

A LIÇÃO DE LUCIO COSTA

O plano-piloto de Lúcio Costa, vencedor do concurso para urbanização de Brasília, por ser a obra mais original que se fez a favor do verdadeiro lado do trabalho do urbanista e do arquiteto. Dada a finalidade prática e a natureza do trabalho, naturalmente se leva em conta o aspecto técnico do projeto, que, antes de tudo, é um artista. Mas a relação de Lúcio Costa, descrevendo o plano sumário que



Aparamentos no Parque Guair, projeto de Lúcio Costa

tracou para Brasília, deixa isso bem claro. Não é preciso arguir para compreendermos que impedem a ideia principal (isto é, a forma arquitetural) de se formar. Diante disso, não de maneira completamente irrefletida — diz Aalto: e dá como exemplo os seus planos para a Biblioteca de uma cidade. "Durante muito tempo, desabei como uma criança, fazendo uma montanha imaginária com diferentes formas nas vertentes e uma quantidade de nós como superestruturas e colinas, os quais humanizavam os vãos vazios da montanha. Em si, esses desenhos aparentemente infantis não tinham a ver com a arquitetura. Daí nasceu, no entanto, uma combinação de planos e seções que não poderiam ser incapazes de descrever e que se tornou a ideia fundamental da Biblioteca". O concurso de Brasília mostrou que essa atitude de propositivo despojamento do trabalho do urbanista — de ser uma constante — e uma expressão a maioria dos projetos pecava exatamente pelo excesso de "aparelhamento" de meios exteriores de toda ordem. Quando Sir William Hollerdiz, de determinado projeto que não seria construído em qualquer parte, o que ele aponta é, na verdade, a abstração que a urbanista foi conduzido pelo excesso de meios. Não parece realmente que haja variedade em que um plano de urbanização sirva indistintamente para qualquer cidade, porque isso é indicio de que o urbanista não tem consciência das condições específicas da região.

genias sociais, humanas, técnicas e econômicas que se apresentam são tão numerosas que impedem a ideia principal (isto é, a forma arquitetural) de se formar. Diante disso, não de maneira completamente irrefletida — diz Aalto: e dá como exemplo os seus planos para a Biblioteca de uma cidade. "Durante muito tempo, desabei como uma criança, fazendo uma montanha imaginária com diferentes formas nas vertentes e uma quantidade de nós como superestruturas e colinas, os quais humanizavam os vãos vazios da montanha. Em si, esses desenhos aparentemente infantis não tinham a ver com a arquitetura. Daí nasceu, no entanto, uma combinação de planos e seções que não poderiam ser incapazes de descrever e que se tornou a ideia fundamental da Biblioteca". O concurso de Brasília mostrou que essa atitude de propositivo despojamento do trabalho do urbanista — de ser uma constante — e uma expressão a maioria dos projetos pecava exatamente pelo excesso de "aparelhamento" de meios exteriores de toda ordem. Quando Sir William Hollerdiz, de determinado projeto que não seria construído em qualquer parte, o que ele aponta é, na verdade, a abstração que a urbanista foi conduzido pelo excesso de meios. Não parece realmente que haja variedade em que um plano de urbanização sirva indistintamente para qualquer cidade, porque isso é indicio de que o urbanista não tem consciência das condições específicas da região.

FERREIRA GULLAR

de local. O terreno onde Brasília vai ser construída é plano, mas os abstratamente um terreno plano e igual a outro — e ao contrário do que parece, as pequenas diferenças contêm, sobretudo, para que o urbanista tenha sempre presente a ideia de que se trata uma determinada realidade, que se cria, em determinado lugar e de certo modo, mas é importante, mas é preciso evitar que ela seja urbanista. Quando Aalto viria as costas aos problemas de toda ordem que lhe apresentaram, para desenhá-los como uma criança, e que aqueles problemas a continuarem a uma atitude extremamente "teórica" sua face da criação, e é preciso que o homem permanença ingênuo para criar.

