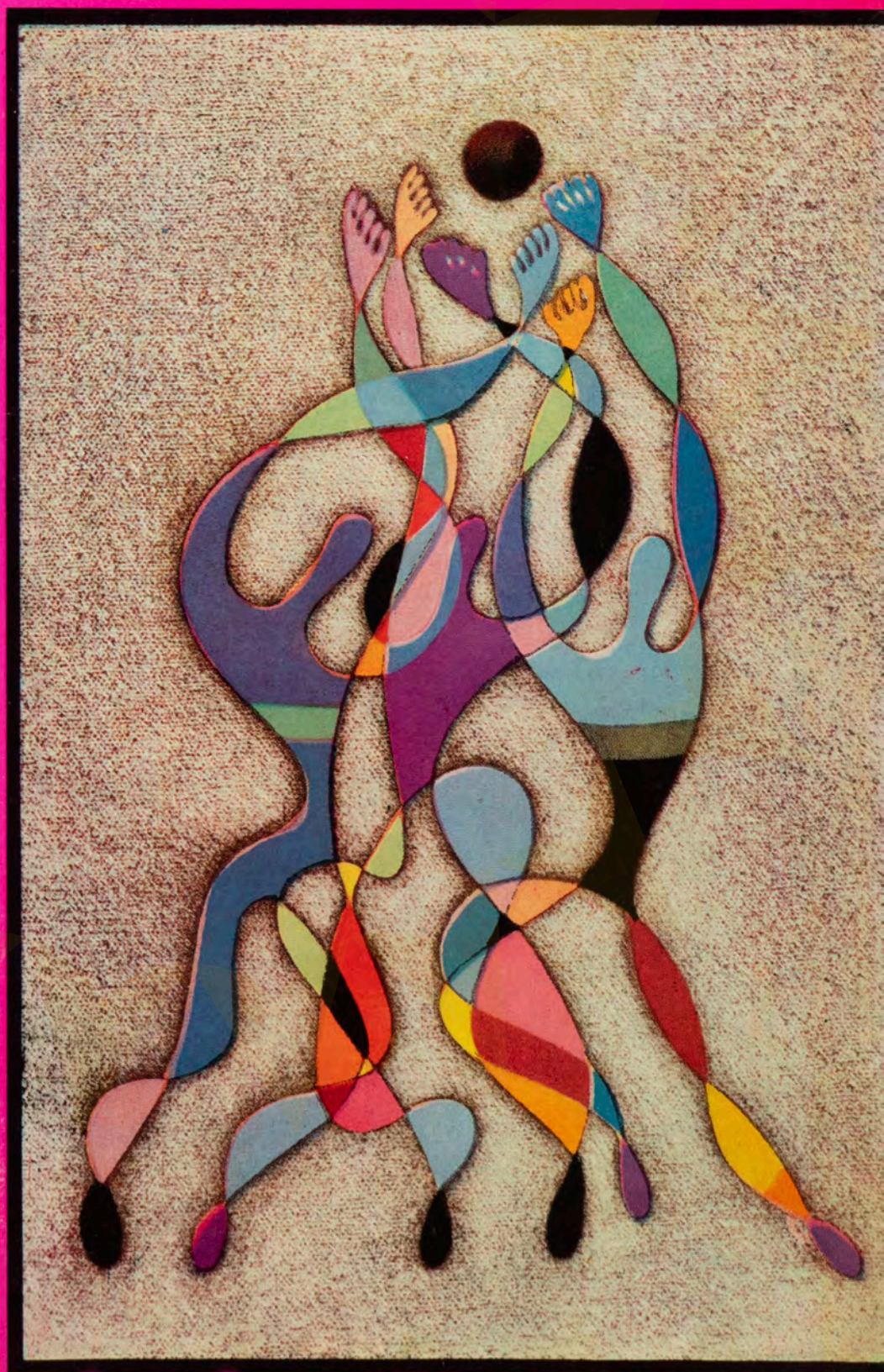


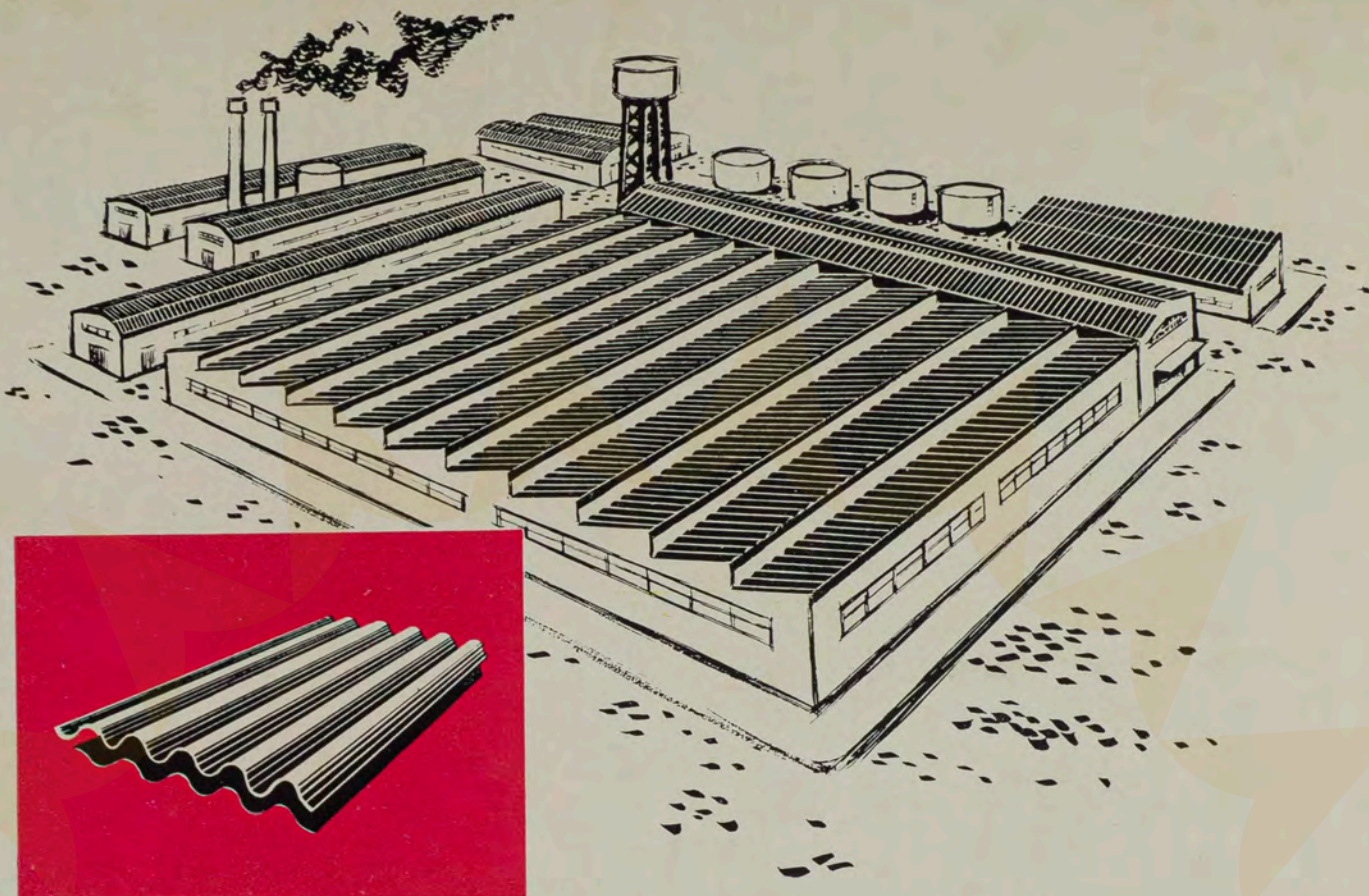
32

JULHO-1956

Arquitetura e Artes no Brasil

HABITAT





INCOMBUSTÍVEL

TERMO-ISOLANTE

IMPERMEÁVEL

INOXIDÁVEL

RESISTENTE

PAREDES E COBERTURAS...

que revelam um alto padrão de qualidade

são executadas com chapas lisas e onduladas Eternit. Nas grandes construções de fábricas, usinas, armazéns e depósitos o emprego sempre crescente do material Eternit é um índice do progresso arquitetônico no Brasil, e constitui uma garantia de segurança, durabilidade e economia.

Os produtos de cimento amianto Eternit, pelas suas características peculiares, têm merecido a preferência dos engenheiros e construtores de todo o País. Assim, aqueles que desejam construir bem exigem sempre paredes e coberturas de

Eternit

ETERNIT DO BRASIL CIMENTO AMIANTO S.A.

— *Solicite* folhetos h-1 e listas de preços, pelo fone 34-3008 ou à Caixa Postal, 7044 - São Paulo

* D I S T R I B U I D O R E S E M T O D O O B R A S I L *

KNOEDLER

Established 1846



Alfred Sisley (1839-1899), "Langland Bay, England", 38 1/2" x 25".

OLD MASTERS
AMERICAN PAINTING
FRENCH IMPRESSIONISTS
CONTEMPORARY PAINTING

Framing

Prints

Restoring

NEW YORK CITY

14 East 57th Street

LONDON

14 Old Bond Street

PARIS

22 Rue des Capucines



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

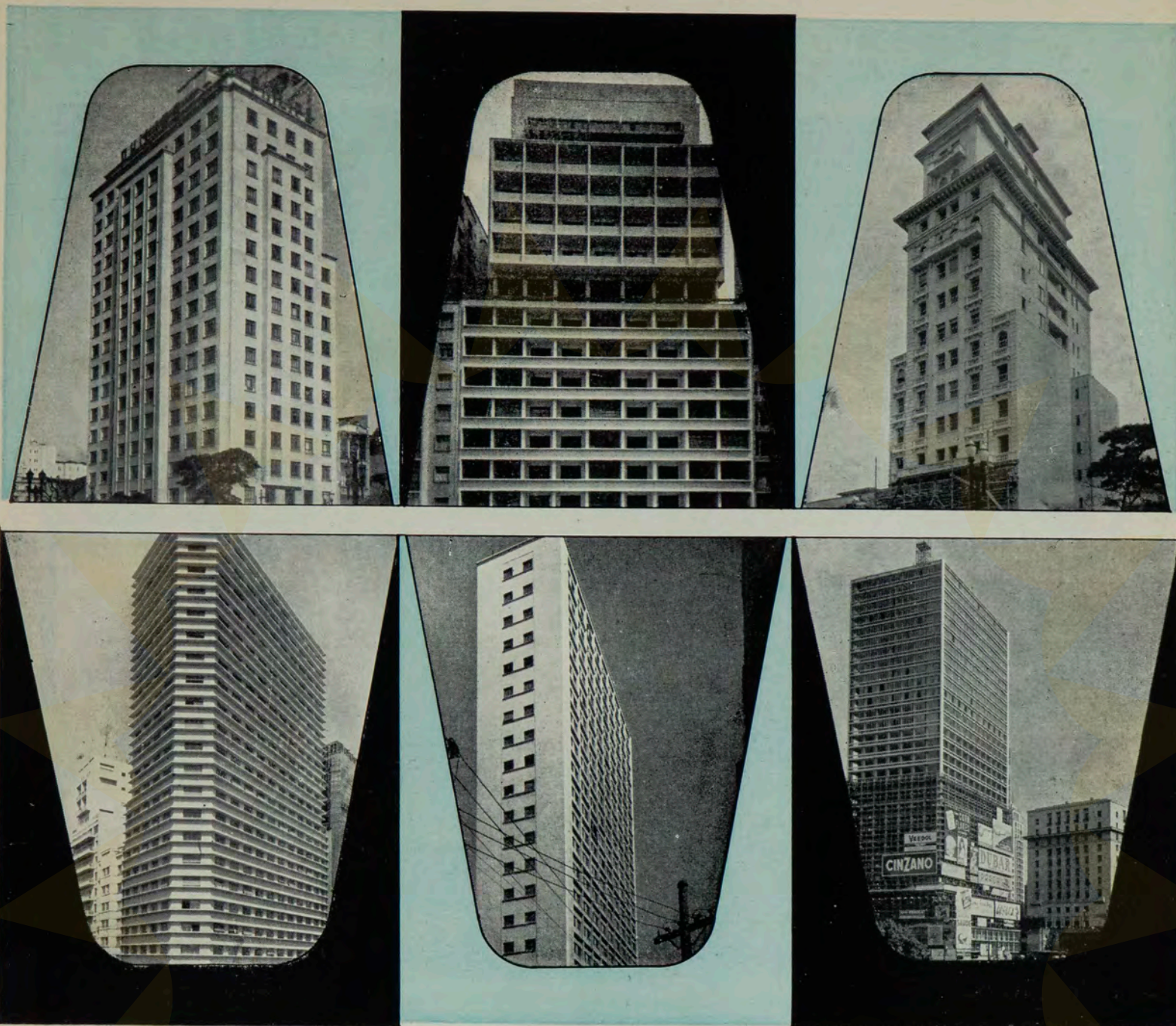
BELO HORIZONTE: BITTENCOURT & CIA. LTDA. - Rua da Bahia, 1.076 - Fone, 2-6354

FORTALEZA: RAIMUNDO MATTOS JUNIOR & CIA. - Rua do Rosario, 300 - Fone, 1-3395

CURITIBA: ALBERTO NIGRO & CIA. - Rua Dr. Murici, 419 - Fone, 642

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

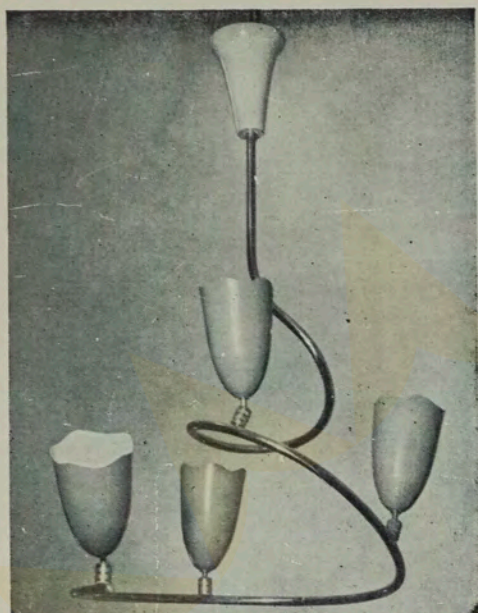
CIA. NACIONAL DE CONSTRUÇÕES CIVIS E HIDRÁULICAS

SÉDE: 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

FÁBRICA DE LUSTRES

LUSTRES para DECORAÇÃO

Executa-se qualquer serviço sob desenho,
para Hotéis, Cinemas e Residências finas



Encontra-se em exposição grande variedade de lustres de cristal da Bohemia, nacional e espanhol e lustres de porcelana francesa nas cores azul, rosa e ouro, como também pendentes para dormitório, plafonieres e iluminação moderna em geral, do mais rico e variado gosto, e todos os artigos do ramo.

V. RIBEIRO LTDA.

FABRICANTE - IMPORTADOR - EXPORTADOR
ESCRITÓRIO - EXPOSIÇÃO - FÁBRICA

RUA GALVÃO BUENO, 30 (Praça da Liberdade) - FONES: Vendas: 37-4682 - ESCRITÓRIO: 34-8597 - SÃO PAULO

LADRILHOS

GRANITINA

TERRAZZO

C. PUGLIESE & CIA. LTDA.

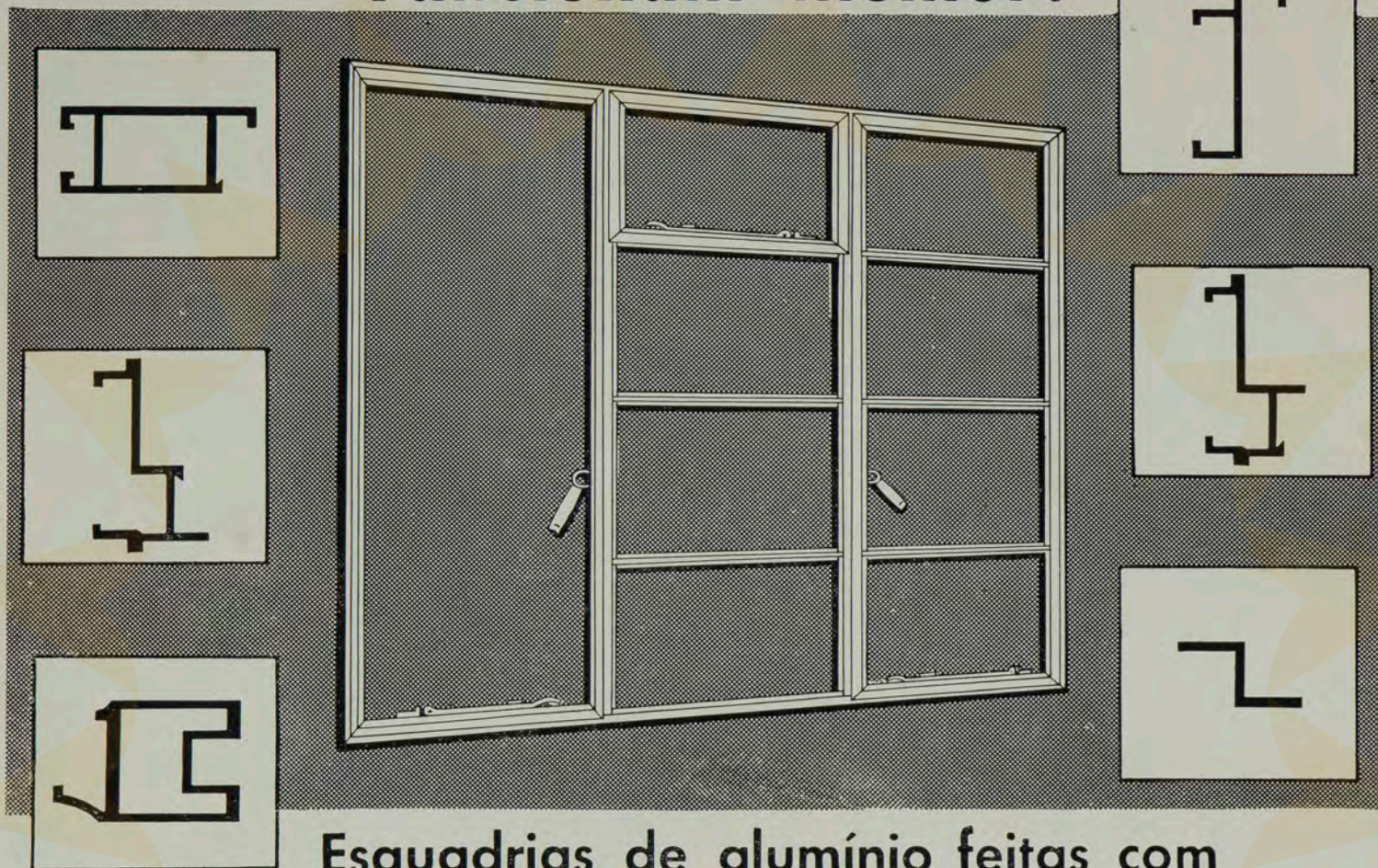
Rua Tabôr, 123 - Tels. 63-2047 e 63-1620

- 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

Linda aparência!

Dispensam pintura!

Funcionam melhor!

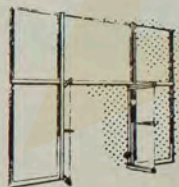


Esquadrias de alumínio feitas com perfis extrudados **"ALBRA"**

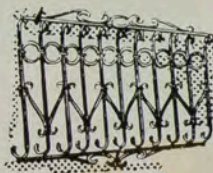
- Acabamento impecável
- Duração infinita

- Pêso reduzido

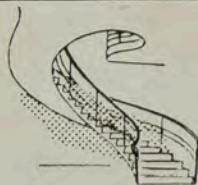
- Modelos que harmonizam com qualquer estilo arquitetônico



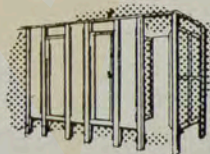
Portas completas, leves, resistentes, de duração infinita. Não mancham, não sujam, estão sempre como novas. São montadas com perfis e chapas "Albra".



Grades e balaústres, formados por perfis "Albra", em desenhos caprichosos e delicados. Mantêm eternamente sua bela aparência. Solidez extraordinária.



Corrimãos modernos, em todos os feitios, com belo acabamento, extremamente decorativos. São fabricados com perfis "Albra".



Divisões internas, leves, ultra-práticas, feitas para durar infinitamente. São montadas com perfis e chapas de alumínio "Albra".



Estamos prontos a informar-lhe quais as firmas especializadas em condições de fornecer esquadrias e outros produtos prontos para uso, fabricados com os perfis e chapas de alumínio "Albra".

ALUMÍNIO DO BRASIL, S. A.

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



CLASSE... BELEZA E CONFÔRTO COM

DIVÃ bel-vedere



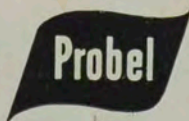
Estrado de molas No-Sag com armação reforçada.



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
rêde 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

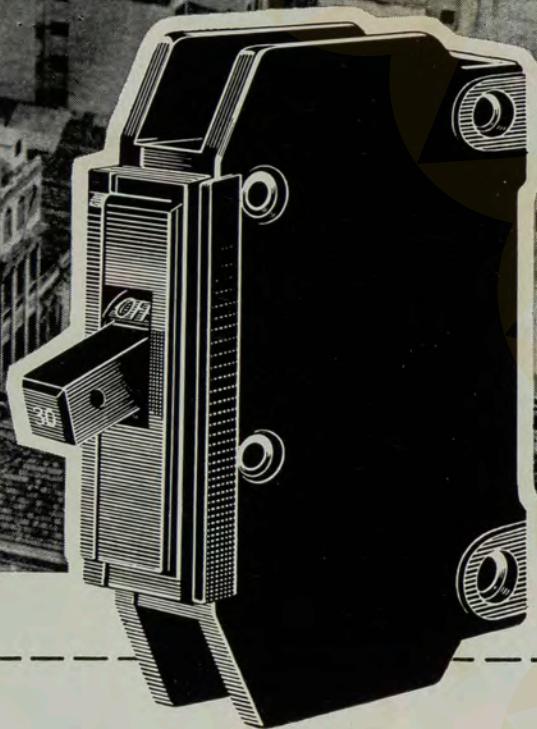


— de flexibilidade permanente

ARMAGENS DE AÇO PROBEL S.A.  Pioneira da industrialização do conforto no País

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

**Onde será
o próximo
curto-circuito ?**



**O Disjuntor
QUICKLAG** Licenciado pela
Westinghouse
**assegura proteção
máxima aos
circuitos elétricos !**

Êsses sinistros e outros pequenos acidentes não ocorrerão onde existir o Disjuntor Quicklag. Porque a interrupção da corrente, em curto-circuito, se faz em 1/240 de segundo! Por outro lado, evita as interrupções de corrente nas sobre-cargas de pequena duração.

O Disjuntor Quicklag proporciona aos circuitos elétricos de residências, hotéis, hospitais, edifícios de apartamentos, etc., uma segurança jamais conseguida!

**Para instalações novas ou para reformas,
solicitem a assistência dos nossos técnicos.**

ELETROMAR



... em eletricidade, símbolo de qualidade

Único de Ação Termo-Elétrica Conjugada!

O Disjuntor Quicklag possui uma câmara extintora "de-ion" que opera sob o princípio da deionização do arco.

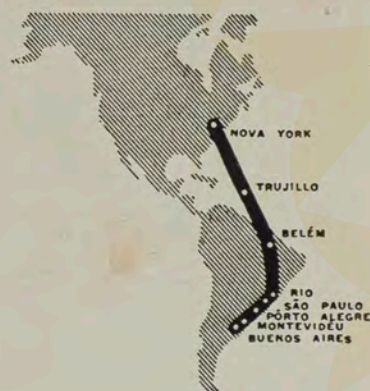
- instalação simples em qualquer posição
- isolamento perfeito
- manuseio como de um interruptor comum
- elimina reposição de fusíveis
- simplifica e moderniza as instalações elétricas
- fornecido em caixas de embutir, até 8 circuitos, 125 ou 250 volts

Matriz - Rua México, 90 - 1.º - Tel.: 32-8103
S. Paulo - R. Major Sertório, 88 - 6.º and. - Tel.: 36-2745
Belo Horizonte - Curitiba - Fortaleza - Manaus
Porto Alegre - Recife - Salvador



*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

ELEVADORES E ESCADAS ROLANTES ATLAS



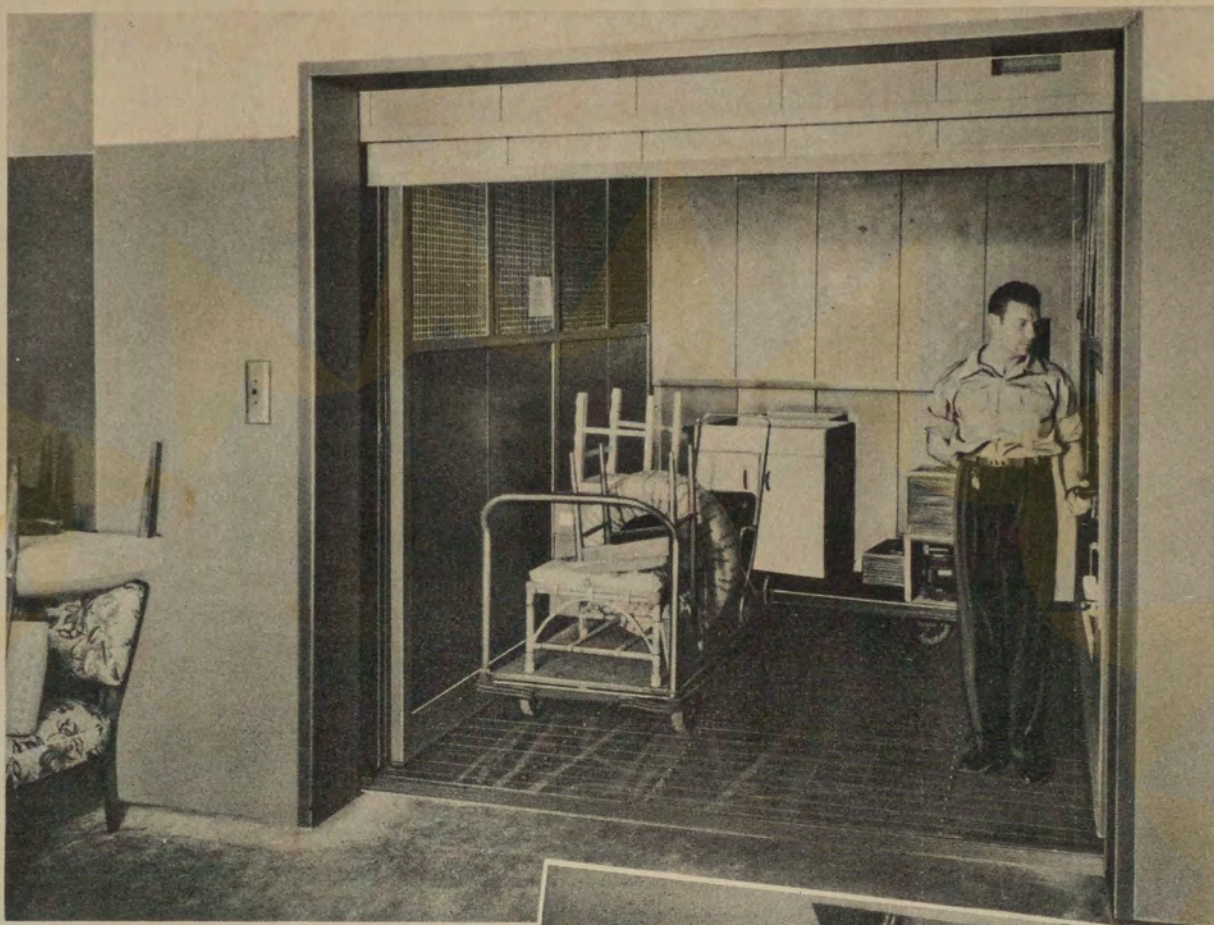
**COMPLETAM A MODERNA LOJA
DA SEARS ROEBUCK, NA AGUA
BRANCA, EM SÃO PAULO.**

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

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



SILÊNCIO - CONFÔRTO
SEGURANÇA - DURABILIDADE



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

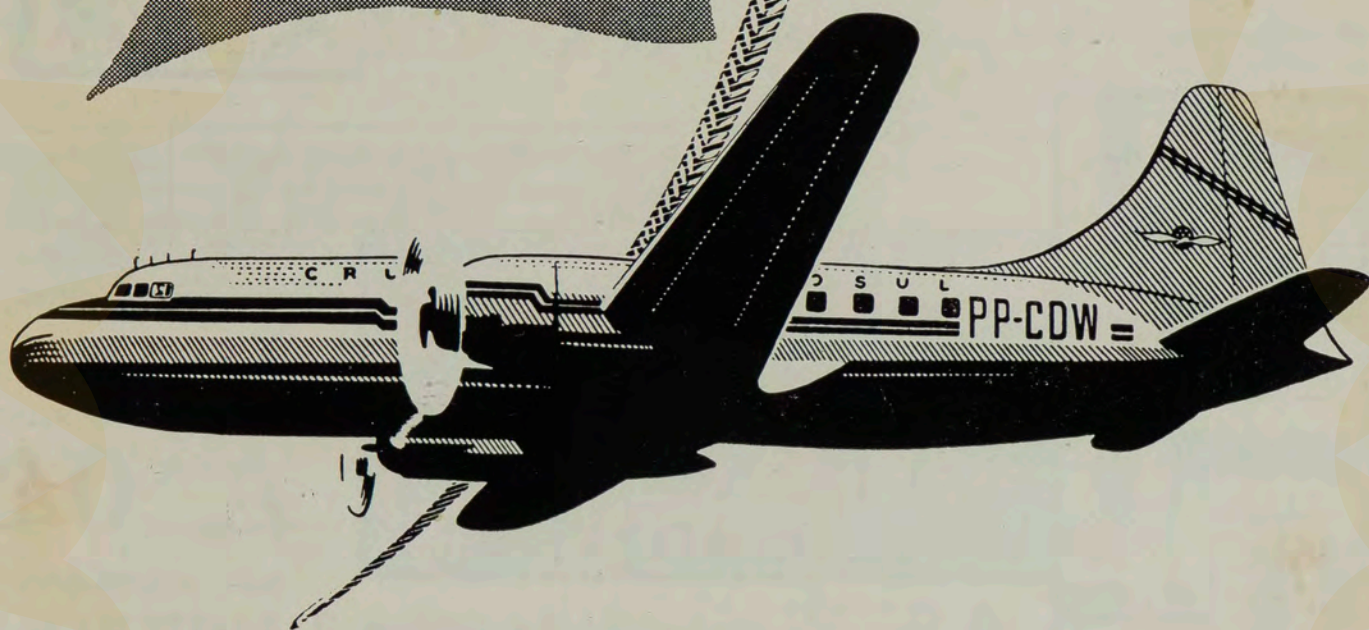
Sistema já consagrado e dos mais modernos, de transporte em lojas e outros ambientes de grande afluência de público, é o proporcionado por Escadas Rolantes. As lojas Sears adotou-o também em São Paulo, como tem feito em todas as suas congêneres no mundo.



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

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.

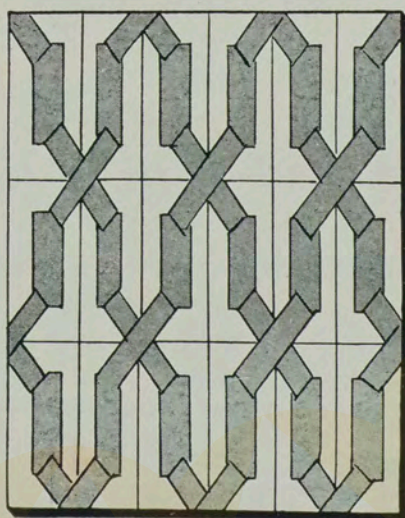
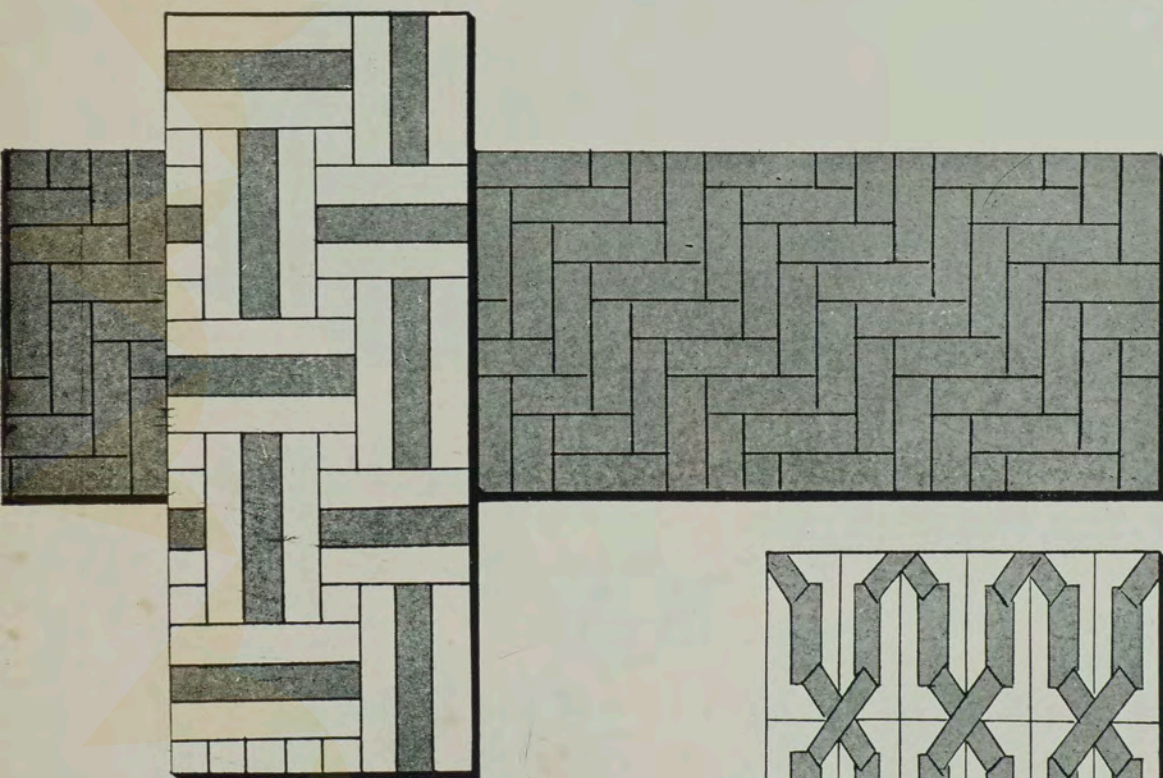
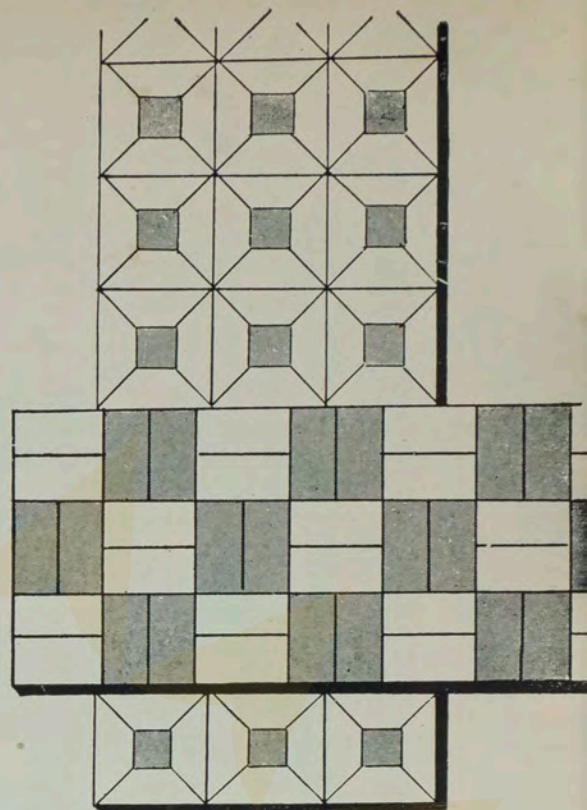
Ltda.

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



tacos e parquetes

BACELLAR S.A.



TACOS E PARQUETES

TÉCNICAMENTE SÉCOS

EM ESTUFAS

O QUE HÁ DE MELHOR

MODERNO

E ELEGANTE

PARA CONSTRUÇÕES

DE FINO ACABAMENTO

CASA FUNDADA EM 1.928

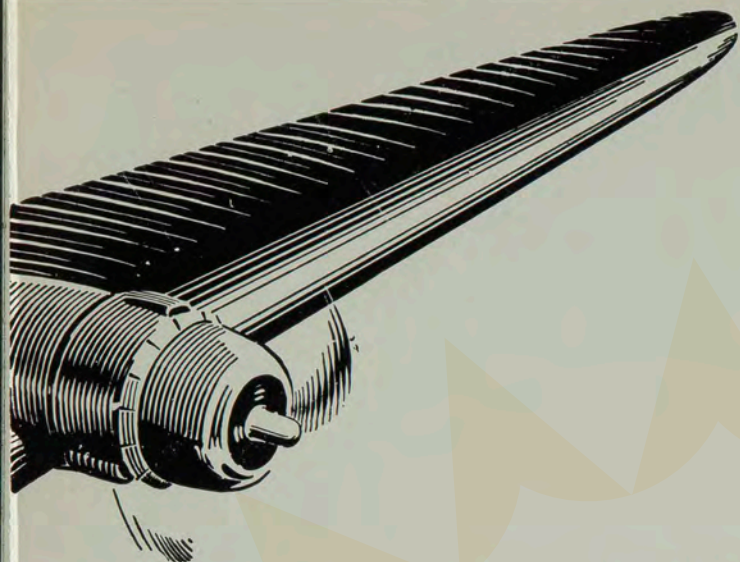
SEMPRE SE RESPONSABILISOU

E GARANTIU A FIXAÇÃO

A PERFEIÇÃO E A QUALIDADE

Praça Padre Manoel da Nobrega, 21 - 1.o - S/17-18-19
Telefones: 32-2318 - 32-8422 — São Paulo





1936 - 1956

PLUNA
PRIMERAS LINEAS URUGUAYAS DE NAVEGACION AEREA

O F E R E C E - L H E

20 ANOS

DE PARTIDAS E CHEGADAS
SEMPRE NA HORA!

EM SUA PRÓXIMA VIAGEM OU PARA REMESSA
DE CARGAS E ENCOMENDAS COM DESTINO A
MONTEVIDEO - BUENOS AIRES - LA PAZ - ASSUNÇÃO
UTILIZE OS AVIÕES DA VETERANA EMPRESA URUGUAIA



PARTIDAS DE SÃO PAULO: QUARTAS E DOMINGOS ÀS 9,45 HORAS

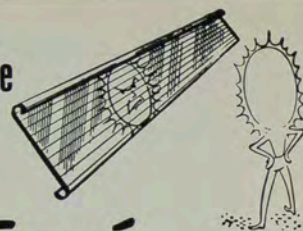
REPRESENTANTES GERAIS NO BRASIL:

SERVIÇOS AÉREOS CRUZEIRO DO SUL

Sucursal: SÃO PAULO

RUA 24 DE MAIO, 270 - TELEFONE: 36-4764

para ambientes modernos e
de indiscutível conforto

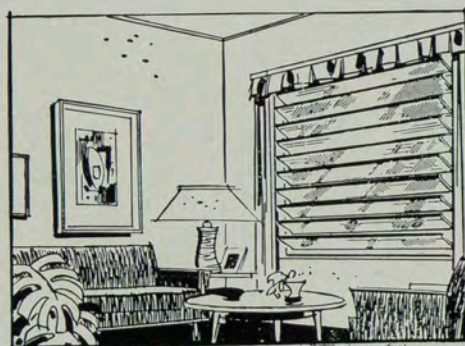


a solução é

AJAX

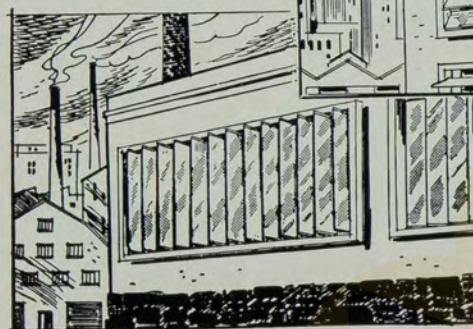
BRISE-SOLEIL de alumínio

Brise-Soleil Ajax é o mais avançado sistema de proteção externa para janelas. Extremamente prático, permite desde a vedação completa até o máximo de claridade e ventilação com um leve comando. Em modelos horizontais e verticais.



JANELAS DE RESIDÊNCIAS

PARA EDIFÍCIOS DE APARTAMENTOS E ESCRITÓRIO



FACHADAS DE FÁBRICAS

- Lâminas rígidas de duralumínio em perfil elegante.
- Acabamento anodizado, em prata-fôsko, inalterável.
- Mecanismos simples e robustos. Custo notavelmente baixo... e dura para sempre!

Pedem catálogos, orçamentos e informações sem compromisso!

INDÚSTRIA E COMÉRCIO

AJAX

LIMITADA

São Paulo: Rua João Adolfo, 118 - 5.º and. - Fone 37-0521 (rêde interna)
Rio de Janeiro: Av. Pres Antônio Carlos, 615-12.º - Conj. 1204 - Tel. 32-7525

REPRESENTANTES EM TODO O BRASIL

AS FECHADURAS
E FERRAGENS



Sempre

UNICAS EFICIENTES MELHORES ECONOMICA

HABITAT

ARQUITETURA E ARTES NO BRASIL

DIR. RESPONSÁVEL: GERALDO N. SERRA

6.º ANO - JULHO DE 1956 - N.º 32

32

HABITAT

Arquitetura e Artes no Brasil



"Voleiból", de Omar Rayo, Colombia.

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

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

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

CLICHÊS

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

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

Aspectos negativos duma legislação

Integração das artes visuais na arquitetura, eis em que se resume e a que visa a lei aprovada pelo prefeito de Salvador, obrigando à inclusão de obras de arte nos edifícios a serem construídos naquela capital. Já se cogitou do mesmo no Rio de Janeiro, também através de lei.

Nestes editoriais, não empregamos as palavras ao acaso, mas no seu sentido mais preciso, e é como tal que deve ser considerada a palavra "integração", constante da abertura destas considerações. Não estamos a interpretar, num ponto de vista preconcebido, também, é necessário dizê-lo. O que estamos pondo em foco é uma questão inerente, interdependente, senão a questão em si mesma, da inspiração de uma lei e da sua letra e aplicação. E então? Que é que se formula nessa lei, que é que se deseja através dela? Integração das artes visuais e da arquitetura, ou seja a ornamentação da edificação em pinturas e esculturas, e vamos parando por aqui, adequadamente concretizadas, num sentido de entrosamento natural, de inserção lógica ou, quem sabe, funcional, como também, gratuita... Não estamos fantasiando acerca dêsse sentido duma lei que estebelece a "obrigatoriedade", de tal se realizar, como pode parecer a quem desconheça o texto, onde se diz que "os prédios que na data da publicação desta Lei em diante vierem a ser construídos, deverão ser contemplados com obras de valor artístico como parte integrante dêles".

Estamos, pois, perante uma legislação que implica em obediência a uma solução cujo debate de carácter estético, teórico e prático, é um dos pontos mais controvertidos da arquitetura e das artes visuais contemporâneas. Devemos, então, considerar que os legisladores da Bahia, primeiramente, sofreram a pressão de um passado impressionantemente rico, em nosso país, como é o passado da boa terra bahiana, indicando-lhes, como o prefeito o considerou ao sancionar a lei, a "necessidade do reatamento de uma tradição de nossa terra, que era de enriquecer o nosso patrimônio artístico". De fato, "aí estão, como êle disse, as obras de arte de nosso passado, chamando a atenção de todos que nos visitam". O legislador, então, não hesitou: decidiu. Faça-se a integração das artes plásticas, das artes visuais e da arquitetura, e pronto.

O país é mesmo regido por leis divorciadas da realidade, exatamente no que se refere as condicionantes imediatas e orgânicas que a informam, como aquelas que fundamentam as soluções que pretendem atingir a essa referida realidade, apenas referida, pois comparece perante as leis formuladas somente nesse carácter de referência. Não se pode considerar o caso doutra forma: a pintura, a escultura, a arquitetura ainda não encontraram a conciliação capaz de impôr, sempre, uma "integração". Estuda-se, ardentemente, o problema, resolve-se, aqui ou ali, unilateralmente, uma decoração mural, uma aplicação de escultura mas não somente isto é produto de um capricho eventual, como, em geral, tem obedecido a injunções que não podem ser levadas em conta, ou seja aquelas de cunho exclusivamente pessoal, baseadas num espírito de "camaradagem", quando não se apresenta obediente ou acomodada a uma questão de "moda", no convencionalismo do que se propaga, como a aplicação dos painéis abstratos para cobrir grandes espaços.

Tudo isso, porém, no carácter mais precário que se possa considerar, ainda encontra uma justificativa: a determinação que "obriga", como é o caso da legislação municipal de Salvador, já é outra coisa, porquanto "altera" o procedimento e subordina a arquitetura a curvar-se à integração das artes - ou isto, ou não haverá "habite-se". Não queremos polemizar nem agredir ninguém com as nossas considerações. Na verdade, o que se determinou seria ridículo, se não tivesse a animá-lo a intenção harmonizadora do legislador, buscando insuflar aquela integração das artes, numa medida extremista, cuja execução será, por certo, difícil, e de resultados os mais díspares. Conhece-se a decoração do Aeroporto Santos Dumont, que é de enloquecer o ambiente criado pela arquitetura dos irmãos Roberto, e que mereceria outra sorte de intrusão do decorador. É verdade que ao fim destas considerações estamos como que admitindo a possibilidade de se tornar "obrigatória" a inclusão de obras de valor artístico em edifícios arquitetonicamente tratados. A discussão, porém, deve voltar à base, aos princípios do que seria aquela integração, e que alguns teóricos, entre os quais Le Corbusier, consideraram com séria atenção, há muito. É ainda sob o peso de tradições e da arquitetura do passado que isto se dá. A discussão, porém, permanece aberta; não há uma conclusão válida para se afirmar a necessidade de adoção daqueles princípios. Depois, a obrigatoriedade de se fazer arte "para" certos fins práticos e aplicações exatas, briga com o próprio sentido profundo da liberdade de criação, que pressupõe a necessidade vital do artista. Abre-se o caminho a um artesanato — o caminho evolutivo inverte-se; em lugar do artista partir do artesão, deve regredir ao trabalho artesanal. Ou dar-se-á uma ampliação do pessoal artístico e técnico na base da obrigatoriedade de dotar de obras de arte todos os edifícios de determinado vulto? Não seria melhor continuar na orientação de dotar apenas edifícios públicos, em que o governo é parte, com essas obras de arte "integradas" na arquitetura?

