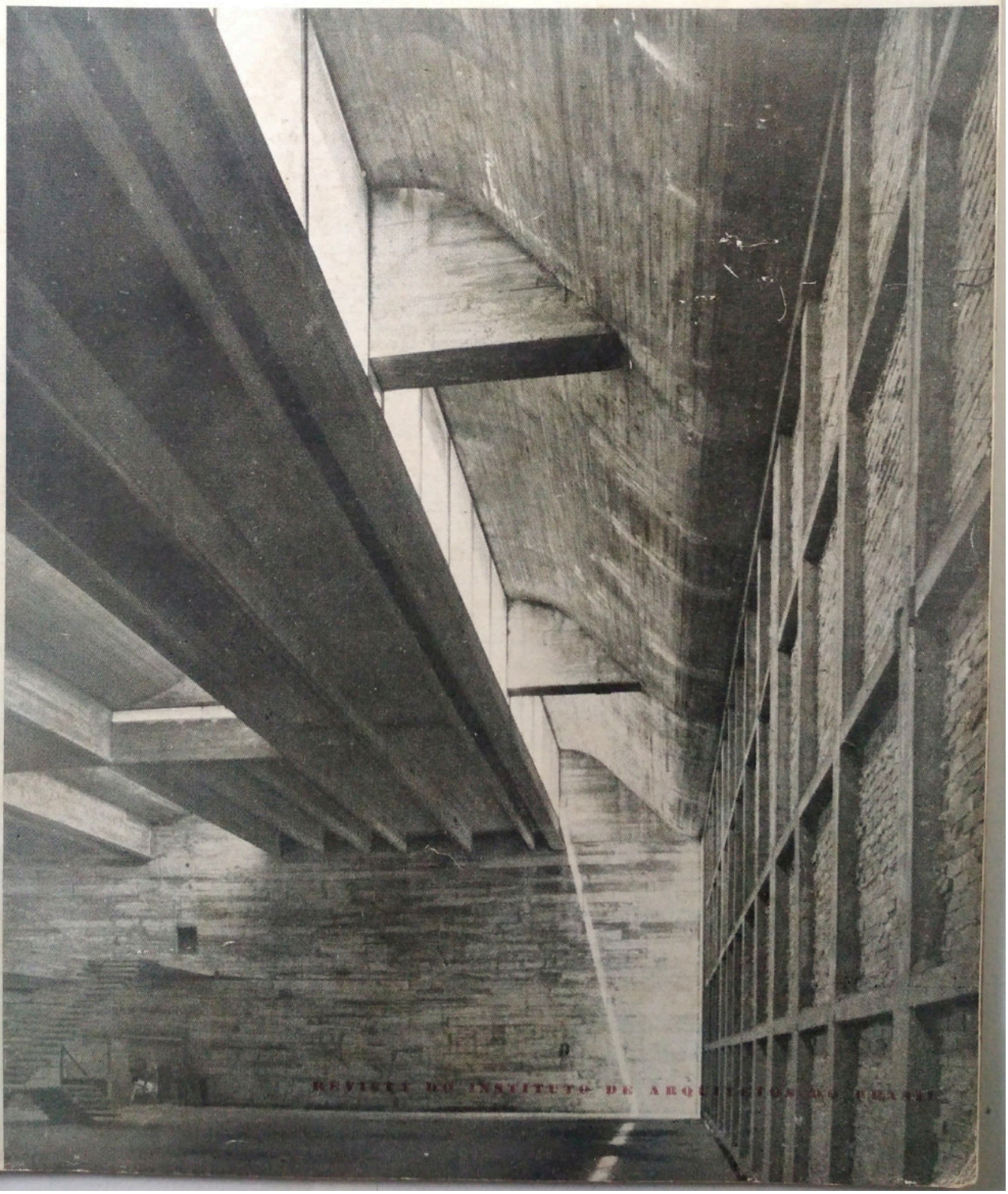
ARQUITETURA



30

dezembro, 1964

REVISTA DO INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL

Rio/S, Paulo, dezembro de 1964.

O Instituto de Arquitetos do Brasil vem editando, há 29 números consecutivos, a Revista ARQUITETURA, seu órgão oficial de informação. Não há dúvida de que, particularmente entre os arquitetos e demais técnicos ligados à construção, ARQUITETURA já se firmou, gozando hoje de prestígio e conceito não alcançados por nenhuma outra publicação de seu gênero.

ARQUITETURA, é indiscutìvelmente, a única publicação técnico-cultural do país, e a mais regular e bem feita revista brasileira de arquitetura. A única que sai em prazos certos e tem como preocupação máxima informar adquadamente aos profissionais a quem se dirige.

O nosso depoimento – que pode ser tomado como o de todos os arquitetos brasileiros - é de que ARQUITETURA é o único veículo de comunicação direta e permanente com os profissionais de arquitetura do Brasil. Nenhuma outra publicação especializada brasileira traz uma mensagem aos arquitetos e construtores como a veiculada por ARQUITETURA, pois ela guarda os conceitos que geraram o movimento da arquitetura moderna no Brasil e acompanha fielmente as diretrizes de sua evolução. Por esta razão, não temos dúvida sôbre o interêsse que despertam as matérias divulgadas em ARQUITETURA entre os profissionais que se dedicam à edificação. Esta crença traz-nos a certeza de que qualquer mensagem veiculada através de ARQUITETURA encontra leitor certo e interessado em todos os arquitetos brasileiros.

A Revista ARQUITETURA é distríbuida, mensal e gratuitamente, a cada um dos arquitetos brasileiros e constitui-se no seu órgão oficial de informação sôbre o movimento arquitetônico. Assim o interêsse do arquiteto por ARQUITETURA vai além da simples leitura ocasional. ARQUITETURA é uma revista que o arquiteto lê, coleciona e prestigia, por que é a revista que encarna a defesa dos seus interêsses profissionais e satisfaz à sua necessidade de contato com o movimento cultural e técnico, informando-o de forma mais completa e adequada, além de ser o órgão oficial da classe, a Revista do INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL.

Não hesitamos, portanto, em afirmar que ARQUITETURA é o lugar certo para veicular qualquer mensagem que pretenda atingir arquitetos ou técnicos profissionais da construção.

Icaro de Castro Mello — Mauricio Roberto — Marcos Konder Netto — Wit-Olaf Prochnik

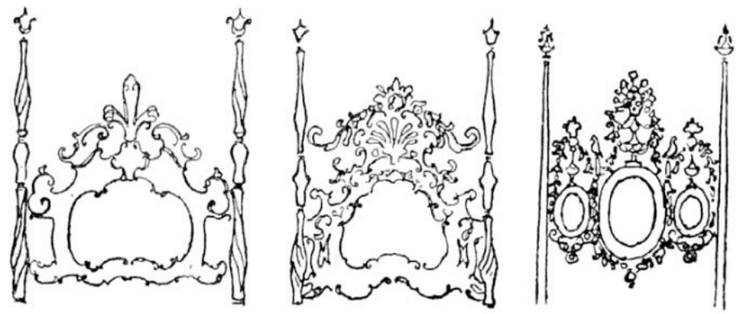
Ricardo Menescal — Mario Pinheiro — Jorge Machado Moreira — Jean Kubier

Luiz Paulo Fernandes Conde — Joaquim Guedes — Alex Nicolaieff — Walter Saraiva Kneese

João Ricardo Serran — Paulo Antunes Ribeiro — Arnaldo F Pastello — Eduardo Kneese de Mello — Gian Carlo Gasperini

ARQUITETURA JANEIRO **31**

o móvel brasileiro



O móvel brasileiro ocupa hoje lugar de destaque no panorama internacional. As criações dos nossos *designers* vêm conquistando, em exposições internacionais sucessivas, prêmios e mais prêmios. Funcionalidade e bom-gôsto caracterizam uma produção de alto gabarito que, a cada dia, se expande e enriquece.

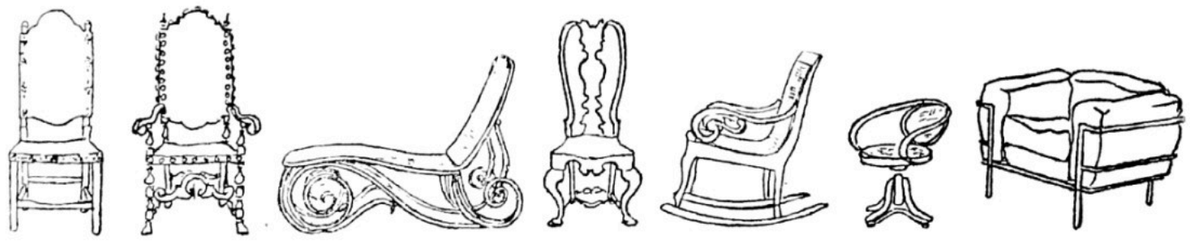
Para mostrar o que é móvel brasileiro, seus problemas e soluções, e ainda pretendendo apresentar um panorama completo da Arquitetura de Interiores no Brasil, inclusive situando sua verdadeira posição, a Revista ARQUITETURA dedicará seu número de janeiro próximo ao móvel brasileiro. Respondendo ao Inquérito sôbre o Móvel Brasileiro, por nós lançado, alguns dos nossos maiores fabricantes de móveis, como Brafor, L'Atelier, Ambiente, Oca, Forma, Mobilínea, Mobília Contemporânea, Italma, Tenreiro, Hermann Miller, Módulo, Fátima, deverão expor o problema geral de criar e produzir móveis. E, em artigos especiais, *designers* e *experts* como Mário Pedrosa, Sérgio Rodrigues, Joaquim Tenreiro, Jorge Zalsupin, Michel Arnaud, Aluísio Magalhães e Décio Pignatari, procurarão situar a Arquitetura de Interiores e sua importância no Brasil de hoje.

Essa edição especial, como as anteriores, se destina a constituir-se num marco fundamental, como fonte de informação e consulta. Será sob certos aspéctos, um verdadeiro catálogo do móvel brasileiro, da arquitetura de interiores e de suas problemáticas.

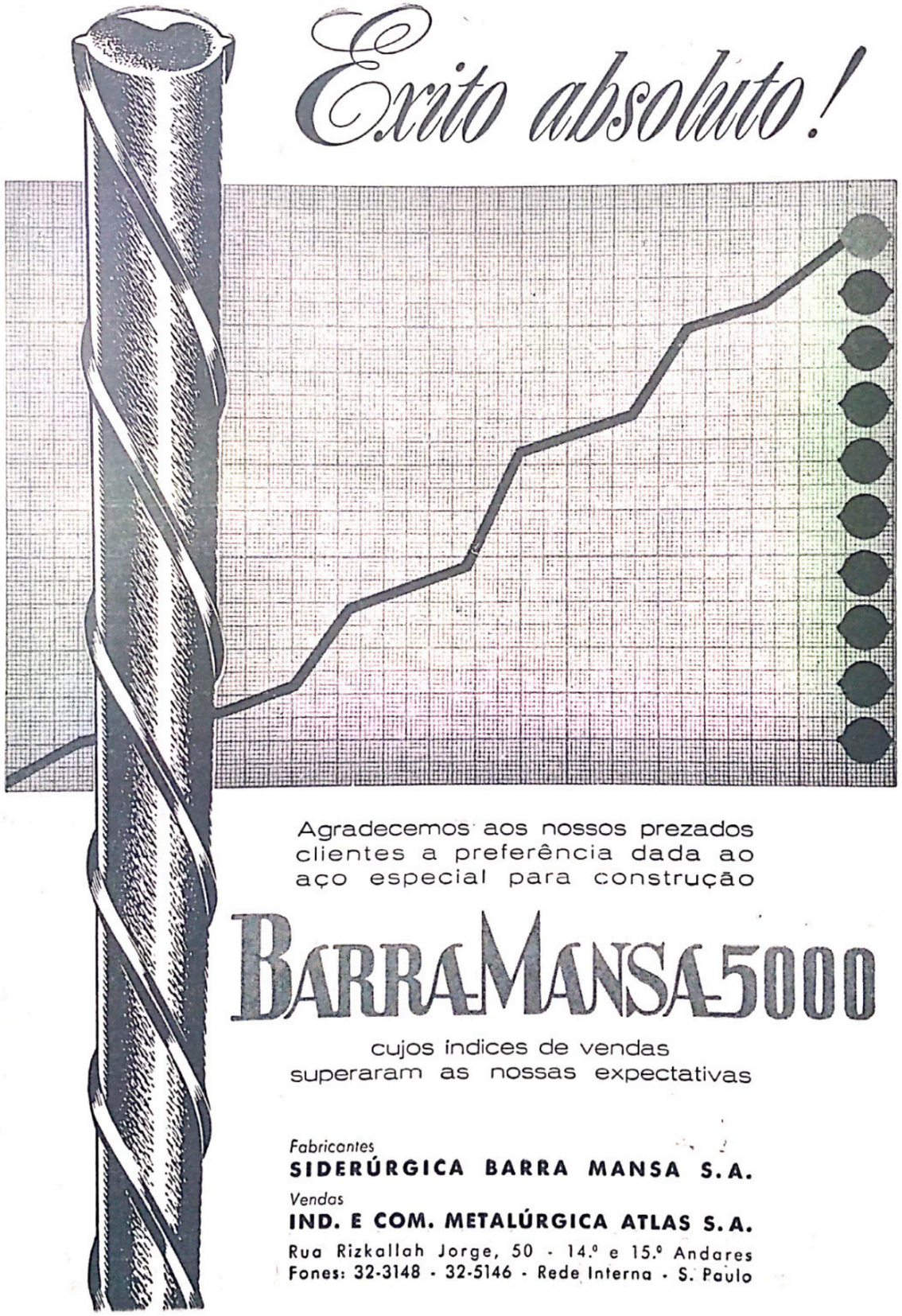
É sem dúvida, uma oportunidade sem par de promoção para a indústria brasileira de mobiliário.

Se o senhor está ligado ao móvel brasileiro, criando, fabricando ou vendendo móveis, sua emprêsa não poderá estar ausente das páginas de ARQUITETURA, em janeiro próximo.

PRESTIGIE O MÓVEL BRASILEIRO E SUA INDÚSTRIA



Anuncie na edição especial de janeiro de ARQUITETURA, a revista oficial dos arquitetos brasileiros



Êxito absoluto!

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

BARRA MANSA 5000

cujos indices 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

AMBIENTE

uma linha completa de móveis,
para residência e escritório, projetada por
arquitetos de renome internacional.

SPAZIO MÓVEIS E DECORAÇÕES

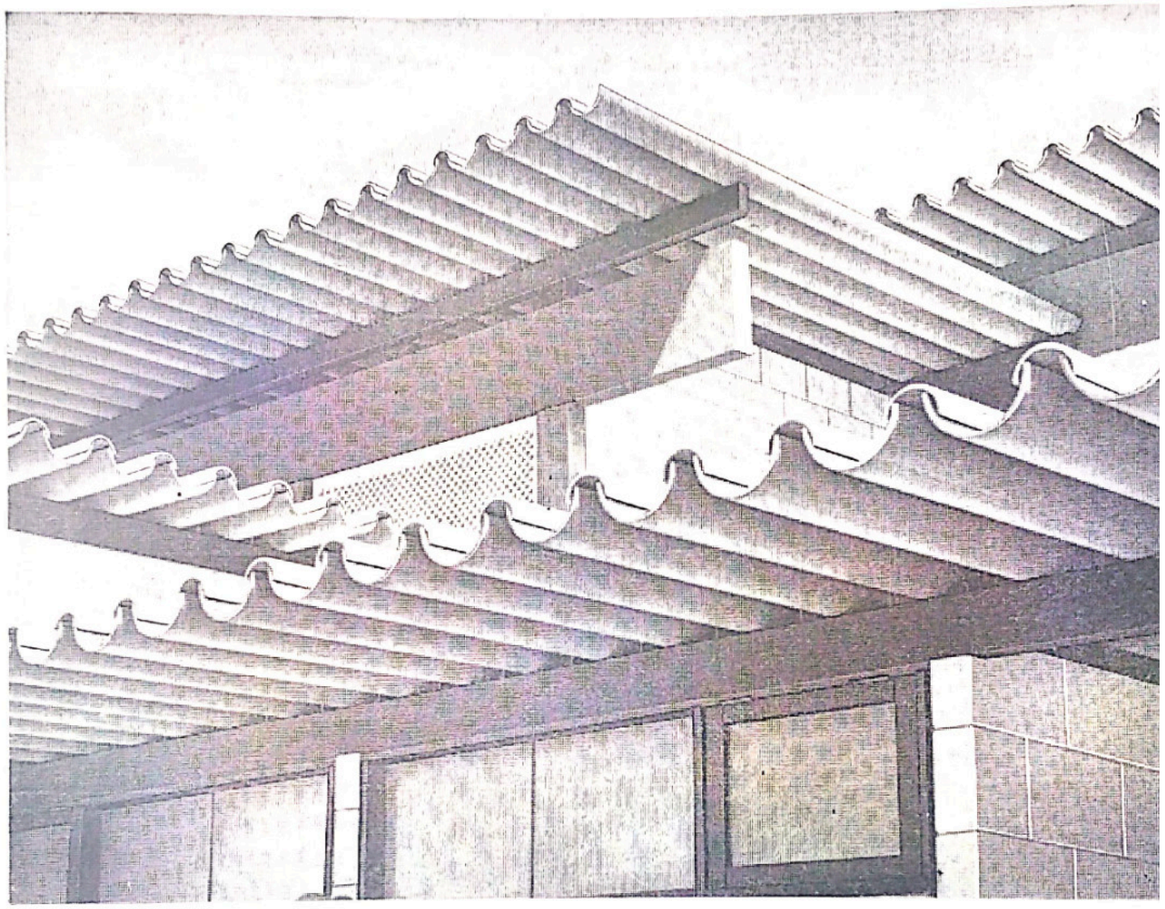
concessionário exclusivo para a gb de
ambiente ind. com. de móveis
barata ribeiro. 200 loja f - tel.: 37-6637
entrega imediata.

AMBIENTE SPAZIO

completa seu primeiro
ano, agradecendo a preferência
de seus clientes, dos
quais relaciona:



acquazul engenharia
banco do brasil
banco de brasília
banco comercial de minas gerais
banco diretriz
banco do estado de goiás
banco guanabara
banco guanabarino
banco irmãos guimarães
banco lider de minas gerais
banco mazza
banco nacional de minas gerais
banco sotto major
banco ultramarino brasileiro
carlos machado espetáculos
casa garson aparelhos elétricos
casa de saúde humaitá
civilsan
companhia antártica paulista
companhia auxilar de emprêsas de mineração
companhia comércio e navegação
companhia de mineração, ferro e carvão
companhia de títulos e ações
companhia vale do rio doce
denison propaganda
detalhe promoções publicidade
embaixada dos estados unidos da américa
fábrica colombo
fábrica moinho de ouro
facit
fôrça e luz do pará
gillet safety razor company of brazil
gravações musidisc
h. c. cordeiro guerra
hermes fernandes representações e importações
h. stern
i. c. o. m. i.
invesco
jockey club brasileiro
josé olympio editôra
josias studio
loggia interiores e decorações
marmoraria carioca
ministério das relações exteriores
nevada filmes
organizações avelino tôrres
petrobrás
planbel ind. e comércio
produtos laticinios do brasil
produtos quimicos kauri
r. cohen e companhia
sertur advocacia e contabilidade
sondotécnica engenharia de solos
standard brands of brazil
tecelagem moderna
tenko



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.

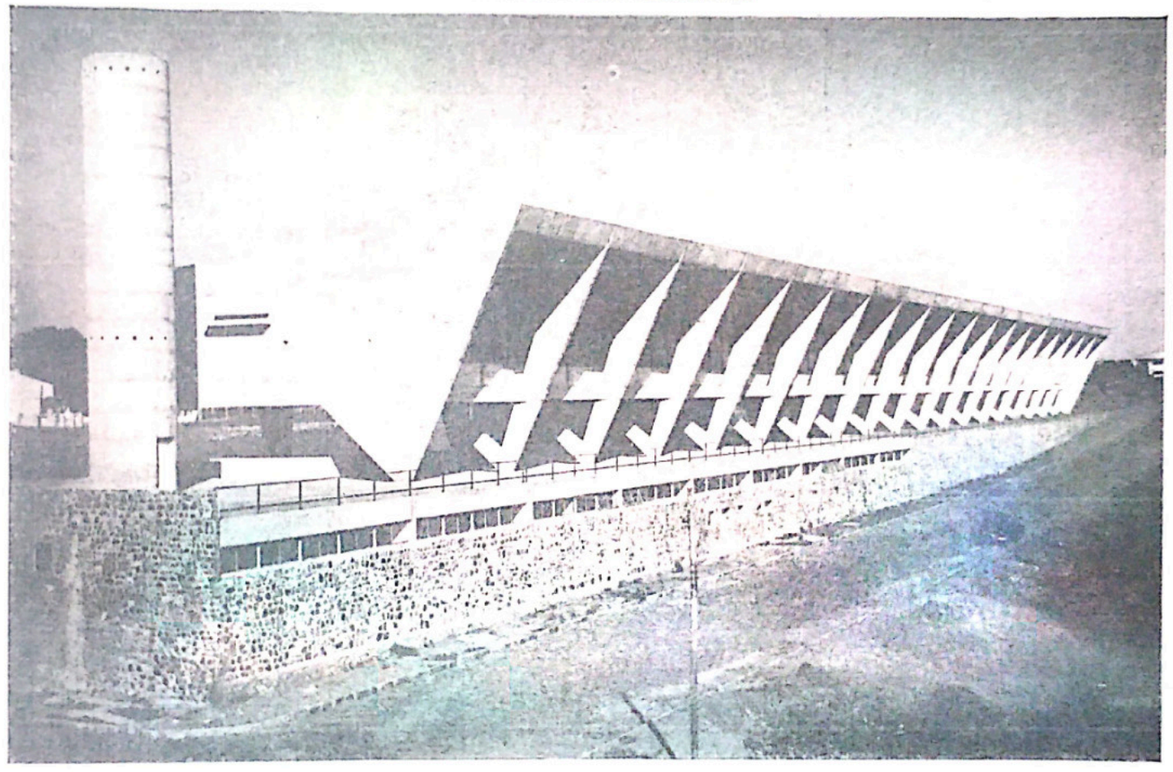
Consulte os Serviços Técnicos Eternit.

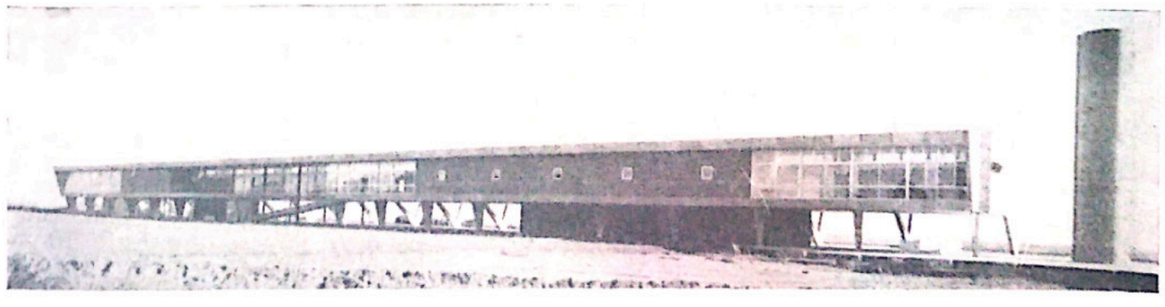
ETERNIT DO BRASIL CIMENTO AMIANTO S.A.

eternit é cimento amianto há mais de 60 anos



arquiteto
Affonso Eduardo Reidy



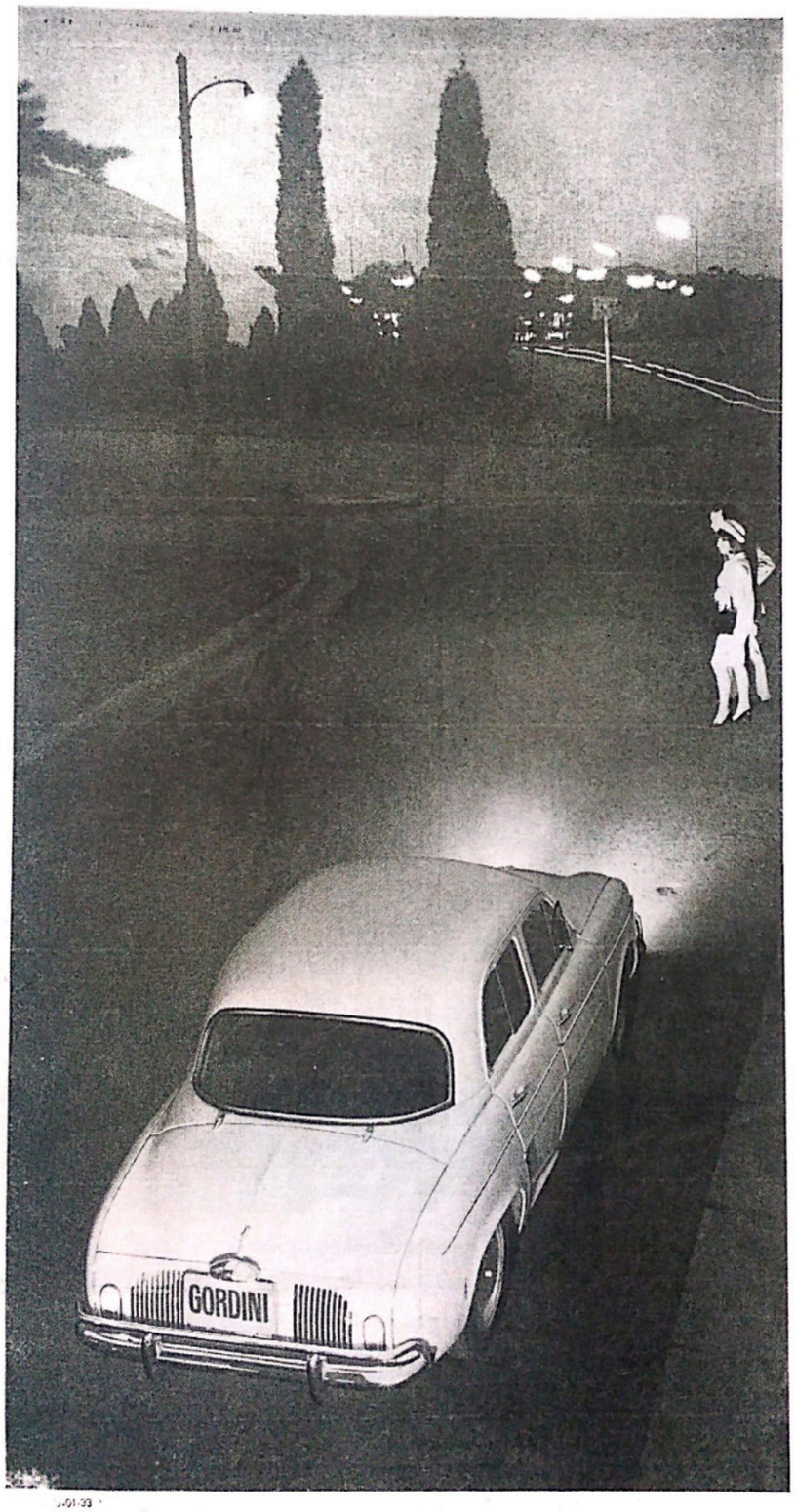


Colégio Experimental Paraguay Brasil
Doação do Govêrno Brasileiro à Universidade Nacional do Paraguay
Projetado pelo arquiteto Affonso Eduardo Reidy e construido sob os auspícios do Ministério das Relações Exteriores, abrigará a Faculdade de Ciências e Letras e o Colégio Modêlo.
O Colégio está equipado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

Brafor

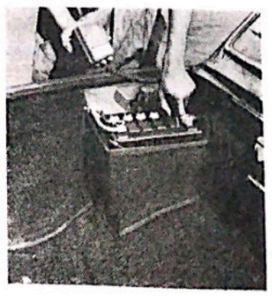
classe internacional em móveis para escritório

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

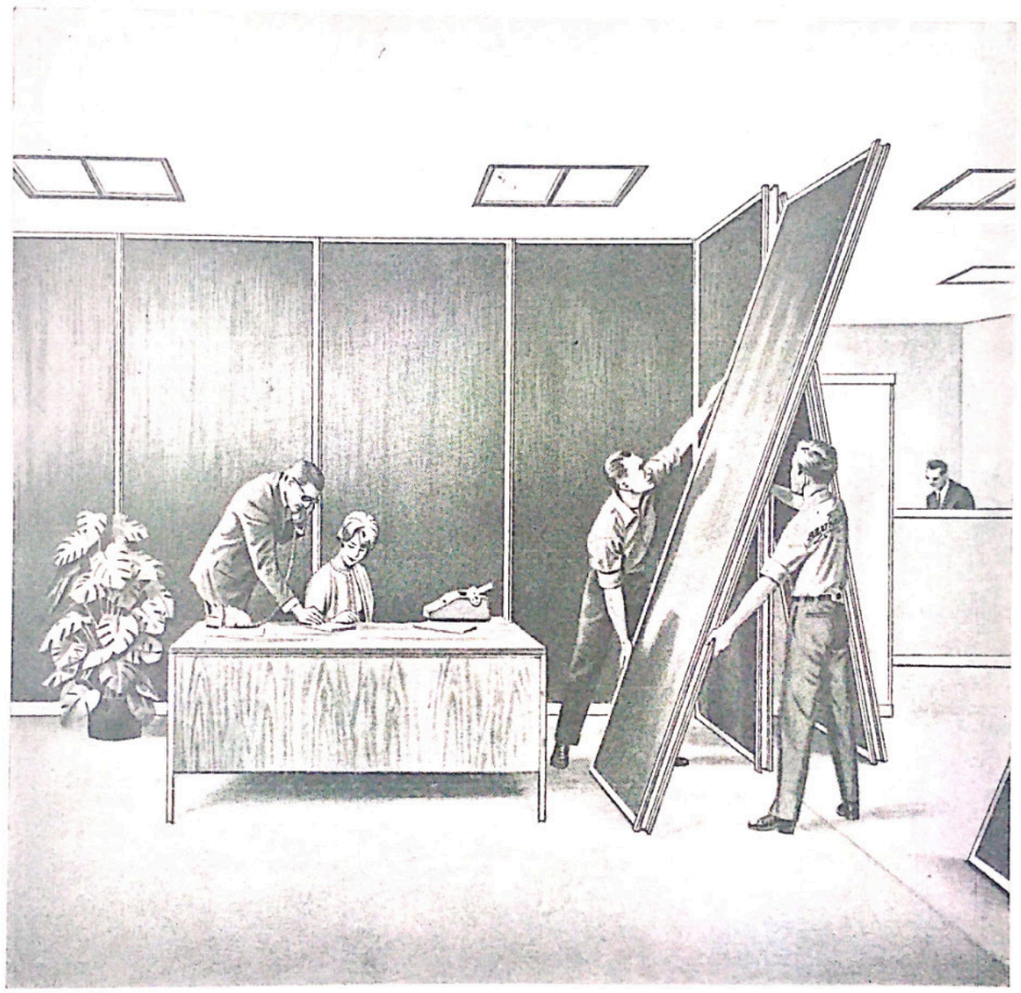


Luzes altas: 60 metros... Luzes baixas: 45 metros. Buzinas. Partida. Dínamo. Rotor. Motor de arranque. Lâmpadas internas. Sinaleiros. Lanternas à ré. Velas. Limpador de pára-brisas. Bobina. Distribuição. Sistema elétrico completo: BATERIA DO GORDINI: 12 volts. Cuidados habituais: abastecimento. carga. Fácil, no GORDINI, onde tudo funciona em lugar certo. Em hora certa. Como numa orquestra. Orquestra moderna. O maestro é você. E em orquestra moderna bateria "está na cara": à tona do porta-malas. Nada de esfôrço. Serviço rápido. E você retoma a batuta de "band leader" (liga o rádio) e sai "snobando" no seu "40 H.P. Clube" particular, veículo de alta qualidade fabricado pela técnica esmerada dos artesãos da WILLYS-OVERLAND DO BRASIL. Se isso é que é carro,

ISTO É GORDINI!



RENAULT WILLYS GORDINI



Este escritório não existia há 6 horas!

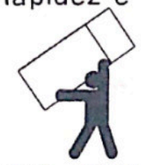
alu-par

DIVISÕES INTERNAS

PORQUE alu-par **É DIFERENTE!**

- Elementos divisórios pré-fabricados, sob medida para Vv. Ss.
- Elementos moldurados com perfis especiais de aluminio.

Rapidez e Limpeza na montagem



Fabricado em elementos.
Montado em elementos.
Muda-se em elementos.
Maior Versatilidade

ELEMENTOS REVESTIDOS COM:
Pano plástico - Madeiras de lei
Neoplan ao natural e demais revestimentos
escolhidos por Vv. Ss.

ALUMAX INDÚSTRIA E COMÉRCIO LTDA.
SÃO PAULO: Avenida Paulista 726 - 13º - Caixa Postal 3010 - Tel. 31-6668
RIO DE JANEIRO: Avenida Marechal Camera 271 - 10.º - Tel. 52-0882

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.

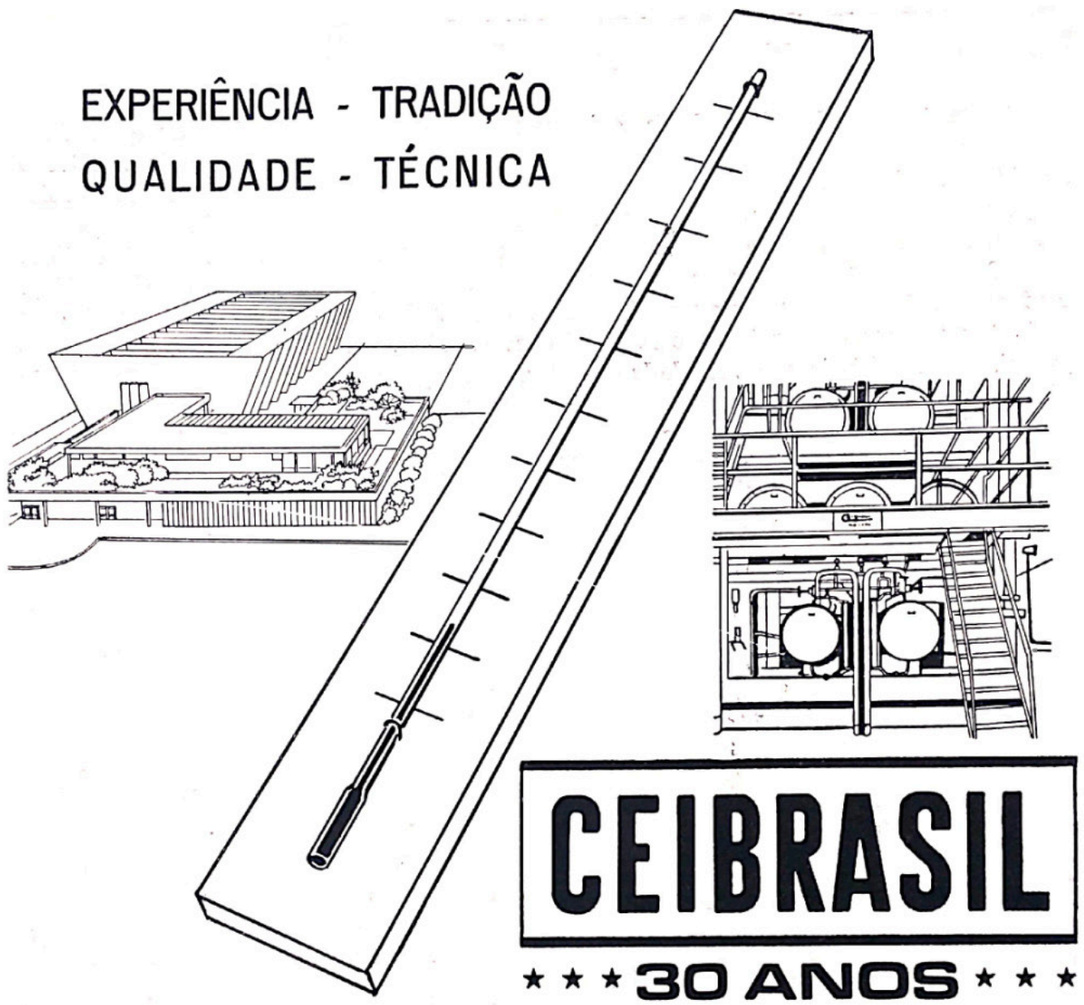
SINT-O-LIN - Esmalte sintético, alquídico-fenólico, para uso geral. Côres modernissimas.

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

Mesbla

EXPERIÊNCIA - TRADIÇÃO
QUALIDADE - TÉCNICA



CEIBRASIL

★ ★ ★ 30 ANOS ★ ★ ★

Teve a satisfação de cooperar com o saudoso arquiteto Affonso Eduardo Reidy no estudo, projeto e execução das instalações de ar condicionado, refrigeração e ventilação do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Bancos, edifícios, organizações industriais, comerciais e residências espalhadas em vários pontos do Brasil contam com os serviços e equipamentos especializados de CEIBRASIL, sem dúvida um padrão de experiência, tradição, qualidade e técnica.

AR CONDICIONADO • REFRIGERAÇÃO • VENTILAÇÃO • INSTALAÇÕES ESPECIALIZADAS

CEIBRASIL COMPANHIA ENGENHARIA E INDÚSTRIA
SEDE: Rua Lopes de Souza, 45 - RIO DE JANEIRO
FILIAL: Av. Farrapos, 146 - PÔRTO ALEGRE
SALVADOR — RECIFE

Atenas

O IPEG DE HOJE

O Govêrno Carlos Lacerda transformou o velho Montepio dos Servidores da Guanabara num moderno e eficiente Instituto de Previdência que assiste hoje a 110.000 servidores, além de 21.500 pensionistas. A modificação legal operou-se através da Lei 276, de 28 de dezembro de 1962, que elevou o auxílio-funeral de Cr$ 2.000,00 para 5 vêzes o vencimento do funcionário, deixou sem limite a pensão máxima (limite antigo: Cr$ 26.208,00), elevou o valor médio das pensões de Cr$ 15.033,60 para Cr$ 68.408,40 e só no ano de 1963 concedeu empréstimos no valor de aproximadamente 3 bilhões e meio de cruzeiros, contra 1 bilhão e 800 milhões em 1962. Dirigido pelo Sr. Nelson Mufarrej, o IPEG é hoje uma realidade e uma garantia para os funcionários do Estado da Guanabara. É ainda, em função de sua estrutura, que se baseia no regime de capitalização dos recursos de cobertura, a única instituição de previdência do país que vem acusando, sistemàticamente, superavits *técnicos em seus balanços.*



O IPEG de hoje evoluiu não só no sentido técnico, de oferecer maior amparo e assistência aos servidores estaduais, como também material. Sua nova sede, situada em prédio concebido admiràvelmente por Afonso Eduardo Reidy, oferece todo o confôrto moderno, com 22 andares dotados de requisitos os mais avançados, inclusive sistema de ar condicionado. O Instituto só ocupará parte do edifício para a instalação de seus serviços, devendo locar o restante ao próprio Estado, em benefício de sua renda patrimonial, colocando à disposição de entidades e do público em geral o Auditório (um dos maiores da cidade), o salão de festas e o restaurante, localizados nos últimos andares, com vista panorâmica e excepcional posição de atrativo turístico.

O IPEG se associa às homenagens prestadas à memória do grande arquiteto brasileiro Afonso Eduardo Reidy

INSTITUTO DE PREVIDÊNCIA DO ESTADO DA GUANABARA GOVÊRNO CARLOS LACERDA

Corpos monolíticos de Enchimento *Cônisol* é indicado:

- pelo seu baixo PÊSO ESPECÍFICO.
- por sua PERFEITA ADERÊNCIA com Argamassas de Cimento, Cal ou Gesso e Tintas.
- por outras qualidades, como sejam: À PROVA DE FOGO E APODRECIMENTO, pode ser cortado por serra.
- pelo BAIXO CUSTO.

