

ARQUITETURA



28
outubro, 1964

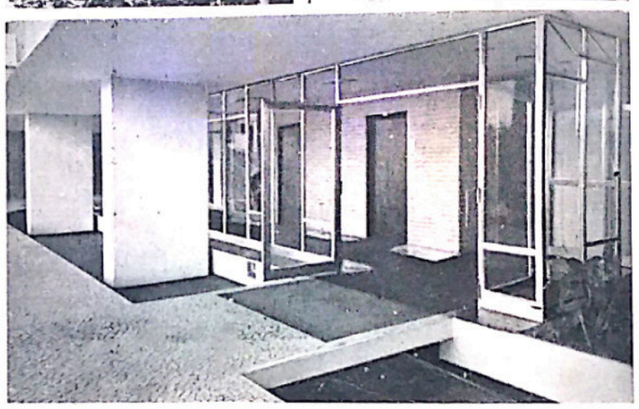
REVISTA DO INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL

EDIFÍCIOS RESIDENCIAIS
PARQUE EDUARDO GUINLE
16 ELEVADORES ATLAS

Projeto: ARQUITETOS M. M. M. ROBERTO
Construção: PIRES E SANTOS S. A.
ARQUITETURA, ENGENHARIA
E CONSTRUÇÃO.
Incorporação: IMOBILIÁRIA CIVIA S. A.

ELEVADORES ATLAS





INDÚSTRIAS VILLARES S.A.

SÃO PAULO — RIO DE JANEIRO — BRASÍLIA — BELO HORIZONTE — SANTOS — RECIFE — PÔRTO ALEGRE — SALVADOR — CURITIBA — JUIZ DE FORA — PELOTAS — RIBEIRÃO PRETO — CAMPINAS — SÃO JOSÉ DO RIO PRÊTO — BAURÚ — GOIÂNIA — UBERLÂNDIA — MANÁUS — BELÉM FORTALEZA — CAMPO GRANDE — NITERÓI — PETROPOLIS — VITÓRIA — GUARUJÁ — CAXIAS DO SUL — LONDRINA — FLORIANÓPOLIS BLUMENAU — BUENOS AIRES — HAVANA — MONTEVIDÉU — MEXICO — CARACAS — LIMA — SANTIAGO DO CHILE — ASSUNÇÃO — LA PAZ

CONSTRUÇÕES ESPORTIVAS

Se o seu negócio se relaciona com

Clubes esportivos
Estádios
Piscinas
Play grounds
Casas de campo
Parques e jardins

ou se o Senhor fabrica (ou vende) materiais ou serviços para utilização em construções esportivas

(e pensamos em equipamentos esportivos de todos os tipos, materiais de revestimento, iluminação, impermeabilização, fundações e serviços técnicos, além de planejamento e construção de estádios, clubes, piscinas, play grounds),

nós lhe oferecemos em novembro uma oportunidade inédita de promoção,

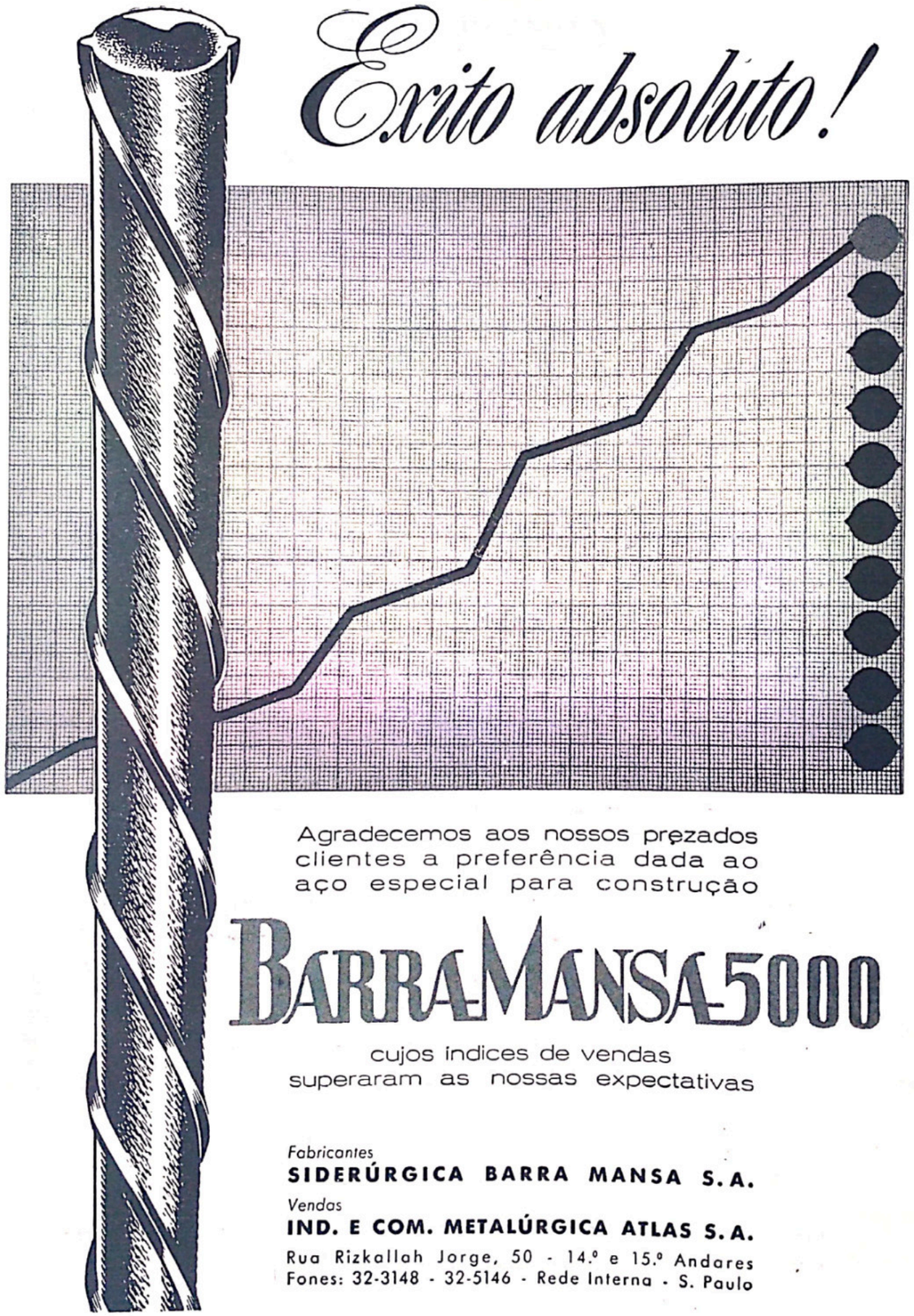
PORQUE

em novembro, ARQUITETURA terá uma edição especial dedicada às construções esportivas, com artigos, projetos e estudos técnicos dos mais renomados arquitetos e especialistas brasileiros sôbre o assunto.

Êste número especial de ARQUITETURA será fonte obrigatória de informação e consulta sôbre o problema de construções e equipamentos esportivos no Brasil. Seu anúncio será assim uma mensagem permanente junto a seus clientes em potencial.

E, além de nossa distribuição normal para todos os arquitetos e construtores do país, faremos uma distribuição especial, gratuita, a TODOS OS DIRIGENTES DE CLUBES, ASSOCIAÇÕES E ENTIDADES ESPORTIVAS DE TODO O BRASIL, a fim de assegurar o maior rendimento à sua mensagem publicitária.

ANUNCIE NA EDIÇÃO ESPECIAL DE NOVEMBRO DE **ARQUITETURA**,
A REVISTA OFICIAL DOS ARQUITETOS BRASILEIROS



Exito absoluto!

Agradecemos aos nossos prezados clientes a preferência dada ao aço especial para construção

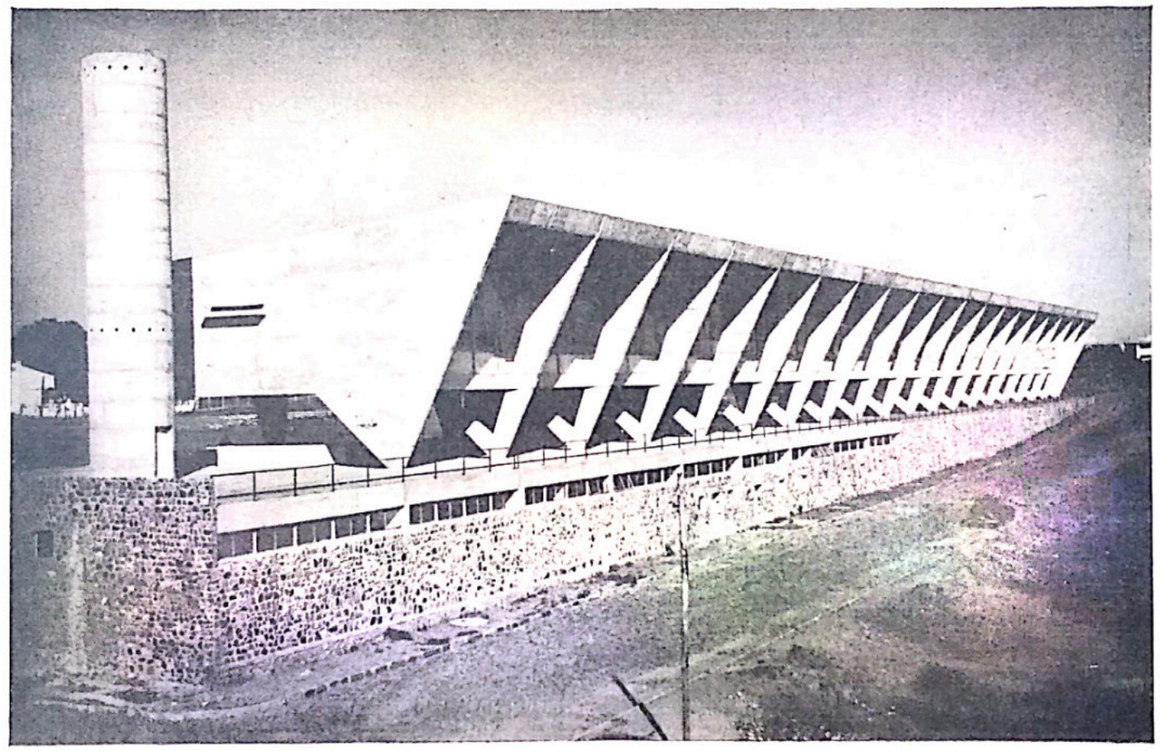
BARRA-MANSA-5000

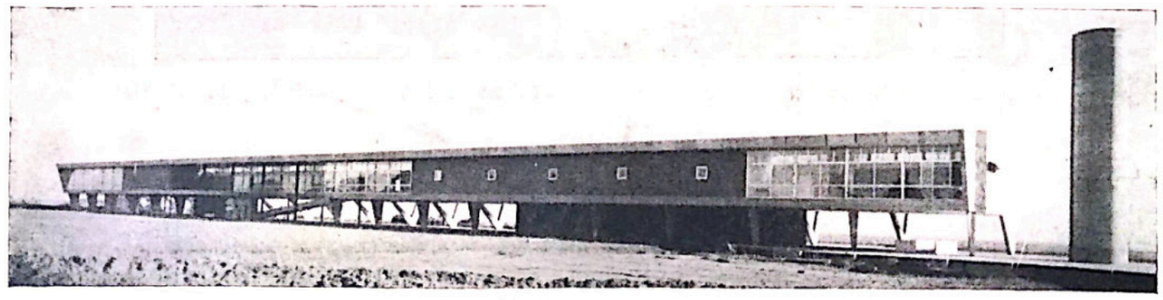
cujos índices de vendas superaram as nossas expectativas

Fabricantes
SIDERÚRGICA BARRA MANSA S.A.
Vendas
IND. E COM. METALÚRGICA ATLAS S.A.
Rua Rizkallah Jorge, 50 - 14.º e 15.º Andares
Fones: 32-3148 - 32-5146 - Rede Interna - S. Paulo



arquiteto
Affonso Eduardo Reidy





Colégio Experimental Paraguay Brasil
Doação do Govêrno Brasileiro à Universidade Nacional do Paraguay
Projetado pelo arquiteto Affonso Eduardo Reidy e construido sob os auspícios do Ministério das Relações Exteriores, abrigará a Faculdade de Ciências e Letras e o Colégio Modêlo.
O Colégio está equipado com móveis Brafor.

Brafor — **classe internacional em móveis para escritório**

Rua México, 21-A tel. 22-0180 Rio de Janeiro, Gb.
Praça Roosevelt, 159 tel. 34-6665 São Paulo, S. P.

IMPERMEABILIZAÇÕES...

Terraços — Marquises — Piscinas — Caixas d'água — Calhas — Subsolos
Fabricação de feltro betuminoso



A impermeabilização dos terraços do edifício "Maison de France" foi feita pela "CAVO"

CAVO

COMPANHIA AUXILIAR DE VIAÇÃO E OBRAS

MATRIZ	FILIAL	FILIAL	FILIAL	FILIAL
R. SANTA LUZIA, 685 - 10.º	R.PRES. SOARES BRANDÃO, 163	RUA GOITACAZES, 14 - S 601	RUA 15 DE NOVEMBRO, 556, SALA 701/2	AV. DAS NAÇÕES S/N
TEL. 32-2270	TEL. 33-5998	TEL. 2-1617	TEL. 4-1220	TEL. 2-1867
TELEG. "NEUCHATEL"	TELEG. "NEUCHATEL"	TELEG. "NEUCHATEL"	TELEG. "NEUCHATEL"	
RIO DE JANEIRO	SAO PAULO	BELO HORIZONTE	CURITIBA	BRASILIA



cobertura horizontal?

meios-tubos

Eternit

Aliando a beleza estética à funcionalidade, os meios-tubos ETERNIT proporcionam coberturas horizontais impermeáveis e de duração ilimitada. Suas dimensões, além de aumentarem o rendimento da montagem, permitem beirais de grandes balanços. Com a junção de duas ou mais peças, pode-se cobrir grandes áreas sem calhas intermediárias. Os meios-tubos de cimento-amianto ETERNIT constituem a solução adequada para coberturas horizontais.

Consulte os Serviços Técnicos Eternit.

ETERNIT DO BRASIL CIMENTO AMIANTO S.A.

eternit ē cimento amianto hā mais de 60 anos

PINTAR É UM DESCANSO!

...COM OS PRODUTOS

TINTAS E VERNIZES PARA TODOS OS FINS

MSA
SÍMBOLO DE QUALIDADE



O elevado poder de cobertura, a grande secatividade e durabilidade e o excepcional índice de rendimento dos produtos MSA - os mais econômicos em sua categoria - tornam facílima a sua aplicação, oferecendo sempre resultados compensadores!

FLATEX - Tinta de emulsão, fôsca, lavável, excelente para paredes de interiores.

CANÁRIO - Tinta a óleo, brilhante, de primeira qualidade, para madeira. Lindas côres.

CAIÇARA - Tinta fôsca, alquídica acetinada, para interiores (paredes, portas, esquadrias, etc.

SUPER FLATEX - Tinta plástica, fôsca acetinada, à base de P.V.A., para interiores.

NIULAC - À base de nitrocelulose é a tinta ideal para autos e outras superfícies metálicas.

SINTEX - Esmalte sintético - rápido - para interiores e exteriores Excelente secatividade.

SINT-O-LIN - Esmalte sintético, alquídico-fenólico, para uso geral. Côres modernissimas.

MEB-O-LINE - Tinta à base de óleo, brilhante, econômica e de boa durabilidade.

RIO - S. PAULO - P. ALEGRE - B. HORIZONTE - RECIFE - SALVADOR
BELÉM - NITERÓI - PELOTAS - FORTALEZA - MARÍLIA - VITÓRIA

Meskla

QUALIDADE *WILLYS* EM VEÍCULOS PARA TÔDAS AS NECESSIDADES

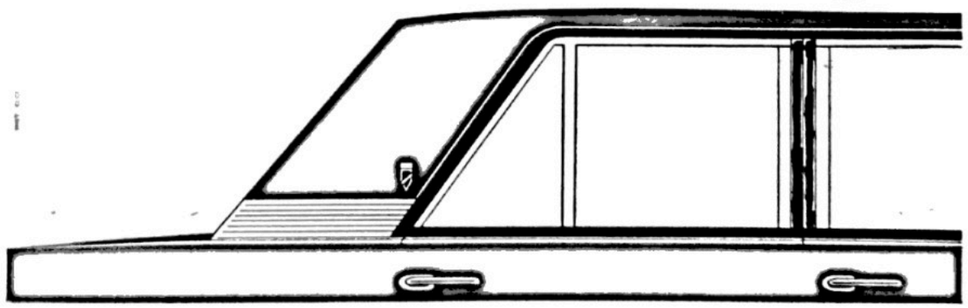


Cidade ou campo. Negócios ou diversão. A Linha Willys é a mais completa. E oferece ainda a mais extensa rêde de Revendedores e Oficinas Autorizadas, onde mecânicos especializados mantêm, com peças genuínas, a alta qualidade dos Veiculos Willys. Na linha de carros de passeio encontramos o luxuoso e potente Aero-Willys 2600, com seu motor de 110 H.P. – Na linha Renault, o Dauphine, o Gordini e o nôvo 1093, com 53 H.P. – E para os esportistas, o único carro esportivo brasileiro: Willys Interlagos, com 3 modelos diferentes. Na útil linha Jeep, temos a Rural Jeep, combinando o confôrto de um carro de passeio e a robustez de um veiculo de carga; o utilitário Jeep Universal Modêlo 101, com 2 ou 4 portas; Utilitário Jeep Universal, com tração nas 4 rodas; e ainda o Pick-up Jeep, de construção sólida e capacidade de carga até 750 kg, com motor a gasolina ou diesel.

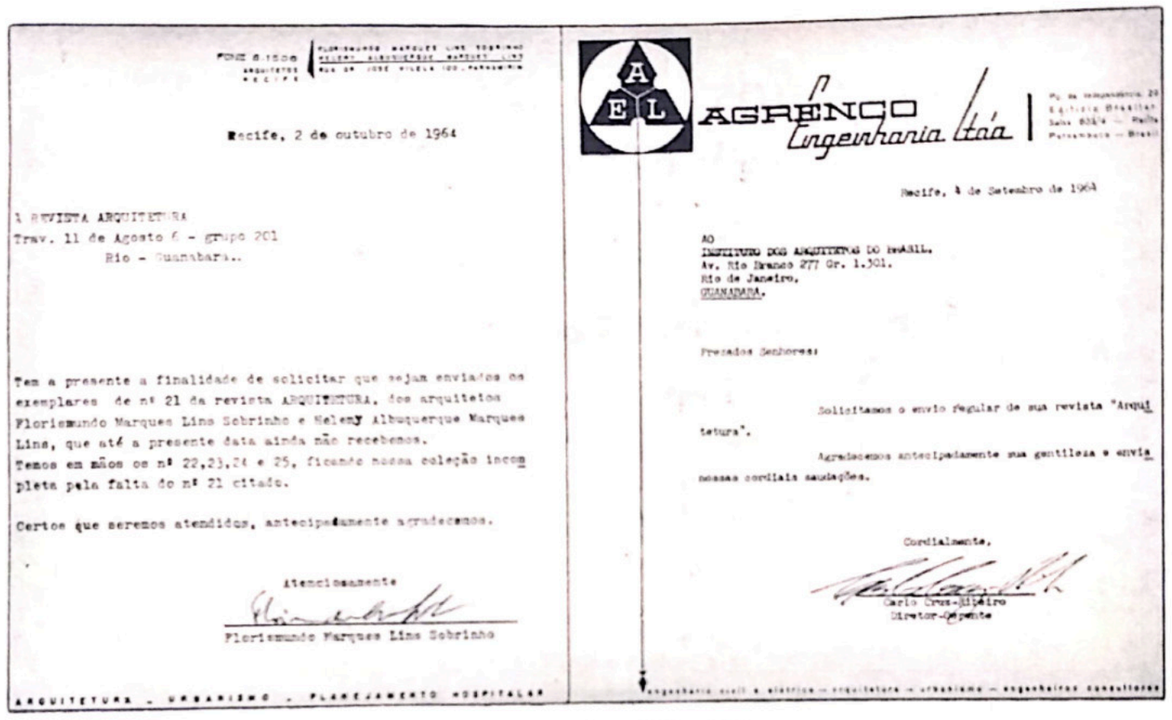
Qualquer que seja a sua necessidade... pense primeiro na Willys.

WILLYS OVERLAND DO BRASIL S.A.
FABRICANTE DE VEÍCULOS DE ALTA QUALIDADE

WILLYS



UMA REVISTA QUE SE COLECIONA...



Recife, 2 de outubro de 1964

À REVISTA ARQUITETURA
Trav. 11 de Agosto 6 - grupo 201
Rio - Guanabara.

Tem a presente a finalidade de solicitar que sejam enviados os exemplares de nº 21 da revista ARQUITETURA, dos arquitetos Florismundo Marques Lins Sobrinho e Helena Albuquerque Marques Lins, que até a presente data ainda não recebemos.
Temos em mãos os nº 22,23,24 e 25, ficando nossa coleção incompleta pela falta do nº 21 citado.

Certos que seremos atendidos, antecipadamente agradecemos.

Atenciosamente
Florismundo Marques Lins Sobrinho

ARQUITETURA . URBANISMO . PLANEJAMENTO HOSPITALAR

AEL AGRENCO Engenharia Ltda

Recife, 8 de Setembro de 1964

AO
INSTITUTO DOS ARQUITETOS DO BRASIL
Av. Rio Branco 277 Gr. 1.301
Rio de Janeiro
GUANABARA

Prezados Senhores:

Solicitamos o envio regular de sua revista "Arquitetura".

Agradecemos antecipadamente sua gentileza e enviamos nossas cordiais saudações.

Cordialmente,
Carlos Cruz-Ribeiro
Diretor-Gerente

engenharia civil e elétrica — arquitetura — urbanismo — engenheiros consultores

Há dois tipos de revistas — e dois tipos de público leitor.

A revista que se folheia e joga fora e a revista que se lê e coleciona.

O leitor que mal vê os anúncios que folheia — e o leitor que procura nos anúncios que lê subsídios, informações e ajuda para melhor desempenhar sua profissão.

Revista que se folheia é a que trata de assuntos ligeiros, chamados de atualidade. Revista que se coleciona é a que trata de assuntos sérios, que, num sentido profissional, podem ajudar a resolver um problema, esclarecer um assunto ao prestar uma informação específica, no presente e no futuro.

O leitor da primeira, o leigo, não tem interêsse especial por anúncios. O leitor da segunda é o profissional que se interessa em saber o que de nôvo ou de melhor estão lhe oferecendo o comércio e a indústria ligados à sua profissão.

Já se vê que falamos de revistas comuns e de revistas especializadas.

A Revista ARQUITETURA, o órgão oficial dos arquitetos brasileiros, é uma revista que se coleciona, como demonstram as cartas acima, escolhidas ao acaso entre dezenas de outras que nos chegam diàriamente. Seu público — arquitetos e construtores — gosta de ler anúncios a êles dirigidos, porque procura informar-se sôbre os materiais e técnicas de que dispõe para projetar e construir melhor.

Se o seu negócio se relaciona com arquitetura e indústria da construção, ARQUITETURA é a única Revista brasileira que lhe garante um leitor permanente e interessado para o seu anúncio.

ARQUITETURA, o órgão oficial dos arquitetos brasileiros.

ARQUITETURA

N.º 28 — OUTUBRO — 1964

Órgão oficial do Instituto de Arquitetos do Brasil — Revista mensal do IAB-GB — Av. Rio Branco, 277, grupo 1 301 — Publicação da Editôra Artenova Ltda. - Trav. 11 de Agôsto, 6/201.

Conselho de Redação: Maurício Roberto, presidente; Edgar Graeff, Ernani Vasconcellos, Henrique, E. Mindlin, Ícaro de Castro Mello, Jorge Machado Moreira, Marcos Konder Netto Oscar Niemeyer, Paulo Antunes Ribeiro, Paulo Ferreira Santos e Sílvio de Vasconcellos

Conselho de Direção: Odylo Costa, filho; Alfredo L. Britto — IAB; Maurício Nogueira Batista — IAB.

Conselho de Representantes: Alberto Xavier — IAB-RGS; Jorge Wilheim — IAB-SP; Vital Maria Passoa de Mello — IAB-PE; Odilon Santos Neto — IAB-BA; Carlos Eugênio Hime — IAB-DF; Almir Fernandes — IAB-PR; Élio Vianna — IAB-ES.

Editor:

Alvaro Pacheco.

Redação: redator-chefe — Maurício Nogueira Batista — IAB; secretário — Alfredo L. Brito — IAB; Fernando Horácio da Matta — departamento de arte — Amílcar de Castro.

Colaboradores: Claudius Ceccon — IAB; Luís Paulo Conde — IAB; Ferreira Gullar, Carlos Diegues, Jota, Cléber Ribeiro Fernandes, José Guilherme Merquior, M. Cavalcanti Proença, Luís Miranda Corrêa, Arq. Alberto Vieira de Azevedo e Leandro Tocantins.

Editora Artenova Ltda. — Diretores: Alvaro Pacheco, Odylo Costa, filho — Trav. 11 de Agôsto, 6, grupo 201.

Redação: IAB-GB — Av. Rio Branco, 277, grupo 1 301 — tel.º 22-1703, — Rio.

Administração, Publicidade e Assinaturas: Trav. 11 de Agôsto, 6 — grupo 201 — tel.: 31-2641; Rio - GB.

Representante em S. Paulo: REPRENAES — Rua 7 de Abril, 261 — 5.º andar — tel.: 32-3512.