É sempre preferível ter-se uma lei quando amadurece convenientemente uma situação que precisa ser legalizada, ou quando o bem público o reclama. Mas não estamos diante de um caso como êsse. O que se visou foi dar oportunidade a que os artistas plásticos concorram, com arquitetos, aos seus resultados, artísticos e profissionais. Ora, o ofício de pintores e de escultores não nos parece que deva ser jungido, pura e simplesmente, ao carro das iniciativas imobiliárias, que é em que se resume a questão da construção, de maior envergadura, no país.

Não consideramos pois feliz a iniciativa, nem esperamos que os seus resultados venham a coroar o esforço despendido pelos que se abalançaram a tais alturas, na legislação municipal sobre construções, na capital da Bahia.

SUMÁRIO

Aspectos negativos duma legislação	1
Meditação sobre Rembrandt	2
Escultura mecanicista — Manuel Germano	4
Afinidades, analogias e coincidências — José Geraldo Vieira	7
Reabilitação da litografia — M. G.	12
Gravura holandesa contemporânea	14
O contingente italiano na XXVIII Bie- nal de Veneza	16
Imagens religiosas do Brasil — Sta- nislau Herstal	17
Inércia e movimento na arte moderna	18
Vinte anos de atividades do SPHAN — Yvonne Jean	22
Primeira exposição internacional de cerâ- mica moderna — E. F. Brancante	25
As cinco lições da forma — arq. Benja- min A. de Carvalho	29
Urbanização da Praia de Belas, em Porto Alegre — prof. Edvaldo Paiva e arq. Carlos M. Fayet	33
Harry Seidler: «Houses, Interiors, Pro- jects» — Cleber Santos e G. D. Landau	36
Arquitetura no Japão	40
Edifício de apartamentos, Barcelona, Es- panha — arq. F. J. Barba Corsini	41
Nova sede do Liceu de Artes e Ofícios, Rio — arq. Eneas Silva	44
Monumento nacional aos mortos da 2.ª Grande Guerra — arq. Francisco Bolonha	47
Residência no Gávea Parque, Rio — arq. Sérgio Bernardes	48
Projeto duma residência — arq. Ulysses Burlamaqui	52
Residência em Belo Horizonte — arq. Marcos de Vasconcellos	54
Exposições, Museus e Galerias	56
Crônicas de Arte	60
Noticiário de arquitetura	62

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 simples Cr\$ 70,00
Porte registr. Cr\$ 75,00

Exterior:

Porte registr. US\$ 1,75

ANO VI

Brasil:

Porte simples Cr\$ 60,00
Porte registr. Cr\$ 65,00

Exterior:

Porte registr. US\$ 1,75

“Ester e Mardoqueu”, pena.



Meditação sobre Rembrandt

Parece-nos que, nestas comemorações do 350.º aniversário do nascimento de Rembrandt, conviria meditar sobre as injustiças feitas ao grande gravador ao invés de repisar nos elogios feitos ao grande pintor. Pois sua pintura foi desde o seu tempo reconhecida como de alta categoria, servindo mesmo de ponto de reparo aos processos plásticos anteriores e ulteriores; ao passo que a sua gravura bem como a de Seghers ficou séculos relegada por causa da fama tradicional de Van Dyck, Rubens, Bosse e outros.

Só bem mais tarde, no apogeu do romantismo no início do século XIX, é que estudiosos, através de Bartsch, lhe fizeram a justiça que viria a culminar com os fundamentos técnicos de Hint no começo do século XX. É que a técnica de Rubens-Callot-Bosse imperava entre os artistas e críticos enquanto que Seghers e Rembrandt tinham suas técnicas específicas. A de Seghers chegou a impressionar muito o próprio Rembrandt. Assim, a mesma injustiça que se fez por muito tempo a Mantegna recairia sobre Rembrandt, hoje em dia, porém, os processos de Rubens, Callot e Bosse foram ultrapassados sob diversos aspectos técnicos, ao passo que ainda se tem que examinar as gravuras de Rembrandt com olho curioso de avaliador para se compreender donde veio a capaci-

dade de certos grandes gravadores. De Rembrandt, exatamente.

Assim é que William Ivins Jr., talvez o maior conhecedor da história e da evolução da gravura, descobre ensinamentos, segredos e haustos de Rembrandt em gravadores da classe individual de Géricault, Ingres e Delacroix. Não no tema, nem nos claros escuros nem na poesia estética. Mas na matéria, na pericial maneira de abrir sulcos, de riscar, de estruturar, de trabecular. E também na força viril dos traços periféricos. Nisso, nessa limitação do objeto e nessa trama intersticial, o que um Daumier faria com domínio e segurança, já estava feito, obtido e vivificado em gravuras de Rembrandt como por exemplo em *Mulher cortando as unhas*. Se Daumier foi buscar na realidade cotidiana os assuntos para o *Charivari* e o *Mundo Ilustrado* por volta de 1860, os teria talhado no suporte segundo as lições evidentes de Rembrandt que os admiradores do triângulo Rubens, Callot e Bosse nunca souberam ver. 350 anos após o nascimento de Rembrandt se comemora um grande pintor universal do seu tempo. Mas se comemorava também, com certo atraso injusto de quase dois séculos, um dos maiores gravadores “modernos” do mundo.

“Mulher carregando criança”, desenho.



“Embelezamento de uma moça”, pena.





"O Filho Titus", óleo.



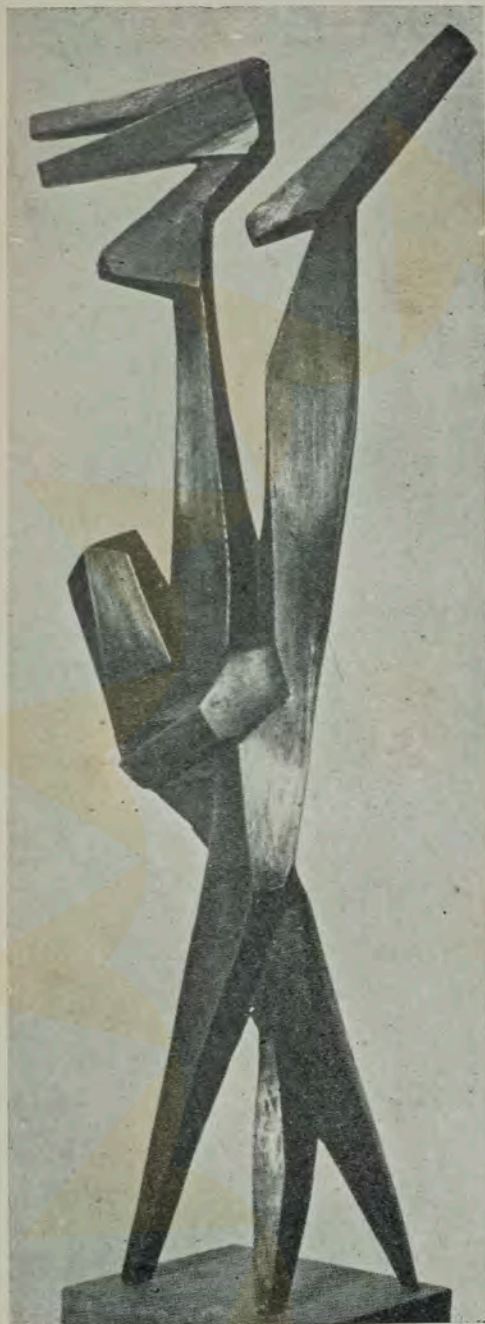
"Estudo de um ancião", óleo, 1647.



"A Unidade do País", quadro alegórico, 1642.

Escultura mecanicista

Manuel Germano



Pietro Consagra, "Desejos de amor", bronze.

Naturalmente o leitor conhece ou pelo menos já folheou a obra de Lincoln Rothchild a respeito da escultura através dos séculos. O estudo, demasiado breve, porém com muitas fotografias elucidativas, começa com a escultura egípcia e chega apenas até à alteração da escultura ainda maciça através de Epstein, e depois Brancusi. Trata-se, portanto, de obra incompleta, até no máximo alguns anos após a I Grande Guerra Europeia. Ora, desses períodos para cá a escultura mudou muito. Bastaria folhear-se o envio de Carola Giedion-Welcker para se seguir a evolução e a revolução dessa arte. Na verdade, tal revolução se iniciou com Boccini e a peça-padrão que limita dois períodos distintos é o bronze *Músculos em movimento*, fundido em 1913. Boccini morreu muito moço para assistir à evolução formidável da escultura realizada por Naum Gabo, Arp, Laszlo Moholy e Herbert Ferber.

A escultura, desde a exuberância barroca e o individualismo romântico, foi uma arte retórica, pomposa, com arrogância monumental. Era a massa, o gesso, a pedra, o bronze a serviço da fama. Uma espécie de relêvo hipertrófico da poesia em sua maneira de ode clangorosa. E cultuando o herói, em estátua equestre na praça pública, ou lamentando a ausência do ser querido, como arte de jazigo.

Desde os movimentos cubista e futurista, principiou a escultura a perder aquela fun-
menos presa ao tema, ao símbolo, ao episódio e à comemoração. Isso principiou a acontecer primeiro nos blocos maciços. Só mais tarde adviria a escultura aberta. E bem depois se experimentaria a escultura espacial até se chegar ao *mobile*.

Os últimos grandes escultores de peças maciças a serviço da literatura poética, histórica e biográfica foram Rodin, Bourdelle, Maillol e Despiau, na Europa. Na América, Crawford, Clark Mills, Borglum, Saint Gaudens e Chester French.

É claro que ainda hoje as prefeituras e as comissões de monumentos comemorativos se voltam tradicionalmente para a escultura maciça e retórica, de que o "tribuno inflamado" ou a "estátua equestre" são os padrões para os temas políticos e guerreiros. Foi preciso morrer muita gente nas duas últimas guerras para a noção de monumento comemorativo abranger a horizontalidade de templo onde os altares seriam passíveis de uma liturgia moderna e onde entrasse a solda a oxigênio, o ferro em vergalhões e o cristal em funcionamento de retábulo.

Parece evidente que a escultura sempre se adaptou a cada grande período, simbolizando-lhe os defeitos e as qualidades. Natural, portanto, que a de agora sofresse e significasse também a mentalidade mecanicista da época. Assim, o escultor não é mais o *cher maître* de boina imperando num ateliê que parecia marmoaria rente a cemitérios; não é mais um truculento velho de barbaças subindo em andaimes para completar segmentos de gesso; não é mais o artista com vila em Florença e chácara na Côte d'Azur, metido em calças de veludo; ou frequentando tertúlias na Via Marguta, na via Ripetta, ou na *Clóserie de Lilas*, ou numa *guinguette* de Montmartre.

Nada disso. Não lê mais Horácio nem Ovídio, não declama Baudelaire, não toma como secretários jovens como um certo Rilke. Hoje o escultor vive afastado das rodas literárias e artísticas, não quer saber de cafés nem de *brasseries*, esconde-se no subúrbio dentro não mais de um ateliê, mas sim de uma oficina que parece central elétrica, serraria, pósto de

gasolina e usina metalúrgica. Principalmente usina metalúrgica.

Também não veste o dólma de veludo nem coloca na calva o gorro basco, e muito menos vai para o banho de roupão de seda e de babuchas árabes. Seu interior, suas salas não são mais um *bric-à-brac* de peças de bronze e mármore, com fotografias de amantes e princesas. O escultor de hoje é um operário de calça de zuarte, camisa de esporte, tamancos nos pés e calos nas mãos. Ao invés daqueles atributos litúrgicos da profissão, o buril, o escopro, o camartelo, etc., ele anda às voltas com alicates, torquês, serrotes, soldas de oxigênio, plainas mecânicas. E, se o encontrardes na rua, pensareis que se trata de um mecânico de usina indo ou vindo do trabalho. Rosto de artesão, e jamais de artista. Mentalidade, porém, de revolucionário.

É lógico que isso não ocorre por toda a parte. As turmas de escultores esparsas pelas grandes cidades do mundo ainda se afastam umas das outras, congregando-se em pequenos clãs como ciganos ao redor de tachos com chumbo derretido e conversando entre fôlhas de zinco e vergalhões para construção em cimento armado. Ao invés de deitarem-se em divãs turcos e em sofás persas, dormem em catres perto de fornos para cerâmica ou junto de tomadas de corrente para elocubrações com eletricidade contínua ou alternada. Não é o hino de Rimbaud nem de Lautréamont que ressoa em seu ateliê: é um vibrar de peças com o zunido de serrarias ao entardecer. Como quererieis que um David Hare ou um Jules Struppeck trabalhassem? Com gesso? Com mármore? Não. É com latão, que eles levam a martelar. É com aço e ferro, que eles, na beira da bigorna, vivem a malhar. É com arames, que soltam para o ar em bailados lineares como os desenhos de Hartung. Seus serventes, seus discípulos não são mais os "jovens futurosos", e sim a solda, o alicate, a torquês, o perfurador, o vibrador elétrico, o calor da fundição, a tesoura, a serra, o malho, o parafuso, a dobradiça, a máquina denteada, o forno em alta curva de ignição.

Seus elementos básicos não são mais a terra madre, o gesso dútil, o mármore helênico, o ônix translúcido, o bronze severo. Hoje em dia é o vazio, é o espaço, que formam a escultura. É o ar que fica contido entre limitações teóricas e vazios propositais. Já se foi o tempo em que se subia a uma montanha, junto com o iracundo Gutson Borglum para vê-lo esculpir as cabeças de Washington, Jefferson, Lincoln e Theodore Roosevelt. Ou em que se ia a Carrara ver juntas de bois arrastarem pelas estradas milenares blocos de mármore para os ateliês de Florença e Roma. Hoje em dia o escultor não encomenda mais blocos dessas estranhas geodésicas para a composição densa de sua escultura. Mesmo porque não quer mais fazer coisa densa nem telúrica. E muito menos estática. Quer fazer coisa dinâmica, agil, vibrátil, *mobile*, que não diga mais respeito a bustos e a torsos, a cavalos e a políticos; e sim que tenha linguagem plástica bem própria, que seja uma cosmogonia descida e alada, todo um sistema sideral de esferas e constelações. E para isso precisa ir a uma firma atacadista encher um caminhão com vergalhões de aço e de ferro, de chumbo e de latão, de madeira e de cobre.

Também a sua obra é de acôrdo com a era mecanicista. Como a sua mentalidade. Os temas, os motivos e os símbolos já não são mais antropomórficos e sim no máximo zoomórficos: o peixe, a ave, o batráquio. Ou

meras formas sem analogias com o já criado, verdadeiros problemas de linhas e de vãos solucionados através da conceituação *spatio-dinâmica* de Schoeffer.

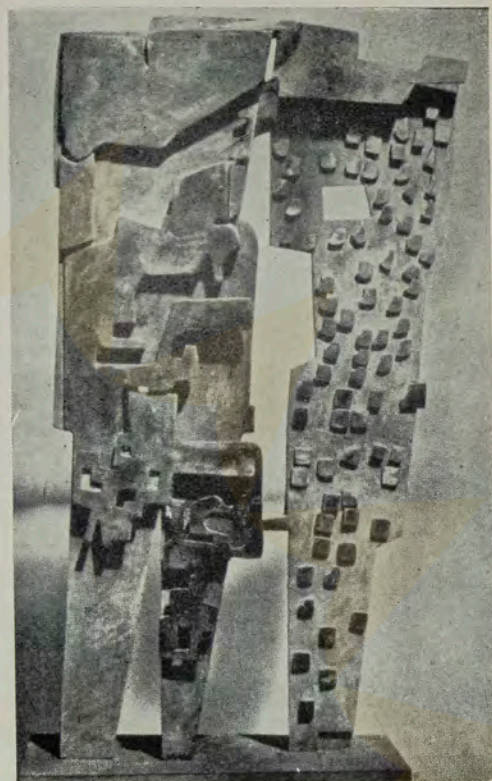
Mesmo a escultura moderna de Nevelson ou de Caplan, de Henry Moore ou de Gerhard Marcks, já não interessa ao mundo mecanizado de hoje. Os reis sentados, estáticos, de ferro milenar de Henry Moore, ou as figuras mitológicas, ainda cubistas de Henri Laurens, têm uma beleza "tradicional". Os cavalos e as "Pomonas" de Marino Marini, são símbolos de velocidades e inércias já ultrapassados. Os monstros de Minguzzi ou de Fabri, ou as figuras polidas de Vianni e de Arp não interessam mais como significação de beleza lixada e esfregada. Os blocos de Wotruba são pesados demais para um sentido desta época. Há uma geração nova que não admite nem mesmo seus mais recentes mestres revolucionários, considerando-os canastrões de uma mentalidade sedida. Hoje é a *estrutura* e é a *composição espacial* que interessam, como padrão ágil, como gráfico dinâmico da época. Por isso um Consagra tido como moderno, será ridicularizado como um cortador de chapas representando silhuetas de gente, os seus célebres "colóquios". A geração moderna olha para isso, que todavia, é de 1940-50, e julga ultrapassado, anedótico, episódico, com reminiscências caricaturais.

As próprias peças de Germaine Richier, de Couturier ou de Mario Negri já não interessam senão como deformações realizadas dentro de fórmulas de ambientes selváticos e potomográficos. As peças em cêra de Eduardo Paolozzi, serviriam para impressões digitais de monstros de cavernas, nada tendo que ver com a mentalidade moderna, com a arquitetura, os espaços verdes. Não merecem estar nos gramados de Middelheim nem de Bagatelle, junto das peças dinâmico-especiais das gerações novas.

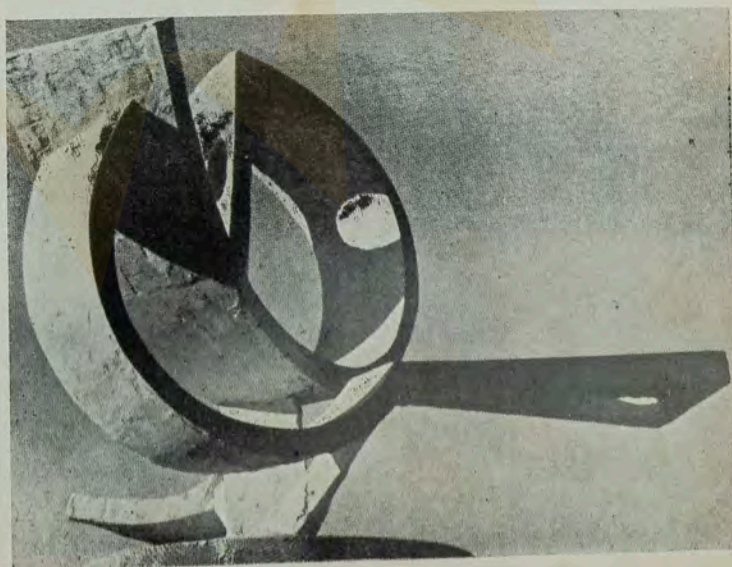
Há que fazer um inventário, na opinião dos escultores mecanicistas, dessa escultura bárbara, empírica e ainda retórica de Mirko, Cantre, Caron, Harth e Lehmann. Fora com os cavalos invasores de Marino Marini! Fora com as dinastias de reis marsupiais de Henry Moore! Fora com os "gregos" arcaicos de Mascherini! Fora com as sibilas de Antony Sochos! Fora com os ídolos, as máscaras e os anões indecentes, obscenos, do Congo Belga e da Costa do Marfim trazidos à moda por galerias do Cais dos Agostinhos! Representam a selva, a caverna, os *totem*, a ignorância! É o que dizem e bradam os escultores funcionais, mecanicistas da Suíça, por exemplo. Ou da Holanda. Por isso, se há dois anos, na III Bienal de Escultura, de Antuérpia, ainda se admirava no jardim de Middelheim algumas peças de Maillol, Despiau, Manzu e Permeke, agora os escultores mecanicistas que concorrem à grande exposição moderna no parque de Bagatelle, em Paris, se sentem mal ao lado dos blocos maciços e estáticos, de Etienne Martin e de Emy Roeder. Ou junto de Wotruba e de Gerhard Marcks. De Noguchi e de Penalba. Os escultores mecanicistas admitem ainda um Herbert Ferber e um Laszlo Moholy. Mas só se sentem bem perto dos cristais translúcidamente rotativos de Naum Gabo ou das chapas de *Le Plumeau Bleu*, de Calder. E aglomeram-se como equipe em redor de André Volten, David Smith, Lardera, Lippold, Jacobsen, Tajiri, Waldberg e ainda de Max Bill com sua cara de sentenciado espartacista que derrubou dinastias de esculturas macróbias.



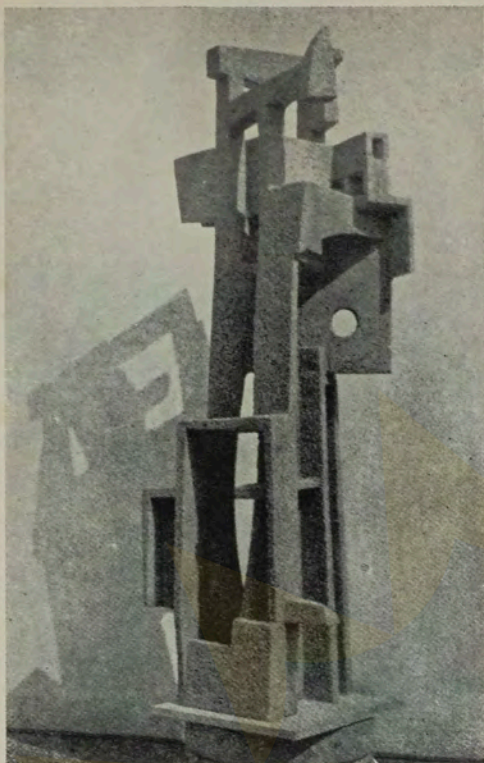
Pietro Consagra, bronze (1952), que se poderia chamar "Valsa".



Pietro Consagra, "Colóquio", bronze, 1956.

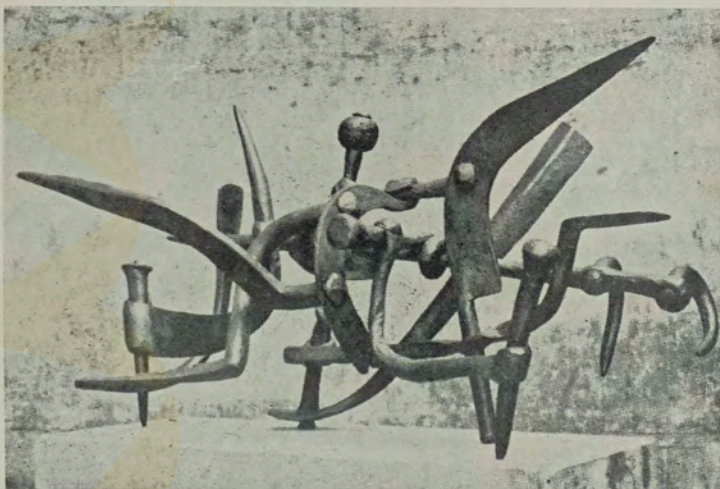
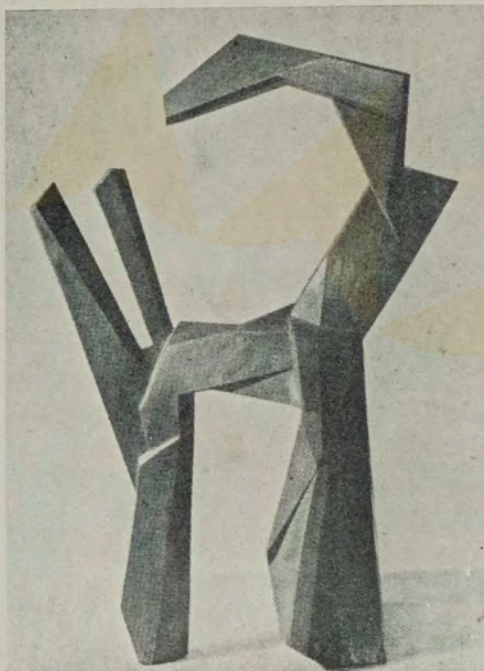


Johannes Burla, "Verão", cimento armado, 1956.

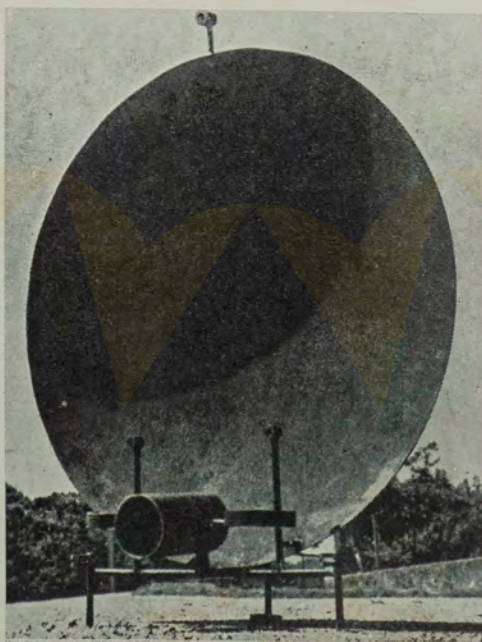


André Gigon, "Composição 2", terracota.

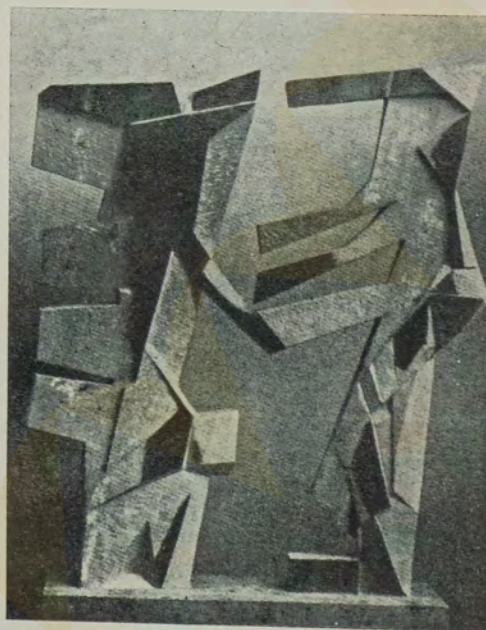
Pietro Consagra, "Agressão", bronze, 1950.



Roberto Müller, "Nó", ferro forjado, 1956.



Bernhard Luginbühl, "Elemento", ferro, 1955.



Pietro Consagra, "Figura", madeira colorida.

Afinidades, analogias e coincidências

José Geraldo Vieira

Há tantos séculos que o homem faz arte, antes mesmo da civilização, que é natural que, realizados os desbravamentos pelos pioneiros, se formassem epígonos, originando escolas e variantes; que certos núcleos permanecem ortodoxos e outros aberrassem para movimentos cismáticos. Mas, no fim de cada grande movimento histórico da arte — marcado por técnicas quase idênticas, ficam tantos acervos que a crítica ou a classificação didática se viu obrigada a formar estatísticas. E então o seu trabalho seria o de rotular certas tendências específicas, verificando constantes quer nos temas quer nos processos, levantando cadastros mercê de analogias.

Visto em sua perspectiva temporal própria, cada grande movimento artístico da história da arte apresenta determinadas especificidades técnicas e testemunhais, sendo a repetição modal o denominador comum mais adequado para uma aferição. Certas grandes fases marcadas por constantes maciças quase irremovíveis, como por exemplo no gótico, são de tal categoria formal que a classificação se pode fazer por processos quase sumários dentro de um gráfico vertical de ondulação mínima. Ao passo que outras séries diferentes com atributos locais e temporais, como no conglomerado renascentista, obrigariam a várias classificações simultâneas ou sucessivas quase estanques, segundo maneiras saturadas para cada escola, como a florentina, a veneziana, a de Siena, a da Umbria, a de Parma, a flamenga, a alemã, a espanhola, etc. Essas maneiras artísticas registrariam para cada local maior ou menor, e dentro de curvas temporais e temáticas mais significativas, consequências no plano estético de influxos sociais, históricos, religiosos, econômicos, ecológicos e tradicionais.

É claro que neste ensaio objetivo de poucas páginas, não poderíamos passar em revista as constantes de cada grande período ou movimento artístico, fixando em cada um suas características substanciais. Nem é este o intuito deste mero artigo. Nêle desejamos muito mais humildemente surpreender no conglomerado artístico contemporâneo os mesmos fenômenos, que por certo se deram na escultura egípcia, ou na grega, por exemplo; isto é, aceitar um pouco a afirmativa do Eclesiastes de que *"Nada existe de novo sob o sol"*, porém, libertar tal negativismo através da conceituação gideana da gratuidade e da disponibilidade, aplicando assim a confiança na inspiração e na curiosidade humanas capazes de ampliar em experiências e em tentações as possibilidades da criação artística.

A arte jamais se saturará; pelo contrário, se desdobrará sendo como é um espelho, embora às vezes convexo ou côncavo, de cada período histórico da humanidade, tanto nas selvas dando arte mística e primitiva, como nas metrópoles inventando arte mecanicista e de evasão.

Estabelecidas estas premissas — que absolutamente não querem ter fundo presunção de tese nem de didatismo — vamos homologar de maneira sucinta, na pintura, na escultura e nas artes gráficas modernas, não os seus atributos e formulações mas sim aquilo que, do cubismo para cá os visitantes de exposições coletivas importantes terão notado como afinidades, analogias e coincidências. Os nomes dos artistas surgirão aqui irmanados mais por essas analogias de tema e de técnica do que por sua inclusão voluntária ou inconsciente no orfismo, no neocubismo,

no surrealismo, na neoabstração, no neoplasticismo, no concretismo, etc.

Bem sabemos que, por exemplo, no surrealismo, determinada maneira cerebral e certa poesia metafísica têm que coexistir para formar a atmosfera onírica; bem sabemos que no abstracionismo a Escola de Paris, principalmente a ala antiga (que paradoxalmente se chama ainda hoje de vanguardista) vibra plásticamente segundo um diapasão cromático e linear de amplitude comedida; e assim por diante.

De modo que nesta verificação de afinidades não estamos tentando explicar escolas nem constantes coletivas que as formem; tampouco estamos querendo definir movimentos pela repetição de cacofonias, veses e tiques técnicos. Isto é, não precisamos ver, por exemplo, como sendo características do cubismo, as analogias possíveis e inegáveis que existem em telas de Braque, Léger, Gris, Villon, La Fresnaye, Lhote, por volta de 1910-1915. Da mesma forma que não considerariamos coincidências e sim formulários os ingredientes cromáticos e luminosos usados pelos pintores Matisse, Marquet, Derain, Vlaminck, Friesz e Dufy para a elaboração do fauvismo. Eram tarefas, experiências, programações obrigatórias, como em testes de laboratório certa aplicação de métodos repetidos para a obtenção de determinadas pesquisas.

Pois não resta dúvida que certas escolas essencialmente técnicas como o cubismo, ou essencialmente empíricas como o fauvismo, ou forçosamente rigorosas e impessoais como o concretismo levariam seus pioneiros e epígonos à exaustão de práticas, disciplinas e denominadores comuns para obtenção de quocientes. Da mesma forma que em sentido contrário quanto ao tema, no surrealismo, a disponibilidade poética, a indisciplina ao estatístico e ao já feito levariam a evasões que constituiriam a gratuidade.

É lógico que cada escola, sendo além de artística também cultural e experimental, se caracterizasse por um programa de proposições específicas.

Que é que pretende, afinal, a arte contemporânea? "A seleção eficaz de todos os meios disponíveis; íntimo acôrdo entre as noções plásticas e as exigências espirituais; a formação de uma linguagem pictórica poderosa e intensa". E que é que a arte contemporânea se propõe realizar? "A redução da pintura aos signos essenciais e à experiência vivida; a valorização consciente de seus elementos expressivos quanto à forma e quanto à cor; a coordenação de todas as forças para recriar, por meio de simples esquemas dinâmicos, um universo monumental". Isto, que cito de memória, e que não sei se é de Jean Cassou, de André Chamson, de Bernard Dorival ou de Gaston Diehl, e que só sei que não é meu, explicará que, na realização de tais intuitos, os artistas se reúnem por afinidades de grupos, pintem, desenhem e esculpam coisas suas, de criação pessoal, mas que, por diretivas técnicas, limitações disciplinares, coincidências de pesquisas e impasses ligados a reflexos condicionados, se repitam uns aos outros às vezes, devido à lei da objetivação de idéias congêneres que na prática redundam em analogias.

A disciplina dos cubistas foi tal que Juan Gris, Picasso e Braque faziam coisas quase análogas, sem querer, como resultantes de pesquisas dentro de limitações formais estritas e categóricas.

O concretismo, por exemplo, se rege por tais

leis de realização pragmática, que seus artistas formam a bem dizer um clã de estóicos. O artista consciente, que atinge um artesanato profundo, colima o quê, na sua arte? Citemos de memória Roger Seydoux ou Philippe Erlanger, quando explicam o que o cubista tinha obrigação disciplinar de conseguir: "Construção severa, graças à análise dos planos e dos volumes, à decomposição rítmica das superfícies e à dissociação da forma e da cor; expressão espiritual autêntica, conseguida graças unicamente à disposição das linhas e à distribuição da matéria; concepção lírica da obra-projeto". E perguntemos: não era natural que, obedecendo a tais postulados imperativos, Braque, Gris e Picasso confluissem para uma espécie de impasse, coincidindo em suas pesquisas?

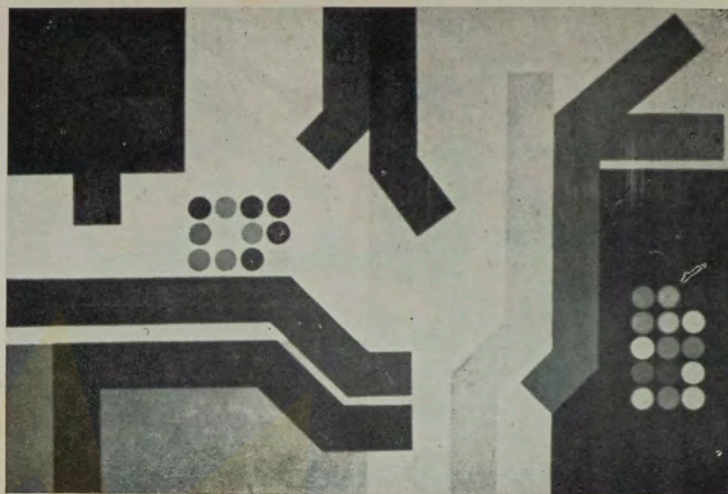
Ampliando essa conceituação para as diversas disciplinas técnicas da arte moderna, assistimos à aglomeração dos artistas em diferentes grupos com programações específicas onde, além da possibilidade de criação pessoal, tem que haver analogias de métodos. Junte-se a isso a cultura historicista dos artistas, que sabem o que fizeram ou estão fazendo os mestres e, assim, se orientam segundo correntes. Mas, na hora atual, exatamente os mestres definem os rumos, de modo que todo artista que inicia uma carreira já fora do amadorismo e por conseguinte já dentro de bitolas modais, leva no ato de fazer arte a sua mão a criar, mas consente que a guie o recente passado glorioso e experiente de, para cada gênero de sensibilidade, um Delaunay, um Kandinsky, um Klee, um Picasso, um Léger, um Segonzac, um Bazaine, um Manessier, um Gischia, um Chagall, um Duchamp, um Estève, um Henry Moore, um Herbin, um Consagra, um Koschka, um Vieira da Silva, um Marino Marini, um Henri Laurens, um Harting, um Portinari, um Reg Butler, um Goeldi, um Prampolini, um Deyrolle, etc.

Além do mais, a atenção curiosa para bem se haver nessa competição de arte moderna, exige um apuro de sentidos, uma espécie de ubiquidade, quase diríamos um estado de vigília, para a atuação se efetivar dentro dos postulados mais avançados da concorrência. O artista tem que mostrar que se acha ao par de tudo quanto se faz nos grandes centros, e tem que se enamorar por aquela versátil Plurabella que é a arte moderna. A frequência a ateliês e a exposições, a leitura e a observação das revistas, o estar em dia forçoso com as diversas rédeas do carro de dinamismo quase supersônico da linha e da cor, o conhecimento da topografia desse dédalo onde a crítica o aguarda como um Minotauro para devorá-lo, as conferências didáticas, as explanações ensaísticas, as Bienais e as Quadrienais, o número tentacular de galerias, as conversas de cafés e as tertúlias em centros, os grandes prêmios, e, mais que tudo, a universalização da arte, em sentido quase de esperanto cromático e estrutural, a cosmopolitização dos processos, os conciliábulos ecumênicos que levantam cada ano um cadastro de técnicos e de teóricos, tudo isso obriga o artista a duas reações: uma centrífuga, de absorção do que se está fazendo alhures, e outra centrífuga, de contribuição pessoal ao meio.

Assim, tratemos das afinidades como sendo, de fato, um parentesco de índole, temperamento e sensibilidade, ou como sendo uma função comum a certo tipo de elementos voltados para finalidades convergentes. Em arte é claro que das afinidades resultarão analogias.



Magnelli, "Atitude tranquila".



Sophie Taeuber-Arp, "Doze espaços".



Carmélio Cruz, interessando-se pelas "janelas cromáticas", de Volpi



Bérard, abstracionista francês não geométrico.



Ramiro Martins, melhorando a técnica de Goldring.

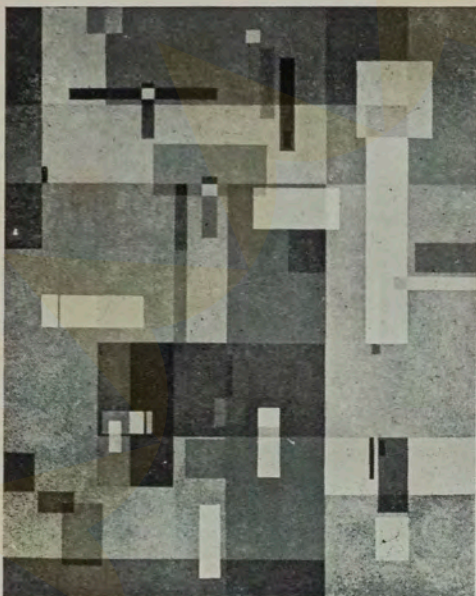
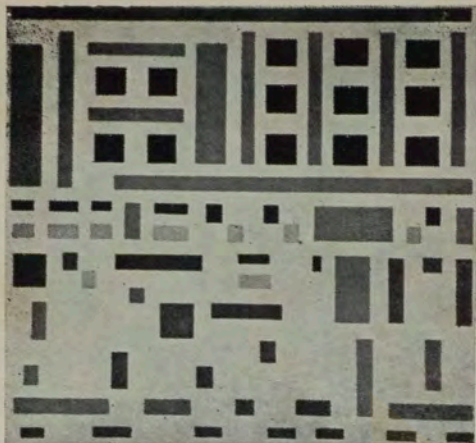


Na Escola de Paris, entre os abstracionistas, a conceituação de ritmo e movimento de Dewasne pouco difere da de Douchez e outros.



Movimento rotativo nas telas de Bérard e de Sonia Delaunay.





Van der Leek já em 1917 fazia o que Vasarely e Monzeglio empreendiam em 1953.



"Guernica", de Picasso, inspirou diretamente esta escultura, de Fernandes da Silva.

O escultor Lardera e o "madista" Kosice têm afinidades objetivas.





Briga de galos é assunto escultórico que serve de teste, da mesma forma que em concurso um ponto único sorteado para cem candidatos. Natural que David Smith e Mário Cravo se saíssem bem.

Passemos agora para as coincidências: serão inconscientes ou automáticas, como lances da sorte ou como consequências da limitação humana obrigada a agir segundo sistemas fisiológicos que em arte dão, pela pronação e pela supinação de músculos do braço e da mão, formas limitadas consequentes a movimentos de extensão, flexão, etc. Junte-se a isso o que o cérebro ordena e, principalmente o que o reflexo medular obriga a realizar. Tais limitações, ligadas e guiadas pela memória de acervos, pela lembrança do *dejá vu*, farão o artista usar uma espécie de liturgia tradicional, recente ou moderna, porém, esquemática.

Percorrendo as duas últimas Bienais de São Paulo, as duas últimas Bienais de Veneza, a XXVI e a XXVII (não nos referimos à de agora, a XXVIII), os dois últimos salões de maio em Paris, inúmeras galerias europeias como por exemplo e principalmente as essenciais (Maeght, Jeanne Bucher, Simone Heller, Marcel Bernheim, Dubourg, Vendôme, Saint-Sulpice, Denise René, Charpentier, Furstenberg, Bernheim-Jeune, etc., etc.) o artista e o crítico principiam a descobrir as afinidades e as analogias, não mais segundo constantes de escolas e de movimentos, mas como coincidências, sem pensar absolutamente em plágios. E neste artigo não queremos nem por alto, também, pensar em receitas. As considerações expostas acima são feitas sem a mais longínqua idéia de marcar fórmulas e receituários de que se serviriam pintores, escultores e gráficos sem escrúpulos. Tais casos, que os há, não são trazidos para aqui. Mesmo as coincidências mais características as encaramos como temas tratados por artistas da mesma forma que num concurso é dado um mesmo assunto para cem candidatos diferentes o explanaram. Os nomes que aqui citamos como de artistas cujos trabalhos se parecem pelo tema, pela técnica e por outros atributos afins, não são citados com sentido diabólico de indicar imitações ou plágios. Pelo contrário, muitas vezes os citamos como elogio a resultados que indicam afinidades. As analogias advêm de sistemas técnicos, do tratamento eventual de um mesmo assunto e que por ser tratado dentro de certas disciplinas artesanais levam ao resultado de pesquisas análogas. As coincidências serão ainda analogias. Pois sendo a arte um setor composto, multiplo, estratificado, com camadas de superposição e estratificação, é natural que como em sistemas geodésicos encontremos gneis e feldspato em rochas das mais diversas procedências.

Nada de novo sob o sol. Mas também, muita coisa nova redescoberta nessa circunvagação em redor de centros de atração onde a cabeça e a cauda se encontram, como na serpente telúrica de Giono. Disponibilidade e gratuidade, mas uma evasão sempre limitada à contingência humana. O próprio Criador acabou fazendo a sua mais cara criatura à sua imagem e semelhança.

Vejamos os pintores e escultores metafísicos atuais, depois de De Chirico. Por mais que René Magritte, Ossip Zadkin, Delvaux e Nicos Engonopoulos se diferenciem como realizações pessoais, suas obras se parecem com a de De Chirico como se fôssem submetidas a uma fotomontagem de Raoul Hausmann.

Vejamos os *tableaux-objets* de Domela. Por mais que ele seja um técnico formidável, um reestruturador de alta disciplina, segue ainda caminhos de Sophie Taeuber-Arp. E não vexaremos Victor Pasmore nem Aluísio Carvão se julgarmos suas telas análogamente afins às produções da Escola de Zurique. É com elementos da Escola de Paris, da ala abstracionista, que podemos ver mais analogias e afinidades, bem como às vezes coincidências nas telas de pintores de diversos países, inclusive do

Brasil. De fato, Douchez, Wilfredo Arcay e Servranckx têm analogias excelentes com Dewasne. Ubi Bava dilata o dinamismo cromático de Sonia Delaunay. Milton Dacosta e Frank Kupra podem numa exposição internacional, estar juntos, devido a afinidades técnicas em suas atuais pesquisas. Deyrolle e Mortensen têm inspirado, em suas atuais experiências, Elide Monzeglio e Heinz Kuehn. Ben Nicholson de certa fase, Prampolini, Edgard Pillet, Emilio Mallet e Rubem Mauro Ludolf coincidem não raro ora com Herbin, ora com Mortensen. André Bloc, quando faz pintura, se assemelha a Magnelli. A fase de Ione Saldanha na última Bienal de São Paulo tinha a beleza estoica de certas pesquisas de Roger Dudant. O nosso primitivo João Alves atinge não raro a candura de Vivin e Nikifor, nos temas urbanos. A técnica de litografia de Darel Valença lembra, inclusive também nos temas, certas ambiências noturnas de Goeldi. Samson Flexor, que já pertenceu pelo menos simbolicamente à Escola de Puteaux, de Villon e Duchamp, na sua última fase iguala ou ultrapassa G. Nativi. Certas composições fantásticas de Gerrit Benner lembram o onirismo de Chagall. Não raro o ímpeto das linhas de K. R. H. Sonderberg atinge a aventura da linha de Hans Hartung. Antônio Bandeira e o período cromático-luminoso de Aloísio Magalhães fazem o crítico pensar em mundos de Maria Vieira da Silva, Riopelle e Heinz Troekes. Nossos escultores Caciporé Torres, Sonia Ebling e Júlio Guerra têm maneiras de trabalhar que lembram Fabri e Minguzzi. Singier e Gischia, parecem-se. Franz Kline, Goldring e Ramiro Martins elaboram coisas de analogia intensa. Na escultura de formas roliças e de torsos há afinidades entre os trabalhos de Arp. Vianni, Bloc, Chauvin, Salvatore, Ceschiatti e Narváez. No mundo fantástico, quase sempre zoomórfico de Luigi Bartolini, Alfred Kubin, Van der Bergh, Marcelo Grassmann, Anton Lehmden e Hans Fisher há afinidades temáticas mas não processuais. Darcy Penteado, que tem muita personalidade, costuma estagiar em processos ora de Koschka, ora de Ben Shaan. Os escultores belgas Jaspers e Cantré, às vezes apresentam peças quase gêmeas. Há aspectos maciços e estáticos nas esculturas pesadas de Nevelson que sugerem processos de Wotruba. A volta à escultura do período grego arcaico levada a efeito agora na Itália por Mascherini já teve eco na América do Norte, onde está sendo seguida por Helen Beling.

