

Resumo

Para entendermos o que é Design Concreto e Neoconcreto, primeiramente, é necessário o entendimento de Arte Concreta, termo criado no ano de 1930 por Theo Van Doesburg, mas revisto apenas pelo artista suíço Max Bill em 1936, e utilizado na escola de Ulm pelo mesmo. Essas idéias só se propagaram no Brasil a partir dos anos 50 devido a vários fatores que favoreceram seu surgimento e que facilitaram a assimilação de suas idéias de uma arte racional por artistas brasileiros do grupo Frente x Ruptura, que se viam fazendo também trabalhos de design, devido à necessidade gerada, causada pelo boom industrial e sua necessidade de ter um profissional que o confeccionasse e divulgasse esses produtos. Após estudo sobre como se deu o surgimento da Arte Concreta, quais foram seus antecedentes históricos, a vinda das idéias Concretas para o Brasil, o surgimento do Concretismo e posteriormente do Neoconcretismo, foi feita uma análise do layout e de imagens do Jornal do Brasil e do Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, produzidos no final da década de 50 e início da de 60, que sofreram influência do Concretismo no projeto gráfico aplicado por Amílcar de Castro no mesmo período. Foram apontadas as características Concretas, afirmando assim a existência de um Design Concreto, que este estava presente na obra grandiosa de Amílcar de Castro que foi o projeto gráfico do Jornal do Brasil.

Palavras-chave:
Concretismo,
Neoconcretismo,
Design Concretista,
Amílcar de Castro,
Jornal do Brasil.

Introdução

A presente pesquisa tem como objetivo analisar o projeto gráfico do Jornal do Brasil implantado por Amílcar de Castro no final da década de 50 e início da de 60, buscando nas páginas características de influência do Concretismo.

O período era bastante favorável dada à divulgação dos ideais das correntes artísticas da época que visavam em sua maioria socializar a arte, por meio da racionalização e da aliança da arte com a indústria. Contudo, o contexto histórico no Brasil foi bastante determinante, obtendo-se a industrialização em maior atuação. Isso acarretou o surgimento da estética Concretista, que recebeu grande influência das vanguardas artísti-

cas européias, tais como o Cubismo, Futurismo, Construtivismo, Neoplasticismo, Bauhaus e Escola de ULM.

Veremos também que a Arte Concreta já havia surgido tempos antes, quando Theo Van Doesburg, em 1930 escreveu o Manifesto Concreto, só revisto por Max Bill no ano de 1936. Porém o manifesto só foi levado a sério na Escola de ULM, e por diversos artistas do mundo, dentre os quais, podemos destacar os suíços.

Diante destes fatos, foi possibilitado ao Concretismo ser influência de uma estética no Design, principalmente pela aliança da arte com a indústria. Portanto, esse foi um período de digamos, do surgimen-

to do Design no Brasil com a vinda das idéias geométricas e principalmente pela didática Bauhausiana e Ulminiana, formou-se então uma estética que determinou o Concretismo e, posteriormente, o Neoconcretismo que terão suas características particulares, como sendo reformulações e novos conceitos influenciados por todo contexto artístico que será exposto durante a pesquisa.

Esse trabalho de graduação tem como objetivo distinguir a diferença e as particularidades entre todas as correntes que influenciaram o Concretismo, estudando os fatos e mostrando suas características Concretas por meio da análise de páginas do Jornal do Brasil.

Justificativa

Contudo, diante da escassez de material que define o movimento Concreto, seu surgimento e sua relação com o Design e artistas Concretos que realizavam trabalhos em Design, percebeu-se que era necessário fazer um panorama de todas as correntes Abstratas Geométricas e mostrar que assim como estas, o Concretismo também foi um movimento de influência para o surgimento do Design e que houve sim um “Design Concreto”.

Mesmo sendo Arte Concreta um termo criado na década de 30 do século XX, ele só chegou ao Brasil no ano de 1950, mesmo período em que o Desenho Industrial também estava surgindo, favorecido pelas prósperas condições sócio-econômicas e culturais.

Foram estudados todos esses movimentos e o surgimento do Concretismo no Brasil. Além da análise do projeto gráfico do Jornal do Brasil aplicado por Amilcar de Castro no final da década de 50, foi feito também um estudo de como este artista se relacionava com o Design e de como eram os seus trabalhos. Foi feita também uma breve análise de materiais do Concretismo da época e da Poesia Concreta, relacionando suas características com as páginas do Jornal do Brasil e do Suplemento Dominical, sem nos esquecermos das fotografias que também revelavam essas características Concretas.

