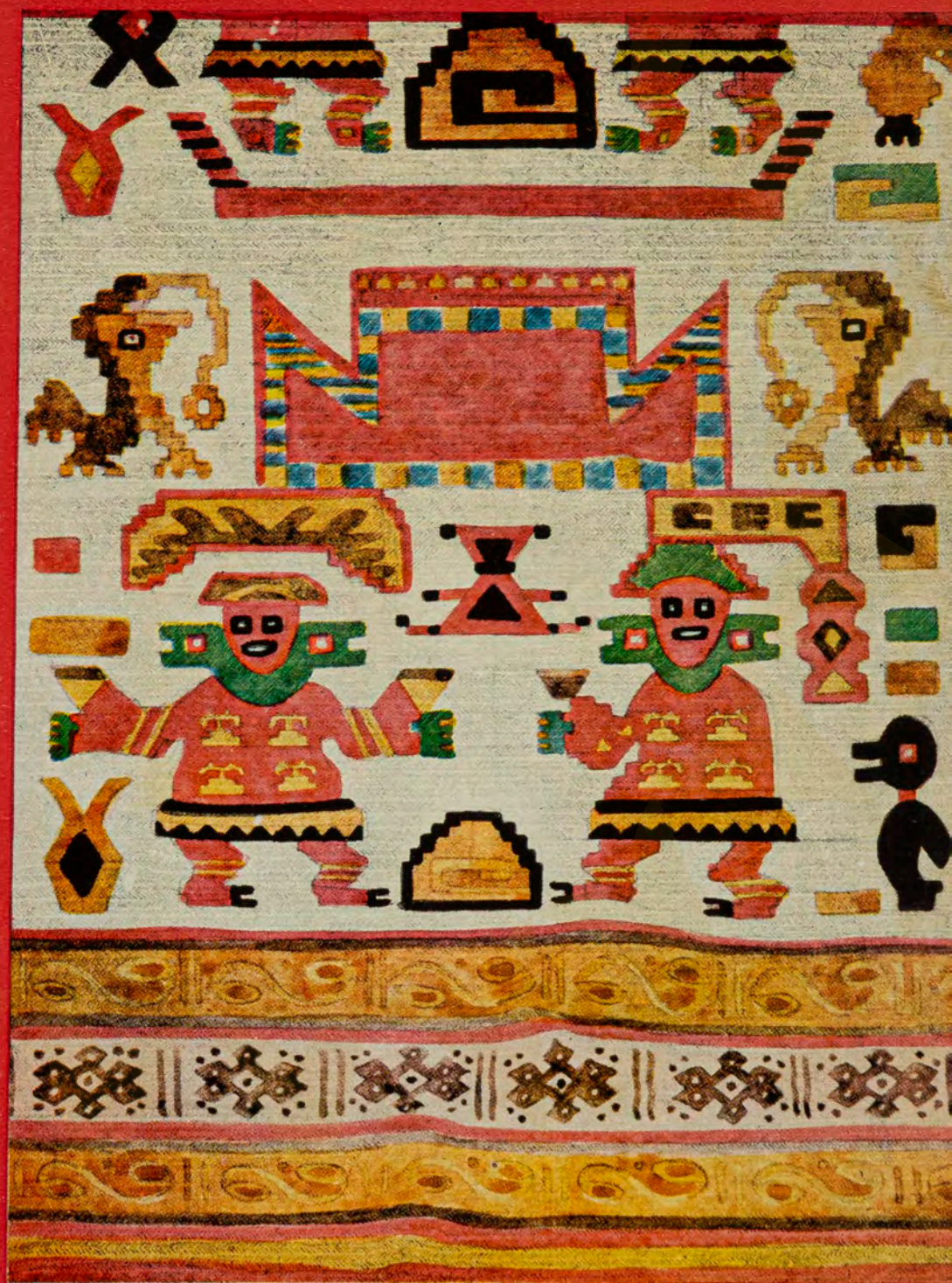


29

ABRIL - 1956

Arquitetura e Artes no Brasil

HABITAT





Ampliando objetivos...

Aspectos da nova loja de passagens à avenida Nilo Peçanha, 26-B, no centro comercial do Rio de Janeiro

e as instalações também para melhor servir ao público!

Evidenciando atravessar uma fase de intenso progresso e crescente desenvolvimento, o LOIDE AÉREO apresenta ao público sua nova loja de passagens à avenida Nilo Peçanha, 26-B, no Rio de Janeiro.

Luxuosamente decorada, apresenta aspecto agradável, tornando um verdadeiro prazer a sua procura — não só pela distinção e sobriedade do ambiente como também pela atenção que ali é dispensada a todos que procuram os serviços do



Loide Aéreo

KNOEDLER

Established 1846



Pierre Bonnard (1867 - 1947), "Retrato de Misia Sert" (15 3/8" x 18").

OLD MASTERS
AMERICAN PAINTING®
FRENCH IMPRESSIONISTS
CONTEMPORARY PAINTING

Framing

Prints

Restoring

NEW YORK CITY

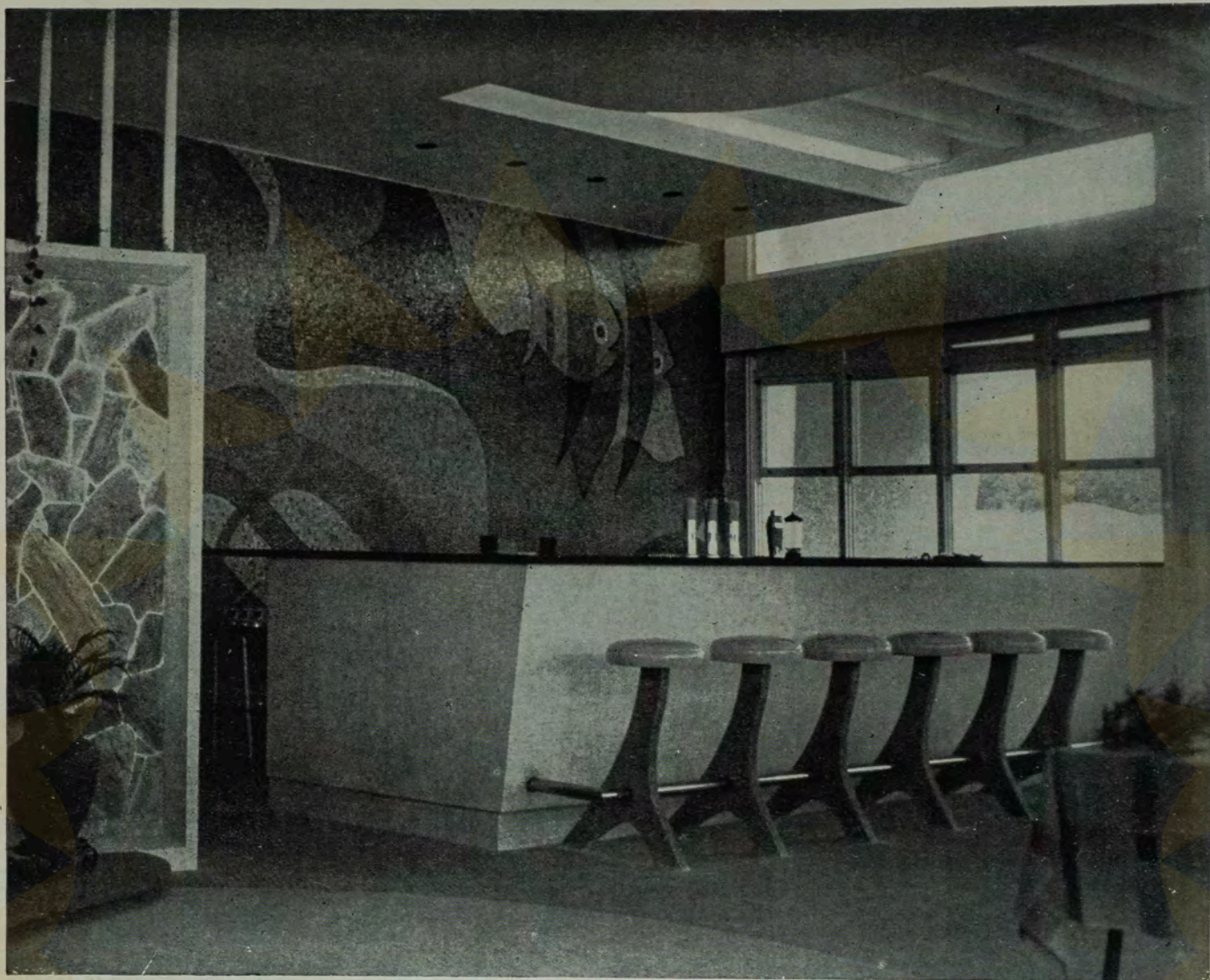
14 East 57th Street

LONDON

14 Old Bond Street

PARIS

22 Rue des Capucines



*Restaurante Lagosta - Praia Grande. Revestimento total com painéis e mosaicos vidrosos VIDROTIL.
Projeto: Tinoco e Pivatelli - arquitetos.*

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



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

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

NO

STUDIUM

do Hotel

J

ARAGUÁ

JANTARES DANCANTES

ao som do conjunto harmonioso de

BETINHO

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

COCKTAILS-DRINKS

NO

CLUB

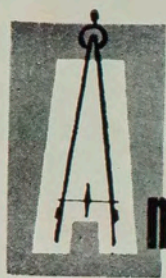
"550"



BOEHR, de Viena, ao piano

Fone: 36-9121

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



ambiente

decoração

móveis modernos

desenhos exclusivos

tecidos originais

CESSÃO DE DIREITOS.

Pelo presente instrumento particular de cessão de direitos, declaramos que, entre nós - MARY SHAND, Inglêsa, desenhista, encontrada nesta Capital à Rua Couto Magalhães, 257, aqui chamada cedente e AMBIENTE INDÚSTRIA E COMÉRCIO DE MÓVEIS S.A., sociedade comercial com sede nesta Capital à Rua Martins Fontes, 205, aqui chamada cessionária, ficou justo e contratado o seguinte:

1º) A cedente, tendo criado diversos móveis, a saber:

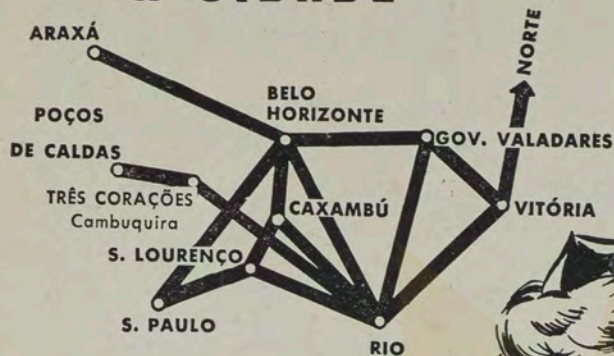
- 1 Mesa de jantar REF. 4 A
- 1 Cadeira de jantar REF. 2 A
- 1 Mesa Lateral - " 8 A
- 1 Poltrona - " -12 A

cede e transfere à cessionária os direitos exclusivos de fabricação para o Brasil dos ditos móveis, sem limite de produção e tempo, podendo esta providenciar os registros e averbações que julgar convenientes. Esta cessão é feita mediante uma porcentagem de 5% sobre o custo industrial de cada móvel em questão, cujo pagamento poderá ser efetuado semestralmente.

2º) A cessionária aceita a presente cessão e transferência pela forma e modo declarados.

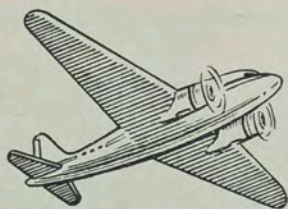


ESCOLHA A CIDADE



e veja como
são fáceis as
viagens às

ESTAÇÕES DE ÁGUAS pela "NACIONAL"

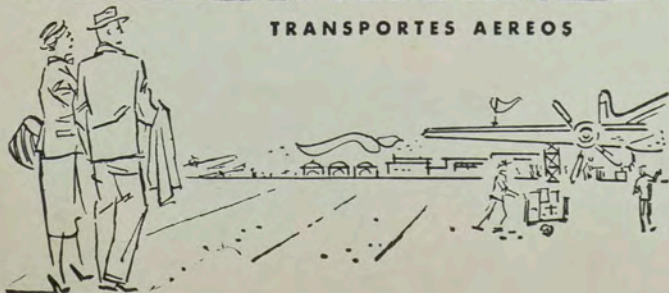


Seja qual for a época do ano em que o Sr. deseje viajar às estâncias balneárias de Araxá, São Lourenço, Poços de Caldas, Caxambú, Cambuquira ou Lambari, estarão sempre às suas ordens os exemplares serviços da NACIONAL TRANSPORTES AÉREOS.

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 AÉREOS



TAPUMES E FÔRMAS PARA CONCRETO

Madeirit

Preferidas
pelos construtores
pela excelente
qualidade e grande

ECONOMIA:

- ★ de mão-de-obra
- ★ de pregos
- ★ de rebôco
- ★ de transporte vertical
- ★ de material
- são empregadas
mais de 10 vezes!

Tamanho
standard
220 x 110 cm
em três tipos

- leve
- médio
- pesado

INDÚSTRIAS **Madeirit** S.A.

Rua Xavier de Toledo, 264 - Tel. 36-7020 - S. PAULO

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

ARTE-DECORAÇÕES

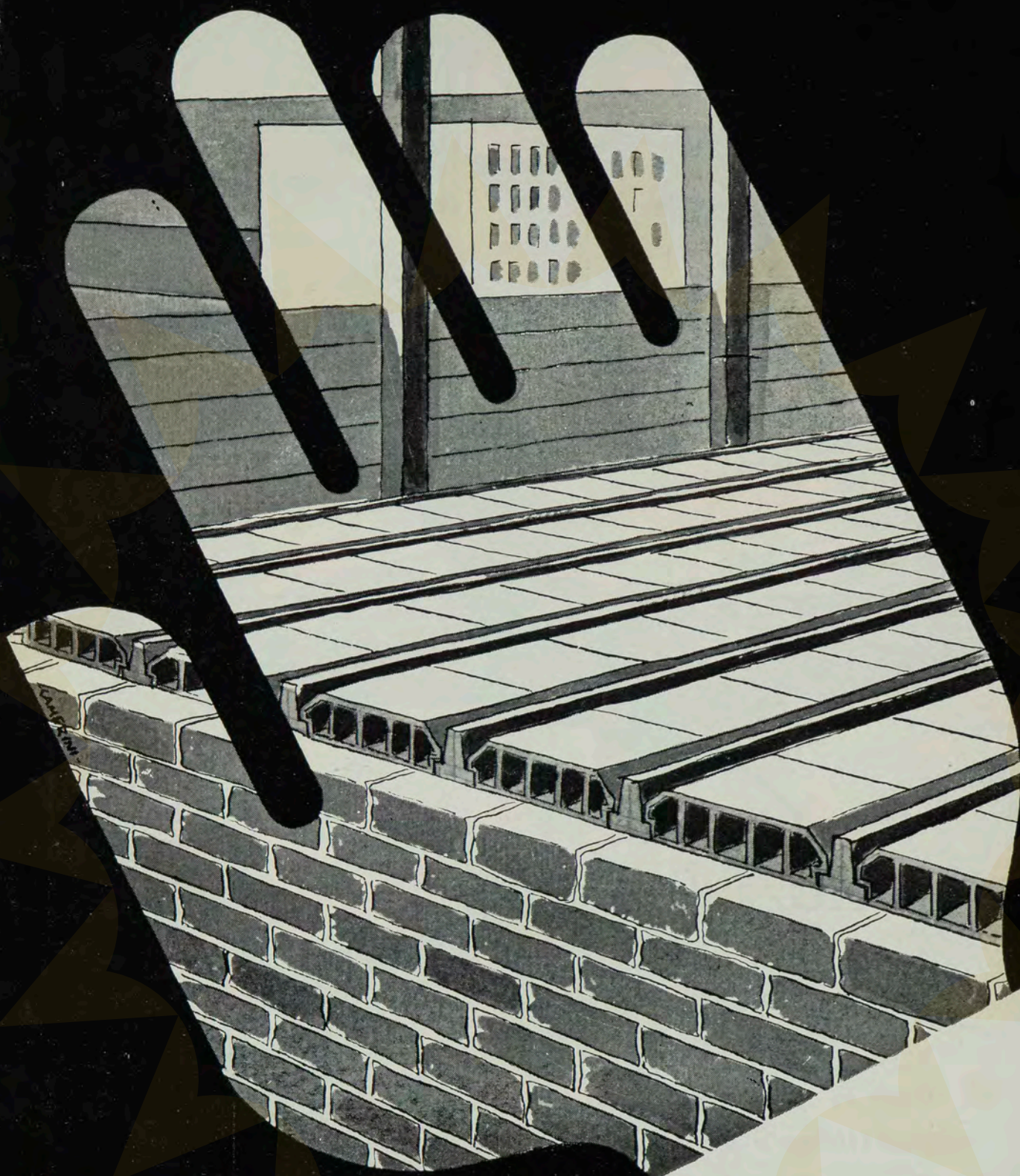
HENRIQUE LIBERAL S/A

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS PARA TODO O BRASIL DE



JANSEN
PARIS

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



**Economia extra
com lajes nervuradas
pré-fabricadas** →



**RUA BARÃO DE ITAPETINGA, 140 - 8.º AND.
TELEFONE: 35-7245 - SÃO PAULO**

aviões
CONVAIR
340

Modernos e rápidos
possantes e
confortáveis



da CRUZEIRO DO SUL

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

Ltda.

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



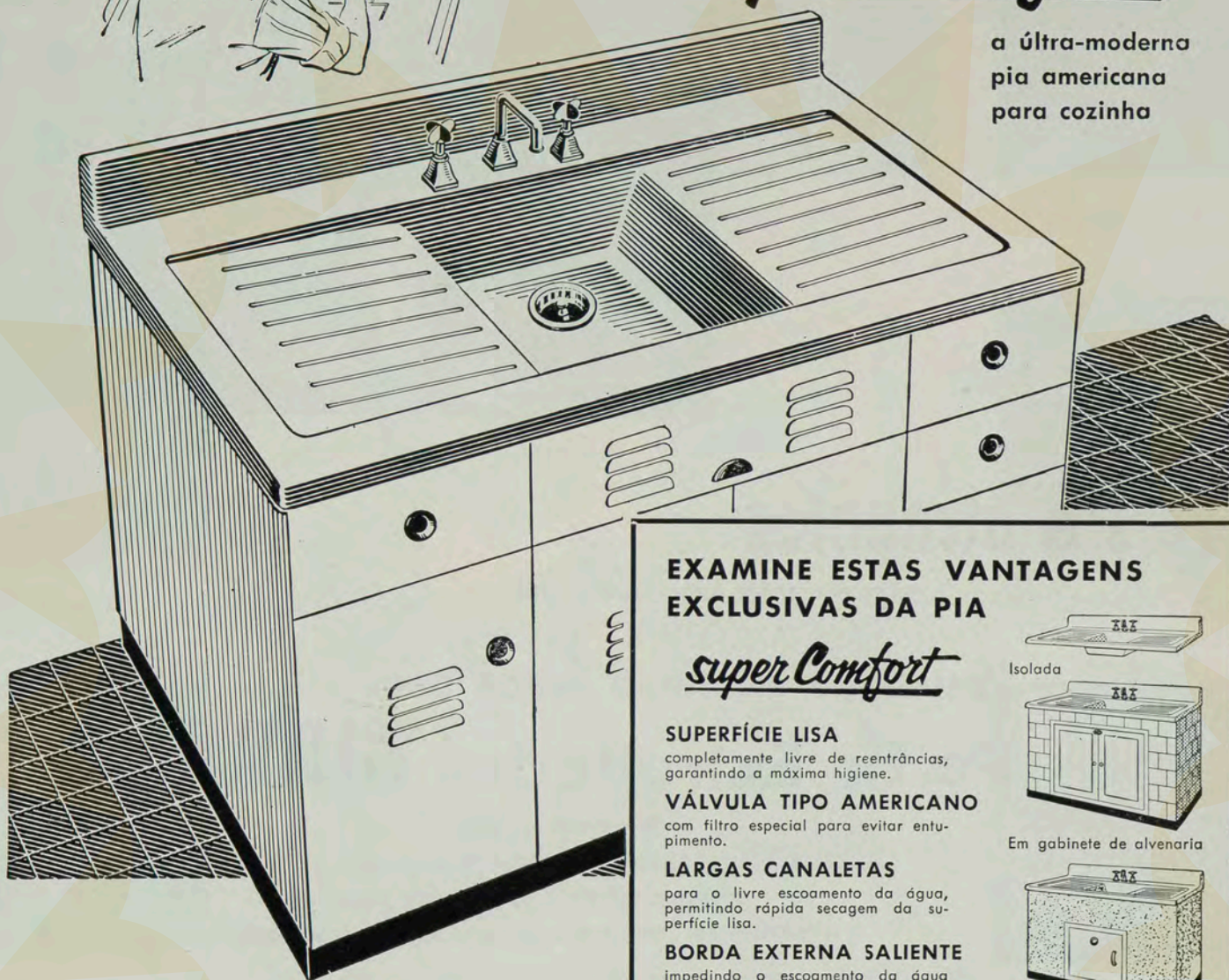
VALORIZE SEU PROJETO

incluindo em seus planos de construção



super Comfort

a última-moderna
pia americana
para cozinha



**- agora fabricada no Brasil
pelo preço de uma pia comum!**

Constituída de uma peça única, produzida por aperfeiçoadíssima máquina de fundição automática, SUPER COMFORT elimina todos os inconvenientes das pias comuns, de fabricação manual. Ideal para as construções modernas, SUPER COMFORT embeleza as cozinhas, não custando mais do que as pias até agora utilizadas.

Em todo o Brasil nas boas
casas do ramo, em
branco ou em lindas cores.

EXAMINE ESTAS VANTAGENS EXCLUSIVAS DA PIA

super Comfort

SUPERFÍCIE LISA

completamente livre de reentrâncias,
garantindo a máxima higiene.

VÁLVULA TIPO AMERICANO

com filtro especial para evitar entu-
pimento.

LARGAS CANALETAS

para o livre escoamento da água,
permitindo rápida secagem da su-
perfície lisa.

BORDA EXTERNA SALIENTE

impedindo o escoamento da água
para fora.

MAIOR CAPACIDADE

proporcionada pela ampla e prática
cuba.

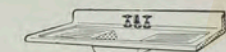
MÁXIMA DURABILIDADE

assegurada pela peça inteiriça, de
ferro fundido esmaltado.

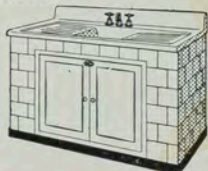
FÁCIL INSTALAÇÃO

Isoladamente ou em gabinetes de gra-
nilite ou aço, na medida ideal para
casas ou apartamentos.

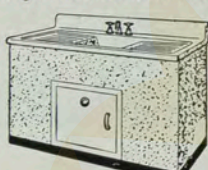
Para plena satisfação de seus clientes e uma boa economia em
suas obras, solicite-nos orçamentos e demais informações sobre
a moderna e prática pia americana SUPER COMFORT - agora
fabricado com exclusividade no Brasil.



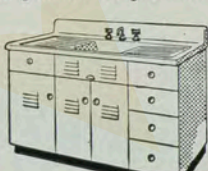
Isolada



Em gabinete de alvenaria



Em gabinete de granilite



Em gabinete de aço

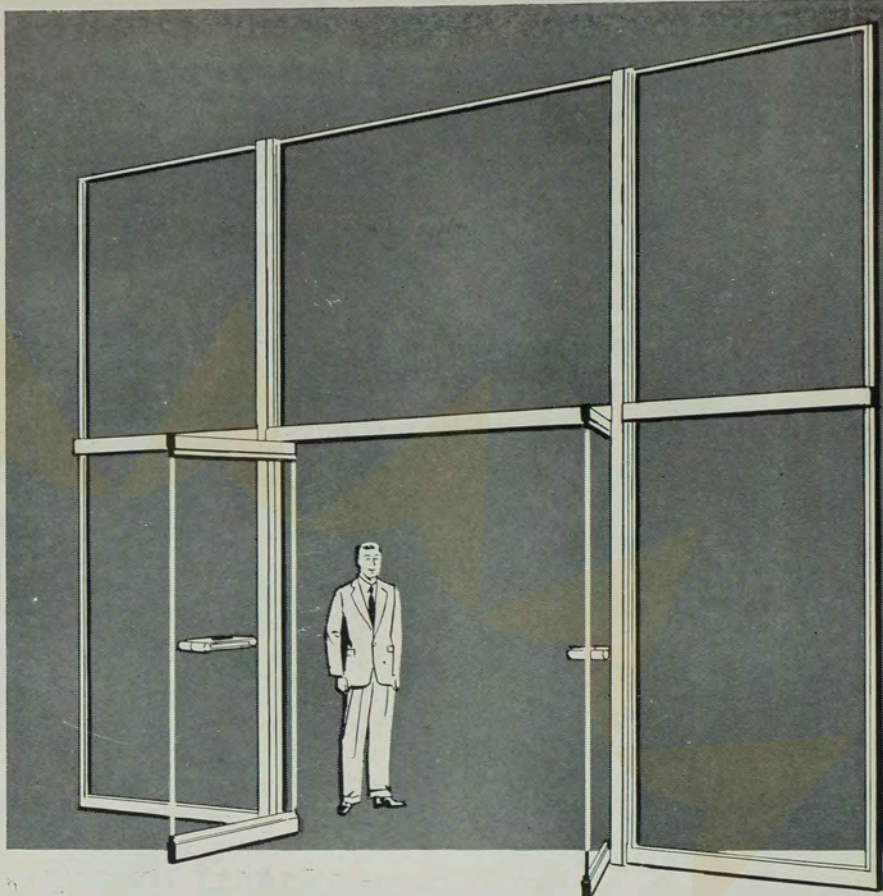


ARGUS propaganda N. 003-P

Um produto de classe da nova linha de fabricação **Souza Noschese**

S.A. Comércio & Indústrias **SOUZA NOSCHESSE**

CX. POSTAL, 920 - S. PAULO



Fortes e atraentes

— muito mais leves que o aço!

Portas de alumínio feitas com Perfis Extrudados "ALBRA"

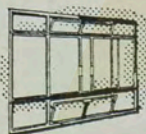
— dispensam pintura

— têm apenas 1/3 do peso específico do aço

— possuem extraordinário poder decorativo

— podem ser fabricadas em qualquer tipo e tamanho

Não há limites para os usos do alumínio "ALBRA" na arquitetura!



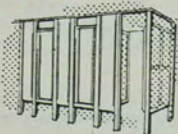
Esquadrias

de linda aparência, que dispensam pintura. Funcionamento mais perfeito. São formadas com perfis "Albra", liga especial 50S-A33.



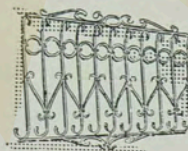
Corrimãos modernos

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"



Grades e balaústres,

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



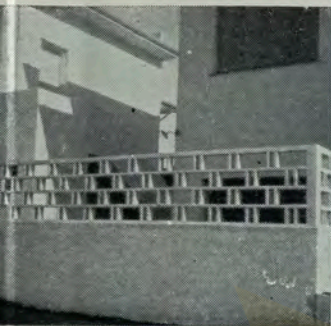
Estamos prontos a informar-lhe quais as firmas especializadas em condições de fornecer portas e outros produtos prontos para uso, fabricadas com perfis e chapas de alumínio "Albra". Dirija-se à

ALUMÍNIO DO BRASIL, S.A.

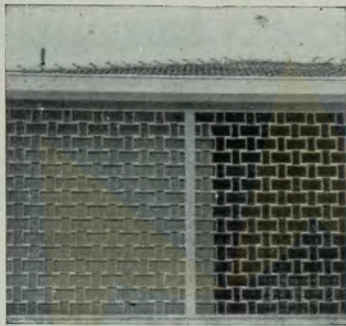
Largo Paissandu, 51 — 8.º — S. Paulo • Rua México, 21 — 6.º — Rio de Janeiro

ELEMENTOS VASADOS

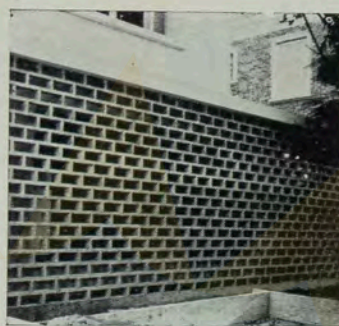
“SILITA”



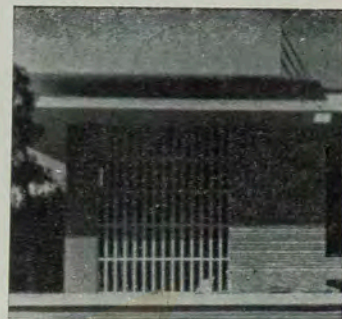
Silita — 40



Silita — 50



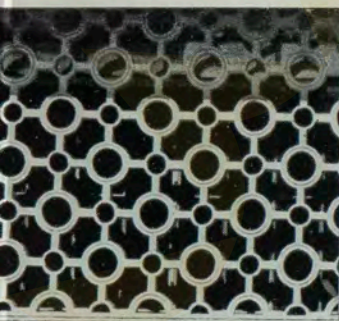
Silita — 60



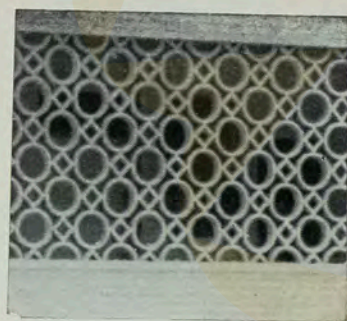
Silita — 82

ARTEFATOS

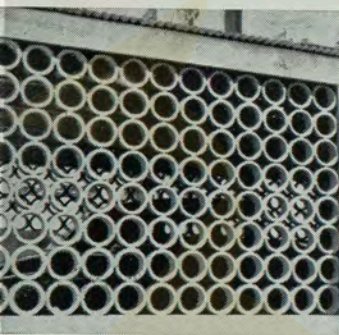
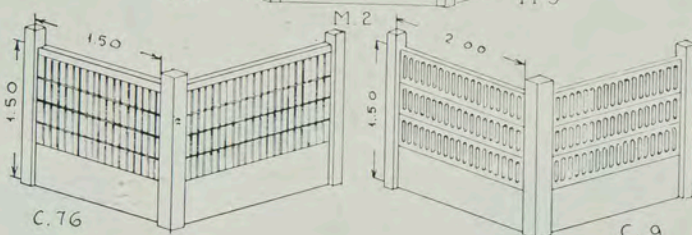
MUROS



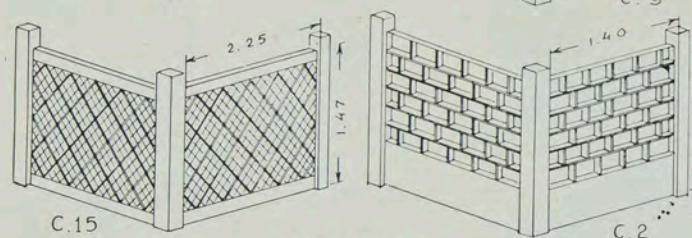
Silita — 10



Silita — 77

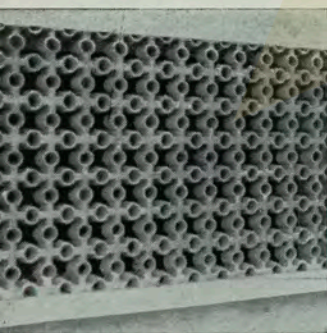


Silita — 19

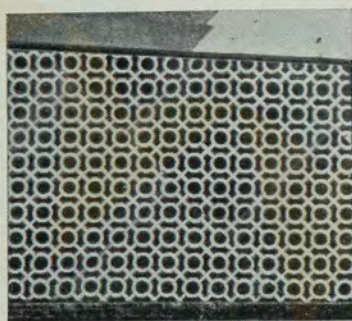


Silita — 14-D

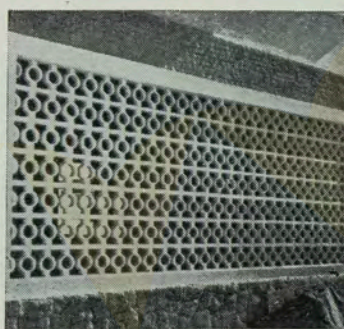
CERCAS DE CONCRETO



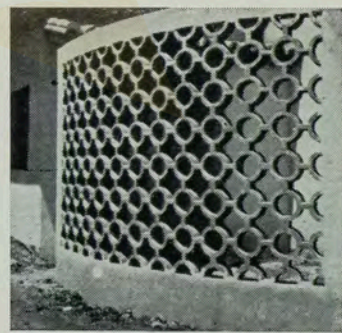
Silita — 18



Silita — 23



Silita — 25



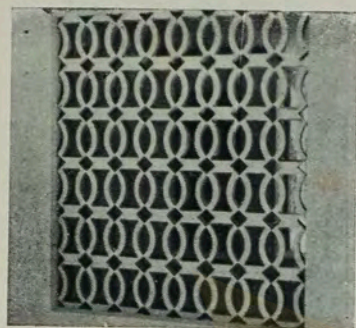
Silita — 27

SILITA LTDA.

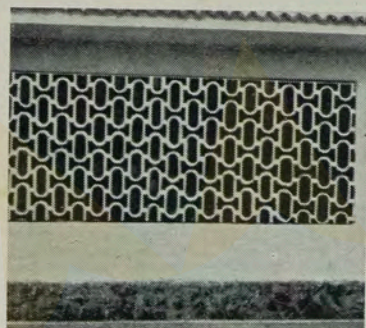
SEÇÃO DE VENDAS: RUA XAVIER DE TOLEDO, 264 — 2.º — SALA 24 — FONE: 32-4624 — SÃO PAULO

ELEMENTOS VASADOS

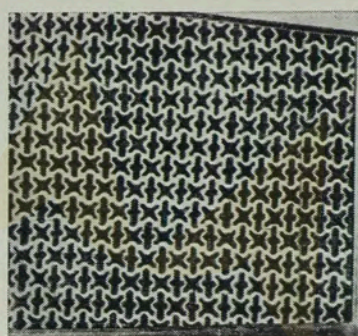
“SILITA”



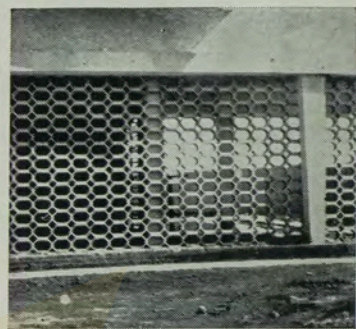
Silita — 83



Silita — 35

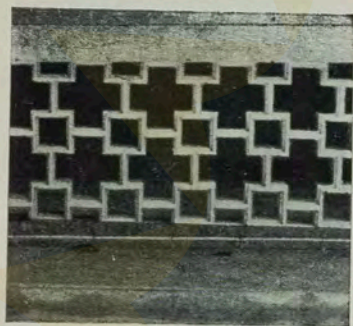


Silita — 38

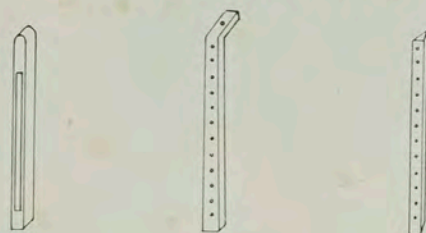


Silita — 36

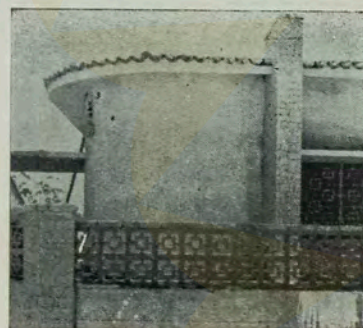
ARTEFATOS



Silita — 74



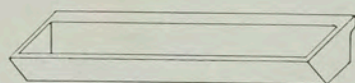
MOURÕES



Silita — 75



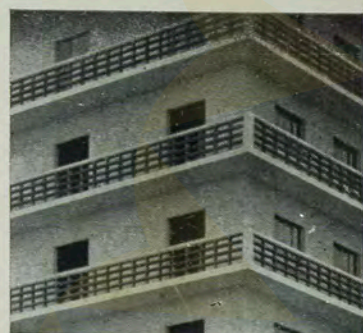
Silita — 13



JARDINEIRA

BRISOLÉ

PLACAS DE PISO

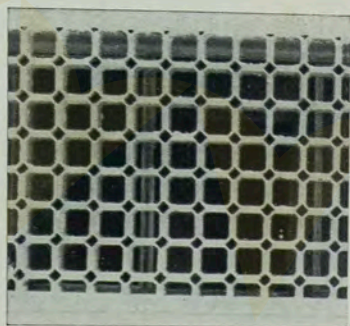


Silita — 80

DE CONCRETO



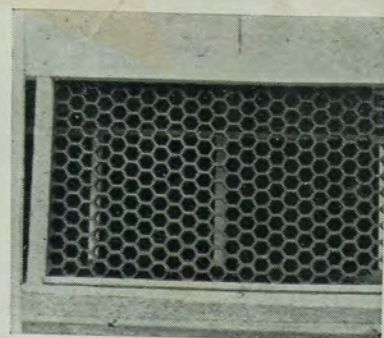
Silita — 11-D



Silita — 31



Silita — 12

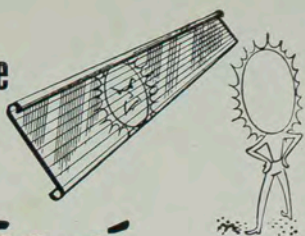


Silita — 20

SILITA LTDA.

SEÇÃO DE VENDAS: RUA XAVIER DE TOLEDO, 264 — 2.º — SALA 24 — FONE: 32-4624 — SÃO PAULO

para ambientes modernos e
de indiscutível conforto

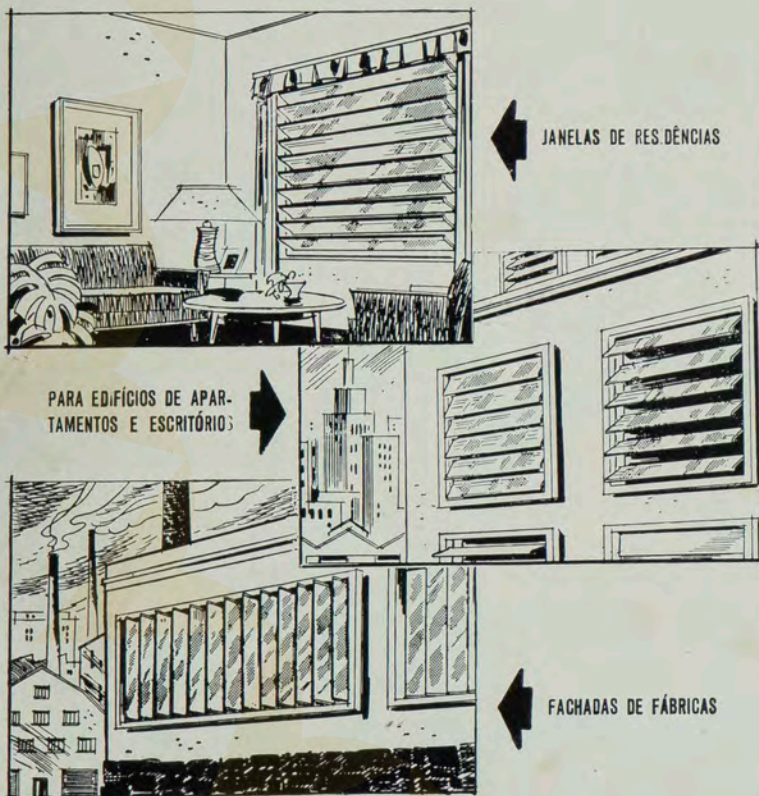


a solução é

AJAX

BRISE-SOLEIL de alumínio

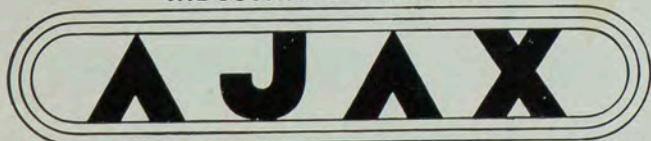
Brise-Soleil Ajax é o mais avançado sistema de proteção externa para janelas. Extremamente prático, permite desde a vedação completa até o máximo de claridade e ventilação com um leve comando. Em modelos horizontais e verticais.



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

Peçam catálogos, orçamentos e informações sem compromisso!

INDÚSTRIA E COMÉRCIO



LIMITADA

São Paulo: Rua João Adolfo, 13 - 5.º and - (fone 37-0521 (rede interna))
Rio e Janeiro: Av. Presidente Antônio Carlos, 615-12.º - Conj. 1204 - Tel. 32-7525

REPRESENTANTES EM TODO O BRASIL

NENHUMA SE COMPARA



em beleza
e qualidade
à moderníssima

bi colorida



HERVY

A Cia. de Cerâmica Industrial de Osasco orgulha-se em apresentar a sua última criação em louça sanitária Eletro-vitrificada: - a louça Bi-Colorida, em preto brilhante externamente, combinado às seguintes cores internas: azul, verde, rosa, amarelo e branco.

Apresentadas com as mesmas altas qualidades da louça Eletro-vitrificada, as novas peças Bi-Coloridas Hervey realçam e dão mais beleza aos ambientes.



Cia. de Cerâmica Industrial do Osasco

Rua dos Timbiras, 248 - São Paulo

VEJA, NAS BOAS CASAS DO RAMO, A NOVA LINHA BI-COLORIDA HERVY

AS FECHADURAS
E FERRAGENS



Sempre

UNICAS EFICIENTES MELHORES ECONOMICAS

Distribuidores:

FERRAGENS SOLAR LTDA.

Rua 7 de Abril, 277 - 13.º andar - C/B -

FONE: 33-9392

HABITAT

ARQUITETURA E ARTES NO BRASIL

DIR. RESPONSÁVEL: GERALDO N. SERRA

6.º ANO - ABRIL DE 1956 - N.º 29



O desenho da capa representa um fragmento de tecido da cultura Chimú, em magnífica estilização. Representa um alegre e feliz casal, rodeado de objetos de uso doméstico. Museu Arqueológico de Lima, Perú. Executado pelo eng. Constantino Malinowsky.

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

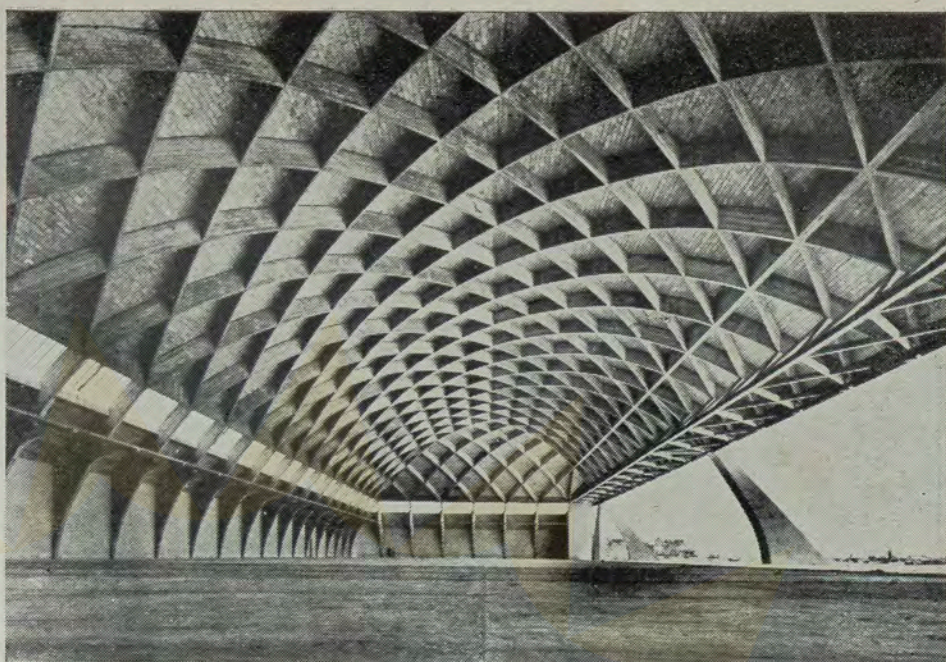
REDATOR-CHEFE: GERALDO N. SERRA
REDATOR: RODOLFO KLEIN
ARTES PLÁSTICAS: JOSÉ GERALDO VIEIRA
ARQUITETURA: GERALDO FERRAZ

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

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



Construir corretamente

Intitulando estas linhas, recortam-se diretas, nítidas e expressivas, duas palavras concretizadoras de uma clara síntese: *construir corretamente* significa apenas *fazer arquitetura*. Um técnico voltado para a arte de construir acabou formulando essa límpida indicação, ao fim de uma vida vivida em perquirir, em meditar, em modelar bases exatas de construção: é esse homem Pier Luigi Nervi, e são tais palavras para aqui trasladadas, título de um trabalho que os alunos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de S. Paulo apressaram-se em traduzir para maior divulgação entre todos. *Construir corretamente* compendia uma forma adequada para fêcho de reflexões, sobre tão complexas quão difíceis tarefas que se impõem à consideração de mestres e alunos. Acompanhando esses passos sobre o futuro lembramo-nos, nesta encruzilhada de resultados e de possibilidades, das palavras mágicas de Hugo von Hofmannsthal: “Caminhar, procurar, encontrar, são, certamente, de alguma forma, mistérios de Eros”. Efetivamente, é sob o signo do amor à arquitetura e do amor ao homem, que o ilustre engenheiro, tão dotado para a arquitetura, chega a assim se exprimir sobre o trabalho, objeto de sua profissão:

“Construir é, sem contraste, a mais antiga e importante das atividades humanas. Nasce da satisfação das exigências materiais dos indivíduos e da coletividade, e se eleva para exprimir os mais profundos e espontâneos sentimentos; reúne, em uma síntese de trabalho manual, organização industrial, teorias científicas, sensibilidade estética, grandiosos interesses econômicos, e pelo fato mesmo de criar o ambiente de nossa vida, exerce uma silenciosa, mas, muito eficaz, ação educativa sobre todos. Além disso, todos ao exprimirem juízos, ao manifestarem predileções ou divergências para com aspectos particulares e tendências da construção, ou, enfim, com direta intervenção, concorrem para determinar os caracteres e as diretivas dos seus desenvolvimentos:

Pelos seus múltiplos aspectos, pela sua duração no tempo, pelos fatores científicos, técnicos e sociais que nela se fundem, é mais que justificável considerar a atividade de construir como a síntese mais expressiva das capacidades de um povo, e o elemento mais significativo para julgar o grau de sua civilização e o seu espírito.

É evidentemente impossível levar a atividade construtiva a um tão alto nível, em que toda construção se torne uma obra de arte, mas no limite das possibilidades, seria de uma grande importância moral, econômica e social, orientar a nossa construção no sentido de plena satisfação das características do bom funcionamento, bom rendimento econômico, de seriedade e composição estética, em uma palavra, no sentido de uma “correção construtiva”, da qual estamos hoje, tantas vezes, muito afastados.

SUMÁRIO

Construir corretamente	1
O Brasil na Bienal de Veneza de 1956 José Geraldo Vieira	3
A aventura da linha	6
A bico de pena, formão e bisturi — Arnaldo Pedroso d'Horta	8
Lacas e cerâmicas de Calabrone	10
O gravador Carlos Selar	12
A gravura como documentário	14
A Galeria Oxumaré de Salvador	17
A exposição de Lucy Calenda	17
Gerações novas: Misabel	19
Expressionismo nordestino — Jenner Augusto	22
Genaro de Carvalho — do painel à tapeçaria	24
A arte pré-colombiana do Peru — Constantino Malinowsky	28
Escolinha de arte no Brasil — Georges D. Landau	32
A casa, sua construção e industrialização — arq. Maurício Mazzocchi	33
No rumo do primeiro metropolitano brasileiro	37
Individualidades na história da atual arquitetura no Brasil: Affonso Eduardo Reidy — Geraldo Ferraz	38
Edifício Itália	56
Edifício Ibaté — Construtora Heep Ltda.	62
Residência em Montevidéu — arq. E. H. Pserhof	64
As lages pré-fabricadas	65
Novo lançamento da Imobiliária Bom Pastor S/A	66
O grande prêmio do Jockey Club de São Paulo	68
A Boite Oasis	72
Noticiário de arquitetura	73
Noticiário de artes plásticas	77
Livros novos	80

ASSINATURAS

Brasil, Registrado (12 ns.)	Cr\$ 400,00
Exterior, Registrado (12 ns.)	US\$ 15,00
6 números semestrais (meio ano)	Cr\$ 225,00
Exterior (6 ns. sem. - meio ano)	US\$ 9,00

NÚMEROS AVULSOS

Brasil	Cr\$ 40,00
Exterior	US\$ 1,50

NÚMEROS AVULSOS, ATRASADOS

Brasil	Cr\$ 70,00
Exterior	US\$ 1,75

A fim de orientar nossa construção para tal fim é indispensável:

1 — Orientar o cliente, particularmente se se trata de administração pública ou grande administração privada, a uma clara compreensão da importância e delicadeza da sua função e da sua implícita responsabilidade para o êxito da obra:

2 — Aperfeiçoar os métodos técnicos-administrativos da fase executiva de modo a obter um melhor rendimento econômico da construção propriamente dita.

3 — Rever os programas e processos do ensino universitário para obter mais eficiente preparação de projetistas e técnicos construtores”.

Construir corretamente implica, pois, para Nervi, o binômio arquiteto-cliente, em primeiro lugar. Em segundo, que sejam obtidos resultados positivos no rendimento econômico, através de métodos eficientes, na construção propriamente dita. Finalmente, bons programas de ensino, aptos a uma formação de projetistas e de técnicos construtores.

Nervi, que tão bem sintetizou, em duas palavras, seu pensamento, frisou o quanto se exige no sentido de orientar e incutir compreensão na administração pública e na grande empresa. É esse de fato um trabalho a realizar, abrangendo, em toda extensão possível, o ensino ao homem de como se deve instalar, morar, utilizar-se da organização do espaço, no sentido individual e coletivo. Diremos que esta é uma tarefa principal — e, se não fôr cumprida, arrastaremos por muito tempo as esperanças construtivas de uma nova era, demoraremos em sair do simples esgaravar da superfície da terra, que é todo nosso progresso, nos dias que correm... Indubitavelmente, o interesse aqui pertence a um grupo profissional: arquitetos e urbanistas precisam fazer com que essa idéia se estenda à autoridade e à grande empresa, precisam fazer com que a autoridade e a grande empresa se embebam dela.

Para que seja possível *construir corretamente*, é necessário que o meio técnico, de posse dessa verdade, com essas idéias-forças nas mãos, não deixe de movimentar-se no sentido da propagação da boa-nova, aliciando quantos devam participar do empreendimento, que é construir, no amplo campo que lhes está reservado.

E então, é preciso que nos miremos no grande espelho da história, que encontremos o exemplo exato de ação para as grandes empresas, e retomemos o seu exemplo, e percorramos as províncias da terra, e convençamos os reis e as rainhas e ainda quantos possam influir sobre os reis e as rainhas, porque se trata, efetivamente, de um mundo novo e de novas possibilidades além do horizonte. Estamos nos lembrando do genovês que nos fins do século quinze percorria a Europa, de pôrto em pôrto, de capital em capital, a clamar a sua convicção e a sua verdade, e buscava convencer aos reis e às rainhas para que o deixassem navegar. Estamos nos lembrando do primeiro homem da era moderna, que teve de fazer propaganda de uma verdade, para realizar uma grande tarefa em benefício do mundo, e encontramos, no esforço de Cristovão Colombo, ao transmitir a sua idéia e a possibilidade de realização dela, o exemplo perfeito de uma convicção profundamente sentida, visando a uma construção, a construção de um caminho novo para um mundo novo. Se as palavras de Hofmannsthal se aplicam à diligência do construtor Nervi — caminhar, buscar, encontrar através dos mistérios do amor — Colombo também já realizara o pensamento do poeta... E então cumpre aos arquitetos de nosso tempo levantar contra a mentalidade retardatária da autoridade e da grande empresa a sua convicção, a sua fé e a sua esperança: temos pela frente grandes obras a *construir corretamente*, cidades a erigir, usinas, fábricas, portos, barragens, mas, principalmente, o lar dos homens de uma pátria que possui oito milhões de metros quadrados e onde não deveria jamais ter-se levantando um casebre de restos de madeira, célula infeliz das favelas.

Colombo convenceu aos poderosos de seu tempo. Construiu o caminho de que necessitava a velha Europa para renovar-se e desdobrar-se. O trabalho do genovês, propagando e afirmando a sua imensa possibilidade, é em tudo semelhante ao que está em mãos do meio técnico de nosso tempo, que tem de construir. Os poderosos precisam ser esclarecidos — o cliente poder público ou grande empresa, deve receber o influxo determinante desse pensamento, que toda uma corporação de profissionais integra ao seu ideal de bem servir ao homem econômico e social, psicológico e biológico de nossa idade, organizando-lhe os espaços de moradia, de lazeres, de trabalho e de circulação. Talvez fôsse mais fácil, dir-se-ia, a Colombo, convencer uma soberana, obter a adesão de um rei, fazer curvar alguns ministros. Mas a aventura ou a causa do genovês, hoje, contará com muitos agentes. Pier Luigi Nervi, que alvitra o esclarecimento, para que se venha a *construir corretamente*, é o primeiro desses agentes.

O Brasil na Bienal de Veneza de 1956

José Geraldo Vieira

O artista plástico de renome ou em ascensão, até bem pouco tempo só podia contar nas grandes capitais com o *marchand de tableaux* que geralmente ao invés de vender-lhe e expor-lhe os quadros os retinha como títulos de Bolsa à espera de alta no mercado. Hoje em dia o fenômeno se inverteu: o artista não terá mais tempo de entregar suas obras ao *marchand de tableaux* nem de vendê-las porque se verá obrigado a concorrer semestralmente a Bienais.

Semestralmente? Sim, no mínimo.

Expliquemo-nos melhor: Havia uma Bienal só, a de Veneza, como certame internacional periódico. Depois começou a Bienal de São Paulo. Portanto, o artista de renome ao invés de concorrer de dois em dois anos, passou a concorrer de ano em ano. Mas sobrevieram as Bienais de Menton e Belgrado. Passou o artista a expor de seis em seis meses, portanto. Há ainda a Bienal de Tóquio, sem falar na Pittsburgh. Terá o artista que expor de três em três meses. É isso um bem? Um mal? A resposta fica para os analistas do fenômeno hoje comum da inflação.

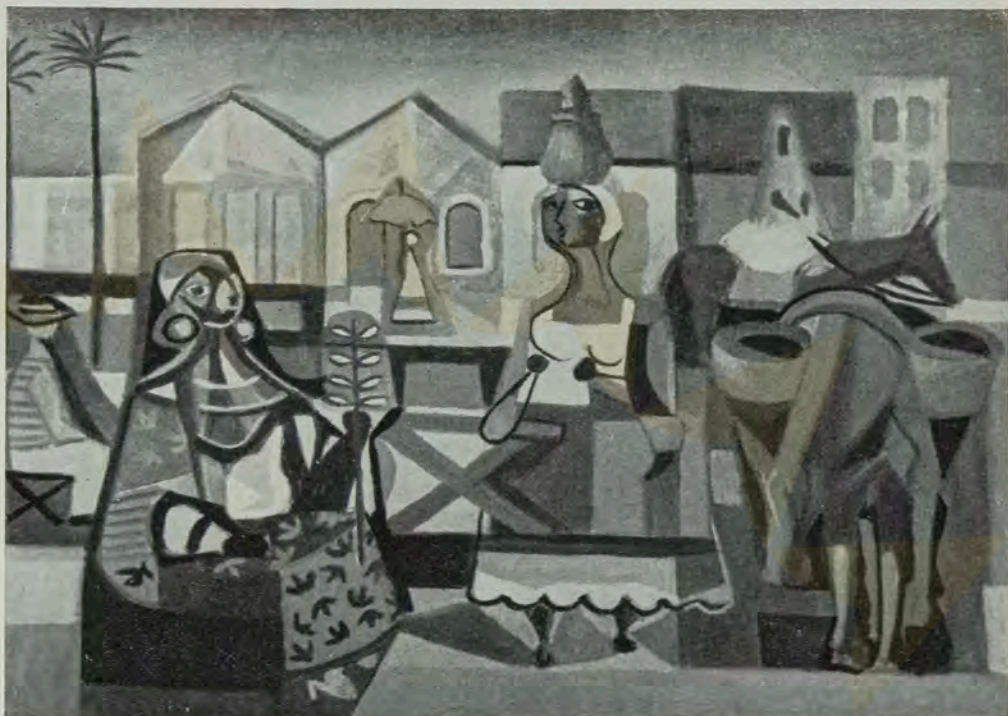
Optamos que é um bem e um mal. E vamos estudar o melhor processo, para ficarmos no termo médio, obtendo as vantagens e fugindo aos percalços. A atitude do Brasil no caso das Bienais no estrangeiro parece a mais acertada.

Concorrer e expor num certame ecumênico (por exemplo a Bienal de Veneza) de dois em dois anos exigia de governos e comissários bem como de artistas e entidades a escolha de material, a embalagem, a remessa por trem, avião ou navio, o seguro, e a designação de não obter prêmios e providenciar o regresso. Mas havia uma vantagem complexa, imediata e permanente, real e simbólica. Concorrer e expor em certames internacionais nos anos alternados (no caso da Bienal de Veneza e da Bienal de São Paulo), já exigia os mesmos esforços, porém não mais de dois em dois anos, e sim de ano em ano. E ultimamente, com o funcionamento das demais Bienais, esses esforços de governos, entidades, comissariados e artistas passaram a ser semestrais e até mesmo trimensais.

Artistas houve de 1953 a 1955, como no caso de Manessier, que mandaram obras para seis Bienais, as de Veneza, São Paulo, Belgrado, Menton, Tóquio e Pittsburgh. Portanto de três em três meses.

Deduz-se o quê, então, quanto ao futuro das Bienais? Deduz-se que se desdobra e expande a sua valia básica de divulgação artística, intercâmbio e estímulo. Porém governos, comissários e artistas se vêm a braços com despesas crescentes e falta de material. O recurso de mandar em exposições rotativas o mesmo acervo redundaria em saturação, principalmente quanto aos trabalhos abstracionistas e as esculturas.

Citemos qualquer nação de intenso movimento artístico. A Itália, por exemplo. Pode, além de suas Bienal, Trienal e Quadrienal de Arte em Veneza, Milão e Roma mandar grandes equipes de desenho, pintura, gravura e escultura para as demais Bienais de São Paulo, Menton, Belgrado, Tóquio, Pittsburgh, etc. Mas fará isso até quando? Válerá a pena fazer isso indeterminadamente? Passou a acontecer então aquilo que já notamos na II Bienal de São Paulo: A América do Norte (que na I Bienal mandara 124 peças de 58 artistas), houve por bem remeter peças de Calder, trabalhos de quatro pintores apenas (Baziotes, Bloom, Kooning e Homlin), de quatro desenhistas e de seis gravadores. E a Inglaterra, que para a I Bienal de São Paulo mandara 87 trabalhos



Di Cavalcanti, "Cenas da Bahia".

de 39 artistas, que na II Bienal mandara bons elementos tendo à frente Henry Moore, já na III mandou apenas um: Sutherland. Vejamos o caso especial do Brasil, em face das Bienais que não a de São Paulo:

O Brasil não tem pavilhão em Veneza. Emprestam-lhe duas saletas no *Palazzo Centrale*, as de números 35 e 36. Que foi que o Brasil remeteu para a Bienal de Veneza em 1952 e 1954? Em 1952 mandou obras de 26 artistas; de valor ponderável mesmo, só a gravura teve certa coesão. Em 1954 mandou menos da metade: apenas 12 artistas. E de valor ponderável mesmo, só o desenho teve categoria.

