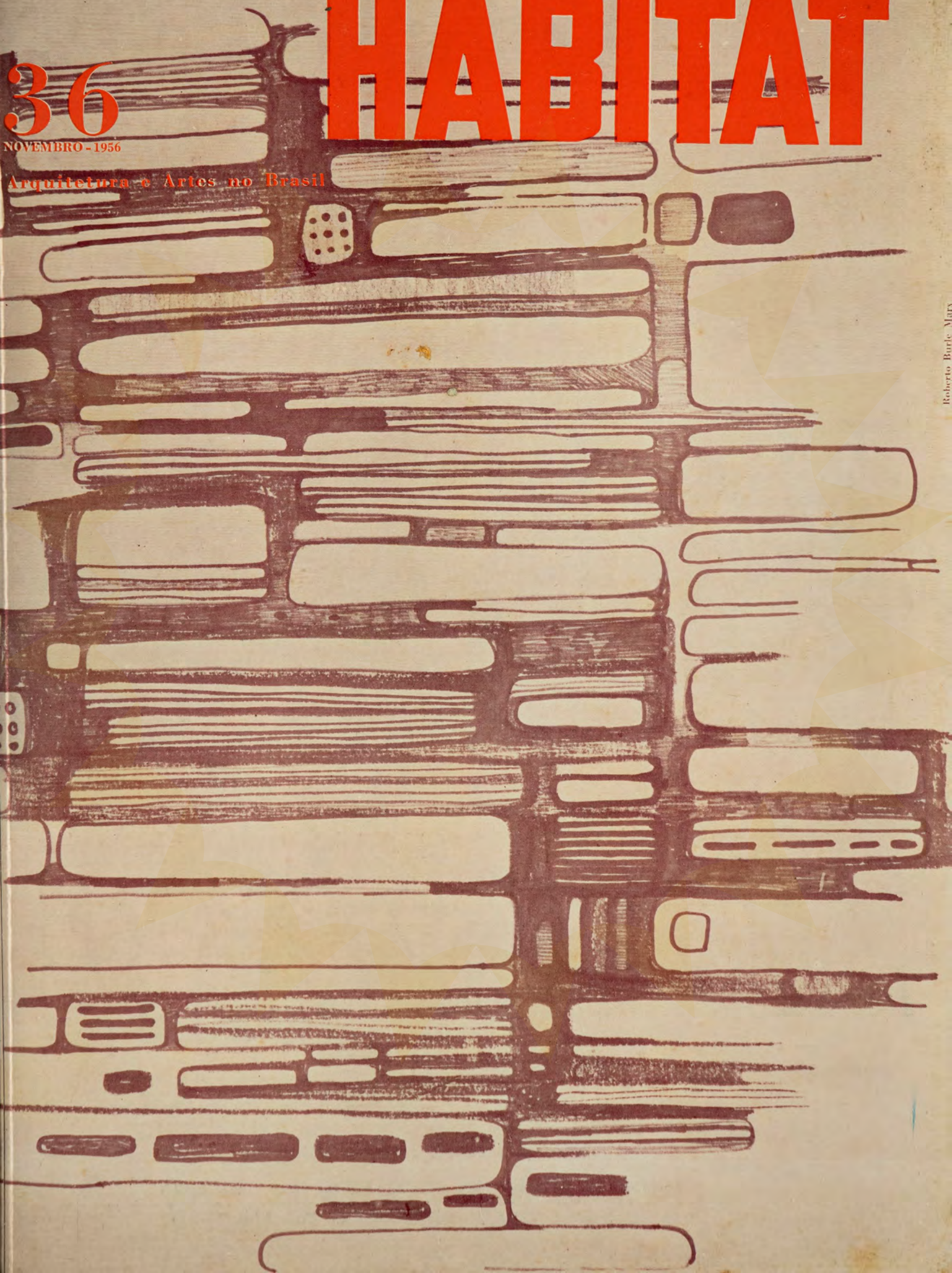


36

NOVEMBRO - 1956

Arquitetura e Artes no Brasil

HABITAT



A MADEIRA INCOMBUSTÍVEL!

FLEXÍVEL
TERMO-ISOLANTE
INATACÁVEL PELOS ROEDORES
IMPERMEÁVEL...

interflex

A MADEIRA MINERAL

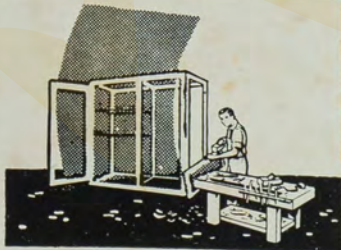
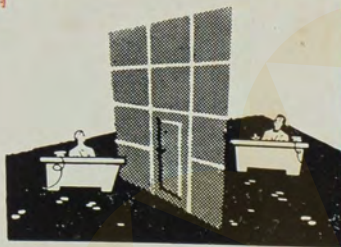
é produto que representa o tirocínio, técnica e experiência de 50 anos na fabricação de produtos de cimento amianto. Devido à alta pressão a que se submete no curso de sua fabricação e, às fibras orgânicas que entram em sua composição, as chapas Interflex possuem grande flexibilidade. Interflex é absolutamente incombustível, inatácavel por insetos e roedores e não absorve a umidade. Podendo ser trabalhado tão facilmente como a madeira e com as ferramentas comuns de carpinteiro Interflex é um produto que corresponde perfeitamente, nos inúmeros usos indicados, entre eles, forros, divisões, revestimentos, móveis, decorações, etc. Dispensa acabamento, e pode entretanto ser pintado, lustrado ou envernizado.

UM PRODUTO

Eternit

ETERNIT DO BRASIL CIMENTO AMIANTO S.A.

SÃO PAULO — RIO DE JANEIRO



Outros produtos Eternit, chapas onduladas e peças moldadas, caixas d'água, tubos para esgoto sanitário, descarga e ventilação, tubos de pressão, etc.

SOLICITE

FOLHETOS H-1 E INFORMAÇÕES A CAIXA POSTAL, 7044 - SÃO PAULO
EM SÃO PAULO, A VISITA DO NOSSO CORRETOR PELO FONE 34-3008

KNOEDLER

Established 1846



Jean Baptiste Camille Corot (1796-1875), «Um Salgueiral e, no fundo, uma aldeia», 24'' x 16 1/4''.

OLD MASTERS
AMERICAN PAINTING
FRENCH IMPRESSIONISTS
CONTEMPORARY PAINTING

Framing

Prints

Restoring

NEW YORK CITY

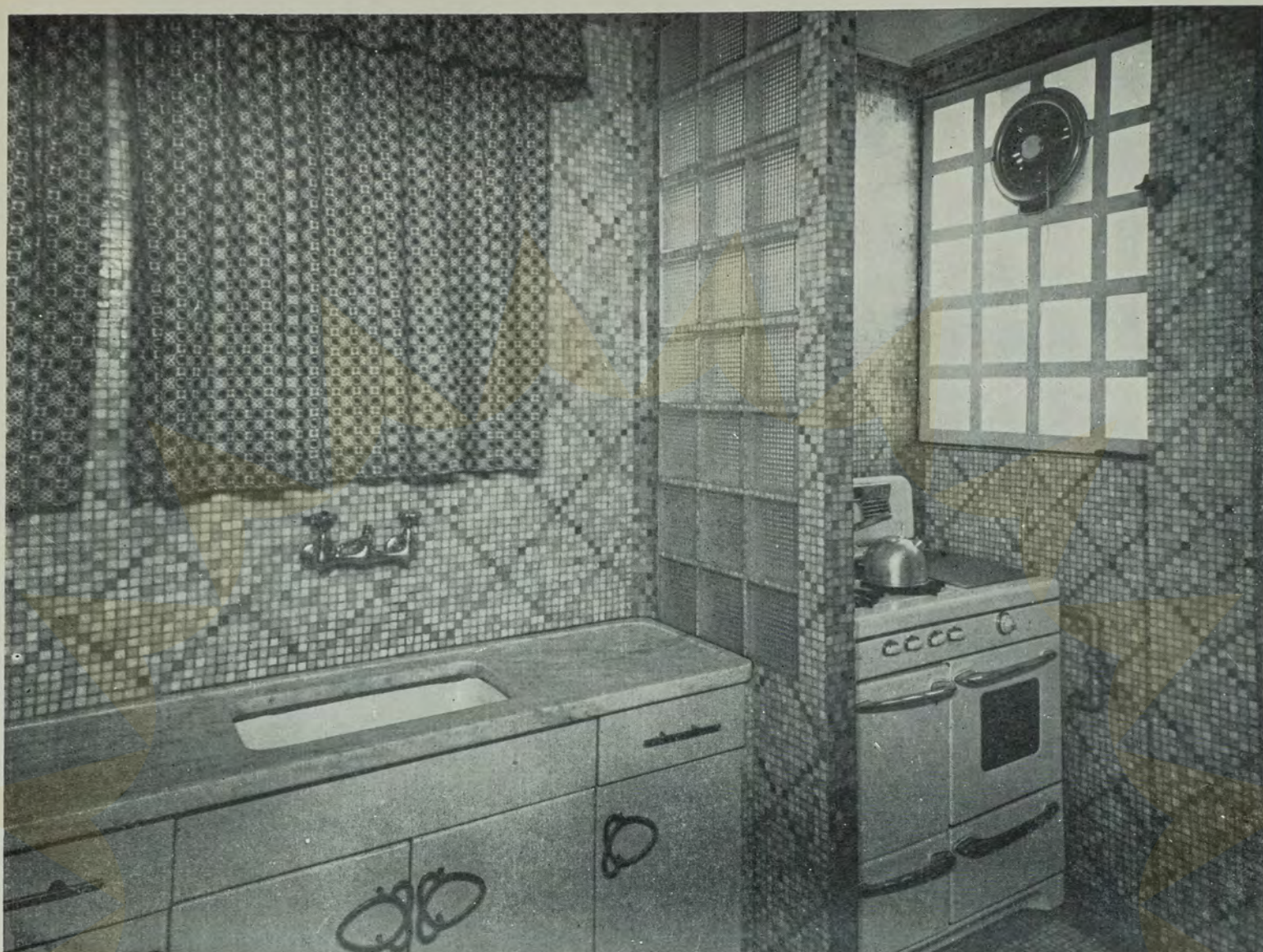
14 East 57 th Street

LONDON

14 Old Bond Street

PARIS

22 Rue des Capucines



Revestimento em mosaico vidroso "VIDROTIL".

MOSAICO VIDROSO VIDROTIL

VENDAS:

- SÃO PAULO:** S/A DECORAÇÕES EDIS - Av. Brigadeiro Luiz Antônio, 300 - Telefone, 32-2326
RIO DE JANEIRO: ARTHUR P. KRUG - Rua Prefeito João Felipe, 382 - Fone, 42-4096 (recados)
SALVADOR: GERALDO GONZAGA - Rua Alvares Cabral, 8 - 1.º andar - Fone, 2850
BELO HORIZONTE: BITTENCOURT & CIA. LTDA. - Rua da Bahia, 1.076 - Fone, 2-6354
FORTALEZA: RAIMUNDO MATTOS JUNIOR & CIA. - Rua do Rosário, 300 - Fone, 1-3395
RIBEIRÃO PRETO: REMACO - Rua General Ozorio, 331 - 1.º andar - Fone, 2964
PORTO ALEGRE: S. BERG & CIA. LTDA. - Rua Uruguai, 91 - Sala 523 - Fone, 7657
RECIFE E NORDESTE: N. JAYME REIS - R. Ubaldo Gomes de Mattos, 115 - S/58 - Edifício Phoenix Pernambucana



Para segurança de seu edifício e de seu capital, empregue uma fundação de SEGURANÇA

FUNDAÇÃO PNEUMÁTICA CIVILHIDRO

TUBULÕES DE CONCRETO ARMADO

A FUNDAÇÃO PNEUMÁTICA CIVILHIDRO SUPORTANDO MAIOR CONCENTRAÇÃO DE CARGA, PERMITE A CONSTRUÇÃO DE EDIFÍCIOS MAIS ALTOS, NAS ZONAS MAIS VALORIZADAS, COM LOJAS AMPLAS, TENDO POUCAS COLUNAS.

CARGA NORMAL PARA UM TUBULÃO — ATÉ 1.800 TONELADAS

CIA. NACIONAL DE CONSTRUÇÕES CIVIS E HIDRÁULICAS

SEDE: Rio de Janeiro — Avenida Marechal Câmara, 350 — 3.º andar — Telefone: 52-8066
 ESCRITÓRIO: São Paulo — Rua Barão de Itapetininga, 273 — 4.º andar — Telefones: 34-5111 - 34-1959

ELEVADORES

SUMIS

São Paulo: Rua Coriolano, 710; Fones: 5-0281 e 5-0593

R. de Janeiro: R. Barão do Bom Retiro, 1090; Fone: 38-4269

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

PARA A SENHORA,

FRIGIDAIRE

MARCA REGISTRADA

uma linha de 4 refrigeradores
de beleza incomparável a sua escolha!



Eis o ODR-95 Luxo, de 9,5 pés cúbicos — um dos 4 modelos Frigidaire. Um Super-congelador, 2 Hidradores para frutas e legumes; grandes prateleiras internas e na porta (que não se enferrujam e não se mancham), asseguram o máximo espaço útil para maior economia em suas compras. Todos os modelos Frigidaire possuem o famoso compressor Poupa-Corrente, o mais perfeito mecanismo de refrigeração até hoje construído.

FRIGIDAIRE

a marca do refrigerador mais vendido em todo o mundo, é produzido exclusivamente pela

GENERAL MOTORS DO BRASIL S.A.



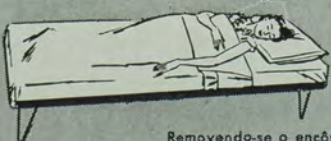


CLASSE... BELEZA E CONFÔRTO COM

DIVÃ bel-vedere



Estrado de molas No-Sag com armação reforçada.



Removendo-se o encosto transforma-se em cama

Linhas elegantes de encantadora simplicidade.
Revestimentos belíssimos em finos tecidos, modernos e duráveis.
Armação metálica com cantos arredondados.
Confôrito excepcional oferecido pela combinação de uma rede de molas No-Sag e a maciez de suas almofadas, com molas espirais e fino estofamento. Divã Bel-Vedere dá vida nova ao seu lar e... custa bem menos que V. imagina!

Móveis Estofados

Probel

— de flexibilidade permanente

ARMAÇÔES DE AÇO **PROBEL S.A.**  Pioneira da industrialização do confôrito no País

Fábrica: Rua Vilela, 307 (Tatuapé) - Tel. 9 0927 (PBX) - Cx. Postal 1.711 - S. Paulo



*a mais luxuosa
aeronave comercial na rota da amizade*

Rumo a **NOVA YORK**



Viajando a Nova York pela VARIG
você irá pelo caminho mais curto
e no menor tempo de voo.
Conheça de passagem Ciudad Trujillo,
sobrevoadando o lendário Mar das Caraíbas.
A bordo do Super G Constellation
você terá as mais variadas formas de conforto
e serviços especiais oferecidos nesta rota.



- três luxuosas cabines
- ar condicionado e pressão regulada
- saleta de estar artisticamente decorada
- quatro toaletes com toucador e água corrente
- cozinha a bordo para serviço de lanches quentes e frios e preparo dos mais finos e apetitosos pratos do cardápio internacional.
- esmerado serviço de bar.

Reserve sua passagem
com antecedência



VARIG



um serviço aéreo tradicional

ALGO NOVO

e verdadeiramente moderno...



OS MÓVEIS DE SEU LAR ESTOFADOS COM

Conjunto fabricado pela fábrica de móveis "PASCHOAL AMBRÓSIO"

De grande elasticidade e de uma extraordinária resistência ao tempo e ao uso, FOAMEX FIRESTONE, de espuma de látex puríssimo, veio revolucionar a arte decorativa do mobiliário funcional dos nossos dias.

Por sua própria estrutura flexível, mantém-se absolutamente silencioso; FOAMEX FIRESTONE *nunca perde sua forma original.*

Indicado especialmente para cadeiras, sofás, bergères, almofadas, banquetas, cadeiras de rodas, cadeiras de terraço.

FOAMEX FIRESTONE se ajusta perfeitamente ao móvel, formando um só corpo, em acentuada elegância e delicada beleza. É à prova de umidade, de traças e moho.

FOAMEX Firestone

de espuma de látex puríssimo

CONFÔRTO EXTRA FOAMEX FIRESTONE



Colchão Foamex

Auto-ventilado... flexível... silencioso... higiênico... confortável.



Assentos e Almofadas
Foamex

Ventiladas, flexíveis. Maior conforto nos assentos do carro, do escritório e do lar.



Travesseiro Foamex

O complemento ideal para o seu perfeito conforto. Macio, fresco, higiênico, anti-alérgico, o travesseiro Foamex nunca perde sua forma.



FOAMEX Firestone

de espuma de látex puríssimo — DURA TÔDA UMA VIDA
Conforto extra Foamex Firestone

Certifique-se de que adquire o legítimo FOAMEX FIRESTONE procurando esta etiqueta.





SÃO PAULO

VITÓRIA

RIO CLARO

DISTRITO FEDERAL

CONCEPCION

UBERABA

LA PAZ

NATAL

HAVANA

CURITIBA

JOINVILLE

PIRACICABA

SANTOS

CÁRDENAS

PALMA SORIANO

RECIFE

CAMPINAS

SÃO JOÃO DA BÔA VISTA

CIEGO DE ÁVILA

TEREZIN

TEREZIN

NITEROI

UBER

HAVANA

FOR

ARARA

SÃO

NATAL

CONI

URUGU

LIVRAM

PRES

BARR

TAUBATE

TAUBATE

TAUBATE

TAUBATE

TAUBATE

TAUBATE

TAUBATE

TAUBATE

TAUBATE

TAUBATE

TAUBATE

TAUBATE

TAUBATE

TAUBATE

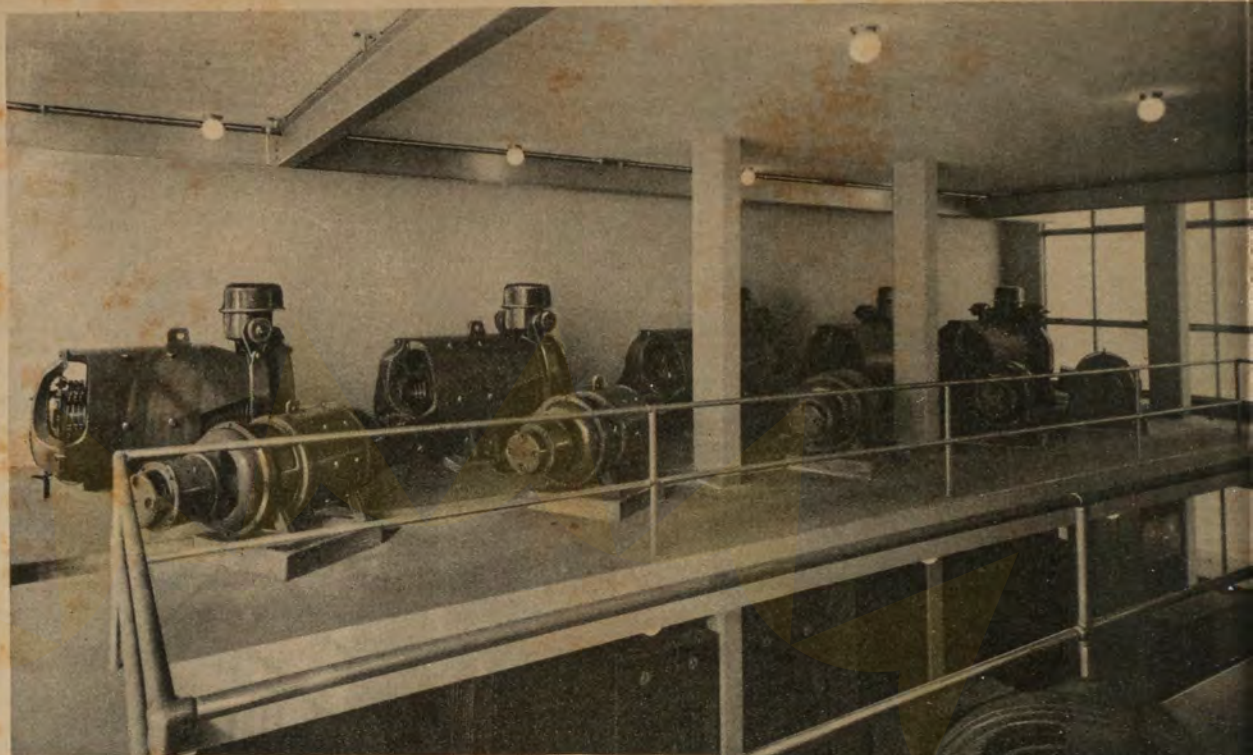
TAUBATE

TAUBATE

TAUBATE

TAUBATE

TAUBATE



Casa de máquinas dos elevadores, de dimensões e disposição excepcionais.



PRÉDIO "CONDE DE PRATES"

São Paulo

Incorporação da
SEGURANÇA IMOBILIÁRIA S. A.

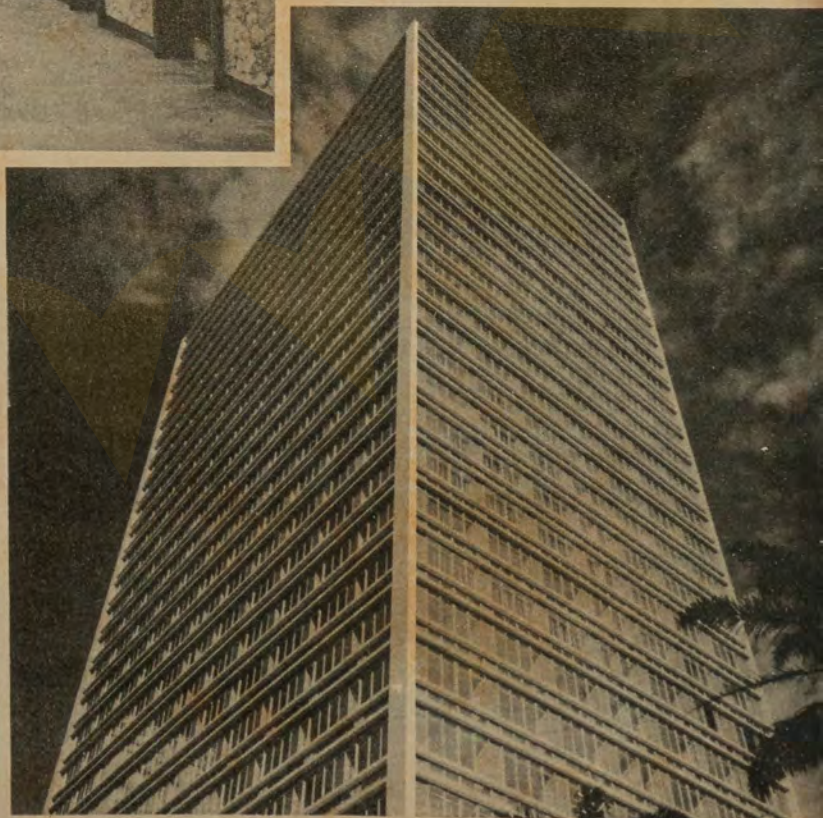
Construção da
CONSTRUTORA ALFREDO MATHIAS S. A.

O suntuoso hall dos elevadores na entrada do prédio.

De amplas proporções, este hall é ideal à perfeita movimentação da grande população do prédio, e à boa ordem na utilização dos elevadores.

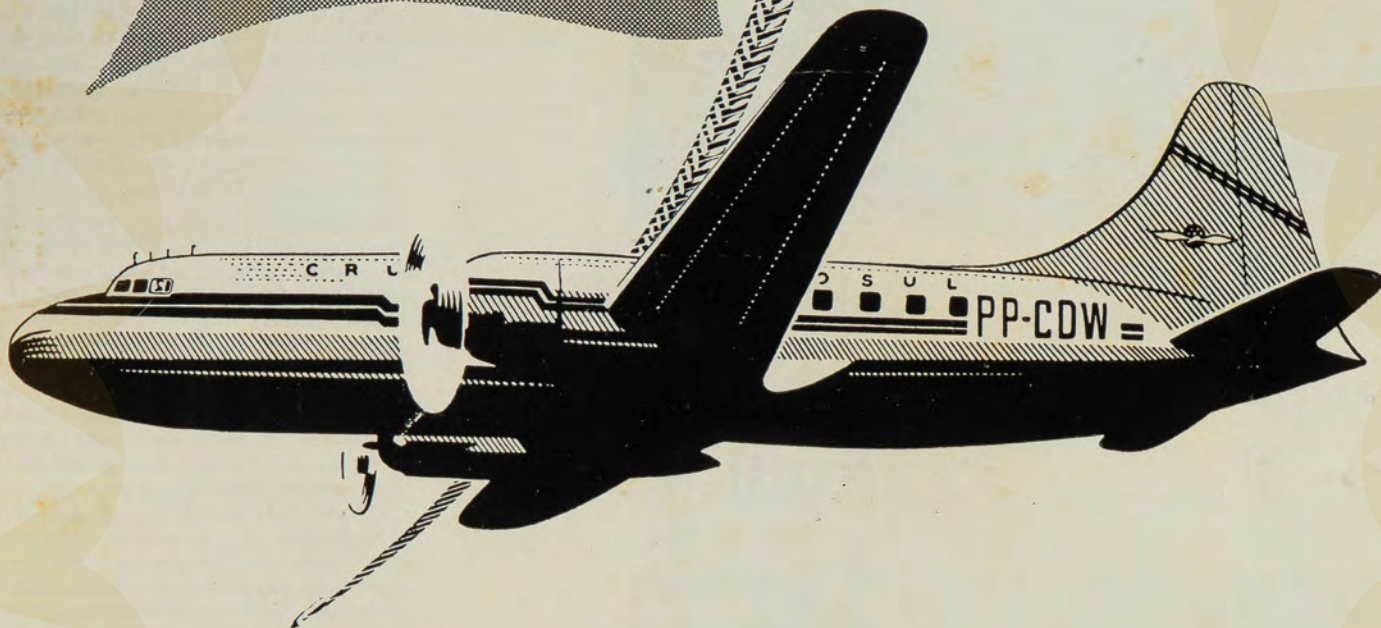
Com capacidade de 20 pessoas, e velocidade de 210 metros por minuto – com comando "Selectomatic Control" – os 9 elevadores ATLAS deste prédio proporcionam tráfego rigorosamente perfeito.

MEXICO
LIVRAMENTO
SANTIAGO
MACEIO
BELEM
SÃO BERNARDO DO CAMPO
BOTUCATU
GOIÂNIA
FLORIANOPOLIS
BAURU
SÃO JOÃO DEL REI
SALVADOR
URUGUAIANA
MARILIA
PELOTAS
VOLTA REDONDA
JUIZ DE FORA
PÓRTO ALEGRE
CAXIAS DO SUL
ARARAS
RIBEIRÃO PRETO
BUENOS AIRES
CAMPO GRANDE
GUARUJÁ
SÃO JOSÉ DO RIO PRETO
SOROCABA
JUNDIAÍ
LA PAZ
ARARAQUARA
SANTO ANDRÉ
FORTALEZA
JOÃO PESSÓA
VALPARAISO
SÃO LUIZ
PRESIDENTE PRUDENTE
LINS
CAMPINA GRANDE
BELO HORIZONTE



aviões
CONVAIR
340

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.

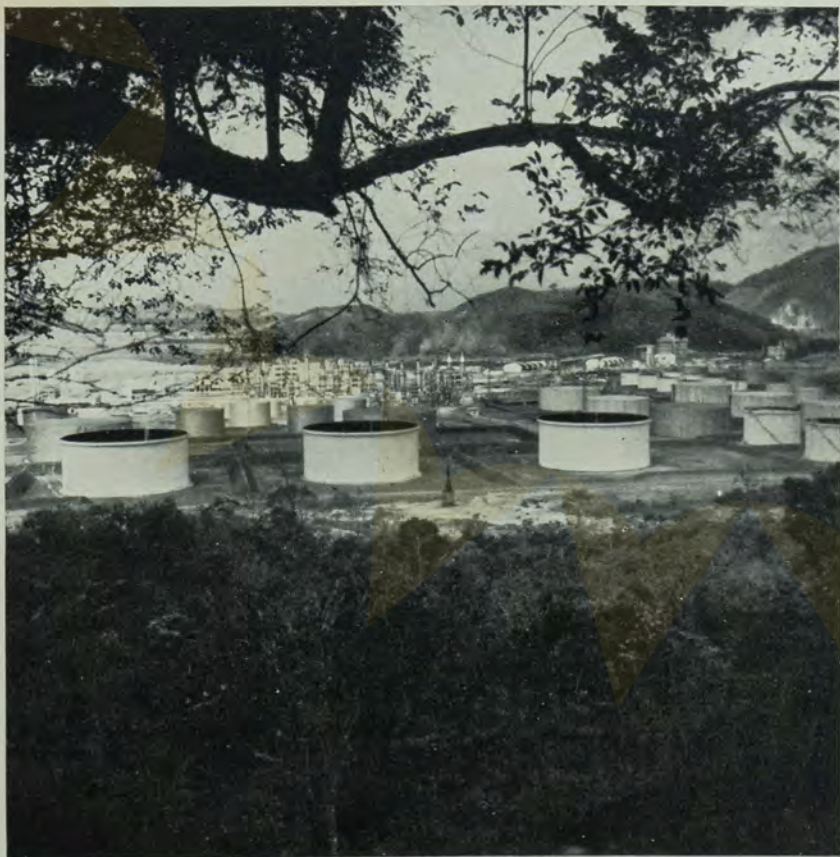
Av. Rio Branco, 128 - Tel. 42-6060
Av. Nilo Peçanha, 26-A - Tel. 32-7000





A Refinaria de Mataripe, que se vê na foto, é a mais antiga unidade industrial da PETROBRÁS. Utiliza, exclusivamente, petróleo baiano e está sendo ampliada para processar 37 mil barris diários de óleo bruto.

Atividades e realizações da PETROBRÁS



A Refinaria Presidente Bernardes, localizada em Cubatão, é a maior e a mais completa de quantas funcionam no Brasil. Sua atual capacidade de processamento é da ordem de 65 mil barris diários de petróleo. Já produz, desde outubro, gasolina premium.

Um balanço minucioso e objetivo do que se vem fazendo, no Brasil, em matéria de pesquisa e refinação de petróleo mostra que as atividades da PETROBRÁS têm alcançado um alto índice de rendimento, ao mesmo tempo em que autoriza a convicção de que as etapas presentes e futuras do seu programa de trabalho serão vencidas com inteiro êxito.

Tendo sido o Estado da Bahia o ponto de partida da exploração das nossas reservas petrolíferas, era natural que ali se houvesse concentrado, tanto na época anterior à criação da PETROBRÁS, como - e particularmente - depois do seu aparecimento, soma de recursos técnicos e financeiros em escala capaz de assegurar o maior rendimento possível aos trabalhos relacionados com a produção e o refino de óleo bruto. Assim, o fato de que, em 1955, a produção total dos campos do Recôncavo Baiano foi da ordem de 2.021.000 barris de petróleo — mais do dobro da do ano anterior — dá uma idéia precisa do êxito obtido pela PETROBRÁS naquela região. As previsões indicam que a produção dos referidos campos, no corrente ano, chegará a 5 milhões de barris, o que, em termos econômicos, representa uma poupança de divisas de 15 milhões de dólares, aproximadamente.

As reservas petrolíferas do Recôncavo Baiano totalizam, hoje, 255 milhões de barris, volume que representa o quádruplo da avaliação realizada, há cinco anos, pelo Conselho Nacional do Petróleo.

A construção de um grande reservatório com a capacidade de 125 mil barris de óleo bruto — obra integrada no conjunto do terminal marítimo da ilha Madre de Deus — veio assegurar aos campos petrolíferos do Recôncavo Baiano maiores índices de produção. A média observada, desde janeiro do corrente ano, vinha sendo da ordem de 7 mil barris diários. A conclusão do reservatório permitiu que a produção de petróleo na Bahia triplicasse, nos últimos dias de agosto. De acordo com os planos anteriores, a produção de petróleo baiano deveria atingir 20 mil barris diários, em dezembro próximo. Houve, pois, uma antecipação de quatro meses, e a produção já registrada ultrapassou a previsão feita, de vez que alcançou 21 mil barris por dia.

A utilização do terminal marítimo da ilha Madre de Deus e o funcionamento do oleoduto Catu-Mata-Candeias, inaugurando, este último, em maio do corrente ano, vieram permitir que os campos do Recôncavo Baiano entrassem em regime de franca atividade, propiciando um excedente exportável da ordem de 13 mil barris diários, o qual vem sendo aproveitado pela Refinaria Presidente Bernardes.

O navio-tanque "Presidente Dutra", da Frota Nacional de Petroleiros, está realizando, desde setembro, em caráter regular, o transporte de óleo baiano para Santos, de onde, por oleoduto, é conduzido para a Refinaria Presidente Bernardes, em Cubatão.

A Refinaria de Mataripe recebeu também os benéficos efeitos da ação da PETROBRÁS, com a projetada e já iniciada ampliação de suas instalações, o que lhe permitirá, processar, dentro de dois anos, 37 mil barris diários de óleo bruto. A obra em questão inclui a montagem de uma unidade de óleos lubrificantes, cuja produção, estimada em 2.800 barris diários, dará para atender às necessidades do mercado nacional. A economia de divisas proporcionada ao Brasil pela Refinaria de Mataripe, utilizando, exclusivamente, petróleo baiano, totalizou, em 1955, a cifra de 6 milhões e 800 mil dólares.

Os contratos de financiamento das obras de ampliação da Refinaria de Mataripe montam em cerca de 25 milhões de dólares, o que dá uma idéia da magnitude do empreendimento. Na ocasião em que foi transferida para o patrimônio da PETROBRÁS, aquela unidade

industrial processava uma média diária de 2.500 barris de óleo bruto, logo depois duplicada. Atualmente, opera uma carga da ordem de 7 mil barris por dia.

No setor da refinação, é de notar-se ainda o esforço bem sucedido da PETROBRÁS em Cubatão. Projetada para processar 45.000 barris diários de óleo bruto, a Refinaria Presidente Bernardes foi rapidamente completada pela empresa, passando a apresentar, desde o início de suas atividades, em abril de 1955, uma produção superior à prevista, a qual se inscreve hoje na casa dos 65.000 barris. Trata-se da maior e mais bem aparelhada refinaria do Brasil. Em princípios de outubro último, começou a produzir gasolina premium em escala suficiente para atender ao consumo da região de São Paulo. Em 1955, a Refinaria Presidente Bernardes proporcionou ao Brasil uma economia de divisas de 9 milhões e meio de dólares, estimando-se que a deste ano venha a ser duas vezes e meia maior.

Outra realização de vulto levada a bom termo pela PETROBRÁS é a fábrica de asfalto, construída ao lado da Refinaria Presidente Bernardes e em pleno funcionamento, cuja produção, da ordem de 116.000 toneladas anuais, dá para atender às necessidades do mercado nacional e, com elas, às exigências da expansão e da melhoria do nosso parque rodoviário.

Ainda na área adjacente à Refinaria Presidente Bernardes, a PETROBRÁS construiu uma fábrica de fertilizantes, ora em fase experimental, cuja capacidade de produção diária é a seguinte: 340 toneladas de adubos nitrogenados, 34 toneladas de nitrato de amônio e 1 milhão de metros cúbicos de hidrogênio. Trata-se de obra de grande importância para a economia nacional, porque destinada a favorecer a agricultura brasileira, mediante o aperfeiçoamento das técnicas de tratamento do solo.

Merece registro especial o que a PETROBRÁS vem realizando na Amazônia, no domínio das pesquisas geológicas e das perfurações pioneiras. Trinta e duas equipes de técnicos em exploração petrolífera operam, hoje, naquela região. Além do poço pioneiro de Nova Olinda - que veio comprovar a existência de petróleo na bacia amazônica - a PETROBRÁS abriu mais dois na mesma localidade, um na região de Abacaxis, outro na foz do Rio Cupari com o Tapajós, e, em outubro último, começou também a perfurar na Ilha da Trindade, na confluência do rio Madeira com o Amazonas. Realiza ainda a empresa perfurações pioneiras no Maranhão, Rio Grande do Norte e Paraná.

A PETROBRÁS é servida por uma frota de petroleiros composta de 25 unidades, duas das quais especializadas no carregamento de gás liquefeito, incluindo-se nesse número o navio-tanque recentemente adquirido na Escócia e há pouco chegado ao Brasil, destinado ao transporte de óleos lubrificantes. Os demais conduzem óleo cru e todos operam satisfatoriamente no transporte transoceânico, servindo também na cabotagem. O programa de ampliação da frota da PETROBRÁS compreende a compra de novos petroleiros de grande tonelagem.

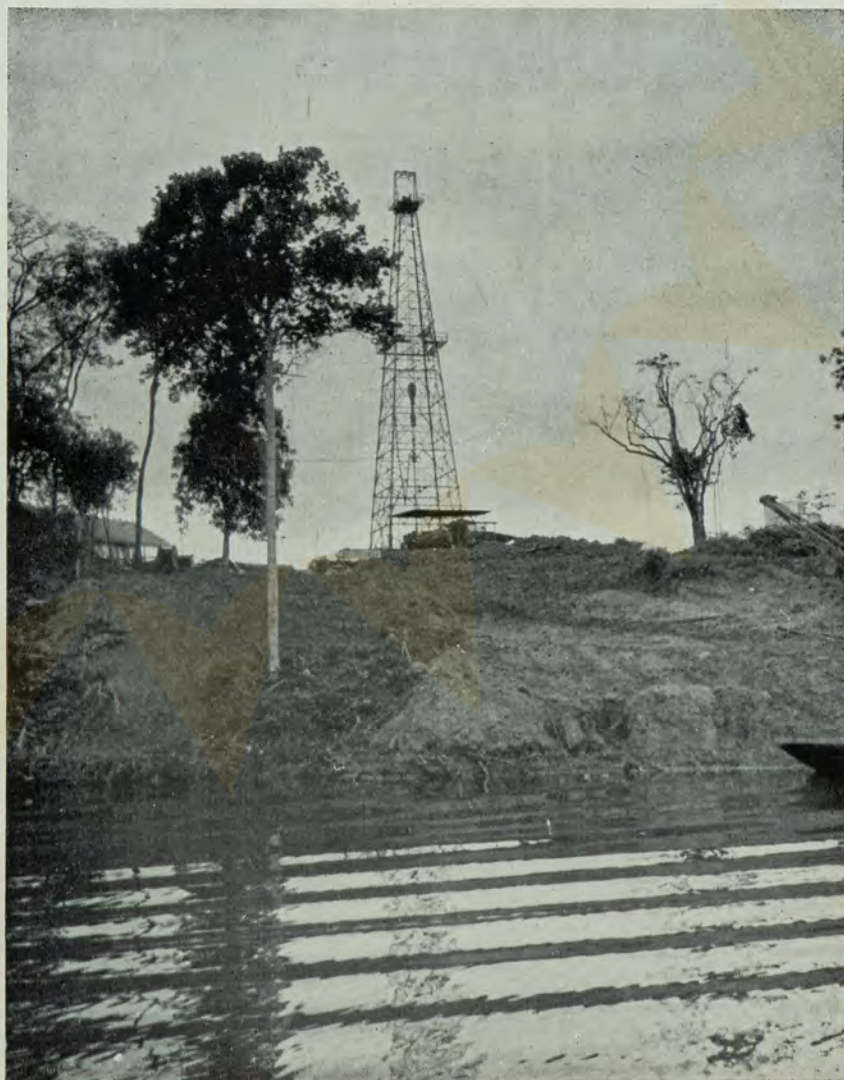
Outras iniciativas e realizações poderiam ainda figurar no acervo de trabalho acumulado pela PETROBRÁS nestes seus dois anos e pouco de funcionamento. Basta, entretanto, a citação das principais atividades da empresa nos diversos setores em que se desdobram as suas atribuições, para que se possa acreditá-la vitoriosa e plenamente habilitada a executar, na medida do desejável, todo o seu complexo e variado programa de trabalho.

Pacífica é, pois, a conclusão de que a PETROBRÁS tem correspondido à confiança do povo brasileiro, que nela vê um seguro instrumento de sua emancipação econômica.



Com a sua fábrica de asfalto em Cubatão, capacitada para produzir 116 mil toneladas anuais, a PETROBRÁS está atendendo, satisfatoriamente, às exigências da expansão e da melhoria do parque rodoviário nacional.

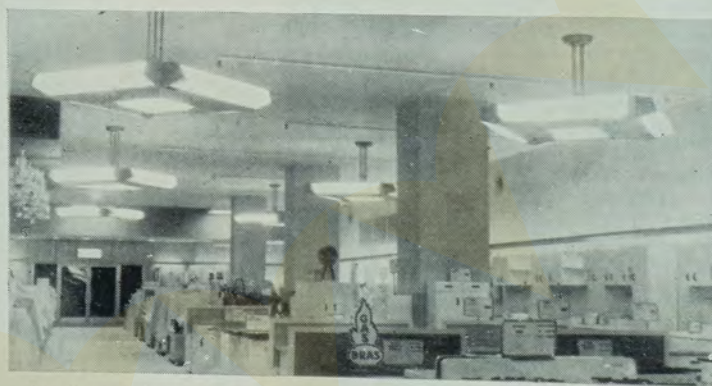
A PETROBRÁS tem aumentado o número de poços pioneiros na Amazônia. Na foto, a torre de perfuração localizada na foz do rio Cupari com o Tapajós





O novo conceito da **ILUMINAÇÃO** na promoção de vendas!

O extraordinário progresso da técnica de iluminação trouxe às grandes lojas um poderoso fator de vendas, de múltiplos efeitos. A iluminação fluorescente, funcional por excelência, cria ambiente confortável e estabelece condições excelentes para a exposição de mercadorias, ajudando decididamente o comprador a escolher *melhor e mais facilmente* as suas compras. A moderna loja de departamentos da SEARS, Água Branca, São Paulo - cujas fotos ilustram esta página - preferiu as vantagens da luz fluorescente e preferiu Eletromar para ter o melhor material e o melhor serviço! Os técnicos... a alta qualidade... os produtos exclusivos Eletromar contribuem para melhores vendas!



Ao instalar sua loja... o seu escritório... a sua fábrica, na hora de iluminar, chame ELETROMAR (Concessionários e Distribuidores de WESTINGHOUSE), em eletricidade, um símbolo de qualidade.

ELETROMAR



Rio de Janeiro - Rua México, 90 - 1.º andar
São Paulo - Rua Major Sertório, 88 - 6.º andar

em tôdas as direções...

...nas rotas que ligam
os mais distantes recantos
do Brasil, os modernos e
velozes "Curtiss Comando" do

Loide Aéreo

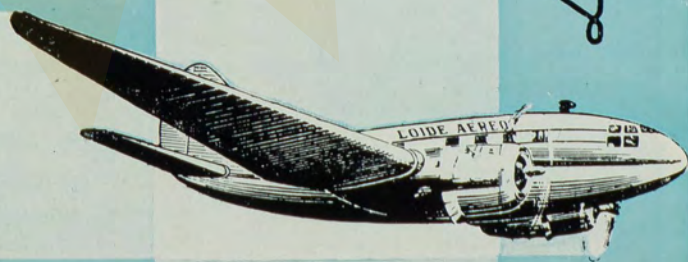
transportam progresso com
impecável tratamento de
bordo e excelente
serviço de terra.

faça sua próxima viagem pelo *Loide Aéreo*

belém
belo horizonte
campina grande
carolina
fortaleza
goiânia
ilheus
macapá
maceió
manáus
natal
pôrto alegre
recife
rio de janeiro
são luiz
são paulo
salvador
santarém
vitória

A SUA EMPRESA BRASILEIRA DE TRANSPORTE

Loide Aéreo





METALÚRGICA W WALLIG S.A.

H á 51 anos um símbolo de qualidade.

Fogões domésticos e industriais a gaz, lenha, carvão e óleo - caldeirões -
cafeteiras - fervedores de leite - frigideiras - pias - fritadeiras -
bifeteiras - máquinas de lavar louça e copos - máquinas de
descascar batatas - máquinas de moer carne - máquinas de
lavar roupa de diversas capacidades - máquinas
centrífugas - secadores de roupa - calandras -
caldeiras de baixa e alta pressão - planejamento
e execução de instalações completas.