Contudo, acredita-se que há um Design Concreto, e que é preciso mostrá-lo para não ser passado por despercebido.

Objetivo Geral

Estudar o movimento Concreto e sua aplicação no design através de análise de páginas do Jornal do Brasil do final da década de 50 e início de 60 com a finalidade de apontar suas características e afirmar a existência de um Design Concreto.

Objetivos Específicos

Analisar movimentos artísticos que influenciaram o Concretismo;

Estudar origens da Arte Concreta;

Analisar aspectos econômico, sociais e culturais no Brasil na década de 50;

Estudar como repercutiu o movimento Concretista no país;

Estudar os grupos artísticos brasileiros: Frente x Ruptura, o Neoconcretismo, e a poesia Concreta;

Estudar as produções de Amilcar de Castro no design gráfico;

Estudar como se dava a diagramação de Amilcar de Castro;

Analisar o projeto gráfico implantado por Amilcar de Castro no Jornal do Brasil no final da década de 50;

Apontar as características Concretas presentes nas páginas do Jornal do Brasil.

Metodologia

Este projeto de graduação é fundamentado em pesquisa bibliográfica de acordo com os autores mais relevantes sobre o assunto de Arte Abstrata, Abstracionismo Geométrico, Arte Concreta, Concretismo, Neoconcretismo, Design Gráfico década de 50, panorama sócio-político e cultural

década de 50, produção gráfica de Amilcar de Castro e projeto gráfico do Jornal do Brasil no final da década de 50.

Após a revisão bibliográfica, iremos comparar os autores e expor suas idéias sobre os movimentos antecedentes do Concretismo, seu surgi-

mento, e a influência no design gráfico. Concluída esta etapa, apresentaremos a análise de projeto gráfico criado por Amilcar de Castro, implantado no Jornal do Brasil no final da década de 50, apontando os elementos presentes de acordo com a estética Concretista.

Capítulo 1: O geometrismo como forma de expressão

1.1. Antecedentes geométricos

A utilização de formas geométricas abstratas como meio de expressão já existia muito antes do que imaginávamos.

Não é somente utilizado pelo mundo moderno, este aliado aos avanços tecnológicos que nos permitiram ver o mundo de uma forma menos orgânica e romântica e mais racional, principalmente estimulados pela socialização da arte, mas o Geometrismo foi utilizado muito antes, porém, como uma arte aplicada ou utilitária.

De acordo com Rickey (2002), formas geométricas eram utilizados em pinturas cerâmicas de milhares de anos atrás, em mosaicos ro-

manos, nas treliças islâmicas, em tramas ornamentais celtas, em bandeiras, em grades, no xadrez escocês, entre outros. No mundo Islã, a proibição da figura e a obsessão pela matemática permitiram que se utilizasse bastante dessa geometria, e os temas geométricos já apareciam, porém não como uma forma de arte, mas foi só no Cubismo que



Figura 01. Pella, chão de mosaico do século IV a.C.

a geometria de fato foi introduzida no mundo artístico.

Adiante será exposta cada vanguarda artística caracterizada pelo Geometrismo, que se inicia com o Cubismo, que este se utilizava de formas reais, ou seja, abstraídas da natureza, mas dando uma forma mais geométrica ao tema, e termina naquilo

que vai além da abstração, ou seja, a Arte Concreta, que pelo conceito, é aquilo que não mais é abstraído da natureza, e sim, que cria uma nova, e sem esquecer das escolas de design que receberam influência de todas essas vanguardas abstratas geométricas e que também foram determinantes para a criação do Concretismo no Brasil.