Perguntará o leigo: "Mas porque uma remessa parcial, reduzida, que deixa o Brasil em situação inferior ante os demais países concorrentes?"

Responde-se: Caso a Bienal de Veneza fôsse a única exposição internacional de primeira categoria no mundo, o Brasil teria obrigação de adotar dois critérios à escolha: ou mandar uma equipe completa que representasse a pintura, o desenho, a gravura e a escultura moderna, ou teria que escolher expoentes em cada um desses setores.

Mas, se cada país principia a comparecer a todas as Bienais existentes no mundo; se tais certames com o nome de Bienal cada um na verdade para os artistas e governos passam a ser não mais uma Bienal e sim uma Trimensal, é claro que o mundo não chegou a êsse equilíbrio e a êsse estado dionisíaco de, ao invés de congressos sobre forças nucleares, etc., só mandar como num jogo ameno de xadrez telas e esculturas, transformando-se deveras no Museu Imaginário de Malraux.

Como o Brasil tem a sua Bienal de Arte, em São Paulo, tem que adotar mesmo a política mais econômica e eficiente no caso da pluralidade das Bienais. Mandar alguns valores específicos como visita de interesse, ganhar um ou outro prêmio mediante remessa

de material convincente de um artista de peso, e se reservar para a sua própria Bienal no ritmo de dois anos, em que então mostrará em sua casa, nos recintos do Ibirapuera, as suas gerações artísticas.

Por conseguinte, quem estranhar que para a Bienal de Veneza, dêste ano, isto é, o XXVIII certame internacional que se realizará nos Giardini, o Brasil mande apenas um pintor, dois desenhistas e três gravadores, parece que as considerações acima explicam tudo. A boa política é desenvolvermos a Bienal de Arte de São Paulo. Aqui somos anfitriões e estamos em nossa casa para receber convidados e mostrar-lhes o que possuímos. As despesas já são quase astronômicas. Fazer outra despesas no exterior, não mais de dois em dois anos e sim, mesmo que concorresse-mos apenas à Bienal de Veneza, não consultaria nossos interesses econômicos. Demais a mais, as dificuldades de uma remessa maciça sem local adequado, entulhada em duas salas de empréstimo, faria a delegação brasileira ficar em plano baixo perante visitantes e juris de premiação. Ao passo que remetendo cada vez um pintor ou um escultor de categoria nacional e internacional, obteríamos destaque e até mesmo prêmios. E nos pouparíamos com todo o acervo nacional para a nossa própria Bienal, com possibilidades, tempos e organização suficientes para uma visão real e prospectiva da arte brasileira.

Estas as considerações prévias que queremos fazer sobre a remessa de trabalhos brasileiros para a XXVIII Bienal de Veneza.

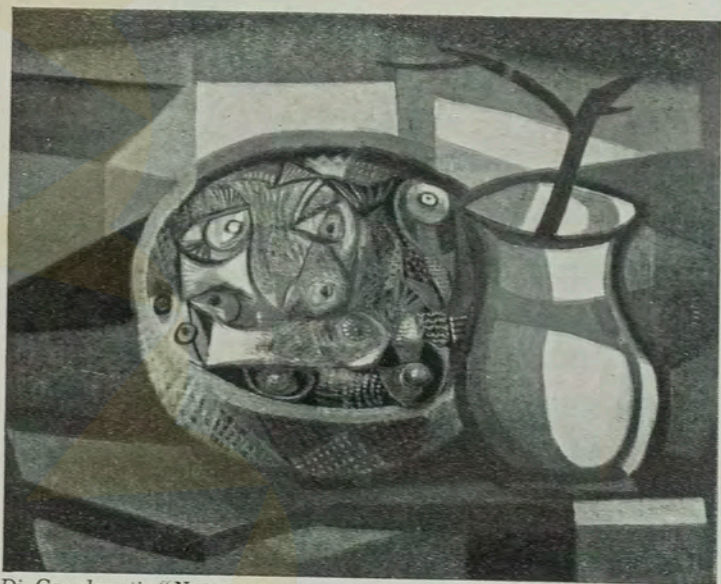
No mês de julho, quando tal certame estiver funcionando, trataremos então em sentido crítico das pinturas de Di Cavalcanti, o único pintor brasileiro que terá trabalhos em Veneza êste ano; de Caribé e Aldemir Martins os únicos artistas que representarão acolá o nosso desenho; e de Grassmann, Renina Katza e Faiga Ostrower, que representarão a gravura nacional.



Di Cavalcanti, "Mulher em amarelo".



Di Cavalcanti, "Mulher em amarelo".



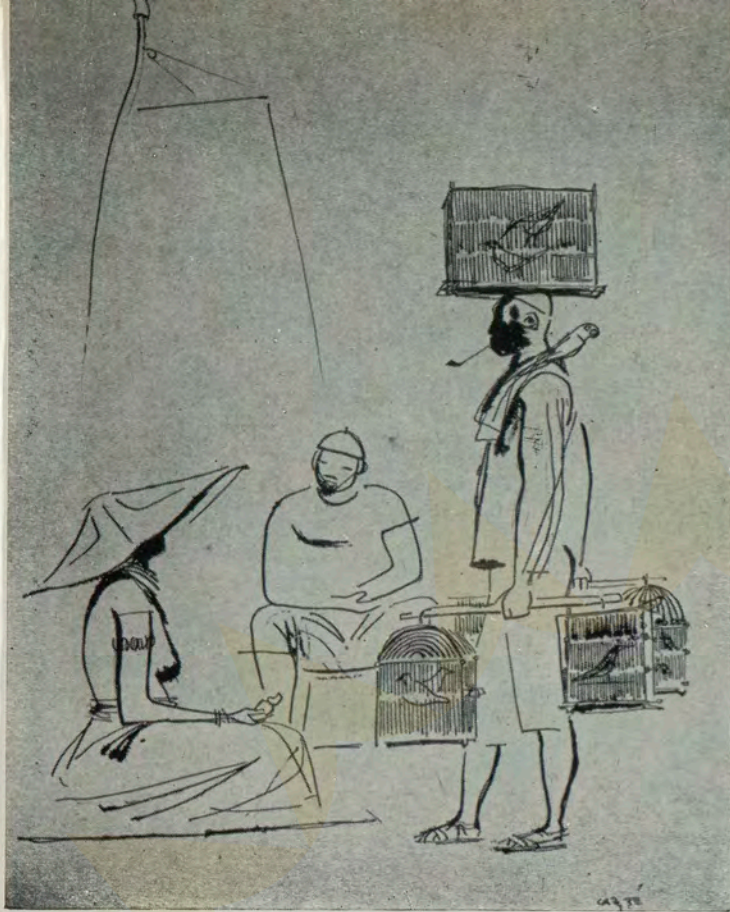
Di Cavalcanti, "Natureza morta com peixe".



Di Cavalcanti, "Gato".



Renina Katz, "Poço", 1953.



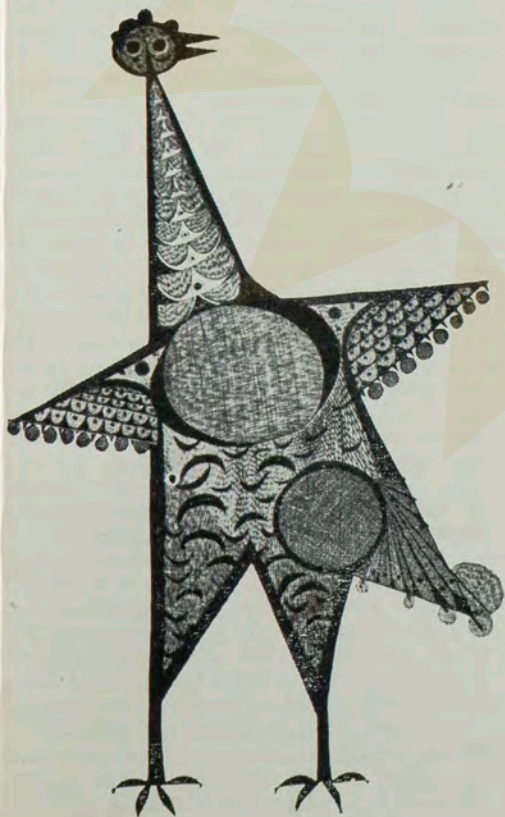
Caribé, Desenho, 1956.



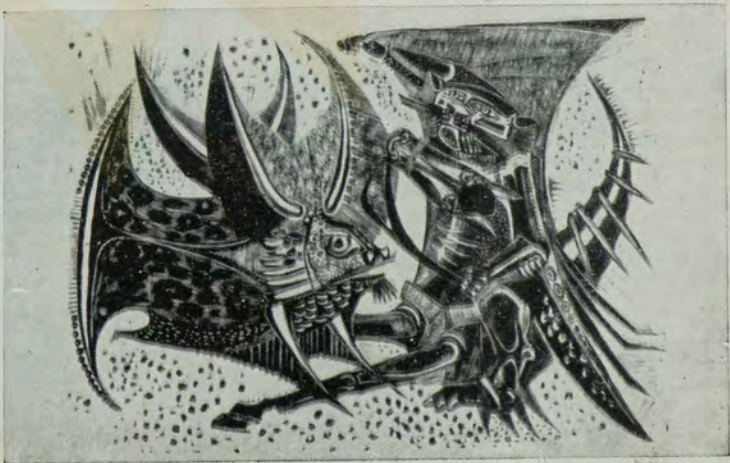
Aldemir Martins, "Jovem mendigo".



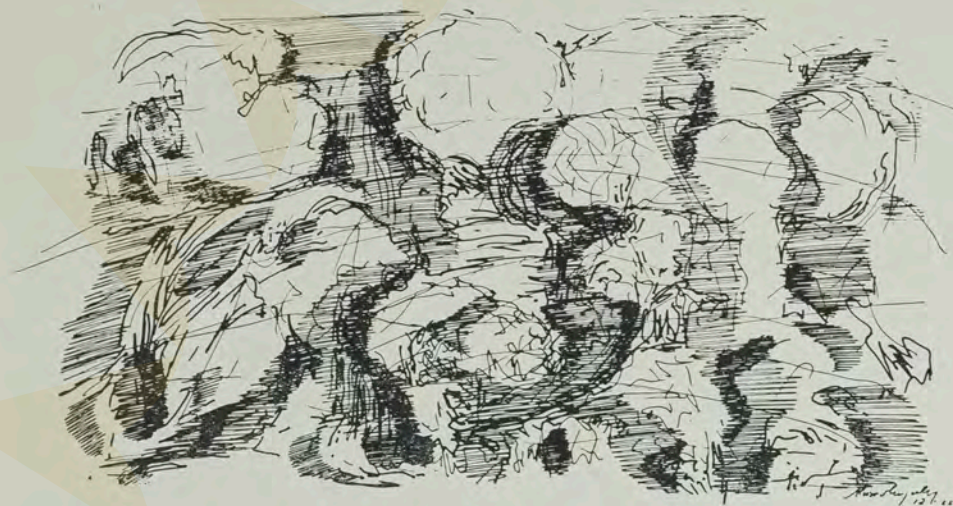
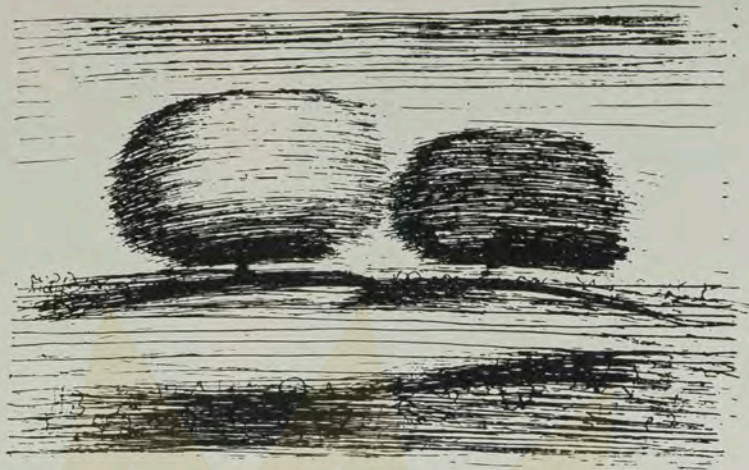
Aldemir Martins, "Galo".



Renina Katz, "Pernoite", da série "Retirantes".



Marcelo Grassmann, "Cavalo e Peixe".



Aloisio de Magalhães, "Confluências".

A aventura da linha

O artista pernambucano da nova geração, Aloisio de Magalhães, expôs na segunda quinzena de abril no Museu de Arte Moderna de São Paulo *setenta exercícios de paisagem*; subordinou-os ao título perigoso de *Aventura da Linha*, que seria bom para um Hartung.

Tal título implica na expectativa e na exigência de apresentação de desenhos de toda ordem paroxística à procura de formas inventadas, gratuitas e revolucionárias, já que a palavra "aventura" subentende fuga à rotina e excursão ao mundo inédito das peripécias.

Como criticarmos, portanto, essa exposição que já de si prometia renovar as experiências do desenho? Acharmos que nenhum padrão seria melhor para aferirmos essa mostra individual aqui no Brasil do que a exposição também recentíssima de desenhos realizada no Palácio das Belas Artes em Bruxelas sob a rubrica de *Toulouse-Lautrec para cá*, e organizada pela junta do Acôrdo Cultural Franco-Belga. Sim, pois ali temos a aventura da linha nestes últimos cinquenta anos, no mundo.

Tal exposição na Bélgica determinou uma série de artigos sobre a linha e o desenho. Por exemplo: *A Estética do Desenho Francês após o Impressionismo*, escrito por Florisoone; *O Desenho, Como Meio de Conhecimento do Homem*, escrito por M. Brion; *A Técnica do Desenho da Idade Média Para*

Cá, da autoria de Beuleau-Rabaud; e principalmente, o artigo de F. Mathey sobre *O Desenho nas Coleções do Museu de Arte Moderna de Paris*. (Tais artigos podem ser lidos no número do hebdomadário de informação artística *Beaux-Arts* dedicado àquela exposição por Lionel Giraud-Mangin com o concurso de L. L. Sosset e Christiane Drabs). Ficou através da crítica de desenho deste século mais ou menos reconhecido que Toulouse-Lautrec provocou uma síntese de maneiras de desenhar: a clássica, a de expressão e a oriental. Depois veio Dufy que implantou o virtuosismo do cursivo superficial. A seguir viriam os desenhos de teor gráfico de Marquet, Matisse, Juan Gris, La Fresnaye, Picasso, etc.

Mas, para servir de padrão à *Aventura da Linha* de Aloisio de Magalhães teríamos, por tratar-se de paisagem, de recorrer ao desenho de quem?

Não dessa gente citada acima, é lógico; mas dos desenhos de paisagistas como Segonzag, Signac, Utrillo, Valadon, Bonnard, Vouillard e Seurat.

De fato está nos desenhos desses artistas toda a meada do fio linear do desenho moderno de importância.

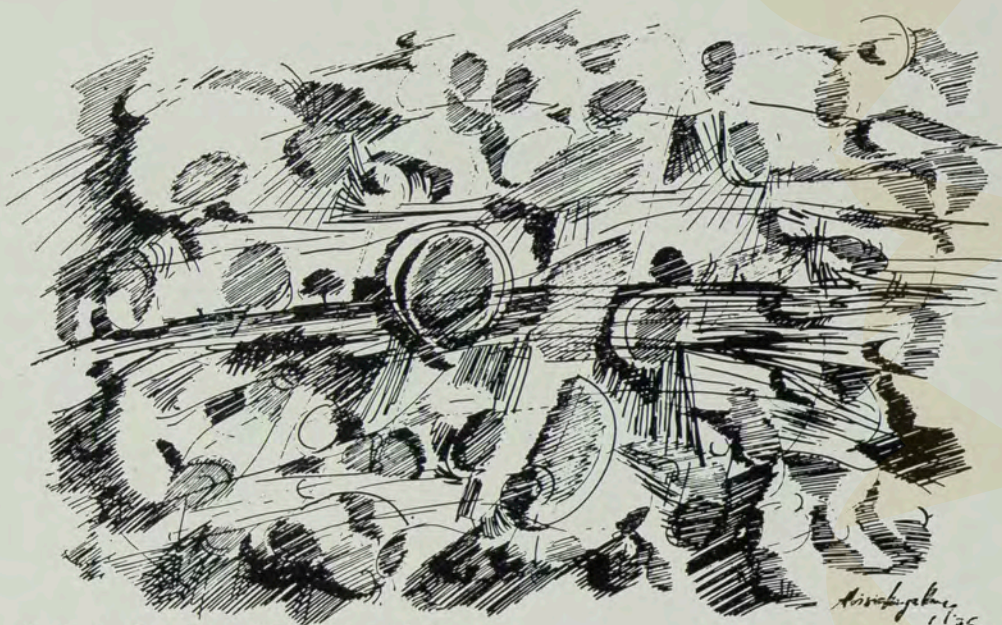
Isto pôsto, que é que um expositor que se apresenta com o slogan de *Aventura da Linha*, procurou acrescentar de novo, de inédito e diferente nas diversas pautas do desenho brasileiro e universal?

Evidentemente, quanto a desenho nacional teríamos que lembrar Oswald Goeldi, Flavio de Carvalho, Portinari, Caribé, Aldemir Martins, Carlos Scliar, Carlos Prado, Arnaldo Pedrosa d'Horta, Faiga Ostrower, Elizabeth Nobiling e Hilde Weber. Que acrescentou a essa turma a atual contribuição de Aloisio de Magalhães, desenhista?

Do exame detido de sua exposição concluímos pela necessidade de substituição do título: ao invés de *Aventura da Linha*, devia ser *Disciplina da Linha*.

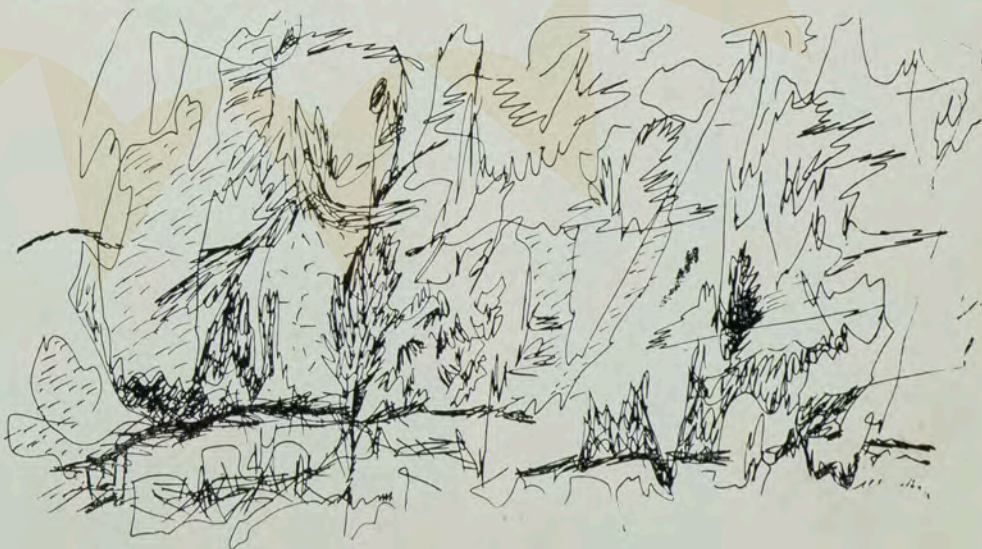
Pois não há em seus desenhos uma fuga desatinada aos páramos da gratuidade, e sim uma programação de bom comportamento conduzindo a linha dentro de bitolas e horários normativos. Trata-se de desenho moderno, vanguardista? Será moderno. Não será vanguardista. Suas paisagens de casario, colinas, vertentes, árvores, descampados, são de excelente tratamento manual, de uma flexibilidade que até cria atmosfera. E isso sempre que o artista não entra com o elemento côr. Mas sua incursão à paisagem não tem sentido instantâneo e sensível de estado de alma fixando a paisagem. Não é um *croquis*, nem um *radierung* de anotação rápida. Será uma estruturação linear para aí sobrepor uma pintura. Funciona como teclado, como tela a ser pintada.

Certas paisagens de troncos e distantes margens vistas em determinada hora lembram desenhos de Segonzag. Em outras há um início



Aloisio de Magalhães, "Transfiguração".

Aloisio de Magalhães, "Paisagem II".



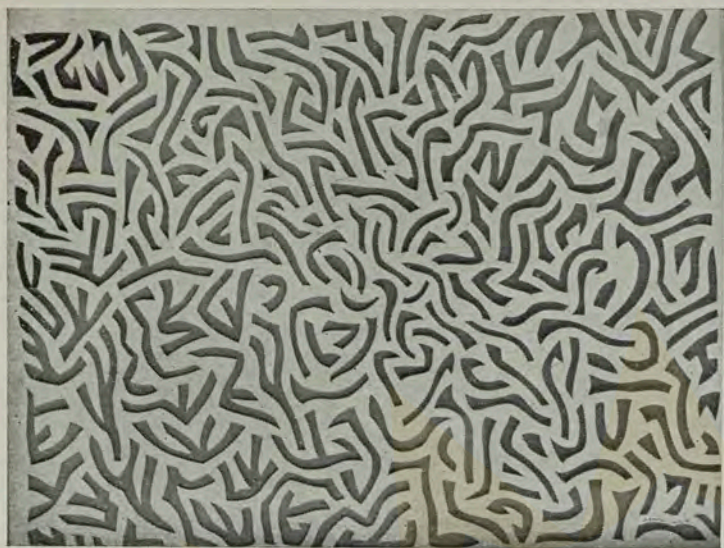
de transubstanciação do figurativo para o abstrato, onde os efeitos de ritmo são bons. Aloisio Magalhães desenha compacto; não desenha trabeculado como no tratamento intersticial de Aldemir Martins; não desenha em síntese como nas anotações de Caribé. Não desenha em arabesco multiplicado ao infinito como Pedroso d'Horta. Seu desenho de paisagem não é comparável à linha estética, de procura artística de certas gerações brasileiras das quais ele é um dos bons elementos.

Ora, hoje em dia os desenhistas figurativos, tanto da equipe de *Testemunhas do Nosso Tempo* como da equipe dos *Itinerantes do Domingo*, realizam deveras uma *Aventura da Linha*, pois fixam tudo através de todos os processos.

Desenhistas de ruas, esquinas, cais, cafés, etc., pululam à volta de Tony Agostini, Bernard Buffet, Bezombes, Baboulène, Paul Braig, Maurice Brianchon, Carzou, Cassarini, Clavé, Compard, Durel e tantos outros.

Já o desenhista que se interessa pelos aspectos agrários, rurais, da paisagem extra-urbana, são poucos, e nele se situa bem Aloisio de Magalhães. Pode-se anexá-lo à equipe de Vertès, Bellias, Hambourg, Heyden e Francis Smith.

Do exposto se averigua que a *Aventura da Linha* de Aloisio de Magalhães é pura *Disciplina da Linha* adstrita à paisagem fora da cidade, e de teor bucólico. Esse o seu valor, que não é pequeno.



Trabalho cortado a bisturi em papel branco. Fundo vasado (63 x 50 cms.), 1955.



Trabalho cortado a bisturi, em folhas de cortiça e de cartões azul e preto, fundo vasado (72 x 54 cms.), 1955.

A bico de pena, formão e bisturi

Arnaldo Pedroso d'Horta

A exposição que acabo de realizar no Museu de Arte Moderna, compreende 16 trabalhos a bico de pena e 24 feitos a formão e bisturi. Os desenhos são de 1953 (inclusive remanescentes do conjunto premiado em Veneza), 1954, 55 e 56, alguns dos quais já apresentados em exposições coletivas, e uma série mais recente de grupos de animais. Quanto aos trabalhos cortados...

O fio de nanquim que a pena molhada vai deixando atrás de si, traça, na superfície do papel, fronteiras visuais, após cuja introdução o olho do observador não mais poderá "ver" a folha pré-existente em seu estado inicial.

Os arabescos de linhas criam divisões que se tornam imperativas para o amador. O olhar dêste, deve, necessariamente, amoldar-se aos vazios artificialmente criados, como sub-divisões do vazio total que o artista enfrentou ao iniciar seu trabalho. A pena introduziu, naquele campo razo, acidentes que para o órgão da visão têm a importância dos acidentes geográficos para quem deva palmilhá-los em andanças e descobrimentos.

Mas os fatos visuais que as linhas instalaram para o redor do quadro pronto, não existem para a mão do artífice que lava o terreno: um traço, depois de feito, pode ser cruzado por outro, sem que um obstáculo físico corresponda à barreira visualmente figurada. Será sempre possível riscar sobre o que já fôra riscado, pois a pena compromete a superfície aparente do papel, mas não viola a sua estrutura, não se afunda na sua textura, não lhe altera materialmente a forma.

Assim também as manchas de claro e escuro, as passagens de tons e o jogo combinado das horizontais, verticais e transversais fazem nascer a ilusão de planos na verdade inexistentes, sugerem que uma linha tenha-se elevado ao ar, ao passo que outra formou um sulco.

E si desenhássemos com uma pena cortante, que por onde passasse afundasse o papel? E si efetivamente pudessemos levantar sobre êste a linha de tinta saída da pena? Seriam tais inquietações compatíveis com o desenho?

Essas perguntas e perplexidades, que em arte tomam o nome algo escolar de proble-

mas, conduziram-nos, na busca dos instrumentos adequados a respondê-las a tentar desenhar com facas, canivetes, giletes, para fixar-nos afinal nos bisturis. Isso, que a um crítico pareceu denunciar "perigoso furor háptico", resultou em trabalhos a que chamamos incisões, pois o ato de riscar com o bisturi implicava efetivamente numa incisão. A linha aberta pelo bisturi, que não se acha carregado de tinta, é um sulco quasi da mesma cor que a da superfície sobre a qual se trabalha — pelo que, numa obra feita de linhas simples, teríamos uma espécie de escrita Braille invertida, coisa mais para ser vista com as papilas, que com as pupilas. A duplicação das linhas, conduzindo ao vasamento, torna "visível" a forma aberta, ressaltada pela sub-posição de outra superfície de colorido diferente.

Como ancestrais mais próximos essas realizações podem ser filiadas aos moldes com que os pintores de paredes costumavam enfeitá-las de guirlandas de folhagens e outras figurinhas, e que ainda hoje são usados para marcação de embalagens. Apenas, neste caso, não se trata de moldes, mas de obras limitadas a si mesmas.

Matisse tornou famosos os recortes, que entretanto resultam de operação exatamente inversa, eis que são formas recortadas a tezoura e a seguir distribuídas sobre uma superfície lisa — e que de seu lado representaram um desenvolvimento das colagens postas em moda pelo cubismo.

Nas incisões — que, quando feitas sobre metal, madeira, pedra, linóleo, permitem a reprodução de gravuras — o uso de materiais que se deixam atravessar pelo corte, dá como consequência a abertura de vazios, que podem ser assim conservados para que a própria parede figure como fundo, ou podem ser valorizados mediante a introdução, neles, de notas de diverso colorido. Nestes casos os materiais empregados o foram sempre em sua coloração original.

No desenvolvimento de uma pesquisa, as hipóteses demonstram-se pela experimentação. Daí a utilização de papéis de variado colorido, de textura e espessura diversa, e também de folhas de cortiça e de retalhos de couro curtido.

Assim também o emprêgo combinado de formões, gôivas e bisturis trouxe novas altera-

ções aos resultados. Surgem, porisso, peças que já não representam incisões, mas antes entalhes, incrustações, montagens; em certos casos há uma espécie de combinação de alto e baixo relêvo. Em comum, têm o fato de que são cortes.

Os trabalhos executados sobre papelão de passepartout (papelão grosso recoberto de fina folha branca) aproximam-se mais ao que é habitual na gravura. Em tese, si recebessem uma camada de tinta passada com rôlo eles poderiam fornecer cópias (gravuras), embora estas (que em nenhum caso foram tiradas) devessem apresentar aspecto bem diferente do dos originais expostos.

Na série que é apresentada há ainda os desenhos carimbados: trata-se, aí, de, usando almofada de carimbo embebida de nanquim misturado com água, sobre ela pressionar a lâmina do formão ou gôiva, para em seguida imprimir sobre o papel a linha de corte do instrumento. Mediante pressão leve tem-se a linha apenas desenhada; aumentada esta, faz-se o corte e a tinta penetra. Num dos casos foi tentada a pressão forte com as lâminas secas, de modo que o desenho surgisse do conjunto de talhes abertos na epiderme; mas a trama ficava quasi apagada, visível apenas quando vista horizontalmente, pelo que foi superposta a carimbagem com a lâmina molhada.

Embora o desdobramento desta atividade, em seu início, tenha parecido, a eminente observador de nossa vida intelectual, simples "divertissement", pelo que de nós sabemos ela esteve sempre adstrita a uma linha de permanente seriedade, e com ela buscou-se apenas atender a impulsos que nasciam do próprio trabalho — dela não estando ausente, com frequência, um regular esforço físico. O desenho foi a matriz direta de que saíram êsses cortes de formas variadas. Foram problemas de desenho que os provocaram, e deve-se ao fato de que instrumentos tão diferentes do lápis e da pena tenham servido para sua confecção, que por vêzes apresentem aspecto algo insólito.

Para os críticos, como para os organizadores de exposições, existirá, sobre o ocasional problema de seu julgamento — que não nos compete — o de sua classificação, que na última Bienal fez com que essas obras passem por três das quatro secções em que

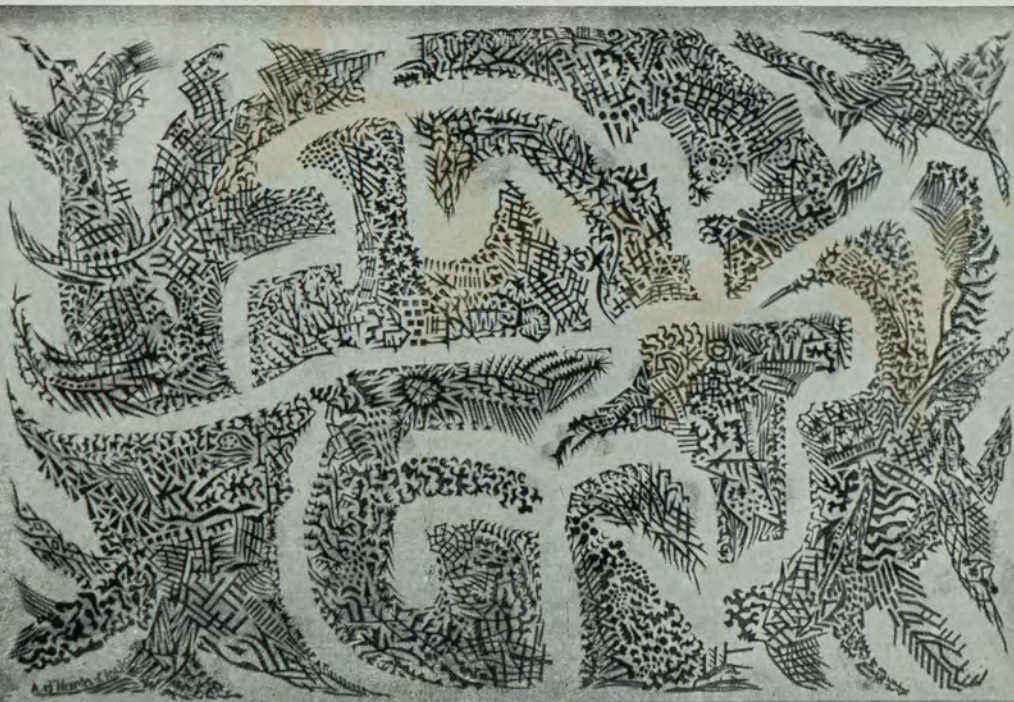


Carimbagem (lâmina de formão sôbre almofada de carimbo embebida em nanquim e água) em fôlha Eucatex, com aplicação de gouache (72 x 66 cms.), 1956.

o certame se dividia. Tal problema inexistia, por igual, para quem os elabora, e que apenas ambiciona chegar a formas de expressão e beleza, enquanto obedece a ditames que têm tanto de íntimos quanto de tósca servidão aos instrumentos que a mão vai manejando.

Afora, pois, os desenhos inicialmente referidos, esta exposição apresenta o resultado de uma pesquisa que se desenvolveu pelo espaço aproximado de ano e meio; ela pode ter representado um capítulo aberto e já fechado, para que a atividade anterior seja retomada com o acréscimo de sua experiência — como pode ser o meio de um caminho que deva levar mais adiante. Os cientistas, os industriais, até mesmo os políticos podem pré-estabelecer o fim a que visam, com as experiências que realizam. Não é nosso caso. Vamos: não sabemos aonde. Vamos: não sabemos por onde. E, si realmente conseguirmos ir, aos pontos que conseguirmos atingir — mais não poderíamos ter querido. Vamos.

Trabalho cortado a bisturi, formão e gôiva sôbre fôlha de papelão recoberta de papel branco (95 x 65 cms.), 1955.



Trabalho a formão e gôiva sôbre cartão branco. Incrustações de cinza e preto (69 x 54 cms), 1955.

Desenho carimbado sôbre fôlha de papelão recoberta de papel branco (lâmina de formão sôbre almofada de carimbo embebida em nanquim e água (31 x 67 cms.), 1956.



"Arca de Noé", cerâmica.



"Cristo oriental", laca.

Lacas e cerâmicas de Calabrone

Entre as exposições da presente temporada em São Paulo há que se acentuar a mostra mista de lacas e cerâmicas de Calabrone na galeria Mary's Store.

Calabrone é o heterônimo artístico do jovem calabrês Domênico Serio; estudou em diversos ateliês da Via Margutta e da Via Ripetta que são em Roma aquilo que Montmartre e Montparnasse significam para as rodas plásticas de Paris. Contudo, seu grande mestre não é italiano, é o uruguaio Valdez Mujica.

Suas lacas evidenciam preocupação artesanal e artística; conhece profundamente o preparo de fundo do suporte emprega terra, vernizes, anilina e pó de ouro e de madrepora para a formação ao mesmo tempo consistente e dúctil de superfícies arcaizantes de teor oriental e bizantino. Sobre isso desenha e pinta de preferência temas bíblicos e evangélicos. No que diz respeito ao preparo da laca e à pintura como gradação de valores

e tons ele se sai esplendidamente, porém o desenho, as figuras, apresentam às vezes uma síntese sofisticada de simbolismo a Blake ou a Redon, com laivos de *bondieuserie* de Saint-Sulpice.

Já na cerâmicas é artista completo. A argila em suas mãos entra elaborada para o forno e sai pura faiança, porque Calabrone antes de mais nada é um técnico já consumado. Plasma temas medievais e bucólicos, assuntos da mitologia ou da lírica mais ou menos clássica, entretecendo-os com tintas e esmaltes cujo vidrado é belo, puro, de alta categoria.

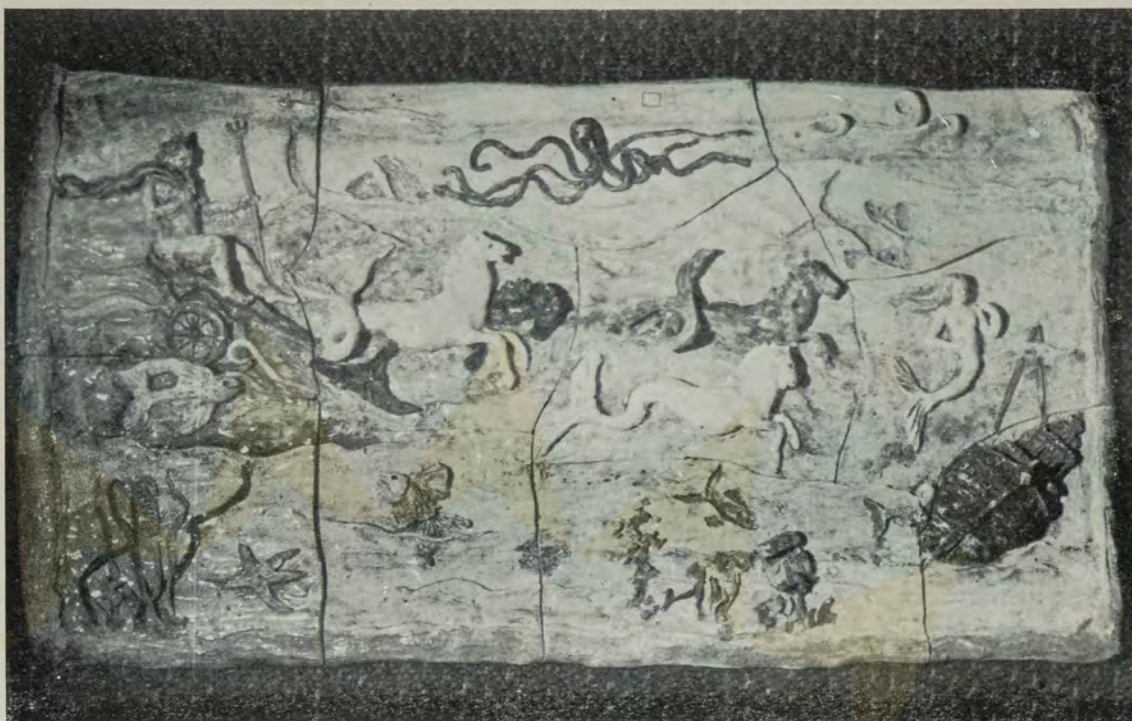
Peças como as que constituem o *Zodiaco* definem um escultor normal. *Netuno* é um motivo para tema de Vergílio ou Camões, tratado em sentido neoclássico. Aliás, o artista incurssiona às vezes pelo mundo barroco, de oceanos, naus, pôlvos, ninfas, hipocampos, tridentes e conchas.

Sua cerâmica *A Arca de Noé*, em jôgo al-

ternado de altos e baixos relêvos é um corte transversal no tombadilho e porão da primeira nave internacional e tem o mérito estético de apresentar cinco frisos de singular beleza; o primeiro com assunto antropomórfico e os demais com percursos e presenças zoomórficas.

Artista culto, com *background* humanístico mais acentuadamente oriental, Calabrone trabalha com muita consciência e gosto. Obtém efeitos plásticos limpos, sinceros, de acabamento perfeito. Se as suas lacas servem para ambientes modernos ou antigos, já as cerâmicas se enquadram bem em planos arquitetônicos rematando vestibulos, pátios, galerias, pórticos e jardins. Assim que optar por uma cerâmica funcional como complemento arquitetônico de teor bem moderno em linhas e encaixes, terá encontrado o seu caminho de êxito comercial. Pois o outro, de êxito artístico já vem trilhando com dignidade e constância.

"Cena bucólica", cerâmica.



"Taurus".

SÍGNOS DO ZODÍACO, cerâmica

"Capricornius".



"Neptuno", cerâmica.



"Treze viventes", ilustração para o romance "Seara Vermelha", de Jorge Amado, 1949; gravura em linóleo de Carlos Scliar.



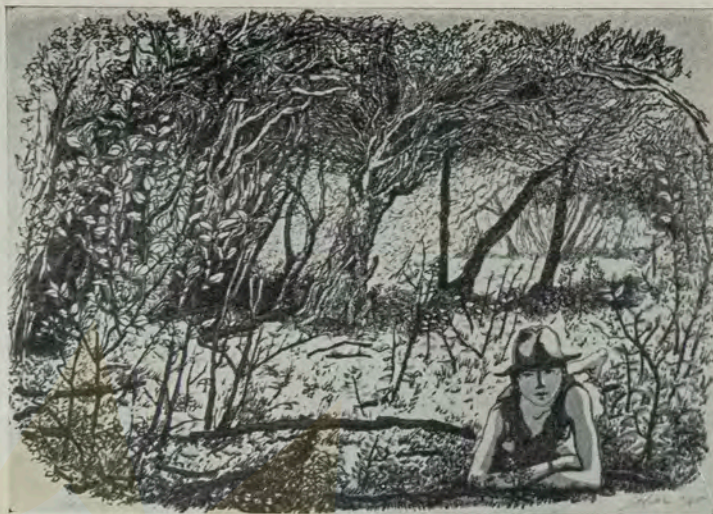
Carlos Scliar, "A morte de Nôca", ilustração para "Seara Vermelha", de Jorge Amado. Edições de "Les Lettres Françaises".



Carlitos, em "Vida de cachorro", gravura em duas cores, de Carlos Scliar, para a edição de "Vida de Carlitos", de Manuel Villegas Lopez.



"Menino dormindo", gravura a duas cores, de Carlos Scliar.



O gravador Carlos Scliar

Duas concepções distintas sobre a gravura conduzem a duas maneiras diferentes de atacar o suporte.

Uma, desenhando sobre ele como sobre qualquer superfície mais ou menos resistente traços de função periférica que englobem e delimitem um tema real. É a concepção primitiva, depois clássica, e cujos melhores exemplos didáticos seriam os trabalhos nesse sentido de Mantegna, Durer, Ceghers e Goya. Haveria uma técnica de corte, vinco, talhe e prensa, porém a execução redundaria em desenho capacitado a ser reproduzido. Os ritmos de claros e escuros forneceriam efeitos e requintes, mas o efeito gráfico estaria a serviço direto de um tema.

A outra concepção libertaria a gravura de seu parentesco direto com o desenho e lhe tiraria a serventia de mera matriz reprodutora. Viria a ser uma arte própria, que trataria o tema segundo deformações e estruturas especiais de acordo com a resistência do suporte e a técnica do artista. Tal conceito acabaria levando a gravura para o setor, a técnica e a finalidade de arte autônoma, essencialmente gráfica. Os primeiros artistas que isolaram a gravura destacando-a da função de ancila do desenho foram os expressionistas alemães e a seguir os abstracionistas. Mesmo os atuais gravadores figurativos como Kroll, sem falar nos elementos da Nova Objetividade, já impugnaram até mesmo a litografia como chata, pueril, fácil e comercial, excetuando apenas o caso de Picasso e, talvez, de Clavé.

Estas considerações levam a um debate e vêm muito a propósito ante a exposição de Carlos Scliar no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Que ele está ciente da diversidade artesanal e estética dessas tendências dá prova a sua mostra, pois de um lado há desenhos gravados e de outro lado há gravuras autônomas. Seus trabalhos de síntese formal e rítmica (como a série para o romance "Seara Vervelha" de Jorge Amado, "Carlitos" e "Menino Dormindo") provam pleno conhecimento da evolução da

gravura como arte autônoma. Algumas gravuras no teor cubista de Juan Gris e Braque ali estarão apenas afirmando sua capacidade de versatilismo e conhecimento de escolas.

Para gravadores e críticos de arte que entendem ser a gravura atual algo mais do que mero desenho através de modalidades lineares e temáticas testemunhando a vida e reproduzindo episódios, a fase melhor de Scliar será exatamente aquela que apresenta deformações e estruturas dentro ainda de arranjos, soluções e sínteses cubistas e expressionistas. De fato, há ali um "tratamento" onde as próprias figuras humanas se enquadram em triângulos, losangos, etc. Para aqueles gravadores e críticos de arte que entendem a arte realista um necessário e indispensável testemunho da vida humana e social, e que esse testemunho deve e precisa funcionar sem distorções aberrantes e reproduzir em coerência formal planos, figuras e fatos, a fase melhor de Scliar seria possivelmente aquela que representa episódios através de um tratamento realista, ou neorealista.

Portanto, duas opiniões a debater. E a debater não no plano dialético geral; mas, no caso, no plano da gravura como arte em seu período atual paralelamente à evolução das outras artes visuais.

Julgamos que toda arte inclui um processo técnico passível de evolução e, portanto, em constante disponibilidade. Lógico é que disso se valham os artistas precipuamente quando funcionam como testemunha do seu tempo. Ora, o nosso tempo é múltiplo, complexo, e a sensibilidade de cada um o capta de modo específico. Uma das maneiras de fixá-lo e de senti-lo será através do realismo, e mesmo do realismo social. Não será preciso citar nomes nem obras, muito menos as características dessa escola ampla, antiga e permanente, necessariamente obrigada também a uma evolução.

Mas a tendência simplista por função política, de voltar a um academismo retórico e

atuante pelo tema, sofrendo liberdades técnicas e só deixando falar linearmente o assunto, é errado e retrógrado. Cuidamos que o realismo social deve persistir na tarefa de procura e apresentação de fatos sociais; mas que estes sejam tratados dentro de módulos modernos e disponíveis de deformação ampla, para não virar fotografia, cartaz, reportagem nem mera ilustração complementar.

A exposição de Carlos Scliar serve como tablado para estes debates, pois ele dividiu sua mostra em duas simetrias: a da gravura evoluída, sofrida em cima do suporte, inspirada na maneira da composição; e a do desenho gravado onde a gravura seria mera matriz para sucessivas reproduções de um desenho. Parece, porém, que Carlos Scliar, quanto a esta última hipótese, querará explicar que foi exatamente seu nexo de disponibilidade, de não limitação de técnica, que o fez voltar-se para o desenho a serviço de grandes temas como por exemplo os que tratou na série "Estância". Julgará ele que não se restringiu a processos e vezos da gravura, ficou mais livre para procurar caminhos. Para isso resolveu adotar uma simplicidade que é mais linear do que gráfica, propendendo para um desenho sem deformação porém estruturado interiormente com bons efeitos até de atmosfera bucólica e lírica como no caso de "Clareira".

Do ponto de vista dialético se poderá compreender essa aplicação da gravura-desenho ao tema ecológico, regional, humano, social e paisagístico. Mas do ponto de vista da gravura moderna, não bastará a disciplina coerente de registrar fatos de um temário nacional rico e opulento em dados e sugestões. Faz-se imprescindível atacar tais assuntos num tratamento gráfico, de compromisso técnico, de especialização artesanal e artística dentro da marcha independente da gravura como arte autônoma.

Isto, em grande parte, é o que a exposição de Carlos Scliar traz a debate.

Danubio Vilamil Gonçalves
"A Espera" (da série "Xarqueada"), xilogravura 1953.



Vasco Prado, "Gaúchos acorados", 1951.



A gravura como documentário

Manuel Germano

A respeito da exposição de Carlos Scliar em São Paulo, se discorre neste mesmo número de *HABITAT* sobre duas conceituações da gravura: a de mero desenho passível de ser reproduzido, e a de arte autônoma. Naquele estudo optamos pela gravura como arte não *desenhada* num suporte e sim criada com fórmulas, características e tratamento específico, e onde o essencial seria a deformação e a estruturação. Realmente, hoje em dia nos ateliês de gravadores se discerne desenho de gravação. Mesmo os alemães e suíços, quando incluem na expressão "gráfico" o desenhista, o gravador, o cartazista e até mesmo o elemento especializado em publicidade, reconhecem fundamental e crescente afastamento entre o desenho e a gravura. Bastaria citarmos Clavé e Friedlaender, para darmos uma noção objetiva do que é o gravador moderno. A análise ou mesmo a contemplação mera dos trabalhos de Clavé ao ilustrar um tema como *Gargantua* provam logo um tratamento específico da gravura objetiva, figurativa. Um Kroll, ao ilustrar temas de Lorca, vinca, traça e recorta dentro de um módulo *sui generis*. E Friedlaender chega até a exigir uma nova especialização plástica dentro da gravura, detestando a facilidade ductil da litografia.

Estas considerações feitas nos põem previamente à vontade para, em aditamento à obra exposta de Carlos Scliar em São Paulo e no Rio, estendermos nosso interesse e aprêço ao trabalho que vem realizando em Porto Alegre e Bagé, as gerações que se dedicam à gravura e que acolá se organizaram em clubes.

É óbvio que o desenvolvimento dos ateliês e clubes de gravura deve girar em torno de duas realidades humanas; a dos gravadores e a dos visitantes. Disso resulta artesanato e familiarização com os processos mais modernos, criando esferas de influência e estímulo. E mesmo o fato dos clubes de gravura propenderem através do Brasil todo para uma conceituação dialética que nós chamaríamos de geopolítica (no melhor sentido) só nos parece elogiável pois assim se criaria uma rede através do Brasil de bancas de artesanato convergindo para questões regionais. Isso redundaria numa tomada de fatos locais, comparável essa captação ao que se faz em música e em trova provinciana, etc. O desenvolvimento de técnicas provaria logo a existência de valores diferentes no Sul, no Centro, no Norte, no Nordeste, etc. Elementos chegados da Europa, pela certa re-

novariam sempre os processos, mostrando que acolá estariam fazendo por exemplo Courtin, Manaresi, Spacal, Nesch, e outros. Bólsas de estudos propiciariam especializações.

Pois, nos clubes de gravura o essencial é a base técnica. Queremos que um gravador baiano tenha especial mérito pela experiência de sua gravura em função do que de moderno exista em sua especialização, o tema Senhor dos Navegantes, Iemanjá, Bonfim, candomblé, já seria acessório; ou ganharia muito por fugir ao desenho linear e à verossimilhança com a fotografia. O conceito de estampa, aliás antigo, precisa renovar-se sempre para o conceito "gravado", que diz mais o que se obtém com esforço digital. Uma vez os clubes de gravura reunindo sócios conhecedores da técnica e aptos a ensiná-la; uma vez havendo permuta de conhecimentos e agudo interesse pelo que se está fazendo nos outros clubes e no exterior, essas entidades significariam cada vez mais centros de aperfeiçoamento, cursos de extensão.

Há, portanto, nos clubes de gravura disseminados pelo país necessidade de constante evolução. Precisam estar sempre acertando os relógios. Assim como os pilotos de redes aéreas se vão familiarizando com *tabliers* diferentes de comandos, e não se restringem mais a voar a rotina local da chamada *milk route*, capacitando-se a fazer grandes rotas, inclusive transoceânicas, o mesmo se deve dar em tudo quanto é trabalho local: o interesse pelo *alhures*. Um clube de gravura local, bem regional, tem que estar basicamente interessado no fenômeno artístico de sua especialidade no resto do mundo. Por isso é que é "clube", coexistência.

Uma vez aparelhados esses centros no sentido de absorção contínua dos processos e módulos, estarão capacitados a uma interpretação mais sensível do fato local. Pois, na verdade, os clubes de gravura devem ser como aeródromos recebendo todas as espécies de aviões, desde um *Franklin* particular até um quadrimotor a jato. A direção técnica dos clubes naturalmente pensa, antes de nós, nesses problemas. Não estamos ditando normas. Estamos, em teoria, analisando os planos fundamentais. E julgamos que o convívio de experiências artesanais, imprescindíveis a clubes abertos, arejados, os leva ao aperfeiçoamento da transfiguração do fato local. Um clube de gravuras do Amazonas tem que sofrer a sa-

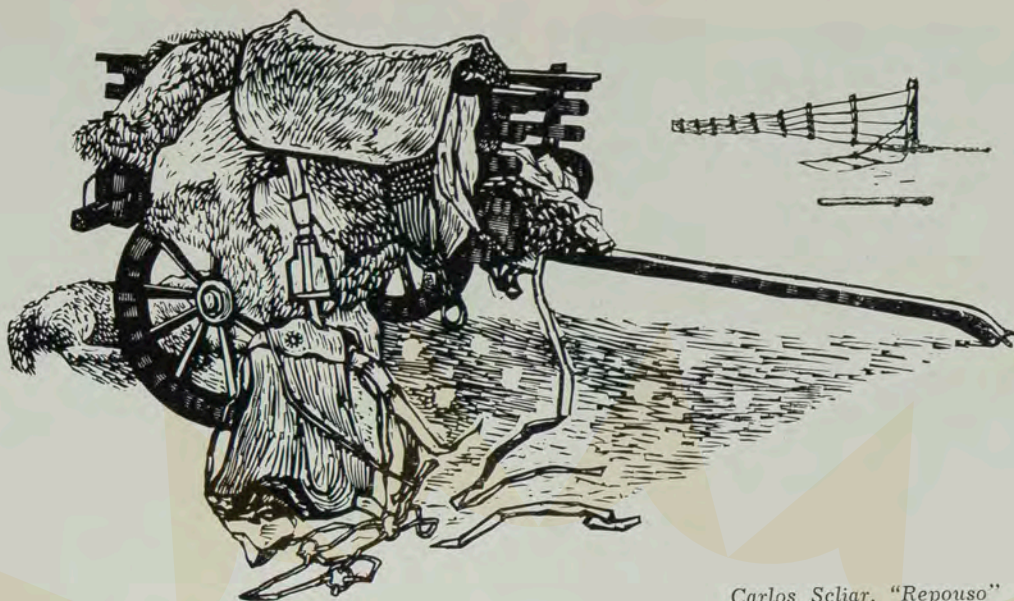
dia obcecação do rio e da selva. Um clube de gravuras do Recife tem que vibrar em torno de problemas que não pertencem só à sociologia de Gilberto Freyre. Um clube de gravuras de Salvador tem que tratar de todo o Recôncavo.

O exemplo ecológico, nêsse sentido, vem sendo dado com muita precisão pelos clubes de gravadores gaúchos.

Não resta dúvida que o fenômeno local tem que ser a matriz, o cerne, o suporte. Nessa tarefa se têm interessado Vasco Prado, Danúbio Gonçalves, Francisco Ferreira, Glauco Rodrigues, Glênio Bianchetti, Carlos Mancuso, Carlos Scliar, Plínio Bernhardt, Gastão Rofstetter, Edgar Koetz, Carlos Alberto Petrucci, etc.

O sentido de sobrevivência eficiente e de organização útil vem dando às gerações de gravadores gaúchos atmosferas de interesse por parte do povo. Exposições intensificadas no gênero do que fazem em França as equipes dos *Itinerantes do Domingo* e dos *Testemunhas do Nosso Tempo* levam a população a travar conhecimento com uma arte que lhes diz respeito pelos temas e pelo valor técnico.

O problema de uma arte nacional está pressuposto nos estatutos éticos e estéticos dessas organizações. Não vamos debater o problema de arte nacional. Bastará que cite-mos a arte mexicana. Também não vamos debater o módulo, por exemplo, o realismo social. Isso será assunto para debates de outra ordem mais particularizada. Em princípio achamos que todos os "ismos" em suas últimas evoluções são válidos. Urge não anatematizar as procuras de matéria, fatura e composição. Parece-nos, mesmo, que na gravura os elementos de comunicabilidade estão exatamente baseados em sentido gráfico e plástico sempre disponíveis e mutáveis. Seria um programa estático e simplista, se os clubes de gravura se restringissem a reproduzir desenho e pintura, atribuindo-se mero papel de impressores de estampas. Como arte autônoma, a gravura em face do fenômeno dos influxos e analogias se presta muito a vincar e destacar o fato local. Mas a insistência tipo "porque-me ufanismo" do episódio, da anedota deve ser substituído pelo que Guimarães Rosa vem fazendo em literatura no conto regional. Exemplo eficiente que melhor esclareça o caso não conhecemos; e por isso o generalizamos para as demais artes que se ocupam da sublimação ecológica.



Carlos Seliar, "Repouso"



Glenio Bianchetti, "Fazendo marmelada", linoleogravura, 1952.



Glenio Bianchetti, "Cancha Reta", 1951.



Edgar Koetz, "Lavadeiras das malocas", linoleogravura, 1952.



Glenio Bianchetti, "Fim de jornada", linoleogravura a 2 côres, 1955.



Glenio Bianchetti, "Pedreiros", linoleogravura, 1954.

Glaucio Rodrigues, "Tomando mate", linoleogravura, 1953.



Manoel F. Ferreira, "Trempe", linoleogravura, 1955.

Charles Meyer, "Soltando pandorga", linoleogravura, 1953.



Vasco Prado, "Tirador novo", linoleogravura, 1952.



A Galeria Oxumaré, do Salvador

Num fundo de parque com aspectos mistos de chácara e jardim, bem equidistante da praça movimentada e do mar que lhe solapa o promontório sôbre que descansa como um pavilhão destacado das alas solarengas de um palácio, a Galeria Oxumaré exerce função vicariante na vida artística do Salvador.

Vicariante, à espera de que a capital baiana tenha o seu Museu de Arte Moderna. E vicariante como abcesso de fixação num imortal organismo de excelente arte barroca e mística.

Sem dúvida, forma com o Anjo Azul uma simetria interessante. Pois ambos são recintos para os artistas e as artes. O Anjo Azul tem qualquer coisa, em sua especificidade bem baiana, de cave de Saint-Germain, espécie de café, cervejaria e bar fechado em cujos ares tanto se conversa sôbre José Joaquim da Rocha, José Teófilo de Jesus e Sebastião Canuto Tavares como sôbre Mario Cravo, Carlos Bastos, Caribé, Jenner Augusto ou Genaro de Carvalho. E a Galeria Oxumaré tanto se abre em baixo para exposições locais e itinerantes, como abriga em seu sótão, qual água-furtada de moinho, cavaletes, telas, pincéis, molduras, oratórios velhos, berimbaus, gessos, in'antes e anjos barrocos. Há que louvar uma iniciativa de Carlos Eduardo da Rocha. A Galeria Oxumaré tem em sua cubagem entre seus cadeirões e cómodas de jacarandá, uma atmosfera que tanto é um pouco das igrejas do Terreiro como dos ateliês do Rio Vermelho. Por certo terá tuneis que a ligam a conventos e à lagoa do Abaeté. Estando a dois passos do Hotel Bahia é a antecâmara do turismo no Salvador e no Recôncavo.

A exposição de Lucy Calenda

Nossa eventual presença em Salvador e a indispensável visita à Galeria Oxumaré nos facilitaram o conhecimento da obra de uma artista que então realizava a sua primeira exposição individual.

Observando as telas de Lucy Calenda (algumas das quais ilustram este tópico) se verifica desde logo, não obstante a fatura singela e a composição ingênua, que a jovem autodidata tem invulgar temperamento pictórico. Não se trata de amadora rabiscando com inocência de adolescente um mundo rupestre ou onírico; já é uma artista plástica cujos trabalhos têm teor independente, inspiração autônoma e sentido consciente. As soluções temáticas, o equilíbrio de valores, a coerência das alternativas cromáticas agem segundo um tratamento expressionista em função de tarefa social direta porém não imediatista.

Pinta um mundo próprio, de criaturas que constituem a "sua gente" disseminada do Canto da Cruz ao Pôrto da Lenha, do Largo do Tanque ao Matatu Grande. E apresenta essas criaturas em ambientes locais de que as telas *Ladeira da Conceição*, *O Beco*, *Num Só Caminho*, etc., são várias espécies de close-ups.

A categoria de seus trabalhos já faz pressupor o próximo domínio de uma técnica que a leve a um artesanato deixando em eclosão e em amadurecimento a sua "maneira" tão específica.

Não vacilamos em declarar que a tela *Um Retrato da Gente* apresenta como realização analogia com certa fase da pintura de Guignard. Assim como a tela *O Beco* tem no cromatismo de fachadas, janelas, portas e haicões qualquer coisa do construtivismo de Volpi. A tela *Num Só Caminho* se filia ao expressionismo de Jenner Augusto, e a atmosfera geral lembra a maneira de Lee Gatch. Portanto, uma autodidata já dominando faturas e bem enquadrada na conceituação plástica de um expressionismo dosado por equilíbrios e ritmos de lirismo.

Saindo da Galeria Oxumaré descobrimos diversos personagens do mundo de Lucy Calenda pelas ruas do Salvador, como se tivessem saltado das telas e nos fossem aguardar nas Portas do Carmo e na Ladeira do Tabuão; mas quando os quisemos entrevistar se dispersaram em revoadas pela Rua dos Quinze Mistérios.



Lucy Calenda e "a sua gente..."