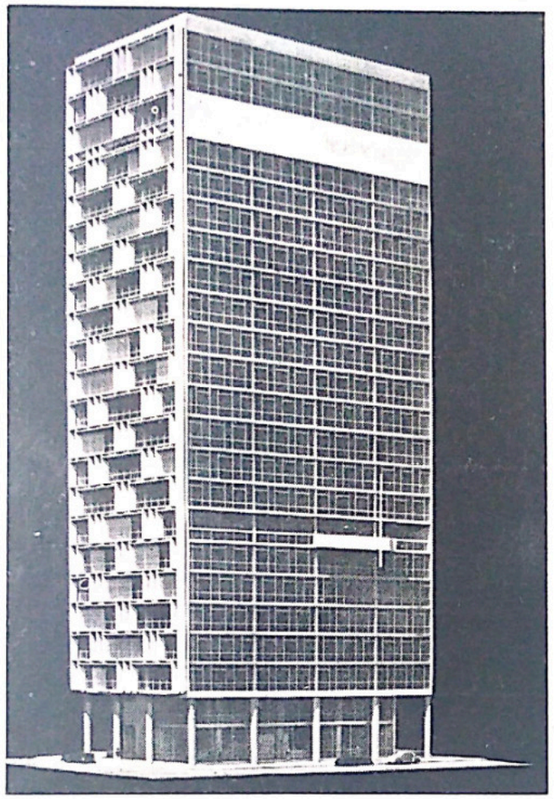
Corpos monolíticos da nossa linha de fabricação, que podem ser entregues em qualquer quantidade	Dimensões (cm)	Peso Específico kN/m³
	50x45x20	0,156
	50x40x20	0,165
	40x36x20	0,191
	50x30x20	0,193
	50x20x20	0,250
	50x25x10	0,336

IMPORTANTE! À pedido fabricamos corpos monolíticos de *Cônisol* para enchimento em qualquer medida dentro das dimensões de 50x50x20 cm, porém só em quantidades superiores a 20.000 peças.

PROTENS
LAJES PRÉFABRICADAS DE CONCRETO
VIGAS PROTENDIDAS * CONISOL

Cônisol

TELEFONE 32-4335*
RIO, AV. PRESIDENTE WILSON, 164-4.° AND.



EDIFÍCIO DA NOVA SEDE DO IPEG

A "TERM-AR"
SE ORGULHA DE HAVER
COLABORADO NA CONSTRU-
-ÇÃO DO EDIFICIO DO
IPEG, FORNECENDO
TODOS OS EQUIPAMENTOS
DE AR CONDICIONADO E
VENTILAÇÃO MECÂNICA
E SE ASSOCIA NA HOMENA-
-GEM PRESTADA AO GRANDE
ARQUITETO BRASILEIRO
AFONSO EDUARDO REIDY

TERM-AR S.A.

ENGENHARIA DE CONDICIONAMENTO DE AR, INDÚSTRIA E COMÉRCIO

Av. Churchill, 109 - 9.º andar - conjs. 902/3 - End. Tel. "Condicionado"
Fones: 52-3005 — 43-2755 RIO DE JANEIRO

Distribuição Exclusiva para os
Estados da Guanabara e Rio de Janeiro dos produtos **Carrier**

O asbesto crisolita dos Urais conquistou popularidade mundial

É isento de componente talco e tem, portanto, maiores propriedades isolantes.

O asbesto dos Urais é um material ideal para a fabricação de asbo-tecidos, artigos de asbo-cimento, fôlhas para telhados, fôlhas lisas e corrugadas para telhados, tubulações diversas, revestimentos de parede e assoalhos etc.

Há uma ampla faixa - mais de dois mil - de artigos hoje fabricados com asbesto crisolita dos Urais.

V/O "SOJUSPROMEXPORT" fornece uma linha completa de graus de asbesto crisolita dos Urais.

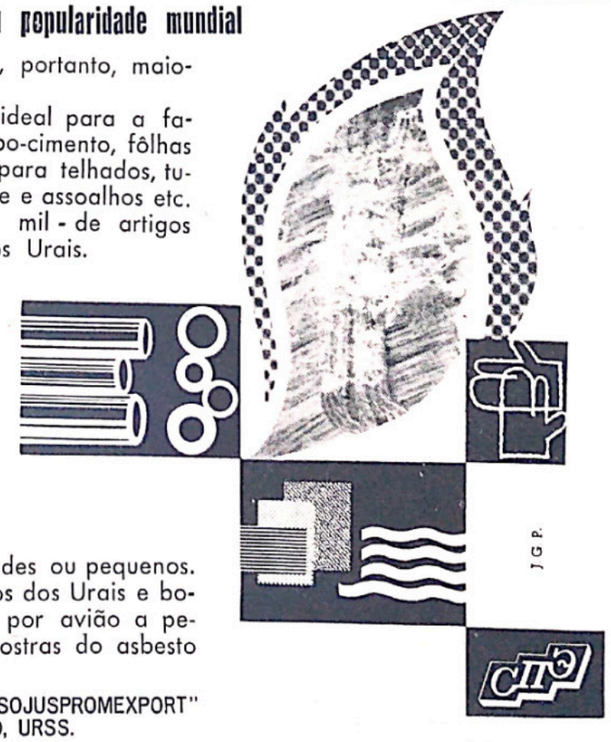
O asbesto dos Urais é acondicionado em sacos novos de juta ou linho, capacidade de 40 a 50 quilos.

Os sacos têm marcas padrões com tinta indelével quanto a:

Número do lote
Grau de asbesto
Pêso bruto, quilos

O asbesto é embarcado em lotes grandes ou pequenos.

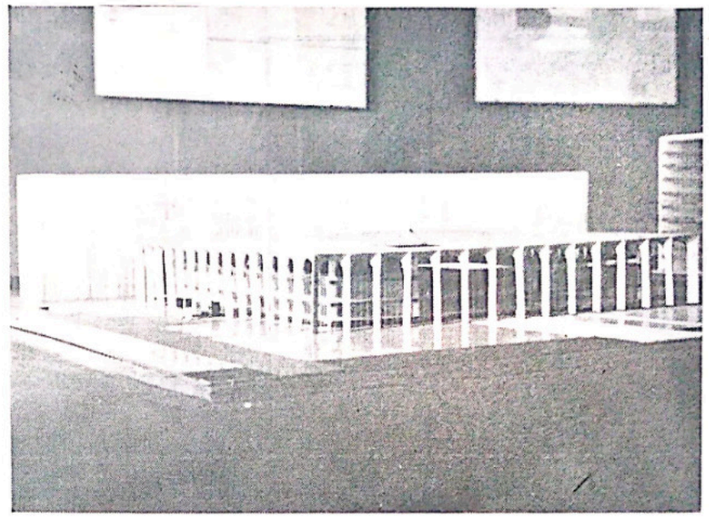
As amostras de vários graus de asbestos dos Urais e boletins de propaganda são logo enviados por avião a pedido do freguês, grátis. Os lotes de amostras do asbesto dos Urais são entregues sem demora.



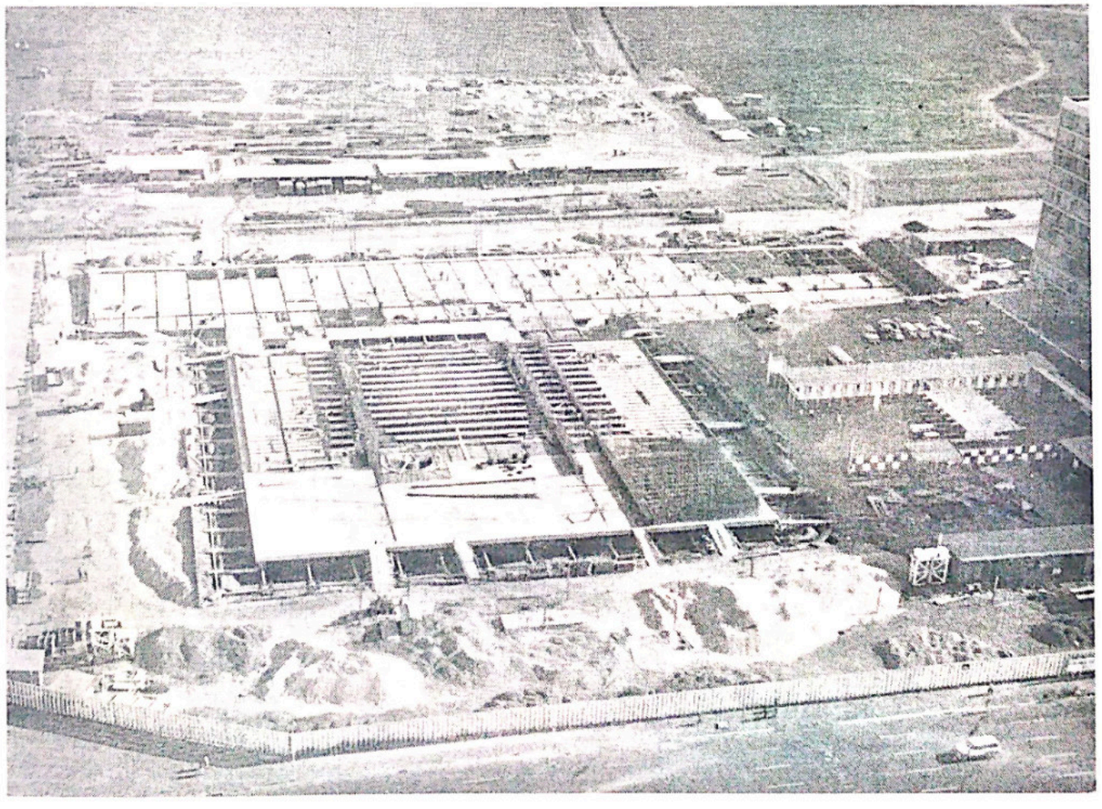
Todos os pedidos devem ser dirigidos a V/O "SOJUSPROMEXPORT" 32/34 Smolenskaya-Sennaya, sq., Moscou, G-200, URSS.
Telegrama: Promexport Moscou. - Telex: 177,
ou Representação Comercial da URSS, no Brasil, rua Alice, 175, Laranjeiras, Rio. Tel. 25-4479 e 25-5426,

SOJUZPROMEXPORT

GUANABARA
SÃO PAULO
BRASÍLIA
MINAS GERAIS



NOVA SEDE — MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES — BRASÍLIA



COMPANHIA CONSTRUTORA

PEDERNEIRAS S. A.

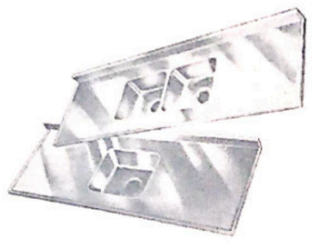
AV. GRAÇA ARANHA, 226 — 5.º ANDAR — RIO DE JANEIRO
R. BARÃO DE ITAPETININGA, 140 — S/121 — SÃO PAULO

AÇO INOXIDÁVEL

higiene – durabilidade



CUBAS



PIAS



BANDEJAS



VALVULAS



TANQUES e BALDES

AMPOS, LAVATÓRIOS, TAMBORES, ICTÓRIOS, ARTIGOS DE AÇO INOXIAVEL EM GERAL

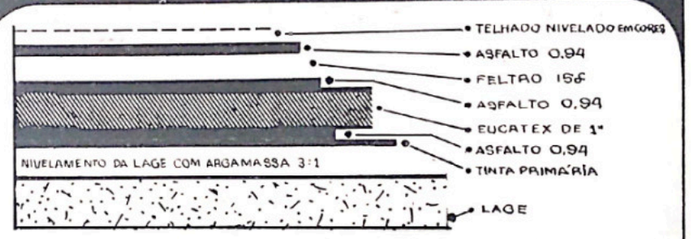
CASA INOXIDAVEL IND BRASILEIRA

INDÚSTRIA E COMÉRCIO

RUA MÉXICO, 31 - Gr. 204

Fones: 22-8733 e 32-7091 — Rio de Janeiro

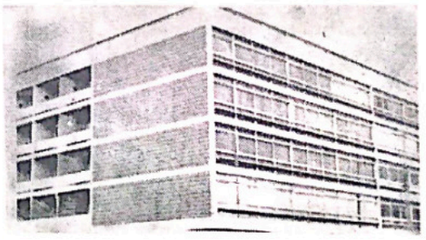
3 organizações resolvem o problema do **TELHADO MODERNO**



ARTHUR VIANNA
CIA. DE MATERIAIS AGRÍCOLAS

ONDALIT S.A.
DE MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO

EUCATEX S.A.
INDÚSTRIA E COMÉRCIO



A execução correta dos serviços com produtos tècnicamente adequados garante eficiência e duração em qualquer cobertura, seja residencial, comercial ou industrial. Impermeabilização que dá vedação absoluta em todos os seus detalhes. Perfeita isolação térmica para a laje, evitando trincas e rachaduras. Orientação técnica gratuita.

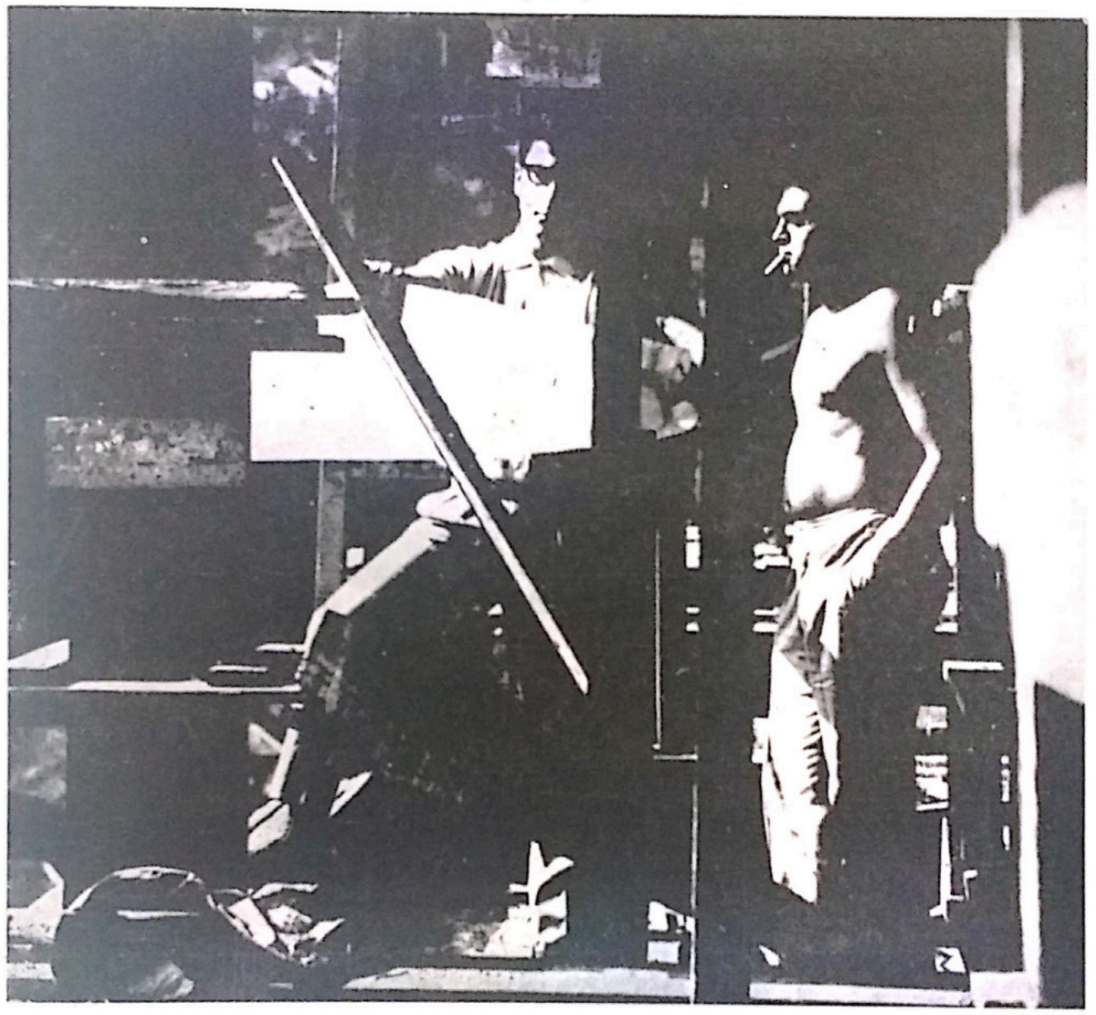
Informações e orçamentos com os distribuidores

SÃO PAULO
BELO HORIZONTE
BRASÍLIA

ARTHUR VIANNA COMPANHIA DE MATERIAIS AGRÍCOLAS

Av. Graça Aranha, 226 - 11.º and. tel. 42-3591 Rio de Janeiro

O ARQUITETO É QUEM ESPECIFICA

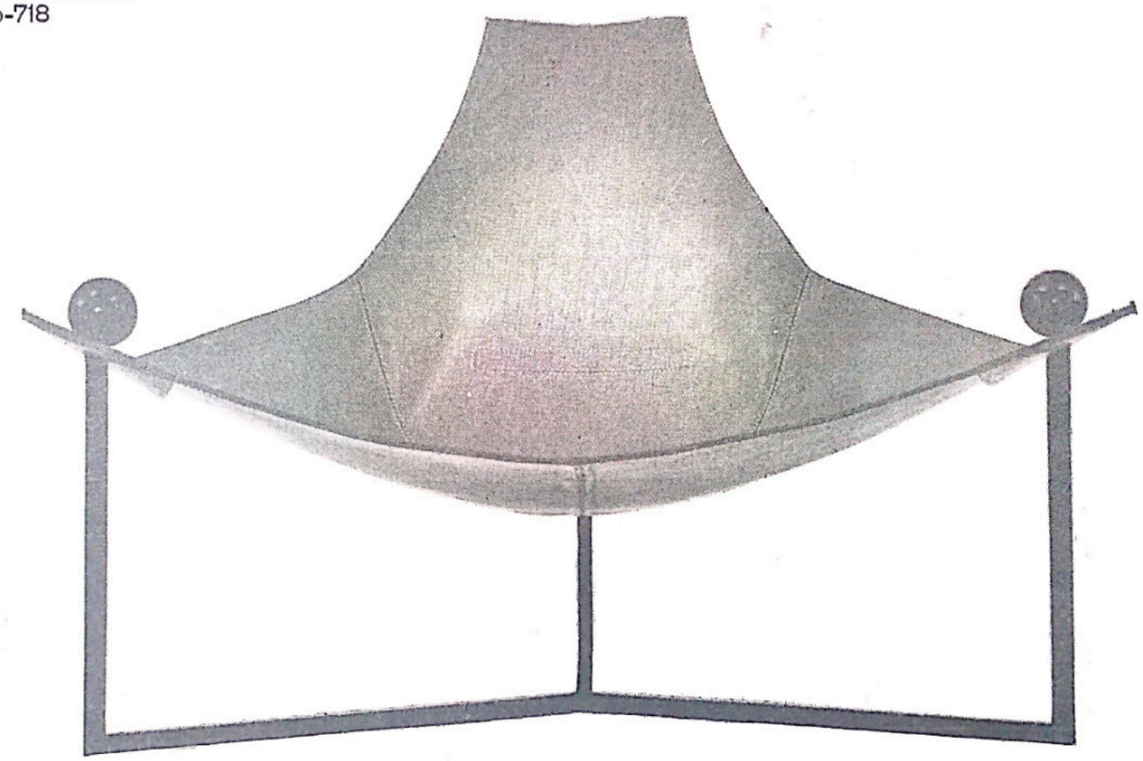


O senhor sabe o que é especificar?

Especificar, em linguagem de arquiteto, significa indicar, no projeto, como detalhes e caracetrização, o tipo, a qualidade, e a marca dos materiais a serem aplicados na construção.
Isto significa que o arquiteto é quem decide sôbre a utilização (ou mais precisamente, a compra) de cada tipo de material de construção.
E quando o arquiteto decide, êle não determina a compra de um banheiro de tal tipo, de alguns metros quadrados de piso ou fôrro, ou de uma pia, ou de uma lata de tinta, como uma dona de casa, ou um leigo qualquer. A sua decisão envolve sempre uma compra de vulto, em larga escala. Uma compra que vale a pena disputar.
Arquitetos e construtores são os verdadeiros clientes de quem fabrica ou vende materiais utilizados em construção, acabamento e decoração.
Arquitetos e construtores são o publico leitor certo é garantido da Revista ARQUITETURA que é o seu órgão oficial.
ANUNCIE EM ARQUITETURA E VEJA COMO VALE A PENA.

não tenha mêdo de ser diferente!

desenho: jorge zalszupin
poltrona arraia
po-718



móveis l'atelier

loja:
rua augusta, 1791
telefone 80 21 81 ramal 91

rio de janeiro
loggia/l'atelier
móveis e decorações s. a.
rua hilário de gouvela, 57-A
copacabana

salvador
móveis ralf ltda.
av. 7 de setembro, 249

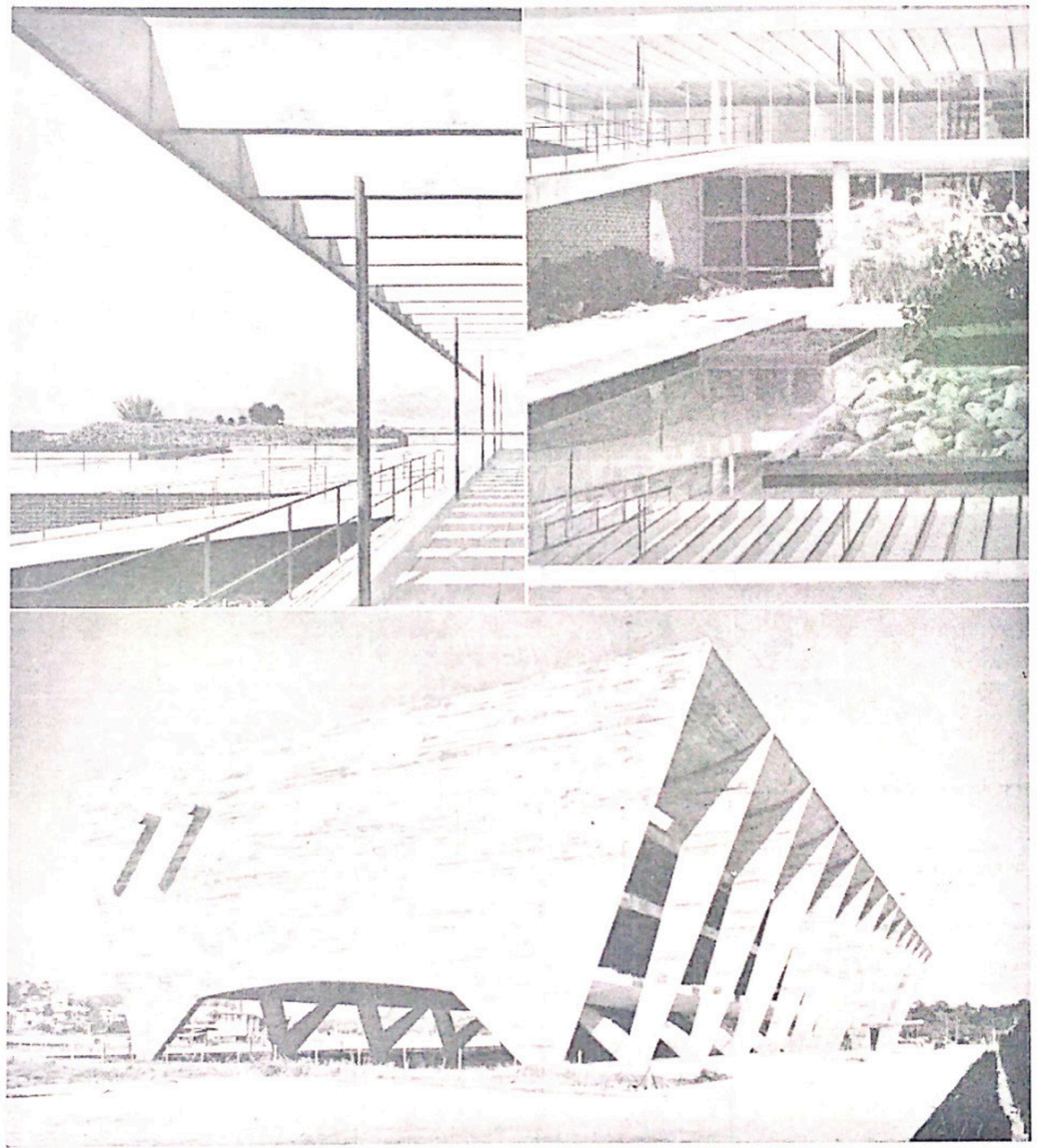
recife
bel lar móveis e decorações ltda.
rua da imperatriz, 50

curitiba
paulo valente decorações
e desenhos técnicos ltda.
rua senador alencar guimarães, 175

pôrto alegre
manlio gobbi & cia. ltda.
rua dr. flôres, 383

fortaleza
l. d. hollanda s. a.
rua dr. pedro borges, 59/63

nova york
chalesko inc. 940 - 3 th av.



MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO —
Projeto: A. E. Reidy

Os elevadores e monta-cargas do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro foram fornecidos pelas Indústrias Villares

ELEVADORES ATLAS

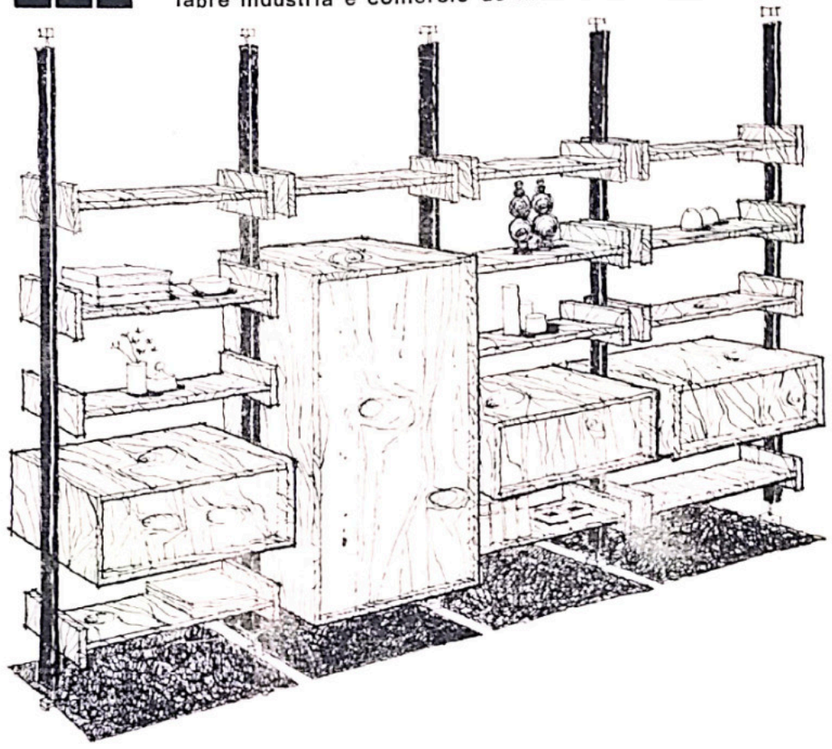
INDÚSTRIAS VILLARES S A.

SÃO PAULO — RIO DE JANEIRO — BRASÍLIA — BELO HORIZONTE — SANTOS — RECIFE — PÔRTO ALEGRE — SALVADOR — CURITIBA
JUIZ DE FORA — PELOTAS — RIBEIRÃO PRÊTO — CAMPINAS — SÃO JOSÉ DO RIO PRÊTO — BAURU — GOIÂNIA — UBERLÂNDIA — MANAUS
BELÉM — FORTALEZA — CAMPO GRANDE — NITERÓI — PETRÓPOLIS — VITÓRIA — GARUJÁ — CAXIAS DO SUL — LONDRINA — FLORIANÓPOLIS — BLUMENAU — BUENOS AIRES — HAVANA — MONTEVIDEO — MÉXICO — CARACAS — LIMA — SANTIAGO DO CHILE — LA PAZ

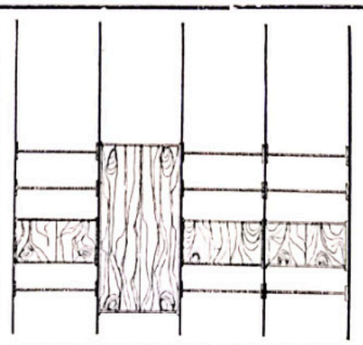
SÍMBOLO DE VALORIZAÇÃO IMOBILIÁRIA

fabre indústria e comércio de móveis e habitações s. a.

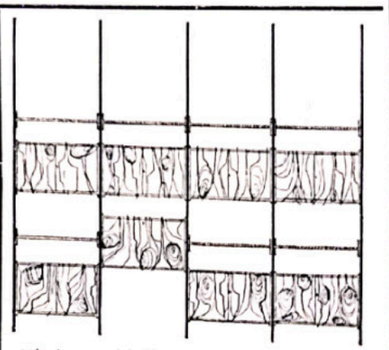
móvel
modulado
regulável



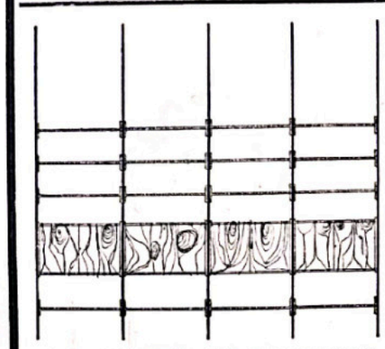
o móvel modulado regulável representa a participação da arquitetura de interiores brasileira na solução dos problemas de espaço, utilidade e beleza. as várias partes que o compõe permitem inúmeras combinações de prateleira, gaveteiros, armários, bares, bureaux, guarda-roupas e pequenos armários com prateleiras distribuídos pelos montantes de acôrdo com as exigências de seu ambiente. êle é pois um móvel adequado tanto a dormitórios, como a bibliotecas, livings, escritórios, salas de música e salas de jantar, inclusive para divisão de ambientes.



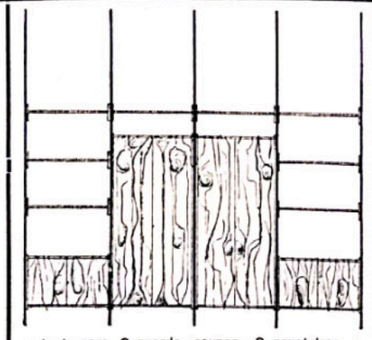
estante com 1 guarda-roupas, 1 bar, 1 gaveteiro, 1 buffet e 9 prateleiras



estante com 4 buffets, 3 gaveteiros, 1 escrivaninha e 7 prateleiras



estante com 1 gaveteiro, 1 bar, 2 moveis fechados e 16 prateleiras



estante com 2 guarda - roupas, 2 gaveteiros e 8 prateleiras



estante com 4 guarda-roupas e 4 armários com prateleiras

FÁBRICA : R. SATURNO, 95 - VIG. GERAL -TEL. 30-0881 — LOJA: ED. AVENIDA CENTRAL S/ LOJA 345 — ESCRIT.: AV. PRES. VARGAS, 453 - G 1106 - TEL. 23-6373



a maneira
mais
tranquila...

Em matéria de construções, a maneira de obter um conjunto equilibrado, sólido e seguro é começar bem. Este bom começo responde pela qualidade da obra e representa tranquilidade a longo prazo. Pois bem, é esta a nossa especialidade. Nos começamos a construção para que ela se assente em bases firmes para toda a vida. Vem de longe a nossa experiência e conta com o atestado de inumeras realizações em construção civil. Conhecemos nosso trabalho em profundidade e o realizamos com perfeição desde a investigação geotecnica até a infra-estrutura de concreto armado.

Em construções, a segurança da obra tem marca:

ENGENHARIA DE FUNDAÇÕES S A
ENGEFUSA

INVESTIGAÇÕES GEOTECNICAS - PROJETOS E EXECUÇÃO DE FUNDAÇÕES - ESCAVAÇÕES - REBAIXAMENTO DO NIVEL D'AGUA - ESCORAMENTOS - INFRA ESTRUTURA DE CONCRETO ARMADO
UTILIZE NOSSA EXPERIÊNCIA JÁ LARGAMENTE COMPROVADA NA EXECUÇÃO DE GRANDES E PEQUENAS OBRAS.

ECISA

ECISA

ENGENHARIA COMERCIO E INDUSTRIA S. A.

- ENGENHARIA
- CONSTRUÇÕES

CIVIL E RODOVIÁRIA

MATRIZ

RIO - Rua Senador Dantas, 74 · 12.° — Tel.: 32-2363

FILIAIS

RIO - Rua Alcindo Guanabara, 24 · 15.° — Tel.: 32-2363
BRASÍLIA - Av. W-3 · Conjunto 7 B2 Sul — Tel.: 2-3236
SALVADOR - Av. Estados Unidos, 27 s/504-507 — Tel.: 5572
B. HORIZONTE - Av. Amazonas, 311 s/ 708 — Tel.: 4.6383
LONDRINA - Edifício Autolon · 5.° s/ 501
SÃO PAULO - Av. Paulista, 726 - s/ 601 · 602 — Tel.: 31-6636
RECIFE - Ed. Arnalco Bastos — Av. Guararapes, 210 · 5.°

REPRESENTANTE EM WASHINGTON:

TONY PRADO - 1761 "R" St. N. W. D. C.

Não somos a maior revista

ARQUITETURA não é a maior revista brasileira. Nem a de maior tiragem. Nem a mais colorida. Não atingimos um milhão de leitores (nem cobramos milhões de cruzeiros pela página).

Eis o que não somos.

Mas somos a única revista verdadeiramente técnico-cultural do país. A única revista oficial dos arquitetos brasileiros. A única revista de arquitetura com saída regular, tiragem comprovada e distribuição garantida (fiscalizadas pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil). É a única que atinge (e é colecionada) por todos os arquitetos e construtores do país. Uma revista ao mesmo tempo técnica, informativa e agradável de ler (até por quem não é arquiteto ou construtor). Nosso público é escolhido a dedo - e cada leitor nosso é um profissional interessado principalmente em ler anúncios.

É ainda a única revista especializada brasileira que tem em sua direção um profissional como Odylo Costa filho.

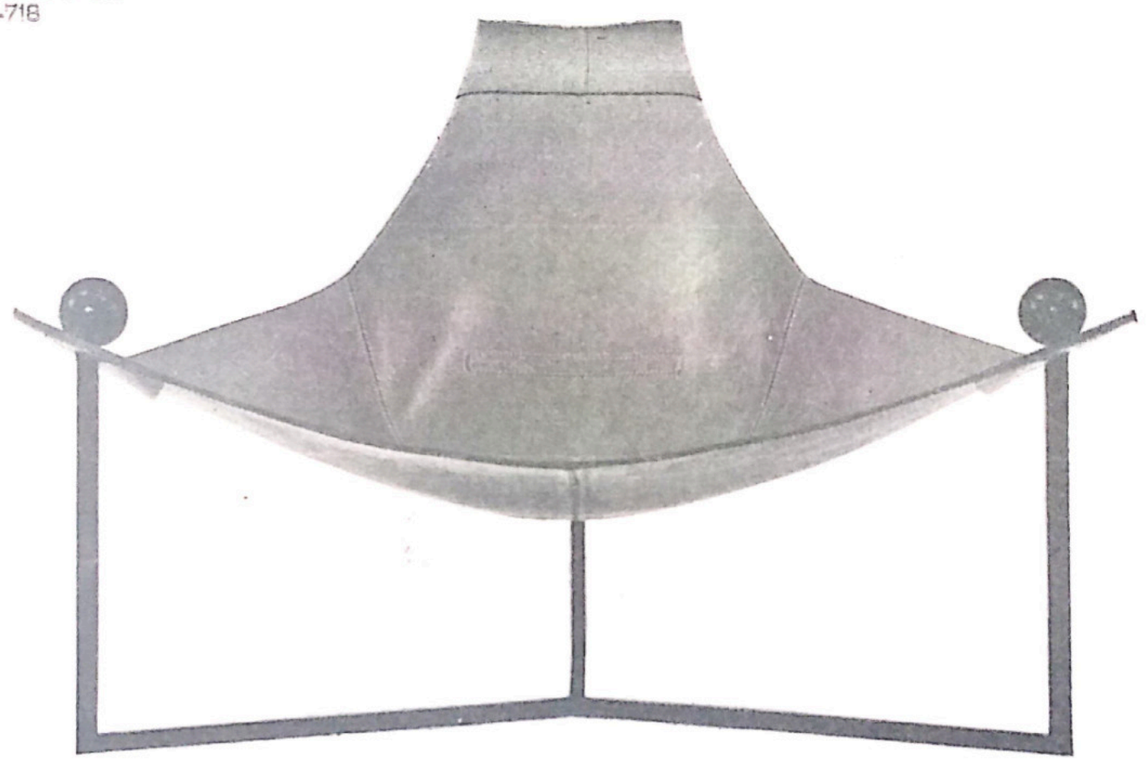
Eis o que somos.

Quando o senhor quiser dirigir-se aos arquitetos, construtores ou decoradores brasileiros, o senhor não precisa nem da maior revista, nem de tiragem de um milhão de exemplares, nem de páginas coloridas. O senhor precisa mesmo é do que somos: uma revista modesta, bem feita, honesta, — e com apenas cêrca de 10.000 leitores selecionados que são exatamente os seus compradores.

Experimente anunciar em ARQUITETURA, o órgão oficial dos arquitetos brasileiros.

não tenha mêdo de ser diferente!

desenho: jorge zalszupin
poltrona arraia
pe-718



móveis l'atelier

loja:
rua augusta, 1791
telefone 80 21 81 ramal 91



fortaleza
j. d. hollanda s.a.
rua dr. pedro borges, 59/63

curitiba
paulo valente decorações
e desenhos técnicos ltda.
rua senador alencar guimarães, 175

rio de janeiro
loggia/l'atelier
móveis e decorações s.a.
rua hilário de gouveia, 57-A
copacabana

salvador
móveis ralf ltda.
av. 7 de setembro, 249

pôrto alegre
manlio gobbi & cia. ltda.
rua dr. flôres, 383

recife
bel lar móveis e decorações ltda.
rua da imperatriz, 50

nova york
chalesko inc. 445 park avenue

ARQUITETURA

N.º 30 — Dezembro — 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 Silvio 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 Pessoa de Mello — IAB-PE; Odilon Santos Neto — IAB-BA; Carlos Eugenio Hime — IAB-DF; Almir Fernandes — IAB-PR; Elio Vianna — IAB-ES.

Editor:

Alvaro Pacheco.

Redação: redator-chefe — Maurício Nogueira Batista — IAB; secretário — Alfredo L. Brito — IAB; — departamento de arte — Amilcar de Castro.

Colaboradores: Claudius Ceccon — IAB; Luis 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, Leandro Tocantins, Fernando Abreu (IAB) e Alex Nicolaieff (IAB).

Editora Artenova Ltda. — Diretores: Álvaro 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: Museu de Arte Moderna — Foto M. Gautherot

SUMÁRIO

Editorial

2 Os arquitetos e a expansão urbana brasileira

3 **Afonso Eduardo Reidy**
1909 — 1964

4 **Depoimento sôbre A. E. Reidy**
Eng.º João Carlos Vital

5 **Depoimento sôbre A. E. Reidy**
Eng.º Alim Pedro

A obra de A. E. Reidy

6 Museu Nacional do Kuwait

8 Projeto para a sede da Organização Mundial de Saúde

10 Forum de Piracicaba

12 Sede do Bank Of London & South America, em Brasília

13 Residência de fim de semana do arquiteto

14 Edifício-Sede do IPEG, na Guanabara

15 Colégio Experimental Brasil-Paraguai

Análise crítica

16 O estilo e a obra de A. E. Reidy
Gerald Gassiot-Talabot

19 **Curriculum Vitae** do arquiteto A. E. Reidy

20 **Charge**
Claudius

Um Guia da Arquitetura Japonêsa

21 Entrevista do Prof. R. Hamaguchi

22 Evolução e roteiro da arquitetura japonêsa
Prof. Ryuichi Hamaguchi

Exclusivo

28 A mais recente obra de Arne Jacobsen
Arq. Vittorio E. Pareto Jr.

Notícia comemorativa

29 Aleijadinho, 150 anos depois
Mário de Andrade

Arquitetura & História

30 Cata-ventos na paisagem colonial carioca
Arq. Hircio Fêrmo de Miranda

Habitação

32 Problemas habitacionais no trópico brasileiro
Luis Miranda Corrêa

Painel

34 Projetos de *Fernando Abreu* (HABITAÇÃO COLETIVA EM LARANJEIRAS); *Harry J. Cole* (PEDRA NEGRA CAMPO CLUBE) e *MMM Roberto* (VILLAGE IATE CLUBE, CABO FRIO).

