

12

HABITAT

revista das artes no Brasil



PARA ESTOFAMENTOS

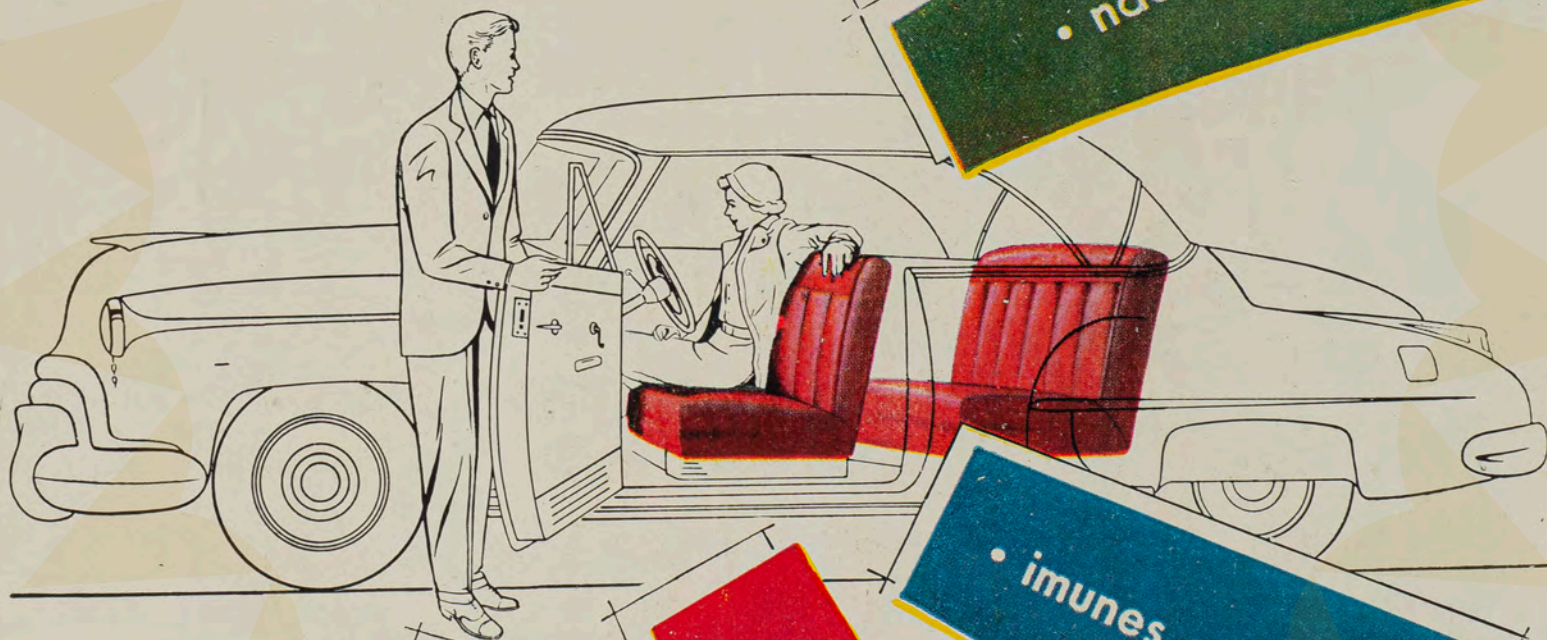


• cores firmes

• resistentes

• não mófam

COURO-PLÁSTICO PLAVINIL



• imunes aos insetos

• higiênicos

• não mancham

• máximo
em qualidade

À VENDA
EM TODAS
AS BOAS
CASAS
DO RAMO.

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

KNOEDLER

Established 1846



Giovanni Battista Cima da Conegliano, ca. 1419 - 1517/18 • Madona com o Menino, 16 1/8" x 13"

