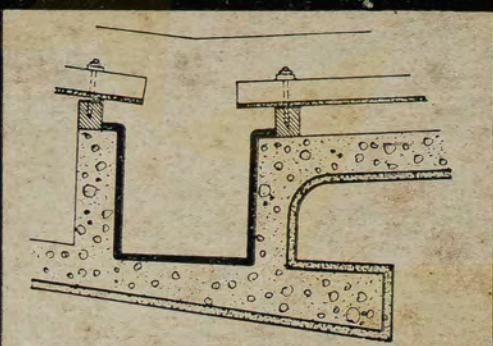
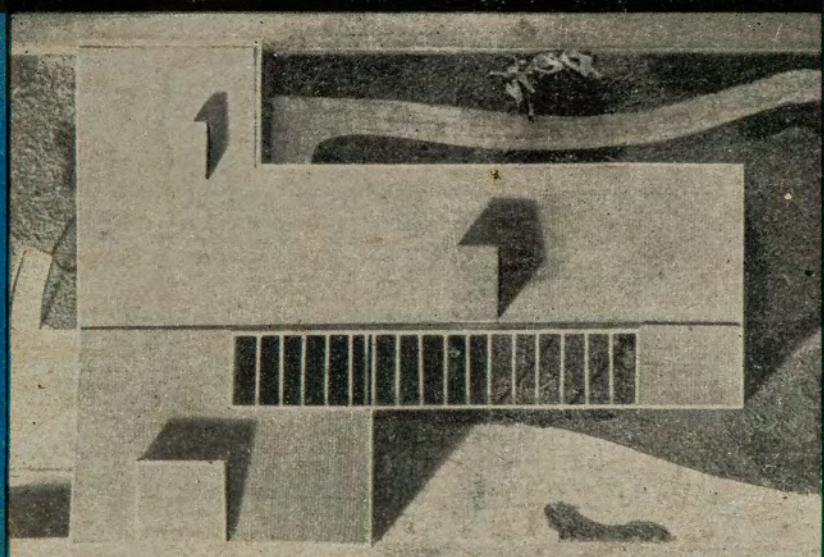


HABITAT

revista das artes no Brasil





AIR FRANCE

Rio de Janeiro

São Paulo

Recife

Avenida Rio Branco

257 A - tel. 42-8838

Rua Libero Badaró,

184 - tel. 2-3902

Av. Guararapes, 210

rêde aérea mundial



onde queira ir AIR FRANCE o levará



"St. Ursula" (17 1/2 x 41 1/8)
Giovanni di Paolo (1403 - 1483)
Sienese School

KNOEDLER

Established 1846

Paintings by
OLD MASTERS
IMPRESSIONISTS
CONTEMPORARY ARTISTS

Fine etchings - Framing - Restoring

NEW YORK CITY
14 East 57th Street

LONDON
14 Old Bond Street

PARIS
22 Rue des Capucines



São Paulo - Rua Bela Cintra, 67 - Fones 4-5649 e 6-4091 - C. Postal 5635
Rio de Janeiro - Rua Uruguaiana, 118 - 6.º andar - s/n 602 - Fone 43-8664
Agentes em Recife e Salvador



Vitrais Conrado Sorgenicht S. A.

uma casa tradicional, mas sempre na vanguarda



vitrais artísticos
espelhos e cristais
mármore e arenitos gravados
mosaicos e azulejos decorados



**CASA LEANDRO MARTINS
MOVEIS S.A.**

Fundada em 1885

**decoradores
mobiliarios
tapeçarias.**

Rua Gonçalves Dias, N.^o 59, Rio de Janeiro

MODERNO TRATAMENTO DE ÁGUAS

PARA PISCINAS RESIDENCIAIS

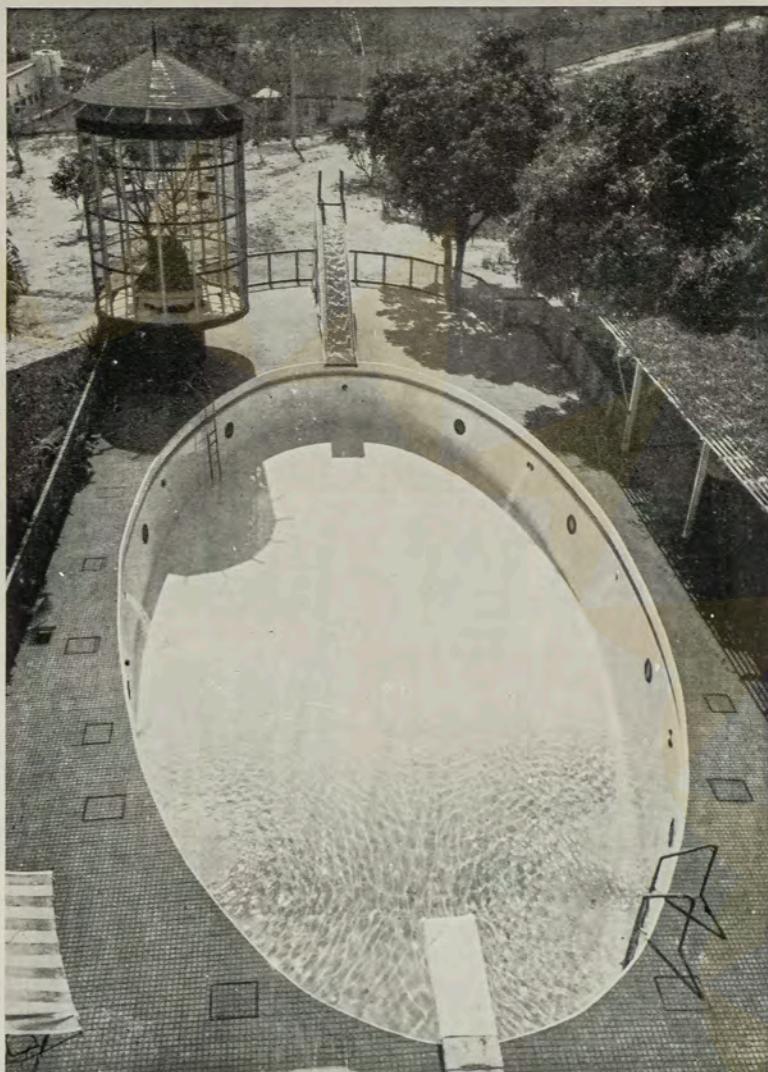
No setor de tratamento de águas, o nosso Departamento de Engenharia já realizou inúmeras construções de piscinas de caráter residencial, sem contar as esportivas e outras de gêneros diferentes.

O material e equipamentos empregados são os mais modernos e eficientes, sendo de se acrescentar que os mesmos são fabricados em São Paulo, de acordo com os desenhos de nossa representada Infilco Inc., de Chicago, uma das maiores organizações do mundo especializadas em tratamento de águas para os mais variados fins.

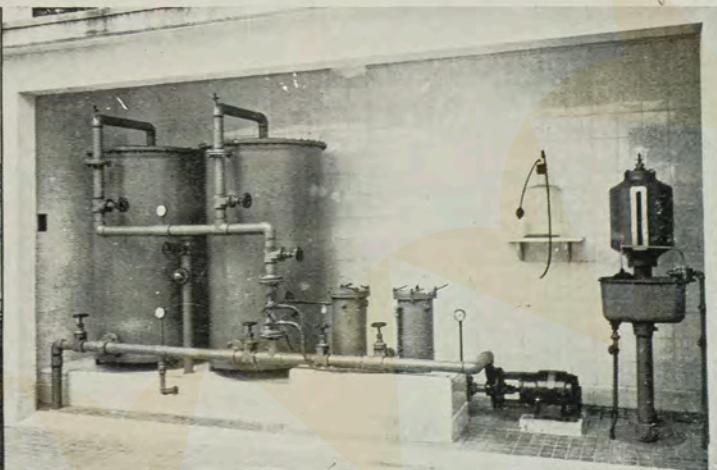
Os equipamentos de piscinas que temos instalado no Brasil, tanto para residências particulares, como para clubes esportivos, têm a sua capacidade variando de 200.000 a 4.000.000 de litros por dia.

O Departamento de Engenharia de nossa firma, composto de engenheiros e técnicos especializados em diversos ramos, além desses trabalhos, tem feito, em tratamento de águas, outros de vulto para serviços públicos, abastecimento a populações de capitais e cidades brasileiras, bem como tem montado instalações para fins industriais e outros objetivos.

Sob solicitação, serão enviados aos interessados amplos informes e catálogos elucidativos a respeito de serviços que envolvam qualquer especialização de tratamento de águas.



Piscina Bela Vista, em São Gonçalo, no Estado do Rio de Janeiro



A esquerda, piscina residencial em São Paulo. A direita, equipamentos especializados, vendendo-se, num conjunto em funcionamento, bombas, dosadores e filtros.



São Paulo, Avenida do Estado, 4667

BYINGTON-C^{IA}

Rio de Janeiro - Belém - Bahia - Recife - Belo Horizonte - Santos - Curitiba - Pôrto Alegre - Nova York

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO

... um empreendimento
moderno e de vulto e que confia num
transporte vertical eficiente e seguro.



ELEVADORES OTIS S.A.

escritórios e agentes nas principais cidades do Brasil

BANCO DE MINAS GERAIS S/A

(Único distribuidor, no país, do ouro das minas de Morro Velho e Passagem)

Vice-Presidente: **Manoel Ferreira Guimarães**

FILIAL EM SÃO PAULO — Rua Alvares Penteado, 177

FILIAL NO RIO DE JANEIRO — Rua Buenos Aires, 48

AGÊNCIAS NO RIO DE JANEIRO

Avenida Graça Aranha 296-A — Rua Visconde de Pirajá, 581

Capital	Cr\$	25.000.000,00
Reservas	Cr\$	32.000.000,00
Depositos	Cr\$	825.000.000,00
Ativo	Cr\$	2.300.000.000,00

DESCONTOS, CAUÇÃO, COBRANÇAS E TRANSFERÊNCIAS
76 Departamentos em Minas Gerais

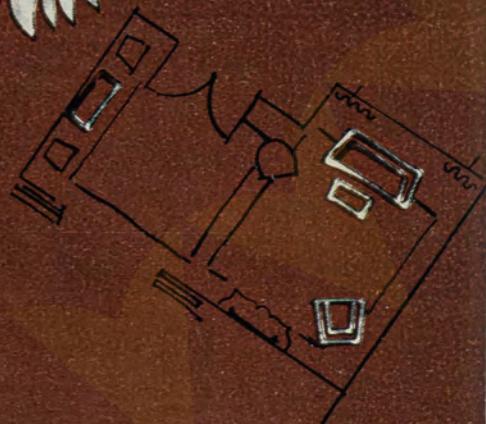
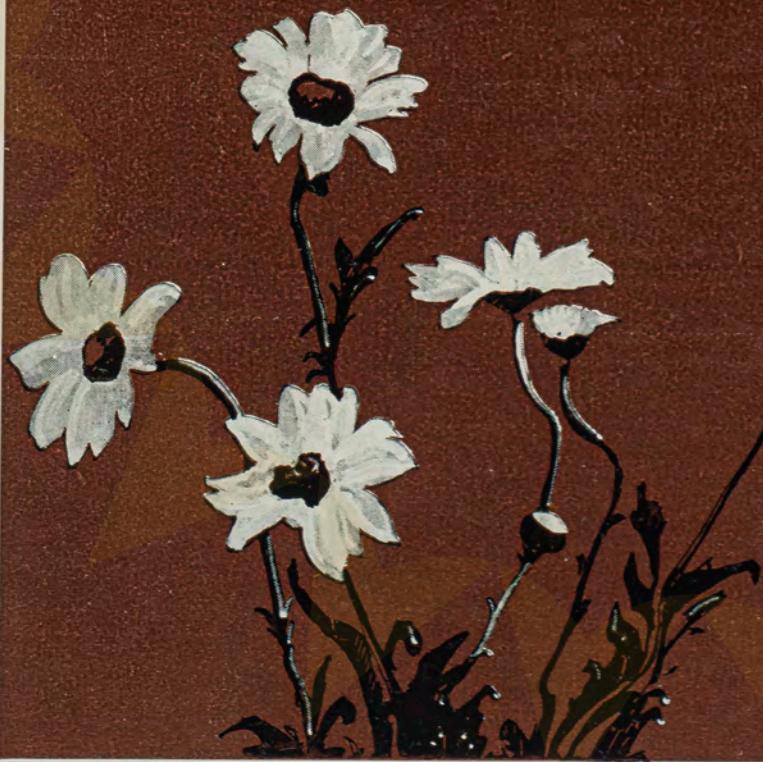
TAXAS PARA DEPOSITOS:

C/C MOVIMENTO	3%
C/C LIMITADA	4,5%
(Até Cr\$ 50.000,00)	4%
(Até Cr\$ 100.000,00)	4%
CS/CS POPULARES	5%
C/C AVISO PRÉVIO	4%
30 dias	4,5%
60 dias	5%
90 dias	5,5%
120 dias	6%
DEPÓSITOS A PRAZO FIXO	

Todos sabem que a economia representa perigo, mas o que nem todos sabem é que guardar dinheiro em casa é um perigo.
Assim, aconselha a prudência, aos que tiverem economias guardadas em casa, depositá-las no Banco de sua confiança.

MÓVEIS

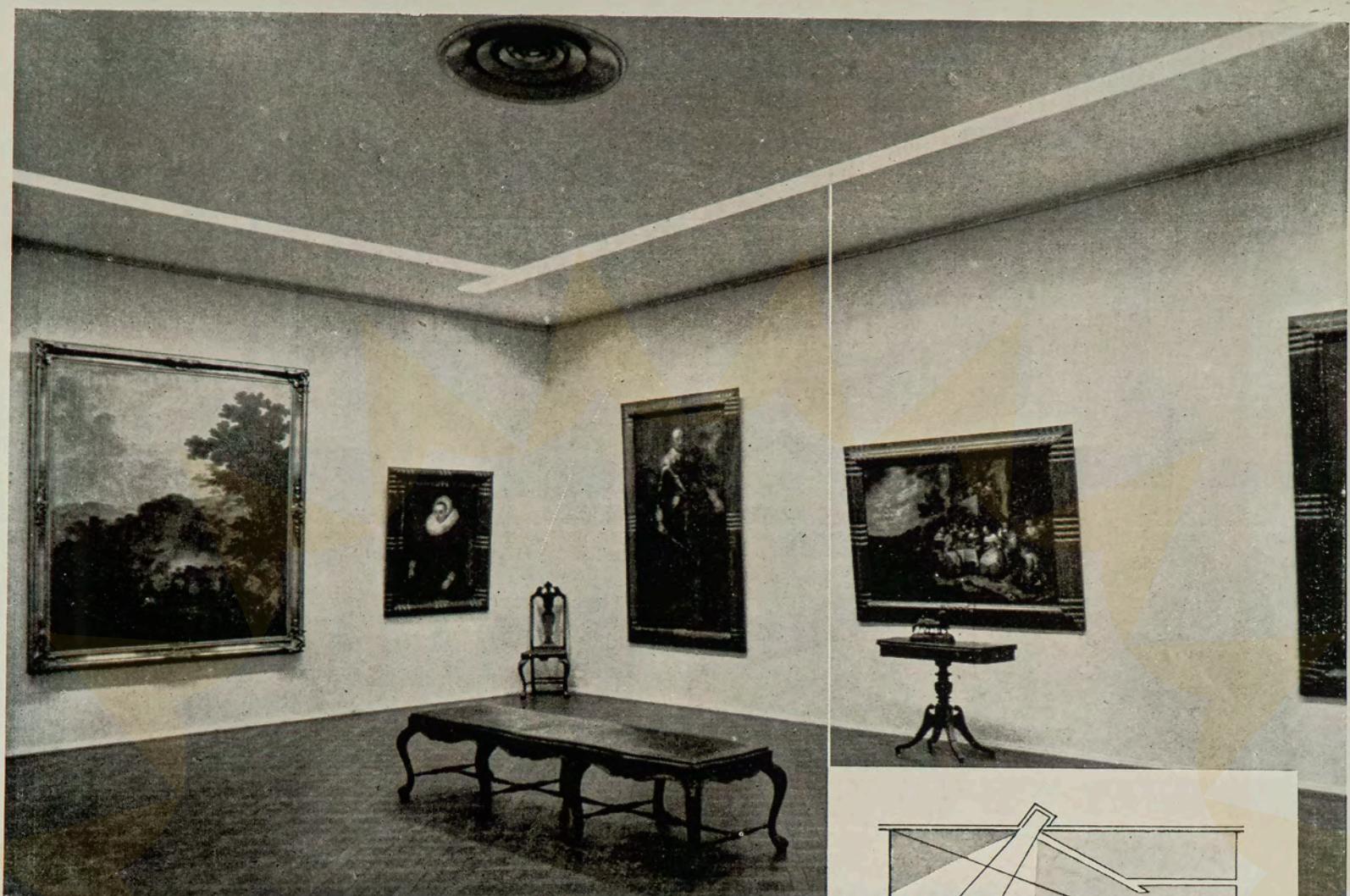
BLOCH



RUA AUGUSTA, 75
TELEFONE: 6-2104
SÃO PAULO

decorações interiores



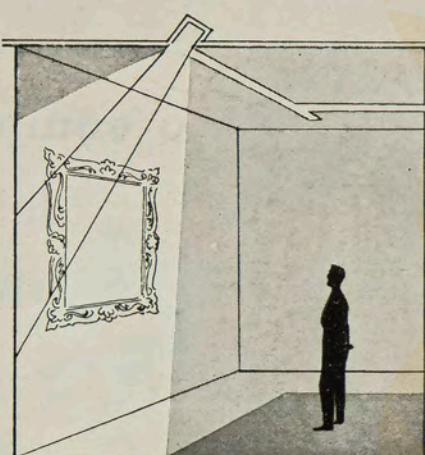


PARA VÊ-LOS MELHOR

...em todo o esplendor de suas cores e de suas linhas!

O Museu Nacional de Belas Artes, na Capital da República, é dotado de um magnífico sistema de iluminação em que foram utilizados exclusivamente lâmpadas fluorescentes e acessórios General Electric. A direção do Museu oferece, pois, aos amantes da Arte e ao movimento cultural brasileiro uma pinacoteca bem iluminada, à altura das obras que expõe.

8.481



Galerias do Museu Nacional de Belas Artes. Projeto de Iluminação: Raul da Silva Vieitas. Execução de Manoel V. Rios com lâmpadas fluorescentes e acessórios General Electric.

LÂMPADAS FLUORESCENTES



GENERAL ELECTRIC
SOCIÉDADE ANÔNIMA

PARA QUALQUER PROBLEMA DE ILUMINAÇÃO, CONSULTE A

RIO DE JANEIRO — SÃO PAULO — RECIFE — SALVADOR — CURITIBA — PORTO ALEGRE

RCA

Instalou
o equipamento cinematográfico
de projeção e som do
Museu de Arte de
São Paulo



RCA VICTOR RADIO S. A.

Rio de Janeiro - São Paulo - Recife

Líder mundial em rádio - Primeira em gravações musicais

Primeira em televisão

COMPANHIA CINEMATOGRÁFICA **VERACRUZ**

Estúdios em Jardim do Mar - São Bernardo do Campo

Diretor Geral de Produção

CAVALCANTI

Filme em exibição

“Caiçara”

Direção e Argumento de

Adolfo Celi

Produção: **Cavalcanti**

Próximos Filmes:

“Terra é Sempre Terra”

Produção: **Cavalcanti**

Direção: **Tom Payne**

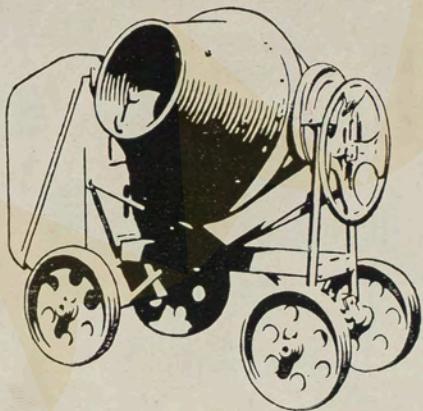
Argumento: **Abilio Pereira de Almeida**

“Angela” inspirado num conto de Hoffmann

Produção: **Cavalcanti**

Direção: **Martin Gonçalves**

Roteiro: **Neli Dutra e Gustavo Nonnenberg**



BETONEIRAS
GUINCHOS
BRITADORES
BOMBAS
TESOURAS

COMPANHIA GERAL DE MATERIAIS

Rio de Janeiro:

Rua México, 31 — Tel. 42-6699



São Paulo:

Rua Cons. Crispiniano, 12 — Tel. 6-1831

J. MENDES & A. MARTON LTDA.

Rua São Bento, 217, 1.^o, Sala 109; Tel. 2-9547

EMPREITEIROS E CONSTRUTORES

Empreiteiros nas óbras dos Diarios Associados S/A. e Radio Tupan S/A
A eles foram confiados todos os serviços de alvenaria, revestimentos internos
e externos e como todos os revestimentos de azulejos e todos os pisos de
ceramica, tacos, lajotas e pisos de granilite e revestimentos das escadarias.



ADMINISTRAÇÃO DOS ESTADIOS MUNICIPAIS

Em 19 de Julho de 1950

Nº 466/ADEM/0

Ilmos. Srs. da
Elevadores "Atlas" S.A.
NESTA

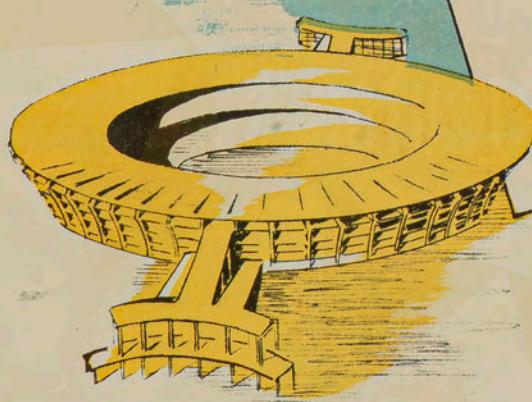
O ensejo que ora me é proporcionado, dá-me a grata satisfação de levar-vos os meus protestos de reconhecimento e gratidão, pelos serviços prestados por essa Firma, na realização dos trabalhos contratados em vossa especialidade. Se não verificasse o quanto de dedicação foi efetivada no desenvolver rápido dos serviços, sem embargo que objectivos comerciais à atingir, esse reconhecimento de gratidão. Constatou e assim revelo essa digna dedicação que agora o faço, é que vinha envolto com um sentido altamente patriótico, que tão bem soubeste compreender e significar, mostrando alta compreensão aos meus apelos.

Os meus mais profundos agradecimentos.
Do amigo grato e satisfeito,

Coronel Herculano Gomes
Presidente da Adem

HG/mtv

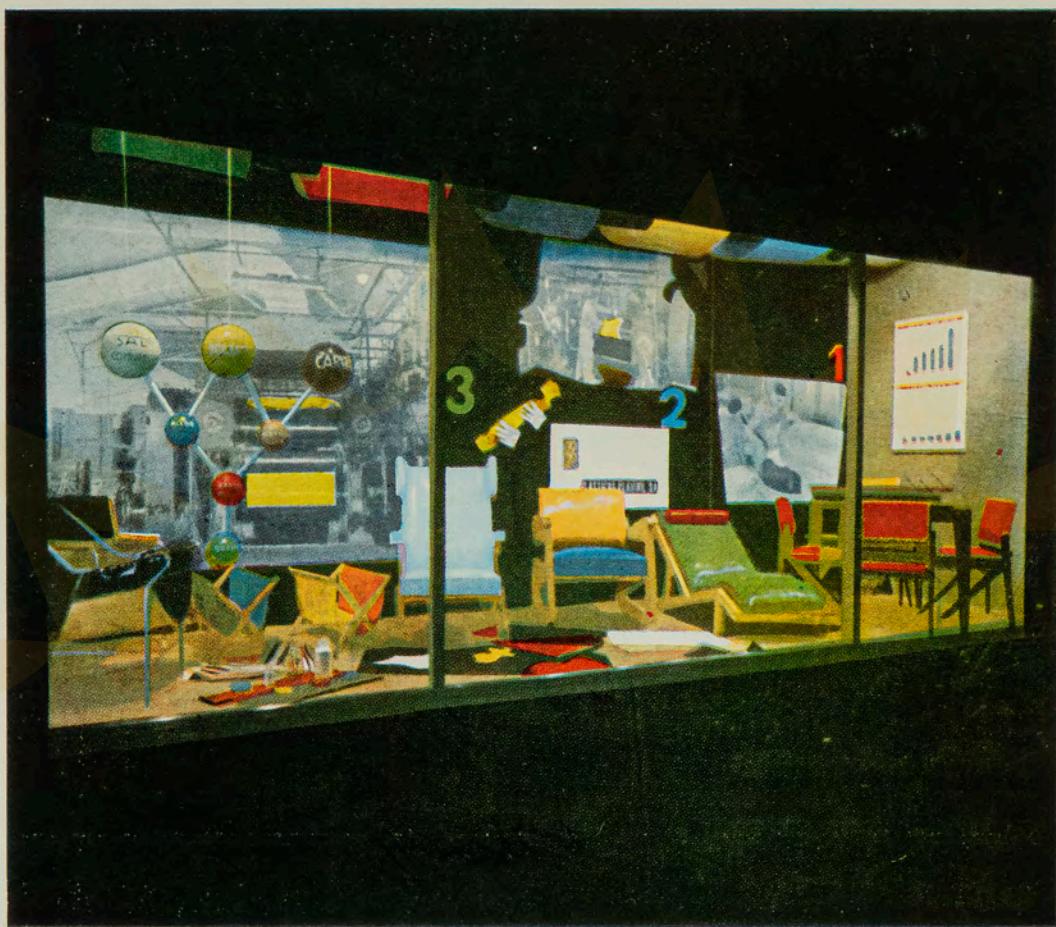
8241		Recibido 24/7/1950	
		Respostas	
DI		PE	
VE		AS	
EC		CX	
MT		CO	
CN		EX	
Nº da resposta		Assinatura:	



ELEVADORES
ATLAS S.A.

ELEVADORES ATLAS S.A.

São Paulo - Rio de Janeiro - Recife
Bahia - Belo Horizonte - Santos
Campinas - Curitiba - Porto Alegre



*lásticos
lavinil*



*produtos
adrão*

PLÁSTICOS PLAVINIL S.A.

Fábrica e Escritório:

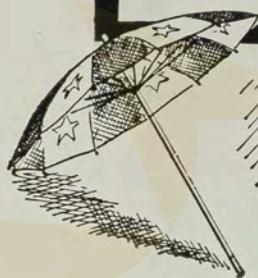
AV. CONSELHEIRO RODRIGUES ALVES, 3993
TELEFONE 8-1214; End. Telegr.: "PLAVINIL"
CAMPO BELO (SANTO AMARO); SÃO PAULO

•

Correspondência exclusivamente para:
CAIXA POSTAL, 9062
(Vila Mariana), São Paulo, Estado de São Paulo

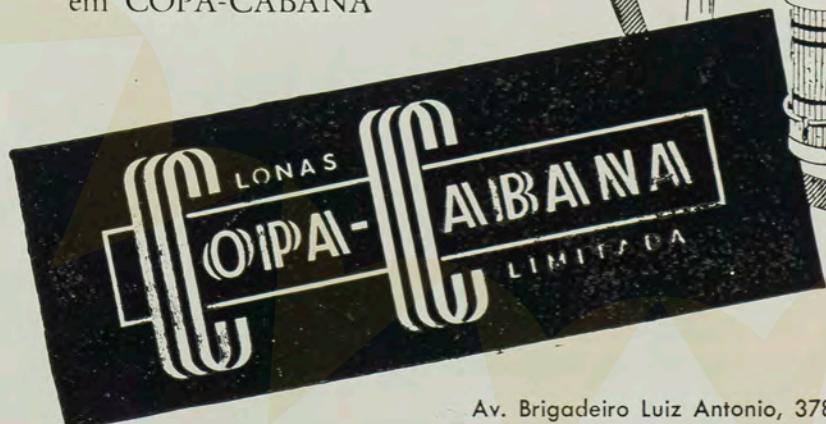
Complete a Elegância

de seu lar...



...adquirindo móveis para
terraço, jardim, praia ou campo
em COPA-CABANA,
a maior e mais bem
instalada casa do ramo.

V. S. encontrará os mais lindos
modelos em ferro, juncos, cana
da india e madeira, sómente
em COPA-CABANA



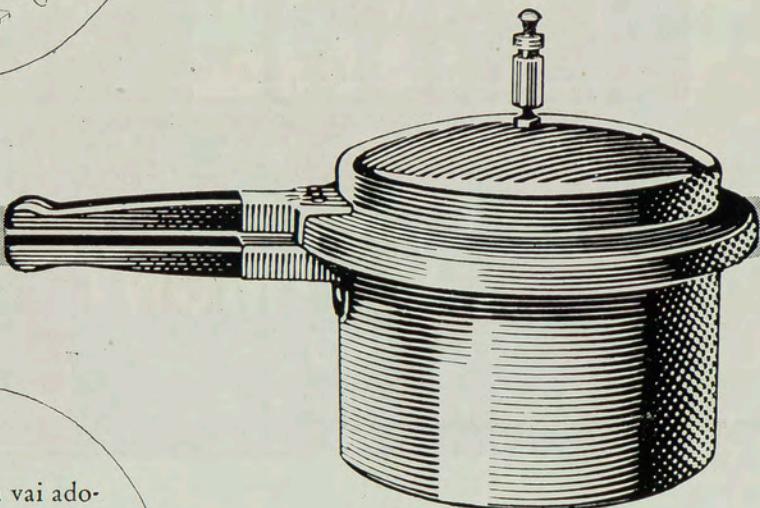
Av. Brigadeiro Luiz Antonio, 378 - Telefone 2-7847 - São Paulo

uma

pela primeira vez...



panela como presente de festas!

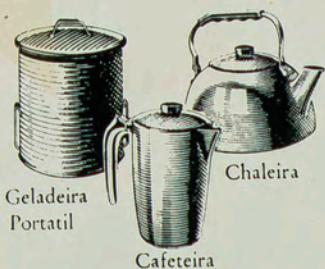


panela

A dona de casa vai adorar: é o grande presente do ano! Uma refeição que levava horas, pode ser preparada em poucos minutos, com vários pratos diferentes e usando a mesma panela! Mínimo de trabalho... máximo de economia... alimentos mais saborosos!

de pressão **Rochedo**

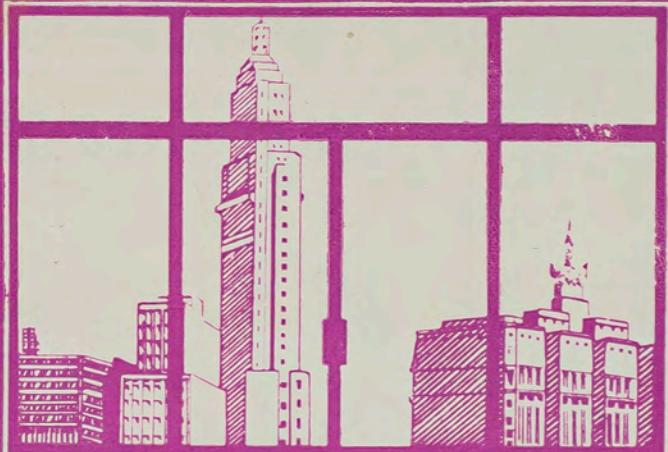
leve também estes utensílios para casa



ALUMINIO DO BRASIL S.A.

Lgo. Paissandú, 51 - 8.º - São Paulo

Esquadrias Metálicas



Companhia Brasileira de Construção

**FICHET & SCHWARTZ
HAUTMONT
SÃO PAULO**

Rua Xavier de Toledo, 14 - 5.º and. - Tel. 4-7015 e 4-6989

10105

**FORNECEU TODAS AS
ESQUADRIAS METÁLICAS
PORTAS DE ENTRADA
DO EDIFÍCIO GUILHERME GUINLE**

**VIDROTIL INDUSTRIA E COMERCIO
DE VIDROS LTDA.**



Teatro da Cultura Artística, arquiteto Rino Levi; painel de Emiliano di Cavalcanti; execução em

MOSAICO VIDROSO VIDROTIL

VENDAS :

S.A. DECORAÇÕES EDIS

Avenida Brig. Luiz Antonio, 300
Telefone 2-2326; São Paulo

ARTHUR P. KRUG

Rua Alm. Alexandrino, 200, Apt. S 202
Telefone 22-4394; Rio de Janeiro



A Bowl of Flowers
by
JAN BRUEGHEL
1568 - 1625

THE MATTHIESSEN GALLERY

PAINTINGS AND DRAWINGS BY
OLD MASTERS
AND
IMPRESSIONISTS

LONDON (ENGLAND) 142 NEW BOND STREET, W. I.

Cables: MATTHIART, WESDO, LONDON

HABITAT 1

ENGLISH TRANSLATION

Foreword

pag. 1

The history of the arts in Brazil is still largely unpublished: it is actually nothing more than a contemporary chronological history proceeding at a surprising pace. So, a past rich in traditional themes and the effervescent activity of the present have not yet found a proper and realistic documentation, although the interest in art, inside and outside the country increases daily. It suffices to consider the extraordinary rise of modern architecture, the impulse to culture given by new museums, the establishment of painting, the rise of the industrial arts, not to speak of the extensive interest in music here and abroad, and lastly the enthusiasm for the problems of the theater and cinema, in order to evaluate the position of Brazil in this problem and her attempt at a solution in the field of art, as an educational factor. These publications, which will appear experimentally every three months, are expected to give information on these activities.

Starting from the landscape, which is being changed by new agricultural and town planning, we will consider the work of those who express themselves ingenuously through popular art. Architecture also, world famous already, will be presented with its most characteristic innovations and solutions proper to a tropical civilization. Habitat means environment, dignity, convenience, morality of life, consequently spirit of culture. We therefore chose as a title for our magazine a word intimately bound up with architecture, to which we give not only an artistic value and interpretation, but also and artistic social function.

Painting, sculpture, the decorative arts in all their aspects (wood, ceramics, glass, metal), printing arts and furthermore all everyday activities will be considered by us, especially when they express intimately the spirit of the country. The same applies to music, theater and cinema, only when business interests are not involved: our magazine will also try to show in this aspect a clear and unified picture.

We have so far been considering the present.

From the past we will try to revive some seeds of life, not as a simple historical exhumation, but because we look upon ourselves as its result. We will devote our study to a history of Brazilian art, merging periods into one single epoch, without classification into ancient and modern. The beauty of a forest, of a mud-hut, of a native pot, of a baroque church, Aleijadinho, Bahia's goldsmiths, Recife's furniture artisans, the French missions, the architects of the theater in Manaus and of the Ministry of Education and Health in Rio, the primitive painters and artists of repute, the pottery-makers, woodworkers, natives and Africans, descendants of the conquerors, emigrants, and all those who made and still make a contribution to and participate in Brazilian arts, will be remembered in Habitat by those who understand and appreciate what is most characteristic of the country.

Houses by Artigas

pag. 2

Artigas has an unobtrusive temperament, he does not like to give publicity to his projects; for him architecture has a meaning of thoroughly accomplished work, in all its details. His houses do not impress for external appearance, but are human, do not divide the outside from the inside, have a definite harmonic unity of space, which is obtained through an honest clear solution, without the employment of non-spontaneous effects, of free forms, which might end in decoration. Artigas opposes the houses closed to the outside, representing a defense against man's hate. A superficial observer could label them as not cozy and absurd: but the message he tries to convey is one of a new hope in human solidarity.

The social function of art museums

pag. 17

The idea of "Museum" is still, in the minds of many peoples, intermingled with that of an intellectual mausoleum, displaying collections in buildings imitating the classical styles of antiquity, in embarrassing profusion. In countries of age-old culture, a museum is a pleasing selection for the visitor, while in countries young in culture, the museum's task is one of popularization and widening of the people's interests. With this new social intention, the Museu de Arte of São Paulo addresses itself specifically to the uninformed and unprepared masses. In the three years of the Museum's life the result has been very satisfactory. Since its foundation on October 2nd 1947, tens of thousands of people have visited it, the average daily number being at present 500. The Museum's aim is to create an atmosphere conducive to an understanding of works of art, and for this reason no distinction is made between an ancient and a modern work of art. With the same purpose a work of art is not chronologically displayed, but deliberately arranged to arouse curiosity and investigation. Next to the gallery where paintings, sculptures and other objects are massed, the Didactic Exhibition presents a historic panorama of the development of the art in various countries, different periods or special movements, in a series of photographs, colored reproduction and documents. With this same didactic intention, the exhibitions of Abstractionism and Forms in art since the most primitive cultures, of applied arts and of the evolution of the chair, were arranged.

The Museu de Arte, on the other hand, has nothing to do with external architecture, since it occupies two floors of the Diários Associados building, the architectural problem thus being limited to the interior. Ancient works of art are not displayed in the traditional manner, but courageously against a neutral background. Modern works are also placed in such a way that

they do not strike the observer's eye before he directs his attention to them. The spectator is left to simple and unprepared observation, guided only by the descriptive plate. The frames, when not originals of the periods, are eliminated and in their place there are neutral edgings. In this way ancient works of art acquire a new position, beside the modern ones, taking their part in contemporary life, as far as it is possible.

The problem of preservation due to dampness and sudden changes of temperature has been simplified by artificial illumination of the Museum during the day, and insulation was provided by a system of Venetian blinds. We have a uniform lighting, which allows a perfect visibility without change of color and with elimination of reflections. The Museum has two auditoriums with a projection room used for lectures, classes and films. An Institute of Contemporary Art will be specially devoted to industrial design and the applied arts, and a publishing department will be organized. Special courses in life-drawing, history of music, engraving, photography and a children's section with painting, music and dancing classes, are in progress. This is not a Museum of Ancient Art nor a Museum of Modern Art, but simply a Museum of Art, which attempts to form a mentality for the understanding of art, by the great mass of the public.

Citadel of civilization

pag. 19

It is indeed a pleasure and an honor for me to assist in this important cultural occasion, in the presence of His Excellency, President Dutra.

The dedication of the Museum of Art of São Paulo evidences the realization of another great social work supported by Assis Chateaubriand, and the ever-increasing number of public-spirited citizens. There is a growing tradition in Brazil of private philanthropy which is devoting itself to the interests of the people. Assis Chateaubriand has been a leader in this field with his sponsorship of a nationwide program for assistance to children, of private aviation, as well as many others, including this Museum. This dedication today is very similar to one which took place eleven years ago in New York. It was the opening of the new building of the Museum of Modern Art. On that occasion, President Roosevelt spoke these words in a nationwide broadcast:

From all that has been said by the speakers to whom we have been listening tonight, the mission of this museum is plain. We are dedicating this building to the cause of peace and to the pursuits of peace. The arts that enoble and refine life flourish only in the atmosphere of peace. And in this hour of dedication, we are glad again to bear witness before all the world to our faith in the sanc-

tity of free institutions. For we know that only where men are free can the arts flourish and the civilization of national culture reach full flower.

The arts cannot thrive except where men are free to be themselves and to be in charge of the discipline of their own energies and ardors. The conditions for democracy and for art are one and the same. What we call liberty in politics results in freedom in the arts. There can be no vitality in the works gathered in a museum unless there exists the right of spontaneous life in the society in which the arts are nourished.

A world turned into a stereotype, a society converted into a regiment, a life translated into a routine, make it difficult for either art or artists to survive. Crush individuality in society and you crush art as well. Nourish the conditions of a free life and you nourish the arts, too.

In encouraging the creation and enjoyment of beautiful things, we are furthering democracy itself. That is why the museum is a citadel of civilization.

President Roosevelt's words are just as significant and applicable today at this ceremony in São Paulo as they were then in New York.

Brazil is and always has been dedicated to the cause of peace. The Brazilian people have, and always have had, faith in the sanctity of free institutions. You who, through your generosity, have made possible this Museum, encouraging the creation and enjoyment of beautiful things, are furthering democracy itself. Your Museum is indeed a citadel of civilization.

The fact, that three new museums have been founded in Brazil by private individuals since the war, is evidence of the great interest in and the vitality of the culture of Brazil. It is an interest and a vitality which have their roots in the rich heritage of the old world and which have gained dynamic strength from the creative forces of the new. Brazil today demonstrates this creative, dynamic force not only in the cultural field — through her music, her museums, her art, her literature, and her architecture — but also in her spiritual and intellectual life, in her democracy and in the extraordinary expansion and growth of her economic and social institutions.

In many ways, the histories of our countries have been parallel — Brazil in the southern and the United States in the northern part of the New World. Since the founding of our countries, our two peoples have been linked by a similar heritage and united by common beliefs in democratic freedom and respect for human dignity. The progress of both nations has traveled down a similar road. Blessed with great natural resources, we have expanded from modest, seaboard settlements, through movement west and the development of new frontiers, into rapidly growing industrial nations.

Economically, our countries have been closely interrelated on a complementary and mutually beneficial basis. Politically, we have been dedicated to the same ideal of a free world of free men and free institutions. Together, in the strength of our unity, we must move forward to make democracy an impelling force working in the interest of the people — a force dedicated to the cultivation of freedom of mind and soul, to economic and social development, to greater productivity and higher standards of living, to health, education, and happiness of all, in our own lands and throughout the world. Our common destiny stretches out ahead as far as the eye can reach.

The friendship which exists between the peoples of our two countries is not a superficial or transient one. It has grown out of generations of working together for common objectives. It is a friendship which

springs from the hearts of our people — a friendship which has its strength in the dignity and trust that grows out of mutual respect based on self-respect. It should not be neglected or abused. To the contrary, we must keep it alive and vibrant; we must constantly be vigilant of forces that attempt to undermine and destroy it.

If there ever was a time when there was need for friendship and love in the world, it is today. The people of all lands crave the security, the strength, and the beauty that comes from love and friendship. They are the only forces that can overcome bitterness, hate, and fear.

In dedicating the Museum today, let us remember that art is one of the great forms of expression of friendship and beauty and freedom. It speaks in a universal language. It knows no borders or frontiers. It is a vehicle of communication and understanding between peoples and nations. Except where it is controlled and subverted by reactionary totalitarian states to be used as a tool to subjugate the soul, it is the highest form of expression of free man.

It is against this backdrop that the importance of this occasion can be more fully appreciated. The development of industrial society has made the availability of art to the people a matter of paramount importance.

As the distinguished philosopher, Irwin Edman, has pointed out:

The world of contemporary experience is largely dominated by the formalism of ideas and the rigidities of a highly complicated and centralized society. Despite all this apparatus of organization, the contemporary heart is left with a sense of emptiness and chaos. On the one hand, there is too much rigidity; on the other hand, too much confusion. There is a natural and plausible tendency to turn from regimentation in the outerworld and chaos in the heart to the world of art, as in the art of painting, where experience becomes or remains as one chooses — for the time being, at once glowing and composed, at once radiant and coherent.

Alfred North Whitehead, the mathematician turned philosopher, made clear at some length in *Science and the Modern World* the degree to which the minds of men in the last three centuries have dominated by the geometric view of the world, how the formulas of mathematical physics have been presumed to be of a structure of reality. The minds of men have been hypnotized by geometry while the imagination of men has been left empty and frustrated. For the fact is that what men have felt to be real has not seemed to have had adequate expression. The visible shapes and colours of existence have been dissolved into mathematical relations: the acute intimacies of fear and hope, of happiness and misery in confrontation of the soul with the world have been explained or explained away in terms of a physical mathematical explanations of the nature of things.

Thus the significance of the Museum of Art in our modern society.

Art is an escape, not in the usual ivory tower sense, but in the subtler sense of being a liberation from the regimentation, externalities, and rigidity to the warm pleasures of vivid form. Art is an education in fulfillment because it indicates how within the major arts at least frustration is not the law of the universe. Coherence can be achieved and clarity consummated. A work of art is, thus, to adopt a phrase of Santayana, nature's pledge of a possible conformity between the soul and the good. However, many have felt that the trend in the visual arts, particularly painting and sculpture, since the opening years of the twentieth century have been away from truth and beauty. The immensely wide and

varied forms of contemporary expression with diverse points of view and styles have become the subject of controversy and debate. In the United States as in Brazil, these matters are becoming of increasing interest and importance to the people. It is a significant trend which gives evidence of the approaching cultural maturity of the new world.

The great vitality and freedom of modern forms of expression have been the subject of much study and discussion at the Museum of Modern Art in New York. As an outgrowth of these polemics we came to certain conclusions, some of which might be of interest on this occasion.

We believe that a primary duty of a museum concerned with contemporary art is to be receptive to new tendencies and talents. We recognize the historic fact that the new in art, as in all other creative activities, is appreciated at first by a relatively small proportion of the public; almost all the art of the past hundred and fifty years now generally accepted as good was originally misunderstood, neglected or ridiculed not only by the public but by many artists, critics, and museum officials.

We believe that the so-called "unintelligibility" of some modern art is an inevitable result of its exploration of new frontiers. Like the scientist's innovations, the procedures of the artist are often not readily understood and make him an easy target for reactionary attack. We do not believe that many artists deliberately aim to be unintelligible, or have voluntarily withdrawn from the public. On the contrary, we believe that most artists today desire communication with a receptive audience. We believe in the humanistic value of modern art even though it may not adhere to academic humanism with its insistence on the human figure as the central element of art. Art which explores newly discovered levels of consciousness, new concepts of science and new technological methods is contributing to humanism in the deepest sense, by helping humanity to come to terms with the modern world, not by retreating from it but by facing and mastering it. We recognize the humanistic value of abstract art, as an expression of thought and emotion and the basic human aspirations toward freedom and order. In these ways modern art contributes to the dignity of man.

We reject the assumption that art which is aesthetically an innovation must somehow be socially or politically subversive, and therefore un-American. We deplore the reckless and ignorant use of political or moral terms in attacking modern art. We recall that the Nazis suppressed modern art, branding it "degenerate", "bolshevistic", "international", and "un-German"; and that the Soviets suppressed modern art as "formalistic", "bourgeois", "subjective", "nihilistic" and "un-Russian"; and that the Nazi officials insisted and Soviet officials still insist upon a hackneyed realism saturated with nationalistic propaganda.

We believe that it is not a museum's function to acute try to control the course of art or to tell the artist what he shall or shall not do; or to impose its tastes dogmatically upon the public as impartially as is consistent with those standards of quality which the museum must try to maintain. We acknowledge that humility is required of those who select works of art, as it is of those who create them or seek to understand them.

We believe that there is urgent need for an objective and openminded attitude toward the art of our time, and for an affirmative faith to match the creative energy and integrity of the living artist.

Mr. President, the honor of your presence at this act gives me the assurance that you have the same feelings as did President Roosevelt, eleven years ago when he similarly honored the Museum of Modern Art and defined in his dedication speech as being a citadel of civilization.

Exhibition of forms

pag. 35

These periodical exhibitions do not merely collect antique objects, but display together various forms, created by different civilizations or by some extraordinary circumstances, showing all the possibilities of human inventiveness. People usually consider the form without a critical spirit and are not aware of the importance of the form of any new object, when it enters the home.

This exhibition tries to arouse interest in the proportion, logic, intelligence, taste, art, history of every object, we come across.

New world of space

pag. 37

At the exhibition of the complete work of Le Corbusier, New World of Space, organized by the Institute of Contemporary Art of Boston, there is a large panel with the "Modulor", a new unit of measure, based on the human scale and obtained through a chain of golden sections. This new unit is extensively illustrated in his new book, "Le Modulor".

The human scale is a hard conquest by the consciousness of modern architecture, but it might be better attained by the understanding of human relations than by mathematics.

The "non-human" scale, used by dictatorial and imperialistic architecture, originated in presumptuousness, is not based on a system of measurement, and it could be carried out with the Modulor, instead of the metric system. This new book might contain the seeds of danger, as in Vitruvio's or Serlio's dissertations: the real conquest of architecture lies in finding human relations again and in following man's need in the expression of form, through space and time.

With this comprehension, Le Corbusier gave an enormous contribution to the human scale, and the spiritual and poetical strength, which derives from it. That is the reason why we venture to consider the danger of the Modulor. The human factor and scale are human, as long as they are flexible and adaptable; the way to express them can be the Modulor or any other system, provided that rigid rules do not end in an Academy.

The collection of the Museum

pag. 44

While waiting for the Museum Catalogue, which will surprise everybody by the increase in its collection, we display some paintings, intentionally varying in importance and periods, to illustrate the wide interests of the Museum, in modern and ancient art. We have to thank all donors for the continuous flow of new works.

Children's Art Club

pag. 50

There has been a Children's Art Club in the Museum, from its beginning. It started with a puppet theater, followed by classes in design, water-color, painting, modeling and pottery-making. A children's orchestra was formed, thanks to Mrs. Kovach, Levi, Ascarelli. The first performance was held at the opening of the new auditorium with Haydn's "Kinder Symphonie". Dancing classes are directed by Mrs. Bodenheim and a chorus by Mrs. Catunda. The musical teaching will be supervised by Mrs. Levi and will include lectures and a junior orchestra, conducted by Camargo Guarnieri.

Carlo Lodoli and the chair

pag. 52

Speaking of the furniture illustrated on the page immediately following, we consi-

der it interesting to quote that passage of the so-called "Socrates of architecture", Father Carlo Lodoli (Venice 1690 — Padua 1761) who should be considered one of the most enlightened spirits of the prophecy of rational and reasoned architecture. Carlo Lodoli hinged his thought on a famous couplet:

*Both fabric and reason should combine,
Its function then would be the outline.*

and he said that it should be constructed "with scientific solidity and sober elegance". The mentioned "facocchio" is probably a seat like the one which an Italian critic, a friend of ours, photographed in 1930, in Rome.

New furniture

pag. 53

The furniture illustrated in these pages was designed by Lina Bo and Giancarlo Palanti, of the "Studio de Arte Palma."

While Brazilian architecture was reaching a high stage of development, furniture was being left behind, as architects did not have enough time to devote themselves to the study of a chair or similar problems, which require a substantial technical knowledge.

The Studio Palma, founded in 1948 and modernly equipped, was especially interested in industrial designs, and tried to create a new type of furniture, suited to the climate, using Brazilian woods in a different new manner. The furniture manufacturers were stimulated by this example, and in a couple of months the whole production was renewed, although the results were not entirely satisfactory. Fortunately enough, architects have since started to design chairs, armchairs, beautiful tables, balancing this way the flow of amateurs, usually responsible for regress in art, because of their use of misunderstood theories.

Vases by Mrs. Nobile

pag. 60

Decorative objects are always a difficult choice in a modern residence. Elisabeth Nobile is a serious artist who knows the influence of an ashtray or a vase on the development of taste. She is aware of her responsibility and works accordingly.

Hand woven material by

Mrs. Hartoch

pag. 61

Clara Hartoch, a pupil at Gropius' Bauhaus, worked for various years in Paris, and is producing now in Brazil, hand woven materials of high quality. She is now seeking new combinations and color effects through raw materials, which this country extensively offers.

Hand woven material by

Mrs. Fiocca

pag. 62

Annamaria Fiocca's search is in color and its surprise. She first began to weave in Capri and still retains the mediterranean sensibility of color. She emphasizes the shades and all the tints of the rainbow. She is now studying new combinations of colors, inspired by indigenous Brazilian production.

Sizal

pag. 63

This typical Brazilian fibre can be used for various domestic decorative purposes,

especially in countries where the use of wool or heavy silk is unsuitable. Three reproductions illustrate the use of Sizal as presented by the Neva Co. of São Paulo, which is always studying new uses for the fibre.

Photography

pag. 64

Man needs love and we all have to turn to the virtues of love and human solidarity. This applies to Geraldo de Barros' photography. Geraldo is a photographer who creates "documents", that means themes where you feel man and his striving. Geraldo knows the way the sun falls on slums or imposing villas; in his photos there is always humanity, even if you don't see a human figure, or where the abstract is attained by scratches on a wall or wires or a door ajar. Geraldo can make a photo out of a crack or an old shoe, and he knows there is poetry in it.

A race from the small to the important

pag. 65

In a sweeping evolution, the small old houses of the emigrants, gave place to skyscrapers. What was built by the proprietor himself with only the help of a bricklayer in the traditional style of his homeland, is substituted by the city of São Paulo, which receives through the various origins of its inhabitants, an extraordinary strength. Its growth requires urgent city planning for all the problems that cannot wait any longer.

Indian designer

pag. 66

When an Indian designs, he proceeds with sensations, idealizations. He never was taught to express truth by repetition: the way he expresses himself is by symbols and definite signs, a mixture between legend and a state of mind. We show some geometrical portraits, rich in lines, where expression is the result of psychological understanding as well as of time and tradition. A contemporary painter could not go any further.

Indian, creator of fashion

pag. 67

Indians follow a tradition when creating their fashion, and when they reach a certain setting of patterns, they keep them with minor variations only. Their sources of inspiration are especially the feathers of birds, of which they prefer the showy ones. We illustrate this with a series of head-wears, made by Indians in a region of the Amazon.

Document of Brazilian artes

pag. 77

Unpublished documents regarding Brazilian art are printed in these pages. There are two unpublished letters by the sculptor Ernesto de Fiori, and a letter by Mario de Andrade addressed to the painter Lazar Segall.

A Museum of floral style

pag. 75

One of the most characteristic houses in São Paulo should not be demolished, because it represents a style of importance: the floral, not in the spontaneous original way, but as a decoration, with its large sweeping movements around walls, doors, windows, around the flower itself.

Architecture always considered the flower, starting with the acanthus leaf, with the Baroque parenthesis only, now giving it a place of new importance between nature and the home. We point to this aspect of this house, which should be transformed into a Museum of Floral Style, where all antique objects, evoking the past of São Paulo, would find a place. And a new museum would be welcome in a city of two million inhabitants.

Primitive architects in the Amazon

pag. 68

When speaking of society, the first image that springs to our mind is of a cocktail-party or a social gathering, where, very seldom exceptional or intellectual personalities are present. Society is something different: it is the people as a whole, without class distinction, from Einstein to an Arizona planter, from Cocteau to a postman in Albi, from Mac Arthur to a Korean private: the man with his ideological or national characteristics.

An accurate conception of Brazil, should be based principally on the social strata of the interior, scattered along its rivers, in the coffee and cotton plantations, in the factories. The miracle of a society merging from historical elements of such different continents, using the same language, has to be regarded through realistic images, not artificial glimpses of night life. This is why we reproduce the environment of our people in the Amazon, their houses conceived with an extremely functional and aesthetic architecture, with scenes of everyday life, expressing the pleasures of the simple man.

Ex-voto

pag. 72

When man receives a divine grace and wants to express his gratitude, besides devotions and prayers, he offers an ex-voto. The ex-voto is a materialization of an event and is generally made by the person himself, showing his religious conception in an ingenuous and supreme effort. Among sailors there were and still are artists, representing extraordinary facts, in wonderful and delicate ways. The artist should express himself only when he feels the urge, the desire and the will to work: so the painters and sculptors of the ex-votos always manifest what they intimately feel, and their productions are valuable as an expression of popular art.

The works of the intermediaries, the "madonari", the saint-makers, should be regarded differently. The saint-maker, well-known in the North-East of Brazil, produces images with a definite emotion, representing the surroundings and its origin, from the ethnological angle.

It is a sort of portrait-making without the consciousness of art, but working at random and with fantasy.

Sometimes too much importance is attributed to these ex-votos, more than really exists; the same happened when negro art was discovered. The exhibition of the ex-votos in the Museum of Art of São Paulo, collected by Augusto Rodriguez, still lingers in our memory.

Religion and the curve

pag. 80

In the XVII century architecture was still a frame to support drapings of rich materials and tapestries from the Orient. Architecture was for the Baroque a skeleton which had to be covered with flesh, a bare wall gave the impression of a cell to man, who had discovered himself in the Renaissance and who needed ease and pleasure

so much, as to think that he should have paradise on earth. Those not possessing such richness, went out into the fields and decorated their houses with floral garlands and festoons. In Spain this fashion was already popular and more spontaneous, deriving from pagan rites inserted in the Catholic liturgy, so that even the church walls were lavishly decorated. When architects realized that the new taste of the people was for exuberance and warmth, they themselves started to follow the trend by finding a means of communion between architecture and nature. The Baroque civilization triumphed and the theorists spoke later of the Dionysiac phase of architecture. In Brazil Baroque arrived late, probably owing to the Northern Portuguese origin of many of the architects, who held out against the inconstancy of fashion. We considered Baroque a popular art, disregarding the learned speculations of Croce and Wölfflin, and as Augusto de Lima Junior pointed out, the contacts of the sailors and merchants with the East, could have developed the love of the people for the theatrical. Yet there were nuclei of resistance in Europe, led by intelligent men like Gallacini; one exception among pedantic criticism was the enlightened spirit of the Franciscan Father Carlo Lodoli, who should be considered the real precursor of modern architecture. But history followed its natural course and two of the strongest advocates of the curve were the Englishman Hogarth and the German Mengs.

At this point it must be remembered that the potentiality of the curve is infinitely greater than that of the line and the imagination is stimulated by it. The curve is universal, from Correggio, Raphael, Rubens, to the graceful movements of the body and to nature's own forms.

The aristocracy was also swept away by the new spontaneous trend, but advanced and intellectualized it to the point of Rococo.

Furniture too was intimately bound up with architecture and in Brazil, with economic prosperity following the period of conquest, its richness and ornateness equalled that of Europe.

But the curve is also a conquest of rationalism, freeing furniture from the heavy immobility characteristic of the XVI century, requiring a perfectly balanced structure for easy development of ornamental elements. As always happens when a revolution loses its initial impetus, so Baroque became debased by the taste of rich uncultured people, and there was a return to simple design: the reaction common to a decadent civilization was setting in.

After a surfeit of elegance, sobriety was again appreciated and Europe offered to Brazil already established patterns such as those of Louis XVI, of the Adam brothers and finally the Empire style. It should be said that Brazil added certain national aspects to these styles, such as the substitution of the pineapple for the acanthus leaf. After several decades of beautiful simplicity, Brazilian furniture deteriorated again into exaggeration of curves and decoration and never again regained its fine quality.

The past can be regarded only as a lesson, not as an end of human endeavour. We cannot yet say whether so-called functional furniture will have an historical destiny as a spiritual witness, since the new materials employed seem to govern their forms. It is not true that modern art is a reaction to the past; up to a certain point the tubular fashion and the curves of reinforced concrete are a continuation of Baroque, but we know also that architecture cannot stray much further from the path of reason. Art cannot be contemplative: architecture especially should be active and

awake to the necessity of improving daily life, and is not a literary, artistic or musical sensibility, but rather a vast solid mass, with tentacles spreading in all directions, and with its inevitable contrasts.

Music

pag. 85

In attempting to trace the principal line of contemporary Brazilian music, we must consider that music is essentially a universal language, accessible to all, even of different epochs. Music does not tell a story but reflects a state of mind and is characteristic of its origin. Brazilian composers have successfully enriched their music by exploring popular themes. Carlos Gomes, spiritually related to the Italian opera composers, reveals the best of our national spirit, especially in "O Guarany", based on an Indian legend. There followed an epoch of variations on Brazilian themes, sometimes worked out in an un-Brazilian manner, by Francisco Braga, Barroso Neto, Nepomuceno, Alexandre Levy. Brazilian music became more national when composers realized that the most powerful source was in folklore. They launched into extreme nationalism, discovering the immense wealth of the three Brazilian musical traditions: negro, indigenous and Portuguese. The aim was not only enrichment through the harmonic processes of these traditions, but the creation of a music, identical with them.

Brazilian music, with the exception of Villa-Lobos, whose genius transcends such limitations, began to be restricted by its national formulas. An anti-nationalist and anti-folklore reaction, led by a group of young composers, followers of Schoenberg, set in: it might serve to arouse Brazilian music, to its danger.

I should like to mention the names of a few of principal contemporary composers: Villa-Lobos, Ernani Braga, Francisco Mignone, Camargo Guarnieri, Dinorah de Carvalho, Hackel Tavares.

Villa-Lobos is already accepted as one of the five greatest composers of our epoch, equal to Strawinsky and Prokofieff. Camargo Guarnieri opens a new path for Brazilian music, which acquires a more universal artistic value without losing its Brazilian roots, and it reaffirms to the world that our art attains a high peak. However composers cannot simply imitate folklore or popular songs, but must "create" intrinsic themes, which after all are universal, as we all belong to the same world.

Movies

pag. 86

The Companhia Cinematográfica Vera Cruz is a complex organization, considering its various aspects and its short life. The idea of creating a center of cinema production is very alluring, even if its achievement becomes entangled in all possible basic problems, such as import of machinery, capital, transportation, export of the films, manpower, actors, programs, scripts and so on. The task of finding proper subjects and music was however facilitated by the presence of very good writers and composers.

The first movie, "Caiçara", was based on the life of the people along the coast-line of the State of São Paulo; these that will follow will still deal with life in various parts of Brazil, from the interior of this State to an old town in Rio Grande, from the ports of the North to the baroque town of Ouro Preto. Popular music will be the theme in the "Slave of the night", through the biography of Noel Rosa.