Esta publicação é distribuída gratuitamente a todos os arquitetos do Brasil, instituições de ensino superior, associações de classe e entidades culturais nacionais e estrangeiras, professôres de arquitetura e engenharia de todo o País, centros acadêmicos, repartições públicas federais, estaduais e municipais ligadas à arquitetura, à engenharia e à construção em geral, governos estaduais, tôdas as firmas construtoras do Rio e São Paulo, e de outros estados, firmas de decoração, galerias de arte, escritórios técnicos.

Venda avulsa em livrarias e bancas especializadas; preço do exemplar: Cr$ 500,00; número atrasado Cr$ 1.000,00; exterior US$ 1; assinaturas: 1 ano — Cr$ 4.000,00; exterior: US$ 10, tiragem: 10.000 exemplares.

Os artigos assinados são de exclusiva responsabilidade dos seus autores.

Composição e Impressão: EDIGRAF — Editôra e Gráfica Ltda. — Pç. Cruz Vermelha, 3-A — Rio.

Capa: Detalhe da sede da Sotreq, à Av. Brasil (Rio). Foto: Carlos.

SUMÁRIO

Editorial

2 A cidade e a integração cultural

O Arquiteto Marcelo Roberto

3 Marcelo Roberto e sua obra pioneira

4 O Edifício da ABI ou a história de evolução permanente

5 O Instituto de Resseguros, um prédio eficiente e lírico

7 Esplendor e miséria do arquiteto brasileiro

8 O pensamento do Marcelo Roberto

Convento de São Boaventura

15 Importantes ruínas a serem preservadas

Arquitetos Maurício Nogueira Batista e Fernando Abreu

Concurso

19 Monumento à Cidade de Goiânia

Painel

22 *Projetos de Bernardo Tuny Weittreich, Carlos Eber, José A. Milanez, Carlos Silva Reis Fontes e Marcos Mayerhofer*

Galeria

25 Cinema

Carlos Diegues

26 Teatro

Cléber Ribeiro Fernandez

27 **Destaque**

29 **Notícias**

31 **Legislação**

A cidade e a integração cultural

O tema da integração das artes interessa de perto ao arquiteto. Sôbre êle muito se tem debatido e especulado. — Onde e como se realizará esta integração? — Como integrar alguma coisa, como a pintura ou a escultura, se o móvel de sua produção reduz-se, em grande parte, a uma desesperada tentativa do autor em resolver sua problemática ante o mundo? Pretende-se que esta integração se dará na arquitetura. De que forma, se o arquiteto, padecendo da mesma angústia, mal consegue integrar razoàvelmente os próprios elementos arquitetônicos — cheios, vazios, paredes e coberturas, os materiais da construção e a relação desta com a paisagem natural e edificada?

Admitida a hipótese desta integração — isto é, tornada factível a síntese da pintura, da escultura e da arquitetura numa obra una — que resultará? — Uma obra onde predominaria o "bom-gôsto", o engenho e a arte de alguns criadores. Alguém que se detivesse diante dela, talvez cogitasse em chamar a estranha sensação sentida ao vê-la de arte; outros, lembrar-se-iam de colocá-la num guia, como se fôsse um museu, um fenômeno, ou um local de exposição, onde se vai em busca de instrução, do deleite ou para tentar encher o vazio. No mais, ela seria um edifício perdido entre outros, numa soma da qual estaria ausente qualquer valor sensível.

A contradição é flagrante e a fragilidade da encenação evidente. Nada se integrará autênticamente a partir desta premissa. A integração jamais será alcançada pela junção de peças diversas e díspares, apenas porque alguém pensou em reuni-las. O campo ou o fundo desta integração deverá ter raízes culturais mais profundas.

A pintura, a escultura, a jardinagem, a arquitetura, o arranjo de interiores e a composição das massas edificadas que formam os espaços urbanos são tratados de **per si**, isoladamente, segundo o pensamento de cada um. Constituem-se em coisas diferenciadas e diversificadas — ainda que tragam um traço ou um ranço comum. O pintor e o escultor trabalham hoje sua obra, isolados em seus **ateliers**, gozando, em seu fazer, de imensa liberdade. São totalmente livres para conceber suas côres e suas formas. Cortaram tôdas as peias e vínculos do mundo real. Esta liberdade, contudo, levou-os ao remanso de uma arte restrita que só atinge a uns poucos iniciados. Suas produções destinam-se às paredes de galerias de arte — um elegante e sofisticado mercado — e não significam qualquer esfôrço no sentido da integral obra do homem.

O arquiteto, neste quadro aparece como um ser quase privilegiado. Lidando com coisas que terão utilidade imediata êle pode perder o senso da relação e da realidade. Seu risco maior é o de cair na repetição dos efeitos fáceis, conseguidos através dos recursos mirabolantes da tecnologia e da indústria. É o de se transformar num aplicador de materiais estandardizados e abdicar definitivamente da individualidade. Esta vinculação estreita com o útil salva-o do particular e alienado mundo artístico, no qual pintores e escultores produzem uma pintura e uma escultura de estufa.

A culpa não é senão, em parte, do artista. A pena maior é a de pertencer a um mundo que se desintegrou êle próprio. Esta desintegração que atingiu tôda a cultura, exclui a presença do artista como tal. A pintura hoje está mais no **lay-out** publicitário e a escultura nas carrocerias dos automóveis e na carcaça dos aparelhos eletrodomésticos. Os caminhos da integração do produto criado pelas revoluções industriais aos valôres humanos ainda não foram encontrados.

Campo profundo e propício à germinação de valôres integrados — não sòmente das artes mas de tôda a cultura — seria o da criação de uma espaço urbano na medida do homem: uma ambiência e um **habitat** concebidos como resultado da integração de valôres até aqui antagônicos. Mas, as cidades não ficaram imunes e sabemos em que foram transformadas.

A cidade do homem, continuará todavia sendo sonho integração teremos de buscá-la no terreno áspero e duro, e meta. Se quisermos realmente alcançar a tão decantada mas fértil, do remanejamento, em bases humanas, das cidades existentes e no planejamento orgânico das que surgem e se desenvolvem. George Patrix, em artigo publicado há algum tempo em "Le Monde" diz que **"planejar é antes tudo criar uma ambiência humana nas instalações indispensáveis, e êste é o fim profundo da estética. Cidades, usinas, obras técnicas, reagrupamento de vilas, etc., eis aí a verdadeira natureza tradicional da estética. Mas, enquanto os artistas se exprimem na banalidade do antídoto do quadro e multiplicam as exposições, êste vício exibicionista de nosso tempo, os grandes conjuntos da vida concentracionária criaram um nôvo estilo de deserto, o deserto estético".**

Após constatar que as novas zonas industriais se inscrevem na desordem do estilo do século dezenove e que inúmeras cidades esperam ou vêem já crescer, às suas portas, novas zonas industriais onde a preocupação estética não foi cogitada, o articulista de "Le Monde" afirma ser **"necessário compreender que é urgente reintegrar ràpidamente os valôres sensíveis em suas manifestações. Se, pela primeira vez no mundo, uma civilização é reconhecida como disforme, é porque, pela primeira vez, os técnicos estão separados dos artistas. Os arquitetos, por vocação, têm um papel determinado no planejamento territorial. Infelizmente, atacados por todos os lados e particularmente pelos engenheiros, êles não conseguiram o lugar preponderante que lhes cabe na elaboração de um programa. Se o programa da realização é verdadeiramente pensado, em sentido estético, a família, ao decidir-se às suas diversas obrigações de trabalho, encontrará sua nutrição cultural no próprio quadro da vida diária e se o planejamento da cidade e do local de trabalho é bem feito, êles mesmos se transformarão em locais de cultura. Somos dos que pensam que a arte nunca foi fruto dos museus, mas sim bem de consumo universal, uma necessidade essencial que se não está entre os gêneros de primeira necessidade de um operário não qualificado, lhe é, todavia, fundamental para que venha a ser um homem".** □

MARCELO ROBERTO
e sua obra pioneira

ARQUITETURA dedica êste número a Marcelo Roberto, um dos pioneiros da arquitetura moderna do Brasil.

Apresentando sua obra, refletindo suas palavras, revelando suas idéias — reverenciamos a memória do grande arquiteto que foi Marcelo Roberto.

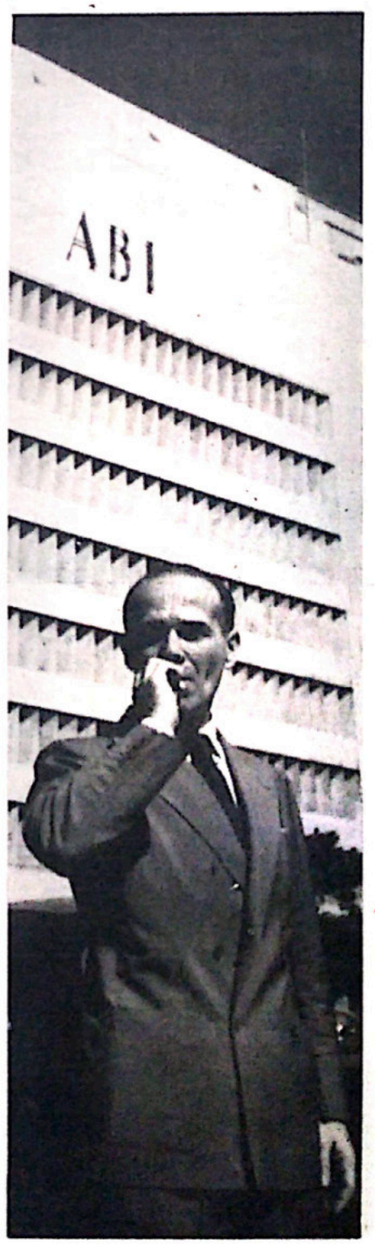
Sua obra — realizada quase tôda em conjunto com seus irmãos Milton e Maurício — marca uma etapa fundamental na evolução da arquitetura brasileira. Reflete uma arquitetura pura e autêntica, que não revela apenas talento e cultura mas, sobretudo, um espírito criador de valor incontestável,

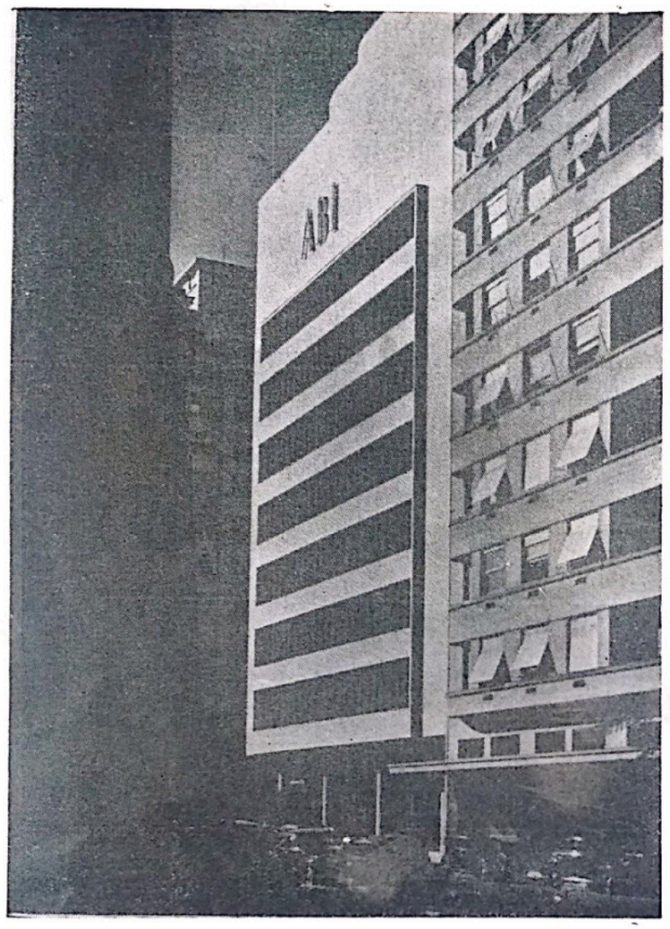
As novas gerações de arquitetos, que iniciam ou iniciaram sua vida profissional distante da época em que um punhado de jovens inconformados resolveu arrostar o bem pôsto modismo arquitetônico vigente nas décadas de vinte e trinta, talvez não avaliem em sua verdadeira grandeza o que foi a luta então travada. A motivação desta luta não era só a de modificar uma maneira de conceber a arquitetura; tratava-se, antes, de conseguir ser arquiteto, num país onde a profissão pràticamente não existia.

Marcelo Roberto teve nesta luta um lugar destacado. Este fato está indissolùvelmente ligado à sua obra e confere-lhe relêvo extraordinário. Marcelo, desprezando as vias do sucesso fácil, preferiu o áspero caminho da criação, para se afirmar na verdade do momento social, do material, do clima e das demais condições ambientais. Dos projetos de sua equipe surgiu, então, uma arquitetura de novas soluções, de novas formas, integrada na realidade brasileira.

Marcelo Roberto não foi apenas um arquiteto qualquer — foi o arquiteto. Sua contribuição à arquitetura brasileira transcede o normal. Sua obra, pela essência criativa de seu gênio, permanecerá mostrando aos jovens o caminho certo.

ARQUITETURA transcreve, a seguir, os textos de Marcelo Roberto sôbre a ABI *(1948) e sôbre o IRB (1941), um artigo onde retrata a posição do arquiteto brasileiro, seu esplendor e sua miséria (1950), e uma entrevista concedida ao jornalista Jaime Maurício (1955), concluindo, estampamos uma relação de obras dos arquitetos MMM Roberto.*





O EDIFÍCIO DA ABI

ou a história de evolução permanente

Domingo passado encontrei-me com J. G. Meem, excelente arquiteto, que vive em Santa Fé, New México. Meem fala português lento, mas sem nenhum acento estrangeiro. É que nasceu em Pelotas, filho de missionário americano. Foi para os Estados Unidos há quase quarenta anos, mas ficou com a nossa língua gravada no subconsciente. Disse-me êle: "É de fato esplêndida a sua A.B.I. Melhor ainda do que em fotografia, fato que não acontece com a maioria dos edifícios. E dá prazer ver-se tudo tão novinho". Expliquei, então, que o prédio se inaugurara há dez anos. Precisamente, dez anos menos cinco dias. O americano de Pelotas surpreendeu-se e passou a expressar-se em inglês.

Dez anos. Foi dia de festa, Presidente da República, bandeiras e flôres. Milton e eu, num canto, ainda não acreditávamos bem. Tanta coisa acontecera. Dois anos antes, em 36, ganháramos o concurso de anteprojetos. Porém o júri, prudentemente, pusera restrições, atitude aliás natural. As nossas soluções, para a época eram perfeitamente extremistas. A realização era importante, e para nós importantíssima. Dormíamos, comíamos, vivíamos sonhando com o prédio pronto, o sol brilhando nas suas placas. Sentíamos que estávamos certos, que, feita, a coisa seria um sucesso. Mas sabíamos da dificuldade em torná-la aceita.



Falando sôbre uma das obras mais marcantes da arquitetura contemporânea brasileira, Marcelo Roberto destaca a importância do jornalista Herbert Moses, presidente da ABI, na realização do projeto.

Foi história a nossa entrevista com o Presidente da Associação, que víamos pela primeira vez. Não me lembro bem o que aconteceu. Recordo-me de ter falado, falado e falado, ouvido gritos, visto pulsos, gestos, o diabo. Na rua, tonto, perguntei a Milton: "Será que sai?" Milton tinha pouco mais de vinte anos, mas já franzia a testa. Franziu mais e disse: "É capaz de sair. Esse camarada faz-se de doido, mas é doido mesmo".

E saiu. E foi um sucesso. As suas soluções — principalmente as suas persianas de concreto, o primeiro "quebra-sol" construído no mundo — foram e continuam a ser copiadas, adaptadas, reproduzidas em tôda a parte. O prédio, incorporado às graças da cidade, tornou-se indispensável como a Tijuca, o Pão de Açúcar, o Corcovado.

Em 36, os ajuizados temiam, mas o louco endossou, assumiu a responsabilidade. Depois, fêz mais: impediu que a obra passasse de época, conservando-a como se ela tivesse sido inaugurada na véspera. E ainda mais: fazendo-a evoluir. E, para o Brasil, ainda muito mais: mostrando um respeito raro pela obra de arte, não deixa colocar, nem manda executar a menor coisa sem ouvir primeiro os arquitetos do prédio.

Qualquer novidade de valor, qualquer processo técnico nôvo, porém comprovado, evidentemente, é utilizado na A.B.I. para substituir uma solução que foi boa há dez anos, mas que hoje pode ser melhor. Muito breve, por exemplo, será instalada a nova iluminação, que usará aparelhos que ainda não tinham sido inventados em 1938.

Colegas e clientes vêem, às vêzes, no escritório desenhos tendo como título as três letras famosas. "Vocês ainda fazem coisas para a A.B.I.?" Fazemos. Por isso, e porque, principalmente, o homem que a dirige está sempre olhando, examinando, pensando que uma sala terá maior rendimento se mudar de função, que um recanto ficará melhor aproveitado se tomar outra forma, é que o edifício, pronto há dez anos, parece que ficou terminado ontem. E parecerá amanhã, daqui a dez, a vinte anos, enquanto durar o doido admirável. (1948). □

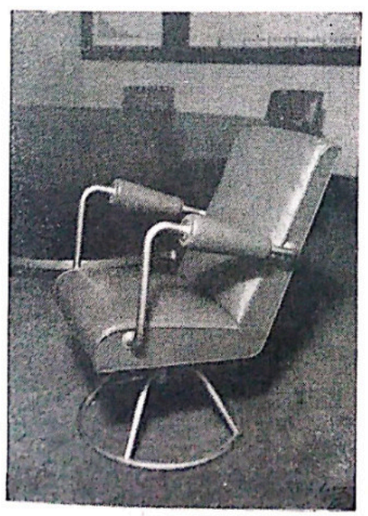


O INSTITUTO DE RESSEGUROS

um prédio eficiente e lírico



Marcelo Roberto relata a experiência vivida com o projeto do IRB.



Cadeira dos Diretores, desenhada por Maurício Roberto — Foto Jerry.

A composição arquitetural é sempre uma aventura. O êxito da aventura depende, além das qualidades individuais do arquiteto, do cuidado, da minúcia empregada na gaze de preparação.

Tôda obra, aparentemente, parte de um programa. De fato, o programa é o único gerador concreto do plano. Mas os programas evoluem, modificam-se. A obra deve permanecer. Tôda obra tem um espírito peculiar. Compreender, penetrar no espírito da obra antes de transformar o programa em gráfico, é o processo de impedir que a obra se torne ràpidamente obsoleta.

Em arquitetura, todos os problemas são um só problema: tomando o homem como medida, criar espaços que satisfaçam às necessidades constantes e variáveis do homem.

Cada obra tem o seu espírito peculiar. Compreenda, penetre no espírito da obra. Em seguida, classifique as constantes — necessidades primárias do homem, independentes de tempo e de lugar —, e determine as variáveis — funções do local, da época e da ocupação. Escolha as técnicas, selecione os materiais. Depois, lembre-se das limitações do ôlho humano e recapitule as regras eternas das proporções (harmonia). Aí, então, mande chamar as musas. ("Resumo do resumo de uma teoria", M. Roberto, 1937).

A aventura arquitetural Pa. 431 (IRB) começou muito antes da compra do terreno da quadra 7 da antiga feira de amostras. Começou na ABI.

Na ABI — graças a diversos fatôres que, agiram favoràvelmente — aplicamos pela primeira vez uma série de idéias, idéais que, vieram e se foram juntando devagarzinho.

Na ABI — graças a oportunidades de têrmos adaptado alguns pavimentos para a nova organização de J. Vital, tomamos o pulso e começamos a penetrar no espírito do negócio IRB.

Nos anos que se seguiram, as nossas idéias mais e mais se definiram mais e mais penetramos no sentido do Instituto. Quando chegou a fase da "sede própria", expansão natural de uma emprêsa que prospera (o IRB nada tem que ver com uma repartição pública; é uma grande emprêsa, apenas organizada e eficiente), estávamos perfeitamente integrados com o negócio IRB.

O programa, como todo o programa de um organismo em evolução, foi muito ligeiro, variando sempre. Porém, nós já estávamos além do programa. As minúcias — menos uma sala, mais uma "Divisão", não mais prejudicariam a unidade de nossa obra. De longa data vínhamos classificando e determinando as "constantes" os "variáveis". Escolhendo as técnicas, selecionando os materiais. Nosso edifício seria suficientemente plástico para suportar qualsquer evoluções, mesmo as evoluções do J. Vital.

Como o metro, a rima, o nemistiquio e a cesura para a gente da poesia, as regras clássicas de composição (harmonia) facilitam muito. São dificuldades que se transformam em instrumento de desbravar.

Tratando-se de regras clássicas, fomos buscar as mais clássicas, as que se encontram nos exemplos mais célebres das célebres épocas: o triângulo perfeito (3-4-5) e a seção de ouro, para os planos, e a progressão 2:4:6, para as elevações, escolhendo a razão 2 como módulo da composição.

O que tínhamos em mente, subtil e imponderável, foi se definindo, tomando forma, brotando suavemente da série de retângulos, diagonais e arcos de círculo da epura de proporções. A média e extrema razão localizou os acessos, deu a dominante e as secundárias, marcou a linha de fôrça da composição. Situou as peças de mais importância, sugeriu os movimentos. O encontro principal dos arcos, cruzando as diagonais do têrço preponderante, indicaram uma zona natural de afluxo: o nosso lado prático, compreendendo a sugestão estética, sentiu o local da concentração lógica das instalações. Assim, andar por andar, fomos seguindo o ritmo evitando as variações fáceis e perturbadoras. Os catetos 3 e 4, traduzidos em metros, deram 6 e 8 metros para os afastamentos das colunas. Números ambos divisíveis por 2, módulo da composição, formavam uma *bay* magnífica, permitindo diversas subdivisões. Todos os elementos construtivos foram standardizados em função do número 2.

A indicação estética da zona natural de afluxo, levou-nos a um ótimo caminho: concentrando as instalações e os elevadores, tornando-os independentes das fachadas, criamos a circulação horizontal bifurcada, o que, na opinião de vários entendidos que visitaram o prédio, é uma das mais importantes contribuições trazidas à solução do edifício de escritórios.

As técnicas e os materiais foram escolhidos e selecionados com dois objetivos: um, concorrer para que a nossa composição resultasse numa obra leve, liberta da marca hereditária do "monumental", que vem persistindo e desvirtuando o sentido das realizações contemporâneas; outro, quebrar uma série de rotinas, abrir outros campos na indústria de construções.

Palavras de um cliente nosso:

"— Vocês fazem os seus clientes de cobaia".

É verdade, fazemos. Mas tôdas as nossas cobaias estão vivas e passando muito bem. A própria cobaia da frase acabou de se submeter a uma quarta experiência e está cada vez melhor.

No IRB fizemos duas experiências sérias: a da janela bi-partida e a da parede externa montada a sêco. A janela bipartida é o quinto melhoramento trazido ao elemento "janela" desde que o mundo é mundo. A parede externa montada a sêco foi aplicada pela primeira vez num edifício de concreto armado, e construída por processos mais simples que todos os já realizados. A janela bi-partida aprovou plenamente e a parede externa suportou uma série de temporais, que, providencialmente, vieram botá-la à prova.

O gabarito do aeroporto, determinando rigidamente a altura, prestou grandes serviços à preciosidade dos centímetros, contados em vertical, inspirou a estrutura, magnificamente detalhada pelo engenheiro Paula Fragoso, influiu na escolha do sistema de ar condicionado (trabalho do engenheiro M. de Sales Jr.), que atingiu a uma independência máxima de contrôle, e conseguiu vencer a teimosia dos fabricantes de elevadores, — inexplicàvelmente os mais rotineiros de todos os que colaboram numa construção, conseguindo o IRB ser o único edifício que não tem tôrres de elevadores, provando a inutilidade das alturas até então exigidas.

O IRB é tipicamente um edifício de concreto armado. Suas soluções são soluções de concreto armado. Com o jôgo de materiais, precisamos êsse caso específico. O granito, deixado no seu aspecto natural, e o calcáreo do Pilar, com uma textura superior à do travertino romano e ainda mais doce de talho, acusam, externamente, os elementos da estrutura.

A estrutura livre e os tetos lisos permitiram o plano de fato livre. O módulo de composição — a razão 2 —, comandando o espaçamento dos elementos das paredes externas, o afastamento dos montantes, a distribuição dos pontos de luz, das tomadas, das bôcas de insuflamento de ar e as paredes leves — caixilhos de vidro e contraplacado sôbre estrutura "baloon-frame", permitiu e continua a permitir uma liberdade absoluta de plano.

O nosso quebra-sol em placas verticais (ABI, Aeroporto, Industriários) parecia-nos, ainda, o melhor sistema de proteção. Paulo Sá confirmou a nossa opinião, aconselhando que se acrescentasse kieselgur à argamassa. Paulo Fragoso, para facilitar a pré-fabricação e transporte das peças, sugeriu uma seção curva. A seção foi uma espécie de estalo: modificamos o afastamento entre placas, fizemos cada uma delas trabalhar como calha refletôra; revimos a zona de dispersão de calor, reduzindo-se de muito com a inovação da tiragem vertical — abertura na laje em balanço que suporta as placas, protegendo a abertura com venezianas de eternit, que impedem a penetração do sol no solstício de verão. Nos andares corridos, a qualquer hora, dia claro ou escuro, constata-se o trabalho do quebra-sol; a iluminação é pràticamente igual em todo o pavimento.

Como os gregos, nós gostamos de côr e do jôgo de materiais. Gente rica e que trabalhava para deuses, êles usavam ouro, mármore, alabastro, marfim e pintavam com côres fortes tudo que podiam, até em cima de mármore. Mais modestos, também empregamos o mármore, aliás sem pintura, madeiras, granitos, calcáreo, cerâmica, vidros, esmaltes, couros tintos. Os materiais e as côres não foram dispostos como decoração. Foram utilizados para acusar, precisar as intenções arquiteturais.

