudio, entre os figurativos, foram premiados.

De um modo técnico, o juri de seleção separou material figurativo, abstrato e concreto para o juri de premiação decidir. Já que este juri se viu num impasse, dada a boa categoria do material selecionado, talvez agisse melhor se dividisse *ex-aequo* os prêmios de cada classe entre artistas abstratos e figurativos. Lembremo-nos que a Bienal de São Paulo, de modalidade vanguardista, tem quase sempre outorgado seus prêmios nacionais e internacionais mais aos pintores objetivos do que aos abstratos. Que deduzir-se do critério do juri de premiação? A seguinte evidência: que considerou mais o senso artesanal das obras do que seus temas. Isso é uma visão avançada e escrupulosa e redundante em conselho aos figurativos que comparticipem mais das exposições anuais.

Fernando Lemos, "Composição".



Falecimento de Edgard Tytgat

Os leitores destas notas por certo se lembram dos quadros algo extravagantes por sua linha onírica e humorística de Edgard Tytgat, que integrou o setor belga na Primeira Bienal de São Paulo. Eram eles: *A Galante vencida e o belo cantor*; *A árvore do Bem e do Mal*; *As quatro donzelas*; *A mulher adúltera*; *As seis princesas*; *Viagem sem razão* e *O Embarque de Ifigênia para a ilha do sacrifício*.

Pois agora chega a notícia do falecimento desse pintor com a idade de 77 anos. Isso significa uma grande perda para a arte belga e ocidental. Edgard Tytgat nasceu em Bruxelas mas logo acompanhou os pais, que eram flamengos, para Bruges; aos dezesseis anos de idade o pai o registrou em sua usina de trabalho como desenhista litógrafo. Não tardou a partir para Bruxelas onde se matriculou na Academia, como aluno preferencial de Constant Montald. Fêz amizade com Rik Wouters e morou sempre nos arredores da capital belga. Isso explica decerto o temário de suas obras, pois se diria que sempre pintou diante de uma janela observando as quermesses, os ciganos, os circos, os namorados, a paisagem. Durante a I Grande Guerra emigrou para a Inglaterra. Sua obra é a transfiguração plástica da vida nos arredores de Auderghem. Watermael e Woluwé-Saint-Lambert, de Bruxelas. Tanto nesses locais como em Nivelles levou sua longa existência pintando só temas populistas de grande sabor dominical. Basta ver-se o temário de suas telas otimísticas para se compreender a sua dialética pictórica e vivencial. *O palhaço melódico*, *A barraca*, *A trapézista*, *Os ciganos*, *Domingo no campo*, *Procissão de penitentes*, etc. Dedicou-se também a retratos. Ultimamente passou a ver um mundo encantado, de modulação onírica, onde o fantástico e o humorístico indicavam num ancião inteligente a experiência da vida e a sublimação da rotina.

Existe na coleção Monografias da Arte Belga, editadas pelo Ministério da Instrução, excelente trabalho de Maurice Roelants sobre a vida e a obra de Edgard Tytgat.

"Quadrum", um acontecimento entre revistas de arte

O aparecimento de "Quadrum" (Bruxelas, maio de 1956), vale por um efetivo acontecimento, entre revistas de arte. Semestral, publicada pela "Association Pour la Diffusion Artistique et Culturelle", ela reuniu em seu primeiro número colaboradores e assuntos de uma significação indiscutível, assinando seus artigos alguns dos membros de seu comitê internacional de redação, em desenvolvimento e definição de um "programa" cuja ambição, ou, melhor dito, aspiração, se mede pelo desejo expresso de cumprir uma missão "deixando um traço na história", mas não na particularização dum regional ou dum continental: "Quadrum, se apresenta como uma revista internacional, voltada para a arte viva de todas as pátrias, de todas as partes do mundo", e assim "internacionaliza a sua estrutura colocando-se sob a direção de um Comitê que não se situa numa capital, nem mesmo em um continente determinado".

De tal Comitê fazem parte Paul Fierens, Emile Langui, Will Grohmann, Ewald Rathke, Georges A. Salles, Maurice Jardot, Lean Leymarie, "Sir" Herbert Read, J. P. Hodin, Umbr Apollonio, Giulio Carlo Argan, A. M. Hammacher, Georg Schmidt, Maria Netter, James Johnson Sweeney. Os colaboradores do número inicial São Herbert Read, Léon Degand, André Masson, Pierre Alechinsky, Georges A. Salles, Will Grohmann, Hans Maria Wingler, Clemens Weiler, Richard Hülsenbeck, Hans Arp, Jacques Dupin, Hodin, Hammacher, H. C. L. Jaffé, Langui, Argan, Apolonio, Georg Schmidt, e Marco Valsrochi. A capa de "Quadrum" é assinada por Victor Vasarely.

Com artigos publicados em francês, inglês, alemão e italiano, resumos em inglês e francês, o que é uma suficiente "internacionalização", "Quadrum" nos revela a alta qualidade da gráfica belga, compondo com ilustração em preto e branco e também em policromia, a exemplificação ampla, mas não excessiva, das colaborações apresentadas. Uma judiciosa escolha, um apurado bom gosto, preside a essa verdadeira proeza de qualidade, que se reflete desde a escolha tipográfica à paginação, à ordenação mais eficiente do material, à hierarquização dos assuntos, que se alternam, em medida inteligentemente concatenada. Espelha-se assim em "Quadrum" uma belíssima realização colocada entre a arte e o leitor, entre a produção artística e a crítica, a análise, a indicação exata.

Karl Plattner, Detalhe do painel no vestibulo das "Folhas".





O catálogo da exposição.

Exposição “Artistas da Bahia”

Não é de estranhar que a cidade do Salvador seja hoje em dia, como já foi outrora, um dos centros artísticos do país, dados os seus mananciais históricos e folclóricos, a sua reserva arquitetônica barroca e a sua tão específica base demogeográfica. Lógico que em semelhante atmosfera impregnada de passado, numa capital que não se fibrosou como Ouro Preto mas que evolui em redor de seu primitivo núcleo já de si tão interessante, a arte gráfica e o testemunho plástico encontrassem e continuem a encontrar temário e transposição, essência, reserva, pretexto e fundamento, vivência e metamorfose, tradição e disponibilidade.

Decerto por isso os artistas do Brasil (e mesmo alguns do estrangeiro) consideram subconscientemente uma espécie de bolsa de estudos o ensejo de uma temporada no Salvador e no Recôncavo onde, como num viveiro imamente de inspiração, os solares, as igrejas, os conventos, os mercados, o labirinto urbano antigo e sua periferia fibrilante de folclore e paisagem, o povo ao mesmo tempo puro e híbrido, conservador e progressista, a vida em pautas ainda coloniais e já cosmopolitas — tudo isso apresenta como certas cidades vocacionais (e eu me lembro de Girona, Évora, Siena, Bruges) e como certos bairros de gregarismo artístico (e eu me lembro de Montmartre, Monparnô, via Margutta, etc.), as raízes e as flôres, as nascentes e o estuário dêsse fluxo que se chama arte.

A prova de tais contingências benéficas está nessa exposição coletiva organizada por esta revista de arte e arquitetura no Brasil, HABITAT com a colaboração da Prefeitura

Municipal do Salvador. Estes quinze *Artistas da Bahia*, com seu acervo mais recente que de um decênio para cá, evolui para as pautas modernistas, servem de teste vitorioso e nunca decepcionante quanto a três eventualidades: 1: a maneira pela qual a ecologia baiana é tratada em desenho, gravura, pintura e escultura de relativo vanguardismo; 2: a maneira pela qual uma arte até bem pouco tempo conservadora tem progredido em sentido técnico e em transposição plástica, preservando as fontes folclóricas e místicas mas obtendo metamorfoses estéticas; 3: a maneira pela qual certos artistas primitivistas ou ingênuos, da acepção autodidata mais sincera e populista, sentem o fato local e humano, material e sobrenatural, rotineiro e paisagístico.

Bem foi que a temporada artística do Museu de Arte Moderna de São Paulo em 1957 se inaugurasse com êste núcleo do Recôncavo, assoalhando assim com sua impregnação de brasilidade uma atmosfera artística onde não raro o produto cosmopolita e neutro entra em termo de equação com o produto nacional e tradicional.

Trata-se de uma exposição de quinze artistas contemporâneos, das duas mais recentes gerações que trabalham na Bahia, muito embora diversos dêles sejam dos outros Estados do Brasil e alguns promanam até mesmo do estrangeiro.

Vem a ser arte moderna no sentido de prover de experiências incisivas de agora, dentro e na sombra de diversos ateliês do Salvador. Muitos dêsses artistas familiarizaram com o artesanato moderno em excursões ao estrangeiro, e diversos dêles decorrem do



O cartaz da exposição.

pós-expressãoismo; alguns ainda se valem das soluções analíticas do pós-cubismo e do purismo, e outros há que se servem ainda das inspirações analógicas do surrealismo. Mas todos se abeberam na tradição baiana através não só de uma arte ainda barroca e algo retórica como também e principalmente do populismo sensível cujos juro compostos investem em metamorfoses e transposições, sublimando ou fugindo a um temário secular. Tal exposição chega até a apresentar, sem se evadir da impregnação ecológica baiana, experimentações (empíricas ou culturais) do cromatismo e da fatura abstracionista.

O interesse desta exposição fundamenta-se na curiosidade por uma arte local; na certeza de encontrar uma pauta moderna quanto ao artesanato no temário tratado gráfica ou plásticamente; na possibilidade de ver aquilo com que o Salvador e o Recôncavo podem contribuir para as artes visuais em geral, e ver aquilo que as lições e as pesquisas nacionais e internacionais operam em tal centro local e de que maneira êsse centro se rende a essas tentações ou as assimila e antropofaga.

O fato de ser uma exposição coletiva com diversas tendências e várias gradações artesanais, inclusive a área primitivista de certo estágio populista, torna o certame mais denso, mais variado, conquanto permaneça um conjunto da Bahia e quanto a isso apresente uma especificidade própria, atraente. Indica outrossim uma forte contribuição temperamental ao quadro genérico da arte brasileira contemporânea.

Agnaldo dos Santos

Nasceu em 1926, na cidade do Salvador, Bahia.