HABITAT 1

(OUTUBRO - DEZEMBRO DE 1950)

Diretor: ARQ. LINA BO BARDI

SUMÁRIO

Prefácio

L. BO BARDI Casas de Artigas

O Museu de Arte

N. A. ROCKEFELLER Cidadelas da Civilização
Sinopse
Esculturas
Vitrinas das Formas
Novo Mundo do Espaço
O acervo
Creança

Frei Lodoli e a Cadeira
Cadeiras (Bo e Palanti)

Vasos de barro (Nobiling)
Tecidos (Fiocca)
Tecidos (Hartoch)
Sizal (Haim)

O Índio desenhista
O Índio modista

Ex-votos do Nordeste
Povo Arquiteto, Amazonas

2 Fotografias (Geraldo)

Um Museu do Floreal

P. M. BARDI A Religião e a Curva
Documentos inéditos

A. R. BANDEIRA Música, Nossas raízes
A. CAVALCANTI Cinema, Primeiros passos
R. JACOBBI Teatro, Sete temas
N. MIRANDA Bailado, Situação atual

ALENCASTRO



Intercalação:
Cartaz de Danilo para o
1º Salão de Propaganda



Prefácio

A história das artes no Brasil continua ainda em grande parte inédita; por enquanto não passa de uma crônica contemporânea que progride com surpreendente celeridade. Assim é que o passado tão rico em temas para reevocação e a efervescente atividade do presente não encontraram ainda uma documentação e uma informação adequadas à realidade e à sua importância, embora dia a dia aumente o desejo de se conhecer o que se faz no país e fora dêle em matéria de arte. Basta para tanto refletir sobre o extraordinário incremento da arquitetura hodierna, o impulso dado à cultura pelos novos museus, as afirmações da pintura, o surto das artes industriais, para não falar da difusão da música e da sua divulgação para além das fronteiras, e do entusiasmo com que está sendo encarado o problema do teatro e do cinema, para se avaliar em que termos o Brasil colocou o problema e pretende resolver a questão das artes como fato educativo. Estes cadernos, que deverão sair de três em três meses em caráter experimental, pretendem traçar um roteiro do conjunto destas atividades. Partindo do fator paisagem cuja fisionomia vai sendo modificada pelos novos planos agrícolas e urbanísticos, o nosso interesse será voltado para o trabalho daqueles que com candura se exprimem através das artes populares. Tam-

bém a arquitetura, já de fama mundial, será apresentada em suas mais características inovações e soluções mais afins com a civilização tropical. ("Habitat" significa ambiente, dignidade, conveniência, moralidade de vida, e portanto espiritualidade e cultura: é por isso que escolhemos para título desta nossa revista uma palavra intimamente ligada à arquitetura, à qual damos um valor e uma interpretação não apenas artística, mas uma função artisticamente social). A pintura, a escultura, as artes decorativas em seus vários setores ligados à madeira, à cerâmica, ao vidro, aos metais, às artes de reprodução e impressão, e a todas as demais atividades costumeiras da vida de cada dia, representam para nós motivos a serem apontados, particularmente quando estas manifestações



Diretor responsável: Geraldo Serra
Propriedade: HABITAT EDITORA LTDA.
R. 7 de Abril, 230, 8º, Sala 820, São Paulo

Administração e Publicidade:
HABITAT EDITORA LTDA.
R. 7 de Abril, 230, 8º, Sala 820, Fone: 4-4403

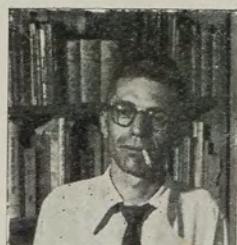
Assinatura (4 números anuais):

Brasil ... Cr\$ 100,00 Exterior .. US\$ 5,00
C/registro. Cr\$ 115,00 C/ registro US\$ 6,00
N. avulso Cr\$ 30,00 Exterior . US\$ 1,50
N. atrasado. Cr\$ 50,00 Exterior . US\$ 2,50

Cíclitos: Funymod Ltda., Rua Florencio de
Abreu, 762, 2º, São Paulo

Impressão: Empresa «O PAPEL» Ltda.
Rua Lavapés, 538, Tel. 6-3689, São Paulo

mais devido exprimam a genialidade do país. O mesmo se diga para a música, o teatro e o cinema desde que não entrem em jôgo, sobretudo nesta última espécie, as habituais negociações; nossa revista procurará compor também neste setor um panorama unitário e lúcido. Isto no que se refere ao presente. Do passado pretendemos haurir germes da vida, não por mera exumação histórica, mas sim porque nós nos consideramos resultantes de tempos idos; dedicaremos pois ensaios à história da arte brasileira afim de fundir os tempos numa só época, sem a balisa das classificações, dividindo o antigo do assim chamado moderno — adjetivo que entrou infelizmente em voga. A beleza imaginativa de uma floresta, de uma cabana de pau-a-pique, de um pote marajoara, de uma igreja barroca, o Aleijadinho, os ourives da Bahia, os moveleiros manuelinos de Recife, os epígonos da missão francesa, os arquitetos do teatro de Manaus e os do Ministério da Educação e Saúde do Rio, os pintores caipiras e os artistas de renome, ceramistas, os gameleiros do litoral, indígenas, africanos, descendentes de conquistadores, emigrantes, todos os que contribuíram, continuam contribuindo e participam de alguma forma da arte no Brasil, terão as suas atividades registradas em "Habitat" com o empenho de quem sabe apreciar o que de mais característico tem o país.



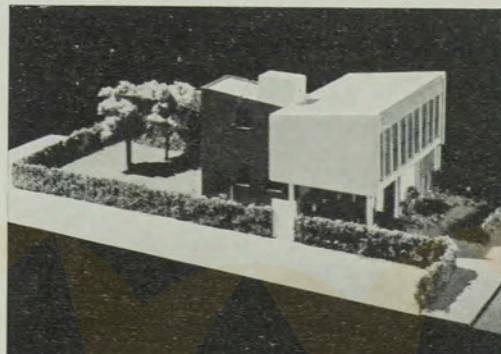
Casas de Vilanova Artigas

Arquiteto João Vilanova Artigas. Nascido em Curitiba, Paraná, no ano de 1915, formou-se na Escola Politécnica em 1937, em São Paulo. Assistente da Escola Politécnica desde 1940, é atualmente professor de Composição Arquitetônica da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Recebeu a Bolsa Guggenheim de Arquitetura de 1946. Trabalha particularmente desde 1937.

Artigas é um temperamento retraído. Trabalha na sombra; o seu nome não aparece nas revistas, e ele não gosta de publicar projetos, ideias, desenhos; para ele Arquitetura é trabalho realizado, acabado, resolvido em cada pormenor. A sua é uma arquitetura humana, ou melhor domestica, no sentido mais claro da palavra. Uma casa construída por Artigas não segue as leis ditadas pela vida de rotina do homem, mas lhe impõe uma lei vital, uma moral que é sempre severa, quasi puritana. Não é "vistosa", nem se impõe por uma aparência de modernidade, que já hoje se pode definir num estilismo. As casas de Artigas não se exaurem na única impressão de prazer comunicada por uma bôa arquitetura de exteriores; eliminada a sensação de aprazível novidade que sempre suscita uma obra moderna, depois da primeira volta em roda das paredes de fora, o observador não sofre uma brusca interrupção por ter entrado na casa, mas ai ele tem a percepção exata de que a continuidade de espaço se produz, solidária com o rigor constante que as formas externas denunciavam. Esta harmônica continuidade de espaço é obtida por meios limpidos, clarissimos, sem a recorrência dos efeitos forçados, da *forma livre*, que como se pode observar em muita expressão arquite-

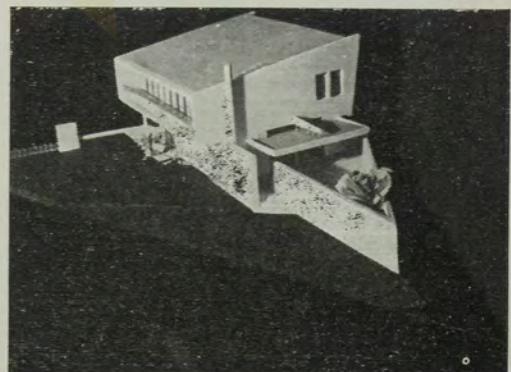
tônica contemporânea, especialmente na norte-americana, descamba para o decorativo. Citamos uma moral de vida sugerida pelas casas de Artigas, uma moral que definimos como severa, e esta é a base de sua arquitetura. Cada casa de Artigas quebra todos os espelhos do salão burguês. Nas casas de Artigas, que se vêm dentro, tudo é aberto, por toda a parte o vidro, e os tetos baixos — muitas vezes — a cozinha não é separada, e o burguês que se deixasse levar pela novidade e pedisse uma casa a Artigas, chocado com "tão pouca intimidade", cego por tanta claridade, se apressaria em fechar com pesadas cortinas as vidraças, a fazer crescer sebes, a reforçar as portas, para continuar, bem defendido, a sua vida despreocupada entre os móveis "Chippendale" e os "abat-jours" pintados à mão... As casas de Artigas são espaços abrigados contra as intempéries, o vento e a chuva, mas não o são contra o homem, tornando-se o mais distante possível da casa-fortaleza, a casa fechada, a casa com interior e exterior, denúncia de uma época de ódios mortais. A casa de Artigas, que um observador superficial pode definir como absurda, é a mensagem paciente e corajosa de quem vê os primeiros clarões de uma nova época: a época da solidariedade humana.

L. B.



Projeto realizado em 1945 para um conjunto de dezesseis casas: maquette da casa tipo. As casas são constituídas por dois blocos standard, dos quais um compreende a escada e os dormitórios e o outro o banheiro, cozinha e quarto de empregada. A sala de estar, ocupa o espaço sob o bloco dos dormitórios, as casas, se bem que standard, permitiam uma extrema flexibilidade, conforme a orientação e as necessidades de cada uma.

Maquette da casa para o sr. Levi, 1944.

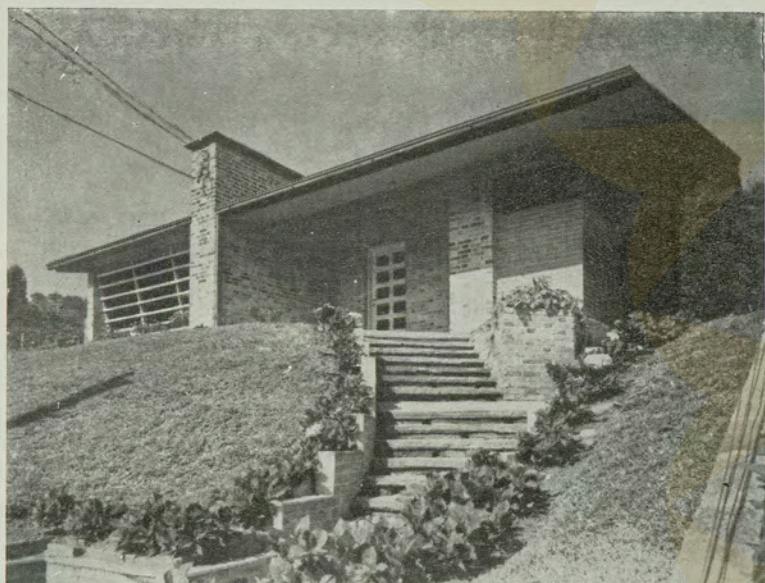


Casa Paroquial de Jaguare, construída para a Congregação de Santa Cruz, em 1946.

Casas construídas em 1939 para o sr. Roberto Lacasa.



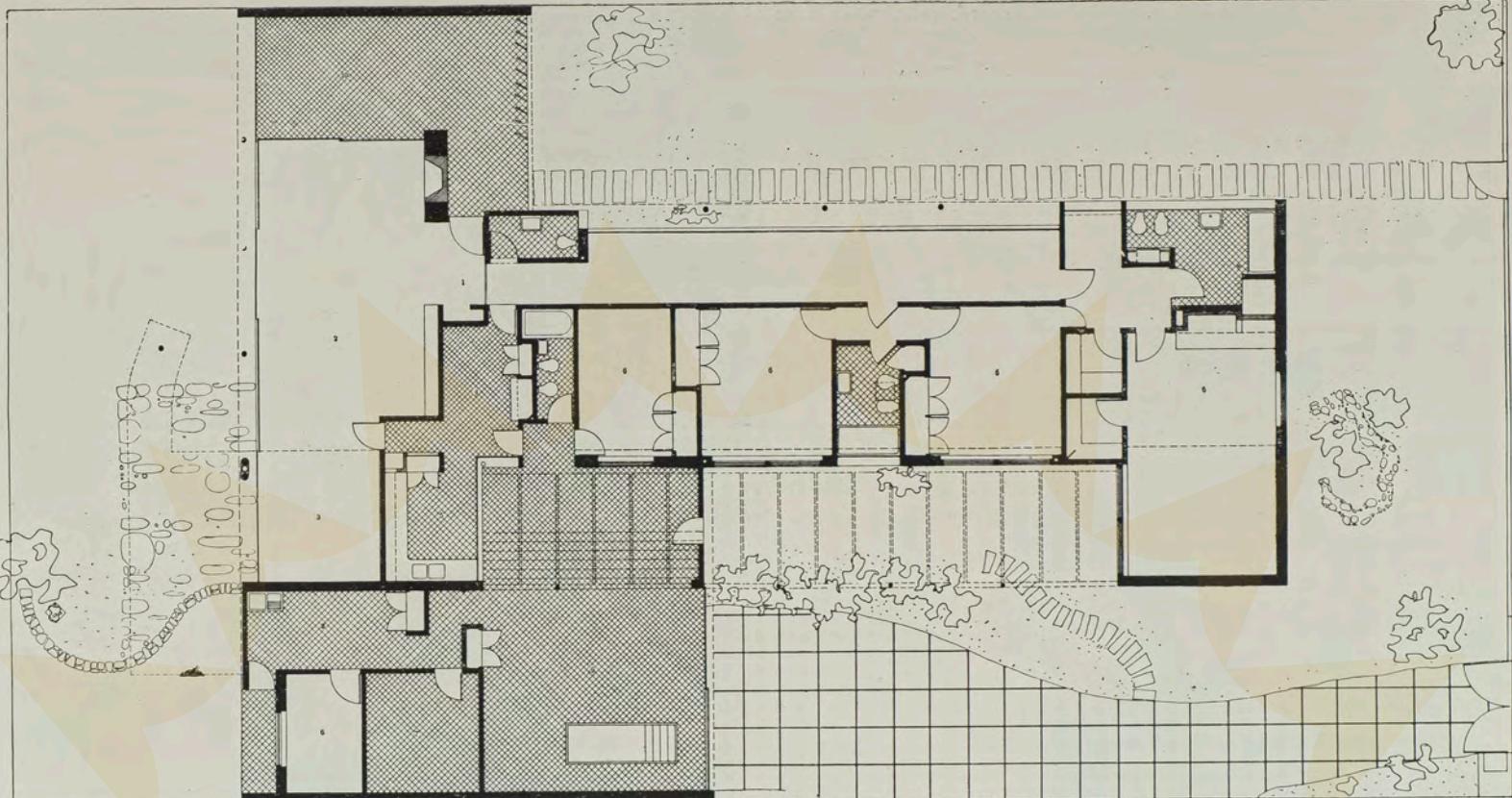
O terraço continuo da casa do sr. Levi.



Casas para o sr. Roberto Lacasa, 1939.



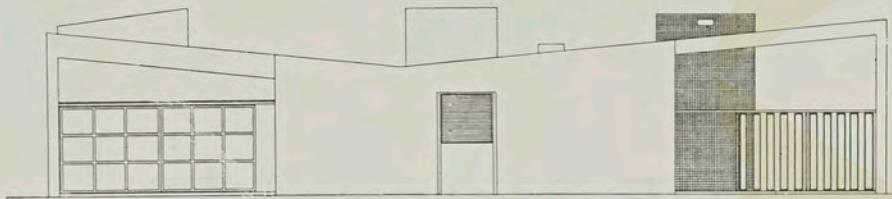
Artigas iniciou-se na corrente que teve origem em Wright, dedicando-se ao estudo dos materiais e das formas como submissão à natureza, (a casa construída em 1939 e acima ilustrada, o demonstra claramente), material à vista, nenhum revestimento, telhado aparente em sua totalidade e aquéle típico adaptar-se da forma ao terreno, aquela procura de se confundir o mais possível com a paisagem que a rodeia. Hoje, após um estudo e uma avaliação conciente, Artigas chegou à certeza de que a conquista do homem contemporâneo é a consciência de si mesmo, e, se uma esperança está reservada à humanidade, ela se encontra justamente no fato de o homem saber que só pode contar consigo mesmo, e tão sómente consigo mesmo e com suas forças; e se a arquitetura é por excelência a expressão da vida dos homens em seu tempo, este se adaptar, este não contrastar com a natureza, que é típico das arquiteturas de Wright, parece hoje à consciência de Artigas quase um medievalismo. A sua moral arquitetônica o levou a formas extremamente sécas, ósseas, completamente independentes da paisagem que as rodeia, sinceramente humanas. Dos postulados enunciados pela tendência Wrightiana, e que nem sempre podem ser verificados nos exemplos norte-americanos construídos, Artigas reteve um só, mas dando-lhe outras leis: a continuidade espacial.



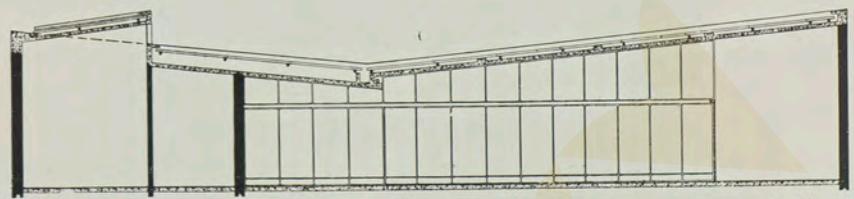
Planta.

Escala 1:200.

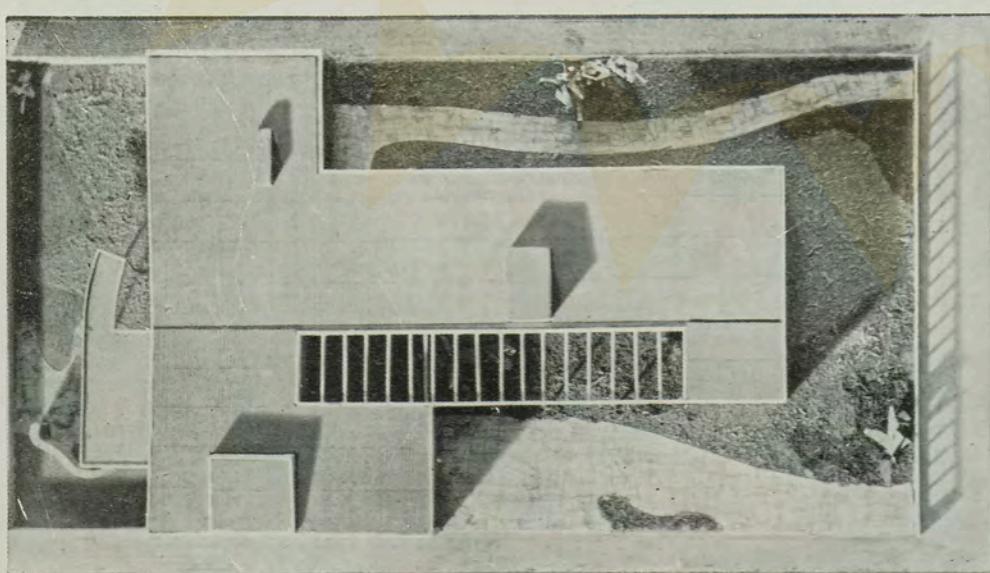
- 1 Ingresso.
- 2 Sala de estar.
- 3 Sala de jantar.
- 4 Copa.
- 5 Cozinha.
- 6 Dormitórios.
- 7 Hobby.
- 8 Lavanderia.
- 9 Garagem.
- 10 Terraço.



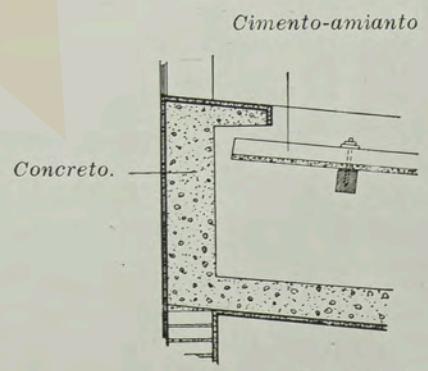
Lado S. O.



Corte transversal.



Vista da cobertura; as aguas do telhado são inclinadas em "impluvium" no sentido longitudinal.



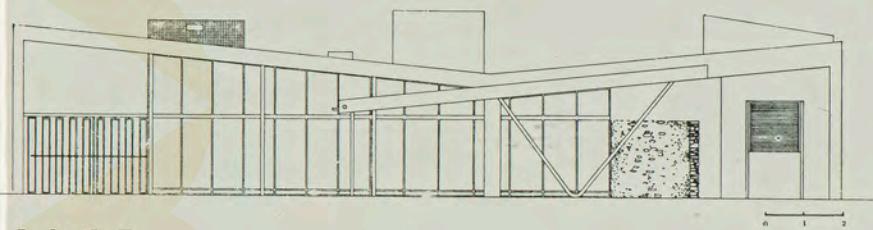
Escala 1:20.

Detalhes da lage de concreto ocultando o teto em cimento-amianto.

Arquiteto João Vilanova Artigas. Casa construída em São Paulo para o dr. Antonio Luiz Teixeira de Barros. Esta casa não obedeceu às restrições impostas pela Prefeitura, que estabelece um recuo da divisa dos fundos, ai localizando os serviços. Nos fundos do lote foi criado um jardim, sobre o qual se abrem as vidraças da sala de estar. Uma marquise de concreto cria uma zona de sombra, uma parede baixa separa o jardim dos serviços, que foram previstos no próprio corpo da casa. Os dormitórios e os banheiros estão dispostos longitudinalmente. A estrutura da casa é em concreto e tubos de ferro, é rebocada de branco, com partes em pastilhas azuis; a cobertura é em cimento-amianto, ocultado.



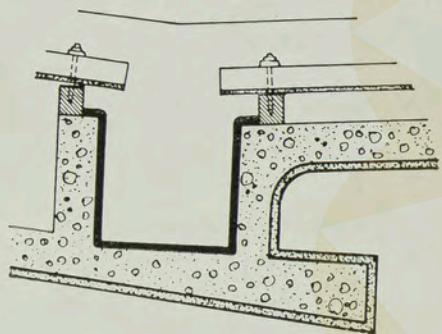
A marquise parcial de concreto coberta por pastilhas azuis e as vidraças das salas. A estrutura é independente, a lage se apoia sobre tubos de ferro.



Lado N. E.

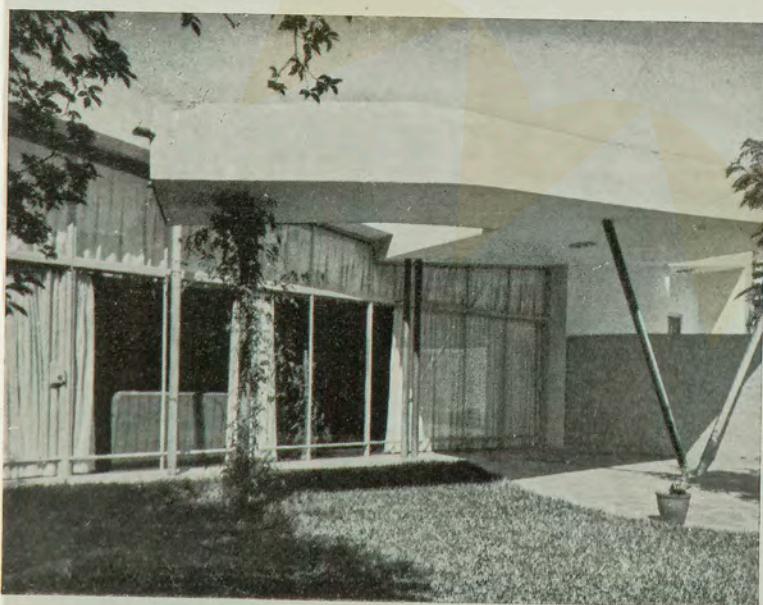
A marquise parcial de concreto coberta por pastilhas azuis e as vidraças das salas. A estrutura é independente, a lage se apoia sobre tubos de ferro.

Outro detalhe da lage do fôrro com calha de iluminação já prevista na própria lage.



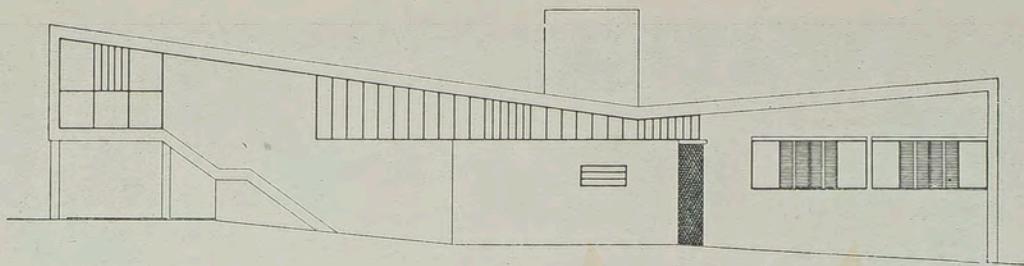
Escala 1:20.

Outra vista apanhada do lado da sala de estar.



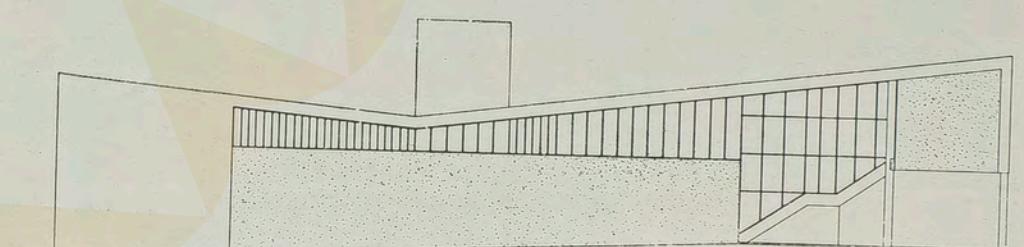
A garage e os serviços.





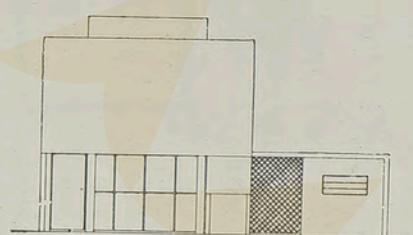
Fachada noroeste.

Escala 1:200

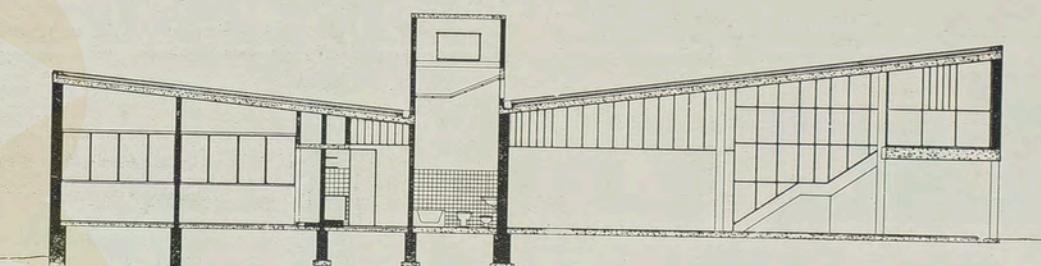


Fachada sudeste.

Escala 1:200



Fachada nordeste.



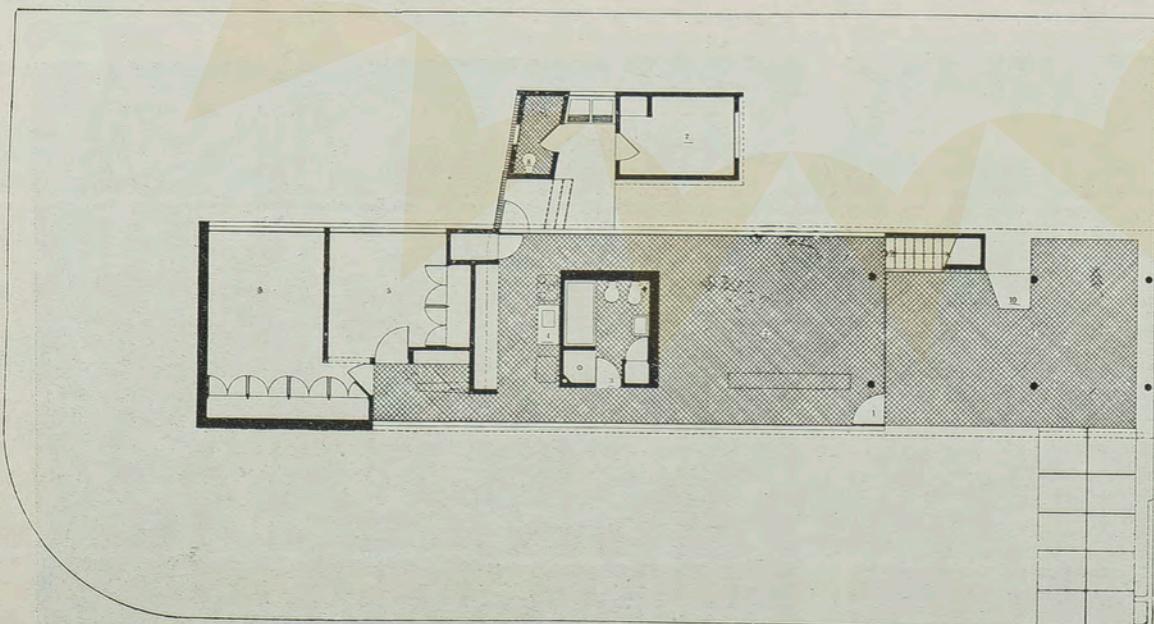
Corte longitudinal.

Escala 1:200.

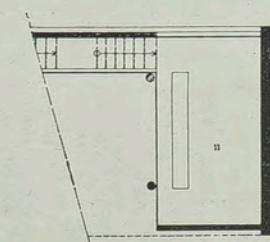
Planta.

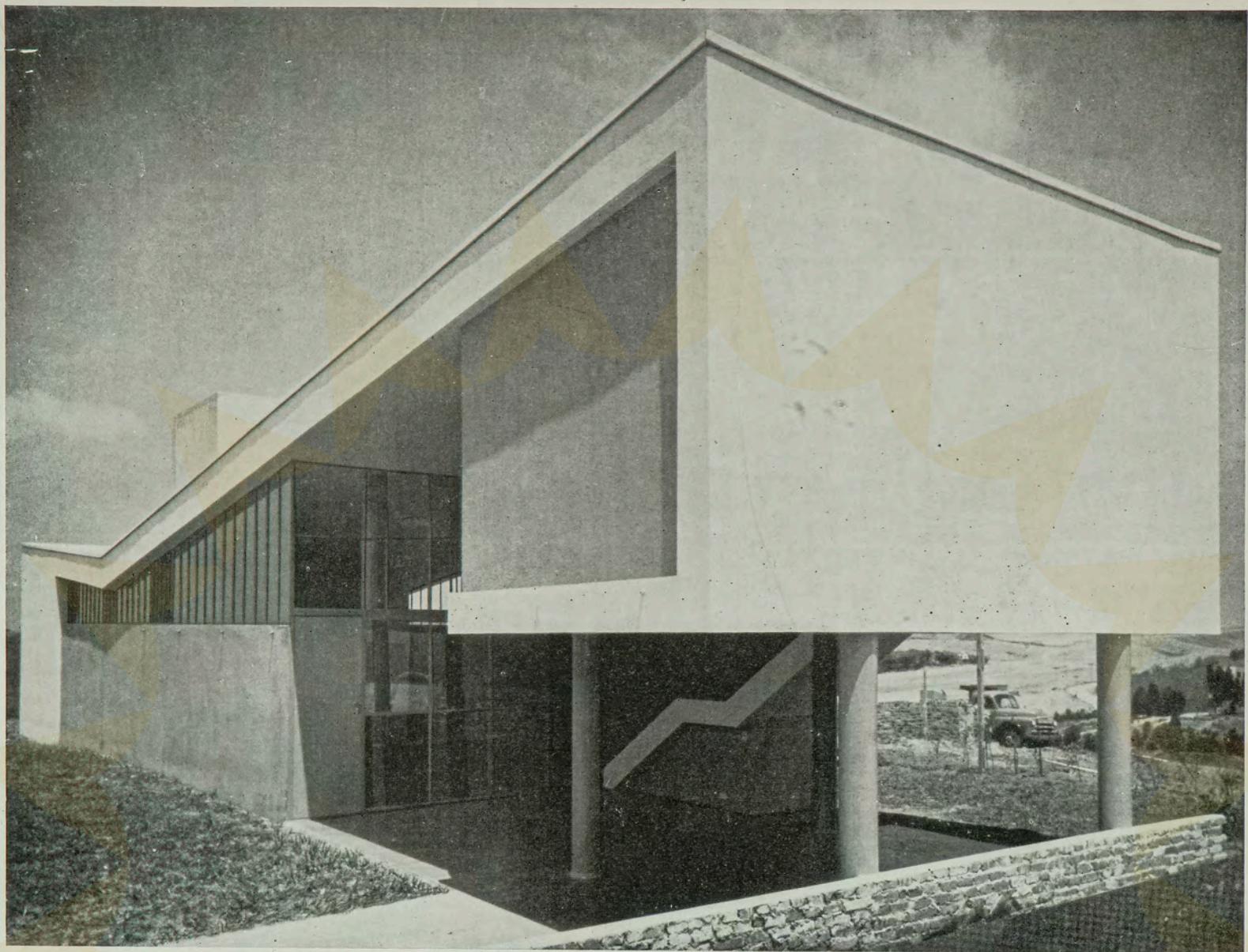
Escala 1:200.

- 1 Hall.
- 2 Sala de estar e jantar.
- 3 Banheiro.
- 5 Dormitório.
- 6 Tanque.
- G Quarto de empregada.
- 8 Chuveiro.
- 9 Escada que leva ao escritório.
- 10 Terraço e garagem.
- 11 Escritório.



Planta do escritório sobre-elevado.

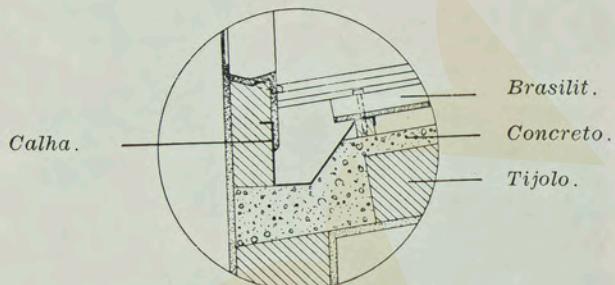




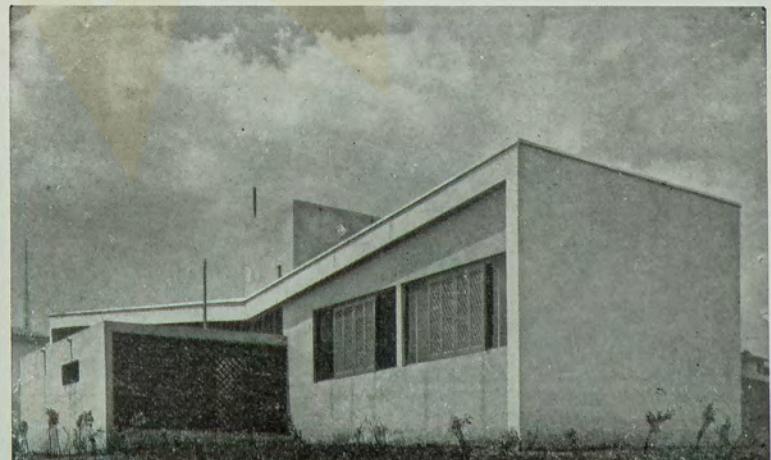
A casa do lado da entrada, a evidência da estrutura é acentuada pelo contraste de cores dos reboques.

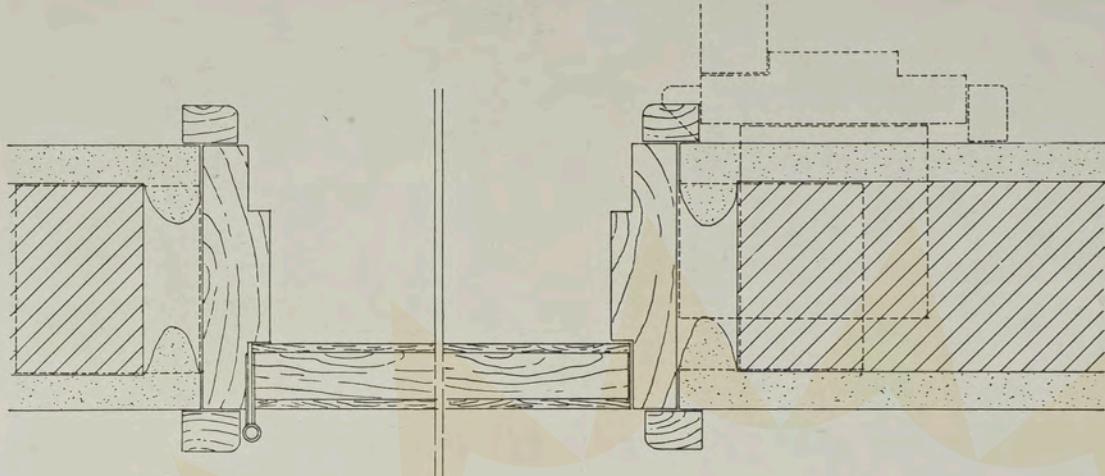
Arquiteto João Vilanova Artigas; casa do dr. Mario Bittencourt em São Paulo. A casa, com estrutura independente, é realizada de maneira a deixar livre de suportes o perímetro externo, é em concreto armado. A cobertura é formada por telhados convergentes em sentido transversal, em fibrocimento não visível. Esta casa, uma das mais típicas realizações de Artigas, não tem separações entre cozinha e sala de estar; o banheiro está localizado num bloco central e é arrejado pelo alto; a sala de estar está em comunicação com uma área coberta, que corresponde à entrada da casa e funciona, em parte, como abrigo para automóvel. Da sala de estar, uma escada leva ao escritório sobre-elevado, obtido graças à inclinação do telhado. Os serviços estão reunidos num pequeno bloco a parte, ligado à cozinha.

Os serviços são completamente fechados por uma parede de elementos cerâmicos, formando desenho.



Detalhe da cobertura, escala 1:20.

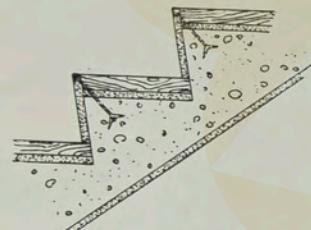




Detalhe de uma porta estandardizada, $\frac{1}{4}$ do tamanho natural.

Arquiteto João Vilanova Artigas; casa do dr. Mario Bittencourt em São Paulo. Vê-se o terraço e o escritório sobre-elevado. Os caixilhos são de ferro, piso em cimento prensado, côr vermelho escuro, fôrro azul claro, paredes, em tons de beige. Móveis do Studio Palma em compensado e material plástico branco, preto e amarelo-limão.

Detalhe da escada, em concreto com pisos de madeira.



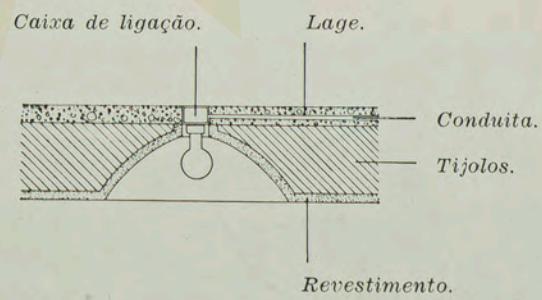
Escala 1:20



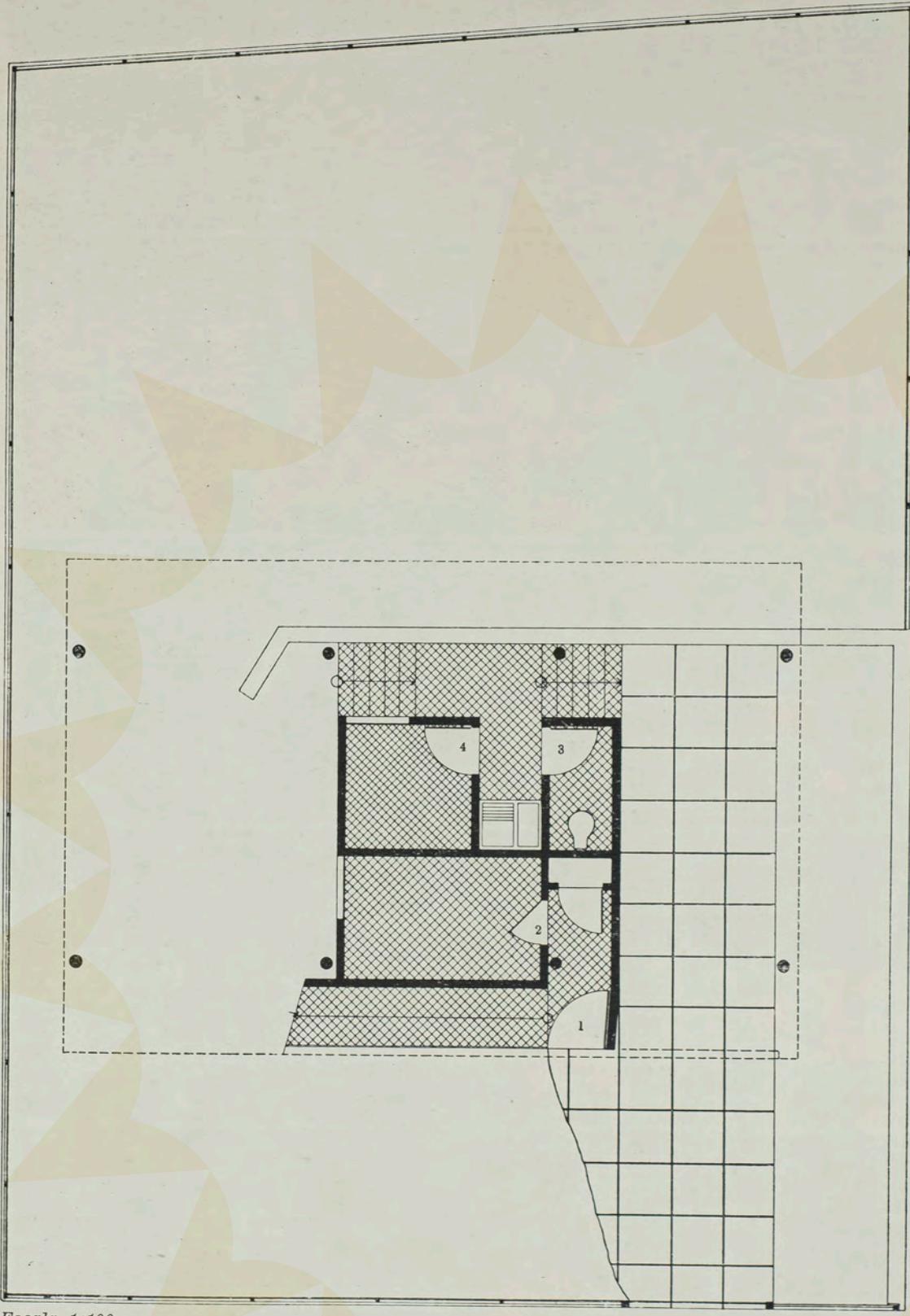


O living apanhado do escritório, vendo-se as paredes laterais e os caixilhos completamente independentes da estrutura portante. O quadro ao fundo é do pintor Carlos Hauner.

Um apanhado do lado da cozinha.



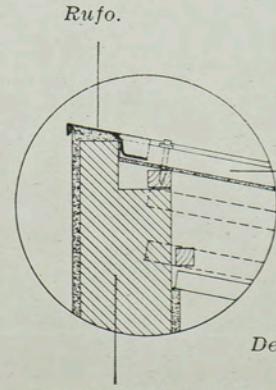
Detalhe do fôrro com ponto de luz.



Planta ao nível da entrada.

- 1 Entrada e rampa.
- 2 Laboratorio fotográfico.
- 3 Chuveiro.
- 4 Quarto de empregada.

Escala 1:100.

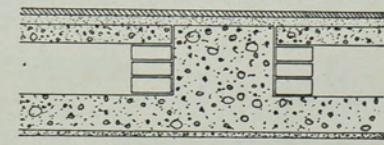


Alvenaria de tijolo.

Detalhe da cobertura.

Escala 1:20.

Lage pre-moldada.

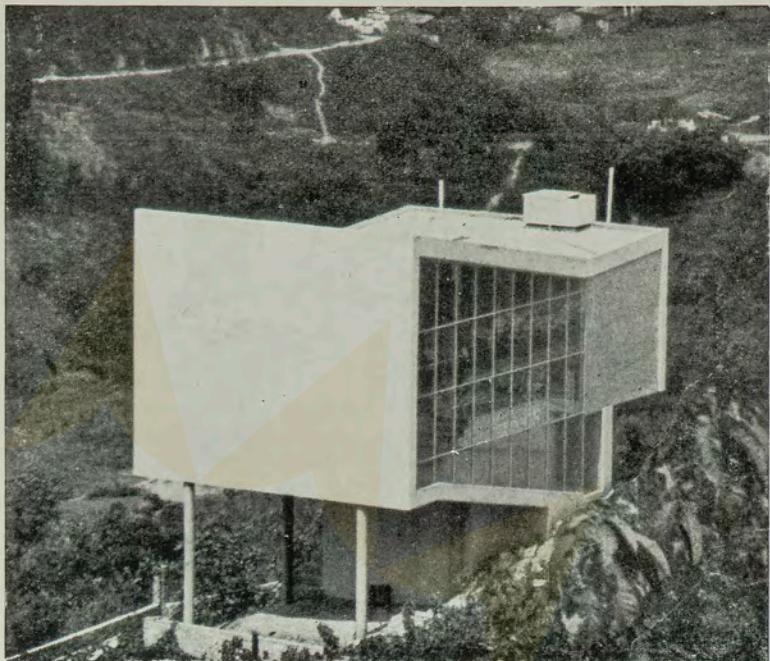


Concreto.

Massa.

Detalhe dos pisos superiores. Escala 1:20.

A cobertura, devido à irregularidade do terreno que permite a visibilidade de cada lado ocupa, nos movimentos volumétricos desta casa, lugar de grande importância.



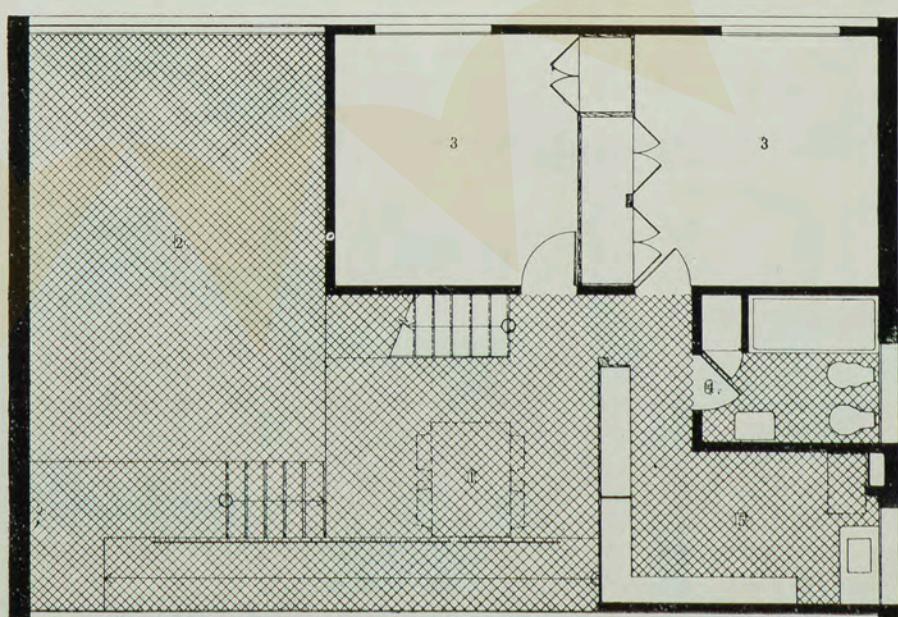
Arquiteto João Vilanova Artigas; casa para o casal Julian Czapsky e Alice Brill. A casa não denuncia externamente, reunida como está num só bloco, a solução interna que se desenvolve em três diferentes planos. Uma grande vidraça ocupa um dos lados da casa, o que corresponde à rampa da entrada; uma armação de tubos de ferro, ligada às lampadas que descem do teto, permite a fechadura, quase que uma segunda parede opaca, atrás da vidraça recuada da largura da rampa. Desenvolvendo este esquema vertical, alcançou-se um bom aproveitamento da área construída, obtendo o número de locais necessários. Sala de jantar, sala de estar, o laboratório fotográfico em baixo (a senhora é fotografa), e o escritório nos altos.

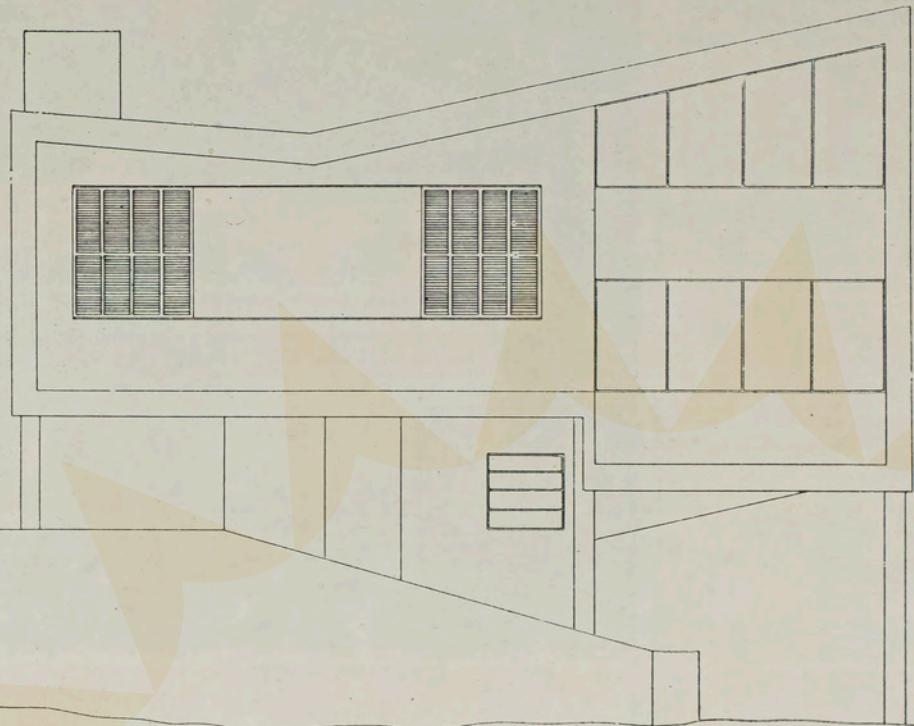
- 1 Sala de jantar.
- 2 Sala de estar.
- 3 Dormitório.
- 4 Banheiro.
- 5 Cozinha.

Escala 1:100.

Planta do nível das salas; uma escada sobe ao escritório, que ocupa, no andar superior, uma área que corresponde parcialmente no andar inferior, ao living.

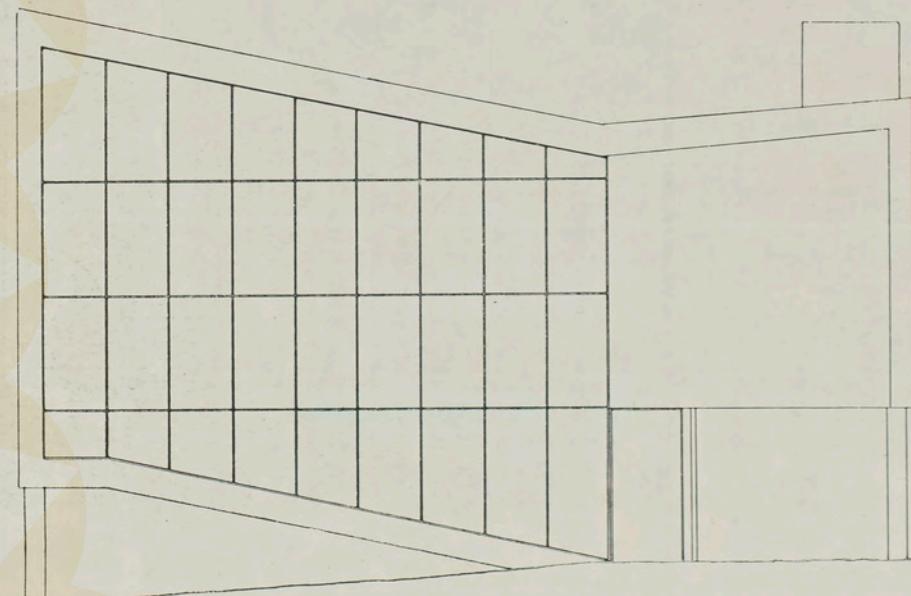
Outro apanhado da casa Czapsky.





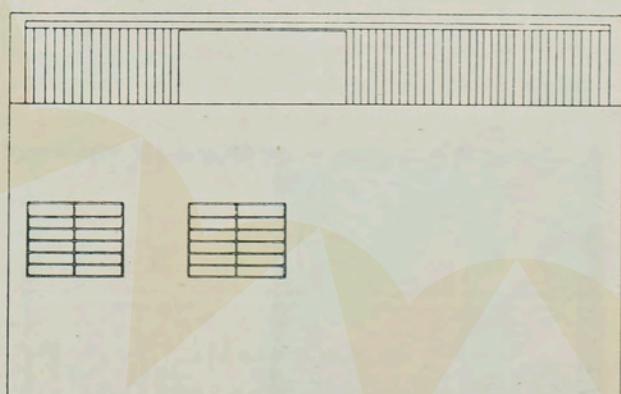
Fachada posterior.

Escala 1:100.



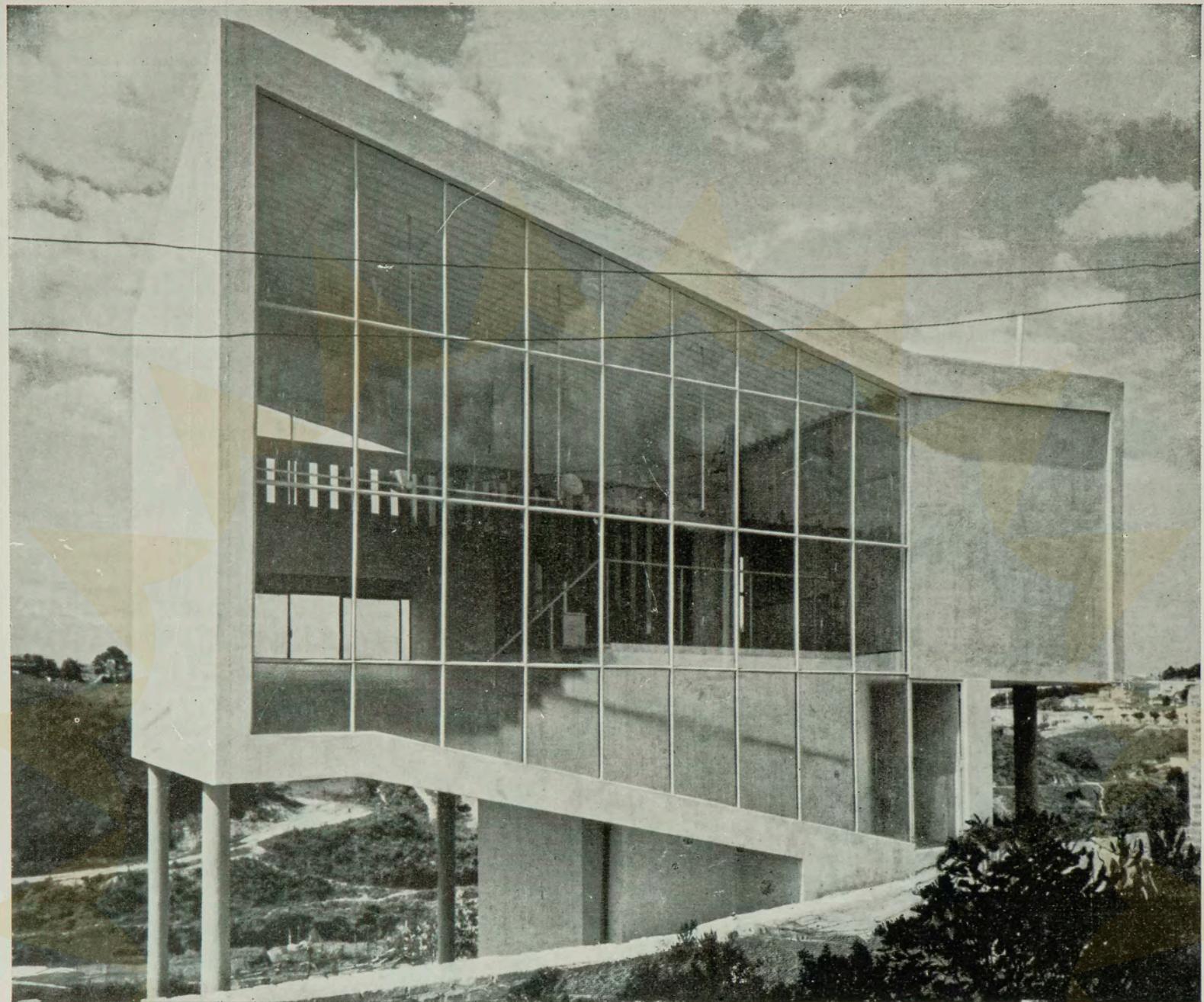
Fachada principal.

Escala 1:100.



Fachada lateral direita.

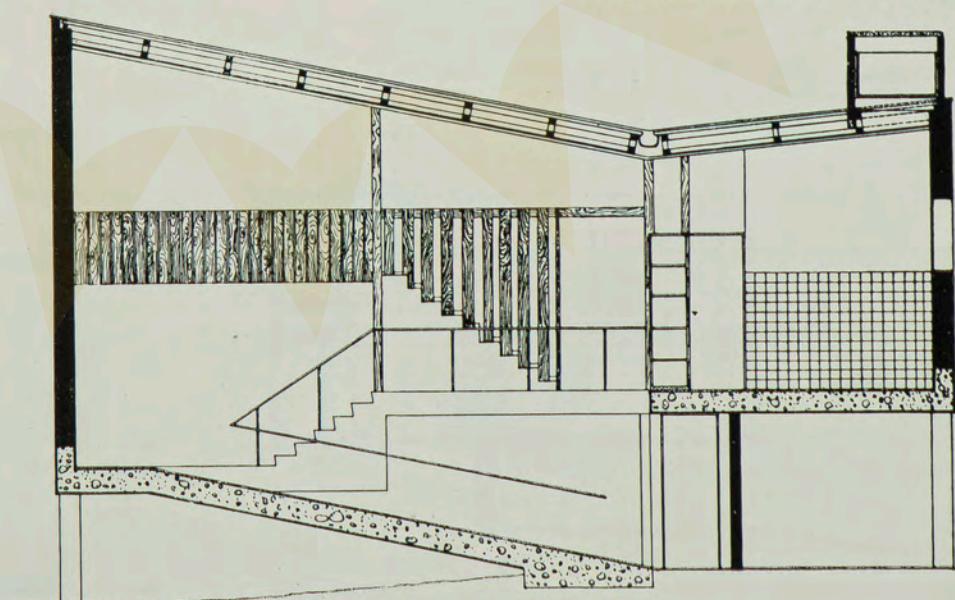
Escala 1:100.



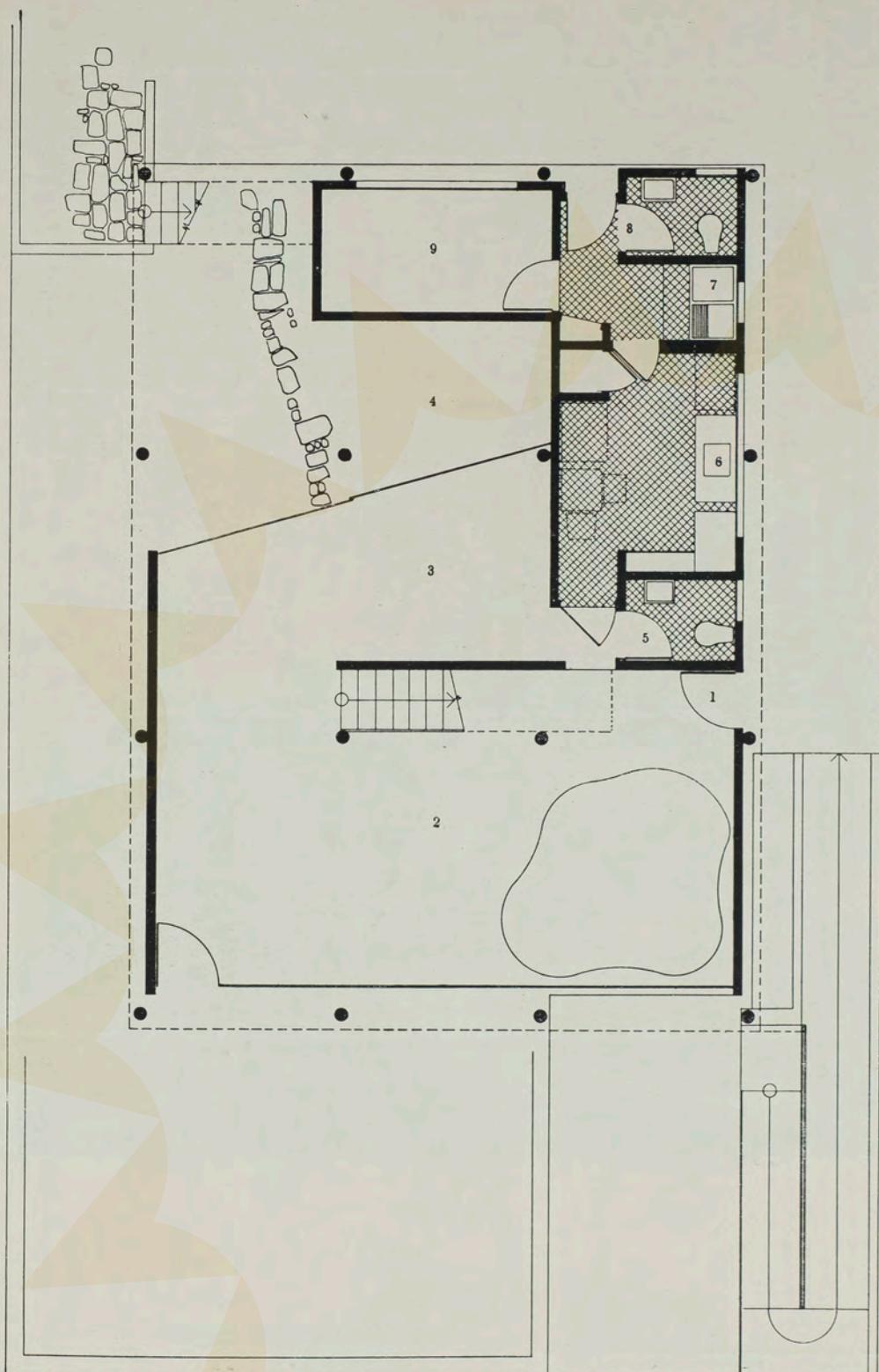
Atrás da grande vidraça que ocupa a fachada principal, uma armação interna metálica permite o correr da grande cortina que pode ser fechada completamente, a cortina é recuada da vidraça exatamente da largura da rampa.

