ARQUITETURA

junho, 1965



36

REVISTA DO INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL

A REVISTA **ARQUITETURA**

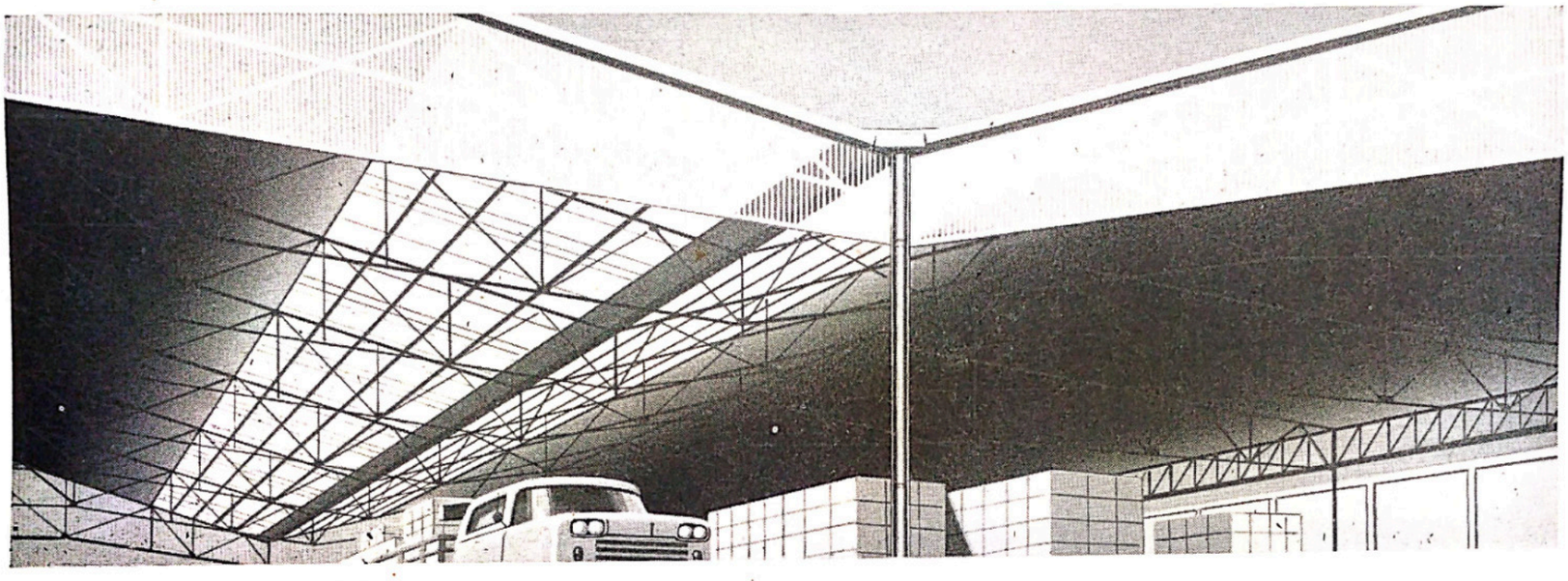
vai mostrar em julho

SHOPPINGS CENTERS
(CENTROS COMERCIAIS)
SUPERMERCADOS

Os Projetos
As Obras
Os Materiais
As Técnicas
As Pesquisas

ARQUITETURA

de julho será um número indispensável em sua coleção



ondulados ELVIC EM PVC RÍGIDO

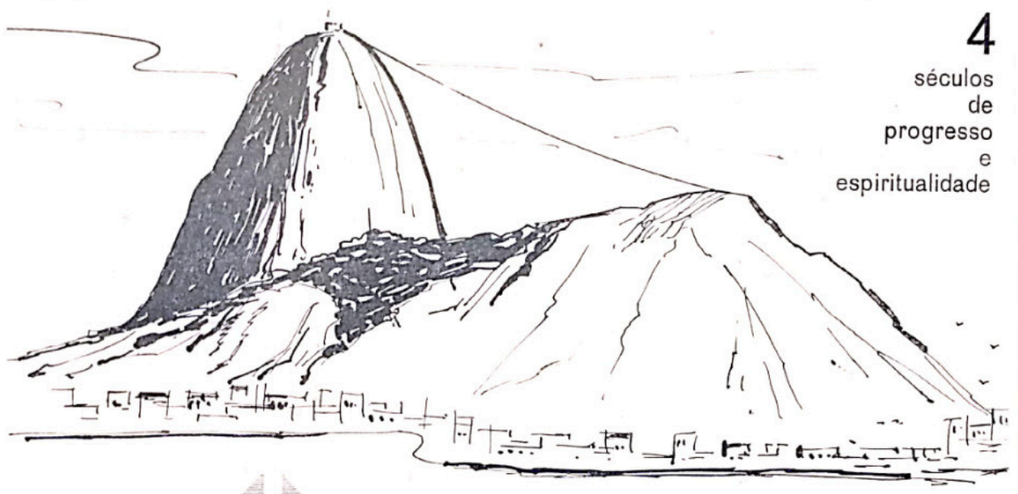
CRIAM NÔVO CONCEITO NA MODERNA TÉCNICA DE COBERTURA!

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 a 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
AV. ALM. BARROSO, 91 - 3.º AND. - CONJ. 304 - TEL. 22-0080 - RIO DE JANEIRO

NÊSTE SÍMBOLO DE FORTALEZA E DOÇURA...



4 séculos de progresso e espiritualidade

...gostaríamos de poder GRAVAR o testemunho de nossa maior dedicação e simpatia à mui querida e heroica SÃO SEBASTIÃO DO RIO DE JANEIRO!

RIO INDUSTRIAL

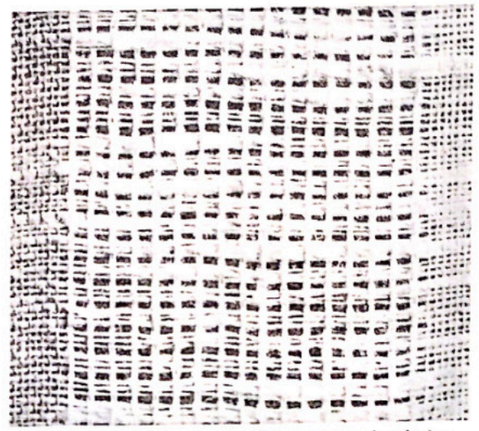
estamparia rio industrial s. a.

Estrada Velha da Pavuna, 1.130
Tel. 29-7113 - Inhaúma
Rio de Janeiro - GB

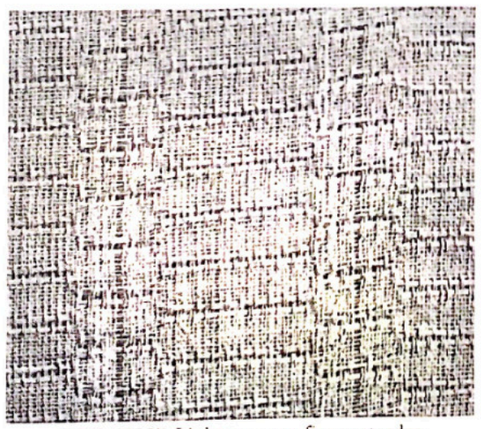
Srs. DECORADORES:
cortinas de linho rústico e rústico estilizado, desenhos e texturas originais com efeitos arquitetônicos, para realçar suas obras em qualquer ambiente.



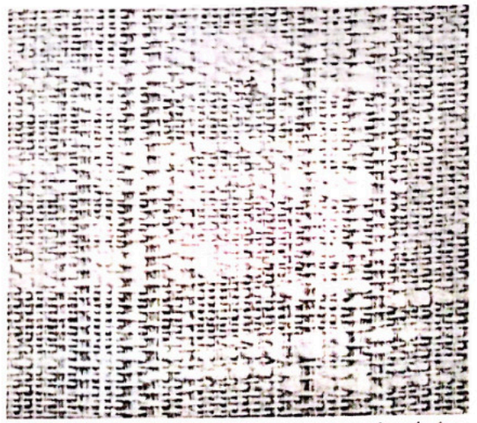
REF. 2011/1 Linho alvejado com jôgo de sombra e luz



REF. 2062/1 Linho cru alvejado com renda rústica



REF. 2025/1 Linho cru com fios prateados



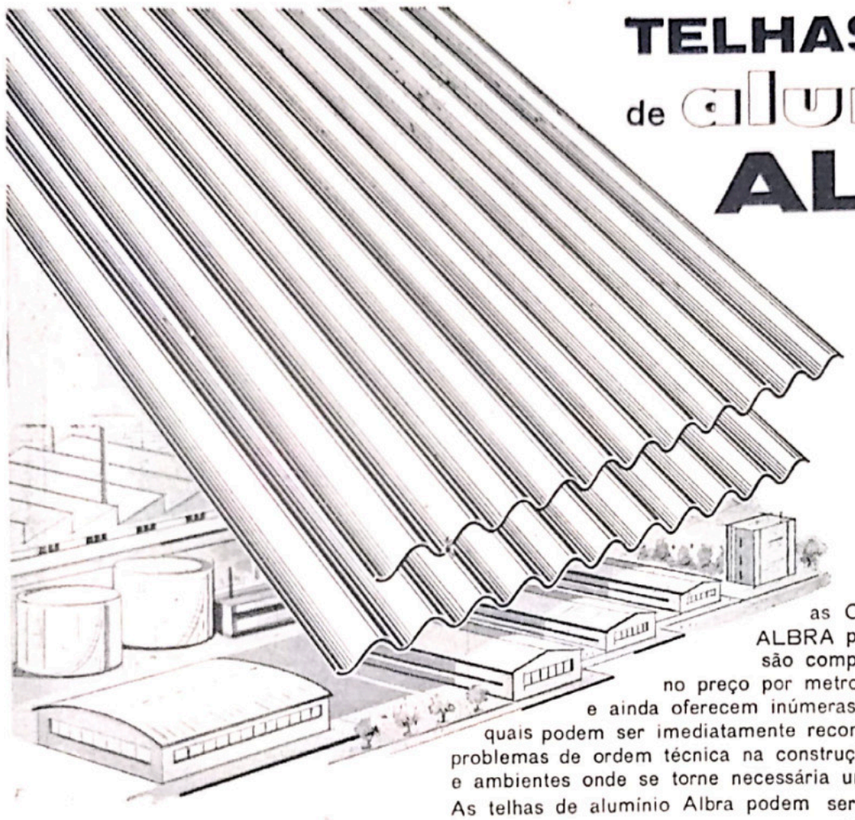
REF. 2074/1 Fio de Linho Flamê em desenho rústico

Linha rústica de preço popular
Linha estilizada altamente exclusiva com mais de 100 desenhos

M-O-D-E-R-N-Í-S-S-I-M-O **BEL-O-LIN** M-O-D-E-R-N-Í-S-S-I-M-O

Uma criação do Linifício Leslie, há mais de 10 anos com linho 100% puro.

Representantes: GUANABARA - Rua Marquês de Abrantes, 126 - sala 1007 - Tel. 45-2554 □ SÃO PAULO - Rua Conselheiro Crispiniano, 29 - 10.º andar, gr. 103 - Tel. 34-5944 □ BELO HORIZONTE - Rua Rio de Janeiro, 195 - sala 413 Tel. 4-3273 □ RECIFE - Rua Engenheiro Ubaldo Gomes de Matos, 115 - sala 33 - Tel. 4-3835 □ SALVADOR - Rua Conselheiro Saraiva, 26 - 2.º andar - Tel. 2-1911 □ CURITIBA - Praça Generoso Marques, 30 - Caixa Postal, 345 - Tel. 4-4327 □ BRASÍLIA - Hotel Nacional - loja 21/49 - Tel. 2-4733 □ PÔRTO ALEGRE - Rua Voluntários da Pátria, 283 - 1.º andar, sala 1 - Caixa Postal, 497 - Tel. 7654 - Enderêço Telegráfico: Toalha



TELHAS de alumínio ALBRA

para telhados
ou revestimentos em

indústrias
armazéns
oficinas
sitios
e fazendas

Fabricadas nos tamanhos padrões de 1.220, 1.830, 2.440, 3.050 e 3.660 mm x 890 mm as Chapas Onduladas de Alumínio ALBRA para telhados ou revestimentos, são comparativamente mais econômicas no preço por metro quadrado útil de cobertura... e ainda oferecem inúmeras outras vantagens, algumas das quais podem ser imediatamente reconhecidas por quem entende de problemas de ordem técnica na construção de prédios, fábricas, usinas e ambientes onde se torne necessária uma proteção maior no serviço. As telhas de alumínio Albra podem ser fabricadas em comprimentos especiais desde 1 até 16 metros.

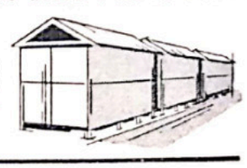
MAIOR ECONOMIA NO RECOBRIMENTO LATERAL!

A perda percentual no recobrimento lateral com chapas de alumínio é de apenas 9% contra 20% do fibro-cimento! É mais econômico e vantajoso o uso de Chapas de Alumínio ALBRA.



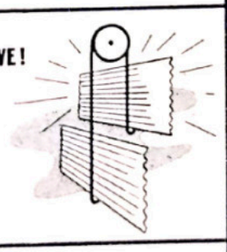
MANEABILIDADE!

Nenhum outro material oferece a plasticidade e resistência do alumínio. Leves e flexíveis, as Chapas de Alumínio ALBRA são fáceis de instalar e duram uma eternidade!



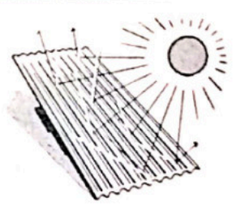
PÉSO ESPECÍFICO MUITO MAIS LEVE!

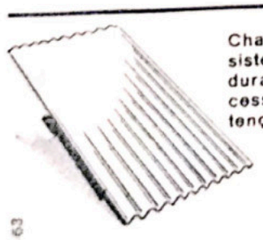
Para uma chapa de alumínio que pese 1.637 kg as chapas de fibro-cimento pesam 15.4 kg — ou seja 9,4 vezes mais pesadas que o alumínio! O alumínio pesa ainda menos da terça parte dos materiais comumente usados. Ferro 7,85 kg — Cobre 8,90 kg.



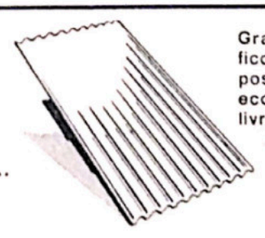
ELEVADA REFLEXÃO DO CALOR!

O alto poder de reflexão do calor é uma das mais importantes qualidades das Chapas de Alumínio ALBRA nas coberturas. Levam excepcional vantagem em comparação com o fibro-cimento e as chapas galvanizadas!





Chapas de Alumínio ALBRA resistem ao calor e à corrosão... duram indefinidamente, sem necessidade de pintura nem manutenção!



Graças a seu baixo pêso específico, Chapas de Alumínio ALBRA possibilitam estruturas mais leves, econômicas e com maior vão livre!

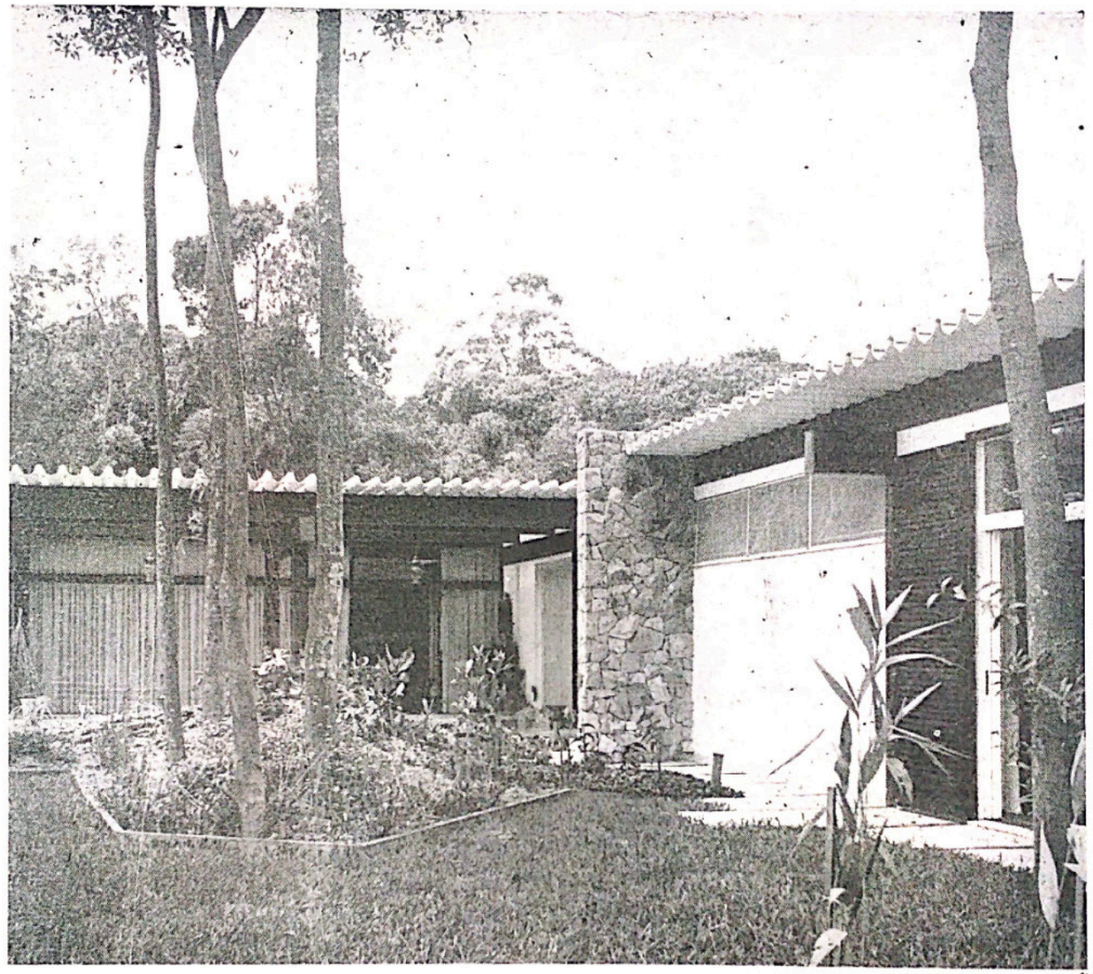
Mais leves... mais econômicas... Telhas de Alumínio ALBRA duram tôda vida!

alu - 3063

ALUMÍNIO DO BRASIL S.A.

Caixa Postal, 8039 - São Paulo.

ALBRA
— o maior nome da indústria do alumínio!



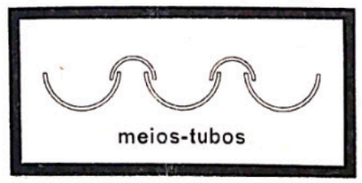
proeme

“ responda depressa: por que esta casa é tão òbviamente moderna? **”**

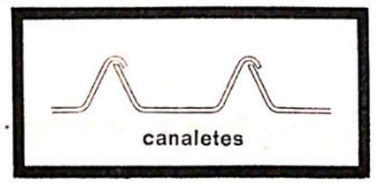
Porque o telhado não é "quadrado".
É feito com meios-tubos Eternit.
Definitivamente moderno.
Não tem aquêle célebre formato dos telhados antigos, um V de cabeça para baixo.

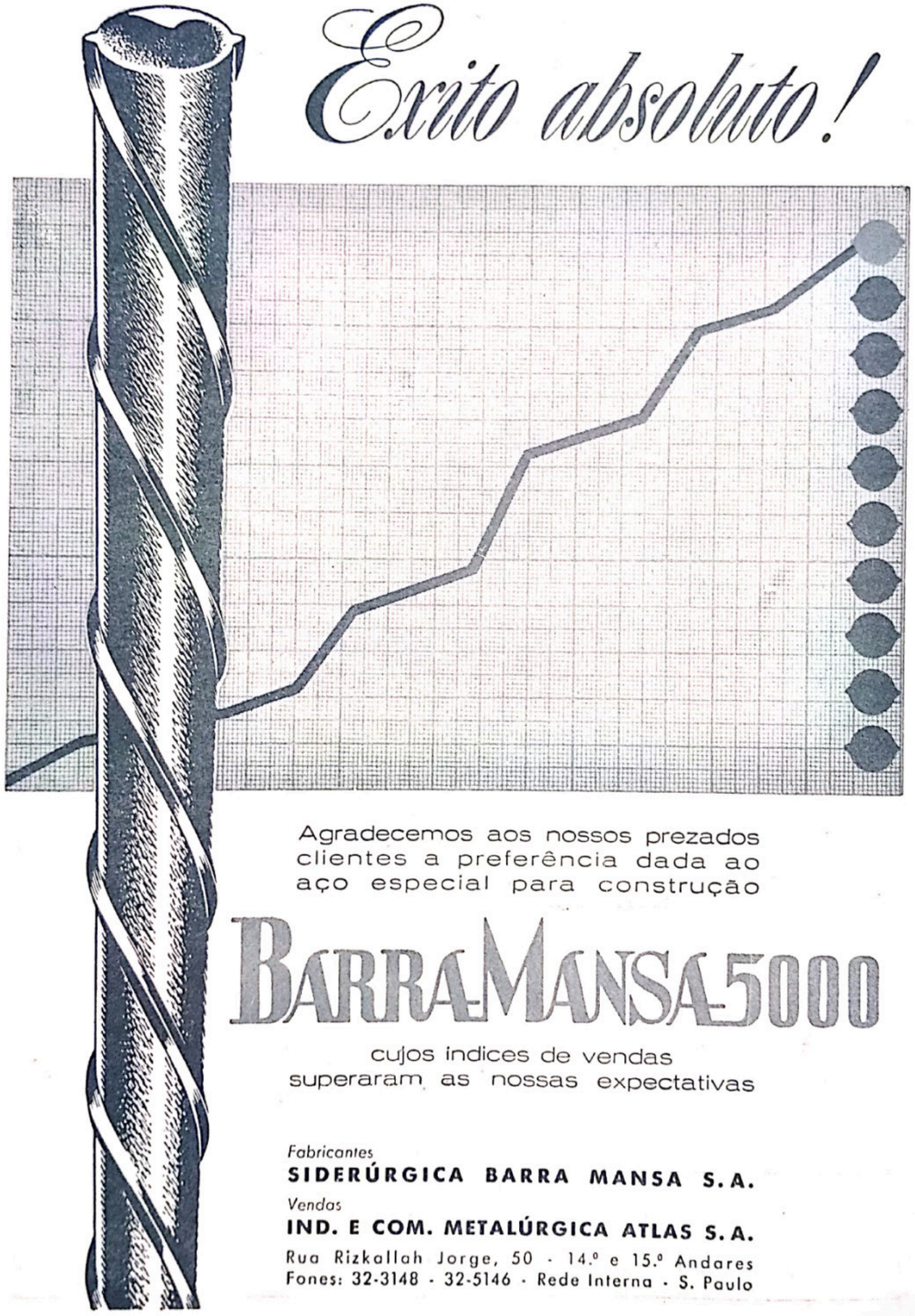
Eternit combina com as portas de correr, com os janelões abrindo para o jardim.
Combina com tudo o que é moderno.
Mas ao pensar em Eternit não considere apenas suas vantagens decorativas.

Pois Eternit é econômico, além de tudo.
Economiza no madeiramento, na colocação, no transporte.
Eternit é bonito e bom.
Especialmente se sua casa fôr de bom gôsto.



coberturas horizontais
Eternit
— mais de 60 anos de experiência na fabricação de produtos de cimento-amianto.





Êxito absoluto!

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

BARRA MANSA 5000

cujos índices de vendas superaram as nossas expectativas

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

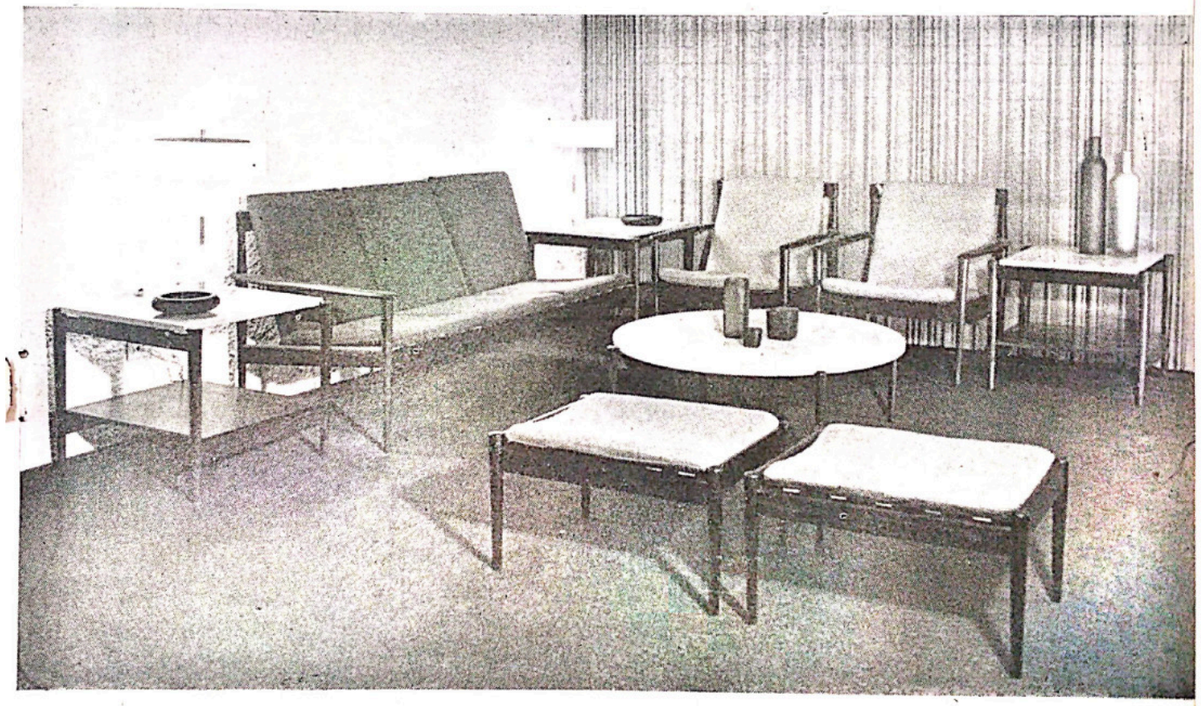
ambiente - spazio

spazio móveis e decorações limitada
concessionário exclusivo para a guanabara
de ambiente indústria e comércio de
móveis s. a.

uma linha completa de móvies para
escritório e residência desenhados por
arquitetos de renome internacional.

disponíveis om jacarandá-da-baía e
aço cromado para entrega imediata.

Consulte sem compromisso nosso departamento de planejamento
rua barata ribeiro 200, loja f, tel: 37-6637 rio - gb



ambiente - spazio

spazio móveis e decorações limitada
concessionário exclusivo para a guanabara
de ambiente indústria e comércio de
móveis s. a.

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

disponíveis em jacarandá-da-baía e
aço cromado para entrega imediata.

Consulte sem compromisso nosso departamento de planejamento
rua barata ribeiro 200, loja f, tel: 37-6637 rio - gb

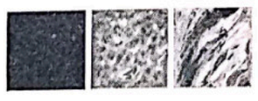


tempo é dinheiro

Vulcapiso é assentado mais depressa do que qualquer outro tipo de piso. E exige muito menos mão de obra. Por isso é mais econômico. Esta é uma das qualidades de Vulcapiso. Outras você mesmo descobrirá ao especificá-lo em sua próxima obra. Vulcapiso é realmente o mais resistente: 100 % vinílico, não quebra, não racha, nem descasca. Nunca!

TRÊS PADRÕES: MÁRMORE, LISO E TERRAZZO. Dimensões: placas de 35 x 35 cm e 75 x 75 cm, com 3 mm de espessura para o padrão Mármore; de 25 x 25 cm e 50 x 50 cm, com 2 mm de espessura para os padrões Liso e Terrazzo. Variedade: 33 belíssimas côres permitem criar os mais originais desenhos de pisos, lambris, colunas, etc. Colocação: rápida e simples. Não precisa calafetar. Vulcapiso não requer raspagem nem polimento. Vantagens extras: excelente isolante termoacústico. Atrito amortecido. Côres inalteráveis. Espessuras uniformes.

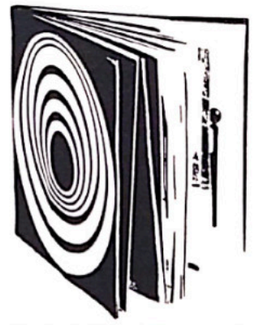
Para maiores informações técnicas consulte nosso Departamento de Revestimentos.



vulcapiso

Um produto VULCAN **VULCAN MATERIAL PLÁSTICO S. A.**
Av. Rio Branco, 156 - 20.º andar - Rio de Janeiro.
Av. Ipiranga, 1267 - 9.º andar - São Paulo.
Filiais e Representantes em todo o Brasil.

S. J. de Mello 60.110



peça nosso catálogo:
dezenas de alternativas
para uma
decoração completa



dormitórios
móveis componíveis
salas de estar
quartos para criança
salas de jantar
escritório

móveis l'atelier s.a.

móveis l'atelier s.a.

são paulo
rua augusta, 1791
telefone 80 21 81 Ramal 91

rio de janeiro
loggia/ l'atelier
rua hilário de gouveia, 57-A
copacabana

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

salvador
móveis ralf ltda
av. 7 de setembro, 249

porto alegre
manlio gobbi & cia. ltda
rua dr. flores, 383

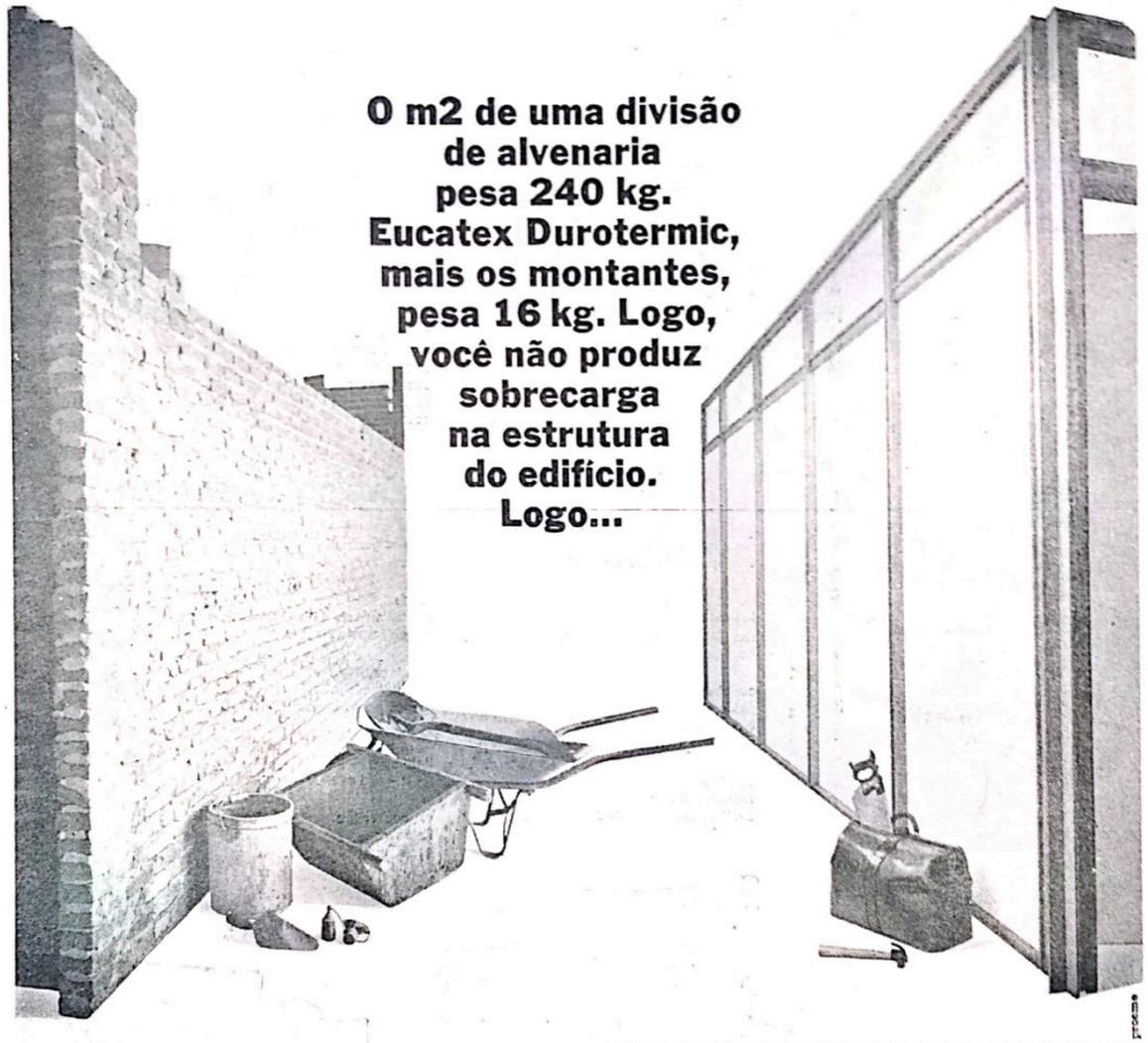
recife
bel lar móveis e decorações ltda
rua da imperatriz, 50

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

nova york
l'atelier
940 - 3rd avenue

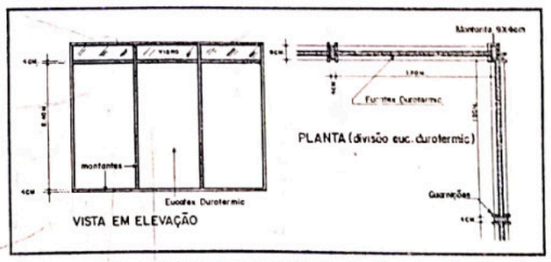
vancouver b.c.
l'atelier
4195, west 14th. ave.





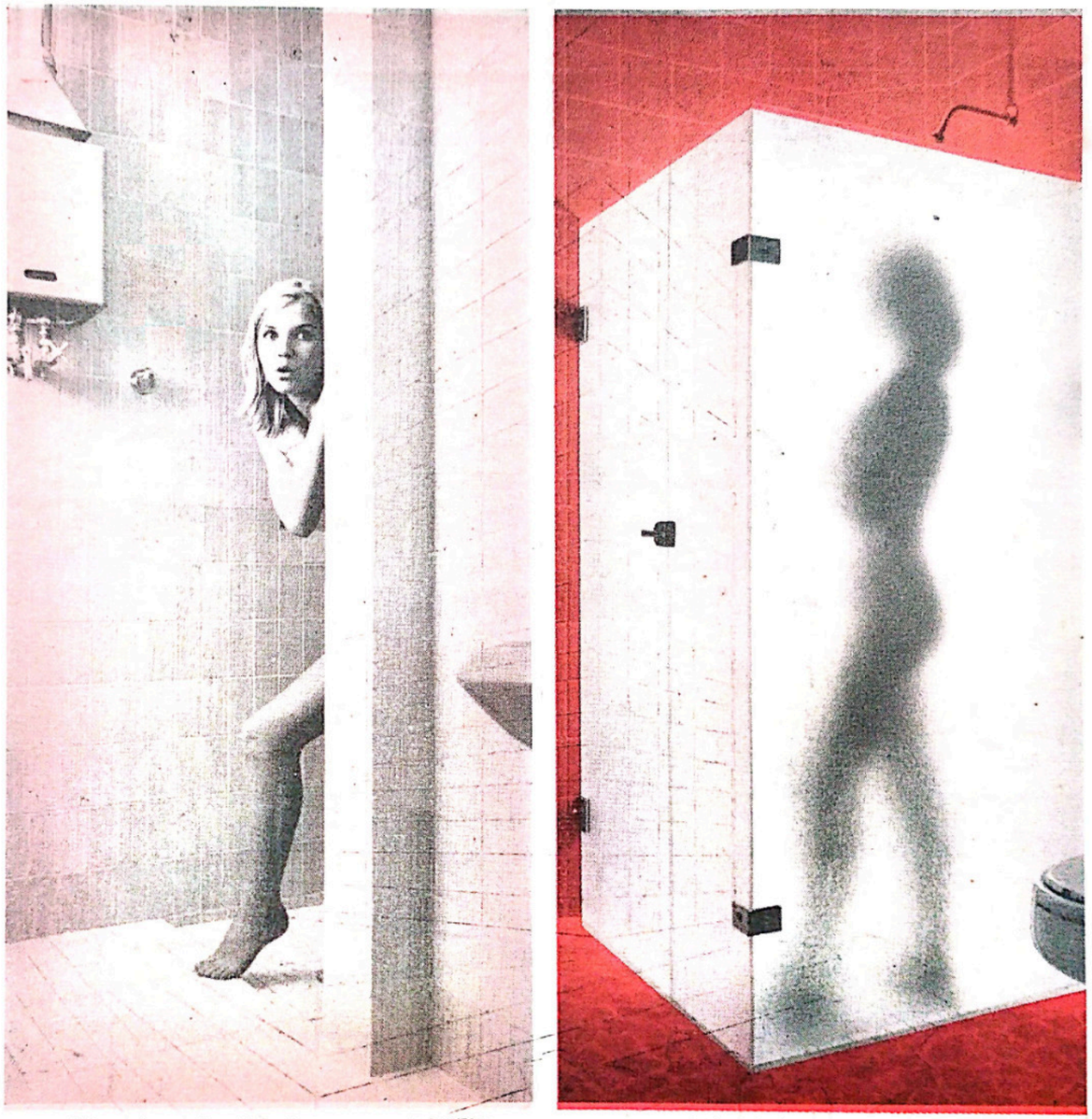
Logo, a solução é mesmo dividir com
Eucatex Durotermic (são chapas isolantes de Eucatex
revestidas com chapas duras de ambos os lados).
E não é só por causa do pêso reduzido,
que não produz sobrecarga na estrutura do edifício.
Mas também pela facilidade de modulação
das divisões Eucatex. Trabalha-se com obra sêca,
sem tijolos, sem reboque, sem nada
Também por causa do espaço:
uma divisão de Eucatex Durotermic
ocupa menos área — e como isso é importante!
Para arrematar, relacione as seguintes vantagens:
Economia - a leveza do material, além de
não exigir mão-de-obra cara, permite ainda o desmonte,
remoção e aproveitamento das chapas.
Uma divisão Durotermic pode mudar com o dono.
Isolante térmico - isola o calor e o frio.
Reduz barulho - as chapas Eucatex reduzem o barulho
em percentagens elevadissimas,
mais do que qualquer outro material
utilizado em construções.
Eucatex Durotermic é fornecido nas medidas de 1,20 x 2,40 m,
nas espessuras de 19 mm, 31 mm, 42 mm e 54 mm.
Outras medidas e espessuras mediante consulta.

Eucatex — chapas para divisões



Acima, vista e planta de uma Divisão de Eucatex Durotermic.
Apenas uma entre as inúmeras soluções oferecidas por êste material.

À Eucatex S.A. Indústria e Comércio
Av. Francisco Matarazzo, 530 - Caixa Postal - 1.683 - S. Paulo
Desejo receber outros informes sôbre as Divisões Eucatex.
Nome: .....
Profissão: .....
Endereço: .....
Cidade: ..... Estado .....
ARQ 1



Um banheiro incompleto — um banheiro com **BOX BLINDEX**

É muito mais bonito, é mais funcional, é mais moderno. Se em seu banheiro ainda falta um Box BLINDEX, (ou uma porta BLINDEX para box) êle nunca será o máximo! BLINDEX é vidro temperado. É beleza que dura eternamente. BLINDEX decora com elegância o seu banheiro. Translúcido, de fácil limpeza e instalação simples porque não precisa de caixilhos. Pense em tôdas as vantagens de ter um Box BLINDEX (ou uma porta BLINDEX para box) em seu banheiro e consulte-nos.