— Por que esta parede é azul, aquêle teto é amarelo, aquela porta é marron? Por que aqui é madeira, ali é cerâmica, lá é mosaico?"

As pessoas das mais diversas sensibilidades (basta que tenham sensibilidade) olham, olham e não fazem perguntas. Compreendem que tudo obedece a uma intenção mais forte do que o desejo de embelezar ou de ser original.

Fazemos vários dêsses testes. Confessamos: os resultados nos dão um gôzo íntimo.

Uma casa, um edifício, têm a parte móvel e a parte imóvel — que muitas vêzes é fixa. Uma é dependente da outra, geradas das mesmas análises, das mesmas classificações. Os mobiliários do IRB, como as peças, brotaram da função. Apesar de alguns terem formas inesperadas, quando colocados em seus lugares justos, explicam imediatamente por que e para que foram criados, e se fundem no espírito geral da composição.

Um detalhe: os espelhos das maçanetas e dos interruptores merecem uma vista de olhos. Trata-se de um espelho de cobre niquelado fôsco retangular, como um outro espelho qualquer, porém de dimensões muito maiores. As dimensões foram dadas pela zona suja que habitualmente contorna o espelho comum. Colocados mais baixos do que é costume, na altura certa de um braço fletido, tão clara é sua função, de tal forma êles se integram com os outros elementos, que passam desapercebidos.

No terraço-jardim há de fato um jardim. Um jardim em que flôres, plantas, areia branca, pó de tijolo, lascas de pedra, água, se dispõem seguindo formas abstratas. E nas paredes que limitam o terraço, o artista Paulo Werneck, sôlto, sem peias, fazendo ressurgir uma velha expresão de arte absurdamente em desuso, executou maravilhosos painéis em mosaico que seriam suficientes para celebrar um edifício.

Não, a nossa concepção é diferente; o nosso ponto de partida, os nossos processos são outros, muito diferentes são os nossos objetivos, não, tôda a nossa obra e principalmente o IRB — a melhor coisa (por enquanto é a última...) que já realizamos — não se alinha entre os descendentes espirituais do autor de "Vers une architecture". Mas acreditamos que êle diria que o nosso prédio é uma máquina de trabalhar", explicando em seguida: uma casa de trabalho eficiente e lírica. (1941). □



Esplendor e miséria do arquiteto brasileiro

Neste trabalho, datado de 1950, MR *conta o que foi a luta pela implantação dos modernos conceitos de arquitetura no Brasil da década de trinta, e os defeitos revelados pela arquitetura brasileira em sua evolução, por lhe ter faltado suporte urbanístico à altura de sua qualidade.*

Não foi há cinqüenta anos, foi há vinte: completando o curso oficial de Arquitetura, vimos que o diploma recebido nos habilitava ao exercício de uma profissão inexistente no Brasil. O nosso destino, parecia, limitava-se à sujeição ao mister de desenhistas de fachadas, atrelados entre os que puxavam a importância do politécnico, ou à sujeição ao ofício de mestre-de-obras — mestre-de-obras na acepção pequena, tão diferente do grande e sonhado sentido medieval. Entretanto, não houve sujeições.

Quem estêve nas barricadas é sempre incapaz de explicar direito o acontecido. No íntimo, duvida que as coisas assistidas e sofridas tenham sido a grande batalha. Quando escapa da neurose de Del Dongo, prefere não olhar para trás e admitir ter apenas presenciado a uma evolução.

Os arquitetos brasileiros atualmente já entrados nos quarenta têm defeitos, e como, mas orgulhosos não são. Reconhecem, sem nenhuma dilatação toráxica, porém, que estabeleceram a profissão no país; que convenceram a alguns dos que podiam decidir pelo Brasil que o que fôra importante em Tello e Nippur, cinco mil anos antes de Cristo, e que vieram, sempre importante e em tôda a parte, pelas idades a dentro, também podia ser importante aqui; que conseguidas as oportunidades, ràpidamente tornaram as obras de Arquitetura os únicos produtos exportáveis da inteligência brasileira, impondo, nacional e internacionalmente, as suas estrêlas e até os seus pachecos; que transformaram a profissão inexistente há vinte anos na mais glamurosa do momento; que, no tempo dêles, era apenas uma meia dúzia de jovens estranhos que freqüentava o curso de Arquitetura da velha ENBA, enquanto hoje, centenas de rapazes e môças disputam as vagas da nova faculdade independente; que, quando começaram, não tinham ninguém para olhar, admirar, imitar, invejar, e que, agora, fornecem o alvo necessário à vista ardente. Reconhecem contudo, em vez de orgulho, têm uma sombra unânime no olhar.

Com algumas coleções de fotografias, puseram o Brasil no mapa das nações civilizadas. Bom serviço, sem dúvida. Na realidade, entretanto, as obras são uma aqui, outra lá, outra longe. Boas, provàvelmente, porém ainda casos de excepção, amostrar, exemplos isolados. De valor cultural ponderável, mas distantes, ainda, da importância social almejada.

A "inteligentzia" já aprecia a doçura eupalínica de sentir na forma do templo a imagem matemática da môça de Corinto, tão ternamente amada. Os arquitetos apreciam a apreciação, mas julgam indispensável a participação efetiva do templo na vida de tôda a gente de Corinto. Para a vida da gente do Rio, de São Paulo, de Pôrto Alegre, de Belo Horizonte, do Recife, do Salvador, de tôdas as cidades, nenhuma importância tiveram ainda as suas obras. Quando o mundo começava a manusear em couchê os ângulos fotogênicos dos prédios brasileiros, imaginando cidades do século XX, harmoniosas, eficientes e humanas, acontecia que as nossas cidades, que não chegaram a ser cidades no século XIX, conseguiam, com uma rapidez de fato surpreendente, adquirir todos os males, tôdas as misérias das grandes cidades do século XIX. O sempre presente, mas meio tímido, especulador imobiliário, recebendo transfusões de sangue nôvo — de várias procedências, mesmo daqui —, adquiriu violências de "tycoon" dos "gay nineties". Ao contrário de desenvolvimento tranqüilo, seguro e progressista, sugerido pelos exemplos exibidos, era o "can-can" anacrônico e absurdo que se desenrolava, avassalando, alastrando, emaranhando, incorporando, emparedando, violentando as densidades populacionais. Eram cidades, que nem sequer ouviram falar em revolução industrial, porfiando para mergulhar no caos, num caos expressamente criado e desenvolvido com desvelos jamais empregados em outros misteres.

A autoridade, que tinha obrigação de ter folheado Geddes e Unwin, pelo menos, deu prova de completa inocência, e de resto, se deixando envolver pelo espírito imediatista e pela falta de imaginação dos especuladores, acreditando, ou procedendo como tal, na agitação de estandartes há muito desmoralizados. A própria opinião dita pública também entrou em êxtase, criando adjetivos hiperbólicos para a coisa disforme que inundava e subiu a olhos vistos, custando a perceber que eram elefantes monstruosos e nem sequer brancos , tremendamente iguais aos que as cidades civilizadas há vários séculos não tiveram outro remédio senão herdar do século XIX e procuram, há dezenas de anos, procesos para exterminá-los.

A população foi se acostumando e aprendendo os passes de tauromaquia cada vez mais indispensáveis à travessia da mais simples rua, a conformar-se e a tomar como condição inerente à vida do citadino o esmagamento sob os veículos tornados assassinos pelas vias incompatíveis, a sujeitar-se a tôdas as espécies de restrições, mas cansou-se de ouvir falar em progresso e em "melhor do mundo". Quando têm fôrças para distinguir uma obra de Arquitetura da urticária circundante, pergunta: "E daí?".

Os Arquitetos do Brasil, julgando miserável a situação de marginais conceituados, rejeitam o pseudo-esplendor do pequeno êxito.

Entretanto, gente de persistência e de fé, esperam, um dia, colaborar nos grandes trabalhos. Nos grandes trabalhos que começarão mais cedo, mais tarde, já que a cidade — a nossa, por exemplo — explode em favelas, decompõe-se nas entranhas, quase não se move, tão grande é a hipertensão arterial, venal, capilarial. (Incidentalmente: as favelas, que já foram consideradas líricas e casos de polícia, são menos frutos da própria miséria do êrro urbanístico geral). Nos grandes trabalhos. Não nos paliativos, na aplicação de panacéias ainda século XIX — alargamentos, aberturas de diagonais, de radiais, metropolitano, mesmo. Não nas meias soluções, na pequena cirurgia, no enxêrto de intenções psicanalíticas em farsas de Feydeau. Nas grandes ações, precedidas das grandes análises. No estabelecimento orgânico do contemporâneo, no estaqueamento seguro da expansão de amanhã.

Nos grande trabalhos, que serão precisamento o oposto das veleidades militaristicas e imperiais. (V. Frank Lloyd Wright). Nos grandes trabalhos, que principiarão pelo abandono paulatino, mas inexorável, da rua de todo serviço. Melhor, pela interpretação, em têrmo e escala de nossa época, da proposta de Leonardo da Vinci a Milão, hedionda, pestilenta, congestionadíssima cidade de trezentos mil habitantes: a construção de um grupo de dez cidades de cinco mil casas, cada cidade limitada a trinta mil habitantes e envolvida de jardins ligados a um sistema municipal de irrigação. E, em tôdas as cidades, os caminhos do homem a pé completamente separados dos caminhos do homem a cavalo.

Paira uma esperança no ar. Que já estejam colocadas no lugar justo a coragem, a visão e a fé que faltaram ao coração de Ludovico, o Mouro, Amém. (1950). □

O pensamento de Marcelo Roberto



Entrevista concedida ao jornalista Jaime Maurício, redator da coluna Itinerário das Artes, e publicada no Correio da Manhã de 12 de outubro de 1955. Jaime Maurício, recordando recentemente esta entrevista, atribui-lhe a constante arquitetônica do seu Itinerário, onde ela figura em pé de igualdade com as artes plásticas. Marcelo Roberto foi o primeiro arquiteto a ser por êle entrevistado, antes mesmo de surgir o Itinerário das Artes Plásticas.

JM — Quais considera os problemas maiores da arquitetura contemporânea no Brasil?

MR — Sinceramente, prefiro assim: os problemas da Arquitetura no Brasil contemporâneo. Acredito perfeitamente passado o tempo das redundâncias necessárias, quando tínhamos que adjetivar Arquitetura para diferençá-la da coisa obsoleta, antifuncional, inorgânica, irracional, etc., que era feita e admirada com tôda a candura. Os pleonasmos, hoje, são já inúteis, e graças, de certa forma, aos arquitetos de minha geração.

Arquitetura é sempre uma e única, que vem vindo, imortal, pelos tempos a dentro. Ela hiberna, às vêzes, degrada-se, outras. Entretanto, sempre que uma época atinge a determinada unidade social, ela brota e desabrocha, e se expande, tôda nova e diferente, assustando os assustáveis. Arquitetura, em cada momento social, tem uma expressão, expressão que vai evoluindo e se precisando até converter-se em estilo. Este, sim, morre, e morre logo que se define. Mas Arquitetura, nesse ponto, já está longe e lépida, jovem e flutuante como a outra época em flor. Admirar os estilos que morreram com dignidade e grandeza é obrigação da inteligência; dissecá-los, mister de arqueólogo; a ilusão de ressuscitá-los é exagêro de inocência ou pura necrofilia.

No Brasil contemporâneo, como em tôda a parte, os problemas da Arquitetura são grandes e vários e impossíveis de ser resumidos ou hierarquizados. Transformam-se e variam em cada obra, e precisamente na grandeza, mutação e diversidade dos problemas, que são um desafio constante, estão o estímulo e o próprio sentido da existência do arquiteto.

JM — E as dificuldades maiores com que luta a Arquitetura?

MR — Como arte social por excelência, Arquitetura luta com as dificuldades que luta a própria sociedade, que consistem, em síntese, na defasagem entre as realidades e os conceitos.

JM — Que medidas sugeriria para resolvê-las?

MR — As que são necessárias para promover a sincronização dos conceitos com as realidades.

JM — Quase 20 anos depois do projeto do edifício da A.B.I. e dos primeiros projetos modernos, como encontra o nível médio da produção arquitetônica no Brasil?

MR — Edificação é uma coisa, Arquitetura é outra e que só começa depois do nível médio ter sido ultrapassado, e de muito. Não há meio têrmo em Arquitetura: quando a realização não é magnífica, não é arquitetônica.

Como era normal, o aspecto da edificação progrediu bastante, apesar de construir-se cada vez pior. Quanto à Arquitetura, relativamente, continua a mesma coisa: um exemplo aqui, outro ali, outro muito lá longe.

JM — Qual a virtude e o grande defeito da Arquitetura no Brasil?

MR — Com as suas limitadas, mas definidas, realizações arquiteturais, o Brasil, coitado, mostrou que já atingiu maturidade e unidade sociais. Se não pôde ainda criar em grande é porque as razões são outras. Provar a inocência do Brasil foi a virtude, a grande virtude da Arquitetura. O grande defeito consistiu em que "tôda Arquitetura leva a um Urbanismo", e a nossa levou. Precisamente nesses vinte anos, os arquitetos, como marginais impotentes, assistiram à especulação imediatista e corruptora hipertrofiar e emaranhar o organismo urbano, estendendo e tornando caótica as cidades. Viram processar-se sob seus olhos a destruição inútil e irreparável, a semeação do desconfôrto e do desespêro. Viram e vêem a aplicação de processos há muito sem sentido, e a voracidade, a falta de imaginação e a displicência a arrasarem, a confundirem impunemente. Quando deviam chefiar os grandes trabalhos, limitaram-se à realização salteada, e, muitas vêzes, em lotes incompatíveis, de soluções parciais.

JM — O movimento arquitetônico será continuado pelos arquitetos mais jovens? Encontra entre êles elementos para desenvolver o movimento iniciado pelos arquitetos de sua geração?

MR — O Brasil já provou a sua capacidade no campo da inteligência. Mais cedo, mais tarde, atirar-se-á às grandes realizações. Não tenho a menor dúvida de que no momento preciso a juventude aparecerá, pronta para dirigir. Mas, no momento, — e, sinceramente, não acho isso excessivamente grave — não passam de uns três ou quatro, e já entrados nos trinta, os rapazes que não imitam os aspectos, os modismos, os truques dos hoje avançadíssimos nos quarenta.

JM — A Arquitetura atual se subordina docilmente ao empenho capitalista de explorar ao máximo o potencial econômico do terreno, com mínimos de pé direitos, mínimos de área habitável e máximo de gabarito. Pode dizer-nos se se processa alguma reação anticapitalista aos arquitetos?

MR — Se se processa alguma reação anticapitalista, não sei e, se soubesse, não diria. Sei, e afirmo, é que não existe docilidade alguma. Se ela existisse, os arquitetos teriam muito mais serviço do que têm na realidade. Qualquer escritório de arquitetura que se preza rejeita mais do que aceita trabalho. Basta ver o número astronômico de prédios que se constroem e a percentagem insignificante dos que são confiados a arquitetos de verdade. As grandes organizações imobiliárias, para uma ou outra realização, contratam um arquiteto conceituado, dispostas, nesses casos, a terem lucros menores e maiores complicações com as autoridades municipais — que têm ojeriza a tudo o que sai da rotina — e dispostas, também, a não exigirem nada de descabido. Decidem ganhar menos e ter maiores preocupações porque um grande da direção possui o que se classifica de "inteligência abstrata" e resolve permitir-se, de vez em quando, o deleite intelectual de produzir um belo prédio; ou, então, porque um executivo particularmente esclarecido convence a direção de que é vantagem, para o bom nome da companhia, lucrar menos, mas apresentar uma realização superior. Para a especulação desenfreada, não precisam de nós. O público comprador é ainda avestruz e aceita qualquer coisa.

JM — O que tem a dizer sôbre a classificação do arquiteto como profissão "liberal"? Concorda ou discorda dessa classificação?

MR — Nunca pensei nisso. Sei que a profissão do arquiteto, apesar de exigir o conhecimento das possibilidades e tendências da tecnologia e das disciplinas que tentam explicar o comportamento, vibrações e anseios do consumidor de nossa mercadoria (o homem), é uma profissão eminentemente artística, pois atingir a obra de arte é o nosso objetivo. Quanto à venda do nosso trabalho, acontece que não nos assalariamos; entregamos um rôlo de papel riscado e recebemos uma quantia; depois, vamos entregando outros rolos e acompanhando a transformação do bi em tridimensional, recebendo outras quantias, de tempos em tempos. Se isto é profissão liberal, a nossa é.

JM — Os projetos dos M M M Roberto ganharam aspectos diferentes dos anteriores, sobretudo no aspecto plástico, no movimento de fachada. Decorre isso do desejo simples de variar, ou foram conseqüência de alguma equação ou função arquitetônica?

MR — Variar pela variação é impossível em Arquitetura, que é um jôgo onde só valem as verdades — as verdades objetivas. A aproximação aos problemas, processo, hoje, aceleradamente evolutivo, é o que implica, muitas vêzes, na aparência de variação das resultantes. Nós os ditos ocidentais, cremamos os deuses mortos, o que, aliás, fizemos muito bem, mais ainda não os substituímos. Assim, pela primeira vez na história da civilização, trabalhando sem deuses, os arquitetos trabalham sem os mitos de uma fé comum, o que os priva de símbolos e alegorias. Não dispondo dos meios superiores de comunicação, têm que estar inventando constantemente para não descambar nas especulações esteticistas.

Inventar é o nosso destino atual. Segundo Malraux, será ainda por muito tempo: sòmente no próximo século serão criados os novos deuses. Dessa forma, não adiantam impaciências, enervamentos, fabricações de miragens. Continuemos inventando: Malraux talvez não seja um profeta assim tão fabuloso, os deuses poderão ser criados mais cedo, os deuses que inspiram símbolos e o manejo dos símbolos, levando ao refinamento, à melhoria progressiva, à aproximação da perfeição.

JM — O edifício defronte ao Jockey Club, na Avenida Rio Branco, vem sendo alvo dos mais contraditórios comentários. Sendo, realmente, um projeto de soluções novas, estranhas, mesmo, sobretudo na fachada, pode dizer as razões que determinaram o projeto, aquêles movimentos obliquos e explicá-los?

MR — O edifício reconstruído no local do antigo Palace Hotel, possui na face oeste, a da Avenida, os peitoris inclinados, o que lhe dá, à primeira vista, um aspecto estranho. Entretanto, a segunda e outras vistas, proporciona uma sensação de certa forma agradável, apesar, ou por causa da idéia que oferece de movimento. Precisamente, essa idéia de movimento era uma das coisas que buscávamos, e que sentimos ter conseguido no dia que nos contaram o apelido do prédio: "Tem négo bêbo aí...".

Uma composição arquitetural honesta parte, necessàriamente, de elementos definidos. Inclinamos os peitoris porque era imprescindível que a Avenida fôsse vista das janelas — a Avenida, por onde passam os cortejos, os préstitos de carnaval, a Avenida das sacadas tradicionais.

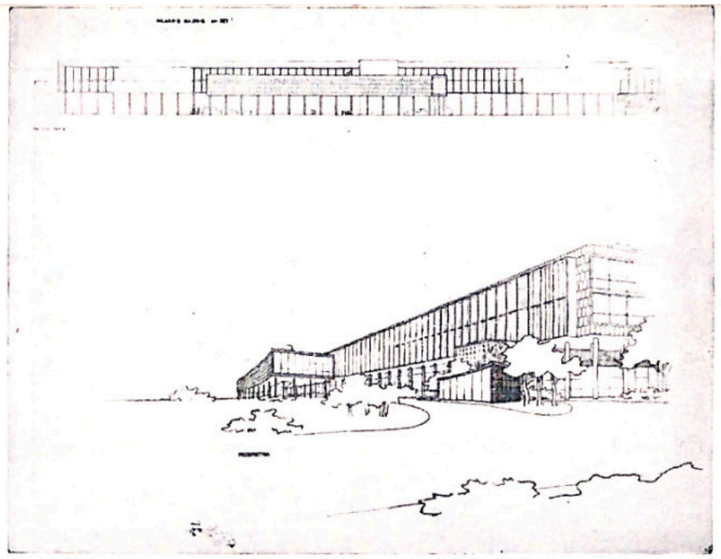
O prédio é virado para o poente. Seus vãos não poderiam deixar de ser protegidos. Escolhemos um itpo de quebra-sol completamente diferente dos que vínhamos aplicando desde 1936. Muito tênue, todo de alumínio, parte fixo, parte basculante. Mesmo assim, seria impossível a qualquer pessôa ver a rua, a não ser que se debruçasse tôda, para olhar sôbre o quebra-sol da janela de baixo. Inclinamos os peitoris para evitar debruçamentos.

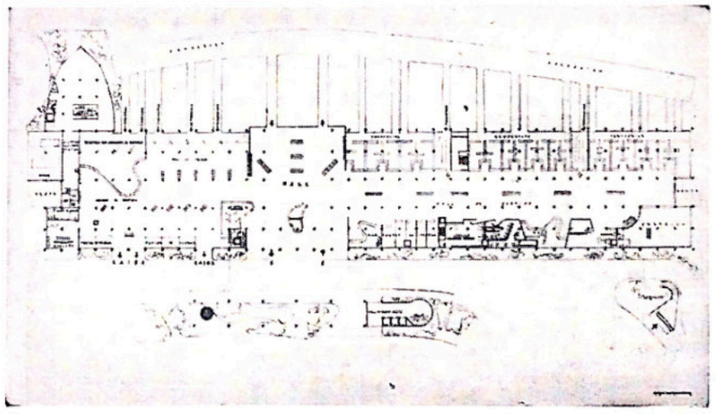
Tôda a aventura partiu de um gráfico de visibilidade, gráfico muito simples de ser construído e constatado por qualquer um. De posse dêsse elemento objetivo, partimos para a tese estética — onde importam as sensações, as verdades subjetivas.

Arquitetura não é uma especulação bidimensional. Não pode limitar-se a mondrianismos, como acontece geralmente, por mais agradável resulte êsse brinquedo. Segundo Borromini, ondulamos docemente uma parte da fachada, para acusar sem violências, a sua tridimensionalidade. Depois, como Arquitetura é mais arte do tempo do que arte do espaço, fizemos o prédio mover-se, repetindo, ascencionalmente, motivos tridimensionais capazes de sustentarem o interêsse de um olhar humano por todo o percurso do prédio, mantendo as relações de tempo e espaço.

O olhar humano não é simultâneo: é sucessivo. Vê o que lhe interessa, e aos poucos, passeando, lambendo. Marcha, interrompe-se, volta continua. Quando se entusiasma, transpassa e vai adiante, revivendo o que reteve. Para a nossa sensação, não importa que o prédio tenha tantos metros cúbicos e que esteja perfeita ou pràticamente, estático, conforme o caso tecnológico, e que seja o olhar que se mova, guardando o que se sucede no espaço e no tempo. Não se trata de ilusão de ótica: trata-se de uma verdade subjetiva.

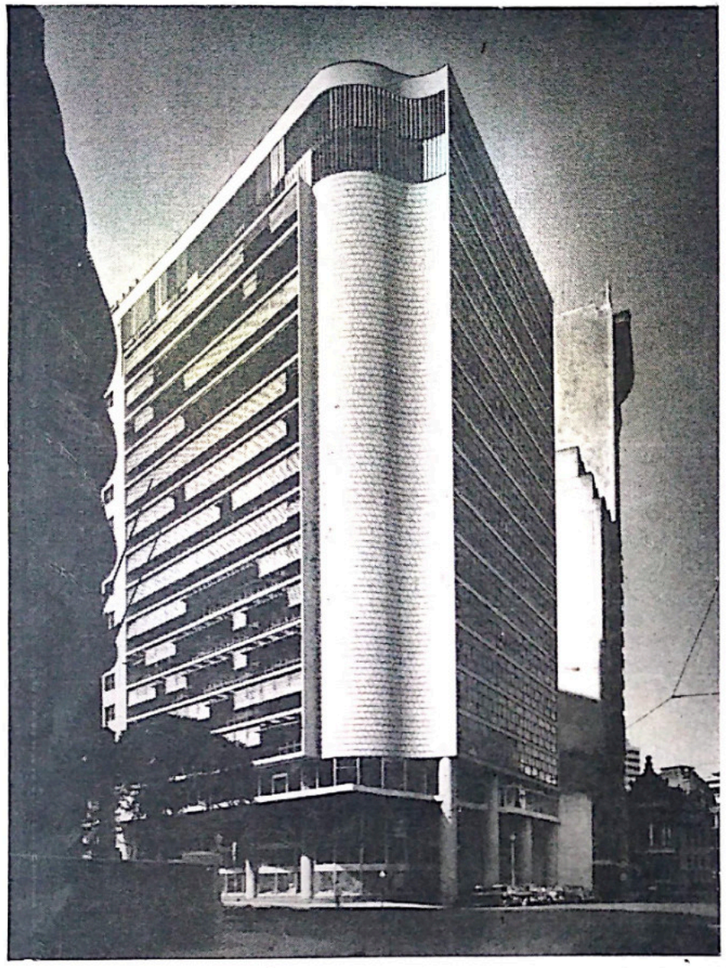
Tôda Arquitetura move-se, e, às vêzes, balla. (Eupalinos afirma que ela também







Aeroporto Santos Dumont — Foto Marcel Gautherot



Edifício Seguradora — Rua Senador Dantas — Rio — Foto Aertsens Michel

canta, o que nos parece um excesso desnecessário de prendas).

