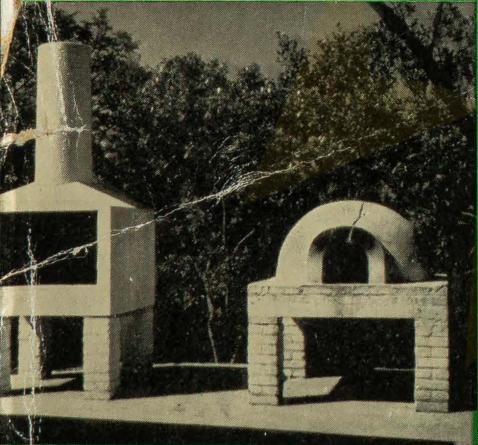


10

HABITAT

revista das artes no Brasil



PARA ESTOFAMENTOS

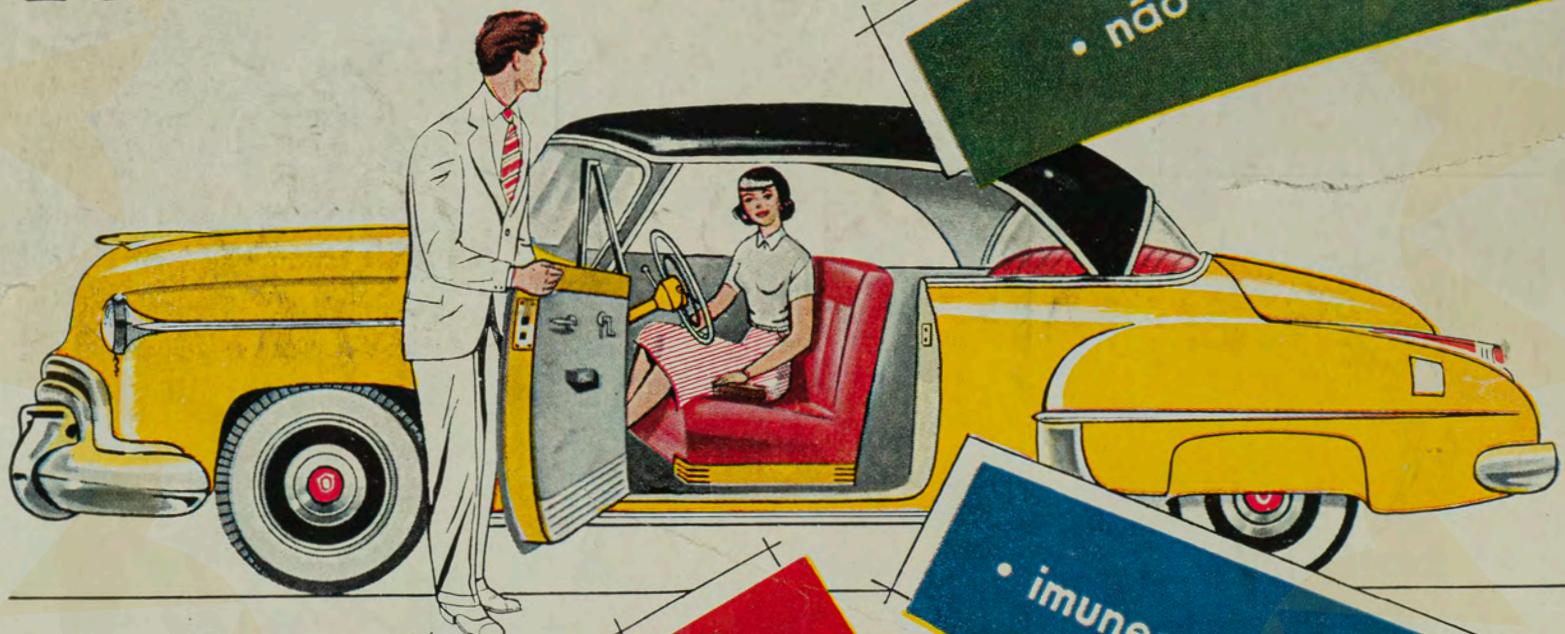


córes firmes

• resistentes

• não mófam

COURO-PLÁSTICO PLAVINIL



À VENDA
EM TODAS
AS BOAS
CASAS
DO RAMO.

• não mancham

• higiênicos

• imunes aos insetos

o máximo
em qualidade

PLÁSTICOS PLAVINIL S. A.
Caixa Postal 12862 End. Teleg. "PLAVINIL" São Paulo

KNOEDLER

Established 1846



Bernardo Bellotto (Canaletto), Vista de Dresden: A ponte antiga, vista de leste, 1747.

OLD MASTERS
AMERICAN PAINTING
FRENCH IMPRESSIONISTS
CONTEMPORARY PAINTING

Framing

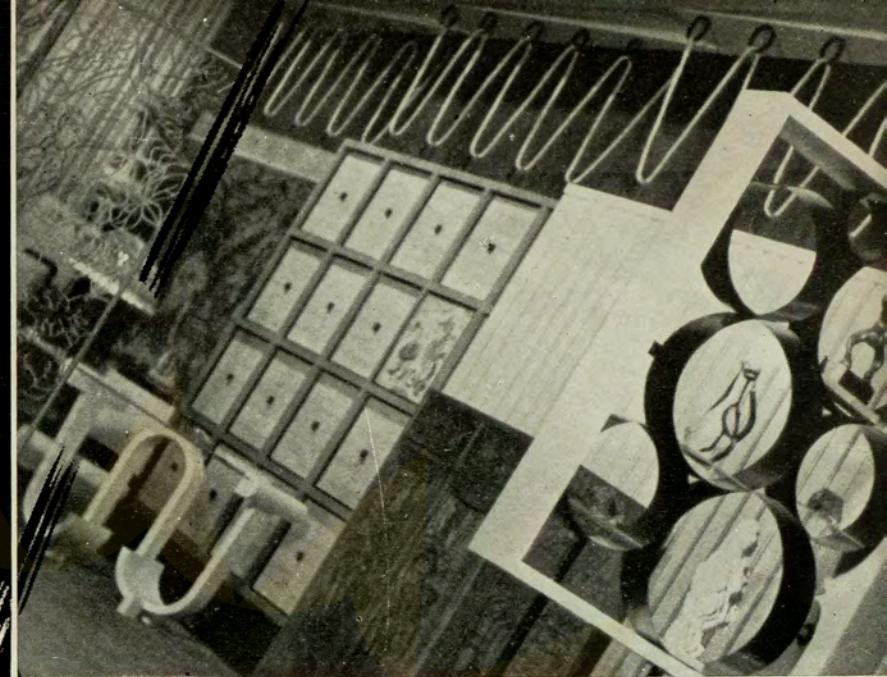
Prints

Restoring

NEW YORK CITY
14 East 57 th Street

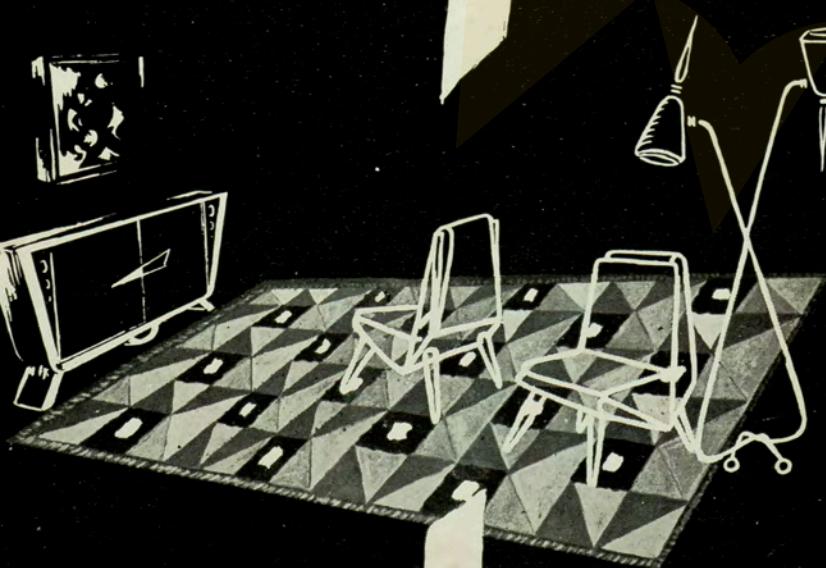
LONDON
14 Old Bond Street

PARIS
22 Rue des Capucines



HOME

studio arte
decorativa
home ltda
rua santa izabel
58 66 fone 361354



Esmeralda

TRADIÇÃO /
QUALIDADE!

ARTIGOS SANITÁRIOS
VÁLVULAS • FOGÕES
AQUECEDORES
BALANÇAS • METAIS
PARA VARIOS FINS

55

anos
vivendo de perto
a história da
indústria nacional

METALÚRGICA PAULISTA S.A.

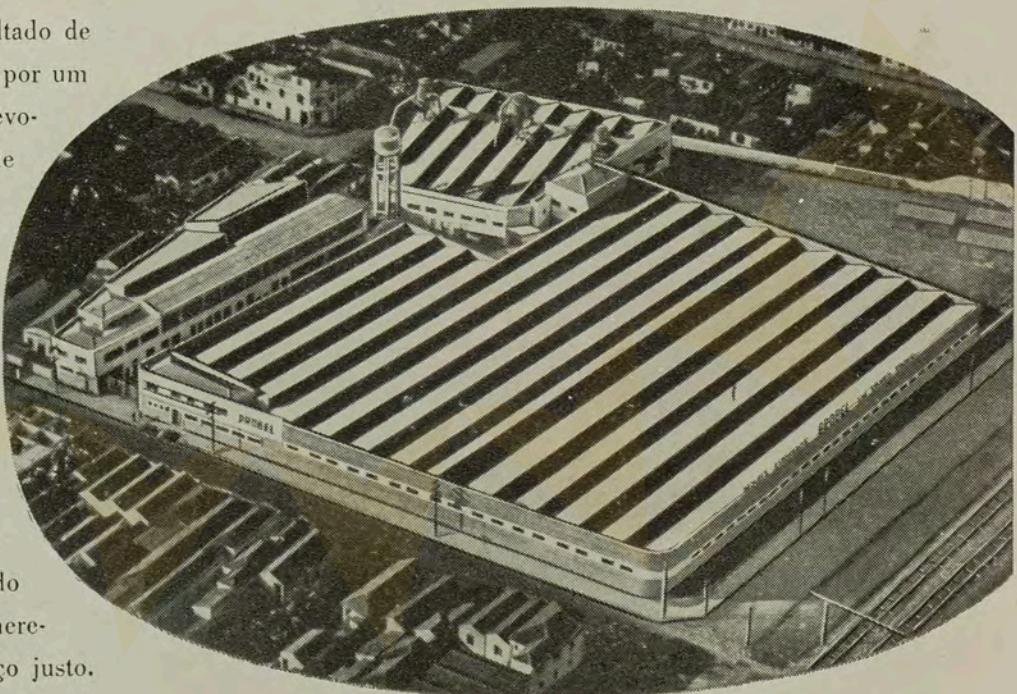
A Mola Mágica



Reprodução do painel de 4 mts. de largura, por 2.10 de altura, do consagrado pintor brasileiro DI CAVALCANTI, no hall da fábrica Probel, em S. Paulo, simbolizando o corpo de uma indústria — as molas — e sua alma — o Homem!

que construiu PROBEL — uma grande indústria!

É uma história simples: foi tudo resultado de uma mola mágica, concebida, certa vez, por um cérebro inventivo. Ela trazia novos e revolucionários rumos para a indústria de colchões e móveis estofados. O público aprovou-a... preferiu-a. E a indústria cresceu. Claro, que essa pequenina mola apoiava-se numa filosofia: o princípio de que uma indústria não é composta apenas de máquinas, nem visa apenas vender. Ela está antes de tudo, a serviço do Homem. Do Homem que nela trabalha e merece conforto, segurança e dignidade. E do Homem para o qual ela trabalha, que merece produtos de qualidade, por um preço justo. E esta foi sempre a filosofia de Armações de Aço Probel S. A. — a filosofia que a transformou, de pequenina organização, na maior indústria do gênero na América do Sul!

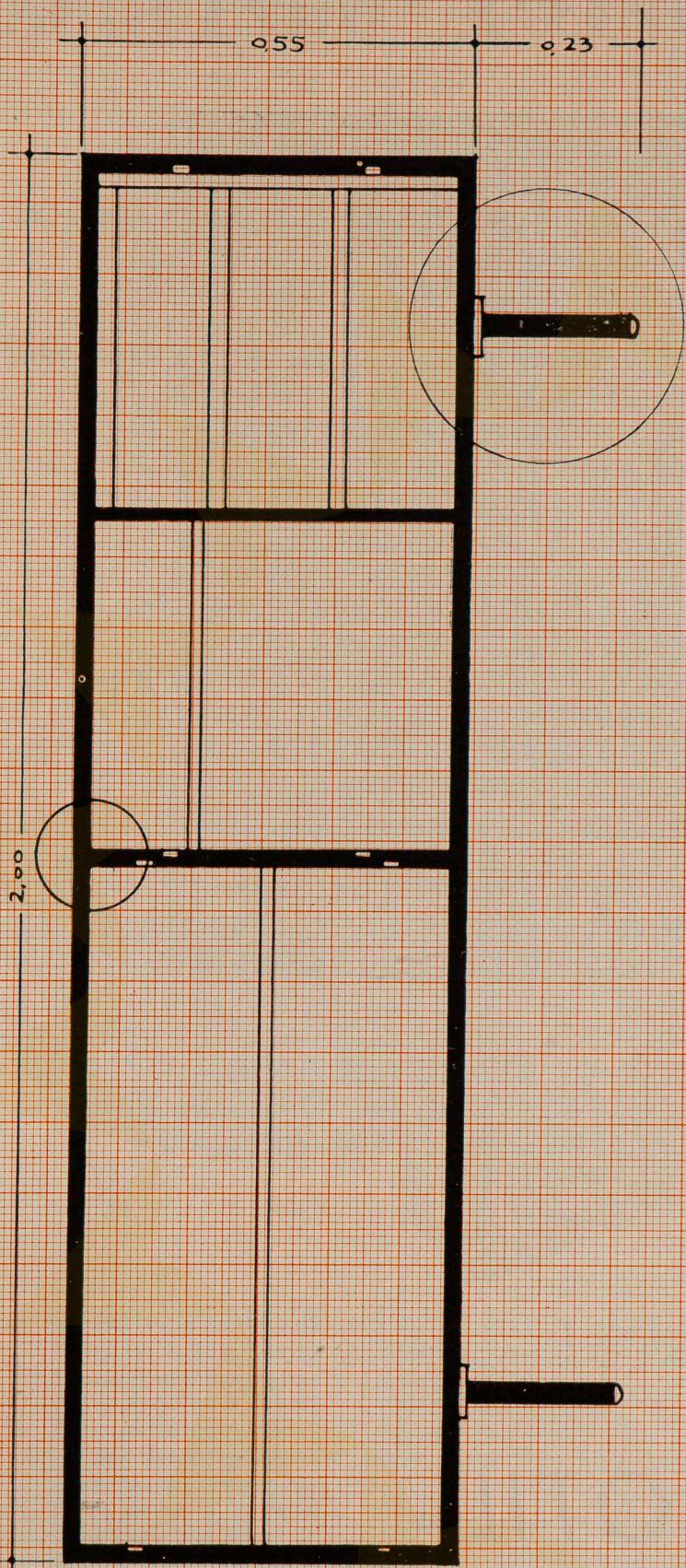


Vista aérea da moderníssima Fábrica Probel em S. Paulo, a maior indústria de colchões de molas e móveis estofados, na América do Sul

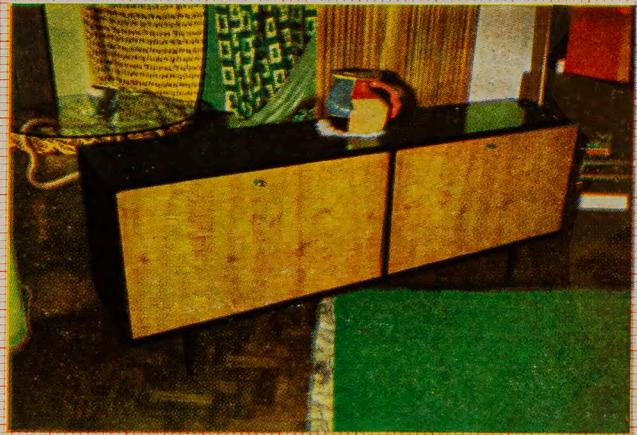
ARMAÇÕES DE AÇO PROBEL S. A.

Pioneira da industrialização do conforto no País

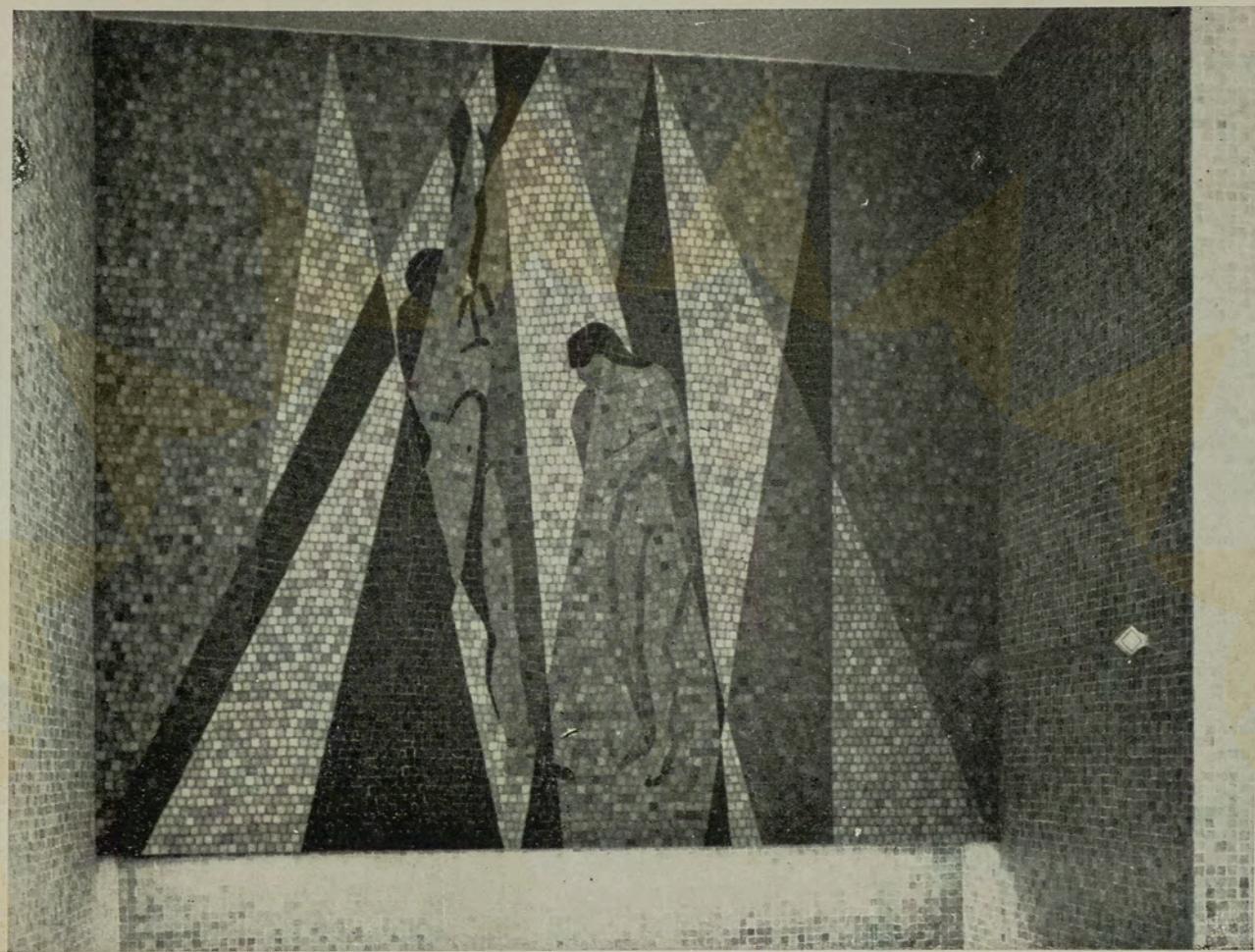
Fábrica: Rua Vilela, 307 (Tatuapé) - Caixa Postal, 1711 - FONE 9-0927 (P. B. X.)
Exposição: Av. Ipiranga, 442 - Esq. Rua São Luís - FONE 36-5597 - São Paulo



móvel funcional, de linhas sóbrias e elegantes, idealizado para satisfazer todos os requisitos de uma sala de jantar moderna, executado com a combinação de duas madeiras de tonalidades contrastantes, tais como perobinha, jacarandá da bahia, gaviúna, etc. pés de ferro pintados a fogo.



fabricação própria
tecidos originais
desenhos exclusivos



Mural de Scapinelli-Bertolini

MOSAICO
VIDROSO

«VIDROTIL»

VENDAS:

SÃO PAULO: S/A DÉCORACÕES EDIS - Av. Brigadeiro Luiz Antônio, 300 - Telefone, 39-2326

RIO DE JANEIRO: ARTHUR P. KRUG - Rua Almirante Alexandrino, 200, S. 202 - Fone, 22-4394

PORTO ALEGRE: C. TORRES S. A. - Rua Voluntários da Pátria, 338 - Fone, 7144

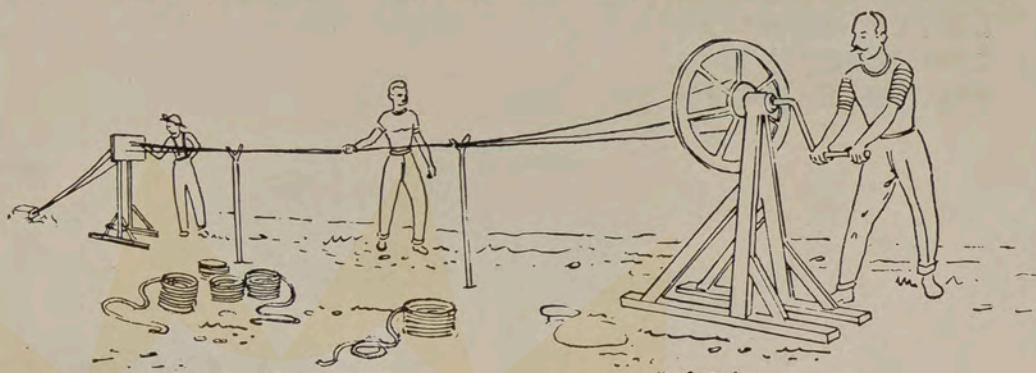
SALVADOR: GERALDO GONZAGA - Rua Alvares Cabral, 8

BELO HORIZONTE: BITTENCOURT & CIA. LTDA. - Av. Amazonas, 266, 12.º andar, Sala 1218 - Fone, 2-6354

SEGUINDO

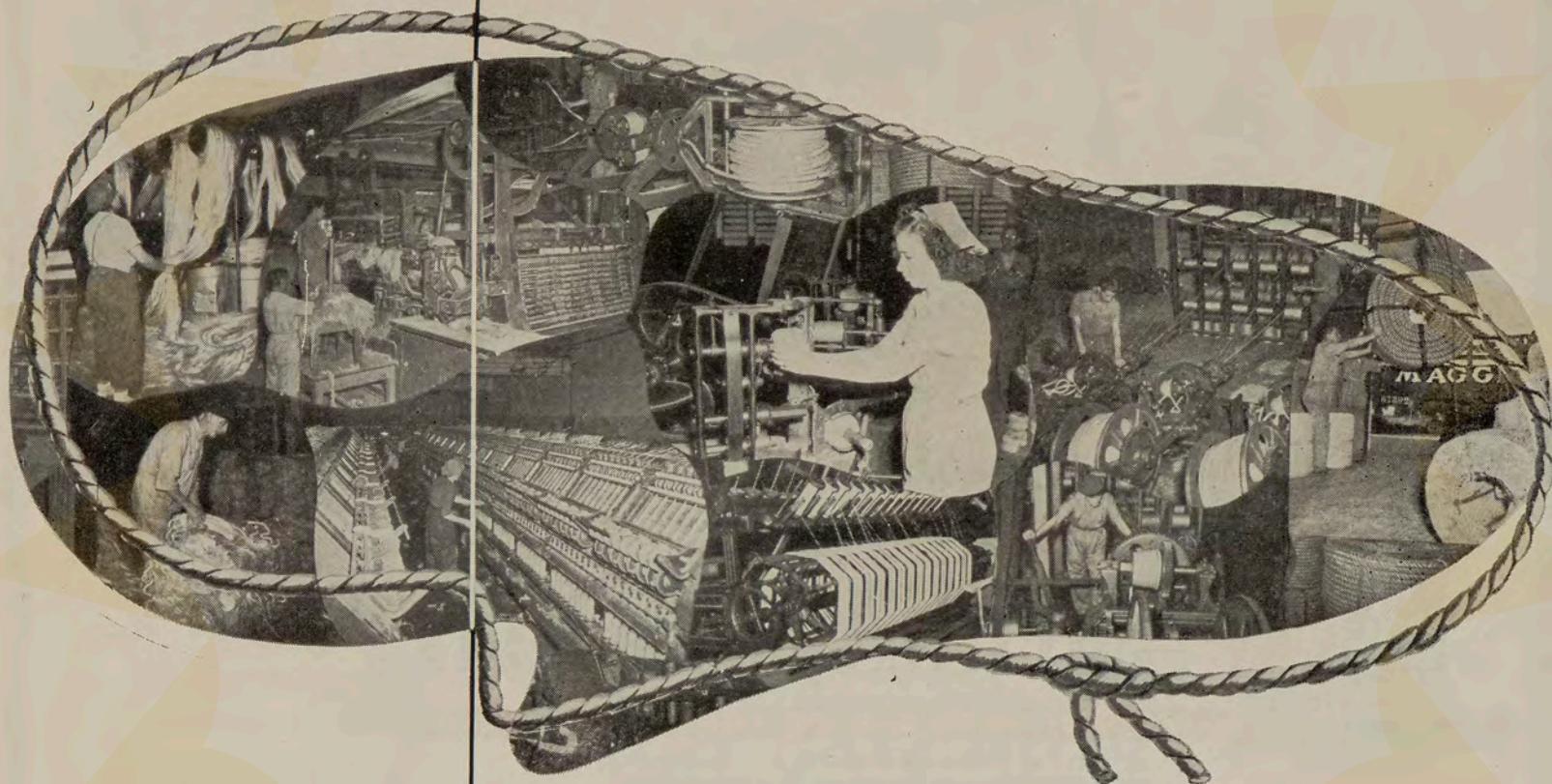
A LINHA DO PROGRESSO

completaram
60 anos
de atividade



AS INDÚSTRIAS

P. MAGGI S. A.



INDÚSTRIAS P. MAGGI S. A.
cordas de: cânhamo, manila,
sisal, alcatroadas e de algodão.
Fios para: sapateiros, seleiros,
fogueiros, de algodão, linho e
câñhamo Cabos para marinha,
mangusiras de cânhamo, bar-
bantes naturais e de côres,
linhas crudas para rês, cor-
déis em geral. Especialidade
em barbantes para sacaria.

1892 - 1952...

Há 60 anos foi fundada pelo venerando
industrial, Sr. Enrico Maggi, uma das primeiras indústrias especializadas
em cordas e barbantes da América do Sul. Foi, então, traçada uma
linha de conduta retilínea que até hoje se mantém: servir o Brasil
através de um padrão absoluto de qualidade em todos os seus produtos...

AS INDÚSTRIAS P. MAGGI S. A., ao completarem
este ciclo de atividade — **cordão de ouro que circunda 60 anos**
de labor contínuo — vêm de público externar os seus mais profundos
agradecimentos a todos os seus distintos clientes, pelo apôio valioso,
generosa confiança e preferência com que foram distinguidos e
que representam os verdadeiros fatores do seu progresso e êxito!

P. MAGGI S. A.

Rua Assis, 19 - Cx. Postal, 399 - Telegr. "MAGGI" - São Paulo
FONES: Contab. e Compras 52-1222 - Vendas 52-1221 - Exped. 51-2383 - Diretoria 52-1220

TERRAPLENAGEM
LOTEAMENTOS
CONSTRUÇÕES CIVIS
PARQUES E JARDINS

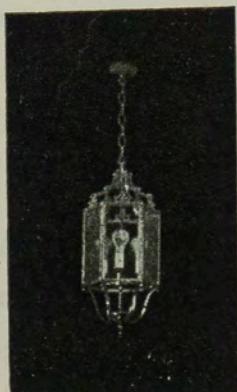
HABITAT
ENGENHARIA S/A

NOVO ENDEREÇO:
RUA STA. EFIGENIA, 89 - 7.º
FONE: 36-1953 — SÃO PAULO

AIP
AMERICAN PRESERVIT
INDÚSTRIA E COMÉRCIO LTDA.

APARELHOS DE ILUMINAÇÃO EM GERAL — MOVEIS E DECORAÇÕES EM FERRO BATIDO
PROJETO E EXECUÇÃO SOB DESENHO — SERVIÇO DE SERRALHERIA ARTÍSTICA

LUSTRES, LANTERNAS,
LUZ INDIRETA, PLAFONIERS
em CRISTAL, BRONZE e ALABASTRO



MESAS, CADEIRAS,
POLTRONAS, LAREIRAS,
CONSOLOS



Loja - Exposição - Escritório: Rua Augusta, 520 — Fone 34-6495 — End. Teleg. "PRESERVIT"
Fábrica: Rua Augusta, 847 — Fone 34-6624 — São Paulo



As condições de progresso da engenharia atual exigem das firmas construtoras inúmeros recursos para a execução das suas obras.

IWERSEN, LOYOLA & PIERRI S. A., graças aos seus competentes técnicos, trabalhando nas diferentes

especialidades; graças à movimentação da sua extensa linha de máquinas e graças as facilidades decorrentes dos seus depósitos de materiais, adquiridos sempre em grande escala, encontra-se em condições de dar plena garantia do bom desempenho dos seus compromissos.

IWERSEN, LOYOLA & PIERRI S. A.

PROJETOS E CONSTRUÇÕES

Escritório: Rua Dr. Murici, 739 - 3.º and. - Cx. Postal, 1143

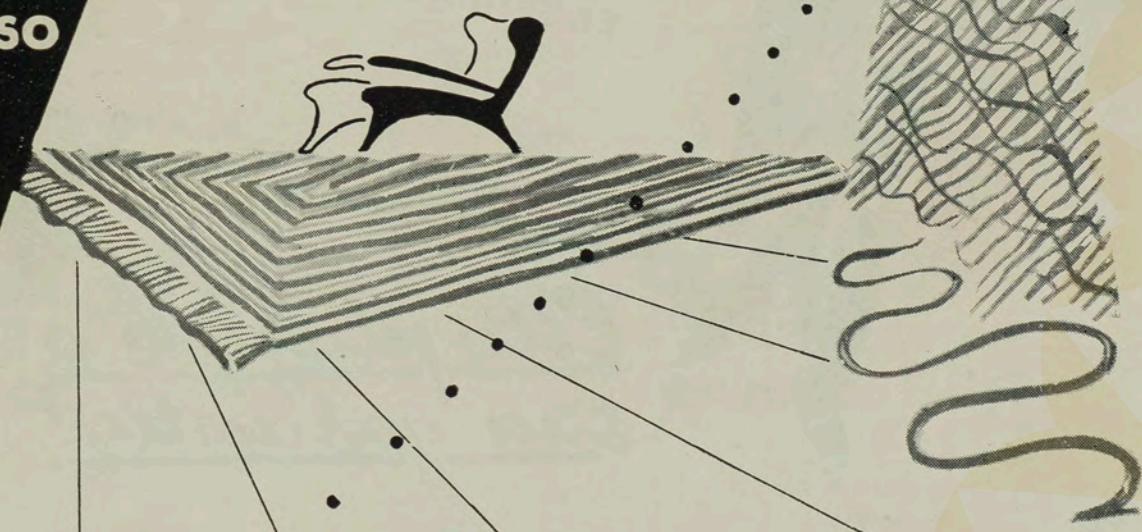
Endereço Telegráfico: «ILOPI» — Telefones, 124 e 2355

CURITIBA — PARANÁ — BRASIL

CORTINAS DECORAÇÕES

OFICINA
PRÓPRIA

ESTUDOS
E
ORÇAMENTOS
SEM
COMPROMISSO



• • TAPEÇARIA ALFREDO

Rua Santo Antônio N.º 811
Telefone: 34-7472

São Paulo

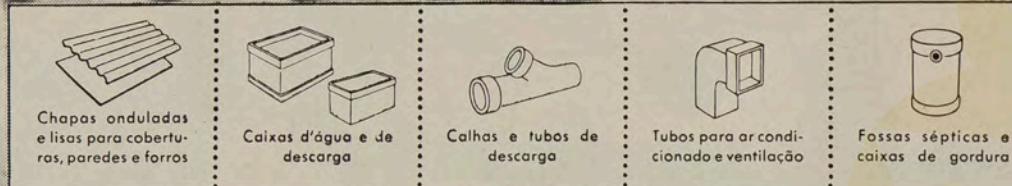
PRIMEIRO NA IDADE... E NA QUALIDADE!



CIMENTO-AMIANTO
Eternit preferido pela sua alta resistência

MARCA REGISTRADA

Primeiro material de cimento-amianto obtido por processo moderno, ETERNIT é fabricado exclusivamente com amianto de fibras rigorosamente selecionadas e cimento "Portland" da melhor qualidade. Por isso pode garantir 100% a sua extraordinária resistência e durabilidade — características que o tornaram preferido nas mais variadas construções. De peso reduzido, ETERNIT alivia as estruturas, facilita o transporte e reduz o custo da mão de obra. Aprovado e preferido pela Engenharia Brasileira, ETERNIT confirma a sua fama de ser o melhor cimento-amianto usado em todo o mundo.



Standard-EB-R-17



- INCOMBUSTÍVEL
- TERMO-ISOLANTE
- IMPERMEÁVEL
- INOXIDÁVEL
- RESISTENTE

Distribuidores em todo o Brasil

ETERNIT DO BRASIL CIMENTO AMIANTO S/A

MATRIZ: São Paulo — Fábrica em Osasco — São Paulo — Telefones: 57 e 58
 Caixa Postal, 7044 — São Paulo — Enderéço Telegráfico: "Eternit São Paulo"

FILIAL: Rio (D. F.) — Fábrica em Honório Gurgel — Rio — Esc.: Praça Pio X, 78
 9.º and. — Tel. 23-0427 - Cx. Postal, 3338 — End. Teleg.: "Eternit Rio de Janeiro"

VENDAS NO RIO E EM SÃO PAULO:

MONTANA S. A. ENGENHARIA E COMÉRCIO — Rio: Rua Visconde de Inhaúma, 64 - 4.º andar - Telefone 43-8861 — São Paulo: Rua Conselheiro Crispiniano, 20 - 4.º andar - Telefone 34-5116
 SOCIEDADE TÉCNICA E COMERCIAL SERVA RIBEIRO S. A. — São Paulo: Rua Florêncio de Abreu, 779 - Telefone 33-7101 — Rio: Rua Teófilo Otoni, 123-A - 6.º andar - Telefone 43-1952
 TÉCNICA E MERC. DE MATERIAIS GERAIS "TEMAG" S. A. — São Paulo: R. Cons. Crispiniano, 398 - 6.º - Tel. 34-0069 — CIA. INDUSTRIAL E MERCANTIL - CASA FRACALANZA - Rio: R. Teófilo Otoni, 123 - Tel. 23-4869

— Pode ser cortado,
 serrado, furado e
 parafusado com as
 ferramentas comuns

O melhor da
festa!.....



GUARANÁ
Champagne

CAÇULA

da ANTARCTICA

Menor em tamanho, porém grande em sabor e qualidade

como o de 1/2 garrafa

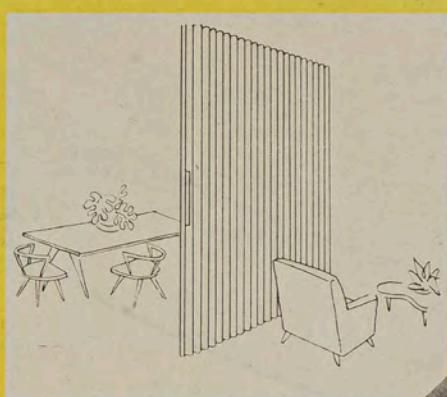
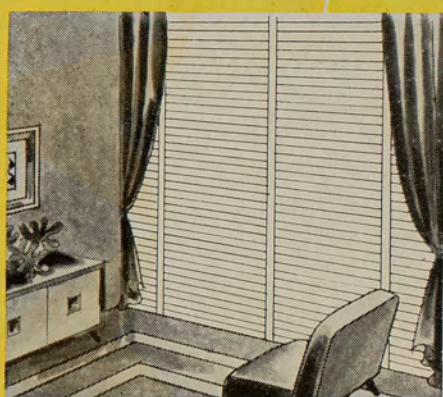
Presentes modernos

PARA OS LARES MODERNOS!

PERSIANAS

sun-aire **Kirsch** *

Lâminas em forma de "S"



DIVISÕES SANFONADAS *

modernfold

DIVIDE - SEPARA E FECHA

- a solução ideal para todos os problemas de espaço !

PERSIANAS

flex-o-lite
SUPER - LUXO

Lâminas em forma de arco

* EM LINDAS CORES



FERRAGENS DE EXTENSÃO

Kirsch

A maior novidade para colocação de cortinas. Decorativas e práticas

LOJA

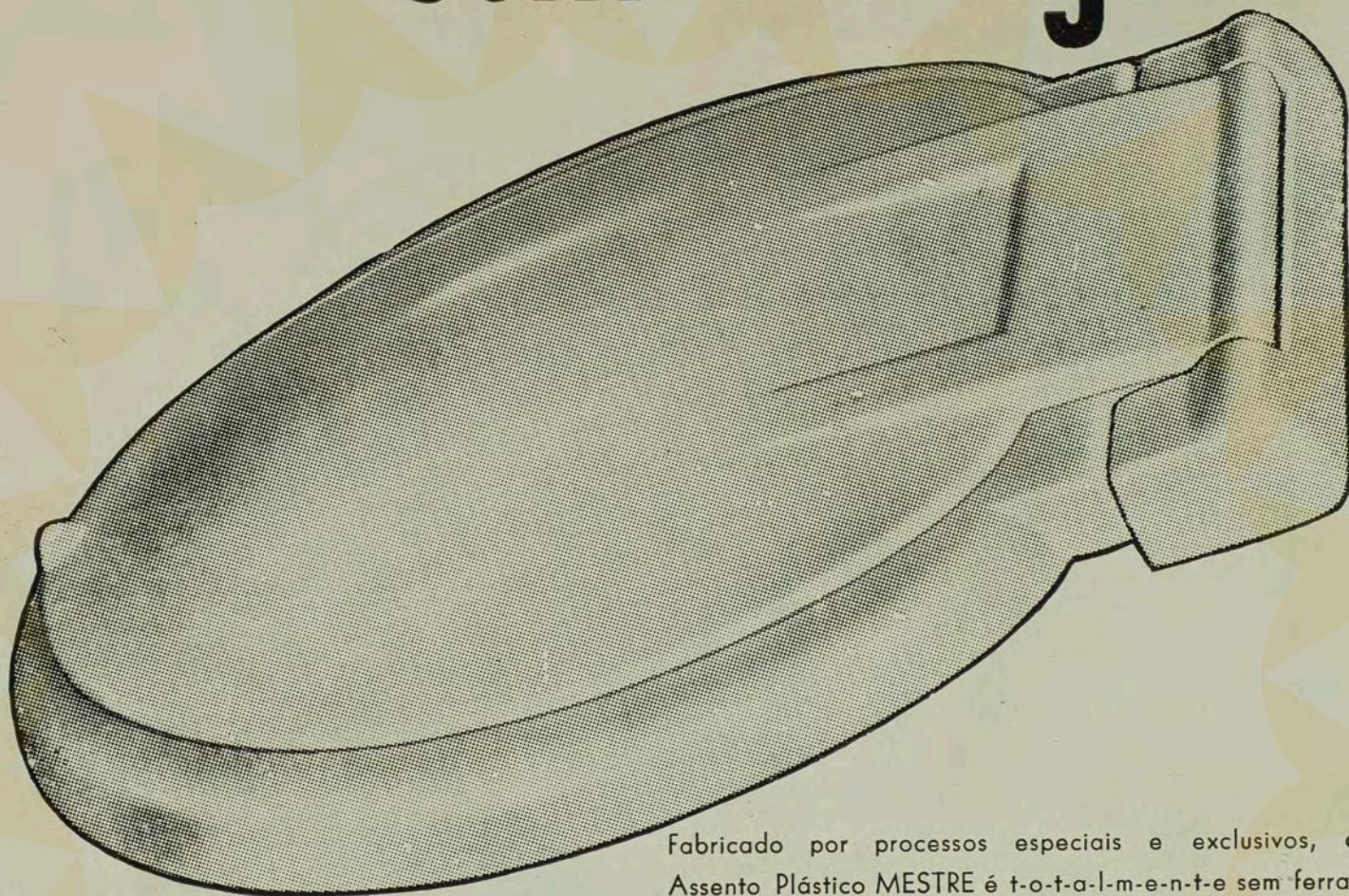
Kirsch

S. PAULO: Rua Cons. Crispiniano, 115 - Fone 32-6041

SANTOS: Rua João Pessoa, 16 - 4.º andar - sala 408

COMPANHIA MECÂNICA E IMPORTADORA DE SÃO PAULO

MESTRE assento plástico sem ferragem



Fabricado por processos especiais e exclusivos, o Assento Plástico MESTRE é t-o-t-a-l-m-e-n-t-e sem ferragem! Sim, pois até os pinos e dobradiças são da mesma excelente matéria plástica do conjunto! E graças a essa qualidade, entre as inúmeras que lhe oferece, o Assento Plástico MESTRE estará sempre livre da ferrugem, tão comum, desagradável e prejudicial. Adata-se facilmente em qualquer bacia sanitária. Em 6 lindas cores, à sua escolha.

Flexível	Econômico	Lavável	Resistente	Inquebrável

À VENDA NAS BOAS CASAS DO RAMO

Um produto da

ATMA
qualidade em plásticos

Peça folheto grátis

ATMA PAULISTA S. A. — Indústria e Comércio
R. do Cortume, 196 — Tel: 5-0966 — S. Paulo — Cx. Postal 724



MOSAICO CRISTAIS VENEZA S/A

ESCRITÓRIO E VENDAS: R. DA QUITANDA, 96 - 1.º - S/109 - FONE, 34-4472

FÁBRICA: AVENIDA PRESIDENTE WILSON, 4519 - SÃO PAULO

A instalação de sua loja
é seu melhor
cartão de visita!

DO PROJETO
À EXECUÇÃO!...



Alguns aspectos das novas instalações da DOCEIRA PAULISTA executados pelos nossos técnicos especializados



Modernise seu estabelecimento e lucrará mais. INSTALAÇÕES ARTÍSTICAS "JOTE", com seu corpo de técnicos experimentados no ramo, estão aptos a criar e executar os mais lindos trabalhos, tornando seu estabelecimento um verdadeiro atrativo para seus clientes. INSTALAÇÕES ARTÍSTICAS "JOTE" e seus técnicos estão prontos a apresentar projetos sem compromisso, para qualquer parte do país.



INSTALAÇÕES ARTÍSTICAS "JOTE"

"JOTE"

MÓVEIS — DECORAÇÕES

Rua Lavapés, 225, Fones: 36-4745
e 36-1699 — SÃO PAULO

SOLAR
SOFT
VIDRAS FALT
TERMOLOUX

FABRICAÇÃO BRASILEIRA FIBRAS DE VIDRO S. A.

Vendas: Praça Ramos de Azevedo, 206 - 21.º Andar - Sala 2110 - Fone 34-6745 - São Paulo

Luz que orienta

Ao cruzar os céus, ou palmilhando as ruas, os paulistas voltam o olhar para a luz que brilha no alto do Edifício do Banco do Estado, buscando localizar o centro da paulicéia. Coroando o magnífico bloco de cimento armado, a luz do Banco do Estado simboliza muito mais que simples ponto de referência. Significa a solidez de um estabelecimento de crédito, que há dezenas de anos fomenta o desenvolvimento da Indústria e do Comércio. A excelência de sua perfeita organização bancária, a rapidez com que se atende os correntistas, fazem aumentar dia a dia, a preferência geral pelo Banco do Estado de São Paulo.

- Depósitos
- Empréstimos
- Descontos
- Câmbio
- Cobranças
- Transferências
- Títulos
- Caixas de Aluguel

Agências em cidades do interior
Correspondentes nas principais praças do exterior

BANCO DO ESTADO DE SÃO PAULO S.A.

CAPITAL REALIZADO:
Cr. \$ 100.000.000,00

BANCO DO ESTADO DE SÃO PAULO



Profissionais e Amadores — concordam... —

Kem-Tone

é fácil de aplicar!

Não há ciência alguma. É só misturar água e pintar!
Graças à sua consistência especial, espalha-se
por igual, não racha e nem empelota.



Kem-Tone

seca em 1 hora!

E a sala pode ser usada logo depois, porque KEM-TONE
não deixa cheiro de tinta. Depois de bem seca
pode ser lavada à vontade sem alterar o acabamento.



Kem-Tone

é econômica!

Um galão de KEM-TONE dá um galão e meio de
tinta pronta para uso. É só misturar meio
galão de água. Uma só demão cobre bem a
maioria das superfícies!



Seu revendedor mais próximo ou seu pintor lhe mostrará as
lindas cores de KEM-TONE. Misturando 2 ou mais cores
de KEM-TONE, você pode criar uma tonalidade
especial, segundo o seu gosto pessoal.

UM PRODUTO DA

SHERWIN

TINTAS E



WILLIAMS

VERNIZES



Espaçoso refrigerador de seis pés cúbicos, da mais alta qualidade, contendo todas as conveniências essenciais para a dona-de-casa. É o modelo ideal para a copa ou cozinha onde o espaço é limitado.

1. PRATELEIRA PARA PEQUENOS ENVÓLUCROS

Ideal para pacotes de manteiga, queijo e outros, ficando esses envólucros ao alcance fácil da mão.

2. PRATELEIRA GRANDE PARA GARRAFAS

Contém espaço bastante para litros de leite e garrafas de bebidas. Conserva o líquido na temperatura conveniente. A abertura na pequena prateleira de cima, proporciona lugar para garrafas altas.

3. SUPER CAPACIDADE DE ARMAZENAMENTO

Amplo espaço entre as largas prateleiras, proporciona lugar suficiente para toda espécie de comestíveis de tamanho grande, como presunto e metade de uma melância.

4. CONGELADOR DE GRANDES PROPORÇÕES

Espaço para 9 quilos de alimentos a serem frigorificados. Duas gavetas para fazer gelo com 28 cubos, totalizando 2 quilos. Estas gavetas estão providas de alavanca extratora para facilitar a retirada dos cubos. Espaço adicional para mais alimentos frigorificados.

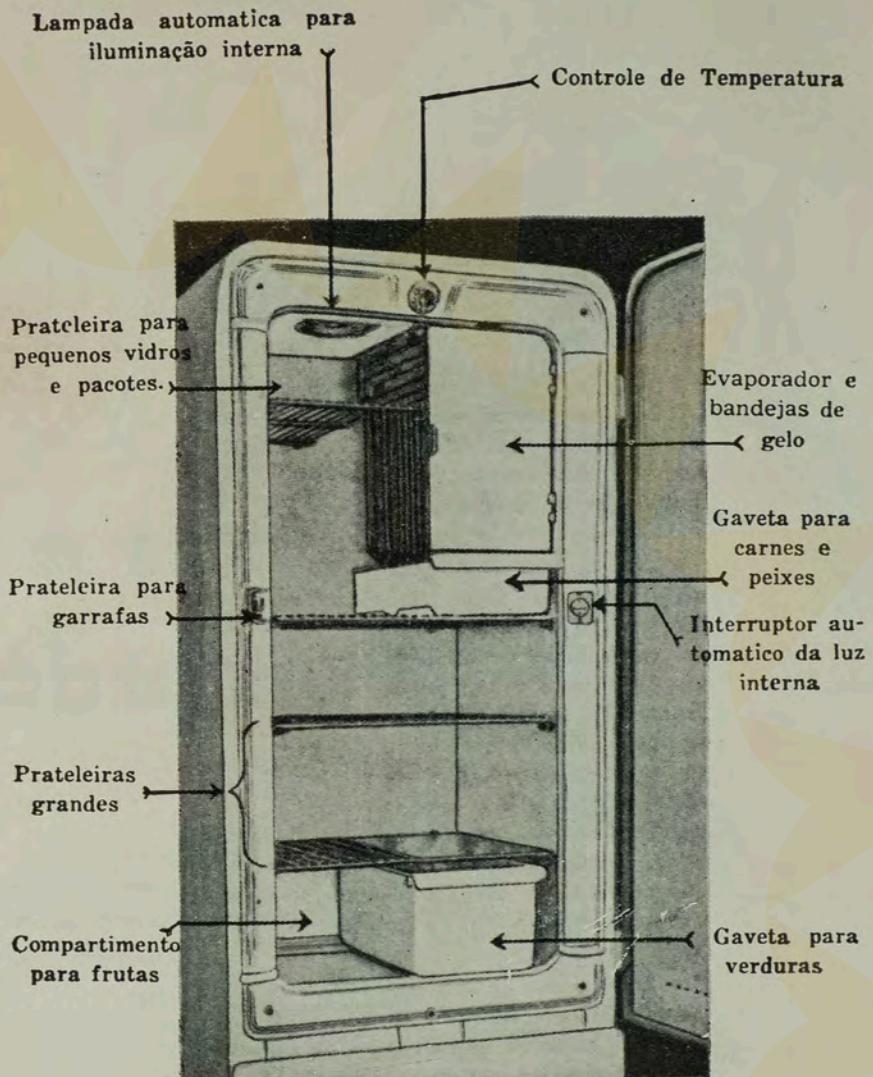
5. GAVETA PARA CARNE

De tamanho grande, localizada diretamente em baixo do congelador, com bastante espaço para carne fresca, conservando-a na temperatura certa, quase congelada. Nesta gaveta podem-se também armazenar cubos de gelo adicionais.

6. GAVETA PARA VERDURAS

Conserva verduras e frutas na temperatura conveniente sem desidratá-las. As verduras se mantêm frescas e orvalhadas. Esta gaveta desliza facilmente sob a tampa de vidro.

CONHEÇA O SEU REFRIGERADOR NORGE



MODÉLO S-650 B

CONVENIÊNCIAS ADICIONAIS

● **PARTE EXTERNA:** À prova de umidade, gabinete de aço estampado, soldado elétricamente. Pintura com esmalte sintético, branco brilhante. Painel interno da porta, de "Norgite" de calafetação integral, com vedadores de borracha tubular. Trinco de manejo fácil e macio. Isolação interna do refrigerador com lã-de-vidro. Base com parafusos niveladores.

● **PARTE INTERNA:** Interna, de porcelana branca e lustrosa. Prateleiras de aço cadmeados à prova de ferrugem. Controle de temperatura ajustável, e luz interna. Guarnições frontais internas de "Polysterene".

● **UNIDADE SELADA:** Composta pelo famoso mecanismo refrigerador "Rollator", contendo apenas 3 peças móveis, trabalhando em banho de óleo permanente; 1/2 de H. P., 110 volts, 50 ou 60 ciclos, motor monofásico, corrente alternada, suspenso com borracha para operar silenciosamente. Rerigerante: gás Freon 12. Plano de garantia de cinco anos.

CAPACIDADE E DIMENSÕES:

Capacidade de armazenamento 6,1 pés cúbicos

Área das prateleiras 10,9 pés quadrados

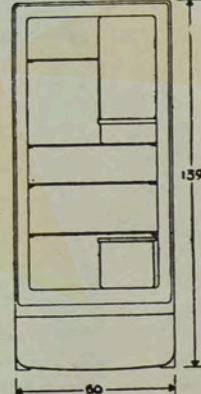
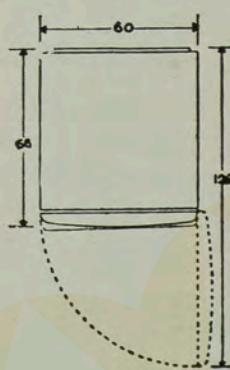
Capacidade do congelador 9 quilos

Altura do refrigerador 139 centímetros

Largura do refrigerador 60 centímetros

Profundidade do refrigerador 66 centímetros

Peso 96 quilos



CONCESSIONÁRIO AUTORIZADO

AO MOVELHEIRO LTDA.

Casa fundada em 1900

MATRIZ: AV. BRIGADEIRO LUIZ ANTONIO, 289 — FONES: 32-2214, 33-2324, 33-7922, 35-2942

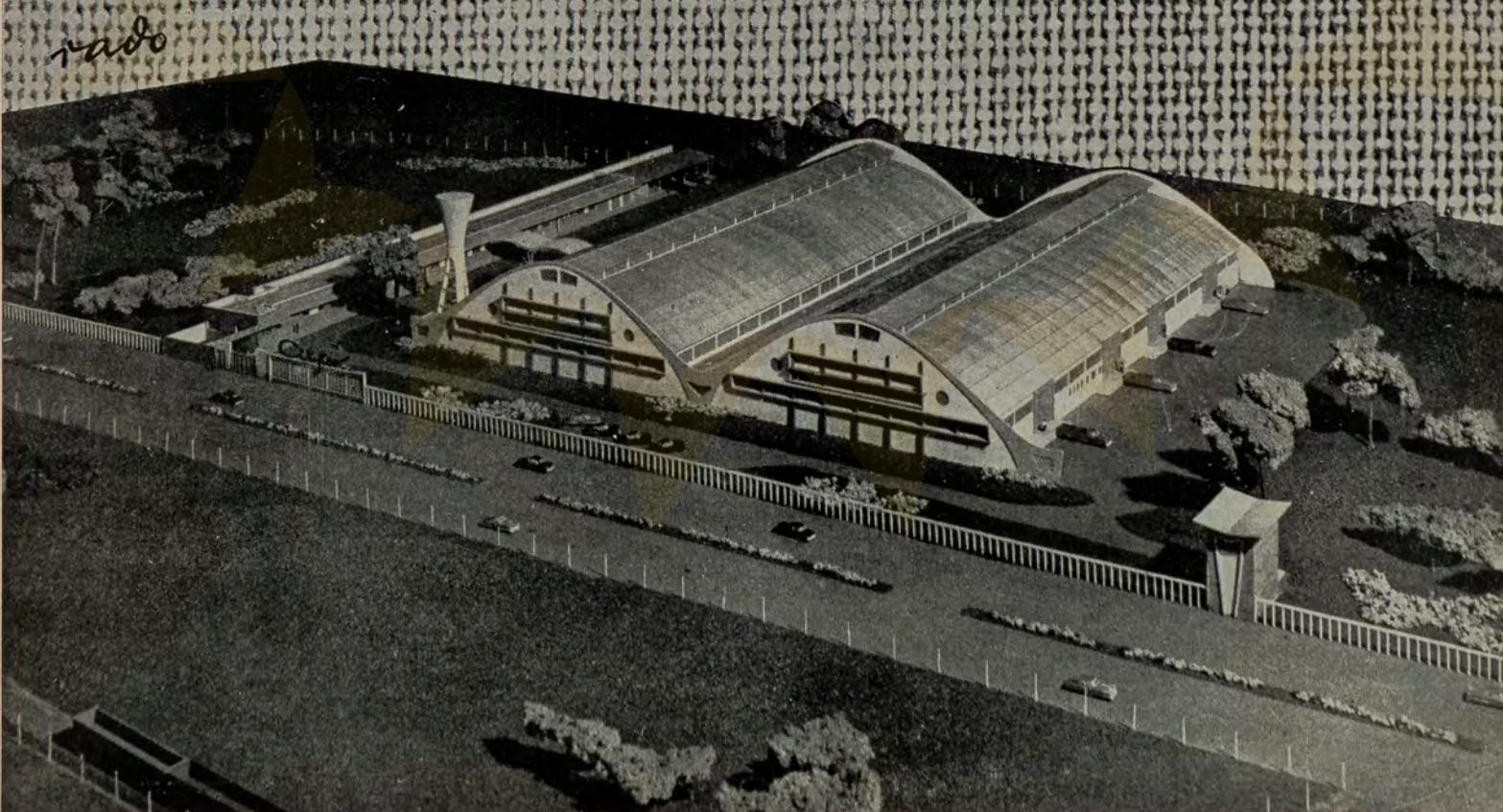
FILIAIS: Rua Quintino Bocaiuva, 261 — Fone 36-9722
Rua Santa Efigênia, 227 — Fone 34-8461
Largo do Arouche, 285 — Fone 52-3488

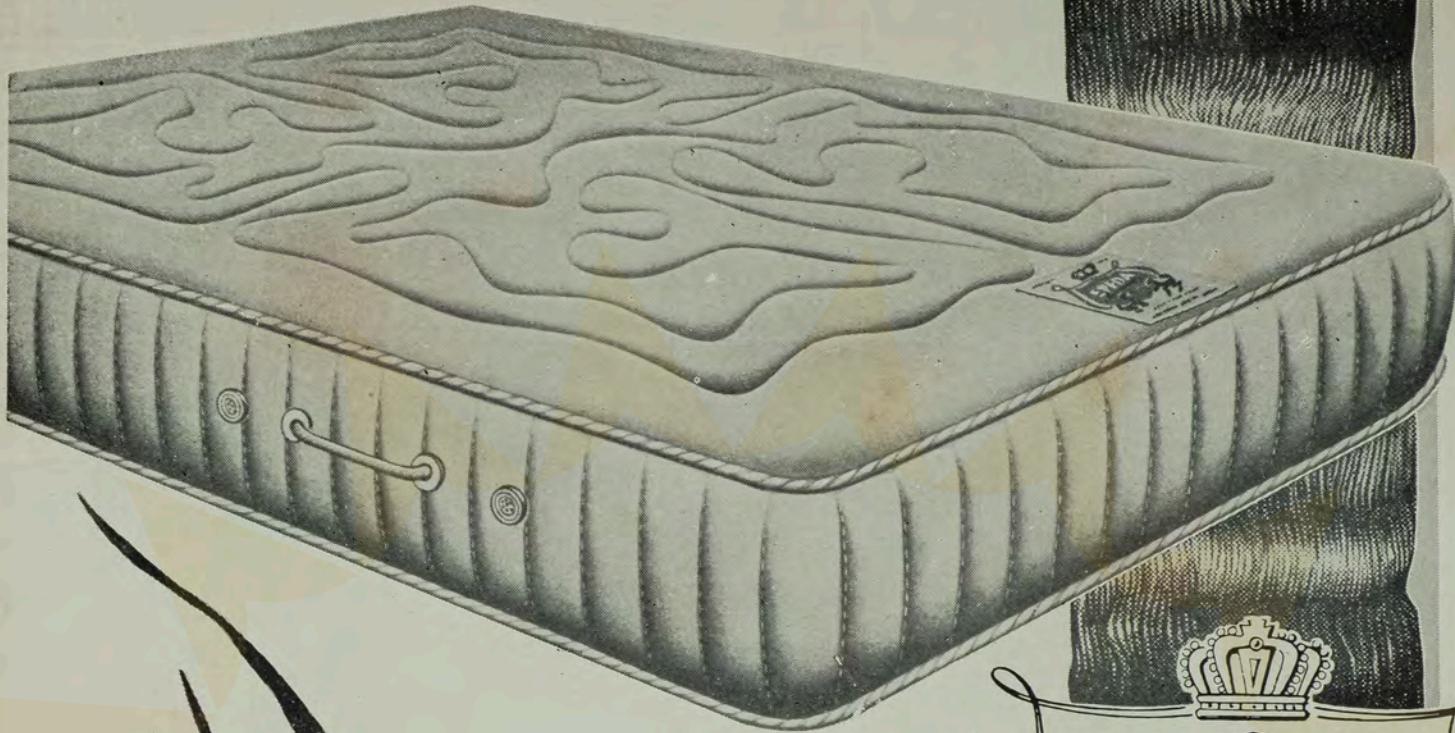
DEPÓSITO: Rua Americo de Campos, 9

A FÁBRICA
MAIS MODERNA
de:
COLCHÃO DE MOLAS.
SOFÁ - CAMA.
MÓVEIS - TECIDOS.
MÓVEIS ESTOFADOS.

Citytex

SEDE:
Rua Consolação, 1581
Tel: 35-9121 - São Paulo





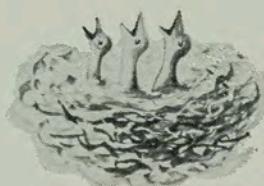
*Esperado
Ansiosamente...*

Erga bem alto seu ideal de conforto...
eleve ao máximo seu bom gôsto... e aí
então você verá que só EPEDA Luxuosíssimo
poderá satisfazê-lo.

EPEDA Luxuosíssimo é o novo colchão de molas
que todos aguardavam. Confeccionado com a mais
requitada técnica, EPEDA Luxuosíssimo é o único Colchão de
Molas a apresentar "fofias" camadas de pasta-feltro formando
um verdadeiro "edredon" sobre o qual é um privilégio repousar...

Mas, não é só. Falta dizer que recobre EPEDA Luxuosíssimo,
fina cobertura de tecido — assetinado, tôda trabalhada em
bordado "cordonnet" um adôrno no mais rico dormitório.

E EPEDA Luxuosíssimo "guarda dentro de si" um
molejo internacionalmente famoso e apurado.



EM EXPOSIÇÃO E VENDA
NAS BOAS CASAS DO RAMO

Em medidas padronizadas e sob medida: Preço desde Cr\$ 1.900,00

EPEDA

COLCHÃO DE MOLAS DE ALTA CLASSE DE RENOME MUNDIAL

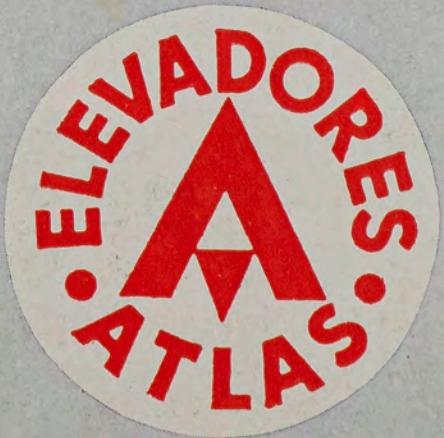
LOJA-EXPOSIÇÃO: R. Vieira de Carvalho, 169 - Tel.: 34-1691

Um produto das INDÚSTRIAS RAPHAEL MUSETTI S. A.

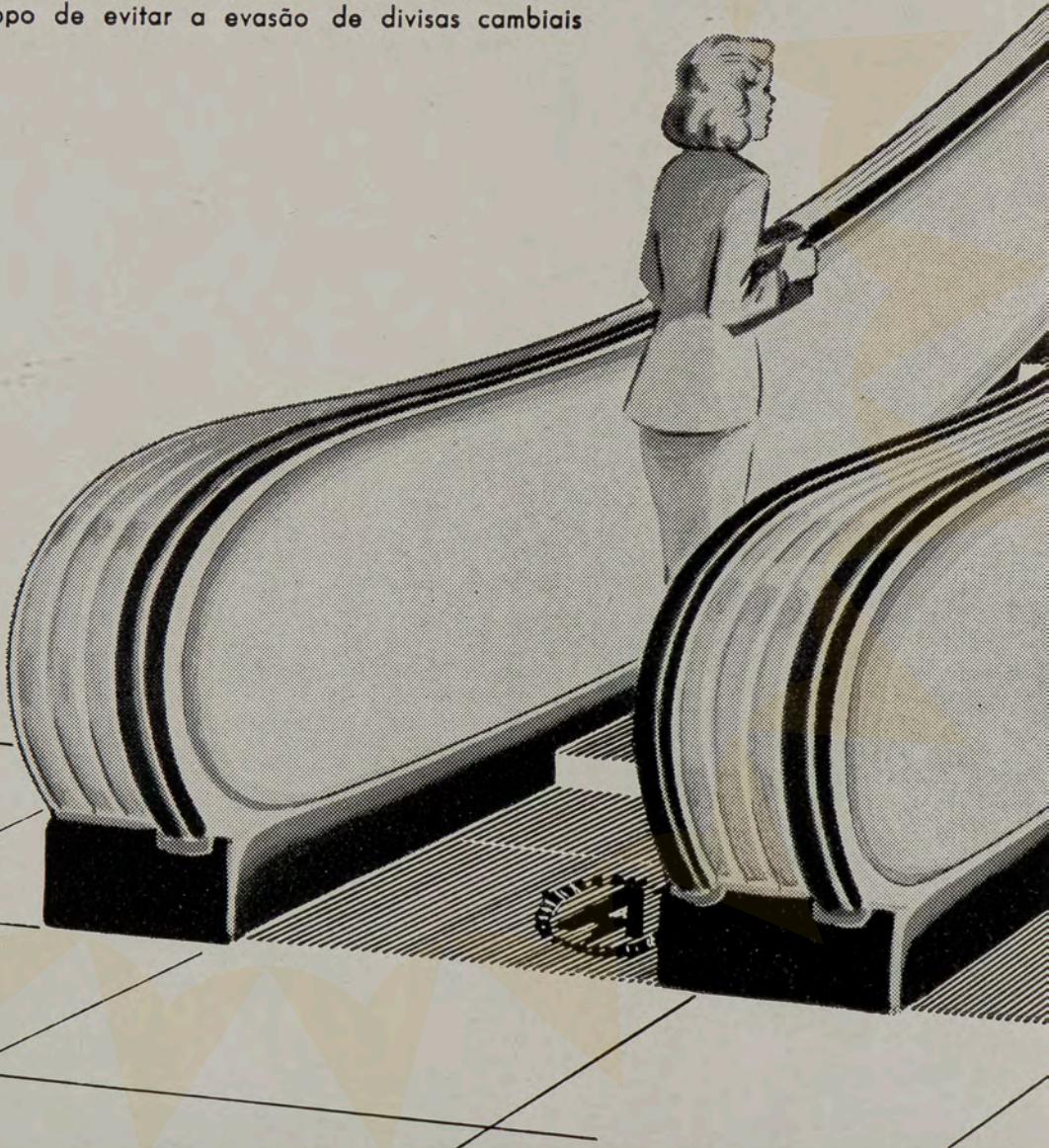
R. Catarina Braida, 79 - Telefones: 9-2486 e 9-3857 - S. Paulo



ESCADAS ROLANTES



ELEVADORES ATLAS S. A. sente-se orgulhosa de comunicar haver iniciado a produção de ESCADAS ROLANTES, constituindo-se a pioneira desta fabricação no Brasil. Estes equipamentos da maior utilidade e da mais vasta aplicação no transporte confortável e contínuo de grande número de pessoas tanto em logradouros públicos como em lojas, casas de diversões, bancos, repartições públicas etc. Irão doravante ser projetados e fornecidos pela sua fábrica de São Paulo com o rigor técnico já tradicional dos seus produtos. As ESCADAS ROLANTES ATLAS apresentarão os característicos e detalhes de fabricação adotados pela WESTINGHOUSE ELECTRIC CORPORATION, USA, de acordo com contrato com esta empréssia de renome mundial. Produzindo agora também ESCADAS ROLANTES, ELEVADORES ATLAS S. A. tem a satisfação de mais uma vez dar sua contribuição ao esforço econômico do país, hoje concentrado no escopo de evitar a evasão de divisas cambiais para o estrangeiro.



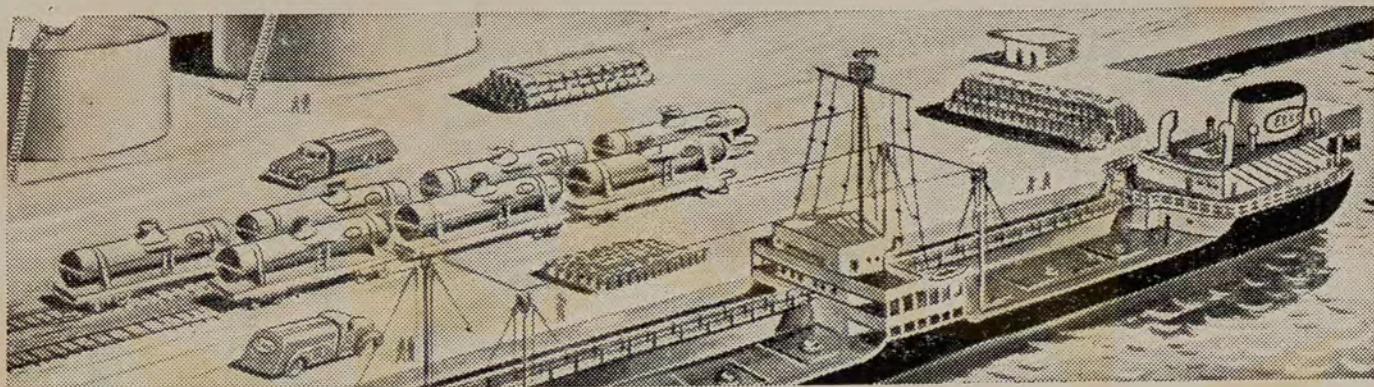
ELEVADORES ATLAS S. A.

SAO PAULO - RIO DE JANEIRO - BELO HORIZONTE - SALVADOR

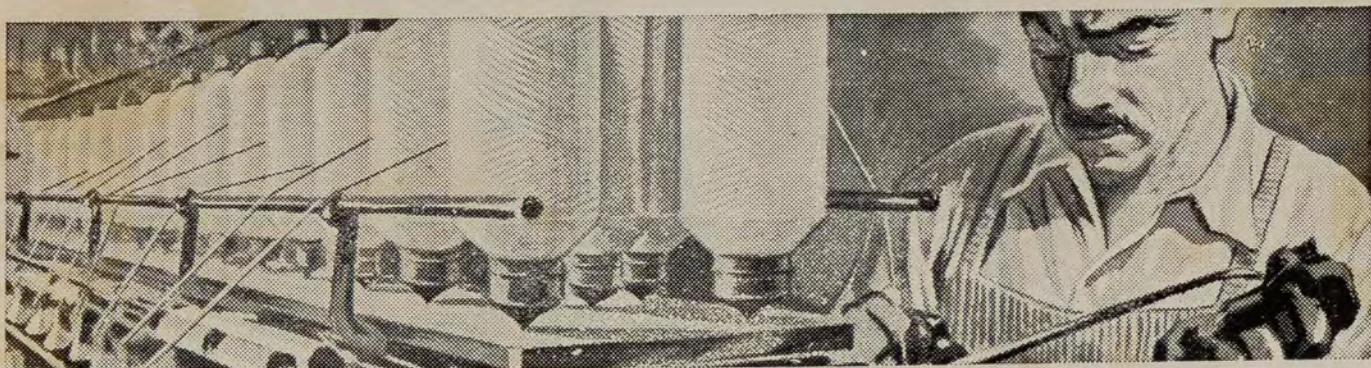


R - CURITIBA - CAMPINAS - SANTOS - RECIFE - PORTO ALEGRE

ER - 001



QUANTO MAIS PETROLEO*...



MAIOR INDUSTRIALIZAÇÃO



**MELHOR
NIVEL
DE VIDA!**

Quanto mais petroleo houver disponivel, tanto maior será o número de máquinas que entrarão a produzir um volume ainda maior de mercadorias de que o país necessita. As industrias hoje estão se expandindo e consumindo petroleo para os mais variados fins, seja como lubrificante e combustivel, seja como solvente, ou como elemento básico na preparação de produtos químicos e plásticos.