1.2. Abstracionismo x Abstracionismo Geométrico - Do Cubismo à Ulm

1.2.1. Cenário de surgimento da abstração

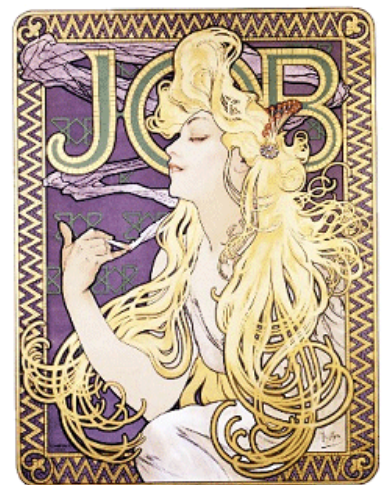
Para Cardoso (2004) no início do século XX muitos viam a necessidade de criar um estilo unificado como consequência dos avanços tecnológicos, que acirravam uma grande disputa de mercado mundial. Para isso, seria conveniente uma padronização, serialização e racionalização dos produtos e uma melhor elaboração criada por associações presentes em diversos países, para assim obterem o monopólio mundial. Essa era a forma como se organizava o mercado mundial. Vários concorrentes começaram a diferenciar e qualificar seus produtos a partir de profissionais que se agrupavam em associações presentes em cada país, a fim de venderem mais, e, quanto mais se vendia, mais padronizado era o modo de trabalho na indústria.

Diante deste contexto econômico que passou a determinar o modo de viver e pensar do homem, surgiram duas correntes estilísticas que se diferenciaram pelo tratamento das formas.

Uma delas fazia uso de formas orgânicas - seria uma ideia mais romântica de humanizar a máquina, como é o caso do Art Nouveau e Art Deco, já na segunda corrente, fazia-se uso da geometrização - esta pretendia a aliança entre arte e indústria, como forma de socialização. Na corrente geométrica, foram criadas escolas artísticas que em sua maioria serviam de expressão ideológica, esta aliada à industrialização, à máquina, ao nacionalismo e à abolição da arte de cunho expressivo. Uma de suas principais características era o uso da geometrização, tanto na inserção da indústria que fez aumentar o cientificismo nas produções, como o uso da matemática, da velocidade, do racionalismo nas formas, nas cores e até a falta de sentimento expresso

na obra. Para essas vanguardas era necessário o desprendimento de sentimento, assim se chegaria à forma mais pura de arte.

Com a industrialização, conseqüentemente veio a serialização e a produção em massa dos artigos e que também repercutiu no modo de pensar e fazer arte, e sua real necessidade. Na verdade houve uma rejeição da “arte” de cunho exclusivamente expressivo, porém dependendo do movimento, cada um na sua forma e intensidade, citamos entre eles: o Cubismo (1907 – 1914), Futurismo (1909 – 1920), Suprematismo (1913 – 1915), Dadaísmo (1915), De Stijl (Neoplasticismo - 1917), o Construtivismo (1917 – 1930) e por consequência a Bauhaus e ULM.



ALPHONSE MUCHA 1887

1.2.2. Apenas Abstração – Cubismo a Futurismo

De acordo com Rickey (2002), o Cubismo, em 1907, influenciado pelas ideias de Cézanne: “trata a natureza por meio do cilíndrico, da esfera e do cone”. Rejeitava construir algo firme, consistente, concreto, sólido e definitivo. Recusava-se a imitação da natureza, mas usava como temas objetos reais, porém sem perspectiva e em um mesmo plano. De acordo com De Micheli (1991) na Europa, nesse período predominavam teorias empirocriticistas e fenomenológicas - outro grande fator de grande influência para todas as vanguardas. E essas tendências científicas influenciaram no Cubismo, um movimento que transforma a realidade em uma realidade geométrica, utilizando-se da matemática e essa transformação que levará a abstração.

“Não ao abstracionismo do primeiro Kandinsky, impregnado de impulso místico, mas sim ao abstracionismo rígido, limpo, “racionalista”, que terá em Mondrian seu representante mais coerente.” (De Micheli, 1991, p.174).



Já Filippo Marinetti em 1909 dizia em seu Manifesto Futurista, que era preciso libertar o seu país, no caso a Itália das tradições culturais. A principal característica do Futurismo é a exacerbação da máquina, da velocidade do modernismo. Era um período em que a Itália enfrentava diversas batalhas de nacionalização do país, onde por um lado surgiu o Verismo, porém ele era muito provinciano, e para contrapor esse movimento de poucas ideias, surgiam no país, revistas que publicavam os ideais discutidos por toda a Europa. Com isso, houve a quebra do provincianismo e o nascimento do Futurismo, entre seus ideais o que mais se sobressaiu foi o nacionalismo exacerbado, disse De Micheli (1991).