O Taj Mahal move-se e cresce, e fica imenso, e ainda mais branco contra todo o azul. Movem-se, projetam-se e são infinitas as catedrais. Movem-se e bailam a basílica, o palácio ducal e o palácio real, e os outros palácios, e o campanilo, tôda a São Marcos, *piazza* e *piazzeta*. Bailam e se estendem, não adiantando virem explicar que tudo ocorre numa área pouco maior do que um campo de futebol.

Evidentemente, as sensações estéticas variam de homem para homem. Ninguém vai contrariar Kant, insistindo em admitir uma ciência da beleza. Mas o comportamento do olhar humano, que, segundo Vitruvio, os gregos pressentiram muito bem, só pode apresentar segrêdo, depois do sucesso das experiências do Dartmouth Eye Institute e das teses de Borissavliévitch, para os que adoram irremediàvelmente os mistérios. Assim, sensorialmente, Arquitetura é arte do tempo. O próprio Le Corbusier, que em 1925, e depois disse e redisse que Arquitetura é "coisa eminentemente plástica", em 1950, apresentando o Modulor, concorda que "Arquitetura não é um fenômeno sincrônico, mas sucessivo, feita de espetáculos que se sucedem no tempo e no espaço", terminando por equipará-la à música, talvez influenciado pelo "canto", de Valéry, o que não é razoável, pois a música, como observou o italiano Vaccaro, exige uma sucessão pré-estabelecida, seguindo um curso irreversível no tempo, precisamente o contrário da sucessão livre em que se apresentam os espetáculos arquiteturais.

O olhar humano, contudo, não se movimenta sem estímulo. Não se dá, por exemplo, ao trabalho de percorrer todo um simples paralelepípedo. Pousa numa aresta e diz-se: "ora, um paralelepípedo", e vai pousar adiante, ou longe. Passeia, interrompe-se, continua devagarinho por todo um belo corpo feminino. Mas pousando nuns tornozelos feios, numas pernas que se anunciam sem esperanças, conclui: "um estrepe, e chega", e parte a ver o céu. Acontece o mesmo com o que já sabe, com o que adivinha no primeiro pouso.

O cubo, ou o cilindro, ou a pirâmide, qualquer corpo simples é de grande beleza, quando pode ser apreendido pelo olhar de um só golpe — isto é, sendo de pequena escala ou a muita distância. De perto, e grande, excetuados os casos de texturação ser tal que influa na própria forma, não consegue interessar o olhar humano, que o adivinha logo que percebe uma geratriz. Por isso, Wright, quando diz com ar de desprêzo: "box..." não está só se fazendo de velho impertinente. Êle é antipático, mas tem razão.

J. M. — Como encarar as tentativas de integração das artes plásticas na Arquitetura? E sôbre as tentativas que se vêm processando para que todos os edifícios públicos e particulares a serem construídos no Rio apliquem 2,3, e 4% de seus orçamentos em decoração mural?

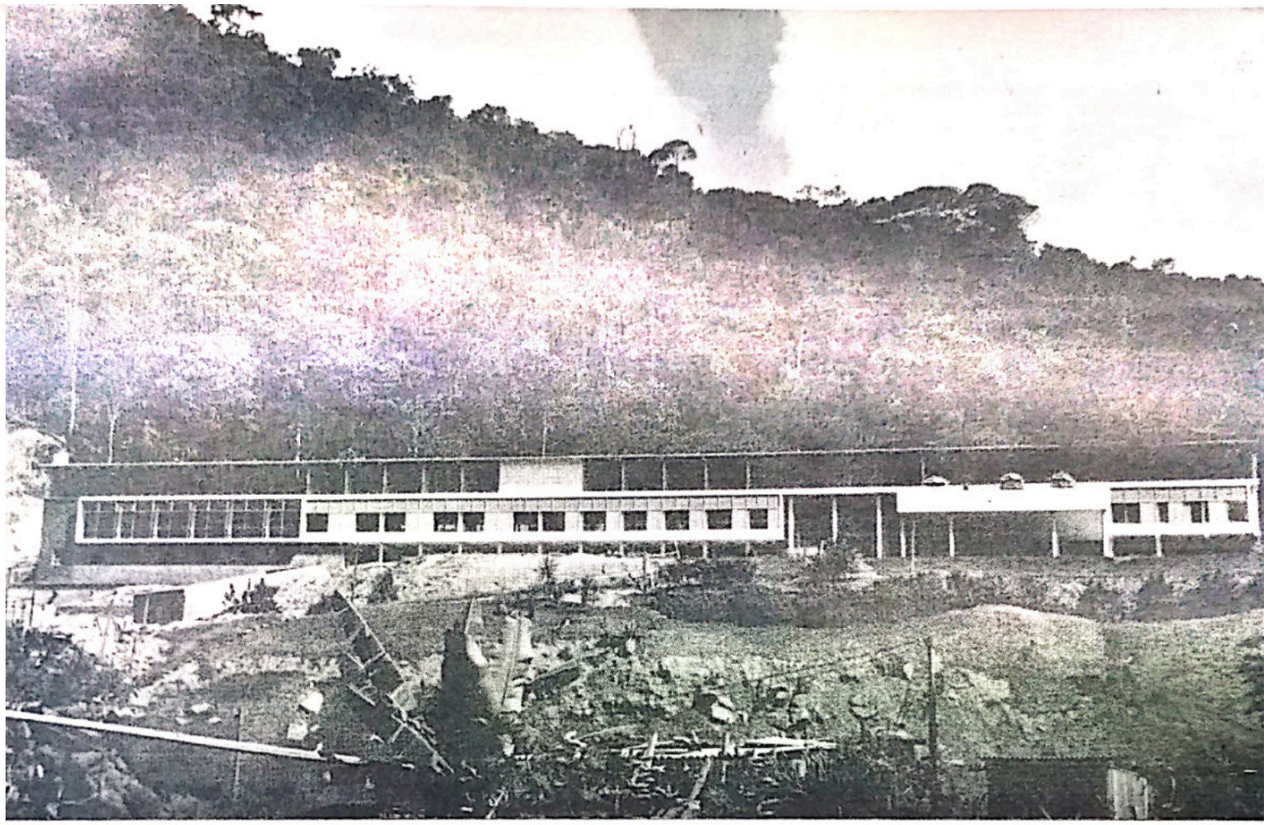
M. R. — Lembremo-nos que pela primeira vez em cinco mil anos estamos trabalhando sem deuses, sem heróis, sem os mitos de uma fé comum. Quero dizer, nós, os chamados ocidentais. Os arquitetos soviéticos, apesar de ainda muito bisonhos na sua expressão, contém, em suas realizações, uma história exaltada, usando símbolos que explicam e comunicam as exaltações. Assim, como aconteceu com os egípcios, com os indianos, os gregos, os medievais, os barrocos, êles não podem dispensar os pintores e escultores, que completam, grifam, sublinham a simbologia da obra, tornando-a ainda mais acessível. Nós os da civilização ocidental, não compomos, inventamos. Não tendo nada que nos arrebata, esforçamo-nos honestamente na busca de um processo melhor, de uma disposição mais feliz, de um conjunto que funcione bem e resulte bonito. Não usamos nenhum símbolo, não fazemos alegorias em honra de ninguém. É difícil trabalhar assim, mas trabalhamos. Com os chamados artistas plásticos acontece coisa semelhante. Vivem, também, decidindo o seu problema específico, preocupados com a sua pesquisa particular, com as suas mensagens particularíssimas. Necessitando de dificílimas explicações para as suas próprias comunicações, sòmente em casos muito especiais poderão nos auxiliar no aclareamento das nossas ainda mais peculiares intenções.

Evidentemente, às vêzes, necessitamos valorizar, alegrar, dramatizar um muro, um recanto. Um painel, uma forma, uma estátua, colocados de modo justo, complementam e valorizam o nosso trabalho. Mas é necessário cuidado: muita obra razoável tem sido prejudicada pela violência do complemento, repetindo o acontecido com as capelas Scrovegni, Brancacci e Sixtina, sem a grandiosa compensação do mais sublime *giotto*, do mais fabuloso Masaccio e do mesmo Miguel Angelo.

Mas creio mesmo, que em muitos casos é imprescindível a colaboração do artista plástico. E, nesses casos, agradamos particularmente trabalhar com Paulo Werneck, grande artista e magnífico artesão. Convivendo desde o colégio com Oscar Niemeyer e comigo e, por nosso intermédio, com vários outros arquitetos, conhece profundamente qual a colaboração que necessitamos. Depois, nunca tendo em tôda a sua vida pintado um quadro de cavalete, não corremos o risco dêle colocar em nossos muros ampliações esquemáticas de trabalhos que ficariam provàvelmente esplêndidos, porém em menores dimensões e emoldurados e pintados a óleo.

Quanto a tornarem obrigatório o emprêgo de tantos por cento do custo do prédio para decoração mural, parece-me, além de muito estranho, injusto. Por que só para pintura mural e não, também, para escultura, para o estuque, para o fabricante de balaustrada, de ferro batido? No local do edifício onde moramos existia uma pequena casa — meus irmãos e eu nascemos nela — que tinha, só na fachada, perto de dez por cento do seu custo total em cariátides, leões, com argola na bôca, damas com seis nus, guirlandas de frutas, tudo. Se essa lei passasse, voltaríamos ràpidamente à mesma coisa, só que pintada.

JM — Em que trabalham atualmente os M M M Roberto?



Colônia de Férias Tijuca — Foto Marcel Gautherot

MR — Na prancheta — dois edifícios, duas escolas, um centro de compras, três urbanizações. Destas, a destinada a Cabo Frio — Búzios nos entusiasma particularmente: uma região várias vêzes maior do que Copacabana, um clima fabuloso e tôda a beleza que se possa, ou nem se possa imaginar.

Tôda a área pertence a um grupo muito pequeno, esclarecido e apaixonado de suas terras. Essa paixão, infelizmente incomum, salvou-se do retalhamento corrente e lucrativo, que já destruiu grande parte do litoral fluminense. O grupo, estranhíssimo neste mundo de especuladores imediatistas e sem imaginação, procurou-nos e espera com paciência (pelo menos aparente) a elaboração de um trabalho necessàriamente longo, — quando poderia vender rápida e rendosamente o que possui, empregando o quadriculado criminosamente usual porque de fato deseja a criação de comunidades excepcionalmente felizes.

Há quase um ano, em colaboração com especialistas em ecologia, economia, sociologia e organização, vimos estudando e analisando os potenciais da região. Como estamos tomando tôdas as precauções, Maurício, depois de quase três mêses — com cento e tantas horas de avião e dezenas em automóvel — percorrendo as importantes cidades balneárias da Europa (inclusive as do Báltico e Mar Negro), organizou uma lista minuciosíssima dos erros que não poderemos cometer.

Já começamos o projeto pròpriamente dito. Daqui a uns tempos, conversaremos a respeito.

JM — Para finalizar, quer dar-nos a sua definição de Arquitetura?

MR — Convém lembrar, primeiro, que é pura falácia dizer-se que a expressão atual da Arquitetura nasceu dos novos materiais e técnicas. Sempre que o homem, para se comunicar, necessita de expressões que exigem novas técnicas e novos materiais, novos materiais e técnicas são imediatamente criados.

O objetivo da profissão do arquiteto, sem dúvida, é "a dignificação do ambiente físico do homem". A dignificação, entretanto, só é conseguida quando a obra de arte é realizada, não bastando a solução funcional.

Assim, Arquitetura é a obra de arte atingida através da organização de um espaço para o desenrolar de um acontecimento humano. Qualquer acontecimento, contanto que seja forte e respeitável. A percepção de acontecimento desenrolado, mesmo quando o acontecimento em si não seja mais acessível, é o que nos coloca na atitude indispensável à compreensão da forma arquitetural tangível e à série de espetáculos oriunda de suas mutações.

RELAÇÃO DE OBRAS DA EQUIPE M M M ROBERTO

Edifícios projetados por M M M Roberto (Todos já construídos ou em execução);

1 — Estação terminal do Aeroporto do Rio de Janeiro: Aeroporto Santos Dumont.
2 — Hangares para o Aeroporto Santos Dumont.
3 — Edifício Sede do Instituto de Resseguros do Brasil.
Av. Marechal Câmara — Rio de Janeiro.
4 — Associação Brasileira de Imprensa (ABI).
Rua Araújo Pôrto Alegre — Rio de Janeiro.
5 — Edifício Sede do Instituto dos Industriários (12 pavimentos).
Avenida Graça Aranha — Rio de Janeiro.
6 — Edifício para a Liga Brasileira Contra a Tuberculose (18 pavimentos).
Rua México — Rio de Janeiro.
7 — Edifício Marquês de Herval (21 pavimentos).
Avenida Rio Branco — Rio de Janeiro.
8 — Edifício Seguradoras (17 pavimentos)
Rua Senador Dantas — Rio de Janeiro.
9 — Apartamentos para o "Correio da Manhã" (8 pavimentos).
Rua Lavradio — Rio de Janeiro.
10 — Fábrica de tratores "Caterpillar" — Cia. Sotreq.
Avenida Brasil — Rio de Janeiro.
11 — Fábrica para aparelhos de Televisão
Avenida Brasil — Rio de Janeiro.
12 — Escola Industrial (Mecânica) SENAI
Rua Costa Lôbo — Rio de Janeiro.
13 — Escola Industrial (Motores) SENAI
Rua São Francisco Xavier — Rio de Janeiro.
14 — Escola Industrial (Construção Civil) SENAI.
Rua Moraes e Silva — Rio de Janeiro.
15 — Escola Industrial (Tecelagem) SENAI
Rua Bingen — Petrópolis — Estado do Rio de Janeiro.
16 — Escola Industrial (Carpintaria e Tecelagem) SENAI
Rua Lucindo Filho — Vassouras — Estado do Rio de Janeiro.
17 — Escola Industrial (Carpintaria Naval) SENAI.
Rua Galvão — Niterói — Estado do Rio de Janeiro.

18 — Escola Industrial (Mecânica e Tecelagem) SENAI.
Praça 5 de Julho — Campos — Estado do Rio de Janeiro.

19 — Edifício de Apartamentos.
Avenida Paulista — São Paulo.

20 — Edifício de apartamentos (5 pavimentos).
Praça Coronel João Duarte — Cataguases — Estado de Minas Gerais.

21 — Colônia de Férias para os funcionários do Instituto de Resseguros do Brasil.
Avenida das Furnas — Tijuca — Rio de Janeiro.

22 — Edifício Garabira (11 pavimentos).
Rua Ferreira Viana — Rio de Janeiro.

23 — Edifício Agel Ramirez (11 pavimentos).
Rua República do Peru — Rio de Janeiro.

24 — Edifício M M M Roberto (10 pavimentos).
Avenida Copacabana — Rio de Janeiro.

25 — Apartamentos para funcionários (2 blocos de 12 pavimentos)
Rua Farani — Praia do Botafogo — Rio de Janeiro.

26 — Apartamentos B. Cunha (3 pavimentos).
Rua Eduardo Guinle — Botafogo — Rio de Janeiro.

27 — Apartamentos LCO Netto.
Rua Serafim Valandro — Botafogo — Rio de Janeiro.

28 — Apartamento Piancó (9 pavimentos)
Rua Figueiredo Magalhães — Copacabana — Rio de Janeiro.

29 — Apartamentos Memanguape (9 pavimentos).
Rua Figueiredo Magalhães — Copacabana — Rio de Janeiro.

30 — Apartamentos Parque (12 pavimentos).
Rua P. César de Andrade — Laranjeiras — Rio de Janeiro.

31 — Apartamentos Kazner (5 pavimentos)
Rua Sadock de Sá — Ipanema — Rio de Janeiro.

32 — Apartamentos Campello (5 pavimentos).
Rua Sadock de Sá — Ipanema — Rio de Janeiro.

33 — Apartamentos Barão de São Clemente (12 pavimentos).
Parque Eduardo Guinle — Laranjeiras — Rio de Janeiro.

34 — Apartamentos Dalton (12 pavimentos).
Parque Eduardo Guinle — Laranjeiras — Rio de Janeiro.

35 — Apartamentos S. Joaquim (12 pavimentos).
Parque Eduardo Guinle — Laranjeiras — Rio de Janeiro.

36 — Apartamentos Bela Vista (12 pavimentos).
Parque Eduardo Guinle — Laranjeiras — Rio de Janeiro.

37 — Apartamentos Noronha (3 pavimentos).
Rua Xavier Leal — Copacabana — Rio de Janeiro.

38 — Apartamentos Sambaiba (2 blocos de 5 pavimentos).
Rua Sambaiba — Leblon — Rio de Janeiro.

39 — Apartamentos S. Lacerda (3 pavimentos).
Rua José de Barros — Leblon — Rio de Janeiro.

40 — Apartamentos Castello Branco.
Rua Barão da Tôrre — Ipanema — Rio de Janeiro.

41 — Pavilhão de vendas e escritório da Fazenda Samambaia.
Samambaia — Petrópolis — Estado do Rio de Janeiro.

42 — Pavilhão no Jardim da Residência Herbert Moses.
Praia do Flamengo — Rio de Janeiro

43 — Residência Faria Goes.
Rua Alexandre Ferreira — Gávea — Rio de Janeiro.

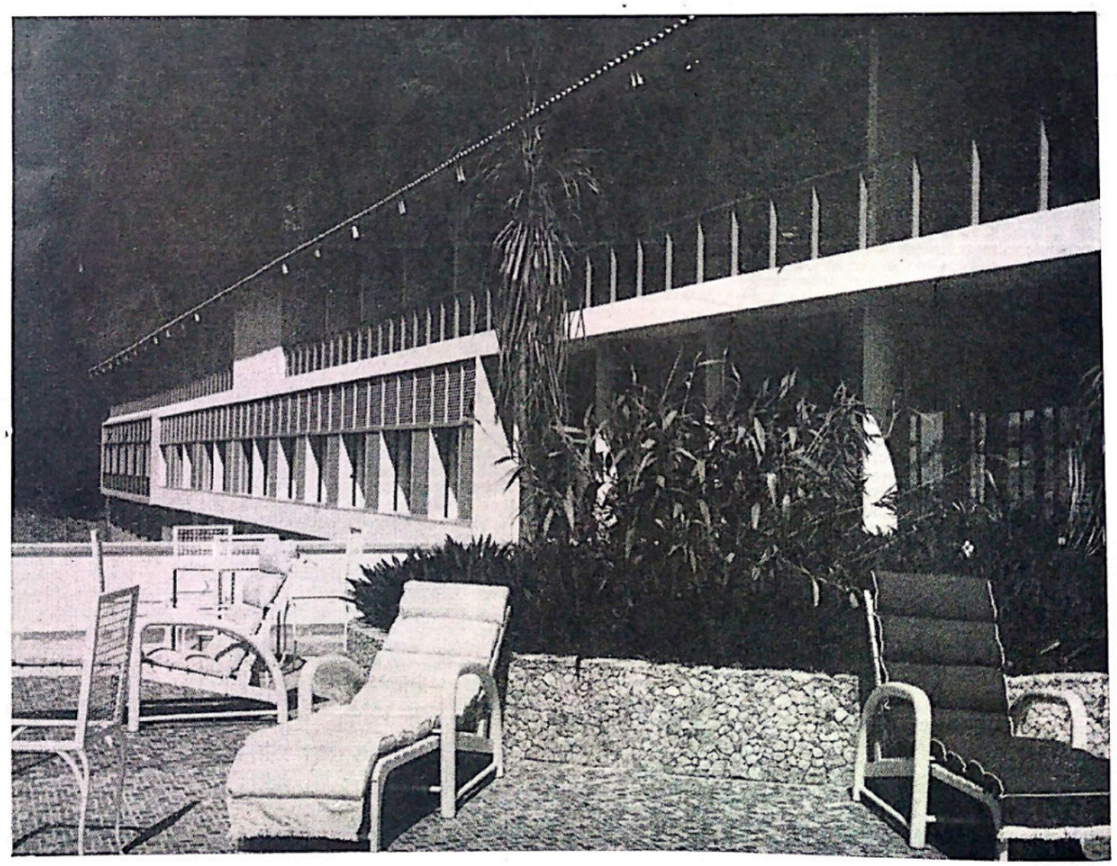
44 — Residência de verão Faria Góes.
Lagoa de Araruama — Estado do Rio de Janeiro.

45 — Residência Tácito Prado.
Samambaia — Petrópolis — Estado do Rio de Janeiro.

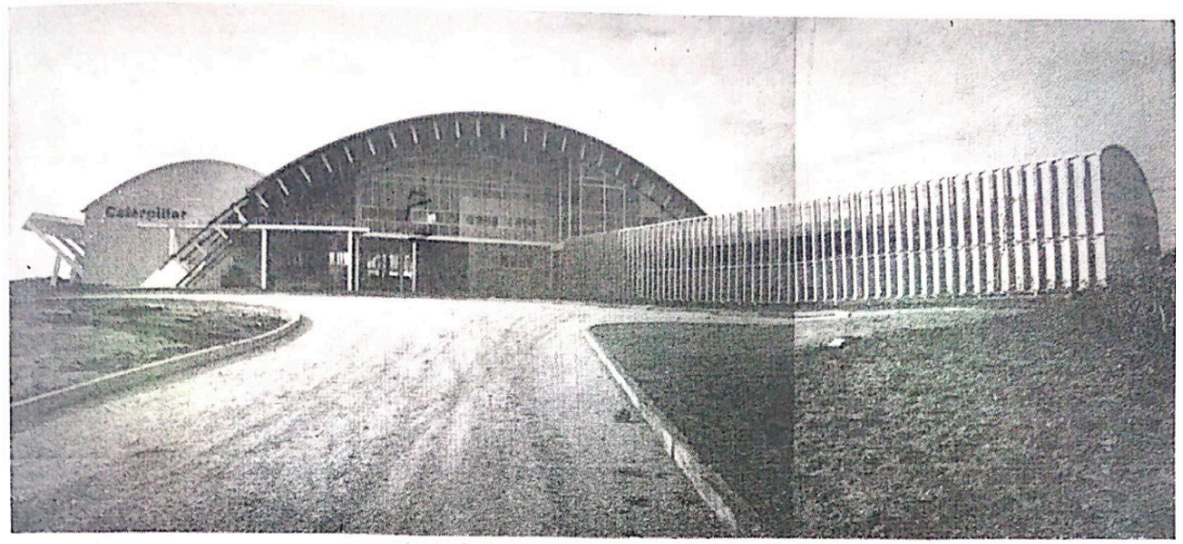
46 — Residência M. G. Barros.
Rua Alfredo Duarte — Gávea — Rio de Janeiro.

47 — Residência Otávio Cantanhede.
Avenida Epitácio Pessoa — Gávea — Rio de Janeiro.

48 — Residência Herbert Moses.
Rua Frederico Eyer — Gávea — Rio de Janeiro.



Colônia de Férias Tijuca — Foto Marcel Gautherot



Sede da Sotreq — Galpão — Avenida Brasil — Rio de Janeiro — Foto Carlos

49 — Residência S. Coelho.
Rua Leblon — Rio de Janeiro.

50 — Residência B. Mattos.
Rua Nascimento Silva — Ipanema — Rio de Janeiro.

51 — Residência Murilo Araújo.
Rua Barão de Jaguaribe — Ipanema — Rio de Janeiro.

52 — Residência Fábio Senna.
Rua Nascimento Silva — Ipanema — Rio de Janeiro.

53 — Residência Alvaro Ribeiro da Costa.
Rua Barão de Jaguaribe — Ipanema — Rio de Janeiro.

54 — Residência Xavier.
Rua Barata Ribeiro — Copacabana — Rio de Janeiro.

55 — Residência Carlos Soares.
Rua Almirante Gomes Pereira — Urca — Rio de Janeiro.

56 — Residência Arthur M. Coimbra.
Estrada do Capão — Jacarepaguá — Rio de Janeiro.

57 — Apartamentos Sadock de Sá (5 pavimentos).
Rua Sadock de Sá — Ipanema — Rio de Janeiro.

58 — Residência Abelardo de Lamare.
Cabo-Frio — Estado do Rio de Janeiro.

59 — Edifício Sede da Cia. de Cigarros Souza Cruz (12 pavimentos).
Rua Primeiro de Março — Rio de Janeiro.

60 — Edifício Guarapes (12 pavimentos).
Parque Eduardo Guinle — Laranjeiras — Rio de Janeiro.

61 — Edifício Sede do Banco de Crédito da Amazônia (19 pavimentos).
Brasília — 1959.

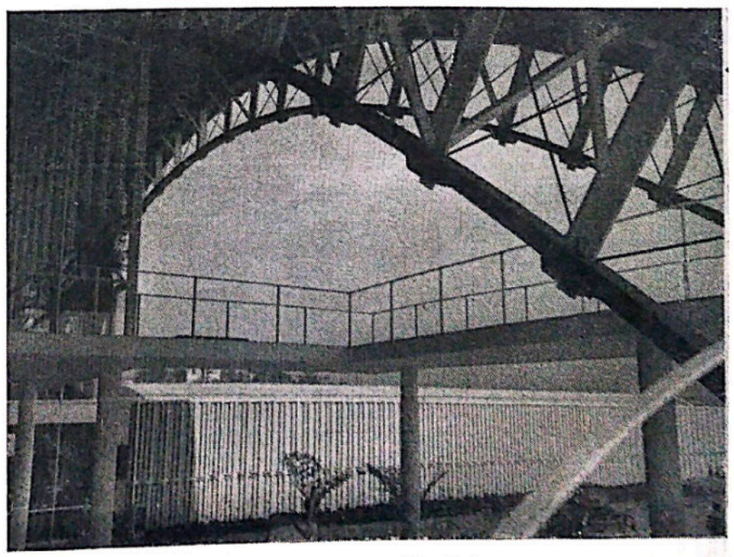
62 — Conjunto de Edifícios em Arezano Gênova — Itália (8 edifícios de 15 pavimentos). 1961.