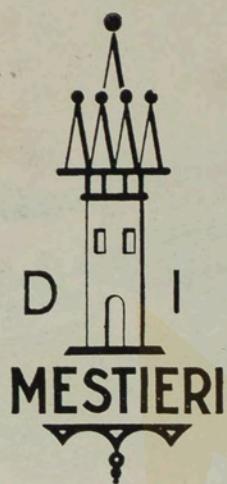
O vasto programa de construções da Esso Standard do Brasil está concorrendo para este crescente desenvolvimento das industrias. A produção agrícola tambem se beneficia à medida que maiores quantidades de petroleo se tornam mais facilmente disponiveis, uma vez que os tratores e implementos mecanizados asseguram safras maiores. Os lares passam a fruir de maior conforto e comodidade.

E, à medida que maiores disponibilidades de petroleo vão contribuindo para atender às necessidades básicas, o país fica em condições de poder desfrutar vida melhor e mais abundante.

* O petroleo contribui para uma vida melhor.

ESSO STANDARD DO BRASIL





Mestieri

MOVEIS FINOS

GRANDIOSAS EXPOSIÇÕES

SUGESTÕES * PROJETOS

Rua Barata Ribeiro, 345 — Copacabana
RIO

a

beleza

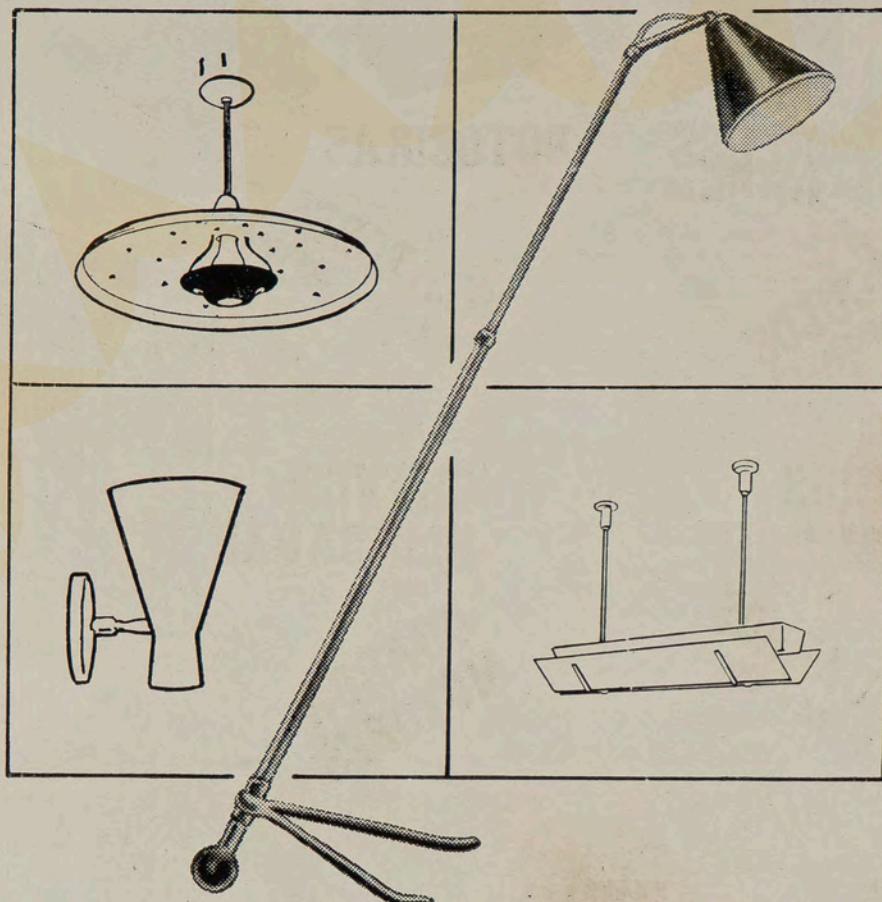
do detalhe

na

harmonia

do

conjunto



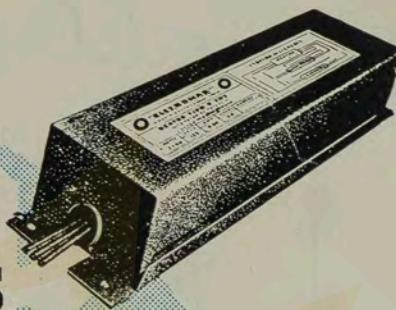
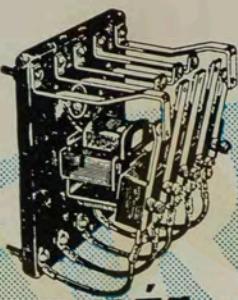
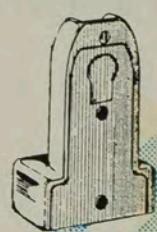
refletores
Pacific

Altamente decorativos,
os refletores *Pacific*
— na parede, no teto ou sobre um móvel —
emprestam ao ambiente
uma beleza e uma distinção
que o tornam mais estético e atraente.
Apresentado em diversos modelos e tamanhos,
e nas mais lindas e variadas cores,
Pacific é complemento indispensável
na decoração do lar e do escritório.
Consulte-nos para resolver
o seu problema de iluminação.

À VENDA NAS MELHORES CASAS DO RAMO

**SOCIEDADE DE IMPORTAÇÃO E REPRESENTAÇÕES
ASSUMPÇÃO LTDA.**

Escrítorio: Rua Quirino de Andrade, 219 - 5.º andar - Conj. 52 - Fone: 33-5443 — Fábrica: Rua Miterói, 23 - Fone: 35-2926



RELÉS
MAGNÉTICOS

BOTOEIRAS

REATORES
PARA LUZ FLUORESCENTE

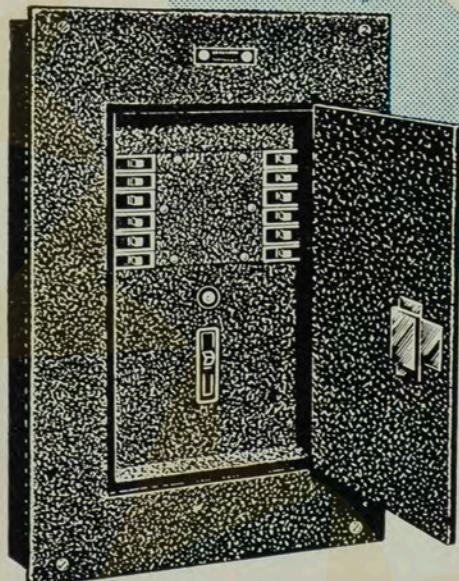
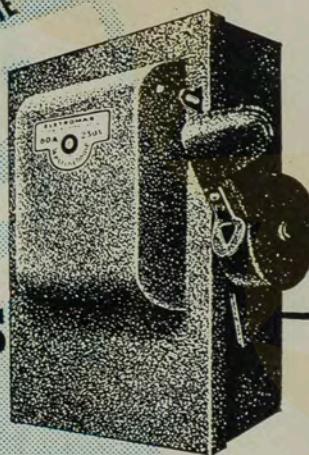


CENTROS
DE DISTRIBUIÇÃO

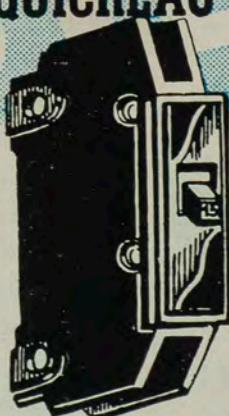
QUADROS
DE DISTRIBUIÇÃO

CHAVES
BLINDADAS

GUARDA
MOTORES



UNIDADES
"QUICKLAG"



PRODUÇÃO —

DA

ELETROMAR

INDÚSTRIA ELÉTRICA BRASILEIRA S. A.

Concessionários e distribuidores da Westinghouse Electric International Co.

RIO DE JANEIRO

Rua México, 90 - 1.º and.
Telefone: 32-8103

FILIAL SÃO PAULO

Rua Major Sertório, 92 - 4.º and.
Telefone: 36-2745

TAPETES STA. HELENA

FEITOS A MÃO



Stand da Manufatura de Tapetes Sta. Helena S. A., na Exposição Industrial, organizada pelo Departamento da Produção Industrial

Grande variedade de tapetes em estoque para entrega imediata.

Executam-se tapetes sob encomenda em qualquer estilo e formato, com entrega rápida.

SÃO PAULO

Rua Antonia de Queiroz, 183

Tels.: 34-1522 e 36-7372

RIO DE JANEIRO

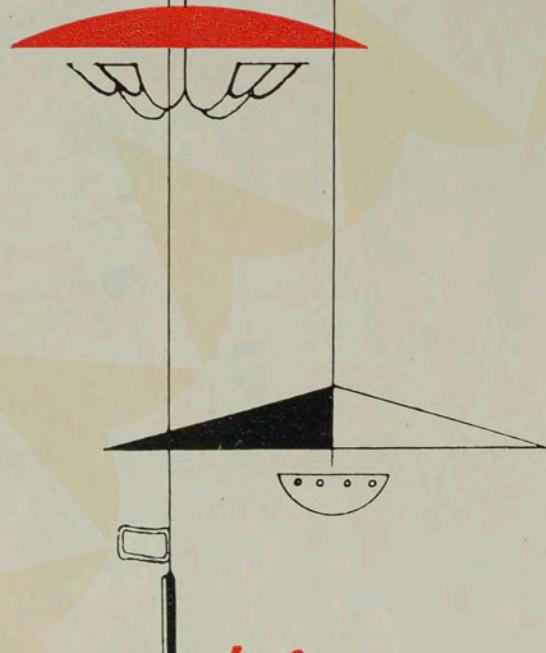
Rua Chile, 35

2.º and.- Tel.: 22-9054

MOVEIS SUÉCOS ARTODOS LTDA.

Oferece
também

lampadas



e

accessórios

S. Paulo: R. Major Sertório, 96 - Fone 34-4086 — Rio de Janeiro: Av. N. S. Copacabana, 291-F - Fone 37-0513

PLÁSTICOS

HEVEA

LIMITADA

higiênico !

inquebrável !

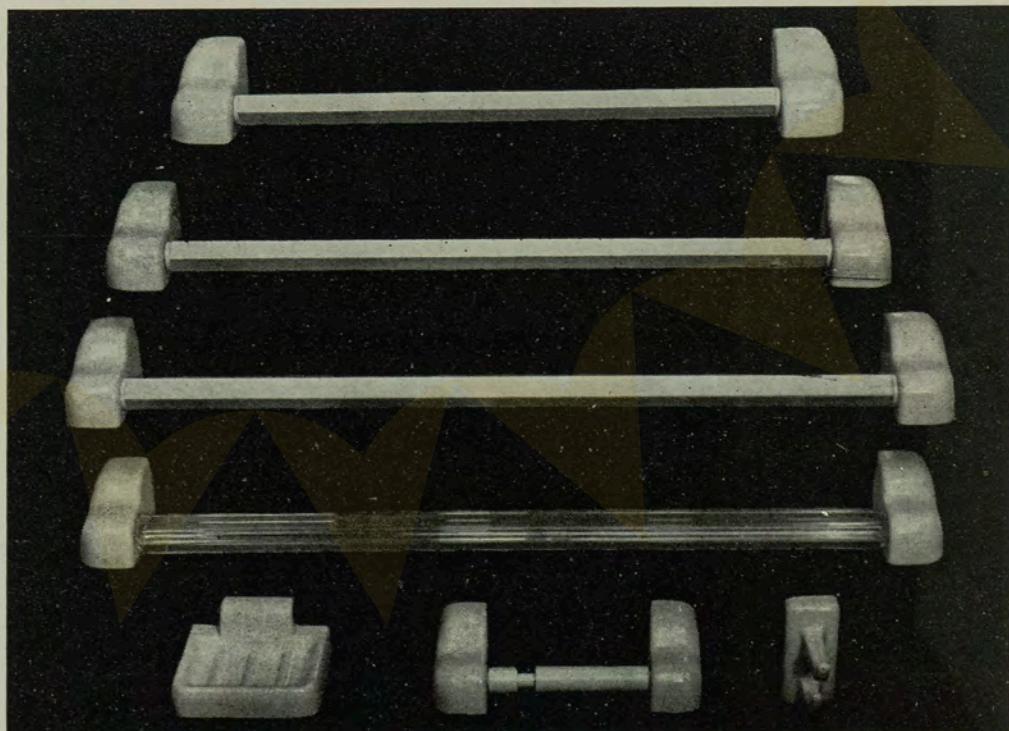
de fácil colocação !

em todas as
cores modernas

uma das linhas da fabricação da

Modernise seu banheiro

apresenta conjuntos de: porta-toalha, saboneteira, cabides e porta-papel



PLÁSTICOS HEVEA LIMITADA

Rua Bixira, 234 - fone: 9-5385 - São Paulo



PEÇAM ESTUDOS E
ORÇAMENTOS SEM COMPROMISSO

*

TÉCNICOS ESPECIALIZADOS

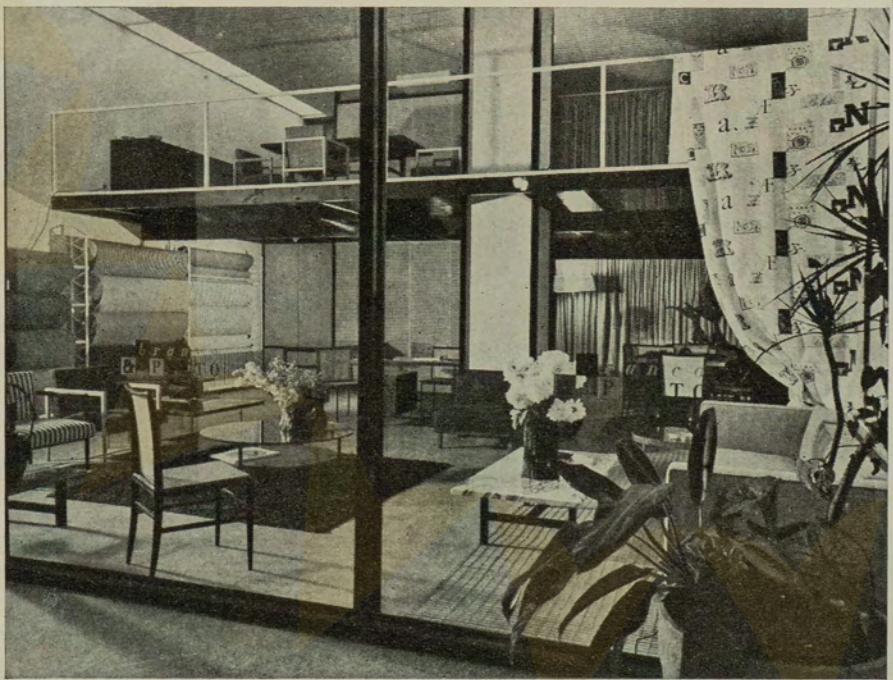
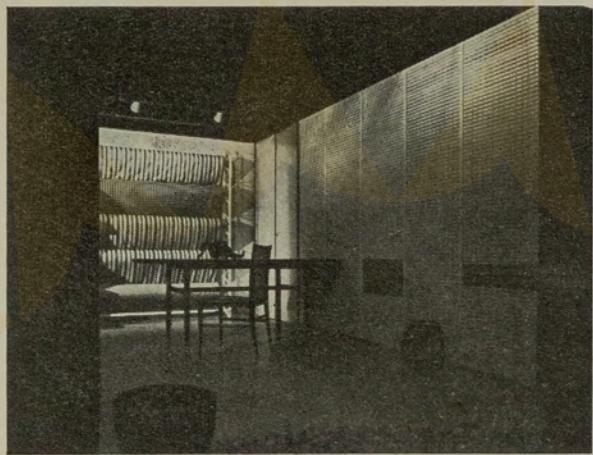
Cortinas Ludovico

NO CENTRO: Largo do Arouche, 99

Fones: 36-2126 / 51-6862 - São Paulo

FILIAL: Rua Augusta, 2699

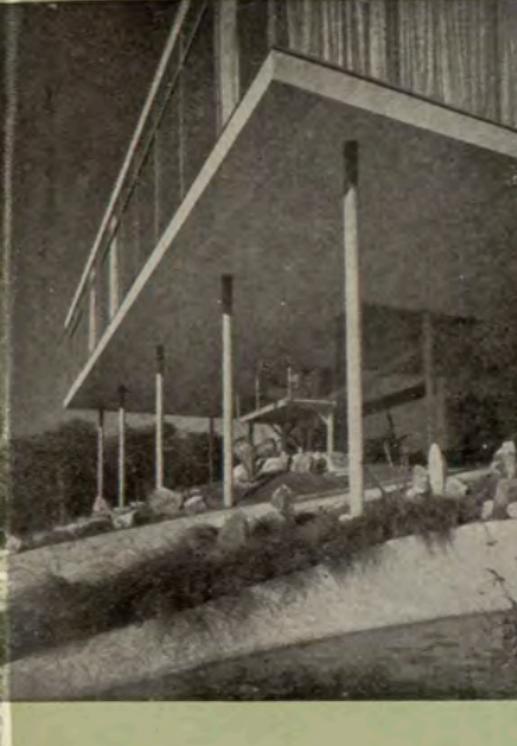
Fone: 52 5354 - São Paulo



branco & preto decorações e artesanato ltda av. vieira de carvalho n.º 99

Residência em Morumbi (pag. 31)

Arq. Lina Bo Bardi



FORNECEDORES

Cobertura: Eternit do Brasil
Cimento Amianto S. A. —
Osasco, S. P. — Mosaicos:
Vidrotil Ind. e Com. de Vi-
dros Ltda. — Cimento:
A. Spilborghs & Cia. Ltda. —
Lâ de vidro: Vidrosa Fabr.
Bras. de Fibras de Vi-
dros S. A. — Aparelhos do-
mésticos: Natal Eletrica Ltda.
— Espelhos e Cristais: Con-
rado Sorgenicht S. A. —
Lustres: Dominici Ilumina-
ção Moderna Ltda. — Plás-
ticos: Plásticos Plavinil S. A.
— Brasisit: Montana S. A.
— Colchões e estrados:
Colchões Probel S. A. —
Revestimento: Marmoraria
Roma Ltda. — Caldeiras,
incenerador e água quen-
te: Labor Industrial Ltda.

Outra residência em Morumbi (pag. 41)

Arq. Osvaldo Bratke



FORNECEDORES:

Ferragens: Car-
valho Meira S. A.
— Elementos va-
sados: Neo Rex
do Brasil Ltda.
— Terraplenagem,
asfaltamento,
guias e sargentas
(parte): Cia. Bra-
sileira de Pavi-
mentação e Obras

Predio à rua Barão de Tatuí (pag. 19)

Arq. Giancarlo Palanti

Construtor: Bixio Picciotti



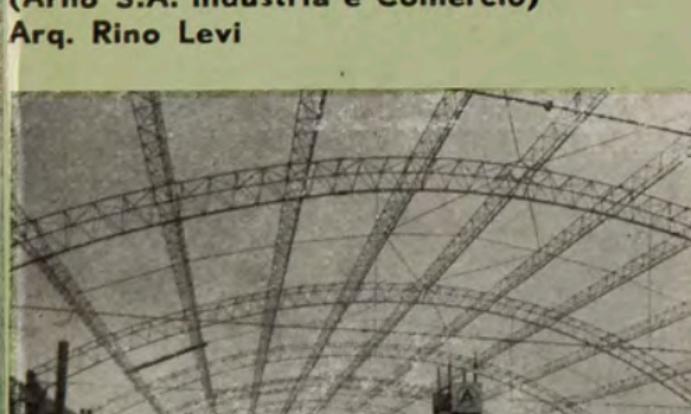
FORNECEDORES:

Estacas: Ben-
ezechio & Cia. Ltda.
— Inst. Hidráu-
licas: José de
Barri — Elevado-
res: Elevadores
Atlas S. A. —
Esqu. de madeira:
Nogueira Guima-
raes S. A. — Pas-
tilhas: Argilex
S. A. — Aparelhos
sanitários: Gran-
ja & Ca. La.

Arquitetura Industrial (pag. 24)

(Arno S.A. Industria e Comércio)

Arq. Rino Levi



FORNECEDORES:

Elevadores Atlas
S. A. — Sociedad
de Modernas Es-
truturas Metálicas
“MEM” Ltda.

ENGLISH SUMMARY

(characteristic of "petits bourgeois" returning from Paris) but by Melotti. Love for antiques, the past and history is the only cultural sign which distinguishes modern man from habitués of football fields and racecourses.

The main concern of the architect was the problem of the conservation of the books, by means of a totally open library set up on the most sunned side of the house. Since the collection especially comprises art books, usually of glossy paper, a well ventilated library was most suitable.

As it can be seen, the interior decoration has not been composed as it usually happens; nowadays, antique and contemporary pieces and modern furniture are put together with the same criterion of time which brings together and selects objects making them all contemporaneous.

In a way this residence is polemic, as all buildings made by representative architects should be, especially when not bound by the client. Almost all contemporary architecture, even when executed by outstanding architects, denounces ideas and tastes of the proprietor, mostly with no bases at all. Therefore, when an architect of the new architectural generation makes a mistake, it is almost always due to the client's interference. In this case it was different, the client and the architect being the same person.

Brazil-Paraguay College

Pag. 45

HABITAT is publishing a project by Affonso Eduardo Reidy who ranks among the outstanding Brazilian architects of the young generation. The project is of an Experimental College which the Brazilian Government will build in Assuncion for that country. The building comprises three blocks linked together: the class-rooms, the auditorium and the gymnasium. The first block has been planned on the longer side of the ground, allowing a more convenient location for all classes besides a better view towards the country. The auditorium and gymnasium are close to the street, thus preventing any interference with the normal functioning of the college. The different parts divide the ground so as to establish a clear classification of the use of each area.

Portuguese and Brazilian Baroque in Central Africa

Pag. 53

Among the Christian colonies of Central and South Africa, Portuguese Angola is unique for a history that dates back nearly five hundred years. The religious and civil architecture of Angola shows the influence of Portuguese models, of the Roman monastic and religious orders, of its African surroundings and, lastly, the very important influence of Brazil. A brief review of Angola's history will explain the reason of this last influence. The first Portuguese settlement was established in 1482 and soon the conquerors spread to the South where two powerful states existed, Angola e Matamba. The conquerors were interested in the slave trade being thus able to supply the requirements of the early Brazilian settlers who were in great need of manual labor. This was prime factor in

São Paulo and the "art nouveau"

Pag. 3

Historians are usually tracing the history of Brazilian lines along the Baroque path, overlooking other styles such as the "art nouveau", which constructions are doomed to disappear from the streets of São Paulo. One of the first and finest examples of this style is the Penteado residence done by Carlos Ekman in 1902. The "art nouveau" was introduced among us in the first years of this century and its architecture flourished in those residential parts of the city which are now being demolished and substituted by concrete skyscrapers. Were it not for Count Penteado's generosity in giving his residence to the University, this house would also have disappeared. Notwithstanding the fact that it has been a manifestation of the taste of fifty years ago, the "art nouveau" is important as the first attempt toward freedom from "neo-gothic", "pseudo-baroque" and even "pseudo-colonial" styles. The "art nouveau" has been a necessary step in our architectural evolution, considered at present on an international level. Old people still recall with dismay the first extravagant houses full of those strange new lines. As Nikolau Pevsner points out referring to the house built by the Belgian architect Victor Horta, this style was abruptly born, complete and perfect with no architectural premise and with the purpose of being different from previous styles. Horta built this house in 1893, from Belgium the new style expanded to Germany, where it was called "Jugendstil", to Austria, with the name of "Sezession", to Italy, as "liberty" or "floral": the last name was due to the constant inspiration source of the flora. The "art nouveau" had to be consecrated at an international contest: the Paris Exhibition in 1900. The following exhibitions of Turin, St. Louis and in Brazil showed the extent of importance of the "art nouveau". Those exhibitions which were to become characteristic of industrial civilization, also marked the fundamental conquests of progress. In Paris, it was the use of electricity: the amazement has been eloquently described by Michel Corday in his article "La force à l'exposition". Bringing to Brazil the "art nouveau" was, in a way, importing a bit of this romantic atmosphere and at the same time a movement which stimulated the individual inventiveness along with applied arts and craftsmanship. In São Paulo, the centre of this movement was the "Liceu de Artes e Ofícios", established in 1873. The first professional school of industrial character in Brazil was founded by the architect Ramos de Azevedo in 1900 and its activity was linked to that of the "Liceu". One of the foremost collaborators of Ramos de Azevedo has been Luiz Scattolini, who likes to recall the impact of the "art nouveau" on the amazed people of São Paulo. Nevertheless, the "art nouveau" was accepted with enthusiasm, and all objects and furniture manufactured at the "Liceu", were immediately sold. From the architectural point of view the style flourished in São Paulo at a time when many new buildings were rising due to the economic prosperity of the country. The Penteado residence was planned by

the Swedish architect Ekman who also imported from his native country the first pre-fabricated wooden houses.

Residence on the Morumbi

Pag. 31

For this residence by arch. Lina Bo Bardi, no composite or ornamental effects were sought, but the maximum approach to nature by means of the simplest way and which the least interferes with nature itself. The point was to have a place to live in, physically sheltered from atmospheric conditions, that is, sheltered from rains and winds but sharing at the same time the poetry and ethics which can be found even in a storm.

Arch. Bo Bardi endeavoured to insert the house into nature, to make it a part of it, participating also in the dangers and disregarding the usual "protections": the house has no parapet.

The structure in Mannesmann tubes supports a light platform of reinforced concrete bindings: a wall of uninterrupted glass limits three sides of the house, the roof, a very thin concrete layer covered with Eternit and isolated with glass-wool, showing from the interior the necessary inclination for the flowing of the water, rests on the same Mannesmann elements; the rains from the frontal part of the roof are conveyed through a gutter to two lateral conduits and fall directly from above. The extension of the glass-wall at the sides is of double iron-plate with glass-wool isolation; the iron-plates are painted in bright red like the gutters. The entrance to the house is by means of an iron staircase with natural granite slates. An internal area, a kind of suspended inner court allows a crossed ventilation during hot weather. The back of the house resting on the ground is made of the usual masonry and concrete elements; a long garden closed on one side divides the service quarters from the front part: those are connected by the kitchen. The kitchen, covered by a terrace and waterproof by means of tin-plates, has on its roof a garden with spontaneous indigenous plants which do not require excessive care.

The south-south-east exposure (north in the northern hemisphere) has allowed the elimination of the shutters and built-in sunblinds; the latter are definitely not suitable for the rainy season since sun-rays prevent the forming of mould. Shelter from sun-rays in the morning is given by white vinylite curtains.

This residence seeks to be a communion between nature and the natural order of things, opposing elements of nature with least means of protection; it seeks to follow the natural order of things with a clarity different from the closed house which tries to forget rains and storms, and fears strangers: such a residence, when approaching nature usually does so in an ornamental or composite sense, that is, an external one.

There is a tendency, although a very slight one, to eliminate antique objects from the residence. In this particular house, the most usual remark is that it looks like a museum. An Orvieto vase of the XV century on a piece of furniture, is probably more appreciated by persons who like Renaissance and consequently history, than to have a piece of bric à brac purchased in a fashionable shop. In this house, near the Orvieto ceramic another one can be seen, not by Picasso

the prosperity of the Portuguese settlements in Africa, especially that of the capital port, Luanda, founded in 1575. In the seventeenth century the Portuguese met the Dutch competition not only in the northern part of Brazil, but in African Angola which was conquered and ruled by the Dutch for eight years. The Brazilian economy was threatened and for this reason a rich Brazilian planter, Salvador Correia, organized an expedition of fifteen ships with nine hundred men and succeeded in expelling the Dutch from the entire country. Luanda, after the long siege, was in ruins, its churches burned, the great houses destroyed. Reconstruction was immediately begun and the city's prosperity waxed again, only to fall off after the prohibition of the slave trade by the Portuguese government in 1836. The declining economy was at least esthetically rewarding, since it discouraged further additions or changes in civil and religious architecture. The city was thus to retain its seventeenth century character and the principal historical buildings are still intact. A cultured and watchful administration sees to their maintenance. It is surprising to discover today, under a tropical African sky, this baroque city of the seventeenth century. Beautifully situated around a small gulf, the streets and avenues mount the hills in superimposed terraces, crowned at the top by the ancient fortress, the residences of the Governor and the Bishop and the ruined church of the Jesuits.

The principal cathedral church has lost much of its beauty, but, halfway up a hill, the church of the Carmelites has been carefully restored, appearing in full splendor. Its early baroque is of an extreme simplicity: the niche above the square entrance, with the statue of Our Lady of the Carmel, is the only part of the building to use baroque ornamental elements, chiefly the volutes that embellish it.

Adjacent to the building is a tiny cloister crowned by a charming steeple. The interior of the church gives evidence of Italian influence and its main altar was quite likely inspired by a marble counterpart brought back from Italy, still to be seen in the ruined church of the Jesuits. When in 1759 the King of Portugal expelled the Jesuits from all his possessions, their churches were abandoned and of the beautiful Companhia of Luanda only the façade along with the square clock have survived.

One astonishing feature of the Nazaré church is the side chapel of a Negro saint, Santa Effigenia, much honored in Abyssinia. The Jesuits fathers after their expulsion from the African kingdom brought with them to Brazil the legend of the Negro saint and to this day Effigenia is the patron saint of the black people. Her wooden statue at the Nazaré is a fine specimen of religious statuary. Saint Benedict of Palermo, by contrast, is a well-known figure of hagiography. His image in Luanda is kept in the ancient fortress, which has been converted into a historical museum, containing collections of arms, furniture, pictures, household objects and other things relevant to Angola's history; among them, an image of the Virgin and Child, brought from the ruins of the church in Massangano, typical of the sixteenth century. This statue is one of the few relics left in Angola that antedates the Dutch conquest.

Of the other statues, the most ancient is a painted wooden image of Saint Michael vanquishing the dragon. Apparently this statue was brought from Brazil by Salvador Correia: its technique and features are very similar to those seen in Brazilian statuary dating from the same period. Several other statues offer analogies with others of their kind seen in Brazilian churches. Their origin is

undoubtedly Portuguese, but contact between Portugal and Angola during the whole colonial period was established almost exclusively through the channel of Brazil, as it has been pointed out by the Portuguese architect Fernando Batalha. Civil architecture in Luanda was extremely simple during the decades following the reconstruction of the city. Two types of houses were to be found: the home of the commoner, generally made up of three small buildings painted pink or ochre with the windows and doors framed in white; and the huge palaces built by the nobles. Several public buildings were housed in monumental buildings, the most characteristic of these being the old customs house.

In other part of Angola beautiful baroque constructions are to be seen. We shall mention only the church and the fortress of Muxima; the church was most probably constructed along the lines of similar seventeenth century shrines in Rio, Santos or Pernambuco. Another Angolan church of purely Brazilian type is the gorgeous Nossa Senhora do Populo in Benguela. Tradition has its pulpit and altar railings of turned wood were made in Brazil and brought back from Bahia. However the oratory of Saint Michael and the front in the sacristy are typical Brazilian rococo, not unlike the works executed in Ouro Preto by Aleijadinho. In the case of the church of São José do Encoge, whose ruins are surrounded by rocks, curiously indented cliffs and tropical vegetation, African nature has rendered subordinate the baroque architecture itself, and the conjunction of art and nature appears as an allegory of the three earthly elements that have contributed to create this strange art, so endowed with the spirit of Portugal, the soul of Brazil and the flesh of Africa.

Saving and preserving images

Pag. 56

The rich planters of Northern Brazil have been renowned founders of shrines and benefactors of churches in times of economic prosperity. Up to the middle of the past century, Pernambuco was importing from Paris, besides pottery of the Company of India and the Parisian style, various precious objects for its altars and churches. In those times churches were being built as monuments celebrating victories over foes. But in a little more than half a century following the sugar crisis, all this enormous patrimony has been either dispersed among private collectors or totally destroyed. The economic situation reflected itself upon the churches which used to be supported by the generosity of the sugar planters. Poverty and bad taste took their place in churches and when many of them needed restoration, a more unexpensive method was used, that is whitewashing over the ornaments which still bore witness to the past. After the first world war and due to the dispersal of European collections, people more eagerly sought those sacred objects, which could not be bought but received in "exchange" for copies of no value. Underestimation of the patrimony of those churches was the responsible factor of this dispersal. Nevertheless, some collectors did their best to keep for the local galleries at least the objects which on the contrary would have gone south. Four years ago these same art-lovers and especially Fernando and Abelardo Rodriguez, held an exhibition of their collections comprising nearly 700 pieces, thus awakening the interest even of the Clergy. The reaction has been immediate: the problem had been set on fire and the astonished Clergy started to look at the empty altars, at the ruined shrines. Measures were taken to avoid further disaster: a Museum of Sacred Art was

established and the Clergy was forbidden to "exchange" any object of value pertaining to churches or cloisters. At present, Abelardo and Fernando Rodriguez are organizing another exhibition in Recife: they both have a clear conscience of the collectors' function in safeguarding a regional patrimony: they have already saved a large number of sacred images and will certainly succeed in their aim of setting up a proper defense organism.

Didactic exhibitions

Pag. 66

Having attained the second half of our century, the Museu de Arte considers the time ripe for drawing an honest balance of the artistic life of the past fifty years, by means of periodical exhibitions to be held next year. Those exhibitions should be a kind of romance of our century. Arts during this period have closely followed all aspects of life; by this we mean everything from poetry to journalism, from abstract thought to the most tragic human events.

We shall examine this history, starting from the past century which we now consider remote. We shall start from that time to prove that our century has not been an improvisation, an irresponsible madness of a few who wanted to make it different from the past ones. But the more we analyze our century the more we come to consider it the natural florescence of the seeds sown by our ancestors.

This is what the Museu de Arte intends to show by means of monthly exhibitions throughout next year.

The revolutionary and shocking century is nothing but a circumstance following historical premises of Romanticism and Neo-Classicism, which in their turn were the ultimate solution of the Baroque era. We shall stress the main points, the foundations of contemporary artistic life, from the time of the challenge between romantics and neo-classics, when the events which we are witnessing to-day and even taking an active part in them were already evident. In each of us we shall recognize remnants of that impact, the cause of our restlessness which is in substance the moral restlessness of the modern world.

After the romantic hegemony which lasted over fifty years, and following its debate with naturalism, a new synthesis sprang up, which has been considered the brilliant solution of the pictorial French century, that is Impressionism.

Nevertheless, a neo-classical trend again crept through, originating new disturbances. At the central height towards the end of the century we have again a synthesis between impressionism and constructivism, delineating a new path for painting and plastic arts in general. This synthesis was Cézanne who carried to the new century the inheritance of the finishing one. From that moment on the past hurled into the present all its solutions which appeared to be revolutionary. Naturalistic Romanticism became pungent and caustic, later developing into Expressionism and Post-Impressionism.

While Cézanne was busy with all kinds of cubism, other "isms" were flourishing: at the junction of all manifestations, abstractionism was surging along with various national paintings with an ethnographical background. All relations, poetical grafts, and attempts kept multiplying and originating new forms and formalisms.

Through the history of "isms" we shall show the history of the intelligence and spirit.

The Museu de Arte will assemble and exhibit all those artistic documents of which a valuable part is already contained in its collection.

HABITAT 10

Diretor: FLAVIO MOTTA

SUMÁRIO

Problemas educacionais

F. MOTTA São Paulo e o "art nouveau"

Prédio de apartamentos (Arq. Palanti)

Arquitetura industrial (Arq. Levi)

O Jardim Morumbi: arquitetura-natureza

Residência no Morumbi (Arq. L. Bo Bardi)

Outra residência no Morumbi (Arq. O. Bratke)

Colégio Paraguay-Brasil em Assunção (Arq. A. E. Reidy)

O povo é arquiteto

L. KOCHNITZKY Barroco português e brasileiro na África Central

A. CUNHA Salvar e conservar as imagens

Abstratos

El Greco no Museu de Arte

Outra tela de van Gogh para o Museu

Projeto das exposições didáticas no Museu de Arte. A arte assim chamada moderna

Cartazes

Pintura no "Saps"

Pintura em Araraquara

Outro primitivo

O escultor de Marchis

A. C. Problemas de vitrina

Novas cerâmicas

Um fotógrafo

Cinema: Canto do mar, de Cavalcanti

Magia verde

F. BARBOSA E SILVA Os salvadores

Música: O "Angelicum"

Bailados: 25 anos de Oleniva

Girassol Ambicioso

ALENCASTRO

Fotografias:

P. Scheler, Alysius, P. M. Bardi, F. Albuquerque, Kino Filmes, Craveri, Nelson, Lenine, A. Cunha, Eva, J. D. Herrera, Zanella & Moscardi, Curt, Earl Leaf, Sascha, Rossi, Glaser, Mandowsky, Boer, Casali, P. Verger.

Propriedade: HABITAT EDITORA LTDA.

Diretor responsável: GERALDO N. SERRA

Administração e Publicidade:

HABITAT EDITORA LTDA.

Rua Sete de Abril, 230, 8º

Sala 820, Fone 35-2837, São Paulo

Assinaturas: (4 números anuais)

Brasil Cr\$ 150,00 Exterior US\$ 6,00
c/registro Cr\$ 165,00 c/registro .. US\$ 7,00
N.º avulso Cr\$ 40,00 Exterior US\$ 1,75
N.º atraçado Cr\$ 60,00 Exterior US\$ 2,75

DISTRIBUIDOR NO RIO DE JANEIRO:
Walter Simoni, Rua Santa Luzia, 799,
18.º andar, Fone: 22-3005, Rio de Janeiro

DISTRIBUIDOR NA ARGENTINA:
Galeria Bonino, Maipu, 962 - Buenos Aires

Impressão: Arco - Artusi Gráfica Ltda.
R. M. de Itú, 282/284, Fone: 35-5797, S. Paulo

Problemas educacionais

Um grupo de brasileiros de boa vontade, formando um team, se reuniu para discutir a possibilidade de um movimento cívico capaz de produzir a criação de uma Groton School, alternada com a École des Roches, no Brasil. O almoço foi presidido pelo vice-presidente Café Filho, com a presença de personalidades atraídas pelo êxito invulgar do colegio de ensino secundário, que o governo instalou no vale do Paraíba, para o Ministério da Aeronáutica. Explicou num improviso o sr. Assis Chateaubriand o que era a idéia da transplantação da Groton School, com a sua similar francesa, para o clima tropical do Brasil

Meus senhores. Ao primeiro golpe de vista, uma das peculiaridades que reparam no Brasil é a grande desproporção do progresso, entre o processo do desenvolvimento material e o da educação mesma. Será difícil descobrir outro país do mundo, de nosso nível, onde o ensino público seja mais precário. Se o ensino secundário é quasi todo ele mercantilizado, com um controle estatal exercido na grande maioria dos casos, por pessoas que mais carecem de alfabetização do que de ter poderes para fiscalizar atos escolares — o ensino superior não afina por diferente diapasão. Nas escolas de ensino superior, o caso dos professores que não dão aulas, ou que vagamente frequentam as cátedras — é mais regra do que a exceção. Um jovem engenheiro civil me contava que o professor de uma das cátedras do último ou do penúltimo ano, da Escola Politécnica do Rio, chegara ao mês de outubro, sem haver dado uma aula. Seus alunos não o conheciam. Ele só ia à Escola receber os ordenados. Episódios, como este, se repetem em quasi todas as Escolas de Ensino Secundário e Superior, por uma forma alarmante. Cada dia encontramos mais jovens irresponsáveis no Brasil, mais moços moralmente deformados, pela ausência, quasi total, de níveis de dever, que elas não trazem dos bancos escolares, aprendidos com os seus professores. Males como estes só se conjuram, em sua ação destruidora, com a educação.

Temos feito em nossas empresas testes de bacharéis em direito, que nos buscam em procura de colocação: 90% não sabem sequer redigir. Fazem erros de português, até em concordância, que em Portugal não seria possível descobrir em adolescentes de 12 e 13 anos. Atende-se na estatística inquietante de crimes de peculato, de estelionato, de apropriação indébita, de furto, nas repartições do governo e nas empresas privadas. Nunca se roubou tanto, com tanta inconsciência, neste país. Nossa terra, dir-se-ia, não uma sociedade de homens pacíficos, atraídos pela convivência de pessoas de bons costumes, mas um pedaço de Cayenna. Não será permitido depositar a nossa confiança senão em um número restrito de pessoas. E cada vez mais diminui o número de indivíduos aos quais se possa entregar a tarefa, já não digo da expansão, mas sequer da conservação mesma dos nossos negócios. Um dos maiores industriais de São Paulo me dizia, faz vinte anos, que não procurava situar outras companhias do seu ramo, fora do perímetro paulista, por não dispôr de pessoal de comando. Sucedem-se os desfalques em empresas mal dirigidas, precisamente porque dia a dia mais recuam os padrões de uma boa formação moral e técnica, nas elites de direção.



Vamos criar uma elite brasileira digna dos fundadores da República

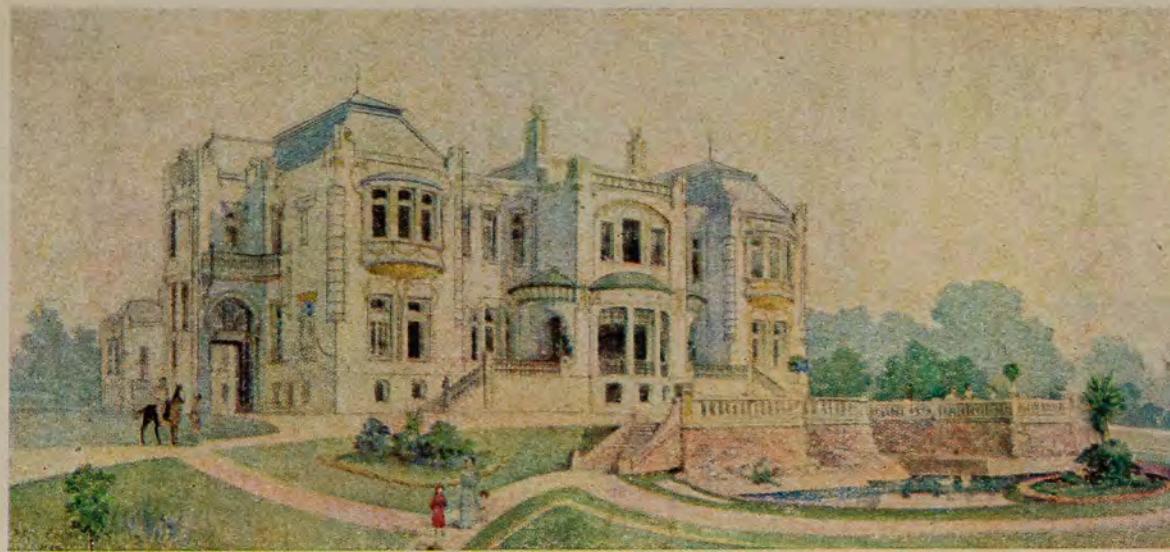
Entre vinte e seis mil rapazes que procuraram, o ano findo, admissão nos quadros do Banco do Brasil, mais de 25.500 foram reprovados. É um record sombrio, como diria Victor Hugo, para quantos pensam no porvir da nação brasileira. Se não temos corpos dirigentes, como pensar-se, com tranquilidade, nas batalhas que este país tem de travar todos os dias, no campo da competição mercantil do mundo?

Colombia, Venezuela, Chile e Peru estão melhor equipados que o Brasil para enfrentar a concorrência dos seus competidores. Basta refletir que o Brasil não dispõe de um dólar para resistir a uma ofensiva de baixa do preço do café, ao passo que uma sociedade particular colombiana dispõe de 135 milhões de dollars, "cash", a fim de defender o produto-base de sua economia. A idéia de fundar colégios de ensino se-

cundário no Brasil existe desde mais de 25 anos no programa dos "Diários Associados" e no cálculo dos seus dirigentes. Mas essa idéia não tomaria corpo, antes que o ensino público tivesse caído no descalabro em que él se encontra. Não há mais confiança nas gerações de professores que aí estão — viciadas por dezenas de anos de abandono das cátedras, no regime da cola da tolerância com os maus alunos, até a sua não reprevação etc., ou do desdém dos mestres pela formação intelectual e moral da juventude. Dá para inquietar o Brasil que vem aí, aos trambolhões, fazendo tudo arremangado, tudo por prestação, a produção inferior, incapaz de sofrer concorrência, quasi ninguém querendo trabalhar, porque o rush é para os emprégos públicos, o que quer dizer para o aumento dos termitas orçamentívoros. E espontâneo, porque traduz o anseio de todas as classes, inclusive das que pagam, o assalto às verbas do tesouro público, para criação de funções de puro ócio, as mais inverossímeis. Há dias aposentava-se um fiscal do impôsto do consumo, válido, jovem de pouco mais de 50 anos, com 48 mil cruzeiros mensais de pensão. Essa ignominiia contra o erário público não suscitou de quem quer que fosse um projeto de lei, impedindo que o dinheiro do contribuinte seja desbaratado por forma assim insensata. Assistem-se desmandos clamorosos, sem qualquer espécie de resistência ou de reação. Na chefia da desordem orçamentária, se acha o Congresso, indiferente à crise do regime, que suscita o mesmo abandono dos seus níveis de decência e moralidade. Os homens que aqui se acham reunidos visam dotar o Brasil de algo de sério, como a Groton School, nos Estados Unidos e a École des Roches, em França. Antes de tudo, se pretende formar o caráter, fabricar o homem, modelar o cidadão. Educar os jovens numa severa linha de responsabilidade e de dever. Formar a personalidade do adolescente para que él seja uma célula viva no corpo da nação. Queremos compatibilizá-lo para uma vida decente, limpa, inerente a uma sociedade, que pretende viver e sobreviver, em lugar das nossas que se estão entregando às piores quadrilhas de malfiteiros, que ainda infestaram as funções públicas, sobretudo nas municipalidades.

A experiência de uma Groton School, alternada com o Instituto de Tecnologia de Massachusetts, está sendo feita no Brasil. Teve o governo federal, ainda sob o Estado Novo, a coragem de elaborar para a Aeronáutica um organismo de ensino secundário que é uma jóia e uma honra para o país. Virtualmente, o que se deseja oferecer aos pais de família e aos jovens brasileiros já se encontra em funcionamento entre nós. A estrada real está aberta pelos dirigentes da Aeronáutica do Brasil, que vêm sendo capazes de levar para diante uma escola, onde se está formando a mocidade mais digna de inspirar confiança aos que pensam em encorajar o Brasil de cultura e de honra. Riquezas e indústrias não se reunem hoje sem ciências nem técnica.

Também ciência nem técnica se obtém com exames por decreto, e em universidades que se caracterizam pelo ausentismo dos professores e pelo desprezo dos alunos por um código de dignidade escolar. A célula do que se ambiciona preparar para o Brasil está em São José dos Campos. Ali existe uma tábua de valores éticos, ensinada por uma admirável missão de professores americanos, com um reitor, que é a alma do estabelecimento. Tal o tipo de educação que, se formos felizes nesta nova jornada, estamos dispostos a oferecer à juventude brasileira. Ali a disciplina, a mais severa, é espontânea e alegremente aceita por duzentos jovens. Eis o maior presente que, em 1953, nos dispomos a dar à nossa pátria, corroída e erosada pela mais furiosa vaga de anarquia e de desordem que ainda a abalou em seus fundamentos.



A Vila Penteado, um dos primeiros exemplos do estilo "art nouveau" em São Paulo, segundo uma aquarela original de Carlos Ekman, realizada em 1902

São Paulo e o "art nouveau"

Um dos exemplos mais característicos do estilo "art nouveau" em São Paulo, é a antiga Vila Penteado, hoje sede da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Construiu-a o arquiteto Carlos Ekman, no princípio do século, para servir de residência à família do Conde Alvares Penteado. Parcialmente remodelada, a Vila — antigamente com entrada pela av. Higienópolis, hoje pela rua Maranhão, 88 — conserva ainda muitos elementos de um estilo que marcou época no Brasil.

Inspirou-nos esse edifício um estudo que poderia servir de base para trabalho posterior, mais amplo e profundo, sobre o "art nouveau" em São Paulo. Partimos da idéia que seria útil apenas chamar a atenção sobre o problema, uma vez que os historiógrafos insistem em desdobrar a história da arte brasileira, exclusivamente na pauta do barroco. A tal ponto chegou esse desvio que a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional está, hoje em dia, transformada em órgão especializado na preservação e estudo dos monumentos barrocos-coloniais. Em São Paulo, como restam apenas poucos exemplares de arquiteturas dos séculos XVI, XVII e XVIII, a Diretoria tornou-se, por consequência, um órgão de ação restrita. Todavia — apesar das inúmeras dificuldades de ordem material e de ordem administrativa — não se justifica o descuido e o desinteresse na apreciação dos monumentos em outros estilos, que influiram sensivelmente na formação artística do País. Os exemplares do "art nouveau", por exemplo, estão condenados a desaparecer dentro de poucos anos. Sendo o "art nouveau" um estilo que surgiu entre nós, no primeiro decênio do século, foi adotado em construções residenciais nos bairros, naquela época em formação e hoje centrais, como Vila Buarque, Campos Ezeios, Santa Cecília, Bela Vista, Liberdade, Santa Ifigênia e Cambuci.

Hoje, o concreto, nos prédios de apartamentos, desfigurou completamente o aspecto das antigas ruas e destruiu o "art nouveau" que era o encanto das velhas residências. Não fôra a ação desvelada dos senhores Conde Silvio Penteado e Armando Alvares Penteado, que doaram a Vila à Faculdade, nem esse edifício sobraria. A despeito do cuidado que lhe foi dispensado, a Vila teve metade do jardim

arrasado; sofreu alteração num lance lateral do edifício e, talvez por conveniência pedagógica, — porque ali está hoje a Faculdade de Arquitetura — foram admitidos, recentemente, pedreiros dentro da própria casa. Somos dos que pensam que o Patrimônio deveria "tombar" (garantir) alguns exemplares mais interessantes, já que não pode evitar que a maioria seja tragada pela avalanche imobiliária.

Embora seja apenas manifestação do gosto de cinquenta anos atrás, o "art nouveau" representa um período sugestivo no plano da nossa tradição artística, porque foi um estilo que assinou o primeiro movimento de libertação daquelas soluções "neo-góticas" e "neo-renascentistas", "pseudo-barrocas", e até "pseudo-coloniais" que proliferavam e ainda proliferam entre nós. O "art nouveau" representa uma etapa necessária no desenvolvimento da nossa arquitetura que atingiu, modernamente, a verdadeira consagração no plano internacional.

Os velhos, rememorando os tempos de mocidade, falam da surpresa que causou "o aparecimento de umas casas extravagantes, cheias de riscas exquisitas". Na realidade, esse estilo vinha da Europa e trazia consigo uma mensagem renovadora, porque, como observa Nikolau Pevsner — referindo-se à primeira casa "art nouveau" construída pelo arquiteto belga Victor Horta, em Bruxelas, em 1893 — "nasceu improvisadamente, sem premissas arquitetônicas, já completo e perfeito, num edifício que revela, nitidamente, a intenção de separá-lo dos estilos anteriores". Os estilos anteriores eram produtos do "historicismo" acadêmico "néo-gótico" ou "néo-renascentista". A casa de Horta surge, entretanto, com formas novas, profundamente decorativas, nas grades de ferro retorcido ou nas linhas curvas, harmoniosas e ritmadas que se desenharam pelas paredes, pelos tetos, pelas colunas e pelos portões. Horta realizou o primeiro e ao mesmo tempo o mais puro exemplo de "art nouveau". Depois o "art nouveau" espalhou-se pela Alemanha, onde era chamado "Jugendstil"; pela Áustria, com o nome de "Sezession"; na França como "art nouveau" e na Itália como "floreal" ou "liberty". "Art nouveau" era o nome de uma loja na França; "Jugend" de uma

revista na Alemanha; "liberty" vinha de "Liberty & Co.", uma firma inglesa que fabricava objetos e móveis naquele estilo. Aliás, em São Paulo, ainda hoje, existem inúmeros objetos de fabricação "Liberty & Co.". A designação "floreal" refere-se à inspiração constante que os artistas italianos e franceses encontravam, para criar formas novas, nos elementos da flora. Os belgas como Horta e H. van de Velde se dedicaram mais ao emprego de linhas abstratas e ritmadas simbolizando uma espécie de sistema de decomposição de forças. Todavia, "l'art nouveau" era sempre a manifestação de um grafismo delicado e sensível. Esse grafismo é que impressionava a gente do começo do século como "coisa exquisita e cheia de riscas". Embora tenha surgido "improvisadamente, sem premissas arquitetônicas", o floreal teve seus precursores, principalmente na Inglaterra, entre os pré-rafaelitas como William Morris, Dante Gabriel Rossetti e Ruskin. Aliás os próprios artistas do "art nouveau" reconheciam a influência do movimento pré-rafaelista. H. van de Velde, um dos artistas mais funcionais do "art nouveau", assim se referiu à influência dos pré-rafaelitas: "É fora de dúvida que a obra e a influência de John Ruskin e William Morris foi a semente que fecundou no nosso espírito, que desenvolveu a nossa atividade e provocou a completa renovação do ornamento e das formas decorativas". É curioso observar que essas primeiras manifestações, na Inglaterra, datam do período em que o príncipe Alberto organizava a primeira exposição internacional e se construiu, em 1851, o Palácio dos Cristais. Já naquele tempo, o príncipe Alberto dizia que "a exposição era para demonstrar que vivemos num período de transformação realmente milagroso, cujo objetivo é atingir, rapidamente, a meta almejada pela História: a união de toda humanidade".

Tendo como precedente significativo uma exposição internacional, o "art nouveau" haveria de ser consagrado numa outra grande exposição internacional, cincuenta anos depois: a Exposição de Paris de 1900. Outras exposições, como a Exposição de Turim, em 1902, a da St. Louis, em 1904 e no Brasil, a Exposição Nacional de 1908, demonstraram o prestígio do "art nouveau".

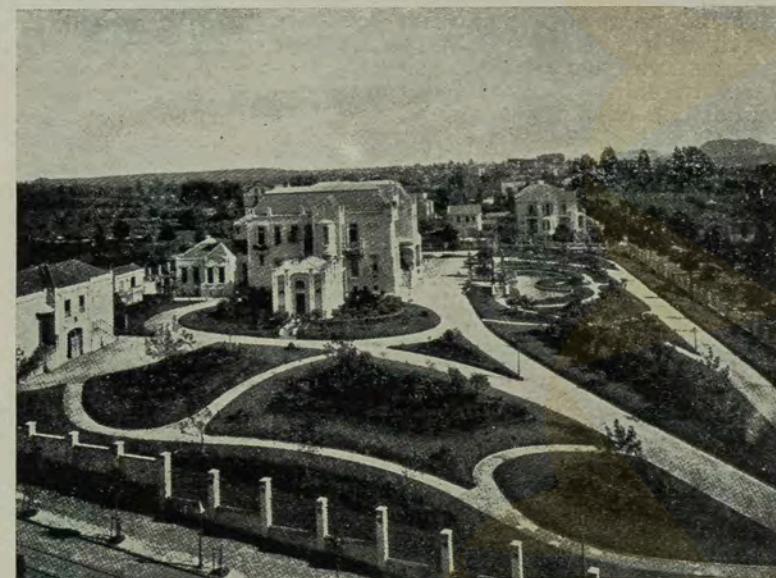
A Vila Penteado, segundo uma fotografia do começo do século

Estas exposições, que se tornaram características da civilização industrial, assinalaram conquistas fundamentais para o progresso. A Exposição de Paris, em 1900, estava destinada também a registrar um fato técnico e científico de importância — a eletricidade. Coube ao "art nouveau" compor o ambiente para valorizar, entre outras coisas, a nova e misteriosa descoberta. Michel Corday comentava na época (*"Revue de Paris"*, janeiro-fevereiro, 1900) num artigo intitulado "La force à l'exposition", redigido num estilo literário que poderíamos chamar "floreal", a surpresa que o mundo teria diante dos poderes da eletricidade: "seus efeitos magníficos e encantadores... caprichosa, vibrante, toda em nervos, capaz de graça e majestade, ela bem representa o caráter de uma personalidade humana, talvez mesmo, feminina... os fios condutores não faltarão... verdadeiro sistema nervoso de um formidável organismo... fecundando assim a poética lenda de *"Mil e Uma Noites"*". Assim, Corday revela-nos que as conquistas mais revolucionárias e "abstratas" da ciência, eram para a sua imaginação, um formidável organismo, natural e complexo como uma personalidade humana, e nunca técnico e racional, mas sim "vibrante", "caprichoso" e "capaz de graça". Os resultados da ciência tinham para a mentalidade daquela época um sentido otimista. E a Exposição de Paris tornou-se o grande monumento desse otimismo. Do mundo inteiro, inclusive do Brasil, foram milhares de pessoas para assistir esse extraordinário espetáculo. Numa atmosfera de alegria incontrolável, o povo participou da festa da "luz e do movimento" — como dizia Corday. Tudo se convertera num grande parque de diversões, onde a roda-gigante girava continuamente. Dansava-se a valsa e o "can-can", em gestos soltos, livres, graciosos e despreocupados. A alegria que a luz proporcionava, o encantamento das fontes luminosas, as diversões, a novidade, o estilo da vida, enfim, prolongavam-se pelos arabescos galantes do "art nouveau".

Surgindo na época das exposições internacionais, para implantar no mundo um gosto que visava principalmente a vida cotidiana, o "liberty", o "art nouveau" tinha a mesma delicadeza e o mesmo ritmo das valsas de Strauss, mas apresentava uma certa superficialidade. Entretanto, na mesma época, o elemento linear — tão a gôsto do "art nouveau" — encontra em alguns artistas um sentido mais profundo, ou talvez, menos otimista. Poderíamos, neste caso, citar Toulouse-Lautrec, Gauguin e o sueco Munch, pintores que conduziram, através de linhas ondulantes, as suas figuras expressivas. Lautrec, por exemplo, movimentou seu traços numa gesticulação sensível, carregada de energia, para atingir a tensão emotiva própria àquele mundo que vacilava entre dois tipos de culturas de características



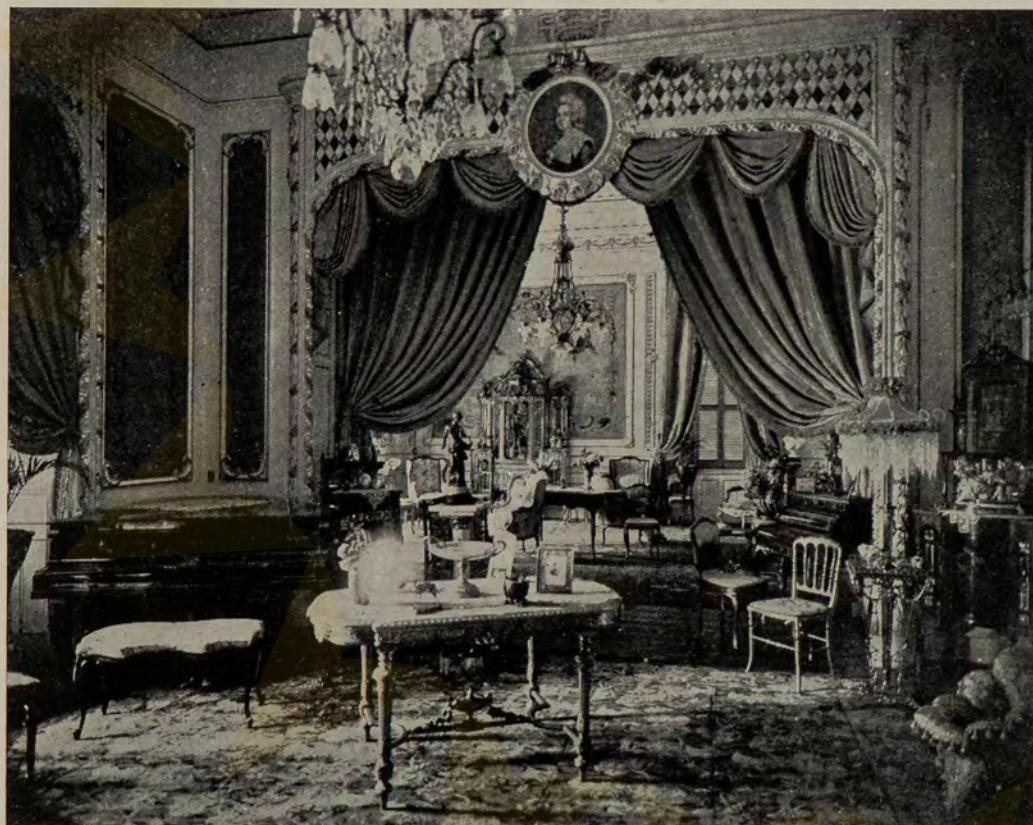
O jardim da Vila Penteado, ocupando uma grande área da avenida Higienópolis, obedecia às linhas do "art nouveau". Ao fundo vê-se a Vila Antonieta, construída por Carlos Ekman, em estilo "art nouveau", para uma das filhas do Conde Alvares Penteado. Hoje, os jardins da Vila Penteado foram parcialmente destruídos, dando lugar a prédios de apartamentos. Também derrubaram a Vila Antonieta



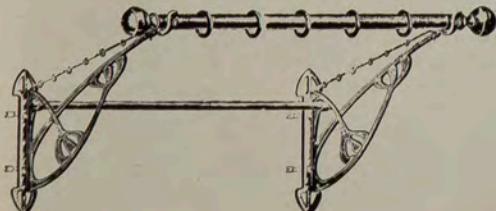
O salão de entrada da Vila Penteado, numa fotografia da época. Nele se conservam até hoje, os melhores exemplos do "art nouveau" em São Paulo



Antigos salões da Vila Penteado, onde o ambiente era formado por objetos de vários estilos



O aparecimento do "art nouveau" coincide com a descoberta da eletricidade. Na entrada da Exposição de Paris de 1900 estava a estátua de uma mulher representando a Parisiense. Depois, a figura feminina comparece, confundida com a decoração floreal, na maioria dos lampádarios



Primeiras tentativas da moda do ferro no mobiliário, sempre adaptando motivos floreais. (Catálogo da firma B. Wolff & Cia. de Nuremberg)



Detalhe da sala de entrada da Vila Penteado, vendo-se um lampadário e uma porta em estilo "art nouveau". É no desenho desta porta que observamos a influência japonesa no "floreal"



Arco de ferro batido no jardim da Vila Penteado. Na época empregava-se muito o ferro batido de acordo com os mais variados desenhos

antagônicas: o mundo do artezanato e o mundo da industrialização. Há, portanto, um lado dramático em alguns pintores daquela época, mais tarde considerados precursores do movimento expressionista. Este aspecto é importante para explicar o caráter romântico do "art nouveau". Naturalmente, o que ficou para a decoração foi o aspecto mais superficial, o gosto pela liberdade linear, com otimismo e até ingenuidade. Ficou para o cotidiano, a novidade, o jogo caligráfico que era o prazer dos caricaturistas, dos desenhistas de modas, dos criadores de ornatos e de ferros de janelas.

Dentro desse aspecto lúdico do "art nouveau" estava em grande parte o espírito de aventura, a excitação diante da perspectiva que oferecia o século XX. São Paulo, enriquecendo-se com sua cultura cafeeira, instalando suas indústrias e estradas de ferro, também se animava diante das novas conquistas da técnica e do progresso. O "art nouveau" representava então, mais um gesto de clarividência e confiança. Acompanharia a valorização do café no seu roteiro, desde o Vale do Paraíba, até Ribeirão Preto, nas residências das fazendas, nos coretos dos jardins públicos, nas estações de estradas de ferro, nos quartéis e nos grupos escolares. O "modern style" ou o "new style" — como também era conhecido — representava, a última palavra, o coroamento espiritual na vida daquela gente que se enriquecia com o café e se iniciava na vida industrial.

A importação desse gosto, transferiu para o Brasil um pouco daquela atmosfera romântica, repleta de sugestões: uma espécie de rococó entre locomotivas e gramofones, ou ainda, uma espécie de gótico flamejante, pelo culto ao artezanato e às formas que lembram labaredas. O próprio termo "liberty" se confundia, inúmeras vezes, com a palavra liberdade e o "art nouveau" passava assim a representar, em boa parte, o liberalismo que orientava a vida política. Eles se colocavam contra os dogmas e estilos preestabelecidos. Assim como o liberalismo descuidara de organizar os elementos básicos da estrutura social, assim também o "art nouveau" tornou-se, em grande parte, um estilo de formas decorativas a enfeitar as superfícies. Entretanto essas formas, que na obra de van de Velde e de alguns austriacos e franceses chegaram a ter um sentido funcional, na obra da maioria, apesar do caráter decorativo, tinham o mérito de não estarem comprometidas com o "historicismo" acadêmico. O "art nouveau" recebeu, sem dúvida, influências

de outros estilos: principalmente influências japonesas, que já se faziam sentir nos romances de Pierre Loti, nas óperas e operetas tipo "Iris" e "Mme. Butterfly". Observamo-las, também, no penteado das senhoras, nas portas redondas ou no gosto pelo arabesco. Mas tal influência tinha a sua autenticidade na medida que traduzia este pensamento endossado por Oscar Wilde: "Eis aqui um bom trabalho. Os gregos, os italianos, os japoneses, realizaram-no há muitos anos, porém é eternamente jovem, porque é eternamente belo. Trabalha dentro d'este espírito e estarás seguro de ter razão. Não copies, porém trabalha com o mesmo amor, com a mesma liberdade imaginativa". E este culto à liberdade imaginativa, de caráter pessoal, que faz de Oscar Wilde o grande esteta daquele momento. Para Wilde, como para todos os homens mais sensíveis, a preocupação maior era — "La personnalité — voilá ce qui nous sauvera". O homem estava entusiasmado — podemos dizer assim — com a capacidade de iniciativa própria, com a fantasia, a imaginação, as fantásticas descobertas da ciência e de si mesmo. Era nesse momento que o Brasil se esforçava para ganhar a sua maioria intelectual procurando no pensamento europeu modelar a sua fisionomia internacional.

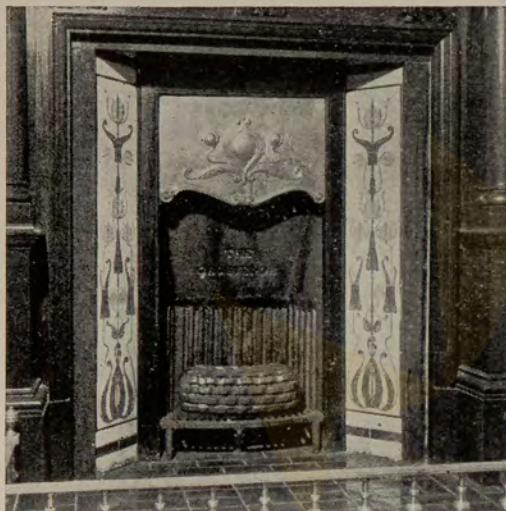
O que nos importamos então, foi um "estilo sem estilo", porque era um estilo que não copiava outros; o que nós procuramos foi um "estilo de transição", entre o historicismo" e o "modernismo"; foi um movimento que incentivou as faculdades inventivas individuais, estimulou o artezanato e as artes aplicadas, mas não compreendeu com exatidão as verdadeiras possibilidades da máquina como instrumento de cultura. O seu grande mérito constituiu em chamar a atenção sobre as artes aplicadas e romper com fórmulas cansadas.

O centro de onde se irradiou esse movimento de artes aplicadas, em São Paulo, foi o Liceu de Artes e Ofícios, fundado em 1873. A primeira escola profissional de caráter industrial do Brasil, funcionou junto ao Liceu, a partir de 1900, por iniciativa do arquiteto Ramos de Azevedo. Pouco tempo antes da instalação da escola, Ramos de Azevedo terminava a sua residência, onde já se observavam inúmeros elementos floreais, realizados por Luiz Scattolini. Quando fundaram a escola, Ramos de Azevedo convidou o jovem Scattolini para auxiliá-lo na organização. Ainda vivo, diretor há muitos anos do Liceu, Luiz Scattolini nos conta: "durante os cinco primeiros anos quasi que não se fez

outra coisa nesse Liceu que o floreal. O "art nouveau" permitia muita expansão da personalidade de cada um. Assim, havia entusiasmo, mas, como é lógico, uns faziam com mais talento e outros faziam coisas horríveis. Era um estilo que dependia do valor de cada um. Quasi não se tinha de onde copiar. Ramos de Azevedo, no começo, mostrava-nos algumas revistas estrangeiras. Depois, eu mesmo, passei a assinar revistas alemãs, austríacas, suíças, francesas, italianas, etc.