SANTA LÚCIA CRISTAIS LTDA.
PRAÇA ANTONIO PRADO, 33 - 9.º ANDAR - TELEFONE 33-5101
END. TELEGRÁFICO "BLINDEX" - CAIXA POSTAL 7.884 - SÃO PAULO
RIO DE JANEIRO: AV. PRES. VARGAS, 642 - 5.º ANDAR - TEL. 23-9915

INDÚSTRIA BLINDEX BRASILEIRA

PUBLICIBRÁS-SP.

LA FONTE

A FECHADURA QUE FECHA E DURA



1923 - 1965

42 ANOS PRODUZINDO QUALIDADE

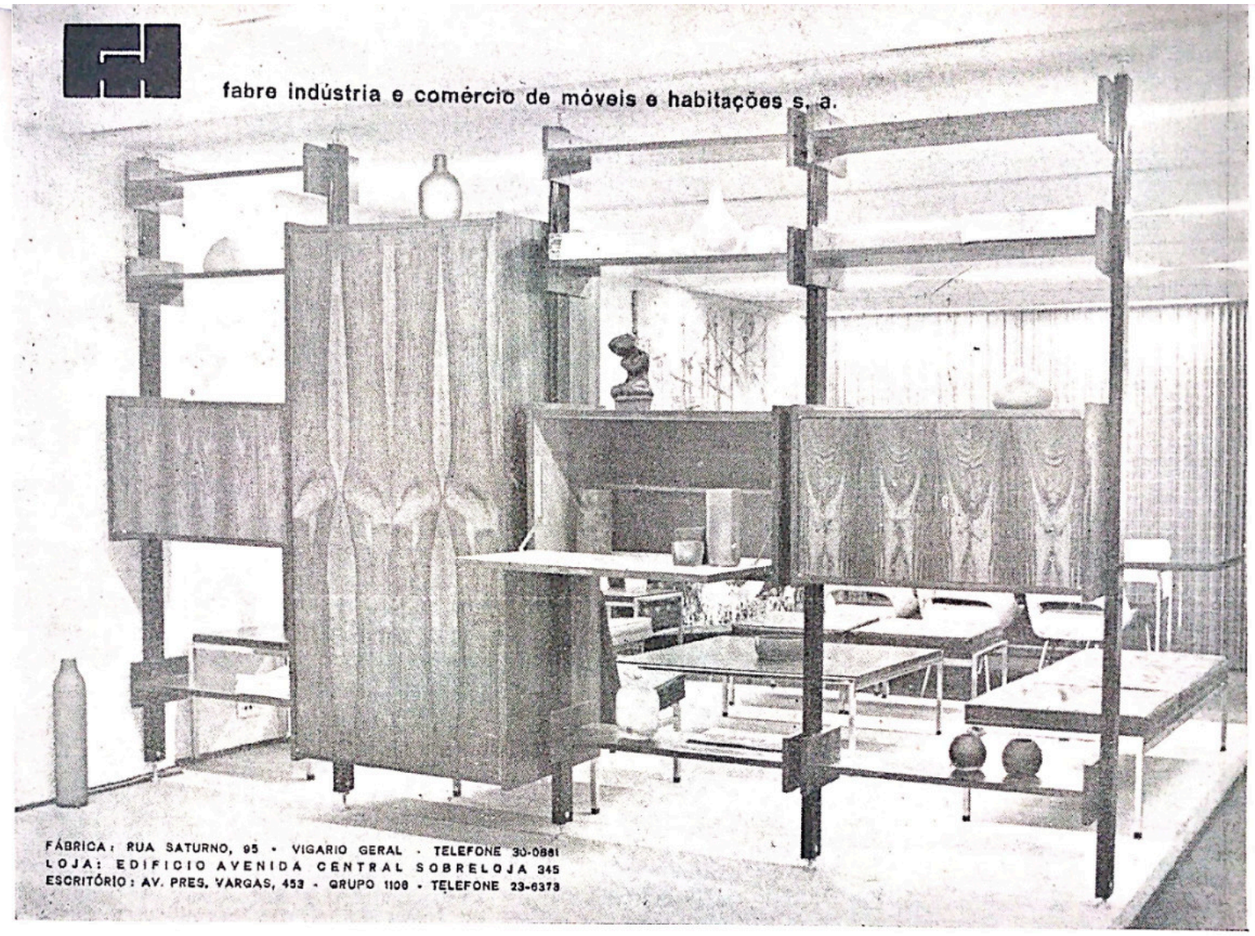
METALURGICA LAFONTE S/A
AV. CRUZEIRO DO SUL, 3200
TELEFONES: 38 677 e 38321
END. TELEGRAFICO "METALFONTE"
CAIXA POSTAL 12032
- SÃO PAULO -

FILIAL: SÃO PAULO
LOJA CENTRAL
RUA REGO FREITAS, 420
TEL. 32.0961

FILIAL: CURITIBA
RUA JOÃO NEGRÃO, 713
TELEFONE 45133
PARANÁ

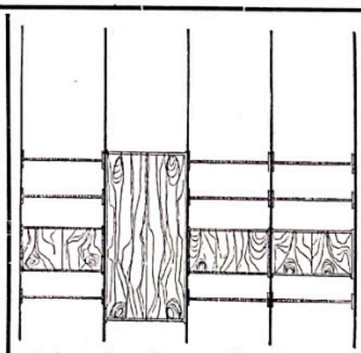
AS MAIS IMPORTANTES CONSTRUÇÕES SÃO GUARNECIDAS COM FERRAGENS LAFonte

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

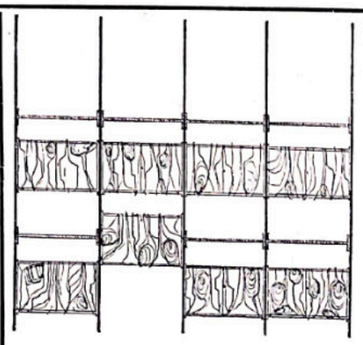


FÁBRICA: RUA SATURNO, 95 - VIGARIO GERAL - TELEFONE 30-0881
LOJA: EDIFICIO AVENIDA CENTRAL SOBRELOJA 345
ESCRITÓRIO: AV. PRES. VARGAS, 453 - GRUPO 1108 - TELEFONE 23-6373

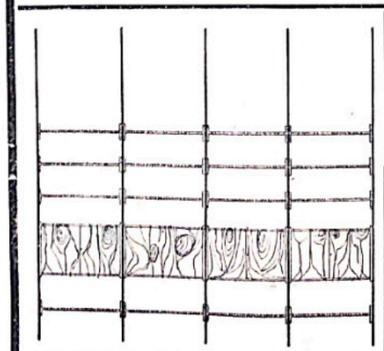
o móvel modulado regulável representa a participação da arquitetura de interiores brasileira na solução dos problemas de espaço, utilidade e beleza. as várias partes que o compõe permitem inúmeras combinações de prateleira, gaveteiros, armários, b a r e s, bureaux, guarda-roupas e pequenos armários com prateleiras distribuidos 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.



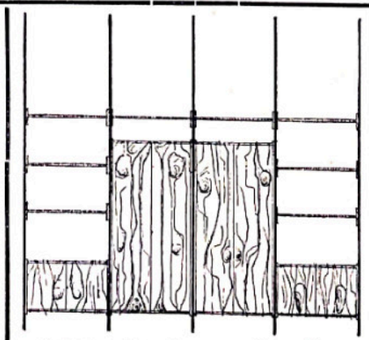
estante com 1 guarda-roupas, 1 bar, 1 gaveteiro, buff-t e 9 prateleiras



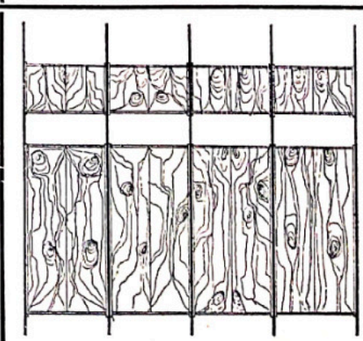
estante com 4 buffets, 3 gaveteiros, escrivaninha e 7 prateleiras



estante com 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

Rio de Janeiro, maio de 1965

Assunto: Número especial sôbre construções comerciais – Shoppings Centers, Supermercados e outras.

Prezados Senhores:

As edificações comerciais especializadas, tais como Shoppings Centers, Supermercados e outras, com a evolução da economia brasileira, adquiriram tal vulto que hoje se constituem num importante setor da atividade arquitetônica nacional. A Revista ARQUITETURA, que vem procurando refletir fielmente essa atividade, em vista disso, resolveu dedicar a essas edificações a sua Edição Especial n.º 3 de 1965, a aparecer em julho próximo.

A exemplo do que foi feito com a Prevenção Contra Incêndio, com as Construções Esportivas, com o Móvel Brasileiro e com as Construções Hospitalares, êsse número especial de nosso Revista apresentará tôda a atividade da arquitetura e da indústria da construção brasileiras no setor das edificações comerciais. Através de artigos técnicos, estudos, reportagens e projetos das mais importantes edificações comerciais projetadas e construidas no Brasil, apresentaremos um panorama completo da atividade arquitetônica no setor.

Êsse número será um documento inédito de permamente consulta e interêsse para todos os profissionais relacionados com as construções comerciais, inclusive industriais e investidores.

É sem dúvida uma oportunidade inédita de promoção para quem constrói, fabrica e revende materiais utilizados nessas edificações. Solicite uma visita de nosso contato e êle lhe prestará informações mais detalhadas sôbre essa edição.

Atenciosas saudações

Álvaro Pacheco

Revista **ARQUITETURA** – Editor.

ORGÃO OFICIAL DO INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL

PUBLICAÇÃO DA EDITÔRA ARTENOVA LTDA — BECO DOS BARBEIROS, 6 GRUPO 201 — TEL. 31 2641 — RIO — GB

Marcelo Roberto — I

Paulo F. Santos, architect

On the eve of the Fourth Centenary for which he had worked so hard on the layout of Rio's Flamengo Park, Affonso Eduardo Reidy passed away. Less than a month later, Brazilian architecture suffered another irreparable loss in tht death of Marcelo Roberto, Unlike though they were in character, the careers of these two contemporaries had much in common. This article on Marcelo's achievements outlines in the first part, the four main phases of his life: the illustrator and interior architect while yet a student; the builder and architect in association with his brother Milton, playing a leading role in the movement of renovation; the successes of MMM Roberto, founded when Mauricio graduated and joined the firm; finally, the decade of the fifties when the dominant note of his creative activity was the search for movement. In the second part, to be published in the August issue of Arquitetura, his work in town-planning, pursued in the later years of his career, will be dealt with more particularly.

Marcelo Roberto is depicted as a man of great charm and culture, with a sense of humour that softened the occasional bite of his irony or the vehemence of his wrath. "We architects", he would say "are always fighting against everyone in general and ourselves in particular", but he reserved a special horror for waste of time, bad taste, stupidity and indeed, writes Jayme Maurício, "for anything but work, study, the drawing board and high standards of living". As neat and careful a dresser as he was a polished conversationalist and lecturer, he had an easy-going, unconventional manner, and could always be drawn into a discussion, so long as the subject was really of interest.

While still a student, he shared an office with Paulo Werneck, now a famous ceramist and mosaicist, and they both worked at illustration, contributing to "Técnica e Arte", and practiced interior decoration, designing amongst other things the costumes and scenery for the Carnival festivities. In this and in his advertising sketches he was largely influenced by the Paris Exposition des Arts décoratifs of 1925. A trip to France, Italy and Germany in 1930, shortly after graduating from the Rio School of Fine Arts, prepared him for a leading position among the architects who were battling for a renewal of their art at the expense of the majority still in favour of Neo-Colonialism or faint-hearted attempts at bringing a classical style, particularly Louis Seize, up to date.

In his next phase, from 1930 to 1940, though venturing into the building trade, he never quite abandoned architecture and, in 1935, he and his brother Milton won the competition for the Brazilian Press Association (ABI) project. This building was the first to embody the tenets of Le Corbusier which were later to have a paramount influence throughout the range of Brazilian architecture. In the report on their design, "based on the immutable laws of Great Architecture of all time and the principles of Modern Architecture, the Robertos defined the latter as being "the fruit of Contemparary Technique" and summed them up as: Independent Structure, Free Plan, Free Elevation and Roof Garden, subsequently emphasizing to Herbert Moses, for many years the tirelessly go-ahead president of the ABI, the unity of the building, which was to be a whole, with a constant rhythm extending from the structure right down to the most insignificant fixtures, such as lettering or handrails.

Le Courbusier had been studying the question of protection from strong sunlight since 1930, but there does not seem to have been either publication or use of the brise-soleil prior to the ABI building. There were other striking novelties in the winning design, which gave their authors a reputation the world over, once the battle for this departure from the conventional had been won. The roof garden by Burle Marx, then an almost unknown painter and landscape gardener, also seemed revolutionary to pre-war Rio de Janeiro.

Two years later, the Robertos submitted their project for the Santos Dumont airport. One of the deciding factors that earned them the commission was perhaps the presentation of a scale model of the proposed building and photomontages showing the various aspects of the design, procedure then new to Brazil but later a commonplace in all public competitions. Functional in design, the airport is remarkable for the monumentality of its immense hall running from end to end of the building and for the lightness of the curtain walling. Both this edifice and that of the Industrial Workers, in which heavy compact masses are opposed to the spatial fluidity and souplesse of line that dominated contemporary architecture from 1930 to 1950, foreshadowed the "brutalism" of the fifties admirably announced in Le Corbusier's Housing Unit in Marseilles and then confirmed at La Tourelle and Chandigarh, before crossing over to Brazil.

The number and importance of the building planned between 1940 and 1950 makes this period the crowning phase of the brothers' career. Thus, the Tijuca Holiday Camp was considered in England to be one of the twenty most outstanding works of contemporary architecture. This hostel, blending harmoniously with the tropical forest setting, is perhaps the only case in which the Robertos have preserved some of the best traits, such as the wide, restful verandah, of the "Big House" that was the centre of life on the colonial plantation. Their other designs are all animated with the evident intention of integrating them in the Machine Age without any indulgence or sentimental scruples for the deadwood of the past. Among them, the Reinsurance Building, with modulation varying from one façade to the next, merited the distinction of being the subject of one of the five photographs reproduced in the 1945 Year Book of the British Encyclopædia.

Towards the end of this period, MMM Roberto designed the Caterpillar Building in the form of a great arch and successfully solved the problem of associating automotive showrooms, offices and a large central engineering workshop each to the best advantage, both from an aesthetic standpoint and from that of sun-screening and optimum working conditions.

In 1949, Marcelo was elected Honorary Corresponding Member of the Royal Institute of British Architects and invited to an international meeting of architects and town-planners held at Princeton University, as being "the most representative figure of Architecture and Urbanism in South America".

The next, was final phase saddened at the outset by the untimely death of Milton in 1953, struck down in his prime when taking the Chair at a session of the Institute of Architects of Brazil, of which he had been president since 1949. Exactly eleven years later, in the same month and on the same fatal day, Marcelo fell a victim to a no less brutally unexpected heart attack, but in both cases the firm name was perpetuated, together with the generous principles and creative, exploratory inventiveness that characterized the association, now concentrated in Maurício whose courage has not been daunted by the cruel loss of his brothers and fellow craftsmen.

From 1950 on, the Robertos focussed their research on movement in architecture and embarked upon the sort of town-planning that Marcelo had been preconizing for years in his articles and lectures. Leaving the latter for the second part of this article, Prof. Santos describes the salient points of the strictly architectural projects they executed in this period.

After a brief reference to the sturdy modern design of traditional stonework for a Petrópolis real estate agency and the similarity to Oscar Niemeyer's work to be seen in the unique example of undulating forms applied to a Catholic Church for the northern suburb of Vicente de Carvalho, where the Robertos seem to succomb to the latter architect's "instinctive love for he curve— a real affinity with the baroque of our colonial times", two blocks of flats (in Flamengo and Copacabana) and the Marques de Herval office building in the centre of town are chosen to illustrate the way in which a sensation of movement is sought and achieved. In the Copacabana group of buildings, considered by the author to be the most harmonious of the three, the ground floor columns and those of the upper stories do not coincide, but are separated by an intermediate slab after the manner of Le Corbusier's famous plateau in the Swiss Pavilion at the Paris Cité Universitaire, a solution in which the concentrated loads and severe shearing stresses require the calculation of beams 10 feet wide and 2 feet high, with 1"-inch bars laid almost side by side, in a demonstration of the virtuosity of reinforced concrete in the most bewilderring situations. Naturally, the advisability of this arrangement was hotly disputed, but ever since the dramatic days of the ABI competition, the Robertos have always aimed at arousing a violent exchange of opinions for and against their projects in the firm belief that this is an indispensable sign of vibration and life.

The solution of applying a framework of wood or metal in the form of trim to the concrete facades of such building so as to lighten the unwieldy aspect of the heavy structural beams, thereby conflicting with the basic tenets of rationalism in the early days of the Modernist Movement, is the pretext for a parenthesis in which the author, though considering the question of minor importance in itself, yet feels that it may lie at the base of a new plastique.

Among the outstanding features of the Marquês de Herval building, the device of providing basement access to the lifts by means of a spiral ramp is of primary interest, inasmuch as it leaves all the ground floor space free for high-rentability shops or offices. Secondly, the Avenida Rio Branco is a favourite itinerary for practically any parade of note, from the cortege of a visiting President to the Carnival processions of floats and samba schools, and the system of variable aluminium brise-soleils and inclined breast-walls, devised so as not the block the view from the windows, adds to the waving aspect of the facade which has given the building the nickname taken from a popular song and loosely translatable as: "Must be a drunken nigger there". This form of publicity did not come amiss to MMM, and Marcelo pointed out that, while at first sight the appearance of the western facade is rather strange, it grows on the observer because of the gratifying sense of movement and rhythm, deliberately contrived, which he found to be remarkably well expressed by the brash "drunken nigger" concept.

This is borne out by the theory that all architecture is, or should, move and, at times, dance. It cannot be restricted to Mondrianistic patterns, but must acquire tridimensionality, according to Borromini, without violence and ascensionally, so

as to attract and hold the human eye as it passes over the building, since Architecture is an art more of time than of space. In support of this concept, the author cites Vitruvius, Borissavlevitch and the experiments of the Dartmouth Eye Institute, Le Corbusier's comparison of architecture to music, influenced perhaps by the writings of Paul Valéry, and Frank Lloyd Wright's contempt for what he called "boxes".

In concluding this account of the Robertos later work, he notes the varying aspect of each of the six blocks of flats for the Guinle Park, so designed to relieve the monotony of the original project, and the surprising facade of the Souza Cruz Building with its wedge-shaped concrete salients and the interplay of textures and colours. A lack of data stands in the way of a detailed description of the long list of more recent works which include schools, a hospital, a country club and buildings for inland cities of Brazil.

Finally, the copious references given will be found most useful for a more extensive study of the career of this outstanding Brazilian architect and his gifted brothers.

Reintegration of Architectonic Groups under public protection

Paulo de Azevedo, architect

The Charter of Venice, signed at the II Congress of Architects and Technicians of Historical Monuments in May 1964, defines a monument as comprising its environment indissolubly and insists that maintenance and restoration should be concerned as much with art as with historical significance.

The official agency in Brazil to which the safeguard of public monuments is assigned is the Directorate of the National Historical and Artistic Heritage (DPHAN) and this organization has extended its protection to groups of buildings, natural settings and even whole towns. The difficulties, increased by the fact that Brazil is a developing country, lie in the deterioration of the building materials used, often wattle, adobe, stucco or timber, and the disinclination of landlords to keep up the premises owing to the depression of rentable value through a lack of plumbing and electricity, daylight and ventilation. Ill laid streets intended for horse-drawn vehicles allow run-off to seep into the foundations, and heavy motor traffic shakes the walls and rattles the windows. Moreover, the expansion of commerce from the core of the city outwards drives the well-to-do into the country suburbs, so that the ground floors of the old mansions are taken over by artisans and small shopkeepers, while poverty-stricken families crowd into the upper stories.

Given the potential value of such areas and the penury of public funds to rehabilitate them, hotels, stores, public departments and businessmen with the means to do so should be encouraged to settle there.

Restoration should only be attempted in rare cases to preserve historical or artistic values that would otherwise be irremediably lost. Above all, new buildings should not simulate old forms of construction for which the necessary skills and craftsmen are no longer available. There is a wide field for architects willing to conciliate modern design with old, and reintegrate the relics of the past within the townscape of a progressive city.

Legislation, however, is needed to grant credits for the recovery of neglected buildings entitling the DPHAN to have a say in the use to which such credits are put and allowing it to prohibit the occupation of premises by unsuitable tenants. Finally, there should be express regulation, not only of visibility, but also of the shape, colour and materials of new structures liable to affect the amenity of the environment.

A Rough-and-Ready Modulor

Blasco Ibañez, architect

With a good deal of humour, the author describes a harmonic series suggested by a perusal of Modulor I and II. Despite his agreement upon the advisability of standard measurements, it struck him as arbitrary to base a universal system on "the height of a British policeman", however "well built" to the liking of mystery fans. So in an idle moment he started to play with Le Corbusier's gods and constructed a new series starting from the height of an average Brazilian—though very possibly not a Brazilian "copper"—which he estimated at 1.70 metres instead of 1.83 (5 foot 7 instead of 6 feet). When he doubled the round numbers obtained so as to form two sets like Le Corbusier's, he found that many of the modules were standard Brazilian practice, such as those for a door: 80 x 2,10 m. Without wishing to impose his system on the world in general, he proposes it as a useful rule of thumb, easy to apply without special scales or measures.

Marcelo Roberto — I

Paulo F. Santos, architecte

Juste avant le quatrième centenaire de Rio pour lequel il avait tant travaillé à tracer le parc de Flamengo, Affonso Reidy mourait. Moins d'un mois plus tard, l'architecture brésilienne souffrait une autre perte irréparable avec la mort de Marcelo Roberto. Bien que très différents de tempérament, les carrières des ces deux contemporains ont beaucoup de points en commun. Cet article traite des réalisations de Marcelo; dans la première partie on trouve les quatre étapes principales de sa vie: l'illustrateur et l'architecte décorateur alors qu'il était encore étudiant; le constructeur et l'architecte en association avec son frère Milton, jouant le rôle de leader dans le mouvement de renouveau; la firme MMM Roberto fondée avec succès quand Mauricio, diplômé, s'unit à ses frères; finalement la décade des années cinquante quand la note dominante de son activité créatrice est la recherche du mouvement. Dans la seconde partie qui sera publiée dans le numéro d'aout de **Arquitetura**, sa belle œuvre d'urbanisme, poursuivie vers la fin de sa carrière, sera l'object d'une étude approfondie.

Marcelo Roberto est dépeint comme un homme de grand charme et très cultivé, avec un sens d'humour qui tempérait le côté sarcastique de son caractère et la violence de ses coups de colère. "Nous, les architectes", disait-il, "sommes toujours en train de nous battre contre le monde en général et nous-même en particulier". Il détestait particulièrement la perte de temps, le mauvais gout et l'imbécilité. Comme dit Jayme Mauricio: "tout ce qui n'était pas le travail, l'étude, la table à dessin et tous les standards élevés de vie". Tiré à quatre épingles, de conversation agréable et excellent conferencier, il avait une prestance dégagée et personnelle et se laissait toujours entraîner à une discussion dès que le sujet lui semblait intéressant. Cette passion d'explorer chaque ligne de pensée et d'expérience était quintuplée vis-à-vis de ses amis et de ses proches, par un abord sensible et généreux des problèmes d'autrui. C'est ce qui a conduit les membres de la "famille MMM" à cette harmonie et cette union aussi bien au bureau qu'à la maison ou les trois frères vivaient avec leur mère, leurs femmes et leurs enfants dans le même immeuble à Copacabana.

Encore étudiant, il partageait un bureau avec Paulo Werneck, maintenant un céramiste et mosaïste fameux, et chacun d'eux faisaient alors des illustrations pour "Técnica e Arte" en même temps que des decorations intérieures et des costumes et décors pour le carnaval. Pour cela et pour ses dessins d'affiches, il était très influencé par l'Exposition des Arts décoratifs de Paris, en 1925. Un voyage en France, Italie et Allemagne, en 1930, peu après avoir été diplômé par l'école des Beaux-Arts de Rio, le préparait à une position de leader parmi les architectes qui se battaient pour un renouveau de leur art malgré la majorité encore en faveur du Néo-colonialisme ou de timides tentatives de retour au style classique particulièrement de celui de Louis XVI.

A l'étape suivante, de 1930 à 1940, bien que s'aventurant vers la construction, il n'abandonna jamais vraiment l'architecture et, en 1935, il gagnait avec son frère Milton, le concours pour le projet de l'Association de la presse brésilienne (ABI). Cet immeuble était le premier à incorporer les principes de Le Corbusier qui devaient avoir plus tard une influence considérable sur toute l'architecture brésilienne. Dans le rapport sur leur projet "basé sur les lois immuables de la **Grande Architecture** de tous les temps et les principes de **l'Architecture moderne**", les frères Roberto définissaient la dernière comme étant "le fruit de la **Technique** contemporaine" et les schématisaient comme: Structure indépendante, Plan libre, Facade libre, et Toit-jardin. Ensuite, dans une lettre à Herbert Moses, alors le président si énergique de l'ABI, ils soulignaient l'importance de l'unité de l'immeuble qui devait former un tout dans un rythme constant s'étendant de la structure jusqu'aux détails les plus insignificants comme, par exemple, les prises électriques ou les rampes d'escaliers.

Dés 1930 Le Corbusier étudiait la question de protection contre la lumière solaire, mais il semble qu'il n'y ait pas eu de publication ni d'emploi de brise-soleil avant la construction de l'ABI. Il y avait d'autres nouveautés remarquables dans le projet gagnant qui fit la réputation de ses auteurs partout au monde, une fois que la bataille pour se dégager du conventionnel eut été gagnée. Le jardin du toit-terrasse, par Burle Marx, alors un peintre et architecte-paysagiste presqu'inconnu, semblait également révolutionnaire au Rio d'avant-guerre.

Deux ans plus tard, les Roberto soumettaient leur projet pour l'aéroport de Santos-Dumont. Un des facteurs importants qui leur faisait obtenir la commande, était la présentation d'une maquette de l'édifice en question et des photos-montage montrant les divers aspects du projet, procédé alors nouveau au Brésil mais devenu bientôt habituel pour tout ce genre de concours public. De planning fonctionnel, l'aéroport est remarquable par le côté monumental de son immense hall allant d'un seul jet d'une extrémité à l'autre du bâtiment, et par la légèreté des murs exterieurs entièrement en verre. Cet immeuble et celui des Travailleurs industriels, dans lesquels de lourdes masses compactes sont opposées à la fluidité spaciale et à la souplesse de ligne qui dominaient l'architecture de 1930 à 1950, laissaient prévoir la "brutalité" des années 50, admirablement annoncée par Le Corbusier dans l'Unité habitationnelle de Marseille et confirmée à La Tourelle et Chandigarh, avant d'arriver au Brésil.

Le nombre et l'importance des édifices projetés entre 1940 et 1950, fait de cette période l'apogée de la carrière des frères Roberto. Ainsi, la Colonie de vacances de Tiiuca était considérée en Angleterre comme un des vingt travaux les plus remarquables de l'architecture à cette époque. Le siège de cette colonie, en accord harmonieux avec la forêt tropicale qui l'entoure, est peut-être le seul cas ou les Roberto aient su préserver quelques-uns des meilleurs traits, comme la large et reposante veranda, de la "Grande Maison" qui était le centre vital de la plantation à l'époque coloniale. Leurs autres projets sont tous animés du désir évident de les intégrer à l'Age de la machine sans aucune indulgence ni scrupules sentimentaux vis-à-vis du passé. Parmi eux, l'immeuble des Réassurances, comportant des modules variant d'une façade à l'autre, a eu l'honneur d'être le sujet d'une des cinq photographies reproduites au supplément de l'Encyclopédie britannique 1945.

Dans les projets suivants, la protection contre la lumière tropicale est obtenue par des facades alvéolaires avec des balcons profonds quadrangulaires afin de ne pas boucher la vue, ou de larges auvents courant le long de chaque étage, ou bien encore des brise-soleil de types et d'effets décoratifs variés.

Vers la fin de cette période, MMM Roberto ont fait la planification du bâtiment de la Caterpillar sous forme d'une grande arche. Ils ont solutionné avec succès le problème de réunir à la fois les salles de vente d'automobiles, les bureaux, et un vaste atelier d'assemblages et de réparations, chacun offrant tous les avantages tant au point de vue esthétique que pour se protéger du soleil et obtenir les meilleures conditions de travail.

En 1949, Marcelo était nommé Membre correspondant honoraire de l'Institut royal des architectes britanniques et était invité à une réunion internationale d'architectes et d'urbanistes tenue à l'Université de Princeton, comme étant "le personnage le plus représentatif de l'Architecture et de l'Urbanisme en Amérique du sud".

L'étape suivante et la dernière était attristée, presqu'au début, par la mort subite de Milton en 1953, abattu dans la force de l'âge alors qu'il présidait une résnce à l'Institut des architectes du Brésil dont il était le président depuis 1949. Exactement onze ans plus tard, le même mois et le même jour, Marcelo était victime d'une attaque cardiaque aussi brutale et inattendue que celle de son frère. Dans les deux cas, cependant, le nom de la firme était conservé et celle-ci continuait dans la même orientation suivant les principes généreux et créateurs qui caractérisaient l'association reposant maintenant entièrement sur Mauricio, dont le courage n'a pas été ébranlé malgré la perte cruelle de ses frères et camarades de travail.

De 1950 à maintenant, les Roberto se sont concentrés sur la recherche du mouvement en architecture et se sont embarqués sur la sorte d'urbanisme que Marcelo préconisait depuis des années dans ses articles et ses conférences. Laissant ceci pour la seconde partie de cet article, M. le professeur Santos décrit les points marquants des projets strictement architecturaux qu'ils ont éxécutés pendant cette période.

Aprés une brève référence à l'emploi hardi de la maçonnerie traditionnelle pour une agence de propriété immobilière à Petrópolis et la rare similarité avec l'œuvre d'Oscar Niemeyer dans l'exemple unique de formes ondulantes, appliqu'ées à l'Eglise catholique de la banlieue Vicente de Carvalho, ou les Roberto ont l'air de tomber dans "l'instinctif amour de la courbe — une réelle affinité avec le barroque de notre époque coloniale" dont parle Niemeyer, deux immeubles d'appartements (à Flamengo et à Copacabana) et l'édifice de bureaux Marques de Herval, au centre de la ville, sont choisis pour illustrer la façon par laquelle une sensation de mouvement est recherchée et obtenue. Dans le groupe d'immeubles de Copacabana, considéré par l'auteur comme le plus harmonieux des trois, les colonnes du rez-de-chaussée et celles des étages supérieurs ne coïncident pas, mais sont séparées par une dalle, à la manière du fameux plateau de Le Corbusier au Pavillon suisse de la Cité universitaire de Paris, une solution dans laquelle les charges concentrées et les grands efforts de cisaillement demandent le calcul de poutres de 3 mètres de large et 60 centimètres de haut, avec des barres de 1" posées presque les unes contre les autres. Ceci démontre les possibilités du béton armé dans les situations les plus complexes. Naturellement, l'opportunité de cet arrangement a été fortement discutée mais, depuis les jours émouvants du concours pour l'ABI, les Roberto ont toujours tendu à soulever un violent échange d'opinions pour et contre leurs projets, en croyant fermement que c'est un signe indispensable de vibration et de vie.

La solution d'appliquer une trame de bois ou de métal en guise d'ornementation de la façade de ces immeubles afin d'alléger l'aspect des lourdes poutres de la structure, est en fait un renoncement à la sincérité de construction des partisans du rationalisme aux premiers jours du mouvement moderne. C'est le motif d'une parenthèse dans laquelle l'auteur, bien que considérant la question de peu d'importance en elle même, pense cependant qu'elle peut conduire à la fondation d'une nouvelle plastique.

Parmi les traits marquante de l'immeuble Marques de Herval, le moyen d'accès aux ascenseurs par le sous-sol en se servant d'une rampe en spirale est extrêmement intéressant, surtout parce qu'il laisse tout l'espace du rez-de-chaussée disponible pour des boutiques ou des bureaux à loyers très élevés; de plus, l'Avenida Rio Branco est l'itinéraire favori pour les parades d'importance depuis les cortèges pour présidentes étrangers en visite, jusqu'aux défilés de Carnaval pleins d'écoles de Samba et de chars fleuris de jolies filles; et le système de brise-soleil ajustables en aluminium et d'alléges inclinées disposées de façon à ne pas boucher la vue des fenêtres, ajoute à l'espect ondulant de la façade qui a donné à l'édifice le surnom d'un chant populaire difficilement traduisible qui dit à peu près: "Ya un nègre qu'a trop bu là n'dans". La valeur d'une telle publicité n'était pas perdue pour MMM, et Marcelo faisait valoir que si à première vue l'apparence de la façade ouest était un peu étrange, celui qui l'observait s'y habituait, puis finalement appreciait son sens de mouvement et de rythme, volontairement conçu et qu'il trouvait remarquablement bien exprimé par la conception du "nègre qu'a trop bu".

Ce qui confirme la théorie que toute architecture est ou devrait être mobile et, parfois danser. Elle ne doit pas être restreinte aux schémas à la Mondrian, mais doit acquérir une tridimensionalité selon Borromini, sans heurts et en augmentant toujours afin d'attirer et de retenir l'œil quand celui ci effleure l'édifice puisque l'architecture est un art qui appartient plus au temps qu'à l'espace. Pour supporter cette conception, l'auteur cite Vitruvive, Borissavlevitch et les expériences faites au **Dartmouth Eye Institute**, la comparaison de l'architecture à la musique faite par Le Corbusier, sans doute sous l'influence des écrits de Valery, et le mépris de Frank Lloyd Wright pour ce qu'il appelait des "boites".

Pour conclure ce compte-rendu des dernières œuvres des Roberto, l'auteur note les différents aspects de chacun des six blocs d'appartements du parc Guinle, dessiné de cette facon pour relever la monotonie du projet original, puis la façade surprenante de l'immeuble Souza Cruz avec ses saillies cunéiformes en béton et le jeu de couleurs et de matières. Un manque de données empêche de faire une description détaillée des nombreux travaux plus recents, que comprennent des écoles, un country club et des immeubles pour des villes à intérieur du Brésil.

Finalement, les notes à la fin de l'article seront très utiles pour une étude plus approfondie de la carrière de ce remarquable architecte brésilien et de ses frères si doués.

Réintegration des ensembles architectoniques classés come monuments historiques.

Paulo de Azevedo, architecte

La Charte de Venise, signée au deuxième Congrès des architectes et techniciens des monuments historiques, en mai 1964, définit un monument comme comprenant indissolublement ce qui l'entoure et insiste sur ce que l'entretien et la restauration portent sur le côté tant historique qu'artistique.

L'entité s'occupant ici de ce sujet est la Direction du patrimoine historique et artistique national (DPHAN) et cette organisation protége également des groupes d'immeubles, des paysages, et même des villes entières. Les difficultés très nombreuses parce que le Brésil est un pays en pleine évolution, résident dans la détorioration des matériaux employés pour la construction, souvent faite de torchis, adobe, stuc ou bois, et le refus des propriétaires à entretenir leurs biens étant donné la diminution de rentabilité à cause du manque d'eau courante, électricité, sanitaires et à peine assez d'air et de lumière tant les fenêtres sont étroites. Les routes mal pavées, faites pour des voitures à cheval, laissent l'écoulement des eaux de pluie s'infiltrer dans les fondations et le passage des camions ébranle les murs et fait trembler les vitres des fenêtres. De plus, l'expansion centrifuge du commerce de la ville a entraîné la classe aisée vers les quartiers périphériques plus agréables, laissant les rez-de chaussée des vieilles maisons aux artisans et petits commerçants cependant que les familles pauvres s'entassent aux étages supérieurs.

Etant donné la valeur virtuelle de ces régions et la pénùrie des fonds publics, on devrait encourager les hôtels, magasins, bureaux officiels, firmes commerciales, etc, qui ont les moyens pour les renflouer, de s'y installer.

La restauration ne devrait être tentée que dans les rares cas ou elle protégerait des valeurs artistiques ou historiques risquant d'être définitivement perdues autrement. Surtout, les nouvelles constructions ne devront pas essayer d'imiter des formes anciennes impossibles à realiser à l'heure actuelle en raison de la disparition des anciens corps de métier. Il y a là un vaste champ ouvert aux architectes qui veulent bien concilier le moderne à l'ancien et réintégrer les reliques du passé dans l'aspect d'une ville progressive.

On a cependant besoin de législation concédant des crédits pour la remise en état des immeubles négligés, tout en donnant au DPHAN le droit de se prononcer quant à l'emploi de ces crédits et lui permettant d'interdire l'occupation des imeubles aux locataires indésirables. Finalement, il devrait y avoir des réglements précis, non seulement au point de vue visibilité mais aussi de forme, couleur et matériaux pour les nouvelles structures susceptibles d'affecter le charme de l'ambiance.

Un Modulor à vue de nez

Blasco Ibañez, architecte

L'auteur décrit, avec beaucoup d'humour, une série harmonique suggérée par la lecture de Modulor I et II. Bien que d'accord sur l'opportunité des mesures standard il ne peut s'empêcher d'être choqué par l'idée de baser ces mesures universelles suivant "la taille d'un policeman de Londres" d'un si beau port pour les passionnés (-ées) de romans policiers. C'est pourquoi, à ses moments perdus, il s'est mis à jouer avec les "dieux" de Le Corbusier et construisait bientôt une nouvelle série partant de la hauteur des Brésiliens — qui n'étaient pas toujours des policiers — mais arrivaient à 1m 70 de haut au lieu de 1 m 83. Aprés avoir doublé les chiffres ronds obtenus pour former deux jeux comme ceux de Le Corbusier, il s'aperçut que la plupart des dimensions étaient celles employées au Brésil comme, par exemple, 080 - 2,10 pour une porte. Sans vouloir imposer son système au monde, il le propose comme moyen pratique, facile à appliquer sans échelle ni règle spéciales.

ARQUITETURA

Nº 36 — Junho — 1965

Órgão oficial do Instituto de Arquitetos do Brasil — Revista mensal do IAB-GB — Av. Rio Branco, 277, grupo 1 301 — Publicação da Edtôra Artenova Ltda. - Beco dos Barbeiros, 6 Grupo 201 - GB.

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

Conselho de Direção: Álvaro Pacheco; Alfredo L. Britto — IAB; Maurício Nogueira Batista — IAB.

Conselho de Representantes: Alberto Xavier — IAB-RGS; Jorge Wilhelm — IAB-SP; Vital Maria Pessoa de Melo — IAB-PE; Odilon Santos Neto — IAB-BA; Almir Fernandes — IAB-PR; Elio Vianna — IAB-ES; José Armando Farias — IAB-CE.

Editor:
Álvaro Pacheco.

Redação: redator-chefe — Maurício Nogueira Batista — IAB; secretário — Alfredo L. Brito — IAB.

Colaboradores: Alberto Vieira de Azevedo (IAB) — Alex Nicolaeff (IAB) — Cleber Ribeiro Fernandes — Fernando Abreu (IAB) — Ferreira Gullar — José Guilherme Melquior — Jota — Leandro Tocantins — Luis Miranda Corrêa — M. Cavalcanti Proença — Marcelo Olmos Diaz (IAB).

Editôra Artenova Ltda. — Diretores: Álvaro Pacheco, Odylo Costa, filho — Beco dos Barbeiros, 6, Gr. 201 - GB

Redação: IAB-GB — Av. Rio Branco, 277, grupo 1.301 — tel. 22-1703, — Rio.