63 — Anexo do Hospital Getúlio Vargas com 7.600 m2 de construção, constando de Pronto Socorro, Maternidade, Centro Cirúrgico Regional, etc.
Rua Dr. Weinschenk — Rio de Janeiro — 1962.

64 — Unidade Mista de Madureira com 8.000 m2 de construção — constando de Ambulatório, Pronto Socorro, Setor de Lepra, Setor de Tuberculose, Setor de Saúde Pública, etc.
Avenida Ministro Edgard Romero, Rua Andrade Figueira — Rio de Janeiro — 1962.

Entre os projetos de Urbanismo de M M M Roberto destacam-se os seguintes:

— Plano Diretor da Região de Niterói, elaborado para a Prefeitura Municipal de Niterói, Estado do Rio de Janeiro, 1938.
— Plano para a Cidade Proletária Ricardo de Albuquerque, elaborado para o Banco Hipotecário Lar Brasileiro, 1951.
— Plano para a Cidade Balneária Cumarin, 1952 - 1955.
— Plano Diretor da Região Cabo Frio — Búzios e das Unidades Urbanas Monte Alegre, Mato Grosso, Caravelas, Geribá, 1955 - 1958.
— Plano Diretor para a Cidade de Imbituba, Estado de Santa Catarina, 1956.
— Desenvolvimento da Teoria das Cidades Polinucleares e das Unidades Urbanas, apresentado ao Concurso para o plano Piloto da Nova Capital do Brasil (3.º lugar), 1956.
— Plano da Estensão Marítima da Cidade de Túnis, e para a Unidade Urbana "GAMART" (Cap. Carthage) elaborado para o govêrno Tunisiano, através das Nações Unidas, assim como o anteprojeto para o "Carthage Palace Hotel", a primeira realização turística do plano, 1957.
— Conjunto Balneário Guarujá, Santos, Estado de São Paulo (em Colaboração com Sérgio Bernardes e Hélio, Uchoa). 1959. □

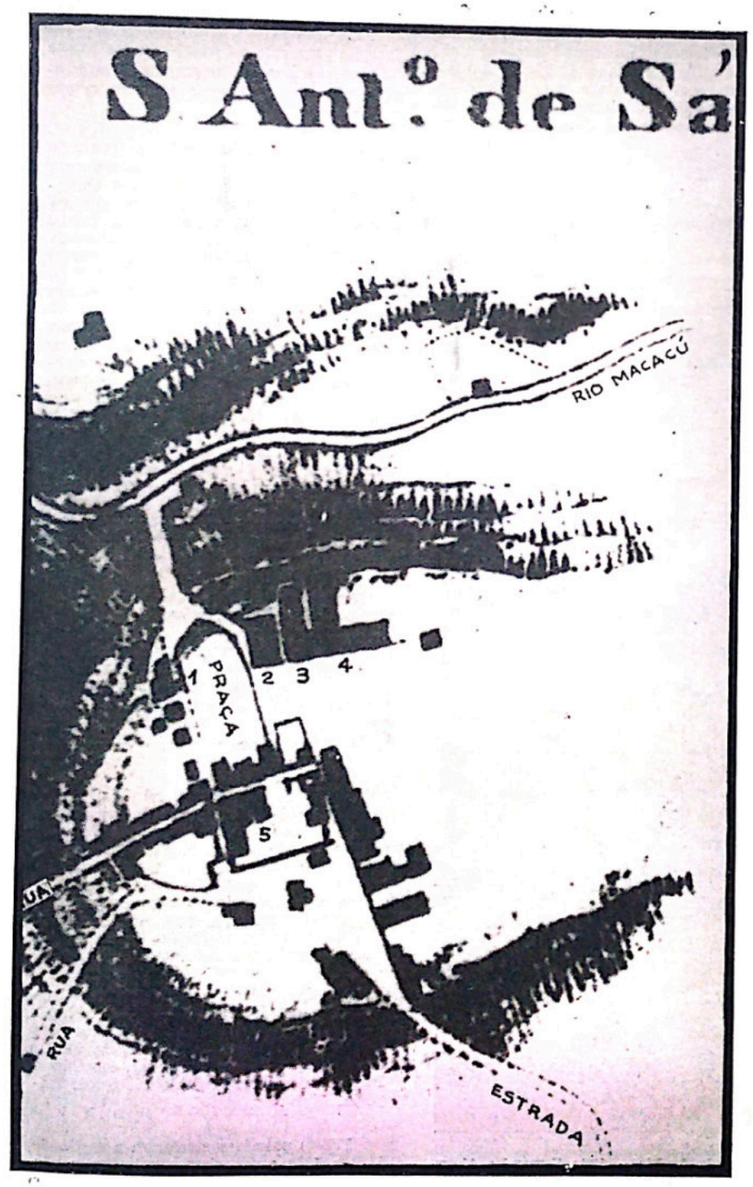


Sede da Sotreq — Foto Carlos



Importantes ruínas a serem preservadas

Texto e fotos:
Arquitetos Mauricio Nogueira Batista e Fernando Abreu



Pôrto das Caixas não é longe. Fica, pela RJ-1, a 30 quilômetros de Niterói, e a 70 do Rio, quando se toma a estrada de contôrno da baía de Guanabara.

Por volta do ano de 1800, a região — atualmente compreendida pela jurisdição do município de Itaboraí — era uma das mais prósperas do recôncavo do Rio de Janeiro. Floresciam então, ali, os engenhos de açúcar, e fabricava-se cachaça. A produção escoava pelo chamado Pôrto das Caixas, local de importância na época e hoje, semimorto.

Pôrto das Caixas, nome e cenário de um filme recente que conta a história de rumoroso crime passional. No filme, a câmera percorre as *imponentes e dramáticas* ruínas do convento de São Boaventura, situado na Fazenda de Macacu, próxima a Pôrto das Caixas (3 km), tirando partido de sua plasticidade.

O convento estava localizado junto à vila de Santo Antônio de Sá, ou Santo Antônio do Macacu, também chamada de Santo Antônio do Casserebu, primeira povoação do recôncavo fluminense a ser *"ereta em vila em 20 de agôsto de 1697 — pelo Governador Artur de Sá Menezes."*

As terras onde se erguia a vila de Santo Antônio de Sá — da qual só restam as ruínas do convento e a tôrre da igreja matriz, cem metros a frente destas — foram doadas em sesmaria a Miguel de Moura em 1567, que as cedeu aos jesuítas em 1571. Êstes, venderam parte das terras a Manuel Fernandes Ozouro que, em 1612, construiu uma capela, tornada núcleo do desenvolvimento do povoado. A planta da povoação, levantada por Rivierre, em 1838 e encontrada na "Carta Cho-

Planta da Vila de Santo Antônio de Sá, levantada em 1838, por Rivierre.

1 — Casa de Câmara e Cadeia.

2 — Convento São Boaventura.

3 — Igreja anexa ao Convento.

4 — Capela da Ordem Terceira.

5 — Igreja Matriz de Santo Antônio de Sá.

Foto: Dphan

rographica da Província do Rio de Janeiro", de 1839, mostra a casa de câmara e cadeia, o convento de São Boaventura, a igreja anexa ao convento, a capela da Ordem Terceira de São Francisco e a Matriz de Santo Antônio.

Os franciscanos instalaram-se na vila em 1649, em terrenos doados pelo Capitão João Gomes Sardinha. *"A Casa Provisória ou Recolhimento, cujas obras foram iniciadas em 1649* — segundo relato de Frei Basílio Röver — *e em poucos meses já estavam acabadas, "era pequena e pouco durável"*. Os frades deram então início às obras de construção do convento, que foram começadas em 1660 e terminadas em 1670. Em 1784, fechou-se o noviciado para reconstrução. O estado de segurança do edifício tornavam inadiáveis as obras, tanto da igreja, *"da qual uma das partes estava desaprumada palmo e meio, como da Casa, cuja maior parte se achava arruinada não só nas paredes mas também no madeiramento"*. Ordenou-se então a demolição das partes julgadas necessárias e a reedificação *'acostando-se no voto de oficiais inteligentes, e segundo o risco, que fôsse conforme aos preceitos da arte, a fim de prosseguir, e concluir a obra regularmente, não perdendo de vista a conformidade, que ela devia ter em tudo, como o nosso pobre, e humilde estado de Religiosos Franciscanos Reformados."*

Fechadas as portas do convento em 1874, apesar das obras de reconstrução levadas a efeito penosamente — era necessário trazer de longe suficiente pedra e cal — e conduzidas até o seu completo acabamento, elas nunca voltaram a se abrir.

Frei Basílio comenta que da reconstrução *"resultou um convento que é tradição que foi um dos melhores da Província. E era-o na verdade, não sòmente pela solidez da construção, mas ainda pelo gôsto artístico que se nota no frontispício da igreja e da tôrre. Mas isto se refere sòmente à igreja e à frente do Convento. O resto não foi reconstruído. Mais tarde tornou-se preciso escorar suas paredes, que depois caíram, pois eram de taipa."* Prosseguindo, Frei Basílio acentua que *"parece um paradoxo, mas é verdade que, desde a sua reconstrução, o Convento de Macacu, entrou na fase de sua decadência. Não havendo mais noviços, o número de frades nêle residentes foi muito restrito e ia-se diminuindo cada vez mais."*

O arquiteto Augusto da Silva Telles, do DPHAN, em sua informação sôbre o pedido de tombamento das ruínas do conjunto formado pela igreja e convento de São Boaventura de Macacu e pela igreja anexa da Ordem Terceira, assinala que *"a maior parte da fachada de São Boaventura — da igreja e da capela dos terceiros — pelas suas características plásticas, tanto dos vãos quanto das empenas e da sineira, é certamente contemporânea das grandes obras de 1784, feitas para a instalação do seminário, quando foi edificada a capela dos terceiros. Será porém seiscentista, do período de obras de 1660/70 a parte inferior da igreja — as arcadas de galilé — conforme admitiu o arquiteto Lúcio Costa, e mais a parte da fachada do convento, onde os cheios dominam os vazios e onde os vãos, com vergas retas, são pequenos e formam flagrante contraste com os corpos adjacentes à capela dos terceiros. Nestes os vãos são bem maiores e possuem vergas arqueadas."*

O pedido de tombamento do conjunto de ruínas do convento de São Boaventura partiu dos jornalistas Gean Maria Linhares Bittencourt e Pierre Garnotel, que sôbre elas fizeram uma reportagem, publicada em "O Globo" em 9 de novembro de 1962. Nesta reportagem, os jornalistas constataram que *"dos altares magníficos, das pesadas portas e janelas, dos adornos dourados de parede, nada mais resta a não ser a marca da picareta, que trabalhou célere, numa dilapidação monstruosa. Não faltou escavador, que a procura de pretensos tesouros enterrados, fêz desabar paredes e aproveitando a ocasião levou bons granitos, mármores e lindos ladrilhos. Não resta dúvida que o convento de São Boaventura tanto sofreu com a mão do homem como com a erosão natural do tempo... E assim entregue ao abandono e ao ultraje, vive o convento de São Boaventura, injustamente, os seus últimos dias, sem que nada se faça pela sua conservação."*

Visitamos as ruínas. Chegamos lá pela estrada de contôrno, depois de parar em Itaboraí onde passamos a manhã. Na agradável companhia do prefeito João Cafaro, percorremos as ruínas do sobrado onde costumava hospedar-se o Imperador, a igreja matriz de Itaboraí, o prédio da Prefeitura Municipal e o teatro João Caetano, no qual iniciou carreira dramática o famoso ator.

O prefeito João Cafaro conhece e admira as relíquias históricas de seu município. Como todos os prefeitos de nossas cidades menores êle luta com dificuldades financeiras insuperáveis. O prefeito de Itaboraí, entretanto, procura meios para cuidar dêste patrimônio cuja conservação sabe caber, prioritàriamente, à coletividade. Não encontra, infelizmente, muito eco a ação do prefeito Cafaro.

Pôrto das Caixas, onde chegamos logo depois de deixar Itaboraí, é uma desolação única. Distrito de Itaboraí, Pôrto das Caixas foi, outrora, uma próspera localidade da província fluminense. Recebia o Imperador e outras figuras ilustres do Império.

Febres palustres assolaram a região de 1828 a 1840 e devastaram primeiro a vila



Mosteiro São Boaventura — Pôrto das Caixas — Estado do Rio — Foto Fernando Abreu



Ruínas do Convento de São Boaventura — Itaboraí — Fazenda do Macacu — Foto M. Nogueira

de Santo Antônio de Macacu, cuja população a abandonou. A inauguraçao da estrada de ferro Cantagalo, mais tarde liquidou a expressão do pôrto, onde era embarcado o açúcar para exportação. A abolição da escravatura e as febres palustres que grassavam na região apressaram o declínio das localidades. Esta é uma história comum na crônica das cidades brasileiras. O geógrafo francês Pierre Deffontaines, citado por Pedro Geiger em seu esplêndido livro "Evolução da Rêde Urbana Brasileira", frisa que poucos países — jovens como o Brasil — apresentam tantas cidades mortas: *"As cidades não têm a fixidez das nossas velhas cidades européias; muitas são cidades em eclipse, e o número de cidades mortas é inteiramente anormal para um país nôvo no qual a forma de cidade não tem três séculos de existência"*.

Não cabe, nos limites dêste trabalho, analisar as causas do fenômeno. Interessa-nos, todavia, o fato, o que ficou — a pedra e o cal das ruínas, a arquitetura, os vestígios do urbanismo colonial.

Abandonadas pelo progresso, que procurou outros rumos, outras vias e outras regiões, estas cidades conseguiram, por isso mesmo, escapar à sanha da praga imobiliária que acompanha seu rastro. Perderam, entretanto os meios de resistir ao tempo. Continuaram vivendo à margem, uma vida letárgica, isoladas de tudo e abrigando uma população diminuta e igualmente marginalizada. Os exemplos, ressalvadas as características peculiares, são muitos — as velhas cidades mineiras, Alcântara, Parati, Goiás Velho, e tantas outras. Estas cidades pararam no tempo e trouxeram até nossos dias, em escala natural, a forma de conceber o espaço urbano, de morar, e da própria vida da época colonial. Seus casarões assobradados, suas igrejas e capelas, suas casas de câmara e cadeia, suas vielas, ladeiras e becos, construídos em longínquas eras de fausto, contam muitas coisas da história, da arte e da nossa maneira de ser.

Agora, estas cidades estão ante um impasse dramático. Impasse que exige tôda a atenção dos responsáveis pela coisa pública e dos meios culturais do país. As regiões onde estão localizadas estas cidades, cessada a estagnação econômica, experimentam nôvo surto de progresso e expansão. As fôrças que geram ou provocam êste renascimento todavia, raramente demonstram alguma sensibilidade pelo que foi. Fôrças novas, centradas no êxito rápido, no lucro, e crentes de uma filosofia de progresso têcnico dogmático e místico, que tudo explica e justifica, elas olham a obra e o testemunho das antigas gerações com o desprêzo que se vota ao velho, ao imprestável e ao desnecessário. Uma estreita visão, sem dúvida.

Não se constrói um país, uma cultura, um povo, através do imoderado e paralisante respeito do passado. A veneração absurda a uma pedra, a uma árvore, a uma construção levam ao imobilismo, à estagnação. Nada semelhante a isto se tem em mente quando se pensa na necessidade de conservar e preservar o testemunho das gerações que nos precederam e que a nós cabe guardar e transferir, em seu autêntico e intacto valor, às futuras gerações. Sítios, documentos e monumentos que se constituíram em valôres da cultura de um povo não se fabricam em série; são muito caros, insubstituíveis e, repetidos, nada valem. O patrimônio artístico e histórico de um povo, além dêsse fundamental valor cultural, pode se transformar também, quando adequadamente tratado, em uma fabulosa fonte de rendimento econômico. A propósito, o exemplo dos países europeus — França, Itália, Inglaterra, entre outros — é dos mais convincentes.

O Brasil — neste como em outros casos — é, a um só tempo, privilegiado e pródigo. Inúmeras nações de maiores desenvolvimentos econômico e cultural, muito dariam para ter em seu território e em sua história, o imenso patrimônio que jaz por aí largado e disperso, abandonado à própria sorte e à sanha dos colecionadores e mercadores de antiguidades.

A nossa responsabilidade ante as futuras gerações na guarda e preservação dêste patrimônio é enorme. Seremos julgados por isso.

O trabalho do Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional neste campo tem sido, muitas vêzes, criticado. A crítica não tem fundamento. O *DPHAN*, como inúmeros outros órgãos públicos, padece de permanente falta de verba. O decreto-lei n.º 25 de 30 de novembro de 1937 que o criou determina, muito idilicamente, que cabe aos proprietários dos bens de valor histórico e artístico tombados, o encargo da respectiva conservação e manutenção. O diretor do DPHAN, Rodrigo de Melo Franco de Andrade, ao encaminhar o processo relativo ao tombamento do conjunto em ruínas do convento de São Boaventura do Macacu ao Conselho Consultivo, informa que *"êsse encargo foi pouco a pouco transferido integralmente ao DPHAN. O número de obras de arquitetura antiga inscritas nos Livros de Tombo que tenham sido beneficiadas com reparos apreciáveis às expensas dos titulares de seu domínio é insignificante. Por isso mesmo, à medida em que se multiplicaram enormemente as exigências do concurso desta repartição para atender à conservação de monumentos tombados por tôda a extensão do território nacional, as queixas e as censuras públicas e particulares à deficiência dos respectivos serviços aumentaram na mesma proporção. Tais circunstâncias fizeram com que os servidores desta Diretoria tenham adotado o critério de, sòmente por motivo de interêsse público excepcional, concordarem com o tombamento de imóveis de propriedade particular, em más condições de conservação, impondo novos encargos à União para repará-los."*

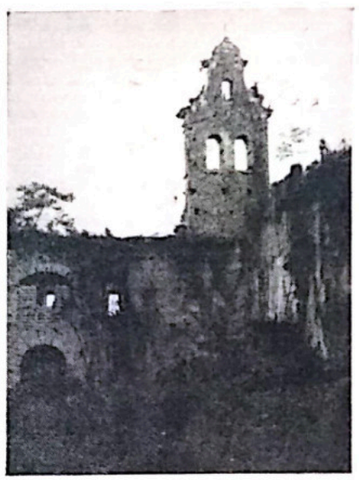
"Os remanescentes do antigo convento de São Boaventura, em Itaboraí, deixaram de ser até hoje tombados, a despeito de sua imponência, por motivo dêsse critério restritivo. Considerou-se que, pertencendo a pessoas que manifestamente não têm o mínimo zêlo em preservar aquelas edificações, pesaria sôbre o DPHAN o ônus de assegurar-lhes a sobrevivência, agravadas as circunstâncias pela peculiar localização



Ruínas do Convento de São Boaventura — Itaboraí — Estado do Rio — Foto M. Nogueira.



Mosteiro São Boaventura — Pôrto das Caixas — Estado do Rio — Foto Fernando Abreu



Ruínas da Igreja do Sec. XVIII, compreendendo fachadas, paredes, sacristia, campanário e as paredes da Igreja dos terciários — Foto M. Nogueira

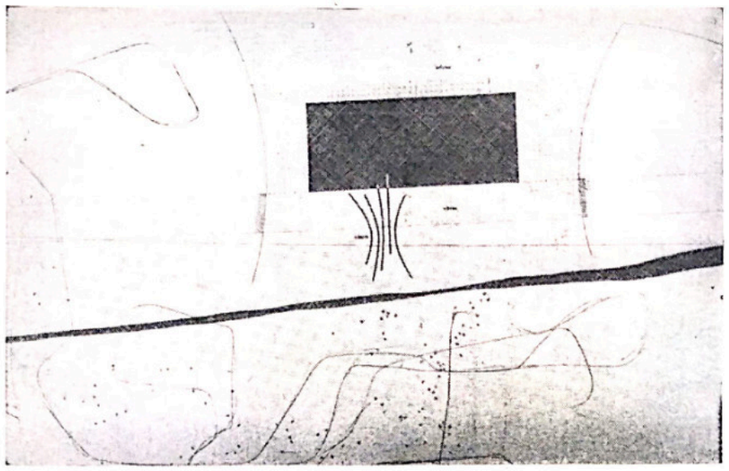
ão imóvel, encravado entre terrenos de diversos proprietários, em sitio de acesso difícil. Assim, a própria vigilância em relação ao monumento não se poderia exercer senão penosamente."

Opinião idêntica mantém o arquiteto Lúcio Costa, diretor do *D.E.T.* do *DPHAN*, que em seu parecer afirma: *"As imponentes ruínas do Convento inacabado de São Boaventura, Itaborai, não foram tombadas porque isto implicaria na obrigação legal de preservá-las quando a Repartição não dispõe de verbas sequer para cuidar devidamente dos monumentos ainda vivos".*

Além disso, o local é de difícil acesso; o trabalho seria penoso e de vulto devido às dimensões e escala monumental (escoramento do arco-cruzeiro, desmatamento e respaldo de muros e frontões) e teria de ser periòdicamente renovado; devendo-se ainda considerar que, uma vez limpos e despojados da vegetação perderiam o interêsse dramático que agora têm ou seja precisamente aquilo que apetece ao turista eventual. Contudo, à vista do movimento de opinião que se vem formando no sentido da preservação das ruínas — como conseqüência da incorporação destas no roteiro de filme recente — entendo que o momento é propício ao reexame da questão, a fim de ser reconsiderado êste critério que levou ao inventário com exclusão do tombamento."

O parecer do *DPHAN* é claro e lógico. Se não há verbas para manter e preservar os monumentos, de que adianta tombá-los? Se fôsse possível contar — como disse o arquiteto Paulo Santos ao relatar o processo do tombamento do São Boaventura no Conselho Consultivo do *DPHAN* — com a compreensão e o espírito público dos proprietários das obras tombadas, a coisa talvez tomasse outro rumo e outro sentido. O arquiteto Paulo Santos — mesmo achando a idéia *utópica* e *ingênua* — sugere, para alterar êste estado de coisas, *"que se orientem esforços no sentido da mobilização dos particulares em apoio ao DPHAN (...) para que se crie um movimento de opinião favorável aos objetivos que foram, afinal, os que induziram o Govêrno à criação dessa repartição e do seu Conselho Consultivo."*

A equipe de *ARQUITETURA*, correndo o mesmo risco de parecer ingênua e sonhadora, alinha-se ao lado do Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, para fazer o que estiver ao seu alcance a fim de que se crie uma consciência e uma opinião públicas do valor de patrimônio artístico e histórico nacionais, e da necessidade inadiável de preservá-los e mantê-los. □



Monumento à Fundação de Goiânia — 1.º Prêmio — Prova de situação — Foto MNB

Monumento à cidade de Goiânia

O Govêrno do Estado de Goiás promoveu concurso público de anteprojetos para a construção de um monumento destinado a reverenciar o espírito realizador da geração que iniciou a construção de Goiânia. O concurso, instituído pela lei n.º 4.649 de 8 de outubro de 1963, contou com a colaboração do Instituto de Arquitetos do Brasil — Departamento de Goiás, foi aberto a todos os arquitetos brasileiros. A organização do concurso estêve a cargo da Secretaria de Estado de Viação e Obras Públicas.

Constituíram a Comissão Julgadora os arquitetos Jaime Zettel (IAB-DF), Maurício Nogueira Batista (IAB-GB) e Eduardo Corona (IAB-SP), que, para tanto, se reuniram em Goiânia no período de 4 a 6 de setembro do corrente ano.

A Comissão Julgadora, depois de selecionar os trabalhos de números 1, 3, 7, 11, 12, 14 e 15 para classificação final, resolveu atribuir os quatro prêmios instituídos pelo concurso da seguinte forma:

1.º prêmio — Cr$ 1.000.000,00 — projeto n.º 1, de autoria dos arquitetos Luis Forte Netto, José Maria Gandolfi e Roberto Luis Gandolfi, do Paraná, que tiveram como colaborador o escultor Abrão Anis Assad.

2.º Prêmio — Cr$ 500.000,00 — projeto n.º 12, de autoria dos arquitetos Luís Alcino Teixeira Leite, Rogério Dorsas Garcia, Vasco de Mello e Walter Caprera, que contaram com a colaboração do paisagista Waldemar Cordeiro e do engenheiro Roberto Rossi Zuccolo, de São Paulo.

3.º Prêmio — Cr$ 300.000,00 — projeto n.º 15, de autoria dos arquitetos Ariel Rubinstein e Tito Lívio Frascino, de São Paulo.

4.º Prêmio — Cr$ 200.000,00 — projeto n.º 3, de autoria do arquiteto Manoel Roberto Siqueira de Figueiredo, com a colaboração de Noêmio Xavier da Silveira Filho e do poeta Guilherme de Almeida, de São Paulo.

A Comissão Julgadora resolveu ainda atribuir três menções aos trabalhos de números 14, 7 e 11, na seguinte ordem:

1.º Menção — projeto n.º 14 — dos arquitetos Edmundo Lúcio Giordano, Nélson Andrade, Satio Fujii, Wilson Edson Jorge e Yone Kosseki, de São Paulo.