Até mesmo o surrealismo mais disponível do grupo do *Medium* não se livra de pautas e horários de tráfego pelo subconsciente. Sem aduzir ao nosso surrealista Walter Levy que excursionou muito tempo pelas paragens solitárias e desvalidas de Tanguy.

O artesanato quase de laboratório dos gravadores os leva a tais disciplinas e experiências de talhes e incisões superficiais ou profundas no suporte, que vários deles chegam em lugares diferentes a resultados análogos. É, por exemplo, o que se nota nas gravuras de efeitos de "cristalização" de Luigi Spacal e Livio Abramo, coincidindo inclusive com idênticas pesquisas na pintura de Heerbrant. Já no temário ecológico, no assunto realista, os gravadores costumam apresentar analogias por obedecerem mais a rigores dialéticos do que por coexistência de afinidades artísticas; seriam os casos, entre nós, de Vilamil Gonçalves, Glênio Bianchetti, Glauco Rodrigues e Vasco Prado.

A arte moderna está como as famílias reais reinantes no mundo. Muita consanguinidade, com perigo de hemofilia. Talvez a inspecção mais direta do mundo valha como uma transfusão revigorando personalidades e evitando que as exposições coletivas de hoje lembrem sucursais do Armory Show.



Paisagem dilucular e soturna, tornando ruas, casas e esquinas personagens impessoais, e valorizando um trecho de romance ou conto.



Um ambiente onde se passa um enredo tratado literariamente, é objetivado pela litografia como um cenário exato.



Porte, atitude e estado psicológico de uma personagem de romance.

Reabilitação da litografia



O que se estende em páginas de um texto dramático pode ser contido nas malhas de claridade e sombras de uma litografia, a maneira mais adequada para uma ilustração por sua natureza eminentemente gráfica.

Visitando em junho do ano passado o ateliê de Johnny Friedlaender no Impasse Coeur de Vey, em Paris, tivemos a impressão de entrar numa biblioteca transformada em tipografia. Pois as paredes, excetuando os vãos das altas janelas, estavam subdivididas de alto a baixo em estantes bem mais do que prateleiras e onde se alinhavam milhares de volumes... Não, de pranchas litográficas que as assemelhavam, decerto, com as paredes das bibliotecas de Alexandria. E sobre bancas, prensas, máquinas, fornos, caixas de metal, pias e mesas, se debruçavam estudantes de diversas nacionalidades — brasileiros, japoneses, bolivianos, espanhóis, gregos, árabes e chineses aprendendo gravura. Mas, infelizmente, Friedlaender não ensina litografia aos seus alunos. Embirra desde muito com essa "arte menor que é chata, comercial, mera reprodução normativa de desenho. Exceto quando feita, por um Picasso, naturalmente". Estranhamos aquele desdém de mestre Johnny por um metiê tradicional, que deveria por certo servir de propedêutica a todo curso gráfico. Por que motivo seria ele contrário a uma arte aplicada ao livro, bisavô talvez do sistema "off-set" mas que nas mãos de Brianchon, Clavé e

Lang continuam tradições de Delacroix, De-gas e Redon? Processo tão nobre, responsável pela beleza gráfica de formidáveis edições de poemas, contos e romances! E, afinal que estariam fazendo naquelas prateleiras milhares de matrizes litográficas guardando em seus relevos altos e baixos incisões e talhes de mestres recentes que continuam a operosidade disciplinada de Goya, Daumier, Toulouse Lautrec e Picasso? Que estariam fazendo ali, então, as matrizes litográficas que ele me mostrou de Raffet, Gavarni e Doré?

Estas considerações vêm a propósito das litografias apresentadas no V Salão Nacional de Artes Plásticas pelo pernambucano Darel Valença. Apenas quatro litografias, mas que nos fizeram lembrar o efeito da pertinácia num caso de vocação legítima.

Pois Darel Aurino Valença Lins já aos 13 anos (e tem apenas 31) quando trabalhava numa usina no interior de Pernambuco era aprendiz de desenho técnico. Aos 17 arranhou no Recife um emprego público, porém de desenhista topográfico. Nos intervalos frequentava a Escola de Belas Artes. Chegando ao Rio, aos 20 anos de idade, fez um estágio na pintura, para se convencer que sua vo-

cação era mesmo de gravador, pois desde logo o absorveram a água-forte e a litografia.

De como resolveu impasses de matéria, tratamento, fatura, composição, delicadeza ou rudeza de vincos, domínio sobre o suporte, provam as qualidades técnicas de sua tarefa artística especializada em transformar o problema do livro em solução de obra de arte. Os nossos bibliófilos possuidores de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio, *Angústia*, de Graciliano Ramos, *O Desaparecimento da Amada*, de Joel Silveira, *Cascalho*, de Herberto Sales, e outros sabem muito bem que tais livros, ilustrados por Darel Valença, podem emparelhar com os ilustrados por um Abraham Krol ou um Oswaldo Goeldi. O jovem artista de Palmares está ajudando escrupulosamente a reabilitar a litografia. Faz isso no setor figurativo, e consegue além da objetividade de planos e figuras, a luz e a fluidez de atmosferas, as sombras e os mistérios das noites, criando ambientes de tragédias e desvalimento onde a paisagem urbana assume aspectos de bastidores para dramas a Kafka ou a Dostoiéwsky, a Lorca ou a Carco.



Herman Berserik, "Mulher grávida", ponta seca, 1954.



Jan Wiegerd, "Retrato", xilogravura.

Gravura holandesa contemporânea

Temos o privilégio de publicar as palavras com que G. S. de Clercq, adido cultural à Embaixada holandesa no Rio de Janeiro, abriu a exposição de Gravadores Holandeses Contemporâneos no Museu de Arte Moderna de São Paulo, sob os auspícios do Instituto Cultural Brasil-Holanda de que é presidente de honra o sr. J. L. Voute, Cônsul-Geral dos Países Baixos em São Paulo.

"Até os princípios deste século, a gravura servia essencialmente à reprodução e à ilustração, mas durante os últimos 50 anos se vem tornando cada vez mais independente. Passou sua época de humilde servidora das belas artes. Hoje já pode ostentar-se, com orgulho, ao lado da pintura e do desenho, como digno membro da família das artes plásticas. Pouco a pouco os apreciadores da arte se vão convencendo das brilhantes possibilidades, das vantagens econômicas e do valor decorativo para os interiores, das gravuras. Já não se trata mais de pequenas estampas, conservadas num álbum ou numa gaveta. Trata-se de folhas de formato amplo, de composições e cores admiráveis, que se prestam para embelezar as paredes das nossas moradias.

Desejariamos prestar uma homenagem às duas grandes figuras da nossa arte gráfica antiga: Rembrandt e Hercules Seghers, os

mestres por excelência do século XVII. É difícil dizer qual dos dois merece preferência. Rembrandt, o gênio universalmente conhecido e admirado, que nos deixou uma riquíssima herança de nada menos de 270 gravuras, principalmente águas-fortes, em parte expostas neste momento em Rotterdam e Amsterdam por ocasião das comemorações do seu nascimento, há 350 anos. Seghers, cujo trabalho de rara perfeição lhe valeu a qualificação de maior e "mais moderno" dos nossos paisagistas do século XVII, e que continua servindo de inspiração até a artistas do nosso tempo como demonstram aqui mesmo as obras de Noordhoek e Sok.

Embora não presentes nesta exposição, da qual só participam artistas vivos, não devemos deixar de mencionar ainda alguns, cuja morte prematura nos privou da ampliação de sua obra mas que, pelo seu trabalho e pelas suas aspirações, estão intimamente ligados à arte gráfica hodierna. Referimo-nos a Arend Hendriks, falecido há poucos anos, um dos realistas que asseguraram a continuação de uma concepção de arte iniciada e consagrada por antigos artistas de grande talento, como Lucas van Leiden e Willem Buytewech. Declinamos com veneração os nomes de três homens corajosos e artistas proeminentes, Proost, Jessurun de Mesquita e Werkman, todos vítimas da sanha nazista du-

rante a ocupação da Holand na última guerra mundial. Proost, o ardente admirador do velho mestre Hercules Seghers e de Vincent van Gogh. Jessurun de Mesquita, descendente de antiga família portuguesa que, como tantas outras, procuraram os ares livres da olanda quando das perseguições dos judeus na sua terra natal — cuja notável obra oferece dois aspectos diferentes: de um lado suas gravuras e seus desenhos sensíveis que se poderiam qualificar de surrealistas, e, do outro, seus retratos e estudos de animais, baseados em simplificações extremamente conscientes, dando prova de uma profunda compreensão dos elementos essenciais. O terceiro é Werkman, impressor e experimentador nato que, único no seu gênero, se servia de material tipográfico para conseguir os magníficos resultados que pudemos apreciar numa coleção das suas obras exibida na III Bienal de São Paulo.

Terminemos esta pequena homenagem póstuma, citando ainda Jacob Bendien, falecido há vinte anos, mas cuja obra continua tão "moderna" sob muitos aspectos que pode ser considerada o elo entre o passado e o presente na sua forma mais avançada. Passemos, agora, à arte gráfica holandesa contemporânea representada aqui por obras escolhidas pelo Ministério de Educação, Artes e Ciências de Haia, nos Países Baixos,



Jenny Dalenoord, "Mercado de burros em Granada", desenho.



H. P. Doebele, "Pieterella", gravura em madeira, 1954.

em cooperação com três museus da Holanda. Da mesma forma que em todos os demais domínios da arte, a gráfica exprime tendências várias, às vezes opostas. Na gravura holandesa encontramos tanto a análise sensível como a síntese resolvida; tanto a clareza severa e ordenada como a confusão impulsiva; tanto a reprodução visual tranquila, minuciosa e concentrada, como a fuga à realidade exterior e a elevação a um absoluto imaginário, ou um mergulho nas misteriosas profundezas da alma até o subconsciente. Todavia, a técnica da gravura é mais difícil do que a da pintura a óleo e, desse feito, limita até certo ponto o desejo da experiência, tão característica da presente época. A gravura nasceu da ilustração e conservou contacto íntimo com a imprensa e a tipografia, o que estimula uma forma narrativa e resfria a tendência de uma expressão não-figurativa.

Na Holanda, a tradição do realismo, da reprodução dos fatos ou das manifestações visíveis, encontra-se mais enraizada do que em muitos outros países. Se, de um lado, isso pode ameaçar tornar-se uma percepção automática, de outro se deve admitir que o realismo é perfeitamente aceitável desde que a interpretação da natureza esteja baseada na emoção provocada no artista e subordinada à sua vontade criadora. As três gra-

vuras de Dirk van Gelder, aqui expostas, provam o valor do trabalho dos nossos "realistas".

Nordhoek e Sok, que já mencionei como grandes admiradores de Hercules Seghers, formaram com mais alguns artistas, na aldeia de Cuyk, um pequeno grupo de adeptos dessa sua tendência "purista". Embora não se trate de uma escola propriamente dita, não se deve menosprezar a importância das aspirações desses artistas, caracteristicamente holandeses que procuram novos caminhos para a solução do problema das relações entre a forma natural e a imagem estilizada ou semi-abstrata. Suas águas-fortes se baseiam no contraste entre linhas pretas muito pronunciadas e o branco puro do papel.

Discípulo de Jessurun de Mesquita, o gravador Escher desenvolveu um estilo de uma concepção inteiramente original e pessoal. Achou seu caminho depois de longos anos de pesquisas para chegar ao resultado surpreendente e empolgante que evoca uma espécie de quarta dimensão.

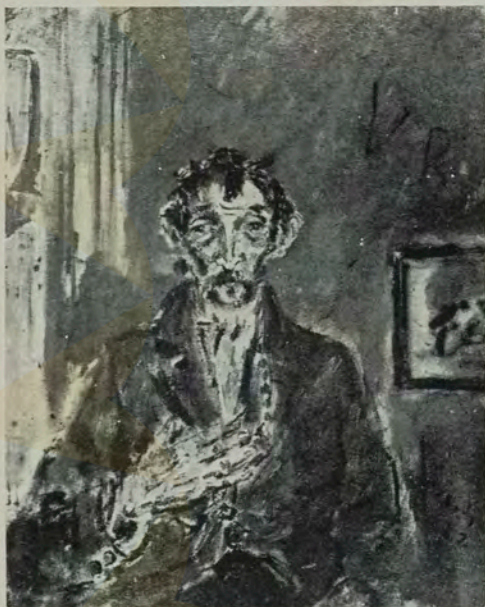
Os artistas mencionados até agora, não têm praticamente nenhuma relação com as correntes artísticas internacionais do século XX. Todavia, encontramos alguns outros que acusam certa influência estrangeira. Assim a obra de Odilon Redon e, mais recente-

mente, de Paul Klee, encontram muitos admiradores na Holanda, e os trabalhos de Wim Beuning, Wout van Heusden e Prange demonstram um conhecimento íntimo das produções daqueles dois artistas. Foram principalmente os diferentes aspectos do expressionismo que exerceram uma influência duradoura sobre vários artistas holandeses. O expressionismo alemão foi introduzido e propagado por um grupo de artistas que se reuniram na cidade de Groningue, fundando em 1918 "De Ploeg" (O Arado). Entre os fundadores encontramos Jan Wieggers e Johan Dijkstra. O primeiro estabeleceu-se mais tarde em Amsterdam e sua admiração pela arte do Extremo Oriente transparece nas suas obras mais recentes.

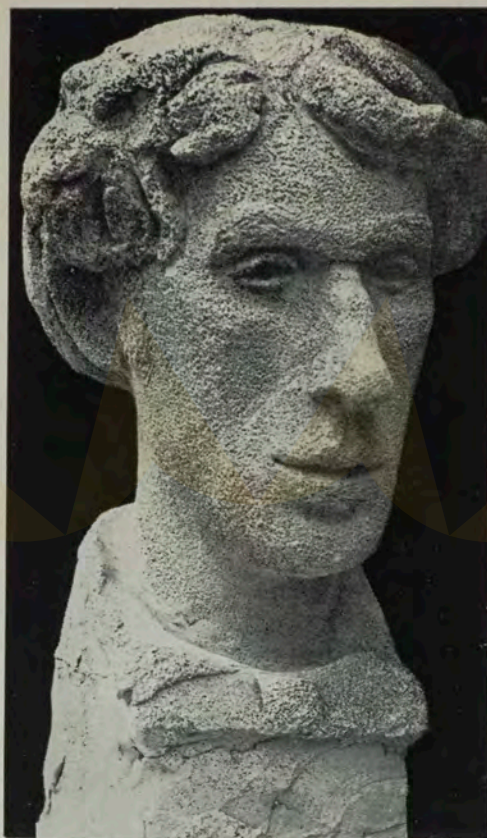
Não me seria possível, nesta pequena apresentação da Arte Gráfica holandesa, fazer referência a todos os expositores. Limitamo-nos a mencionar alguns deles e, pelos dados a respeito dos seus trabalhos, devemos uma palavra de agradecimento ao eminente crítico, Jos de Gruyter.

Permitam-nos finalizar com uma palavra de grande admiração pelo nosso anfitrião, este Museu de Arte Moderna, o grande estimulador do culto às artes plásticas e da maior aproximação entre os povos por meio da mútua apreciação de suas realizações artísticas."

F. de Pisis, "Retrato de Beato Labre", 1942.



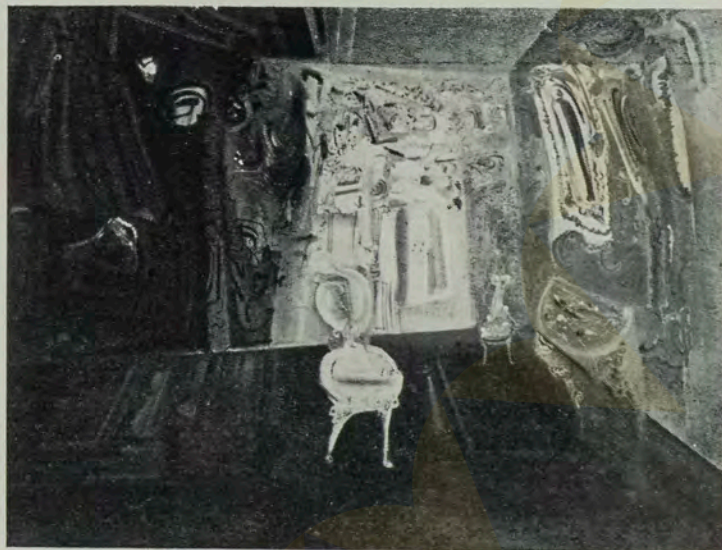
Quirino Ruggeri, "Bruno Barilli".



Sandro Cherchi, "Escultura".



Francesco Christofanetti, "Interior", 1947.



O contingente italiano na XXVIII Bienal de Veneza

O material apresentado pelos artistas italianos convidados ou admitidos à presente Bienal de Veneza ocupa, além do jardim e do átrio, 52 salas. As retrospectivas preparadas com melhor critério são as de Giorgio De Chirico e Filippo De Pisis.

Parece que o setor mais importante e renovado do contingente italiano é o da escultura, pois além dos trabalhos de Marino Marini, Marcello Mascherini, Luciano Minguzzi, Mirko e Alberto Viani, que expõem todos os anos, desta vez foram admitidos inúmeros trabalhos de escultores mortos ou vivos, de diversas gerações, que modificam o aspecto não só do contingente plástico italiano como de outras nações. Destacam-se

as esculturas de Francesco Messina, Quirino Ruggeri, Edoardo Alfieri, Marino Mazzacurati, Giacomo Manzu, Giannetto Mannucci, Edgardo Mannucci, Giuseppe Pirrone, Nicola Rubino e Salvatore, sem citar muitos outros.

O setor gráfico também está muito renovado em comparação com as Bienais anteriores; bastaria citar-se a contribuição maciça de Renato Brusaglia, Francesco Carnevali, Leonardo Castellani, Fabrizio Clerici, Tranquillo Marangoni, Saro Mirabella e Antonio Music.

O contingente de pintura repete um tanto os expositores já célebres e conhecidos que constam sempre em tôdas as Bienais, como Bartolini, Birolli, Campigli, Carrà, Casorati,

Guttuso, Santomaso, Rosai, Sironi, Soffici, Morandi e outros, de diversas gerações e escolas.

De forma que a contribuição nova de Alimandi, Caraceni, Bacci, Saroni, Rizzetto e Varagnolo, entre muitos, modifica um tanto as perspectivas já algo repetidas dos abstratos e figurativos que rítmicamente vêm expondo.

A tendência realista predominou na pintura e no desenho. A tendência abstrata nas gravuras. Quanto às esculturas houve equilíbrio de tendências entre as peças maciças e abertas, porém pouco material no chamado gênero espacial e estrutural, mais do gosto de artistas estrangeiros, principalmente norte-americanos, suíços e holandeses.

*Par de anjos de presépio,
começo do século XIX,
madeira, Bahia.*



*Par de anjos, século
XVIII, madeira, Bahia.*



“Imagens religiosas do Brasil”, de Stanislaw Herstal

Trabalho fascinante, porém difícil e exaustivo, que dependeria de tarefas durante anos, de incursões a diversas localidades e de perícias de toda sorte, seria — do ponto de vista do texto e da iconografia — um livro que levantasse verdadeiro cadastro das imagens religiosas do Brasil que oferecessem interesse histórico, artístico e agiológico.

Nesse rumo vário e divergente andou peregrinando Stanislaw Herstal durante muito tempo através do Brasil a fim de descobrir e analisar imagens religiosas humildes e anônimas. Não as pertencentes às teorias barrocas e majestosas das estátuas que em retábulos, altares, nichos, peanhas e socacos de templos ou entre alfaia de museus e em capelas particulares constituem tentação aos admiradores de um acervo de artesanato iniciado por João Gonçalo Fernandes, Francisco dos Santos, Agostinho da Pie-

dade, Domingos da Conceição e Silva, Francisco Fernandes, Manuel Inácio da Costa, Valentim da Fonseca e Silva e Antônio Francisco Lisboa. Não essas, mas as imagens relegadas para os recantos de oratórios particulares, silenciosas abençoadoras de refeições familiares, abandonadas peças em cima de cômodas arcaicas, gastas e puídas pelas vicissitudes temporais mas trazendo ainda em seus contornos, em seus trajes, em suas chagas e em sua policromia as características de uma arte sensível resultante de devoção e bom gosto. E, principalmente, bem brasileira e popular.

O livro que Stanislaw Herstal acaba de publicar com excelente texto sobre as características gerais, as influências, as regiões, as épocas, o material, os santeiros, a encarnação, as côres, os atributos, as particularida-

des e as proveniências, e com admirável e abundante iconografia (fotografias de Walter E. O. Friedrich) é algo mais do que um álbum. É um tratado por enquanto ainda sucinto porém já de severa valia no gênero ainda mantido em aberto. Há que louvar esse empreendimento, reconhecer na obra um desenvolvimento metódico e escrupuloso que a soergue à formulação de tratado pois cada período é a bem dizer um verbete novo e lúcido sobre o assunto já de si tão denso e ubíquo.

“Imagens Religiosas do Brasil” é obra que inaugura uma bibliografia diferente a respeito da arte popular brasileira em assuntos agiológicos, sua seriedade já deixando prognosticar que se tornará em breve um livro clássico nesse setor tão amplo quanto o próprio Brasil. — J. G. V.

Inércia e movimento na arte moderna

A pressuposição de que a arte moderna deva ser dinâmica será uma verdade apenas naquele restrito setor dos temários reais onde entrem aspectos e manifestações do ritmo acelerado desta época mecanicista.

É evidente que os temas de velocidade e de inércia se alternam na vida e na natureza, e a arte tanto registra seus paroxismos como seus intervalos e tréguas. Mas neste artigo não queremos tratar da inércia e do movimento como "assuntos" ou episódios narrados ou surpreendidos pela arte moderna. Queremos estabelecer duas diivões apenas quanto à arte em si como processo pictórico e plástico, sem a menor relação com o fato exposto, seja um avião em velocidade supersônica, seja um camelo deitado alvarmente no deserto...

Assim é que a análise formal e cromática do cubismo e do futurismo pode desde logo abrir as pautas da classificação. O cubismo integral como procura de forma absoluta e iniciado em 1908 com a tela *Família de Arlequins*, de Picasso e terminado praticamente com a morte de Feininger, foi um movimento de inércia. Os cubistas fixavam o objeto como se fixa um tecido na lâmina histológica para se observá-lo através da ocular de um microscópio.

Vejamos as grandes telas clássicas do início do cubismo. *A Mulher Sentada* (1909) e *A Moça do Bandolim* (1910) de Picasso, bem como *O Violino e o Cântaro* (1910) e *O Português* (1911) de Braque, e *Natureza Morta* de Juan Gris (1910) são trabalhos de pesquisa através de métodos então revolucionários e contra as limitações ópticas, colimando "a análise dos planos e dos volumes, a decomposição rítmica da forma e da cor, mediante disposição das linhas e distribuição da matéria".

O objeto ou assunto — violino, compoteira, cachimbo, jornal, mulher — era fixado, retalhado, aberto, como quem desmancha uma caixa de papelão e a estende. Ou como quem tira a pele de uma onça e a transforma em tapete. Obtiveram de fato os cubistas uma visão integral e absoluta de cada coisa em si trazendo-a para um plano único e estático, onde não havia frente nem fundos e nem lados, e muito menos espaço e perspectiva. Os demais trabalhos cubistas de Picasso e Braque e todos os trabalhos de Gris foram fixados sempre nesse intento, pouco antes de I Grande Guerra. Apenas houve três dissidentes iniciais; foram: Robert Delaunay, ainda em 1910, que deu à sua tela *A Torre Eiffel* certo movimento; Léger, naquele mesmo ano, dando ritmo cromático e linear à sua tela *Nus na Floresta*; e por fim Duchamp, com sua tela que tanto escândalo causou no Armory Show, *Nu descendo a escada*.

Mas essa dissensão dentro da escola foi aba-

fada com a insistência de telas de inércia de Roger de la Fresnaye (*Natureza Morta e Conquista do Ar*, 1911 e 1913), e com *A Colegial*, de Picasso.

A colagem e os papeis pintados, principalmente com Schwitters, incluíram algum ritmo no cubismo, ritmo esse que se manifestaria nas côres fibrilantes e no tratamento menos geométrico de *As Janelas Simultâneas*, de Robert Delaunay, *Cabras na Floresta*, de Franz Marc e na *Composição* (1914) de Kandinsky. Essa procura de ritmo, porém não do movimento, se acentuaria mais tarde com as telas cubistas de Jacques Villon e John Marin.

Já o futurismo italiano, tinha em sua palavra de ordem algo retórica o movimento. Desde 1911 Boccioni e Gino Severini criavam ritmos de velocidade rotativa, bastando os títulos como informação prévia: *Ritmo abstrato* e *As forças de uma rua*. O único futurista estático foi Carrá. Boccioni foi o chefe prematuro da pintura em movimento de rotação e traslação, e o chefe genial da escultura cinética. Quanto a pintura francesa cubista tinha de arranjo geométrico, a pintura italiana futurista tinha de fibrilação cromática em discos rotativos.

Mas na Itália o metafisicismo de De Chirico foi uma volta à inércia de assuntos (praças vazias, estáticas) e de tratamento arcaizante. Daí por diante a arte moderna não se dividiu em duas tendências tão opostas, de inércia e movimento, como houve antes dividindo o cubismo do futurismo. Talvez só o purismo de Ozenfant e o metafisicismo de De Chirico se ativessem à inércia.

Pois na arte abstrata, se Mondrian ficava na inércia de seus retângulos e discos, só se voltando para o ritmo bem mais tarde em *Broadway Boogie Woogie*, todavia Kadinsky já saía com telas de movimento e espaço.

No surrealismo, se o onírico Chagall tem sido sempre dinamicista, já um Tanguy era a inércia de perspectivas patéticas.

Na questão propriamente de mero cromatismo, Masson exacerba o ritmo com suas côres quase concretas e absolutas, ao passo que Miró abre formas cromáticas em equilíbrio estável.

Nos abstratos (principalmente os da Escola de Paris), há as duas problemáticas, a inércia e o movimento, dividindo seus elementos de maior personalidades. São de formulação inerte na forma e na cor, Mondrian, Sophie Taeuber-Arp, Poliakov, Frank Kupra, Istrati, Vasarely, Mortensen e Ocampo.

E há ritmo em Cícero Dias e Lissitzky, havendo movimento em Sonia Delaunay, Mag-nelli, Deyrolle, Dewasne, Hartung, Soulages, G. Nativi, Douchez, Mallet, Wendt, Bazaine, Jonquières, e Corpora. E movimento maior ainda em Santomaso, Vedova, Herbin e Idoux. E, mais que todos, em Sonderborg.

Na escultura moderna temos que acentuar, novamente que as expressões inércia e movimento aqui empregadas não se referem ao assunto. Estes serão estáticos e dinâmicos já de si, como é estática a estátua de No-frit esculpida quase 3.000 anos antes de Cristo e como é dinâmica a Vitória de Samotracia.

Aqui vamos dividir alguns escultores modernos mais em voga segundo a mentalidade de que se nota em suas peças maciças, espaciais, abertas, compostas e estruturadas.

Darão sensação estática: Wotruba, Bersoni, Uhlmann, Lehmbruck, e Henry Moore, Jacobsen, Reg Butler, McWilliam, Meadows, Bloc, Lardera, Walenta, Etenne Martin, Gilioli, Zadkin, Richier e Conturier. E dão sensação de movimento, Boccioni, Max Bill, Lippold, Tajiri, Waldberg, Bruno Giorgi, André Volten, Armitage, Hartung, Schoeffer e Franz Joseph Weissmann.

A suposição de que a escultura maciça é inerte e a espacial é cinética não é verdadeira sempre. Acontece com frequência certas estruturas de arame delimitarem espaços dando a sensação de inércia, como em certas "construções" de Theodore Roszak; ao passo que blocos maciços de Kenneth Armitage como *Família em passeio* e *De encontro ao vento* dão sensação perfeita de movimento.

Muitos escultores mecanicistas no sentido de quererem significar e interpretar a nossa época através de formulações de aço, cobre, ferro, etc., nem sempre conseguem ritmo e movimento. As peças de Berto Ladera além de se repetirem, são inertes, apesar de finas, cortadas em lâminas. Raros são os escultores chamados espaciais e dinâmicos que conseguem o que pretendeu Schoeffer com sua escultura aberta; nesse sentido David Smith obtém sensação de movimento e de rotação até bem mais às vezes do que os *mobile* de Calder. Todas as estruturas metálicas de Jacobsen são paradas e mortas; ao passo que as peças mecânicas de Tajiri rodam de verdade embora sejam inarticuladas e fixas.

A escultura moderna, do cubismo para cá, principiou estática e maciça, com Arp e Laurens. A escultura moderna italiana tanto é inerte como maciça. Haja visto o acervo de Fabri e de Minguzzi. Esse ecletismo de formas, materiais e mentalidades de escultura espacial (dizemos ecletismo porque escultores norte-americanos, holandeses e suíços, que são os mais voltados para a escultura mecanicista trabalham segundo processos diferentíssimos) não indica uma obtenção de movimento ou mesmo de ritmo, sempre. Reg Butler, inglês, faz formas humanas que parecem insetos; todavia não voam, aderem ao chão. Um Max Bill lança no ar uma lâmina estreita feita faixa de aço inoxidável, a *Unidade Tripartite*, e se tem a impressão do *motu perpetuo*.

De Chirico, "Os arqueólogos".



Lasar Segall, "Grupo", 1934.

Couturier, "Mulher nadando".

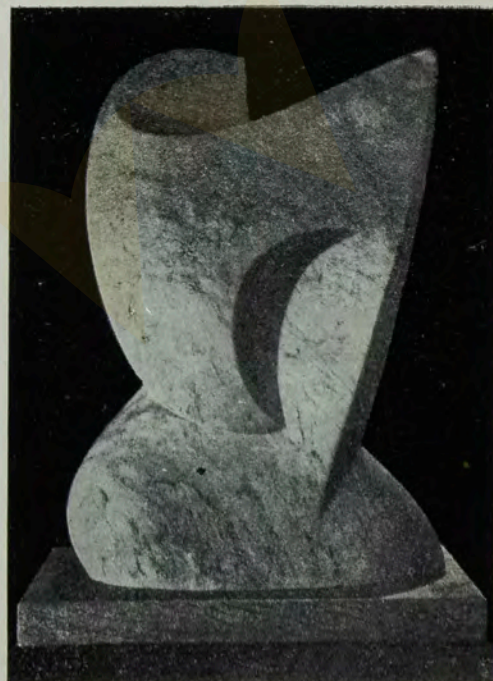


Vieira da Silva, "Brincando de roda".



Tarsila, "Sol poente", 1929.

André Bloc, "Torso".



Giacomo Balla, "Mercúrio passa diante do sol".



Douchez, "Projeto de mural".



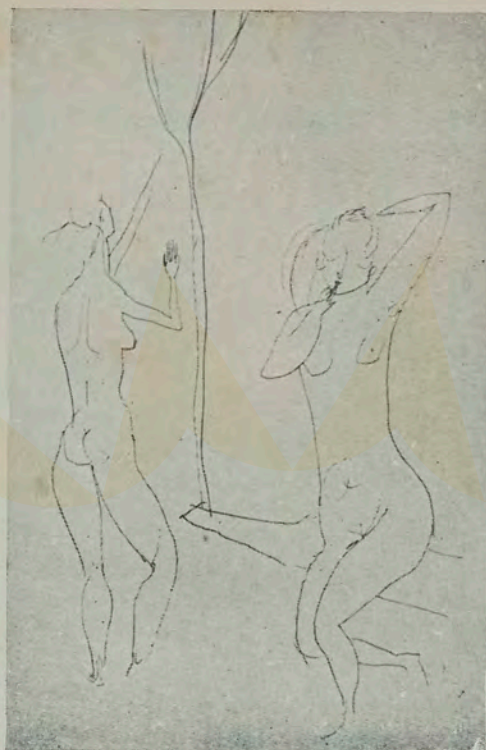
Giacomo Balla, "Automoveis correndo".



Lasar Segall, em cujas esculturas maciças tanto há estática, como dinâmica.



Jenner Augusto, Detalhe do Mural "Evolução do homem". (Afresco no "Centro Educacional Carneiro Ribeiro", Salvador).



Três estudos, de Italo Cencini.

Gerações novas:

Italo Cencini

As recentes exposições coletivas ou individuais de desenhistas jovens renovam sem dúvida o cadastro de artistas gráficos do Brasil. Há uma geração nova expelindo de seus pedestais antigos desenhistas que não se renovaram. As três Bienais de São Paulo e os dois últimos Salões Nacionais de Arte Moderna trouxeram à superfície da notoriedade fundamentada nomes que hoje significam a vanguarda da arte gráfica nacional. E nomes que meia dúzia de anos antes nem eram citados. Renovam-se os quadros não apenas por terem caducados os antigos, mas porque os novos elementos trazem processos de vanguarda. Vejam-se nesse sentido e como exemplos desta afirmativa os casos de Arnaldo Pedroso d'Horta, Aldemir Martins, Anísio Medeiros, Darcy Penteado, Karl Plattner e Fayga Ostrower.

Se a parte melhor dêesses desenhistas não é a desenvoltura do traço nervoso, nem a invenção de temas, será o que, então! É aquela disciplina conscienciosa, cheia de escrúpulo em conseguir uma dexteridade modal típica. Geralmente é na trama e no arabesco, na martirização da matéria de maneira a conseguir volume e densidade que a geração nova se orienta. Assim, o valor de Italo Cencini está numa outra pesquisa, a do efeito periférico, do traço delimitador, do fecho e remate do assunto. Há que incluí-lo, devido a isso, num pós-expressionismo. Pois se às vezes o anedotário lembra a crítica social de Grosz, Levine e Brentani, o lirismo dos nus e a síntese das bacanais o coloca na esteira de Cocteau. Muito do material episódico de seus desenhos se poderia incluir na série *Les Mauvais Lieux*, do poeta e desenhista de *Le Potomak*.



Italo Cencini, "Bacanal".

Vinte anos de atividades do SPHAN

(Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional)

Yvonne Jean



A casa da fazenda do Capão do Bispo, construída no século XVIII, e que se transformou numa "Cabeça de porco" sem que o SPHAN possa intervir.

O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional está comemorando vinte anos de existência. Durante estes vinte anos, a entidade tem realizado um bom trabalho, graças à chefia de um homem competente e preparado que soube rodear-se de uma excelente equipe. Poderia ter feito muito mais caso recebesse verbas adequadas e apóio.

Vejamos, primeiro, os resultados positivos obtidos por Rodrigo Melo Franco de Andrade e o seu grupo de colaboradores entre os quais citaremos personalidades como Lúcio Costa, Alcides da Rocha Miranda, Renato Soeiro, Gilberto Freire, Edison Mota, Carlos Drummond de Andrade, dom Clemente Silva Negra, Luis Saia e outros.

Chamando constantemente a atenção para a importância de nossos legados artísticos, o SPHAN conseguiu o milagre de modificar parcialmente o espírito público. Uma prova recente deste dinamismo foi o interesse para com a paisagem, que representa a moldura para monumentos ou, muitas vezes, um tesouro natural que é preciso salvaguardar. Num caso como o do Mosteiro de S. Bento, no Rio de Janeiro, o SPHAN iniciou uma ação judicial para proteção da vista e da moldura tradicional ao edifício e conseguiu fazer prevalecer o seu critério.

Além do mais, o Serviço tombou grande número de sobrados, igrejas, monumentos, ameaçados de ruína e destruição, tratando de reparar e conservá-los e evitando atos de vandalismo. Uma visita aos arquivos fotográficos e documentários do serviço demonstra uma boa organização, interesse por parte dos encarregados e uma concepção dinâmica. Porém, apesar de toda a boa vontade e inteligência do grupo central, como também dos colaboradores estaduais, três fatores impedem uma ação contínua e completamente eficiente: a insuficiência de verbas oficiais, a falta de interesse e ajuda por parte dos particulares e o baixo nível da educação geral.

Sabemos que o Ministério da Educação e

Cultura, que deveria, com o Ministério da Saúde, ser contemplado em primeiro lugar, na distribuição de verbas, não passa de um parente pobre do governo. Mas a verba destinada ao SPHAN é inferior a tudo que poderíamos imaginar. Recebe 20 milhões, por ano, para todas as obras de conservação e reparações. Segundo Rodrigo M. F. de Andrade, a importância total deveria ser consumida no Distrito Federal, exclusivamente, para que o Serviço pudesse atender às necessidades prementes do Rio de Janeiro. "Se atendêssemos tão somente às necessidades efetivas do Distrito Federal, no momento, consumiríamos a importância total aqui!" declarou Rodrigo M. F. de Andrade, que deu um exemplo concreto recente que basta para comprovar que haveria possibilidades de aumentar esta verba. Com efeito, recentemente, o DASP obteve 11 milhões de cruzeiros para simples reparações do Palácio de Laranjeiras... mais de metade do que dão ao SPHAN para cuidar durante o ano inteiro de todo o patrimônio artístico do país!

Esta falta de verbas tolhe ações imprescindíveis. Eis um exemplo, entre muitos: a Casa da Fazenda do Capão do Bispo, na avenida Suburbana do Rio, construída no século XVIII, transformou-se numa "cabeça de porco". Seriam necessários pelo menos 2 milhões de cruzeiros para devolvê-la à sua verdadeira finalidade de monumento histórico. Nada se pode fazer e continua arruinando-se. Quando o chefe do Distrito de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Alagoas mandou como justificativa de serviço um relatório de obras a executar, o total da sua proposta excedeu a importância destinada ao Brasil inteiro. E tratava-se de obras urgentes e indispensáveis.

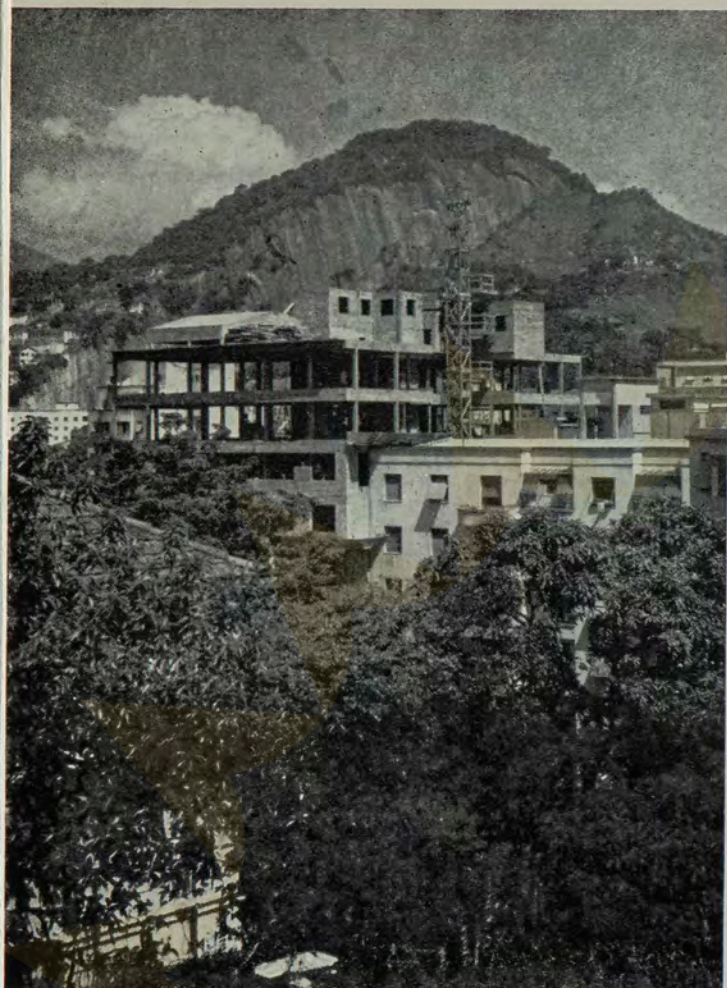
Enfim, não é possível deixar de chamar a atenção sobre as falhas de nossa lei que não dá poderes soberanos ao organismo do Ministério da Educação quando este protesta contra um atentado qualquer lesivo do pa-

trimônio, como aconteceu no caso do Outeiro da Glória, do Rio, onde estão erguendo edifícios altos que alteram, por completo, o aspecto da colina ou no do mórro da Viúva onde imensos edifícios deformaram o ambiente. Na maioria dos países, problemas como estes, foram resolvidos por um órgão similar ao SPHAN, evidentemente competente. No Brasil, é da alçada dos juizes, muitas vezes ignorantes do assunto. É evidente que a jurisprudência deverá ser firmada a respeito.

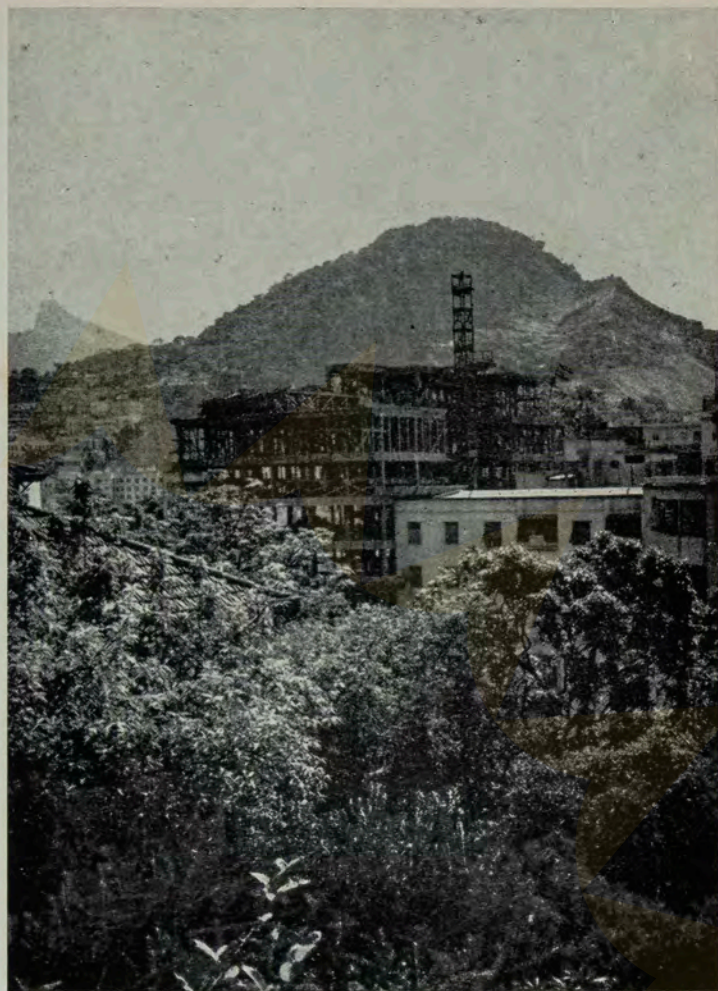
Quanto ao segundo problema — a falta de interesse dos proprietários que absolutamente não se compenetraram da necessidade de conservar as obras tombadas que possuem — acarreta graves problemas. Assim, em Pernambuco, a quase totalidade das verbas pedidas para conservação de monumentos deverá ser destinada à conservação de obras pertencentes à Igreja. As Dioceses não dão dinheiro para isto, seja porque desprezam os monumentos dos quais deveriam orgulhar-se e querem até, às vezes, substituí-los por construções novas, seja porque acham que cabe ao governo fazer todas as despesas. Assim, a interessante igreja do Pilar na antiga estrada Rio-Petrópolis, foi ameaçada de destruição... porque não cuidaram de consertar uma goteira, evitando a despesa de uns cinquenta cruzeiros!

É preciso criar uma mentalidade nova, pois quando se trata de obras não inscritas no Patrimônio, este não pode fazer e foi assim que o Palácio do Governo de Vitória, uma das construções jesuítas mais monumentais do Brasil, foi transformado num edifício medíocre sem o menor benefício material.

E chegamos ao terceiro ponto: a falta de educação geral a respeito, que leva muitos particulares e, às vezes, as próprias autoridades, a impedir que o SPHAN tombe certos monumentos. Em São Luis do Maranhão declararam que a conservação das obras do passado paralisaria o movimento geral da cidade e seu desenvolvimento o que era ine-



Erguem-se novos edifícios nas imediações do Outeiro da Glória, estragando o ambiente da colina que o SPHAN quis desapropriar.



Outro exemplo do vandalismo que acaba com o ambiente de um dos lugares mais lindos do Rio de Janeiro, a Colina da Glória.

Casas da rua do Lavrádio, no Rio. Este conjunto de prédios foi, recentemente, demolido.





A Igreja da Glória, vista do Outeiro: Esta fotografia basta para comprovar a importância de toda a colina e a necessidade de destruir os prédios de apartamentos novos, ora em construção. (Fotografias: Hess, Rio).

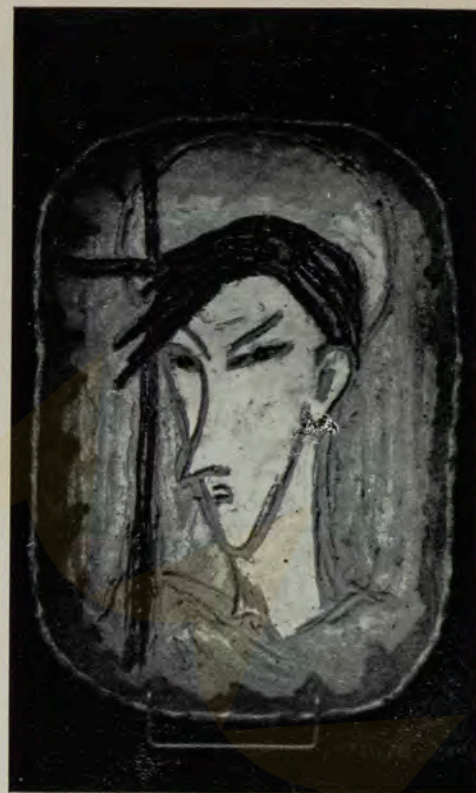
xato. Paris conservou conjuntos urbanísticos inteiros sem que isto tenha entravado o desenvolvimento normal da cidade.