OLD MASTERS
AMERICAN PAINTING
FRENCH IMPRESSIONISTS
CONTEMPORARY PAINTING

Framing

Prints

Restoring

NEW YORK CITY

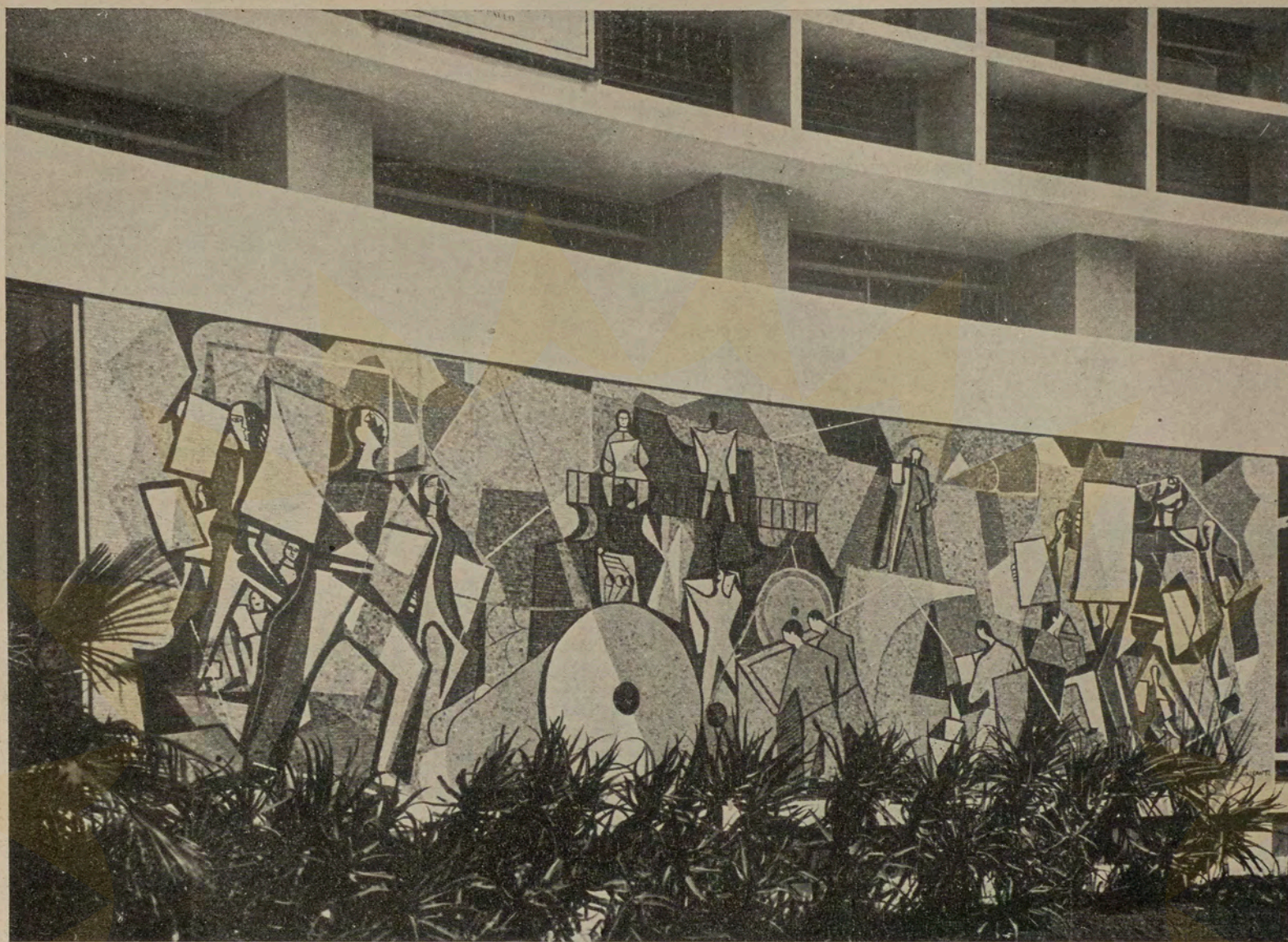
14 East 57 th Street

LONDON

14 Old Bond Street

PARIS

22 Rue des Capucines



Mural de E. Di Cavalcanti

MOSAICO
VIDROSO

«VIDROUIL»

VENDAS:

SÃO PAULO: S/A DECORAÇÕES EDIS - Av. Brigadeiro Luiz Antônio, 300 - Telefone, 32-2326

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

AÇO
TORSIMA



*o progresso
de
concreto
armado*

AÇO TORSIMA LTDA.