HABITAT

ARQUITETURA E ARTES NO BRASIL

DIR. RESPONSÁVEL: GERALDO N. SERRA

6.º ANO - NOVEMBRO DE 1956 - N.º 36



Capa: Desenho de Roberto Burle Marx.

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, 533 - 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 eq., Lisboa.

Dentro de um mês - três milhões de habitantes

Por dados do IBGE, dentro de um mês, ou seja a 1.º de janeiro de 1957, a capital paulista será o primeiro município brasileiro a atingir a cifra dos três milhões de habitantes, computando aqueles cálculos em números exatos uma população paulistana de 3.069.626. Em seis anos, pois, o salto operado pelo dinamismo de crescimento dessa população é de cerca de um milhão (2.198.096 habitantes em 1950), o que demonstra novos impulsos ativadores na intimidade do processo, quando entre 1940 e 1950 o aumento foi mais ou menos equivalente a essa etapa numérica realizada agora em apenas seis anos (1940: 1.326.261 habitantes).

Esse crescimento leva-nos a considerar mais uma vez a questão do desenvolvimento ilimitado da capital paulista, em cujo processo não intervêm providências de qualquer ordem, impeditivas ou cerceadoras desse estado de coisas, que leva ao caos dos serviços públicos, a começar pelo problema da higiene, altamente relegado a plano secundário, enquanto se cuida somente do aspecto mais favorável ao desdobramento da população, qual seja a circulação. Nesse sentido a tese favorável a empregar-se uma fortuna nos serviços de um metropolitano é suficientemente ilustrativa da unilateralidade com que se visualiza o problema urbanístico paulistano.

Não têm faltado advertências para que haja uma solução consentânea com as necessidades, tanto do ponto-de-vista da organização da cidade, como de sua área, industrializada ao máximo permissível, num raio de cem quilômetros, e ainda no interesse mais distante, do Estado e do País inteiro, porquanto uma descentralização bem conduzida serviria aos objetivos mais amplos da economia, do povoamento, da deslocação das fronteiras da produção. Não têm faltado advertências, nem também certas iniciativas, como constou de um trabalho preliminar do professor Luís de Anhaia Melo, na Comissão Orientadora do Plano da Cidade, logo porém perturbados em seus efeitos pela diversidade de ponto-de-vista que impediu ao órgão imprimir uma velocidade eficiente aos seus trabalhos, enquanto a inconsciência do problema determinava que os poderes executivos da cidade não dessem a sua atenção prática à atuação da Comissão, que passados alguns anos não conta, sequer, com um escritório técnico. Seu trabalho tem sido retardado, tanto na prospecção como na execução de passos preliminares para uma ação de maior envergadura.

É verdade que a cidade não conta, sequer, com uma planta devidamente atualizada, e que a premência de soluções — ressaltado sempre o setor circulação — tem colocado o governo da cidade na contingência de atender a problemas relativos aos transportes coletivos, como na já referida iniciativa visando ao metropolitano, não obstante a impossibilidade financeira em que se encontra para atacar eficientemente as obras.

Passamos neste mês que finda, neste novembro, pelo Dia Mundial do Urbanismo e o que São Paulo teve a ver foi apenas uma exposição, de iniciativa do Museu de Arte Moderna, trazendo o projeto de Urbanização de Cabo Frio-Búzios, dos arquitetos MMM. Roberto, para uma demonstração de como solucionar os problemas referentes ao espaço organizado para turismo interno, balneário e recreio ativo, tanto no que concerne à população fixa, como no que respeita à população flutuante, levada pelas férias e pelos fins-de-semana. Com isto, uma iniciativa para um trecho da costa fluminense, os paulistanos se contentaram na comemoração do Dia Mundial de Urbanismo. No entanto, é de urbanismo que carece São Paulo, e o seu crescimento demográfico assinala a preponderância de tal necessidade, porque só por via do urbanismo se poderá chegar a uma racionalizada série de diretrizes com que aparar-se a anarquia urbana a que esta cidade, que mais cresce no mundo, está atingindo com o "empilhamento humano" impulsionado por uma especulação imobiliária que não conhece entraves, e em que se tem por progresso a noção primária de altura dos edifícios, enquanto retalho de terreno se encontra dentro das áreas mais próximas ao centro.

Não se tem atentado para as dificuldades emergentes de todos os setores da vida humana, na perda de tempo, nos obstáculos opostos ao trabalho e ao estudo, na desordem ocasionada aos grupos familiares pela dispersão de adultos e crianças, na falta de elementos suficientes de recreio infantil e adulto, na saturação dos pontos de abastecimento e de diversão, nos inúmeros problemas de higiene que a demanda insatisfeita de águas e esgotos acarreta, e, assim, no profundo desgaste humano aplicado a essa população que vai atingir a três milhões de habitantes, e ultrapassá-los, em janeiro próximo.

Não perdemos de vista, ao observar o quadro menos otimista que nos oferece a Capital, o panorama bem mais amplo da criação de novas condições de progresso efetivo e de desenvolvimento, pelo interior, na multiplicação de fontes de energia, em que se deve sempre assinalar como referência primeira a construção em andamento de dezoito usinas hidroelétricas, primeiro passo para uma deslocação, para uma descentralização do parque industrial. Este, entretanto, está ainda buscando novos problemas... A simples extensão ao longo da via Anchieta, de mais fábricas e até de indústria pesada, levanta uma indicação mais grave. Mas logo ao pé da Serra do Mar, no Cubatão, levanta-se uma área nova para a industrialização, área essa também não planificada. O simples centro que constitui a Refinaria Artur Bernardes, com o seu penacho permanente de gases perdidos a iluminar as noites do Cubatão, faz surgirem em torno variadíssimas indústrias, das quais as primeiras a funcionar são a fábrica de asfalto e a fábrica de fertilizantes. Não se abandonou a idéia de logo ali se plantar a siderurgia paulista, em Piassaguera, e afirma-se que um conjunto de mais de três dezenas de fábricas está em andamento. Assim, de São Paulo a Santos, a centralização industrial continuará, e os reflexos sobre o crescimento demográfico da Capital, no Planalto, serão irreprimíveis. O certo seria a urbanização paulistana regional, numa área de cem quilômetros em torno, como alvitrou o sr. Anhaia Melo.

Mas as divergências pessoais entre os técnicos é muito grande, o que demonstra que não há, mesmo, uma consciência técnica, suficientemente arraigada, para sobrepor suas convicções e princípios aos interesses imediatistas. E enquanto isto, São Paulo cresce. A próxima eleição de um prefeito deveria nortear os partidos e os responsáveis num sentido que correspondesse a uma "inspiração" em tal sentido. Não acreditamos, porém, que tal se dê. Não há homens nem idéias para tal magnitude de problemas. Patinamos num deserto. Partimos para os três milhões de habitantes anunciados, com "deficits", os mais graves, na prestação de todos os serviços públicos. Rumamos para o inhabitável, numa cidade mais do que nunca, densamente habitada.

SUMÁRIO

Dentro de um mês — três milhões de habitantes	1
Mecânica Pesada S. A., Taubaté, Estado de São Paulo — arqs. Jacques Pilon e Gian Carlo Gasperini	2
Indivíduos na história da atual arquitetura no Brasil: VI, Roberto Burle Marx — Geraldo Ferraz	12
Madeira incombustível	25
Concurso de Ante-Projetos para o edifício sede do Banco Hipotecário do Uruguai, 1955-1956	27
No Palácio das Indústrias no Ibirapuera, o Museu de Arte Moderna de São Paulo	39
O primitivo Pedro Giolo	40
«As Artes no Brasil» — Livro de P. M. Bardi	43
A deformação centrípeta — José Geraldo Vieira	44
Agü Strauss	47
Emeric Marcier	48
Dois concretistas uruguaios	50
O expressionista Gaetano Miani	52
Giorgio Cipriani	53
O acervo do Museu de Arte Moderna, do Rio de Janeiro	54
Noticiário de arquitetura	56
Roberto Burle Marx com os seus jardins e murais na Europa	57
Crônicas de Arte — Noticiário	58
Exposições, Museus e Galerias	64

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

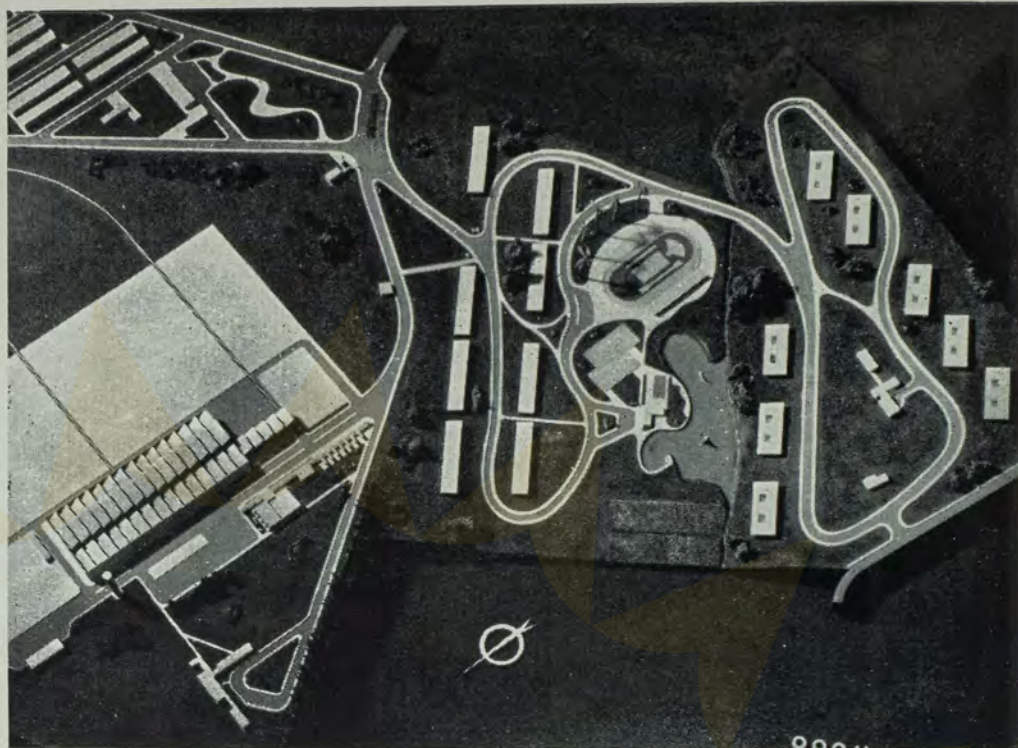
ANO VI

Brasil:

Porte registr. Cr\$ 65,00

Exterior:

Porte registr. US\$ 1,75



Mecânica Pesada S.A., Taubaté, (S. Paulo)

Projeto: arquitetos Jacques Pilon e Gian Carlo Gasperini (S. Paulo)

Projetos industriais: Société des Forges et Ateliers du Creuzot (Usines Schneider, Paris)

No processo de industrialização por que passa o país, e particularmente o Estado de São Paulo, em cuja capital se formou o primeiro "maior parque industrial da América do Sul", a descentralização a que agora atingimos marca uma renovação. O projeto que nestas páginas apresentamos, foi traçado no quadro do incremento industrial do Vale do Paraíba, essa privilegiada região paulista, por onde o café traçou seu roteiro primitivo, e que agora adquire uma nova feição, ao receber a expressão do desenvolvimento industrial. A Mecânica Pesada S. A. escolheu o trecho junto a Taubaté, e ali se planta uma pequena cidade em torno de uma fábrica. Trata-se de um conjunto industrial, cuja primeira etapa de construção já foi iniciada e deverá ser entregue até meados de 1957. Exemplifica o projeto um dos esteios básicos da aplicação de capitais no quadro da industrialização em escala mais ampla, na utilização da matéria prima de maior significado para a organização vital de uma nação: o aço.

Os autores do projeto lançaram-se a um trabalho de múltiplas faces, num planejamento urbanístico, desdobrado em programas de indústria, propriamente, administração e habitações, dentro de linhas de circulação estrategicamente dispostas, para um funcionamento eficiente de todo o conjunto. Num retângulo irregular acrescentado por um bolsão mais irregular de terreno, abrangendo tudo 654.649,33 m², terminado o projeto ini-

ciou-se a primeira fase de construção que compreende: fábrica (primeira etapa), administração, depósitos e almoxarifados, vestiários para operários, refeitório, ambulatório, garage, casa de força, pequeno hotel para técnicos, encarregados da montagem e do início de produção; seguem-se casas para operários, mestres e engenheiros (primeiro grupo).

O projeto de conjunto que ilustra estas páginas prevê o desenvolvimento total da indústria e para tal fim foram designadas as áreas em duas grandes partes: residencial 389.247,21 m² e industrial 265.447,12 m². Dentro da primeira órbita de organização o "núcleo operários" abrange 221.567,00 m², subdividido em lotes para construções 45.840,00 m²; superfície livre 38.362,00 m²; zona esportiva 79.855,00 m²; centro social 19.930,00 m²; estradas e caminhos 35.580,00 m². O "núcleo funcionários" abrange 167.680,21 m² subdivididos em lotes para construções 1.776,00 m²; superfície livre ... 41.527,21 m²; zona esportiva 33.870,00 m²; estradas e caminhos 30.507,00 m². Na segunda órbita, à "zona administrativa" foram atribuídos 51.840,00 m², e ao "parque industrial" 213.607,12 m², dedicados aos pavilhões industriais 73.400,00 m² com uma zona disponível de 140.207,12 m².

Houve, pois, para esta organização do espaço dedicado a atividades de produção pesada, uma judiciosa distribuição de espaço, base de uma comunidade urbanizada, num complexo vitalmente auto-suficiente.

MECÂNICA PESADA

TAUBATÉ, Estado de São Paulo



Planta de situação

- | | | |
|-------------------------------|------------------------------|-------------------------------|
| 1 Acesso rodoviário principal | 10 Relatório | 19 Centro social e comercial |
| 2 Estrada municipal | 11 Ambulatório | 20 Escola |
| 3 Ramal estrada de ferro | 12 Estacionamento bicicletas | 21 Vila operária |
| 4 Portaria | 13 Estrada de operários | 22 Zona esportiva (estádio) |
| 5 Esplanada | 14 Caixa d'água | 23 Zona residencial funcional |
| 6 Administração | 15 Oficina e garagem | 24 Clube esportivo |
| 7 Fábrica 1.ª fase | 16 Central de força | 25 Lago |
| 8 Fábrica 2.ª fase | 17 Guest-house | 26 Residência engenheiros |
| 9 Abrigo para carros | 18 Igreja | 27 Residência diretor |

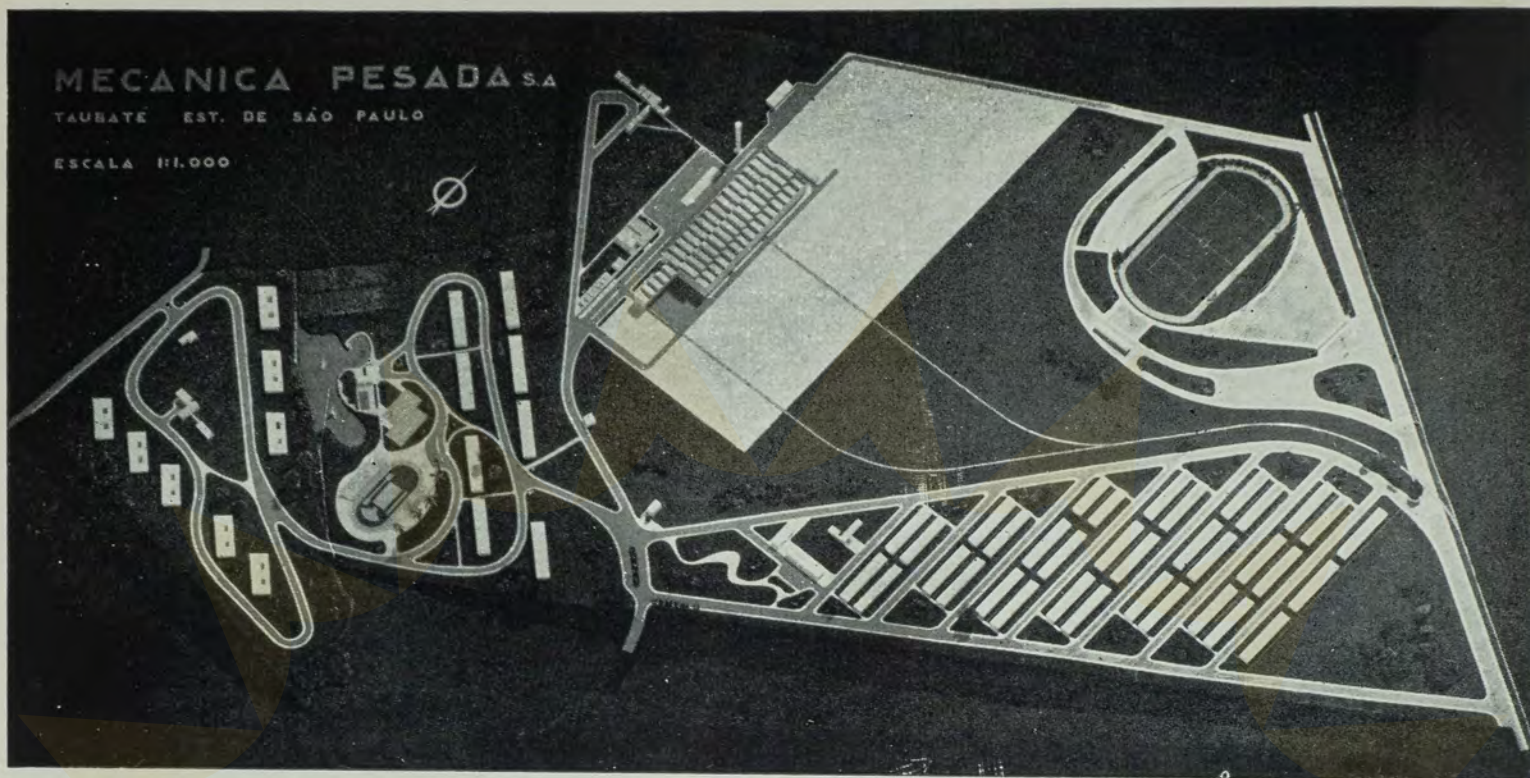
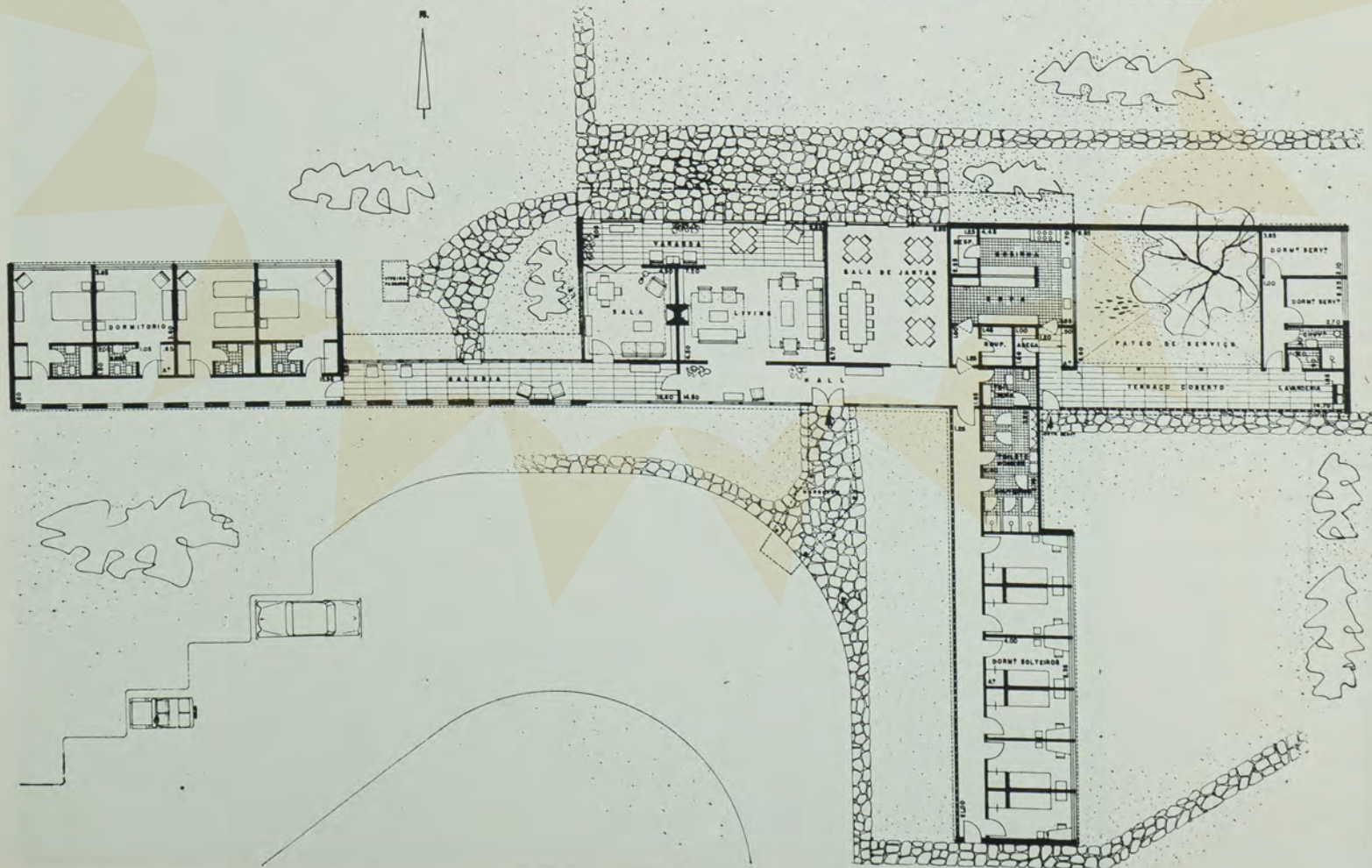


Foto da maquete dos edifícios projetados para o conjunto total do trecho ocupado pela fábrica e habitações.

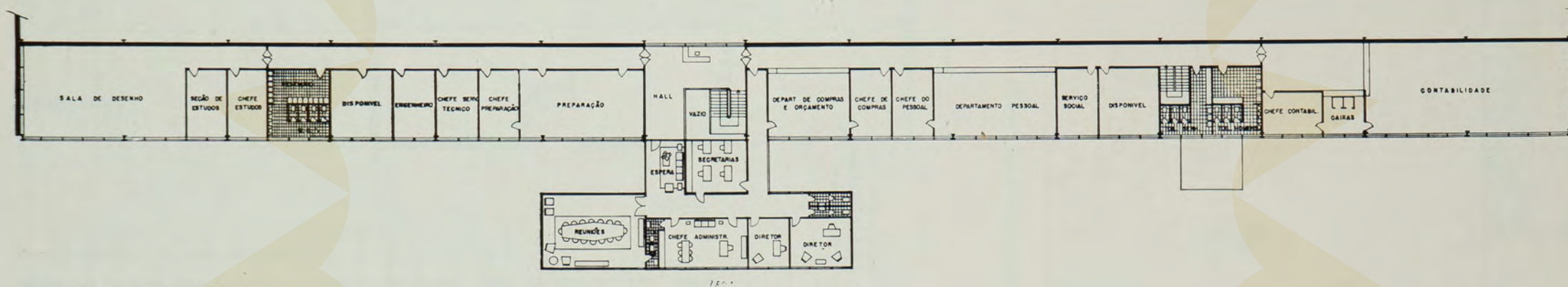
Guest-house

Planta da Guest-house, o pequeno hotel, situado numa das pontas do terreno, o mais próximo possível da área da indústria.



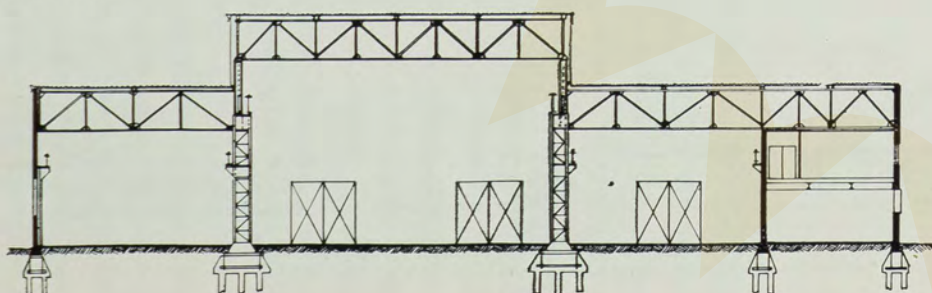


Fachada principal da fábrica.



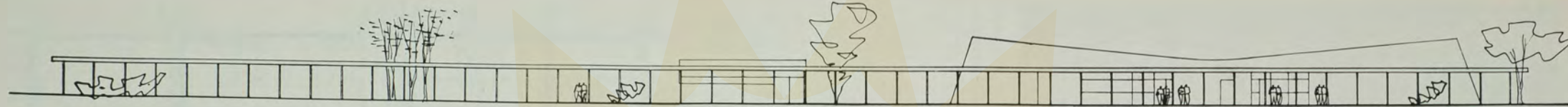
Planta do pavimento superior.

Corte A-B.



Fábrica - Administração

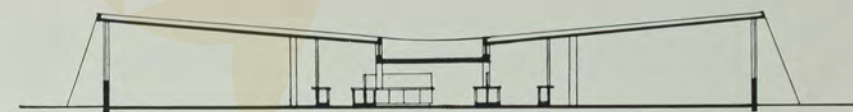
Aspectos da fábrica e administração, ilustram esta página. O corpo administrativo da fábrica acha-se incorporado ao prédio industrial, a fim de proporcionar maior facilidade de ligação entre as diversas dependências interessadas no curso da produção. Não se incluiu nesta ilustração a planta baixa da fábrica, de grande interesse para o estudo do projeto, em vista das dificuldades de reprodução que se apresentaram. O pavimento superior, como se verifica, é todo dedicado à administração. A estrutura da fábrica (corte ao lado), é inteiramente metálica. O funcionamento conta com os mais modernos elementos construtivos facilitadores de execução automática das operações.



Fachada Leste.

Incluem-se nesta página uma parte intermediária entre a fábrica e a vida do pessoal, compreendendo refeitório, ambulatório e garage de bicicletas. A planta mostra nitidamente a articulação obtida conjugando-se as três partes com uma marquise que permite um trânsito abrigado, contra a chuva e contra o sol. Entre o estacionamento de bicicletas (suspensas) e o refeitório, há o ambulatório, com entrada, sala de espera, consultório, sala de Raios-X, sala de pequenos tratamentos, um laboratório. Segue-se o refeitório, previsto para servir-se 320 pessoas ao mesmo tempo, dividido em duas partes para facilidades do funcionamento.

Refeitório, ambulatório, garage de bicicletas

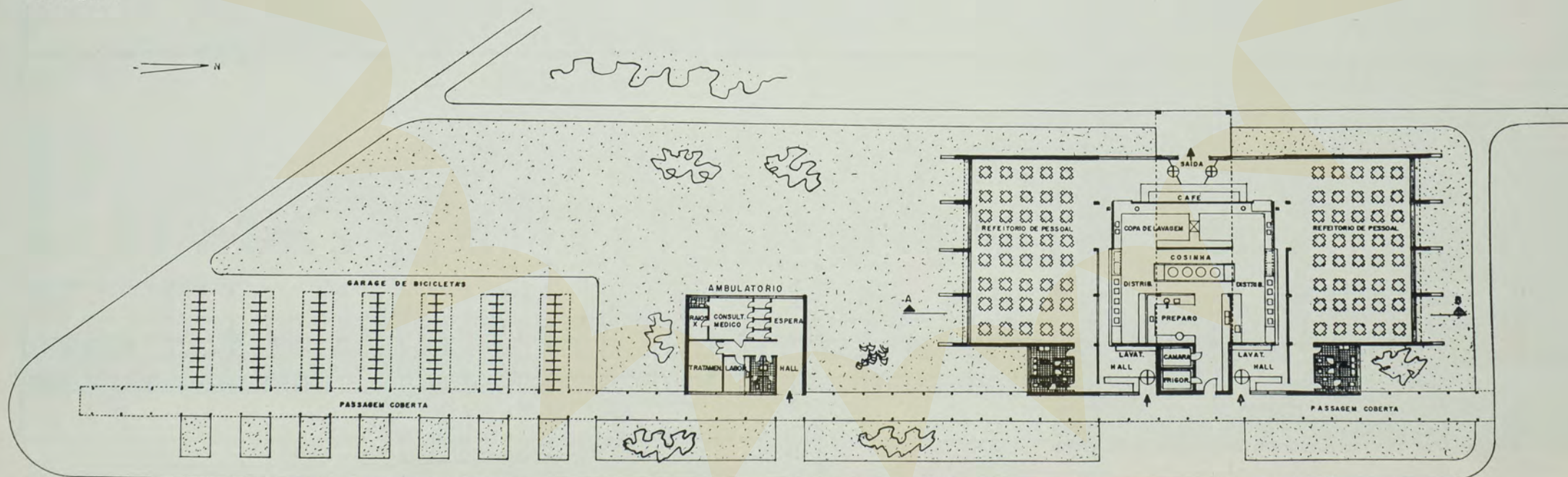


Corte A-B.



Fachada Norte.

Planta geral.



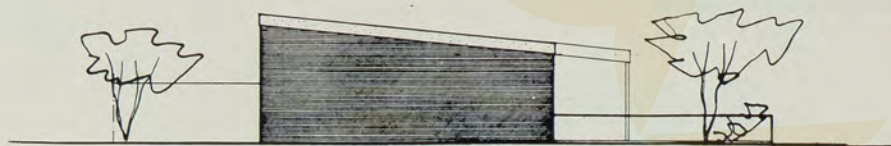


Casas operárias. Fachada Oeste.

Habitações Tipo A1 - A2 - A3

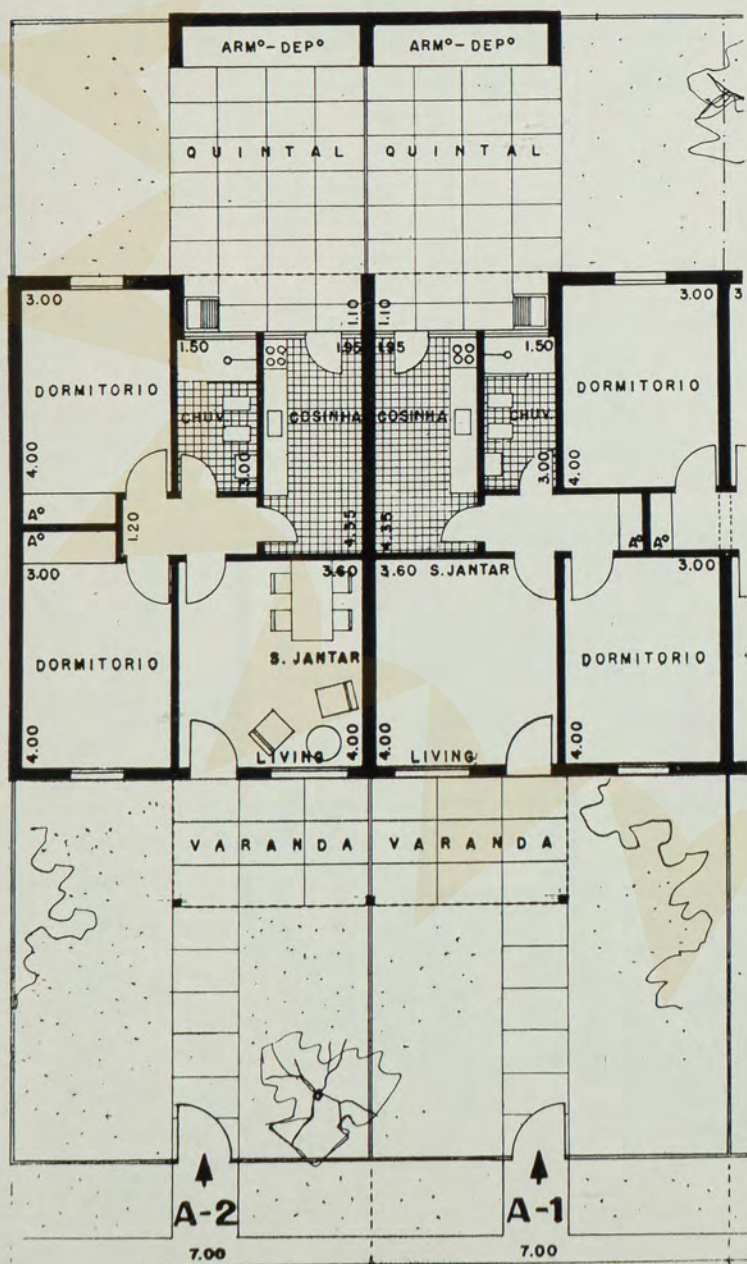


Casas operárias. Corte A-A.

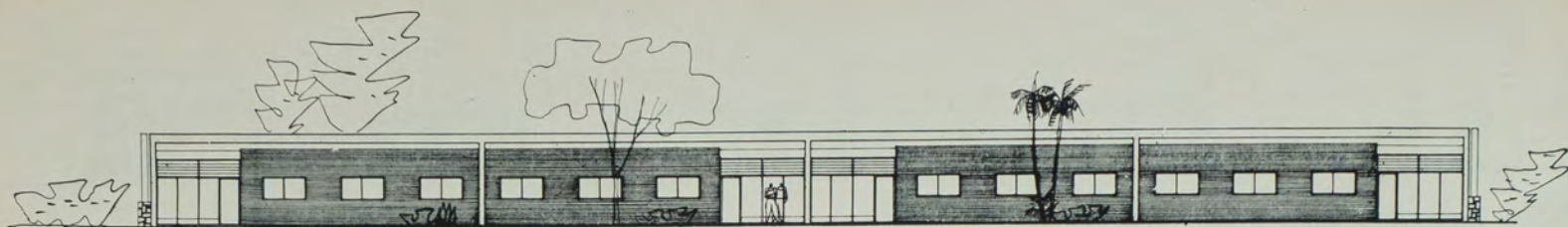


Casas operárias. Fachada Norte.

Casas operárias. Planta.



Na parte residencial, ocupa um lugar preponderante a habitação para operários, dado o espaço que ocupa e a especial atenção que, no conjunto urbanístico, lhe foi dedicada. A linha horizontal mantém o tipo térreo em toda a extensão. As casas foram projetadas formando grupos de oito habitações geminadas. Adotaram os arquitetos o partido de uma célula-tipo, aqui ilustrada, compondo-se de sala e dois dormitórios, mais os serviços correlatos a cada unidade. A planta, entretanto, possui uma elasticidade, longamente estudada a partir da célula-tipo, a qual poderá restringir-se a um só dormitório, ou desdobrar-se em habitação de três dormitórios, tudo dependendo das solicitações, das necessidades familiares que se forem deparando. Esse aspecto de elasticidade da célula-tipo constitui um dos objetivos da organização adotada. Sua adaptabilidade fica demonstrada de uma forma inteiramente nova em conjuntos semelhantes, indo ao encontro das demandas diversas de habitação, numa constante possibilidade de atendimento às diferentes situações familiares do pessoal operário. Salvo casos muito especiais, as habitações não se adaptarão às necessidades emergentes.



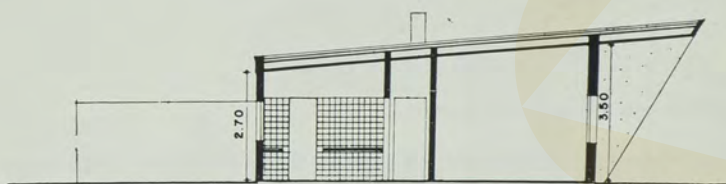
Casas para funcionários. Fachada Oeste.

Habitações Tipo B

Nas casas destinadas aos técnicos foi adotada a mesma unidade de solução arquitetônica. Não diferem substancialmente, na linha e na construção, das casas de operários ou das casas de engenheiros. Sômente a solução em planta é diferente, não obstante o tipo intermediário que representam na categorização social visada, atendendo a outras necessidades.

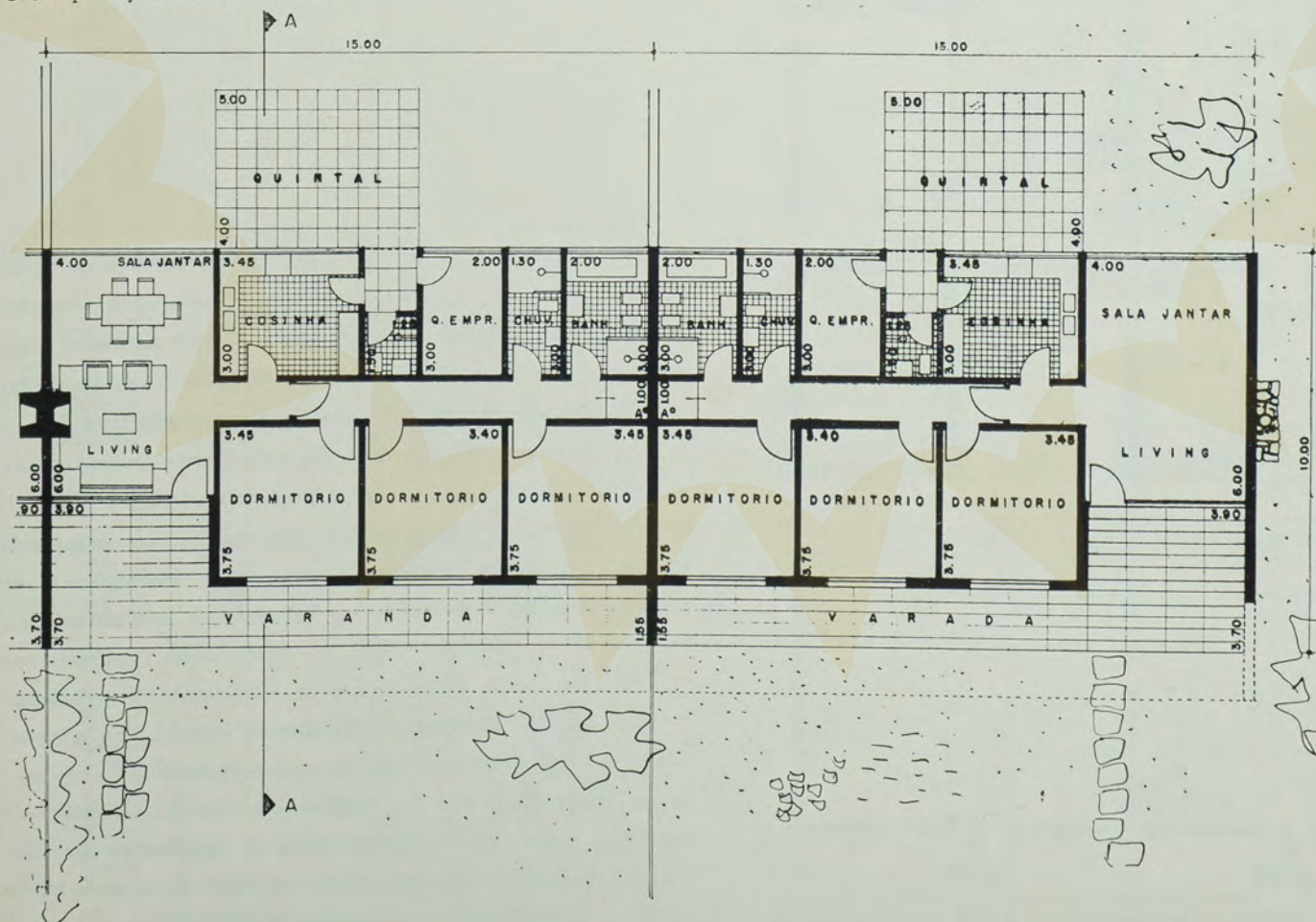


Casas para funcionários. Fachada Norte.



Casas para funcionários. Corte A-A.

Casas para funcionários. Planta.

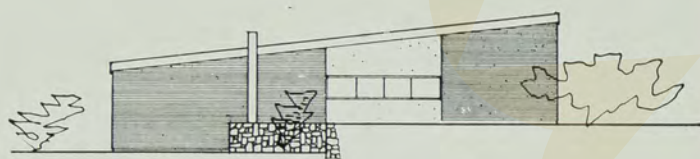




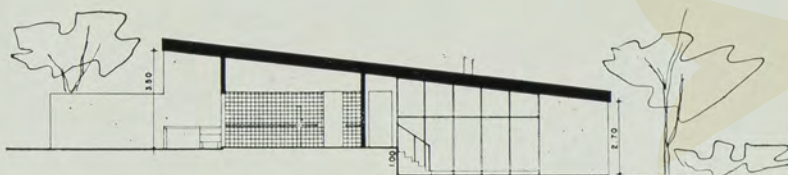
Casas para Engenheiros. Fachada Leste.



Casas para Engenheiros. Fachada Oeste.



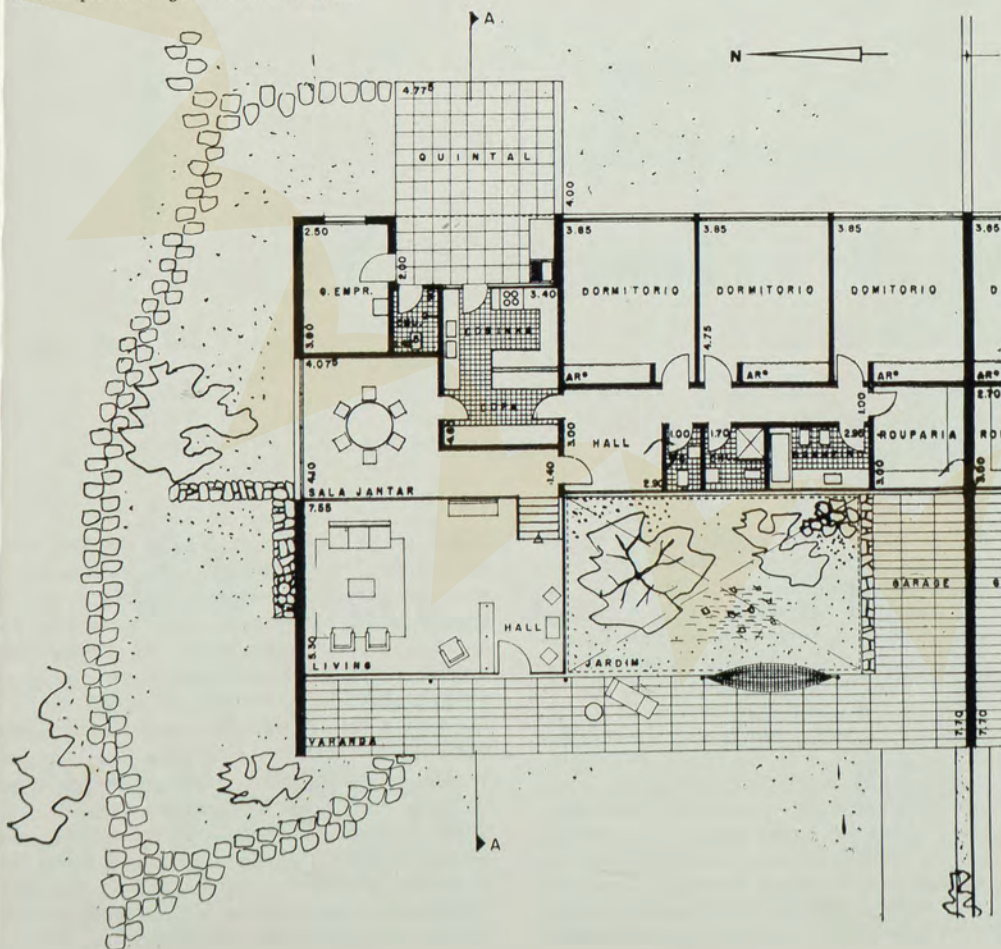
Casas para Engenheiros. Fachada Sul.