Galeria

38 Artes visuais — Krajcberg equivocado
Ferreira Gullar

Cinema — A febre volta à Roma
Carlos Diegues

Teatro — Os negros
Cleber Ribeiro Fernandes

Arquitetura & Pesquisa

41 Dados sôbre o clima da região de Brasília
Arq. Philomena Chagas Ferreira e Eng.º Eustáquio Toledo

Planejamento

44 Aspectos Econômicos do planejamento físico
Ezio Távora dos Santos

46 **Destaque**

48 **Notícias**

50 **Legislação**

Os arquitetos e a expansão urbana brasileira

O balanço do ano de 1964 apresenta ao arquiteto brasileiro saldos contristadores.

Perdemos duas das mais representativas figuras da geração de arquitetos que iniciou no país a renovação arquitetônica. A morte dêsses dois arquitetos, colhidos quando atingiam a plena maturidade, constitue sem dúvida um rude golpe no panorama de nossa arquitetura.

Forçoso é constatar que, infelizmente, a fôrça criadora de Marcelo Roberto e de Afonso Eduardo Reidy — arquitetos cujo pensamento sempre estêve marcadamente voltado para a problemática do planejamento urbano — tenha sido tão pouco aproveitada na solução dos problemos de organização territorial do país. Salvo algumas poucas realizações — Brasília, entre elas — raríssimas foram as vêzes em que nossos arquitetos tiveram a oportunidade de participar e contribuir efetivamente para a organização do espaço territorial brasileiro.

Não nos cabe, de forma alguma, a culpa dessa não participação. Contribuimos todos nós arquitetos — como contribuiram Marcelo e Reidy — tôda vez que fomos chamados a intervir. Contribuimos mais, contribuimos diretamente — com tôdas as fôrças ao nosso alcance, congregados em tôrno do Instituto de Arquitetos do Brasil — para criar uma consciência da necessidade de se cuidar do espaço urbano em têrmos de planejamento.

Esta não utilização do arquiteto na solução e no encaminhamento dos problemas gerados pela expansão da população urbana não é uma condição singular. Ela tem se constituído quase que em norma de orientação. Crescemos desperdiçando. Ao procurarmos seguir os caminhos trilhados pelas nações que se desenvolveram a partir da primeira revolução industrial, copiamos servilmente os métodos e processos por elas utilizados. Agimos como se fôsse possível obter uma simples transposição dêsses métodos e processos, num mundo que não é mais o mesmo daquele momento da evolução mundial.

Somos, inegàvelmente, um país pobre em capitais financeiros. Nossa maior reserva segue sendo o potencial humano, até agora, tão descuidado e mal aproveitado. No campo da ampliação e da renovação da rêde urbana nacional, essas considerações assumem uma dramática relevância.

Nos próximos vinte anos, a população urbana brasileira alcançará uma cifra que estará bastante acima do triplo da atual. A significação dessa previsão, em têrmos dos investimentos necessários a atender êste incremento, é impressionante. Teremos condições para enfrentar essa expansão? Qual será o aspecto de nossas cidades nas duas próximas décadas?

Em recente mesa-redonda, organizada pelo Departamento da Guanabara do Instituto de Arquitetos do Brasil para encerrar um ciclo de palestras sôbre planejamento físico, êstes aspectos foram debatidos e analizados, tendo ficado patente a enorme dificuldade, — para não dizer a impossibilidade, — de se obter os meios para enfrentar as conseqüências dêsse crescimento urbano, dentro do quadro que habitualmente vem determinando e gerindo a evolução e o desenvolvimento de nossas cidades.

Impõe-se — está recomendação surgiu claramente na mesa-redonda — uma reformulação radical na maneira de pensar a organização do nosso espaço urbano. A tarefa que pesa sôbre os ombros de todos os membros da comunidade, — especialmente do arquiteto e dos demais técnicos em questões de planejamento, — na formulação dos problemas urbamos provenientes desta expansão populacional, é de uma responsabilidade difícil de avaliar pròpriamente.

A ausência de uma visão global do desenvolvimento nacional tem feito com que determinados fatores dêsse desenvolvimento sejam vistos sob fortes deformações. A intensa urbanização da população brasileira foi até o presente, apezar dos freqüentes apelos, recomendações e proposições dos arquitetos —profissionais diretamente ligados a êsses fatôres no campo da organização física do espaço territorial, — se não completamente negligenciada pelo menos relegada a uma ordem de considerações absolutamente secundária.

Os arquitetos esperam que a realização prática do Plano Nacional de Habitação desperte nos responsáveis por sua execução o sentido de que moradia é algo mais do que a mera construção de casas. A constatação desta verdade evitará o agravamento dos males decorrentes de uma expansão urbana não planejada, pois o que dá sentido à moradia, dentro do conceito que hoje se tem universalmente de vida urbana, é a integração da unidade residencial ao ambiente físico e cultural que é a cidade. □

Afonso Eduardo Reidy
1909-1964

ARQUITETURA dedica êste número à memória de Afonso Eduardo Reidy, um dos mais destacados arquitetos da geração que implantou no Brasil o movimento da arquitetura contemporânea.

Servidor municipal desde cêdo, Reidy criou a maior parte de sua obra como funcionário público. Participando, ainda como estudante, da equipe do urbanista francês Alfred Agache, iniciou uma vida profissional que foi quase totalmente devotada à cidade do Rio de Janeiro e à sua população. Infelizmente, os valôres cultuados por nossa sociedade não são de molde a levar a comunidade a reconhecer a importância de uma obra como a que realizou um arquiteto da estatura de Afonso Eduardo Reidy. No entanto, os planos de urbanização da área resultante de desmonte do môrro de Santo Antônio, da faixa conquistada ao mar, ao longo da avenida Beira Mar, entre a Ponta do Calabouço e o Morro da Viúva, os conjuntos residenciais do Pedregulho e da Gávea, os inúmeros projetos isolados que elaborou, e sua ação no Departamento de Urbanismo — em cuja direção estêve por diversas vêzes — constituem uma tarefa digna do maior reconhecimento e um exemplo fundamental a ser reverenciado. Sua vida funcional fecunda e criadora é a própria antítese da imagem que comumente se faz do funcionário público.

Sua obra tôda — tanto a realizada na esfera estatal, como a proveniente da atividade profissional privada — está marcada por uma profunda consciência da missão do arquiteto em nossa sociedade e por um verdadeiro sentido de arquitetura que tendo sempre em mira seus objetivos específicos, jamais esquece a vinculação ao quadro mais amplo da conceituação urbanística.

Participante desde a primeira hora do movimento de renovação de nossa arquitetura, Afonso Eduardo Reidy deixa às novas gerações de arquitetos uma obra balizada por inegável inteireza profissional e que se afirma numa autêntica mostra do que é ser arquiteto.

ARQUITETURA apresenta a seguir alguns dos mais destacados projetos de Afonso Reidy, traz o depoimento de dois engenheiros — João Carlos Vital e Alim Pedro — que ocuparam os mais altos cargos na administração do antigo Distrito Federal, transcreve o estudo que sôbre êle fez Gerald Gassiot-Talabot e registra seu curriculum vitae. □



Depoimento sôbre Afonso Eduardo Reidy

Eng. João Carlos Vital

Associo-me, com grande emoção, às homenagens que são prestadas à memória de Affonso Eduardo Reidy, justas e sinceras, pois sou dos que tiveram a ventura de conhecê-lo e com êle privar durante alguns anos, desfrutando-lhe a preciosa amizade.

Dificilmente se encontram reunidas na mesma pessoa as qualidades que marcavam a personalidade do nosso pranteado amigo, tão cedo roubado à arte e aos seus admiradores.

Affonso Eduardo Reidy era, sem sombra de dúvida, um homem completo.

A sua ascendência britânica projetava-se na sua figura esguia e distinta. Sôbrio em seus gestos e atitudes, a todos encantava pelo cavalheirismo e espontânea simpatia. Elegante e discreto no trajar, no primeiro contato já demonstrava o que seria nos demais. Sempre igual: lucidez de espírito, inteligência viva e argumentação tranqüila.

Caráter firme e personalidade marcante, sabia melhor que ninguém expor sua idéias e soluções, convencendo interlocutores ou opositores, pela precisão de conceitos e pureza de raciocínio.

Não se apaixonava nem se exaltava nunca. Discutia tranquila e polidamente, e não cedia com facilidade, sempre seguro nas suas decisões.

Notável arquiteto e artista consagrado, mantinha-se aparentemente indiferente às glórias que conquistava pelo seu talento.

Juiz internacional e premiado em bienais, ninguém o saberia por seu intermédio, discreto que era, ao extremo, quando se tratava de sua pessoa ou de seus audaciosos projetos. Guardava ávaramente os inúmeros louvores aos seus trabalhos.

Honrou e dignificou o meu Govêrno, quando administrei o antigo Distrito Federal, no exercício do cargo de Diretor do Departamento de Urbanismo, no qual prestou à cidade do Rio de Janeiro os mais relevantes serviços.

Foi o precursor da solução arquitetônica do problema das favelas, projetando, em todos os detalhes, os conjuntos residenciais que deveriam substituir as favelas de Catacumba e da chamada praia do Pinto.

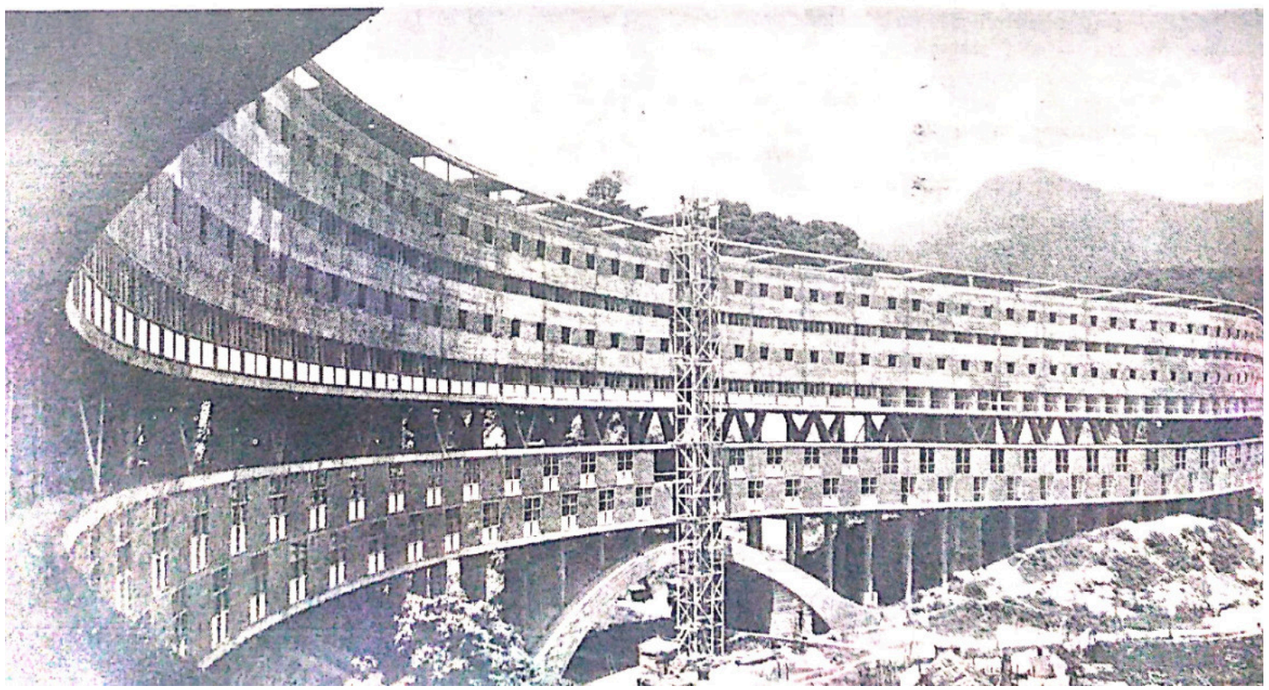
Como diretor do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, tive novamente a oportunidade de conhecer sua atuação como profissional. Autor do magnífico conjunto que tanto orgulho causa à cidade do Rio de Janeiro, Reidy, além do gênio artístico já tantas vêzes revelado, era exemplar no desdobramento e detalhes das obras que projetava. Enriquecia-as com minuciosas especificações, que êle pessoalmente discutia com os técnicos que as deveriam executar, e muitas vêzes encontrava, êle próprio, a solução para os problemas construtivos que criava.

Nunca deixou de realizar o que imaginara, porque sempre o fazia tendo em vista o trabalho que exigiria do construtor, com quem se entrosava perfeitamente. Daí as múltiplas originalidades que não só o Museu de Arte Moderna como outras suas realizações apresentam.

A êste meu depoimento de engenheiro sôbre aspectos da vida profissional do inolvidável e magistral arquiteto, certamente se juntarão outros de seus brilhantes colegas, que analisarão a sua vida e a sua obra com um conhecimento do assunto que eu não possuo.

Quero, apenas, nêste rápido perfil, deixar as expressões mais comovidas da minha admiração, do meu aprêço e da minha saudade a Affonso Eduardo Reidy. □

Conjunto da Gávea



Depoimento sôbre Afonso Eduardo Reidy



Eng. Alim Pedro

Não poderia ter havido local mais próprio para as últimas despedidas dos seus parentes, amigos e admiradores que a sede do Museu de Arte Moderna; ali permaneceu seu corpo para o último adeus, como se estivesse em sua própria casa. E, na realidade, era uma casa sua, pois o terreno conquistado com o atêrro fôra objeto de sua marcante atuação, e o projeto do edifício do Museu é uma feliz concepção sua.

O meu convívio com Reidy começou logo que ingressei no quadro de engenheiros da antiga Prefeitura do Distrito Federal. A doçura de sua convivência fêz aumentar dia a dia o nosso afeto e a minha admiração, e nunca deixei de contar com a sua colaboração decidida e ininterrupta em todos os cargos que tive a hnra de aí ocupar. Jamais desaparecerá a minha gratidão pela colaboração preciosa e pronta que em tôdas as oportunidades recebi de Reidy no interêsse da cidade.

Reidy era o chefe natural e líder inconteste da excelente equipe de arquitetos e urbanistas do Estado da Guanabara, à qual a cidade tanto deve, em trabalhos e projetos eficientes e monumentais — grupo anônimo, pois as obras que projeta são levadas a crédito de uma administração.

Para qualquer ponto que olhemos do Rio de Janeiro, Zona Norte, Centro, Zona Sul ou subúrbios, encontraremos o traço de Reidy como autor ou colaborador. Soluções sempre humanas, naturais e simples, algumas já executadas, outras em construção, para melhoria e embelezamento da cidade.

É grande o número das obras que a êle devemos. Aqui estão alguns exemplos: estudos para urbanização da esplanada do Castelo; plano de urbanização da esplanada resultante do desmonte do morro de Santo Antonio; urbanização do atêrro da Glória, com as suas agradáveis linhas definidoras, e a localização, em destaque, do Museu de Arte Moderna e do Monumento aos Mortos da II Guerra Mundial; Conjunto Residencial do Pedregulho; o projeto do túnel Rio Comprido-Lagoa, ora em construção, que se inclui entre as obras mais urgentes para desafôgo do tráfego do centro da cidade e para intercomunicação entre os bairros da Zona Sul e as linhas-tronco interestaduais, pelas Avs. Francisco Bicalho e Brasil, em sistema com um projeto dêle para a Av. Perimetral, que não foi executado e em cujo traçado houve a preocupação de preservar muitos dos elementos tradicionais e históricos da Pça. 15 de Novembro.

Reidy, que participou, ainda, dos vários estudos para organização de um projeto para o Metropolitano do Rio de Janeiro, integrava a excelente equipe dos grandes arquitetos brasileiros que elaboraram o projeto do edifício do Ministério da Educação, e que passarão à História formando entre os fundadores da nova arquitetura mundial.

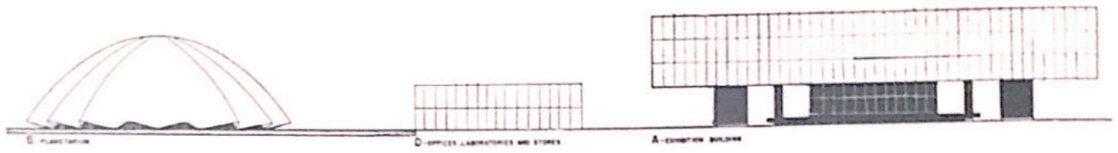
De Reidy jamais ouvi, com a sua modéstia, simplicidade, finura de trato, qualquer crítica a projetos de seus colegas; quando discordava de uma solução, apresentava a sua sem atacar a outra, e sempre que possível evitava atuar em áreas já examinadas por outrem.

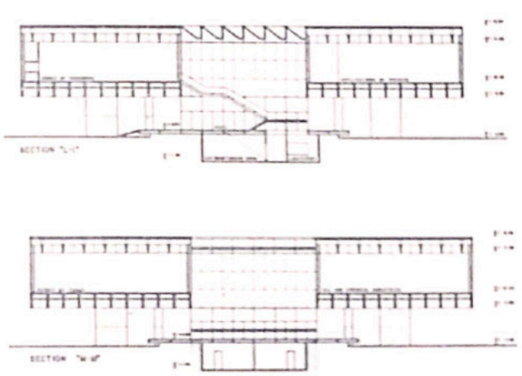
O nome de Reidy ultrapassou as nossas fronteiras. Ainda recentemente uma comitiva tendo à frente o Ministro da Educação, Prof. Flávio de Lacerda, estêve em Assunção para inaugurar o Colégio Paraguai—Brasil, projetado por Reidy, e no qual funciona uma Faculdade de Filosofia e uma Escola Secundária experimental.

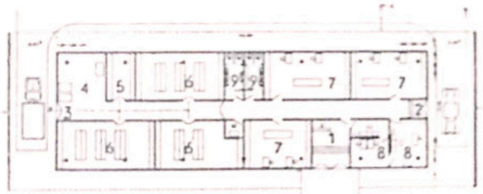
A morte arrebatou Reidy do nosso convívio quando muito ainda êle poderia produzir para esta nossa cidade, que tanto amou, para o nosso país, que tanto honrou, e para a Arquitetura que tanto ilustrou. □

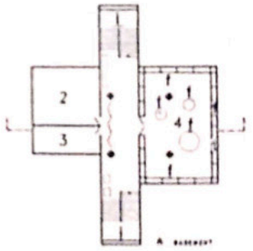
MUSEU NACIONAL DO KUWAIT

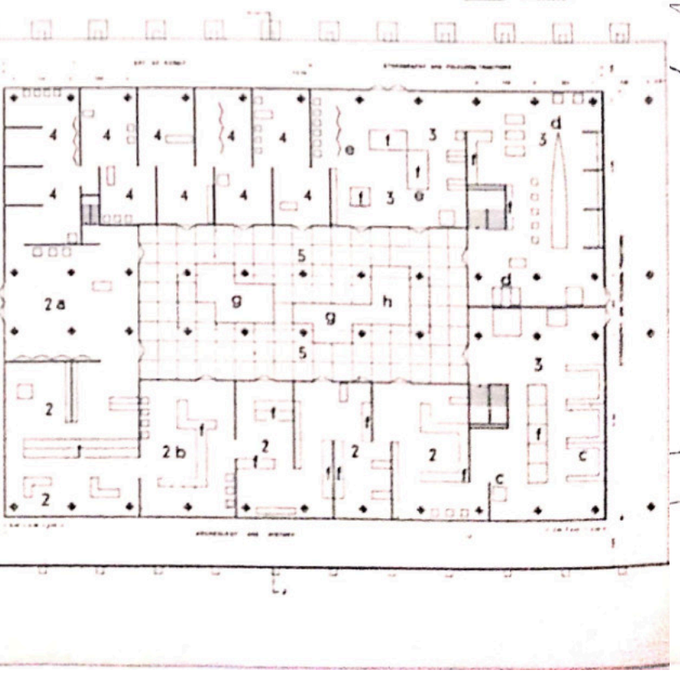












Reidy concorreu com êste projeto a um concurso internacional de participação limitada, realizado em 1960. O Museu Nacional do Kuwait ficaria situado num grande parque, de forma quadrada, com cêrca de 1 quilômetro de lado. O programa do Museu compreendia cinco departamentos: Departamento Cultural e Administrativo, Departamento da Terra, Departamento do Homem e Departamento do Kuwait de Hoje e de Amanhã.

As condições climáticas da região, extremamente rigorosas, influiram marcadamente na expressão arquitetural do projeto de Reidy, que consiste num conjunto de pavilhões interligados. Os jardins do Museu foram desenhados por Roberto Burle-Marx. Sidney Santos e Luiz Emigdio de Mello Filho colaboraram no projeto de Reidy dando assessoria rela'iva, respectivamente, a parte estrutural e à técnica museu-gráfica. □

PLANTA DE SITUAÇÃO
MUSEU DO KUWAIT

1) Entrada
2) Estacionamento
3) Setor cultural e administração
4) Setor "Terras do Kuwait"
5) Setor "Homens do Kuwait"
6) Setor "Kuwait de hoje e de amanhã"
7) Planetário
8) Escritórios, Laboratórios e Depósitos.
9) Caixa de água
10) Lago
11) Canteiro de Flôres
12) Jardim entre muros
13) Reconstrução de antigas fontes
15) Rampa
16) Passagem coberta

SETOR "HOMEM DO KUWAIT"
PLANTA DO TÉRREO

A — EDIFÍCIO DE EXPOSIÇÕES

1 - Entrada
2 - Arqueologia e História
3 - Etnografia e Folclore
4 - Arte do Kuwait
5 - Pátio

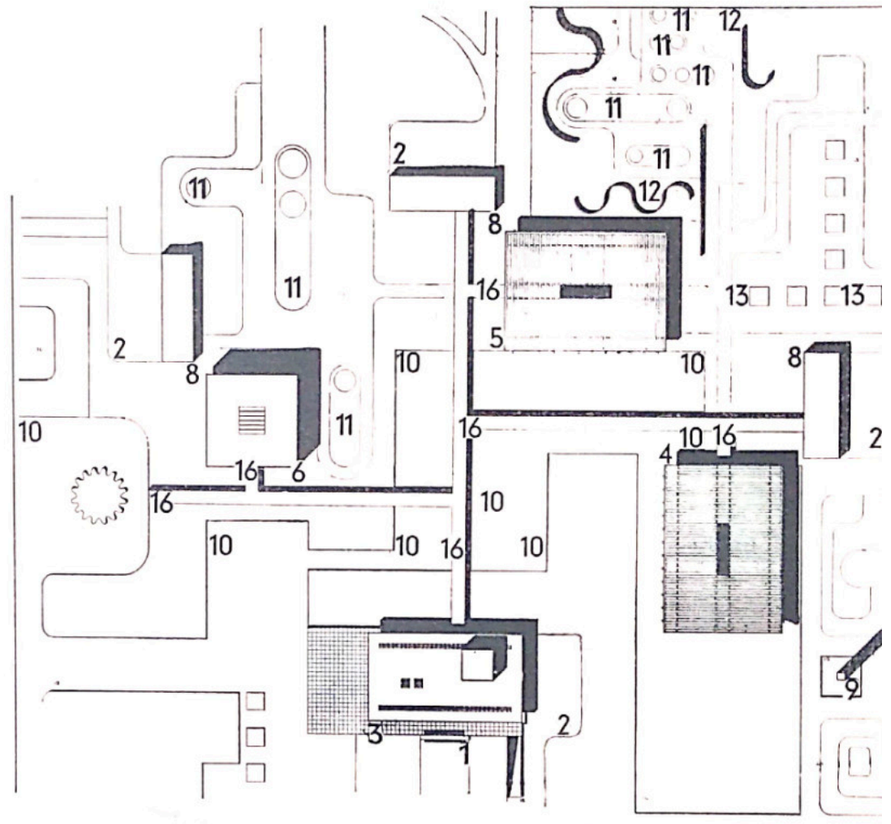
a - Primeira Galeria (O homem pre-histórico do Golfo Arabe).
b - Quinta Galeria (Relíquias de Failaka)
c - Tradições da Cidade
d - Tradições do Mar
e - Tradições da vida no deserto
f - Vitrines
g - Lago
h - Chafariz
i - Ar condicionado

SUBSOLO

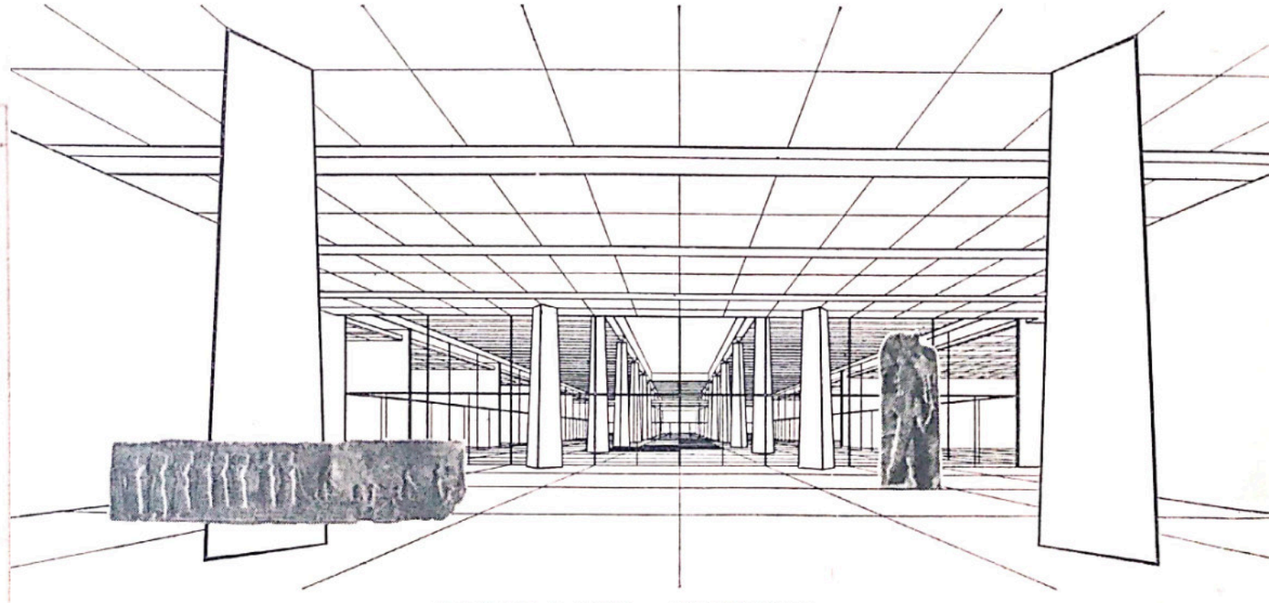
1 - Lavatórios
2 - Ar condicionado
3 - Equipamento elétrico e mecânico
4 - Galeria das pérolas

B — ESCRITÓRIOS, LABORATÓRIOS E DEPÓSITOS

1 - Entrada
2 - Entrada privativa
3 - Entrada caminhões



Planta de situação — Setor "Homem do Kuwait"



Setor "Homen do Kuwait" — Perspectiva interna

Projeto para o edifício da Organização Mundial de Saúde

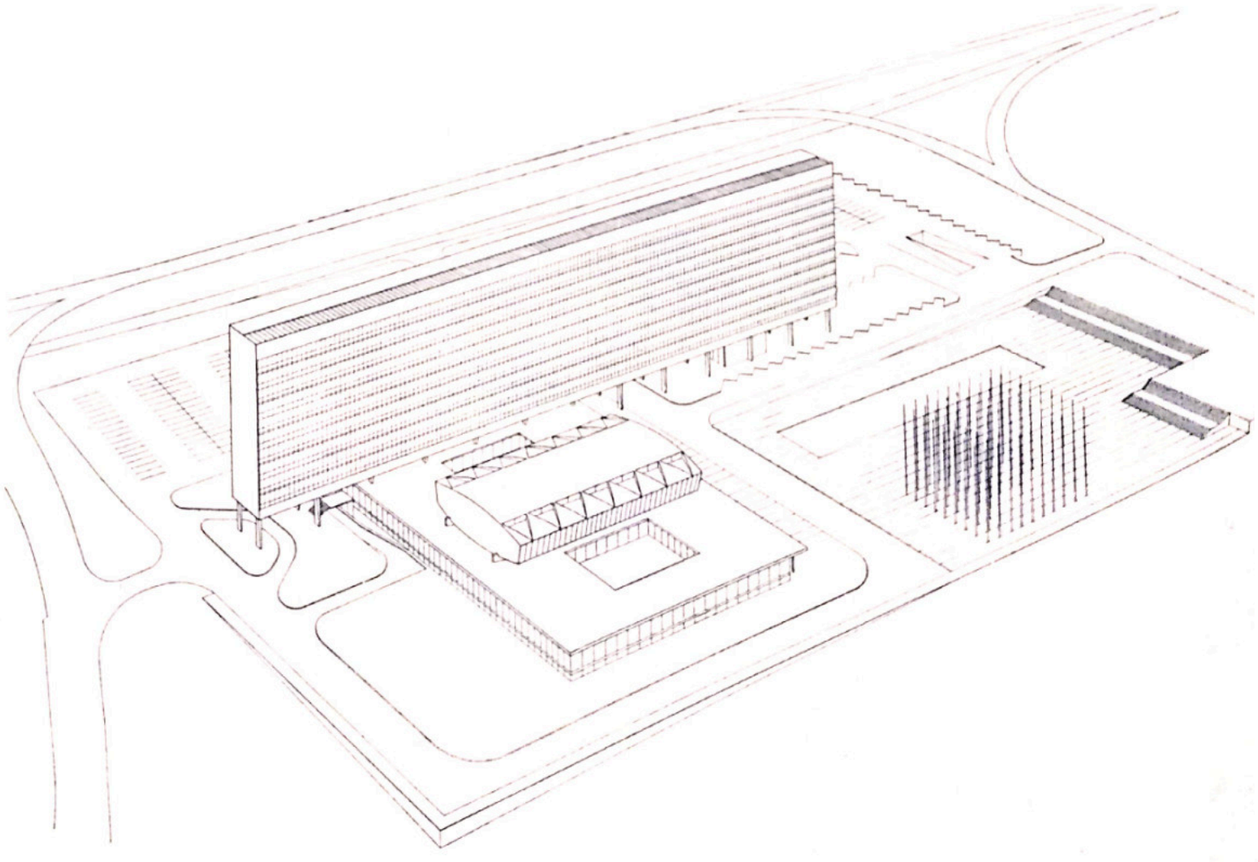
A Organização Mundial de Saúde (OMS), um dos mais importantes órgãos da ONU, promoveu em 1960 um concurso internacional para escolha do projeto de seu novo edifício sede. A participação no concurso foi limitada a 15 arquitetos, de diversos países, convidados pela OMS, entre os quais figuraram, além de Affonso Eduardo Reidy, do Brasil, Eero Saarinen e Hugh Stubbins dos Estados Unidos; Arne Jacobsen, da Dinamarca; Viljo Rewel, da Finlândia; Kenzo Tangue, do Japão e Jean Tschumi que foi o escolhido.

O projeto apresentado por Reidy tem as seguintes características:

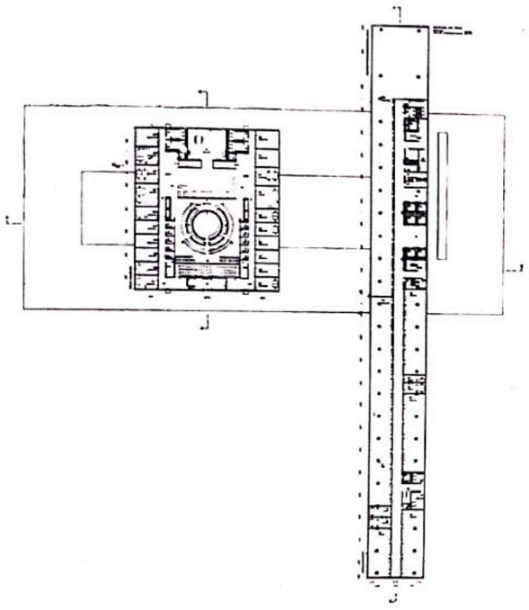
1 — Concentração da construção visando obter o máximo de espaços livres sem fragmentá-los, preservando a arborização existente e desfrutando do panorama do lago, da cidade e dos Alpes.

2 — Criação de dois volumes principais, um contendo o Grupo Sala do Conselho Executivo, o elemento mais representativo do edifício e outro os serviços do Secretariado.

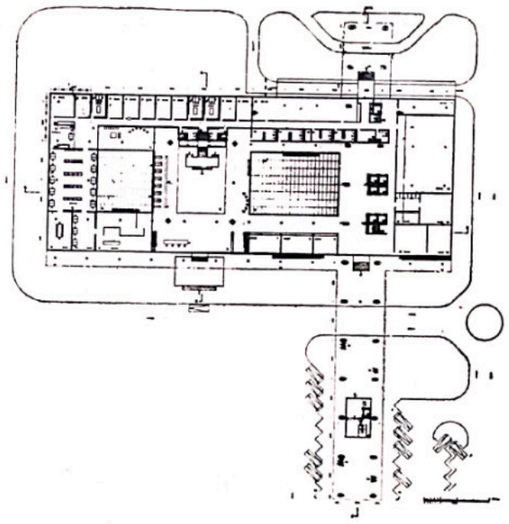
3 — Valorização plástica por sua forma e situação em evidência, do Grupo Sala do Conselho Executivo. Essa parte da construção constitui o centro de interêsse da composição. □



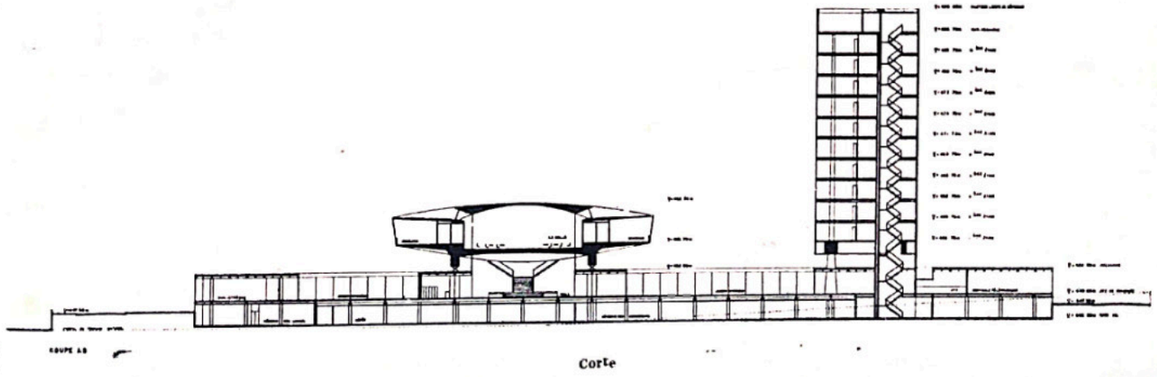
Perspectiva



1.º Pavimento



Térreo



Corte

Forum de Piracicaba

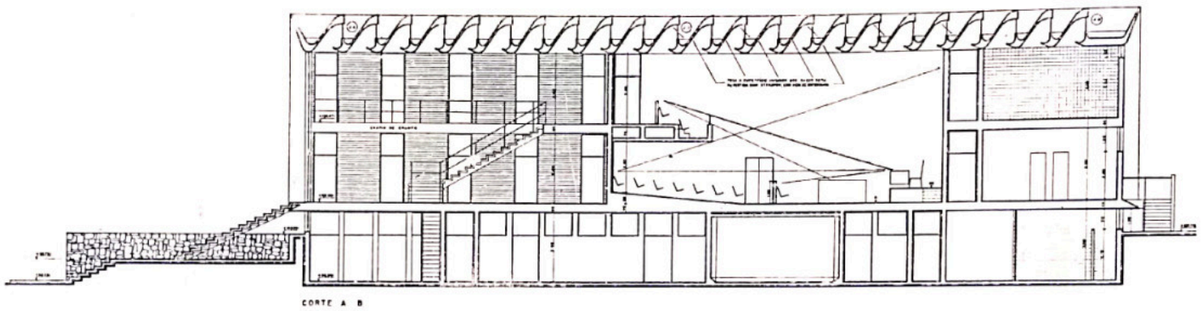


O Forum de Piracicaba foi projetado para ser construído numa quadra que mede cêrca de 30,00m por 47,00m, situada junto ao edifício da Prefeitura local.

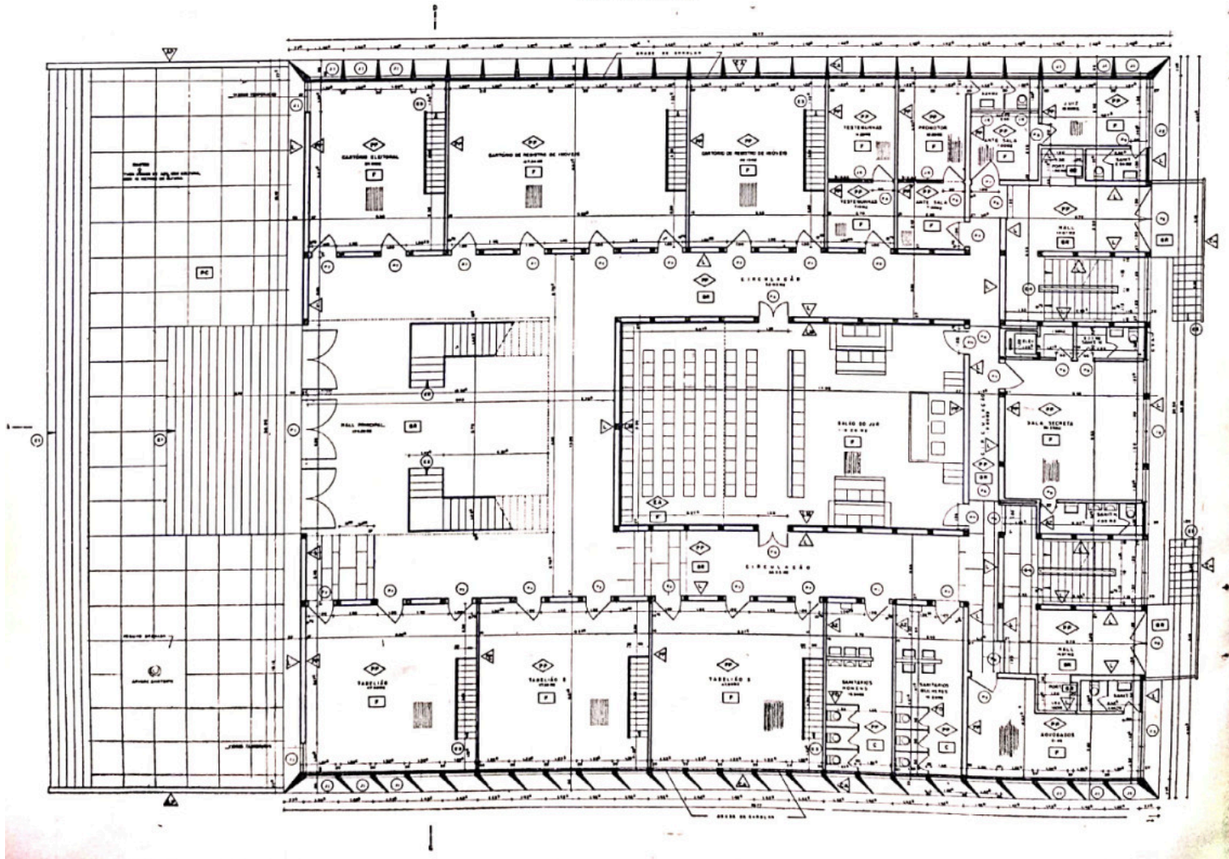
O Forum conterá acomodações para 3 varas (cível, criminal e de menores) tribunal de júri, 7 cartórios e 3 tabelionatos. As reduzidas dimensões do terreno, face as exigências do programa, levaram o arquiteto a uma solução compacta, de dois pavimentos superiores e um semi-enterrado. Nestas condições terá o público acesso cômodo e fácil a tôdas as dependências do edifício, sem recorrer a elevadores. Os principais serviços foram dispostos nas faces mais extensas do edifício, fachadas **este e oeste** — devidamente protegidas por quebra-sol, utilizando-se o centro do edifício para o hall de entrada, de duplo pé direito, contendo as escadas de acesso do público ao 2.º pavimento, e o salão de Júri, também de pé direito duplo, ambos dispondo de iluminação e ventilação zenital, proveniente de **sheeds** na cobertura.