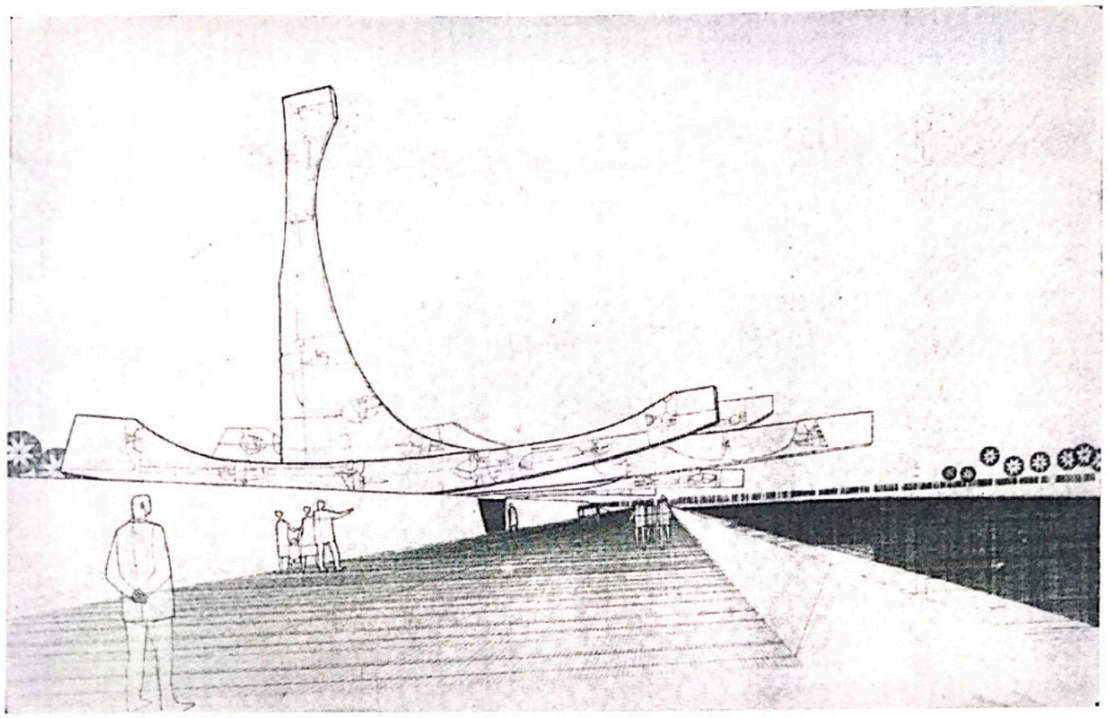
2.º Menção — projeto n.º 7 — dos arquitetos Pawel Martyn Liberman e Richard Kohn, de São Paulo.

3.º Menção — projeto n.º 11 — dos arquitetos Luís Antônio Macedo Rangel e David Palatnic, do Rio de Janeiro.

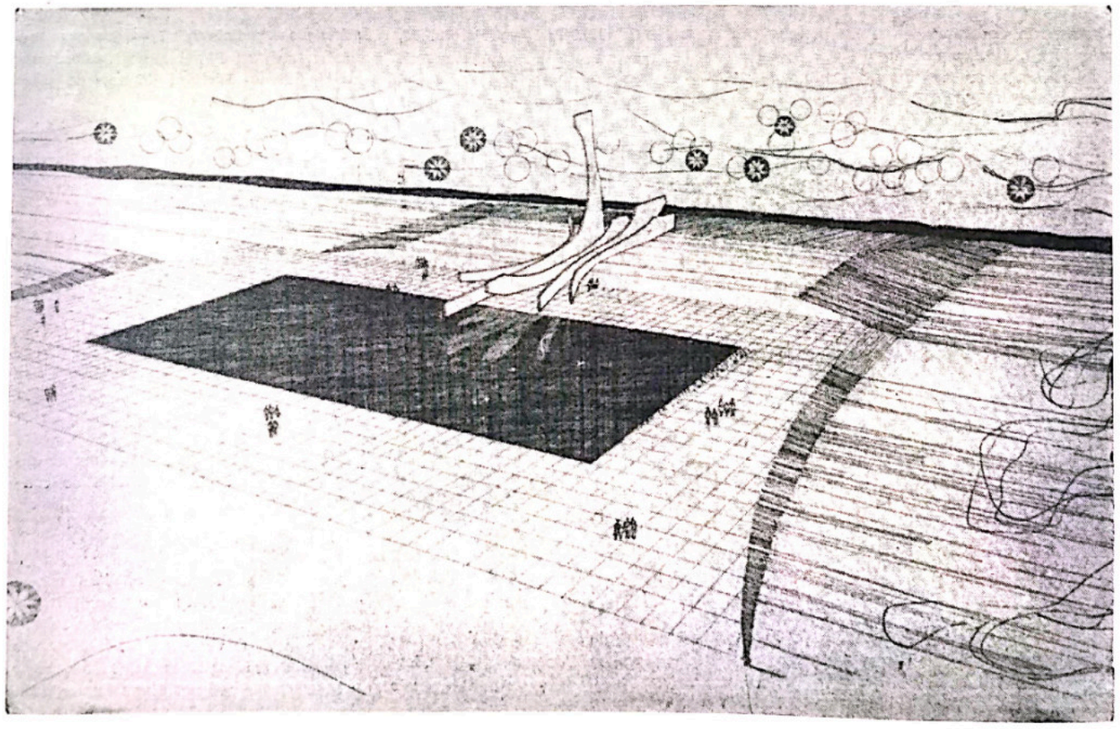
A Comissão julgadora fixou para análise e julgamento dos quinze projetos concorrentes os seguintes pontos: 1 — implantação e ambientação; 2 — expressão; 3 — exeqüibilidade. Ao terminar seus trabalhos, a Comissão Julgadora fêz constar em ata um voto de congratulações com a *Secretária de Estado de Viação e Obras Públicas e com o próprio Govêrno de Goiás pela iniciativa de tão elevado sentimento cultural e artístico, bem como com os arquitetos concorrentes, pelo nível do concurso".*

O projeto vencedor

A Comissão julgadora concluiu que o projeto dos arquitetos Luís Forte Netto, José Maria Gandolfi e Roberto Luis Gandolfi, reunia, entre todos, *"a maior soma de qualidades, resolvendo atribuir-lhe o primeiro lugar por sua ótima implantação, sua perfeita adaptação ao terreno e a preservação do bosque; pelo vigor plástico*



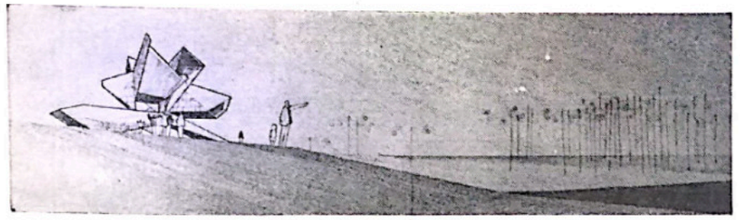
Monumento à Fundação da Cidade de Goiânia — 1.º Prêmio — Perspectiva



Concurso Monumento à Fundação de Goiânia — 1.º Prêmio — Vista aérea do conjunto — Foto MNB

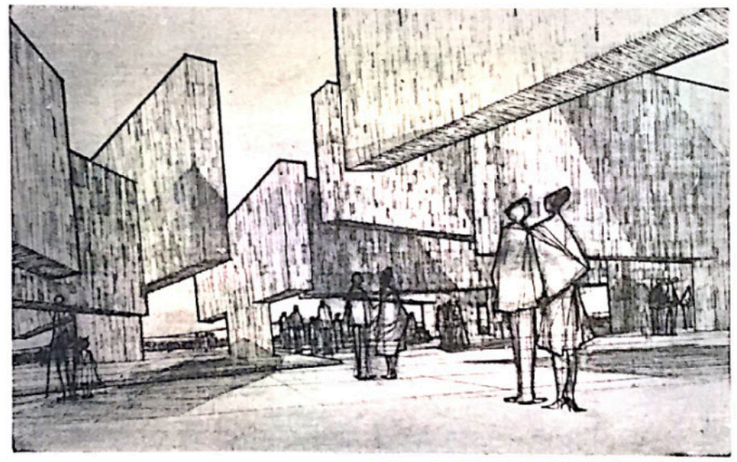
de sua concepção, conseguida com sobriedade de meios e pela simplicidade construtiva. A integração museu-monumento, foi bem solucionada, determinando a criação de espaços internos, iluminados zenitalmente e que permitem ao observador a participação e a vista do conjunto monumental.

Os arquitetos vencedores, além do prêmio de um milhão de cruzeiros têm assegurado o contrato para desenvolvimento do projeto, trabalho êste que deverá ser remunerado de acôrdo com o que estabelece a Tabela em vigor do Instituto de Arquitetos do Brasil. Os projetos complementares — paisagismo, decoração e mobiliário — deverão igualmente ser executados sob a responsabilidade dos arquitetos vencedores.



Monumento à Fundação de Goiânia — 2.º Prêmio

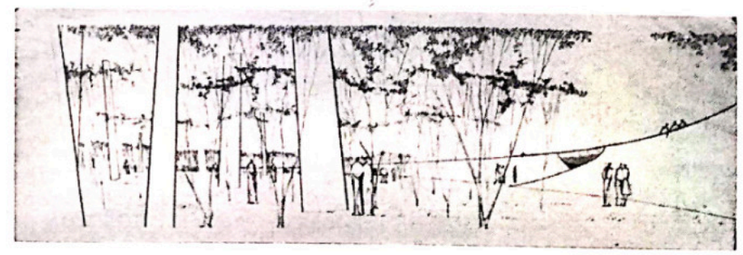
2.º Prêmio — arquitetos Alcino Teixeira Leite, Rogério Dorsas Garcia, Vasco de Mello e Walter Caprera, de São Paulo. De acôrdo com o parecer da Comissão Julgadora êste projeto *"destaca-se pela concepção volumétrica, de consideráveis qualidades plásticas, e onde se sente determinada preocupação de pesquisa formal, revelada na procura da integração dos espaços internos e externos.*



Monumento à Fundação de Goiânia — 3.º Prêmio — Perspectiva

3.º Prêmio — arquitetos Ariel Rubinstein e Tito Lívio Frascino, de São Paulo. *O projeto apresenta solução na qual os arquitetos procuraram tirar partido de placas convergentes de concreto, para conseguir, com a demarcação de um espaço, a monumentalidade. O museu construído com o aproveitamento das condições topográficas permite a visão do monumento. O conjunto monumental constituiu-se numa boa solução plástica.*

4.º Prêmio — arquiteto Manoel Roberto Siqueira de Figueiredo, com a colaboração de Noêmio Xavier da Silveira Filho e do poeta Guilherme de Almeida, de São Paulo. Referindo-se a êste projeto a Comissão julgadora registrou que êle *"traz uma idéia nova ao tentar criar uma atmosfera monumental encerrada e integrada às condições ambientais do bosque dos buritis. O projeto é original e de grandes recursos espaciais e ambientais na integração do monumento à natureza.*

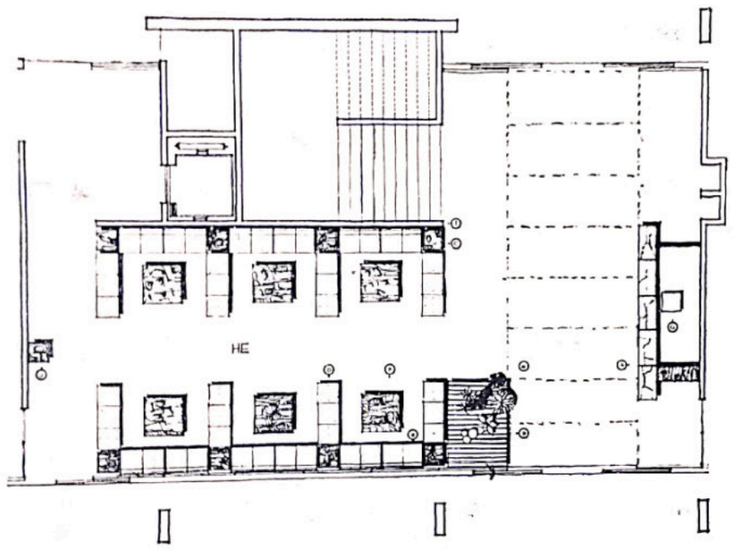


Monumento à Fundação de Goiânia — 4.º Prêmio — Perspectiva

PAINEL



Hall de entrada — perspectiva.



Hall de entrada — planta



Sala de funcionários



Ante-sala do conjunto de Relaçções Públicas

SUPERINTENDÊNCIA E RELAÇÕES PÚBLICAS DO CONJUNTO PETROQUÍMICO PRESIDENTE VARGAS — COPEV — DECORAÇÃO

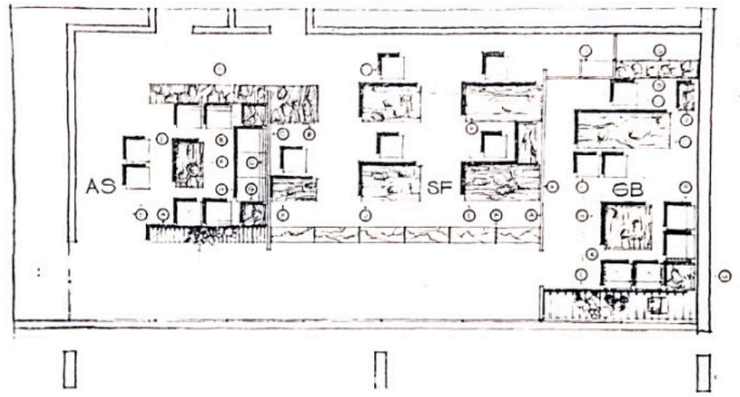
Duque de Caxias — Rio de Janeiro
Julho 1964

Arquitetos — BERNARDO TUNY WEITTREICH, CARLOS EBER, JOSÉ A. MILANEZ e CARLOS SERVA REIS FONTES

Numa concorrência em duas etapas — a primeira de projetos e a segunda de preços — realizada recentemente pela COPEV, êste projeto apresentado pela firma SPAZIO, MÓVEIS E DECORAÇÕES LTDA., representante no Rio dos Móveis Ambiente, foi o vencedor dentre os concorrentes FORMA S.A.; L'ATELIER — Móveis e Decorações; Móveis TAPERMAN S. A.; ITALMA S. A.; BRAFOR e TENREIRO.



Chefia do Gabinete de Relações Públicas — perspectiva



Conjunto Relações Públicas — Planta



Conjunto da Superintendência — Perspectiva

Hall de Entrada — piso — tapete em fibra de copra, lambari em jacarandá.

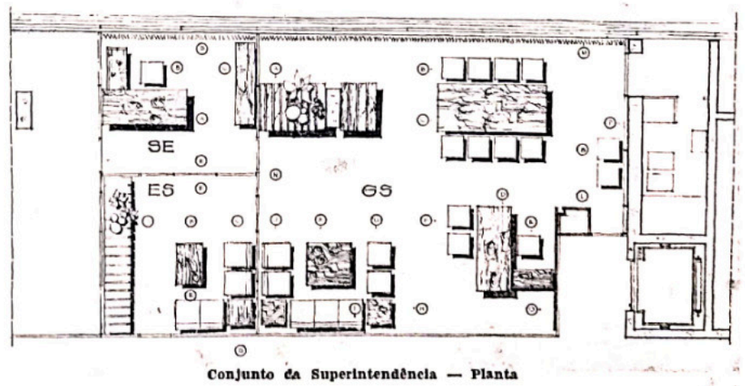
CONJUNTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS:

Gabinete — com o intuito de limitar a visão para o interior do gabinete foi criado um jardim junto à esquadria.

Funcionários — Balcão em jacarandá com tampo de mármore.

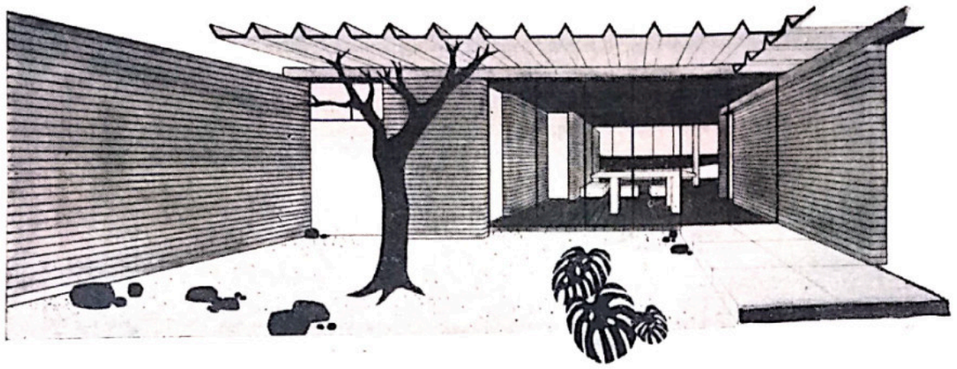
CONJUNTO DA SUPERINTENDÊNCIA:

Foi modificada a localização das portas nos painéis existentes permitindo maior aproveitamento dos espaços existentes. Em todo conjunto foram projetados tapetes e cortinas de madeira envernizada.



Conjunto da Superintendência — Planta

PAINEL



RESIDÊNCIA DE VERÃO DO SR. CARLOS NASCIMENTO SILVA

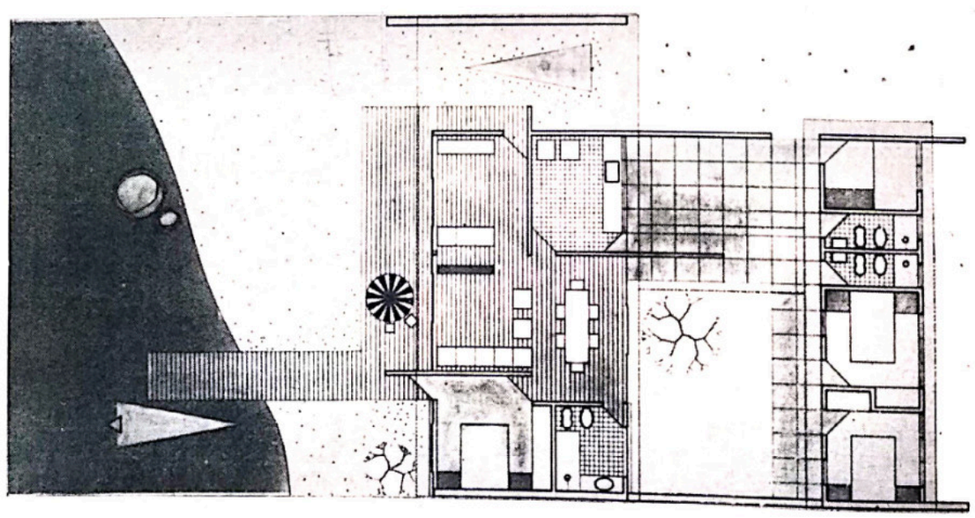
Cabo Frio — Estado do Rio

Arquiteto — MARCOS MAYERHOFER RISSIN

Projeto — 1964

Foi estabelecido pelo proprietário um programa mínimo a ser eventualmente acrescido de dormitórios de hóspedes e dependências de empregada.

As dimensões e situação do terreno conduziram o arquiteto a ocupá-lo em tôda a sua largura no sentido de atender às duas fases da obra sem comprometer a vista excepcional para a Lagoa de Cabo Frio.



Galeria

cinema

Carlos Diegues

NOVO E VELHO CINEMA DE HOJE

Este é o segundo de uma série de artigos (ou reportagens) sôbre a situação do cinema hoje. Esses textos são inspirados em observações feitas na Europa, onde estivemos nos últimos três meses.

II — ITÁLIA — A FEBRE REPRIMIDA

Não há país, em tôda a Europa, onde o cinema mais reflita a situação geral da nação como a Itália. Envôlta em problemas quase que irresolúveis (dentro de um programa tradicional), a Itália é hoje um país à espera de um salto radical em sua história. Nos primeiros anos de após-guerra, alimentada pelo Plano Marshall externamente e pelos neocapitalistas da Democracia Cristã internamente, a nação conseguiu reconstruir-se e estabelecer um parque industrial que, se não alcançava os espantosos índices da Alemanha Ocidental, indicava uma capacidade de recuperação inesperada em se tratando dos indisciplinados e anti-esquemáticos italianos.

Certa imprevisão programática — o latinismo, como querem alguns — levou a Itália, entretanto, a sérias conturbações sociais. As novas massas nascidas com a nova indústria, o contraste entre o norte progressista e o sul econômicamente estático, a radicalização nas divergências políticas, levaram a DC a experiências de "endurecimento "quase que trágicas, em 1958. Naquêle ano, assustada com o crescimento das reivindicações populares, despreparada para enfrentar o problema de assistência às massas nascidas com a reindustrialização do país, a DC arriscou uma intempestiva aliança com fascistas e monarquistas, para tentar conter o crescimento das áreas oposicionistas quase que à fôrça. A resposta, de um Partido Comunista sempre crescente e de um Partido Socialista bem organizado e votado (Nenni), foram lutas de rua, greves asfixiantes, grandes passeatas, ou seja, um clima pré-revoluncionário.

CENTRO - ESQUERDA, VOLVER!

Coincidia com o fracassado "direitismo" da DC, o seu impasse diante da situação por ela mesma criada, o aparecimento das encíclicas de João XXIII, com grande repercussão, e a aproximação dos líderes do Partido de Fanfanni com a nova linha social do Vaticano. Daí à "apertura a sinistra" era um passo. O assustadiço PSDI (Saragat) fôra o mais entusiasmado e, ao mesmo tempo, em que pese uma grande dissidência interna (que mais tarde iria formar o Partido Socialista Italiano de Unidade Proletária, mais radical que o PCI), o próprio PSI (Nenni) aderia à tese da aliança centro-esquerda. De fato, com alguns meses de nôvo gabinete algumas medidas (principalmente a nacionalização da energia elétrica), davam, pelo menos aparentemente, uma tranqüilidade social, reprimia a febre revolucionária que na Itália já era apontada como inevitàvelmente véspera de uma transformação radical.

Hoje, a "Centro-Sinistra" esgotou suas possibilidades de apaziguamento. A moratória política vigente há alguns anos começa a perder seu valor. Novas ondas, de fora para dentro (PCI) e internamente (as contradições Moro-Nenni), abalam a aliança política. Na verdade, o que se fizera com a aliança fôra apenas adiar o problema — nada se resolvera, e novamente a Itália se prepara para novas crises, greves, passeatas e, quem sabe, lutas de rua que podem ser as últimas. Nêste clima, a direita pede um homem forte, tipo Mussolini (para alguns, menos cínicos, apenas um "gaullismo italiano"); o centro se espanta com o monstro que criou, procurando as suas raízes originais para "consertá-lo"; a esquerda, parcialmente comprometida com a aliança governamental, medra diante da perda de substância popular (PSDI e PSI) ou ri gostosamente, à espera das próximas eleições (PCI e PSIUP). A DC, o partido ainda majoritário (embora tenha caído seu percentual de crescimento), se divide, se subdivide, proclama, reclama, aclama e não encontra a saída. A febre fôra apenas reprimida, mas o seu transmissor não fôra eliminado — ela então se prepara para voltar ao organismo do país.

CRESCIMENTO DEPOIS DA MISÉRIA

No cinema, ela estivera presente na Itália desorganizada, arrasada e tonta dos anos da guerra e nos primeiros da após-guerra. Expressou-se através do neorealismo, e nêle corporificou um dos momentos maiores da história do cinema e o mais importante na formação do cinema moderno. Depois, com a Itália entrando nos anos de colheita da semente neocapitalista, a febre afrouxou e dissipou-se em um ou outro autor inquieto. Na verdade, surgiram as primeiras gerações de certo modo academizadas pelo *Centro Sperimentale de Cinema*, e, destas, o fenômeno abalador de Michelangelo Antonionni, o milanês enrustido e revoltado, filho e fiel da nova sociedade industrial norte-italiana.

As grandes sociedades de produção, alimentadas também pelo declínio das Companhias americanas, passaram a desfrutar e explorar da melhor maneira a recuperação italiana. As coproduções (verdadeira exploração de países-estúdio como Iugoslávia e Grécia) de Maciste e Hércules abundavam e forneciam produto para o mercado nacional e estrangeiro, sempre crescente. Os produtores podiam se dar ao luxo de arriscar algum dinheirinho no difícil Antonionni na medida em que depois de um "L'Avventura" fariam três "Maciste contra Não-Sei-Quem".

MACISTE VAI AO MUNDO

A produção de aventuras, capa-espadas ou chanchadas ainda se restringia ao mercado interno até que De Laurentis descobriu o segrêdo da coisa: os americanos não produziam nada àquele momento, era fácil vender uma aventura destas feita com um décimo do dinheiro que Hollywood nos bons tempos empregava, cobrando, digamos, apenas o dôbro disso. O mais fantástico: pràticamente não era preciso empregar um tostão, pois depois do sucesso das duas primeiras fitas, os magnatas da América pagavam a coisa no própria roteiro. O resto era ir para as montanhas iugoslavas ou qualquer ilha do mar Egeu, onde um extra custava vinte vêzes menos que na Sicília e quase quarenta que nos arredores de Roma. E tome grandes batalhas, mil mortos e feridos, cavalos, mocinha linda, etc.

O último passo foi exportar também as chanchadas. Era possível fazê-lo, tentando primeiro um cômico universal como Totó. Deu certo. Agora, convencer o estrangeiro da autenticidade de Alberto Sordi, o italiano típico, desastrado, romântico, falador, barulhento, aquilo que americanos, ingleses, russos, franceses, sempre pensaram que o italiano era: Deu certo também.

A QUEDA DO IMPÉRIO ITALIANO

Em pleno apogeu dêsses eventos, com filmes dando bilhões de liras só no mercado interno, os produtores italianos começaram a sentir que alguma coisa ia acontecer. Começava que os americanos não queriam mais os filmes italianos — produtores independentes e homens como Zannuck retomavam o problema da indústria cinematográfica e começavam a tirar a produção americana da crise em que se sepultava depois da guerra. O vigor com que ressuscitava era impressionante e, em breve, os italianos tinham que se contentar em ceder estúdios para "Cleópatra" em troca de alguns favores em dólares — mas nada de sociedade ou de filme encomendado. As "Queda do Império Romano" recomeçavam a serem filmadas, mas quem se ocupava disso eram os próprios norte-americanos.