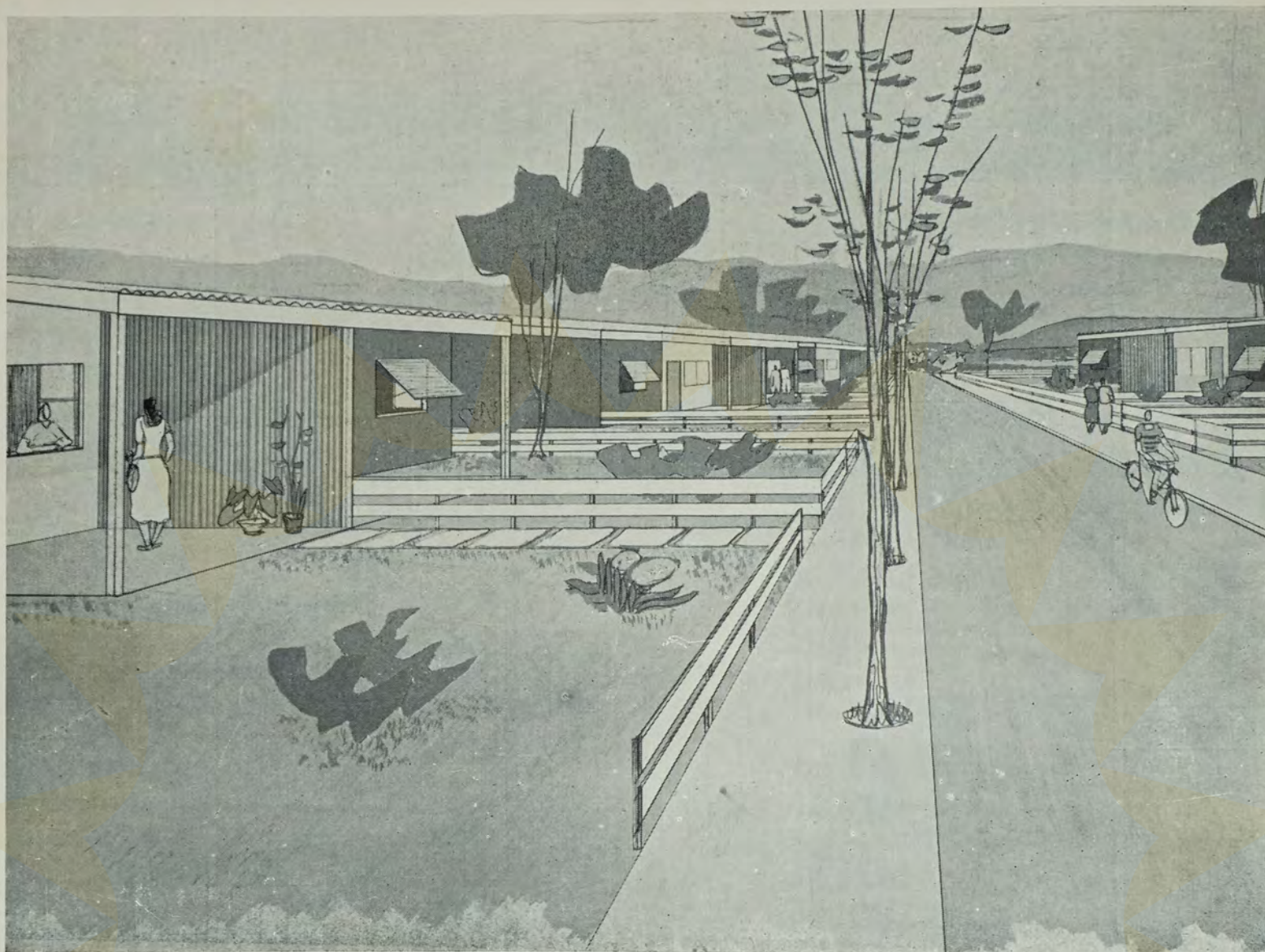
Casas para Engenheiros. Corte A-A.

Habitações Tipo C

Casas para Engenheiros. Planta.



As moradias para engenheiros, que constituem mais um grupo de residências, foram projetadas em terreno de uma declividade bastante acentuada. Essa circunstância foi aproveitada pelos arquitetos, para adoção de uma solução que compreende a colocação dos compartimentos destinados a "living" e dormitórios em níveis diferentes. Não se trata apenas de um pormenor funcional: uma outra graça estendeu-se à harmonização da planta, certa elegância arquitetônica imprimiu-se à articulação dos elementos empregados. Observe-se a solução dada ao pátio interno, integrando o ambiente com o "living", numa disposição maleável, bastante harmonizadora da habitação com o exterior.



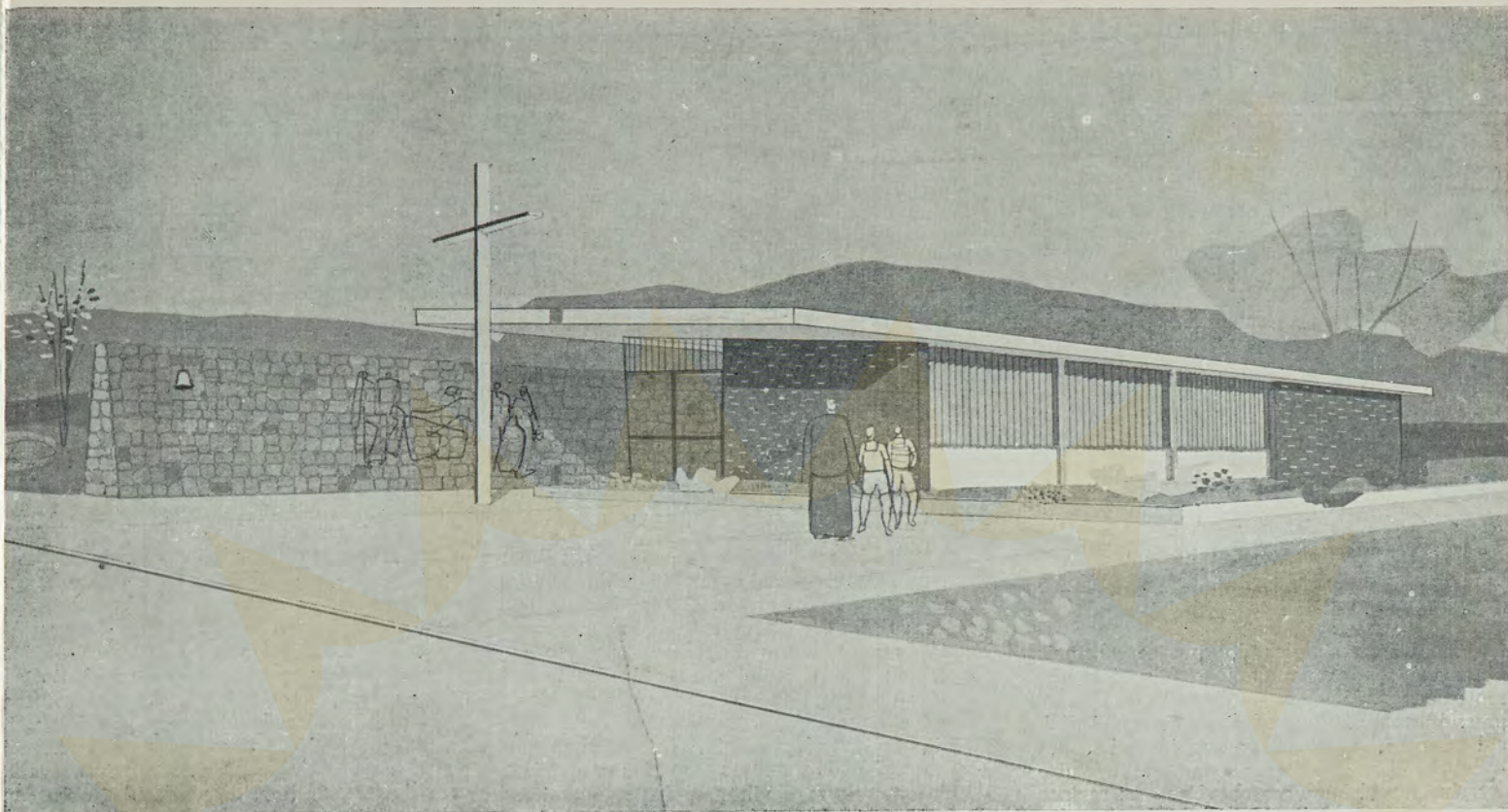
Perspectivas de casas operárias.

Casas Operárias

Houve um planejamento arquitetônico bastante estudado a cobrir as áreas destinadas à habitação, que compreende, para um complexo comunal de tal porte, uma necessária harmonização de fatores em que se entrossem recreação e atividades culturais. De fato, mais de trezentas habitações foram previstas. O grupo de moradias para operários compreende (não computando aqui o caso da elasticidade da planta a que nos referimos), 276 habitações — casas de dois dormitórios, sala, cozinha e serviços, em grupos de oito, geminadas. As moradias para funcionários e técnicos abrange 32 habitações; para engenheiros, dezesseis e uma para o diretor.

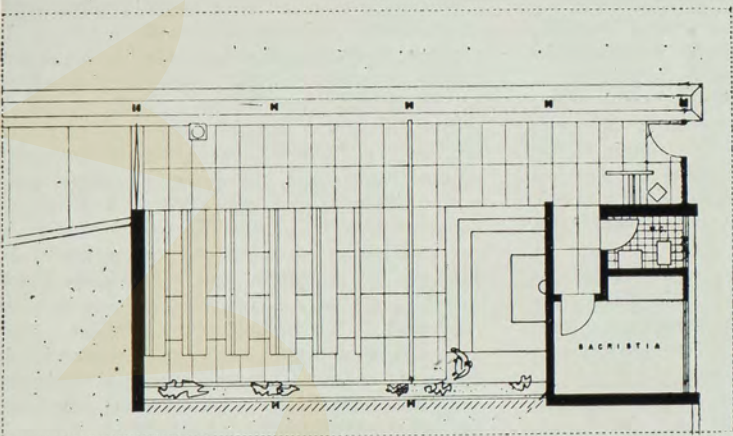
O núcleo residencial destinado aos operários, de que nesta página oferecemos uma perspectiva, está ligado com o centro de esportes, também especialmente construído para os operários, tudo colocado em função de um estádio, em que estão previstas acomodações para o uso mais intenso, vestiários, instalações, depósitos, etc. A perspectiva oferece um trecho de rua, repetido, invariavelmente, no miolo do conjunto residencial, do outro lado. Áreas de recuo foram concedidas sem restrições. Pela comparação das áreas empregadas na articulação do conjunto, pode-se verificar que há, em abundância, o espaço livre, o espaço verde. Arquitetonicamente considerada, a linha horizontal adotada permitiu uma grande

identidade de aparência. Não se destaca, dessa maneira, pela exteriorização das construções, nenhuma diferença de ordem social, a distinguir as habitações, quer operárias, de técnicos ou de engenheiros. O tratamento uniforme, na variedade dos agrupamentos, dará grande harmonização ao conjunto. De toda a forma, contando com maior agrupamento de moradias, esta área fica bem separada do conjunto industrial, quer por uma linha de circulação nitidamente marcada por dupla função, ferroviária e rodoviária, em que se insere a indicação da massa verde do arvoredo, quer pelo traçado de ruas que vão colocando sempre maior espaço entre a fábrica e as habitações operárias.



Perspectiva da capela.

Capela



Planta da capela.

Além da escola, do clube esportivo, da função recreativa-social, a comunidade contará com uma capela. Uma pequena capela para as necessidades imediatas ou marcadamente espirituais da população reunida nessa área. Buscou-se, então, dar a êsse pequeno espaço dedicado ao espírito religioso, uma expressividade arquitetônica que também se incorporasse à indicação mais ampla do motivo que reuniu a empresa e o elemento humano, nesse ponto do Vale do Paraíba.

A pequena capela (cinquenta lugares), na simplicidade de sua planta, foi estudada sob uma orientação que envolve desde o aspecto externo da arquitetura à intimidade do interior. Um muro de pedra, nada mais do que um muro de pedra, serviu para a sustentação dessa área: êle parte de fora, do jardim da igreja. Projetou-se, apenas em esboço, uma decoração alusiva, em fio de ferro, colocada exteriormente, nesse muro de pedra. Em sua nudez e verdade do material, o muro entra depois para o interior da igreja, e é nele que se inserirão os elementos decorativos da capela, trabalhados em ferro, em sua maioria, para imprimir, pelo tempo afora, a grande razão do empreendimento, no caráter essencial da construção.

Uma pequena capela, uma cruz, um sino no muro de pedra. Sem dúvida, na simplicidade quase ascética da construção, os homens da Mecânica Pesada encontrarão, nesta capela, o refúgio espiritual necessário à prece, ao recolhimento. Insere-se, arquitetonicamente, a solução, na harmonia sempre horizontal da ordem adotada pela orientação do projeto dêste admirável conjunto.

Individualidades na história da atual arquitetura no Brasil

VI - Roberto Burle Marx

Geraldo Ferraz

Da sua sensibilidade voltada para a natureza, fez Roberto Burle Marx a primeira etapa de sua formação artística. A pintura brasileira tinha nele, inicialmente, um homem voltado para a atmosfera, a cor, o recorte da topografia e tessitura da paisagem; na sua visão, entretanto, que não poderia parar, como artista, nos planos simples do que se vê, pois pintura é ver e expressar o que os que não são artistas não vêem — fórmula que o expressionismo adotou na captação do invisível ao olho comum, mas que já estava em Cézanne, "Ce que j'essaie de vous traduire est plus mystérieux, s'enchevêtre aux racines même de l'être à la source impalpable des sensations", — na sua visão, a folha, o caule, a nervura, nas suas gradações temporais, adquirem uma importância que nenhum dos nossos jovens pintores lhe emprestariam. Se a sensibilidade do artista assim se embebeu da observação em profundidade daquilo que se achava "enredado nas raízes mesmo das coisas", faltava mais um passo para o completamento das concepções, das tentativas, das soluções que determinariam a eclosão do fenômeno verificado em Roberto Burle Marx: tal foi a arquitetura. Entidade com a inteligência, tão pouco participante em nossas manifestações plásticas, no comum substituída pela intuição, a organização do espaço arquitetônico impulsionaria em Roberto Burle Marx um quadro maior. Dado que a arquitetura, toda a arquitetura deve desembocar em urbanismo, o quadro imediato da arquitetura moderna reclamava, no mínimo um paisagismo. Ninguém o compreendeu com a desenvoltura, a amorosa lucidez, a serena inteligência de Roberto Burle Marx. Os seus jardins, os seus parques, os seus canteiros, as suas plantas, subitamente se viram chamados a expressar, ao lado da transfiguração imposta pelo edifício e pela casa moderna, em trechos de organização da *promenade*, do pequeno e grande espaço verde, da seleção botânica, a moldura adequada, o complemento natural ao repouso mental e visual, o quadro mais amplo do núcleo das atividades humanas.

As páginas de "Brazil Builds" assinalaram essa vontade, essas soluções na prioridade da descoberta da arquitetura brasileira, que internacionalmente lhes devemos. O nome de Burle Marx surgiu logo ali como um dos elementos indissociáveis da história da formação dos fatores determinantes de nossa nova arquitetura, reconhecida por quantos depois a abordariam, até a palavra autorizada de Lúcio Costa ao assinalar-lhe a interferência notável, mencionando expressamente: "... arquitetura que se enriquece pela contribuição paisagística do pintor Roberto Burle Marx, que soube renovar a arte da jardinagem introduzindo-lhe na concepção, escolha e traçado, os princípios da composição plástica erudita de sentido abstrato". Ao longo da história dos jardins, elemento cujo prestígio adquiriu tal relevo na legenda do maravilhamento humano, que a certa altura da antiguidade os jardins suspensos de Babilônia ficaram como indicação criado-

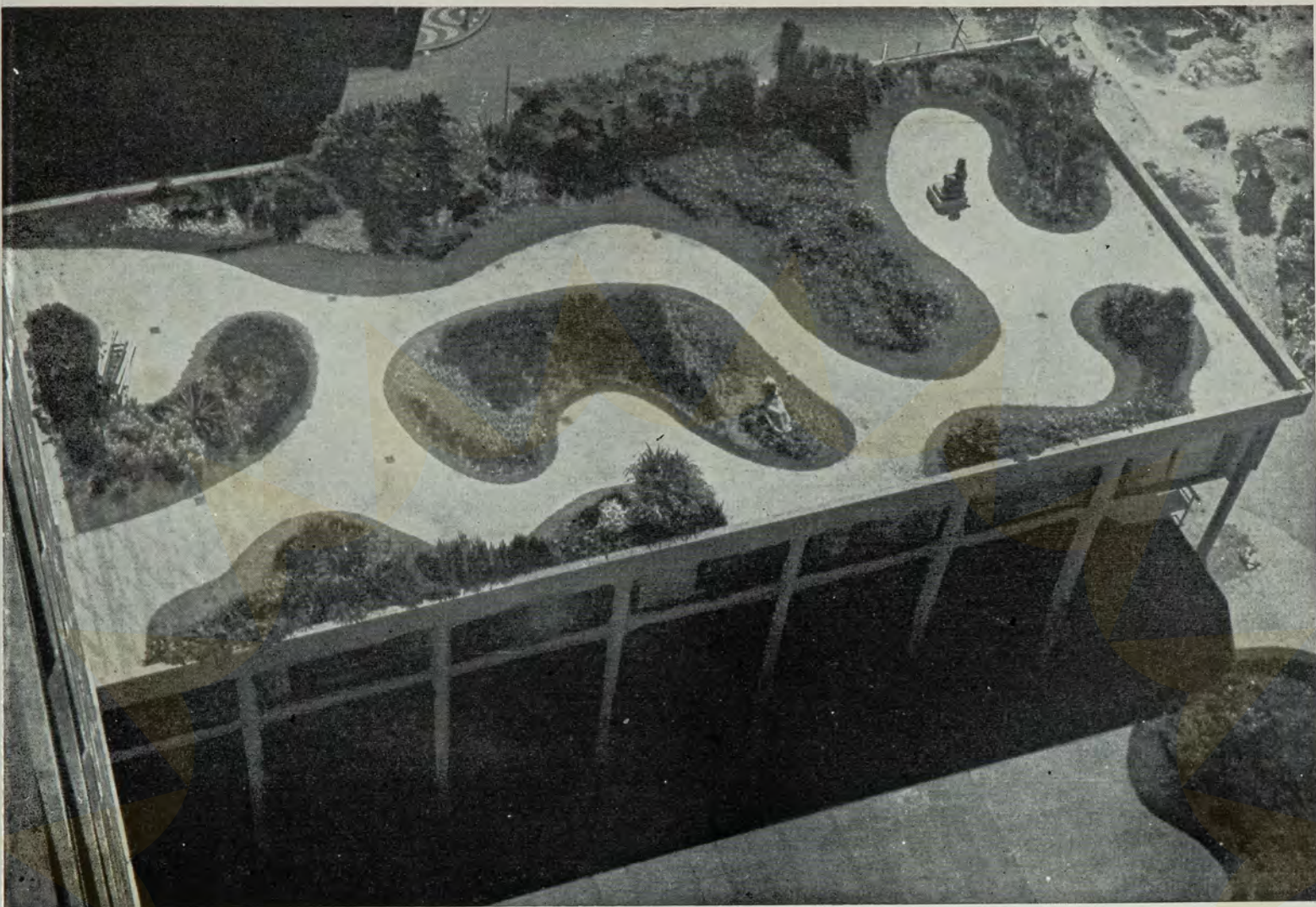
ra de momentos altíssimos do fausto, entre as atribuições que lhes empresta, entre Nabucodonosor e Semiramis, ao longo dessa história, têm os jardins tomado o seu lugar junto do homem, no mundo antigo, misturado sempre às escalas altas das civilizações, sempre ligados à cultura da terra, evocando em seus trechos de beleza e perfume, sob o azul infinito, as reduções imaginárias dos paraísos perdidos... Os apogeuos desse culto assim se situam: na Persia, na Grécia, em Roma, no Egito, e não raro se acompanham das nobres espécies vegetais, donde emergiram o vinho, o fruto, o azeite, o condimento e as folhas das consagrações religiosas e heróicas. Dessas folhas e flores a antiguidade tomara os motivos de sua decoração entalhada desde os pórticos ao leito das mansões.

Posteriormente, no mundo ocidental, século do culto dos jardins permaneceram na literatura e na legenda, nesta principalmente, porque os jardins e parques implicam em cuidados permanentes, e as suas ruínas apenas evocam o seu esplendor, mas não podem dizer do que foram os seus índices de graça e de beleza. Ficaram alguns recantos da história desse culto de organização vegetal, aqui ou ali, na transferência da migração árabe ao continente, o pátio ampliado da casa moura ao plano da Alhambra de Granada, em que se vieram refletir as reverberações da antiguidade persa e da tradição romana-bizantina; no prestígio pagão transpondo a média idade, o jardim ilumina as páginas do "Decamerão" ao mesmo tempo que fazia a aparição extraordinária num tratado de economia doméstica do século 14, em que se ensinava a arte dos enxertos de várias espécies, até mesmo tornando hipotética a possibilidade da planta singular. O jardim ocidental perpassa pelo "Romance de Tristão", refere-se às violetas do rei Rene para surgirem após a Renascença italiana, dos belvederes, na estilização do parque do século 17, do Versalhes ordenadíssimo que iria determinar a nova estética do espaço circundando a mansão principesca, trazendo na reminiscência sincretizadora das tradições mais distante das fontes, o jorro d'água, o lago artificial, os canais e as invenções capazes de recriar os paraísos perdidos, no décor fechado, entre a féerie e a ópera, naquilo que se quiz que fosse um "sonho da razão", fantasmagórico levantamento de pitorescos que o rococó marcou... Não iremos nestas linhas de menção lembrar o que foi a contribuição esparsa da arte do oriente extremo, nessas maravilhosas organizações em que se mistura o misticismo ao sagrado, a bizarria mesclada de sentimento do céu e da terra, na redução miniatural de ornatos, ainda e sempre o paraíso terrestre, numa perseguição do edênico que demonstra bem a saudação universal de uma paragem para sempre perdida. Se o acaso trouxe os navegantes de um "jardim da Europa à beira mar plantado", a redescoberta do éden flue da carta de Caminha numa confissão de deslumbramento que pode ser considerada a verificação poética

primeira do homem da Renascença perante a exuberância luxuriante do panorama do novo mundo. Guarda-se ao fim das tentativas de pouso na terra litorânea, recortada em deliciosas variações topográficas em que se inseria a marca da paisagem verde que os séculos formaram, a memória do mestre Valentim, a introduzir a lição britânica do jardim e do parque urbano, no ambiente em que os componentes históricos se aglutinariam para dar razão à preferência por uma cidade de São Sebastião, outro jardim... Foi ao pé de um dos seus morros, numa velha casa de fazenda hoje desaparecida sob o conceito utilitário do "empilhamento humano" da ocupação desbragada da terra, foi nesse trecho romântico do Leme, que conhecemos Roberto Burle Marx, já dominando o cultivo cuidadoso dos antúrios, cercado de moitas de avencas, e diante do menino estabonado que quebrara um talo de arbusto, ensinando: "as plantas sofrem, é preciso tratá-las com carinho e cuidado, porque sentem quando as torcemos ou as quebramos".

O pintor que nele havia levantado toda essa harmonização dos seus quadros pesquisados sobre as folhas e as flores, estilizando-as prodigiosamente, não na verificação amadora de Guignard, em passeio pelo Jardim Botânico, mas numa absorvência direta e sistemática do jardim presente, vendo o broto romper a crosta da terra e expandir-se em folha e caule, florir e fenecer, amorosamente voltando na murcha agonia, mesmo sem outono, para a humificação do solo, entre a frialdade da sombra e a secagem do sol, degenerando em tessituras transparentes até a fusão definitiva. Olhai, então, nos quadros de Burle Marx, como essa esquelética fase se casa às nervuras de um tempo verde, húmido e vivo, e nos fala com um sentimento profundo de sua visão sensível, amorosamente vivendo em toda a sua história a palpação "mobile" dos delicados estames vegetais, dansarina na brisa até o seu sono profundo ao pé sombreado dia e noite voltando a ser humus e seiva. Salvamos, para nossa felicidade, dessa fase da pintura do artista um quadro inacabado, em que tais recantos vegetais se fixaram, talvez irremediavelmente, e que Roberto Burle Marx jamais se cansou de rever, na líquida análise com que os acasos dos encontros lhe brinda com a saudade do que foi esse tempo. Outro tempo...

No entanto, o artista guardou aquela sensível riqueza do velho jardim da casa antiga — transferiu para uma chácara os viveiros agora organizados em grande, tamisando-se a luz do sol na fusão do sombreamento necessário à manutenção e desenvolvimento das plantas. O maravilhoso jardineiro dominou sozinho a paisagística, e é incrível como não o percebiam prefeitos e governadores, ditadores e presidentes, para lhe concederem não o título mas a função de superintendente geral da flora brasileira, dos hortos e dos parques urbanos, imprescindíveis como se tornou para sempre a sua capacidade de incluir paisagem, verdura e jardim, ao nosso espaço organizado: desde o marco do Ministério, no



Uma das marcas do estilo do tratamento de jardins, no início ainda da carreira de Burle-Marx: o jardim da coberta do primeiro andar do Ministério da Educação. O tempo só fez valorizar o trabalho do paisagista, no desenho, volumes, e na policromia da vegetação.

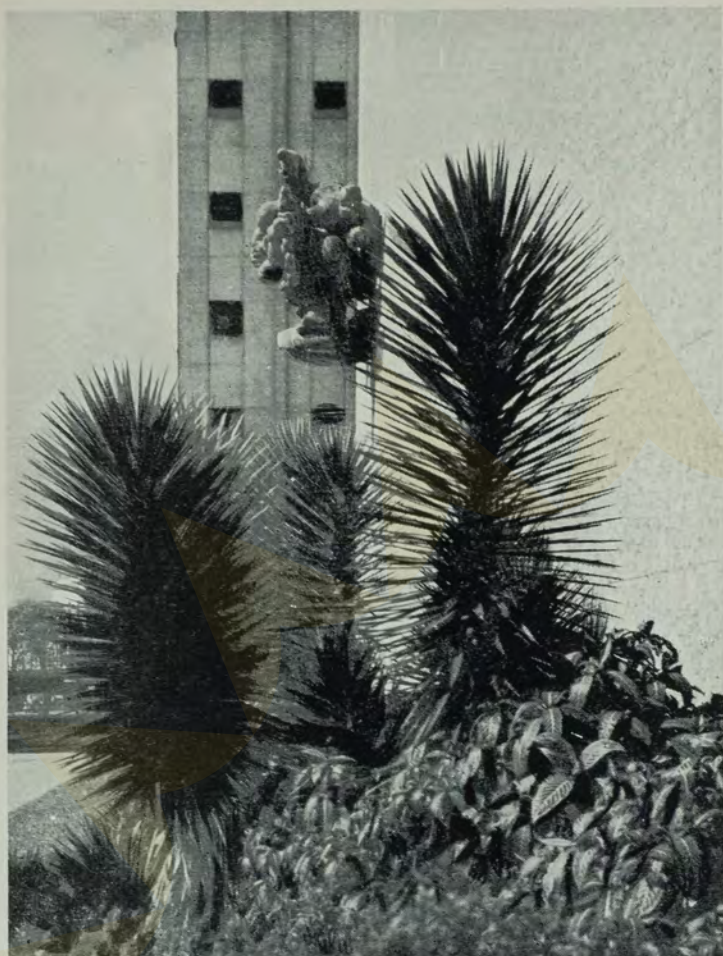
Resseguros dos irmãos Roberto, na Pampulha, de Niemeyer, no aeroporto Santos Dumont, no Jardim de Cataguazes ou nas praças da Bahia, da capital paraibana, das residências dentro e fóra do Brasil, a composição desse mestre em duas décadas de anos se afirmou e se fez verdadeira marca de um estilo, cujo depuramento não cessa, como vimos há meses ainda ao registrar os projetos de seus jardins para o Museu de Arte Moderna, e agora, nos recentes desenhos para os parques de Caracas e de Lindóia, desenhos que *Habitat* divulga nesta coleção de justificações realizadas, como a maior promessa do organizador de panoramas vegetais, dentro e fóra do Brasil.

Seguramente, não é apenas o artista que de uma forma tão impositiva se fez dono de um trecho de tal maneira largo de nossa nascente arquitetura e do insipiente ramo urbanizador. Há em Roberto Burle Marx o conhecimento, a cultura minuciosa, a ciência do que interessa, imediatamente ou remota, ao seu plano de trabalho. Ele percorreu andarilho os acidentes de Araxá na pesquisa do seu horto, verificando como sob uma lente de aumento as peculiaridades dos vegetais remanescentes nos trechos maninhos, ou naqueles em que a flora ainda fazia a sua presença antiga um estado atual infenso ao dismantelamento botânico que por toda a parte tivemos. E como fez com Araxá por várias partes, de norte a sul do país, repe-

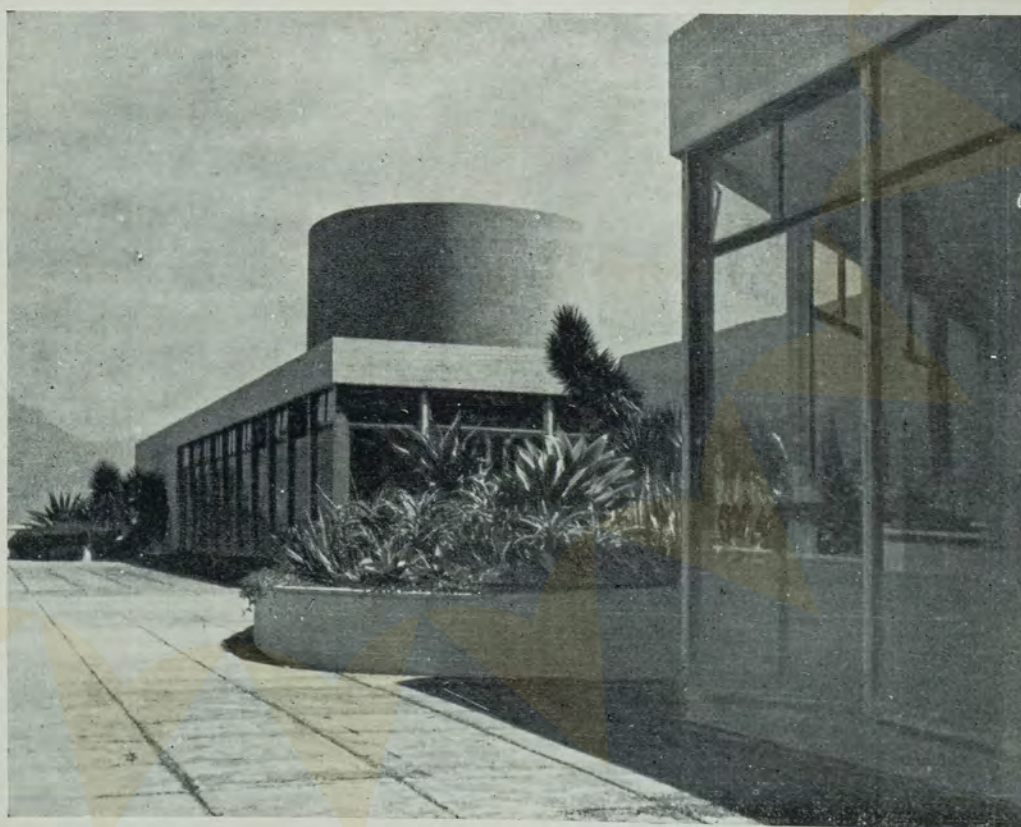
tiu a aventura e a observação. É então um futuro das artes plásticas, um paisagista, que se dobra em homem de ciência exata para melhor poder aproveitar as circunstâncias de um local, naquilo que a "Smithsonian Institution" quizes mostrar aos Estados Unidos, nas exposições circulantes de sua obra, a "brazilian landscape architecture". O desenho sustentado não recua diante da vastidão, o jardim que é parque e paisagem da propriedade Odete Monteiro, define-se ecológicamente, numa consciente adequação da planta ao meio ambiente, entretanto sem desprezar as leis do harmonizador, que se cristalizaram em toda a maneira de ser e de produzir de Roberto Burle Marx.

Reconheçamos o predomínio dessa inteligência no planejamento do simples canteiro à quadra, à praça urbana, ao parque do paisagístico; jamais abandona o artista na colocação de um elemento, prevista em relação a cada um dos fatores em presença, numa espécie de auxiliar ativo da natureza, subordinada à sua inventiva, às concepções de aproveitamento e retificação, de ordenamento e distribuição de fatores, tons, manchas, noções. Indelclavelmente, o artista se projeta em sua obra sem uma hesitação ao fim da pesquisa que lhe indica as melhores soluções, na individualização a que ele sempre procede, em cada caso. E então, na harmonização que realiza, Burle Marx é um dos homens que a profissão sacrifica, porque não

encontra quem compreenda e estime em grau igual a sua compreensão e aos seus afetos para com os objetos vivos de seu trabalho, acima do lapis e do nanquim, do papel e do espaço, a eloquência da planta que se impõe, da sua coloração e do seu desenho, do seu desenvolvimento e das suas possibilidades consequentes. Nem mesmo essa paisagística, com todo o seu prestígio que já se historia, é considerada no alto grau em que o deverá ser. Algumas centenas de jardins, na maior parte dos casos, lhe deram apenas trabalho e experiência. O descaso nacional da autoridade e do particular, passado o primeiro entusiasmo de uma adesão superficial, manifesta-se para com o artista, que tanto tem dado ao seu país e dele muito pouco, pode-se mesmo dizer que nada ainda recebeu. É entretanto esse arquiteto internacionalmente reconhecido, que está com a sua exposição, presentemente, despertando o interesse e a atenção da Suíça, depois de haver efetuado em Londres uma mostra de trabalhos que constituiu o maior sucesso estrangeiro do ano. É lastimável, mas é assim. Roberto Burle Marx não conta com a complacência dos governantes, o seu apoio e assistência. Sua arte está muita acima das considerações da rotina administrativa. Aproveita-se dela o país, um tanto ressabiado pelo prestígio que grangea. Mas ainda não se acha ao seu alcance formular o prêmio que merece.



O emprêgo judicioso do comentário vegetal, diante do muro e das formas do Ministério da Educação, é aqui bastante ilustrado, em três fotos de Marcel Gautherot, focalizando ângulos atuais pelos quais se pode considerar a plena valorização que o arquiteto obteve, ao pé do monumento arquitetônico. Há uma escala para a planta, para a vegetação. Ela é uma referência também da escala humana. Quem passa, verifica a justeza dessa decoração pela inclusão proporcionada que a planta, o vegetal, realiza, tanto diante da brancura da parede em que se incrusta o grupo escultórico, como naquele aspecto em que o jôgo da folhagem põe em destaque um fundo de brise-soleis, de colunas e linhas retas. Finalmente, no topo do edifício, contra o azul, o jardim do Ministério, coroando a obra arquitetônica, joga com as formas e os panos de vidro a harmonia justa que o mágico paisagista lhe imprimiu.



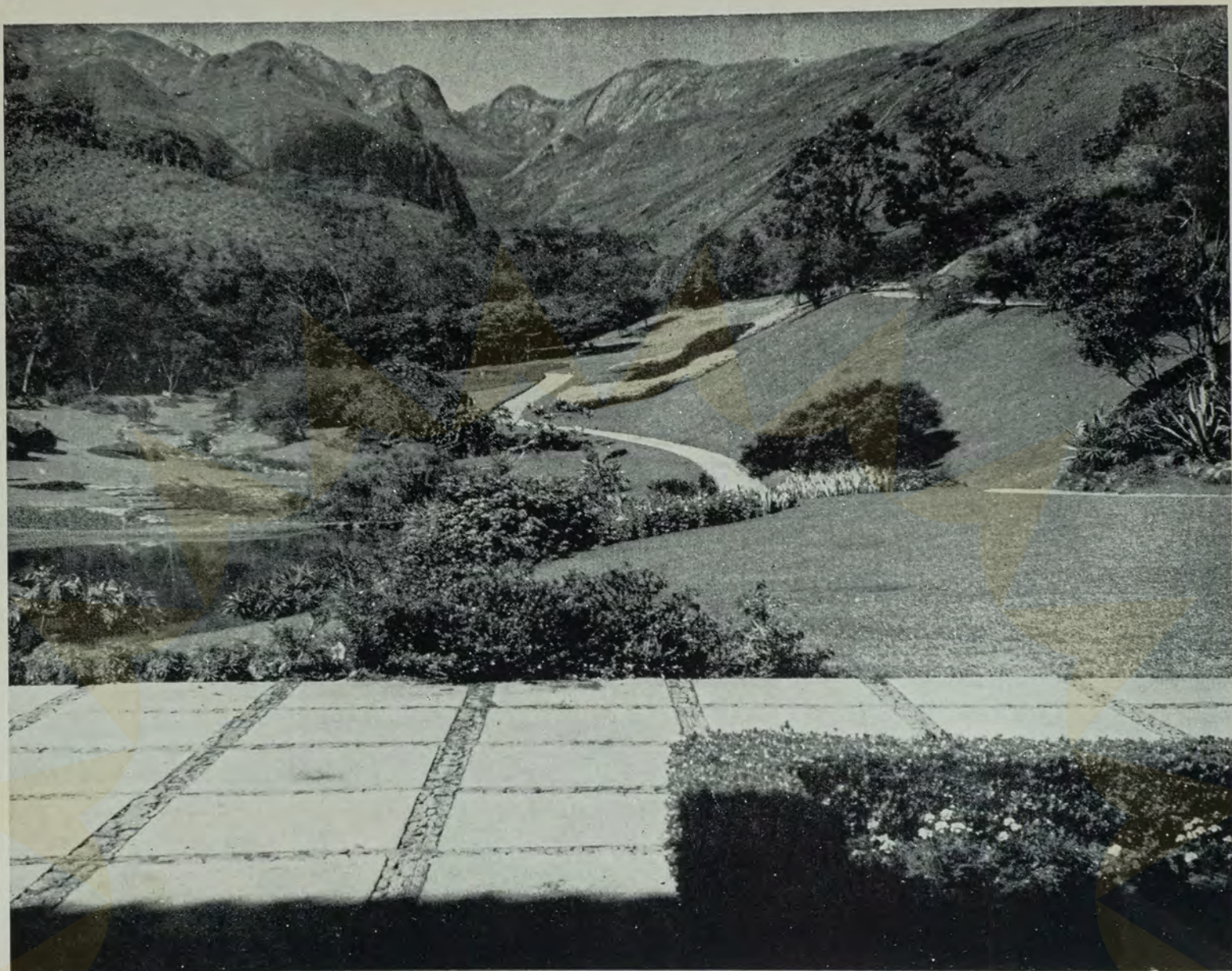
Para esta página, veja-se adiante o comentário sobre o artista do mural. Aqui, o pátio de relva e pedra da casa Olivo Gomes, em São José dos Campos. A organização plástica abstrata do muro do fundo dada por Burle Marx, completa a decoração vegetal que ele organizou.



Residência Olavo Fontoura: jardim e muro de Roberto Burle Marx. A combinação sugerida é de uma grande plasticidade. Canteiros, desenhos do chão, plantas, encontram na ordem do muro a sua limitação harmônica natural.



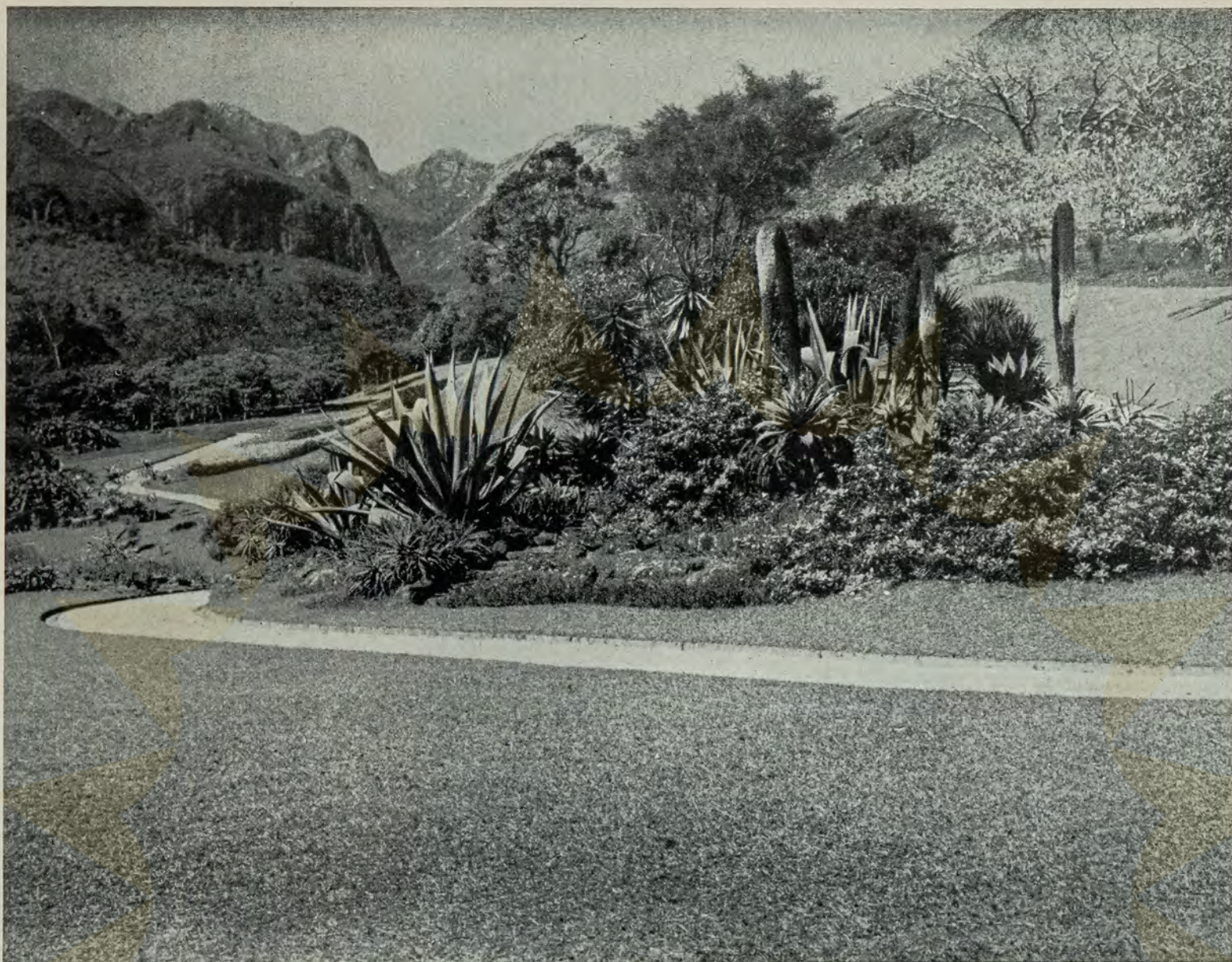
Mais de perto, o muro mostra a sua organização geométrica, sensível divisão de linhas e espaços, que carrega incitações nítidas à conciliação do observador, do habitante, dentro do espaço sensivelmente tratado.



Na amplidão do espaço de Correias, Petrópolis, o jardim da residência Odete Monteiro é efetivamente uma paisagem, um trecho panorâmico, na perspectiva.



Raros os casos como os deste jardim: aqui o paisagista não tem a tratar um limitado espaço ao redor de uma habitação. O jardim se distende até o limite da montanha. Abre, é claro, uma clareira habitada e utilizada pela vivência humana. A topografia intervem no imediato e na distância. Cumpre respeitar e utilizar a flora local, e com ela dominar o tumulto montanhoso, na organização do espaço imediato. As manchas vegetais se alternam com as sombras, os caminhos serpeiam o verde em cuja extensão incidem trechos aproveitáveis à demarcação do paisagista. E a flora faz como neste detalhe, momentos perduráveis de poesia, para a contemplação mais demorada.



A função das moitas é trabalhada pelo artista na reunião de umas tantas espécies, que se agrupam numa componência decorativa, respeitando as individualidades.

Como neste caso da residência Odete Monteiro, há por todo o Brasil trechos a trabalhar com inteligência e arte, na intrusão do homem perante as vastas áreas a manipular, reduzindo-as à visão paisagística amavelmente condicionada à convivência com a natureza. Desmantelada a floresta, há que educar o homem que a dominou, pois é preciso recuperar para o uso a participação das massas vegetais. Junto à habitação, essa disciplina de caminhos, de moitas e de adequação ecológica se impõe à atenção do arquiteto, harmonizador do espaço para a vida humana. Sem urbanização, é à paisagística que cabe esta função mediadora, habilmente refletida nesta realização (Fotos Gautherot).





Ainda no jardim da residência Odete Monteiro, este grupo de cactáceas decora com a sua agressividade a pedra donde surgiu, criando uma notação marcante da vegetação local, em que o homem parece não ter tido intervenção alguma senão no aproveitamento que agencia a sua presença, entre os vários elementos da área organizada.