Fôrça telúrica afrobrasileira reside no potencial dessas madeiras, claras como o trópico ou escuras como as madres mitológicas, e dessa vocação de um artista do povo. Autodidata que obedece à febre da desteridade, Agnaldo dos Santos, que já fez uma exposição individual no Rio e agora se apresenta pela primeira vez em São Paulo, oferece à curiosidade da crítica dois temários: o episódico (*Pilando Dendê*) onde esculpe um fato da rotina diária da cozinha e do pátio de qualquer casa tradicional da Bahia; e o das selvas, com raízes de inspiração africa-

"Pilando Dendê", Madeira.



na. Talha a madeira desbravando de troncos ídolos que parecem do Congo, do Sudão, da Costa do Marfim, da Nigéria, do Daomei.

Temos às vezes a impressão maciça de peças milenares, com seus motivos zoomórficos ou antropomórficos pertencentes a museus de antropologia ou às coleções de Alberto Mag-nelli, Louis Carré, Sidney Burney, Tristan Tzara, Laura Harden, Paul Guillaume e He-lena Rubinstein.

Sem dúvida Agnaldo dos Santos trabalha movido por uma vocação imperiosa quase li-túrgica.



"Mãe e filho", Madeira.

"Três irmãos", Madeira.



Antônio Rebouças

*Nasceu em Itabuna, Bahia, em 1922.
Reside na cidade do Salvador desde 1930.*



"Ídolo", Madeira.



"As mucunãs de Itapoã".



"Frade", Ferro e metais em fusão.

Pode-se falar numa atual Escola Baiana de artes plásticas, da mesma forma que na historiografia literária brasileira já houve a Escola Baiana. Não se trata de arte regional, provinciana, parasitando o passado barroco; trata-se de uma arte local que emerge da uma geopolítica atuante, de uma demogeografia enraizada, arte essa que se nutre em fontes de tradição e permanência, porém que dispõe de uma vanguarda como produto de pesquisas artesanais.

Ainda recentemente HABITAT (em seu número 34) descobria no Salvador um industrial que é também arquiteto e se cuida decorador e escultor bissexto quando, na verdade, vem realizando nos galpões e terrenos de sua fábrica e de seu depósito de madeireiro uma escultura de temário folclórico e de manipulação moderna. Antônio Rebouças já se assenhoreou de uma técnica avançada, pessoal que, sendo barroca em peças como *O Frade* (elaborada em ferro e em metais de fusão), todavia em outras, de madeira, lembra pela pujança lírica os belgas Cantre e Jespers. Vale-se o escultor de madeiras já com analogias antropomórficas e as condiciona, assim maciças, ortoestáticas, ou sentadas e agachadas, em ninfas, janainas e ídolos tabus. Peças lisas como que impregnadas de mar, pois que são mucunãs de Itapoã e dandalundas do Rio Vermelho.



Carybé

Nasceu em 1911 em Lanús, Argentina.
Reside na Bahia desde 1939.

Em baixo, à esquerda: "A descoberta". Painel, Encáustica à frio.
Em baixo, à direita: Painel em técnica "esgrafito".



Carybé, esse argentino de Lanús, reside no Salvador desde 1939. Após realizar desenhos de síntese periférica excelente registrando e documentando ora em sequência ora em contraponto a verdade física da paisagem, do povo, da aglomeração humana e do tipo isolado, outorgou à arte gráfica brasileira e mundial aquela já hoje clássica Coleção do Recôncavo sobre a pesca do xaréu, o Pelourinho, a capoeira, a feira de Água de Meninos, a festa do Bomfim, as imediações e o recinto de Conceição da Praia, a festa de Yemanjá, a

rampa do Mercado, os temas de candomblé e a objetivação dos orixás. Impregnando-se depois pelo sertão, mais além do Recôncavo, passou a estruturar e trabecular o seu desenho em sentido plástico, enquanto atacava os temas baianos em composições a óleo e têmpera e ampliava seu tirocínio em murais e em cartões para mosaicos.

Hoje, já com renome universal, tendo exposto nas Bienais de São Paulo, obtido numa delas um prêmio *ex-sequo* com Aldemir Martins, o artista argentino é elemento radi-

cado na Bahia *per secula seculorum*, pois será impossível já agora e futuramente tratar da arte gráfica e plástica baiana sem referências diretas e demoradas, ao seu acervo. Esta exposição mostra como ele tem evoluído na linha, no tratamento da matéria (veja-se por exemplo a têmpera *Maria Bonita*), na transposição e na síntese do tema, e como está realizando através de variantes de excelente técnica o testemunho sensível da ecologia baiana, em plano sinfônico.

"Navio Negroiro", Painel, Encáustica a fogo.





Genaro de Carvalho

Nasceu na cidade do Salvador em 1926.



Tapeçaria.



"Trópico", tapeçaria.



"O jardim do sol brilhante", tapeçaria.

Elemento da nova geração, Genaro de Carvalho foge conscientemente ao realismo saturado. Prefere inserir o temário do Recôncavo e do Nordeste em disposição decorativa, de boa síntese lírica e ornamental, aproveitando unidades cromáticas e volumétricas de flora e de fauna para organizar painéis com motivos de botânica entremeada de pássaros, luas e bações.

Nesse sentido, os seus cartões em óleo e tempera, para tapeçarias, também demonstram ao mesmo tempo sensibilidade pessoal espontânea e escrupuloso respeito às fontes populares. Inaugurando na Bahia e, a bem dizer, no Brasil, um artesanato de tecelagem e bordado desenvolve-o dentro de uma programação de síntese e ritmo onde não seria temeridade evocar atmosferas de Dufy e unidades plásticas de Matisse. Cria, estimula e superintende assim um artesanato que se baseia na tradição doméstica e de clã, com farta variedade de motivos. Condiciona essa tradição a predicados estéticos, congeminando de maneira eficiente metiê e arte, cuja tônica predominante é o trópico, êsse manancial que, desbravado, origina um temário de vivo interesse. Foge às metáforas do surrealismo, confinando-se bem à vontade num decorativismo de soluções mágicas inesgotáveis.

Karl-Heinz Hansen

Nasceu em Hamburgo, Alemanha, em 1915. Reside no Brasil desde 1951 e na Bahia desde 1955.



"Pescadores", painel em madeira.



A Painel em madeira colorido, no Moinho Salvador, Bahia, 1956.

Xilogravura colorida, do livro "Bar Flôr de São Miguel".



Com ar disponível de marujo hanseático, Karl-Heinz Hansen largou para sempre seu sótão na velha Altona e andou pelos países nórdicos a expor gravuras expressionistas. Estendeu o seu periplo, vindo ter ao Trópico, às regiões antárticas, trazendo uma pasta de xilogravuras. Amesendou-se logo à banca dos nossos melhores gráficos e não tardou a remeter para exposições coletivas na Suíça, Alemanha e Itália, bem como na Argentina, no Chile e no Uruguai um temário já brasileiro, ainda impregnado do criticismo dos expressionistas da nova objetividade alemã.

O seu paeripatetismo fê-lo encalhar no Recôncavo, depois finalmente no Rio Vermelho, após um estágio na água furtada da Galeria Oxumaré. A Bahia proteiforme nunca transformará Hansen num artista barroco a reproduzir fachadas, retábulos, fortins e adros com dicção tabelioa. Será sempre a condição humana, tanto a rotineira como a esdrúxula, corporal e noturna que atrairá êsse expressionista romântico.

Assim é que as gravuras que expõe nesse certame coletivo surpreendem pertuitos e meandros dos patamares, ladeiras e congostas do Salvador, das imediações do Cruzeiro de São Francisco. Quase todo gravador alemão anda sempre às voltas com a equação "humano-divino". É o caso de Hansen, que se alitera na zona de imantação brasileira de Goeldi, bateando resíduos ácidos da vida.

Jenner Augusto

Nasceu em Aracajú, Sergipe em 1928.
Reside em Salvador desde 1948.



"Menino de engenho", Óleo.



"Pescadores", Mural, Piroxilina.

Da nova geração sergipana, Jenner Augusto é um artista que acabou por se radicar na Bahia. Fundamentalmente expressionista, andou primeiro pesquisando matéria e planos, com evidente preocupação modernista. Assim é que evoluiu da primeira fase de teor portinariano para a atual (consciente ou não) de influxo rítmico e sintético de Permeke. Esse o aspecto artesanal de sua composição já agora dotada de características pessoais.

Suas telas apresentam, quanto ao núcleo episódico, assunto nordestino de retirantes e secas, onde as figuras humanas sofrem deformações de contingência vivencial e plástica. Conhecíamos suas alternativas em pintura. Agora, na atual exposição, ele traz desenhos e gravuras onde se pode apreciar um intento gráfico-linear de experiências em outro rumo.

O material objetivo baiano acabou por seduzi-lo, e então vemos e assistimos à sua

preocupação em depurar temas já saturados, obtendo boa matéria, excelente ritmo e tratamento muito específico.

A temática oscila entre o realismo de testemunho do diuturno e certas fugas místicas, como na série *Ex-votos* e no óleo *Cristo*. Ao assunto correlato à tradição baiana preferimos o material coletivo de retirantes, onde o drama nordestino se concilia melhor ao seu temperamento expressionista.

"Evolução do homem" (detalhe), Afresco, 20 m x 3 m Mural no Centro Educacional, Carneiro Ribeiro, 1955.



João Alves

Nasceu na cidade do Salvador em 1910.



"Largo de Pitangueiras", óleo.

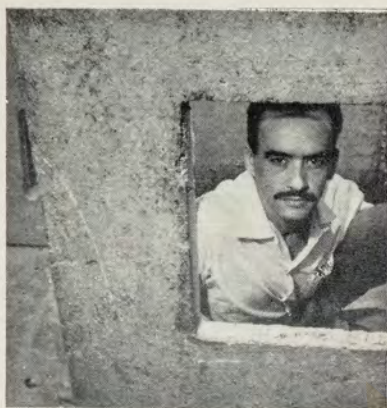


"Lapinha", óleo.

"Igreja" do Passo", óleo.

João Alves, conhecido pintor primitivo beirando os cinquenta anos, apresenta neste certame coletivo cinco óleos: três paisagens e dois aspectos urbanos do Salvador, *Largo de Pitangueiras* e *Igreja dos Passos*.