O "art nouveau" foi aceito com entusiasmo. E o povo, um pouco chocado no começo, aderiu logo, bastando dizer que tudo que era feito em matéria de móveis e objetos, era logo adquirido. Naturalmente aperfeiçoamos muito a execução e o desenho. Qualquer artífice ou mestre de valor que chegava do estrangeiro, era conquistado para o Liceu. Fizemos bôas peças. Basta dizer que obtivemos, segundo o diploma que está na parede, o primeiro prêmio, medalha de ouro, na Exposição Universal da St. Louis, em 1904, com umas vitrinas giratórias estilo "art nouveau". Foi um prêmio por "artistic furniture". Quanto a vitrinas nesse estilo, lembro-me perfeitamente de uma loja que fez sucesso em São Paulo: a loja de um famoso costureiro parisiense — elegantíssima — na rua 15 de Novembro. Ele chamava-se Ronier e o interior da loja era tipicamente "art nouveau". Deve ter sido construída por volta de 1904 ou 1905. Outro exemplo de "art nouveau" muito conhecido da velha geração era a casa de dna. Margarida Marchesini, feita pelo Ramos de Azevedo. Em homenagem ao nome da proprietária, a frente da casa estava cheia de adornos tendo como motivo margaridas. Entre os artezãos que trabalharam muito em "art nouveau" estavam: a) serralheiros — Antonio Chiocca, Adolfo Giovannetti, Frederico Puccinelli, Giacomo Cadrobbi, Piazzo Fiorenzi; b) ornatos — Adolfo Borione e Agnello Paciulli que trabalhou na Vila Penteado; c) escultores que também trabalharam em ornatos: Amadeu Zani, Lorenzo Petrucci, William Zadig e um Giulio; d) arquitetos — Carlos Ekman, Ramos de Azevedo, Victor Dubugras (o mais revolucionário e avançado), Eduardo Loschi, o alemão Behmer, Hippolito Pujol, Giulio Micheli, Francesco Pucci, Heribaldo Siciliano, Maximiliano Hehl, Amaral e Simões (do Martinelli), Domíiano e Claudio Rossi (do escritório Ramos de Azevedo, construiram o Teatro Municipal e raramente faziam "art nouveau") e Giovanni Bianchi que

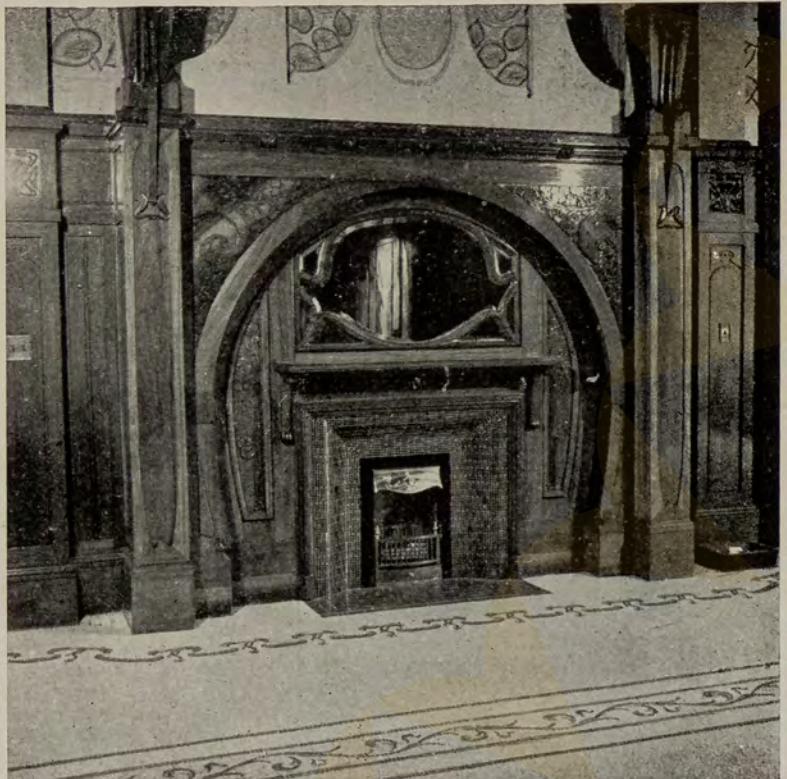
Fotos: Peter Scheier



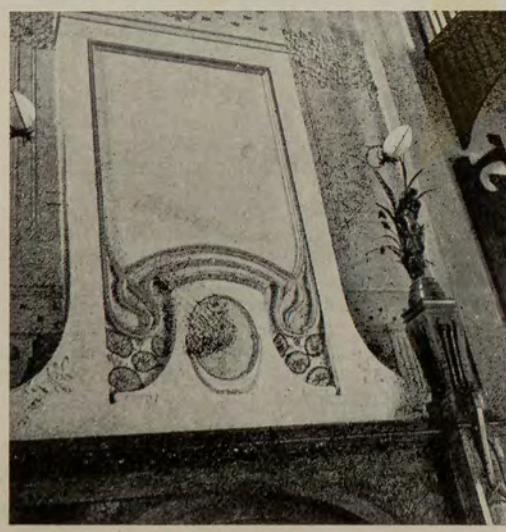
Lareira "floreal", importada da Inglaterra para a Vila Penteado, feita de ferro, bronze, azulejos, vidro e madeira envernizada. O desenho do chão é obtido através do contraste entre a madeira clara e escura. Em inúmeras casas "art nouveau" observa-se esse tipo de decoração do assoalho



Toda a parede do salão está repleta de pinturas e baixos-relevos em estilo "floreal". Esta é uma alegoria de De Servi, em homenagem à indústria do século XX



Lareira no salão da Vila, em torno da qual foi aplicada rica decoração "floreal"



Trabalho de entalhe com motivos "floreais". Detalhe do lambris, no salão

Elementos "floreais" decorando a parte superior da lareira



Detalhe da escada lateral da Vila Penteado, onde se evidencia a arbitrariedade de certas formas no "art nouveau". É típico do floreal a linha que lembra a serpentina



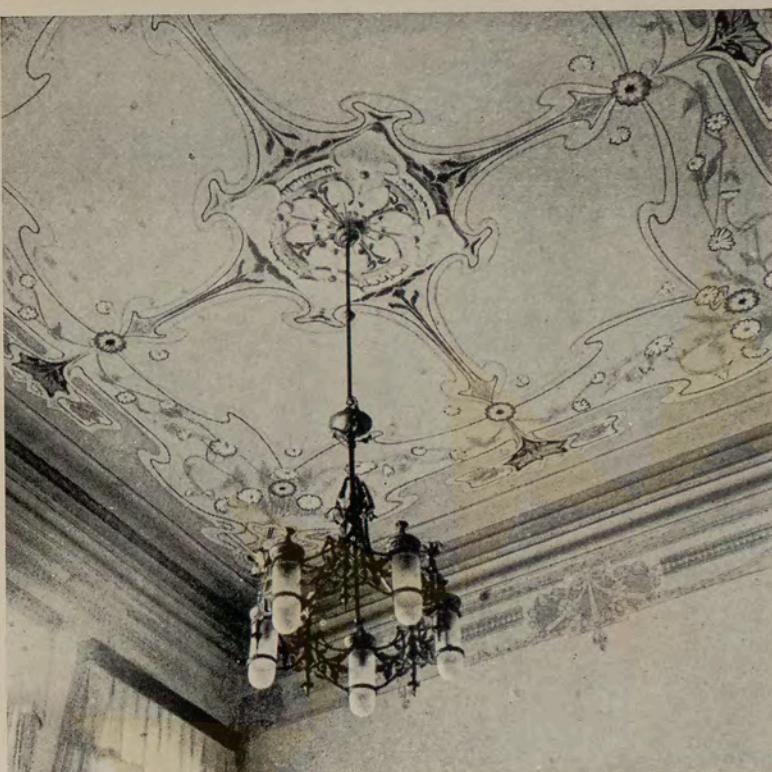
dizem ter estudado em Milão com o arquiteto Somaruga, famoso pelos edifícios floreais." Provocou, portanto o "art nouveau" em São Paulo, reações semelhantes àquelas observadas em outros países. Percebeu-se, depois de um certo tempo, a incompatibilidade que havia entre aquelas formas "rococós" e o trabalho a máquina, dificultando assim a industrialização. Além disso, a expansão do estilo, pelo seu caráter pessoal, deu margem a obras de surpreendente mau gosto, chegando os próprios artífices do Liceu de Artes e Ofícios, no fim, a chamar o "art nouveau" de "estilo macarrônico". Teve, naturalmente, o seu período áureo, entre 1900 e 1905. Prolongou-se, sem dúvida, talvez mesmo até 1920, mesclando-se com outros estilos, já sem autonomia e importância. Aliás, — como já observamos — exemplo puro de "art nouveau" seria a casa de Horta, na Bélgica, mas, entre nós, apesar de estar sempre mesclado com outros estilos, desde o início, temos exemplares bastante característicos. Os mais puros são de autoria do arquiteto francês Victor Dubugras, como é a casa de rua Marques de Itú, 80 (Habitat já publicou uma reportagem sobre essa casa) ou a casa do dr. Horácio Sabino, na av. Paulista, esquina da rua Augusta, agora na mão do arquiteto Warchavchik para ser demolida. Assim, uma casa de Dubugras, verdadeiro pionero, vai a baixo por obra e graça de outro pionero. Me receriam um estudo a parte, a obra e a figura de Dubugras. Homem de uma fantasia extraordinária, impunha e não transigia em matéria de arquitetura. Várias pessoas confirmam passagens curiosas de sua vida de arquiteto. Entre elas a de ter rolado no chão com o dr. Sabino, mordendo-lhe a orelha, por causa da casa ("La personnalité — voilà ce qui nous sauvera"). Construiu no interior de São Paulo oito ou dez exemplares de duas coisas importantíssimas para a ordem do País — escolas e cadeias, isso em Araras, Santa Bárbara, São Carlos e a Estação Mayrink, na Sorocabana.

Si Dubugras foi, por temperamento, um dos mais característicos representantes do "art nouveau" entre nós, devemos a Carlos Ekman o fato de ter projetado um dos primeiros exemplares do gênero: a Vila Penteado, em 1902, conforme está na aquarela original do projeto, cuja reprodução publicamos neste número. Era um sueco que via com mais interesse o estilo "Sezession" austríaco, ao "art nouveau" francês ou o floreal italiano. O "Sezession" foi um "art nouveau" menos rebuscado e com maior preocupação estrutural. Encontramos entre os livros que perten-

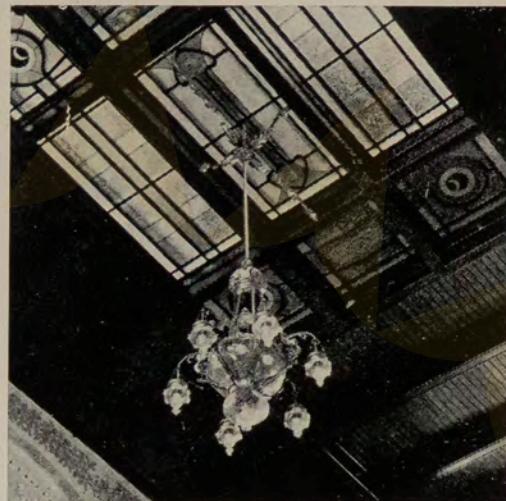
ciam a Ekman um grande album — "Wiener Neubauten im Style der Sezession. Zweite Serie: Fassaden, Details, Haustore, Vestibüle; 1904), amplamente ilustrado sobre o "Sezession" austríaco. A Vila, na sua aparência externa, demonstra essa tendência de Ekman para o discreto emprego dos arabescos e das formas florais. Apenas o "hall" de entrada, central, é fartamente decorado com pinturas de De Servi, Oscar Pereira da Silva (pinturas glorificando a indústria) e ornatos de Paciulli. Lustres, estátuas, lareiras inglesas, muitos trabalhos de ferragem foram importados, inclusive a grande fonte do jardim. Na parte que coube exclusivamente a Ekman, a volúpia do arabesco restringia-se. Mesmo nos outros edifícios que realizou observa-se esse fenômeno. A Escola Alvares Penteado, o Teatro São José (já demolido e onde atualmente está o edifício da Light, junto ao Viaduto do Chá), a casa do dr. Frederico Kowarick, na Rua Castro Alves, 468 (vai ser demolida, em breve), a Maternidade de São Paulo, na rua Frei Caneca, todos estes, são de ornamentação simples e em outro estilo. Nascido em 1866, filho de arquiteto, tendo estudado na Dinamarca e no seu país natal, iniciou sua carreira em New York, na firma "Lemos & Cordes", trabalhou na Argentina na firma C. H. Altgelt, esteve no Rio de Janeiro e fixou residência em São Paulo, "onde era muito conceituado".

Um livro sobre o Brasil, editado em 1913, na Inglaterra, por ordem do marechal Hermes da Fonseca, fala de Ekman como autor do primeiro edifício com estrutura de ferro, em São Paulo, a antiga Casa Bamberg (ainda existe na esquina da rua 15 de Novembro com a ladeira General Carneiro). O estudo das obras de Ekman, revelam, mesmo, o trabalho de um construtor consciente, tirando — como bom sueco — partido das estruturas de madeiras, nos telhados ou nas escadarias. Ekman também importou da Suecia as primeiras casas pré-fabricadas, de madeira. Até há pouco, existia, na rua Dona Veridiana, um exemplar que o seu filho Carlos Jaguaribe Ekman desmontou e agora está reconstruída em Campos de Jordão. É curioso que um arquiteto com preocupações estruturais, com experiência nos Estados Unidos e no seu país natal, tenha realizado um dos primeiros edifícios em "art nouveau" em São Paulo. A Vila foi construída por ordem do Conde Alvares Penteado, figura típica do fazendeiro e industrial, ilustrado no trato e na intimidade com a vida europeia. Vivia os momentos faustos daque-

les primeiros dias da República. Possuía, entre outras coisas, várias indústrias e fazendas, com mais de 950.000 pés de cafés. Financiou a construção da Escola Alvares Penteado, com a qual "despendeu mais de cinco mil libras esterlinas" (naquela época costumava-se pagar mestres de obras e pedreiros em libras esterlinas que valiam a média de nove a dez cruzeiros). Além desses edifícios, o Conde tomou a iniciativa de outros, entre os quais o Teatro Sant'Ana, na rua 24 de Maio. A instalação de indústrias, escolas, casas de espetáculo, a iniciativa de trazer imigrantes italianos para as suas fazendas, a preocupação de prestigiar técnicos estrangeiros, tudo isso, fazia do Conde uma expressão clara da atividade progressista. Tendo herdado uma grande fortuna do seu pai, o advogado João Carlos Leite Penteado, viu, nos seus recursos, um instrumento de progresso material e cultural, não se restringindo à simples manutenção da herança vultosa. Quando ele chamou o arquiteto Ekman para construir sua residência em "art nouveau", estava tomando uma posição avançada para o nosso meio, pois o ano em que foi projetada a Vila, 1902, era o mesmo ano em que se realizava a exposição de Turim, dois anos apenas após a exposição de Paris. O exemplo do Conde ilustra bem o espírito renovador de alguns homens de elite do nosso princípio de século. Como ele, ou seguindo o seu exemplo, muitos industriais, fazendeiros e o próprio povo, foi aderindo ao "art nouveau". Propagou-se assim por todo Estado e é encontrado ainda hoje nas mais antigas cidades que fartaram a sua prosperidade com o café. Compôs grande parte da nossa paisagem e dos nossos ambientes; esteve nas salas de refeições, nos escritórios, nas praças, nos cemitérios, nas ferrovias, nos costumes e nas revistas tipo "Seleta", "Caretá", "Fon-fon", "Vida Moderna", "Kosmos", "Pirralho", etc. Agora, está condenado ao desaparecimento, aquilo que foi o instante encantador na juventude dos velhos de hoje. Apesar dos benefícios que trouxe, com a rebelião às formas superadas, com o incentivo às artes aplicadas, como coroamento de um instante de progresso e prosperidade, ele acabaria esquecido e superado, porque deixaria à margem um dos imperativos fundamentais da vida moderna: a sujeição à forma de caráter impessoal que a máquina impõe às artes aplicadas.

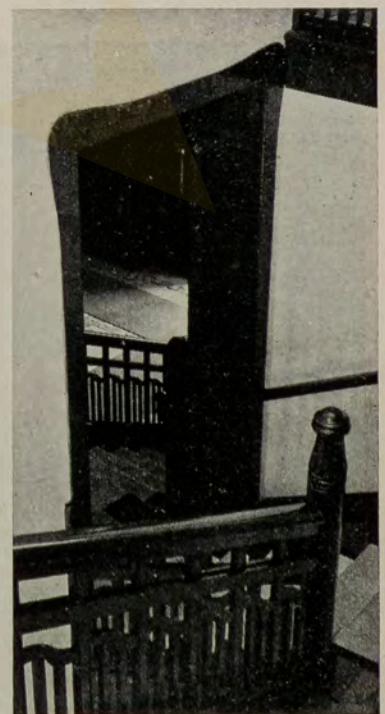


Dois tipos de fôrro e de lustres "art nouveau" usados na Vila Penteado. Fantasia e liberdade na decoração levaram os artistas a empregarem os materiais mais diversos, enriquecendo os detalhes: ferro, bronze, estuque, madeira, vidro, pintura a óleo ou gesso

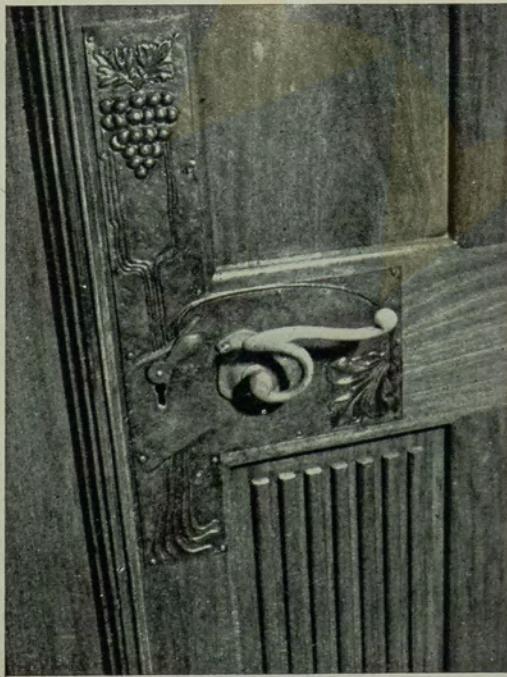
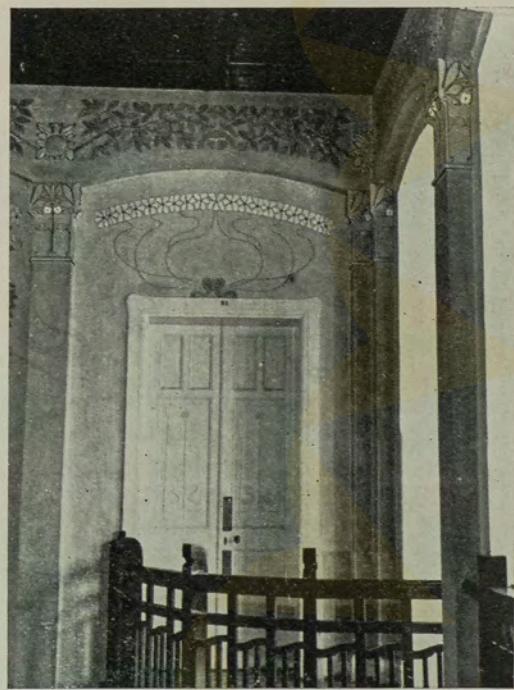
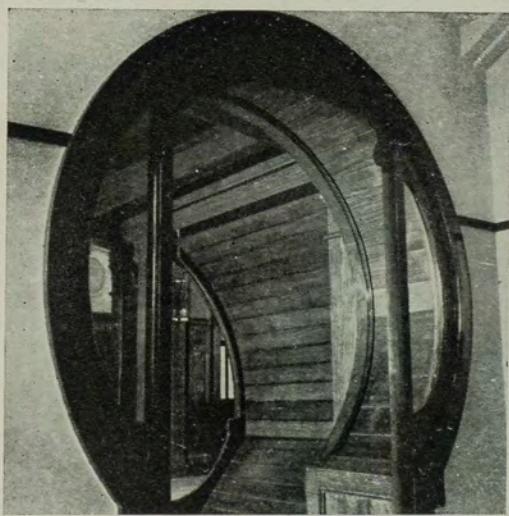
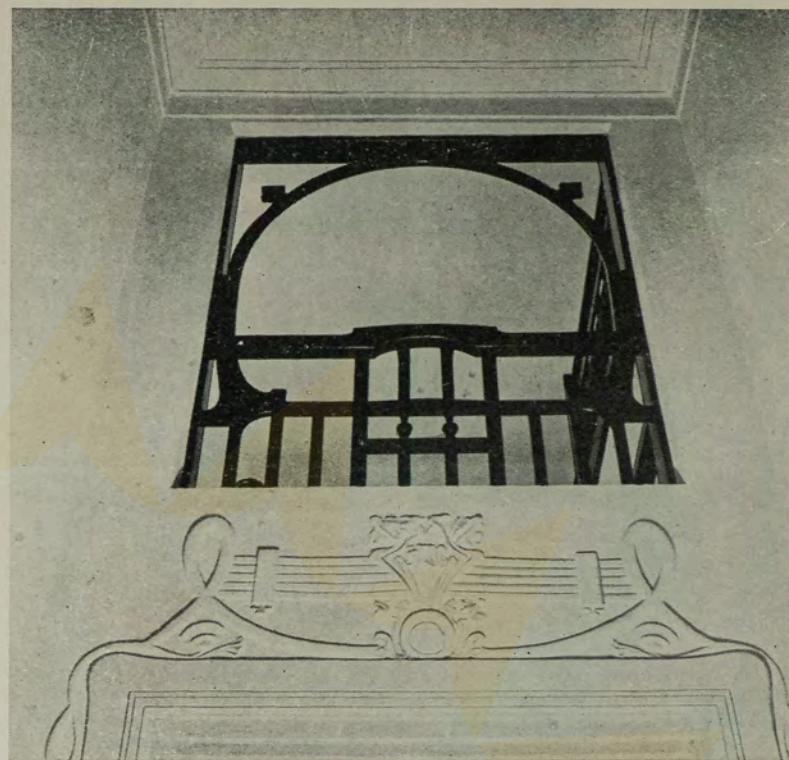
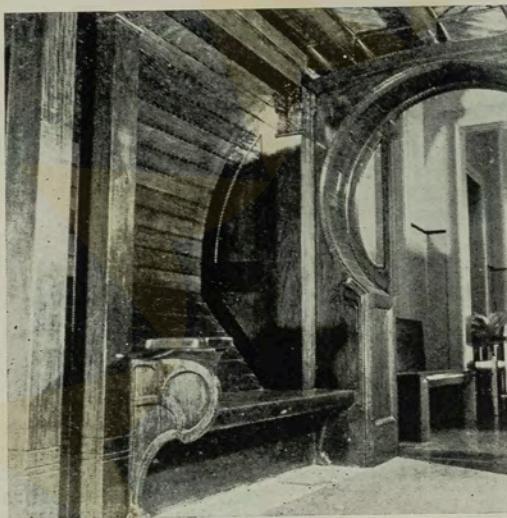


A escada com um típico lampadário "art nouveau". Naquela época apreciava-se o verniz sobre a madeira e também sobre o bronze das estátuas. Em torno do grande salão da Vila Penteado existe uma barra, em baixo-relevo pintado, cujo motivo são folhas de tinhorão

Detalhe da escada, vendo-se o contraste que resulta da madeira envernizada e a alvenaria. Efeitos dessa natureza, como também a linha arredondada na porta, encontramos na arquitetura japonesa que influenciou o "art nouveau" e, mais tarde, a arquitetura moderna, conforme observou Frank Lloyd Wright



A forma circular é comum nas portas e janelas estilo "art nouveau". Na Vila Penteado encontram-se inúmeros exemplos. Apesar de procurar um caminho novo e original, o "art nouveau" recebeu forte influência da linha japonesa



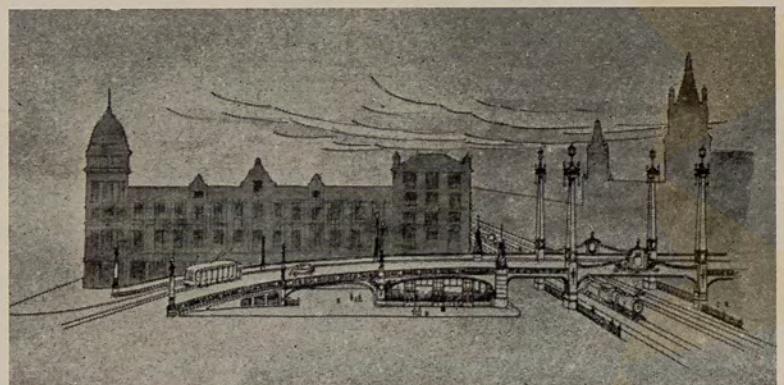
A flor e as formas vegetais são as que mais inspiram o artista "art nouveau". Observamo-las nas fechaduras, na decoração das paredes, das colunas e dos vidros



Edifício da Escola Álvares Penteado, conforme um álbum de fotografias da época, cujo "passe-partout" é "art nouveau". A Escola foi construída por Ekman, a pedido do Conde Penteado



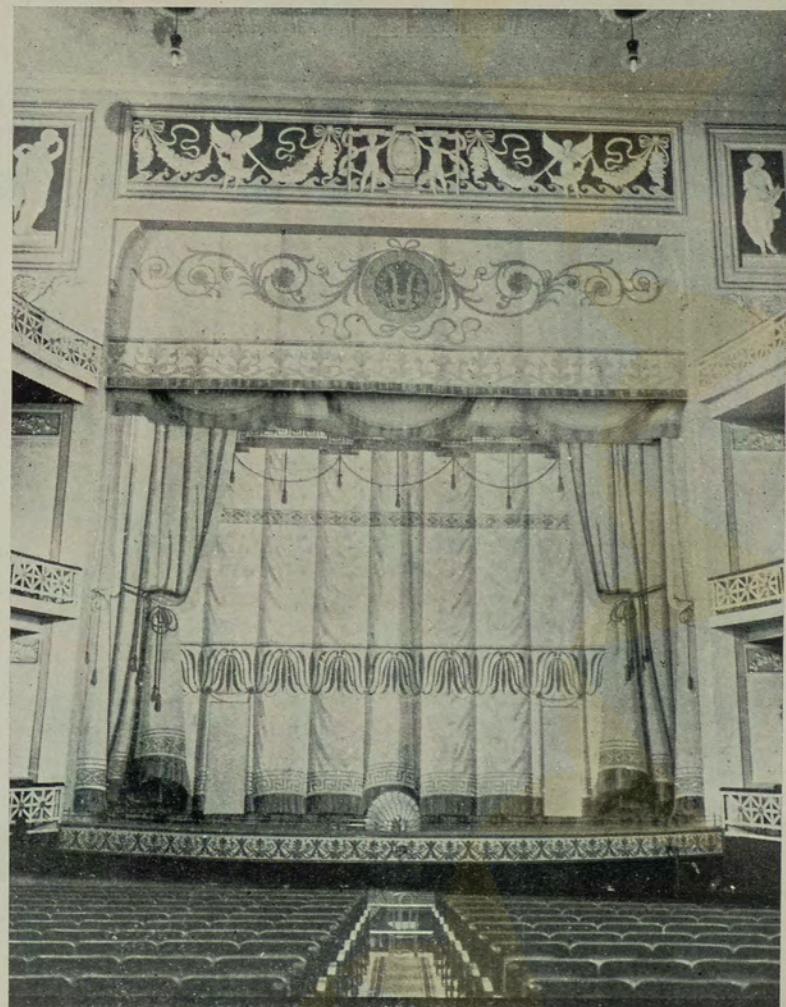
Carlos Ekman foi o primeiro a idealizar uma solução para as porteiras do Brás. Isso em 1914



Vila Antonieta, construída por Ekman, em estilo "art nouveau", para uma das filhas do Conde Álvares Penteado



Antigo Teatro São José, construído por Carlos Ekman, no local onde está hoje o edifício da Light, junto ao Viaduto do Chá



Sómente o “ponto”, no palco, tinha forma floreal. No Teatro São José, a decoração era de inspiração romana



Num velho álbum sobre São Paulo, encontramos esta capa nitidamente “art nouveau”

Casa na rua Ipiranga (hoje avenida Ipiranga), já demolida. Este edifício foi construído por volta de 1908/10, por Ramos de Azevedo



Fachada estilo "Sezession". Arquiteto Karl Stephan



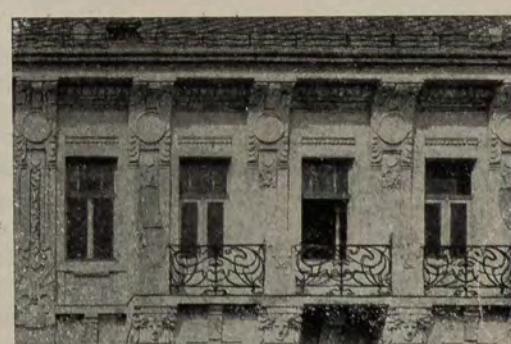
Naturalmente, com tanta retórica decorativa em homenagem à flôr, houve arquitetos que estavam pressentindo uma arte nova como forma e não como enfeite, como estrutura e não como arbitrariedade da fantasia, móveis bem interessantes e funcionais (Salão para música de R. Riemerschmidt, 1903)



A linha curva inspira as fachadas do estilo "Sezession", na Áustria. Arquiteto Karl Stephan



Neste conjunto "art nouveau" é evidente o influxo de idéias decorativas que começaram a se manifestar em Viena e determinaram depois o estilo chamado "Sezession" (Álbum da Exposição Internacional das Artes Decorativas de Turim, 1902. Obra de Leon Sneyers, Bruxelas; friso decorativo de Adolphe Crespin, Bruxelas)





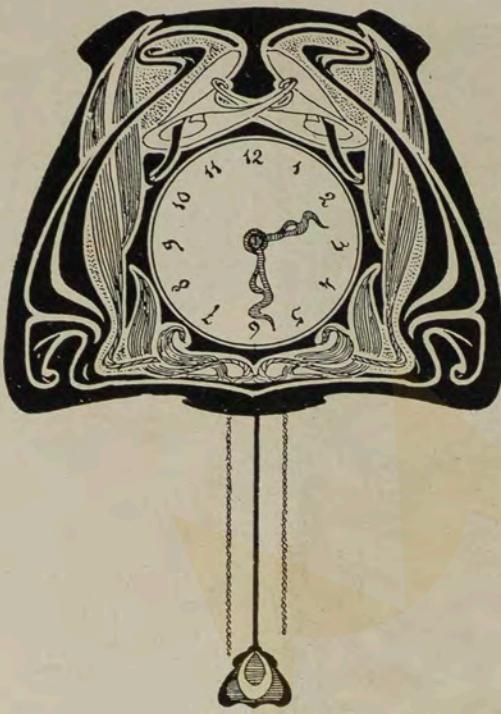
"La dame modern style", caricatura de Lucien Métivet. *"Les maîtres de la caricature"*, Paris, Librairie Illustrée, J. Tallandier, 1912

A dama “art nouveau”, segundo esta expressiva caricatura de Métivet, tomava ares de uma flôr oriental, com feição misteriosa e penteado japonês. Em torno da dama continua o mundo exótico: um sapo transforma-se em flôr, a flôr transforma-se em mesa, a mesa em mulher, a mulher em flôr e a flôr em luz. É nessa continua metamorfose que o “art nouveau” atinge o limiar do absurdo e do ridículo. Sintoma típico da mentalidade da mulher floreal era a leitura da obra de Paul de Kock, o escritor da moda, cujos romances tipo “Mon voisin Raymond” narravam sempre a mesma história, variando nos detalhes minuciosos e por vezes escabrosos. Mas êstes romances terminavam sempre com o triunfo da virtude.



"Rue modern style", caricatura de Robida. "Les maîtres de la caricature", Paris, Librairie Illustrée, J. Tallandier, 1902

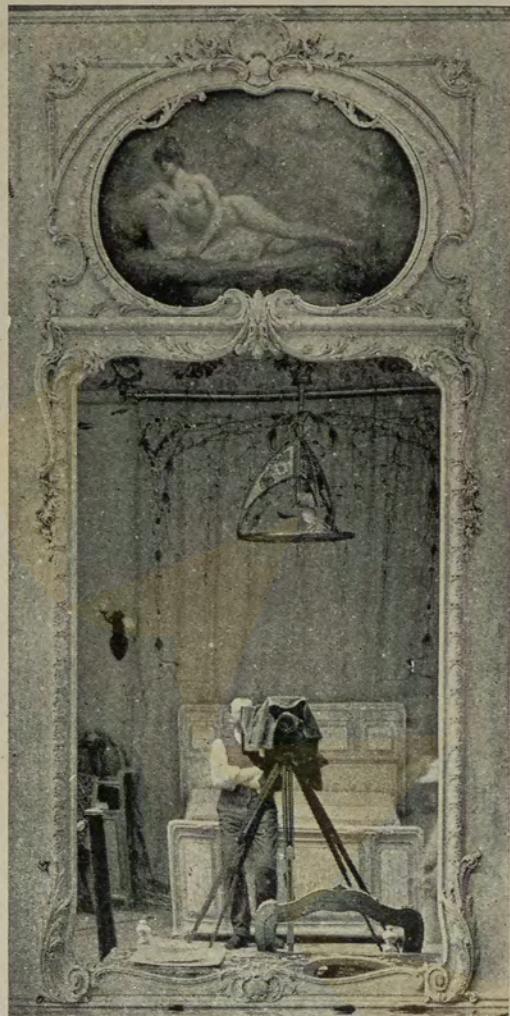
O "art nouveau" foi também um período fecundo para a caricatura e para as artes gráficas. Vivendo o momento de transição ele se prestava, inclusive, para criticar os próprios exageros. Robida, por exemplo, imaginou nesta caricatura o que seria uma rua inteiramente "art nouveau", onde as formas floreais estão nos edifícios, nos veículos, nos monumentos, nos homens e nos animais. Era este, em última análise, o ideal de milhares de artistas: um mundo fantástico como um conto de fadas



Um simples relógio de péndulo, desenhado segundo a moda do tempo. Desde os números do quadrante à decoração em forma de serpentina, os ponteiros, tudo segue o estilo "art nouveau" (L'Artista Moderno, 1906)

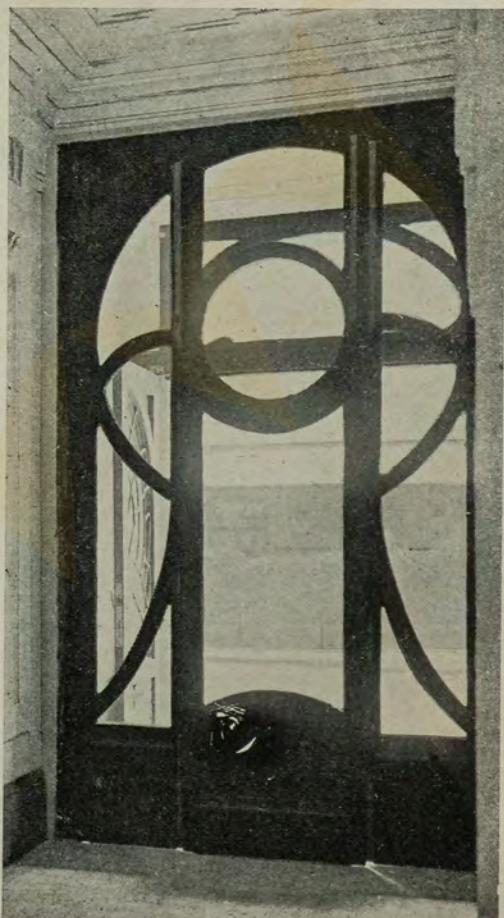


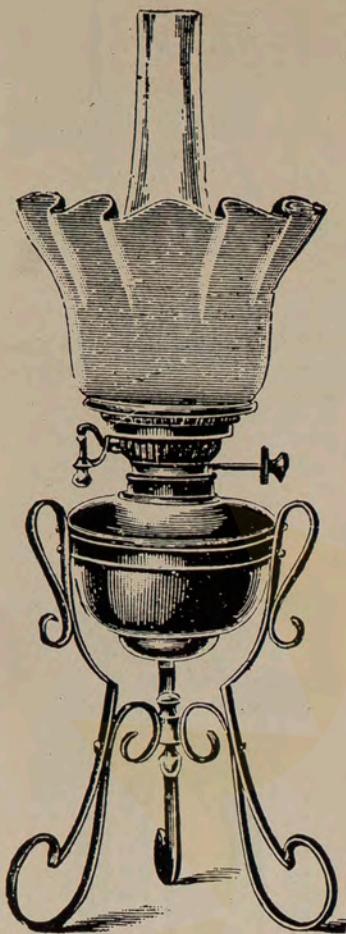
O fotógrafo bate a chapa de um espelho do Salon du Mobilier de Paris, 1905. Nota-se a cortina, no fundo, atrás da cama



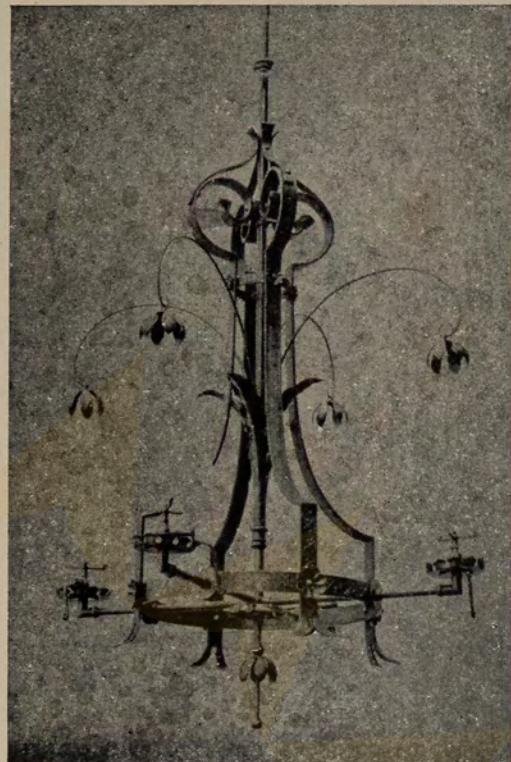
Porta estilo "Sezession", Arq. Karl Stephan

O estilo da arte nova, o assim chamado "art nouveau", toma sua fisionomia nos dez anos que procederam a primeira grande guerra. Um período que por certos motivos poderia ser comparado a Bizâncio. Observando este conjunto verificamos que até o telefone é imitação da natureza floral, estilização de arabescos e de folhagens. Os ricaços de São Paulo compraram suas mobílias nos "Salons du Mobilier" de Paris. De tempos em tempos encontramos estas estranhas cadeiras, estes lampiões e espelhos, nos leilões. O público diz que é "feio" e dá risada, sem saber que é a história de um período e como tal, história. Estamos ainda perto demais dessa época para isolar completamente as formas "art nouveau" e compreender qual a sua verdadeira posição na história da arte. Mas já estamos no momento de começar a distinguir essas formas



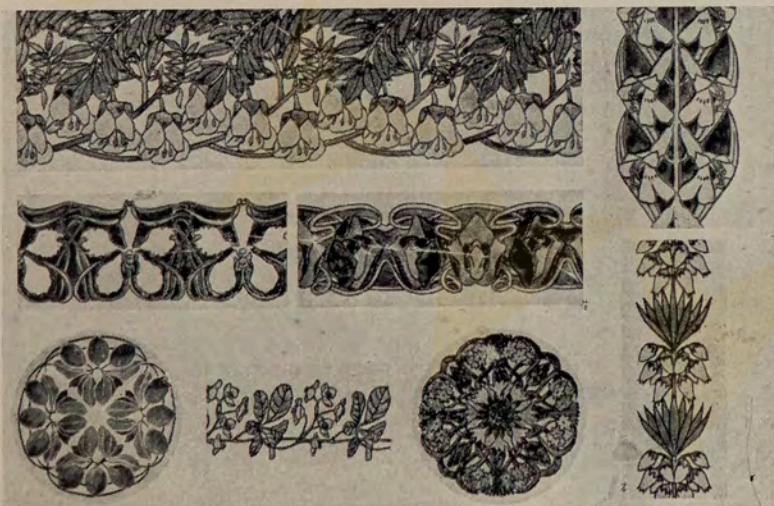


A característica do floreal foi a utilização da forma da flôr nas lâmpadas elétricas que estavam surgindo naquela época (De um catálogo alemão de 1900)

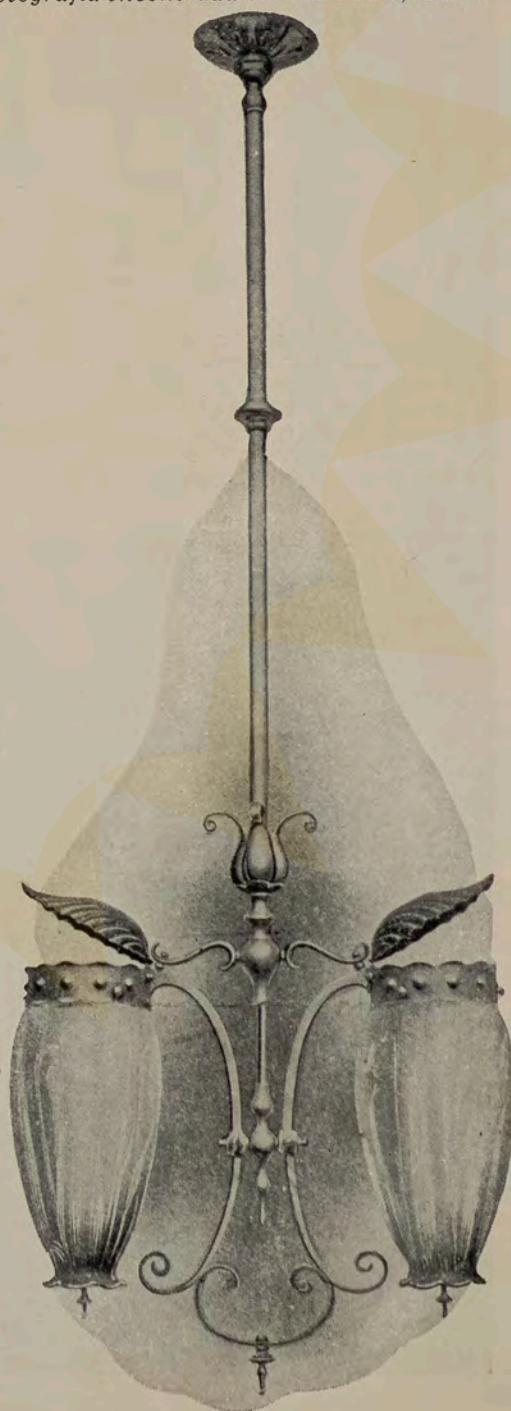


Também o ferro batido permitiu aos serralheiros realizar motivos floreais (De uma fotografia encontrada em São Paulo, 1900?)

A flôr, especialmente o lírio, tem a forma semelhante à de muitos objetos. Aqui dois cípos para cerveja estão em função de candieiros (De um catálogo inglês de 1900)



Como se fazia arte floreal ou "art nouveau"? Muitas vezes, copiando os álbuns floreais que eram publicados uns após outros para servir de modelo a todos as espécies de decoradores (Página de álbum de motivos decorativos de Edgardo Calori, C. Crudo, Editor, Turim)

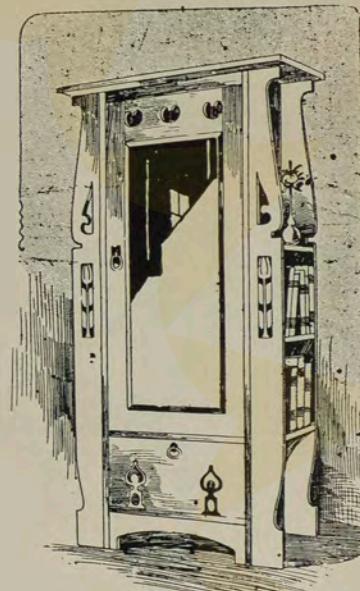




Este é o figurino da moda do começo do século. A saia tem a forma de uma flor. No chapéu existem também flores. O próprio vestido é adornado com formas florais ("Giornale delle Signore Italiane", março de 1901)



Anúncio publicitário de uma casa de decorações (Catálogo da Exposição Universal de Paris, 1900)



Um pintor que acompanha a moda do tempo, um pintor mundano, ilustrador da vida cotidiana, torna-se um pintor floreal. É o estilo que em 1900 chamaram de Baile Excelsior. Nesta pintura está aquela alegria que caracterizava o início do novo século (Pintura de J. Wodzinski)



Típico anúncio "art nouveau" publicado no "Pirralho" (1913)

Este móvel, mais do que qualquer outro, pode dar idéia do que é o "historicismo" em arquitetura. Os elementos da composição de um objeto provem, aqui, dos mais longínquos países e das mais curiosas recordações de viagem ou de simples leituras. Idade Média, Rococó, Egito, tudo se mescla neste objeto ("The Cabinet Maker and complete house furnisher", Londres, 1902)



Anúncio da casa paulista de móveis "New Style". Este "lay-out" estava bem de acordo com a moda do tempo. Não falta mesmo um certo princípio de composição. Vemos a esquerda o emblema do estilo, uma espécie de hieróglifo floreal (Revista "O Pirralho")

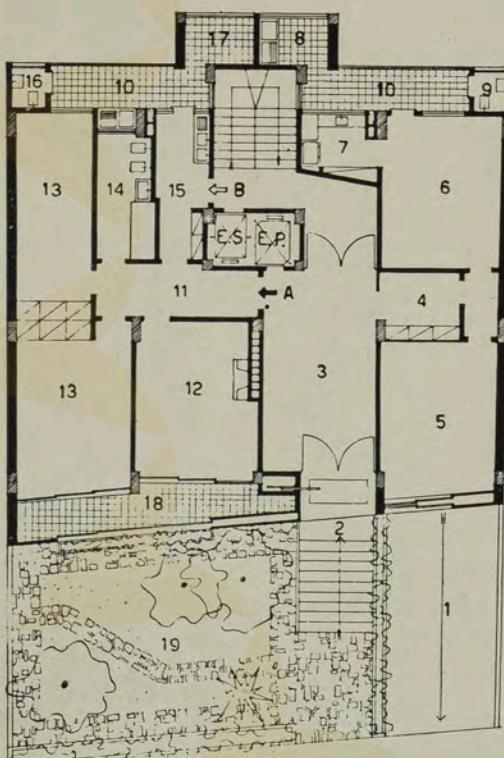
Prédio de apartamentos em São Paulo

ARQUITETO GIANCARLO PALANTI



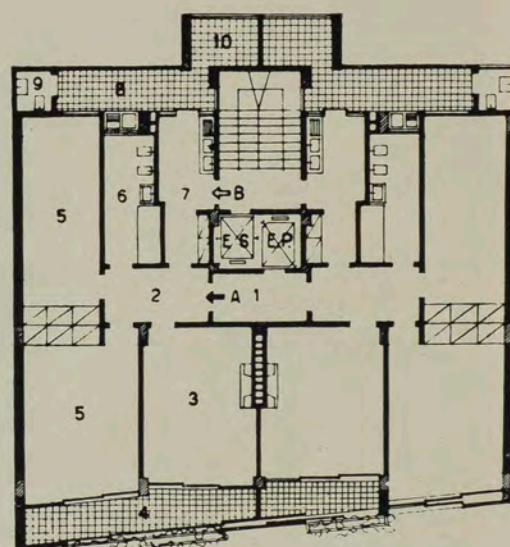
Vista da fachada, na Rua Barão de Tatui

São Paulo, graças ao desenvolvimento extraordinário das construções, proporciona aos arquitetos a possibilidade de estudos sempre mais completos dos problemas relacionados com o prédio de apartamentos. Infelizmente, na maioria dos casos, nem se suspeita a existência desses problemas; no entanto, os arquitetos de maior responsabilidade, sugerem às vezes soluções bem interessantes. Entre as melhores desses anos, figura o prédio da Rua Barão de Tatuí, de autoria dum dos arquitetos mais eminentes da cidade, G. C. Palanti. Fora da rotina dos esquemas habituais e quasi que em contraste com os mesmos, o arq. Palanti estudou um organismo de ótimas plantas, com iluminação e arejamento exemplares, num conjunto de verdadeira arquitetura e de grande decoro.



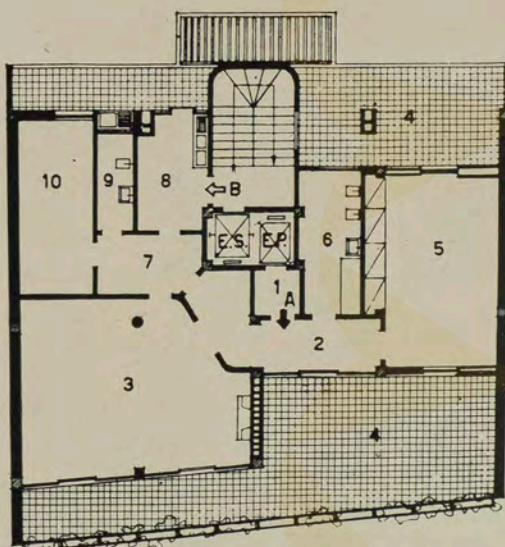
Andar térreo

- 1 rampa de entrada às garagens
- 2 entrada principal do prédio
- 3 hall de entrada
- 4 apartamento do zelador
- 5 portaria
- 6 dormitório
- 7 sala
- 8 kichenette
- 9 chuveiro e tanque
- 10 W. C.
- 11 terraço
- 12 sala
- 13 dormitórios
- 14 banheiro
- 15 cozinha
- 16 W. C. de serviço
- 17 quarto de serviço
- 18 terraço
- 19 jardim



Andar tipo

- A entradas principais dos apartamentos
- B entradas de serviço dos apartamentos
- E. P. elevador dos inquilinos
- E. S. elevador de serviço
- 1 hall do elevador
- 2 entrada
- 3 sala
- 4 terraço
- 5 dormitórios
- 6 banheiro
- 7 cozinha
- 8 terraço de serviço com tanque
- 9 W. C. de serviço
- 10 quarto de serviço



Último andar

- A entrada principal do apartamento
- B entrada de serviço do apartamento
- E. P. elevador dos inquilinos
- E. S. elevador de serviço
- 1 hall do elevador
- 2 entrada
- 3 sala
- 4 terraços
- 5 dormitório
- 6 banheiro
- 7 copa
- 8 cozinha
- 9 banheiro de serviço
- 10 guarda-roupa e quarto de serviço

- A entrada principal do apartamento
- B entrada de serviço do apartamento
- E. P. elevador dos inquilinos
- E. S. elevador de serviço

NOTAS TÉCNICAS

O prédio, de nove andares inclusive o térreo, foi construído para apartamentos de aluguel.

O estudo visava, portanto, obter a maior utilização possível da área a disposição. Conseguiu-se, apesar da dimensão reduzida da frente, localizar dois apartamentos por andar, contando cada um deles de entrada, sala, dois dormitórios, um grande terraço na frente, cozinha, banheiro, quartinho para empregada, W. C. de serviço e terraço de serviço, com tanque. A solução de comprimir todos esses elementos no espaço disponível não foi fácil, particularmente pelo que diz respeito aos cômodos olhando para os fundos, onde foi necessário, em pouco mais de sete metros de fachada, iluminar e ventilar seis elementos, ou seja, um quarto, o banheiro, a cozinha, o W. C. de serviço, o quarto da empregada e a escada.

Sendo o terreno em declive, da frente aos fundos, aproveitou-se desta circunstância para criar, no nível da área interna, um sub-solo sub-dividido em pequenos depósitos para malas, lenha, etc., anexo aos apartamentos.

Preferiu-se, contrastando o hábito comum, localizar o apartamento do zelador no andar térreo, em posição onde se possa, durante o dia todo e mesmo durante a noite, fiscalizar com maior eficiência, a entrada principal do prédio e a entrada de serviço e dos carros.

Em consequência disto, aproveitou-se o último andar recuado para criar um apartamento diferente dos demais, com grandes terraços e gozando de um panorama soberbo de toda a cidade e dos arredores. Dos dois elevadores servindo o prédio, ficou um, com velocidade maior, destinado ao uso dos inquilinos e das visitas, e o outro, com saídas para o patamar da escada, destinado ao serviço.

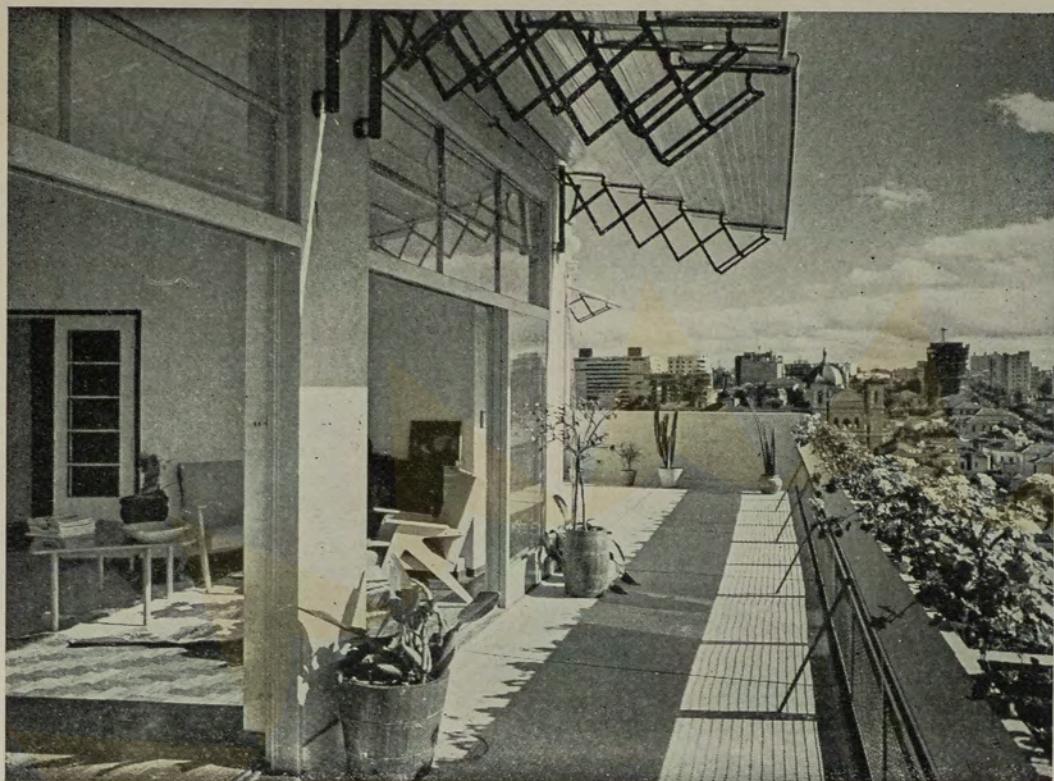
A estrutura do prédio é em concreto armado, sendo as fundações apoiadas sobre estacas pré-moldadas. As lages são de concreto e tijolos furados. As paredes externas e internas são de alvenaria comum, exceto na fachada principal, onde as partes cheias são formadas por placas finas de concreto armado revestidas com granilite rústica. As outras partes das fachadas são revestidas com massa raspada.

Os caixilhos externos e as persianas de correr, são todos de ferro, pintados em côn amarela viva; os parapeitos dos terraços da frente têm armação de ferro e painéis de tela de arame, sendo pintados também em côn amarela; os do fundo, com a mesma armação de ferro, têm painéis de "Eternit", pintados com tinta especial de côn cinza. As floreiras, nos terraços da frente, são de concreto armado. Os acabamentos internos são os normais neste tipo de apartamentos de aluguel, ou seja: pisos de tacos de peroba, nas salas e nos quartos, de pastilhas nos banheiros e nos terraços, de ladrilhos cerâmicos nos locais de serviço; o revestimento de banheiros e cozinhas é de granilite, os aparelhos sanitários são brancos com torneiras e outros pertences niquelados; as portas são lisas, de madeira compensada, pintadas à esmalte, com placas protetoras de embuia envernizada em volta das maçanetas e nos rodapés; os armários embutidos nos quartos, ocupando a parede até o forro, são de embuia; em todas as salas existe uma lareira funcionando em tijolos refratários.

A escada tem degraus de granilite e paredes revestidas com granilite rústica. O hall de entrada tem piso de mármore, paredes de granilite rústica e iluminação indireta por meio de janca; uma das paredes é ocupada por um painel do pintor Roberto Sambonet, representando esteticamente um trecho de floresta brasileira.

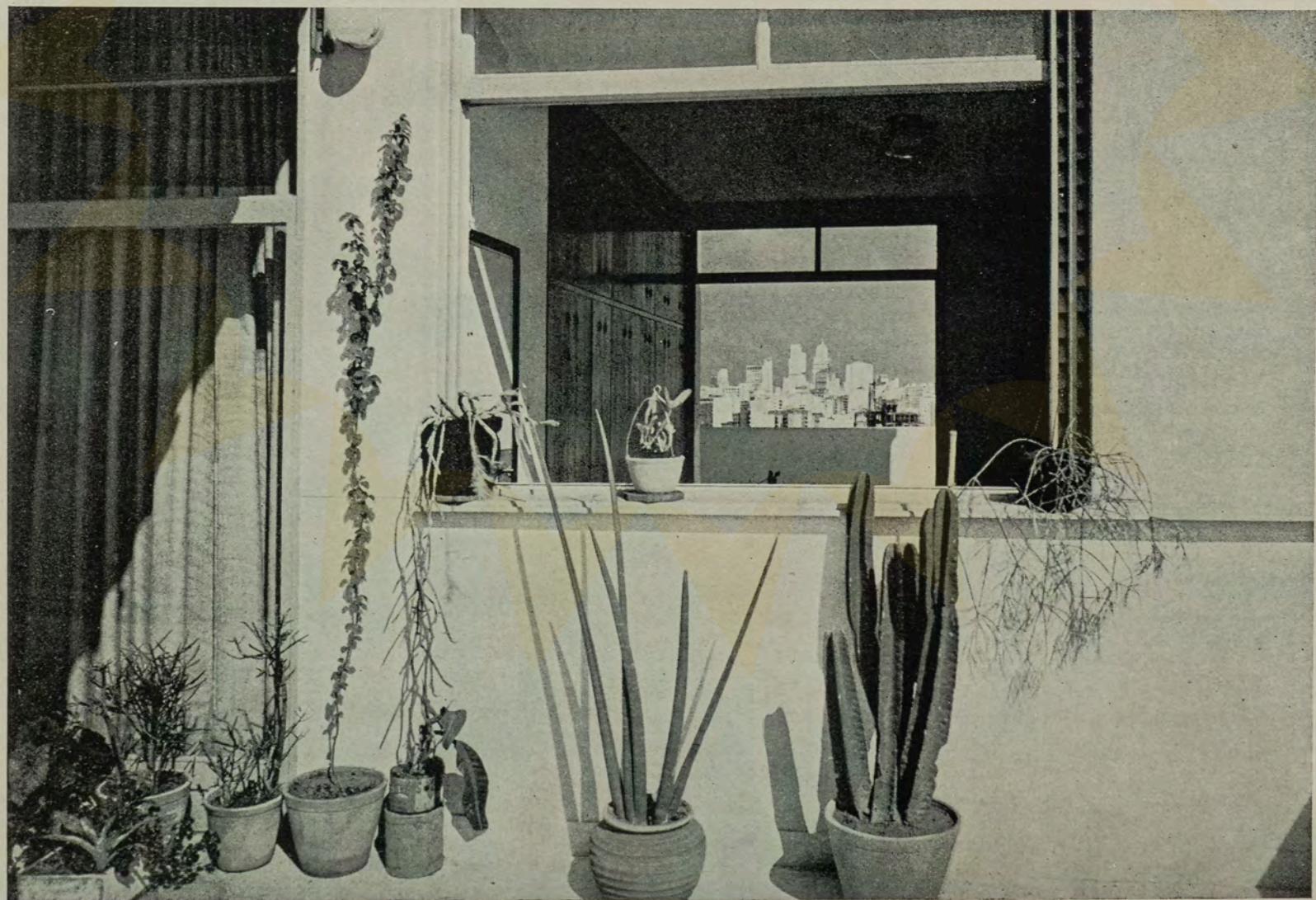
Vista da fachada posterior do prédio



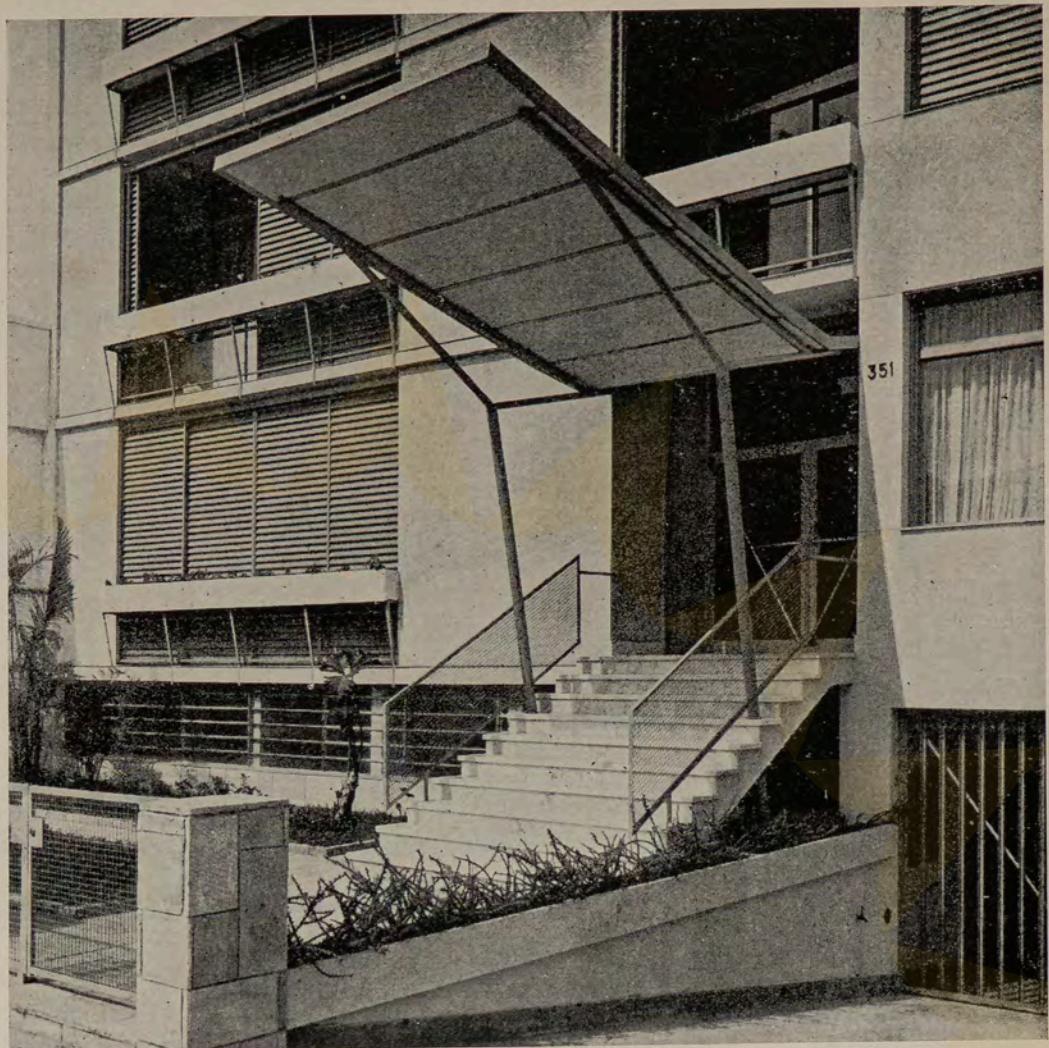


Vista do terraço do apartamento no último andar

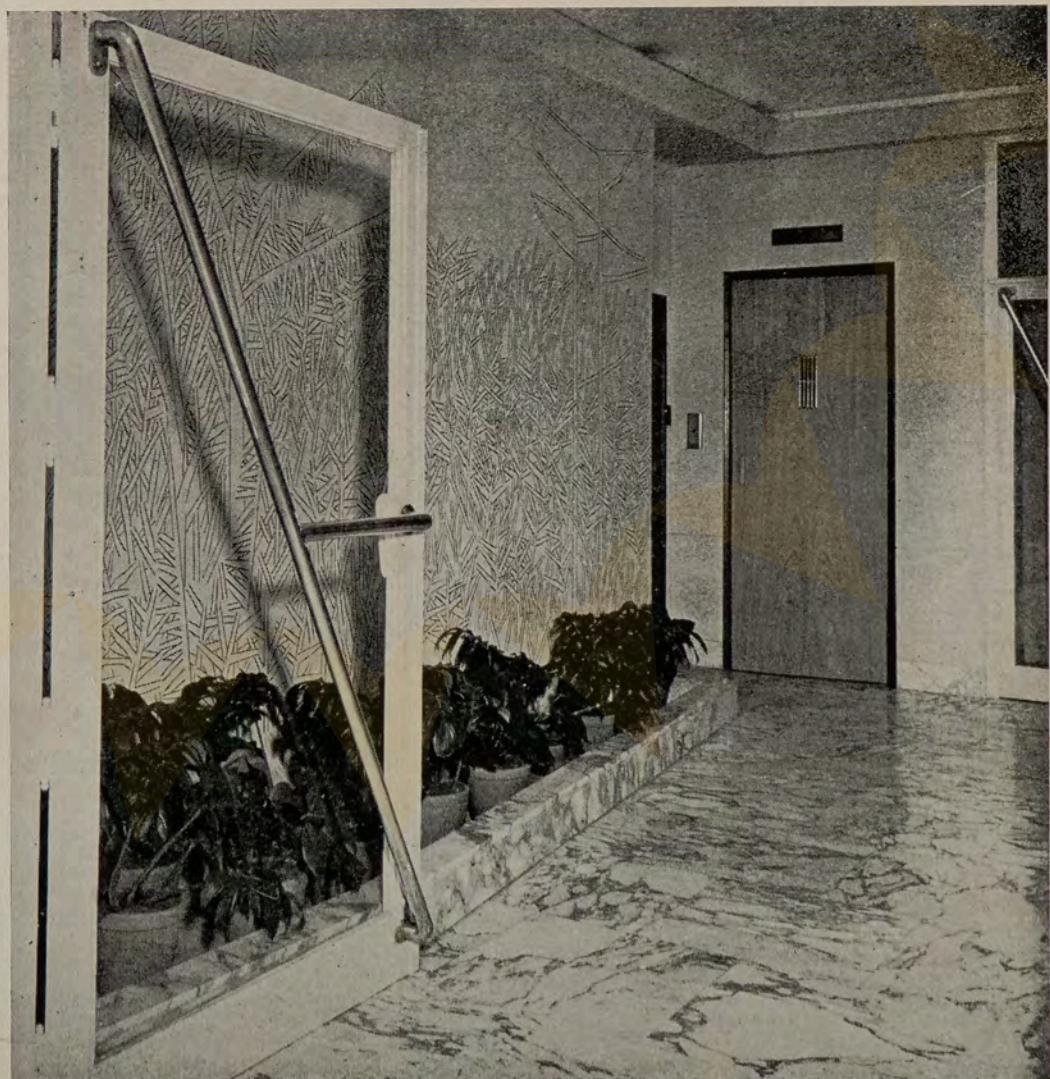
Vista do centro da cidade através de um quarto do apartamento do último andar



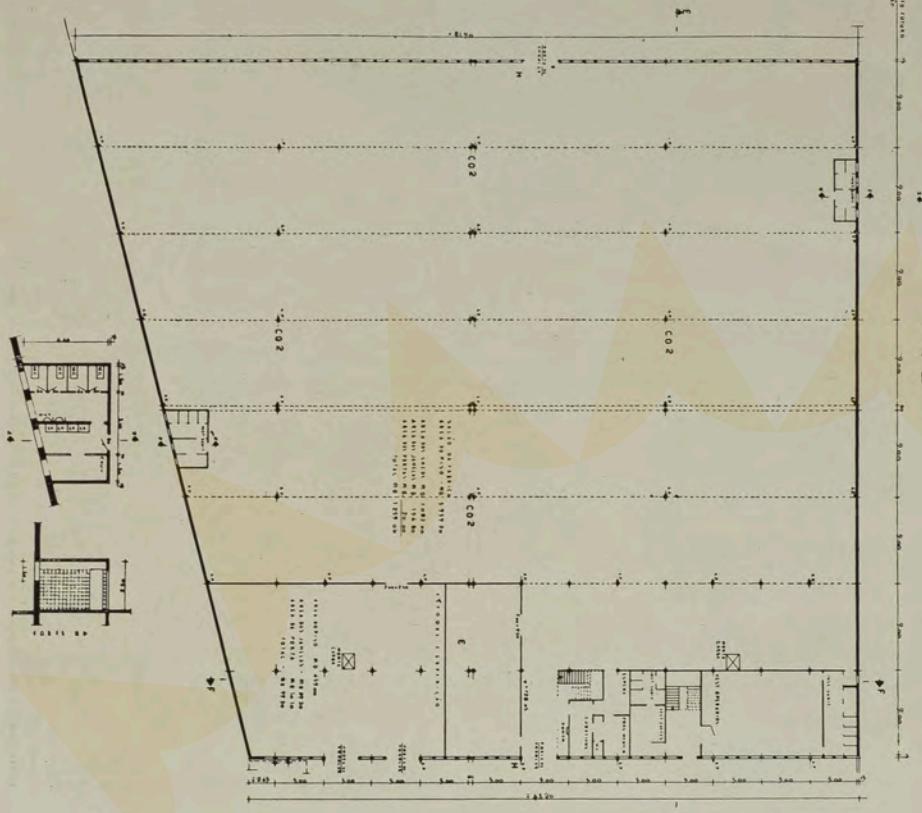
Arquiteto Giancarlo Palanti, Prédio de apartamento à Rua Barão de Tatuí



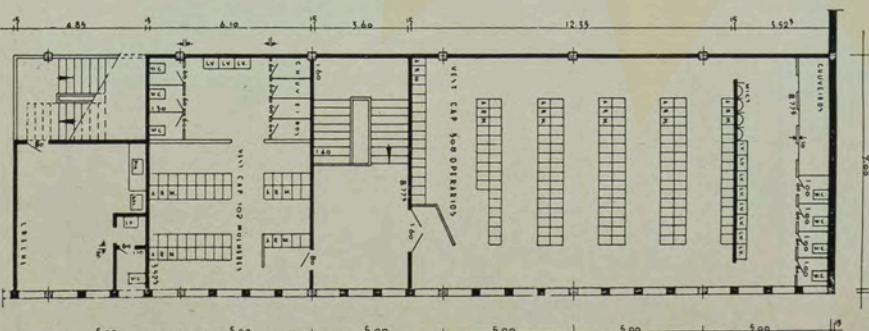
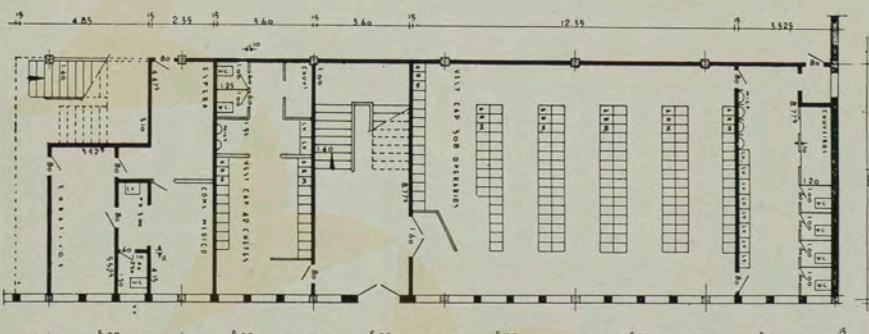
Detalhe da entrada principal do prédio e da rampa para automóveis



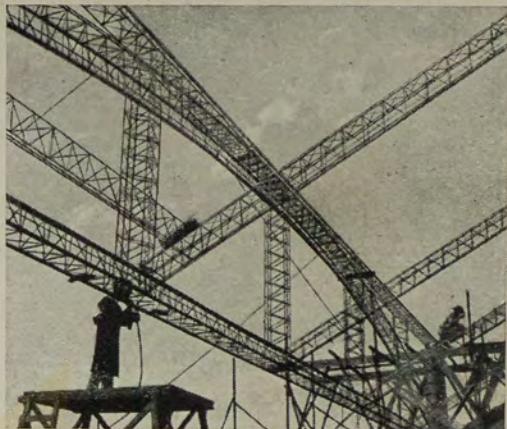
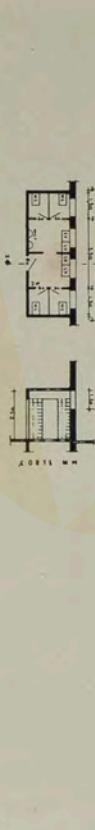
Detalhe do hall de entrada; na parede à esquerda, painel do pintor R. Sambonet



Planta térrea da Fábrica Arno S/A Indústria e Comércio e planta do andar intermediário destinado ao vestiário de operários e creche



Detalhes da planta do andar térreo e da planta do andar intermediário

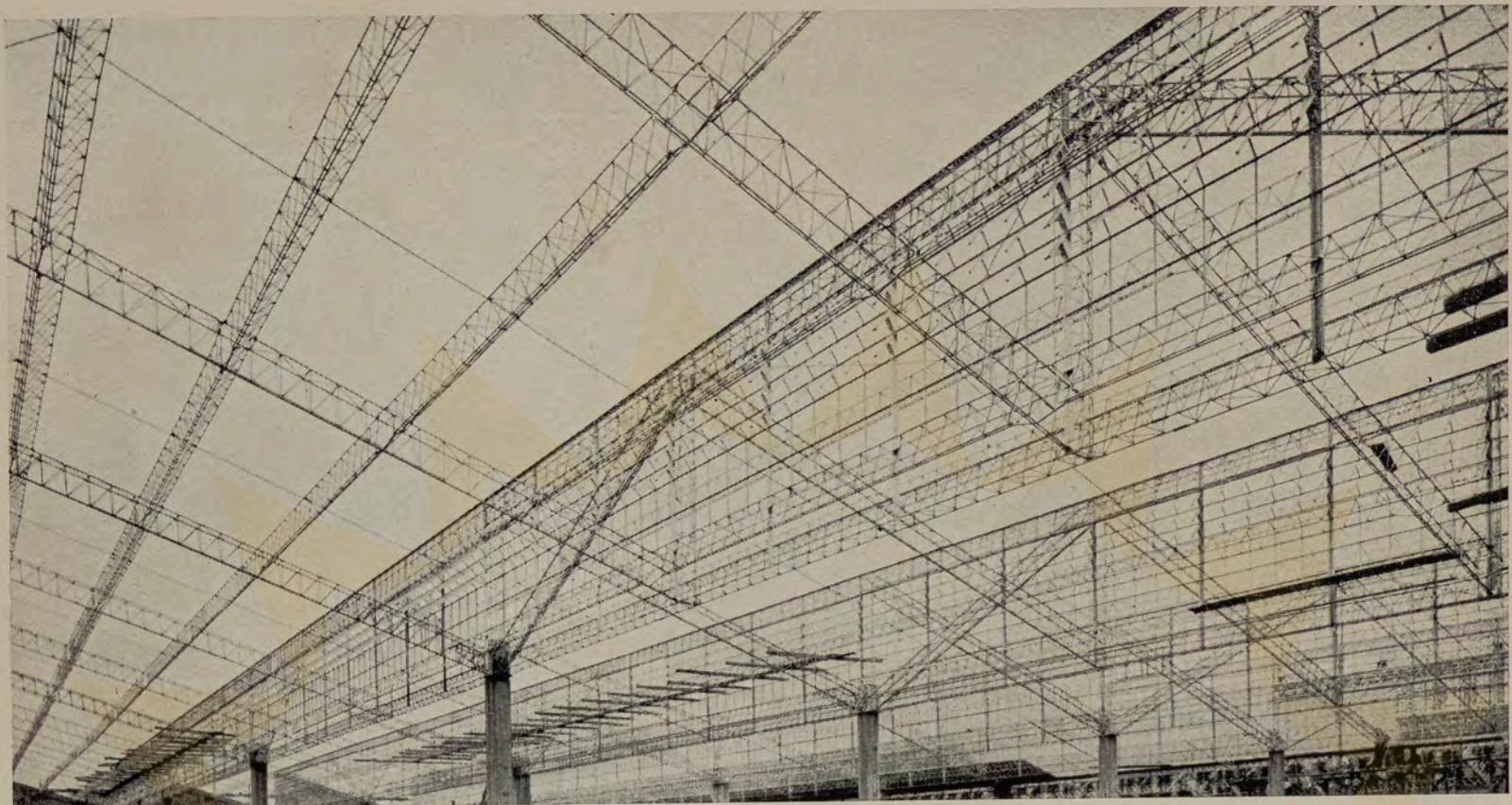


Aspectos da construção da estrutura metálica da "Arno"

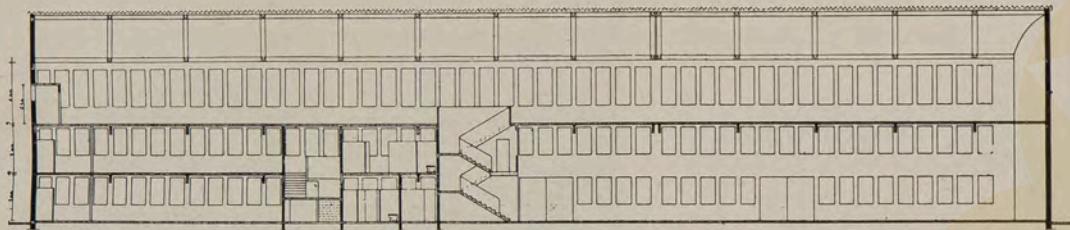
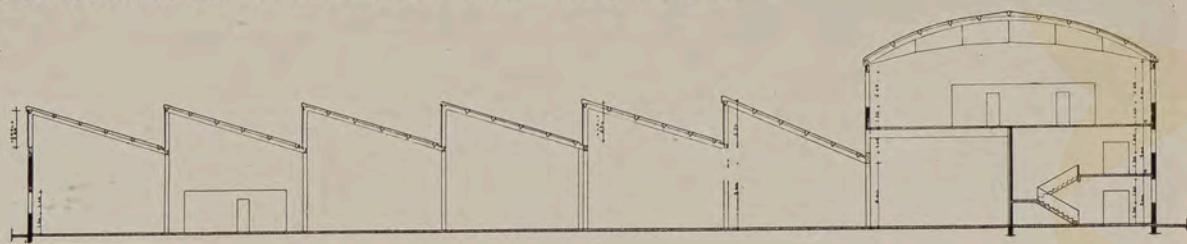
Arquitetura industrial

Um estabelecimento industrial é sempre um tema de arquitetura coletiva da maior responsabilidade. Nestes últimos cem anos a indústria sempre impôs à arquitetura novas sujeições. Deve-se ao desenvolvimento industrial, cuja orientação é no sentido de simplificar e racionalizar, o fato da arquitetura ter se livrado dos decorativismos e das sobrecargas de enfeites. O avião, já conhecido na época do floreal, fez que o gôsto aceitasse, aos poucos, as paredes lisas. Os primeiros estabelecimentos industriais participaram ainda duma arquitetura culturalística, com tendência às construções-quarteis. Mas, há quarenta anos, isso é, depois das primeiras iniciativas de Behrens e dos mestres alemães, as fábricas surgem obedecendo a critérios do funcionalismo. Querendo o arquiteto estudar um conjunto de forma ou de formas, poderá consegui-lo através da plástica da estrutura — como, por exemplo, no caso da "Caterpillar", dos irmãos Roberto do Rio de Janeiro, e da "Peixe" de Niemeyer, em São Paulo.