MONDRIAN — O NOVO CAMINHO

GORG SCHMIDT

FIGURAS

FRÉDÉRIC SCHMIDT

Damos agora a última parte da introdução de Gorg Schmidt para "Piet Mondrian e o Novo Caminho". Na parte publicada domingo passado, Schmidt mostra a influência da pintura de Mondrian no renascimento da arquitetura do modernismo e das artes gráficas e demonstra as suas qualidades de obra de arte propriamente dita: "No fim final que publicamos hoje, o eminente crítico atesta o rejuvenescimento da influência da Mondrian, na arquitetura e na pintura, onde o expressionismo abstrato parece já ter cumprido a sua missão". Mondrian e, outra vez, o caminho.

em um sentido amplo de visão para as artes gráficas. Isto significa o abandono de princípios de composição de edifícios como uma estrutura de pórticos e fachadas rigidamente simétricas e uma tampa em forma de um tecto plano, sendo ditados do século XIX. O novo caminho da construção moderna, porém, é um caminho essencialmente de proporções entre o cubo do edifício e os elementos das paredes externas, tais como intervalos entre apoios, altura de janelas, articulação de janelas, altura de parapeitos, etc. Quem pode falar de um tipo novo de arte de Mondrian? Quem pode, neste momento, deixar de pensar nos últimos trabalhos de Mondrian feitos em New York, em que ele coloca a notória possibilidade de uma tampa plana iluminada em torno do Central Park? E quem poderá agora esquecer a última das casas japonesas? A publicação nos últimos dias de muitos livros sobre a arte residencial japonesa, não é um acidente. O sentido de proporção de Mondrian é literalmente a medida estética para todas as estruturas produ-

zidas pelo progresso da construção nos derradeiros cinquenta anos — edifícios de escritórios, escolas, fábricas, blocos de apartamentos, casas de moradia, casas para "week-end". Desgraçadamente a maioria dessas estruturas mostra também claramente que muitos desses arquitetos tinham vindo do mundo das artes gráficas. Isto significa o abandono de princípios de composição de edifícios como uma estrutura de pórticos e fachadas rigidamente simétricas e uma tampa em forma de um tecto plano, sendo ditados do século XIX. O novo caminho da construção moderna, porém, é um caminho essencialmente de proporções entre o cubo do edifício e os elementos das paredes externas, tais como intervalos entre apoios, altura de janelas, articulação de janelas, altura de parapeitos, etc. Quem pode falar de um tipo novo de arte de Mondrian? Quem pode, neste momento, deixar de pensar nos últimos trabalhos de Mondrian feitos em New York, em que ele coloca a notória possibilidade de uma tampa plana iluminada em torno do Central Park? E quem poderá agora esquecer a última das casas japonesas? A publicação nos últimos dias de muitos livros sobre a arte residencial japonesa, não é um acidente. O sentido de proporção de Mondrian é literalmente a medida estética para todas as estruturas produ-

zidas pelo progresso da construção nos derradeiros cinquenta anos — edifícios de escritórios, escolas, fábricas, blocos de apartamentos, casas de moradia, casas para "week-end". Desgraçadamente a maioria dessas estruturas mostra também claramente que muitos desses arquitetos tinham vindo do mundo das artes gráficas. Isto significa o abandono de princípios de composição de edifícios como uma estrutura de pórticos e fachadas rigidamente simétricas e uma tampa em forma de um tecto plano, sendo ditados do século XIX. O novo caminho da construção moderna, porém, é um caminho essencialmente de proporções entre o cubo do edifício e os elementos das paredes externas, tais como intervalos entre apoios, altura de janelas, articulação de janelas, altura de parapeitos, etc. Quem pode falar de um tipo novo de arte de Mondrian? Quem pode, neste momento, deixar de pensar nos últimos trabalhos de Mondrian feitos em New York, em que ele coloca a notória possibilidade de uma tampa plana iluminada em torno do Central Park? E quem poderá agora esquecer a última das casas japonesas? A publicação nos últimos dias de muitos livros sobre a arte residencial japonesa, não é um acidente. O sentido de proporção de Mondrian é literalmente a medida estética para todas as estruturas produ-

Depois da segunda guerra mundial, a cidade de Mondrian não assistiu, as exposições cosmopolitares em New York (1945), Antuérpia (1946) e Basel (1947), possibilitaram uma visão de conjunto da obra de Mondrian, incluindo quadros pintados antes de 1920. As exposições revelaram o esplêndido desenvolvimento gradual do Mondrian clássico, o qual era apenas conhecido de uns poucos amigos no pintor na Holanda. Hoje sabemos que a origem dessa arte estão plenamente esclarecidas. E particularmente interessante observar como Mondrian em 1912 encontrou o Cubismo Analítico (1910-11) em Paris, como sinal para o Cubismo Sintético em 1913, e logo, ano após ano, dando motivos de fé e firmeza, vai além do Cubismo — de que foi, no mais verdadeiro sentido, o executor testamentário!