O artista mural

Em Roberto Burle Marx o artista plástico foi uma antecipação do paisagista donde a marca indiscutível e prestigiosa com que ele trata cores e volumes, numa natural disponibilidade de compositor, de harmonizador das grandes decorações, desbordando o imediato espaço organizado para frisar a participação do artista no espetáculo circundante às atividades do homem. Testemunhamos o seu interesse por todas as artes do desenho: da ilustração simples, à água-forte como obra de arte, o gráfico buscou quase só, desajudado na pobreza do meio técnico, não raro em choque com os que cuidam dessas coisas com um estranho espírito de camaradagem, que exclui a disciplina, o trabalho, a pesquisa, numa epiderme superficialíssima de sentimentalismo acomodaticio. Ele fazia assim parte desses que se incorporam ao espírito do tempo, e nele se imiscuem com uma força e uma determinação bem conscientes, não seguindo à margem, como ocorre com a grande maioria de nossos artistas plásticos. Le Corbusier definiu em palavras preciosas esse instinto do artista moderno, voltado para a organização do espaço: "Tous sont en réalité, happés par l'événement architectural naissant, dominateur, tout neuf: la nouvelle ar-

chitecture avec sa polychromie victorieuse, ses proportions, ses quantités, sa géométrie essentielle".

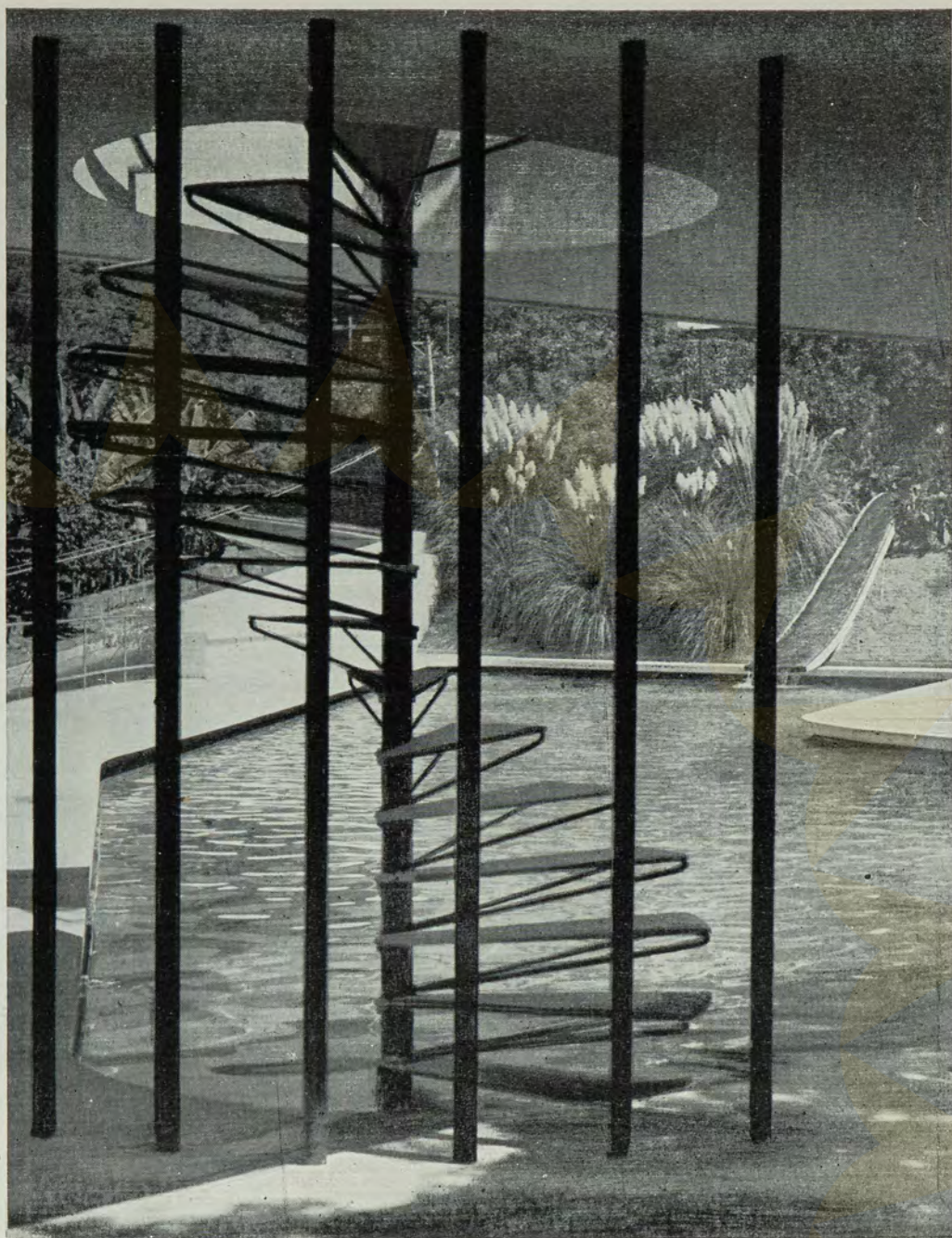
Há que contar, é claro, num tal sentido, com elementos caracterizadores de personalidade. Nenhuma restrição se pode fazer a Roberto Burle Marx. O homem vive em função de uma preocupação que é a sua arte, e para isso utiliza todos os recursos do conhecimento. A inteligência com que domina os agenciamentos de cores e volumes, porém, não governa jamais sem o apoio fremente da sensibilidade, em suas construções em cujos fundamentos sempre se cruzam os caminhos da técnica de nosso tempo, tradição, indicações da física, da química, da indústria moderna para resolver os problemas da luz, das cores e das formas, fundidas todas as soluções na massa densa do resultado final obtido... Burle Marx, então mal dormidas as noites, empenhando-se, em cérebro e coração no trabalho visado, destruídas inúmeras possibilidades, chegando ao fim de uma seleção afinal, já está além do marco atingido. O homem anda, a mutação a que obedece e que o obedece é o seu patrimônio de artista criador. Segue. Passa a outros problemas. Os temas se renovam, sobre a ri-

queza desse chão, embebidos dessa atmosfera, alimentados por todas as razões do passado e do presente. Burle Marx não se repete; talvez tenha aprendido isso com as razões vegetais que são feitas de verdade e de seiva e que buscam sempre a variedade na individualidade.

O artista "mural" que de cada planta de jardim faz um quadro abstrato com profundas razões emergentes da coordenação material decorativa, de formas e cores, não é um adaptador do quadro de cavalete ao muro. Duma simples mancha, parte para o muro. Uma alegria serena deflue de seus traços, de seus toques de côr, de sua composição toda: o instinto do melhor domina e enriquece a sua vontade de criar. Sentimo-nos, diante desse caso que Antoine Fasani tão modestamente define, nos seus elementos sobre a pintura mural: "L'Art, par le gout de la matière et la recherche de l'harmonie, peut surgir de toutes les activités humaines, et les arts plastiques peuvent atteindre leur but suprême en produisant une émotion esthétique d'un caractère social".

Então, para Burle Marx, o chão é o chão, o muro é o muro: nesses pontos que comumen-

(Continua na pág. 20)



Na residência Alberto Niemeyer, na Gávea (arquiteto Sérgio Bernardes), os cuidados de Roberto Burle Marx dirigiram-se à piscina, além da organização do jardim. A arquitetura reservou ao paisagista uma possibilidade, originalmente aproveitada na decoração dessa piscina.



Paredes e fundo da piscina, serviram ao artista de espaços para uma decoração que a massa de água transfigura, em sua líquida mobilidade, em sua transparência. Sob a luz, a móvel massa revela um desenho vário e indefinível, em um desdobramento de formas intercadentes, na irregularidade da planta, a que obedece, condiciona e reage, ampliando ou restringindo a pura ordenação recipiente.



Residência do sr. Juscelino Kubitschek, em Belo Horizonte (arq. Oscar Niemeyer), jardim de Roberto Burle Marx. Uma decoração discreta, ligando-se à base da parede de pedras. Linhas leves interrompem a organização vegetal.

(Continuação da pág. 18)

te se deixa desabrigados de motivos de harmonização, o artista, como paisagista e como pintor mural intervêm. Se toda a arte do organizador dos panoramas vegetais que há em Roberto Burle Marx, e que lhe reconhece a opinião crítica mundial, faz do chão, no plano e no acidente, o suporte de sua magia, os muros, em Pedregulho, na residência Moreira Sales, na casa de Olivo Gomes, na piscina dentro d'água mesmo de paredes decoradas, formulam a emoção estética, acompanhando o homem em suas atividades, em todo o seu comportamento.

Chegamos, então, a essa incorporação nítida do social que faz uma finalidade da arte de Roberto Burle Marx. Pois que social aqui não é nem de longe idéia do que seja deformadora corrupção da arte pelo político — nem deveríamos mencionar se não se envenenassem tanto, em nosso tempo, as palavras mais puras e mais diretas. O social aqui tem o sentido da integração, da emoção estética às coisas de uso da vida, dos costu-

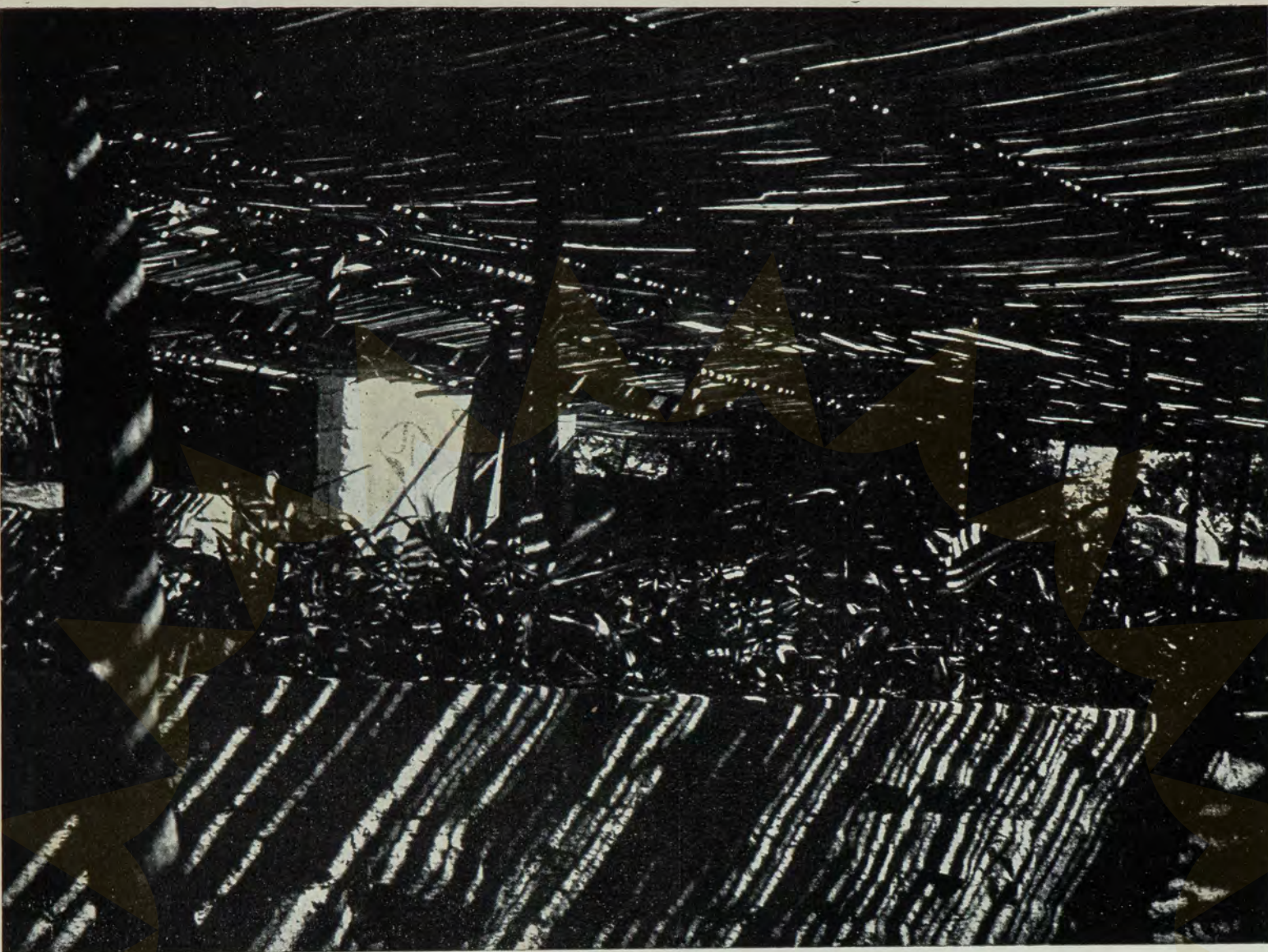
mes dos homens, prolongamento ambiente, razão forte de relações entre o espaço e a atividade, esta se encontrando bem fundamentada naquele, pois que os seus elementos, trabalhados pela vontade dominada por seus intuítos de fazer arte a consumir na própria função, se, por um lado, apaziguam os impulsos agressivos do homem, por outro servem de estímulo benéfico e eficiente a uma contínua revisão das aspirações e da tensão voltada para o lado generoso da vida. Social, queremos dizer nisto que se incute em vibração constante das incitações vitais pela simples presença.

O artista "mural" não foi até agora suficientemente destacado. Estas linhas visam a chamar a atenção para este aspecto, já tão inerente à produção de Roberto Burle Marx, que não se cuida de fazer dele uma face marcante, incisiva de seus trabalhos plásticos. Alude-se simplesmente, a tal muro, a tal parede — "foi Roberto que desenhou o mosaico", "foi Roberto que tirou partido deste muro", "foi Roberto quem traçou o

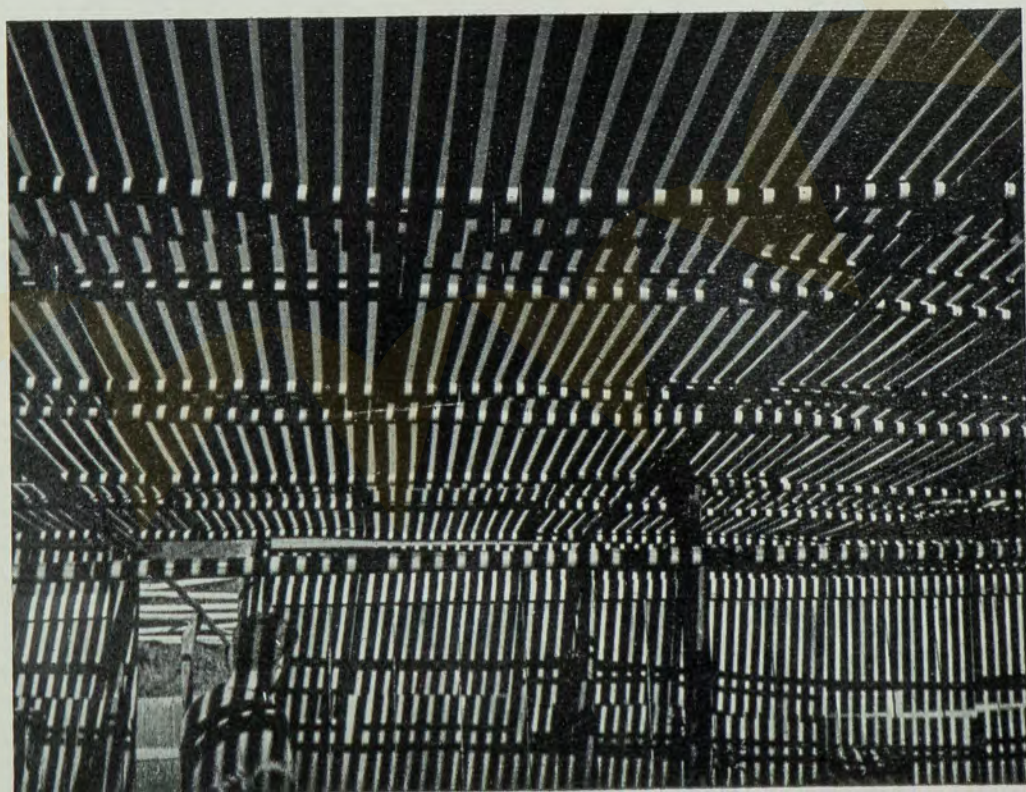
desenho do painel"... É assim que nos informam, que se diz, como se não importasse ter sido Roberto Burle Marx, o coordenador de todas essas condicionantes de emoção estética, carregadas de fluidos vitais, a incidirem no trecho social ocupado e vivido pelo homem.

Singularmente, o artista se desdobrou aqui numa parte que revive o pintor: partindo da pintura, a digressão da arquitetura paisagística que o levou a cuidar da ocupação do chão e dos seus acidentes, topográficos ou vegetais, harmonizando-os, devolveu Roberto ao seu motivo de levantar na parede trechos plásticos. O muralista é essa devolução. Não o acompanharemos na crítica aos seus trechos figurativos, aos episódios do parque infantil do Pedregulho, à grafia simples e direta com que ele apenas assinala a sua presença num muro riscado — para nós, toda essa harmonização é plena de sentido vital. O artista estabelece, sempre, a nervura pela qual a seiva das aspirações humanas encontra caminho livre e palpitante, de sua ativa e criadora circulação.

G. F.

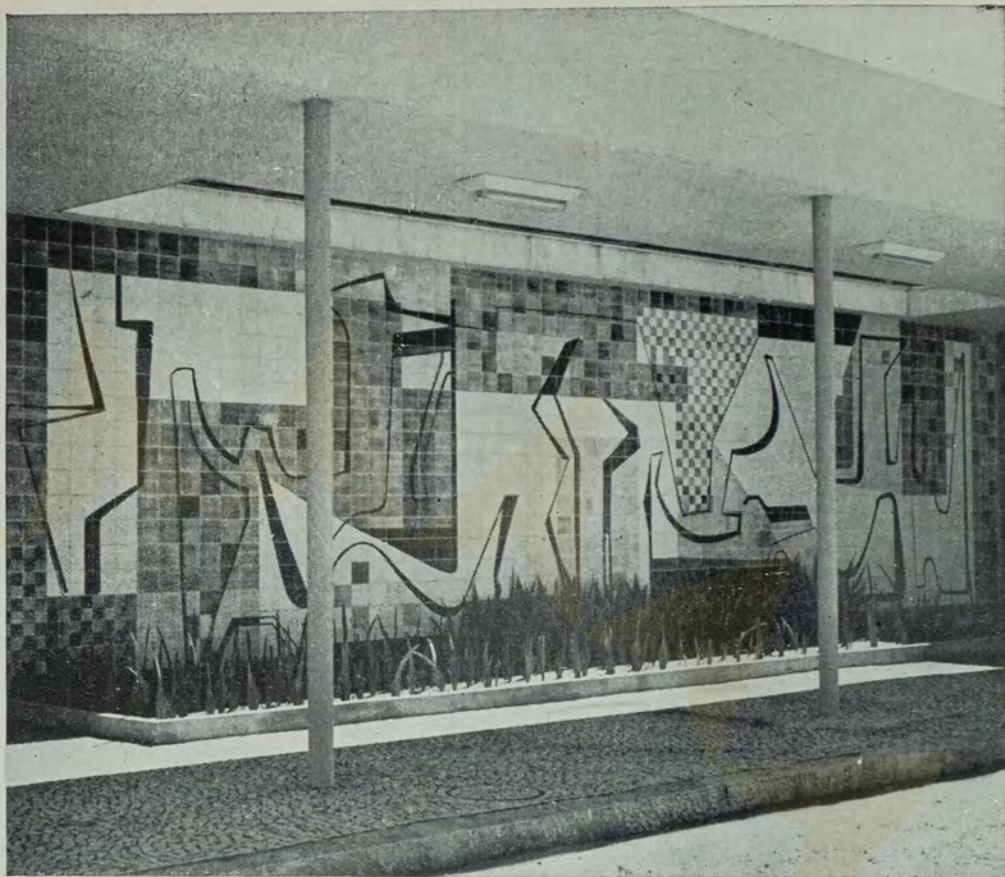


Proteção ao viveiro de plantas no Sítio Santo Antônio da Bica, Barra da Guaratiba. Incide a luz numa harmonização de abstrato efeito sobre as coisas. É aí que o artista começa a plasmar a ornamentação vegetal dos seus jardins.

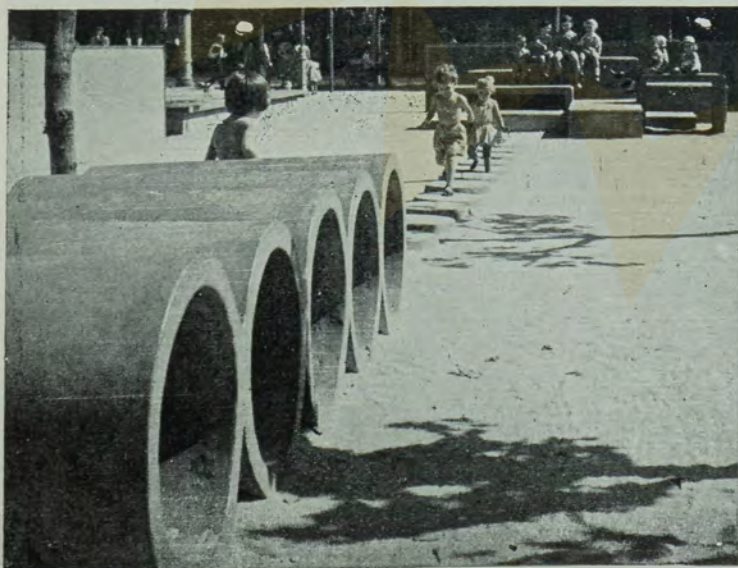


Ainda no Sítio Santo Antônio: gradeamento de madeira, protegendo o viveiro. Até no mínimo pormenor, a atenção do arquiteto busca e realiza decorativamente o espaço, aqui destinado ao seu trabalho. Os resultados são claros e simples. Mas no fundo deles, é a sensibilidade de Roberto Burle Marx que atua, criando o ambiente.

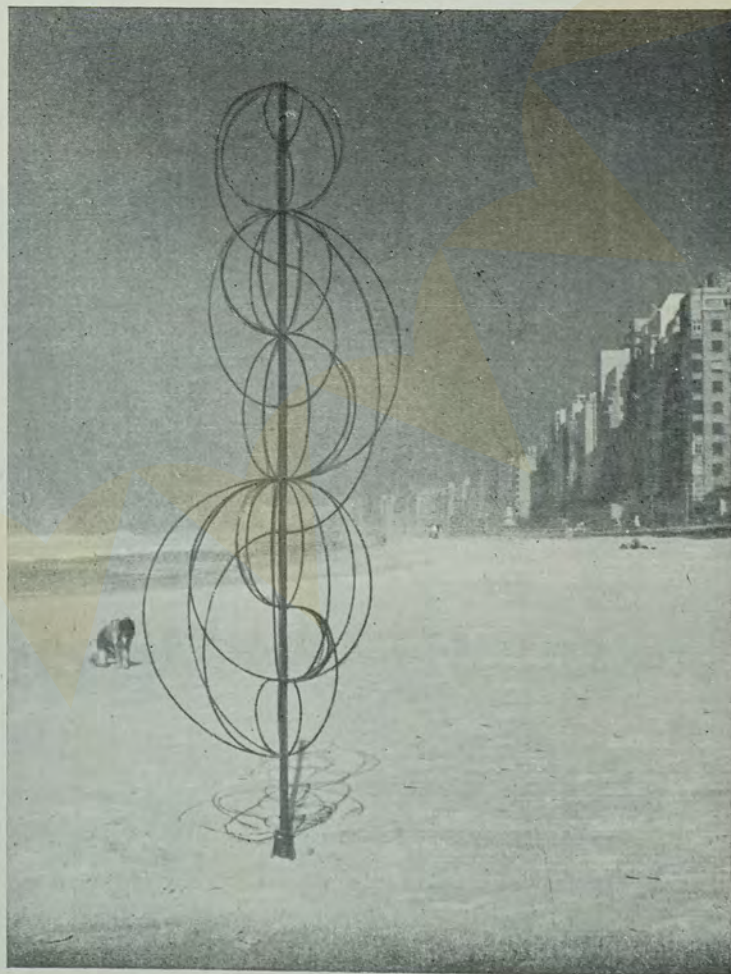
Mural de azulejos por Burle Marx, para a Cidade Universitária — Instituto de Puericultura (Jorge Moreira e sua equipe, arquitetos). Diante do mural, o canteiro tem uma função dupla: participa da decoração do muro, protege-o de aproximações inoportunas.

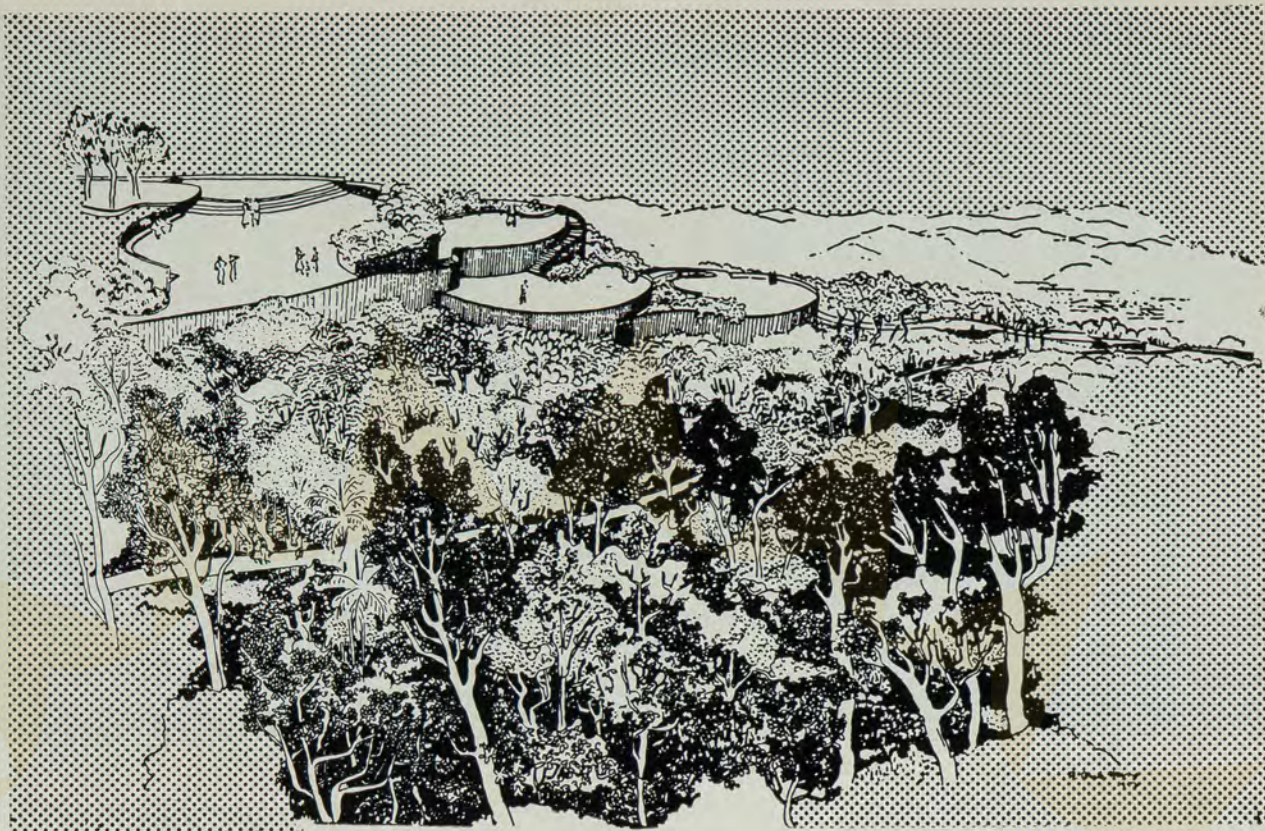


No jardim de infância do Lido, no Rio, Roberto Burle Marx organizou elementos para o recreio ativo dos pequenos. A disposição desses elementos, em cimento armado, possui uma função ornamental-decorativa, quase escultural. A foto, feita em momento de utilização, mostra como se tornaram funcionais os elementos reunidos pelo arquiteto.



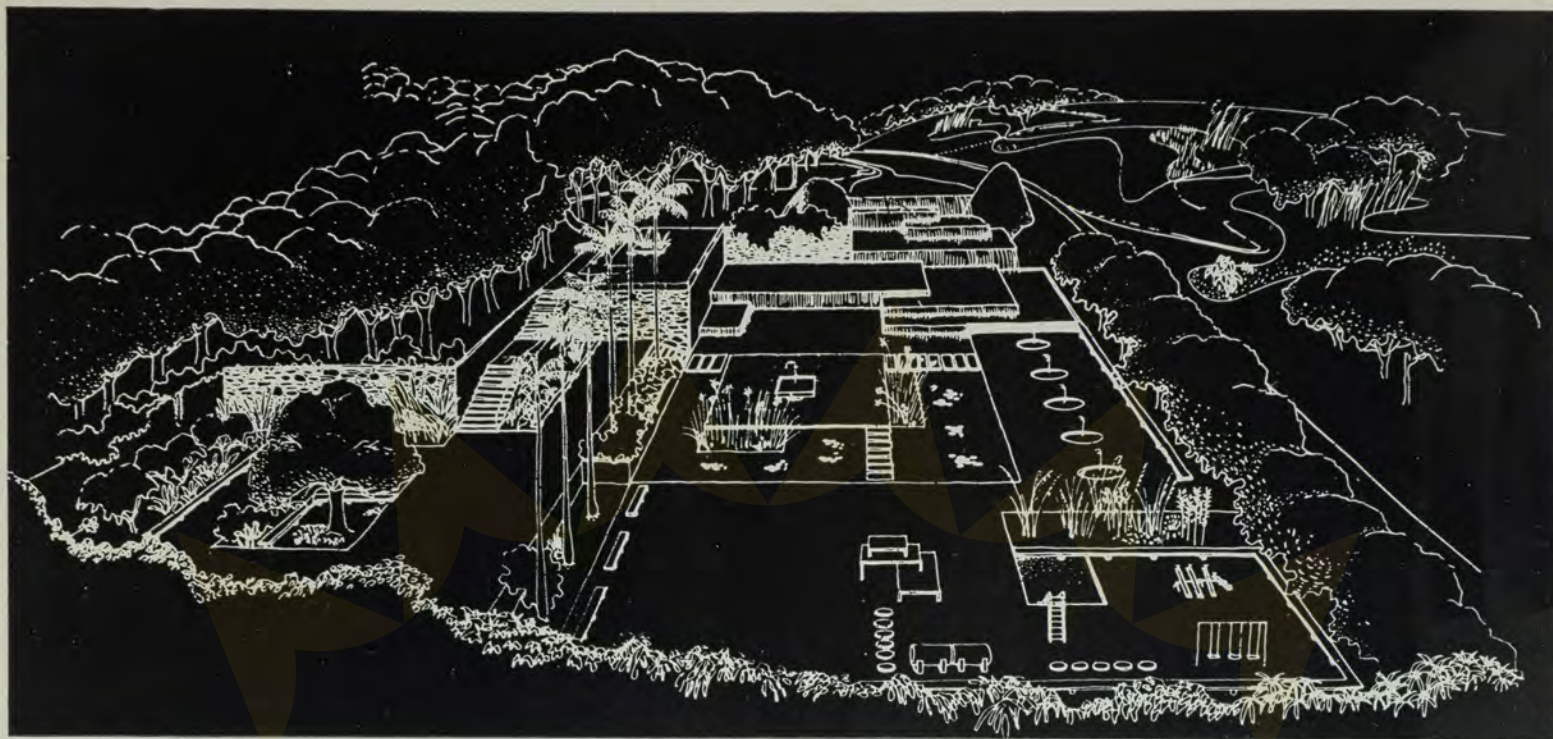
Peça de escultura em arame, fotografada por Marcel Gautherot, na praia de Copacabana. Os experimentos de Burle Marx, nesse plano de pesquisa, poderiam ser agrupados numa série enorme. Poucas dessas tentativas não chegaram a um resultado eficiente. O desenho destas espirais demonstra uma boa organização ritmico-plástica.



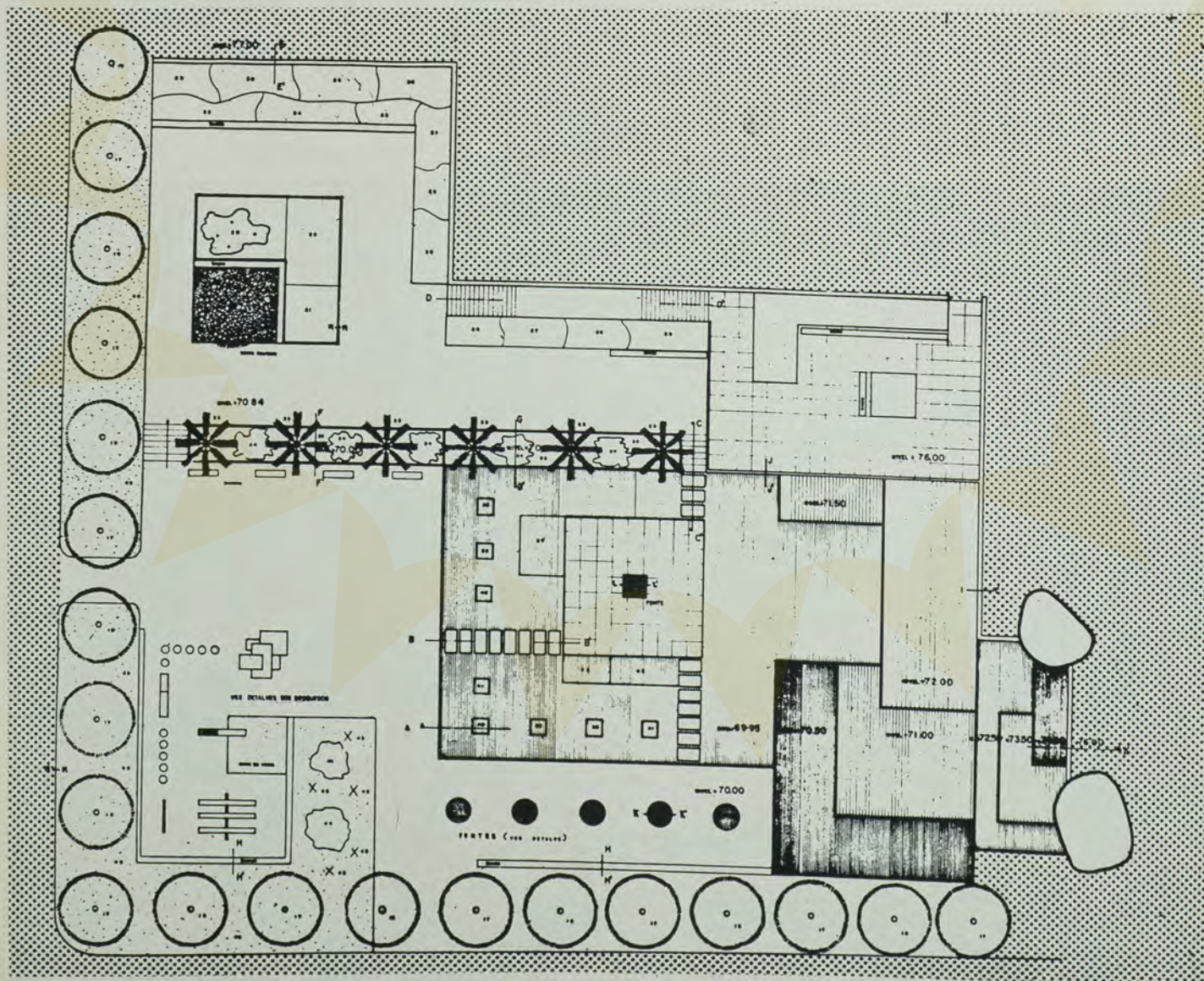


Duas perspectivas de Roberto Burle Marx para os jardins do Pico del Avila Hotel, em Caracas, Venezuela. Trata-se do último trabalho do arquiteto, terminado a 15 de outubro passado. Aqui, novamente, oferece-se ao arquiteto um panorama a trabalhar, em que até de massas de árvores ele dispõe, para ambientar aquela obra de arquitetura, realizada pelo Ministério de Obras Públicas da Venezuela. Naturalmente, as espécies vegetais, estudadas “in loco” pelo artista, impulsionaram-no a esta concepção em grande espaço, restituindo ao local o seu caráter, acentuando-lhe as qualidades definidoras, inculcando-lhe grandes fatores de harmonização paisagística.





Igualmente em outubro passado terminou Roberto Burle Marx, com os seus colaboradores, esta ordenação do jardim de Lindoia, para essa célebre estação de águas. A perspectiva e a planta se completam. Naturalmente, uma análise dos pormenores levaria a um conhecimento bem mais íntimo da concepção trabalhada para este projeto, com seus planos ascendentes, suas fontes, seus lagos, seus passeios, em que a vegetação intervém discretamente, pontilhando a organização do espaço utilizável com uma oportunidade bem articulada, notavelmente ritmada em todos os seus elementos constitutivos. Nada é deixado ao acaso. A pesquisa dos jardins de Burle Marx continua a concretizar-se em variantes equilibradas, altamente qualificadas, como criações independentes. Se o desenho da planta faz lembrar os jardins planejados para o Museu de Arte Moderna, do Rio de Janeiro, sem dúvida outro caráter lhe foi dado: a adequação ao local é determinante dos jardins. O harmonizador do espaço submete-se antes ao ambiente, para depois amoldá-lo à sua imaginativa invenção.





Aplicação da madeira incombustível em revestimento. Seu excelente acabamento, dispensou a pintura.



Porta construída com madeira incombustível. Mesa folheada com o mesmo material e acabamento em verniz.

Materiais novos:

Madeira "incombustível"

No plano da segurança contra fogo, a escolha dos materiais empregados na construção da habitação e dos móveis ocupa um lugar indiscutível. A combustibilidade condena o uso de alguns materiais. O abuso deles tem causado, como é do geral conhecimento, perda de vidas e danos sem conta. Sem dúvida, é na preparação do homem contra o fogo, contra os perigos do incêndio, que está o primeiro fator de segurança de vidas e bens. Mas o emprego judicioso, de materiais experimentados, cientificamente, já permite, hoje, buscar-se a utilização deles, como um dos meios para obviar os percalços de eventualidades desagradáveis. Como diria o conselheiro Acácio, o melhor remédio contra os incêndios é não deixar que comecem. Mas o emprego de materiais incombustíveis está, sem dúvida, no caminho da inviabilidade do fogo, como obstáculo eficiente.

Uma campanha contra os perigos do fogo não terá sentido se não se preparar o comportamento do homem, a sua conduta contra o fogo, na precaução com que cumpre, sempre, impedir que os motivos de incêndio encontrem possibilidades de início e de expansão. Alguns fatos recentes, de indiscutível repercussão na opinião pública, determinaram que os bombeiros e a engenharia se preocupassem com o problema, em escala que até agora não tinha sido encarada. A inobservância de pequenas precauções passou a ser considerada um fator ponderável, como elemento da fatalidade, que sempre é vista na causa dos sinistros. Instalações elétricas provisórias, ou mal acabadas, cigarros acesos atirados, inadvertidamente, sem destino, constituem algum desses sistemáticos descuidos. Isto sem citar as inumeráveis causas, semelhantes, em sua medida, responsáveis por verdadeiros desastres que têm destruído residências, fábricas, armazéns, casas de diversões, etc. Prejuízos incalculáveis decorrem daí, inclusive a perda de vidas.

Uma campanha, entretanto, mais fundada do que atualmente se encontra em desenvolvi-

mento, não parte desses elementos precários que, deixados ao acaso, ao arbítrio humano, reincidem nas causas, provocam o sinistro incendiário, com todo o seu cortejo de horrores. Esta é a campanha que está sendo conduzida pela firma fabricante da madeira "incombustível", produto com variadíssimas possibilidades de aplicação, pois possui características próprias que a tornam o sucedâneo ideal da madeira compensada.

A madeira "incombustível" é de fato uma auspiciosa conquista da indústria brasileira. Trata-se de um material altamente valioso pelo seu uso constante, verificando-se que o seu consumo aumenta, verticalmente, tornando-se esse material apto a revolucionar os rumos da construção em geral e do fabrico de móveis, primeiramente, é claro, por uma questão de segurança. Mas se trata, também, de um material que consiste numa objetivação técnica indiscutível, no aperfeiçoamento dos mais modernos processos existentes, que só uma longa experiência na matéria poderia atingir.

Compõe-se esse material de fibras vegetais, cimento e amianto. Do elevado teor deste último componente, o amianto, em sua massa, resulta a notabilíssima refratariedade, a "incombustibilidade" que denomina o produto, e que se tornou fator primordial de segurança, justificando, plenamente, uma grande aceitação.

Mas além da qualidade máxima que consiste nessa "incombustibilidade", o novo material oferece ainda grande flexibilidade, sendo pois indicado para a confecção de forros, curvos ou retos; revestimentos, pela facilidade de sua colocação, dispensando o entarrugamento, porque pode ser diretamente colado à parede; divisões que, graças ao fácil emprego e adaptação, permitem o maior aproveitamento de espaço; decorações, stands, vitrinas e displays, que adquirem, com o uso da madeira incombustível, notáveis possibilidades para os melhores efeitos decorativos. Além disso, o material em questão é indefor-

mável: resistindo à ação do frio ou do calor permanece inalterável. Mais ainda, é inatacável pelos insetos, entre os quais o cupim é o mais comum. Imune aos roedores e esta qualidade representa uma garantia de durabilidade indefinida.

A todos esses fatores, acrescente-se que a sua aplicação não reclama qualquer especialização: é perfeitamente manejável com a utilização das ferramentas comuns do carpinteiro.

Se o material oferece facilidades bastantes ao acabamento, podendo ser pintado, encerado ou envernizado, sua tonalidade original amarela-pardacenta torna-se agradável à visão. Praticamente dispensa outro acabamento. A economia que daí se depreende deve ser computada como qualidade a contribuir para o melhor aproveitamento.

O novo material é fabricado em diversas espessuras e medidas padronizadas, sendo ambas as suas faces extremamente polidas. Em vista de ter sido submetida a uma pressão de elevada intensidade no curso de sua fabricação, a madeira "incombustível" adquiriu uma consistência a toda prova. É ainda isenta de quaisquer imperfeições, tão encontráveis na madeira comum. Está, portanto, fadada a ocupar um grande lugar, como substituta da madeira compensada. Essa perspectiva já é, hoje, uma realidade.

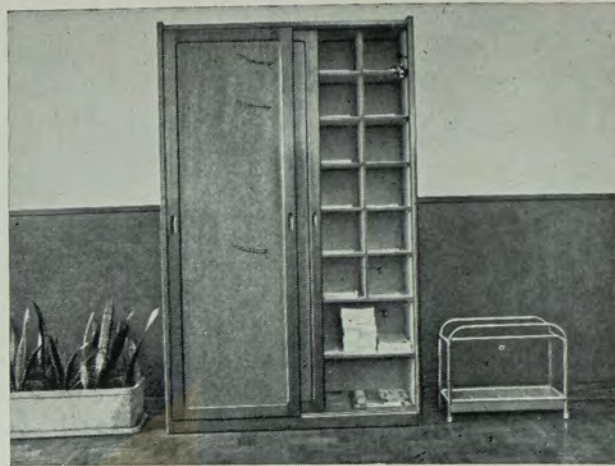
Pode-se afirmar que a lacuna existente, até agora, no que concerne a um material de altíssima qualidade, refratário, no ramo da construção e da fabricação de móveis, está preenchida. A madeira "incombustível" obtem o maior êxito num vasto campo de aplicações. O empreendimento que a sua introdução em nosso meio representa, implica, por certo, em que deixemos aqui as nossas congratulações pela solução adotada. Solução que impulsiona e fundamenta a campanha educativa contra incêndios, colocando-a num plano de concreta realização, na base mesmo da industrialização do material, que é, por si, uma garantia contra o fogo.



Duas vistas da aplicação de madeira incombustível em fôrros. Para acompanhar a decoração interior, foram pintados com tinta à base de resinas sintéticas.



Aplicação da madeira incombustível em fôrro curvo, oferecendo plena segurança contra incêndios e custo de mão-de-obra bastante reduzido, porque dispensou a pintura.



Armário confeccionado com madeira incombustível. Seu ótimo acabamento, dispensou o envernizamento.



Divisão construída com madeira incombustível. Uma garantia contra incêndios. Não houve prejuízo da iluminação graças ao seu acabamento na tonalidade amarela pardacenta.