Em São Paulo temos exemplos trágicos da falta de respeito ao passado: São Pedro das Pedras que se erguia no Pátio da Sé onde vemos hoje o Palacete Santa Helena, foi implacavelmente destruído. A capelinha São Miguel, de 1622, foi substituída pela atual Igreja São Francisco. O antigo Convento São Francisco foi demolido e substituído pela atual Faculdade de Direito.

Em todos os países, mesmo os mais civilizados, destroem-se, de vez em quando, valiosas obras históricas e artísticas. Mas num país da extensão territorial do Brasil e onde o grande público ainda não atingiu um nível de educação que lhe permita apreciar estas obras de arte, e onde, portanto, a iniciativa particular pouco se interessa por tais problemas, a ação das autoridades públicas é das mais importantes. Por isso, é inadmissível que as verbas destinadas a um dos nossos departamentos públicos funcionando, continuem tão exíguas, impedindo um trabalho contínuo, abrangendo todos os Estados e todos os problemas.

Esperemos que os vinte anos de existência do SPHAN que chamaram a atenção sobre a boa organização de um Serviço que conta com colaboradores conhecedores do assunto e desejosos de agir, sirvam para despertar o senso de responsabilidade dos órgãos responsáveis política, administrativa e principalmente financeiramente da distribuição das verbas e que a ridícula importância de 20 milhões de cruzeiros anuais seja transformada numa soma que permita conservar riquezas que não interessam de um ponto de vista romântico ou frívolo mas representam algo muito sério, que seria bom divulgar. Em plena guerra civil, as obras do Museu do Prado de Madrid foram transportadas para a Suíça, declarou Rodrigo M. F. de Andrade; em plena guerra mundial, os países europeus lembraram-se de pôr seus tesouros artísticos a salvo. Aqui não há guerra... mas as necessidades do Ministério da Educação e Cultura não estão sendo atendidas como o deveriam ser em tempo de paz.

Esta frase resume todo o problema que urge solucionar antes que maior número de monumentos e paisagens insubstituíveis desapareçam.



Da esquerda para a direita: "Luar" e "Dança", de G. de Marchis e "Martir", de Bruna de Marchis.

Primeira Exposição Internacional de Cerâmica Moderna

E. F. Brancante (da Academia Internacional de Cerâmica)

A Academia Internacional de Cerâmica com sede em Genebra teve a feliz iniciativa de promover a primeira mostra mundial de cerâmica moderna acompanhada de seu Congresso em colaboração com a cidade de Cannes. O certame realizado nos meses de junho, julho e agosto de 1955 denominou-se "Exposition Internationale des Chefs d'Oeuvre de la Céramique Moderne" e constituiu realmente um grande sucesso já que foram expostas duas mil peças provenientes de 31 países reunindo 390 expositores.

O mérito desta iniciativa foi enorme pois que neste setor das artes aplicadas cada país, "intra-muros", desenvolvia esforços no aprimoramento de sua cerâmica sem no entanto conhecer, com raras exceções, o que outros, produziam em alguns recantos. Dessa forma foi dado pela primeira vez aos artistas, aos professores e críticos ensejo para estabelecer paralelos e confrontos, observações e conclusões e assim aproximar os membros díspares dessa imensa família oleira. É claro que a cerâmica haveria de sofrer as influências que o mundo contemporâneo impôs às artes com as modificações políticas, sociais e científicas ocorridas.

No terreno da pintura as Bienais de Veneza (e as de São Paulo ultimamente, entre outras) agiam como um vasto termômetro a demonstrar a febre coletiva de ensaios para outras tendências, reflexos de novas concepções da vida em um mundo diferente do de nossos pais e daquele de nossos avós que refletia uma tradição artística estática com a variante ainda tímida do impressionismo.

A Exposição de Cannes realizou o mesmo objectivo, "fotografando" aquelas ocorrências num setor artístico ainda mais amplo, já que a cerâmica em si é comunhão de artes, ciência e ofícios em que sobrelevam a escultura, a pintura, a química e o artesanato. Assim foi oferecida ao exame público uma exibi-

ção variada e colorida, técnica e empírica, onde os olhos, a sensibilidade e o espírito podiam colher elementos para julgar sobre os novos rumos modernos. O próprio Picasso, que também figurava entre os expositores, mostrou-se surpreso ante o espetáculo, tendo declarado: "Je n'ai jamais rien vu de tel, c'est une confrontation artistique unique au monde". A imprensa europeia, em particular o "Jardin des Arts" (n.º 9) dá-nos uma apreciação erudita e eloquente, na palavra do ilustre presidente da Academia Internacional de Cerâmica, dr. Henry Reynaud e do Prof. Emile Fabre, Comissário Geral. Coube-nos a tarefa de proceder à seleção das peças aqui no Brasil e de enviá-las para aquele certame. Dada a premência de tempo, não nos foi possível convidar um número maior de ceramistas de São Paulo e de outros Estados para participarem da Exposição, e desta forma abrilhantar ainda mais a nossa representação. No entanto, apesar de só terem sido enviadas 23 peças de São Paulo produzidas por nove ceramistas, o conjunto veio a constituir uma mostra interessante. Ficamos satisfeitos, o que devemos ao mérito e capacidade dos artistas que concorreram, já que não sofremos restrições de um júri constituído por 12 notabilidades, sendo ainda o nosso conjunto elogiado pelo prof. Emile Fabre com as palavras: "muito interessante e se recomendando por um caráter individual".

Realmente tivemos a preocupação de não desmerecer da responsabilidade dessa missão e procuramos reunir peças que pudessem evidenciar méritos particulares quanto à forma e à técnica ou quanto à decoração, efeitos cromáticos e concepção artística. Dentro deste critério, do escultor e ceramista Prof. Giandoménico De Marchis, o introdutor da cerâmica monumental no Brasil, primeiro professor do Curso de Cerâmica do Museu de Arte. 1.º Prêmio de Cerâmica da Bienal

de São Paulo (1952), etc., escolhemos três peças: uma estatueta "Luar" em que se patenteia o mágico de seu colorido em um azul da fluidez de um luar, e a força subjectiva de sua plástica em que de uma base amarfanhada de argila se projetam dois bustos a traduzir a ânsia do espírito em se elevar acima da matéria na contemplação do infinito; um vaso em terracota "Dansa" no qual se evidencia a extrema sobriedade da decoração e da técnica do "scraffito" sobre esmalte branco; um painel "Movimento" em que o artista parece executar um acorde harmonioso no solfejo dos traços e das cores. Das peças do prof. De Marchis se evolvem impressões fortes de espírito criador, de elegante austeridade e de harmonia cromática. Com base clássica e espírito moderno, de algumas de suas obras transuda um discreto lirismo.

Outras das participantes foi a ceramista Lilly Richter Montagne, também escultora, de quem o crítico José Geraldo Vieira diz a propósito de sua exposição de junho de 1954... "Observou e analisou por intuição a obra resultante e vitoriosa. Artesã e artística, conhece com segurança os processos, para utilizá-los em temas decorativos, o conjunto das peças ou suas unidades indicando virtuosismo sem intuídos varejistas... o reino da criação pelo fogo das peças que Lilly Richter Montagne expõe se caracteriza pela consciência artesanal, pelo apuro artístico, pela fidelidade às origens típicas e pelas excursões ora barrocas ora surrealistas ao mundo das imagens antropomórficas e zoológicas". Desta ceramista requisitamos "Concha" na qual sobreleva a técnica de cristalização dos esmaltes produzindo uma ilusão ótica de espessura e profundidade e "Fecundidade" que demonstra o partido que a ceramista tira no emprego de apenas duas cores. A artista além da originalidade de suas crea-



Borsi, "Sonho", (França).



Picasso, "Painel", (França).



Jean Mayodon, "Vaso com fundo dourado", (França).



G. De Marchis, "Movimento", (Brasil).

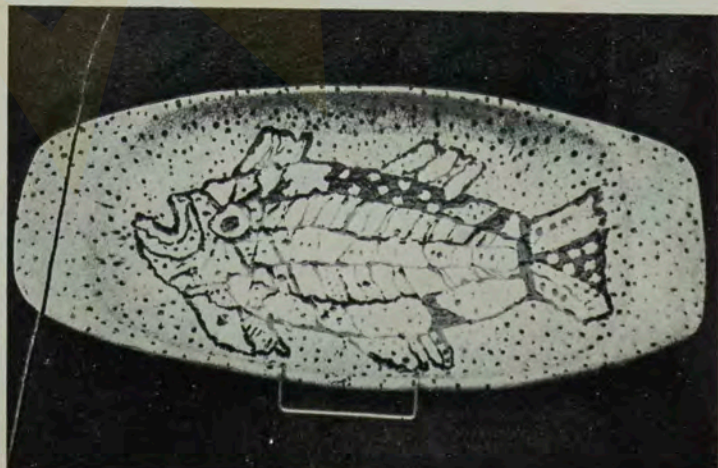


Vlasta Baranjaj, "Pomba", (Iugoslavia).

Marc Chagall, "Prato", (França).



Tereza D'Amico Fourpome, "Gamela", (Brasil).





Lilly Richter Montagne,
"Concha", (Brasil).



Eftimiadi Ménégaki, "Pote", (Grécia).

Lilly Richter Montagne,
"Fecundidade", (Brasil).



Pedro Oliveira Ribeiro Neto, "Negro Congo",
(Brasil).



Pedro Oliveira Ribeiro Neto, "Feiticeiro",
(Brasil).



Erwin Spuler, (Alemanha).



Fabbri, "Passo de dança", detalhe, (Itália).





Panos Valsamakis, "Dois animais", (Grécia).



Angelo Taccari, "Peixe", (Brasil).



Angelo Taccari, "Garrafas", (Brasil).

ções, de seu senso decorativo e funcional, da maestria na aplicação de seus excelentes esmaltes, partindo dos motivos e temas escolhidos, incursiona pelo terreno subjectivo, de forma a revelar idéias e princípios que se desprendem das peças à medida que os olhos e o pensamento nelas se concentram. É toda uma girândola de harmonia nas formas e nos contornos, linhas que se interrompem mas que traçam no espírito a fuga de uma trajectória no espaço; é uma conjugação de movimentos plásticos a transportar para o campo subjectivo impressões de ritmos e de ciclos, de força telúrica e princípios biológicos. Nesta fase de sua carreira suas obras demonstram um caráter expressionista com rasgos abstracionistas. De Teresa D'Amico Fourpome, que mereceu bolsas de estudo no estrangeiro e foi laureada em nossas Bienais, escolhemos três peças, girando sobre o mesmo motivo mas variando no desenho, no uso dos esmaltes e no colorido, em uma demonstração exuberante de recursos. Destaca-se, a nosso ver, uma travessa de fundo amarelo e desenho em preto, inspirada na forma das gamelas de nossas fazendas. Desta ceramista são de se notar a improvisação e diversidade de seu traço, a composição do desenho em que às vezes insere motivos geométricos a formar um mosaico sugestivo e harmonioso a sua envoltura no jôgo cromático do fogo. Angelo Taccari, verdadeiro mago no domínio do forno e no trato do barro, cedeu-nos três peças completamente diferentes na forma, na qualidade e na decoração, em uma exibição polimórfica de seus dotes de escultor, de ceramista e de artista de base impressionista com traços expressionistas. A nosso ver, o "Peixe" representa a sua melhor contribuição, no efeito do fundo baço cobreado da travessa com o peixe e as borbulhas em vidro forte, estas verdadeiras jóias a lem-

brar um tesouro submarino de safiras e esmeraldas.

Bruna De Marchis, a mais jovem das participantes, brindou-nos com o "Martir", que revela decisão de traço no desenho inciso, espírito forte de síntese e vigor de colorido; com o vaso "Craquelé" em que acaricia a vista com tonalidades esmaecidas e no qual não se sabe o que mais apreciar, se os tons de turquesa ou a paleta dos sépias e "marrons"; com a "Moringa" dá-nos uma versão moderna da aplicação de camafeus da Idade Média em côres vivas.

Do poeta Pedro de Oliveira Ribeiro Neto, vulto de destaque de nossas letras, historiador, crítico, colecionador e ceramista, recebemos duas máscaras inspiradas em nosso folclore afro-indígena, uma de feiticeiro e outra de negro congo, de vigoroso impressionismo lembrando expoentes da escola alemã (vide reprodução de Erwin Spuler); de notar-se que as duas peças referidas chegaram a Cannes quebradas, tendo no entanto merecido da Comissão do certame a atenção de terem sido restauradas de forma a serem exibidas no "Palais Miramar".

O fato a ressaltar é que na realidade, embora o grande público disso não tenha conhecimento, no Brasil, neste século, a cerâmica tomou um impulso considerável seja no que se refere à produção comercial, seja no pertinente à evolução artística.

Na cerâmica moderna tivemos grandes pioneiros entre os quais nos permitimos destacar o vulto de um Quirino da Silva, e hoje existe uma elite reunindo ponderável número de artistas, os quais neste setor das artes plásticas acompanham o movimento moderno e as transformações por que vem passando o conceito artístico e estético do mundo de hoje. Com a presença naquela elite ceramista de escultores, de pintores e de intelectuais a nossa cerâmica recebe um influxo vigoroso

de novas idéias, métodos e concepções, e assim muitas vezes além dela ser de inspiração local ou de cunho original, ela reflete também a influência das escolas diversas que tem atuado em nosso meio e na formação individual dos artistas, do academismo ao impressionismo e dêste à gama variada dos modernos "ismos", José Geraldo Vieira já salientou a importância daquela nova contribuição assim como o fenômeno dessa migração de valores quando consigna que Picasso, Chagall e Leger não resistindo ao fascínio multiforme da cerâmica passaram "da banca dos artistas" também para "a beira dos fornos". Encontramo-nos, pois, aptos a concorrer em um certame mundial e embora fôsse reduzido o número dos nossos participantes (9 entre 390 expositores) e o conjunto apresentado fôsse de poucas peças (23 entre 2.000), não deixou o mesmo de revelar o grau de nosso estágio. A nosso ver devemos considerar de parabéns pelo fato de pela primeira vez, um grupo de ceramistas radicados em São Paulo, competir ao lado de expoentes da cerâmica artística moderna, registrando desta forma o nome do Brasil no arquivo multimilenar da arte oleira.

Pela nossa participação naquele certame resolveu a Comissão Organizadora conferir um diploma de Medalha de Ouro ao Brasil e aos expositores que nos representaram um Diploma de Honra. Cumpre-nos consignar os agradecimentos ao ministro Dr. José Carlos de Macedo Soares, o intelectual e o estadista que rege nossos destinos no campo das relações exteriores, o qual em solenidade no Palácio Itamaraty procedeu pessoalmente à entrega dos diplomas conferidos, premiando dessa forma aqueles que além de nossas fronteiras levaram um pouco desta terra brasileira, que pelo amanhã não se transforma somente em messes generosos mas também em dádivas de arte.

As cinco lições da forma

arq. Benjamin A. de Carvalho

1 - A lição do clima

Se atentamente observarmos o reino dos seres vivos, veremos que todos os seus componentes, trazem na própria essência do ser uma característica que ao que parece existe com a única finalidade de proporcionar a Vida, meios de não desaparecer do globo.

Queremos nos referir ao instinto de conservação, cuja curva de aspecto campanular, cresce no reino vegetal para atingir o máximo no reino animal e em seguida declinar no reino humano.

Se no ramo ascendente da curva os tropismos que garantem a proverbial estabilidade do fenômeno vital entre os vegetais vão cedendo lugar ao instinto, este por sua vez culmina no reino animal, para logo adiante ir sendo substituído no descender da curva por uma crescente prática de atos inúteis, como tão bem escreve *Lecomte Du Nouy*: "Por fim o madalenense é um grande artista. As pinturas com que ele ornamentou as suas cavernas, são em muitos casos admiráveis". E mais adiante:

"Estas manifestações inúteis (tomo esta palavra no sentido de não-absolutamente necessárias para conservar ou defender a vida) marcam a data mais importante de toda a história dos seres organizados. São a prova do progresso do espírito humano, no sentido do afastamento do animal. Os atos inúteis do homem são na realidade os únicos que contam: levam consigo o germe das idéias abstratas, o germe da idéia de Deus, desligado do terror puro, o germe da moral, da filosofia e da ciência.

Os outros atos necessários à manutenção da vida e ao prolongamento da raça, os atos ancestrais únicos que até ali contavam, servem apenas aos primeiros para se manifestarem. Se houvesse necessidade de uma prova da diferença fundamental, essencial entre o homem e o animal o aparecimento imprevisto, inconcebível, dos atos inúteis a forneceria."

Destarte, a violência do instinto de conservação, deverá ceder lugar à prática dos atos inúteis, e entre eles a arte nos quais se baseia toda a doutrina telefinalista do sábio francês. Mas enquanto não cede, carrega o homem o instinto e a arte.

O primeiro oculta-se por trás da Medicina, da Higiene, da Arquitetura e outras atividades, enquanto que a segunda arde nesta obstinada preocupação de enfeitar, que persegue o homem.

E assim como a Medicina nasceu para conservar a vida humana evitando as doenças e curando quando essas não pudessem ser evitadas, assim também a Arquitetura é uma imposição da necessidade da conservação da vida, do estado hígido, e defende o homem

do clima, das nocividades do tempo meteorológico, abrigo-o.

E agora podemos inferir, que a Arquitetura tem mergulhadas as suas raízes nas profundezas do instinto e na fonte mesmo do espírito.

Mas o tempo meteorológico é uma noção dinâmica e por isto mesmo instável em virtude de não existir estático e nem tampouco exibir caracteres capazes de traçar uma configuração permanente, uma vez que muda a cada instante e que teoricamente nunca se apresenta duas vezes.

O tempo meteorológico é um instantâneo do clima e que é por seu turno o meio onde vive e evolui o homem.

É na mesologia que se estuda a geografia nas suas relações com a antropologia ou seja a ecologia humana, se admitirmos com *Bertillon* que a "Mesologia é a ciência dos meios, ciência que tem por objeto o conhecimento das relações que ligam os seres vivos aos meios nos quais eles estão submersos; isto quer dizer que esta ciência se esforça por descobrir as influências recíprocas que os dois termos em presença, o meio e o ser emergido exercem um sobre o outro, assim como as modificações que resultam para cada um deles."

O vocábulo clima vem do idioma grego e quer dizer inclinar.

Em verdade a fatalidade astronômica a que se refere *Euclides da Cunha*, a inclinação do eixo da Terra em relação ao seu plano orbital é que produz a desigualdade dos dias e das noites e conseqüentemente as estações do ano.

"Esta distribuição irregular mas periódica do calor e da luz do Sol na Terra e suas conseqüências, estações, dias e noites, é o tempo é o clima na quota "extrínseca" à Terra: há um fator "intrínseco", escreve *Afrânio Peixoto*, relativo à nossa Terra, à posição do lugar, variações de latitude entre o polo e o equador, superfície do planeta coberta de mares exposta nos continentes, elevado em altitude ou ao nível d'água nas baixadas desnuda ou coberta de vegetação... e tais circunstâncias alteram e contrabalançam os fatores externos."

"De permeio desses fatores extrínsecos ou "astronômicos" com estes fatores extrínsecos ou "geográficos" do clima, há tudo o que se refere ao calor ou temperatura da atmosfera, à pressão dessa atmosfera, à umidade ou secura, à tensão do vapor d'água, aos ventos e sua direção, às precipitações de água ou de neve, à luminosidade, ao estado elétrico... que são chamados elementos climatológicos. O clima vem disso tudo e é uma noção complexa."

Mas existe em climatologia e em ecologia, uma noção importante e que tem a sua gênese na geografia humana, que por seu lado vai buscar na necessidade do abrigo a sua própria origem.

Referimo-nos aqui a noção de microclima. "As influências naturais, escreve *Demangeon*, são por vezes imperiosas pois a casa é um abrigo destinado a proteger contra o frio, contra o calor, contra a chuva e permitir o repouso à noite sob a sua proteção."

"O homem, completa agora *Cassan*, tem uma invencível necessidade de sono, sua vontade seria impotente para livrá-lo desta obrigação. Quando ele dorme está a mercê de outros que o podem atacar. Seu instinto de conservação o conduz então a se abrigar em um recinto fechado, onde ele costuma ir, não só para repousar, mas também para escapar às intempéries: a habitação."

"A casa constitui um verdadeiro fenômeno geográfico, a par de uma persistência marcada, se bem que ele se renova com uma grande rapidez — as mais antigas têm uma média de três a quatro séculos de existência — ela guarda no entanto os mesmos caracteres gerais e de algum modo uma fisiologia permanente."

E agora escreve *Afrânio Peixoto*: "A casa destinada a abrigo deve ser disposta segundo o regime meteorológico do meio e os costumes dos que a devem habitar."

Não existem dois lugares na superfície do globo, onde sejam idênticas as seqüências dos tempos meteorológicos.

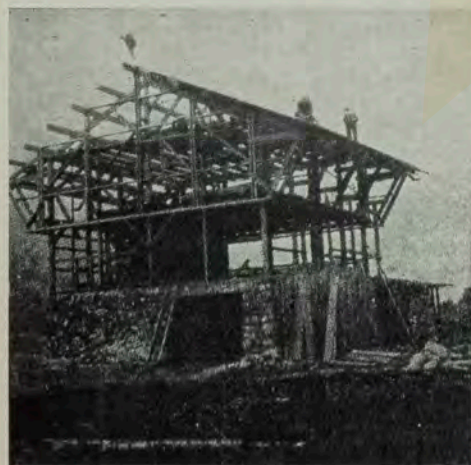
Dentro das características meteorológicas gerais, estabelecem-se não raramente diferenças notáveis, e entre duas ruas próximas dentro de um mesmo bairro, o meio pode ser totalmente diverso e com diferenças substanciais de temperatura.

Assim vemos que é dentro da climatologia que se procede a investigação micrometeorológica.

"É assunto muito novo, afirma *Sampaio Ferraz*, porém de grande importância para a ecologia agrária, já que a vida vegetativa não depende exclusivamente das condições gerais da atmosfera."

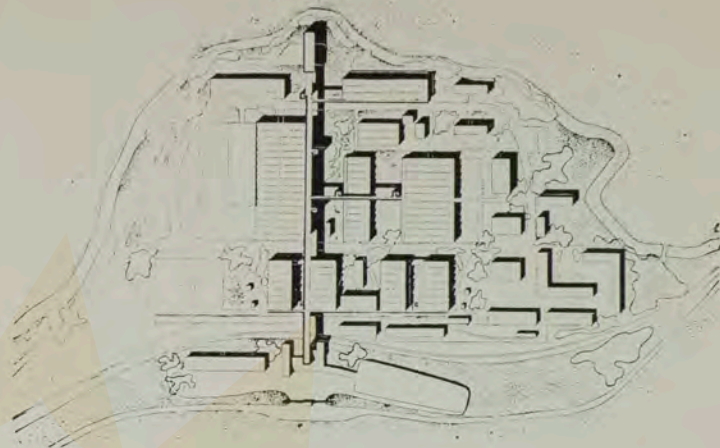
"A micrometeorologia, escreve ainda o mesmo autor, se vem a compreender para alguns aquilo que chamaríamos antes a meteorologia local, evidentemente neste caso, é ramo também utilíssimo da ciência pura. Por outro lado quando o meteorologista estuda em miniatura as relações hidrodinâmicas de um vórtice ou pesquisa em laboratório aspectos aerodinâmicos das distorções de correntes fluídas em torno de obstruções ou sem elas, por causas diversas — ele está verdadeiramente fazendo micrometeorologia."

A lição do clima nos Alpes.





A lição da higiene, também dada por Le Corbusier.



A lição da ordenação, na Usina de Le Corbusier.

Assim chegamos à conclusão de que o ambiente interior de uma habitação qualquer, é sem dúvida alguma, um microclima adrede preparado pelo homem e de modo a fornecer-lhe tôdas as condições de higiene que lhe eram oferecidas pela Natureza, nos tempos em que corria livremente pelos prados. "A casa, conclui magistralmente Besson, é com efeito o protótipo do microclima artificial, que oferece ao higienista, (e principalmente ao arquiteto acrescentamos nós) uma vantagem considerável, aquela de poder ser parcialmente modificado, regulado e amenizado quando sobrevivem causas de viciação ou de fenômenos meteorológicos desfavoráveis."

Então o prédio é um acidente geográfico, cuja existência, cujo objeto é a defesa contra o clima, e como os climas variam do microclima à latitude, evidencia-se agora a variabilidade da essência e feição destas "defesas."

É por isto que os edifícios dos Estados Unidos e da Europa por exemplo, são diferentes dos nossos. Se fôssem iguais, deveria haver erro, lá ou cá.

E não chegassem as razões e os exemplos até esta altura invocados, bastaria a palavra abalizada de Demangeon em "Les maisons des hommes", quando nos mostra os esquimós com duas residências diferentes uma para verão e outra para inverno, o que traduz a evidência do abrigo humano variando semestralmente, em função do clima, nas altas latitudes da Terra.

Uma vez tecidas estas breves considerações, podemos definir a Arquitetura como a imagem do abrigo humano em certa época e determinado local, e inferir que as formas dos prédios não podem ser adaptadas ou transportadas de uma região para outra, pois são função dos climas, como também o são as árvores, os animais e os próprios homens.

2 - A lição da higiene

Como já vimos, não foi uma imperiosidade emocional e nem tão pouco uma exigência estética que originaram a Arquitetura uma vez que esta antes de enfeitar-se abrigava. Se é verdade que o troglodita era um artista consumado como tão bem o demonstram as cavernas de Altamira, Covalana e outras, se é certo que o germe da arte parece estar incluso em nossos próprios cromossomos, não é menos verdadeiro que o instinto de conservação reclamou a exigência do prédio, como unidade visceralmente protetora, composta invariavelmente de paredes e tetos, planos verticais e horizontais para a defesa do sol, dos ventos e das chuvas.

Uma vez construído o abrigo elementar pelo arquiteto incipiente, de acordo com as possibilidades da época, este começou a perce-

ber que o ato inicial de abrigar-se não era por si suficiente.

Estando sujeito o organismo humano as leis biológicas tão inexoráveis quanto aquelas que regem a gravitação universal, começou o arquiteto bisonho a introduzir no abrigo rudimentar, melhoras ou aperfeiçoamentos que permitissem à máquina humana um bom funcionamento e ipso facto um rendimento alto.

Estes aperfeiçoamentos são hoje considerados como "as condições técnicas que permitem a um indivíduo, a uma família ou coletividade, viver com o mínimo de riscos de doenças o máximo rendimento intelectual e físico" como escreveu Saidmann, e que pode perfeitamente definir a Higiene da habitação. Mas esta última deriva da Higiene geral, que por seu turno tem por escopo evitar doenças e permitir como já vimos que o homem envolva normalmente.

Tal pluralidade e tamanha quantidade de conhecimentos e de técnicas se entrelaçam e dominam a Higiene geral, que a Higiene da habitação por dela se derivar, adquiriu um cunho dinâmico por excelência, passando a ser uma disciplina em perene evolução e contínua adaptação, correndo paralelamente à fisionomia da época no que concerne às suas conceituações médicas e à cultura do povo que a exerce.

Sendo a Higiene da habitação uma ciência eminentemente biológica, pois que os seus conhecimentos de base ela os aúre na biologia, na física e na química biológicas e na microbiologia, esforçando-se por proteger o homem contra as hostilidades do meio, nada mais natural do que estar intimamente vinculada a toda a fonomenologia existente e que se relaciona com ele.

Daí resulta a natureza protética dos setores onde intervêm esta ciência, assim também como a opulenta variedade de técnicas, e não menos vastos conhecimentos que ela exige. E aí está outra vigorosa componente da Arquitetura, a Higiene da habitação, que lhe imprime características plásticas que dinamizam do estádio científico de um povo em certa época e lugar.

3 - A lição da técnica

Basta um rápido olhar sobre a História da Arquitetura para vermos que a técnica construtiva foi sempre o produto da manipulação e aplicação de certos materiais: os materiais de construção do local.

Dêste modo na Caldéia as construções eram de tijolos e barro, no Egito de pedra e na Grécia de mármore, enquanto que a madeira integrou totalmente as construções dos países frios.

É importante atentar para o fato das vigorosas características impressas nos edifícios segundo os materiais de que são feitos e a técnica do seu emprego.

Um templo egípcio e uma casa nipônica são construções de fisionomias tão díspares quão estáveis.

No decorrer do processo histórico da Arquitetura, dois materiais de construção estavam talhados a revolucioná-la no que se refere à estabilidade: o ferro e o concreto armado. O primeiro impôs-se nos países de grande siderurgia ao passo que o segundo venceu exatamente onde era exigido o ferro.

A economia do ferro nas estruturas de concreto armado, requer cálculos mais apurados e soluções mais cuidadosas o que traz como consequência a esbeltez das peças e a elegância dos sistemas a par da formação de uma elite, de uma verdadeira plêiade de exímios calculistas como sucedeu em nosso País. Muito longe estava o jardineiro Monier, de imaginar que a sua descoberta haveria de dar à Arquitetura rumos tão belos e originais no que diz respeito à plástica.

A estática e a estética unem-se agora.

A parede perde a sua função estática para adquirir um caráter fundamentalmente defensivo quando se cobre de brise soleils, ou ostenta aquela intenção de captação quando se reveste de vidros, logo que a estrutura se liberta do prédio.

Isto engendrou lages balanceadas e colunas recuadas das fachadas originando a fachada livre e contínua, que responde pelo caráter unitário que domina literalmente o conteúdo plástico da Arquitetura de hoje, com a exaltação da superfície.

Os elementos cardinais das estruturas, coluna e viga foram seriamente atingidos nas relações entre as suas dimensões e uma vez fretada a primeira e armada a segunda novos dimensionamentos tinham de fatalmente ditar novas formas e estas conjugadas criariam novas proporções.

Destarte a beleza adquiriu um sentido diferente, geométrico e simples dando origem a uma sólida unidade e a uma eurtmia total na mais ampla acessão que se possa dar ao vocábulo.

A massa e a superfície passaram então a ser consideradas manifestações da arquitetura em si próprias, pois ambas se originam do plano que é o gerador do volume.

A superfície como elemento constitutivo do plano começou a ser tratada pela aplicação dos materiais, e então os contrastes, os cheios e os vazados passaram a ser computados de modo mais genérico, marcando a fase inicial de uma concepção plástica de rara singeleza. Uma vez geradas, as superfícies se exibem recobertas de uma alegre policromia, que resulta da grande variedade de materiais que uma indústria célere e incansável nos fornece, e que compõem assim formas coloridas que se apoiam e se entrelaçam com delicadas e bizarras estruturas.

E eis aí porque é alegre e matizada a Arquitetura dos dias que passam, e que não

fugiu ao que chamamos "ciclo da côr" segundo o qual sempre que uma Arquitetura floresceu, o fez invariavelmente colorida. E então a forma é uma resultante muito complexa disto tudo, que o arquiteto ordena "com a meditação que é o trabalho dum espírito ativo, laborioso e vigilante que persegue as suas pesquisas com prazer" e a "invenção que é a solução de uma dificuldade, a explicação de uma coisa nova encontrada à força da reflexão" usando aqui as imorredouras expressões de Vitruvio. É por isto tudo que um arquiteto não pode "vestir" determinada planta com fachadas previamente escolhidas por um leigo, pois as fachadas são resultantes d'êste longo forragear d'êste complexo sistema de ordenação onde tantos e tão variados fatores intervêm. A fachada não é como um orçamento ou um traçado de estrada de ferro susceptível de revisão.

É muito mais do que um amontoado de contas ou um emaranhado de curvas de nível sem expressão orgânica e vazias de conteúdo plástico, uma vez que uma fachada digna, de tal nome não se resume a um rudimentar problema de alçados de geometria descritiva.



A lição da técnica, no Museu de Arte Moderna, do Rio de Janeiro, de Affonso E. Reidy.

A fachada é o limite entre o clima e o interior do prédio, como a nossa pele é a demarcação fronteira entre o nosso interior orgânico e o meio ambiente.

É por intermédio desta pele, que o edifício toma contacto com o clima, "a tradução fisiológica de uma condição geográfica."

É por seu intermédio que o edifício respira e se guarda do sol; é nela que desabrocham os seus órgãos que são as portas, as janelas, os brise soleils, as entradas e as saídas, as rampas, as varandas e as marquises, que tomam formas diversas em função das relações entre o interior e o exterior.

Esta pele, tal como a nossa, pode traduzir beleza, saúde, fealdade ou doença, e não pode ser "modificada" nem mesmo pelo seu próprio autor, uma vez que se presume resultante da melhor solução que conseguiu, como é dever de todo arquiteto honrado.

No entanto, uma hipótese existe em que poderia sofrer alterações: quando de uma nova partida da estaca zero, pela confecção de todo o anteprojeto, por outro profissional desde o início, mas mesmo assim a fachada ressurgiria das próprias cinzas, como a Fênix da antiga lenda, impregnada d'êste mesmo espírito contemporâneo, que é a marca de um estágio de cultura, consequência de

um sério patrimônio doutrinal que vem do clima dos materiais da época, dos hodiernos métodos construtivos, do mesmo modo que as catedrais ostentaram formas semelhantes entre si, em climas análogos pelas mesmas razões.

Trai lamentavelmente uma cultura e a civilização que o alimenta, todo arquiteto que projeta "clássicos" e "neo-clássicos". "coloniais" e outras coisas transportando para junto de nós, no espaço e no tempo, construções obsoletas no que diz respeito às necessidades e conhecimentos de nossa época, fazendo má arqueologia em vez de boa arquitetura, e isto quando não realiza clamorosas "adaptações", que têm o condo de retirar da sua pseudo criação, qualquer virtude de cunho arqueológico por acaso nela existente.

A arquitetura de hoje já tem a sua fisionomia própria.

E tal é a força da doutrina, o vigor da técnica e a exuberância do sentido estético, que numerosas construções em toda a nossa terra exibem em seu magestoso conteúdo plástico, o sinal indelével dos dias em que vivemos, como se pode bem ver nas fotografias juntas.

4 - A lição da ordenação

Há cerca de dois mil anos viveu em Roma um famoso arquiteto, realmente digno d'êste nome, que escreveu uma obra sobre Arquitetura e que constava de dez livros.

Êste arquiteto chamava-se Marco Vitruvio Polio, ou como é mais conhecido, Vitruvio. O seu *De Architectura Libri Decem* é um livro de conteúdo, onde o grande teórico, infelizmente tão pouco divulgado, traça com firmeza e erudição toda uma linha doutrinal, que deve, segundo o seu pensamento, autorregar a ação do arquiteto e o evoluer da Arquitetura, enquanto que simultaneamente estabelece um padrão definitório de grande concisão e pontilhado de excelentes qualidades didáticas.

A frase que abre o seu *Liber Primus* reza: "A Arquitetura é uma disciplina que abrange uma série de estudos e conhecimentos." Três parágrafos adiante continua Vitruvio enumerando agora o que o arquiteto deve saber:

"É preciso que êle tenha facilidade de redação, hábito de desenho e conhecimento de geometria; deve ter algumas tinturas de ótica, conhecer o fundo da aritmética, ser versado em História, dar-se com atenção ao estudo da música, não ser alheio à medicina e à jurisprudência, e estar a par da ciência astronômica que nos inicia nos movimentos celestes."

Ainda neste capítulo, depois de um magnífico desenvolvimento das razões supra mencionadas, continua o douto arquiteto de César:

A Arquitetura tem por objeto a ordenação, a disposição, a eutritmia, a simetria, a conveniência e a distribuição.

Ordenação é a disposição conveniente de cada parte interior da construção e a conformidade das proporções gerais com a simetria. Ela se regula pela quantidade, que é uma medida determinada, segundo a qual se estabelecem as dimensões do conjunto de uma obra e de cada uma de suas partes. A disposição é a situação vantajosa das diferentes partes, sua grande apropriada aos usos aos quais elas são destinadas. As representações da disposição são a iconografia, a ortografia e a cenografia."

E mais adiante:

"Tais são as partes necessárias da disposição. A eutritmia é o aspecto agradável, feliz harmonia das diferentes partes do edifício. Ela tem lugar quando as partes se ajustam, quando a altura corresponde à largura, a largura ao comprimento em conjunto com as leis de simetria.

Simetria é a proporção que reina entre tôdas

as partes do edifício e a relação destas partes separadas do conjunto, por causa da uniformidade das medidas."

Diante de tão cristalinas verdades, e resumindo tudo o que tratamos, podemos afirmar que um ante-projeto consiste em última análise na ordenação das peças programadas segundo uma disposição, orientação e interdependência, coerentes com a sua natureza e necessidade, não perdendo de vista no entanto a beleza do resultado, o que faz da Arquitetura a mais intrincada das artes. Dêste modo, cada compartimento deverá obedecer às exigências próprias, e que deverão ser satisfeitas através:

a) Do seu dimensionamento espacial tridimensional, função da índole da atividade nêle exercida, ou da sua capacidade de ar em relação ao número de pessoas, o que traduz a necessidade de ar, como o mais importante dos alimentos naturais;

b) Da sua orientação de acordo com a marcha aparente do sol no decorrer de um ano, o que expressa uma doutrina de higiene visual pela defesa dos olhos contra a luz direta do sol, e a predeterminação da luz visível, exata, assim como uma medida de higiene geral no que trata a defesa contra as termonoses produzidas pela luz invisível infravermelha e eritemas de origem ultravioleta;

c) Da sua posição no que diz respeito ao sopro dos ventos, o que fala ao mesmo tempo em favor do conceito higiênico da ventilação no combate à umidade, confinação e poluição do ar, assim como no conforto que deriva dos métodos sugeridos pela moderna psicrometria no seu conceito de temperatura resultante;

d) De exigências relativas que se prendem à sua utilização por outras e vice-versa.

Êste conjunto de posições relativas, comandará o "traçado regulador" no que se relaciona com a circulação interna e externa, horizontal ou vertical, e que deverão, na medida do possível, obedecer, em primeiro lugar, à "lei do mais curto caminho".

Êste conjunto, distribuído no espaço físico, será suportado por uma estrutura racional que, antes de tudo deverá ser o suporte capaz de cumprir, ao máximo, as exigências acima enumeradas.

Finalmente, o terreno dará a sua quota no que concerne aos problemas fundamentais em relação à sua forma geométrica e aos perfis topográfico e geológico, assim como também como à sua orientação no que se refere ao norte astronômico e o conjunto.

5 - A lição da plástica

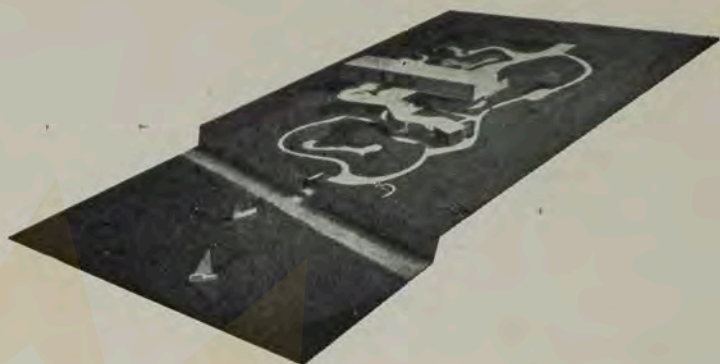
Como bem deve ter visto o leitor, a solução de um tal número de problemas, sempre regida pela preocupação da beleza final, vai plasmando uma forma definitiva que progressivamente desponta na estrutura até surgir plena em toda a configuração do prédio terminado.

Utilidade gerando beleza, o que também pode definir a Arquitetura como a arte que tem de produzir beleza condicionada, beleza que terá de passar pelo tamiz da utilidade. Por isto, a plástica resultante é de tal natureza indelével, que não raras vezes se incorpora para sempre no edifício, que continua a ser belo mesmo não sendo mais útil, como tão sãbiamente disse o mais erudito de todos os arquitetos brasileiros, Lúcio Costa, quando se referiu ao problema de qualidade plástica e do conteúdo lírico e passionai da obra arquitetônica nos termos que se seguem:

"Importância por que veio pôr na ordem do dia, com a devida ênfase, o problema da qualidade plástica e do conteúdo lírico e passionai da obra arquitetônica, aquilo porque haverá de sobreviver no tempo, quando funcionalmente não fôr mais útil. Sobrevida não apenas como exemplar didático de uma técnica construtiva ultrapassada, ou como testemunho de uma civilização perecida, mas num sentido mais profundo e



A lição dórica da forma.



A lição de plástica por Oscar Niemeyer.

permanente — como criação plástica ainda válida porque é capaz de comover.” Esta plástica é como tão bem definiu o arquiteto anteriormente citado, é o resultado da possibilidade, o que se deu pela primeira vez na História do Mundo, da perfeita fusão de dois conceitos arquitetônicos muito velhos. Esta plástica, é a própria arte, que se origina segundo Frazer, da magia homeopática, quando atribui aos desenhos rupestres do cro-magnon uma intenção visceralmente religiosa.

Mas é bem possível que, pelo menos, um homem paleolítico tivesse desenhado sem a intenção de fazer magia, desenhado por desenhar mesmo...

E basta que tenha existido um só destes homens para que desabe a hipótese de Frazer, e outros que pretendem que a Arte teve como única fonte as práticas apotropaicas.

É pacífico entre os estetas que os mundos interno e externo do homem primitivo, assim como os do selvagem de hoje, achavam-se perfeitamente entrosados, sem a menor delimitação.

E é graças a esta conexão que o mundo interior se consegue comunicar com o mundo exterior; com a marcha do tempo, estes dois mundos têm o seu conúbio periodicamente espaçado, cada vez mais por força da Evolução.

E hoje a esta manifestação cíclica entre os dois mundos que se encontram quase totalmente desligados, manifestação misteriosa e estranha, se convencionou chamar intuição. A intuição é, segundo Bergson, aquêlê prolongamento das faculdades de perceber, que permitem ao filósofo e ao artista, falarem a sua linguagem e a nós entendê-las.

“...prolongar a visão do olho por uma visão do espírito, o que seria por um poderoso esforço de visão mental, perfurar o envólucro material das coisas e ir ler a fórmula invisível a olho, que desenrola e manifesta a sua materialidade, como pretendia Aristóteles, o mais erudito dos estagiritas, uma das mais robustas inteligências que o mundo já conheceu.”

“Eu direi logo, do modo mais simples, que a Arte é visão ou intuição”, escreve Ubi Bava, citando Benedetto Croce, para concluir mais adiante magistralmente “Tendo intuição, a Arte não se define em linguagem comum.”

Nada mais sábio!

É Alexis Carrel que vem confirmar esta magnífica asserção quando escreve:

“A inteligência dá-nos o conhecimento e o domínio do mundo material. A intuição penetra a realidade mais profundamente do que a inteligência, e diretamente nos une às coisas. É principalmente devido às suas atividades não intelectuais que o espírito se evade do mundo material. Essa proprie-

dade da substância físico-mental se encontrar ao mesmo tempo no universo físico e num universo inacessível (pelo menos de momento) à razão e à ciência, faz do ser humano um objeto diferente de todas as coisas que se encontram à superfície do mundo terrestre. E aqui está o que nós somos.” E é por isto que só o homem faz Arte!

E assim, um belo dia, o homem paleolítico desenha, por desenhar, iniciando deste modo a cultura do germe da Arte em potencial, e define o conceito da “vontade de arte de Riegl:

“Por vontade artística absoluta, deve-se entender aquela exigência latente, que existe por si só, independente por completo dos objetos e do modo de criar, e que se manifesta como vontade de forma.”

Segundo os orientais, a Arte emana de Budha, uma região que Jinarajadasa afirma despassar o que de mais puro possa existir na esfera emocional ou no campo mental.

No entanto, partindo do “verdadeiro reino da arte”, como lhe chama o pensador indiano, o valor artístico atravessa toda a cadeia de corpos de homem, impregnando-se por isto de um conteúdo emocional e mental, oscilante, variável portanto, quer do lado quantitativo quer do qualitativo.

É por esta razão que a Arte trás em si, e desperta geralmente, uma emoção e um pensamento filosófico, duas coisas que ela adquire no seu percurso através da mente e do campo emocional do artista.

Desta maneira, coincide com o pensamento filosófico indiano a hodierna teoria da “projeção sentimental” de Lipps, que desloca o clássico conceito estético da plana do objetivismo para a esfera do subjetivismo, propondo-se assim a estudar o comportamento do indivíduo que contempla o objeto, ao invés de preocupar-se com a forma do objeto. Lipps afirma que, gozar esteticamente é gozar-se a si mesmo em um simples objeto diferente de si mesmo, projetar-se nele e penetrar nele com o seu sentimento.

Por aí poderá o leitor ver o que representa, para um arquiteto, um artista modificar sem vontade a sua obra de arte, violentando-se seriamente e atraído a sua própria criação.

“Arte, como tão bem expressa Ubi Bava, acaba traindo o artista que pretende traí-la. A posteridade é a prova.”

O arquiteto é antes de tudo um artista, um criador.

No vocábulo grego architekton, “arche” quer dizer substância primordial e “tekton” significa construtor, o que transmite à expressão vocabular, uma orientação singularíssima, se atentarmos que a substância primordial é algo de misterioso e de transcendente o que na esfera científica corresponde ao átomo primitivo do ensaio cosmogônico de

Lemaitre, ou seja a origem dinâmica de tudo o que existe.

Assim, “arquiteto” significa construtor da substância primordial, almo por excelência: criador.

É por isto que chamam ao Demiurgo de Grande Arquiteto do Universo.

Platão, via na obra de arquitetura não a representação da “coisa”, mas “a coisa em si”, real.