Num ateliê rude, que mais parece a cabana de Bissière, êle organiza empiricamente um mundo real através de sua sensibilidade mnemônica, reproduzindo ângulos de ruas, flancos de casas, fachadas decrépitas, espaços ensolarados. E tudo isso com uma atmosfera fibrilante e um senso de matéria que bem lhe conferem o título de Utrillo do Salvador. Composição ingenuísta sem episódio nem comentário, antes com poder evocativo de horas e presenças humanas. Filia-se sem saber aos grandes *naifs* Vivin e Bombois, estruturando a sua fatura cândida e verossímil com côres bem mais do que com linhas. Não é um pintor da tradição dos candomblés e macumbas, e sim uma testemunha anônima e sensível de trechos urbanos do centro e dos arredores do Salvador. Destaca-se dos primitivos nacionais pela ausência de motivos surrealistas e composições românticas. É mais um realista que auffle da paisagem o seu plano mais emotivo e direto. A categoria plástica reside no tratamento adequado com que impregna os assuntos.



Lenio

Nasceu em Ribeirão Claro, Paraná, em 1931.
Reside na Bahia desde 1955.

"Yaôs", Óleo.



"Oxum", têmpera.



Jovem elemento do Paraná estagiando atualmente no Salvador, o desenhista Lenio apresenta dez trabalhos sobre candomblé. Já tratamos desse material no n.º 30 de HABITAT e temos ensejo agora de analisar o critério dos efeitos de branco e preto que o artista extrai das figuras em transe das iaôs. Trata com minúcias quase de arabesco e com ritmo de boa cadência linear e estética a liturgia do candomblé, a simbologia dos ritos. Esse assunto, já tratado na Bahia por Cary-

bé e no Rio de Janeiro por Lívio Abramo, geralmente foi apreendido por aqueles dois gráficos nas fontes, através de traços sintéticos, em rondas de movimentação e espasmo, com um efeito dramático de reportagem metamorfoseada em excelente arte.

Lenio, porém, não se ateu ao croquis de superfície ou de talha; evitou mesmo a sugestão paroxística da síntese também em estado de transe. Frequentou com disposição neutra o terreiro, o pegi, a camarinha e, ciente

da significação do glossário informativo a respeito de termos africanos, se aproximou dos babalorixás e das ialorixás, bem como das iaôs, deu em desenhar com minúcia, quase estática, como em *close up*, os passos, as danças, os instrumentos, enfim todo o gradual e toda a indumentária dos candomblés e macumbas. Trabalho escrupuloso, de realismo diremos misterioso e anódino, com excelente efeito gráfico.

"Divisão do peixe", têmpera.



Mário Cravo

Nasceu em 1923, na cidade do Salvador, Bahia.



"Exú e o dragão",
Ferro em fusão.



"Cristo", Ferro em fusão.



"Calavera de Buey", cobre martelado.



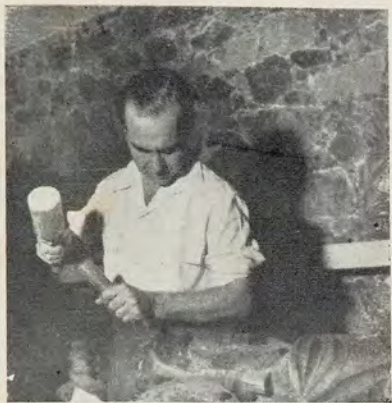
"Exú-Tiriri", Pedra sabão.

Mário Cravo, hoje em dia um dos escultores da mais avançada plástica nacional, com renome já no exterior, surgiu em São Paulo pouco antes da I Bienal e expôs no Museu de Arte Moderna um conjunto heterogêneo, evidenciando virtuosismo através de diversas tendências bem assimiladas. Recém-chegado então da América do Norte, não tardou no Palácio Trianon, quando da I Bienal de São Paulo, a manifestar-se como escultor de peças espaço-dinâmicas, ou abertas, dando assim à crítica uma afirmação de conhecimentos vanguardistas do melhor artesanato. Já no segundo certame, no Ibirapuera, participou com peças de teor oposto: maciças, de efeito barroco e ecológico. Evidentemente o escultor cem por cento brasileiro não podia fugir a influxos de tradição estatutária. A crítica não compreendeu essa contingência e foi preciso que na III Bienal o escultor baiano reincidisse na composição espacial para ficar comprovada a sua ambivalência.

Agora, no conjunto *Artistas da Bahia*, o escultor de *Yemanjá* e *Briga de Galos* (dois trabalhos que especificam as suas duas técnicas) apresenta diversas gravuras e dois desenhos que são estudos para a sua série de esculturas de ferro em fusão sobre a liturgia dos orixás. Além do interesse em si desses motivos, há que considerar nas atuais esculturas um abandono do abstracionismo da escultura espaço-dinâmica e um estágio nos ritmos e na fatura moderna, gênero Richier, dessas peças. Exemplificam a evolução vanguardista de Mário Cravo, e são um dos pontos altos da exposição.

Mirabeau Sampaio

Nasceu na cidade do Salvador em 1911.



"Figura", madeira.



"Pietá", madeira.



"O profeta", madeira.



Conquanto Mirabeau Sampaio tenha enviado para este certame maior número de desenhos do que de peças plásticas, vemos nele uma vocação insopitada para a escultura. Acha-se ainda numa fase expressionista, com a contingência retórica do tema a assoberbá-lo. Conscientemente já se vai livrando dessa caracterização ainda temática pois ataca a madeira (que no mais das vezes não é substância plasmável) procurando sujeitá-la a um tratamento de ângulos e sínteses cubistas. Isso se nota principalmente na peça *Pietá* que, além do mais, é típica da sua ênfase sincera pela estatuária, pois tem todos os atributos de uma vocação já dotada de desenvoltura artesanal, mas presa ainda ao episódico e ao circunstancial.

Mas a própria pujança de inspiração, a energia com que ataca os temas talhando madeiras de consistência quase metálica, prenunciavam através das peças *Figura* e *Oxóssi* uma outra caracterização técnica promulgando um rumo diferente. Não estranharemos que Mirabeau Sampaio (e isso nos ocorre examinando os desenhos da série *Menino*, por certo esboços para realizações plásticas) em breve enverede para um ecletismo propedêutico de tratamento e domínio da matéria, de maneira a familiarizar-se também com a escultura aberta.

O acervo que apresenta é mais do que um teste de vocação e de artesanato.



Quaglia

Nasceu na cidade do Salvador em 1928.
Reside na cidade do Salvador desde 1954.



"Menina", Litografia.



"Mãe e Filho", Litografia.

Pintor baiano da nova geração, Quaglia apura seus temas mediante estágios no desenho e acurada disciplina na gravura. Decerto por isso os seus óleos, como o *Pescador*, conquanto com laivos a Portinari, caracterizam um cuidado extremo de matéria e fatura. Decerto por isso a tela *Os Galos* consegue um ritmo excelente de composição e de cromatismo. Quaglia é um desses exemplos do desenvolvimento disso a que chamaríamos a moderna Escola da Bahia. Telas, desenhos e litografias nada têm de principiante, de realismo decalcado, de inflação barroca, ou mesmo de saturação ecológica. O artista já ultrapassou

tôdas as fases empíricas (se é que passou por elas) e se acha num estágio consciente de artesanato escrupuloso quanto à fatura, a côr, a gama, a tonalidade e as amarras de valores. Essas pesquisas, que no mais das vezes são vezos do abstracionismo, da arte pela arte, levam-no a um realismo mágico, e é provável que o artista consiga em breve inserir-se na linha dos figurativos que não prejudicam sua arte pela sujeição ao tema e sim porque o sujeitam à sua maestria. Isso já se infere, por exemplo, do tema *O Pescador*, tanto em desenho como em óleo, aquele significando a contextura dêste.

"Pescador", Litografia.



Raimundo Oliveira

Nasceu em Feira de Santana, Bahia, em 1930.
Reside na cidade do Salvador desde 1950.



"Procissão", Óleo.



"Ecce Homo", Óleo.



"Ceia de Cristo", Óleo.

Todo o acervo trazido por este artista natural de Feira de Santana diz respeito — tanto o desenho como o óleo — a temas religiosos. Trata-se sem dúvida não apenas de assunto místico e sim, também, de conceituação espiritual de quem o realiza.

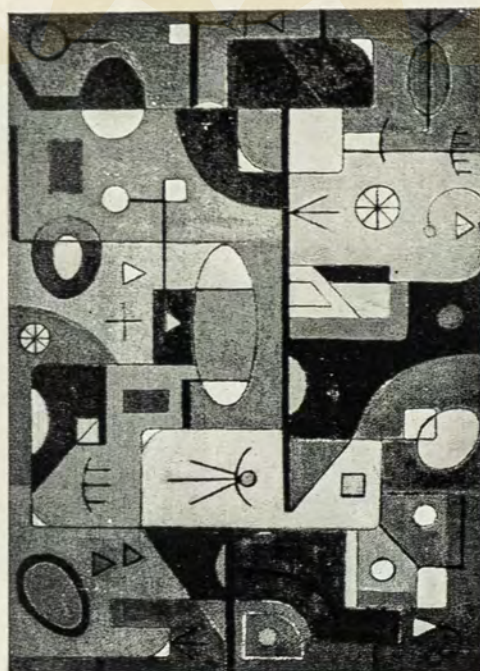
Guardadas as proporções, *Ecce Homo* lembrará de relance um Rouault da fase de 1918; assim como certas procissões lembrariam de chôfre *A Entrada de Cristo em Bruxelas*, de Ensor. Expliquemo-nos melhor: a impregnação mística, a ascese obsediante do pintor assumem no temário religioso não apenas uma arte como também uma opção religiosa. Raimundo Oliveira não é uma testemunha neutra de procissões baianas com minúcias de Via Sacra tais como o *Entêrrô de Cristo*. Percebe-se que seus assuntos religiosos não decorrem de reportagens plásticas feitas pelo artista. São elocubrações de sua mente, orações substantivas, seu ambiente doméstico e espiritual, sua atmosfera e sua realidade.

Tão logo apure (ou depure) os episódios com arranjo mais sensível de planos e menor superlotação de figuras, e obtenha uma fatura onde matéria e cromatismo assumam consistência mais sarcaica, de acôrdo com os temas, e mais pictórica de acôrdo com o expressionismo quase bisantino de Rouault e o surrealismo flamengo de Ensor, então Raimundo de Oliveira representará melhor ainda em sua arte a tradição dos retábulos e painéis sacros da Bahia.