Arquiteto João Vilanova Artigas; casa para o casal Julian Czapski e Alice Brill.

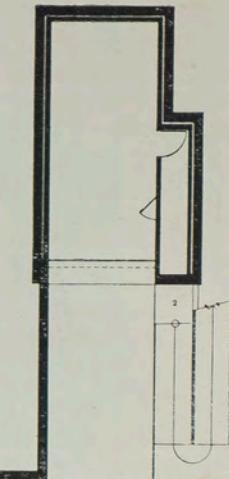
Corte longitudinal, escala 1:100



No corte longitudinal é perfeitamente visível o desenvolvimento da casa em sentido vertical.



Escala 1:100.



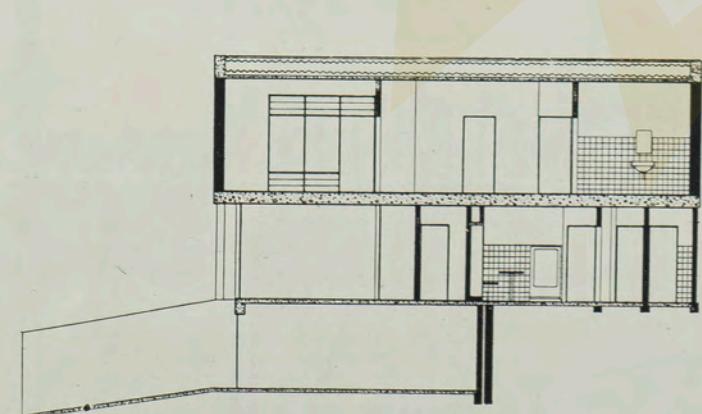
Escala 1:200

Planta ao nível da garagem.

- 1 Garagem.
2 Rampa.

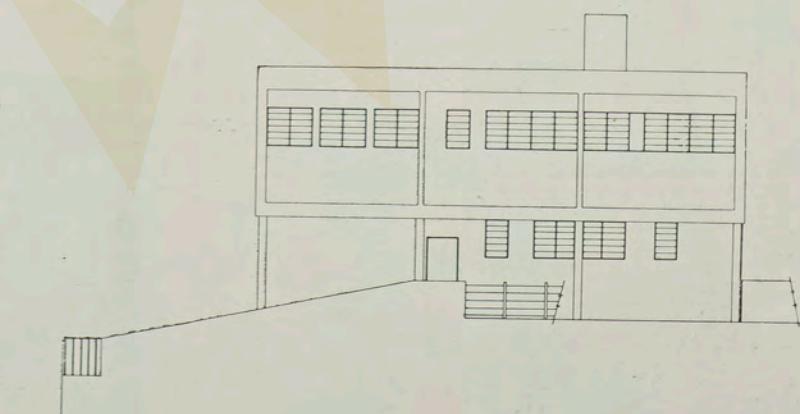
Planta ao nível da sala de estar.

- 1 Hall.
2 Sala de estar.
3 Sala de jantar.
4 Terraço.
5 Lavatorio.
6 Cozinha.
7 Tanque.
8 Chuveiro.
9 Quarto de empregada.



Corte longitudinal.

Escala 1:200

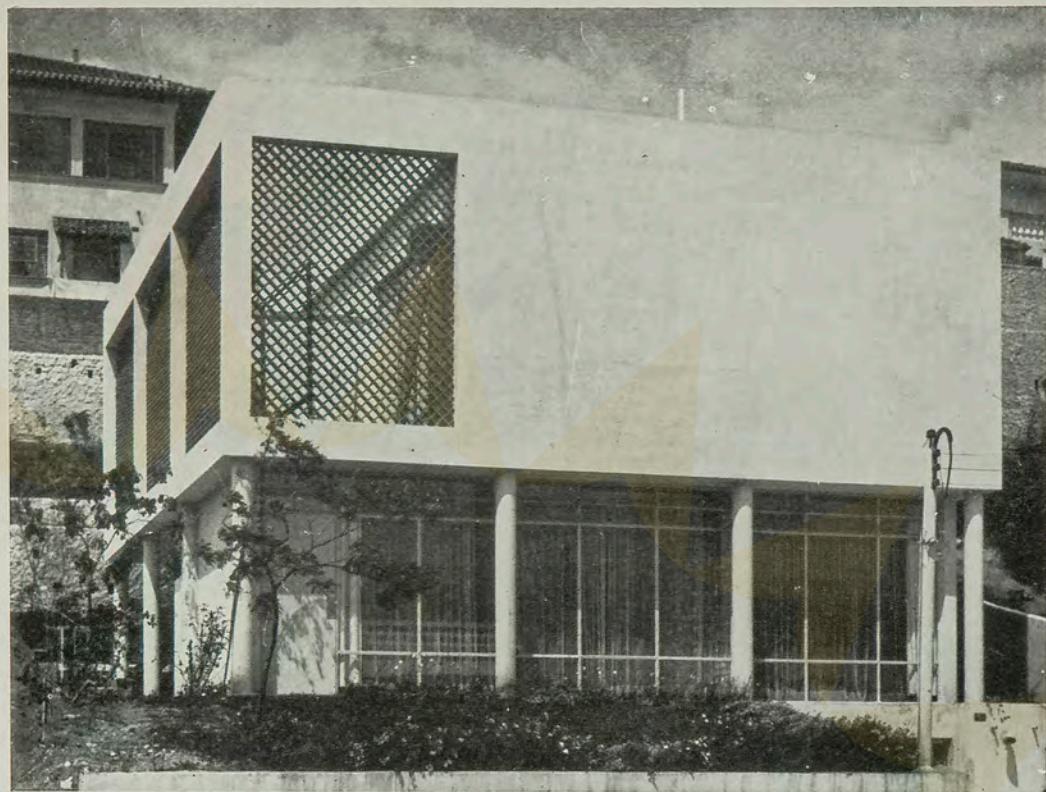


Fachada lateral direita.

Escala 1:200

Arquiteto João Vilanova Artigas, casa para o sr. Hans Trostli.

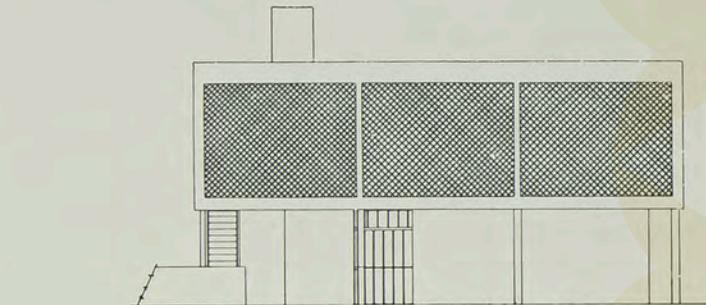
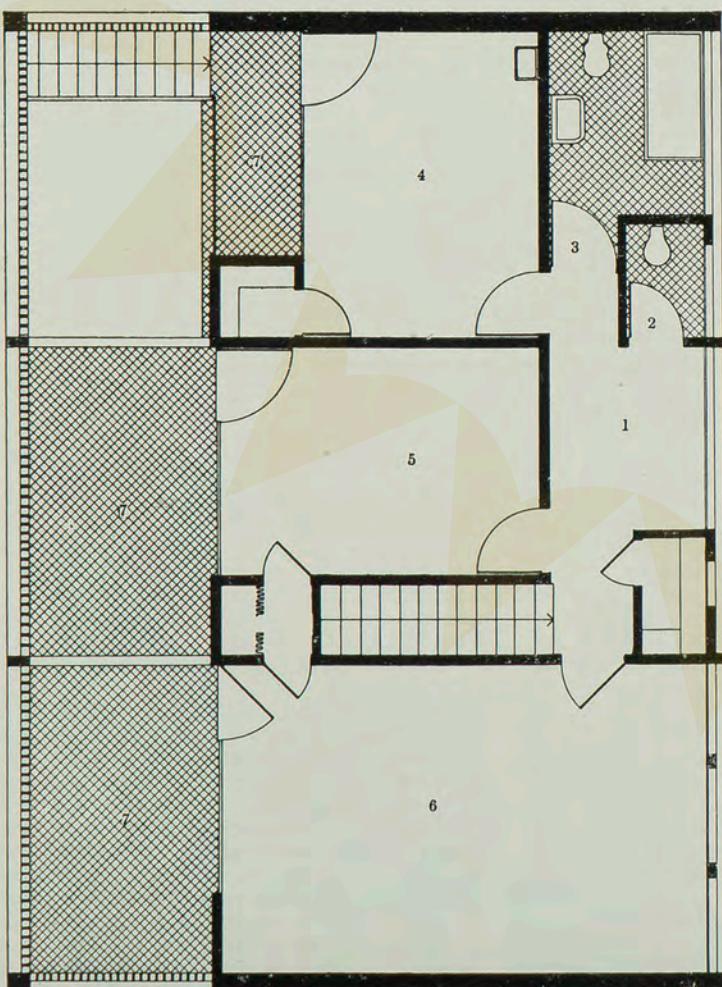
Também esta casa apresenta as características do bloco fechado, em cujo interior se desenvolve o papel das diferentes partes que compõem a casa. Construída num terreno de forte declive, uma rampa externa leva da cota da garagem à da sala de estar, que também compreende os serviços e um terraço coberto em comunicação com o jardim. Uma escada da sala de estar, leva diretamente aos dormitórios, cada qual dotado de um terraço fechado em toda sua altura por elementos cerâmicos a jour, material tradicional derivado de estilo português e aqui felizmente aproveitado. Um dos dormitórios se comunica diretamente com o jardim por meio de uma pequena escada.



Apanhado da casa Trostli; estrutura em concreto armado, revestimento em pastilhas, paredes em elementos cerâmicos.

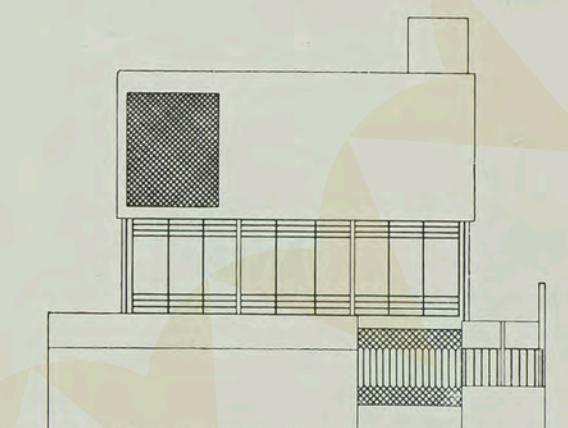
Planta a nível dos dormitórios.

- 1 Hall.
- 2 W. C.
- 3 Banheiro.
- 4, 5, 6 Dormitórios.
- 7 Terraços.



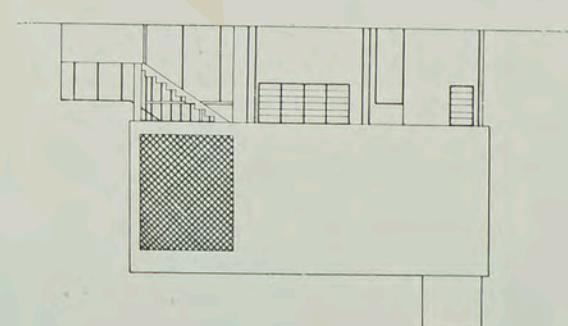
Fachada lateral esquerda.

Escala 1:200



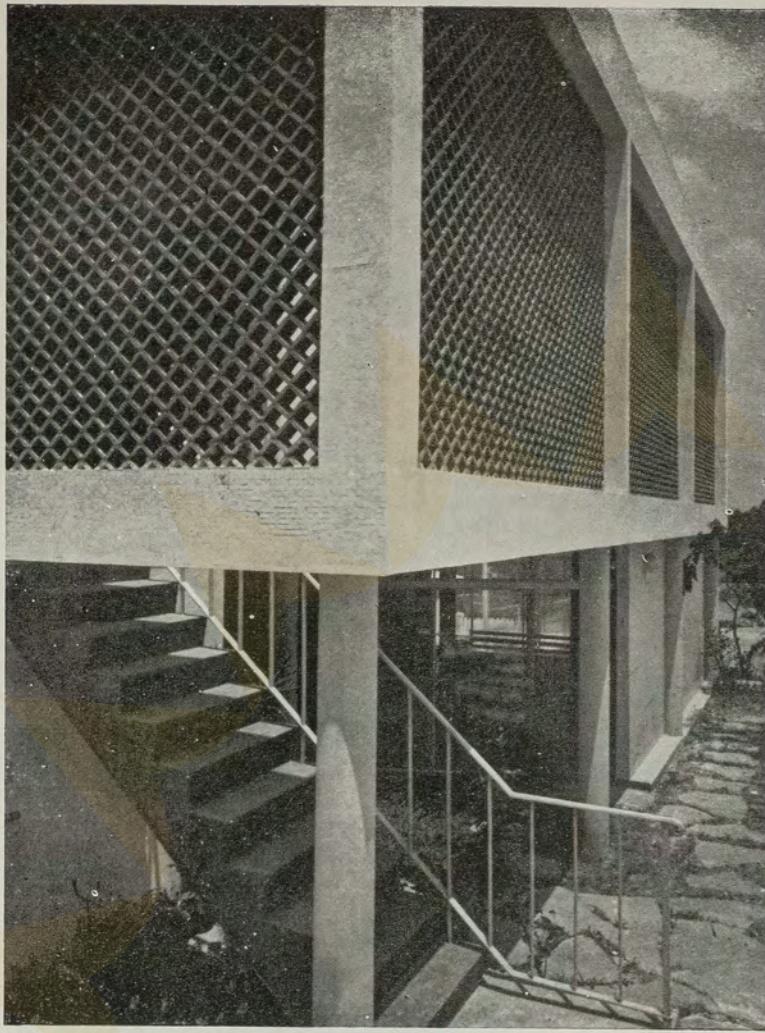
Fachada principal.

Escala 1:200



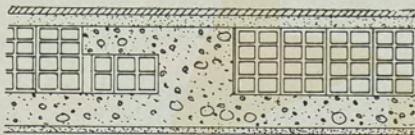
Fachada posterior.

Escala 1:200



Arquiteto João Vilanova Artigas: casa do sr. Hans Tröstli.

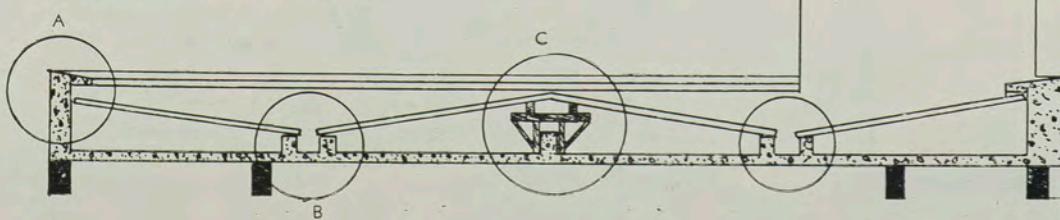
Um detalhe das paredes compostas por elementos cerâmicos. Repete em aplicações contemporâneas o motivo das "rotulas" árabes, motivo dominante no colonial português.



Escala 1:20.

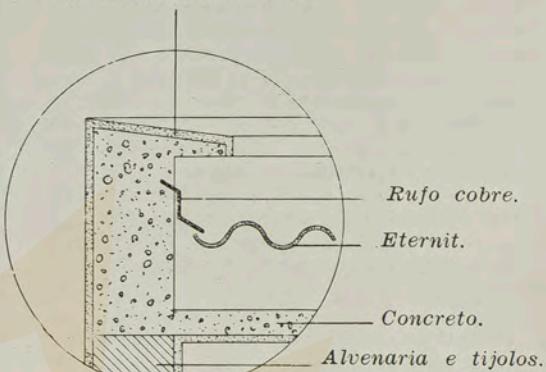
Detalhe dos pisos superiores em concreto e tijolos furados.

Secção transversal da cobertura.

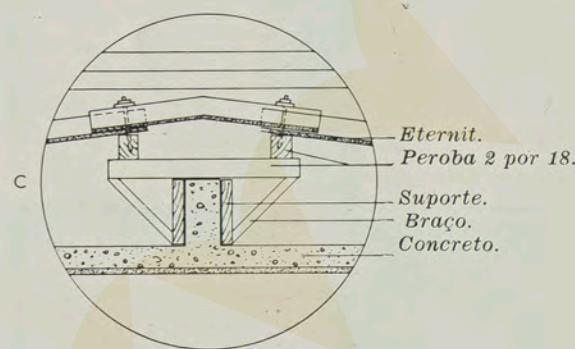
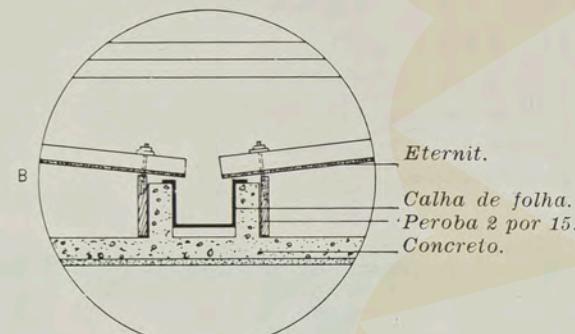
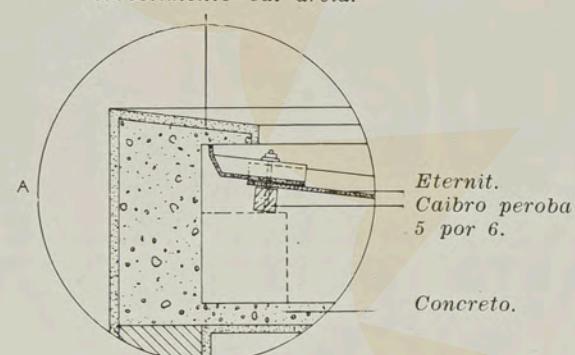


Outro detalhe da cobertura do lado da fachada principal.

Revestimento cal areia.



Revestimento cal areia.



Detalhes da cobertura.

Escala 1:20.

Um dos problemas quase que insolúvel num país tropical, com suas bruscas mudanças de temperatura, é a cobertura plana; praticamente a cobertura por meio de terraços deve ficar fóra de cogitação, levando-se em conta não só as mudanças de temperatura como as chuvas abundantes. A solução que Artigas apresenta para este problema é de notável interesse, em lugar de águas muito longas, que levariam em fortes pendências, a cobertura foi aqui idealizada em quatro partes, usando para cada parte da cobertura telhas de Eternit.

O MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO

Função social dos museus

A idéia de "Museu" é ainda das que se acham entrosadas, na mentalidade da maioria das pessoas, com a idéia de mausoleu intelectual, o que se deve entender como fruto particular da organização dos museus instalados na base da *conservação* e da *especialização*, em que se fecham as coleções em edifícios arquitetonicamente aparentando formas da antiguidade (classica ou do Egito), sufocadas sob as cupolas, as escadarias monumentais, os salões cheios de colunas, tornando-se assim uma embarracosa superfluídez...

A idéia da "conservação", que sózinha formou o criterio do museu do principio do século XIX até quasi os nossos dias, vai-se acompanhando de "vulgarização", e de educação, com a série de problemas que a nova orientação comporta. Nos países de velha cultura onde a obra de arte se incorporou à vida, o Museu pode conservar ainda, principalmente quando as coleções sejam mantidas em edifícios antigos, o caracter de seleção, proporcionando ao visitante o prazer da descoberta — mas nos países de cultura em inicio, desprovidas de um passado, o público, aspirando a instruir-se, preferirá a classificação elementar e didática.

É neste novo sentido social que se constituiu o Museu de Arte de S. Paulo, que se dirige especificamente à massa não informada, nem intelectual, nem *preparada*. O resultado, em três anos de vida do Museu, tem sido, até agora, satisfatorio. Fundado a 2 de outubro de 1947, dezenas de milhares de visitantes o percorreram, subindo atualmente a frequencia a uma média de 500 pessoas por dia. O fim do Museu é o de formar uma atmosfera, uma conduta apta a criar no visitante a forma mental adaptada à compreensão da obra de arte, e nesse sentido não se faz distinção entre uma obra de arte antiga e uma obra de arte moderna. No mesmo objetivo a obra de arte não é localizada segundo um criterio cronológico mas apresentada quasi propositadamente no sentido de produzir um choque que desperte reações de curiosidade e de investigação. Encaminhando o visitante para a piracoteca, que se formou num sistema misto, em que se reunem quadros, esculturas e objetos, a Exposição didática apresenta em uma síntese de fotografias, reproduções em cores e documentos, o panorama historico do desenvolvimento da arte nos diversos países, ou trata de periodos ou movimentos particularizados. E foi assim, dentro do mesmo pensamento didático, que se fizeram as exposições do Abstracionismo e das Formas de arte desde as culturas mais primitivas, a Mostra dedicada às artes aplicadas e a da Evolução da cadeira, nos diversos periodos da historia da civilização em varios países, exemplificada mais do que por documentação fotográfica, por modelos históricos, objetivamente. As mostras didáticas organizadas na Europa, pelo Studio Palma de Roma, dão a sua cooperação especializada em cada campo da historia da arte. O Museu de Arte, por outro lado, não tem o que ver com arquitetura externa, pois ocupa dois andares do edifício dos "Diários Associados", e o problema arquitetônico ficou assim limitado à apresentação, de carácter interno.

O criterio que informou a arquitetura interna do Museu restringiu-se às soluções de "flexibilidade", à possibilidade de transforma-



ção do ambiente, unida à estrita economia que é propria de nosso tempo. Abandonaram-se os requintes evocativos e os contornos, e as obras de arte antiga não se acham expostas sobre veludo, como o aconselham ainda hoje muitos especialistas em museologia, ou sobre tecidos da época, mas colocadas corajosamente sobre fundo neutro. Assim tambem, as obras modernas, em uma estandardização, foram situadas de tal maneira que não colocam em relevo a elas, antes que o observador lhes ponha a vista. Não dizem, portanto, "deves admirar, é Rembrandt" mas deixam ao espectador a observação pura e desprevenida, guiada apenas pela legenda, descriptiva de um ponto de vista que elimina a exaltação para ser criticamente rigorosa. Também as molduras foram eliminadas (quando não eram autenticas da época) e substituídas por um filete neutro. Desta maneira as obras de arte antigas acabaram por se localizar numa nova vida, ao lado das modernas, no sentido de virem a fazer parte na vida de hoje, o quanto possível.

Além do problema didático, enfrentou o Museu o problema da conservação. O problema da humidade associado ao da instabilidade termométrica, apresentam-se de extrema importância no trópico, cabendo estabelecer-se o mais possível a uniformidade entre o grau húmido e a temperatura ambiente, orientação básica para que a obra de arte não venha a se ressentir. O problema foi mais ou menos simplificado dada a possibilidade de ser o Museu iluminado artificialmente durante o dia, o que afastou a dualidade de luz natural diurna e luz noturna, podendo-se levantar uma parede de isolamento perante o exterior, mediante um sistema de persianas, que permite um continuo arejamento isolando o ambiente do contato brusco com o exterior e das bruscas variações consequentes.

A iluminação se difunde em intensidade solar, fria na combinação de lampadas branca e rosa, embutidas sob o celular metálico, removível em setores; as lampadas se acham fixadas contra um fundo de algodão branco que não concorre à refração da luz. Obteve-se, dessa maneira, uma iluminação uniforme, de claridade singularmente repousante, que permite a visibilidade absoluta, sem alteração de cores e com eliminação completa do "reflexo".

O Museu é provido de dois auditórios com cabine cinematográfica intermediaria, que funciona para conferencias, lições e espetáculos cinematográficos.

Para completar o carácter didático do Museu de Arte, foi criado o Instituto de Arte Contemporânea, que se dedicará particularmente ao desenho industrial e às artes aplicadas, e terá uma editorial. Cursos especiais de desenho do natural, história da música, curso de gravura, de fotografia e um setor dedicado às crianças, com lições de pintura, de música e de dança.

Como dissémos, o Museu de Arte é dedicado ao público em massa, não se dedicando portanto a colecionar sómente "obras primas", não obstante conte em suas coleções obras de importância; não é um Museu de Arte Antiga nem um Museu de Arte Moderna — é Museu de Arte, e busca formar uma "mentalidade para compreensão de arte", uma atmosfera, e se, com grande escândalo de algum "iniciado" se acham ali expostos os "pompier", a explicação se encontra na respectiva descrição, que define que aquilo era qualquer coisa que nada tinha a ver com a arte. Por que também o criterio de ignorar o que o grosso público tem por arte já deve ser considerado superado; e como explicar que uma coisa nada vale se não se a coloca, em evidencia, paralela àquilo que tem valor?

LINA BO BARDI

Cidades da civilização

Discurso de Nelson A. Rockefeller

A inauguração do Museu de Arte teve a presidi-la o general Eurico Dutra, presidente da República, tendo o sr. Nelson Rockefeller, convidado de honra, pronunciado o discurso inaugural. Foram as seguintes as palavras do presidente do Museum of Modern Art de Nova York.

"A inauguração do Museu de Arte de São Paulo é uma das realizações e um dos muitos serviços sociais do sr. Assis Chateaubriand, bem como uma evidência do sempre crescente interesse dos cidadãos de espírito público. Cresce no Brasil a tradição de filantropia particular nas obras de interesse do povo. Assis Chateaubriand tem sido o incansável líder nesse terreno, promovendo a campanha nacional de assistência à infância; o patrocínio da aviação civil e de muitas outras, inclusive a deste Museu.

A inauguração de hoje é muito semelhante a outra que teve lugar há onze anos atrás. Era a abertura dos salões do Museu de Arte Moderna, de Nova York. Naquela ocasião o Presidente Roosevelt pronunciou as seguintes palavras, em irradiação nacional:

"Por tudo que foi dito pelos oradores que acabamos de ouvir, a missão deste museu é clara. Destinamos esta obra não só à causa de paz, mas principalmente à procura da paz. As artes que enobrecem e aprimoram a vida só florescem em atmosfera de paz."

"Nesta hora de invocações, sentimo-nos felizes por poder dar ao mundo a nossa afirmação de fé na santidade da livre iniciativa, porque sabemos que somente onde os homens desfrutam liberdades, as artes podem florescer e a cultura nacional atingir o seu ápice. As artes só progredem quando os homens são senhores de si mesmos e sabem disciplinar seu impulso e suas energias. As condições necessárias para a democracia são idênticas às imprescindíveis para as artes. Comprimida a individualidade social, comprimida também estará a arte. Proporcionar condições de vida livre é fazer com que todas as artes se desabrochem. Estimulando o belo, estaremos incentivando a democracia. Eis porque considero este museu uma cidade da civilização".

Estas palavras são tão significativas e aplicáveis a esta cerimônia no Brasil, quanto o eram naquela ocasião.



O Museu de Arte de São Paulo está instalado no edifício Guilherme Guinle dos "Diários Associados". Este edifício, que foi projetado e realizado pelo arquiteto Jaques Pilon, não previa os ambientes necessários a um museu tal como foi mais tarde planejado, isto é um instituto com escolas, auditórios para cinemas e conferências, laboratórios etc.; por isso a arquitetura deste órgão, seus problemas de circulação e de divisão tiveram que se adaptar às plantas iniciais, utilizando até espaços que tinham sido previstos para outros fins, como tal é o caso dos corredores do segundo andar, que foram incorporados à grande pinacoteca, fato que explica a presença das duas fileiras centrais de colunas. Arquiteto do Museu foi a arq. Lina Bo Bardi que, em alguns detalhes, contou com a colaboração do arq. G. C. Palanti.

O Brasil sempre foi um amante da paz. O Brasil sempre foi um crente das instituições livres. Todos, aqui, que numa espontânea generosidade tornaram possível este Museu encorajando a criação das coisas belas, estão promovendo a democracia. Este Museu de Arte é sem dúvida um bastião do progresso.

Desde os tempos da formação destes dois países, os nossos povos se ligaram por uma herança comum e se uniram por crenças idênticas na liberdade democrática e no respeito pela dignidade humana. O progresso de ambas as nações trilhou a mesma rota. Bafejados por grandes riquezas naturais, o Brasil e os Estados Unidos se expandiram dos modestos agrupamentos marítimos em movimentos para o oeste e no desenvolvimento de novos horizontes, formando concentrações humanas em grandes centros industriais.

Economicamente, nossos países estiveram sempre intimamente ligados numa base complementar e de benefícios mutuos. Politicamente, temos nos dedicado ao mesmo ideal do homem livre dentro de uma livre instituição.

Juntos, na fortaleza de nossa unidade, temos que nos locomover para a frente fazendo da democracia uma força impulsivela no interesse do povo — uma força dedicada à cultura da liberdade do pensamento e de alma; ao desenvolvimento social e econômico. Acreditamos que o elementar dever de um museu dedicado à arte contemporânea é a sua respectividade a novas tendências e pendentes. Reconhecemos como verdade histórica que o novo em arte, como em qualquer atividade criadora, inicialmente só uma pequena parte do público saberá apreciar; quasi toda a arte dos últimos 50 ou 100 anos agora geralmente aceita como boa foi inicialmente incompreendida, desprezada ou ridicularizada, não somente pelo público, mas por muitos artistas, críticos e diretores de museu.

Acreditamos que o chamado incompreensível de alguma arte moderna é a inevitável consequência do alargamento de novos horizontes. Da mesma maneira que inovações científicas, as criações artísticas estão sujeitas a não serem prontamente compreendidas, tornando facil alvo de ataques reacionários. Não acreditamos que artistas deliberadamente objetivam não serem compreendidos, ou voluntariamente afastam-se do público. Ao contrário, acreditamos que a maioria dos artistas ambicionam uma inter-comunicação com um auditório receptivo.

Acreditamos no valor humanitário da arte

moderna, mesmo que não se coaduna com humanismo acadêmico com a sua insistência em ter a figura humana como elemento central da arte que explora novas concepções da vida, novos conceitos da ciência e novos métodos tecnológicos que contribuem para o humanismo no seu mais profundo sentido, ajudando a humanidade a se adaptar ao mundo moderno, não o imitando, mas sim enfrentando-o e dominando-o. Reconhecemos o valor humanístico da arte abstrata como expressão de pensamento e da emotividade da aspiração humana em busca da liberdade e ordem. Assim a arte moderna contribui para a dignidade humana.

Rejeitamos a presunção que a arte que é esteticamente uma inovação possa de qualquer maneira ser social ou politicamente subversiva e portanto não-Americana. Deploramos o descuidoso ignorante uso de termos da política e da moral no ataque a arte moderna. Relembremos que os nazistas suprimiram a arte moderna estigmatizando-a de degenerada, bolchevista, internacional e anti-germanica; e que os soviets suprimiram a arte moderna como formalística, burguesa, subjetiva, nihilística e anti-russa; e que o oficialismo nazista insiste e o oficialismo soviético ainda insiste, num realismo convencional saturado de propaganda nacionalista.

Acreditamos que não é função de um museu tentar controlar a arte ou de ditar aos artistas o que devem ou não fazer; menos ainda, impor dogmaticamente as suas preferências ao público. Na nossa opinião, a um museu cabe observar o que fazem os artistas, tão objetivamente quanto possível, e apresentar esses trabalhos ao público com a preocupação de que o padrão de qualidade estabelecida pelo museu deverá ser mantido. Reconhecemos que humildade é qualidade requerida não só para os que selecionam trabalhos de arte como também para os seus criadores e para aqueles que procuram interpretá-la.

Acreditamos que é necessário uma mentalidade larga e objetiva em relação à arte do nosso tempo e uma fé construtiva para corresponder à integridade da energia criadora do artista contemporâneo.

Senhor Presidente, a honra de sua presença neste ato dá a mim a certeza de que V. Excia. tem os mesmos sentimentos do Presidente Roosevelt há onze anos passados, quando nos distinguiu com semelhante honra, definindo o Museu de Arte Moderna de Nova York, no seu discurso de inauguração, como sendo uma das cidadelas da civilização.



O sr. Assis Chateaubriand, diretor dos "Diários Associados", inaugura as novas instalações do Museu de Arte de São Paulo, do qual é fundador e patrono.



General Eurico Gaspar Dutra, sr. Antenor Novais Filho, ministro da Agricultura, sr. Samuel Ribeiro, presidente do Museu de Arte, sra. Renata da Silva Prado, Henri Georges Clouzot, Nelson A. Rockefeller.



A televisão das Emissoras Associadas transmite a cerimônia da inauguração.

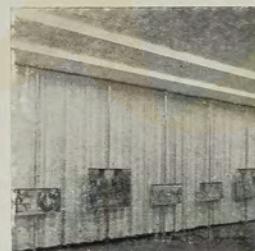
Sinopse do Museu de Arte



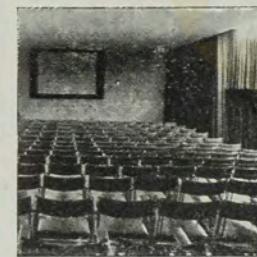
PRIMEIRO ANDAR



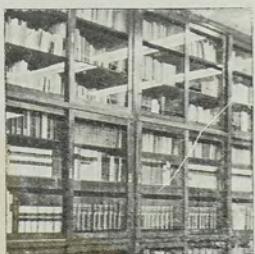
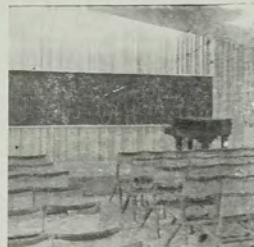
Exposição permanente de história da arte (84 painéis de 1,20 x 1,20 m., de vidro, que reunem cerca de 500 documentos fotográficos, descritos, comentados e comparados. A mostra se renova cada seis meses).



Sala para exposições individuais (têm sido apresentados, principalmente, artistas brasileiros. Realizaram-se exposições de Portinari, de Fiori, Alexander Calder, Desenho italiano, Pintura antiga japonesa, Expressionistas alemães, Sambonet, Hauner, Malfatti, História da cadeira, várias exposições de arquitetura).

*Balcão para a venda de livros.**Grande auditório (350 lugares. Destinado a projeções cinematográficas e concertos).*

Pequeno auditório (150 lugares. Destinado a conferências e aulas. Realizaram cursos, Silvio d'Amico, Germain Bazin, Francesco Flora e P. L. Nervi, Alberto Cavalcanti, George Henri Clouzot; dentro em breve falarão Eugenio d'Ors, J. R. Brest, Bruno Zevi, Cesare Zavattini e Paul Fierens).

*Biblioteca de história da arte.**Sala de concertos.*

SEGUNDO ANDAR

*Grandes exposições.*

Pinacoteca (Estando o patrimônio em contínuo aumento, projetou-se uma sala com paredes moveis desmontaveis. Na mesma sala, com uns 1000 m², um espaço é reservado à apresentação de grandes personalidades; atualmente figura a mostra "mundo

novo do espaço" de Le Corbusier; seguirá o I Salão de Propaganda; depois a mostra completa de Max Bill; depois, Henry Moore, Retrospectiva de Maillol, Arquitetura de Jardins de Burle Marx, Desenvolvimento do desenho industrial (1900-1950), e varias outras.

*Vitrina das formas.*

Plano de ensino

CREANÇA



Teatro.



Dança.



Música (iniciação, instrumentos, coro, orquestra).



Instituto de Arte Contemporânea.

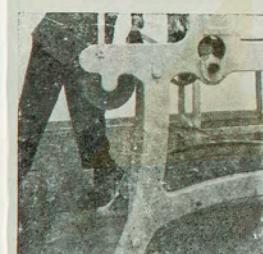


Centro de Estudos Cinematográficos.



Artes plásticas.

JOVENS



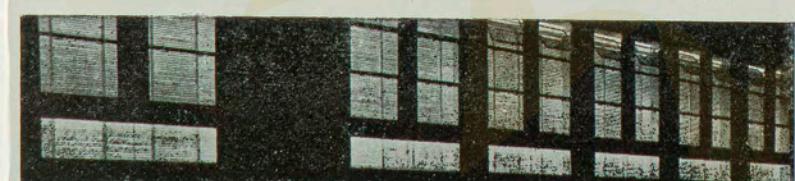
Curso de gravura.



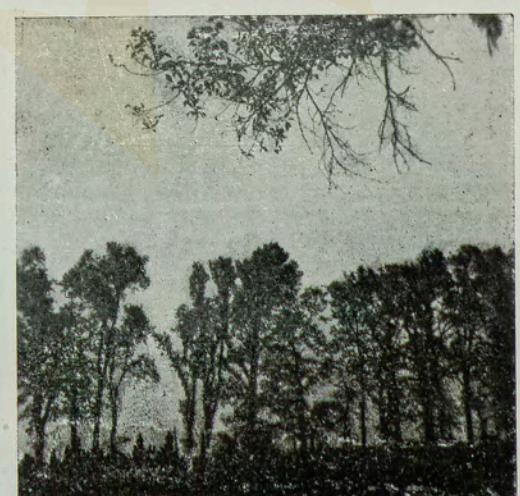
Cursos para estudantes



Secção editorial.

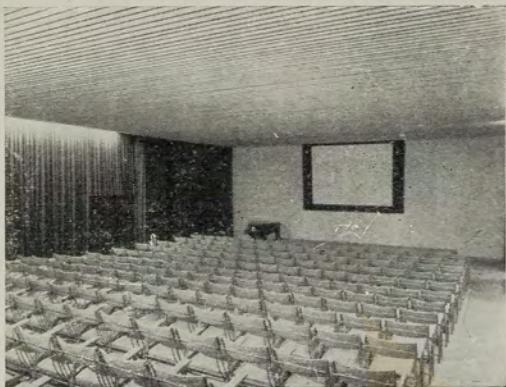


EM PREPARAÇÃO: UM TERCEIRO ANDAR

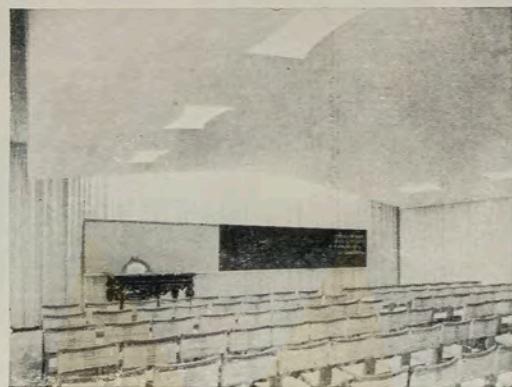


EM PROGRAMA: ATELIER NO MORUMBI

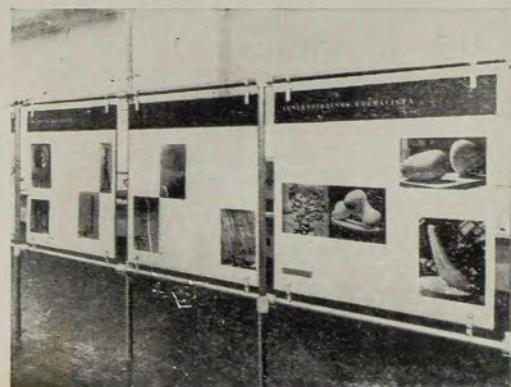
Orquestra juvenil.
Cursos de história da arte.
Cursos de Musicologia.
Cursos de cultura geral.
Curso de tecelagem.



Auditorio grande, 350 lugares.



Auditorio pequeno.



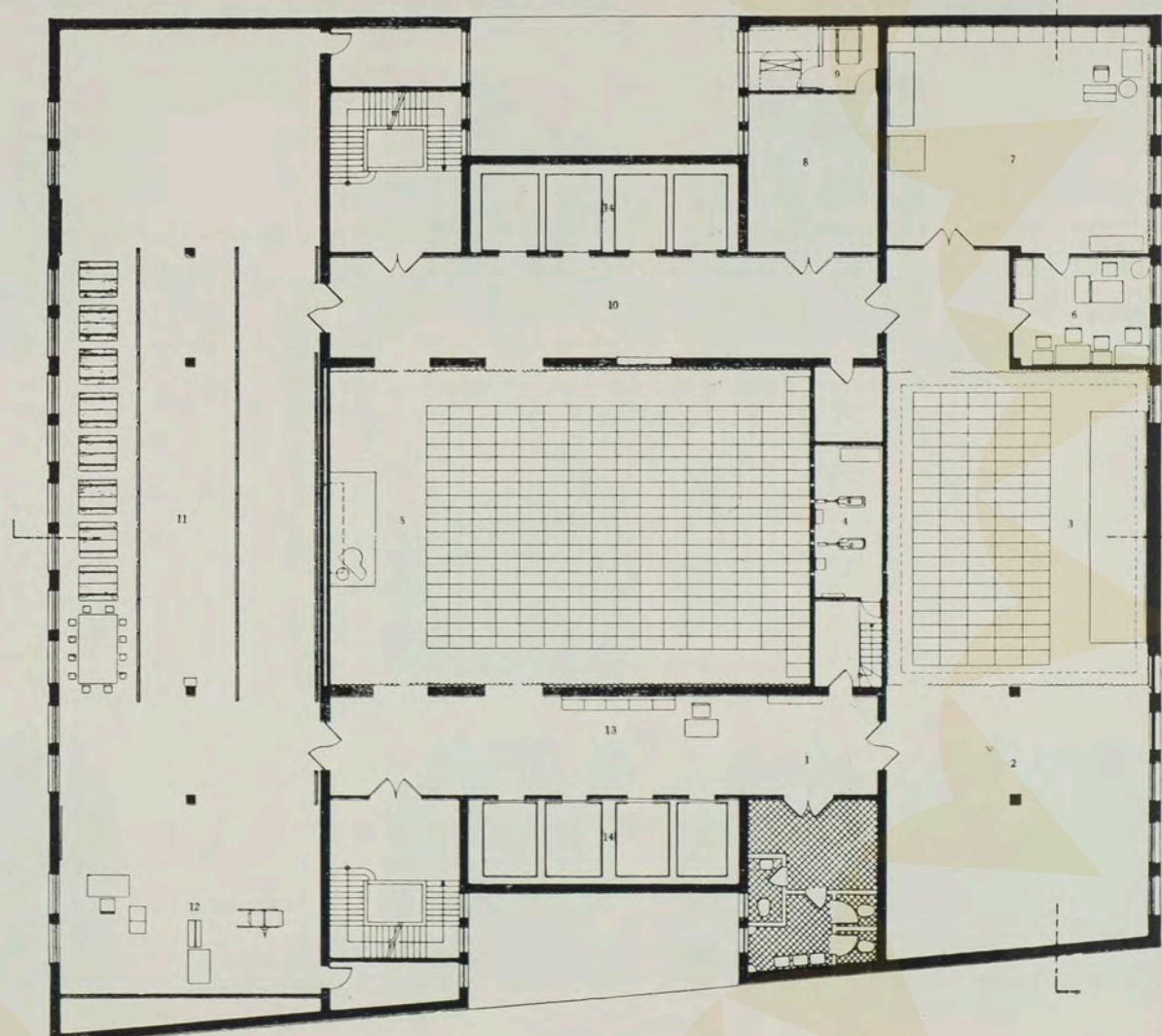
Pranchas da secção didática.

MUSEU DE ARTE

1.º andar

Escala 1:300

- 1 Galeria de entrada.
 - 2 Pequena sala para exposições temporárias.
 - 3 Pequeno auditorio.
 - 4 Cabine de cinema.
 - 5 Grande auditorio.
 - 6 Secretaria.
 - 7 Direção e biblioteca.
 - 8 Laboratorio fotografico.
 - 9 Máquinas para ar condicionado.
 - 10 Galeria.
 - 11 Secção didática: exposições.
 - 12 Secção de gravura.
 - 13 Balcão para informações e venda de livros de arte.
 - 14 Elevadores.



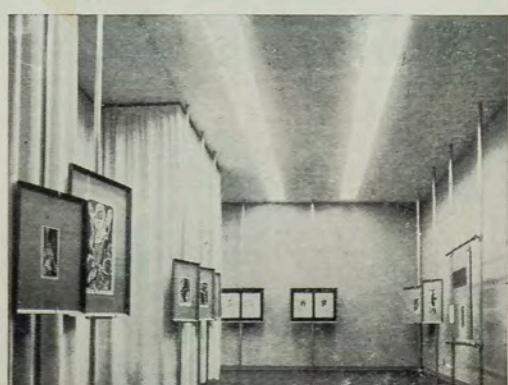
Exposição de pinturas de crianças.



Balcão para informações e venda de livros.



Pequena sala de exposições.





Pinacoteca com painéis moveis.

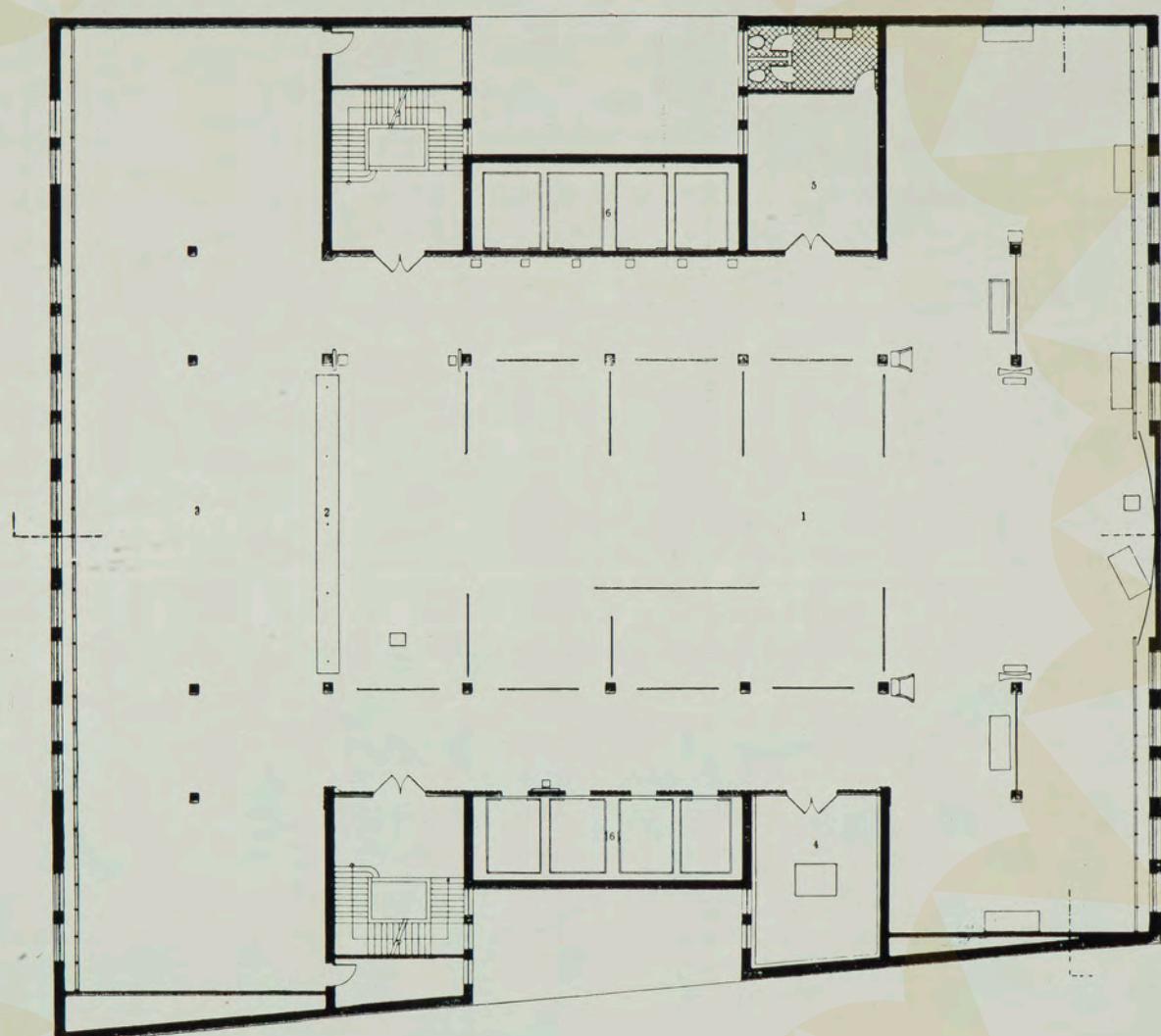
Vitrina das formas.

Salas de exposições: Le Corbusier.

MUSEU DE ARTE

2.º andar

Escala 1:300



1 Pinacoteca.

2 Vitrina das formas.

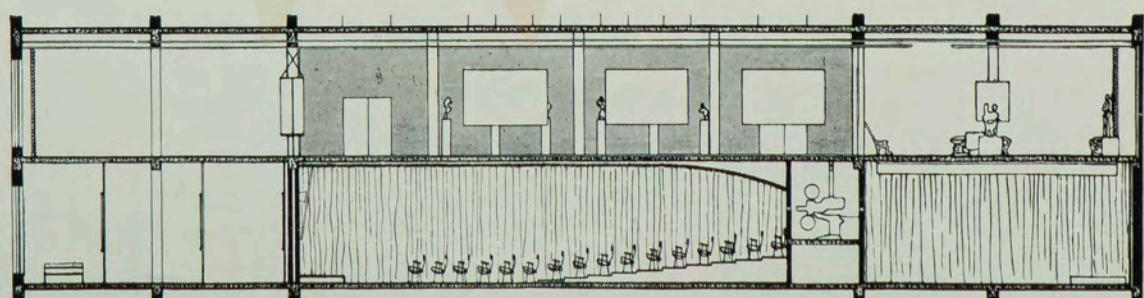
3 Sala de exposições.

4 Sala das tapeçarias.

5 Sala das gravuras.

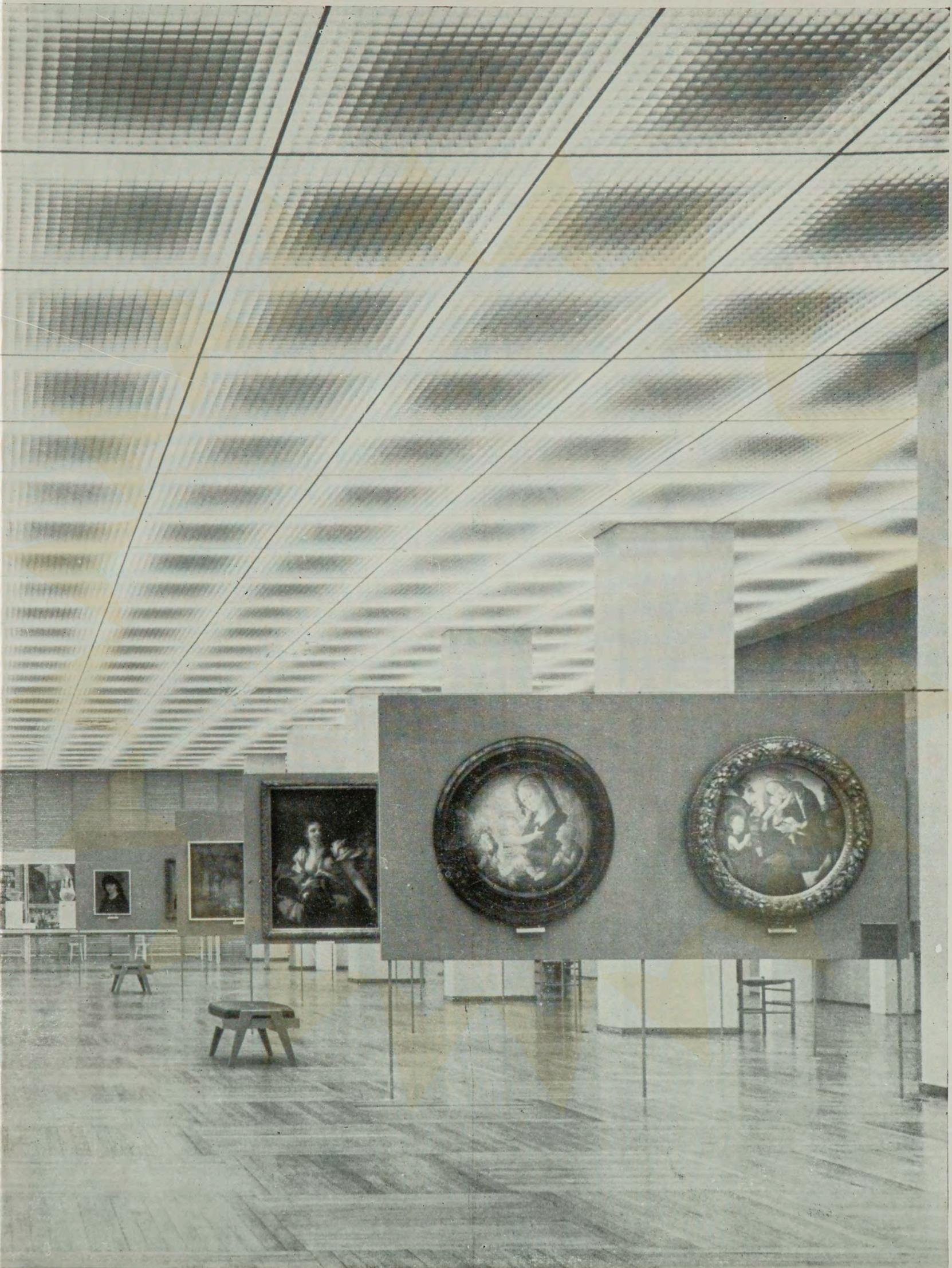
6 Elevadores.

Escala 1:300



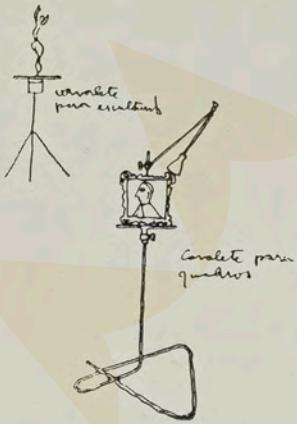
Corte dos dois andares.



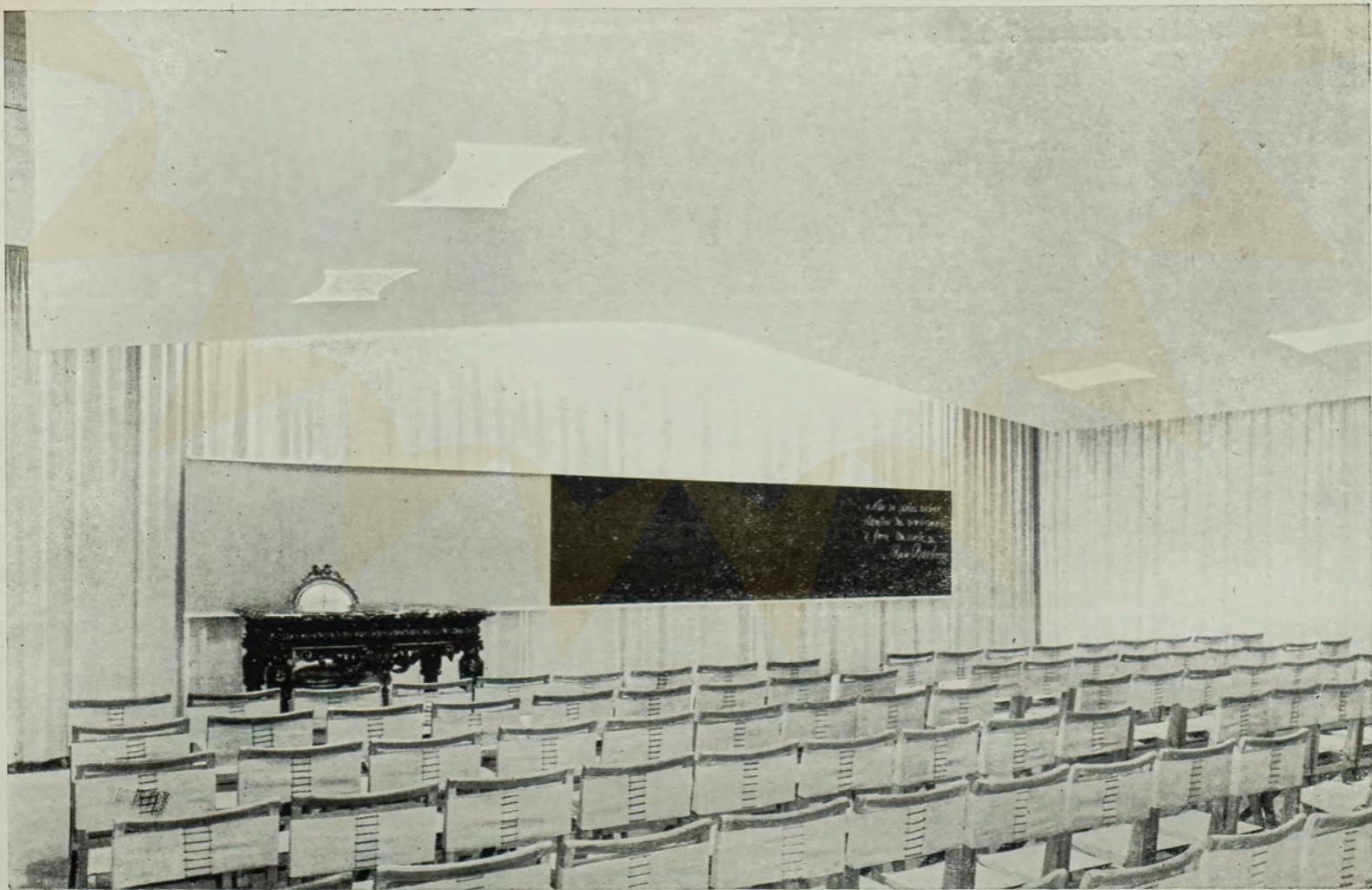
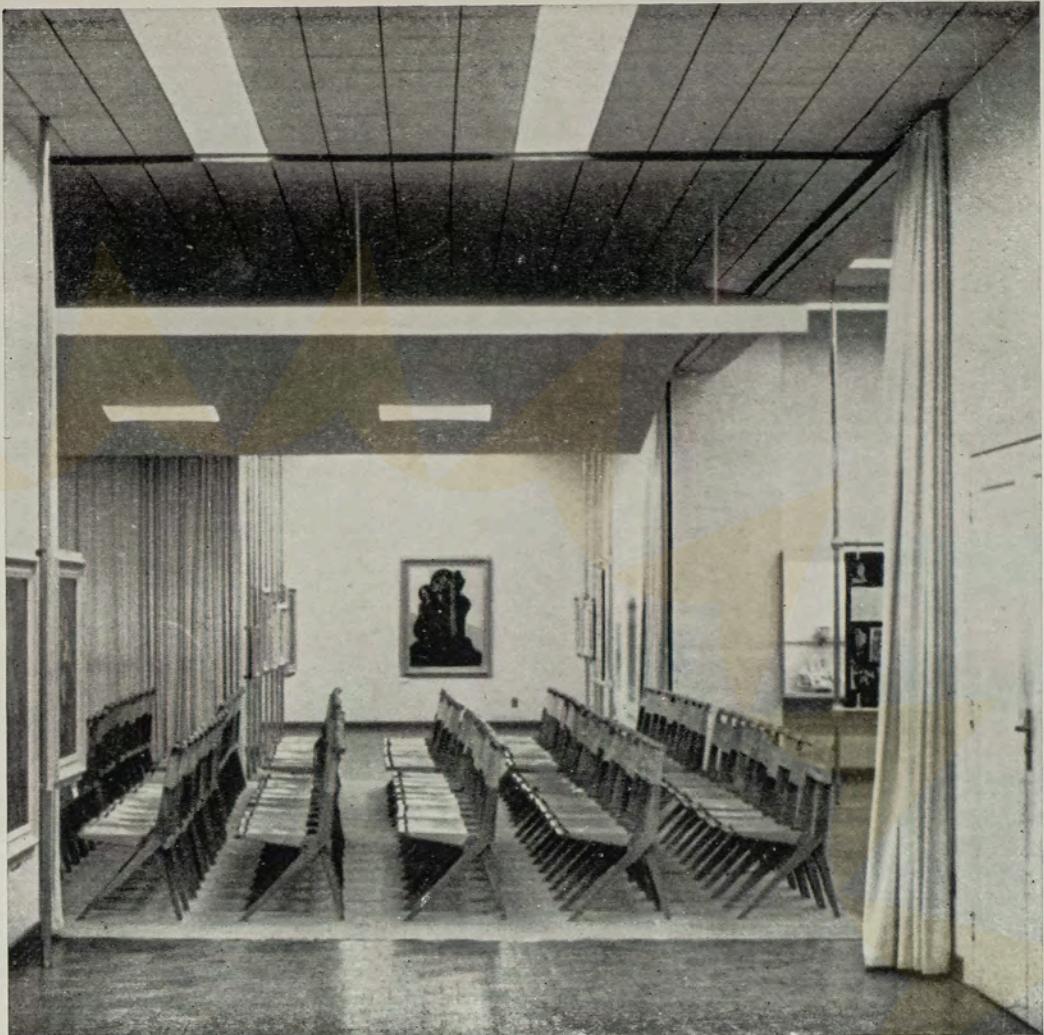


O pequeno auditório, realizado em 1947, na primeira sistematização do Museu, prendia-se ao problema da máxima utilização do espaço. A volta suspensa e a cortina que o cinge permite a utilização mais diferenciada, mesmo como sala de exposição, com a retirada das cadeiras. (Arquiteto Lina Bo Bardi).