Administração, Publicidade e Assinaturas: Beco dos Barbeiros, 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 recebida por todos os arquitetos no exercício da profissão no Brasil, (3.932), as firmas construtoras (2.231), escritórios técnicos de urbanismo, engenharia e arquitetura, decoradores e lojas de móveis e decorações, instituições de ensino superior brasileiras e estrangeiras, repartições públicas ligadas à arquitetura, à engenharia e à construção em geral.

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$ 5.000,00; exterior: US$ 10, tiragem: 12.500 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: Projeto do Arq. Paulo de Azevedo em Salvador, Baía.

SUMÁRIO

Editorial

3 Arquitetos: formação e demanda.

Estudo & Análise

4 Marcelo Roberto
Arq.º Paulo F. Santos

Concurso

14 Veneza — Concurso internacional para planejamento da Ilha Tronchetto.

16 Reintegração de conjuntos arquitetônicos tombados.
Arq.º Paulo de Azevedo

Comunicação visual

20 Símbolos da SUSEME e Hematologia.
Arq.º Mário Vaz Ferrer Filho

Painel

21 Residência em São Cristovão.
Arq.os Nina de Thereza e Paulo Coelho

22 Projeto do Hospital Sta. Maria — R.B.S. Portuguêsa de Beneficência.
Arq.os Oscar Valdetaro e Roberto Nadalutti

25 Residência em São Conrado.
Arq.º Wit-Olaf Prochnick

Artigo

26 Um Modulor Guasca.
Arq.º Blasco Ibañez

Paisagismo

27 A terra dos nossos jardins.
Claudio Cecil Poland

Galeria

29 Artes visuais. — O caminho figurativista.
Ferreira Gullar

9 Cinema — Um cinema nôvo e direto — I.
Carlos Dieguez

31 **Destaque**

33 **Diálogo**

34 **Notícias**

37 **Legislação**

Arquitetos: formação e demanda

O Ministério da Educação, preocupado com o que chamou de "imoderada proliferação" das escolas de arquitetura no Brasil, resolveu instituir uma comissão com o encargo de estudar a formação e o exercício profissional do arquiteto. Ignoramos se esta preocupação atingiu as profissões do engenheiro, do médico, do advogado, ou outras. Sabemos, entretanto, que uma pesquisa sôbre uma profissão não pode estar baseada em um único critério. E o da demanda — ou seja a quantidade das ofertas de oportunidades existentes em um determinado momento no mercado de trabalho profissional — não é dos mais fiéis. Inúmeras outras determinantes estão em jogo e não podem ser omitidas.

No caso do arquiteto, qualquer estudo baseado na demanda ofereceria, por certo, resultados contraditórios e falsos. O índice de participação do arquiteto no volume da construção no país, é estimado em 3%. Seria, sem dúvida, importante verificar a verdadeira extensão desta participação. Mas, do seu resultado poder-se-ia inferir a existência excessiva de arquitetos, e condenar a "proliferação" das escolas de arquitetura?

Cremos que não. O setor da habilitação é, fora de qualquer dúvida, um dos que exige intensa participação de arquitetos. Qualquer programa de habitação, por mais modesto que se afigure, demanda para sua execução, em qualquer das etapas, a colaboração de arquitetos.

O deficit habitacional brasileiro foi estimado pelo Ministério do Planejamento, em 7 milhões de unidades. A êsse número, cumpre acrescentar as moradias necessárias a atender o crescimento vegetativo da população. As medidas governamentais destinadas a suprir esta deficiência serão traduzidas em programas de investimento de capital público e privado que para maior produtividade, não só econômica como social, exigem a presença de profissionais qualificados de arquitetura e de planejamento urbano.

Para tanto, é urgente o aperfeiçoamento e adestramento de quadros. A esta conclusão chegou, muito acertadamente, o Seminário sôbre Conjuntos Habitacionais, promovido pela URBS de Curitiba, no fim do ano passado.

A criação do Serviço Federal de Habitação e Urbanismo (SERFHAU) e de órgãos de planejamento físico do Ministério do Planejamento, — todos acarretando a mobilização de arquitetos capazes de estudar, equacionar e desenvolver aspectos de sua problemática profissional relacionados aos programas de realização imediata dêsses órgãos governamentais — espelha, não apenas uma crescente procura dêsses profissionais mas, principalmente, a conveniência de verificar a atualização do ensino de arquitetura.

O ensino de arquitetura no Brasil caracteriza-se por sua desvinculação com outras disciplinas. Êste vício estrutural, comum à maioria dos nossos cursos universitários, se torna patente quando se coteja as necessidades acima mencionadas e a formação dos profissionais que devem enfrentá-las. Uma reforma universitária que propiciasse uma melhor integração interdisciplinar seria muito oportuna. É preciso, no entanto, que essa integração não venha a ser confundida com uma superposição de atribuições, com a descaracterização profissional, nem signifique o retrocesso da superada fusão do ensino da arquitetura com o de engenharia ou de belas-artes. Importantes conclaves de técnicos, como foram o Simpósio de Urbanismo e Reforma Administrativa do Estado da Bahia, o Seminário de Planejamento Econômico de Araxá e o Seminário "O Homem e a Paisagem Paulistana", promovida pelo AB em São Paulo, reunidos ùltimamente, chegaram igualmente a esta conclusão.

Outro campo que reclama efetiva participação do arquiteto é o da administração pública em setores especializados, notadamente no âmbito municipal. A ausência de profissionais pròpriamente habilitados na esfera de ação da administração municipal é das mais dramáticas. Dos 3.500 municípios — em cujas áreas urbanas vivem já cêrca de 45% da população brasileira, áreas estas que crescem à razão de 6% ao ano — pouquíssimos são os que dispõem de quadros funcionais integrados por arquitetos e outros profissionais indispensáveis ao planejamento. Êstes municípios, com um índice de urbanização dos mais altos do mundo, formam núcleos urbanos caóticos que, desassistidos de qualquer plano racional e orgânico, se desenvolvem de qualquer forma, com evidentes prejuízos para a comunidade.

Estas observações nos levam a reclamar um exame da situação profissional e da formação do arquiteto que se norteie em função das necessidades brasileiras. A mera análise da demanda existente, num mercado de trabalho onde as verdadeiras e específicas funções do arquiteto são confundidas, superpostas e exercidas promiscuamente com profissionais de outra formação, em virtude de uma legislação profissional arcaica e superada, não tem sentido e carece de objetividade.

Os arquitetos brasileiros congregados em tôrno do Instituto de Arquitetos do Brasil, seu órgão representativo, não podem deixar de demonstrar sua preocupação com os problemas da formação e da legislação profissional, nem com os problemas nacionais em que sua atividade profissional forçosamente se reflete. □

Marcelo Roberto

Arquiteto Paulo F. Santos, IAB-GB

ARQUITETURA inicia neste número a publicação do trabalho do professor Paulo Santos sôbre Marcelo Roberto. A primeira parte trata do arquiteto em suas primeiras atividades profissionais, como ilustrador e arquiteto de interiores, para em seguida, focalizá-lo como figura proeminente do movimento que gerou a renovação da arquitetura brasileira. Aqui, Marcelo já não está isolado, é membro de uma equipe, os MMM Roberto. É importante frisar esta condição. O trabalho que estampamos não deve ser tomado como o necrológio de um arquiteto. É, também, a análise da obra de uma equipe de arquitetos que tendo sofrido dois rudes golpes — o desaparecimento de Milton em 1953 e de Marcelo o ano passado — não interrompeu sua atividade.

Em agôsto próximo publicaremos a segunda parte do estudo do professor Paulo Santos, no qual êle aborda a obra dos MMM Roberto no campo do planejamento urbano.

O ARQUITETO

"... é pura falácia dizer que a expressão atual da arquitetura nasceu dos novos materiais e técnicas. Sempre que o homem, para se comunicar, necessita de expressões que exigem novas técnicas e novos materiais, novos materiais e técnicas são imediatamente criados. O objetivo da profissão de arquiteto, sem dúvida, é a dignificação do ambiente físico do homem. A dignificação, entretanto só é conseguida quando a obra é arte realizada, não bastando a solução funcional. Assim, a arquitetura é a obra de arte atingida através da organização de um espaço para o desenrolar de um acontecimento humano. Qualquer acontecimento, contanto que seja forte e respeitável. A percepção de acontecimento desenrolado, mesmo quando o acontecimento em si não seja mais acessível, é o que nos coloca na atitude indispensável à compreensão de forma arquitetural tangível e a série de espetáculos oriunda de suas mutações" (Marcelo Roberto. Palavras transcritas por Jayme Maurício no "Itenerário" do Correio da Manhã, em 29-5-1960, por ocasião do 52º anversário do arquiteto).

A morte de Marcelo Roberto, e, com menos de um mês de intervalo a de Afonso Eduardo Reidy, representaram perdas irreparáveis para a arquitetura do Brasil, e não apenas pela significação que ambos tiveram como arquitetos em si, mas pelas figuras humanas que êles foram, cada qual à sua maneira com tanta sedução e tanto encanto.

De pioneiros do Movimento Moderno entre nós, êles ràpidamente se alçaram a posições exponenciais, não apenas da nossa arquitetura, mas da arquitetura de todo o mundo ocidental, que não tem regateado homenagens ao talento de ambos e à superior qualidade da obra que realizaram.

Tinham personalidades diversas, bem diversas, mas suas vidas foram paralelas, bem paralelas. Nasceram quase no mesmo ano, Marcelo em 1908, Reidy em 1909; ingressaram quase juntos na Escola de Belas-Artes, um em 1924, outro em 1925; diplomaram-se igualmente juntos, em 1929 e 1930 respectivamente; firmaram-se como pioneiros do Movimento Moderno desde os primeiros anos de profissão; dedicaram a êsse movimento tôda a vida; morreram finalmente juntos, porque com apenas dias de intervalo.

Numa rápida "esquisse", tratarei aqui de Marcelo.

Marcelo era irrequieto, nervoso. Ágil de movimentos, ágil também de espírito. Instantâneo nas respostas. Exímio conversador. Conferencista brilhante. Sabia dar colorido ao que dizia, observou Jorge Moreira, quando lhe falei do sabor, da graça com que êle fazia as suas palestras.

De princípio as escrevia; possuo algumas dessa fase. Depois, preferia o improviso. Creio que nem mesmo gostava de meditar no que ia dizer, ou se o fazia era apenas a partir de umas poucas idéias gerais. Amava o imprevisto, e estava sempre aprestado para o debate. A verdadeira arte está no ato mesmo da criação. Êle queria criar. Fazer uma obra de arte. Artista cem por cento, queria fazer de tudo na vida uma obra de arte. Fazer da própria vida uma obra de arte. Admito que o conseguia.

Como complemento — indispensável complemento para que tenha essa concepção — vestia-se com impecável apuro e movimentava-se com elegância.

No comércio do espírito, seja em público, seja em particular, tinha uma maneira irreverente, quase sarcástica de se expressar que ao primeiro contato iludia; porque no íntimo era compreensivo e bom. Quem convivia com Marcelo acabava inevitàvelmente por gostar dêle.

O impacto da sua presença — fôsse num fugaz encontro de rua ou no rápido trajeto de um ascensor —, ao mesmo tempo que exercia irresistível atrativo, também assustava um pouco: pelo imprevisto dos seus comentários e pelo que havia de desconcertante nas suas respostas.

Certa vez convidei-o a fazer uma palestra na cadeira que leciono na Faculdade. Lembro-me muito bem do "charme" com que êle a fêz. Do modo intencionalmente anticonvencional: paletó aberto, sentado na quina da mesa, mãos ora metidas nos bolsos ou numa gesticulação que lhe era peculiar, com que procurava sublinhar as idéias.

A palestra foi rica de "verve", de tiradas de espírito, de irreverência. Homem cultíssimo, viajado, de extensas leituras inteligentemente orientadas —, sabia dizer as coisas com adequação e propriedade.

Ao apresentá-lo aos estudantes eu disse tratar-se de um daqueles do pequeno grupo que porfiou desde a década de 1930-40 por integrar a arquitetura nas novas condições técnicas, econômicas e sociais impostas pela Revolução Industrial, condições que caracterizam e definem a Fase Primitiva de uma nova Era: a Industrial.

Quando acabei de falar, Marcelo iniciou a sua conferência dizendo que a Revolução Industrial era coisa do passado, o que importava era o presente, os tempos novos que hão de vir. Compreendia a conveniência para o curso de Arquitetura no Brasil, na fase contemporânea, do depoimento de alguém como êle, estêve nas barricadas, vendo os dias hoje tidos como heróicos para a nossa arquitetura moderna, de mil novecentos e vinte e tantos a mil novecentos e trinta e poucos.

"É verdade — prosseguiu —, que o pobre Fabrizzio Del Dongo envenenou todo o seu destino perguntando a si próprio se, de fato, as misérias, os deconfortos e as mesquinharias sofridos e assistidos por êle teriam sido a grande batalha. Quanto a mim, imune à neurose de Del Dongo, já me sinto meio distante das lutas acesas e enfrentadas naquela década, considerada tão importante, talvez porque admita que a batalha, para os arquitetos, é contínua, permanente: — batalhamos contra todos e contra nós principalmente, em batalhas que não trazem louros e que, quando vêm, temos que desprezar imediatamente, já que regozijos ou comemorações representam estagnação ou retrocesso, e nós temos que continuar tanto é êsse o nosso destino.

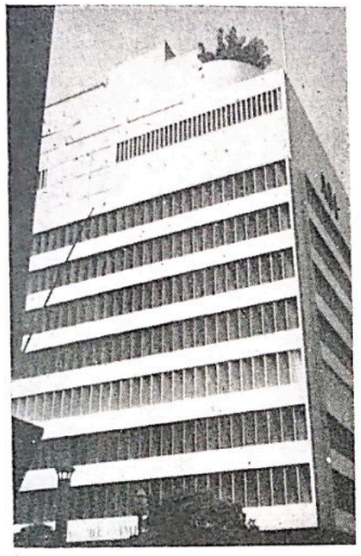
Homens de equipe na hora da realização, não dispomos de ninguém quando criamos. Temos a solidão consciente do Rilke da primeira elegia. Se gritássemos, ninguém, ou nenhum, na hierarquia dos anjos seria destacado para atender ao nosso grito. E se fôsse, e se viesse, nos esmagaria com a desproporção de sua existência. Como os anjos não podem nos socorrer, limitemos ao mínimo a sua atração. O mesmo quanto aos homens, ainda mais inúteis do que os anjos. Assim, só nos prejudicam as grandes admirações. Sentimento inibidor por excelência, a admiração paralisa os impulsos, enfraquece as iniciativas, flete os joelhos...

Quem não tem a coragem de confiar em seu instinto, quem não julga possível sentir no rosto o vento que dá a direção no jôgo de cabra-cega da vida, nunca será um arquiteto" (1).

Insistiu a seguir na derrubada dos ídolos, investindo contra a admiração desmedida aos grandes arquitetos, exortando os estudantes a confiarem nêles mesmos: "Basta com os figurões". Referia-se provàvelmente também a êle próprio. E era mais uma resposta bem a seu modo, às palavras de admiração pelo pugilo de pioneiros do Movimento Moderno, que eu havia proferido no limiar da palestra.

Tudo isso soava irreverente. Mas a irreverência de Marcelo, como a ironia e o pessimismo de Anatole, não tinham o travo do amargor. Era como um "jeu d'esprit", que a gente ouvia, como as tiradas do Abbé Coignard ou as meditações filosóficas do *Jardin d'Epicure*, com um sorriso de agrado, presa ao sortilégio do seu espírito.

Em verdade também êle sabia admirar. Numa de suas palestras pronunciadas nos primeiros anos da década de 40, logo depois de Giedion ter publicado *Espaço, Tempo e Arquitetura*, êle, inspirado no grande crítico fêz, com reverência e acatamento, o elogio dos arquitetos e engenheiros europeus e americanos precursores do Movimento Moderno — de Labrouste, Eiffel, Sullivan, Perret e Tony Garnier, a Lloyd Wright, Mies Van Der Rohe, Gropius, Aalto e Le Corbusier. E na própria palestra acima referida — sempre tão lembrada na Faculdade —, em que se insurgia contra os ídolos, contra a mística dos grandes nomes, êle se contradizia, porque elogiava com entusiasmo de artista a Piazza e a Piazzeta de São Marcos, de Veneza, "as mais belas do mundo". E lembro-me de também ter elogiado com calor e enternecimento as pracinhas irreguiares e as ruas escondas das cidadezinhas italianas da Idade Média, para as quais teriam sempre havido uma justificativa de natureza prática ou o propósito bem concebido de prover a um bom efeito de perspectiva. Logo, implicitamente, elogiava os que as fizeram — observação que de resto não é minha, mas de um eminente arquiteto que se achava presente à conferência.



1



2



3

Marcelo gostava das "boutades". Noutra palestra, realizada a convite dos estudantes numa das Semanas de Aniversário da Faculdade, êle contou como escolheu a carreira de arquiteto, profissional que veio a verificar, não passa de um "vendedor de papel pintado" —, por sinal que geralmente muito mal pago. "É positivamente uma profissão sem futuro", — pregação positivamente subversiva, se se tem em conta que êle falava numa academia, instituição que, pela sua própria natureza, tem entre os principais objetivos incutir nos estudantes entusiasmo pela profissão. Os estudantes foram levá-lo à porta e com surprêsa viram que embarcava num bonito carro com *chauffeur* fardado que, reverente, lhe abriu a porta para que entrasse. No dia seguinte, na representação teatral que tinham por hábito fazer na mesma Semana de Anivesário, improvisaram uma charge focalizando a pobreza do vendedor de papel pintado.

Não se dê ao fato a interpretação de que Marcelo fôsse um desiludido da carreira que abraçara e um ambicioso. Nada disso. Êle a tinha no mais alto aprêço, por ela sendo capaz de qualquer sacrifício. E não transigia, por interêsse pecuniário, em realizar obra fora dos padrões que julgava os únicos compatíveis com a dignidade de seu exercício. (2)

Tôdas estas notas acentuam o perfil que com grande conhecimento de causa e agudeza de observação traçou Jaime Maurício, no *Itinerário*, quando Marcelo, em maio de 1960 completou 52 anos de idade:

"... Marcelo é um homem jovial, otimista e algo temperamental. Cultíssimo, todos os que conheciam Marcelo insistem sôbre êsse ponto: a cultura de Marcelo). Cultíssimo, sua sensibilidade atinge os mais vastos planos da criação artística, sôbre os quais discorre com uma clareza e vitalidade admiráveis. É por vêzes zangado e brigão, mas sempre educado, polido e civilizado. Grande senso de humor. Faz vida social com regularidade, gosta de equitação, de viajar, mas trabalha intensivamente na prancheta até altas horas. É considerado um homem intolerante, aristocratizante e difícil — o mais inacessível dos príncipes da arquitetura brasileira. Não é verdade. Marcelo tem horror à perda de tempo, isso sim, ao mau gôsto, à burrice, a tudo que não seja trabalho, estudo, prancheta e padrões elevados de vida. Nesse ponto talvez seja intolerante, naquele seu feitio meio elétrico. E, claro, se protege dos chatos, seja no escritório seja no apartamento... Trata-se muito bem, e cuida melhor da aparência e têm pânico do tempo que possa lhe tirar a "boa pinta" —, a flexibilidade de movimentos e a fabulosa saúde. Por vêzes é tremendamente irônico, mas com espírito, graça, sem grosseria ou chulice. E está absolutamente ciente e seguro da sua posição, coisa que são esconde, pois tem alergia pelo que chama os modestos". (3)

O retrato é fiel; é o Marcelo mesmo. Mas há ainda outro Marcelo, que só se mostra aos seus íntimos: os auxiliares e colaboradores do escritório. — Aí, se êle continua a ser — e talvez com maior vigor — o mesmo *fabuloso* Marcelo, que com a sua potente personalidade estuante de vida, valoriza tudo em volta de si: no que toca ou quanto diz —, sabe ser igualmente o homem bom e sensível, que se interessa particularmente pelos problemas de cada um; que se sente desarvorado com a morte de Milton, mas não menos desarvorado com a morte da sua babá; o Marcelo que acolhe um casal de paus-de-arara desconhecidos, improvisa-lhes cama no escritório, dá-lhes dinheiro e emprêgo, orienta suas vidas e mais tarde quando lhes nasce uma filhinha, estreita a criança, nos braços exclamando: — "Eu sou responsável por esta criança!". É o Marcelo que, passado já um mês da sua morte ainda mareja de lágrimas os olhos dos seus auxiliares, e a um dêles, uma môça com 15 anos de casa, ainda embarga a voz com soluços. Êsse é o Marcelo inédito, que se esconde, que tem pudor de se mostrar. O amigo dos simples e dos humildes. Quiçá o mais verdadeiro, o mais autêntico Marcelo. O Marcelo da dupla família: família MMM do escritório e a família MMM do lar. Desta, disse Eduardo Knesse de Mello, ao inaugurar no I.A.B. de São Paulo, por ocasião da morte de Milton, uma placa com o seu nome:

"Vivem os Irmãos Roberto em um edifício de apartamentos em Copacabana e aí sempre exerceu a máxima harmonia entre irmãos, esposos, cunhados e sua mãe. As dôres e as alegrias são repartidas igualmente por todos os componentes da família".

1.ª *Fase: Ainda estudante*

Nada ou quase nada consegui saber sôbre o *curso acadêmico de Marcelo*. Quando êle iniciava os dois primeiros anos na E. N. B. A., eu terminava os dois últimos.

Ainda estudante (1928), ocupava um escritóriozinho na Rua Sachet, no mesmo pavimento em que funcionava *Técnica e Arte*, revista dos professôres Jurandir Pires Ferreira e Felipe dos Santos Reis, em que Marcelo colaborou (4). Tinha como companheiro de escritório Paulo Werneck, que hoje tem o nome feito como ceramista e mosaísta e continua muito íntimo dos Roberto, e a quem Marcelo, trinta anos depois, se refere com afetuoso aprêço:

"Mas creio mesmo, que em muitos casos é indispensável a colaboração do artista plástico. E nesses casos, agrada-nos particularmente trabalhar com Paulo Werneck, grande artista e magnífico artesão. Convivendo desde o colégio com Oscar Niemeyer e comigo e, por nosso intermédio com vários outros arquitetos, conhece profundamente a colaboração que necessitamos". (5)



4



5



6

Fig. 1 — Edifício da A.B.I. — 1937.
Fig. 2 — Aeroporto Santos Dumont — 1937.
Fig. 3 — Liga Brasileira Contra a Tuberculose — 1937.
Fig. 4 — Colônia de Férias Tijuca — 1943.
Fig. 5 — Edifício do Instituto de Resseguros — 1944.
Fig. 6 — SENAI — Vaz Lobo — 1946.
Fig. 7 — Sotreq — Caterpillar — 1948.
Fig. 8 — Edifício Seguradoras — 1949.

Mudaram-se depois — Marcelo e Paulo Werneck — para o prédio à Rua da Quitanda 21, onde me lembro da sua tenda de trabalho: um exíguo quadrado (de uns 2,5 x 2,5 m), delimitado por tábuas de pinho pintado, situado aos fundos do pavimento em que se sediava o Instituto de Arquitetos. Nos dias de reunião íamos todos até lá dar uma olhada.

Dedicavam-se Marcelo e Werneck à *Ilustração* e eventualmente também à *Decoração de Interior*. Para a revista *Técnica e Arte* Marcelo fêz durante mais de um ano, a bico de pena, quase tôdas as capas, que variavam de número para número, algumas decorações de interior ilustrando artigos de Jurandir Pires e até anúncios — êstes não assinados, mas em que é reconhecível a sua mão. Fêz, também nessa época, de parceira com Paulo Werneck, decorações carnavalescas: para o Botafogo Foot-Ball Club, Tennis Club de Petrópolis, etc.

Quando — creio que depois de 1932 —, Marcelo abandonou a *Ilustração* pela *Arquitetura*, J. Carlos, grande nome de caricaturista de então, aconselhou-o a que não mudasse: — "Que pena!" — disse êle —, que admirava o talento de Marcelo e as suas qualidades de desenhista (6).

Todo Marcelo dessa época — o das *Decorações de Interior*, o das *Ilustrações*, o dos *Anúncios* — recebeu influência da Exposição de Arte Decorativa de 1925, em Paris, que de muitos aspectos foi uma espécie de 2.ª Art Nouveau, caracterizada pela procura da forma, do desenho, do ornato estilizado, do *Decorativo* em suma —, tendência que tem sido uma das constantes da sensibilidade artística francesa da primeira metade do século XX: — à L'Art Nouveau de 1900, da *Belle Époque* — agora na ordem do dia depois que o Ministro Malraux cuida de preservar em Paris os remanescentes dessa época: prédios, objetos, equipamentos, móveis, — à L'Art Nouveau tendo se seguido a citada Exposição de Arte Decorativa de 1925 e em 1937 a Exposição Internacional de Arte e Técnica na Vida Moderna, ambas em Paris —, tôdas três manifestações artísticas, tendo tido até certo ponto características afins, distintas no estilo mas semelhantes nos *processos* de composição e nos objetivos de renovação formal de fora para dentro.

Ao conceito de *Decorativo*, que, repito, foi a nota dominante da Exposição de 1925, se opuseram os de *Estrutural* e *Funcional* estatuídos meia dúzia de anos antes (1919-1920) por Le Corbusier e exemplificados no seu *Pavillon de l'Esprit Nouveau*, construído no mesmo recinto da Exposição de 1925, transformado, assim, em palco do conflito entre as duas tendências renovadoras: a *Pseudomoderna* e a *Moderna* —, palavras aqui empregadas no sentido em que depois vieram a ser entendidas, hoje pacificamente aceito.

Os principais edifícios da Exposição, inclusive o *Pavillon de la Ville de Paris*, do arquiteto R. Bouvard, com o seu Grand Salon executado por l'*École de Boulle*, sob a direção de A. Frechet —, ainda que com propósitos de simplificação formal que se distanciavam do Ecletismo historicista ainda imperante e que se traduziam em grandes panos de parede lisos e supressão de molduras, usavam de sublinhar essa ou aquela parte da composição com motivos estilizados que "enchiam os olhos" pela elegância estilística e envolvente senso ornamental, bem típico da sensibilidade tradicional francesa, ao passo que as formas exibidas por Le Corbusier, de que a ornamentação estava completamente ausente, revelavam sensibilidade ascética, secura geométrica, contenção formal e frieza ou quiçá pobreza de tratamento. Daí o repúdio destas últimas face às primeiras e o favor que lhes dispensou o grande público e mesmo as elites; e foi porque, no seu pretenso modernismo, elas se constituiram num entrave maior à eclosão do verdadeiro Movimento Moderno do que o Ecletismo, por ambas combatido.

O "estilo" da Exposição — (a palavra, abastardada pelo mau emprêgo, é implicante, "estilo isso", "estilo aquilo", querendo hoje significar ausência de estilo, no bom sentido da expressão; mas, implicante ou não, ainda é a melhor que se ajusta ao caso) —, o "estilo" da Exposição, repito, estêve na ordem do dia entre os arquitetos franceses na segunda metade da década 1920-1930 —, época em que Le Corbusier era tido como "extravagante" ou "futurista". As lojas, cafés, restaurantes, cinemas e teatros, hotéis, etc., de Paris seguiam êsse estilo decorativista, alcunhado do extenso nome Estilo Exposição Arte Decorativa 1925; e alguns desenhos feitos na França nesse estilo, como os de Lemoussor e Denuiet por exemplo — para só citar os dois nomes mais em voga no Rio — além de circularem entre nós nas revistas de procedência européia, eram reproduzidos nas nossas e serviam de fonte de inspiração para projetos de decorações naquêle mesmo gênero que proliferavam no centro da Cidade do Rio de Janeiro, havendo até ontem como remanescente dessa tendência, a Sorveteria Lallet, no Largo da Carioca.

Pois bem: naquele baixar do pano sôbre a década 20-30, com que se enceraria todo um ciclo da nossa cultura artística, fase em que salvo raríssimas exceções (a de Baldassini é a que merece ser citada) (7), a quase totalidade dos arquitetos do Rio ou adotavam o Neocolonial ou os estilos classicizantes (predominantemente o Luiz XVI) às vêzes com as molduras raspadas, mas conservando o mesmo toque do monumental que não lhes disfarçava a origem, numa época assim, já o estudante Marcelo Roberto se filiava àquela corrente de vanguarda, quase só adstrita aos chamados "decoradores" e que é claramente identificável: — nos vitrais de motivos florais geometrizados; nas colunas facetadas, sem base, sem capitel; nas figuras sofisticadas, de corpos e membros cilíndricos e cabeças viradas para o lado, à maneira de Modigliani; no espírito, em suma, de todos os desenhos com que êle ilustrou os citados artigos de Jurandir Pires para a revista *Técnica e Arte* (8) e em muitíssimos mais, hoje irremediàvelmente perdidos, em que durante vários anos (esta observação estilística foi confirmada por Paulo Werneck) se concentrava tôda a atividade da tendazinha da Rua da Quitanda.

Foi a 1.ª fase da vida artística de Marcelo: a do estudante. Fase de formação, que se completou no mesmo ano de 1930 de sua diplomação, com uma viagem à França, Itália e Alemanha, e a que se seguiu outra fase, esta de procura de rumos em que Marcelo, contrariando a sua vocação, fêz-se construtor, atividade que ainda exercia em 1936, sem no entanto abandonar jamais a arquitetura (9).

2.ª *Fase*: *A década* 1930-1940

A década 1930-1940 vai fixar os rumos da atividade artística do arquiteto que se impõe como um dos mais proeminentes dessa fase, no Brasil.

Em 1933, com uma pequena residência já construída em Copacabana, a "Casa Xavier", êle comparece ao Salão de Arquitetura Tropical promovido pela Associação dos Artistas Brasileiros, de que era presidente Celso Kelly e em que também expuseram, entre outros: Lúcio Costa, Warchavchik, Reidy e Gerson, Jorge Moreira, Luis Nunes, Alcides Rocha Miranda.

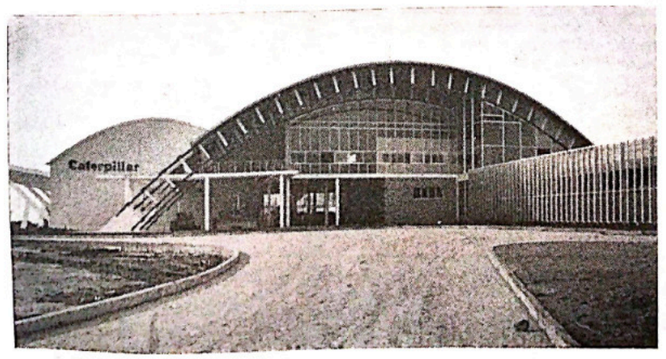
Como a maioria dos demais dêsse período, tratava-se de um projeto tímido, de sólidos geométricos simplificados, cobertura em terraço, janelas basculantes de ferro, lajes em balanço cobrindo varanda e com a típica disposição de apoiar de um dos lados numa parede, etc. —, inovações que não passavam de modismos, mas que já acusavam o desprendimento do arquiteto da influência decorativista da Exposição de 1925 (10).

Tratava-se de uma tendência também encontrada nas obras de Reidy e Gerson (Albergue da Boa Vontade), Wladimir Alves de Souza, Paulo Camargo e Enéas Silva (Escolas da Prefeitura), Luis Nunes (projetos diversos para o Rio e Recife), etc., e que além de se ajustar ao impulso inicial imprimido pelas casas de Warchavchik, na Paulicéia e no Rio (1928-1931), seguidas das de Rino Levi também em São Paulo e às idéias de Lúcio Costa nas entrevistas que concedeu aos jornais logo depois de ter assumido em dezembro de 1930 a direção da E.N.B.A. e nas casas que realizou por si mesmo ou de parceria com Warchavchik, se atrelava às formas que apareciam nas revistas estrangeiras ("Modern Bauformen" principalmente), como assim às de um livrinho de André Lurçat publicado em 1929, que teve muita repercussão, ilustrado com fotografias de casas de autoria dêle próprio e de J. Frank, Mallet — Stevens, J. P. Oud, Ernst Mays, A. Sartoris, Bourjois, Gropius, Mies Van Der Rohe e Le Corbusier; e ainda às que êste último arquiteto apresentou em "Vers Une Architecture" (1923) —, o livro capital, que maior influência exerceu nos primórdios do Movimento Moderno no Brasil (11).

Mas os princípios formulados pelo mestre franco-suiço nessa e noutras publicações não tinham ainda sido totalmente assimilados, reduzindo-se tudo a mera imitação formal, jôgo plástico de composição, sem compreensão das razões estruturais, espaciais e orgânicas que haviam inspirado a nova orientação e em que a plástica participava com a função de lhes dar a expressão adequada às funções que exerciam.

Em 1935, cogitando a Associação Brasileira de Imprensa de abrir um concurso de projetos para construção da sua nova sede, em nome do Instituto de arquitetos, de que eu era vice-presidente, fui procurar Herbert Moses (no seu escritório com Justo de Morais, na Rua do Rosário), para pleitear nos entregasse a organização do concurso. Moses recusa. Não confia no Instituto. Queria êle mesmo (pela A.B.I., de que era o presidente), orientar o certâmen. Só muito depois, associando os acontecimentos atribui essa atitude ao fato de ter sido êle três anos atrás o tradutor dos discursos e conferências de Frank Lloyd Wright quando êste aqui estêve com Saarinen (o pai, autor de "A Cidade") para julgar a etapa final do concurso para o *Farol de Colombo* (já contei pormenorizadamente isso noutro lugar) (12), tendo então recebido o impacto da avassaladora personalidade do grande arquiteto americano, que, com a sedução do seu espírito e a eloqüência da sua palavra, ao mesmo tempo que o teria aliciado a integrar-se no sentimento moderno, não tinha poupado críticas à orientação da nossa arquitetura. Daí talvez a maneira desabrida com que Moses, na rápida conversa comigo, se referiu ao Instituto e daí também ter-se limitado a indicar um só representante de cada classe (Instituto de Arquitetos, Club de Engenharia) e de cada escola (Belas-Artes, Engenharia) para, com o numeroso corpo de representantes da A.B.I., de que fazia parte um "moderno", Celso Kelly, integrarem a comissão julgadora do concurso, em que competiram Oscar Niemeyer, Jorge Moreira e Ernani de Vasconcellos e a dupla vencedora Marcelo e Milton Roberto, todos arquitetos jovens, diplomados a partir de 1930 (13).

Nessa ocasião Milton, nascido em 1914, diplomado em 1934, que participava pela primeira vez de um trabalho de envergadura, acrescentou um segundo M ao de Marcelo; mais tarde Maurício, nascido em 1921, diplomado em 1944 e incorporado oficialmente à firma em 1941, quando ainda estudante, faria aparecer o terceiro, constituindo-se assim a sigla famossa M.M.M. Roberto; havendo ainda em perspectiva um quarto M., o de Márcio, filho de Maurício, já cursando a Faculdade. É tôda uma estirpe de arquitetos que se vai formando —, das mais ilustres, que aparece citada em publicações a bem dizer do mundo todo, sigla una, indivisa como produção. Ninguém pensa em separar o que é de um do que é de outro, porque os MMM constituem, profissionalmente uma individualidade só. Variam as pessoas, variam os temperamentos, mas a *marca de fábrica* é a mesma: personalizada, inconfundível.



7



8

A própria diretoria da Associação Brasileira de Imprensa admitiu a indivisibilidade da sigla quando recentemente, num ato de justiça, em reconhecimento aos inestimáveis serviços que os Roberto prestaram à Casa com o projeto e execução do edifício e interferências posteriores, elegeu os três M sócios beneméritos da Instituição, embora um dêles já tivesse falecido, e o outro ao tempo da construção ainda não estivesse diplomado (14).

Morre Milton em 1953, aos 38 anos de idade, fulminado em plena ação, quando, tocado pela paixão dirigia uma sessão no Instituto de Arquitetos, de que desde 1949 era presidente. Mas a *marca da fábrica* continuou a mesma. A mudança foi que, com um Marcelo desarvorado, o bastão foi passando para as mãos de Maurício, desde 1957 guindado, também êle, à liderança do Instituto (Departamento da Guanabara) que ainda hoje exerce. Agora, exatamente onze anos depois da morte de Milton —, no mesmo mês, no mesmo dia fatídico, cai Marcelo vítima do mesmo mal cardíaco: mas, amainada a tempestada, refeitas as almas do golpe inesperado e brutal, há fôrça de ânimo bastante para o prosseguimento da luta em que ambos os que cairam foram inquebrantáveis; e a marca da fábrica, é de prever, continuará inalterada.

A A.B.I. tem o mérito de ter sido um dos primeiros edifícios construídos no Rio — senão mesmo o primeiro — em que se concretizam os princípios capitais instituídos por Le Corbusier, pelos quais passaria a reger-se tôda a arquitetura contemporânea do Brasil, e a que faz específica menção (sem citar Le Corbusier, talvez para não assustar) o relatório apresentado no Concurso:

"O nosso trabalho é baseado nas leis imutáveis da **Grande Arquitetura** de todos os tempos, e os princípios da **Arquitetura Moderna**, frutos da **Técnica Contemporânea**:

Estrutura independente
Teto-Jardim".
Fachada livre
Plano livre

São igualmente interessantes, como documentos históricos, vários tópicos das cartas trocadas entre os M.M. e Herbert Moses:

..."Nosso edifício é um todo. Sua característica principal, unidade (como uma

7

árvore, um ovo, um corpo humano). Todos os elementos terão que ser realizados sob um espírito único. Desde a estrutura até os letreiros indicativos, do sistema das alvenarias aos balcões e armações, o ritmo deverá ser constante" (Carta de 3-XII-1936).

..."Há um ano que temos 2/3 do nosso cérebro orientado para a realização do Palácio da Imprensa. Há um ano que vimos organizando a lista dos materiais necessários à sua construção e o modo de empregá-los" (Carta de 8-I-1937) (15).

A A.B.I. foi projetada antes da vinda ao Rio de Janeiro, em julho de 1936, de Le Corbusier — de cuja influência nenhum dos nossos mais proeminentes arquitetos ficou isento inclusive os MMM como já disse. Mas êsses não se acercaram do mestre franco-suiço, a quem Marcelo só veio a conhecer pessoalmente em 1943, em Nova York. Por isso, sofreram menos a influência dêle do que Lucio, Niemeyer, Jorge Moreira, Reidy, Ernany de Vasconcelos e Carlos Leão, que com êle conviveram durante cêrca de um mês —, o que com alguns pormenores também já referi noutro trabalho (16).

Manda a verdade se diga que os outros concorrentes ao prêdio da A.B.I.: Jorge Moreira, Ernani de Vasconcelos e Oscar Niemeyer também tinham já assimilado, como se vê pelos seus projetos (17), as idéias de Le Corbusier que, com pequeno intervalo de tempo também aparecem consubstanciadas em dois outros edifícios: a *Obra do Berço* e o *Ministério Educação*, todos com colunas sôltas das paredes e tetos planos, a nova unidade *coluna-teto* se contrapondo — fato capital — à célula clássica *coluna-viga-laje*, pela qual se regera, no primeiro quarto dêste século pràticamente toda a arquitetura dos grandes edifícios no Brasil. As plantas e as fachadas afirmavam-se livres, os fundamentos teóricos do sistema, em que as lajes em balanço para fora das colunas davam origem a momentos negativos que por continuidade absorviam parte dos momentos positivos dos vãos centrais, sendo de uma lógica impecável, favoreciam ou pelo menos não contrariavam o procurado efeito plástico que o concreto armado propiciava (18), e foi uma das causas do sistema ter depois atingido tão generalizado emprêgo na arquitetura contemporânea.