Concurso de Ante-Projetos para o edifício sede do Banco Hipotecário do Uruguai, 1955-1956

Abrimos espaços nestas páginas aos resultados finais do Concurso de Ante-Projetos para o edifício sede do Banco Hipotecário do Uruguai, aberto em Montevideu, em outubro de 1955 e terminado em julho deste ano, quando se conheceu o laudo do júri.

Destaca-se a iniciativa do Banco Hipotecário do Uruguai, pela exemplificação mais completa do que foi o concurso, pela idoneidade do júri, pela procura de uma solução o mais possível perfeita, ou seja aquela que, correspondente a um aprofundado estudo do programa, conjugaria não somente as exigências dele, como as informaria, a essas exigências, com as melhores normas técnicas, visando a construção o mais aperfeiçoada possível, sob todos os aspectos. Dir-se-ia que essas possibilidades se acham ao alcance de quantos, poder público ou privado, contem com recursos suficientes para materialmente exigir o máximo... Não é assim: não basta dispôr dos recursos; é preciso possuir um espírito capaz de saber selecionar os fatores tendo em vista aquilo que se quer como resultado final, para poder se chegar a um ponto em que todos os elementos da alta qualidade se encontrem em presença, e, assim, concorram para compor a grande solução. Numa síntese, é preciso para se chegar ao melhor que se parta das melhores disposições, de mentalidade, de moralidade, de qualidade artística, intelectual e técnica. Nesse sentido, o grande concurso realizado, pode e deve ser encarado como um exemplo, não apenas na América Latina, mas no mundo inteiro, de vêz que as condições em que se realizam os concursos arquitetônicos, muitas vezes, aqui e alhures, têm deixado a desejar. Realizar-se um concurso é pôr em presença os elementos de alta qualidade, na concorrência apenas dos fatores máximos que os caracterizam, e entre esses, sem nenhum pensamento preconcebido, dar-se preferência à solução maior, melhor, mais bela.

Repetimos, trata-se de um concurso de arquitetura que num mundo como o de nossos dias, em que se desprezam amiúde as condicionantes autênticas do trabalho e da qualidade, frisou, principalmente, essas linhas nobres de adequação, voltadas para um interesse bem exposto, na harmonização em que foram dispostos todos os dados do problema, na sua concatenação primeira, resultante de uma história da instituição e a serviço da continuidade progressiva dessa história, no atendimento ao seu futuro de evolução, enriquecedora, no centro da economia nacional, mas sempre iluminado o objetivo pelo ideal de se conseguir fazer o que melhor pudesse ser feito. Emergiu, pois, a importantíssima etapa da construção do novo edifício do Banco Hipotecário do Uruguai, da profunda consciência de seus fundamentos históricos, no passado, das necessidades prementes de uma atualidade a que não mais correspondiam as instalações existentes; visando a um futuro em que a eficiência funcional desse inteira satisfação à técnica e à demanda permanente de meios capazes de preencher um fim.

Talvez noutros setores da vida uruguaia os observadores estrangeiros possam encontrar melhor documentação, mais ampla e mais correta, a justificar o alto conceito de civi-

lização e de cultura, de que goza o país vizinho, pelo seu espírito e pela sua superioridade mental, social e política. Para nós, é neste concurso de ante-projetos que essa medida se demonstra em toda a plenitude de sua significação, compendiando as disponibilidades de cultura, de correção e de autenticidade, aptas a produzirem em cada face da vida nacional, a expressão de um aperfeiçoamento cujas repercussões, embebendo toda a coletividade, tornem mais digna a vida humana, mais precisos os ideais de uma grande tarefa comum, no enobrecimento das relações, na construção de uma grandeza patrimonial indivisível, na inversão de esforços constantes a vencer os marcos de um desdobramento infinito. Efetivamente, este concurso vale por uma constatação do adiantamento de um povo, de seu nível de cultura, da alta qualificação que empregna os seus atos e as suas realizações, em qualquer escala, individual, particular, coletiva e pública.

Assim, pois, a documentação que aqui vamos expôr, serviriam ao estudo e à meditação de quantos, responsáveis pela vida das coletividades, devam levar a cabo soluções semelhantes.

Os dados históricos e técnicos do concurso

Um dos problemas mais relevantes que a diretoria do Banco Hipotecário do Uruguai, constituída em 1955, teve de enfrentar, foi o das necessidades de local em sua matriz. Instalado o Banco há cerca de 20 anos, em local já considerado reduzido, para as suas atividades, desde o primeiro ano, o problema se apresentara à administração e para o funcionamento interno, assim como para os clientes. Via-se, efetivamente, o Banco constrangido, em seu progresso, pelas restrições de espaço, e os planos de reestruturação e de ampliação de atividades, a que devia atender pelo primordial papel desempenhado pela instituição, no campo econômico, eram adiados ou atendidos em medida incompleta e deficiente, pelo absurdo fator da falta de locais imprescindíveis.

Decidiu, então, a diretoria, que assumiu a orientação do Banco no ano passado, proceder a um exame das soluções já estudadas, as que foram afastadas por sua insuficiência e limitação, e se resolveu empreender, aceleradamente, a construção de um grande edifício, para a sede central da instituição, formulando-se, então, como primeira providência, a convocação de um concurso entre arquitetos uruguaios.

A escolha do local recaiu em uma das esquinas principais da cidade de Montevideu, no cruzamento da avenida 18 de Julho e futura avenida Sierra.

Ante a magnitude da obra que o Banco pretendia levar a cabo, o poder municipal efetuou estudos que o levaram a formular uma colocação urbanística entrosada na zona em referência, tendo em vista o Centro Cívico que está em cogitação, e que atualmente já reúne importantes edifícios públicos, deixando-se a critério dos concorrentes o desenvolvimento de suas idéias próprias no plano imediato do edifício.

Colocou-se em concurso um ante-projeto para um edifício comportando as instalações do Banco, uma zona de 2.000 m² destinada à reserva para futura ampliação e, também, uma

área de estacionamento, subterrânea, com um aproveitamento de 4.000 m², para utilização por parte dos funcionários e para o serviço de "drive-in-bank". As bases formuladas estabeleceram as condições principais sobre as necessidades da instituição, deixando-se ampla liberdade aos projetistas quanto às condicionantes da composição geral. Cabe transcrever o texto definidor do pensamento que informava essas bases, para que se tenha idéia precisa da ênfase dada à realização do Concurso. Eis esse texto:

"O desenvolvimento técnico de nosso século permite ao arquiteto abordar de maneira integral os problemas colocados pela exigência de funcionalidade, entendida na plenitude de seu sentido, ou seja, na atenção à vida física do homem e à sua dimensão espiritual.

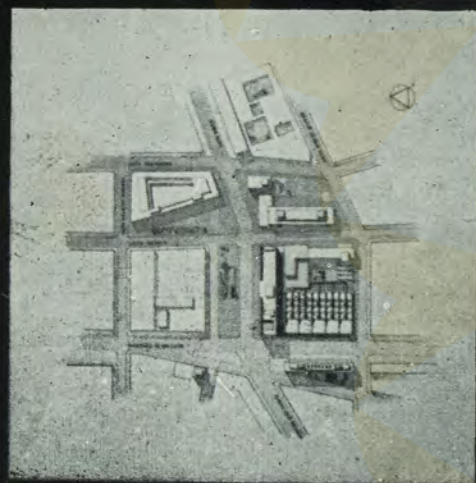
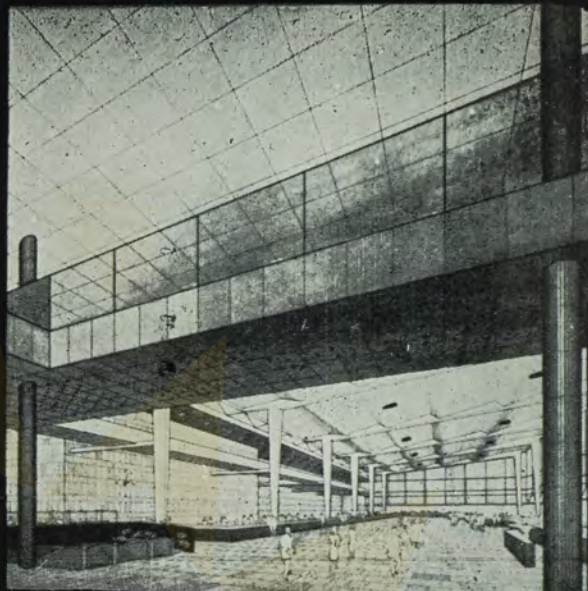
Nunca como agora dispuseram os criadores da arquitetura de tão amplas possibilidades; nunca a exigência de precisão funcional foi mais incisiva; em nenhum momento da história se assinalaram para a arquitetura mais altos fins educativos. Por isso um edifício tem hoje, para a coletividade, um profundo significado.

O Banco Hipotecário do Uruguai é uma instituição do Estado. Como tal se submete ao imperativo de ser exemplo e medida do que podem dar de si a perfeição integral e a harmonia de formas. Não é apenas um Banco a mais; é uma instituição que orienta as operações para o desenvolvimento da arquitetura, a que se acha indissolivelmente ligada. Por isso mesmo, no seu programa está obviamente incluído o dever de indicar rumos e mostrar possibilidades.

As idéias de suntuosidade e arrogância não ajustam bem à sua função social. Tem, entretanto, em troca, o direito de aspirar a que sua sede possua a nobreza de formas e proporções que toda arquitetura requer, ainda mais quando é obra do Estado. O Banco Hipotecário quer instalar-se corretamente e contribuir aos esforços dos arquitetos oferecendo-lhes a oportunidade de fixar uma etapa capaz de resumir as conquistas conseguidas até o presente, na luta por uma arquitetura em aperfeiçoamento.

Todo edifício inclui certa inevitável limitação na sua vigência temporal, mais breve ainda em nossos tempos, porque o impulso renovador se transformou em estado permanente. Não obstante, é sempre possível encontrar formas capazes de enfrentar com êxito a valorização dada pelas gerações sucessivas. Não nos cabe dar normas precisas a respeito; mas é oportuno insistir em que é estimável todo o esforço em prol de uma serena concepção arquitetônica, de um ajuste funcional e de uma possível transfirmabilidade, que permitam prorrogar a desvalorização, de curto prazo, com que o meio social condena as inquietações não transcentes.

Uma nova Teoria da Arquitetura se foi elaborando ao largo do tempo, através da polémica e do esforço realizador. A ela quer ater-se o Banco Hipotecário, através desta competição criadora, em que espera a intervenção de todos os arquitetos desejosos de colaborar em uma obra que aspira a ser perfeita e que deve constituir uma contribuição aos esforços internacionais no campo da arquitetura, e fixar claramente o nível alcançado pela atividade arquitetônica nacional."



1.º Prêmio: Ante-projeto Ernesto Acosta Romeu, Hector Brum Reque-
na, Carlos Careri e Angel R. Stratta, arquitetos e engenheiros

Quatro aspectos da apresentação do ante-projeto vencedor: a perspectiva em sua localização, um interior do Banco, a localização na área urbana e a planta esquemática da situação.

A realização do concurso

O Concurso realizado representou, indubitavelmente, um sucesso para os fins em vista, apresentando-se 29 trabalhos. Neles colaboraram técnicos de estruturas, instalações, acondicionamentos, etc., o que leva a calcular que mais de uma centena de técnicos se empenharam na participação ativa e concreta do Concurso.

Integrou o Juri além dos arquitetos uruguaios Luís García Pardo, Roberto Tiscornia, Raul P. Richero e Alfredo R. Bouza (também vice-presidente do Banco), o arquiteto brasileiro Rino Levi. Representavam os seus membros os concorrentes e organismos oficiais, e o arquiteto Rino Levi a diretoria do Banco, pela qual foi designado. Durante o prazo de realização do Concurso, até seu encerramento, também junto ao Juri, atuou informativamente uma Comissão de Assesores, formada por cinco arquitetos e uma secretaria geral, com dois arquitetos e três assistentes de arquitetos.

O laudo foi emitido após um mês e meio de intenso trabalho do Juri e das Comissões atuantes, outorgando-se os prêmios por unanimidade dos membros do Juri.

O projeto vencedor do concurso

O ante-projeto premiado em primeiro lugar desenvolveu todos os serviços do Banco em

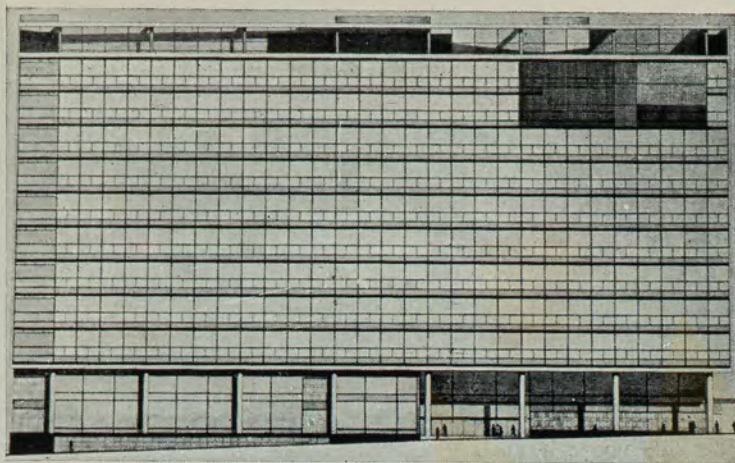
uma área aproximada de 40.000 m², sem incluir a área de 2.000 m² e 4.000 m², da reserva para ampliação futura e local de estacionamento, respectivamente, calculando-se o custo total do edifício em uma soma que se aproxima dos \$18.000.000.

A composição estrutural corresponde às novas teorias na matéria, referentes ao cimento protendido, a peças prefabricadas, sendo objetivo chegar-se a uma modulação para todos os elementos constitutivos em condições tais que permitam faceis reestruturações futuras.

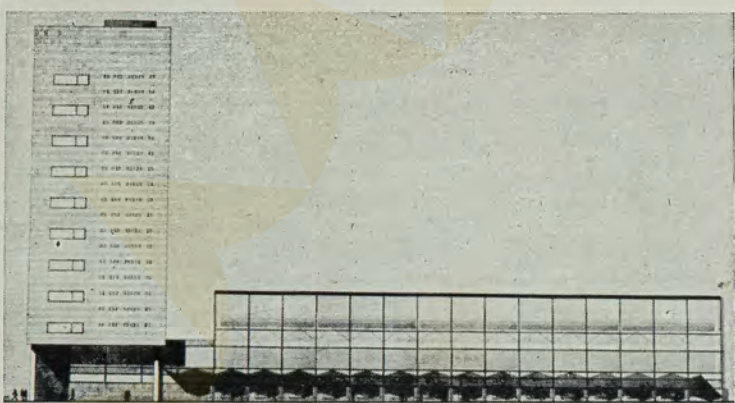
O edifício estará dotado de instalações e equipamentos fundamentais, que uma obra desta importância implica, prevendo-se que sejam, em cada especialidade, os mais modernos e avançados.

Cabe mencionar que estava nas Bases do Concurso a inclusão, no edifício, de uma galeria de circulação servida por mostruários para exposições, para fins exclusivamente culturais, em toda a extensão da avenida principal, criando-se, assim, uma zona de interesse animada pela frequência.

Infelizmente, na demonstração que a seguir ilustramos, não nos foi possível reproduzir maior número de plantas: a grande redução das reproduções fotográficas inutilizou aquela nossa intenção.

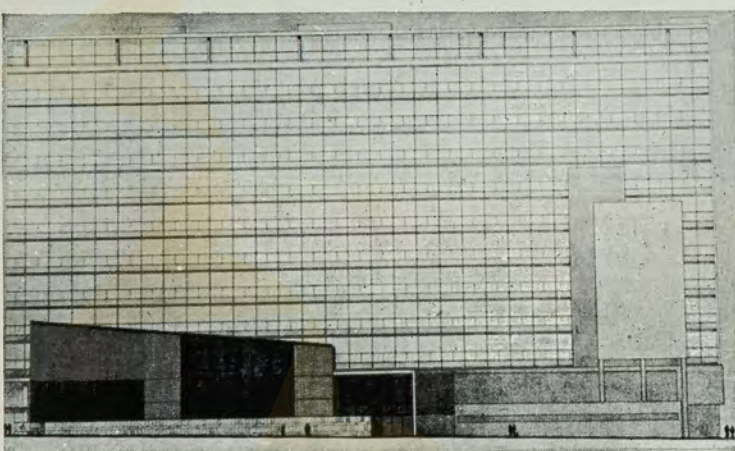


Fachada da Arenal Grande.

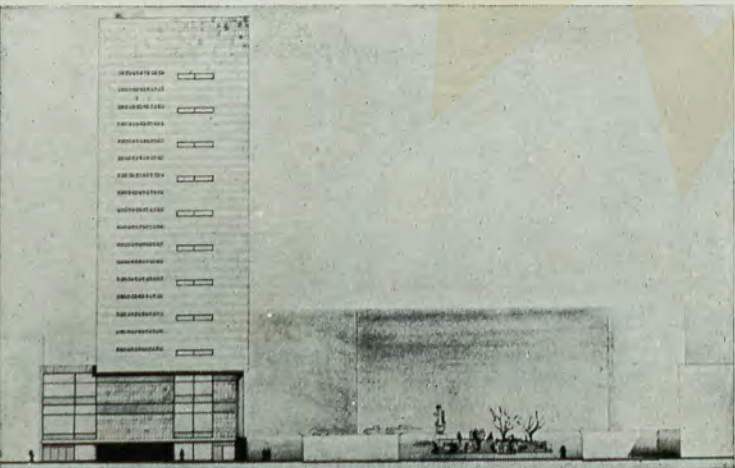


Fachada da Avenida 18 de Julio.

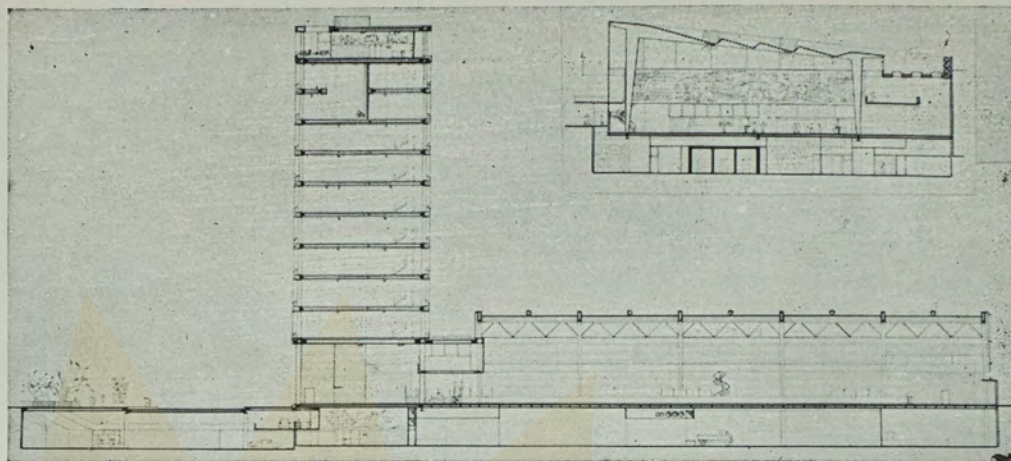
Fachada da Calle Sierra.



Fachada da Calle Colonia.



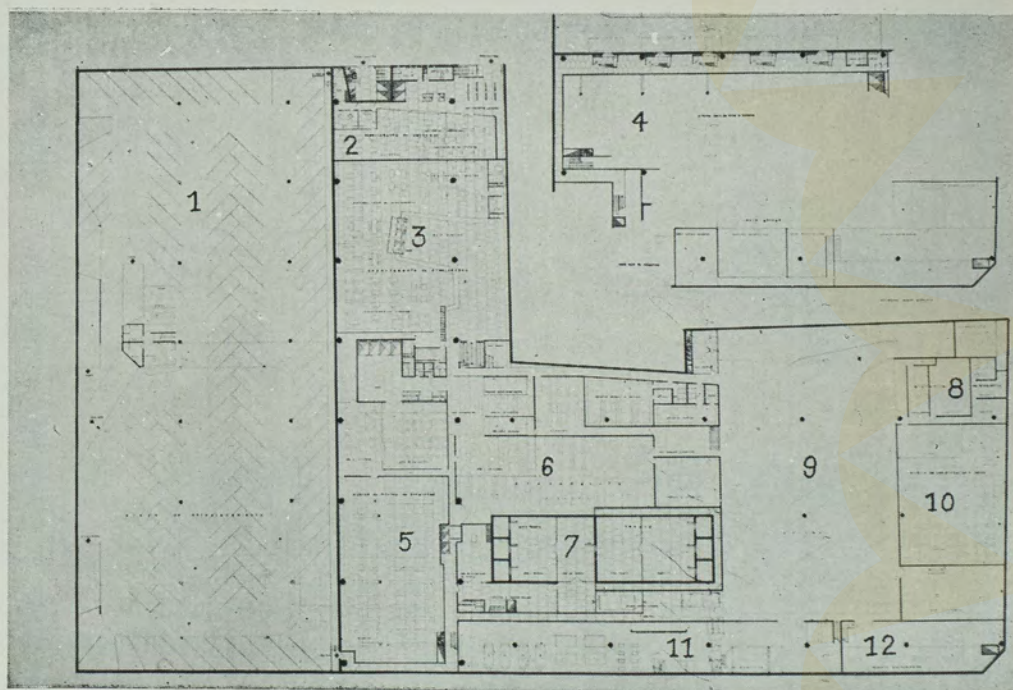
As quatro frentes, embora o maior corpo devesse ser chamado hierarquicamente a fachada do edifício projetado — foram tratadas em igualdade de condições, porquanto a excepcional localização do prédio empresta valorização bastante a qualquer das suas faces, demonstrando caracterização bem clara do pensamento com que foi adotado o partido. Na imensa complexidade do projeto, os arquitetos buscaram, determinadamente, o que se pode qualificar de unidade na variedade. Há um ritmo, sem dúvida, neste condicionamento, em uniformidades que aparentam a maior simplicidade, resultante de jogos internos de instalações e compartimentos, todos indicados, como o determinaram as condições do Concurso de Ante-projetos. Nada ficando ao acaso, mesmo no que respeita à medida em metros quadrados, de cada uma das áreas com destino certo, os projetadores empenharam-se em dar a distribuição uma arbitrariedade no júri, quando este projeto, em suas soluções, dessa ordenação as formas consequentes, simples e leves que se revelam no ante-projeto escolhido. Não há por que imaginar-se uma arbitrariedade no júri, quando este projeto, em suas soluções, e acompanhado em vários aspectos por indicações que às dele se assemelham, numa continuidade de pesquisa sempre adstrita a equacionar uma clara proposta de formas e serviços das funções. Num projeto com um tal programa, as soluções internas predominariam sempre — não haveria como aferir-se, por uma referência à originalidade, a possível escolha, diante do formalismo. O projeto vencedor impoz-se pelas suas altas qualidades funcionais, construtivas, de livre organização de espaço, sem menosprezo nunca das condicionantes econômicas, tão recomendadas na letra do Concurso. Obteve-se assim, para o Banco Hipotecário do Uruguai, uma solução singularmente marcada pela sobriedade da arquitetura, plenamente satisfatória em todos os seus componentes decisivos. Cada frente demonstra uma série de modulações que não inibiram a forma de estabelecer interessantes vãos, aberturas, vedações mínimas ou até máximas, esqualidos pilotis servindo apenas na correspondência de sua capacidade de suporte, os elementos adstritos à sua plena função orgânica, sabiamente agenciado. Uma consequente harmonização de linhas recobre, portanto, com marca da arquitetura da época, produto de arte e ciência industrial, esse projeto, emergente de um Concurso notavelmente levado a efeito, como exemplo de um País que marcha na vanguarda cultural e civilizadora da América Latina, buscando sempre para os seus problemas as soluções do racionalismo.



Corte B/B.

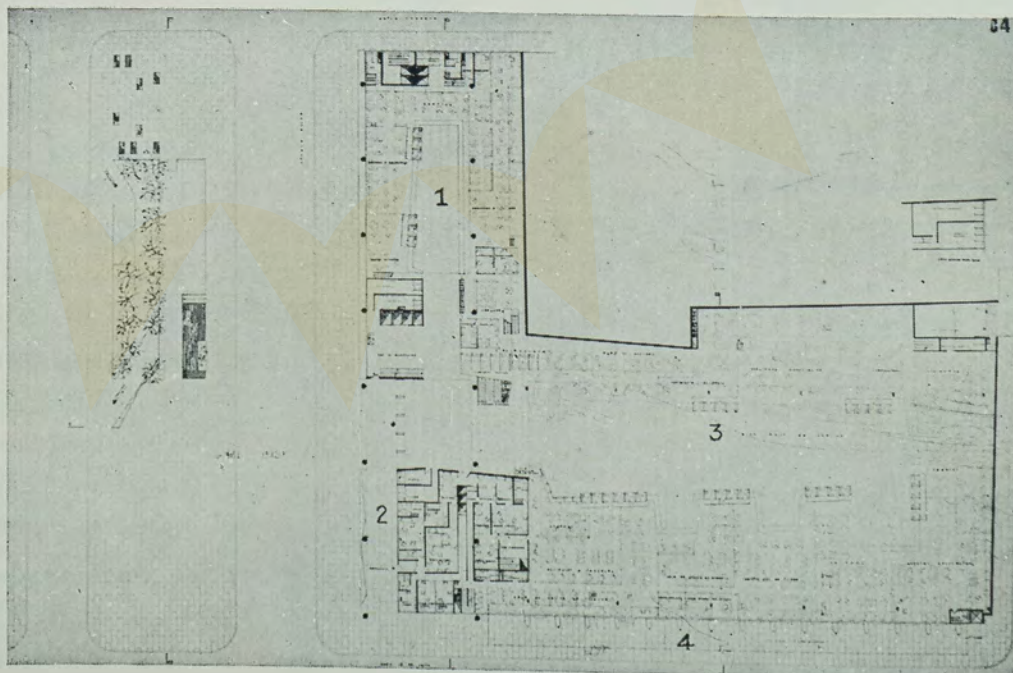
PLANTA DO SUBSOLO

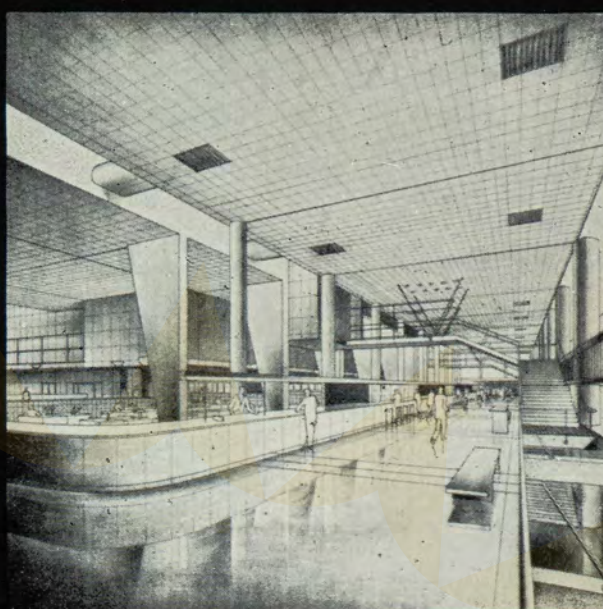
- 1 Estacionamento de automóveis para os empregados
- 2 Departamento pessoal
- 3 Administração de propriedades
- 4 Drive-in-bank
- 5 Arquivo ou títulos de propriedades
- 6 Armazens
- 7 Tesouraria
- 8 Microfilm
- 9 Garage
- 10 Arquivo contabilidade
- 11 Sala de máquinas
- 12 Oficinas



PLANTA DO ANDAR TÉRREO

- 1 Departamento financeiro de habitação
- 2 Contador geral e tesoureiro
- 3 Contabilidade geral
- 4 Área coberta para exposições

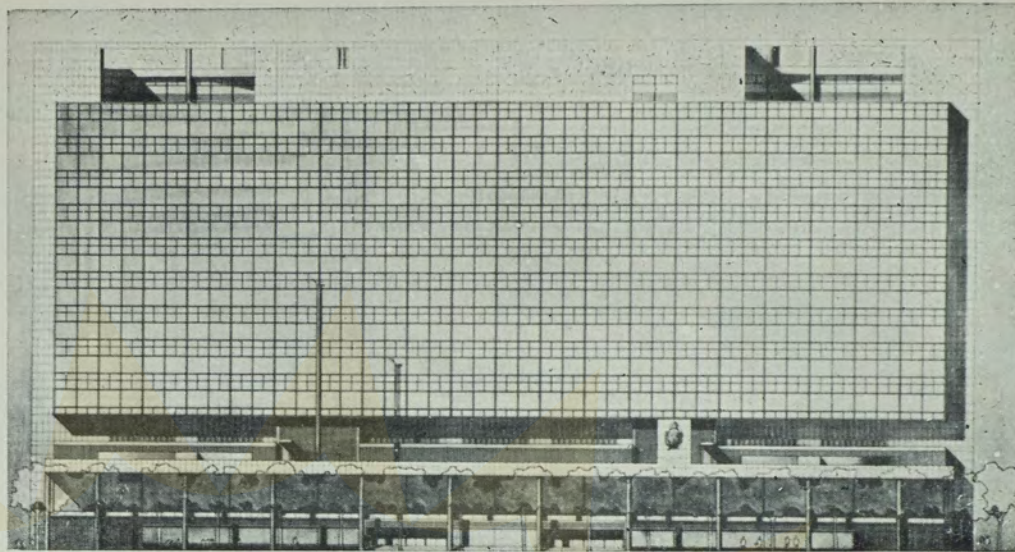




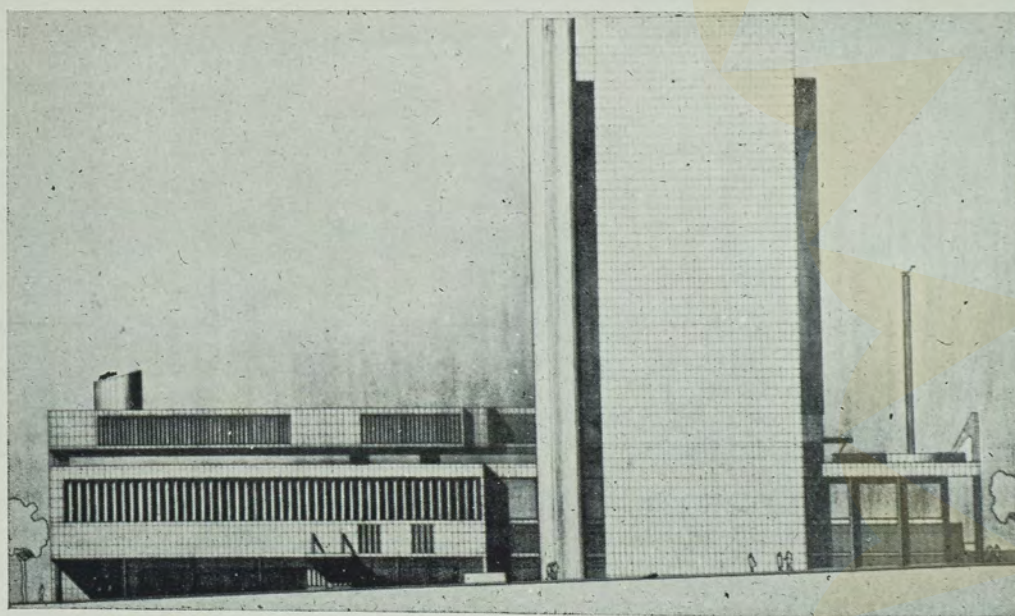
2.º Prêmio: arquiteto Carlos Gomes Gavazzo

Excelente projeto, êste que manteve o posto imediato ao primeiro prêmio. O seu aspecto exterior revela, entretanto, uma certa busca de originalidade que não o torna superior ao primeiro colocado. Marca, entretanto, de uma forma bastante interessante a orientação adotada pelo seu autor, apresentando uma intensa plasticidade, sobre uma grande unidade modular, talvez a adoção de um elemento menos justificável na frente principal, na ligação do prédio com a rua, elemento que no primeiro prêmio se integra na própria massa arquitetônica. Há, entretanto, um grande efeito monumental nas frentes laterais, quase repetidas, na sua alta projeção condicionante do corpo principal. É no entanto mais pesada do que no anterior a distribuição das formas, o que resulta de uma estruturação mais sólida dos elementos componentes, revelada pela leitura da planta.

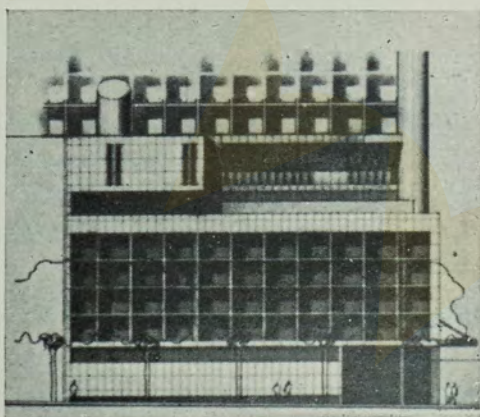
Os cortes constantes desta página ilustram bem o projeto do arquiteto Gavazzo, frisando as suas notáveis qualidades estruturais, de aparência menos transparente, densidade determinada pela solidez da composição que orientou o trabalho, na adoção do partido diante da complexidade do programa. A organização dada influiu certamente para aquela densidade, não obstante a pesquisa efetuada no sentido de uma eficiente funcionalidade.



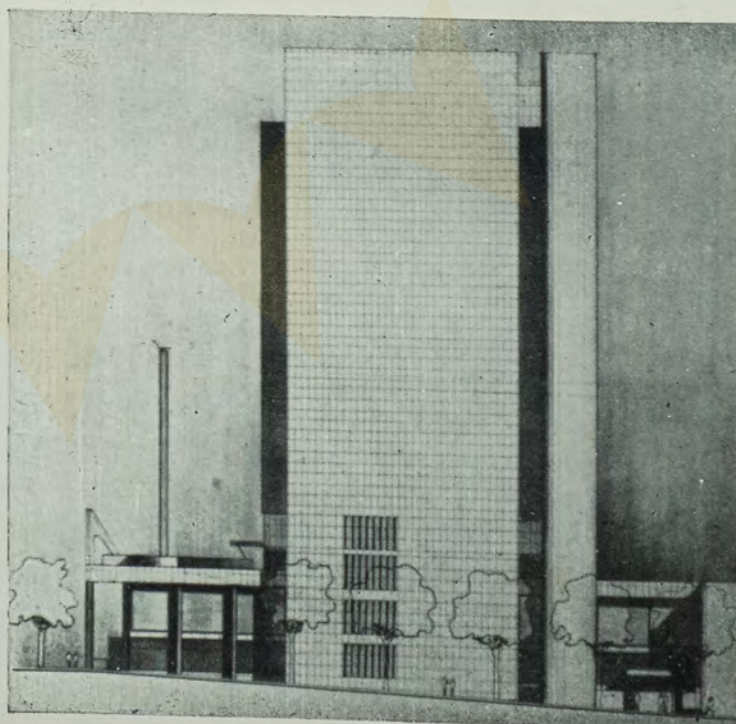
Fachada da Avenida 18 de Julio.



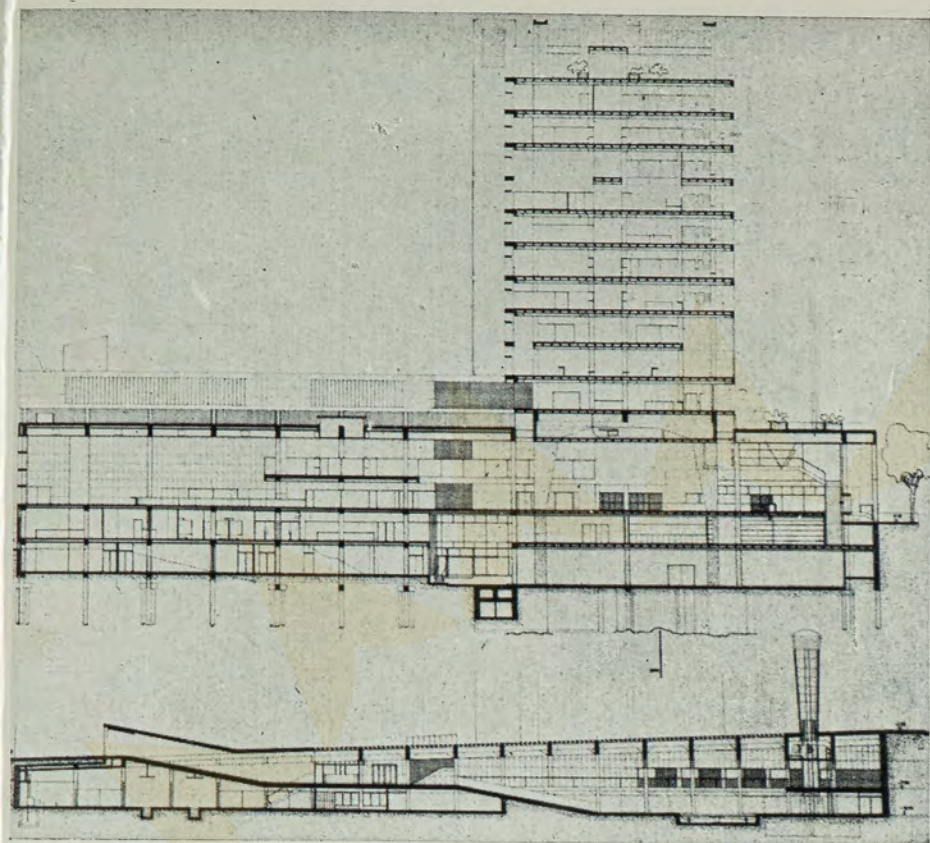
Fachada da Calle Sierra.



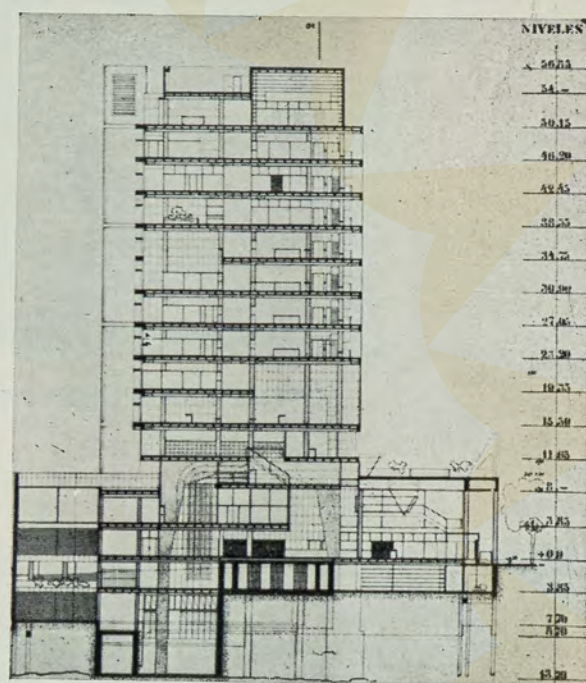
Fachada da Calle Colonia.



Fachada da Arenal Grande.

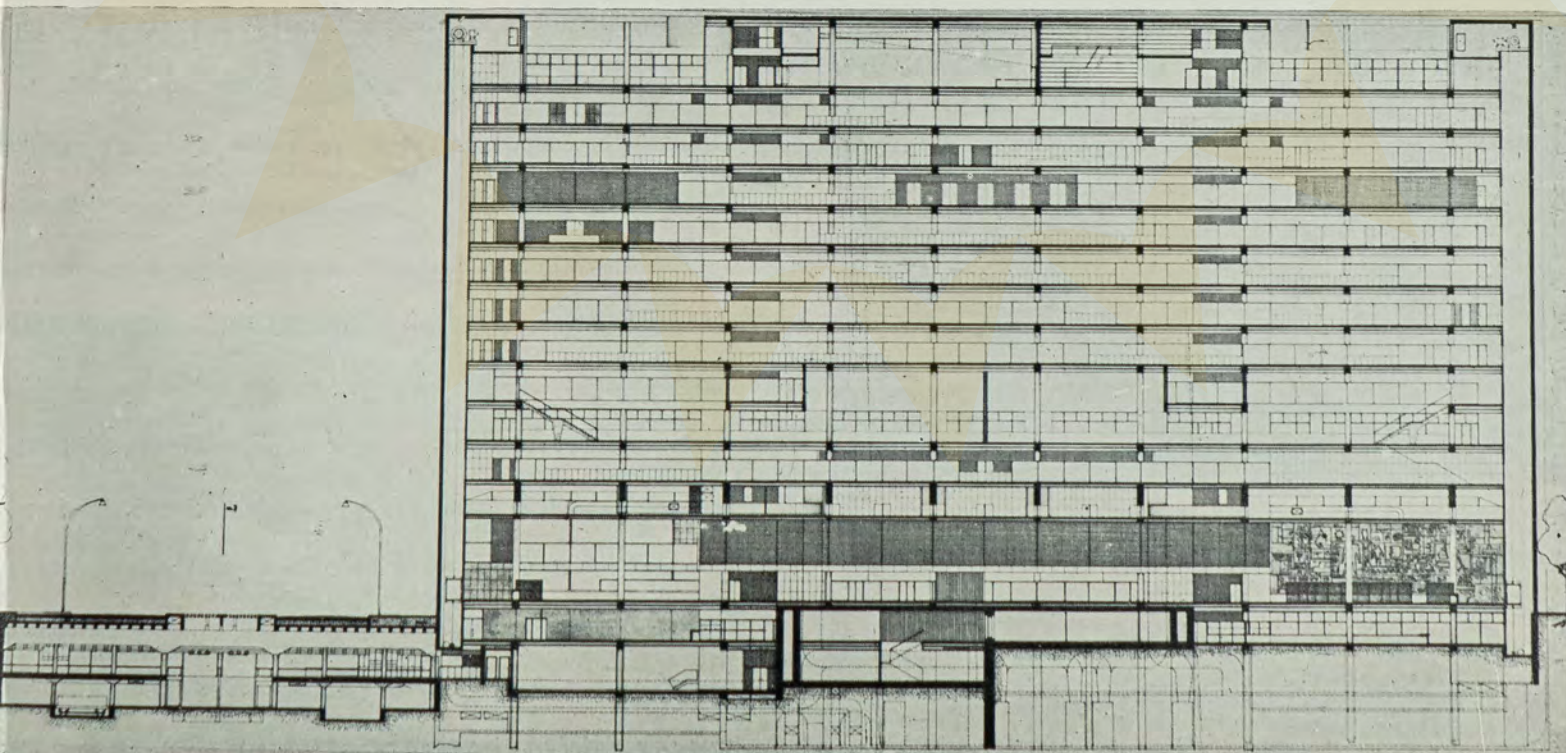


Secção 7, 8.



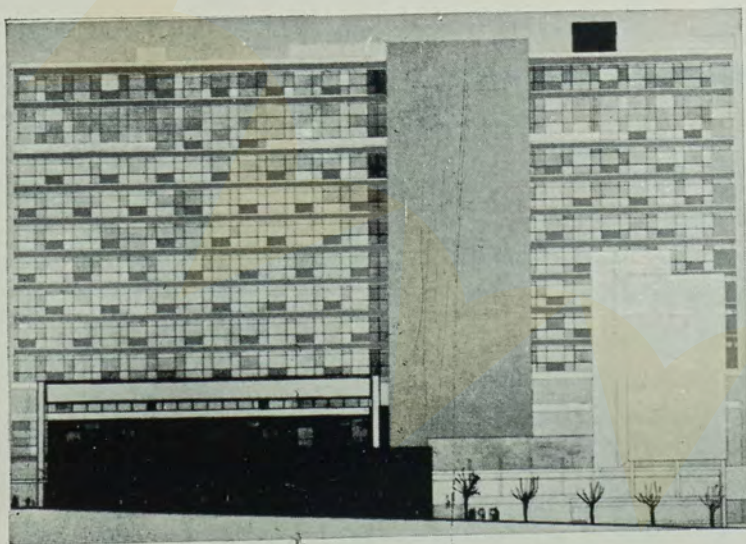
Secção 3, 4.

Secção 1, 2.