Escritório: Rua 7 de Abril, 264 - 13.º - Fone 35-6758

SÃO PAULO

Luz que orienta

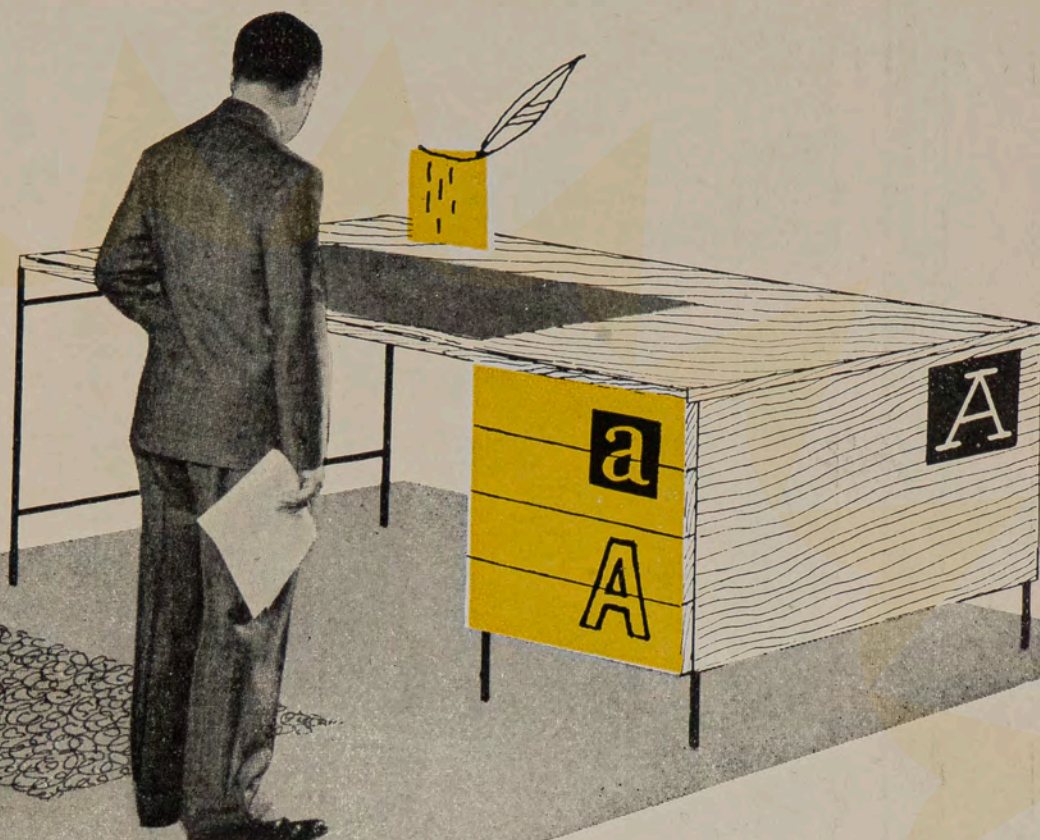
Ao cruzar os céus, ou palmilhando as ruas, os paulistas voltam o olhar para a luz que brilha no alto do Edifício do Banco do Estado, buscando localizar o centro da pauliceia. Coroando o magestoso bloco de cimento armado, a luz do Banco do Estado simboliza muito mais que simples ponto de referência. Significa 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
- Cofres 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