Para Mannarino (2006), os poemas Futuristas de Marinetti e Soffici propuzeram uma “revolução tipográfica”, em que seus poemas não eram somente para serem lidos, se preocupando assim com a plasticidade da tipografia e de sua disposição na folha. Utilizavam-se também de diferentes tipografias em um mesmo texto, até em uma mesma palavra, tendo também seu tamanho e cor da fonte variada, criando assim uma diferente sonoridade ao ler o texto.

Marinetti no texto “Dopo il verso – parole in liberta” (1913) diz:



A revolução tipográfica foi iniciada por mim e direcionada especialmente contra a chamada harmonia tipográfica da página. Usamos em média três ou quatro cores de tintas e ainda vinte tipos diferentes de fontes: por exemplo, itálico para uma série de sensações rápidas e similares, negrito para uma onomatopéia violenta, etc. Com essa revolução tipográfica e uma variedade multicolorida de fontes, estou apto a reforçar o poder expressivo das palavras.

(Mannarino, 2006, p. 74 apud Marinetti, 1913, Dopo il verso – parole in liberta”).

O autor mencionou ainda que na Rússia, os artistas que não queriam sofrer influências ocidentais, desenvolveram uma outra arte original, e aliando-se ao Cubismo criaram o Abstracionismo Geométrico, que é o que entendemos por: Suprematismo, Racionalismo, Construtivismo, De Stijl e Dadaísmo.

1.2.3. Abstração Geométrica

Em 1909, surgiu o Racionalismo, em seu manifesto o define como síntese do Cubismo, Futurismo e Fisionismo. Entre suas principais características estão a ausência de objetos do mundo real, porém mantém o volume, a profundidade e o claro-escuro.

Em “Construtivismo: origens e evolução”, Rickey (2002) mencionou que no ano de 1913 iniciou-se o Suprematismo por Malevitch, quando pintou “Quadro negro sobre fundo branco”, utilizando-se apenas formas básicas. Para Malevitch, era necessário o desprendimento do mundo representacional utilizando-se assim na forma do quadrado. O Suprematismo não tinha nenhuma ideologia social e nem utilitária, e ela era a forma mais espiritual e pura da arte, dizia Malevitch. Para ele, era necessário o uso de formas geométricas como quadrado, retângulo, círculo, cruz e triângulo e um pequeno número de cores para criar uma nova imagem, uma nova realidade. O Suprematismo tinha muito de espiritualidade e simbolismo, para Malevitch: “O

suprematista não observa e não toca, ele sente” (RICKEY, 2002). Para De Micheli (1991) foi no Suprematismo que caminhamos para a abstração absoluta.

Em 1915 surge o Dadaísmo em Zurique durante a 1ª Guerra Mundial, liderados por Tristan Tzara, Hugo Ball e Hans Arp. Segundo Mannarino (2006), na parte de artes gráficas do movimento, revistas como Club Dada, Dada, Der Dada, revista G, Mécano e Merz, davam importância aos espaços em branco na composição, e sempre faziam novas páginas, elas nunca se repetiam.

Ainda Mannarino (2006), cita que Theo Van Doesburg, teve uma participação na criação de impressos Dadaístas, entre eles a diagramação da revista Mécano. Ele explorava outros sentidos do leitor, com imagens e textos dispostos de forma a induzir o expectador a dobra-la, corta-la, gira-la, artifício estes usados posteriormente em poemas e diagramação Concretos e Neoconcretos.



No ano de 1917, o De Stijl, revista que mostrava as ideias da nova concepção artística criada, o Neoplasticismo, teve um dos grandes expoentes em Piet Mondrian. Ele chegou às suas conclusões abstratas através do empirismo, trabalhava em cima de objetos reais, descaracterizando-os, tirando suas particularidades, até reduzi-los a simples linhas.