Assim, partindo do campo sutil das ignotas regiões do pensamento abstrato, concretiza-se a Idéia na mente do arquiteto, assumindo dest’arte um aspecto unidimensional, que se translada ao papel, já com duas dimensões, para finalmente ser materializada na obra plena do aspecto tridimensional.

É como se o abstrato penetrasse totalmente no próprio concreto, é o imaginário realizando-se a si próprio, adquirindo existência, rompendo o tempo e exibindo-se no conjugado quadridimensional espaço-tempo.

Vai agora o real mostrar-se em toda a exuberância de sua beleza material e protéica em razão da variedade de substâncias que integram a obra de arquitetura.

Os mais diversos materiais são agora alinhados em harmonia estática e estética, para construir um corpo ôco, dotado da esdrúxula propriedade de criar espaços...

O arquiteto mais criador do que nunca, ordena, utiliza e manipula agora a substância primordial, que deu origem a tudo o que existe, diferenciada na variedade das estruturas dos edifícios atômicos dos vários materiais de construção, para concretizar um ideal de beleza, que é capaz de rivalizar com o seu próprio espírito no campo da originalidade. Quem no mundo pode realizar tal gesto?

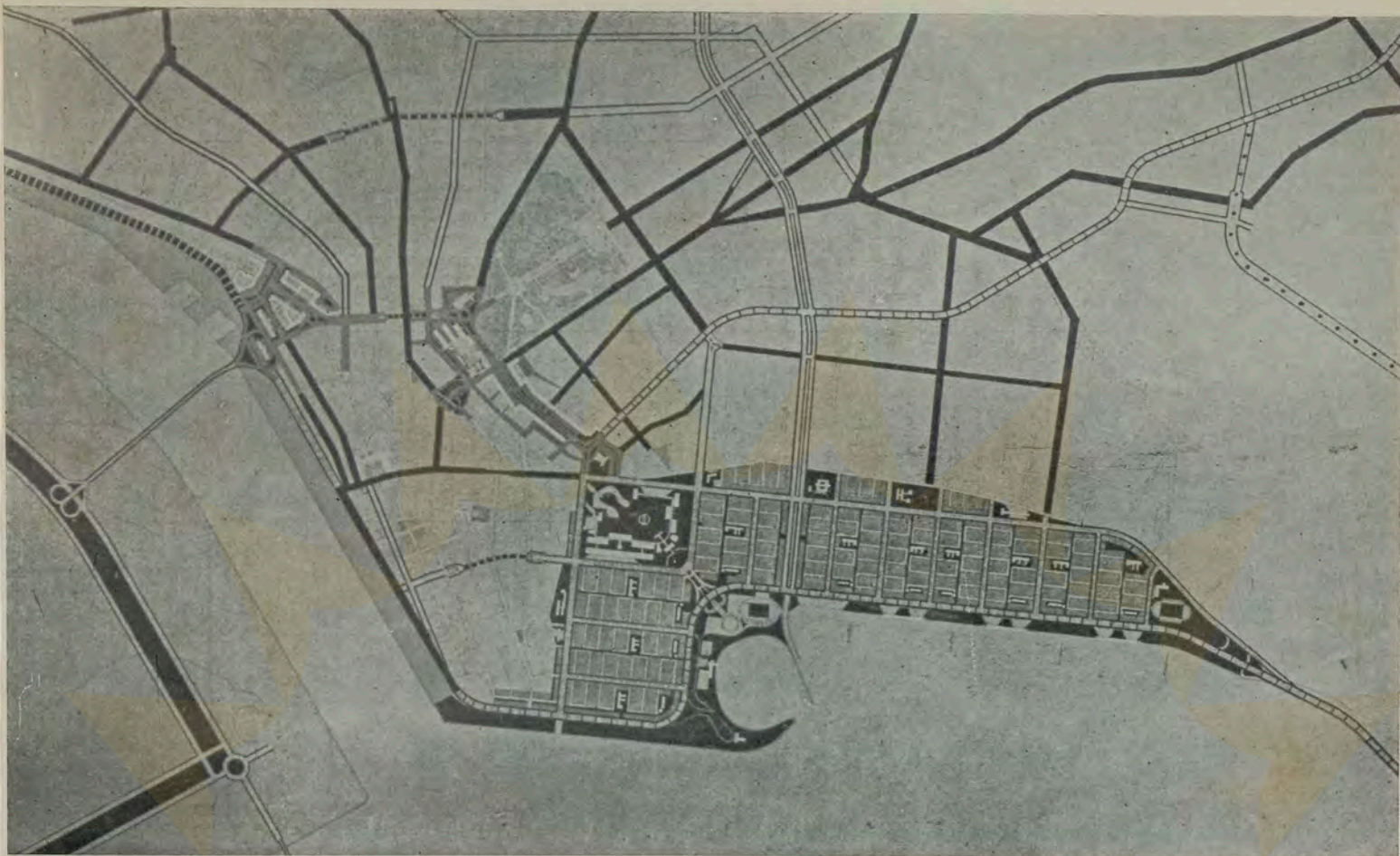
“O arquiteto, diz Borissavlievitch, faz uma casa real enquanto que o pintor representa a casa. Mas esta representação não é, segundo Platão, mais do que uma imagem, um fantasma desprovido de existência verdadeira.”

Idealizou para concretizar, projetou para criar, para construir bonito.

“Ora, de todos os atos, afirma Paul Valéry, o mais completo é aquêlê de construir. Uma obra pede amor, meditação, sujeição ao teu mais belo pensamento, a invenção de leis pela tua alma, além de outras que ela retira maravilhosamente de ti mesmo e que tu nem suspeitavas possuir.

Esta obra se aparta do mais íntimo de tua vida sem nunca se ter confundido contigo. Se lhe fôsse dado pensar ela pressentiria a tua existência, que não viria jamais estabelecer e nem concluir claramente. Tu serias um Deus para ela.”

E aí está, pintado com o pincel de fino e sutil do grande esteta francês, o profundo conceito de criação artística, que envolve a Arquitetura, e com o qual damos como terminadas estas linhas.



Planta da situação do Conjunto de Belas, em relação com as linhas de ligação do Plano Diretor de Porto Alegre, em que o projeto se insere, compondo um novo prolongamento da cidade.

Urbanização da Praia de Belas, em Porto Alegre, R.G.S.

Projeto: prof. Edvaldo Paiva e arq. Carlos M. Fayet

Há 50 anos que tem sido um desejo dos habitantes da Capital do Rio Grande a efetivação de melhoramentos urbanísticos na zona Sul da cidade, onde existe uma grande enseada chamada a "Praia de Belas".

Essa região ainda mantém aspectos da época colonial, encontrando-se, assim, em grande atraso em relação ao nível alcançado pelo resto da cidade. As causas dessa situação foram o seu isolamento das grandes vias de tráfego e da atividade comercial e industrial; más condições higiênicas e abandono por parte dos poderes públicos.

Diversos projetos têm se sucedido com a finalidade de sanear e urbanizar essa área, uns ali localizando a extensão do pórtico comercial e outros caracterizando-a como zona de extensão residencial.

Os projetistas foram incumbidos da tarefa de organizar um plano para aquela zona, trabalho esse há pouco terminado e já aprovado pela Câmara Municipal. As obras de sua execução serão em breve atacadas, iniciando-se os trabalhos pelo atêrro. Para isso, já foi feita concorrência pública e dados todos os passos necessários à sua concretização.

O projeto feito, cujas linhas gerais logo após serão expostas, está enquadrado organicamente dentro do Plano Diretor de Porto Alegre, estudo em fase de ultimização.

Vejamos as características principais do projeto de urbanização da Praia de Belas.

Aspectos físicos

É previsto um atêrro de cerca de 300 hectares da atual enseada, que possui pouca profundidade (1 metro em média). O total de atêrro será da ordem de 15 milhões de metros cúbicos. Ao longo da futura costa será construído um dique de proteção contra as enchentes do rio (esse dique faz parte das

obras de defesa da cidade contra as enchentes). Sobre esse dique, cuja crista ficará na cota +6,20 mts., será construída a Avenida Beira-Rio. O restante do atêrro ficará na cota média + 3,00 mts. Essa diferença de nível possibilitou soluções ótimas para os cruzamentos da Av. Beira-Rio com as avenidas principais de acesso a ela. A baía artificial projetada frente ao centro esportivo, será defendida por molhes, que avançarão até o canal navegável. O traçado proposto levou na devida conta o regime de ventos dominante na região e a orientação mais adequada.

Teoria

O estudo urbanístico e paisagístico do novo bairro da Praia de Belas foi baseado nas seguintes diretrizes:

1. Caracterização dessa zona como residencial e turística.
2. Tratamento das novas áreas provenientes do atêrro, não como um simples prolongamento do atual e obsoleto traçado da cidade, mas com uma nova concepção orgânica de traçado, baseada na criação de "unidades vicinais", de tamanho adequado, de caráter residencial, não atravessadas por vias de tráfego.
3. Determinação de um zoneamento de utilização dos imóveis, da altura dos edifícios e volume limite das construções, de acordo com a posição dos terrenos, seu tamanho e seu grau de valor. Aproveitamento das grandes avenidas para localização dos edifícios de maior altura, dispondo de estacionamentos próprios, intimamente ligados às escolas e centros locais, permitindo nessa zona uma alta densificação em ótimas condições.

4. Caracterização das áreas interiores das "unidades" como zonas de edificação baixa, localizada em ruas quietas, num marco de verde, com tráfego estritamente local.

5. Criação de um sistema viário completamente diferenciado.

Circulação de pedestres em vias próprias e adequadas.

6. Sistema diferenciado e contínuo de verde coletivo. Localização dos grandes parques de preferência entre a Avenida Beira-Rio e a praia futura.

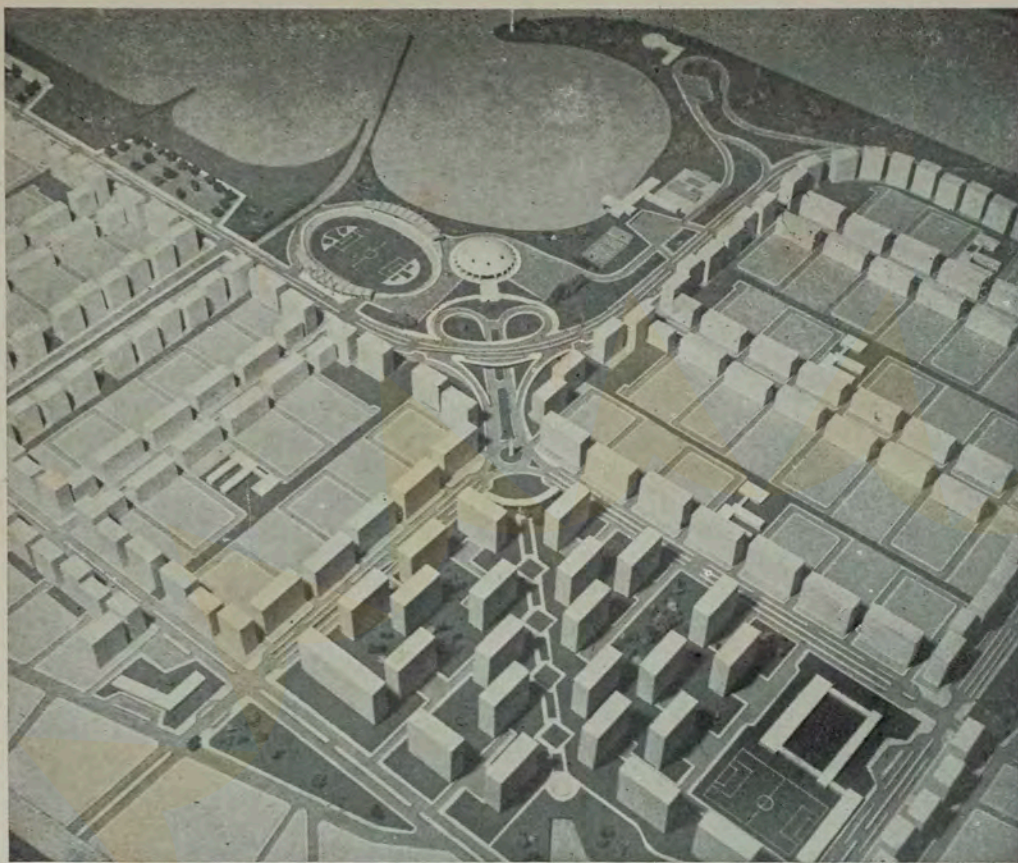
Zoneamento

Toda a área do atêrro (cerca de 300 ha.) foi dividida em super-quarteirões (unidades vicinais) com 15 a 20 ha. cada um, circundados pelas grandes vias de tráfego. Nesses quarteirões foram estabelecidas as seguintes normas de zoneamento:

a) Caracterização de suas áreas interiores como nitidamente residencial, com proibição do comércio. Localização dessa atividade frente às avenidas de contorno.

b) Caracterização da frente da praia como zona de edificação de maior altura (10 a 15 pavimentos) em lotes adequados (mínimo de 1.200 m²). Foi legislado quanto aos alinhamentos dessas construções (frente, fundos e laterais), percentagens máximas de ocupação dos lotes, estacionamentos internos, tratamento das divisas e dos jardins.

c) Nas avenidas perpendiculares à praia foi estabelecido um teto de 10 andares e normas quanto ao recuo de frente e fundos e área de ocupação dos lotes. Nas ruas internas, são previstos lotes mínimos de 15 por 30 mts. e construções de altura máxima de três pavimentos. Neste caso, também há normas rígidas quanto aos recuos (frente, fundos e laterais e quanto ao tratamento das



O centro do projeto de Belas com as suas passagens de nível bem definidas, a espinha dorsal viária estabelecida como eixo da interdependência dos conjuntos.

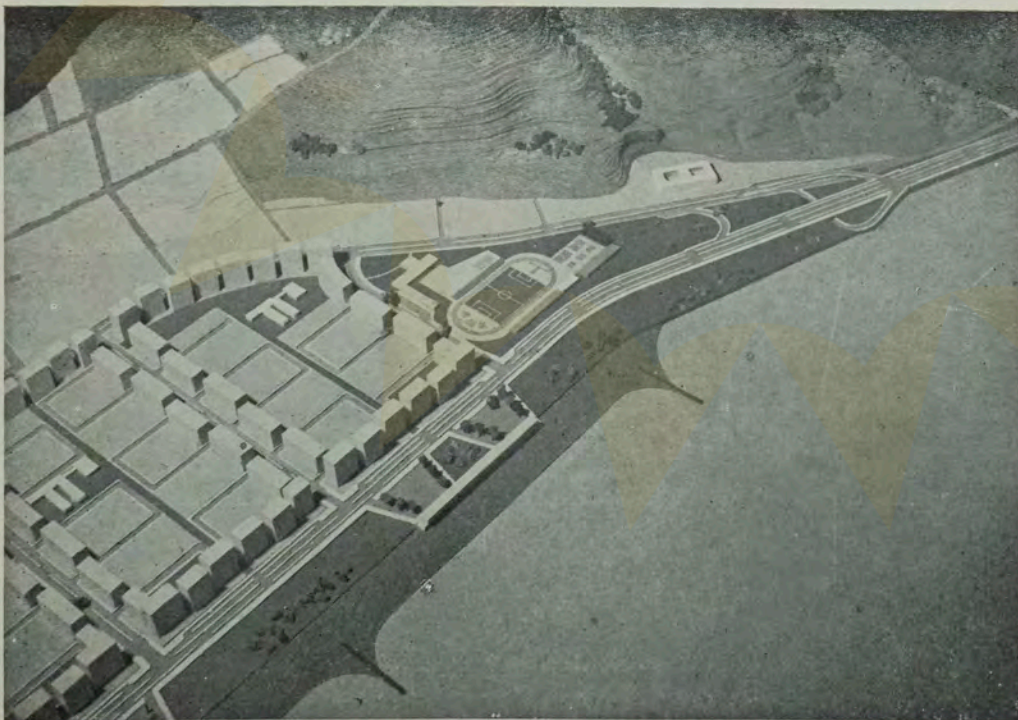


Foto da maquete do projeto de urbanização de Belas, vendo-se a avenida ao longo da praia e a situação do centro sportivo.

divisas e jardins, a fim de obter um tratamento de conjunto.

Além dessas diretrizes, foram tomadas mais as seguintes:

1. Localização, no interior das "unidades vicinais" de:

a) Escolas primárias (uma para cada unidade), plenamente acessíveis às crianças, sem necessidade de atravessamento de vias de tráfego.

b) Campos de jogos infantís, junto às residências, no interior dos parques.

c) Outros órgãos, tais como: clubes esportivos, piscinas, campos de jogos, serviços sociais, igrejas, etc.

2. Localização dos órgãos públicos e serviços que atenderão a mais de uma "unidade" nas faixas que existirão entre o novo bairro e a praia atual. Neste caso, estão previstos: Hospital, três grandes ginásios, três mercados locais e centros esportivos.

3. Reunião de todos os principais órgãos de esporte e recreio na faixa de parques entre a Avenida Beira-Rio e a futura praia.

Criação de dois grandes conjuntos: um, ao redor de uma baía artificial, contendo o Estádio para cem mil pessoas, um grande ginásio coberto, o Yate Clube e o Casino e, outro, ao longo da avenida na direção Sul, contendo três grupos de balneários, com construção a dois níveis (uma, no nível da avenida, para bares e restaurantes e outra, no nível da praia, para os vestiários). Todos esses órgãos disporão de grandes áreas privativas para estacionamento de automóveis.

4. Na parte mais central do novo bairro, junto ao centro atual da cidade, é prevista uma "unidade" de tipo diferente, composta de grandes edifícios de apartamentos, de altura padrão (20 pavimentos) localizados no interior de um parque com 22 ha. de área, que será mantido de uso público (ficarão de uso particular somente as áreas dos lotes, que serão totalmente ocupadas pelos edifícios). Cada grupo de edifícios disporá de acesso veicular e estacionamento próprios.

Circulações

O sistema viário proposto que faz parte do esquema de circulação previsto no Plano Diretor da cidade, compreenderá:

1. Vias de conexão da futura zona residencial com a cidade, tais como o Perímetro de Irradiação, que contornará o velho centro colonial e permitirá, ademais, a ligação do novo bairro, em forma direta, com o vale oposto (zona das terminais dos transportes (estradas de ferro e rodoviária), sem interferir com o tráfego da zona central.

Outra via importante deste tipo é a nova avenida que acederá desde o novo bairro até o atual centro, cruzando em túnel o espigão.

Ligações com todo o sistema radial-perimetral previsto no Plano, possibilitando acesso direto a todos os atuais bairros, em vias especializadas.

2. Na zona de extensão (atêrro), quatro tipos especiais de vias:

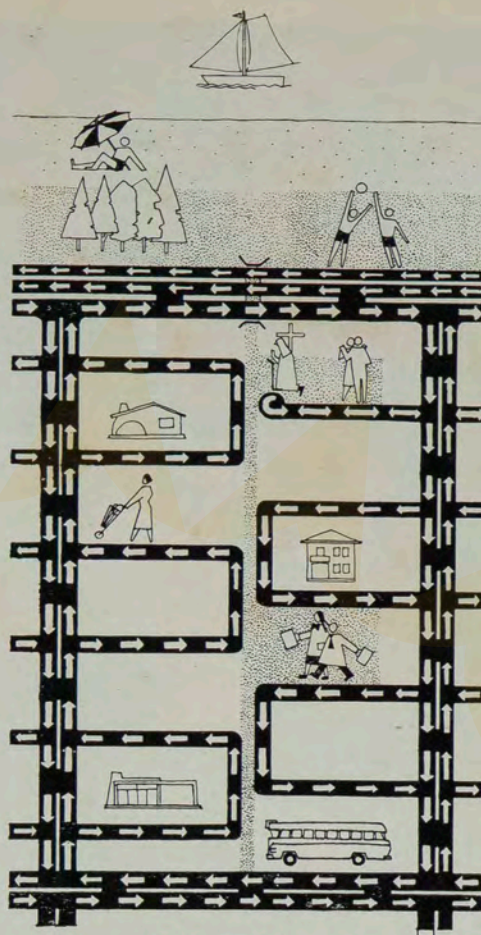


Gráfico de circulação, esclarecendo o sentido em que foi estabelecida a transição dos pedestres e o tráfego motorizado, de maneira a defender o transeunte dos cruzamentos perigosos e das distâncias intransponíveis.

a) Avenidas rápidas, com um mínimo de cruzamentos: Avenida Beira-Rio, 50 metros de largura, com faixas para tráfego rápido e lento e estacionamentos especiais separados das faixas de trânsito. Cruzamento com as grandes vias a dois níveis (são previstos dois grandes trêvos). Avenida Borges de Medeiros, 35 metros de largura, com as mesmas características da anterior.

b) Avenidas de distribuição, com faixas centrais de tráfego mais rápido e 28 mts. de largura. Estacionamentos separados.

c) Vias de habitação, 15 mts. de largura e mão única.

d) A circulação de pedestres far-se-á sempre em caminhos próprios, no interior das "unidades". Foi projetado o acesso de pedestres, em forma direta sem cruzamento no mesmo nível com qualquer via de tráfego, desde o interior de todas as "unidades" até os parques, centros esportivos e balneários ao longo da Avenida Beira-Rio.

Distribuição do solo e densidade populacional

A área obtida pelo aterro (300 ha.) foi distribuída nas seguintes proporções:

Lotes vendáveis, 33,3%; Lotes reservados, 8,9%; Vias, 28,7%; Esportes, 6,3%; Verdes, 19,0% e Praia, 3,8%. Total, 100%.

A população total prevista, caso sejam construídos os volumes limites de edificação, é de 120.000 habitantes, e que dá uma densidade média de 400 habitantes por hectare.

Se analisarmos um dos super-quarteirões, de área de 160.000 m², chegaremos aos seguintes resultados:

Taxa média de ocupação 55%

População limite 15.000 hab.

Densidade média 937 hab/ha.

As áreas reservadas para serviços públicos são as seguintes:

a) Para órgãos e edifícios públicos estaduais, 73.880 m²; b) Um hospital, 21.600 m²; c) Três mercados locais, 28.400 m²; d) Dois ginásios, 52.800 m²; e) Onze escolas primárias, 65.980 m². e f) Reserva para órgãos públicos de caráter local (Ambulatórios, repartições locais) para servir às "unidades" vicinais, 36.192 m².

Conclusão:

Essas são as características do projeto já aprovado e em vias de execução imediata. Traçado racional, econômico e salubre. Conservação da integridade do terreno, continuidade de jardins e parques. Boa e uniforme orientação das vivendas. Caminhos próprios para os pedestres, protegidos e separados do trânsito veicular. Segurança e amplitude do espaço livre, para uso das crianças e recreio dos adultos.

A futura Praia de Belas, assim concebida, adquirirá uma fisionomia totalmente distinta dos outros bairros da capital rio-grandense. A própria vida de seus habitantes adquirirá, seguramente, outro caráter. A natureza entrará a formar parte do ambiente cotidiano. Árvores, ar puro e sol deixarão, assim, de ser meros acidentes na vida do homem urbano.



Vista geral da maquete do projeto de urbanização de Belas, em toda a extensão da praia.



Arq. Harry Seidler, Residência em um bairro de Camberra, Austrália. Vista do sudeste.

Harry Seidler: "Houses, Interiors, Projects"

Cleber Santos e G. D. Landau

Se é bem verdade que a arquitetura é a "arte de organizar o espaço", como preconizava Auguste Perret, é curioso notar que teve excepcional desenvolvimento em países e regiões onde o espaço livre é abundante, carecendo das limitações angustiosas do *Lebensraum*, do espaço vital. Assim, entre outros, o Brasil, os Estados Unidos, e, "last but not least", a Austrália, país novo cujas amplitudes continentais são um convite à organização de seu espaço, projetando-se com vigor singular no cenário arquitetônico mundial. Um dos maiores ou, quando menos, mais dinâmicos expoentes deste movimento inovador na arquitetura do Domínio, em particular na Nova Gales do Sul, é Harry Seidler, A.R.A.I.A., austríaco de nascimento, mas de formação humanística e profissional tipicamente anglo-saxônica, iniciada na Inglaterra (Cambridge), desenvolvida no Canadá (Manitoba) e aperfeiçoada nos Estados Unidos (Harvard). Seidler, com apenas 33 anos de vida, reúne em sua obra uma síntese eclética e cosmopolita do que há de mais avançado, hoje, em arquitetura. Teve os seus primeiros esforços burilados pela mão magistral de Walter Gropius, a sua experiência inicial em Nova York orientada pelo traquejo de Marcel Breuer, e a sua versatilidade inata estimulada por uma longa viagem pela Amé-

rica do Sul, onde, no Brasil, trabalhava também com Oscar Niemeyer.

Um exame, ainda que superficial, do conjunto da obra de Seidler, tal como exposta em seu recente livro "Houses, Interiors, Projects" (no qual resume a sua atividade profissional na Austrália, de 1949 a 1954), permite observar uma grande afinidade com a produção dos arquitetos modernos brasileiros. Similaridade de condicionamento ecológico, no tempo e no espaço, responsável por soluções vizinhas para problemas técnicos análogos? Ou apenas coincidência de inspiração? É difícil precisar.

O livro-álbum de Seidler nos põe diante de um arquiteto, novo ainda, sob o influxo de uma série de influências, em fase de franca evolução; sua obra é, ainda assim, ou por isso mesmo — fecunda e polirômica. São projetos e realizações de seus cinco primeiros anos de atividade na Austrália, e seu número é considerável, apesar das dificuldades por ele mesmo narradas. Teve Seidler de lutar contra uma série de embaraços, advindos alguns dos próprios poderes públicos. Há, na Austrália, leis de construção inteiramente obsoletas e que estrangulam o desenvolvimento da arquitetura, ora obstando o uso de determinados materiais, ora proibindo o emprego de técnicas modernas. Por outro lado, a execução dessas leis é confiada a leigos, o que redundava no espetáculo grotesco de terem

muitas vezes os arquitetos que apelar para côrtes de justiça, que, mais arejadas, lhes dão ganho de causa. A pré-fabricação em moldes acadêmicos, produzindo casas relativamente baratas, porém anti-funcionais e anti-estéticas, é outro fator negativo. Há também a incompreensão do grande público, decepcionado muitas vezes com certas construções "modernas" que precederam Seidler. Eram, via de regra, modernas de fachada ou meras cópias de soluções estrangeiras, usadas indiscriminadamente, sem adaptação ao meio e ao clima.

É nesse ambiente que Harry Seidler está criando uma obra que, a esta altura, já se faz merecedora de acurado estudo. Suas formas, onde predominam linhas retas, são harmoniosas e simples. Podem-se distinguir três influências, muito nítidas.

A primeira, generalizada, quer na forma, quer nas soluções, é uma constante em todos os bons arquitetos contemporâneos. Seidler não foge à regra e está impregnado do binômio Le Corbusier-Mondrian. Seu projeto para o Estádio olímpico de Melbourne é análogo ao "Plan pour un centre de réjouissances populaires" (1936), sendo idêntica a solução encontrada para a cobertura. Outra influência marcante, e explicável pela sua condição de ex-aluno, é a de Gropius. É no humanismo e simplicidade das soluções, e no emprego oportuno dos materiais, que ela se faz notar.

A terceira influência é a da arquitetura brasileira de um modo geral e de Niemeyer em particular. A Austrália conta com um clima e uma vegetação bastante semelhantes aos nossos. Sendo muito montanhosa, há em suas cidades principais a predominância de terrenos em declive, como é também o caso dos nossos maiores centros.

O problema geral da arquitetura na Austrália é o mesmo do caso brasileiro: uma forma de governo inoperante e mesmo desfavorável à solução dos problemas sociais com recurso à arquitetura.

Assim, em retrospecto, verifica-se que predominam na obra de Harry Seidler as residências individuais. Isso não quer dizer que seja um *arquiteto de luxo*; ao contrário, a maioria de seus projetos são por ele próprio assinalados como "low cost" e se destinam a famílias remediadas.

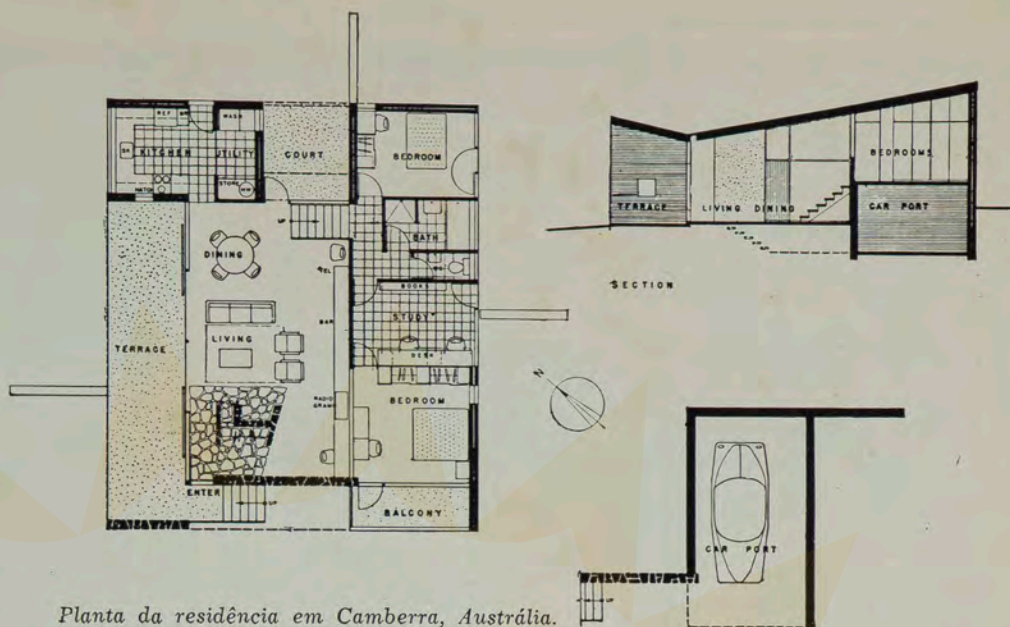
Há, contudo, uma incursão por *conta própria* no campo social, com um modelo de exposição para uma casa pré-fabricada, verdadeiramente antológica. Flexível pela distribuição dos cômodos, com uma decoração econômica mas sem o ar de feita em série, absolutamente não denota a despersonalização e inadaptabilidade comuns às casas pré-fabricadas.

As soluções de Seidler são extremamente humanas. Sente-se nelas o arquiteto vivendo um pouco da vida dos futuros habitantes. Isso ele deixa transparecer ao explicar, por exemplo, a colocação de uma área livre para recreação, perto da cozinha: "a mãe terá os filhos sob os olhos enquanto cuida dos afazeres".

Suas formas não destoam da natureza; pelo contrário, completam-na. Depois de concluídas, parecem ter sempre existido, como elementos da topografia local. Os materiais empregados são os mais variados. Desde a pedra e a madeira naturais até o plástico e o *fiber-glass*.

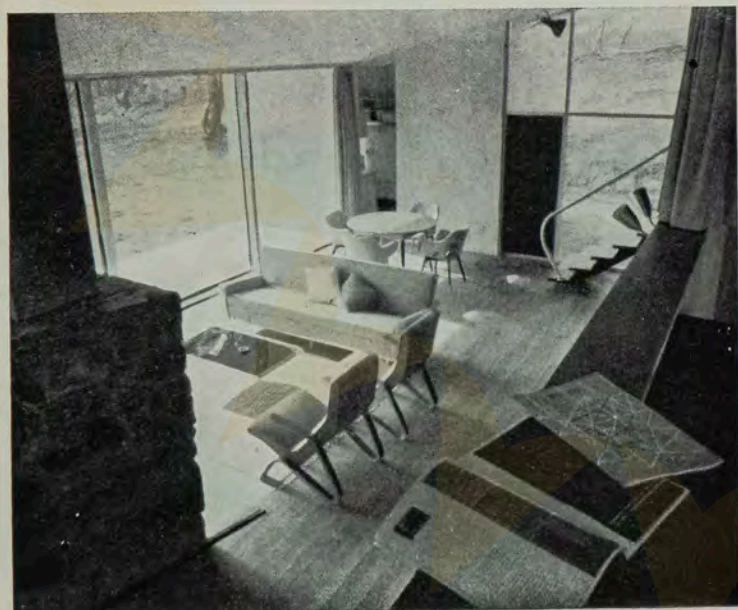
A decoração é sempre de bom gosto. Cada objeto ocupa o seu espaço lógico e não há nada supletivo, sem função.

Os murais de Seidler são estritamente decorativos. Meros exercícios de cor e formas curvas em oportuno contraste com as angulosidades do concreto.



Planta da residência em Camberra, Austrália.

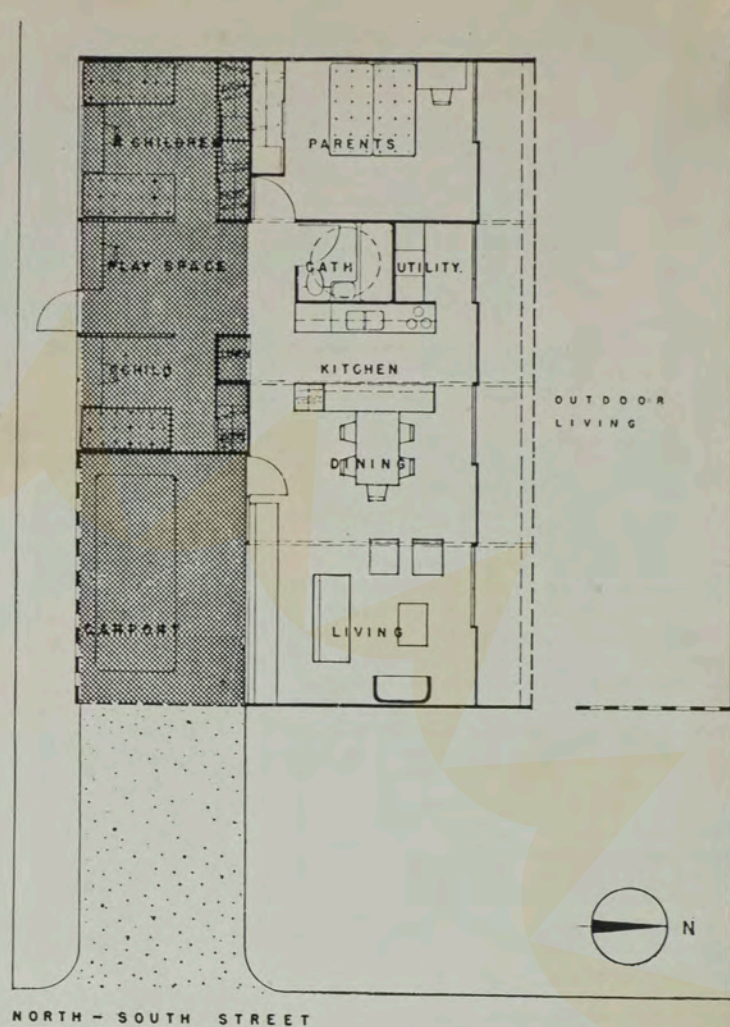
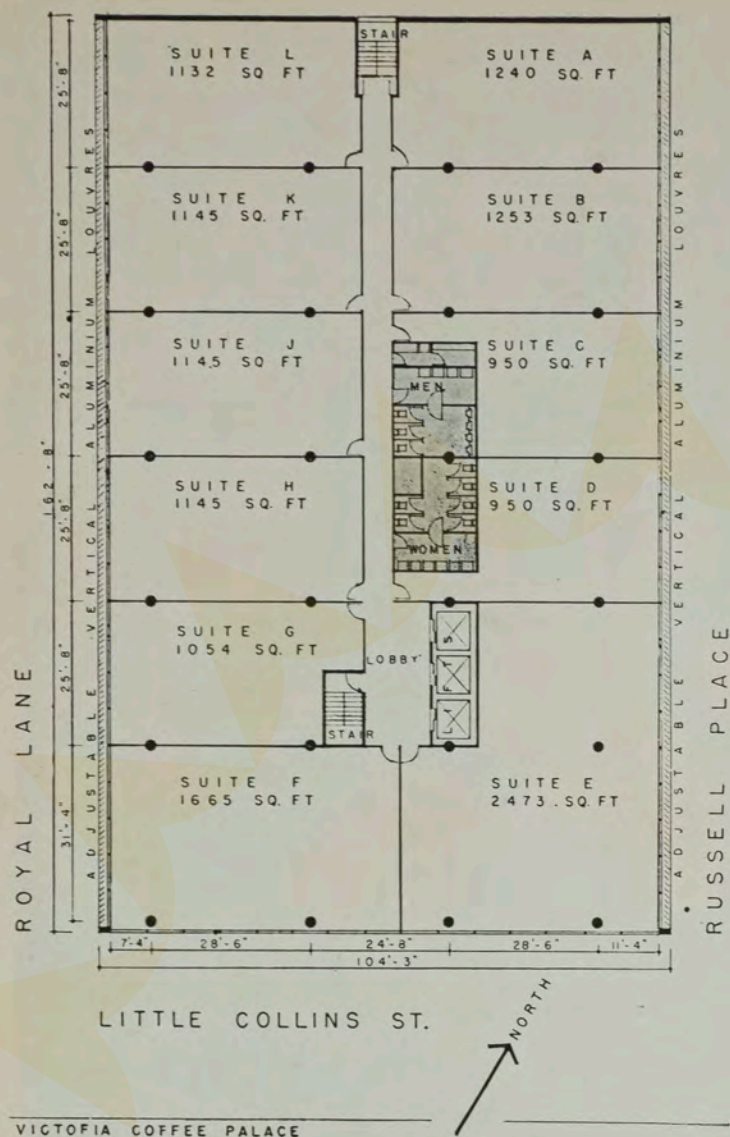
O terreno, bastante amplo e arborizado, apresenta um declive em diagonal. Esta circunstância sugeriu ao arquiteto uma solução em três pisos distintos: o da entrada e abrigo para carro; o principal, que contém o living e as dependências de serviço; e o superior, dos dormitórios. Não há, porém, uma separação definida entre os três níveis. Um dos quartos abre para o living, e o teto inclinado deste prossegue naquele, sem solução de continuidade, o que dá uma unidade espacial aos dois ambientes. É interessante notar também a criação de espaços livres exteriores em conexão com os três diferentes pisos. O emprêgo dos materiais, foi dos mais generosos: pedra local, madeiras, concreto, vidros, tudo jogado com muito equilíbrio. Na decoração predominam os tons cinzas e amarelos, em contraste com o avermelhado das pedras e o tom escuro da madeira.



O "living" da mesma residência, visto do quarto de dormir.

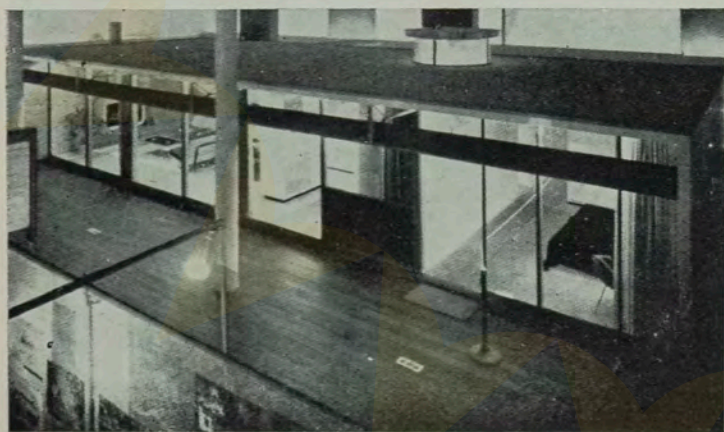


O interior do "living", visto do pátio; a iluminação indireta é usada para realçar as texturas dos diversos materiais (pedra bruta, madeira, tecidos lisos, nas cores cinza e branca) empregados na decoração.



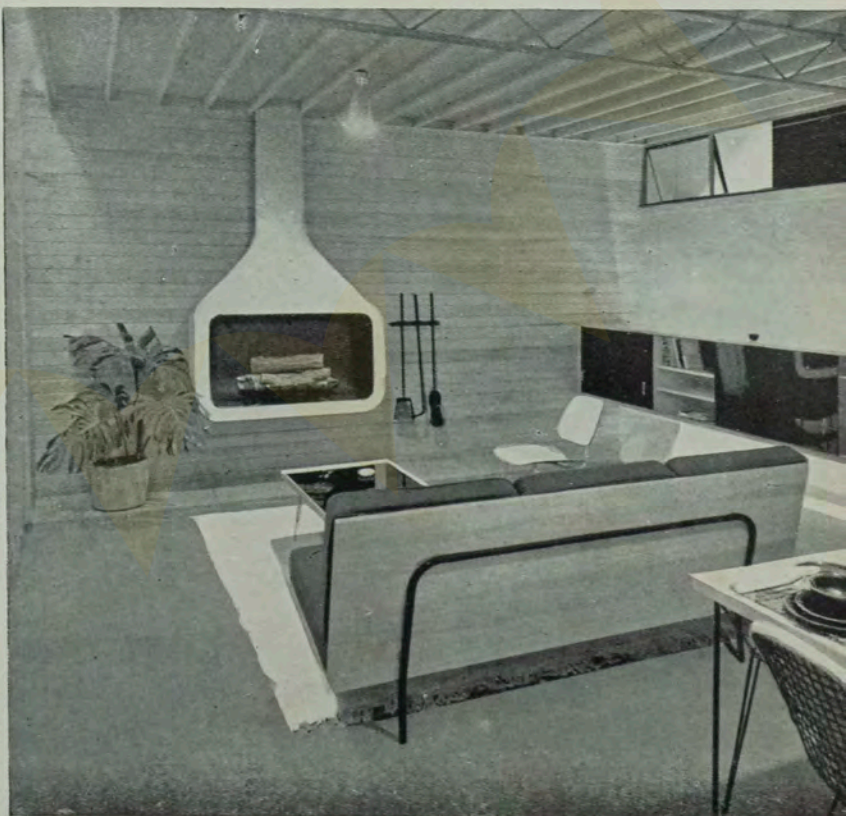
Planta da Residência-módulo, pré-fabricada, mostrando na parte escura o acréscimo que se fez para abrigar os dormitórios e quarto de jogos das crianças, além de uma garagem, conjunto este facilmente anexado à unidade básica da residência do casal.

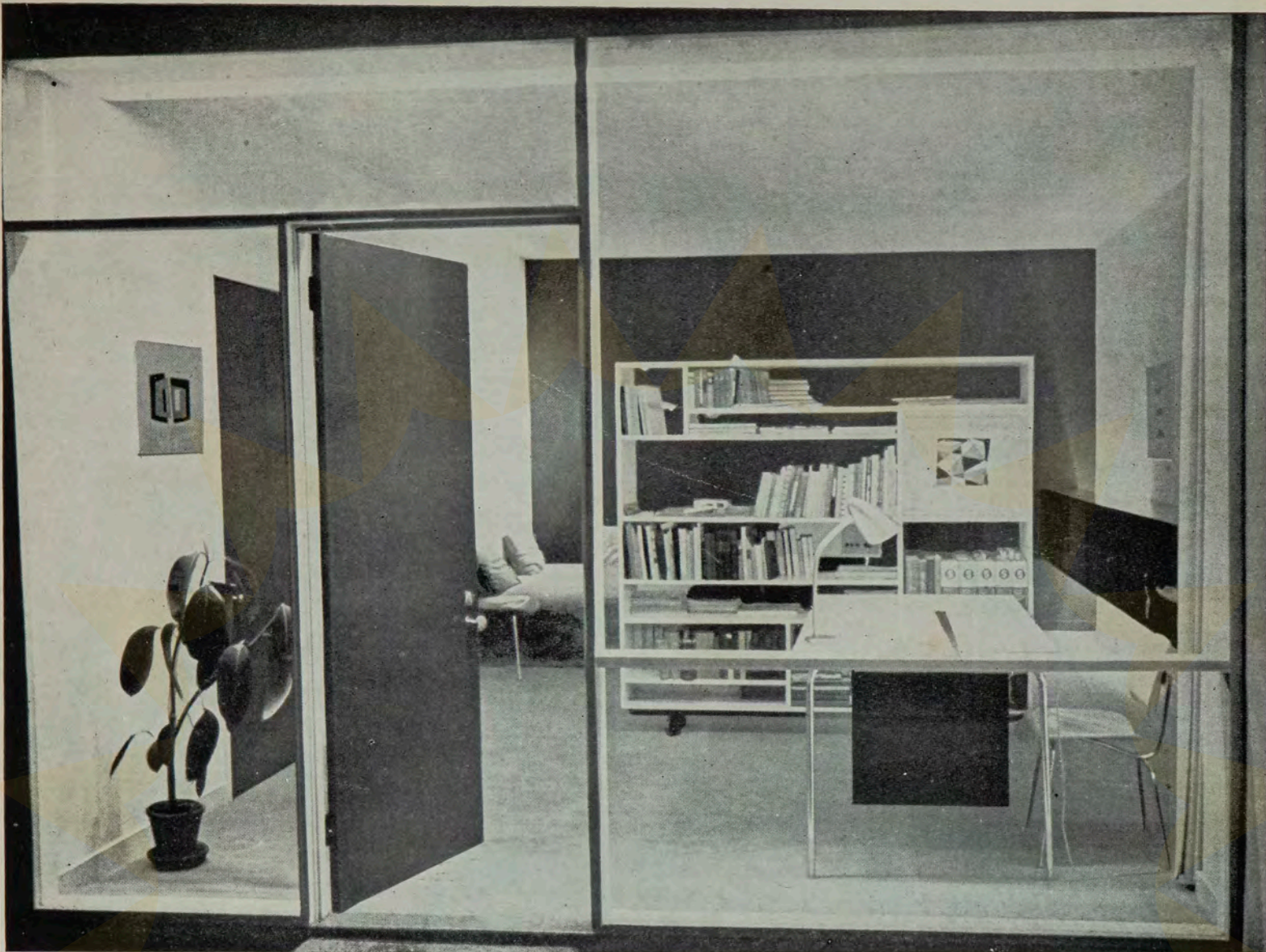
arq. Harry Seidler, Residência-módulo pré-fabricada, exposta no Town Hall de Sydney



Fachada norte, inteiramente envidraçada, da casa-módulo, cujas partes pré-fabricadas podem ser montadas por 4 homens em 1 dia; a fachada é extremamente flexível, permitindo grande variedade de combinações na divisão e disposição dos cômodos.