Depois da segunda guerra mundial, a cidade de Mondrian não assistiu, as exposições cosmopolitares em New York (1945), Antuérpia (1946) e Basel (1947), possibilitaram uma visão de conjunto da obra de Mondrian, incluindo quadros pintados antes de 1920. As exposições revelaram o esplêndido desenvolvimento gradual do Mondrian clássico, o qual era apenas conhecido de uns poucos amigos no pintor na Holanda. Hoje sabemos que a origem dessa arte estão plenamente esclarecidas. E particularmente interessante observar como Mondrian em 1912 encontrou o Cubismo Analítico (1910-11) em Paris, como sinal para o Cubismo Sintético em 1913, e logo, ano após ano, dando motivos de fé e firmeza, vai além do Cubismo — de que foi, no mais verdadeiro sentido, o executor testamentário!

Depois da segunda guerra mundial, a cidade de Mondrian não assistiu, as exposições cosmopolitares em New York (1945), Antuérpia (1946) e Basel (1947), possibilitaram uma visão de conjunto da obra de Mondrian, incluindo quadros pintados antes de 1920. As exposições revelaram o esplêndido desenvolvimento gradual do Mondrian clássico, o qual era apenas conhecido de uns poucos amigos no pintor na Holanda. Hoje sabemos que a origem dessa arte estão plenamente esclarecidas. E particularmente interessante observar como Mondrian em 1912 encontrou o Cubismo Analítico (1910-11) em Paris, como sinal para o Cubismo Sintético em 1913, e logo, ano após ano, dando motivos de fé e firmeza, vai além do Cubismo — de que foi, no mais verdadeiro sentido, o executor testamentário!

Depois da segunda guerra mundial, a cidade de Mondrian não assistiu, as exposições cosmopolitares em New York (1945), Antuérpia (1946) e Basel (1947), possibilitaram uma visão de conjunto da obra de Mondrian, incluindo quadros pintados antes de 1920. As exposições revelaram o esplêndido desenvolvimento gradual do Mondrian clássico, o qual era apenas conhecido de uns poucos amigos no pintor na Holanda. Hoje sabemos que a origem dessa arte estão plenamente esclarecidas. E particularmente interessante observar como Mondrian em 1912 encontrou o Cubismo Analítico (1910-11) em Paris, como sinal para o Cubismo Sintético em 1913, e logo, ano após ano, dando motivos de fé e firmeza, vai além do Cubismo — de que foi, no mais verdadeiro sentido, o executor testamentário!

Então, postumamente, depois da segunda guerra mundial, registrou-se um notável desenvolvimento. A mostra comemorativa de Basel em 1947 tinha sido somente um "sucesso de estímulos", tal como o desfrutado por algumas figuras historicamente bem estabelecidas, mas as exposições no Hague e em Zurique, em 1950, tiveram profunda repercussão não somente na geração mais velha, já em ação na década de 1920, mas também, de modo surpreendente, sobre a jovem geração que reagiu, em particular entusiasmo a obra do mestre holandês.

Então, postumamente, depois da segunda guerra mundial, registrou-se um notável desenvolvimento. A mostra comemorativa de Basel em 1947 tinha sido somente um "sucesso de estímulos", tal como o desfrutado por algumas figuras historicamente bem estabelecidas, mas as exposições no Hague e em Zurique, em 1950, tiveram profunda repercussão não somente na geração mais velha, já em ação na década de 1920, mas também, de modo surpreendente, sobre a jovem geração que reagiu, em particular entusiasmo a obra do mestre holandês.

Então, postumamente, depois da segunda guerra mundial, registrou-se um notável desenvolvimento. A mostra comemorativa de Basel em 1947 tinha sido somente um "sucesso de estímulos", tal como o desfrutado por algumas figuras historicamente bem estabelecidas, mas as exposições no Hague e em Zurique, em 1950, tiveram profunda repercussão não somente na geração mais velha, já em ação na década de 1920, mas também, de modo surpreendente, sobre a jovem geração que reagiu, em particular entusiasmo a obra do mestre holandês.

Então, postumamente, depois da segunda guerra mundial, registrou-se um notável desenvolvimento. A mostra comemorativa de Basel em 1947 tinha sido somente um "sucesso de estímulos", tal como o desfrutado por algumas figuras historicamente bem estabelecidas, mas as exposições no Hague e em Zurique, em 1950, tiveram profunda repercussão não somente na geração mais velha, já em ação na década de 1920, mas também, de modo surpreendente, sobre a jovem geração que reagiu, em particular entusiasmo a obra do mestre holandês.