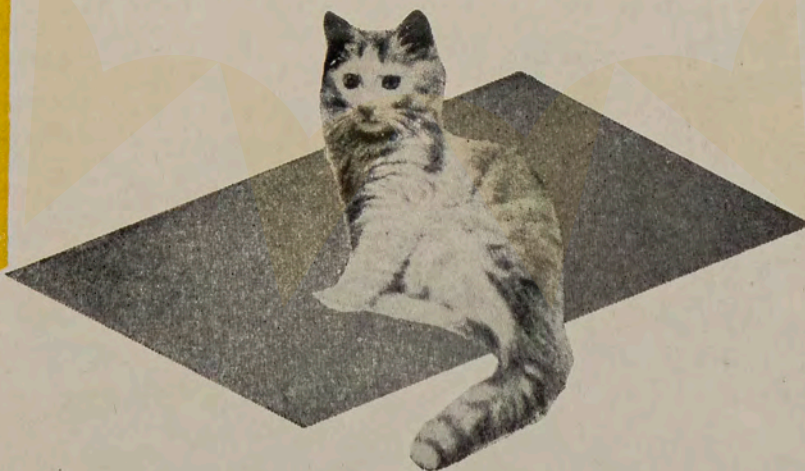
BANCO DO ESTADO DE SÃO PAULO



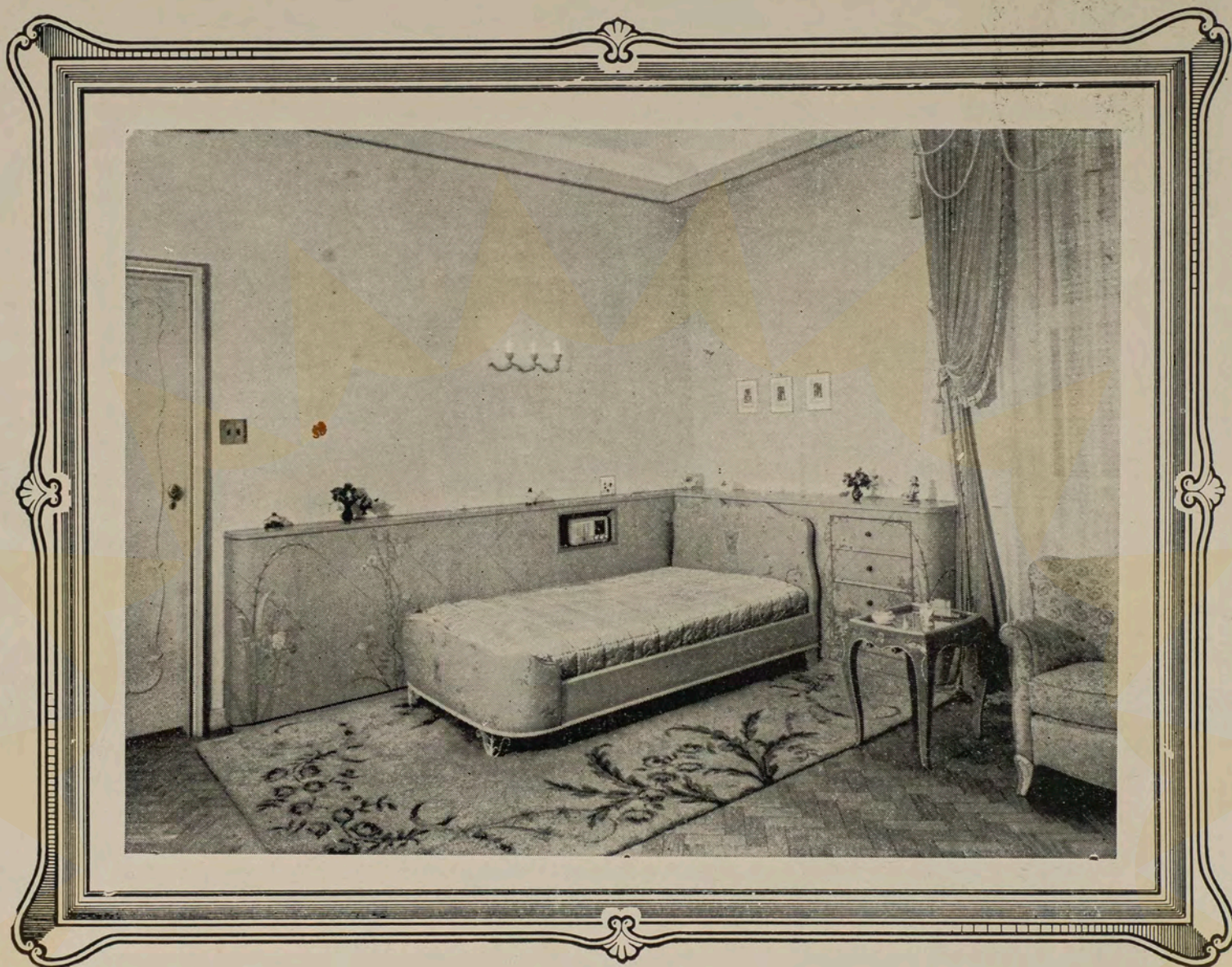
modêlos do arq.
heino orro.
produção exclusiva:
"ambiente" (brasil)