Depois da TV, a velha inimiga, bruxa antiga em tantos países, com sua caveira de pequeno diâmetro a rir-se dos Totós e Sordis inúteis diante dos milhões de espectadores diários. Aos poucos, o cansaço do público, a falta de perspectiva, as dificuldades nas coproduções a preço de banana, graças à vivacidade que alguns países-vítimas começavam a ter em relação ao problema. A Titanus, que ganhara bilhões com "Rocco e suoi fratelli", arriscava outro tanto em "Gattopardo". Mas Visconti não abria mão de fazer o filme como o entendia, e entregou à Titanus um brinquedo caríssimo, uma obra-prima a que o público negou apoio. "Gattopardo", pràticamente fecha a Titanus ou pelo menos a deixa balançando.

(Continua)

teatro

Cléber Ribeiro Fernandes

SHAKESPEARE E MAUGHAM

Se os empresários cariocas não se cuidarem, as homenagens a Shakespeare nêste ano em que se comemora o quarto centenário de seu nascimento, ficarão no espetáculo de "O Tablado" e no *show* "Tem Shakespeare no Samba". Podia ser pior.

O "Sonho de uma Noite de Verão" do Patronato da Gávea, deixa o espectador embaraçado, sem saber a que critério recorrer para aferir os seus possíveis valôres. Especulando as tradições de nosso mais importante grupo de amadores, a impressão dominante é a de que "O Tablado" jamais se esforçou por superar a ambigüidade que lhe presidiu o nascimento. Beneficiando-se das vantagens do regime amadorístico e da complacência que as organizações desta espécie reclamam para suas realizações, a verdade é que, tôdas as vêzes em que pôde, o grupo lançou-se em franca concorrência com as companhias profissionais, quase sempre às voltas com insolúveis compromissos. Por outro lado, percorrendo o repertório representado em seus catorze anos de atividade, salta aos olhos a ausência de generosidade e ambição, sem as quais a atividade teatral amadorística pouco significa. É verdade que lá estão alguns autores, nem sempre da melhor qualidade, nos quais nossos empresários jamais ousariam pensar, todos êles, porém, cuidadosamente *compensados* por um espetáculo infantil ou por um texto estrangeiro, ambos de bilheteria assegurada. Choca a falta de uma diretriz definida, de uma finalidade conscientemente procurada, a menos que o argumento subjetivo de *fazer bom teatro*, conceito escorregadio por natureza, ainda seja capaz de convencer alguém. Duas tendências afloraram ocasionalmente na trajetória de "O Tablado": a de núcleo de formação de profissionais e a de cultor do gênero infantil. No entanto, quanto à primeira, o grupo parece hoje definitivamente exaurido, e, quanto à segunda, a recusa de uma sistematização, tem propiciado um rendimento apenas parcial.

A iniciativa de cultuar o bardo inglês é simpática à primeira vista, mas resultou desalentadora. A não ser no que diz respeito à participação de alguns profissionais, a impressão que o espetáculo deixa (um pouco diluída, graças à execução da pantomina final, onde Maria Clara Machado, reencontra o tom dos melhores momentos de "O Tablado") é a de que entramos por engano num dêsses festivais que encerram o ano letivo dos colégios granfinos, para gáudio dos papais, mamães, amigos e adjacências.

Qualquer que seja o destino de "O Tablado" daqui por diante, desejamos sinceramente que o grupo não venha a firmar-se no que pode se transformar também, numa tendência.

—:—

Aos dezesseste anos, lê-se "O Fio da Navalha" e "Servidão Humana" com o maior dos entusiasmos; aos vinte, aprende-se a esnobar o velho Maugham; anos mais tarde lê-se as suas "Confissões" (Summing Up) e, se vivemos no Rio de Janeiro, nêste ano de 1964, é impossível deixar de entregar a mão à palmatória: a argumentação do "velho" se não nos satisfaz o coração, contém pelo menos, uma lógica irrespondível.

Somerset Maugham *escolheu*: entre um possível público "de elite", reduzido e problemático, e a classe média, numerosa e afoita, êle preferiu ficar com esta, concedendo-lhe quase tudo, mas reclamando para si, em troca de tantas concessões, o direito de lhe lançar ao rosto, de vez em quando, verdades bem indigestas. Como cláusula sobressalente nêste pacto de comedidas agressões, o compromisso de permanecer risonho.

"Meu Marido é um Problema" (The Constant Wife), ora em cartaz no Teatro de Bolso, é um texto característico de Somerset Maugham: engraçado, bilhante e, por vêzes, agressivo. Retomando um assunto já tratado por Ibsen e Bernard Shaw, entre outros, a prentensão feminina à igualdade de direitos. Maugham surpreende porque, embora desistindo da profundidade ibseniana e da rude franqueza de Shaw, sua conclusão é mais ousada que a de seus antecessores. Nora abandona "A Casa de Bonecas" para *realizar-se*. Cândida sacrifica o amante-poeta ao marido-pastor, mas não antes de proclamar o seu diagnóstico quanto àquele que, de fato, é o mais fraco. A "espôsa constante" de Maugham, Constance por sinal, revela-se, porém mais objetiva que suas colegas: depois de superar uma decepção afetiva (que ela se recusa a classificar de *amorosa*), convicta de que a única independência real é a econômica, habilita-se a ganhar o seu próprio sustento, para só então, entregar-se ao prazer de uma agradável vingança... isto depois de assegurar, através da aquiescência do marido, o caminho de volta. Em tudo isto, a moral tem o valor de uma insignificante escôva de dentes que ela pode se dar ao luxo de esquecer antes de partir para sua aventura italiana.

O espetáculo de Aurimar Rocha decidiu-se pela *adaptação*: a designação inglêsa, de pessoas e lugares, permanece, mas o ambiente evocado, desde a tradução até o corte das roupas, é reconhecível ao menos cosmopolita dos espectadores. Afinal, Inglaterra ou Brasil, lá como cá, más fadas há.

Quem disponha de algum senso de humor poderá encontrar uma dupla satisfação assistindo a "Meu Marido é um Problema": pelo que vê e ouve no palco e pelo que, ocasionalmente, possa observar na platéia. A fisionomia de um burguês bem-pensante ao ouvir um *personagem simpático*, com o qual, a duras penas, êle já se identificou, declarar em alto e bom som que "uma espôsa moderna não passa de uma prostituta que não cumpre com tôdas as suas obrigações" é de morrer de rir. □

Destaque

REUNIÃO DA COMISSÃO DE EXERCICIO PROFISSIONAL DA UNIÃO INTERNACIONAL DE ARQUITETOS

Teve lugar em Istambul (Turquia) entre 2 e 12 de junho último a reunião da Comissão de Exercício Profissional da UIA. A esta reunião compareceram representações das seções nacionais da Inglaterra, da Holanda, da Alemanha Ocidental, dos EUA, do Brasil, do México, da Itália, da Suíça e da Turquia. O Brasil estêve representado pelo arquiteto Gian Carlo Gasperini, delegado do *IAB* na Comissão. Os trabalhos da reunião de Istambul tiveram por base os resultados obtidos nos encontros dos membros da Comissão realizados anteriormente, — México (1963), Amsterdam (1962), Londres (1961), Madrid (1960), Lisboa (1959).

As questões a serem apreciadas e debatidas pela Comissão foram divididas em dois grupos. *Questões a serem resolvidas a curto prazo* — em sua maioria temas oriundos das reuniões anteriores e ainda não solucionadas. Entre estas questões figuravam: *a*) a posição do arquiteto em face da industrialização da construção. Um seminário sôbre êste assunto será realizado pròximamente na Holanda. *b*) Determinação do número de arquitetos de cada país e do caráter de sua atividade. *c*) Preparação dos trabalhos para o VIII Congresso Internacional da UIA, (Paris, 1965). *d*) Exame dos problemas da seção nacional turca, tendo em vista a preparação de um seminário sôbre os problemas específicos da profissão nos países subdesenvolvidos.

As questões a longo prazo incluíam o debate da enquete do prof. Montchen (Bélgica) sôbre a atividade profissional do arquiteto em cada país; honorários profissionais; direitos autorais; missão do arquiteto; publicidade e das relações públicas; caráter liberal da profissão; relações entre arquitetos e colaboradores; formação dos colaboradores; organização dos quadros; documentação e descentralização dos escritórios de arquitetura.

Dentre os trabalhos apresentados devem ser destacados o realizado pela seção mexicana, sôbre o caráter liberal da profissão de autoria do prof. Antônio Peyri; o relatório da seção inglêsa (prof. Austin Smith) relativo à divulgação da profissão e relações públicas, e o ensaio do porf. Van der Broek (Holanda) sôbre a posição atual da arquitetura e dos arquitetos em face da industrialização. ARQUITETURA já está de posse de alguns dêsses trabalhos e começará em breve a sua publicação. O arquiteto Gian Carlo Gasperini em relatório ao Conselho Superior do IAB acentuou o grande interêsse despertado pela análise dos problemas específicos dos arquitetos turcos em muito assemelhados aos nossos. □

10.ª REUNIÃO DA COMISSÃO DE CONSTRUÇÕES ESCOLARES DA UNIÃO INTERNACIONAL DE ARQUITETOS

O IAB estêve representado nos trabalhos da 10.ª Reunião da Comissão de Construções Escolares da UIA, realizada em Lausanne (Suíça) no período de 28 a 3 de maio último, pelo arquiteto Wladimir Alves de Sousa. Participaram da reunião delegados das seções nacionais da Suíça, do México, da Inglaterra, da Holanda, da Tcheco-Eslováquia, da Áustria, da URSS, dos EUA, da República Federal Alemã, da Itália, da França e da Suécia. Entre outros temas, foram discutidos os relativos à influência dos novos métodos pedagógigos sôbre as construções escolares, e especialização do arquiteto, os métodos audiovisuais, a Carta de Construções Escolares e a participação no VIII Congresso Internacional da *UIA* — Paris 1965.

Especialização ou não do arquiteto

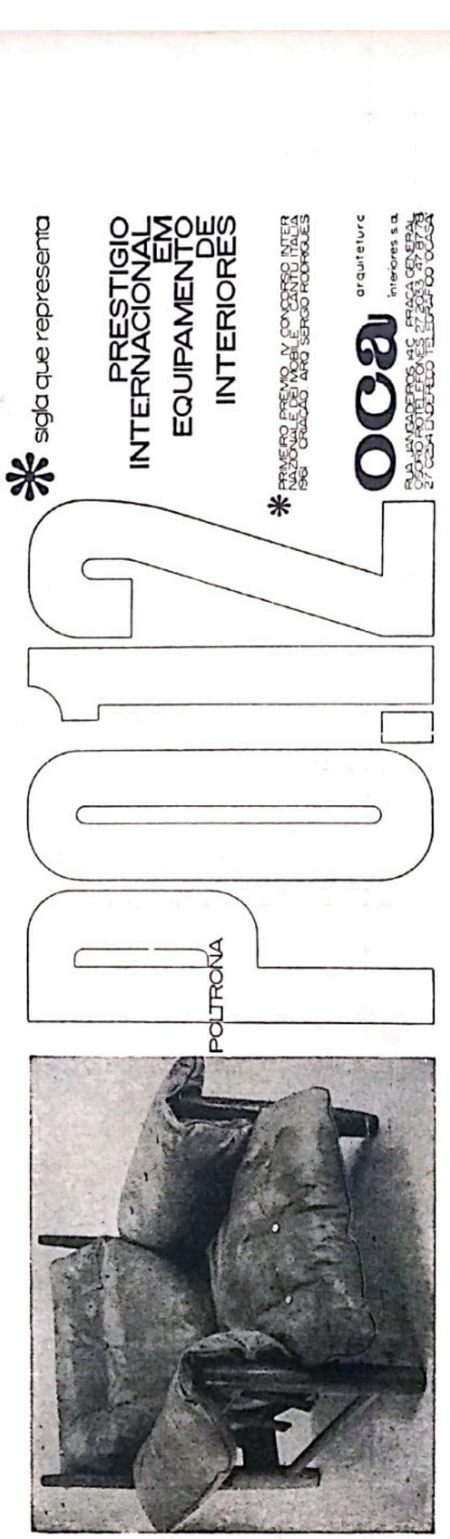
A especialização do arquiteto foi objeto de debates da Comissão tendo Wladimir Alves de Sousa proposto a discussão dos seguintes pontos: *a*) o arquiteto é, antes de tudo, um criador de coisas, sejam objetos, edifícios ou monumentos. Sua formação deve ser de ordem geral e universal. Não deve, pois, ser especializada; *b*) Não existe, entretanto, contradição entre a afirmação acima e o exercício de uma atividade mais profunda no campo das construções escolares; *c*) Para tal fim tratar-se-á de obter do arquiteto uma formação pormenorizada, fruto da atividade profissional, bibliográfica e do útil contato com os problemas escolares atendendo: 1.º ao aspecto sociológico da questão; 2.º — às soluções simples e realistas, utilizando sistemas econômicos adaptados às regiões, sem prejuízo das condições de confôrto, higiene, solidez, durabilidade e estética; 3.º — as pesquisas sôbre os problemas de migração das populações, concentrações urbanas, necessidades escolares da cidade e do campo; 4.º — determinação de projetos-tipos para certos casos gerais: solução nem sempre adaptável às condições locais. Construção, também de projetos específicos, apropriados à situação dos terrenos.

A escola e o poder público

No relatório que apresentou ao Conselho Superior do IAB, *WAS* frisou que *os podêres públicos não podem subestimar a importância do problema da construção escolar, de cuja solução depende, estreitamente, o futuro de milhões de brasileiros. independentemente dos métodos audiovisuais, cuja contribuição pode ser imensa, o edifício escolar permanece uma finalidade a considerar como produção em massa. Os métodos pedagógicos avançados têm, sem a menor dúvida, uma importância que não pode ser esquecida, porém, para os países em processo de desenvolvimento, há que lançar mão de todos os recursos possíveis para atender, sem perda de tempo, às necessidades escolares.*

A construção escolar nos países desenvolvidos

O elevadíssimo padrão escolar apresentado pela Suíça, onde são aplicados novos métodos pedagógicos, particularmente





O "doutô" e eu gostamos muito de materiais construtivamente-construtivos...

O trabalho da gente rende mais. Não complica. Nem da bronca. A obra não fica encalhada. Cada dia a gente vê o chão mais lá embaixo :- "Tá subindo, beleza!". Estrutura pronta no prazo. Chopada. O "doutô" satisfeito. Já vamos começar outra. Também vai ter esta placa.

LAJES VOLTERRANA

Lajes pré-fabricadas para pisos e forros. Lajotas de cerâmica ou de concreto. Lajes "X" com armação cruzada para casos específicos. Consulte-nos para maior eficiência de sua construção.

Colaber SPCP 302

SÃO PAULO (Barão de Itapetininga, 151 – 11.º – Fone 35-7245) — RIO (Rua da Lapa, 180 5.º – Fone 22-5470) — BELO HORIZONTE (Rua São Paulo, 893 – 8.º – Fone 4-1326) RIBEIRÃO PRETO (Rua Álvares Cabral, 576 – Fone 3701) — BRASÍLIA — RECIFE

os montessorianos, como base para construção de escolas modelares, admiràvelmente bem instaladas e equipadas, foi destacado por *WAS*, que fêz referência, também, à comunicação feita pelo arquiteto Mário Celli, dos Estados Unidos, sôbre o relevante papel da comunicação visual nas escolas americanas. Nelas são utilizados correntemente a televisão o cinema e projeções de tôda ordem, em auditórios apropriados, dotados de divisões fàcilmente deslocáveis. Estes fatôres fazem com que um dos principais objetivos dos projetos de escolas nos EUA seja a flexibilidade. Outra comunicação que mereceu destaque no relatório do arquiteto Wladimir Alves de Sousa foi o delegado inglês, Kenneth Campbell, que em longa e brilhante exposição condenou o excessivo teoricismo da nova orientação escolar, bem como o formalismo perigoso para o qual tendem certos arquitetos, mais interessados na criação de belas formas do que na solução do problema da escola; fazendo ainda severíssima advertência sôbre o impressionante crescimento demográfico observado em todo os países e a conseqüente necessidade de previsão em matéria de equipamento escolar.

Planejamento físico

A subcomissão da qual participou o arquiteto Wladimir Alves de Sousa, deu ênfase ao caráter essencial dos métodos relativos ao planejamento físico na formação dos arquitetos que desejam participar de programas de construção escolares. Assim é que no programa de trabalho estabelecido para a reunião de Paris em 1965, o tema será o papel social da escola, especificado da seguinte forma: a) a escola no quadro do planejamento físico; b) a socialização das escolas; c) capacidade das escolas; d) utilização das escolas; e) relação entre escola e a habitação; onde os aspectos deverão ser tratados com a colaboração de sociólogos e pedagogos. □

HONORÁRIOS DE ARQUITETO NO "TRIVIAL VARIADO" DE RUBEM BRAGA

O cronista Rubem Braga está assinando uma coluna no Caderno B do JORNAL DO BRASIL — TRIVIAL VARIADO, é o título muito bem achado da coluna. Domingo, dia 26 de julho, *RB*, abordou uma questão que para os arquitetos é crucial: honorários. Agradecendo a defesa feita do direito do arquiteto receber honestamente o pagamento de seu trabalho, transcrevemos o tópico "Beiço":

Não há profissional mais vítima de calotes que o arquiteto. A primeira providência de um sujeito que pensa em construir alguma coisa é encomendar um projeto. Depois é que vai ver se constrói mesmo... Ou então não gosta do projeto e portanto não paga, se achando cheio de razões: "Não topei o que êle me propôs..." E para se desculpar melhor, costuma ainda falar mal do arquiteto! Ora, um escritório de arquitetura é hoje uma organização custosa, com uma despesa mensal certa bastante pesada. Nisso o homem de dinheiro não pensa; seu desprêzo instintivo pelo trabalho intelectual faz com que sua consciência fique tranqüila. Agora mesmo vejo nos jornais notícia de um ato de benemerência de uma emprêsa que deve estar muito bem de finanças para poder fazer êsse tipo de boniteza. Sei, entretanto, que depois de protelar o pagamento de uma conta de arquiteto durante anos, propôs fazê-lo a prestações, em moeda inflacionada. E isso é um caso comum. □

PREMIAÇÃO ANUAL IAB-GB, 1964

O Departamento da Guanabara realizará êste ano sua segunda premiação anual. A exemplo do que ocorreu o ano passado, a premiação de 1964 deverá despertar grande interêsse entre os arquitetos que disputarão os prêmios nas diversas categorias estabelecidas pelo regulamento da premiação. O IAB-GB espera contar êste ano com vários prêmios em dinheiro, ao lado de sua premiação honorífica. Os trabalhos serão expostos na sede do Departamento e por ocasião da abertura será realizada a já tradicional festa de congraçamento dos arquitetos cariocas. As inscrições para premiação encerram-se a 30 de outubro, com a nova regulamentação aprovada e que oberece às normas da PREMIAÇÃO BIENAL DO IAB, deverão ser apresentados colados em placas rígidas medindo 75x100 cm. Ainda de acôrdo com o regulamento que instituiu a PREMIAÇÃO BIENAL DO IAB, a ser realizada nos anos pares, a partir de 1965, a ela só poderão concorrer os trabalhos premiados ou selecionados nas premiações regionais dos departamentos. O júri da premiação IAB-GB será escolhido dentre os membros do Corpo de Jurados do IAB-GB, que está sendo eleito por menifestação direta dos associados do Departamento da Guanabara. □

AMENDOIM: NOVO MATERIAL DE CONSTRUÇÃO

Pragas em amendoim, refugos para serem usados como materiais de construção, pesticidas, criação em fazendas de animais selvagens e desidratação de peixes — eis alguns temas investigados pelo Instituto de Produtos Tropicais da Grã-Bretanha, no ano passado.

O relatório anual do Instituto, publicado recentemente em Londres, entre outras coisas afirma ter sido obtido um êxito considerável no uso de cascas de amendoim como material de construção, transformando-as em madeira por um processo de colagem das partículas com resina sintética sob altas temperaturas. Experiências comerciais mostraram que a madeira assim obtida é ideal para divisões, forros e mobiliário leve.

Estas experiências estão sendo feitas também com caroços de café, sementes de algodão, bagaços, fôlhas de abacaxi, fibras de coco, vime e cascas de arroz (para uso como agregado no concreto). □

Notícias

MAXWEL FRY
MEDALHA DE OURO
DE ARQUITETURA

Por recomendação do *RIBA* (Royal Institute of British Architects) foi concedida a Edwin Maxwel Fry a medalha de ouro real de arquitetura.

EMF, é pioneiro na construção de habitações de baixo custo e nas pesquisas sôbre arquitetura moderna. Foi eleito membro do *RIBA*, em 1939, e vice-presidente no período de 1955-1961. Desde 1956, é membro da Royal Fine Arts Commission" e do "Public Relations Committee".

Após a segunda guerra mundial, Maxwel Fry e sua mulher Jane Drew, foram dos primeiros arquitetos europeus a se engajarem num vasto programa de construções escolares na África Ocidental (particularmente, a Universidade de Ibadan, na Nigéria). Sua obra na África Ocidental inclui também edifícios de escritórios, bancos e um estádio ainda em curso de construção. De 1951 a 1954 trabalhou em colaboração com Le Corbusier no projeto de Chandigarh. *MF* é igualmente conhecido como autor, conferencista e jornalista. □

CÓDIGO DE CORES

A Federação das Associações Internacionais, Bélgica estabeleceu um código de côres para simbolizar os idiomas a serem utilizados oficialmente nos documentos de trabalho dos congressos internacionais. O Código que transcrevemos abaixo já foi adotado por numerosas associações internacionais.

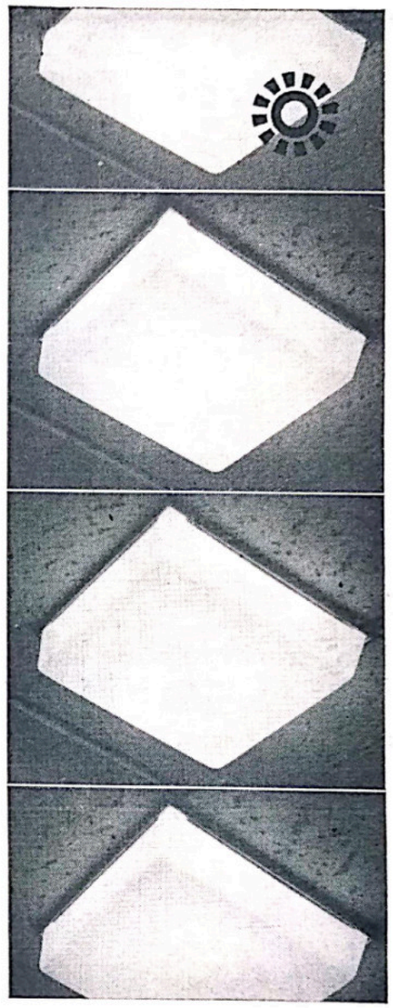
Inglês — Vermelho
Francês — Azul
Espanhol — Amarelo
Russo — Camurça
Alemão — Cinza
Italiano — Verde. □

● *SINDICATO DA CONSTRUÇÃO CIVIL (GB) TEM NOVA DIRETORIA*

Para dirigir os destinos do *SICC* da Guanabara no biênio 1964-1965 foi eleita a diretoria encabeçada pelo eng. Félix Martins de Almeida. A nova diretoria está constituída pelos seguintes nomes: pres. eng. Félix Martins de Almeida; vice-pres. eng. Edgard Severiano Lima; 2.º vice-pres. eng. João Machado Fortes; 1.º secretário eng. Alberto Pucheu; 2.º secretário eng. Heyder de Morais Rêgo; 1.º tesoureiro eng. Jorge Cláudio N. Ribeiro; 2.º tesoureiro sr. Edgard de Souto Oliveira. □

● *ASSOCIAÇÃO DE ENGENHEIROS DA E. F. CENTRAL DO BRASIL*

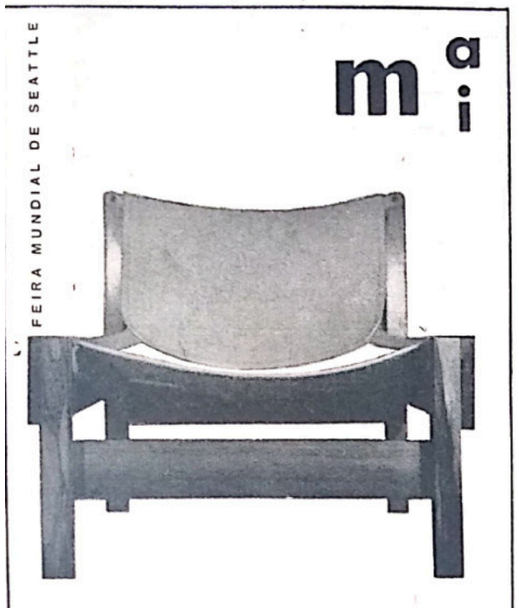
A diretoria eleita a 15 de junho último — mandato até 19-6-66 — está constituída pelos seguintes engenheiros: pres. Adelino Simões Faria; vice-pres. Napoleão Goretti; 1.º Secretário Geraldo Costa Guimarães; 2.º secretário Otávio Azevedo de Sousa. □



LUMINÁRIAS "DECORLITE" EM PLÁSTICO ACRÍLICO

DECOR NEON S.A.

departamento de vendas:
av. nilo peçanha 12, grupo 423
Tels.: 22-9079, 42-0549, 52-4838



modulo arquitetura de interiores

rua bolivar, 21-a — 36-6675 — rio

arquitetos — a rapoport — s. rapoport

● *HABITAÇÃO NOS ESTADOS UNIDOS*

Um recenseamento realizado em 1960 nos EUA sôbre habitação permitiu o estabelecimento do seguinte quadro estatístico:

Data de Construção

Construções entre 1950 e 1960	27%
Construções entre 1930 e 1950	25%
Construções antes de 1930	48%

Preço médio

50.000 F (francos)	38%
de 50.000 a 100.000 F	48%
de 100.000 a 150.000 F	12%
acima de 155.000 F	2%

Número de apartamentos

próprios	55%
alugados	35%
livres ou a venda	10%

Índices de confôrto

4 peças no mínimo	80%
2 dormitórios	95%
1 banheiro	88%
telefone	80%
1 aparelho de rádio	99%
2 aparelhos de rádio	45%
1 aparelho de televisão	90%
2 aparelhos de televisão	15%
1 máquina de lavar	80%

(Revista da UIA n.º 28)

● *HABITAÇÃO E DEMOGRAFIA NA ITÁLIA*

Na Itália em 1931, para uma população de 41 milhões de habitantes, existiam 9,6 milhões de habitações, ou seja, uma para 4,3 pessoas. Êste número de habitações compreendia 31,6 milhões de peças, o que dava uma relação de uma peça para cada 1,3 pessoa.