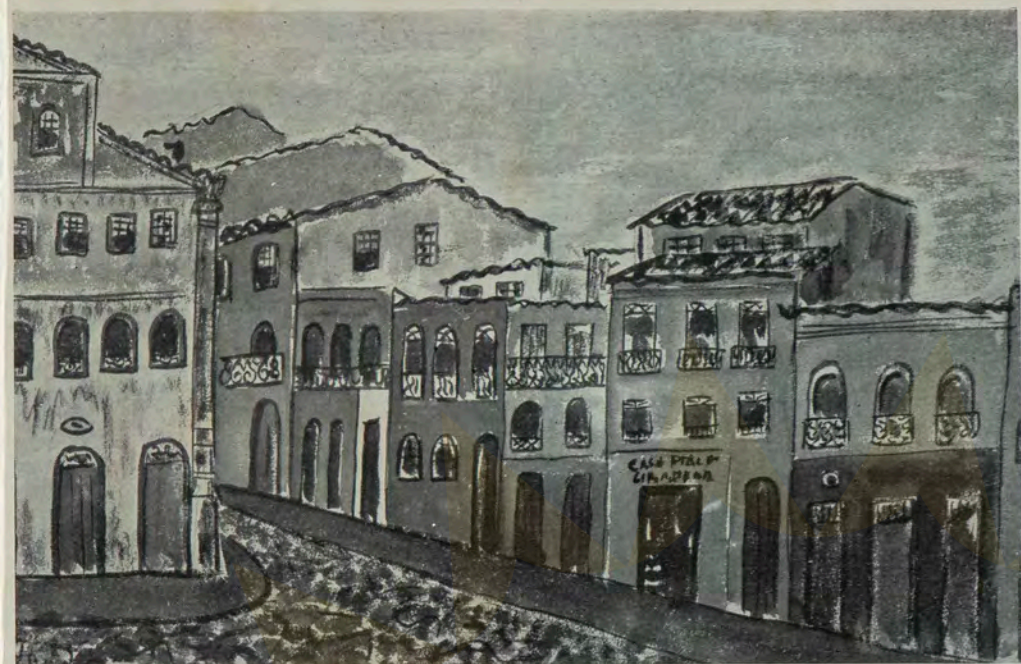
"Criatura".



"O Beco".



"Um retrato da gente".



Misabel, "Canto do Largo do Pelourinho", aquarela, 1956.



Misabel, "Invasão", 1956.

Gerações novas

Misabel

A mais recente exposição de Misabel Pedrosa, que se realizou em março na Galeria Oxumarê, de Salvador, contou de trabalhos de 1954-55. Expôs xilogravuras, aquatintas e óleos.

Artista de fixação figurativa, é um dos elementos mais operosos da sua geração; tem concorrido a diversas mostras coletivas onde obteve prêmios, e vem desde 1947 fazendo exposições de trabalhos individuais no Brasil e no estrangeiro. Aliás, Misabel baseia seu artesanato em tirocínios múltiplos, pois essa aluna de Leskoscheck e Oswaldo Goeldi de-

senha, grava, pinta e esculpe. Essas modalidades tão diferentes e ao mesmo tempo tão afins a capacitam a estilizar seus temas dentro das características próprias a cada gênero, quer seja gráfico quer seja plástico.

Trata, por exemplo, a gravura orientando sua técnica num teor avançado de deformação e contraste, e se serve dessa arte para interpretar temas como olarias, altos fornos, fábricas, galpões, etc.. Nesse sentido optou por um grafismo de sínteses de bastante interesse. Também assuntos populistas, de um

realismo urbano, como carnaval, macumbas, mercados, feiras, favelas, etc., merecem de Misabel uma fatura sensível e bem sistematizada.

Seu interesse pelas paisagens e criaturas se manifesta através de outros processos, tais como a aquatinta, o óleo e a aquarela. Processos que exigem faturas e composições diferentes.

Aproveitou o breve estagio na Bahia para anotar aspectos dos quais um trecho do Pelourinho e uma visão fronteiri do charco rente à bahia do Salvador, na area conqui-



Misabel, "Distribuição aos pobres", aquatinta, 1954.

Misabel, "Pau de sebo", xilogravura, 1955.



Misabel, "Lavadeiras", aquatinta, 1952.

tada ao mar pelo povo, foram tratados pela aquarela. Interessou-se também pela atmosfera fibrilante e tropical que se condensa sobre locais como o cais do Cairú, o Mercado Modelo, a feira de Água de Meninos, etc. Os saveiros inspiraram-lhe uma série lírica e quase romântica. De fato, os saveiros com suas velas promissoras e seus cascos de itaipava e uricurana, superlotados de carga humana e de carga comercial, são motivo constante para desenhos e pinturas dos artistas que descem no Salvador, sem falar nos que

lá residem. Saídos dos estaleiros de Catu os saveiros coalham a baía, principalmente as paragens diante do cais e do quebra-mar e são lotados por uma população de brancos, pretos, cafusos, mulatos, caboverdes, sararás, e apátridas. Também a sua carga de cerâmica, fumo, cacau, lenha, farinha, açúcar, mangas e cajús convida o artista a sentir melhor as chamadas naturezas mortas.

Todos esses aspectos de matéria pictórica tão característica atraíram o interesse de Misabel. Não se contentando com isso, ano-

Misabel, "Mercado de Trinidad", óleo, 1955.



Misabel, "Carnaval", óleo, 1955.

tou também na série *Invasão* aquele urbanismo de urgência dramática da miséria que se localiza na periferia do Salvador, em demanda do mar a sua... terra livre ainda disponível.

O Recôncavo baiano, além de seus tesouros barrocos e folclóricos, continua a inspirar o artista local e adventício pela abundância sensível de sua paisagem, de sua gente, de seus costumes. Misabel não podia fugir a êsse sortilégio benéfico.

Misabel, "Saveiros", aquarela, 1956.





Jenner Augusto, "Família de retirantes".

Expressionismo nordestino

Determinados aspectos de chão, povo, costumes, cataclismos e condições sociais do Nordeste foram interpretados por uma novelística de função ecológica com três módulos: o linear, o gráfico e o plástico.

O linear de Raquel de Queiroz e Amando Fontes. O gráfico de José Américo de Almeida e Graciliano Ramos, com a variante de Jorge de Lima em *Calunga*. E o plástico de José Lins do Rego e Jorge Amado, respectivamente com *O Ciclo da Cana de Açúcar* e a série *Romances da Bahia*.

Como teriam as artes visuais interpretado aqueles mesmos aspectos nordestinos? Parece que através da obra de três artistas podemos afirmar que a fixação se deu através dos mesmos três módulos. Com Caribé em processo linear. Com Aldemir Martins em processo gráfico. E com Jenner Augusto em processo plástico.

Viria a seguir a maneira muralista (mesmo em telas de cavalete) da série de retirantes de Portinari.

O registro linear do Nordeste realizado por

Caribé se inicia com o material constante na *Coleção Recôncavo*, com o acervo de suas exposições diversas e, principalmente, com os desenhos referentes a incursões pelo interior e sertão e apresentados na III Bienal de São Paulo.

A interpretação gráfica realizada por Aldemir Martins se inicia com a casuística em torno das figuras de cangaceiros estruturadas através da pormenorização gráfica mais complexa.

O registro plástico soberbamente captado por Portinari numa de suas fases ecológicas mais importantes de síntese realista-expressionista tem como variante mais séria o trabalho de Jenner Augusto.

Claro é que outras modalidades mistas vêm fixando o Nordeste e têm sua maior representação nos ingenuistas e nos barrocos, que tratam com sínteses ou com facundia candomblés, festas do Bonfim, de Iemanjá, Bumba-meu-boi, feiras, conventos, etc.

Quanto à escultura, sempre que Mario Cravo deixa o artesanato da bigorna e da forja da

arte espacial de arames, vergalhões e soldas e se volta para a peça maciça, orienta suas obras para o sentido monumental de índole tradicionalmente barroca.

Jenner Augusto, em sua evolução sistematizada por uma grande disciplina, já atravessou diversas fases. Primeiro o desenho urbano, depois o painel iniciado com tratamento pós-cubista e rematado nos mosaicos por uma fatura realista de episódios rotineiros.

Presentemente voltou ao expressionismo em sua interpretação plástica do Nordeste.

Como definir as características de sua arte figurativa? Decerto o melhor processo de análise será observando as variantes do seu tema ainda não saturado: os retirantes.

As criaturas têm caras de ex-votos, são baflofas e enxundiosas, nunca esqueléticas e dramáticas como as de Portinari nos temas análogos. Mas consegue efígies de dignidade humana devastada pelo sofrimento e impregnadas de resignação como peças no jogo do fatalismo.

Dizer que deforma tudo isso pela técnica

Jenner Augusto, "Transviários".



Jenner Augusto, "Retirantes".



expressionista não basta. Torna-se indispensável acentuar como é o seu expressionismo. Parece-nos que para explicar isso será mais aconselhável a comparação. O crítico de arte se lembra logo, mantidas as proporções, de duas afinidades: P. Paulus e Permeke. Isso não equivale, porém, a afirmar que Jenner Augusto os conheça e se sinta discípulo deles. O material pictórico apresenta sempre ao crítico a sensação didática do "Já visto" e facilita assim uma classificação analógica.

De fato sentimos nas telas de Jenner Augusto uma volta à natureza como expressão tangível das forças cósmicas; uma volta à simplicidade das figuras para melhor composição monumental; e uma volta a deformações que atuem plásticamente tanto através da fatura e da composição como do clima temperamental. Essa é a tarefa pictórica em que êle parece empenhado e que se coaduna bem com o seu compromisso formal e dialético de interpretar os acima citados aspectos do Nordeste.



Tapeceiras em pleno trabalho.



Genaro de Carvalho:

Do painel à tapeçaria

Com trinta anos de idade, Genaro de Carvalho já fez um percurso digno de registro no binário painel-tapeçaria. Pertence à geração de artistas baianos como Carlos Bastos e Mário Cravo, e escolheu conscientemente a sua tarefa na vida artística da cidade do Salvador. Para isso se preparou desde cedo. Primeiro ainda em Gamboa de Cima, pela mão paterna; depois, cursando aulas de André Lhote em Paris e realizando testes de capacidade tais como as suas participações em várias exposições internacionais como o Salão de Outono, o Salão dos Independentes, o Salão de Maio, a Bienal de São Paulo, etc. Assim, também expandiu sua arte para além do âmbito estadual. Seu trabalho mais importante como prova técnica de capacidade prematura foi o mural que desenhou e pintou no restaurante do Hotel Bahia, coadunando-o em tamanho e organicidade com o teor arquitetônico do prédio e a síntese da vida específica do Recôncavo. Essa adequação foi definitiva, e sua valia de perenidade está primeiro na fatura e depois no temário. A fatura apoia-

se num trabeculado quente e vibrátil de cores sobre planos e estratificações cubistas. O temário é uma fusão em frisos e em embrechados de sucessivas cenas plásticas da Bahia, onde mar, saveiros, pescadores, festividades do Bonfim, do Senhor de Navegantes, procissões, rinhas, candomblés, macumbas, ladeiras, fachadas barrocas, igrejas, conventos, se sucedem numa espécie de cine-mascópio em rotunda. Será ainda, talvez, o maior painel das duas Américas. Genaro de Carvalho realizou-o aos vinte e três anos de idade, logo após o regresso da Europa. Julgamos que a validade permanente desse painel se deva à estruturação cubista e à superfície lírico-romântica de teor a Dufy. A seguir o artista, compenetrando-se da necessidade de uma economia temática em função menos rapsódica, fez outros painéis de encaixe plástico condizente com ambientes diversos, tais como o Banco Econômico de Itabuna, a Fundação Hospitalar Otávio Mangabeira, a Clínica Tisiológica da Universidade da Bahia, a Companhia Baiana Brasil Gás, etc.

A inspiração histórica, folclórica e social do Recôncavo têm, todas elas, em Genaro de Carvalho, através daqueles murais, um sentido complexo, ubíquo e intemporal. De fato, aquilo mesmo que o grande Caribé delimitou em sínteses lineares abrangendo com excelente técnica cenas da pesca do xaréu, aspectos do Pelourinho, ritmos da capoeira, a humanidade da feira de Água de Meninos e da Rampa do Mercado, as festas da Conceição da Praia, do Bonfim e de Iemanjá, os temas do candomblé, etc., Genaro de Carvalho intercalou em seus painéis mediante faturas adequadas a uma plasticidade ornamental. Caribé agiu em sentido ecológico e de documentário, formando a sua obra um verdadeiro texto que tem dição e dialética própria; ao passo que Genaro atuou como poeta extraindo desses motivos uma revca de inspirações líricas. Parece que a afinidade com o clima dionisiaco dos painéis de Dufy é bem apropriada como conhecimento do seu conceito pessoal da função do painel.



"Anunciação da grande flôr", tapeçaria de Genaro de Carvalho.



"Trópico", tapeçaria de Genaro de Carvalho.

"Aves de arribação", tapeçaria de Genaro de Carvalho.

Detalhe da tapeçaria "Trópico".





Cartão para a tapeçaria "O grande sol do jardim".

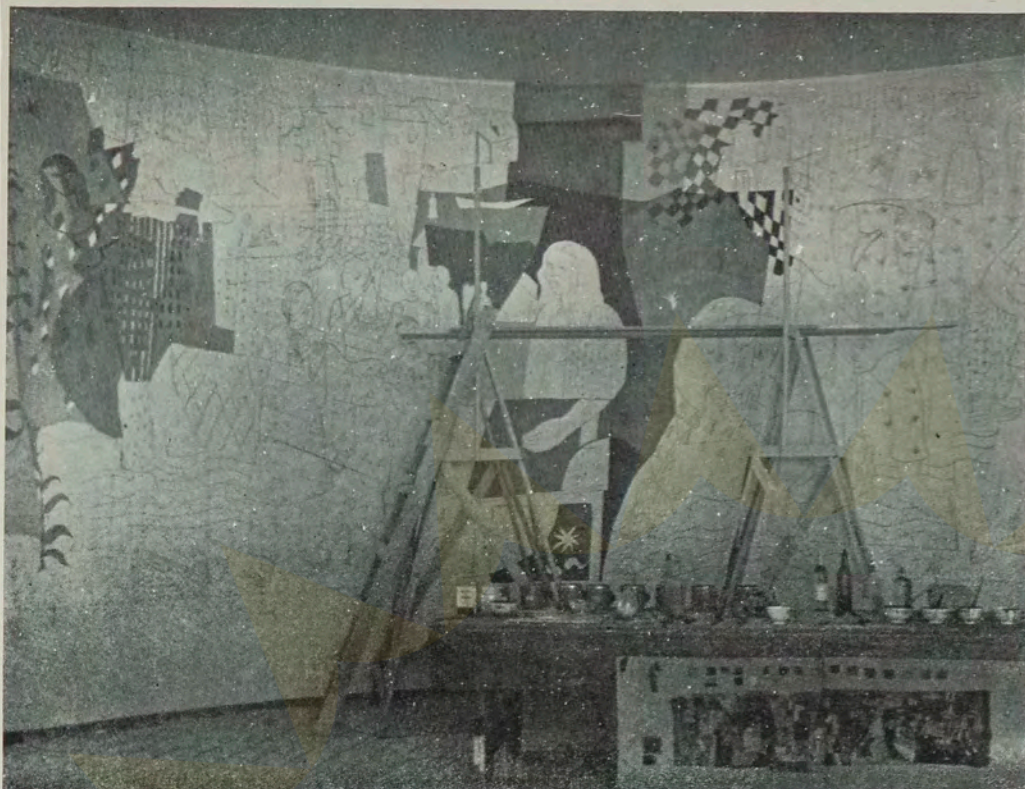
Talvez, porém, pela saturação prematura desses assuntos locais, Genaro de Carvalho precise, paralelamente ou incidentalmente, evadir-se da pista do painel, essa rotunda descoberta, para a pista da tapeçaria, essa rotunda fechada.

E por isso mesmo não trata a tapeçaria no sentido de superfície entretecida com episódios. Os suportes de seus painéis lhe absorveram os pormenores de episódios ressoantes de xerês, atabaques e agogôs. Os efeitos de ritmo e cadência das iaôs ficaram vibrando nos murais. Para os cartões de tapeçaria ele escolheu temas florais, de vibração órfica, elementos da fauna tropical, com evocações românticas e simbolistas: *A Enorme Lua dos Namorados*, *Fonte Romântica dos Pássaros Libertos*, *O Grande Sol dos Trópicos*, *Anunciação da Grande Flor*.

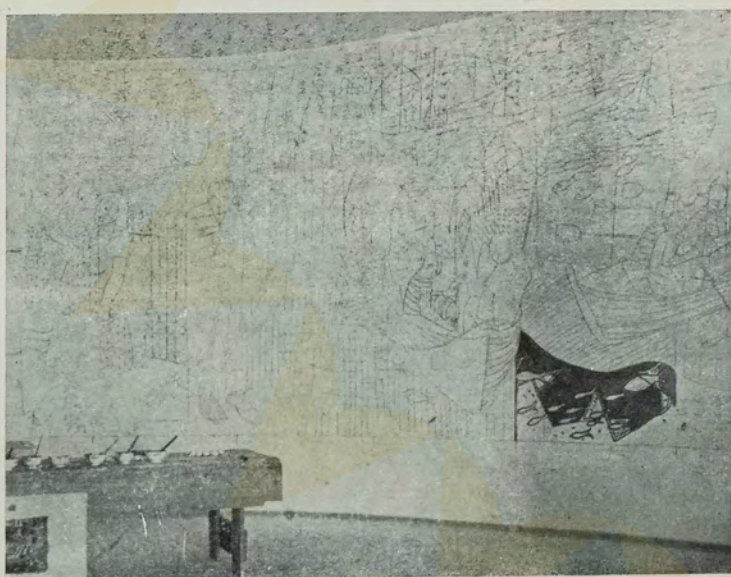
Ainda é cedo para saber se Genaro de Carvalho optará só pelo decorativismo. Por enquanto, criou com isso uma escola e uma oficina de tapeçaria manual. Daí e aí pode criar uma escola de tapeçaria, sem imitar Lurçat nem Vox. Tendo apenas trinta e dois anos de idade, a crítica que se prepare para observar outros períodos de seu itinerário artístico.

O "cartão" de tapeçarias é pintado em tamanho natural e cores.





Diversas fases da execução do painel no Hotel Bahia, Salvador.





Reprodução de um vaso de madeira entalhada com cabeça de puma estilizada e adornada com desenhos influenciados por espanhóis. Museu Arqueológico de Lima, Peru.

Vaso de madeira entalhada com cabeça de índio, primorosamente pintado e com ornamentos. Época da conquista. Museu Arqueológico de Lima, Peru.



Vaso de madeira denominado O'Kizzo, dos primeiros tempos da conquista. Neste raríssimo vaso se nota a mistura de estilos espanhol e inca. Museu Arq. de Lima, Peru.



A arte pre-colombiana do Peru

Constantino Malinovsky

No campo das artes, a América, tanto do norte como do sul, tem sido por demais morosa no aproveitamento das inspiradoras fontes oferecidas pela arte precolombiana, da mesma forma que a arte americana — ao menos nos Estados Unidos — conservou-se alheia à natureza até meados do século XIX. Efetivamente, no conceito popular a história do continente americano começou com Cristovão Colombo. Aliás, havia sobejas razões para isso. Os espanhóis na América do Sul e os pioneiros da América do Norte achavam-se empenhados na luta pela existência, na exploração das minas de ouro e outras riquezas fabulosas e na peleja em prol da liberdade.

Esses europeus transplantados e os seus descendentes não puderam por muito tempo dispendar sua energia e sua atividade em obras de arte. A arte europeia alcançara já um alto nível e os estudantes na América começaram a seguir os passos dos grandes mestres de várias escolas — espanhola, holandesa, italiana e francesa.

Desenvolveu-se então neste continente, em matéria de arte, uma espécie de Euro-américa. Até há bem pouco tempo atrás a arte americana, desprezando as ricas fontes nativas à sua disposição olvidando a arte opulenta e original da América precolombiana com seus inúmeros estilos e padrões, rico material básico para o estabelecimento de uma escola de arte americana nada criou de específico.

Tôda a Europa, assim como várias partes da Ásia e da África, acham-se atualmente sob o poder de elementos nocivos empenhados na destruição de todos os valores morais e artísticos. A sorte do velho mundo vem demonstrar à América a sua missão.

Nesses países, jazem destruídos museus e bibliotecas, contendo tesouros culturais de inestimável valor, produtos do gênio de muitas gerações. A igreja, a família, os incentivos morais e espirituais, tudo se encaminha para a derrocada final.

Diante de tais condições, onde então irá o continente americano obter padrões para a sua Euroamérica, e se efetivamente chegar a paralisar-se por completo a marcha da cultura e do progresso espiritual, deverá então este continente permanecer fixo nos velhos moldes tradicionais, à espera do restabelecimento da vida normal da Europa?

Já é chegado o tempo de todo cidadão deste continente encarar de frente as novas responsabilidades da América, não só como custódia dos tesouros dos países beligerantes mas como criadora de novas obras de arte baseadas no grandioso e opulento passado do nosso próprio hemisfério. Infelizmente, esse passado é quase desconhecido da maior parte do povo, que ainda o encara literalmente como terra incógnita.

A falta de conhecimento, porém, não deve impedir a execução da grande missão que coube por sorte à América, a missão de ser depositária e criadora dos tesouros culturais da humanidade. É preciso que se saiba em primeiro lugar que a vida na América não se iniciou com Colombo. Consequentemente, é necessário estudar e compreender todos os seus valores e reconhecer as suas sucessões; aceitar os modelos da mais alta cultura deixados pelos grandes povos da América do Norte e do Sul, como base para o preenchimento da alta missão da América, portadora do final da liberdade nos dias tenebrosos que ora se aproximam.

A fim de compreender o alto e excepcional

valor da obra precolombiana e sua grande importância hodierna para o continente americano, devemos conservar em mente várias cousas. Primeiro, que esta arte não foi apenas decorativa, mas que servia de veículo de linguagem: uma norma moral e espiritual da vida assinalada simbolicamente na escultura e pintura, na cerâmica, nos tecidos e por outros meios. Esta arte constitui hoje a história de civilizações muito adiantadas que nunca se utilizaram da palavra escrita. Estes símbolos não foram criados com o fim de ornamentar a vida diária dos povos antigos que os idearam, mas sim de exprimir e dar formas belas e inspiradoras às suas crenças e às suas filosofias. Naqueles tempos a arte era um instrumento destinado a transmitir e exprimir impressões populares e espirituais dos fenômenos ambientes. Naqueles tempos, a arte auxiliava o homem primitivo da América a vencer o caos existente nas relações sociais e domésticas, assinalando de significativos marcos a estrada do seu desenvolvimento espiritual e auxiliando a criar uma série de estados cuja estrutura não era inferior aos chamados estados clássicos do antigo Egito, Grécia e Roma.

Esta antiga arte veio a construir uma religião baseada sobre valores morais; deu corpo a uma ciência do direito fundada num profundo respeito pelo indivíduo e criou a sua própria ciência para beneficiar a humanidade, ciência esta representada pela medicina, a irrigação, a urbanização e a tecelagem.

Deverão a cultura e a civilização criadas por esses povos antigos ser reconhecidas como especificamente americanas, ou serão antes o produto de vínculos materiais com as influências espirituais do velho mundo? Sur-

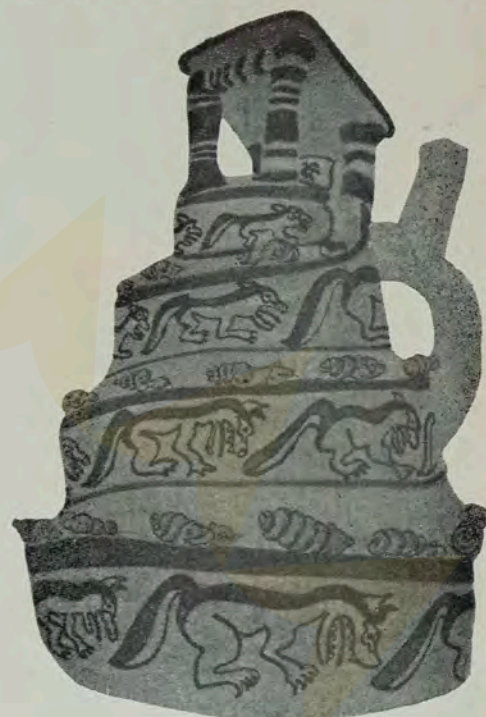
Vaso de madeira adornada aparecendo o arco-íris, figura de Ñusta (princesa incaica) e flôres de Cantuta, o símbolo dos incas. Museu Arqueológico de Lima, Perú.



Vaso de madeira com complicada composição de cenas guerreiras, flôres e ornamentos. Museu Arqueológico de Lima, Perú.



Vaso em forma cônica encimada por uma espécie de pálio sustentado por quatro colunas e cobrindo um trono. O corpo do vaso em espirais, é adornado com jigras que se repetem, representando um lobo com o focinho aberto e a língua estirada para fora, demonstrando cansaço. Também aí aparecem em profusão caracóis.



ge assim a velha questão: se em grupos humanos completamente isolados um dos outros e do resto do mundo, as ciências e as artes podem se desenvolver da mesma forma porque se desenvolvem em grupos que se mantêm em contato com outros.

A resposta só pode ser afirmativa, porque o progresso, tanto material como espiritual, avança pelos mesmos canais em tôdas as partes do mundo, sem interdependência e lugar ou tempo.

Os paralelos e as divergências entre as formas culturais e as diretrizes do pensamento científico do velho mundo e da América precolombiana são marcados também pela similaridade de um problema comum, isto é, ou da subordinação entre a lógica inferior das cousas e das causas, por um lado, e as condições exteriores da vida, por outro.

Existem, outras condições no continente americano semelhante às do velho mundo e especialmente do Próximo e do Extremo Oriente, fatos estes que, encarados superficialmente têm dado motivos a numerosas teorias relativas a contatos e influências entre os dois continentes. Examinadas, porém, mais de perto essas condições, à luz da lógica interior, nota-se claramente que o paralelismo reafirma a idéia de semelhança no desenvolvimento das ciências e das artes, quer houvesse quer não contatos com outros grupos.

Como exemplo característico disso, temos um vaso da cultura mochica, da antiga civilização do Perú, em que um homem reclinado, de olhos fitos na eternidade, além do tempo e do espaço, reproduz a póse da esfinge egípcia. Indica esta composição que o artista desejava imprimir uma idéia simbó-

lica ou algo mais do que simplesmente um homem reclinado nesta posição incômoda. À primeira vista, pode parecer que o modelo da figura foi a esfinge egípcia, e daí a conclusão natural — influência do Egito. Devemos nos lembrar, porém, que no mundo antigo a única fonte da arte era exatamente a natureza, e é portanto nela que devemos procurar o modelo. Acharo-lo sem dificuldade: o gato, satisfeito e bem nutrido, toma muitas vezes esta posição antes de cair no sono, apresentando notável semelhança com a esfinge egípcia. Pode-se apreciar então a beleza das linhas do felino, quando imóvel, permanece longo tempo de olhar fixo, como que a contemplar as cousas do outro mundo, completamente alheio ao que se passa em redor.

Foi justamente de modelos desta natureza que se valeram os artistas-filósofos tanto do velho como do novo mundo para criar esta póse simbólica que conhecemos por esfinge. Se esta composição resultasse de alguma influência estranha divergiria apenas em certos detalhes, conservando-se fiel na parte principal ao modelo original.

Isso se evidencia claramente em toda obra pictórica das culturas da Ásia Menor.

Há nela um frisante paralelismo de idéias e uma semelhança de composição que levam facilmente a que se descubram nela as influências mais variadas, conclusões estas que só têm servido para obscurecer objeto principal, isto é, o modelo tirado das cercanias e reproduzido por meio do prisma de crenças e filosofias locais.

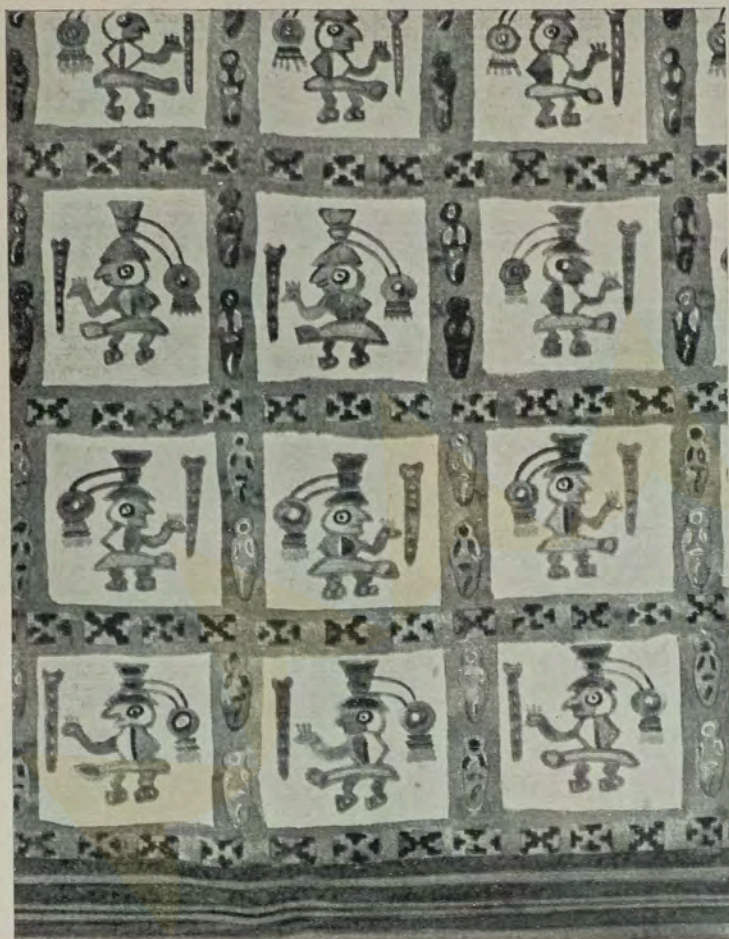
Esse paralelismo aparece efetivamente em tôdas as espécies de arte pré-histórica, mas não é fruto de influências. Até agora a his-

tória universal da arte, por falta de conhecimentos e desprezando a arte da América continental, tem dado a entender que a chamada natureza morta teve sua origem nos estupendos afrescos e mosaicos pompeianos. Isto, porém, está longe da realidade. Trabalhos de artistas da época precolombiana vêm provar que este estilo já era conhecido e que nele alcançaram verdadeira perfeição. A semelhança de estilos, tal como é interpretada pela mesma história da arte — e que nos ensina que a arte moderna teve seu berço nas costas do Mediterrâneo — sugere ainda outra conclusão precipitada: a de certa influência da Ásia Menor sobre a arte do continente americano.

Como no exemplo dado, o paralelismo só aparece nos modelos tirados da natureza. Tôdas essas composições de peixes, caranguejos, conchas, frutas e legumes, assim como toda a arte imitativa do continente americano, são absolutamente originais e livres de qualquer influência estranha.

Os estudos clássicos americanos de natureza morta foram criados precisamente por essa abundância de modelos, com a única diferença de que os primitivos habitantes americanos eram inspirados pelo seu próprio gênio criador, dando à sua obra um cunho de espiritualidade e nobreza.

Bem ponderada, esta questão do poder criador apresenta-se como um problema comum de toda a arte primitiva. O verdadeiro artista é sempre natural na sua própria inspiração, o que o habilita a transfigurar tudo que toca, dando-lhe um caráter especial. Das cousas banais e corriqueiras pode extrair interpretações múltiplas, que escapam à atenção da generalidade das pessoas.

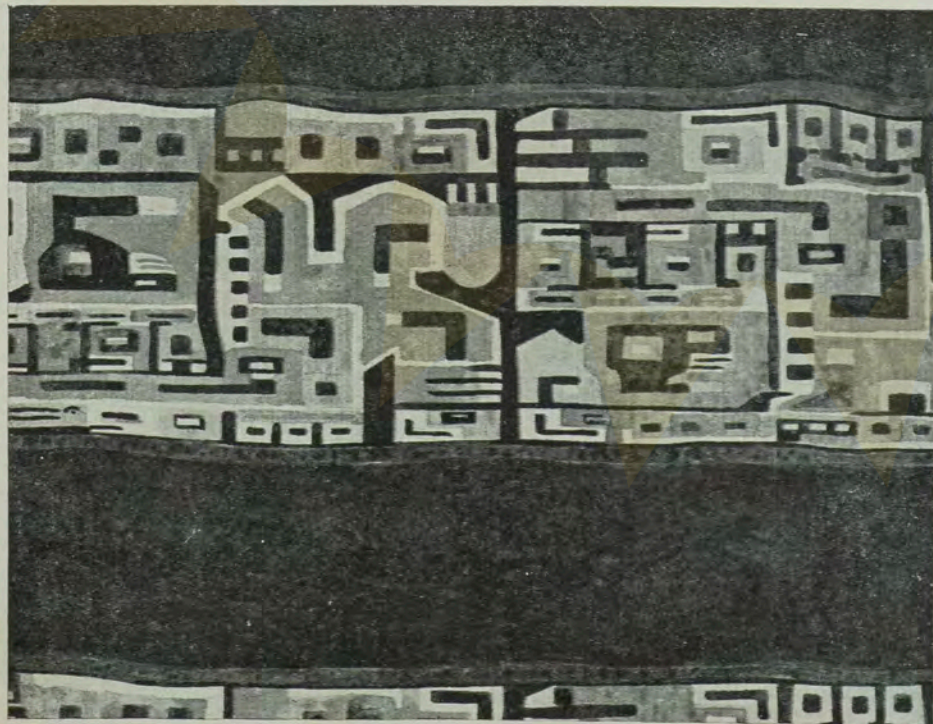


Fragmento de tecido da cultura Nasca representando figuras de guerreiros, ídolos e ornamentos geométricos. Museu Arqueológico de Lima, Perú.



Fragmento de tecido pertencente à cultura Chimú, onde aparecem pássaros estilizados. Museu Arqueológico de Lima, Perú.

Reprodução de raríssimo fragmento de tecido pertencente à cultura Tiauanako, representando um sacerdote envolvido. Museu Arqueológico de Lima, Perú.



Exemplos frisantes disto vemos em outro vaso mochica, que é uma adaptação do motivo da batata, em que o artista, sem desprezar completamente a forma exterior, personificou a idéia da família como símbolo do ciclo de vida no homem e na coletividade política.

Nessa personificação, cada nó no olho de batata representa uma figura humana, simbolizando os dois maiores a base dual da família — o pai e a mãe. Entre eles vem o filho maior, com a cabeça completamente formada, pronto já para iniciar sua própria vida, que servirá, por sua vez, de fonte de nutrição para novas gerações. À primeira vista os motivos e os desenhos da arte primitiva americana podem dar uma impressão de escolha fortuita, figuras fantásticas resultantes de um capricho irrefletido. Um exame detido, porém, revela a grande pureza do artista, aliada à genuína percepção artística e a ardente inspiração. Dão-nos sempre a impressão de algo de importante e significativo escondido sob um exterior comum ou turvo.

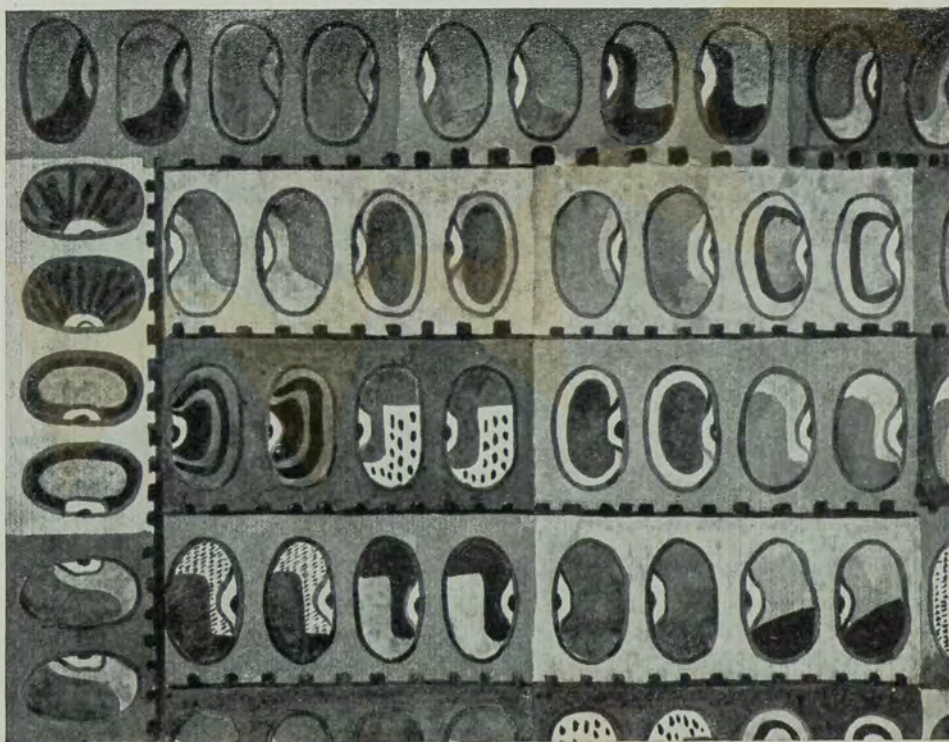


Tecido da cultura Chimú, representando cerimônia de determinado rito. Nas margens, figuras estilizadas de sacerdotes inclinados sobre uma espécie de altar, cobertos com mantas. Museu Arqueológico de Lima, Perú.



Reprodução de um fragmento de tecido da cultura Nasca. Em sua caprichosa estilização aparecem figuras humanas que trabalharam na execução do tecido. Museu Arqueológico de Lima, Perú.

Fragmento de tecido da cultura Mochica representando Pallares como signos ideográficos da escrita daquela época. Museu de Larco Herra, Chilin, Perú.



Contemplando as criações de obscuros artistas daqueles tempos remotos, sentimos uma emoção de alegria e paz e de fé na imortalidade da arte pura e profunda.

Naqueles tempos o artista não trabalhava com vistas a atrair a atenção dos críticos e do povo, mas sim pelo desejo de exprimir os seus próprios sentimentos poéticos e sua compreensão artística.

Aqueles artistas sabiam falar à alma humana, fazendo-a vibrar de alegria. São variados e fascinantes os encantos da arte precolombiana, entre os quais destacam-se a precisão e a delicadeza das linhas que ilustram os vãos de imaginação do artista e a simplicidade da técnica que dá perfeita liberdade ao espírito criador.

É uma arte que reflete a própria alma do seu criador, em composições singelas mas vitais, em que esses povos antigos incarnavam com tanto primor seus pensamentos e suas inspirações.

Nisso é que está o valor especial da arte precolombiana, que hoje aguarda uma renascença magnífica graças aos reconhecidos talentos dos seus herdeiros no continente americano.



Escolinha de Arte do Brasil. Conjunto de trabalhos de crianças de 8 a 10 anos. "Banda de música". Moldagem.

Escolinha de arte do Brasil

Georges D. Landau

O pintor Augusto Rodrigues esteve no ano passado em andanças pela Europa, levando em sua bagagem "un véritable message des enfants du Brésil", na expressão feliz de Fernand Léger. Trata-se da mostra itinerante de arte infantil organizada pela Escolinha de Arte do Brasil, e recentemente exibida em Paris, na "Académie du Jeudi". O sucesso que esta exposição mereceu por onde veio passando, foi talvez a melhor das recompensas que poderia desejar o idealista Augusto Rodrigues.

Com efeito, o êxito obtido por sua iniciativa desde 1933, denota a aprovação por parte do público de uma idéia em si elementar, mas que encontrou obstáculos consideráveis para a sua concretização. Os pais, "êsses reacionários" como os classifica Vinícius de Moraes, foram dos primeiros a se insurgirem contra o princípio de que a educação vocacional e extra-curricular de seus rebentos estaria mais assegurada em bases de liberdade absoluta, do que cerceada pelo formalismo dos programas escolares de desenho, inexoráveis aniquiladores de talentos. Impôs-se, todavia, o pioneirismo da Escolinha, e hoje os educadores são praticamente unânimes em reconhecer-lhe o mérito. De diminutivo, a Escolinha só tem o nome.

Fala-se muito dos pintores ditos primitivos. Sua arte representa um retorno às fontes de inspiração e às técnicas de expressão características da infância. Porque, então, não aproveitar os mananciais imaginativos, o lirismo inato e peculiar às crianças, em uma forma qualquer de expressão artística, isenta de restrições? Desde as primeiras manchas coloridas, difusas, sintomas da percepção infantil, dos universos amorfos que gravitam no seu psiquismo, até as formas definidas, traçadas pelo adolescente que principia a encarar o mundo por outros prismas, a arte infantil oferece a artistas, educadores, psicólogos e intelectuais o maravilhoso desabrochar de uma evolução mental.

Aqui, porém, surge um problema: estas manifestações estéticas rudimentares, não raro grotescas, serão, se objetivamente consideradas, obras de arte? Poder-se-á argumentar que não passam de exercícios didáticos ou terapêuticos (sob o ponto de vista psicológico), e que portanto redundam em meros trabalhos manuais. Todavia, ao examinarmos os trabalhos desses pequeninos desenhistas, pintores, gravadores e escultores, perceberemos que encerram algo de transcendente. As crianças têm um recato de sensatez, vindo de suas próprias galáxias em miniatura, em demanda de nosso mundo adulto e de guerras como soldadinhos "de verdade". Devemos garantir-lhes o direito de auto-afirmação através da livre expressão em cores e formas, volumes e contornos. Na maioria destas produções infantis encontram-se traços muito líricos, aspirações e anseios que desafiam a prosaica realidade.

Afirma Thomás Santa Rosa: "É um prazer encontrar na visão dos pequenos pesquisadores da beleza, tão raras e preciosas maneiras de defrontar as variações da forma e da cor... É de particular interesse estudar-lhes nas oscilações da idade, a motivação, sempre rica e im-



Yolanda, 11 anos, "Pastor". Moldagem.

prevista, demonstrando na maioria dos trabalhos uma percepção mais avançada do que o nível geral de suas próprias idades".

É evidente que, sozinho, Augusto Rodrigues pouco poderia ter realizado. Desde o início da Escolinha, quando esta ainda funcionava junto à Biblioteca Educativa "Castro Alves", até os dias que correm, o artista teve o privilégio de contar com uma equipe de colaboradores entusiásticos. Entre os atuais professores da Escolinha, hoje sob a direção da educadora Lúcia de Alencastro, incluem-se: Oswaldo Goeldi (Xilogravura), Vera Tormenta (Gravura em metal), Fernando Pamplona (Desenho para adultos) e Humberto Branco (Técnica de "silk-screen").

Sob o ponto de vista pedagógico, é respeitável a colaboração no ensino ministrado na Escolinha do Rio de Janeiro, assim como nas demais, distribuídas pelo país, e na Fazenda Rosário, perto de Belo Horizonte, e pertencente à Sociedade Pestalozzi. O núcleo educacional da Fazenda Rosário é dirigido por Helena Antipoff, uma educadora européia que preferiu vir para o Brasil, onde se preocupa com os problemas psico-pedagógicos das crianças desajustadas. Em 1948 a cerâmica foi incluída nas atividades da instituição, sendo orientada por Jeter Peixoto de Oliveira, ceramista popular cearense vindo de Catende (Pernambuco). Já dois anos depois, os pequenos artistas mineiros realizaram interessante exposição sob patrocínio oficial, no Rio de Janeiro. A própria Escolinha organizou quatro Exposições Nacionais de Arte Infantil, sob os auspícios do Ministério da Educação e Cultura, além de outras mostras, inclusive uma dos "Clubes de Niños Pintores" de Rosário, Argentina, em maio de 1950.

Enquanto outra exposição percorre a Europa com aplausos gerais, a Escolinha se vê ameaçada de não poder realizar este ano a sua Exposição anual, por falta de local adequado; confiamos, porém, que as autoridades saibam prestigiar este importante certame, proporcionando-lhe todas as facilidades possíveis. Do calendário de realizações da Escolinha, programado para 1955, constaram ainda duas exposições interessantíssimas: uma de pintura de crianças francesas, da Académie du Jeudi (onde pontifica Arno Stern) e da Escola de Creuse; e outra de trabalhos de crianças indígenas da Nova Guiné, do Brasil Central e de centros civilizados, possibilitando dados preciosos para a compreensão da estrutura da mente infantil.

Por outro lado, confirmando o agora geral reconhecimento da importância da arte infantil, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro vem mantendo cursos de pintura para crianças, sob a direção de Ivan Serpa, e já fez realizar duas exposições do gênero. Na primeira destas mostras do Museu revelou-se um verdadeiro talento potencial, o menino Carlos Val, um dos integrantes do "Grupo Frente" liderado por Serpa, e que vem progredindo notavelmente. Do exposto conclui-se a importância da arte infantil no panorama artístico geral, e particularmente no âmbito brasileiro, onde a Escolinha de Arte de Augusto Rodrigues figura em posição de incontestável predominância, graças ao critério de total liberdade criadora que prevalece em suas atividades.

HABITAT, em intento assás louvável de dar sua contribuição visando encontrar uma solução para o decantado problema da casa econômica destinada a abrigar os milhares de favelados e de moradores em cortiços, problema que na verdade tem desafiado a boa-vontade dos governantes do Brasil, pediu ao arquiteto italiano Maurizio Mazzocchi que resumisse num artigo suas idéias em torno do assunto. O arq. Mazzocchi sempre se mostrou estudioso do problema da construção de casa por preço econômico. Mostra, no presente artigo qual deve ser, em seu entender, o roteiro que os governantes deveriam seguir, como faz, por outro lado, um convite aos técnicos e interessados no palpitante problema para que enviem suas sugestões e estudos.

Nascido em Milão, formou-se em arquitetura pela Politécnica de sua cidade natal, chegando mesmo a exercer, ali, a cátedra de urbanismo e de arquitetura prática. Posteriormente editou uma revista técnica especializada sobre arquitetura a qual mereceu a Medalha de Ouro na VIII Trienal de Milão, dado a intensa campanha que sustentou em suas colunas em favor da solução do problema da reconstrução de seu país devastado pela guerra e pela industrialização do sistema de edificações. Depois de visitar e residir em vários países da América do Sul, veio fixar residência em São Paulo, aqui fundando a EDIBRAS, empresa de construções. Em companhia dos engenheiros Toschi e Maina introduziu no Brasil a patente Toschi para estruturas pré-fabricadas de cimento-armado.



A casa, sua construção e industrialização

Entre as atribuições da arquitetura se enquadra a solução dos problemas de ordem social, técnica e econômica

arq. Maurizio Mazzocchi

Acompanhei, em parte colaborando, os estudos e as realizações relativos ao problema da construção econômica que se desenvolveram em meu país de origem, a Itália, no imediato pós-guerra.

Acompanhei com interesse de estudioso, e como diretor de uma revista especializada, os problemas da industrialização das edificações, tanto na Itália, como nos outros países da Europa onde as devastações da guerra tornaram o problema da habitação premente e mesmo dramático.

Ocorre-me se as experiências adquiridas pela Europa podem ou não contribuir concretamente para o aperfeiçoamento da indústria da construção civil também no Brasil, a fim de se conseguir a produção de habitações em série e, portanto, com reais vantagens técnicas e econômicas.

Desejando expor um resumo de quanto foi realizado na Europa sob um plano racional e dentro de critérios de ordem industrial, forçoso é, malgradadamente, dizer que a maior parte dos referidos planos projetados, debatidos ou parcialmente realizados naquele continente, nada lograram em seus fins diretos, embora inúmeros tenham sido os ensinamentos que deles foi possível aproveitar.

A reconstrução da Europa

Temos a considerar que os problemas do imediato pós-guerra europeu eram, como dissemos, dramáticos. Somente na Itália, as habitações danificadas ou destruídas durante a guerra ultrapassaram quatro milhões de unidades, sendo a despesa para sua reconstrução avaliada pela UNRRA em 640 bilhões de liras.

A premência do problema, que obrigava a soluções de emergência, bem como a pesada verba necessária à sua solução, determina-

ram, sem dúvida, a colaboração dos esforços de todos, governo e particulares, em proveito da reconstrução, o que se obteve com êxito, apesar da carência de um perfeito plano coordenador, à altura deste mesmo problema.

Pode-se afirmar que hoje, graças à colaboração entre governo e particulares, não somente existem na Itália quatro milhões de habitações reconstruídas, mas conta-se, pelas estatísticas destes últimos cinco anos, uma produção em média superior a 1.200.000 habitações por ano, sobrepujando a produção anterior à guerra, de aproximadamente 300.000 unidades anuais.

Números bem significativos, que dizem da capacidade de trabalho e produção da Itália, que pela rapidez com que cicatrizou suas feridas da última guerra, tanto maravilhou o mundo.

Entretanto os técnicos italianos ficaram um tanto desiludidos com os métodos adotados, mesmo com a atenuante de que para organizar um programa oficial de tal monta, necessário seria adiar pelo menos por um ano e meio o início dos trabalhos. Com idênticos meios financeiros e um plano racionalmente definido e alicerçado sobre critérios industriais, ou melhor, com possibilidades de movimentar imediata e concomitantemente o complexo conjunto das indústrias de base e complementares da construção, ter-se-ia conseguido maior número de habitações construídas.

Não obstante essas lacunas, várias tentativas se fizeram, embora parcialmente, a fim de se organizar especiais sistemas de industrialização e produção em série, com base em estudos e pesquisas cientificamente elaborados.

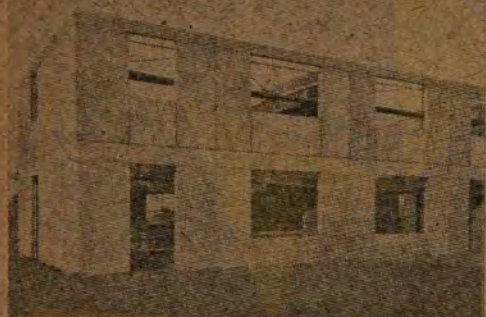
Organização de obras e respectivos apare-

lhamentos; fabricação e execução em série de elementos estruturais, como lajes e paredes divisórias, assim como elementos acessórios, como caixilhos e instalações sanitárias; projetos de tipos de casas mínimas e de apartamentos, isoladas, geminadas, térreas, assobradadas, em grupos, em carreiras, em quarteirões e demais tipos, enfim, tudo o que poderia interessar ao problema da casa popular foi não só materialmente realizado, como racionalizado com o fim de se chegar a um processo de construção rápido e econômico.

Isto, na Itália, porém mais ainda na Inglaterra, França e posteriormente Alemanha.

Anterior à última guerra, o problema da casa mínima continua hoje a existir, de modo ainda mais grave e em maior escala, abrangendo não só os países atingidos pela guerra, mas todos os povos do mundo, independentemente da necessidade de reconstrução. Tornou-se um problema social generalizado, para o qual arquitetos e técnicos de todos os países estão dando sua contribuição em técnica e experiência, apesar desta contribuição não ter sido, como dissemos, suficientemente afirmada. Os arquitetos devem fazer mais; e para que esta contribuição possa ser eficiente, deverá ser coordenada por entidades superiores e apoiada por planos financeiros adequados.

No caso da Itália, por exemplo, teria sido suficiente que o governo houvesse encomendado a construção de grandes lotes de casas padronizadas, para que a iniciativa particular tivesse por sua vez constituído uma verdadeira e grande indústria de edificação. Somente a iniciativa particular poderia responsabilizar-se por semelhante tarefa, obtendo-se a construção estandarizada das casas em série, como se fossem máquinas.



O sistema inglês Wates durante as várias fases de montagem dos elementos pré-fabricados.

Problemas de industrialização

Contudo, do mesmo modo que uma grande indústria deve revisar suas instalações e refundir e amortizar, em determinado número de anos, novos capitais, para lançar uma nova máquina em centenas de milhares de exemplares, assim, para fazer uma casa econômica, ou vários tipos da mesma, de acordo com as diferentes exigências de cada família, de preço e clima, mister é conseguir financiamentos cujo vulto nenhuma indústria de construção, mesmo das maiores, poderá jamais obter, a não ser através do governo.

Só o governo pode fornecer os meios necessários, podendo e devendo incumbir-se desse compromisso, pois a casa econômica não é problema de especulação comercial, mas sim problema altamente social, tanto quanto pode ser o do tabelamento do pão destinado ao povo.

Com estas premissas de ordem geral, considero que cada país interessado em enfrentar o problema, sem pretender solucioná-lo (nem nos Estados Unidos, país rico, a situação está totalmente resolvida), mas pelo menos aliviá-lo, deve ampliar seus estudos e pesquisas através de oportunas iniciativas de apoio e financiamento, pondo em concorrência a inteligência e capacidade de seus técnicos em concursos que certamente lograrão resultados concretos.

Os arquitetos brasileiros, que empolgaram o mundo com suas arrojadas obras, ricas de fantasia e personalidade, no dia em que tiverem substituído a miséria das "favelas" por casas confortáveis e salubres, embora com prejuízo do aspecto turístico e pitoresco

de suas belas cidades, oferecerão à opinião mundial uma realização exemplar de como resolver não só o problema tipicamente brasileiro das "favelas", como o de outras habitações similares de que qualquer grande metrópole não está isenta. Sabemos muito bem como vivem certas classes indigentes nos subúrbios de Londres, Paris e Milão, bem como em certas grutas nos arredores de Roma e que nada dignificam a antiga civilização latina.

Como, então, resolver o problema? Como, onde, em quanto tempo, com que meios construir?

São estas as perguntas que todos, do simples cidadão ao homem político, do intelectual ao operário, do industrial ao técnico, do sociólogo ao economista, fazem, movimentando a questão com variedades de aspectos, valores e planos.

O técnico, sobre o qual pesa tanta responsabilidade, preocupa-se com as enormes tarefas que recairiam sobre a sua parte de preparação e execução. Poderá ele sozinho enfrentar tão complexo problema?

O industrial-empregado, demasiado habituado ao aspecto artesanal de suas obras, devendo atender a outros pontos acima de seus próprios compromissos de produção, geralmente mal interpreta o sentido dos estudos e a importância do trabalho de laboratório ou de projeto que se refira à sua atividade. Podemos, outrossim, afirmar que a maioria dos construtores não só persiste neste erro, mas, continuando nesta linha errônea, não compreende que o problema específico da construção da casa econômica é e deve sempre mais, ser considerado sob uma visão de absoluta ordem industrial.

De outro lado, a parte econômica da questão projeta-se gravemente sobre as demais, porquanto técnicos e construtores, salvo raras exceções, não acertaram ainda uma diretriz inicial capaz de constituir uma vasta e orgânica operação de industrialização da edificação, apesar de quanto até hoje a Europa nos ensinou, tanto com seus valiosos planos reconstrutivos, como com suas falhas iniciais, agora descontadas como contribuição a uma maior experiência.

Dai uma necessidade: *planificar*.

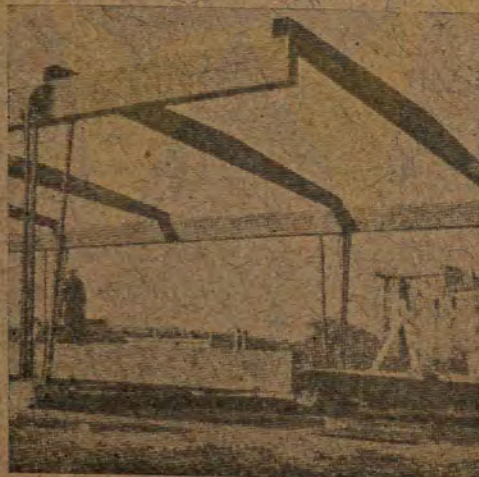
Planificação

Planificar quer dizer programar técnica e economicamente um vasto conjunto para determinado período de tempo. Quer dizer, essencialmente, *prever*.

E programa quer dizer execução de trabalho sob um plano técnico e econômico pré-estabelecido, o que significa, em última análise, redução de despesas.

Só com espírito industrial pode-se enfrentar o problema, devendo o governo garantir o bom êxito deste empreendimento, comis-

A casa uni-familiar M. C. 7 pode ter uma estrutura em concreto armado vibrado ou em aço. Paredes e lajes são formadas por um conglomerado leve. O revestimento externo é em chapas de alumínio.



sionando às indústrias nacionais todo o material necessário, resolvendo assim também o problema nacional da valorização da indústria de acordo com o processo de amortização dos investimentos.

Nem sempre é necessário que se formem novos investimentos. Possível sempre é ordená-los, no interesse de um esforço comum, pois a indústria da construção permite, pela sua complexidade e através de seus elementos heterogêneos e complementares, a concordância de muitos serviços.

O exemplo suíço

Com relação à planificação, interessante é lembrar um caso ocorrido na Suíça no imediato após-guerra, que muito me impressionou e que tive oportunidade de apontar também às autoridades da cidade de Milão. Durante as minhas pesquisas sobre o problema da reconstrução europeia, averigüei que aquele país, livre do conflito graças à sua sábia política e a felizes circunstâncias históricas, conseguiu com exemplar previdência, no período bélico, organizar o seu após-guerra, alicerçando-o num programa técnico e econômico bastante significativo no tocante à planificação e à organização da construção civil. Desde o início das hostilidades, o governo suíço, impondo um regime econômico de guerra, não descuidou de prever, entre outras, as consequências de um desemprego em massa, que ocorreria ao fim das hostilidades.

Surgiu, então, uma espécie de "Instituto das Obras Eventuais", cujas atividades naqueles anos de guerra, foram das mais profícuas. Técnicos de todo o país, sob diretrizes e às expensas do governo ou dos organismos cantonais, elaboraram projetos de obras públicas e particulares para o fim da guerra, abrangendo planos regionais e urbanísticos, industriais e hoteleiros, planos para habitação econômica e assim muitos outros, confirmando o grande alcance da exemplar providência.

Aconteceu que, ao findar a guerra, não foi necessário à Suíça utilizar este seu programa sinão parcialmente, no que se referiu ao desemprego, pois a sua indústria substituindo-se à indústria desmantelada dos países vizinhos, aumentou seu ritmo produtivo suprimindo várias outras necessidades de seu povo e dando ao atual progresso do país uma indiscutível primazia mundial. Consequências evidentes dos benéficos efeitos do plano pre-estudado.

No setor que nos interessa, o da habitação, eis, portanto a pequena Suíça a nos apresentar modelos de casas econômicas, fabricadas em série industrial e farto material informativo, despertando interesse geral nos países europeus.

O referido "Instituto das Obras Eventuais" não interrompeu sua função. Trata ele agora da atualização dos estudos feitos, concordando-os com as necessidades do momento político e econômico do país, orientando os construtores em geral, a bem da economia e dos interesses superiores da nação. De fato, entre os problemas mais importantes encarados pelo governo suíço salienta-se o da construção civil, no qual as autoridades intervieram mais para conter e coordenar o trabalho particular que para incentivá-lo, deixando, todavia, ao cidadão suíço, no peculiar e profundo espírito democrático daquele povo a sua liberdade de seguir as diretrizes governamentais nesta forma de economia dirigida. Assim sendo, o governo suíço limita-se a intervir com seus meios à disposição para, como dissemos, conter ou estimular oportunamente as iniciativas, mas nunca para interferir.

O fato desta obra de orientação e de persuasão se ter fundamentado num vasto e perfeito plano técnico, dotado de análises e estatísticas completas, é por si só um meio para dirigir inteligentemente a economia de uma Nação; é o que se chama PLANIFICAR. Que meios e organização usar, a fim de enfrentar tão vasto problema?

Moradia e trabalho

Tratando-se de indústria de construção, incluímos também a construção de rodovias, viadutos, represas, silos, oficinas, escolas, hotéis, hospitais, o todo enquadrando o maior dos problemas humanos: A CASA.