Estudo para os cavaletes isolados.

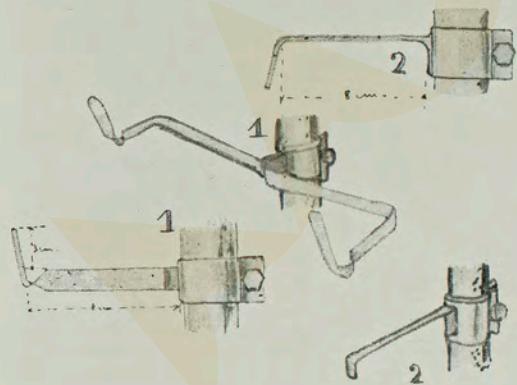


O quadro negro tem uma parte corrediça em se fixarem fotografias, estampas, etc., com fim didático; a cortina é feita em "groviglio", tecido a mão, de algodão natural.



As cadeiras, em jacarandá paulista e atacado são parcialmente dobráveis e podem ser sobrepostas.

Nas primeiras instalações do Museu (1947), devido à humidade que o edifício ainda não terminado oferecia, os quadros eram expostos montados sobre tubos de alumínio; eis um trecho dos pontos de apoio.



Perspectiva do pequeno Auditório e da sala de exposição provisória.





A cadeira do grande auditorio; assento e encosto estofados e cobertos com material plástico plavínil cinza pérola; as partes de ferro são pintadas de bronze de alumínio.

A cadeira do grande auditorio é móvel, permitindo que se ganhe notável espaço. O encosto e o assento, fixados sobre uma armação de tubos de aço, em curva semi-circular, giram mediante um impulso transmitido ao assento, para cima. A armação rotativa é apoiada num cavalete de ferro em que são fixados os braços; dois pinos laterais permitem à armação de rodar sem fugir ao cavalete de ferro. A pessoa sentada transmite o impulso ao assento que, levantando, permite a utilização maior do espaço numa posição de comodo recuo. Patente arq. Lina Bo Bardi.

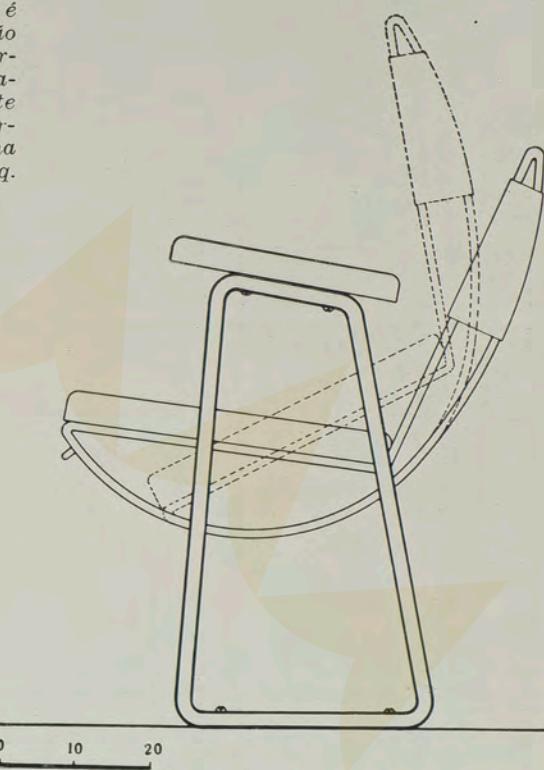
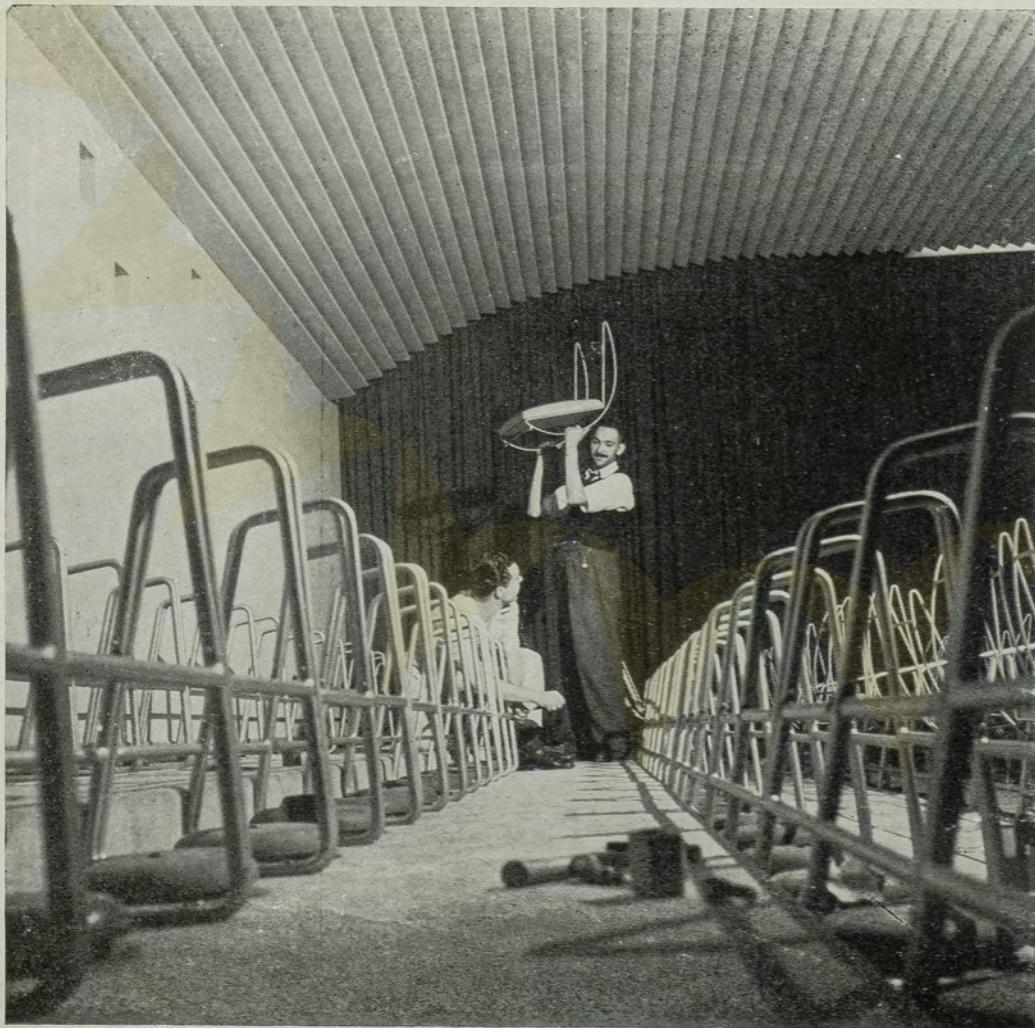
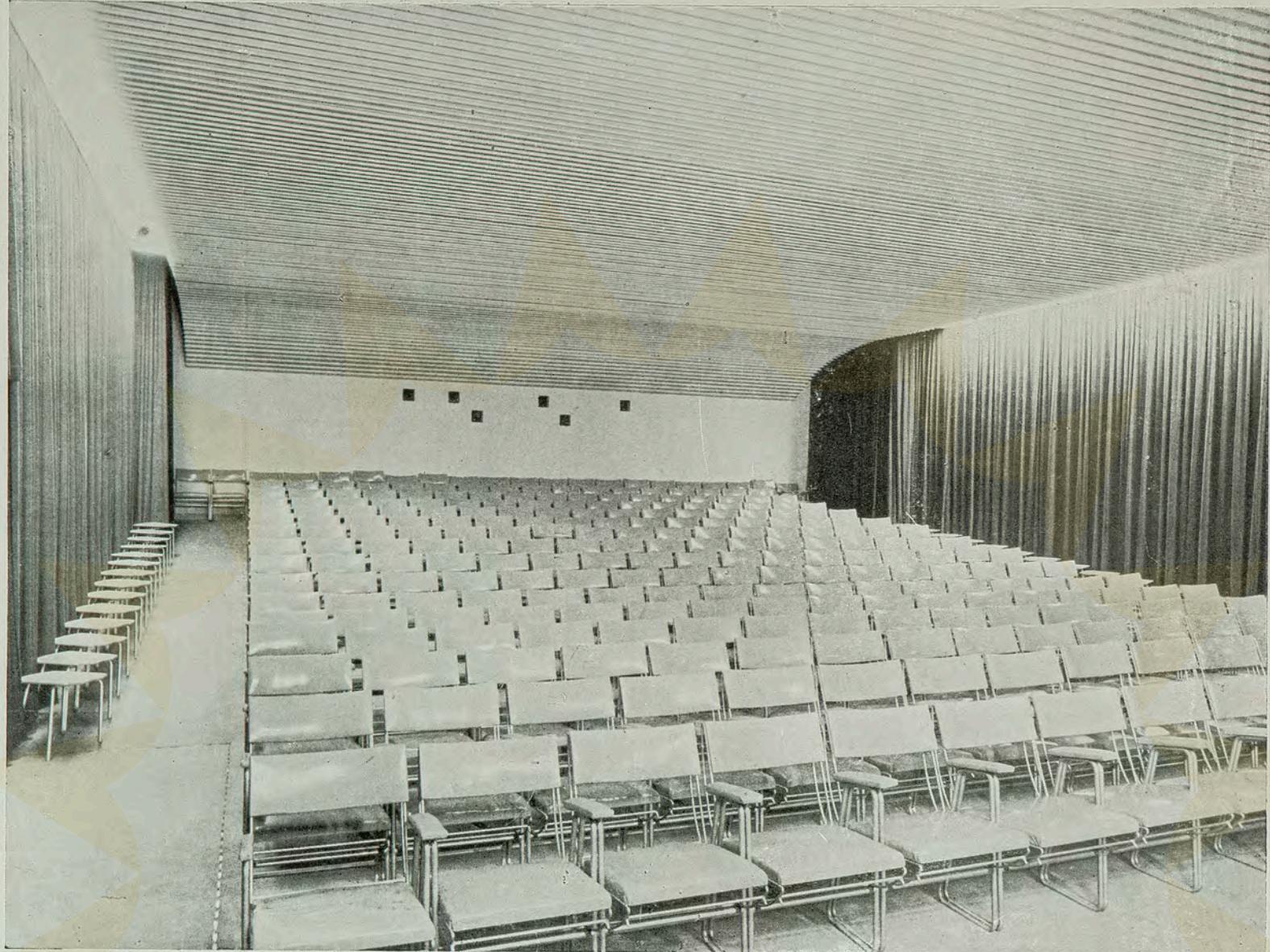


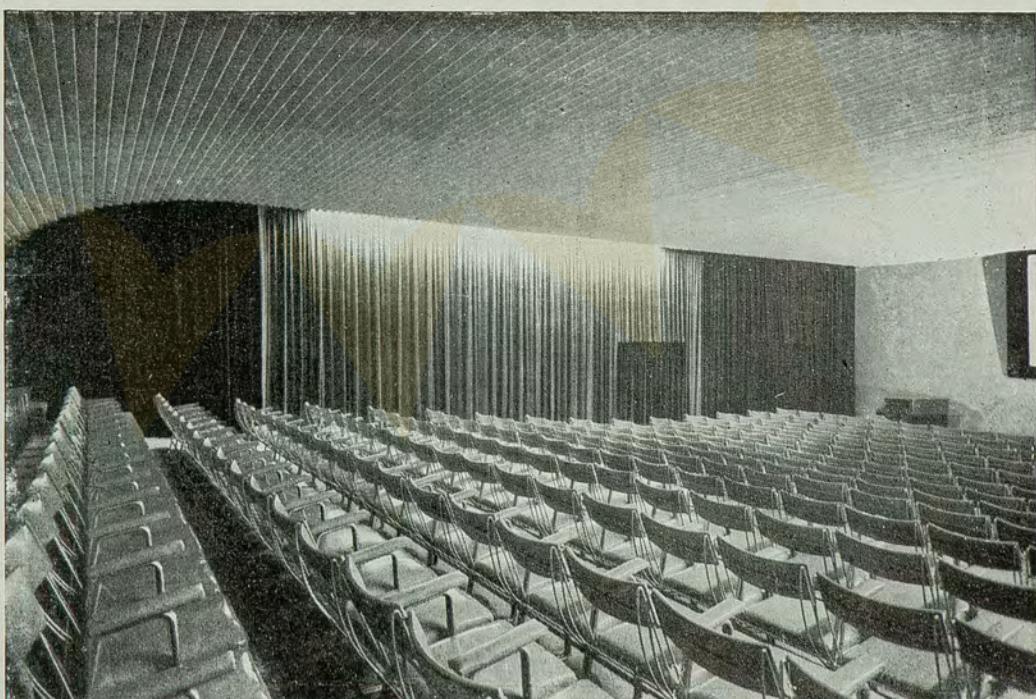
Grafico da cadeira do grande auditorio.



A montagem da cadeira móvel.



O grande auditório; o teto com persiana continua permite a passagem do ar condicionado; o fraccionamento em listas paralelas deu bom resultado acústico, dissolvendo os pontos de concentração do som. Cadeira em tecido plástico cinza plavinil, cortina em algodão azul escuro, teto branco, tapete de lã beije.



Grande auditório; a difusão da luz fluorescente é obtida por meio de velários brancos. A tela cinematográfica é montada sobre um fundo de veludo preto.

Esculturas

Escola de Andrea Sansovino: Salvador; o fundo da escultura é cinza; a base branca.



Vista geral da sala das esculturas.

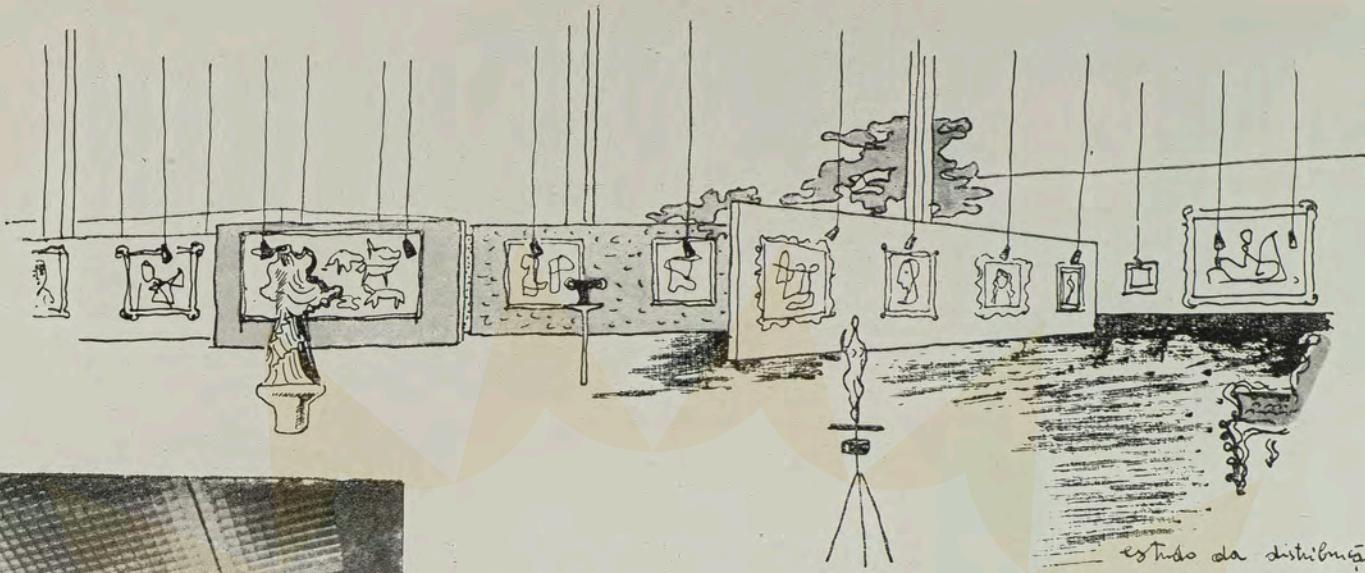


A parede do fundo negro, entre persianas brancas.



As persianas continuas que fecham a janela da pinacoteca foram sugeridas pela necessidade de só se empregar a luz artificial, com a qual se ilumina todo o Museu (o numero de janelas era absolutamente insuficiente para assegurar uma bôa iluminação diurna), a pauta continua sem montantes visíveis cria um fundo areo que não perturba o conjunto; a ventilação é cruzada.

Escultura egípcia (XX Dinastia?); pedra doce; empréstimo.

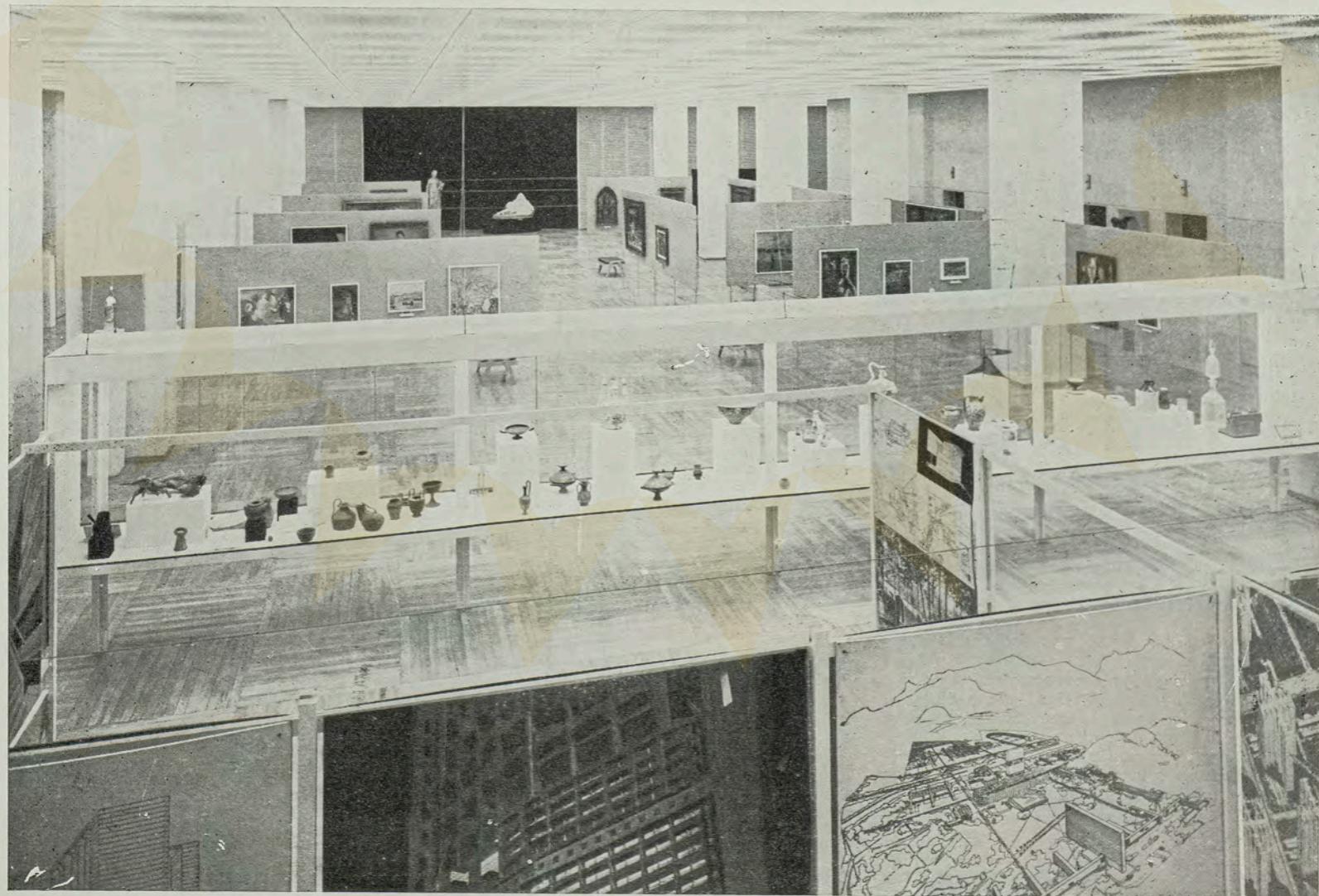


Estudo para as paredes de exposição.



O teto é trabalhado em estrutura celular de lâminas metálicas esmaltadas de branco, o que permite uma difusão uniforme de luz, sem projeção irregular de sombra; as subdivisões em setores completamente dobráveis sobre si mesmos, permitem com facilidade os trabalhos de inspecção e limpeza. Vista parcial da pinacoteca; as paredes da exposição são montadas sobre pés de tubo de ferro e mantidos fixos por meio de fios de aço tesos com esticadores, de maneira

a dar a maior continuidade de espaço possível ao ambiente, ao mesmo tempo que a maior flexibilidade; para o mesmo fim foram escolhidos os materiais, as cores e o tipo de iluminação. Pavimento em pau marfim, teto branco com luz mista rosa e azul, paredes brancas ou cinza, persianas continuas brancas, única mancha escura é a parede pintada de preto sobre a qual se acham expostas as esculturas gregas.



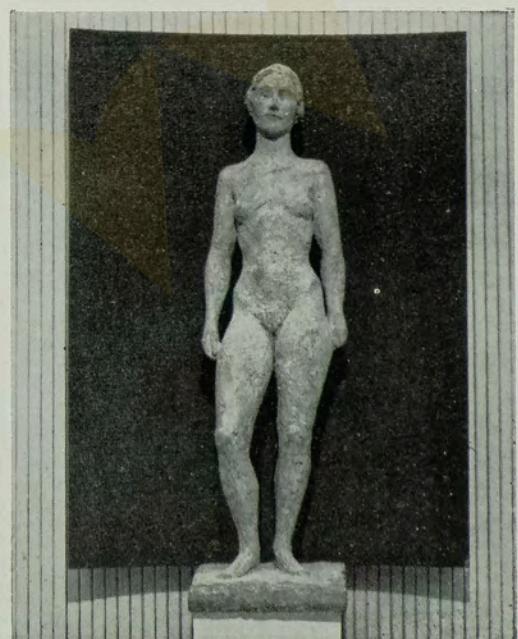
Igeia, escultura grega do século IV; Bacante, escultura helênica, século III. Parede de fundo e base em preto.



Escola de Lorenzo Bernini: Diana adormecida. Base negra, parede de fundo vermelho sangue de boi.



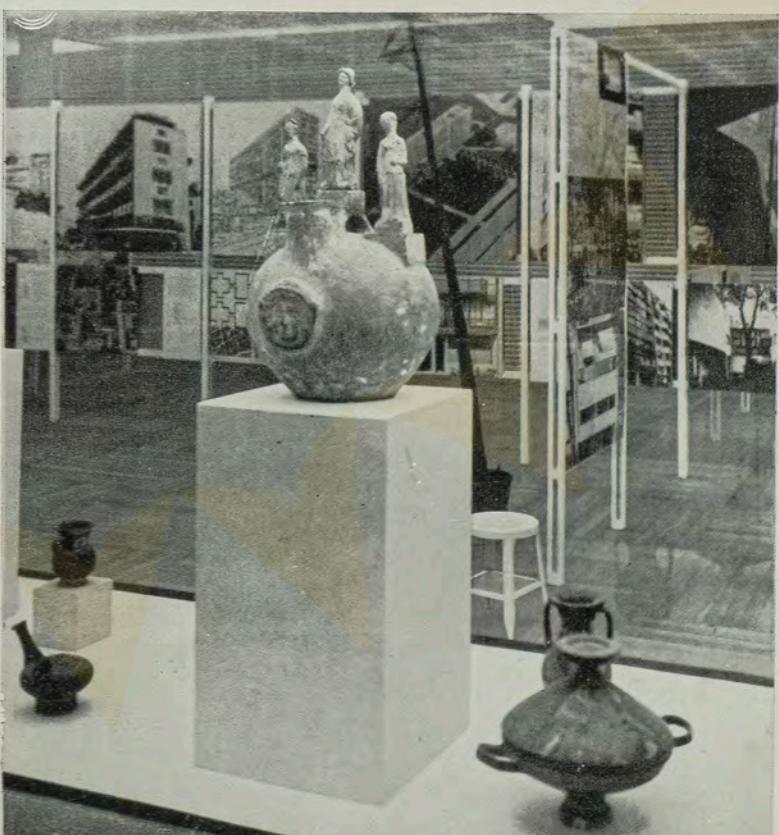
Ernesto de Fiori: Nu. Fundo em azul.



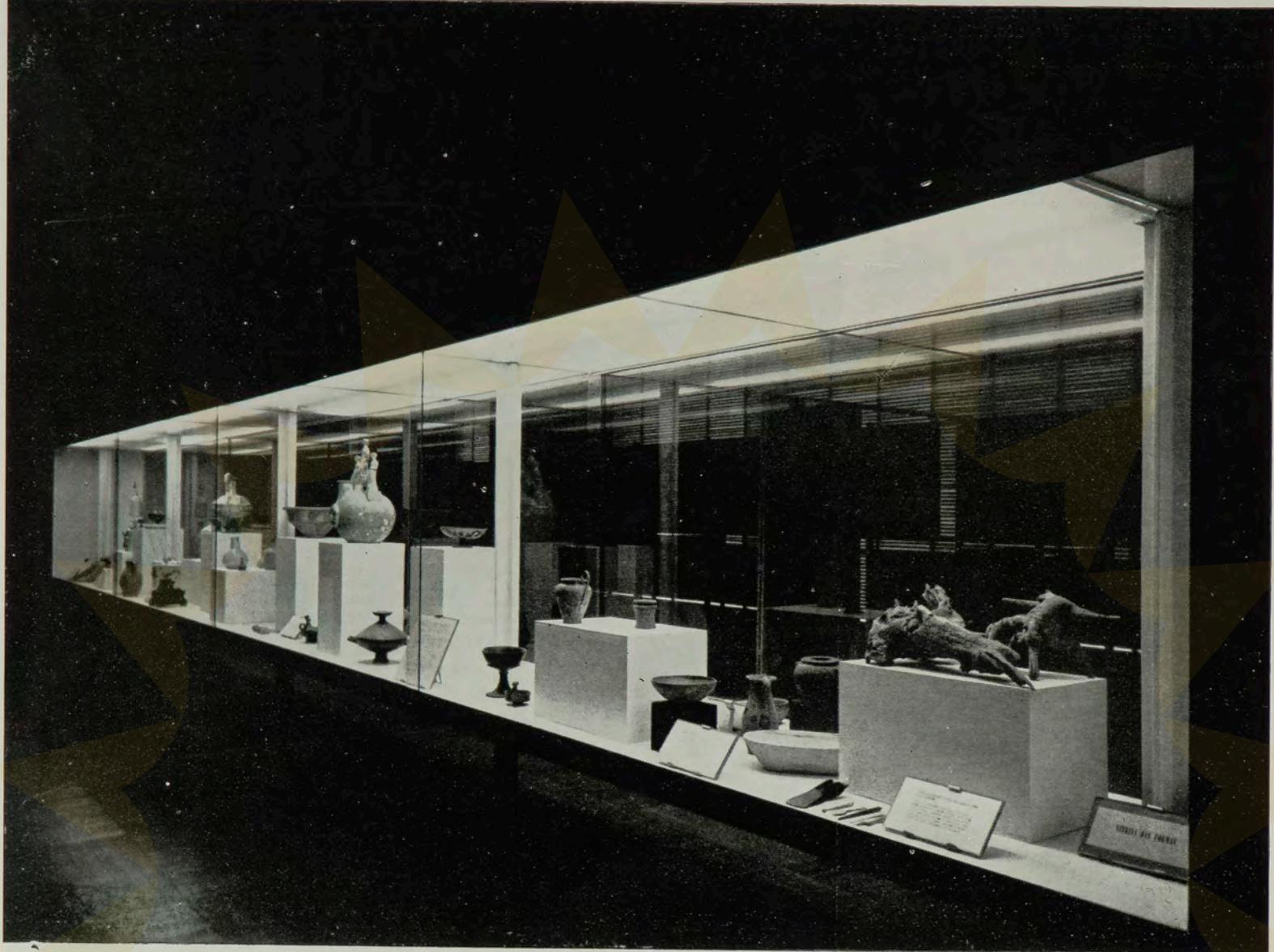


A ultima "Olivetti" e um vidro de farmácia do fim do século passado.

Um vaso com figurinhas de Tanagra.



A forma da natureza (raiz de Philodendro corroída pelo mar), vidros romanos iridescentes, ánforas do Renascimento italiano. Um "Sevre" 1807; um pote de massa de tomate, um garrafão americano para whiskey.

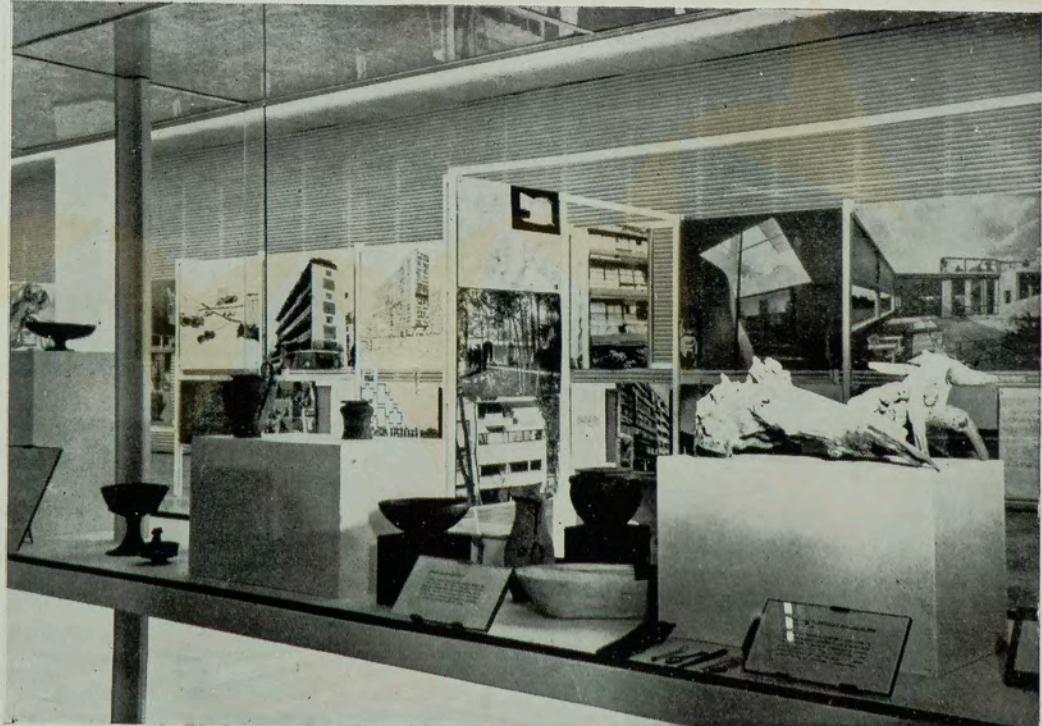


A vitrina das formas; uma grande vitrina com paredes de cristal, divide a parte de exposição permanente da parte de exposição periódica. A luz provém do próprio teto da vitrina, através de vidros que a difundem.

Vitrinas das formas

Estas exposições periódicas tem um sentido museológico diferente: não pretendem ser uma apresentação de objectos "antigos", mas uma reunião de um conjunto orgânico de formas variáveis, criadas por civilizações diferentes ou originárias simplesmente de circunstâncias casuais, mostrando a variabilidade da fantasia humana na criação e na modificação dos materiais dentro de um impulso renovador incessante.

A maioria das pessoas costuma encarar a forma com certa indolência visual, isto é, com falta de discriminação ou espírito de comparação, quase sempre sem nenhuma preocupação crítica, adquirindo um copo ou um aparelho de rádio, uma máquina de costura ou um vaso, sem conciênciia da importância e da responsabilidade que a entrada de uma nova forma representa para o lar. Verdade é que na maioria das vezes a própria arquitetura da casa obedece à mesma confusão de valores e de gosto. Esta exposição visa portanto despertar a atenção sobre: proporção, racionalidade, inteligência, gosto, arte, historicidade, de toda e qualquer forma com a qual se entre em contado.



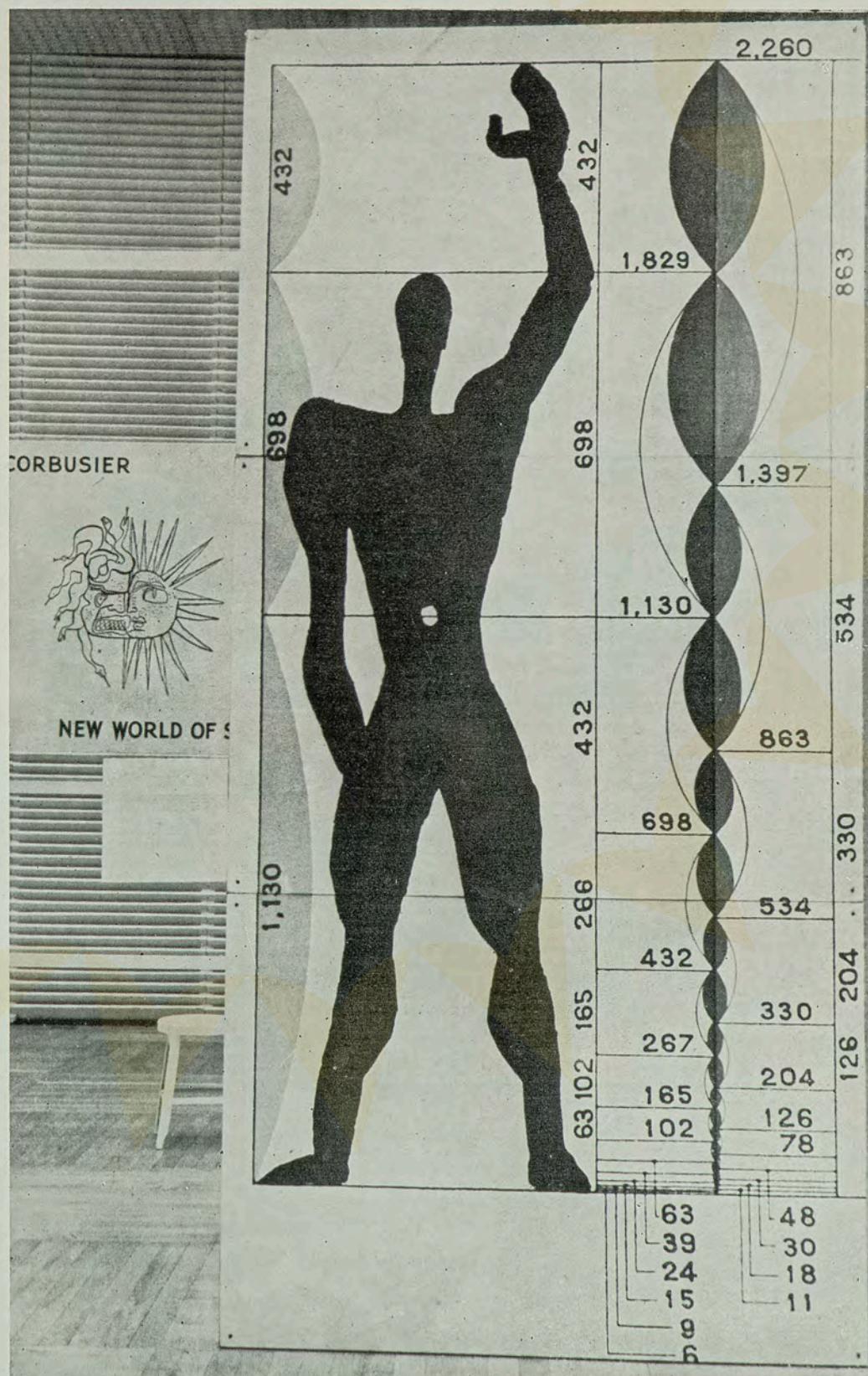
Procurou-se, por todos os meios, não tornar solene o Museu, usando materiais simples, cores neutras, plantas que alegram o ambiente. A planta é um sica.



Vista da persiana contínua. Os montantes estão por detrás das lamelas.

"Novo mundo do espaço" de Le Corbusier

Museu de Arte de São Paulo. Exposição Novo mundo do espaço de Le Corbusier: Painel Modulor.

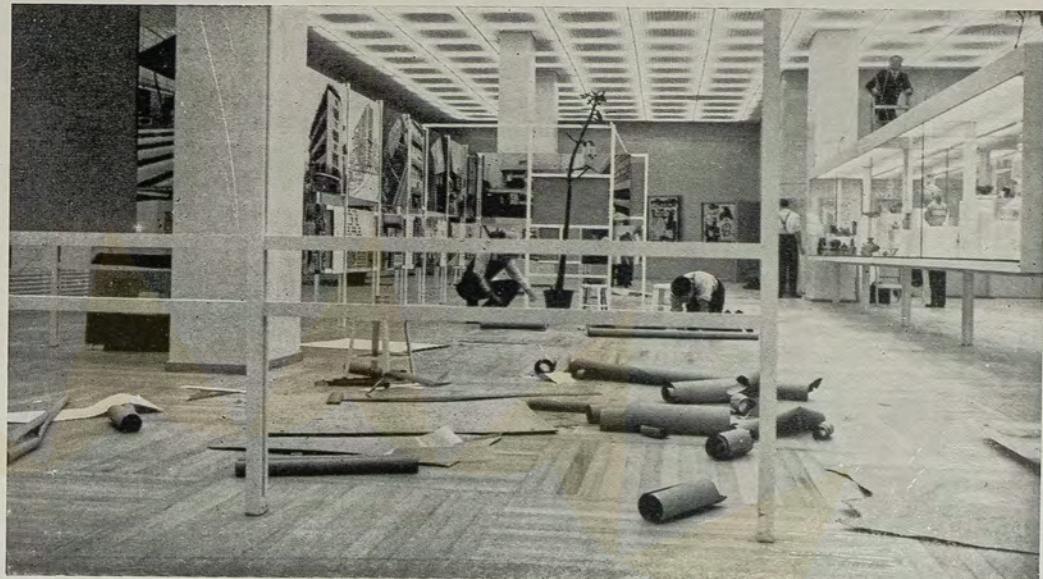


Na exposição da obra completa de Le Corbusier, Novo Mundo do Espaço, organizada pelo Instituto de Arte Contemporânea de Boston, figura um grande painel com o "Modulor", nova unidade de medida baseada na escala humana e obtida mediante uma cadeia de secções aureas; a nova unidade de medida que Le Corbusier propõe ao mundo é largamente explicada no último livro do noto arquiteto e polemista, que se intitula também "Le Modulor".

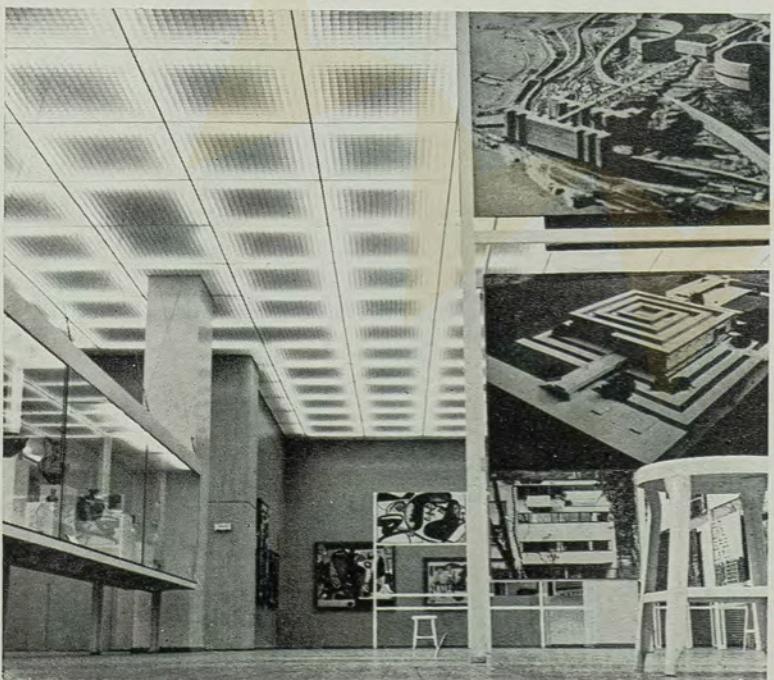
A escala humana é uma dura conquista da consciência da arquitetura contemporânea, mas esta escala humana, devemos crer, talvez se produza melhor por via de uma convicção moral da relação humana do que por intermédio dos canones matemáticos.

A escala "deshumana" de certas arquiteturas "aulicas", típicas expressões dos regimes ditatoriais e imperialistas, foi ditada por uma doutrina de presunções e não possui uma base num sistema de medida, e seria possível também realizá-la com o Modulor colocado no lugar do sistema métrico decimal. Parece que o novo livro de Le Corbusier apresenta o perigo de um novo "tratadismo", à semelhança do de Vitruvio ou de Serlio; a verdadeira conquista da arquitetura contemporânea emerge da sabedoria de se terem reencontrado as relações humanas, e de associá-las à independência da arquitetura das injunções formais, para seguir-se a necessidade do homem na livre expressão da forma ligada ao binomio espaço-tempo. A escala humana, neste sentido, e à potência espiritual e poética que dela deriva, Le Corbusier deu uma enorme contribuição. Por isto, permitimo-nos de considerar o Modulor até um tanto perigoso; o fator humano, a escala humana é humana enquanto variável, adaptável e flexível; o meio de chegar a exprimi-la pode ser tanto o modulor, como o sistema métrico e qualquer outro sistema, mas os canones fixos das secções aureas transportados à regra poderão chegar numa Academia,

Exposição da obra completa de Le Corbusier. Os painéis fotográficos da mostra tinham sido enviados pelo próprio Le Corbusier já arrumados em paredes dimensionadas de conformidade com a nova unidade de medida, o "Modulor". O Museu de Arte, por razões de espaço e de circulação, foi forçado a mudar a disposição dos painéis, se bem que conservando a ordem estabelecida por Le Corbusier.



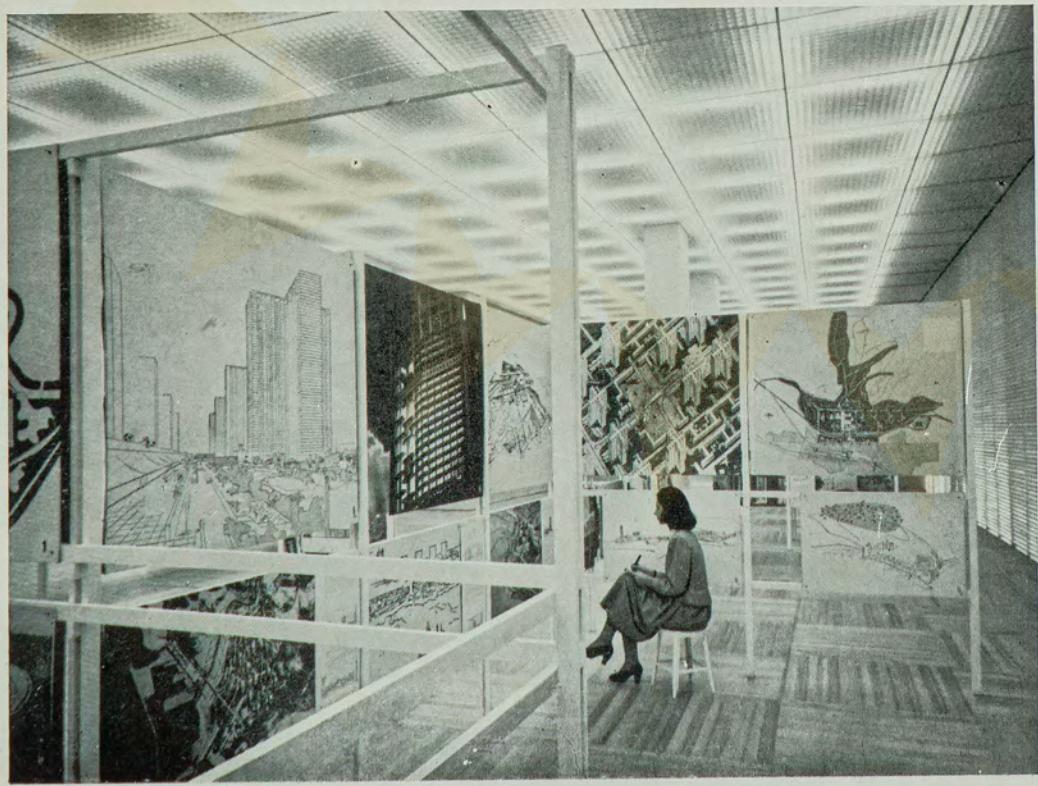
Vista da exposição fotográfica; os painéis fotográficos estão fixados numa estrutura de madeira "standard", pintada de branco.



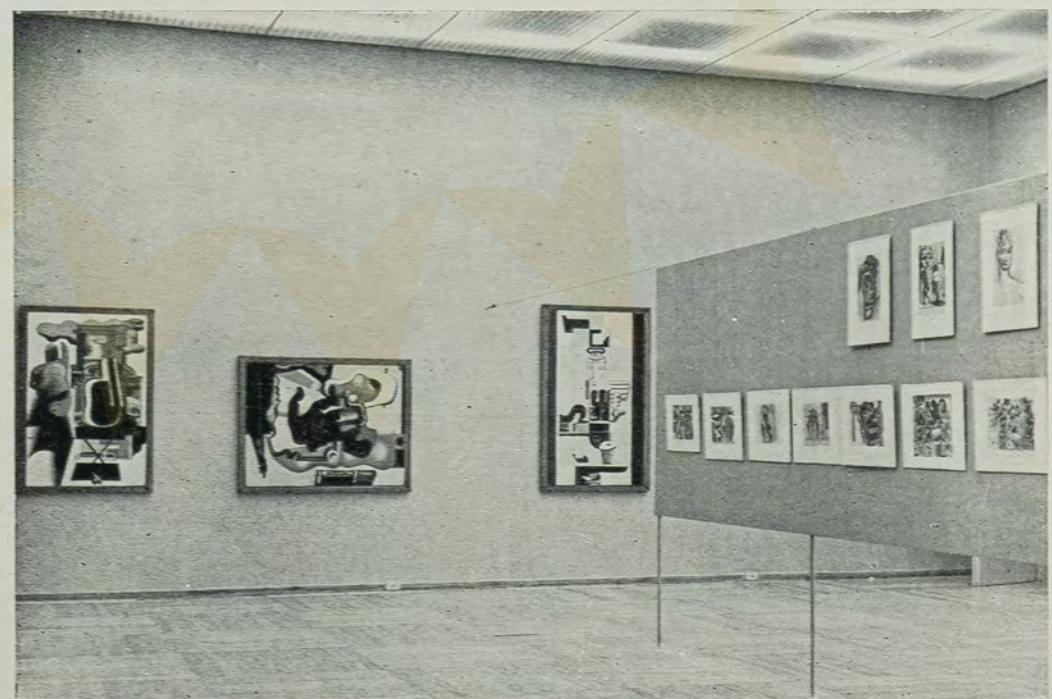
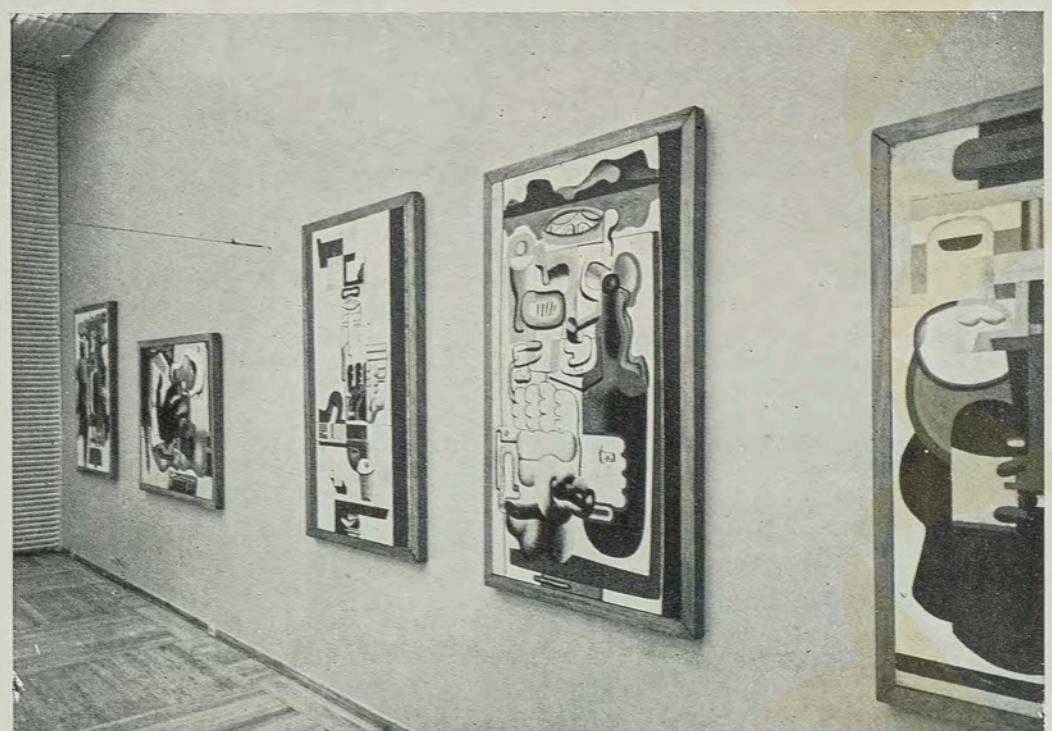
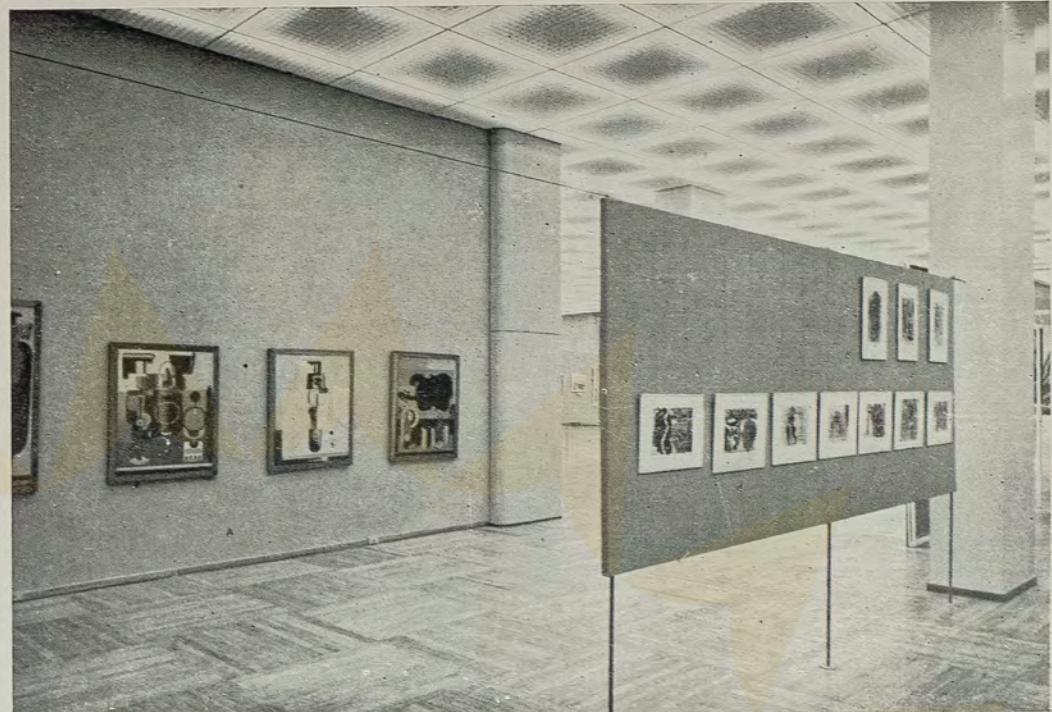
35.000 pessoas visitaram a exposição de Le Corbusier.

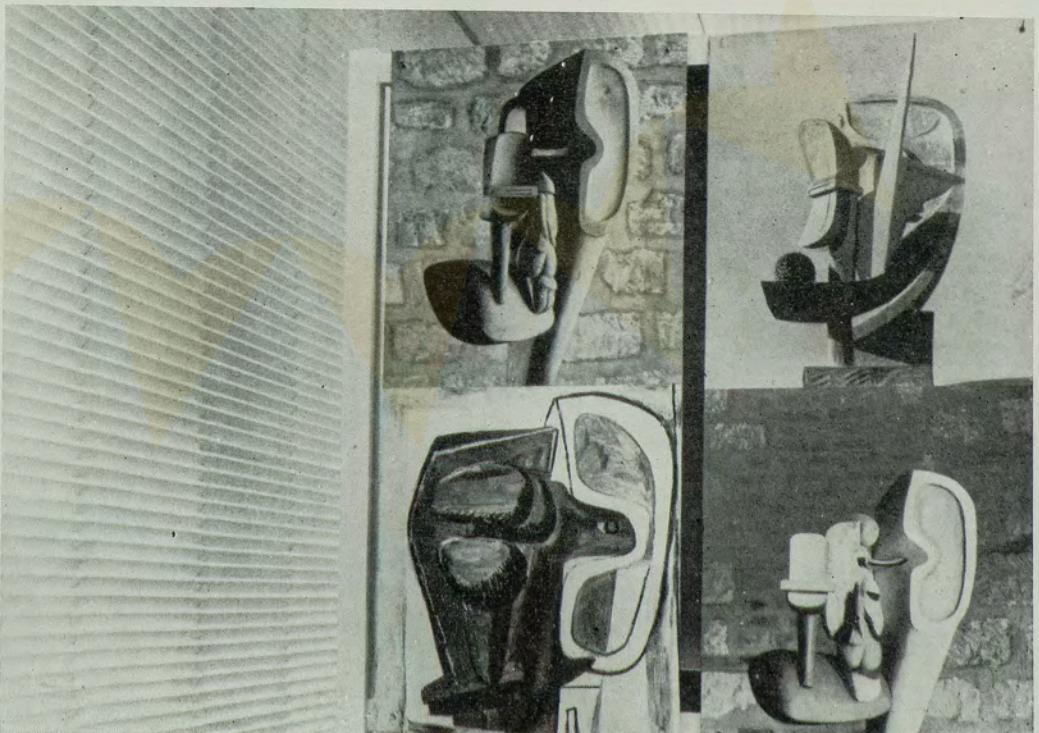
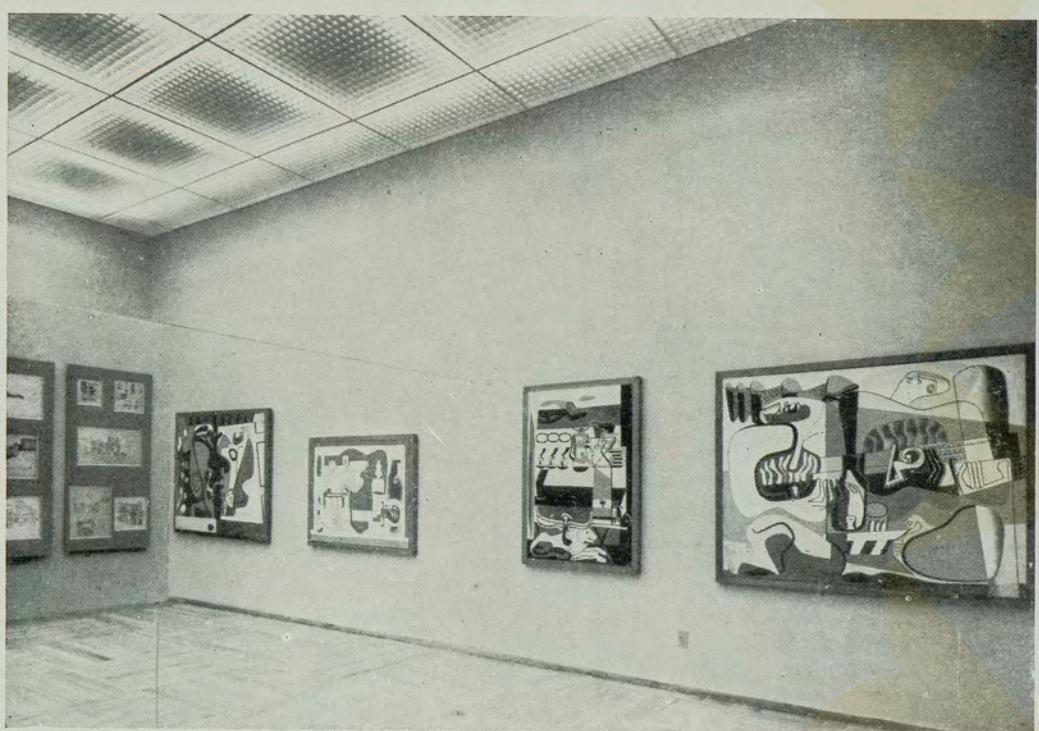


Legendas minuciosas ilustram a exposição. Foram colocados banquinhos de ferro para permitir aos visitantes, especialmente estudantes, fazerem anotações.

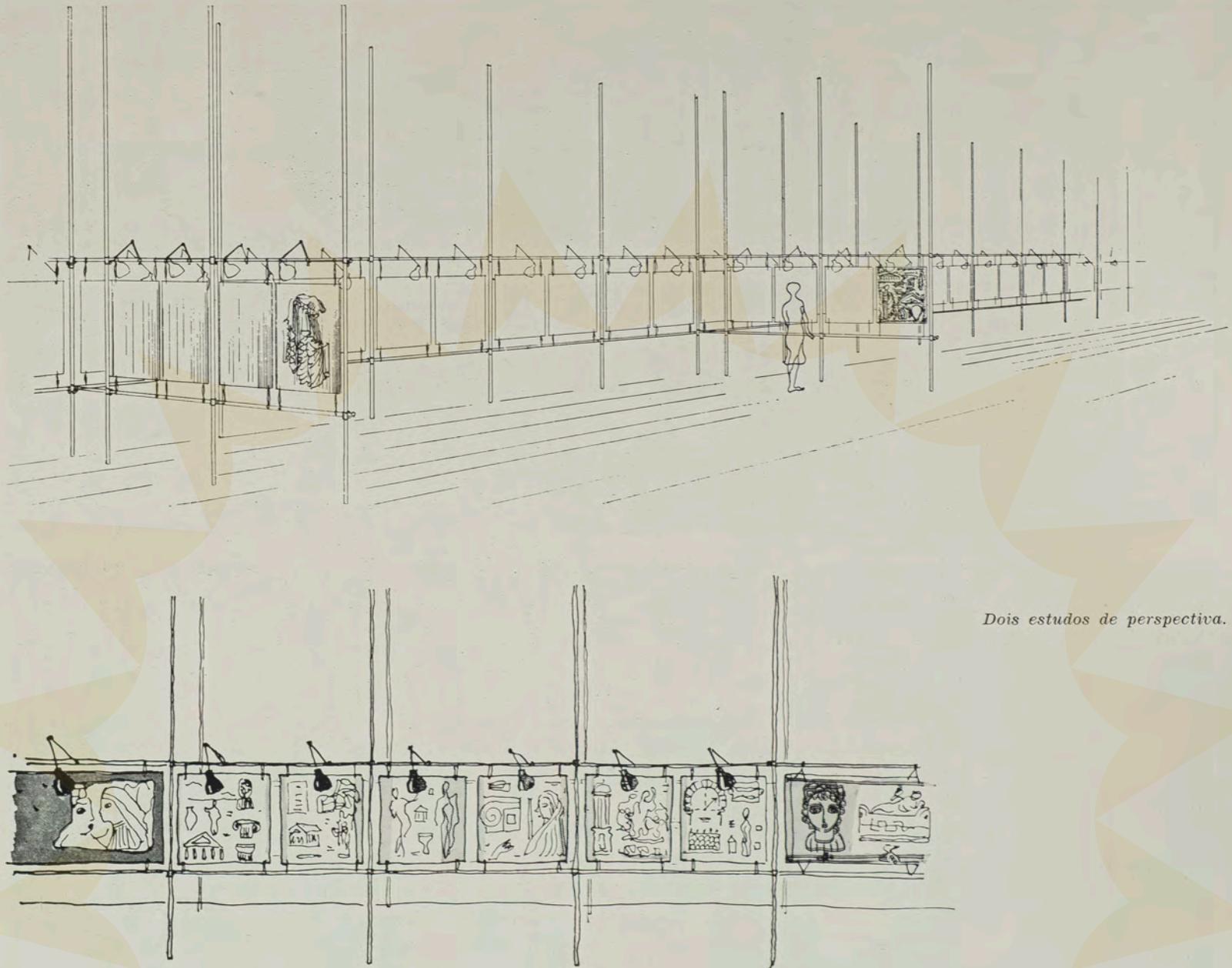


Juntamente às pinturas de Le Corbusier acham-se expostos desenhos, aquarelas, uma série de anotações de viagem e desenhos de detalhes arquitetônicos de edifícios da antiguidade, pacientemente estudados e reproduzidos, que são motivo de admiração, especialmente entre os estudantes que não imaginavam um tão grande amor ao passado num arquiteto tão futuro.