No correr dos últimos cinco anos, registrou-se uns desenvolvimentos no campo das artes, que parecem indicar uma verdadeira ressurreição de Mondrian. Um desses movimentos se realiza na arquitetura e o outro na pintura.

No correr dos últimos cinco anos, registrou-se uns desenvolvimentos no campo das artes, que parecem indicar uma verdadeira ressurreição de Mondrian. Um desses movimentos se realiza na arquitetura e o outro na pintura.

No correr dos últimos cinco anos, registrou-se uns desenvolvimentos no campo das artes, que parecem indicar uma verdadeira ressurreição de Mondrian. Um desses movimentos se realiza na arquitetura e o outro na pintura.

No correr dos últimos cinco anos, registrou-se uns desenvolvimentos no campo das artes, que parecem indicar uma verdadeira ressurreição de Mondrian. Um desses movimentos se realiza na arquitetura e o outro na pintura.

No campo da arquitetura, chamamos "modern building construction" dois anos de 20 está evidentemente vivo outra vez. A depressão dos anos de 30 levou a um retorno aos métodos manuais de construção. Pensava-se que o desemprego seria dominado pela produção do uso de máquinas. Os elementos restaurados pré-fabricados — principal objetivo da construção desde 1920 — em breve perderiam qualquer sentido. Aço e ferro eram reclamados para os canhões e o concreto para os arcos da segunda guerra mundial. O acessório ideológico era provido sem custo: aço e concreto foram denunciados como inhumanos. Candelabros de bronze passaram a ser substituídos por candelabros de ferro-injeção, apresentados como mais "nativos"; mas, poucos anos depois, quando o ferro se tornou artigo raro, lançou-se a moda dos candelabros de madeira. Jantinas grandes eram tidas como tristes e sem graça, enquanto as finas e pesadas, como as das príncipes, se consideravam particularmente graciosas. Também no campo dos móveis pregava-se um retorno às formas artesanais: os móveis eram abastecidos com madeira mais diferentemente da máquina, tinham que ser pegos, e assim permaneciam inacessíveis ao pequeno comerciante de móveis, que era o mais suscetível à pregação do novo evangelho. Em cada país, um estilo pseudo regional "nativo" propagava-se em nome da preservação nacional, e os seguidores

No campo da arquitetura, chamamos "modern building construction" dois anos de 20 está evidentemente vivo outra vez. A depressão dos anos de 30 levou a um retorno aos métodos manuais de construção. Pensava-se que o desemprego seria dominado pela produção do uso de máquinas. Os elementos restaurados pré-fabricados — principal objetivo da construção desde 1920 — em breve perderiam qualquer sentido. Aço e ferro eram reclamados para os canhões e o concreto para os arcos da segunda guerra mundial. O acessório ideológico era provido sem custo: aço e concreto foram denunciados como inhumanos. Candelabros de bronze passaram a ser substituídos por candelabros de ferro-injeção, apresentados como mais "nativos"; mas, poucos anos depois, quando o ferro se tornou artigo raro, lançou-se a moda dos candelabros de madeira. Jantinas grandes eram tidas como tristes e sem graça, enquanto as finas e pesadas, como as das príncipes, se consideravam particularmente graciosas. Também no campo dos móveis pregava-se um retorno às formas artesanais: os móveis eram abastecidos com madeira mais diferentemente da máquina, tinham que ser pegos, e assim permaneciam inacessíveis ao pequeno comerciante de móveis, que era o mais suscetível à pregação do novo evangelho. Em cada país, um estilo pseudo regional "nativo" propagava-se em nome da preservação nacional, e os seguidores

No campo da arquitetura, chamamos "modern building construction" dois anos de 20 está evidentemente vivo outra vez. A depressão dos anos de 30 levou a um retorno aos métodos manuais de construção. Pensava-se que o desemprego seria dominado pela produção do uso de máquinas. Os elementos restaurados pré-fabricados — principal objetivo da construção desde 1920 — em breve perderiam qualquer sentido. Aço e ferro eram reclamados para os canhões e o concreto para os arcos da segunda guerra mundial. O acessório ideológico era provido sem custo: aço e concreto foram denunciados como inhumanos. Candelabros de bronze passaram a ser substituídos por candelabros de ferro-injeção, apresentados como mais "nativos"; mas, poucos anos depois, quando o ferro se tornou artigo raro, lançou-se a moda dos candelabros de madeira. Jantinas grandes eram tidas como tristes e sem graça, enquanto as finas e pesadas, como as das príncipes, se consideravam particularmente graciosas. Também no campo dos móveis pregava-se um retorno às formas artesanais: os móveis eram abastecidos com madeira mais diferentemente da máquina, tinham que ser pegos, e assim permaneciam inacessíveis ao pequeno comerciante de móveis, que era o mais suscetível à pregação do novo evangelho. Em cada país, um estilo pseudo regional "nativo" propagava-se em nome da preservação nacional, e os seguidores