No caso do novo estabelecimento da "Arno", em São Paulo, o arquiteto Rino Levi teve a excelente idéia de usar uma estrutura metálica que aqui ilustramos: essa, empresta elegância e leveza incrível à cobertura. No dia da inauguração da fábrica, o olhar de todos os entendidos dirigia-se à treliça leve e ondulada, pelo interesse da novidade. A arquitetura avança ainda para a frente com o fato de "mais leve", e alegramo-nos de podê-lo apontar na construção da "Arno".

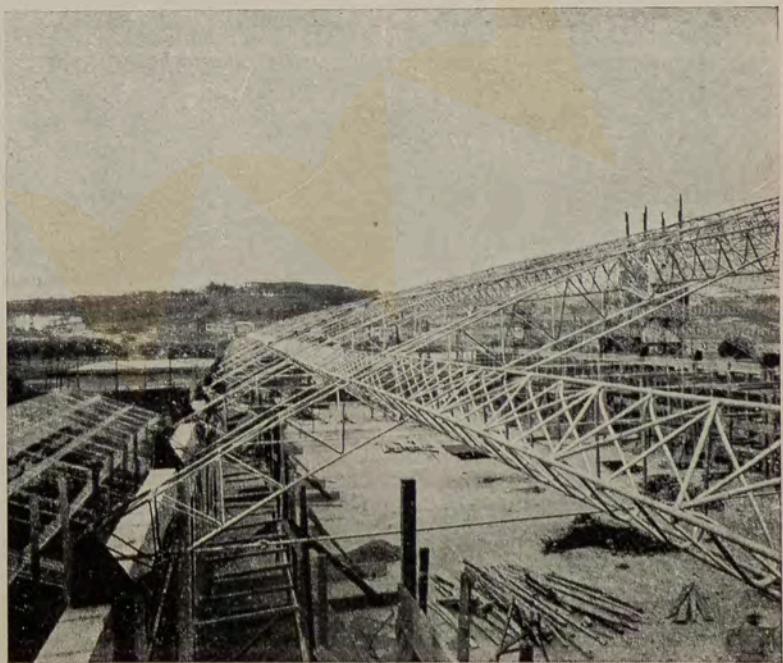
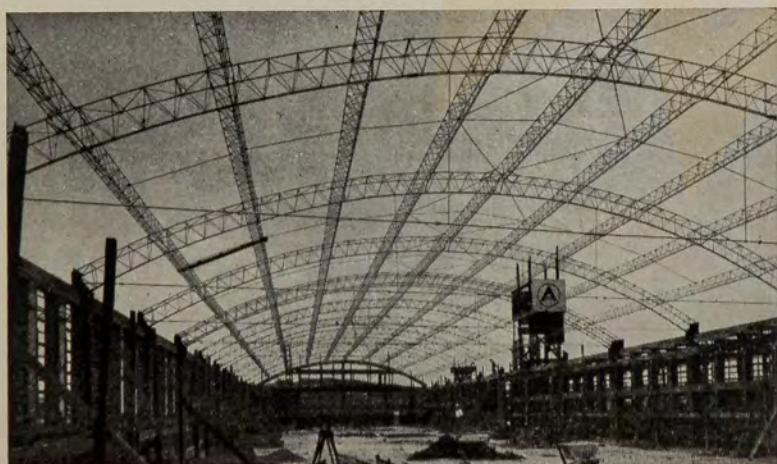


Trabalho realizado pela Sociedade de Modernas Estruturas Metálicas "Mem" Ltda., São Paulo



Corte longitudinal e transversal da fábrica

O aço empregado na estrutura é do tipo comum, igual àquele das estruturas de concreto armado. Os vergalhões são soldados, constituindo elementos padrões

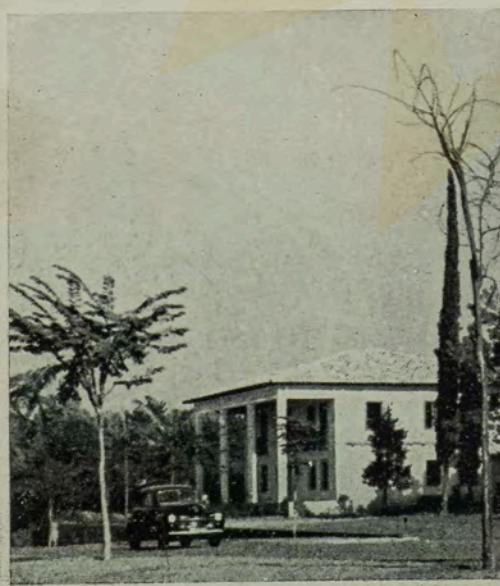




Nesses quarteirões muito bem dispostos, de acordo com a natureza do terreno, surgirá dentro em breve a arquitetura, ou melhor, a arquitetura-paisagem



No Jardim Morumbi existem zonas dominadas pelas araucárias com a solenidade que os anos lhe emprestou



A sede do Jardim Morumbi foi transformada em club



Do alto da igreja do Morumbí que Habitat publicou anteriormente, avista-se um belíssimo panorama, como aliás em todos os pontos do Jardim

O Jardim Morumbí

Arquitetura - Natureza

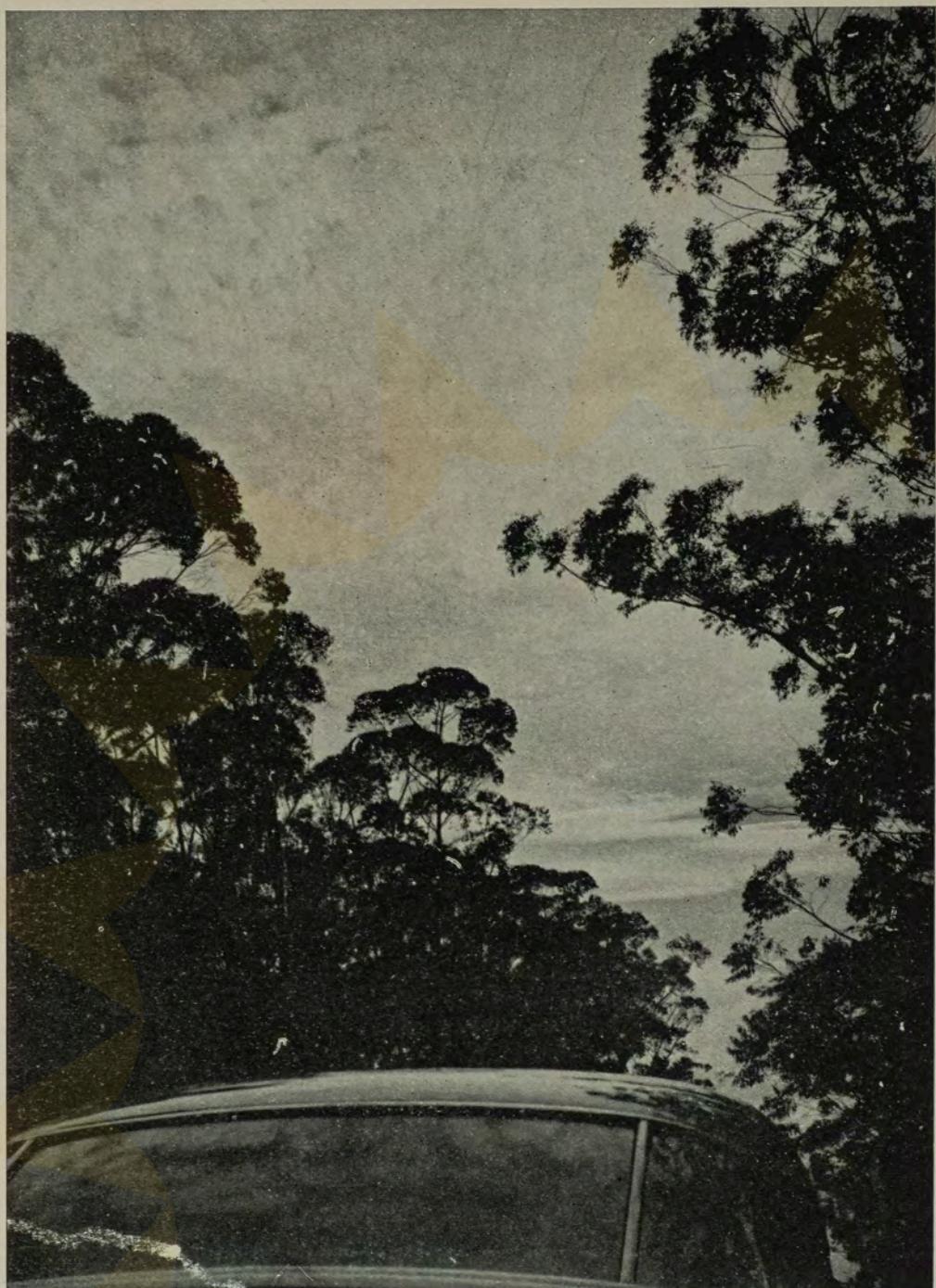
As cidades brasileiras vão se desenvolvendo e renovando, tomando assim aspectos novos e inéditos, enquanto a arquitetura da jovem geração encontra uma fisionomia sempre mais definida e um estilo que, desde o início, é a admiração do mundo inteiro.

E é por isso importante estudar cuidadosamente o fenômeno das novas construções do ponto de vista de dois fatores que formam a "cidade harmônica": a arquitetura e a paisagem.

Pode-se constatar a este respeito que a maioria das companhias imobiliárias não se preocupa com o fator "paisagem" em suas loteações apressadas e às vezes incompreensíveis num país que possui terras em quantidades extraordinárias.

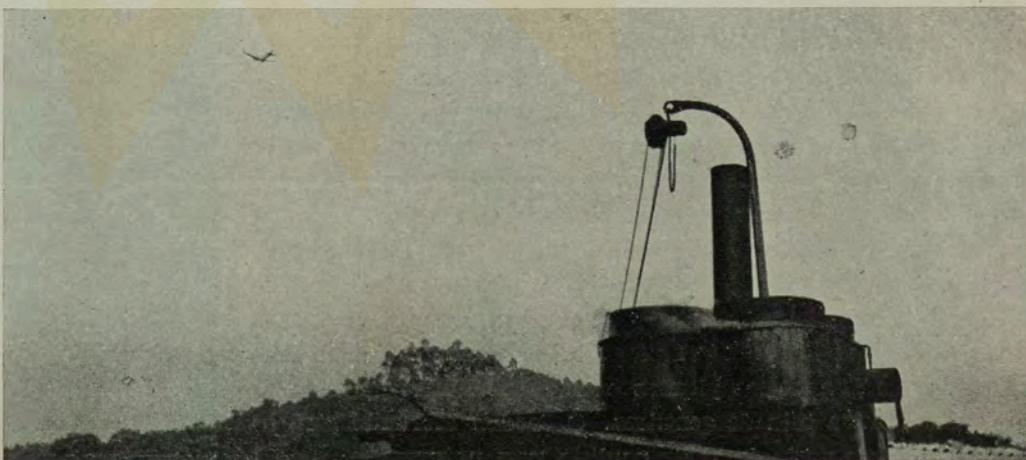
Um dia, na publicidade dos jornais, vimos, com alegria, que estava à venda um "jardim", sob o lema "Arquitetura e Natureza". São Paulo é uma cidade em que as plantas formam uma característica: nas pequenas casas das vilas e nas elegantes residenciais, as árvores, as plantas e as flores são respeitadas e apreciadas, prova esta de gentileza. O Jardim Morumbí será o melhor exemplo deste amor do paulista pela natureza.





Cada estrada, desde as avenidas até às ruelas, apresenta um aspecto de arborização que faz logo admirar a extraordinária beleza natural do bairro

Um maquinário de grande capacidade está ultimando o trabalho de pavimentação da rede de estrada do Jardim Morumbí, considerada um das melhores da cidade de São Paulo



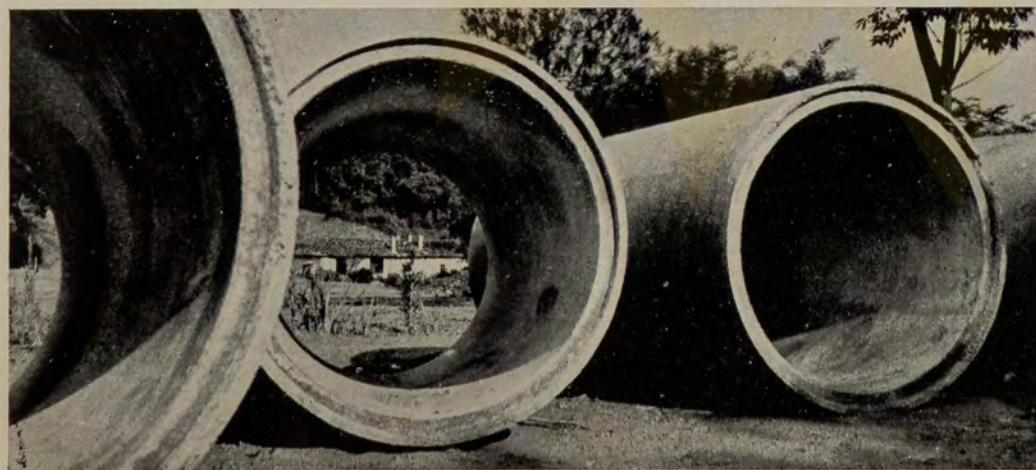
E, tanto isso é verdade que o Jardim Morumbí, formando um vivo e verde contraste com os loteamentos estereotipados, onde a natureza, na sua expressão mais singela, foi completamente varrida, está tendo a mais ampla aceitação e seus encarregados na venda, a Companhia Nacional de Investimentos C. N. I., já venderam grande parte dos lotes, todos à figuras da mais alta expressão na sociedade paulista.

Esta reportagem mostrará ao leitor, que no Morumbí o progresso é palpável. Além da Avenida principal, ruas laterais estão sendo asfaltadas e o bairro, assim, se transforma, no prolongamento natural de São Paulo residencial. Efetivamente, Jardim Morumbí é, depois do êxito em realização e valorização dos Jardins América, Paulista e Europa, a sequência natural desses magníficos bairros.

Entretanto, isso poderia não suceder, se aqui presidissem aquela orientação urbanística de "pelar" a natureza, tão à critério nos bairros fabris, mas inconcebível nos residenciais, onde a natureza é o repouso dos olhos, do espírito.

Mantendo intato o legado natural, acrescentando-lhe apenas os fatores de progresso e melhoramentos urbanos, e ligado ao centro por vias inteiramente calçadas, Jardim Morumbí já é uma explendida realidade para onde podem voltar os nossos olhos em busca do local agradável para a residência própria.

O elemento natural é constante em cada ponto do vasto Jardim Morumbi que será muito em breve o bairro residencial mais procurado de São Paulo



Grandes trabalhos urbanísticos estão sendo ultimados no Jardim Morumbi; foi feita, primeiramente, uma completa e moderna rede de esgoto



O centro do Jardim Morumbi é a sede da antiga fazenda Müller Carioba

As ruas e avenidas foram pavimentadas, tornando-se assim o Jardim Morumbi um dos passeios preferidos dos paulistanos aos domingos





Residência no Morumbi, São Paulo. Projeto do arquiteto Lina Bo Bardi. A fachada é completamente de vidro

Residência no Morumbi

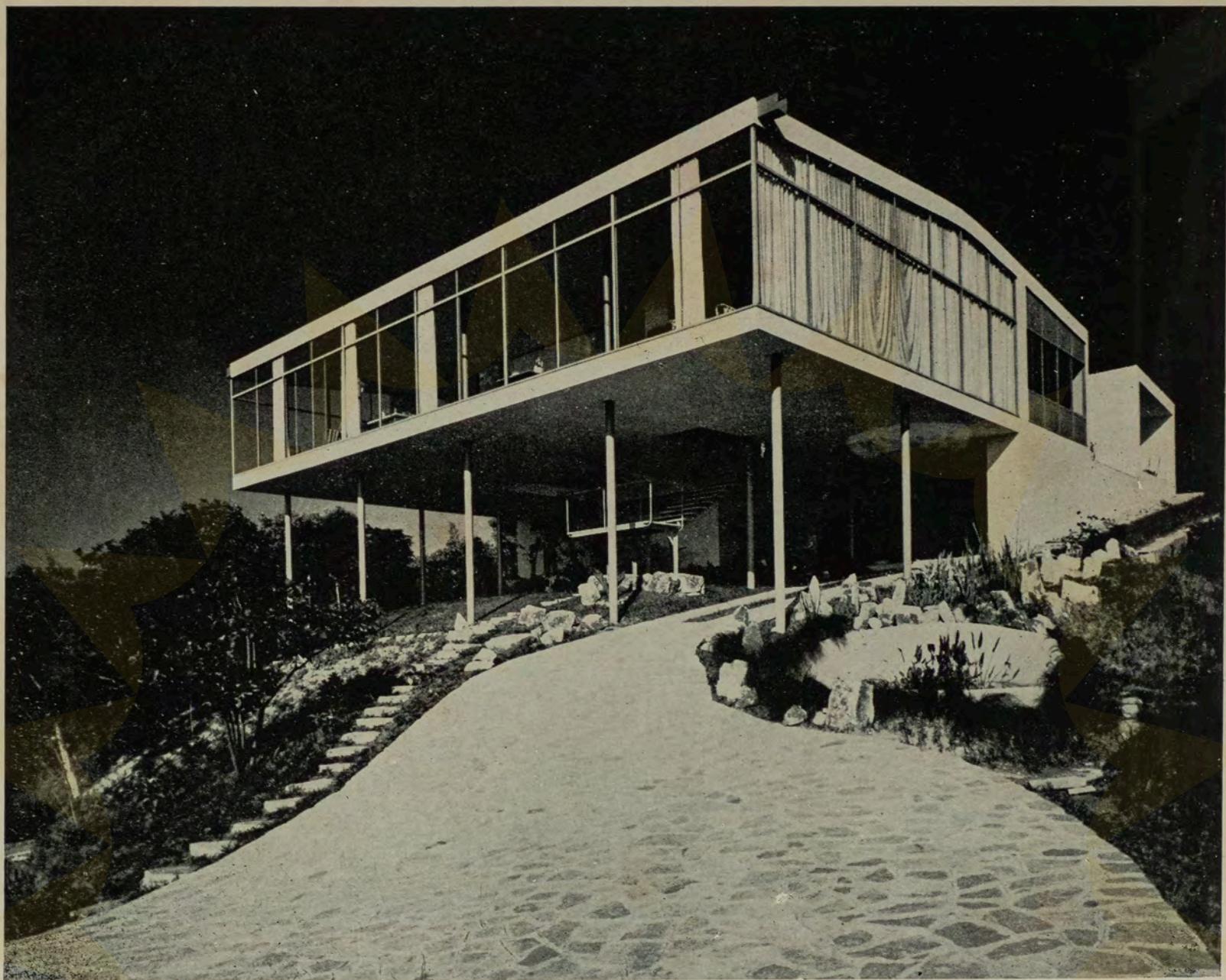
ARQ. LINA BO BARDI

Nesta casa não foram procurados efeitos decorativos ou de composição, pois o objetivo é a sua extrema aproximação com a natureza por todos os meios, os mais singelos, que menor interferência possam ter junto à natureza. O problema era de criar um ambiente "físicamente" abrigado, isto é, onde viver defendido da chuva e do vento, participando, ao mesmo tempo, daquilo que há de poético e ético, mesmo numa tempestade.

Foi procurado, portanto, situar a casa na natureza, participando dos "perigos" sem se preocupar com as "proteções" usuais; a casa, de fato, não tem parapeitos. A estrutura de tubos "Mannesmann" sustenta uma plataforma levíssima de concreto armado do tipo "formas perdidas", cujos elementos de madeira estão aderidos ao concreto; uma parede totalmente envidraçada delimita a casa de três lados; a cobertura, uma lage finíssima de concre-

to, recoberta de Eternit e isolada com lã de vidro, apresenta, na parte interna, a inclinação necessária para o escoamento das águas pluviais sobre os próprios elementos "Mannesmann". A água do telhado é levada às duas saídas laterais escorrendo diretamente do alto. A continuação da parede envidraçada, nas fachadas laterais, é de chapa de ferro duplo, com isolamento de lã de vidro. A chapa e as gooteiras são pintadas de vermelho. O acesso à casa é feito mediante uma escada, cuja estrutura é de ferro e granito natural. Uma área interna, uma espécie de páteo suspenso, permite a ventilação cruzada no tempo de calor. A parte posterior da casa, que é apoiada sobre o terreno, é de construção comum em pedra e cimento; um jardim comprido e fechado de um lado, divide a parte de serviço da parte da frente; as duas comunicam-se através da cozinha. Sobre a cozinha, impermea-

bilizada por chapas de alumínio, há um jardim com plantas tropicais, que crescem espontâneamente, não precisando de excessivos cuidados. A exposição a sul-sudeste permitiu a eliminação de venezianas e quebra-sol: estes últimos não são aconselháveis no período de chuvas, pois sómente o sol evita o mofo. A defesa aos raios solares, de manhã, é feita por meio de cortinas de vinilite branca, plavínil. Esta residência representa uma tentativa de comunhão entre a natureza e a ordem natural das coisas, opondo aos elementos naturais o menor número de meios de defesa; procura respeitar essa ordem natural, com clareza, e nunca como a casa fechada que foge da tempestade e da chuva, amedrontada dos demais homens e que, quando se aproxima da natureza, o faz, na maioria dos casos dentro de um sentido decorativo ou de composição e, portanto, um sentido "externo".



Residência em Morumbi (São Paulo). A sala de estar é completamente cercada de vidro e protegida com cortinas de platinil branco que resguarda o calor dos raios solares



A grande parede de vidro, circundando a casa, permite a visão completa da mata e da cidade distante. A estrutura se mantém sobre pilares de 14 centímetros de diâmetro

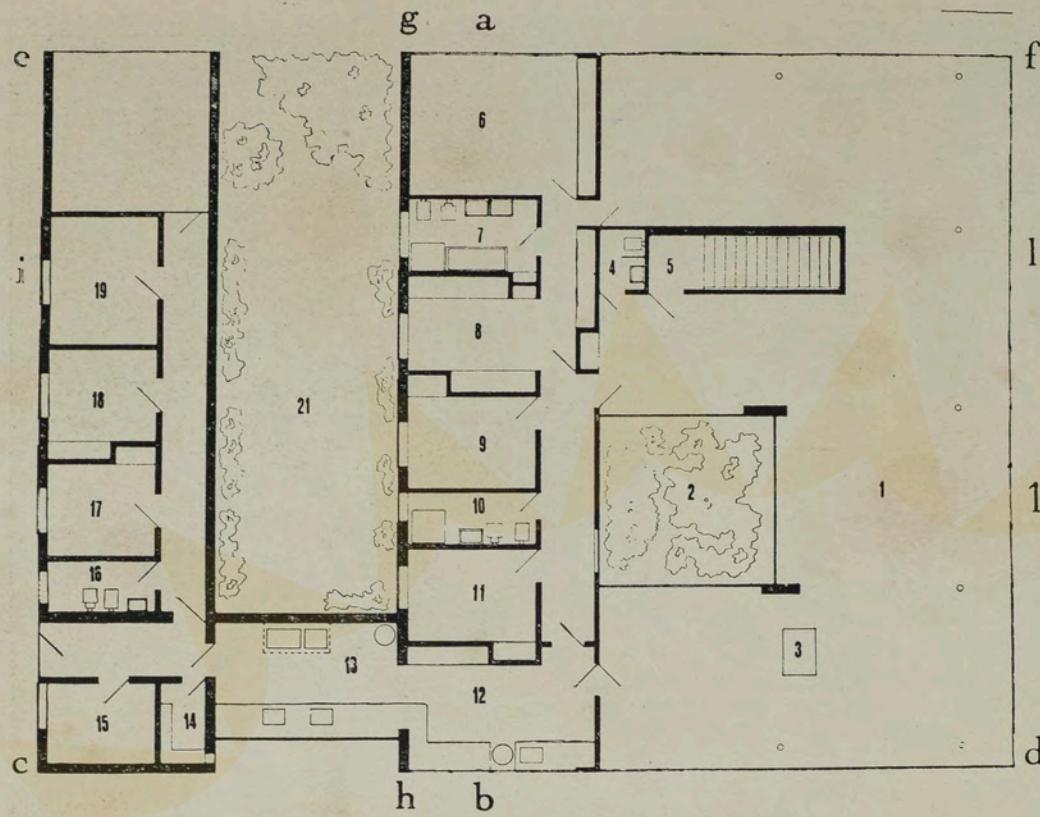
A sala de estar, em forma de U, contorna uma grande árvore cheia de parasitas e flôres



Natureza e arquitetura são hoje os elementos fundamentais para uma casa saudável



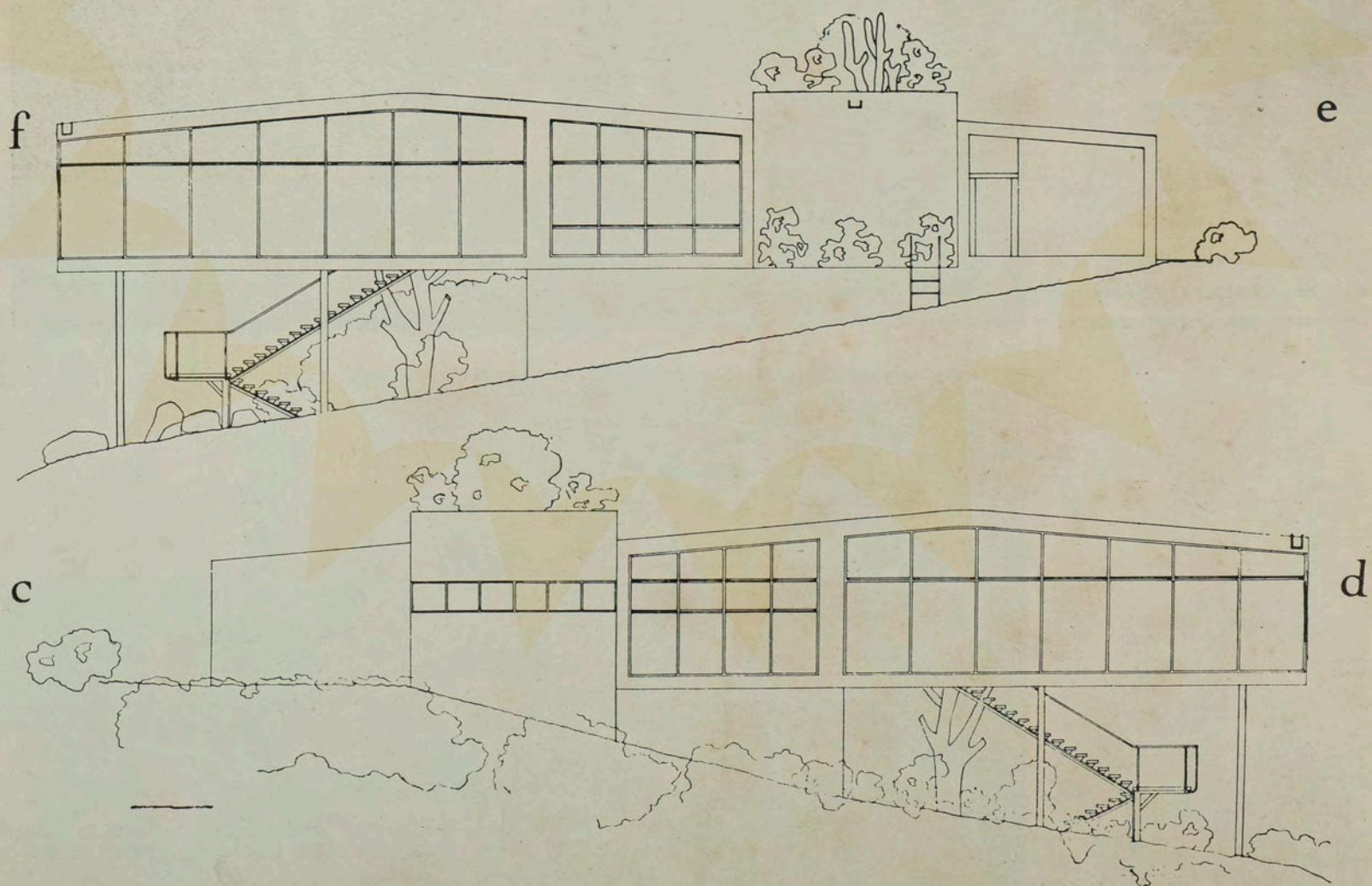
Páteo para o cultivo de rosas. No teto da cozinha, ao fundo, existem várias plantas tropicais

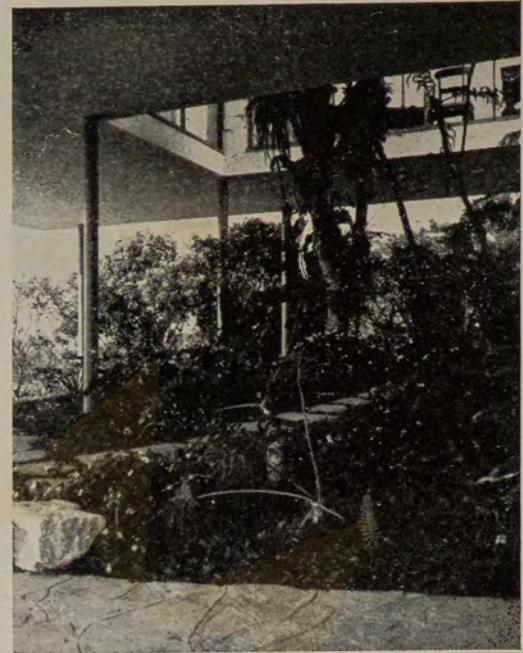
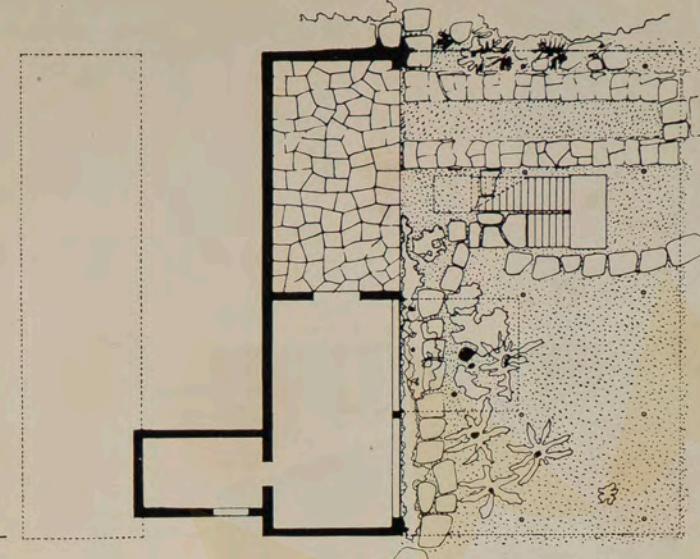


Planta da residência no Morumbi. f - d: 20 metros

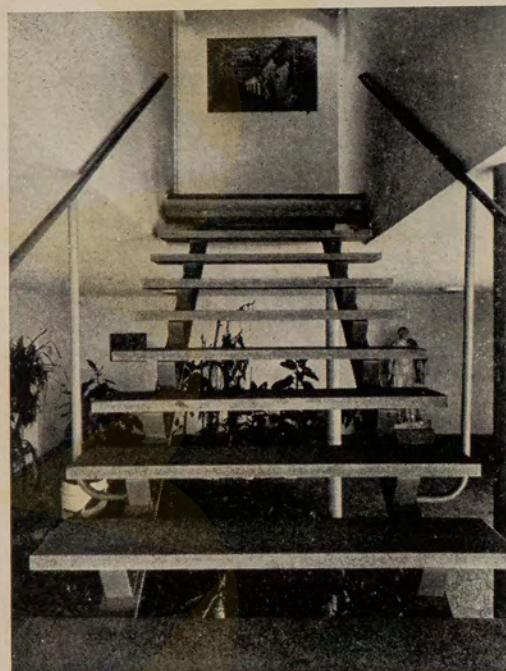
- 1 sala de estar
 2 pátio
 3 chaminé
 4 W. C. (visitas)
 5 entrada
 6 quarto
 7 banheiro
 8 guarda-roupa
 9 quarto
 10 banheiro
 11 quarto
 12 copa
 13 cozinha
 14 adega
 15 quarto de empregada
 16 banheiro de empregada
 17 quarto de empregada
 18 sala de jantar de empregados
 19 rouparia
 21 pátio das rosas

Secções





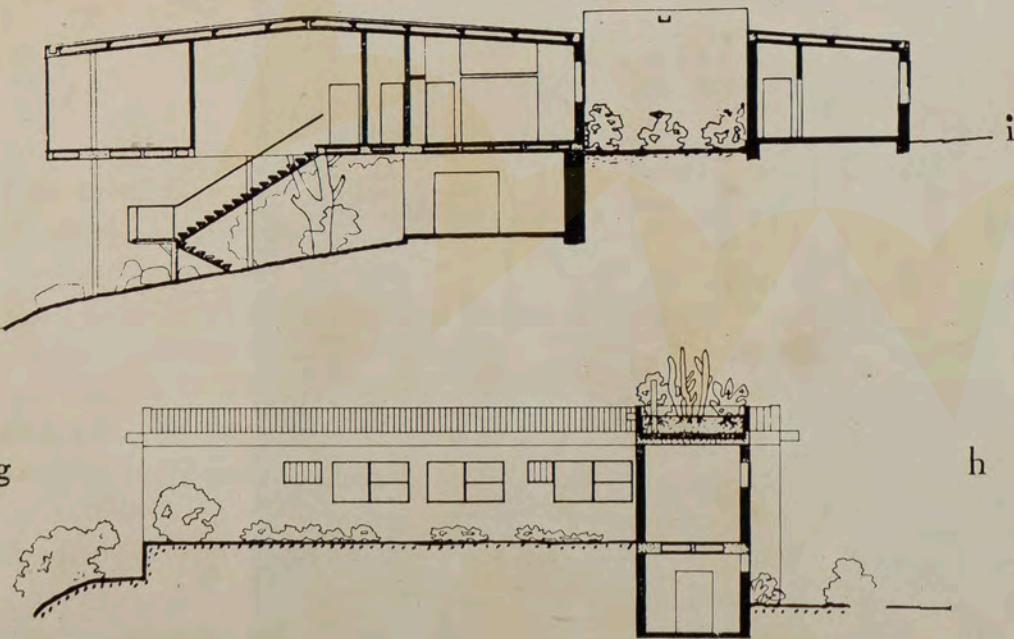
O jardim tropical que penetra na casa



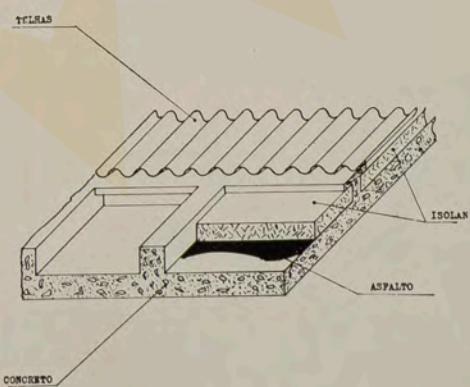
Escada, vendo-se ao fundo um mosaico de De Chirico, executado por Enrico Galassi



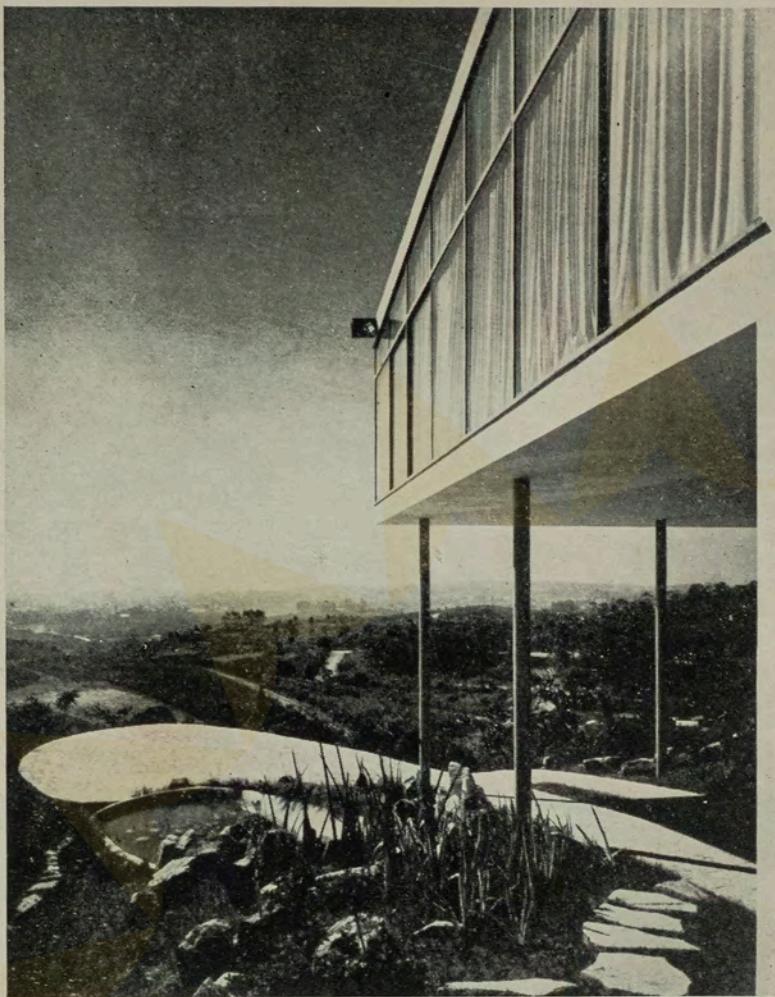
Escada, estrutura de aço e degraus de granito



Cortes



Esquema da isolação térmica, efetuada sobre a laje do teto, com fibra de vidro da Vidrosa S/A, numa espessura de 30 m/m e cujo coeficiente de condutividade térmica é de 0,030 Kcal/m².°C/H



A aparente leveza da casa resulta, em grande parte, da aplicação de "pilotis" de aço, cujo diâmetro não ultrapassa a 17 centímetros

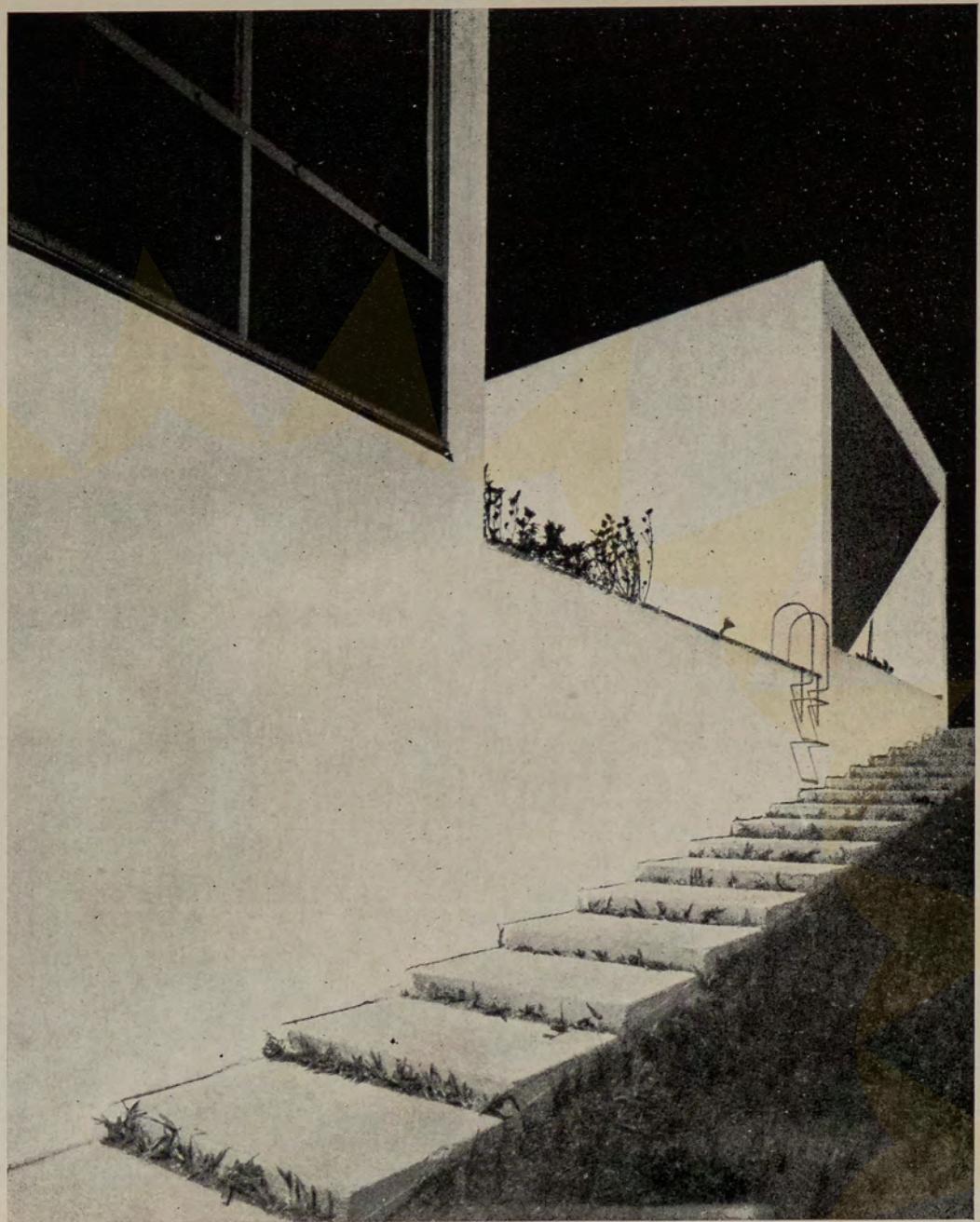


Ao lado da casa existe um pequeno tanque para plantas aquáticas e peixes



A vista da sala de estar não tem solução de continuidade. No fundo o panorama de São Paulo

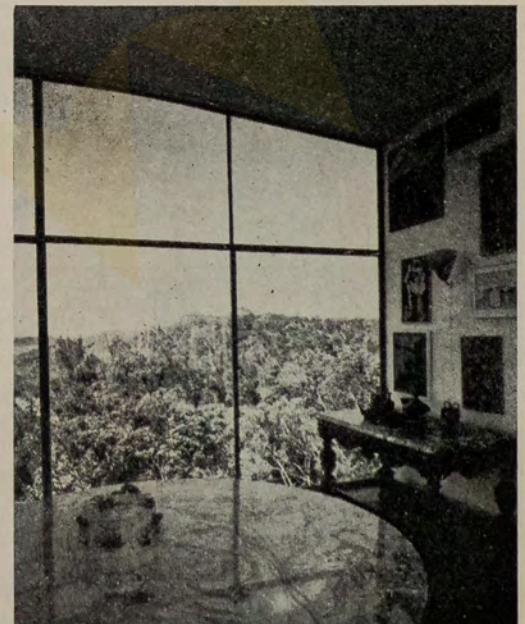
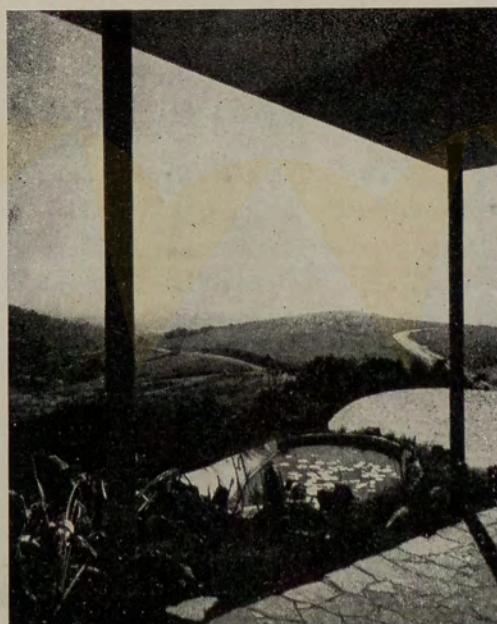
Casa na mata. Visão lateral, observando-se a escada que dá ao jardim, para cultivo das rosas

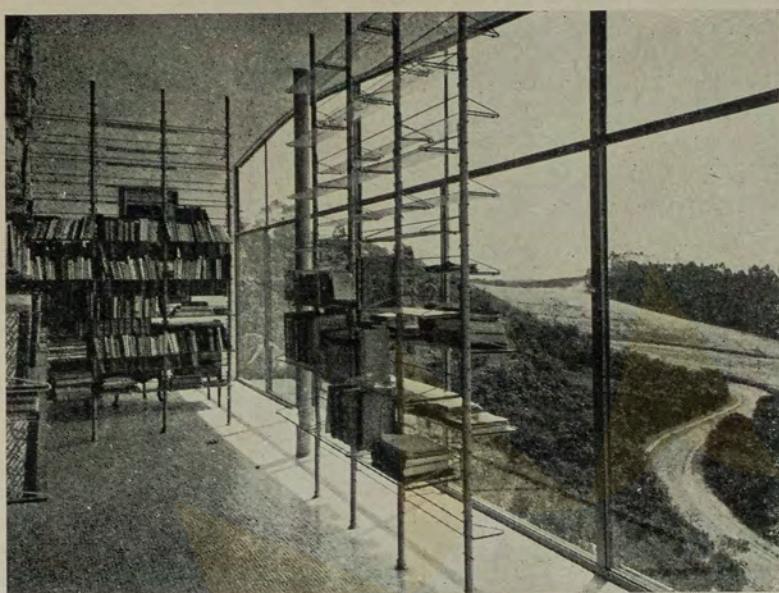


Vista da sala de almoço

Vista do jardim de inverno

Esta casa é, num sentido, polêmica, como aliás deveriam ser todas as construções de arquitetos de responsabilidade, especialmente se não existem compromissos com o comitente. Quasi a totalidade da arquitetura contemporânea, mesmo quando executada por arquitetos de responsabilidade, denuncia "idéias" e "gostos" dos proprietários que carecem na maioria dos casos, de base. Se um arquiteto da nova geração erra, isto se deve quasi sempre à interferência do comitente. Neste caso, a situação foi outra: o comitente era o próprio arquiteto





Um problema, cuja completa solução foi cuidadosamente estudada, é o da conservação dos livros, numa biblioteca totalmente aberta, montada na parte mais insolada da casa. Tratando-se duma coleção que compreende na sua maioria livros de arte, isto é, livros em papel couché, era tanto mais útil e necessária uma biblioteca completamente ventilada



A continuidade da paisagem na casa. Em baixo, a esquerda, a garagem em tubos de alumínio, com cobertura de sapé



Estatua, de Ernesto de Fiori, 1917,
no living

Existe uma tendência, embora modesta, de eliminar da casa os objectos antigos. Aliás, no caso desta residência, a observação mais comum é que parece um "museu". Ter sobre um móvel um vaso de Orvieto do Quattrocentos é talvez mais confortante para quem gosta da Renascença e portanto da história, do que possuir um objecto qualquer encontrado na Rua Barão de Itapetininga. Ao lado da cerâmica de Orvieto, pode-se ver outra, não de Picasso como nas casas dos "petits bourgeois" de regresso de Paris, mas de Melotti. Apreciar o antigo, o passado, a história, é o único índice cultural que diferencia o homem moderno dos visitantes de estádios e hipódromos

Recanto do living, armário de século XVI com um grupo de pequenas estatutas





Living da casa no Morumbi, vendo-se o panorama de São Paulo. Piso em mosaico vidroso Vidrotile azul claro



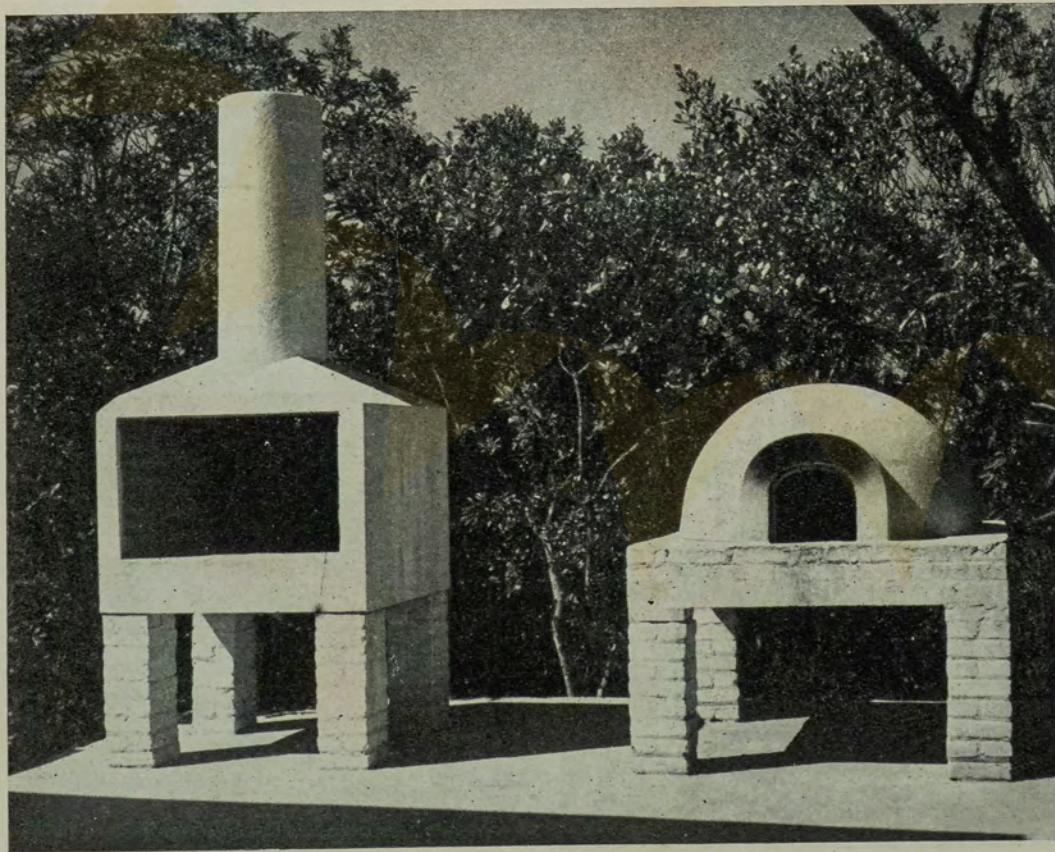
Sala de jantar. Parede decorada com pinturas de Rouault, Morandi, Severini, Sironi, de Pisis, Papazoff, Stradone, Rosai



Aspecto da cozinha e da copa. A cozinha é toda mecanizada e tem incinerador de lixo automático. As pias e armários são de aço inoxidável



Casa em Morumbi (São Paulo); projeto do arq. Lina Bo Bardi



Dois fornos construídos por caboclos, ao lado da casa, com barro e tijolo. É este um momento em que a arquitetura popular entra em acordo com a arquitetura contemporânea

Outra residência no Morumbi

ARQ. OSVALDO BRATKE

Residência para família, composta de casal e três filhos, com grande diferença de idade. Sendo a casa retirada dos meios atuais de abastecimento, e em lugar ermo, deve prever bastante espaço para depósito de mantimentos e acomodações para o caseiro e demais empregados.

O local para a residência é o alto de uma colina, com vista em todos os sentidos, devendo ser protegida a face sul contra os ventos dominantes. Como ponto principal do projeto, a vista é um fator importante, e não deve ser interceptada em nenhum sentido.

Estabelecido o programa, foi estudada e resolvida a planta, sendo o plano dividido em partes distintas, isto é, vida diurna, noturna e serviço. Aproveitando-se um acidente do terreno, foi projetada uma sala de sub-solo para entrada e televisão, e outra parte para o serviço. Tanto na parte de uso noturno como de serviço, há bastante mobilidade, pois as divisões são feitas por meio de armários.

O pátio necessário para serviço foi colocado na planta de maneira a passar despercebido e, ao mesmo tempo, bem isolado. As peças de lavanderia e serviço, são ligadas internamente com a casa, de maneira a oferecer maior segurança, dadas as razões acima expostas.

Sistemáticamente, vem o arquiteto reduzindo a inclinação do telhado, por um ou outro meio. No caso presente, a idéia foi de reduzir a zero a inclinação da cobertura, fugindo da solução econômica ou anti-estética, qual seja o dimensionamento exagerado da capa de isolamento térmico, enfrentando, assim, os problemas provocados pelos efeitos das variações bruscas de temperatura em São Paulo.

A solução foi uma lage de concreto (28 x 14), de fundo plano, sobre 28 colunas de concreto, que devem ser o mais flexíveis possível, sendo as paredes internas independentes da estrutura.

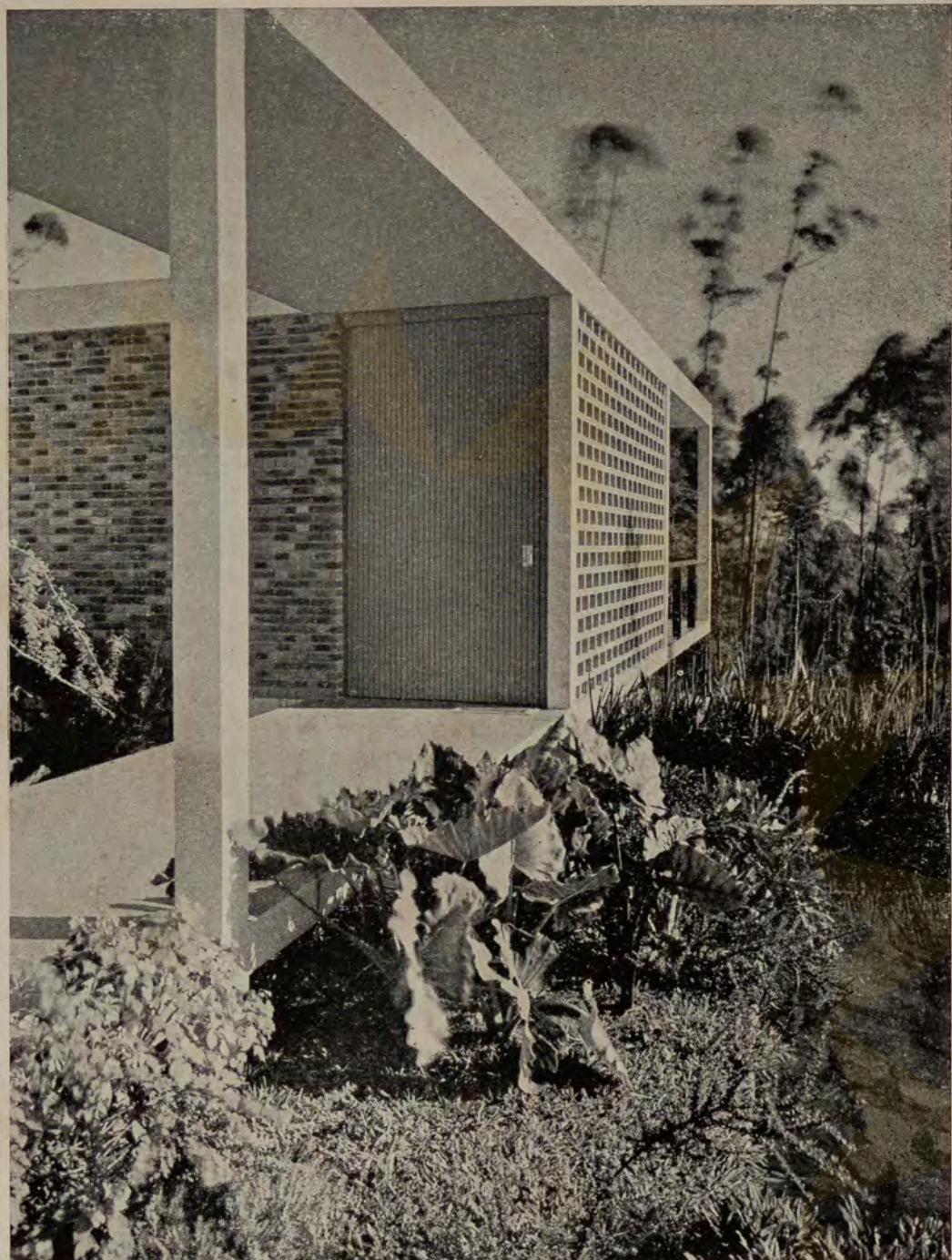
Para essas paredes foram usados tijolos a vista, como se vê nas fotografias e divisões-armários em cerejeira, com exceção das peças de serviço, que são de cedro esmaltado. Os elementos vasados (bloco de concreto) no lado poente, têm dupla finalidade: mitigar o calor luminoso e garantir a segurança da casa. Como segurança, no lado da nascente, foi usada grade de ferro de correr.

Sendo o arquiteto forçado pela necessidade da existência de beiral em zonas como a de São Paulo, projetou-o desde a forma do alpendre até ficar quase imperceptível na face sul, variando assim, de 2,00 mts. a 10 cms., nas diversas faces, de acordo com a incidência do sol nas mesmas.

Como solução de isolamento térmica, em geral onerosa, e de impermeabilização, foi usado simplesmente asfalto e papel de alumínio sobre o mesmo.

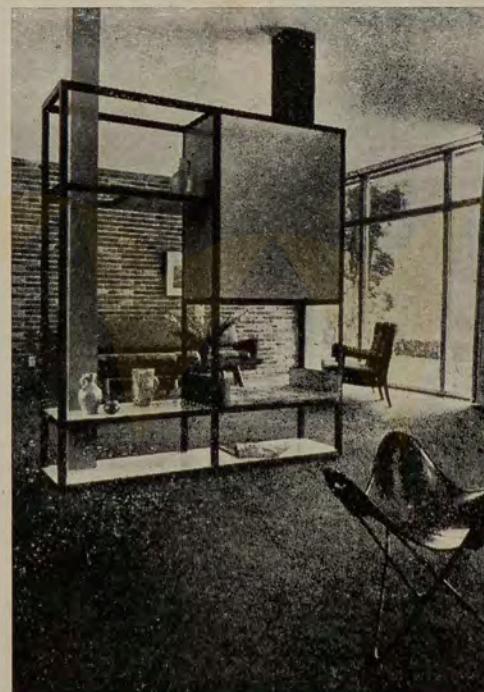
Sobreou-se esse conjunto com telhas corrugadas de Eternit, colocadas horizontalmente, formando uma câmara de ar circulante de 10 cms., aberta entre todas as telhas.

Foi feito espelho d'água junto à casa, formando-se em volta do mesmo um jardim de folhagens, procurando fazer uma transição suave entre a casa e a natureza, integrando a mesma no terreno.