Nas paredes estão os quadros de Le Corbusier; afrescos e detalhes pictóricos de decorações murais acha-se reproduzidos em fotografias. Nestas duas páginas, vista da exposição dos quadros, das fotografias, das decorações murais e das esculturas.

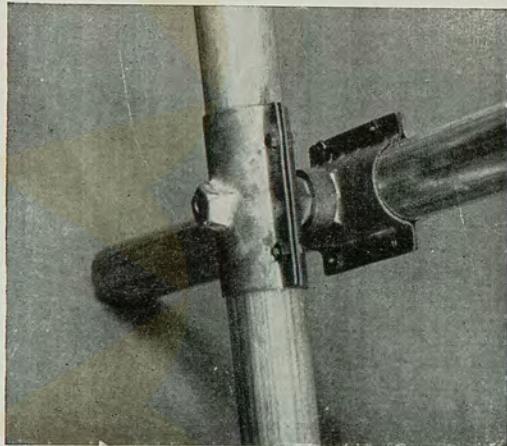


Dois estudos de perspectiva.

Uma vista da exposição didática; iluminação fluorescente mista de rosa e azul.



Arquiteto Lina Bo Bardi: Exposição didática (1947). As pranchas são colocadas entre duas folhas de cristal temperado Vis de 1,20 x 1,20 m., o que permite a visão dos dois lados. Os quadros de cristal são presos por meio de pequenas mordaças com garnição de borracha e suspensos numa armação de tubos de alumínio fixos entre o teto e o pavimento.



Detalhe da fixação dos quadros de cristal aos tubos de alumínio.

As juntas da ligação dos tubos são em cobre, e permitem além da ligação ortogonal a posição de 45°; o processo é patenteado pelo engenheiro Santopaoolo.



Pranchas didáticas sobre o cubismo.

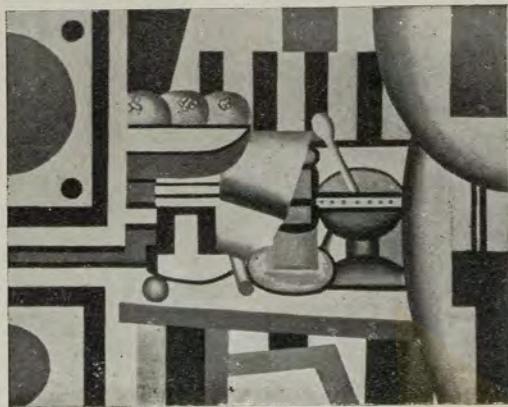


Pranchas didáticas da Pré-história.



Prancha das Tendências atuais da pintura.



Fernand Léger: *La compotier de poires.*Pseudo Pier Francesco Fiorentino: *Madona.*Velazquez: *Retrato do Conde-Duque.*

O acervo da pinacoteca

Enquanto aguardamos a publicação do catálogo do Museu, catálogo que sem dúvida será uma surpresa para todos, pois o acervo do Museu vem aumentando incessantemente, apresentamos aqui alguns quadros, propositalmente misturados tanto quanto à época quanto à sua importância, para darmos uma idéia do interesse que o Museu tem, tanto no campo da arte antiga como da moderna. Toda esta afluência de obras, cujo ritmo vem aumentando sempre, deve-se aos beneméritos doadores que abaixo discriminamos: Abrahão Ribeiro, A. C. Castro Ribeiro, Ademar Vidal, Adhemar de Barros, Adolfo L. Rheingantz, Adriano Seabra, Afonso Nunes, Alberto Quatrini Bianchi, Aldo Magnelli, Alexander Calder, Antônio M. França, Alexandre Politzer, Alfredo Egídio de Souza Aranha, Alfredo Ferreira, "Alto Madeira S.A.", Alvaro de Carvalho, Amelia Sabino de Oliveira, "America Fabril", Americo Breia, Angelina Boeris Audrá, Anita Ferraz, Anita Malfatti, Anita Pastore D'Angelo, Antonieta Penteado da Silva Prado, Antonio Larragoiti Júnior, Antonio Leite Garcia, Antonio Prado Júnior, Arthur Bernardes Junior, Antonio Larragoiti, Arthur Sievers, Assis Chateaubriand, Augusto Frederico Schmidt, Aurea Modesto Leal, "Banco Brasileiro de Descontos", "Banco Comercio e Industria do Estado de São Paulo", "Banco do Estado de São Paulo", Barros de Carvalho, Beatriz Reynald, "Brasital S. A.", "Brazilian Traction", Caio Dias Baptista, Cândido Sotto Mayor, Carlos Escobar Filho, Carlos Obregón de Santacilia, Carlos Rocha Faria, Carlos Schneider, Carolina Penteado da Silva Telles, Cesare Zavattini, Cid Castro Prado, Claudio Milano, "Companhia Antártica Paulista", "Companhia Belgo Mineira", "Companhia Fabril de Juta Taubaté", "Companhia Schering", "Companhia Santa Rosa", Consuelo Crespi, "Cristais Prado", Diretório Acadêmico da Faculdade de Arquitetura "Mackenzie", "Diários Associados", "Diário de São Paulo", Domingos Fernandes, Draul Ernany, Duquesa de La Rochefoucauld, Evaristo Fernandes, Egidio Bianchi, Edith Mossa, Erna Muller Carioba, Ernesto Walther, Euvaldo Lodi, Eugênio Belotti, Ernesto Larragoiti, Fernando Alencar Pinto, Fernando Bandeira de Mello, Flávio de Carvalho, Felice Florestano, Francisco Matarazzo Sobrinho, Francisco Pignatari Júnior, Franco Marinotti, Franco Zampari, Frederico Barata, Fulvio Morganti, Gastão Vidigal, Geraldo Orívio, Geraldo Rezende Martins, Gremia Lunardelli, Gervásio Seabra, Getúlio

Sebastião Nogueira, Gilberto Bandeira de Mello, Giuseppe Saverio Giancomini, Gladston Jafet, Glycias Arrouxelas Galvão, Gonçalves Carneiro, Gonçalves Sá, Gregori Warachchik, Guilherme Guinle, Gustavo Werner, Helena Moreira Sales, Henrique Mindlin, Henry Borden, Henryk Spitzman-Jordan, "Industria Klabin do Paraná", "Industrias Martins Ferreira", J. A. Benton, Jacques Pilon, Joaquim Bento Alves, Joaquim Muller Carioba, Jorge Prado, José Alfredo de Almeida, José Carlos de Macedo Soares, José Rio Branco Paranhos, Julieta Rio Branco Paranhos, "Lanifício Fileppo", "Lar Brasileiro", Lina Bo Bardi, Louis La-Saigne, Lucjan Korngold, Luba Klabin, Lourdes Prado, Luiz Médici, Luiz Pinto Tomaz, Mj. K. Mc Crimmon, Manlio Goffi, Manoel Ferreira Guimarães, Manoel Batista da Silva, Marcella Ascarelli, Marcelo Roberto, Marcos Finotti, Maria das Dôres Gomes Matos, Maria Guedes Penteado de Camargo, Marielena Gaetani d'Aragona Monteiro de Barros, Marilena Prestes, Marina Crespi, Mario Audrá, Mario de Fiori, Mario de Oliveira, Mario Rodrigues, Marjory Prado, "Marvin S.A.", Menotti del Picchia, Mimosa Pignatari, "Moinho Inglês", "Moinho Santista", Nelson Mendes Caldeira, Nenete Morganti, "O Jornal" do R. de Janeiro, Omar Radler de Aquino, Osório Cesar, Osvaldo Riso, Octacilio Elston de Oliveira, "Pacotilha" — Maranhão, Paulo de Sá Rheingantz, Pedro Brando, Pedro Corrêa e Castro, Pedro Luiz Carlberg Pereira, Peixoto de Castro, P. M. Bardi, Pippo Azzoni, Pola Rezende, Procópio Davidoff, "Radio Tupi" de São Paulo, "Radio Tupi" do Rio de Janeiro, Rafael Mayer, Raimundo Castro Maia, Renato Morganti, Ricardo Fasanello, Ricardo Jafet, Ricardo Seabra, Roberto Alves de Almeida, Roberto Sambonet, Rodolfo Crespi, Rosa Castro Ribeiro, Rosalina Coelho Lisbôa Larragoiti, Rui de Almeida (Centro de Negociantes de Café), Samuel Ribeiro, S. A. N. B. R. A. (Sociedade Algodoira Nordeste Brasileiro), "Seabra & Cia.", Severo Fagundes Gomes, Silvério Ceglia, Silvestre Péricles de Góis Monteiro (Governador do Estado de Alagoas), Silvio Alvares Penteado, Simone Pilon, Sival Lins, "Sociedade Brasileira de Belas Artes", "Sotto Mayor", Souza Guise, Teodolinda Junqueira, Tereza Bandeira de Mello, Tullio Ascarelli, Ubirajara Ribeiro Campos, Valdomiro Pinto Alves, Valentim Bouças, Valéria Cirelli, Vasco Lima, "Vassone Irmãos", Victor Fischer, Walther Moreira Salles, Wolfgang Pfeiffer.



Renoir: *O filho.*



El Greco: *São Francisco.*



Renoir: *Le grand nu.*

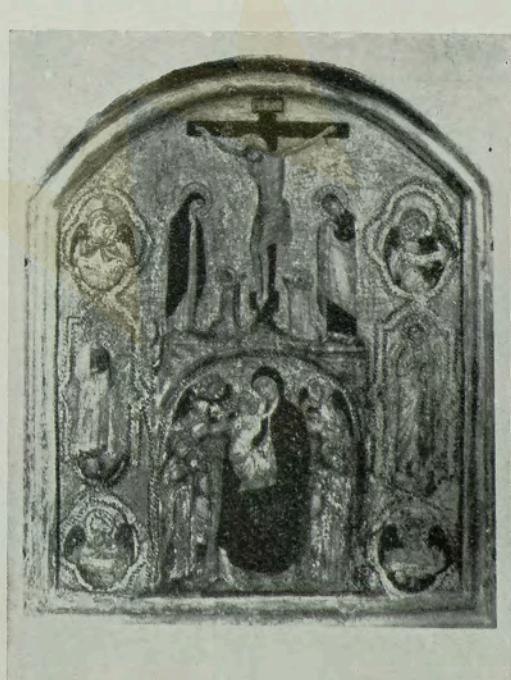
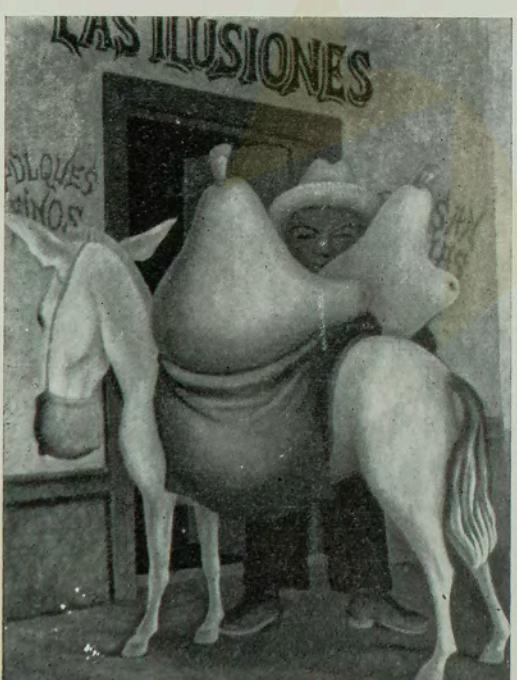


Cézanne: *Retrato de Mme. Cézanne.*

Diego Rivera: *Las ilusiones.*

Rembrandt: *Autoretrato.*

Deodato Orlandi: *Crucificação.*





Pinacoteca, secção da arte contemporânea.



Pinacoteca, secção da arte contemporânea.

Cranach: Retrato.



Chagall: O vaqueiro.



Modigliani: Retrato de Zborowsky.



Cézanne: Negro Scipião.



Suzanne Valadon: Nus.

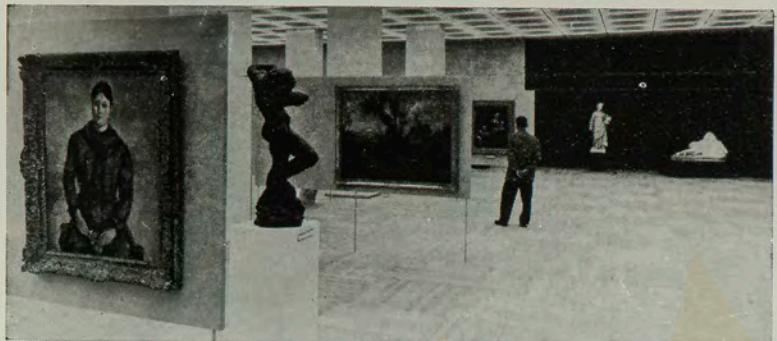


Goya: Ferdinando VII.

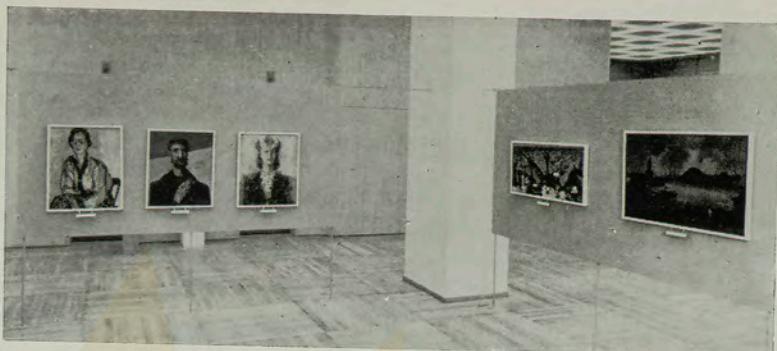


Rosso di Cadore: Madonna.





Pinacoteca: Cézanne, Rodin, Magnasco.



Pinacoteca: secção dos brasileiros.

Picasso: Mademoiselle Suzanne B.

Degas: Bailarinas.

Van Gogh: Arlesiana.



Facchinetti: Guanabara.



Piero di Cosimo: Madonna.



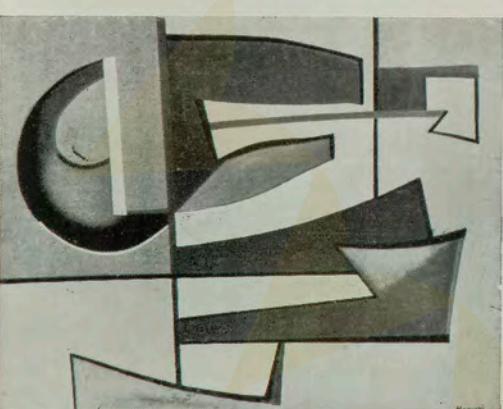
Goya: Marquesa de Casa Flores.



Tintoretto: Descida da Cruz.

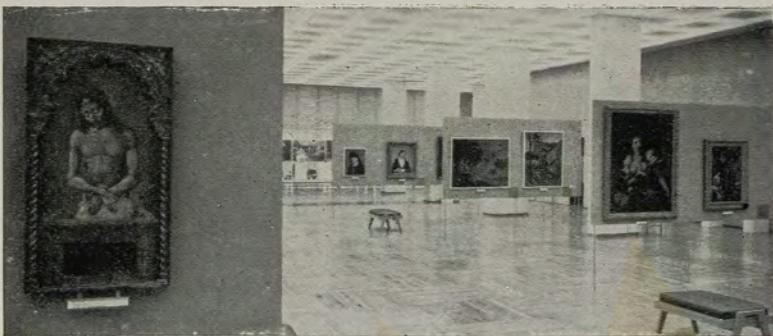


Alberto Magnelli: Composição.

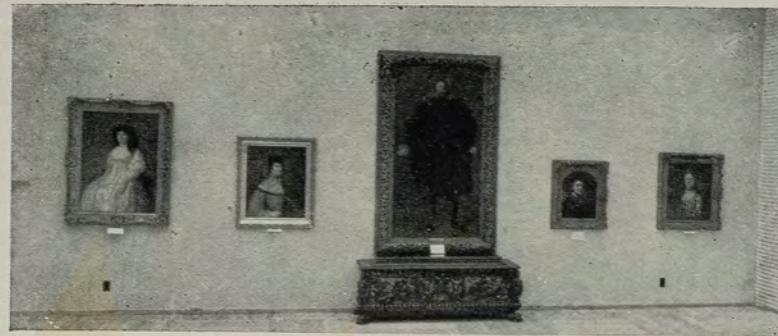


Caron: Massacre.





Pinacoteca; à esquerda: Nicoló Alunno.



Pinacoteca: Goya, Velazquez, Rembrandt, Gainsborough.

Lipchitz: A Musica.



Cortona: Moisés e as filhas de Jetro.



Escultura romana do II século.



Magnasco: Paisagem.



Jacopo del Sellaio: Madona.



Escultura egípcia.



Brancusi: Negresse blonde.





Pinacoteca: Secção das tendências extremas.

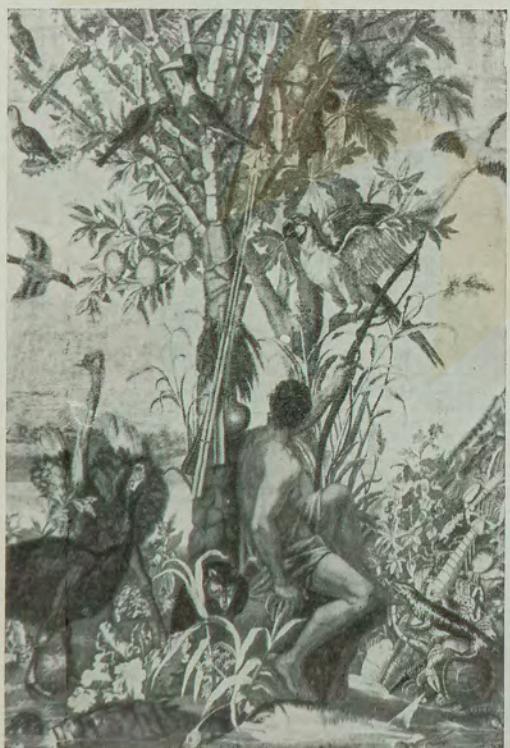


Pinacoteca: Secção da Renascença.

Giampietrino: Madona.



Gobelins, séc. XVIII: Série das Indias.



Belmiro de Almeida: O poeta Oliveira.



Portinari: Os retirantes.



Monticelli: Paisagem.



Manet: La chasseur des lions.



Tintoretto: Ecce Homo.



A criança no Museu

No Museu, desde seu inicio, funciona o Club Infantil de Arte, o qual pouco a pouco se assenhoreou de suas proprias atividades. Do teatro de bonecos, que emergiu d" "Aprendiz do Feiticeiro" de Goethe, passou-se ás aulas de desenho, de aquarela, de pintura, de modelagem, de ceramica, sob a orientação de Suzana Rodrigues. Mais tarde formou-se a primeira orquestra infantil, devida à vontade e à pericia das senhoras Eva Kovach, Ivone Levi e Marcella Ascarelli. A orquestra apresentou-se na inauguração das novas instalações, com a "Sinfonia dos Brinquedos", de Haydn. Seguiu-se um curso de dansas aos cuidados da professora Kitty Bodenheim. Nasceu depois o côro infantil sob a orientação de Eunice Catunda. Todo o ensino musical se acha agora em caminho de uma nova orientação sob os esforços da senhora Levi e compreenderá um curso de iniciacão musical e uma Orquestra juvenil dirigida pelo maestro Camargo Guarnieri.



Eduardo Pereira de Carvalho (10 anos de idade): Rua Libero Badaró à São Paulo.

Geraldo Ferraz (10 anos): Ponta Seca.



Escultura em barro executada no Clube Infantil.



Orquestra infantil: tocando Haydn.



Escola de danças; no fundo, o teatro de bonecos.



A criança do Club Infantil de Arte está preparamo as decorações do baile do Arrabade, no Club dos Artistas de São Paulo.



O teatro de bonecos.



Todas as exposições do Museu são comentadas às crianças.

Frei Lodoli e a cadeira

Pretendeva che si avesse da esservar la ragione, e non il solo capriccio anche in quell'altro genere di architettura, ch'egli con term'ne forse suo originario chiamava organica, e ch'é relativa a ogni sorta di arredi. Diceva che spettava alle spalle di far forma alle spalliere delle sedie, ed al deretano la forma del sedere delle medesime. Perciò fece fare una sacoma nuova d'una sedia d'appoggio presa presso a poco da una antica romana, che non si universalizzó allora; ma di cui subito si vide una poco dissimile portata da Parigi dal mio buon amico Baly Giuseppe Tommaso Farsetti veneto patrizio. Quella del Lodoli però oltre aver concavo lo schienale come la francesa, era alquanto concava ancora nella parte sulla quale si sedeva, il che cominciossi poi ad usar dagli Inglesi.

Collocò un giorno quella sua sedia da lui inventata presso uno di qué gran seggioloni federati di bulgaro, quadrati, pesanti, carichi di bollettoni di metallo e d'intagli, appunto nei poggi ove non si potevano più mettere i gomiti senza sentirsi offendere, e sopra i quali volendo sedersi conveniva scaligarsi per isdrucciolare poi in giù, attesa l'altezza inconveniente, ed il rialzo quasi acuminato e duro del sedere: allora a un signore che possedeva uno de' piú stimati palazzi di Venezia, cioè al signor Girolamo Grimani da s. Luca, disse, mostrando il seggiolone: "Eccovi il nostro palazzo magnifico, dispendioso, ma non opportuno all'uso vostro. I Sammicheli, i Palladii imitando gli antichi, come quelli che facevano questi grandi sedili senza consultar mai quel che la nuda ragione semplicemente esigeva, obbligarono tutti a star male. E non si potrebbe far delle case, come delle seggiole ragionate? Intagliate pure, invernicate, indorate quanto volete per servire al necessario vostro lusso; ma senza scordarvi del comodo, diceva, e della resistenza opportuna. Sedete sull'uno, sedete sull'altra, e proverete se sia piú comodo il seguir l'autorità degli antichi, o lasciarla per tener dietro alla ragione."

Osservava che ogni giorno faceva degli avanzamenti l'arte de' facocchi, e che in bel linguaggio chiamasi *Architettura curule*, niente od assai poco mancando alla combinazione perfetta della solidità con l'apparente leggerezza, e del comodo coll'ornamento; derivando ciò appunto dallo stesso interesse dell'artista, il quale vede il termine della sua opera e può correggerne i difetti da lui stesso conosciuti, e raffinare sempre piú nella leggadria, nel gusto e particolarmente in quanto alla resistenza.

ELEMENTI D'ARCHITETTURA LODOLIANA, di Andrea Memmo, tomo I, pagg. 84 e 85; Zara, 1834.



Com relação aos móveis que seguem esta página, nos pareceu interessante reproduzir aquele trecho do assim chamado "Socrate architetto", Frei Carlo Lodoli (Veneza 1690 — Pádua 1761) que deve ser considerado um dos espíritos iluminados na profecia da arquitetura racional e raciocinada. Carlo Lodoli faz girar seu pensamento sobre um famoso distico:

Devonsi unir e fabbrica e ragione
E sia funzion la rappresentazione

e dizia que se devia construir "con solidità científica e con eleganza non capricciosa". O "faccocchio" de que se fala refere-se provavelmente a um assento como este, que um critico italiano amigo nosso fotografou em 1930 em Roma.



Moveis novos

Os moveis apresentados nesta página foram desenhados por Lina Bo e Giancarlo Palanti, diretores do Studio de Arte Palma, fundado por P. M. Bardi. Enquanto a arquitetura brasileira assumia notável desenvolvimento, o mesmo não se poderia dizer do mobiliário; os arquitetos, ocupadíssimos no trabalho construtivo mais urgente, febril, neste país que cresce com uma prodigiosa rapidez, não puderam empregar-se, com tempo suficiente, no estudo de uma cadeira, estudo que requer um técnico, como de fato é o arquiteto, e não uma senhora que busca distrair-se ou um tapeceiro, como muitos acreditam.

O Studio Palma, fundado em 1948, particularmente se dedicando ao desenho industrial, abrangia uma seção de planejamento com oficina de produção: uma marcenaria equipada com moderníssimo maquinário e uma oficina mecânica. Buscou ali criar tipos de moveis (em especial cadeiras e poltronas), adaptados ao clima e à terra, eliminando estofamento exagerado e usando, o mais possível, os tecidos e o couro distendidos, estofo baixo e delgado. Um dos problemas básicos foi o de evitar-se a produção de mofo, amiúde ocorrente na estação das chuvas.

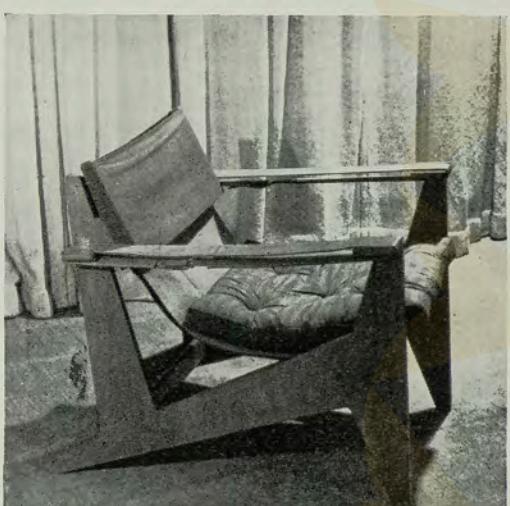
Tentou-se partir do material, procedendo-se a um estudo sobre madeiras brasileiras, e utilizou-se a madeira compensada recortada em folhas paralelas, até então não empregada para moveis, que eram construídos de madeira maciça e compensada de "miolo".

O ponto de partida foi a simplicidade estrutural, aproveitando-se a extraordinária beleza das veias e da tinta das madeiras brasileiras, assim como seu grau de resistência e de capacidade.

O Studio de Arte Palma funcionou por dois anos e os novos moveis criaram um "caso de consciencia" nos fabricantes, passivos repetidores de modelos postergados, acontecendo que em poucos meses a produção se renovou com celeridade, à qual cabe louvar, no dinamismo nacional, mas, naturalmente, devido à pressa exacerbada, os construtores não se transformaram em técnicos; contentaram-se empropriar-se das coisas que viam nas revistas e se improvisaram como projetistas, do que derivou, em consequência, um típico formalismo "moderno superficial", que em arquitetura feita por mestres de obras, levam a dizer aos não iniciados que "o moderno é frio", que as fachadas das casas parecem hospitais, que dentro em pouco tempo "tudo ficará negro de sujeira", que os balcões da frente "parecem banheiros" e que os moveis desenhados por aqueles que não são técnicos provocam observações denunciando não terem "os moveis modernos senão aparente barata", que o "compensado lascado", que se "vêem os pregos", e, sobretudo, que são bastante "incomodos". Por felicidade, os arquitetos brasileiros começaram a desenhar uma boa cadeira, uma poltrona razoável, uma bela mesa, contrabalançando, assim, o diluvio dos amadores que, sempre, em arte, produzem o regresso, por via de sua contra-propaganda, na aplicação da teoria mal compreendida. No caso dos moveis, cadeiras de compensados com lascas, que rasgam as meias das senhoras; muito alta ou muito baixa, com pregos enferrujados e, sobretudo, com o "enfeite", o enfeite "fingindo moderno", logo fará com que o bom pai de família tenha saudades daquela comoda cadeira, falsa "Chippendale", manufaturada pelo marneneiro da esquina.



Tijela entalhada a faca por um caiçara de Caraguatatuba.



Lina Bo. Poltrona em compensado e lona.

Giancarlo Palanti. Poltrona em compensado com fôrro de atanado.

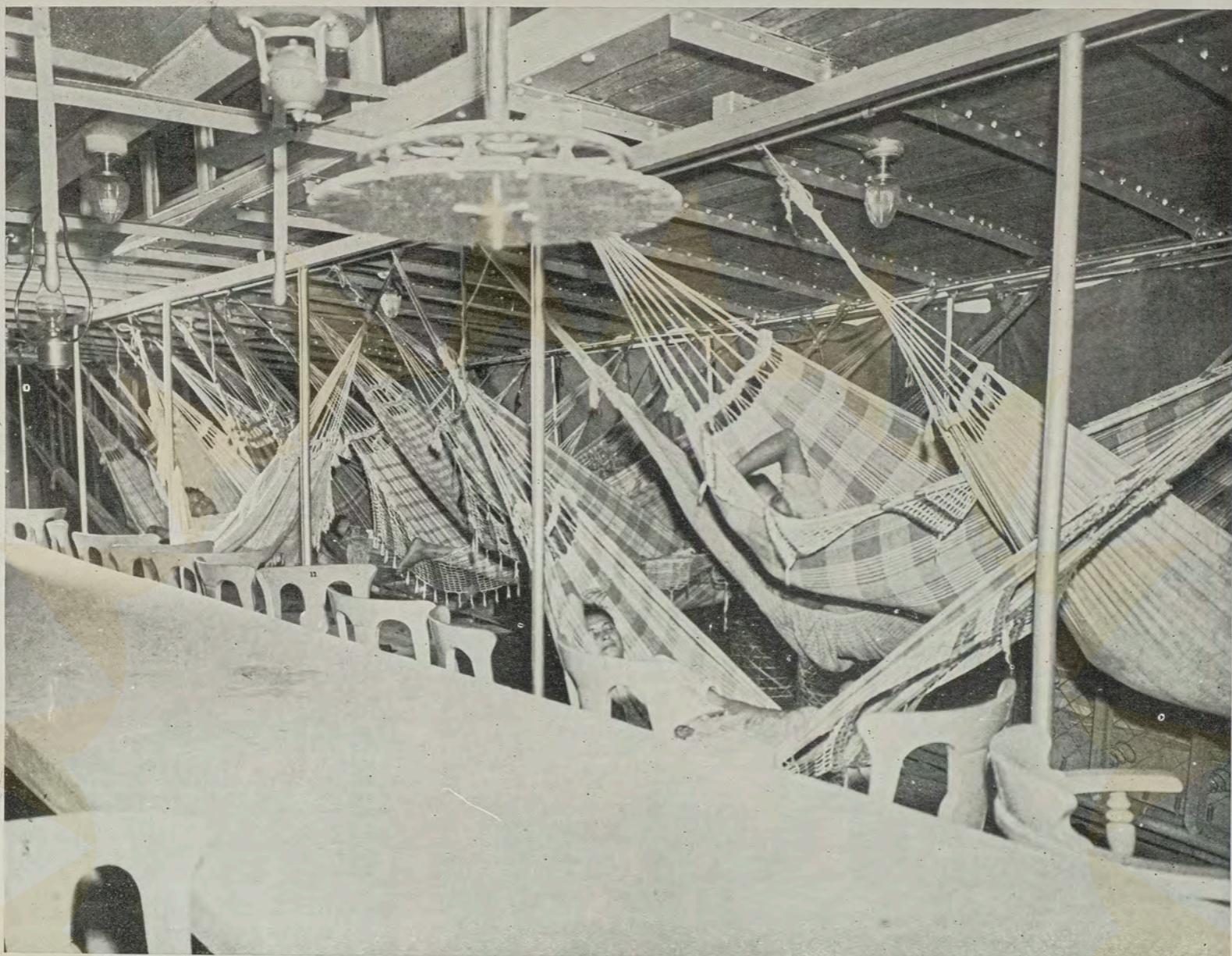


Lina Bo. Poltrona em compensado com fôrro esticado.



Lina Bo. Poltrona em compensado e lona esticada.





Nos navios "gaiola" que navegam os rios do norte do país a rede é, como em todo o resto do país, a um só tempo leito e poltrona. A aderência perfeita à forma do cor-

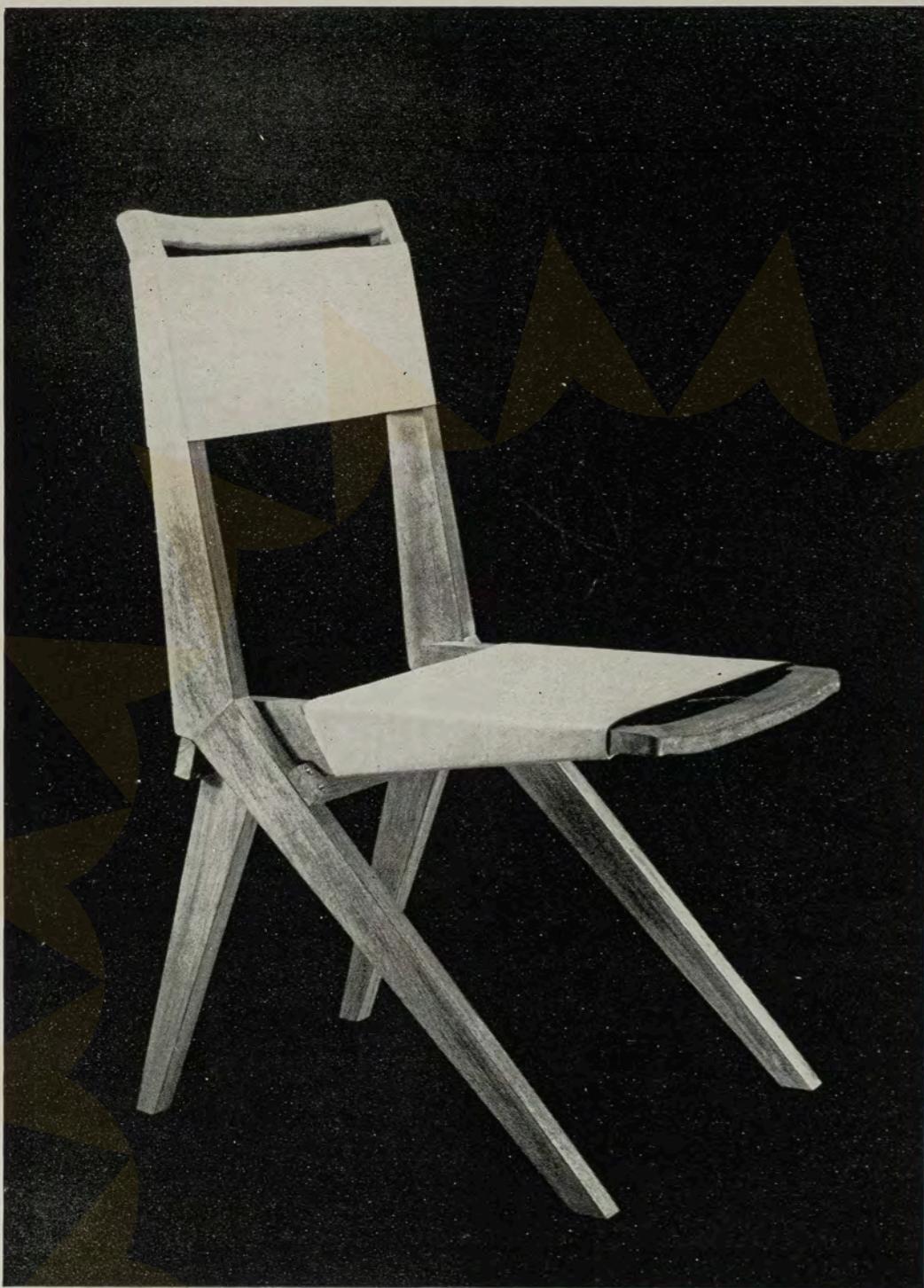
po, o movimento ondulante, fazem dela um dos mais perfeitos instrumentos de repouso. As poltronas que ilustram estas duas páginas nascem da rede. Diferem da conhecida

"tripolina" de couro, igualmente inspirada no princípio do "fôrro solto", pelo movimento ondulante que o corpo pode imprimir ao fôrro.



Arquiteto Lina Bo: Poltrona de três pernas em lenho de cabreuva, com fôrro solto de lona. A mesma poltrona executada em tubo de ferro leve.





Cadeira torneada, assento e espaldar de lona.

Poltrona de balanço em pinho compensado.

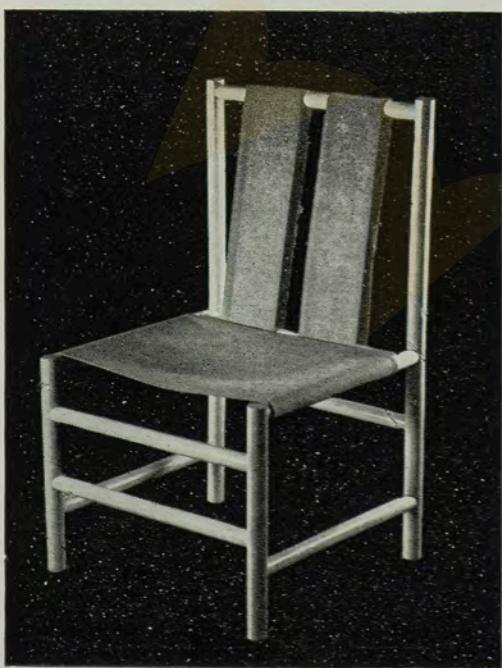


A cadeira ao lado é dobrável e empilhável.

Cadeira dobrável em madeira maciça.



Poltrona em pau marfim e tiras de couro.





Cadeira com assento e espaldar em taboa.

Cadeira em madeira compensada.



Arquiteto Lina Bo: Cadeiras com assento sem apoio frontal, desenhadas em 1947 para o Museu de Arte de São Paulo; no alto cadeira em pinho compensado, assento e espaldar estofados; aos lados, cadeira em pinho compensado com travessas de pau marfim, assento e espaldar em couro esticado; a mesma cadeira em jacarandá paulista.

Cadeira dobrável de madeira maciça.

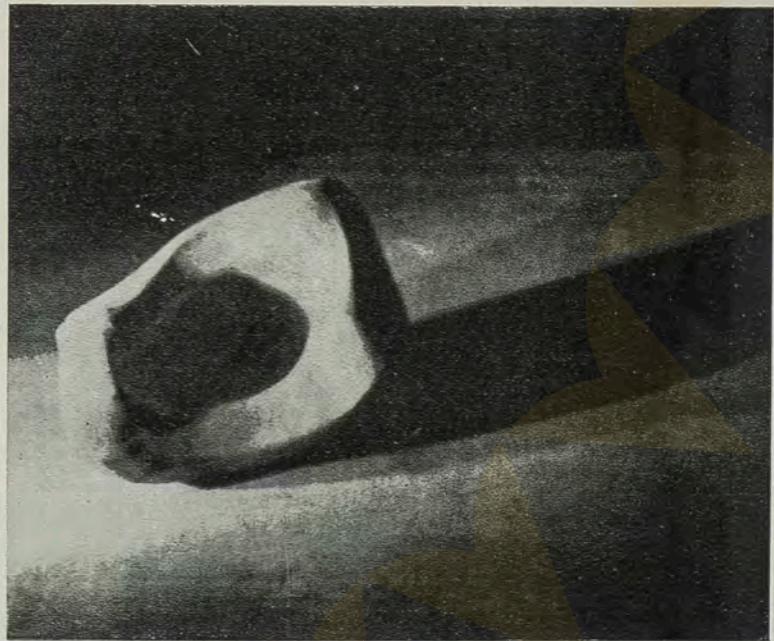


Os vasos de barro de Elizabeth Nobiling

O objeto decorativo é sempre um ponto duvidoso na casa moderna, do falso Capodimonte com rendas nas anáguas às porcelanas coloridas, às pequenas pastoras, aos galgos, aos veados, aos pequenos móveis em miniatura de um falso sèvre e falso Saxe, aos alabastros com seus anexos bronzes dourados, à legião dos assim chamados "sopramobili", continua impertérito a adoçar a casa, às vezes até os móveis são, se não mesmo bons ao menos, assim-assim. Elizabeth Nobiling é uma artista séria, trabalha com uma seriedade de quem sabe que o cinzeiro de uma casa terá uma influência no desenvolvimento do gosto do filho da dona da casa. Com isto queríamos dizer que Elizabeth Nobiling têm sua obra, entra nas casas, levando sua mensagem, mesmo que mensagem de um cinzeiro ou de um vaso de flores.



Uma jarra em "terra cotta" natural, moldado a mão, três cinzeiros com patina negra grafite e três "pezzi" moldados a mão com patina negra e negro-verde.



Uma base para abat-jour, moldada a mão, patinado a grafite com reflexo verde, e um cinzeiro moldado a mão de "terra cotta" natural.



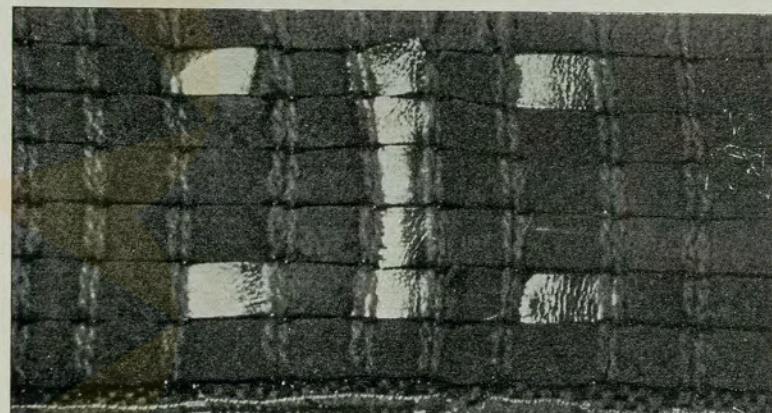
Vaso para pequeno jardim de cactus.

Os tecidos de Clara Hartoch

Clara Hartoch estudou no "Bauhaus" de Gropius e trabalhou durante muitos anos em Paris.

No Brasil produziu, por muitos anos, tecidos feitos à mão de um alto nível técnico; tecidos para decoração com bons efeitos de cores e de materiais. Mas a produção comercial, se

bem que seja de alto nível, não interessa Clara Hartoch que pretende agora se dedicar à procura de novos efeitos, de novos materiais, e o Brasil oferece neste campo grandes possibilidades. Apresentamos nesta página alguns exemplos dos tecidos de Clara Hartoch.

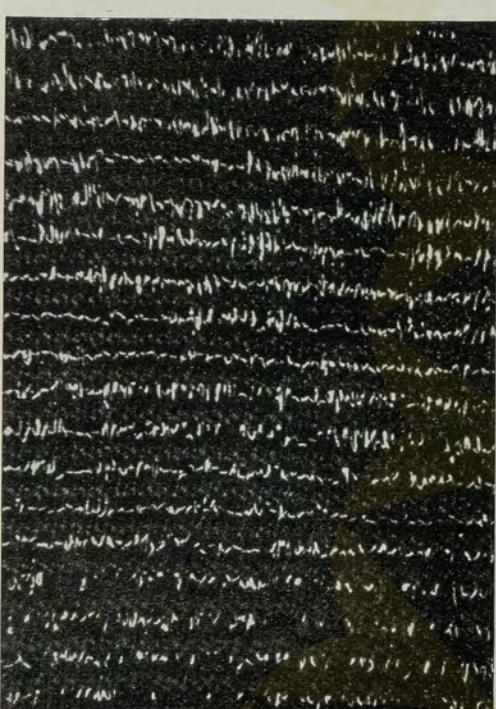


Tecido de listas de camurça e lã, com efeitos de chevron dourado.

Tecido de lã com efeitos de listas de camurça negra e ouro, pele de Astrakan cinza e raposa.



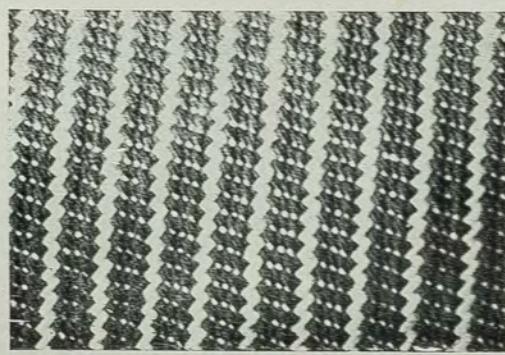
Tecido com listas soltas de matéria plástica de várias cores.



Tecidos em palha e lã negra.

Emaranhado de lã de dois tons de azul.





Tecidos feitos a mão. As listras são verde vermelho preto, branco azul vermelho, amarelo rosa cinza, lilás e cinza, preto e ouro.

Fazendas para decoração, tecidas a mão, realizadas em algodão de grossa trama. Estas fazendas usadas para o revestimento de poltronas, sofá e cadeiras, contribuem para dar à decoração contemporânea aquela idéia de "limpeza" que não se obtém, sem dúvida alguma, com o uso de "setin" e de veludos, especialmente num país tropical.

Tecidos de A. M. Fiocca

A procura da Annamaria Fiocca está na côr, na surpresa da côr. Começou a tecer na ilha de Capri e aquele sentido mediterrâneo de côr nela perdura. O jôgo dos materiais têm para ela menos valôr que a côr: rosa, verde, lilás e ouro, dois cinzas e um branco e um completo arco-íris de "changeant" de algodão mercerizado que parece seda. Annamaria está realizando estudos sobre contrastes de côres inspirados na produção dos índios brasileiros; esperamos os resultados.

O sизal

Esta fibra vegetal, tipicamente brasileira, se presta a aplicações as mais surpreendentes e expressivas. Num país tropical, os materiais sécos e a fibra resistente, como esta, oferecem inúmeras possibilidades. Nada mais fora de lugar do que um "atapetado" de lã num clima de prevalência quente e úmido, isto combina com as cortinas de falso cetim que se arrastam pelo chão.

As ilustrações dêsta página demonstram três aplicações de Sizal feitas pela Industria Neva Ltda., São Paulo, que há pouco tempo atrás se dedicava em particular aos tapetes de côco, e que, digna de louvor, agora se dedica à procura de novas aplicações dêste material que oferece grandes recursos à decoração doméstica.

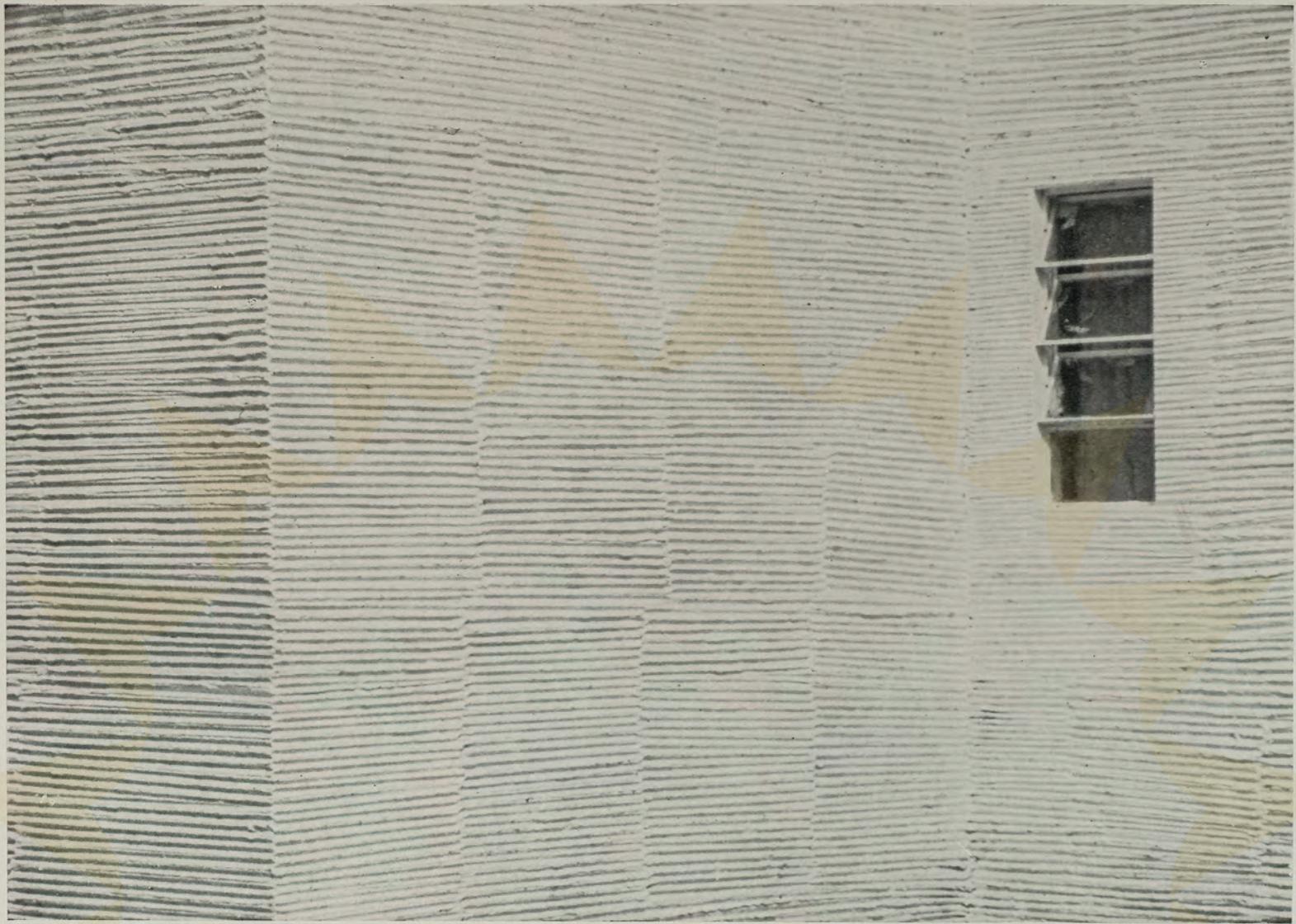


Tapete a grossas tramas em tom natural e azul.

Cortina de fibras sóltas de Sizal e Juta; o efeito de transparência de plantas e da paisagem externa, cria agradáveis efeitos.

Tecido para jôgo americano, o Sizal presta-se a ser tingido em cores alegres e variadas.





Geraldo: Tarde no Jardim América.

Geraldo: Tarde na Barra Funda.



Fotografias

O homem precisa do amor; precisamos recorrer às virtudes do amor e da solidariedade humana, temos que ter a coragem de ser românticos. Isto a propósito das fotografias de Geraldo de Barros. Geraldo é um fotógrafo, não um daqueles fotógrafos que fazem "um quadro" por meio de filtros e banhos químicos, é um fotógrafo de "documentos" (as vezes nem tão bem focalizados). Por documentos compreendemos as coisas tocadas pela mão do homem, consumidas pela fadiga de viver e vistas com amor: as coisas estragadas, usadas e abandonadas: casas esquecidas, janelas velhas, portões enferrujados e venezianas quebradas. Geraldo sabe como bate o sol dos trópicos sobre os cortiços da Barra Funda e sobre os palacetes do Jardim América; em suas fotografias o homem está onipresente, mesmo que invisível; existe mesmo naquelas fotografias que parecem abstracionistas e na realidade são rabiscos em muros, fios telegráficos, portas semi-abertas. Geraldo fotografa uma rachadura ou um sapato velho e sabe que naquele sapato entra a poesia.

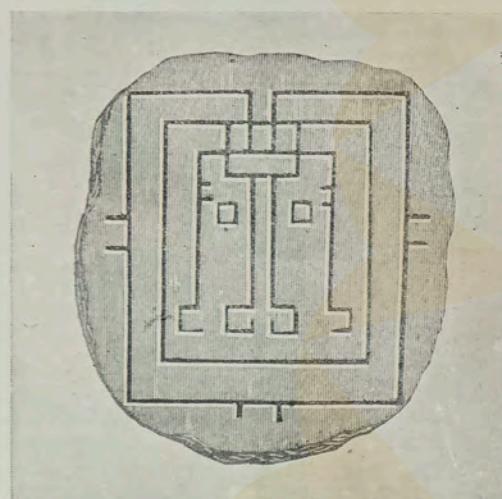
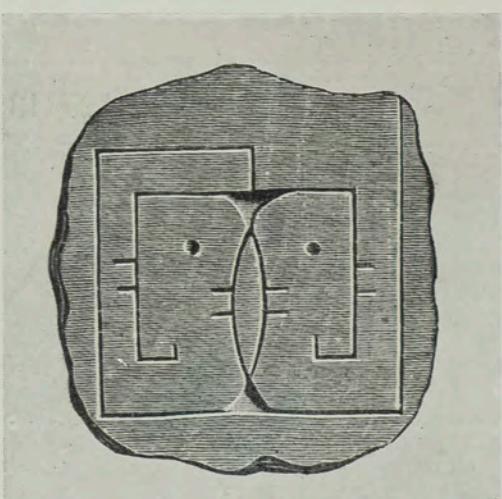
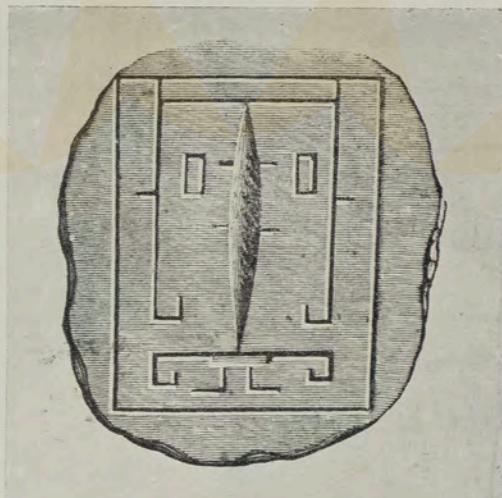
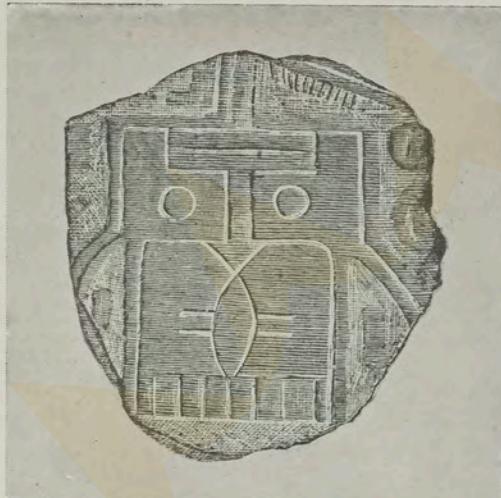


Do pequeno ao grande, numa corrida



Numa evolução vertiginosa, aquelas que eram as pequenas casas dos imigrantes, cederam lugar às grandes construções verticais. Na bandeira da porta de uma cosinholha construída por um imigrante italiano, no Braz, lê-se: 1890. É uma construção indefinível, uma recordação do palacete do proprietário de terras de sua província meridional, agora não mais alta do que quatro metros e cinquenta. Estas casas construídas aos domingos há cinquenta anos, pelo próprio proprietário com a ajuda de um pedreiro,

cedem hoje seu lugar a São Paulo, cidadecinho que encontra, na multiplicidade da origem dos seus habitantes uma força única hoje no mundo. Esta cidade, que cresce com essa vertiginosidade, não tem tempo siquer de pensar em si mesma, possui urgente necessidade de uma planificação urbanística. Não pode mais esperar alguns anos para resolver esses seus graves problemas. Agora é uma questão de meses e dentro em pouco será uma questão de dias. Têm a palavra, urbanistas e arquitetos deste país.



O índio desenhista

Quando o índio desenha, ele precede por sensações, por sínteses, por idealizações. Ele nunca aprendeu a dizer a verdade no sentido de exatidão, de cópia, de repetição; sua verdade é simbólica, procede e se resume em sinais fixos, mas variáveis em sua composição para oferecer um misto de lenda e de estados d'alma. Eis uma série de retratos geométricos, ricos em linhas infinitas e misteriosas, capazes de guiar nosso pensamento nas mais profundas meditações. Este jôgo de formas não é ocasional, mas obedece a um sistema expressivo, resultante de quem sabe quanto tempo e quanta tradição. A capacidade psicológica é absoluta, livre de toda a crôsta exterior e supérflua. Um refinadíssimo pintor contemporâneo não iria mais longe.



O índio-modista

O índio é fantasista, mas: não daquela fantasia sem freios, típica do produto de civilizações feitas e acabadas. Sua agitação mental é pacata, descansada e lenta, manifesta-se por meio de raciocínios simples, de simples preferências estéticas. O índio, ao fazer um enfeite, nêle coloca todo o seu conceito tradicional de apreciar uma forma ou uma cor. O material é a pena de ave, devidamente tratada. As cores são colocados em contraste, mas com uma certa delicadeza e harmonia. A confecção é, como toda a coisa produzida pelo índio, cuidada, meticolosa. Uma refinadíssima modista européia não poderia criar uma elegância maior.

Todas estas fotografias em cores de Roberto Maia.



Boatequins flutuantes das ruas líquidas de Manaus.

Amazônas: o povo arquiteto

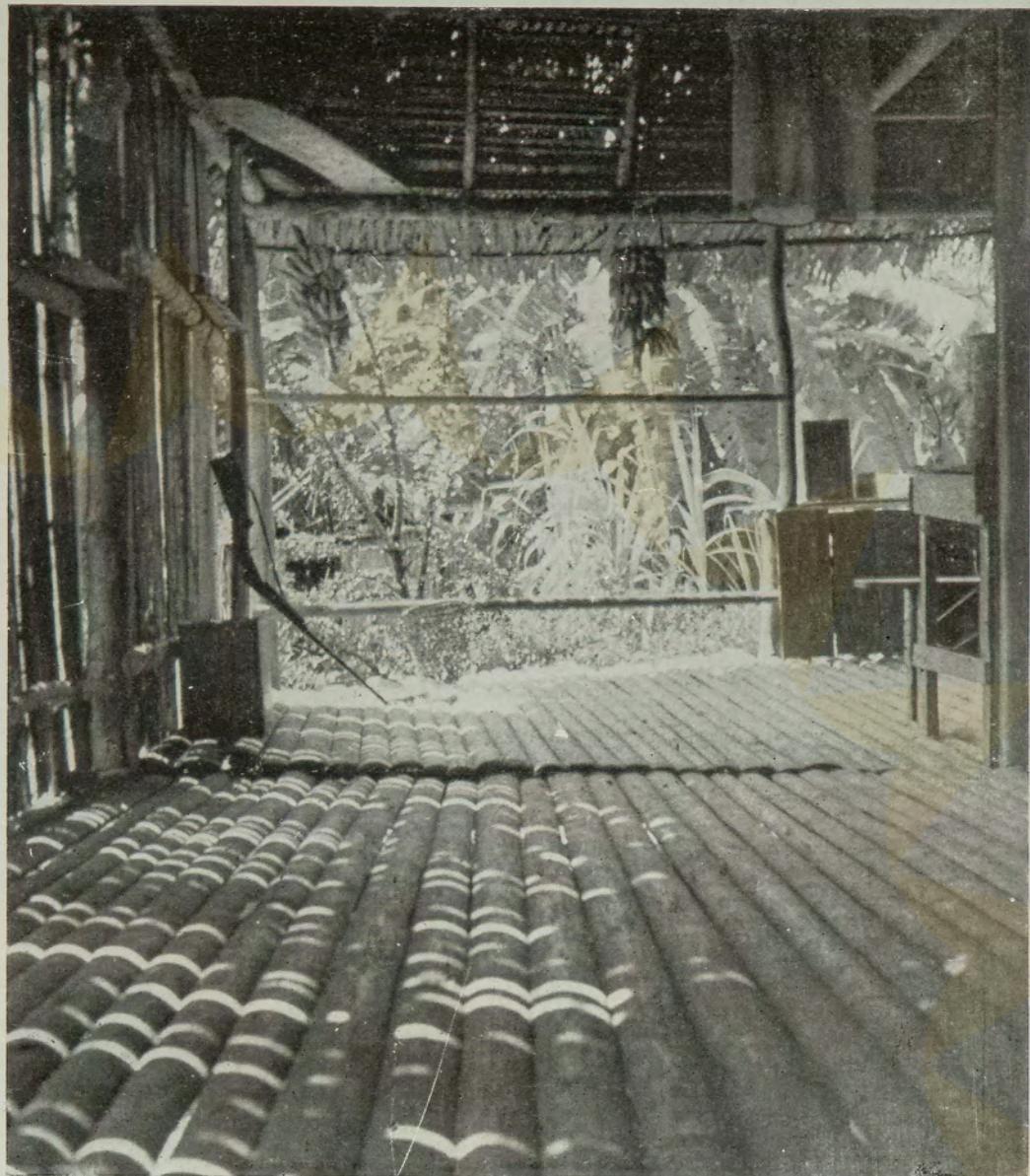
Quando se fala em sociedade, pensa-se sempre, sem saber porque, num cocktail ou numa daquelas festas onde as mulheres vão com as costas despidas e os homens com os sapatos laqueados.

Mas a sociedade é outra coisa; é o conjunto dos cidadãos, e comprehende todas as classes sem distinções. É verdade que, para fazer confissão, a sociedade das soirées se faz chamar de "sociedade"; mas esta denominação é errônea: parece-me jamais ter visto, nestas reuniões, figuras de excepcional importância física ou intelectual. Estas distinções, medidas com a escala da solidariedade humana, vão sendo aos poucos reduzidas, e os últimos saudosistas que desejam conservar estas divisões, e a assim chamada "esfera aristocrática", baseados em argumentos históricos fragilíssimos e tão absurdos hoje em dia — mais parecem pessoas senis já vividas, do que seres realmente vivos.