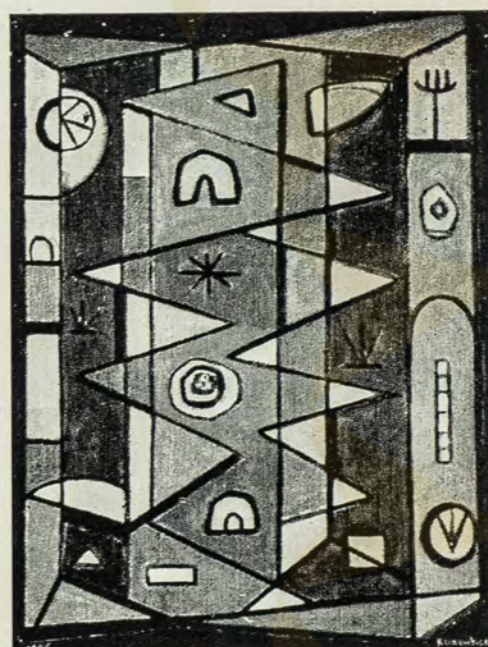


Rubem Valentin

Nasceu na cidade do Salvador, Bahia, em 1922.



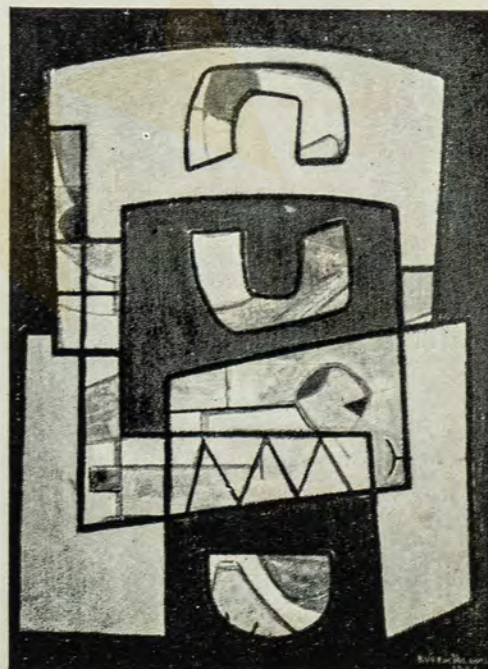
Três pinturas.



Dos doze trabalhos remetidos não há sequer um único óleo de formulação figurativa. Rubem Valentin é o último artista deste lote que timbra em fazer pintura abstracionista. Se isso o diferencia do grupo, não o separa da Bahia pois, como Cícero Dias em outra esfera, o pintor baiano insere, reduzidos à condição de signos, neumas e sintaxes tropicais, motivos ecológicos, botânicos, minerais e míticos em suas telas cuja fatura e ritmo o tornam um aluno por correspondência ou por aculturação, da Escola de Paris. Motivos plásticos que ele obtém evocam

com frequência composições geométricas de Herbin e Pillet.

Provavelmente a ausência objetiva e analógica de temas humanos e paisagísticos em seus óleos decorre de uma conceituação intuitiva ou estética de pintura pura, atuante por si, por seus valores pictóricos e intersecções lineares, onde apenas restam resquícios de uma objetividade desagregada e esparsa. O *quantum* com que ele dosa seus retângulos abstratos com esses elementos lhe dará foros de pintor baiano com os mesmos direitos e prerrogativas daqueles outros adstritos à fenomenologia do Recôncavo e do Salvador.



Ubirajara

Nasceu em São Paulo em 1930.
Reside na Bahia desde 1956.



À esquerda: "Portas, janelas e sacadas (Mangue)", aquarela.

À direita: "Mulher com gato", aquarela.



"A carta", aquarela.

Este jovem arquiteto paulista, da última geração, não teve pressa em expor em salões oficiais nem em entidades vanguardistas, muito embora suas aquarelas não signifiquem um *hobby* dominical. Tratou de fazer do desenho e da pintura um curso propedêutico de artesanato eficiente que lhe valesse como lastro e como binário de desenvolvimento. Escolheu como *campus* de experiência a cidade do Salvador; mas lá foi fazer arte histórica, de análise da matéria e de microestrutura, reduzindo adros, retábulos, fachadas, ladeiras, mercados a lâminas diminutas como selos ou *ex-libris* de maneira a conseguir a realidade sintética, a superfície potencial, o corte transversal idôneo, o segmento válido.

Não se satisfaz com a impregnação em suas telas do motivo figurativo cotidiano e rotineiro; assim que fixou a realidade vibrátil e proteiforme, passou a disciplinar a sua maestria plurivalente de maneira a reduzi-la a conotações de síntese gráfico-plástica. Por enquanto trata as telas com delicadeza quase oriental, porque tais suportes são papel Casson, lâminas finíssimas de papel de arroz ou de bambu. O tipo do suporte paradoxal para um expressionista barroco. E neles traça criaturas ao gênero de Dignimont e Clavé, ou elabora composições ainda *fauves*. Dessa disciplina metódica arranca uma opção entre o figurativo e o abstrato. Para que a teoria e a estética não o fascinem por demais, prolonga seu estágio na Bahia a fim de vencer as tentações do imediatismo.



Willys

Nasceu na cidade do Salvador, em 1893.



"Forte São Marcelo", Óleo.

"Menino", Óleo.



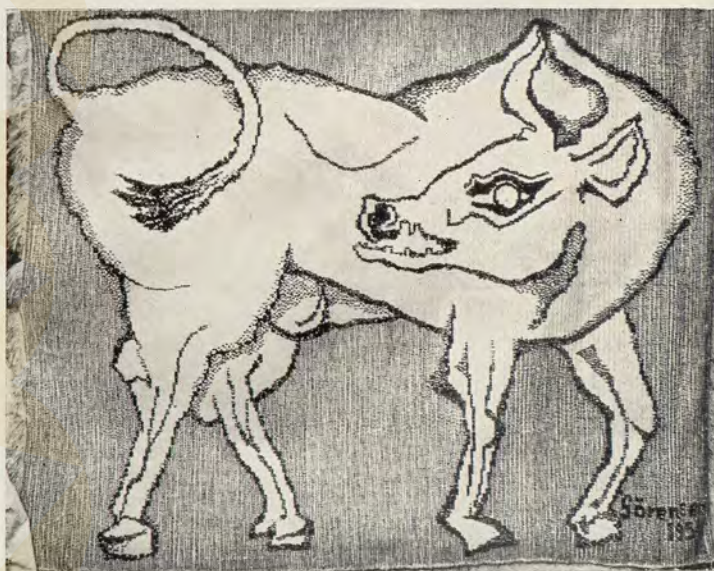
"Belvedere da Sé", Óleo.

Willys, o decano do grupo, nasceu antes do expressionismo e do fauvismo. Pintor bissexto e portanto autodidata, de formulação ingenuísta e primitiva, desde o começo do século dispõe daquele cenário híbrido do Salvador que dividiu, com João Alves como tarefa pictórica de veracidade sensível. Os temas que Caribé depois de 1940 iria transfigurar de modo incisivo, já no começo da República seduziam Willys, pois o Salvador o fascina como Paris fascina Tony Agostini, Richard Belias ou Roger Bezombes. Prova disso são as telas *Água de Meninos*, *Fonte da vovó*, *Belvedere da Sé* e outros trabalhos que registram recantos ou amplidões daquele Salvador macróbio que ele pinta e testemunha muito antes dos movimentos modernistas. Mas sua intuição analítica, seu privilégio individual de valorização de planos e de côres o integram entre os artistas da Bahia exatamente pela contribuição sincera de um ingenuísmo que é o sal dessa arte figurativa feita de suor do povo e do condimento de tradição.

Com ele, o grupo *Artistas da Bahia* se expande através de diversas esferas de influência e imantação, tornando a atual exposição uma série de aliterações de temas que temperamentos e técnicas diversas revolvem como resíduos para novo construtivismo.



Três tapeçarias.



Gerações novas:

Sørensen

Tendo recentemente exposto tapetes, colagens, tecidos e cerâmicas no Ministério da Educação, no Rio, o artista Sørensen apresentou em São Paulo durante o mês de dezembro na Galeria Vimarte seus trabalhos mais característicos.

Há dez anos que Sørensen expõe com relativa frequência, indicando gradual evolução dentro de determinada constante de estética decorativista. Evidentemente sua obra múltipla, na série de cartões para tapeçaria, nas próprias tapeçarias com a modalidade a que chamou (por extensão) colagem e na cerâ-

mica exótica, apresenta agora um desenvolvimento e uma segurança que indicam bem os rumos que preferiu tomar e que são bem pessoais e desde logo reconhecíveis.

Sua atual maneira dista bastante das apresentações amadorísticas dos tempos das mostras de Bauru, Ribeirão Preto, São Paulo e Rio de Janeiro, logo após a Segunda Grande Guerra.

Nota-se no acervo heterogêneo que apresentou em São Paulo, agora, uma multiplicidade de tarefas que dão ao recinto da exposi-

ção uma ambiência de ateliê. Tarefas gráficas e plásticas, por entre peças de mero artesanato com intento decorativo. Passou do expressionismo cromático e ardente para um voluntário primitivismo afro-ameríndio nas cerâmicas, cujo exotismo formal é interessante. Já em tapeçaria tende mais a apresentar superfícies para complementações arquitetônicas, cenários teatrais, retábulos de boudoir e recantos de biblioteca. Oscila do figurativismo para o obstracionismo e tem inegavelmente bom gosto e um sentido muito oportuno de modernidade.



Paulo Rossi Osir, "Retrato", 1.º prêmio.



Orlando Tarquinio, "Autretrato", 2.º prêmio.

Exposição do Retrato Moderno

Logo após a Exposição da Paisagem Brasileira no Palácio dos Estados (no Ibirapuera), se falou muito numa organização congênere cujo temário fôsse o Retrato. Elementos do Conselho Consultivo do Museu de Arte Moderna de São Paulo foram contrários a essa idéia, sendo abandonado o projeto. Uma das razões foi ter sido muito heterogênea a Exposição da Paisagem Brasileira, havendo censuras a muitas telas do pior academismo; inferiu-se que tal defeito se agravaria numa Exposição Nacional do Retrato.