O objetivo de uma planificação é essencialmente o de não desperdiçar as energias nem cometer erros que, repetidos em projetos de grande envergadura, possam se fazer sentir na economia do país.

O povo necessita de *casa e trabalho*

Podemos assim sintetizar os problemas da casa e sua construção, bem como do correto aparelhamento industrial:

Problemas técnicos, econômicos, financeiros, legislativos, sociais; problemas que exigem uma colaboração de ordem nacional e mesmo internacional, mobilizando, para a divulgação dos resultados obtidos, tanto as administrações públicas como os técnicos particulares e os livres profissionais.

Princípios dos arquitetos escandinavos

Para tanto considero útil, a título de exemplo, apresentar os princípios enunciados por um grupo de arquitetos escandinavos, princípios que poderiam orientar um movimento internacional em prol da reconstrução arquitetônica e urbanística das cidades atingidas ou não pela guerra. Ei-los:

1. A industrialização da edificação é inevitável. Embora permeada de alguns perigos

Acreditamos que esta clara exposição do assunto por parte dos arquitetos escandinavos é a base dos estudos a serem empreendidos. Os parciais fracassos, já referidos, de algumas tentativas européias no campo da industrialização da casa, evidenciam a necessidade de se criar uma casa que seja uma casa e não uma máquina, tendo-se em conta os fatores humano e social.

Realização européia

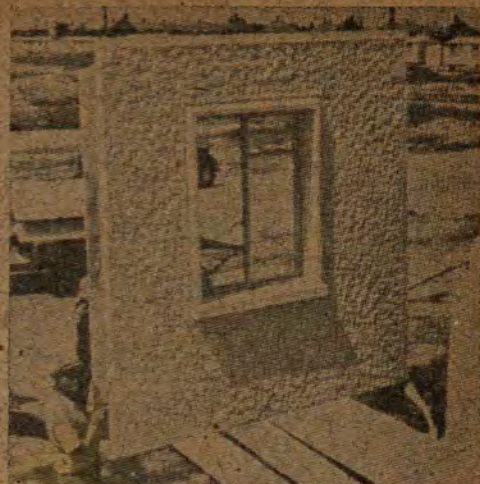
A casa de alumínio, lançada pela indústria inglesa ao término da guerra, embora tenha conseguido resultados de alto valor técnico, não cuidou do fator humano. Justifica-se o fato, por ter a indústria inglesa de após-guerra visado mais a solução do problema do desemprego das classes operárias, do que a formação de nova indústria de habitação.

Redução do custo

Entre os estudos apresentados na Itália durante os primeiros debates sobre o problema da reconstrução, desejo lembrar o interessante e preciso relatório do arquiteto Gadola, então presidente do Colégio dos Construtores de Milão.

A sua experiência e autoridade na matéria devem ser levadas em conta na elaboração de um plano diretor construtivo.

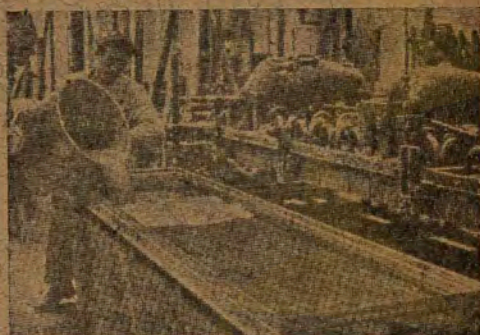
Uma vez aceita a correlação dos fatores técnico e econômico, assegura o arquiteto Gadola que o fator preponderante para uma



O painel Roema de produção inglesa, reduz os elementos da casa.

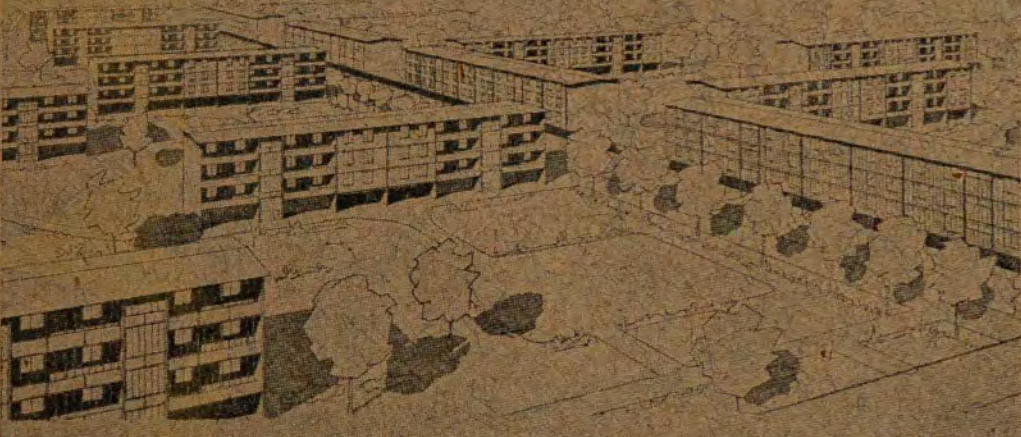
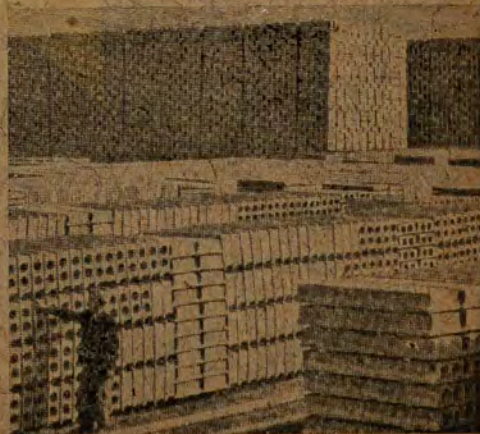


A montagem de uma casa com elementos produzidos em fábrica, desenvolve-se em poucos dias.



Em cima: paredes internas em elementos celulares isolantes e alisados a gesso, são igualmente produzidas por sistemas industriais.

Em baixo: o material Durisol é um concreto de raspa de madeira e cimento, sua produção industrial reduz os elementos de construção e o seu custo de realização.



Um conjunto de casas de moradia de caráter permanente estudado pelos arqs. Giacometti, Mazzocchi e Roth para a firma suíça Durisol, produtora de painéis e blocos pré-fabricados. As estruturas são de concreto armado, sendo que os painéis das paredes externas são fornecidos pela fábrica já rebocados e os das paredes internas alisados a gesso.

gos (a uniformidade arquitetônica e a consolidação de especulação capitalista) pode igualmente oferecer vantagens se competente e inteligentemente dirigida. Trata-se, sobretudo, de valorizar os elementos positivos da industrialização, principalmente o humano, facilitando a transição gradual dos sistemas de artesanato para os industriais.

2. A racionalização e a pesquisa científica determinam e são determinadas pela industrialização. Temos, aqui, perigos reais: aridez arquitetônica, arquitetura de engenharia e de cálculo, análise obliterante da síntese e da criação artística. Podem, entretanto, surgir eminentes qualidades de forma, sob a condição de se tratar de uma racionalização humanamente entendida, que cuide dos referidos elementos, isto é, dos fenômenos humanos antes de tudo, e não somente do dinheiro e da máquina, como acontece na maioria destas realizações.

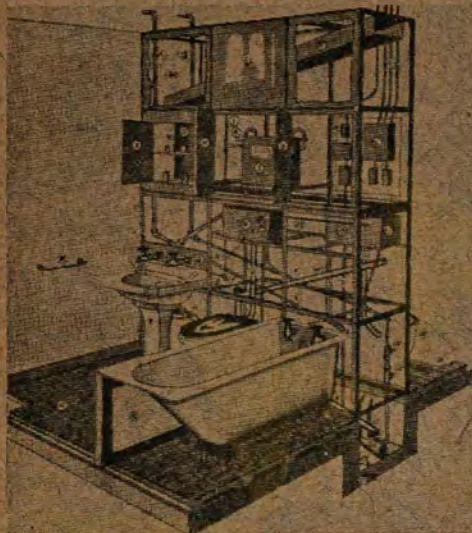
3. Estandartização e regulamentação. Idênticos inconvenientes e vantagens dos itens acima.

redução do preço de custo, é a possibilidade da produção em massa, produção esta que a indústria da construção civil considera como fator necessário a uma afirmação de sua capacidade.

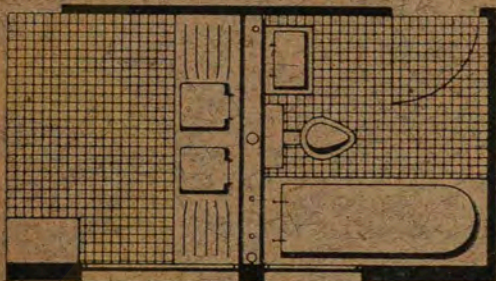
Trata-se, em suma, de "industrializar" a construção da casa. Sem imitar a produção em cadeia característica das indústrias automobilística e aeronáutica, que nos dão um fluxo contínuo do produto terminado, fato este impossível em relação a uma casa cujo início é pelas fundações estáveis no terreno, afirma o arquiteto Gadola que muito pode ser realizado neste sentido, quando no processo de execução da obra forem respeitados os seguintes critérios:

- 1.º Adotar limitado número de tipos construtivos estandarizados de acordo com requisitos técnicos e econômicos.
- 2.º Uniformizar o mais possível peças manufaturadas a serem incorporadas ao edifício.
- 3.º Ordenar racionalmente qualquer processo construtivo, quer se trate dos produ-

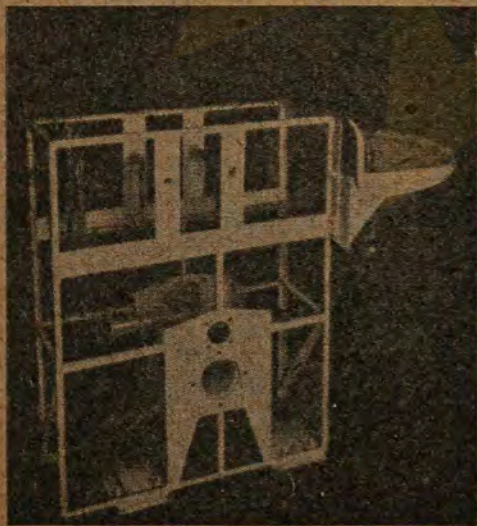
tos manufaturados, de sua colocação no local, ou mesmo da obra propriamente dita. No tocante ao primeiro item, um primeiro parecer, que será submetido a um controle técnico e de produção padronizada industrial, e portanto de economia de produção, pode ser dado pelos arquitetos incumbidos de definir o tipo de casa mínima ideal, de



No imediato após guerra multiplicaram-se os estudos a fim de simplificar as instalações sanitárias na casa. Surgiram assim as unidades sanitárias que na Europa muitas firmas especializadas apresentaram com características diferentes e patenteadas. Todas as soluções têm como problema básico o de unir as descargas e encurtar os percursos das tubulações para banheiros e cozinhas. Na reprodução acima, o esquema da British Steel Construction. Em baixo, o esquema de uma unidade sanitária, proposto por uma comissão escocesa, em colaboração com o Departamento de Higiene.



A unidade sanitária, estudada por um grupo de técnicos italianos (Mazzocchi-Valtolina e Luzzatto) para casas econômicas. Não necessita mais da obra do hidráulico, mas de simples montadores dos aparelhos sanitários.



acôrdio com as regiões, o clima e os hábitos sociais.

O segundo item interessa aos industriais de modo especial.

Quanto ao terceiro, relativo à "montagem no local", muito se estudou, bastante foi realizado, mas ainda muito resta a fazer.

O assunto, embora complexo, pertencendo a uma única classe de produtores, pode consequentemente ser estudado com mais facilidade e resolvido com sempre maior aproximação de uma solução perfeita.

Contudo, diz ainda o referido arquiteto, esta parte do processo construtivo representa apenas uma parte do custo: a metade, se estão compreendidos os materiais exclusivamente construtivos; mas pouco mais de um quarto, se se trata simplesmente do serviço geral de mão de obra. A quota mais importante, que geralmente ultrapassa a metade do custo da obra, é a referente aos acabamentos: caixilhos, pavimentação, instalações, complementos finais.

Todos ou quasi todos os materiais e a indústria entram nas construções

Quais as matérias primas empregadas numa construção? Todas, ou quase todas. Dos mais imprevisíveis, como a borracha tropical desta riquíssima terra brasileira, com uma infinidade de aplicações, aos mais nobres, como o níquel, o cromo, o cobre. Também o carvão, a madeira, o petróleo, o ferro e demais metais, assim como os mais pobres materiais como areia, pedregulho, argila. E quais as indústrias que trabalham direta ou indiretamente para a construção civil? Também aqui podemos responder: todas, ou quase todas, mesmo as mais imprevisíveis. Sabemos, com efeito, que a edificação além de atrair para si grande parte da produção de um país, ainda uma forte porcentagem do trabalho operário concorre, direta ou indiretamente para a indústria da construção, como vemos no conjunto das grandes cidades brasileiras.

Temos as indústrias que preparam o campo para a execução da obra, como as que fornecem as maquinarias, os instrumentos, andaimes, etc.; os meios de transporte e indústrias correlatas: pneus, carros ferroviários, trilhos, embarcações, refinarias de petróleo, etc.; indústrias de utensílios, pregos, serrarias, todas concorrendo para as obras em geral.

Outras indústrias indispensáveis, cujos produtos incorporam-se integralmente à construção, são: olarias para fabricação dos diferentes tipos de tijolos; oficinas para estruturas de ferro, concreto e madeira; indústrias fornecedoras de materiais de conexão, condutores, tubos em gesso, eternite, gusa, ferro, cimento, etc.; indústrias de revestimentos de cerâmica, refratários, vidrados, indústrias de materiais isolantes térmicos, hidráulicos, acústicos, tais como a palha de vidro, os cimentos porosos, os derivados da madeira, da cortiça, etc.

Materiais para as mais variadas pavimentações, em madeira, concreto, cerâmica e similares; artigos de metal perfilados, laminados, esquadrias em alumínio ou ferro, maçanetas, cremones e outros; caixilhos, venezianas, persianas de madeira, etc.

Temos ainda as indústrias especializadas em acessórios, como: telefones, elevadores, monta-cargas, aparelhos elétricos, de aquecimento, de condicionamento de ar, de refrigeração, sanitários.

No que concerne aos acabamentos em geral, temos indústrias e firmas dedicadas aos revestimentos de paredes internas e externas (pinturas, calagem) como também fornecedoras de mobiliário e acessórios em madeira e metal, elementos estes destinados ao melhoramento da habitação a bem do constante levantamento das condições de vida do povo.

A breve relação acima dos artefatos, produtos e materiais integrantes da casa tra-



A indústria construtora orienta-se, a favor da produção com métodos industriais de vários elementos da construção. Na Europa firmou-se o emprêgo de lajes compostas de vigas pré-fabricadas de cerâmica e aço protendido. As vigas são produzidas sobre bancas de 90 mts de comprimento e cortadas depois, segundo as medidas solicitadas.

dicional, serve para salientar a importância e complexidade do problema que estamos focalizando. Problema que tanto melhor será resolvido, quanto menor for a quantidade de elementos utilizados na montagem de uma casa, e portanto maior a possibilidade de uma produção em série e sua sistematização.

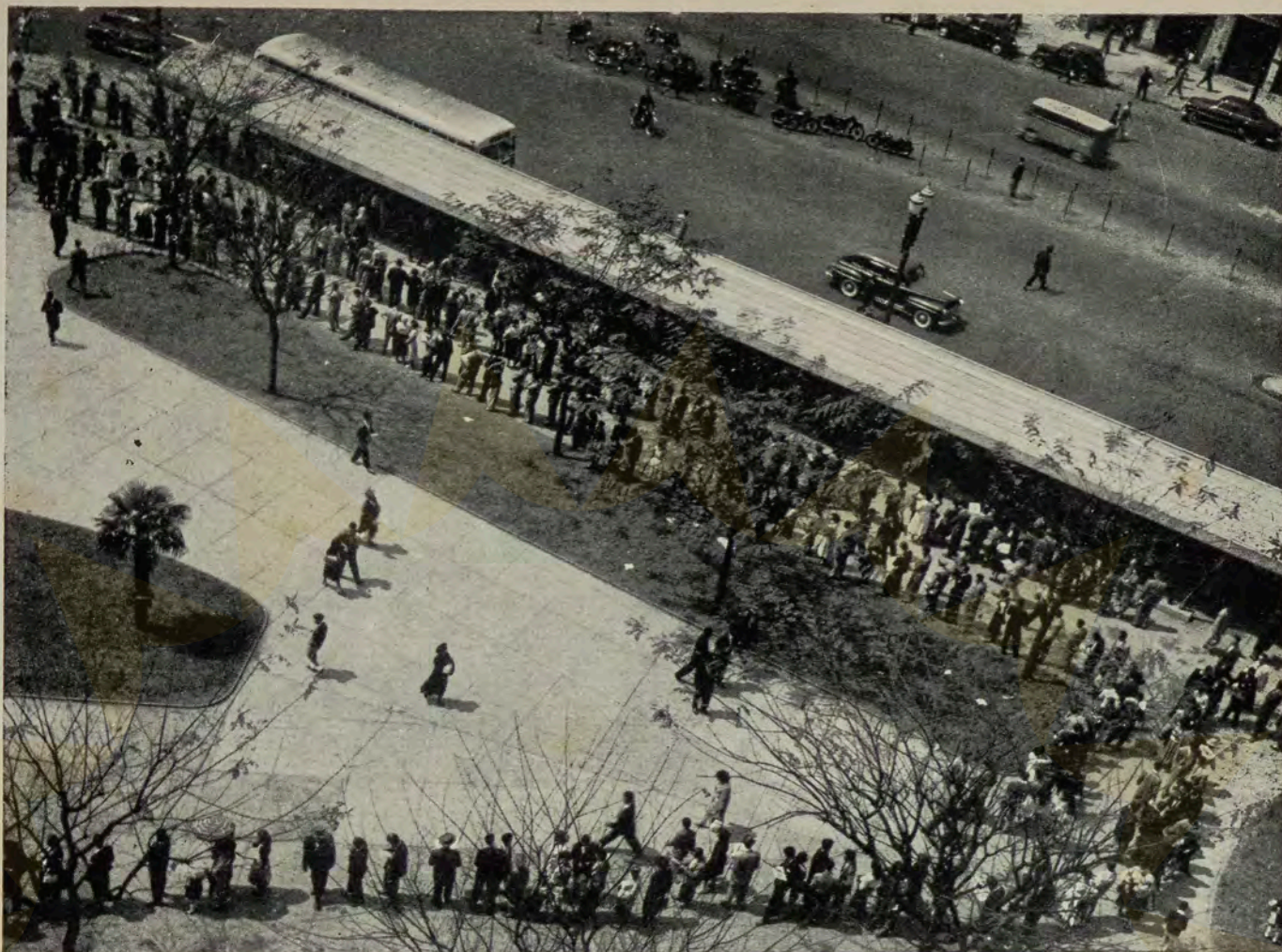
Só uma entidade coordenadora funcionando como centro diretor, poderá solucionar tão complexo problema. O estudo e a preparação técnica devem necessariamente ser acompanhados de experiências práticas, uma vez que somente a experiência poderá comprovar a eficiência e conveniência do produto. A industrialização está necessariamente ligada a uma sistemática sequência de ensaios — e cada um deles é um passo à frente para a solução do nosso problema. Os novos modelos e processos devem ser examinados e submetidos a uma primeira prova, e se esta for favorável, passar-se-á à execução de uma amostra tipo que, em seguida, através de novos testes, poderá ser modificada conforme sugerir a prática, até atingir uma perfeita expressão.

O arquiteto Gadola, acima mencionado, conclui assegurando que a coordenação da produção industrial destinada à edificação depende exclusivamente da capacidade dos produtores, da iniciativa individual e da concordância de vontade de criar e realizar.

Pessoalmente, considero útil acrescentar que a experiência européia em geral, e italiana em particular, pelo que é de meu conhecimento, demonstraram como uma insuficiente intervenção do governo ou de uma autarquia destinada a este fim e mesmo alimentada de meios vultosos e adequados, possa prejudicar o bom resultado de um empreendimento se para o seu completo desfêcho os seus promotores não são totalmente garantidos.

O exemplo da Suíça é o que mais nos convence do ponto de vista prático. Do coordenado enquadramento e união das forças produtivas do país, tendo em conta a mencionada experiência européia, surgirá certamente o produto que poderá elevar em todos os sentidos a sociedade humana: a casa confortável, bela e econômica.

De outro lado, se a solução de tão importante problema marcará seguramente um grande progresso social nesta grande nação, não menor progresso marcará para os povos de outras nações, pois, no bem estar de cada povo, cada nação encontrará novo exemplo e nova força de vida e de trabalho.



No rumo do primeiro metropolitano brasileiro

As notícias estabelecem a grande possibilidade de termos a ter, dentro de cinco anos, a primeira ligação subterrânea de tráfego, ou seja o primeiro "metropolitano" em cidade brasileira, o "metrô" paulistano.

Essa é a primeira solução a que deveríamos recorrer em São Paulo, desde que a cidade desmedidamente cresceu, distendendo-se por uma área que reclama, instantemente, soluções de tráfego rápido, seja subterrâneo, seja elevado. Conhece-se essa solução em outras grandes cidades do mundo e os resultados são de fato eloquentes. Apenas uma discriminação de horários já encaminhada em parte pelos costumes sociais e urbanos, apenas uma disciplina um pouco mais controlada no escoamento das correntes de trânsito e o tráfego, equipado com o "metropolitano", não deverá oferecer maiores dificuldades, pelo menos durante algum tempo, porque deve-se calcular que o "metropolitano" virá dispensar grandes perturbações hoje necessárias ao tráfego de superfície, como sejam os ônibus e os bondes, que atravancam as ruas, causando em boa parte o congestionamento urbano.

É claro que a situação financeira da Prefeitura de S. Paulo não se acha, de imediato, em condições de arcar com as despesas que a construção "imediate" do "metro-

politano" comporta. Mas de toda a forma, estamos diante de uma decisão administrativa que se apresenta realmente como injunção no quadro das soluções possíveis, e os recursos precisam surgir. Os grandes ônibus colocados para servir ao escoamento paulistano, particularmente nas horas de "rush", que são as circunstâncias que formam o problema, não conseguem liquidar a situação emergente da superpopulação atual, formada sob impulsos dinâmicos ativos. A logística de Vershult assinala, para o ano de 1975, um total de quatro milhões de habitantes em S. Paulo. Vamos para esses índices. A falta de um planejamento urbanístico que valha o nome, o retardamento das medidas de descentralização que toda solução urbanística a considerar recomendaria, a indisciplina enfim que caracteriza a nossa população em trânsito nas ruas acumulando no momento do "rush", o aglomeramento popular, são fatores que não podem ser contornados, nem eliminados, a não ser com uma medida drástica, que constitua uma transformação no quadro das atividades do transporte coletivo. O "metropolitano" compreende essa totalidade de solução.

É certo que uma obra dessa envergadura reclama, por sua vez, uma continuidade administrativa, e esta não pode ficar à mercê

da boa vontade dos governos municipais que se sucedem, ao capricho das urnas eleitorais. Dir-se-á que, em cinco anos, essa continuidade será possível. Julgamos útil considerar-se o tema sob outro ângulo, ou seja o da imprescindibilidade de uma administração própria do "metropolitano", tornando-o fatalmente exequível, na medida das verbas que forem se tornando possíveis. O melhoramento é duma significação que exige de todos os interessados, e do poder público, em particular, um esforço constante e atento. Certamente, S. Paulo não precisa recorrer unicamente ao urbanismo subterrâneo para a solução que agora se torna urgente, e está decidida pela administração municipal. Muito grande parte do tráfego rápido poderá ser feito a céu aberto, e o exemplo da solução da Light, na linha de Santo Amaro, é uma indicação de que há trechos grandes que se prestam ao tráfego rápido, sem a recorrência aos túneis sob os quais deslizarão os trens futuros de S. Paulo. Essa simples possibilidade já torna mais viável o curto prazo de cinco anos em que se pensa que alguns trechos do "metrô" venham a funcionar. De toda a maneira, é preciso que a administração não se envolva nas malhas de interesses ou restrições de natureza política, perante o problema.

Indivíduos na história da atual arquitetura no Brasil

II - Affonso Eduardo Reidy

Geraldo Ferraz

Insere-se hoje em nossa galeria iniciada no número anterior, o nome de Affonso Eduardo Reidy, o "impecável veterano", no dizer de Lúcio Costa, em um de seus estudos sobre arquitetura brasileira. A escolha não é arbitrária. Ela se fez determinada pela colocação cronológica de um arquiteto que sempre permaneceu em posição de pesquisa, e que precisamente há vinte e cinco anos contemporaneamente à casa da rua Toneleros, de Warchavchik, no Rio de Janeiro, projetava o Albergue da Boa Vontade. Com a filtragem feita por uma investigação minuciosa, podemos aqui criticar, mais uma das falhas do inquérito do "Brazil Builds", que menciona apenas uma vez o nome de Reidy, e já no grupo dos arquitetos do Ministério da Educação. Sua presença é bem anterior, sua atuação igualmente pioneira no meio técnico-profissional. Além disso, há em Reidy uma dupla constante, que não se observa em outros arquitetos que logo depois passariam a fazer parte do grupo do Rio, de arquitetos modernos. Essa feição, mais do que o evidente pioneirismo de sua atuação, é que queremos frisar nesta introdução à sua biografia.

Affonso Eduardo Reidy é de fato, por circunstâncias especiais que cruzaram sobre a sua formação, e, posteriormente, sobre a sua carreira, um dos arquitetos brasileiros predispostos à enquadração urbanística da arquitetura e, por outro lado, devotado à feição social da arquitetura e do urbanismo. Desta dupla constante observável ao longo de sua obra e de sua função, no meio técnico-profissional, decorre a singularidade desse espírito, avesso às exhibições de vaidade, tão comuns, quanto devotado às soluções sempre adstritas à relevância do fato urbanístico e do fim social da arquitetura. Não que a outros deixe de ocorrer a incidência urbanístico-arquitetônica, nem, também, não se achem presentes as contingências do fato social — mas, em Reidy, essas marcas assinaláveis de trabalho fundamentaram e fundamentam os seus projetos, todos estudados sob a rigorosa observância de tais condicionantes.

Importa a afirmação em se verificar sempre, na obra de Affonso Eduardo Reidy, a exigência fundamental do social e do urbanístico. Sem dúvida, a formação que ele teve, de estudante nos últimos anos do curso, participando dos trabalhos do Plano Agache do Rio de Janeiro, vingaria para sempre em sua atenção de organizador do espaço, a constante urbanística. A implicação do social, certamente, ficou-lhe inerente a essa orientação, e a qualidade dos projetos que fez e dos quais participou, desde o Albergue da Boa Vontade aos conjuntos de Pedregulho e da Gávea, a sua longa permanência nos quadros do Departamento de Habitação Popular e na direção dos trabalhos do Plano da Cidade, haviam de incliná-lo a uma perseverante atuação em ambos os sentidos. Singularmente, Reidy não serviu à habitação particular, não foi solicitado pela construção privada, trabalhou sempre à margem da iniciativa suntuária e do quadro das injunções imobiliárias especulativas. Temos nele um caso exemplificativo do arquiteto socializado, mas, de maneira alguma, burocratizado ou oficializado.

Nessa personalidade singularíssima de técnico dedicado às necessidades urbanísticas e sociais da capital do país, encontramos uma coerência básica entre o pesquisador e o projetista, ambos sempre partindo dos dados da composição social e da consideração urbanística, para atingirem os seus fins na trama de uma arquitetura que não abre mão de suas características funcionais, em benefício de qualquer solicitação estética — o plasticismo da arquitetura de Affonso Eduardo Reidy emerge da sua concepção de formas sempre a serviço das razões mais amplas, que informaram o urbanista e o sociólogo, aplicado a soluções arquitetônicas. Se noutros casos a incidência ou a especificidade têm surgido, subordinando outros arquitetos à mesma orientação, e nem sempre é assim, e nem sempre a própria injunção arquitetônico-urbanística determina uma inteira subordinação ao social, com Reidy a questão não possui alternativa. A sua arquitetura se faz em relação estreita com o social e com o urbanístico.

Buscamos frisar bem o fato para que não haja malentendidos de avaliação, por que nos parece muito claro que assim seja, através de uma observação bastante do que tem corporificado a conduta deste arquiteto desde o concurso que começou dando ao Plano Agache e desde o primeiro projeto que formulou, com a colaboração de Gerson Pinheiro.

Assim, as linhas internas de sua biografia nos surgem previamente, explicadas por essa visão pertinente à finalidade precípua da disciplina, que fornece ao homem os dados para a organização do espaço em que suas atividades devam se desenvolver. O fato artístico aqui sempre acompanhou as exigências sociais e urbanísticas. Os programas que ocasionaram os projetos sem dúvida levavam a tais preenchimentos do partido adotado — mas a singularidade de Reidy está em que, por uma decorrência toda especial de sua situação como arquiteto, a sua capacidade técnica se achava, como dissemos, socializada, a serviço tanto da urbanística do espaço trabalhado quanto às razões sociais que requeriam a sua concepção e execução. Outra grande diretiva que informa a obra de Reidy, fora da fatalidade de seu enquadramento no funcionalismo municipal, reside em sua disposição para enfrentar os concursos — começou assim a conquistar o primeiro lugar com o projeto do Albergue da Boa Vontade. Essa função de independência que o concurso confere, diversos outros arquitetos o exemplificam, como também se viu no caso dos irmãos Roberto vencedores do concurso para a construção da A.B.I. em 1936. Vários outros arquitetos têm por sua vez comparecido em competições, mas há quem a elas se recuse, embora não deixe de aceitar encomendas que lhe sejam diretamente dirigidas, chegando a querer substituir-se aos concorrentes em concursos regularmente abertos, mas não terminados, com projetos oferecidos "gratuitamente", como se isso não ferisse a ética que deve ser mantida entre profissionais. A própria participação de Reidy entre os arquitetos que projetaram o Ministério da Educação, decorre de sua qualidade de participante do concurso aberto,

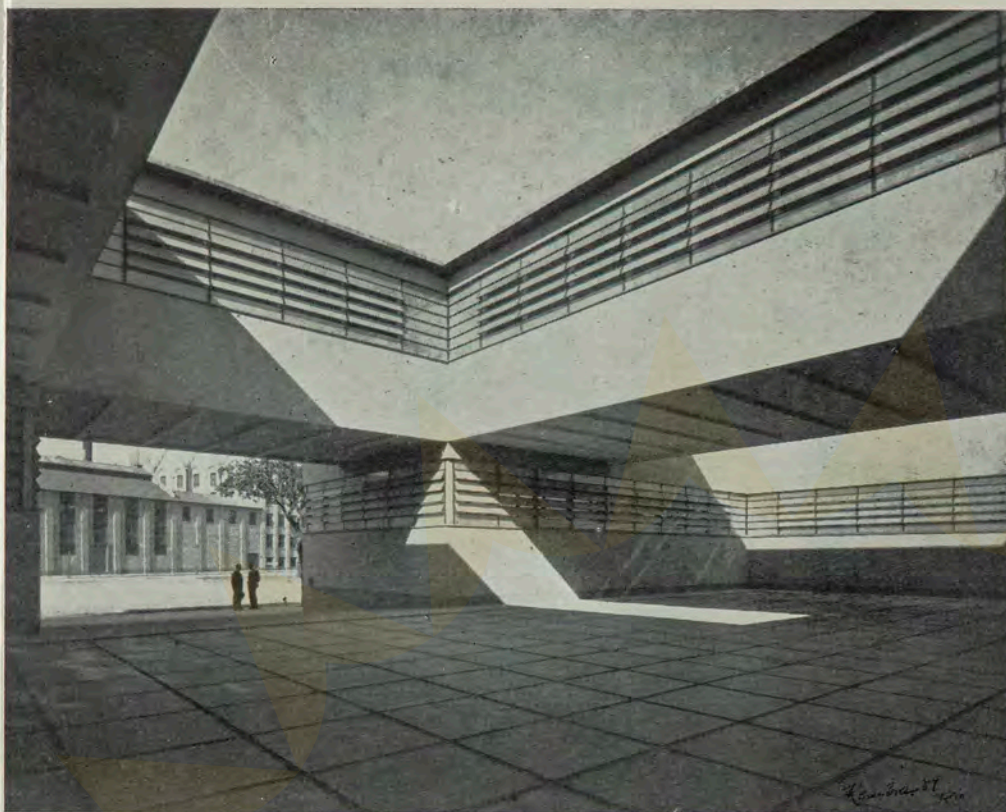
cujos projetos não foram considerados satisfatórios.

Está assim traçada a personalidade de Affonso Eduardo Reidy, cuja modestia assinalamos mas cuja atuação pioneira, de "impecável veterano" da arquitetura moderna é inegável e tão inegável como arquiteto quanto no papel de um ativo participante da formação dos novos — o assistente de Warchavchik, no curso de 1931, que tentava a renovação da Escola Nacional de Belas Artes foi também o professor do Curso de Urbanismo na Faculdade Nacional de Arquitetura e da Universidade do Brasil na cadeira de Teoria e Prática de Planificação das Cidades.

Portanto, o estudante que fez prática nos intuitos urbanizadores da capital federal ao tempo de Antonio Prado Júnior e de Alfred Agache, o arquiteto que enfrentava as dificuldades dos concursos, e que participou da grande experiência do Ministério da Educação, o urbanizador dos trechos em que o Departamento de Habitação Popular da Prefeitura do Distrito Federal lançava as suas intenções experimentais da substituição da favela carioca, o organizador do trecho urbanizado da Esplanada do Morro Santo Antonio, é um dos imprescindíveis incentivadores da implantação da nova arquitetura no meio brasileiro. Sua atuação silenciosa nos serviços de "survey" do planejamento da cidade, sua refletida colaboração nos planos de "renovação da cidade", até essa centralização admirável da cultura e da arte a serviço de um público que será sempre maior, no projeto do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em construção, assinalam em Reidy uma atuação efetivamente posta em função da conquista de um terreno ingrato, que é o de colocar a boa arquitetura, não na escala de uma elite consumidora ou do esnobismo, mas em contato imediato com as camadas populares. Essa a sua feição principal e ele é um homem apto para isto: sua formação de urbanista e sua atenção ao fato social, como sociólogo analista de situações concretas, é o que desejamos, nesta introdução, colocar no devido relevo.

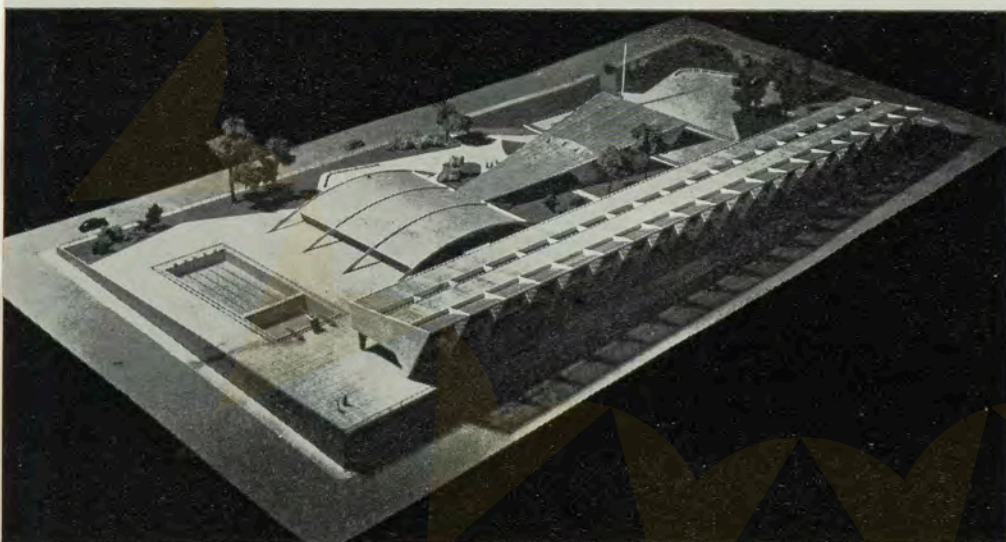
No caldeamento das origens, este carioca, nascido em Paris, de pai inglês e de avô irlandês, filho de uma brasileira de raízes italianas, apresenta-nos o resultado de múltiplas faces de um criador de formas, cada qual mais acentuada, nas suas aplicações, em denunciar o ritmo da função para que foi convocada, pela inteligência, pela imaginação e pela sensibilidade do artista, sob a auto-crítica vigilante do urbanista e do analista social. Aquelas origens explicariam muita coisa, a impossibilidade e o sentido britânico de "service", o perseverante esforço nimbado de um cavalheirismo antigo, e, finalmente, o sentido sempre interveniente da plasticidade, que as faculdades de controle do arquiteto modelam na contensão exigente, cerceadora de derramamentos e de inúteis expansividades.

O Conjunto Residencial de Pedregulho permanece sendo um dos grandes exemplos, em nosso século, da arquitetura enquadada na sua função urbanística e social, exemplo válido para qualquer parte do mundo. Só ele preencheria a vida de um arquiteto, na plena justificação de sua atividade criadora.



Albergue da Boa Vontade

O Albergue da Boa-Vontade é uma realização pioneira na arquitetura brasileira. Surge o projeto no mesmo ano em que Warchavchik lecionava no Rio, e construía, na rua Toneleiros, a primeira residência moderna carioca. Impõe-se uma documentação mais ampla dessa obra com que Reidy já se inscrevia nas soluções sociais da arquitetura.



Escola Secundária Modelo em Assunção, Paraguai

Presente do governo brasileiro ao Paraguai, 1953. A construção está em fase adiantada.

Trata-se no caso da Escola Secundária Modelo, de uma gentileza de boa-vizinhança. Num terreno que se inclui na futura Cidade Universitária, de Yta-Pyta-Punta, planalto dominando uma área notável, projetou o arquiteto Reidy um estabelecimento experimental de ensino e educação, compreendendo auditório e ginásio de educação física.

Eis três questões formuladas sobre arquitetura pelo Instituto Técnico de la Construcción y del Cemento, de Madri, a diversos arquitetos, entre os quais Marcel Breuer, Richard Neutra, Marcel Lods, Bernard Zehrffuss e Rino Levi, as quais foram publicadas no n.º 76 de dezembro de 1955, na revista "Informes de la Construcción":

1 — "En que relación ve Ud. la arquitectura con el hombre? Cuales son los problemas fundamentales que, en su opinión, tiene hoy planteada la arquitectura?"

2 — "Estima Ud. que la orientación funcional de la arquitectura debe anteponerse incluso a cualquier razón estética?"

3 — "Cuales son las principales características de su arquitectura?"

As respostas do arquiteto Affonso Eduardo Reidy foram estas:

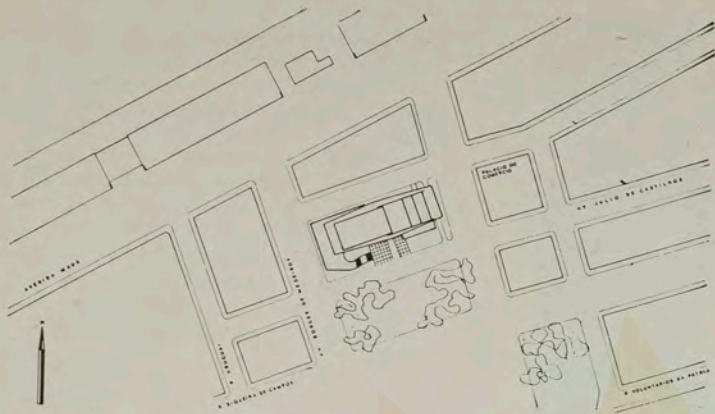
1 — A arquitetura existe em função do homem. Ele é o centro de todas as preocupações e o módulo a que se relacionam todas as medidas. Seu passo determina noções de tempo e de espaço nos locais onde vivemos. Suas necessidades físicas ou espirituais geram os programas a que os arquitetos devem atender.

Mas o homem é um ser sociável, não vive isoladamente. É uma parte da comunidade. Não um mero espectador, um ser passivo, mas um participante da vida coletiva.

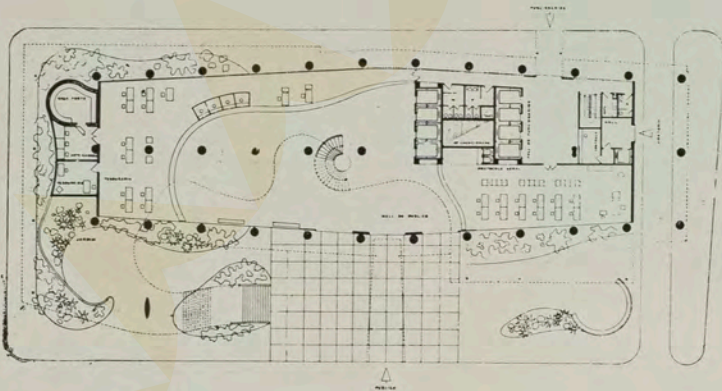
Reorganizando a vida da comunidade, criando ambientes físicos favoráveis ao exercício das atividades cotidianas, procurando simplificar o trabalho, evitando o desperdício de tempo e de energia, prevendo locais e instalações adequadas à recuperação física e ao aperfeiçoamento espiritual, estará o arquiteto cumprindo a mais importante tarefa que lhe deve caber em nossos dias, cooperando assim na criação de um clima de harmonia e entendimento necessário ao pleno desenvolvimento de uma sadia vida coletiva.

2 — Os problemas funcionais devem ser resolvidos com apóio nos recursos construtivos proporcionados pela técnica moderna, estando sempre presente, em todas as fases da atividade criadora, a intenção plástica que lhe dá sentido e sem a qual não existirá a arquitetura. Razões funcionais e estéticas não deverão, de forma alguma, antepor-se ou mesmo predominar uma sobre a outra, mas harmonizar-se, constituindo um todo indivizível. Por mais complexos que sejam os problemas haverá sempre possibilidade de serem resolvidos mediante soluções claras, simples e harmoniosas.

3 — O clima, a topografia, os costumes, a técnica e os materiais locais imprimem sempre características próprias à arquitetura, em função da região. No Brasil desenvolveu-se muito a técnica do concreto armado, material plástico por excelência, predominando o seu emprêgo de modo absoluto nas construções. Problemas criados pelo clima conduziram a soluções várias de proteção contra o sol, e a necessidade de espaços ventilados e em sombra tornou quase generalizada a construção sobre pilotis. A riqueza da flora, a dramaticidade da paisagem, a força do sol, a cor do céu e o próprio temperamento do povo se refletem em nossa arquitetura, conferindo-lhe uma certa exuberância de forma que, se por vezes peca pelo excesso em algumas manifestações bisonhas, constitui nos bons exemplos, — um enriquecimento do vocabulário plástico da arquitetura."

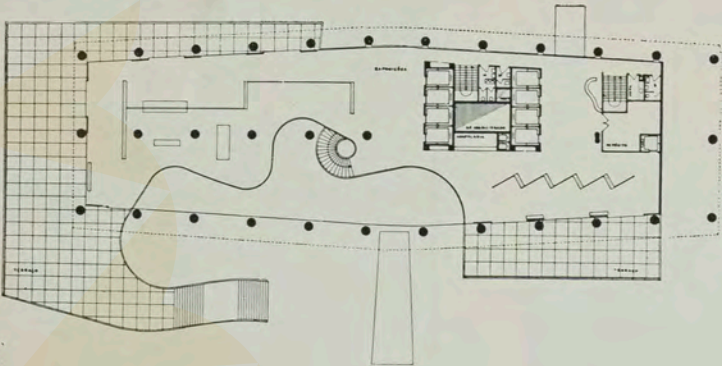


Planta de situação.



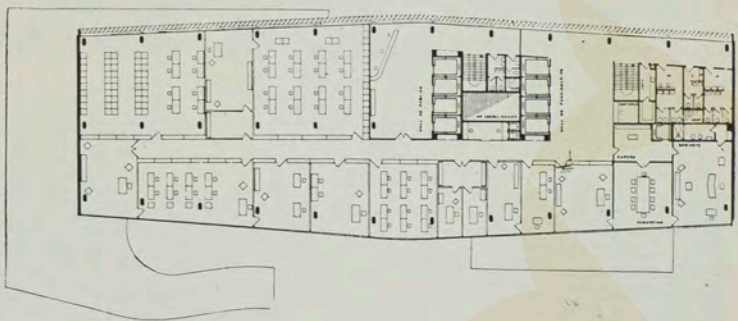
Pavimento térreo.

Planta sobre-loja.



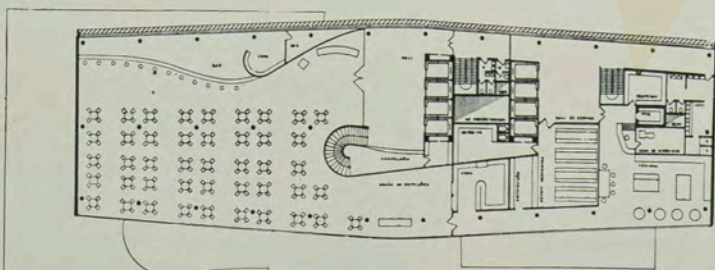
Maqueta do edifício do escritório central da V.F.R.G.S.
Fachada norte.

Pavimento tipo. 2.º ao 20.º andar.

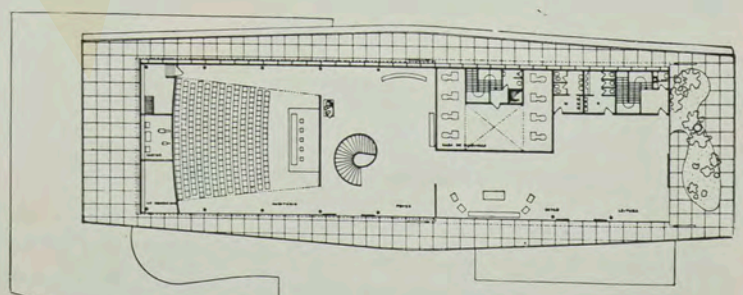


Viação Férrea do Rio Grande do Sul, Pôrto Alegre

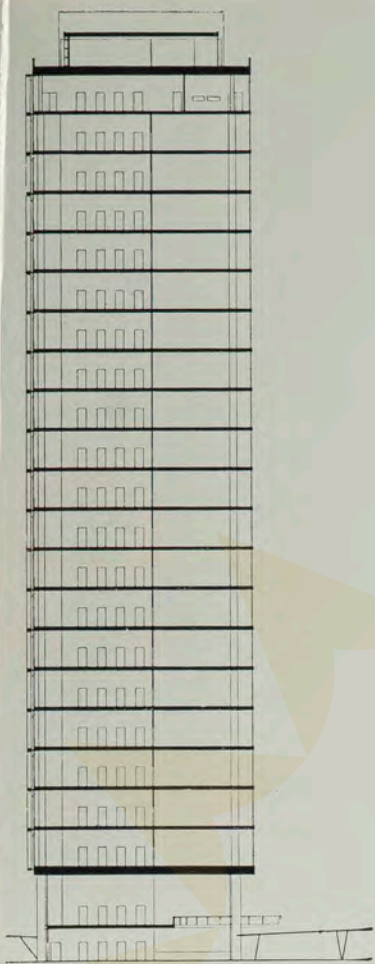
Projeto dos arqs. Affonso Eduardo Reidy e Jorge Machado Moreira, de 1944



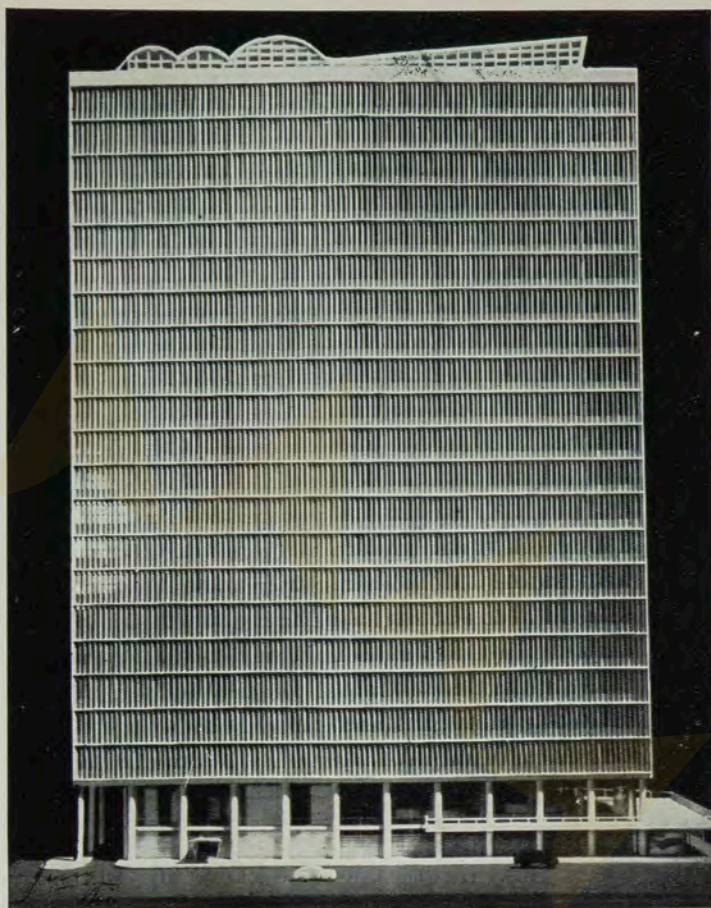
21.º pavimento.



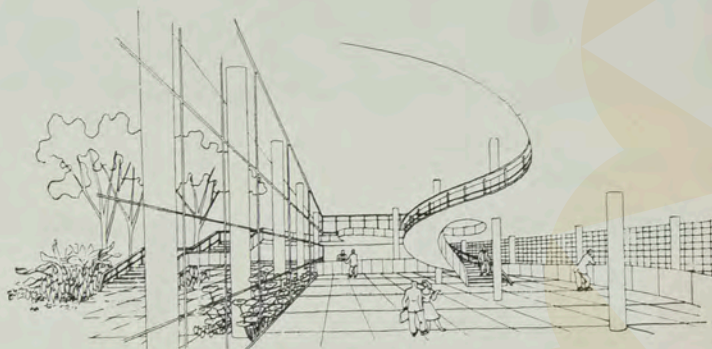
23.º pavimento.



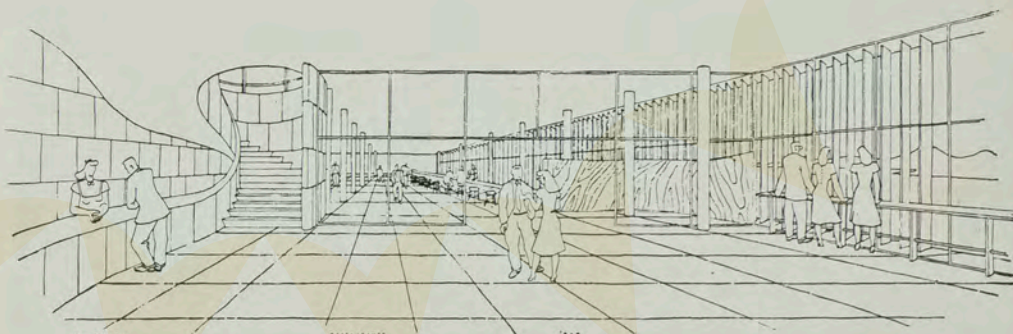
Corte A-B.

Maqueta do edifício do escritório central da V.F.R.G.S.
Fachada sul.

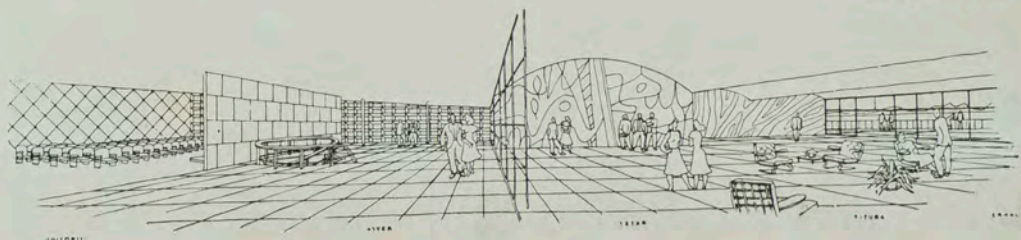
Estiveram associados no estudo deste projeto dois dos mais capazes e brilhantes arquitetos brasileiros: Affonso Eduardo Reidy e Jorge Machado Moreira. O concurso aberto para a sede do Viação Férrea do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, em 1944, como o concurso para a Estação de Belo Horizonte, alguns anos mais tarde, teve um grande projeto mas um fim inglório — não se realizou a construção. Perdeu assim a nossa arquitetura um projeto mais, digno de figurar ao lado das grandes obras da nossa arte de projetar e construir. O relêvo que HABITAT concede nestas páginas a essa obra de Reidy e Moreira, além da função natural que nesta série se coloca, de destacar a obra de individualidades marcantes no quadro da moderna arquitetura brasileira, vale também por um apêlo à autoridade e à livre empresa, para que não repitam casos como este, em que projetos de tanta significação, vencendo concursos corretamente processados, acabem sendo relegados à bagagem apenas documentária das biografias de nossos arquitetos. É de deplorar que fatos como este continuem a se verificar. De toda a forma, nas páginas em que fixamos as plantas desse trabalho parece-nos ficar bem expressa a importância do esforço perdido, para exemplificar a responsabilidade dos promotores desses concursos que não chegaram ao fim.



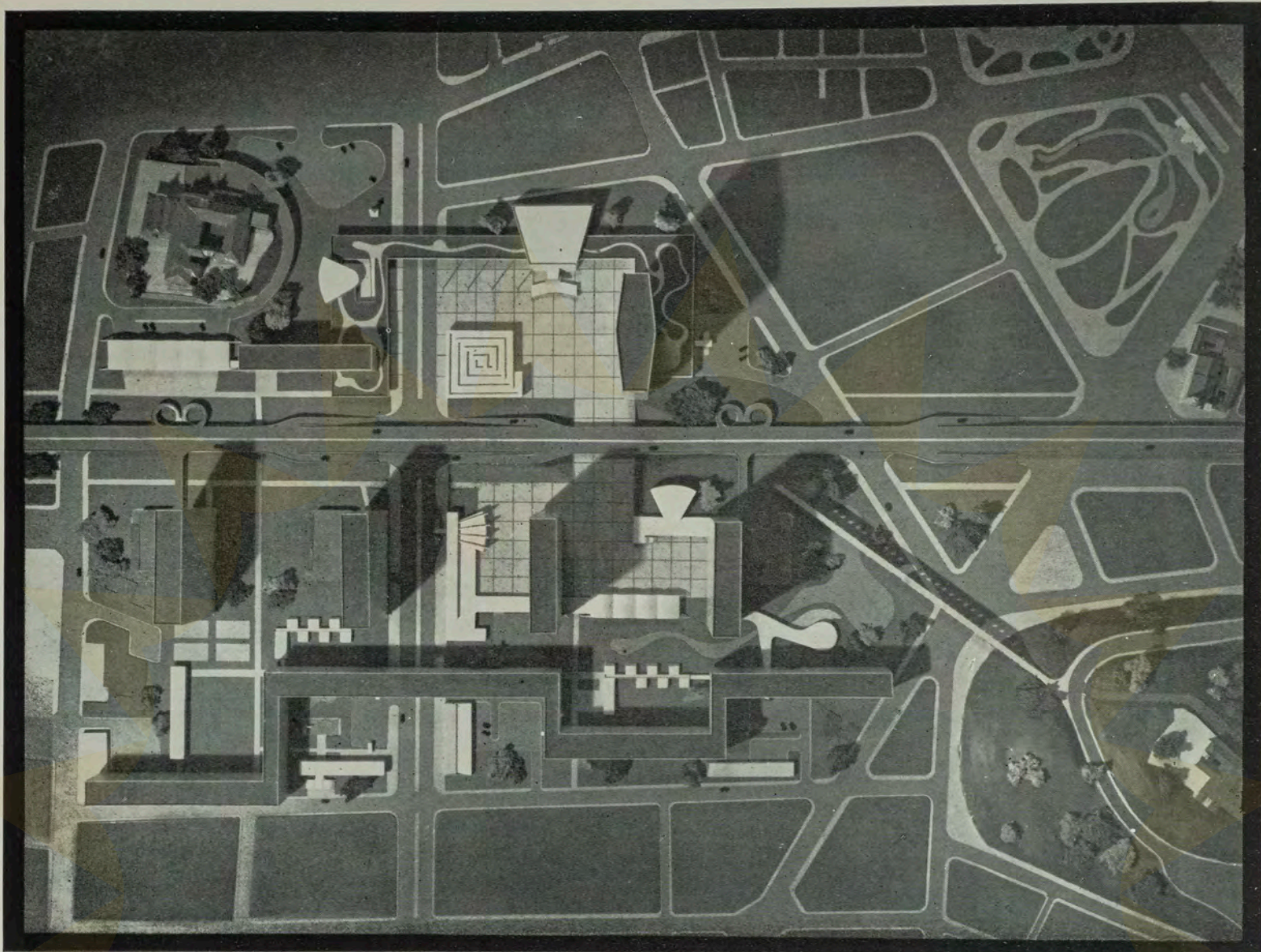
Pavimento térreo.



21.º pavimento.

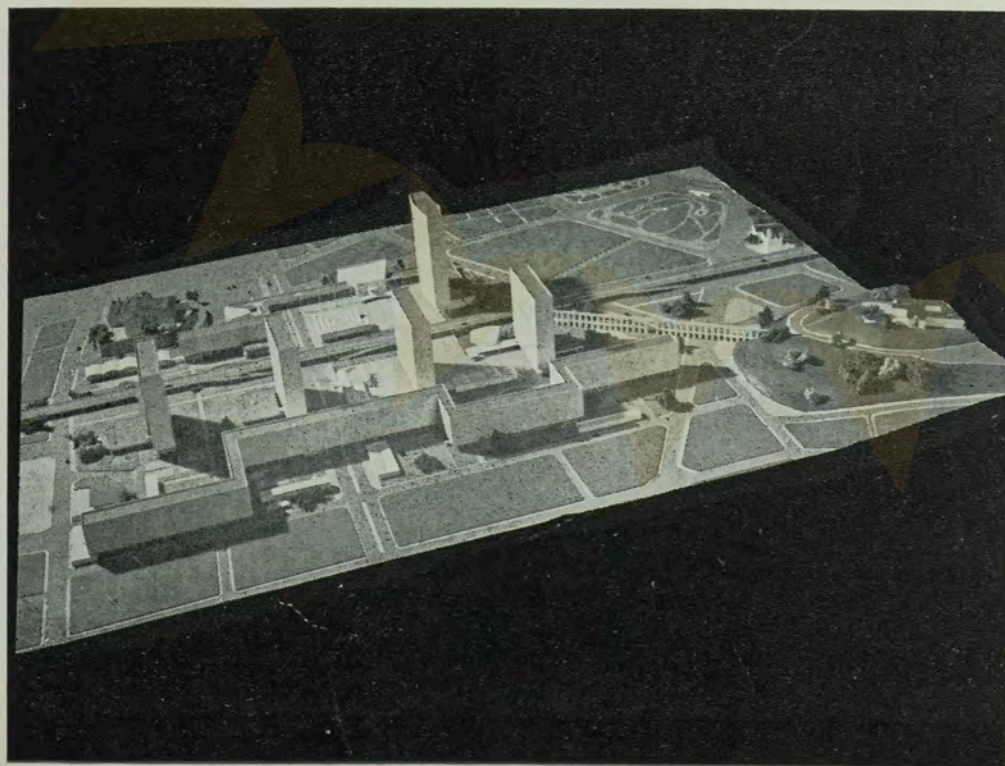


22.º pavimento.