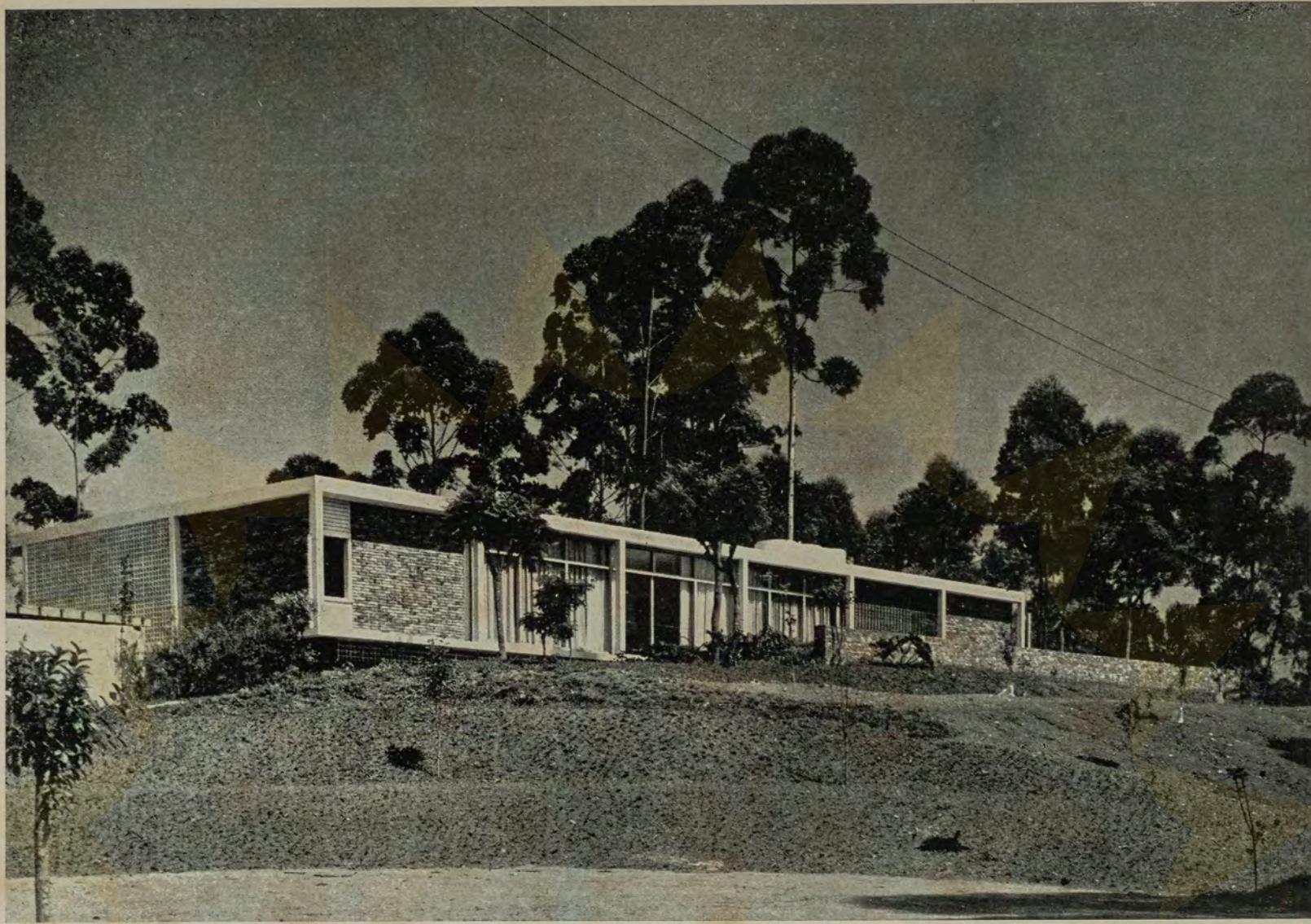
Aspecto exterior da sala de estudos

Sala de estar com uma lareira central de ferro e fibro-cimento

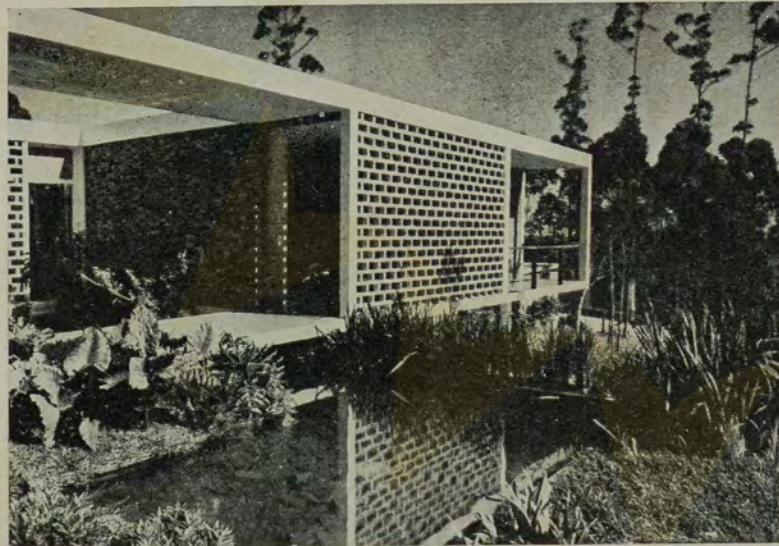


Vista externa da entrada e da sala de televisão

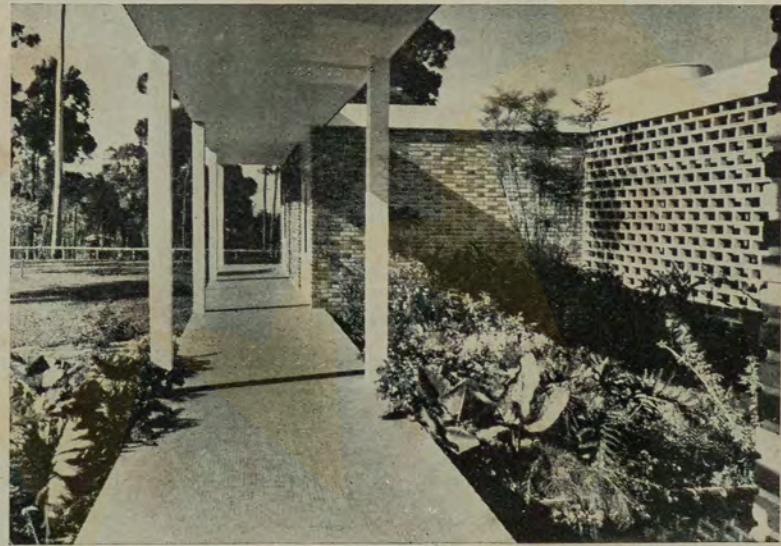




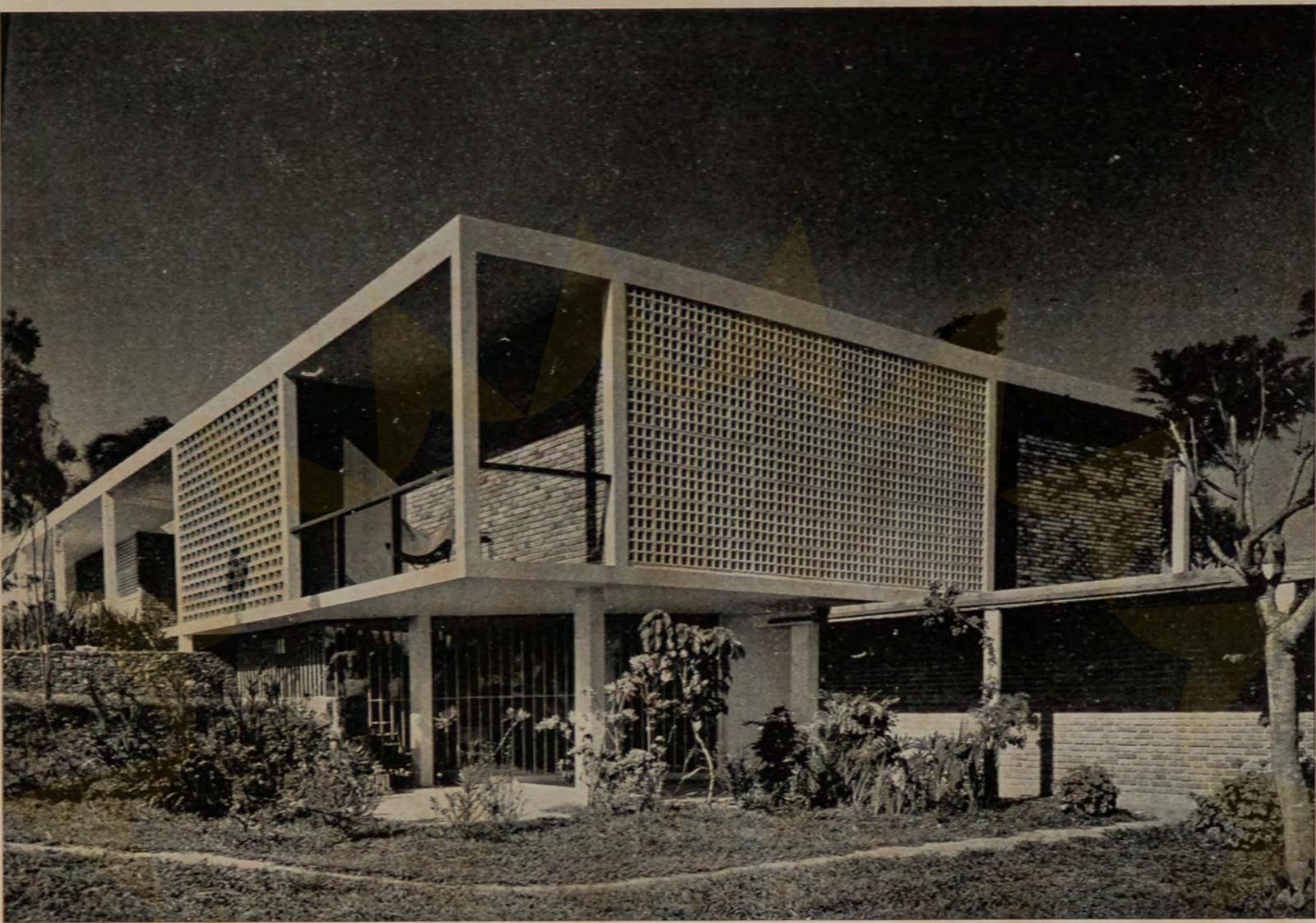
Vista do lado da nascente. O terreno foi ligeiramente disciplinado, conservando, praticamente, a sua conformação natural. Em volta da casa foram plantadas cerca de trezentas árvores com cópas altas que não prejudicam a visão panorâmica



Dante do páteo interno construiu-se um pequeno lago destinado à plantas aquáticas



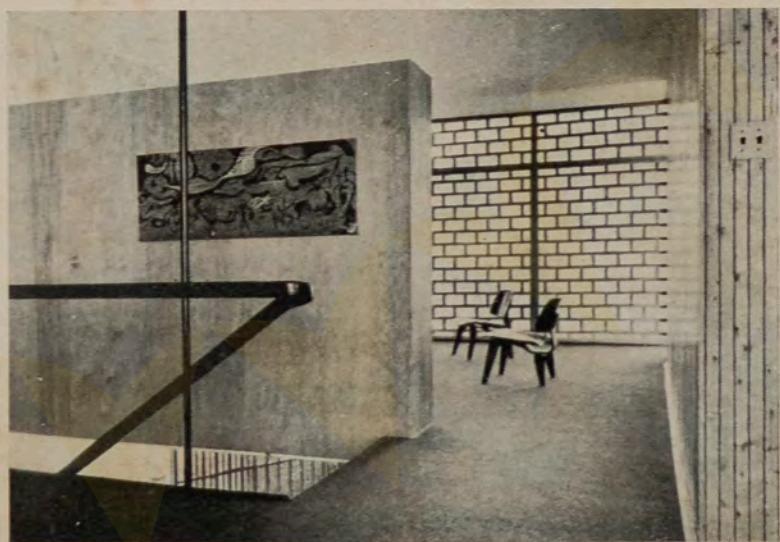
O terraço, diante dos dormitórios, favorece o sombreamento e facilita a comunicação com as demais dependências da casa



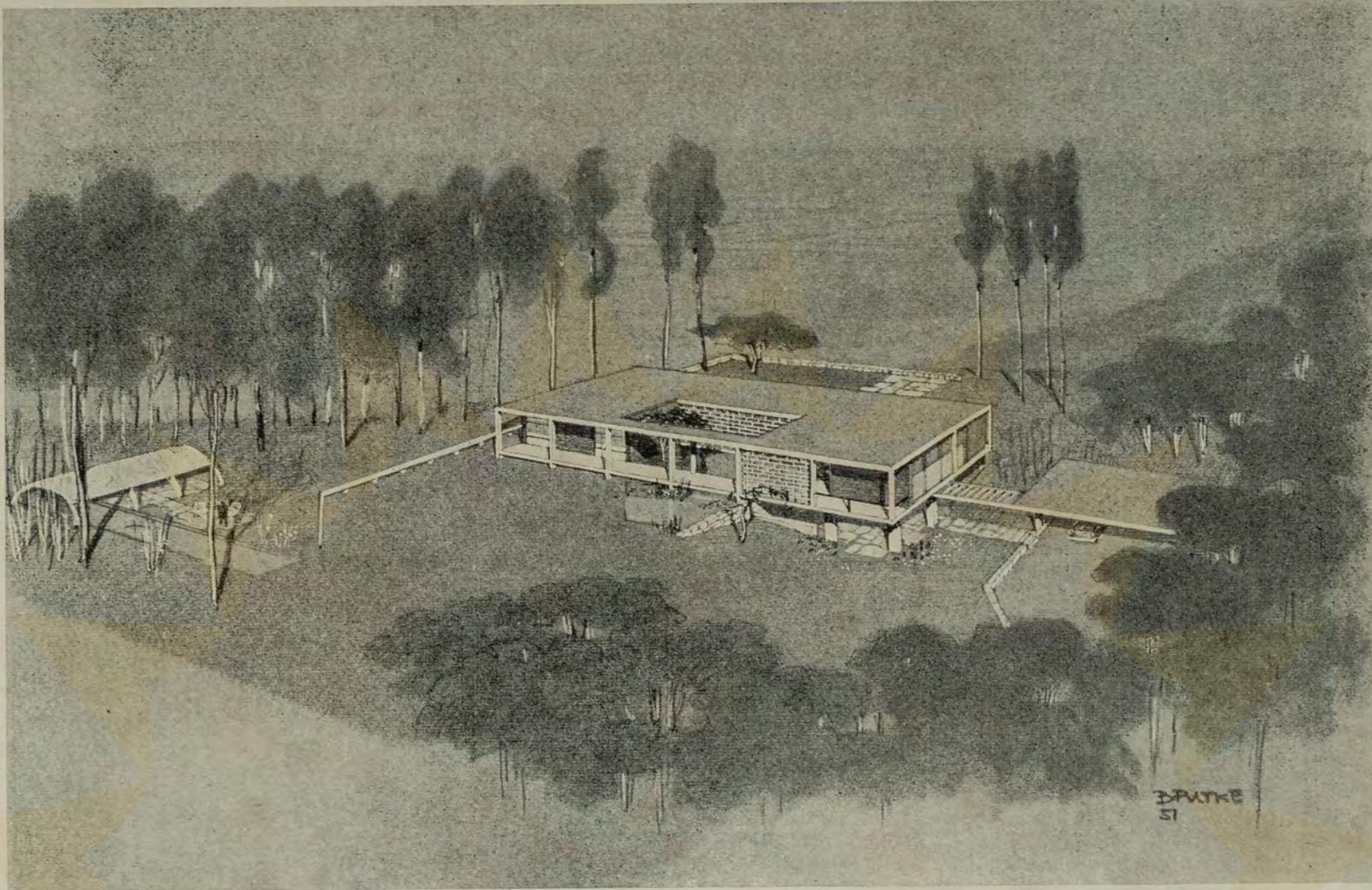
Vista da entrada, face sul. Os "elementos vasados", além de emprestarem efeitos plásticos às paredes, servem como fator de segurança para as dependências destinadas a serviço. Na fase poente, estes elementos têm também a função de quebra-sol



Vista dos dormitórios, lado norte. Na face nascente existe um caixilho de vidro de 14 metros de comprimento. Como medida de proteção, foi usada uma grande corrediça que se recolhe sobre a parede de tijolos

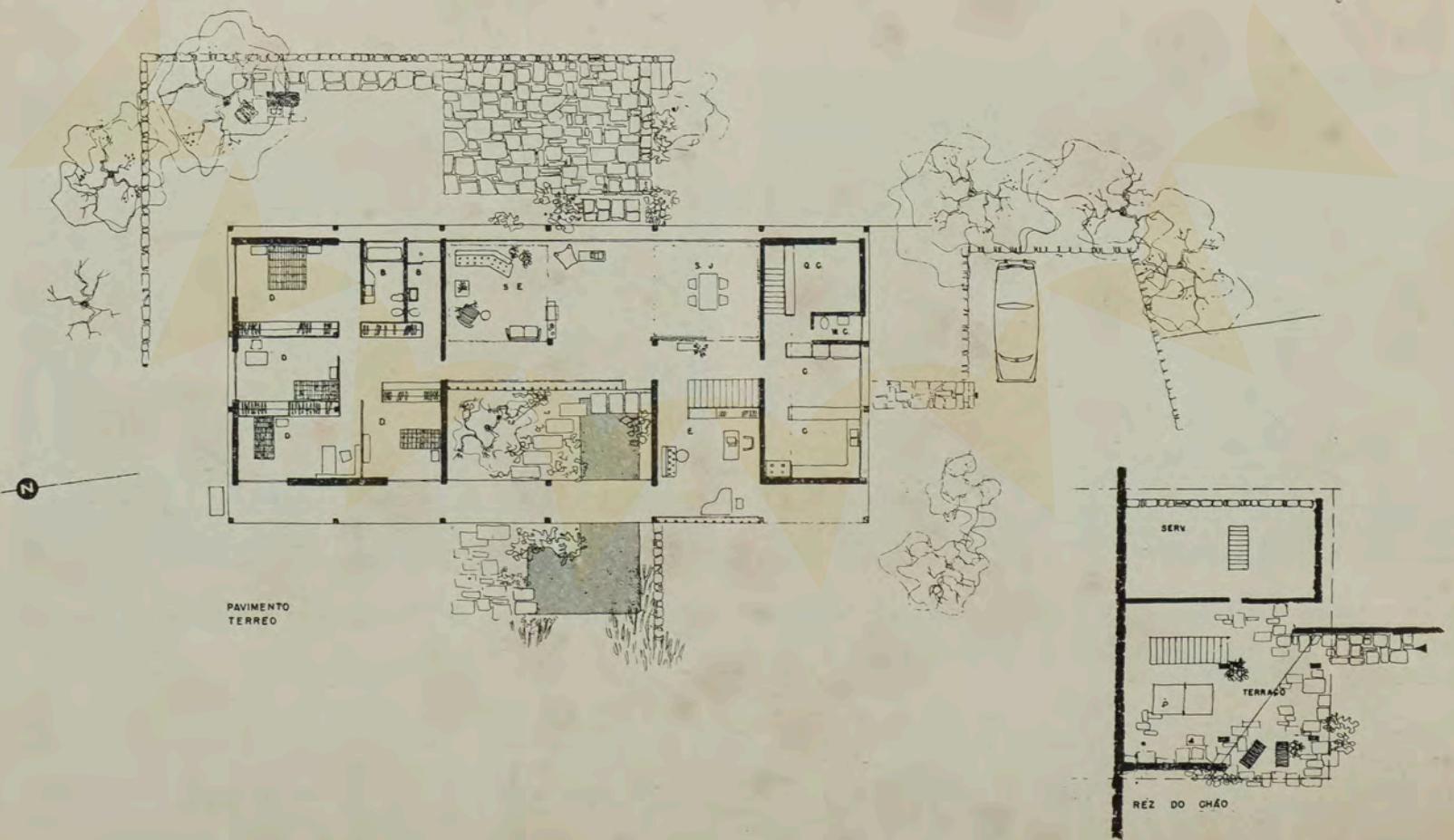


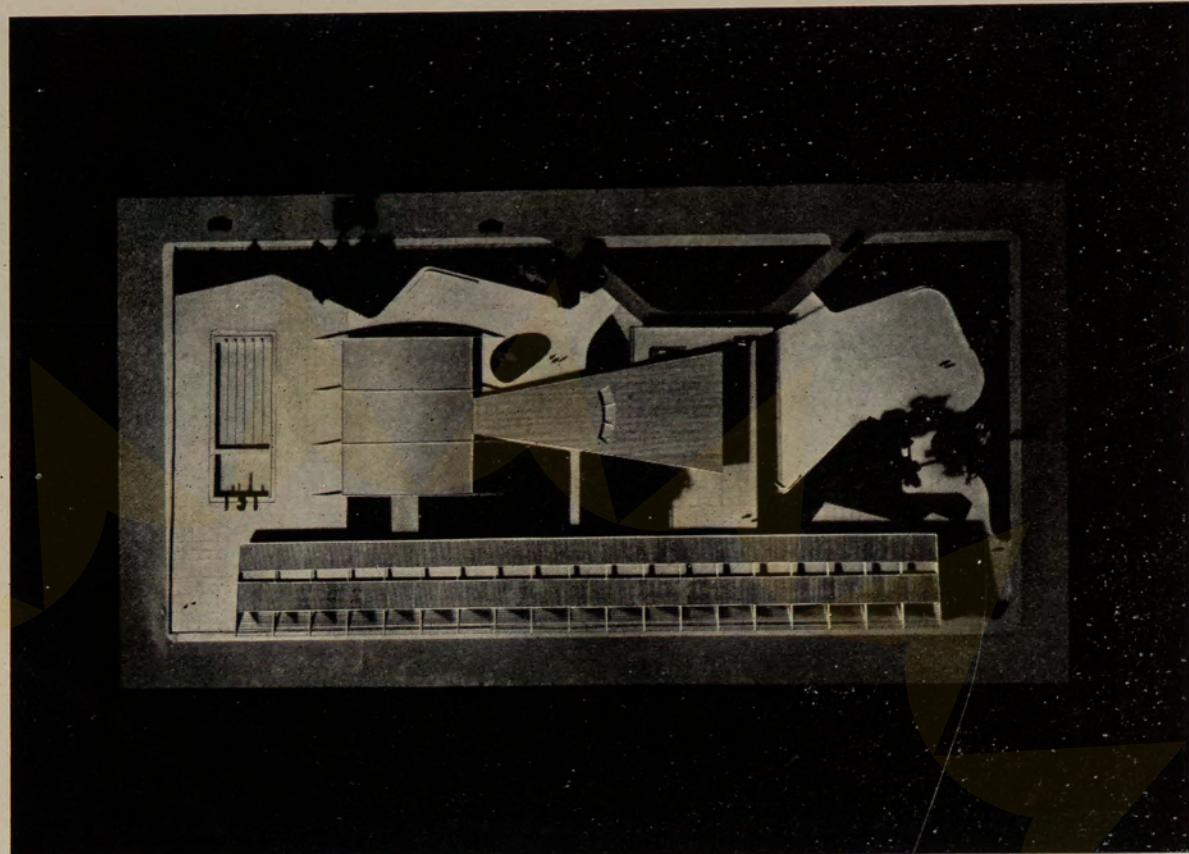
Vista interna da sala de estudo, com a escada que se comunica com a sala de televisão



Arq. Osvaldo Bratke, residência no Morumbi

Planta geral da residência





Arq. Affonso Eduardo Reidy, Colégio Paraguay - Brasil em Assunção

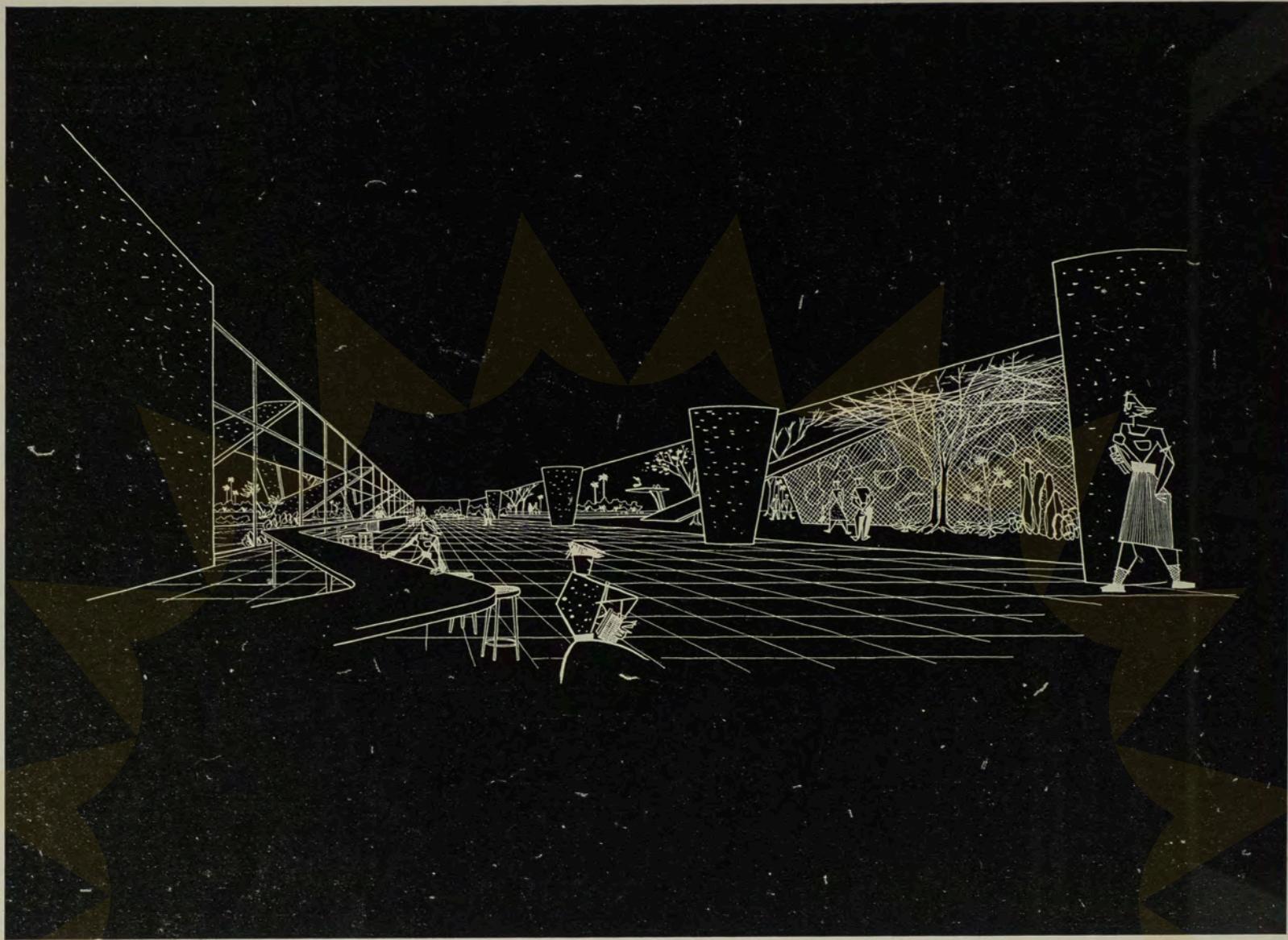
O Colégio Paraguay-Brasil em Assunção

ARQ. AFFONSO EDUARDO REIDY

Temos o prazer de apresentar em nossa revista um projeto de autoria do arq. Affonso Eduardo Reidy que, como já tivemos a oportunidade de dizer outras vezes, consideramos um dos poucos arquitetos que criam no Brasil um estilo arquitetônico bem definido. Reidy destaca-se do grupo dos arquitetos inovadores pela constante distinção na sua maneira de projetar, baseada no estudo intenso e meticoloso de cada caso. Reidy não é um arquiteto que se deleite da pura forma plástica, isto é, da invenção arquitetônica, mas um daqueles que fazem surgir de um organismo a forma plástica. Justamente o contrário acontece com uma grande parte da arquitetura brasileira que é sempre mais orientada no sentido da procura de uma plasticidade escultural, que da racionalidade de formas. Examinar o projeto que publicamos nestas páginas, significa compreender com quanta in-

teligência e paciência — pois a arte, como afirmava Leonardo, é antes de mais nada paciência — o arquiteto desenvolveu seu trabalho, tendo resolvido, caso por caso, os muitos problemas que surgem para um edifício coletivo. É um prazer observar como o resultado do estudo das plantas, das comunicações e da circulação conflua e se concretiza num conjunto harmônico horizontal, baseado, na fachada, no ritmo de suportes que emprestam à mesma elegância e ariosidade.

Depois das arquiteturas do Convênio Escolar de São Paulo, eis outra arquitetura do gênero que realmente honra o comitente, neste caso, o Ministério das Relações Exteriores. Esta é uma belíssima afirmação, justamente no momento em que outro ministério premia três projetos em estilo neo-classico, aliás, pseudo-ridículo-neo-classico.



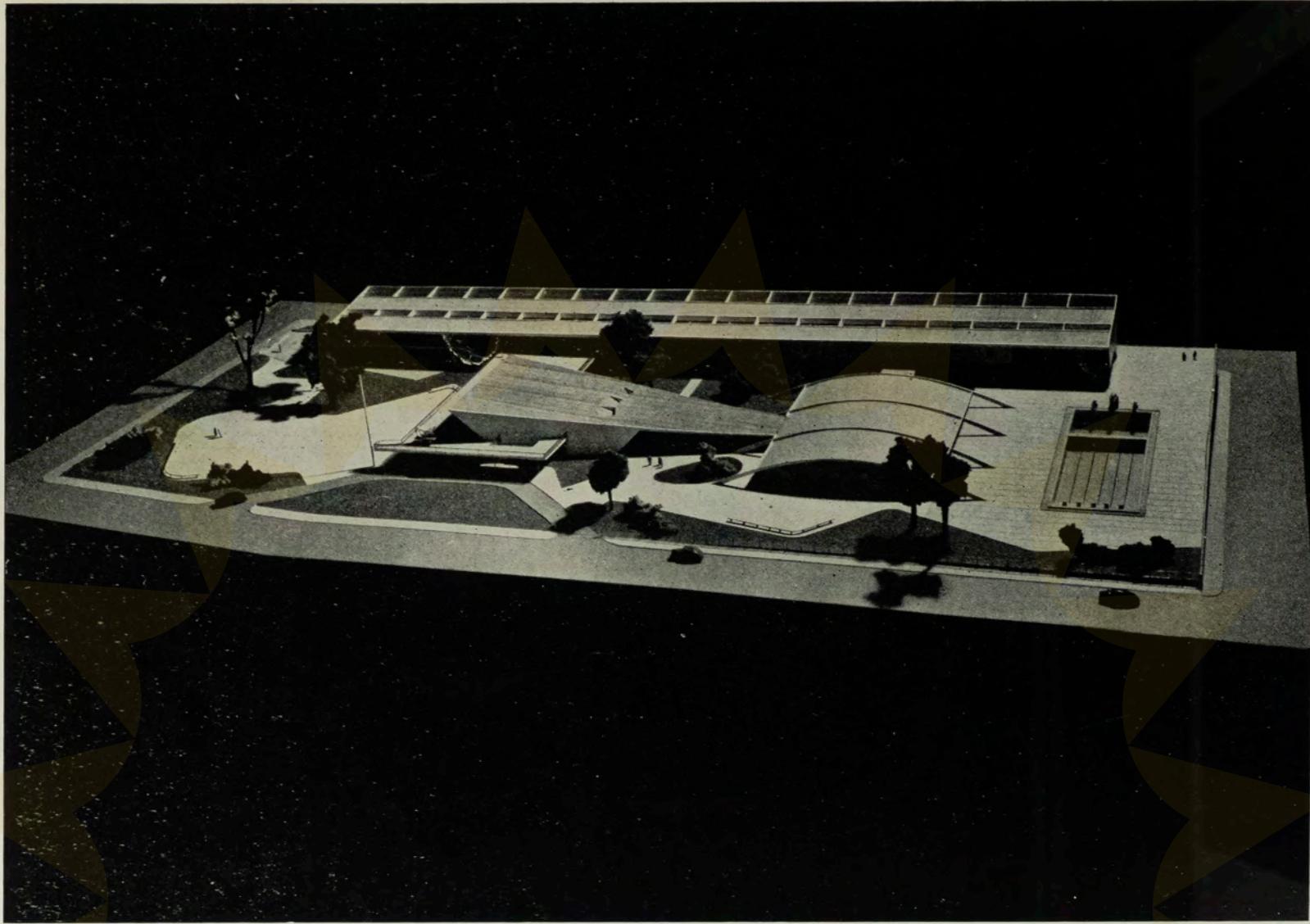
Arq. Affonso Eduardo Reidy, Colégio Paraguay - Brasil, perspetiva dos pilotis

O Governo Brasileiro, por intermédio do Ministério das Relações Exteriores, construirá em Assunção um Colégio Experimental, que será doado ao Governo Paraguaio. O projeto do edifício foi elaborado de acordo com o programa organizado pelo prof. Lourenço Filho. O local escolhido faz parte da área já desapropriada pelo Governo Paraguaio para a construção da Cidade Universitária em Yta-Pyta-Punta, ocupará duas quadras situadas na parte mais elevada, de onde se descontina a vista para o rio e tem como horizonte o Chaco.

O edifício projetado compreende três corpos ligados entre si: o bloco das aulas, o auditório e o ginásio. O bloco das aulas foi disposto no sentido da maior dimensão do terreno, permitindo manter orientação uniforme e conveniente para todas as aulas, além de proporcionar a melhor vista para o exterior. Em face das condições climáticas locais, a direção Norte é a mais indicada para a localização das salas de aula. Foi, entretanto, previsto um quebra-sol, constituído por placas longitudinais paralelas, formando uma espécie de "marquise", que evitará a incidência direta dos raios solares, sem prejuízo da iluminação, da ventilação e da visibilidade para o exterior. Além disso, disporão as salas de aula de ventilação transversal, assegurada por aberturas situadas na parte superior das paredes opostas à face das janelas.



Arq. Affonso Eduardo Reidy, Colégio Paraguai - Brasil, perspetiva externa



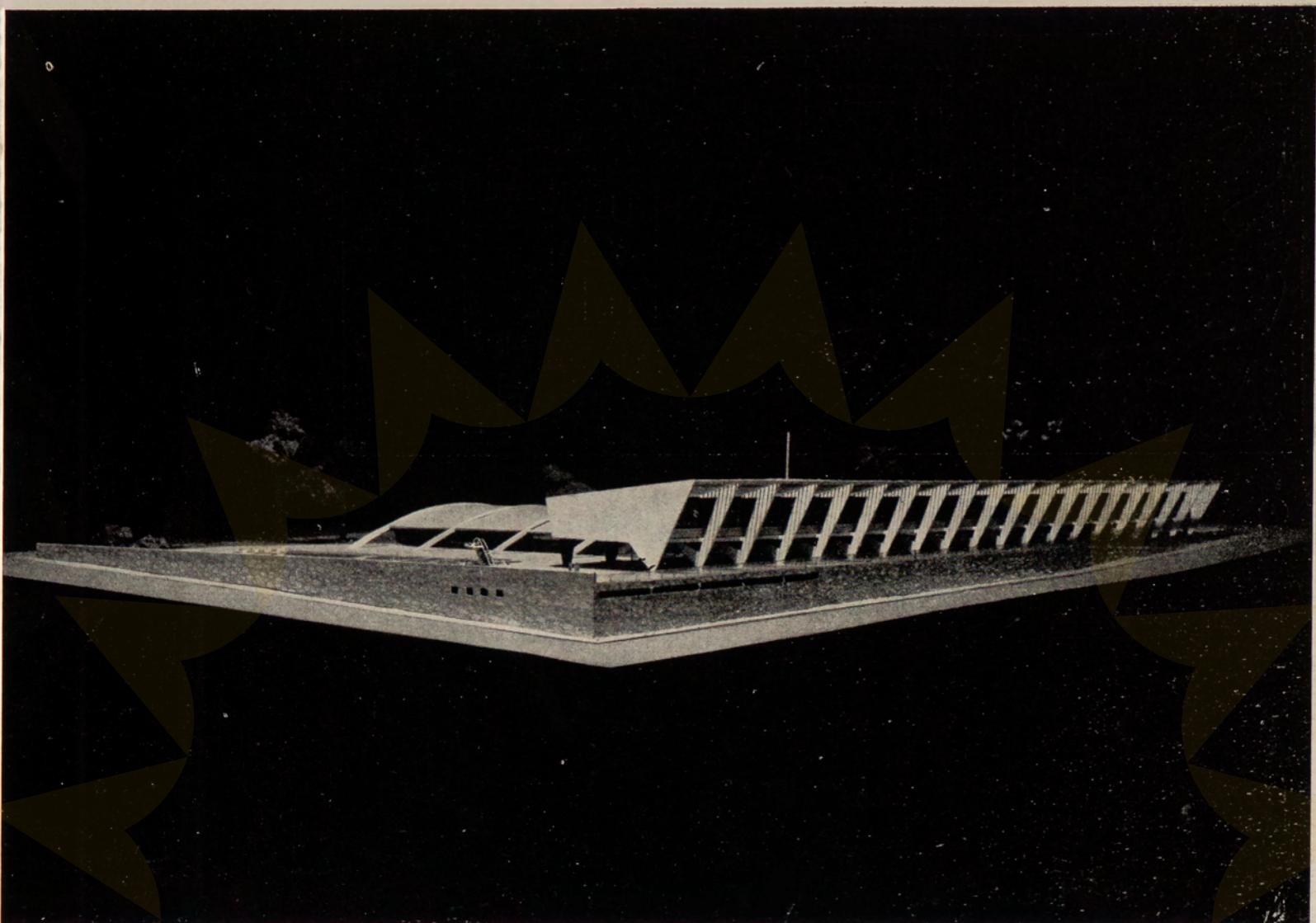
Arq. Affonso Eduardo Reidy, Colégio Paraguay - Brasil, maquete

Auditório e Ginásio foram dispostos nas proximidades da rua de acesso, de forma a que sua utilização não perturbe o funcionamento normal do Colégio. As partes edificadas dividem o terreno de maneira a estabelecer uma nítida classificação das funções das áreas livres resultantes. Assim, para festejos escolares, comemorações e reuniões cívicas, será utilizada a parte mais ligada aos acessos e ao Auditório. Na parte oposta, junto ao Ginásio, foi localizada a piscina. O pavimento terreo é quasi totalmente livre, permitindo vista para o rio, através os "pilotis" e proporcionando ampla área coberta para circulação e abrigo dos estudantes nos períodos de recreio.

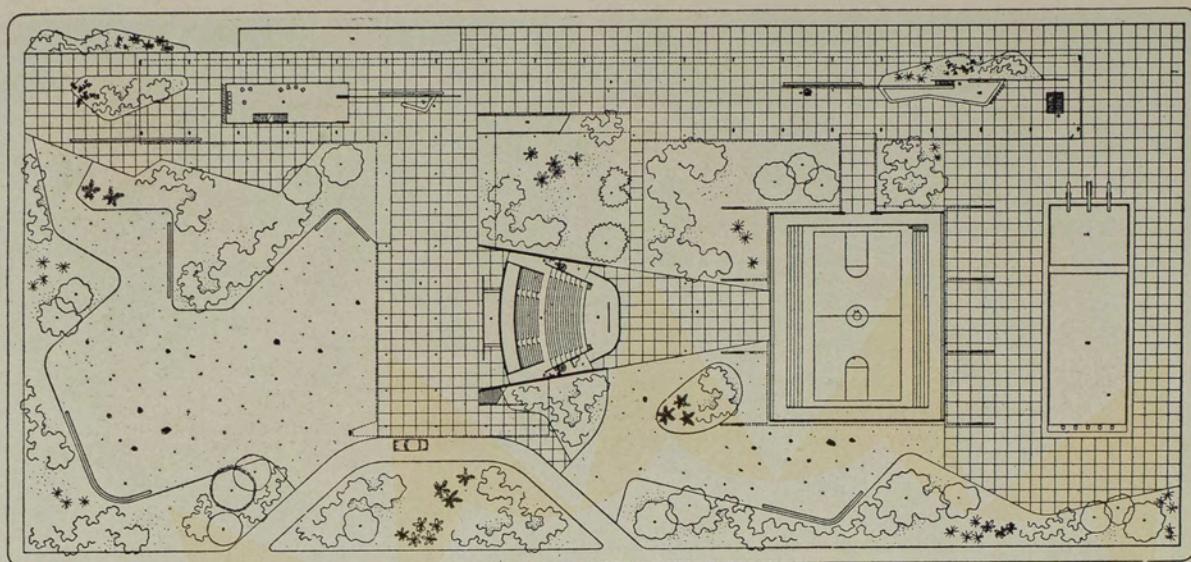
O desnível do terreno foi aproveitado para melhor localizar a piscina, os vestiários, depósitos, casa de máquinas e acesso subterraneo para o Ginásio, o qual, dessa forma, poude ficar semi-enterrado.

O acesso dos alunos às aulas far-se-á por uma rampa suave e a circulação no piso superior terá um dos lados aberto em grande parte de sua extensão. A Administração foi localizada numa das extremidades do bloco das aulas, dispondo de acesso independente.

A estrutura foi projetada de maneira a conservar livre a fachada correspondente às aulas e formando um sistema com o quebra-sol. Essa solução permite grande flexibilidade na disposição das paredes divisorias, dentro da modulação adotada, isto é de 2,00 m de espaçamento entre os maiores principais das esquadrias, e contribue ainda para o enriquecimento plástico da fachada.

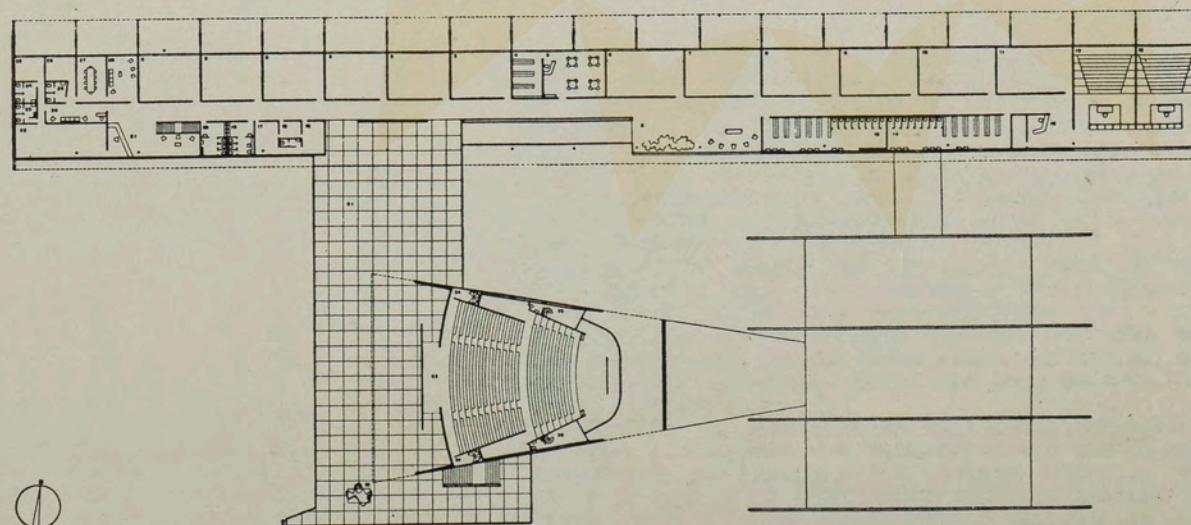


Arq. Affonso Eduardo Reidy, Colégio Paraguai - Brasil, maquete

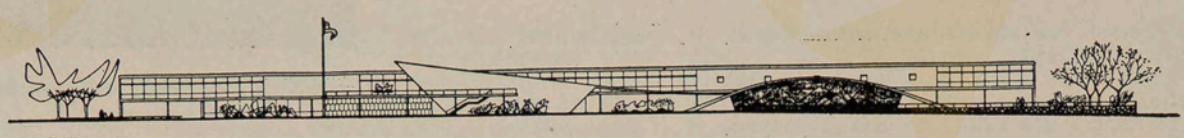
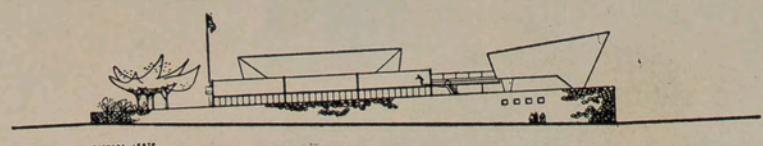


Arq. Affonso Eduardo Reidy, Colégio Paraguai - Brasil, planta do andar terreo

Fotos: Foto Jerry

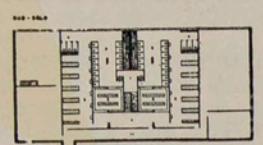
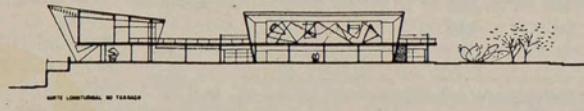


Planta do primeiro andar

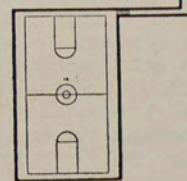
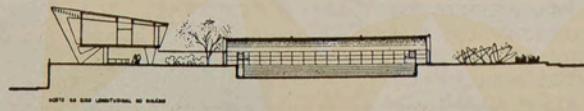


Fachadas leste, norte e sul

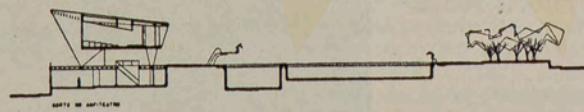
Corte longitudinal no terraço



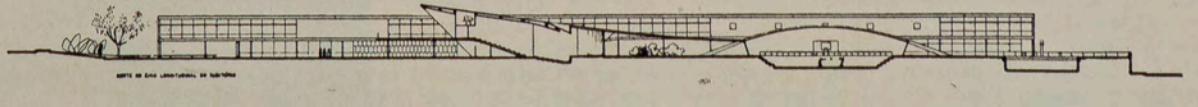
Corte no eixo longitudinal do ginásio

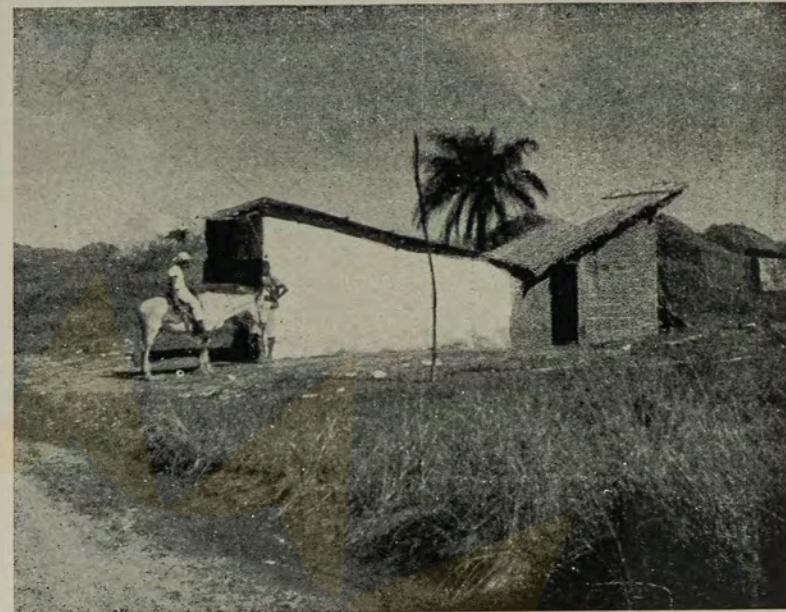


Corte no anfiteatro



Corte no eixo longitudinal do auditório





Habitação agrícola em Prestemé, Estado do Rio de Janeiro

O povo é arquiteto

O povo nasce com a arquitetura no sangue, porque nasce com o espírito inato da procura, das necessidades, das oportunidades, das funções da vida. Pouco a pouco tal espírito inato de instintivo, se transforma em inteligência e conhecimento dos problemas concretos. Sabe o povo que, se de um lado "o estilo é o homem", por outro lado, "o estilo é a natureza". Não é fácil dar-se conta e aprender essa máxima que a nós se nos afigura fundamental. O povo, ao contrário, quando não é viciado e não se deixa levar pelo desejo de imitar as formas cultas ou urbanas, da arquitetura de gabinete, chega com segurança às suas finalidades. Finalidades que são, repitamos: economia, propriedades dos materiais, exato emprêgo das funções, conhecimento dos resultados práticos. Não é verdade que o sentimento arquitetônico popular obedeça exclusivamente às estritas condições de sua miséria: às vezes, ao contrário, surge-nos êle mais rico de achados e soluções, mais

cheio de lógica do que as deformadas estruturas inventadas pelos arquitetos em busca de subtilezas herméticas ou de formas extravagantes, que correspondem, em realidade, a inqualificáveis desejos de um público, de uma parte do público que têm necessidade da casa para vencer o aborrecimento e para ostentar a riqueza. As idéias extravagantes não são apenas proibidas ao povo quando constroem sua casa, mas acontece ainda que tais idéias extravagantes, quando nascem, são expulsas como tentações do demônio. Porque o povo acima de tudo se aborrece com uma coisa: com tudo aquilo que é inútil. Quando o rico se aborrece, o pobre repousa, tem necessidade de repousar. Por isso, as paredes que levanta sobre a terra devem ser paredes amigas. Devem, de todos os modos, favorecer a serenidade e não a inquietude; a paz, não as fantasias tortuosas.

Observai esta casa construída pelo povo, esta pobre casa perdida à beira de uma estrada, fora do Rio, em Prestemé. Basta

esta única casa para animar uma paisagem de solidão. Não eram mais exatas, mais essenciais as casas e habitações dos antigos gregos e romanos. Pompeia possue habitações infinitamente luxuosas, mas nenhuma mais racional. E num país vasto como este, onde a chuva é abundante, toda a técnica é empregada para resolver o problema do escoamento da água para um lugar em que possa ser recolhida para fins higiênicos (como na antiga invenção do *impluvium* grego e romano).

Naturalmente, os materiais que o terreno oferecia eram de natureza vegetal. As gramíneas em geral possuem propriedades hidrófugas acentuadas: o sapé, em particular, forma um teto que nada tem a invejar às mais belas coberturas. Com poucos elementos, um pequeno centro funcionante (casa, habitação, loja, armazém, vitrines, pórticos, soluções agrícolas), à sombra de uma palmeira, junto a uma estrada deserta.



Fotografias do escultor Zamoisky

Luanda, Ruinas da Igreja dos Jesuitas, fachada, c. 1600



Barroco português e brasileiro na África Central

Entre as colônias cristãs da África Central e do Sul, a Angola portuguesa é típica pela história que remonta a quinhentos anos atrás. A arquitetura civil e religiosa de Angola, embora inspirada em grande parte nos modelos português da época barroca, evidencia o vestígio de pelo menos três outras influências: das ordens religiosas e monásticas romanas, que impuseram seus moldes a todo o mundo católico, depois da Contra Reforma; influência do ambiente africano, cujos elementos foram incorporados a fim de tornar mais atrativo o Cristianismo para os negros; e, por último, a influência muito importante do Brasil.

Por que o Brasil atuou na arquitetura de igrejas e palácios da África Central? Um rápido exame da história de Angola servirá para explicar esse fenômeno inesperado. A primeira colonização portuguesa foi estabelecida em 1482, quando Diogo Cão descobriu a foz do Zaire, mais tarde chamado Congo. Em seguida, o rei do Congo converteu-se, tornando seu império o famoso reino cristão do Congo, subordinado ao monarca português. Seus príncipes e sacerdotes eram enviados a Europa para ali serem educados. No começo do século XVI, um sacerdote negro de sangue real do Congo, era consagrado bispo pelo Papa Leão X, sendo assim o primeiro negro que usou a mitra.

A conquista portuguesa avançou para o sul, onde existiam dois estados poderosos, Angola (isto é, o país governado pela dinastia "Ngola") e Matamba. O maior interesse dos conquistadores brancos — além de propagar as doutrinas cristãs — era o comércio dos escravos. Nos séculos que seguiram, essas terras férteis deviam ser exploradas somente por sua safra humana, remetendo para o novo continente milhões de filhos e filhas das tribus Bakongo, Baluba, Batshiko e outras tribus Bantu. Como resultado de suas constantes lutas internas, era frequente que os próprios negros fornecessem aos comerciantes portugueses a sua mercadoria humana, vendendo, não sómente prisioneiros de guerra, mas também inteiras populações de povoados destruídos. Devido à falta de adaptação dos índios em trabalhos de agricultura, os primeiros colonizadores brasileiros tinham grande necessidade de mão de obra. Suas necessidades aumentaram consideravelmente o tráfico dos escravos negros, sendo um dos fatores principais da prosperidade das colonizações portuguesas na África, e especialmente de seu porto principal, São Paulo de Assunção de Luanda, conhecido hoje como Loanda ou Luanda. Fundada em 1575, a cidade alcançou a opulência em pouco tempo. No século XVII os portugueses encontrariam competição por parte dos holandeses que conseguiram, não sómente se estabelecer no norte do Brasil (Pernambuco), mas também vitórias com a conquista da An-

gola africana, em 1640. Os holandeses dominaram esse território durante oito anos; nesse tempo procuraram favores da fabulosa soberana, conhecida na história como a rainha Djinja de Matamba. O rei de Portugal esperava de reconquistar suas possessões africanas; mas o Brasil, com a totalidade de sua economia ameaçada, considerava a ascenção portuguesa como uma questão de imediata vida ou morte. Por essa razão, um rico fazendeiro do Brasil, Salvador Correia, organizou uma expedição de 15 navios e 900 homens. Conseguiram expulsar os holandeses de todo o país e, depois de um cerco memorável, reconquistaram Luanda em 1648.

A cidade estava em ruínas, suas igrejas queimadas, as grandes casas destruídas. A reconstrução iniciou-se no mesmo ano e no último decênio do século XVII tudo estava reconstruído — igrejas e jardins, palácios e casas de comércio, hospitais e residências particulares, como ainda podem ser vistas atualmente. Luanda reviu: sua decadência começa no século XIX porque, depois que o Brasil conquistou sua independência em 1822, o comércio dos escravos que apresentava dificuldades crescentes, foi finalmente proibido pelo governo de Portugal, em 1836. A economia, enfraquecendo-se, proporcionava pelo menos uma compensação estética, pois não encorajava novas obras ou reformas na arquitetura civil e religiosa. A cidade portanto manteve seu caráter, e as principais construções históricas estão ainda intactas. O renascimento de Angola deu-se sómente nesses últimos vinte anos, com a industrialização e o extensivo desenvolvimento agrícola. No entanto, a nova prosperidade quasi que não mudou o aspecto da antiga cidade, pois uma cuidadosa e culta administração zela pela manutenção de todos os edifícios históricos de Luanda.

É um fato surpreendente encontrar hoje, debaixo do céu africano dos trópicos, essa cidade barroca do século XVII, com os pináculos e campanários brancos de suas inúmeras igrejas, com suas praças e jardins, suas estátuas e monumentos. As ruas e avenidas, dispostas harmoniosamente ao redor dum a pequena baía, sobrem pela encosta em planos sobrepostos, dominadas no alto pela antiga fortaleza, pelas residências do governador e do bispo, e pela igreja derrocada dos Jesuítas. Uma faixa de terra, muito estreita e comprida, a ilha, está unida ao continente por meio dum a ponte que fecha a baía. Essa ilha é uma espécie de Lido, sombreada por enormes palmeiras e coqueiros. Ali, todas as noites, as pessoas ilustres de Luanda reunem-se para gozar o vento fresco do oceano, em um dos muitos cafés ou restaurantes, cujas luzes multicolores e lanternas brilham na escuridão da noite. A catedral principal perdeu grande parte de sua beleza através de muitas reformas desastrosas; existe felizmente uma duzia

de importantes igrejas que são exemplos típicos do belo barroco português. Na metade da encosta, a igreja dos Carmelitas foi restaurada com o maior cuidado e aparece agora em todo seu esplendor. O barroco, da primeira fase, é de simplicidade extrema. A fachada branca tem um frontão clássico, em cujo ápice se ergue uma cruz, enquanto os dois ângulos da base são decorados com elegantes pináculos. O mesmo frontão clássico é repetido em escala menor, sobre a entrada quadrada: ali, existe um nicho com uma estátua da Nossa Senhora do Carmo. O nicho é a única parte da construção que apresenta elementos decorativos barrocos, principalmente as volutas que o adornam. Sete degraus de pedra levam à entrada da igreja. Ao lado dessa há um pequeno mosteiro: o ingresso é através dum pórtico sobre cujo arco aparecem as armas portuguesas entre dois pináculos em forma de pirâmide. O claustro tem duas ordens de galerias sobrepostas, de arcos semicirculares, e é coroado por um campanário gracioso com três sinos suspensos em nichos brancos sobre o fundo azul do céu. Os nichos, um ao lado do outro, correm paralelos aos arcos das galerias.

O interior da igreja apresenta influência italiana. O altar móvel está decorado de belos estuques e colunas retorcidas com capiteis coríntios. Provavelmente essa decoração inspirou-se numa contraparte em mármore trazida da Itália, e que ainda pode ser vista na igreja dos Jesuítas, agora em ruínas. Mas, a característica mais interessante da igreja dos Carmelitas, é a pintura do teto, devido à sua procedência de tipos de pintura decorativa do fim da Renascença. No centro dessa, medalhões pintados representam cenas da Apocalipse.

A cidade alta, compreende um conjunto de edifícios monumentais, entre os quais o palácio reformado do governador, a curia e a igreja dos Jesuítas. Em 1759, o rei de Portugal, por influência do ministro Pombal, expulsou os Jesuítas de todos os seus domínios. Suas igrejas foram abandonadas e as de Angola não escaparam ao mesmo destino. Da bela Companhia de Luanda, permaneceu a fachada com o campanário maciço e quadrado. Naturalmente a igreja é um outro exemplo de barroco italiano, que lembra a de Sant'Andrea della Valle e a de Jesus. Robert C. Smith (no *Art Bulletin*, junho 1944) observou que "essas fachadas jesuíticas tipicamente romanas, com duplas colunas ligadas, eram de uma forma praticamente desconhecida na arquitetura portuguesa" depois do Concílio de Trento. Naquela época, esse tipo de fachada era encontrado paralelamente no Brasil, na Índia portuguesa (Gôa) e em Luanda. Com excessão da fachada e do campanário, pouco sobra dessa igreja de Luanda. No entanto, o grande altar, uma

obra italiana do começo do século XVII, completamente esculpido em mármore policrômado, permaneceu intacto. Na frente desses edifícios, a pequena praça com uma estátua do século XIX, de Salvador Correia, o redentor de Angola, é delimitada do lado que dá para o mar, por uma linha ininterrupta de arcos amarelos que enquadram o panorama da cidade e da baía.

A linda igreja de Nazareth, dum gênero de barroco português encontrado frequentemente no Brasil, ergue-se situada num local bem diferente, à beira da baía. Foi construída em 1670 para comemorar a vitória dos portugueses contra um rei rebelde do Congo. A batalha da Ambuila, em 1 de janeiro de 1666, está ilustrada nos extraordinários azulejos, com desenhos azuis sobre fundo branco. Esses azulejos mostram diferentes fases da luta e constituem interessantes documentos para os etnógrafos no estudo das táticas de guerra e das armas dos povos negros. Durante a batalha, o rei do Congo foi morto e decapitado. Mais tarde, os soldados brasileiros enterraram com solenidade a cabeça do rebelde, na igreja de Nazareth, conforme mostram os azulejos. A fachada da igreja, lisa e com sua linha curva e umas seis pirâmides decorativas é muito semelhante às igrejas da mesma época, encontradas em Minas Gerais, enquanto o edifício está ladeado por uma fileira dupla de arcos sombreados, como se pode ver muitas vezes na Bahia e no norte do Portugal. Mas a parte mais estranha da igreja de Nazareth, é a capela lateral de Santa Ifigênia, uma santa negra cujo nome não consta na martirologia romana.

Ifigênia ou Euphigenia, uma princesa da Nubia, que parece ter sido contemporânea ao martírio de São Jacopo, é muito venerada na África. Os padres Jesuítas que estiveram durante vários decênios do século XVII na Etiópia, emigraram para o Brasil depois de terem sido expulsos daquele reino africano. Levaram consigo a lenda da santa negra e a fizeram objeto de devoção: essa foi logo adoptada pelos escravos do Brasil, onde ainda hoje Ifigênia é a santa padroeira dos negros. Sua estátua em madeira, na igreja de Nazareth, recoberta de estuques dourados, é uma bela peça: as feições escuras e as mãos da santa contrastam harmoniosamente com a roupa dourada. São Benedicto de Palermo é, pelo contrário, uma figura muito conhecida na hagiografia. Embora não seja acertada a hipótese de ter sido negro, os Jesuítas o representaram com os traços somáticos negroides. Para vermos essa imagem em Luanda, temos que voltar à cidade alta e subir a encosta da antiga fortaleza, um exemplo interessante, embora não puro, da arquitetura militar do fim do século XVII, reformada no século seguinte obedecendo as melhores teorias de guerra que então prevaleciam.

A fortaleza foi transformada num museu histórico e compreende coleções de armas, mobiliário, pintura, objetos de uso doméstico, arte primitiva e outras peças importantes na história de Angola. Estátuas religiosas encontradas em muitas igrejas de Luanda e do território circunvizinho, são exibidas nas salas do museu. Uma imagem da Virgem com o Menino, trazida das ruínas da igreja de Massangano, parece estar em exílio. É típica do século XVII, e seu estilo parece mais espanhol, a maneira de Berruguete. Essa estátua é ainda uma das poucas relíquias que existem em Angola e que datam de antes da conquista holandesa. Os portugueses não vencidos retiraram-se em Massangano onde resistiram, através de grandes dificuldades, durante os oito anos de ocupação holandesa e, provavelmente, levaram consigo a estátua.

Das outras estátuas, a mais antiga é uma imagem em madeira pintada, "São Miguel e o dragão". A evidência parece mostrar que essa estátua foi trazida do Brasil por Salvador Correia, em 1648. A técnica dessa, barroco provincial, e as feições que apresenta são muito semelhantes às estátuas brasileiras desse mesmo período que são encontradas no Brasil. É também semelhante às imagens de São Miguel que o escultor messiota, o Aleijadinho, devia fazer um século mais tarde, em Ouro Preto. O mesmo pode ser observado na imagem colorida do Redentor, embora esse modelo se encontre frequentemente na arte popular espanhola. Já dissemos que São Benedicto de Palermo era representado como santo negro. Sua estátua, de época posterior, apresenta maior perfeição artística. Muitas outras estátuas apresentam analogias com as do correspondente gênero, que podem ser vistas nas igrejas brasileiras. A origem é, sem dúvida, portuguesa: mas, como foi salientado pelo culto Fernando Batalha, um exímio arquiteto português, o contato entre Portugal e Angola durante todo o período colonial deu-se quasi que exclusivamente através do Brasil. Vale essa assertiva tanto para a arquitetura civil e religiosa, como para os maravilhosos objetos decorativos, como as pinturas do teto, os altares, as grades e os famosos azulejos.

A arquitetura civil em Luanda foi extremamente simples nos decênios que seguiram a reconstrução da cidade. Havia dois tipos de casas. A casa dos particulares era geralmente constituída por três pequenos edifícios cada um com telhado separado em forma de pirâmide e feito de telhas; as construções laterais, terreas, têm uma única janela quadrada, enquanto a central, de dois andares, tem a porta e uma sacada. As fachadas eram geralmente pintadas de côncreto ou ócre, as janelas e portas emolduradas de branco. Essa casa é típica de Angola: era destinada a abrigar os habitantes do excesso de calor e luz. Por volta da se-

gunda metade do século XVIII, os nobres construiram em Luanda palácios enormes, semelhantes aos brasileiros, mantendo contudo a alta torre central que se erguia acima da entrada. As janelas e portas eram decoradas, especialmente as dos andares superiores. Vários serviços públicos foram instalados em edifícios monumentais. O mais característico desse é a antiga Alfândega.

Num antigo mapa de Luanda, Robert C. Smith observou a reprodução dum enorme chafariz decorativo, erguido em honra de D. João VI. Observou ser o chafariz "incrivelmente semelhante àquele da D. Maria I, construído vários decênios antes, numa praça à beira mar, no Rio de Janeiro". Não há vestígios desse monumento em Luanda.

Em outras partes de Angola, podem ser vistas belas construções barrocas. Lembremos apenas a igreja e a fortaleza de Múxima, no rio Cuanza. A igreja, com sua simples torre quadrada acabada em pirâmide, embora pertencentes a um tipo português do sul, foi provavelmente construída nos moldes de igrejas semelhantes, do século XVII, de Santos, Pernambuco ou Rio. No século seguinte, encontramos de novo numa igreja de Angola de tipo absolutamente brasileiro o exemplo, talvez o mais bonito, de barroco do século XVIII encontrado na África: trata-se da maravilhosa igreja de Nossa Senhora do Pópulo em Benguela, na Angola do Sul. Uma fotografia, na monografia de Fernando Batalha dedicada a essa igreja, mostra sua fachada quasi que clássica, com os dois campanários que acabam em cúpulas e coroados por aberturas artisticamente trabalhadas. No interior, há um púlpito característico e uma balaustrada do altar, de madeira retorcida. Segundo a tradição, foi feita no Brasil e trouxeram-na da Bahia. No entanto, o oratório de São Miguel e a fonte da sacristia são típicos exemplos de barroco brasileiro, semelhantes aos trabalhos feitos em Ouro Preto por Aleijadinho, no primeiro período de seus anos produtivos (cerca de 1760).

Muitas outras igrejas e mosteiros caíram em ruínas. Pouco sobra dos santuários de São Salvador, que foi a capital do reino cristão do Congo; no entanto as ruínas da igreja de São José do Encoge, na província setentrional angolense do Congo, são ainda mais espetaculares devido aos rochedos, às pedras dentadas e à vegetação tropical que as rodeiam. Nesse caso, a natureza africana subjugou a própria arquitetura barroca, e a união de arte e natureza apresenta-se como uma alegoria dos três elementos da terra que contribuíram para a criação dessa arte estranha, tão imbuída com o espírito de Portugal, a alma do Brasil e a substância da África.

Este ensaio foi traduzido do "Magazin of Art", outubro de 1952, por gentileza do autor e da revista



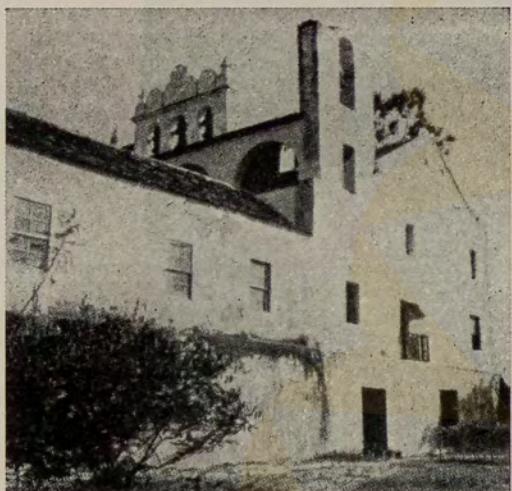
São José do Encoge (Norte do Angola), Ruinas duma igreja, depois de 1666



Santo em madeira policromada, procedência da Igreja dos Jesuitas



Altar-mór da Igreja Carmelita em Luanda; século XVII



Luanda, Igreja Carmelita; século XVII



Luanda, Igreja Carmelita, fachada

Salvar e conservar as imagens



Cristo, marfim, 42 cms

Patriarcal, católico, amante de esplendores em dourados e entalhes, o senhor de engenho do Nordeste, até à fase de declínio da economia do banguê, foi um fundador de capelas e um decorador de igrejas, quasi na mesma medida em que o usineiro do século XX passou, meio lenha, meio realidade, a figurar como um demolidor de casas grandes e capelas. Até meados do século passado Pernambuco importava da Europa, junto às porcelanas da Companhia das Indias (que nos chegavam via Portugal) e ao tom de Paris, as imagens, os adornos, as jóias, as cômodas, os damascos que haveriam de compôr, nos altares e nas sacristias da província, esse requintado patrimônio caído em fogo morto simultaneamente com o banguê. Os templos nordestinos — as igrejas erguidas como monumentos, em pleno campo, assinalando vitórias contra os inimigos. As matrizes surgiam das poderosas caixas fortes das irmandades com a vocação de dominar telhados urbanos, ou as capelas dos engenhos e os oratórios escondidos em quartos interiores, nos sobrados urbanos — todos falam vagamente dessa liberdade em ouro, talha, damascos, que, por uma larga época, foram sendo acumulados sob as jaqueiras dos engenhos, nas igrejas monumentos, nas sombrias naves das igrejas do litoral, da mata e mesmo nas mais modestas, dos sertões. Em pouco mais de meio século de crise do açúcar, de falência social do senhor de engenho, todo esse legado foi facilmente delapidado, dispersado, nas coleções particulares e, destruído irremediavelmente. Com o surto do café e a fuga do braço escravo dos vastos territórios dos engenhos, com o apito das usinas, mais tarde, transformando a paisagem econômica do Nordeste, as casas grandes aos poucos perderam o brilho, tornaram-se moradas dos capitães de mato do usineiro, foram esvaziadas dos seus lustres, dos seus grupos de jacarandá, das suas porcelanas e prataria da família. Esse declínio refletiu-se diretamente sobre a caixa forte das paróquias nas quais o senhor de engenho figurava como o soberbo promotor de novenas brilhantes, autor de generosos lances, nos leilões paroquiais, que condicionavam o fausto das sacristias, responsável quasi exclusivo pelo êxito de novas obras e pela continuidade do trabalho de conservação.

De mãos dadas, a pobreza, a ignorância e o mau gosto passaram a rondar os páteos das igrejas, iniciando aquela fase

branca em que a cal virgem cobriu largamente todos os dourados que a valorização do ouro impedia restaurar. Restaurar, aliás, passou a valer como remodelar, para todos os vigários, zeladores e beatas que não souberam resistir à investida do comércio de antiguidades contra o patrimônio desses templos que se verificou após a primeira Grande Guerra. A dispersão das coleções europeias, com o conflito, ativou, neste jovem país, a atração do velho respeitável, o gosto por um passado que ainda era bem novo. E onde, senão sob o silêncio das naves, amadurecia aos poucos o que podia satisfazer amplamente esse gosto? Foram precisamente a pobreza, a ignorância e o mau gosto, numa época de crise para toda a região, que abriram no Nordeste facilidades enormes de permutas de objetos sacros, virgens de gesso valendo mais que peças dos entalhadores português da Fábrica Estrela, bugigangas de mascate pesando tanto quanto coroas e resplendores de ouro, tanto quanto os cálices sagrados, os cortinados de damascos, as telas, os jarrões, as fabulosas cômodas e arcas das sacristias. Sujas estavam as igrejas, os altares quedavam sem brilho e havia móveis acumulado sobre os painéis. As galerias de antiguidade, através dos seus corretores itinerantes, surgiram então como acessíveis fontes de verbas, numa triste fase que se manifestou negativamente no gosto das beatas com o colorido esmaltado das imagens de gesso. E valeria a pena estudar a transformação sofrida pelo conceito de simonia, nesses dias em que o comércio de couças "bentas" tomou aparente de feira livre, igrejas inteiras passando a coleções particulares, como aquela do século XVII, em pleno coração da capital nordestina, cujo conteúdo quasi inteiro, dos anjos de madeira, do teto, às portas do sacrário, foi negociado pela irmandade a um colecionador. Transação, diga-se de passagem, benéfica: pelo menos evitou que tudo se dispersasse no rumo de São Paulo, Rio de Janeiro e Buenos Aires, os principais núcleos dessa importação.

Era tabu a palavra comprar. Trocava-se, simplesmente, licitamente. Trocavam-se objetos de ouro por cópias em prata folheada, trocavam-se peças dos santeiros de Lisboa, Minas ou Baia por virgens de gesso, "trocavam-se" couças por dinheiro que, por sua vez, era "trocado" por mão de obra, novas imagens, nova custódia e

Cristo, terracotta, 65 cms



paramentos para a remodelação das igrejas. É impraticável o levantamento do que foi alienado nessa época sombria. Lustres de cristal, castiçais que passaram a salas burguesas com tomadas-de-correntes e quebra-luzes de seda, damascos bordados a ouro aproveitados em estofados de mobílias granfinas, lampadários, naves de prata, móveis e imagens deixando uma infinidade de pequenas e grandes igrejas na bagagem do "gringo", o corretor que devassava oratórios e matrizes insaciavelmente. Igrejas foram misteriosamente saqueadas: isso aconteceu em lugares remotos, aconteceu também em pleno centro da cidade do Recife, onde a do Espírito Santo teve sua caixa forte arrombada, desaparecendo joias e objetos estimados, no processo que se seguiu, em mil e poucos contos de réis.

Para a tarefa de defender esse patrimônio, não contava a existência de um SPHAN sem verbas nem pessoal. O latifúndio, por outro lado, ignorava, do modo mais decidido, o tesouro das capelas situadas na sua área, como de resto, ignora o bom gôsto. E a simonia foi o largo caminho, absurdamente sem consciência de pecado, tomado pelas órdens religiosas, mesmo as de cidades como Igarassu, onde a igreja de São Cosme e Damião marca uma das primeiras edificações religiosas do país. Tão curiosa e devastadora quanto essa sujeira que tornou sem pecado a simonia, através do eufemismo é a presença de um 11º mandamento na psicologia beata, a respeito de coisas "bentas" consideradas já impróprias para o culto. Continua sendo pecado deixar sob o pó de depósitos ou de recantos das sacristias imagens de membros decepados, partes bichadas ou, simplesmente, com um ar de velhice ou decomposição desagradando à vista. Para essas imagens, defeituosas muitas vezes pelas condições em que são mantidas durante largos anos, o único tratamento digno e generalizado é o fogo ou a água salgada. Diga-se em abono do corretor, neste particular: muitas e preciosas peças da estatuária religiosa portuguesa, ou mineira e baiana, cousas de fabulosos santeiros anônimos, foram salvas por ele, quando já entrava nas cogitações dos zeladores queimá-las ou jogá-las no mar, em sacos de aniagem. Um tratamento, não resta dúvida, determinado por um impulso grave e supersticioso, parente do que leva moças românticas a só confiar ao fogo as fotografias e cartas de amor de namorados rompidos.

Nesse meio tempo registraram-se algumas tentativas de provocar uma reação do próprio clero, que teria efeitos práticos mais imediatos em virtude dos seus poderes específicos. Meia dúzia de colecionadores pernambucanos, Braz Ribeiro, Augusto Rodrigues (pai), os Brenard, entre outros, lutavam para reter nas galerias locais, sem finalidade de comércio, o que, de outro modo, continuaria fluindo para o sul. Mas foram Fernando e Abelardo Rodrigues que, herdando a coleção paterna, tomaram o caminho quasi exclusivista da arte sacra e tentaram esforços mais decisivos. Há pouco menos de quatro anos promoveram uma exposição de imagens da sua coleção de quasi 700 peças, que despertou a curiosidade do... clero. A imprensa realizou uma ação relâmpago de alertamento, o problema foi focalizado de todos os ângulos, as irmandades ensaiaram abrir os olhos, atônitas, para os seus altares desfalcados, às suas sacristias nuas, o irremediável espetáculo de cal sobre dourados, dos forros estucados substituindo antigos painéis definitivamente destruídos (os da Sé de Olinda haviam sido aproveitados no piso dos andaiques dos estucadores). Entre as apressadas decisões tomadas então, figuraram a criação do Museu de Arte Sacra e a proibição ao clero, da parte do arcebispo, de vender ou trocar objetos considerados de valor, pertencentes a igrejas e conventos.

Mas, lamentavelmente, o museu continua sem experiência efetiva, e sempre se pode geitosamente, comprar algo dos salvados artísticos das igrejas nordestinas. Agora Abelardo e Fernando se preparam para enfrentar as novas cancelas de uma segunda exposição de imagens, no Recife. Eles tem a perfeita consciência da função inteiradora do colecionador, nessa circunstância de esfacelamento de todo um patrimônio regional. Conseguiram reter um grande número de peças magníficas e sentem na própria carne, diante de cada templo desvirtuado e desnudado, a necessidade de pôr a funcionar um organismo de defesa. Eles prometem levar ao Rio de Janeiro e São Paulo sua onerosa mostra de imagens e acabarão algum dia vendendo, arrebatando talvez um nordestino dessa força aglutinadora de um Assis Chateaubriand para tomar a pulso a tarefa sériamente, porque ela exige costas bem largas.