Sabe-se que ultimamente o retrato vem sendo desdenhado até mesmo pelos bons artistas figurativos, como reação consciente à plétora e à inflação desse gênero em salões oficiais e em galerias de mero amadorismo. Não é, todavia, um tema que esteja saturado mesmo depois de Modigliani. Impossível supor-se que as artes visuais condenassem a fixação e a interpretação da fisionomia humana pois tal critério equivaleria a pretender anular com um decreto pseudo-estético diversas coleções dos maiores e melhores museus da Itália, Alemanha, Espanha, França, Países-Baixos e Estados Unidos.

Por certo o abandono do retrato é aparente. Quando vemos em pinacotecas semblantes humanos pintados ou desenhados por grandes pintores de diversos períodos e lugares do mundo ocidental, sabemos que ali se acham apenas algumas percentagens decimais de retratos feitos na mesma época. O tempo histórico e fisiológico num museu não se conta por semanas e meses; conta-se por décadas e séculos. Logo, a grande maioria de retratos feitos no mundo caducam, só restando alguns para cada grande Escola ou Período. Transplante-se o caso para a época presente e se deduzirá que, dos retratos que acaso se pintam e se desenhavam, também

apenas alguns merecem criteriosamente um lugar num museu. Pois provavelmente, em todos os tempos, para que cada escola, região e período desse um retrato de alta qualidade pictórica foi preciso selecionar unidades e excluir acervos imensos num lapso temporal grande.

De mais a mais, não é todo país que possui em suas pinocotecas obras-primas do retrato; não resta dúvida que a tal respeito somos pobres. Esta consideração explicará, talvez, o fato de haver sido abandonada a primitiva idéia de uma Exposição Nacional de Retrato. Sucedeu, contudo, que muito depois da deliberação acima explicada, um grupo de jovens desenhistas, gravadores, pintores e escultores, composto aqui em São Paulo por Calabrone, Castro Negrão, Maria Marysia Greggio, Maria Teresa Gregori e Paolo Maranca, se articulou para organizar um movimento propondo uma Exposição do Retrato Moderno. Exporiam artistas novos. A idéia ampliou-se e, procurados alguns colecionadores, concordaram em ceder trabalhos. Formou-se um júri de seleção e premiação.

A Comissão Organizadora andou à procura de um lugar e arranhou-o na Casa de Portugal. Mais tarde, devido ao número de peças apresentadas, foi indispensável um recinto maior; a dita comissão conseguiu um setor no Palácio das Indústrias e obteve de Gladstone Jaffet e Alberto Bonfigliolo a instituição de prêmios.

É portanto, já agora, uma realidade a registrar, a Exposição do Retrato Moderno. O júri, severo e implacável, cortou muita coisa, de maneira que o acervo apresentado é reduzido. E o local, sendo distante e de acesso difícil, o certame permanece confinado no Palácio das Indústrias que só se abre de tarde.

De forma que o êxito de densidade de frequência a bem dizer constitui um fenômeno de rarefação, o que prejudicou a popularidade que o certame contava vir a usufruir. Na verdade, por enquanto o Ibirapuera somente atrairá frequência durante certames internacionais, como a Bienal de São Paulo. Exposições excelentes como a das Tapeçarias Abstratas Estrangeiras, das Gravuras Italianas e Norte-americanas e mesmo as de Cristalografia e do Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo, não obtêm a frequência que merecem. Já se pode de antemão assegurar que, caso o Museu de Arte Moderna de São Paulo se transfira para o Ibirapuera, só terá frequência nos cursos de artesanato que mantiver, mas as suas exposições terão frequência muito tenue.

Decorre destas observações que uma exposição que poderia debater à volta do retrato como temário gráfico e plástico muitas considerações, perdeu seu interesse e ficou transformado num certame inteiramente marginal por causa do recinto onde funcionou. Urgia arranjar local aqui no centro da cidade onde, concomitantemente com a exposição, se debatesse o temário em conferências e mesas redondas. Pois os artistas de renome, das velhas gerações até às novas, prestaram seu concurso remetendo telas, esculturas e material gráfico. Bastaria citarmos Portinari, Flávio de Carvalho, Bruno Giorgi, Carlos Prado, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, José Antonio da Silva, Cornélio Cruz, Italo Pérsio, José Cláudio, Mussia Pinto Alves, Paulo Rossi Osir, Orlando Tarquinio, etc.

O júri distinguiu os trabalhos de Paulo Rossi Osir, Orlando Tarquinio, Carmélio Cruz, Else Saft Theilheimer, Leonor Scarano e Izar Berlinck.



Angelo Tacari, Retrato.



Else Saft Theilheimer, Retrato.



Paulo Maranca, Auto-retrato.



Flávio de Carvalho, Retrato de Maria Della Costa.



Izar Berlinck, Retrato de Nelson Berlinck.

Portinari, Retrato de Paulo Rossi Osir.



Italo Cencini, Retrato de De Fiori.



Italo Cencini, Retrato da Sra. Nelson Coelho.

S. Esmeraldo, Retrato de Aldemir Martins.



Maria M. Greggio, Retrato de Italo José.



Carmélio Luz, Retrato de Maria M. Greggio.

Calabrone, Máscara de Gertrudes.





Hermelindo Fiaminghi, "Composição".

Alfredo Volpi, Óleo.



José Geraldo Vieira

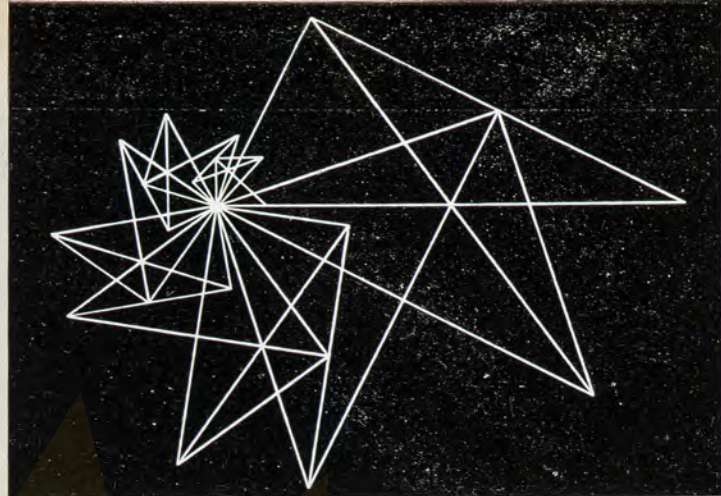
Exposição Nacional de Arte Concreta

O conjunto exposto em dezembro no Museu de Arte Moderna de São Paulo sob a rubrica genérica (ou talvez particularista) de concretismo não apresenta uniformidade técnica nem sistematização ortodoxa. Isso inculca ou ser ampla a conceituação e o respectivo artesanato (portanto não apresentar fronteiras demasiado fechadas) ou haver ainda valores heterogêneos que da linha abstrata se infiltram no contraponto concretista. A parte mais restrita e, sem trocadilho, mais estrita nessa Primeira Exposição Nacional de Arte Concreta é, sem dúvida, a escultura. Estavam anunciados trabalhos de Amílcar de Castro, Casimiro Fejer e Frans Joseph Weismann; apenas dois escultores remeteram peças. Os blocos maciços, rasos, de Casimiro Fejer, se indicam um rumo de pesquisas no tipo das realizações de Gabo e Plevsner, são novidade entre nós. Quanto a Frans Joseph Weismann é notório que se acha num desenvolvimento que já ultrapassou a disciplina e o geometrismo para se tornar uma fase construtiva excelente, espacial e dinâmica, de um ascetismo técnico. Weissmann confere às suas peças aéreas, leves, disciplinas em soluções geométricas, uma síntese de poema. Em pintura há que distinguir os artistas que ainda se podem incluir na Escola de Paris, entre Sonia Delaunay, o velho Herbin e Dewasne. Como é o caso de Rubem Ludolf, dos irmãos Oiticica e de Judith Lauland; esta artista apresenta um *tableau-objet*, na feição domeliana, e telas de desenvoltura linear e rítmica. O fato de comporem segundo normas abstracionistas (isto é de ainda usarem telas, pincéis, gamas e tonalidades) não

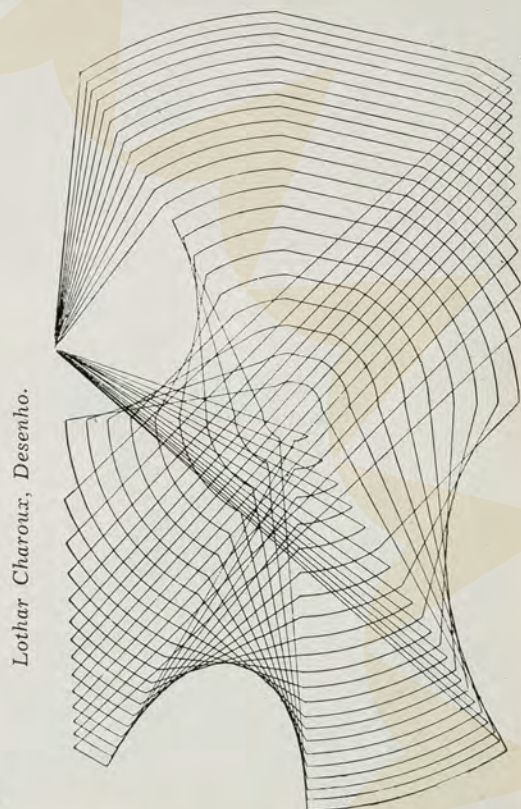
lhes invalida a concepção concretista. Decio Vieira e João S. Costa, por exemplo, sabem deter-se na matéria, nas gamas até dos brancos; não se despersonalizam tanto assim a ponto de só usar cores concretas, puras, e suportes de madeira e utensílios como *silk-screen*, etc.