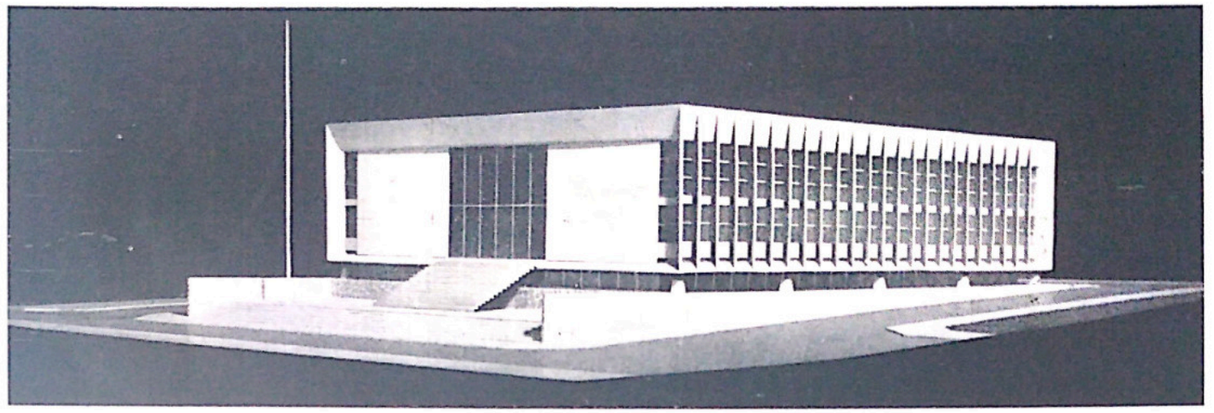
No 1.º pavimento foram localizados, além das dependências do Tribunal de Júri, os serviços de maior freqüência de público: os cartórios de registro de imóveis, e os tabelionatos. As varas, compreendendo salas para juízes, promotores, testemunhas, audiências e respectivos cartórios, foram localizadas no 2.º pavimento. Os arquivos dos cartórios e dos tabelionatos, bem como o almoxarifado, celas para presos, depósitos e instalações diversas, foram dispostas no pavimento semi-enterrado.

A estrutura será de concreto armado. As lâminas verticais do quebra-sol serão utilizadas estruturalmente como pilares, descarregando a carga da parte superior do edifício em fortes vigas longitudinais com apoios articulados, espaçados de 8 metros. Os elementos de concreto não serão revestidos, apresentando sua textura e côr naturais.



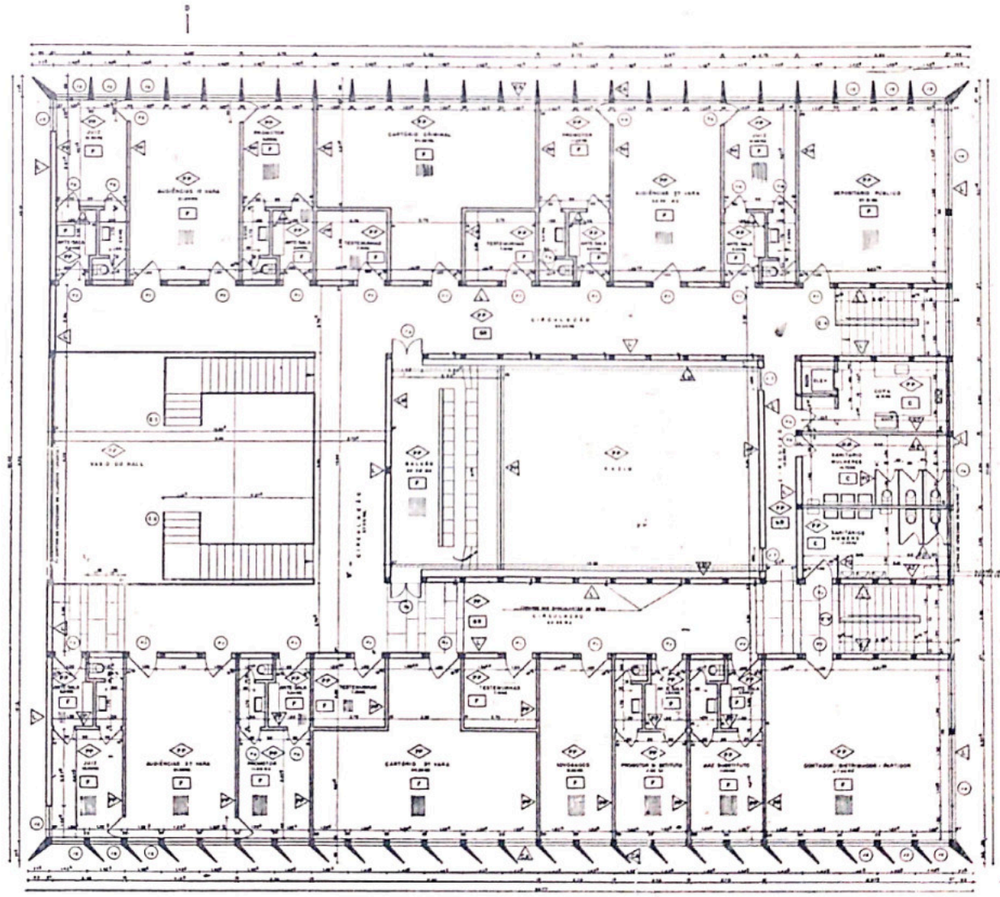
Corte da fachada





Maquete

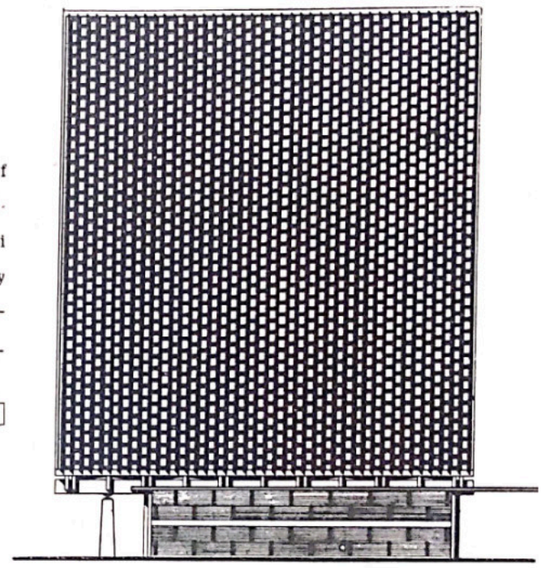
Planta — 2.º pavimento



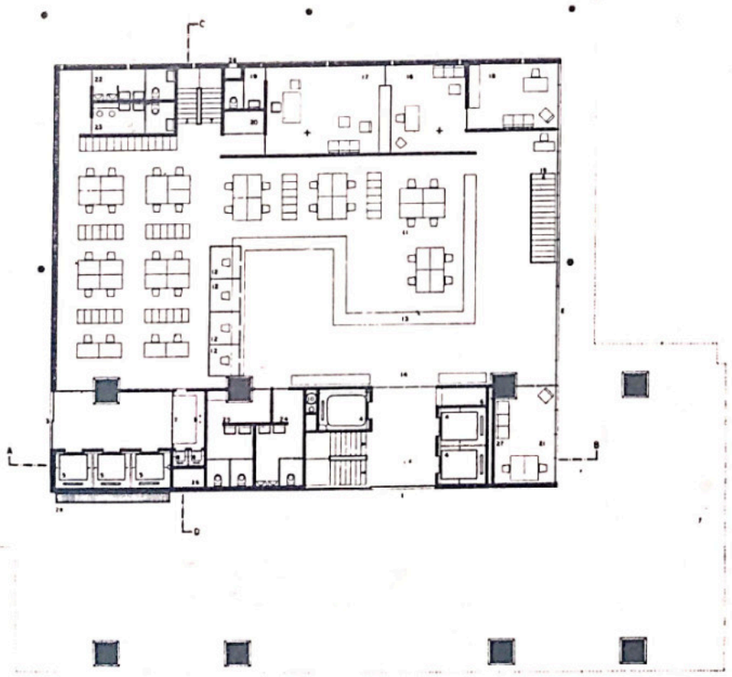
Edifício do Bank of London & South America em Brasília

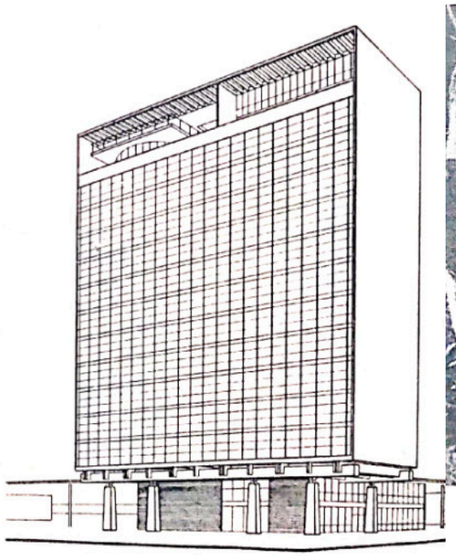


O projeto do Bank of London & South América, em Brasília, foi projetado por Reidy em 1959 para concorrer ao concurso instituído pela entidade. □



Fachada





Residência de fim de semana do arquiteto



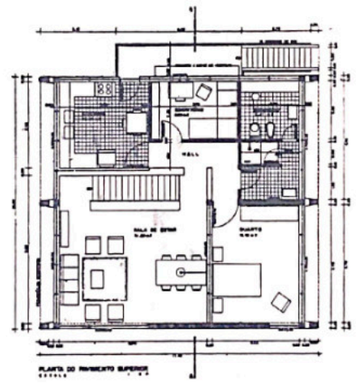


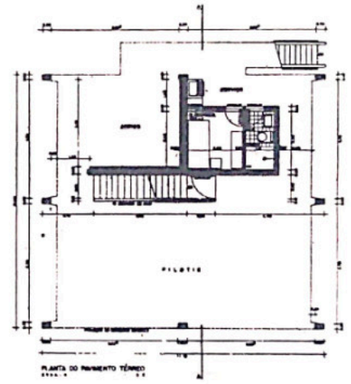
A residência está situada no vale do Cuiabá, em Itaipava, Estado do Rio (altitude: cêrca de 760). O terreno mede 40 metros de frente por 80 de profundidade, apresenta acentuado declive e é servido por ruas na frente e nos fundos.

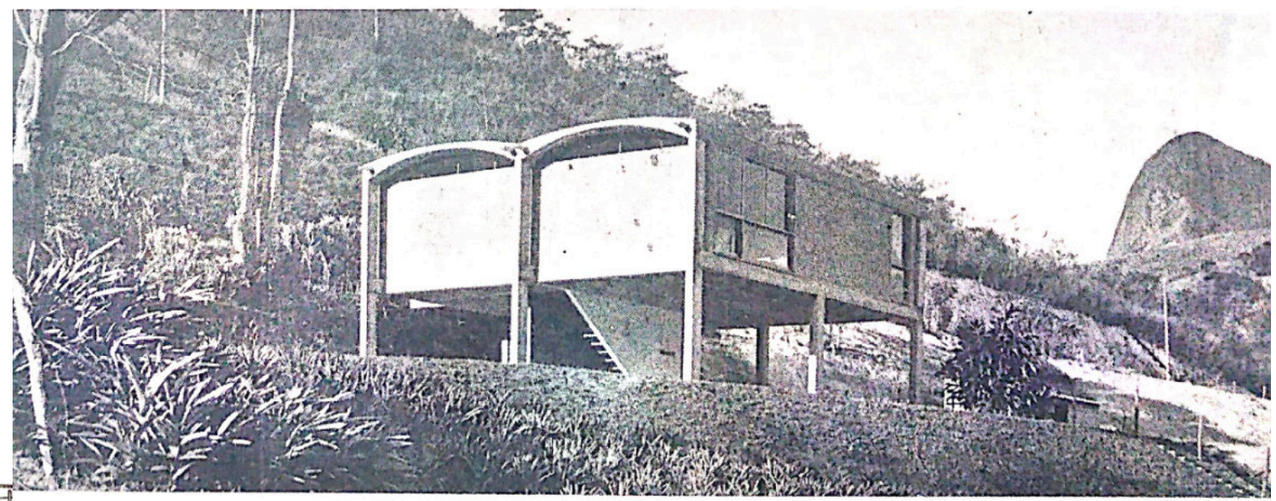
A casa tem planta quadrada, (10 por 10 metros) e compreende sala de estar, quarto, banheiro, escritório e cozinha. É suspensa acima do solo por uma estrutura externa de concreto armado, proporcionando um amplo espaço coberto para estar, abrigo para carro e instalações de serviço — tanque de lavar, quarto e banheiro de empregado.

A cobertura é em abóbadas de casca fina de concreto armado, com isolamento térmico de vermiculite e impermeabilização de emulsão asfáltica.

A construção apresenta aspecto rústico. A textura natural dos diferentes materiais empregados (concreto, alvenaria de tijolos e de pedra rolada, esquadrias de madeira envernizada etc.) foi explorada plàsticamente. □







Casa de fim-de-semana em Itaipava



Edifício - Sede do IPEG

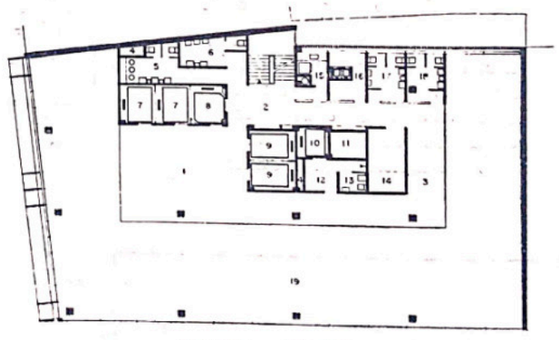


O edifício, quase concluído, está situado na avenida Presidente Vargas, esquina da rua dos Andradas e tem 22 pavimentos.

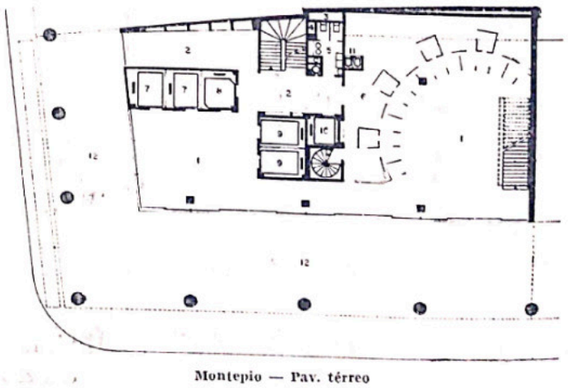
No pavimento térreo e na sobreloja funcionarão os serviços de pagamento de pensões empréstimos etc., a tesouraria e protocolo. No 2.º e 3.º pavimentos, respectivamente, o serviço médico e o serviço dentário. Do 4.º ao 18.º pavimentos — os diversos serviços do Instituto: serviços administrativos, técnicos, de assistência jurídica e social. A Associação dos Funcionários ocupará o 19.º pavimento. Nos 20.º e 21.º pavimentos estarão localizados o auditório e o restaurante dos funcionários. O 22.º será ocupado por casas de máquinas de elevadores, instalações de ar condicionado, acomodações de zelador e dependências da cozinha do restaurante.

A estrutura do edifício é de aço.

A fachada voltada para a avenida Pres. Vargas (lado da sombra) será tôda envidraçada, enquanto a que dá para a rua dos Andradas (futura avenida Norte-Sul), virada para o poente, será protegida por um quebra-sol constituído por placas fixas de concreto e um dispositivo de cortinas recolhíveis, de alumínio, colocadas no exterior. □



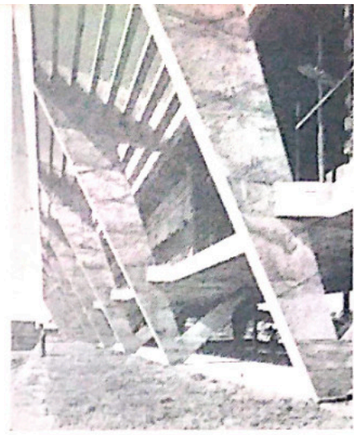
Montepio — Pav. tipo.



Montepio — Pav. térreo



Colégio experimental Brasil-Paraguai



O Colégio esta situado na área destinada pelo govêrno paraguaio para a construção da Cidade Universitária em Yta-Pyta-Punta, Assunção, é compõe-se de 3 corpos ligados entre si: o bloco das salas de aula, o auditório e o ginásio.

O bloco das salas de aula acompanha o sentido da maior dimensão do terreno, assegurando desta forma orientação uniforme e conveniente a tôdas as salas e proporcionando a melhor vista para o exterior.

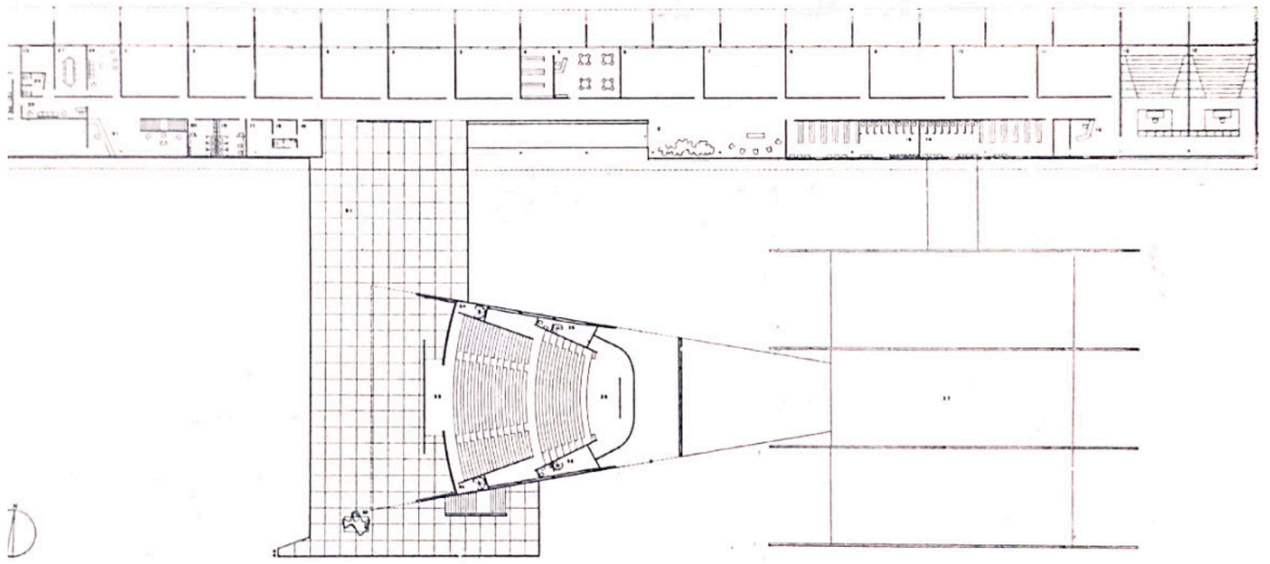
As condições climatéricas locais, indicam a direção norte como a mais favorável à localização de salas de aula. Um quebra-sol constituído por placas longitudinais paralelas que formam uma espécie de "marquise", foi previsto visando evitar a incidência direta dos raios solares.

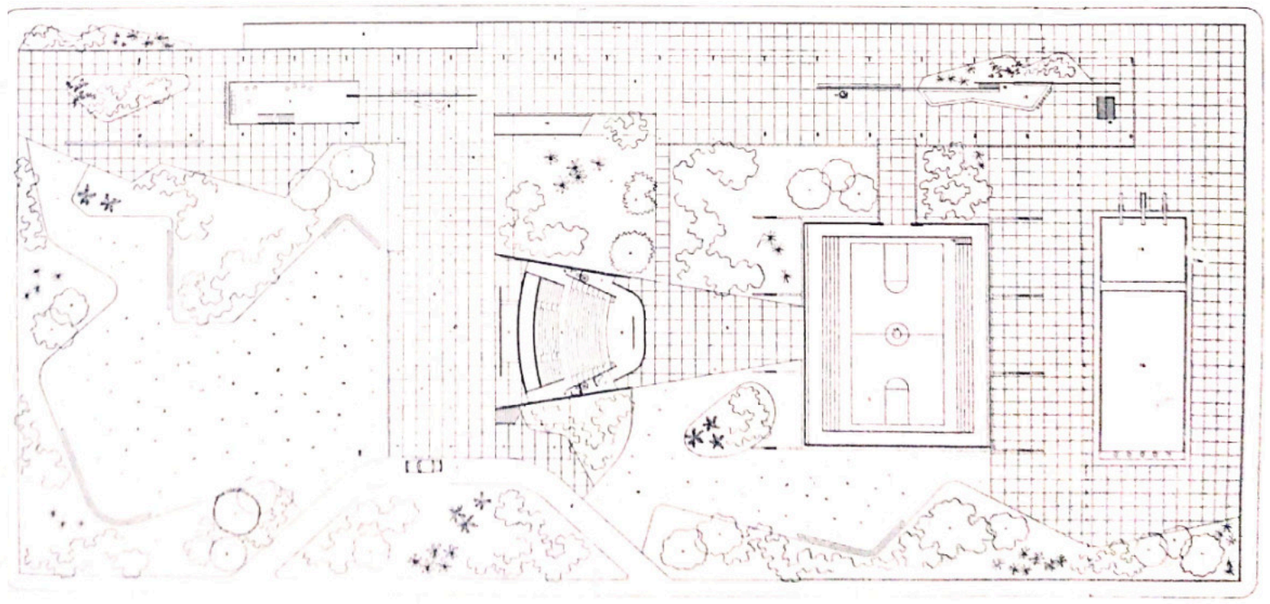
Auditório e Ginásio estão dispostos próximos à rua de acesso, de forma a permitir seu uso, sem perturbação do funcionamento normal do colégio.

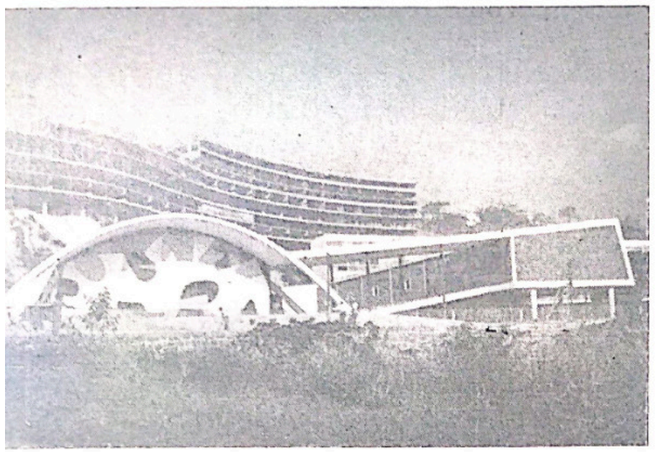
O pavimento térreo é quase totalmente livre, permitindo a vista para o rio e proporcionando ampla área coberta para circulação e recreio dos estudantes.

O desnível do terreno foi aproveitado para localizar a piscina, vestiários, depósitos, casas de máquinas e acesso subterrâneo ao Ginásio.

A estrutura foi projetada de maneira a conservar livre a fachada correspondente às salas de aula e formar um sistema com o quebra-sol. Esta solução permite uma grande flexibilidade na disposição das paredes divisórias, dentro da modulação adotada, (2.00 entre os painéis principais das esquadrias) e contribui para o enriquecimento plástico da fachada. □







Escola Primária do Pedregulho — Foto: M. Gautherot



O estilo e a obra de Afonso Eduardo Reidy

Gerald Gassiot-Talabot

O estilo de Reidy é um efeito de sínteses, o produto original de um cruzamento entre os reflexos anglo-saxônicos e os impulsos latino-americanos, a interpretação de tradições e temperamentos opostos. Em seu caso, o velho aforismo de Buffon parece tão verdadeiro no enunciado como na recíproca. O homem define seu estilo por seus fundamentos atávicos, por sua educação familiar, por sua formação profissional, pelos mestres que elegeu pelo clima arquitetônico em que realizou a sua obra, por ação e por reação.

Afonso Eduardo Reidy, que é com Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, um dos mais brilhantes representantes da contemporânea escola brasileira, não nasceu no Rio de Janeiro nem em São Paulo, mas em Paris. Seu pai, de nacionalidade britânica, foi enviado ao Brasil como engenheiro de uma companhia telegráfica inglêsa e mais tarde fixou residência ao casar com uma brasileira, filha de um arquiteto italiano que tinha se estabelecido no grande Estado sul-americano. Esta breve genealogia indica claramente que Reidy, tanto no sangue como pela educação reúne e concilia influências nórdicas e mediterrâneas. Queremos ver nesta conjunção a primeira razão orgânica, poderemos dizer, desta mescla de calorosa cortesia e de reserva, de claridade e generosidade de concepção, de elegância e de espontaneidade, de pudor e de entusiasmo que definem o homem e seu estilo. É certo, sem dúvida, que Reidy, qualquer que sejam seus atavismos, se sente plenamente brasileiro na medida, por outro lado em que o Brasil, — uma terra de encontros e um cadinho de povos, como tôdas as democracias americanas — possui suas tradições estéticas herdadas do barroco português, suas correntes formais e uma originalidade criadora autêntica, e que não pode ter recebido os ensinamentos "desde o jardim de infância até à Escola Nacional de Belas Artes" sem sentir-se influenciado por esta entidade étnica e espiritual tão fortemente caracterizada. Insisto nestes lugares-comuns para evitar uma confusão que sempre é possível: a personalidade arquitetônica de Reidy não pode ser tachada de cosmopolitismo; constitui, pelo contrário, um todo homogêneo e específico que se define pelos seus componentes, assim como lhes escapa.

Reidy evoca prazeroso o clima de vanguarda no qual êle lutou, uma vez obtido o diploma em 1930, para junto com alguns companheiros testemunhar a favor de uma nova arquitetura. **"Era impossível naquela época para um arquiteto principiante viver exclusivamente do produto do trabalho de seu escritório, sobretudo se o arquiteto defendia de maneira intransigente certas idéias que eram consideradas como insensatas e subversivas"**. Assim Reidy aceitou um pôsto no serviço público municipal do Rio onde fêz carreira. Lá, pôde aplicar os princípios pelos quais lutava, desenvolvendo paralelamente uma atividade particular intermitente.

Foi então convidado por Lúcio Costa para unir-se à sua equipe levedura futura da arquitetura e do urbanismo brasileiros, cujas relações com Le Corbusier haveriam de ser determinantes. Êsse episódio, que nos conta Reidy, evoca bem o clima em que militava o movimento reformador que devia levar espetacularmente até Brasília. **"Lúcio Costa reuniu em sua equipe os arquitetos que haviam participado anteriormente por conta própria, no concurso aberto para a construção dos edifícios do Ministério da Educação no Rio e cujos projetos revelavam uma louvável intenção renovadora. Seus trabalhos foram sumàriamente eliminados pelo júri oficial, de obediência estritamente acadêmica. Sem embargo, graças à extraordinária clarividência do Ministro da Educação Gustavo Capanema, o concurso foi anulado e a responsabilidade do projeto confiada a Lúcio Costa"**. Por êste extraordinário e fidalgo gesto, aos quais grandes nações devem suas realizações arquitetônicas mais belas, a nova equipe obteve o seu primeiro programa. Durante vários anos, num escritório coletivo onde cada um podia levar a cabo suas investigações particulares, êste grupo de jovens construtores, acrescido de alguns elementos novos, foi se dando conta do papel que lhe cabia desempenhar nos destinos arquitetônicos do Brasil. Participavam nêle, além de Costa e Reidy, Niemeyer e Moreira ou seja, o núcleo da arquitetura brasileira.

Foi a época das influências cruciais, dos "mestres" propícios e dos encontros fecundos. Primeiro Le Corbusier, cujo livro "Vers une architecture", Reidy conhecia desde 1928, veio ao Brasil e fêz suas conferências e no decurso de entrevistas e seções de trabalho cotidianas, deu o exemplo de uma imaginação e de uma potência criadora excepcionais. Como Niemeyer e Costa, Reidy foi muito impressionado pelos seus contatos com o grande arquiteto francês, cuja lição é perceptível em numerosos detalhes de sua obra assim como em seu espírito geral. Outros mestres plásticos, Gropius e Mies Van der Rohe, exerceram sôbre êle uma influência muito sensível. Assim Reidy, não aparecia mais como o produto de uma só tradição, mas como desenvolvimento das três fases complementares da arquitetura do século XX. De um lado a escola alemã da Bauhaus com Gropius e seus ensinamentos de simplicidade formal e despojamento decorativo. Do outro, o uso franco do concreto à francesa e o humanismo corbusiano e, finalmente, a aventura norteamericana, na escala da mais potente civilização industrial do mundo, com as audácias estruturais e a revolução das estruturas de aço saídas dos trabalhos de Mies der Rohe. Agora não se pode dizer que esta tríplice filiação seja perceptível na arte de Reidy, (como é o caso de certos arquitetos que assimilaram mal as suas fontes). Diante das características de seus programas, elas, pelo contrário, se fundem para dar êste paradoxo que define o seu estilo, esta espécie de **barroquismo clássico** que lhe pertence, com propriedade, em face do virtuosismo e da audácia expressiva de Costa e Niemeyer e que nos seduz nos conjuntos do Pedregulho e da Gávea como no magistral edifício do Museu de Arte Moderna do Rio.

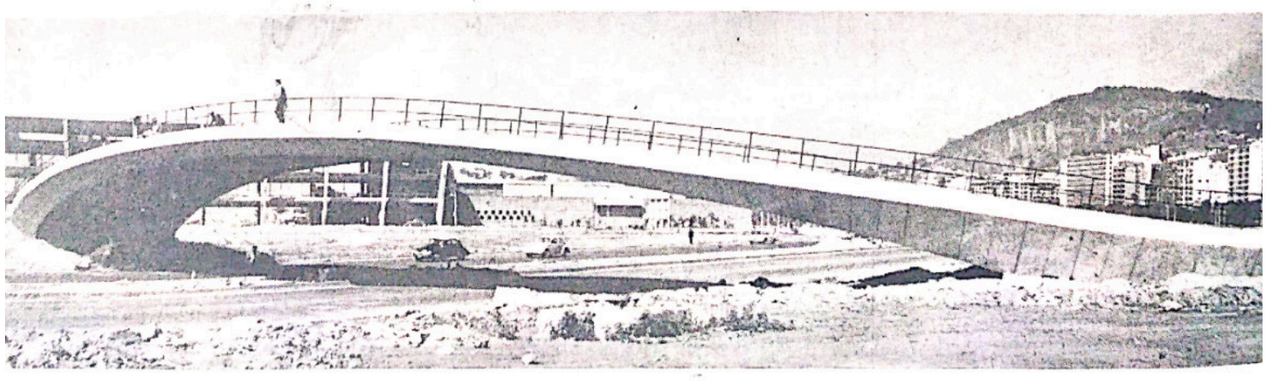
Na verdade, para o público, Reidy é antes de tudo o homem de duas obras: Pedregulho e o Museu do Rio. Consideraríamos assim é cometer uma injustiça com



Teatro Popular em Marechal Hermes — GB.

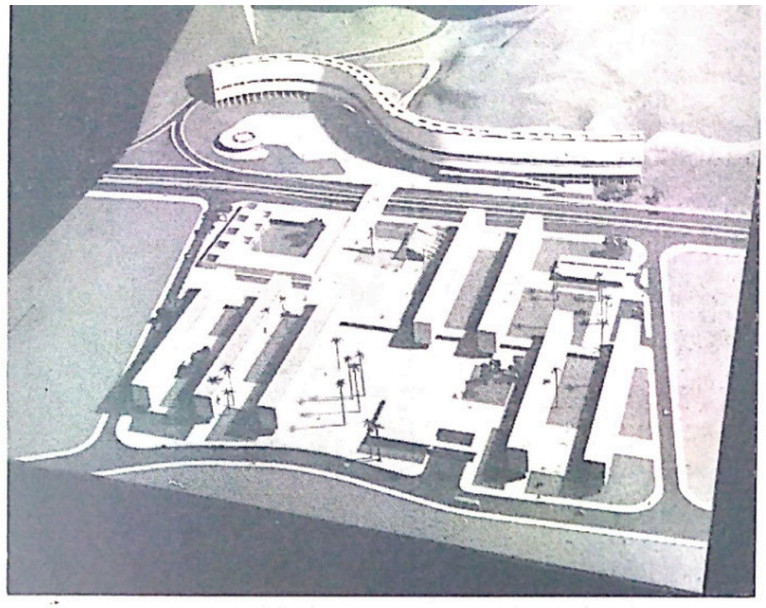
qüenta anos cujas ocupações têm-se dividido entre seu escritório particular e suas responsabilidades de alto funcionário da cidade do Rio. Por outro lado, esta atividade irá crescendo: **"Estou neste momento, numa fase de reorganização. Tendo alcançado o tempo regulamentar no serviço público, vou me aposentar para consagrar-me exclusivamente ao meu trabalho particular."** E é preciso considerar que a obra futura de Reidy expressará a alta exigência que sempre o animou até agora e que lhe tem permitido, rechaçando tôda especialização esclerosante sobressair em esferas das mais variadas. Entre estas os programas de habitações coletivas tratados com uma predileção particular porque permitem ao arquiteto intervir no problema do alojamento das grandes massas e testemunhar a favor do progresso social.

O conjunto do Pedregulho, que ergue numa magnífica paisagem exóti-

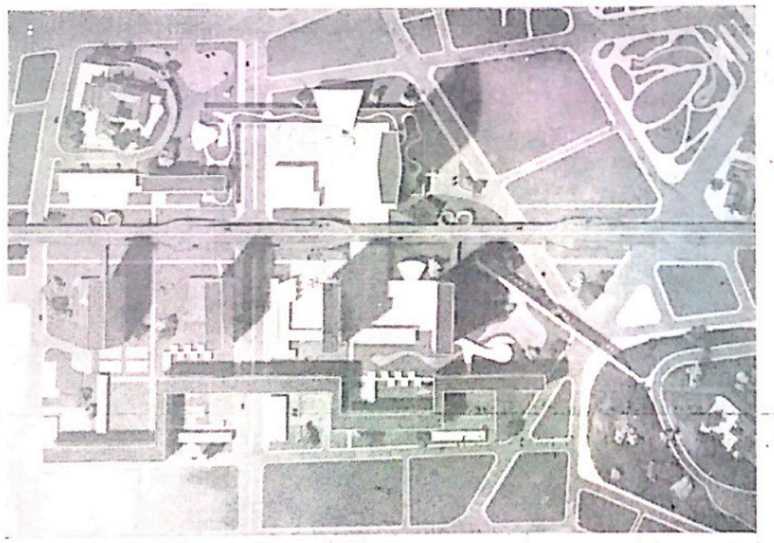


Viaduto no atêrro — Foto: Marcel Gautherot

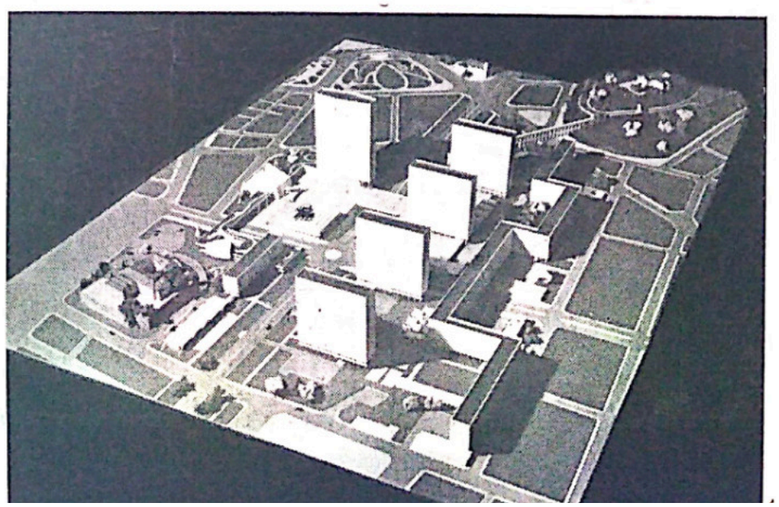
ca sua ampla e sinuosa fachada, evoca perfeitamente êste conceito de "barroquismo clássico" que propomos para definir o estilo de Reidy. Este conjunto permitiu ao arquiteto estudar, segundo a acepção corbusieriana, submetendo-se porém às necessidades da habitação de uma grande cidade brasileira as condições de desenvolvimento das atividades cotidianas de uma pequena comunidade relativamente autônoma, mas integrada num complexo urbano existente. Reidy soube realizar a síntese dos edifícios necessários a esta comunidade e principalmente as instalações sanitárias, hospitalares e escolares não cedendo nunca às tentações esterilizadoras do gigantismo. O imponente volume de seu conjunto residencial é adoçado pela flexibilidade do desenho do plano de massas que evoca as formas ondulantes do relêvo local. As curvas respondem às curvas segundo uma dialética formal que não sacrifica nunca o rigor racional do partido à



Parque Proletário da Gávea



Urbanização Morro Sto. Antônio



flexível harmonia das massas e das linhas.

O Museu de Arte Moderna do Rio, como a magnífica forma em S do Pedregulho, ilustram uma notável mestria do concreto que encontra, sem dúvida, um emprêgo no edifício mais espetacular. O Museu de Arte Moderna, é, com efeito, um ato de bravura. Seu terreno conquistado ao mar no coração da baía do Rio e da Cidade em expansão, na proximidade do aeroporto Santos Dumont, constitui uma oportunidade excepcional para um arquiteto. Poderá dar a sua medida com uma liberdade conceitual que as construções integradas na densidade urbana não permitem comumente. Reidy realizou sôbre 36.000 m² de área construída a fusão complementar dos três elementos do edifício: o teatro de mil lugares, o museu e os serviços administrativos e escolares (Escola de criação artística). O corte trapezoidal do museu e o perfil geométrico do teatro se suavizam no seu confronto com certos detalhes cilíndricos e em espiral, principalmente com o movimento das escadarias. Reidy optou por uma arquitetura muito arejada, liberada evidentemente da coação dos muros portantes, com exceção das empenas cegas a leste e oeste. O resto da estrutura compõe-se de doze pares de pórticos em V dos quais, uma parte suporta a laje do primeiro piso e a outra a cobertura. Esta ordenação permite a utilização de materiais de fachada variados e uma animação extremamente ágil das salas no interior, respondendo às exigências modernas da museografia que repudia a posição fixa de paredes. O museu do Rio é uma nave de grande pureza de linhas cuja organização evoca a nobre cadência dos partidos antigos, mas que, assim como o museu Guggenheim de Wright em Nova York, é um receptáculo orientado para o céu e para a luz, um templo da arte. Reidy, por outro lado, ilustrou êste gesto de oferenda e de abertura criando uma iluminação zenital obtida por uma distribuição assimétrica de **sheds** sôbre a laje de cobertura, completando a distribuição lateral de luz. Conseguiu, enfim, a aliança de um material tradicional como o tijolo natural com revestimentos refinados e brilhantes em alumínio e a nobreza rude do concreto. Esta síntese que uma vez mais responde à natureza complexa do arquiteto, mostra a que desenvoltura, um espírito propício às técnicas modernas sejam americanas ou corbusierianas pode levar a bom término. No meu modo de ver, o edifício mais modesto do Montepio da Gunabara representa pela animação sábia e sutil da fachada, pela elegância extrema das proporções um edifício em que Reidy definiu o melhor de seu estilo e de seu pensamento arquitetônico, o mesmo que busca o lugar geométrico dos imperativos técnicos e funcionais, da escola urbana, do condicionamento externo do meio físico, repudiando a submissão da livre expressão das formas arquitetônicas às razões normativas das séries industriais, sobretudo quando estas ameaçam afogar no construtor tôda imaginação criadora. A arquitetura, é bom se dar conta disto, é ainda, o sempre será, uma obra plástica. □

(CIMAISE, março 1962).



Curriculum Vitae do arquiteto Afonso Eduardo Reidy

1909 — Nascimento.

1929 — Ainda estudante foi designado para servir junto ao urbanista Alfred Agache encarregado da elaboração do Plano Diretor da Cidade do Rio de Janeiro, tendo passado, posteriormente, a seu principal assistente, funções estas que ocupou até à extinção do Escritório do Plano.