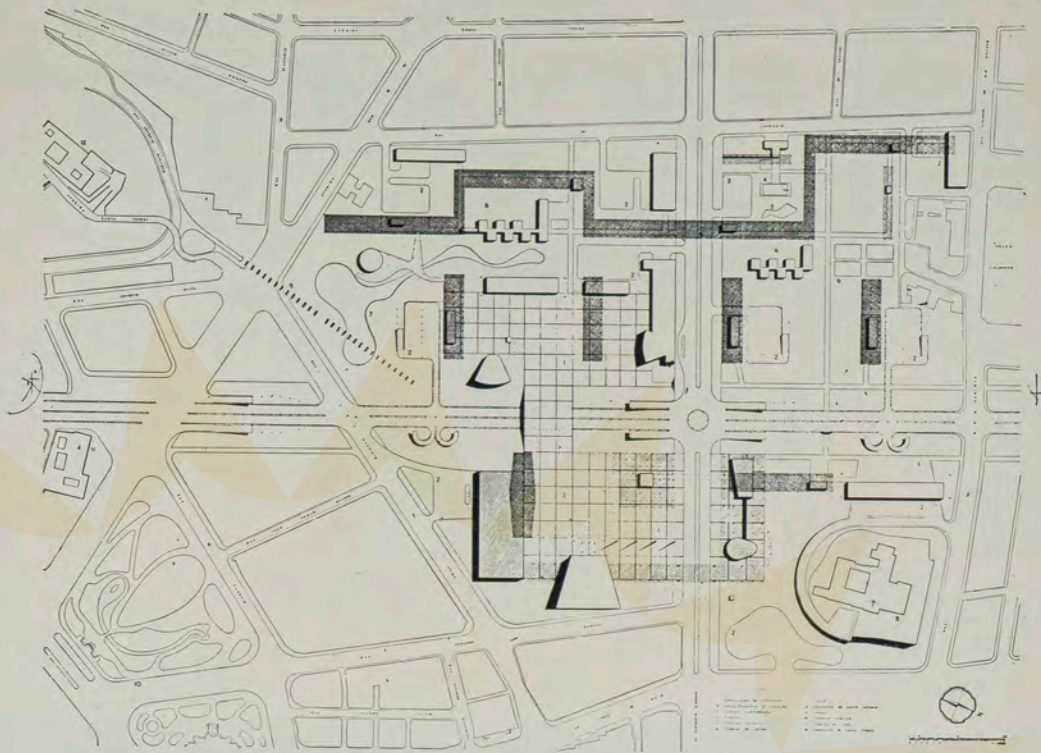
Urbanização da área resultante do desmonte do Mórro de Santo Antônio, Rio de Janeiro

Projeto: arq. Affonso Eduardo Reidy, 1948



Vinte anos depois de ter estado com Alfred Agache, ainda estudante de arquitetura, trabalhando como auxiliar no Plano da Cidade do Rio de Janeiro, Affonso Eduardo Reidy encontrou esta oportunidade de urbanizar o que seria — ou será — o futuro centro da “cidade maravilhosa”. Esta organização do grande espaço resultante do desmonte do Mórro de Santo Antônio, a que atualmente se procede, sofreu algumas modificações, mas em geral permanece o espírito que a informou, na sua bela sincronização dos trechos livres, dos blocos monumentais, realizando

- 1 Circulação de pedestres.
- 2 Estacionamento de veículos.
- 3 Garagem subterrânea.
- 4 Piscina.
- 5 Piscina infantil.
- 6 Campos de jogos.
- 7 Lago.
- 8 Convento de Santo Antônio.
- 9 Arcos.
- 10 Passeio Público.
- 11 Igreja da Lapa.
- 12 Convento de Santa Teresa.



CENTRO CÍVICO MUNICIPAL

- 1 Prefeitura.
- 2 Câmara dos Vereadores.
- 3 Museu da Cidade (Le Corbusier).
- 4 Biblioteca Municipal.
- 5 Salão de exposições.
- 6 Auditório para conferências.

CENTRO COMERCIAL

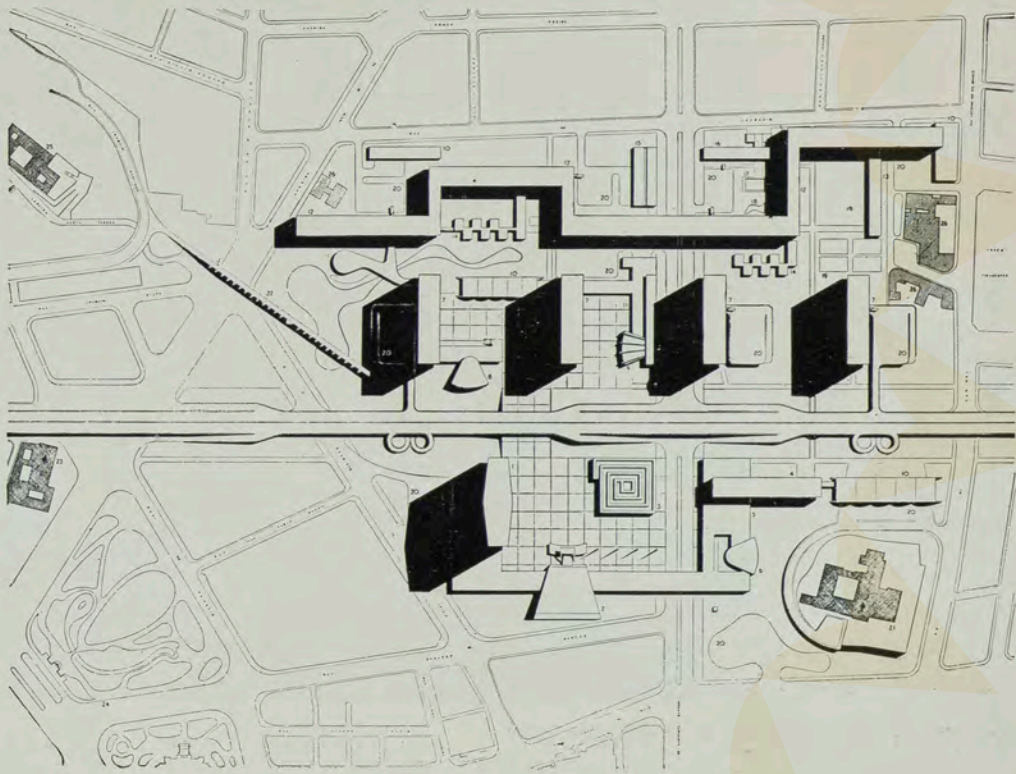
- 7 Escritórios.
- 8 Cinema.
- 9 Teatro.
- 10 Lojas.
- 11 Restaurantes, confeitarias, etc.

HABITAÇÕES

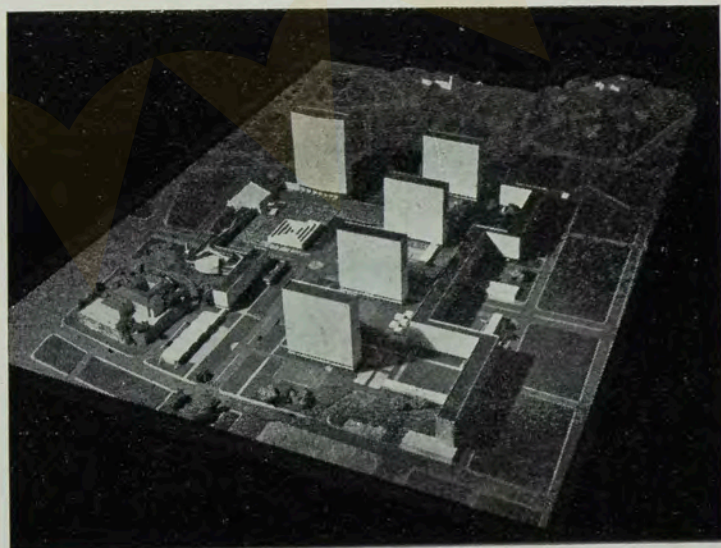
- 12 Apartamentos.
- 13 Escola primária.
- 14 Escola Maternal e Jardim da Infância.
- 15 Centro de Saúde.
- 16 Clube.
- 17 Piscina.
- 18 Piscina infantil.
- 19 Campos de jogos.
- 20 Praças de estacionamento.

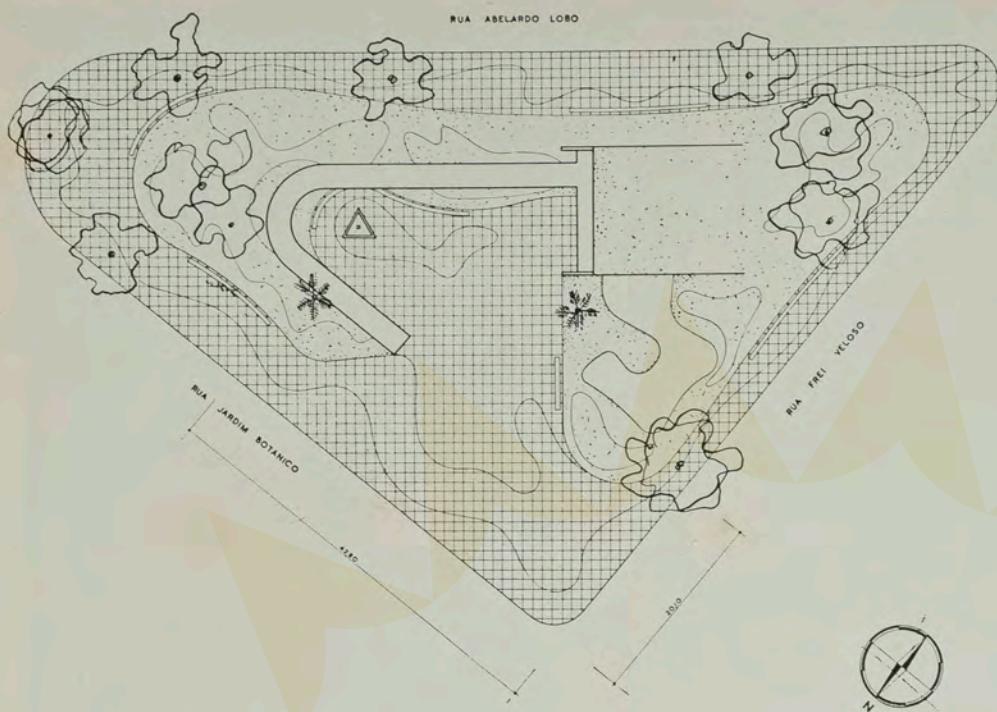
MONUMENTOS TOMBADOS

- 21 Convento de Santo Antônio.
- 22 Arcos.
- 23 Igreja da Lapa.
- 24 Passeio Público.
- 25 Convento de Santa Teresa.
- 26 Edifícios existentes.



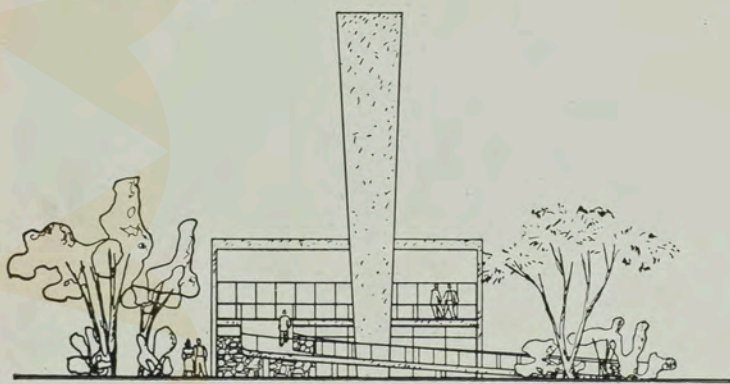
uma ocupação racional da área, tudo articulado por uma rede de circulação rigorosamente determinada para um pleno escoamento. Deve-se esperar que esta obra constitua um objetivo constante, inadiável, sem solução de continuidade nas administrações que se sucederem na Prefeitura do Distrito — mesmo que a mudança da capital, como está nos planos do atual governo da República, venha a se processar. A urbanização dêse trecho central do Rio de Janeiro, de toda a forma se acha lançada nêsse notável projeto.



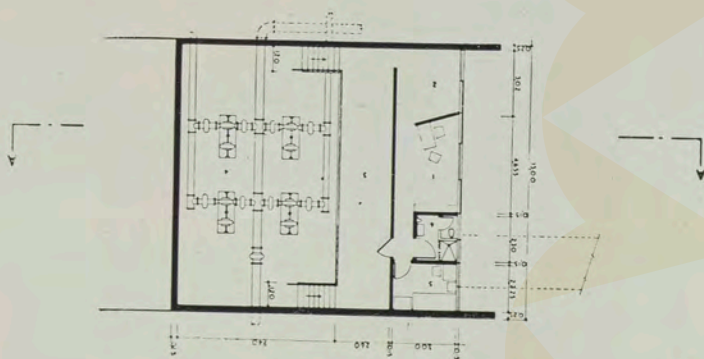


Situação da Elevatória da Lagôa.

Frente nordeste da Elevatória.

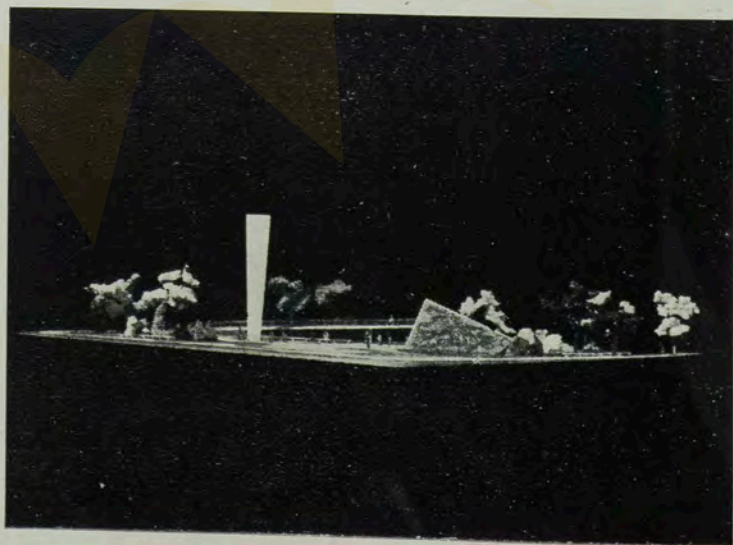
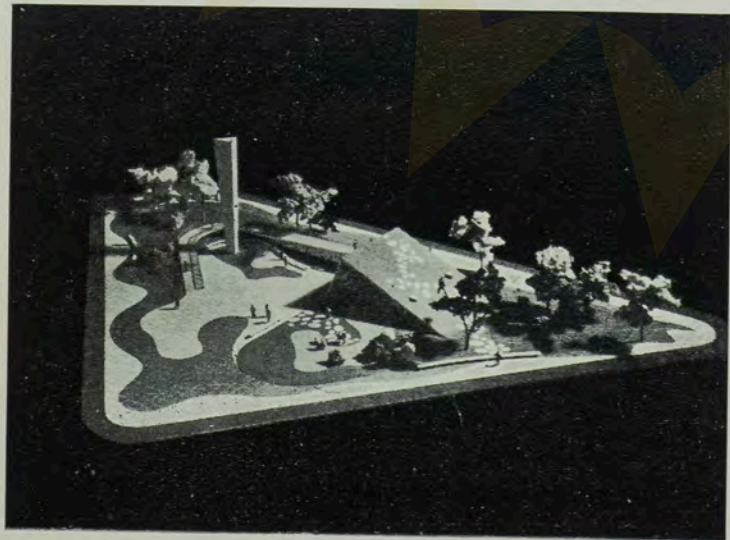


Planta do pavimento térreo.



“Stand-Pipe” — Elevatória da Lagôa, Rio de Janeiro

Projeto de Affonso Eduardo, Reidy, de 1948



Desbordou do quadro da simples solução de engenharia para a de arquitetura a Elevatória da Lagôa. Na simplicidade de um esquema bastante subordinado ao terreno triangular, Reidy lançou a instalação condicionada a uma como que propositada pobreza — o funcionalismo tinha de predominar, a organização não passava de um maquinismo emergente do solo, em que a atividade produtiva apenas concorreria com o trabalho automatizado... Então, para esse fim tão determinado, as linhas encontradas singularizariam a limpeza clara de uma composição em fino desenho tão rigoroso e tão límpido como um teorema geométrico. Na Elevatória da Lagôa, tem-se a impressão de que o arquiteto se ausenta, mas o exemplo dessa isenção deve ficar, para demonstrar bastante a idoneidade com que o organizador do espaço interveio e produziu essa resolução do problema dado, sem artifícios, sem subordinação a linhas conhecidas, sem preguiça mental perante o programa destituído de qualquer possibilidade. Deve-se considerar ainda aqui a eficiência do arquiteto.

Dados da biografia do arquiteto do conjunto de Pedregulho

Afonso Eduardo Reidy, jovem estudante de arquitetura entrava, em 1929, para o quadro de auxiliares do urbanista Alfred Agache, técnico francês, convocado pelo prefeito Antonio Prado Júnior. Impuzera-se a ordenação do Rio de Janeiro, que vira, subitamente, surgir no quarteirão Serrador a grave aberração de um conjunto vertical fechado sobre bôcos sem ar e sem luz. Essa exemplificação deveria servir ao desenvolvimento posterior da cidade, como indicação do que não se poderia mais consentir. A cidade palpitava nas incertezas de um desenvolvimento que a visão de Prado Júnior bem pressentia, mas que Agache não chegou a formular em termos de um futuro. De toda a forma, o estudante, em fim de curso na Escola Nacional de Belas Artes, deveria considerar com atenção o fato urbanístico, dado primeiro de sua formação profissional, porque era o que lhe constituía a preocupação diária, nessa tranqüila cidade onde os arranha-céus começavam a surgir... Do outro lado da avenida, na praça Mauá, era o edifício de "A Noite" que marcava o ponto alto do desenvolvimento vertical.

Reidy formou-se na ENBA em 1930. Sua participação desde então é imprescindível ao acompanhamento da história da renovação arquitetônica do Rio de Janeiro. Há a revolução e a intervenção na Escola produz a entrega de sua direção ao arquiteto Lúcio Costa, ainda partidário do colonial. Entre os professores contratados para a renovação do ensino acadêmico, conta-se o convite a Warchavchik, cujo pioneirismo marcara, nos últimos três anos, desde 1928, 29 e 30, a presença da arquitetura moderna em São Paulo, com o reconhecimento de Le Corbusier que o nomeara, em 1929, representante do CIAM para toda a América do Sul. O assistente de Warchavchik, na Escola Nacional de Belas Artes, é Afonso Eduardo Reidy. O movimento revolucionário não tinha porém bases tão sólidas. Se ensinou a Warchavchik uma primeira reunião de jovens interessados, se lhe deu a possibilidade de construir a casa da rua Toneleros e logo depois a residência Schwarz, perderia nesse mesmo 1931 todas as suas perspectivas de ocupação das posições... Nesse mesmo ano, porém, Reidy, com a colaboração de Gerson Pompeu Pinheiro, atual diretor da Escola, vence o concurso para a construção do Albergue da Boa Vontade, que é o seu primeiro grande trabalho, e nele se inseria a sua sempre encontrável preocupação do social.

Se se quiser traçar uma curva desde o projeto do Albergue da Boa Vontade até hoje, ver-se-á que a evolução do arquiteto partiu da instalação daquele próprio para a organização dos grandes conjuntos residenciais. Mas imediatamente depois, Reidy voltava, 1932, à Prefeitura Municipal, reintegrando-se aos serviços do Plano da Cidade.

Outro concurso o solicitará, em 1936 — o concurso de projetos para o Ministério de Educação e Saúde, que terminou pela não classificação dos concorrentes, pois os projetos não foram considerados satisfatórios. Os arquitetos que os projetaram foram, porém, contemplados com o convite para um projeto definitivo, e assim surgiu o grupo do Ministério, primeiramente com Lúcio Costa, Reidy e Jorge Machado Moreira, a que se juntaram Oscar Niemeyer, Hernani de Vasconcelos e Carlos Leão. É então esse grupo que sugere a vinda de Le Corbusier, como "consultante", e é sobre o risco de Le Corbusier que se chegará ao projeto definitivo, servindo aquele traço de *guia*, como o assi-

nala o depoimento do arquiteto Lúcio Costa. O "grupo do Ministério" terá então a sua participação mais funda na afirmação do "marco definitivo, como o quer o arquiteto Lúcio Costa, da nova arquitetura brasileira", e durante alguns anos esse grupo dominará, no Rio, a orientação da corrente vanguardista. O edifício do Ministério tem de fato uma importância nova na capital do país: é a desborda da legislação vigente, de alguma forma conjuga uma equipe e nos trás a lição fecunda de Le Corbusier, que da primeira vez, apenas de passagem pelo Brasil, não tivera tempo nem oportunidade para dar a um grupo de arquitetos a sua inspiração e influência, por tantos momentos de contato em trabalho, em debate e em inspiração. É verdade que a "marca" de Le Corbusier fica nesse grupo, e que os primeiros projetos derivados de alguns de seus componentes, logo depois individualizados, trazem os elementos "reconhecíveis", não diremos de influência mas de identificação. Posteriormente, porém, terminado o tempo da construção acidentada e longa do Ministério, a individualização da equipe surgiu. Hoje não possuímos, para exemplificar um trabalho posterior, as plantas e perspectivas do projeto de Afonso Eduardo Reidy e Jorge Moreira, para a sede da Administração da Viação Férrea do Rio Grande do Sul, a ser construído em Porto Alegre, projeto vencedor num concurso, que teve o fim melancólico de tantos outros concursos, quando, por via de mudança da administração, ou da alegada falta de verbas, não se leva a execução a obra projetada.

Entretanto, o antigo Departamento de Construções Proletárias da Prefeitura do Distrito Federal, torna-se o Departamento de Habitação Popular do Distrito, e é só aí que a obra de Reidy vai encontrar, afinal, a sua oportunidade maior, para a qual ele se preparara, ao longo de sua formação e seus estudos sobre a organização dos grandes espaços. O arquiteto que dirigia a seção de arquitetura acabará formulando a obra prima do entrelaçamento entre o urbanismo e a arquitetura social, traço dominante de sua concepção, que se tornará o Conjunto Residencial de Pedregulho. Sua consagração foi feita pelo Juri da 1.^a Bienal de São Paulo, em 1951, ao reconhecer-se sob a presidência de S. Giedion, sua incontestável primazia sobre todos os demais na categoria da "organização das grandes áreas". Efetivamente, o Conjunto Residencial de Pedregulho, pelas suas características, que o próprio arquiteto nos descreve em seu artigo que vai anexo a este, publicado no último "Architects Year Book", donde o traduzimos, realça, de uma forma incontestável, o que de mais orgânico se formulou entre nós até agora em planejamento de habitação, conjunto de autosatisfação de um aglomerado humano, em todas as suas minúcias, requintando nos trechos complementares da arte e da cultura artística, nos painéis devidos a Portinari e a Burle-Marx. O Conjunto Residencial de Pedregulho, visando uma solução definitiva para um problema longamente pesquisado, compõe de fato uma extraordinária realização na história da nova arquitetura brasileira: nele se concretizou a arquitetura social com todas as indicações urbanizadoras no limite da unidade residencial, e deveria ser contado como a organização-piloto, para estudo e desenvolvimento de soluções a serem aplicadas a outros casos.

Coincide essa obra com outro esforço do arquiteto também destinado a uma grande área:

o Projeto de Urbanização do Morro de Santo Antônio cujo aterro, incorporado ao centro do Rio de Janeiro, deveria servir para estabelecer um espaço em que a construção fosse inteiramente favorecida por uma libertação do terreno. Esse projeto, de 1949, realiza exatamente o oposto do quarteirão Serrador de 1929... Não despreza, antes preconiza a arquitetura vertical, mas localizada em amplo espaço, aberto a uma circulação livre, constituiria um "core" para o Rio de Janeiro. A Urbanização do Aterro do Morro Santo Antônio estabelece na obra de Reidy uma nova etapa: o antigo estudante auxiliar de Alfred Agache, coloca em pleno centro do Rio de Janeiro uma exemplificação da cidade futura. Os blocos verticais criam um conjunto de edifícios monumentalmente projetados para assinalarem o "coração da cidade". Logo depois, em seu prolongamento, Reidy vê-se chamado a projetar outro centro, que será de lazeres, arte e cultura, nucleado pelo projeto do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, que só o aterro do morro, estirado para a baía, viria permitir. A iniciativa foi recebida com uma simpática acolhida e tamanho impulso teve que nela coincidiram recursos e cooperação dos governos municipal e federal, numa conjugação de esforços para com a direção do Museu. O projeto de Reidy colocado na bela esplanada fronteira ao Pão de Açúcar foi imediatamente atacado. Seja ou não limitada a urbanização planejada para o aterro, esses dois pontos centrais do Rio de Janeiro, a Urbanização do Morro Santo Antônio na área da demolição e o Museu, constituirão partes notáveis da cidade renovada sob a ordenação de Afonso Eduardo Reidy.

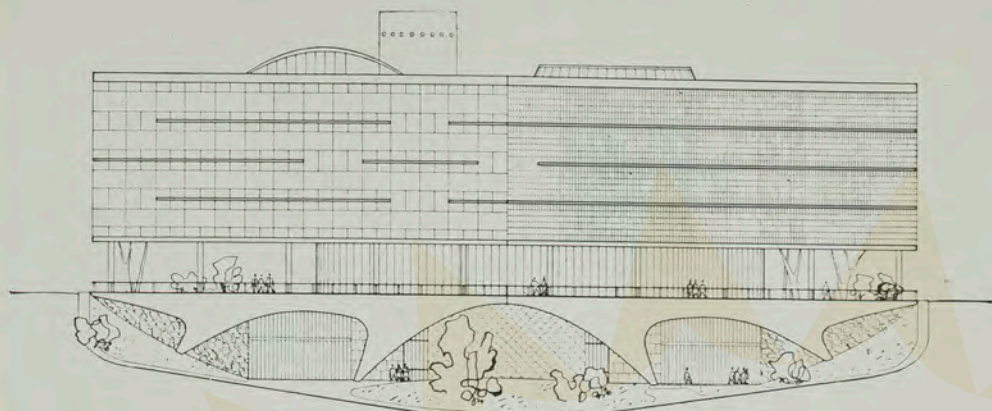
Há poucos meses HABITAT publicava o último projeto do arquiteto para um novo Conjunto Residencial, o da Gávea, de que aqui só faremos referência, pois é muito recente a sua presença nas páginas desta revista. Pouco antes, ainda, o arquiteto se encarregara de dois outros projetos pequenos: o Teatro Popular, no subúrbio carioca de Marechal Hermes, em construção, e o Colégio Paraguaí, que o Brasil ofereceu ao vizinho país, em Assunção, e cuja construção está também terminando. Outro projeto é o do Teatro Rural do Estudante em Campo Grande. São pequenas obras que se entrosam, entretanto, pelo seu sentido social coletivo, nas concepções do arquiteto, e demonstram, não obstante a sua pequena projeção, o mesmo espírito de pesquisa a buscar uma adequação justificada pela urbanização e pelo enderêço do uso comunitário.

Reidy visitou duas vezes a Europa: representou o prefeito do Distrito no Congresso dos Prefeitos das Capitais, em Paris em 1952, quando ocorreu a inauguração do "Metropolitano sobre Pneus", e quando compareceu em 1955 ao Congresso de Haia da União Internacional de Arquitetos, ocasião em que aproveitou uma estada na Holanda, Alemanha, França, Itália, Inglaterra e Estados Unidos, para estudar os museus e suas instalações. Professor do Curso de Urbanismo da Faculdade Nacional de Arquitetura, cumpriu contrato de dois anos (1954-55), que deixou por acúmulo de afazeres no Departamento de Habitação Popular e no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

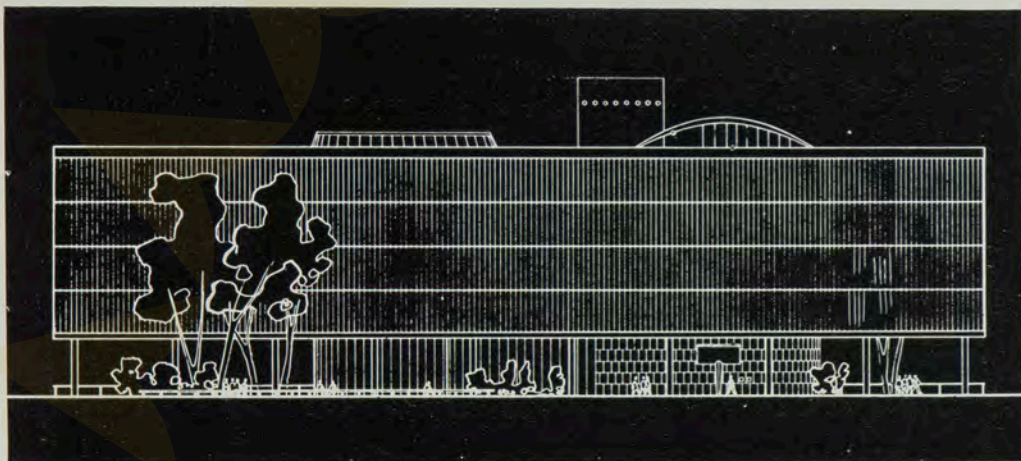
"The Museum", publicação da UNESCO acaba de inserir um estudo especializado de Afonso Eduardo Reidy. Dele reproduzimos, a seguir, o estudo sobre o Conjunto Residencial Pedregulho, até agora inédito em português, escrito especialmente para "Architects Year Book".

Museu de Artes Plásticas, São Paulo

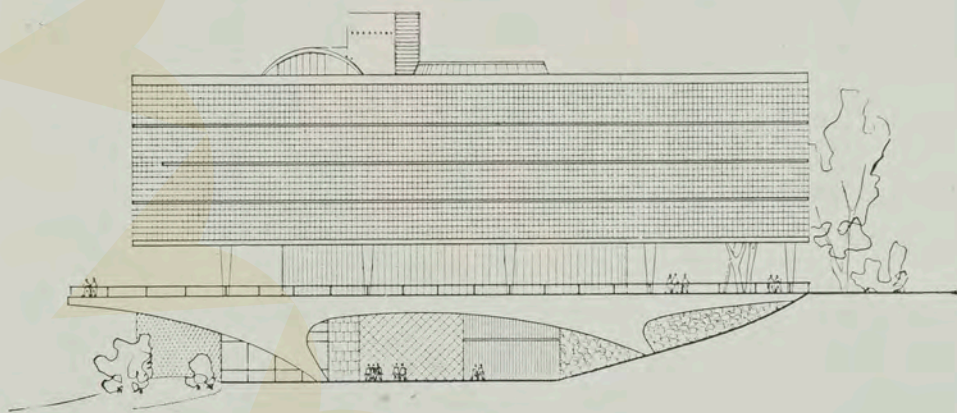
Projeto: arq. Affonso Eduardo Reidy, 1952



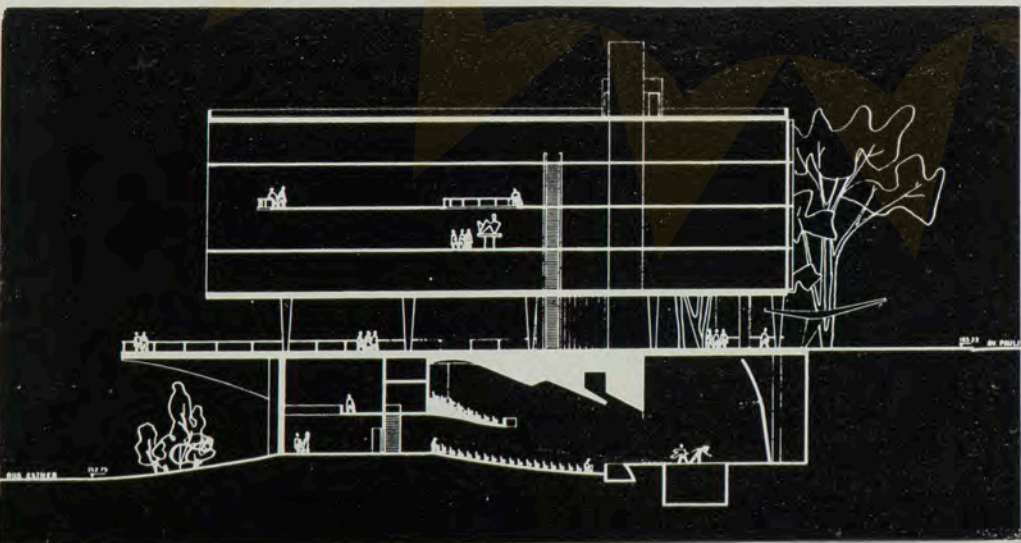
Fachadas norte e fundo leste-oeste. Vista pela rua Esteves.



Fachada sudoeste. Avenida Paulista.



Corte transversal.



O partido adotado resume-se em um prisma triangular sobre "pilotis", acima de uma plataforma também triangular, sob a qual foi projetado um teatro com a capacidade para cerca de 1 000 espectadores. O prisma triangular alia a pureza da forma à condição de proporcionar o maior aproveitamento da configuração irregular do terreno.

O acesso ao Museu far-se-á pelo pavimento ao nível da Avenida Paulista, pavimento esse quase totalmente aberto, através do qual se descortinará a vista da cidade. Nele foram localizados apenas os acessos, a secretaria, as bilheterias, local para venda de publicações e reproduções, chapelaria e guarda de objetos dos visitantes, podendo, ainda, ser exposto no hall algumas obras de excepcional valor.

Os pavimentos superiores foram destinados a exposições, sendo que no último foram previstas instalações para biblioteca, auditório e bar ou restaurante.

Os salões de exposições serão totalmente livres, permitindo um número infinito de arrumações. Os painéis para a exibição dos quadros serão móveis e dispostos das mais variadas maneiras. Foram criados vazios, constituindo sobrelojas, que permitirão a exposição de peças de escultura de maiores dimensões, oferecendo uma grande variedade de pontos de vista.

A iluminação natural será assegurada pelas três faces envidraçadas e pelo "lanternin" sobre a rampa. Duas faces do edifício serão protegidas do excesso da insolação vespertina: a face norte será guarnecida com crios de cerâmica e a face sudoeste com quebra-sol móvel.

Para a guarda dos quadros fora de exposição foi adotado o sistema de painéis de correr, sobre os quais são pregadas as telas, solução essa que permite conservar sob as melhores condições de segurança, um grande número de quadros em uma pequena área. Esse sistema é adotado no Gemeente Musea de Amsterdam.

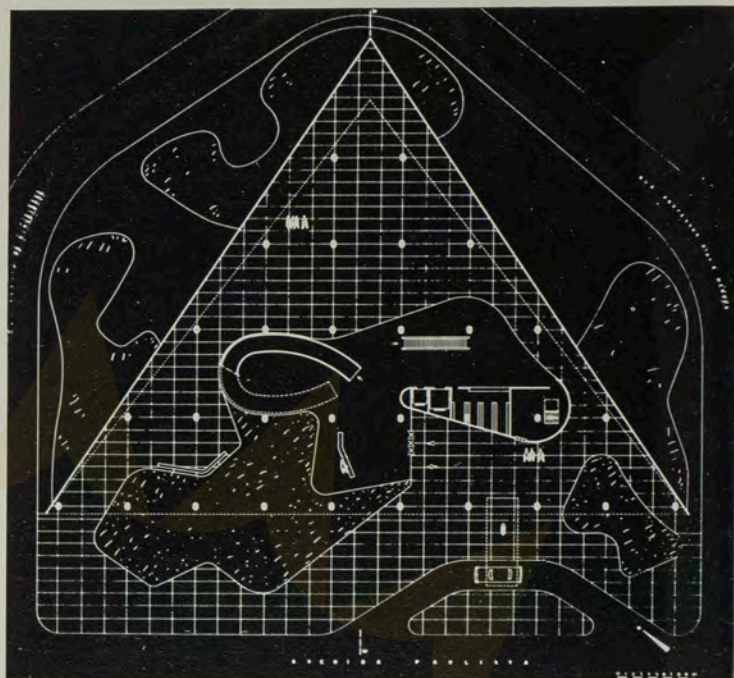
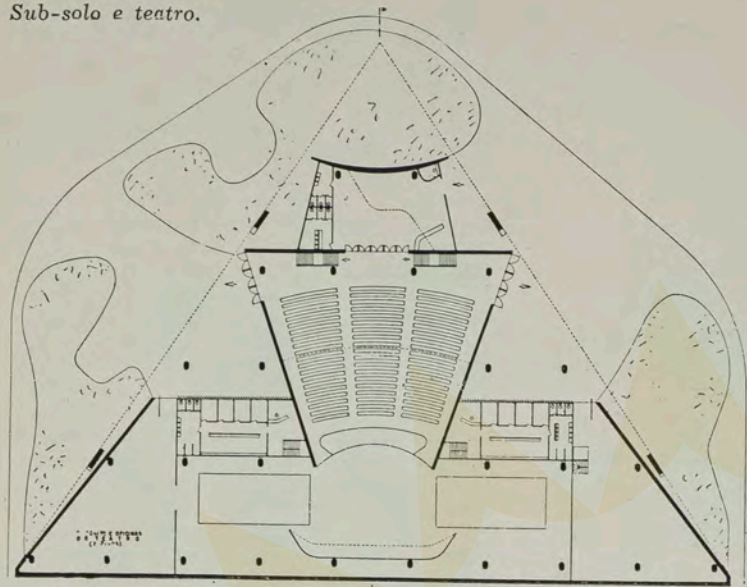
No sub-solo, com entrada independente das instalações do teatro e ocupando dois pisos, foram localizados os depósitos, as oficinas de reparos e as seções de embalagem e expedição do Museu. Uma prancha e uma escada de serviço estabelecerão a comunicação desses dois pisos com a secretaria, no pavimento térreo.

O acesso dos visitantes aos pavimentos superiores foi previsto por escadas rolantes, cuja capacidade de transporte vai até 8 000 pessoas por hora. Devido ao elevado custo dessas instalações, foram projetadas apenas para subir, devendo a descida ser feita pela rampa. Foram previstos, ainda, dois elevadores, sendo um de maiores dimensões para transportar grandes volumes e outro pequeno, para o serviço interno do Museu. Na cobertura, além da casa de máquinas dos elevadores e da caixa d'água, foi projetado um pequeno apartamento para residência do zelador.

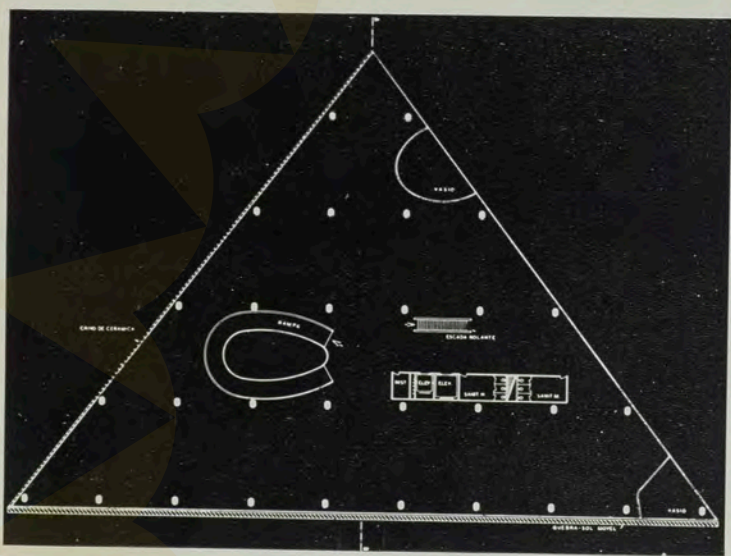
Com acesso pela rua Ester foi projetado o teatro que também poderá funcionar como cinema.

Embora possuindo este notável projeto para o Museu de Arte Moderna, os paulistas deixaram que o Rio de Janeiro lhes passasse à frente. Projetado depois, o Museu de Arte Moderna carioca já se acha em adiantada fase de construção. Resta a consolação de que S. Paulo sempre começa: mas este projeto deveria ser construído.

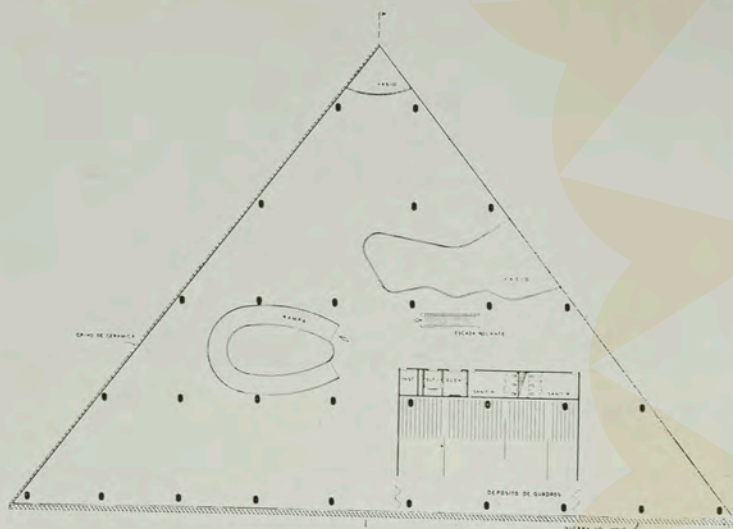
Sub-solo e teatro.



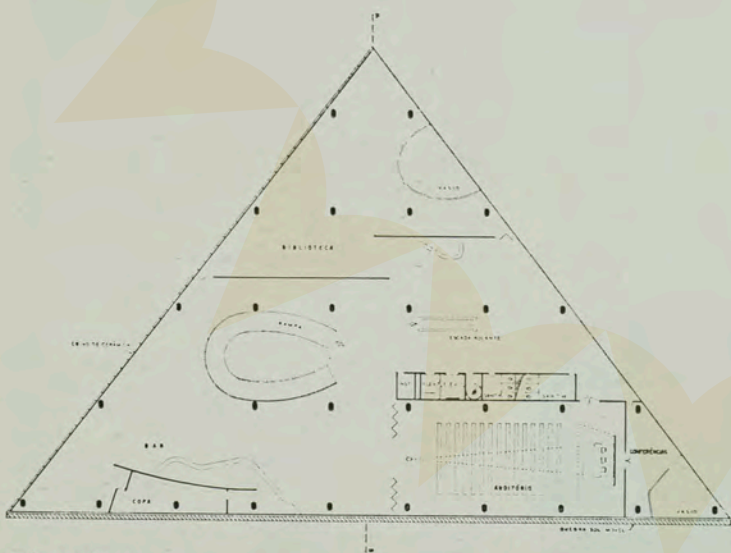
1.º pavimento.



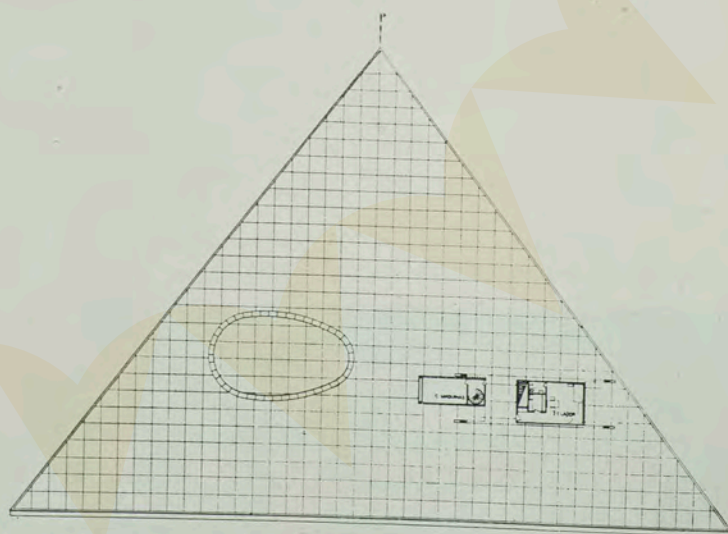
2.º e 3.º pavimentos.



4.º pavimento.



5.º pavimento.



Cobertura. Casa de máquinas. Apartamento do zelador.

Como projeto de uso coletivo, Museu, Teatro, Biblioteca, encontramos aqui o arquiteto de novo às voltas com suas preocupações específicas de estudo e de soluções para o espaço de atividades sociais. Sem dúvida, esta experiência foi uma introdução ao brilhante projeto para o Museu do Rio de Janeiro, em dinâmica prospecção.

Na configuração irregular do terreno a geometria impôs a límpida esquematização triangular. Raramente se conciliam estes fatores como aproveitamento econômico e como solução estética. Aqui eles se apresentam em toda a correlação solucionadora de um problema árduo, habilmente condicionado na simplicidade formal do bloco.

Reidy frisa mais uma vez neste projeto a sua superior concepção da arquitetura orgânica: é de fato o espaço interno que governa a distribuição das linhas que fecham e limitam as atividades do Museu projetado. O funcionamento esteticamente aproveita a situação, e pelo domínio sereno da massa repousada acusa a sua escala.

Residência em Jacarepaguá

Projeto: arq. Affonso Eduardo Reidy, 1952

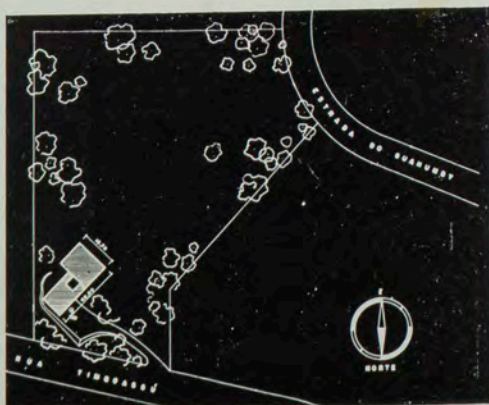


Um quadro de cimento e vidro, a presença humana no espaço organizado, em seu quadro de verdura.

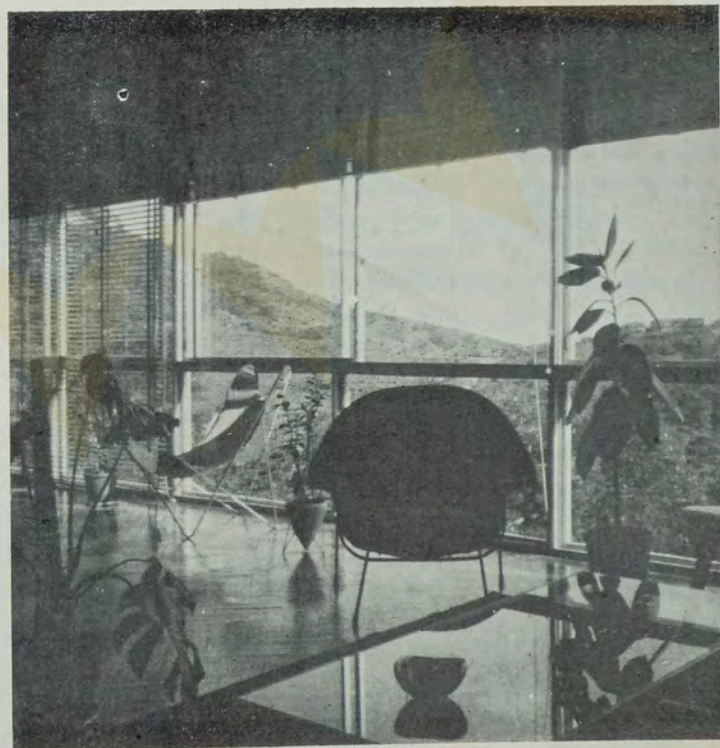


Uma planta bem articulada.

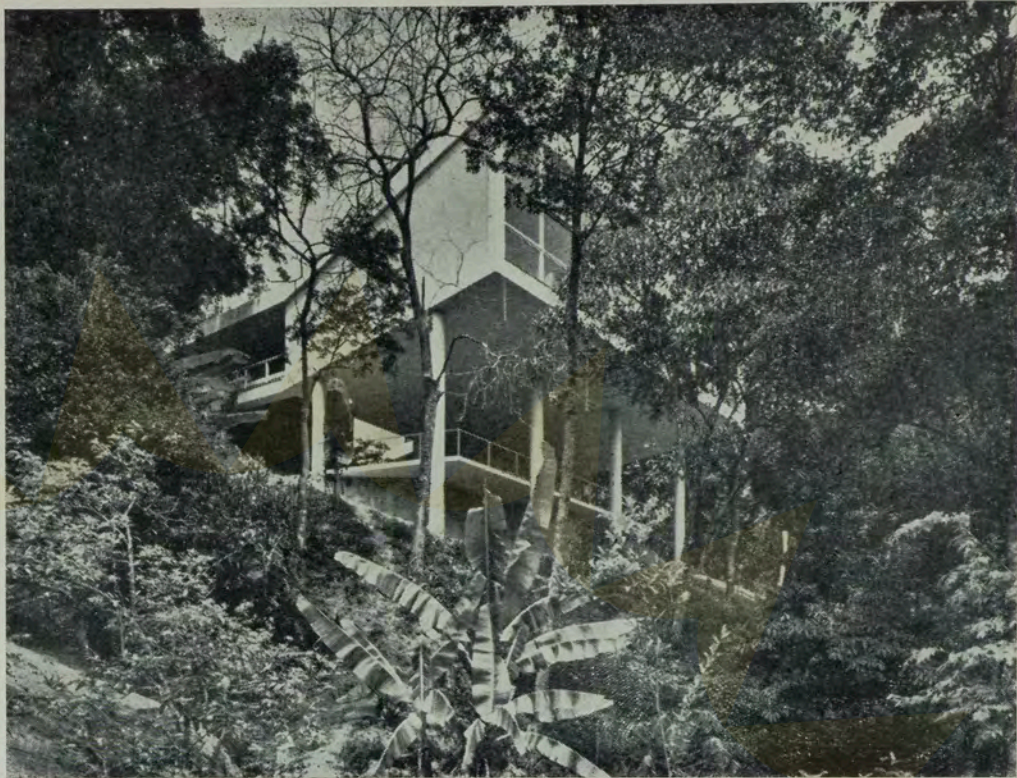
Planta da situação.



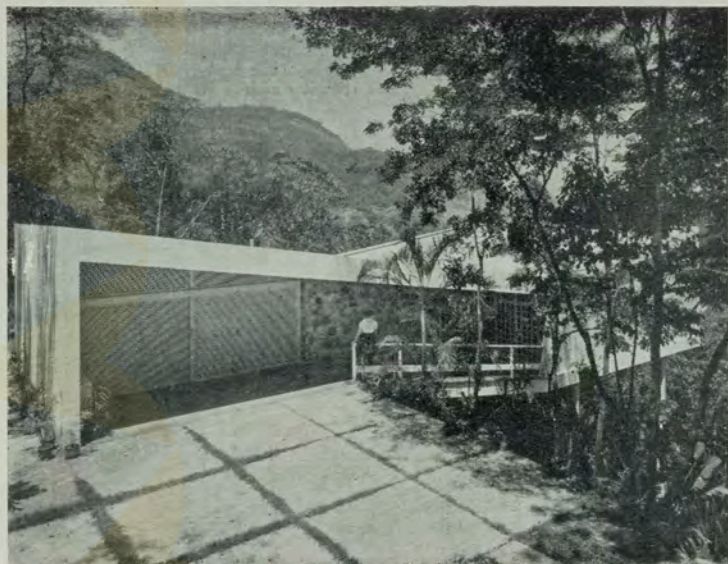
Um trecho da sala sôbre a paisagem, na nitidez de uma decoração harmoniosamente realizada.



A residência vista do declive, lateralmente, com os seus pilotis entre as árvores, sob os quais se observa a rampa de acesso e a garagem.



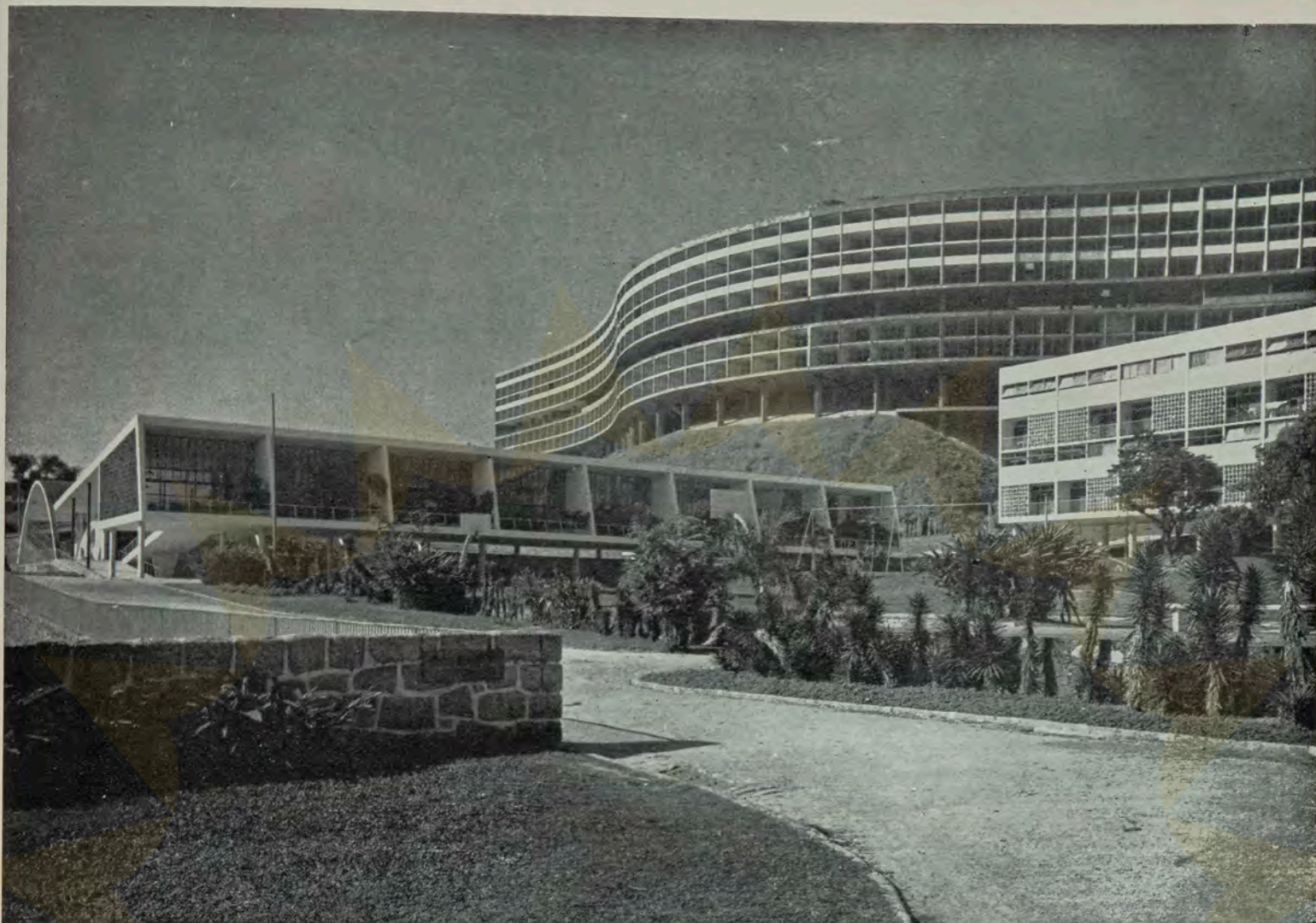
O fundo da residência dá para um pátio amplo até onde chega a mata.



Um trecho da sala da frente sòbriamente mobiliado e decorado por uma inteligência e uma sensibilidade em que se percebe a engenharia.

A residência que ilustra estas páginas constitui uma singularidade na arquitetura de Affonso Eduardo Reidy. Projetada em 1952, é, entretanto, representativa do amadurecimento do arquiteto, de sua dominação dos meios mais adequados à organização do espaço. Pequena obra, entretanto, engasta-se nas realizações de Reidy com um relêvo só comparável à privilegiada situação do declive sobre a paisagem — o vale, a mata, as colinas, o mar. A singularidade do caso está no pequeno projeto, na residência privada, quando tôda a obra do arquiteto se oferece em escala mais ampla, nos objetivos de uma arquitetura devotada aos problemas sociais e coletivos, de organização do grande espaço urbanizado. Uma rampa leva à habitação. Os dois corpos do projeto estão ligados por uma passagem abrigada levando da moradia às instalações de serviço, cozinha e garage. Estrutura em cimento armado, coberta por placas onduladas de fibro cimento.





Conjunto Vizinhança de Pedregulho, Rio de Janeiro

Projeto: arq. Affonso Eduardo Reidy, 1948

A difícil topografia da cidade do Rio de Janeiro tem embaraçado muito o seu desenvolvimento. Espalhando-se como o faz por praias e vales, apertada entre montanhas e o oceano, o problema de suas linhas de comunicação tem sido seriamente aumentado pelas distâncias envolvidas, que são o resultado do seu exagerado crescimento linear — e o problema tornou-se ainda mais sério pela insuficiência de caminhos rodoviários e pelo inadequado sistema de transporte. A demora no acabamento do trabalho já planejado, tem feito com que as viagens diárias tornem-se extremamente fatigantes para a população que se locomove (em muitos casos as pessoas são forçadas a gastar quase 4 horas para ir e voltar de casa para o serviço em trens superlotados). A construção de habitações próximas ao local de serviço, além de aliviar este sistema de transporte já sobrecarregado, representa conforto e economia de tempo para o trabalhador. A economia de tempo, dinheiro e saúde, uma vez que, morando próximo ao seu local de trabalho, ele evitará despesas de transporte, pode proporcionar uma alimentação sadia em casa e o trabalhador poderá achar tempo disponível para ocupações de lazer, para a vida social, esportes e cultivo da inteligência. Pouco a pouco começa a ser compreendido, pelo público em geral e pelas autoridades em

particular, que a solução do problema de habitações excede em muito o próprio problema da casa, e estende-se para dentro do complexo da própria vida da comunidade. A função da "habitação" não pode ser medida pela vida que se desenrola dentro de casa; estende-se igualmente às atividades fora de casa, e inclui tanto os serviços como as instalações que lhe são complementares, e que oferecem aos habitantes as facilidades necessárias para a vida quotidiana.