No campo da arquitetura, chamamos "modern building construction" dois anos de 20 está evidentemente vivo outra vez. A depressão dos anos de 30 levou a um retorno aos métodos manuais de construção. Pensava-se que o desemprego seria dominado pela produção do uso de máquinas. Os elementos restaurados pré-fabricados — principal objetivo da construção desde 1920 — em breve perderiam qualquer sentido. Aço e ferro eram reclamados para os canhões e o concreto para os arcos da segunda guerra mundial. O acessório ideológico era provido sem custo: aço e concreto foram denunciados como inhumanos. Candelabros de bronze passaram a ser substituídos por candelabros de ferro-injeção, apresentados como mais "nativos"; mas, poucos anos depois, quando o ferro se tornou artigo raro, lançou-se a moda dos candelabros de madeira. Jantinas grandes eram tidas como tristes e sem graça, enquanto as finas e pesadas, como as das príncipes, se consideravam particularmente graciosas. Também no campo dos móveis pregava-se um retorno às formas artesanais: os móveis eram abastecidos com madeira mais diferentemente da máquina, tinham que ser pegos, e assim permaneciam inacessíveis ao pequeno comerciante de móveis, que era o mais suscetível à pregação do novo evangelho. Em cada país, um estilo pseudo regional "nativo" propagava-se em nome da preservação nacional, e os seguidores

Il est probable que dans les dix dernières années, les architectes ont été influencés par le mouvement de la peinture abstraite. Ce mouvement a été initié par Piet Mondrian, qui a cherché à créer une nouvelle forme d'art, basée sur des lignes droites et des angles. Cette influence se voit dans les plans d'urbanisme et les bâtiments modernes de la capitale brésilienne, Brasília. Les architectes ont adopté les principes de l'abstraction, tels que la symétrie et les proportions géométriques, pour créer des espaces fonctionnels et esthétiques. Cette approche a permis de résoudre des problèmes complexes de planification urbaine et de créer un environnement moderne et innovateur.

Il est probable que dans les dix dernières années, les architectes ont été influencés par le mouvement de la peinture abstraite. Ce mouvement a été initié par Piet Mondrian, qui a cherché à créer une nouvelle forme d'art, basée sur des lignes droites et des angles. Cette influence se voit dans les plans d'urbanisme et les bâtiments modernes de la capitale brésilienne, Brasília. Les architectes ont adopté les principes de l'abstraction, tels que la symétrie et les proportions géométriques, pour créer des espaces fonctionnels et esthétiques. Cette approche a permis de résoudre des problèmes complexes de planification urbaine et de créer un environnement moderne et innovateur.

Il est probable que dans les dix dernières années, les architectes ont été influencés par le mouvement de la peinture abstraite. Ce mouvement a été initié par Piet Mondrian, qui a cherché à créer une nouvelle forme d'art, basée sur des lignes droites et des angles. Cette influence se voit dans les plans d'urbanisme et les bâtiments modernes de la capitale brésilienne, Brasília. Les architectes ont adopté les principes de l'abstraction, tels que la symétrie et les proportions géométriques, pour créer des espaces fonctionnels et esthétiques. Cette approche a permis de résoudre des problèmes complexes de planification urbaine et de créer un environnement moderne et innovateur.

Il est probable que dans les dix dernières années, les architectes ont été influencés par le mouvement de la peinture abstraite. Ce mouvement a été initié par Piet Mondrian, qui a cherché à créer une nouvelle forme d'art, basée sur des lignes droites et des angles. Cette influence se voit dans les plans d'urbanisme et les bâtiments modernes de la capitale brésilienne, Brasília. Les architectes ont adopté les principes de l'abstraction, tels que la symétrie et les proportions géométriques, pour créer des espaces fonctionnels et esthétiques. Cette approche a permis de résoudre des problèmes complexes de planification urbaine et de créer un environnement moderne et innovateur.

MONDRIAN: quadro-poema, 1928. Guache e tinta naquarela



Desenho de Amílcar de Castro

Handwritten signature or note in the right margin.