fabricação própria
tecidos originais
desenhos exclusivos

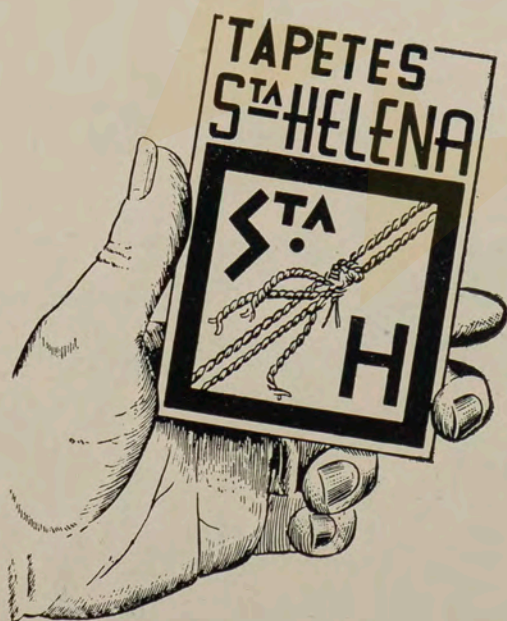


ambiente - rua martins fontes, 223 - tel.: 35-0306 - são paulo



Tenha um ambiente a seu gosto

com os TAPETES SANTA HELENA
(FEITOS À MÃO)



Manufatura de Tapetes Santa Helena S. A.

MATRIZ

Rua Augusta, 753;
fone: 34-1522
Caixa postal, 3518 - SÃO PAULO

FILIAL

Rua Chile, 35 - 2.º andar;
fone: 22-9054; Caixa postal, 604
RIO DE JANEIRO

REPRESENTAÇÕES

Aristides Denes & Cia.
Rua Comendador Araújo, 65 e 69.
CURITIBA

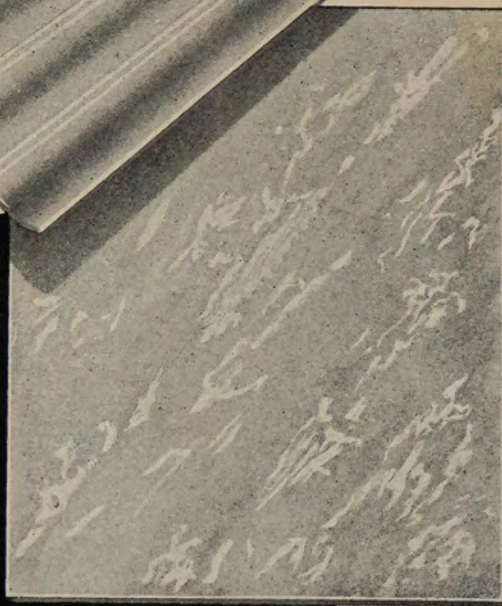
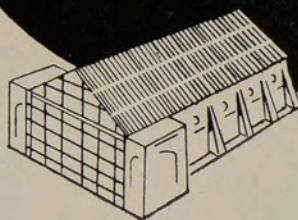
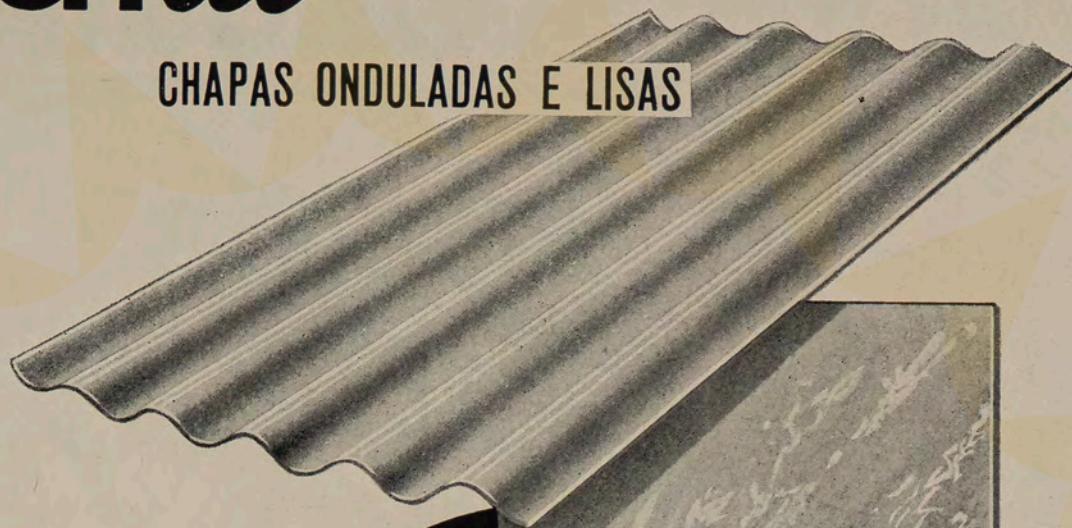
Representações