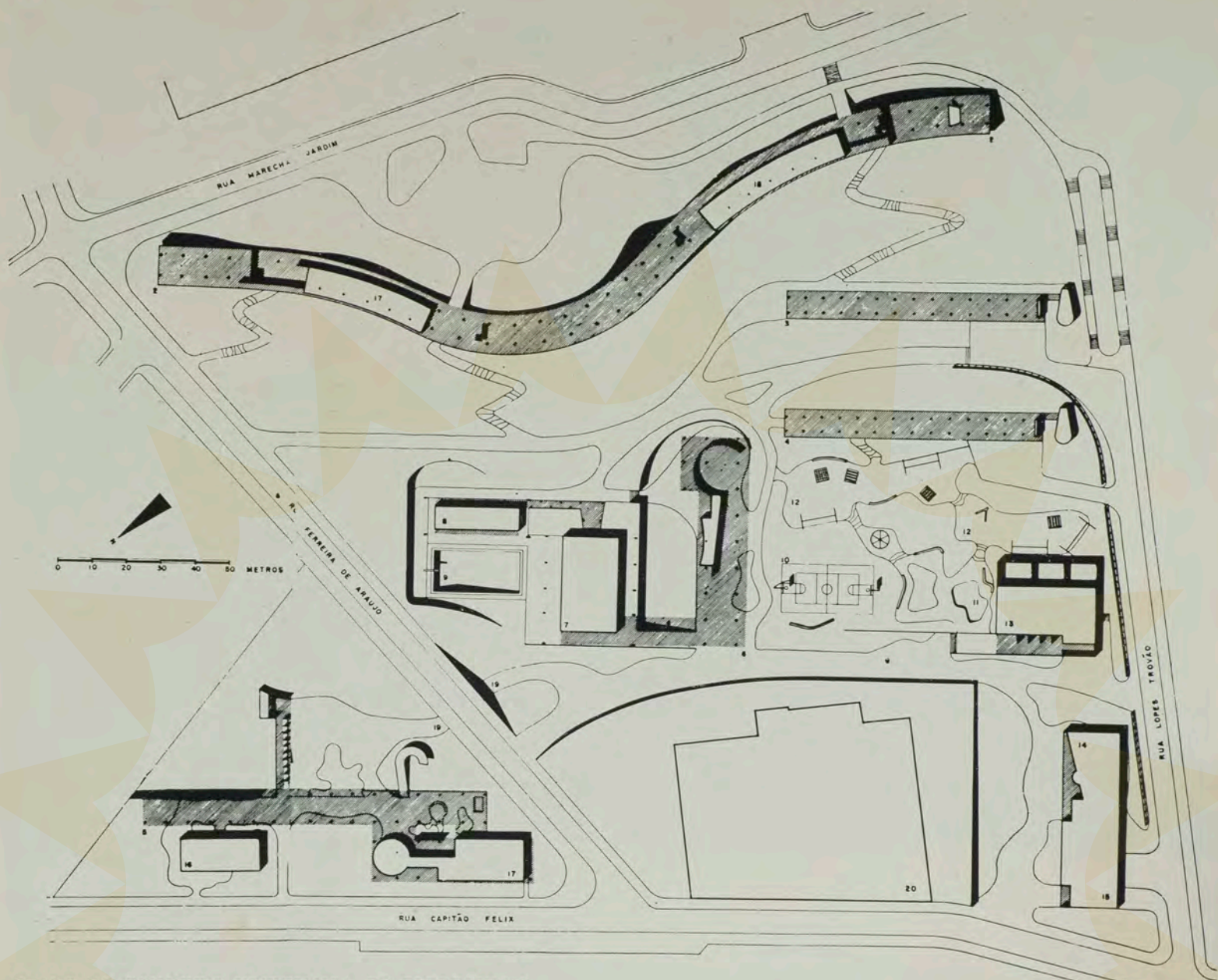
Assim como existem planos para o abastecimento de água e iluminação pública, assim também devem existir planos para o suprimento de gêneros alimentícios, para escolas e centros de saúde, para divertimentos e áreas para a prática de esportes, para todas as áreas e edifícios que são essenciais para as necessidades de uma vida completa, e que devem ser colocados ao alcance fácil dos habitantes. A falta de tais facilidades, ou a sua localização imprópria, assim como a ausência de qualquer serviço organizado de bem-estar social é que contribuem grandemente para a rápida transformação de distritos residenciais em bairros pobres e sujos.

Foi seguindo esta linha de pensamento que a Municipalidade do Rio de Janeiro, em sua decisão de arranjar casas para os seus empregados de salário baixo, empreendeu a

execução de um plano de construções em várias partes da cidade, e em 1948 iniciou a construção do Conjunto Vizinhança de Pedregulho em São Cristóvão — um dos mais velhos distritos do Rio de Janeiro, e no qual estão situados importantes fábricas e estabelecimentos industriais.

O terreno disponível para esta construção mede cerca de 50 mil metros quadrados e está situado no declive ocidental do Monte Pedregulho, e onde estão localizados os principais reservatórios de distribuição de água da cidade. A configuração do terreno é irregular e áspera, com uma caída de nível de cerca de 50 metros. A orientação geral não é favorável devido ao excesso do sol da tarde numa área de clima quente, mas há ali uma compensação na magnífica vista do fim da Baía de Guanabara que as janelas do apartamento dominam.

O Conjunto Vizinhança de Pedregulho dista 15 minutos de automovel do centro do Rio na Avenida Brasil, a principal artéria da cidade. O programa do conjunto foi estabelecido após uma pesquisa detalhada das condições existentes e após um recenseamento do número de futuros habitantes, levado a efeito pelo Departamento de Habitação Popular da Municipalidade do Distrito Federal. Foram feitas visitas aos empregados em serviço e foram preparados cartões especiais com



PLANO DO CONJUNTO VIZINHANÇA DE PEDREGULHO

- | | | | | |
|--------------------------|-------------------------|---------------------|--------------------|-------------------------|
| 1 Reservatórios de água | 5 Apartamentos, Bloco C | 9 Piscina | 13 Centro de Saúde | 17 Escola de Enfermaria |
| 2 Apartamentos, Bloco A | 6 Escola Primária | 10 Lugar de recreio | 14 Lavanderia | 18 Kindergarten |
| 3 Apartamentos, Bloco B1 | 7 Ginásio | 11 Lago | 15 Mercado | 19 Caminho de pedestres |
| 4 Apartamentos, Bloco B2 | 8 Vestiários | 12 Parque Infantil | 16 Creche | 20 Oficina existente |

amplios detalhes sobre as relações sociais do futuro residente, inclusive sobre sua família e outros dependentes atuais ou futuros bem como sobre a situação econômica de todos. Tudo foi investigado por meio de visitas às casas do candidato. O resultado deste recenseamento foi o registro de 570 famílias, cujas condições sociais, submetidas à análise, constituíram a base sobre a qual o projeto foi efetuado. Tirando vantagem das condições topográficas do terreno, foi possível obter-se uma densidade demográfica de cerca de 500 h/por HA. em boas condições de vida. O recenseamento mostrou a necessidade de vários tipos de apartamentos que variam entre apartamentos de um quarto com banho e cozinha e apartamentos de um, dois, três ou quatro quartos, sala de estar, cozinha e banheiro, de acordo com o tamanho das famílias a serem abrigadas. Do mesmo modo, o recenseamento nos forneceu os dados necessários para o estabelecimento de um programa de serviços para a comunidade, determinando o tamanho dos estabelecimentos para o bem estar das crianças, de acordo com as diferentes idades: creche (até 2 anos), escola para crianças (2 a 4 anos), jardins de infância (4 a 7 anos) e escolas primárias (7 a 11 anos).

O Conjunto Vizinhança, quando completado, terá quatro grupos de edifícios com 508 apar-

tamentos além de edifícios e instalações para os serviços da comunidade. O Bloco A, com 260 metros de comprimento e 272 apartamentos de vários tipos, está situado na parte mais alta do terreno e segue o declive curvo da montanha. Duas pontes dão acesso a um pavimento parcialmente construído, do qual pode-se obter uma soberba vista panorâmica. Este pavimento fornecerá uma extensa área bem ventilada e protegida onde as crianças poderão achar abrigo durante as horas quentes do dia ou em dias chuvosos. Será parcialmente ocupado, por acomodação, para o Bem Estar Social e Administração, assim como pela escola de crianças, jardim de infância e Teatro das Crianças. A cada 50 metros aproximadamente existem escadarias que conduzem aos diferentes andares. Os dois andares mais baixos abrigam apartamentos com somente um quarto, e os andares de cima têm duas fileiras de apartamentos duplex de um a quatro quartos. A solução "duplex" foi adotada para a maioria dos apartamentos porque era a mais econômica nas circunstâncias, chegando a uma altura de 4 andares, o acesso para o quarto andar sendo feito através o interior do apartamento de cima.

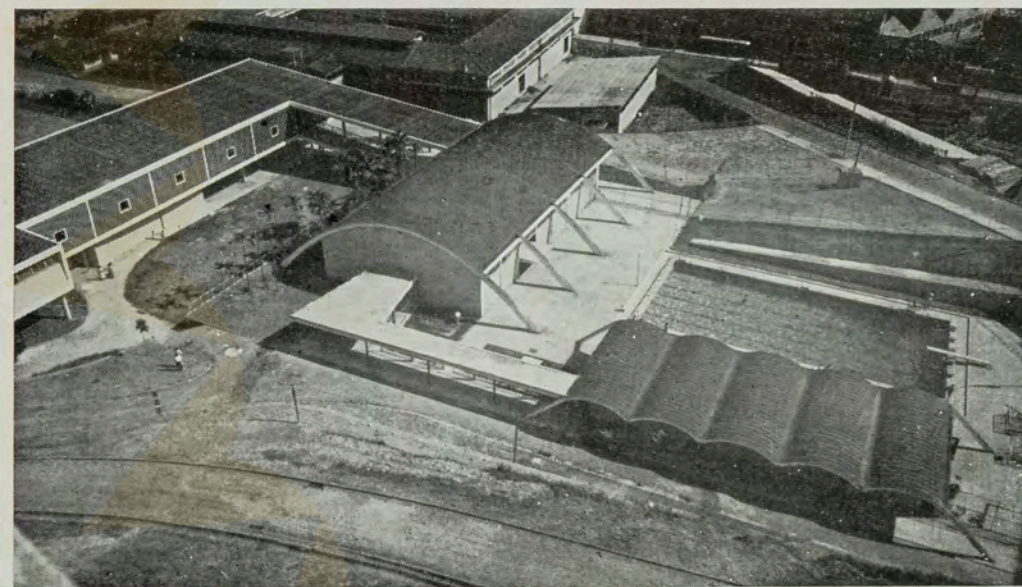
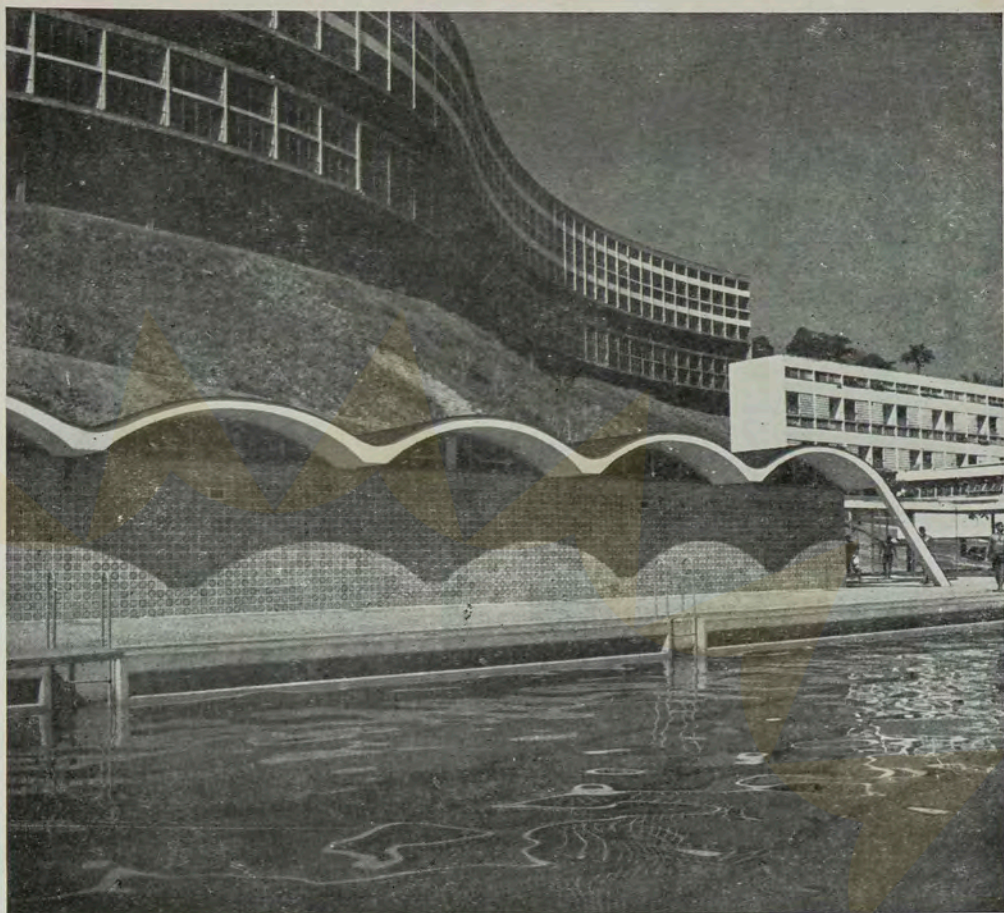
Em vista das condições climáticas locais, e dado o humilde nível social dos futuros habitantes, e também com o propósito de fa-

cilitar a higiene e manutenção evitou-se a solução do banheiro e corredor interior, uma vez que estes requerem ventilação mecanizada e luz elétrica permanente. Assim, as galerias de circulação são arejadas do lado de fora e destas as cozinhas e banheiros são iluminadas e ventiladas. Os Blocos B1 e B2 têm aproximadamente 80 metros de comprimento, com duas fileiras de apartamentos duplex. Cada um tem 56 apartamentos com dois, três ou quatro quartos (estes têm agora sido habitados cerca de 3 anos). O Bloco C, que ainda não foi começado, terá 12 andares e 180 apartamentos com dois, três ou quatro quartos e será o único a ser servido por elevadores.

Escola Primária

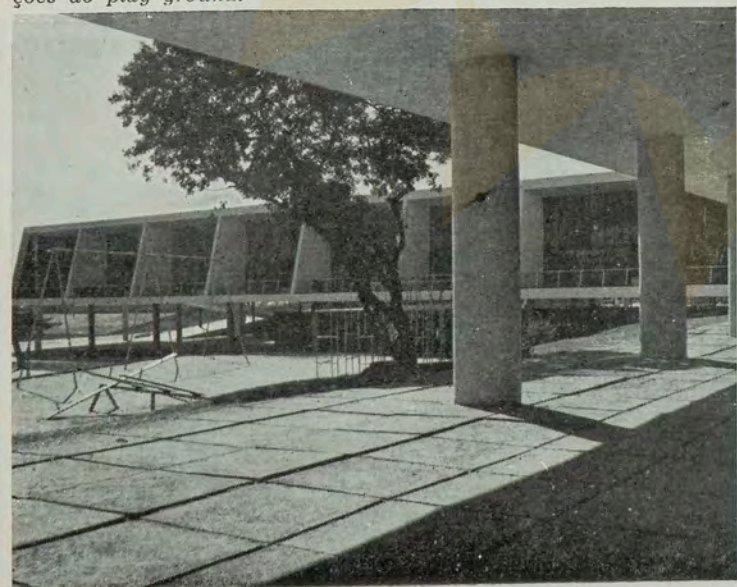
Não há dúvida que a escola primária é um dos fatores mais importantes da comunidade. É um centro de influência, e age na formação do caráter e personalidade da futura geração. Na escola primária, a criança aprende a viver e comportar-se enquanto que a influência da escola, por meio da criança, penetra o lar, trazendo aos pais novas noções e conhecimentos acima de sua própria educação. Este intercâmbio entre os pais e professores amplia grandemente os fins da escola primária.

Um bom pormenor do conjunto: a arquitetura fornece motivos de alegria e vitalidade ao habitante. Das suas linhas sôbre a água espelhante da piscina, emergem estímulos e incitações à elevação das ações humanas. O trabalhador encontra nesse ambiente uma nucleação de atividades recuperadoras.

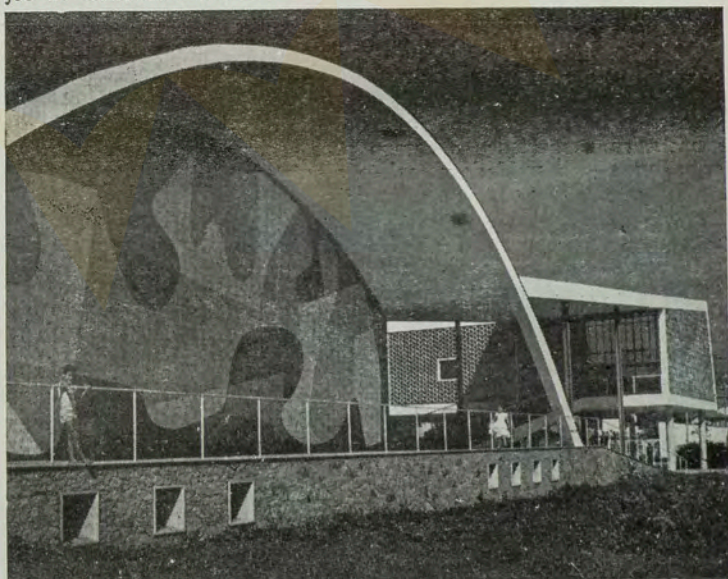


Os edifícios da escola primária, do ginásio, piscina e vestiário, aqui se focalizam numa boa exemplificação do intenso entrosamento obtido entre as partes do Conjunto de Pedregulho.

As salas da escola primária, ao fundo, abrem-se sôbre as instalações do play-ground.



Sob o belo arco, na escola primária, insere-se o painel em azulejos de Cândido Portinari.





Rampa de acesso à escola.

A transformação nos métodos de ensino trouxe consigo profundas mudanças no planejamento de edifícios escolares. A sala de aulas é o elemento básico num plano moderno de escola. Diverge do tipo tradicional em vista de constituir uma unidade individual, que permite uma relação mais íntima entre professores e alunos, e uma maior flexibilidade no arranjo dos móveis, e um contato maior com o exterior, utilizando-se de espaço ao ar livre com o qual está imediatamente ligado.

A escola primária acomoda 200 crianças de 7 a 11 anos de idade, em 5 classes para 40 estudantes cada uma. A necessidade de flexibilidade, as condições locais do terreno, assim como a decisão no sentido das classes darem frente para o Sul — o lado do prédio com mais sombra — foi a causa da adoção de uma forma quadrada para as mesmas. O corredor de circulação do lado Norte, coberto de trabalho de grades a terracota que o protege de excessiva claridade, torna possível a obtenção de contra-ventilação por meio de seções abertas no alto das paredes das classes, conseguindo-se assim obter uma grande parte da agradável brisa que sopra do Norte. As classes são continuadas por terraços exteriores espaçosos onde, nos dias mais quentes, são conduzidos os trabalhos escolares. Além das 5 classes, a escola tem uma biblioteca, uma sala de espera, um escritório, vestiários e acomodação sanitária. A quadra da escola, construída sobre "pilotis", oferece um espaço coberto para divertimentos e que é uma extensão do recreio. Sob o "pilotis" existe uma cantina onde são servidas refeições às crianças, uma pequena cozinha e os lavatórios. O acesso para as classes é por uma larga rampa coberta. A escola opera em dois turnos, de modo que possa ir ao encontro das necessidades da população do Conjunto Vizinhança, assim como das crianças que não podem ser atendidas pelas escolas dos distritos próximos.

Ginásio, piscina, etc.

Devido ao fato deste Conjunto Vizinhança estar situado num distrito muito quente e longe das praias de banho, foi construída uma piscina de 12x25 metros. A piscina, o ginásio, os vestiários e o campo para jogos constituem uma unidade completa e existem instrutores para dirigir os esportes e divertimentos, de acordo com tabelas diferentes. Esta unidade de recreação opera com a escola primária e o ginásio também é usado para funções das escolas maiores. O lado do ginásio com frente para a piscina foi construído com largas portas "bascul" que, quando abertas, transformam toda a área de esporte num todo. As portas, quando abertas, inclinam-se para uma posição horizontal, servindo de marquise e criando uma extensa área de sombra.

Centro de Saúde.

Este foi construído principalmente como um serviço profilático para a população do Con-

junto Vizinhança e compreende um serviço de registro e classificação, consultórios médicos com salas de espera, um gabinete dentário, etc. Um quarto escuro, uma farmácia, uma sala para operações simples, uma unidade esterilizadora, um pequeno laboratório analítico, três pequenas enfermarias para curto internamento e descanso, uma cozinha e diversos pequenos escritórios ligados ao serviço ou à administração.

Mercado.

Este tem uma entrada para serviço, um pequeno terreno para carregar e descarregar caminhões, tudo na periferia do Conjunto Vizinhança. As principais fachadas do edifício encontram-se a leste e oeste e a entrada principal para o público está do lado norte, parcialmente protegida por um quebra-sol horizontal movel. O abaixamento do teto no centro, através toda a extensão do edifício, permite excelente ventilação em todas as seções. O mercado, assim como uma vasta área fechada, para o público, tem também divisões de bancas para vendedores, açougueiros, peixeiros, quitandeiros e leiteiros, todas com suas câmaras frigoríficas próprias e balcões. Há também uma padaria com seu forno elétrico próprio e outros acessórios. Este mercado fornece não somente os habitantes do Conjunto Vizinhança, mas também os de distritos próximos.

Lavanderia.

Entre outras facilidades oferecidas aos habitantes, uma lavanderia mecanizada toma conta da lavagem de roupa de todos os habitantes e o custo deste serviço está incluído no aluguel. Esta lavanderia exclusiva tem se mostrado, num período experimental de três anos, um valioso auxílio ao bem estar social, pois operou uma mudança digna de nota na aparência e no modo de vida dos habitantes, principalmente as crianças, que antes eram muito pobremente tratadas, uma vez que as mães não tinham tempo suficiente para lavar e passar roupa tantas vezes quantas necessárias, ocupadas como estavam com seus deveres domésticos. Apesar da reação inicial contra esta idéia por parte dos habitantes (que não queriam mandar a roupa para a lavanderia, muitos com vergonha do mau estado das roupas) a instituição da lavanderia para a comunidade em Pedregulho é um sucesso absoluto. A lavanderia tem um lugar para o recebimento das roupas, marcação, desinfecção, lavagem, secagem, passagem a ferro, armazenagem e despacho das roupas. Todo o trabalho é mecanizado e desenvolvido por pessoal especializado.

Circulação (tráfego).

No plano geral, o princípio adotado foi o de completa separação entre o tráfego de pedestres e o motorizado. Assim o pedestre tem circulação livre entre todos os edifícios

do Conjunto Vizinhança, sem precisar atravessar ruas de tráfego motorizado. Um pequeno túnel sob o único caminho que atravessa o Conjunto, dá acesso para os serviços da comunidade aos moradores do bloco C. Todos os apartamentos têm espaço disponível para estacionamento.

Ventilação e insolação.

Os edifícios sobre "pilotis", que oferecem áreas abrigadas onde as crianças podem brincar, oferecem também ventilação perfeita para o Conjunto em seu todo. Foram adotados vários meios para correção de sol excessivo. As paredes sobre as quais o sol bate mais fortemente, foram protegidas por quebra-sóis de diferentes tipos: moveis, que funcionam tanto horizontal como verticalmente de acordo com a posição das paredes, quer seja do lado Oeste ou Norte (como por exemplo o Centro de Saúde e o Mercado); trabalhos de grades a terracota de diferentes formas, quadrados, retangulares e hexagonais (como por exemplo blocos B1 e B2, Bloco A e Escola Primária); e blocos de cimento (blocos B1 e B2). A fim de corrigir sol excessivo nos quartos situados do lado Oeste dos Blocos A e B, venezianas de madeira tipo guilhotina foram usadas no Bloco A; e do tipo "bascul" nos Blocos B1 e B2.

Pintura e paisagem.

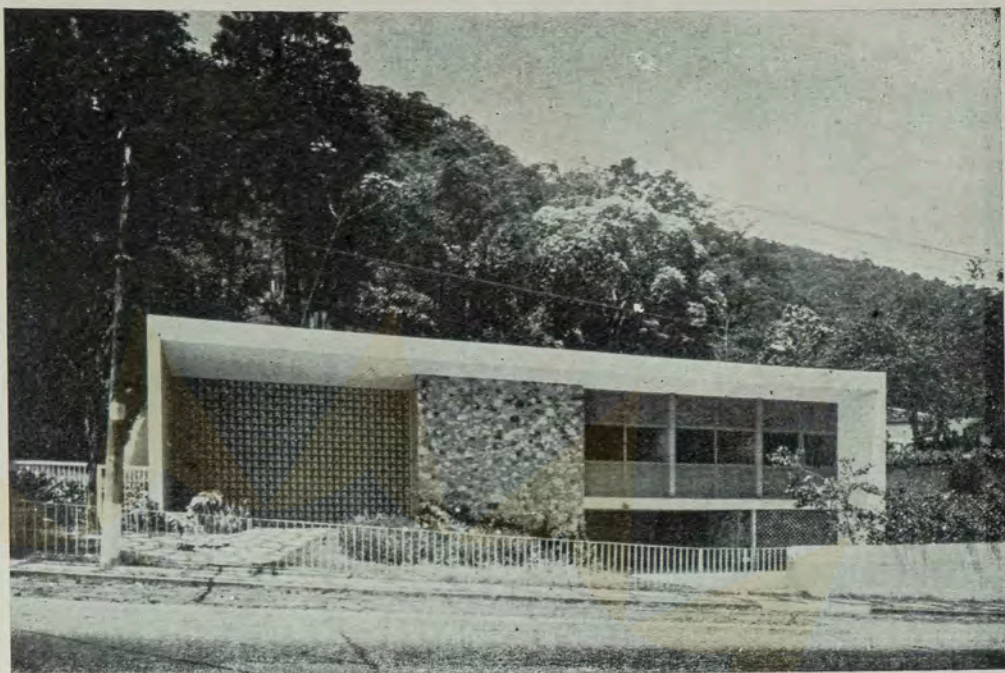
Uma vez que era o escopo a integração perfeita das artes da pintura e paisagem com a arquitetura, os pintores Anísio Medeiros, Cândido Portinari e Roberto Burle Marx foram encarregados dos desenhos para os azulejos das paredes dos vestiários, do centro de saúde, do ginásio, e o painel de vidro mosaico sob a escola, tendo sido dada a Roberto Burle Marx a responsabilidade pela disposição dos jardins.

Regulamentos.

Os regulamentos do Conjunto Vizinhança, entre outras coisas, prescrevem que os apartamentos serão alugados exclusivamente a trabalhadores municipais e suas famílias. O aluguel é descontado da folha de pagamento do empregado. Antes de assinar o contrato de locação o futuro inquilino deve submeter-se a exame médico (nenhuma pessoa que sofra de moléstia infecciosa ou contagiosa pode tornar-se habitante do Conjunto). O contrato prevê inspeções periódicas de todos os quartos de um apartamento por pessoal autorizado do Departamento de Habitações. Cada inquilino tem o direito à lavagem grátis de 2 quilos de roupa por semana e por pessoa que more de fato em seu apartamento (Qualquer excesso no peso, será cobrado extra).

Todo o lixo é retirado por meio de coleta geral e queimado em incineradores.

O Serviço Social do Conjunto Vizinhança cuida dos problemas do indivíduo, da família, da escola e da organização médica e social da comunidade.

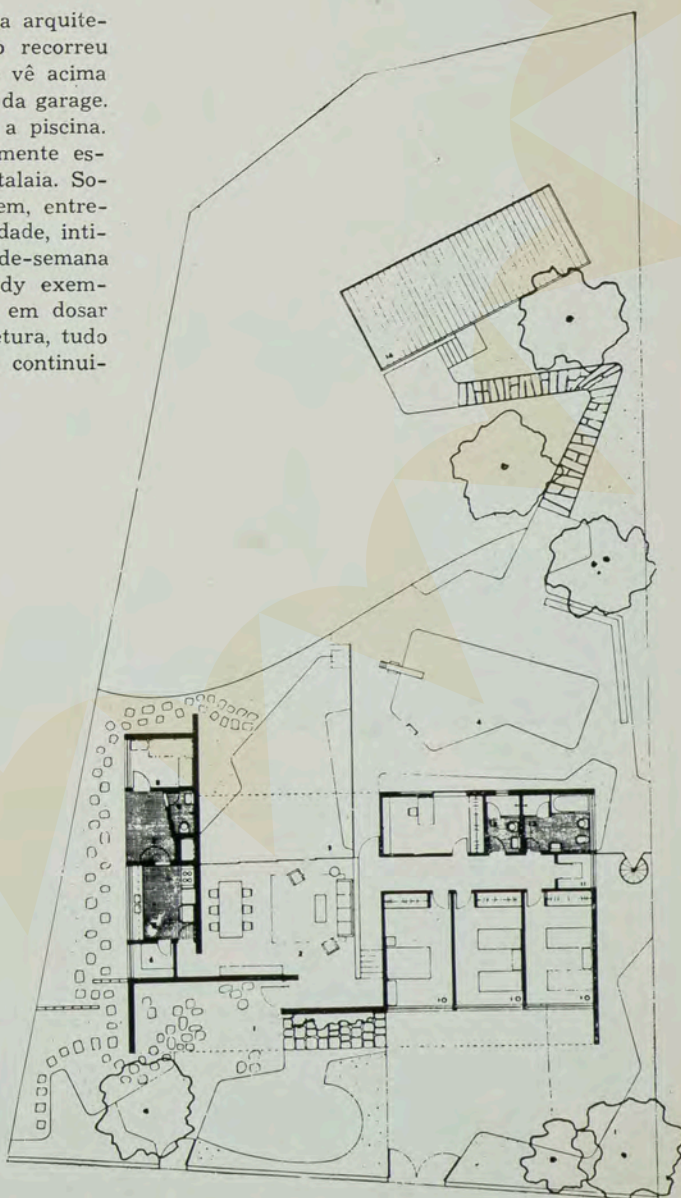


Residência na Tijuca, Rio de Janeiro

Projeto de Affonso Eduardo Reidy, de 1953.

Esta pequena casa de fim-de-semana na Tijuca é outro dos casos excepcionais na arquitetura de Reidy. Trabalhando num terreno em declive, mais uma vez, o arquiteto recorreu a uma distribuição em três níveis na adoção do partido. Situou a frente que se vê acima protegida apenas por uma nesga de jardim. Sob os dormitórios vê-se a abertura da garagem. Essa frente oculta o funcionamento da casa, atrás da qual, na subida, situou-se a piscina. Mas as peças principais se voltam tôdas para lá, como a leitura da planta facilmente estabelece. Isolada, a casa do zelador fica como uma sentinela em posição de atalaia. Soluções de um minucioso funcionalismo, elas não automatizam a vida — oferecem, entretanto, condições inteligentes e poéticas para um ambiente de recreio e de intimidade, intimidade tão necessária de preservar no caso da Tijuca, no caso do repouso de fim-de-semana e ainda de refúgio aos rigores do clima carioca, que a montanha ameniza. Reidy exemplifica, em seu cuidado e em seu senso organizatório, a obrigação do arquiteto em dosar os ingredientes tanto nas grandes quanto nas pequenas soluções. Tudo é arquitetura, tudo é organização e a vida não prescinde dos belos espaços para se produzir em continuidade saudável e feliz.

Pavilhão do zelador.





Edifício Itália

Projeto: Construtora Heep Ltda.

Incorporação da: Imobiliária e Incorporadora Otto Meinberg S/A.

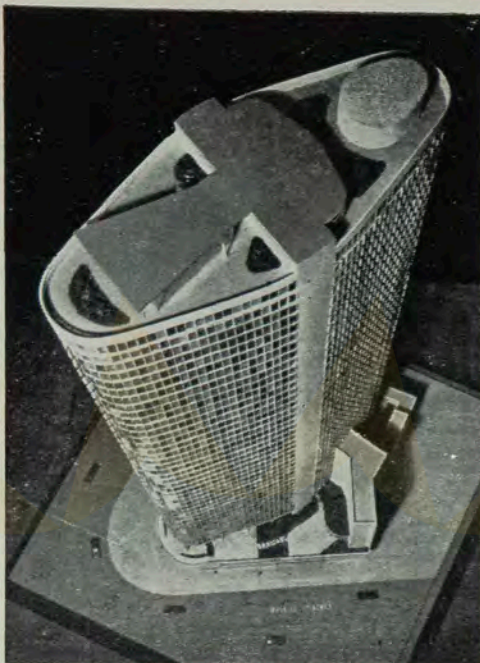
Inaugurou-se a construção do edifício Itália, com o lançamento da primeira pedra no domingo, 29 de abril último. Mais uma vez São Paulo repete a legenda de "maior na América do Sul": o edifício Itália compreende 45 andares num total de 135 metros

de altura. Em cimento armado, a obra iniciada amplia o âmbito daquela legenda, situando-se entre as maiores do mundo. É, portanto, um acontecimento marcante na vida da cidade, no domínio da construção, no quadro da arquitetura moderna, em que

se inclui, sem favor nenhum, este edifício projetado e em construção pela Imobiliária e Incorporadora Otto Meinberg S/A.

Insere-se o Edifício Itália num momento historicamente considerado desfavorável, quando a curva da construção e da iniciativa parece hesitar, diante da conjuntura econômica, composta de fatores complexos, que, no mínimo, aconselhariam a prudência ou o adiamento... Esse dado circunstancial acresce a importância do empreendimento que, cuidadosamente estudado, baseado em um conhecimento bastante da situação, e informado por todos os elementos de que se pode dispor no momento, foi lançado na perspectiva dos próximos quatro anos, para ser inaugurado em 1960, numa esplêndida afirmação de fé nos destinos da capital paulista, na seriedade do esforço de sua gente na continuidade ininterrupta de seu desenvolvimento comercial, urbano, financeiro e econômico. Tem, aliás, o edifício, base num fator humano suficiente para a sua projeção no espaço paulistano: ele se liga, em suas origens, à participação da colônia italiana na vida paulista, à sua projeção, ao seu prestígio, ao renascimento aqui operado pelos filhos da península, de um novo ramo do Lácio, reforçando a fundamentação latina da terra brasileira. O edifício que se chama Itália é construído, primeiramente, para a sede do Circolo Italiano — e se impõe, imediatamente, o contraste. Quem conheceu a velha sede situada no mesmo local, indutivamente concluirá pela metáfora que se forja em cimento armado, ferro e vidro: um novo espírito informa esta aspiração da latinidade transplantada para a América. O edifício Itália concretizará o símbolo da presença de um contingente humano realmente ponderável, laborioso, criador, no quadro da nova composição demográfica paulista e brasileira. É uma demonstração, ao mesmo tempo que uma homenagem à terra bandeirante.

O retalho de terra em que se levantará o edifício Itália constitui uma esquina realmente adequada a um projeto de tal envergadura, pois se situa em uma confluência central exuberantemente indicada como a parte viva e dinâmica do desenvolvimento da Capital, na concentração social e comercial que conjuga, sobre uma rua e uma avenida, inteiramente remodeladas para o máximo que possam, definitivamente, render, no quadro da urbanização da cidade. Ali então se projetou um bloco de uma unidade rítmica admirável, na esquematização elíptica atingida pela síntese orientada para um índice ideal de insolação. A organização do espaço interno, essencial numa boa arquitetura, distendeu-se até àquela conformação elíptica, emprestando-lhe um rigôr de limite exato para empolgar com a sua ressonância de ritmos numa autêntica manifestação monumental. Não houve nesse arrôjo, entretanto, uma intenção externa, alheia ao edifício, construtivamente considerado. Ao contrário, a obra está condensada em si mesma, encerrando o espaço interno em que as atividades humanas se devem produzir, e o seu belo monumentalismo é uma consequência que parte, equilibradamente, da composição do bloco, entre a função e a forma em que se vasou. Não é um monumentalismo servir aos valores de um dinamismo plástico procurado — mas se fez obediente, em sua simplicidade de modulação elegante, lembrando a "commutatio" de Vitruvius, naquele sentido de formulação tão clara de Thiersch, ao recriar a teoria antiga da analogia, estabelecendo a harmonia como resultado da repetição da forma fundamental da obra em suas subdivisões. Esta é, portanto, uma arquitetura de serenidade exemplar, baseada numa concepção que buscou, sob todas as faces, atingir o irreprochável, naturalmente e diretamente. Sua impressionante altitude não se falseará em espaventosa demonstração de verticalidade, pela pureza de suas linhas continuamente retoma-



das até o fêcho do alto. De tudo, então resulta, não apenas a unidade da fachada que tantos alardeiam, mas uma formulação orgânica, cuja projeção externa não revelará ao espectador onde começa e onde acaba — o monumento é para ser visto por todos os lados, a noção de fachada foi totalmente eliminada, como o preconiza a moderna arquitetura. Tudo o que o edifício Itália oferece,

externamente, é face, é frente, é unidade. Numa nota que não pretenderá abranger mais do que aspectos imediatos de um projeto feliz, podemos somente indicar alguns dados da flexibilidade da planta de cada andar ou grupos de andares, pelos quais se vê que se chegou até a obter-se da tubulação hidráulica um acompanhamento horizontal adaptável a toda situação de aproveitamento.

Da entrada, da galeria entre as duas ruas, da loja ao terraço superior donde se descortinará a vista mais completa da cidade tornando-se-lhe inerente, pois uma razão turística a lhe marcar o tratamento adequado, de alto a baixo, o edifício Itália oferecerá, imponentemente, uma afirmação de conforto, de grandeza, de expressão arquitetônica, rara e incontestável.

Dados sobre o edifício

Localização: Av. Ipiranga, esq. da rua S. Luiz.

Situação do terreno: O terreno, com a área de 2.400 m², perfaz uma frente total de 104 ms. Não só os privilégios inerentes à posição e situação do terreno o mais valorizado de São Paulo, como também a excelente orientação que goza, possibilitando um índice de insolação ideal.

Altura do edifício: 135 m. a partir do nível da rua.

Número de pavimentos: 45, sendo um sub-

sólo, andar térreo, com grande galeria de lojas e sobrelojas, 3 pavimentos ocupados pela sede social do Circolo Italiano, 40 pavimentos de escritórios e o terraço superior. **Área de construção:** 51.000 m².

Finalidade do empreendimento: Além da construção da nova sede do Circolo Italiano, serão postos à venda lojas, sobrelojas e os andares destinados a escritórios, estes construídos de maneira a permitir qualquer tipo de divisão, possibilitando, por parte do comprador a aquisição da área que lhe convier. Outra característica importante e "sui-

generis" é a possibilidade de se instalar sanitários em número e posição desejada.

Número de elevadores: 19, sendo 5 para uso privativo do Circolo Italiano e 14 para o prédio propriamente dito, dos quais 12 serão de alta velocidade.

Volume de concreto: 14.000 m³.

Prazo de construção: 52 meses.

Tipo de fundação: tubulões de ar comprimido, com profundidade de 32 m. do nível da rua.

Fachadas: Revestidas de pastilhas; janelas protegidas com "brise-soleil".





Hall de entrada.



Conjuntos para escritórios.



Terraço superior.

Hall de entrada

Formado por grande galeria, ligando a r. S. Luiz à av. Ipiranga, com pé direito de 8 m., é o centro de partida de todo o movimento do prédio, calculado em 14.000 pessoas por hora.

A sua imponência é, ainda, aumentada pela entrada da sede social do Circolo Italiano e pelas vitrinas das lojas que formarão seu contorno.

O piso de granito polido, refletindo as luzes, aumentará o esplendor de todo o conjunto.

Conjuntos para escritórios

Existem duas características principais nos conjuntos para escritórios: 1. Não existem janelas dando para os fundos do prédio, pois todas fazem frente para a av. Ipiranga ou r. S. Luiz. 2. Áreas flexíveis que permitirão aos interessados adquirir a área que necessitarem, podendo colocar as dependências sanitárias, em qualquer número, em toda a periferia do conjunto, permitindo, por outro lado, uma perfeita mobilidade nas divisões.

Terraço superior

O terraço superior deverá desempenhar o mesmo papel que o do Empire State Building, em Nova York. Está previsto o necessário indispensável, no intuito de oferecer o máximo de comodidade aos visitantes desse atrativo turístico, onde poderão ter idéia da grandeza de S. Paulo e gozarem uma vista deslumbrante.

Circolo Italiano

Oferecer o máximo de conforto e comodidade foi o lema ao projetar a futura sede social do Circolo Italiano. Para se ter uma idéia da grandiosidade da obra, basta dizer que a sede social do Circolo Italiano ocupará uma área de 7.200 m². Afora as dependências necessárias à vida de um clube, como salões de festas, restaurantes, salas de estar e de jogos, bibliotecas, dependências para a diretoria e escritórios, o Circolo terá um auditório com capacidade para 360 lugares, destinado a conferências, audições e pequenas representações. O hall de entrada do Circolo Italiano fica situado na grande galeria do edifício.

Lojas

Os privilégios inerentes à posição e situação do prédio tem a sua maior expressão nas lojas. É uma tendência, observada por todos, que o comércio fino desenvolve-se nas circunvizinhanças da Pça. da República. As 14 lojas deste edifício satisfazem as necessidades desse tipo de comércio. Grandes vitrines, não muito profundas, cômodas sobrelojas, atendem a melhor exposição e à parte administrativa. As diversas lojas ligam a galeria do prédio com a rua São Luiz e av. Ipiranga.

Sobre as instalações elétricas e hidráulicas:

Para a iluminação das salas, e com o fim de dar toda elasticidade na determinação das dimensões das mesmas e à qualquer transformação futura na posição das paredes, corre paralelamente à fachada, uma linha que prevê, no eixo de cada janela, a colocação de um ponto de luz no fôrro, e no eixo de cada coluna, uma junção embutida na laje, para descerem os interruptores; nas mesmas posições, pelo peitoril, na altura do rodapé, corre uma linha, para a colocação de tomadas e telefones;

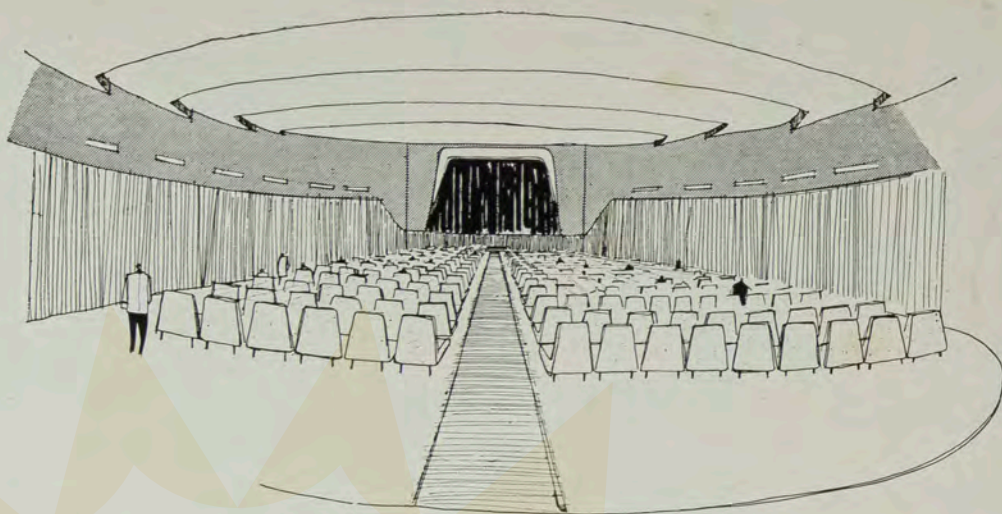
Para a iluminação dos corredores e distribuição das salas ou dos centros dos salões, quando não forem subdivididos, no hall da escada e dos elevadores, será feita a distribuição normal de pontes de luz.

Em um dos locais do patamar da escada, em cada andar, serão colocados os medidores e também os quadros de telefone.

Para as instalações sanitárias dos Escritórios, não sendo possível prevêr de antemão onde vão ser colocadas, o sistema de distribuição de água, esgoto e ventiladores para os mesmos é feito alternadamente ao longo das colunas da fachada, de maneira à permitir que em qualquer uma das janelas possa ser colocado um WC, com o piso um degrau mais alto.

As caixas d'água, inclusive para bombeiros, são colocadas sobre as casas de máquinas, em quatro pontos de altura diferentes, para evitar grandes pressões, e cada uma tem um reservatório correspondente no sub-sólo; o Circolo Italiano possui as suas próprias caixas d'água na altura do 1.º andar de escritórios.

As canalizações dos esgotos descem verticalmente pelas colunas até o piso do 1.º andar de Escritórios e pela laje de 1.00 m de espessura que permite dar a queda suficiente, é feita a reunião para uma posição de descida. As águas pluviais do terraço de cobertura são identicamente reunidas para um ponto central e descem dentro do local do patamar da escada em cada andar, onde estão colocados os registros de extinção de incêndios e a portinhola de lixo.

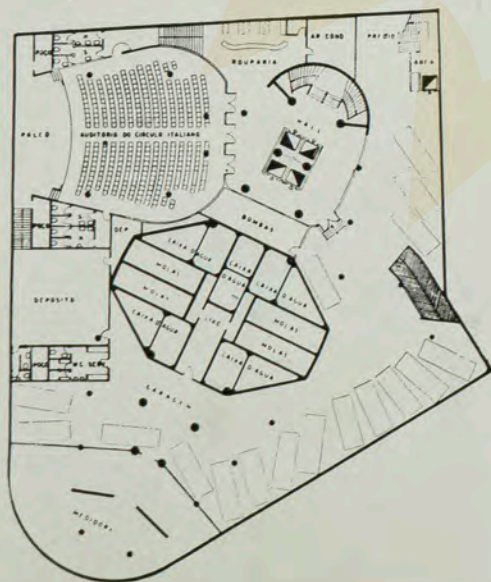


Circolo Italiano, Auditório.

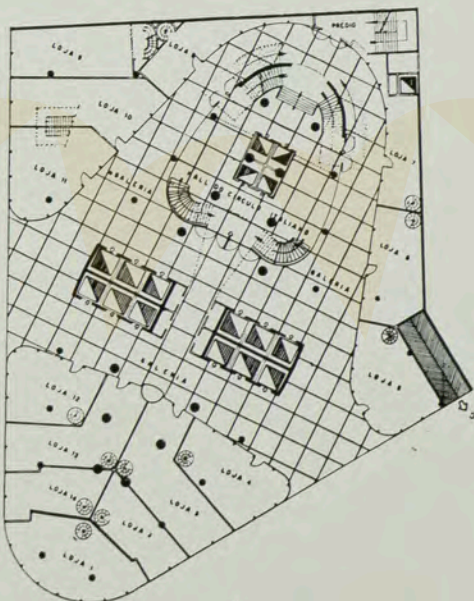


Lojas.

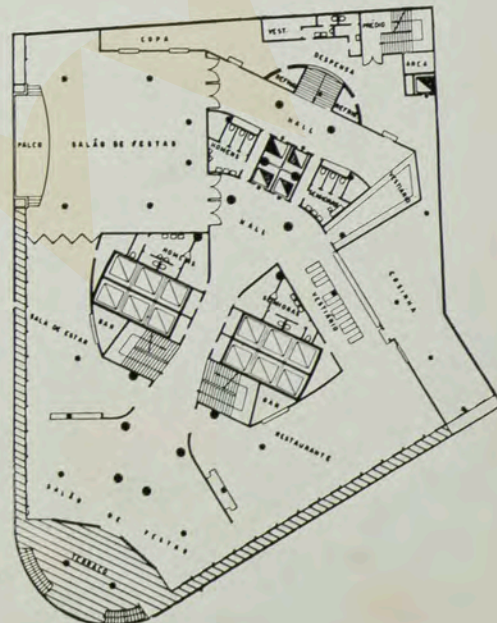
Sub-solo e auditório do Circolo Italiano.

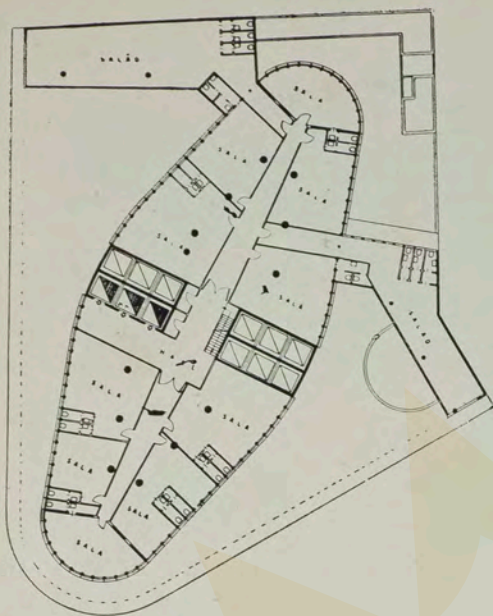


Pav. térreo e hall de entrada do Circolo Italiano.



Circolo Italiano.

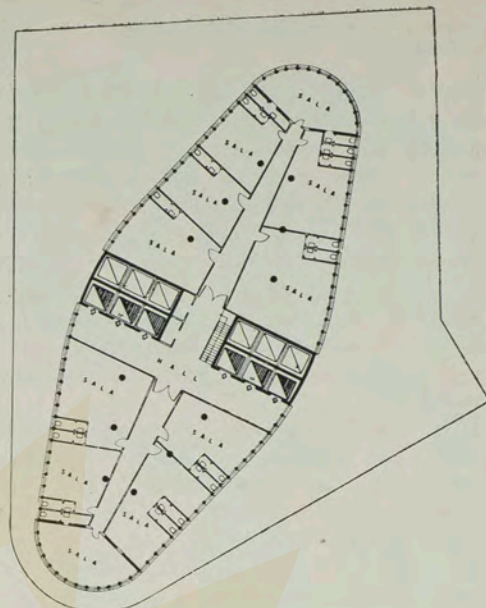




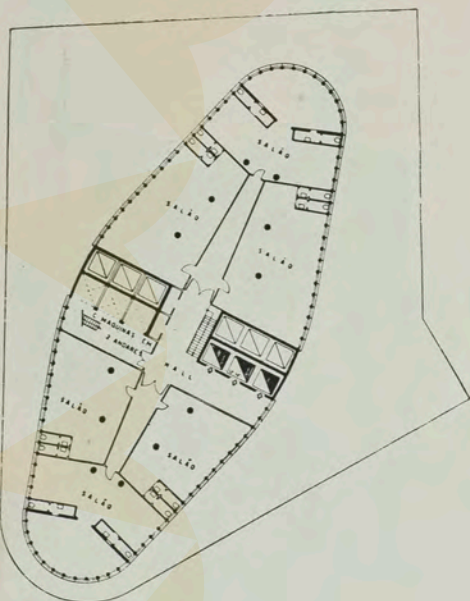
2.º ao 7.º andar.



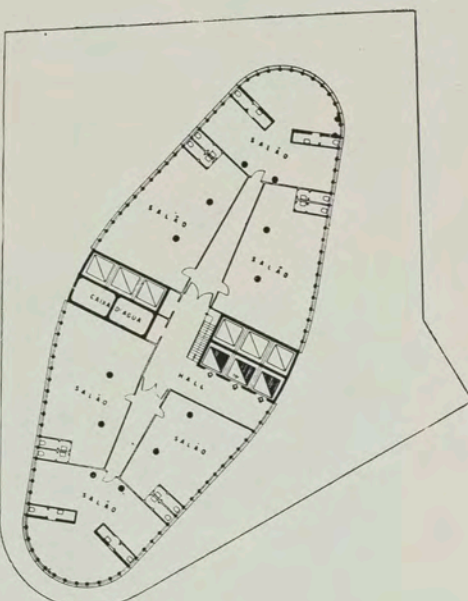
31.º andar.



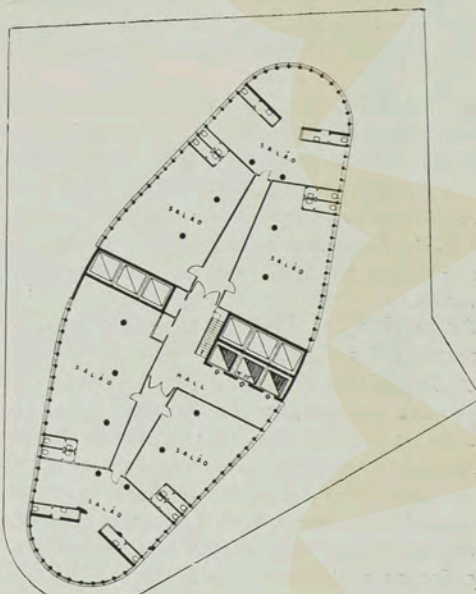
11.º e 12.º andares.



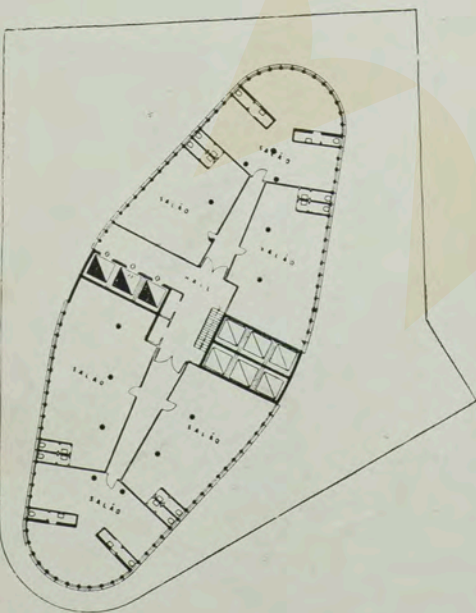
13.º ao 14.º andar.



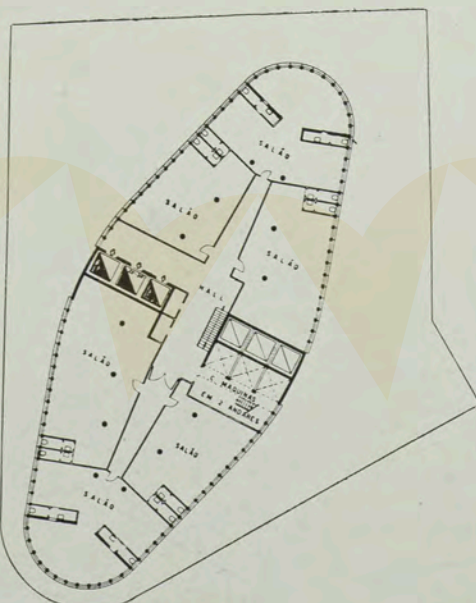
15.º andar.



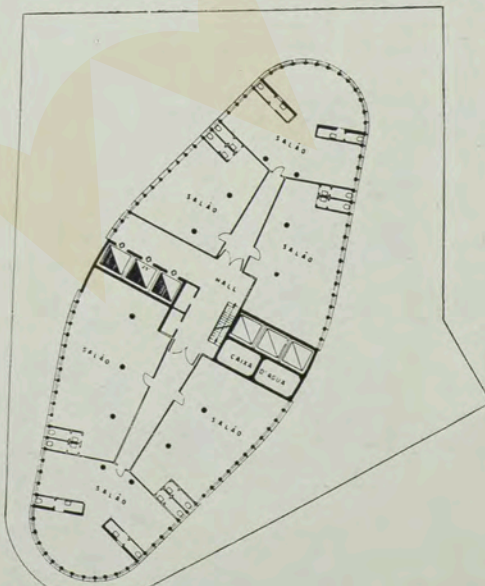
16.º ao 20.º andar.



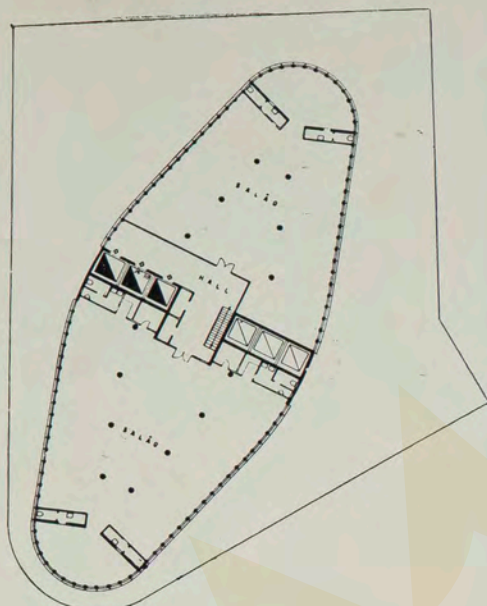
22.º andar.



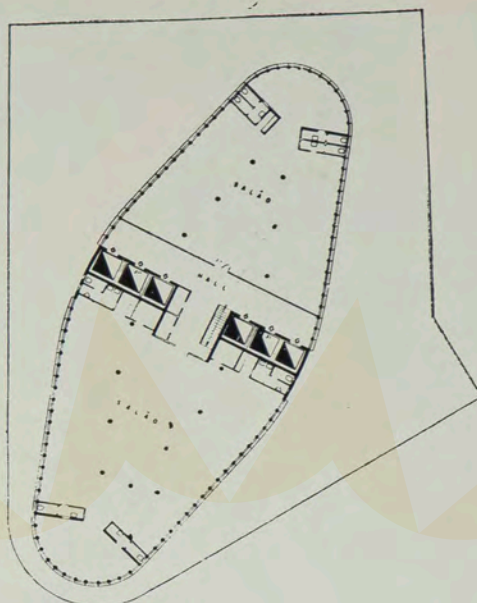
23.º ao 24.º andar.



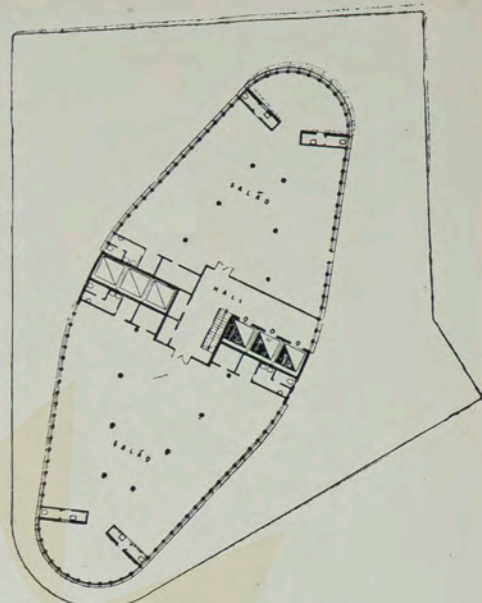
25.º andar.



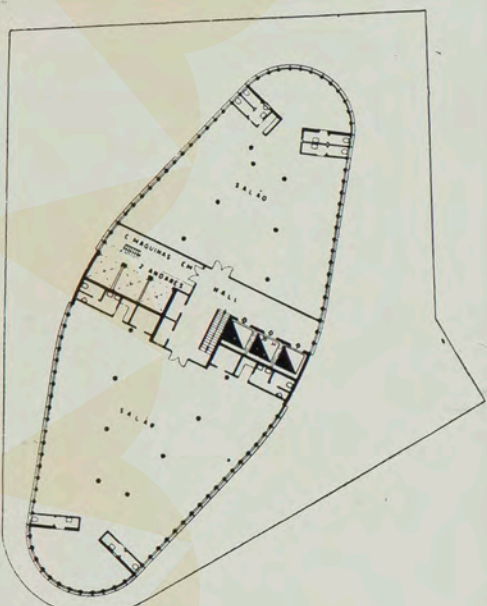
26.º a 30.º andar.



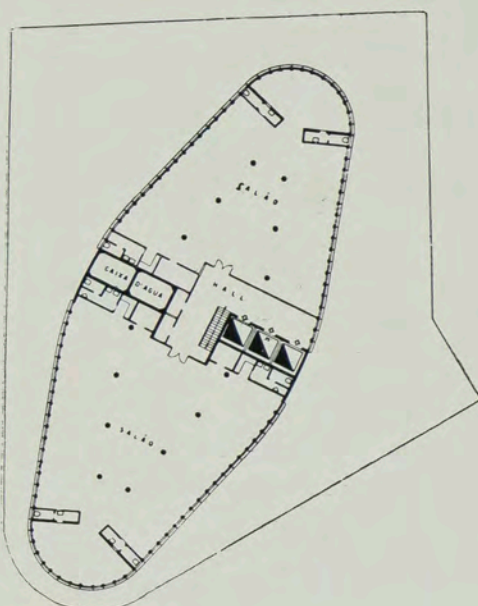
31.º andar.



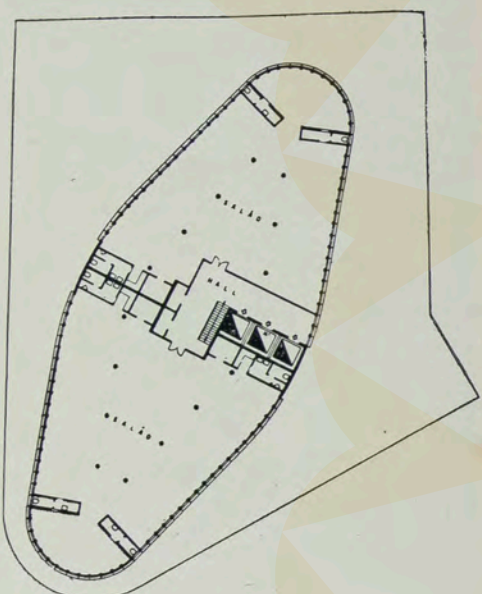
32.º andar.