Cabeça, madeira, detalhe, 28 cms

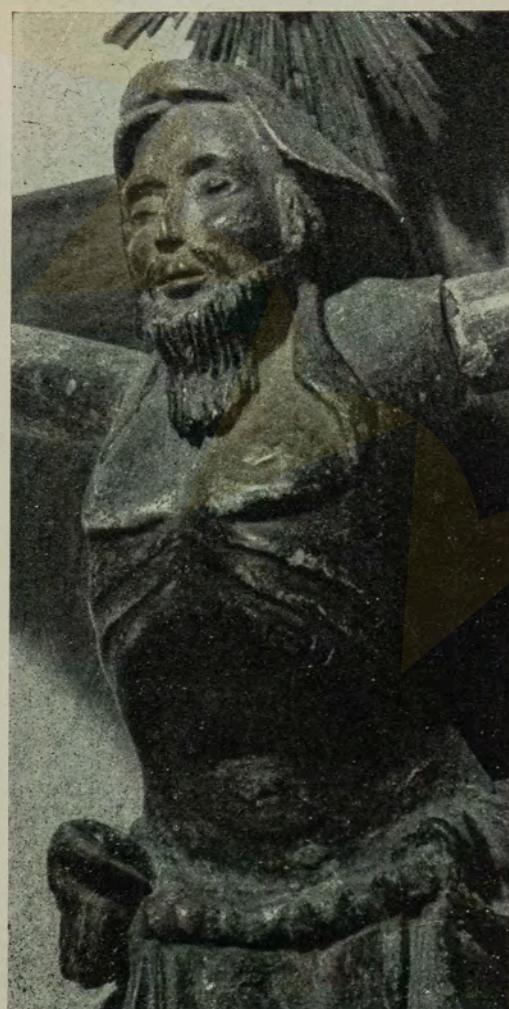




Cristo em madeira, 40 cms



Nossa Senhora, madeira, 30 cms



Cristo em madeira, 50 cms



Nossa Senhora, Menino Jesus e Anjos, esculpidos em jacarandá e pintados, 135 cms



Cristo, madeira, 25 cms



Cabeça de Santo, madeira, detalhe duma estátua de 100 cms





Cristo, terracotta, 60 cms

Evidente influência de escultura italiana do século XV



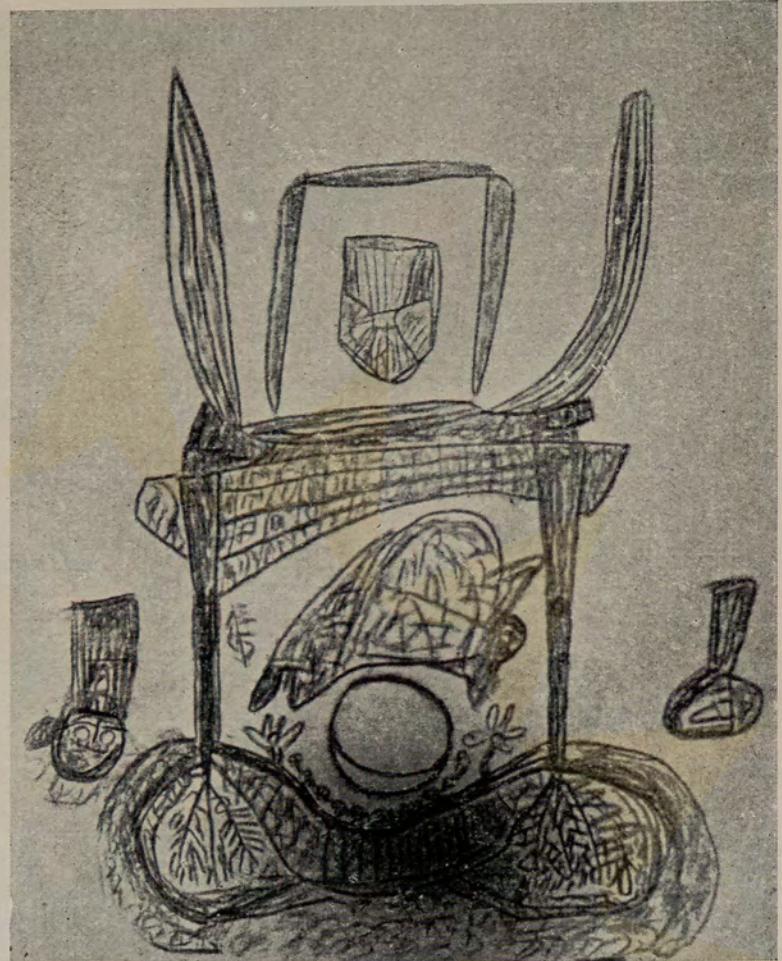
Cristo, madeira, 35 cms



Cristo em madeira, 38 cms; influência gótica

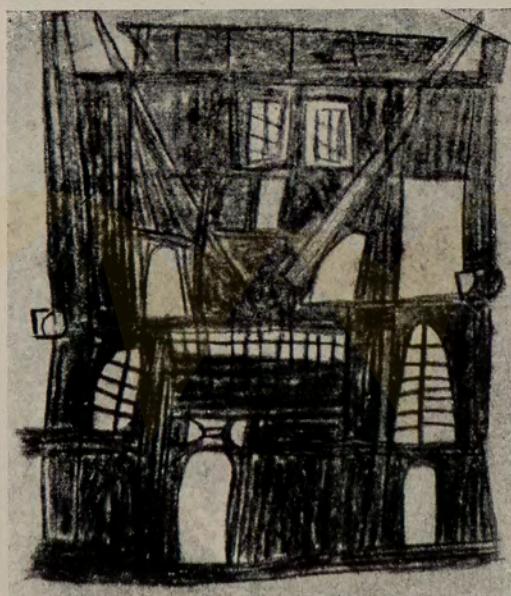


J. B. Silva, Pintura abstrata



Abstratos

A velha sabedoria diz que o adulto deve mudar com o exemplo da criança e não fazer a criança mudar com os seus exemplos. Naturalmente, si éssa sabedoria não é totalmente sabedoria, pelo menos em arte tem uma grande parcela de verdade. Diante da pobreza de imaginação da maioria dos nossos e pequenos "abstratos", como são grandes estas crianças.



J. B. da Silva - 22-10-45



Pintura de J. Benedito da Silva

Outra pintura de J. Benedito da Silva



El Greco, Anunciação (Museu de Arte de São Paulo)

El Greco no Museu de Arte

Ciriaco Theotokopuli, aliás, Domingos Theotokopuli, chamado El Greco, representa, no grande panorama da pintura, um dos acontecimentos mais extraordinários que conhecemos. Um homem submisso, as vezes exaltado, um desterrado sempre cheio de saudades; um espírito profundamente místico e religioso que se submerge, antes, no mundo do paganismo triunfante, na Itália da segunda metade do século décimo sexto, e mais tarde no mundo tenebroso e dourado do catolicismo espanhol, em Castilha, e por fim em Toledo. E sómente em Toledo, esse agitado inventor de uma nova espiritualidade religiosa, de um drama místico totalmente inédito encontrou afinal sua paz: uma terra acolhedora e uma atmosfera apropriada para seu trabalho de pintor. Domingos Theotokopuli nasceu na ilha de Creta, quasi que no ponto mais central do Mediterrâneo, pouco antes do ano 1550. Parece ter pertencido a uma família muito abastecida. Porém sua vocação fanática levou-o de encontro a um grupo de fabricantes de imagens de santos, de ícones bizantinos, que eram depois levados à Russia, à Bulgária, à Grécia, à Dalmacia e até a Veneza, mesmo no Renascimento. Mas o jovem tinha ouvido dizer que, além da pintura de maneira antiga, esquemática já quasi que esgotada, dos "Madonnieri" bizantinos, para lá do mar, no fim do Adriático, em Veneza, havia uma arte diferente, nova, impressionante. O jovem de Creta abandonou sua ilha, da qual sempre sentiu saudades, e foi a Veneza. Também ali se dirigiu primeiro aos "madonnieri" que o haviam precedido. Depois, entrou em contacto com a grande pintura. Era de fato o apogeu de tôda possibilidade humana, no que diz respeito à pintura. Os grandes mestres haviam desaparecido há pouco: Giambellino, Giorgione, Mantegna, Lorenzo Lotto. Dos outros grandes, a fama chegava até Veneza: Rafaelo, Miguel Angelo. No entanto em Veneza dominavam os dois máximos expoentes: o velho e glorioso Ticiano, já no ápice de sua glória, que até um rei se abaixava para pegar seus pinceis pois, como se dizia, "Há muitos reis, mas há um só Ticiano"; e o outro, ainda jovem, Jacopo Robusti, o Tintoreto.

E qual foi o destino do jovem de Creta? Foi aluno de Ticiano, mas seu espírito foi apoderado pelas alucinações e dramaticidade de Tintoreto. O jovem era um grande gênio, e em Veneza começavam a apreciá-lo.

Mas, no meio daquela confusão dos gênios que existiam em Veneza e que faziam polêmicas desde manhã cedo até a noite, entre ódios, ciumes e mexericos, El Greco, com sua alma pura e enternecedora, não se sentia à vontade. As luzes dos gênios o abalavam e não o deixavam meditar sossegado às suas outras visões íntimas.

Assim foi que um dia, ainda jovem e com uma recomendação de Ticiano para o rei Felipe II, chegou à Espanha, a Barcelona e mais tarde a Madrid. Depois Toledo foi a sua nova pátria, nobre e soberba, guerreira e heroica, símbolo de uma Espanha que a força de repelir os árabes tinha acabado assumindo um espírito agudamente oriental. Era então o ano 1576. Ali o El Greco, longe das loucuras sensuais e pagãs da Itália, pôde afinal traduzir em visões agitadas, mágicas, em panoramas exaltados, em arquiteturas fantásticas, a pintura que tinha sonhado.

A pintura permanecia ainda profundamente medieval, gótica, à maneira dos franceses e principalmente dos flamengos. Era necessário elevá-la, sacudí-la, sem no entanto fazê-la cair na idealidade italiana que, segundo o espírito do El Greco era irreligiosa. O luminis-

mo dramático de Tintoretto e empregado por El Greco é levado a suas extremas consequências, à expressões mais intensas, mais espirituais.

Inventou ele então para o Espanha uma pintura austera, nervosa, exaltada, teatral, que tão bem exprimia a Espanha de Cervantes e da Inquisição, de Santa Terreza e Santo Ignácio de Loyola.

El Greco, embora não deixando de ser um bizantino, isto é um fruto tardio do Oriente decaído, foi sempre um filho da Renascença: e à Renascença emprestou-lhe um aspecto dos mais emocionantes, uma aparência inédita, uma paixão desconhecida. Para El Greco a arte não era um prazer ou uma fonte de prazeres. Ele dirige-se ao homem de sua época, não para distraí-lo, mas para elevá-lo, para transportá-lo num céu onde o drama humano se torna consciência visível, estremecimento. Refinado modulador e deformador de linhas, sensitivo e exasperado, complicado e muitas vezes enigmático, sua mente pictórica é invadida por um arrebatamento elementar que o leva a perder as medidas dos seres e das coisas, por amor à humana. O que, em épocas de positivismo, tem sido definido como alucinação ou esquizofrenia, era pelo contrário a força extrema de seu cérebro, que criou obras mais altas da comum compreensão de seus contemporâneos, mas perante as quais seus contemporâneos sempre ficaram abismados e estupefactos. O El Greco, na Espanha, foi realmente venerado. Mesmo se todos não o compreendiam, todos sentiam sua fascinação. E assim venerado, morreu em Toledo, em 1614. Sua cõr é ardente, quasi sempre febril, sua cõr terrosa, seus reflexos, de temporal, os horizontes enfogados, as luminosidades de ambar amarelo, a violência dos brancos e dos pretos, as oposições violentas, a amargura emotiva de suas deformações, tudo isso concorreu para a criação de um estilo tão original, que aparece fora da época do artista. Na realidade esse foi o intuito de El Greco: levar o homem para fora de seu tempo, numa contemplação ousada de realidades dramáticas. A mesma coisa faziam na Espanha Cervantes ou San Juan de la Cruz. Não sem razão suas figuras compridas, ascéticas, quasi que consumidas por um sonho demorado, foram definidas "as personagens de um mundo ainda desconhecido". Era o momento em que o mundo ocidental e o mundo oriental se despertaram quasi que ao mesmo tempo, produzindo um atrito. Os fragmentos dessa imensa visão que impressionou com luzes sinistras os espíritos desse tempo, estão agora espalhados pelo mundo afora, em todos os museus da Espanha, da França, da Inglaterra, da Russia, dos Estados Unidos, nas catedrais da terra adotiva do mestre, onde iluminam as meias sombras místicas, no Escorial, nos mosteiros, nas capelas. Paisagens trêmulas de luzes, personagens soberbas, solitárias, cardinais e apóstolos, inquisidores e princesas, santos e místicos em contemplação, cenas do Evangelho e do mundo contemporâneo a El Greco, figuras alegóricas e quadros históricos, padres humildes, mulheres, filósofos, crianças, madonas, imperadores, anjos.

Nenhum dos gênios do Renascimento, com exceção talvez de Miguel Angelo Buonarroti, deixou um vestígio tão trágico e emocionante. Ele é a expressão trágica de uma civilização que quiz exaltar o homem como medida e centro do universo. Sem sua pintura o Renascimento não teria uma de suas fôrças fundamentais, ou pelo menos, não teria conhecido de tal forma uma das consequências implícitas na sua natureza. A América do Sul não possuia até hoje os fragmentos desse gênio, para qual criar era algo de natural, humano. Devemo-nos orgulhar de que São Paulo, que já desde algum tempo, no Museu de Arte apresentava uma obra de El Greco, o "São Francisco", vem a ser enriquecido por uma das obras primas do mestre, uma das obras mais celebradas, a "Anunciação".



Pintura anônima do século XVIII, peruana, da escola cuzquenha, hoje do acervo da pinacoteca do Museu de Arte (doação do pintor Flávio de Carvalho)



Gilbert Stuart, Retrato (acervo do Museu de Arte de São Paulo)

Outra tela de van Gogh para o Museu

Se Van tivesse conhecido o Brasil, ou se aqui houvesse nascido, em lugar de nascer numa cinzenta cidadezinha da Holanda, talvez tivesse encontrado a verdadeira paisagem que a sua inflamada imaginação buscou durante toda a vida. Mas a paisagem de que necessitava para acalmar-lhe a fantasia de colorista não existia; por isso ele procurou inventar, criar uma paisagem, que nem ele nem os outros conheciam. Pintou alucinantes visões terrestres, campos que parecem visões de extase ou de loucura, pintou sóis enormes, de que se lamentava, escrevendo ao irmão: "Ora, eu me surpreendo sempre fazendo sóis grandes demais". Era disto que a sua pintura sentia necessidade: de uma paisagem faustosa e violenta, de uma terra onde as distâncias parecessem intermináveis. Possuía o mesmo desejo ardente, a mesma inquietação, a mesma insatisfação das dimensões do espaço que Miguel Ângelo tinha em relação às dimensões da figura humana. Daí aquêle ardor, aquêle impeto, aquêle sentimento dramático que existem em seus quadros. Foi recentemente anexado ao Museu de Arte um grande quadro de van Gogh, que se vai juntar, com outros quadros, às obras primas de van Gogh que o Museu já possui. É o famosíssimo "Passeio à tarde". Ainda uma vez, lá está aquêle sol alto no céu, enorme e como que dissolvido no ar. Ao contrário, as montanhas têm uma dureza metálica. Estão a ponto de se envolverem nas sombras da tarde, sombras de um azul profundo. Uma mulher amarela e um homem azul atravessam o campo. Cada pincelada cria uma luz colorida. Parece que ele tem mais necessidade de calor, de luz, do que a natureza pode lhe proporcionar.

Vicente van Gogh nasceu em Groot Zundert, na Holanda, a 30 de março de 1853. Era filho de um pastor protestante, teve uma infância solitária e melancólica. Depois foi destinado ao comércio, porque a família era pobre. Após anos de viagem entre Londres, Paris e Holanda, acreditou-se destinado à vida religiosa. Decidiu tornar-se pastor, como o pai, e dedicar-se à salvação das almas. Mas, enfim, aos 27 anos, em Bruxelas, *fechou-se num quarto* e começou a estudar, com paixão, a anatomia do corpo humano. Depois a

perspectiva, as leis das proporções e da harmonia, a prática do claro-escuro. A figura humana lhe interessava mais que tudo: como em geral acontece aos grandes pintores, sempre teve uma grande paixão pelo estudo da figura humana e de sua composição. E pôs-se a estudar a fundo. Posaram para ele modelos escondidos entre os *rapazes*, as *mulheres da região*, os *operários*. E a partir de 1881, começou a pintar seus grandes quadros. Um ano após já pintava obras primas. Construiu uma técnica sua, pessoal, inconfundível, que era fruto da sua natureza, de seu temperamento místico. Não se preocupou com as leis do "impressionismo", que era, então, a pintura de vanguarda, do agrado de poucos, mas que estava adquirindo grande importância. Ele, que sentia dentro de si todo um mundo impaciente, não queria participar das polêmicas e teorias. Foi para o campo, onde lhe parecia mais fácil encontrar os elementos que encerravam o segredo das cores. Desenhou os camponeses, os animais, os lavradores, os barqueiros dos canais. Pintou o interior das casas pobres e escuras. Queria pintar a noite... a noite e seus mistérios, do mesmo modo por que queria compreender e pintar os mistérios da plena luz e dos crepúsculos. Deste ponto de vista, "Passeio à tarde", que foi pintado em 1889, inclui-se entre os mais fortes quadros da época em que o pintor se encontrava em França, em Saint Rémy, recolhido a uma clínica de moléstias nervosas. Nessa ocasião pintava aldeões e pretendia exprimir o sentido terrestre, o peso, a lentidão dos que vivem presos à terra a que se adaptaram. Foi dura, foi árdua a sua vida; um poema interior vivido até o fim, e em toda a sua intensidade. Em plena miséria dedicava-se exclusivamente à arte, à qual jamais pediu nada. Durante toda a sua existência vendeu apenas um quadro e no último ano de sua vida. E note-se: não se interessava por isso. Enquanto vivo, mereceu apenas um artigo sobre a sua pintura, de um crítico parisiense, entusiasmado por ela; mas van Gogh protestou vivamente. O intenso consumo nervoso, a vida de contínuas privações, os esforços mentais que se impunha pela premente necessidade de perfeição, em

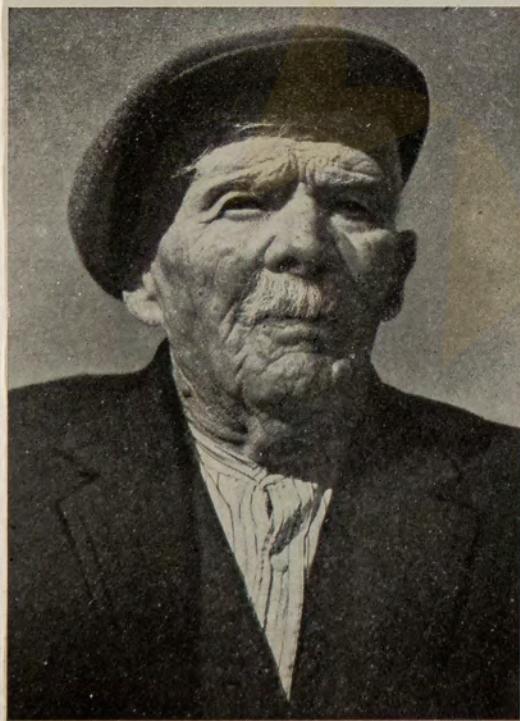
breve lhe levariam o organismo a um depauperamento tal, que alguns acessos de loucura dele fizeram fácil presa. Assim, em julho de 1890, num dos mais felizes momentos de sua arte, tomado de um ataque, suicidou-se. Um ano mais tarde, seu irmão Théo, que tanto o amava, morreu de dôr pela perda sofrida. De fato, desaparecera um dos mais geniais e profundos artistas da história da pintura moderna.

Durante sua reclusão em Saint Rémy, trabalhou com muito fervor, com furor quasi e com uma lucidez que tinha qualquer coisa de místico. Foi então que pintou o "Passeio", a "Arlesiana" e o "Colegial", todos pertencentes ao Museu de Arte. Pintou também nessa mesma época muitos ciprestes, que dêles havia muitos diante de sua janela em Saint Rémy. Por esse motivo, o período que vai de dezembro de 1888 a fevereiro de 1890 é chamado "dos ciprestes". Esses ciprestes, que ele pintou, estudando-os cuidadosamente, por assim dizer, ramo por ramo, realísticamente fixaram-se em sua memória. Pintava muitos, mas nunca se mostrava satisfeito. Depois, deixando Saint Rémy, tornou-se hóspede do doutor Gachet, em Anvers-sur-Oise; foram seus últimos meses. Trabalhava muitíssimo, quasi sempre de memória, de fantasia, como se sentisse que o tempo destinado à sua vida e à sua arte estava prestes a esgotar-se. E entre suas últimas pinturas encontrava-se ainda um quadro de ciprestes, o mais sagrado, o mais exaltado, aquêle que mais caro é à memória de van Gogh. Uma torturada sinfonia de verdes: verde-oliva, verde-amargo, verde-negro, verde-fôlha; uma gigantesca chama que se desprende em direção a um céu verde, um céu verde-veronês e verde-amarelo, um melancólico festim de azuis, de cinzas, de lilazes, de roxos e de brancos. As pinceladas se espalham furiosamente, em vórtices, em redemoinhos. Era o mês de maio de 1890. Para van Gogh, era o fim. Este foi seu testamento espiritual e foi dado pelo próprio van Gogh, conforme declara numa carta ao irmão Théo, ao dr. Gachet. O quadro permaneceu, por muito tempo, quasi sempre na Holanda. Depois foi para os Estados Unidos e agora se encontra entre as mais preciosas obras do Museu de Arte.

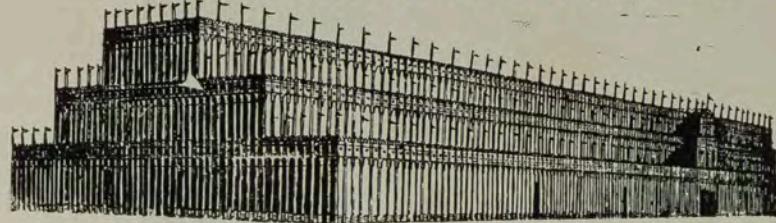


Vincent van Gogh, *Passeio à tarde*

O guarda do manicômio de Saint-Rémy, onde van Gogh esteve internado. Ele é o único sobrevivente entre os que conheceram pessoalmente o grande pintor naquela época



EXTERIOR OF EXHIBITION. LONDON. 1851.



O leitor de *Habitat* que indicar o maior e melhor número de referências (artistas, obras e locais onde se encontram essas obras) a este plano de exposições, receberá como prêmio a quantia de Cr\$ 1.000,00

Projeto das exposições didáticas do Museu de Arte

A arte assim chamada moderna

Tendo-se chegado em pleno século, já no declive da segunda metade, é hora de se traçarem — na medida do humana mente possível — os balanços sinceros e honestos, sem exaltação alguma, com a objetividade que a perspectiva histórica torna mais clara, apreciável e evidente, ao passo que o tempo recua. Isto é, nós, ainda não posteros de nós mesmos, e que procuramos condições de estabilidade e equilíbrio, pretendemos percorrer figurativamente o caminho de nossos bisavós, avós, pais e de nós mesmos. O Museu de Arte de São Paulo pretende refazer, como num diário científico e minucioso, a vida artística dos últimos cincuenta anos, empregando, para esse fim, não as páginas de manuais de história da arte para uso escolar, páginas geralmente pobres, incoerentes e sempre aproximativas, mas sim o tempo dum ano. E ainda: não sózinhos, mas numa palestra pública, aberta a todos e baseada em documentos que o Museu está recolhendo, selecionando, organizando.

Organizando, antes de mais nada, na ordem que se nós afigura mais instrutiva. Portanto, o Museu de Arte reservará no ano vindouro a grande sala de exposições periódicas a essa única, prolongada e extremamente variada exposição, que será quasi o romance de nosso século. As artes, nesse período, seguiram de perto os aspectos da vida, sublinhando-os. Dizemos aspectos da vida, para incluirmos tudo, da poesia à prosa mais banal, dos altos e abstratos pensamentos onde os filósofos viveram numa transparente atmosfera de solidão, até os mais trágicos acontecimentos humanos.

Examinaremos pois essa história, essa vida, iniciando a narração desde o remotíssimo, longínquo passado. Começaremos desde aquela época principalmente por objetividade histórica, mas também — fato que interessará a nós mais do que a outros — para demonstrar e pôr em relevo de maneira clara e evidente que nosso meio século não tem sido improvisação, folha ilimitada e irresponsável de poucos que queriam, custe o que custar, tornar esse século novo e diferente. Existem ainda algumas pessoas ignorantes — especialmente no mundo da doutrina e da cultura oficializada — que pensam dessa maneira. Poder-se-ia até acrescentar que quasi a maioria das pessoas está convencida dessa situação. Mas, pelo contrário, quanto mais anali-

zar-mos, procurando compreendê-lo e descrevê-lo, nosso meio século aparece sempre mais como a florescência natural e pacífica de germes semeados por nossos antepassados. Uma continuidade rigorosa, evidente, acelera nossos movimentos. Quantas coisas foram inventadas nesse meio século. Raramente aconteceu que, na história, um século se revelasse tão consequente, tão matemático em sua progressão e em seus aspectos.

Isto é o que o Museu de Arte pretende demonstrar mediante suas exposições. O fato importante, pois, é demonstrar bem, com clareza documentada o que outros também já compreendem. O século revolucionário e escandaloso não é, em substância, mais que uma exigência de todas e neo-classicismo, última solução da grande era barroca.

Portanto, nada de paradoxal ou tentativa de "bouteade". Trata-se sómente de ver e considerar claramente os fatos, pensando-os e compreendendo-os como tem-se verificado nas obras dos nossos melhores artistas.

Traçar a história, e principalmente a nossa história, a história das artes é um empreendimento difícil e de muita responsabilidade. No entanto, se conseguirmos esboçá-la bem, de maneira nova e clara, teremos realizado uma tarefa civil e educacional de indiscutível valor. Realizaremos portanto uma série de exposições, ligadas entre si, que deve ser considerada uma única e prolongada palestra. Nessa, procuraremos evidenciar os pontos centrais, os alicerces da vida artística contemporânea, descobrindo os germes dos quais, inevitavelmente, havia de nascer o que nascerá.

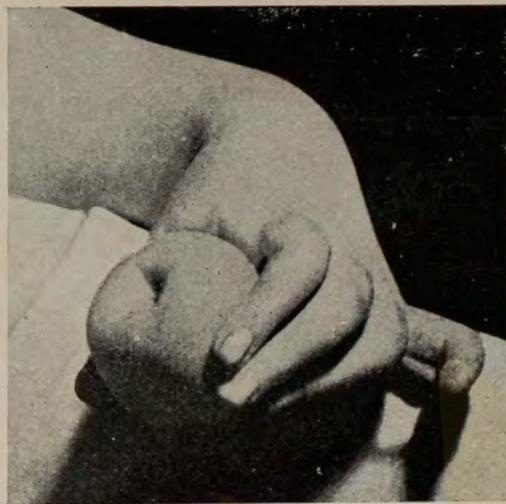
Começaremos desde as longínquas lutas entre românticos e neo-clássicos, desde os aspectos mais patéticos da dialética à base da cultura moderna, manifestada pelas artes plásticas de forma ainda mais sensível do que pelas demais artes. No romanticismo e neo-classicismo já foram previstas todas as realizações das quais, mais tarde, nós somos testemunhas ou mesmo atores. Em cada um de nós encontraremos, reconheceremos resíduos dessa luta, causa de nossas inquietações que são, em substância, as próprias inquietações morais do mundo moderno.

O romanticismo conseguiu encontrar sua hegemonia e traçar o caminho e limites da cultura humana, durante quasi cin-

coenta anos. Isto é, até quando as contradições íntimas próprias de toda insatisfação romântica se delinearam numa nova dialética, iniciando assim novo debate entre realismo e naturalismo, de todos os tipos e côres, de todas as tendências poéticas e sociais. Debate esse que encontrara sua síntese possível no que tem sido considerado solução genial do século pictórico francês — acompanhado pelo espírito regional italiano — e que foi definido de impressionismo. No entanto, por algumas fendas deixadas imprudentemente abertas, filtrou novamente a intuição neo-clássica, acarretando nova perturbação ou talvez, mais acertadamente, um termo de equilíbrio destinado, de per si, a natural exaurimento. No ponto central do fim do século, a síntese entre impressionismo e construtivismo, entre linhas e côres, tornou-se intuição genial, inaugurando o novo século e abrindo o caminho para uma renovação da pintura e das artes plásticas em geral. Essa intuição foi Cézanne. Cézanne abriu o caminho e levou à frente a herança dum século, uma herança intensamente mental, pois foi essa a qualidade talvez mais distinta, generosamente distribuída por Cézanne na arte e poética artística contemporânea. E até na vida, em seus modos e aspectos. Deste momento, o século passado arremessou para o nosso, como uma cachoira, com soluções que pareciam revolucionárias. O romanticismo-naturalístico tornou-se amargo, caustico, transformou-se em expressionismo e post-impressionismo.

Enquanto Cézanne, com lógica cerrada desenvolvia os tipos do cubismo, do orférico ao analítico, das formas românticas, através de etapas sucessivas, surgiam os -ismos mais livres, mais divertidos e hoje dignos de meditação. À confluência de todas as posições encontraram-se então as lógicas manifestações dos abstracionismos, que usaram de fórmulas nacionais ou se determinaram mediante circunscrições geográficas que, como no passado, foram limites de manifestações poéticas. Ao mesmo tempo, enquanto abstracionismos mais variados iam se multiplicando e especializando do ponto de vista geográfico, bem como os surrealismos mais "nacionalizados", foi prevalecendo uma nova espécie de síntese entre os expressionistas e os primitivos etnográficos (as escolas americanas, espanholas, italianas, brasileiras e indianas). E, já em conflito com as pinturas de "rea-

Programa das exposições didáticas de história da arte moderna, segunda a ordem em que serão apresentadas, cada mês, a partir de março próximo, no Museu de Arte



1 — NEO-CLASSICISMO — (1780-1830)

O estudo da beleza absoluta, dos esquemas do belo, última fase da arte européia chamada "clássica", leva os artistas a procurarem os modelos da perfeição na antiguidade grego-romana, isto é, no material arqueológico. Os grandes artistas são: Ingres, David, Canova, Gerard, Mengs, Appiani. A arquitetura e as artes menores encontram suas variantes estilísticas no estilo império, "regência", "Adam".

lismo socialista", as uniões, os cruzamentos poéticos, as tentativas de superamento, foram se multiplicando, enquanto as formações híbridas produziam novas formas e novos formalismos.

É lugar comum, especialmente entre os intelectuais mais modestos, o de detestar os *-ismos*. É fácil, naturalmente, formar identificações históricas, inúteis e pequenas mitologias, mediante o sufixo enfadonho.

Todavia, os itinerários, o processo das formas do espírito moderno, seus movimentos, podem ser identificados sómente mediante agrupamento, colhidos em seu ponto de definição lexical e abstrata. Através da história dos *-ismos* apresentaremos a história do espírito e da inteligência.

A partir do mês de março, o Museu de Arte recomeçará portanto sua vida didática, orgânica e já profundamente experimentada, rica de material expositivo e também rica de documentos diretos, autografados. Os Cézanne do Museu, os Van Gogh, os Renoir, os Manet e Rodin vão constituir núcleos de documentação adequada e prestigiosa. E ainda, o Museu de Arte não poupará esforço para acrescentar a esse material autógrafo. Deve-se ao Museu de Arte de São Paulo a organização da mostra de Saul Steinberg e de ter o artista visitado nosso país. O Museu, através de suas exposições variadíssimas, proporciona ao público contatos com as mais destacadas personalidades da arte contemporânea, afastando-se do monôtono costume de se circunscrever as exposições unicamente à pintura. As salas do Museu hospedam metódicamente as mais variadas manifestações, da arquitetura aos jardins, dos tecidos às gravuras, da pintura à escultura, à cerâmica, ao mosaico. Le Corbusier, Max Bill, Lasar Segall, Burle Marx, os Expressionistas, Steinberg e Sterne, o surrealista dilettante Enrico Bo: são essas fases da crônica da arte contemporânea. O Museu de Arte de São Paulo baseia-se sobre uma idéia simples: a arte tem uma história única, não obedecendo a limites de espaço e tempo; importante é a escolla dessa arte e do modo de aproxima-la e prepará-la para a discussão. Assim foi que pela primeira vez uma exposição de Steinberg se realizou num museu e o fato extraordinário é de ter sido justamente a instituição paulista quem a realizou.



2 — ROMANTISMO — (1800-1850)

Os movimentos do romanticismo (vivos na arte européia desde três séculos) objetam com violência polêmica os cânones neoclássicos considerados frios e abstratos. A disciplina formal, o romântico opõe o estro libero e o sentimento do patético e do mistério, o mundo lendário e a melancolia eroica do homem.



3 — NATURALISMO — (1820-1870)

As correntes ideológicas que animaram a revolução francesa tornam-se instrumentos do pensamento burguês, sendo a arte também decisivamente influenciada. A Natureza é o novo modelo absoluto. E essa fase, em seu aspecto mais profundo e poético, chama-se de "realismo", e seus grandes artistas são Corot, Courbet, Fattori.



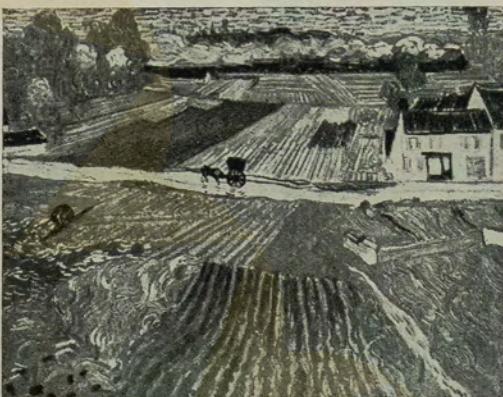
4 — IMPRESSIONISMO — (1860-1900)

O impressionismo representa o esforço de libertar a arte de conteúdos sociais, moralistas, literários, filosóficos, a fim de articulá-la novamente com a grande tradição. Monet, Manet e Renoir são os três nomes fundamentais dessa renovação pictórica.



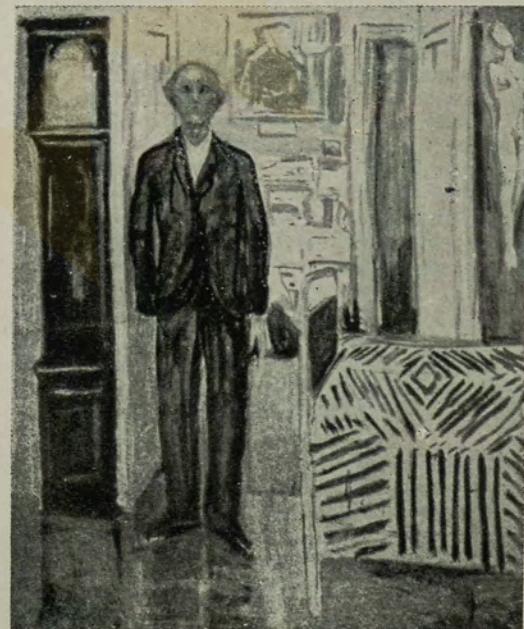
5 — CÉZANNE — (1839-1906)

O impressionismo completa-se sómente com Cézanne, em que se opera a síntese superior de todo o século. Assim, o pintor talvez menos genial, embora mais honesto e tenaz, tornou-se o maior artista de seu e de nosso século.



6. — VAN GOGH — (1853-1890)

Van Gogh é uma manifestação isolada, em que a pintura assume particular exaltação mística, um grito humano.



7 — EXPRESSIONISMO — (1900-1939)

As ideologias anti-burguêses, anárquicas, irônicas e satíricas, exprimem-se especialmente na Alemanha através do expressionismo, visão pessimista e amarga da vida e da sociedade.

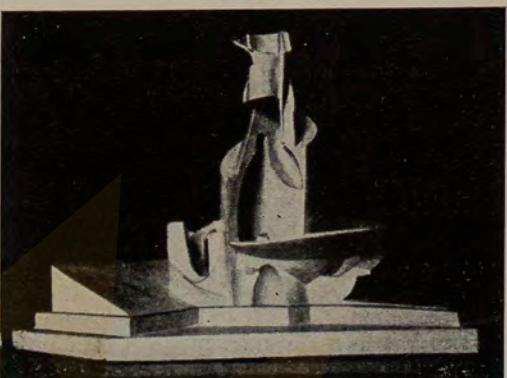
8 — CUBISMO — (1900-1939)

O estímulo para a procura a todo custo duma nova ordem nas coisas, parte de Cézanne: essa procura, ainda não concluída, foi chamada de cubismo.



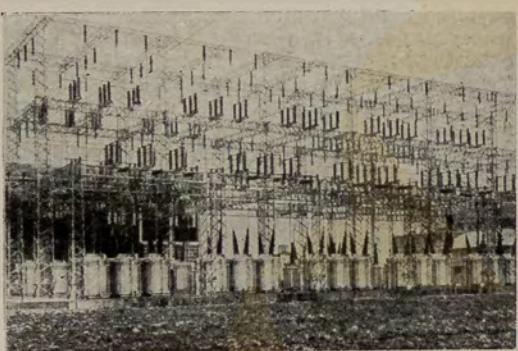
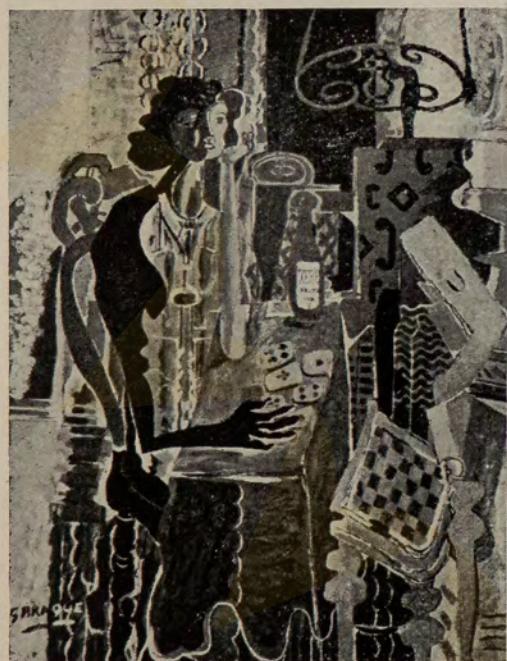
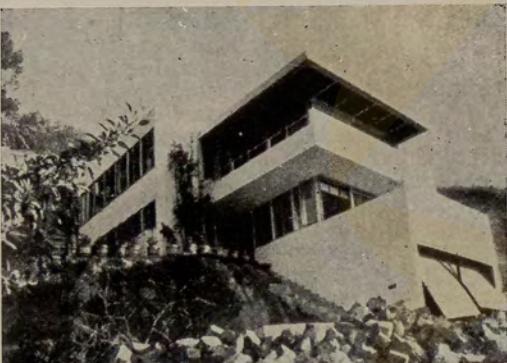
10 — SURREALISMO — (1914-1942)

O sonho, o pesadelo, os mundos obscuros e tenebrosos do inconsciente tornam-se em arte conteúdos irônicos e turvos. A arte procura acompanhar as pesquisas psicanalíticas.



9 — FUTURISMO — (1907-1927)

A revolta contra toda realidade do passado e a enfática exaltação de toda realidade futura, da civilização dinâmica e mecânica, criam as híbridas formas do futurismo em todos os campos da arte.

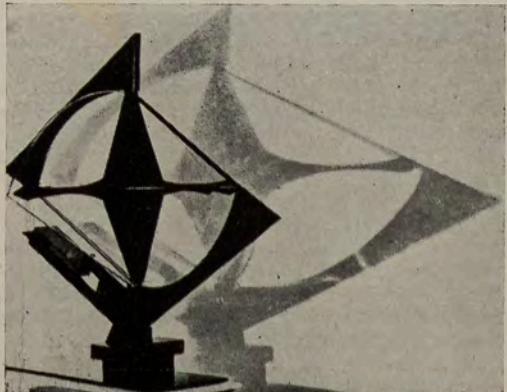


11 — OUTROS "ISMOS" — (1900-1952)

Os fermentos do século passado e do nosso desenvolvem-se de maneira extraordinária, ocasionando poéticas de curta duração e modas provisórias.

12 — ABSTRACTIONISMO — (1910-1952)

A fim de se salvar da estrada sem saída dos conteúdos figurativos, um setor da arte recusa tudo quanto é figura objetiva ou real, procurando criar uma nova realidade e novos sentimentos de composição. Isto representa, em seu conjunto, o mais alto grau da coincidência pictórica e o momento mais perigoso duma crise fundamental das artes figurativas.



Cartaz de A. Wollner, vencedor do concurso para a II Mesa redonda de conservação do solo

Cartazes

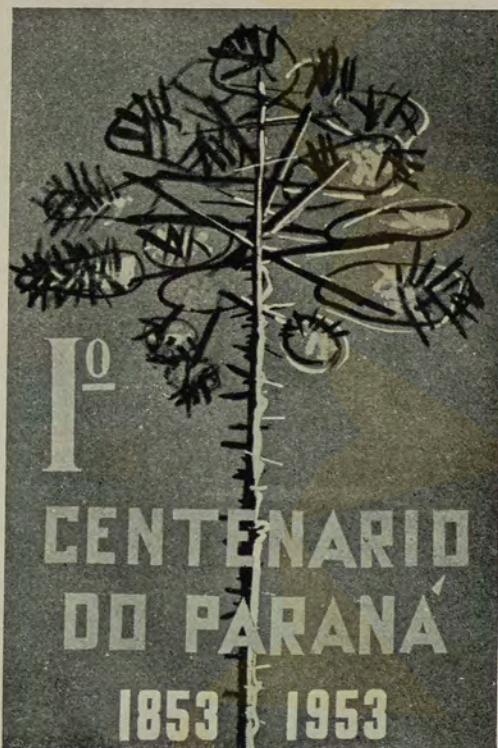
Até há poucos anos, aqui no Brasil e em São Paulo, o problema do cartaz não se afigurava possível. O cartaz parecia uma brincadeira, mais ou menos espirituosa, e como tal, era aceito pelo público e pela indústria, e da mesma forma encarado também pelos artistas: uma idéia qualquer, uma figuração mais ou menos relativa ao produto ou festejo celebrado, e todos estavam satisfeitos. Problemas psicológicos, de estilo, de gosto, de aderência ao espírito da época e à qualidade da produção moderna, estavam completamente ausentes. Nenhuma preocupação, nenhum perigo. Às vezes podia ser levemente observada a influência da produção pública americana ou francesa, mas principalmente na cópia de modelos devida a falta de uma idéia original, em lugar do esforço para compreender seu espírito.

O Museu de Arte, entre suas preocupações ou, pelo menos, intenções, teve também aquela de encaminhar jovens elementos para esse campo de trabalho artístico, campo que em geral se nos afigura uma sub-espécie de arte, mas que na realidade se relaciona a essa, da mesma forma como a pintura, escultura e arquitetura. Ao mau gosto deve-se contrapor o bom gosto. No fim, mesmo contra toda espécie de resistência e superficialidade, de tolice dos próprios produtores que muitas vezes caem do bom gosto, a inteligência acabará triunfando, também na elaboração dum cartaz. Bastará que elementos jovens e interessados sejam encaminhados a uma orientação certa. As resistências serão vencidas paulatinamente. O comércio e a propaganda de produtos, quaisquer que sejam e que se baseiem na eficácia imediata do cartaz deixar-se-ão convencer, manifestando, mais tarde, seu entusiasmo. Os primeiros resultados, satisfatórios sob muitos pontos de vista, foram já assegurados. O fato de os jurados dos concursos de cartazes estarem francamente orientados para o cartaz moderno — mais eficaz porque mais inteligente — o fato, ainda, de a média dos cartazes apresentados estarem numa linha, digamos, contemporânea, o fato, enfim, de muitas firmas e entidades se dirigiam ao Museu de Arte a fim de serem orientadas na escolha de bons cartazes, isto tudo significa que as intenções são interessantes e que o trabalho está dando resultado. Nesses últimos tempos, as atividades e solicitações têm se multiplicado. Em geral, os esforços feitos pela inteligência moderna, neste e outros países, para enunciar novos conceitos na publicidade, parecem dar os resultados esperados. É interessante o fato de que a presença de alunos do Museu de Arte conserve alto nível de inteligência, de simplicidade e bom gosto: nos recentes concursos, importantes e pequenos, os cartazes escolhidos foram, em geral, trabalhos de alunos do Museu de Arte, ou pelo menos, de artistas que estudaram no Museu.

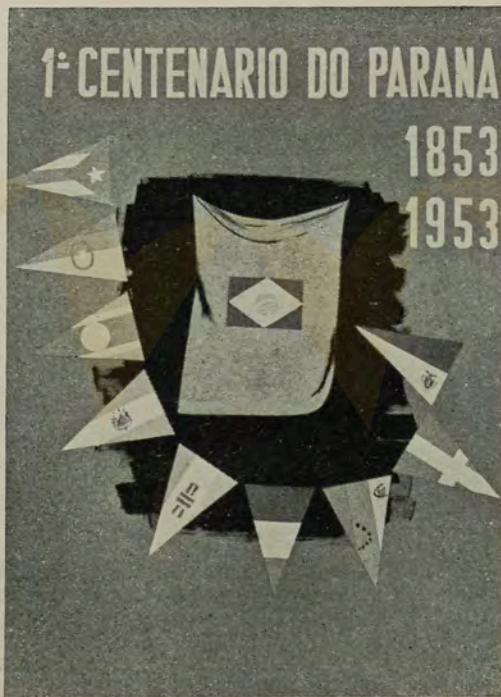
Publicamos aqui alguns desses cartazes. A arte, a poética moderna, que originam toda manifestação do estro contemporâneo, são fatos conhecidos: o cartaz é nossa forma de pensamento, uma poesia figurativa, própria da arte. E desse modo que a arte serve à vida, melhorando alguns de seus aspectos.



Cartaz de Alexandre Wollner, vencedor do primeiro prêmio do Santos F. C. para a campanha de aumento do quadro social



Cartaz de Virginia Bergamaschi, vencedora do primeiro prêmio do Centenário do Paraná



Cartaz de Virgílio Costa Neto

*Lasar Segall,
prêmio Sesi*



Djanira, prêmio Ipase

Polly Mac Donnell



*Ligia Clark,
prêmio Saps*



Pintura no Saps

O SAPS inaugurou o seu "III.º Salão de Naturezas Mortas" na Associação Brasileira de Imprensa. Distribuiu inúmeros prêmios e reuniu cerca de 90 trabalhos. Comemorando a sua III.ª Semana de Alimentação elas procuraram, mais uma vez, acentuar que a alimentação é também um problema de cultura. Alias, o SAPS insiste em apresentar alta cultura juntamente com um dos temas agudos e mais graves do Brasil. Quem visita o restaurante que elas mantêm no Largo da Bandeira, no Rio de Janeiro, vê, logo na entrada, uma verdadeira exposição didática de História da Arte. O povo, que ali vai buscar comida barata, encontra também alguma coisa de um mundo sublimo. Isto têm, sem dúvida, um sentido simbólico. Entre os que vivem e os que vegetam, o SAPS quer mostrar que trabalha para os que vivem, para aqueles que querem encontrar um alto sentido da existência.

O "Salão de Natureza Morta" representa, em bôa parte, esse espírito do SAPS. Cada ano que passa, a concorrência é maior e o entusiasmo dos artistas também aumenta. O Governo prestigia e os drs. Edson Cavalcanti e Murilo Miranda, entusiasmaticamente, fazem do Salão um verdadeiro acontecimento artístico na Capital. No último Salão, que foi em Dezembro, cerca de dez prêmios foram distribuídos.



O Juri da Exposição, e a discussão durante a palestra de Flávio Motta, sobre "A decadência da natureza-morta na arte contemporânea"

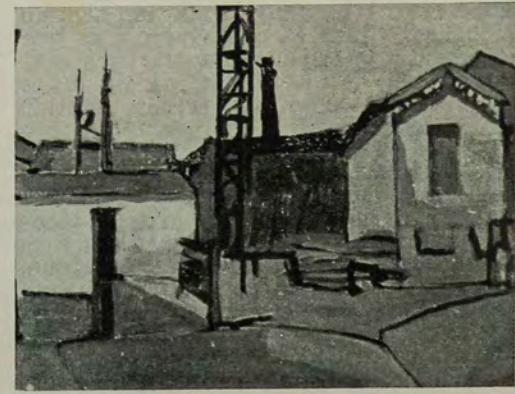


Mirtila Bertolini, *Paisagem*Judith Lauand, *Figura*Paulino Fabio, *Composição*

Pintura em Araraquara

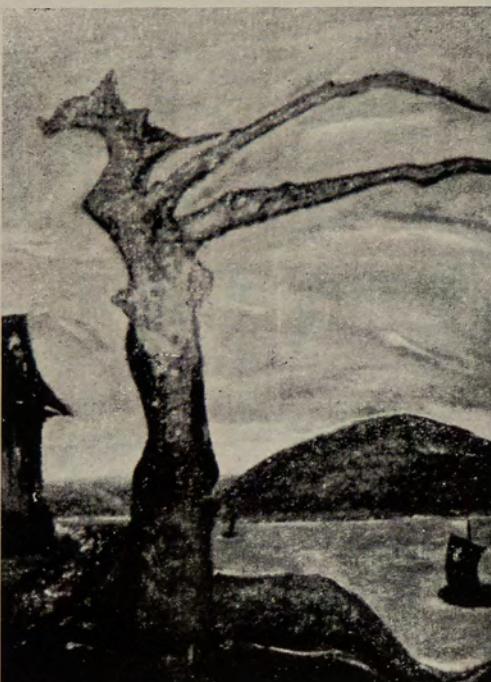
No Museu de Arte Moderna de São Paulo, os alunos da Escola de Belas Artes de Araraquara apresentaram uma série de telas. Realmente, causou surpresa o caráter moderno dos trabalhos, vindo como vieram, de uma escola de "belas artes". Salientando o mérito desta exposição, assim se pronunciou Sergio Millet no catálogo:

"Ao contrário do que se costuma fazer nas Escolas de Belas Artes, não se quiz, em Araraquara, ensinar aos alunos as pequenas receitas que fariam deles uns amadores mediocres. Tentou-se desenvolver em cada um a curiosidade pelos problemas da pintura, de modo a terem todos possibilidades de se exprimirem com acerto e sem preconceitos. Deu-se inteira liberdade aos estudantes, não se lhes exigindo que pintassem ou desenhassem em obediência a tal ou qual mestre, mas mostrando-selhes o porque do êxito dos mestres. Uma tal orientação didática não era apenas uma orientação certa: era uma revolução. Os resultados ai estão. Boa parte das moças e rapazes que se apresentam agora em São Paulo, poderiam figurar nos salões modernos da capital em igualdade de condições com os que costumam aqui expôr. E, o que me parece mais importante, em nenhum dos jovens expositores se observará a presença do professor... Não quero citar nomes, nem estas palavras visam criticar quem quer que seja. A crítica virá depois oportunamente. O que desejo é chamar a atenção do visitante para uma experiência de grande alcance em matéria de ensino oficial das belas artes. É provar com exemplos, a que pode levar a ação de um grupo de professores capazes e de inteligentes amigos da arte".

Judith Lauand, *Paisagem*Rubens Rosa, *Paisagem*Shungi, *Natureza-morta*Camilo Sampaio, *Paisagem*



Autuori, Cidade



Autuori, A árvore dominante



Autuori, Igreja no Interior



Autuori, Catedral imaginária



Autuori, Grupo de casas

Outro primitivo

Eis outro primitivo. Um primitivo mais culto, mais sabido: o maestro Zacharias Autuori, regente da Orquestra do Municipal. Tendo chegado tarde à pintura, vem se dedicando com verdadeira alegria e com rigor absoluto.

A música ajudou-o muito a decifrar o jardim infinito da pintura, e a colocar um tom ao lado de outro, uma linha ao lado de outra, tentando, para poder assim exprimir seu pensamento íntimo, articular uma palavra nova, embora humilde e submissa.

A sua exposição no Museu de Arte marcou um excelente exemplo.



O escultor De Marchis

Relêvo em cerâmica

Cerâmica, acervo do Museu de Arte de São Paulo



O escultor de Marchis



O leitor desta revista, depois de dez números, deve ter percebido que no campo das artes figurativas, atribuímos grande importância especialmente a dois extremos: a arte dos primitivos, ainda que com falhas de ofício, mas cheia de candura e de contato verdadeiro com a poesia, e o trabalho de artistas que possuem, com toda seriedade, uma profissão, isto é, a capacidade de produzir arte principalmente através da capacidade técnica. Por essa razão, muitas vezes a casa dum caboclo foi ilustrada ao lado da arquitetura muitíssimo estudada de Niemeyer; uma tela de Silva ou de Agostinho ao lado de uma de Portinari; uma cerâmica de Vitalino ao lado de uma de Elísabeth Nobile. Sempre, no entanto, foi excluído aquele tipo de artista que pretende vencer com as muitas tagarelices, sem possuir nem a capacidade do ofício, nem a da fantasia.

E é por isso que estamos contentes ao encontrarmos um artista que vive de sua profissão, que acredita nela e que passa seus dias com sua arte, com todas as preocupações e satisfações que dela provêm. É hoje a vez do escultor Giandomenico de Marchis, que vive há alguns anos no Brasil e que tem trabalhado na Itália, sua terra natal, no Egito, na Es-



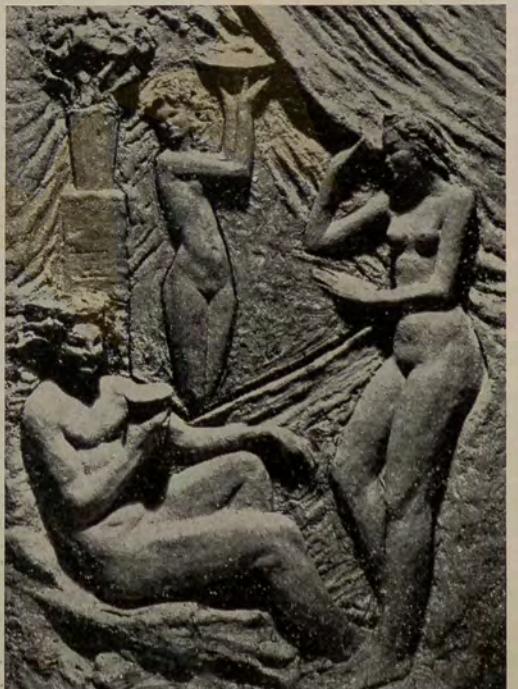
Giandomenico de Marchis, *O Vidro*, relêvo em cerâmica esmaltada a "gran fuoco" 110 x 80 cms, propriedade dos "Cristais Prado", São Paulo



O Vidro, elemento do triptico, 80 x 60 cms

Aquarium em cerâmica

O Vidro, elemento do triptico, 80 x 60 cms



panha, na Inglaterra e em vários países dos Balcãs. De Marchis é conhecido na Itália por sua participação da Bienal de Veneza e da Quadrienal de Roma, exposições que são a prova de fogo para os artistas, devido ao rigor da comissão selecionadora. Detentor de vários prêmios, os trabalhos de de Marchis figuram na "Galleria d'arte moderna" de Roma e em várias coleções particulares. Em São Paulo, onde está agora desenvolvendo suas atividades, o escultor tem executado alguns retratos importantes em mármore e terracota, e uma série de cerâmicas e grupos em bronze para a Federação de Futebol. Vem se dedicando à cerâmica com sua competência, reconhecida por todos; possui totalmente essa arte complexa como um artezão antigo, conhecendo ao mesmo tempo todos os segredos de sua profissão. O mesmo pode-se dizer de de Marchis como fundidor de prata. As suas finíssimas estatuetas sabe imprimir um caráter emotivo, através da matéria perfeita, conscientemente perfeita.

De Marchis é um artista que São Paulo está admirando cada dia mais, e um grande número de jovens o estão agora apreciando como diretor da escola de cerâmica do Museu de Arte Moderna.



Vitrina da Galeria Ambiente, de São Paulo, para apresentar cadeiras de Ponti. Composição da vitrina de Rosy Frontini Borba

Problemas da vitrina

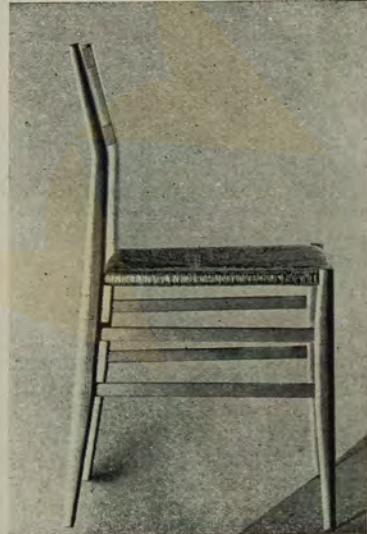
A antecâmara das lojas é a rua e sua atração convidativa, a vitrina. A vitrina sempre sugeriu-me duas idéias: a primeira, que é um instrumento indispensável para vencer a timidez dos compradores; a segunda, que sem vitrinas, a cidade apresentar-se-ia desolada e pobre. É sempre um prazer admirar os objetos expostos do outro lado do cristal, saber que a pessoa que os mostra já pensou em selecionar, em apresentar o que quer vender. Durante muitos anos conservei o hábito de entrar, de preferência, em umas lojas, num dos restaurantes que exibiam os pratos, pensando ser essa uma prova de honestidade e de inteligência, uma declaração precisa da qualidade dos mesmos. Perdi este hábito quando, um dia, observei uma nuvem de moscas sobre um filet; e desde então iniciei minha cruzada contra os restaurantes que exibem a comida, pregando pelo contrário, a causa das geladeiras e dos frigoríficos. Aliás, foi desde aquela época que comecei a estudar o problema da vitrina em todos seus aspectos que, à primeira vista parecem simples mas que são, pelo contrário, tão complexos que nos devemos alegrar quando, enfim, alguém os leva a sério.

Foi uma vez sugerida a idéia de se adotar o "arquiteto da rua", isto é, um cérebro que viguisse pelos assuntos da rua, da limpeza aos anúncios, da vitrina aos cartazes, da pintura das casas àquela dos sinais e assim por diante; se isto se realizar, tenho certeza de que mesmo o mais distraído entre os arquitetos de rua, logo denunciará a primeira mulher que sai de cal-

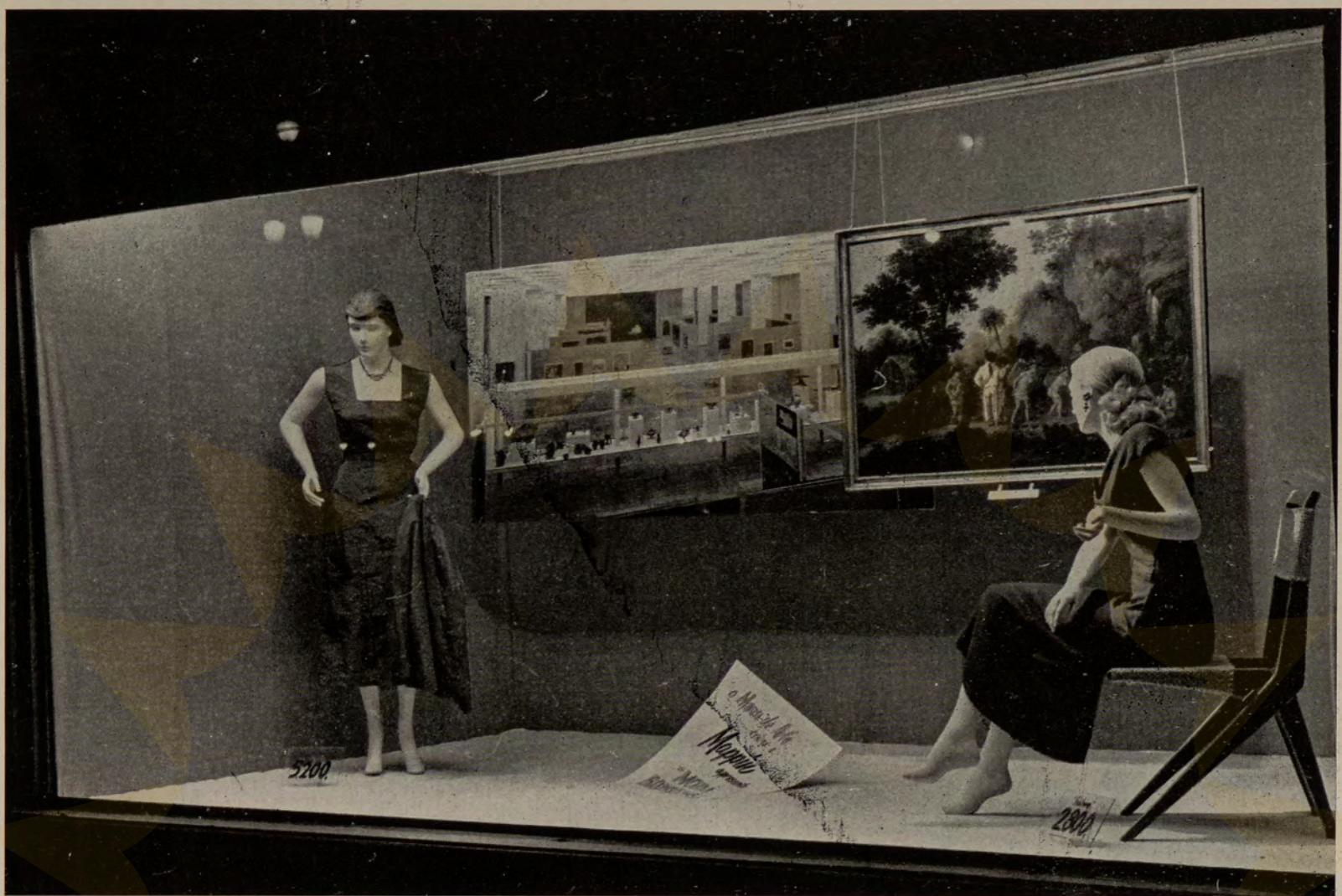
ças, porque logo se torna evidente a falta de decôro e dignidade com que todos devem se apresentar.

Não chegamos, contudo, aos problemas da própria vitrina. São êsses de vários gêneros: o mais importante é sem dúvida o de como se fazer, criar, renovar a vitrina e, desse, surge um número infinito de outros problemas que são estudados por psicólogos e artistas; os primeiros, como especialistas na mentalidade do transeunte, e os outros, como realizadores dos acordes plásticos que são exibidos. É, digamos, o problema da publicidade que todos imaginam fácil, especialmente aqui, entre nós, onde a engenhosidade e a assimilação são facilidades comuns. Uma boa publicidade corresponde à "vitrina" bem apresentada, com as correções, ajustes e detalhes que qualquer artigo requer antes de ser apresentado ao comprador. Existem centenas de artistas que se obstinam a pintar, de maneira mais ou menos proveitosa, algumas peras ou uvas; ficariam furiosos se lhes aconselhassemos de se dedicarem antes à arte de compor e animar uma vitrina. No entanto, as vitrinas necessitam de artistas e os artistas devem se interessar nas coisas da vida. Alcançar-se-á a popularidade da arte sómente sendo ganha a batalha do bom gôsto, começando pela caixa de fósforos e pelo alfabeto. Dar impulso e fervor às vitrinas, no sentido de melhorá-las, de apresentá-las com um espírito de decôro, significa ganhar para o bom gôsto um elemento essencial.

A. C.



Cadeira do arq. Gio Ponti



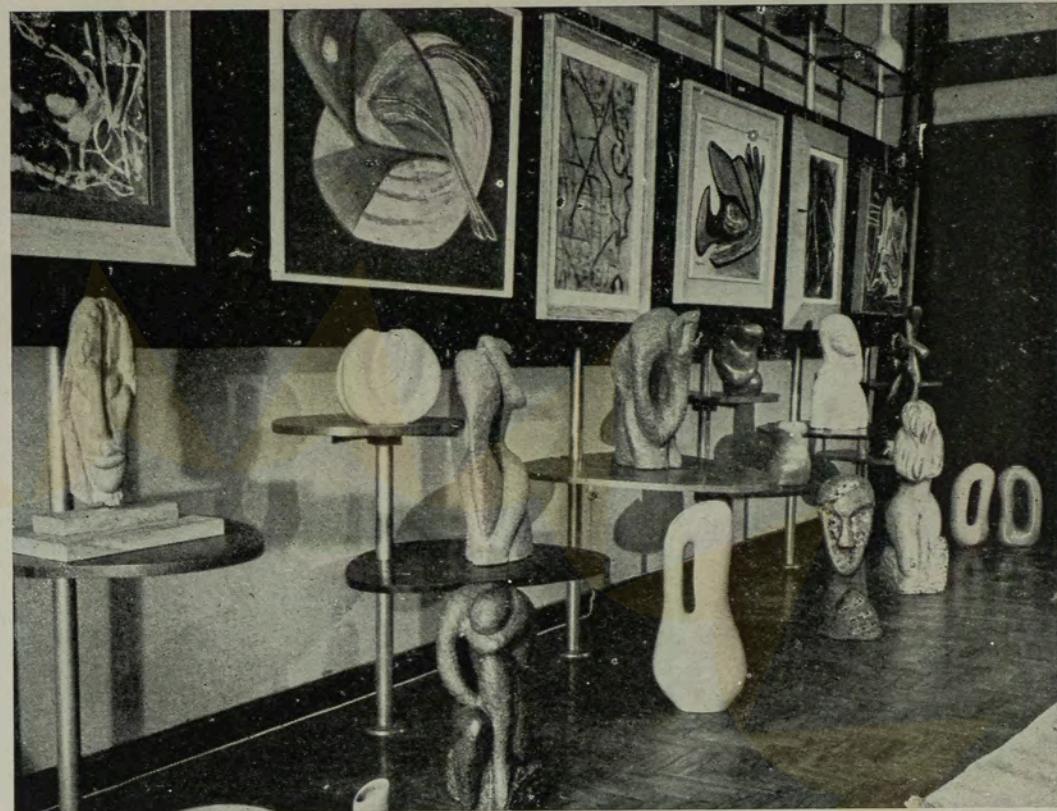
Vitrina do Mappin, São Paulo, com uma vista da pinacoteca do Museu de Arte, uma tela de Debret do acervo do Museu, e cadeira de Lina Bo. Vitrina composta por Roberto Sambonet, na ocasião do lançamento da Moda Brasileira

Outra bela vitrina do Mappin, por Roberto Sambonet



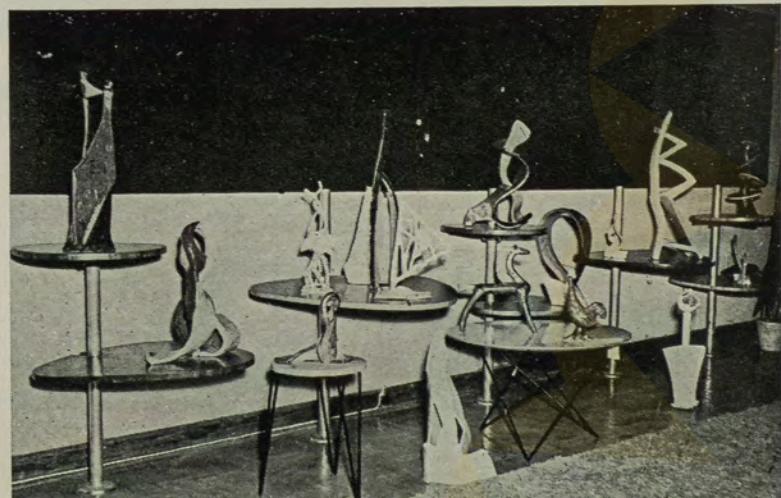
Eis uma vitrina com um belo motivo de atração, uma foto da jangada (por Albuquerque), mas estraga as demais coisas compostas em tão pouco espaço





Exposição de Margaret Spence na "Ambiente". Ao lado, uma das suas belíssimas cerâmicas, onde triunfa uma técnica estudada

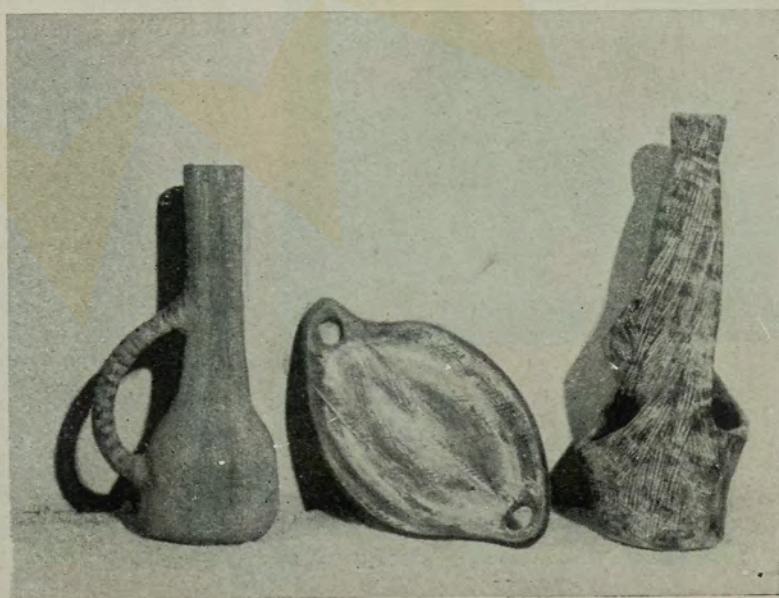
Exposição de E. Gollner, na Galeria Ambiente, em São Paulo



Novas cerâmicas

A cerâmica, ultimamente, está ganhando terreno em São Paulo. Inúmeros artistas estão se aperfeiçoando nesse setor. As galerias mais modernas e esclarecidas prestigiam os artistas e assim vai se consolidando um movimento louvável. É na cerâmica, em grande parte, que se fundamenta o estudo das formas modernas que serão aplicadas nos objetos de uso diário.

Osze apresentou também uma exposição numa simpática loja, "Antigonovo", na rua Basílio da Gama, uma travessa da Avenida Ipiranga, em São Paulo. Trata-se de uma exposição de cerâmicas, de feitio moderno, caracterizadas por um material áspero com boas pátinas. Publicamos aqui um aspecto da exposição





Elisabeth Nobiling, a escultora que tem uma sensibilidade especial na feitura da cerâmica, está preparando uma exposição



Cerâmicas de Marky Poll



Vaso de Marky Poll





Crepúsculo no mar Egeu



Mármoreos antigos, ídolos partidos, em Creta

Um fotógrafo

Um fotógrafo, muito agudo e sensível, acostumado a perceber os mínimos aspectos da realidade, consegue tirar dela não só o sentido do tempo, mas também valores simbólicos. Sabe encontrar, hoje, aspectos ainda vivos, como há milênios, coisas novas comparáveis às antigas, quase que suspensas no tempo.

Aloysius, um fotógrafo de São Paulo, possue justamente esse sexto senso, próprio da fotografia e que utiliza essa arte não como meio mecânico, mas sim instrumento humano. Em suas viagens pelos arquipélagos helenicos, pelos mares que foram de Ulisses e Platão, de Safo e Fídias, de Sófocles e Apele, o fotógrafo Aloysius fixou êsses panoramas encantados, na Ática e especialmente em Creta, ilha do mítico Minosses.