Em 1951, para uma população de 47 milhões de habitantes o número de habitações era de 11,4 milhões, o que dava uma habitação para cada 4,1 pessoas. Êste número de habitações compreendia a existência de 37,2 milhões de peças, ou seja, uma peça para cada 1,2 pessoa.

Em 1961, para uma população de mais de 49 milhões de habitantes, existiam 14,1 milhões de residências (1 para 3,5 pessoas) compreendendo 47,7 milhões de peças (1 para 1,1 pessoa).

(Revista da UIA n.º 28)

● *CONGRESSO SÔBRE CONSTRUÇÕES METÁLICAS EM LUXEMBURGO*

Um congresso sôbre o progresso das construções metálicas terá lugar em Luxemburgo no período de 28 a 30 de outubro. O Congresso está sendo organizado pela Alta Autoridade da C.E.C.A. e reunirá arquitetos, engenheiros, empreiteiros, produtores e representantes dos centros de pesquisas e de documentação, bem como administradores e usuários. Informações mais detalhadas sôbre o Congresso poderão ser obtidas dirigindo-se a qualquer das seções nacionais da UIA dos seis países membros do Mercado Comum Europeu.

IBGE PROMOVERÁ LEVANTAMENTO DA CONSTRUÇÃO CIVIL BRASILEIRA

O Conselho Nacional de Estatística iniciou inquérito destinado a um completo levantamento da indústria de construção no país. O inquérito será realizado em tôdas as capitais brasileiras e conta, para sua efetivação, com a cooperação das organizações brasileiras lideradas pela Câmara Brasileira de Construção Civil e com a assistência técnica da OEA e da USAID.



ECONOMIA

As formigas são dotadas de excepcionais qualidades de economia e não perdem tempo no verão, suprindo os seus celeiros contra os rigores do inverno. Aprenda com as formiguinhas a economizar o seu dinheiro empregando em suas construções um material que lhe dê o máximo de rendimento.

O cimento Portland Mauá supéra as especificações exigidas para cimento Portland no mundo inteiro

COMPANHIA NACIONAL DE CIMENTO PORTLAND

CIA. NACIONAL DE CIMENTO PORTLAND MAUÁ BRASIL

Legislação

GB — NORMAS PARA DESAPROPRIAÇÕES

DECRETO "N" N.º 264 — de 9 de julho de 1964.

Consolida os Decretos "N" ns. 206, de 29 de maio de 1964, e 252, de 7 de julho de 1964, sôbre os projetos de que resultem alterações da rêde viária do Estado e sôbre desapropriação de imóveis para qualquer fim.

O Governador do Estado da Guanabara, no uso de suas atribuições legais, decreta:

TÍTULO I

Dos projetos de alteração da rêde viária

Art. 1.º — As alterações da rêde viária do Estado, decorrentes da execução de obras públicas de alinhamento, loteamento, reloteamento, ou de qualquer outra natureza, sòmente poderão ser executadas quando constarem de projetos aprovados pelo Governador, por encaminhamento e após exame do Departamento de Engenharia Urbanística — DEU, da Secretaria de Obras Públicas.

Art. 2.º — Os órgãos da Administração Estadual, inclusive as autarquias e sociedades, apresentarão ao DEU pedido de aprovação dos projetos das obras programadas, de que deva resultar alteração da rêde viária, instruído com:

a) justificativa da importância e oportunidade da obra;

b) anteprojeto global;

c) orçamento detalhado de custeio da obra;

d) indicação das desapropriações necessárias, consignadas também em planta de situação dos imóveis a desapropriar;

e) previsão do custo das desapropriações;

f) cronograma da obra;

g) cronograma das desapropriações;

h) cronograma dos investimentos, distinguindo-se o das desapropriações;

i) indicação dos recursos orçamentários globais para as obras e desapropriações com a posição exata das dotações até a data da entrada do pedido no DEU.

Art. 3.º — O Departamento de Engenharia Urbanística, logo após o recebimento do pedido, instruído na forma do artigo anterior, consultará o Secretário de Estado de Obras Públicas sôbre a conveniência e oportunidade do projeto, promovendo as medidas a que se refere o artigo seguinte ou a imediata devolução ao órgão de origem, para arquivamento, conforme o pronunciamento do Secretário de Estado.

Art. 4.º — No caso de pronunciamento favorável do Secretário de Estado, o DEU fará o projeto definitivo e a minuta dos decretos de desapropriação, para serem submetidos, em conjunto, ao Governador, pelo Secretário de Estado, juntamente com o pedido a que se refere o artigo 2.º.

§ 1.º — As minutas dos decretos de desapropriação serão precedidas de justificativa sôbre a conveniência e oportunidade da obra e acompanhadas, como anexos aos decretos, das plantas e cronogramas das desapropriações a efetuar.

§ 2.º — Após a aprovação do projeto e assinatura dos decretos de desapropriação o DEU registrará, em cadastro próprio, as alterações aprovadas.

Art. 5.º — O Secretário de Estado de Obras Públicas, em face de propostas do DEU, expedirá dentro de 30 dias, as normas complementares sôbre a elaboração dos pedidos a que se refere o art. 2.º.

Art. 6.º — O Secretário de Estado de Obras Públicas determinará a revisão, consolidação e cadastro de todos os projetos aprovados, existentes, ainda não executadas, de modo a promover, no prazo de 60 dias, o cancelamento daqueles cuja execução deva ser sustada e a revogação dos correspondentes decretos de desapropriação.

TÍTULO II

Dos projetos de outras obras que incluam desapropriações

Art. 7.º — Os projetos de obras das demais secretarias que incluam desapropriação de imóvel devem ser submetidos ao Governador pelos Secretários de Estado interessados, com indicação:

a) da importância e oportunidade da obra;

b) do orçamento do custo das obras e das desapropriações;

c) do cronograma da obra e das desapropriações;

d) dos recursos orçamentários para a execução da obra e a das desapropriações.

Parágrafo único — As minutas dos decretos de desapropriação, a serem apresentadas ao Governador junatmente com os projetos, deverão atender aos requisitos do § 1.º do art. 4.º.

Art. 8.º — Dentro de 60 dias, os Secretários de Estado baixarão portaria conjunta, elaborada pelo Secretário de Estado do Govêrno, disciplinando a revisão de todos os projetos existentes, ainda não executados, de modo a promover o cancelamento daqueles cuja execução deva ser sustada e a revogação dos correspondentes decretos de desapropriação.

TÍTULO III

Da execução das desapropriações

Art. 9.º — As desapropriações serão processadas, na fase administrativa, pela Procuradoria Geral do Estado e, nas autarquias, por seu serviço jurídico, se houver, cabendo a êsses órgãos instaurar e acompanhar os respectivos processos judiciais.

Parágrafo único — O Secretário de Estado da Justiça baixará, dentro de 20 dias, as normas a que se deve submeter o processamento administrativo das desapropriações e a organização, na Procuradoria Geral do Estado, do Cadastro de Desapropriações, no qual devem ser registradas tôdas as informações pertinentes às desapropriações decretadas, a promover, em curso ou ultimadas.

Art. 10.º — Este decreto entra em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 9 de julho de 1964; 76.º da República e 5.º do Estado da Guanabara.

RAPHAEL DE ALMEIDA MAGALHAES

Alcino de Paula Salazar.

Publicado no Diário Oficial do Estado da Guanabara, em 13 de julho de 1964, capa.

GB — OBRAS EM LOTES DE TESTADA REDUZIDA

DECRETO "N" N.º 255 — de 10 de julho de 1964.

Dispõe sôbre a execução de obras em lotes de testada reduzida, sujeitos, ou não, a reloteamento.

O Governador do Estado da Guanabara, usando das atribuições que lhe confere o inciso I do art. 30 da Constituição do Estado, decreta:

Art. 1.º — Nos lotes existentes e situados em logradouros cujo gabarito de altura seja superior a 4 (quatro) pavimentos, sòmente será permitida a construção de prédio com a altura máxima admitida pelo gabarito aprovado para o local quando a testada dêsses lotes fôr igual ou maior que o diâmetro do círculo exigido como área de iluminação e ventilação principal fechada, estabelecida pelo Código de Obras, em seu art. 124 — a — IV, para êsse número máximo de pavimentos e para a Zona.

§ 1.º — Desde que, devido à sua testada, o lote de terreno não possa comportar construção com a altura máxima estabelecida pelo gabarito aprovado para o local, na forma dêste art'go, o número máximo de pavimentos admitidos será aquêle que possa atender ao dimensionamento de área de iluminação e ventilação principal fechada, calculada na forma do art. 124 — a — IV do Código de Obras, tomando-se a testada do lote como diâmetro.

§ 2.º — É facultado o grupamento de lotes para a formação de outro de maior testada, a fim de beneficiar-se das vantagens previstas neste artigo, ficando excluída a hipótese de simples estabelecimento de servidão recíproca de áreas comuns de divisa.

§ 3.º — Os lotes de terrenos situados em quadras que, por projeto aprovado (P. A.), estejam obrigados a grupamento para formação de novos lotes, ficam desobrigados dessa exigência. Ficam, entretanto, vigorantes nesses projetos aprovados os alinhamentos, os limites de profundidade, os gabaritos, as galerias sôbre os passeios, as galerias de acesso às áreas coletivas e tôdas as demais condições inerentes a êsses PA'S, que deverão ser obedecidos.

Art. 2.º — Nos prédios localizados em logradouro cujo gabarito de altura seja superior a 4 (quatro) pavimentos e cujos terrenos, por suas dimensões, não satisfaçam ao disposto no art. 1.º dêste decreto, só serão permitidas as seguintes obras:

I — Consertos;

II — Reformas;

III — Modificações, inclusive de fachada;

IV — Acréscimos, no sentido horizontal, respeitado o limite de profundidade.

Parágrafo único — Serão permitidos acréscimos no sentido vertical sòmente até o número de pavimentos que possa atender ao dimensionamento das áreas de iluminação e ventilação dos compartimentos, na forma dêste Decreto, obedecidos, sempre a altura máxima fixada para o logradouro e o limite de profundidade.

Art. 3.º — A sobreloja será, sempre, incluída para efeito de contagem do número de pavimentos.

Art. 4.º — Os processos relativos a obras ou a construões novas que, à data dêste decreto, já tenham dado entrada no protocolo dos órgãos de licenciamento do Estado, poderão se aproveitar das vantagens dêste Decreto, se a êle obedecerem em sua totalidade. Em caso contrário ficarão su-

jeitos às disposições vigorantes à data da entrada do pedido de licença no protocolo.

Art. 5.º — Ficam revogados o Decreto n.º 251, de 28 de novembro de 1962, e demais disposições em contrário.

Art. 6.º — Este decreto entrará em vigor na data de sua publicação.

Rio de Janeiro, 10 de julho de 1964 — 76.º da República e 5.º do Estado da Guanabara.

RAPHAEL DE ALMEIDA MAGALHÃES
Enaldo Cravo Peixoto

Publicado no D.O. de 14 de julho de 1964, capa ☐

GB — CARTA CADASTRAL

DECRETO "N" N.º 251 — de 7 de julho de 1964.

Cria a Comissão Especial da Carta Cadastral — CEDAC.

1. A técnica moderna exige a representação gráfica e numérica dos imóveis com o máximo rigor , em face das obras que o Estado atualmente realiza, torna-se imprescindível dotar a Administração de uma Carta Cadastral à altura de suas reais necessidades.

2. A elaboração dessa Carta Cadastral, bem como o cadastro das rêdes aéreas e subterrâneas dos diversos serviços públicos, torna-se indispensável não só à realização do vasto plano de obras da SURSAN como também à arrecadação das tarifas de águas e esgotos, taxas de água e de saneamento, além de atender às necessidades dos diferentes órgãos das Secretarias de Estado.

3. Essa Carta Cadastral irá determinar, com tôda a exatidão e de acôrdo com normas técnicas rigorosas, a natureza, características e utilização dos imóveis existentes no Estado, públicos ou de propriedade privada.

4. Tal levantamento irá refletir-se diretamente na arrecadação das tarifas de águas e esgotos, taxas e impostos, pois permitindo um conhecimento permanentemente atualizado do número de imóveis e propriedades, e os respectivos serviços públicos que os beneficiam, contribuirá, diretamente, no montante a arrecadar, não só pagando o seu custeio como daí advindo real e substancioso acréscimo de receita.

Pelo exposto,

O Governador do Estado da Guanabara, usando das atribuições que lhe confere a Constituição do Estado, decreta:

Art. 1.º — Fica criada a Comissão Especial da Carta Cadastral — CEDAC, diretamente subordinada à Presidência da Superintendência de Urbanização e Saneamento — SURSAN.

Parágrafo único — A Comissão Especial da Carta Cadastral dará caráter prioritário à elaboração da Carta Cadastral do Estado.

Art. 2.º — A Comissão Especial da Carta Cadastral terá por finalidade elaborar a Carta Cadastral do Estado em escalas compatíveis com as finalidades de:

a) projeto e execução de obras;

b) cadastro imobiliário urbano e rural;

c) conhecimento do subsolo.

Art. 3.º — Integrarão a Comissão Especial da Carta Cadastral os seguintes setores:

a) Setor de Levantamento e Atualização, incumbido da execução e fiscalização de trabalhos de topografia e de aerofotogrametria e demais atividades específicas necessárias à organização das plantas topográficas do Estado;

b) Setor de Cadastro Imobiliário incumbido de executar o registro dos imóveis existentes no Estado e da confecção da Caderneta de Propriedade Imóvel (CPG), onde constem as características de cada imóvel e que terá validade perante as repartições do Estado.

Art. 4.º — A direção da Comissão Especial da Carta Cadastral, ficará a cargo de um Chefe, designado pelo Presidente da SURSAN, *ad referendum*, do Governador do Estado. A Chefia dos Setores a que se refere o artigo anterior será entregue a Encarregados designados pelo Presidente da SURSAN.

Parágrafo único — Junto à Chefia da Comissão Especial da Carta Cadastral funcionará uma Secretaria, que se encarregará de todos os serviços gerais do órgão.

Art. 5.º — A Comissão Especial da Carta Cadastral utilizará pessoal da SURSAN, do quadro efetivo ou contratado. As instalações e materiais necessários ao fornecimento da Comissão Especial da Carta Cadastral, serão, igualmente, fornecidos pela SURSAN.

Parágrafo único — Fica a SURSAN autorizada a contratar pessoal especializado necessário ao funcionamento da Comissão Especial da Carta Cadastral, mediante prévia autorização do Governador do Estado.

Art. 6.º — As Atividades da Comissão Especial da Carta Cadastral serão organizadas em colaboração e obediência às normas do sistema de cadastro da Divisão de Geografia da Coordenação de Planos e Orçamento da Secretaria do Govêrno.

Art. 7.º — Ao Chefe da Comissão e aos Encarregados dos setores serão atribuídas gratificações equivalentes a do Diretor do Instituto de Engenharia Sanitária da SURSAN e as dos Chefes de Divisão, respectivamente.

Art. 8.º — Este decreto entrará em vigor na data da sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

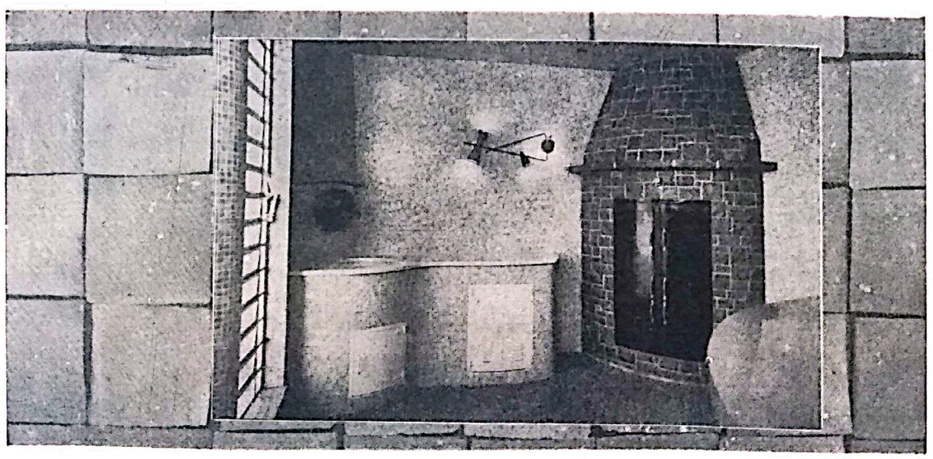
Rio de Janeiro, 7 de julho de 1964. 76.º da República e 5.º do Estado da Guanabara.

RAPHAEL DE ALMEIDA MAGALHÃES
Enaldo Cravo Peixoto
Mário Lorenzo Fernandes
Hélio Beltrão

"Publicado no Diário Oficial do Estado da Guanabara, em 10 de julho de 1964, capa. ☐

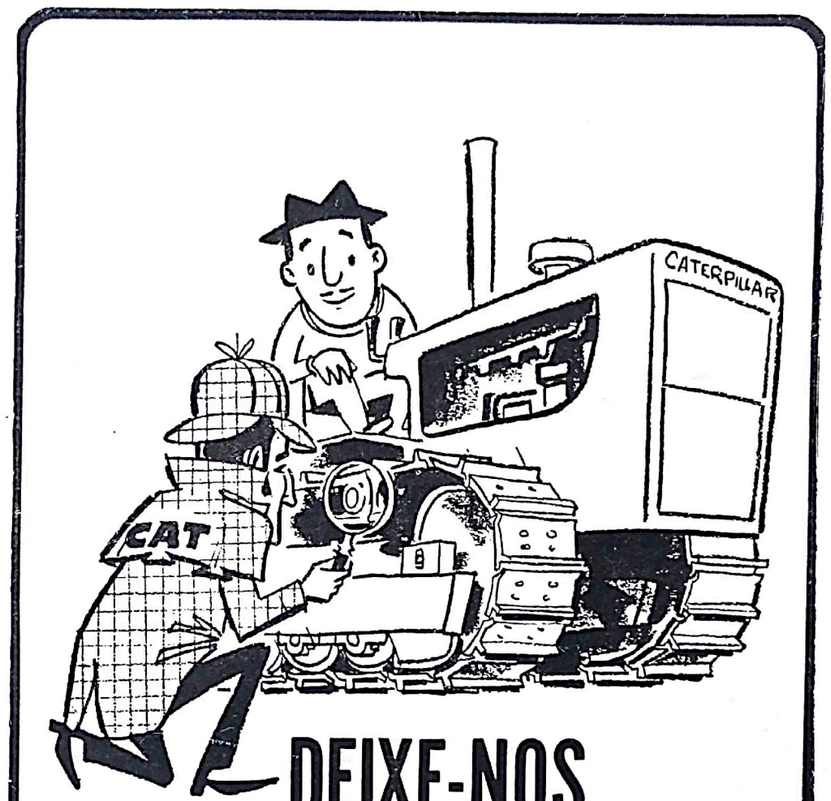
VIDROTIL — Mosaico Vidroso

Para revestimentos, pavimentações e decorações.



São Paulo: VIDROTIL Ind. Com. — Av. Brigadeiro Luiz Antônio, 306 — Tel.: 35-5288 — End. Telegr.: "VIDROTIL"

Rio de Janeiro: Arthur Krug — Rua Prefeito João Felipe, 382 — Tel.: 34-9177



DEIXE-NOS INVESTIGAR OS FATOS

Você só vai lucrar com isso. Uma inspeção do técnico do nosso

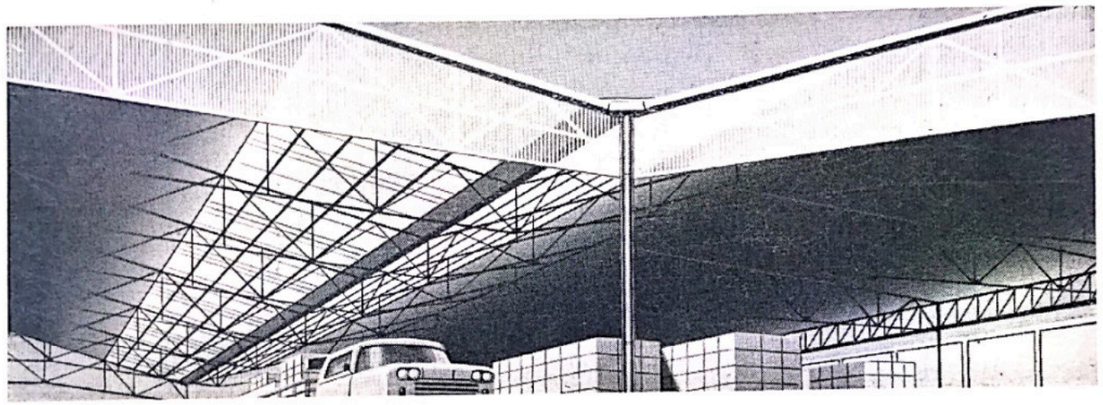
Serviço Especializado GRÁTIS MATERIAL RODANTE

assegura-lhe uma estimativa da duração de cada componente da esteira. Um relatório detalhado de suas investigações e as recomendações sôbre o procedimento mais econômico a ser adotado. E é fácil conseguir uma inspeção para seu Trator de esteiras Caterpillar - basta chamar-nos. Estamos à sua disposição.

SOTREQ S.A. DE TRATORES E EQUIPAMENTOS

Av. Brasil, 9.200 - Fone: 30-9966 - RIO DE JANEIRO - GB
Filial de CAMPOS: Rua Tte.-Cel. Cardoso, 1.031 - Fone: 2891 - CAMPOS - RJ
Filial de VITÓRIA: Av. Vitória, 2.518 - Fones: 2068 e 2069 - VITÓRIA - ES

Caterpillar e Cat são marcas registradas da Caterpillar Tractor Co.



ondulados **ELVIC** EM PVC RÍGIDO

CRIAM NÔVO CONCEITO NA MODERNA TÉCNICA DE COBERTURA!

Muitos problemas de cobertura e estruturas encontram a solução certa com o emprêgo dêste nôvo material!

- Leves, 2,2 k por m².
- Sólidos, suportam um pêso de 500 k uniformemente distribuídos por m².
- Fornecidos em qualquer comprimento.
- Fabricados em 5 côres translúcidas e 5 opacas.
- Não inflamáveis (classificados como material de segurança).
- Inalteráveis à ação de agentes químicos ou atmosféricos.
- Altamente resistentes a impactos.
- Fáceis de colocar.

UM PRODUTO ELCLOR **INDÚSTRIAS QUÍMICAS ELETRO CLORO S.A.** RUA XAVIER DE TOLEDO, 123 - 8.º ANDAR - TEL. 37-0516 - SÃO PAULO
RUA ALM. BARROSO, 91 - 3.º AND. - CONJ. 304 - TEL. 22-0080 - RIO DE JANEIRO



LANA **Pastilhas LANA**

QUALIDADE
CATEGORIA
PERFEIÇÃO

- FACHADAS EXTERNAS DE EDIFÍCIOS
- CORREDORES DE CIRCULAÇÃO
- BANHEIROS - VARANDAS
- COPAS - COZINHAS
- PISOS EXTERNOS
- PISCINAS - ÁREAS DE SERVIÇO

MATERIAIS FÔSCOS E ESMALTADOS

VENDAS EXCLUSIVAS: **REFIL-LTDA.** AV. ALMT. BARROSO, 72 - GRUPOS 1.107/10 - TELS. 22-2918 - 42-3263

SPOL



chapa trapezoidal

de alumínio para revestimentos e coberturas

Material

Produzida em liga de alumínio extra-duro 3M-H correspondente a ASTM - B209 - 61 - Alloy 3003, com encruamento máximo por laminação.

Características Mecânicas

Carga de ruptura: 20 a 22 kg/mm2 - Limite de elasticidade: 16 a 20 kg/mm2 - Alongamento: 1 a 4%.

Isolamento Térmico

Oferece maior grau de isolamento térmico por reflexão. Refletindo cêrca de 90% da luz solar incidente, chega a reduzir no verão, de 15° C, a temperatura interior.

Funcional

Devido à forma de sua seção transversal, permite obter, quando comparada com outros materiais de cobertura:
1 - maior escoamento de águas pluviais
2 - maior resistência ao flexionamento

Econômica

Pode ser normalmente produzida em comprimentos de até 12 metros, o que permite ao arquiteto obter, com economia, grandes efeitos plásticos em coberturas e revestimentos laterais de fachadas.

CBA

Companhia Brasileira de Alumínio

PIONEIRA DA INDÚSTRIA NACIONAL DE ALUMÍNIO

Av. da Luz, 297 - 11º and. - Tels.: 36-3100 - 36-3101 e 36-1146 - S. Paulo
Av. Presidente Vargas, 309 - 20º and. - Tels.: 52-2074 e 23-2611 - R. de Janeiro