1930 — Formatura pela Escola Nacional de Belas Artes, com grande medalha de ouro.

1930 — Medalha de prata conferida pelo IV Congresso Pan-americano de arquitetos — Seção Escolar.

1930 — Membro do Instituto Central de Arquitetos, depois transformado em Instituto de Arquitetos do Brasil.

1931 — Medalha de ouro "Donativo Caminhoá" conferido pela Escola Nacional de Belas Artes, por concurso.

1931 — Concurso Albergue da Boavontade — Rio de Janeiro — 1.º lugar, em colaboração com o arquiteto Gerson Pompeu Pinheiro.

1931 a 1933 — Lecionou a Cadeira de Composição de Arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes; inicialmente como assistente do arquiteto Gregori Warchavchik, e depois como titular, sucedendo G.W.

1932 — Arquiteto-chefe da Prefeitura do Distrito Federal.

1934 — Escola Primária Coelho Neto, em Ricardo de Albuquerque — Rio de Janeiro.

1934 a 1935 — Membro do Conselho Regional de Engelharia e Arquitetura (CREA), como representante das associações de classe.

1935 — Edifício da Polícia Municipal, rua do Resende n.º 92 — Rio de Janeiro.

1938 a 1942 — Integrou a equipe (Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Jorge Moreira e Ernani Vasconcelos) que projetou o edifício do Ministério da Educação.

1937 — Integrou a equipe (arqs. Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Firmino Saldanha, Jorge Moreira, Angelo Bruhns e engenheiro Paulo Fragoso) que projetou a Cidade Universitária, Quinta da Boavista — Rio de Janeiro.

1937 — Livre docente da cadeira de composição de arquitetura da Escola de Belas Artes, Curso de Arquitetura, transformado posteriormente em Faculdade Nacional de Arquitetura.

1938 — Projeto para o edifício-sede da então Prefeitura do Distrito Federal — Rio de Janeiro.

1939 — Projeto para o edifício da Diretoria de Transporte da antiga P.D.F. — Rio de Janeiro.

1939 — Eleito membro do Conselho Diretor do Instituto de Arquitetos do Brasil, cargo para qual foi reeleito várias vêzes.

1940 a 1943 — Membro do Conselho Federal de Engenharia e Arquitetura (CONFEA).

1944 — Concurso para a sede da Administração Central de Viação Férrea do Rio Grande do Sul — Pôrto Alegre — R.G.S. 1.º lugar, em colaboração com o arq. Jorge Machado Moreira.

1944 — Eleito vice-presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil.

1944 — Presidiu a Comissão de Urbanismo do 1.º Congresso de Arquitetos, realizado em São Paulo.

1945 — Reeleito vice-presidente do Instituto de Arquitetos do Brasil.

1947 — Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Morais (Pedregulho), premiado com o 1.º prêmio da Exposição Internacional de Arquitetura da I Bienal de São Paulo. Ao conferir o prêmio, o júri presidido pelo prof. Sigfried Giedeon, "... considerou esta realização como um exemplo ao Brasil e como uma audaciosa solução de habitação onde já se realizou uma obra social. Essa solução de conjunto constitui um exemplo de como tôda a cidade deveria ser formada. O júri lamenta que a obra fique isolada, surgida entre bairros já formados anàrquicamente".

1947 — Centro Técnico de Aeronáutica — São José dos Campos, São Paulo — concurso privado.

1943 — Projeto da Sidney Ross Co. em Petropolis, Estado do Rio de Janeiro.

1948 — Diretor do Departamento de Urbanismo — durante os diversos períodos em que ocupou êste cargo elaborou, entre outros, os seguintes projetos: urbanização do Centro da Cidade, compreendendo a área resultante do desmonte do morro de Santo Antônio e da faixa aterrada ao longo da Av. Beira Mar, entre o Aeroporto Santos Dumont e o morro da Viúva.

1949 — Projeto para a Pumbing Instalation Jardim Botânico — R. de Janeiro.

1949 — Representando o Prefeito do então Distrito Federal, participou do Congresso Mundial das Capitais, realizado em Paris.

1950 a 1951 — Teatro Popular de Marechal Hermes — Rio de Janeiro.

1950 a 1952 — Residência do engenheiro Carmen Portinho — Jacarepaguá — Rio de Janeiro.

1952 — Conjunto Residencial da Gávea — Rua Marques de São Vicente — Rio de Janeiro.

1952 — Membro do Conselho Central da Fundação da Casa Popular

1952 — Concurso privado para o Museu de Arte Moderna de São Paulo — 1.º lugar.

1953 a 1955 — Residência do prof. Couto e Silva, na Tijuca — Rio de Janeiro.

1953 — Colégio Experimental Brasil-Paraguay — Assunção — Paraguai.

1954 — Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

1954 — Membro do Conselho Fiscal do Instituto de Arquitetos do Brasil.

1954 — Regeu a cadeira "Teoria e Prática dos Planos da Cidade" no Curso de Urbanismo da Faculdade Nacional de Arquitetura.

1955 — Teatro Rural do Estudante — Campo Grande — Rio de Janeiro.

1957 — Instituto de Previdência dos Empregados do Estado da Guanabara.

1957 — Projeto para uma pavilhão na Lagoa Rodrigo de Freitas — Rio de Janeiro.

1957 — Delegado do IAB-GB junto a Assembléia Nacional do Instituto de Arquitetos do Brasil.

1958 — Proferiu conferência sôbre "Habitação popular" na Universidade de Nova Iorque (U.S.A.).

1959 — Membro do júri internacional, representando a U.I.A., do concurso para o monumento à Batlle y Ordenez, em Montevidéu.

1959 a 1960 — Residência do arquiteto em Itaipava — Estado do Rio.

1959 — Projeto para a sede do Bank of London & South America Ltd. em Brasília (Concurso privado).

1960 — Projeto para o Museu Nacional do Kuwait — Concurso internacional de participação limitada.

1960 — Projeto para a Sede da Organização Mundial de Saúde (OMS) Genebra — Concurso internacional de participação limitada.

1962 — Integrou o Grupo de Trabalho do Aterro da Glória-Flamengo (Pres. Maria Carlota Macedo Soares, arquitetos Jorge Machado Moreira, Hélio Mamede, engenheiro Bertha C. Leitchic e botânico Luiz Emygdio de Mello Filho).

1962 — Membro do júri internacional do concurso para o Edifício Peugeot — Buenos Aires — Argentina.

1962 — Forum da Cidade de Piracicaba — São Paulo.

1963 — Pavilhão para o *playground* da Praia do Flamengo — Aterrado da Glória — Flamengo.

1963 — Pavilhão para o *playground* do Morro da Viúva — Aterrado da Glória — Flamengo.

1933 — Pista para dança e espetáculos populares ao ar livre — Aterrado da Glória — Flamengo — Rio de Janeiro.

1963 — Viaduto Paulo Bittencourt — cálculo estrutural do engenheiro Sydney M. G. Santos — Rio de Janeiro.

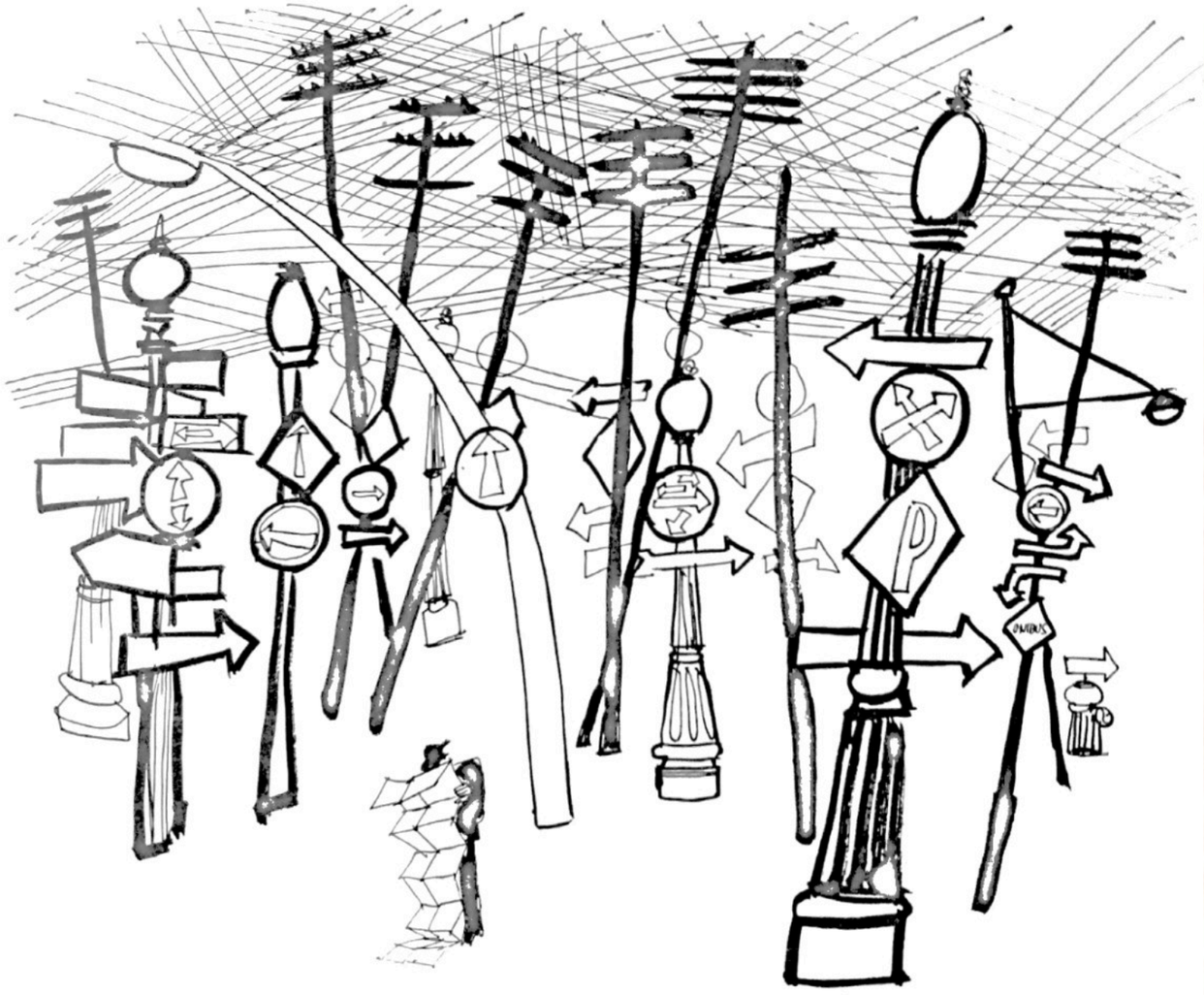
1963 — Coreto — Aterrado da Glória — Flamengo — Rio de Janeiro.

1964 — O American Institute of Architects (A.I.A.) confere-lhe o título de "Fellowship".

LIVROS PUBLICADOS SÔBRE SUA OBRA:

— "Affonso Eduardo Reidy — Bauten und Projekte" de Gerd Hatje, prefaciado por Sigfried Giedeon — Stuttgart.

— "The Works of Affonso Eduardo Reidy" de Frederick A. Praeger, Nova Iorque. ■



Um guia da arquitetura japonêsa

Estêve no Brasil o arquiteto japonês **RYUICHI HAMAGUCHI**, *que vem se dedicando ao estudo da História da Arquitetura, principalmente à história do movimento da arquitetura moderna. O prof. Hamaguchi formou-se na Universidade de Tóquio, trabalhou no Instituto de Ciência Industrial como professor assistente da Universidade de Tóquio, e hoje é professor convidado da Seção de Arquitetura da Faculdade de Engenharia da Universidade de Nihon. O prof. Hamaguchi dedica-se especialmente à crítica de arquitetura e colabora em diversos jornais e revistas de arquitetura japonêsas. Entre suas obras principais, destacam-se:* Arquitetura e Humanidade *(visão histórica geral da arquitetura moderna);* Personagens que sustentam o planejamento na atualidade; *e* Personagens que fazem a arquitetura da atualidade.

No Brasil, pronunciou palavras em Brasília, em São Paulo e no Rio de Janeiro, acompanhadas da projeção de excelente coleção de slides, *abrangendo quase tôda a história da arquitetura japonêsa.*

ARQUITETURA publica a seguir a entrevista que lhe concedeu o Prof. Hamaguchi, seguida de artigo onde estão expostas suas idéias principais sôbre a evolução da arquitetura japonêsa e o impacto por ela recebido da arquitetura contemporânea do Ocidente.



Pagode do Templo Daigoji, construído no séc. X
Foto: Emb. do Japão.

ARQUITETURA JAPONÊSA E BRASILEIRA

Falando a **ARQUITETURA** sôbre a arquitetura brasileira e um possível incremento na troca de informações entre os arquitetos japonêses, brasileiros e dos demais países sul-americanos, o Prof. Ryuichi Hamaguchi afirmou que já ouvira falar muito da arquitetura brasileira e muitos dos seus expoentes lhe eram familiares através de revistas e publicações recebidas no Japão, prosseguindo:

— Durante minha visita ao Brasil, travei contato direto, vi, circulei, atravessei os espaços de diversos prédios, no Rio de Janeiro, em São Paulo e em Brasília. Fiquei espantado com o que vi. Os arquitetos brasileiros produziram uma arquitetura muito acima da que eu imaginava, baseado em meus conhecimentos anteriores.

— Estou realmente encantado. Especialmente no que se refere ao tratamento dos espaços. O sentido espacial da arquitetura brasileira é maravilhoso, um dos melhores do mundo.

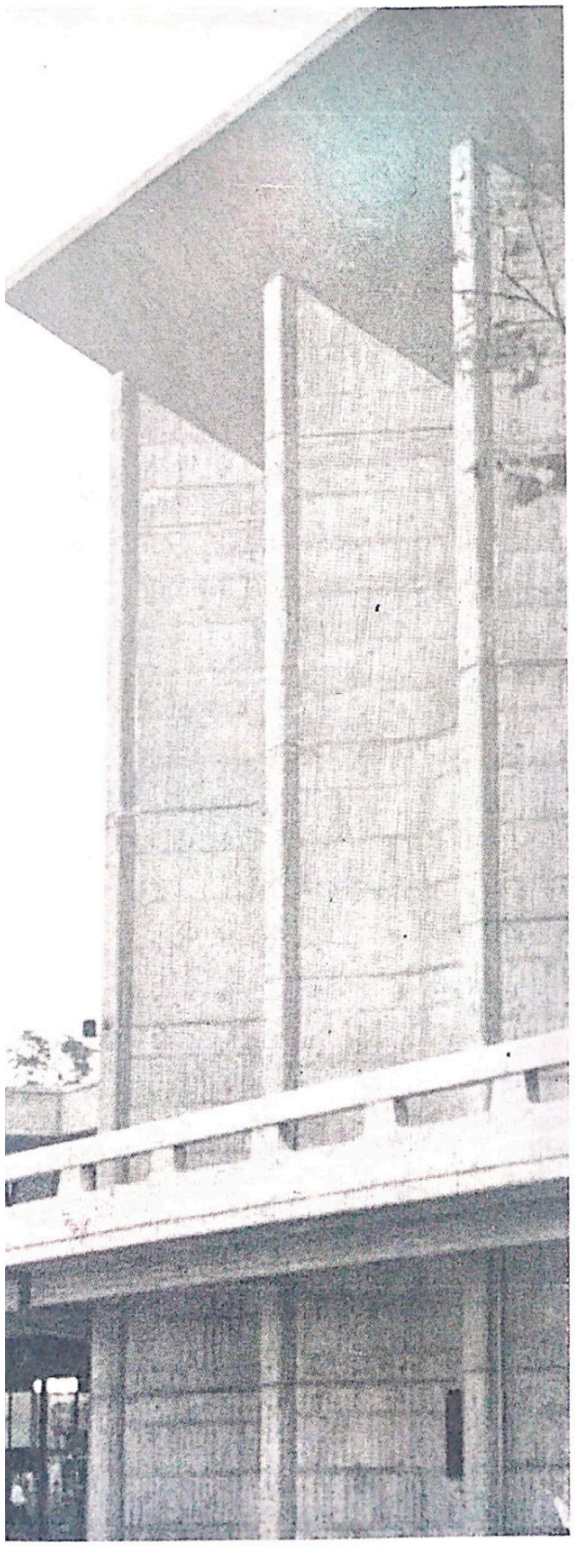
— Se me é permitida alguma crítica, devo dizer que a forma e a durabilidade física da construção devem receber um tratamento simultâneo. Notei que, sob êste particular, há coisas a fazer. A relação entre a arquitetura e o planejamento urbano, que é bastante pobre, é outro aspecto criticável. Peço aos arquitetos brasileiros que lutem em defesa de uma melhor harmonia entre sua arquitetura e suas cidades. Acrescento que a mesma coisa eu diria aos arquitetos japonêses.

— Diante de uma tal similitude de problemas, creio ser de recíproca utilidade o intercâmbio de experiência entre os profissionais dos dois países.

Finalmente, quero me referir à saudável posição dos líderes da arquitetura brasileira em relação à tradição e à industrialização. As pessoas ligadas no Japão, à arquitetura, inclusive eu, temos muito a aprender com os colegas brasileiros, principalmente sôbre a maneira de encarar os aspectos negativos da industrialização e a preservação da dignidade da condição humana.

Por esta razão, seria excelente idéia a de criar uma associação nipo-latino-americana que funcionasse como órgão orientador e estimulador dêste intercâmbio. Através da troca de revistas, publicações e informações seria possível a esta associação manter uma mais estreita ligação espiritual entre arquitetos e profissionais afins; podendo ainda dar orientação a viajantes e a estudiosos locais, promover palestras, exibições, seminários e reuniões de debates.

Encerrando sua entrevista, o prof. Hamaguchi sugeriu que a pergunta a êle formulada sôbre as relações arquitetura-tradição e arquitetura-indústria fôsse desenvolvida e passasse a fazer parte do temário de um próximo seminário a ser realizado pela associação por êle proposta e esboçada.



ntro de Setagaya — Auditório — Proj. Arq. Kunyo Mayekawa
Foto: A. Nicolaieff

Examinando a história da arquitetura japonêsa, de suas origens até nossos dias, podemos constatar a ocorrência de cinco correntes principais de influência.

A primeira, a que chamo de nativa, remonta à época pré-histórica. É difícil precisar quando os primeiros habitantes se estabeleceram nas ilhas do arquipélago nipônico para formar o povo japonês, mas é certo que desde então passaram-se dezenas de séculos. Êstes primitivos habitantes erguiam suas moradias e construções de caráter religioso utilizando a madeira como material básico. Apesar de rude, a essência dessa arquitetura ancestral está latente nas manifestações da atual arquitetura joponêsa.

A segunda corrente, é fruto das civilizações mais avançadas do continente que chegaram às ilhas joponêsas através da Coréia, ou liretamente da China, há 2.000 ou 1.500 anos atrás. Estas influências trouxeram profundas modificações na vida econômica, social e cultural dos japonêses e caracterizaram os períodos históricos denominados **assuha** e **nara** as culturas subseqüentes.

Na arquitetura isto significou a introdução de métodos construtivos de alto nível técnico, sistemas estruturais complexos e requintados. Telhas de barro cozido nas coberturas e outros processos até então desconhecidos, passaram a ser utilizados. A madeira continuou sendo utilizada como material básico, observando-se entretanto o emprêgo esporádico de elementos de pedra. Essas construções eram destinadas à classe dominante, à nobreza e principalmente às ordens religiosas, sendo freqüentes os templos e os mosteiros. A civilização continental exercendo influência nos hábitos cotidianos da nobreza, adaptava-se e harmonizava-se à cultura nativa. O resultado mais característico desta integração foi o palácio residencial **Shinden.** Apesar da gradativa expansão da cultura continental, prevaleciam entre o povo, de forma absoluta, os antigos costumes construtivos.

A terceira corrente veio da península Ibérica, através de portuguêses e espanhóis, na época da Renascença européia, no sec. XVI. Esta corrente exerceu uma certa influência apesar da política isolacionista adotada, em seguida, pelos governantes japonêses. Com os estímulos desta corrente, aumentou o intercâmbio com o exterior, o comércio e a indústria doméstica se desenvolveram. A prosperidade nascente impulsionou a ascensão das classes mercantil e burguesas — até então nitidamente sobrepujadas pelos nobres e guerreiros, — da qual a mais representativa foi a de **Machishu** (burguesia) da cidade de Sakai.

Êstes acontecimentos tiveram repercussão no campo da arquitetura. O estilo **sukiya,** o mais refinado e espontâneo estilo de tôda a história da arquitetura japonêsa, data desta época. Êste estilo, entretanto, não é fruto exclusivo da influência da corrente vinda da península Ibérica. Quando muito, esta corrente atuou como elemento catalizador junto à cultura oriunda das duas primeiras correntes.

A modificação radical das táticas bélicas determinadas pela introdução da pólvora e das armas de fogo, influiu principalmente na construção de castelos e fortificações. Nota-se certa influência da arquitetura ocidental no **shiro** (castelo), em suas paredes brancas de material incombustível e em sua estrutura de muitos andares.

Nas cidades floresceram o comércio e a indústria e algumas melhorias se deram nas habitações do povo. O uso do **tatami** (esteira de palha) e do **fussuma** (porta de correr) que tem por unidade 3 por 6 **shaku** ou seja, perto de 3 por 6 pés, generalizou-se, constituindo-se no primeiro exemplo de construção modular do mundo. Estas habitações mostram que a mesclagem da primeira corrente (nativa) e da segunda (continental) se difundira entre as camadas populares. Um fator importante nesta difusão foi, sem dúvida, a da terceira corrente que estimulando o comércio e a indústria elevou gradativamente o padrão de vida urbana.

A quarta corrente, deve-se à arrebatadora introdução da civilização ocidental, há cem anos, por ocasião da Restauração do Meiji. Nesta época, os Estados Unidos da América se expandiam, juntamente com a Europa.

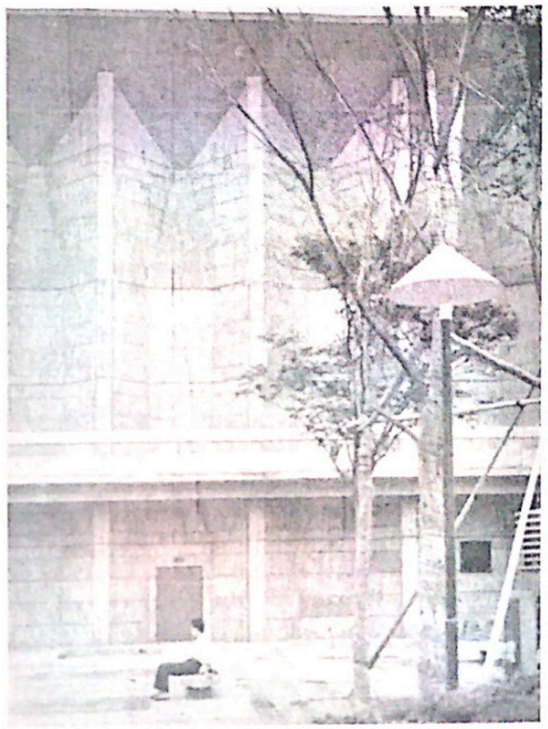
A arquitetura ocidental do século passado atravessava uma fase de transição e ecletismo histórico, adaptando as novas técnicas construtivas às expressões convencionais da construção em pedra e alvenaria. Os japonêses, de qualquer forma, aderiram com entusiasmo às novas possibilidades técnicas que permitiam grandiosidade de escala, construção a prova de fogo, maior altura dos prédios, adotando ainda os elementos da composição formal da arquitetura ocidental.

São de notar ainda, nesta época, os esforços feitos no sentido de dar às cidades um certo sentido urbanístico que combinasse a massa de edifícios — públicos e privados — que se construíam. Nenhuma fusão entre esta última corrente e as anteriores foi observada, salvo em alguns raríssimos casos de residências destinadas a elementos das classes mais altas .

A quinta corrente, resulta do movimento moderno que se iniciou, na Europa, há meio século. Na segunda década do século, Gropius, Le Corbusier e outros iniciaram o que se pode chamar de núcleo principal da arquitetura de hoje, caracterizada pelo emprêgo do ferro, do concreto armado e do vidro. Êste movimento, introduzido no Japão com um atraso de 10 a 15 anos, passou a liderar a expressão arquitetônica do país a partir das décadas de trinta e quarenta.

O presente, pode-se dizer, é o repositório vivo do passado histórico. Em arquitetura, especialmente, as antigas construções contém elementos de validez permanente, — algumas, apenas no seu aspecto visual. De qualquer forma, o presente utiliza as experiências do passado. Produtos históricos das cinco correntes acima delineadas encontram-se disseminados por tôda a parte no Japão. De muitas, restam apenas sinais quase imperceptíveis. Vendo assim, é possível dizer-se que às cinco correntes da arquitetura japonêsa coexistem na atualidade. A moderna arquitetura japonêsa pode ser concebida como um esfôrço criador dos arquitetos de hoje para consolidar suas heranças históricas. Que sintetizará uma arquitetura moderna assim concebida?

Os elementos das diversas correntes acima descritas, dentro desta definição, estão presentes, mescladas de diversas maneiras na obra dos modernos arquitetos japonêses. A quinta corrente, posso assinalar desde já, tem caráter internacional e moderno — comum a tôda a arquitetura contemporânea que se faz no mundo — mas suas raízes estão na corrente nativa. A corrente continental e chinesa persiste fortemente, enquanto que a terceira corrente — a Ibérica — é pouco notada e a contribuição da quarta corrente, da arquitetura ocidental, continua atuando acentuadamente.

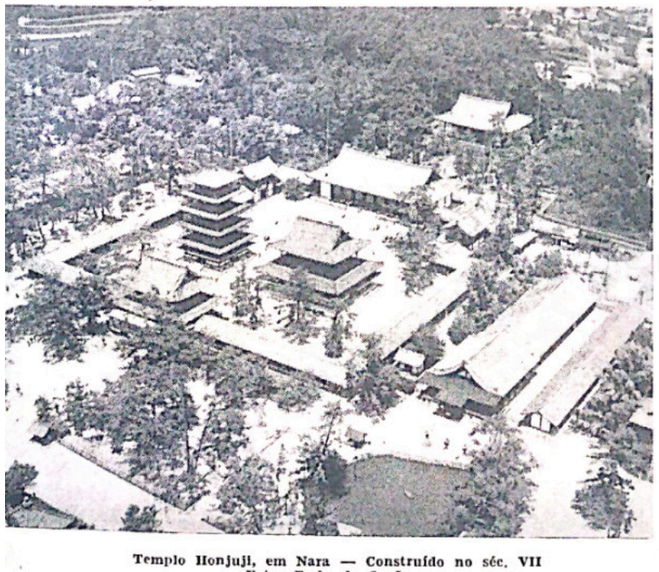


Centro de Setagaya — K. Mayekawa
Foto: Alex Nicolaieff





Templo Kinkakuti — Kyoto — Construído no séc. XV
Foto: Emb. Japão



Templo Honjuji, em Nara — Construído no séc. VII
Foto: Emb. do Japão.

A permanência da herança histórica japonêsa em sua arquitetura deve-se a duas causas fundamentais. Uma representada pelas condições naturais, climáticas e topográficas das ilhas japonêsas e a outra pela continuidade e imutabilidade da ética do povo japonês. Ao tratar dêsses aspectos, devo esclarecer que os elementos característicos das cinco correntes históricas nem sempre se apresentam de forma harmoniosa na obra dos arquitetos japonêses contemporâneos, apesar do esfôrço por êles feito no sentido de unificar, fundir e integrar estas heranças em obras modernas e, ao mesmo tempo, tìpicamente japonêsas. O objetivo perseguido não é, no entanto, fácil de atingir. Alguns arquitetos, excelentes como Kenzo Tange, por exemplo, conseguiram alcançar êste objetivo em determinados trabalhos.

É preciso ter em conta as determinantes naturais da arquitetura japonêsa. O arquipélago nipônico está situado na área de monções do Oceano Pacífico, na zona temperada, mas o seu verão é extremamente úmido e sufocante. Êste fato favorece o crescimento de abundantes florestas, fator fundamental no desenvolvimento da construção em madeira. As ilhas estão situadas na faixa do Pacífico mais sujeita a terremotos o que torna as sólidas e pesadas construções em alvenaria impróprias, em face de tais cataclismas. A êstes fatos deve ser acrescida a circunstância de que, no outono, as ilhas são varridas por freqüentes tufões. No inverno, por outro lado, o clima é sêco, o que torna as construções em madeira vulneráveis aos incêndios. O povo japonês vivia assim, cercado por terríveis calamidades, ante as quais as técnicas construtivas do passado de pouco valiam.

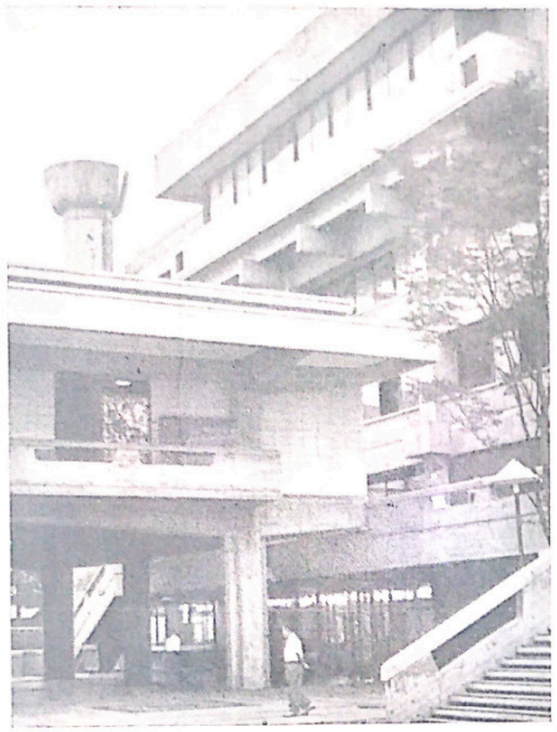
O segundo fator importante é a condição etnológica do povo japonês, provinda principalmente da situação de isolamento em que se encontrava como ilhéu. Além das migrações pré-históricas, não houve nas ilhas intercâmbio racial de maior significação, apesar das grandes influências culturais recebidas do continente e de outras origens. Manteve-se, desta forma, pràticamente inalterada a homogeneidade etnológica do povo japonês. Êste fato constitui-se uma diferença fundamental em relação às nações que tiveram sua composição étnica alterada por migrações e invasões como ocorreu na América Latina. Creio que os fatôres relatados estão profundamente relacionados com a formação do caráter da arquitetura japonêsa.

Recordando, sumàriamente as correntes acima descritas verificamos que as características tipicamente japonêsas aparecem mais nìtidamente na corrente nativa. Usava-se a madeira e a construção era aberta, para fazer face ao sufocante clima do verão. Êsse tipo de construção oferecia ainda uma certa resistência aos terremotos — se bem que não de todo positiva. A resistência passiva às calamidades naturais e o franco mergulhar no seio da natureza são tendências importantes que subsistem até hoje na arquitetura do Japão.

A segunda corrente — a continental — ao alcançar as ilhas do arquipélago foi copiada fielmente. Sua adpatação as condições locais, deu-se paulatinamente e ao fun-



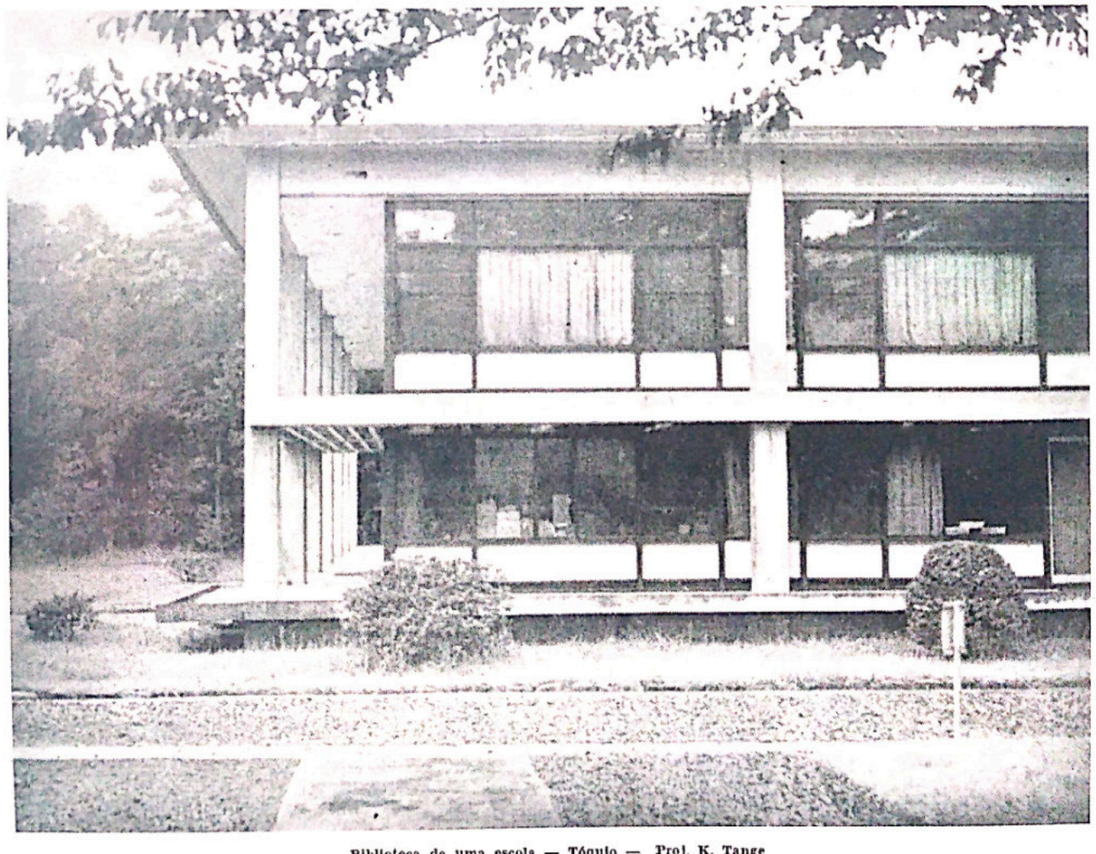
Castelo de Kumamoto, em Kyushu, construído por Kato Kiyomasa em 1599
Foto: Emb. Japão



Centro de Setagaya — Tóquio — Projeto do Arq. K. Mayekawa
Foto: Alex Nicolaieff



Biblioteca de uma escola — Tóquio — Arq. Kenzo Tange
Foto: A. Nicolaieff



Biblioteca de uma escola — Tóquio — Proj. K. Tange
Foto: A. Nicolaieff

dir-se com a corrente nativa originou o estilo shinden, já mencionado.

De todos êsses processos assimilativos, o mais significativo é o que conduz ao aparecimento do estilo **sukiya**, que atingiu seu ponto culminante há cêrca de quatrocentos anos. Neste estilo, produto das duas primeiras correntes e dos estímulos espirituais trazidos pela terceira — intercâmbio com ocidente — nota-se uma quase completa fusão e harmonização das influências decorrentes das diversas correntes e que podem ser atribuídas à homogeneidade própria da condição insular do povo japonês.

O estilo **sukiya** revela a qualidade conhecida como **wabi** ou **sabi** (simplicidade elegante), que é uma característica manifestação do senso estético japonês. Expressa uma reação da sensibilidade humana em face das pressões por vêzes irresistíveis das condições naturais, das calamidades, do calor estival, e revela uma atitude de resignação em face dessas fôrças ao mesmo tempo em que traduz uma íntima comunhão com a natureza. Esta atitude moldou o sentido que os japonêses têm da monumentalidade, diferenciando-o do existente em outros países.

O Grande Santuário de Ise tem sua construção renovada cada vinte anos de forma absolutamente semelhante. A sua forma mantém-se a mesma, perpetuando-se, mas o edifício, como matéria, é de vida curta e transitória. Não havendo apêgo aos materiais antigos, o edifício renova-se e permanece sempre vivo. A introdução da arquitetura ocidental há cem anos atrás trouxe maneiras inteiramente novas de conceber a arquitetura e diferentes atitudes face à natureza. Os japonêses sentiram uma grande admiração pela sólida arquitetura ocidental e deixaram-se influenciar inteiramente por ela. A esta razão deve-se, por certo, à atitude um tanto imitativa e um pouco subjetiva dos japonêses em relação à arquitetura e à civilização ocidental, desde a época da Restauração de **Meiji**.

A arquitetura moderna européia que constitui a quinta corrente apresentava inúmeros pontos de contatos com a arquitetura japonêsa, entre êles, a busca de integração à natureza A arquitetura em madeira japonêsa atingiu seu ponto culminante no estilo **sukiya**, e demonstra uma clara combinação estrutural entre viga e pilar e uma forte unidade de forma e função. Nêle se efetivam de maneira extraordinária os conceitos da continuidade espacial e uma grande liquidez na conecção dos espaços internos e externos da edificação.

A livre composição espacial, a união da forma e da função, no sistema viga-pilar não existiram no ocidente, na era da construção em pedra e só surgiram em sua tectônica com o movimento de vanguarda da arquitetura do século vinte.

Por esta razão, percebe-se como foi fácil aos japonêses assimilar os conceitos do movimento europeu e colocar sua arquitetura à frente da arquitetura mundial.

Há, entretanto, uma distinção a fazer quanto às origens do movimento moderno de arquitetura no Ocidente e no Japão. Enquanto a arquitetura ocidental modifica-se a partir da grande fonte de energia que foi a Revolução Industrial, energia esta responsável pela superação dos processos construtivos que usavam a pedra como elemento principal, no Japão, os arquitetos aderiram a êste movimento atraídos pelos elementos formais coincidentes com os tradicionais hábitos construtivos locais.

Nas construções tradicionais da arquitetura ocidental as paredes tinham a função de sustentar o edifício e de separar seu interior do espaço externo circundante. As paredes criavam um espaço interno, confortável isolando-o para vencer as condições adversas da natureza. Esta concepção permaneceu, mesmo depois da introdução nos muros do alargamento das aberturas e dos vãos, tornados possíveis graças ao emprêgo do ferro, do concreto armado e do vidro. Conquanto existisse uma certa liquidez visual entre o interior do edifício e o espaço externo, perseverou-se na intenção de criar um espaço interno humano, que patenteasse a sua particularidade, usando-se para tanto os recursos provenientes da engenharia e da indústria.

Os arquitetos japonêses compreendem bem os fundamentos desta formulação espacial e procuram familiarizar-se com ela. Devo acrescentar, entretanto, que nos falta uma visão severa e objetiva dêsses difíceis problemas, por terem nossos arquitetos encontrado na arquitetura moderna elementos formais que a própria tradição tornará comuns.

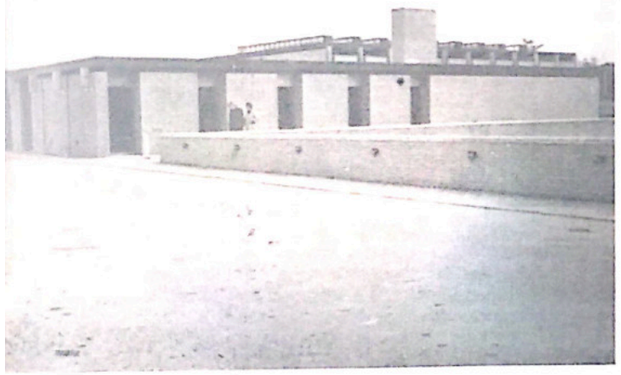
As razões acima expostas levam-nos a concluir de maneira um tanto paradoxal que a moderna arquitetura japonêsa, simultâneamente, tem e não tem identidade com a moderna arquitetura ocidental. □



Palácio Ni-No-Maru, do castelo Nijo, em Kyoto. — Construção do séc. XVI. — Foto: Emb. do Japão.



Parque central e a fachada de um dos blocos residenciais



Blocos dos salões de estar e recreio — Ao fundo, parte superior do refeitório.



Bloco da biblioteca e a tôrre. Ao fundo salões de conferência e um dos blocos residenciais à direita.

A mais recente obra de Arne Jacobsen

Arq. Vittorio E. Pareto Jr.