Em Creta, uma velha árvore, atormentada pelos raios; entre suas folhas a divindade murmurava





Ruinas do palácio minóico,
imagem perdida do labirinto
mítico

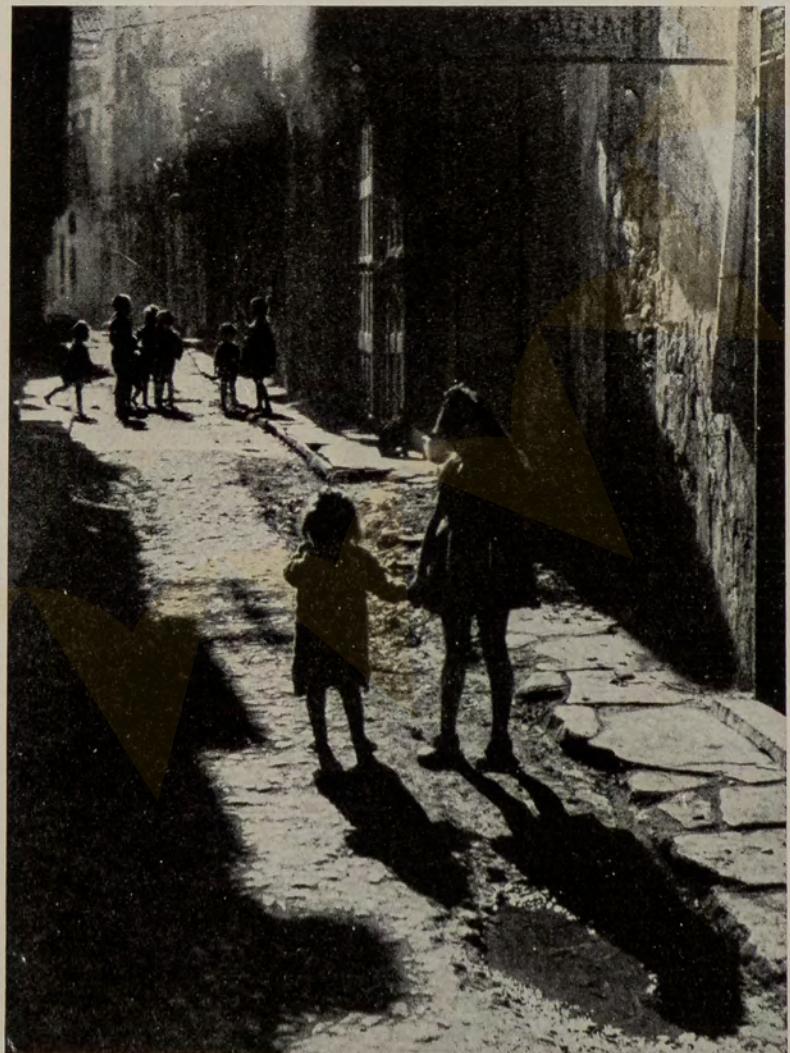


Na Acrópole de Atenas: o
templo de Athenas Nike

A sombra de muros antigos a vida continua



O velho artezão
encontra ainda a
evidência das li-
nhas antigas





Também o aproveitamento
da escultura sacra

Canto do mar, de Cavalcanti

Pode-se dizer que Cavalcanti está realizando sózinho, no Nordeste, um filme tipicamente brasileiro. É grande o esforço desse cineasta para apresentar, no terreno internacional, alguma coisa que fale da poesia e da vida brasileira. Cavalcanti insiste, e quer de qualquer maneira desencalhar o cinema brasileiro. Aliás, não se pode negar que depois da volta de Cavalcanti ao Brasil, é que a coisa melhorou; melhorou tanto, trouxe tanto ânimo, que até alguns dilettantes se julgaram portadores de alguma mensagem de salvação nacional e resolveram promover, até, o descartamento de Cavalcanti como uma figura já superada. E esse entusiasmo, gerador de grupinhos fanáticos, a razão do número reduzido de auxiliares que Cavalcanti tem para o seu novo filme. Assim, os nossos meninos perdem mais uma oportunidade de aprender. E quanto poderiam aprender com Cavalcanti! O cineasta fará uma coisa boa de verdade. Isso não se duvida por um segundo sequer. Lamentamos apenas os meninos que fugiram da escola. No Nordeste, em Pernambuco, o famoso diretor encontra um dos seus temas favoritos: o mar. Escolheu uma paisagem bem brasileira, está valorizando elementos do nosso folclore como o "bumba meu boi", o frevo e o maracatú. Cavalcanti escolheu bem a sua paisagem e nisto já está uma vitória, porque tudo que temos visto dos outros cineastas, na maioria, tem sido o cartão postal. Os intérpretes não sairão do rádio ou do T.B.C., mas sim, do próprio povo, da gente simples, da gente autêntica que ele

faz reviver em "Canto do mar". Nesta revista já dissemos uma vez que é de Cavalcanti que esperamos o grande passo do cinema nacional, porque, antes de se preocupar em salvar o cinema brasileiro, o que ele quer é fazer mais um bom filme de Cavalcanti. Apenas ele tem sido zeloso do seu nome como profissional, mas suficientemente benévolos a ponto de ter ensinado a gatinhar a algumas das companhias mais financiadas de hoje. Entretanto, é dolorosamente lamentável, registrar que aqui, onde tanto precisamos de um homem como Cavalcanti, haja quem faça o possível para esquecer-ló a ponto dos jornais ignorarem que Chaplin, quando chegou a Londres, perguntou — e os jornais ingleses publicaram porque a Inglaterra deixou Cavalcanti voltar para o Brasil? Mas, os mesmos jornalistas daqui se apressaram em noticiar que Chaplin, convidado para vir ao Brasil disse: "Que vou fazer lá si ali Cavalcanti fracassou". Na realidade, muitos, na sua ingenuidade, interpretaram mal as palavras de Carlito, porque Cavalcanti não fracassou; somos nós, por enquanto, que estamos fracassando com ele. Por isso Cavalcanti demonstrará, quasi sózinho, a verdade sobre o cinema nacional.



Cavalcanti e o cenógrafo Ricardo Sievers, trabalhando na preparação do "Canto do Mar" em Recife





Cenários naturais, em Pernambuco



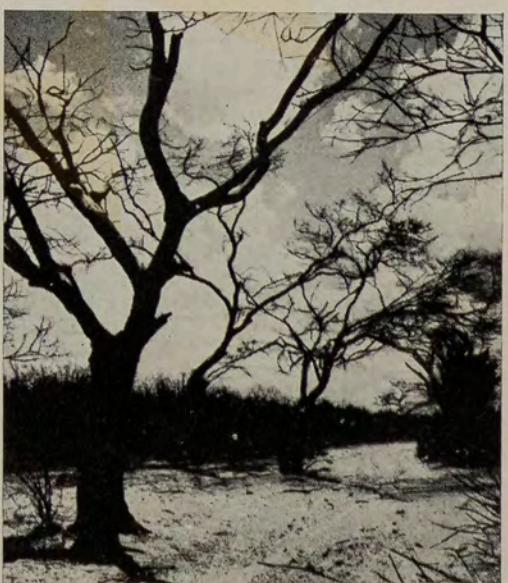
Margarida Cardoso no papel de "Maria"



Cavalcanti aproveitou da paisagem como elemento dramático



Aurora Duarte, escolhida para o papel de "Aurora" no filme de Alberto Cavalcanti "O Canto do Mar", produzido pela Kino Filmes





Não faltam no Brasil os tipos para filmar

O Brasil, um país entre o verdadeiro e o fantástico, entre o infernal e o divino, entre a lenda e a poesia, pela sua paisagem, humanidade, clima, aventura, história, interessou os desenhistas de todos os tempos e de todos os países, a partir do Seiscentos



Nem faltam as maravilhosas arquiteturas barrocas

Magia verde

No ano passado, uma pequena companhia de cineastas — o conde Leonardo Bonzi, produtor, Gian Gaspare Napolitano, diretor, Mario Craveri, operador, Giovanni Raffaldi, co-operador, acompanhados por P. M. Bardi — percorreu alguns estados do Brasil com o intuito de rodar um filme colorido, cujo título seria "Magia Verde". A expedição, depois de atravessar o Brasil, do Rio de Janeiro a Corumbá, passou para a Bolívia e dali ao Perú. No fim do ano, os cineastas já tinham regressado à Itália onde estão montando o filme, sem dúvida o primeiro autêntico documentário sobre o Brasil. Contudo, antes de opinarmos sobre o filme, esperamos que chegue ao Brasil: para este país foi comprado pelo sr. Audrá, da "Maristella".

Nesta série de fotografias vê-se uma parte do trabalho feito na Bahia e em Cachoeira. Os cineastas tiveram a preocupação de fixar a paisagem e a vida bahiana em seus aspectos mais significativos, não forçados. Por essa ocasião, Odorico Tavares, diretor dos Diários Associados, prestou, como conselheiro, sua colaboração inteligente. Odorico foi, um dia, o principal protagonista dum salvação do mar, quando o barco estava para ser virado por um furacão: nessa hora demonstrou não sómente sangue frio, mas também sua capacidade e experiência de lobo de mar.

P. M. Bardi, Mario Craveri, G. G. Napolitano, viajando no Rio Paraguassú





As bahianas posando para o film



Mario Craveri filmando em Cachoeira

Quantas idéias sugere um recanto assim?



Eis um tema empolgante: história de uma Casa grande



Derrubam?

Vida simples na Bahia

Sambonet desenhando em Cachoeira



CINEMA

Os salvadores

Agitam-se os meios cinematográficos brasileiros. As farpas são atiradas de todos os lados e contra todos, mas, infelizmente alcançam apenas aqueles que não deviam ser alcançados. Ferem precisamente os que no trabalho dos estúdios procuram, bem ou mal, produzir filmes, propulsionando a indústria do mesmo gênero e realizando uma contribuição modesta, é verdade, mas real.

Essa ferpeação não passa de produto de inveja mal contida e despeito.

Fazer cinema não é o mesmo que fazer queijo ou linguiça.

Exige, antes de mais nada e acima de tudo, uma razoável cultura geral. No setor propriamente da cinematografia, mesmo que o cineasta se dedique a uma de suas especialidades, precisa ter uma noção geral dos problemas que o filme suscita e, principalmente, as soluções apresentáveis.

Os conhecimentos teóricos podem ser obtidos, como é comum, nos ensinamentos dos livros; a prática, porém, só é adquirida no contato direto e efetivo com a filmagem.

O que se anunciou não é novidade.

Apezar de não ser novidade muita gente pretende sem possuir uma dessas duas alternativas que se completam, versar o assunto e dêle fazer-se sabio.

É o caso dessa molecada que infesta os bares de São Paulo. Esses "iluminados" deram para pretender assenhorearem-se do cinema brasileiro.

Há duas espécies de "salvadores" do cinema no Brasil: uns que nunca lêram sequer um artigo de jornal, sobre cinema, até o fim, e nem ao menos viram um filme senão nos seus imediatos efeitos na tela dos cinemas; outros que, com aproveitamento médio ou nenhum folheavam alguns livros técnicos e viram figuras de algumas revistas especializadas e excepcionalmente, um ou outro participavam da realização de algum filme.

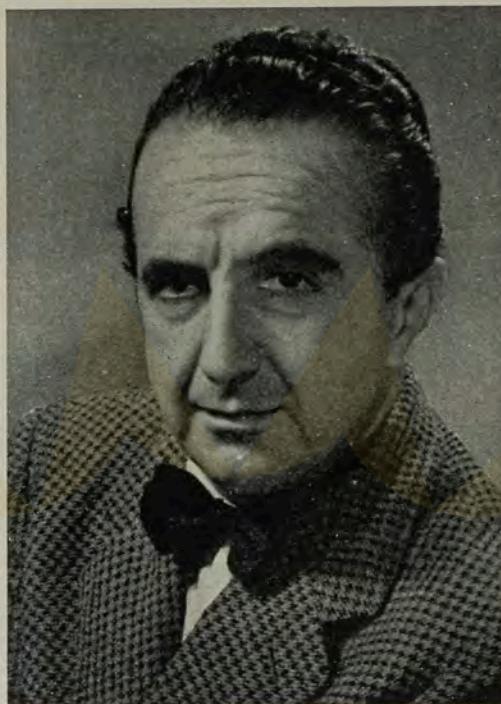
Os primeiros são como os sapos coachando na lagôa da mediocridade: ninguém os ouve, e se os ouve os perdoa porque são pobres de espírito ou de espírito pobre. Os segundos, pintos feito galos, pensam que nada lhes resta para aprender e investigar e, por isso, sabios, precisam espargir suas sapiências sobre trabalhadores, que, em geral desacostumados às discussões balofas, não lhes pode tampar a boca ou abrir-lhes os olhos, mostrando-lhes as suas tolices.

Infeliz aquele que faça alguma coisa de efetivo e real em matéria de cinema. Sobre seu nome e sua pessoa os mais pessados insultos são atirados. E o pobre passa a ser motivo de escárnio público. Se o êxito e a glória batem em sua porta, sua desdita é maior sofrendo, então, as últimas ignomias que possa penal um ser humano.

Porque esses moços que se dizem tão cientes dos problemas que agitam nas discussões tólas que sustentam nos bares, não fazem cinema?

Deveriam colaborar, com a "sapiência" que lhes sobra, para melhorarem a qualidade do cinema nacional e acima de tudo, para auxiliarem à que a indústria brasileira do filme supere a crise de mediocridade que a afoga.

Trocada que fosse a perfídia, a intriga, a sabugem da maldade e dos ataques pessoais pela lida dos estúdios, contribuiriam eles ao engrandecimento que tanto alardeiam pretender. A violência com que combatem, bem dirigida e destinada a fins nobres, produziria ótimos resultados.



Maestro Mario Rossini, regente do Angelicum de São Paulo



Maestro Michelini, regente do coral do Angelicum de São Paulo

Deveriam ter presente que palavras, discussões, futrícias, desmoralizações podem colaborar realmente para o desmoronamento de um trabalho que deve contar, acima de tudo, com a abnegação de quem o faz e a severidade de quem critica construtivamente para o superamento das falhas que eventualmente ocorram.

A arte roda pela sargata onde só existe a poeira da mediocridade, e os "São João Batistas" do cinema brasileiro continuam com sua algaravia de bobagens escritas nos jornais e "papagaiadas" faladas (para não dizer berradas) nos demais conclave, reuniões, discussões, que para a "salvação" do cinema nesta bendita terra de Santa Cruz sejam feitas!

FLORENTINO BARBOSA E SILVA

MÚSICA

O "Angelicum"

Nascida de um feliz encontro entre o Angelicum de Milão e Domenico Pelegrini Giampietro, a ideia da formação de um Angelicum do Brasil vicejou e desenvolveu-se rapidamente, constituindo-se a organização de cerca de quarenta sócios fundadores, sócios benemeritos e sócios contribuintes, sendo a presidência entregue ao sr. Altino Arantes.

Filho primogenito, como é chamado pelo próprio Angelicum de Milão que viu na oportunidade de uma criação similar con-

cretizar-se a aspiração altamente elogiosa de estender pelas Américas núcleos de música pura como aquela com que nos presenteou em sua tournée, soube o Angelicum nascer adulto bastante para conservar do seu congénere apenas a identidade de orientação artística, porém, ainda assim, própria e independente. Surgiu, dessa forma, uma organização movida pelo entusiasmo serio de gente moça e que, perfeitamente integrada em sua época, encara com objetividade os problemas de seu tempo, procurando amparar espiritualmente um meio que tão pouco tem recebido nesse sentido. Assim é que, visando a expansão artístico-cultural dentro de uma coletividade tão grande quanto possível, dirigir-se à o Angelicum não apenas ao nível social ao qual se convencionou destinar certas formas de manifestações artísticas, mas conduzirá os seus artistas até às fábricas, ao meio operário, sem perder a sua maior elevação mas deixando que o homem do povo, de norte a sul do país tenha oportunidade de conhecer e amar um Palestrina, um Vivaldi, um Händel e um Bach.

Será a socialização da grande música através do conhecimento, do ensinamento, do hábito de ouvir e gostar de obras instrumentais e vocais dos séculos XV, XVI e XVII, em grande parte ainda desconhecidas do público brasileiro. Este o programa imediatamente futuro dos seus trabalhos para apresentação em 1954, provavelmente em conjunto com o Angelicum de Milão.

Os espíritos jovens e arejados que compõem orquestra e coro, há muito aguardando oportunidade como esta, compreendem em toda sua alta significação o sentido de escola que em um meio como o nosso, onde nada — ou muito pouco — existe nesse sentido, terá o Angelicum. Não procuram salários neste trabalho. Sua maior recompensa — e é visível esta convicção em todos eles — reside no fato de prestarem um serviço que, para o seu maior enobrecimento, engradece o próprio meio onde vivem.

Maria Oleneva, primeira bailarina da Companhia de Anna Pavlova



Marina Saraiva em "Dengoso" de Nazareth, criação de M. O.



BAILADOS

25 anos de Oleneva

Quando Maria Oleneva contou que para resistir — depois de ter sido primeira bailarina, admirada e consagrada, da Companhia Pavlova, veiu ao Brasil para se dedicar ao ensino — quando nos contou que teve de vender suas jóias, quizemos abraçar esta artista, chegada entre nós há 25 anos, tanto suas palavras eram sinceras e ditadas por uma fé verdadeira, sem outras finalidades. Era então uma época de pioneiros, nesse campo. Os brasileiros estavam muito ocupados e preocupados com o café. A arte encontrava-se na mesma posição que tinha ocupado no Oitocentos e fatalmente tudo o que era arte devia esperar, e com a espera passava de moda.

A música foi a primeira das artes que se abriu o caminho, pois o teatro lírico, representação de gênero mais fácil para todos, era então considerada a arte em geral. Maria Oleneva pensou em criar um corpo de ballet: sonho ambicioso, quasi que despropositado. Era um ciclo de sua vida que se encerrava, outro estava prestes a começar, cheio de incógnitas: a linguagem, os hábitos, a mentalidade eram diferentes.

Seu brilhante passado contava com os sucessos da famosa companhia à qual pertencera. Vejo, num velho recorte, agora amarelado, o perfil da bailarina: é o recorte dum jornal de Nova York e fala dela como "soloist": "Miss Oleneva is indeed a remarkably clever dancer". Parece que o público do Liberty Theater tinha verdadeira adoração por essa ágil, muitíssimo elegante e elástica figura.

Vinha duma escola rígida, a Academia de Dança Neliowa, a melhor de Moscou, a sua cidade, que abandonou ainda jovem, por razões políticas da família. Ao advento do bolchevismo, Maria Oleneva está em Paris, bailarina, num teatro dos Champs Elysées, com a Companhia de Maria Kouvnazoff. E foi nesse tempo que Anna Pavlova a descobriu, convidando-a para ingressar na sua companhia como primeira bailarina.

Foi consagrada na tournée americana, em

cem cidades diferentes. Maria Oleneva continuou a estudar, a aperfeiçoar seu estilo, a idear novos bailados. Chegou à América do Sul e em Buenos Aires encontrou-se com Leonide Massine. Na capital portenha se decidiu seu destino: devia assinar um contrato com o teatro Costanzi de Roma; o segundo teatro lírico da Itália, mas preferiu o Colón. Foi então que executou o inovável bailado da Aida, no qual se apresentava com o corpo completamente dourado. Havia nisso o espírito do "fin de siècle", lembrando o esplendor dos corpos dourados de Roberto Montesquiou. Nessa época entra na cena de sua vida Walter Mocchi, com seu olhar clínico para os melodramas: contrata a Oleneva, leva-a triunfalmente de volta à Europa, depois novamente a Buenos Aires e entrega-lhe a direção do corpo de bailado do Colón: estamos em 1922. É desde essa época que a artista vem se dedicando à escola, embora continuando suas interpretações excepcionais. A "Salomé" de Richard Strauss, com a Orquestra Filarmônica de Viena dirigida pelo próprio autor, foi um verdadeiro triunfo. Strauss não ficava satisfeito facilmente, e essa foi uma das raras ocasiões: a Oleneva inteirou-se da partitura, criou a coreografia com gosto, exaltou a parte de Salomé com atitudes sexuais, bem longe de qualquer convencionalismo.

Suas alunas também começavam a se apresentar no Colón: os resultados eram extraordinários. A escola foi um sucesso. Bastará lembrar que Dora del Grande, Letícia de la Vega, Gemma Castilho, Maria Raunowa, provêm todas de sua escola. Em 1927, Maria Oleneva está no Rio de Janeiro. O crítico Mario Nunes, compreendendo o valor do elemento, sugeriu a criação duma escola de bailado da Prefeitura, cuja diretora seria Maria Oleneva. A escola foi instalada no Teatro da República. O que Maria Oleneva realizou nessa escola é conhecido por todos: queremos sólamente salientar que ela compreendeu o ambiente e a música brasileira, participando assim de todos os nossos sentimentos artísticos.

Dorina Costa e Maria de Sepibus, antigas alunas do Grupo M. O.





Bailado Amaya, música de Lorenzo Fernandes; coreografia de M. Oleneva, Teatro Municipal do Rio de Janeiro



Bailado Mecanomania, 1931; Corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, dirigido por Maria Oleneva. Música "Pacific" de Honegger

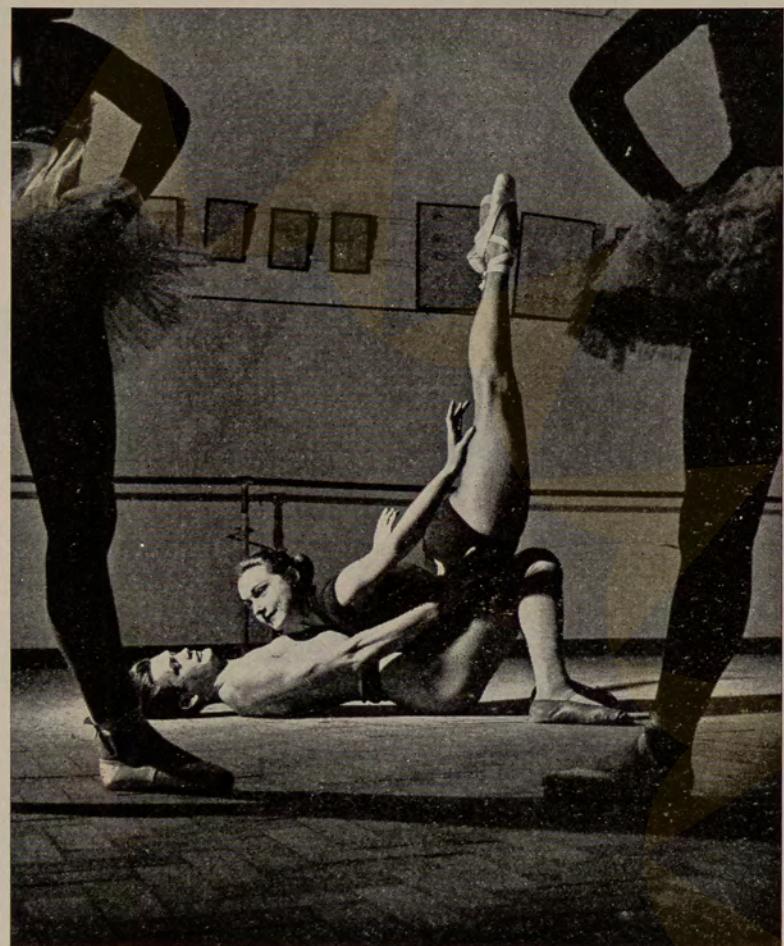




No estudo de Maria Oleneva em São Paulo, a visita de Serge Lifar apreciando as condições excepcionais de Heloisa Moraes Ramos



Aula de Maria Oleneva



Edith Pudelko e Victor Aukstin na nova criação "A fuga de Bach", sob direção e coreografia de M. O.

Madeleine Rosay e Juco Lindberg (este falecido) no "Pássaro Azul", formados por M. Oleneva



Vilma Lemos Cunha, Tamara Capeller, Berta Rozanova, alunas de Maria Oleneva



"O Girassol ambicioso"



"Aparições"



"O guarda do girassol"



"Brincalhões"



"Nobre do cortejo do rei"

BAILADOS

Girassol ambicioso

A apresentação do "Girassol ambicioso", no Teatro Colombo, marcou o encerramento das atividades do Curso de Bailado Infantil do Museu de Arte, durante o ano de 1952. A professora, a bailarina Kitty Bodenheim, preparou a coreografia e ensaiou pacientemente as crianças, durante mais de um ano, para levar à cena esse espetáculo inédito, cuja música foi especialmente escrita pela compositora Dinorah de Carvalho (prêmio Cecília Rizzato), figurinos de Jenny K. Segall e regência do maestro André Kovach. Como espetáculo infantil, o "Girassol ambicioso" alcançou um nível inédito em nosso meio, um verdadeiro nível profissional, fugindo completamente aquelas banais festas de fim de ano. Talvez por isso, mereceu uma atenção especial da crítica e manteve lotado o Colombo durante a sua exibição.



"O boêmio"



"O rei"



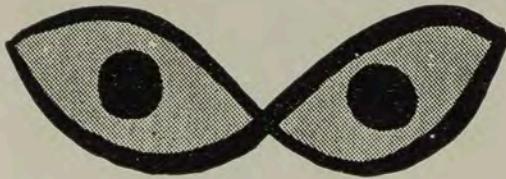
"Vagalumes"



"As ingênuas"



"Pesadelos"



Cultura no estrangeiro

A Folha da Manhã, publica: "O Brasil tem-se descuidado, criminamente, da própria propaganda no estrangeiro. Não é por simples vaidade, nem pela preocupação de exercer uma certa liderança intelectual, que outros países aplicam, todos os anos, somas consideráveis para a projeção do seu próprio nome em todos os continentes, como o fazem a França, a Itália, a Inglaterra e os Estados Unidos, por exemplo. Fazem-no porque tal propaganda traz, como resultado, maior intercâmbio comercial com outras nações, maiores mercados para os seus produtos, maior prestígio para a sua ciência e para a expansão da obra dos seus artistas.

O Brasil é, lá fora, o grande ignorado. O seu nome ecoa aos ouvidos do estrangeiro como o de um país de que às vezes já ouviu falar, mas não sabe bem a que propósito e de cuja localização, em noventa por cento dos casos, nem sequer, faz idéia. Mesmo nos Estados Unidos, país a que nos ligam velhos laços de solidariedade continental e de amizade, isso acontece. Onde, porém, mais nitidamente se sente a falta de propaganda do Brasil, é na Europa.

O Itamarati tem sido sempre apontado como o maior responsável por essa situação, e não há exagero nessa afirmação. As nossas embaixadas, os nossos consulados, a nossa representação no exterior, enfim, não passam, na maioria dos casos, de um lamentável prolongamento da burocracia ineficiente das repartições públicas brasileiras. Existem, nos países em que estão localizados, apenas para visar passaportes e arrecadar taxas. Salvo raras exceções, não dão o menor concurso para que se propague o nome do Brasil ou para que se abram aos nossos produtos os mercados estrangeiros.

Não pode, por isso, passar sem uma palavra de simpatia e de aplauso a iniciativa que o Itamarati acaba de tomar, promovendo a ida de alguns intelectuais, cuidadosamente escolhidos, para a realização de cursos de Cultura Brasileira em universidades estrangeiras. Para Lisboa, já seguiu Alvaro Lins. Para o México, Ciro dos Anjos. Para Madri, Abgar Renault. E ainda agora embarca para Roma o historiador Sérgio Buarque de Holanda. Vão

esses intelectuais, figuras das mais destacadas das letras e da cultura moderna brasileira, encarregar-se, naquelas capitais estrangeiras, durante dois anos, de ministração de tais cursos nas respectivas universidades.

A propaganda da inteligência é, na realidade, a melhor propaganda de um país. Feita, como acontecerá no caso, por escritores dignos de representar o Brasil no campo da sua especialidade, e dirigida à mocidade universitária dos países com os quais o Itamarati fez tal acordo, a obra de propaganda da nossa história, da nossa literatura, dos nossos problemas culturais será, sem dúvida, a melhor semente de um melhor conhecimento do Brasil. Mais que a afixação de cartazes, ou a publicação de matéria paga em jornais e revistas nem sempre bem escolhidos, valerá para o Brasil a ação dêsse punhado de intelectuais.

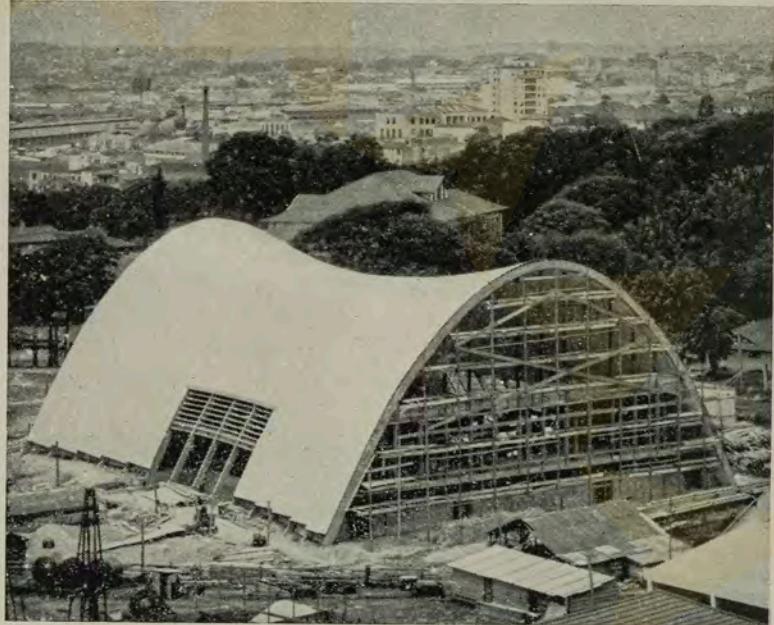
O que se pode apenas lamentar é que sejam sómente quatro os centros culturais em que aqueles escritores vão atuar. Os acordos a que o Itamarati chegou com Portugal, Itália, México e Espanha precisam estender-se a outros países da Europa e da América, para cujas universidades deverão ser também enviadas outros intelectuais brasileiros, numa escolha criteriosa e bem orientada como a que agora foi feita".

Iceberg à frente

Os matutinos cariocas publicaram, no dia 11 de janeiro passado, a fachada do novo edifício da Escola Naval que será erguido na Praia Vermelha. Segundo declararam os jornais "os ante-projetos escolhidos obedecem ao estilo neoclássico". Será portanto uma criação tipicamente napoleônica; maciça, solene e de barbas brancas. Por que será que a Marinha, seguindo o mesmo espírito, não manda trocar seus cruzadores por caravelas? A idéia do novo edifício da Escola Naval é um verdadeiro "iceberg", prejudicial ao andamento daquela casa de ensino.

Um partido bonito

Luz del Fuego, conforme noticiam os jornais, fundou agora um novo partido político: o Partido Naturista Brasileiro. Declarou a artista: "Meu lema será: menos roupa e mais



Piscina coberta, Projeto do Arq. Icaro de Castro Mello, óra em execução no Parque Água Branca, São Paulo. No próximo número, Habitat apresentará plantas e detalhes desta construção

pão". Acrescentou ela que pretende reconduzir os homens à harmonia com a natureza. Talvez, sem imaginá-lo, a bonita atriz está levantando o problema mais importante da estética brasileira: o da indumentária. Os brasileiros usam um número exagerado de roupas estranhas, num clima não apropriado para isto. Talvez Luz del Fuego queira exagerar chegando ao outro extremo, com seu naturismo. No entanto, se o P.N.B. precisar dum a secção estética, marcharemos ao lado de Luz del Fuego, mas, seja claro, sem cobras no meio.

E acrescentou: da aprovação da FIAPC) para a semana anterior ao Carnaval de 1954. No Carnaval o festival será interrompido, os convidados virão ao Rio, o que só pode trazer vantagem turísticas, e será imediatamente reiniciado após os festejos de Momo".

E acrescentou: "Dessa forma, fala-se muito que o festival cinematográfico do Uruguai, realizado na estância balneária de Punta del Este, foi iniciativa do Sr. Lipman com o fim de valorizar os terrenos da estância de sua propriedade".

Todos para a arte.

A. B. C.

Rossini Tavares de Lima é um estudioso do folclore brasileiro que reune em si duas qualidades, dificilmente encontradas num estudioso: a profundidade de suas pesquisas, sua consideração inteligente, a capacidade de apresentar resultados com palavras simples, compreensíveis e de grande eficácia. O último trabalho desse autor, "A. B. C. do Folclore", publicado pelo Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, é testemunha disso. Trata-se de um manual útil para todos aqueles que queiram esclarecer o problema folclórico, com toda familiaridade.

Artezanato

Deve-se visitar, no Edifício Esplanada em São Paulo, a mostra do Artezanato para compreender que o país de Zurbaran e de Goya tem se desligado da arte e do bom gosto.

Momo

Vinicius de Moraes disse a um reporter: "Estando já incluído no programa das comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo, a data do Festival de Cinema está provisoriamente marcada (dependendo

Fiorani

Está morando no Rio de Janeiro um jovem que tem o gosto da boa tipografia, isto é uma arte que vai decaindo dia a dia, descendo, aliás na proporção inversa das conquistas técnicas que são, pelo contrário, extraordinárias. A tipografia passou das mãos do artezão ao escritório industrial, quasi que sem aviso prévio, de um ano para outro. Pode-se ainda encontrar algum livro bonito, impresso no Rio de Janeiro, com carinho e respeitando as normas bodianas, consideradas o Evangelho dessa arte. Mas agora, o mau gosto domina. A nossa é a época da ofensa à tipografia, época em que os jornais usam letras maiúsculas para todas as palavras do título, consequência lógica do mau gosto que nunca será suficientemente deplorado. São tempos difíceis para o tipógrafo que vem se dedicando à sua profissão desde jovem, sem escolas que lhe ensinem o alfabeto da mesma, dum ponto de vista da tipografia artística. E no meio dessa confusão, do caos da paginação apressada, debaixo de montanhas de papel impresso que perdeu quasi o aspecto de texto quem quiser imprimir um livrinho ou folheto obedecendo à arte tipográfica, não poderá fazer outra coisa a não ser chorar. A própria editorial do país, em seu conjunto — pelo papel, tipos, impressão, clichês e encadernação — é tal que não pode ser levada a sério. No entanto, no meio dessa desolação, um jovem, Mario Fiorani, imbuido de estudos humanistas, consegue fazer os prelos gerarem com uma razão, um porque, um fim exclusivamente tipográfico. São as vozes da contra-corrente, quando a corrente é oceânica. É uma espécie de apostolato catequizado, que não quer talvez se dirigir às massas, e que possue, no entanto profundo significado para os que vivem não sómente de pão, mas também de espírito. Tôdas as vêzes que encontramos um desses voluntários do insucesso, somos levados a pensar que a atividade artística é pura polêmica da inteligência contra a "casca-dura" do número infinito daqueles que, entre cavalos e futebol, loterias e Cadillac, leituras insignificantes e espetáculos ínfimos, transformam a si próprios em carne de canhão. Eis que Fiorani, para os votos de 1953, envia uma composição tipográfica bem cuidada, com boas tintas e papel que foi procurar até Pescia, onde ainda se fazem papeis à mão. São páginas tiradas de Max Ernst e a ele dedicadas, a esse artista menos popular do que um "rei da voz" ou um Ademir. Mas, os que receberem o folheto, sabem quem é Max Ernst. É uma telegrafia sem fios, que ninguém consegue interceptar: é a linguagem da inteligência, da cultura, da fantasia. É uma linguagem que, talvez, salvará o mundo da chacina total.

Fiorani fala com seus amigos "sub specie" tipográfica: a linguagem da ciência, o amor para a invenção mais verdadeira do homem, a palavra escrita. (Agora tantos prestam atenção às bobagens da rádio, e o mundo vai se transformando numa bagunça de disparates). Agradecemos-lhe, Fiorani, faça a sua tipografia, imprima bons livros, bem estampados, bem ilustrados e bem encadernados. Salve a tipografia do Brasil: é uma boa ação a serviço do país.

Correspondência

B. B. — Acredita realmente que o mundo vai mal porque a arte é incompreensível e extravagante. Pode ser que esse fato tenha origem no estado de nervosismo que a história está passando. Não são épocas místicas as nossas, mas de tremendas lutas políticas, e a arte com suas convulsões, é o espelho dessa situação. Não podemos nos refugiar nos pintores acadêmicos que, na opinião do sr., proporcionam paz e serenidade. Se Picasso representa o caos, os pintores nos quais fala, representam o vazio. Não espere por isso com tanta impaciência o próximo Salão.

C. S. — Pergunta-nos o por que de nossa intransigência para com os decoradores cheios de complicações e enfeites, aqueles que a todo custo vêm o ambiente "sub specie" rococó ou Salão de Artes decorativas de 1925? Porque estivemos um dia no Automóvel Club e tivemos uma horrível dor de estomago: não por causa da comida que era ótima, mas por causa da decoração.

O. Z. — Não concordamos com o sr. que está criticando os arquitetos à antiga, aqueles apegados aos estilos e que agora procuram mudar, tornando-se partidários duma arquitetura mais limpida e mais coerente com nossa época. Esses arquitetos merecem todos os elogios, pois provam de reconhecer seu erro querendo se reabilitar.

V. F. — Está perguntando o nome dum crítico para o juri do Salão de Botucatí do Rio Negro. Pode se dirigir às autoridades artísticas competentes. Nós somos uns incompetentes. E por outro lado não conhecemos críticos, embora a cidade esteja superlotada.

Feiúra

Talvez não se encontra nada de mais feio em pintura do que o mural do restaurante do Club dos Quinhentos, entre Rio e São Paulo; dizem que é o trabalho de um aluno de Di Cavalcanti.

Críticos

Será organizado um curso para a formação de críticos de arte, cuja duração é de uma semana.



Emilia Vidali formou a Companhia São Paulo Lírica que estreou no Teatro Colombo

Viajar

Deve-se proporcionar aos jovens possibilidades de viajar e especialmente aos que ingressam no campo da arte, para que possam se instruir e ver que o mundo é grande e cheio de coisas, e ainda, que a arte se iniciou há dez mil anos. Mas, se favorecemos as idéias de mandar jovens ao estrangeiro, pensamos outrossim que devem ser enviados com preparo adequado, bem instruídos e que saibam falar algumas línguas: isto, para evitar que tudo acabe num passeio, feito — na maioria dos casos — com o mesmo aproveitamento das malas que levam.

História

Há alguns anos estamos lutando para que em nossas universidades sejam instituídas as cadeiras de história da arte, que existem nas universidades mais famosas, há, pelo menos, cincuenta anos. O ensino da história da arte é tão importante quanto o da história política. Sem essas cadeiras não será possível formar o quadro dos institutos e dos museus. E, queremos acrescentar, o quadro da crítica que deve ter o necessário preparo histórico, pois não se forma um crítico com os resumos de Seleções.

Noir et Blanc

Eis a maneira de compilar um panorama do Brasil, com gôsto, síntese, inteligência e rapidez: "Noir et Blanc" de Paris dedicou um número ao Brasil, com muitas fotografias e textos que examinam o país todo, como nunca se fez até agora. Na realidade os franceses possuem o dom de observar as coisas sob um aspecto poético e muito literário: "Noir et Blanc" é testemunha disso.

Negativo

Realizou-se em São Paulo, com o grande barulho publicitário de sempre, o Primeiro Festival Retrospectivo de Cinema Brasileiro. Ótima idéia, mas como tôdas as bôas idéias, estragada pelo diletantismo. De fato, o único film que merecia ser apresentado, "Limite" de Peixoto (cujo negativo se encontra na filmoteca do Museu de Arte Moderna de Nova York), não foi exibido.

Ruptura

Alguns jovens entusiasmados por novidades, escreveram num manifesto que sua inteligência não é a mesma de Leonardo. Louvável declaração de humildade. A propósito desse manifesto, que é praticamente a declaração duma nova descoberta da arte, o concretismo (naturalmente descoberto há trinta anos), lebramo-nos dum conceito de Braque: "Il faut se contenter de découvrir, mais se garder d'expliquer".

54

Devemos censurar a Co-delegação brasileira no Congresso Interamericano de Arquitetura, realizado no México, por não ter conseguido trazer para São Paulo ou para o Rio, ou melhor, para Bahia, o próximo Congresso de 1954. Parece que isso se deu por terem os congressistas brasileiros afirmado que em 54 se realizarão em São Paulo cincuenta ou sessenta congressos, por ocasião do Centenário. De fato, quem aceita levar um congresso onde já existem outros cincuenta ou sessenta? Para ser o 51.º ou 61.º? Um único congresso devia ser organizado em 1954: o Congresso da Inteligência.



Dimitri Ismailovitch em frente duma sua cópia de afresco bizantino (Museu de Arte de São Paulo)

Público

O público que geralmente assiste à inauguração das exposições de arte é um público bem conhecido em cada cidade. Divide-se em 5 categorias:

1 — As pessoas que se interessam realmente pela arte, sempre prestes a observar e discutir. Entre elas figuram alguns colecionadores que querem ver os novos trabalhos para, eventualmente, comprar. São pessoas chamadas "quatro gatos pingados". 2 — Algumas exímias pessoas que se declaram críticos de arte e que vão às inaugurações com o único intuito de estarem presentes.

3 — Alguns grupos das que assistem a todas as inaugurações desde as de policultura às de química, pessoas corajosas, enfim.

4 — Os que entram por acaso no recinto da exposição inaugurada: são sempre bem-vindos, porque fazem número e enchem a sala.

5 — Algumas pessoas que ninguém conhece e que não se sabe o que fazem ou querem. Este é o público das inaugurações, que em seu conjunto se divide ainda em quatro categorias:

1 — PÚBLICO das inaugurações de grande acontecimento (binais, trienais, quadriennais etc.) com o comparecimento

de autoridades e discursos (que sempre começam: "A minha modesta pessoa..."). Esse público é formado por pessoas abastecidas: interessa-se pela arte sómente por ocasião das inaugurações; naturalmente nem olha para os trabalhos exibidos, fala mal da arte contemporânea, promete voltar outra vez com calma mas depois desaparece. E o público analfabeto em assuntos de arte, julga a pintura com dois únicos adjetivos, "bonito" e "feio". Como os leitores de *Habitat* podem ver, trata-se dum público detestável, o pior de todos. Esse público tem ainda outra característica: multiplica-se quando a inauguração é seguida por um coquetel.

2 — O público das inaugurações intermediárias. (Salões de arte académica, moderna, meio-moderna, um terço moderna etc.). É o mesmo público das inaugurações dos Salões de Flores, com a diferença que nesses últimos comparecem também as famílias dos floricultores. Nos outros casos, as famílias dos pintores e escultores.

3 — O público das inaugurações de mostras pessoais, de grupos, tendências, movimentos etc. Muito exíguo, esse, mas melhor do que os outros e com mais compreensão.

4 — O público das inaugurações de exposições realmente importantes, exposições com alguma substância. PÚBLICO esse ainda mais exíguo.

Foi esse último tipo de público que esteve numa das mais belas exposições apresentadas no Museu de Arte de São Paulo: a das cópias de afrescos e mosaicos que Dimitri Ismailovitch executou, há 25 anos, em Constantinopla.

O brotinho parou

A pintora abstracionista, Ligia Clark, disse a um reporter de "Visão", com "aquele seu gracioso jeito de dizer as coisas depressa":

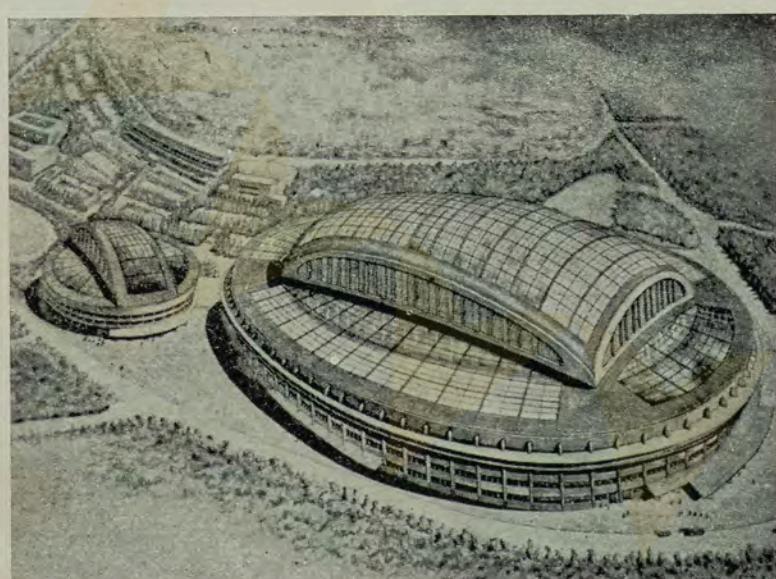
— Comecei pintar aos cinco anos e continuei até os 15. Depois casei-me, tive três filhos e parei por oito anos.

Altos

A União Panamericana fundou no Brasil um Instituto de Urbanismo. Qual seu nome? Naturalmente, Instituto de Altos Estudos de Urbanismos. Nós fundaremos o Instituto de Baixos Estudos de Urbanismo.

Moda

A revista "Américas" da União Panamericana registrou em seu número de novembro último, a importância da primeira apresentação de Moda Brasileira, realizada no Museu de Arte de São Paulo. Órgãos nacionais como "O Cruzeiro", nem sequer tomaram conhecimento do fato. Deve-se ver a seção de moda de "O Cruzeiro", para compreender a razão desse silêncio.



Eis dois bolos arquitetônicos. Trata-se do projeto do novo estádio do São Paulo F.C., que deverá surgir nos arredores do Jockey Club. Os apaixonados do esporte, com o dinheiro que tem e que encontram para estimular o "corpo sano" (naturalmente com desvantagem da "mens sana") nem sequer sentem a responsabilidade de um certo decoro arquitetônico. Mas o peor, se os dois bolos forem aprovados, é que as autoridades colocar-se-ão na mesma categoria. Não há tempo para estar ao par da boa arquitetura e do bom senso arquitetônico?

Peso

Se os "speakers" de rádio empregassem menos adjetivos, seria um alívio. E tanto mais, se os adjetivos absolutamente necessários fossem antes pesados.

Pontes

E se pensarmos que depois de tanta água que correu debaixo das pontes, ainda se organizam Salões de Feiras Artes!

Saps

Sugerimos uma idéia a Murilo Miranda que está se interessando da propaganda do "SAPS". Todo ano, Murilo organiza uma exposição de naturezas mortas, gênero mais ligado à gastronomia, pois, como é conhecido, o "SAPS" tem a ótima série de restaurantes de boa alimentação, destinados ao povo.

Murilo deveria organizar uma exposição de mesas, com pratos, talheres e tudo, desenhados para esse fim, no intuito de melhorar o gosto das mesas que está sofrendo cada dia mais (Inventaram agora também os "cachorros quentes", para piorar, quer o gosto do paladar quer o de sentar-se na mesa, civilmente).

Organizar

Em lugar de formar em todos os estados, grandes e pequenos salões de arte, não poderia talvez o Ministério de Educação e Saúde organizar uma mostra, bienal ou trienal de arte nacional? Empregamos o verbo organizar, depois de longa reflexão.

Henri George Clousot, quando lhe perguntavam sobre seu trabalho no Brasil



Benvenuto

Morreu em São Paulo um homem excepcional. Nesta cidade nervosa, onde de um dia para outro surgem novos arranha-céus, novas empresas, novas fortunas fabulosas, — pouca gente conhecia o Benvenuto; assim, simplesmente pelo nome, só os músicos e amantes da música conhesciam o Benvenuto Pascoli. Tinha él o atelier de liuteria em cima do Bar Viaduto, na rua Direita. "O Benvenuto está?" era a pergunta que quasi automaticamente faziamos ao charuteiro portuguez no portãozinho ao lado do bar. Entrar no atelier do Benvenuto era um repouso espiritual; deste homem simples emanava uma atmosfera, um calor incrivel. Quantos de nós, durante horas e horas, olhavamos como as suas mãos transformavam um pedaço de madeira numa voluta, elegante, estética, harmonica na sua forma; como surgiam um fundo, as faixas e a tampa de um violino; como o instrumento nascia, dava o primeiro som; era um espetáculo comparavel ao de uma criança dando o primeiro respiro. Benvenuto era um grande artista; um daqueles poucos no mundo que continuaram a tradição dos luthiers italianos; continuar significa perseverar na pesquisa. Tinha él uma incrivel facilidade marceneiristica; não era esta porém que o satisfazia; a preocupação principal foi sempre de pôr esta sua arte a serviço dos problemas sonoros; ao estudo das curvas das tampas e dos fundos, da grossura da madeira, da superfície vibrante nos seus instrumentos. Durante anos e anos assistimos a experiências que él fazia com um aparelho de sua invenção, destinado a diminuir a pressão das cordas sobre as tampas, as quais, livradas assim de um peso, poderiam vibrar com maior eficiência. Este mesmo aparelho podia também modificar a qualidade do som nos instrumentos de corda. Nestas pesquisas o Benvenuto era acompanhado de uma fé irreductível; o espetáculo deste homem, curvado sobre o seu banco de marceneiro, de óculos, magro, calmo mas alerto, é inesquecivel. No atelier cheio de instrumentos acabados e inacabados, cobertos de poeira, havia uma atmosfera fascinante. Para sentar havia sómente uma poltrona de vime e um caixão de ferramentas; lá sentavam os amigos que vinham respirar uns segundos de serenidade. Qual a sua gratidão ao vêr aparecer a Alimonda, o Alfonso, o Kaniesfsky, o Merlo, o Lattari, o Marques, o Svevo, e tantos outros amigos. Conversava-se de tudo, não sómente de liuteria; havia quem experimentava um instrumento ou outro, quem falava de profissão, quem de assuntos familiares...; para todos havia palavras que deixava a gente agradavelmente pensativa; no seu pensamento



Benvenuto Pascoli, o célebre fabricante de violinos

havia para todos uma esperança de que antes ou depois seríamos premiados...; um grande coração, o nosso Benvenuto. Morreu cortando uma tora de madeira, daquela velha do Teatro Lírico do Rio, da qual deveria nascer mais uma criatura. Morte maravilhosa, para él. Para nós, que o temos mais vivo do que nunca na nossa memória, foi um adeus a uma parte querida da nossa São Paulo.

Patentes

Parece que está sendo resolvida a questão da fabricação de móveis de alguns arquitetos famosos no campo internacional, fabricação feita no Brasil às escondidas dos mesmos (e, claro, sem patente, isto é, aproveitando os desenhos, trabalho de outros). Espera-se um acôrdo entre as fábricas e os arquitetos proprietários dos desenhos. Isto deve-se a *Habitat*.

Moda

Agora que Luiza Sambonet lançou a idéia da moda brasileira, com a apresentação do 6 de novembro no Museu de Arte de São Paulo, toda senhora ou moça está mastigando a boa idéia, mesmo não tendo assimilado, lança-a em seguida como sua. Parece que o Museu de Arte tem o privilégio de ser sempre imitado. Nisto está seu sucesso.

Carnaval

Como se não bastasse a reconstrução histórica de São Paulo de 1554, em 54 teremos também um desfile de costumes da época, pelas ruas da cidade. Mas, sendo que coincide com o Carnaval, tôda brincadeira é permitida.

Monumentos

Outras vezes já falamos (mal) dos monumentos monstros. E tivemos realmente sucesso: continuam sendo erguidos por toda parte.

Clima

A formação dum clima em que a arte ocupe uma posição definida, útil e indicativa, não é coisa fácil, e não pode ser improvisado. Para formar esse clima é necessário antes de mais nada, predisposição de espírito, reconhecimento dos valores, finalidade não interessada, trabalho inteligente e continuado.

Não é possível formar esse clima com pessoas intermediárias, que à falta de conhecimentos de fatos artísticos, aliam a presunção e um espírito que em São Paulo responde ao nome do animal que nos dá ótimos presuntos.

Críticos

É muito difícil de se compreender assuntos de arte, sem prenho adequado. A pesar disso, quando menos prenho tem as pessoas, mais dispostas são de compreender a arte. Isso resulta, lendo as assim-chamadas críticas de arte nos jornais.

Linhas críticas

Muitos pintores (ou que assim se consideram), jovens e de meia idade, acreditam estar inventando uma pintura nova, aliás novíssima, que se desliga do passado. Pensam, em boa fé, de poder rir de Miguel Ângelo ou de Memling e até de Cézanne e de van Gogh, porque elas descobriram a pedra filosofal da nova pintura, que batizaram de "astral" ou "abstrusa".

A êsses inúmeros jovens que talvez nunca leram o tratado da pintura de Leonardo ou mais simplesmente, o "Receituário de como se pinta um quadro", não estão certos se as crianças não são muito mais abstrusas ou abstratas do que elas, com a vantagem de serem sinceramente abstratas ou abstrusas, e não inspiradas em más cópias dos jornalzinhos de arte.

O mundo moderno é um Santo Antonio de braços abertos que recebe tudo e todos; mas, deve-se aproveitar com discrição, com um pouco de bom senso. Não estamos afirmando que não há lugar para os abstracionistas (atrazados). No Oitocentos havia lugar para milhares de moças que pintavam (concretamente) "bouquets" de flores, para oferecê-los em homenagem à avó, no dia de Natal.

Castigo

Parece que nas casas onde há televisão, o castigo para as crianças é não deixá-las assistir às transmissões. Coragem, crianças, desobedeçam bastante.



A Casa de Portugal, instituição cultural e de assistência, constrói seu novo prédio no estilo dos antepassados



Soares Braga, Cerâmica. Este artista português visitará brevemente o Brasil para uma exposição

Clima escolar

Informa o Sr. Octavio Alvarenga (Diário de S. Paulo, 18 de Dezembro): "Certo escritor, para ilustrar uma de suas crônicas, contou a anedota do professor que há alguns anos deu aos alunos do curso preparatório da Faculdade de Direito de Belo Horizonte, o seguinte tema para desenvolvimento: 'Quais as diferenças entre a verdadeira poesia e a poesia moderna?' Se o caso fosse brincadeira, mereceria riso. Acontece que não é. O professor existe (hoje é deputado federal no panorama político) e os alunos podem confirmar o acontecido. Pior, entretanto, aconteceu conosco: a primeira vez que ouvimos versos de Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira, foi numa aula em que o mestre do colégio tratava de metê-los em ridículo".

Estilos

Na "Revista de Engenharia Mackenzie" lemos as seguintes inteligentes considerações do eng. Rubens Duarte Segurado:

"A escolha do estilo é questão também de grande importância. Mas, apesar da existência de estilos clássicos, é o meio que faz o estilo; ou melhor, os estilos clássicos ou modernos, devem ser adaptados ao lugar onde a igreja vai ser construída e ao material que vai ser empregado, por quanto dê dependem os cálculos e as proporções. Era idéia geral, al-

guns anos atrás, que o estilo gótico era o estilo cristão por excelência; por que, não sei; talvez por causa das linhas verticais que levam para o alto; mas a Igreja em matéria de estilo arquitetônico é universal, e Roma não conhece o gótico. Na China têm-se feito igrejas primorosas que são adaptações cristãs do estilo chinês. Mas há também exemplares exemplares de adaptação do gótico e do bizantino às necessidades modernas. Antes de mais, será necessário evitar que o estilo seja falso e mentiroso. Mentir em arquitetura é tão grave quanto mentir na vida. Uma igreja gótica, por exemplo, em cimento armado, além de ser impossível, será necessariamente falsa. O arquiteto irá fingir por toda parte suportes que não suportam nada. É que a construção com cimento ou pedra fundidas a feição é inteiramente diversa da construção em canta-ria, exigida pelo gótico".

Bienal

Ao reporter da "Folha da Manhã" disse o diretor do Museu de Arte de São Paulo a respeito da Bienal de 1953:

1. Quais as suas impressões a respeito da I Bienal de São Paulo?

— Devemos ser misericordiosos: não se podia esperar que de uma hora para outra os organizadores soubessem realizar uma exposição realmente interessante. Se me figura que a Bienal escolheu um ponto de saída errado: isto é, o de copiar fórmulas duma exposição que já existe, praticamente fórmulas que datam do ano 1896. Acrescentamos ainda o fato de serem essas fórmulas europeias, aliás italianas, aliás turístico-venezianas. Frauletto era homem do Oitocentos: mas é de se duvidar que suas idéias sejam atuais sessenta anos mais tarde. Nunca consegui compreender porque o Sr. Francisco Matazzzo Sobrinho — que tem o merecimento da realização das Bienais — não pensou da seguinte forma: "Organizar uma mostra, ainda que Bienal, a fim de mostrar ao público brasileiro as mais altas personalidades da arte contemporânea, encarregando para isto três ou quatro pessoas de reconhecido valor no campo da crítica mundial. Isto é, antecipar uma fórmula, propor uma idéia nova no meio da preguiça geral das mostras burocráticas realizadas nos moldes do Oitocentos". Uma idéia desse alcance teria colocado São Paulo na vanguarda. Pelo contrário, em fato de grandes exposições nossa cidade sai última da retaguarda.

2. Quais são as críticas que tem que fazer?

— As críticas estão implícitas em que falei acima. As críticas por outro lado servem sómente em quanto convencem as pessoas de seu erro. Nesse caso julgo o Sr. Cicilico ser bastante inteligente para compreender que sua Bienal é algo de velho e de errado. Até a Bienal de Veneza compreendeu

isto: no ano passado a fórmula de Frauletto de 1896 foi mudada: agora, uma seleção rigorosa não permite que qualquer um participe da manifestação clássica.

3. O que achou da seleção do Brasil e dos demais países?

— Do Brasil bastará dizer o seguinte: a todos os dilettantes foi proporcionada a possibilidade de exibir seus trabalhos; por outro lado, os pintores que tinham a possibilidade de exibir seus trabalhos anteriormente exposto na Bienal de Veneza, não foram admitidos. Deu-se um caso que todos notaram, também, para dizer a verdade, os próprios organizadores. No que se refere à participação estrangeira aconteceu o seguinte: não foram apresentados os verdadeiros pintores mundiais, mas sim as escolas e escolinhas amigas das pessoas encarregadas da organização das várias salas. No entanto, tivemos boas apresentações como as da Itália e da Suiça. Mas o que se poderá dizer dos cartões postais da Áustria? Meu caro Tavares, não se podem apresentar cartões postais ao lado de Matisse.

4. O que achou do critério da premiação?

— Em minha opinião os prêmios são absurdos. Os prêmios servem para as corridas de cavalos, em que uns animais têm mais valor do que os outros. Em arte, o valor está sempre escondido. Todos sabem conferir um prêmio a Le Corbusier para a arquitetura. O merecimento teria sido de premiar Le Corbusier há trinta anos. Foi fácil premiar meu amigo P. L. Nervi por ocasião da Bienal. Refiro-me a Nervi porque o primeiro artigo sobre seu trabalho foi feito por mim, em 1929. Saliento esse fato, não para o mero prazer de falar, mas por conhecer profundamente esses assuntos de crítica de arte. Vimos agora que os prêmios foram aumentados: são fatos provincianos.

O Prêmio Amsterdam de Poesia Latina era uma simples medalha. Os verdadeiros artistas não correm atrás do dinheiro mas da glória, conferida possivelmente por aqueles capazes de coroar. Por exemplo, o Loureiro do Campodoglio. Em todos os casos aconselho àqueles que devem instituir prêmios de lerem antes um manual provinciano.

5. Quais são suas sugestões para o próximo certame?

— Entregá-lo nas mãos duma comissão internacional que estude em três meses uma fórmula nova; que a nova Bienal seja reservada aos artistas mundiais; tornar São Paulo um centro da vanguarda, e não o último recanto da retaguarda. Estou falando também como contribuinte do Erário, porque em junho próximo a II Bienal será realizada sob os auspícios do IV Centenário, isto é, com dinheiro público.

Arte turística

Ainda existe o costume melancólico, a ignorância turística de ir pelo mundo afora e trazer de volta, de cada país, uma lembrancinha, o "souvenir", o objeto simbólico, o produto local típico. Parece que em Paris — algo turístico que embora em declive, ainda encanta — o velho, grande monumental Picasso, pôster de si mesmo, tenha resolvido, há alguns anos, não de escandalizar o turista, pois não consegue mais fazê-lo, mas antes de agradá-lo. Como todos sabem, Picasso fabrica objetos-lembranças para os turistas distraídos. Sua produção é de toneladas de cerâmica, pratos, vasos, tijelas, taças, fantasias. Logo, a força de rufar, a campanha publicitária iniciou sua obra. Portanto, hoje em dia, ninguém quer deixar Paris, sem levar um, pelo menos um, daqueles cacos.

Mais uma sala de concertos

A idéia veio da Indústria de Pianos Schwartzmann e merece aplausos. É a seguinte: proporcionar aos professores e estudantes de música um ambiente favorável às suas atividades, realizando concertos e pequenas audições. Mandaram assim, instalar, na Av. Ipiranga, 1267, um auditório moderno com capacidade para 300 espectadores. Além disso, manterá uma discoteca, uma biblioteca especializada, estúdios para gravação, cursos de aperfeiçoamento e extensão cultural, concursos com prêmios, impressão de programas e a publicação de uma revista. Vê-se logo que a "Sala Schwartzmann" — como chamaram seus criadores — não é sómente uma sala, mas um centro vivo de atividades musicais. Esperemos pois, a inauguração do novo auditório ainda para este ano. É uma grande coisa para uma cidade pobre em salas de concertos.

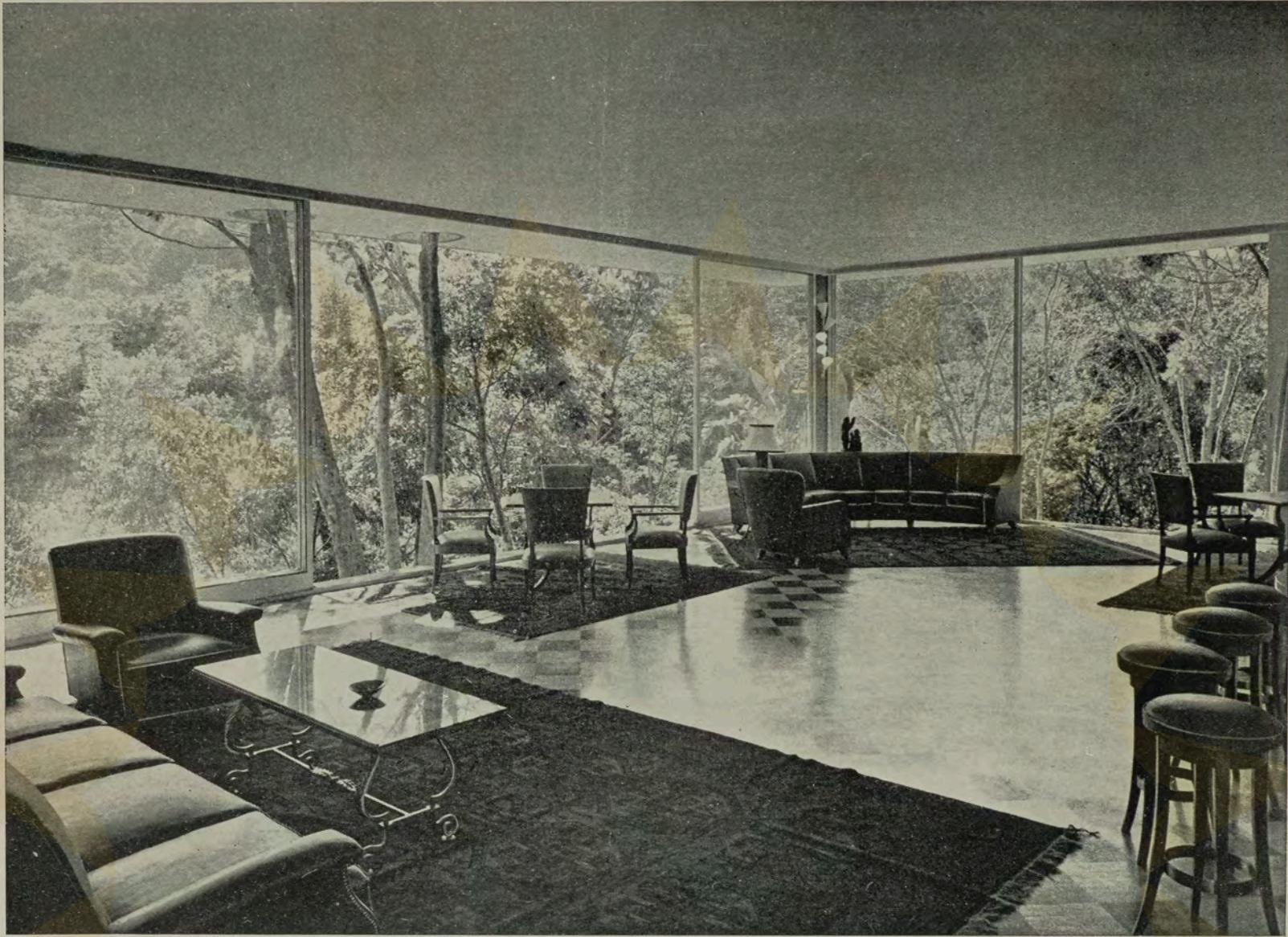
Fim do texto HABITAT 10





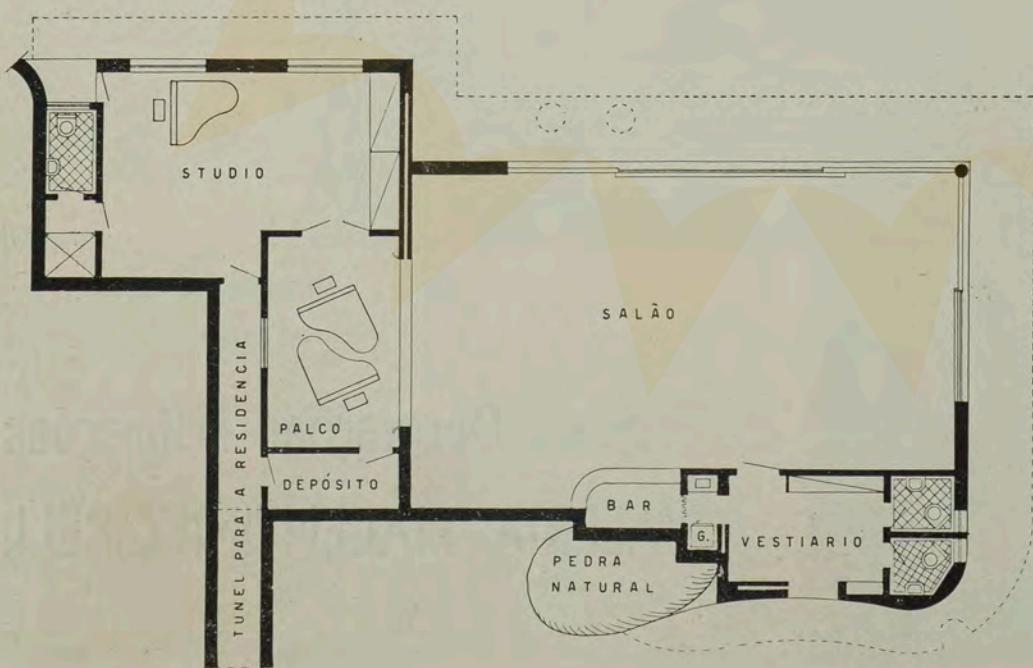
Residência em S. Paulo, detalhe

Projétos - Decorações - Instalações
VALERIA PIACENTINI CIRELL



Vista do salão, sobre a parte envidraçada, mostrando como o beiral respeitou arvoredos existentes

0 1 2 3 4 5



Esta vivenda está localizada nas fraldas da serra da Cantareira e foi idealizada com o máximo aproveitamento da beleza natural do ambiente, em feliz casamento com a arquitetura moderna. Toda a vegetação natural foi conservada e o ajardinamento obedeceu à risca os acidentes do terreno. Além da casa residencial foi construído, suspenso sobre rochedos naturais, um salão para recepções, concertos e outras manifestações artísticas, inclusive teatro, pois o mesmo dispõe de um palco que pode ser separado do salão por uma porta elétrica. A lage de concreto, de 8 x 13 metros, foi construída sem vigas à vista e apoiada sobre uma única coluna de canto, de 25 cm de diâmetro. O salão têm janelas de correr na altura total, com o comprimento de 16 metros. Há ainda um bar que se abre para o salão, um vestíbulo e um espaçoso estú-

Vivenda Ibiratiba

PROPRIEDADE DO SNR. ARTHUR SIEVERS,
TREMEMBÉ — CANTAREIRA
DESENHOS: STUDIO LAR MODERNO
HENRIQUE ALEXANDER

Aspecto do salão, visto do jardim das pedras



Vista parcial da residência do lado da estrada particular de entrada de automóveis



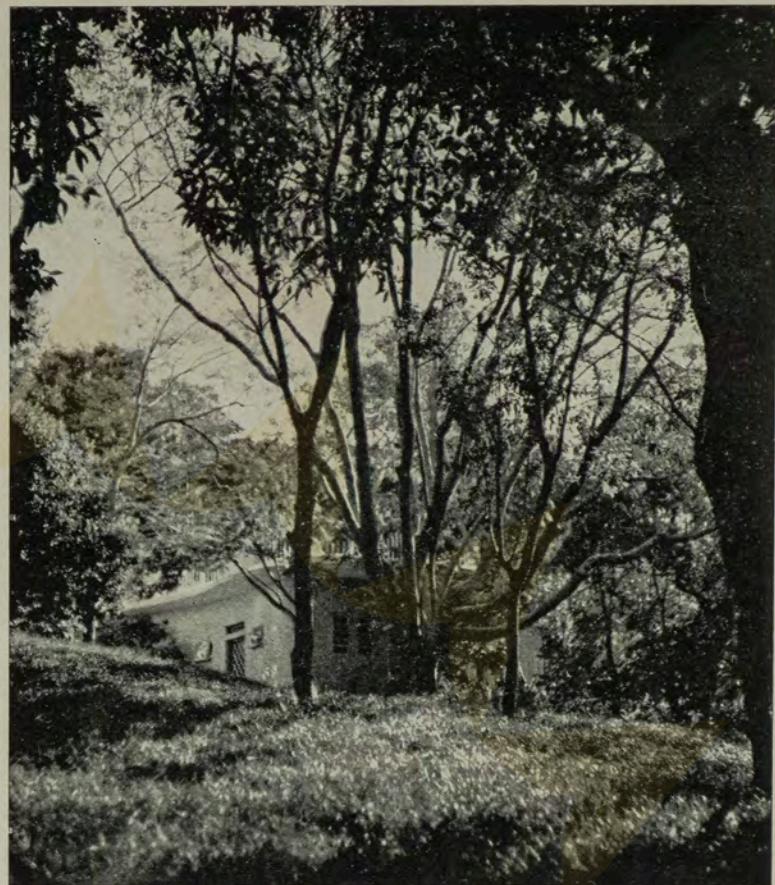
dio atraç do palco e um tunel ligando o palco ao páteo da residência, bem como todas as instalações sanitárias indispensáveis.

A decoração artística comprehende duas máscaras de Elisabeth Nobiling, ao lado do palco; dois jarrões do ceramista francês Tatin; um grupo em bronze "Música", e uma figura em bronze "Padre Anchieta", de Bruno Giorgi. Móveis e cortinas foram desenhados e executados por Cyro Marx. O revestimento externo do salão foi executado em pastilhas de vidro em duas tonalidades de verde, que se casam harmoniosamente com a natureza.

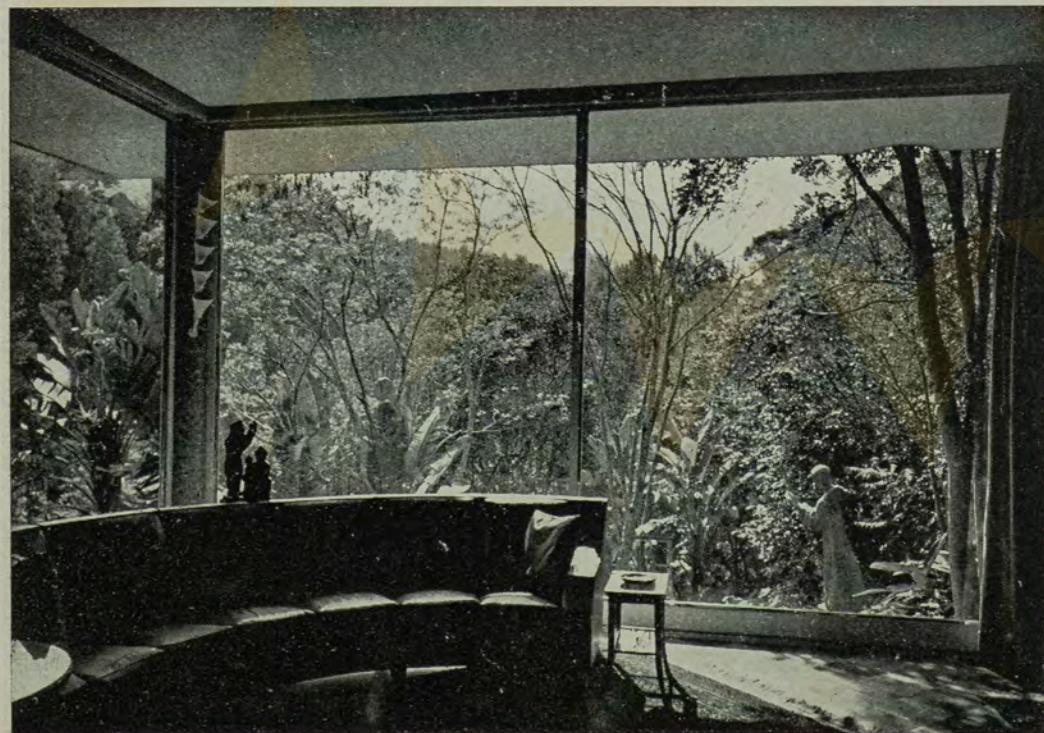
Sobre o salão há um terraço de ca. 200 m² para reuniões e festas ao ar livre, com uma área coberta e separável por porta pantográfica de alumínio, para chá, jogos etc.