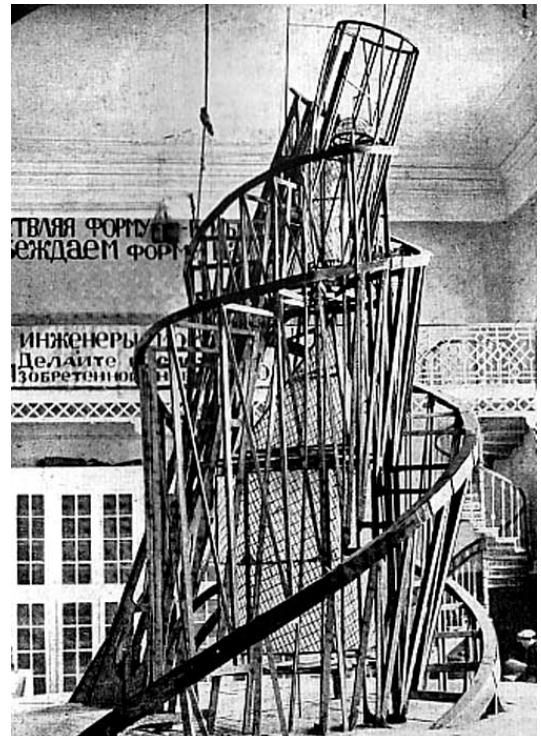
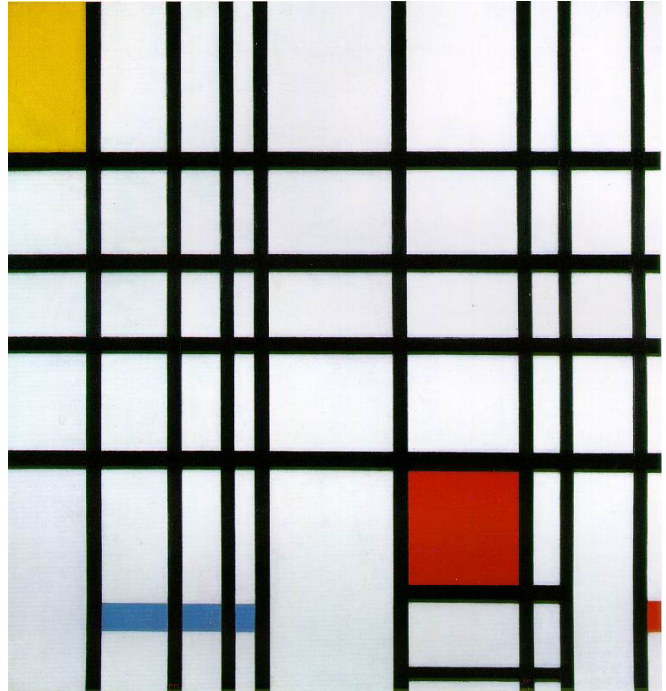
“...a arte de Mondrian,..., merece de fato o apelido de “abstrata”, uma vez que busca seus resultados através de uma espécie de depuração, ao fim da qual nada mais resta na tela a não ser um vago espectro da realidade”
(De Micheli, 1991, p.248).

Para Mondrian, era necessário eliminar a linha curva, e só se deveria usar a reta vertical e horizontal, não se podia usar nenhuma pincelada emocional, como se vê em quadros abstratos informais e expressionistas abstratos, e usava-se de cores chapadas e puras.

De Micheli (1991) afirma que diante das revoluções na Rússia de 1917, os artistas viam a necessidade de deixar a experimentação como forma de criação da arte para usá-la como uma expressão revolucionária, e um veículo de divulgação ideológica.

Essa ideia não foi possível para os Suprematistas, já que estes não tinham nenhuma organização social, então isso só se revelou com o Construtivismo no ano de 1920. Este que se dividiu em duas fases: a de Tátlin, que preconizava a abolição da arte, considerando-a um esteticismo burguês, se dedicando, assim, a atividade útil à sociedade, como: publicidade, arquitetura, produção industrial, entre outros. De Micheli (1991) menciona:

“Mas o Construtivismo que entende a elaboração formal do artista apenas como engenharia, como um trabalho indispensável para dar forma a toda nossa vida prática”. (De Micheli, 1991, p.240)



A segunda fase de Gabo e Pevsner, se diferenciava da anterior por não negar a arte e não tratar as questões sociais com tanta necessidade, criando assim uma nova arte.