Oxford - Londres - Nov. 1964

(Especial para **ARQUITETURA**)

Em outubro último foi inaugurada, em Oxford, Inglaterra, a mais recente obra do arquiteto dinamarquês Arne Jacobsen — o "St. Catherine's College".

Os "colleges" de Oxford tem a função de alojar e orientar o estudo (por intermédio de tutores), dos alunos daquela famosa universidade.

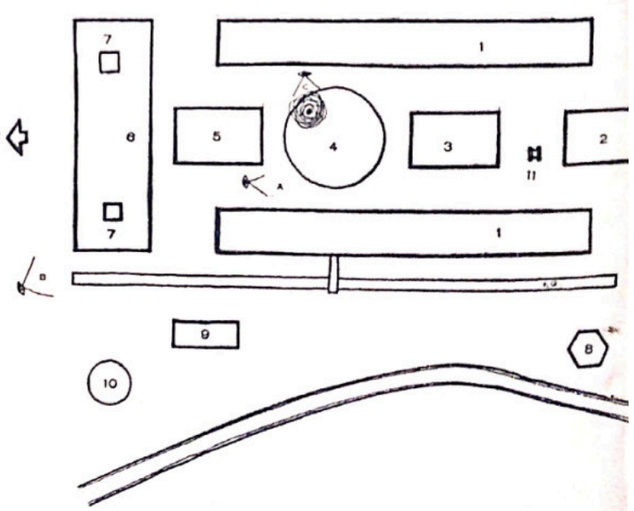
Êste de St. Catherine contém 300 quartos-sala para os estudantes, alojamentos de diversos tamanhos para os tutores, salões de recreio e estar, grande biblioteca, refeitório, salões de conferências e de música.

O conjunto foi projetado simètricamente a um eixo norte-sul, contendo os grandes blocos residenciais a leste e oeste, e os serviços comuns entre êles. Ao norte localizam-se os salões de estar dos estudantes e tutores, tendo a cozinha no meio, de modo a servir aos salões e ao refeitório, localizado imediatamente ao sul.

O refeitório, biblioteca e salões de conferência são todos do mesmo tamanho, com diferenças de acabamentos coerentes com as diversas funções.

As estruturas são em concreto aparente, os revestimentos externos de tijolos de côr ocre, também aparentes, e todos as esquadrias de alumínio.

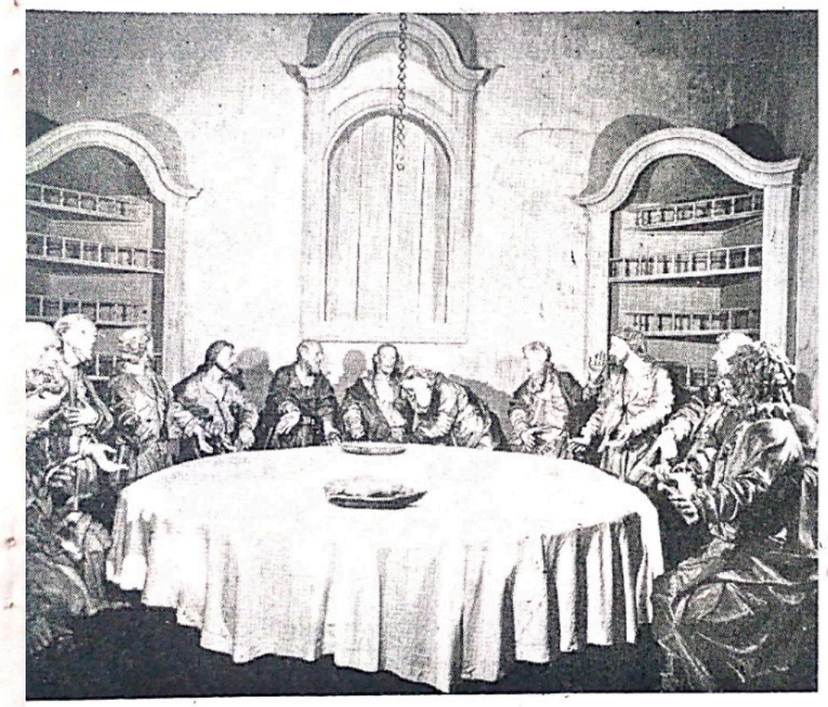
1 - Dormitórios
2 — Salões de Conferência
3 — Biblioteca
4 — Jardim — Pátio Central
5 — Refeitório
6 — Cozinha
7 — Salões de Recreio e Estar
8 — Salas de música
9 — Residência do Diretor
10 — Estacionamento de Bicicletas
11 — Tôrre
12 — Lago

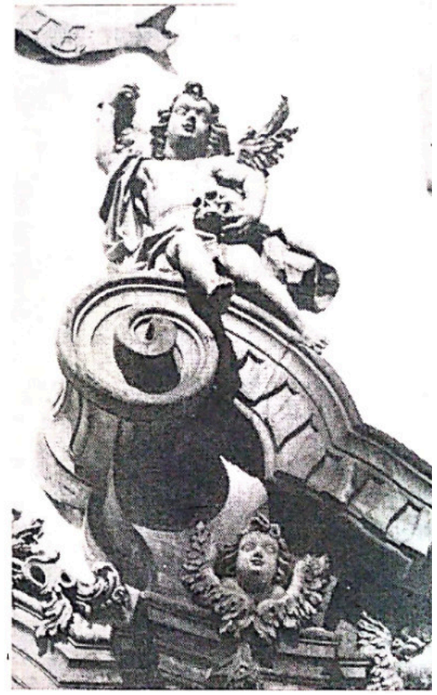


ALEIJADINHO, 150 anos depois

Fotos: Ed. Keffel (O Cruzeiro)

"Aos 18 de novembro de 1814 faleceu Antônio Francisco Lisboa, pardo, solteiro, de 76 anos, com todos os sacramentos, encomendado e sepultado em cova da Boamorte e para clareza fez passar este assento em que me assigno o coadjutor José Carneiro Morais".





"... O Brasil deu nêle seu maior, engenho artístico, eu creio. Uma grande manifestação humana. A função histórica dêle é vasta e curiosa. No meio daquele enxame de valôres plásticos e musicais do tempo, de muito superior a todos como genialidade, êle coroava uma vida de três séculos coloniais. Era de todos, o único que se poderá dizer nacional, pela originalidade das suas soluções. Era já um produto da terra, e do homem vivendo nela, e era um inconsciente de outras existências melhores de além-mar: um aclimatado, na extensão psicológica do têrmo. Mas, engenho já nacional, era o maior boato-falso da nacionalidade, ao mesmo tempo que caracterizava tôda a falsificação da nossa entidade civilizada, feita não de desenvolvimento interno, natural, que vai do centro para a periferia e se torna excêntrica por expansão, mas de importações acomodatícias e irregulares, artificial, vinda do exterior. De fato Antônio Francisco Lisboa profetizava para a nacionalidade um gênio plástico que os Almeidas Juniores posteriores, tão raros são insuficientes para confirmar.

Por outro lado, êle coroa, como gênio maior, o período em que a entidade brasileira age sob a influência de Portugal. É a solução brasileira da Colônia. É o mestiço e é lògicamente a independência. Deforma a coisa lusa, mas não é uma coisa fixa ainda. Vem econômicamente atrasado, porque a técnica artística nas Minas foi mais lenta a se desenvolver que o esplendor econômico feito apenas das sobras dum colonialismo que visava ùnicamente enriquecer Portugal. Por isso, êle surge quando já não correspondia a nenhuma estabilidade financeira. É um verdadeiro abôrto luminoso, como abortos luminosos foram a valorização da borracha e do café, e por muitas partes a industrialização de São Paulo.

Mas abrasileirando a coisa lusa, lhe dando graça, delicadeza e dengue na arquitetura, por outro lado, mestiço, êle vagava no mundo. Êle reinventava o mundo. O Aleijadinho lembra tudo! Evoca os primitivos itálicos, bosqueja a renascença, se afunda no gótico, quase francês por vêzes, muito germânico quase sempre, espanhol no realismo místico. Uma enorme irregularidade vagamunda, que seria diletante mesma, se não fôsse a fôrça de convicção impressa nas suas obras imortais. É um mestiço, mais que um nacional. Só é brasileiro porque, meu Deus! aconteceu no Brasil. E só é o Aleijadinho na riqueza intinerante das suas idiossincrasias. E nisto em principal é que êle profetizava americanamente o Brasil". □

Mário de Andrade

Cata-ventos na paisagem colonial carioca

Arq. Hírcio Fêrmo de Miranda



A cidade do Rio de Janeiro, vista do Mosteiro de São Bento em 1830 — Desenho de Debret (orig. 13,5 x 50 cm)

Na história da arquitetura carioca, um dos assuntos mais interessantes, — pouco divulgado, e para muitos inédito, — relaciona-se com a construção de moinhos de vento no seu mais puro estilo.

As primeiras notícias sôbre tão líricas construções, remontam aos idos de 1576, onze anos após a fundação da cidade, quando segundo Vieira Fazenda, em terras junto ao rio Carioca, de propriedade da Marquesa Ferreira, viúva do Cristovão Monteiro, surgiu o primeiro moinho de vento para arroz e milho — mais tarde conhecido como Moinho Velho.

Um dos mais antigos documentos conhecidos — sôbre o assunto, é o testamento de Manuel de Brito de Lacerda, de 19 de março de 1602. Capitão de Infantaria e fidalgo da Casa Real, antigo proprietário da sesmaria onde estão os morros de São Bento, Conceição e Prainha (hoje Praça Mauá), Brito de Lacerda faz referência em seu testamento, à pessoa de "francisquo Rodrigues molheiro", como uma das testemunhas presentes, e provàvelmente proprietário de moinhos de vento.

Onde estas construções aparecem realmente em maior número, foi no morro dos beneditinos, no início do século passado, em 1808, possivelmente pela favorável localização topográfica de que podiam desfrutar. Na "Escritura do tracto que fas o Mosteiro de São Bento por seo procurador de huns Moinhos (de vento) a Manoel Gonçalves Duarte" de 3 de dezembro de 1808, documentado no Terceiro Livro do Tombo do Arquivo do Mosteiro, destacamos os seguintes trechos:

"... foi dito que o seu Mosteiro havia convencçionado com o Outorgado de lhe prestar consentimento para no terreno do Monte que fica dentro da Serra do Mosteiro poder edificar athe o numero de seis Moinhos de Vento para moer trigo e hum tilheiro para depozito de utilizalos o Outorgado pelo espaço de nove anos dando de pençaó mençal ao Mosteiro pelo reconhecimento da propriedade do terreno, oito sacos de farelo de trigo..."

E em trecho final:

"...que o ditto Mosteiro promete naó concentir que outro posa edeficar Moinhos na dita paragem senaó o Outorgado..."

Em outro documento, igualmente encontrado no Terceiro Livro do Tombo do Arquivo do Mosteiro, de 26 de Janeiro de 1810, que é a "Escriptura de declaraçaó e tracto que fas o Dom Abade do Mosteiro de Saó Bento por seo procurador ao Capitaó Manoel Gonçalves Duarte, (a respeito dos moinhos de vento no morro"., encontramos:

"...que o prazo estepulado para o Outorgado gozar livremente os Moinhos de — devia contar do dia em que cada um delles deitaçe pela primeira ves a moer e por estarem feitos tres declaravaó que o primeira de huma pedra principiou a laborar no primeiro de Fevereiro do anno passado a segunda de duas pedras em quinze de Julho do ditto anno e o terceiro taó bem de duas pedras em vinte de Novembro do sobreditto anno"..."

Vieira Fazenda, faz referência ao fato de que o próprio Tiradentes em 1788 apresentou à Câmara a idéia (não nova) da construção de moinhos.

Moinhos de vento — Desenho original de Chamberlain



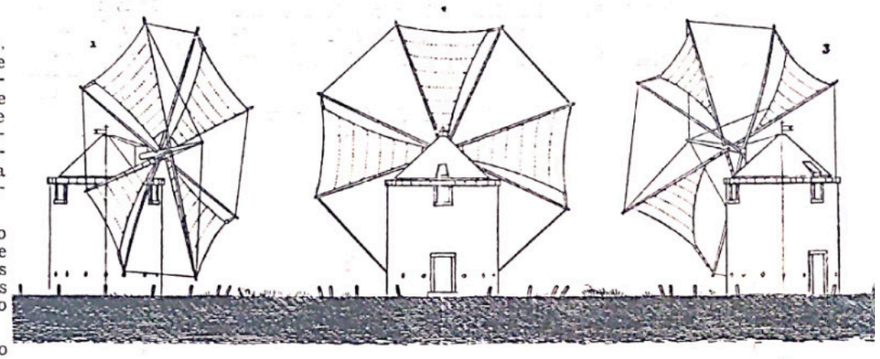
Num dos desenhos de Debret, de 1830, tomado do alto da antiga Ladeira de acesso ao Morro de São Bento, — substituida em 1878 pela atual escadaria de 39 degraus, — no final da Rua 1.º de Março, aparecem à esquerda os edifícios do Arsenal de Marinha, e à direita, junto ao mosteiro, a cavaleiro da região, um dos moinhos de vento voltado para os lados do mar.

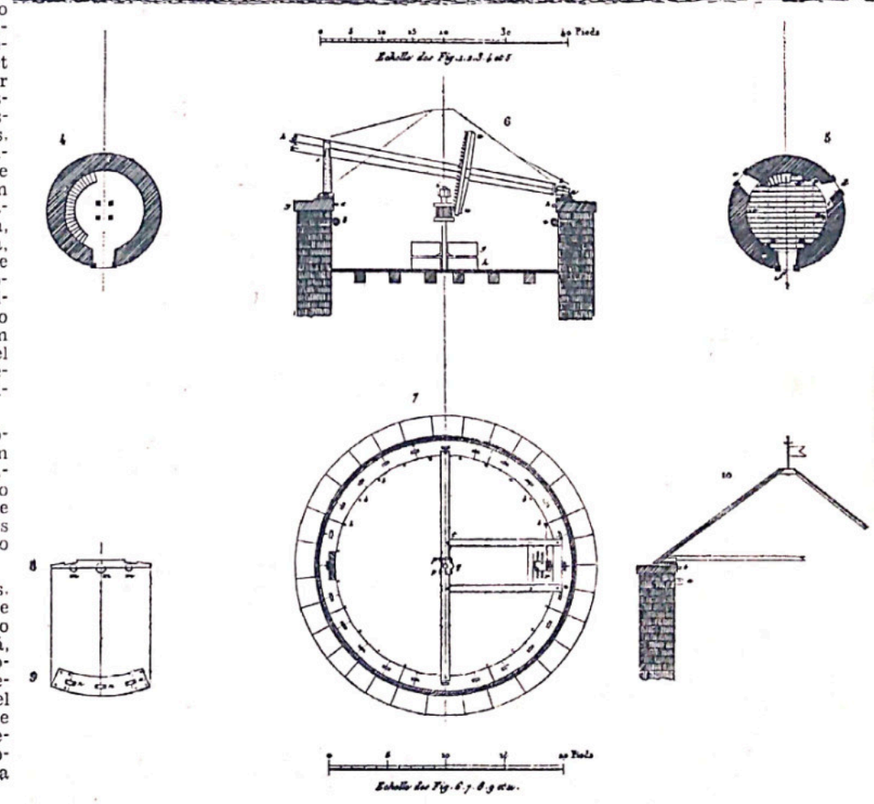
O artista inglês, Chamberlan quando aqui estêve durante os anos de 1819 e 1820, também reproduziu semelhantes engenhos em seu "Views and costumes of the city and neighbourhood of Rio de Janeiro".

A mais importante documentação gráfica conhecida sôbre moinhos erigidos no Morro de São Bento, é o levantamento elaborado por Freycinet em 1825, e reproduzido em desenho por A. de Gestas, publicado no "Atlas historique du Voyage de Freycinet". Nesta gravura, aparecem três elevações, secções horizontais e verticais, acompanhadas de precioso detalhamento de seu funcionamento. Trata-se de um edifício da planta circular, com diâmetro de uns 5,50m e paredes de 0.90m, encimado por uma cobertura cônica, determinando uma altura total de 7,50m. O cata-vento, de forma octogonal, é inscrito num circulo de aproximadamente 13,00m de diâmetro. O eixo axial de transmissão, inclinado 10º em relação ao plano horizontal, é acessível internamente por uma escada semi-helicoidal. Uma porta e três janelas altas, completam a composição.

Infelizmente, nada mais se sabe sôbre os moinhos cariocas. Dêles, restam apenas êstes poucos documentos e dados, conseguidos pelo monge beneditino Dom Clemente Maria da Silva-Nigra, e publicados em sua obra "Construtores e Artistas do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro", editado em 1950.

Salvo algumas pesquisas isoladas, esta e muitas outras preciosidades de nossa arquitetura ficarão esquecidas no tempo, se não se fizerem, desde já, maiores estudos em tôrno delas e providências não forem tomadas para preservá-las. Neste sentido, é lamentável que não tenha sido possível até hoje organizar museus de peças de arquitetura, a exemplo dos existentes na Europa — entre êles o de Arhnem, na Holanda. □





Problemas habitacionais no trópico brasileiro

Luís de Miranda Correa

Poucas regiões de nosso mundo, possuindo características climáticas definidas, deixaram de criar condições especiais de vida identificadas com essas mesmas características.

A Amazônia brasileira, localizada quase tôda dentro de faixa tropical, formando, talvez, a maior área geográfica cujo clima é práticamente invariável, é uma dessas exceções.

Em outras áreas tropicais, quer da África, quer da Ásia, um modo de vida adaptado à necessidades do meio quentes. É sabido que nestas ocasiões, morava, vestia e comia como um natural da região, conservando de seus hábitos nacionais apenas o uso do chá, afinal de contas uma bebida oriental se adapta a qualquer clima.

Mais no passado e na mesma região, lembramos o exemplo das cidades mesopotâmicas especialistas nas técnicas do azulejo e da vitrificação do barro, para revestimento de interiores, premidas pela umidade. Da mesma maneira que no Egito antigo a arte do afresco teve grande desenvolvimento, graças ao clima excessivamente sêco.



ambiente foi, sendo elaborado, através dos séculos, e, em muitos casos, aperfeiçoado.

Países como a Índia e o Paquistão, para não citarmos outros, possuem vestuário, alimentação e arquitetura identificados com o clima. Na própria Europa, célula mater de nossa civilização ocidental, encontramos variações quer nos estilos empregados nas construções, quer no vestuário ou mesmo na alimentação. A orientação seguida por construtores e arquitetos da Europa Mediterrânea, difere radicalmente da que norteou os seus colegas do centro ou do norte do continente.

Na região da Puglia, vamos encontrar uma arquitetura única na península itálica, lembrando certas construções gregas mais antigas. É presença do oriente, com tudo o que êle pode representar como área mais quente. O litoral africano do Mediterrâneo, apresenta características mais profundas de civilização submetida aos imperativos do clima. Mesmo europeus, como o extraordinário Lawrence da Arabia, não resistiram ao apêlo da adaptação ao clima, quando lá residiram.

O inglês, antes de se transformar no guerreiro e criador de novas fronteiras, foi arqueólogo a serviço do "British Museum", passando largas temporadas em terras

Mais recentemente, não podemos esquecer os esforços dos novos dirigentes israelitas para chegar a moradia ecológica. Temos informações de que técnicos de vários países trabalham em Israel, procurando matérias que se identifiquem com o clima, bem como traçados para casas e edifícios que atendam às mesmas necessidades.

Os belgas iniciaram timidamente, um programa de moradia ecológica em sua colônia africana. Desconhecemos os resultados, mas sabemos que era uma iniciativa séria. Com a independência do Congo acreditamos que estas experiências não tenham prosseguido.

Ignoramos se Portugal, país que no passado se mostrou tão pioneiro em adaptar aos trópicos sua arquitetura, e em aproveitar a experiência oriental em sua própria vida, esteja trabalhando, em suas colônias africanas, com êste objetivo.

No oriente, mais remoto, o Japão nos dá um maravilhoso exemplo de autenticidade e de inteligência. Através dos tempos elaborou e aperfeiçoou técnicas e estilos apropriados ao seu meio ambiente, utilizando a matéria prima disponível dentro de suas fronteiras. Alimentação, vestuário e arquitetura, traços que identificam culturas e civilizações, são conquistas a oferecer sugestões aos técnicos brasileiros. A moradia ecológica sonhada por Gilberto Freyre, moradia que seja fácil de construir e fácil de usar, é uma realidade no país do sol nascente.

Esperamos que a ocidentalização levada ao Japão pelos norte-americanos no após guerra, não venha a prejudicar as conquistas positivas de técnicos e artistas daquele país, através dos séculos.

De volta à Europa vamos encontrar uma península ibérica orientalizada em muitos aspectos, principalmente na arquitetura, e dentro dela, Portugal, mais orientalizado e muito mais africanizado ainda.

A arquitetura ibérica em geral, e a portuguêsa em particular, traem a origem africana, indiana e chinesa em muitos de seus aspectos. Alpendres, pátios, beirais, telhados, calhas, pisos, pontes, azulejos, arcos, entre outras, são particularidades extra-européias que chegaram à península com as sucessivas invasões árabes ou com os navegantes e descobridores.

O espanhol e sobretudo o português, soube aproveitar as lições de povos mais adiantados quanto à moradia ecológica, e muitas dessas lições alcançaram a América espanhola e portuguêsa.

Os países americanos de colonização espanhola incorporaram em seus estilos com maior razão, os pátios e alpendres, os azulejos e as fontes, dando às vivendas não sòmente um colorido todo especial, mas acima de tudo uma dimensão de confôrto e refrigério necessários os habitantes de países quentes.

Nas velhas cidades brasileiras, encontramos uma arquitetura portuguêsa, ou lusc-brasileira, híbrida pelas conquistas orientais ou africanas, e em muitos aspectos, superior ao que se faz hoje em várias regiões do país, e que se convencionou chamar o funcional.

Com razão Gilberto Freyre recrimina os arquitetos brasileiros por não terem ainda se preocupado com a moradia ecológica, trabalhando de comum acôrdo com sociólogos e economistas. O eminente professor vai mais longe em sua crítica, citando o exemplo de arquitetos colombianos, israelitas e indianos que, nesse ponto, terão se adiantado aos seus colegas brasileiros.

Muitos de nossos profissionais mais competentes têm se preocupado, em maior escala, com a forma e com a estética de seus riscos, que com as necessidades do homem a quem, em último caso, se destina à construção. Às vezes, o arquiteto se transforma em simples escultor, em projetor de formas, em artista no sentido mais puro, ignorando a outra parte de sua profissão que é a do cientista social, a do pesquisador.

Na região amazônica o problema de simples torna-se complexo. Quando os primeiros homens brancos chegaram na região encontraram apenas selvagens em estado primitivo. Nenhuma civilização que apresentasse soluções para a moradia nos trópicos.

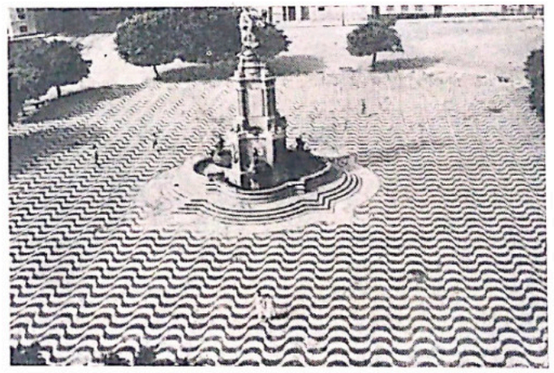
Apenas, talvez, na alimentação, o primitivismo dos habitantes tivesse, por intuição ou pelas circunstâncias, chegado a um ponto interessante. Uma alimentação baseada no pescado, na caça, em alguns legumes e num grande número de frutas. Alimentação que ignorava as gorduras, até certo ponto, contra-indicadas ao clima.

Na medicina tropical, no entanto, lamentamos que muitas das ervas e raízes usadas pelos médicos tribais, não tenham sido incorporadas à medicina do conquistador. E se o foram, em infinitos casos, acabaram sendo relegadas ao esquecimento, vencidas pelo prestígio das tisanas européias e mais recentemente pelos produtos manufaturados dos grandes laboratórios internacionais. Muito tempo passou até que cientistas europeus descobrissem, — e comprovassem — a eficácia de certas ervas ou raízes, reabilitando-as para o próprio nativo.

O problema da vestimenta ecológica se nos afigura de maior gravidade ainda. Para os problemas de moradia encontramos atualmente certa receptividade no país, talvez pelos ecos que nos chegam de outras nações, e sem dúvida pela luta empreendida por um pequeno grupo de pioneiros, em que se destaca Gilberto Freyre, Arthur Cezar Ferreira Reis e Leandro Tocantins, entre outros. Luta que deveria ser comandada por arquitetos ilustres como Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Mindlin e tantos outros. Luta que deverá ser a ambição maior da nova Faculdade de Arquitetura da Universidade do Pará.

Mas o povo brasileiro em geral não tem a menor receptividade para o problema da vestimenta. Herdamos os costumes europeus e nada fizemos até hoje para adaptá-los ao clima de nosso país. Tentativas isoladas como as de Flávio Carvalho não sensibilizam a opinião pública, e se revestem de publicidade sensacionalista.

Nem mesmo a semitropical cidade do Rio de Janeiro, centro de um dos maiores parques de manufatura de roupas do país, tem se interessado pelo problema. Apenas a influência dos norte-americanos e dos italianos, tem difundido o uso do blusão, do "slack", da camisa de linha, muito mais indicada aos trópicos que os ternos e gravatas, de tropical ou de linho. Como na arquitetura, os sanitaristas se omitem também quanto ao vestuário.



Praça São Sebastião — Manaus

Voltando à arquitetura nos perguntamos a razão do desprestígio da madeira no Brasil tropical. Material usado constantemente na Europa e principalmente nos Estados Unidos, regiões importadoras de madeiras, é considerado de qualidade inferior na Amazônia, onde é encontrado em grande quantidade e variedade. Casas populares, médias e até mansões; no campo, na praia e na cidade — em regiões frias, temperadas ou tropicais — são construídas nos Estados Unidos, na Europa e na África.

É tempo de arquitetos, economistas, sociológos e sanitaristas se reunirem, para juntos encontrarem o tipo de moradia adequado ao trópico brasileiro. Moradia popular e média pelo menos. Moradia a baixo custo, fácil de construir e habitar, e atraente em sua aparência externa.

Entidades oficiais interessadas no problema de habitação, poderiam financiar um programa de pesquisa e construção de conjuntos residenciais ecológicos, de alvenaria e de madeira, em amplos espaços arborizados.

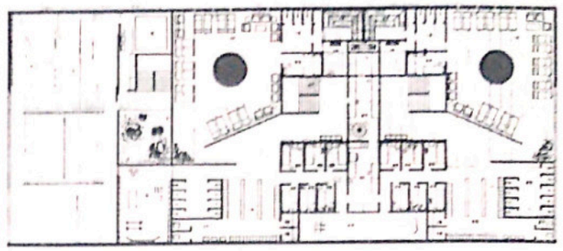
Seria, sem dúvida um grande passo na solução de um dos problemas do trópico brasileiro.

PAINEL

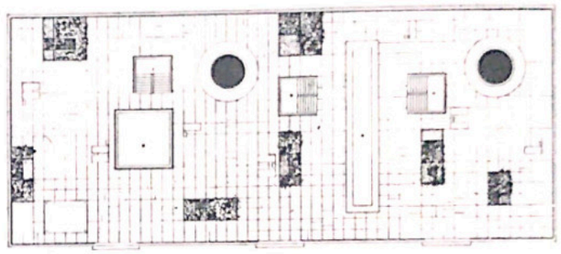
PEDRA NEGRA CAMPO CLUBE
Rio — GB
Arquiteto — HARRY J. COLE
Obra em construção

Clube projetado para a Zona Norte do Rio, composto de sede social e instalações desportivas, abrangendo conjunto aquático, saunas, cavalariças e instalações para hipismo, vestiário, gelestádio, play grounds; praça de esportes para futebol, vôlei, basquete, golfinho, bocha, malha e tênis. A sede social inclui buate, teatro, cinema, biblioteca, restaurante, bar, galeria de arte e salões de festas.

A situação local conduziu o arquiteto a um máximo aproveitamento possível, levando-o a criar um conjunto imponente e funcional.

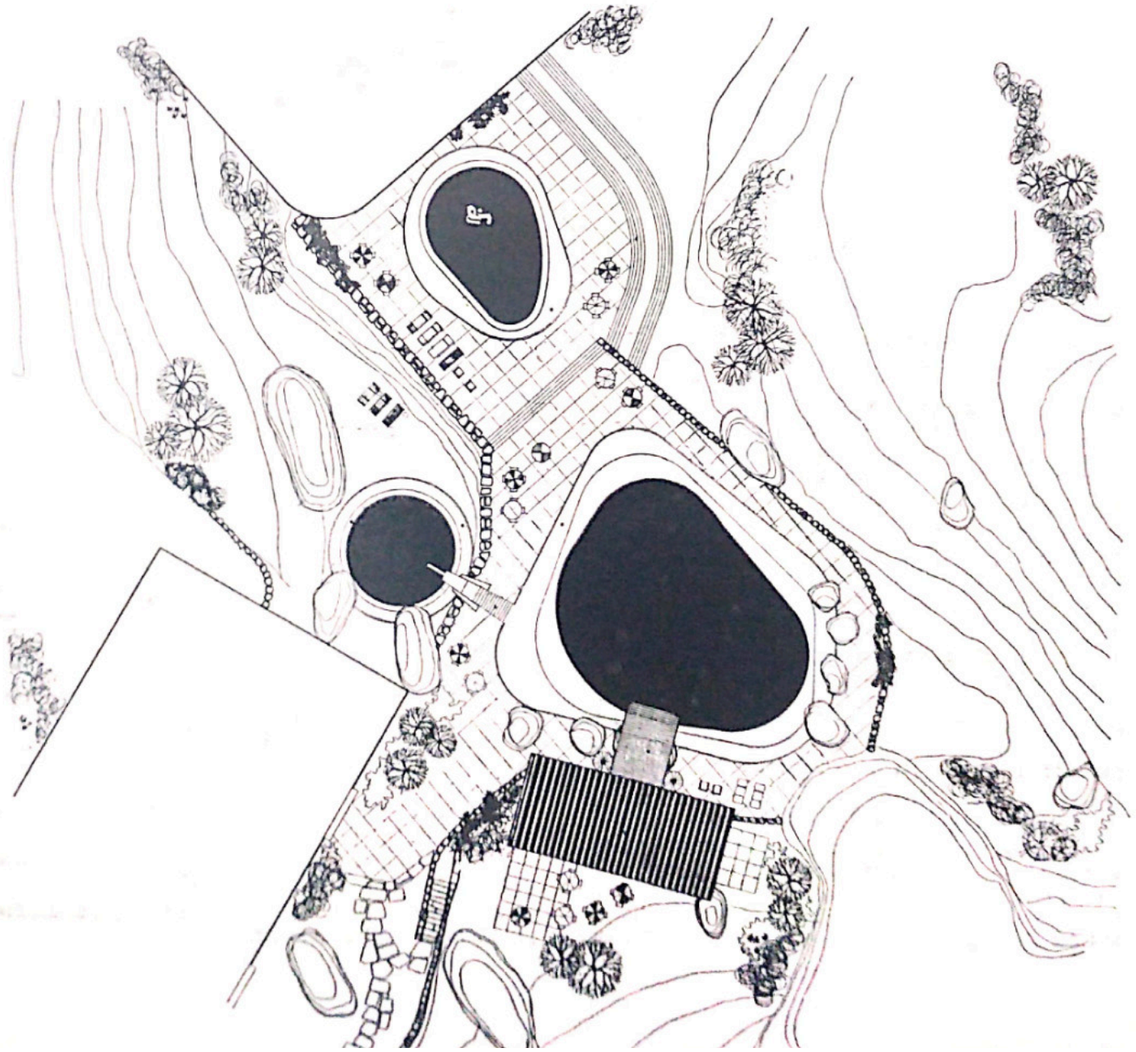


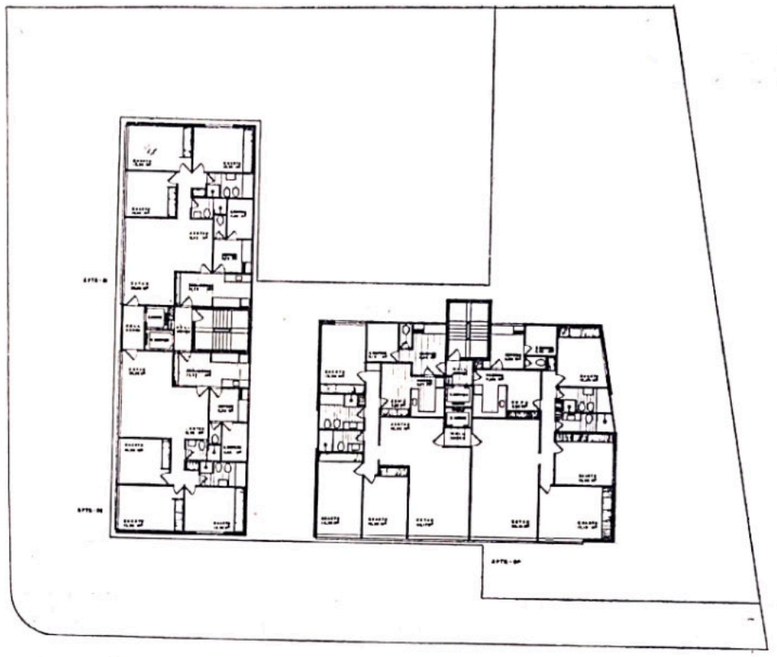
Pavilhão de termas — 1.º Pavimento

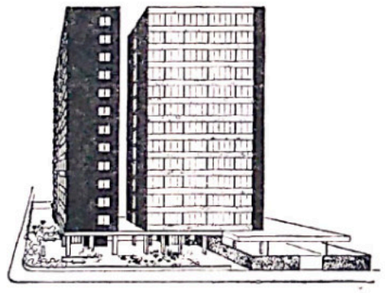


Pavilhão de termas — Cobertura

Pedra Negra — Conjunto aquático





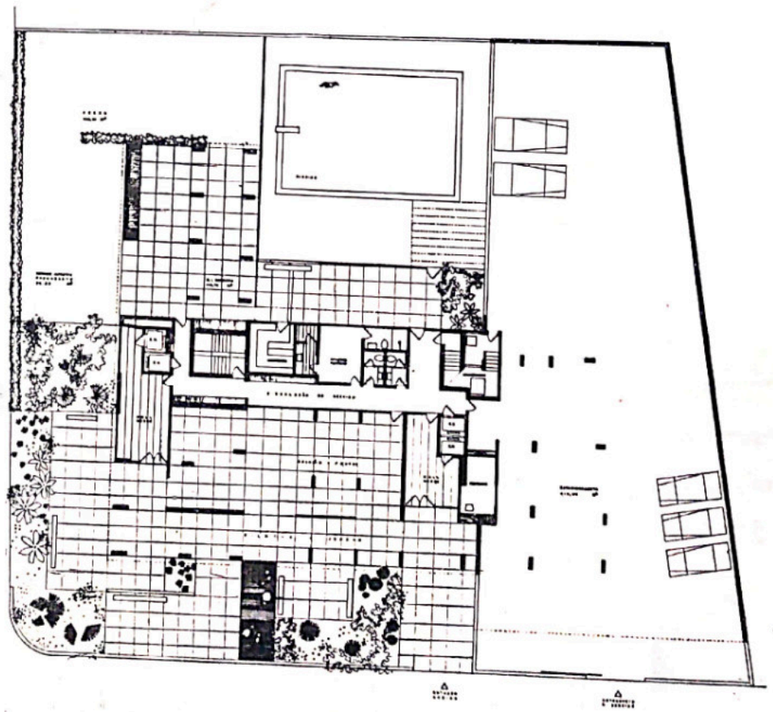


HABITAÇÃO COLETIVA EM LARANJEIRAS

Rio de Janeiro — Guanabara
Arquiteto — FERNANDO ABREU
Projeto — 1964 (obra em execução)
Construtora — SERVENCO
Área do terreno: 2.100,00 m2

Construção em 2 blocos com 12 pavimentos, 2 apartamentos por andar em cada bloco. A taxa de ocupação é de 26%.

Os 2 blocos nascem de uma plataforma que os liga e se prolonga dando cobertura ao estacionamento de automóveis (600,00 m2). Ainda na área coberta do pavimento térreo estão localizados os serviços e instalações gerais, circulações, acessos e áreas de recreação comunicando-se com o terreno livre onde foram projetadas áreas de jogos, piscinas e jardins.

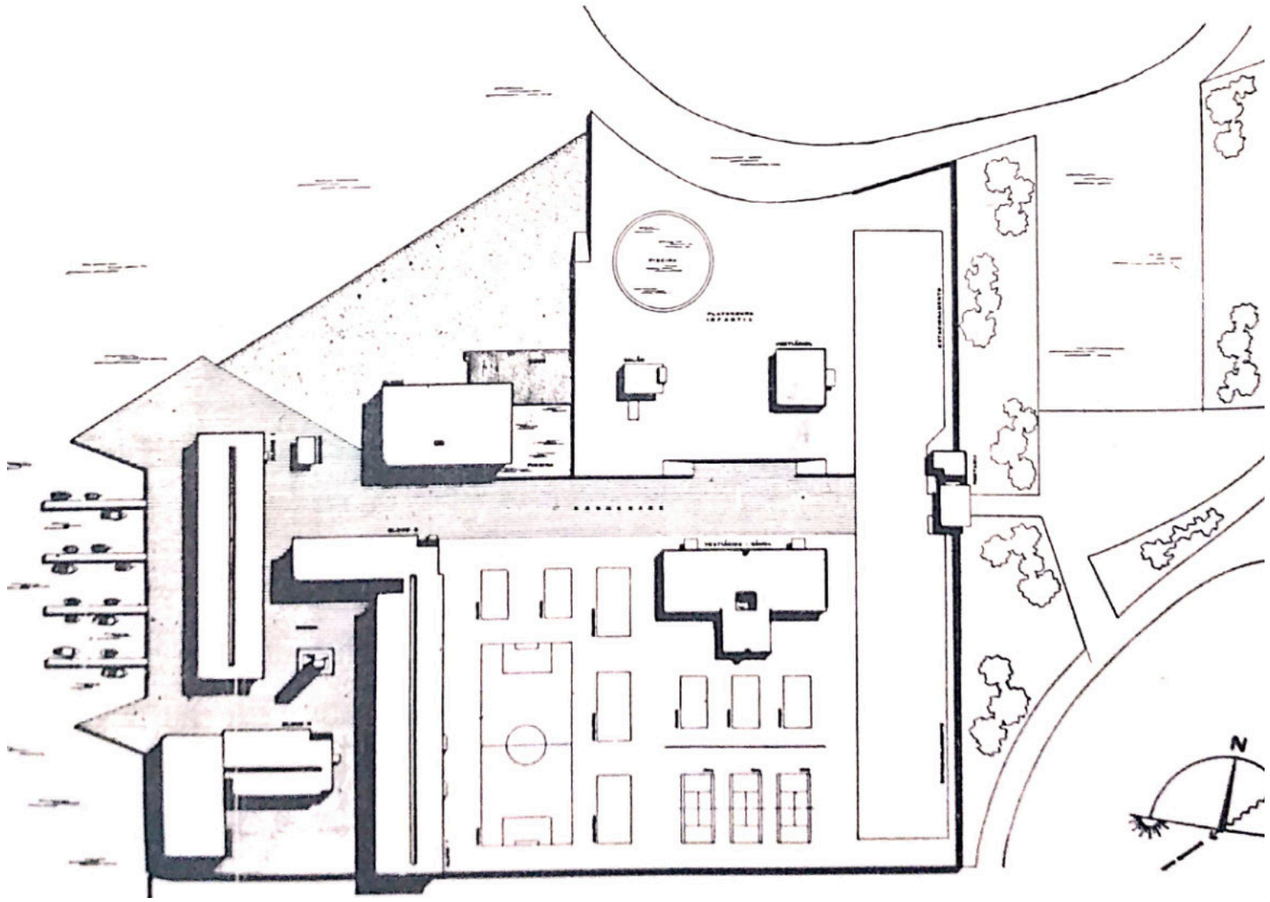


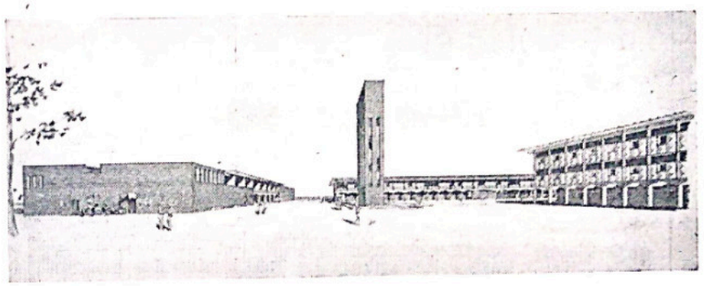
VILLAGE IATE CLUBE
Cabo Frio — E. do Rio
Arquitetcs — MMM ROBERTO
Projeto 1964.