Sociedade, então, significa todos os cidadãos, de Einstein ao fazendeiro do Arizona,

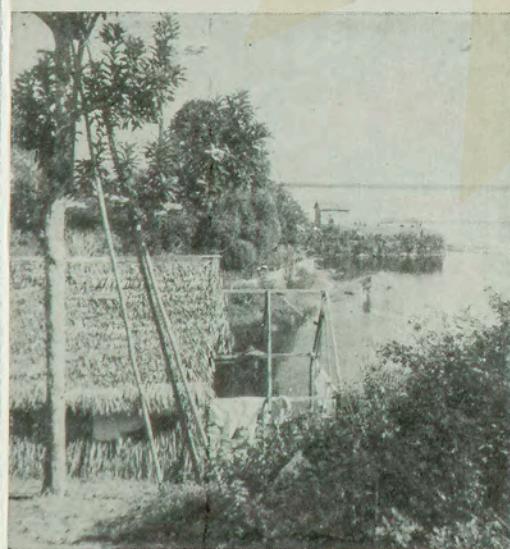
de Cocteau ao carteiro de Albi, de Mac Arthur a um soldado raso coreano, enfim, o homem com suas características ideológicas ou nacionais ou municipais. (O conceito verdadeiro do Brasil trabalhador, país de cimento, espaços e riquezas, sua atividade generosa — esse conceito, dizia, deveria ser baseado inicialmente nas camadas sociais do interior, ao longo de rios fabulosos, nos cafezais, nas fazendas de algodão, e nos seringais, nas pontes e oficinas. O milagre de uma sociedade que fala uma só língua há séculos, que se criou numa amalgama de elementos históricos provindos de continentes tão diversos — o Brasil, deve ser compreendido através de imagens reais e não através dos falsos instantâneos das boites). É por isso que reproduzimos aqui o habitat de nossa gente no Amazônas, com sua casa de uma arquitetura extremamente funcional e muito estética, agradável, com cenas da vida cotidiana, que se manifestam através das alegrias do homem simples. De vez em quando aparece na cidade um

filósofo, por vezes verdadeiro, outras apenas filósofo da universidade — e que, mesmo sem ser iniciado em Sartre, dá sua conferência sobre o existencialismo, pois esta palavra é mágica. Quando se trata dum existencialista oficial, tudo é visto através dum prisma de péssimo desesperado do mundo, de "não vale a pena", etc., quando ao contrário, o criador não é existencialista, limita-se a expor teorias, comentá-las, traduzi-las em docinhos digeríveis pelas senhoras presentes. Disse "senhoras", porque são estas ao que parece, as mais interessadas pela filosofia, não pela filosofia em si, como pela moda. As conferências sucedem-se em ordem de importância — : filosofia, estética, crítica de arte... A senhora condenada a isto não quer que, no dia seguinte à conferência, a prima lhe telefone pedindo o que pensa sobre Sartre, sem saber qual é o chapéu mais bonitinho da assistência. Precisa-se, afinal de contas, estar ao par daquilo que acontece no campo das modistas!



Interior de uma casa de seringueiro do Acre.

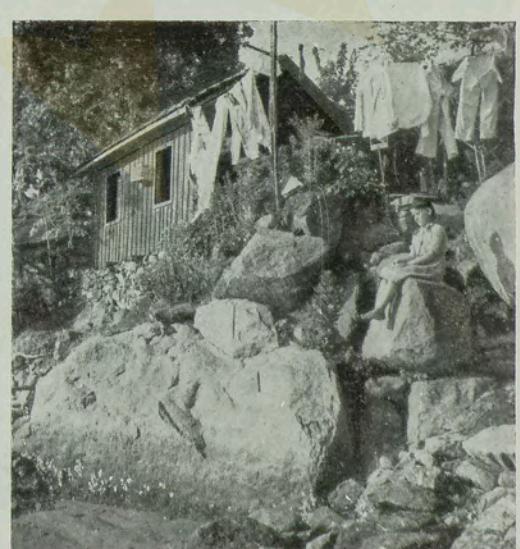
Casas nas margens do Rio Negro.



Casa de seringueiro do Purús.



Casa de operário em Espírito Santo.



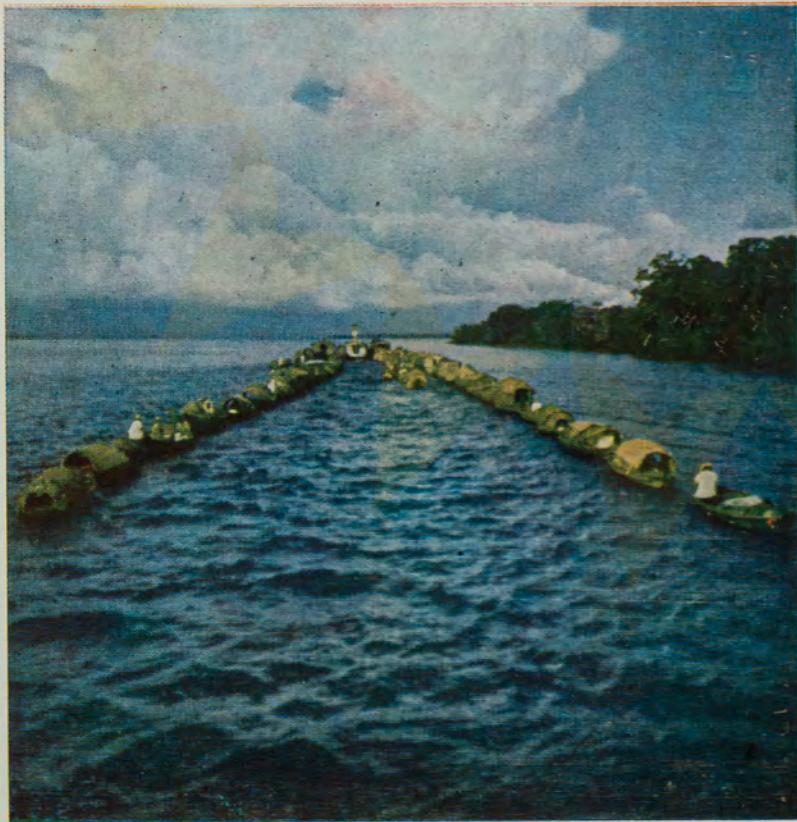


Construção de uma casa.

Para o povo arquiteto do Amazônas, construir uma moradia não é um problema tão difícil como para o morador da cidade, é um ato normal, fácil, natural, que toda a família pode resolver por si, sem a intervenção daquela multidão de fiscais que se abate sobre uma construção como moscas motucas.

E nem a urbanística é um problema na Amazônas: a boa gente de lá possui espaçosas avenidas fluviais, ladeadas por árvores e sempre limpas em seu fundo.

Comboio no Rio Amazonas.



Família de seringueiros.



Casamento em série de Seringueiros no Alto Purús, Amazônas.

Engenhosidade do caboclo.



Cortejo fúnebre no Pará.



Seringueiros do Alto Purús.

Indios dançando samba, Rio Guaporé.

Indio civilizado voltando da caça.





Foi este o longo roteiro que Augusto Rodrigues percorreu em busca dos ex-votos que aqui reproduzimos.

Ex-votos do Nordeste

Quando o homem recebe ou acredita receber uma graça divina e deseja testemunhar sua gratidão, além da genuflexão e da prece, pendura no altar seu ex-voto. O ex-voto é a materialização do acontecimento e é quasi sempre manufaturado pelo beneficiado com a graça. Este, improvisa-se artista, e num simples e supremo esforço, manifesta seu conceito religioso. Houve, e ainda há, especialmente entre os marujos, estes artistas que contam fatos prodigiosos com minúcias e encantadora ingenuidade, pinturas deliciosas de um "primitivismo" de fazer enrübercer numerosos falsos "primitivos", que na pintura contemporânea mal escondem não apenas sua incapacidade — mas, e é bem pior, a falta de assunto a narrar.

O artista deve exprimir-se quando sente a

necessidade, o desejo, a vontade de trabalhar; e é por isso que os pintores e escultores de ex-votos estão sempre "à la page", pois somente empreendem seu trabalho quando sentem uma íntima necessidade. São os ex-votos, peças determinadas pelo processo criativo sentimental, válidos como uma expressão de arte popular. Valem menos as obras dos intermediários entre o estado de alma da "graça recebida" e a produção do ex-voto, sem contar que todo o trabalho dos chamados pintores passcoais, "madonari", santeiros, deve ser encarado de ponto de vista diferente. O santeiro, muito conhecido no Brasil, especialmente no nordeste, é um produtor de imagens que contêm um caráter definido de emoção, e refletem um ambiente com todas as con-

tribuições que o determinam, segundo um ponto de vista etnográfico. Trata-se de uma espécie de retratística, fora do comum, certamente não provida de uma conciência da arte, mas da casualidade a que chegam durante o trabalho, fruto de poesia e de fantasia. Há quem veja nestes ex-votos, mais literatura que na realidade exista, há quem queira ir além do artista; isto se verificou também quando da descoberta da arte negra. Mas é sempre interessante observar estes fatos. Eis uma coleção de ex-votos recolhidos por um dos mais perspicazes pesquisadores do folclore brasileiro, Augusto Rodrigues, reunida no Museu de Arte de São Paulo, numa amostra da qual ainda se fala. Brevemente falaremos da cerâmica nordestina.

Perplexidade?



Terror?



Descoberta?



As estatutas em tamanho natural geralmente representam crianças.



Pedindo a Deus uma graça?



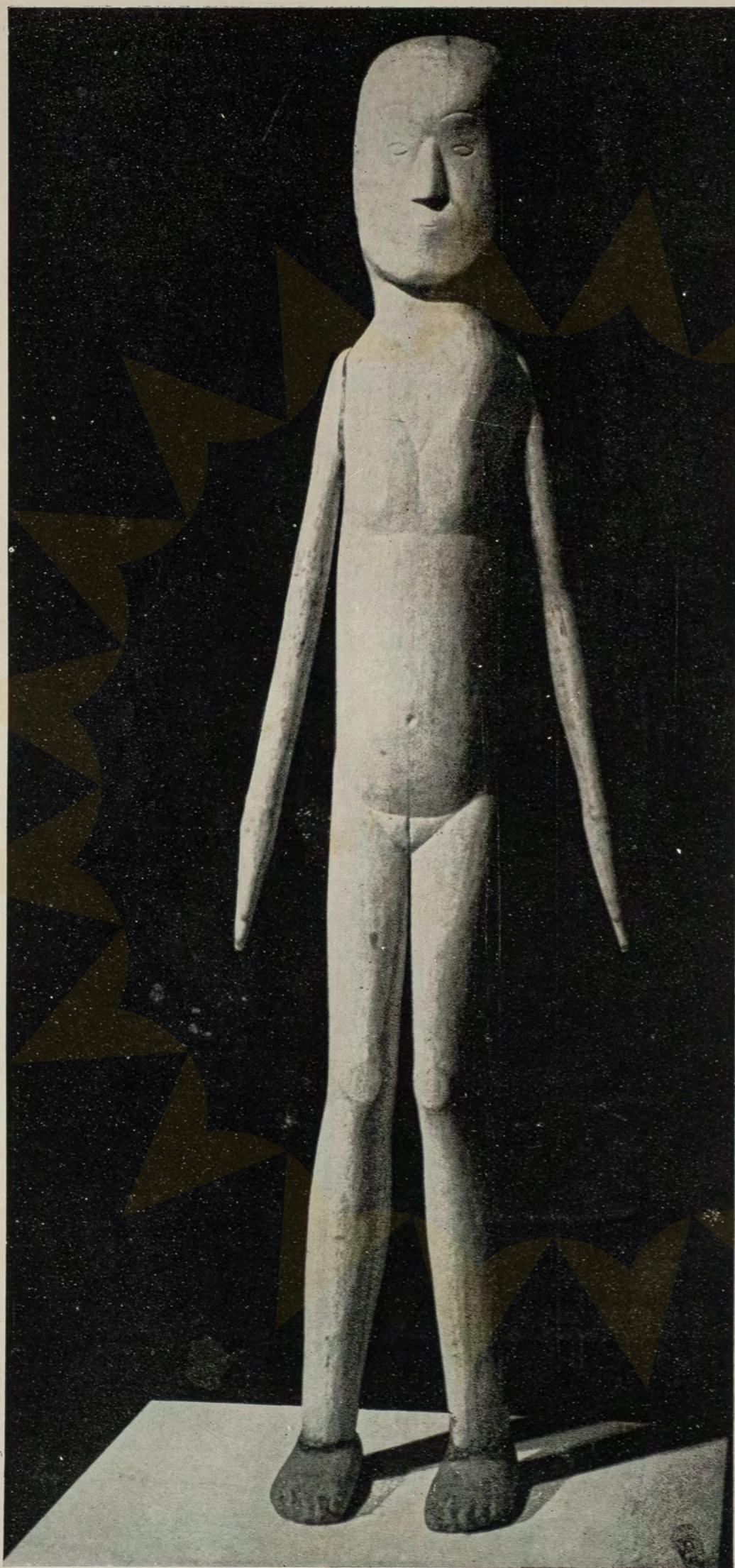
Extase?



Variola?



Sobre este assunto foi publicado em 1944 o volume "Escultura popular brasileira" (Edições Gaveta), de autoria de Luis Saia. Aconselhamos aos leitores a consultar essa publicação por se tratar de documento de alto interesse.



É muito raro se encontrar ex-votos em tamanho natural. Uma série destes foi apresentada numa memorável exposição no Museu de Arte. A critica não abriu a boca.



isto é para preveni-lo
de que o museu de arte
vai inaugurar no dia 4
o 1º salão nacional de
propaganda

não deixe de comparecer!





*Casa na rua Marquês de Itú, em São Paulo.
Será ela demolida?*

Um Museu do estilo floreal em São Paulo?

Não deveriam demolir ésta casa, uma das mais características de São Paulo pois representa um estilo que teve aqui um certo desenvolvimento reflexo: o floreal. Não o floreal pirotécnico, exuberante, louco, de seus primeiros fundadores, e sim o floreal compilado e impresso em albuns para servir ao empreiteiro que desejasse ficar em dia. Esta casa parece tirada de um desses albuns que davam, aos jovens criadores do começo do século, a ocasião, durante horas, de percorrer um itinerário ondulante, traçado por cipós entrelaçados, em torno de papoulas inventadas por botânicos renova-

dores. Vôos e gestos amplos sobre as paredes, portas e janelas, vôos e gestos amplos em torno a flôres, homenageando a estas e à liberdade de nobilitá-las, e as melhorar. Desde o tempo da folha de acanto, a arquitetura sempre tomou em consideração a flôr, até o parentesis do barroco, para descançar na concha, uma exceção que confirma a regra. Também a flôr, expulsa da parede e da decoração, entra na arquitetura — e desta vez como um princípio — sob a forma de jardim, alargando a fronteira entre a natureza e a casa. Focalizamos, antes que a empreesa demolidora iniciasse seu trabalho



Pormenores.



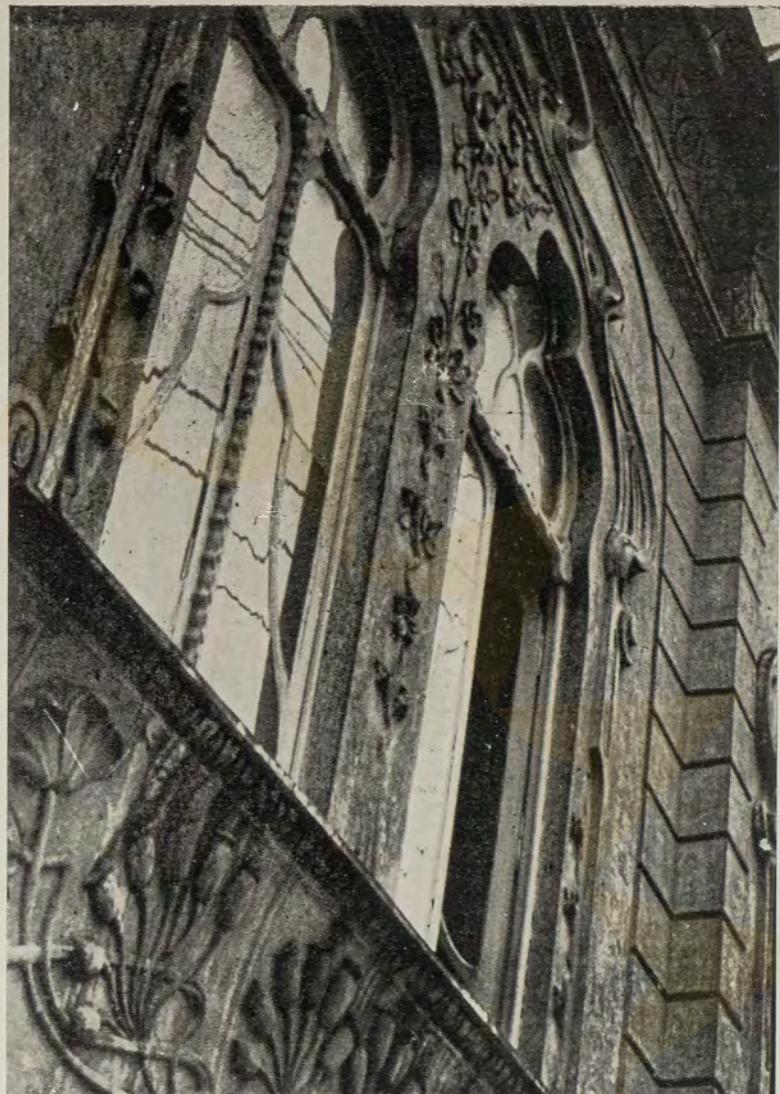
Flôres naturais entre flôres de ferro, cimento, pedra e vidro.





Janelas em forma de flor.

de destruição, alguns aspectos dessa casa que deveria ser adquirida pela prefeitura, a fim de nela instalar-se um Museu do Estilo floreal, Museu que reunisse toda a sorte de antigos objetos, dum tempo tão intimamente ligado ao passado paulista. Se teria uma instituição única em seu gênero, e, entre tanta corrida para a compra e venda de terrenos, bolsas de imóveis, corretagens contas e juros, esta seria uma ação de real valor para a cultura. Com todo o dinheiro que se joga numas poucas "Cadillac", São Paulo teria um novo Museu, coisa que nunca é demais, numa cidade de dois milhões de habitantes e em continuissimo acréscimo.



O decorador floreal inventou flores das mais estranhas e curiosas.



Uma escada que, no começo do século, era criticada por ser de tendências modernas.



Documentos inéditos da arte brasileira

DUAS CARTAS DE ERNESTO DE FIORI

Os artistas do nosso tempo, mais do que seus colegas dos séculos passados, usaram e afirmaram os direitos individuais. Não foi somente a obra de arte que lhes proporcionou uma posição como homens modernos, mas também o uso da palavra nas definições críticas e teóricas: Kandinsky escreveu sobre "O Espírito na Arte" e "Problemas da Forma", verdadeiros tratados de alta filosofia e profundas definições; na escultura, encontramos Adolfo von Hildebrand percorrendo a mesma estrada. Também Ernesto de Fiori escreveu inúmeros artigos dedicados a vários problemas da arte moderna, sobre "O bom e o mau gosto" e "As pesquisas na arte". Já em 1926 e 1928, em Berlim, ele iniciaria os trabalhos desta natureza continuando a desenvolver-los no Brasil. Vários artigos foram publicados no "Estado de S. Paulo"; outros ficaram na gaveta porque o artista talvez os julgasse coisa ainda não totalmente madura; alguns, entretanto, por seu grau de violência, ficaram como espadas guardadas com cuidado na bainha.

W. P.

Caríssimo Sergio Milliet,

il dilemma: "l'art pour l'art" o l'arte di tema "sociale" é un problema che merita discussione, per la semplice ragione che é un problema molto d'fficile e molto pericoloso.

Ho l'impressione che né lei, Sergio Milliet, né il nostro amico Luís Martins, tengono sufficientemente in considerazione, nel propagare la necessità di un'arte "sociale" che l'idea non é nuova. Già molti anni fa, nella mia prima giovinezza, questa discussione era di attualità, solo che allora gli spiriti moderni combattevano nel partito opposto, e sostenevano che vale piú un piatto di asparagi ben dipinto che non so quale composizione carica di nobili sentimenti, ma di scarso valore pittorico. Come tutti sappiamo l'arte moderna fece sua questa convinzione e s'incamminò per la via della pittura pura, con i suoi esploratori non piú profondi, ma piú fanatici, per arrivare, fino nel deserto dell'astrazione, cioè fino al suicidio della pittura. Ora ci troviamo già da parecchi anni in un movimento di reazione contro questo radicalismo artistico che può essere senz'altro chiamato morboso.

Ma attenzione! Dire esattamente il contrario di quello che dicevano i rivoluzionari di trenta o quaranta anni fa, significa non già correggere il loro errore, se errore é stato, ma cadere nell'errore opposto.

Secondo me non si può dire: "non basta che un quadro sia buona pittura". Perbacco se basta! Basta e avanza, se con buona pittura s'intende non già una qualità semplicemente accettabile, ma la grande qualità

é una cosa talmente rara e difficile a conseguirsi, che non si può fare altro che lodare il Signore per la grazia che ci ha concesso, permettendo la sua realizzazione.

E le altre pitture di qualità media, saranno forse piú degne di considerazione se propagheranno una qualche idea sociale o rivoluzionaria, che in qualunque articolo di giornale sarebbe meglio espressa? Evidentemente, no.

Quindi mi sembra, carissimi amici Sergio Milliet e Luís Martins, che il difetto del nostro consiglio reside nella sua formulazione piú che nella sua essenza. Ed é forse bene parlare per evitare malintesi pericolosi. Invece di dire crudamente agli artisti: fate arte sociale, sarebbe forse piú logico tenere un discorso di questo genere: ci sembra che la vostra pittura non faccia progressi perché troppo astratta e non sostenuta dalle vostre emozioni, che non possono essere altre che quelle del vostro ambiente e della vostra epoca. Quindi, se avete voglia di dipingere temi sociali, non ve ne astenete per un falso pudore artistico. Dipingete il soggetto che vi commuove. (E qui bisognerebbe anche aggiungere: dipingetelo solo se vi commuove anche pittoricamente) E può darsi che così la vostra pittura acquisti maggiore qualità pittorica.

Dico: "può darsì", perché non ho il coraggio di dire che così sarebbe certamente. Ho la convinzione che la pittura dipende, nella scelta del soggetto, se non del tutto, principalmente dal pubblico. I pittori messicani dipingono i soggetti richiesti dal governo. E quelli brasiliani farebbero lo stesso, se un pubblico o un governo lo volessero. Inoltre é un fatto innegabile che tanto la pittura quanto la scultura nei loro maggiori rappresentanti non hanno che in qualche rarissima eccezione trovato i loro temi nell'attualità (non parlo del ritratto, s'intende) ma sempre nel passato remoto, nel mito nella leggenda. L'arte plastica ripugna l'attualità, con eccezione del disegno che ha innegabilmente delle possibilità giornalistiche, e quindi propagandistiche. Ma non vorrei dilungarmi nell'enunciare tutte le restrizioni e tutti i dubbi che s'impongono a qualunque spirito critico, nell'analizzare le possibilità di un indirizzo artistico "sociale".

Il mio modesto punto di vista é che tutti i temi, anche quelli sociali, sono consigliabili quando aiutano il pittore a fare della buona pittura. Ma solo in questo caso. Perché non é necessario un soggetto tragico per fare una pittura che esprima gli affanni di questa epoca. È il carattere della pittura e non il soggetto che manifesta le emozioni del pittore.

La buona pittura é sempre sociale, cioè esprime sempre lo spirito della propria epoca.... sempre antisociale, qualunque sia il

soggetto trattato. E vale piú ed é piú "sociale" una pentola del Chardin che tutta la pittura piú o meno sociale di un Puvis de Chavannes o di un Millet. Con altre parole: il tema sociale non deve essere e non sarà mai considerato come un'attenuante per una mediocre pittura. Almeno agli occhi dell'intenditore. E quali altri occhi interessano?

Questo é quanto ho da dire su questo argomento. Ma non vorrei finire questa mia lettera senza assicurarla, e insieme a Lei, Luis Martins che in linea generale approvo la scossa che avete dato agli spiriti del nostro elemento artistico ed intellettuale. È un segno di vitalità, anche se tutti non siamo completamente d'accordo con le idee propagate. Abbiamo bisogno di scosse! E dobbiamo esservi grati di aver destato una discussione, che comunque sia, non può essere che feconda. Cordialmente

Ernesto de Fiori

São Paulo, 5 de dezembro, 1942.

Cher Serg'o Milliet

je ne voudrai pas que vous pensiez que je ne m'intéresse pas à vos articles. Mais avant d'en parler c'est mieux de fixer par écrit les points (pour moi) discutables. Je me tiens maintenant à votre conclusion. Il ne me semble pas exacte de dire que nous nous trouvons depuis 700 années dans un période de transition. Si dans un période de transition peuvent naître tant de chefs d'oeuvres, on pourrait souhaiter à l'humanité de ne jamais sortir des périodes de transition!!! D'accord avec vous sur la crise spirituelle culminante en 1914-18. D'accord aussi que le communisme en tant que idéologie rigide et intransigeante ne peut plus intéresser des hommes intelligents. Il est déjà digéré.

Pas d'accord sur le "muralismo" qui est seulement et simplement l'effet de commandes gouvernementales. Sans ces commandes, l'artiste, même le plus communiste ne peut pas faire du "muralismo". Pas d'accord non plus que l'artiste doit dire des choses accessibles à n'importe quelle sensibilité ou éducation. Ah non! Même dans l'état le plus communiste il y aura une classe d'intellectuelles (ministres, philologues, astronomes, mathématiciens, philosophes... et en général, de gourmets) qui, si on accepte la thèse que les grands talents peuvent se développer mieux dans cette société, seront encore plus raffinées, encore plus exigeantes en matière d'art que la société de "grâncinos" d'hier. Cette classe de connaisseurs n'aura pas du tout le goût de la sortie (vous pourriez en être sur) et exigera un art bien différent de celui qui amuse papa et maman, classe Honorière, toujours donné que cette classe (dépourvue de ces génies potentiels qui naturellement auront été choisis par de "tests" infallibles pour entrer dans la classe intellectuelle) aura encore de l'intérêt pour l'art.

Très d'accord avec votre attaque contre l'abstraction (j'ai toujours dit et écrit que l'abstraction pure est une maladie, ou tout au moins un malentendu). Et aussi une mode qui fait gagner beaucoup d'argent à plusieurs marginaux. En somme, d'accord et pas d'accord. Avant tout pas d'accord sur l'importance du contenu idéologique d'un

tableau. La propagande politique en peinture (en art) est péché mortel. C'est du journalisme. Un bon article de journal (avec ou sans photos de cadavres) sera mille fois plus touchant que un tableau qui traite le même sujet... Et que feront les artistes le jour où la nouvelle forme de société sera établie sur toute la terre? Cela arrivera bientôt, on dit. Ne sera-ce très embêtant de continuer à faire de la propagande de choses qui n'ont plus besoin d'être propagées? Ce sera alors de l'art pour l'art. Le parallèle avec l'art chrétien ne va pas; l'idée que l'homme après sa mort va au paradis a toujours été intéressante, autant qu'il y avait des hommes assez forts (ou assez ingénus, si vous préférez) pour y croire. Cela a été une grande foi. Mais de continuer à glorifier une société parce qu'elle donne à nos fils la possibilité à l'université, pourvu qu'ils passent le test ou parce qu'elle enfin amaitrise la machine est une occupation que ne va pas amuser long temps les artistes. Qu'est ce qui reste alors? Il reste l'art éternel qui évolue toujours dans ses formes mais reste toujours le même dans son essence.

Oui le sujet! Tous les sujets, même les politiques si l'artiste ne croit pas pouvoir s'en passer. En somme tous les sujets de la peinture qui ont toujours été sous de formes différentes, l'humanité, la nature, l'expression de nos visages, la douleur, la joie, la beauté des femmes et des enfants et des animaux. Oui, tous les sujets sont permis, mais les esprits supérieurs et comme je viens de dire, sans doute il y en aura, aimeront avant tout les œuvres qui les élèvent au dessus des batailles quotidiennes, dans un monde pas sujet aux passions des raisonneurs à la basse joie du triomphe qui caractérise les âmes petites. Ils aimeront l'art indépendant, l'art "sub specie aeternitatis".

Je voudrais être tout à fait clair. Ma thèse est: l'art est dans son essence l'expression de notre sentiment religieux. Elle change seulement dans ses formes extérieures, données par les différentes confessions ou églises auxquelles elle se plie. Mais son essence éternelle est le sentiment religieux. Esthétique? Qu'est ce que cela veut dire?

Vous pourriez diplomatiquement, accepter cette thèse et dire que justement le socialisme est la nouvelle église.

Et c'est ici que nous ne sommes pas d'accord. Socialisme pas plus que Capitalisme, ou Feudalisme ou Imperialisme, et sentiment religieux n'ont rien en commun.

Le socialisme est une doctrine pratique économique, politique.

Une église ne peut au contraire, pas être fondée sur d'autres valeurs que ceux qui naissent de la contemplation de nous mêmes vis-a-vis de l'univers.

Ce sont des valeurs abstraites. Est-ce que naîtra une nouvelle religion, une nouvelle église? Mais c'est aussi possible que l'art continue à être ce qu'il est depuis la déchéance de l'église chrétienne, un art ilare l'expression d'un sentiment religieux pas défini, pas cristalisé, l'expression libre de notre âme, ou si vous préférez, de notre subconscient. Dans le "muralismo" gouvernemental à venir, il y aura sans doute entre mille mediocrités, des vrais artistes. Ce

seront ceux qui auront la force d'oublier le gouvernement, la société, le sujet, pour faire de l'art!

Je ne suis non plus très d'accord sur ce que vous dites des grands artistes modernes. On ne peut pas avoir la viande et le lait de la vache au même temps. Vous combattez l'abstraction, mais vous l'aimez. Il faut se décider. Si elle est digne d'être aimée pourquoi s'inquiéter de la faiblesse des disciples? Il y aura toujours des disciples faibles. Est-ce qu'ils seront des meilleures artistes, quand vous les aurez persuadés à peindre des tableaux plus ou moins propagandistes et compréhensibles des masses? Vous oubliez aussi complètement que cette époque passée il n'y a pas seulement eu des esthètes que vous aimez, tout en rejoignant qu'ils "se desprendem da vida" mais aussi des artistes qui ne les ont pas suivis dans leur folles triomphes mais sont restés fidèles à l'art... à celui qui n'est jamais très nouveaux ni très épatais. Non, il ne faut pas abandonner tout programme en fait d'art. L'art est une chose très mystérieuse, et nous ne pouvons pas prévoir son développement. Donner des conseils aux artistes est déjà un pas dangereux dans l'art dirigé, c'est à dire vers le nazisme.

Deus nos livre! L'art est toujours "dirigé" dans sa forme extérieure par le goût Mécène. Si vous voulez absolument diriger, changez ce goût ou changez le Mécène, mais laissez l'artiste faire ce qu'il croit devoir faire.

Je préfère un mauvais artiste qui meurt de faim en faisant un art incompréhensible à un mauvais artiste qui gagne beaucoup d'argent en faisant un art pour les masses. Le premier est "moral". Avec quoi je "Shake your hands" en vous assurant que après et avant tout je vous suis reconnaissant du mouvement que vous imprimez à l'esprit des paulistains, en écrivant sur ces problèmes si difficiles et si intéressantes. Et je suis presque sur que nous sommes au fond plus d'accord de ce qui ne semble.

Je n'ai jamais aimé les saltimbanques abstractionnistes, mais aussitôt qu'ils ne sont plus les habiles profiteurs d'une mode décadente et ils commencent à mourir de faim, je suis ému, cas ils n'ont pas de talent ils sont au moins honnêtes.

Ernesto de Fiori

MARIO DE ANDRADE A SEGALL

São Paulo, 19-XI-32.

Meu caro amigo, Lasar Segall.

Passei o dia olhando e mais olhando o seu presente. É de fato um quadro admirável, sem dúvida uma das obras mais admiráveis do seu talento de pintor. Depois de ter observado, naquele domingo que jantei na sua casa, a sua maneira recente, apesar de serem poucas as obras vistas, fiquei tão impressionado que vivo pensando constantemente em você. Que ascensão esplendida me parece agora a sua vida de pintor! Si não tem dúvida que, sob o ponto de vista técnico, você em cada fase da sua evolução encontrou sempre aquela técnica exata, que correspondesse imediatamente ao que você pretendia expressar, o que mais me

interessa em você, é o pintor mais verdadeiro que conheci em minha vida, é a evolução da sua entidade plástica. Sua obra atual parece que enfim veio definir a atitude evolutiva da sua entidade plástica, dando a resolução definitiva dela.

Você, como pintor, tem sido um eterno aprendiz de vida humana. O seu pensamento plástico veio colhendo da vida do homem todos os dados-de-conhecimento possíveis. Primeiro a vida pareceu a você como uma incompetência irredutível, uma coisa absurda e insolúvel. Proveio disso a fase "dor" da sua obra, em que a série das gravidas, os "ewige Wanderer", as famílias, são sínteses violentas e dolorosíssimas.

A sua volta ao Brasil já lhe elevou e alargou a maneira de observar o mundo. Já não era mais a revolta, era a contemplação apaixonada do mundo. Você abandonou com isso o Expressionismo inicial, e conquistou um primeiro equilíbrio. Já agora se equilibravam perfeitamente na sua arte o elemento de sentimento e o elemento de expressão. Essa foi a fase "contemplação", a fase "aceitação", em que vieram os pretos, as primeiras paisagens rurais (repare que na fase "dor" você foi exclusivamente um pintor de vida urbana) e a monumental série dos retratos, de que o meu parece um dos mais perfeitos e completos. Que técnica e que profundezas como vida de contemplação do indivíduo! Sou eu! Mas nessa fase "contemplação" você ainda perseverava dentro das incompatibilidades irredutíveis da vida *do bem e do mal*. Muito embora a sua obra não fosse mais a dum revoltado, dum castigador: conservava sempre em si a presença do... pecado. Ainda continua a noção dos erros individuais ou sociais, dos erros punidos sem culpa, das culpas impunidas, da Culpa.

E eis que na fase de agora você atinge o que se poderá exprimir pela palavra *sabedoria*. A sabedoria chegou. Você exprime sempre a vida, mas agora a vida que você exprime está como transfigurada; os seus bois, paisagens rurais, pares amorosos de agora são idílicos, atingem uma inconsciência castissima, existem numa vida paradisíaca, acima do bem e do mal. Não indiferente ao bem e ao mal, mas ignorante deles. Ainda na fase "contemplação" você fazia vida que conseguia ser expressa com beleza plástica. Agora você faz a beleza, que, por um milagre do seu ser tão profundamente humano, consegue perseverar expressiva da vida. Mas não da vida imersa no bem e no mal. Duma vida sabia, altíssima, perfeita, serena, livre da tristeza como livre da alegria. E por isso só uma palavra me parece definir as suas obras mais perfeitas da fase atual: extase.

Não sei se estas observações lhe são agradáveis, e nem mesmo se elas lhe parecerão verdadeiras. São agradáveis e verdadeiras para mim; e agora de-tarde, que a felicidade de contemplar o meu retrato já repousa sobre o meu ser como um sossêgo, me entreguei inteiro nesta carta que pretendia ser de imensa gratidão, mas vai também cheia de abandono, na comoção de quem se entrega quando encontra um artista raríssimo e tão perfeito como você.

Com um abraço do

Mario de Andrade



Lasar Segall, Interior de pobres, 1920, Museu de Arte de São Paulo (doação de Dona Luba Klabin).

Problemas do barroco: a religião e a curva



No século XVII, a arquitetura ainda é uma espécie de armação para sustar os panejamentos: os damascos, as sedas, os flocos, os bordados, os gigantescos panos de arraz e tapetes orientais, que a Persia, Bizâncio e a Ásia menor produzem todo dia e enviam pelas naus venezianas ao Ocidente; fitas, flores verdadeiras e artificiais, couros curtidos e dourados, filigranas, girândolas e azulejos de cerâmica representando céus e parques, com colunas fingidas no primeiro plano. A arquitetura é para o barroco um esqueleto que deve ser coberto de carne, a parede já não satisfaz, pois dá o sentimento de prisão e de clausura, da armadilha e da cela, obseca e angustia o homem que a Renascença repôs em estreita e sensual comunicação com a natureza. É preciso assim que as paredes sejam roubadas à severidade do ambiente, disputadas às mãos científicas dos arquitetos austeros que estudam ainda o Vitrúvio como um evangelho intocável e inalterável.

Há mais. O homem que, na Renascença, descobriu a si mesmo, que se sente objeto de adoração, torna-se hilário: deseja a festa, o prazer, a despreocupação. Os príncipes rivalizam na preparação de mais grandiosas festas. O paraíso deve estar aqui na terra. O purgatório medieval se desvaneceu. É preciso mover, revestir, colorir cada parede, cada suporte, cada portinhola. Quem tem tecidos preciosos, pendura-os à janela; quem não os possui, em alegre expediente, vai ao campo, colhe flores a braçadas, tece grinaldas e festões: na Itália o verde, o loiro, o azul, o amarelo e o rosa da vegetação penetra nas cidades, cobre as casas, alegra, vivifica, perfuma. Na Espanha, a moda já tem boa data, é já antiga, mais espontânea, mais popular, diretamente surgida das mitologias naturalistas e dos ritos pagãos inseridos na liturgia católica. Os espanhóis enfeitam tudo com decorações poéticas, pregam festões e enormes flores artificiais produzidas por uma fantasia em ebulição constroem baldaquins em tóda parte, transformam cada cobertura arquitetônica — lá onde o sol queima muito mais do que na Itália — num baldaquim florido, numa pérgola fantasmagórica. O espírito religioso transforma em altar a cidade e o burgo. As paredes da Igreja tornam-se um brique-à-braque onde se pendura seja o que fôr, do ex-voto à reliquia, o objeto do milagre. Há uma inflação do milagre — da devoção vistosa, fastosa, coletiva. O povo quer "ver", quer ver narrada sobre os muros, a própria vida, a própria expressão luxurante, o próprio ardor.

Os arquitetos sentem o chão fugir-lhes de sob os pés. Vitrúvio é derrotado, desmentido, praticamente. O povo deseja uma outra arquitetura. Proporções, ordem, medida, função, tudo isto é frio raciocínio estético. O povo deseja calor. A igreja deve ir a seu encontro, deve satisfazer, tanto mais que, em parte, à igreja é atribuída a difusão desta explosão visual, desta imperativa sensualidade. Então os arquitetos mais inteligentes dobram a cerviz, rendem-se. Eles mesmos cogitam de cobrir, de vestir as paredes com estuque, com cal, com todas as matérias plásticas possíveis, até com mármore. A fantasia está satisfeita completa. As portas dobram-se sob as decorações florações, fantasias. Se as paredes são glaciais, serão removidas, curvar-se-ão, farão volutas, não mais servirão para separar o homem do ar, elas simularão os movimentos do vento, da água, das nuvens, do céu, tudo. Os arquitetos sabem fazer de tudo. Churriguerra e Borromini desencadeiam a avalanche dos seus caprichos, surpreende-se o povo, entusiasma-se, aplaude, sorri. Os arquitetos encontram o meio de comunhão

entre a arquitetura e a natureza, a parede não mais resiste aos seus encantos, os Papas, os cardeais, os jesuítas, os príncipes ordenam novas construções. E a civilização barroca triunfa, desafoga-se. Os teóricos mais tarde falarão justamente da fase dionisiaca da arquitetura.

Diretamente, e não sem alguma desconfiança e preocupação, o Brasil entra a fazer parte desta civilização. Hesitações, devidas talvez ao fato de serem os arquitetos chegados ao Brasil geralmente portugueses setentrionais (também muitos jesuítas preferem a calma setentrional); pois, no Portugal do Norte, sabe-se, o barroco aparece tardivamente e caminha a passos de chumbo, procura articular-se à majestosa tradição romântica, cedendo o menos possível às lisonjas da moda inconstante. Com êstes cuidados e precauções, e com algum impulso natural e local, determina-se no seio do barroco, já nos limites das extremas bizarrrias, talvez já próximo de seu fim, o barroco brasileiro.

Barroco, arte popular, definimos. É uma hipótese aqui apresentada sem ter em conta as dutas e doutíssimas especulações e as intuições de Croce e Wölfflin, que dedicaram inúmeras páginas às origens do barroco, à formação do novo estilo, identificando-lhe talvez as causas com a "diminuição da intensidade do sentido da forma" e "cansaço do sentido da forma", no novo "prazer de massas interpostas", na procura pública de um "estado de excitação, de um agir enfático". Assim diz Wölfflin, o mais agudo teórico. Um dia Eugenio d'Ors apresentou a um conclave de historiadores de arte em Pontigny, um documento da arte portuguesa manuelina: a janela do coreto existente na Igreja do Convento do Cristo de Tomar. A "janela" foi apresentada como um dos símbolos essenciais da mensagem lusitana ao mundo, como um poema épico, um emblema coletivo total: e como a prova evidente da presença autônoma do barroco no mundo português. Pois bem, creio que as categorias de "dinamismo", "pitoresco", "profundidade", "maciço", já não são muito exatas. Porque aquela janela é uma verdadeira janela, não uma janela barroca: poderia ser obra de Bramante, ou estar no Palácio da Chancelaria em Roma. Ao contrário, é evidente que naquela janela não barroca, inseriu-se todo o carro-fantasma dos festões, das flores, dos pingentes, das hortaliças, das folhagens. E isto nos convence ainda mais das origens empíricas do barroco, no sentido mencionado e cujo estudo se poderá um dia desenvolver à base de documentos sobre o costume. Mas se verá por certo que à custa de revestir e recobrir, também as estruturas lineares deveriam modificar-se, tender cada vez mais ao impulso horizontal. O "pathos" produzido pelo novo sentimento da arquitetura será depois intuído e refletido. Percebeu-se que ele dava o efeito do sublime, do incompreensível. Augusto de Lima Junior andou muito perto de descobrir a floração do barroco português, premissa necessária da sua transplantação para o Brasil. Notou ele que foi o espírito das conquistas, o amor dos navegantes, dos mercadores e dos missionários pelo grandioso, pelas decorações enfáticas, pelas vistosas exuberâncias do Oriente, que puderam desenvolver no povo português como que um instinto da teatralidade em todas as formas, primeiro da indumentária, depois, da alfaias e, ainda em seguida, da arquitetura.

Com esta sumária reconstrução, não queremos insinuar precisamente a hipótese de ser o barroco de origem popular, ou pelo menos uma interpretação de exigências mais amplas e coletivas. E de resto não se afirma que, mesmo em pleno triunfo do barroco, a arquitetura clássica — ou romântica, ou



Coluna torcida com animais e flora. Fazia parte de um altar tirado da destruída Sé Primacial da Bahia. (Sec. XVII). Ao lado: talhas dum altar jesuítico (Sec. XVIII) do Rio Grande do Sul. (Coleção de D. Narciinha Ferraz Espíndola, São Paulo).

néo-classicá — não tenha organizado na Europa núcleos solitários de resistência à invasão da nova corrente, que transpunha todos os obstáculos, desobedecendo até às regras mais elementares, não sómente da arquitetura científica, como do bom exemplo arquitetônico. Homens inteligentes como Gallacini empenharam-se, por exemplo, em catar os erros de arquitetura, na Itália e fora dela. Era a polêmica anti-barroca, inteligente, mas afinal pedantíssima e estéril. Exceção única em meio a tanto pedantismo foi o belo espírito do padre franciscano Carlo Lodoli, o qual, à custa de polêmica humorística e de indagações agudas contra o barroquismo, e também contra os neo-classicismos, chega de sopetão a proferir motes e conceitos cuja paternidade os mais exacerbados racionalistas contemporâneos aceitariam com prazer. "Quantas gotas, quantos canaisinhos, quantos escravos, quantas carriádides, términos, floreios de toda sorte, pedras, esculturas, dourados, metais! e finalmente, quantas frutas, quantas tenras couves nasciam dos duros blocos e quantas flores!" exclamava o frade ao seu amigo Conde Ludovico Memmo que recolheu em dois volumes as idéias e os ensaios de Lodoli. O humilde franciscano, que fôra aluno, em Roma, na Ara Coeli, de um frade conhecido pelo nome de "Portoghesino" e não melhor identificado, deve ser considerado o verdadeiro precursor da arquitetura moderna. Desgostoso das cadeiras que o convento barroco lhe punha sob o trazeiro, decidiu fazer ele próprio uma que fosse "racional". Talvez tenha sido esta a única construção do frade, que falou, falou, sem que ninguém lhe prestasse ouvidos. A história prosseguia no seu caminho, a despeito do padre Lodoli e encontrou seus teóricos nos paladinos da finha curva, entre os quais avultam o inglês Hogarth e o alemão Mengs. Das regras da "Análise da Beleza" de Hogarth, ter-se-iam feito um tesouro aqui no Brasil. Nada de mais alusivo do que o signo do inglês — uma serpente curva dentro de um prisma

exempló, em dobrar e redobrar a parede como uma cartolina, desde que se façam curvas. Mas depois a curva está em toda parte, nos bustos espartilhados, nos retratos de Correggio e de Rafael, de Rubens, é Guido Reni, nos gorduchos da alta sociedade, no cabo das caçarolas, nas folhinhas de salsa, nas fachadas, nas cúpulas, nas peças anatômicas, na casca de noz. Tudo ondula: é a mística de uma inebriante e discreta tontura. Está nos movimentos infinitos de tempo, "o agradável efeito de mover a mão à maneira de onda, ao apresentar a uma senhora a caixa de rapé ou o leque, graciosa e gentilmente, tanto no estender a mão quanto no retirá-la...", escreve Hogarth em sua iluminada análise. O mundo é belo porque é redondo, porque existe a curva. Um século e meio depois, Otto Weininger, o mais agudo e científico misógino que a humanidade produziu, definirá a curva como o movimento mais estúpido, mais banal, mais mediocre.

Ora, no entanto, é triunfo do serpentino, da ondulação linear em que consiste, segundo Hogarth, "a suprema beleza da natureza", e "o sublime da forma". A curva é a mãe do mundo, das coisas garbosas e agradáveis, do corpo humano, ao balouçar de um navio sobre as ondas, das costelas de animal ao minuto.

Desejamos aqui arriscar uma hipótese que completa e encerra, historicamente, nossa sugestão sobre a origem popular da decoração barroca, dizendo: este triunfo da curva, do movimento em onda, é uma nova vingança das aristocracias intelectuais contra a invasão popular do barroco. Aquelas aristocracias foram obrigadas a render-se à invasão, ao furioso alastrar-se do barroco, que não é uma invenção aristocrática, mas popular: porém, até um certo ponto, o intelectualismo retoma decididamente a iniciativa, teorizando os princípios já implícitos nos motivos naturais e nascentes do estilo barroco, reivindicam-nos e assim propagam-nos definitivamente na Europa, imprimin-



de cristal — para afirmar a superioridade da curva sobre a reta.

"Deve-se observar que as linhas retas variam somente em comprimento, e portanto são menos ornamentais. Que as linhas curvas podem variar em grau de curvatura, como também em comprimento, e por isso passam a ser mais ornamentais... Que a linha ondulante ou da beleza, variando ainda mais por compor-se de duas curvas contrapostas, torna-se tanto mais ornamental e dá prazer, de tal forma que a mão, ao fazê-la ou com a pena ou com o pincel, é tomada de um movimento vivaz. E que a linha em espiral com suas ondulações e dobras em diversas direções ao mesmo tempo guia a vista de modo agradável através da continuação de sua variedade... e a qual, traçando-se em tantas diferentes maneiras, pode ser dita como incluindo vários espaços; e portanto, toda sua variedade não se pode exprimir sobre o plano de uma linha continuada, sem a assistência da imaginação", escreve Hogarth no seu tratado, reportando-se também a "intrincada delicadeza que é necessária à suprema beleza". A mania do curvilíneo é de toda a Europa meridional invadindo depois toda a Europa, e mais tarde o mundo. É uma obsessão: todos, à procura de sensações agradáveis e a frio, buscam a curva onde quer que seja. Onde não existe, os arquitetos cogitarão de desenhá-la, providenciando Borromini, por



dó-lhes um novo signo intelectualista e doutrinário (de Hogarth e Mengs) que levará o barroco ao rococó. Este, do ponto de vista histórico e topográfico, afirmar-se-á como estilo eminentemente aristocrático, e relativamente ao barroco, que é popular e meridional, ficará antes como setentrional, pelo menos em sua base genuína.

Assim acontece no velho continente, numa fase de depressão. A predileção pelo curvilíneo está no sangue dos povos meridionais: penso nos móveis portugueses e portanto nos brasileiros: as pernas torcidas, os púlpitos ondulados, o ornato que se dispõe em arabescos à maneira de pequenas fárias. A arquitetura do mobiliário é sempre quadrada, porém a decoração abusa de volutas e espirais. Os painéis enquadados em retas cedem à curva, saltam de uma voluta a outra até modificar os contornos do próprio móvel: é o setecentista. Esta mobilidade, esta agitação, este entrelaçado tem um significado de vida, representa uma fase entre as mais opulentas e trabalhadas.

Não esqueçamos este cenário: o drama difícil e exaustivo da colonização, a luta contra os indígenas, contra a cupidex das outras nações, a dificuldade da fundação de centros habitados, a instalação das missões, ganhar, palmo a palmo, o domínio de uma economia regoritante. E quando prospera a cana de açúcar, que os móveis bra-



sileiros se enriquecem de curvas. E quando se descobre o ouro, e quando começam a surgir os diamantes, e a riqueza se faz cada vez maior, o mobiliário decorativo rivaliza em luxo, perfeição e inteligência com o europeu, no qual, de resto, se inspira constantemente. Bastaria para exemplo a mesa da sacristia da Sé de Olinda, em plano hexagonal em lados encurvados, a faixa das gavetas também abauladas, as seis pernas bem barrigudas, extremamente finas em baixo e unidas por vigas transversais: triunfo da curva na construção e no ornato do entalhe. Mas a curva é também uma conquista do racionalismo, encontra de novo o equilíbrio de peso, de função, de comodidade. Porque o esferóide, o torneado, o retorcido, o enrolado, o serpentino, o elipsoidal, além de constituir elementos que acentuam, nos XVII e XVIII séculos, pelo menos até à primeira metade, o aspecto "tectônico", faz com que o móvel se liberte pouco a pouco da pesada imobilidade que lhe constituía a característica no XVI Século. De fato, as próprias necessidades de ordem decorativa, de harmonia de composição para coordenar os membros esparsos do capricho pela curva, obrigava o construtor a criar estruturas tão perfeitamente orgânicas e centralizadas que permitissem um fácil desenvolvimento dos elementos de ornamentação. Para poder dispor todo aquele "crescendo" de ondas sucessivas, aquela ágil passagem de uma voluta a outra, e afim de estabelecer relações múltiplas sem desharmonia, era preciso partir de um núcleo central e bem definido e criado. O móvel setecentista tinha sem dúvida um aspecto de grande severidade, de austerdade compassada: incutia respeito e reverencia. Mas a índole do XVIII século necessita de elegância, finura, agilidade, movimento. É exigência fundamental do tempo, na Europa e portanto, também no Brasil longínquo. O móvel adquire dest'arte o aspecto movimentado, ritmico de vida. O século inteiro, o mundo inteiro, todos os espíritos colaboraram para construir aquele ideal de pirâmide de cristal, em cujos vértices ressoam imortais as notas de Wolfgang Amadeu Mozart, auge de elegância setecentista. Também esta movimentada composição, que em certas criações originais, teve talvez intuições formais e construtivas que podem ser definidas como tipicamente brasileiras, deveria descamar naturalmente para o ma-

Escultura baiana do século XVIII (Coleção de D. Narcisinha Ferraz Espíndola).



Altar de igreja jesuítica num vilarejo de pescadores no litoral do Espírito Santo.



Esculturas populares em madeira pintada.

neirismo, o rebuscado, o desmaiado, o falsificado. Fôra, pode-se dizer, uma revolução contra o estilo setecentista, monótono e catedrático, aborrecido, pedante. Ora, como ocorre com todas as revoluções quando perdem o ímpeto inicial, a chama sincera, o estímulo e a razão de ser, também o espírito setecentista esgota seus recursos, torna-se presunçoso e deselegante. A produção acaba nas mãos de artesãos expeditos, manipuladores de formulazinhas baratas, apresenta encomendas de facil execução, repetidos de ladainhas envelhecidas e as quais com o correr do tempo acabam por desagradar. Uma parte do público que torna a enriquecer, em virtude do crescente desenvolvimento da agricultura e das minas, sempre disposto a entusiasmar-se pelo superabundante, pelo espalhafatoso, pelo excentrico, pelo exagerado. Assim, com a afirmação de um gosto menos controlado, a arte

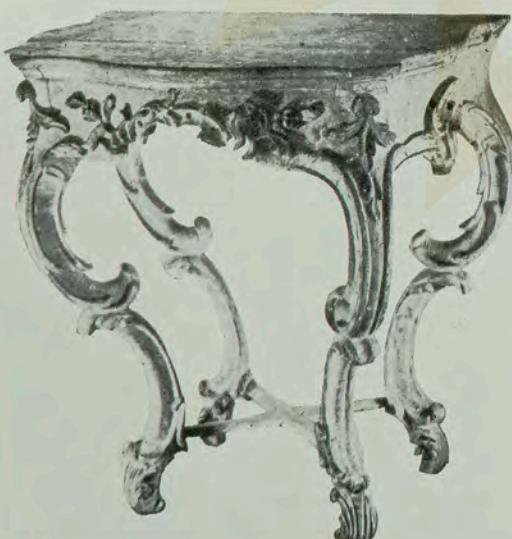


decai. Com a decadência da arte oficial, desenvolve-se a tentativa de reação, o regresso a um desenho regular. A reação, como se sabe, é um movimento comum nos tempos em que uma civilização está no crepúsculo. Nasce o culturalismo, que representa em geral uma das fases de crise e mudança. Faltam idéias novas que não nasceram ainda ou que estão ainda em gestação, e alguém chega a pensar ser o caso de voltar atrás. Como se a história pudesse voltar sobre seus passos. A moléstia do culturalismo é praga necessária. Coube também ao Brasil. Especialmente numa época, como a dos fins do século XVIII quando os fenômenos históricos insinuavam nos homens o desejo ambicioso da democratização das formas sociais, das instituições e, por consequência, dos fatos artísticos. Após a indigestão de elegância e fasto, é preciso voltar à sobriedade. Também aqui, a Europa oferece ao Brasil módulos preparados e desenvolvidos: o estilo Luís XVI, o estilo inglês, o estilo dos irmãos Adam, e finalmente o estilo Império, o neo-clássico frio e delicado, arqueológico e espirituoso, repleto de melancolia, teimoso inquisidor do regular e do retilíneo, amaneirado sofista da simplicidade e do simplismo. É preciso dizer, ou pelo menos parece-me ser possível dizer que o Brasil acrescentou a estas modas aspectos verdadeiramente originais, nacionais. Não apenas na inserção superficial de alguns motivos de ornamentação (como no XVIII século sucedera ao abacaxi, que substituiu a folha do acanto), mas mesmo numa sincera reelaboração espiritual dos estilos europeus. O móvel brasileiro, tornando-se sempre mais simples e linear, procura evitar toda licenciosidade, toda tolice vã. É mais puro. Mas também esta fugaz aparição acaba por submergir depois de alguns decenios, sob o exagero das curvas e das caneluras, do pretensioso barroco. E com esta nova recaída pode-se dizer que acabou o bom móvel brasileiro, porque a produção industrial, em série, e com critérios estritamente econômicos, prepara, no XIX século, o móvel para todos: materiais dobrados a fogo, madeira flexível, ferro batido, leveza, desenvoltura, independência quase total das maneiras tradicionais ou de pretensas estéticas. O álbum do passado inspira frequentemente o falso moderno. O mal do culturalismo, de que falamos, consiste essencialmente em julgar que o passado deve abastecer o presente, nutri-lo como uma ama. O passado seria este poço inextinguível onde tudo o que se pesca, voluntaria ou casualmente, é intangível, é sagrado, venerável, útil. Isso será verdade, se a lição do passado contiver germes de vida e se conseguirmos isolar tais germes, da infinita mescla de outros germes em nada vitais (em todo o caso cizania e confusão), e se lograrmos transportá-los a um terreno adequado onde possam crescer e



Antiga igreja de missionários no Pará. As raízes do apuizeiro entrelaçam a construção.

Consolo barroco (Coleção Ferraz Espindola).

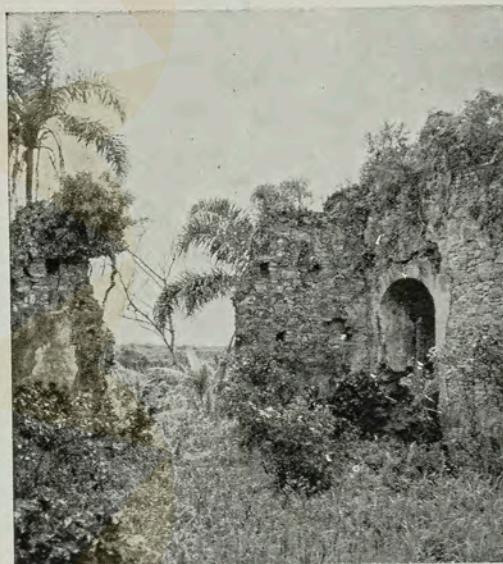


prosperar. Frequentemente, entretanto, são os preguiçosos que pescam naquele poço de São Patrício, aconteça o que acontecer, encontram sempre o de que carecem. Assim a civilização não marcha, a inteligência estagnase e o mundo se turva. Não sabemos se os móveis modernos, aquêles que as gerações de arquitetos chamados "funcionalistas" tornaram já agora domínio público em todo mundo, em Stockolmo, Budapeste, como em Roma ou no Rio de Janeiro, terão um destino histórico, um testemunho espiritual. Parece que sua vida formal será toda ela ditada pelas condições dos materiais. Que a pesquisa formal, que a estética tenha capitulado diante da nova técnica dos materiais? Que se tenha escondido discretamente? Terão o aço, o vidro, o "eternit", os materiais levíssimos matado o gosto? O laboratório fotoelástico substituirá definitivamente a intuição formal do criador de móveis de linhas sublimes? Os pregadores podem desaparecerem cada dia que passa. A la-

múria sobre as antiguidades e o antigo é o desabafo dos doutos e dos sentimentais e aqui se tem a prova disso. Tivemos a moda do tubular, o cimento armado levou a curva e a espiral a conclusões de pureza e perfeição, como as sonhou Borromini ao construir o campanário de Santo Ivo na "Sapienza" de Roma. O rigidismo cubista de certa arquitetura, da casa e do mobiliário, é uma reação violenta à curva que se tornou suprema no barroco: os dois estados de alma, cubo e esfera, são antitéticos. Assim mesmo, como extremos, se tocam. Tocam-se naquele ponto onde pensamos possa surgir o novo Ictino e o novo Borromini, o que é indiferente. Não é verdade que toda a arte moderna seja um bárbaro desmentido do passado. A moda do tubular, a curva de cimento armado, são uma continuação do barroco, em certo sentido. Os arquitetos Breuer, Aalto e em geral os filandeses inauguraram, com madeiras curvadas a fogo, aquele "estilo em fatias" no qual não será



O apuizeiro amante das ruinas.



Ruinas do convento de Anchieta, a oeste da praia de Iperoig.

Igreja de Itanhaém.

difícil suspeitar alguns traços do "floreal" ou do "liberty". Não sabemos onde chegará o novo móvel e, em geral, a nova arquitetura, sob o estímulo cada vez mais premente dos materiais novos. Mas sabemos também que a arquitetura não poderá jamais ir muito além da razão. A cadeira que o homem inteligente deseja é também hoje, como o foi nos períodos de civilização madura, a cadeira que o nosso padre Lodoli chamava de "cadeira racional". Além desse limite assinalado, como um horizonte difícil de conquistar, não se pode avançar e de qualquer maneira não se caminha jamais impunemente. Além e aquém destes limites, há o vazio, estão as estéticas, as maneiras, os vícios e tanta coisa mais, mas não a arquitetura.

P. M. BARDI



Igreja em Espírito Santo, fachada ornamentada com conchas e cascas de mariscos.



MÚSICA

Nossas raízes folclóricas e populares

Na tentativa de fixarmos a linha dominante da música brasileira contemporânea, que é a linha do nacionalismo, julgo necessário para a clareza destas notas, que façamos antes algumas considerações de ordem geral das quais partiremos para o problema particular da música brasileira. Assim, começaremos falando de Glinka, o celebre compositor russo, que entrou na história da música por dois caminhos. Um deles, pelas obras que deixou, e o outro, por ter cultivado um ideal, que no futuro viria transformar-se numa palpável realidade. O ideal de Glinka era que os russos escrevessem "música em russo".

A música é, por excelência, uma arte de linguagem universal, pois, na base de bom entendimento, é acessível a todos os seres humanos de uma mesma civilização, ou, pelo menos, de uma mesma linha de civilização. Num sentido mais amplo, ela é acessível a todos os homens do mundo, até mesmo de épocas diferentes. A música para eles será uma espécie de esperanto emocional, desligado de qualquer sentido lógico. Ninguém, no entanto, jamais conseguirá contar a outrem, a sua história por música, ou melhor, através da música. Quando muito, a música poderá refletir um estado de alma, um sentimento, uma reação diante de certos fatos artísticos, ou, simplesmente, humanos. Poderá mesmo refletir uma face "moral", através de sua intenção musical, pois, na verdade, jamais deixamos de ser nós mesmos em qualquer ato, ou circunstância de vida. Mas, nada além de sentimentos genéricos. Aqui, porém, muda o aspecto do problema, uma vez que tudo que é obra do homem, embora se transforme depois, ocasionalmente, numa realidade desligada dele, fica impressionada com a marca de sua presença, de seu passado e de sua vida. Uma espécie, enfim, de impressão, não digital, mas, espiritual. Todavia, como a nossa vida particular, não é mais do que integrante de uma vida coletiva, de um conglomerado de vidas, numa região, ou numa nação. Assim, todas as nossas obras refletem ou reproduzem — muitas vezes, de uma maneira quase imperceptível — aqueles sinais comuns a um grupo de homens ligados por laços de união familiar, regional, ou nacional.