Washington
R. Castro Ltda.
R. dos Carijós, 454 - BELO HORIZONTE

CIMENTO AMIANTO

Eternit

CHAPAS ONDULADAS E LISAS



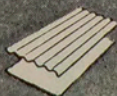
**TERMO-ISOLANTE
INCOMBUSTÍVEL
IMPERMEÁVEL
INOXIDÁVEL
RESISTENTE**

O material de escolha ideal para múltiplas aplicações. Seu peso reduzido, transporte fácil e rápida colocação diminuem consideravelmente o custo de mão de obra. CHAPAS ONDULADAS para coberturas de telhados e paredes. CHAPAS LISAS para revestimentos de paredes, divisões internas, etc. As chapas tôdas podem ser serradas, furadas e trabalhadas como a madeira.

ETERNIT É SEMPRE O PREFERIDO!

ETERNIT DO BRASIL CIMENTO AMIANTO S. A.

SÃO PAULO - RIO DE JANEIRO



Todo garoto é "cavalheiro"

quando oferece

Cacula!



Orion publ.

1/5 de litro
de
Sabor e
Prazer...

UM PRODUTO

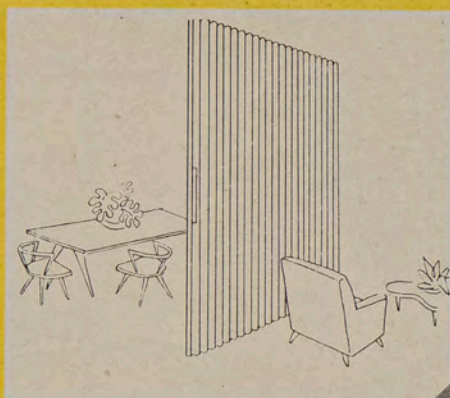
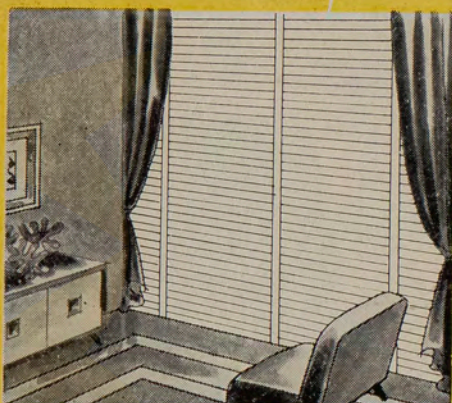
ANTARCTICA



Presentes modernos

PARA OS LARES MODERNOS!

PERSIANAS
sun-aire **Kirsch** *
Lâminas em forma de "S"



DIVISÕES SANFONADAS
modernfold *

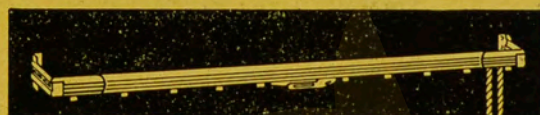
DIVIDE - SEPARA E FECHA
- a solução ideal para todos
os problemas de espaço!

PERSIANAS

Flex-o-lite
SÚPER-LUXO

Lâminas em forma de arco

* EM LINDAS CÔRES



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 MECHANICA E IMPORTADORA DE SÃO PAULO

residências ambientes

Ampla exposição de móveis finos para salas de jantar e visita, ambientes e dormitórios. Móveis para terraço, de cana da índia, junco e ferro.



Refrigeradores - Máquinas de lavar roupa - Máquinas de costura - de escrever - calcular somar - Cofres - Móveis para escritório - Rádio - vitrolas Rádios - Televisores

ao movelheiro Ltda.