Observando-se a série de Luís Sacilotto, se conclui que aquilo a que Volpi chegou por intuição e disciplina artesanal, Sacilotto conseguiu pelo critério experimental, como bom aluno avançado dos laboratórios de Sophie Taeuber-Arp; vemos também em seus triângulos e losangos deiscantes, de esplêndido efeito, um rumo já trilhado por Lenormand e Enard. Outro artista que se acha em fase de grande desenvolvimento, quanto à metamorfose concêntrica, paralelamente aos rumos das "fontes irisadas" de Idoux, é Hermelindo Fiaminghi. Sua pintura, que analógicamente sugere ao visitante anódino imagens de diafragmas e lentes dióptricas, é de grande valor artesanal e estético. Lygia Clark não mandou trabalhos que indiquem sua merecida hegemonia nos grupos do Rio dentro da ala concretista. O mesmo se dá com Geraldo de Barros, um dos pioneiros entre nós do movimento; mandou trabalhos de fases já conhecidas e, aliás, boas. Waldemar Cordeiro apresenta, além do mais, sua melhor peça, *Idéia Visível*, trabalho típico como ideograma de linha-relêvo-movimento.

Entre os gráficos distinguem-se Lygia Pappe, com suas pesquisas de matéria e suporte; Lothar Charoux, com sua desenvoltura li-



Maurício Nogueira Lima, Desenho.



Lothar Charoux, Desenho.

near muito pessoal, em fundos negros. Em Maurício Nogueira Lima destaca-se em fundo noturno e misterioso o *Triângulo-espiral*, de composição e fatura excelente, onde o olho crítico descobre uma série de retângulos também. O efeito é de galaxia rodando, mas o ritmo é centrífugo.

Não obstante a diversidade de maneiras, há que admitir certas características que definem a exposição em dois grupos: a do Rio e a de São Paulo. Há as características afins, genéricas, quanto a suporte, emprêgo de pintura a Duco ou a pistola, abandono da tela pela madeira, abandono do pincel, do episódio, da vibração, persistindo mais os problemas de espaço sem perspectiva, etc. Há que assinalar que o grupo concretista é, além de sua disciplina pictórica, um grupo cultural; tem consciência do que faz, está saindo do marginalismo. A crítica e os visitantes eventuais ainda recentemente consideravam fantasias exóticas em torno de teoremas geométricos essas elocubrações aparecidas aqui coletivamente pela primeira vez na I Bienal de São Paulo, no setor suíço. Hoje os elementos nacionais já constituem um conjunto denso, tendo pioneiros e adeptos, doutrinas próprias, mérito intrínseco, e obrigando também a existir uma nova crítica. Se predomina certo construtivismo, além de meros arranjos geométricos e cromáticos, êsse ritmo de conteúdos-produtos apresenta finalidade e propugna uma síntese quase idiogramática. Por isso parecerá ainda pesquisa de laboratório, e não, material para exposições museológicas. A nosso ver, porém, é as duas coisas; experiência e criação.



"Escultura", Gesso, 1955.

Artistas argentinos

Sigwart Blum, Buenos Aires

"Escultura em pedra e cimento", 1956. ♡



Maqueta para o "Monumento do Prisioneiro Político Desconhecido", ferro e bronze, 1953. ♡



Noemi Gerstein

Os amigos da arte moderna que se regozijam com cada talento característico, recebem com um interesse cada vez mais profundo as esculturas de Noemi Gerstein, conquistados pela originalidade enérgica destes trabalhos.

Atrás destas formas da arte de Noemi Gerstein que mostram uma simplificação cada vez mais rigorosa, atrás destas plásticas que parecem corpos arcaicos, não está uma percepção primitiva, mas sim uma personalidade complexa, com uma vida íntima delicada e rica.

Noemi Gerstein pertence àquela geração dos que têm quarenta anos, dos quais Líbero Badii, como escultor, Santiago Cogorno, Leopoldo Presas e Paul Russo ou Luís Seoane, como pintores, dão relêvo à arte contemporânea argentina.

É escultora desde que, em 1934, sob a iniciação de Alfredo Bigatti, começou a modelar. Mas, já anos antes, conquistara o título de professora em ciências e desenho.

Desde 1936, há exatamente vinte anos, encontramos as obras de Noemi Gerstein em várias exposições (no Salão Nacional). Seguem algumas mostras individuais, mas o acontecimento decisivo na sua evolução é o contacto com um novo mundo — a Europa. Com a ajuda dum "secours d'études", concedido pelo governo da França, pôde passar em Paris os anos de 1951-1952. No ateliê de Ossip Zadkine, na "Academia de la Grande Chaumière", Noemi Gerstein, sob o impacto das idéias do seu mestre, começa a transpor concepções formais cubistas à plástica.

Dentro deste "processo de purificação", dentro da evolução da artista à forma pura, há duas etapas: a primeira etapa é aquela série de esculturas nítidas, com fundo ainda no figurativo, as quais, sob o título de "Maternidade", são tidas entre as obras mais belas de um escultor contemporâneo, na Argentina.

Como motivo plástico, este tema muito antigo desce a formas arcaicas. Nisto têm afinidade, também, as esculturas de Henry Moore. São de uma beleza tranquila, profunda, e merecem de parar, finalmente, num parque público, ou no saguão de um hospital. Durante a sua estadia em Paris a artista figurou em várias exposições; por exemplo na "Manifestation d'arte" da fundação de Monaco (Cité Universitaire), no "Jubileo Internacional" (Cité Universitaire), "Peintres e sculpteurs étrangers", na "Académie de Beaux Arts".

Desde 1952, Noemi Gerstein está de volta entre nós. Por ocasião do Concurso Internacional para o "Monumento ao Prisioneiro Político Desconhecido", promovido pelo Instituto de Arte Contemporânea, de Londres, a artista figurou entre os três concorrentes escolhidos em Buenos Aires, na eleição preliminar. Foi representada, também, na Bienal de Veneza, em 1956. No decorrer dos anos, conquistou numerosos prêmios.

O seu estilo atual é caracterizado pela renúncia ao figurativo, a invenção de formas livres e dinâmicas. É uma plástica cheia de vida original, duma harmonia fria, definitiva, diria-se geométrica, demonstrada principalmente pela nossa reprodução sob o título "Escultura, 1955". É a tarefa dela de ampliar cada vez mais este vasto campo de possibilidades, acrescentando novas soluções próprias, dando forma às idéias.



Noemi Gerstein, "Mãe e filho", terracota, 1950.



Noemi Gerstein, "Mãe e filho", fragmento, 1953.



Noemi Gerstein, "Mãe e filho", bronze, 1953.



Exposições, Museus e Galerias



Tattegrin, "Idílio".

Picasso. "Pastorale", cerâmica, 1956.

Na Bélgica: Retrospectivas de Matisse, Léger e Kurt Schwitters, no Palácio de Belas Artes, de Bruxelas. Exposição coletiva de Mestres Contemporâneos, no Museu de Tournay. Inauguração em Bruxelas da Galeria Europa.

Na Inglaterra: Retrospectiva de Braque na Tate Gallery em Londres e na sua sucursal em Edimburgo.

Na Itália: Retrospectiva de Piet Mondrian na Galeria Nacional de Arte Moderna.

Na Suíça: Exposição de quatro gravadores Brasileiros em Lausanne. São eles Edith Bhering, João Luís Chaves, Artur Luís Pisa e Faiga Ostrower.

Na América do Norte: Exposição de Samson Flexor na Roland de Aenile Gallery.

Na França: Retrospectiva de desenhos, gravuras e esculturas de Daumier, na Maison de la Pensée Française. Salão de Artes Decorativas e Festival de Arquitetura, no Petit Palais.

No Brasil

Bahia: VI Salão Baiano de Belas Artes. Pintura, escultura, gravura e desenho. Disposição algo confusa, sem setores estanques. Grande concorrência. Primeiro prêmio, medalha de ouro, conferida a Mirabeau Sampaio. Outros prêmios; de pintura: Emílio de Magalhães, Mário Machado Portela, João Seneker, Carlos Augusto, Viana Bandeira, Santi Scaldaterri, Yeda Maria de Oliveira, Liana Gomes Silveira, Dagmar Souza; de escultura: Adolfo Augusto Buck, Adélio Salgado Góis, Jair Brandão, Déa Espinheira e Raimundo Aguiar. Na Divisão de Arte moderna foram os seguintes os premiados em pintura: Jenner Augusto, Frank Schaeffer, Walter Levy, Raimundo Oliveira, José de Dome, Ana Maria Doria de Almeida, Odete Valente, Caio Mourão e João Quaglia. Em escultura: Mirabeau Sampaio, Agnaldo dos Santos, e Udo Knopf.

No Rio: Exposição de Georgina de Albuquerque.

Em São Paulo: Além do certame Coletivo *Artistas da Bahia*, no Museu de Arte Moderna, exposição de Gravura norte-americana contemporânea, no Palácio das Indústrias, no Ibirapuera.

Trata-se de um conjunto de xilogravura a cores e de grandes proporções, destacando-se os trabalhos de excelente técnica de Luís Schanker, Adja Yunkers, Seong May, Harold Paris, Barker e Balinger. Como categoria estética registram-se as xilogravuras de Amen, Piech, Quastler, Charles Quest e Misch Kohn. O conjunto apresentado em São Paulo provem do Museu de Arte Moderna de Nova York.

No Clube dos Artistas e Amigos das Artes expôs Pedro Correia, desenhista e pintor paraibano. É a sua primeira mostra individual em São Paulo.

Largando a primitiva fase provinciana de academismo saturado, tem evoluído para uma técnica purista no tratamento volumétrico; obedecem os seus temas de feirantes e paisagens nordestinas a um critério expressionista.



Escultores de Traverse. Festival de Arquitetura no Salão de Artes Decorativas, Petit Palais, Paris.

Pedro Correia, "Retirantes".



Uma tendência condenável: A padronização dos edifícios

Uma tendência que nos cabe, nestas colunas de *HABITAT*, registrar para combater, é a que se acha expressa em dois atos do governador Jânio Quadros, não sabemos inspirada por que objetivos, ambos recomendando a padronização dos edifícios do Estado, em termos que devem provocar a repulsa dos profissionais de arquitetura por tudo o que representam de retrogrado e de ignorância dessa ciência, arte e técnica. O primeiro ato específico, nos termos da resolução publicada nos últimos dias de dezembro, a seguinte deliberação do chefe do executivo paulista:

"Art. 1.º — O Departamento de Obras Públicas terá, permanentemente, aprovados pelo secretário da Viação e Obras Públicas, dois tipos de projetos de construção de edifícios destinados, exclusivamente, a grupos escolares, ginásios, escolas normais, delegacias de polícia e cadeias.