Outra contribuição da A.B.I.: o *brise-soleil*, aplicação de mais um dos espetaculares aportes de Le Corbusier. O problema da sombra vinha preocupando o genial arquiteto: primeiro no *Immeuble Clarté* (Genebra, 1930) em que para proteção das aberturas contra a incidência dos raios do sol, dispôs sôbre elas, em pavimentos alternados, balcões salientes de 1m50, solução que repetiu em Cartago, com a diferença que aqui usou balcões salientes em pavimentos sucessivos; depois, em Barcelona (1933) e Argélia (1933) e com o mesmo fim de proteção contra o sol, mas encarado já então com as variações ditadas pela orientação e pela latitude, usou de colméias de placas horizontais e verticais; em Barcelona os caixões profundos por elas formados se alternando com caixilhos basculantes (êstes por baixo, aquêles por cima); na Argélia variando os tipos desde os caixões de placas horizontais e verticais perpendiculares ao plano da fachada, até os caixões salientes com as placas horizontais e verticais também perpendiculares ao plano da fachada, e ainda as extensas placas horizontais intercaladas de placas verticais obliquas —, solução esta última destinada a evitar a penetração do sol rasante em determinada fachada em que essa era a insolação que mais se deveria temer.

Mas as soluções do grande arquiteto não tinham até então passado do papel e esta última (do *brise-soleil* oblíquo), a que o mestre se refere nas suas "Obras Completas" (1939-1946, pág. 104 fig. 15) não é ilustrada de modo a que se possa admitir ter havido inspiração na forma ao que os Roberto projetaram para a A.B.I. — não só, tanto quanto seja do meu conhecimento, um dos primeiros senão mesmo o primeiro edifício construído no mundo com *brise-soleil*, como ainda com *brise-soleil* dêsse tipo, (especificado de metal, mas, por economia, construído de concreto), que conferiu às suas fachadas uma expressão plástica absolutamente original, que não se inspira em nenhum outro edifício antes construído, inclusive porque o *brise-soleil* protege de alto a baixo e de lado a lado tôdas as fachadas, e não parte das fachadas, solução que ainda não vi semelhante em parte alguma.

Importa não omitir que o problema do sol estava na ordem do dia — tanta era a ressonância que as idéias do mestre de "Vers Une Architecture" já tinha adquirido entre os nossos jovens arquitetos de vanguarda —, Niemeyer no seu projeto para a A.B.I. tendo empregado paredes escalonadas oblíquas intercaladas de caixilhos de vidro convenientemente orientados, e a parceria Jorge Moreira e Ernani de Vasconcelos, para o mesmo edifício, colméias de placas horizontais e verticais, à semelhança das de Le Corbusier, na Argélia (19).

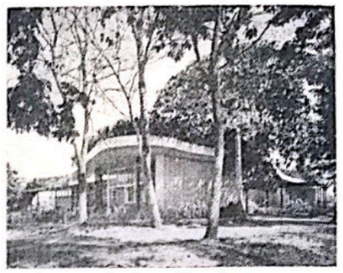
A adoção pela A.B.I. de um tão revolucionário projeto não se fêz sem lutas, relembradas pelo "O Globo" por ocasião do cinqüentenário da Casa ("Casa do Jornalista", como costumava também ser conhecida).

"A batalha pela sua construção constitui uma das maiores vitórias da vida vitoriosa de Herbert Moses. Lutou anos a fio, contra tudo. Até por aquela fachada original, hoje admirada em todo o mundo e obrigatória em álbuns sôbre arquitetura"... "Parece uma casa de prego", diziam. Moses não se conformava com outra, queria aquela. Conseguiu, primeiro, a aceitação do projeto dos irmãos Roberto na parte interna. Depois, aceitaram o jardim no terraço, idealizado pelo então desconhecido Burle Marx. Finalmente... venceu a batalha pela fachada" (20).

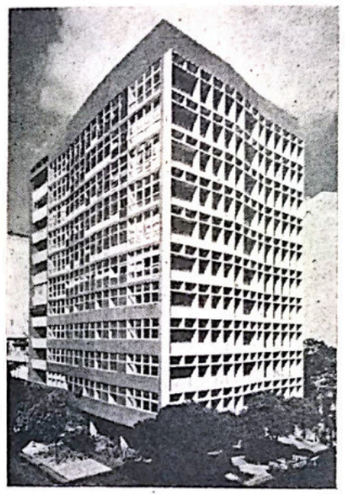
Conta Marcelo, referindo-se à onda que se levantou contra a fachada, um episódio que merece ser relembrado:

"...tudo parecia perdido. Um rapaz de "O Globo", talvez sem querer salvou a situação. Um artigo meio humorístico, chamando o prédio, ainda em estrutura, porém com as características já definidas, de **Fortaleza do Silêncio**, nome de uma fita em voga. Esta graça, reforçada com outras da rua — **casa de prego do judeu, mictório do gigante**, chamou a atenção, provou que o lado publicitário, importante para o edifício em questão estava perfeito". (21).

A A.B.I. é um soberbo edifício. Absoluta novidade da forma: nova solução estrutural, nova solução espacial, nova solução plástica. Harmonia. Elegância. Clareza de intenção. Amplamente divulgado, caiu como uma bomba, atingindo em cheio a sensibilidade dos arquitetos no mundo todo. As controvérsias, opiniões exaltadas pro e contra terminaram, como disse Marcelo, num verdadeiro "happy-end". Já desde o período da construção, o edifício



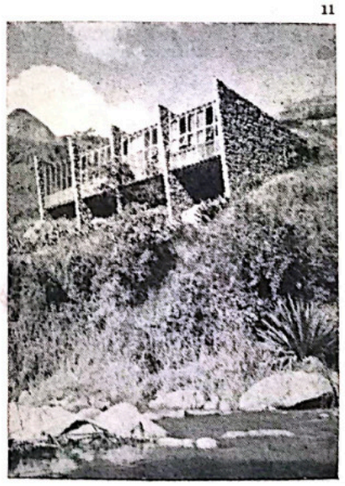
9

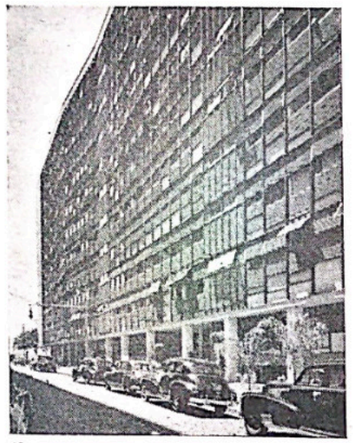


10

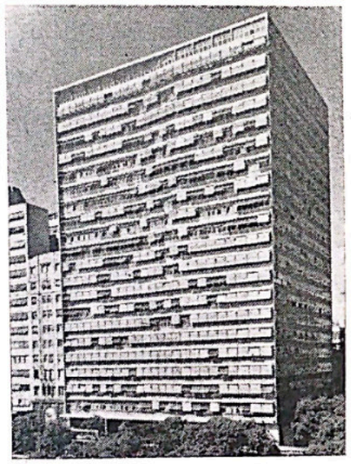
Fig. 9 — Residência em Jacarepaguá — Rio de Janeiro — 1952.
Fig. 10 — Edifício de Apartamentos em Copacabana — 1953/55.
Fig. 11 — Escritório da Fazenda Samambaia, Petrópolis — 1953.
Fig. 12 — Edifício de Apartamentos na Praia do Flamengo — 1953/55.
Fig. 13 — Edifício Marquês de Herval — 1953/53.
Fig. 14 — Edifício Marquês de Herval — Detalhe da rampa.

11



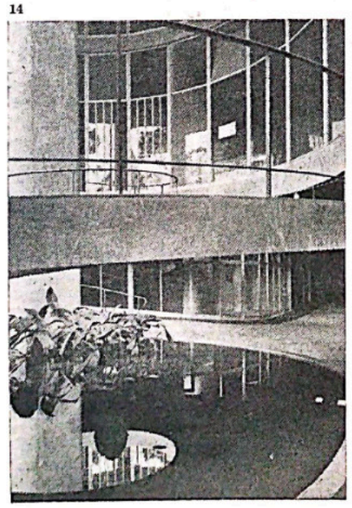


12



13

14



ficou sendo um dos pontos de atrativo da cidade para jornalistas, políticos, homens de negócio, artistas e intelectuais em geral, que o iam visitar —, e até certo ponto ainda o fazem. "Incorporado às graças da cidade — registrou na época a revista do Instituto de Arquitetos — a visita das suas dependências tornou-se tão obrigatória para os estrangeiros e nacionais de importância, quanto a volta da Tijuca, a subida ao Pão de Açúcar, o passeio ao Corcovado, a estrada Rio-Petrópolis" (22).

Ainda hoje, já passado um quarto de século, mantém a sua classe. A meu ver foi a obra-prima dos Irmãos Roberto — e, dada sua excepcional significação na época —, a mais importante contribuição dêles à afirmação da arquitetura contemporânea e o sinal verde para as soluções as mais originais que houvessem de vir. Depois da A.B.I. é difícil que uma solução — guardadas as proporções entre ela e o que se fazia antes — possa surpreender em maior grau pela sua originalidade.

Começa verdadeiramente então a carreira consagradora dos M.M. Roberto, que já no ano seguinte (1937) conquistaram o primeiro lugar no Concurso para a Estação de Passageiros do Aeroporto Santos Dumont e em seguida o da Liga Brasileira Contra a Tuberculose e mais três concursos privados e ainda, o Instituto dos Industriários.

Eles não se repetem. No dos Industriários a solução plástica é completamente diferente da que adotaram na A.B.I. A fachada é tratada com uma marcação muito rígida, que se acusa do lado de fora, em que se percebe a procura do efeito pela adoção do material em estado de pureza (o tijolo prensado) e o *brise-soleil*.

Particular importância teve o projeto da Estação do Aeroporto, para escolha do qual se fizeram dois concursos, de cujas Comissões julgadoras fiz parte — no primeiro tendo sido selecionados cinco projetos: os de José Teódulo da Silva; Angelo Bruhns; Benedito de Barros; Flávio A. Regis do Nascimento e Gastão Tassano; Paulo Camargo; Renato Mesquita e Atílio Correia Lima; Irmãos Roberto. No seguinte Concurso obtiveram primeiro lugar os Roberto segundo, o grupo de Paulo Camargo, Mesquita e Atílio; terceiro lugar, José Teódulo.

Os Roberto que se apresentaram com "maquete" e fotomontagem do mais agradável efeito (prática que depois se generalizou nos concursos públicos de projetos) obtiveram a unanimidade da Comissão, que assim se expressou a respeito do trabalho:

"Observe-se que o autor do projeto n.º 5 demonstra realmente a justa preocupação de criar um edifício pelo qual o público saberá de que modo a técnica moderna realiza, com seguras vantagens, aquilo que os antigos só conseguiam usando processos empíricos.

Com a louvável preocupação de resolver racionalmente o problema, afastando o artificial e o supérfluo e conservando-se precisamente dentro de sua época, o autor do projeto em estudo demonstrou que o utilitarismo integral das funções pode ser concebido com elevado espiritualismo e superior emotividade (23).

Impôs-se ainda o projeto do Aeroporto não apenas pela funcionalidade das plantas, mas também pela amplidão e monumentalidade da solução espacial do *Hall* de Passageiros que atravessa o edifício de ponta a ponta e pela leveza do tratamento exterior inteiramente envidraçado — êste bem diferente do que os arquitetos haviam dado à A.B.I., e, depois, ao Edifício dos Industriários, que, sendo prédios compactos e pesados, se constituem em exceções à Arquitetura Contemporânea da fase 1930-1950, que, muito ao revés, primava pela fluidez dos espaços e "souplesse" de linhas. Digo "primava" porque o "brutalismo" da década 50-60 que tão admiràvelmente se anunciara na Unidade de Habitação de Le Corbusier, em Marselha e se afirmou depois em La Tourette e Chandigar, generalizando-se em seguida e atingindo também o Brasil, representa um retôrno às formas compactas e pesadas, contra as quais de começo reagia. Infelizmente a Estação de Passageiros do Aeroporto foi prejudicada pela inclusão de um imenso mural de mau aspecto que levou Marcelo a dizer que evitava entrar nêla só para não ter o desgôsto de olhar para a pintura. E recentemente, num autêntico vandalismo contra o qual deveriam protestar o Instituto e a Faculdade de Arquitetura incluiram no seu terraço construções espúrias, triste atestado da incultura dos responsáveis pelo edifício.

3.ª Fase: A década 1940-1950

Na década 1940-1950 a carreira dos Roberto atinge o apogeu, não sòmente pelo grande número de prédios importantes que projetaram, como e principalmente pelo sucesso que êsses prédios alcançaram.

São dessa época:

— *Edifício de apartamentos para a Av.* Paulista (1941)

— *Casa de residência em Petrópolis*, em que arquitetura e paisagem se fundem num todo indissolúvel (1942).

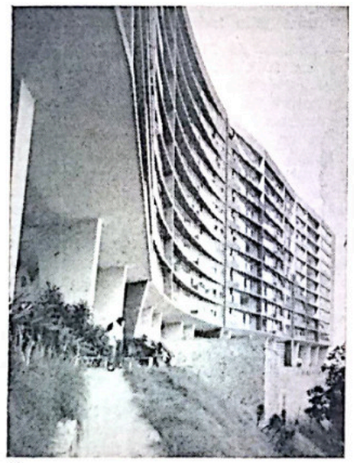
— *Colônia de Férias na Tijuca* (1943), que em 1948 foi incluída na Inglaterra numa relação das vinte melhores obras de arquitetura da época contemporânea. Com sua extensa fachada em que domina a singeleza da cobertura de Eternit, é uma edificação tranqüila, que admiràvelmente harmoniza com a mata tropical em que se engasta, e de que a ampla varanda posterior, com a cobertura à vista pelo lado interno apresenta traços de parentesco — sadio parentesco — com as Casas Grandes de Fazenda e Engenho da nossa arquitetura colonial; creio tenha sido uma das únicas realizações dos Roberto de que se possa tirar essa longa comparação, porque nas demais é evidente a intenção de integrar a arquitetura na Era da Máquina, sem resquícios de persistências tradicionais.

— *Edifício de Resseguros* (1944), em que os arquitetos variam de modulação de fachada para fachada. Nas duas mais extensas usam: numa delas, a meu ver a melhor, uma caixa saliente tôda vestida de *brise-soleil*, repousando sôbre o fundo abafado pelo tratamento em superfície; na outra, usam de duplo módulo, um de quatro em quatro vãos de janelas, outro mais pelo miúdo no interior do primeiro, a que acrescentam a tônica de uma caixa saliente no 8.º pavimento destinada a inserir uma nota inesperada de vibração no conjunto. Como na A.B.I. o repouso maior da composição se situa na parte alta, que, pelo lado da menor fachada reduz-se a uma extensa parede cega, com a altura quase equivalente à de dois pavimentos — solução típica dos Roberto. O edifício, em 1945, é um dos cinco cujas fotos são reproduzidos na Year Book da Enciclopédia Britânica, particularidade que dada a autoridade da publicação, que até em Juízo tem feito fé, é uma consagração dos arquitetos.



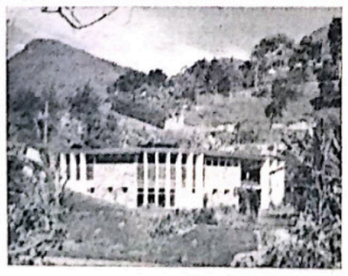
15

Fig. 15 — Edifício de Apartamentos — Rua República do Peru — 1954.
Fig. 16 — Parque Eduardo Guinle — 1950/60.
Fig. 17 — Residência em Petropólis — 1953.



16

17



— *Edifício de apartamentos para a rua Farani*, com a fachada voltada para o mar disposta em alvéolos quadrangulares formando pequenas varandas profundas — mais uma modalidade da obsedante procura de solução para a proteção contra o excesso de luz, que, no caso em espécie não poderia ser obtida com *brise-soleil*, porque êste barraria a soberba vista para a baía; procuraram também os arquitetos tirar partido dos contrastes de côr (azul, amarelo, branco —, que, quando ainda não descorados pelo tempo, imprimiam vibração ao edifício.

— *Casa do Comerciário*, projetada para Laranjeiras (1945), mas não construída; utilizou um módulo variável para espaçamento das colunas (3,40 — 4,50 — 4,80 — 5,45 — 6,0 — 7,40 etc.), subordinado ao vigamento das dependências dos apartamentos —, solução ditada pela economia e estàticamente boa e, de resto, comum, mas com sacrifício espacial e plástico nas partes sem divisões (restaurante por exemplo) —, sacrifício que os arquitetos evitaram, no futuro, de fazer, optando seja por uma modulação prévia mantida a mesma em todos os pavimentos (mais fácil de realizar em edifícios de escritórios — o Marquês de Herval, por exemplo), seja pelo sistema adotado por Le Corbusier no Pavilhão Suiço da Cidade Universitária de Paris, que consiste no emprêgo de uma bandeja elevada ("fundação flutuante") da qual nascem colunas em prumadas independentes das que sustentam a bandeja no pavimento térreo (edifícios Finúsia e Fátima, por exemplo). Além do jôgo de massas mais movimentado, o edifício inaugura mais um tipo de proteção contra o sol: o de imensos beirais por sôbre cada pavimento, também por êles empregado no edifício da Central Termelétrica de Cantuária, no Rio Grande do Sul.

— *Edifício de apartamentos à Av. Copacabana* (1946), situado no mesmo terreno em que se erguia a casa em que nasceram os três irmãos — prédio de fachada estreita provida de *brise-soleil* de disposição variável e descontínua, e que mereceu ser reproduzido em "A Decada of Contemporary Architecture" (1937-1947), seleção de Siegfried Giedion para os C. I. A. M., publicada em livro em 1951.

— Extenso e completo projeto apresentado em Concurso — de que participaram Oscar Niemeyer e Afonso E. Reidy — para o *Centro Técnico de Aeronáutica* de São José dos Campos (1946).

— *Três escolas para o SENAI*: a de *Vaz Lobo* (1946), a de *Petrópolis* (1950) e a de *Niterói* (1950) — tôdas três distintas como partido e como solução: a de *Vaz Lobo*, arrojada e livre na sua estrita funcionalidade, sem concessões, nem mesmo para as canalizações que em certos trechos se apresentam aparentes nas fachadas; a de *Petrópolis*, um prisma com uma parede envidraçada de alto a baixo formando caixilhos de pequenas dimensões; a de *Niterói* usando de telhados borboléta, experiência inaugurada por O. Niemeyer na Pampulha e que os Roberto só raramente repetiram.

— *Edifício Seguradoras* (1949). Com êsse edifício a obra dos Roberto atinge uma consciência profissional de superior quilate. Prumadas de circulação admiràvelmente estudadas, modelos idôneos de boa solução, de resto constantes nas obras dos três irmãos, desde a A. B. I., que não pecam por deficiências dêsse gênero. Circulações horizontais também bem estudadas e disposição feliz da superfície ondulante no ângulo das duas fachadas (primeira tentativa de procura do movimento), decorada com bonitos mosaicos cerâmicos de autoria de Paulo Werneck, e oferecendo um agradável repouso para a vista no entroncamento das duas ruas em que se situa o prédio. Nova procura de solução para o problema da sombra conjugado também ao das esquadrias a que desde muito os Roberto dedicavam sua melhor atenção. Uso, para êsse fim, de dispositivos formando "paravants" vertcais móveis, que se ajustam às lajes de modo a permitir a alternância: sol ou sombra. O edifício começou a ser divulgado quase no mundo todo, como obra expressiva daquela fase.

— *Edifício para a Caterpilar* (1949): a meu ver, um dos pontos mais altos atingidos pelos M.M.M. Trata-se de um edifício industrial, que acusa nitidamente a sua função, tirando partido da própria estrutura posta em evidência, de que extrai sua eloqüência maior. A estrutura e a forma do arco principal conferem ao conjunto superior interêsse plástico, valorizado pela disposição da movimentada parede anterior de vidro recuada e ainda, o que constitui verdadeira "trouvaille", pela interrupção da cobertura do arco numa das extremidades para receber a laje do pórtico de entrada. Bem sucedida e dificílima conjugação da grande oitiva central com o corpo anterior provido de grandes placas articuladas de quebra-sol dispostas de alto a baixo —, ainda mais uma solução a provar o talento inventivo dos arquitetos que, a partir da A. B. I. continuaram a se renovar incessantemente na procura de solução para êsse magno problema da arquitetura tropical. Por tudo isso êsse edifício pode ser considerado um marco da moderna arquitetura brasileira — não excedido como interêsse arquitetônico por nenhum outro edifício no gênero construído no Brasil.

Ainda na década 40-50, Marcelo foi eleito Membro Honorário Correspondente do Royal Institute of British Architects (1949) e na Reunião Internacional de Arquitetos e Urbanistas, realizada na Universidade de Princeton para comemorar o segundo centenário de sua fundação, foi convidado a comparecer "como figura mais representativa da Arquitetura e Urbanismo da América do sul" — (Athur Holden, Director. Princeton Conference Committee).

4.ª *Fase: A década* 1950-1960

A década vai se caracterizar para os Roberto, na arquitetura, por uma nova ordem de pesquisas: as do Movimento; e marca igualmente a participação dêles no Urbanismo — os chamados "trabalhos em grande", por que Marcelo porfiava desde muitos anos e a que fêz específicas referências em artigos e conferências. Dos trabalhos de Arquitetura cabe assinalar os seguintes:

— *Residência em Jacarepaguá*. Ao contrário da que haviam feito para a residência de Petrópolis, que era coberta de telhas de Eternit à vista, esta traduz a intenção de não ter qualquer compromisso com o passado: cobertura plana terminando com uma testa espêssa de massa, e daí até o terreno esquadrias e materiais leves acusando a inconfundível presença da nova técnica.

— *Escritório de Vendas do Loteamento de Samambaia*, em Petrópolis (1945). Formas agressivas em alvenaria de pedra, a demonstrar que, mesmo dentro da técnica tradicional da alvenaria dêsse tipo, é possível afirmar inapelàvelmente a presença da Idade Moderna. Grande relêvo foi dado a essa obra pela Revista Zodiac, de fama mundial, no artigo dedicado aos Roberto.

— *Igreja Católica para Vicente de Carvalho* (1952). Formas ondulantes, bem semelhantes às que Niemeyer, muitos anos atrás, tinha empregado no Teatro a ser construído nas proximidades do Ministério da Educação. Inequívoco barroquismo; obsessão no propósito de intunair a idéia de movimento. Exemplo único em tôda a obra dos Roberto e que, a quem olhasse à primeira vista desconhecendo a autoria pareceria obra daquele outro eminente arquiteto, porque está mais em harmonia com a sensibilidade dêle, voltada para a procura de expressões plásticas ("instinctive love for the curve — a real affinity with de baroque of our colonial times" confessa o próprio O. N.) (24), do que com a sensibilidade dos três irmãos, esta até então de índole antes estática e tectônica, de obras sòlidamente construídas e plantadas no chão (A.B.I., Instituto dos Industriários, Instituto de Resseguros), do que dinâmica —, nôvo sentido por que, inesperadamente nos três anos que se seguiram (1953-1955) se orientaria tôda a produção dêles. Mas essa dinâmica — diga-se desde já — a meu ver seria atingida não por um impulso espontâneo e incoercível do sentimento plástico em si, que viesse de dentro, de vez que os projetos dessa fase não chegaram a apagar o que existe de denso, de construído, de estático na arquitetura dos três irmãos, e buscam ao revés exprimir essa dinâmica pelo acessório: dobras nas paredes, *brise-soleil* móvel, caprichoso, forma das colunas, etc....

— *Edifício de apartamentos na Praia do Flamengo, esquina da Rua Correia Dutra e na Rua República do Peru, esquina de Barata Ribeiro* (êstes últimos, denominados Finusia e D. Fátima) e *edifício de escritórios na esquina das Av. Almirante Barroso e Rio Branco* (Marquês de Herval (1953-1955) —, todos os quais traduzem a idéia de movimento que se vinha de antes, se limitava a pormenores (paredes nas lojas da A.B.I. e outras e, de modo geral, tratamento do mobiliário — como balcões, etc. —, e de dependências simples, como *halls*, restaurantes, etc), limitada, por conseguinte, mais à arquitetura de interior do que à massa arquitetônica que define a arquitetura de exterior. Nesses três edifícios, porém, é positivamente a idéia de movimento que domina a composição; e o faz com tanta insistência e originalidade, que passa a ser mais uma marca de fábrica dos Roberto. As paredes externas, ao invés de retas ou curvas, recebem um meio a duas superfícies planas, uma outra, também plana, mas oblíqua, que forma como que uma dobra quebrando a continuidade. É evidente, que, não fôra a dificuldade com os caixilhos das esquadrias, e os arquitetos entusiastas de Borromini, teriam preferido fazê-las onduladas como no Oratório de Filippini. A solução por êles adotada pode ser alcunhada de arbitrária e de fato é. Mas tôda a arquitetura contemporânea do Brasil tem muito de arbitrário, e não se excusa disso; ao contrário, confessa-o abertamente, sem rebuços —, nada sendo a propósito mais expressivo do que as declarações de Oscar Niemeyer, primeiro, depois da sua experiência de Brasília, a seguir, depois da sua viagem ao Líbano —, declarações que reagem contra a idéia de estrita funcionalidade. Mas isto é outro assunto.

Dos três edifícios, a meu ver o mais harmonioso é o do conjunto Finúsia e D. Fátima, que conheço de perto, porque foi construído pela nossa organização. Harmonioso pela feliz ondulação das paredes (a dobra é mais disfarçada aqui que nos dois outros), justeza de modulação — seja da fachada de *brise-soleil*, seja da outra que é tôda vestida de caixilhos de vidro —, e também pela côr: pastilhas de vidro verde claro e verde escuro, esquadrias brancas. A disposição das colunas no pavimento térreo não se repete ou melhor, não se subordina à dos pavimentos superiores. Entre umas e outras colunas — as de baixo e as de cima, se intercala a famosa *bandeja* lançada por Le Corbusier no Pavilhão Suiço, a que antes fiz referência, solução dispendiosíssima, dado que para atender às cargas concentradas e aos consideráveis momentos e esforços cisalhantes que elas despertam é necessário o emprêgo de vigas (contidas na laje dupla entre o 1.º e o 2.º pavimento) até às vêzes, de 3,0 m de largura por 0,60 m de altura, com armações de ferro de grande diâmetro (1") quase se tocando uns nos outros: —, mas, por outro lado, é uma prova da virtuosidade do concreto armado para atender às mais mirabolantes situações. E ademais, os monumentos que melhor marcaram as épocas históricas não traduziram o propósito de economia. Do ponto de vista estrutural, êsse edifício e o dos Comerciários, atrás referido, caracterizam duas situações extremas, por assim dizer antagônicas, ambas susceptíveis de defesas e ataques os mais veementes, conforme o ponto de vista em que o observador se coloque. De resto, os Roberto desde os tempos quase dramáticos da A. B. I. gostam que os seus trabalhos sejam discutidos, que despertem apaixonadamente opiniões pró e contra, porque isso é um sinal, que lhes é caro, de vibração e de vida.

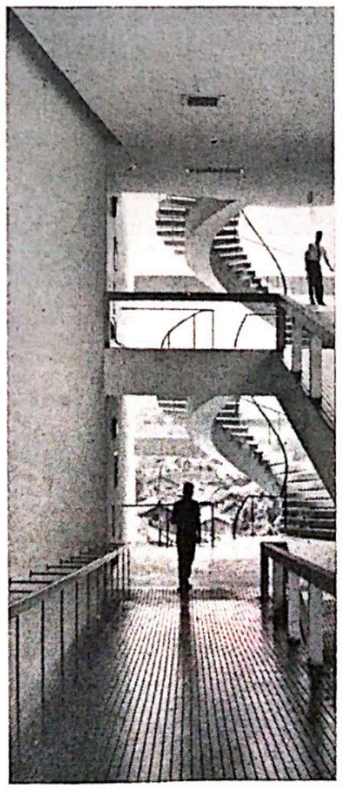
Os edifícios da Praia do Flamengo e o Marques de Herval difundem e afirmam mais outra das tendências da arquitetura contemporânea do Brasil: a de justapor à estrutura de concreto, pelo lado de fora, tôda uma trama de guarnições de madeira, aparafusadas em buchas embutidas no concreto e escondendo em certas partes a estrutura, visando não só e principalmente a continuidade do efeito como a leveza do conjunto — prática que deixa para trás a sinceridade construtiva proclamada pelos partidários do racionalismo nos primeiros tempos do Movimento Moderno, e que a seguir se generalizou entre os arquitetos, por exemplo, Oscar Miemeyer (edifício na esquina da Av. Graça Aranha com a Rua Santa Luzia) e Afonso E. Reidy (edifício do Montepio, na Av. Presidente Vargas), —, ainda que êstes tenham reduzido ao mínimo a espessura da testa das onerosas lajes duplas nervuradas dos pisos (35 a 40 cm), o que confere já outro sentido à composição, a nda que sem alterar o princípio; ademais disso a trama, sendo metálica, como é nestes últimos edifícios, a associação dela com o concreto fica menos forçada. É verdade que os Roberto utilizando se, em cada pavimento, das partes de concreto situadas abaixo do peitoril, para dispor por fora as fôlhas de guilhotina quando arriadas (Edifício Praia do Flamengo), atingiram a um processo indireto de restabelecer um fundamento lógico para o que de outro modo poderia ser apresentado como escamoteação da verdade construtiva —, acusação a que, de resto, atualmente dá de ombros tôda a arquitetura contemporânea do Brasil, desde quando os próprios maiorais dela se rebelam contra



18

Fig. 18 e 19 — SENAI Motores, — 1956.
Fig. 20 — Cia. de Cigarros Souza Cruz — Rio de Janeiro.
Fig. 21 — Edifício Sede da Cia. de Cigarros Souza Cruz.

19



a ortodoxia funcionalista dos anos de 30-40, e orgulhosamente proclamam e demonstram in-concreto a sua emancipação —, passando a ser comum, por exemplo, e quase todos o fazem, encobrir com caixilhos fixos de vidro o pesado vigamento da estrutura (assim feito por economia, para evitar as onerosíssimas lajes nervuradas). No Edifício Marquês de Herval, por exemplo, são caixilhos fixos de vidro martelado, pintados pela parte de trás que ocupam a mesma posição. Tudo isso traz à memória, por associação de idéias, a emancipação formal realizada pelos arquitetos maneiristas na Era de Quinhentos — Mic'elangelo, na Laurenziana, por exemplo, quando começavam a ensaiar a procura da forma plástica pela forma plástica, mas, muita vez ainda querendo disfarçar, com artifíciosos processos, a razão mesma que os inspirava.

Abro aqui um parêntese para dizer que as considerações sôbre a validade ou não validade do uso de soluções como aquela de sobrepor uma trama de madeira ou ferro à estrutura de concreto armado, encobrindo-a, a rigor não passam de questiúnculas cuja insignificância só pode ser devidamente avaliada, comparando-a com o episódio que se teria passado em 1948 em Nova York quando Le Corbusier, Niemeyer e outros se empenhavam em propor os partidos para o edifício das Nações Unidas. Contou-me Niemeyer que entre os desenhos do mestre franco-suiço, havia o de uma marquisa das que são freqüentes nas suas obras, a que teria acrescentado, na ponta, uma imensa cariátide como elemento de sustentação e que surpreendido por Niemeyer, teria comentado: "Perdoe-me êsse pecadilho!" (A palavra usada por Niemeyer foi aquela : *surpreendido* —, embora em Módulo o episódio tenha sido narrado — e compreende-se a intenção delicada —, como se o desenho fôsse espontâneamente exibido pelo próprio Le Corbusier, o que, a meu ver conferiria ao episódio feição um pouco diferente (25).

Outro documento não menos expressivo a mostrar o que há de secundário na sanção ou recusa de soluções daquele gênero, foi a resposta dada em Zodiac por Le Corbusier — que afinal, continua a ser, a há quarenta anos, o doutrinador maior da arquitetura contemporânea —, à pergunta que lhe foi formulada sôbre Ronchamps, resposta que tem o tom de *boutade*, mas no fundo, é uma indicação do encerramento de todo um ciclo de ortodoxia doutrinária da arquitetura contemporânea e inauguração de outro, que formula uma nova conceituação do binômio *forma e função*.

Completo o meu pensamento dizendo que a solução acima comentada de sobrepor à estrutura a trama das guarnições das esquadrias de madeira ou metálicas, se pode ser considerada uma questão de somenos quando comparada a questões de magnitude maior, como essa da relação de forma e função que abala os alicerces mesmos do Movimento Moderno, por outro lado, se examinada à luz das novas possibilidades que proporciona ao arquiteto, torna-se importante, já que inaugurou uma nova plástica, que bem pode ser avaliada se se compara, por exemplo a fachada posterior do Ministério da Educação — em que, ainda que as testas das lajes sejam revestidas de chapas metálicas, estas se acusam na fachada, ficando os mainéis das esquadrias entalados entre laje e laje —, com as do prédio fronteiro, situado na esquina da Av. Graça Aranha com a Rua Santa Luzia, em que os mainéis passam por fora da estrutura atingindo até o limite superior das amuradas do terraço de cobertura. Em outras palavras: encobrindo totalmente estrutura e alvenaria e conferindo ao conjunto uma leveza que de outro modo não poderia ser conseguida.

Fechado o parêntese, diga-se que no Edifício Marquês de Herval há outras grandes novidades a assinalar. Em primeiro lugar, as prumadas de circulação têm acesso (a partir da via pública) nao no 1.º pavimento, como foi sempre de norma, e sim no subsolo, onde fica o Hall principal, ligada à rua por uma rampa helicoidal. Dêsse modo a preciosíssima area do pavimento térreo pôde ser quase totalmente ocupada com lojas, proporcionando, por conseguinte, um rendimento maior. Em segundo lugar, aperfeiçoando a ideia já inaugurada no Edifício Seguradoras, é usado um *brise-soleil* sui-generis, que podendo ficar nas mais variadas posições e inclusive não vedando a visibilidade da rua para quem esteja nos escritórios, introduz na fachada um indescritível tumulto; não um tumulto ocasional; mas um tumulto procurado, que levou o público a apelidar o prédio de "Tem nêgo bebo aí". Apesar de se tratar de um elemento postiço, independente da ossatura mural, a fachada tôda se movimenta: freneticamente, alucinadamente, porque a ousada solução do *brise-soleil* se conjuga com a dos planos irregulares (com a mesma faixa obliquia intermédia ensaiada nos edifícios da Praia do Flamengo e da Rua República do Peru).

Como a A.B.I. o edifício Marquês de Herval faz estrondo. Zodiac lhe dedica numerosas páginas de fotografias.

A publicidade não desagrada aos M.M.M., que são os primeiros a aceitar e proclamar o apelido famoso: "Tem nêgo bebo aí". E Marcelo aproveita o ensejo para escrever sôbre o conceito de Movimento na arquitetura uma de suas páginas mais brilhantes, reproduzida por Jayme Maurício, no seu "Itinerário" e Geraldo Ferraz, em "'Habitat" (n.º 31), os dois críticos que nas suas colunas maior cobertura têm dado à obra dos Roberto, num rico material informativo que, se fôsse reunido em volume constituir-a por si só um bom subsidio para conhecimento da atividade dêles. Diz Marcelo:

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

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

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

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

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

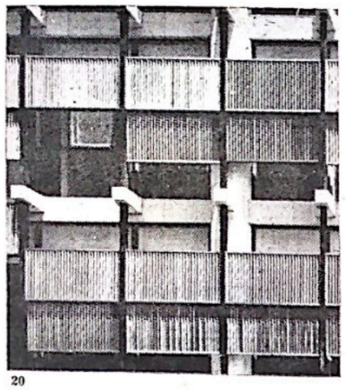
O olhar humano não é simultâneo: é sucessivo. Vê o que lhe interessa, e aos poucos, passeando, lambendo, Marcha, interrompe-se, volta, continua. Quando se entusiasma, transpassa e vai adiante, revivendo o que reteve. Para a nossa sensação, não importa que o prédio tenha tantos metros cúbicos e que esteja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

Tôda Arquitetura move-se, e, às vèzes, balla. (Eupalinos afirma que ela também canta, o que me parece um excesso desnecessário de prendas).

O Taj Mahal move-se e cresce e fica imenso, e ainda mais branco contra todo o azul. Movem-se e ballam a basílica, o palácio ducal e o palácio real, e os outros palácios, e o campanilo, tôda a S.to Marcos, piazza e piazzeta. Ballam e se estendem, não adiantando virem explicar que tudo ccorre numa área pouco maior do que um campo de futebol.

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

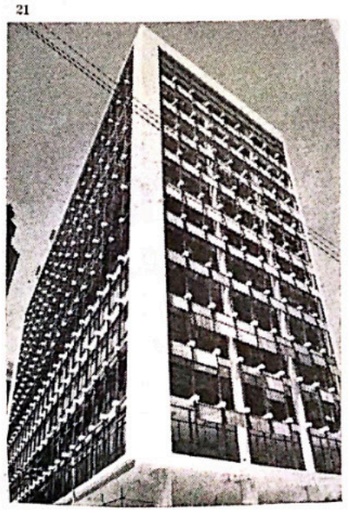
O olhar humano, contudo, não se movimenta sem estímulo. Não se dá, por exemplo, ao trabalho de percorrer todo um simples paralelepípedo. Pousa numa aresta e diz-se "ora, um paralelepípedo" e vai pousar adiante, ou longe. Passeia, interrompe-se, continua devagarinho por todo um belo corpo feminino. Mas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



20

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

Edifício do Parque Eduardo Guinle. Ao todo seis grandes prédios de apartamentos de luxo, que em vez de conservarem a uniformidade de tratamento do projeto inicial, que lhes daria um inequívoco sentido de monumentalidade, preferiram para fugir à monotonia e, talvez também para fugir à idéia do aparato monumental (das (Place Vendôme, Rue de Rivoli, Boulevards de Haussman), preferiram dar a cada prédio aspecto diferente —, solução cujo resultado não sei se correspondeu à expectativa dêles, mas que é bem diferente, por exemplo, da que obteve Reidy em Pedregulho, conjunto que pelo partido ondulante e uniforme se aproxima do que os Roberto haviam inicialmente conferido ao seu projeto para o Parque e que traz inapelàvelmente à memória, pela sua sinuosidade, o Landsdowne Crescent Bath, de 1794. A solução de planta é muito boa e os edifícios se situam no prolongamento dos que Lúcio Costa de começo projetou (celebrizados pelo emprêgo de variados tipos de colmeias de cerâmica) e fazem com êstes últimos e com o Palácio do Governador (obra de começo do século, realizada para o engenheiro Eduardo Guinle, que deu o nome ao Parque de que era proprietário), um só soberbo conjunto, infelizmente sacrificado pelo descuidado tratamento do jardim.



21

Edifício Souza Cruz (1962). Sugestiva fachada tratada com narizes salientes de concreto, em forma de cunha, que lembram a solução dada por Paulo Antunes Ribeiro no originalíssimo Edifício Prudência, de Salvador; e com *brise-soleil* de grade de ferro, material recentemente inaugurado para o mesmo fim, em forma de radiador, por Lúcio Costa no Edifício do Banco Aliança na Av. Presidente Vargas. Mas, em que pêsem essas filiações, a plástica do prédio é original e a fachada principal uma das boas realizações dos Roberto, incluindo, ademais, interiores tratados com envolvente sentido de modernidade no jôgo dos materiais e da côr.

Edifícios mais recentes São muitos: escolas, hospital, Clube do Parque, prédios para outras cidades do Brasil, etc., dos quais, por falta de dados, me abstenho de falar.

NOTAS

1) — "Correio da Manhã", 26-IX-1954, Seção de Artes Plásticas de Jayme Maurício.

2) — Mesmo quando a situação do seu escritório ainda era difícil e lutava pela fiscalização das obras da A.B.I., Marcelo escrevia a Herbert Moses: ..."Naturalmente, como somos profissionais e não amadores, interessa-nos bastante o dinheiro que possamos vir a ganhar com os trabalhos do Edifício. Mas, acima dessa razão, somos guiados pela idéia de realizar o primeiro exemplo verdadeiro de arquitetura no Brasil" (Carta de 15 de março de 1937, in Rev. Arquitetura e Urbanismo, n.º 5-6 de 1940).