"Living" da casa pré-fabricada. A lareira é de concreto pré-moldado; o assoalho é formado por tacos de material plástico "vinilite". A mobília e as paredes extremas são da mesma madeira local (freixo prateado); o estofamento é de cor castanha, e as cortinas são azuis (no dormitório, amarelas). O "buffet" à direita, contém espaço para um rádio, bar e biblioteca.





Estúdio do próprio arquiteto Harry Seidler, Sydney, Austrália

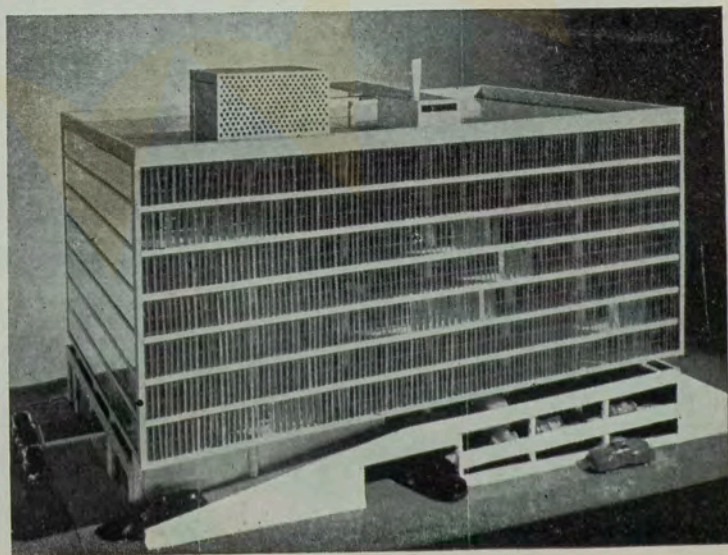
Antigo porão escuro, com acesso para um pequeno jardim perto da orla marítima de Sydney, foi adaptado, com a renovação da parede de frente e sua substituição por uma superfície de vidro. A foto mostra a seção de trabalho, por detrás da qual está um pequeno "living", dotado de bar, rádio-vitrola, etc. A iluminação é fluorescente e indireta; as paredes são de cor cinza neutro (a do fundo é cinzento-escuro, para ter profundidade); a prateleira contínua da direita é preta, e o tapete cinza médio.

arq. Harry Seidler, Edifício para Escritórios, Melbourne, Austrália

Este imóvel de escritórios em Melbourne caracteriza-se pela simplicidade da planta. Contando com três fachadas, duas são protegidas por quebra-sóis de alumínio, ajustáveis. A terceira, em vidro, abre para a rua principal. Os dois primeiros pisos e o sub-solo estão quase totalmente ocupados por garagens, o que resolve o problema de estacionamento dos locatários.

O edifício apresenta, entre outras vantagens, um salão de reuniões para diretorias, à disposição das empresas relativamente modestas que não dispõem de sala própria para este fim. No terraço pode ser instalada uma espécie de restaurante e "snack-bar" para o pessoal das empresas.

Fachada principal da maqueta, estando o prédio situado em terreno isolado que permite iluminação e ventilação naturais por três lados; quebra-sóis de alumínio ajustáveis nas fachadas de leste a oeste. As janelas de vidro ocupam toda a altura dos pavimentos. A garagem permite estacionamento interno permanente.



Arq. Togo Muraho, Edifício de escritórios da Central Telefônica, perto de Tóquio.



Arquitetura no Japão



Arq. Kenzo Tange, Biblioteca Infantil, Hiroshima.

Equivocam-se alguns povos ocidentais julgando que os japoneses, tradicionalistas como sempre, não sofrem o impacto da arquitetura contemporânea. Na ausência de outras informações pensam que no Japão somente se constrói prédios semelhantes ao Palácio de Katsura, cuja cópia está no Parque do Ibirapuera, em São Paulo.

Se antes da guerra os arquitetos japoneses trabalhavam febrilmente, após o conflito vêm dando demonstração de sua reconhecida laboriosidade como e também de uma evolução concepcional surpreendente.

Nesta página temos duas mostras da moderna arquitetura japonesa; vemos o rigor de um desenho limpo, despretenso, sem artifícios, muito próprio dos espíritos imaturos.

Os dois projetos valem como demonstração do espírito progressista dos japoneses.



Sobriedade dos elementos decorativos foi o que resultou da boa coordenação das sacadas na projeção externa aliada a um revestimento simples.

Edifício de apartamentos, Barcelona, Espanha

Projeto: arq. Francisco Juan Barba Corsini

Ao projetar este edifício em Barcelona, Espanha, o arquiteto teve pela frente dois importantes fatores que muito influíram na fatura do mesmo: a exiguidade da área e o local.

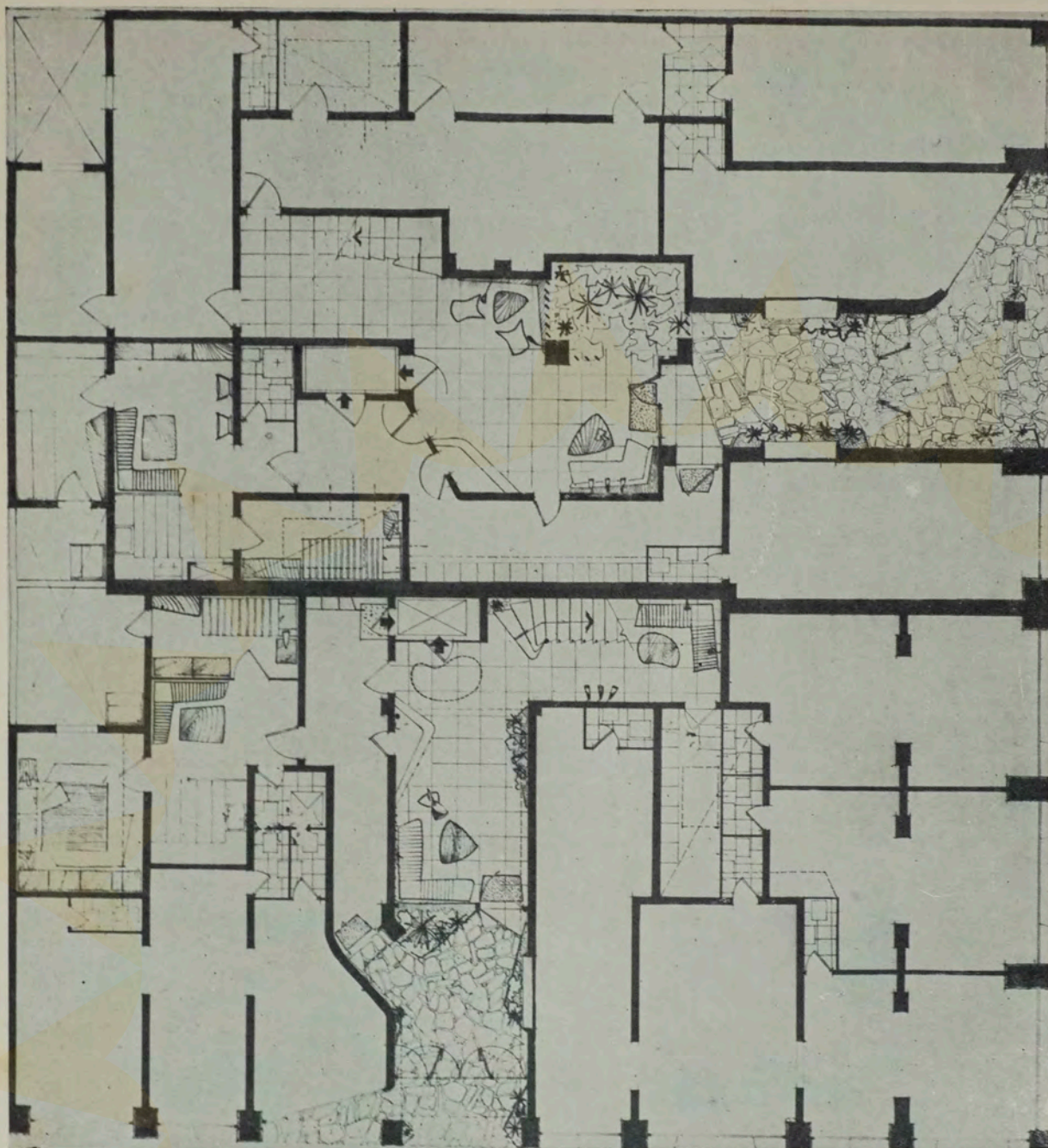
Barcelona, cidade à beira do Mediterrâneo, banhada por um sol intenso e tendo por teto um céu quase que eternamente de um azul-cobalto muito influiu na parte decorativa da fachada do edifício.

No desenho do projeto foi levado em consideração a parte da luminosidade; elementos de cerâmica bem como a concentração das instalações ficaram dentro de um estudo racional das zonas onde foram empregados.

Outro aspecto: as áreas de circulação também foram bem resolvidas. No pavimento térreo, o vestíbulo de entrada, ficou bastante reduzido para dar lugar a uma zona ajardinada, a qual dá acesso ao vestíbulo principal e à área de serviço; o elevador social e o de serviço são movidos por uma só maquinária.

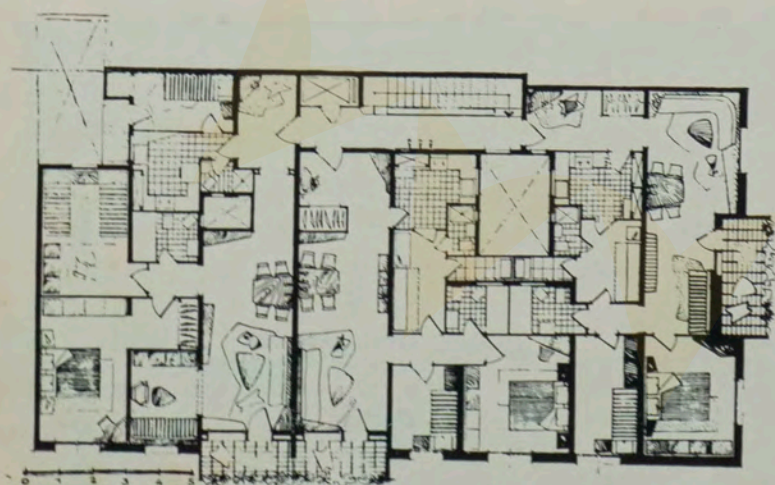
Pela sua magnífica orientação, as sacadas constituem um prolongamento da sala de estar. A área dos apartamentos têm as dimensões e disposições adequadas a uma vida normal e atual.

No último andar existe um terraço destinado à secagem de roupa, impermeabilizado.



Planta dos apartamentos, mostrando as entradas dos mesmos.

Um pormenor bem estudado e bem realizado.



Planta dos apartamentos.





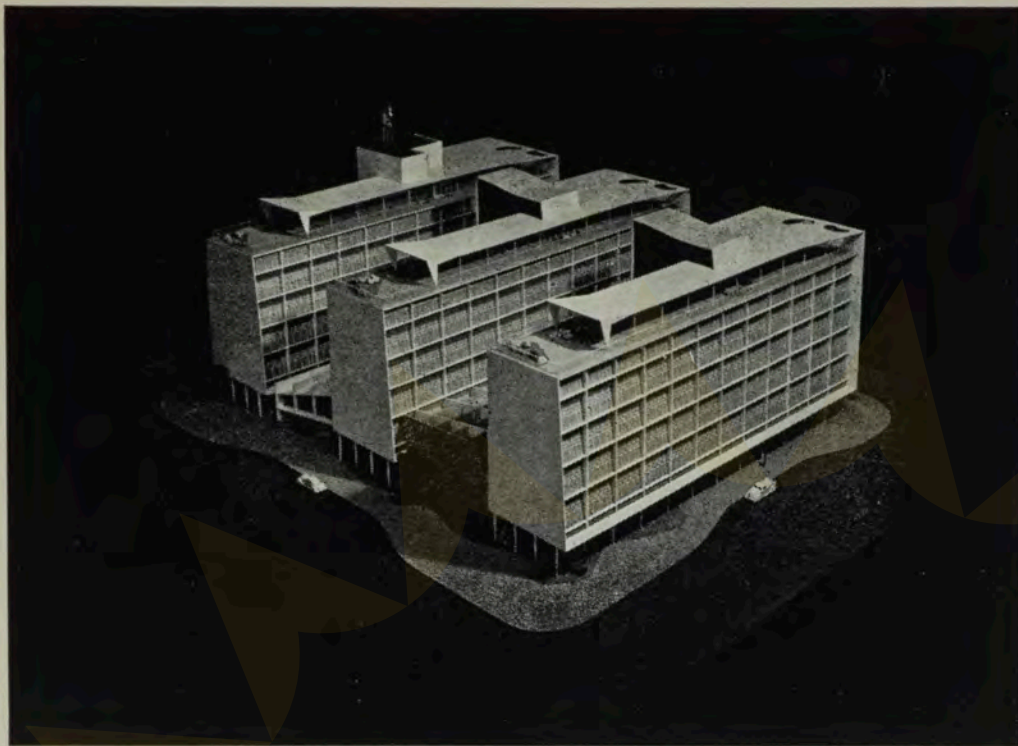
A pedra natural estabelece uma relação mais direta com a terra.



Bom resultado decorativo em que a luz toma parte decisiva.



A entrada ajardinada constitui uma acolhida amável.



Perspectiva Norte-Leste (maqueta).

Nova sede do Liceu de Artes e Ofícios, Rio de Janeiro

Projeto: arq. Eneas Silva

Perspectiva Norte-Oeste (maqueta).



O edifício destinado a abrigar a nova sede desse tradicional estabelecimento de ensino técnico está sendo construído numa quadra recentemente urbanizada e localizada junto à avenida Presidente Vargas, no Rio de Janeiro. A área é de 3.800 m² em zona comercial de prédios de mais de vinte pavimentos, sendo que sua escolha foi processada há mais de dez anos e determinada por lei municipal, visando, antes de mais nada, atender à facilidade de frequência escolar e por estar situada entre as estações das ferrovias Central do Brasil e Leopoldina. Foi projetado em três blocos isolados de sete pavimentos a fim de atender às circunstâncias da localização, às exigências do programa escolar e capacidade de frequência determinadas pela direção do referido liceu, bem como à conveniência de se obter orientação-sul uniforme para todas as salas de aula com vista às melhores condições de iluminação e de arejamento.

A modulação estrutural adotada proporciona flexibilidade na ordenação das salas de aula de modo a facilitar as modificações internas necessárias a futuras alterações do programa escolar. Todo o conjunto abrange mais de 100 salas, incluindo as salas de aula, salas-oficinas, laboratórios e salas de demonstração em anfiteatro, dependências de administração e de assistência médico-escolar, biblioteca, ginásio, auditório com palco, restaurante, cafeteria e sala de professores. Foi reservado no pavimento térreo o máximo de espaços livres destinados a pátios cobertos e jardins. A biblioteca será pública, tendo para isso um dos acessos independentes da escola com vestíbulo no pavimento térreo.

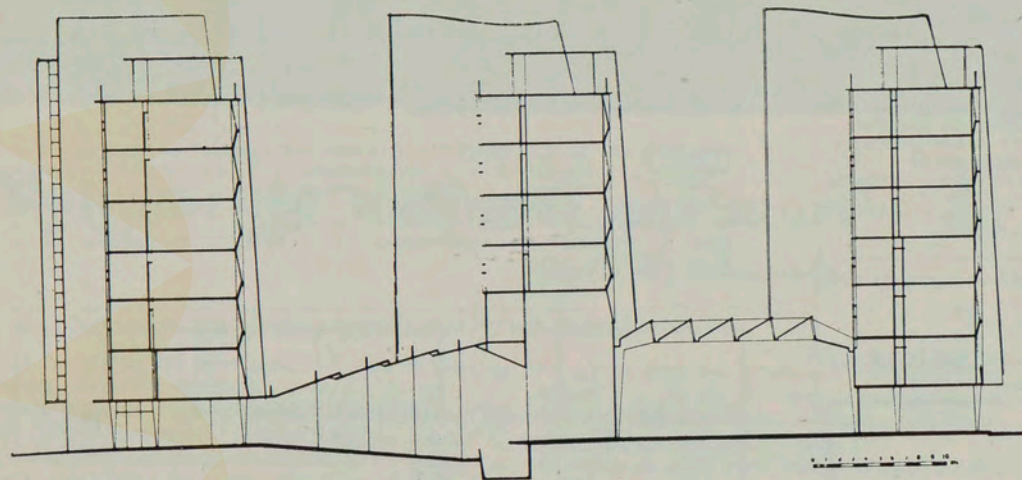
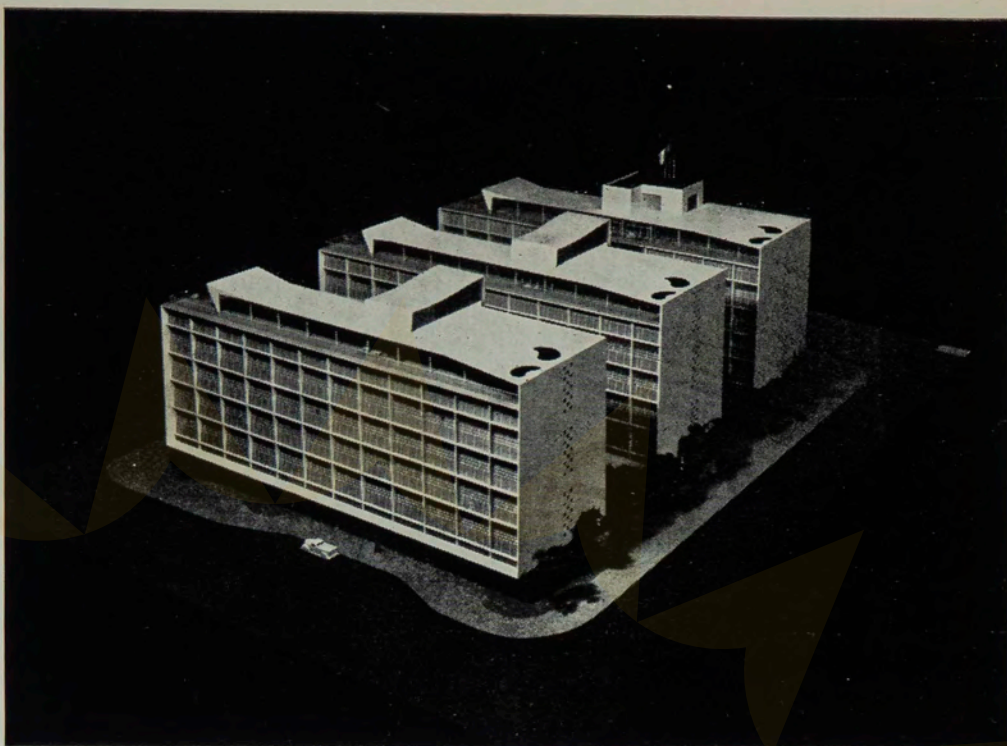
O auditório poderá também funcionar como teatro popular, comportando seiscentas cadeiras, tendo acesso independente da escola e dependências de administração privativas. As salas de administração, no segundo pavimento, têm um dos acessos independentes da escola com vestíbulo e portaria no pavimento térreo. Sobre o sétimo pavimento estão situados terraços-jardins, parcialmente cobertos e destinados à recreação.

O acesso coletivo de alunos a todos os pavimentos e aos terraços-jardins será feito através de rampas, havendo, ainda, seis elevadores com a capacidade total de 140 passageiros.

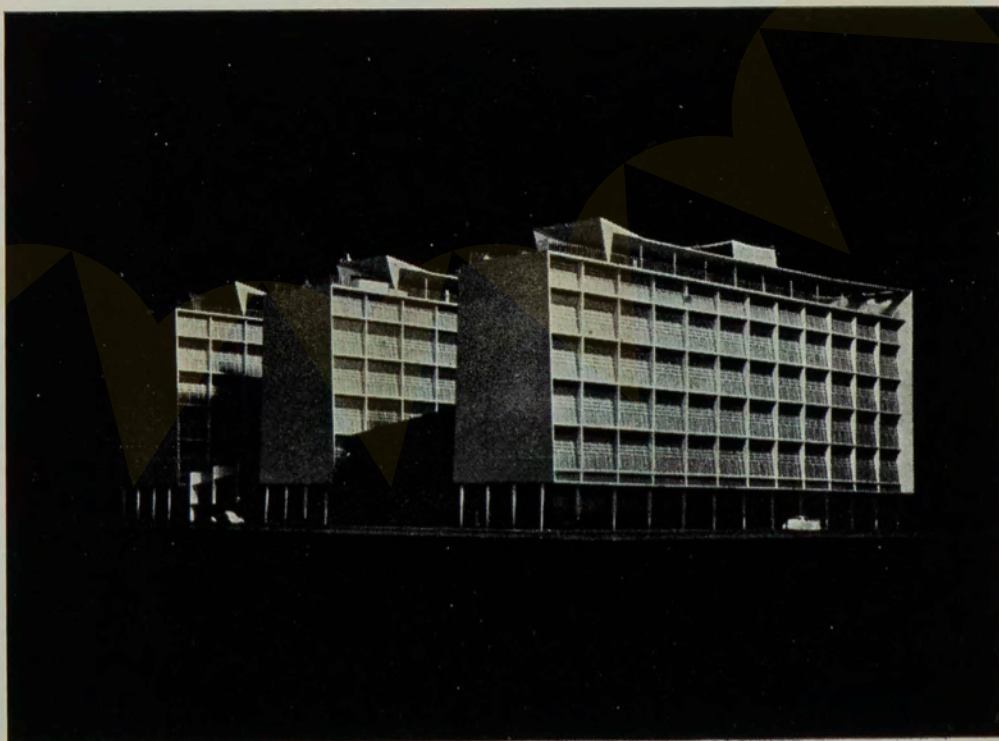
A frequência diária desse estabelecimento escolar será de cerca de 5.000 alunos, sendo 2.600 em horário noturno de acordo com o programa do liceu e 2.400 em horário diurno de acordo com o programa de educação pública municipal para cursos primários e secundário de primeiro ciclo. A capacidade prevista para as dependências escolares é de dez alunos para cada sala-oficina, 32 alunos para cada sala de aula destinada a curso secundário e de 40 alunos para as de curso primário.

No programa do liceu estão incluídos cursos comercial e de educação de adultos. As salas-oficinas destinam-se à impressão, aquaforte, pirogravura, xilogravura, gravura em couro, galvanoplastia, entalhe, eletrotécnica, radiotécnica, artes aplicadas, artes domésticas, corte-costura, chapéus, bordados, etc.

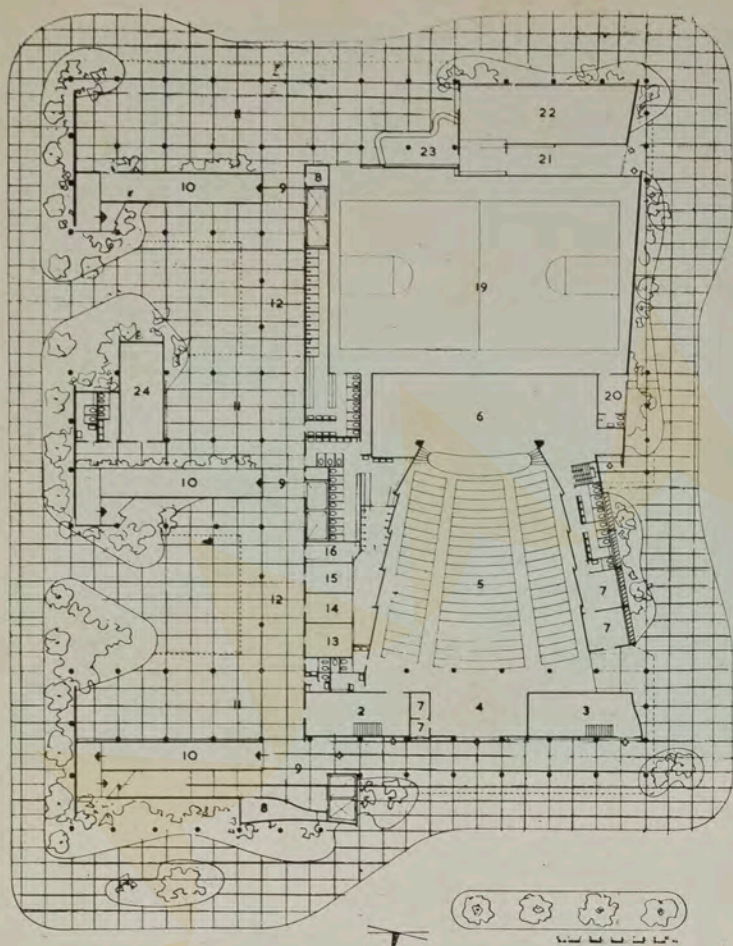
Perspectiva Sul-leste (maqueta).



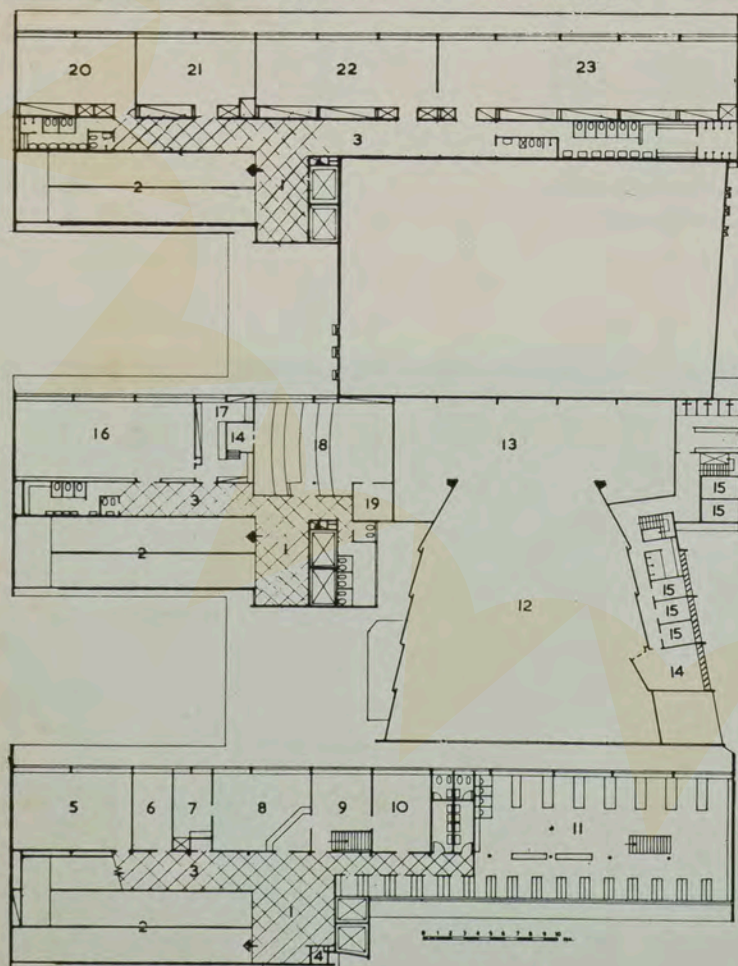
Secção transversal.



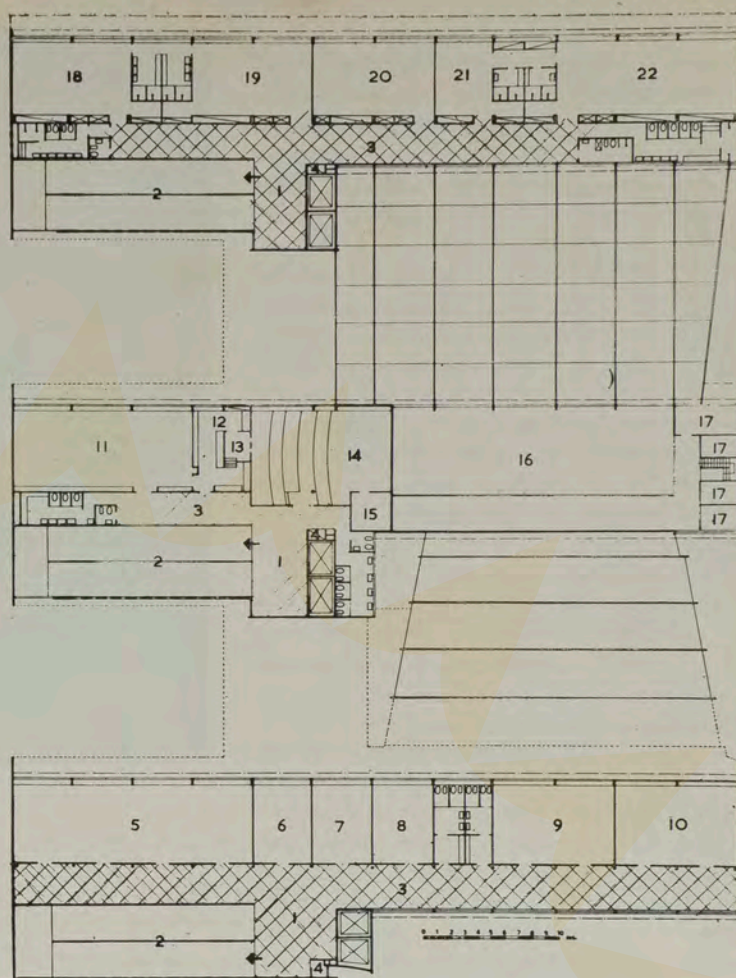
Perspectiva Oeste-sul (maqueta).



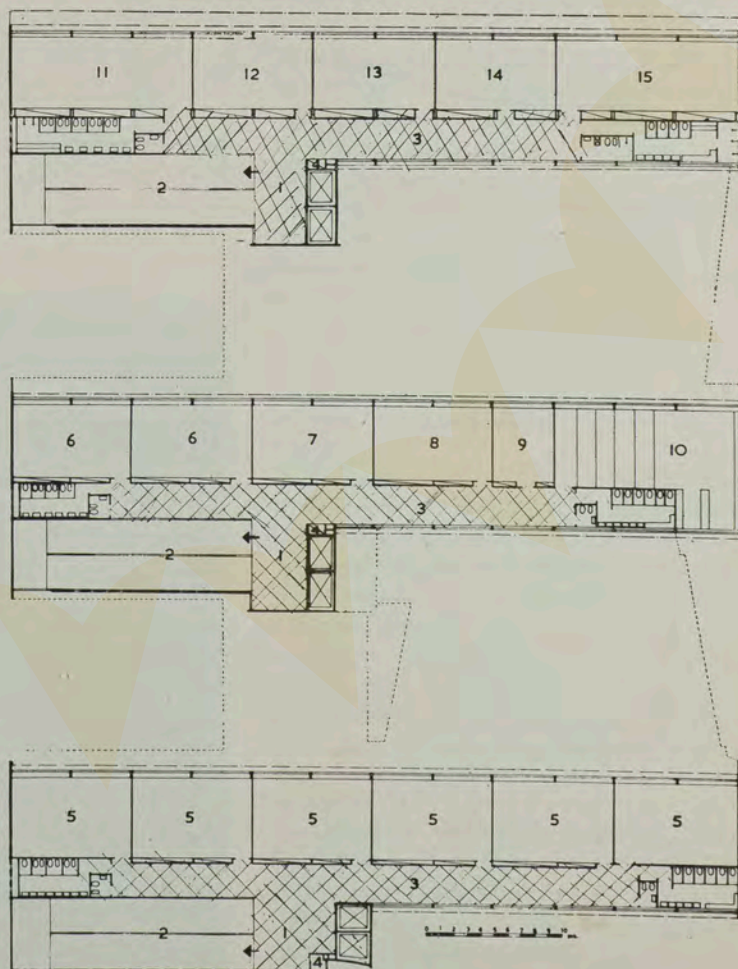
PLANTA DO 1.º PAVIMENTO: 1 — Pórtico; 2 — Vestíbulo e portaria da Escola; 3 — Vestíbulo da biblioteca; 4 — Vestíbulo do auditório; 5 — Auditório; 6 — Palco; 7 — Chapelaria, bilheteria e administração do teatro; 8 — Contrô; 9 — Hall de alunos; 10 — Rampas; 11 — Pátios cobertos; 12 — Passagens cobertas; 13 — Arquivos; 14 — Gabinete médico; 15 — Gabinete dentário; 16 — Almoxarifado; 17 e 18 — Vestiários e sanitários; 19 — Ginásio; 20 — Monitor; 21 — Copa e cozinha; 22 — Restaurante; 23 — Cafeteria; 24 — Sala de Professores.



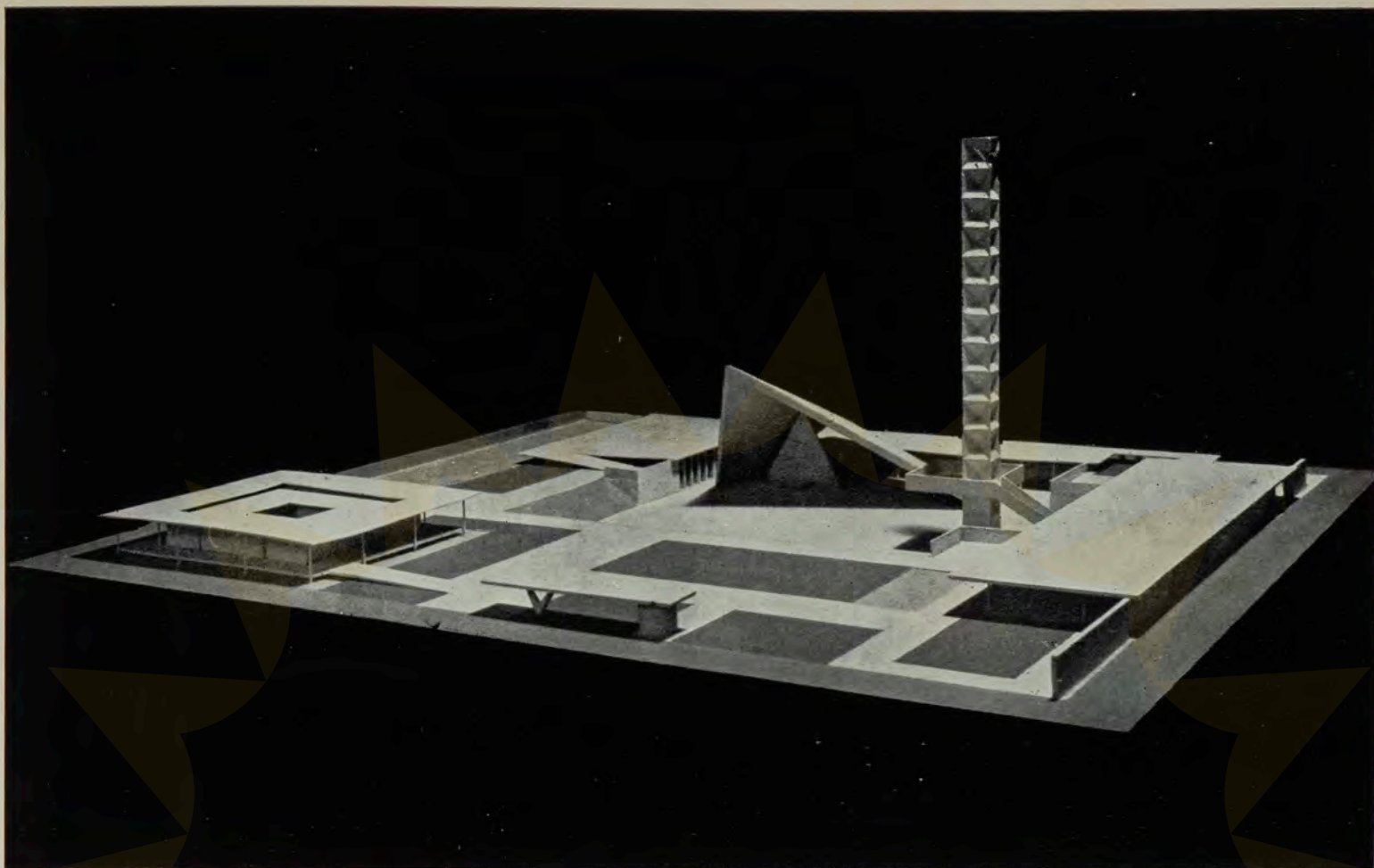
PLANTA DO 3.º PAVIMENTO: 1 — Hall de alunos; 2 — Rampas; 3 — Galerias; 4 — Contrô; 5 a 10 — S.P.B.A.; 11 — Laboratório; 12 — Material; 13 — Cabine de projeção; 14 — Sala de demonstração (anfiteatro); 15 — Sala do preparador; 16 — Vasio do palco; 17 — Camarins; 18 a 22 — Oficinas.



PLANTA DO 2.º PAVIMENTO: 1 — Hall de alunos; 2 — Rampas; 3 — Galerias; 4 — Contrô; 5 — Congregação; 6 — Inspetor; 7 — Tesouraria; 8 — Secretaria; 9 — Sala de espera; 10 — Diretoria; 11 — Biblioteca; 12 — Vasio do auditório; 13 — Vasio do palco; 14 — Cabines de projeção; 15 — Camarins; 16 — Laboratório; 17 — Material; 18 — Sala de demonstração (anfiteatro); 19 — Sala do Preparador; 20 a 23 — Oficinas.



PLANTA DO 4.º PAVIMENTO: 1 — Hall de alunos; 2 — Rampas; 3 — Galerias; 4 — Contrô; 5 a 9 — Salas classe; 10 a 15 — Oficinas.



Monumento nacional aos mortos da II Grande Guerra

Projeto: arq. Francisco Bolonha - Escultura: Bruno Giorgi - Pintor: Alfredo Volpi

A solução que foi apresentada para o Monumento Nacional destinado a servir de mausoléu aos mortos da Segunda Grande Guerra se caracteriza pelo entrosamento da arquitetura, pintura, escultura e jardins dentro da paisagem do Rio de Janeiro. Todo o esforço foi empregado em elaborar um projeto dentro da técnica moderna, numa arquitetura que representasse o espírito contemporâneo e se enquadrasse na unidade das construções que ora se fazem no atêrro, como p. e., o Museu de Arte Moderna.

A preocupação foi dar ao monumento uma solução funcional, guardando a grandiosidade necessária, e romper com a tradição dos monumentos isolados em praça e que não participam da vida da cidade. Assim sendo, foi deliberado situar dentro da área fornecida, 100 m x 100 m, um rebaixamento de 2,80 m que será a praça propriamente dita, onde está localizado o abrigo para os despojos de 463 brasileiros mortos, o Túmulo do Soldado Desconhecido e mais um obelisco — Torre sem fim — de 45 m de altura, revestido de granito.

Como se pode notar, neste desnível de 2,80 m projetava-se uma arquibancada que será utilizada pelo público nas grandes cerimônias, dando maior visão ao monumento. Também no obelisco existe uma plataforma que será usada pelos oradores por ocasião das festividades, e no edifício do Corpo da Guarda um palanque (lugar) destinado às altas autoridades. Eis que assim temos três planos diferentes: o orador acima do nível da esplanada de 100 m x 100 m — as autoridades do nível desta esplanada — e o público que se espalha pela arquibancada, desde a esplanada até o piso da praça.

No Túmulo do Soldado Desconhecido, cujo teto se revestirá de cerâmica azul, a parede

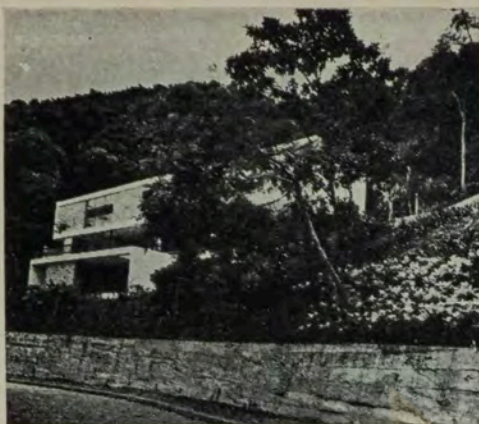
triangular será em granito preto, sendo nela suspensa a figura de um anjo em bronze dourado, e o revestimento externo (da cobertura) de granito ouro-velho.

O roteiro da FEB será desenhado em mosaico de pedra portuguesa polida — branco e preto — no piso da praça.

Na área que se destina aos túmulos, cada pedra de mausoléu será de granito cinza da Tijuca tendo gravados os nomes e as datas; na parede do fundo, de 60 m. de extensão por 2,80 m de altura, serão executados em afresco branco e preto — grafito — os painéis com os temas pedidos no edital do concurso. Estes temas foram tratados com recursos puramente plásticos e essenciais, de modo a conseguir o máximo de expressão e simbolismo sem contudo apelar para as representações banais. A cobertura dêsse abrigo ficará 1 m acima do nível da esplanada apoiada sobre montantes de 2 m por 0,15 m com espaçamentos de 2 m. A luminosidade assim conseguida, juntamente à sobriedade do longo friso decorado, proporcionará ao ambiente a austeridade e o recolhimento espiritual necessários à oração; à frente foi colocada uma imagem em bronze do Cristo Crucificado, símbolo do sacrifício e da eterna redenção. Nas paredes laterais, teremos inscritos todos os nomes dos mortos da FEB, da FAB, da Marinha de Guerra e Mercante. Quanto aos outros elementos arquitetônicos, estes obedeceram ao programa: projetaram-se o museu 0,50 m acima da esplanada, situado dentro de um espelho de água e com um jardim interno. Este prédio terá seu piso e espessura das lajes revestidos de mármore travertino, estucado e polido, todas as esquadrias de alumínio anodizado preto e os vidros verdes. As colunas serão de ferro cro-

mado fôco, apoiadas em placas de granito ouro-velho que as protejam da água. O acesso ao museu é por meio de uma pequena e suave rampa. Para o prédio destinado ao Corpo da Guarda foi adotada a seguinte solução: aproveitando o rebaixamento de 2,80 m da esplanada que forma a praça, aí colocaram-se dependências para a guarnição, a saber: dormitório, vestiários, lavanderia, rouparia e casa de bombas para bombear as águas pluviais. Considerando este como o pavimento térreo, no primeiro pavimento, isto é, no nível da esplanada localizaram-se o apartamento do comandante da guarda, que consta de uma sala de estar, quarto de dormir, banheiro e quarto de vestir. Além do apartamento haverá neste piso um refeitório para oficiais, uma sala de estar para oficiais, autoridades e convidados às cerimônias cívicas, hall de entrada com um sanitário, cozinha, copa, frigoríficos, depósito para o material de limpeza, local para o lixo, refeitório para 16 praças e sanitários para os funcionários de serviço. O mesmo acabamento do museu será observado para esta construção sendo prevista a instalação de ar condicionado. O piso da esplanada será em grandes lajes de mármore com juntas de granito, interrompido por diversos espelhos de água e áreas ajardinadas, erguendo-se numa delas, na parte de frente, um grupo escultórico representando as nossas Forças Armadas. No extremo oposto serão levantados três mastros para bandeiras e ao centro temos um pórtico de entrada com guarita.

Foi também o intuito evidenciar a riqueza da colaboração dos materiais empregados, harmonizando-os com a exuberância da paisagem carioca.



Vistas do conjunto.



Residência no Gávea Parque, Rio de Janeiro

Projeto: arq. Sergio Bernardes

Três plantas diferentes se sobrepuseram no partido adotado, primeiro, em referência ao terreno, e, depois, em relação direta com a organização interna do espaço. As três plantas ligaram-se, pois, no conjunto desta arquitetura de linhas horizontais, cuja estrutura, mista, de concreto armado e aço, imprimiram uma leveza ao conjunto, sem descambar para os prodígios de equilíbrio do desenho arbitrário.

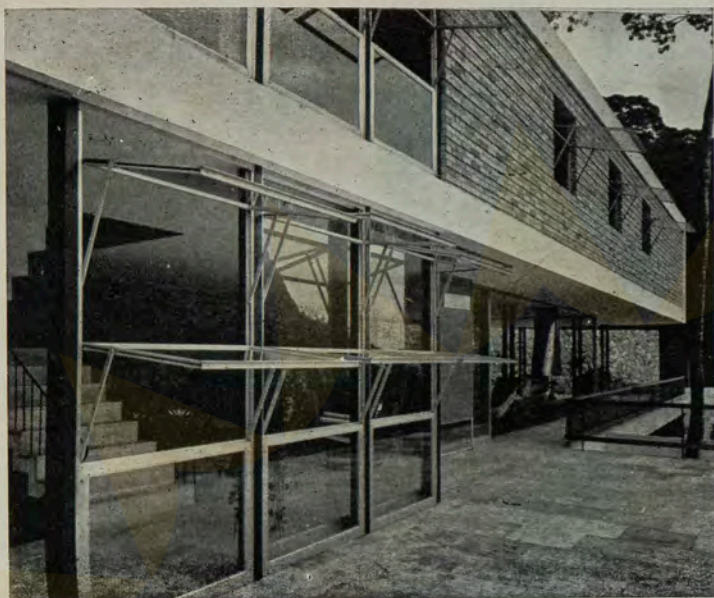
Na vedação, o material que mais aparece é o tijolo; segue-se o vidro, em aplicações às vezes discretas, outras mais audaciosas tudo tendendo a uma sobriedade de elementos elegantemente agenciados, de maneira a que a modulação dos ritmos ficasse bem oculta na despretenciosa composição. É, entretanto, uma casa funcional, em que o conforto e a paisagem foram levados em conta,

principalmente para os pontos em que a permanência, a estada do habitante, se faz mais habitual. São, então, os pontos de estar que foram favorecidos, em consideração aos melhores aspectos da paisagem imediata e distante.