Art. 2.º — A partir de 1.º de março de 1957, nenhuma construção de tais edifícios poderá ser iniciada em desacordo com tais projetos padronizados, cabendo ao secretário respectivo indicar, em cada caso, o tipo a ser adotado."

Nos primeiros dias de janeiro o governador do Estado enviava ao diretor de Obras Públicas uma recomendação para que se padronizassem também projetos de edifícios para Fórum de 1.ª e 2.ª entrância, até o máximo de seis mil cruzeiros cada um.

Tôda a vez que se fala em padronização, temos a impressão de que o intento, em relação à arquitetura, visa a economia... Uma inteligência unilateral do particular que aí se contém dá à padronização todo o relêvo de ser uma razão preponderante, condicionando o preço mais baixo da construção. Isto, o que procuraria o governador com os seus edifícios padronizados, inclusive determinando, no caso dos Fóruns, o teto do preço das construções. É, aliás, uma componente da moderna arquitetura, a padronização de elementos, com o que se chegará a uma racionalização construtiva, em que o módulo se coloca a serviço do fator econômico da edificação. O que aí fica, porém, não envolve "padrões" limitando planos solucionadores a uma tipificação em que os edifícios necessários, para qualquer cidade ou situação, tivessem de sair de "dois tipos de projetos". A compreensão a que se esquia o critério governamental é a da arquitetura "tout court": para a arquitetura, cada projeto é uma solução individual de um problema, sendo, pois, autônomo cada programa em decorrência a condições locais peculiares, determinantes, estas, de uma aplicada formulação, por parte do arquiteto, das linhas mestras do projeto. Enquadrar essa formulação em tipos limitados de arquitetura, será sempre liquidar com as possibilidades de uma solução melhor, mais adequada, e até mesmo mais econômica. Por outro lado, a escola, do grupo escolar ao ginásio e às escolas normais, deveriam caracterizar-se como elementos de cultura básica, de formação psicológica, social e cívica, em que a arquitetura poderia desempenhar um papel indutivo e dinâmico, "criando" estímulos, estabelecendo confrontos, despertando interesse estético e crítico, incutindo pela composição e pela decoração, pelo estudo da organização e do funcionamento, uma compreensão dos seus valores objetivos e definições. Idéias, sentimentos, tradições, instantes da história e da cultura, marcos de uma fase histórica ou de fatores geográficos e econômicos ou sociais, poderão sempre irromper no quadro das condicionantes de uma boa formulação arquitetônica, destinada a escola, principalmente no que respeita à sua parte decorativa. Nada disso pode estar sempre em um dos dois tipos de projetos.

É preciso ver a diferença que existe entre um edifício de escola e um conjunto residencial, uma unidade de habitação, um edifício

de apartamentos, em que a padronização das partes impera, impondo injunções de adaptação a cada família, a cada grupo de habitantes. Nem é possível argumentar com a casa pré-fabricada, uma espécie de guarita militar transportável, cujos estudos, para torná-la flexível, são uma das preocupações da indústria de construção.

Tudo isto deveria ser levado ao conhecimento do governador do Estado, que, sem querer e sem o saber, está sendo conduzido a fomentar a preguiça dos funcionários burocráticos, para que, criados os padrões, não mais trabalhem... Outro perigo, este para os funcionários, é de que o governador, depois de conseguidos os padrões, os dispensem, em massa, porque se tornaram inúteis. Mas o que se torna inútil de tudo no caso é a arquitetura. A prevalecer a orientação governamental, nenhum projeto novo careceria de ser estudado. Era só contar-se com determinado número de padrões e a construção ficaria toda padronizada. Será isto o que quer o inspirador das providências padronizadoras de que se mostra adepto o governador?

Os órgãos de classe, tanto nas Escolas de Arquitetura (grêmios estudantis e corpo docente), quanto nas entidades como o Instituto de Arquitetos e o de Engenharia, precisaria reagir contra tal tendência, a nosso ver danosa sob todos os aspectos. Não compreendemos mesmo como a categoria profissional dos arquitetos se deixe ficar silenciosa diante de um fato dessa ordem. É profundamente lastimável que se receba com uma quase indiferença semelhante orientação do governo. Dois arquitetos representativos, os srs. Icaro de Castro Melo e Rino Levi, atual presidente, um, e outro, ex-presidente do IAB, manifestaram-se contra a medida, publicamente. Mas a representação profissional coletivamente precisa esclarecer ao governo o que há de errôneo em tudo isso.

G. F.

Ensino da arquitetura na F. A. U. da Universidade de São Paulo

Informam-nos que está sendo considerado desde fins do ano passado, o meio pelo qual se proceda a uma reforma no ensino da arquitetura na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo. Nesse sentido seria levado ao governo do Estado uma proposta. Entremetidos, um dos professores da FAU nos chamava a atenção para o problema da direção da FAU, que escapa, em seus aspectos mais importantes, ao atual diretor, o professor Pedro Gravina, catedrático de Grandes Estruturas, cuja competência em quanto se refira ao concreto é por todos reconhecida, mas ao qual escapa o problema do arquiteto, e da formação do arquiteto. Decorreria essa falta de compreensão do fato de que o professor Pedro Gravina continua a ser um engenheiro na direção da Arquitetura, desvantagem que a escola tem conhecido desde o início. Se a especialidade do professor Gravina é correlata à arquitetura em grande, há uma falta de compreensão mais profunda e mais extensa do problema que o ensino da arquitetura abrange. Nessas condições é ainda e sempre a restrição do engenheiro, como acontecia na Politécnica, que prejudica o diretor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Um espírito de cooperação precisa então sanar essa falha: os arquitetos da Faculdade carecem de dar essa cooperação e o diretor, de recebê-la. A começar pelos concursos, até agora foi aberto um único, que se destina a arquitetos. Todos os demais, que interessam a engenheiros, foram promovidos.

Naturalmente, não são coisas que os professores de arquitetura possam dizer ao diretor. Incumbe-nos provocar essas soluções em que uma eficiente cooperação poderá se produzir. Fazêmo-lo aqui, em benefício do ensino da arquitetura, com a sinceridade de propósitos mais clara e mais construtiva. É só falando com franqueza e lealdade que pode chegar a uma compreensão eficiente, mútua,

capaz de construir para o presente e para o futuro.

G. F.

Na formatura dos arquitetos de 1956, da Universidade do Brasil

Não obstante a greve declarada nas últimas semanas de 1956, a turma de arquitetos da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Brasil, fez a sua festa de formatura, e nela o professor Felipe dos Santos Reis pronunciou a sua oração de paraninfo, em que estudou vários aspectos da atualidade de nossa arquitetura.

Transcrevemos abaixo um trecho dessa oração:

"O cérebro eletrônico ainda não refaz o cérebro humano, porém, a distância entre eles, não é grande. A época que lançou a máquina-de-morar de Le Corbusier para o corpo humano, lança também, os "olhos verdes de Topsy", essa oficina que deve abrigar e revelar o habitat do pensamento artístico. Meus jovens afilhados! Parainfando os engenheiros civis de 1929 chamei a atenção para a falta de amor pela profissão. Era mal isolado e hoje é quase epidemia... Sejam sacerdotes na carreira, aconselhava eu, naquela época. Quem realiza os milagres na vida é o amor. É raro que a primeira solução de um programa seja a melhor. O buril é boa ferramenta para o acabamento. O perfeito é sábio e por isso, foge do homem, porém, é grandeza humana, a ambição de tê-lo à mão. Vasculhem e critiquem tudo o que for feito por vocês mesmos! A crítica é a escada cujos degraus conquistam um andar mais alto.

A luta contra o incolor, o inodoro, o insípido, cristalizados no hediondo amorfismo do "bonzinho" deve existir em todo o profissional de mérito. Personalidade e não cópia. A vida se mede em pensamento. Na Repartição, o hediondo passa, porque foi ordem do Senador; nas Faculdades, vence, porque é o Emérito quem pede; no Instituto, mutila-se a técnica, porque é ordem de Moscou... E o certo emigra e o desumano baila e o beija-mão campeia e o amorfismo impede o aparecimento do clima de uma cristalização apropriada às grandes catedrais.

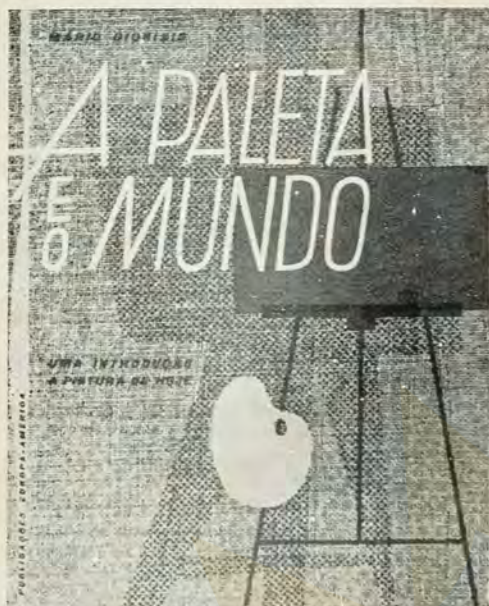
Lutem; mas sejam prudentes na batalha. Os dias de hoje balançam-se entre a democracia frágil e o comunismo sem liberdade. Suez e Budapeste enfrentam-se causando náuseas ao bom senso, de parte a parte. Mas a vida é a luta e não devemos morrer sem trabalhar pela bela vida.

Não deixem nunca estagnar-se a cultura adquirida. O livro é o grande, é o maior amigo do homem. E se ele ausentar-se de vocês, a revista poderá supri-lo, quando dosada em qualidade e quantidade. São o alimento do espírito. No momento, o Brasil edita revistas para a profissão do arquiteto que devem causar orgulho a todos. *Habitat*, de arquitetura e artes do Brasil; *Casas e Jardins*, *Módulo*, de Oscar Niemeyer, e *Brasil — arquitetura contemporânea*, muito honram a mesa de qualquer profissional.

Quando o pessimismo amargar os dias que vão correr, procurem o amparo do sorriso tranqüilo, acendam a lâmpada de uma esperança, iluminem a lareira, aqueçam o frio pela caridade de outra aurora.

Mas não amaldiçoem a terra, sonhando com o solo estranho, "É para o azul que se olha", meus amigos, e não para a poeira das terras nuas enlameadas... E o azul é o mesmo em qualquer terra!