3) — "'Itinerário" de Jayme Maurício, Correio da Manhã, 29-5-1960.

4) — O professor Felippe S. Reis, no dia 31 de agôsto de 1964, discursando em nome da Congregação na Semana de Aniversário da Faculdade de Arquitetura falou de Marcelo Roberto, que foi seu aluno, pondo em evidência as realizações de Marcelo em fatos ligados à sua cadeira (cujo assunto não era das preferências dêste) e referindo-se à atuação de Marcelo com Paulo Werneck no escritório da Rua Sachet, em que funcionava a revista *Técnica e Arte*. Evito citar todos êsses fatos para não roubar ao professor Felipe Reis, a oportunidade de fazê-lo em letra de fôrma, em primeira mão.

5) — "Marcelo Roberto — 52 anos laboriosos", entrevista a Jayme Maurício, em "Itinerário das Artes Plásticas", Correio da Manhã, 29-5-1960.

6) — Esta informação me foi dada por Paulo Werneck, como a das decorações carnavalescas.

7) — Assunto tratado em "'Presença de Lúcio Costa, na Arquitetura Contemporânea do Brasil — 1.ª Parte 1920 - 1930", palestra pronunciada em junho de 1962 em Pôrto Alegre, a pedido dos estudantes, para apresentação do 1.º volume das "Obras Completas" de Lúcio Costa, que êles tinham editado. A ser publicada futuramente na Faculdade de Arquitetura do Rio Grande do Sul.

8) — "Técnica e Arte — revista de Arquitetura e Engenharia" início de publicação, outubro 1928. Três desenhos, de decoração de interior no n.º 1, quatro no n.º 2, capas até o n.º 5, vários anúncios.

9) — Marcelo uniu-se a um construtor, com quem realizou muitas obras de empreitada, com projetos seus ou de outros arquitetos, mas embora conduzisse os negócios junto aos proprietários, transferia ao sócio a direção mesma das obras — pelo menos no caso a que estou me referindo.

10) — O salão de Arquitetura Tropical, inaugurado em 17-4-1933, teve, como "presidente de honra", Frank Lloyd Wright, como "precursores", Lúcio Costa, Gregorio Warchavchik e Emílio Baungart e como organizadores João Lourenço da Silva, Alcides Rocha Miranda e Ademar Portugal. Dela fêz-se um catálogo organizado e composto por Alexandre Altberg, com "Introdução" de Alcides Rocha Miranda, "Exortação" de Celso Kelly e várias opiniões sôbre "Qual seria tua casa ideal" (H. Moses, San Tiago Dantas, Gilberto Trompowski, Ana Amélia Carneiro de Mendonça, etc.). Nêle foi publicada a "residência em Laranjeiras", de Marcelo Roberto.

11) — O trabalho "Presença de Lúcio Costa na Arquitetura Contemporânea do Brasil", 2.ª Parte, 1930 - 1960, detalha êsse assunto.

12) — "Presença de Lúcio Costa na Arquitetura Contemporânea do Brasil", 2.ª parte, 1930-1960.

13) — O Edital para o Concurso de projetos para a A.B.I., dada a importância dêsse certame não só para a A.B.I. como para a eclosão do Movimento Moderno no Brasil, foi republicado no "Boletim da Associação Brasileira de Imprensa" de abril de 1957, sob o título "Como nasceu a Casa do Jornalista".

14) — "O Globo", 3 - 5 - 1960.

15) — "Arquitetura e Urbanismo", ns. 5 - 6 de 1940.

16) — "Presença de Lúcio Costa na Arquitetura Contemporânea do Brasil", 2.ª parte — 1930 - 1960.

17) — Publicados (plantas e elevações) na "Revista da Diretoria de Engenharia", da Prefeitura do Distrito Federal.

18) — Cf. Paulo F. Santos, "A Arquitetura da Sociedade Industrial", edição da Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais, págs. 160 - 171.

19) — Ver nota 17.

20) — "O Globo", 8 - 4 - 1959.

21) — Marcelo e Milton Roberto, "O Edifício da A.B.I., In "Arquitetura e Urbanismo", ns. 5 - 6 de 1940.

22) — "Arquitetura e Urbanismo" ns. 5 - 6 de 1940.

23) — "Arquitetura e Urbanismo" ns. 4 e 5 - 6 de 1940.

24) — Palavras de O. Niemeyer como introdução ao 1.º volume da obra de Stamo Papadaki, "The Work of Oscar Niemeyer".

25) — "Módulo" ano 2, n.º 5 (1956).

(* Redação a posteriori, à luz de fichas que serviram à palestra proferida em sessão promovida pelo Diretório Acadêmico na Semana de Aniversário da FNA. Procedida de palavras de introdução do Diretor da Faculdade, prof. J. O. Saboya Ribeiro e do presidente do DA, J. B. Bortolotti, a sess o foi encerrada por Mauricio Roberto, que falou em nome dos MMM agradecendo a homenagem e fazendo profissão de fé de prosseguir no mesmo caminho trilhado por seus irmãos.

VENEZA
Concurso internacional para planejamento da Ilha Tronchetto

O julgamento do concurso, para atender aos membros estrangeiros que não podiam se afastar por muito tempo de seus países, foi feito em duas etapas. Uma primeira seleção entre 1 e 3 de setembro e uma segunda entre 4 e 14 de setembro.

O professor Kitsikis, foi o único membro estrangeiro do júri a participar dêstes encontros. O júri completo se reuniu finalmente entre 14 e 18 de setembro e, estava composto por: Giovanni Favaretto Fisca, prefeito de Veneza; Agostinho Zanon Dal Bo, Veneza; Ezio Gigliolli, Veneza; Roberto Costa, Trieste; Eugênio Fuselli, Génova; Giovanni Astengo, Turim; V. Bure, Bruxelas; Jean Canaux, Paris; George Candilis, Paris; J. W. Hollatz, Essen; Cosmas Kitsikis, Atenas.

O Prof. Kitsikis foi eleito presidente do júri na 1.ª seção. Os membros do júri se congratulam com os responsáveis pela cidade de Veneza por terem adotado a solução do concurso internacional, justificado pelo valor incomparável de sua cidade e o interêsse mundial manifestado pela mesma.

Ao tomar esta decisão, o Conselho Municipal tinha em mente as vantagens decorrentes desta inversão da ordem lógica, achando que o confronto de idéias deveria preceder à construção da Ilha do Tronchetto.

O Conselho Municipal, cônscio dos seus deveres, deliberou deixar aos concorrentes liberdade completa, permitindo modificações na lista do programa e na importância relativa dos usos previstos, e não fixou qualquer teto financeiro, dado que poderia limitar a imaginação dos concorrentes.

A comissão estabeleceu também, com muita sabedoria, que a municipalidade não estaria obrigada a executar o projeto classificado em primeiro lugar, reservando-lhe o direito de reconsiderar e refletir após o concurso. Daí resultou, entretanto, para o júri, uma inevitável ambigüidade: um concurso de programa preciso e um concurso de idéias que obrigava o júri a levar em consideração a consciência tanto dos concorrentes que deram uma interpretação fiel ao programa quanto aos que se afastaram do mesmo, dando soluções mais livres e audaciosas.

Claro está que tôdas as maneiras propostas para a utilização da superfície de Tronchetto são passíveis de restrições de uma ou de outra forma, em parte por serem ainda incompletos os dados estatísticos disponíveis e também por suscitar a atual evolução das técnicas, em particular dos meios de transporte, sérias alterações nos conceitos existentes.

Todos aquêles que participaram das decisões sôbre o concurso, com tôda segurança, tiveram presente a vocação de Veneza em se tornar centro nervoso de um grande complexo regional, oferecendo o espetáculo permanente da necessidade de integração entre o passado e o futuro, idéias caras a humanistas de todos os países.

O júri manifestou desejo de que seu julgamento fôsse expressão de sentimento profundo, seguindo nisto o caminho aberto pela Assembléia Municipal.

O júri espera que uma aprofundada reflexão venha possibilitar, a partir das sugestões trazidas pelos concorrentes, a formulação das idéias diretrizes de um plano de longo alcance.

Levando em conta as considerações acima, e após discussões acirradas em tôrno das qualidades relativas dos 30 projetos apresentados, o júri, através de sucessivas eliminações decidiu, em face das condições do concurso, totalizar a quantia oferecida em prêmios pela cidade de Veneza e repartí-la da seguinte forma: 2.800.000 liras a cada um dos cinco projetos abaixo, considerados como "ex aequo": "PENTAMAR", "44444", "ULTIMA PARETE DEL CANAL GRANDE", "VN", "LA SECONDA FONDAZIONE" e conferir 1.000.000 liras ao projeto "NOVISSIME".

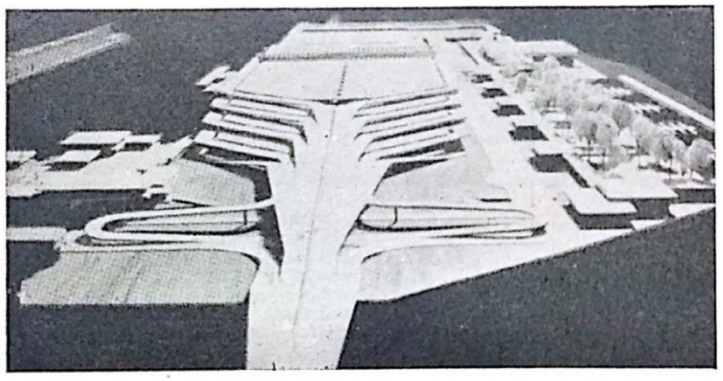
O júri menciona ainda o interêsse que lhe despertou o exame dos projetos: "ULISSE" pelo conteúdo o seu relatório; "INDO" pela originalidade do projeto; "ARCA NUOVA" e "ASTI" pelo valor da concepção arquitetônica.

O Prefeito Eng.º Giovanni Favaretto Fisca, secundado pelo delegado de Assessoria de Obras Públicas, Comm. Ezio Gigliolli, professores Kitsikis e Fuselli, desejavam limitar os prêmios aos cinco primeiros projetos mencionados acima e o Prof. Zanon Dal Bo, decidiu votar com a maioria. Abertos os envelopes de identificação dos premiados, foram conhecidos os vencedores dos cinco prêmios "ex aequo" de 2.800.000:

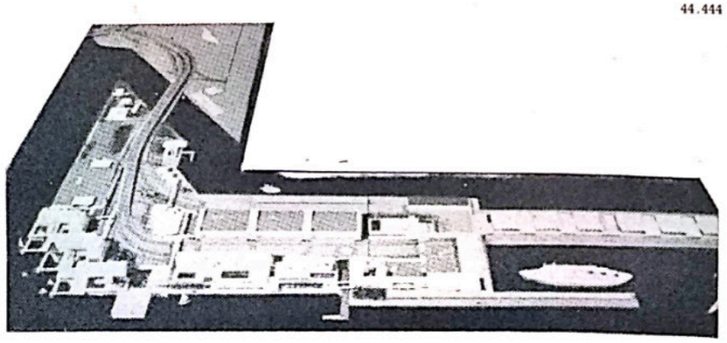
"PENTAMAR" — Manfredi G. Nicoletti — Roma. Consultor para terminal de ônibus: Ricardo Morandi — Roma;

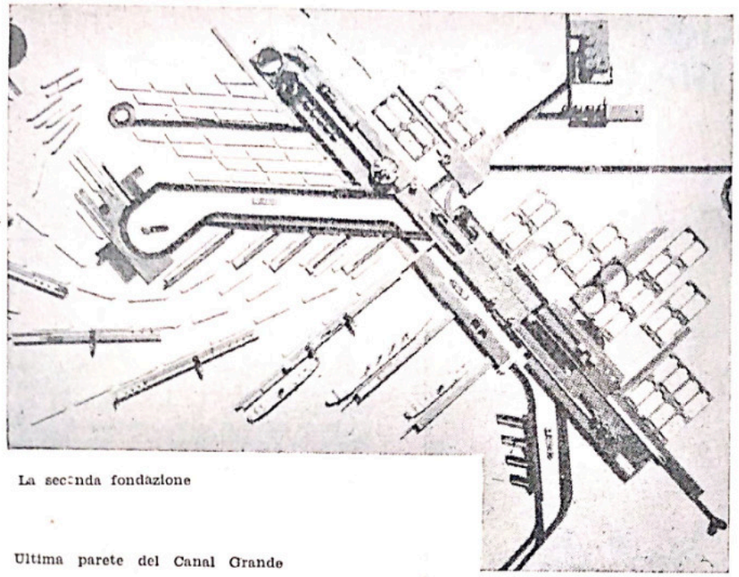
"44414" — Kalina Eibl, Zdzislaw Hryniak, Janusz Matyjaskiewicz, Waclaw Ostrowaski, Stanislaw Michalowki — Varsóvia;

Pentamar



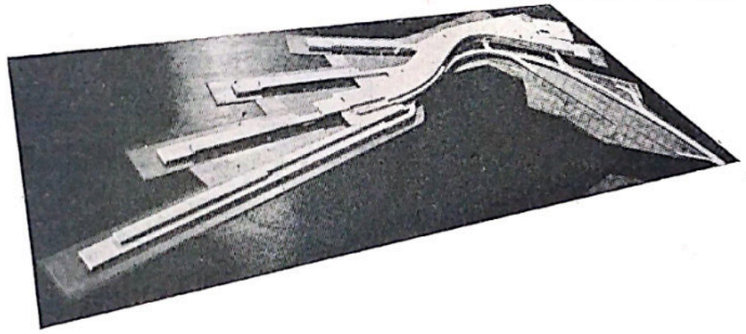
44.444

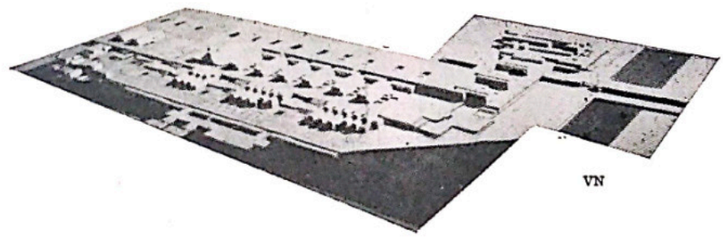




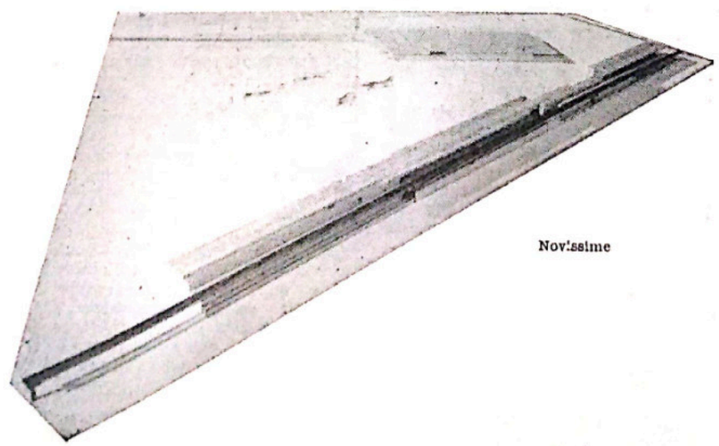
La seconda fondazione

Ultima parete del Canal Grande





VN



Novissime

'ULTIMA PARETE DEL CANAL GRANDE" — Roberto Maestro, Antonello Nuzzo, Anna Olivetti Nuzzo, Gilberto Oriolí, Silvia Paoli Maestro — Florença;

"VN" — Edo Ravnikar, Nadja Kreger — Ljubliana (Iugoslávia);

"LA SECONDA FONDAZIONE" — Igino Cappai, Antonio Fosiori, Pietro Mainardis — Veneza.

O prêmio de 1.000.000 de liras coube ao projeto "NOVISSIME", de autoria de Giuseppe Samona, Constantino Dardi, Emilio Mattioni, Valeriano Pastor, Gianugo Polesello, Alberto Samona, Luisa Tamaro In Semerani, Luciano Semerani, Egle Renata Trincanato — Roma;

Os projetos mencionados, foram identificados da seguinte forma: "ULISSE" Michele Achilli, Guido Canella, Lucio S. d'Angiolini, Laura Lazzari — Milão;

"INDO", Francesco Mancuso, Aurelia de Benedetti, Luciano Miotto, Germano Zen — Veneza; "ARCA NUOVA", Karl Augustinus Bieber, Franz Gziharz, Herbert Missoni, Jorg Mayr, Gert Rainer, Helmut Seatzinger Granz; — "ASTI", Fran Dixon Zoltan Kitka-Stookton-on-Tees — Inglaterra.

"PENTAMAR" — O júri aprecia as qualidades técnicas e o funcionalismo dêste projeto, especialmente no que se refere à organização das comunicações e adaptações do programa ao terreno e ao sítio. Oferece, por outro lado, uma certa desproporção entre os diversos elementos e uma exagerada ocupação do solo.

"44444" — O júri aprova o relacionamento e o destaque dado aos diversos elementos do programa, a boa proporção entre áreas construídas e espaços livres, a variedade e naturalidade do plano conjunto. Constata no entanto a importância demasiado grande dada às instalações hoteleiras.

"ULTIMA PARETE DEL CANAL GRANDE" — O júri destaca o valor excepcional da composição arquitetônica, bem adaptada ao caráter veneziano, apesar das modificações do contôrno da ilha. Destaca ainda, as qualidades funcionais que permitem a adaptação das técnicas que se encontram em rápida evolução.

"VN" — O grande interêsse dêsse projeto está no estudo das sucessivas metamorfoses de tôda a região de Tronchetto numa ação de longo têrmo, dividida numa série de fases com uma grande lógica interna.

"LA SECONDA FONDAZIONE" — A qualidade dominante dêste projeto reside na pesquisa de meios específicos à laguna veneziana, procurando substituir a criação de terrenos artificiais pela utilização de uma infraestrutura limitada aos elementos permanentes que atendem a um conjunto flutuante e móvel.

"NOVISSIME" — O júri constata a audácia de uma proposição radical que, apesar de suas limitações e mesmo contradições, aparece como estimulante essencial para uma visão ampla do "caso Veneza". □

Reintegração de conjuntos arquitetônicos tombados

Arquiteto Paulo de Azevedo, IAB-Ba



1

O Brasil, apesar de sua pouca idade, comparado com as civilizações orientais e européias possui edifícios, conjuntos arquitetônicos e cidades que, mesmo quando não signifiquem valôres universais, devem ser preservados pelo conteúdo artístico, simbólico ou paisagístico que representam. Estes conjuntos devem ser preservados, não como peças arqueológicas, mas como testemunhos vivos de nossa cultura e elementos de educação do povo.

CONCEITO DO MONUMENTO

A Carta de Veneza, documento firmado no II Congresso de Arquitetos e Técnicos em Monumentos Históricos, reunido em Veneza em maio de 1964, define monumento da seguinte forma: *"A noção de monumento compreende não só a criação arquitetônica isolada como também o ambiente no qual ela se insere.*

"O monumento é inseparável do meio no qual êle se situa e da história da qual é o testemunho. Reconhece-se então tanto o valor monumental dos grandes conjuntos arquitetônicos, quanto o das obras modestas que com o tempo adquiriram uma significação cultural e humana.

"A conservação e a restauração de monumentos visam salvaguardar tanto a obra de arte quanto o testemunho da história." (1)

A Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), que tem por missão proteger nosso patrimônio cultural, após cuidadosos estudos, tombou conjuntos arquitetônicos e paisagísticos, bem como cidades, na Bahia, em Minas Gerais, no Estado do Rio, no Maranhão e em outros Estados. Êstes conjuntos, pela variedade de problemas que envolvem, notadamente os sócio-econômicos, constituem uma das mais complexas dificuldades com que se defrontam os serviços de proteção a monumentos no Brasil, na Itália ou em outro qualquer país. Podemos afirmar que, aqui, êstes problemas são mais graves, por se encontrar o Brasil em fase de desenvolvimento, em pleno processo de urbanização e de grande mobilidade social. Fatos que determinam mudanças urbanas mais freqüentes e profundas do que em países de economia e demografia mais estáveis.

PROBLEMA DOS CONJUNTOS TOMBADOS

São aproximadamente os mesmos, em tôda a parte, os problemas dos conjuntos tombados e podem ser resumidos como decorrentes das condições materiais de suas estruturas arquitetônicas e de sua utilização social.

A decomposição dos materiais de construção pela ação do tempo, principalmente as argamassas, os recalques das fundações ou outros aspectos da mecânica dos solos, algumas vêzes provenientes da sobrecarga de tráfego em ruas sem a necessária compactação, são responsáveis pelo progressivo arruinamento dêstes conjuntos. Estes fatôres são mais graves entre nós, onde grande parte das construções tradicionais estão erigidas com materiais vulneráveis como a taipa, o adobe, o estuque e onde a madeira foi largamente utilizada como elemento estrutural.

A falta de instalações hidráulicas e elétricas, a deficiência de ventilação e iluminação naturais, conseqüência dos tabus higiênicos da época, tornam aquelas construções pouco aptas aos padrões de vida atuais. Fatos que, ao lado de outros de natureza social, são responsáveis pela desvalorização daqueles imóveis. Esta desvalorização desestimula seus proprietários a consertá-los, formando um círculo vicioso.

Em grande número de casos, os conjuntos em tela foram núcleos de formação de cidades e nelas desempenham ainda hoje funções de centros cívico, administrativo e comercial. Para êstes focos converge, naturalmente, todo o trânsito urbano. Surgem, assim o congestionamento e os conflitos do tráfego motorizado com um traçado urbano baseado no andar a pé e na tração animal. Todavia, não é aqui, nestes centros que, embora congestionados, sempre desempenharam função de "core" de suas cidades, que está o maior problema. Nas áreas que envolvem êstes centros, nas áreas de transição — áreas originalmente habitacionais e que, pressionadas pela expansão do setor comercial, vão adquirindo nova função, sem perder de todo a antiga — é que vamos encontrar maiores dificuldades. Térreos e mezaninos são ocupados por oficinas e pequeno comércio, enquanto nos sobrados se acumulam famílias, muitas morando num só cômodo. Conflitos e vícios característicos da desagregação social, condições higiênicas péssimas e nenhuma conservação dada aos edifícios pelos proprietários — cujo interêsse maior é desalojar os ocupantes — são comuns. Os primitivos proprietários dêstes imóveis já não os habitam. Os edifícios estão ocupados, desde longa data, por locatários e sublocatários que além de não possuirem condições para dêles cuidarem, por êles não sentem nenhuma identificação.

Inócua é, portanto, tôda solução que cuide apenas da restauração material dêsses conjuntos, sem procurar erradicar as causas da deterioração social.



2

Fig. 1 — Projeto do autor situado na esquina da Rua do Bispo e Rua 7 de Novembro, em Salvador, Bahia.

Fig. 2 — ...Todo trabalho de complementação, reconhecido indispensável, deve distinguir-se da composição arquitetônica, levando a marca de nosso tempo."

Fig. 3 — A restauração não deve limitar-se aos edifícios em separado, devendo recriar a atmosfera dos espaços externos como ladeiras, vielas, largas e encostas.



3

REABILITAÇÃO URBANA

Potencialmente, estas áreas, dado sua proximidade aos centros comerciais, têm grande valor. Precisam, todavia, de serem saneadas. A reabilitação deve ser promovida através da estabilização e da higienização dos velhos imóveis e da consolidação da nova função urbana.

Naturalmente, não bastará estabilizar os velhos edifícios, cuidando em não desfigurá-los, mas abrir áreas de ventilação e iluminação, providenciar instalações e adaptá-los à nova utilização. A consolidação da nova função da área exige a remoção da antiga. Os atuais moradores das áreas de transição devem ser progressivamente transferidos e instalados em novos conjuntos habitacionais, dando lugar a outras atividades — hotéis, lojas, repartições públicas e escritórios — que por sua rentabilidade possam manter os imóveis, assegurando-lhes a sobrevivência.

A multiplicidade de fatôres envolvidos e as vantagens auvindas da reabilitação — eliminação de uma das mais graves formas de sub-habilitação, revalorização tributária da área, expansão do setor comercial e promoção turística da cidade — não interessa apenas ao DPHAN, mas, principalmente às prefeituras locais. Nenhum govêrno municipal tem o direito de alienar-se ante êsses problemas, apesar das conhecidas dificuldades enfrentadas pela maioria dêles. Sòmente as prefeituras poderão coordenar os vários órgãos federais, estaduais e municipais intervenientes na solução do problema. Ao DPHAN cabe, sem dúvida, promover junto às municipalidades a idéia da reabilitação urbana do conjunto e prestar-lhes tôda a assistência técnica necessária.

Os planos de reabilitação urbana que envolvam conjuntos arquitetônicos ou sítios históricos, devem ser integrados aos planos diretores das cidades e elaborados em convênio entre as prefeituras locais e o DPHAN, apoiados em levantamentos físicos, econômicos e sociais. Mesmo nas cidades que não disponham ainda de planos diretores, os conjuntos a serem preservados não deverão ser estudados isoladamente, pois a compreensão e a solução de conflitos de funções e de circulação só podem ser equacionados através da visão global da cidade como um organismo.

Restauração e Reintegração Paisagística

A consolidação da nova função do conjunto, a estabilização e a higienização de suas estruturas são os meios através dos quais poder-se-á evitar o seu desaparecimento. O objetivo da sua preservação, no entanto, é o da reintegração volumétrica e paisagística do conjunto ao restante da cidade.

"A restauração é uma operação de caráter excepcional — pretende conservar e revelar valôres estéticos e históricos do monumento. A conservação apóia-se sôbre o respeito à subsistência antiga ou sôbre documento autênticos e detêm-se onde começa a hipótese." (Carta de Veneza)

A restauração não deve se limitar aos edifícios em separado. Deve recriar a atmosfera dos espaços externos como ladeiras, vielas, largos e encostas, através da restauração das relações de côres, das calçadas e pisos, espécies vegetais etc.. A reintegração paisagística do conjunto com a cidade que cresceu em tôrno deve ser estudada a partir dos locais públicos de observação. Não se pode, portanto, fixar normas como a da "zona de proteção", isto é, a faixa na qual os gabaritos devem ser limitados, em benefício da visibilidade e da harmonia do conjunto. A definição desta faixa está intimamente relacionada às condições topográficas particulares do sítio.

Especial atenção deve ser dada à abordagem do conjunto. A sequência de emoções que culminam com o encontro do conjunto constitui a iniciação do observador à compreensão do monumento.

Nos casos de demolições anteriores ao tombamento ou de acidentes que provocaram a ruína dos prédios ao ponto de impedirem a recuperação, a construção de edifícios com feição antiga é condenável. Não só pela inautenticidade, como pela impossibilidade de reproduzir com fidelidade, inclusive em sua rusticidade, edifícios do passado, quando já não existe o artesanato construtivo que os produziu. A êste respeito, Admar Guimarães comentando a Carta de Atenas, afirma: *"o que não se deve admitir, a todo custo, máxime na vizinhança de edifícios tombados ou em áreas de reconhecido interêsse histórico, a pretexto de ambientarem os primeiros ou se integrarem nas segundas, são essas construções novas, de feição e, até estrutura à antiga, monstruosas em seu anacronismo, que a Carta chama de "adaptações ao passado" e de que se encontram no Brasil, aqui e ali, horrendos exemplares."* (2)

Nestas situações o que se deseja são soluções válidas como expressão arquitetônica atual, embora orientadas na manutenção das linhas gerais de composição da quadra e na inalterância das relações de volume, textura e côr.

"Além do mais, todo o trabalho de complementação, reconhecido indispensável, deve distinguir-se da composição arquitetônica, levando a marca de nosso tempo.

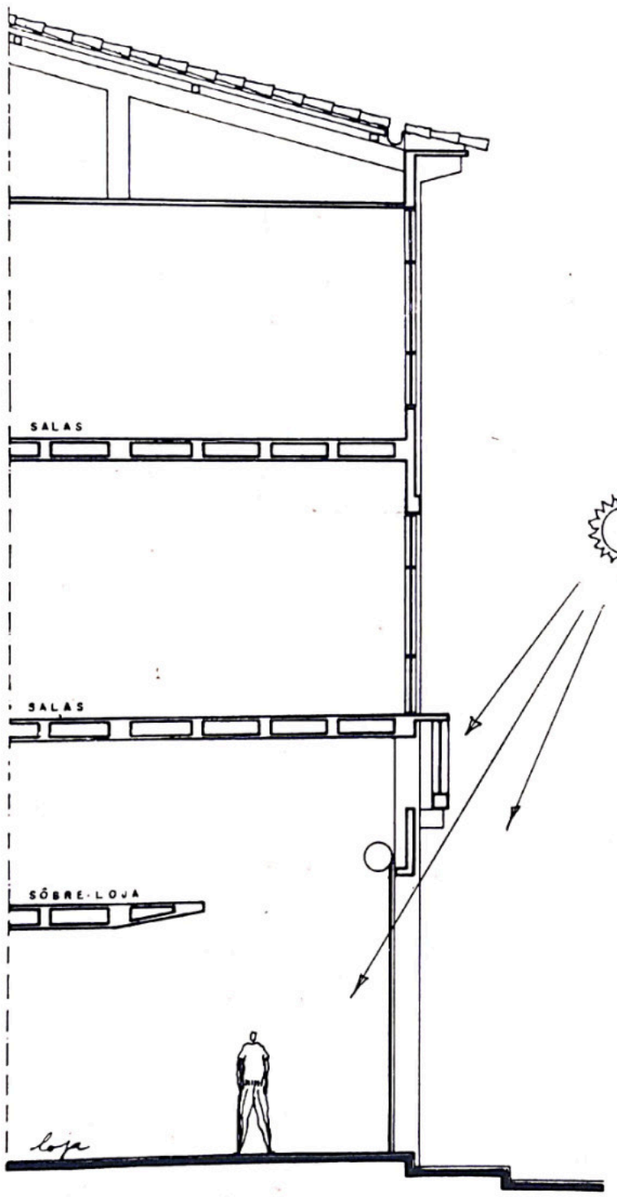
"Os elementos destinados a substituir as partes danificadas ou inexistentes devem se integrar harmoniosamente ao conjunto, embora se diferenciando das partes originais, a fim de que a restauração não falsifique o documento da arte e da história." (Carta de Veneza)

A conciliação do nôvo com o antigo, campo de pesquisa de possibilidades insuspeitas, inexplicàvelmente não tem sensibilizado os arquitetos contemporâneos brasileiros. O campo é particularmente fértil àqueles que procuram antes a integração no todo que a afirmação individual destoante, pois nestes conjuntos só aparecem os edifícios que procuram desaparecer.

Medidas Práticas

Além das dificuldades inerentes à preservação destes conjuntos em todo o mundo, problemas especificamente brasileiros, passíveis de serem removidos, têm retardado sua efetiva solução.

Diante da extensão e da natureza do problema, não se deve esperar que o poder público recupere e mantenha inúmeros imóveis para lucro de seus proprietários. A aprovação de uma lei, a semelhança das vigentes em alguns países, que conceda financiamento em condições especiais para recuperação de edifícios tombados e que determine que parte do financiamento seja destinada ao projeto e a fiscalização das obras pelo DPHAN, constitui tarefa primordial. Iniciativa pioneira neste sentido foi o anteprojeto de lei elaborado pelo economista Rômulo de Almeida que, infeliz-



Alguns elementos arquitetônicos tiveram de ser reinterpretados.

mente, não resultou em medida prática alguma.

Como foi visto anteriormente, o problema dos conjuntos tombados é, em grande parte, uma questão habitacional. Diante da importância cultural e da natureza dos seus problemas habitacionais — atingindo muitas vêzes formas mais graves do que as das palafitas e das favelas — os órgãos responsáveis pelos programas habitacionais devem não só dar prioridade ao atendimento das populações ali instaladas, como financiarem sua recuperação, para impedirem que os conjuntos voltem a ser ocupados por outras famílias emigradas do interior. Nenhuma recuperação de conjunto arquitetônico pode ser feita sem o concurso dêsses órgãos.

Outro ponto que merece atenção é o da legislação da proteção aos conjuntos. O decreto-lei n.º 25 de 30 de novembro de 1937 que "organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional" prevê o tombamento de *"monumentos naturais, bem como sitios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana"*, além dos bens móveis e imóveis que sejam do interêsse público preservar. O que falta ao documento é uma maior compreensão das implicações sociais dos edifícios e conjuntos arquitetônicos, não prevendo nenhuma regulamentação para sua utilização. Tal omissão impede ao DPHAN a interdição da utilização inconveniente de um monumento, ou a localização em sua vizinhança de atividade que o degrade ou o ponha em risco. É o caso do uso de um monumento como prostíbulo ou como depósito de inflamáveis, ou a localização em sua vizinhança de indústria que pela vibração, fumaça e gases lhe são prejudiciais.

Outra falha do decreto-lei é relativa às construções novas nas proximidades das obras tombadas. A lei ocupa-se apenas daquelas que impedem ou reduzem a visibilidade do monumento, não cuidando de forma explícita, daquelas que por seu volume, textura ou côr, perturbam a contemplação do monumento e destroem a harmonia do mesmo com o espaço no qual se insere, apesar de não limitarem sua visibilidade.

O aperfeiçoamento da legislação facilitaria consideràvelmente a ação do DPHAN, principalmente no que se refere à consolidação da função e reintegração arquitetônica e paisagística das obras tombadas.

Esta é uma tentativa de compreensão dos conjuntos tombados, não como uma coisa estática, porém como parte viva de uma cidade, cuja conservação não pode ser conseguida por processos convencionais de restauração, estando a exigir técnicas novas, inclusive sociológicas, para sua solução.

---

(1) — ARQUITETURA — Revista do Instituto de Arquitetos do Brasil, n.º 27, setembro de 1964, pág. 21.

(2) — "A Carta de Atenas" introdução e notas do Prof. Admar Guimarães, publicação do D.A. da Escola de Belas-Artes da Universidade da Bahia, 1955. □

Estudo para Cozinha de Hospital

Arquiteto Mário Vaz Ferrer

Consultor Humberto Ballariny

A cozinha estudada deverá atender a dois hospitais do tipo pavilhonar: o Hospital Estadual São Sebastião (350 leitos, 300 funcionários) e o Hospital Isolamento Francisco de Castro (170 leitos, 160 funcionários).

Os dados estatísticos apurados revelam que o número de refeições servidas mensalmente é o constante do quadro anexo.

O programa inclui os seguintes elementos:

a) Unidade Operacional Despensa, abrangendo as unidades físicas de Recepção, Frigorífico e Estocagem de Não Perecíveis.

2 — Frigorífico — Câmara para carnes com volume adequado. Câmara para aves e ovos e outra para legumes e frutas. Deve ser previsto um sistema de refrigeração do lixo, aproveitando-se a instalação frigorífica da unidade, com a finalidade de evitar a fermentação dos resíduos e conseqüentemente, mau cheiro, môscas, etc., prevendo ainda a industrialização dos restos alimentares.

3 — Estocagem de Não Perecíveis — Despensa, propriamente dita, com locais destinados a guarda de cereais, latarias, frascos, vasilhames, etc. e de acôrdo com a demanda, situados mais próximos ou mais afastados do guichê de distribuição.

Hospital	*Pessoal Servido*	*Tipo de Refeição*	
		Almôço e Jantar	*Pequenas Refeições*
São Sebastião	Doentes	19.500	39.000
	Funcionários	6.900	4.520
Francisco de Castro	Doentes	9.000	18.000
	Funcionários	3.480	1.950
Total	—	38.880	63.500

b) Unidade Operacional Preparo de Alimentos (Cozinha); unidade física Prépreparo (carnes, vegetais, frutas); unidade física de Cocção e unidade física de distribuição de alimentos.

d) Unidade Operacional Distribuição de Refeições, com as unidades físicas de Refeitórios e Higienização de louça.

e) Administração e gabinete de nutricionista.

Características das unidades operacionais

a) Despensa —

1 — Recepção de mantimentos com plataforma na altura da corroçaria do caminhão, para maior facilidade de descarga. Bancas para a abertura de caixotes e contagem de latarias, frutas, etc. Tanque para limpeza. Ponto de vapor para higienização de recepientes e balança embutida na plataforma.

B — *Preparo de Alimentos*

1) Pré-preparo — *Carnes*: — Cêpo, moedor de carne, *Vegetais*: cubas, descascador de batatas, batedeira. *Frutas*: cubas, liquidificadores, espremedores de frutas.

Nesta unidade deve ser prevista uma banca para preparo de massas e doces, aproveitando a batedeira empregada para vegetais.

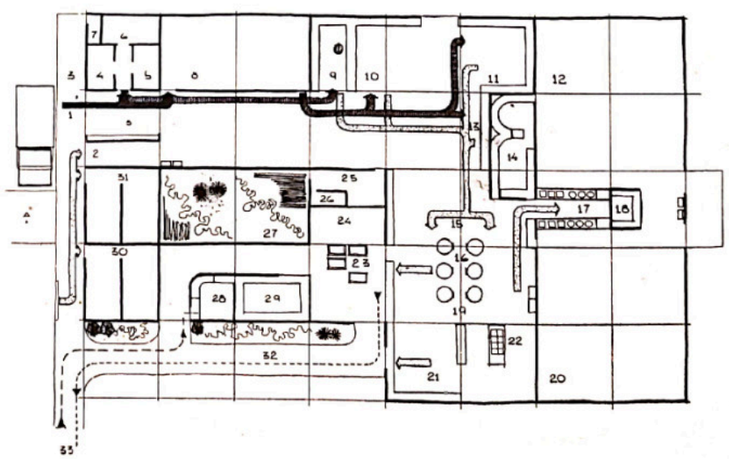
2) Cocção — Caldeirões, fornos, legumeiras a vapor, fogão da cozinha geral, báscula dietéticas, fogão menor para cozinha dietética, cafeteira e fervedor de leite, higienização dos utensílios.

3) Distribuição de alimentos — balcão de distribuição de dieta normal e branda, balcão da dietética.

C — *Distribuição de Refeições*

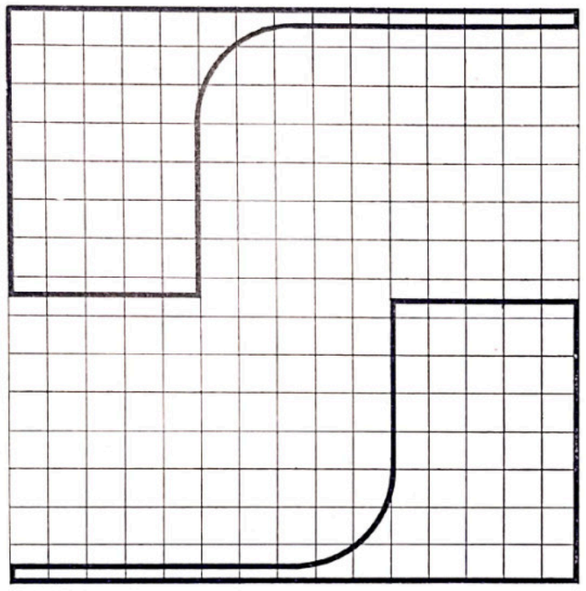
1) Refeitórios para pacientes, médicos e enfermeiras; trabalhadores. Higienização da louça dos refeitórios de pessoal atuante.

2) Higienização de utensílios empregados na distribuição das dietas dos pacientes — carros térmicos, louça talheres, etc.