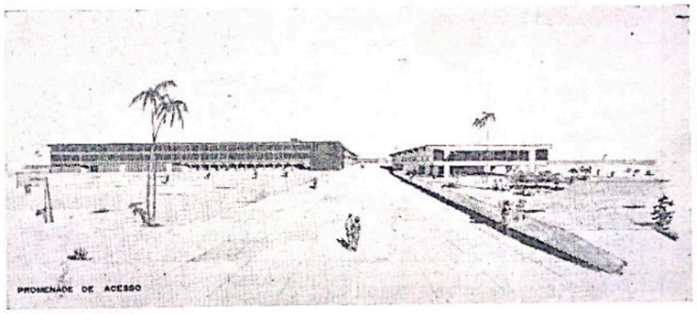
A área escolhida para o nôvo "Clube" de Cabo Frio fica situada à beira da lagoa de Araruama, defronte ao já famoso Clube do Canal, exatamente no meio da distância entre a entrada de Búzios e a Ponte da cidade.

A situação não pode ser mais feliz, pois derá perfeitamente a dois dos centros mais losos do Município.

O "Clube" projetado representa uma so diferente de todos os outros existentes no B







Devido às suas proporções será, sem dúvida, o mais importante da região e, ainda, preencherá uma lacuna: além de oferecer aos associados tôdas as instalações necessárias à uma agremiação moderna, em edifícios apropriados e de discriminação absoluta, restabelecerá em tôda a sua plenitude, o centro social recreativo da cidade.

Esse centro social recreativo conterá quatro hotéis, quinze lojas, um cine-teatro, uma boite, dois restaurantes, dois cafés-bares, uma garagem-barcos e um clube social e esportivo. Suas principais atrações serão a praça, a praia e o cais das embarcações.

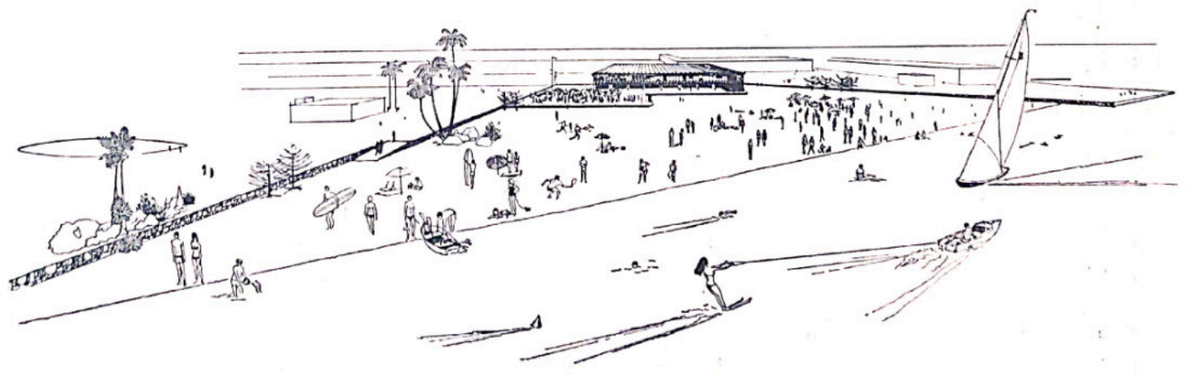
Tôdas as dependências que terão a freqüência paga — o restaurante, o café e bar, a garagem de barcos, os bilhares, as lojas, o cine-teatro, os apartamentos e a "boite" foram retirados do edifício sede e dispostos em torno de uma praça formando um verdadeiro "village", que seguramente, será o futuro "Core" de Cabo Frio, adequado de dimensões e projetado em escala humana.

Dentro do "Village" a circulação de automóveis só é permitida em determinadas horas. Na maior parte do tempo, a praça, o cais, as alamedas são de propriedade exclusiva dos pedestres.

A sede do Clube, de uso exclusivo de seus associados, localizado em posição de destaque dentro da composição, à beira da praia e com piscina privativa, contém, apenas, as dependências indispensáveis ao seu perfeito funcionamento: bares, salões de estar, sala de leitura, sala de jogos, varanda e deck. Em edifícios anexos acham-se os vestiários e as saúnas.

Após a construção dêste "Centro", Cabo Frio oferecerá aos seus freqüentadores, além do clima e das praias incomparáveis, um centro moderno confortável onde se encontrarão tôdas comodidades e diversões imprescindíveis. □





Galeria

artes visuais

Ferreira Gullar

KRAJCBERG EQUIVOCADO

O pintor Franz Krajcberg, que chegou mês passado de visita ao Brasil, deu à imprensa uma entrevista lamentável, que reclama um comentário, embora tardio. As declarações de Krajcberg envolvem questões pessoais e outras, ligadas à questão da arte brasileira. Estas últimas é que me movem a êste comentário.

Referindo-se à situação da arte brasileira atual, declarou o pintor recentemente premiado em Veneza: "Parece-me que tudo está parado, sem qualquer progresso. Depois da confusão motivada pelo neoconcretismo, creio que nossa arte estacionou há 8 ou 10 anos". Acrescentou que o neoconcretismo era um "fanatismo provinciano", que provocou a estagnação da arte brasileira "já que, dispondo de grandes meios de divulgação, sufocou as outras correntes existentes". E mais: "Êste fato mo ivou a minha mudança para a Europa".

Confesso que raramente alguém conseguiu condensar em tão poucas palavras igual quantidade de equívocos e inverdades. Não posso atribuir tal atitude de Krajcberg senão a um profundo ressentimento cujas causas não consigo localizar. Mas vamos aos fatos.

A arte concreta começou no Brasil por volta de 1951 e alcançou maior importância como movimento, a partir de 1956-57, com a I Exposição Nacional de Arte Concreta. O movimento neoconcreto, dissidência do concretismo, surgiu em 1959, com a sua primeira esposição realizada no Museu de Arte Moderna. A última exposição do grupo neoconcreto foi em princípios de 1961. Logo o neoconcretismo, como movimento ativo, durou dois anos. Não deixa de ser espantoso que em tão curto espaço de tempo tenha conseguido o neoconcretismo disseminar a confusão nos meios artísticos brasileiros e sufocar o próprio processo histórico de nossa arte.

E como o neoconcretismo logrou realizar feito incomparável em tôda a história da arte? Pondo em ação seus "grandes meios de divulgação". Quais eram? O movimento neoconcreto dispunha de um único meio de divulgação regular e efetivo: o **Suplemento Dominical do Jornal do Brasil**. Fora daí contava, ao contrário do que afirma Krajcberg, com a oposição sistemática de todos os demais jornais, através de seus colunistas e críticos. Jayme Maurício, no "Correio da Manhã", Mario Barata, no "Diário de Notícias"; Antonio Bento, "Diário Carioca"; Campofiorito, no "O Jornal"; Geraldo Ferraz, Sergio Milliet e Lourival Gomes Machado, no "Estado de S. Paulo", todos êstes, escrevendo em jornais importantes, combatiam com maior ou menor ardor, a arte neoconcreta. Tais fatos revelam o absurdo da afirmação de Krajcberg. Mas vamos adiante.

Afirma o nosso laureado pintor, radicado agora na Europa, que se mudou para lá devido a essa suposta ditadura do neoconcretismo. Aqui, Krajcberg atinge à ignomínia. O primeiro órgão a lhe dar cobertura, no Rio, foi o SDJB, em entrevista feita por mim e, em seguida, em artigo também por mim assinado, por ocasião de sua mostra na primeira Petit Galerie, na Av. Atlântica. E, desde então, sempre que expôs ou quis se pronunciar, o SDJB estêve aberto a Krajcberg. Por que, então, dizer o contrário agora, tantos anos depois? Que bicho mordeu o nosso Krajcberg, na aprazível Europa? Então, êle se mudou do Brasil porque aqui nós o sufocávamos? Ao que se sabe, o pintor Krajcberg deixou o Brasil, depois de, apesar da ditadura neoconcreta, obter o Prêmio de Melhor Pintor Nacional na Bienal de S. Paulo, com um quadro que estava bem mais próximo do tachismo... E sabe-se, também, que depois do prêmio, Krajcberg conseguiu um "marchand" em Londres que lhe abriria, como abriu, o mercado internacional. Essa a verdadeira história. Resta apenas perguntar: por que Krajcberg, gratuitamente, resolveu mentir? A esta pergunta, só êle mesmo poderá responder.

Quanto à estagnação da arte brasileira, a que se refere Krajcberg, é questão muito complexa para ser discutida agora. Vale lembrar, entretanto, que também na metrópole parisiense, donde o nosso pintor nos contempla penalizado, as coisas não andam muito bem. No tocante ao Brasil, pode-se dizer que o tachismo que aqui murchou não pode ser chamado pròpriamente de "arte brasileira". Trata-se de um fenômeno cosmopolita, do pior tipo, e que se insere na linha de crise da cultura ocidental. Cultura que, para burlar os problemas objetivos colocados pela realidade social, enveredou pelo irracionalismo e pela subjetividade extremada. Em compensação, já alguns artistas brasileiros revêm sua posição, partindo da realidade do país e renegando os esperantos que procuram dissolver a voz de cada país num esperanto monótono e vazio, que é a arte abstrata. Aliás, o critério francês Restany, embora morando em Paris como Krajcberg, começa a se aproximar da posição justa, conforme se deduz das declarações que fêz à imprensa brasileira no mês passado. □

cinema

Carlos Diegues

NOVOS E VELHOS CINEMAS DE HOJE — II

(Segundo de uma série de artigos sôbre a situação do cinema atual).

A FEBRE VOLTA A ROMA

A crise começa a pairar sôbre as cabeças dos produtores e, onde há crise, lá está a febre. Esta sempre em vigor através de alguns autores insatisfeitos e inquietos, teve em Pier Paolo Pasoline seu principal intérprete. Até ali, o cinema de Antonionni, o cinema de Milão e dos altos edifícios, da crônica intimista e do rigor formal, era o grande farol a iluminar todo jovem italiano que se aventurava no cinema. Com Pasoline, Roma volta à cena, como espírito — irrequieta, charmosa, contrastante, nervosa, latina.

A curiosa Itália dava, pela segunda vez, um aristocrata ao movimento revolucionário no cinema. Depois de Visconti, o nobre Pasoline retoma o miserabilismo do neorealismo, transforma-o em linhas modernas e dispõe-se, através de muita promoção pessoal, de um narcisismo exibicionista notável, à redescoberta do homem-comum de Roma, à preocupação muito longínqua a Antonionni de retomar a discussão do homem Mediterrâneo, sua língua, sua fôrça humana, sua paixão. Pascline, que fôra poeta e romancista ("Ragazzi di Vita" fôra **best-seller** em 55) realiza seu primeiro filme, "Accatone", em 1961, depois de ter colaborado no roteiro de "Bell'Antonio", "La Notte Brava" e "Giornata Barloda" com Mauro Bolognine, e antes de escrever, para Bernado Bertolucci dirigir, "La Commare Secca". O escândalo de Pasoline prossegue com "Mamma Roma" (com a redivinização de Anna Magnani, coisa muito sugestiva) e com uma verdadeira clã que em tôrno dêle se forma. É daí que vão sair Baldi e Gregoruti (o lado documentarista, sendo que o primeiro é, por assim dizer, o principal nome no cinema-direto italiano), ou Bertolucci (que realizou recentemente seu segundo filme "Prima della Rivoluzione"), ou Petri, Olmi, Gobetti, etc.

SICÍLIA NO MAPA DO CINEMA

Mas ao lado do escândalo Pasoline, muita coisa de útil ia se fazendo e, mesmo na área isolada de um Visconti as modificações eram crescentes. Visconti, milanês e aristocrata de nascimento, sempre fôra um amante da Sicília. E é lá que êle vai realizar seu último filme, a uma distância incrível de "La Terra Trema" — "Il Gattopardo". O filme, do ponto de vista producional, estava dentro dos requintes das grandes produções italianas, sendo o resultado da confiança cega que Titanus emprestara a Visconti desde o insuperável sucesso de "Rocco". Burt Lancaster foi chamado dos **States** para contracenar com Alain Delon e Claudia Cardinale, dupla já bem sucedida em "Rocco". O resultado financeiro, que abalou a produtora, não abalou (pelo contrário) a posição excepcional de Luchino Visconti no panorama do cinema mundial.

Mas assim como Visconti ia buscar na Sicília o drama histórico da libertação, de Garibaldi, pulando do humanismo mais profundo ao esteticismo mais nostálgico (aliás, uma das principais características de Pasoline e sua trupe, principalmente no melhor de seus filmes, "Prima della Rivoluzione"), também Rosi para lá ia, mas atrás do documento mais frio possível. Francesco Rosi, um homem isolado, de meia-idade, combatido em seus primeiros filmes por esquerdas e direitas (o que não impedia de torná-lo um sucesso), realiza "Salvatore Giuliano" num momento em que Antonionni encerra sua trilogia (L'Eclisse) e Pasoline roda seu primeiro filme — 1961. E, se "Il Gattopardo" de Visconti é a síntese de uma obra respeitável, "Giuliano" é sem dúvida a maior abertura que o cinema italiano experimentava desde "L'Avventura". Foi por essa abertura que Rosi seguiu seu caminho realizando um dos filmes mais importantes do cinema contemporâneo — "La Mano sulla Cittá", um misto de documentário, cinema-direto e "mise-en-scène" sôbre o problema de habitação em Nápoles e o submundo dos bastidores políticos. Ao mesmo tempo que Rosi faz "Giuliano". De Seta conclui "Banditi a Orgosolo" uma muito menos realizada experiência semelhante à de Rossi.

ANTES DA REVOLUÇAO

Uma fieira de novos autores debandam ao cinema — o rigorista Valerio Zurlini, coadjuvado por Vasco Pratoline, o irrequietíssimo Giuseppe Fina, vindo do jornalismo, Lizzani, Nanni Loy (vindo da comédia ligeira), Vancini, Pontecorvo, Montaldo, etc. Tudo isso ao lado do comodismo crescente de Pietro Germi (seu último filme, "Sedetta e Abandonnatta", é uma péssima chanchada com todos os efeitos do riso fácil), da mediocridade regular de Lattuada e Risi, da fanfarronice subliterária de Fellini (cujo "Otto e mezzo" dividiu muito a crítica — a nosso ver confirma a farsa de um formidável artesão), de todos os "monstros" e famosos diretores de uma Itália sempre viva. Agora, espera-se impacientemente "Deserto Roso" último filme de Antonionni, onde o grande autor jogará uma cartada decisiva — esgotadas as tensões dramáticas de seu tema **favorito** (e quase único) com a trilogia famosa, por onde seguir?

Mas tudo isso faz parte da febre. As posições, que esticaram ao máximo as contradições políticas, impregnam o cinema italiano de uma vida que a qualquer momento explode em um nôvo, digamos, realismo político. Os problemas, nêste nível, já são colocados claramente a cada nôvo filme. E isso é tanto mais sugestivo se lembrarmos a crise das grandes produções, que poderá obrigar a indústria a procurar nêstes jovens uma saída (pelo menos temporária ou provisória) para seus problemas. Nêste momento, não tenhamos dúvida, estará descontraída o organismo e a febre tomará todo o corpo italiano mais uma vez.

teatro

Cléber Ribeiro Fernandes

OS NEGROS

O teatro de Jean Genet, virtualmente inédito entre nós, mesmo quando parece empenhado noutros objetivos mais imediatos, denuncia sem cessar a opressão que gera os "humilhados e ofendidos". Em "As criadas" estas se vingam dos patrões que as martirizam, estimulando um comportamento servil. Incapazes de enfretá-los, elas os encarnam para matá-los. Dois únicos personagens sintetizam todo um sistema de opressão, em seu aspecto mais secreto. "O Balcão" exibe os desejos frustrados de uma comunidade que, até então, só ousara se expressar entre as quatro paredes de um bordel. Ao ser bloqueado êste último, os recalques explodem e assumem, em aparência e de fato, a função de mantenedores da Lei. Em "Os Negros", é a raça negra que, tomando de empréstimo por instantes os preconceitos da raça branca, se julga a si própria, para saborear a "trouvaille": são os brancos, ausentes do palco, que acabam por merecer a condenação por êles mesmos preparada. Os dramas de Jean Genet têm o grande mérito de pôr a descoberto as armadilhas disfarçadas no caminho dos humildes pelas classes e castas que detêm o poder. Como última finalidade está sempre a intenção de convencer os párias de que a sua **inferioridade** faz parte da ordem universal e se justifica por si. Não se trata, porém, de uma denúncia passiva. Ao se aceitarem como **objeto**, os renegados adquirem a capacidade de se exprimir como **sujeito**, fazendo com que o mecanismo funcione ao contrário, isto é, contra aquêles que o montaram.

Os personagens de "Os Negros" dividem-se em dois grupos: de um lado, meio dúzia de negros, às voltas com suas características étnicas e com o exotismo impôsto pelos brancos com a finalidade de racionalizar qualquer simpatia incontrolável, mantendo-os à distância; o outro grupo, também formado por atôres negros mascarados, representa a "côrte

branca". O drama foi baseado no seguinte esquema: tratando de **negros** e tendo sido escrito por um **branco**, resulta numa conversa entre **brancos** sôbre **negros**. De qualquer modo, o drama deve ser representado por uma equipe negra para uma platéia branca. Se, por qualquer motivo, a peça vier a ser representada para uma platéia negra, deverá ser convidado pelo menos um branco que funcinará como interlocutor do que se passa no palco. Caso nenhum branco aceite a homenagem, deverá ser usado um manequim. A exigência se justifica: o drama de "Os Negros" é, em verdade, a projeção da mentalidade branca e é esta que está passando em julgado. Um processo em que o acusado esteja ausente ficará definitivamente prejudicado.

Os personagens de Genet fazem questão de ser apresentados como os sêres inferiores da escala social vigente nas grandes sociedades brancas, cujos valôres morais foram equacionados uns em oposição rigorosa a outros. Ao bom se opõe o mau; ao certo, o errado; ao superior; o inferior. No domínio cromático, a fórmula perdura: branco, prêto. O branco equivale, portanto, ao bom, ao certo, ao superior. O prêto se refere ao mau, ao errado ao inferior. Sendo assim, os negros não hesitam em se transformar em criaturas alegóricas, para as quais o crime e a violência constituem o cotidiano. Em cada representação da peça, o grupo de negros pròpriamente dito é julgado por um crime de morte, a morte de uma branca, seduzida pelo fascínio equívoco do negro, por seu odor penetrante, por sua pujança sexual — a própria aventura feita homem.

A tônica do drama de Genet, está, não na condição de pária conferida aos negros, mas no fato de que as próprias relações entre os negros são afetadas pela discriminação. Caso os negros se sentissem em relação aos brancos como êstes se sentem em relação aos negros (superiores), o problema seria outro, para o qual o chamado "apartheid" talvez significasse uma solução real. Mas não sendo a discriminação racial um fatalismo biológico, mas um simples condicionamento social ditado por longínquas razões de ordem econômica, a lei natural de vez em quando violenta os preconceitos e se mostra em tôda sua extensão: brancos e negros se atraem e se estimam na mesma medida em que a simpatia é possível, quer entre brancos, quer entre negros. A teimosia em recompor as aparências de uma hierarquia falaciosa — eis o drama dos brancos em relação aos negros.

Quando a atração é identificada entre um homem branco e uma mulher negra, o drama é menos intenso. Verifica-se uma coincidência entre duas hierarquias, já que, entre os sexos, a mulher tal como o negro é o ser inferior, e o homem tal como o branco, o superior. Cabendo a êste debruçar-se sôbre o inferior, o homem aproximando-se da mulher, o branco aproximando-se da negra — o esquema permanece o mesmo, necessitando apenas de uma quase imperceptível adaptação psicológica. A única diferença no caso é que a mulher negra sabe que jamais poderá ser beneficiada pelo manqueísmo que compensa a condição da mulher branca com o título honorífico mas inócuo de **dona e senhora**. Eis porque, no dizer de um dos personagens de Genet, todo bordel tem a sua negra.

Quando, porém sentem-se atraídos um negro e uma branca, é tôda uma estrutura social que vem abaixo. Entre brancos, de acôrdo com os **bons costumes**, quando é a mulher quem deseja o homem, não compete a ela manifestar-se, mas tratar de projetar, através de mil e uma sutilezas, seus anseios no parceiro para que êste a **conquiste**. Ora, no caso de uma branca e de um negro, trata-se de dois **inferiores** em dois esquemas diversos, duas **passividades** das quais uma terá de se transformar na **atividade** que lhe foi negada desde sempre. Eis porque nos casos em que a atração é menos forte, o drama não chega a eclodir, o casal desistindo do esfôrço que a dificuldade sobre-humana impõe — com o que os objetivos da grande sociedade branca são atingidos. Ao contrário, só as paixões irrefreáveis têm fôrça para quebrar os limites convencionais: o drama de amor entre uma branca e um negro se desenrola sempre na órbita do escândalo e da intervenção policial.

Por outro lado, todo negro que passa por uma experiência íntima com um branco, volta marcado para o convívio dos seus. O seu próximo parceiro, se é negro, racionaliza a sua inferioridade comparando-se com o seu antecessor branco, duvidando, daí em diante, da eficiência de seus próprios atrativos. Como admitir que um negro que teve a glória suprema de possuir uma branca, ou uma negra, que **mereceu** a intimidade de um branco, possam se contentar com um amante negro? Por isso, na representação de Genet, os personagens negros jamais expressam os seus sentimentos naturais — a platéia branca não os reconheceria. No assassinato diário de uma branca reside a tentativa de fazer-se reconhecer pela discriminação do público. De qualquer modo, além de qualquer condicionamento cênico, Village, o negro cuja amante branca é assassinada ao acariciar os cabelos de Vertu, sua atual amante negra, reconhece que os cabelos desta não são louros, superioridade na qual também acredita.

O julgamento dos negros, para o qual a platéia branca foi convidada, não pode ser realizado: a "côrte branca" condenando-se a si própria, se retira antes de levar a cabo a tarefa para a qual foi convocada. Tal como a platéia presente, voltará aos infernos suspeitando de que algo mais existe sob aquela "arquitetura vazia" de palavras e convicções. A realidade absurda em que vivem os negros numa sociedade branca está, segundo Genet, em que êles nunca podem mostrar-se como de fato são, mas como os brancos impõem que êles sejam: no palco, êles se apresentam como "culpados que, na prisão, representassem o papel de culpados". E neste caso, como no de tôdas as minorias oprimidas, a prisão é o mundo.

Dados sôbre o clima da região de Brasília

Arq. Philomena Chagas Ferreira

Trabalho elaborado a partir de pesquisas efetuadas pelo engenheiro Eustáquio Toledo e pela autora.

O confôrto do homem nas regiões tropicais depende, em grande parte, das adições de proteção e ambiência que lhe oferecem as edificações.

O clima, atuando sôbre o homem e edifícios, é um dos elementos mais importantes do conjunto de fatôres que impõem o lugar de edificação. Definido pelo conjunto de fatôres naturais interiores, o clima de uma região atua sôbre os homens, condicionando sua maneira de viver, e sôbre os edifícios informando partidos e uso de materiais. Na preocupação de superar as dificuldades trazidas pelo clima, têm sido feitas em todo o mundo análises detidas de dados climáticos, em função da construção.

Entretanto no Brasil, a maior parte dos estudos realizados sôbre o clima foram feitos por meteorologistas, que, embora trabalhando com os mesmos dados, têm objetivos diversos dos do arquiteto. Nosso trabalho tem por finalidade contribuir para a caracterização do clima da região de Brasília, visando, principalmente, informar os profissionais vinculados à construção.

Caracterização do clima

O clima de uma região determinada se define por um certo número de elementos, como temperatura, unidade do ar, chuva, velocidade do vento, insolação e outros de menor importância.

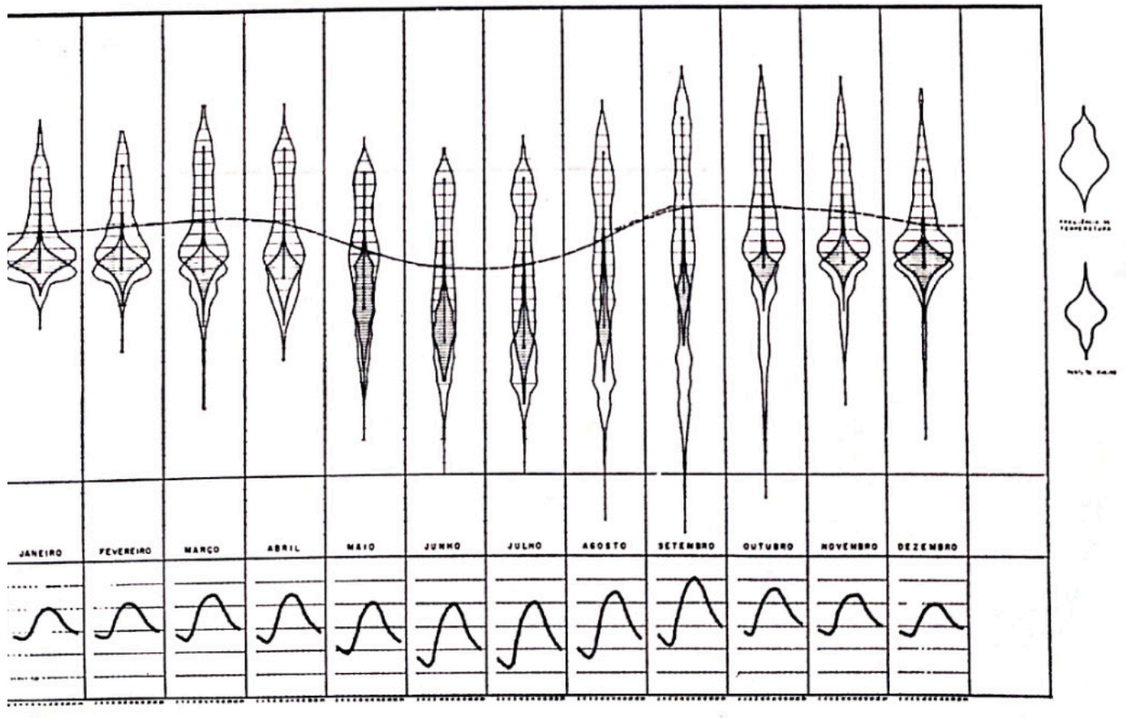
Em geral se considera um período de 35 anos de observações (ciclo de variação climática) como o mínimo necessário para configurar as condições climáticas de um local determinado. Segundo A. Miller, entretanto, nos climas equatoriais, bastam dois ou três anos para que se estabeleçam cifras suficientemente precisas.

No que se refere a Brasília, a caracterização de seu clima é dificultada pe-

ADOS SÔBRE O CLIMA DA REGIÃO DE BRASILIA

FREQÜÊNCIA DE TEMPERATURA E PONTO DE ORVALHO — MÉDIA HORÁRIA DE TEMPERATURA

LAT. 15°32'S LONG 47°55'W - 1960-1964



la precaridade de dados. Os levantamentos do Observatório Meteorológico só passam a tomar caráter sistemático a partir de fins de 1962, o que dificulta sobremodo sua valoração exata. O Ministério da Aeronáutica, através da Diretoria de Rotas Aéreas, nos forneceu dados referentes a temperatura e umidade, num período de mais de 4 anos, a partir de agôsto de 1960. Os dados referentes a ventos, precipitação e insolação, por apresentarem levantamentos inferiores a 2 anos, foram retirados do Atlas Climatológico do Brasil, de Adalberto Serra, que, embora apresentando valôres aproximados, refere-se a um período maior de observações.

Clima de Brasília.

Situada aproximadamente a 16° de latitude sul, acima de 1000 metros de altitude, com uma temperatura média de 21,1°C, Brasília se enquadra numa classificação geral de região de Clima Tropical de Altitude.

Podemos distinguir dois períodos nitidamente distintos — um, quente e úmido, que se inicia no verão, com uma temperatura média de mais de 22°; e outro, sêco, de temperaturas mais baixas, a partir de fins de maio até agôsto, com cêrca de 19° como média. Setembro, com uma temperatura média de 23° geralmente se apresenta como o mês mais quente e sêco; entretanto, seus últimos dias marcam o início das chuvas. Julho é o mês mais frio, com uma temperatura média de 18°.

O regime pluviométrico apresenta precipitação anual de cêrca de 1750 mm, sendo dezembro o mês mais chuvoso, com uma precipitação de mais de de 350mm.

A média anual de umidade, referente aos 4 anos de observações, é de 68,1%, variando do verão, com cêrca de 74%, para o inverno, com cêrca de 60%. Janeiro é o mês mais úmido, com 81,9% de umidade e setembro o mais sêco, com 47,4% de umidade, resultados também obtidos nos 4 anos de observações.

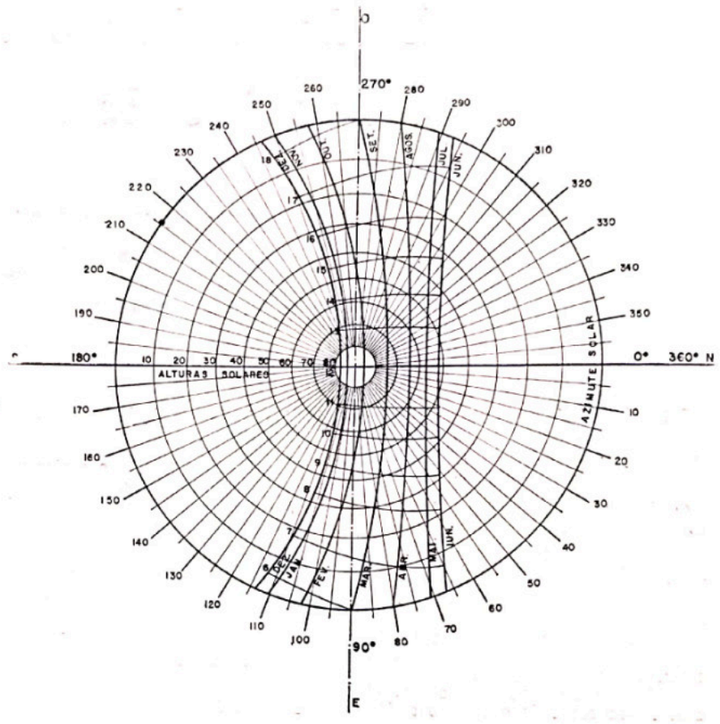
Os ventos, em Brasília, fracos, com uma velocidade de pouco mais de 2 m/seg., no período das chuvas, sopram geralmente de N, passando no período sêco a soprar de E e SE; sendo de E sua freqüência média anual.

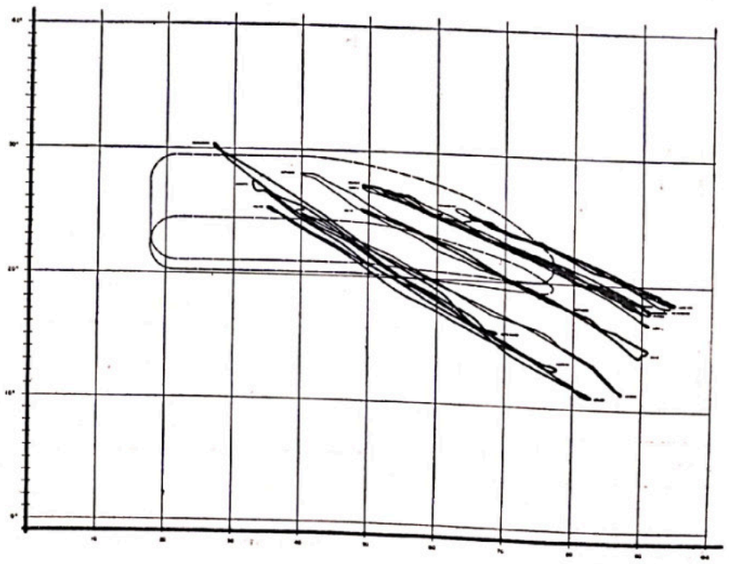
A insolação anual é de cêrca de 2600 horas, com uma média de 160 horas nos mêses de verão e cêrca de 290 horas no inverno.

MÉTODO

Para caracterizar o clima de uma região determinada têm sido utilizados métodos diversos, sintetizando por meio de gráficos os resultados das observações em determinado período.

As curvas de temperatura, umidade e outras, tradicionalmente usadas, vêm sendo substituídas por gráficos, onde, em uma única representação, se combinam vários elementos, caracterizando, de modo mais completo, as condições climáticas de uma região,





principalmente no que se refere à sua adequação à construção. Nesse sentido, têm sido publicados trabalhos importantes (por ex. os de Lemaire, Atkinson, J. Dreyfus), utilizando o gráfico psicrométrico, nêle delimitando o que se convencionou chamar Zona de Confôrto e a êle superpondo os polígonos referentes às médias mensais de temperaturas e umidade.

O arquiteto americano Victor Olgyay, em seu livro **DESIGN WITH CLIMATE** (1963), dentro dos mesmos princípios, propõe método em que considera, além dêsses, outros elementos (como vento, ventilação e aquecimento) que pela sua aplicação à construção se apresentam mais necessários e imediatos. Com referência ao gráfico de Zona de Confôrto, utilizamos êste método, aplicando-o ao caso de Brasília, com as devidas correções referentes à latitude.

Zona de Confôrto

"Para determinar a influência sôbre o homem de condições de confôrto dadas, é de uso corrente introduzir-se a noção de confôrto. A sensação de confôrto é inteiramente subjetiva e, em definitivo, bastante imprecisa. Seria mais racional, de diversos pontos de vista, poder apreciar as condições climáticas por sua influência a longo prazo na saúde e rendimento de atividade dos indivíduos... Entretanto não se dispõe atualmente de conhecimentos suficientes nesse domínio. É o que justifica a introdução de noção de confôrto." (J. Dreyfus)

O confôrto no interior de uma construção, depende principalmente da temperatura do ar, da quantidade de umidade nêle contida, da temperatura radiante média e de sua velocidade próxima aos ocupantes. Essas condições internas (dentro da edificação) de confôrto dependem diretamente de elementos do clima, como temperatura, umidade, insolação e velocidade do ar e da adequação que a êles apresente o edifício.

Chama-se Zona de Confôrto ao conjunto de condições de temperatura e umidade que correspondem a uma sensação de confôrto. A zona de confôrto para um dado indivíduo, em particular, depende de seu grau de adaptação ao clima, das roupas que veste e de seu grau de atividade, resultando, de modo geral, numa determinação pouco precisa. Entretanto, quanto a seus limites, salvo pequenas discrepâncias, é aceito que a zona de confôrto se encontra compreendida entre aproximadamente 20 a 80% de umidade.

O gráfico de confôrto delimita uma área onde as relações de umidade e temperatura correspondem a uma sensação de confôrto. Feitas as correções devidas às diferenças latitudinais e altimétricas, numa região como a de Brasília, a zona de confôrto é delimitada pelos extremos de 18% de umidade e 20% de temperatura e 77% de umidade e aproximadamente 30° de temperatura.

O gráfico de confôrto está dividido em duas regiões, correspondendo a condições para o inverno (entre 18° de temperatura, 21% de umidade e 19,50 e 77% de umidade) e condições de verão (entre 29,5° de temperatura, 20% de umidade e 23° de temperatura, 77% de umidade). Entretanto, na prática, podemos considerar estas duas regiões que se interseccionam como um todo.

Olgyay propõe que abaixo da linha de confôrto, devem ser criadas condições de aquecimento, e acima, condições de ventilação. Em umidade inferiores ao limite mínimo de confôrto deve-se umidificar o ar, e para as altas umidades, oferecer condições para maior movimentação de ar.

Sôbre o gráfico que tem por abcissas umidades relativas, e por ordenadas temperaturas, fornecidas pelo termômetro de bulho sêco, são desenhadas as curvas referentes aos 12 meses do ano. Cada curva é definida por 24 pontos, correspondendo às horas do dia, e cada ponto é a média de temperatura e umidade relativa, naquela hora determinada, em 4 anos. Os valôres de umidade foram obtidos através do gráfico psicrométrico. Feitas as curvas corespondentes aos 12 meses do ano, verificamos que em Brasília, à sombra, um indivíduo normalmente vestido terá reduzidas suas condições de confôrto as seguintes horas:

janeiro	das 19 hs às 10 hs manhã
fevereiro	das 18 35 hs às 9,40 hs da manhã
março	das 21 hs às 8,30 da manhã
abril	das 21 hs às 8,45 hs
maio	das 21 hs às 9 hs
junho	das 19 hs à 10 hs
julho	das 19 hs às 10 hs
agôsto	das 21 hs às 9 hs
setembro	das 13 às 16 hs e 24 hs às 8 hs
outubro	das 3 hs às 7 hs da manhã
novembro	das 24 hs às 8 hs
dezembro	das 20 hs às 9 horas

Através desta comprovação verificamos que o desconfôrto seria ocasionado pela umidade elevada conjugado a uma temperatura inferior à de confôrto, correspondendo às horas mais altas da noite e madrugada; daí a importância de serem criadas condições de boa ventilação natural, bem como serem armazenadas quantidades de temperatura radiante.

Por êsse período de observações, verifica-se que outubro é o mês que melhores condições oferece, com um curto período de desconfôrto, de 3 às 7 da manhã. Setembro é o mês que alcança limites extremos, com desconfôrto à noite resultante de frio e umidade (24 hs às 8 hs), e à tarde por alta temperatura e baixa umidade; é o único mês que apresenta condições de desconfôrto à tarde (13 às 16 hs.). Se considerarmos como período de atividades de trabalho de 8 hs da manhã às 18 hs, verificamos que para todo o ano teremos, em média por dia, cêrca de 1 hora e meia de desconfôrto, correspondendo geralmente às primeiras horas de trabalho.

Comparando-se o gráfico de confôrto de Brasília com o de Freetown (Serra Leoa), que com clima quente e úmido se apresenta nas 24 horas fora da zona de confôrto, ou com o de Minneapolis, com mais de 9 meses abaixo dos limites de confôrto, assim como Nova York, verificamos que, comparativamente, o clima de Brasília apresenta condições excepcionalmente boas.

Gráfico de freqüência de temperatura, e temperatura do ponto de orvalho.

Este gráfico estabelece a relação entre a freqüência das temperaturas dadas pelo termômetro de bulho sêco e a freqüência das temperaturas do ponto de orvalho, em cada um dos meses do ano.

A temperatura do ponto de orvalho é a temperatura na qual se observa um início de condensação, quando se resfria uma massa de ar, sob pressão constante, sem modificar a quantidade de água que contém; tal temperatura depende apenas da umidade contida no ar.

No gráfico, a curva tracejada em vertical expressa a freqüência da temperatura de bulho sêco, e a tracejada em horizontal, a freqüência da temperatura de ponto de orvalho. Por êle podemos verificar as temperaturas de bulho sêco e as de ponto de orvalho, ocorridas em cada mês, assim como as mais constantes em cada mês (em janeiro, por exemplo, a temperatura de 19° é a mais constante), num período de observações de 4 anos.

Conclusão.

Cremos que, levadas em conta as causas de desconfôrto, e efetuados atentamente os estudos de insolação e controle climático, poderemos ter em Brasília condições de habitabilidade econômica, prescindindo-se de métodos artificiais de ventilação e condicionamento de ar. □

Aspectos econômicos do planejamento físico

Ezio Távora dos Santos

Economista, Chefe do Departamento de Operações Internacionais do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico (BNDE).

Notadamente a partir do fim da última guerra mundial, o progresso econômico e social foi alçado, em tôdas as regiões do mundo, ao nível de objeto fundamental dos países menos desenvolvidos. Generalizou-se, em conseqüência, a prática do planejamento, em maior ou menor escala ou profundidade. O planejamento do desenvolvimento consiste, em última análise, em buscar soluções conscientes para a questão básica da ciência econômica: a alocação de recursos escassos entre objetivos concorrentes, tratando de assegurar, ademais, a eficiente utilização dêsses recursos no espaço e no tempo.