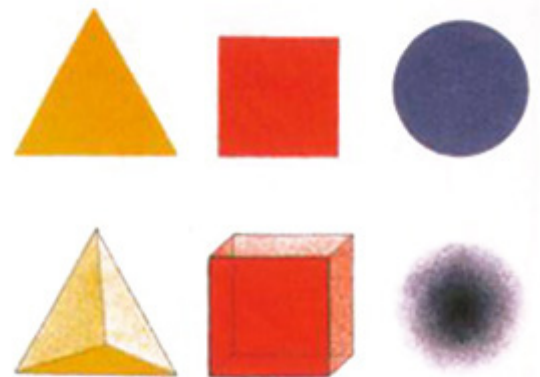
Já para Rickey (2002), o Construtivismo se diferenciava das vanguardas artísticas anteriores, pelo uso da arte como utilidade para a sociedade, seria uma arte feita para o povo, que para Gabo, esta foi a primeira escola a adotar o cientificismo em sua técnica. Contrariamente, na época de seu manifesto era chamado de Realismo, pelo fato dos artistas criarem uma “nova realidade”. Este termo é enganoso, pois a palavra realista vinha do Francês “Réaliser” no sentido de realizar, segundo Rickey (2002). Da mesma forma afirma De Micheli (1991), que durante o Manifesto Realista houve uma cisão entre as ideias construtivistas. Para eles não era interessante utilizar o termo abstracionista e usaram o Realismo, por acharem que estavam construindo uma nova realidade.

A Rússia passava por diversas transformações no campo e na industrialização da cidade, com isso a máquina teve um

caráter de uma “nova fase”. A maior característica desse movimento foi de se criar uma arte que seria útil à sociedade, só podendo assim se aliar a produção ao exercício de atividades ligadas à vida como a produção industrial, a arquitetura e a publicidade. Para De Micheli (1991) seria o que chamamos hoje de desenho industrial.

Foi em 1919, ano em que se criou a Bauhaus. A ideia era eliminar as diferenças entre o artesão e o artista. Para Rickey (2002) o corpo docente e os alunos da Bauhaus foram preparados para uma estética da máquina. Já para Lupton e Miller (2008) a Bauhaus tinha como ideia principal o retorno das origens para se descobrir a unidade perdida. Era preciso usar os elementos como o triângulo, quadrado e círculo, pois deles se podia embasar qualquer expressão visual.

Uma outra forte característica da Bauhaus, além de se fazer o uso das formas geométricas elementares, é o uso de cores puras (vermelho, amarelo e azul) e da abstração, pois para o corpo docente da escola, só assim descobririam



a origem da linguagem visual. Para a Bauhaus era necessário chegar na melhor expressão visual, além de que, se usando de uma simplificação abstrata, poderia se chegar mais perto de toda a sociedade, e produzir em série para baratear os custos.

Para Maldonado (1991), após a derrota da Alemanha na 2ª Guerra Mundial, a escola já passava por um período expressionista, os artistas desse período exprimiam na arte de forma dramáticas todas as mazelas e derrotas do pós-guerra, esse movimento caracterizou o primeiro período da Bauhaus, ideias estas pregadas por Itten e Gropius que eram adeptos dessa forma de expressão.

Porém segundo Behr (2000), os artistas se viram na necessidade de se unir com sentimentos antimilitaristas e com metas de reconstrução da Alemanha com ideias socialistas, pois a Alemanha no seu entreguerras havia progredido devido ao desenvolvimento da indústria bélica, aumentando assim o investimento da burguesia em arte, isso fez com que beneficiassem os expressionistas,

porém com a derrota da Alemanha na guerra, o país ficou em condições desfavoráveis, contudo os ideais socialistas se difundiram mais rapidamente em toda a nação. No final de 1918, uma organização em prol da arte publicou “Um Novo Programa Artístico” que dizia:

“A arte não deve mais ser o prazer de poucos, mas a felicidade e a vida das massas. O objetivo é a união das artes sob as asas de uma grande arquitetura. De agora em diante, o artista sozinho, como alguém que dá forma às percepções do povo, é responsável pelo aspecto visível de um novo Estado.” (BEHR, 2001, p. 66).

Nessa cenário sócio-político que nasceu a Bauhaus. Porém, só com Theo Van Doesburg as ideias racionalistas chegaram. Ele mostrou a importância de se adotar uma estética mecânica e aliado a isso o uso de formas e cores puras. Doesburg aplicou a estética do De Stijl na Bauhaus e a partir daí que a estética De Stijl tornou-se predominante, e só mais tarde com a entrada de Moholy-Nagy, as ideias construtivistas viriam a surgir na escola.