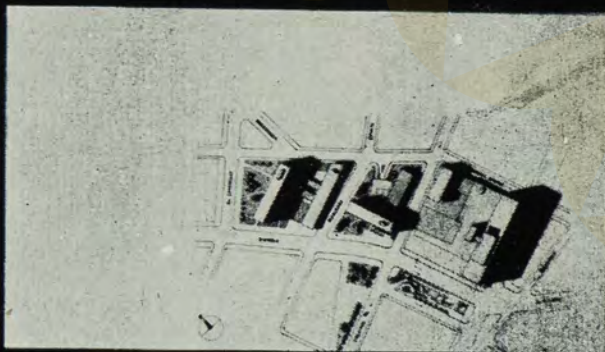
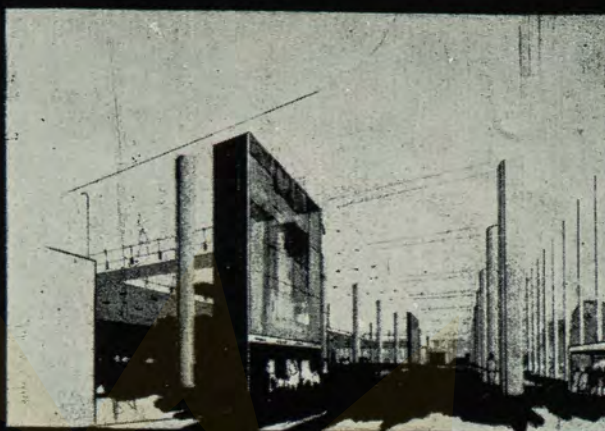


3.º Prêmio: arquitetos Cesar Barañano, José Blumstein, Julio Ferster e G. Rodriguez Orozco

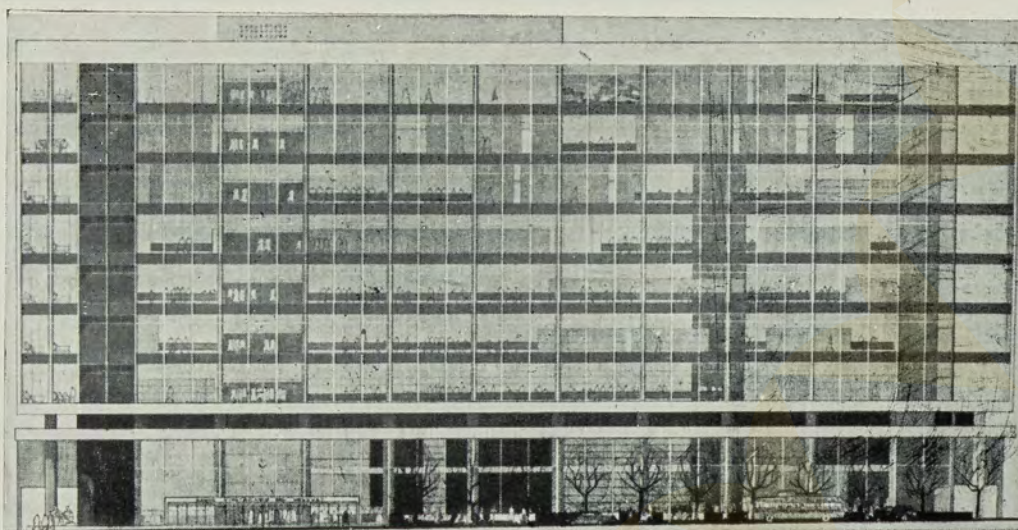


Fachada da Arenal Grande.

Evidentemente menos feliz que os precedentes, o terceiro anteprojeto cobriu a área reservada ao Banco Hipotecário do Uruguai com uma estrutura de menos interesse plástico, simplificando, por outro lado, a distribuição interna, em muitos casos pela sumária indicação das instalações. Inquestionavelmente, essa distribuição é a mais simplificada obtida entre os anteprojetos de qualificação no primeiro plano. O júri, entretanto, deve ter estudado a determinação dos projetos em ordem a atender mais intimamente às exigências do Concurso, expressas, como assinalamos, em toda sua minúcia. O resultado formal não é porém da melhor qualidade perante as duas pesquisas realizadas pelos arquitetos dos primeiros lugares. Assim o resultado se desenha singularmente justo, para os concorrentes. A leitura deste projeto terceiro colocado filia-o a uma sumariedade maior para os fins propostos.



4.º Prêmio: arquitetos Ildefonso Arostegui, José Padula Roa, Daniel Bonti e Oscar Koch

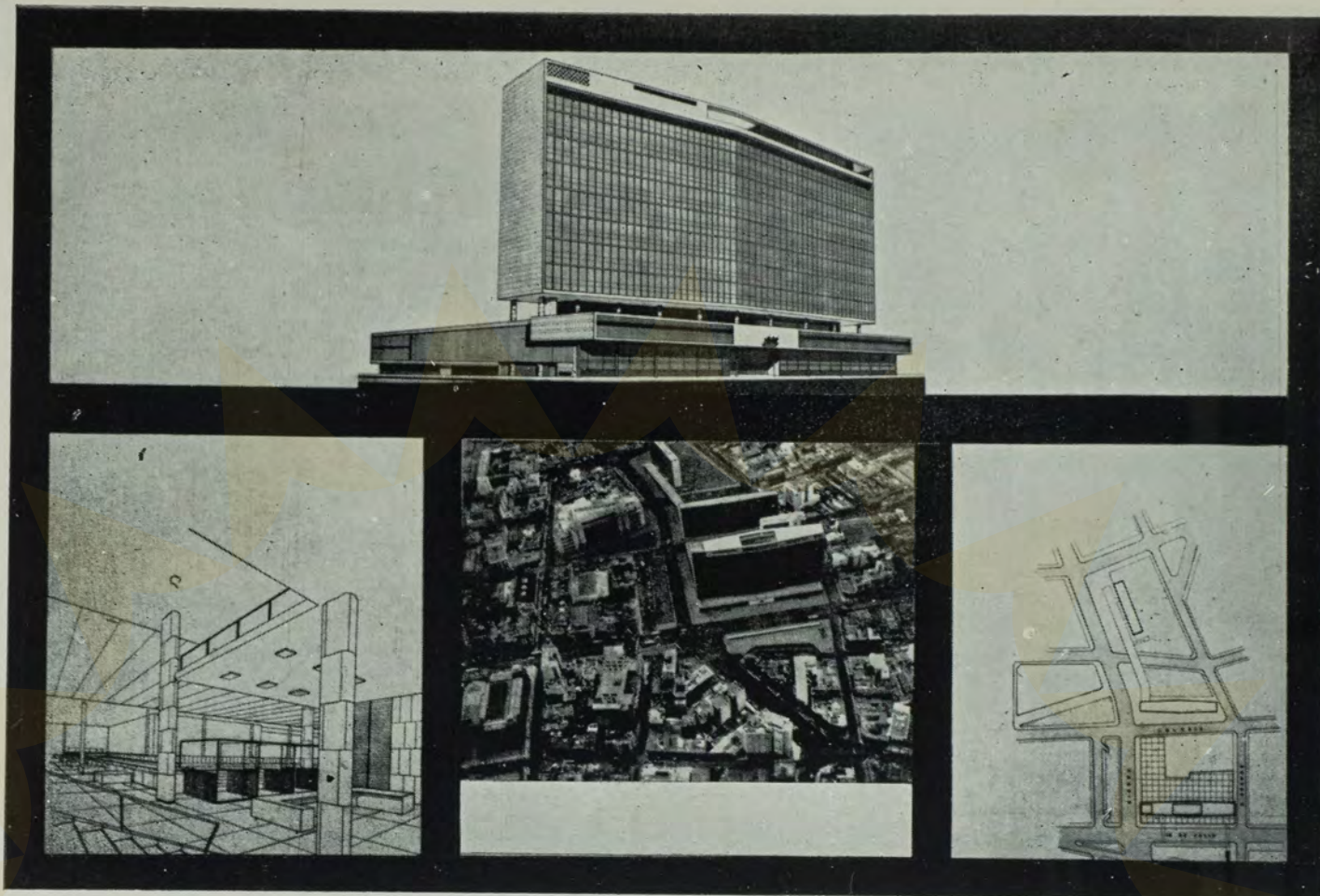


Fachada da Avenida 18 de Julio.

Fachada da Arenal Grande.



Menos pretencioso, sem dúvida, o projeto classificado em quarto lugar oferece uma solução correta, mas destituída de maior interesse perante os concorrentes que, justificadamente, lhe levaram a palma. A solução arquitetônica não representa, efetivamente, um contraste de qualidades de molde a enfrentar o cotejo com os três primeiros colocados. Subsiste, todavia, uma obediência, neste projeto, à escala humana, desinformada, entretanto, a planta, de um trabalho maior no plano da funcionalidade, desinteressando-se os seus autores por uma adequação bastante de seu teor orgânico nas formulações do ante-projeto. Não apenas a sumariiedade do trabalho reduziu o seu nível, a força da concepção está em evidente inferioridade perante os elementos postos em presença nos demais ante-projetos.



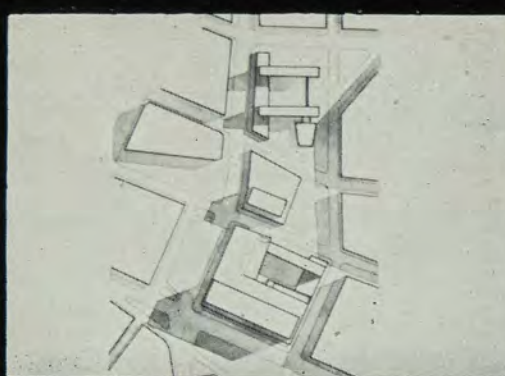
1.ª Menção honrosa: arquitetos Raul A. Sichero e Oscar Díaz Arnesto

Uma formalística diferente foi procurada pelos arquitetos deste ante-projeto colocado em quinto lugar, ou seja a 1.ª menção honrosa. Essas qualidades plásticas devem ter-lhe valido a boa-vontade com que o juri o destacou do conjunto a partir da 5.ª colocação. É, evidentemente, uma pesquisa de

valor apenas formal, em decorrência da planta mais centralizada no corpo principal, hierarquizadas as posições secundários do funcionalismo em simplificações que efetivamente não o colocam em condições de concorrer com os trabalhos mais minuciosamente realizados.

“O Banco Hipotecário do Uruguai, instituição que integra o sistema jurídico de serviços que, no país, constituem os “Entes Autônomos” do Estado, é, pela natureza das funções que lhe confere a sua Carta Orgânica, pela extensão e profundidade de sua influência sobre a economia nacional, um dos recursos vitais de nossa sociedade. O Crédito Hipotecário — considerado universalmente como fator de primordial importância para o fomento da edificação e para o cultivo da terra — tarefa fundamental deste instituto, permite-lhe atuar como instrumento de leis de amparo e de previsão, como organismo vivo que evolui mediante realizações de sucessivas conquistas de nossa legislação social. O Banco Hipotecário do Uruguai, cumprindo os desígnios dos autores de sua estatização, representa, com o Banco da República, o “esforço do Estado para presidir e orientar, na medida do possível, o funcionamento do crédito bancário, influenciando na direção geral das atividades relacionadas com a riqueza, que não podem ficar exclusivamente entregues a instituições privadas”. Regulador do crédito real, a capacidade de suas operações, a liberalidade de seu regime de crédito, a amplitude de sua ação, com a ramificação multiplicada de suas filiais distribuídas por todo o território do país, contribui poderosamente para as obras de prosperidade que lavram a grandeza crescente da Nação.”

(Do “Exórdio” do Concurso de Anteprojetos para o Edifício Séde do Banco Hipotecário do Uruguai).



2.^a Menção honrosa: arquitetos Alfredo Altamirano e José M. Mieres Muro

Inteiramente modulada em sua parte principal e elevada, a concepção do anteprojetado classificado com a 2.^a menção honrosa oferece uma monotonia formulação arquitetônica. Não se trata da excessiva sobriedade, mas da medida insistente que tornou

o projeto uma desinteressante seriação de compartimentos nos andares tipo. A planta baixa oferece uma organização simplificada ao extremo, com algumas soluções regularmente defensáveis. Sem dúvida, ainda aqui há uma racionalização rigorosa dos elemen-

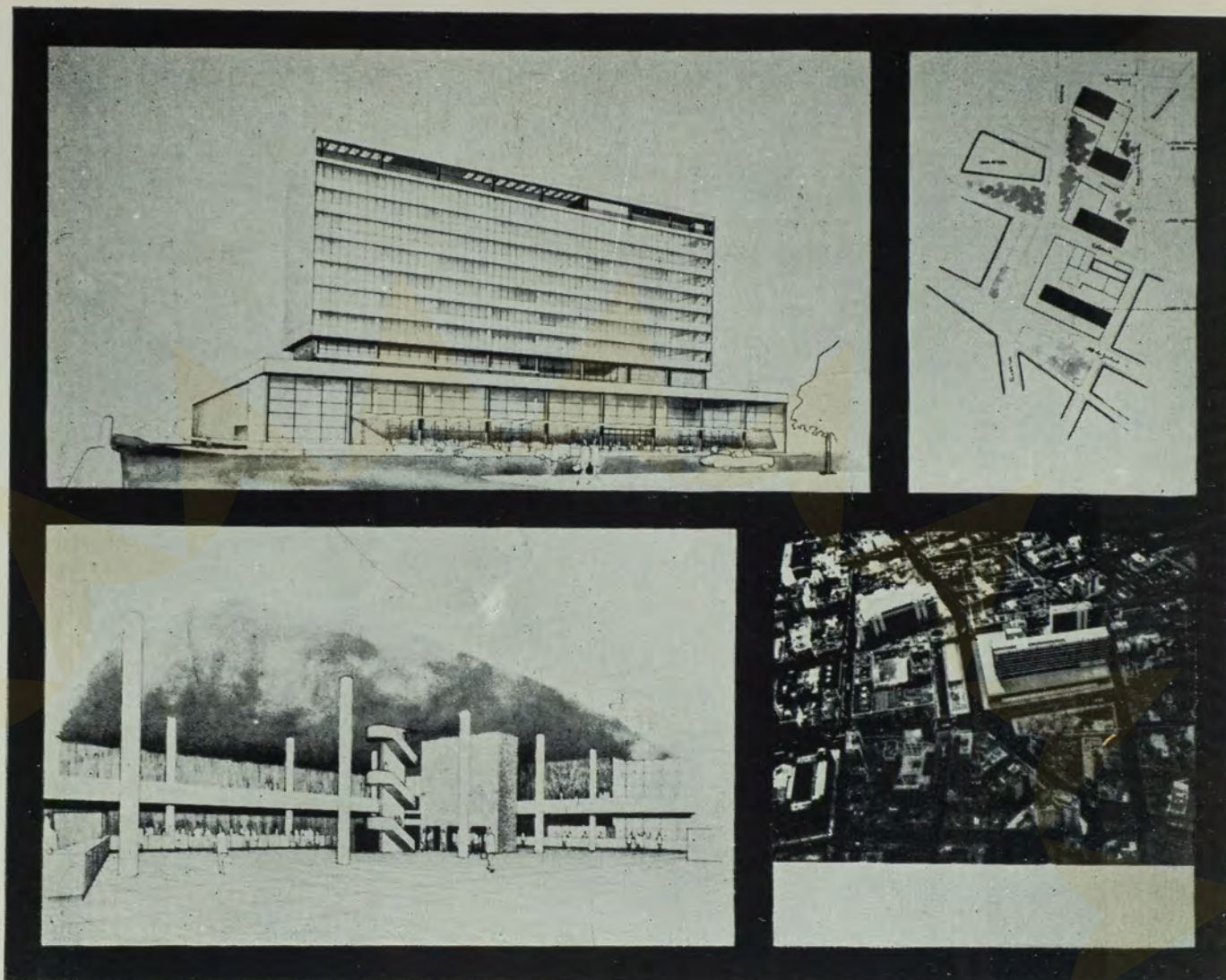
tos concatenados, que não se limita a um exaustivo emprêgo de medidas iguais, mas as esquematiza até onde as possibilidades o permitem. Não vai nisto uma crítica. O funcionamento pode proporcionar outros resultados que aqueles apresentados na imediata leitura da planta.

INCORPORAÇÃO DO SERVIÇO DE "DRIVE-IN-BANKING" — Respondendo a uma pergunta sobre a incorporação do "drive-in-banking", que o Concurso estabelecia, a Comissão Assessora esclareceu da seguinte forma aquele ponto: "Este serviço será reservado para os clientes do Departamento de Economia, a fim de lhes permitir a realização de operações com as dependências dele, atuando dentro de seus próprios automóveis.

Para este fim haverá no espaço de estacionamento subterrâneo uma calçada especial que deverá reunir as seguintes condições: entrosar-se-á com os acessos de entrada e saída do estacionamento; permitirá a circulação dos veículos em fila, até os guichês dos compartimentos abertos na parede que separa o estacionamento do subsolo do Banco; diante dos guichês e segundo a sua disposição, em dente de serra ou na forma que o concorrente o conceba, oferecerá um espaço adequado que facilite as manobras dos veículos.

Quanto às caixas, serão dispostas em número de cinco cada uma com uma área aproximadamente de 8 m² com seus guichês em condições tais que permitam atender-se simultaneamente cinco clientes. Todas estas caixas devem estar ligadas a uma circulação própria de acesso ao local do Tesouro, para a condução de valores. Pode admitir-se que esta comunicação fechada se realize através de um segundo subsolo.

Integrando a instalação haverá dois gabinetes sanitários e suas antecâmaras. A conexão com o Departamento de Economia e Registro de firmas far-se-á por meio do correio pneumático."



3.^a Menção honrosa: arquiteto Juan M. Muracciole

O último ante-projeto de uma lista classificadora de oito trabalhos, certamente, desatende àqueles requisitos que levaram o júri a adotar os primeiros colocados, mas, pode-se dizer que não é de maneira clamorosa que esta situação se cria. O projeto do arquiteto

Muracciole tem as suas qualidades, mesmo plásticas. O exame sumário dessa frente lisa, em uma continuidade que dá predomínio à linha horizontal, revela-nos uma tentativa bem interessante, no rumo de uma composição discretamente harmônica, bem lançada

sobre uma estruturação de funções que não foram, mais uma vez, detalhadas na sua complexidade. Se êsses fatores assim se apresentam aos olhos do observador, num relance, êste projeto não deixa de ser, entre as menções honrosas, um caso a examinar.

Até aqui nos trouxe a notícia deste Concurso efetuado este ano no Uruguai, para o edifício sede do Banco Hipotecário. Pretendemos uma exposição, embora superficial, da totalidade do que foi o parecer do júri. Ao longo dessa exposição, pensamos que os leitores interessados poderão bem depreender o que foi essa competição e o acerto da escolha final realizada.

Os dados desse Concurso, por extenso, não nos cabem. Ficarão, entretanto, na história da instituição que o realizou, como um trabalho honesto, de alta responsabilidade perante a arquitetura e perante o meio técnico do país vizinho, buscando uma solução que, sob os aspectos construtivos, funcional e econômico, respondesse às necessidades do Banco Hipotecário. Mencionemos que os membros do júri receberam como honorários a soma de \$ 1.000,00 (mil pesos uruguaios), para um primeiro prêmio de vinte mil pesos, um segundo prêmio de 12.500 pesos, terceiro de 6.000,

quarto de 3.500 e 3 menções de mil pesos cada um. O autor do projeto (art. 33), será pelo Banco "encarregado da confecção do projeto definitivo, nas condições que mais adiante se estabelecem". O custo da obra só será função da "materialização do projeto definitivo" como as discriminações e equipamentas a considerar oportunamente pelo Banco. Estabelece ainda o Concurso em 2,5% os honorários do arquiteto para a confecção do projeto definitivo e como não há preço estabelecido previamente formula-se a média do metro quadrado de edificação em trezentos pesos, que em qualquer caso será base mínima de cálculo.

Funcionou, durante o prazo todo da projeção dos trabalhos, uma Comissão Assessora, arts. 14 a 18, que respondeu a centenas de questões levantadas pelos candidatos ao Concurso, compreendendo 86 o número de páginas utilizadas para as informações solicitadas.

No Palácio das Indústrias no Ibirapuera, o Museu de Arte Moderna de São Paulo

O problema não é o da mudança do Museu de Arte Moderna para o Ibirapuera, a sua adaptação ao espaço do Palácio das Indústrias. O problema seria o da existência propriamente, do Museu, como tal, isto é, aquele lugar em que o povo entraria em contacto com a obra de arte "moderna", um repertório, por certo, vastíssimo, a que caberia dar limites de origem, certos ou imprecisos, mas definidos. Poder-se-ia fixar, então, em 1901 a arte "moderna" a mostrar e a interpretar. Ou em 1895, para apanhar os pontilhistas, os nabis, etc. Mas poder-se-ia começar pelo cinquentenário que este ano se cumpriu, no mês passado, da morte de Cézanne, de cujas mãos frias a descenderem imóveis para a terra provençal, em Aix, teriam brotado as rosas coloridas do "fauvisme" e os ângulos e linhas do cubismo. Mas é certo que o expressionismo coincidiu com essas datas: em 1905, já havia nomes expressionistas fixando os primeiros passos da luta renovadora, em busca do "invisível" aos olhos do naturalismo — expressão, expressionismo...

Os vinte anos de Franz Marc vibram diante do papel, com a sua água anil, os roxos maravilha, os terras. Esse artista é um marco, precisamente quando Picasso saía da fase azul e o "Pierrot Lunaire" de Schoenberg encetava seus passos hesitantes na história da música contemporânea. Poder-se-ia começar por aí, num artista, numa data, numa escola.

Mas definida a origem, o que viesse depois deveria ser exemplificado suficientemente. Ao lado de peças originais, agora já bem difíceis de ser adquiridas, principalmente as representativas, que para um Museu são as que importam, não seria desaconselhável que uma didática em mutável concatenação, bastante documentada, acrescentasse seus quadros informativos à facilidade de consulta, de comparação, de elucidação. O Museu de Arte Moderna tem conseguido ser isso? Não tem sido isto, mas muito menos; não tem sido isto, mas muito mais.

Cuidemos, portanto, de estabelecer, de maneira clara, o que tem sido o Museu, o que deveria ser, o que é preciso que seja. Infenso a qualquer pôsto na ordem das coisas, não vamos apresentar um programa de candidato a nada. Trata-se, apenas, de nossa contribuição, incentivadora, moral, se se quiser, mas sincera e que julgamos necessária, num momento em que o traumatismo de uma mudança, da ordem da que se propõe, está em vias de se transformar em uma realidade.

O Museu de Arte Moderna começou adotando o "parti-pris" da plástica abstracionista, o que compreende o "moderna" implícito na iniciativa, porquanto se colocou na própria denominação da instituição, desde o primeiro momento. Mas o ponto-de-vista do abstracionista tornava faccioso o Museu. Se a novidade ensejava alguma oportunidade aos "marchands" no mercado sul-americano, em que se fazia essa apresentação prestigiosa, o objetivo da arte moderna ficava, logo de início, limitado. Sem dúvida, o acervo trazido pelo sr. Matarazzo Sobrinho, de sua viagem à Europa, na ocasião, se incluía abstratos, era realmente eclético, no ponto-de-vista da demonstração do modernismo pictórico. Sua iniciativa pessoal foi levada a uma demonstração de caráter restritivo do moder-

nismo nas artes plásticas, o que era uma consequência da posição polêmica adotada pelo sr. Leon Degand.

Mas o acervo, enriquecido muito lentamente, é muito fragmentariamente, mesmo se considerando o caso da pintura brasileira, não pode andar como anda, mostrado às vészes, sempre aos pedaços, e, o que é pior, ameaçando até deteriorarem-se telas por falta de um trabalho oportuno e importantíssimo de conservador, sem o que não há Museu de coisa nenhuma que se agente.

Utilizando o acervo da maneira acima mencionada, o que é facilmente verificável, o Museu de Arte Moderna esteve e está longe de obter o que o Museu de Arte conseguiu, isto é, sugestões que impulsionassem a doações a fim de que se reunissem ali os exemplares em grande número, mas, também, de boa qualidade. Mesmo com as dificuldades presentes, seria mais interessante aplicar-se dinheiro na compra de quadros modernos, do que na de quadros mais antigos... em que tanta coisa menos apreciável se apresenta, sob as camadas de verniz que o tempo escurece.

O Museu de Arte Moderna esteve abaixo de sua missão quando não realizou a didática e a interpretação da pintura moderna — em caráter incisivo, educativo, persistente. Mas o Museu de Arte Moderna esteve acima de si mesmo, de sua importância e de suas forças, quando empreendeu as Bienais, e, na segunda Bienal, efetuou essa exposição que foi, naquele ano, a maior do mundo, e em todos os sentidos, a melhor exposição já realizada no Brasil e na América toda, sobre arte moderna. Nunca talvez, uma Bienal alcançará aquele esplêndido teor panorâmico da arte moderna, mas deve-se reconhecer que essa iniciativa, como, aliás, todo o Museu de Arte Moderna, se acha acima das necessidades e das possibilidades do meio. Não há produção artística no país que compreenda um Museu de Arte Moderna, isto, por um lado. Por outro, não há o "consumo" da obra de arte, que leve os interessados prováveis a se enfrontarem, judiciosamente, das coisas, para melhor estimação — nos dois sentidos — daquilo que representa a pintura de nosso tempo.

Assim, o Museu de Arte Moderna, visando o repositório da pintura contemporânea, falhou ao deixar de contribuir, de uma forma ultra-variada e decisiva ao esclarecimento, junto ao povo, da questão da arte moderna, como deu, na ênfase da segunda Bienal, uma prova de sua vitalidade, no plano da atração mundial, o que compensa, e fica sobrenadando em juros e lucros, as suas deficiências normativas.

Militamos, pois, aqui, pela sobrevivência do Museu, mas, ainda, pela sua real existência cotidiana, a construir-se. Tudo estava, até agora, na base do clube, mais ou menos da ação entre amigos e frequentadores, exposições a cada quinzena, programas da filмотeca, informações no balcão interessando a artistas e a expositores como a prováveis clientes, e ainda o bar, o pequeno bar, com as suas mesinhas de aperitivo e de discussão, ou intimidade. Balcão, filмотeca, bar, exposições, tudo isto pode e deve ser levado para o Ibirapuera, mas é evidentemente muito pouco. Na composição da frequência, até agora, há muitos casos em que apenas gente que

visa a um filme, que espera que passe a hora do "rush", ou que vai encontrar uma pessoa no bar, incide em ver uma exposição. Não será essa incidência que irá ao Ibirapuera. Os encontros lá não terão mais a marca da eventualidade, e, então, será preciso que se faça uma planificação dos motivos de interesse que deverão levar a esse descentralismo, os novos núcleos de frequentadores, em horários e razões, e até justificativas tarefas, que implicariam na cultura, no trabalho, na participação que o Museu de Arte Moderna, sendo "movimento", como é, convoca em torno de sua verdadeira existência, a começar, em novos moldes.

Uma revisão se operará, estamos certos, para que essa afirmação ganhe os motivos determinantes da frequência descentralizada, que se torna evidência, pois é imperativo que assim seja. Primeiramente, é certo que a frequência sofrerá uma queda, motivando, o que sempre valoriza, uma seleção. Mas o Museu de Arte Moderna não pode e não deve prescindir de seu papel. Ele é, porventura, maior, em profundidade e extensão, do que seus similares estrangeiros, porque, ao passo que em centros de grande atividade artística há um público naturalmente formado, aqui ao Museu cabe a impulsão formadora de um público, o que é uma tarefa de múltipla responsabilidade.

Na conjuntura em que a mudança o coloca, o Museu deve e precisa estabelecer em definitivo, cursos, aulas de trabalho, centros sociais de reunião e discussão, lugares mais amplos em que a refeição seja possível aos frequentadores, não na estreiteza dos bares simples, que até agora funcionaram junto às Bienais, tão precariamente produzindo serviços.

Tudo isto é função imediata da planificação da existência e do funcionamento do Museu, ao qual cabe também fazer "consumir" arte ao povo, na oferta de trabalhos dos artistas, principalmente numa feira da gravura e da reprodução, em caráter permanente, a preços acessíveis.

Tôda essa tarefa que aqui sumariamente indicamos, está nas possibilidades, na urgência da vida do Museu, que não existirá senão se dispuser a trabalhar arduamente, inclusive com um trabalho de fichário e de secretaria servido por publicações de vários tomos, desde os convites e catálogos, a trabalhos de divulgação restritos a uma base econômica bem estudada, que elimine as nossas inúteis ostentações. Dê-se relêvo ao teor qualidade, no conteúdo, mas o veículo pode e deve limitar-se às possibilidades do meio, materialmente adstrito a uma economia de produção da qual o Museu não deve afastar-se em caso algum.

Repetimos, a tarefa do Museu de Arte Moderna, a concretizar-se a mudança, é a de criar um público, dividido em camadas de interesse e de tarefas, tornando-se uma coisa viva, sem a passividade da rotina que distingue a espécie de clube que se tem revelado até hoje. Essas condicionantes nos parecem irremovíveis. Ou o Museu atua nesse plano, ou não terá ganho com as possibilidades de espaço para as suas atividades gerais e particulares, na realização da parte de Museu, em exposição permanente do seu patrimônio, a enriquecer, e no que se prende à formação do público.



Esculturas em madeira.

O primitivo Pedro Giolo

Ao tratarmos do V Salão Paulista de Arte Moderna lamentamos o baixo nível artesanal e estético do setor de escultura devido à abstenção quase completa dos nossos escultores figurativos e abstratos. Dentro do material episódico ou então retórico que ali lotou o salão como uma oficina para projetos de monumentos, jazigos e oratórios, destacamos, ainda assim, algumas peças que — segundo nos pareceu — melhor estariam no setor de cerâmica; tratava-se de três figuras de barro cozido do artista desconhecido Pedro Giolo; ora, uma delas recebeu ulteriormente menção honrosa do júri de premiação. Quando, pouco tempo depois, Pedro Giolo expôs um conjunto algo híbrido e heterogêneo no Clube dos Artistas, fomos percorrer as mesas e prateleiras daquela entidade onde o barbeiro de Taubaté apresentava em profusão “calungas” e figuras. Lógicamente separamos em lotes bem distintos o material; de um lado peças cozidas em forno de quintal ainda sem conhecimento de índice térmico mas com uma propriedade interessante: a deformação cândida, ingênua, quando não caricatural, sem falar no temário pitoresco, bem popular; de outro lado pequenas esculturas em madeira tenra talhadas também com uma desteridade típica de artista intuitivo e empírico; num terceiro lote confinamos material já desvirtuado dessa aura primitiva, arranjos hábeis, um pouco sofisticados, de vidros, rolhas, panos e papeis, criando algo no tipo da miuçalha de presentes infantis que lotam mesas de chá em aniversários burgueses de arrabaldes. Não que o papel cortado, por exemplo, esteja fora das cogitações artísticas (lembremo-nos dos papeis e da tesoura do velho Matisse em Vance), mas por causa de um desvio com intuito de feira e de sub-comércio que trespalava daquelas peças. Dir-se-ia material do mercado do Salvador, das feiras de Nazaré, dos festejos públicos de Brotas, na Bahia...

Ora, Pedro Giolo descende de gente de Pádua, do norte da Itália. Sua família veio numa leva de emigrantes em 1896, e se localizou no Vale do Paraíba. E foi só muito recentemente, há um ou dois anos, que Pedro Giolo chegou a esta fase do seu currículo de vida, pois já passou por diversas outras fases de um prosaísmo contundente que bem explica sua evasão para a arte. Teve que abandonar o terceiro ano primário de escola pública para trabalhar como servente numa fábrica de tecidos de Taubaté. Embirrou com a monotonia branca e ensurdecadora dos teares, foi ser barbeiro após ter trabalhado na Companhia Telefônica. Alternativas da vida levaram-no até a vender begônias na porta do mercado de Taubaté, aos domingos, e a percorrer durante a semana escritórios comerciais, consultórios de médicos e residências de famílias vendendo títulos de capitalização.

Essa estuporada vida levou-o entre a infância e a juventude a evadir-se liricamente. Como? Tocando instrumentos já de si infelizes e obsoletos, como o bandolim. E, ou não é inefável?

Não querendo nos domingos de sol e calor do Vale do Paraíba assistir a partidas de futebol, organizou um teatro de fantoches, com seu título bem popular de Teatro João Minhoca; encarregava-se de fazer as figuras, inclusive os cabelos e os trajes.

Bem mais tarde, já com sua barbearia bem instalada, Giolo, com veleidades literárias colaborou no extinto *Correio do Vale do Paraíba*. Empolgou-se e teve tempo para escrever uma história da imprensa de Taubaté desde 1861 até agora. Mas foi apenas em 1955 que Pedro, o barbeiro, principiou a dedicar-se “artesanamente” a trabalhos em rolha, trapos, papeis e vidros vazios, criando um expressionismo gaiato de figuras caricaturais. Expôs esses trabalhos tanto em sua

cidade natal como em Pindamonhangaba por ocasião do 250.º aniversário desta cidade. Por volta da *Semana de Lobato*, em Taubaté, apresentou pela primeira vez esculturas em barro, cognominando-as prosaicamente de “calungas e bonecos”. Algumas dessas peças vieram para o V Salão Paulista de Arte Moderna e três foram aceitas pelo júri de seleção. As demais constituem o acervo apresentado no Clube dos Artistas.

Pedro Giolo é um artista solitário. Isto é, pertence hipoteticamente aos “figureiros” do Vale do Paraíba, pois não conhece nenhum deles desde Cruzeiro até Jacaré. Informamos que se trata em grande maioria de mulheres desconfiadas, da roça, que trabalham às escondidas e que mandam moleques vender tais figuras nos mercados de Lorena, Guaratinguetá, Taubaté, etc. Não existe um grupo, uma escola, nem mesmo uma tradição. Essa, caso exista, promana de folclore local.

Analisando as peças talhadas em madeira e os barros cozidos vemos que Pedro Giolo não faz trabalhos avulsos, amorfamente catalogados por unidades. No fundo, aquilo é uma proliferação patriarcal de calungas advindo de lendas, de reminiscências, de romanceiros. E tanto há ex-votos, imagens religiosas, crucificados, santas barrocas, como incursões a temas árabes das mil e uma noites, como Ali-Babá e os 40 Ladrões.

Dentre as peças expostas há três tipos de valores quanto ao critério empírico donde provém peças de legítimo valor artístico, com modelado barroco; anjos, santas, etc.; peças de legítimo valor artístico, pelo critério primitivista, bem popular, de destacado senso cândido e às vezes satírico; e peças de expressionismo gaiato, como sub-arte, eventualmente vendável, que no caso do artesanato desse artista lhe valerá como mero solfejo.

Bestiário.*"Saci"**Figuras.*



"Branca de Neve e os sete anões".

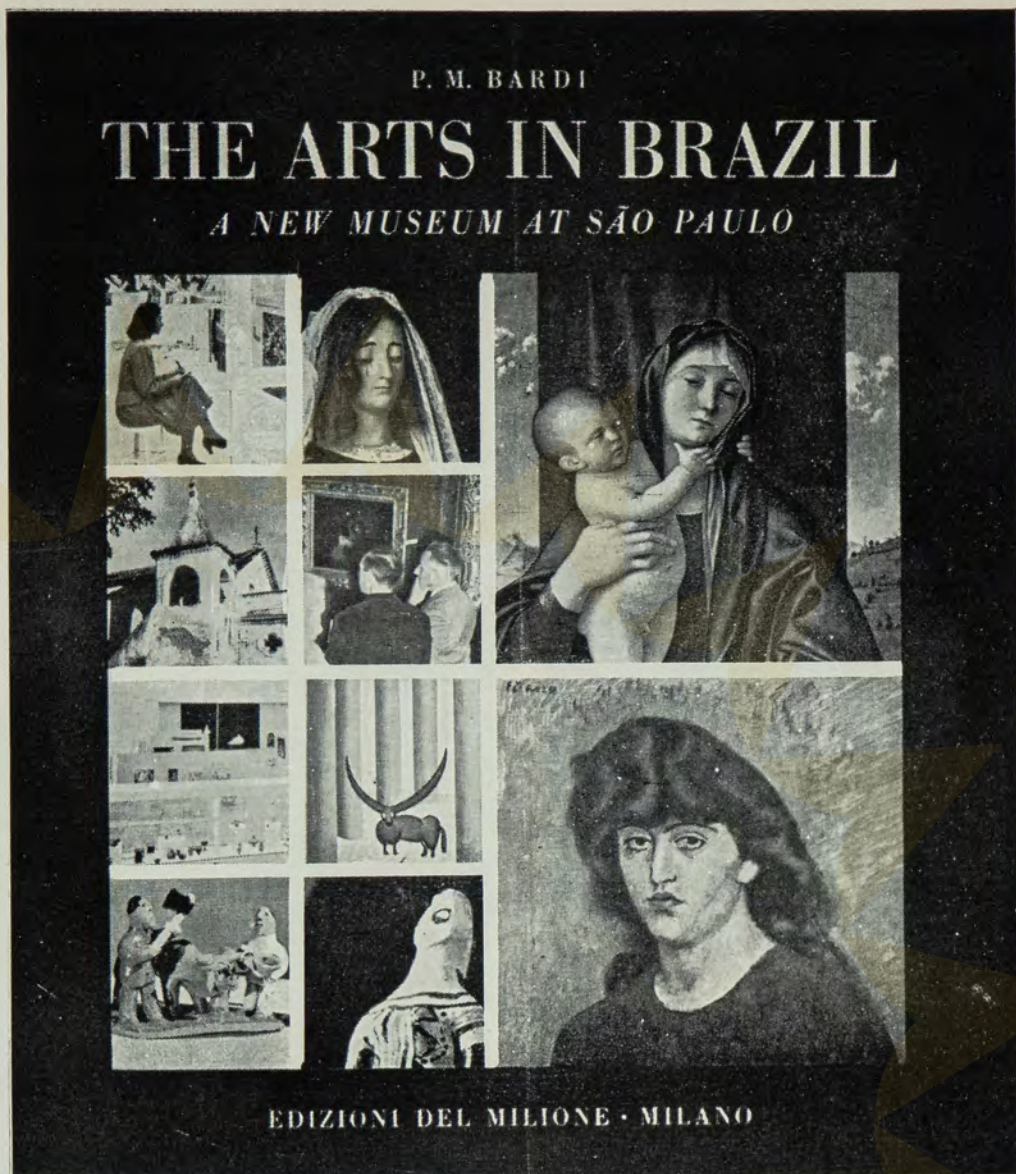
Esculturas de madeira, primitivas, realistas.



Calungas, ou ex-votos?



Fac-simili da capa do livro de P. M. Bardi, "As Artes no Brasil", Editôra: Edizioni del Milione, Milão.



“As artes no Brasil”

Aguarda-se com muito interesse o recentíssimo livro do prof. P. M. Bardi, *As Artes no Brasil*, que acaba de ser publicado pelas Edizioni del Milione. O subtítulo *Um novo Museu em São Paulo* amplia ainda mais a expectativa, pois desde logo se infere que se trata de uma obra sobre a arte mundial reunida em São Paulo no seu Museu de Arte bem como sobre a arte brasileira. Essas duas realidades, a exógena e a endógena, tão bem conhecidas pelo diretor do Museu de Arte de São Paulo, acham-se expostas no presente trabalho com dois aspectos essenciais a um livro de tal teor: o suporte gráfico e o texto. Do ponto de vista gráfico sabemos que o volume consta de 286 páginas, apresenta 400 ilustrações, das quais 60 em

côres. Quanto ao texto aguardam-se a mesma visão, o mesmo discernimento e as mesmas qualidades expositivas e didáticas, analíticas e sintéticas de que o prof. Bardi já deu prova em seu livro-ensaio sobre a pintura de Lasar Segall.

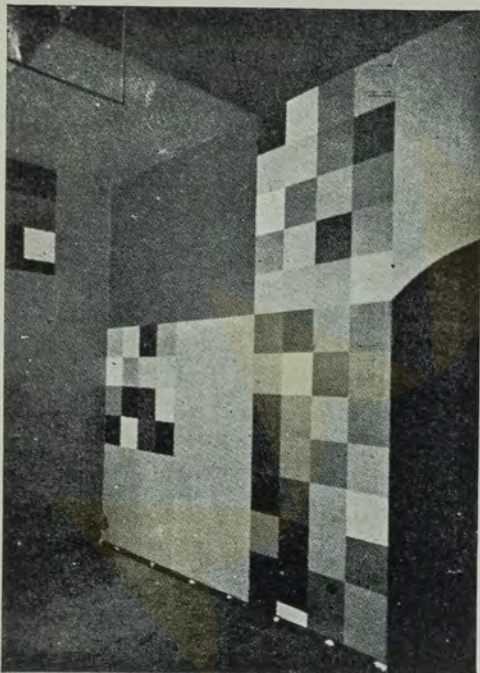
Trata-se de uma obra tendo como epicentro o Museu de Arte de São Paulo, o que equivale a dizer que o leitor encontrará não só a descrição de uma entidade exemplarmente instalada dentro das normas mais seguras e coerentes da moderna museologia, mas onde os períodos mais altos da pintura universal têm seus comprovantes em telas de valor intrínseco e fama mundial. Bastaria evocar-se o itinerário que sua coleção mais específica percorreu recentemente estagian-

do na Orangerie de Paris, no Palácio das Belas-Artes de Bruxelas, no Museu Central de Utrecht, na Tate Gallery de Londres, no Kunstmuseum de Berna, na Kunsthalle de Düsseldorf e no Palazzo Reale de Milão.

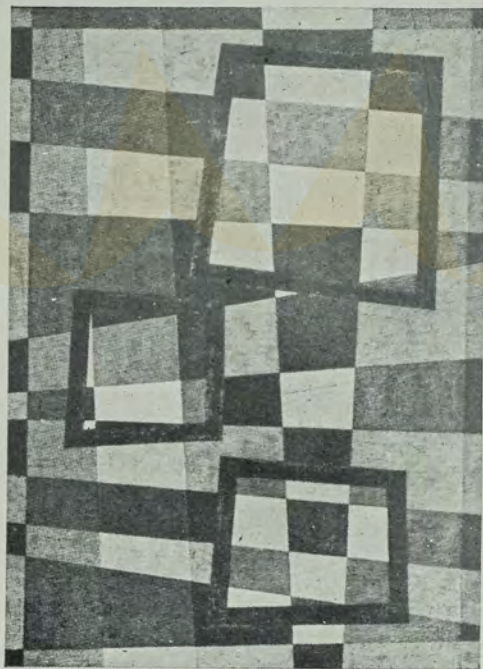
Na presente obra o antigo diretor do *Belvedere*, o ensaísta do *Ambrosiano*, o crítico de Le Corbusier, Nervi, Carrá, Seggal e Soffici, adota esquemas com finalidades informativas dentro do plano didático do Museu de Arte de São Paulo. A parte brasileira traça o histórico da arte nacional, desde o barroco até aos movimentos vanguardistas. Conforme se depreende, é uma obra com o intuito de facilitar a compreensão das artes e realizada por quem para tanto vem demonstrando aptidões sobre as quais é supérfluo insistir.

A deformação centripeta

José Geraldo Vieira



Sophie Taeuber-Arp, "Vitrail".



Leppien, "Vitrais superpostos".



Idour, "Fonte Irisada".



Herbin terminando uma de suas telas.

Ao percorrermos na sala do Museu de Arte Moderna de São Paulo a exposição de Milton Dacosta, que tanto mudou nêstes últimos anos, acodem-nos desde logo o título e os debates do livro de Patrick Heron: "As Formas Mutáveis da Arte".

A pintura inicialmente figurativa e já agora sem temário analógico de Milton Dacosta é não só a história da atual fase de sua evolução artesanal e estética como também levanta de certa maneira problemas a propósito da atual situação da pintura em geral. Patrick Heron explica e pormenoriza através de quais trâmites o artista distorce, por necessidade, a forma, o volume e o espaço; trata-se de um imperativo que está dentro da própria noção do que seja a arte: a maneira pessoal de se fazer uma coisa.

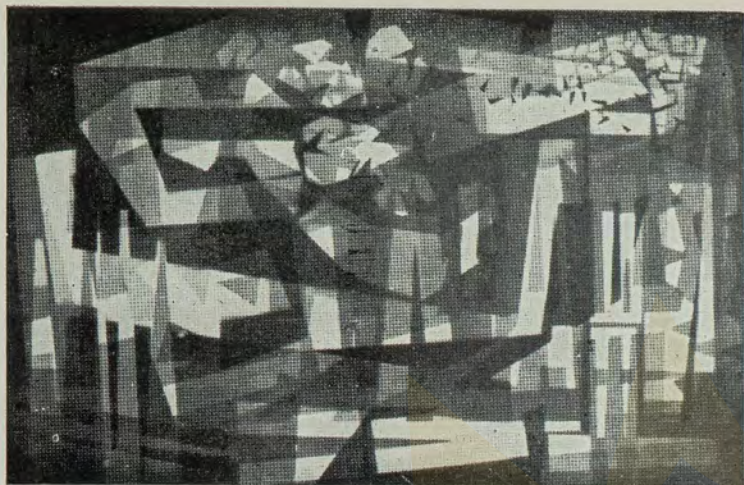
No tempo de Pascal, apesar do acervo artístico já existente no mundo e significativo de

grandes movimentos históricos da arte, êle já se insurgia com o verossímil em pintura: "Que vaidade, a da pintura, que quer atrair a admiração por meio da semelhança das coisas das quais, contudo, não admira a essência!"