Desenvolvimento econômico significa, fundamentalmente, aumento de volume de produtos industriais e agrícolas, bem como de serviços, à disposição da comunidade; o desenvolvimento social, por sua vez, traduz-se, em regra, pela elevação de nível de educação, pela melhoria das condições de saneamento, de habitação, da saúde pública etc..

Devido à crescente importância das atividades industriais ao longo do processo de desenvolvimento, a urbanização surge como condição necessária ao progresso econômico. O crescimento dos centros urbanos, conjugado à melhoria das condições de vida em geral, representa, como já se disse, o encontro entre o desenvolvimento econômico e o desenvolvimento social o qual se processa, assim, no quadro de determinadas condições físicas, que caracterizam a cidade. Poder-se-ia afirmar, pois, que a cidade é uma realidade física, antes de constituir-se em uma entidade cultural, em uma comunidade.

O emprêgo produtivo da fôrça de trabalho urbano, acrescido continuamente seja pelo crescimento vegetativo da população, seja pela transferência de homens do campo para as cidades, requer investimentos globais per-capita que montam a quase o dôbro dos investimentos requeridos para a criação do emprêgo industrial pròpriamente dito, devida às necessidades de serviços comunais, de habitação, água e esgotos, hospitais, escolas etc..

Considera-se, em geral, que a fim de proporcionar condições de vida razoável em prazo não demasiadamente longo, os países menos desenvolvidos devem destinar pelo menos a quarta parte dos seus investimentos à construção de habitações. Estimativas de Simon Kuznets indicam que, imediatamente antes da Segunda Grande Guerra, 21,4% do capital total dos Estados Unidos da América estavam representados por habitações.

Em regra surpreende aos menos avisados — habituados a pensar em desenvolvimento apenas em têrmos de máquinas e equipamentos —, a singular importância das construções no quadro do investimento total. Mais da metade da formação de capital fixo das atividades da indústria de construções: estradas, barragens, pontes, edifícios, casas etc.. Pode-se concluir, por conseguinte, que o ritmo de desenvolvimento econômico do país está estreitamente relacionado ao ritmo de expansão da produção e da produtividade da indústria de construções.

Nos programas nacionais de desenvolvimento, a ênfase principal é sempre dada, como não poderia deixar de ser, aos elementos econômicos, e, às vêzes, aos fatôres tecnológicos, daí podendo resultar, todavia, graves desequilíbrios, pelo fato de se não conferir a devida significação aos demais aspectos relevantes do desenvolvimento.

A importância dos investimentos ditos sociais, ressaltada mais acima, permite assinalar, desde logo, a debilidade dos planos de desenvolvimento que se restringem à área essencialmente econômica, pois isto significa deixar cêrca da **metade** dos investimentos globais necessários, a cargo da "mão invisível" de que falava Adam Smith...

A habitação, por exemplo, nem sempre tem merecido posição condigna nos planos de desenvolvimento, embora seja investimento que satisfaça a uma das necessidades básicas do indivíduo. Por outro lado, o suprimento racional e adequado de habitações contribui não só para a elevação da produtividade do trabalho, como tende a afetar favoràvelmente os fatôres de localização, aumentando a economicidade dos empreendimentos industriais. Daí um dos equívocos, mormente em uma economia de mercado, de pretender-se acelerar o ritmo de crescimento econômico com base exclusivamente na expansão da produção de bens de capital, **strictu sensu**.

O desenvolvimento econômico é, por conseguinte, apenas um aspecto, embora fundamental, de um amplo e complexo processo de mudança social, em que desempenha papel sobremaneira importante a crescente integração social da comunidade, que deve ser um dos objetivos básicos do planejamento físico.

As metas porventura configuradas no planejamento de desenvolvimento nacional, certamente se tornarão mais remotas na medida em que os planejadores ignoram as dimensões de tempo e de espaço, de que necessàriamente terão de revestir-se os empreendimentos concretos que visem à expansão da capacidade produtiva.

Os fatôres locacionais e de meio-ambiente — sôbre os quais atua o planejamento físico — devem ser integrados, pois, aos fatôres econômicos e sociais do desenvolvimento, razão pela qual a planificação do meio físico deve inserir-se, como parte importante, no planejamento do desenvolvimento social e econômico.

Os dois principais níveis em que se realiza o planejamento físico são o da região e o do centro urbano. Enquanto que no primeiro nível o planejamento físico apóia-se, fundamentalmente, na disponibilidade de recursos naturais, nas fontes de energia, nas vias de comunicação etc., no nível urbano as relações relevantes para o planejamento físico são aquelas entre os locais de residência e de trabalho, os sistemas de circulação etc. Dêsse modo, no planejamento regional sobressaem, primordialmente, os elementos naturais e as fôrças geofísicas, enquanto que, no nível urbano, o planejamento físico orienta-se, em regra, por fatôres criados pelo homem.

Devido a ser no nível urbano que se reúnem as mais amplas e efetivas condições de integração dos fatôres de ambiente e locacionais com os fatôres econômicos e sociais do desenvolvimento é a êsse nível que se referirão, em regra, nossas considerações sôbre o planejamento físico.

O planejamento físico urbano deve ser elaborado, idealmente, com base em planos regionais ou nacionais de desenvolvimento, pois dêsses é que resultarão as linhas gerais para o desenvolvimento da comunidade, porquanto os futuros movimentos, tanto de população como de atividades econômicas estarão condicionados, bàsicamente, por fôrças que se exercem de fora da comunidade.

A finalidade essencial do planejamento físico dos centros urbanos será "zonear" determinadas partes da área para o estabelecimento de indústrias — as quais, segundo sua natureza, poderão ter zoneamentos específicos, tendo em vista a proteção da saúde e do bem-estar da população —, enquanto outras partes se reservarão para o comércio, área residencial etc.

Ao planejamento físico cabe, pois, como o próprio nome o diz, proporcionar o quadro físico dentro do qual os diversos tipos de atividade—indústrias, educação, serviços sociais, transporte etc. — possam ser executados com eficiência, mediante a delimitação da área que se destinarão aos diferentes usos, a fim de conciliar interêsses conflitantes e facilitar a coincidência do desenvolvimento material e social.

Verificava-se, portanto, que o planejamento físico tratará de assegurar a materialização de condições que, dentre as soluções possíveis, além de atender a propósitos estéticos, proporcionem o máximo de bem-estar para a população, conciliando objetivos econômicos e sociais, como, por exemplo, a necessidade de se fixarem as residências próximo aos locais de trabalho, e a conveniência de manter-se a zona fabril afastada da zona residencial, a fim de se evitar, tanto quanto possível, os efeitos dos ruídos, da poluição do ar e da água, do tráfego pesado etc.

A multiplicidade e a variedade de fatôres que têm de ser analisados, sopesados e manipulados simultâneamente, no propósito de modelar ou orientar a estrutura e o crescimento físico das cidades, em harmonia com suas necessidades econômicas e sociais, elevam o planejamento físico à categoria de verdadeira arte. Essa complexa arte requer, naturalmente, o concurso dos mais diversos especialistas: arquitetos, urbanistas, engenheiros, geógrafos, sociólogos, economistas etc.

Caberia chamar aqui a atenção para as motivações bàsicamente distintas, embora com idênticos fins, do planejamento físico em um país industrial maduro, como a Grã-Bretanha, e em um país que apenas ingressa na era industrial, como o Brasil. No primeiro caso, a atenção estará, em regra, voltada para os problemas do superpovoamento de determinados centros, para a expressiva concentração de atividades econômicas, para a conveniência de uma redistribuição regional de população e de indústrias etc. No caso do Brasil, ao contrário, a preocupação principal estará concentrada não na redistribuição espacial das atividades produtivas, mas na criação de condições para o surgimento dessas atividades.

Por conseguinte, enquanto que em determinadas condições o planejamento físico pode vir a constituir-se, essencialmente, em uma questão de "desenho", nos países em vias de desenvolvimento o mesmo terá de ser, necessàriamente, fruto da colaboração de profissionais de pràticamente tôdas as áreas do conhecimentos.

Ninguém pretenderia retirar ao arquiteto, ao urbanista, a atribuição do planejamento físico em si, como forma, como desenho. Todavia, o planejamento físico não merecerá tal denominação se não estiver referido às origens, à história, às reais condições e às tendências econômico-sociais da comunidade, tendências essas que, na medida das limitadas possibilidades locais, e tanto quanto possível com apoio em programas de âmbito mais amplo, deverão ser também modeladas por um planejamento de desenvolvimento local.

Não haveria sucedâneo para a capacidade criadora dos nossos arquitetos e urbanistas, porém o êxito do seu trabalho poderia ser pôsto em risco na medida em que o planejamento físico se distanciasse de sua relação essencial com as questões econômicas e sociais, ou ignorasse as situações concretas, buscando soluções ideais ao invés das possíveis.

Diversas razões, algumas delas aqui já indicadas, justificam a necessidade do desdobramento dos planos nacionais de desenvolvimento nos seus aspectos físicos últimos, o que faz ressaltar a importância dos investimentos em construções, essencialmente em residências, no quadro geral da formação do capital.

A interdependência estrutural da economia, os simples instrumentos heynesianos de análise, são outros tantos elementos que parecem não recomendar que, em uma economia de mercado, se reserve ao importante setor de construção de habitações um papel eminentemente passivo, sob o argumento de que sua mobilização deveria provir da procura derivada do próprio crescimento econômico.

Mesmo inexistindo planejamento ao nível regional ou nacional, e sem deixar de ter em conta as reduzidas possibilidades da ação local no que não respeita à atração de novas indústrias para a área, reveste-se de particular importância, no planejamento do desenvolvimento local, a definição de uma adequada estrutura industrial, a qual irá, naturalmente, refletir no planejamento físico.

As molas do desenvolvimento local são as indústrias de "exportação", isto é, aquelas atividades cujos produtos são vendidos para fora da comunidade, integrando-a, assim, mais estreitamente, à economia nacional, pois que seria inteiramente inviável um desenvolvimento "voltado para dentro", face às evidentes limitações do mercado local.

O planejamento do desenvolvimento local tratará da implantação, expansão e complementação daquelas indústrias, assim como de proporcionar a melhor utilização possível dos fatôres de produção disponíveis. Tal pode ser o caso, por exemplo, da existência de ampla fôrça de trabalho feminino não utilizada como decorrência do fato da indústria predominante absorver sòmente trabalho masculino.

O planejamento físico, por sua parte, procurará dispor adequadamente os fatôres de produção, a fim de aumentar a eficiência de homens e máquinas; tratará de distribuir as atividades econômicas em relação às facilidades de transporte etc.. Ao buscar assegurar, enfim, nível elevado de eficiência econômica e de bem-estar humano, o planejamento físico constituise em um aspecto da política de desenvolvimento econômico e social, pois que persegue o mesmo objetivo central: aumento da produtividade e distribuição socialmente mais justa dos frutos do progresso.

BIBLIOGRAFIA

— C.D.H. Cole, "Building and Planning", Cassel and Company Ltd. (Londres, 1945).
— W. Arthur Lewis, "The Theory of Economic Growth", Richard D. Irwin Inc.
— Nações Unidas, Revista "Vivienda, Construcción y Planificación", Edição Especial (nº 11): "Formación de Personal para la Planificación Urbana y Rural" (Nova York).
— Nações Unidas, "Report of the ad hoc Croup of Experta on Housing and Urben Development" (Nova York, 1962).
— Nações Unidas, "Report of the Latin American Seminar on Housing Statistics and Programmes (Nova York, 1963). □

Destaque

CATEDRAL DO RIO DE JANEIRO:
CONCURSO PÚBLICO É A SOLUÇÃO

A Cúria Metropolitana decidiu reformular seus planos para a construção da Catedral do Rio de Janeiro. Ao que parece, o projeto existente foi abandonado.

Infelizmente, pelo que sabemos, a solução posta em prática para a reformulação do programa de construção da Catedral Metropolitana não foi, ainda, a mais acertada.

Referindo-se a mudança de atitude da Cúria Metropolitana, o jornalista Jaime Maurício escreveu na edição de 17 de outubro de 1964 no Correio da Manhã: *"Ainda em tempo, a Cúria Metropolitana decidiu condenar o projeto para a catedral metropolitana, a ser construída na Avenida Chile. Como aconteceu êsse milagre de confissão pública, não o sabemos, mas vamos recebê-lo como uma imensa e exemplar demonstração de humildade para o mundo católico do País. Um milagre, talvez do Papa João XXIII e êsse seu Concílio Ecumênico tão corajoso quanto consequente. Há alguns anos que sabíamos da existência de um projeto para a catedral, entregue aos cuidados de um arquiteto (escolhido ninguém sabe por que razões) e à firma que representara. Combatemos, ou melhor defendemos de vários modos — e durante muito tempo — a instituição de um concurso entre os arquitetos brasileiros para obra de tamanha envergadura e significação. Crônicas, entrevistas, notas, ponderações, etc. Nada adiantou. Embora o êxito da arquitetura do Congresso Eucarístico, realizado no Aterro, os secretários e assessôres dos príncipes da Igreja continuavam inacessíveis a qualquer tentativa de renovação e identidade com a moderna arquitetura brasileira, cujos exemplos religiosos aceitaram a contragôsto.*

JM acrescenta que *"embora com atraso, essa tomada de consciência chega a tempo e proporciona uma euforia cautelosa, pois que a confissão da nota emitida não parece muito clara. Falou-se em rever o projeto, o que é um absurdo. Talvez seja questão de palavras, sabemos. Mas enquanto aguardamos o pronunciamento final dos penitentes estetas da Cúria Metropolitana contém fazer algumas ponderações".*

JM diz a seguir, incisivamente, que *"rever, emendar, remediar ou corrigir um projeto de uma catedral é linguagem diplomática, ambígua, impossível em têrmos arquitetônicos. Ou o projeto serve ou não serve. Se não serve, é começar tudo de nôvo — e começar direito, com um concurso nacional, público ou privado".*

"Que sejam abertas as portas da Igreja para que os arquitetos de tôdas as idades, credo e ideologia nela possam entrar, meditar, aprofundar e atualizar os problemas da arquitetura religiosa, seus princípios formais, funcionamento e finalidades espirituais, num concurso público destinado a alcançar a mais inteligente promoção (o têrmo é êsse mesmo, deixemos de meias-palavras) entre católicos e não católicos!"

Jaime Maurício refere-se a seguir ao Encontro Nacional de Liturgia, realizado em junho último, promovido pelo Secretariado Nacional de Liturgia, órgão da Comissão Nacional dos Bispos do Brasil, do qual ARQUITETURA, em seu número 27, deu notícia transcrevendo suas recomendações.

O caminho da Cúria Metropolitana para reexame da construção da Catedral é inaceitável para os arquitetos. Em carta dirigida ao arquiteto Maurício Roberto, datada de 12 de outubro de 1964, e a seguir transcrita, Monsenhor Francisco Bessa, secretário do Exmo. Sr. Cardeal, pede-lhe *"um ligeiro estudo para uma planta, externa apenas, da catedral".*

CARTA DO MONSELHOR

"Informado de que a causa da futura Catedral do Rio poderia contar com sua boa vontade, venho pedir-lhe para ela sua preciosa colaboração".

"Devidamente autorizado pelo Revmo. Mons. Ivo Calliari, Administrador dos Patrimônios da Arquidiocese, e encarregado pelo Exmo. Senhor Cardeal de todos os assuntos relacionados com a Catedral, quero com esta pedir-lhe um ligeiro estudo para uma planta, externa apenas, da Catedral.

"A fim de evitar equívocos, peço que me releve se lhe digo que não se trata de encomenda ou contrato de trabalho, a que não me sinto autorizado, mas tão sòmente de um pedido de cooperação nessa obra que deve interessar não apenas aos cariocas, mas a todos os brasileiros".

Respondendo a carta do Monsenhor Bessa, o arquiteto Maurício Roberto, esclarece, inicialmente, que fôra convidado pelo arquiteto João Henrique Rocha para participar, de uma reunião para estudar a melhor forma de encaminhar a questão do projeto da catedral. Desta reunião deveriam participar os arquitetos João Henrique Rocha, Sérgio Bernardes, Wladimir Alves de Sousa e Maurício Roberto. A carta de Maurício Roberto, abaixo, transcrita, apresenta coerentemente os princípios que vêm, há muito tempo orientando a posição do Instituto de Arquitetos do Brasil.

CARTA DE MAURICIO ROBERTO

"Acuso o recebimento de sua carta datada de 12 do corrente".

"De fato, ao ser convidado pelo colega e amigo João Henrique Rocha para participar, juntamente com êle e os colegas Sérgio Bernardes e Wladimir Alves de Sousa, de uma reunião onde se estudaria a melhor forma de encaminhar o assunto "Catedral", aceitei de boa vontade.

"Entretanto, agora, talvez pelo fato natural de não conhecer os princípios que regem o exercício da nossa profissão de arquiteto, V. Revma. me faz um pedido que, pela sua natureza, a ética profissional me impede de atender".

Por êsse motivo, julgo do meu dever prestar-lhe os seguintes esclarecimentos:

A — Nenhum arquiteto poderá fazer uma "planta, externa apenas, da Catedral". A fachada de um edifício está intimamente ligada à sua disposição interna. Planta e fachada completam-se; não podem ser dissociadas uma da outra. O "arquiteto fachadista", o fazedor de cenários arquitetônicos, há cêrca de 40 anos desapareceu do Brasil.

B — Os arquitetos vivem dos projetos que fazem. Os seus honorários são ínfimos, comparados ao preço da construção e às taxas cobradas pelos construtores para a administração da obra".

"Qualquer arquiteto se sentiria imensamente honrado em poder realizar o projeto inteiro de uma obra dessa natureza. Entretanto, a condição econômica da classe não pode permitir o trabalho gracioso".

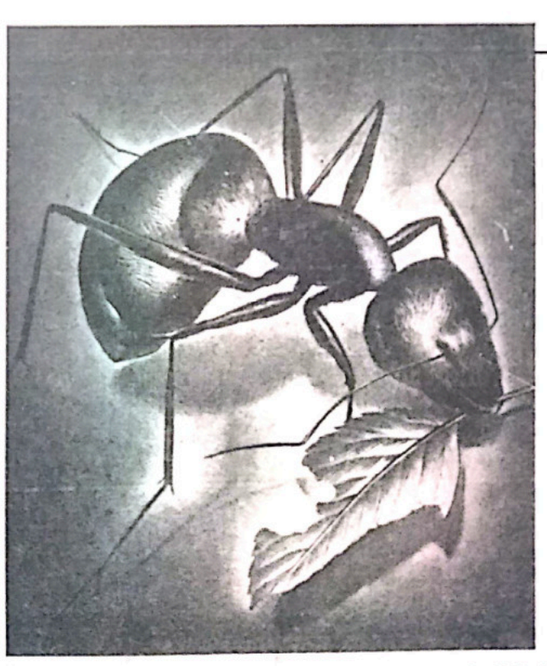
"Como presidente do Departamento da Guanabara do Instituto de Arquitetos do Brasil e, pessoalmente, como arquiteto militante, também não acho justo, no momento em que será gasta uma quantia bastante elevada na construção da nova Catedral do Rio de Janeiro, que os arquitetos — responsáveis pelo êxito ou fracasso arquitetônico do futuro monumento — sejam convidados a executar os seus trabalhos sem nada receberem".

"C — Finalmente, ainda como arquiteto e presidente do órgão de classe, tomo a liberdade de, perante V. Revma. reiterar a sugestão que apresentei, no ano passado, em entrevista ao jornal "Correio da Manhã": a da realização de um concurso público para o monumento completo".

"A nova Catedral do Rio será, na verdade, um monumento nacional, a sua construção, como bem acentuou V. Revma., interessa não só aos cariocas, mas a todos os brasileiros. Por isso, um concurso público nacional — semelhante ao realizado para a nova catedral de Coventry e que, pela sua importância, todo o mundo foi obrigado a tomar conhecimento do resultado — conseguirá, no final, um projeto que represente, de fato, o adiantado desenvolvimento da arte concepcional e da técnica de construção já atingido pelo Brasil".

"Se a preocupação, no momento, é a urgência de iniciar a obra ainda no ano do 4.º Centenário, parece-me que uma promoção bem feita dêsse concurso será muito mais importante do que a promoção em tôrno do início das fundações de um mau projeto".

"Esperando que V. Revma., não veja nestes esclarecimentos outras intenções além daquelas provocadas pela tristeza de um profissional eventualmente liderando a sua classe, ao constatar que tão importante assunto não está sendo encaminhado corretamente". □



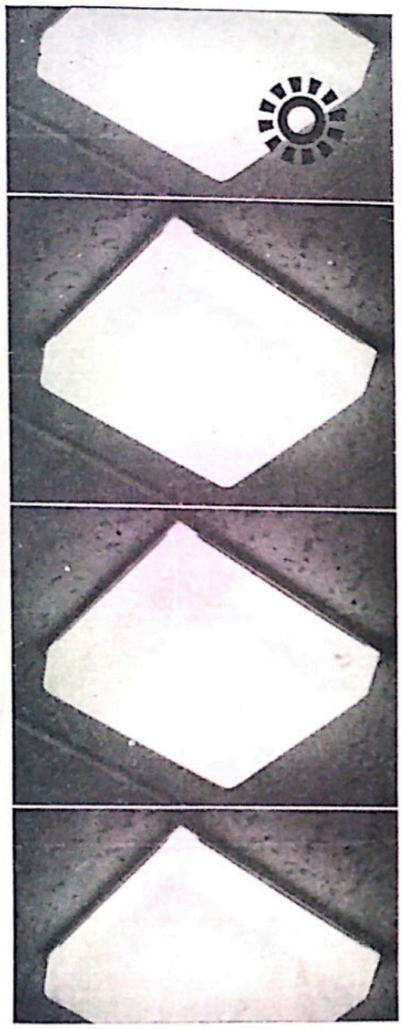
ECONOMIA

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



LUMINÁRIAS "DECORLITE" EM PLÁSTICO ACRÍLICO

DECOR NEON

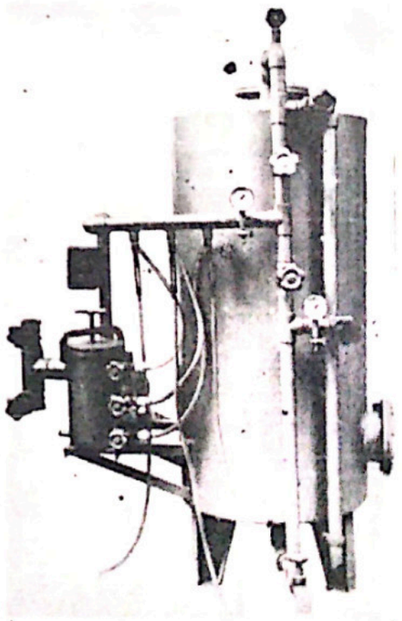
departamento de vendas:
av. nilo peçanha 12, grupo 423
Tels.: 22-9079, 42-0549, 52-4838

piscinas

engeprol

conjuntos para o tratamento de água.

V.S. NUNCA precisará MUDAR a água de sua piscina.



conjunto engeprol

ORIENTAÇÃO TECNICA PARA A CONSTRUÇÃO DE PISCINAS

engeprol

ENGENHARIA E PROCESSOS LTDA.

av. rio branco, 156 - 24.º and. - S/2413
tel. 42-8571 - rio - gb

Notícias



Pintura

ERNANI VASCONCELOS

Ernani Vasconcelos arquiteto, inaugurou uma exposição no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro a qual foi dedicada a Reidy — "Reidy, na tua casa em tua memória, esta exposição".

A primeira exposição de Ernani foi realizada no Instituto de Arquitetos do Brasil, em 1947. A partir daí E.V. expõe em diversos salões nacionais de arte moderna e na Bienal de São Paulo. Várias vêzes premiado EV continua exercendo sua profissão de arquiteto e é professor regente de composições de Arquitetura da FNA—UB.

Apresentados, os vinte trabalhos que constituem esta exposição. Carlos Vasconcelos assinala que "... desse algum tempo, porém as preocupações construtivas se atenuaram na sensibilidade dêste pesquisador e experimentador. Foram substituídas por liberdades e efusões líricas, que se marcam exuberadamente nesta etapa de sua evolução. Em lugar da construção, poesia. A arquiteto morreu no pintor, para viver um poeta. Os críticos de erudição minuciosa podem identificar algumas influências nas suas obras e mais nas sugestões de luminosidade e transferências ou nas reralações de áreas de côr de algumas composições, podem ser lembrados de Stael ou Poliakoff".

•

NOVOS REPRESENTANTES DA TEKNO S. A.

A TEKNO S/A constituiu seu representante em Belo Horizonte à firma ROGÉRIO TAMM BRANDÃO REPRESENTAÇÕES TÉCNICAS, à Rua Cari-Jós, 141 — s/1003.

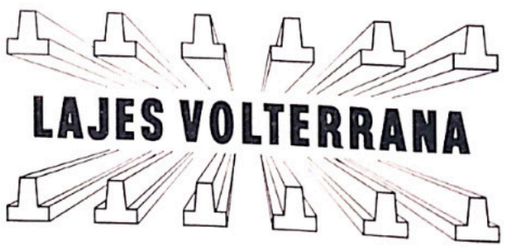
Seus representantes, nos cutros Estados são:

SALVADOR: — LEVINDO PEREIRA & CIA. — Av. EE.UU. — Ed. Cidade Salvador, 4.º andar, sala 411 * RECIFE: — FERNANDES PINTO & CIA. — Rua do Livramento, 88, 1.º andar * NATAL: — IRGOS - IRMÃOS GOMES COM. E REPRESENTAÇÕES — Rua Frei Milinho, 58 — 1.º andar.



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

O trabalho da gente rende mais. Não complica. Nem dá 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 pré-fabricadas para pisos e forros. Lajotas de cerâmica ou de concreto. Lajes "X" com armação cruzada para casos especificos. Consulte-nos para maior eficiência de sua construção.

Colúbor 59CP 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

RIBA, NÔVO PRESIDENTE

Sir Donald Gibson, CBE, DCL, MA, MTPI, Diretor-Geral da Pesquisa e do desenvolvimento do Ministério da Construção e Obras é o nôvo presidente do Royal Institute of British Architects. Seu mandato é de um ano, a contar de 1 de julho de 1964.

● *RENOVAÇÃO DO COMITE EXECUTIVO DA UNIÃO INTERNACIONAL DE ARQUITETOS*

De acôrdo com os estatutos estão sendo examinadas presentemente as questões relativas à renovação do Comitê Executivo da *UIA*. Para a presidência é cotado o arquiteto Eugène Beaudouin, da seção francesa, cuja candidatura foi apresentada por Kitsikis, com o apoio do Brasil, da Bélgica, da Tcheco-Eslováquia, de Israel, do México, da URSS e da Escandinávia. Para as vice-presidências (serão eleitos 3) os nomes cogitados são: *para o Grupo I* — van den Broek, indicado pelo México, e apoiado por Israel e pela China; *para o Grupo II*, Henry Wright, pelos *EUA*, e Flávio Leo da Silveira, indicado pelo México e apoiado pela Grécia, Tcheco-Eslováquia, Israel, Polônia e Bélgica; *para o Grupo III*, Kunyo Maekawa, indicado pela Holanda e apoiado pelo México e pela Grécia e Kim Cheng Kee, pela China.

● *CONGRESSO DE 1967*

O Comitê Executivo da UIA foi informado de que a seção tcheca, já iniciou a preparação do IX.º Congresso que deverá ser realizado em julho de 1967. O tema proposto é: A ARQUITETURA E O MEIO HUMANO e deverá ser dividido nos seguintes grupos: 1) o homem e a paisagem; 2) a estrutura residencial; 3) o meio habitável; 4) o local de trabalho; 5) o patrimônio histórico no mundo moderno.

● *RESULTADO DO CONCURSO INTERNACIONAL DE ANTE-PROJETOS PARA A ÓPERA DE MADRID*

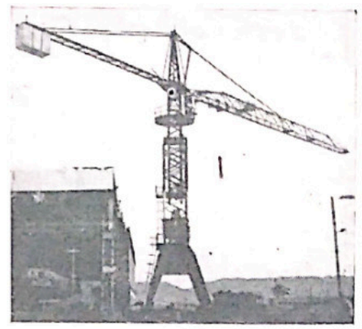
1.º Prêmio (3.000.000 de pesetas e o desenvolvimento do projeto) proj. n.º A96, originário de Varsóvia e de autoria dos arquitetos, prof. Jan Boguslawski, Bohdan Gniewiewski, Marcin Boguslawski e da pintora e escultora Maria Lesczynska.

2.º Prêmio (2.000.000 de pesetas), prof. n.º A82, de autoria do arquiteto madrilenho Fernando Morena Barbera com a colaboração do prof. Clemens Holzmeister de Viena.

3.º Prêmio (1.000.000 de pesetas), proj. n.º A51, originário de Madrid e de autoria dos arquitetos: José Luís Aranguren, José Antônio Corrales, José Maria Garcia Paredes, Alejandro de la Sota, e Ramon Vazquez Molezun. O júri distribuiu ainda 10 menções.

VOCABULÁRIO INTERNACIONAL DE TÊRMOS DE PLANEJAMENTO E ARQUITETURA

A obra básica que está sendo preparada em três línguas: francês, alemão, e inglês, compreenderá cerca de 3.500 têrmos. Terá duas partes uma primeira, apresentará os têrmos, em cada uma das três línguas, em ordem alfabética. Cada têrmo será numerado segundo a classificação decimal universal. Serão preparadas obras suplementares nos seguintes idiomas: sueco, russo, italiano, espanhol, e português. A obra básica deverá ser lançada no curso do segundo semestre de 1965.

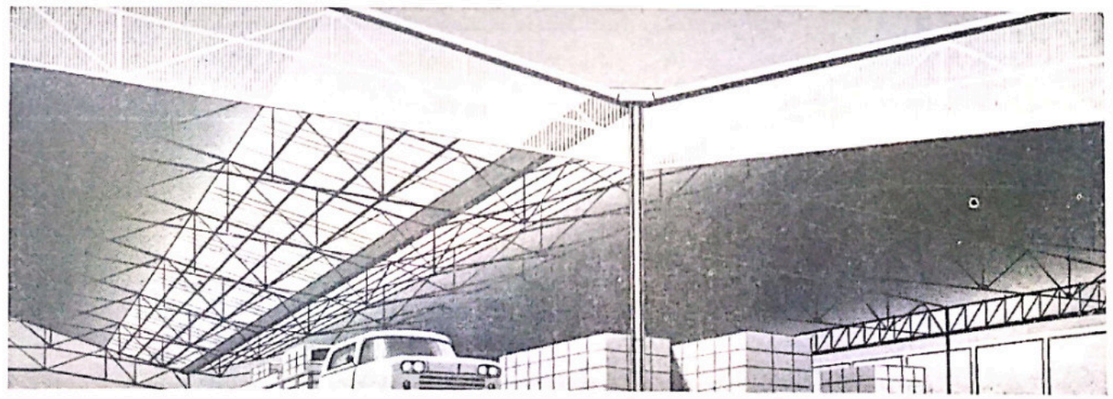


NOVOS MATERIAIS

NOVA FABRICAÇÃO DE GUINDASTES NO BRASIL

Sob licença da Pingon, de Paris, a firma Tecnotransportes S.A., está fabricando no Brasil os guindastes de torre TECNOTRA, equipamento com características de grande vantagem para emprêgo na construção civil.

Diversos dêsses equipamentos já se encontram em operação em S. Paulo e no Rio Grande do Sul, entre os quais os guindastes P 200, os maiores em operação na América do Sul, com capacidade de levantamento de 15 toneladas a 12 metros e 4 t. a 40 m. de lança, com rotação de 360º. A velocidade de carga é de 20 m/min (pequena) e 60 m/min. (grande). □



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 distribuidos 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

Legislação

CEARÁ — ESCOLA DE ARQUITETURA

LEI Nº 4363 — de 1º de julho de 1964

Autoriza a criação da Escola de Arquitetura na Universidade do Ceará e dá outras providências.

O Presidente da República

Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Art. 1.º — É o Poder Executivo autorizado a criar a Escola de Arquitetura na Universidade do Ceará, com sede em Fortaleza.

Art. 2.º — A Escola de Arquitetura manterá, em seu curso de formação de arquitetos, as disciplinas de urbanismo incluídas no currículo mínimo fixado pelo Conselho Federal de Educação.

Art. 3.º — O pessoal docente técnico e administrativo da Escola, que fôr admitido mediante contratos, reger-se-á pela Legislação do Trabalho até que o Poder Executivo tome a iniciativa de propor a criação dos respectivos cargos e êstes sejam incluídos por lei nos quadros da Universidade do Ceará.

§ 1.º — Poderão ser lotados nos serviços da Escola, funcionários que unitençam, à data desta lei, a outras unidades das Universidades do Ceará;

§ 2.º — Sòmente decorrido o prazo de cinco anos, a partir do decreto que instituir a Escola de Arquitetura, poderão ser realizados concursos para provimento de suas cátedras, criados que sejam os respectivos cargos.

Art. 4.º — As despesas com a instalação, equipamento, obras e manutenção da Escola de Arquitetura correrão à conta das dotações globais consignadas no Orçamento da União à Universidade do Ceará e das que para o mesmo fim lhe forem especificamente atribuídas.

Art. 5.º — No decreto de criação da Escola de Arquitetura a ser baixado dentro de 60 dias, o Poder Executivo fará a regulamentação desta lei, que entrará em vigor na data de sua publicação revogadas as disposições em contrário.

Brasília, 17 de julho de 1964; 143.º da Independência e 76.º da República.

as) H. CASTELLO BRANCO
Flávio de Lacerda

Publicado no Diário Oficial de 28 de julho de 1964, capa — Brasília.

Decreto "N" N.º 286 — de 23 de setembro de 1964

Regulamenta a permissão de anúncios e letreiros, que utilizam o logradouro ou local exposto ao público.

1. A atividade publicitária através a colocação e exibição de anúncios e letreiros, seja qual fôr a modalidade, tem sido feita de modo a prejudicar a paisagem e a estética urbana.

2. É dever do Estado e matéria de sua exclusiva competência, pelos seus órgãos administrativos próprios, regulamentar essa atividade econômica, vinculando-a ao interêsse público, de maneira a preservar a beleza dos seus logradouros públicos, praças, jardins, monumentos e montanhas, principalmente agora, quando a Cidade se prepara para as comemorações do seu 4.º Centenário.

3. A utilização da paisagem por êsse gênero de atividade econômica, pelo uso de um patrimônio que é comum a tôda a população, deve ser feita de sorte a oferecer em contrapartida algum benefício ao povo, quer pela prestação de um serviço, quer proporcionando uma informação de interêsse público.

Isto pôsto,

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

Art. 1.º — Os anúncios e letreiros de qualquer modalidade, colocados no logradouro público, ou exibidos ao público, obedecerão a modêlo fixado e aprovado pela Secretaria de Serviços Públicos, que determinará o material e especificações para sua confecção.

Art. 2.º — O pedido inicial e de prorrogação de licença dos anúncios de que trata o artigo anterior, deverá ser dirigido à Secritaria de Serviços Públicos, que, mediante têrmo de permissão de prazo não superior a dois, permitirá o uso do logradouro público ou local exposto ao público, mediante retribuição calculada em bases percentuais sôbre o valor do contrato de publicidade ou a prestação de um serviço de utilidade pública, destinada a ressarcir o Estado pelo uso do bem público e das despesas decorrentes de vistorias, cálculos, confecções de plantas, de acôrdo com o art. 37 da Lei 926, de 1959.

Parágrafo único — Independem de permissão as modalidades de anúncios arroladas no art. 44, da lei n.º 563, de 11/12/50.

Art. 3.º — A Secretaria de Serviços Públicos fixará os locais em que devem ser colocados os anúncios ou letreiros, concedendo a permissão a emprêsas de capacidade e idoneidade técnica e financeira comprovadas.

Art. 4.º — A Secretaria de Serviços Públicos baixará instruções, regulamentando as condições e obrigações dos permissionários dos anúncios de que trata o presente decreto, no prazo de 15 dias.

Parágrafo único — Poderá ser atribuida aos órgãos locais da Secretaria de Govêrno a fiscalização de qualquer das modalidades de anúncios de que trata êste decreto e o fiel cumprimento das normas estabelecidas, nas suas respectivas áreas de administração.

Art. 5.º — Independentemente da contribuição ou da prestação de serviços de utilidade pública a que se refere o art. 2.º, está o permissionário sujeito ao pagamento do impôsto previsto no art. 41 da Lei n.º 563, de 13 de dezembro de 1950.

Art. 6.º — Êste decreto entrará em vigor na data de sua publicação, revogadas as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 23 de setembro de 1964; 76.º da República e 5.º do Estado da Guanabara.

Carlos Lacerda, Salvador Gonçalves Mandim, Célio Borja, Mário Fernandes.

Publicado no D.O. do Estado da Guanabara, de 24/9/64 — capa.

CIA. BRASILEIRA DE MATEIRAIS DE CONSTRUÇÃO

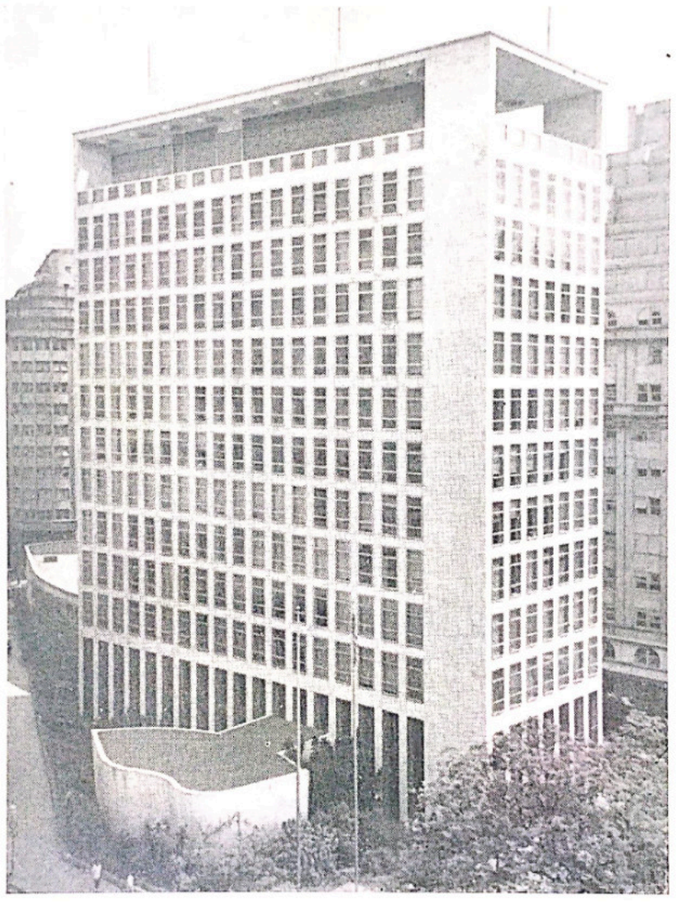
* CERÂMICAS PARA TODOS OS FINS
* LOUÇAS SANITÁRIAS
* LADRILHOS — AZULEJOS — MOSAICOS
* BANHEIRAS
* AQUECEDORES
* FOGÕES
* MATERIAIS PARA CONSTRUÇÃO

CIA. BRASILEIRA DE MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO
RUA RIACHUELO, 154-A - TEL. 22-8878 - RIO DE JANEIRO - ESTADO DA GUANABARA

COMBRA
EM SANITÁRIOS SÓ VENDEMOS QUALIDADE
fogões-azulejos
metais-diversos
TEL: 22-8878
RUA DO RIACHUELO, 154-A - GB

IMPERMEABILIZAÇÕES...

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



Os terraços do Edifício da Embaixada dos Estados Unidos da América do Norte foram impermeabilizados pela CAVO.

CAVO

COMPANHIA AUXILIAR DE VIAÇÃO E OBRAS

MATRIZ	FILIAL	FILIAL	FILIAL	FILIAL
R. SANTA LUZIA, 685 - 10.º	R PRES. SOARES BRANDÃO, 103	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"	BRASILIA
RIO DE JANEIRO	SÃO PAULO	BELO HORIZONTE	CURITIBA	



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