Por isso, Glinka desejou que os russos escrevessem música em russo, sem deixar de, ao mesmo tempo, escrever música, simplesmente música. O desejo de Glinka foi, na verdade, um conselho para que os espanhóis, os tchecos, os alemães, os italianos, os mexicanos, os brasileiros seguissem o mesmo caminho. Quase todos o seguiram, pois a música nasce em cada face do mundo, segundo o ritmo de vida material e espiritual que nela se vive. Não é gratuitamente que os ritmos populares variam de região para região e, até, de cidade para cidade, de vila para vila, de aldeia para aldeia. Até na maneira de andar, um homem de uma região se diferencia do homem de uma outra região, ao ponto de um inglês e de um chinês refletirem como "boulevardiers", a alma de seus povos e dentro de cada um, o espírito diferenciado por uma mentalidade diversa. No entanto, não podemos levar muito longe nas suas consequências, as afir-

mações acima feitas, sem o perigo de cair no abismo de um perigoso sectarismo artístico. O ideal de Glinka não passou, certamente, de um conselho, sem nunca haver pretendido tornar-se um princípio dogmático, a imposição de uma linha de conduta única e indiscutível. Bem amplo deve ser para a arte, o terreno da sugestão, no entanto, bem árido é aquele que deseja unificar todos os caminhos da arte, na estrada-real de um princípio filosófico, ou, mais particularmente, estético. No caso, essa estrada-real sempre desembocaria no beco-sem-saída da limitação criadora. A intenção de Glinka era outra. O seu desejo era, pela pesquisa do nacional, alargar o âmbito criador da música, enriquecê-lo, aprofundá-lo. Como que parecia dizer (ao contrário justamente do caminho que aqui estamos seguindo): partamos do particular para o geral. E assim foi feito, entre outros e com rara felicidade, pelos compositores brasileiros.

Uma temática brasileira, era a grande solicitação dos compositores brasileiros, mesmo antes que eles a pesquisassem como programa estético. Já em Carlos Gomes, técnica e espiritualmente um compositor de formação operística italiana, sentimos, em tantas linhas melódicas, aquele que indefinível que recolhe o melhor de nosso espírito nacional. A atração que sentiu para libretos brasileiros e, sobretudo, indianistas, como "O Guarany", revelam que nele o sangue brasileiro sentia necessidade de fluir brasileiramente. Faltou-lhe a intenção, mas, não lhe faltou a intuição genial que faria dele, no fundo, logo em seguida, nalguns timidamente um compositor brasileiro.

te, como em Francisco Braga, ou em Barrozo Neto, e n'outros mais arrojadamente, como em Alberto Nepomuceno (que lutou para impor um lied brasileiro, formal e espiritualmente brasileiro e cantado na nossa língua natal e que ainda deixou uma riquíssima contribuição para o canto de câmera brasileiro), ou em Alexandre Levy, que, segundo Lorenzo Fernandez, com

Exitados, frenéticos, para logo após correr a ouvir um concerto de Bach.



"Variações sobre um tema brasileiro" e com o "Tango Brasileiro", "começou a fixar momentos da alma musical da raça", surgiu a intenção de conquistarem pela criação, uma música brasileira. Mas, ainda era a época das variações sobre temas brasileiros, realizadas, às vezes, com processos não brasileiros. Tudo sem sistematização, muito embora mereçam ainda hoje, tantas obras desses compositores, lugares de grande destaque no panorama da música brasileira. A tentativa de nacionalização era ainda mais propriamente formal do que espiritual.

Caminhavamos, no entanto, a largos passos para uma música brasileira, no seu mais puro espírito de manifestação, a ponto de uma canção como "Gaúchinha", do jovem compositor rio-grandense Luis Cosme, dar a impressão de haver sido recolhida do folclore gaúcho, tal a sua marca espiritualmente brasileira. Não nos antecipemos, no entanto. Estou firmemente inclinado a acreditar que o caminho brasileiro se impôs aos nossos compositores, ainda pela constatação feita em tempo, de que em arte, o melhor meio de atingir-se o universal, é partir do regional, ou do nacional. E fincar-se nas raízes do folclore (a expressão é recente, mas, o seu sentido, antigo), ou do popular, até transformar-se numa expressão de seu próprio povo; aí estará aberto o caminho do universal. Através de um Brahms, é que os alemães são universais e, ao mesmo tempo, essencialmente, alemães, a tal ponto, que o Requiem Alemão, bastaria chamar-se Requiem e ainda assim seria um Requiem Alemão. Um artista, quando um verdadeiro artista, necessariamente sofre a influência espiritual de seu meio e a fixa na sua arte. Assim, um artista brasileiro deve ser antes de mais nada, brasileiro. Por isso, Scarlatti é italiano, Debussy, francês, e Falla, espanhol. Diz Fernando Lopes Graça, com muita propriedade: "Os seus autores (das grandes obras de pensamento e da arte), ao concebê-las e realiza-las não só aproveitaram motivos, sugestões, incitamentos da vida, da história e da própria arte do povo, que o seu gênio em seguida caldeou e magnificou, como pensaram servir à coletividade, exprimindo os anseios, dores e alegrias dessa, através dos seus próprios anseios, dores e alegrias, e aspirando sempre à maior glória de uma identificação perfeita da sua obra com o povo, ainda quando circunstâncias de ordem econômico-social os obrigasse a trabalhar para Reis, Papas ou Senhores."

Desse modo, os compositores brasileiros, tanto os precursores de uma música brasileira, como os contemporâneos, que são caracteristicamente brasileiros, sentiram que não era suficiente seguir os grandes modelos estrangeiros e os seus processos criadores. Afinal, Wagner era maior do que Leopoldo Miguez, que o seguia. Do mesmo modo, Henrique Oswald não atingia a força criadora de seus grandes modelos: os franceses. Era preciso encontrar uma fórmula brasileira de ser, não uma fórmula. Mas, no perigo desse abismo, em parte, lançaram-se os compositores brasileiros contemporâneos, que adotaram então como programa, um nacionalismo extremado. De repente, descobriram todos, que o Brasil era musicalmente riquíssimo, possuidor de folclore imenso, quase insuspeitável na sua imensidão, um folclore resultante de três tradições musicais distintas e todas apreciáveis: a negra, a indígena e a portuguesa, essa ao mesmo tempo ibérica (num sentido mais amplo, europeia) e mourisca. A música brasileira assim, resultou, segundo o célebre Soneto de Olavo Bilac, numa "Flor amorosa de três raças tristes". Descobriram ainda os compositores brasileiros, uma imensa rede de boa música popularesca espalhada por todos os recantos do Brasil e capaz de sugerir aprovamentos sutis de processos e inspiração. O objetivo era, não mais somente enriquecer através de processos harmônicos essas mesmas tradições folclóricas e popularescas, mas, criar uma música que pos-

suisse com elas uma absoluta identidade. Com isso, a música brasileira, mesmo através de seus mais representativos compositores (com exceção de Villa-Lobos que com a sua genialidade superou sempre tais limitações), começou a ficar por demais presa à sua própria condição de brasileira e, vez de tender para o universal, por meio das fórmulas nacionais, por causa delas, ia cada vez mais restringindo o seu campo de ação eminentemente criador. Em toda fórmula, há sempre um grande perigo; fórmula é repetição, fórmula é círculo vicioso, fórmula é estagnação. O que havia, era um perigo estético, talvez de perigosas consequências para o futuro da música brasileira, sem nenhuma dúvida, a arte brasileira mais considerável, em todos os planos.

A esse nacionalismo, talvez levado a um extremo de desperdício, logo se contrapôs uma reação anti-nacionalista, anti-folclórica e até anti-brasileira, encabeçada por um grupo de compositores jovens, seguidor dos princípios do decafônico de Schoenberg. (Ressalvo qualquer sentido político da expressão anti-brasileiro; ela se restringe ao campo estético, exclusivamente). Reação até um certo ponto procedente, pois a maioria dos compositores já renomados e tantos novos compositores, dava já sinais de uma insistência demasiada para um certo tipo de aproveitamento de motivos e ritmos folclóricos ou populares, isto sem negarmos o mérito de tantas óbras dessa fase abusivamente nacionalista. A reação anti-nacionalista, porém, não vingou e terá, na verdade, servido para alertar a música brasileira do perigo a que se estava expondo. Cláudio Santoro abandonou os princípios dodecafônicos, para procurar as suas melhores raízes brasileiras, e Guerra-Peixe mesmo antes de repudiar a técnica schoenberguiana, começou a fazer experimentos, no sentido de conciliar esse processo com a temática e a rítmica folclórica brasileira.

Referi-me ao mérito invulgar e, tantas vezes, admirável, de tantas óbras de compositores brasileiros contemporâneos. Citarrei aqui os nomes de seus principais criadores, o que dará uma idéia aproximada da importância da música brasileira contemporânea, porque todos eles criadores de obras consideráveis: Villa-Lobos, Luciano Gallet, Ernani Braga, Jaime Ovalle, Francisco Mignone, Frutuoso Viana, Lorenzo Fernandez, Brasílio Itiberê, Camargo Guarnieri, Dinorah de Carvalho, Radamés Gnatalli, Luis Cosme, Hekel Tavares, Vieira Brandão, Cláudio Santoro, Guerra Peixe, Eunice Catunda, José Siqueira, etc.

No entanto, o exemplo do plano universal em que Villa-Lobos colocou o seu nacionalismo musical, começa a dar os seus bons frutos; começa a ser superado o tabu do folclore, o culto fetichista de uma fórmula brasileira, que resolvia brasileiramente toda construção musical. Aliás, o crítico norte-americano Olin Downes, do "New York Times", referindo-se a Villa-Lobos, que ele considera "one of the rare creative personalities in music in the world today who has something of his own to say", diz que "his art is profoundly based upon his native folklore of melody and of legend", mas, que "his catholicity of taste... distinguishes him from too many composers who have made musical folklore their fetish." De fato, esse é um magnífico retrato artístico de Villa-Lobos, a quem considero não sómente o nosso maior artista de todos os tempos, em qualquer setor artístico, como também, um dos cinco maiores compositores contemporâneos, ao lado de um Stravinsky, de um Prokofiev, de um Hindemith e de uma Bela Bartok. Mas esse retrato é também um magnífico retrato da tendência absorvente dos compositores brasileiros de transformarem o folclore num tabu, do qual

estavam ficando escravos. Agora, porém, já se esboça uma nova linha de concepção artística que projetará mais amplamente a nossa música no plano internacional. Assim é que Lorenzo Fernandez, uma grande figura de compositor, tão prematuramente desaparecida, aos 50 anos, em 1948, e Camargo Guarnieri, abrem um novo caminho para a música brasileira, colocando-a num plano de criação, em que, sem perder as suas raízes brasileiras, adquire uma projeção artística mais universal. Tanto a 1.a Sinfonia, de Lorenzo Fernandez, como a 2.a Sinfonia, de Camargo Guarnieri, sem deixar de refletir na sua estrutura um espírito profundamente brasileiro, falam uma linguagem já universal pela amplitude de seus elementos sonoros. Essas obras, abrem um novo caminho na música brasileira de hoje e, de certo com ele, reafirmarão para o mundo, o privilégio de nossa arte, que atinge o plano da mais alta tradição cultural da humanidade, antes mesmo que política e tecnicamente o nosso país tenha se realizado com toda a força de sua potencialidade.

Não devemos esquecer que todos os grandes músicos do passado, foram sempre procurar inspiração no folclore e na música popular de sua região e, algumas vezes, até na música popular de outras regiões, como Beethoven nas suas "Variações Escocesas". No entanto, as "Variações" continuam sendo legítima música alemã, ou, como diz o musicólogo Renato Almeida, situando com expressiva clarividência a questão: "O germe nativo está no fundo da obra de arte. Nem sempre na forma. Não é o emprego de processos, mas o modo de ser. A Iberia, de Debussy, ou as Saudades do Brasil, de Darius Milhaud, são páginas francesas, como o Barbeiro de Sevilha, de Rossini ou a Suite Brasileira, de Respighi são italianos." Devemos ainda levar em conta, que "cerca de três quartos da obra de Bach, segundo afirma Vaughan Williams, são construídos sobre melodias populares." Que mais desejaremos? Em todo caso, um compositor brasileiro para escrever música em brasileiro, não é obrigado, nem deve necessariamente transformar-se, apenas, em caçador das borboletas do folclore ou do cantor popular. Um músico não é obrigado necessariamente a nada, a não ser a fazer boa música, sensível, expressiva, rica em todo sentido. O melhor caminho para ele, será aquele, através do qual, possa manifestar, de maneira a mais convincente possível, a sua vocação musicalmente criadora.

Quando, no entanto, afirmo que o compositor não deve transformar-se num caçador de borboletas, desejo levar em conta que sem "recolher" motivos folclóricos ou populares, pode "criar" motivos intrinsecamente nacionais, e de acordo com a alma nacional. E se, por outro lado, a música não encontra outras raízes além das universais, o seu processo de atingir o nacional será o inverso; do geral atingir em cheio a particular. Afinal de contas, pertencemos todos, brasileiros ou não, a um mesmo mundo. E, são muitos os caminhos que levam a Roma.

Durante muito tempo, (confesso humildemente), não cheguei a compreender perfeitamente, o interesse de tantos músicos e musicólogos, de lutar nos seus países por uma música nacional. Hoje posso compreendê-lo sobretudo, porque a face da música será tanto mais rica, quanto mais puder no seu corpo refletir, de maneira exclusivamente musical, a face de sua vida nacional. Insisto, porém, em que esse não é o único caminho da música, pois comprehendo, respeito e admiro também aqueles que só pretendem escrever música em música. Essa poderá ser, também, uma das múltiplas faces da música.

ANTONIO RANGEL BANDEIRA

CINEMA

Primeiros passos

Quando, em outubro de 1949, recebi do Sr. P. M. Bardi o honroso convite para fazer, no Museu de Arte, uma série de conferências sobre cinema, tive a oportunidade de conhecer os srs. Franco Zampari e Francisco Matarazzo Sobrinho, que estudavam a possibilidade de criar uma indústria cinematográfica brasileira no Estado de São Paulo. Desse primeiro contato, resultou a discussão das plantas dos estúdios da futura companhia em São Bernardo do Campo.

A perspectiva de criar um centro de produção cinematográfica desde o inicio sobre bases ideais, era das mais atraentes para um técnico que sempre trabalhava em estúdios europeus fundados há várias décadas e, consequentemente, com todos os defeitos das diversas etapas já superadas pelo desenvolvimento da indústria cinematográfica. Assim, com a fundação da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, transferi minha residência para São Paulo, quando constatei com surpresa que, apesar de ter dirigido cerca de cinquenta filmes europeus, dois apenas eram conhecidos no Brasil, e que, como produtor, eu era inteiramente desconhecido.

Aprovadas as plantas dos estúdios da Vera Cruz, passamos à discussão dos múltiplos problemas do ambicioso empreendimento. A experiência adquirida no estrangeiro, principalmente nos últimos anos de crise do cinema europeu, me haviam convencido de que certos problemas de ordem prática, tais como licenças de importação de maquinaria e filmes-vírgens, facilidades de força elétrica — elemento vital da filmagem — e de meios de comunicação, tanto no que diz respeito ao transporte, como no que se refere a comunicações telegráficas e telefônicas, só poderiam ser resolvidos satisfatoriamente com a cooperação dos nossos poderes públicos. Estes, infelizmente ainda não se deram conta da importância da indústria cinematográfica na economia de um país.

O apoio à exportação de nossa produção cinematográfica, não só no que diz respeito a filmes educativos, mas também de longa metragem, constitui um problema que cabe ao governo resolver. Nesse sentido, um regime de reciprocidade de importação entre o Brasil, a Argentina e o México, seria de extrema utilidade para o desenvolvimento da indústria cinematográfica dos três países e, consequentemente, para sua economia.

Novas: Sonia Coelho, em "Alameda da Saúde, 113", argumento e direção de Carlos Ortiz





A verdadeira revelação do filme "Caiçara": uma preta da Ilha Bela

Do ponto de vista financeiro, o principal problema da industria cinematográfica brasileira é o da escassez de capitais, problema que só poderá ser definitivamente resolvido com financiamento a longo prazo e juros baixos. Para ele também já nos permitimos chamar a atenção dos poderes competentes. No que diz respeito ao elemento humano, impunha-se inicialmente a necessidade de fazer vir técnicos estrangeiros, capazes não apenas de produzir um primeiro filme, mas também de assegurar a continuidade de trabalho com desenvolvimento progressivo e contínuo, através do desdobramento das equipes com o aproveitamento cada vez maior do elemento nacional. Nesse ponto, mais uma vez o brasileiro revelou sua excepcional capacidade de adaptação a novas atividades. Atualmente, temos na Vera Cruz técnicos e operários de dezesseis nacionalidades, irmados na tarefa de produzir filmes brasileiros e de treinar nossos futuros especialistas, que já fizeram sua prova de fogo, suportando com brio e dedicação as provas impostas pelo desconforto material e climatérico inevitáveis na filmagem de "exteriores" distantes.

Além dessa equipe de técnicos no mais estreito sentido da palavra, dois outros elementos eram necessários: escritores de argumentos e compositores de fundos musicais. Como já esperávamos, para isso não foi necessário recorrer ao estrangeiro, pois não nos faltam bons escritores e compositores notáveis. A programação, também mereceu de nossa parte a devida atenção, pois uma companhia cinematográfica de envergadura da Vera Cruz, nunca poderia prescindir de um cabedal literário capaz de permitir a continuidade e a flexibilidade de sua produção. Era, entretanto, indispensável que fugissemos à tentação de uma falsa propaganda, mostrando a vida das grandes cidades, forçosamente muito semelhantes a de todas as demais metrópoles.

Assim pensando, iniciamos nossos trabalhos com "Caiçara", um filme sobre o povo e a paisagem do litoral. Atualmente estamos filmando "Terra é sempre terra" baseado em assuntos e problemas do interior paulista. Nossa terceira produção será "Angela", que se passará numa velha cidade do Rio Grande do Sul. A seguir, virá "O escravo da noite", que terá como motivo central

a música popular brasileira através da vida de Noel Rosa. Encerrando esse primeiro ciclo, teremos ainda "O canto do mar", com ação num porto do nordeste brasileiro. Desta forma, apresentaremos o Brasil sob aspectos ainda desconhecidos no estrangeiro, o que dará aos nossos filmes possibilidades comerciais das mais promissoras no mercado internacional.

Para o segundo ano de produção, programamos um grande filme de costumes com atmosfera colonial, que deverá ser realizado, possivelmente em côres, na cidade de Ouro Preto. O argumento foi extraído da comédia de Martins Pena, "O irmão das almas". Virão depois "A retirada da laguna", um filme biográfico sobre Santos Dumont e outras produções de realização mais simples, tais como "As doutoras" de França Junior e uma comédia original de Adolfo Celli que terá como ambiente a sociedade elegante do Rio de Janeiro. Também em côres, está programado um grande documentário com entrecho de novela sobre os índios do Brasil Central.

Paralelamente a essa produção de longa metragem, também não será descurada a seção de documentários que já tem seu primeiro trabalho concluído: "Painel", realização de Lima Barreto, inspirada no "Tiradentes" de Portinari. Nessa mesma série teremos ainda "Presépio" e "Circo", ambos do mesmo autor.

Os fundos musicais dos nossos dois primeiros filmes de longa metragem foram confiados, respectivamente, a Francisco Mignone e Guerra Peixe. Para o futuro, esperamos contar com a colaboração de outros compositores ilustres, tais como Camargo Guarnieri, Haeckel Tavares e outros.

O problema dos atores foi outra dificuldade que tivemos que resolver, pois nossos melhores elementos estavam presos por contrato a outras companhias produtoras ou trabalhando no teatro. E, assim sendo, vimo-nos na contingência de descobrir novos talentos que, felizmente, logo demonstraram possuir excepcional vocação e também, o que no cinema é importantíssimo, um grande senso de responsabilidade, muito entusiasmo e uma exemplar noção de disciplina. Hoje, sem medo de errar, podemos dizer que Eliane Lage, Mariza Prado, Abílio Pereira de Almeida, Carlos Vergueiro e Mario Sergio,

principais intérpretes dos nossos dois primeiros filmes, logo se tornarão figuras aplaudidas pelas nossas melhores platéias. Com o terceiro filme largaremos Inezita Barroso que será, sem dúvida, uma das maiores revelações da Vera Cruz. Entre os elementos já conhecidos do nosso público, contamos com a valiosa colaboração de dois artistas de muito mérito: Ruth de Souza e Alberto Ruschel.

Como os atores, os nossos melhores diretores também estavam presos a outras companhias, e a solução do problema foi ainda mais difícil, uma vez que não me seria possível acumular as funções de produtor e diretor. Tudo, entretanto, foi resolvido da melhor forma possível. Em Adolfo Celli, por exemplo, encontrei um diretor não sómente com a necessária sensibilidade para compreender o ambiente brasileiro, como também dotado de uma rara capacidade em dirigir atores ainda inexperientes. A coordenação do material humano, a utilização do maquinário complexo e a necessidade de produção imediata, ainda durante o período de construção dos estúdios, representa, a meu ver, um sucesso sem precedentes na história do cinema.

O último grande problema, finalmente, era o da distribuição, isto é a venda dos nossos filmes no Brasil e no estrangeiro, que foi facilmente resolvido graças à cooperação da Universal International Films Inc. (que anteriormente já havia distribuído filmes meus) e à boa vontade dos exibidores brasileiros.

Salvo poucas vozes discordantes, encontramos igual boa vontade por parte da imprensa e do rádio, que nos tem prestado o mais simpático e decisivo apoio. Com grande satisfação registramos esse fato que permitiu criar o ambiente de expectativa que hoje existe em torno de nossas atividades, expectativa esta que esperamos não decepcionar.

Concluindo, importa ainda asseverar que nós todos que formamos a equipe da Vera Cruz, estamos conscientes de que um país como o Brasil, possuiador de imprensa, rádio, teatro, televisão e um adiantado parque industrial, nunca poderá participar condignamente do concerto das nações civilizadas, se não possuir também sua indústria cinematográfica.

ALBERTO CAVALCANTI

TEATRO

Sete temas

I) *Repertorio* — Do ponto de vista do repertório, ou melhor, do ponto de vista da importação de textos estrangeiros, o teatro brasileiro é hoje em dia o mais adiantado de todo o continente americano, com a única exceção dos Estados Unidos. As últimas novidades da Europa e da Broadway são apresentadas aqui pelas Companhias nacionais a breve distância do primeiro lançamento. A título de exemplo: "Summer and Smoke", de Tennessee Williams, ainda não foi representada em nenhum país europeu ou da América Latina, a não ser no Brasil, onde está tendo um êxito superior ao da estreia na terra de origem. Esta preocupação dos empresários, de fornecerem ao público versões brasileiras dos mais recentes originais de fama internacional, tem às vezes se processado de forma apressada e indiscriminada. Alguns dia veremos as novas peças de Arthur Miller ou de Salacrou representadas em São Paulo antes que em Paris ou em Nova York. Quem sofre e paga as consequências desse estado de coisas não é só, como dizem, o repertório nacional (ainda escasso e de nível incerto) mas também o grande teatro de todos os tempos e de todas as nacionalidades. Poucos se preocupam com a apresentação de autores clássicos, ou mesmo daqueles autores de 30 ou 50 anos atrás, que continuam sendo as figuras mais importantes do teatro moderno. O espectador brasileiro conhece perfeitamente os imitadores de Strindberg, de Tchekov, de Wedekind sem nunca ter travado conhecimento com os modelos. E acaba pensando que um O'Neill brotou sózinho do chão, à moda dos cogumelos. Afinal de contas, as duas qualidades típicas de uma civilização teatral são apenas as seguintes: a capacidade de criar autores nacionais e de criar um estilo nacional de representar Shakespeare ou Molière. Sobre este último ponto, há o mais absoluto silêncio. Quanto aos novos autores nacionais, não há dúvida de que nos últimos anos têm aparecido figuras e talentos de primeira ordem, mas talvez mais preocupados com a possibilidade de virem a ser "o Giraudo brasileiro", o "Noel Coward brasileiro", o "O'Neill brasileiro" do que com a necessidade de dar à sociedade brasileira do Século XX um espelho, um ponto de encontro dos caracteres e de discussão dos problemas, uma expressão e uma transfiguração da realidade histórica; tudo o que, afinal, constitui a vitalidade e a originalidade do teatro de um país. Por isso acompanho com atenção o trabalho do sr. Abilio Pereira de Almeida, e por isso admiro profundamente a grande peça, ainda inédita aqui, do sr. Paschoal Carlos Magno, "Amanhã será diferente". Afinal, o velho Tolstoi está com a verdade quando diz: "Descreve a tua aldeia e serás universal". E um Martins Penna ou um França Junior já souberam ser para os brasileiros do Século XIX algo de indispensável, uma modalidade de desenvolvimento social.

2) *Publico* — Reflete-se também, nessa situação do repertório, a composição do público. O teatro brasileiro continua se dirigindo a uma minoria de burgueses ou de intelectuais ricos, sem ter nenhuma possibilidade objetiva de alcançar o verdadeiro povo. Não é só proletário que faz falta na plateia: está ausente também, por motivos econômicos, aquela classe de pequenos e medios burgueses intelectualizados, que é em todas as partes do mundo a protagonista da vida cultural e o sustento diário das instituições de teatro e de música. Isso tudo contribui para a progressiva especialização e limitação dos repertórios e dos estilos. Os melhores grupos "renovadores" do teatro brasileiro demonstram nos últimos tempos uma perigosa tendência para o "bonitinho", para o "arrumadinho", para o "enfeitadinho",



Madalena Nicol, correta e vibrante, em "Eletra e os fantasmas" de O'Neill. Direção de Ruggero Jacobbi; cenário e figurinos de Tullio Costa; Teatro Royal de São Paulo.

que pode levá-los a um impasse estético e moral.

3) *Teatros* — Para a ampliação da esfera do público torna-se necessária a solução do problema das casas de espetáculo. Os teatros que existem atualmente no Brasil podem se dividir em três grupos: 1) — Teatros de verdade, muito velhos. 2) — Teatros por acaso, muito ruins. 3) — Teatrinhos tão engracadinhos. — Estão faltando: a) grandes teatros baratos, para grandes massas de povo; b) pequenos e medios teatros de bairro, que ofereçam ao espectador as mesmas facilidades de locomoção, de preço e de variedade de repertório, que os cinemas dos mesmos bairros apresentam.

4) *Atores* — Há os velhos; e muitos deles são esplêndidos, dentro de certos limites de gosto. Por reação a esse gosto, que pareceu enfático, exagerado e pouco natural, os atores da geração sucessiva desenvolveram uma elegância, uma sobriedade, uma simplicidade, quase uma displicência, que servem muito bem para as peças de Verneuil

ou de Noel Coward, mas que se transforma em outras tantas inibições diante de Shakespeare. Os atores entre 30 e 40 anos, no Brasil, — os poucos que contam, é claro — são tão distintos, meu Deus! — Todas as esperanças residem nos "novíssimos": Eles já demonstraram que podem ter os pulmões e a força dos avós, com um pouco da disposição dos pais. Em todo caso, tenho certeza de que a mais recente geração de atores do Brasil constitui desde já um manancial invejável para o teatro de qualquer nação.

5) *Diretores* — Deixemos de lado os bons, velhos "ensaiadores", donos de um "métier" perfeito e perfeitamente absurdo... O que há (e que não é bom) é o seguinte: os diretores, verdadeiros diretores, que realizaram algo importante aqui, até pouco tempo atrás, são estrangeiros. Entre elas agiganta-se a figura de Zbigniew Ziembinsky, a quem não faltarão algum dia monumentos nas praças do Brasil. Mas é urgente, é inevitável que apareçam diretores nacionais, para corrigir os excessos ou defeitos derivados da eventual

falta de adaptação psicológica de um ou outro diretor estrangeiro. A mais nova geração de atores e autores parece prometerem: eles estão aparecendo. Mas cuidado, rapazes: não é o efeitezinho de luz, a música de fundo, o cenário "tão original", a marcação "um tanto estilizada", que fará de vocês uns verdadeiros diretores de teatro. Direção é crítica viva e humilde dos textos; daí se desenvolve até alcançar a psicologia e a técnica do ator. O resto é enfeite.

6) — *Cenógrafos* — Essa mesma humildade diante dos textos deve ser recomendada aos cenógrafos. Abstracionismo em peças realísticas, papel pintado onde é preciso madeira, portas brancas e enfeites do tipo "Quitandinha-bôlo-de-noiva" em "living-rooms" ingleses, — tudo isso não pode ser permitido e ninguém, nem sob a desculpa de que se trata "do estilo peculiar do cenógrafo". O estilo peculiar de um diretor ou de um cenógrafo é o estilo da peça: nada mais. O resto é narcisismo, ou truque para contornar o obstáculo.

7) — *Criticos* — Por favor, srs. criticos, ajudem-nos no nosso trabalho. Não queremos saber se gostaram ou não; queremos saber "porque" e "como". A reação instintiva, irracional ("gostei" — "não gostei") podemos sabê-la perguntando a qualquer amigo que assistiu ao espetáculo, ou simplesmente observando o comportamento do público. Crítica é trabalho de raciocínio, de pensamento, de argumentação; não exibição de almas sensíveis. Além disso, crítica teatral é um serviço público, como os bondes, a Light, o telefone e a limpeza das ruas. Não esqueçam, sim?

RUGGERO JACOBBI

BAILADO

Situação atual

A situação atual do bailado no Brasil prova que muita gente, e em particular aqueles a quem cabe a responsabilidade diretora da arte para o povo não atina com as providências necessárias para corrigi-la. A primeira se refere ao valor inestimável de importar "maîtres de ballet" de notória competência.

O bailado é arte muito nova no Brasil. Começou há vinte anos. Refiro-me, é claro, ao aspecto de participação de dançarinos nacionais e não à exibição de espetáculos por conjuntos estrangeiros. Não temos escolas e poucas que existem, em três cidades do país, não estão ainda preparadas para formar artistas em número suficiente para a organização do bailado brasileiro. A primeira falha, pois, é a inexistência de "maîtres de ballet" e coreógrafos que mantenham escolas e corpos estáveis de teatros municipais e formem artistas. Já citei várias vezes, o exemplo dos Estados Unidos, hoje em dia o maior centro de dança teatral do mundo. A que se deve o extraordinário desenvolvimento da dança teatral na terra iânque? Em primeiro lugar, e antes de tudo, aos inúmeros professores europeus que desde o segundo meado do século XVIII se estabeleceram em New York.

A pedagogia da dança teatral tem uma afinidade perfeita com a pedagogia da universidade, da escola secundária ou da escola primária, no que se refere à relação entre o aluno e o professor. Quanto melhores os professores, tanto maior a probabilidade de que os alunos venham a ser também mestres. Exemplo vivo e conhecido de todos foi a criação da Universidade de São Paulo, com os seus magníficos frutos, e entre elas a formação de jovens mestres que hoje militam na cátedra, nos laboratórios ou em outros campos de atividades em que aplicam os seus conhecimentos de ordem técnica ou científica.

Ora, nestes últimos cinco anos, é que começamos a assistir a um fenômeno único

na dança teatral do Brasil: elementos nacionais integrando conjuntos estrangeiros, trabalhando nos Estados Unidos, cooperando com coreógrafos de renome mundial.

Já temos pois os primeiros frutos de um pequeno e irrisório trabalho, devido à inexistência de professores em número bastante. Os professores de dança teatral que militam no Brasil não atingem a uma dezena. Desses, apenas três ou quatro mantêm escolas regulares, permanentes durante todo o ano.

A primeira medida que temos de adotar, aqueles que amam a dança teatral e o governo a quem cabe em princípio a educação artística do povo, é pois importar professores de mérito para a realização de temporadas, com oito a dez meses de preparo. A experiência realizada em 1945 no Rio de Janeiro se coroou do maior êxito. Jamais se assistiu a temporada de tão elevado nível artístico, jamais jovens bailarinos brasileiros conseguiram tantos aplausos e atingiram um grau técnico por muitos nem mesmo imaginado.

Dúvido muito que sem os ensaios de Igor Schwezoff, durante meses e meses pudessem eles alcançar o grau de técnica que demonstraram. Todos tinham qualidades, uma certa preparação prévia e treino no ofício. Mas o que Schwezoff conseguiu deles foi a maior surpresa para o público.

A segunda providência se refere à cooperação que bailarinos estrangeiros, de força não muito exagerada, podem dar aos seus colegas brasileiros, trabalhando juntos na mesma classe e nos mesmos bailados. Parece indispensável explicar a frase "de força não muito exagerada". Compreende-se facilmente que artistas famosos criam logo um ambiente de estrelismo. Todos desaparecem e a estréla brilha sozinha. Quando o conjunto é forte, não importa que haja estrélas, pois então estaremos diante de maiores e menores. Mas não sendo assim, as estrelas só prejudicam os restantes que se sentem desestimulados, não produzem o que poderiam, nem progridem durante os ensaios. Permanecem sempre à margem ou à sombra das estréias.

E' muito agradável para o público assistir aos grandes e vê-los realizar suas proezas técnicas ou estilísticas. Mas do ponto de vista da formação de bailarinos em um país como o nosso, tal a orientação não pode ser aceita. Enquanto que bailarinos e bailarinas de boa escola, de técnica segura, já mesmo capazes de demonstrar um estilo próprio, mas ainda jovens e sem a aureola das estréias, podem exercer benéfica influência em colegas brasileiros. Estes se vêm tentados a aproximar-se deles o mais possível, igualá-los, e até mesmo superá-los quando os seus atributos naturais, o seu temperamento e a sua disposição lhes proporcionam oportunidades para brilhar em papéis que lhes foram inteligentemente distribuídos.

A idéia de se organizar uma temporada com elementos nacionais e estrangeiros produzirá sempre os melhores resultados. Os estrangeiros, além do brilho que imprimem aos espetáculos, prestam também um valioso serviço, provocando um saudável espírito de emulação, altamente benéfico aos dançarinos nacionais. Portanto, sempre que possível, seria aconselhável que alguns poucos artistas estrangeiros integrassem nos corpos de baile dos teatros municipais do Rio e de São Paulo.

A terceira medida diz respeito à montagem dos bailados. Ainda não nos compenetramos de que a arte é dispendiosa, custa dinheiro e que sem dinheiro dificilmente se pode realizar grandes coisas em qualquer arte.

A montagem de um bailado custa caro. Além dos cenários, isto é, o trabalho do pintor, que deve ser remunerado, e o gasto do material, é preciso não esquecer os vestuários. E' possível fazer cenários com pouco dinheiro e com cenógrafos que não têm talento nem originalidade, como também é possi-

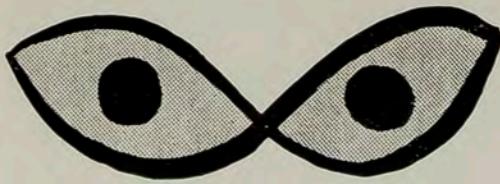


Escola de bailado no Museu de Arte.

vel fazer costumes de tecidos ordinários ou de papel crepon. Mas será necessário dizer que cenários assim e vestuários de tal material jamais poderão ser "artísticos"? Não podem representar a ideação do pintor e nem oferecer a espetacularidade exigida pela dança teatral.

Sem verbas suficientes, as secretarias ou departamentos de cultura das municipalidades jamais conseguirão fazer alguma coisa que seja realmente boa, como bailado. Finalmente, uma última iniciativa: a formação de regentes para orquestras de bailados ou pelo menos o treinamento de regentes para espetáculos de bailados. Um regente pode ser muito bom para sinfonias de Mozart ou Beethoven. Mas quem já ouviu um Efrem Kurtz ou um Emmanuel Ballan sabe que regentes de bailados se especializam, adquirem um comportamento diferente, são "concerttatori" para bailado. E o quanto a música importa e vale para melhor "reusite" de um bailado, parece totalmente superfluo dizer.

NICANOR MIRANDA



Exposições

As exposições estão tomando um lugar sempre mais importantes na vida cultural da cidade, especialmente devido ao fato de já haver boas salas para tal fim, como as dos museus e a Galeria Domus, que esteve e ainda está à vanguarda destas manifestações. O público já se habituou a visitar as mostras individuais e coletivas, enquanto aquelas colchas de retalhos pitóricos, que tomavam o pomposo título francês de "salon", já passaram a fazer parte de nossas memórias municipais. Estes fatos são um sinal evidente de que o problema da arte entra na vida do povo e isto não apenas no sentido genérico, pois que até nos bairros já se abrem exposições e se realizam palestras, em que tais problemas são discutidos. Isto considerado, é para nós um dever registrar tais acontecimentos, esperando que esta nota possa ser estendida, nos próximos números, aos demais estados.

Le Corbusier

Estas são as únicas linhas que se publicam a respeito de uma mostra como nunca se viu outra no Brasil, considerada a personalidade do artista, o fato de se tratar dum retrospectiva, e o ambiente em que se realizou. A exposição de Le Corbusier, um verdadeiro depoimento de seu longo e amplo trabalho de pintor, arquiteto e especialmente de filósofo da arquitetura, foi realizada na pinacoteca do Museu de Arte, como se pode ler em outra parte desta edição. A mostra foi organizada pelo Institute of Contemporary Art de Boston, U. S., contém uma selecionada documentação sobre o que o artista realizou nos diversos campos em que trabalhou, dos primeiros desenhos de monumentos antigos às grandiosas idealizações da "Ville Radieuse" e da unidade de habitação de Marselha, das primeiras às últimas pinturas, todas com um sabor novo, originado do cubismo, do ambiente, das idéias, das polêmicas que se tornaram os pilares fundamentais da arquitetura contemporânea. Le Corbusier limpou de preconceitos o horizonte, fez suas e divulgou todas as idéias a respeito do viver humano, intransigente, infatigável, inovador, permitindo-nos partir de um novo trampolim para construir e habitar. Nesta exposição, narrada como uma história de audácia e de ações, percebe-se a real envergadura deste artista, cujo último livro (o "Modulor") é a reconsideração do valor do homem e da escala de suas dimensões, ambição cara aos grandes mestres da antiguidade, de Políclito a Fra Giocondo, a Leonardo, a Dürer.

A mostra era um excelente argumento de vivo interesse para São Paulo, mas nenhum dos escritores e jornalistas que se dedicam à divulgação da arte, publicou uma linha sequer. A explicação disto reside talvez no fato de que não sabiam o que dizer; seria razoável, pois não é fácil escrever sobre arquitetura, sem uma certa preparação técnica. Já escrever sobre pintura é mais fácil, pois abunda a literatura a respeito e podemos usar fartamente adjetivos.

O importante é que a exposição de Le Corbusier foi visitada por dezenas de milhares de interessados e que centenas de estudantes a discutiram e estudaram com muito interesse.

Uma estação

Uma das dificuldades para a difusão da arquitetura nova é que o patrocinador de uma obra ("L'architetto è come la madre, che genera l'edificio, e il signore committente è il padre" Filarete, Trattato, lib. II.º), confia a arquitetos que não os costumeiros criadores de "estilos coloniais", obras outras que pequenas residências sempre enfurnadas nos "Jardins" residenciais, mosaicos de mau gosto arrogante, bem conhecidos de todos os que tem idéias mais claras. "Andorinha sozinha não faz verão", e as novas linhas da arquitetura boa de nossos dias, continuam com sua popularidade comprometida. Mas, felizmente, nestes últimos meses, os jovens arquitetos Ruchti, Croce e Candia, venceram um concurso, o que significa plantar uma flor, mas uma flor não escondida num "Jardim" e sim dominadora e esplêndida: a nova estação de Belo Horizonte; isto é, uma arquitetura que toda a cidade terá sob as vistas, como símbolo de renovação e felicidade. Belo Horizonte já tinha belas flores, (ultimamente pouco cultivadas, aliás) mas fora do perímetro urbano, em Pampulha, onde O. Niemeyer construiu obras de alto significado e fama universal. A bela capital mineira, que tem em seu centro um grande teatro abandonado na metade da construção, pela surda burocracia da prefeitura, obra esta que esperamos seja agora terminada — possuirá uma estação que servirá de digno coroamento das obras empreendidas ao tempo de Pampulha, pelo então prefeito Jucelino Kubitschek, agora eleito governador. Belo Horizonte está a espera das decisões.

Foyer

O foyer do Teatro Municipal, como aliás o foyer de todos os teatros do mundo, sempre foi o templo dos mediocres; mas agora parece que essa história acabou, pois o novo diretor do Teatro, sr. Oswald de Andrade Filho, tomou as rédeas na mão.

O Futurismo

No Museu de Arte, Francesco Flora, catedrático de História da Literatura Italiana, na Universidade Bocconi, de Milão, e primeiro crítico das iniciativas de Marinetti, desenvolveu um pequeno curso sobre o "futurismo", o fenômeno de vanguarda que mais diretamente influenciou e promoveu a chamada "Semana de Arte Moderna" de São Paulo. O prof. Flora examinou com cuidado os diversos manifestos futuristas, pondo em relevo a parte que de fato se incorporou ao patrimônio cultural europeu, e aquilo que constituiu mera polêmica caduca. Como resultado, no Brasil, depois de tanto furor, ficou pelo menos o nome de "marinetti" dado aos bondes da cidade de Salvador.

Suané

Há pouca gente que conhece esta jovem pintora nordestina, cujas obras retratam temas religiosos com parcimônia de gestos, humildade de cores, composição simples mas com pureza ingênua e verdadeira emoção de artista. Lucia Suané, esposa do pintor Nelson Nobrega, quando lhe passa pela mente uma fantasia que lhe inspira algo de visual,

O dr. Assis Chateaubriand leva F. T. Marinetti visitar uma favela no Rio de Janeiro, depois da primeira guerra mundial.



compõe telas que se situam entre o sabor da arte popular e o mais refinado primitivismo italiano, alguma coisa que merece a designação tão mal empregada de "arte". O arquiteto Gregori Warchavchik está reconstruindo, a pedido da sra. Renata Crespi Prado, a igreja de taipa do Morumbi, e convideu para lá realizar diversos a frescos, esta nossa Lucia Suané, a qual iniciará nesses dias os a frescos do batistério.

Abstracionismo

Respondeu um crítico à pergunta: "Que ligação existe entre a pintura abstracionista e a nossa arquitetura?": nenhuma.

Isto me faz evocar o pensamento de Benedetto Croce, segundo o qual o estilo não é bom se não for aplicável a todas as artes. Mas creio que o crítico tenha se enganado: a parede lisa, a construção limpa, sem decorativismos, a expressão direta dos materiais, etc., são, em última instância, derivados da pintura abstracionista.

Primeiramente, o cubismo e depois o movimento racionalista da arquitetura são os pais do abstracionismo em pintura. E este, se desejar subsistir, deverá servir agora à arquitetura, e talvez, em sua forma mais original e viva, constituir a honradíssima superfície branca da arquitetura de paredes lisas.

De Fiori

Este ano, com a exposição póstuma organizada á "Biennale" de Veneza, Ernesto de Fiori voltou a ser atual, como exigia fosse a sua alta personalidade. O interesse despertado pelo salão de Veneza foi notável, e de comum acordo falou-se dele como de um dos artistas plásticos mais representativos deste século. O "Museu de Arte", que tinha se empenhado na iniciativa desta "volta", dedicava, em sua própria pinacoteca, uma parede á obra doada pelo irmão do escultor, dr. Mario de Fiori. O Museu está editando, aos cuidados do dr. Wolfgang Pfeiffer, uma monografia completa, com um catálogo cujo material está sendo recolhido especialmente na Alemanha, onde de Fiori mais trabalhou. Este ano também foi publicado pela Editora Hoepli, na coleção "Arte Moderna", dirigida por Giovanni Scheiwiller, uma monografia de divulgação, que se deve a P. M. Bardi. Desta maneira, Ernesto de Fiori está ainda presente, por meio de uma série de homenagens e iniciativas, que partem de São Paulo. E sómente agora ele entra na Galeria Nacional de Arte Moderna de Roma, com um bronze que o Museu de Arte lhe doou.

A mosca

A respeito das ultimas loucuras pela arte assim chamada "abstrata", ouvimos contar por um sábio caçoista:

A mosca é inseto importantíssimo no que se refere á pintura; poderíamos até dizer que ela é o inseto que mais reflete as tendências que procuram consolidá-la e renová-la, a ela, Musa impassível de muitos e não bem claros costumes.

E assim que a mosca serviu aos perfeitos pintores gregos do V século para mostrar como se poderia levar o realismo até o impossível do verismo, o mais miúdo e o mais atrevido. Quando um cliente entrava no atelier dos grandes pintores e via, pousada na perna de uma figura, uma mosca, procurava enxotá-la com a mão, mas o inseto ficava, pois o artista o pintara, para demonstrar a sua habilidade, de modo a parecer real. O cliente dava expansão à sua admiração e a fama corria Atenas inteira.

Mais tarde, ficaram de moda os flamengos, que, com a mosca, pintaram todo o sujo universo dos insetos, e todos se admiraram. Passaram-se os séculos. Tempos depois, em 1864, "um pintor, mostrando um livro ilustrado, e vendo que o seu interlocutor estava pouco satisfeito com os desenhos e fotografias mediocres que ele continha, indicou-lhe,



Serve de propaganda à visita da bela igrejinha jesuítica de Embu, Itapecerica.

como sendo o melhor do volume, uma mosca comprimida entre duas páginas: tão lindamente amassada que já era por si toda uma pintura", como nos conta Benedetto Croce (*Una teoria della macchia*, 1904). Tudo isto é argumento de "crítica" que poderia se chamar de "montatura", toda entretida a procurar e a elevar símbolos e analogias, e que agora deixa que pintores e escultores charlatões a ridicularizem, e logo após, tornando-se sua cúmplice, ridiculariza a boa gente". (Ibidem).

Debates

Muitas vezes assistimos aos assim chamados debates, especialmente de filmes, nos quais jovens que não são nem atores nem críticos, e menos ainda pessoas cultas, emitem seus juízos, sempre severos, e ao mesmo tempo mesquinhos. Jupiter, com seus relampagos, para atingir este ou aquele diretor, este ou aquele artista. E isto aperta o coração. Assitir outra noite a um filme de rotina, modesto, sem arte (pois a maioria dos filmes são feitos sem arte — e isto é um bem!) e as discussões se animaram como se estivesse sendo discutido um filme de Duvivier ou de Zavattini. As palavras formavam montanhas, desdobravam-se elucubrações frondosas de bobagens, e toda esta vegetação em nome do que? Da estética. Mas a rapaziada não vê, como nós vemos, suas gravatas. E a estética começa pela própria gravata.

Giorgi

Paralelamente a Abramo, expôs no mesmo Museu um artista do qual precisamos escre-

ver algumas linhas de crítica e não de mero elogio jornalístico. A palavra "crítica" é muito cacete, especialmente quando a empregam pessoas que a confundem com "dessecção"; mas é em nome da crítica que precisamos falar em arte, senão tudo se reduz a uma corrida de panegíricos e homenagens, corrida esta inútil tanto para o artista como para o público.

Eis o que foi uma mostra retrospectiva de Bruno Giorgi. Trata-se de um escultor com dotes plásticos de relevância, artista que possui o "métier" e a inteligência. Por vezes realiza pequenas obras primas, como o retrato de Mário de Andrade — vivo, ardente, pensado, quasi fértil —; mas ao lado de obras que enriquecem a escultura brasileira, encontramos trabalhos inexplicáveis, com algo de Henry Moore, por demais estran-

A bela colher do índio Pariukur no Amapá.



nhos ao estilo de Giorgi, para serem tomados em consideração. Por outro lado temos uma "Maternidade", a mãe recurvada abraçando o filho, duma rara qualidade de composição, um convincente complexo de formas tódas possuidas duma idéia e dum conceito básico e unitário, positivo e de decidido caráter.

Eis o que gostaríamos de dizer afinal: que não se perca trilhando caminhos belíssimos mas abertos por outros escultores; siga o seu, que também é um belo caminho.

Brecheret

Victor Brecheret foi homenageado pelo Museu de Arte, através do arquiteto Rino Levi, na ocasião da entrada na pinacoteca de uma sua estátua. Victor Brecheret, a quem "Habitat" dedicará um estudo especial, assim como a todos os artistas que contribuíram para a formação do clima da arte nova, é um escultor dum passado bem interessante. Foi, por exemplo, muito divertido para o cronista da presente nota encontrar num conhecidíssimo antiquário novaiorquino, duas antigas obras de Brecheret, apresentadas como interessantes itens da moderna arte europeia. Corrigiu o cronista para "Brazilian art".

Carta

Senhores,
Sempre se fala em mecenazgo. Que significa esta palavra?

Zoroastro

— Mecenas deriva de Mecenas (I.º século A. C.) nome do protetor de Virgílio, Horácio, Propério. Hoje em dia, *mutatis mutandis*, chama-se de mecenazgo aquele que protege a poesia e as artes. Naturalmente, se fulano de tal escreve versos e é protegido por sicrano, empregar a palavra Mecenas é arriscado: precisamos ver se o primeiro é um Virgílio e se o segundo é mesmo um Caio Cílio Mecenas.

Tarsila

Prepara-se no Museu de Arte Moderna a mostra retrospectiva de Tarsila, uma das pintoras que podemos considerar entre as mais genuínas do Brasil, especialmente porque exprime aquêles temas simples de sua terra, entrelaçando pureza e lenda, poesia e realidade. Tarsila não expõe em São Paulo desde 1929 e por isso sua exposição constituirá um acontecimento de grande importância. Esperamos que um bem documentado catálogo fixe a obra desta artista.

G. F. A. U.

O centro de estudos folclóricos do grêmio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo, é muito ativo. Estes estudantes estão publicando uma série de estudos, mimeografados, relacionados com a história da arquitetura brasileira; é um importante serviço à cultura, realizado com amor e disciplina que muito pode proporcionar aqueles que se acham por demais ocupados com as "coisas práticas". Até agora foram diligentemente editados os seguintes trabalhos: Hannah Levy — "A propósito das três teorias sobre o barroco", Ayrton Carvalho — "Algumas notas sobre o uso da pedra na arquitetura religiosa do Nordeste", José da Silva Reis — "O Santuário de Congonhas".

Escolas

Multiplicam-se as escolas de arte e as "escolinhas" de arte; e muita gente já fala em escândalo. Escândalo qual nada! É precisamente este fervor pela arte que dará lugar a uma popularização da arte, o melhor esforço educacional que se possa realizar num país. Por isso os mecenazgos fazem muito bem em fornecer escolas; quanto mais, melhor; especialmente quando em nada oneram os cofres públicos.



Carybé obteve sucesso no Museu de Arte.

Cravo

Quem não conhece Cravo não pode apreciar bem a sua obra. É uma espécie de potro irrequieto, nunca satisfeito. Curioso, duma curiosidade infantil, vivacíssimo, infatigável, não dorme à noite afim de matutar nas coisas a fazer na manhã seguinte. Muito jovem, já percorreu meio mundo. Nos Estados Unidos estudou com Mestrovic, mas não podemos compreender o que poderia ter apreendido desse escultor anterior à primeira guerra mundial, e, ao que parece, isolado das idéias contemporâneas. Mas, por uma experiência, para Cravo, até Nova York e artistas passados, servem! Então, Cravo, vindo a São Paulo inaugurou a sala de exposições que o Museu de Arte pôs à disposição dos jovens: um grupo de esculturas em que sua juventude se desencadeou em aventuras arriscadíssimas, mas algumas peças de real valor.

Modigliani em New York

Pela primeira vez um Museu brasileiro, vai enviar uma tela de seu acervo a um certame estrangeiro. É o que se dá com o "Retrato de Zborowsky", de A. Modigliani, pedido pelo "Museum of Modern Art" ao "Museu sem adjetivos", na ocasião da grande exposição dedicada ao mestre italiano, a se realizar em New York e Cleveland.

Campanários

A respeito do último campanário de igreja (São Paulo, quanto a campanários não tem sorte), o da Consolação, o que temos a dizer é o seguinte: que o cimento armado não deveria se prestar a tais brincadeiras sem sentido. E que isto sirva para todos estes mestres de obra que, acreditando, e naturalmente de boa fé, que em São Paulo neva, obstinam-se em construir campanários ponteagudos como os da Alemanha e Noruega.

Veneza

Encerrou-se há pouco a XXV Biennale de Veneza. Neste certame, agora mais que cinquentenário, pela primeira vez, participaram artistas brasileiros reunidos na sala destinada ao Brasil: Burle-Marx, da Costa, Dias, di Cavalcanti, Flávio de Carvalho, Panzetti, Portinari, Volpi, Giorgi, Brecheret, Lívio Abramo.

A escolha das obras foi infeliz, e a falta de pintores como Lasar Segall não contribuiu para dar ao público de lá uma idéia precisa do que acontece por aqui. A verdade é que, apesar da boa vontade do sr. Simeão Leal, espécie de conciliador de última hora entre o Rio e São Paulo, a escolha estava vigiada desde o começo: na peneira estavam respeitáveis pessoas de indubitável capacidade em outros campos que não os da arte, as quais queriam a todo o custo passar sob um arco de triunfo. E o resultado foi passarem sob o imenso arco da incompetência.

Mario Cravo realizou no Museu de Arte uma exposição cheia de idéias novas e de audaciosos planos.





Sob a orientação da editora "Habitat", está sendo ultimada a publicação de um livro, sobre a obra do arquiteto Warchavchik, com o texto de autoria de Geraldo Ferraz. Este livro, que cobre um período até agora ausente das publicações especializadas, tanto publicadas no país como no exterior, ou seja o período de introdução da arquitetura moderna em São Paulo e no Rio, de 1928 a 1936, com as primeiras construções de Warchavchik, oferece um interessante incomum, pelo registro dos primeiros passos da renovação operada no país, nesse setor. O autor acompanhou todo esse desenvolvimento inicial, e história fatos e debates referentes à introdução da arquitetura moderna no Brasil, como a primeira Exposição de arquitetura e decoração, de 1930, na chamada "Casa Modernista do Pacaembú"; a primeira visita de Le Corbusier, em 1929; o curso dado por Warchavchik na Escola Nacional de Belas Artes, durante a renovação do ensino provocada por Lucio Costa; a construção da primeira casa moderna no Rio, em 1931; a vinda de Frank Lloyd Wright, etc. O autor inclui, no seu ensaio, uma sumária história da arquitetura moderna no mundo inteiro, desde o aparecimento do cimento armado, o que acrescenta ao livro um capítulo de maior interesse, dada a inexistência de trabalhos do gênero em nossa língua. No clichê se vê Frank Lloyd Wright, Lucio Costa e Gregory Warchavchik no Rio.

Pêssegos

O sr. Di Prete, quase dedicado à arte publicitária, ganhou facilmente os dois prêmios do concurso que se destinava ao fomento do consumo do pêssego. O concurso, lançado conjuntamente pela Secretaria da Agricultura e pelo Museu de Arte, teve como resultado a constatação de que a arte do cartaz está ainda em seus primeiros passos. Como resultado, pode-se considerar mais po-

sitivo o do concurso de fotografia, que tratava do mesmo assunto, e patrocinado pelo Foto Club Bandeirante, uma instituição única em seu gênero.

Grandezza e formato grande

Muitas pessoas que têm em sua profissão alguma coisa com a arte, ou mesmo que são de profissão artística, às vezes trocam a idéia de grandezza com a de formato grande. Aqueles que inauguraram monumentos colossais não pensaram nunca que o Partenão é um monumento pequeno.

O cartaz de Danilo de Prete, vencedor.



O curso de Nervi

No Museu de Arte o engenheiro P. L. Nervi, da Universidade de Roma, realizou um curso sobre "Possibilidades do concreto armado". Foram dez aulas inovadoras, às quais professores, profissionais e estudantes participaram com o mais vivo prazer. Nervi é considerado o número um no campo da construção na Europa, da importância dos Frassinetti e dos Mailard, um pioneiro num campo que está ainda por ser descoberto, apesar da presunção dos que pensam que um pouco de matemática formal possa resolver toda e qualquer dúvida. A construção por meio de peças pré-fabricadas, as estruturas leves, a idéia do ferro cimento e mil outras novidades empolgaram a numerosa assistência. Nervi foi apresentado no Museu pelo prof. P. B. J. Gravina, com estas palavras: "O grande desenvolvimento que tiveram as estruturas de concreto armado neste século tornou o problema da determinação estática dos sistemas sumamente complexo. O recurso sempre mais amplo às matemáticas se tornou uma necessidade. As teorias visando explicar o comportamento dos sistemas se tornaram cada vez mais complexas, passando, aos poucos, o problema es-

trutural a ser um problema de pura análise. Tiveram origem, assim, as dificuldades matemáticas não sempre compensadas pelas vantagens oferecidas pelo meio analítico, aplicado em cálculos de estruturas realizadas com um material, como o concreto, que não satisfaz, senão aproximadamente, as hipóteses admitidas e cujo comportamento, na realidade, é função de numerosos parâmetros. O prof. Nervi reage a este excesso de teoria que, no seu ver, acaba confundindo o projetista, fazendo-lhe perder de vista o problema estrutural. Este engenheiro italiano reage e tenta um retorno às fontes, à intuição, à sensibilidade estética dos pioneiros do concreto armado como Hennebique que já em 1911 realizou aquela obra magnífica da "ponte del Risorgimento" em Roma, cujo comportamento estético, embora rigorosamente verificado nos ensaios experimentais, não foi possível explicar, dentro das idéias clássicas da elasticidade dos materiais, por homens da capacidade de Marcus, e que só recentemente, com a consideração da deformação lenta do concreto, começou a ser esclarecido. O prof. Nervi não faz uma distinção rigorosa entre engenharia e arquitetura: isto tudo representa uma unidade baseada sobre as leis divinas da física e da estética. Poderíamos dizer que o prof. Nervi se orienta pelo caminho da "Arquitetura estrutural", designação esta que, ao nosso ver, sintetiza as idéias deste ilustre engenheiro. No campo das realizações o prof. Nervi tem aplicado integralmente as suas idéias. As estruturas que ele projetou representam um conjunto estético e estético, não se podendo dizer realmente onde termina um e principia o outro. O problema estético não sobrepuja o estético e viceversa. Vemos assim realizado o equilíbrio perfeito entre as leis da Natureza e as necessidades do espírito. Humanizando o cálculo através da sensibilidade estética, o prof. Nervi realizou estruturas notavelmente complexas cuja verificação teórica rigorosa se torna, com os meios atuais, praticamente impossível. A verificação experimental sobre os modelos, por ele sistematicamente empregada, e sobre as estruturas reais tem constantemente satisfeita as interpretações estéticas do projetista. Sem negar o valor do cálculo e seu grande auxílio e alcance o prof. Nervi julga necessário limitá-lo à sua função natural, isto é, de guia e controle da intuição e sensibilidade estética. As realizações do prof. Nervi são notáveis. Os hangares tipo Orvieto de 102x40 metros são magníficas expressões da pureza do concreto armado".

Estrutura em concreto do prof. P. L. Nervi.





Margaret Spence entre a povoação de suas estátuas de cerâmica.

Uma americana

Margaret Spence é uma americana que mora no Rio e que se dedica a cerâmica, mas não no sentido usado pelas senhoras que compram pratinhos em biscoito das Indústrias Matarazzo, pintando-os depois com pinturazinhas mais ou menos copiadas de revistas. Margaret Spence dedica-se à cerâmica no sentido mais sério da palavra, partindo da matéria, da forma, do trabalho que serve para criar obras dignas. Sua exposição no Museu de Arte Moderna foi um belo acontecimento. Alguns vasos, com esmalte de imprevisto comportamento químico, despertaram o interesse dos conhecedores de arte e, por sua forma contemporânea, o horror da boa sociedade, possuidora de barquinhos feitos de chifre de boi, de prata portuguesa, de purpurina em móveis de um falso antigo.

Crianças

Fala-se muito na arte das crianças, mas geralmente com pouco conhecimento do assunto. Ouve-se dizer num tom depreciativo "parece coisa de criança" afim de condenar certa pintura contemporânea impregnada de ingenuidade formal, e isto sem pensar que as crianças são artistas por serem crianças. Em todo o caso pode-se claramente verificar os bons resultados obtidos pelo Clube Infantil de Arte (Museu de Arte), sob a direção de Suzana Rodrigues, numa mostra cheia de interesse.

Conservatórios

O que se pensa a respeito dos Conservatórios de Música? Porquê alguém não toma a iniciativa de criar um Conservatório onde o funcionalismo e a burocracia sejam considerados os inimigos número 1 e número 2? As escolas que ficam no tinteiro servem, mas até um certo ponto.

Platão

Platão, teórico da arte abstrata: "A beleza absoluta não se encontra na pintura. A beleza absoluta encontra-se sómente nas figuras geométricas, nas cores puras, nos sons puros".

Alemães

As vezes, até nós, que afinal de contas conhecemos nossa profissão e todas as suas matérias, caímos nela: anunciam-se pintores de certa nacionalidade e, interessados, corremos a apreciá-los. Fomos assim à Exposição de Pintores alemães (Galeria Itália) e perdemos nosso tempo, além de ficar definitivamente de péssimo humor para o resto do dia. Porquê gastar o nome da pátria dos Expressionistas para anunciar uns cartões postais que hoje em dia nem os provincianos alemães pensam em enviar ao exterior?