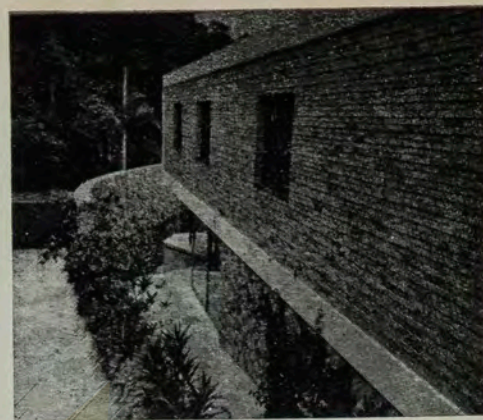
A divisão em três planos compreende, como se disse de início, uma adaptação da ocupação mais eficiente do terreno, em primeiro lugar. Nisto, o arquiteto resolveu dois aspectos do programa: o aproveitamento de uso da área e a facilidade de acesso que a conformação topográfica de tal maneira ensejava. Resultou, tudo, então, numa soma de volumes que se insere, harmoniosamente, na verdura do Parque da Gávea, inserção favorecida, nos aspectos externos, pelo jardim de Roberto Burle-Marx, estabelecendo a aproximação dessa massa verde por uma

nova ordem de fatores vegetais, colocados em justa posição do solo à edificação.

Eis, portanto, uma casa tropical, em que o aço, a pedra e o tijolo, enquadram bem as partes trabalhadas em vidro. O arquiteto não está aqui realizando uma experiência, nem lhe coube dizer a última palavra em uma habitação de pequeno porte. O que êle visou foi obter uma solução original para um programa, atendendo sempre à existência da vegetação circundante, junto à moradia e na distância que ela abrange. Assim, a arquitetura se liga de uma forma efetivamente facilitada aos dados que a natureza elaborou, e que ali se apresentam no seu estado nativo, à exceção do trecho em que o ilustre arquiteto de jardins colocou a sua ordenação de vegetação, entrosada, obediente, disciplinada.



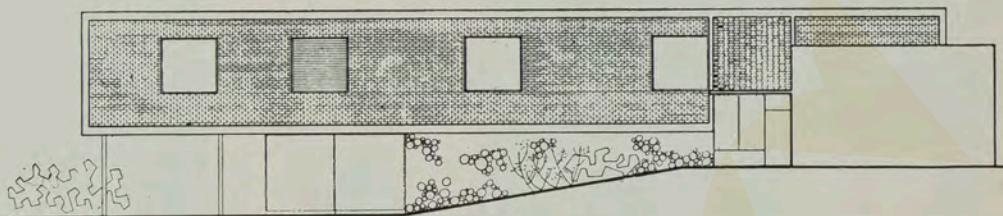
Pormenor da fachada principal. O emprêgo destas vidraças móveis estabelece por um lado a defesa interior, mas deixa que haja, por outro prisma de uso, abertas, uma ligação inteira com a atmosfera externa, de uma forma que apenas a leve presença da armação de aço perturba. A continuidade da abertura foi assim efetuada, sem que uma nova parede se interpuzesse nesse ponto da residência. A solução assim conseguida segue-se, numa interpenetração de formas, ao desenho constante do primeiro, segundo e terceiro planos.



A fachada dos quartos e detalhe da piscina.



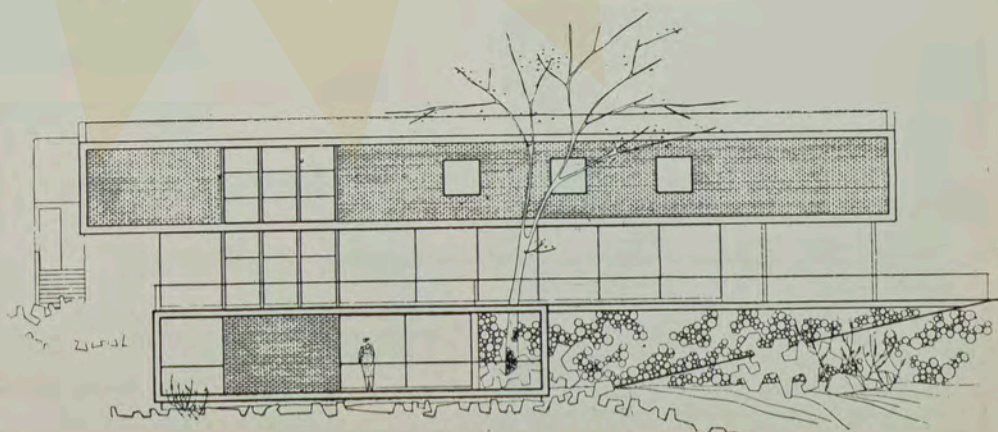
Detalhe do pátio de acesso à garagem.

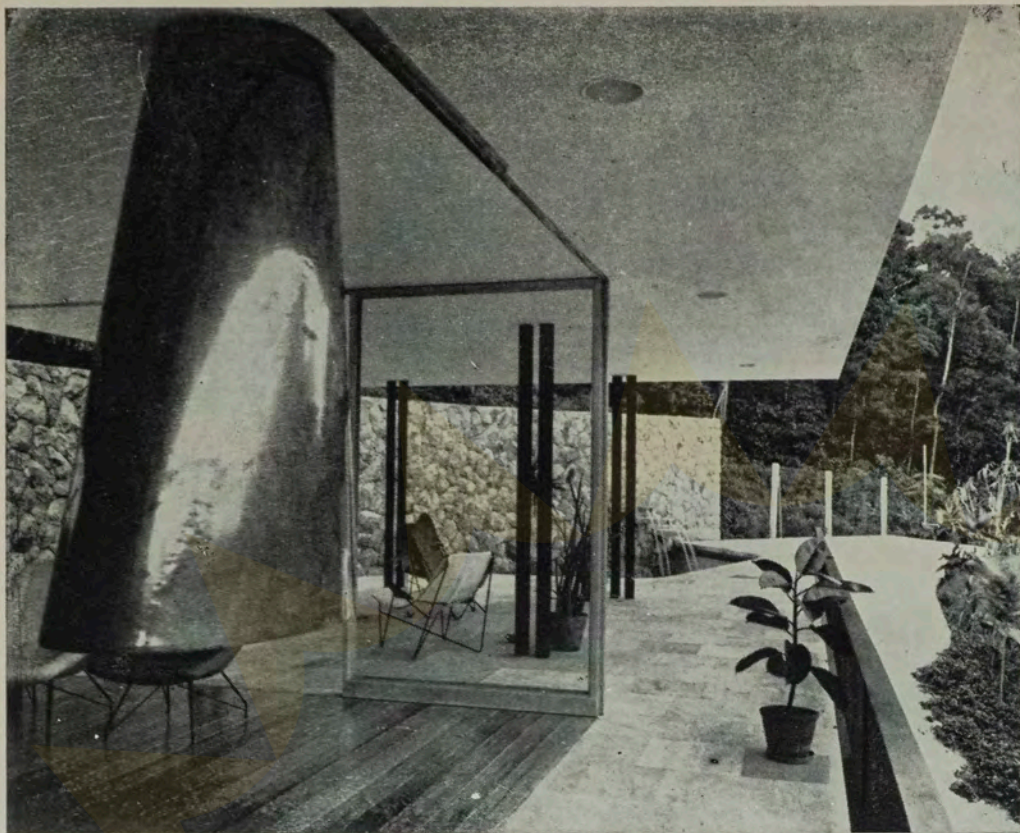


Fachada Norte.

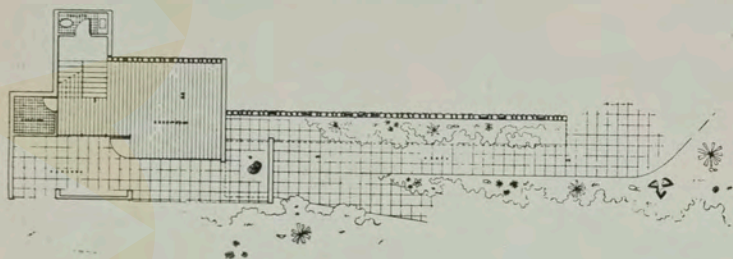
A residência que ilustra estas páginas contém, portanto, elementos que possibilitam um estudo do que venha a ser uma série de soluções ponderáveis num quadro determinado pelas injunções da conformação do terreno, irregular, acidentado, e o programa que se lhe apresentava. Coordenador das soluções, o arquiteto se dispôs, dessa maneira, a conciliar a existência dessa moradia com uma paisagem, por um lado, e com fatores materiais de serviço bem concatenados — a pureza das modulações foi então obtida nessa colocação nítida de linhas repousantes, encastradas na área verde da subida, de uma forma superiormente composta, de maneira que entre a leitura das plantas que aqui pode ser feita não encontra contradição alguma com a textura plástica que se oferece ao olhar do observador.

Fachada Sul.

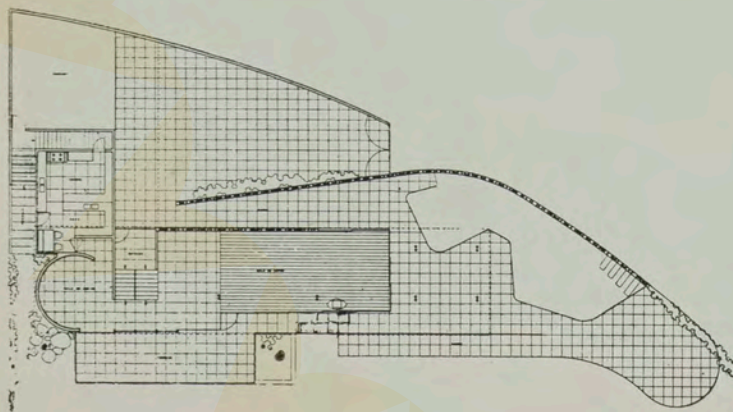




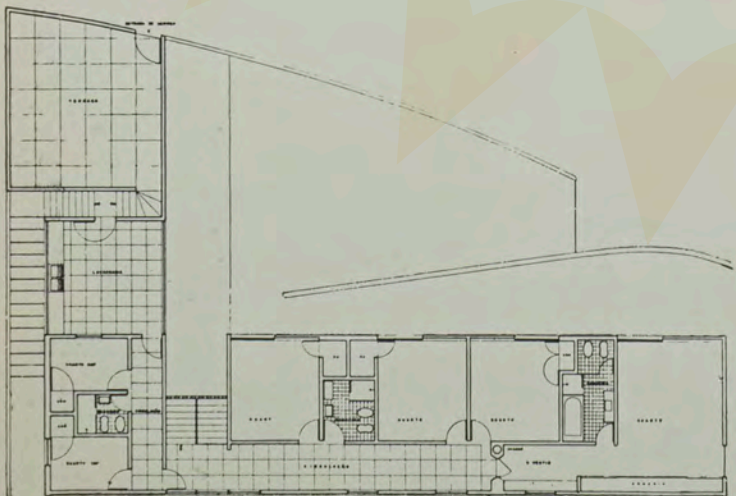
Vista da sala de estar com o detalhe destacado da lareira, em primeiro plano e no fundo a abertura da piscina, com chafarizes. A pedra se harmoniza bem, na rusticidade do arquiteto na dosagem do acontecimento postos na perspectiva dêste trecho. Como se observa, o jardim e o ornato vegetal não destaca a parte extrema dos pormenores da verdura do quadro em que a casa se insere.



Planta pavimento inferior.



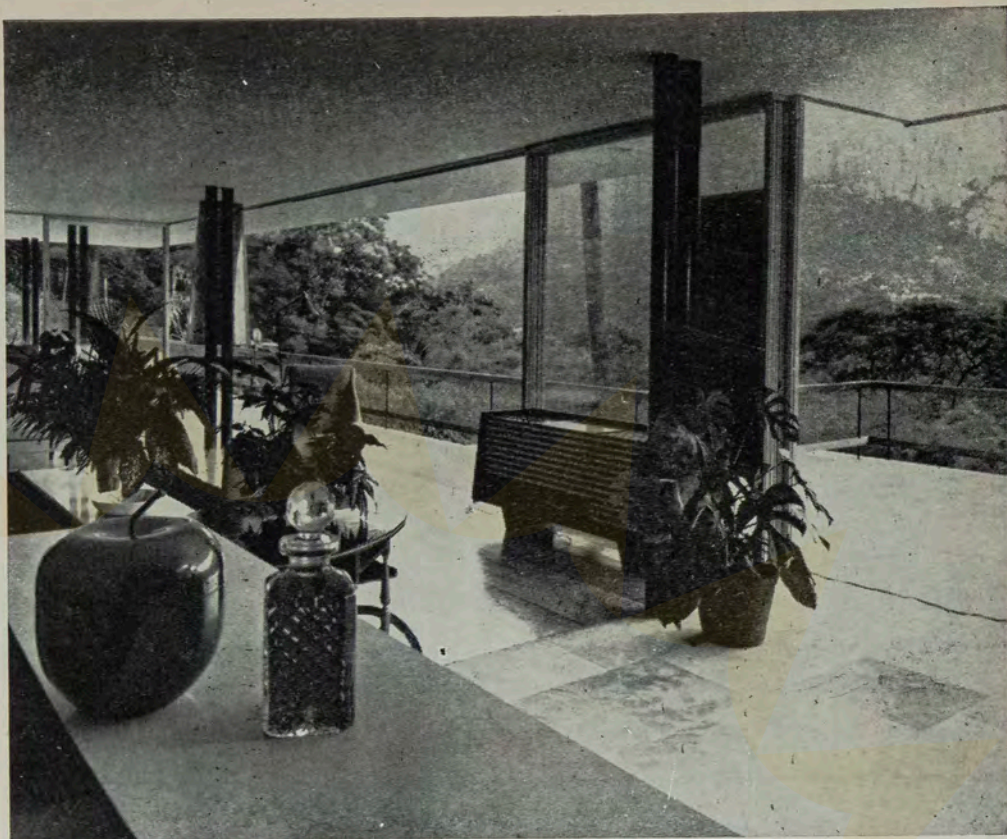
Planta pavimento intermediário.



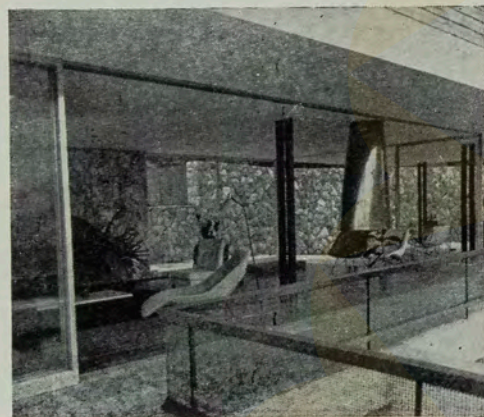
Planta pavimento superior.

Belos interiores exteriorizados. Na simplicidade revelada dos elementos estruturais, na ritmada composição que lhes foi dada, na compreensão enfim do termo "living" aqui utilizado em uma plenitude de extensão dinâmica e inteligente, o arquiteto conseguiu mais do que comumente se observa nestes casos. Os largos panejamentos em que o vidro domina dando proeminência aos dados de transparência total, foram aplicados com uma liberdade que não exclui a contensão do arquiteto na dosagem do acontecimento plástico realizado.

Vista do "living" focalizando-se a distância panorâmica circundante. Um engrandecimento aparente deste interior foi conseguido com o desdobramento que se observa em toda a vastidão para que se volta o espectador. A natureza se presta a uma valorização contemplativa. O homem pode viver no espaço organizado sem se colocar contra essa válida participação das coisas circundantes em sua vida.

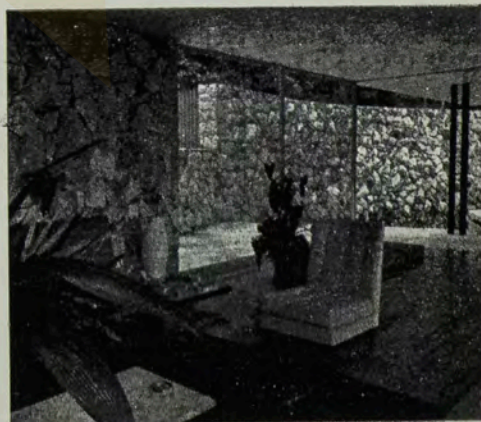


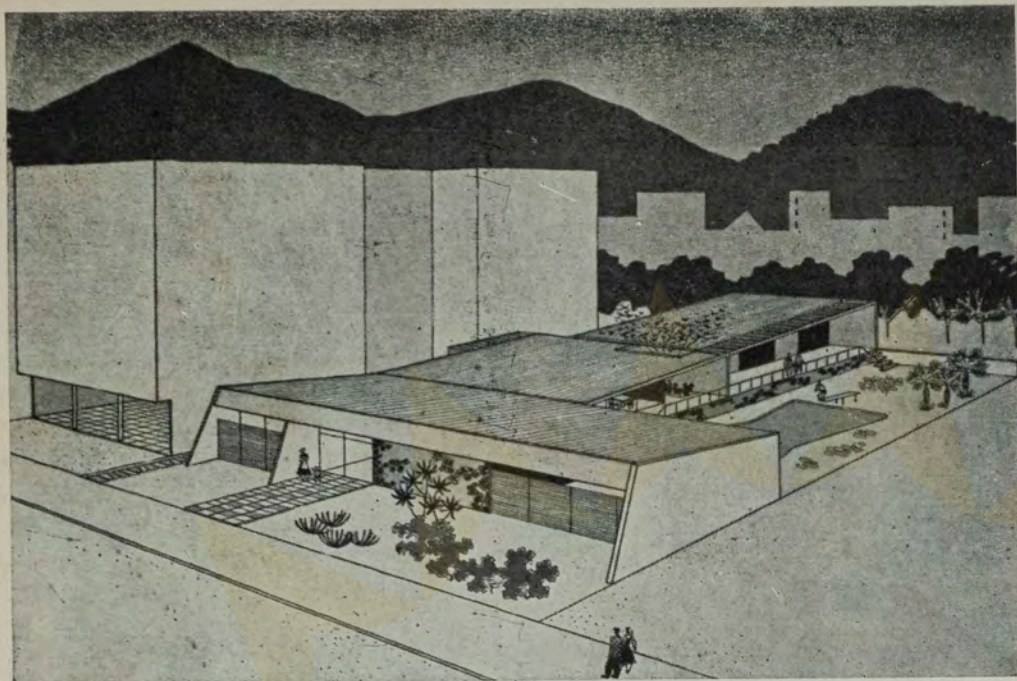
Vista da sala de estar (tomada da escada), vendo-se, ao fundo, a piscina, cujos degraus, insertos na parede de pedra, são chafarizes, funcional e decorativamente dispostos.



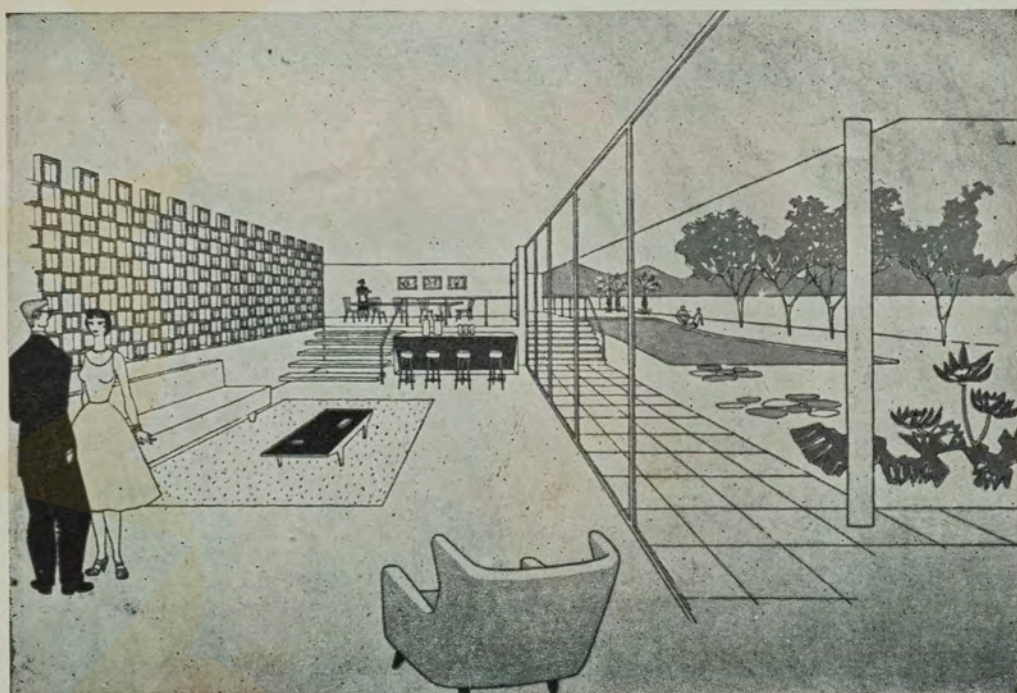
Vista do "living".

Detalhe do "living".





Perspectivas do conjunto e do interior.



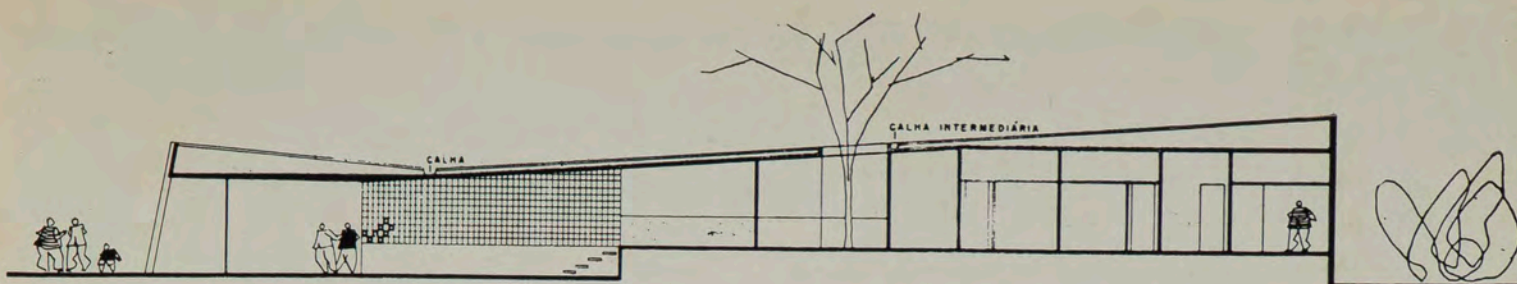
Projeto de uma residência no Rio

arq. Ulysses Burlamaqui

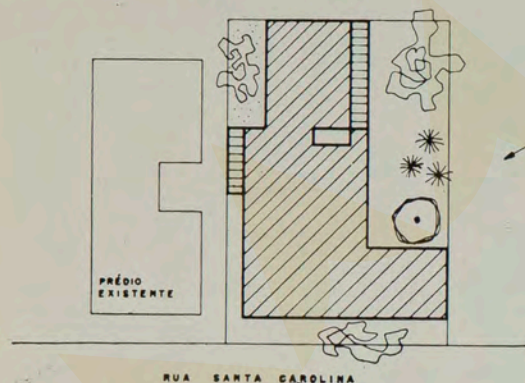
Uma ampla residência térrea ensejou ao arquiteto o estudo de uma separação entre os ambientes a concatenar no uso da habitação. Nisso reside um dos pontos de atração para o estudo deste projeto, originalmente traçado, tanto na defesa da insolação que requeria, quanto na divisão dos setores proporcionados. Na medida em que o projeto se desdobrava, naturalmente, sentiu o arquiteto que a sua plasticidade, por uma distensão natural da organização dada, não possuía qualquer dimensão que proporcionasse uma formulação mais vibrante. Aderiu, essa plasticidade a um correto sentido de serenidade, na coerência de um propósito apenas voltado para a imagem da vida humana numa prospecção, despreocupada, de conforto, graça e alegria. Não se nota na leveza da composição e na coordenação das peças, ligadas

a núcleos diversos de atividades, força ou movimentação decorrentes de funções necessariamente situadas numa ou noutra direção. Tudo se dispôs na trama, adequadamente, e as grandes linhas que informam essa organização estabelecem uma segura harmonia ao conjunto: os espaços internos passíveis de conjunção ao exterior assim se desdobraram. No pátio que não chega a ser um pátio no sentido do ambiente fechado entre muros e paredes, um pequeno lago coloca a sua utilidade e boniteza na piscina centralizada, irregularmente traçada no retângulo livre de uma intimidade ajardinada.

As perspectivas que ilustram estas páginas e as plantas da residência dão uma idéia bem clara do que foi obtido neste trabalho, destacável por tudo o que visou, numa soma de simplicidade e de plasticidade.



Secção longitudinal.



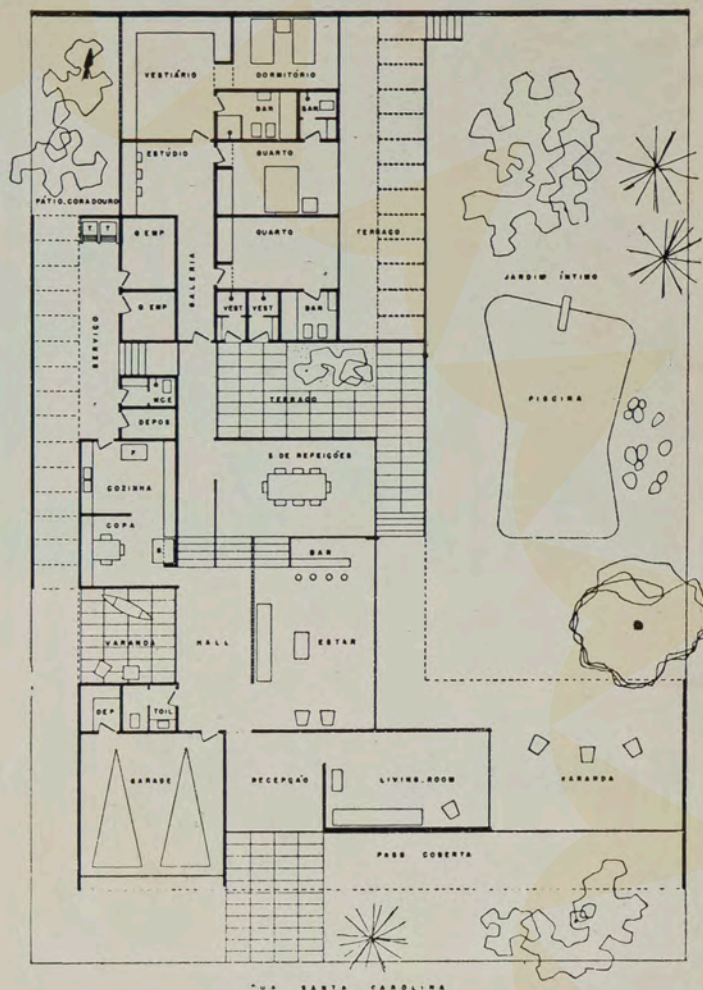
Circulação independente entre os três ambientes da habitação: social, serviço e repouso. Formação de espaços internos intimamente ligados ao exterior.

Partido considerando o caminho do sol e as construções que circundam o local.

Elevação do piso dos ambientes de repouso, conferindo intimidade e graça à solução.

Criação de pátio interno reunindo as atividades sociais.

Plástica muito simples e pura beleza.



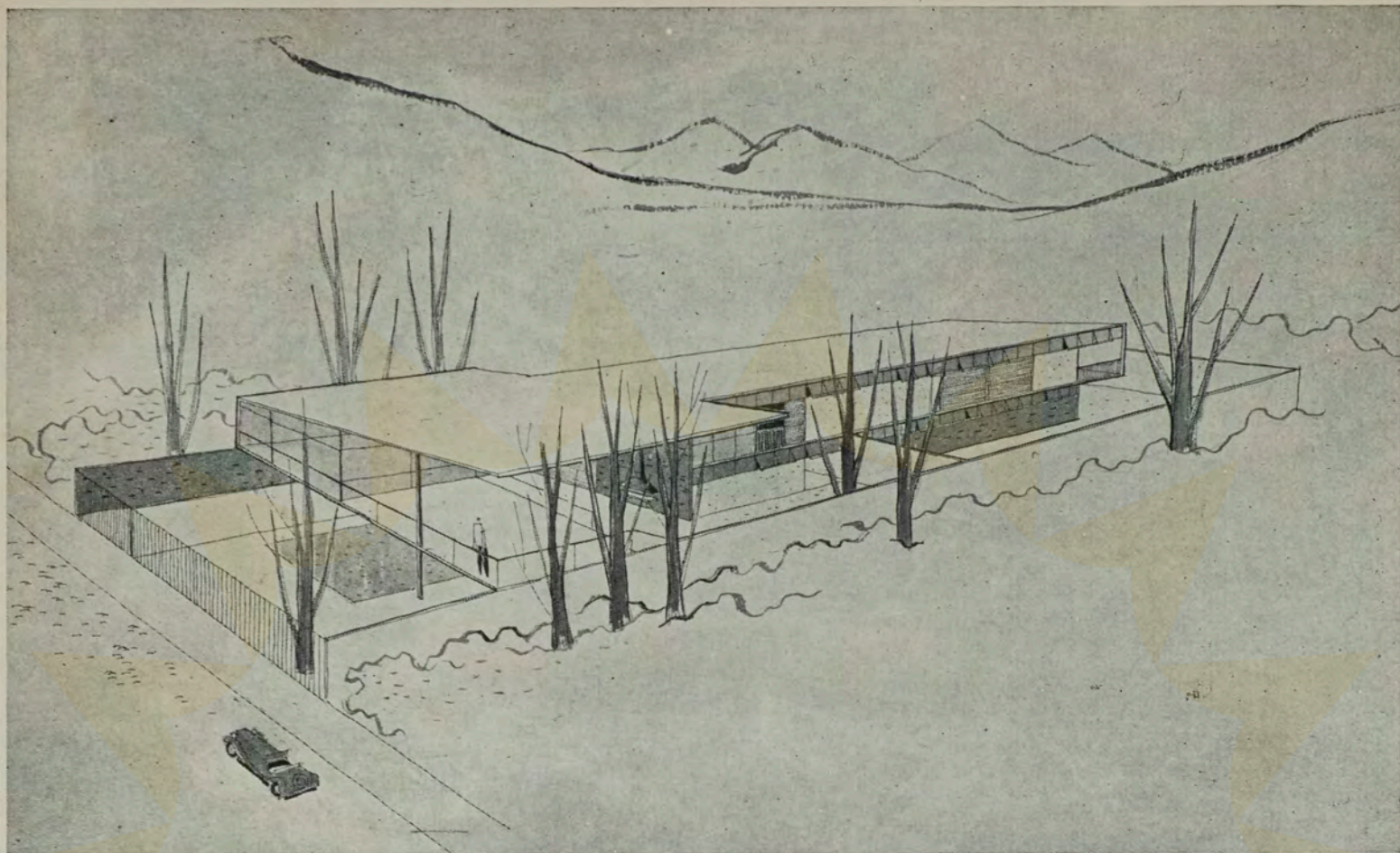
Planta geral.



Perspectiva da fachada principal.

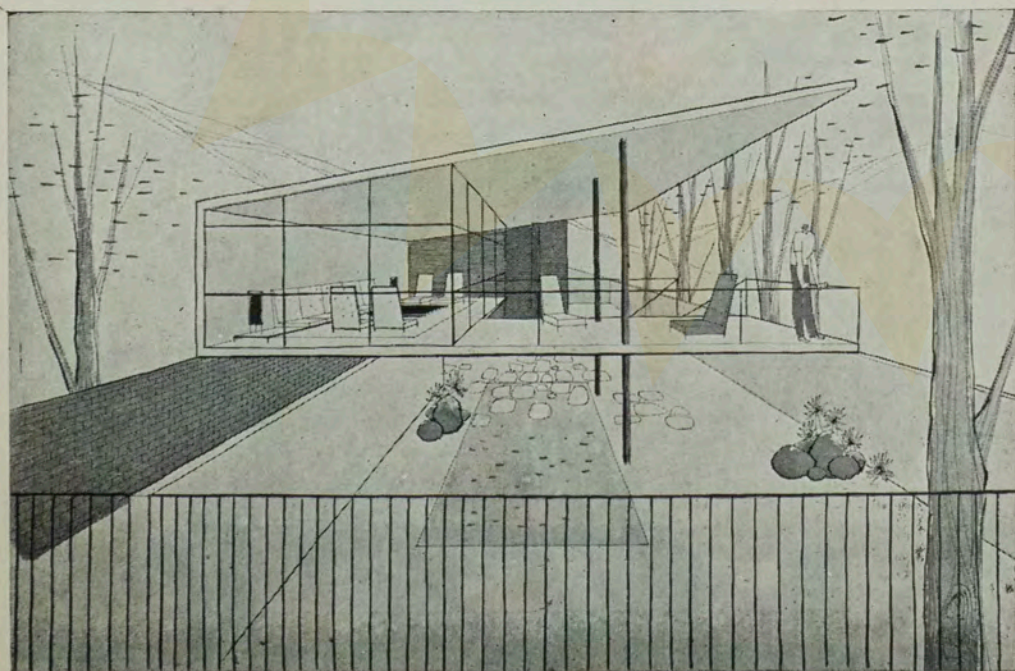
Perspectiva da fachada lateral.





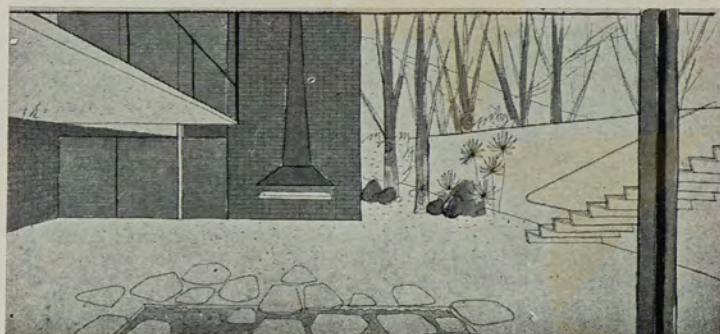
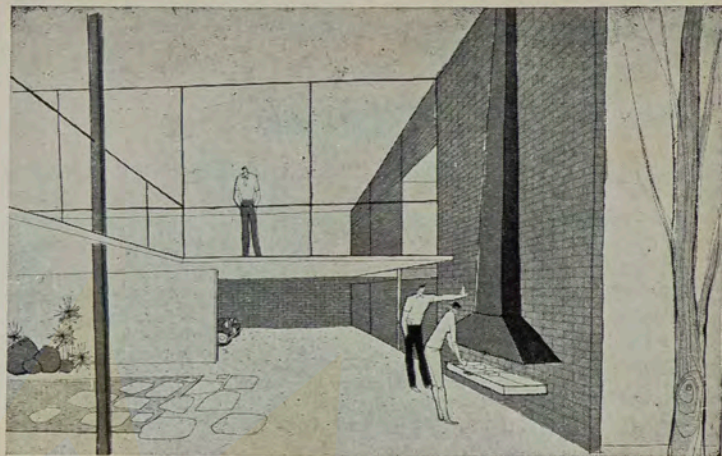
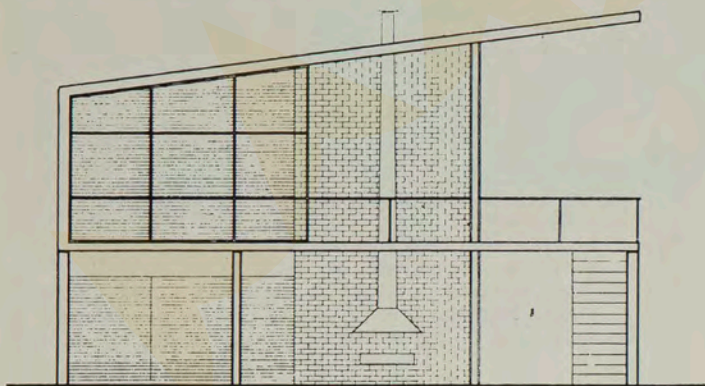
Residência em Belo Horizonte, Minas Gerais

Projeto: arq. Marcos de Vasconcellos



Neste projeto para residência de um casal, o arquiteto Marcos de Vasconcellos imprimiu uma orientação assim mesmo respeitando a constante definição que rege as áreas de circulação, no interior e exterior, em compensação à impossibilidade de uma solução orgânica ideal. Respeitando aquelas constantes, o tratamento dado ao projeto não interferiu naquele que devem ter os grupos destinados ao serviço, ao repouso noturno, aos lazeres de permanência. Neste último trecho do projeto, que é aquele em que, funcionalmente, mais vivem os habitantes, mais eficiente buscou ser a orientação do arquiteto, empregando uma dosagem bem diversificada, de maneira a estabelecer variedade mas dentro do conjunto, sem lhe acrescentar elementos de distúrbio. Descrevendo essa orientação e esse esforço, o arquiteto se definiu da seguinte forma: "esta limitação espacial irregular que se nota no ambiente de estar,

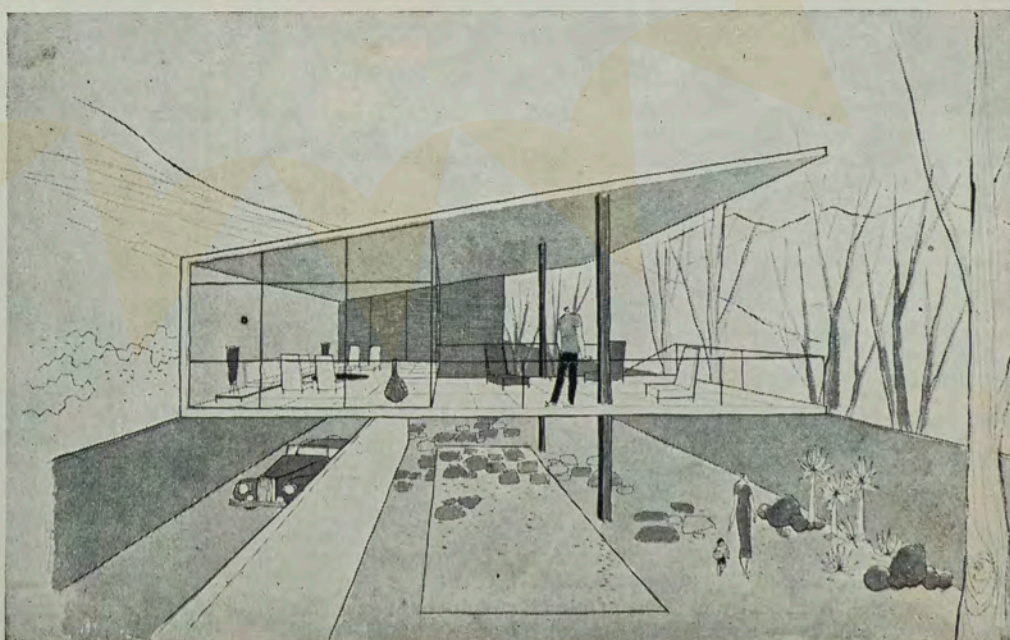
As instalações foram estudadas, como se verifica no corte e nos desenhos, nos mínimos pormenores. Aqui onde se situam as instalações culinárias, a chaminé colocada diretamente sobre a grelha, recolhe o calor e o fumo, afastando-os da parte viva da moradia. A colocação desse detalhe foi cuidadosamente resolvida. Sob a parte imediata do "living", a garage é um espaço aberto.



A perspectiva nos mostra o "living" em toda a sua nítida organização do espaço. Linhas finas e elegantes sustentando os painejamentos transparentes, separando esta parte ligada à vida externa, dos comportamentos da intimidade dos habitantes.

proporciona desde o aconchego até a "descompressão" total nas áreas ligadas à zona verde, indo, numa progressão, do "living" no pavimento superior aos espaços livres do rés-do-chão, dotado de lago e jardim, elementos atenuadores sobre os quais o sol incide livremente."

Êsses elementos se apresentam, portanto, com plena eficiência, reunidos na proporcionada realização e se falam a sua linguagem através de materiais que o arquiteto não considera "tradicionalmente brasileiros" — o que é sempre discutível — como tijolo aparente, concreto e colunas metálicas na sustentação, não deve, por isso, ser menosprezado. Esta é uma arquitetura que corresponde de maneira direta ao interesse, à aspiração do homem de nosso tempo. Pequeno modelo, ele não pode se equiparar aos grandes edifícios que outros constroem. Mas é boa arquitetura e nele há uma pesquisa.



URBANISMO

Legislação sobre densidade demográfica

A necessidade de uma legislação que venha ainda disciplinar a ocupação das áreas em São Paulo, cujo desenvolvimento demográfico chegou, a 1.º de julho último, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, a ultrapassar três milhões, sendo a capital paulista a primeira cidade brasileira nessa categoria, aquela necessidade, de há muito sentido, constituiu larga e debatida preocupação da Comissão Orientadora do Plano Diretor do Município.

Assim é que se fez uma cristalização bastante informada das exigências da capital paulista, nesse aspecto urbanístico, consubstanciando um projeto de lei que se acha no legislativo paulistano. Não se trata, neste caso, de um projeto em que o alvitre se coloque apenas, como sugestão para os problemas do município. Muito mais, o que aí se focalizou foi uma série de soluções exatas e corretas, que reclamam uma urgente aprovação, a fim de que a cidade passe a contar com elementos seguros para uma aplicação definida e definitiva dos coeficientes de aproveitamento dos lotes, no objetivo de "índices máximos de densidade de acomodação".

Infelizmente, o legislador não tomou ainda em conta a legislação reclamada pela "cidade que mais cresce no mundo". O projeto de lei, visando a densidade demográfica correta é uma codificação definitiva, estabelecendo em medida para o futuro o que deve ser a ocupação das áreas paulistanas pelo habitante. A necessidade da legislação não encontrou ainda a oportunidade de uma aprovação. No entanto, é um documento que para aqui trazemos, na esperança de que venhamos a cooperar no sentido de despertar o interesse do meio técnico, capaz de influir no apressamento dos trabalhos do legislativo. Eis a exposição de motivos dessa legislação, até agora inédita:

"O aproveitamento excessivo dos terrenos urbanos, em São Paulo, tanto para usos residenciais quanto para comerciais, isto é, a enorme sobrecarga de população que se vem acomodando nos terrenos edificáveis, chega a atingir as raízes do absurdo.

No tocante às zonas residenciais, do aumento da densidade demográfica decorrem consequências de suma gravidade não somente para a saúde física e espiritual do cidadão, como para a vida e desenvolvimento natural da família e para a própria ordem social. Quanto aos prédios comerciais, a sobrecarga de população cria problemas ligados ao congestionamento da circulação geral de veículos e pedestres, afetando os transportes coletivos — problemas praticamente insolúveis e que, afinal, acarretam a baixa dos valores imobiliários centrais, conforme prova a experiência alienígena. Os serviços de utilidade pública — água, gás, esgotos, iluminação, energia, telefones — não possuem, em suas redes de distribuição, elasticidade tal que permita atender à crescente demanda proveniente da concentração de população e de atividades nos moldes em que está sendo admitida em São Paulo.

Os preços de terrenos, sujeitos a elevação constante, não devem determinar a densidade de população a ser admitida nas edificações. Ao contrário, as conveniências da população e consequentemente os interesses sociais é que devem servir de padrão para tais preços.

As áreas artificialmente valorizadas pela fixação de alturas e densidades absurdas, que chegam a atingir cifras da ordem de 16.000 pessoas por hectare, quando o máximo admissível gira em torno do número de 500, criam dificuldades intransponíveis para a realização de melhoramentos urbanos.

Em São Paulo, a carência absoluta de espaços abertos, de pulmões verdes, faz com que mais se agravem, e muitíssimo, esses problemas, a ponto de quase chegarem a igualar-se a densidade bruta e a densidade líquida de população.

Pelos motivos expostos, e considerando que cabe à administração pública, como razão de sua existência, a defesa intransigente do interesse coletivo; considerando ainda, que o uso da propriedade deve ser subordinado ao bem-estar social, como preceitua a Constituição Federal em seu artigo 147; e reconhecendo que os valores humanos devem ter precedência absoluta e integral sobre os valores imobiliários; e, finalmente, admitido o pressuposto de que em uma sociedade organizada é sempre possível realizar a síntese do econômico e do espiritual baseada no social, submete-se à apreciação da Egrégia Câmara, com empenho e urgência, o presente projeto de lei que visa a estabelecer:

- 1 — índices máximos de densidade de acomodação representados por coeficientes de aproveitamento do lote;
- 2 — densidade residencial máxima;
- 3 — área mínima de solo por unidade residencial;
- 4 — área mínima de espaços livres por pessoa.

Para a efetivação das medidas propostas, o incluso projeto, em seu artigo 1.º, fixa em seis, para uso comercial, e em quatro, para uso residencial, o coeficiente de aproveitamento do lote; em seu artigo 2.º determina que nas habitações coletivas a densidade resi-

dencial líquida não ultrapasse de 600 pessoas por hectare e que a cada habitação ou apartamento não corresponda menos de 35 m² de área ideal de terreno; e, finalmente, no artigo 3.º, estabelece que a área de espaços livres nos novos arruamentos será de 20 m², no mínimo, por habitante.

Salientando a importância da medida ora submetida à aprovação legislativa, deve-se assinalar que as diretrizes adotadas na sua elaboração foram fixadas pela Comissão Orientadora do Plano Diretor do Município, onde o assunto mereceu atento e minucioso estudo, sendo debatido em todos os seus aspectos por higienistas, arquitetos e urbanistas de larga nomeada.

Espera-se, pois, que a Egrégia Câmara, compreendendo o alto sentido da questão, receba e acolha o presente projeto de lei como solução oportuna e inadiável para os problemas que nos afligem no presente e como providência indispensável e de amplo alcance no futuro desenvolvimento da Cidade".

O projeto de lei que estabelece coeficiente de aproveitamento de lotes, densidade demográfica, área mínima de lote por habitação e área mínima de espaços livres, tem a seguinte redação:

Artigo 1.º — Nas edificações em geral, o coeficiente de aproveitamento do lote, ou seja a relação entre a área total construída, inclusive edículas, e área do respectivo lote não poderá ser superior a: I — seis (6) para prédios comerciais; II — quatro (4) para edifícios de habitação coletiva (apartamentos ou hotéis).

§ único — Para os efeitos deste artigo, as áreas destinadas a garagem de estacionamento e guarda de automóveis, não serão computadas na área total construída.