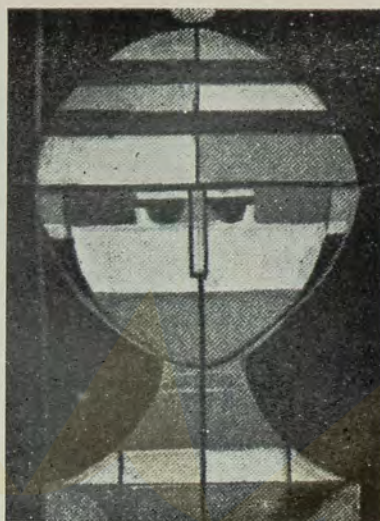
A orientação da pintura para arte pura, que se reflete a si própria e já não quer refletir as coisas, levanta um problema muito bem lançado por Charles-Pierre Bru. E êsse problema "interessa não só o público e a crítica como também os artistas", lógico. Verifica Charles-Pierre Bru, e com êle verificamos todos nós, que "há uma incerteza especificamente plástica cujos debates e inquéritos mostram que o abstracionismo não é assim o falso problema tão comodamente denunciado por certos críticos". E mais adiante, o ensaísta argumenta que o abstracionismo não seria um problema se nêle

não houvesse apenas o lado bom mas também o lado mau; se nêle, apesar de se ganhar alguma coisa, também não se perdesse algo...

Ora isso está patente na obra de Milton Dacosta. Lembramo-nos de sua pintura figurativa, daquelas criaturas em posições simétricas de frisos, com tratamento linear arcaizante, grandes soluções de ritmo e tonalidades severas. Figuras humanas transfiguradas nos corpos, nas vestes, nos movimentos, quais musas gregas e atuais. Êsse artista acrescentou ao figurativismo certa disciplina de organização autônoma quanto a linhas, côres e espaços, fluidificando volumes e valores. De modo que, olhando-se agora para as suas atuais telas sem assunto analógico com a vida, ponderamos que houve uma "perda" e um "ganho". Ganho estético; perda do real sublimado. Tirando a média dessa re-

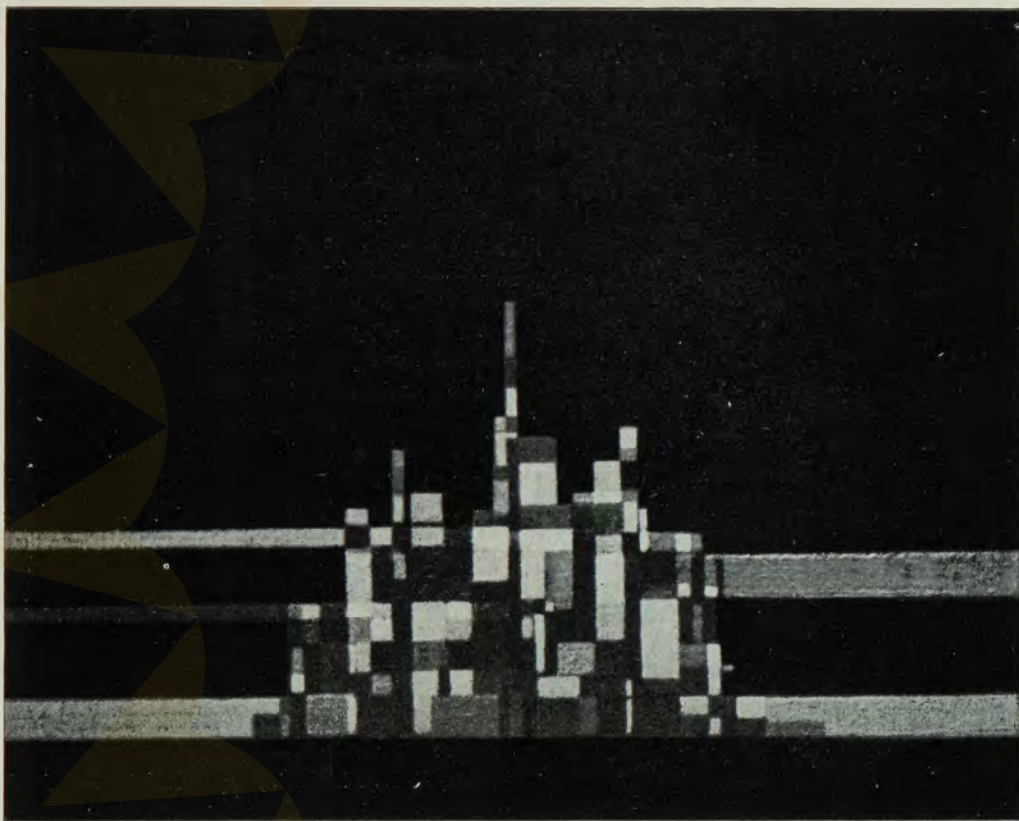
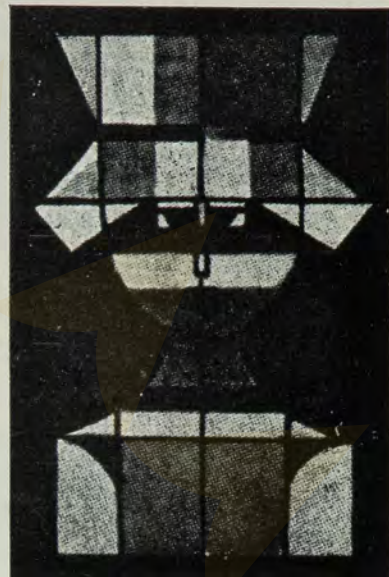


Corrado Cagli, "Geometrismo translúcido".



Milton Dacosta, "Cabeça".

Milton Dacosta, "Cabeça e busto".



Milton Dacosta, "Construção em marrom".

sultante de síntese áustera, verificamos que ao evoluir para a simplificação linear-cromática em arranjo construtivista, Milton Dacosta foi conduzido por duas injunções: a sua noção artesanal da psicologia da forma, e a sua noção ontológica da psicologia do comportamento artístico.

A primeira levou-o gradualmente a evoluir de acordo com a experiência e a sensibilidade. Isto é, tendo-se valido do figurativismo como expressão plástica e lírica, não quis ficar para sempre dependendo da injunção literária do assunto-episódio, visto que a psicologia da forma na arte moderna obriga a pesquisas a fim de ser evitado o já feito, o saturado, o estatístico. Ficou, portanto, às voltas com o problema e a solução da forma essencial. Iniciou então (e é o que significam suas telas de fundos escuros e opacos onde pousam centripetamente pequenos

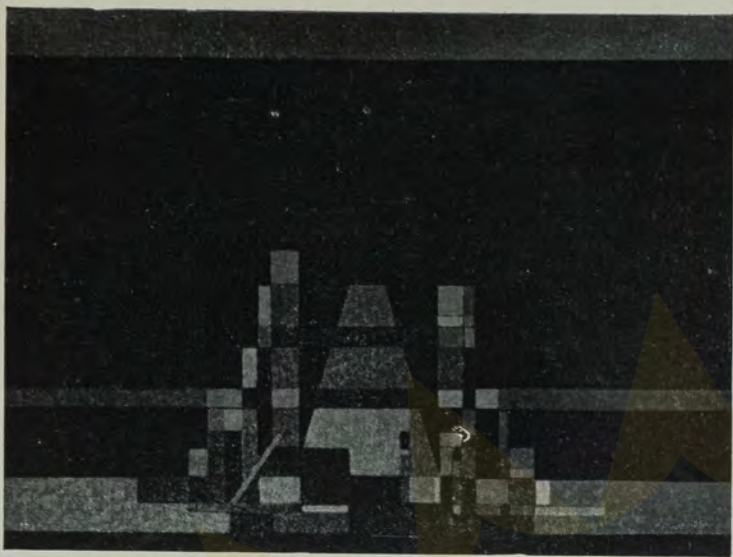
retângulos de cor com arrumação gótica), um solfejo linear bastante gráfico, bastante construído, quase inerte, sempre centripeto, onde justapõe um contraponto de valores cromáticos. Dessa fatura nasceriam, devido à simplificação ascética, formas geométricas.

Perdeu, portanto, a pintura figurativa um expoente que conseguia dar à forma humana atitudes não só de vida como de liturgia; as mulheres que ele pintava eram sacerdotizas, lamentações rilqueanas, vestais de Holderlin. E ganhou a pintura propriamente pura, experimental, um pintor que vive e trabalha no seu tempo, que faz parte ativa de uma equipe interessada acima de tudo no pormenor e na solução gráfico-plástica da pintura como fato independente, livre. Ninguém pode prever o aparecimento nem a conduta dos artistas. Seria a pintura o que

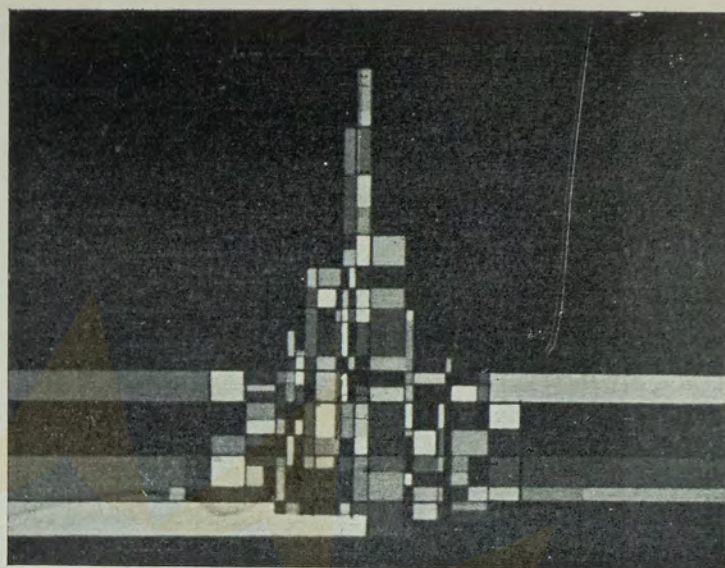
é, se não tivesse havido um Gris, um Picasso, um Delaunay, um Braque. Não cabe ao filósofo nem ao teórico ensinar os caminhos da pintura ao artista; no máximo lhes cabe explicá-los e analisá-los.

Mas, como evoluiu Milton Dacosta em sua arte, com relação aos outros artistas modernos que deformaram a linha e as massas, o ritmo e os volumes, os planos e o espaço pictórico?

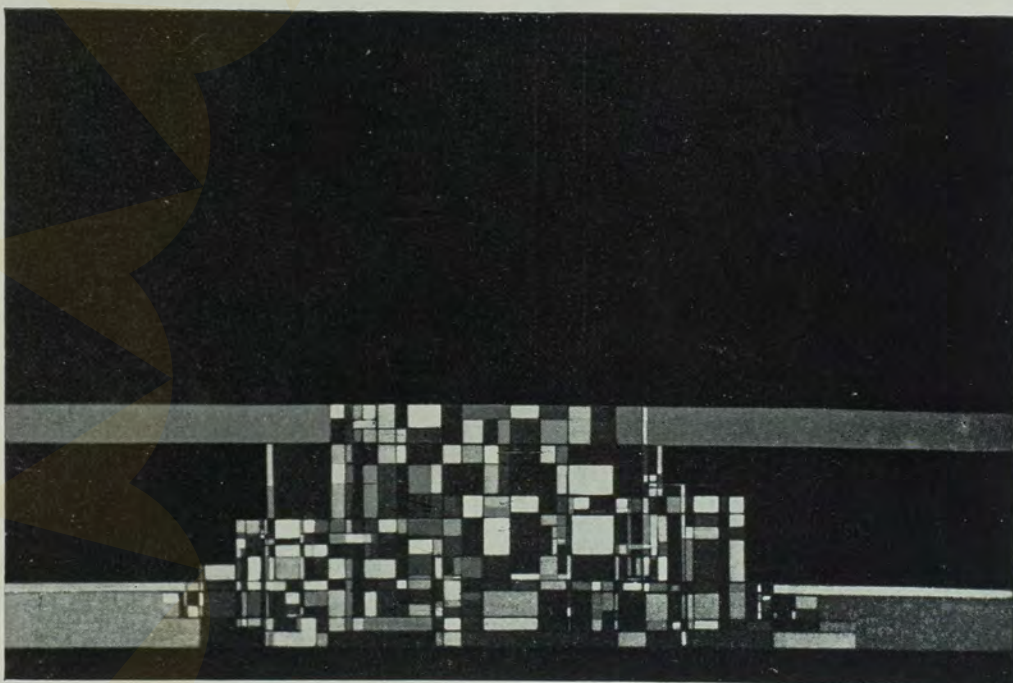
Schneider destruiu a fatura e a composição, passou a fazer a pintura amorfa, como um borrão de pincel grosso. Soulages passou a traçar grossas barras de grafismo em suas telas, mas as superpondo e cruzando de tal maneira que já se entrevia um trabeculado geométrico. Bazaina, se à direita uma tela dava centrifugação de linhas e de cores para dentro (centripetamente) já à esquerda lhes dava um ímpeto para fora (centrifugamente).



Milton Dacosta, "Sobre fundo marrom", Óleo.

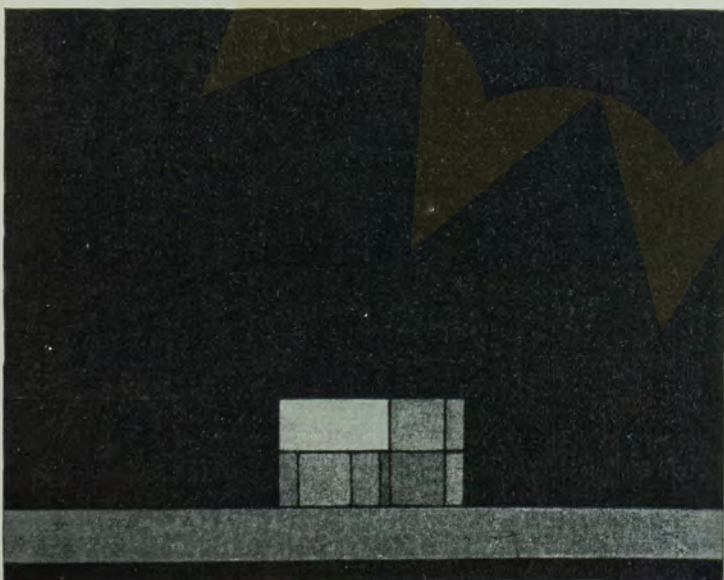


Milton da Costa, "Construção em azul", Óleo.



Milton Dacosta, "Sobre fundo preto", Óleo.

Milton Dacosta, "Sobre fundo vermelho", Óleo.



Wendt pinta arrojando as cores e os volumes para os lados da tela, como se tudo fosse jorrar lateralmente.

Mas depois dessa geometria centrífuga, se voltou aos cânones de Van Doesburg, de centralização centrípeta na tela, redundando em estática ou em ritmo, talvez mesmo em movimento (mas este apenas de rotação e não de traslação). E então vemos Sophie Taeuber-Arp fazer vitrais de papéis pintados, onde há equilíbrio centrífugo e centrípeto, o mesmo acontecendo com o construtivismo equilibrado de Leppien e com a geometrização translúcida de Corrado Cagli.

Quem dos abstratos, após as teorias e as experiências de Van Doesburg e Sophie Taeuber-Arp, conseguiu um construtivismo em função de peso e movimento de atração para baixo, foi o velho Herbin; por essa razão suas formas triangulares, bem agudas, seus vértices velozes, seus losangos cadentes, nem são centrípetos nem centrífugos, pois como o raio que cai, enviezam para qualquer lado.

Ora, Milton Dacosta, ao contrário de Wendt e de Leppien, ficou no construtivismo centrípeto. E se Corrado Cagli consegue com essa fatura onde predominam cores aquilo a que chama geometrização translúcida, Milton Dacosta distribuiu efeito equitativo na linha e na cor. Simplifica ao mínimo, quase a puros elementos preliminares de geometria as suas formas. Não usa cores concretas, a Duco; não trata pela técnica do *silk screen* o seu trabeculado, absolutamente. Organiza um construtivismo microscópico, ora estático ora dinâmico, aglomera mais os componentes, partindo da disciplina pós-cubista e da simplificação pós-purista. Assim, suas cabeças humanas passam a ser esferas, convergem para uma anatomia arcaizante, e suas paisagens antigas se juntam no centro do quadro, superpõem-se, e passam a sugerir arranjos góticos. Decididamente Milton Dacosta, com todos os seus conhecimentos estéticos, é antes de tudo um artesão medieval, pois está agora prefabricando catedrais microscópicas com a pura substância da refração ótica...



Agi Strauss

Nascida na Áustria e desde cedo vivendo no Brasil, Agi Strauss procura atingir a maioridade artística; e assim é que, nesse sentido, apresenta à crítica um teste duplo: de pintora e de gravadora.

Conforme sucede muito nos temperamentos femininos, êsses dois testes não se opõem, porém indicam duas capacitações distintas, uma ainda em fase de elaboração e outra já bem sedimentada. Uma, com características impessoais; outra com atributos bem femininos.

Nas telas que acaba de expor no Instituto dos Arquitetos, o visitante verifica uma evo-

lução do impressionismo para o fauvismo. Da serenidade clara de algumas paisagens ela passa abruptamente para o torvelinho de cores, onde a matéria perde seus valores por tornar-se demasiado granulosa, desconhecendo as gamas e as tonalidades, atuando de maneira muito crua.

Ainda assim, quando concilia bem os dois módulos, como na tela *Cadeiras*, vemos uma pintora autêntica com tratamento seguro, obtenção de planos, firmeza e valorização de valores. Se nos fosse dado aconselhar a artista, em face da análise a que submetemos

seus trabalhos, julgaríamos preferível que Agi Strauss se ativesse ao impressionismo se é que propende de modo definitivo para o figurativismo.

Essa artista requinta bem sua sensibilidade feminina no metiê de gravadora. Aí está à vontade quanto ao tratamento de temas, quais ilustrações de um impressionismo suave, de ritmo bem envolvente. Suas zincografuras indicam um conhecimento artesanal aplicado, dentro de cujos trâmites técnicos Agi Strauss já extrai efeitos líricos, ora plácidos, ora dramáticos.

Emeric Marcier

Pintor voluntariamente marginal, vivendo longe de grupo e influências, Emeric Marcier lembra esses artistas *campagnards* que, como Vlaminck e Bissière, levam o lar e o ateliê para herdades rurais e por lá ficam às voltas com a natureza.

O temperamento expressionista de Bissière, diante da luz, o transformou, em sua vida de aldeão de tamancos e boina, num aparente abstracionista, aparente, porque o que ele pinta é a luz, a alvorada, o meio-dia e a tarde, com tôdas as fibrilações de poalhas luminosas; é por isso que é o único pintor francês abstracionista que não abusa do geometrismo. Suas côres são tanto difusas como pontilhadas, já que levou ao máximo as pesquisas de pontilhismo de Seurat.

O temperamento expressionista de Vlaminck, diante da natureza, o restringiu a só ver estradas. Quem olha para seus quadros tem a impressão de estar vendo, em alta quilometragem de distância, uma estrada em curva varando horizontes, uma estrada por onde o inverno passou abrindo sulcos. Por isso, Vlaminck é o último remanescente dos fauves. O temperamento prescrutador de Emeric Marcier, diante das criaturas humanas e das fachadas de cidades velhas, o fez optar por uma espécie de expressionismo nórdico, a Soutine, nos retratos. Nesse sentido, grande técnico que é da matéria e das tonalidades, dos planos e dos vincos, contrapõe os vermelhos aos brancos, de maneira a fixar nas fisionomias não presenças mas individualidades.

No que se refere à sua maneira de pintar fachadas e adros de velhas igrejas de cidades insígnies de Minas, seu critério formal soube distinguir que em pintura, para fugir ao hieratismo das gravuras e à síntese dos desenhos, era preciso fazer um expressionismo violento, de fôrça histórica e mística bem conjugadas como efeito.

De modo que recente exposição na *Maison de France* nos devolve temporariamente de um exílio confortável para o convívio artístico onde vem dar oferecer sua contribuição de pintor figurativo.

Supera o seu cromatismo a construção e o tema. Trata-se de um cromatismo especial, vivaz, sem espatulação grosseira; é mais um tratamento nervoso e sensível da matéria. Sendo quase um *fauve* na côr, Emeric Marcier afoga às vêzes, como Soutine as suas criaturas num tropicalismo acerbo de atmosfera. A interpretação cromática que sabe extrair de paredões coloniais, de portas de madeira, de torres, tímpanos e escadarias de antigas sés barrocas lembra, contudo, aquelas experiências de luz de Manet.

Estamos diante de um dos grandes figurativos de sua geração, pois sua arte tem uma linguagem própria, que muitas vêzes assume ressonâncias de côr.



Emeric Marcier, "Frontaria barroca".

Emeric Marcier, "Ladeira colonial".





Emeric Marcier, "Mulher com véu verde", 1936.



Emeric Marcier, "Retrato", 1956.

Emeric Marcier, "Mulher de preto", 1956.



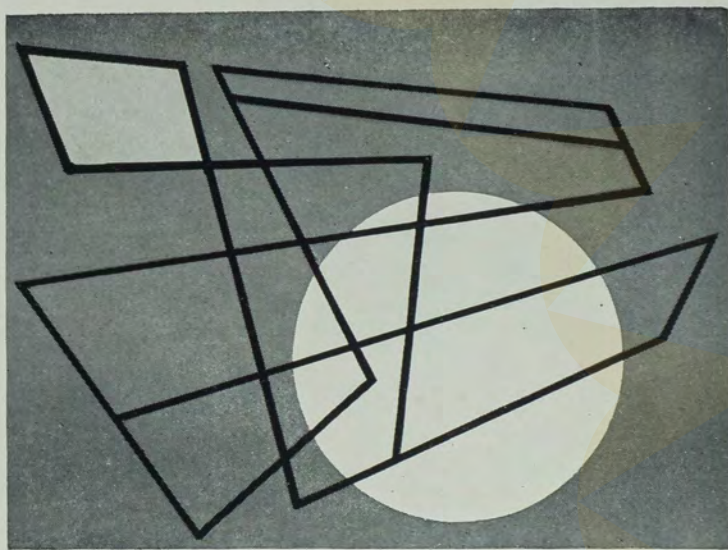
Emeric Marcier, "Fachada e adro".



Maria Freire, "Composição".



José Pedro Costigliolo, "Composição" n.º 88, 1953.



Dois concretistas uruguaiois

Durante a III Bienal de São Paulo tivemos ensejo de conhecer algumas telas e esculturas de artistas uruguaiois que se dedicam exclusivamente ao abstracionismo, alguns mesmo desejosos de um concretismo bem ortodoxo. Anotamos então os trabalhos de Antônio Llorens, Vicente Martin, Silva Delgado, Américo Sposito, Júlio Verdie, Salustiano Pintos, Elizabeth Thompson, Teresa Vila, Maria Freire e José Pedro Costigliolo. Estes dois já haviam exposto nos certames anteriores.

O conjunto indicava duas gerações recentes de artistas plásticos uruguaiois orientados para o abstracionismo geometrizzante, porém a remessa era incompleta visto faltar a contribuição de Pavlotzki, Roffus, Orcajo, Garcia Reino, Pedro Freire, Guiscardo Amendola, Lincoln Presno, Jorge Nietto, Vicente Martin e Adolfo Halty. Mas os estudos críticos

dos peritos Fernando Garcia Esteban e Celina Rolleri Lopes já desde 1954 nos informavam o que desejava aquela equipe uruguaia.

Desejava, *mutatis mutandis* o que desejam e realizam Maria Freire e José Pedro Costigliolo que recentemente expuseram no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Isto é, o essencial plástico, eliminando o episódico, o anedótico e até mesmo o analógico, querendo criar "ex nihilo" e usar de tal disciplina ascética que se privam até da modulação, da vibração, do tratamento da matéria e do emprêgo de pinceis, raspadeiras, etc., utilizando-se de um artesanato digital novo.

Comentando com Sérgio Milliet a alteração fundamental do ateliê a que se obrigam os concretistas que transformaram a tradicional banca de trabalho em laboratório de pesqui-

sas construtivistas, lembramo-nos que também na arte e na ciência da locomoção acabaram as segas, as diligências, as locomotivas, os cavalos de muda, os arreios, e passou a imperar o motor. E isso em benefício não só da velocidade como das linhas, dos volumes e dos planos.

Observando-se hoje em dia nos ateliês vanguardistas da Suíça ou da Holanda os artistas, se vê que terminou literalmente o tempo do "cher-maitre" de boina de veludo e de pantufas epicuristas. Um ateliê de escultores estruturais lembra um posto de gasolina, um galpão de serraria eletrificada, da mesma forma que um ateliê moderno de pintores concretistas perdeu as características de Montmartre, Montparnasse ou Via Margutta e virou um pôsto de pintura a Duco com instalações de silk screen. O artista experimental perdeu por sua vez o ar

Maria Freire, "Composição."



Maria Freire, "Composição."

dionisíaco de Modigliano ou o ar enferrujado de Soutine, para parecer um monitor de laboratório de física nuclear de Faculdade de Ciências. E isso não é tão recente assim: os primeiros artistas de vanguarda a inaugurarem uma oficina eletrificada foram Gabo e Pevsner que trabalham com luvas de borracha e anteparos de vidro na cara como os operários metalúrgicos das usinas de Courbevoie...

Mas, analisemos os trabalhos sobre laca com piroxilina dos dois pintores uruguaios e ouçamos o que nos diz Maria Freire:

"Conquanto algumas de nossas composições sejam projetos para murais, gás neon, mosaicos, vitrais, etc., quaisquer dessas finalidades, conquanto também decorativas pela missão que devem cumprir na arquitetura ou na indústria, nem por isso ficam divorciadas da arte. A historiografia artística está

cheia de exemplos; recordemos os murais egípcios, as cerâmicas gregas, os vitrais góticos, os mosaicos bizantinos. E, buscando exemplos recentes, as pinturas murais de Van Doesburg, Sophie Taeuber-Arp, Léger, etc. Seus trabalhos foram estudados como base para uma ampliação em maior escala. Esperamos ser compreendidos numa metrópole moderna como São Paulo onde a arquitetura se expressa empregando todas as conquistas formais e técnicas da nossa época. É pretensão lógica de um plástico colaborar com essa arquitetura com um mesmo impulso de renovação."

Inferese da fatura e da composição dos trabalhos dos dois concretistas uruguaios que ambos se filiam conscientemente ao construtivismo mais avançado, abandonando a modulação da matéria e da cor, a fim de se ex-

pressarem apenas num mundo espacial essencialmente plástico, certos de que o jogo rítmico e expressivo que anima a ordenação das linhas, das formas e do cromatismo e a respectiva composição espacial bastam para integrar obras de arte não precisando nutrir-se no episódico e no analógico. Maria Freire e José Pedro Costigliolo valem-se de uma sintaxe nova que emerge de qualquer destes postulados: "Concretismo é forma e cor sem metáforas. É a nova realidade do espaço". "É arte orgânica em transformação perpétua". "É desintegração". Através desses dois artistas uruguaios temos ensejo de ver os ápices da pintura vanguardista cisplatina através de suas pesquisas construtivistas nas pautas de Van Doesburg, Sophie Taeuber-Arp, Kupka e Malevitch, porém com pesquisas, soluções e índoles bem específicas.



Gaetano Miani, "Gravura".

O expressionista Gaetano Miani

Este artista italiano radicado no Brasil largou o academismo de suas primeiras paisagens e grupos burgueses, arrependeu-se a tempo de uma inércia de analogias cômodas e resolveu lutar com a matéria plástica. É, portanto, um expressionista por opção ulterior a um longo tirocínio na Itália; verificou que essa maneira de pintar em relevo de contornos e de volumes solucionaria seus complexos de antigo pintor naturalista.

De modo que os trabalhos que apresentou nas Bienais de São Paulo e as telas de sua recente exposição no Instituto dos Arquitetos (Secção de São Paulo) nos põem diante de um cartonista para esculturas. Pois se descobre logo nos grafismos, nos subterfúgios de alto e baixo relevo, no vinco periférico e na matéria com intenção de superfície aconcavada ou convexa o recurso digital de um escultor que paradoxalmente se fez pintor. Não foi atoa que ultimamente Gaetano Miani se dedicou a esmaltes.

Sua pintura em telas grandes, quase murais, não têm tratamento das telas de cava-

lete; lembram, antes murais. E sua fatura expressionista não é a dessa tendência alemã (que sempre foi gráfica) e sim a de tendência francesa, principalmente a de Gromaire. Julgamos que o artista carece ainda de sedimentar e purificar suas côres; por enquanto a sua matéria é tão empastada que atrapalha como nevoeiro a luz e entrava o ritmo.

As restrições que opomos à fatura do pintor, desaparecem, contudo, em face do gravador. Aí ele é excelente, em sua maneira de extrair de suporte, geralmente o zinco, pranchas bonitas, um pouco na atmosfera meridional e pompeiana de Campigli. Sem dúvida, suas figuras, como que riscadas em paredes, têm função de cártulas poéticas, excelente ritmo, e dessa forma o irregular pintor Gaetano Miani se transforma em excelente artista em suas zincogravuras, podendo ser colocado junto dos gravadores italianos da sua geração, tais como Armando Donna, Arnaldo Ciarrochi e Enzo Frascione.



Gaetano Miani, "Gravura".

Gaetano Miani, "Composição", Óleo, 1593.



Giorgio Cipriani

Giorgio Cipriani, "Grilo", 1955.



A exposição do artista florentino Giorgio Cipriani na Galeria Da Vinci, facilita uma visão variada, algo heterogênea mesmo, de um virtuose que alia a sensibilidade à inteligência. Daí sua natural adequação à arte de interiores não como um artista de painéis ou murais; mas pelo nervo barroco de sua índole que sabe tratar temários os mais diversos por meio de desenvolturas de linhas e planos, volumes e côres, ritmos e movimentos. Figurativo que não se atém à fidelidade da paisagem, do ser e do objeto, mas que também não os deforma através de experiências desintegradoras, Giorgio Cipriani pertence no desenho ágil à linha dos bons gráficos, e no tratamento pictórico se acomodou a um romantismo com laivos de pós-impressionismo. Resulta uma arte agradável, com um estilo muito pessoal.



Germaine Richier, "Le Plomb", escultura em bronze, 1951.



A Soldati, "Composições", Óleo 1952.

Acêrvo do Museu de Arte Moderna do Rio

O patrimônio de Obras de Arte do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro aumentou sobremodo no decorrer do presente ano com diversas doações.

a) *Pintura*. Telas de Giuseppe Ajmone, Carlo Carrà, Hans Hartung, Maria Leontina, René Magritte, Giorgio Morandi, Bruno Munari, Ben Nicholson, Palazuelo, Sergei Poliakoff, Mário Sironi, Atanásio Soldati, Pierre Soulages, Tancredi, Augusto Barbosa, Delvalle, Sílvia Meyer.

b) *Escultura*. O bronze *Configuração* de Jean Arp; a peça em ferro e couro, *A Catedral da Dor*, de Berto Lardera; o bronze *Moça em pé*, de Felícia Leirner; *Peixe*, de Alfredo Ceschiatti, em pedra sabão.

c) *Gravura*. *Paisagem*, de Ahmés de Paula Machado; *Pescadores*, de Enrico Bianco; *Mata-douro*, de Poty Lazzarotto; *Amanhecer*, de Hans Steiner; *Tarde*, de Oswaldo Goeldi; *Margem do rio São Francisco*, de Percy Lau.

Cursos dêste ano

O de desenho básico foi confiado a André Le Blanc; o de desenho estrutural e composição, a Santa Rosa; Ivã Serpa encarregou-se de cursos para adultos no Ateliê Livre de Pintura; Zélia Salgado, de Iniciação e Orientação; Fayga Ostrower, de Composição e Análise Crítica; Wladimir Alves de Souza, de Decoração de Interiores.

Exposições no exterior

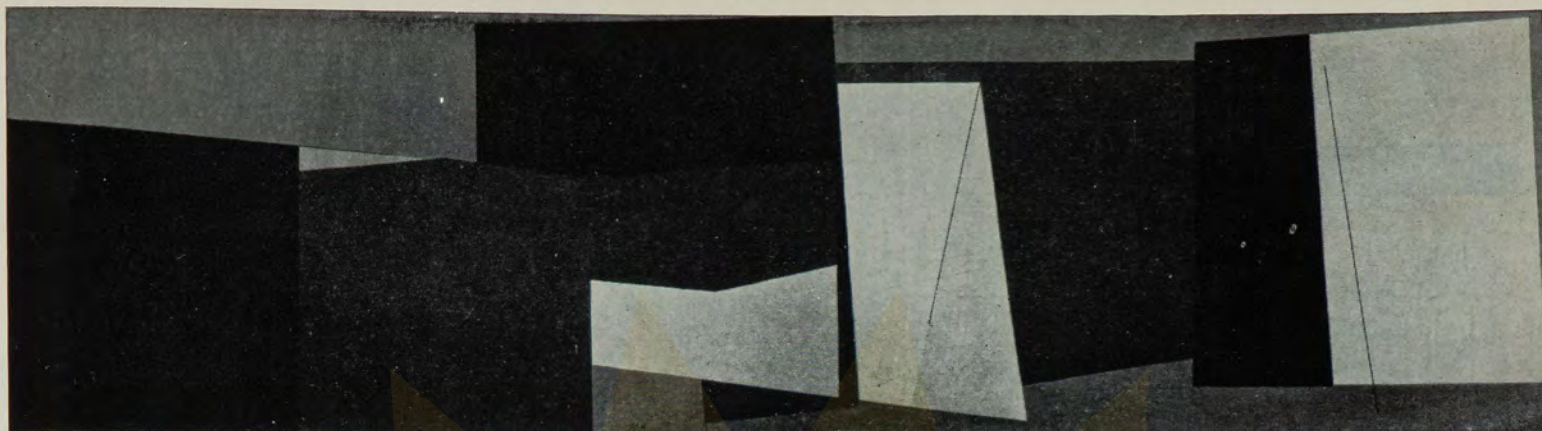
Tendo como um de seus objetivos promover conhecimento da arte brasileira no estrangeiro, o Museu, quer por iniciativa própria, quer em colaboração com entidades internacionais, participou no ano de 1955 das seguintes exposições:

a) *Em Lugano* — Exposição de gravuras ("Incisioni e Disegni Brasiliani") realizada no próprio Museu da Villa Ciani entre 19 de setembro e 16 de outubro. Constatou a mostra de 25 trabalhos dos artistas seguintes: Fayga Ostrower, Zelia Salgado, Vera Bocayuva, Santa Rosa, Roberto Burle Marx, Oswaldo Goeldi e Vera Tormenta.

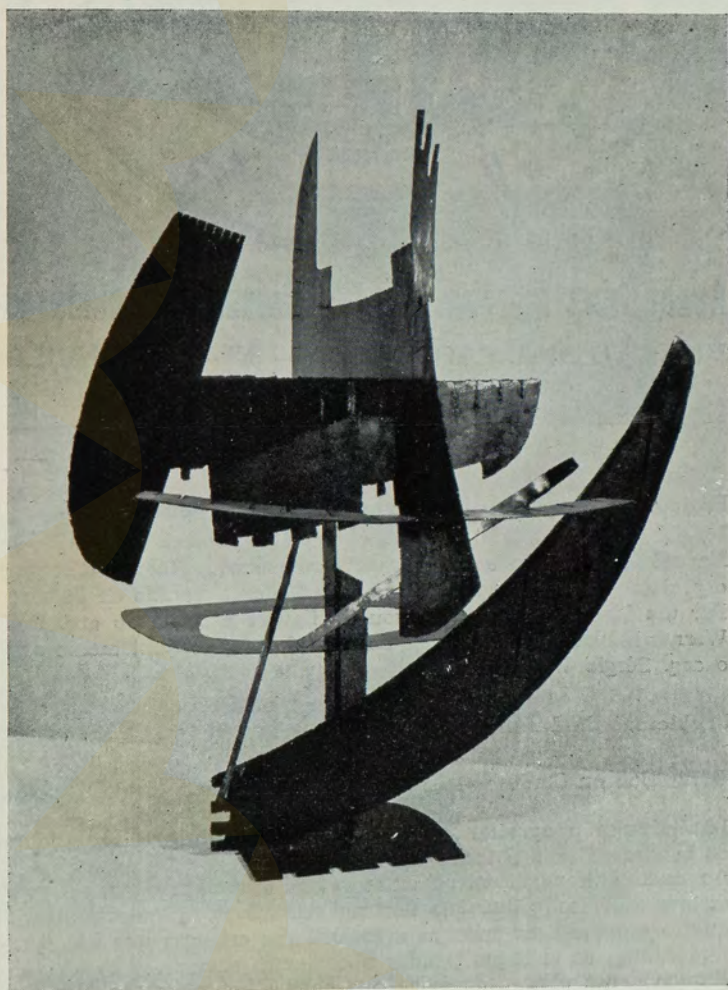
b) *Em Paris* — Exposição de Artistas Brasileiros. Organizada em colaboração com o Museu de Arte Moderna de São Paulo, inaugurou-se esta exposição na Galeria "Mirador", em 7 de junho, durante o "Mês Brasileiro em Paris". Foram enviados, num total de 76 trabalhos dos artistas seguintes:

1. *Pintura* — Santa Rosa, Lygia Clark, Ivan Serpa, Aluísio Carvão, Elisa Martins da Silveira, Déa Campos Lemos, Decio Vieira, Djanira Motta, Abraham Palatnik, André Le Blanc, Frank Schaeffer, Heitor dos Prazeres, Geraldo de Barros, Sanson Flexor, Walter Lewy, Yolanda Mohaly, José Pancetti, Cândido Portinari.

2. *Escultura e Cerâmica* — Maria Martins, Victor Brecheret, Caciporé Torres, Margaret Spence, Zelia Salgado.



Palazuelo, "Da minha torre", Óleo, 1952.



Eerto Ladera, "A Catedral Dador", Escultura em ferro e couro.

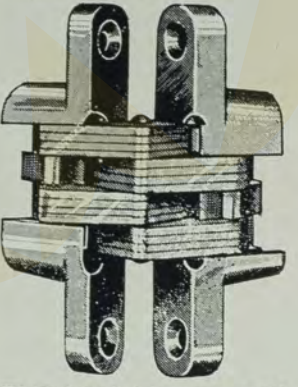
Oswaldo Goeldi, "Sirí", 1937.



Para BOAS construções



e BONS móveis



L.A.O.

A DOBRADIÇA INVISÍVEL.

- ★ original
- ★ silenciosa
- ★ sem jôgo

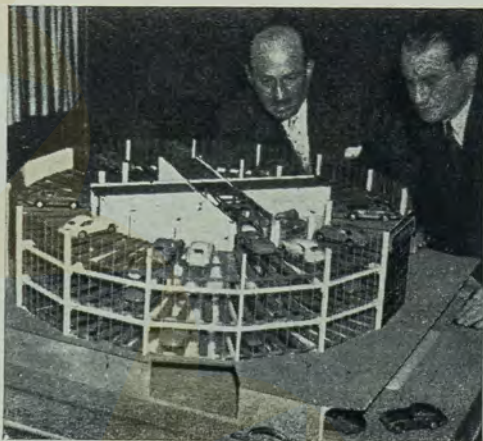
Resolve com absoluta segurança e incomparável estética todos os problemas de juntas móveis. Firmemente embutida, dificulta qualquer tentativa de arrombamento. Apresentada em vários tamanhos e acabamento, em níquel, latão, zinco e oxidada.

Fabricada e garantida pelo

LICEU DE ARTES E OFÍCIOS - SÃO PAULO

Norton - 15.801

Uma "Rotapark",
Garage coletiva rotativa, a ser construída em Londres



Publicamos com esta nota o clichê da maquete da chamada "Rotapark", garage coletiva, e rotativa, a ser construída em Londres, visando a recolher os automóveis, para estacionamento. Esta primeira garage rotativa que Londres vai ter, será construída num ponto próximo à Southwark Bridge, assim que a L. C. C. aprovar os planos, o que parece certo, dada a viabilidade funcional da idéia que a inspirou, e que se trata de uma concepção americana, que os britânicos adotaram.

A "Rotapark", como é chamada, funciona da seguinte forma: o carro entra na parte inferior onde uma prancha o recebe. Segue-se um movimento rotativo da garage, para colocá-lo diante de um lugar vazio, para determinado andar. O carro é pois colocado em sua prateleira exata. Quando o dono do carro ou o motorista o procura, um simples cartão dentado é colocado numa abertura fazendo uma "chamada" ao cérebro eletrônico, o qual executa então a reversão do processo de colocação do carro, e este volta ao ponto de partida. O funcionamento rotativo é que inspirou a nova combinação contida na palavra "Rotapark", ou seja um parque de estacionamento funcionando rotativamente.

A MAIORIA DOS INCÊNDIOS SÃO OCASIONADOS POR CURTO-CIRCUITO

Para sua garantia, só confie suas instalações elétricas aos Engenheiros ou Firms filiadas à:



Assoc. dos Engenheiros Eletricistas Instaladores
VIADUTO DNA. PAULINA, 80 — 8.º — SÃO PAULO
(sede provisória)

Projeto do novo Senado Federal, no Rio de Janeiro

Na edição n.º 34, referente a setembro passado, *Habitat* divulgou o projeto para a nova sede do Senado Federal, no Rio de Janeiro. Por um lapso da redação deixou de figurar o nome do arq. Rolf Werner Hüther, como co-autor do referido projeto, juntamente com o arq. Sérgio W. Bernardes.

Problemas da Infância

Ofélia Boisson Cardoso — Editôra: Cia. Melhoramentos de S. Paulo

Limitando-se a apreciar a criança em idade pré-escolar, a obra da mestra patricia é incisiva e esclarecedora. Ao exemplificar sucessivos casos sobre a melhor maneira para dirimir dúvidas quanto as normas educativas, a autora aborda quatro questões: as crianças agressivas, as crianças que não querem comer, as crianças tímidas e os temas sexuais. Esta moderna obra pedagógica que cogita, honestamente, dos sintomas do caráter infantil, do sentimento, da moral, das inibições e das fisnomias adquiridas, no meio e no ambiente familiar, é dirigida e recomendada às mães, ou àqueles a quem incumbe cuidar de crianças.

A vida heróica de Cristóvão Colombo

Giuseppe Canavazza — Editôra: Cia. Melhoramentos de S. Paulo

Visualizando o soerguimento do ideal da Renascença, o autor encaixa valiosas ponderações à compreensão da nova estrutura político-social dos povos europeus, tomando como base o curso das navegações.

Agora considerando o espírito que animava o descobridor genovês, na certeza da realidade incomensurável de outras terras na banda ocidental, descreve as atribulações de Colombo e a indiferença com que as côrtes acudiam ao seu projeto. Porém, confiante e tenaz nos seus propósitos, Colombo consegue, não sem muita dificuldade, as três naus com que defrontaria, a 12 de outubro, com terras do Novo Mundo. Depois, a grande desilusão, a inveja dos contemporâneos e o triste fim de sua existência.

Consulte-nos sobre

MATERIAIS

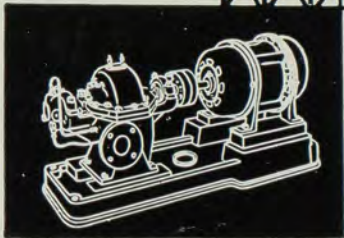
de

CONSTRUÇÃO

de máxima
qualidade

Cimentos Portland,
Votoran, Maringá
e Ipanema.
Cimento branco Irajá.
Telhas, tubulações,
calhas e caixas d'água
Eternit. Tubos
galvanizados. Ladrilhos,
azulejos, aparelhos
sanitários, pastilhas
e tijolos. Porcelanite.
Esquadrias.
Fechaduras Lockwell.
Duratex.

Eleto-bombas
ALLIS-CHALMERS
para elevação de água



SERVA RIBEIRO S. A.