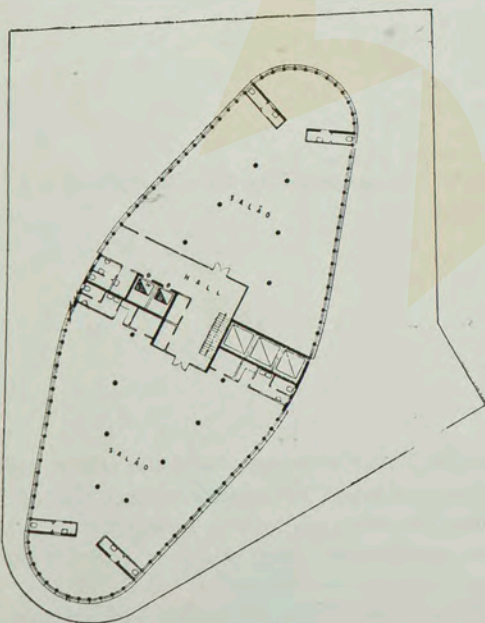
33.º e 34.º andar.



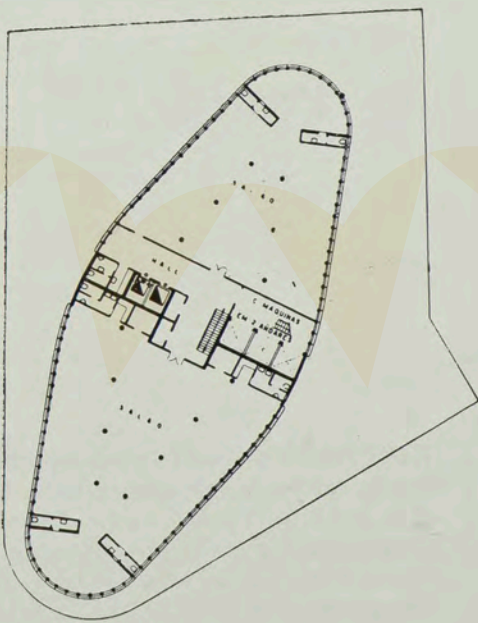
35.º andar.



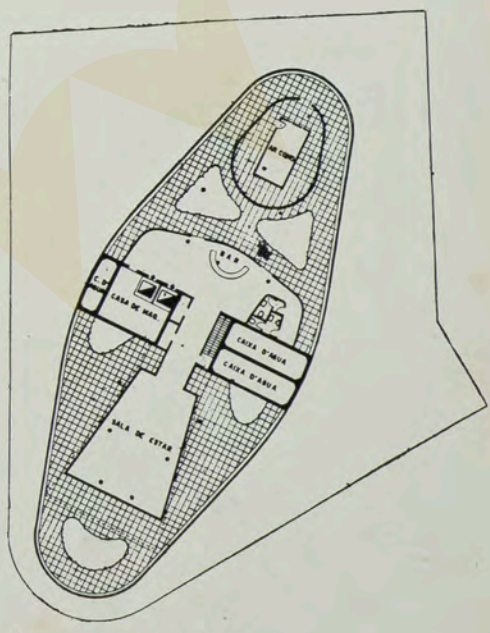
36.º andar.



38.º andar.



39 e 40.º andares.



Terraço de cobertura.

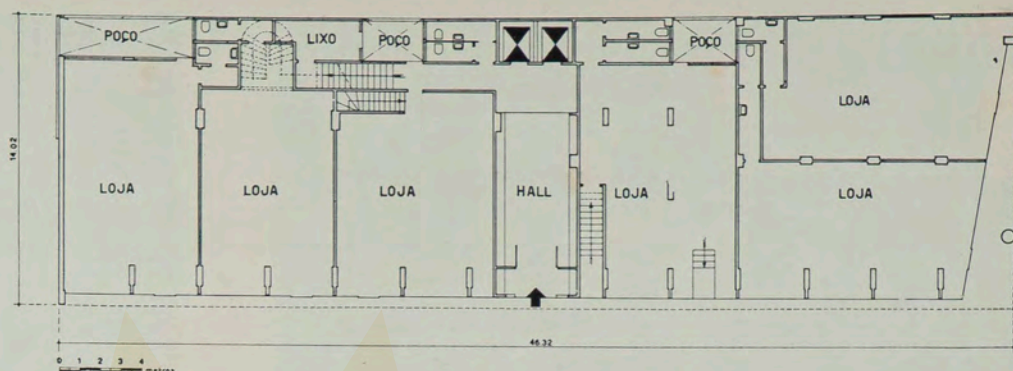


Edifício Ibaté, em São Paulo

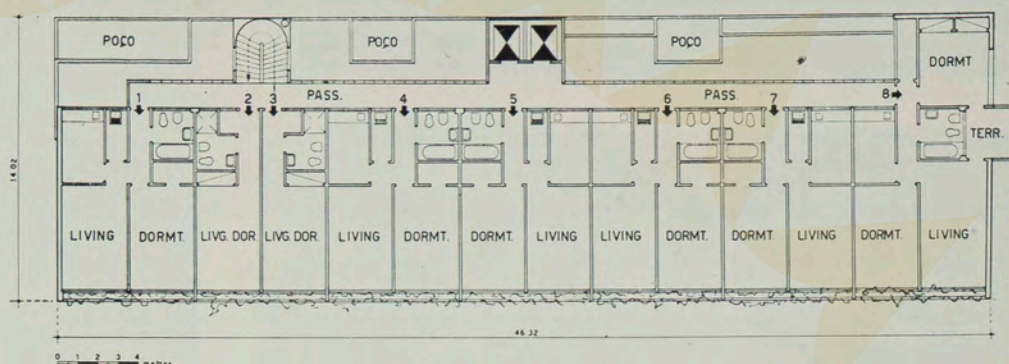
Projeto: Construtora Heep Ltda.
Construção: Imobiliária e Incorporadora Otto Meinberg S.A.

Este edifício está localizado na esquina da rua Antônio Carlos com a rua Augusta, em São Paulo. Possui seis lojas no andar térreo, uma sobreloja na esquina, a qual foi possível devido ao desnível da rua Antônio Carlos. Em seus pavimentos estão distribuídos 62 apartamentos, sendo oito por andar para os seis andares tipo, sete apartamentos no sétimo andar, seis no oitavo andar e um para o zelador, localizado no nono andar. Dos apartamentos do andar tipo, cinco possuem um "living", um dormitório com armário, banheiro, cozinha, terraço de serviço; dois são pequenos, com um "living"-dormitório

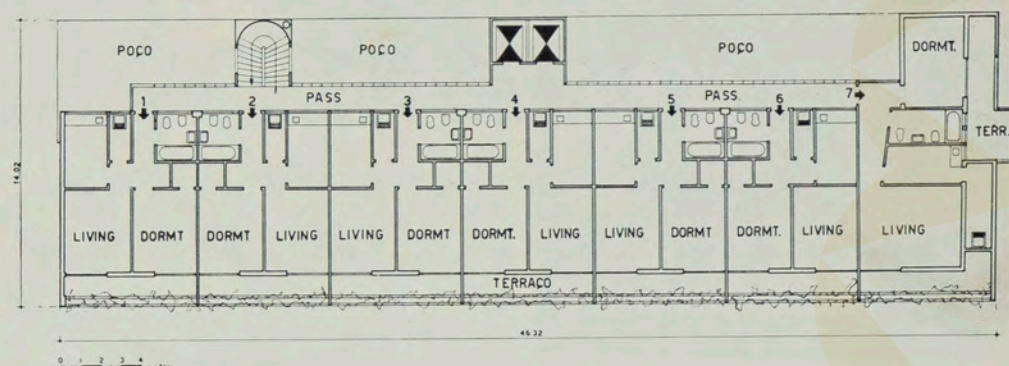
Planta do andar térreo.



Planta andar tipo do 1.º ao 6.º andar.



Planta do 7.º andar.



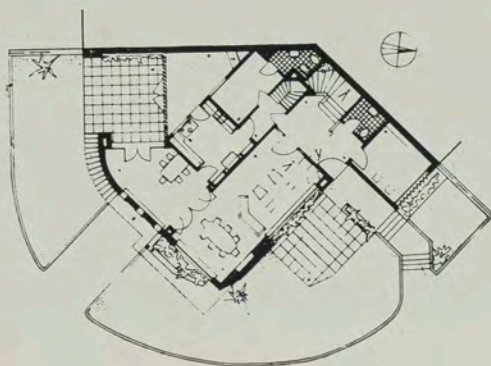
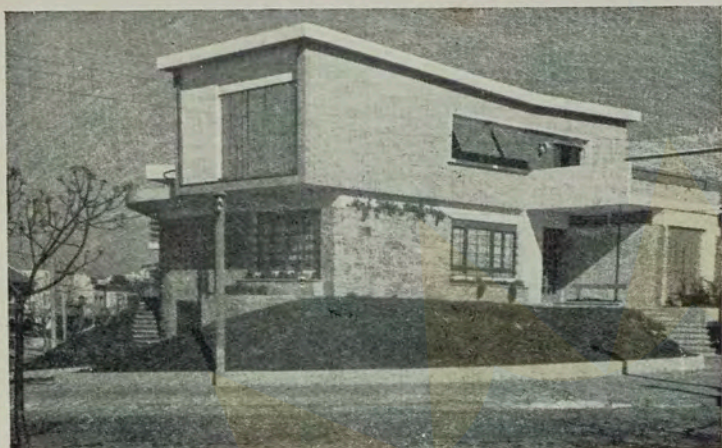
com armário e banheiro e na esquina, um maior com um "living", dois dormitórios, cozinha, banheiro e terraços. Identicamente, os apartamentos dos andares recuados possuem um "living" e um dormitório.

Sendo a fachada orientada para o oeste, tôdas as janelas inclusive as dos "livings" são de correr, tendo ainda venezianas de guilhotina contrabalanceadas.

A galeria de circulação é vedada com elementos vasados.

Residência em Montevideu, Uruguai

Projeto: arq. E. H. Pserhof



- | | |
|-------------------|-----------------------------|
| 1 Pérgola. | 7 Sala de visita. |
| 2 Vestíbulo. | 8 Cozinha. |
| 3 Escritório. | 9 Passagem e roupeiro. |
| 4 Hall. | 10 Dormitório de serviçais. |
| 5 Living. | 11 Terraços. |
| 6 Sala de jantar. | 12 Pátio de serviço. |

- | |
|---------------------------------|
| 13 Churrascaria. |
| 14 Entrada da garagem (baixos). |
| 15 Garagem para dois carros. |
| 16 Calefação. |
| 17 Dormitórios. |

O desnível existente no terreno permitiu que a garagem destinada a dois veículos e a entrada de serviço se localizassem no nível da rua nesse edifício que domina três ruas e uma pequena praça pública.

A distribuição dos ambientes e a sua interligação foi resolvida de acordo com as necessidades da família não de toda numerosa de um profissional.

A solução comporta principalmente os problemas de insolação e ventilação.

Todos os ambientes tanto da parte social como da íntima contam com bom insola-

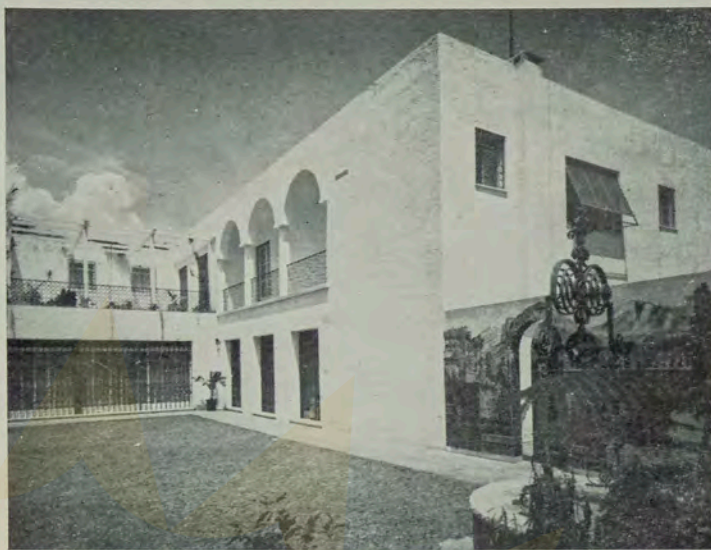
mento (Norte-este) e a parte da cozinha com o do lado sul.

Tratou-se de eliminar o mais possível o desperdício de superfícies nos corredores e nas passagens mediante portas sanfonadas, permitindo, assim, a conexão dos ambientes sociais na oportunidade da realização de festas. Os materiais empregados na fachada do edifício são, na base, pedra arenosa e as paredes de pé direito mais alto em concreto armado e cobertas com camada fina de material acinzentado. As demais partes em reboque branco.

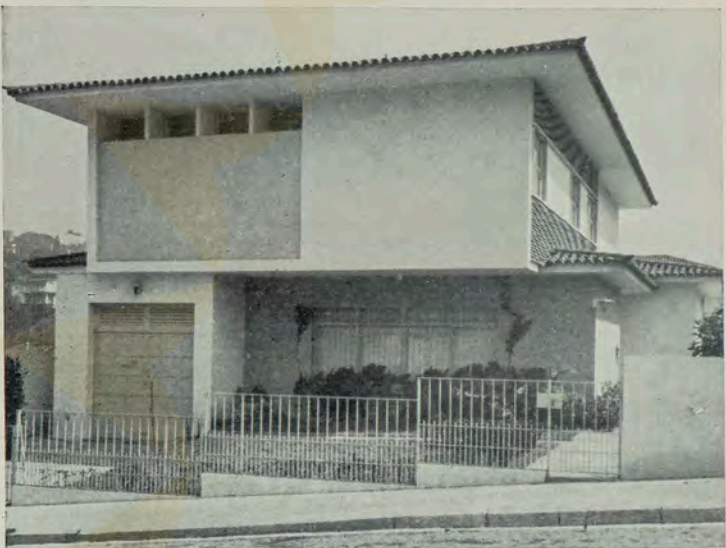




Residência no Jardim América, São Paulo, arq. Luís Maiorana.



Outro ângulo da mesma residência. Pátio interno.



Residência no Pacaembú, projeto do arq. Becker.



Um interior da mesma residência.

As lajes pré-fabricadas

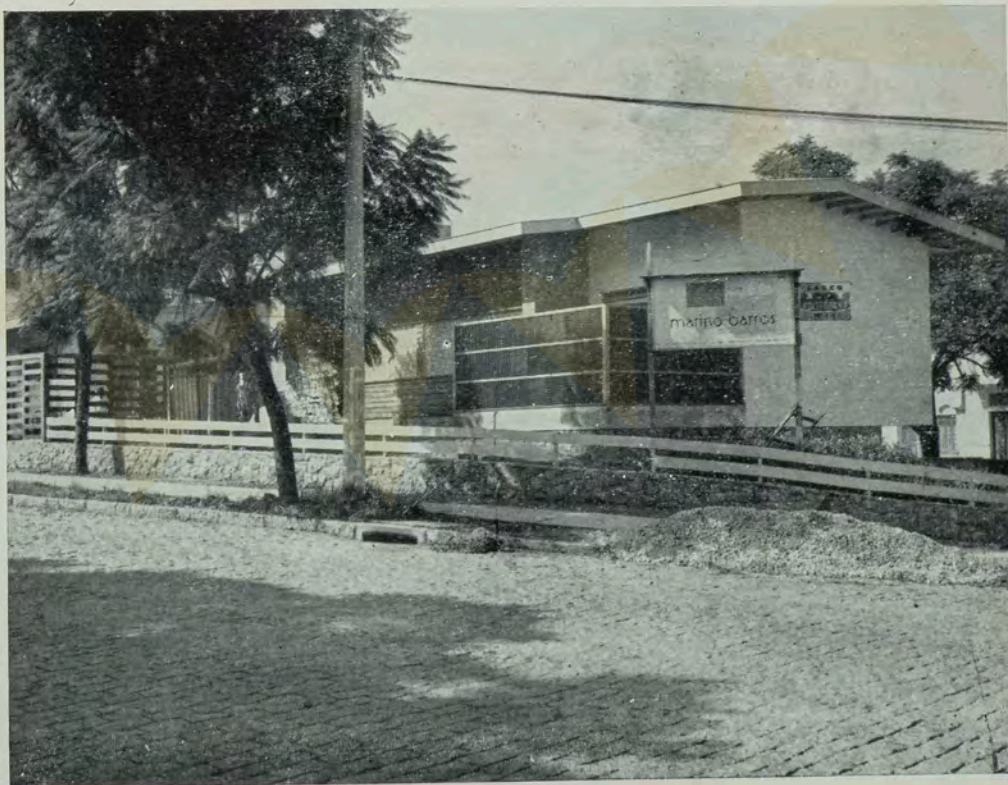
As lajes pré-fabricadas, baseadas no princípio da combinação de vigas-nervuras de concreto armado vibrado de alta resistência com tijolos cerâmicos vasados especiais enfileirados entre as mesmas, oferecem uma grande rapidez na colocação nas obras, sem contar, ainda, com seu peso extremamente leve. Nas obras onde o concreto armado é chamado a desempenhar sua função, as lajes pré-fabricadas reúnem em si as vantagens de um produto de comprovada resistência, economia e rapidez de execução.

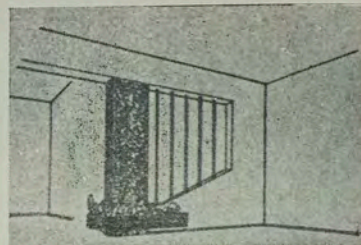
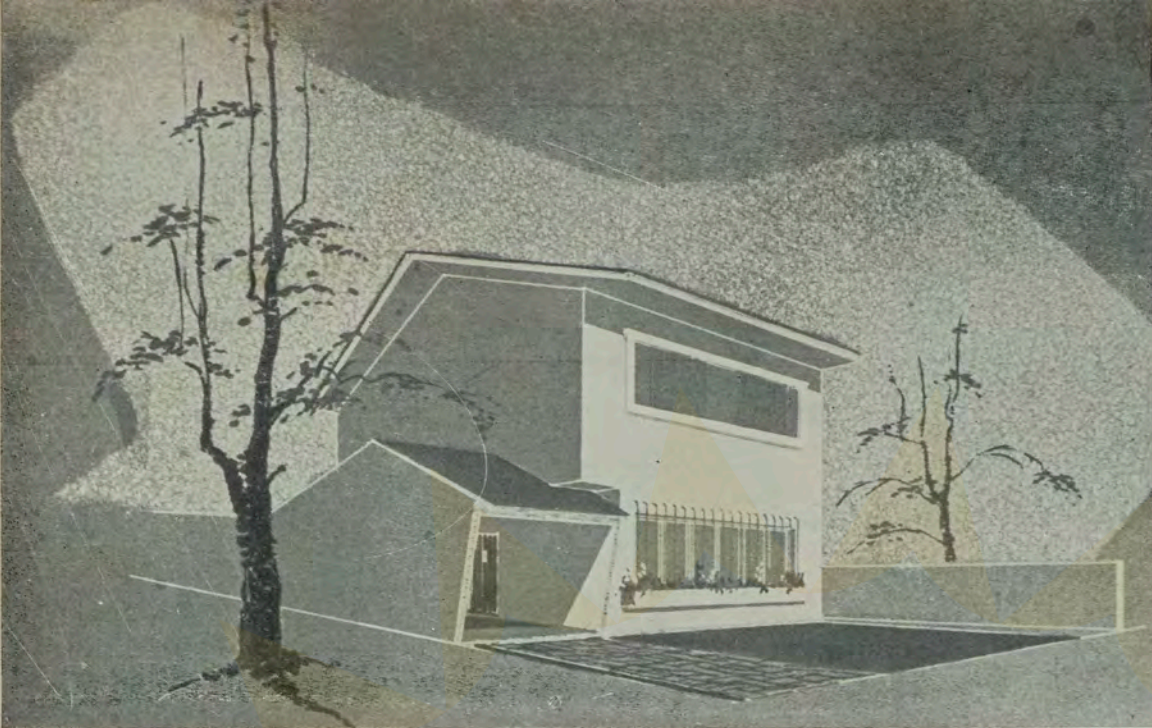
A pré-fabricação em conjunto com a padronização, permite o emprego desse material por um custo altamente vantajoso, podendo-se calcular em aproximadamente 30% a diferença do custo entre a laje do tipo Volterrana e a laje de concreto armado maciço sem prejuízo da resistência. Os controles periódicos sobre o ferro e o concreto, a cura e o sazonalamento adequados garantem, de forma superior ao concreto armado maciço, a exatidão e a homogeneidade desse tipo de material hoje largamente utilizado nas construções.

Segundo dados recentemente divulgados, a produção dessas lajes pela Volterrana alcança a ordem de 120.000 m² anuais, proporção superior à realizada por grandes companhias construtoras.

Nas fotos, algumas residências construídas em São Paulo com lajes pré-fabricadas.

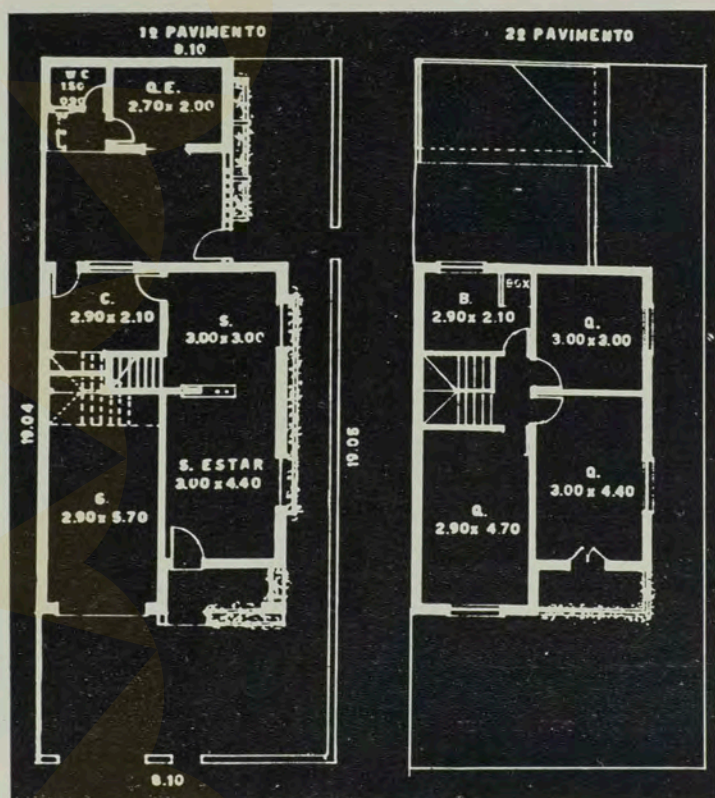
Residência à rua Pedroso Moraes, Alto de Pinheiros, São Paulo.



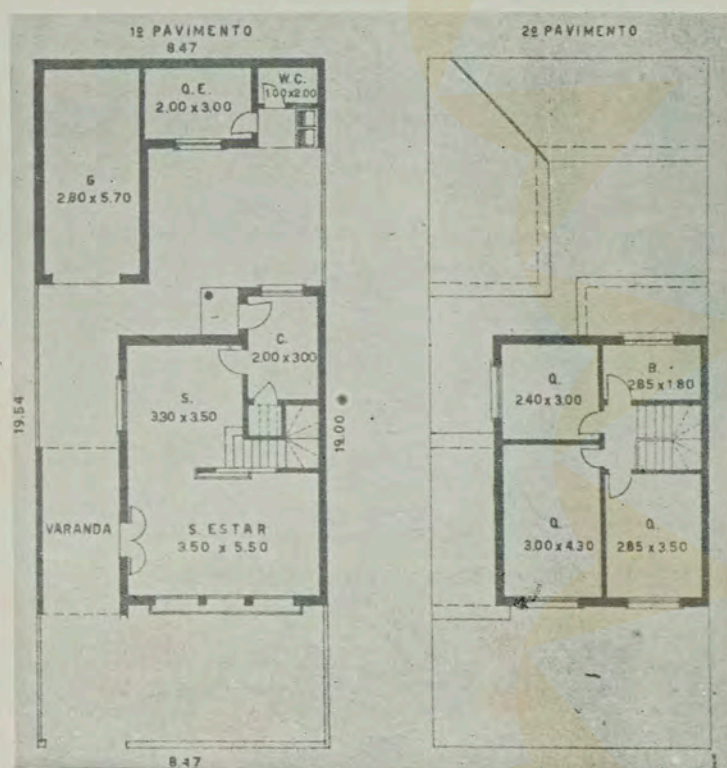


Sala de estar.

Conjunto residencial do Ipiranga
Quadra 1, lote 3. Perspectiva.

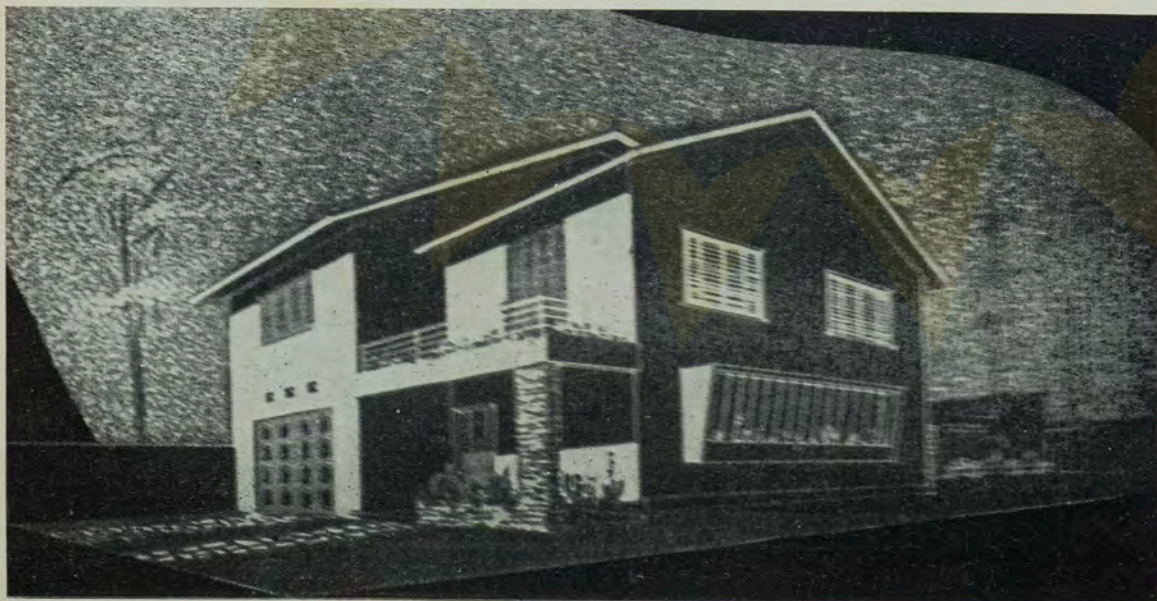


Plantas dos 1.º e 2.º pavimentos. Residência na quadra 3, lote 17.



Plantas dos 1.º e 2.º pavimentos da quadra 1, lote 3.

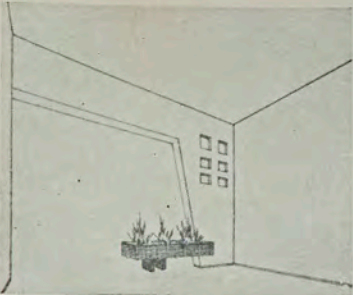
Conjunto residencial do Ipiranga. Quadra 3, lote 17. Perspectiva.



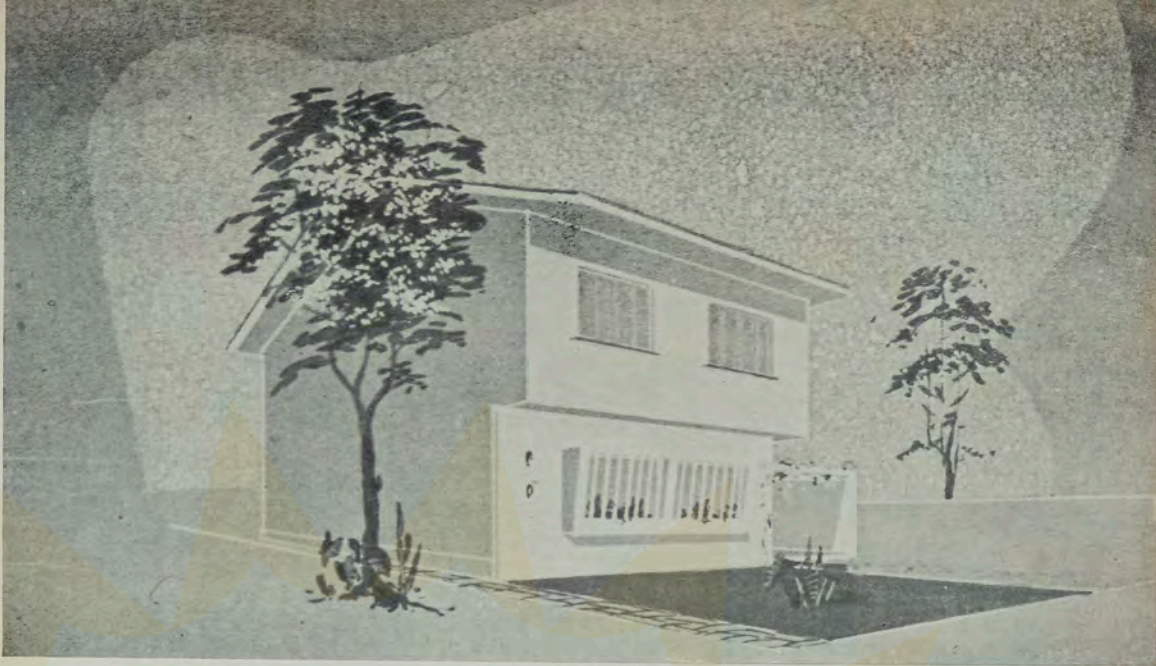
A Imobiliária Bom Pastor S. A., que há longos anos se dedica ao ramo de imóveis, compreendendo processamento de loteamentos, administração, incorporações, serviços de engenharia e construções, está colocando à venda um grupo de casas que ora se encontram em fase de construção no histórico bairro do Ipiranga, na quadra compreendida pelas ruas Agostinho Gomes, Constituinte, Cipriano Barata e Praça Nami Jafet.

Do grupo de 80 residências projetadas, das quais apresentamos nestas páginas algumas características, 39 já foram vendidas nos primeiros dias de lançamento da campanha.

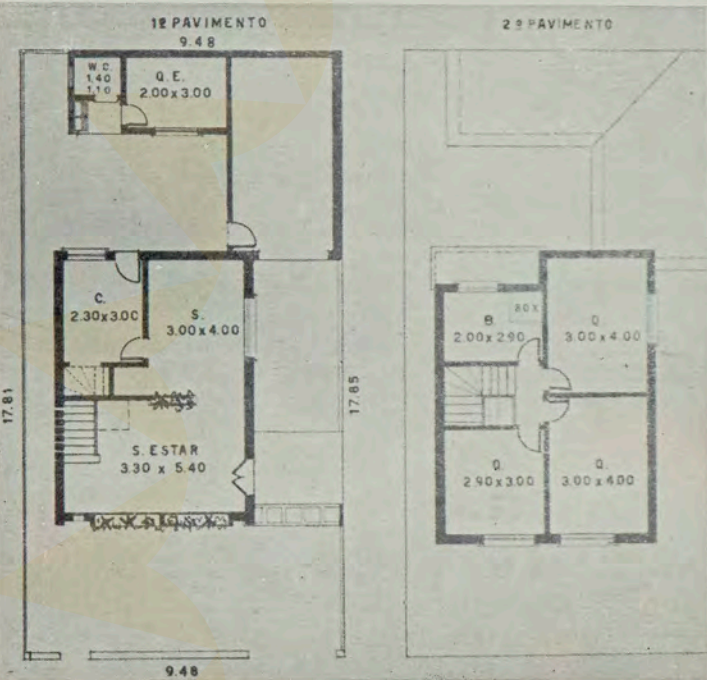
Informações no local ou na
IMOBILIÁRIA BOM PASTOR S. A.



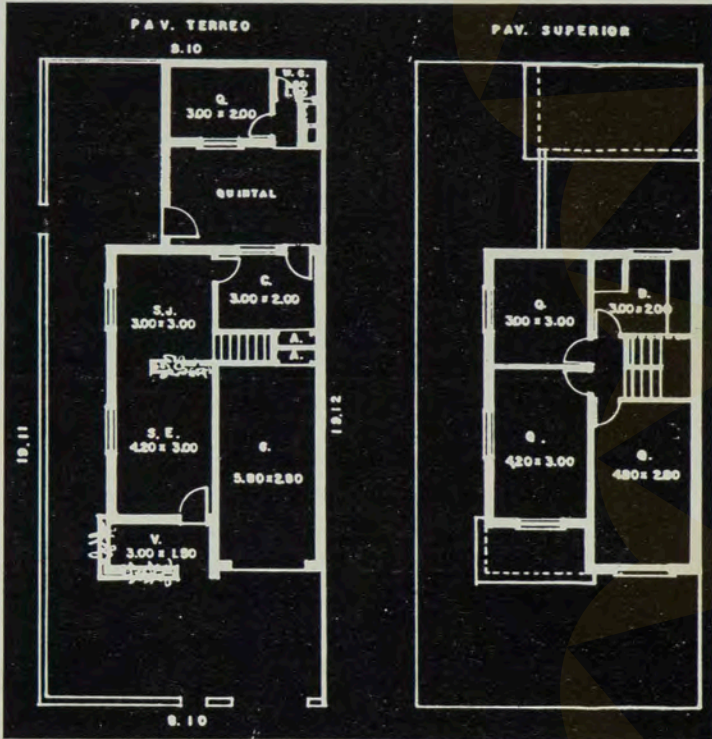
Sala de estar.



Conjunto residencial do Ipiranga. Quadra 1, lote 7. Perspectiva.



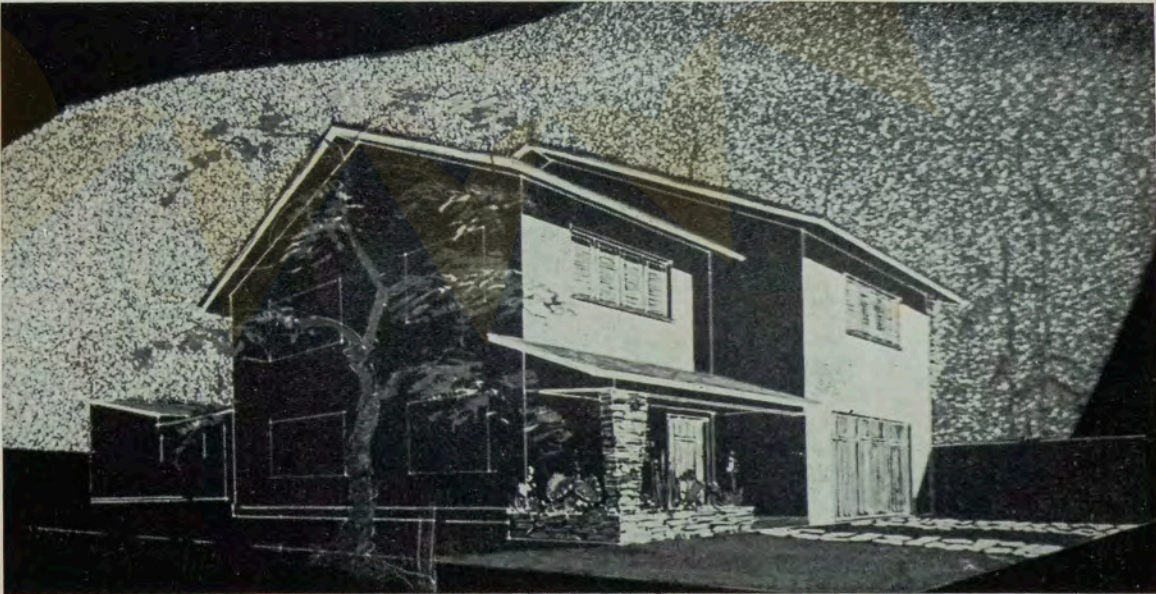
Plantas dos 1.º e 2.º pavimentos da residência da quadra 1, lote 7.



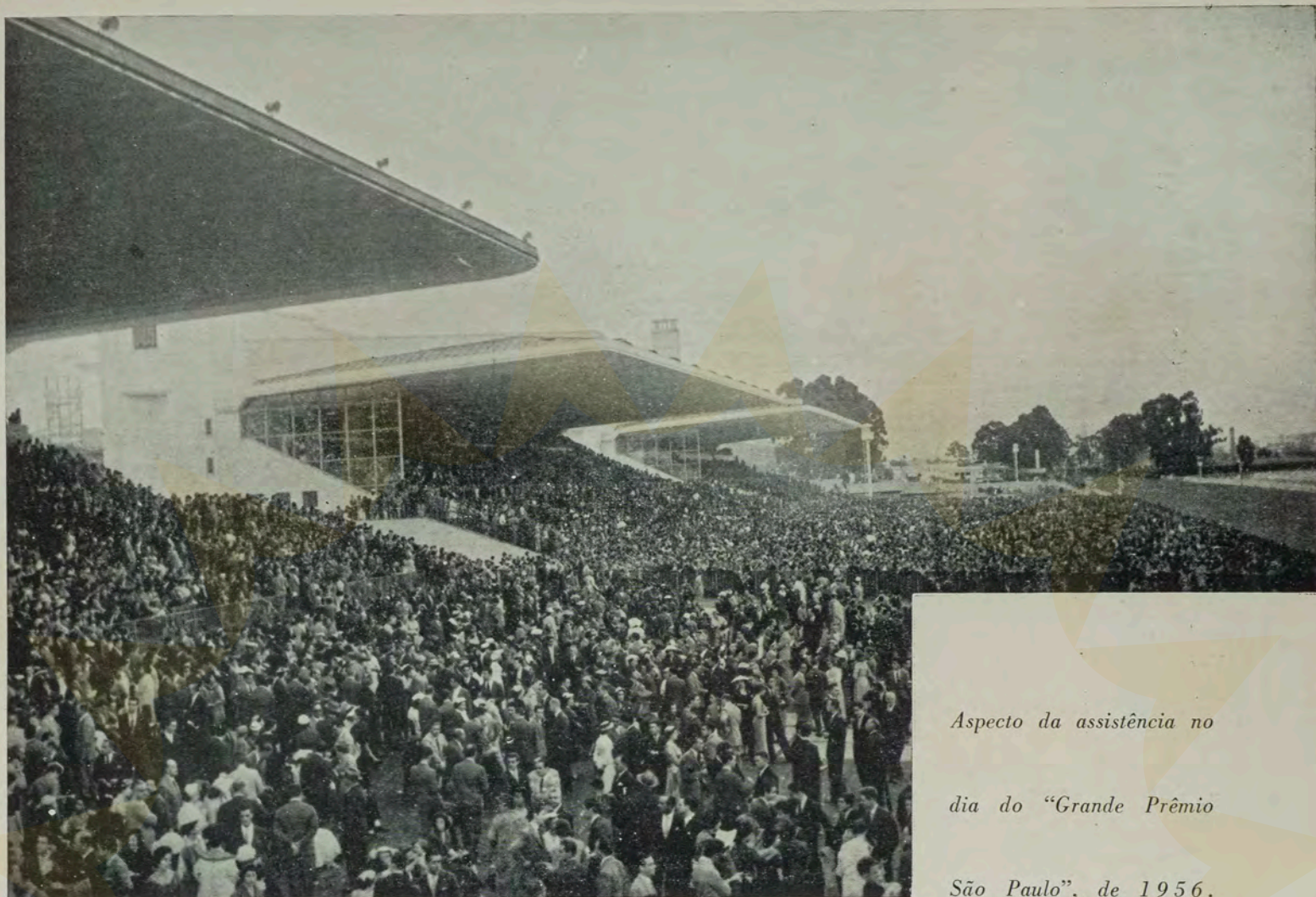
Plantas dos 1.º e 2.º pavimentos da residência da quadra 1, lote 15.

Conjunto residencial do Ipiranga. Quadra 1, lote 15. Perspectiva.

Como se poderá inferir dos projetos aqui apresentados, as casas que obedecem a linhas arquitetônicas modernas, comportam uma divisão interna bem funcional, compreendendo além das dependências normais em uma residência, 2, 3 e 4 dormitórios, dependendo do tipo escolhido. Garage, pátios, jardins, completam cada uma das residências, as quais estão sendo postas à venda com acentuadas facilidades de pagamento, numa valiosa contribuição da Imobiliária Bom Pastor S. A., para solucionar o angustiante problema da casa própria do paulistano.



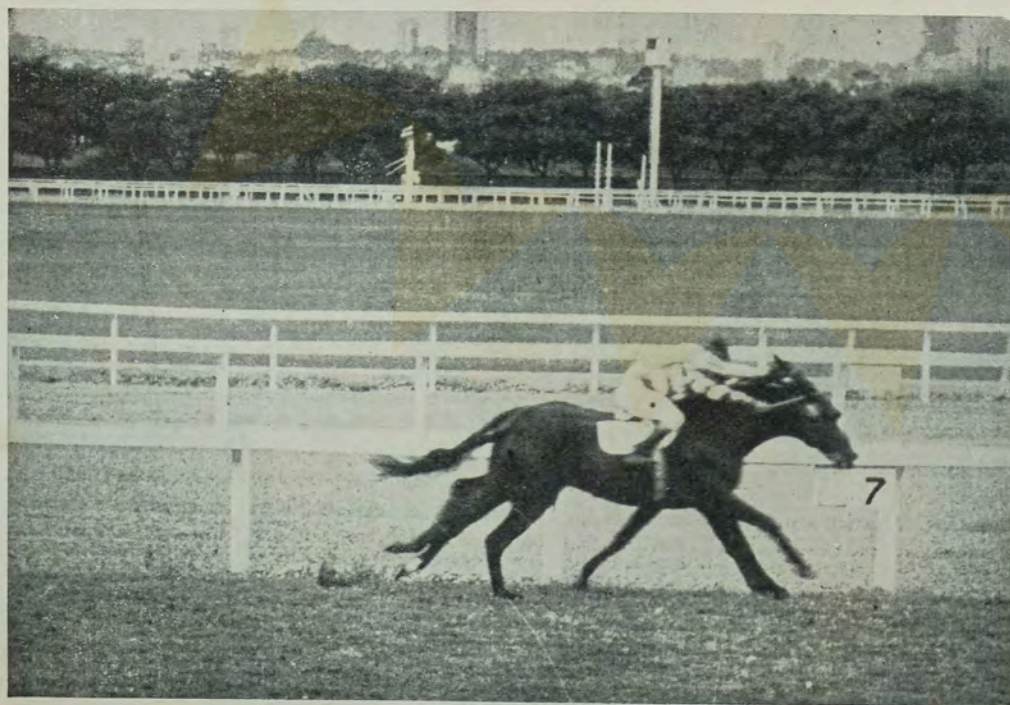
Rua Senador Queirós, 667
Telefone: 35-6347 - São Paulo



*Aspecto da assistência no
dia do “Grande Prêmio
São Paulo”, de 1956.*

O “Grande Prêmio São Paulo”, de 1956

Adil, craque nacional, iguala a linha de Tantan, produto argentino, para batê-lo, com nítida vantagem, frente ao disco de chegada, perante compacta multidão, que delirava ante o feito extraordinário deste soberbo produto da esplêndida criação paulista.



O turfe, no Estado de São Paulo, já alcançou alto nível, em qualquer de seus aspectos: social, turfístico e econômico, sem que tenha atingido, entretanto, o apogeu, ao qual fatalmente se destina, porque nunca se pode fazer um prognóstico do progresso daquela unidade da Federação, pois tem superado as mais otimistas estimativas. Prova frisante desta afirmativa, vamos encontrá-la no “Grande Prêmio São Paulo”, de 1956, que se revestiu de alto cunho social, além de elevado sucesso turfístico, tendo, financeira e economicamente, se constituído em recorde.



Os proprietários do cavalo Adil, srs. Adhemar de Almeida Prado e Nelson de Almeida Prado, em plena euforia da vitória.



Os casais Fábio Prado e Conde de Prates, na tribuna de honra quando do "Grande Prêmio São Paulo", de 1956.



Sra. Maria Helena Paes de Barros e dr. Ulysses Paes de Barros, diretor-secretário-geral do Jockey Club de São Paulo e o casal Vícente Saboya, na recepção oferecida aos sócios nos salões do Hipódromo Paulistano.

Recepção nos salões do Hipódromo Paulistano



O diretor-tesoureiro do Jockey Club de São Paulo, dr. José Cerquinho de Assumpção e convidados à recepção oferecida aos sócios, logo após o banquete às delegações.



Sra. Sbárbaro, srta. Léa Pena e sra. Fadel, durante a recepção oferecida às delegações convidadas pelo Jockey Club de São Paulo para o "Grande Prêmio São Paulo", de 1956, na Fazenda Santa Cruz, de propriedade do presidente Fábio da Silva Prado.

*Porque a beleza, gêmea da verdade,
arte pura, inimiga do artifício,
é a força e a graça na simplicidade...*



Banquete às delegações presentes ao "Grande Prêmio São Paulo" de 1956. Sras. Moreira Fonseca e Maria Helena Paes de Barros e srs. João Borges Filho e Salvador Hess.



Da esquerda para a direita: sr. e sra. Conde Guilherme Prates, diretor do Jockey Club de São Paulo; sra. Rubens Pena; sr. e sra. Hernan Brown; sr. e sra. Hernan Herrazuris, representantes das delegações do Uruguai, do Chile e do Rio Grande do Sul, convidados do Jockey Club de São Paulo para assistirem ao "Grande Prêmio São Paulo", de 1956.

Jantar do Jockey Club de São Paulo, na Boite Oasis

Em homenagem às delegações participantes do "Grande Prêmio São Paulo", de 1956



Sr. e sra. Alberto Fadel e sr. Pedro Franco de Camargo, representante do Jockey Club Brasileiro ao "Grande Prêmio São Paulo" de 1956.

Divulgam-se no exterior os estudos sobre a nova Capital do Brasil

Interessantíssimo relato acaba de ser feito na publicação da União Panamericana "Vivienda y planeamiento", pelo engenheiro argentino Alejandro Solari, urbanista, professor do Centro Interamericano de Recursos Naturais, instalado sob o Programa de Co-operação Técnica da OEA, no Rio. Este engenheiro é diretor de Produção da firma Donald J. Belcher and Associates Inc., de Itaca, Nova York, empresa incumbida do projeto de localização de locais para a nova capital do Brasil. Solari, além de vários cursos, treinou na Planificação Regional efetuada sob a Autoridade do Vale do Tennessee (TVA), o grande empreendimento que tantas experiências permitiu, no setor do planejamento nos Estados Unidos. É pois um especialista autorizado.

No entanto, cabe estranhar que os dados que extensamente divulgou esse engenheiro, venham a ser conhecidos pelos brasileiros por uma publicação feita fora do país, porquanto até agora estavam limitados ao âmbito dos colaboradores diretos.

A discussão a que se procede, certas reações que estão surgindo na imprensa e no meio técnico, não levam em conta os dados já reunidos neste relatório, nem a continuação de trabalhos dispendiosos e de larga envergadura, que autorizam, entretanto, o presidente da República a manifestar a possibilidade do deslocamento da capital, ainda em seu governo.

Na opinião pública, faltaria colher-se a aprovação à experiência que o governo federal parece disposto a tentar — mas no sistema da decisão pessoal, em que vivemos, essa opinião, favorável ou contrária, não conta. Tudo se limitará ao "brain trust" do presidente da República e ao seu próprio arbítrio. De toda a forma, o meio técnico está pedindo que os projetos sejam colocados em concorrência, particularmente depois de divulgado o relatório do engenheiro Solari. Uma reunião do IAB, em S. Paulo, teve esse objetivo: o Instituto de Arquitetos do Brasil anteriormente já se manifestara também a propósito.

Eis o estudo do engenheiro Solari:

"A velha aspiração do povo e do governo brasileiros de trasladar a capital nacional para o interior do país está em vias de realização. No mês de março passado, terminou a tarefa empreendida dez meses atrás para se estudar 52 000 quilômetros quadrados do planalto brasileiro. Dêse trabalho surgiram cinco áreas adequadas para a situação da futura capital.

Dentro da área estabelecida por lei, importava selecionar os locais que oferecessem as melhores condições para a edificação da cidade capital. Além de evitar os erros que pudessem afetar o desenvolvimento futuro da nova cidade, tentava-se dispor, desde o início, de uma avaliação completa dos recursos físicos da área como elemento básico para a planificação regional da futura metrópole. O estudo dos recursos físicos deveria compreender: as condições do solo e do sub-solo, a geologia da área, seus recursos hidráulicos, as fontes de água potável, as características agrícolas e de engenharia dos solos, as fontes de materiais de construção e suas características, as condições climáticas e topográficas, as belezas naturais, a utilização atual e potencial da terra, as fontes de recursos para o abastecimento da população e as possibilidades para o transporte em geral.

Para realizar um estudo intensivo dessa natureza foram adotados, como métodos fundamentais de investigação a interpretação aerofotográfica e o levantamento fotogramétrico.

Esse foi um dos trabalhos de foto interpretação de maior envergadura entre os realizados até agora não só pela extensão do pro-

jeto como também pela variedade de informação e investigação exigida.

É significativo também que, no deslocamento de uma das grandes capitais governamentais deste século, se tenha encarado com critério científico, a seleção dos locais mais adequados, o que redundará em benefícios que se farão mais palpáveis nas próximas etapas do planejamento e realização física da nova capital do Brasil, no planalto brasileiro.

ANTECEDENTES — A idéia de mudar a capital do Brasil para o interior do país não é nova. Já em 1789, com os primeiros movimentos de independência dos *Inconfidentes Mineiros*, tal mudança estava incluída entre suas reivindicações. Logo que proclamada a Independência, José Bonifácio de Andrada e Silva apresentou à Assembléia Geral Constituinte um Memorial sobre a Necessidade de Edificar uma Nova Capital no Interior do Brasil. Novamente voltou-se a considerar este projeto na Constituição do ano de 1891, ao estabelecer-se uma zona de 14 400 km quadrados no planalto brasileiro para ser demarcada e nela estabelecer-se a futura Capital Federal. Esta disposição constitucional foi levada a cabo pela comissão presidida pelo dr. Luís Cruls, que finalizou seus trabalhos em 1892 com a delimitação do conhecido Retângulo Cruls, que figura em muitos mapas do Brasil sob a denominação: "Futuro Distrito Federal".

A idéia da nova Capital permaneceu latente até a promulgação da Constituição do ano de 1934 que incluiu um artigo sobre a obrigatoriedade da sua mudança para "um ponto central do Brasil". Esta disposição só tomou formas concretas com a Constituição do ano de 1946, que concedeu ao Congresso Nacional poderes específicos para tornar efetiva a referida medida.

Uma Comissão, nomeada pelo presidente da República, precisou escolher uma área menor dentro de outra mais extensa que compreendia um milhão de quilômetros quadrados. Foi selecionada a região situada entre os paralelos 15°30' e 17° e os meridianos 46°30' e 49°30' com uma superfície aproximada de 52 000 km quadrados. Nela deveriam encontrar-se os locais mais adequados para a nova Capital, em torno da qual seria delimitado um novo Distrito Federal com uma superfície superior a 5 000 quilômetros quadrados. Para a realização desses estudos, a lei estabelecia que o Presidente nomearia uma Comissão que, no prazo de dois anos, escolheria os locais mais adequados realizando os planos definitivos para a mudança da Capital.

A Comissão nomeada, considerando a extensão e urgência do projeto decidiu empregar como instrumento fundamental de investigação a fotogrametria e a interpretação de fotografias aéreas. Com esse fim, foram contratados os serviços de uma empresa dos Estados Unidos especializada em trabalhos de interpretação, a fim de que, no prazo de dez meses, selecionasse cinco locais apropriados.

ÁREA DE ESTUDO — A área estudada está instalada no Planalto Central Brasileiro, a 900 km a noroeste do Rio de Janeiro e possui uma forma retangular (3° em longitude por 1°30' em latitude). Tem características bem definidas e constitui uma verdadeira região geográfica. Zona elevada, geologicamente antiga, com alturas que oscilam nos mil metros e sulcada por vales moderadamente profundos. Os agentes da erosão alteraram mais ativamente a conformação da área depois de vários movimentos ascendentes, o que deixou como restos as mesas ou chapadas que ainda conservam a altura inicial. Este panorama é alterado regionalmente só por elevações maiores, como a serra dos Pirineus e muitas colinas arredon-

dadas pela erosão, que lhes dá uma configuração acidentada. Geologicamente, o envasamento é de origem ígnea, coberto em sua zona central e no este pelas rochas sedimentárias. Rochas arenosas, xisto, pedras calcárias, ou dolomitas prevalecem no este. Estas rochas cobriram toda a área estudada, porém foram desgastadas mais intensamente no oeste, o que explica a sua menor elevação: 1) a série dos gneisses (rochas compostas de feldspato, de mica e quartzo, com estrutura xistosa), cujos efeitos da erosão e desgaste são mais notórios, extremamente pregueados, fraturados e altamente metamorfoseados e, 2) a série de argilas metamórficas, onduladas em geral na direção noroeste, com metamorfismo decrescente do oeste para este.

O clima dessa região é relativamente constante: tropical, com temperaturas médias anuais que oscilam entre 20°C e 23°C. A altura desempenha um papel muito importante pelas consequentes modificações de temperatura, humidade ambiente e pressão de vapor, que afetam diretamente a atividade humana.

A precipitação pluvial varia entre 1 500 e 1 900 mm anuais, distribuídos em sete meses aos quais segue um período de seca praticamente absoluta durante os meses restantes. Os ventos prevalecem na direção este ou noroeste na parte superior da área. Na zona meridional e central, os ventos dominantes procedem do quadrante sul durante o inverno e do norte e noroeste durante o verão.

Os solos zonais mais extensos são classificados como litossolos húmicos, fortemente ácidos, bem drenados e com perfis argilosos



ou gredosos. Os solos lateríticos são extensos, predominando nas bordas das chapadas. Os litossolos ocorrem em toda a região.

A vegetação predominante é de monte, de 7 a 8 metros de altura, salvo na zona do oeste que está coberta de bosques de madeiras duras.

A densidade de povoação é significativa, ao contrário do que se poderia crer. Cerca de 150 mil habitantes povoam essa região com centros de povoação importantes como as cidades de Goiânia e Anápolis.

O MÉTODO UTILIZADO — Para a realização dos estudos de seleção de locais, foram empregados mais de 8 mil aerofotos em escala 1:25.000 tomadas num período de dois meses por uma empresa brasileira, que logo foram enviados aos Estados Unidos para sua interpretação.

A fotografia aérea registra não só os fenômenos físicos superficiais como também proporciona toda uma série de informações sobre as condições do sub-solo. Conhecendo as limitações dessa técnica é possível estabelecer as características de uma área com respeito a diversos problemas em estudo. Isto se obtém, igualmente, com uma inversão econômica e de tempo sumamente reduzida se a compararmos com o que seria consumido se esses mesmos estudos se rea-

lizassem exclusivamente sobre o terreno. De maneira alguma se elimina o trabalho de campo, já que ao contrário, a delimitação na fotografia de fenômenos típicos e anomalias, permite uma concentração de esforço dos distintos especialistas nos lugares onde os seus estudos são mais proveitosos. Uma foto aérea em escala 1:25.000 sobre aproximadamente uma superfície de 32 km quadrados e seu estudo custa, a um intérprete experimentado, de minutos a várias horas de trabalho, enquanto que essa mesma tarefa sobre o terreno pode necessitar de semanas a meses de trabalho. Com um prazo estabelecido de dez meses, a primeira parte dos trabalhos de seleção consistiu no estudo exaustivo da área denominada Distrito Federal (52.000 km quadrados), em todos os aspectos que tiveram importância na avaliação e seleção do local mais apropriado para uma cidade de meio milhão de habitantes.

Com tais propósitos se realizaram os seguintes estudos:

- 1 — Mapa topográfico em escala 1:50.000 com linhas de nível cada 20 metros, trabalho realizado por uma empresa brasileira.
- 2 — Mapa hidrológico indicando as condições de drenagem, zonas inundáveis e vertentes.
- 3 — Mapa geológico. Tipo e ocorrência de rochas — Geologia superficial — Espessura dos solos — Detalhes estruturais.
- 4 — Mapa do uso atual do solo. Avaliação dos recursos naturais — Planejamento da utilização futura da terra; planos para a estimativa de seu valor atual — Erosão ativa e potencial.
- 5 — Classificação dos solos com relação a diversos problemas de engenharia: transporte superficial e aéreo; fundação de edifícios, instalações e represas; materiais de construção.
- 6 — Classificação agrícola dos solos — Utilização atual e potencial — Produtividade dos solos — Culturas apropriadas — Recomendações.
- 7 — Recursos de água potável superficial e subterrânea — Locais adequados para barragens de represa.
- 8 — Potencial hidrelétrico — lugares adequados.
- 9 — Localização de traçados e locais mais favoráveis para os diversos meios de transporte.

Completarão esses estudos os relativos ao clima, habitação, problemas econômicos e os da vinculação dessa área com a região e o resto do país. Os resultados destas investigações foram apresentados em forma de mapas transparentes, "overlays", na escala 1:50.000 com os quais foi possível avaliar as zonas que apresentavam características favoráveis para o local da futura cidade, com relação a cada um dos critérios de seleção adotados para este projeto.

Diversas áreas, de 1.000 km quadrados cada uma, foram selecionadas e avaliadas com relação aos seguintes aspectos:

- ★ Clima: Macro e Micro clima — Vantagens oferecidas pelas regiões com alturas superiores a 850 metros.
- ★ Topografia: Pendentes favoráveis, grau de erosão. Acessibilidade — Visuais.
- ★ Profundidade do leito rochoso: suficientemente próximo como para fundar edifícios e estruturas, mas com o mínimo necessário para que as construções subterrâneas urbanas possam construir-se sem ter que escavar a rocha.
- ★ Hidrologia: Proximidade de cursos de água — Condições de drenagem — Altura dos lençóis de água — Zonas inundáveis.
- ★ Abastecimento de água potável: Fontes de água, represas — Altura da bombagem.
- ★ Materiais de construção: Proximidade da areia, cascalho, seixo, pedras calcárias, pedras de construção e argilas apropriadas.
- ★ Facilidade de transportes: rodoviário, ferroviário, aéreo, alta tensão e fluvial.
- ★ Agricultura: Existência de zonas aptas para culturas a distância econômica para o abastecimento da cidade.

★ Aspectos estéticos: Belezas naturais.

★ Localização do futuro centro governamental: Vistas dominantes e características apropriadas para o futuro planejamento da cidade.

★ Possibilidade de expansão futura.

Considerando esses critérios foram selecionados inicialmente doze locais possíveis cada um com características distintas e cada um com algumas vantagens não compartilhadas com os restantes. Entre essas "áreas tipo" surgiram os cinco locais mais favoráveis, de um novo processo de seleção, que foram logo estudados em detalhe, com uma apresentação similar à da área total do estudo, mas em escala 1:25.000.

Decalcou-se então sobre uma série de mapas transparentes em cores a informação fundamental para o futuro planejamento da cidade, que completava o que já em escala regional se havia realizado para toda a área do estudo.