Hansen

Carl Hansen é um jovem alemão recém-chegado. Trabalha na Cia. Melhoramento, como ilustrador, e executa por conta própria xilogravuras muito bem realizadas. Mesmo nesse período de guerra manifesta-se a Alemanha através do expressionismo; é ainda o espírito dos desesperados que governa a atmosfera de paixões e dá a nota predominante. Hansen nos lembra um aspecto humano doloroso, um grande pranto social, um despedaçar de coração, a tempestade que o homem gosta de desencadear sobre sua cabeça. Excelente ilustrador, esperamos que se radique no Brasil.

Desenho industrial

É mais importante para um país possuir um bom projetista, capaz de criar e de executar um bom selo, do que aqueles artistas grandiosos e puros, capazes de inventar um mundo de coisas. Interessam a uma nação os bons criadores de etiquetas para cerveja, caixas de fósforos, abecedários, anúncios publicitários, uma cadeira, um copo, um tecido, etc. Não é indispensável o novo Rafael ou o novo Picasso: estes, se existem, se o gênio ferve, irrequieto, aparece e se impõe em qualquer lugar, até mesmo no mato ou num deserto. Mas temos a observar o seguinte: o gênio nasce e frutifica sómente num clima adequado, numa atmosfera produzida mediante as contribuições da cultura dum a época e dum lugar. Por esta razão devemos cuidar muitíssimo da fabricação do gênio e sim do preparo de um ambiente harmonioso em

que o gênio, mais cedo ou mais tarde, despontará e dará seus frutos.

Lemos, por isso, com vivo prazer as seguintes palavras no folheto de propaganda do "Instituto de Arte Contemporânea":

"Formar jovens que se dediquem à arte industrial e se mostrem capazes de desenhar objetos nos quais o gosto e a racionalidade das formas correspondam ao progresso e à mentalidade atualizada;

Aclarar a conciência da função social do desenho industrial, refutando a fácil e deletéria reprodução dos estilos superados e do dilettantismo decorativo.

Ressaltar o sentido da função social que cada projetista, no campo da arquitetura aplicada, deve ter em relação à vida". Precisamos, neste caso, recomeçar tudo? Estamos tão atrasados em desenho industrial? (expressão feia, ésta, inventada pelos americanos e que têm um gosto mecânico e de comércio, mas na essência significa o desenho na vida, o gosto na atualidade, o bom gosto). Não, não estamos tão atrasados. No mesmo campo do "industrial design" onde se encontra um Loewi, nenhum país mais que os Estados Unidos ama a arte e se preocupa em sua integração à vida cotidiana. Encontramos, porém, ao lado de excelentes conquistas (por ex.: a forma da Studebaker, as geladeiras, os anúncios da revista "Fortune", a cadeira de Charles Eames, os aparelhos sanitários Crane, etc.), uma infinidade de objetos mal desenhados ou até envelhecidos plágios, como é o caso de certos móveis, dos estilos americanos, que são uma derivação direta dos estilos europeus, enfim, o incontrolável hibridismo dos fabricantes que só cogitam dos problemas especulativos e nunca dos estéticos.

No Brasil, os que fabricam não se preocupam geralmente em aprimorar o gosto. O adjetivo "bonito" serve, indiferentemente, para louvar uma cadeira de Alvar Aalto ou a caricatura dum cadeira feita por um daqueles industriários que, em matéria de gosto, ficaram no "bom gosto" provinciano. Assim acontece também na Itália, país erroneamente creditado como a quintessência da arte: os italianos pensam ter em suas veias meio sangue artista, com a certeza de ter arte no seu próprio corpo e pensam numa cançozinha napolitana medíocre, como pensariam em Bach. O objeto de uso comum, índice correto para julgar o nível estético de um povo, está com alguns exemplares, saídos, certamente, da letargia em que a pestilenta repetição de estilos, chamados "renascentistas", as tinha enfurnado.

Elizabeth Nobileting acaba de realizar no Museu de Arte um álbum de pontas-secas, prefaciado por José Geraldo Vieira.



Por isso, não se irrita o leitor com a tirada do "bonito"; todo o mundo é como uma grande província e nós, no Brasil, temos a sorte de estar num país jovem, e ainda por fazer.

Muitos passos já foram dados. A influência dos produtos americanos melhorou muito o aspecto exterior dos objetos. A arquitetura do grupo de jovens arquitetos brasileiros e dos estrangeiros aqui radicados, como a difusão das conquistas estéticas, realizadas cotidianamente através de revistas e cinema, ajudam a discernir. Se, por exemplo, ainda existem famílias que mandam construir seu palacete em estilo colonial, com, no seu interior, uma farrá decorativa digna do colonial da fachada (aqueles paredes de banheiro, chamadas de azulejos, com figurinhas pintadas por moças amadoras de boa família), se bem que isto ainda exista, temos já as casas que não caem nas mãos desses decoradores de gosto duvidoso e fantasista. O fato mesmo de já existirem fábricas de móveis inspiradas nas melhores produções americanas e européias, significa que brevemente morrerão de morte natural esses monstros deslocados em época e lugar: as perninhos recurvadas à Luiz XVI ou à D. João VI, os dourados com purpurina, as volutas e talhas, as cortinas que varrem o chão e os tapetes de falso Oriente, os bibelôs falsificados etc.

Nas casas tomarão naturalmente seu lugar os móveis simples, cômodos, proporcionados, isto é; os móveis estudados e desenhados; nas vitrinas ver-se-ão objetos que adornam e se pensará que sua origem está no bom desenho, executado por alguém que estudou, percebeu, compreendeu; sobre as paredes veremos cartazes agradáveis, vivos, expressivos; e assim a própria rua, sala de recepção da cidade, terá seus aspectos melhorados.

Virá tal dia, mas para isso devemos trabalhar. Os numerosos industriais responsáveis pelo ramo, devem pensar neste problema, pois é também o problema de novas produções; pois a um certo momento haverá uma tal repugnância pelo velho e falso que o público exigirá algo de novo. A produção antecipada, desde já, destes novos objetos, seria muito oportuna, e um ótimo negócio. E pensar que há fábricas que não renovam o tipo de sua produção desde a primeira guerra mundial! Quando alguém deseja adquirir um objeto qualquer para presente, para tal se dirige à rua Barão de Itapetininga, poderá perceber quanto é tomada a estética em consideração! Há ali uma boa loja com mercadoria, em sua grande parte estrangeira, e, observando estes objetos, por vezes lindos, pensamos que eles poderiam ser produzidos pelo artesanato paulista se alguém os criasse. Mas, além desta loja, quanto briquetes? Resíduos de cerâmicas do pior oitocentos, prataria dita portuguesa, que mais parece brações de tubarões, os móveis para rádio que nada mais são além de exercícios da pior marcenaria para os sentenciados que um dia terão seu funeral sob um daqueles absurdos campanários da Consolação e da Avenida Brasil, que chamam por vingança. E assim por diante. Criticar não adianta. Precisa-se lançar as bases para um novo espírito, para o novo clima, e é neste sentido que se está trabalhando. "Habitat" sentir-se-á satisfeita em anotar e divulgar todos os esforços informados por este intuito.

Decoradores

Para se ter uma idéia dos pensamentos que presidem à decoração oficial, é suficiente dar uma olhadela nos lustres que enfeiam o teto da passagem subterrânea da Praça do Correio, em São Paulo.

Abramo

Livio Abramo é um requintado gravador, pode-se dizer, o primeiro a gravar no Brasil; um subtil observador da natureza e dos



Livio Abramo ganhou uma bolsa de viagem à Europa. Eis um dos seus desenhos.

elementos indígenas, entendedor cuidadoso e de rara sensibilidade. Livio Abramo é capaz de reelaborar e reencontrar sua visão num arabesco de linhas sempre finas, que se perseguem e se cruzam em circuitos dos mais livres e surpreendentes. Seu buril costroí espaços ilimitadamente ricos em formas e densos de estranhos ambientes com o sabor de sua terra; é por isso que quando ilustra um poema de caráter regional, sua intuição e força criadora formam uma verdadeira iluminura do texto, incorporando-se com este, como no caso "Pelo Sertão" de Afonso Arinos, editada pelos "Cem Bibliófilos", livro este até hoje insuperado no Brasil em composição gráfica e originalidade.

A mostra apresentava desenhos em demasia e pouco espaçados, mas quem a percorresse com vagares podia descobrir algumas obras de valor e que confirmavam o bom nome que Livio, espécie de "silenciário" à Carlyle, possui no seio dos condecorados, aqui e na Itália.

Europa atrazada

O gravador Livio Abramo disse a um jornalista das "Folhas", que o entrevistou, que a gravura europeia é "atrazada". Naturalmente, Livio Abramo não esteve ainda em Paris ou em Roma, para verificar a sua assertiva, nem numa cidade como Bolonha, onde reside um artista chamado Giorgio Morandi.

Adjetivos

Quando se lê uma crônica de arte 99% dedicada a um pintor, pela quantidade de adjetivos com que luta o cronista dá vontade de perguntar: se se tratasse de um Leonardo ou de um Van Gogh, como iria ele se arranjar?

Forma

Será publicada em breve por Simeão Leal, que é diretor da bela revista "Cultura", uma nova revista dedicada às artes e cujo nome será "Forma". Desde já os nossos mais sinceros votos de felicidades.

Boto inventor

Pode-se ler uma poesia ficando de pé? É este problema que o poeta português Antônio

Botto abordou na Galeria Domus, inaugurando um novo gênero de exposições. Ele escreveu, de próprio punho, delicados poemas, e os ilustrou com desenhos (mediocres com relação aos tão agradáveis versos); rodeou-os com uma moldura e, sob vidro, apresentou estas curiosas obras ao público. Botto é um poeta, um inventor, portanto. Inveniou um novo tipo de arte-poesia. Será ele compreendido?

Schaeffer

É um dos jovens pintores brasileiros, com bolsa de estudo na França, durante 2 anos; voltando de Paris, boa mecca para os artistas sul-americanos, mas até um certo ponto perigosa pela presença de numerosíssimas personalidades que facilmente acabam por exercer tremenda pressão sobre os jovens — eis a sua primeira exposição. Schaeffer é um pintor correto, mas ainda pouco definido. Como nos conta Max Berkowitz (aquele que transformou a estadia de Calder no Brasil num fabuloso inferno de farras!), Schaeffer estudou no Rio, com o pintor Wlazek e depois com Arpád Szénes. Quando em Viena, frequentou o curso de desenho de Grom-Rottmeyer. Estudou depois com Léger e Lhôte, gravura com Cami, pintura mural com Ducos de la Haille e litografia com Pons.

Teve mestres demais para um jovem. Mas deve-se pensar que esta não é senão a primeira etapa de uma carreira e que agora, longe das tentações, este jovem pintor encontrará possibilidades de uma volta a si mesmo.

Frank Schaeffer: Paisagem na França.





Roberto Sambonet

O popular pintor italiano que deixou, num ano, tão profundas simpatias em São Paulo, após uma estadia na Europa, voltará ao Brasil. Esta é uma bela notícia: Sambonet é um artista e um incentivador. Dê-lhe muito esperamos.

Cartaz

As ruas de nossos dias devem ser embelezadas por "arraz" feitos por uma máquina em poucos segundos, ao contrário dos que manufaturados em outras épocas por famílias inteiras, durante dez, vinte anos. Trata-se dos cartazes que embelezam as estradas e ruas, cartazes que deveriam ser obra de arte realizadas por inteligências não restrinidas a uma figuração, mas de horizontes abertos e preocupadas com a satisfação visual do homem da rua. Pois este, não podendo ter em sua casa uma galeria de arte, satisfaz-se em ser proprietário, "em condomínio", da coleção que deveria estar pendurada nas paredes da cidade.

da

Maria
Jesus,
refra-
cios,
gradi-
rthes
Natas
talla

Soros
Niley
Nilza
Gu-
de
olrad
ere-
ran
de
ra.

lico

sões
ras

ja
pu-
ro'
essa

ora
dal
slo,
rol

comodas
essa com S
laguado, informações
no Salão Gesey, Rua
General Glicério, 1069
(Enfrente à trans-
porte)

os festejamentos e reestru-
turação a carreira dos fun-
cionários estaduais.

Escola Normal para
Nova Granada
São Paulo 24 - SE Foi

Ao Povo de Rio Preto

Volto muito satisfeito para a minha terra de São José do Rio Preto. O povo de São Paulo confirmou o sucesso da minha primeira exposição. Agora quase toda a totalidade de minha produção artística está nos dois grandes Museus de São Paulo e nas mãos de distintos amadores. Fui acolhido com a mesma bondade de sempre; tanto o Senhor Francisco Matarazzo Sobrinho, como o Casal Fioca, o casal Pinto Alves, o casal Bardi, me encheram de gentilezas. Assim, como meus outros fieis amigos. O crítico Quirino da Silva escreveu aquele artigo num momento de mau humor; não faz mal! Tudo saiu, graças a Deus, pelo contrário do que ele disse. Vou retomar o meu trabalho com muita coragem, com confiança em São José do Rio Preto e neste amado Brasil onde eu nasci.

24/novembro/1950
José Antonio da Silva

Os críticos

Muitos criticam o pequeno teatro da ruá Major Diogo, o T.B.C., dizendo que essa casa de espetáculos não possui a classe da Comédie Française. São os habituais mal-dizentes para os quais não ha quem tenha valor. A verdade é que o T.B.C., iniciativa de esforços particulares, demonstrou uma vitalidade sem precedentes, impedindo que tudo se transformasse num fogo de palha, concentrando-se num organismo bem planejado para um desdobramento progressivo. Tendo de improvisar tudo, improvisou-o bem, com a constância e a inteligencia que proporciona o respeito pela arte. Assim se aproveitou de forma adequada o talento de artistas como Cacilda Becker.

A Catedral

Helena Silveira, numa daquelas suas crônicas, aparentemente sociais, mas que na essência constituem inteligentes interpretações da vida paulista, abordou um tema referente à Catedral de S. Paulo, tema este em que até então ninguém tinha falado: "Enfim, disseram-me os artistas que, toda a parte final do interior da catedral — com altares, santos, quadros, murais, pintura de teto etc. — está sendo encenada fora do país, tendo nós arquitetos, escultores e pintores de comprovada competência. Julgam natural que um monumento como aquele brote do artesanato, da cultura, da alma e do sangue do nosso povo, em lugar de vir transportado em porões de navio, de longas terras que, étnicamente, sentimentalmente e esteticamente não correspondem à nossa verdade".

Problema delicado, este da escolha de artistas italianos para a Catedral, delicado porque a escolha foi feita por brasileiros, chefiados pelo prof. Dioclécio Redig de Campos, assistente da pinacoteca Vaticana, crítico de arte brasileiro e, portanto, idôneo para julgar. Teria sido a desconfiança do máximo pontífice com relação à arte brasileira? Segundo nossa opinião, a igreja da Paz, no Braz, com a escultura de Emendabili e os afrescos de Pennacchi não é inferior à maioria das nossas igrejas semelhantes italiane; destarte, artistas como Brecheret, Celso Antonio, Bruno Giorgi, por exemplo, não nos parecem indignos de colaborar nas obras desta Catedral — infelizmente um lamentável envólucro dos mais cômicos góticos — dando-lhe um certo caráter brasileiro e contemporâneo em conceito, salvando, talvez, o aspecto dessa montanha de pedra.

Propaganda

O Brasil possui um elevado padrão estético em matéria de desenho publicitário, e as campanhas publicitárias são realizadas com propriedade e gosto ricos de elementos, tais como: a invenção, o bom texto, sinais eficientes, boa composição tipográfica. Talvez isto se deva à influência norte-americana e às prosperas companhias norte-americanas aqui instaladas. Mas ao lado desta mentalidade norte-americana, está florescendo uma, mais emancipada e mais livre, mais genial publicidade, com um toque saboroso de latinidade; seus resultados são excelentes e em nada desdourariam nos próprios Estados Unidos onde, aliás, são numerosos os artistas europeus que contribuem para a formação do bom gosto comum.

No 1º Salão de Propaganda atualmente instalado no Museu de Arte, podemos ver a que ponto chegou esta arte aplicada, à qual atribuímos a mais alta importância, por ser uma das que mais constantemente entram em contacto com o público. Sob os olhos do público está mais frequentemente o desenho de "Dona Judith" do que uma reprodução de Picasso; por isso a educação do gosto visual é determinada mais pelo desenhista de propaganda do que pelo pintor de cavalete. Ai está a importância dum fato para o qual aparentemente nem se liga. O Museu de Arte quer, assim, verificar em que ponto nos achamos da arte visual da propaganda.



Steinberg

Para o ano que vem teremos em São Paulo uma exposição "sui generis": Paul Steinberg, o mais popular desenhista americano, o lapis mais arguto do "New Yorker". Steinberg não é americano, é naturalizado, pois nasceu na Rumania. Estudou arquitetura em Milão e lá começou a preparar desenhos para os jornais de Cesare Zavattini. O advento do racismo obrigou-o a emigrar para a América do Norte, onde reside, atualmente. Seus últimos livros são para a nossa época o que foram para outra os de Daumier. Steinberg reune e exprime numa linha a sua profunda comiseração pela humanidade do século XX, o sofrimento de uma vida muito sistemática e organizada. Veremos no Museu de Arte este artista contemporâneo por excelência, profundamente representativo de nossa época. Será "manager" desta exposição o editor Civita, que há pouco tempo está residindo em São Paulo e que publica um ótimo jornalzinho para crianças: "Pato Donald", de Walt Disney.

Campinas

Por iniciativa do pintor Gaetano Miani, surgiu em Campinas a "Galeria Salvator Rosa", que se inaugurou com uma bela exposição de pinturas antigas dentre os quais se destacava um Bartolomeo da Brescia, pintor italiano do séc. XVI. O pintor Miani, chegado ao Brasil depois da guerra, é "affreschista" de renome e quis estimular o interesse pela arte numa cidade que possui altas tradições culturais neste estado.

Fotografias da Habitat 1

Casas de Artigas: Fernando Albuquerque.
Museu de Arte: Fernando Albuquerque;
Peter Scheier; Zanella; Roberto Maia;
Frei Lodoli; P. M. Bardi.
Moveis novos: Fernando Albuquerque; Peter
Scheier; Roberto Maia.
Vasos, Tecidos, Sizal: Geraldo.
Indio modista: Roberto Maia.
Ex-votos: Roberto Maia.
Amazonas: Roberto Maia.
Museu floreal: Geraldo.
Barroco: Peter Scheier; Roberto Maia;
P. M. Bardi.
Música: Roberto Maia.
Cinema: Cia. Vera Cruz.
Teatro: Edmundo Arroyo.
Bailado: Peter Scheier.
Cronicas: Diários Associados; P. M. Bardi;
Roberto Maia; Vasari.

FIM DO TEXTO DA HABITAT 1

Os clichés foram executados pela Clicheria da Funymod Ltda., rua Florencio de Abreu, 762, 2º andar, São Paulo.

F. R. DE AQUINO & CIA. LTDA.

ADMINISTRAÇÃO
DE
BENS

COMPRA
E VENDA
DE
IMÓVEIS

RIO DE JANEIRO
AV. RIO BRANCO, 91, 6º
TELEFONE 23-1830

SÃO PAULO
R. 15 DE NOVEMBRO, 200, 6º
TELEFONE 3-7111

WARCHAVCHIK

arquiteto

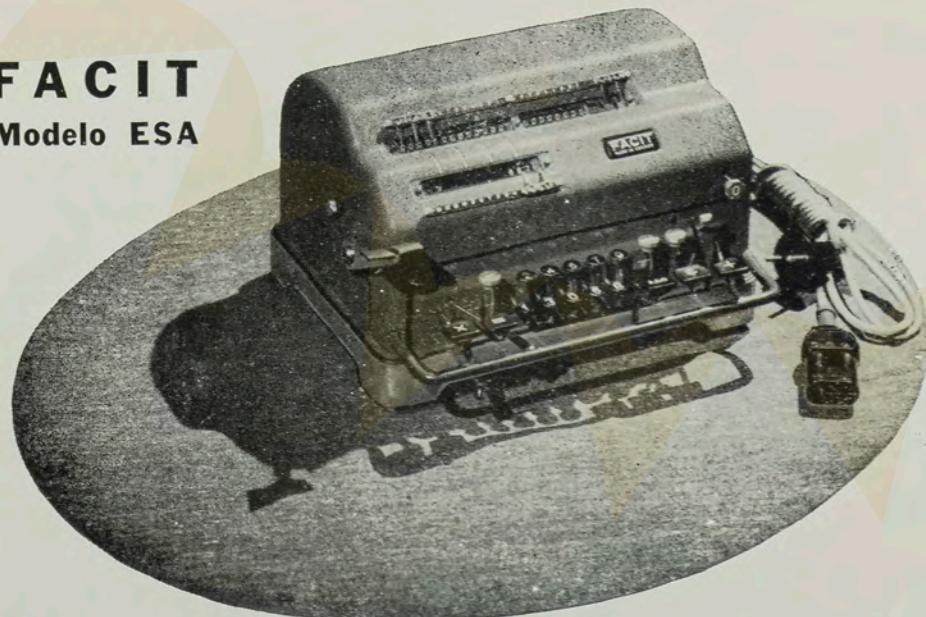
projetos e construções

escritório: 120, barão de itapetininga, fone 4-7502; s. paulo



FACIT

Modelo ESA



A calculadora relâmpago inteiramente automática, com as notáveis características «FACIT»
... Apenas 10 teclas

A F A C I T E S A
C A L C U L A T U D O
R Á P I D A E P R E C I S A M E N T E

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS:
I N S U B R A S. A.
Intercomercial Sueco Brasileira
R. 7 de Abril, 258, Loja, Tel. 3-6694
— São Paulo —



P. M. BARDI
LE CORBUSIER
Leitura crítica

Cr\$ 40

HABITAT EDITÔRA LTDA.
R. 7 de Abril, 230, 8.o, s. 820; S. Paulo



MOVEIS ARTESANAL LTDA.

RUA DA CONSOLAÇÃO, 2751-2766 (ESQUINA ALAMEDA JAHÚ) SÃO PAULO

MOVEIS EM ESTILO MODERNO DECORAÇÕES EM GERAL

EXECUTARAM TODOS OS SERVIÇOS DE MARCENARIA E MOVEIS DO MUSEU DE ARTE

MAMÃE, POSSO TIRAR MAIS UMA...?

A black and white illustration showing a woman in a kitchen on the left, holding a tray with a pie. On the right, a young boy is seated at a dining table, reaching out towards a large, ornate silver bowl filled with fruit. The scene suggests a child's request for more dessert.

Enquanto a fortuna nos sorri,
os nossos filhos possuem tudo
aquilo de que necessitam e po-
dem até satisfazer a sua na-
tural gulodice. O dever dos
pais consiste em assegurar es-
sa situação de prosperidade, e
a subscrição imediata de títu-
los da Prudência Capitalização
se apresenta como o meio mais
prático para lhes obter um
pecúlio garantido.

PRUDENCIA CAPITALIZAÇÃO

* COMPANHIA NACIONAL PARA FAVORECER A ECONOMIA *



JOIAS FINAS

**LUCIANO, LUCIANO JOSE' SCHWARZ LTDA.
JOALHEIROS**

Rua Xavier de Toledo, 140, 2.º andar,
Telefone 3-1422, S. PAULO

MOVEIS PASTORE

INSTALAÇÕES



Rua Newton Prado, 342, fone 51-6234; S. Paulo

JOHN GRAZ
DECORADOR

MOVEIS
ANTIGOS
MODERNOS

S.PAULO R AVANHANDAVA.38T.45928

tapetes
a mão

RÉGINA

ravanhandava.38
são paulo tel.45928



olivetti 1950

Tecnogeral S.A.

Rua 24 de Maio, 47
Fone 6-5785, São Paulo



Galeria de Arte Salvator Rosa
Rua General Osorio, 1227 - Campinas

KOPENHAGEN

FABRICAÇÃO DE ESPECIALIDADES EM CHOCOLATES

LOJA MATRIZ

Rua Dr. Miguel Couto, 41, Fone 3-3406

FILIAIS

Rua Dr. Miguel Couto, 28, Fone 3-3406

Rua Barão de Itapetininga, 92, Fone 4-3946

Rua São Bento, 82, Fone 2-6733

NOVA FILIAL

Avenida Ipiranga, 750, Fone 3-4527

FILIAIS

RIO DE JANEIRO * SANTOS * BELO HORIZONTE

PORTO ALEGRE * CURITIBA

chave do CORAÇÃO



*o presente de nupcias
que QUITANDINHA criou
para os noivos de todo o
Brasil!*

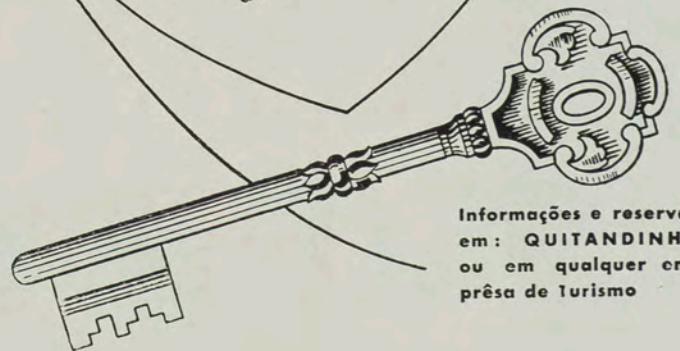


A CHAVE DO CORAÇÃO representa o oferecimento de 7 dias de estadia num luxuoso e confortável apartamento de frente no maior centro de Turismo da América do Sul!

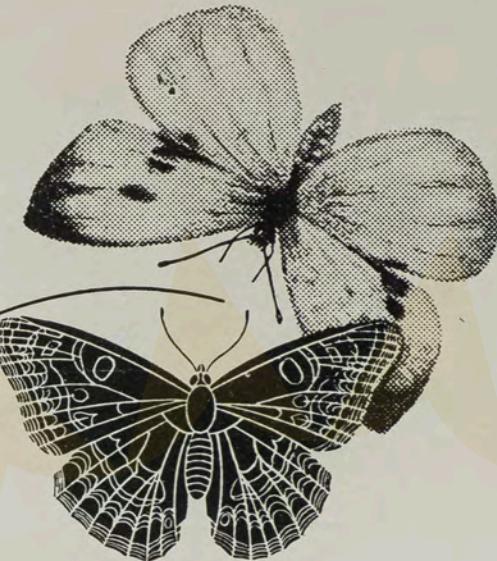
Quitandinha

criou, exatamente para você poder ofertá-lo aos noivos de sua amizade, um presente que revela a finura de seu apreço, proporcionando ao jovem casal todo o encantamento de uma estadia no mais famoso hotel do mundo.

A CHAVE DO CORAÇÃO, com os nomes gravados, é uma lembrança que os recém-casados guardarão como relíquia da Lua de Mel!



Informações e reservas
em: QUITANDINHA
ou em qualquer em-
presa de Turismo



HABITAT editora

Distribuidora e editora do Museu de Arte
RUA 7 DE ABRIL, 230 - 8.º - SALA 820
TEL. PROV. 4-4403 - SÃO PAULO

sairam

PORTINARI, catálogo de
sua exposição retrospectiva
Cr. \$ 15

MASSAGUASSÚ, Paisagens e
figuras pintadas por Roberto Sambonet
Cr. \$ 80

NEUTRA, Residências/Residences
(português/english) 2.ª edição / 2nd edition
Cr. \$ 40

LE CORBUSIER
Leitura crítica/A critical review
Cr. \$ 40

WARCHAVCHIK
20 anos de arquitetura
Cr. \$ 120

VAN GOGH, A Arlesiana
Cr. \$ 10

em preparação

MAX BILL, Monografia de sua obra.

SEGALL, Monografia de sua obra.

DESENHO INDUSTRIAL, 1900-1950

ERNESTO DE FIORI, Monografia.

FACIT - MODELO ESA

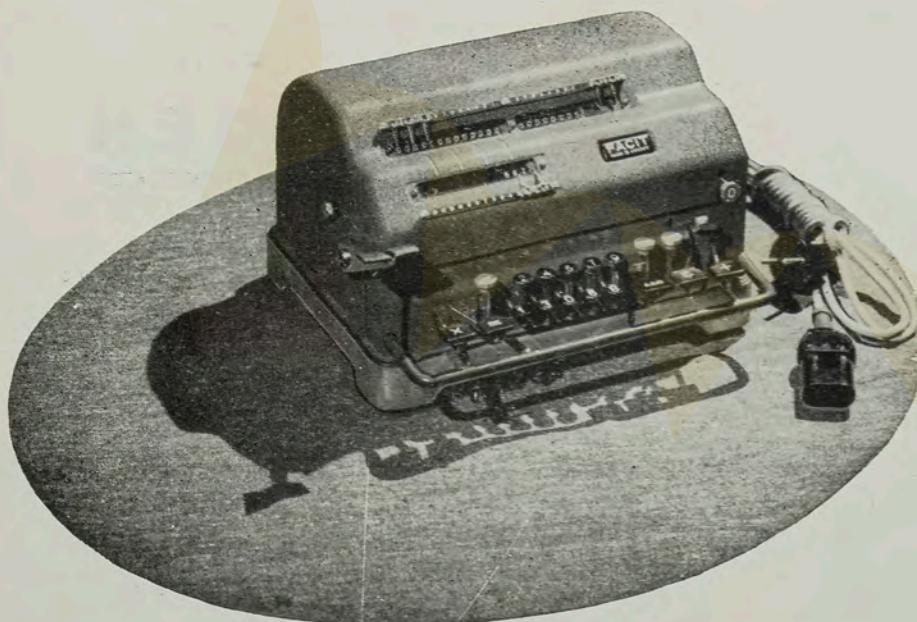
A calculadora relâmpago inteiramente automática
com as notáveis características "FACIT"
... Apenas 10 teclas

A FACIT ESA CALCULA TUDO
RÁPIDA E PRECISAMENTE

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS:

INSUBRA S.A.

INTERCOMERCIAL SUECO BRASILEIRO
Rua 7 de Abril, 258, Loja, Tel. 3-6694, São Paulo





A marca dos cristais finos



Cristais

Ceramica



CRISTAIS PRADO

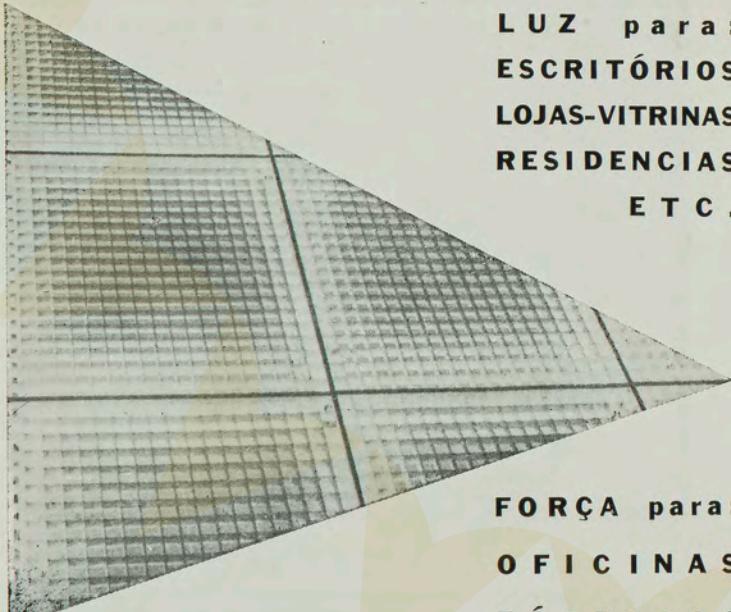
São Paulo

Loja: Rua 24 de Maio, 57

Fone: 4-8472

MODERNAS INSTALAÇÕES

LUZ para:
ESCRITÓRIOS
LOJAS-VITRINAS
RESIDENCIAS
ETC.



FORÇA para:
OFICINAS
FÁBRICAS
ETC.

A LUZ MODERNA

W. Stempien & Cia. Ltda.

ESCRITÓRIO

RUA BARÃO DE ITAPETININGA, 275, 9.º ANDAR,
SALA 90, FONE 6-5922; SÃO PAULO

Foto Studio



F. Albuquerque

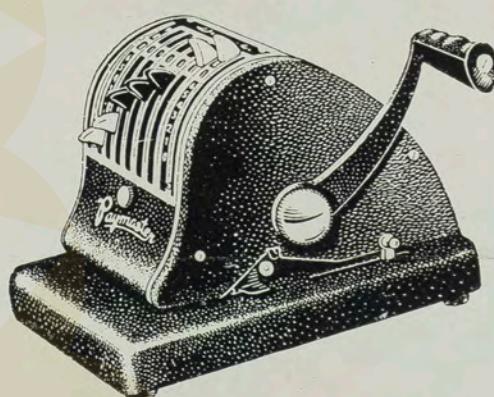
Av. Rebouças, 1700
Telefone 8-7650

Cheques
100% PROTEGIDOS!

com PAYMASTER

a mais moderna máquina de autenticar cheques

A nova
e prática
Paymaster
torna absolutamente impossíveis
as falsificações ou
fraudes. Ajusta-se a qual-
quer tamanho de cheque.
Para sua segurança,
solicite-nos uma
demonstração
sem compromisso.



- 3 trabalhos numa só operação:
 1.º — imprime a quantia e o nome da firma
 2.º — perfura o nome do beneficiário do cheque
 3.º — limpa o teclado para a próxima quantia

Distribuidores Exclusivos para o Brasil:

S.A. CASA PRATT

Rua José Bonifácio, 227 — Fone: 3-2161 — São Paulo



MADEIRIT

MADEIRA COMPENSADA Á PROVA D'AGUA

LAMBRIS - FORMA PARA CONCRETO ARMADO
MADEIRA COMPENSADA REVESTIDA DE PLASTICO



INDÚSTRIAS MADEIRIT LTDA.

SÃO PAULO

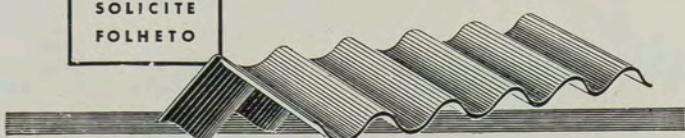
ESCRIT.: RUA XAVIER DE TOLEDO, 264 - 10º - SALA 102 - FONE 6-7020
FÁBRICA: RUA CISPLATINA, 162 - FONE 3-0113 - (IPIRANGA)

COBERTURA DE CIMENTO-AMIANTO



Fabricada exclusivamente com cimento Portland e amianto em fibras, a cobertura Brasilit é leve, inoxidável, incombustível e insensível às intempéries. Permite rápida montagem e sensível economia de madeira-mento. Sua durabilidade é ILIMITADA.

SOLICITE
FOLHETO



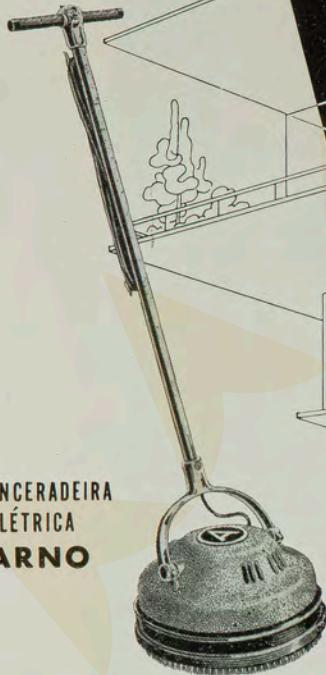
S. A. TUBOS BRASILIT

Rua Marconi, 131 — Tel. 4-4127

SÃO PAULO

Jotavé

na sala



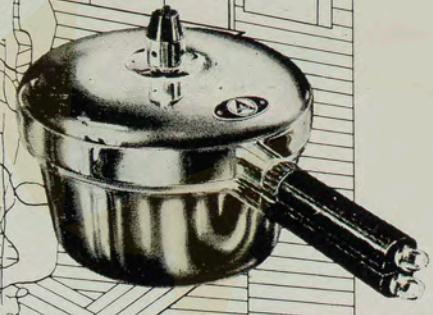
ENCERADEIRA
ELÉTRICA
ARNO

na copa



LIQUIDIFICADOR **ARNO**

na cozinha...



PANELA EXPRESSA **ARNO**
(DE PRESSÃO)

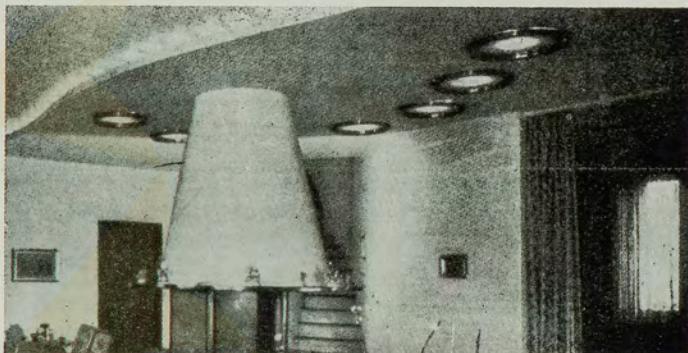


APARELHOS DOMÉSTICOS

ARNO

ARNO S/A

A maior fábrica de motores
elétricos da América Latina



Lustres finos de todos os estilos
Iluminação moderna ao alcance de todos

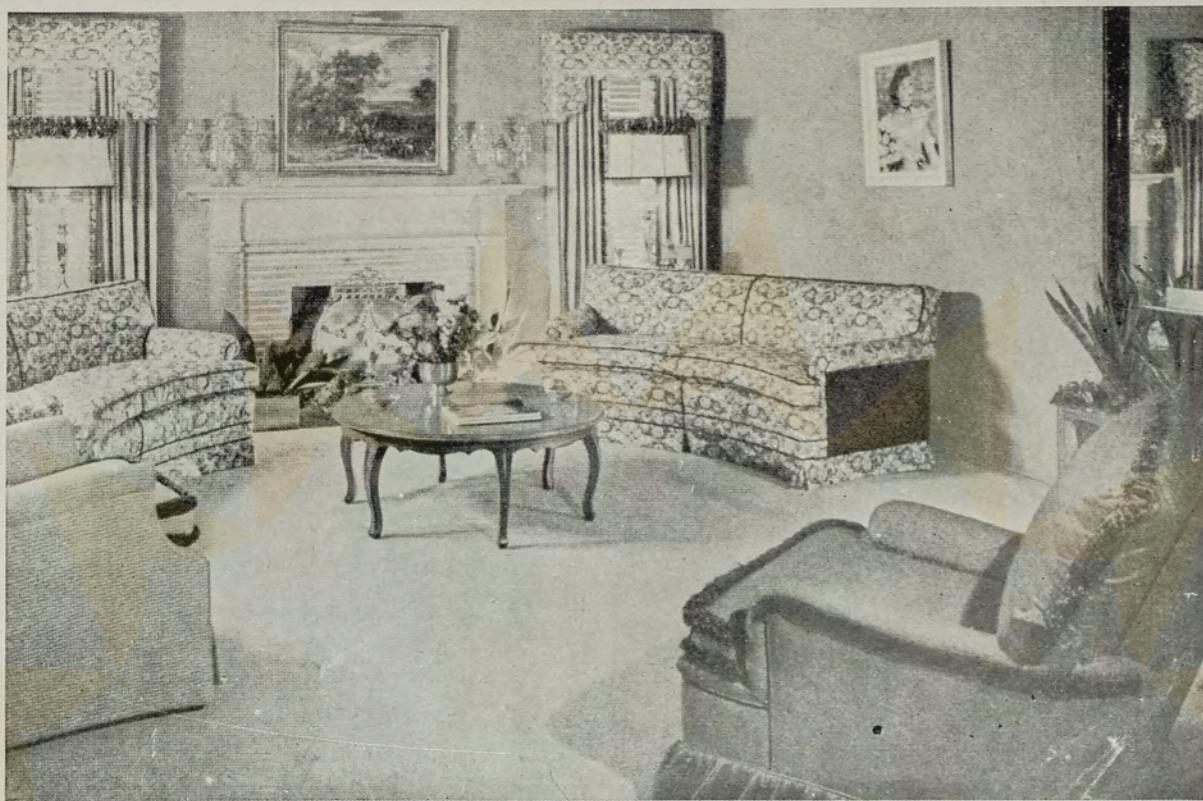
FÁBRICA
METALURGICA DE LUSTRES
LTDA.

RUA PELOTAS, 141, SÃO PAULO

Fones: 7-2283, 7-1593

FUNDADA EM 1924





MÓVEIS
DECORAÇÕES

TAPEÇARIA SCHULZ
FUNDADA EM 1905

São Paulo: Rua Santa Efigenia, 51 Tel.: 4-4179

TAPETES
TECIDOS

Santos: Rua Amador Bueno, 114 Tel.: 2-6555

ESPELHOS

QUE REFLETEM
IMAGENS PERFEITAS



C V B
Casa Conrado

RUA DO MANIFESTO, 518 526
TEL: 3-0628 SÃO PAULO

MARMORARIA
ROMA
LTDA.

EX MARMORARIA ROVIDA LTDA.

ESCRITÓRIO E OFICINA:

Rua Almirante Pestana, 116; Fone 2-9622

SÃO PAULO

CARVALHO MEIRA S/A

COMERCIAL E INDUSTRIAL

FERRAGENS - ARTIGOS SANITARIOS

A FONTE

A Fechadura que Fecha e Dura



RUA LIBERO BADARÓ, 605
TELEFONE: ESCR. E LOJA, 3-3197
SÃO PAULO

END. TELEGRAFICO "RODOL"
CAIXA POSTAL N.º 201
BRASIL

o que mais vale...

E o que está dentro!



E dentro de um
Colchão EPEDA
está a sua maravilhosa
estrutura metálica
de 400 molas em espiral por
m², mais de 1.200 num colchão
de casal, tecidas de um só fio
de aço, sem emendas, sem
enchimentos laterais.

Prefira Conforto — Prefira

Únicos fabricantes no Brasil:

INDÚSTRIAS RAPHAEL MUSETTI S/A
Rua Catarina Braida, 73 — Tel. 9-2486 — 9-3857 — 9-5607 — São Paulo

Colchão de Molas

EPEDA

2733 — Arco-Artusi



ERNESTO DE FIORI

MONOGRAFIA COMPLETA
DA OBRA DO ESCULTOR

A Cargo de Wolfgang Pfeiffer

Aos Subscritores Cr. 120

Preço de Venda Cr. 150

HABITAT EDITORA

Rua 7 de Abril, 230, Sala 320
Telefone, 4-4403; São Paulo

IMPORTADORA E EXPORTADORA DE METAIS "BRASIMET" S/A.
Ladeira Dr. Falcão Filho, 56, 12.^o andar, sala 1218; São Paulo

representantes exclusivos da firma:

BAKELITE LTD., LONDON

Chapas decorativas "Warerite", de massa plástica
(para Móveis, Bares etc. e revestimento de paredes)
com estoque de várias cores

LIVRARIA PARTHENON LTDA.

Livros raros - Obras de interesse geral - Arte -
Viagens - Edições e Encadernações de luxo - Novidades

Aceitamos encomendas de livros e encadernações na Europa - Incumbimo-nos
de procurar, sem compromisso, quaisquer obras raras ou esgotadas

Vila Normanda, 4, Tel. 4-3684 (Entrada pela rua S. Luiz n.º 136) São Paulo

LIVRARIA NOBEL S. A.

Livros nacionais e estrangeiros — Distribuidora
da coleção "DOCUMENTI" — Portas, janelas,
escolas, edifícios esportivos, lojas, residências,
hotéis, casas, casas mínimas, etc. — Represen-
tante exclusivo das casas editoras: Antonio
Vallardi, Zanichelli, Politecnico, Electa.

Exclusividade da Revista

Italiana "URBANISTICA"

RUA DA CONSOLAÇÃO, 49, TELEFONE 4-5612; SÃO PAULO
(EM FRENTE À BIBLIOTECA MUNICIPAL)

Os livros franceses de
ARQUITETURA E ARTE
COMPRAM-SE NA
LIVRARIA FRANCESA

Sociedade de Intercâmbio Franco-Brasileiro Ltda.

SÃO PAULO, 275, Rua Barão de Itapetininga, 4.º andar
Caixa Postal 5728, End. Teleg. "INFRABRAS", Telefone 6-6091
RIO DE JANEIRO, 54-A, Av. Presidente Antônio Carlos
End. Teleg. "FRANLIVRO", Telefones 42-4847 e 42-8829

ESCOLHA VARIADÍSSIMA
PREÇOS SEM CONCORRÊNCIA

Livraria Editora **KOSMOS**

ERICH EICHNER & CIA. LTDA.

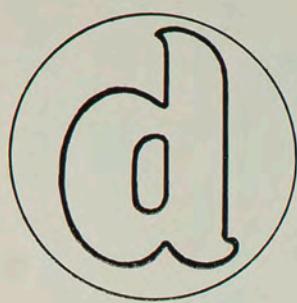
RIO DE JANEIRO
SÃO PAULO - PÔRTO ALEGRE

LITERATURA
ARTE
CIÉNCIA



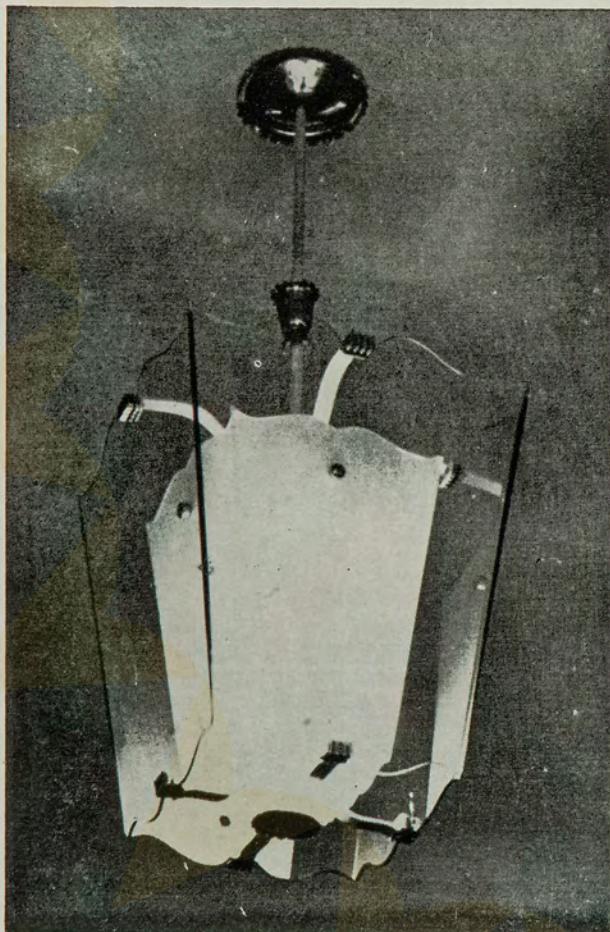
PETER SCHEIER
FOTOS

Al. Casa Branca, 363,
fone 7-6298; S. Paulo



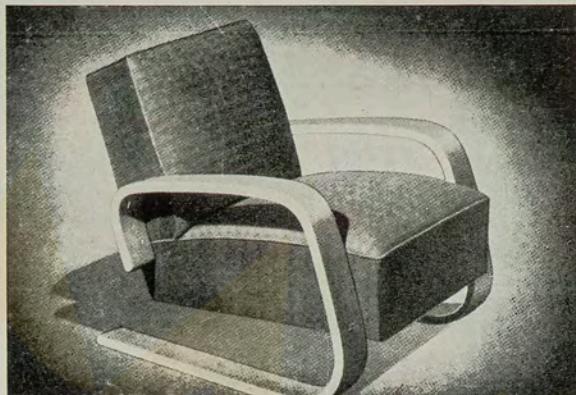
dominici

iluminação moderna
objetos de arte



iluminação do edifício
rio branco - são paulo

rua xavier de toledo, 310
são paulo - fone 6-1609



MOVEIS E ARTIGOS DE DECORAÇÃO

Único representante e importador
no Brasil, dos moveis modernos
suecos patenteados e desenhados
pelo arquiteto prof. Aalto

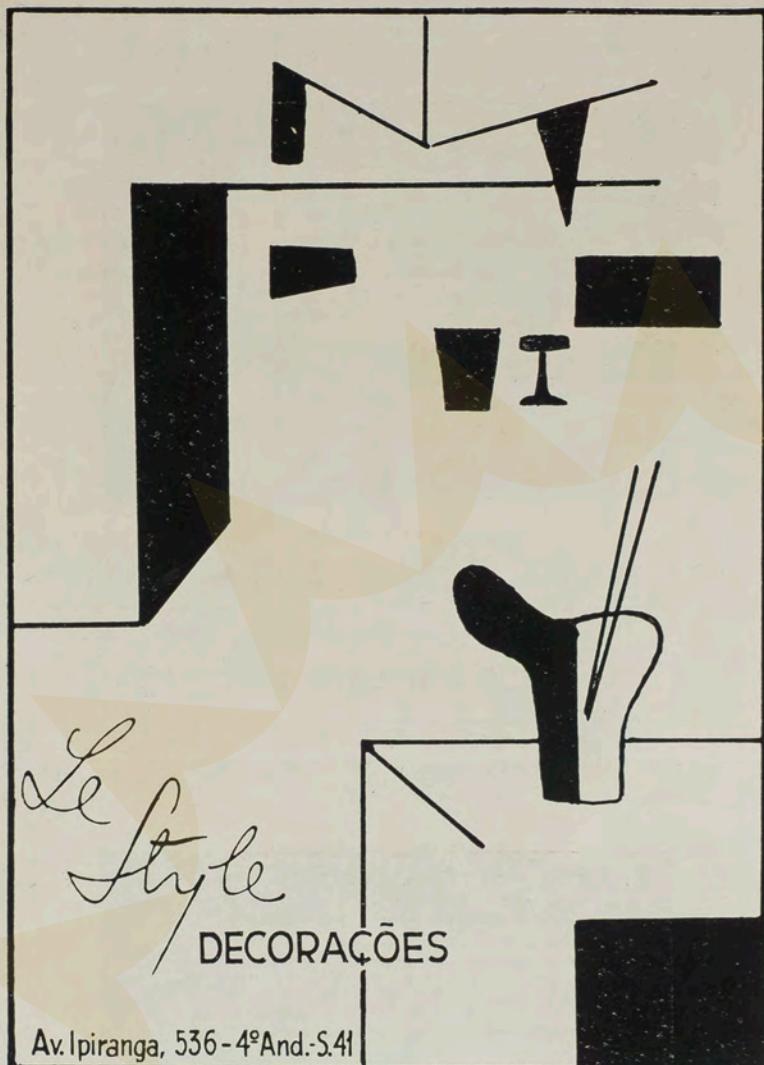


Moveis originais, exclusivos e proprios para
o nosso clima, fabricados com madeira de lei.

Cristais de fabricação sueca
porcelanas de Kopenhagen
pinturas e aquarelas
tapetes feitos a mão
tecidos finos de importação

Av. Copacabana, 291;
Copacabana Palace Hotel,
Tels.: 37-0513 e 45-2437
Rio de Janeiro





COLEÇÃO AC
DO MUSEU DE ARTE

A "ARLESIANA" DE VINCENT
1. FESTIVAL BRAS. DE CINEMA

A SAIR:

CÉZANNE / REMBRANDT
MODIGLIANI / RENOIR
GOYA / TINTORETTO

Habitat Editora

R. 7 de Abril, 230, 8.º, sala 820; S. Paulo

PINTURAS DE PREDIOS

PAULO F. CAMARGO

R. ANITA GARIBALDI, 231, 4.º AND. S. 402, FONE 3-3864; SÃO PAULO

no RIO
AMBASSADOR
hotel



rua Senador Dantas, 25 • Rio
 tel.: 32-8181

end. teleg.: "AMBASSHOTEL"

diárias a partir de Cr\$ 110,00

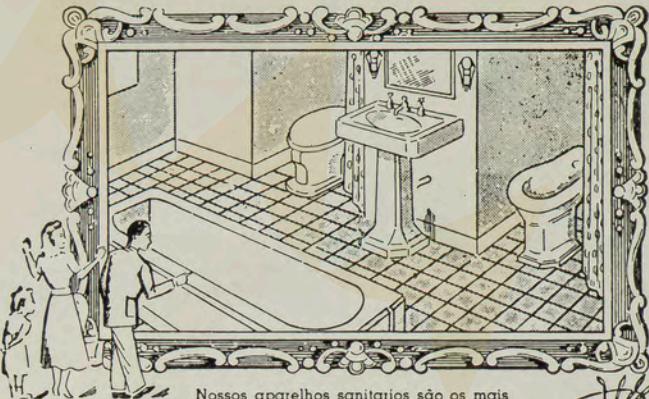
Sugestão a preço fixo e serviço à la carte.
 Apartamentos com ar refrigerado.
 Diárias a partir de Cr\$ 110,00.

O melhor restaurante da cidade com vista maravilhosa e ar refrigerado, situado no 17.º andar.



não devem faltar os aparelhos sanitários

SOUZA NOSCHESE



Nossos aparelhos sanitários são os mais conhecidos porque são os mais perfeitos.

VISITE NOSSAS EXPOSIÇÕES

Em nossa loja:

Rua Marconi, 28 - Tel. 4-8876 - São Paulo

SOC. AN. COMÉRCIO E INDÚSTRIAS

SOUZA NOSCHESE

São Paulo - Matriz: Rua Julio Ribeiro, 243 - Tel. 9-1164 - C. Postal. 920
 Filiais: R. Oriente, 487 - Tel. 9-5334 - S. Paulo - R. Iodo Pessoa, 138 - Tel. 2055 Santos

REPRESENTANTES:

V. TEIXEIRA & CIA. LTDA Rua Riachuelo, 411 - RIO DE JANEIRO

ALBERTO NIGRO & CIA - Rua Dr. Muricy, 419 - CURITIBA



LINDAS CORES



DURABILIDADE



LINHAS PERFEITAS

"RECORDE"

Nas instalações artísticas dos Bares da cidade...



J. M. FERNANDES & CIA. LTDA. METALÚRGICA "RECORDE"

Rua dos Gusmões, 112; Telefone 4-4900; Caixa Postal, 1356
 Endereço Telegráfico: "Recoador"; São Paulo

B. Orlando Martins

Instalações elétricas em geral * Ornamentações

Importação Diréta

Loja e Escritório:
 Rua D. Francisco de Souza, 172

Depósito:
 Rua D. Francisco de Souza, 197

Telefone 4-5770; São Paulo

**Qual agua
Qual nada...**



SEAGERS DO BRASIL S.A.

RUA HUMBERTO PRIMO, 961 - SÃO PAULO

Ag. Pettinati

Ernesto de Castro & Cia. Ltda.

Rua Boa Vista, 128; Fones 2-2383 e 2-0776

End. Tel. "Azebuc", S. Paulo

**Cimento - Ferro
Artigos Sanitarios
Ferragens**

**LIVROS - REVISTAS - PROSPECTOS
FOLHETOS - CATALOGOS - BROCHURAS**

Quaisquer impressos concernentes
ao ramo com rapidez e perfeição

Empreza "O PAPEL" Ltda.

ESTABELEC'MENTO GRÁFICO

Rua Lavapés, 538 - Telefone, 6-3689
Caixa Postal, 1430 - São Paulo



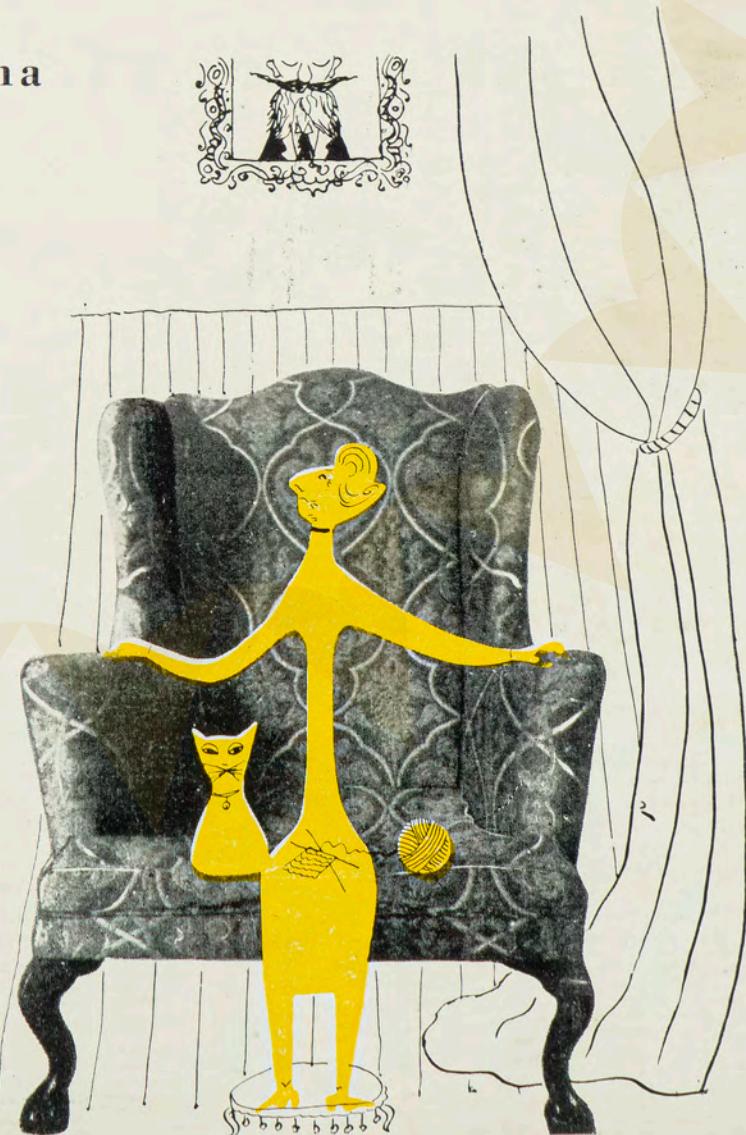
para decorar sua nova casa

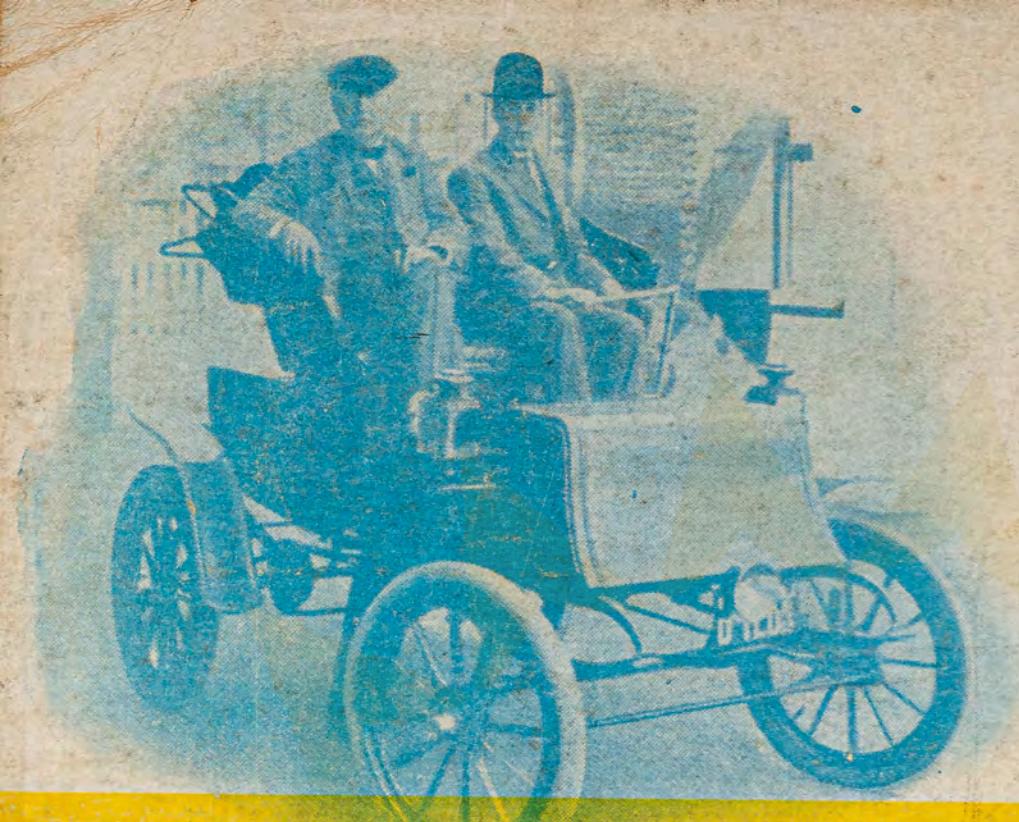
SÓ TECIDOS DA
MAPA

MAPA IMPORTADORA — SÃO PAULO
R. 7 de Abril 267(ao lado da Telefônica)

para reformar a velha

tecidos feitos a mão
tafetás de pura seda
veludos
damascos
gobelins
estampados
setim
cretone
voile
passadeiras





São Paulo

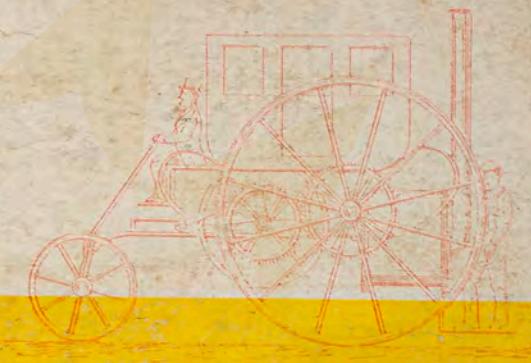
Avenida Campos Eliseos, 620 - Fone 6-6386

Rio de Janeiro

Fabrica - Rua Grotta Funda, 224 - Fone 3-0759

Rua São Clemente, 83 - Fone 46-1414

revendedores em todo o território nacional



uma conquista do desenho industrial contemporâneo



| STUDEBAKER