A harmonia de linhas entre a residência e o salão



Vista do parque com entrada do salão

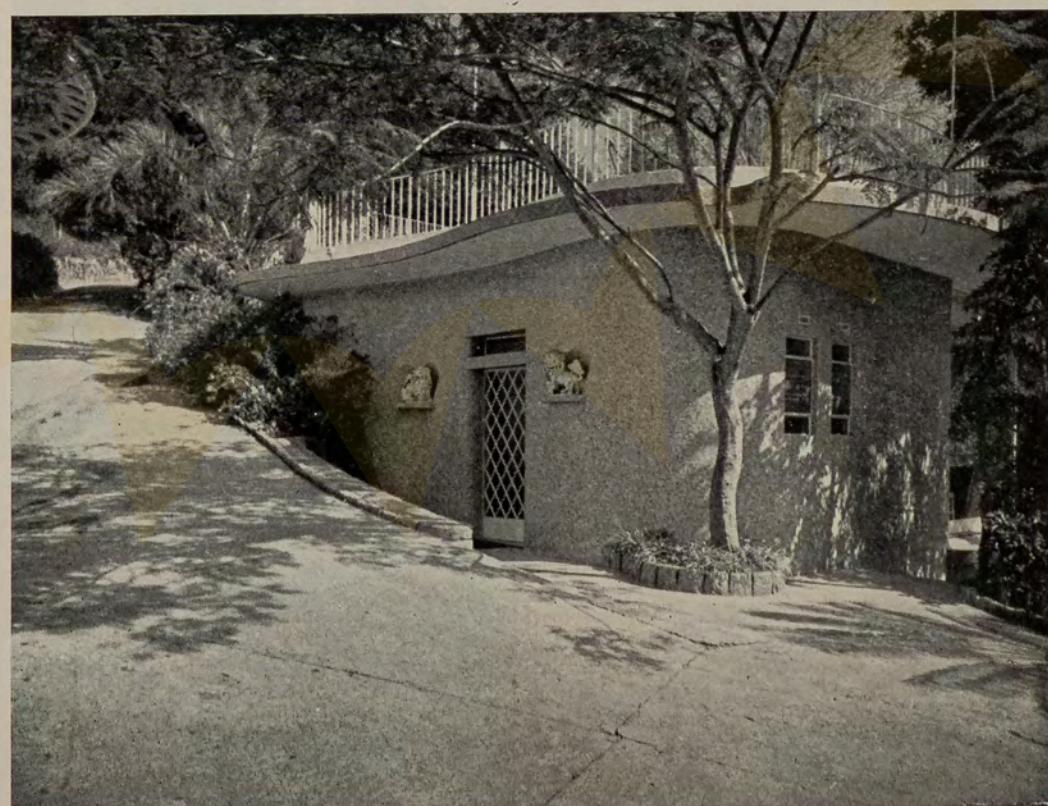


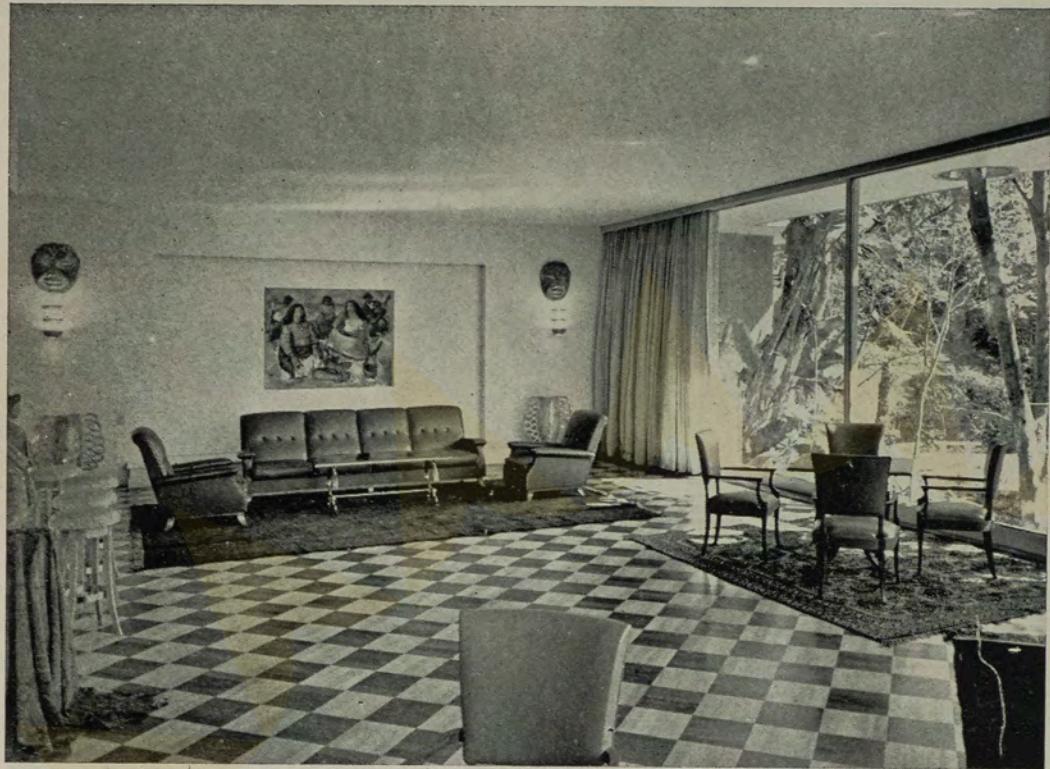
Recanto do salão com vista das plásticas de Bruno Giorgi

Passagem por baixo do salão, notando-se a única coluna que sustenta a lage do salão e do terraço e a figura do Padre Anchietas, bronze de Bruno Giorgi

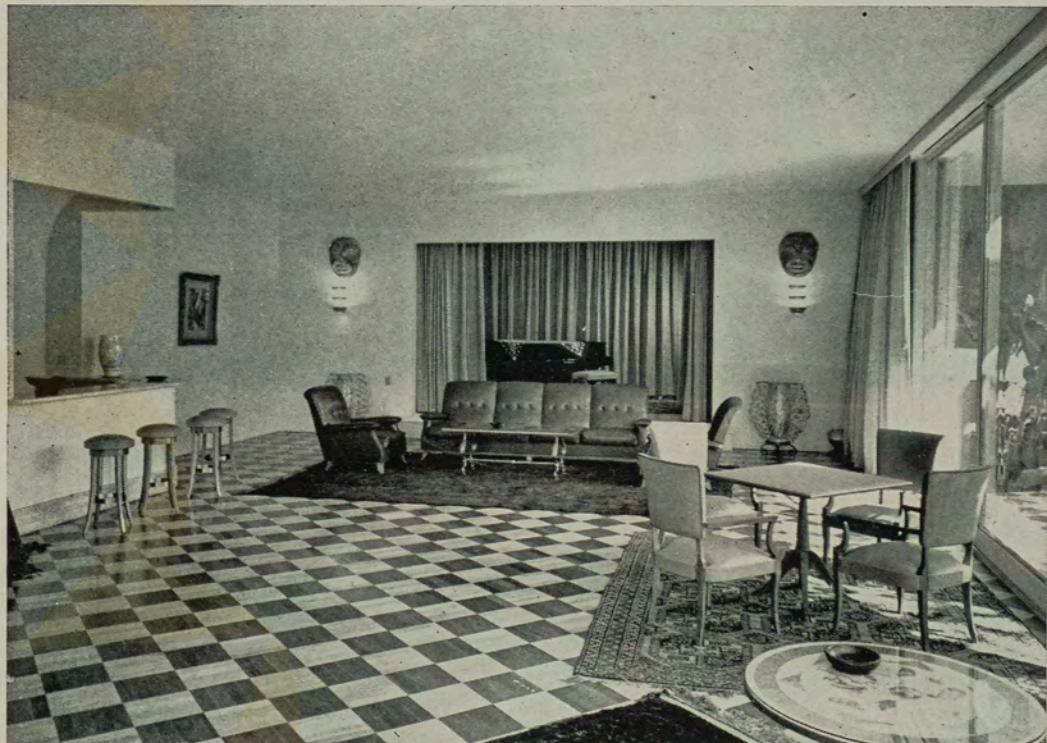


Entrada do Salão





Salão com porta elétrica, painel de Di Cavalcanti, máscaras de Elisabeth Nobiling e jarrões de Tatin

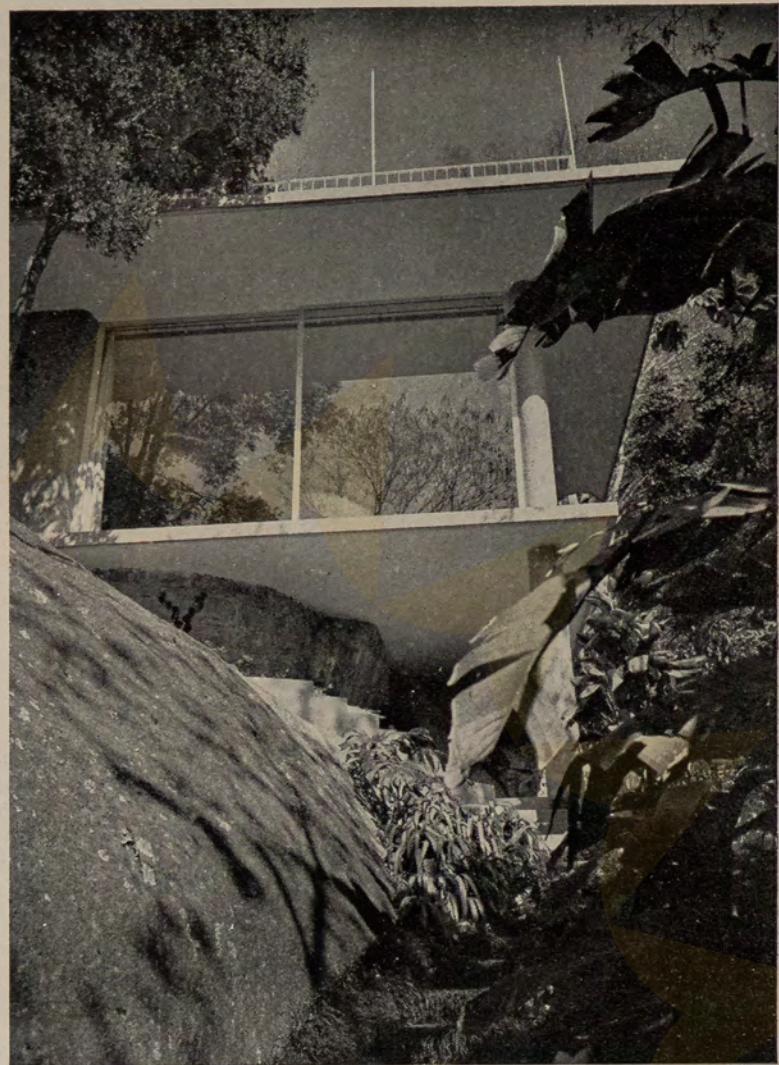
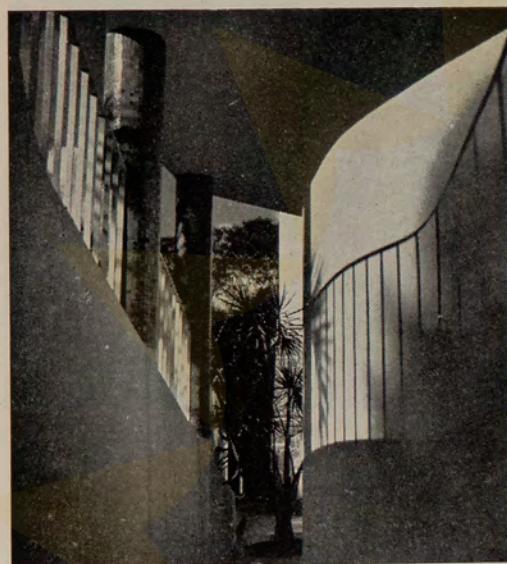


O mesmo salão, com palco aberto

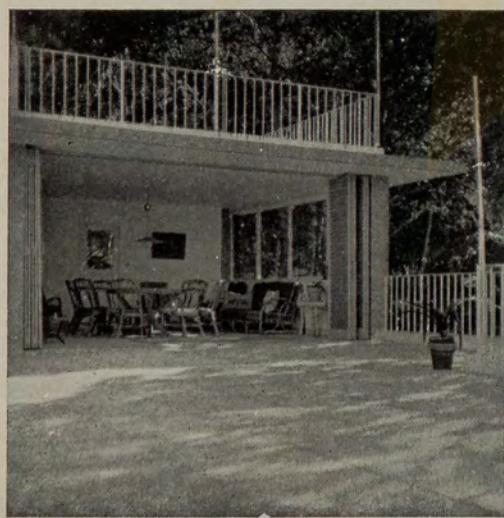


Recanto do salão, mostrando como o beiral respeitou as árvores existentes

Detalhe da passagem para o pátio



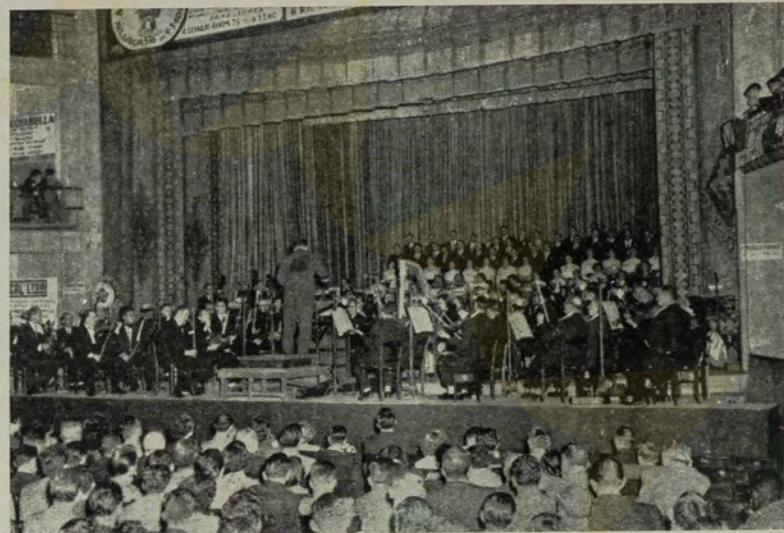
Aspecto lateral do salão



Terraço por cima do salão, com o pavilhão de chá, de portas pantográficas abertas



Concerto Sinfônico no Cine Estrela (Bosque de Saúde), Capital. Regente: Mo. Armando Belardi



Concerto Sinfônico e Coral lírico Municipal. Cine Brás-Politeama, Capital. Regente: Mo. Armando Belardi



Concerto Sinfônico no Cine São José do Belém, Capital. Orquestra Sinfônica Municipal. Regente: Mo. Armando Belardi

Atividades artísticas-musicais para o povo de São Paulo

Se passarmos em revista as atividades da Secretaria de Educação e Cultura, no período de 1952, vemos saltar, com toda nitidez, o princípio da democratização. A meu favor, o Sr. Brasil Bandechechi, titular da pasta, pode alegar isto: um esforço permanente de conquistar para as atividades artísticas as mais amplas camadas de nossa população. E isso é auspicioso e imperioso: é todo o sentido de uma política cultural que deseja fundamentar-se em raízes populares.

Concerto Sinfônico da Banda da Força Pública, na praça da República de S. Paulo, Regente: Major Antônio Romeu



Concerto Sinfônico em Bauru. Regente: Camargo Guarnieri



Concerto Sinfônico no Cine São José do Rio Preto, Est. de S. Paulo. Regente: Mo. Edoardo de Guarnieri

Ao em vez do lamento, da alegação tremendamente mentirosa e deshonesto de que o povo é insensível às manifestações da arte (assunto para eleitos...) — o que presenciamos? Presenciamos exatamente o oposto: o princípio da democratização da cultura em pleno processo. Arte é posse, é convivência — comunhão. E se queremos que o nosso povo progride também nesse sentido, ofereçamos-lhe, fecundamente, a oportunidade do contato artístico.

Foi o que a Secretaria de Educação e Cultura se propôs a realizar. E eis o resultado, na frieza dos números e no setor da música: nada menos de 49 concertos, sendo 21 sinfônicos e 28 de bandas de músicas. Dos 21 concertos sinfônicos, 15 foram levados a efeito nesta Capital e 6 no interior do Estado. Regearam a orquestra sinfônica, composta de 99 professores, os maestros Armando Belardi, Camargo Guarnieri, Zacarias Autuori e Edoardo de Guarnieri. As bandas de música, compostas de 130 músicos, foram dirigidas pelos regentes major Antônio Romeu e Capitão Antônio Bento da Cunha. A parte do Coral Lírico, esteve a cargo do maestro Xisto Mecchetti.

Os espetáculos realizados nesta Capital tiveram por local a Praça da República e o Teatro Colombo, que atualmente faz as honras de Teatro Municipal, pois o principal teatro da cidade encontra-se, neste momento, por profundas e necessárias reformas para as festas do IV Centenário e que, depois de concluídas as remodelações, será mais uma nota de crédito para a atual administração municipal sob a chefia do engenheiro Armando de A. Pereira. Aqui apresentamos os números. Há porém a outra parte: o interesse, a emoção e até mesmo o carinho com que o povo participou dessas iniciativas. Salas sempre repletas, praças tomadas de gente, e sempre com o respeito e a entrega que a arte solicita.

Congratulemo-nos com a Prefeitura, através da sua Secretaria de Educação, pelo sentido dessa política. E para 1953 que esse explendido esforço se redobre.



Concerto Sinfônico em Poços de Caldas. Regente: Mo. Camargo Guarnieri



APURA-SE O CONFÔRTO DE VIVER...

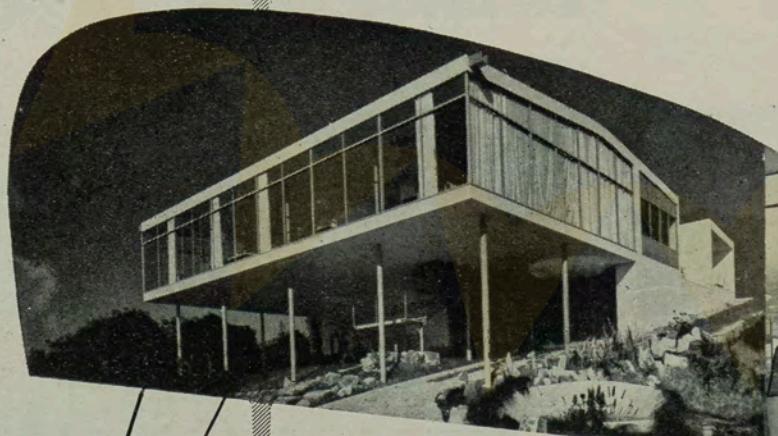
-chegamos à ERA DOS PLÁSTICOS!

Os Plásticos Plavinil são isolantes e amortecem os raios solares, mantendo agradável temperatura interior. Os tecidos Plavinil para cortinados oferecem a vantagem de resistir ao sol, conservando sempre inalteradas suas cores e as características de material novo, e quando aplicados nos cortinados se recolhem facilmente, fazendo pouco volume. Os tecidos Plavinil são fáceis de lavar e se conservam sempre limpos e novos. E como falamos acima em residências e seus interiores, forçoso é lembrar mais um tipo de plástico: o couro-plástico Plavinil, ideal para estofamentos de móveis, decorações, etc. Nas decorações dos lares modernos o couro-plástico Plavinil faz maravilhas: encanta os olhos... convida ao conforto, à perene comodidade...

A casa é o espelho da civilização. A moderna arquitetura prevê, através de seu arrôjo de linhas, casas arejadas em que a sóbria alegria se estampa claramente externa e internamente... e o bom gôsto se reflete na simplicidade.

Os Plásticos Plavinil têm um papel importante nos lares, nesta nova era que estamos vivendo.

Entre as diversas variedades de Plásticos Plavinil, destacam-se os tecidos Plavinil, que têm nos cortinados uma das suas melhores e mais adequadas aplicações.



Licores **BOLS**



famosos desde 1575

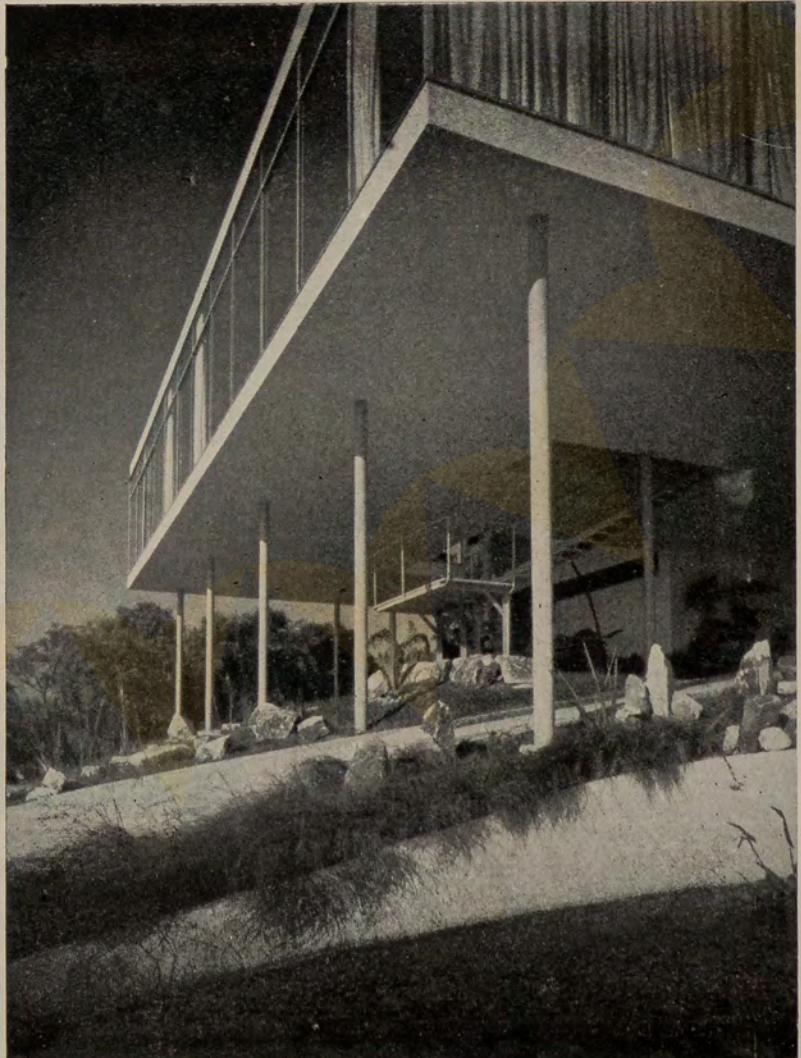
DISPOSAL (triturador de alimentos)
MÁQUINA DE PASSAR ROUPA
MÁQUINA DE SECAR ROUPA
MÁQUINA DE LAVAR ROUPA
BATEDOR DE BOLO
LIQUIDIFICADOR
RADIOFONÓGRAFO
AR CONDICIONADO
REFRIGERADOR
TELEVISÃO

NATAL *Eletrica S.A.*

ORGULHA-SE POR LHE TER SIDO CONFIADO
O EQUIPAMENTO TOTAL DE APARELHOS
DOMÉSTICOS DA MAIS MODERNA E
FUNCIONAL RESISTÊNCIA DO BRASIL NO
JARDIM MORUMBI, SÃO PAULO

NATAL *Eletrica S.A.*

Rua Antonio de Godoi, 80 - tel: 35-7107



Sociedade de Modernas Estruturas Metálicas "MEM" Ltda.



Escritório Central: Rua D. José de Barros, 264 - 11.º andar - conj. 1103 - Fone 35-1489 - São Paulo
Oficinas: Rua Aguiar de Barros, 30 e 42 - Sorocaba - Estado de São Paulo - Brasil

CASA BARRI

Especialista em Artigos
Sanitários e Material
para Construções

Tel: 8-7398

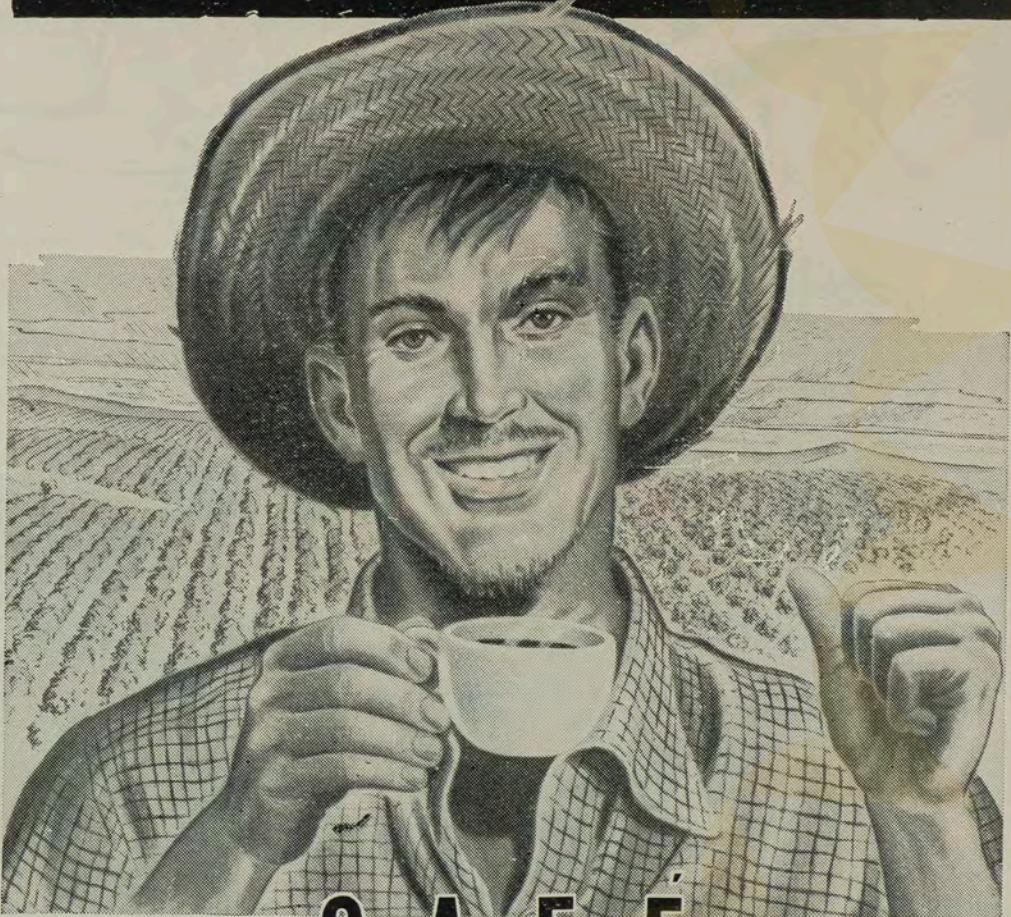
J. DE BARRI

Variedade em Tubos,
Chapas e Conexões

Oficina de Encanamentos
e Funilaria para todos
os serviços do ramo

RUA TEODORO SAMPAIO, 896
SÃO PAULO

ÉTA CAFÉZINHO BOM!



CAFÉ
Caboclo
COMPANHIA UNIÃO DOS REFINADORES

LIVRARIA NOBEL

LIVROS DE ARTE E ARQUITETURA • LIVROS PARA CRIANÇAS
RUA DA CONSOLAÇÃO, 49. (EM FRENTE À BIBLIOTECA MUNICIPAL), TEL.: 35-5612, SÃO PAULO

ARCHITEKTUR UND WOHNFORM DECORAÇÕES - ARQUITETURA

A revista alemã mais importante para o arquiteto progressista

Assinatura anual
(6 números) DM 25. Cr\$ 200.
Número avulso DM 5. Cr\$ 35.

Edições especiais:

HOTEIS - RESTAURANTES - CAFÉS E BARES

304 páginas, 150
ilustrações, encadernação em linho DM 45 Cr\$ 360.

CONSTRUÇÕES DE LOJAS E CASAS COMERCIAIS (Elaboração de interiores e exteriores)

130 páginas, 150
ilustrações, encadernação em linho DM 28 Cr\$ 220.

CAMA E CAMA-TURCA

100 páginas, 150
ilustrações, encadernação em linho DM 21,50 Cr\$ 175.

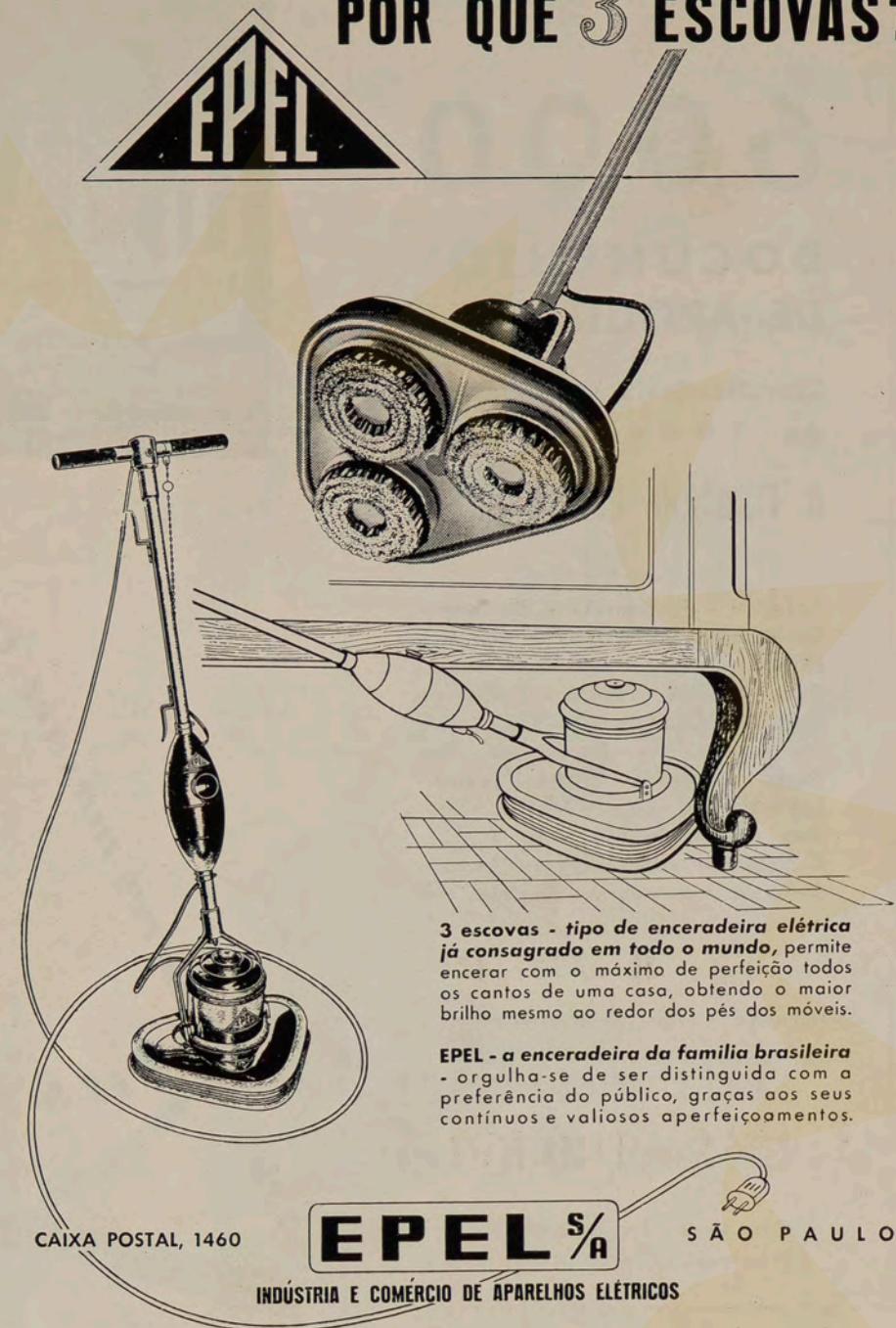
HABITAR - HOJE E AMANHÃ

120 páginas, 200
ilustrações e plantas, encadernação
em meio-linho DM 12,50 Cr\$ 100.

Pedidos à

HABITAT EDITORA Ltda.,
Rua 7 de Abril, 230, 8.º, s. 820,
fone: 35-2837, São Paulo

POR QUE 3 ESCOVAS?



WARCHAUCHIK
arquiteto

projetos e construções

escritório: 120, barão de itapetininga, fone 34-7502; s. paulo

a sair próximamente
(em língua francesa)

6000

DOCUMENTOS DE ARQUITETURA

Classificados e catalogados
de 1946 a 1952

O FICHÁRIO DO ARQUITETO

Assuntos tratados:

Acústica - Aeroportos - Cinemas - Construções industriais - Construções rurais - Edificações administrativas - Escolas - Estações de Estr. de ferro - Estádios e piscinas - Estações de rádio e televisão - Exposições - Garagens - Hospitais - Hotéis - Igrejas - Laboratórios - Lojas - Museus - Prédios de Escritórios - P. T. T. - Quartéis e edificações militares - Salas de espetáculos - Teatros, etc.

Subscrições e todas as informações:

INDEX - TECHNIQUE,
Case Champel, GENÈVE (Suíça)

Centro Internacional de
Documentação e Arquitetura



A maior exposição do Brasil em lustres finos. - Permanetemente se recebem os modelos mais originais das produções europeias: Lustres, plafons e arandelas em cristal Bohemia, porcelana francesa, bronze artístico e cristal colorido. - Artistas decoradores para orientação na iluminação de sua Residência. - Especialidade em grandes lustres sob encomenda para finas Residências, Igrejas, Hotéis, Bancos, Cinemas, etc. - Colocação gratuita por pessoal especializado.



masuet lustres MASUET
av. brasil, 216 - tel. 8-2958

UM LANÇAMENTO DIGNO DA CIDADE QUE O INSPIROU!

ISTO É SÃO PAULO !

Um artístico álbum em formato 18 x 27 cm., que espelha fielmente a São Paulo de hoje, na pujança extraordinária de seu dinamismo industrial, sua florescente arquitetura, seu desdobramento multiforme, sua riqueza, seu colorido, vida e poder criador.

104 fotos documentando a prodigiosa São Paulo de 1953; vistas, peculiaridades, arquitetura, urbanismo, conjuntos fabris, obras de arte, tipos e costumes. Envelope próprio para expedição ao exterior.

Uma edição preparatória às festividades do IV Centenário da Cidade. Em todas as livrarias, papelarias e casas de arte, ou pelo Reembolso Postal, diretamente nas

EDIÇÕES MELHORAMENTOS
Caixa Postal 8120 — São Paulo

CARVALHO MEIRA S/A

COMERCIAL E INDUSTRIAL

ARTIGOS SANITÁRIOS
FERRAGENS FINAS

LA FONTE

A Fechadura que Fecha e Dura

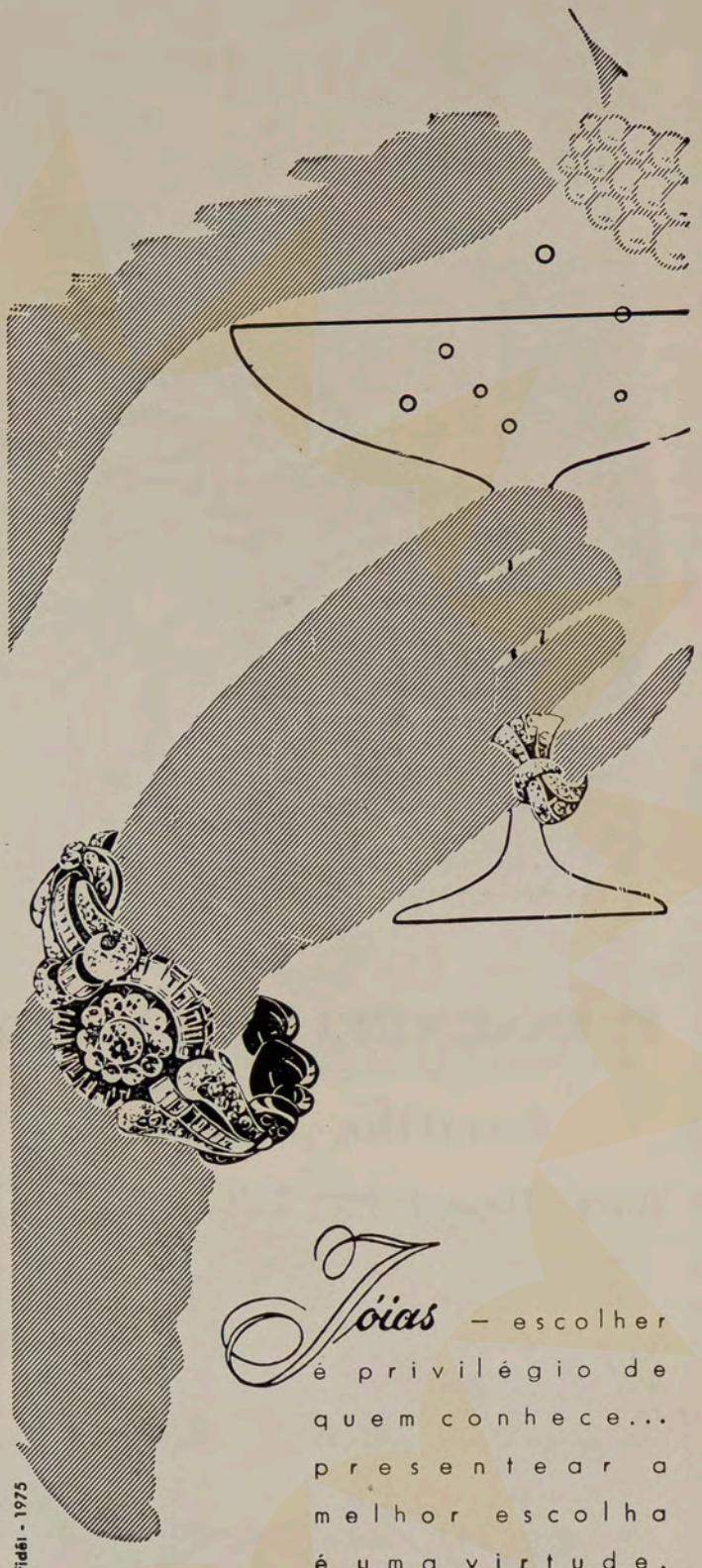
ESC. E LOJA, RUA LÍBERO BADARÓ, 605
FONE: 33-3197; C. POSTAL, 201
END. TELEGRÁFICO - "RODOL"
SÃO PAULO - BRASIL

para fachadas, pisos e paredes



Indústria Paulista de Porcelanas
ARGILEX S.A.

Rua Nestor Pestana, 47; Fone, 34-8043
SÃO PAULO



Jóias — escolher
é privilégio de
quem conhece...
presentear a
melhor escolha
é uma virtude.

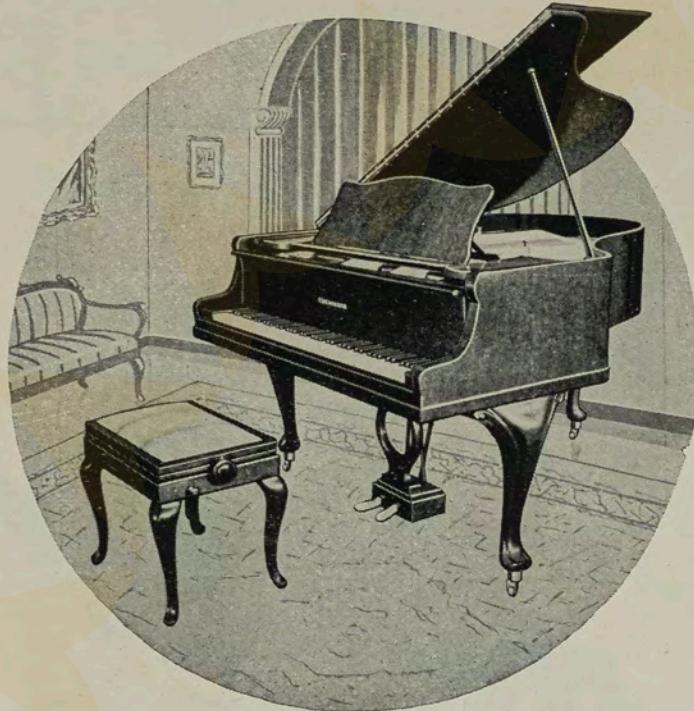
CASA BENTO LOEB

Se vindo a Sociedade Paulista desde 1891

Rua 15 de Novembro, 331 - Fone: 32-1167 - São Paulo

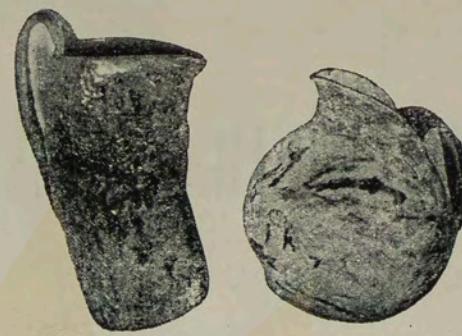
oooooooooooooooooooooooooooo

Pianos Verticais e de Cauda
“ESSENFELDER”



F. ESSENFELDER & CIA.

Curitiba — Paraná
Caixa Postal, 251 — Telefone: 4-5



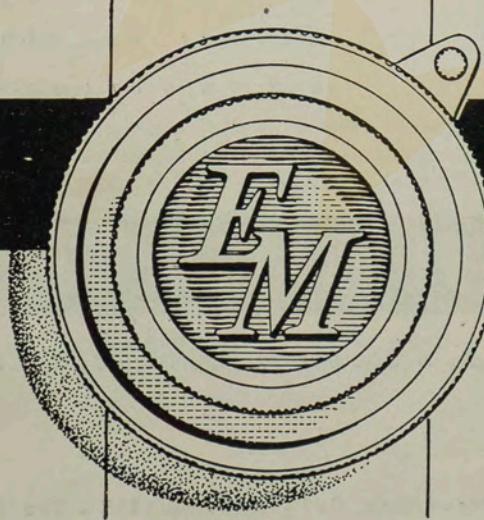
CERÂMICAS

marky Pöll



RUA JOSÉ MARIA LISBOA, 177 - S. PAULO

EXECUÇÃO DE TRABALHOS PARA DECORADORES E ARQUITETOS



ERNESTO MANDOWSKY

FOTOGRAFO INDUSTRIAL

AV. REBOUÇAS, 1806 -- APT. 1
TELEFONES 8-9368 e 70-5015

PORTAS DE ENROLAR ONDULADAS,
ARTICULADAS E GRADES.
PERFILADOS DE TODOS OS
TIPOS, MOLDADOS A FRIOS.
SERRALHERIA INDUSTRIAL



PINATEL S.A.

MANUFATURAS METÁLICAS

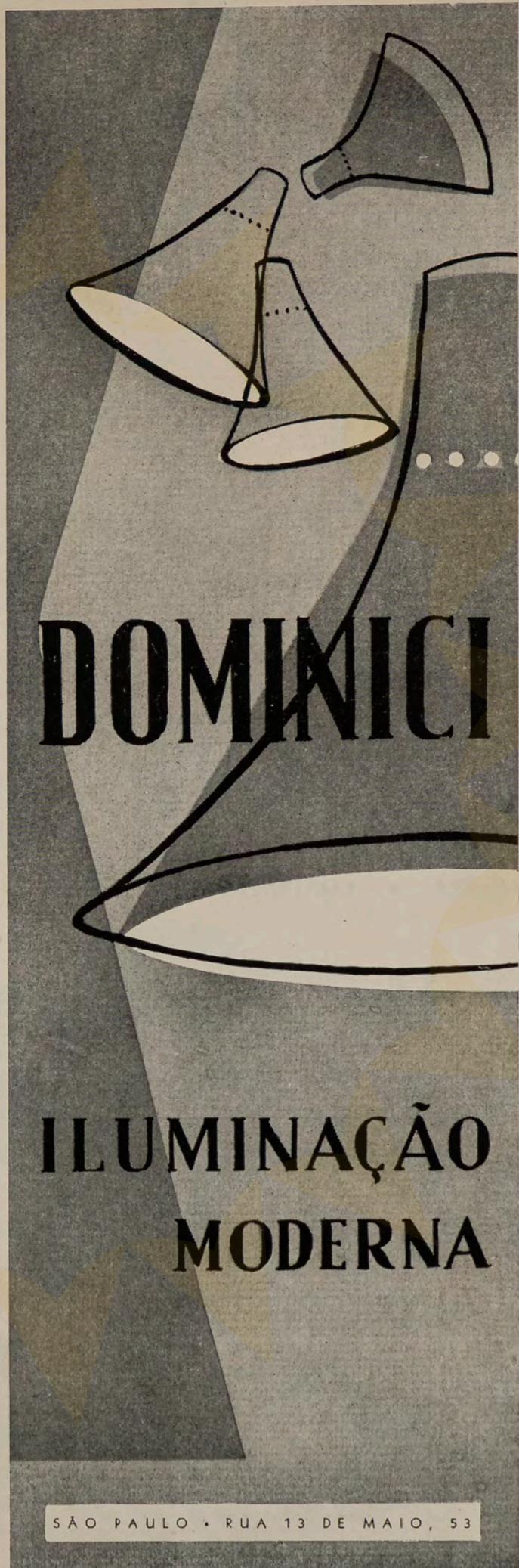
ALAMEDA CLEVELAND, 668
CX. 1894 - END. TELEGR. "PINATEIS"
FONES, 51-6564 - 51-2671 - SÃO PAULO

CRISTIANI - NIELSEN

ENGENHEIROS E CONSTRUTORES S. A.



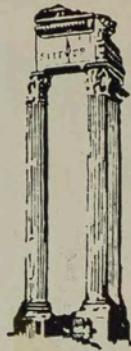
Escritório: Av. Ipiranga, 795 - 6.º andar
Caixa postal, 7204 - Tel. 36-3311 - São Paulo



DOMINICI

**ILUMINAÇÃO
MODERNA**

SÃO PAULO • RUA 13 DE MAIO, 53



MARMORARIA

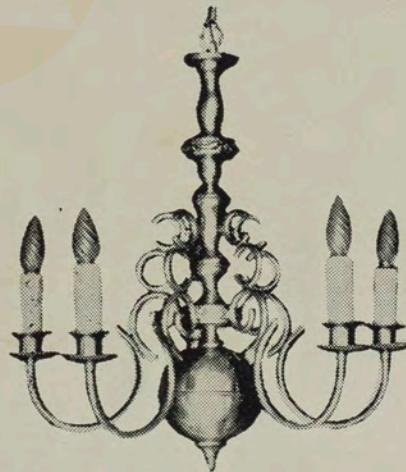
ROMA

LTD A.

**ESCRITÓRIO E OFICINA:
RUA ALMIRANTE PESTANA, 116**

TELEFONE 32-9622
S A O P A U L O

LUSTRES proporcionam



BELEZA • CONFORTO • DISTINÇÃO

Fabrica Metalurgica de Lustres Ltda.

Rua Pelotas, 141 - Tels. 70-4046 e 70-4053
SÃO PAULO

CREADORES DE APARELHOS DE ILUMINAÇÃO DESDE 1924

EXPOSIÇÃO DE PINTURA GALERIA PERMANENTE DE ARTISTAS CONTEMPORÂNEOS

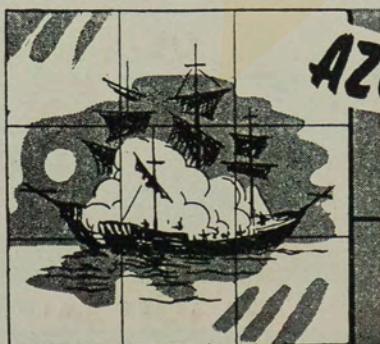


Vista parcial dos salões de pintura

Galeria 7 de Abril

(CENTRO DA ARTE PLÁSTICA)

AVENIDA ANGÉLICA, 548 — TEL. 52-3948
SÃO PAULO BRASIL



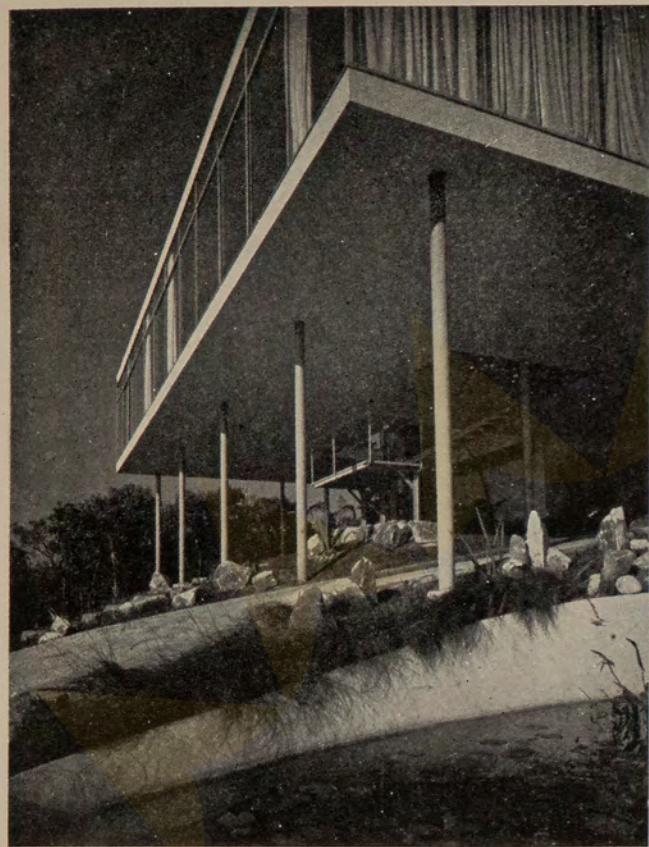
AZULEJOS-ARTIGOS SANITARIOS

Copas e Cosinhas Americanas — Exaustores

A.W. KAUFFMANN

RUA GENERAL COUTO DE MAGALHÃES, 139
Endereço Telegráfico: ARKA — Telefones: 34-5524 - 34-3767





Residência no Morumbi. Projeto do arq. Lina Bo Bardi

CALDEIRA A ÓLEO automática
INCINERADOR de lixo
TANQUE PNEUMÁTICO para pressão nos
pontos de utilização da água



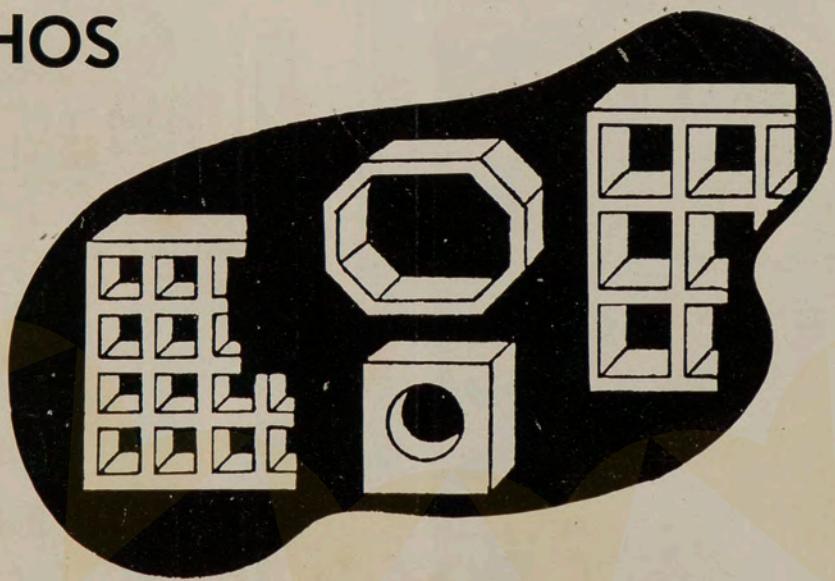
Nesta e em inúmeras residências modernas,
executamos os serviços de nossa especialidade



LABOR INDUSTRIAL LIMITADA

Rua Cônego Eugenio Leite, 890 - Fones 8-6862 e 8-2896 - São Paulo

**GRADES,
CAIXILHOS**



**BRISOLÊS
DE CONCRETO**

Para embelezar sua casa

NEO-REX DO BRASIL LTDA.

Rua Joaquim Floriano, 737-751 - Telefone: 8-4511 - Caixa Postal, 7221 - São Paulo

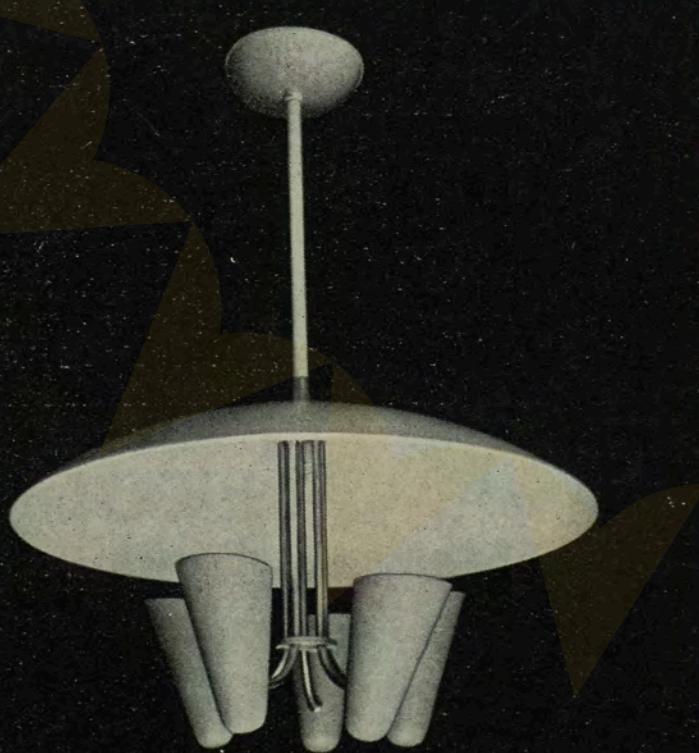


moveis
modernos
de alta
qualidade

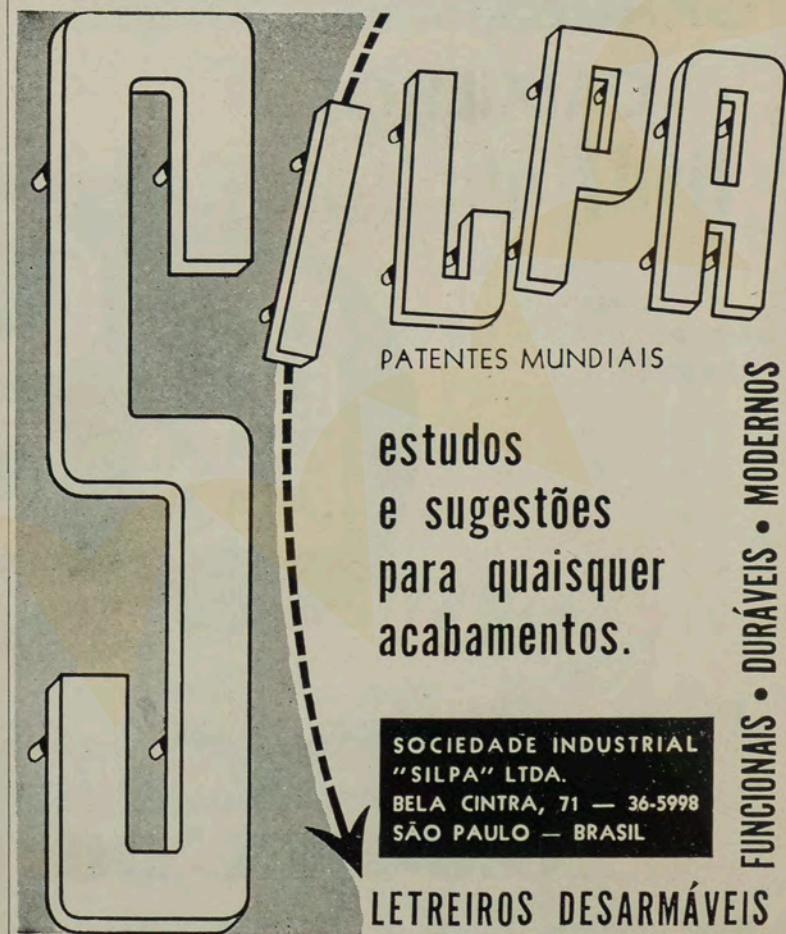
moveis artesanal ltda.

são paulo, rua arnaldo, 13, itaim; c. postal, 6510, fone 8-5635

Iluminação moderna



Industria Iluminadora Ltda.
São Paulo - rua dos Parecis, 74
Tel. 31-3493 C.P. 5181



FUNCIONAIS • DURÁVEIS • MODERNOS



Executamos impermeabilizações de sub-solos, reservatórios, piscinas, terraços, etc.

MONTANA S.A.
ENGENHARIA E COMÉRCIO



Produtos impermeabilizantes recomendados pelos engenheiros e construtores, aplicados em larga escala em todo o mundo.

DECORAÇÕES



oferece agora o seu
grande stock de tecidos finos
em venda a varejo

...servindo como sempre
com as suas conhecidas oficinas
de *Cortinas* e *Estofamentos*



RUA BARATA RIBEIRO, 247
(Praça Santos Dumont, paralela à Av. Nove de Julho)
FONE 36-2494 — SÃO PAULO



Vista parcial da Exposição
Grande sortimento de Veludos

Companhia Brasileira de Pavimentação e Obras

Terraplenagem - Pavimentação

Rua Conselheiro Crispiniano, 40 - 11º; Telefone 35-0151; São Paulo

PROJETOS E CONSTRUÇÕES

Escritório Técnico de Construções

B. PICCIOTTI Engenharia
Concreto Armado

RUA TAMANDARÉ, 413 - TELEFONE 36-3503 - SÃO PAULO

C. PUGLIESE & CIA. LTDA.

FÁBRICA DE LADRILHOS

FÁBRICA DE LADRILHOS - MOSAICOS -
GRANITINA E TERRAZZO - COLUNAS
BALAÚSTRES - TRAFOROS - TANQUES
CAIXAS D'AGUA EM CIMENTO ARMADO
DECORAÇÕES EM GESSO E CIMENTO

DISTRIBUIDORES DE LADRILHOS
CERÂMICOS - MATERIAIS DA ETERNIT -
AZULEJOS - ARTIGOS SANITÁRIOS
E MATERIAIS P/ CONSTRUÇÕES EM GERAL

RUA TABÔR, 123 (IPIRANGA) FONE: 3-0481; SÃO PAULO

ARTIGOS SANITARIOS
AQUECEDORES - FOGÕES

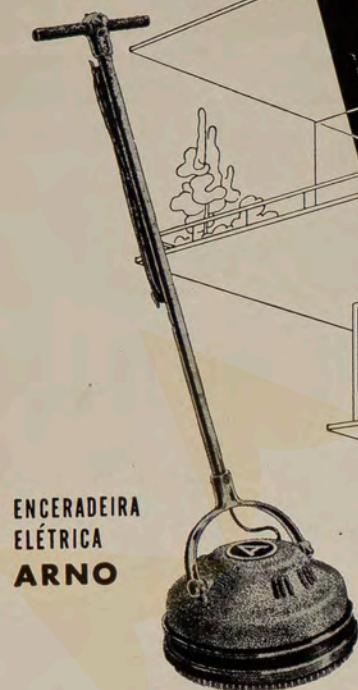
Granja & C^a L^a

RUA CONSELHEIRO NEBIAS, 255
FONES 34-0939 e 35-1740 SÃO PAULO

na sala

na copa

na cozinha...



ENCERADEIRA
ELÉTRICA
ARNO



PANELA EXPRESSA **ARNO**
(DE PRESSÃO)



APARELHOS DOMÉSTICOS

ARNO

ARNO S/A

A maior fábrica de motores
elétricos da América Latina

Matriz: Avenida do Café, 240 (Moóca) — SÃO PAULO — Est. de São Paulo
Lojas ARNO: Pôrto Alegre — Recife — Campinas — Santos — Ribeirão Preto

LUSTRES, ARANDELAS e LANTERNAS
DE CRISTAL DA BOHEMIA,
ESPELHOS VENEZIANOS E ADORNOS
DE CRISTAL EM GERAL, DAS
MELHORES PROCEDÊNCIAS EUROPEIAS



Vista da nossa loja

GALERIA LANGER

DE *M. M. Langer*

RUA DA CONSOLAÇÃO, 2353 — SÃO PAULO

Lustre instalado na Loja IF-NOVIDADES

“SÃO PAULO”

COMPANHIA NACIONAL DE SEGUROS DE VIDA

RESUMO DO 32º BALANÇO ANUAL DA “SÃO PAULO” COMPANHIA NACIONAL DE SEGUROS DE VIDA REFERENTE AO ANO DE 1952

Aumento no ano de 1952 da carteira de seguros em vigor. Cr\$ 274.855.729,30
Produção aceita e paga de novos seguros individuais . . . Cr\$ 481.624.000,00
Receita de prêmios de seguros novos e de renovações . . Cr\$ 104.208.920,40
Receita de juros, dividendos e alugueis Cr\$ 33.563.660,90
Pagamentos aos beneficiários de Segurados falecidos e aos próprios segurados Cr\$ 21.303.262,80
Pagamentos aos beneficiários de Segurados falecidos e aos próprios segurados desde a fundação Cr\$ 154.461.732,40
O ativo da “São Paulo” elevou-se em 31/12/1952 a . . . Cr\$ 397.847.572,40

Total dos seguros individuais em vigor
em 31/12/1952.

Cr\$ 2.196.018.734,30

Demonstração dos valores do ativo da “São Paulo” em 31/12/1952	Cr\$	Percentagem
Títulos da Dívida Pública	30.950.498,30	7,78
Títulos de Renda	35.009.747,90	8,80
Imóveis	71.571.030,40	17,99
Empréstimos sobre Hipotecas	218.834.122,60	55,00
Empréstimos sobre Apólices	22.833.912,70	5,74
Dinheiro em Caixa e em Bancos	6.157.400,30	1,55
Prêmios, Juros, Dividendos e Alugueis a Receber	9.329.906,00	2,35
Outros Valores	3.160.954,20	0,79
	397.847.572,40	100,00

Agência da Capital de São Paulo
Rua São Bento, 231

SEDE
RUA 15 DE NOVEMBRO, 324
SÃO PAULO

Agência da Capital de São Paulo - Leste
Av. Rangel Pestana, 2.251 - 5.º andar



DIRETORIA

Dr. José Maria Whitaker
Dr. Erasmo Teixeira de Assumpção
Dr. José Carlos de Macedo Soares

CIA. DE EXPANSÃO ECONOMICA ITALO-AMERICANA

Banco do Trabalho Italo-Brasileiro S. A.

«ITALBRAS» CIA. DE SEGUROS GERAIS

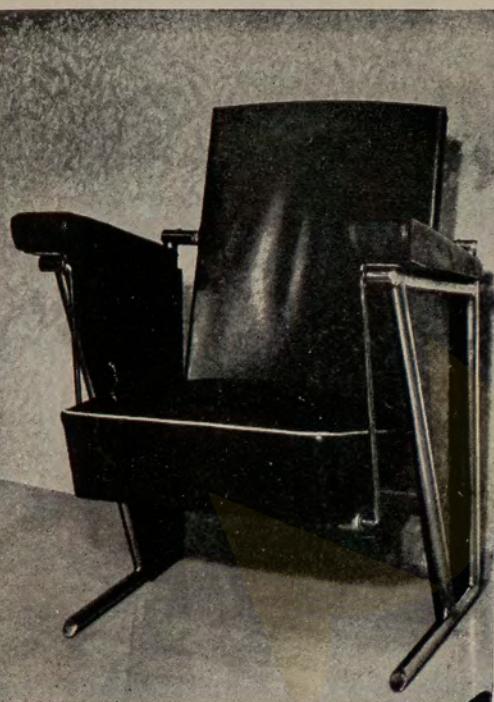
Uma moderna organização financeira
a serviço da produção e da técnica

RUA BOA VISTA, 104 - 116 - TELEFONE 35-1101 - SÃO PAULO

FÁBRICA DE MÓVEIS DE AÇO CROMADO
JOSÉ SALER & CIA. LTDA.

FABRICANTES DA ÚNICA
 POLTRONA RECUÁVEL NO BRASIL.
 PATENTE DE INVENÇÃO N.º 36.669

RUA TUTÓIA, 427 - FONE: 70-6634
 CAIXA POSTAL N.º 3610 - SÃO PAULO



FÁBRICA DE LUSTRES

LUSTRES para DECORAÇÃO

Executa-se qualquer serviço sob desenho

CRISTAIS: nacionais, da Bohemia, da Argentina, de Murano

ALABASTRO — BRONZE — ARANDELAS
 LANTERNAS — PENDENTES p/ dormitórios
 GLOBOS — PLAFONNIERES — LAREIRAS

V. RIBEIRO LTDA.

Fabricante — Importador — Exportador

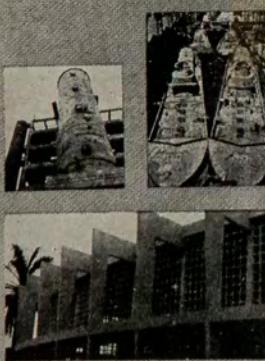
ESCRITÓRIO, EXPOSIÇÃO E FÁBRICA

Rua Galvão Bueno, 30 (Praça da Liberdade) - Fone 34-8597 - S. Paulo

A casa mais tradicional do ramo.



**REVISTA DE ENGENHARIA
 MACKENZIE**



EDITADA AGORA PELA

HABITAT EDITÔRA LTDA.

R. 7 de Abril, 230, 8.º, s. 820, fone 35-2837, São Paulo

ASSINATURAS

(6 números anuais)

Brasil, Registrado Cr\$ 120,00
 Exterior, Registrado US\$ 6,00

NÚMERO AVULSO

Brasil Cr\$ 20,00
 Exterior US\$ 1,00

NÚMERO ATRASADO

Brasil Cr\$ 25,00
 Exterior US\$ 1,25

ANÚNCIOS

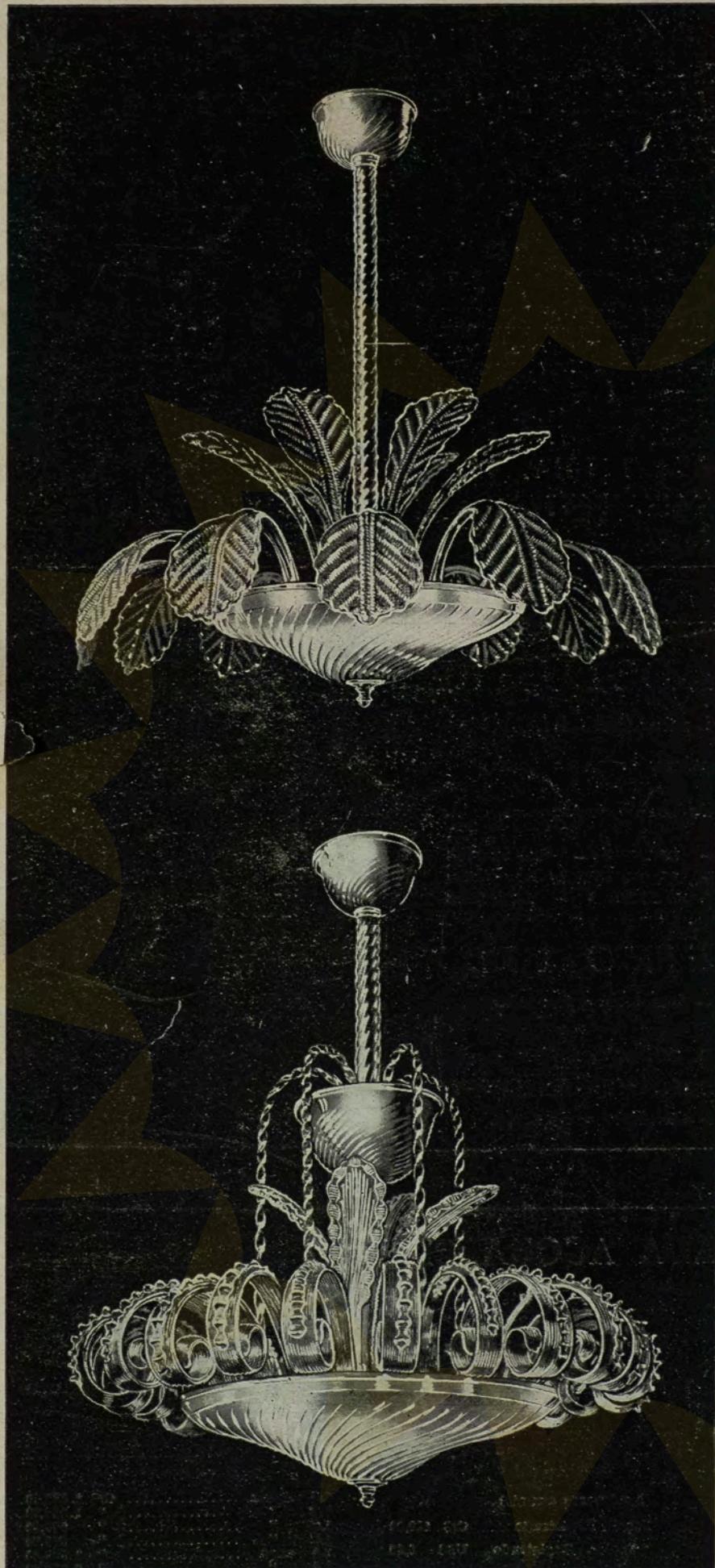
1/1 página	Cr\$ 2.500,00
1/2 "	" 1.350,00
1/3 "	" 900,00
1/4 "	" 675,00
2.ª capa	" 3.500,00
3.ª "	" 2.750,00
4.ª "	" 4.000,00
cada cóp. à mais (1/2 pág.)	" 300,00
" " " (1/1 pág.)	" 500,00

REPORTAGENS:

Cada página Cr\$ 3.000,00

INTERCALAÇÃO de anúncios fornecidos pelo Anunciante, cada folha Cr\$ 1.000,00

Desconto para 6 publicações: 10 %



NADIR FIGUEIREDO S. A.
INDÚSTRIA E COMÉRCIO

Lustres de cristal e aparelhos
para iluminação
de todos os estilos

A mais completa coleção no
genero em toda a America do Sul

MOSTRUÁRIO

Rua da Independência, 446
Telefones: 32-7950-32-7951
SÃO PAULO

SEÇÕES DE VENDAS:

SÃO PAULO, Rua Florêncio de Abreu, 572, tel. 34-0599
RIO DE JANEIRO, Rua da Alfândega, 93, tel. 23-3495
P. ALEGRE, Av. Júlio de Castilhos, 145 - 1.º, tel. 9-1245
BELO HORIZONTE, Rua Carijós, 774 - 1.º, tel. 2-1798
SÃO SALVADOR, Rua Santos Dumont, 4 - 1.º, tel. 6660
RECIFE, Rua das Flores, 77 - 1.º andar, Salas 3 e 4