MÉTODO DE OPERAÇÃO. Três grupos tiveram ao seu encargo a realização dos trabalhos de seleção:

1 — Uma equipe em Itaca, com supervisão sobre o projeto, encarregada da parte de interpretação e planejamento, coordenando o trabalho dos distintos consultores com as investigações sobre o terreno.

Em seus laboratórios os mosaicos aéreos foram montados sobre painéis móveis e sobre eles configurou-se a informação recolhida nas fotografias aéreas. Ao surgirem problemas de interpretação, solicitava-se o seu esclarecimento ao pessoal sobre o terreno que verificava ou recolhia dados nos locais previamente localizados por código, dada a reserva do projeto. À medida que se concluía cada um dos estudos, os painéis eram fotografados, e as investigações eram levadas ao Rio de Janeiro para a sua apresentação.

2 — Uma equipe no Rio de Janeiro, que teve o encargo dos trabalhos de desenho e fotogrametria (subcontratados a uma empresa brasileira), base de operações no Brasil, que trabalhou em estreita colaboração com a Comissão Oficial do Governo.

3 — Uma equipe na área do estudo, incluindo pessoal de reconhecimento, altimetristas e, temporariamente, os diversos consultores técnicos.

Ao terminar esta primeira etapa os resultados do trabalho foram apresentados dentro do prazo à Comissão de Técnicos Brasileiros. Incluiu vários volumes de informação técnica, um modelo da área do estudo em escala 1:100.000, modelos de cada uma das cinco áreas selecionadas em escala 1:25.000 e, toda a série de mapas transparentes que apresentariam os resultados das investigações realizadas.

Logo decorridos quase dois meses de pesquisas, a referida Comissão se manifestou, elegendo um dos locais propostos. Procedeu-se atualmente à execução da segunda etapa que compreende estudos similares em foto-interpretação aos já realizados, porém para uma área de 5.000 km quadrados que compreende o local já escolhido e a delimitação geográfica do futuro Distrito Federal do Brasil. Este distrito deve incluir elementos e recursos que convém sejam integrados em uma mesma área geográfica, política e econômica, para sua melhor utilização e eliminação de possíveis problemas futuros.

Os resultados de todos esses trabalhos servirão sem dúvida de base para o planejamento físico da cidade-capital, cujo plano poderá se realizar dispondo de ante-mão das informações técnicas necessárias a fim de prever muitos fenômenos dinâmicos de uma cidade em desenvolvimento.

Com um planejamento integral, com o quadro da região atual e potencialmente avaliada e com a enorme pujança do interior do Brasil que poderá assim desenvolver mais rapidamente os seus recursos, há de surgir, sem dúvida, para benefício do país, uma cidade adaptada ao meio e a salvo dos erros cometidos com outras cidades-capitais do mundo.

Rino Levy no júri de um concurso no Uruguai

Acaba de se realizar no Uruguai um grande Concurso: o de projetos para o novo edifício do Banco Hipotecário do Uruguai, competição arquitetônica considerada da maior importância no vizinho país, dada a envergadura do edifício, a construir-se na avenida 18 de julho e as ruas Sierra, Arenal Grande e Colônia. Muitos milhões de pesos uruguaios serão invertidos na obra, e para o Júri em cujo corpo se requeria "uma figura de extraordinário relêvo na arquitetura contemporânea", foi designado o arquiteto Rino Levi. No momento em que se publica esta nota, Rino Levi estará no Uruguai a serviço dessa ou daquela instituição.

Releva notar que o Banco Hipotecário é uma instituição nacional, o que acrescenta alguma coisa à importância da obra que no vizinho país se busca levar a efeito entre os arquitetos nacionais, tão conscientemente se acha expresso no exórdio do memorial o intuito renovar desse concurso, com as seguintes palavras:

"Una nueva Teoría de la Arquitectura se ha ido elaborando a lo largo del tiempo, a través de la polémica y el esfuerzo realizador. A ella quiere atenerse el Banco Hipotecario en esta competencia creadora, en la que espera la intervención de todos los arquitectos deseosos de colaborar en una obra que aspira a ser perfecta y que debe constituir una contribución a los esfuerzos internacionales en el campo de la arquitectura, y fijar claramente el nivel alcanzado por la actividad arquitectónica nacional".

Esta indicação parece-nos bastante acerca do que se busca efetuar no Uruguai, para a sede do Banco Hipotecário. Vejamos, pois, o resultado dessa iniciativa, que é um estímulo à boa arquitetura, na base exata de um bem ordenado concurso, o que tem sido tão raramente compreendido e admitido, principalmente quando se trata de uma instituição oficial. É uma honra, para a arquitetura brasileira e para o meio técnico e profissional paulista, estar presente no Júri dessa competição, Júri em cuja composição os responsáveis pela obra não hesitaram em colocar um elemento estrangeiro, numa bela demonstração de sua independente escolha de valores para um julgamento que em seu entender deve revestir-se de plena responsabilidade qualitativa. Um Júri, dizia ainda recentemente Pier Nervi, é também responsável quanto à qualidade de um bom projeto, participando tanto de sua efetiva indicação que se deveria incluir pelo menos o nome do presidente do Júri ao lado do arquiteto premiado com a escolha.

Acreditamos que o arquiteto Rino Levi se desempenhe como os que melhor o poderiam fazer desta árdua tarefa, e indicamos o exemplo de sua escolha como uma providência a seguir, por parte da autoridade, em nosso país, onde se veda por todos os meios a colaboração estrangeira, numa ostensiva e estreita xenofobia fixada na lei de 1933.

Sociedade de Engenheiros da Bolívia

A Sociedade de Engenheiros da Bolívia, com sede em sua Capital, La Paz, vem de eleger sua nova diretoria, composta dos seguintes engenheiros: Pedro Guillermo España, presidente; Hugo Mansilla Romero, vice-presidente; Jorge Jáuregui Canevaro e Cap. Julio Trigo, secretários; José Héctor Sanjinés, tesoureiro; Hugo Almaraz Mendoza, bibliotecário e Carlos, Lopez Videla, Carlos Alberto Echazú, Roberto Azcui Iturri e Adolfo Linares Arraya, vogais.

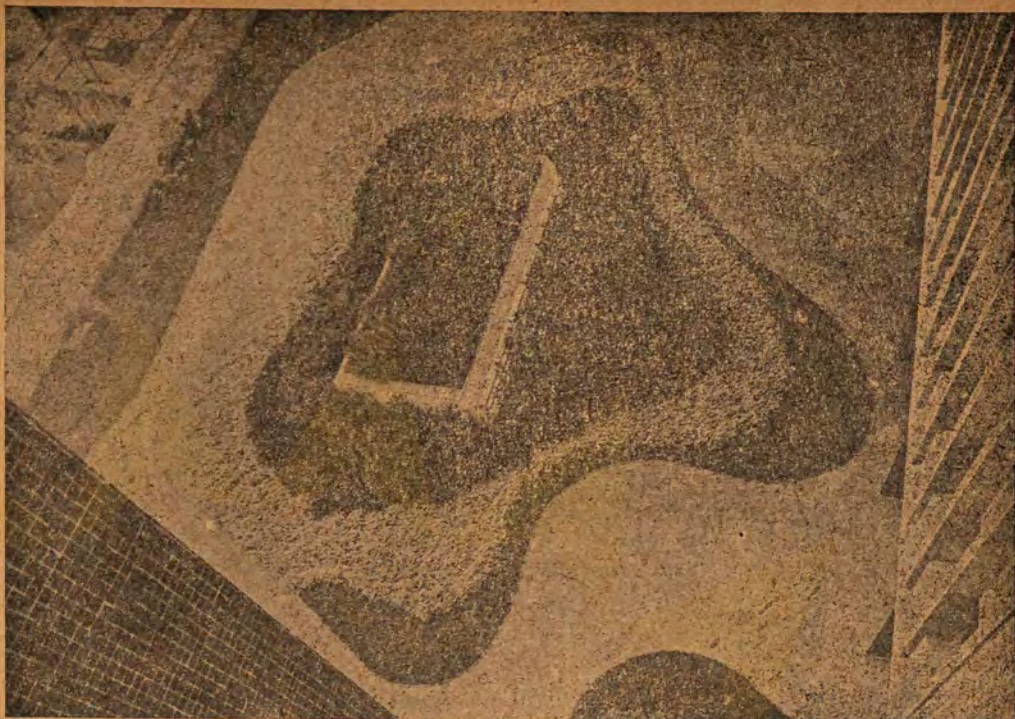
Interpretação britânica dos jardins brasileiros de Roberto Burle-Marx

No catálogo da exposição que em maio Roberto Burle-Marx realiza em Londres, o crítico de arquitetura e artes plásticas, G. A. Jellicoe, autoridade em paisagística, escreve a seguinte apreciação, que registramos para testemunho da consideração em que se coloca a arte de nesso arquiteto, no plano internacional:

"Não pode haver dúvida que nas obras de Burle Marx somos postos frente a frente em contacto com a paisagem bastante viva e cuja qualidade emocional é peculiarmente genial para a mente moderna. Em qualquer análise de tal arte é sempre interessante que, primeiramente, tentemos e estabeleçamos uma relação com outras artes similares do universo, independente de tempo e lugar. As artes paisagísticas, geralmente, derivam de quatro fontes: os jardins da Pérsia, os jardins clássicos da Europa, as paisagens do Extremo Oriente e os jardins ingleses de todas as espécies, provenientes da escola britânica de paisagens e jardins. Dessas artes históricas, as aparentemente mais simpáticas são as da Pérsia (pelo clima e história) e Japão (pela associação de idéias); a arte aparentemente mais oposta é a da clássica Europa; a que forneceu maior experiência técnica, indubitavelmente, é a proveniente da escola inglesa, em todas as suas manifestações, desde as linhas fluentes de Repton às plantações indígenas de Robinson. De fato, todas essas artes parecem haver se combinado para prover o parentesco de uma jovem e saudável descendência, nascida numa parte do mundo onde este nascimento se revela adequado.

Se fosse aconselhável, ou mesmo possível, descrever os jardins de Burle Marx numa só palavra, como "estático" ou "orgânico" ou outra qualquer desse teor, imagino que a palavra básica seria "movimento". Por um singular voo da imaginação, nossa mente busca símiles na superficialidade muito diferente da arte barroca, nas "curvas sinuosas e deslocamentos de água"; e Burle Marx, ele mesmo, diz que "nos jardins suspensos dos Resseguros, olhando através da Baía de Guanabara para as montanhas barrôcas do Estado do Rio, reproduziu formas análogas no terreno..." Existe o mesmo senso de organização do espaço e de relação entre partes próximas e distantes, no qual os artistas barrôcos eram supremos. Existe o senso de movimento similar e predominante, com a diferença apenas que no barrôco a arquitetura também estava em movimento e que na arte de Burle Marx a arquitetura é essencialmente estática e de realce. Dentro desta grande idéia permanece de um lado a intensa apreciação da moderna arte abstrata, de outro a afeição genuína pelas plantas indígenas do país, que ele incorpora em sua pintura com incomparável habilidade. Essencialmente os jardins não são naturalistas, como entendemos essa palavra.

É possível que o prazer peculiar proporcionado por esses jardins advenha de um novo quadro de emoções e reações, recebidas inicialmente da travessia aérea e posteriormente de uma rápida travessia rodoviária. Durante esse espaço de tempo recebemos vivas impressões, em condições ideais de receptividade. Suas curvas líquidas com linhas crispadas de definição são análogas às curvas da costa, contempladas do alto. A imposição de um padrão sobre outro surge como se fora a passagem de nuvens pesadas sobre a paisagem; onde possível, como no planejamento para a Exposição de São Paulo e ainda nos jardins sobre e sob edifícios, ele recorre a planos diferentes, de maneira que uma visão em movimento, de cima, seja fascinante. Aqui pode estar uma pista para interpretação, pois certamente esses jardins são desenhados para pessoas em movimento.



"... nos jardins sob edifícios recorre a planos diferentes, de maneira que uma visão, em movimento, de cima, seja fascinante" (Detalhe do Jardim do Edifício Prudência, Rio de Janeiro, executado por Roberto Burle Marx).

Não apenas as linhas dos jardins possuem ritmo em si mesmas, mas também parecem ser parte importante na responsabilidade do

movimento do espectador, como sintoma da incansável energia da era em que vivemos.

G. A. Jellicoe



Componentes da antiga diretoria do Departamento de Pernambuco do Instituto dos Arquitetos do Brasil: arqs. Waldecy Pinto, Paulo Vaz, Edison Lima e Everaldo Gadelha.

Instituto de Arquitetos do Brasil

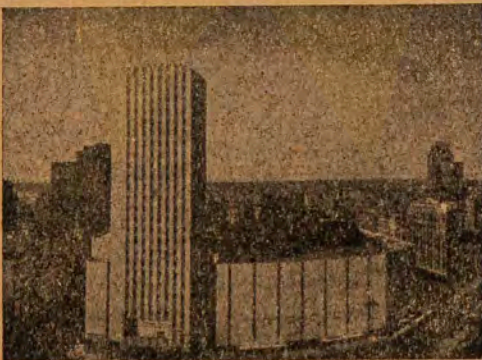
Vários departamentos regionais do Instituto de Arquitetos do Brasil levaram a efeito eleições para escolha dos seus novos dirigentes no decorrer do ano em curso. Comunicaram-nos composições das novas diretorias os seguintes departamentos:

Minas Gerais — Arq. Luciano Jorge Passini, presidente; arq. Francisco Antonio Mareo e arq. Martim Francisco Coelho de Andrada, respectivamente 1.º e 2.º vice-presidentes; arqs. Trajano Ferreira Pires e Francisco José dos Santos, respectivamente 1.º e 2.º secretários; arqs. Cícero R. de Vasconcellos Junior e Mardonio Santos Guimarães, respectiva-

mente 1.º e 2.º tesoureiros e arq. Maurício Gomes de Souza, bibliotecário. Conselho diretor: arqs. Walter Machado, Henrique Alves de Minas, Paulo Humberto Passos Baptista, Luiz Raul Guimarães, Antonio Botelho Pereira e Luiz de Castro Souza.

Pernambuco — Arqs. Florismundo Marques Lins Sobrinho, presidente; Edison Rodrigues de Lima, vice-presidente; Waldecy Fernandes Pinto, 1.º secretário; Marcos Domingues da Silva, 2.º secretário e Everaldo da Rocha Gadelha, tesoureiro. O Conselho Fiscal está formado pelos arqs. Paulo Gondim Vaz de Oliveira, Mênica Giske e Maurício Castro.

Mais um bloco em Nova York



Inaugurou-se a 28 de abril último, em Nova York, esse novo bloco de aço e ci-

mento, o "Coliseu", cujos derradeiros retoques foram dados por mil e duzentos operários da construção civil, nas últimas semanas. Trata-se do bloco que domina o círculo Columbus, estendendo-se pela esquerda da "58th Street" à "60th Street" e "Broadway" à direita. Vê-se ao fundo a Union City, de Nova Jersey.

Sem outras referências do monumental bloco, para adiantar aos leitores, informaremos que a grande estrutura ficou em 35 milhões de dólares — compreende um hall de exposição de quatro andares e mais vinte andares para a instalação de escritórios. Não acrescenta em verticalidade nada a Nova York: mas o conjunto maciço é de uma inovação evidente, entre as demais construções.

Pela "Renovación urbana"

Este estudo que o arquiteto e urbanista Luis Vera, um dos técnicos da Divisão de Habitação e Planejamento do Departamento de Assuntos Econômicos e Sociais da União Pan-Americana, acaba de publicar — N.º 10 da série "Vivienda y Planeamiento", compendia em suas pouco mais de cinquenta páginas, ensaios e experiências, pesquisas e soluções a enfrentar o magno problema do combate ao tugúrio, à habitação insalubre. Enquadrando-se a necessidade da renovação urbana nos deslocamentos das nossas populações, na América Latina, onde nas cidades se constata um progressivo desenvolvimento, na interação dinâmica do crescimento excessivo das aglomerações urbanas e da rápida transição da economia rural para o âmbito industrial, fenômenos que "não deram" tempo às cidades para conservar e reforçar a integridade da comunidade urbana e antecipar de uma forma realista as necessidades futuras", o autor desta utilíssima monografia começa por situar o problema, relacionando-o com os trabalhos levados a efeito nos Estados Unidos, em 1954, com a lei de "re-incentivo urbano", cuja constitucionalidade foi ratificada pela Suprema Corte de Justiça, que em certo ponto de seu pronunciamento assim se expressou: "As condições miseráveis e desonrosas da habitação só podem propagar a enfermidade, o crime e a imoralidade. Podem também sufocar o espírito e reduzir os que ali habitam a um nível de rebanho animal. Podem, na verdade, fazer da vida uma carga insuportável. Podem ainda ser uma horrível chaga, uma ruína que roube à instalação da comunidade todo o atrativo e faça dela um lugar indesejável. A miséria da habitação pode destruir uma aglomeração como uma cloaca aberta pode inutilizar um rio" (Berman v. Parker).

Além dessa epígrafe outra milita no frontispício do estudo de Luis Vera, retirado do trabalho de Miles L. Colean, "Renewing Our Cities" (1953), e fornece a seguinte definição: "Deve entender-se a 'renovação urbana' como um processo contínuo e coordenado de desenvolvimento, manutenção e substituição das partes estruturais da cidade. Seu objetivo assenta-se em sustentar a totalidade desse processo. As medidas que se tomem devem ser alguma coisa mais do que a cirurgia esporádica para remover células enfermas, devem considerar e atender à vitalidade do todo".

Luis Vera, organizadamente, enfrenta o tema de seu ensaio com quatro definições sobre as linhas principais em que se espalha o seu conhecimento do assunto, desdobrando a seguir em duas partes "Premissas e experiências" e "Bases para um programa", suas considerações referentes à "Aglomeração e desenvolvimento urbano", "Impactos da deterioração", "Instrumentos legais", "Ação municipal", "Objetivos", "Requisitos" "Elementos" e "Implicações financeiras", estas quatro últimas partes ligadas às bases de um programa.

"Renovación urbana" enfrenta portanto um dos aspectos mais desleixados de nossa atitude em referência à cidade. Não se trata do tugúrio especificamente considerado, mas da cidade apodrecida, necrosada, que é uma das grandes preocupações do moderno urbanismo. Abercrombie, em Londres, diante da cidade devastada pelos bombardeios, orientou-se para uma reconstrução que para sempre liquidasse o aspecto vexatório que os "slums" compunham. Vera compendia o seu pensamento em resumos inteligentemente desenvolvidos — esses resumos marginam os capítulos e no texto vão se pormenorizando os seus fundamentos, desde a primeira página. Assim após condensar este pensamento: "A qualidade dinâmica própria de

cada cidade exige um processo permanente de renovação das partes mais antigas e daquelas outras que começam já a deteriorar-se", distribue-se em vários períodos de uma explanação ampla.

A fundamentação estatística do problema apresenta a certa altura, os seguintes dados que dão um contorno bem nítido à gravidade da situação: De um total calculado em 12.400.000 unidades de habitações urbanas na América Latina, 3,1 milhões requerem urgente demolição e substituição e 4,2 milhões clamam por substanciais reformas imediatas. Noutros termos, 7,3 milhões de habitações são tugúrios que não estão em condições de alojar seres humanos, enquanto muitas das outras se acham em condições de converter-se, imediatamente, também, em tugúrios.

Na segunda parte do estudo, Luis Vera passa então a apresentar as condições básicas de um programa de soluções, que vai desde o enquadramento da área ocupada pelos prédios em referências, favelas e casebres, até o financiamento.

Em conclusão, o ensaísta volta a citar Miles Colean, o autor de "Renewing our cities", sustentando que na matéria não há formulas preparadas que assegurem um processo plenamente espontâneo: "O só entusiasmo não pode realizar todo o trabalho, apesar de que se requeira muito entusiasmo para executá-lo. O subsídio não proporciona uma resposta sensata, apesar de que em última instância possa requerer-se certo grau de subvenção. O objetivo desejado de uma cidade saudável, ordenada, bem mantida e constantemente em renovação pode alcançar-se só mediante uma ação inflexível em várias frentes — o manejo de assuntos municipais, a planificação física e financeira, a reorganização político-administrativa, as melhorias públicas e tantas outras. A tarefa é tremenda, mas não se reduzirá, deixando-se de lhe dar importância à preparação que requer, nem se procurando paliativos medianamente soluções utópicas. Necessitar-se-á de uma fé sustentada e de um constante esforço. Mas pode-se obter o resultado. NOSSAS CIDADES TERÃO DE SER SEMPRE O QUE NÓS FAÇAMOS DELAS".

E a terra não chega...

Os brasileiros repetem com justa razão indistigável: "Temos mais de oito milhões de quilômetros quadrados". E, sem querer, áto contínuo alongamos um olhar imaginoso por sobre essa vasta extensão, procurando abrangê-la de memória. Impossível. O espaço imenso não se contém na imaginação. Pena é que, à vista de tanta terra, ela chegue a minguar em certas regiões. Aqui no Rio, por exemplo, diminuto como o Principado de Mônaco, ela é vasqueira. Decididamente não chega. Por isso arrasam morros, entopem o mar, estancam os córregos.

Engolido o espaço horizontal, líquido, põem um tapume vertical à beira das praias. A bem dizer, e sem medir a feiura arquitetônica, Copacabana é um largo tapa-vento. Quem mora atrás dele come fogo. Por quê? Simplesmente porque a Prefeitura, ao longo do tempo, não tem olhos para ver e nem ouvidos para ouvir. Mas faça-se-lhe justiça: também não tem tido bom-senso. Não é preciso ser urbanista para ver logo que arranha-céu à beira-mar é muralha quebra-brisa. E, boca de forno e quem mora nas traseiras dele que se torre todo.

Debruçada sobre o Atlântico, de rico palanque, a outrora bonita Copacabana vai encolher mais ainda a areia da praia. A do Flamengo, inspiração da outra, encurtou antes. Mas o que está feito está feito, dir-se-á com um repuxado de ombros. E assim o Rio, que deveria ser cidade ampla, de grandes espaços livres onde se pudesse respirar — símbolo mesmo de nossas vastas dimensões — vai-se tornando um burgo de nesgas de ter-

ra. Tudo estreito como certas mentalidades. Acanhadinho, atropelado, empilhado, coisa por cima de coisa, igual à torre de Babel. Alguém previu que um dia não muito remoto o cais do Pão de Açúcar será pórtico de mar. A baía de Guanabara vive em sobresalto, pois a terra não chega. Assim querem os prefeitos, os vereadores também querem assim.

Diante disso tudo uma pergunta acanhada nos ocorre: que dirão de nós as gerações futuras, quando, percorrendo mapas e lendo descrições antigas, descobrirem que entupimos tudo? Ainda que se justifique — dirão os vindouros, como dizemos agora — a necessidade de comer terra e engolir água do mar, por carência de espaço vital, a verdade é que preferíamos, como preferimos, a estreiteza dos becos à amplidão das avenidas. Em compensação, fora do Rio, estende-se a vastidão de mais de oito milhões de quilômetros quadrados, terra folgada para todos. (De "O Globo").

Marcelo Roberto e um plano para Florianópolis

Um plano para Florianópolis, plano de caráter urbanístico e turístico, eis o que parece ter ficado assentado, em princípio, da recente viagem que o arquiteto Marcelo Roberto realizou à capital de Santa Catarina. Inicia ali o governador Jorge Lacerda uma administração que pode ter um desenvolvimento notável, dadas as qualidades do cidadão eleito em outubro do ano passado chefe do executivo catarinense. Jorge Lacerda, médico e jornalista, ligado ao meio intelectual brasileiro em tudo o que respeita às manifestações do espírito moderno, é agora um governador de Estado de quem se pode esperar ação em todos os sentidos. Aproveitou ele a estada em Florianópolis do arquiteto e urbanista que está dando os últimos retoques no Plano Urbanístico de Cabo Frio, para consultá-lo acerca de um planejamento que tornasse interessante turística e urbanisticamente a capital do Estado de Santa Catarina. Marcelo Roberto visitou a ilha em que se acha situada a capital catarinense e mostrou-se impressionado com o que lhe foi dado ver. As possibilidades do planejamento visado pareciam assim já ter dado idéias a Marcelo Roberto.

X Congresso do CIAM em agosto, na Iugoslávia

O X Congresso dos grupos do CIAM (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna), realizar-se-á este ano de 3 a 13 de agosto, em Budva, na Iugoslávia.

Conforme circular expedida pelo delegado suíço arquiteto Alfred Roth, as conversações para o estabelecimento de uma data e de um local acabaram se fixando definitivamente, em janeiro, com a participação do delegado iugoslavo, sr. Drago Ibler e a aquiescência do arquiteto J. L. Sert e do professor S. Giedion, ficando então a reunião dos congressistas marcada para a data acima mencionada.

Entretanto, um pormenor para a reunião também se determinou: os membros do CIAM se reunirão em Veneza, a 3 de agosto, dali partindo à tarde para Budva, num barco iugoslavo. A chegada a Budva, igualmente denominada Milocer, belo local na costa adriática, a 100 km ao sul de Dubrovnik, dar-se-á no dia 4. O Congresso começará a 5 e encerrar-se-á a 11, dando-se o regresso a Veneza pelo mesmo navio na manhã de 13. Todas as despesas incluídas compreendem 110 dollars.

As datas acima e o local são definitivos e todos os participantes devem portanto levá-la na devida consideração.

O enderço do delegado Alfred Roth, em Zurique, é Hadlaubstrasse 59 (Suíça).



Eugène-Louis Boudin (1824-1898), "Alvorecer em Veneza".



Eugène-Louis Boudin (1824-1898), "Lavadeiras".

Boudin, o grande esquecido

Georges D. Landau

É sintomático que, atualmente, a obra dos impressionistas mereça cotação monetária mais elevada nas principais bolsas artísticas do mundo, que a dos grandes mestres clássicos, da Renascença e do Barroco. Por toda a parte, os impressionistas estão em grande voga; pouca gente, entretanto, se recorda de um dos fundadores deste importante movimento renovador, um pintor que logrou libertar-se do sombrio academicismo então prevalecente para, através de uma fase de transição, fazer eclodir a luminosa apoteose de cores que foi o impressionismo. Dois artistas podem ser classificados como legítimos precursores da corrente impressionista: o holandês Jongkind (1819-1891) e Eugène-Louis Boudin, nascido em Honfleur, na Normandia, em 1824, e falecido em Paris em 1898. (Segundo outros, teria vivido de 1825 a 1908, mas é supérfluo precisar as datas, já que lhe está assegurada a admiração da posteridade). É certo que a atuação de Boudin foi muito mais decisiva para o progresso do surto de renovação artística de seu tempo que a de Jongkind.

Boudin incluiu-se entre os primeiros artistas a pintar ao ar livre. Diferenciava-se, porém, da orientação dos demais desertores da pintura de gabinete, como por exemplo os in-

tegrantes da Escola de Barbizon, porquanto se dedicava com particular atenção ao estudo cromático da evolução luminosa natural no decurso de um dia. Fascinavam-no a constante decomposição e o incessante caminhar de tom, brilho e intensidade que lhe ofereciam os matizes ariscos da luz solar. Foi por excelência um poeta plástico da natureza, o lírico apologista dos grandes espaços abertos. Pintava com paixão as paisagens praianas de sua Normandia natal, os portos da Bretanha e dos Países-Baixos. Os seus quadros estão impregnados da suave e uniforme melancolia daquelas regiões, sem apreciáveis estremecimentos, quer no *modus vivendi*, quer no colorido dos panoramas bucólicos, por vêzes evocando a pungência da maresia. Ainda assim, toda a sua obra se distingue pela correção do desenho, pela precisão policrômica; é fora de dúvida que Boudin tenha sido o maior marinista francês do século XIX.

Todavia, e apesar da medalha de ouro que em 1889 lhe valeram os seus quadros "Coucher de Soleil" e "Les Lamaneurs" Boudin não foi devidamente apreciado por seus contemporâneos. Por outro lado, recorda-se que tampouco o foram os impressionistas, dos quais ele foi o precursor; cabe-lhe a res-

pensabilidade da orientação artística de Claude Monet, com quem pintava, nas penedias de Ste. Adresse, e em cuja companhia expôs pela primeira vez, em 1856, em Ruão. O verdadeiro "debut" público de Boudin ocorreu, porém, no Salão de 1859.

Ante tão evidentes dotes artísticos, é lícito indagar-se como é possível que um mestre de tão sobejo valor como o foi Boudin tenha sido praticamente ignorado por tanto tempo, quando os seus discípulos e seguidores de sua obra obtiveram, e ainda estão desfrutando, a admiração universal. Embora injustificável este olvido que a tantos outros talentos vitimou, dura já há meio século; urge, portanto, que o artista seja reabilitado e reposto, pelo menos em pé de igualdade, com os grandes nomes do impressionismo em França. Em termos de pura "vileza metálica", parece que isto já está ocorrendo, visto que o mercado artístico de Paris acusa sensível aumento na cotação de suas obras.

O Museu Nacional de Belas Artes que, apesar dos pesares, continua a ser a maior pinacoteca da América Latina, possui a mais completa e importante coleção existente de trabalhos de Boudin: ao todo vinte quadros, reunidos em uma sala especial, e integralmente doados ao Museu, em 1926, pelos Barões de São Joaquim.

Gravuras holandesas contemporâneas

Uma exposição de arte gráfica contemporânea dos Países Baixos esteve recentemente percorrendo várias cidades da França.

Esta exposição visou apresentar uma amostra das ricas possibilidades antes ainda inexploradas ou exploradas completamente. Surgiram técnicas novas e com elas novos meios de expressão artística. Os gravadores holandeses souberam se aproveitar, cada um a seu modo, dessa renascença e dessa libertação da arte gráfica, depois de a terem criado, eles próprios, através de laboriosas pesquisas, chegando, no curso deste meio século, à uma maturidade e a um domínio da matéria.

Há, mesmo, maior diversidade no manuseio das técnicas que havia outrora; o material psíquico é muito mais rico, pelo menos mais variado. A problemática especial de Escher, que apresenta, muitas vêzes, o aspecto de uma Renascença moderna, mistura das ciências e da arte do século XVI e o simbolismo um tanto surrealista de Prange, se destacam entre as obras mais velhas. Juntamente com a obra de van Heusden e a técnica refinada da lito-policromia de van Kruiningen, constituem a introdução aos jovens.

Agrupando tanto as litografias do saudoso Bendien como os linoleos do jovem Disberg,

as litografias policrômicas de Elenbaas, Corneille e van Kruiningen, as gravuras em madeira de Dirk Nijland, falecido no ano passado, de Aad de Haas e de M. C. Escher, os vernizes de W. B. van Heusden como as águas-fortes de Friso ten Holt e de Ap. Sok.

Mestres da pintura britânica de 1800-1950

Em combinação com o Museu de Arte Moderna de Nova York, o Conselho Britânico está organizando para este ano uma exposição de arte britânica nos Estados Unidos, a qual constará de 120 trabalhos, dos quais cumpre destacar os de Constable, Turner, Blake, Sickert, Stanley Spencer; Paul Nash e Graham Sutherland.

Museu ao ar livre

As expressões mais típicas de arte popular são muito mais vitais que as expressões de arte culta, pois a arte popular é a vida pura e simples. O homem do povo funda o mais acolhedor de todos os lares quando levanta as quatro paredes de um conjunto arquitetônico, tanto entre as paredes harmoniosas da casa valenciana como do palácio galego; o homem do povo constroi um ninho quando cria e decora o belo berço de criança da Frísia e quando domestica a água, encer-

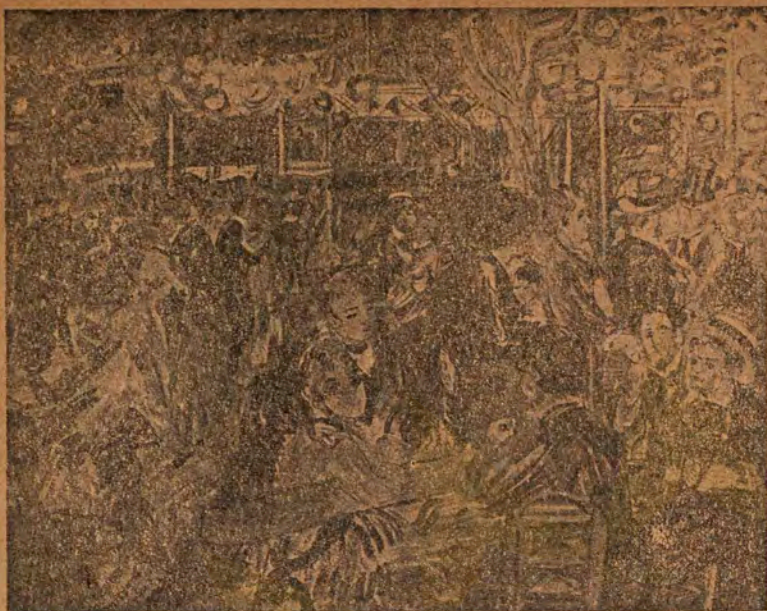
rando-a num vaso artesanal do México. Unindo esse caminho da criação popular foi que os holandeses expuseram no museu ao ar livre de Arnhem completa exposição das construções camponesas dos Países Baixos. O museu foi fundado em 1912 e encontra-se num grande parque, semeado de fazendas trazidas de vários pontos do país. O visitante mergulhou, ali num atmosfera campesina na de granjas e moinhos. Viu tetos feitos de ardósia, de tijolos e de turfa, predominando o teto de palha holandesa que protege a casa e a enfeita.

Monumento ao Expedicionário

Encerrou-se o prazo para a entrega à Comissão de Repatriamento, dos projetos do concurso para a construção do Monumento ao Expedicionário a ser localizado na Praça Paris, no Rio de Janeiro, ao lado onde está sendo construído o Museu de Arte Moderna, na parte aterrada.

O júri que julgará os trabalhos é constituído pelo marechal Mascarenhas de Moraes, eng. Antonio Alves de Noronha, prof. Gerson Pompeu Pinheiro, escultor Carlos del Negro, arq. Paulo Antunes Ribeiro, arq. Herminio de Andrade Silva, eng.-militar cel. Aristobulo Codevilla da Rocha e o paisagista Roberto Burle Marx.

A comissão de julgamento deverá homologar o concurso dentro de 60 dias.



A aprazível Guinguette

Quem subir a Montmartre, não encontrará mais a turma excelente de artistas que lá, há 30 anos passados, erigiram seu feudo. Pois essa gente se mudou para Montparnasse e para Saint-Germain-des-Prés. Mas o visitante da Praça de Tertre encontrará ainda no fundo de cafés e restaurantes o quintal amaneirado em *guinguette*. Sim, aquele quintal avarandado, com árvores, passarinhos, mesas, bebidas e namorados, como num romance de Carco. Esta "*guinguette*" que Renoir pintou e Dufy restaurou não lembra ao leitor brasileiro um fundo de restaurante domingueiro de Paquetá? O impressionismo pode passar, mas os recantos líricos internacionalizam-se...



Aspecto parcial do pavilhão de PLUNA, na Exposição Nacional de Produção, realizada recentemente em Montevideo.



M. Eduardo Espindola, chefe de Relações Públicas e Propag. de PLUNA.

Atividades de PLUNA

No decorrer do ano em curso, PLUNA, Primeras Lineas Uruguayas de Navegación Aérea, aumentará seu intercâmbio com o Brasil. Servindo várias capitais de países sul-americanos, como Buenos Aires, La Paz, Assunção e São Paulo, Brasil, a PLUNA espera aumentar o intercâmbio com o nosso País. Outro não é o propósito do sr. M. Eduardo Espindola, chefe de Relações Públicas daquela empresa de navegação aérea que visitará, brevemente, o nosso País.

I Congresso Brasileiro de Museus

Na histórica cidade de Ouro Preto, Minas Gerais, realizar-se-á no próximo mês de Julho, o I Congresso Brasileiro de Museus, certame promovido pela Comissão Brasileira do Conselho Internacional de Museus e que reunirá os dirigentes desses estabelecimentos, estudiosos e professores de museologia visando um melhor entrosamento dos museus em funcionamento no país.

O temário compõe-se de dez capítulos, os quais objetivam: 1) Caráter, âmbito e objetivos dos museus (museus oficiais, institucionais, eclesiásticos e particulares; nacionais e regionais; museus de arte e história, técnicos, mistos e didáticos); 2) Instituições brasileiras atuais (resenha histórica de museus, instalações, organização, obra realizada, necessidades, planos de ampliação e aperfeiçoamento); 3) Legislação, (organizações e convenções internacionais que interessem aos museus; legislação interna; estatutos e regulamentos, seus antecedentes; legislação e regulamentação a se constituir); e 4) Sede e instalação. Nele serão analisados os locais das sedes, construções especiais e adaptações; áreas de circulação, salas de exposição, auditório, iluminação e equipamento em geral; 5) Acervo (coleção em exposição, coleções para intercâmbio, proteção às peças, permutas, legados, etc.); 6) Pesquisas e estudos (problemas ligados a expedições, orientação e fiscalização de cursos, elaboração de documentários e notas prévias, artigos e monografias); 7) Divulgação (ponto alto através das exposições permanentes, temporárias e itinerantes; lançamento de catálogos, guias, cursos, conferências, visitas guiadas, filmes, fotografias, gravação e reprodução do acervo); 8) Pessoal; 9) Organização técnico-administrativa das instituições (administração, divisão e coordenação dos serviços técnicos; órgãos de patrocínio e auxílio); 10) Cooperação (realização de congressos internacionais, nacionais e regionais; associações regionais; acordos de colaboração permanente ou temporária entre as instituições).

No 8.º andar, sala 802, do Palácio da Educação, no Rio de Janeiro, os interessados poderão fazer suas inscrições a fim de participarem do importante conclave.



Catarina Valenta, reconhecida como maior sensação de 1955 na Europa, e recentemente, no Brasil (discos POLYDOR).

DISCOLÂNDIA

O disco "long-play" está ganhando, aos poucos, a preferência do público, confirmando a assertiva de lançamento de que se tratava do disco popular do futuro. Essa é uma constatação muito importante para os produtores que vêm levando a efeito a tarefa de substituição dos discos de 78 gravações pelos modernos "long-plays", de forma a facilitar para os discófilos a organização de suas discotecas. Com efeito o "long-play" apresenta numerosas vantagens sobre o chamado disco comum. Ele é prático, é econômico não ocupa lugar, é inquebrável e pode reunir num só oito melodias de forma a

constituir um verdadeiro volume com as melhores peças dos melhores intérpretes da música e do canto.

Com eles, encontram os discófilos a forma ideal e cômoda de organizar a sua discoteca e ouvir os seus músicos e cantores prediletos, sem o desencanto atual da interrupção e da troca de discos quando se propõe a ouvir em série determinadas obras que exigem exatamente continuidade.

A compreensão da grande aceitação que vem tendo os "long-plays" é que está levando as fábricas gravadoras a intensificar o lançamento desse gênero de discos a cuidar com desvelo de sua programação. A esse critério corresponde a orientação da "Polydor", cuja série de "long-plays" tem obtido êxito satisfatório. Basta consultar a lista dos já lançados para compreender imediatamente que a posse desses discos corresponde por si só a uma discoteca valiosa.

Henry Moore realiza seu primeiro trabalho em ladrilhos

Inaugurou-se em Rotterdam a primeira escultura desenhada por Henry Moore em ladrilho, a qual consta de um desenho abstrato que mede 18,20 metros de comprimento e 7,92 de altura. Foi construída com velhos ladrilhos feitos à mão sobre o muro de um recinto onde se exibem toda a classe de novos estudos arquitetônicos e compõe-se de uma base de retângulos que vai se alargando verticalmente até arrematar-se em círculos e formas arredondadas. Numa palavra: uma composição de uma expressão de forma unificada que flue para a serenidade e a tranquilidade da arquitetura acabada.

Concurso da Esso

A Esso Standard do Brasil vem de instituir, sob o patrocínio da Associação Brasileira de Imprensa, mais um concurso de reportagem. A melhor reportagem do ano, publicada em jornal ou revista brasileiros editados em língua portuguesa, no período de 1.º de janeiro a 30 de novembro de 1956, será premiada com Cr\$ 50 000,00, estando ainda em estudos dois prêmios adicionais.

Movimento artístico estrangeiro e nacional

No Estrangeiro

Na Bélgica o acontecimento de maior importância neste mês de abril foi a retrospectiva *De Toulouse-Lautrec a Chagall*. Realizou-se no Palácio das Belas Artes e constou de desenhos, aquarelas e guaches de Bonnard, Braque, Chagall, Cross, Delaunay, Derain, Desnoyer, Despiau, Dufy, Gonzales, Dufresne, Segonzac, Seurat, Toulouse-Lautrec, Utrillo, Valadon, Villon, Vuillard, Walsch e Zadkine. Só a lista de nomes dá a medida e o valor dessa exposição que mereceu longos estudos críticos e didáticos da parte de Florisoone, Brion, Raubaud, Mathey e Gauthier, principalmente sobre a evolução do desenho. Depois a mostra de Gravura Norueguesa. A seguir, as mostras individuais de Timmermans, Deyrolle, Lubchansky, Anne Bonnet e Aebly.

Na Inglaterra as exposições dos escultores F. C. McWilliam e L. T. Thornton constituíram o interesse do início da primavera. As duas mostras evidenciam que as novas gerações constituídas por aqueles artistas bem como por Clatworthy, Reg Butler, Chadwick e Dalwood criam uma outra escultura não filiada aos módulos de Henry Moore.

Na França, o mês de abril apresentou entre a avalanche de exposições individuais, as seguintes como de maior significação: Jean Pougny, na Galeria Marcel Coard; Corneille, na Galeria Craven; James Pichette, na Galeria Bénézit, J. J. Morvan, na Galeria Saint-Placide; e H. de Beauvoir na Galeria Creuse-Messine.

Porém os grandes acontecimentos nos meios plásticos foram: Na Galeria de Vosges a exposição retrospectiva subordinada ao título: *A Mulher como Assunto na Arte Japonesa*; a exposição de material precolombiano pertencente ao Museu do Ouro, de Bogotá e realizada no Museu de Artes Decorativas; a mostra retrospectiva de De Stael, recentemente falecido; local da exposição: Museu de Arte Moderna; O Salão *Comparações*, no mesmo recinto e englobando a escultura atual de todas as tendências. E, como remate especial, na Maison de la Pensée Française, a retrospectiva de Soutine. Foi o maior fato artístico de Paris essa exposição do companheiro de Modigliani, Paul Guillaume e Zborowsky. Muitos dos quadros pertencem ao colecionador Dr. Barnes que foi uma das primeiras pessoas que levaram a sério a obra de Soutine no tempo de sua miséria no Café de La Rotonde.

Fatos:

A Holanda acaba de perder dois grandes artistas: o escultor John Raedecker, autor do Monumento Nacional da Libertação e grande amigo de Mondrian. Passou do cubismo para o rigorismo do grupo De Stijl; e a pintora Charley Toorop, um dos grandes elementos da fase pós-expressionista.

No Brasil

O mês de abril caracterizou-se por uma série de exposições, principalmente no Rio e em São Paulo. Destacaremos:

No Rio: Castro e Sola, na Galeria Montparnasse. Augusto Rodrigues, na Galeria Oca. Pintores Radialistas, na Câmara Municipal Raimundo Nogueira, na Galeria Oca. Wanda de Ranieri, no Ministério da Educação. Déia Campos Lemos, no Instituto Brasil-Estados Unidos. Van Rogger, na Petite Galerie.

Em São Paulo: Heinz Kuehn, Joan Pong, Arnaldo Pedroso d'Horta e Neorealistas, no Museu de Arte Moderna.

Fatos principais

No Rio, as duas reuniões da Comissão Nacional de Belas Artes para deliberações urgentes quanto ao V Salão Nacional de Arte Moderna. Designação de Mario Barata e Santa Rosa para membros do júri de seleção e premiação, e a acalorada eleição para o terceiro membro, tendo sido eleito Quirino Campofiorito. A partida de Portinari para a Europa e a Ásia. O concurso para o monumento da FEB.

Em São Paulo: Os debates na Comissão Consultiva do MAM a respeito da projetada exposição *O Retrato*, que se realizaria em prosseguimento à exposição Paisagem Brasileira, no Ibirapuera. A conferência de Douchez sobre o Surrealismo. O aparecimento nas livrarias do livro de desenhos de Carlos Prado, *Memórias Sem Palavras*, série de desenhos sobre a Infância. Trata-se de uma edição restrita de quinhentos exemplares impressos em Zurique. No n.º 20 de HABITAT reproduzimos um desses desenhos com breve comentário crítico.

Atendendo a muitas solicitações de assinantes e leitores de *Habitat* pedindo uma lista das exposições programadas em São Paulo para 1956, publicamos as datas e os nomes dos expositores do Museu de Arte Moderna de São Paulo, esperando que outros museus e galerias nos remetam suas programações, para as divulgarmos.

1956

SALA GRANDE

12 abril	Joan Pong
27 abril	Neo-Realistas
10 maio	Leyla Mattoso
25 maio	Volpi
12 junho	Gravura Holandesa contemporânea
28 junho	Atelier Abstração
17 julho	Mucia Pinto Alves
2 agosto	Zelia Salgado, Yone e Firmino F. Saldanha
17 agosto	Bruno Giorgi
5 setembro	Concretistas
20 setembro	Franz Weissman
9 outubro	Maria Freire e Costigliolo (Montevideu)
26 outubro	Vaccarini
16 novembro	Toral e Romas (Dois sul-americanos)
6 dezembro	Grupo frente (?)
19 dezembro	Exposição Coletiva Concurso Prêmio Arte Contemporânea

SALA PEQUENA

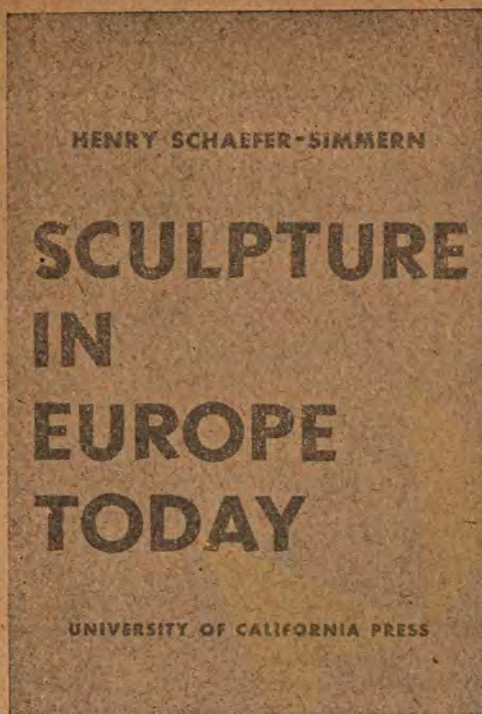
6 abril	Aloisio Magalhães
23 abril	Arnaldo Pedroso d'Horta
15 maio	Franz Krajcberg
1 junho	Maria Bonomi
15 junho	Darcy Penteado
2 julho	Italo Cencini
17 julho	Mario Zanini
2 agosto	Fayga Ostrower
17 agosto	Fernando Lemos
6 setembro	Oswaldo Goeldi
21 setembro	Renina Katz
5 outubro	Maria Leontina
22 outubro	Milton Dacosta
7 novembro	Giselda Klingner
22 novembro	Rissone
6 dezembro	Oswald de Andrade Filho
19 dezembro	Exposição Coletiva Concurso Prêmio Arte Contemporânea

Massas e volumes

Oscar Wilde, lá no seu quarto de exilado da Rua des Beaux-Arts, no Hotel d'Alsace, escreveu que a natureza imitava a arte.

Vai daí, um fotógrafo instalado na mesma rua, ali no prédio do *Minotauro*, na esquina com a Rue de Seine, expôs umas fotografias onde luz e sombra colidiram harmonicamente para dar efeito de massas e volumes. E a verdade é que sua objetiva conseguiu o efeito estereoscópico de, em mera superfície de papel azo n.º 4, vestes de criaturas efêmera lembrarem o peso atômico do bronze, com dobras de peplos que pesam tanto que tivessem sido moldados por Rodin, Bourdelle e Despiau.





"Sculpture in Europe Today"

Editora: University of California Press

O departamento gráfico da Universidade da Califórnia acaba de editar o trabalho de Henry Schaefer-Simmern sobre a escultura européia contemporânea.

Texto conciso, em quinze páginas crítico-analíticas, e outras tantas de verbetes biográficos. Sendo a escultura uma das artes de índice mais visual, é lógico que o autor tenha publicado esculturas de cento e vinte oito artistas dispostas em ordem sucessiva e gradual que informe sobre a evolução da escultura desde Hildebrand, Rodin e Maillo, passando por Barlach, Manzù, Marino Marini, Gerhard Marcks, Arp, Brancusi e Wotruba, e rematando em Jacques Lipchitz, Henry Moore, Hartung, Lardera, Pevsner, Stahly e Max Bill.

Tem-se assim uma visão genérica de módulos e técnicas através de diversos movimentos de ordem artesanal e estética referentes à escultura maciça, espacial e de pesquisas com materiais. Trata-se, por conseguinte, de um trabalho que pode ser posto em paralelo com o livro também recente de Carola Giedion-Welcker, *Modern Plastic Art*.

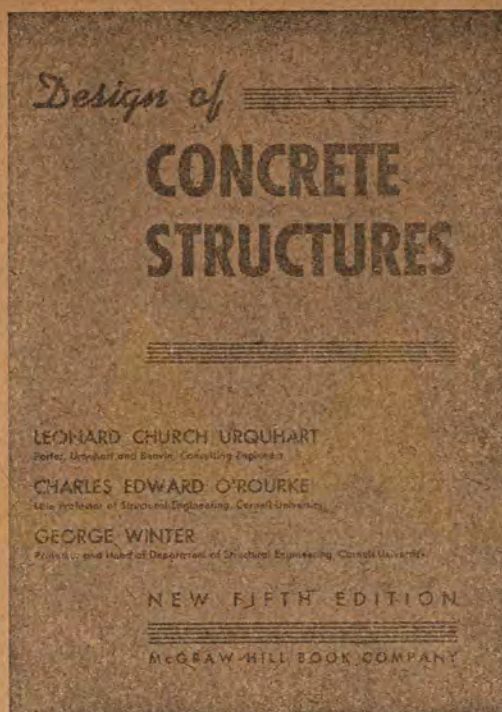
Industrial Design

Editora: McGraw-Hill Book Company Inc.

"Industrial Design", de Harold Van Doren, aparece agora em bem cuidada edição de McGraw-Hill Book Company Inc., em sua segunda tiragem, que surge após quinze anos do aparecimento deste livro, ou seja, assim, que incumbiu ao seu autor recolocar os problemas, numa revisão e numa ampliação das soluções que lhes cabe dar.

A atualização do livro, cujo caráter popular permanece, na explanação suficiente dos princípios, técnicas e processos a seguir na produção em massa destinada a uma variedade de mercados, era tarefa fácil ao seu autor, um destacado desenhista industrial, com mais de vinte anos de experiência no exercício de sua profissão, no campo do desenho industrial. Cabe o registro pelo método expositivo claro, realizando, através do espírito do "how-to-do-it", uma aproximação efetiva aos problemas do consumidor dos produtos, do equipamento comercial, da duração dos artigos, de seu transporte. "Industrial Design" oferece uma solução adequada à maior variedade dos casos, individualizando-os.

Esta nova edição, além das sugestões de que se enriqueceu o texto oferece também uma parte ilustrativa atualizada e exemplificativa das soluções que oferece e recomenda.



Design of Concrete Structures

Editora: McGraw-Hill Book Company Inc.

Esta é a quinta edição de um livro clássico na matéria "Design of concrete structures", publicada por McGraw-Hill Book Company Inc., editores de Nova York, Toronto e Londres. O texto de Leonard Church Urquhart, Charles Edward O'Rourke e George Winter, foi revisto agora por dois desses autores, Urquhart e Winter. Ultrapassa assim "Design of concrete structures", as três décadas de sua carreira na literatura especializada, o que demonstra a sua eficiência didática, cobrindo todo o campo básico da aplicação e utilização do concreto armado.

Numa especialização como a do concreto, em que os progressos continuam sendo obtidos na continuidade de uma pesquisa e do desenvolvimento de trabalhos e novas aplicações, esta quinta edição vem a preencher lacunas, em capítulos reescritos completamente, espelhando as mudanças havidas na tecnologia do concreto. Embora basicamente a parte de apresentação do material tenha sido mantida, maior ênfase foi dada à realização das estruturas básicas, com uma explanação específica sobre os fundamentos mecânicos e físicos. O livro continua a ser, portanto, um texto precioso de informação essencial sobre a composição das estruturas de concreto.



Neutra - Life and Human Habitat

Editor: Verlagsanstalt Alexander Koch GMBH - Stuttgart, Alemanha

"Life and Human Habitat" que acaba de ser incorporado à bibliografia de Richard Neutra com um prefácio do editor, compreende um dos livros melhor apresentados sobre a vida e a obra do próprio Neutra, reunindo um texto que totaliza a atividade do arquiteto, ilustrado pela maior exposição gráfica de sua obra. A questão da apresentação é importantíssima: um texto nessas condições carece de uma tipografia à altura. Alexander Koch fez desse livro uma composição que efetua uma correspondência suficiente, entre a qualidade do texto e a da ilustração dele, numa brilhante soma de valores a ressaltar a significação do trabalho de Neutra. O grande arquiteto que há mais de trinta anos se radicou nos Estados Unidos, bem merecia este cuidado todo particular na confecção dessa obra. Assim, "Life and Human Habitat" se torna um dos grandes livros que testemunham a participação viva de um dos arquitetos mais significativos de seu tempo.

Ficamos, por hoje, no registro do aparecimento desse livro e nas qualidades de sua composição, tipografia e limpeza de impressão, a branco e preto, e a cores. Posteriormente, examinaremos o valor intrínseco desta obra, cujo aparecimento nos apressamos em assinalar, por tudo o que ela, à primeira vista, nos oferece.



A revista HABITAT acolherá com prazer os livros, revistas, monografias ou estudos publicados recentemente e destinados a registro e críticas. Solicita, pois, aos seus autores e às editoras a remessa frequente de suas últimas publicações especializadas, versando arquitetura, urbanismo, artes plásticas, artes gráficas, cerâmica, etc.



Edifício IBATÉ.

COLLAVINI & CIA. LTDA.

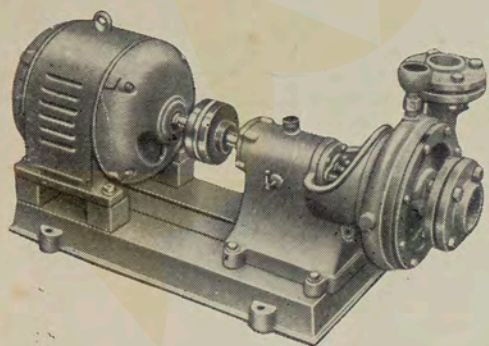
À FRENTE DOS GRANDES EMPREENDIMENTOS, SENTEM-SE
ORGULHOSOS EM TEREM FORNECIDO PARA O MAJESTOSO
EDIFÍCIO IBATÉ, A

“JANELA IDEAL”

PAT. 2015

ESCRITÓRIO:
PRAÇA DA SÉ, 247 - 3.º ANDAR
SALA, 326 - TEL. 32-0503

FÁBRICA:
R. DOS TRILHOS, 1512
TEL. 9-5937



D. PELIZZARI

INDÚSTRIA E COMÉRCIO

BOMBAS PARA
TODOS OS FINS,
INSTALAÇÃO E
ASSISTÊNCIA TÉCNICA

PRAÇA DAS BANDEIRAS, 40 - 20.º ANDAR - CONJUNTO 20-B - TELEFONE: 35-7018 - SÃO PAULO

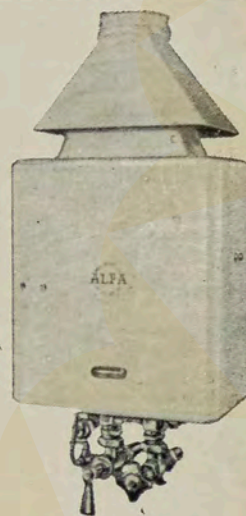


OS FOGÕES E AQUECEDORES INS-
TALADOS NO “EDIFÍCIO IBATÉ”
FORAM FORNECIDOS PELA

METALÚRGICA ALFA S.A.

RUA DR. ALMEIDA LIMA
477 e 695

TELEFONES
9-8805 - 9-9584



Vista do Edifício Ibaté.

TASSO & CIA.

forneceu GRANILITE para o revestimento de
ESCADARIAS
PISOS
RODAPÉS, ETC. do

EDIFÍCIO IBATÉ

AV. D. PEDRO I, 671
SÃO PAULO

FONES: 63-1093
63-2971



RUA AUGUSTA, 2551 - TEL. 80-7118 - SÃO PAULO

Uma firma especializada na confecção de

MAQUETES

- LOTEAMENTOS
- RESIDÊNCIAS
- INTERIORES
- EDIFÍCIOS
- FÁBRICAS
- INSTALAÇÕES TÉCNICAS

Maquete do edifício "Itália".

TABACARIA CARUSO

Secção de charutos, cigarros e
artigos para fumantes
Secção de perfumaria
Secção de artigos para presentes

R. Libero Badaró, 170

Telefone: 33-2906

S ã o P a u l o

EMPRESA EDITORA

O PAPEL

LTDA.

REVISTAS - CATÁLOGOS
FOLHETOS - ALBUNS
TESES - JORNAIS
IMPRESSOS EM GERAL

R. LAVAPÊS, 538
TEL. 36-3689

S. PAULO
BRASIL

CLICHERIA UNIVERSAL

F. GRABENWEGER & CIA. LTDA.

RUA AURORA, 186 - TEL. 34-0818 - SÃO PAULO, BRASIL



dignas de seu bom nome!

PORTAS COMPENSADAS GETHAL

— secas, leves,
superiores no acabamento

Seu bom nome depende da qualidade dos materiais que o Sr. emprega em suas construções. Zele por êle, empregando somente Portas Compensadas GETHAL. Peças inspecionadas através de inúmeros e rigorosos testes, que lhe asseguram secagem por igual, peso inferior e esmerado acabamento.

As Portas Compensadas GETHAL — pela alta qualidade de sua fabricação — valorizam o trabalho dos bons construtores... correspondem integralmente à sua confiança! Prefira-as sempre!

As melhores indústrias do Brasil empregam GETHAL em móveis, instalações comerciais, móveis para TV, rádios, máquinas de costura, barcos, aviões, formas de concreto, etc.

PRODUZIMOS TAMBÉM:

PORTAS SEMI-ACABADAS — ESQUADRIAS COMPLETAS

GETHAL S.A. - INDÚSTRIA DE MADEIRA COMPENSADA

PORTO ALEGRE — RIO GRANDE DO SUL — CAIXA POSTAL, 1838

REPRESENTANTES:

COMPENSADOS SUL RIOGRANDENSE S.A.

RUA VISCONDE DE PARNAIBA, 771/783 — FONES: 33-1575 e 37-0259
CAIXA POSTAL 404 - SÃO PAULO

CONSULTEM-NOS SOBRE ORÇAMENTOS E
PEÇAM CATÁLOGOS E LISTAS DE PREÇOS





Nos ambientes refinados a pintura das paredes
também faz parte da decoração!



Veja a variedade de tons
na nova carta de cores

FLAT-TONE

FLAT-TONE

TINTA A ÓLEO FÔSCO-AVELUDADA!

FLAT-TONE, tinta a óleo de consistência especial, completa a beleza de qualquer ambiente, pelo seu acabamento fôsko, distinto, original. Fácil de aplicar, é lavável e muito resistente.

SHERWIN



WILLIAMS