Artigo 2.º — Mantidas as atuais exigências e restrições no Código de Obras e da legislação complementar vigente, os edifícios de habitação coletiva, além de atender ao disposto no artigo anterior, deverão obedecer ainda às seguintes condições: I — não ultrapassar a densidade residencial líquida de 660 pessoas por hectare; II — fazer corresponder a cada habitação, no mínimo, 35 m² de área de lote.

§ único — No cálculo do número de pessoas, para o efeito do item I, serão observados os seguintes índices: 2 (duas) pessoas em 1 (um) dormitório; 3 (três) pessoas em 2 (dois) dormitórios; 5 (cinco) pessoas em 3 (três) dormitórios; 7 (sete) pessoas em 4 (quatro) dormitórios.

Artigo 3.º — A área dos espaços livres para recreio público, exigida pelo artigo 733 do Código de Obras, passa a ser a correspondente a 20 metros quadrados por habitante, calculados na base de 5 pessoas por unidade residencial, ficando abolido o limite de 40.000 m², fixado naquele artigo.

§ único — A nenhum lote poderá ser dada ocupação superior à que foi fixada quando da aprovação do plano de loteamento.

Artigo 4.º — Esta lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário."

NOTICIÁRIO

Individualidades na Arquitetura Brasileira contemporânea

Interrompemos, neste número, a série de apreciações sobre a obra e a biografia de individualidades marcantes na arquitetura brasileira contemporânea, por motivos inteiramente alheios à nossa vontade, que impossibilitaram, tecnicamente, a colocação, neste número, da matéria programada, a qual esperamos retornar em nosso número de agosto.

Sendo essa série de grande interesse para nossos leitores, sua continuidade sanará, de toda a forma, a ausência dessa matéria no presente número.

Arquiteto paulista nos Estados Unidos

Aproveitando sua estada nos Estados Unidos, donde acaba de regressar, o arquiteto paulista Miguel Badra Júnior teve ocasião de, em julho último, se reunir em Nova York, com diretores comerciais da Seção de Arquitetura Internacional. Um almoço no Overseas Press Club, favoreceu uma conferência daquele arquiteto, que falou sobre o progresso do Brasil, no campo da moderna arquitetura de escritórios, fábricas e residências. O arquiteto Badra apresentou aos interessados uma série de "slides" coloridos, mostrando as características modernas que revestem as novas tendências da construção brasileira.

Os 24 diretores norte-americanos presentes, representando a Seção de Arquitetura Industrial, e vários funcionários de governos convidados, apreciaram devidamente a contribuição informativa levada aos Estados Unidos pelo arq. Badra.

Exposições, Museus e Galerias

NO ESTRANGEIRO:



Abram Krol, "Arvore morta".

Alemanha

Retrospectiva de Schwitters

Realizou-se no Hannover, sua terra natal, uma exposição retrospectiva das obras de Kurt Schwitters. Catálogo com estudos de W. Schmalenbauch e H. Bolliger. Do Hannover a exposição seguirá para a Holanda e a Bélgica.

Esculturas de Lehmbruck em exposições sucessivas

Nas cidades de Duisburgo, Hannover, Bremen e Bielefeld realizaram-se exposições de peças de Wilhelm Lehmbruck feitas entre 1907 e 1918. Nos certames de Kassel e de Arnhem, houve apresentação também de pinturas, desenhos e gravuras do mesmo artista.

Belgica

Movimento de verão

Exposição de cerâmicas de Pierre Caille; de telas de Joan Miró no Palácio das Belas Artes, apresentações críticas de Gaffé, Cassou, Tzara, Eluard, Prévert, Limbour e Loeb, retrospectiva do abstrato Herbin; de óleos e guaches de Anne Bonnet.

França

Desenhos de Jacques Villon

Exposição de 52 desenhos do mestre Villon, na Galeria Louis Garré. Catálogo com prefácio de Pierre Mazars. Mostra sucinta, porém significando cinquenta e cinco anos de trabalho.

Fourgeron, "A grande arvore a beira da Loire".



Os gases refrigerantes Freon não são inflamáveis, tóxicos ou corrosivos. Não oxidam nem corroem os sistemas de refrigeração, por estarem absolutamente livres de ácidos, umidade ou ar. Na verdade, encontram-se 10 partes de umidade para cada milhão de partes de Freon! Eis porque o custo de manutenção é tão baixo, nos sistemas que funcionam com Freon. Se o Sr. fabrica ou vende aparelhos de ar condicionado, exija também Freon — os gases refrigerantes preferidos no mundo há mais de 25 anos!

Peça-nos literatura completa

Grátis!

sobre as vantagens e as possibilidades do Freon, nas instalações de ar condicionado e na refrigeração. Preencha e remeta o cupom abaixo:

À Du Pont do Brasil S.A. - Indústrias Químicas - Cx. Postal 8112 - S. Paulo

NOME: _____

RUA: _____ N.º _____

CIDADE: _____ ESTADO: _____

67.133

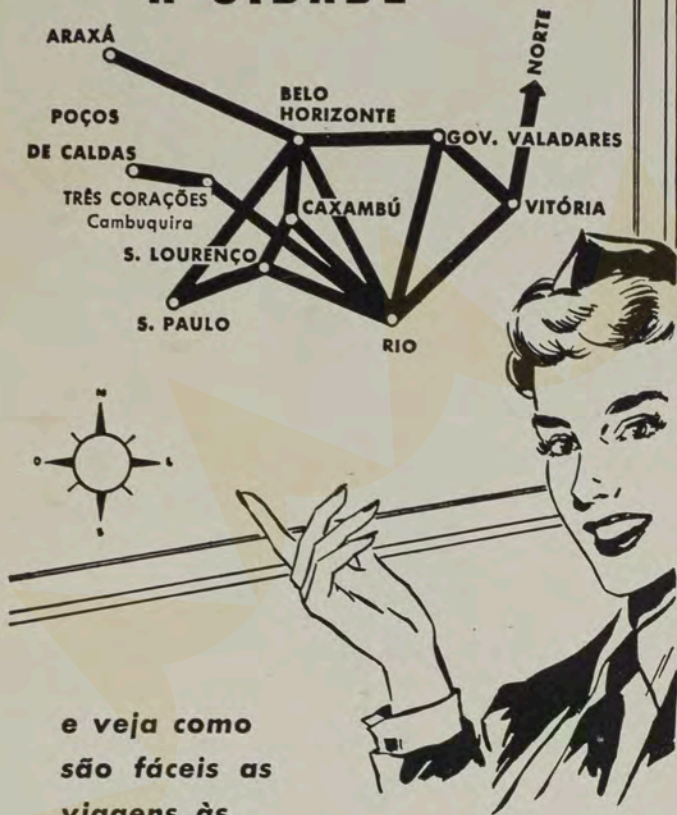
FREON

Marca registrada dos refrigerantes de hidrocarbonetos fluorados



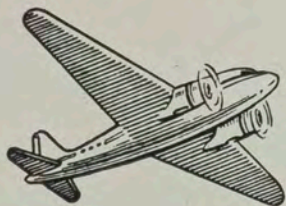
Coisas melhores para viver melhor... graças à química

ESCOLHA A CIDADE



e veja como
são fáceis as
viagens às

ESTAÇÕES DE ÁGUAS pela "NACIONAL"



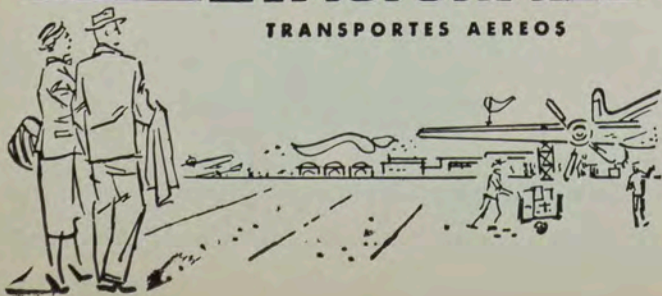
Seja qual fôr a época do ano em que o Sr. deseje viajar às estâncias balneárias de Araxá, São Lourenço, Poços de Caldas, Caxambú, Cambuquira ou Lambarí, estarão sempre às suas ordens os exemplares serviços da NACIONAL TRANSPORTES AÉREOS.

Mas, as ligações entre esses municípios realizadas, em poucos minutos, pela "NACIONAL", oferecem mais um motivo de atração para as suas férias, porque o Sr. poderá estender o seu passeio às várias cidades durante a mesma temporada. Consulte a nossa agência.



NACIONAL

TRANSPORTES AEREOS



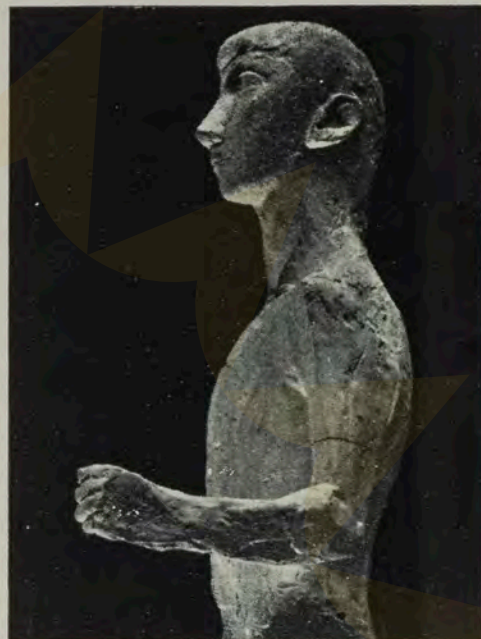
Exposições de escultura

A arte que atualmente apresenta exposições coletivas de maior importância mundial é a escultura. Pois agora em Paris há duas grandes exposições ao ar livre e outras duas em recintos de galeria. As exposições ao ar livre realizam-se nos jardins do museu de Rodin e no parque da Bagatelle.

Nos jardins do Museu de Rodin há um conjunto internacional de peças maciças, abertas, espaciais e dinâmicas. Representam a Alemanha Emy Roeder, Hans Uhlmann, Hans Hartung e Gerhard Marks. Representam a Austria, Wotruba e Wander Bersoni. A Bélgica e a Dinamarca enviaram trabalhos de Lepae, Gerard, Fisher e Henning. Representam os Estados Unidos Barbara Hepworth e Calder. A Itália mandou trabalhos de Mazini, Mascherini, Vianni, Marino Marini, Greco e Signori.

No parque da "Bagatelle" está espalhado o 8.º certame da Jovem Escultura, com peças de Etienne Martin, Delahaye, Oudot, Veyssset, Waldberg, Boileau, Yasbek e Zohr.

As exposições de esculturas em recintos fechados são realizadas nas galerias Denise René e Coninck. Na primeira, dez escultores, destacando-se Schoeffer. Na outra destacando-se trabalhos de Tajiri, Boiseq, Cárdenas Wostan e Szabo.



André Arbus, "Torso de Adolescente". Em exposição no parque de Bagatelle.

Ingllaterra

Retrospectiva de Stanley Spencer

Pintor realista e místico, com semelhanças com Brueghel e outros antigos, estava ficando esquecido. Esta exposição na Tate Gallery despertou muito interesse.

Itália

Retrospectiva de Modigliani

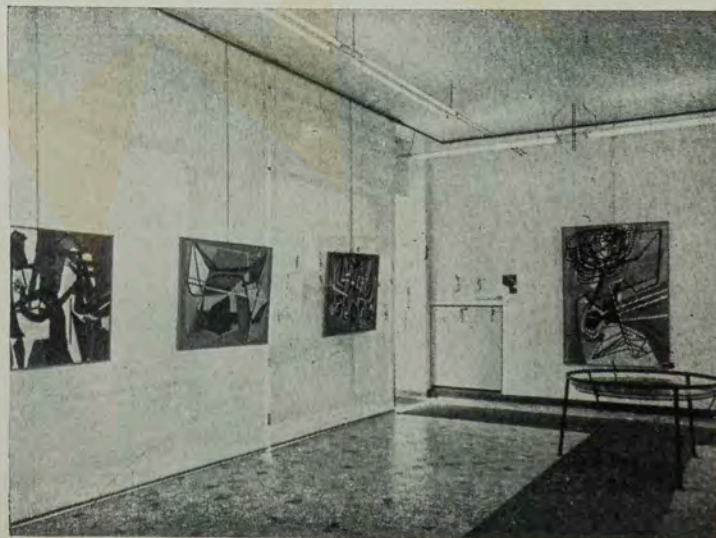
Enquanto se abre a XXVIII Bienal de Veneza, com delegações de quase quarenta países, se realiza modestamente em Livorno uma retrospectiva sucinta da obra de Modigliani, com apresentações críticas de Badaloni, Favati e Filippelli.

Suíça

Juan Gris e Joan Miró

No Museu de Arte de Berna houve uma exposição de 120 quadros, 55 desenhos, 7 gravuras e 5 ilustrações de Juan Gris. É a primeira grande apresentação na Suíça após a de 1933 em Zurique.

No Museu de Arte de Basileia, Arnold Ruedlinger organizou uma importante exposição de Joan Miró com 150 obras, inclusive cerâmicas e esculturas.



Uma exposição de pintores abstratos na Galeria del Fiore, Milão.

NO BRASIL

Em São Paulo

Desenhos de Augusto Rodrigues

No Museu de Arte Moderna expôs na segunda quinzena de julho o desenhista Augusto Rodrigues, recentemente chegado da Europa onde andou apresentando trabalhos da sua Escolinha Juvenil. Poucos trabalhos apresentados e de seleção variada, sem uma linha exclusiva de pesquisas formais ou temáticas. Há que acentuar, porém, o emprêgo da cor e certo tratamento de fundos, que lembram gravura. Motivos humanos, quase episódicos. Muito ritmo nas linhas sintéticas da série do *Frevo*, e certo romantismo gráfico na série *Carlitos*. Um desenhista seguro de sua técnica e se voltando agora para efeitos plásticos.



Aldo C. F. Bonadei, "Composição I".

Última fase de Bonadei

O conjunto abstracionista de Aldo Bonadei, apresentado em exposição individual anterior e na última Bienal, ganharia por certo com a parte de sua antiga fase paisagística, pois dessa simetria se tirariam ilações técnicas quanto à sua evolução. Parece, aliás, que a passagem de Bonadei para a arte abstrata estava prevista desde seu estágio num pós-cubismo muito pessoal. Só as cores neutras, opacas, dificultam sua inserção no chamado tipo de abstracionismo da Escola de Paris.

No Rio

Exposições em Copacabana

Barrica, pintor cearense, apresenta quarenta trabalhos na Galeria Nagasawa. Na Petite Galerie está expondo o arquiteto Stephan Eleuteriadis. Desenhos e pinturas. É um dos arquitetos que foram classificados no concurso do monumento aos Mortos da II Grande Guerra.

Comemoração Rembrandtiana

Em homenagem ao 350.º aniversário do nascimento de Rembrandt, o Museu Nacional de Belas Artes e o Instituto Brasil-Holanda organizaram um programa de conferências, filmes e reproduções de telas e gravuras do gênio de Leyden.

Exposição de Lima Castro

Inaugurou-se na ABI a mostra de trabalhos plásticos e gráficos de Luís de Lima Castro. Temário: macumbas e candomblés.



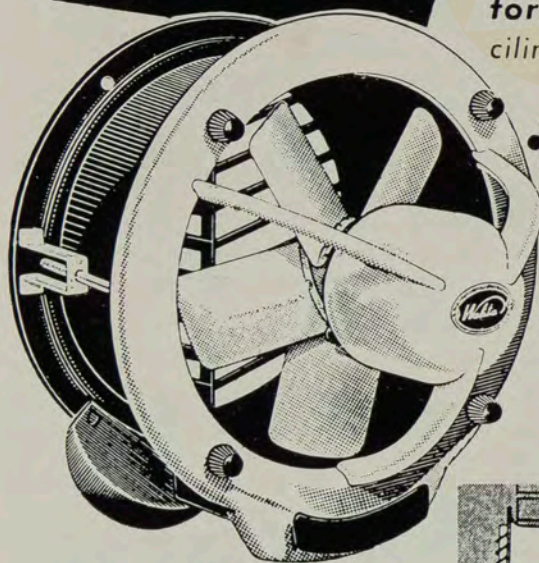
Tatsuo Arai, "24 horas em São Paulo".

VALORIZE SUAS CONSTRUÇÕES!

Um projeto
perfeito exige o

**Novo
Walita**

- o único
exaustor
com motor
**fora do
cilindro**



— renova o ar 2 vezes
mais depressa!

Veja só a diferença!

Ao contrário dos exaustores comuns, o **Novo Walita**, tem seu motor colocado **fora** do cilindro! O ar circula melhor, a capacidade de sucção é muito maior! Resultado: o ar do ambiente é renovado na metade do tempo comum!

E mais estas vantagens!

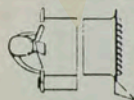


Aparador de resíduos que protege a parede externa contra respingos de gordura



Motor **Walita**
— silencioso, potente, ultra-econômico

Gavetinha que recolhe a gordura retirada do ar



Adaptável em paredes de 1/2 a 1 tijolo, em casas novas ou já construídas

Fabricado em diversos tipos, para residências, lojas, indústrias, restaurantes etc.

Procure nos fornecedores de materiais elétricos e de construção

Produto da **ELETRO-INDÚSTRIA WALITA S.A.**
Caixa Postal 4.386 - São Paulo

INDÚSTRIA PAULISTA DE PORCELANAS "ARGILEX" S.A.

(FUNDADA EM 1934)

Mosaicos de porcelana para

Ladrilhos de grês

Moinhos, tijolos e bolas de porcelana

Isoladores e material eletro-cerâmico

fachadas
paredes
pisos



VENDAS E MOSTRUÁRIOS: RUA NESTOR PESTANA, 47 * FONES { 34-8043
35-3433

Crônicas de Arte

O caso Bernard Buffet

Antes de selecionar o seu material para a Bienal de Veneza, Bernard Buffet expôs na Galeria Drouant-David. Para esta exposição individual e para aquela outra, coletiva e internacional, o pupilo do dr. Maurice Girardin mandou poucas telas. Contudo, embora tenha apenas 28 anos já pintou tanto (quantitativamente) quanto Renoir que viveu 79 anos. Sua vida é um romance. Há dez anos passados, Bernard Buffet durante o inverno se refugiava no Louvre não para ver telas mas para se aquecer. Hoje está milionário, é em artes plásticas a segunda fortuna do mundo, depois de Picasso. A menor de suas telas encontra comprador por 500.000 francos.

A morte de Ferdinand Moeller

No princípio deste ano faleceu em Colônia Ferdinand Moeller, figura estreitamente ligada à história e à atividade de várias gerações artísticas alemãs. Fundou sua galeria em Berlim, em 1917 e por ela passaram os acervos dos grupos da *Ponte*, de Dresden, e do *Cavaleiro Azul*, de Munique. Bem como da turma do Bauhaus. Durante a II Grande Guerra teve que fechar sua galeria. Reabriu-a em Colônia em 1951, e novos valores de primeira categoria desfilaram sob sua direção e bom gosto Willi Baumeister, Wilhelm Nay, Woty Werner, Hans Uhlmann e Fritz Winter. O velho Ferdinand, tão amado dos artistas, faleceu aos 73 anos de idade.

Um especialista em arte negra

Esteve no Rio e em São Paulo o húngaro Ladislau Segy que se esqueceu faz muito tempo do Danúbio. Conquanto tenha morado vinte anos em Paris e agora seja dono de uma galeria em Nova York, na verdade a África é o seu continente de exploração. Não podendo ser gerente de mineração no Transvaal, Ladislau Segy coleciona e vende esculturas negras. Abarrotou com elas sua galeria da Lexington Avenue e nas horas vagas estabelece correspondência com o Real Instituto Antropológico

de Londres, e com a Sociedade dos Africanistas de Paris. Mas além disso escreve tratados cheios de belas reproduções de esculturas da Costa do Marfim e das selvas do Congo. É autor, por exemplo, de *African Sculpture Speaks* e *African Art Studies*. Trouxe-o ao Brasil a possibilidade de arranjar um recanto no Ibirapuera, durante a IV Bienal conforme sua experiência oportunista nos festivais de Veneza e Edimburgo.

O escultor Dagoberto Vasquez

O primeiro número da revista *Panamericana* traz ótimos informes sobre um escultor que atingiu excelente categoria sem ter frequentado ateliês europeus. Trata-se de Dagoberto Vasquez, aluno da Academia Nacional de Belas Artes de Guatemala, ajudante de Júlio Urruela, e cujas excursões chegaram até ao Chile, apenas. Todavia sua escultura se no tema figurativo é nacional, na formulação obedece às técnicas mais vanguardistas, ficando equidistante de Henry Moore e Bruno Giorgi. Artista arrojado não gosta de plasmar. Ataca diretamente o mármore em temas que lembram Armitage: *A Família*, *Os Lutadores*, etc.

Aprovado um projeto de alto interesse para as Artes Plásticas

Na sessão do dia 13 de julho, o Senado aprovou por unanimidade o projeto da Câmara Federal que concede auxílio para a construção do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Na Comissão de Finanças o projeto foi relatado pelo senador Novais Filho, e na Comissão de Educação e Cultura foi relatado pelo senador Gilberto Marinho. Seus pareceres tiveram aprovação global.

O projeto acha-se redigido assim:

O CONGRESSO NACIONAL decreta:

Art. 1.º — É o Poder Executivo autorizado a abrir, pelo Ministério da Educação e Cultura, o crédito especial de Cr\$ 10.000.000,00 (dez milhões de cruzeiros) a fim de auxiliar a Associação Museu de Arte de São Paulo na realização de exposições em cidades da Europa, como parte dos festejos comemorativos do Quarto Centenário daquela cidade.



PAINEIS DE AZULEJOS DECORATIVOS

Para terraços, jardins e estabelecimentos comerciais

CERÂMICA ARTÍSTICA BARBOSA LTDA.

(Fundada em 1925)

Avenida Tereza Cristina, 134 - Tel. 63-2322 - São Paulo



Annita Malfatti, "Mansarda". Um dos raros quadros impressionistas desta pintora expressionista.

Art. 2.º — O saldo do crédito especial de que trata o art. 1.º poderá ser empregado na aquisição de valores artísticos que enriqueçam o patrimônio da Associação Museu de Arte de São Paulo.

Art. 3.º — É também autorizado o Poder Executivo a abrir, pelo Ministério da Educação e Cultura, o crédito especial de Cr\$ 10.000.000,00 (dez milhões de cruzeiros) para auxiliar o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro na construção da sua sede.

Art. 4.º — Esta lei entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Vai-se acabando uma raridade: o colecionador particular

O colecionador particular que enchia seus salões com metros quadrados de telas e quilos de bronze e mármore, está acabando. Hoje o imposto de renda deu nascimento às Fundações e gerou o nobre gesto das doações a museus. Os Mecenases trabalham mais na pauta do intercâmbio internacional do que na esfera restrita de suas cidades.

Ainda agora se foram para o Além dois grandes colecionadores; ou melhor, o decano e o caçula dos colecionadores. Pois morreu Roger Dutilleuls, o mais antigo colecionador da França; e morreu o jovem Jean Aubier, o mais moço. Deixam tais tesouros que é muito provável que alguma revista como *Zodiaque*, *Oeil*, *XX.º Siècle* ou *Quadrant* venham brevemente a publicar fotografias de setores desses dois lotes formidáveis que passarão para mãos de herdeiros ou talvez fôssem legados a museus.

Alfredo Volpi, "Rua em Mogi das Cruzes".



modernfold

Armação inteiramente metálica,

revestida de couro plástico lavável, em cores harmoniosas, as PORTAS-DIVISÕES MODERNFOLD funcionam como sanfona e resolvem o problema do espaço em residências, escritórios, consultórios, lojas etc. Altamente decorativas, elas dão nova vida aos ambientes, tornando-os mais acolhedores e agradáveis.

divide

Transforma, num instante, qualquer sala em dois ou mais ambientes independentes, permitindo que se aproveite ao máximo o espaço disponível.

fecha

Substitui com vantagem as portas comuns, tornando aproveitáveis os espaços que elas ocupam no movimento de abrir e fechar.

Vea
MODERNFOLD
nas

lojas

Kirsch

RIO : - Avenida Copacabana, 445 A — Tel.: 57-2618
SÃO PAULO : - Rua Barão de Itapetininga, 124 - 5.º andar
Tels.: 32-6041 e 35-1496

Arte-Decorações

Henrique Liberal S. A.

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



IGARA

Tinta-esmalte, à base de borracha clorada, grande resistência aos ácidos e álcalis.

ESMALTIN

Tinta-esmalte, à base de resinas sintéticas, grande resistência às intempéries.



SIKA-LAR

Tinta de emulsão, lavável, para interiores, fácil de aplicar.

11040

Vendas dos produtos SIKA:

MONTANA S. A.

Sika

Rio: Rua Visconde de Inhaúma, 64 - 3.º — Tel. 43-8861
São Paulo: Rua 7 de Abril, 71 (Loja) — Tel. 34-5116

REPRESENTANTES EM TODOS OS ESTADOS

“Projeto final” na Faculdade de Arquitetura Mackenzie

Ainda uma vez somos procurados pelos alunos da Faculdade de Arquitetura Mackenzie. Ainda uma vez somos colocados diante de provas de como o professor Christiano S. das Neves continua a “ensinar errado” os seus alunos, a exigir deles que se esforcem por atingir a uma arquitetura completamente desligada da realidade. Referimo-nos, neste caso de hoje, ao “projeto final” do 5.º ano da Faculdade de Arquitetura da Universidade Mackenzie, cujo tema é, simplesmente, “Um Castelo”.

Será com esse tema que os rapazes, que se formam neste ano de 1956, tirarão o seu diploma? Ingressarão, depois, na vida prática, para construir castelos? Onde poderão aplicar seus conhecimentos? Em que lugar imaginário da terra terão oportunidade de colocar castelos?

Mas que fosse a simples indicação absurda em si mesma, não foi assim considerado pelo professor Christiano das Neves. No programa especifica-se que se deseja um castelo que seja mesmo um castelo: “A concepção obedecerá ao estilo dos castelos franceses do século XVII e XVIII”.

Um castelo! “Situado sobre um terreno ligeiramente inclinado, este castelo é servido por uma larga avenida, que conduz à esplanada em que será construído. Constará de um edifício circundado de jardins isolados dos pavilhões de serviço”. Até nessa simples descrição, o saudosismo dessa arquitetura falsa, escamoteadora de toda a realidade se prende a imaginárias paisagens históricas, que não existem mais senão na arqueologia. É realmente de deprimir, então, o que vai acontecer, fatalmente. Impõe-se que os alunos “obedeçam”, que é o jeito de terem nota para diplomar-se porque, no semestre passado, nenhum aluno obteve nota com que agora possa desprezar a necessidade de conquistar pontos para a média de aprovação. Regridem, também, os alunos. O que se lhes prometeu, de “pesquisa” foi mais objetivo, mais real e mais complexo, no semestre anterior, quando se tratava de projetar-se uma Maternidade. O esforço despendido foi enorme, eis que se tratava de um projeto cuja complexidade é mais do que evidente. Agora, trata-se de um castelo. Obriga-se, assim, a que os arquitetos, que se formarão este ano, se submetam às concepções espontâneas do “estilo dos castelos franceses” do século XVII e XVIII.

Devemos lastimar, mais uma vez, que o Instituto de Arquitetos do Brasil se alheie da forma como o faz, do que ocorre nessa escola, no seu sentido, na deformação com que se estabelece esta pseudo arquitetura, desligada de todo acontecimento relacionado à vida e à realidade. — G. F.

Os conjuntos de habitação popular em funcionamento

Interessaria, posteriormente, aos arquitetos, uma informação sobre o que ocorre com as construções destinadas a ser habitações populares, decorrentes de iniciativas dos IAP? Parece-nos que deveria interessar, desde que não se trata apenas de construir e deixar, depois, que os moradores sofram as deficiências das obras. Nesse sentido, os arquitetos brasileiros deveriam, em nosso entender, tomar iniciativas, de caráter crítico e de sentido fiscalizador, a fim de que não ocorram, como está acontecendo, circunstâncias em que, conjuntos residenciais, realizados com capitais tirados do suor do trabalhador, de maneira alguma preenchem as funções para que foram criados, já não diremos, projetados. Isto nos ocorre ao encontrar, na imprensa do Rio, notícias do conjunto residencial do IAPI, em Areal, Distrito Federal, às margens da avenida das Bandeiras, entre Acari e Coelho Neto.

Esse conjunto, que não é pequeno, pois se compõe de 20 blocos de cinco andares cada um, com 6 apartamentos por andar, num total de 600 apartamentos, comporta cerca de quatro mil pessoas. “Os apartamentos, conta-nos o reporter Wilson Aragão, são muito pequenos, baixos, sem conservação, sem pintura e sem higiene. Não são assoalhados (apenas cimentados). As suas entradas, estreitas (cerca de 50 centímetros), escuras, tem-se acesso por uma escada (da mesma largura), em caracol”.

Um caixão de defunto não pode circular — os cadáveres têm de ser descidos através das janelas, com cordas...

Quanto às instalações, quebrados os equipamentos, roubados, estragados, não funcionam.

Há no caso uma condenável negligência, mas há, também, falta de qualquer interesse da parte de quem projetou e construiu tudo isso. — G. F.

“Programa del curso basico en vivienda de interes social”

Elegante brochura editada pelo Centro Interamericano de Vivienda, Bogotá, 1956, nos dá conta do programa em que acabou se cristalizando a experiência de quatro anos de treinamento de profissionais post-graduados, no que o diretor daquele Centro, Leonard J. Currie, chama de “a nova ciência da habitação”. Trata-se da publicação do resumo do curso básico, com o fim de servir de guia às Universidades, no estabelecimento de cursos semelhantes. Na introdução, acentua o sr. Currie: “Digo nova ciência da habitação, não obstante o fato de que construir uma casa seja uma atividade que vem desde os albores da civilização, e ainda hoje em dia é, tanto na composição como na construção, em grande parte, o resultado da improvisação, da intuição e da ineficiência. No último meio século, os métodos científicos aplicados à indústria e à agricultura, produziram verdadeiras revoluções na produtividade, mas a indústria da construção, que em parte aprecia-

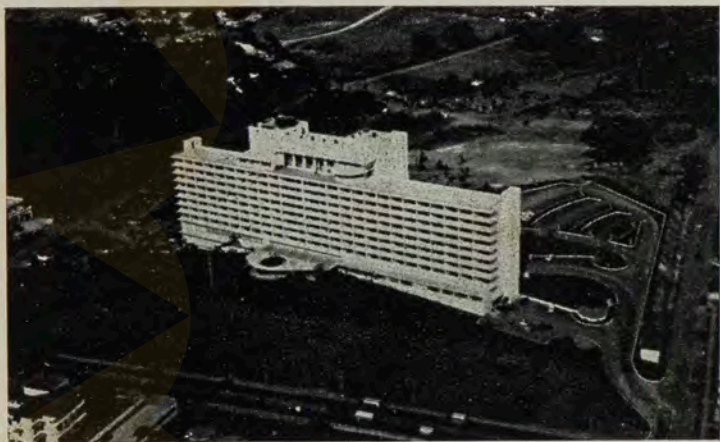
vel está dedicada à produção da habitação, mudou muito pouco, justificando-se, portanto, que não se a considere "indústria". É, pois, a serviço da "nova ciência da construção", que se publica este resumo do programa básico, partindo do programa das classes, citando os professores encarregados do curso, estabelecendo-se uma ampla bibliografia do curso, acrescentada de algumas ilustrações sobre o problema da habitação. O repositório é útil sob todos os aspectos, tanto na conjugação dos pontos do programa, quanto nessa bibliografia especializada.

"El Panamá" e a conferência dos Estados Americanos

No mês passado, esteve em foco o hotel "El Panamá", pela reunião, nesse ponto sul do Canal, no Pacífico, da Conferência dos Estados Americanos. Algumas fotografias foram mesmo publicadas de cambulhada com o noticiário, o que não acrescentou, porém, referência alguma ao fato muito importante, de que o Panamá possua um hotel em condições de dar ambiente a um acontecimento daquela importância, correspondendo, pela sua arquitetura, ao que de melhor se poderia exigir no mundo.

Em nossa terra, as conferências internacionais só podem ser realizadas em Quitandinha. Sabe-se o que é Quitandinha, como arquitetura, para que aqui voltemos a focalizar esse desastre que se inseriu para sempre na paisagem privilegiada de Petrópolis, criando um triste contraste para os títulos e ambições da moderna arquitetura brasileira.

Queremos frisar, então, nesta nota, que a Conferência dos Estados Americanos, atualizou a necessidade de considerarmos daqui por diante uma orientação "definitiva", no que respeita a construções desse porte.



Vista aérea do Hotel El Panamá onde algumas das reuniões pan-americanas tiveram lugar a partir do dia 19 de julho.

Alguns dados sobre a grande construção do "El Panamá" cabe serem aqui registrados, pois ele é o produto bem claro de uma arquitetura racional. Chefiou essa arquitetura Edward J. Stone (arquiteto), a que se associou a equipe de Karl J. Holzinger (Stanley Reese, Alexander Knowlton e J. Graham Stewart, na feitura do projeto).

"El Panamá" coloca-se dentro de um parque, como não podia deixar de ser, e o projeto foi concebido de tal sorte que seu autor poderia depois dizer a Frank Lloyd Wright: "Compusemos um projeto de hotel sem janelas, sem quartos e sem corredores"... tal a flexibilidade, a utilização plena das aberturas sobre o parque, o pleno aproveitamento do espaço.

Inserimos um aspecto bem frisante desse grande edifício.

Por um Salão Nacional de Artes Gráficas

Assinado por um grupo de gravadores e desenhistas de São Paulo e do Rio, foi entregue à Comissão Nacional de Belas Artes um memorial, sugerindo a criação de um Salão Nacional de Artes Gráficas (Branco e Preto), cuja divulgação nos é solicitada, a fim de lhe serem acrescentadas sugestões outras e idéias a propósito. Estas poderão ser endereçadas, em São Paulo, ao Museu de Arte Moderna, aos srs. Marcelo Grassman e Arnaldo Pedroso d'Orta. Eis o texto do memorial:

"Tendo em vista o interesse crescente em nosso país, pelo desenho, a gravura e as artes gráficas;
Tendo em vista o evidente desnível, nos Salões oficiais, entre as seções de pintura-escultura de um lado, e de gravura-desenho de outro;
Considerando o prejuízo recíproco que para as várias seções representa a sua reunião indiscriminada, que impossibilita uma apresentação que as valorize devidamente;

CARVALHO MEIRA S/A

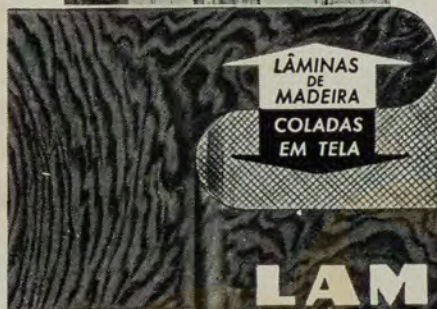
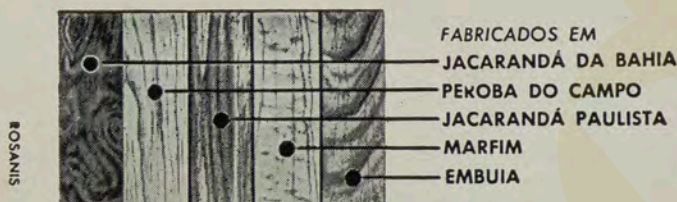
COMERCIAL E INDUSTRIAL

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



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

- 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.

LAMBRIS
madeirit

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

INDÚSTRIAS **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

Considerando ainda a possibilidade, no terreno das artes gráficas, de uma real e benéfica influência dos trabalhos artísticos de nível superior, sobre as atividades comerciais e artesanais que poderiam beneficiar-se com o seu contacto;

Considerando mais que, neste setor, nosso país já começa a projetar-se internacionalmente;

Propomos a instituição de um Salão Nacional de Artes Gráficas (Salão Branco e Preto) que teria como núcleo de formação a atual secção de artes gráficas do Salão Nacional de Arte Moderna, à qual seria dada autonomia e que se veria ampliada na forma adiante indicada:

Esse Salão compreenderia desenho, gravura, composição tipográfica, projetos de livros, jornais e revistas, paginação e ilustração; processos de gravura e suas aplicações ("silkscreen" e outros); cartazes e desenho publicitário; novos métodos de gravação e de desenho; projetos de selos, rótulos, impressos, emblemas; ex-libris;

O Salão seria, fundamentalmente, uma realização de arte moderna, destinando-se a acompanhar e incentivar a renovação artística que se verifica nos outros domínios, sendo com ele incompatíveis as fórmulas académicas de expressão, tanto como aquelas de interesse puramente comercial. Em seu espírito, o Salão teria nítido sentido gráfico, excluindo-se dele as manifestações preponderantemente decorativas, de arte aplicada, ou que se relacionem mais diretamente à pintura, à escultura ou à arquitetura;

Para a garantia de que o Salão Nacional de Artes Gráficas conservará a orientação indicada no parágrafo anterior, a seleção e julgamento dos trabalhos que a ele concorrerão, ficarão a cargo de uma Comissão Diretora a ser integrada:

- a) por um crítico de arte representando o MAM de São Paulo;
- b) por um representante do MAM do Rio;
- c) por dois professores de desenho ou gravura, escolhidos entre os nomes mais representativos da moderna arte gráfica, em exercício em escolas especializadas, oficiais ou não;
- d) um artista plástico, escolhido pelos membros da comissão anteriormente referidos.

A Comissão assim constituída teria um mandato por dois anos, renovável por igual prazo.

Cada Salão teria, além dos trabalhos enviados pelos concorrentes espontâneos, uma parte destinada à apresentação, a critério da Comissão Organizadora, do que mais atual tenha surgido, nos diferentes países, no terreno das artes gráficas, organizando-se para tanto painéis e vitrinas didáticas, com exibição de gravuras, desenhos, livros, revistas, etc., selecionados previamente.

Para este Salão seriam transferidos os prêmios e vcrbas que no atual Salão Nacional de Arte Moderna, se destinam à seção de artes gráficas, além de outros que fossem especialmente criados, aceitando-se prêmios instituídos por particulares, pessoas ou instituições interessadas no incentivo às manifestações artísticas do Salão".

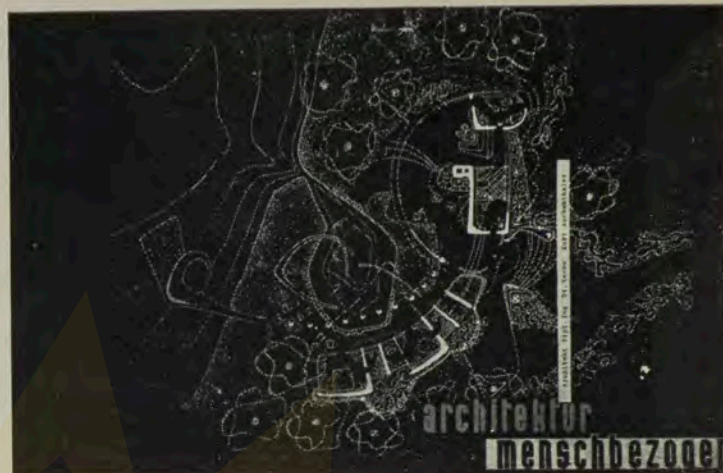
"AC 2 - Revue Internationale d'amiante-ciment"

Esta publicação, editada em inglês, francês e alemão, "AC 2 - Revue Internationale d'amiante-ciment", da Editions Girsberger, Zurique, dedica-se, inteiramente, ao que seu título informa, ou seja, a aplicação, particularmente em coberturas, do cimento-amianto, tão interessante no que respeita a certos aspectos da manutenção da construção.

O número 2, a que nos referimos, de abril deste ano, compreendendo além de um editorial da direção, artigos particularizando as faces diversas do setor revestimentos, destacando-se o do dr. Franz von Juraschek, autoridade no assunto, que escreve sobre "Mudanças na cobertura", outro trabalho de Le Corbusier sobre "Uma casa em Les Mathes", exemplificando aplicações de vidro, cimento-amianto e madeira; um estudo do arquiteto C. G. Stillman, sobre a "Escola Primária de Bedford", em Feltham; do arquiteto R. C. Mathews sobre "A Escola pública primária de Hughes Fields", em Londres; outro trabalho de Stillman, referente à "Escola Primária de Cavendish", Chiswick; dos arquitetos H. Iversen & H. Plum, "Três casas dinamarquesas", e um trabalho de H. Lenfant, abordando a aplicação do cimento-amianto em folhas na isolamento. Todos os artigos são adequadamente ilustrados e uma isenção técnica rigorosa coloca os seus autores num máximo de autoridade informativa. Uma tipografia bem estudada torna esta publicação interessantíssima sob o aspecto gráfico, realmente original sem qualquer excesso.

"Architektur Menschbezogen"

O arquiteto e engenheiro Kurt Auckenthaler, neste livro, "Architektur Menschbezogen", vol. 12 da coleção de trabalhos sobre orientação da arquitetura e da construção, da O. O. Landesverlag Wels, estabelece num curto texto de duas centenas de páginas, profusamente ilustrado, os princípios que informam a seu ver a arquitetura desde as origens mais remotas, aos mais recentes exemplos. Domina a organização deste texto uma exposição sintética, rigorosamente ordenada, dos pontos-de-vista do autor, empenhado em demonstrar, pelo raciocínio e exemplificação gráfica, os aspectos da



arquitetura em seus desenvolvimentos lógicos, que se refletem na atualidade da aplicação mais avançada. Depois de uma fundamentação histórica, bem explanada, o autor passa a estudar os grandes exemplos da moderna construção, para realçar a tese que se propôs, da arquitetura em suas relações humanas.

"Architektur Menschbezogen" enfrenta, assim, os elementos de uma possível estabilidade da expressão arquitetônica de nosso tempo, alinhando argumentos e análises em toda a escala, desde as condicionantes estatais, sociais, tradicionais, econômicas e políticas, até as de ordem material.

Como referimos, gráficos e desenhos ilustram o texto, lastreando-o com exemplos eficientes da organização de Mendelsohn, Frank Lloyd Wright, Philip Johnson, Le Corbusier, Alvar Aalto e outros.



"Decorative Designs"

Editado por Konrad Gatz (Architectural Book Publishing Co., Inc. - New York), acaba de aparecer uma realmente importante monografia sobre a atualidade dos "Decorative Designs for Contemporary Interiors" - côr, decoração, pintura, realizando uma "mise au point" longamente exemplificada dessa difícil conjugação entre decoração e arquitetura.

Longamente exemplificada, exaustivamente mesmo, o volume compreende, como aqui se reúne, 430 ilustrações, sendo 36 em páginas a côres. Nesta, os editores realizaram um trabalho admirável, na sobriedade dos elementos utilizados em proporção e côr, de maneira a dar uma idéia bem precisa do que tiveram em vista documentar. Edição bilingue, em alemão e inglês, "Decorative Designs" se estende ao longo de mais de duzentas páginas, em grande formato, abrangendo, discriminativamente, apartamentos, lojas, restaurantes, quartos de hotel, escolas e casas para crianças, administrações e edifícios oficiais, exposições, teatros e cinemas, igrejas. Em apêndice, trata-se da aplicação de côres nas superfícies e inclui-se uma lista completa dos pintores e arquitetos mencionados no texto e nas ilustrações.

"Decorative Designs" é um repositório muito completo, tanto do ponto de vista conceitual dos pintores, decoradores e arquitetos, quanto se faz uma antologia internacional, apresentando ainda a variedade das técnicas empregadas, num lúcido e informativo trabalho. Espelha, assim, com uma fidelidade bastante grande a produção artística de nosso tempo, servindo de exemplo e de estímulo aos que se empenham nessa orientação, artística e técnica, profissional e especulativa.

MEDITE SÔBRE ESTAS VERDADES:

- ★ Os maiores entusiastas do anúncio são os profissionais, comerciantes e os industriais prósperos: eles têm experiência.
- ★ Quem não faz ou interrompe a publicidade durante uma crise é bem comparável a quem demolisse um dique durante a maré vasante.
- ★ O cliente não pode adivinhar que tem interesse em se dirigir a V., se não fôr lembrado ou propagado. A publicidade transforma em cliente conhecido o comprador desconhecido.
- ★ Não suspenda a publicidade a pretexto de que os negócios vão mal; continuando-a, ela trará a prosperidade.
- ★ O povo vai aprendendo que só anunciam intensamente os profissionais de categoria ou produtores e vendedores de produtos de qualidade. E por isso quando se lhes oferece um produto menos conhecido, recusa-o, por não lhe inspirar confiança um produto ou artigo em que nem sequer o produtor ou vendedor confia, pois se neles confiasse não hesitaria em gastar mais com sua propaganda.

H A B I T A T

A principal revista mensal brasileira inteiramente dedicada à divulgação da arquitetura e das artes contemporâneas, circulando intensamente no país e no exterior entre arquitetos, engenheiros, artistas, decoradores, etc. Feição gráfica primorosa.

ENGENHARIA

Órgão oficial do Instituto de Engenharia de São Paulo, é enviada a TODOS os engenheiros, firmas construtoras e de equipamentos para engenharia, de São Paulo e de outros Estados da União. Grande tigram e formato. Seleccionada colaboração de técnicos e engenheiros do país e do estrangeiro.

CERÂMICA

Órgão oficial da Associação Brasileira de Cerâmica, publica o que de mais importante vai nos múltiplos setores da cerâmica industrial ou artística do país e do exterior. Formato elegante. Feição gráfica de primeira.

Não disperse sua verba destinada à propaganda. Quando desejar atingir os mercados ou profissionais da arquitetura, da engenharia, da decoração, das artes, lembre-se de HABITAT, ENGENHARIA e CERÂMICA, editadas por Habitat Editora Ltda.

Consulte sem compromisso os Departamentos de Publicidade, comunicando-se com

HABITAT EDITÔRA LTDA.

Rua 7 de Abril, 230; 8.º and.; conj. 837/38; fone: 35-2837; São Paulo



METALÚRGICA WALLIG S.A.

W há 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.