Que o clima venha a alterar-se; é a natureza evoluindo. Conservem, porém, a personalidade que doou o berço. É com alegria infinita que me vejo paraninfo de uma turma de arquitetos quando outra completa vinte e cinco anos! E essa outra me fez também seu paraninfo. O tempo deve ter feito depredações orgânicas apunhalantes em mim, porém o espírito do professor inda guarda o mesmo sacerdócio que hoje faz, assim, boas de prata."



Mário Dionísio: "A Paleta e o Mundo".
Editôra: Publicações Europa-América
Ltda., Lisboa

Esta obra do escritor e crítico português Mário Dionísio se constitui uma grande tentativa para "realizar" em português, por um ângulo de Portugal, uma "introdução à pintura de hoje", que é como vai no subtítulo a explicação sucinta e direta do objetivo de "A paleta e o mundo". Mário Dionísio, autor de poemas, um dos participantes do movimento "néo-realista" de 1940 que afinal se revelou um grande equívoco e como tal foi abandonado, escritor de ficção, entregando-se posteriormente à crítica de arte, escreveu "A paleta e o mundo" pensando precisamente no drama que tivera, quando se encontrara numa "situação de terrível distância" perante as artes plásticas... Viu logo que se tratava de um vazio a preencher, e que a sua insensibilidade era "apenas sensibilidade por acordar". Transposto o caminho, vencidas as dificuldades do conhecimento, a sua "consciência da necessidade geral de aproximar arte e público, a convicção de que o problema altamente especializado da arte interessa a muitos outros problemas do homem e diz diretamente respeito a essas tantas pessoas que vivem na ignorância dele", moveu o autor à concepção de "A paleta e o mundo".



Introduções como tais existem às centenas: para um público no ângulo de Portugal que é muito próximo do nosso (guardadas sempre as proporções urbanas e de instrução generalizada ou não em certos setores), não há até agora um tratado suficiente. Mas o autor de "A paleta e o mundo" não quis fazer história nem tratado. Quis estabelecer uma comunicação que ele abaixa ao nível de "conversa", e não se dirige portanto a especialistas ou a pessoas regularmente informadas no assunto. É uma obra de "introdução à pintura de hoje" para a generalidade dos leitores.

Aborda, então "A paleta e o mundo" um largo debate dos problemas da pintura — mais amplamente da arte contemporânea — visando ao esclarecimento em profundidade das questões que os capítulos evidenciam, como se poderá ver: "a arte e o público; arte e ciência; arte e sociedade; importância da arte na vida social; "compreender" a arte; o papel da iniciação, de que é feito um quadro?; pintura e fotografia; conceito do moderno; raízes remotas da pintura moderna; realismo e anti-realismo de Chardin a Courbet; afirmação e contradição do realismo no século XIX; naturalismo pintura clara, a revolução impressionista; um irrealismo realista; Cézanne, Gauguin e Van Gogh; a cor e a forma ao serviço da expressão exaltada; o expressionismo sob as suas várias faces; a criação de uma gramática; o cubismo o choque e sonho; dadaísmo e surrealismo; pintores de intensidade; perplexidade e tendências da pintura de hoje; abstracionismo e realismo; os problemas de um realismo moderno.

O conhecimento e a dialogação de tais temas com os leitores de "A paleta e o mundo" exigiam, também, como é claro, um empreendimento editorial, porquanto uma ilustração variada e adequada se torna necessária à compreensão do texto, e assim se fazia imprescindível um esforço à altura da tentativa que o trabalho de Mário Dionísio compreende. No momento está concluído o primeiro dos dois volumes de que a obra se compõe, e ao examinar esse texto, bastante volumoso, verificamos na numerosa ilustração uma das boas razões por que se deve aplaudir a iniciativa. Não se trata de uma iniciativa original, repetimos, no mundo civilizado, nos centros informados, como Paris e Londres, Roma e Nova York e outros, mas é inteiramente original no "nível" em que nos situamos, de Portugal e Brasil, onde a bibliografia a respeito não existe.

O empreendimento foi, neste primeiro volume, cujo completamento de impressão estamos anunciando, perfeitamente levado a cabo, com medida e precisão, não se encontrando, do ponto de vista desta realização, qualquer restrição a fazer ao esforço visível, com que os editores, Publicações Europa-América Ltda., efetuaram esta notável apresentação gráfica, de um ponto-de-vista do "nível" ainda em que nos encontramos em Portugal e Brasil, no particular das edições de arte.

Um bom esclarecimento propagandístico do que é "A paleta e o mundo" e o apressamento da publicação desse segundo volume, por certo levará afirmativamente a um sucesso editorial incontestável, nos países em que se lê o português. A obra do crítico Mário Dionísio preenche a infalível lacuna, dos nossos compassos de espera, enquanto o mundo vira para a frente. Deve-se-lhe ao esforço e compreensão a colocação, dentro de nossas realidades culturais, de noções e conhecimentos que só em muitos volumes de edições estrangeiras se poderiam deparar com a desvantagem da ignorância de nossas condições culturais. Tal é a significação deste lançamento editorial de "A paleta e o mundo".

Um encontro com o arq. Francis Violich! "No Brasil: Mais arquitetura do que planejamento urbano"

"O Brasil, teve, em geral, um grande desenvolvimento no campo da arquitetura; é entretanto surpreendente, em vista dos sérios problemas de crescimento urbano, que não tenha havido também um desenvolvimento similar e paralelo no campo de planejamento de cidades".

Quem nos fala é o professor Francis Violich, autor do livro "Cities of Latin America" e diretor da "Regional and City Planning Department" da Universidade da Califórnia, e que recentemente esteve no Rio de Janeiro a fim de preparar novo estudo sobre problemas de desenvolvimento urbano na América Latina. Quinze anos atrás o professor Violich já havia visitado cidades brasileiras, a

recolher material para o seu livro; indagamos de sua impressão acerca das modificações encontradas nos países que visitou. E anotamos as suas palavras:

"Impressionou-me o tremendo aumento de população urbana, principalmente em uma ou duas cidades apenas, em cada país. Essas cidades em geral não estão equipadas para enfrentar os múltiplos problemas criados por essa concentração de população". E, prosseguindo, o professor Violich, que viaja incumbido pelas Nações Unidas de apresentar um relatório sobre a situação do planejamento na América do Sul, afirma: "Nos países latinos o planejamento tem sido considerado como um ramo da arquitetura, dando-se maior ênfase ao aspecto estético dos edifícios. O planejamento (entre nós denominado muitas vezes, erradamente, de urbanismo), deve incluir os aspectos social, econômico e administrativo, no mesmo plano que o aspecto físico". Sendo a nova capital do Brasil um dos assuntos do momento, pedimos ao prof. Violich algumas palavras a esse respeito.

"É significativo que o Brasil esteja pensando em termos de projetar sua nova capital, e o concurso ora em andamento servirá para esclarecer o processo altamente complexo de planejamento urbano, tendo em vista, particularmente, o fato de muitos dos participantes, em sua maioria, arquitetos, terem pela primeira vez experiência com um serviço desta natureza e em escala tão vasta. Uma vez que se tenham coligidos os elementos sociais, econômicos e administrativos, ter-se-á a base para se fazer o programa da nova cidade. O concurso poderia talvez contribuir como fonte de idéias para o plano físico a ser elaborado em função do programa". A nossa pergunta sobre que medidas poderiam vir a auxiliar a expansão da técnica do planejamento no Brasil, Violich assim se expressou:

"São três as medidas a serem adotadas para difundir o planejamento: a formação de especialistas nos campos de planejamento urbano e regional em escolas especializadas; o fortalecimento e a expansão de institutos de planejamento, e a tomada de posição dos governos nacionais em face do planejamento, em suas etapas locais e regionais. Uma das dificuldades a vencer é a falta de informações e de intercâmbio de idéias. Com este propósito foram levadas a efeito a conferência de "Educação para planejamento" em Porto Rico, em março de 1956, e o Congresso Interamericano de Municipalidades, no Paraná, em agosto de 1956, com delegados brasileiros presentes em ambas. A Primeira Conferência Técnica de Habitação e Planejamento Regional, de 26 de novembro a 12 de dezembro de 1956, em Bogotá, ofereceu uma ótima oportunidade ao Brasil para contribuir para o adiantamento do campo específico de planejamento na América Latina e para estabelecer o imprescindível contacto com os trabalhos ora em andamento em outros países americanos. Uma das maneiras pela qual o Brasil poderia contribuir seria mostrando os adiantamentos aqui obtidos no campo da administração pública, geralmente subestimada nos países latino-americanos, e, lucrar no campo de planejamento nos contactos com o Perú e o Chile.

(O prof. Francis Violich, membro do Departamento de Planejamento Urbano e Regional da Universidade de Califórnia, é consultor especial da United Nations Housing and Community Development, no ramo dos problemas de planejamento urbano em suas relações com a formação de especialistas em urbanismo. Em sua presente viagem aos países latino-americanos, Venezuela, Colômbia, Panamá, Equador, Perú, Chile, Argentina, Uruguai, Brasil (S. Paulo, Rio, Belo Horizonte, Bahia, Recife), recolheu dados nos departamentos municipais especializados, a fim de formular um relatório geral para as Nações Unidas. As suas declarações acima foram recolhidas em exclusividade para *Habitat*, pela sra. Rachel Olaf Prochnik, em dezembro último).

SUAVE *Belera...*

com as cores maravilhosas, os desenhos encantadores e a maciez incomparável dos

TAPÊTES CHENILE



veja só quantas vantagens!

- são facilísimos de lavar, a mão ou em máquinas comuns.
- fornecidos em tôdas as medidas ou formatos.
- em 25 cores diferentes, para combinar com qualquer ambiente ou decoração.



Os Tapêtes **Chenile**
não escorregam porque
têm base de latex!

o vende nas boas casas do ramo

Chenile DO BRASIL

TECELAGEM E CONFECÇÕES S.A. Departamento de Vendas: Rua Oscar Thompson, 36 - Tel. 52-2279

Fábrica Própria Rua Dr Silva Airosa, 22 - Vila Leopoldina

PARA TODOS OS
aMBIENTES
EM TÔDAS AS CÔRES

H**ERVY**

LOUÇA
SANITÁRIA
ELETRO-
VITRIFICADA



Romano