1 - Entrada de mantimentos — 2 - Entrada pessoal — 3 - Recepção — 4 - Frig. Aves e ovos — 5 - Frig. legumes e frutas — 6 - Frig. carnes — 7 - Câmara de lixo — 8 - Despensa — 9 - Preparo de carnes — 10 - Preparo legumes — 11 - Preparo frutas — 12 - Refeitório trabalhadores — 13 - Massa e doces — 14 - Lavagem louça sadios — 15 - Fornos — 16 - Caldeirões — 17 - Distribuição sadios — 18 - Cantina — 19 - Cocção — 20 - Refeitório médicos e enf. — 21 - Copa dietética — 22 - Fogão geral — 23 - Carrinhos — 24 - Lavagem dos carros — 25 - Gab. da dietista — 26 - Sanitário da dietista — 27 - Jardim — Esterilisação da louça contaminada — 29 - Guarda da louça esterilisada — 30 - Vestiário homens — 31 - Vestiário mulheres — 32 - Circulação de carros — 33 - Refeitório de pacientes.

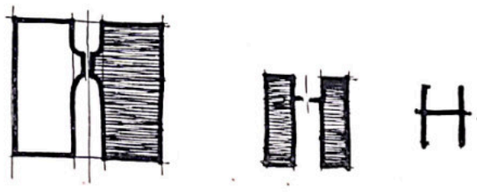
Símbolos da SUSEME e Hematologia

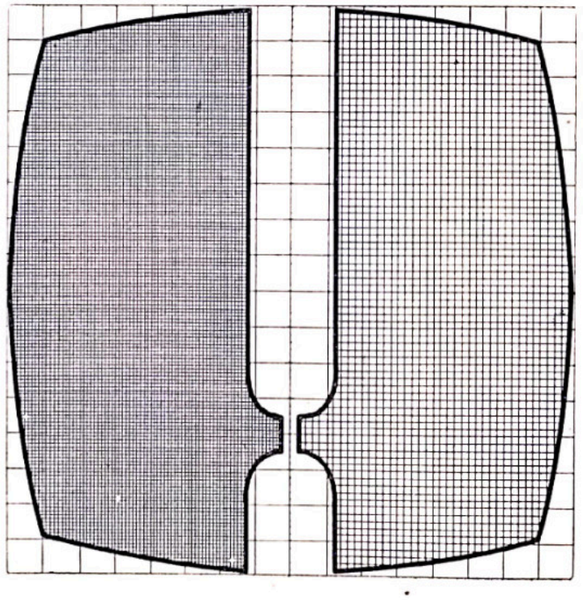


SÍMBOLO DA SUSEME (Superintendência de Serviços Médicos)
(Estado da Guanabara

Arquiteto: *Mario Vaz Ferrer Filho — IA — GB*

Partindo da simplificação de uma forma para maior comunicação visual à população de tôdas as camadas servidas pela ambulâncias, estilizei a letra "S" que pintada em vermelho lembra a internacional cruz.

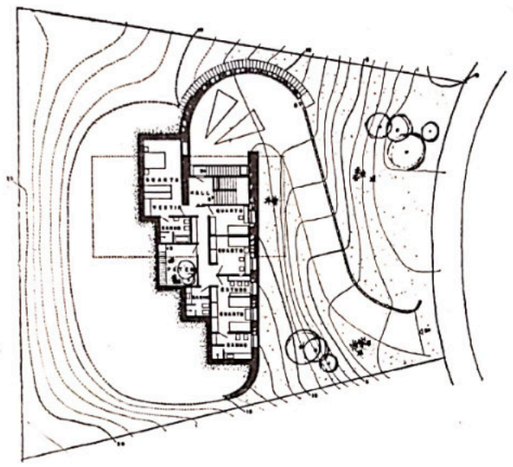




SÍMBOLO PARA O INSTITUTO ESTADUAL DE HEMATOLOGIA

CÔRES — Azul do sangue venoso
Vermelho do sangue arterial

A interrupção das côres representa a impossibilidade da união dos dois tipos de sangue e dessa interrupção foi tirado o partido para a representação de uma ampulheta com o significado de vida (tempo) como o sangue.

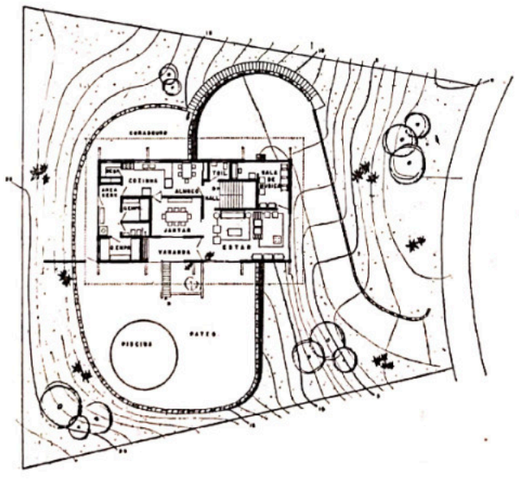


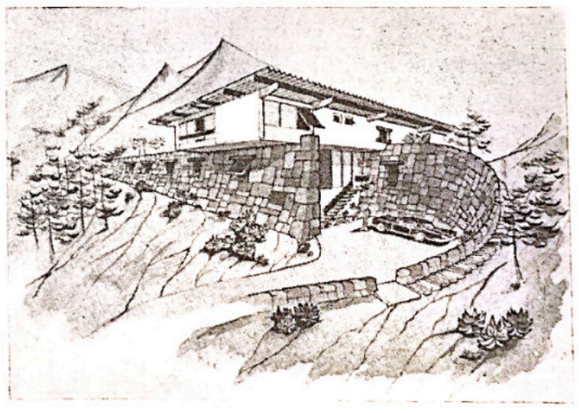
RESIDÊNCIA EM SÃO CRISTOVÃO
RIO DE JANEIRO — GUANABARA

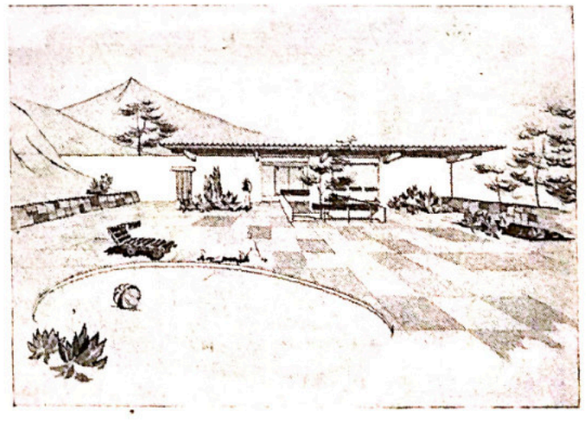
Arquitetos — NINA DE THEREZA e PAULO COELHO

Proprietário — ANTONIO FRANÇA
Projeto e início de construção — 1964

Residência para uma família composta de casal e 3 filhos, 2 meninas e menino.
O terreno possui um aclive de 21m, nos seus 40m de profundidade. A casa foi situada na parte mais elevado para não se perder a magnífica vista de tôda a Praia de São Conrado e do Intanhangá Golf Club. O projeto está definido em três diferentes níveis, primeiro, estacionamentos, segundo, quartos e terceiro, parte social e de serviço. Entre os segundo e terceiro planos, existe uma ligação externa, independente da parte social, destinada ao tráfego dos quartos diretamente para a piscina e pátio.







Projeto do Hospital Sta. Maria
R. B. S. Portuguêsa de Beneficência

Arquitetos Oscar Valdetaro e Roberto Nadalutti

1 — *SITUAÇÃO E ORIENTAÇÃO*

Situa-se o hospital numa faixa de terreno de cêrca de 30 x 120ms. dando para a Rua Benjamim Constant e Fialho, única faixa disponível dentro do terreno onde se encontram os diversos pavilhões tradicionais da Beneficência Portuguêsa do Rio de Janeiro que por sua vez se situa entre as Ruas Santo Amaro, Fialho e Benjamim Constant. Tal limitação impôs ao eixo longitudinal do bloco do hospital a orientação leste-oeste.

2 — *PROGRAMA*

O programa de necessidades de autoria do Dr. Odair Pedroso, previa a construção de um hospital de cêrca de 450 leitos funcionando integradamente com os pavilhões existentes a saber:

2.1 — Pavilhão São João de Deus: destina-se à adiministração da Beneficência, às dependências do confôrto médico e vestiários de pessoal.

2.2 — Pavilhão N. Sª da Conceição: destina-se às unidades de internação com predomínio de enfermeiras.

2.3 — Pavilhão Visconde de Morais: destina-se à Maternidade.

O nôvo hospital estará ligado a êsses pavilhões através de um túnel que lhes permitirá a utilização dos serviços de diagnóstico, centro cirúrgico e serviços gerais do nôvo hospital.

3 — *SOLUÇÃO*

A idéia básica se constituiu na separação definida das áreas de internação das outras áreas do hospital, visando confôrto para os doentes e economia na construção.

Com êsse objetivo aproveitou-se ao máximo o desnível entre a Rua Benjamim Constant e o nível do terreno da Beneficência, para a concentração dos serviços do hospital, que foram colocados em 3 pavimentos com área de 3.500 m² cada um.

Ao pavimento no nível da Rua Benjamim Constant foi dada a designação de 2.º pavimento inferior e alí se situam os seguintes serviços: pavilhão mecânico (casa de caldeiras, oficinas etc.), serviços gerais (cozinha, lavandaria, almoxarifado etc.), Anatomia Patológica e Velório, Radioterapia, Radiumterapia e Isótopoterapia.

No pavimento logo acima e designado como 1.º pavimento inferior ficaram situados os seguintes serviços: cardiologia com Angiocardiografia, Raios-X, Traumatortopedia, Fisioterapia, Laboratórios, Centro cirúrgico (14 salas de operações), centro de material e centro de recuperação. Este pavimento está ligado aos outros pavilhões da Instituição através de um túnel conforme descrito anteriormente.

No pavimento logo acima e designado por estar no nível do terreno da Beneficência cuja entrada é pela Rua Santo Amaro e constituindo-se na entrada principal do conjunto, ficaram situados o Ambulatório e a Administração do hospital.

Acima dêsse bloco e 3 pavimentos foi projetado um bloco de 7 pavimentos, destinados às unidades de internação e com área de 1.200 m² cada um. Êsse bloco está previsto para um acréscimo de mais 600 m² por pavimento objeto de uma 2.ª fase de construção.

1

4 — *NUMERO DE LEITOS*

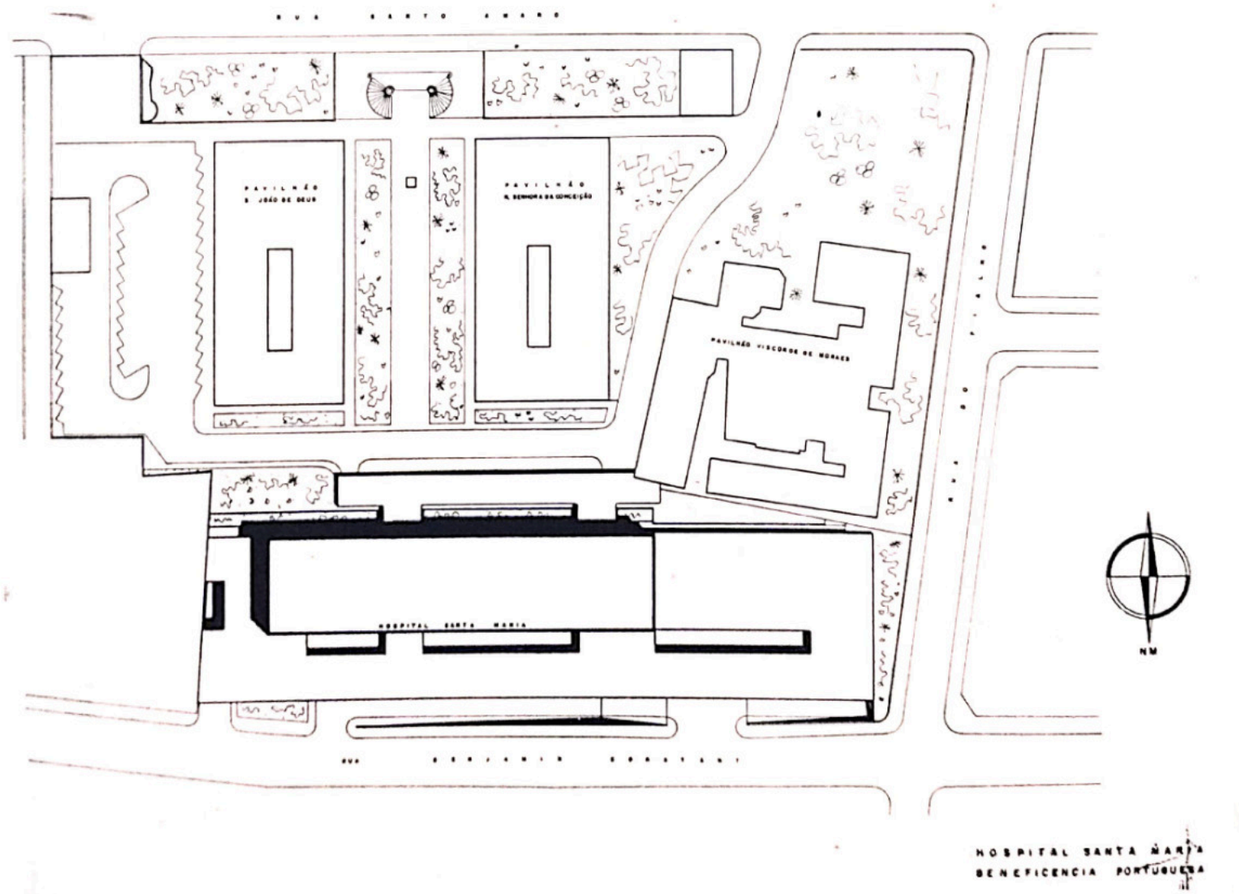
O total de leitos da 1.ª fase de construção do hospital será de 420 leitos numa ocupação máxima. Êsse total está distribuido em 7 pavimentos, contendo cada um: 30 quartos de 1 ou 2 pacientes com banheiro privativo, além dos serviços anexos a cada unidade de internação, quais sejam: posto de enfermeira, sala de serviço, sala de utilidades, sala de curativos, copa, rouparia etc.

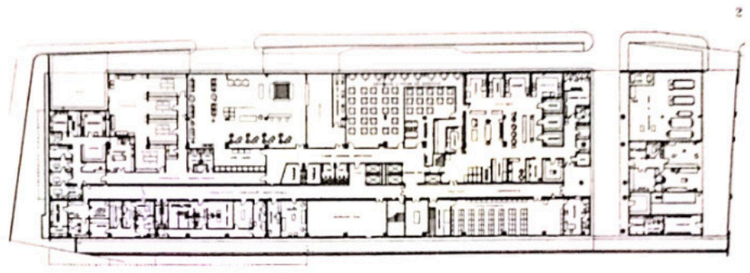
Nessa primeira fase cada andar se constituirá em uma unidade de internação. Na 2.ª fase, com o acréscimo do bloco, haverá 2 unidades de internação cada uma contendo os seus serviços anexos.

A 2.ª fase dotará o hospital de 660 leitos.

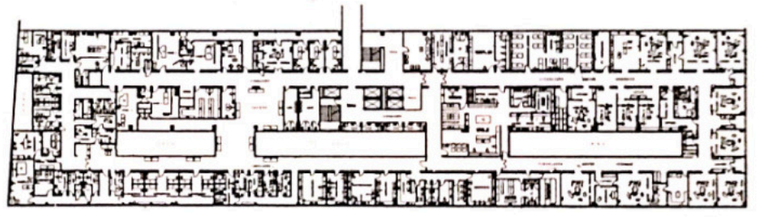
5 — *GENERALIDADES*

O hospital foi planejado para conter tôdas as inovações da moderna técnica hospitalar, e flexibilidade suficiente para atender a qualquer modificação necessária a fim de se adaptar à inovações futuras. A título de curiosidade será interessante salientar a busca eletrônica de pessoas por equipamento transistorizado e o condicionamento de ar total do edifício □

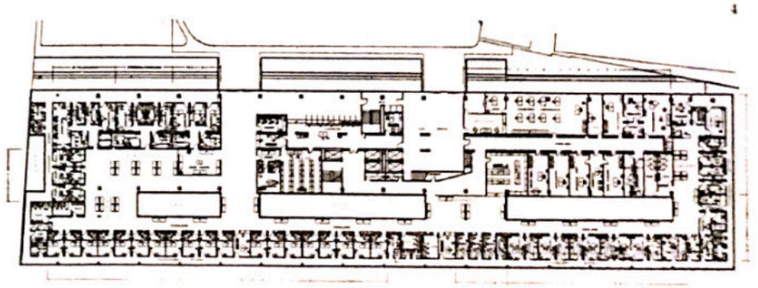




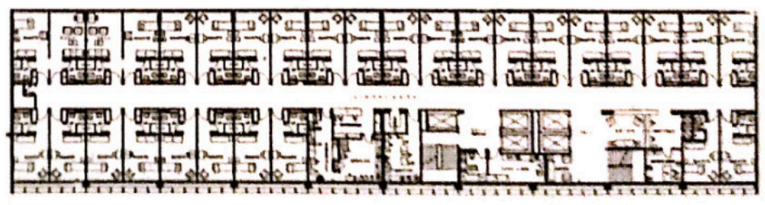
2



3



4



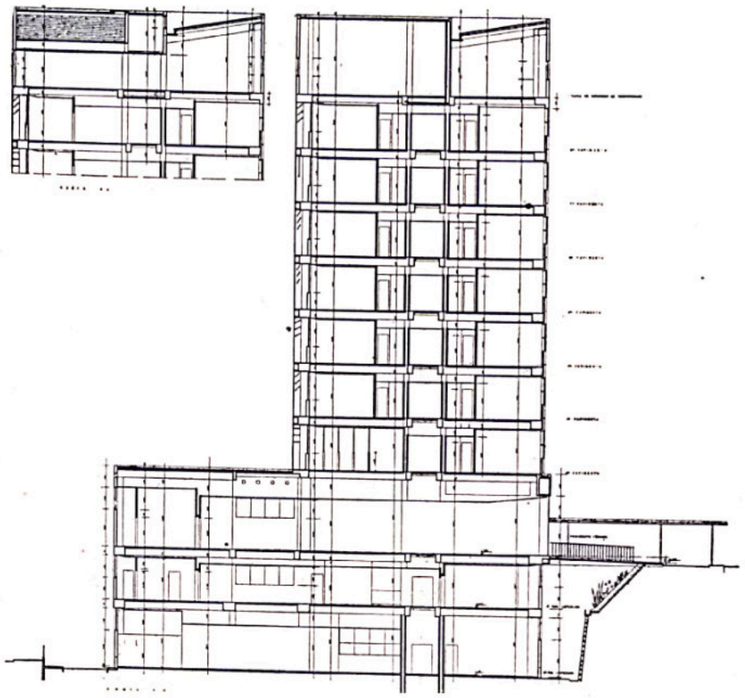
5

Fig. 1 — Hospital Santa Maria — Planta de Situação.
Fig. 2 — Hospital Santa Maria — Planta do 2º Pavimento Interno.
Fig. 4 — Hospital Santa Maria — Planta do Pavimento Térreo.
Fig. 3 — Hospital Santa Maria — Planta do 1º Pavimento Inferior.
Fig. 5 — Hospital Santa Maria — Planta do 2º ao 8º Pavimentos.

Fig. 6 — Hospital Santa Maria — Corte Transversal.

Fig. 7 — Hospital Santa Maria — Estado da obra em 30/4/65.

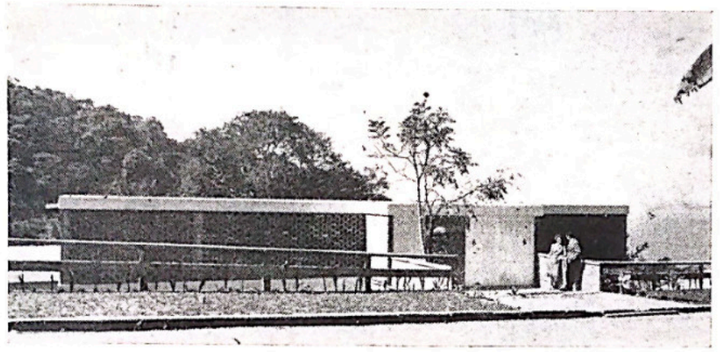
6



7



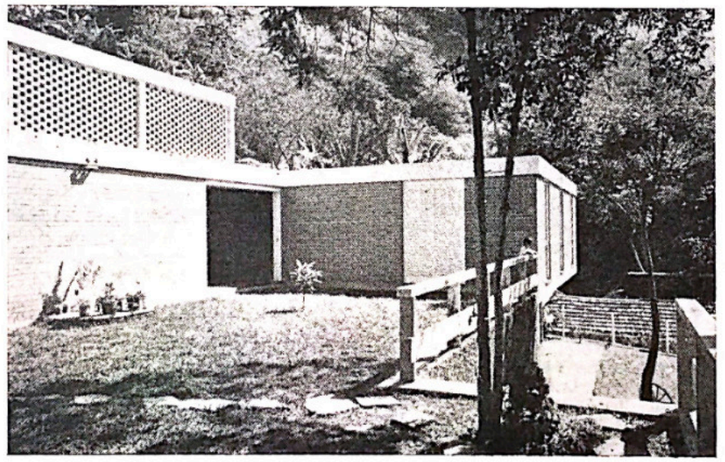
1



RESIDÊNCIA EM SÃO CONRADO
RIO DE JANEIRO — GB

Arquiteto Wit-Olaf Prochnick
Proprietário — Kurt Politzer
Projeto e construção 1959/60

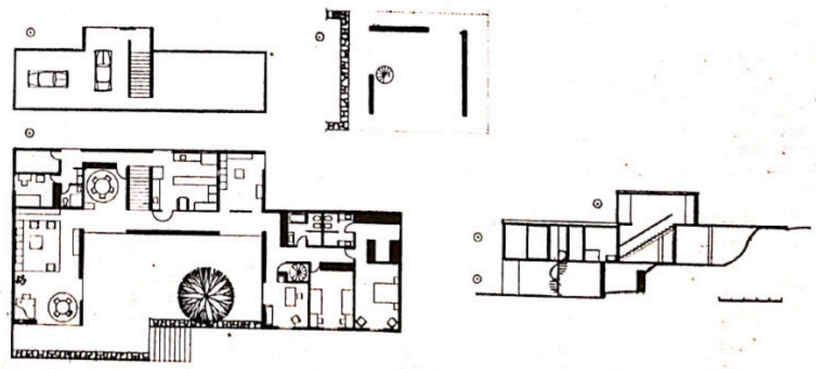
2



Residência para casal e três filhos. A implantação da construção obedeceu às condições do terreno e ao aproveitamento da melhor vista. Os materiais foram utilizados em sua aparência natural. O piso é em granito da Tijuca, do qual foram empregadas as costaneiras.

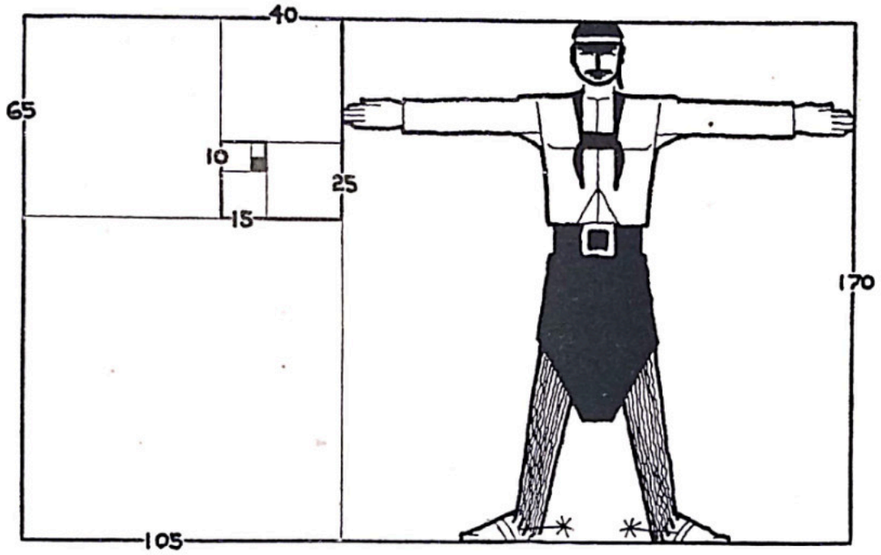
1 - Vista da Facha.
2 - Vista do páteo interno.
3 - Plantas e corte.

3



Um Modulor Guasca

Arquiteto Basco Ibañez



Ora, li os Modulor I e II e descobri uma série de proporções harmônicas, por traição do subconsciente superalimentado pelos complexos industriais, que têm constituído o meu exercício profissional. Por certo me parecera válida a argumentação de Le Corbusier sôbre as vantagens do emprêgo universal de medidas padronizadas, preferencialmente baseadas na escala humana, harmônicas e especificamente as suas — o Modulor — cujo número base, 6 pés ou 1.83, e "a altura do policial britânico, bem proporcionado, das novelas de detetive". Contudo, suas medidas incômodas e a arbitrariedade com que foram fixadas — tanto que LC, inicialmente se baseara numa altura de 1.75m — levaram-me por um instante a brincar entre os tais deuses de que êle falava. Experimentei construir uma série, direitinho com Fibonacci, harmônica, baseada na altura considerada normal do homem brasileiro, ou seja 1,70m. Aviso que, então, não buscava as proporções ideais para a arquitetura brasileira ou qualquer outra abstração dêste tipo. Apenas queria ver como a coisa ficava com valôres inteiros, utilizáveis sem réguas especiais. Obtive o seguinte resultado:

Série A	Série B
0.05 m	0.10 m
.10	.20
.15	.30
.25	.50
.40	.80
.65	1.30
1.05	2.10
1.70	3.40
2.75	5.50
etc.	etc.

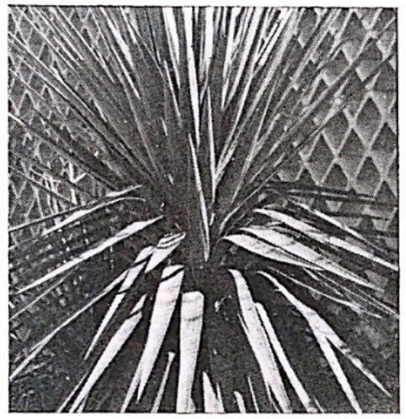
Nesta série, cada valor é igual à soma dos dois anteriores. Embora se pudesse, infinitamente, ir duplicando, triplicando, a série original, me restringi como LC, a uma duplicação. O que até então se me afigurava um simples brinquedo com números, comoveu-me, pois, me surpreendeu encontrar dentro das duas séries, valôres muito meus conhecidos, alguns já tornados tradicionais, pela popularização do sistema decimal. Quem imaginaria, por exemplo, que a porta padrão de 80x2.10m das nossas arquiteturas tradicionais atuais, possuísse dimensões harmônicas, baseadas na altura de nosso homem padrão? Alguns dos valôres encontrados, como 0.65m, 1.30m e 1.70m são dimensões autoritàriamente recomendadas ("as medidas bastardas devem ser evitadas") pelo calhamaço "Bâtiment", como corretas para passagens e circulações destinadas a uma duas e três pessoas neste último caso com uma de lado, dando lugar. Já o "Neufert", difere para menos, com valôres mais enxutos.

Devo acrescentar que empreguei minhas proporções harmônicas em algumas obras, obtendo resultados que julguei excelentes, mas nos quais não confio, pela razão que a seguir exponho. Reações subjetivas favoráveis diante de certos elementos construtivos de raiz popular, por posterior medição confirmados dentro das dimensões do Modulor, convenceram LC do acêrto dos seus valôres, conforme descreve no livro n.º 2. Mas se acontecesse o inverso: se tão embebido estivesse das suas proporções, não passaria a encontrar beleza nos elementos que as possuissem e o seu senso de avaliação de medidas percebesse? Lembro-me de quando li, aos quinze anos de idade, num manual de filosofia, que o autor citava como prova da existência de Deus, "a experiência mística dos santos". E pensei: — ora, um santo ter experiência mística após rezar, jejuar, se torturar (se auto-sugestionar, sei agora) para obtê-la, não vale; quero ver é um canibal ter uma. Assim explico as reações subjetivas de LC diante do seu Modulor aplicado ou pressentido, pelo seu condicionamento a senti-las. De minha parte, não desejo incorrer no mesmo êrro.

Conforme disse no início, me aconteceu descobrir, não inventar, uma série de proporções harmônicas. Dos que aceitaram o Modulor, se pareço querer entrar na sua história como Maomé na Bíblia, dizendo: "— O Velho Testamento, certo; e Jesus foi mais um profeta, mas o verdadeiro Messias aqui está" — dêstes eu solicito a boa vontade para comigo e a atenção para meus números. Aos que não o aceitarem, ou nem sequer o leram, nada há a dizer, pois, tendo Le Corbusier nêstes tempos modernos esgotado os argumentos e os repetido como *slogans*, escrita e gràficamente, nem me sobram novos, nem eu saberia tecer novas teias entre êles, capazes de captar os não iniciados. □

A terra dos nossos jardins

Cláudio Cecil Poland



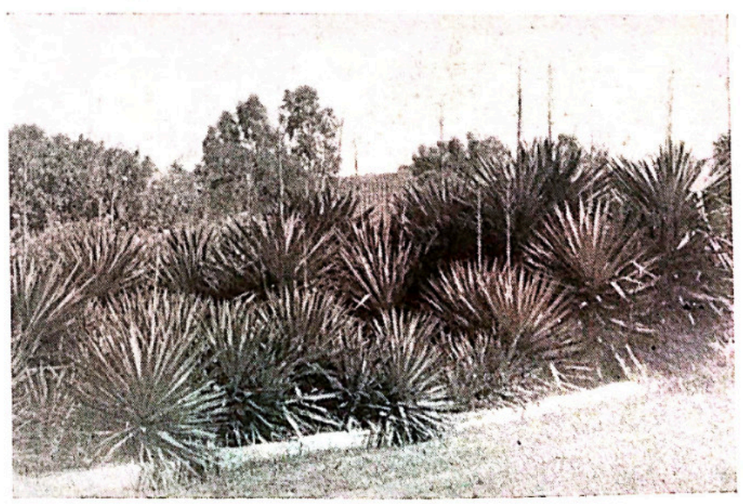
1

Com exceção das plantas epífitas e parasitas, tôdas as demais usam o solo por intermédio de suas raízes e nêle não só se suportam, como dependem diretamente para a obtenção de substâncias nutritivas indispensáveis ao crescimento vegetal. Até as plantas aquáticas flutuantes, se bem que não aparentemente, estão na dependência do solo, já que as soluções nutritivas, para si alimentícias, provém dos sais solúveis oriundos do solo. Verifica-se portanto, se como suporte não é usado por tôdas as plantas, sua mais importante propriedade fundamental para o crescimento dos vegetais é a capacidade de fornecer às plantas certos princípios essenciais. Geralmente considerado como uma massa inerte, é no entanto dinâmica entidade no seio da qual constantes trocas — físicas, químicas e biológicas ocorrem.

Solo é o resultado da desintegração e decomposição das rochas pelos fatôres climáticos, denominados "intemperismo", acrescido de matéria orgânica proveniente de restos animais e vegetais. É o reservatório de elementos nutritivos, o "habitat" dos microrganismos, a fonte de água para o crescimento e o meio de fixação das plantas. Podemos dividí-lo em três partes ou fases: a gasosa ou atmosfera do solo; a líquida ou a água do solo; e a sólida, isto é, os minerais que o compõem, acrescidos da matéria orgânica.

Todos intimamente ligados, formando êste maravilhoso laboratório que nos dá côres e formas que é a "terra do nosso jardim". Os espaços entre as partículas do solo ou poros, somam de trinta a cinqüenta por cento de seu volume. O oxigênio é o mais importante componente da atmosfera do solo — age na oxidação das toxinas eliminadas pelas plantas, além de alimentar inúmeros e benéficos microrganismos. O nitrogênio é usado como matéria-prima pelas bactérias fixadores de azôto, na elaboração de substâncias protéicas que, depois de decompostas, fornecem nitratos assimilados para alimentação das plantas. As raízes e os microrganismos do solo respiram, isto é, absorvem oxigênio e libertam anidrido carbônico. Em solos mal-arejados (excesso de argila, umidade, etc), o suprimento de oxigênio decresce rompendo o equilíbrio oxigênio-carbono, tornando impossível a vida da planta. A proporção de renovação do suprimento de oxigênio em solos silicosos é geralmente muito rápida, e lenta nos argilosos. O uso de fertilizantes e corretivos,

2



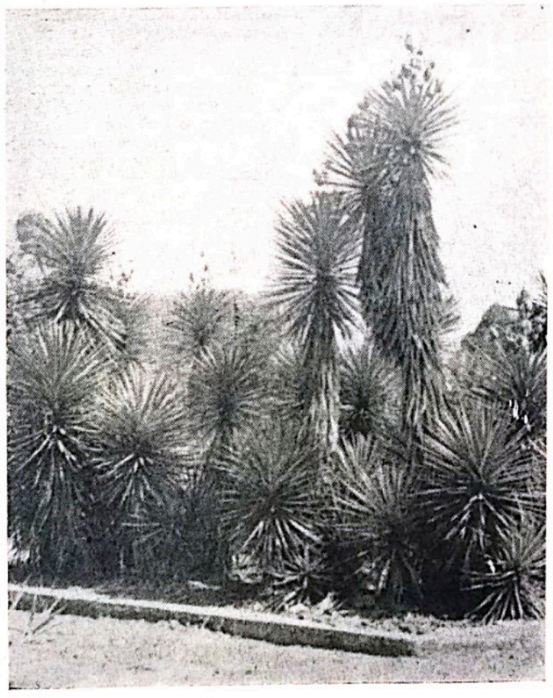
1 - Yucca Gloriosa
2 - Yucca Filifera.

os canais deixados pelo apodrecimento das raízes e as galerias feitas pelos vermes, melhoram o arejamento do solo.

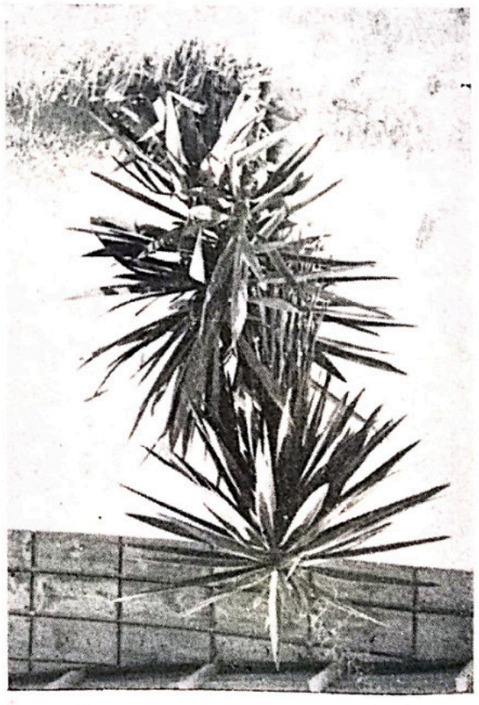
A água é parte essencial de tôda matéria viva. As plantas dependem da água retida nos espaços existentes entre as partículas do solo onde vegetam. Dissolvendo os minerais do solo necessários à alimentação, torna possível a sua penetração nos tecidos vegetais. Veículo da seiva bruta ou ascendente o é também da seiva elaborada, distribuída por todo o vegetal, provocando seu desenvolvimento. A água do solo pode ser higroscópica, de capilaridade ou livre. A água higroscópica é a que em forma de tênue película envolve as partículas do solo, quando a umidade e o arejamento do solo estão em perfeito equilíbrio.

Se mais água fôr adicionada, a película engrossará dentro de certos limites determinados pela tensão superficial da partícula, e temos a água de capilaridade. Quando água de capilaridade chega ao máximo que a tensão superficial da partícula pode manter, tôda água adicionada sofre a ação da fôrça da gravidade, caminhando para baixo do solo e temos a água livre. Quando as regas são excessivas, a água ocupa todos os espaços entre as partículas do solo, expulsando o ar, e as plantas morrem por asfixia. A umidade ótima, varia de uma para outra espécie vegetal, enquanto as avencas, samambaias, etc., preferem solos úmidos, os cactus e as yuccas preferem-no com baixo teor de umidade. A parte sólida ou estrutural do solo, consiste numa proporção variável de grãos de sílica ou areia de maior diâmetro, de grãos menores de limo ou silt e de pequeníssimas partículas de argila, todos minerais resultantes da desintegração das rochas, e certo teor de húmus proveniente da decomposição de restos vegetais e animais pelas bactérias. As diminutas partículas da fração argilosa do solo, são denominadas de "argilas coloidais", e têm importantíssimo papel na retenção e trocas de água e elementos nutritivos. As qualidades culturais de um solo dependem em grande parte de seu teor e condições. As "argilas coloidais" consistem geralmente em óxidos e silicatos de ferro e de alumínio. Os silicatos são a sede dos processos de retenção ou trocas no solo. Envolvendo cada partícula do mineral em troca temos uma película de água absorvida, contendo cations e ansions. Os cations são geralmente de hidrogênio (H), cálcio (CA), magnésio (Mg) potássio (K) e sódio (Na); enquanto os ansions são hidroxidilas (OH), fosfato (PO4), nitrato (NO3), sulfato (SO4). A maioria dêsses íons são elementos nutritivos das plantas. A matéria orgânica, o outro componente sólido do solo, é encontrada nas camadas ou horizontes superiores. É necessária na manutenção dos microrganismos, torna os solos mais porosos, aumenta a capacidade de retenção de água e melhora as condições de arejamento. Age como um aglutinante, agregando o solo excessivamente sôlto (siltoso) e desagregando os excessivamente compactos (argiloso). Em sua decomposição fornece elementos nutritivos e nitrogênio para o desenvolvimento das plantas. □

3 Yucca Gloriosa L.



4 Yucca Ehrenbergis L.



artes visuais

O CAMINHO FIGURATIVISTA

Ferreira Gullar

Há pelo menos três anos, venho defendendo a tese de que a pintura se encaminha para a figura. Não se trata de nenhuma profecia, mas de convicção nascida da análise. De fato, com o tachismo e suas conseqüências, a pintura contemporânea chegará a um ponto tal de desligamento da realidade e de autodestruição que não lhe sobraria outra opção: ou acabar ou retornar à realidade vale dizer — à representação do mundo.

Essa afirmativa minha provocava reações, a mais freqüente das quais era a de que eu propunha uma volta ao realismo socialista ou ao academicismo. Devo confessar que, ao concluir pela volta da pintura ao figurativo, não me acudia o modo através do qual essa volta se daria. A solução do problema caberia aos artistas e não aos críticos.

O fato é que, pouco a pouco, os sinais dêsse retôrno começaram a aparecer e, hoje, me parece claro que a tendência figurativa se afirmará cada vez mais, como o demonstram as manifestações de *pop-art*, nos Estado Unidos, *nouveau-réalisme*, na Europa, e a metamorfose por que passam os artistas brasileiros, alguns consagrados e outros em início de carreira. Mesmo a exposição "pop-creta", que Waldemar Cordeiro e Augusto de Campos realizaram em São Paulo, com a intenção abstratizante que a informa, deve ser incluída como indício do retôrno à realidade cotidiana.

Nem se poderia esperar que êsse retôrno se desse de modo abrupto e direto. O caso do pintor Ivan Serpa serve como ótimo exemplo para demonstração: sua primeira mostra figurativa, em 1963, estava bem longe das figuras definidas e dramàticamente humanas que êle acaba de expor no Museu de Arte Moderna do Rio. E não resta dúvida de que êle ainda caminhará mais na direção das formas e elementos cotidianos, enriquecendo dialèticamente sua pintura. Mas são muitos os caminhos de volta ao mundo e muitos os caminhos que a pintura pode seguir. Gerchman, que acaba de expor na Galeria Relêvo, volta-se para os fatos da cidade grande, com sua massa humana, feita de personagens anônimos. Como bem o observou Mário Pedrosa, Gerchman "tem diante dêle, em volta dêle, uma realidade imensa, palpável, tangível, objetiva, onímoda que lhe basta".