Desde 1913

Rua Florêncio de Abreu, 779 - Fone: 33-7101
São Paulo

Norton - 2815

Roberto Burle Marx com os seus jardins e murais na Europa



Reprodução do convite para a inauguração da exposição de Roberto Burle Marx em Londres.

Exatamente neste ano, desde maio, a paisagística de Roberto Burle Marx está encontrando, na Europa, Inglaterra, Suíça, Itália, um coroamento glorificador que vale para o artista a satisfação de ver reconhecido o seu trabalho, de vê-lo compreendido e estimado. Poucos, raros os estrangeiros que tenham tido a fortuna de encontrar a acolhida que ele teve na Grã-Bretanha. Vale a pena por em relevo o que foi essa exposição no Institute of Contemporary Arts (17-18 Dover Street London W1), de 24 de abril a 26 de maio a. c. A exposição de Burle Marx fora pedida em 1955 pela célebre arquiteta Jane Drew, colaboradora de seu marido Maxwell Fry, co-arquiteto de obras importantes de Gropius e de Le Corbusier (plano e construção de Chandigarh). Jane Drew estava para publicar um livro sobre arquitetura tropical que as suas experiências na Índia propiciara, e havia so-

licitado filmes coloridos dos jardins de Burle Marx para ilustração daquela obra. Foi a entrega desses testemunhos da arte de paisagista a Jane Drew, pela sra. Claude Vincent, crítica de teatro e de arquitetura que inspirou o convite oficial a Roberto Burle Marx. A arquiteta britânica mostrara esses filmes à senhora Morland, diretora do Instituto, diretoria de que fazem parte elementos destacados bem conhecidos no Brasil: Moore, Herbert Read, Penrose, J. M. Richards (editor-diretor da "Architectural Review" que em 1947 publicou uma capa com um projeto de Burle Marx e nesse mesmo número um artigo com várias ilustrações). A acolhida tinha de ser o que foi.

Logo se manifestaram vários críticos, entre os quais cabe destacar o artigo de Christopher Arnold no "Architecture and Building", vol. XXX n.º 5, o estudo do arquiteto Rayner Banham em "Art News and Review", que começa falando de Burle Marx com palavras grandiloquentes: "Existe a profissão de arquiteto-paisagista, e existe Burle Marx", para frisar que sua arte tem a importância que tiveram Le Nôtre em seu século e Capability Brown no período paladiano britânico; e, finalmente, há o estudo, mais conhecido entre nós, de um paisagista e urbanista como G. P. Youngman, que no "The Architects Journal" mencionou longamente as qualidades que observara em suas composições. Destacou a utilização excelente das cores, das tessituras, a tri-dimensionalidade estabelecida à escala do homem que passeia, a importância da criação dos espaços livres em torno das atividades humanas. O mais recente "Architectural Review" chegado ao Brasil

traz a capa com um dos jardins de Burle Marx, e é esta a segunda vez que isto ocorre. A exposição de Londres tem, portanto, uma importância realmente destacada nos acontecimentos do ano artístico, despertando os comentários entusiásticos de Maxwell Fry de Jellicoe, do urbanista Johnston Marshall do Conselho do Condado de Londres, de Harry Cole e Peter Craymer.

Depois da grande exposição de Burle Marx nos Estados Unidos, promovida em 1954-55 pela Smithsonian Institution, apresentada por Annemarie H. Pope, a mostra levada este ano à Europa, inaugurada em Genebra pelo embaixador brasileiro Raul Bopp, constitui uma demonstração suficiente do renome internacional a que atingiu o paisagista brasileiro. Igualmente é ponderável, nesse sentido, o convite que lhe foi feito em Caracas, para a execução de parques, que ele está presentemente projetando. O livro de Peter Shepherd ao abordar o paisagismo arquitetônico dedicou seis páginas à obra de Burle Marx. Sua maneira de compor os jardins influência já até mesmo os ingleses, como o professor Clark, da Universidade de Reading, que encarregado do paisagismo do South Bank, margem sul do Tâmisa, no Festival da Grã Bretanha, em 1951 procurou incluir em sua composição parterres burle-marxianos... "Infelizmente, comentou Clark para a senhora Claude Vincent, não consegui o mesmo efeito. Compramos sementes, mas nem sempre as cores são fielmente reproduzidas na ilustração dos pacotes, e minhas curvas, enfeitadas com "bocas de-leão" de vários matizes apresentavam-se bem desencontradas! Mas, utilizamos as idéias..."

CARVALHO MEIRA S/A

COMERCIAL E INDUSTRIAL

ARTIGOS SANITÁRIOS
FERRAGENS FINAS

LA FONTE

A Fechadura que Fecha e Dura

ESC. E LOJA, RUA LÍBERO BADARÓ, 605
FONE: 36-9149, C. POSTAL, 201
END. TELEGRÁFICO - "RODOL"
SÃO PAULO - BRASIL

Concurso de cartazes para a IV Bienal de São Paulo

O Museu de Arte Moderna divulgou na edição n.º 30, de maio passado, de *Habitat*, as normas para um concurso de cartazes para a IV Bienal.

O prazo para a entrega dos trabalhos participantes ao concurso encerra em 31 de dezembro de 1956.

A fim de facilitar a participação dos interessados, resumimos aqui as características do concurso na base do que o regulamento estabelece:

1. O cartaz será utilizado para propaganda da IV Bienal de São Paulo, Exposição Internacional de Artes Plásticas, Exposição Internacional de Arquitetura, Concurso Internacional das Escolas de Arquitetura, Festival Cinematográfico e Bienal do Teatro, que realizar-se-á de setembro a dezembro de 1957, no Palácio das Indústrias do Parque Ibirapuera sob o patrocínio da Prefeitura Municipal de São Paulo.

2. Os originais deverão ser remetidos até o dia 31 de dezembro do corrente ano, prontos para impressão, ao Museu de Arte Moderna de São Paulo, rua 7 de Abril, 230 - 2.º, ou entregues na Secretaria da Bienal, Palácio das Indústrias do Parque Ibirapuera, 2.º andar. Junto, o artista concorrente deverá enviar, em envelope lacrado, para fins de identificação, nome, nacionalidade, endereço e pseudônimo. Na parte externa do cartaz deverá constar somente o pseudônimo.

3. Os originais não serão devolvidos. Os trabalhos apresentados deverão conter no mínimo, as seguintes indicações:

IV Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo — setembro-dezembro (Parque Ibirapuera), São Paulo, Brasil.

4. Os trabalhos apresentados deverão ter 100 cms. de altura e 0,70 de largura. Pode o mesmo autor apresentar dois ou mais trabalhos comquanto os assine com pseudônimos diferentes.

5. Encerrado o prazo do concurso os cartazes serão expostos em local e dia a serem oportunamente indicados.

6. Serão selecionados dez trabalhos entre os apresentados e conferido a cada um uma remuneração de quatro mil cruzeiros. O júri conferirá a um dos dez cartazes selecionados o prêmio único de vinte e cinco mil cruzeiros.

7. Os trabalhos selecionados tornar-se-ão de propriedade do Museu de Arte Moderna de São Paulo, que poderá aproveitar um deles para a capa do catálogo da exposição.

As normas completas para o concurso do cartaz da IV Bienal acham-se à disposição dos interessados na Secretaria da Bienal, à rua 7 de Abril, 230, 2.º andar, São Paulo, Brasil.

IV Bienal de São Paulo

Novas adesões à Bienal das Artes Plásticas do Teatro

Recentes entendimentos mantidos diretamente entre a direção da I Bienal das Artes Plásticas do Teatro e as entidades oficiais, em várias capitais européias, permitem traçar hoje, com maiores elementos, um programa de trabalhos, ora em elaboração com os representantes no Exterior e os dirigentes das entidades governamentais.

Em Portugal, foi entregue, ao Secretariado Nacional de Informações, Cultura Popular e Turismo, o material necessário ao estudo da participação portuguesa, e particularmente da sala reservada à obra de Gil Vicente.

Ficou incumbida da preparação da representação italiana a "Direzione Generale dello Spettacolo". O dr. Nicola De Pirro, diretor desse órgão, convocou os responsáveis pelas entidades teatrais mais importantes da Itália, cogitando-se de apresentar de acordo com os primeiros contactos mantidos, as seguintes salas especiais: uma do "Scala" de Milão; uma do "Maggio Fiorentino"; uma da família Bibiena; e finalmente uma do "Piccolo Teatro" de Milão, juntamente com os trabalhos mais expressivos do encenador Luchino Visconti.

O governo da Noruega, acaba de comunicar oficialmente à direção do Museu de Arte Moderna, que enviará "fac-similes" de notas de Ibsen, para uma sala especial dedicada ao grande dramaturgo; estudos e reproduções relativos ao primeiro teatro norueguês e cartazes teatrais e "croquis" de cenários de montagens recentes.

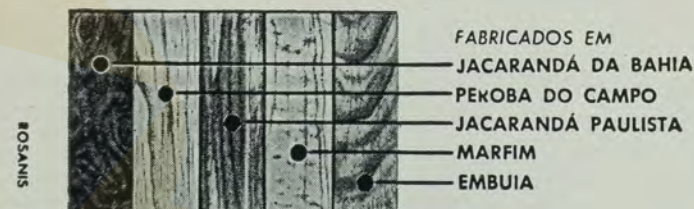
Da Holanda, os organizadores da Bienal, foram informados que está assegurada uma expressiva participação daquele País.

No mês de novembro em curso, deverão ser conhecidas as características da participação francesa, mantendo-se a direção do Museu em contacto com o sr. Philippe Erlanger, diretor da "Association Française d'Action Artistique".

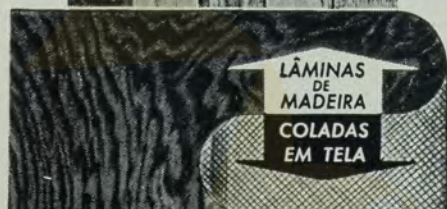
A Inglaterra confiou o estudo de sua delegação ao "British Council Drama Department".

O "Kultur Abteilung" do Ministério das Relações Exteriores da República Federal da Alemanha, deverá comunicar nos próximos dias, as determinações relativas às obras representativas do expressionismo e de Max Reinhardt.

As bases da participação austríaca estão sendo assentadas pelo Ministério da Instrução Pública, daquele país, com a colaboração do Teatro da Ópera de Viena.



FABRICADOS EM
JACARANDÁ DA BAHIA
PEKOBÁ DO CAMPO
JACARANDÁ PAULISTA
MARFIM
EMBUIA



Peça-nos
amostras e folhetos
preenchendo e
enviando-nos o
cupom abaixo

LAMBRIS
m madeirit

- são colados diretamente na parede por meio de cola sintética a prova d'água e calor;
- são fornecidos perfeitamente acabados e envernizados
- e colocados por equipe especializada.

Nome.....
Endereço.....
Cidade..... Estado.....

INDÚSTRIAS **m madeirit** S.A. - SÃO PAULO

Rua Xavier de Toledo, 264 - 10.º andar - sala 102 - Tel. 36-7020

RUA SÃO JOSÉ, 85 - FONE: 42-9616 - RIO DE JANEIRO

A Embaixada da Espanha, no Rio, está em entendimentos com as autoridades, em Madrid, para traçar os pormenores da participação do país.

O "Istituto di Arte Liturgica", em Roma, cogita de reunir uma documentação artística relativa às representações sacras mais tradicionais do mundo.

O Departamento do Estado norte-americano, a "American Educational Theatre Association" e a "American National Theatre and Academy" se correspondem com os organizadores da Bienal, para o envio, especialmente, das realizações dos Teatros Universitários. Como já foi anunciado, o Departamento Federal do Interior, da Suíça, já confiou aos profs. Stadler e Utzler, a tarefa de organizar a exposição suíça, denominada "Le décor du théâtre suisse depuis Adolphe Appia".

São esperados, nos próximos dias, os resultados dos entendimentos diretos com o governo grego, ao qual foi pedida uma exposição do Teatro no século V A.C., com o da Indonésia, que deve expor o material do "Ballet" de Bali; e com o governo do Japão, que enviaria, além das obras de artes plásticas, um conjunto teatral. Por intermédio de outras delegações, manifestaram desejo de participar do certamente a Rússia e a China.

Pelo que já resulta à Bienal, devem acompanhar as exposições de seus países, comissários da Itália e da Suíça, incumbidos não só de preparar as salas, como também de proferir palestras culturais.

Discolândia

A marca "Polydor", vem, cada dia, projetando-se no cenário artístico nacional, graças à dinâmica e inteligente orientação de sua direção, no sentido de colocar no mercado dos micro-sulcos, as mais expressivas figuras da música popular tanto nacionais como estrangeiras. Seus últimos lançamentos foram:

Disco tipo B n.º 143 — Diva Camargo com orquestra Polydor — Reg. Henrique Simonetti — "Teu Nome", samba — lado A; "Beijar e Perdoar", samba-canção — lado B. Disco tipo B n.º 147 — Gasolina com conjunto — "Conversa de Telefone", samba — lado A; "Prêto Pedante", samba — lado B. Disco tipo B n.º 148 — Germano Mathias com conjunto — "Minha Pretinha", samba — lado A; "Minha Preta na Janela" — lado B. Disco tipo B n.º 149 — Norma Ardanuy com orquestra Polydor — Reg. Henrique Simonetti — "Alma de Boêmio", tango — lado A; "Velho Bairro", valsa — lado B. Disco tipo B n.º 151 — Wilson Roberto com orquestra Polydor — Reg. Henrique Simonetti — "Arriverderei Roma", beguine — lado A; "Nada", samba-canção — lado B. Disco tipo B n.º 154 — Mary Duarte com orquestra Polydor — Reg. Henrique Simonetti — "Canção da Madrugada", canção — lado A; "Sacrifício", sambacação — lado B. Disco tipo B n.º 155 — Marina Barbosa com orquestra Polydor — Reg. Henrique Simonetti — "Olhos Tristes", samba — lado A; "Meu Lamento", sambacação — lado B. "Meu Benzinho" — "Falam Meus Olhos", com Agostinho dos Santos — "Espanha em Festa", com Helmut Zacharias — "Minha Pretinha", com Germano Mathias — "Mambo Mexicano", com Horst Wende — "Passo do Gato", com Luiz Gaúcho — "Cascatinha", com Pau D'Água — "Pau D'Água na Broadway" — "História de um Amor", com Carlos Augusto — "Espinita", com Mário Gil — "Como é Bom Dançar", com Carmen Déa — "Manequins do Rio", com Horst Wende — "Similau", "Granada", com Caterina Valente.

Noticiário de Artes Plásticas

EXPOSIÇÃO DE MANTEGNA — Decorrendo agora o 450.º aniversário da morte de Andrea Mantegna, realiza-se na Biblioteca Nacional, em Paris, no Gabinete de Estampas, uma exposição referente à sua obra e a de seus discípulos.

CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTÉTICA — Realizou-se na ilha de San Giorgio, em Veneza, o III Congresso Internacional de Estética. Foram lidas e debatidas 180 comunicações sobre método em estética, a função prática da arte, os problemas das artes, a estética e a psicologia, o processo artístico, o valor estético, o julgamento estético, a arte e a crítica, a arte e a linguagem, a arte e a forma, a arte e a técnica, as bases teóricas da estética e a história da estética. O I Congresso nesse gênero realizou-se em Berlim em 1913; e o segundo em Paris, em 1937, tendo sido presidido então por Henri Bergson, Paul Claudel e Paul Valéry.

AS COMPRAS NA BIENAL DE VENEZA — Sabe-se que já foram vendidos trabalhos expostos na XXVIII Bienal de Veneza atingindo o montante de sessenta milhões de liras.

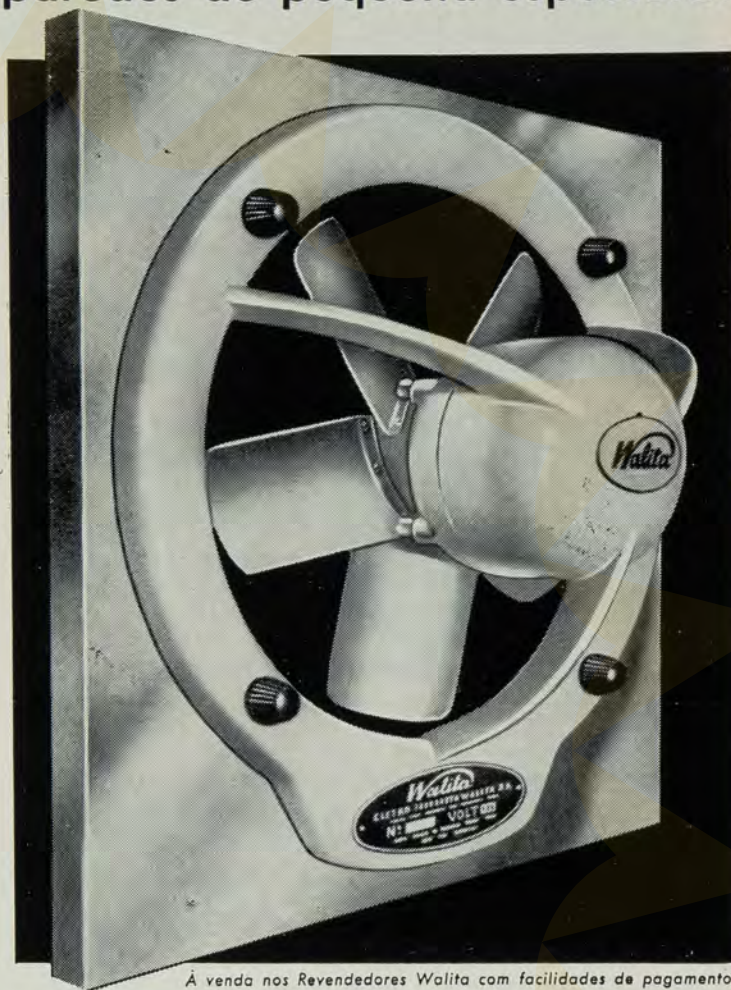
EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL DE PINTURA EM ISTAMBUL Na recente Semana Internacional dos Museus, foi inaugurada em Istambul, no Palácio Tchirilikiochl, uma exposição de telas nacionais e estrangeiras cujo assunto fosse Istambul e Dardanelos.

EXPOSIÇÕES EM PARIS — Tesouros das Igrejas de Paris, na capela de Sorbona; telas de Jean Lurçat, na Maison de la Pensée Française; pinturas impressionistas do Museu do Louvre na Orangerie; Exposição Internacional de Escultura Contemporânea no Museu Rodin; Salão de Arte Sacra no Museu de Arte Moderna; no mesmo local, Retrospectiva de Matisse.

O PRÊMIO GUGGENHEIM — A comissão francesa do Prêmio Guggenheim para a França resolveu atribuí-lo a Marcel Gromaire.

Walita cria um EXAUSTOR ESPECIAL

para colocação em vidros ou
paredes de pequena espessura!



À venda nos Revendedores Walita com facilidades de pagamento.

À venda em todo o País

IDEAL TAMBÉM para Consultórios, Cabines, Estúdios, Elevadores, Bares, Dormitórios, Restaurantes, Hotéis etc.

COLOCAÇÃO FACÍLIMA!

Nada de paredes rebentadas, tijolos furados, rebocos etc. Agora abre-se um círculo no vidro ou painel... e pronto: acerta-se o Exaustor Walita sem mais complicações!

Garantia de 2 anos!

AREJAMENTO PERFEITO!

Em poucos minutos o ambiente está refrescado, livre da fumaça de cigarros, do ar viciado etc. O Exaustor Walita tem motor especial de grande rendimento e hélice de 5 pás com grande capacidade!



próprio para salas, banheiros, escritórios, lojas etc.

EXAUSTOR PARA VITRAUX



Produto da
ELETRO-INDÚSTRIA WALITA S. A.

Caixa Postal 4386 — São 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

Arte-Decorações

Henrique Liberal S.A.

AV. IMPERIAL, 73 - ITAIM - FONE: 8-3664 - S. PAULO

Concurso de Arquitetura entre Estudantes da FAU e Mackenzie

Depois da exposição de artes que aqui noticiamos, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, empenharam-se os nossos estudantes de arquitetura, da FAU e da Mackenzie, em trabalhar num concurso de arquitetura, visando a colônia de férias para 50 estudantes, a ser construída pela União Estadual de Estudantes (UEE), em Campos do Jordão. Velha idéia, vinha sendo adiada, mas agora foi definitivamente impulsionada pelos estudantes daquelas escolas.

O concurso efetuou-se por iniciativa e patrocínio do Departamento de Ensino do Grêmio da FAU. Não se limitou, porém à escola da rua Maranhão. Uma política de boa vizinhança, os estudantes da FAU convidaram os alunos do Mackenzie, Faculdade de Arquitetura, e deram corpo à idéia da UEE.

Concorreram ao trabalho oito projetos, sendo seis da FAU e dois do Mackenzie. Um ponderado julgamento dos trabalhos realizado por um júri composto pelos professores João Vilanova Artigas, Jean Maitrejean e Francisco Kosuta, pela Faculdade de Arquitetura Mackenzie, classificou, ao fim de um mês de trabalho os seguintes projetos:

1.º — Equipe L. Abrahão Sanovitz e Júlio Roberto Katinsky; 2.º Campos 56, João Xavier; 3.º — Equipe Horizonte, Henrique Pait, João Carlos Canduro, Artur Fajardo Neto, Ludovico Martins e Eduardo de Almeida; 4.º — Pedra do Baú, José Carlos Belluci e 5.º — S.A.M., por Mayumi Watanabe, Sérgio Teperman, Ayrton Lagnonit.

A importância do fato é óbvia. Uma competição dessa ordem pode informar a vida técnica e profissional desses jovens com uma exemplificação bem interessante, incutindo-lhes o entusiasmo e a adesão aos concursos, uma das condicionantes de progresso da arquitetura, no incentivo ao estudo das melhores soluções, na inquietude pela pesquisa diante dos problemas, que lhe é inerente, na responsabilidade com que se acusarão os participantes dos concursos, em originalidade, trabalho e destemor na competição.

"Higiene das Construções"

A evidente utilidade do livro do arquiteto Benjamim de A. Carvalho, "Higiene das construções", que acaba de ser publicado, desdobra-se em sua eficientíssima comunicação, entre os fatores componentes dele, onde a capacidade expositiva do autor, bem determinada como colocação integral de seus conhecimentos — arte e ciência da arquitetura, essa arte e ciência que o clarividente enunciado de Moholy-Nagy frisava ser um "fato biológico" — realiza um serviço inestimável ao melhor modo de fazer as coisas, no que respeita a toda a extensão do tema, relevantíssimo, de seu admirável trabalho.

Podemos afirmar que se trata de um acontecimento em nossa literatura especializada, a publicação desse volume da editora Ao Livro Técnico Ltda., inteligentemente versando as partes denominadas "teoria e projeto". Livro nascido da prática, esta se fez fundada na arte e técnica, na emergência de necessidades concretas "que teve um arquiteto, que sempre fez arquitetura, de resolver, na prancheta e na obra, uma série de problemas de ordem técnica, impostos pela higiene e pelo conforto".

Singularmente, aqui, soluciona-se aquilo que sempre em nossa vida de interessado pelos problemas da arquitetura e da construção apresentamos em alvitre aos nossos arquitetos: escrevam, publiquem suas idéias, suas conclusões, contribuindo para a formação de uma literatura especializada e viva, a fim de que se saiba que há uma justificação não empírica, apenas, não somente intuitiva ou instintiva, a informar as suas diretivas. Parecia-nos que sem essa base de trabalho não nos seria possível imaginar uma fundamentação cultural para a nossa vida, tão alicerçada em improvisações, brilhantes, mas fantasiosas, e que, na passagem do tempo, acabam sendo destruídas as suas desejadas possibilidades de permanência. A contribuição que nos traz este "manual" é dessa ordem, e em sua modestia, em qualquer escala, do elementar dado de solução técnica ao alvitre de categorização estética, bem colocado, informado, e vivido, o autor realiza sempre o melhor, que está ao alcance, dentro de um sentimento da realidade que elimina qualquer crítica.

Diz das qualidades desse livro, melhor do que poderíamos fazê-lo, o professor Felipe dos Santos Reis, ao frisar os predicados do autor, na "cultura irrequieta", evocando os enciclopedistas, na universalidade espiritual que fez, como lembra, E. T. Bell vaticinar em H. Poincaré, "o último possível descendente em nossa geração". Recordando o prefaciador, habilmente, o brilhante concurso de Higiene da Habitação prestado pelo autor há poucos anos, os seus artigos na imprensa e em revistas especializadas, para chegar ao presente livro, em que "a didática se sobreleva, pela côr característica, no conjunto de predicados pessoais do escritor", a que um desenho lúcido e ilustrativo oferece oportunidade de uma representação gráfica elegante e engenhosa.

A bibliografia que acompanha cada capítulo infirma-nos da base cultural do autor, bem assimilada, pelo arquiteto e pelo mestre, atrás da expressão precisa do expositor. A história da arquitetura está sempre presente a esta atualização notável da "Higiene das Construções". Um grande e indispensável livro. — G. F.

AR e LUZ

com

PERSIANAS

KIRSCH

SEMPRE AS MELHORES

Uma exclusividade das lojas

Av. Copacabana, 445 A

Tel.: 57-2618 - R. O

Rua Barão de Itapeti-

ninga, 124 - 5.º andar

Tel.: 35-1496 - S. Paulo



Conferência sobre o ensino da arquitetura provoca uma greve na Faculdade Mackenzie

O Grêmio da Faculdade da Arquitetura da Universidade Mackenzie, convidou o arquiteto professor Rino Levi (FAU), a pronunciar uma conferência sobre o ensino da arquitetura, o que se efetuou a 16 de outubro último, naquela escola.

Partindo de uma conceituação da arquitetura, que decorre da noção moderna da "living architecture" ou "architecture vivante", Rino Levi recomendou o entrosamento da arquitetura com os vários campos da técnica econômica e sociológica, sempre atualizados, para definir o papel do arquiteto: "A atividade do arquiteto estende-se desde o desenho dos objetos de utilidade imediata, ao desenho da construção, à cenografia, aos problemas da circulação, ao paisagismo e conjuntos comunitários, urbanos, rurais e regionais, compreendendo toda a complexidade dos conhecimentos e aspectos próprios a cada um desses setores".

Lembrou logo a seguir a frase de Gropius, ao mencionar que o arquiteto não é um especialista, mas, como disse o criador do Bauhaus, "um coordenador cuja missão é unificar os inúmeros problemas sociais, técnicos, econômicos e plásticos, inerentes à construção". Ora, como o observa o conferencista, é a capacidade de coordenador de inúmeros fatores numa unidade indivisível, que caracteriza o arquiteto: "É mister, pois, que essa característica fundamental encontre, logicamente, seu reflexo bem definido nos programas e métodos de ensino da profissão. Paradoxalmente, o ensino da arquitetura no Brasil e em muitos países, obedece ainda aos antigos sistemas adotados pelas Escolas de Belas Artes e de Engenharia, das quais provém a sua estruturação, sem qualquer conexão das várias disciplinas do currículo entre si". Nessa conclusão apoiou-se o conferencista na definição do professor Edvaldo Paiva da Faculdade de Arquitetura de Porto Alegre, segundo a qual "cada cadeira é ainda considerada um compartimento estanque. Os programas de ensino são organizados cada um de maneira isolada, são meras compilações de tratados, com excesso de aspectos sem aplicação prática".

No ambiente em que se realizou essa conferência, os males nela apontados são bastante conhecidos, pois o método de ensino da Faculdade de Arquitetura Mackenzie é bem uma exemplificação do atraso denunciado.

De tal maneira repercutiu entre os alunos essa pregação, perfilhando principalmente a orientação didática de Gropius, que os alunos do Mackenzie, não obstante o período de exames em que iam entrar, logo nos primeiros dias de novembro iniciavam uma

greve, pela mudança de orientação do ensino, acontecimento e consequências que serão objeto de outra notícia, neste mesmo número de *Habitat*.

Urbanização Cabo Frio-Búzios, MMM. Roberto, arquitetos

Pela passagem do Dia Mundial do Urbanismo, o Museu de Arte Moderna de São Paulo reuniu, em sua sala grande de exposições, um projeto significativo de urbanismo, o trabalho dos arquitetos MMM. Roberto, "Urbanização Cabo Frio-Búzios", em cerca de sessenta pranchas a cores entremeadas de gráficos e explicações pormenorizadas visando as conclusões obtidas.

A inauguração da mostra foi às vésperas do Dia Mundial do Urbanismo, a 7 de novembro corrente, reunindo na sala da exposição os arquitetos expositores, a diretoria do Museu integrada pelos srs. Sergio Buarque de Holanda, vice-presidente; Francisco Beck e Isaias Leirner, diretores, Sergio Milliet, diretor artístico, e mais representantes das entidades ligadas ao Urbanismo, no município, jornalistas, pessoas gradas. Fez o discurso inaugural, em nome do presidente do Museu, sr. Francisco Matarazzo Sobrinho, o jornalista Geraldo Ferraz, crítico de Artes Plásticas do "O Estado de S. Paulo" e redator de Arquitetura em *Habitat*. Destacou o orador a participação do MAM no Dia Mundial do Urbanismo, a importância da obra exposta num pioneirismo que pertence ao Museu, pois esta é a primeira exposição de urbanismo realizada no Brasil de uma obra estudada em extensão e profundidade para criar-se uma cidade — e finalizando lembrou, numa "homenagem ao grande ausente", a figura de Milton Roberto, que há dois anos desaparecia, da equipe que durante quatorze anos compuseram os irmãos MMM. Roberto, aos quais tanto "deve a moderna arquitetura brasileira".

A exposição teve grande repercussão na imprensa paulistana, dedicando-lhe o "Correio da Manhã", no Rio, sob a assinatura de Jaime Maurício, seu redator de "Itinerário das Artes Plásticas", meia página de noticiário ilustrado. Alvitrou-se, aliás, no Rio de Janeiro, uma exposição do projeto de MMM. Roberto, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. O exemplo paulista começa pois, imediatamente, a frutificar.

A grande exposição ficou aberta durante quinze dias, suscitando a atenção do meio técnico paulista, principalmente agora quando a urbanização requerida pela nova capital do país entra em discussão e nas preocupações dos arquitetos que, não obstante tantas divergências levantadas, pensam em concorrer para o plano-piloto, posto em concurso.

a serviço dos
escritórios técnicos
uma grande
organização *

fotocópias
heliográficas

material para
desenho, pintura, ótica e
instrumental para
engenharia

rápido
serviço
de
entregas

foca

FOTO OTICA, CARTOGRAFIA E AFINS LTDA.

AGÊNCIA CICOP - Rua México 74 - s/loja 103 - 52-7855 / 52-6495 / 22-8365

AGÊNCIA AVENIDA - Avenida Rio Branco, 112/3.º - 32-8222 / 22-3141

AGÊNCIA OUVIDOR - R. Ouvidor, 86-1.º SEÇÃO DE VENDAS - Mat. Desenho: 22-3976/22-3977

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 DRONSFELD, 136 - Fone: 5-0425 - S. PAULO

A POLICLÍNICA CENTRAL

é uma organização destinada a prestar assistência médica a mais ampla possível, tanto a particulares como a estabelecimentos comerciais e industriais.

Situada em ponto central da cidade e provida de estacionamento particular é de fácil acesso de todos os bairros. Possui um amplo ambulatório com sala de operação própria, laboratório bem equipado, como também instalações de rádio diagnóstico.

A Policlínica conta com a colaboração permanente de um corpo de clínicos, cirurgiões e especialistas diversos. Atende aos seus associados em horário extenso e conveniente para todos. Além do mais há sempre um médico de plantão para atender a chamados de urgência fora do horário de consulta. Existe anexo à Policlínica um hospital modernamente equipado o que permite o controle permanente pelo corpo médico dos doentes nele internados.

A Policlínica presta aos seus associados os seguintes serviços incluídos na taxa mensal abaixo indicada:

1. Exames de admissão para funcionários novos, inclusive exames de laboratório.
2. Exames periódicos de controle de saúde.
3. Consultas em caso de doença.
4. Exames pré-nupciais.
5. Pequena cirurgia.
6. Radioscopia.
7. Eletrocardiogramas.
8. Participação nas CIPAs em caso de necessidade.
9. Fornecimento de atestados de saúde.
10. Fornecimento de justificativa de faltas em caso de doença.

A Policlínica fornece ainda as seguintes vantagens aos seus associados:

- a. Exames de laboratório.
- b. Medicamentos por preços inferiores aos das drogarias.
- c. Consultas com especialistas por preços reduzidos.
- d. Operações por preços reduzidos.
- e. Radiografias por preços reduzidos.
- f. Hospitalização em hospital de categoria em enfermaria de 3 leitos pelo preço de Cr\$ 150,00 (cento e cinquenta cruzeiros) por dia exclusive medicação e intervenção cirúrgica.
- g. Consultas para familiares dependentes diretos dos associados pelo preço de Cr\$ 50,00 (cinquenta cruzeiros) por consulta.
- h. Visitas domiciliares dentro do perímetro urbano pelo preço de Cr\$ 250,00 (duzentos e cinquenta cruzeiros) por visita. Fora deste perímetro será acrescentada uma taxa para condução.
- i. Visitas periódicas aos ambulatórios das firmas associadas por preços a serem combinados.
- j. Descontos nos preços de óculos na casa Fotoptica S. A.

O preço por estes serviços é de Cr\$ 70,00 (setenta cruzeiros) mensais por cada empregado que esteja trabalhando na firma associada.

POLICLÍNICA CENTRAL

RUA GALVÃO BUENO, 257 — TELEFONE 34-8437 — SÃO PAULO

OBRAS COM CIMENTO

MAUÁ



A Escola Publica na Estrada do Tambá, Gavea, recentemente concluída, é sem dúvida um belo exemplo da arquitetura moderna. Nesta obra, cujas particularidades exigiram apurada técnica em concreto armado, foi preferido o Cimento MAUÁ para o máximo de rendimento e eficiência.

Eneas Silva - Arquiteto

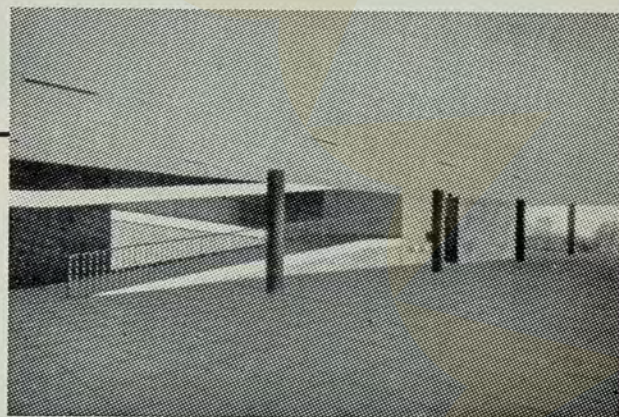
Lauro Coelho & Cia. - Construtores

O cimento Portland MAUÁ supera as especificações exigidas para cimento Portland no mundo inteiro.



COMPANHIA NACIONAL DE CIMENTO PORTLAND

Rio de Janeiro



"Modern Architecture in Brazil", Henrique Mindlin

Acaba de aparecer o volume "Modern Architecture in Brazil", em que o arquiteto Henrique Mindlin realizou a maior obra até agora publicada sobre a arquitetura brasileira contemporânea. A obra editada por "Colibris", na Holanda, preenche efetivamente um vazio na literatura especializada, porquanto o único documentário autorizado até agora era o "Brazil Builds", já com treze anos de superação pela arquitetura em desenvolvimento no Brasil, pois as edições posteriores desse livro não alteraram o repertório inicial. "Modern Architecture in Brazil" compreende a apresentação de cerca de 70 arquitetos, com uma centena de exemplos seleciona-

dos, abrangendo os aspectos mais variados da construção, casas, apartamentos, hotéis, escolas, igrejas, hospitais, edifícios públicos e centros de recreação. Estende-se a exemplificação ainda sobre planejamentos e arquitetura paisagística. O livro envolve a apresentação de 450 fotografias, compreendendo também 300 desenhos especialmente feitos para esta edição. Ao texto explicativo de cada exemplo, segue-se uma selecionada bibliografia versando os mais importantes projetos de cada arquiteto, e uma indicação particularizada sobre cada um.

A autoridade do arquiteto Henrique Mindlin é posta em relêvo pelo prefácio da obra, prefácio de autoria do professor S. Giedion, mundialmente conhecido pela participação que tem tido, nos últimos trinta anos, em todo o movimento moderno da arquitetura. Recebendo este volume ao fechar o expediente deste número de novembro, esperamos poder escrever sobre o verdadeiro acontecimento que ele representa, no próximo número.

A greve da Escola de Arquitetura da Universidade Mackenzie

A greve de alunos de arquitetura da Faculdade de Arquitetura da Universidade Mackenzie, desencadeada na base da necessária reforma de ensino, teve como elementos positivos, imediatos, a colocação do problema do ensino por uma conferência do arquiteto Rino Levi, e, como motivo principal na ocorrência um projeto de lareira, exigido aos alunos do 3.º ano. Nos primeiros dias de novembro, sabia-se que o diretor da Faculdade de Arquitetura solicitara a sua demissão, a qual, mais uma vez, não fora aceita.



Jules Cheret, (1836-1933) litografia. Cheret era em seu tempo um famoso cartonista.



Beckmann, "Auto-retrato".



Pola Rezende, "Piedade".

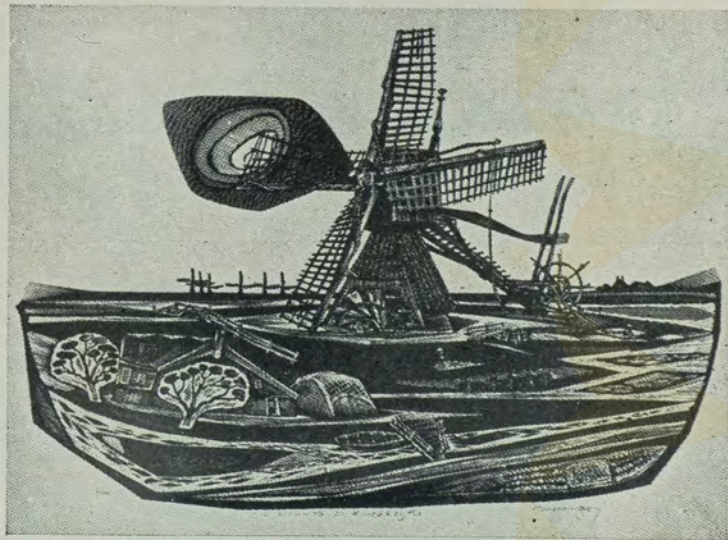
Jerome Myers, "Divertimento no parque".



"Dançarino Índio Bufalo Mandan".



Paolo Manaresi, "Uma rua em Bolonha". Aguaforte.



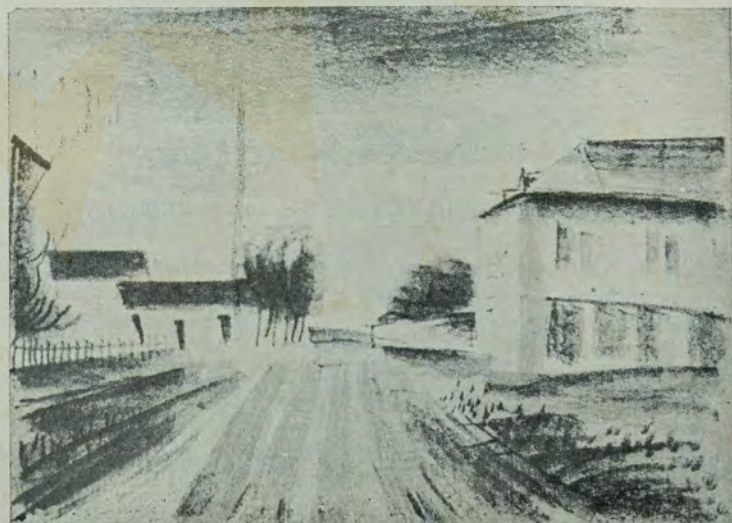
Tranquilo Marangoni, "O gigante de Kinderdijk".

Exposições, Museus e Galerias



Mino Maccari, "Cavalinhos azuis".

Maurice de Vlaminck, "Cêna de rua".



padrão de elegância



Em cores modernas e originais, as Colchas e Tapêtes **Chenile** criam um ambiente de fino gosto que faz, de seu lar, um padrão de beleza e elegância.

a venda nas boas casas do ramo

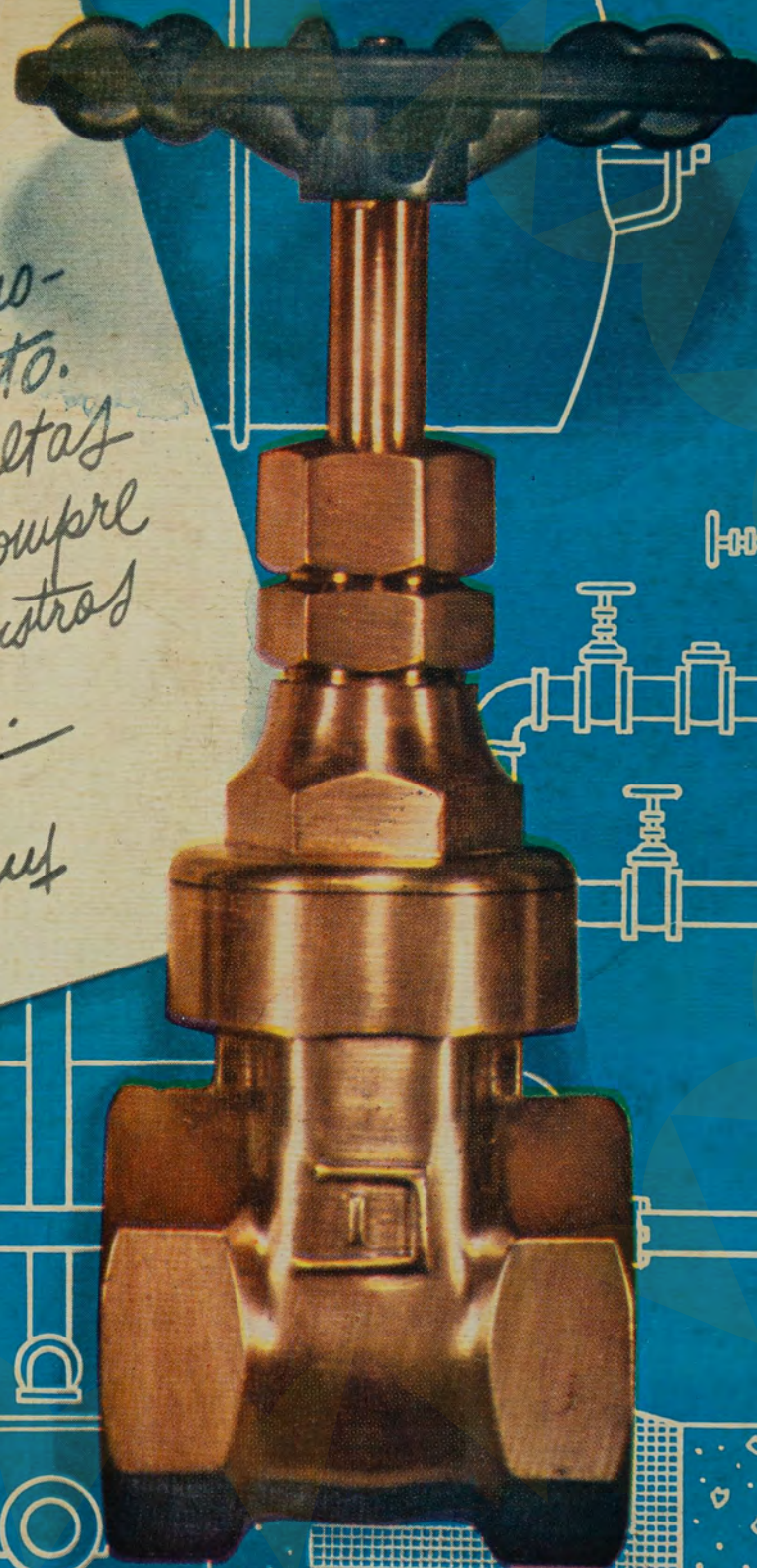
Chenile DO BRASIL

TECELAGEM E CONFECÇÕES S.A. Departamento de Vendas: Av. Pompéia, 689-A - Tel. 62-2878

Fábrica: R. Vendência Aires, 29 - Tel. 52-6893 - São Paulo

PROVIDÊNCIAS PARA HOJE

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



ARTEFATOS DE METAL DECA S. A.

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