Segundo Maldonado (1991), em 1923, quando influenciados pelas novas ideias racionalistas de arte, que Gropius, então diretor da escola, a conduziu para um novo



rumo, criando assim o slogan: “arte e técnica, uma nova unidade”. Podemos ainda citar as ideias que Meyer trouxe para a Bauhaus, ideias estas inspiradas por Schmidt e Stam, a de funcionalismo técnico-produtivístico, que exaltava o produtivismo, o antiesteticismo, o realismo, o coletivismo e o materialismo. Para Meyer, a obra de arte não existia. A arte só servia para impedir o crescimento de uma cultura social, onde a vida é função e não arte, e a Bauhaus tinha que ter um estilo funcionalista.

Já para Lupton e Miller (2008), no pós 1ª Guerra Mundial a Alemanha estava passando por

diversas dificuldades, sua cultura estava decadente. Com isso, designers e artistas sentiram a necessidade de uma nova forma visual. Segundo Moholy-Nagy, professor da Bauhaus, deveria ser criado um “novo código de valores visuais”, para “cuspir na cara da imagem harmônica que escondera decadência, falsidade e exploração”. (Lupton e Miller, 2008, p.42)

Ainda de acordo com Lupton e Miller (2008), a indústria européia, estava produzindo produtos mais ornamentados e de baixo custo, permitindo assim que as classes de baixo poder aquisitivo pudessem usufruí-los, antes não acessíveis. Porém, para contrapor a essas ideias, a Bauhaus aliou o artista a indústria, pois acreditava que assim os produtos seriam mais essenciais e acessíveis.

Não podemos deixar de mencionar as teorias de Ford e Taylor que determinaram alguns ideais da época, teorias essas caracterizadas pela racionalização do modo de viver e produzir.

Para Lupton e Miller (2008), a maior produção da Bauhaus que resume todas essas ideias propostas, foi a Tipografia Universal de Bayer, pois foi produzida por um plano de racionalização, usando de formas geométricas elementares, do esquadro e da régua T para compô-la. Foi criada apenas em caixa-baixa e sem serifa com a ideia de torná-la mais eficiente. Com isso, seria mais fácil o seu aprendizado, reduziria o tempo de composição, e, consequentemente, o custo seria menor. Uma das maiores ideias da Bauhaus era a de se pensar o Design como uma atividade unificada e global, ela sofre também influência do Funcionalismo, ou seja, deve-se pensar em uma forma ideal determinada pela sua função, para Cardoso (2004):

“O significado maior da escola esteve na possibilidade de fazer o uso da arquitetura e do Design para construir uma sociedade melhor, mais livre, mais justa e plenamente internacional, sem os conflitos de nacionalidade e raça que então dominavam o cenário político”. (Cardoso, 2004, p.119)

No ano de 1955, segundo Maldonado (1991), fundou-se a Escola de Ulm por Max Bill, I. Schöon e Otl Aicher, como reperiutora das ideias bauhausianas, que foi fechada pelo nazismo em 1933.

Segundo Dorfler (1991), a Escola de Ulm se diferenciava da anterior pelo fato de que se faria um desenvolvimento particular do aluno, diferente da Bauhaus que sempre via o coletivismo. Também se fazia o estudo da teoria da comunicação visual e escrita, estudo das disciplinas sociais, estatística e lingüística, aplicadas na segunda direção da escola por Tomás Maldonado, já que este tinha uma orientação lingüístico-informativa decorrente da sua formação de crítico e sociólogo, em oposição de Max Bill, o primeiro diretor, que era plástico-formalista.

Para Gullar (1985), assim como os autores anteriores, a Escola de Ulm também se preocupava com uma formação individual do aluno, orientando cada um a manter sua personalidade de invenção e crítica. Para Gullar, a escola sob direção de Maldonado, se opunha ao ideal bauhausiano de que a beleza era consequência da função. Porém, para ele a função do designer era a de criar formas funcionais. A forma seria determinada pelos elementos mecânicos, psíquicos e práticos, e o designer era um técnico e não um artista.

Ainda não podemos deixar de mencionar assim como citado por Reis (2005) o Estilo Internacional como grande utilizador dos mesmos ideais geométricos das anteriores escolas, como a utilização do racionalismo e a sistematização projetual.