Tais considerações não nos devem levar à conclusão de que tudo o que foi feito até aqui no caminho do abstrato geométrico ou informal, de nada valeu. Nada disso. Todos êsses movimentos e tendências responderam a necessidades históricas e, no seu processo interno, contribuíram para abrir caminho a novas etapas que a arte contemporânea cumprirá. Por sua própria natureza crítica, autofágica, essas tendências e movimentos terminaram por desmistificar os valôres em que se assentavam e, com isso, contraditòriamente, tornam hoje mais fácil o reencontro da arte com o mundo objetivo.

Não resta dúvida que muitos artistas olham com certo pavor a hipótese de abandonar — os princípios em que se firmaram até aqui para retornar à figura. E tal pavor é compreensível, sobretudo quando se trata de pessoas que insistem em se manter desligadas das questões fundamentais da época contemporânea, isolando-se na tôrre de marfim da arte-pela-arte. De fato, têm êsses artistas que rejeitar uma mudança como a que se verifica, pois não entendem as razões que a justificam. Presos a princípios estéticos mistificantes, segundo os quais a arte é uma atividade totalmente autônoma, desvinculada da realidade social, vêem a volta à figura como um retrocesso inexplicável e sem futuro. Daí por que parece-nos inevitável que o reencontro com a figuração na arte, hoje, deve resultar de uma tranformação mais profunda no próprio artista: a revisão de sua visão do mundo e da arte.

Arriscando-me a uma colocação esquemática, que os leitores desculparão, lembro que as concepções estéticas que fundamentaram a arte abstrata em suas várias manifestações não estavam isentas dos fatos sociais da época. E alguns artistas tomaram posição teórica em face da realidade social. Kandinski, por exemplo, em seu célebre livro, "Do Espiritual na Arte", faz uma profissão de fé reacionária, definindo a sociedade como uma pirâmide, em cuja base estão os materialistas e ateus, que "em política são partidários da representação popular ou republicanos". Só os que estão no ápice da pirâmide podem atingir o nível espiritual da arte... Os neoplasticistas, em seu terceiro manifesto, negam qualquer validade à luta proletária no sentido de construir um mundo melhor. Não quer isto dizer que os movimentos abstratos em arte e seus integrantes eram essencialmente reacionários — mas, sim que sua atividade de salvaguarda dos valôres humanos decorria do terror em face dos movimentos de massa. Os artistas, sensíveis às limitações do mundo burguês e à exploração capitalista, escolheram uma posição idealista, acima das duas facções. Só que isso equivalia a desligar-se da realidade concreta, abdicar de suas responsabilidades e, em última instância — servir, pela omissão, aos responsáveis pelas injustiças sociais. Todos êsses problemas terminaram por gerar, no artista moderno, um mundo de contradições, conflitos éticos, etc., que o fêz mergulhar como um suicida no subjetivismo extremado do tachismo e do informal. Verifica-se que, pensando em fugir, jamais o artista pode se manter infenso ao que se passava à sua volta: a mesma realidade social que o levou ao pretenso isolamento espiritual do começo do século, obrigou-o ao subjetivismo exacerbado dos últimos anos. Eis por que os que ainda temem encarar a realidade de nossa época e tomar partido nela, dificilmente poderão, com fecundidade, dar o passo para a outra margem.

Tampouco afirmamos, com isso que basta tomar partido para passar a fazer arte realista de qualidade. Pelo contrário, conheço inúmeros pintores que já tomaram partido politicamente em favor das causas populares e continuam a fazer pintura abstrata. O que afirmo é que uma visão reacionária da questão social dificultará ao artista entender o sentido de uma arte voltada para o mundo concreto. O que tampouco o impedirá de passar a fazer pintura figurativa, levado por fatôres outros, e chegar posteriormente a uma compreensão dos problemas sociais. Ou não chegar. Mas êsse caminho só lhe será fecundo na medida em que êle possa acrescentar às suas qualidades inatas de artista uma visão objetiva, dialética, da realidade em que vive.

cinema

UM CINEMA NÔVO E DIRETO — I

Carlos Diegues

O cinema-direto não tem país. É uma daquelas "invenções" que estavam tão evidentes a partir de um determinado momento, que se tornam oportunas em diversos ambientes, de diversos países, a um só tempo. No Brasil êle passou à ordem-do-dia recentemente. Em 1963 saiu "Garrincha Alegria do Povo", de Joaquim Pedro, que era a primeira tentativa de fazê-lo entre nós. Antes e depois disso, só se tinha conhecimento da nova técnica através de publicações estrangeiras, e do testemunho de alguns cineastas que andaram pela Europa ou pelos Estados Unidos nos anos anteriores (Joaquim Pedro e Paulo Cesar Saraceni, David Neves e Luiz Carlos Barreto, principalmente, eram os mais entusiastas). Além disso, houve em 1962, na "Maison de France", uma exibição de "Chronique d'un Été", de Rouch & Morin, à qual estavam presentes outros realizadores. Creio que foi ali (lembro-me particularmente de suas reações) que o cinema-direto conquistou dois realizadores que, em nossa opinião, se tornariam os mais sucedidos na nova técnica — Leon Hirszman e Luís Carlos Saldanha. A partir de então, o mito do cinema-direto cresceu entre nós e os nomes de Leacock e Rouch ganharam uma dimensão extraordinária. Logo depois viriam "Maioria Absoluta", "Integração Racial", "O Circo", "Memórias do Cangaço", etc., todos, mal ou bem, se aproveitando do nôvo processo.

A Técnica da Simplicidade

Tècnicamente o cinema-direto não tem segredos. Êle repousa, sobretudo, no aperfeiçoamento de instrumentos de registro, no sentido da sua mobilidade e simplicidade. Palavras mágicas como Nagra, Éclair, Perfectons, etc., "abre-te-sésamos" no nôvo sistema, possibilitam o registro direto de imagens e sons captados à realidade, sem qualquer interferência de coisas não ligadas a ela. Tudo simples: câmaras leves, portáteis (às vêzes em 16 mm, medida original do cinema-direto), com motores sincronizados a gravadores de fácil manejo e de registro facilitado por acessórios excepcionais como microfones direcionais, minúsculos (que cabem muitas vêzes num nó de gravata). Os iluminadores do cinema-direto poucas vêzes se utilizam de luz artificial, mas quando o fazem podem contar com *colortrans*, ou outros noveis sistemas de

iluminação com a mesma filosofia das câmaras Éclair ou dos gravadores Nagra. O sistema de sincronismo som/imagem, óvo-de-colombo que permitiu o crescimento da nova técnica, hoje já começa a ser superado: partindo da técnica do video-tape, já existem equipamentos mais simples ainda que, além das facilidades tradicionais, acrescenta uma última e definitiva: a eliminação do gravador, com o registro do som sendo obtido na própria câmara que capta as imagens. A técnica simples e simplificadora do cinema-direto não parará aí. Um dia chegaremos ao registro de som e imagem, possivelmente magnéticos, em instrumentos que não ultrapassem em tamanho, pêso e volume a, por exemplo, um isqueiro. As novas descobertas provam que isso não é um sonho.

No Brasil, é claro, ainda não se chegou nem o dominar a técnica primária do cinema-direto. Joaquim Pedro, para fazer seu "Garrincha", teve que abrir mão de uma série de idéias por falta de equipamentos e até mesmo de *know-how*. A idéia do registro direto do som resumiu-se quase que totalmente à entrevista do médico explicando o fenômeno biofísico do jogador. Mais tarde o Setor de Cinema do Patrimônio Histórico e do Itamarati entrariam em campo graças à adesão de dois novos fiéis: David Neves e Arnaldo Carrilho (responsáveis, respectivamente, pelas entidades citadas). Graças a isso chegou ao Brasil o primeiro Nagra em disponibilidade. Paralelo a isso, Arne Sucksdorff punha em circulação também o seu além dos novos *colortrons* e *sun-guns*. A partir daí começaram a chegar, por meios diversos, às mãos de diferentes proprietários, novos equipamentos que, aliados aos conhecimentos difundidos por Sucksdorff e pela prática experimental, dariam ensejo à tentação do cinema-direto. Os dois grandes patrocindores dessas experiências seriam, na primeira fase, o esquema Patrimônio-Itamarati e, mais recentemente, Thomas Farkas, um negociante de São Paulo, especializado em aparelhos ópticos, e que decidira entrar na produção de curtos. Do primeiro tivemos "Maioria Absoluta", "Integração Racial" e "O Circo"; do segundo estão se completando "Memórias do Cangaço" e mais três filmes sôbre escolas de samba, futebol e migração interna. Mas essas são as fontes concentradas. O cinema-direto já se definiu e hoje, por exemplo, dos projetos de curta-metragem apresentados à CAIC para financiamento do Estado, 50% é de filmes-diretos; os documentários de promoção começam a dotar o sistema; filmes de longa-metragem o usam; e, por fim, a televisão já o descobriu e se prepara para tomá-lo à exclusividade do cinema.

Reportagem ou Pesquisa

Não se pode dizer que o cinema-direto tenha nascido nêste ou naquêle lugar, através desta ou daquela pessoa. Ele surgiu, simultâneamente, em vários pontos, com várias pessoas. Surgiu da pesquisa de laboratórios e de fábricas, das necessidades científicas e jornalísticas, de pesquisadores e homens de televisão, de entidades de ensino cinematográfico, etc. Nos Estados Unidos, na França, no Canadá, na Itália, na Inglaterra. Com Leacock, Jean Rouch, o Office National du Filme de Québec, os laboratórios suiços do Nagra, a fábrica francesa da Éclar, o Museu do Homem de Paris, a BBC, e assim por diante. Só é possível, mesmo, avaliar suas tendências e a gama infindável de finalidades. Tomemos, por exemplo, o grupo do Museu do Homem, e, particularmente, Jean Rouch. É a tendência que, originalmente científica, mais informou o moderno cinema-direto europeu e, em grande parte, o engatinhante direto brasileiro.

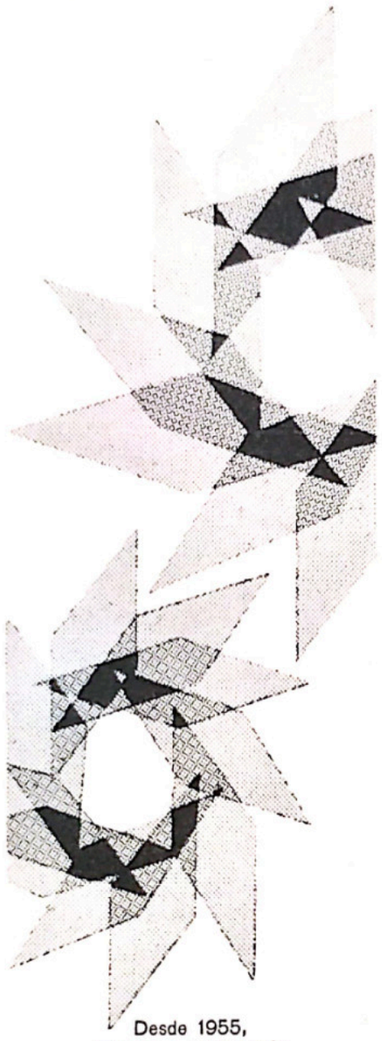
Jean Rouch, antropólogo e cineasta amador, um dos diretores do Museu do Homem, preocupou-se sempre pelo uso do cinema como registro cultural. Em breve, Jean Rouch começou a conhecer técnicas novas que vinham sendo experimentadas pelas fábricas de aparelhos ópticos e sonoros e, logo, a colaborar nessas experiências através de sugestões. Com isso, a idéia do cinema antropológico se aprofundava: era possível, mais que simplesmente fotografar relíquias, registrar para o futuro (e por que não para o presente também?) problemas que só o cinema poderia registrar com sua fidelidade e extensão. Com os novos equipamentos Jean Rouch começou a fazer filmes: "Moi, un Noir", "La Pyramide Humaine", "Chronique d'un Été" (em colaboração com Edgar Morin, sociólogo profissional), "Rose et Landry" etc. Os métodos de Jean Rouch seriam consagrados universalmente: a escolha do tema acompanhava a escolha de tipos e depois era só acompanhá-los nas situações previstas ilustrando e, muitas vêzes, resumindo os resultados como numa pesquisa-de-campo sociológica No final de "La Pyramide Humaine" (um filme sôbre estudantes africanos em Paris), os personagens se reúnem e discutem as sensações que tiveram durante todo o filme; em "Chronique d'un Été" é o próprio Rouch que, com Edgar Morin, conversa e tira suas conclusões. Obviamente, como não há plano definido (não há *mise-en-scène*), metros de película são rodados para o aproveitamento de um material sólido. O ideal de Rouch é evidente: o cinema-direto não tem compromisos nem com a história nem com os mitos do cinema. Na verdade, não se trata de cinema e sim do uso instrumental de um meio vigoroso de comunicação em tôrno de problemas que os métodos tradicionais de pesquisa não conseguiram abordar. Rouch & Morin batizaram sua experiência de *cinéma-vérité*, nome que, impròpriamente, tem servido para rotular tudo quanto se faz em cinema-direto hoje em dia.

A Hora da Televisão

Mas assim como Rouch e seus colaboradores do Museu do Homem se preocupavam com o cinema-direto enquanto método de pesquisa científica (Rouch chegou a declarar certa vez que o *cinéma-vérité* era o primeiro método científico de pesquisa da alma humana), as mesmas descobertas técnicas que o levaram a isso conduziam, do outro lado do Atlântico, a mais sensacional revolução na reportagem jornalística. Em Nova York, Leacock e alguns colaboradores (na sua grande maioria alunos de seu curso de cinema) empregavam e aprofundavam as descobertas do cinema-direto para a realização de grandes reportagens. Na verdade, se a simplicidade e mobilidade de processo tão prático levaram o cinema-direto às raias da pesquisa científica, o que dizer da reportagem. Agora, com o nôvo processo, era fácil mobilizar pequena equipe com pequeno equipamento para cobrir episódios de duração curta e de surgimento inesperado. O momento de uma grande catástrofe, a conferência numa pequena sala, a briga na rua, tudo isso ficava ao alcance da reportagem filmada. E para isso partiram os americanos. Em breve, sem culpa de Leacock, o sensacionalismo invadiria o cinema-direto e o processo, usado com grande oportunidade na cobertura de fatos extraordinários, serviria também para lances de oportunismo. Daí para chegar à televisão era um passo.

Foi nos Estados Unidos que, pela primeira vez, o cinema-direto chegou à televisão. Primeiro com reportagens de interêsse (a CBS passou a transmitir um programa de noticiário de grande audiência em que seus correspondentes enviavam material da melhor qualidade: via-se e se ouvia, à noite, o discurso de Kruschev na Praça Vermelho feito à tarde; na manhã seguinte, o correspondente de um país latino-americano podia enviar entrevistas e cenas do golpe-de-estado da noite anterior, etc); depois com o uso sensacionalista do processo. Um programa ganhou os primeiros lugares de audiência usando êsse recurso: uma câmara e um microfone escondidos captavam, nas ruas de Nova York, situações insólitas em que pessoas comuns eram, sem o saber, personagens. Num dos mais famosos supermercados de NI os promotores do programa anunciaram um objeto disforme, estranho e inútil com um nome sugestivo, a preços baixos, acrescentando que a "liquidação" era só por aquêle dia. A câmara e o microfone escondidos registraram a situação e os diálogos curiosos entre as donas-de-casa que esgotaram o tal objeto. De outra feita, puseram numa esquina, na saída de um metrô, um maço de notas, amarrado num fio invisível. A pessoa que se abaixava para apanhá-lo entrava em pânico quando o via escapar misteriosamente de suas mãos. E assim por diante. Estava inaugurada a exploração mais baixa do cinema-direto.

Êsses programas fizeram carreira e foram imediatamente imitados na Itália, na "Câmera Indiscreta". Na Itália, êle adquiriu foros de pesquisa sob a direção de Nanni Loy (o excelente diretor de "Quatro Dias de Nápoles). Antes e depois do programa, Loy comentava o que ia se passar ou o que se tinha passado de um ângulo pseudo-humanista (certa vez êle se apresentou dizendo que ia provar que o amor não tinha lugar no século XX, que não era compreendido, era ridicularizado, desrespeitado, etc.: as imagens mostravam um velho de figura ridícula que, com uma carta de amor na mão, pedia às pessoas de uma rua de Milão que a lessem para êle pois era analfabeto; a carta continha frases ridículas, lugares-comuns e até sugestões libidinosas — é evidente que a reação das pessoas era de estranheza e às vêzes até de escândalo). Jean Rouch, assistindo uma sessão especial de um grupo dêsses programas de Loy, levantou-se no final dizendo estar estarrecido: "Nunca vi tanta desumanidade, tanta prepotência, tanto desrespeito de um artista pelo homem: êsse filme (programa) é uma prova de que o fascismo ainda está no fundo de alma de muita gente". De qualquer maneira a experiência francesa do cinema-direto na televisão é a mais digna. "Cinco colunas à uma", chama-se a emissão da RTF e baseia-se exclusivamente em grandes reportagens políticas e sociais, evitando "câmara indiscreta" e a chantagem com o homem da rua. Ainda recentemente. "Cinco colunas à uma" apresentou uma série sôbre o Brasil, o Nordeste, Brasília, etc., com entrevistas com Arraes, Jango, Lacerda, Juscelino, feitas antes de abril, naturalmente. □

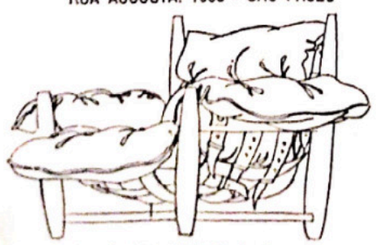


Desde 1955,
criando e executando
o móvel brasileiro
de prestígio internacional

10 anos

oca

RUA JANGADEIROS, 14-C - GB
RUA AUGUSTA, 1058 - SÃO PAULO



Poltrona mole - Criada em 1957 pelo Arq. Sergio Rodrigues. Diretor-Técnico da Oca. 1.º Prêmio do IV Concorso Internationale del Mobile Cantù Italia

ARQUITETO POLONÊS EM VIAGEM NO BRASIL



Tadeusz Barucki formado em arquitetura e planejamento urbano pela Universidade de Cracóvia (Polônia) em 1949, trabalha desde sua formatura no Instituto de Pesquisas de Arquitetura e Planejamento Urbano de Varsóvia e integra o quadro do Centro Governamental de Planejamento da mesma cidade. Foi Secretário Geral da Sociedade de Arquitetos Polonêses no período de 1956 a 1961 e membro da Comissão da UIA relativa a questões profissionais. Colabora em publicações de arquitetura da Polônia e de outros países. Realizou diversas viagens de estudo na Europa, Ásia e nas Américas, proferiu conferências e atuou como professor convidado em universidades da Ásia, do Canadá e dos EUA. Dentre as obras projetadas por Tadeusz Barucki destacam-se diversos prédios para indústrias em Varsóvia, o Instituto dos Transportes Rodoviários, em Varsórvia, a Escola de Aeronáutica, em Tegoburz, o hotel de turismo, em Sandomirz.

Tadeusz Barucki acaba de passar dez dias no Rio de Janeiro onde entrou em contato com o meio profissional. Salvador, seu próximo destino, é a última etapa de uma extensa viagem que o fêz percorrer as Américas, desde o Alasca, passando pelo Canadá, EUA, Peru e Argentina. Tadeusz Barucki chegou ao Brasil pela Foz do Rio Iguaçu, tendo atravessado as regiões sulinas, visitando São Paulo, Brasília, Belo Horizonte e as antigas cidades mineiras. Excelente fotógrafo, recolheu considerável material para ilustrar os estudos que vem realizando sôbre a expressão arquitetônica tradicional e sua vinculação às formas atuais.

Êste tema — a expressão arquitetônica tradicional — foi o núcleo da palestra realizada por Barucki para os alunos da cadeira de Grandes Composições de Arquitetura na F.N.A. Através da projeção de diapositivos mostrou os reflexos da organização social e das condições ecológicas na arquitetura habitacional de diversos países, que se traduzem por vêzes surpreendentemente em formas heterogêneas, mas sempre baseadas na ambiência local.

Êste tipo de condicionamento levou, por exemplo, um povo nômade da Mongólia a um tipo de habitação baseado em elementos pré-fabricados e até hoje insuperável quanto à rapidez de montagem, leveza e resistência ao frio e ao calor.

O problema da integração da construção com o meio natural, motivo de tanta celeuma na arquitetura moderna, em muitos casos foi perfeitamente resolvido, tanto no relacionamento de espaços internos com a natureza circunvizinha, como quanto a integração do prédio no cenário natural. Barucki exemplificou o primeiro aspecto mostrando um prédio japonês e o segundo com construções rurais da Finlândia, dos Alpes Italianos, e também com o iglu dos esquimós no Alasca, — modêlo de construção realizada de dentro para fora. Estas e muitas outras maneiras de fazer arquitetura, examinadas e expostas por Barucki, contém um importante valor didático e confirmam o alcance de uma criteriosa análise de elementos fundamentais para a consecução de formas válidas. Registre-se ainda que durante sua longa exposição, Barucki não mencionou sequer uma vez o têrmo "estilo", dispensável na descrição de expressões vitais.

No seu encontro com arquitetos cariocas, na sede do Departamento da Guanabara, Barucki dissertou sôbre a arquitetura contemporânea na Polônia, que vem se destacando no âmbito internacional, graças aos êxitos obtidos pelas equipes de seus arquitetos em concursos importantes. Entre outros, podem ser citados: os concursos para o monumento de Praia Giron, para o planejamento de Telavive, para a Universidade de Dublin, para habitações individuais em Los Angeles, a Ópera de Madri, planejamentos para Leopoldivile e Veneza. Neste movimento não se destacam apenas alguns nomes — diversas equipes, compostas por uma maioria de elementos jovens, são responsáveis por essas vitórias. Os resultados dêstes concursos atestam uma formulação profissional de alto nível.

No pós-guerra, o desenvolvimento da arquitetura na Polônia processou-se em três etapas. Na primeira, condições econômicas impuseram um padrão de construção modesto, vinculado porém, à linguagem contemporânea. Entre 49 e 57 verificou-se uma forte influência russa, exteriorizada em formas rígidas de considerável sabor acadêmico. Na terceira etapa voltou-se às práticas atuais. O planejamento urbano e regional, aceito em princípio como necessidade essencial, apresenta seus resultados e a implantação de novos bairros é harmoniosa, permitindo aos arquitetos resultados satisfatórios. Os conjuntos habitacionais dos primeiros anos compunham-se de prédios baixos sem elevadores. Os progressos na economia permitem atualmente a adoção de soluções em prédios altos para o mesmo tipo de programas.

Quanto à formação de arquitetos na Polônia, Barucki afirmou que as escolas de arquitetura polonesas se destacavam já antes da guerra, pela qualidade do ensino. Os atuais responsáveis pela educação

dos arquitetos estudaram naquela época e há, em sua opinião, uma continuidade qualitativa. Como exemplo cita Mattew Novicki prematuramente desaparecido. Novicki, formado em Varsóvia, exerceu o magistério nos primeiros anos do pós-guerra e, tendo deixado a Polônia, realizou importantes trabalhos nos EUA e na Índia. (Arena de Raleigh, planos para Chandigar).

Um outro fator, segundo T. Barucki, parece ter contribuído para a elevação do nível profissional: a quantidade de concursos de arquitetura realizados na Polônia. Nos últimos 20 anos foram realizadas cêrca de 500 competições de âmbito distrital, regional ou nacional, propondo variadíssimas modalidades de programas.

A média neste período foi de dois concursos por mês, número bem expressivo, e que revela a existência de um dinâmico ambiente de estudo e trabalho.

T. Barucki informou, ainda, que dos 5.000 arquitetos poloneses (população total: 30 milhões de habitantes) 80% pertencem aos quadros do govêrno, 15% trabalham em cooperativas de habitação, enquanto os restantes 5% exercem atividade particular fazendo sobretudo arquitetura de interiores.

Merece registro uma outra informação que bem atesta a tenacidade e o entusiasmo profissonal dos arquitetos poloneses. Pertencendo a maioria absoluta dos arquitetos a organismos regidos por um rigoroso horário de trabalho, torna-se aparentemente impossível a sua participação em todos êsses concursos. Sem negligenciar suas funções cotidianas, êles fazem os concursos trabalhando à noite, fora dos horários normais de trabalho. É claro que esta admirável disposição para arquitetura induz e facilita as vitórias em concursos internacionais. Também é patente o incentivo governamental aos arquitetos, cuidando de sua formação ao selecionar os melhores elementos para o magistério; organizando os freqüentes concursos nacionais e oferecendo-lhe dignas condições de trabalho. É preciso acrescentar que esta atitude reverte em benefício geral, sobretudo para a população da Polônia que encontra suas cidades organizadas de uma forma adequada e sensível às necessidades humanas.

O arquiteto Tadeusz Barucki deixou claro que o govêrno polonês incentiva e utiliza o trabalho do arquiteto tanto na construção, como no planejamento. □



1

Fig. 1 — Utilização de modernos métodos construtivos nas obras de um conjunto habitacional. Note-se os grandes elementos

Fig. 2 — Em primeiro plano, construções recentes — Nos outros notam-se conjuntos erigidos no período da influência russa.

2



DIALOGO

● *Proporções Harmônicas*

Quando, há alguns anos atrás, recebi o primeiro número desta publicação, confesso-lhes que minha reação foi de descrença quanto a sua possível longevidade. Constato, felizmente, que me enganei. Aceitem, em seu nome e nos dos antigos dirigentes, os cumprimentos dêste provinciano pela brilhante revista que recebe.

Creio que os colegas corresponderam ao apêlo, feito em determinado momento, por colaboração, pois, tenho lido nas suas páginas, artigos versando sôbre assuntos tão diversos, quais sejam mobiliário, Art-Nouveau do Pará ou proteção contra incêndio. E colaborar é o que me proponho, pois, a par do caráter de orientação e informação, imprimido à revista, vislumbro nela mesmo a grande senda aberta ao intercâmbio de idéias, necessário aos arquitetos disseminados por regiões de características físicas e sócio-econômicas tão variadas, num país tão grande quanto a Europa.

Não julgo que algo tão abstrato, quanto proporções harmônicas, obtenha prioridade sôbre qualquer dos estudos de lúcidos colegas, sôbre problemas urbanos, por exemplo, a que os arquitetos cariocas, mais do que ninguém, são tão sensíveis, e com razão, pois vêm no sítio mais belo do mundo, nascer a cidade mais cheia de contrastes e a mais caótica. (Não acontecem mais acidentes porque os motoristas sabem que os outros podem fazer qualquer coisa e se mantêm tensos, preparados; certas manobras inesperadas a que assisti há pouco, no Rio, aqui em Pôrto Alegre originaram acidentes de vulto). Certas observações de leigos sôbre progresso, grandes edifícios, etc., devem lhes dar vontade de gritar de raiva. Contudo, se lhes envio o meu estudo e solicito acolhida entre as páginas de *nossa* publicação é por que sei que a alguns interessará conhecê-lo. Entre os possíveis interessados, cito o arquiteto Joaquim Guedes que, segundo conferência de Jorge Wilheim, em Pôrto Alegre, emprega uma série tôda sua (veja-se como sabemos as coisas "por ouvir dizer", daí porque falava eu da necessidade de intercâmbio de idéias) e o arquiteto Gregório Zolko que, quando venceu o mais importante concurso realizado no RGS, o da Assembléia Legislativa, baseara seu "plano" numa trama de 2.26m, ou seja, no Modulor. E, se a morte não o tivesse levado, eu incluiria o nome do pioneiro Marcelo Roberto, como depreendo de sua palavras sensíveis, ao analisar o prédio da ABI (Revista ARQUITETURA, - n.º 28, pág. 6).

Arquiteto Blasco Ibañez
Av. Júlio de Castilhos, 596, 1.º andar
Porto Alegre — RGS

Suas considerações sôbre a necessidade do intercâmbio de idéias entre os arquitetos brasileiros são muito oportunas. Normalmente, com efeito, ficamos ilhados em nossas pranchetas e não sabemos sequer o que fazem outros colegas, vizinhos nossos, moradores da mesma cidade. Quanto ao que fazem os de outras regiões, outros Estados, outras cidades, nem é bom falar. o IAB tem feito muito na tentativa de sanar êste ilhamento, que só nos traz desvantagens. O IAB, no entanto, para lograr integralmente o seu intento, precisa muito da ajuda e da participação de todos nós. A revista ARQUITETURA, como órgão oficial do IAB, pretende ser uma das respostas a esta necessidade de maior contato, sentida pelos arquitetos que mourejam de norte ao sul do país.

As colaborações que V. nos enviou foram recebidas com grande satisfação. O "Modulor Guasca" está estampado em outro local desta edição e as ótimas fotos das Missões de São Miguel serão publicadas oportunamente.

Esperamos que sua colaboração ganhe continuidade e seguidores contribuindo assim para que, aos poucos, vençamos o isolamento e firmemos nossa unidade

● *Arquitetos Recomendam*

Com a presente estamos solicitando para o PLAMAT, órgão de assessoria sócio-econômica do Govêrno de Mato Grosso, uma assinatura da revista ARQUITETURA, editada por V. Sas. Os arquitetos que trabalham nesta Secretaria Técnica, aconselharam também a aquisição de números atrasados de ARQUITETURA e acatando essa sugestão, estamos formalizando o pedido.

Milton Bacha
Coordenador do Conselho Estadual de Planejamento (PLAMAT)
do Estado de Mato Grosso
Palácio Alencastro (subsolo)
Cuiabá — Mato Grosso

Foi com prazer que recebemos a notícia da existência de um órgão de planejamento junto ao Govêrno do Estado de Mato Grosso e que êste órgão conta com arquitetos em seus quadros. Providenciamos a imediata inclusão do PLAMAT em nosso arquivo, para recebimento mensal de ARQUITETURA, e estamos tratando da remessa dos números atrasados ainda existentes uma vez que, infelizmente, já não dispomos mais de coleções completas. Gostaríamos, por outro lado, de recebermos informações e notícias sôbre os trabalhos de planejamentos desenvolvidos pelo PLAMAT e seus arquitetos.

● *Construções Esportivas*

Peço vênia a V. Sas. para solicitar para a Biblioteca da Escola Nacional de Educação Física e Desportos, o envio do n.º 29, de novembro de 1964, da Revista ARQUITETURA, que contém magnífico documentário sôbre construções esportivas, assim como outros números eventualmente publicados, onde existe matéria referente ao mesmo assunto.

Desejo, outrossim, em meu nome e no da Escola Nacional de Educação Física, congratular-me com a direção e os colaboradores da Revista ARQUITETURA pela excelência do seu conteúdo.

Waldemar Areno
Diretor da Escola Nacional de Educação Física e Desportos — UB

Agradecendo as elogiosas referências feitas a ARQUITETURA, comunicamos que tomamos providências para atender a solicitação e que incluímos a Biblioteca da ENEFD — UB entre as entidades que recebem regularmente a Revista.

● Peço-lhe a gentileza de enviar uma assinatura da fabulosa revista ARQUITETURA ao engenheiro Tarrozo Filho — engenheiro civil e construtor — Rua Marechal Deodoro n.º 1026 — Ribeirão Preto, São Paulo.

Geni Maria N. de Barros
Ribeirão Prêto — São Paulo

● Tenho a grata satisfação em comunicar-lhes o meu interêsse em receber a Revista ARQUITETURA, órgão oficial do Instituto de Arquitetos do Brasil. É para mim de grande importância estar a par das novas e recentes técnicas de aperfeiçoamento da "Engenharia Arquitetônica".

Antonieta Angélica Hummel
Rua Major Batista, 138
Cachoeira Paulista — São Paulo

Comunicamos a GMNB e a AAH que estamos providenciando o atendimento de seus pedidos. A AAH lembramos que a leitura de ARQUITETURA a levará a constatar que engenharia arquitetônica não existe. Existem, muito bem definidas e separadas engenharia e arquitetura.

ANUNCIE EM
ARQUITETURA
O ÓRGÃO OFICIAL DOS ARQUITETOS BRASILEIROS

NOTÍCIAS

ALUISIO MAGALHÃES NA ALEMANHA

Aluísio Magalhães, professor de Comunicação Visual da ESDI seguiu para a Alemanha, onde vai participar de um Seminário sôbre a Estética Contemporânea e suas ligações com o moderno desenho industrial. O Seminário realizar-se-á na Universidade de Stuttgart, dirigida pelo professor Max Bense. AM apresentará na ocasião uma exposição de seus mais recentes trabalhos compreendendo símbolos e marcas registradas. Parte da exposição refere-se ao símbolo do 4.º Centenário do Rio de Janeiro, sua criação, formas de aplicação e interpretações populares do mesmo. AM visitará ainda a Suiça e a Inglaterra onde a convite do Conselho Britânico, fará palestras no Royal College.

BRAFOR EXPÕE "INTERVÃO"

A Brafor, expôs na Feira de Utilidades e Serviços de Escritórios de São Paulo, uma série de novos produtos no campo do mobiliário para escritórios.

Dentre as inovações apresentadas em sua linha modulada, destacam-se as escrivaninhas da nova linha "Set Transparente", fabricadas em jacarandá e com estrutura metálica. As escrivaninhas têm arquivos deslizantes, contendo porta-fichas, classificadores, e pastas pêndulas e suspensas para arquivamento; os gavetões com guias telescópicas de aluminimo deslizam sôbre rodízios de *nylon*. Os gaveteiros apresentam uma novidade: cabides para guarda de bôlsas ou pastas.

As estantes desta nova linha de móveis para escritório têm dispositivos giratório e removível para pastas suspensas, além de prateleiras para escaninhos ajustáveis, e nôvo porta-cabides extensível. As mesas de reuniões apresentam forma e concepção propícias à sua finalidade.

Na linha de poltronas, a Brafor apresentou encostos e assentos flexíveis. As poltronas giratórias contam agora com encôsto móvel, sistema de reclíneo, regulagem para altura e rodízios de *neoprene*. O programa 880, linha modulada de poltronas e mesas, oferece conforto e beleza permitindo inúmeros arranjos e possibilidades de variações.



A grande novidade mostrada pela Brafor foi o "Intervão", armário divisório para escritórios e residências. O "Intervão" é a um só tempo, parede e armário, permitindo as mais variadas disposições no escritório e no lar. De grande versatilidade, o "Intervão" compõe-se de parte montáveis e disponíveis em tôdas as medidas, e é interna e externamente revestido de plavinil. A Brafor é associada a duas indústrias alemães, especializadas em móveis de escritório.

Os produtos são lançados no mercado após inúmeros estudos e testes que os adequam ao mercado brasileiro, procurando aliar funcionalidade, racionalização e linhas modernas à alta qualidade e durabilidade.

OCA FAZ 10 ANOS

A OCA completou 10 anos de atividade. Pioneira do comércio de móveis alto padrão, a OCA contribuiu decisivamente para tornar a Praça General Osório, em Ipanema, em um dos mais importantes focos da vida artística do Rio. Utilizando um inteligente processo promocional, a OCA fêz de sua loja, galeria de arte e local para outras atividades culturais. Este processo foi últimamente intensificado ao se incorporar às exposições, o lançamento de livros. A prática da OCA deve ser prestigiada, seguida e incrementada, pois significa um dado positivo na expansão da vida artística da cidade. Acreditamos ainda que, ao lado do que já se faz, junto às lojas dêsse ramo, poderiam aparecer outras iniciativas, como as palestras, os debates e os cursos rápidos. Seria conveniente, também, a vinculação dessas atividades às entidades profissionais e/ou profissionais, como o IAB, o que possibilitaria inclusive dar à essas promoções um maior cunho didático.

MNB

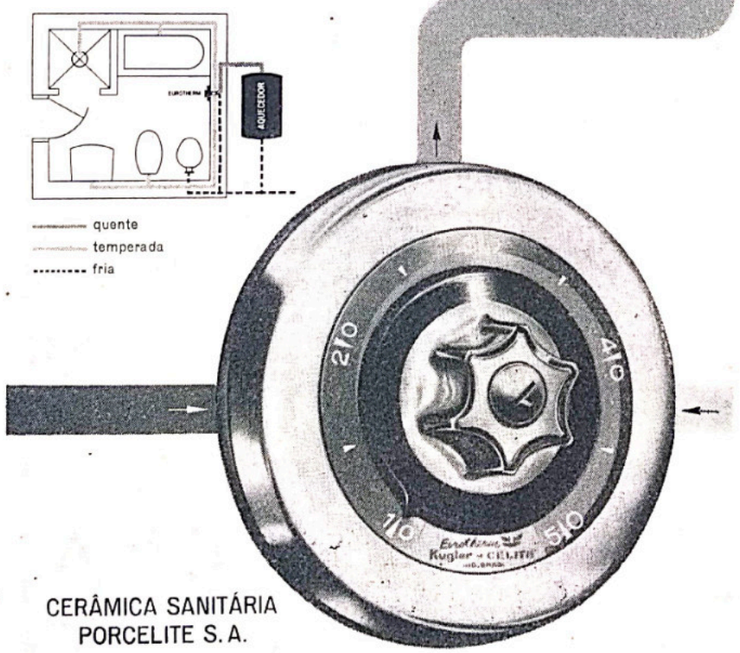
REGULADOR AUTOMÁTICO DE TEMPERATURA

kugler

Eurotherm

CELITE

Revolucionário lançamento CELITE para construções de vanguarda. Graças a um termostato de precisão suíça, mantém a temperatura de "seu" agrado, para todos os aparelhos do banheiro: basta girar a seta até o grau desejado. Elimina variações de maneira absoluta: não podendo fornecer a temperatura exigida, corta inteiramente o fluxo! Funcionamento seguro, fácil de instalar. Economiza água e tempo e evita queimaduras. Indispensável em banheiros confortáveis de residências, hotéis, em cabeleireiros, maternidades, hospitais etc. Folhetos explicativos com todos os revendedores CELITE.



CERÂMICA SANITÁRIA
PORCELITE S.A.

MATRIZ: RUA ITAPURA, 626 - TELEFONE 93-1183 - CAIXA POSTAL 2818 - SÃO PAULO
FILIAL: RUA DA ASSEMBLÉIA, 11 - 9.º ANDAR - TELEFONE 31-0784 - RIO DE JANEIRO
FILIAL: RUA GONÇALVES DIAS, 2.572 - TELEFONE 2-0870 - BELO HORIZONTE

GROPIUS RETORNA À ALEMANHA

Depois de passar 30 anos nos EUA, Walter Gropius, fundador do movimento "Bauhaus", voltou à Alemanha. Gropius, apesar dos seus 81 anos de idade, continua trabalhando e, no momento, projeta o complexo de uma fábrica de porcelana, em Selb, na Baviera, com 21 mil metros quadrados.

LE CORBUSIER EM VENEZA

A Municipalidade de Veneza, cônscia da importância e do valor histórico de sua cidade, tem dado a um exemplo de extremo cuidado com as iniciativas relacionadas ao seu crescimento. Recentemente patrocinou um concurso internacional para o planejamento de Ilha Troncheto e incumbiu o arquiteto Le Corbusier do projeto de um hospital de 1.200 leitos, no bairro de San Giobbe.

Veneza, na opinião do mestre francês, "é uma cidade moderna feita para o homem, sem a opressão da civilização maquinicista" e tem um perfil característico cuja preservação é essencial.

O projeto constitui-se num conjunto de pavilhões baixos que se articulam, estendendo-se parcialmente sôbre os canais da cidade. Os *pilotis*, neste caso se apresentam como palafitas, permitindo o livre acesso de gôndolas ou barcos-ambulância aos ancoradouros convenientemente situados. O conjunto, não tendo a convencional fachada principal, já que os diversos pavilhões abrem para espaços internos, pode expandir-se livremente sôbre as águas "como uma mão aberta", no dizer de Le Corbusier.

MAURÍCIO ROBERTO NA ARGENTINA

O arquiteto Maurício Roberto, presidente do IAB-GB, convidado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Buenos Aires, estêve em fins do mês de maio na Argentina onde pronunciou três conferências sôbre habitação, planejamento urbano e arquitetura.

XI CONGRESSO PAN-AMERICANO DE ARQUITETURA

Já seguiu para Washington (EUA) a exposição que representará o Brasil no XI Congresso Pan-Americano de Arquitetos, da FPHA. A exposição, realizada pelo arquiteto Eduardo Kneese de Mello (IAB-SP), delegado do IAB junto ao Conselho da Federação e executada pela IMAGE, com a colaboração do arquiteto Luís Paulo Conde (IAB-GB) diretor da *Divisão Nacional Cultural e de Informações* (DINCED) tem por tema o Rio de Janeiro e se intitula "400 anos de uma cidade". Composta por 9 países a mostra focaliza a evolução do Rio, seus problemas, falhas e tentativas de solução.

WLADMIR ALVES DE SOUZA NA ÁFRICA

O arquiteto Wladmir Alves de Souza, IAB-GB, professor da Faculdade Nacional de Arquitetura, estêve visitando os países africanos em missão cultural do Itamarati. Durante a estada naqueles países, WAS pronunciou palestras sôbre a arquitetura brasileira acompanhadas de projeção de de diapositivos de nossa arquitetura tradicional e atual.

VIII CONGRESSO INTERNACIONAL DA UIA

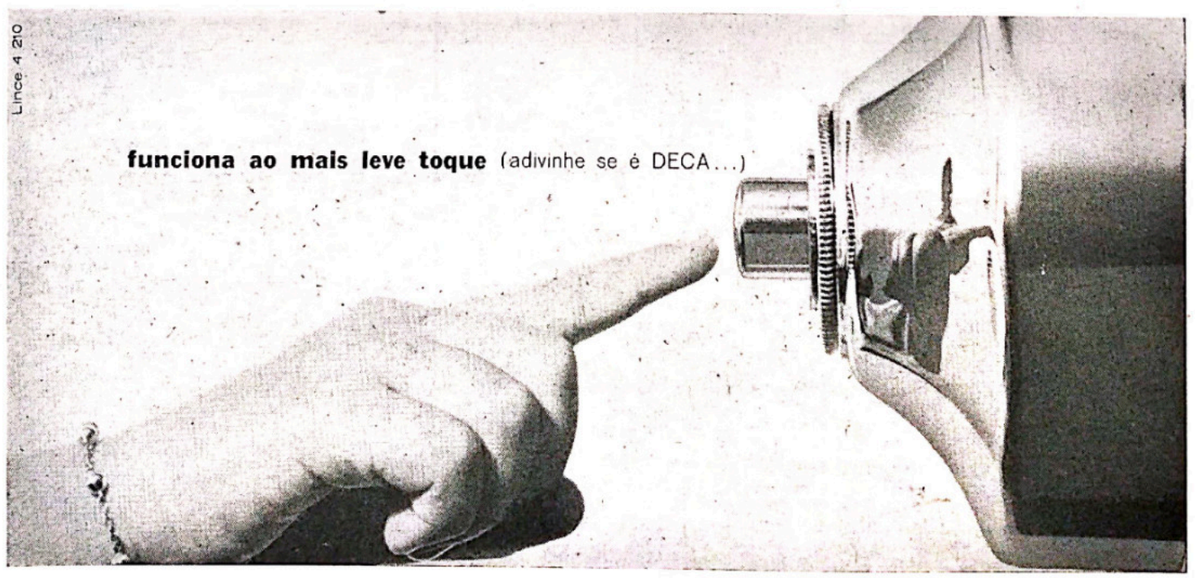
O VIII Congresso da UIA, em Paris, tem como tema central a formação do arquiteto. Durante a sua realização será montada uma exposição sôbre o ensino da arquitetura em todo o mundo. A parte brasileira desta mostra internacional foi organizada pelo IAB, através do arquiteto Luís Paulo Conde, IAB-GB, diretor da DINCED, que contou com os serviços profissionais do arquiteto Jorge Alves de Souza, IAB-GB, para a elaboração do roteiro e programação visual.

A exposição, embora dedicada a tôdas as escolas existentes no país, se ocupará mais detidamente das seguintes unidades: Faculdade de Arquitetura da Universidade Mackenzie, Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Recife e Faculdade de Arquitetura da Universidade do Rio Grande do Sul, por terem sido as únicas a enviarem, em tempo, o material solicitado pelo IAB.

PLANEJAMENTO URBANO

A Fundação Getúlio Vargas publicou recentemente o livro PLANEJAMENTO URBANO, da Associação Internacional de Administradores Municipais. O IAB-GB, certo da importância dessa publicação — em um meio infelizmente tão pobre de

Lince 4 210

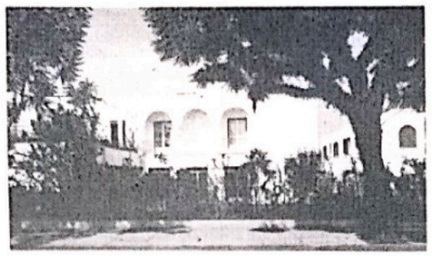


A válvula DECA tem comando automático de duplo estágio. É tôda de bronze. Mas o êmbolo é de nylon (exclusividade DECA) e dura muito mais. Funciona com a mesma eficiência sob qualquer pressão de água. Em 3 modelos: liso, facetado e italiano. Atualize seu banheiro. Instale DECA. Beleza e qualidade inalteráveis. Renove com DECA.

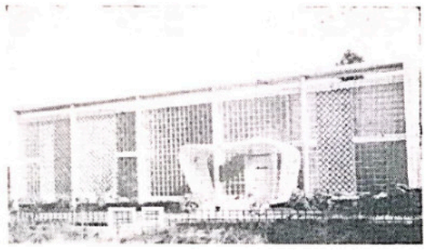
artefatos de metal DECA s.a.



RESIDÊNCIAS DE ESTILO



RESIDÊNCIAS MODERNAS



RESIDÊNCIAS CLÁSSICAS



São projetadas para serem construídas mais depressa e com maior economia com as versáteis e mais práticas

LAJES VOLTERRANA

Lajes-pré-fabricadas para fôrros e pisos
— fornecemos cálculos e orçamentos.

colábor

São Paulo:	Rua Barão de Itapetininga, 151 - 11.º s/115 - Fones: 37-7282 - 35-7245.
R. de Janeiro:	Rua da Lapa, 180 - 5.º - s/510 - Fones: 22-5470 - 42-3504
B. Horizonte:	R. S. Paulo, 893- c/807 -Fone: 4-1326
Recife:	Rua Floriano Peixoto, 780 - s/214 - Fone: 43-765
Niterói:	Av. Amaral Peixoto, 71 - s/803 - Fone: 7-978
Goiânia:	R. 23, s/loja do Cine Goiás - F: 6-1430
Fortaleza:	Rua Floriano Peixoto, 1142
Rib. Preto:	Rua Álvares Cabral, 576 - s/53 - Fone: 3-701
Santos:	Praça Mauá, 29 - 3.º - s/311 - Fone: 2-7667
Campinas:	Rua Campos Salles, 890 - 12.º - s/1204 Fone: 8-3929
Araçatuba:	Rua Pinheiros-Fone: 3-351

edições que tratem de arquitetura e de planejamento urbano — congratulando-se com FGV promoveu em sua sede o lançamento do livro. Ao ato compareceram, além do presidente da Fundação, Sr. Luís Simões Lopes, os arquitetos Jorge Machado Moreira e Maurício Roberto, vice-presidente do IAB e presidente do IAB-GB, respectivamente, diretores e professôres da FGV e inúmeros arquitetos. O Prof. Diogo Lordello fêz a apresentação do volume, ressaltando a significação do lançamento e da iniciativa do IAB em promovê-lo, afirmando ainda sua consonância com a luta que vem desenvolvendo o Instituto de Arquitetos para criar uma consciência de planejamento urbano no Brasil e mesmo para forçar a experiência do planejamento.

O livro recém-lançado foi traduzido por Maria de Lourdes Lima Modiano, com a assistência técnica do Eng.º Hilton J. Gadret, e traz um prefácio assinado pelo arquiteto Hélio Modesto, IAB-GB. Neste prefácio, HM afirma que "concordar com o conteúdo do livro é fácil, pois melhor não poderia ser a forma de sua apresentação. O que PLANEJAMENTO URBANO descreve é verdadeiro e universal. Descreve problemas de planejamento, crescimento urbano, administração, etc. semelhantes aos nossos. Suas soluções, entretanto, diferem das usadas no Brasil. Raras, muito raras, são as que têm traços de similaridade com as descritas no texto. Foram, certamente, formuladas por algum componente de um pequeno grupo de pioneiros que, há anos, vem tentando introduzir, no Brasil, a moderna tecnologia e conceituação do planejamento". Luta árdua e inglória tem tido êsse pequeno grupo de profissionais, cheia de desencanto por ver a improvisação, a má fé e a ignorância desperdiçarem oportunidades preciosas e irrecuperáveis. Luta cheia de frustações por ver esforços inteligentes e soluções adequadas rejeitados pelos administradores que desconhecem os princípios mais elementares para a compreensão dos problemas das comunidades que dirigem. Luta cheia de cansaço pelas tentativas para esclarecer, ensinar, e orientar os diferentes níveis de govêrno, os profissionais, entidades, estudantes, etc. em que consistem os contemporâneos conceitos de planejamento e o quanto êstes diferem dos que orientam os Planos-Diretores, Reguladores, de Urbanismo, etc. que ainda constituem o grosso da produção oferecida aos administradores menos esclarecidos ou mal-intencionados".

O livro PLANEJAMENTO URBANO inclui os seguintes capítulos: I) Objetivos e métodos do planejamento urbano. 2) Bases legislativas do planejamento 3) Organização e administração dos órgãos de planejamento local. 4) Estudos básicos para o planejamento. 5) O sistema viário. 6) Serviços de utilidade pública. 7) Sistemas de transportes. 8) Recreação e espaços livres. 9) Edifícios públicos e estética urbana. 10) Planejamento das zonas residenciais, comerciais e industriais. 11) Zoneamento. 12) Normas de loteamento. 13) Plano financeiro a longo prazo. E mais os apêndices: A) Bases legislativas para o planejamento local. B) Relação de itens para um levantamento das áreas de estacionamento. C) Mapas de dados e gráficos úteis ao planejamento dos sistemas de vias arteriais. D) Linhas gerais de um levantamento completo do tráfego. E) Sugestões para o estudo dos sistemas de transporte coletivo. F) Sugestões para a realização de um levantamento de campo dos cruzamentos a nível, de rodovias com ferrovias. G) Sugestões para o estudo dos sistemas ferroviários. H) Requisitos dos anteprojetos e projetos definitivos.

LEGISLAÇÃO

Plano Nacional de Habitação

Lei n.º 4230 — de 21 de agôsto de 1964.

Institui a correção monetária nos contratos imobiliários de interêsse social, sistema financeiro para aquisição da casa própria, cria o Banco Nacional da Habitação (BNH), e Sociedades de Crédito Imobiliário, as Letras Imobiliárias, o Serviço Federal de Habitação e Urbanismo e dá outras providências.

O Presidente da República

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

CAPITULO I

Da Coordenação dos Órgãos Públicos e da Iniciativa Privada.

Art. 1.º O Govêrno Federal, através do Ministro de Planejamento, formulará a política nacional de habitação e de planejamento territorial, coordenando a ação dos órgãos públicos e orientando a iniciativa privada no sentido de estimular a construção de habitações de interêsse social e o financiamento da aquisição da casa própria, especialmente pelas classes da população de menor renda.

Art. 2.º O Govêrno intervirá no setor habitacional por intermédio:

I — do Banco Nacional da Habitação;

II — do Serviço Federal de Habitação e Urbanismo;

III — das Caixas Econômicas Federais, IPASE, das Caixa Militares, dos órgãos federais de desenvolvimento regional e das sociedades de economia mista.

Art. 3.º Os órgãos federais enumerados no artigo anterior exercerão de preferência atividades de coordenação, orientação e assistência técnica financeira ficando reservados:

I — aos Estados e Municípios, com a assistência dos órgãos federais, a elaboração e execução de planos diretores, projetos e orçamentos para a solução dos seus problemas habitacionais;

II — à iniciativa privada, a promoção e execução de projetos de construção de habitações segundo as diretrizes urbanísticas locais.

§ 1.º — Será estimulada a coordenação dos esforços, na mesma área ou local, dos órgãos públicos federais, estaduais e municipais, bem como das iniciativas privadas, de modo que se obtenha a concentração e melhor utilização dos recursos disponíveis.

§ 2.º — A execução dos projetos sòmente caberá aos órgãos federais para suprir a falta de iniciativa local, pública ou privada.

Art. 4.º — Terão prioridade, na aplicação dos recursos:

I — a construção de conjuntos habitacionais destinados à eliminação de favelas, mocambos e outras aglomerações em condições subumanas de habitação;

II — os projetos municipais ou estaduais que com as ofertas de terrenos já urbanizados e dotados dos necessários melhoramentos, permitirem o início imediato da construção de habitações;

III — os projetos de cooperativas e outras formas associativas de construção de própria.

IV — os projetos da iniciativa privada que contribuam para a solução de problemas habitacionais ... (VETADO);

V — (VETADO)

CAPITULO II

Da Correção Monetária dos Contratos Imobiliários.

Art. 5.º — Observado o disposto na presente lei, os contratos de vendas, construção de habitações, para pagamento a prazo ou de empréstimos para aquisição ou construção de habitações poderão prever o reajustamento das prestações mensais de amortização e juros, com a conseqüente correção do valor monetário da dívida tôda a vez que o salário mínimo legal fôr alterado.

§1.º — O reajustamento será baseado em índice geral de preços mensalmente apurado ou adotado pelo Conselho Nacional de Economia que reflita adequadamente as variações no poder aquisitivo da moeda nacional.

§ 2.º — O reajustamento contratual será efetuado... (VETADO) na mesma proporção da variação do índice referido no parágrafo anterior:

a) desde o mês da data do contrato até o mês da entrada em vigor do nôvo nível de salário-mínimo, no primeiro reajustamento após a data do contrato;

b) entre os meses de duas alterações sucessivas do nível de salário-mínimo nos reajustamentos subseqüentes ao primeiro.

§ 3.º — Cada reajustamento entrará em vigor após 60 (sessenta) dias da data de vigência da alteração do salário-mínimo que o autorizar e a prestação mensal reajustada vigorará até nôvo reajustamento.



Quando alguém lhe disser que é a "mesma coisa", não aceite! Sòmente FORMICA é FORMICA. FORMICA não risca, não descora, não deforma, é impermeável, fácil de limpar, não queima. FORMICA dura tôda a vida. E só é laminado plástico FORMICA aquêle que tem a etiquêta FORMICA. Essa que você vê abaixo.

Sua garantia de qualidade

FORMICA®
Laminados plásticos

Este é o laminado plástico Formica, produzido exclusivamente por Formica Plasticos conforme processos e controle de qualidade da Formica Corp. of Cincinnati, Ohio, USA. Para mantê-lo limpo e brilhante, use pano molhado em álcool ou água. Nunca use abrasivos.

FORMICA

P.S. - e você não paga mais pelo melhor.

FORMICA É UM PRODUTO DA FORMICA PLASTICOS - CAIXA POSTAL 5630 - SÃO PAULO (UMA DIVISÃO DA CYANAMID QUIMICA DO BRASIL S.A.)

Tècnicamente, as mais perfeitas

PIAS DE COZINHA

(grés durovitrificado de resistência incomum)

CELITE



• são mais profundas • não mancham
• jamais enferrujam • não lascam
• 6 tamanhos simples e 1 duplo, em 7 côres

CELITE

CERÂMICA SANITÁRIA PORCELITE S. A.
MATERIAIS CERÂMICOS CELÉM, LTDA.

Matriz: Rua Itapura, 626 - Tel. 93-1183 - Cx. Postal 2818 - São Paulo
Filial: Rua da Assembléia, 11 - 9.º and. - Tel. 31-0784 - Rio de Janeiro

§ 4.º — Do contrato constará, obrigatòriamente, na hipótese de adotada a cláusula de reajustamento, a relação original entre a prestação mensal de amortização e juros e o salário-mínimo em vigor na data do contrato.

§ 5.º — Durante a vigência do contrato, a prestação mensal reajustada não poderá exceder em relação ao salário-mínimo em vigor, a reportagem nêle estabelecida.

§ 6.º — Para efeito de determinar a data do reajustamento e a percentagem referida no parágrafo anterior, tomar-se-á por base o salário-mínimo da região onde se acha situado o imóvel.

§ 7.º — (VETADO)

§ 8.º — (VETADO)

§ 9.º — O disposto neste artigo, quando o adquirente fôr servidor público ou autárquico poderá ser aplicado tomando como base a vigência da lei que lhes altere os vencimentos.

Art. 6.º — O disposto no artigo anterior sòmente se aplicará aos contratos de venda, promessa de venda, cessão ou promessa de cessão, ou empréstimo que satisfaçam as seguintes condições:

a) tenham por objeto móveis construídos, em construção, ou cuja construção seja simultâneamente contratada, cuja área total de construção, entendida como a que inclua paredes e quotas-partes comuns, quando se trata de apartamento, de habitação coletiva ou vila, não ultrapasse 100 (cem) metros quadrados.

b) o valor da transação não ultrapasse 200 (duzentas vêzes o maior salário-mínimo vigente no País.

c) ao menos parte do financiamento, ou do preço a ser pago, seja amortizado em prestações mensais sucessivas, de igual valor, antes do reajustamento, que incluam amortização e juros;

d) além das prestações mensais referidas na alínea anterior, quando convencionadas prestações intermediárias, fica vedado o reajustamento das mesmas e do saldo devedor a elas correspondente;

e) os juros convencionais não excedam de 10% ao ano;

f) se assegure ao devedor, comprador, promitente comprador, cessionário ou promitente cessionário o direito a liquidar antecipadamente a dívida em forma obrigatòriamente prevista no contrato, a qual poderá prever a correção monetária do saldo devedor, de acôrdo com os índices previstos no § 1.º do artigo anterior.

Parágrafo único. As restrições dos incisos a e b não obrigam as entidades integrantes do sistema financeiro da habitação, cujas aplicações, a êste respeito, são regidas pelos arts. 11 e 12.

Art. 7.º — Após 180 dias de concessão do "habite-se", caracterizando a conclusão da construção, nenhuma unidade residencial pode ser vendida, ou prometida vender ou ceder, com o benefício de pagamentos regidos pelos arts. 5.º e 6.º desta lei.

§ 1.º — Para os efeitos dêsse artigo equipara-se ao "habite-se" das autoridades municipais a ocupação efetiva da unidade residencial.

§ 2.º — O disposto neste artigo não se aplica aos imóveis já construídos, cuja alienação seja contratada, nos têrmos dos arts. 5.º e 6.º pelos respectivos titulares, desde que êstes incorporem ao capital de Sociedade de Crédito Imobiliário o preço da transação.

§ 3.º — Aos imóveis de propriedade das pessoas jurídicas de direito público ou de sociedade de economia mista de que o Poder Público seja majoritário, não se aplica o disposto neste artigo.

§ 4.º — A restrição dêste artigo não se aplicará àquele que, não sendo proprietário, promitente comprador ou promitente cessionário de mais de uma habitação, desejar aliená-la de modo a adquirir outra, na forma dos arts. 5.º e 6.º desta lei, desde que a aquisição seja de qualquer forma contratada simultâneamente com a alienação.

CAPÍTULO III

Do Sistema Financeiro da Habitação de Interêsse Social

SEÇÃO I

Órgãos Componentes do Sistema

Art. 8.º — O sistema financeiro da habitação, destinado a facilitar e promover a construção e a aquisição da casa própria, especialmente pelas classes de menor renda da população, será integrado:

I — pelo Banco Nacional da Habitação;

II — pelos órgãos federais, estaduais e municipais, inclusive sociedades de economia mista em que haja participação majoritária do Poder Público, que operem, de acôrdo com o disposto nesta lei, no financiamento: (VETADO) ... de habitações e obras conexas;

III — pelas sociedades de crédito imobiliário;

IV — pelas fundações, cooperativas, mútuas e outras formas associativas para a construção ou aquisição da casa própria, sem finalidade de lucro, que se constituirão de acôrdo com as diretrizes desta lei, as normas que forem baixadas pelo Conselho de Administração do Banco Nacional da Habitação e serão registradas, autorizadas a funcionar, e fiscalizadas pelo Banco Nacional da Habitação.

Parágrafo único. O Conselho da Superintendência da Moeda e do Crédito fixará as normas que regulem as relações entre o sistema financeira da habitação e o restante do sistema financeiro nacional, especialmente quanto à possibilidade, às condições e aos limites de aplicação de recursos da rêde bancária em letras imobiliárias, emitidas, nos têrmos desta lei, pelo Banco Nacional da Habitação.

SEÇÃO II

Das Aplicações do Sistema Financeiro da Habitação

Art. 9.º — Tôdas as aplicações do sistema terão por objeto, fundamentalmente a aquisição de casa para residência do adquirente, sua família e seus dependentes, vedadas quaisquer aplicações em terrenos não construídos, salvo como parte de operação financeira destinada à construção da mesma.

§ 1.º — As pessoas que já forem proprietárias, promitentes compradoras ou cessionárias de imóvel residencial na mesma localidade... (VETADO) ... não poderão adquirir imóveis objeto de aplicação pelo sistema financeiro da habitação.

§ 2.º — Após 180 dias da concessão do "habite-se" caracterizando a conclusão da construção, nenhuma unidade residencial pode ser objeto de aplicação pelo sistema financeiro da habitação, equiparando-se ao "habite-se" das autoridades municipais a ocupação efetiva da unidade residencial.

§ 3.º — O disposto no parágrafo anterior não se aplicará aos imóveis já construídos, que sejam alienados a partir desta lei por seus proprioritários ou promitentes compradores por motivo de aquisição de outro imóvel que satisfaça às condições desta lei para ser objeto de aplicação pelo sistema financeiro de habitação.

Art. 10 — Tôdas as aplicações do sistema financeiro da habitação revestirão a forma de créditos reajustáveis de acôrdo com os Arts. 5.º e 6.º desta lei.

§ 1.º — Os financiamentos para aquisição ou construção de habitações e as vendas a prazo de habitações, efetuadas pelas Caixas Econômicas ... (VETADO) ... e outras autarquias ... (VETADO) ... (VETADO) ... ou por sociedades de economia mista ... (VETADO) ... estabelecerão, obrigatòriamente o reajustamento de saldo devedor e das prestações de amortização e juros, obedecidas as disposições dos Arts. 5.º e 6.º.

§ 2.º — As entidades estatais, inclusive as sociedades de economia mista, em que o Poder Público seja majoritário, adotarão, nos seus financiamentos, critérios e classificação dos candidatos aprovados pelo Banco Nacional da Habitação, ouvido o Serviço Federal de Habitação e Urbanismo, e darão, obrigatòriamente, ampla publicidade das inscrições e dos financiamentos concedidos.

§ 3.º — Os órgãos federais deverão aplicar os recursos por êles arrecadados para o sistema financeiro da habitapão, até 50% no Estado de origem dos recursos, redistribuindo o restante pelas unidades federativas compreendidas em regiões de menor desenvolvimento econômico.

Art. 11 — Os recursos destinados ao setor habitacional pela entidades estatais, inclusive sociedades de economia mista de que o Poder Público seja majoritário, distribuir-se-ão permanentemente, da seguinte forma:

I — no mínimo 70% deverão estar aplicados em habitações de valor unitário inferior a 60 vêzes o maior salário-mínimo mensal vigente no país;

II — no máximo 15% poderão estar aplicados em habitações de valor unitário compreendido entre 200 e 333 vêzes o maior salário-mínimo mensal vigente no País, vedadas as aplicações em habitações de valor unitário superior a 300 vêzes o maior salário-mínimo mensal citado.

§ 1.º — Dentro do limite de recursos obrigatòriamente aplicados em habitações de valor unitário inferior a 60 vêzes o maior salário-mínimo do País, o Banco Nacional da Habitação fixará, para cada região ou localidade, a percentagem mínima de recursos que devem ser aplicados no financiamento de projetos destinados à eliminação de favelas, mocambos e outras aglomerações em condições subumanas de habitações.

§ 2.º — Nas aplicações a que se refere o inciso II, a parcela financiada do valor do imóvel não poderá ultrapassar 80% do mesmo.

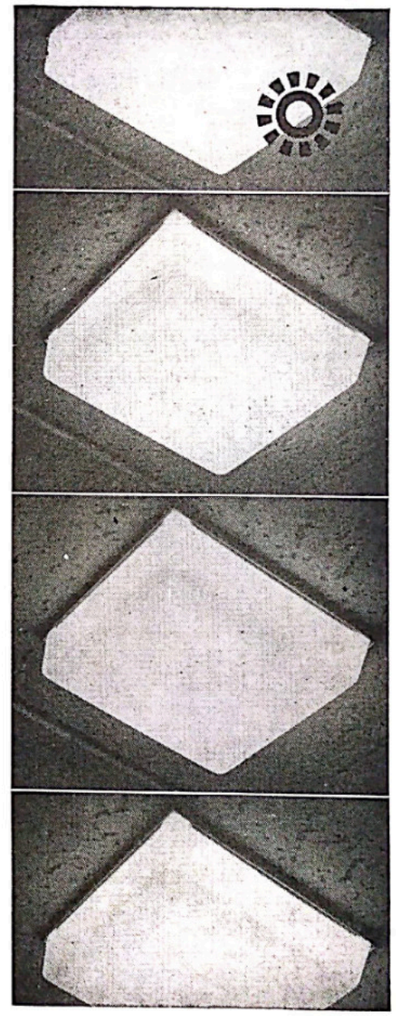
§ 3.º — Os recursos aplicados ou com aplicação contratada, no setor habitacional, na data da publicação desta lei, pelas entidades estatais, inclusive sociedades de economia mista, não serão computados nas percentagens de aplicação a que se refere êste artigo.

§ 4.º — O disposto neste artigo não se aplica aos processos das Caixas Econômicas Federais, Caixas Militares e IPASE, já deferidos pelos órgãos e autoridades competentes, na data da publicação desta lei.

Art. 12 — Os recursos aplicados pelas entidades privadas integrantes do sistema financeiro da habitação se distribuirão permanentemente da seguinte forma:

I — no mínimo 60% dos recursos deverão estar aplicados em habitações de valor unitário inferior a 100 vêzes o maior salário-mínimo mensal vigente no País;

II — no máximo 20% dos recursos poderão estar aplicados em habitações de valor unitário superior a 250 vêzes o maior salário-mínimo mensal vigente no País;



LUMINÁRIAS "DECORLITE" EM PLÁSTICO ACRÍLICO

DECOR NEON

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

III — serão vedadas as aplicações em habitações de valor unitário superior a 400 vêzes o maior salário-mínimo vigente no País.

Parágrafo único — Nas aplicações a que se refere o inciso II, a parcela financiada do valor do imóvel não poderá ultrapassar de 80% do mesmo.

Art. 13 — A partir do 3.º ano da aplicação da presente lei, o Banco Nacional da Habitação poderá alterar os critérios de distribuição das aplicações previstas nos artigos anteriores.

Art. 14 — Os adquirentes de habitações financiadas pelo Sistema Financeiro da Habitação contratarão seguro de vida de renda temporária, que integrará, obrigatòriamente, o contrato de financiamento, nas condições fixadas pelo Banco Nacional da Habitação.

SEÇÃO III

Dos Recursos do Sistema Financeiro da Habitação

Art. 15 — As entidades integrantes do sistema financeiro da habitação poderão assegurar reajustamento monetário nas condições previstas no Artigo 5.º:

I — aos depósitos no sistema que obedeçam às normas gerais fixadas pelo Banco Nacional da Habtação cujo prazo não poderá ser inferior a um ano, e que não poderão ser movimentados com cheques;

II — aos financiamentos contraídos no País ou no exterior para a execução de projetos de habitações, desde que observem os limites e as normas gerais estabelecidas pelo Banco Nacional da Habitação;

III — as letras imobiliárias emitidas nos têrmos desta lei pelo Banco Nacional da Habitação ou pelas sociedades de crédito imobiliário.

§ 1.º — Em relação às Caixas Econômicas Federais e a outras entidades do sistema, que não operem exclusivamente no setor habitacional, o reajustamento previsto neste artigo sòmente poderá ser assegurado aos depósitos e empréstimos das suas carteiras especializadas no setor habitacional.

§ 2.º — O sistema manterá depósitos especiais de acumulação de poupanças para os pretendentes a financiamento de casa própria, cujos titulares terão preferência na obtenção dêsses financiamentos, obedecidas as condições gerais estabelecidas pelo Banco Nacional da Habitação.

§ 3.º — todos os financiamentos externos e acôrdos de assistência técnica relacionados com a habitação, dependerão da aprovação prévia do Banco Nacional da Habitação e não poderão estar condicionados à utilização de patentes, licenças e materiais de procedência estrangeira.

CAPÍTULO IV

Do Banco Nacional da Habitação

Art. 16 — Fica criado, vinculado ao Ministério da Fazenda, o Banco Nacional da Habitação (BNH), que terá personalidade jurídica de Direito Público, patrimônio próprio e autonomia administrativa, gozando de imunidade tributária.

§ 1.º — O Banco Nacional da Habitação poderá instalar agências em todo o território nacional, mas operará de preferência, usando como agentes e representantes as Caixas Econômicas Federais e Estaduais, os bancos oficiais e de economia mista e as demais entidades integrantes do sistema financeiro da habitação.

§ 2.º — O Banco Nacional da Habitação poderá utilizar-se da rêde bancária comercial nas localidades em que não haja agentes ou representantes das entidades referidas no parágrafo anterior.

Art. 17 — O Banco Nacional da Habitação terá por finalidade:

I — orientar, disciplinar e controlar o sistema financeiro da habitação;

II — incentivar a formação de poupanças e sua canalização para o sistema financeiro da habitação;

III — disciplinar o acesso das sociedades de crédito imobiliário ao mercado nacional de capitais;

IV — manter serviços de redesconto e de seguro para garantia das aplicações do sistema financeiro da habitação e dos recursos a êle entregues;

V — manter serviços de seguro de vida de renda temporária para os compradores de imóveis objeto de aplicações do sistema;

VI — financiar ou refinanciar a elaboração e execução de projetos promovidos por entidades locais, ... (VETADO)... de conjuntos habitacionais obras e serviços correlatos;

VII — refinanciar as operações das sociedades de crédito imobiliário;

VIII — financiar ou refinanciar projetos relativos a... (VETADO) ... instalação e desenvolvimento da indústria ... (VETADO) ... de materiais de construção e pesquisas tecnológicas, necessárias à melhoria das condições habitacionais do País ... (VETADO).

Parágrafo único — O Banco Nacional da Habitação operará exclusivamente como órgão orientador, disciplinador e de Assistência Financeira, sendo-lhe vedado operar diretamente em financiamento e compra e venda ou construção de habitações, salvo para a venda dos terrenos referidos no artigo 26 ou para realização de bens recebidos em liquidação de garantias.

Art. 18 — Compete ao Banco Nacional da Habitação:

I — autorizar e fiscalizar o funcionamento das sociedades de crédito imobiliário;

II — fixar as condições gerais quanto a limites, prazos, retiradas, juros e seguro obrigatório das contas de depósito no sistema financeiro da habitação;

III — estabelecer as condições gerais a que deverão satisfazer as aplicações do sistema financeiro da habitação quanto a limites de risco, prazo, condições de pagamento, seguro, juros e garantias;

IV — fixar os limites, em relação ao capital e reservas, dos depósitos recebidos e dos empréstimos tomados pelas Sociedades de Crédito Imobiliário;

V — fixar os limites mínimos de diversificações de aplicações a serem observados pelas entidades integrantes do sistema financeiro da habitação;

VI — fixar os limites de emissão e as condições de colocação, vencimento e juros das Letras Imobiliárias, bem como as condições dos seguros de suas emissões;

VII — fixar as condições e os prêmios dos seguros de depósitos e de aplicações a que serão obrigadas as entidades integrantes do sistema financeiro da habitação;

VIII — fixar as condições gerais de operação da sua carteira de redesconto das aplicações do sistema financeiro da habitação:

IX — determinar as condições em que a rêde seguradora privada nacional operará nas várias modalidades de seguro previstas na presente lei:

X — (VETADO);

XI — exercer as demais atribuições previstas nesta lei.

Parágrafo único — No exercício de suas atribuições, o Banco Nacional da Habitação obedecerá aos limites globais e às condições gerais fixadas pelo Conselho da Superintendência da Moeda e do Crédito, com o objetivo de subordinar o sistema financeiro de habitação à política financeira, monetária e econômica em execução pelo Govêrno Federal.

Art. 19 — O Banco Nacional da Habitação ... (VETADO) ... poderá receber depósitos:

a) de entidades governamentais, autárquicas, paraestatais e de economia mista;

b) das entidades integrantes do sistema financeiro da habitação;

c) que resultarem de operações realizadas pelo Banco ou que a elas estejam diretamente vinculadas.

Art. 20 — Mediante autorização do Ministro da Fazenda, o Banco Nacional da Habitação poderá tomar empréstimos, no País ou no exterior, a fim de obter recursos para a realização das suas finalidades.

§ 1.º — Os empréstimos internos referidos neste artigo poderão ser corrigidos de acôrdo com o Art. 5.º ou revestir a forma de Letras Imobiliárias.

§ 2.º — O Ministro da Fazenda poderá dar a garantia do Tesouro Nacional aos empréstimos referidos neste artigo, até um saldo devedor total, em cada momento, de um trilhão de cruzeiros para os empréstimos internos e US$ 300 milhões, ou equivalente em outras moedas, para os empréstmos em moeda estrangeira.

§ 3.º — O limite em cruzeiros constante do parágrafo anterior será anualmente reajustado pelos índices referidos no Art. 5.º.

Art. — 21 O Serviço Social da Indústria (SESI) e o Serviço Social do Comércio (SESC) inclusive os Departamentos Regionais, aplicarão anualmente na aquisição de letras imobiliárias de emissão do Banco Nacional da Habitação, a partir do exercício de 1965, 20% (vinte por cento) das receitas compulsórias a êles vinculados.

§ 1.º — (VETADO)

§ 2.º — O Ministro do Trabalho e da Previdência Social fixará, anualmente a percentagem dos recursos dos Institutos de Aposentadoria e Pensões, que será obrigatòriamente aplicada em depósitos no Banco Nacional da Habitação e que não poderá ser inferior a 20% do orçamento anual de aplicações de cada Instituto, excetuadas as aplicações em serviços próprios e em material permanente.

§ 3.º — O Ministro da Fazenda fixará periòdicamente a percentagem dos depósitos das Caixas Econômicas Federais, que deverá ser obrigatòriamente aplicada em depósitos no BNH.

Art. 22 — Tôdas as emprêsas do país que mantenham empregados sujeitos a desconto para Institutos de Aposentadorias e Pensões são obrigadas a contribuir com a percentagem de 1% mênsal sôbre o montante das suas fôlhas de pagamento para a constituição do capital do Banco Nacional de Habitação.

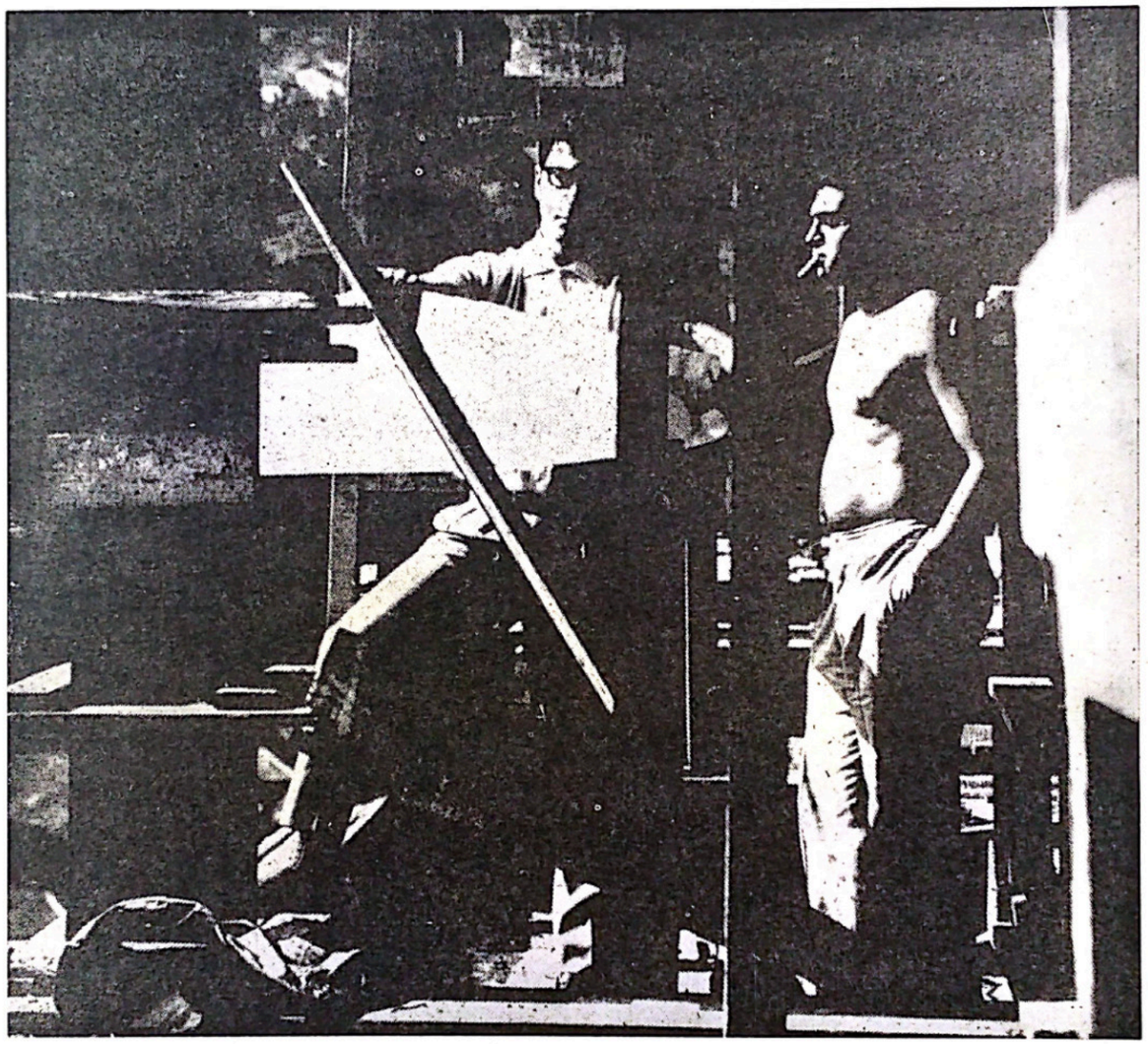
§ 1.º — A cobrança dessa percentagem obedecerá aos dispositivos da legislação vigente sôbre as contribuições previdenciárias.

§ 2.º — Os Institutos de Aposentadoria e Pensões recolherão, mensalmente ao Banco Nacional da Habitação o produto da arrecadação prevista neste artigo, descontada a taxa correspondente às despesas de administração fixada de comum acôrdo entre o DNPS e o Banco Nacional de Habitação.

§ 3.º — O recolhimento a que se refere o presente artigo será devido a partir do segundo mês após a promulgação desta lei.

(continua no próximo número)

O ARQUITETO É QUEM ESPECIFICA



O senhor sabe o que é especificar?

Especificar, em linguagem de arquiteto, significa indicar, no projeto, como detalhes e caracterização, 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.



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