CASA FUNDADA EM 1900

Avenida Brigadeiro Luiz Antonio, 289 - São Paulo



MOSAICO CRISTAIS **VENEZA S/A**

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

FÁBRICA: AVENIDA PRESIDENTE WILSON, 4519 - SÃO PAULO

*Hospital do IAPETC,
em São Paulo*



Neste e em inúmeros
prédios modernos,
aplicam-se
CONDUITS STELLA

Conduits
Stella

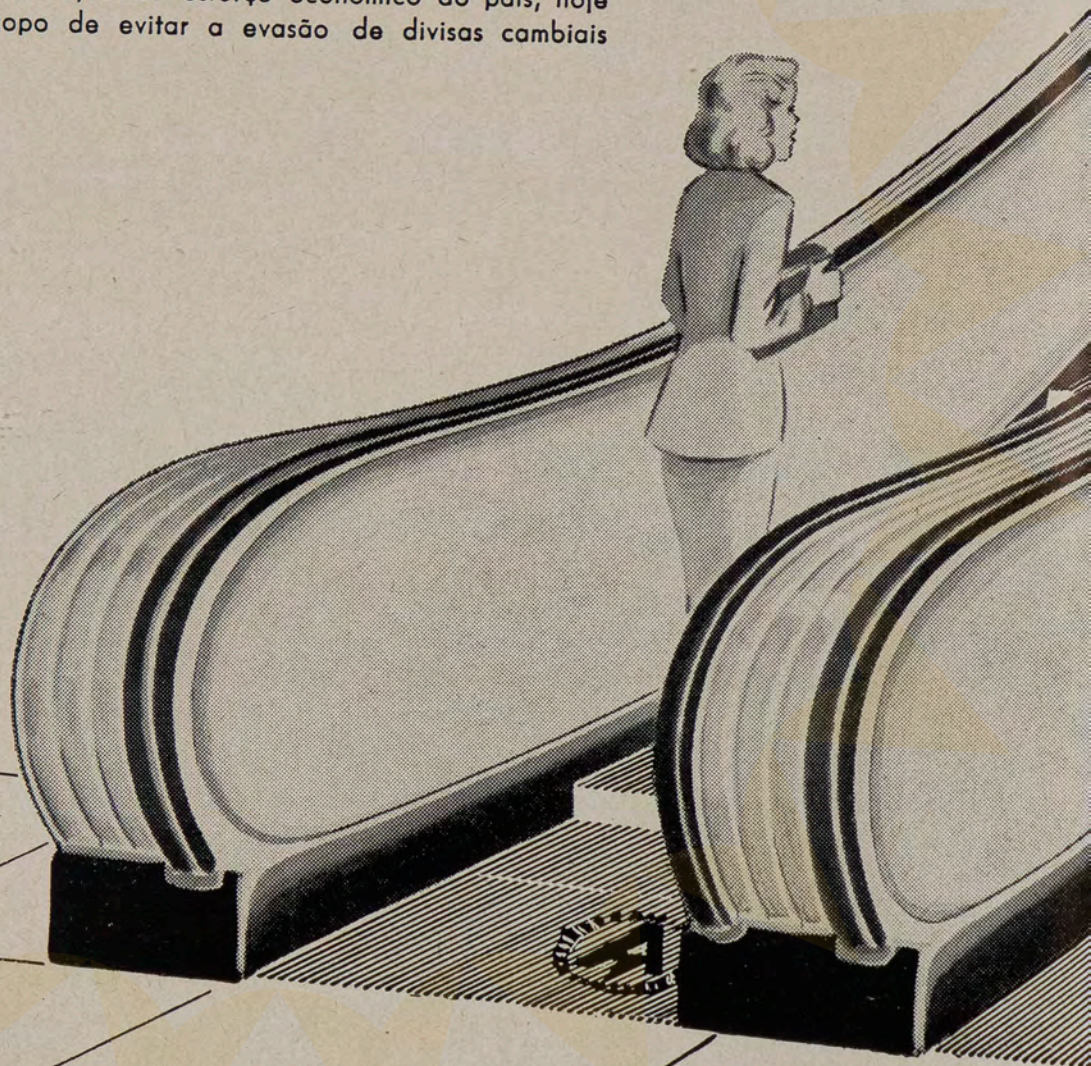
INDÚSTRIA METALÚRGICA STELLA LTDA.

RUA SERRA DE JAPI, 31; FONE 9-0262; ENDEREÇO TELEGRÁFICO: "ROSECK",
CAIXA POSTAL, 6623; SÃO PAULO

ESCADAS ROLANTES

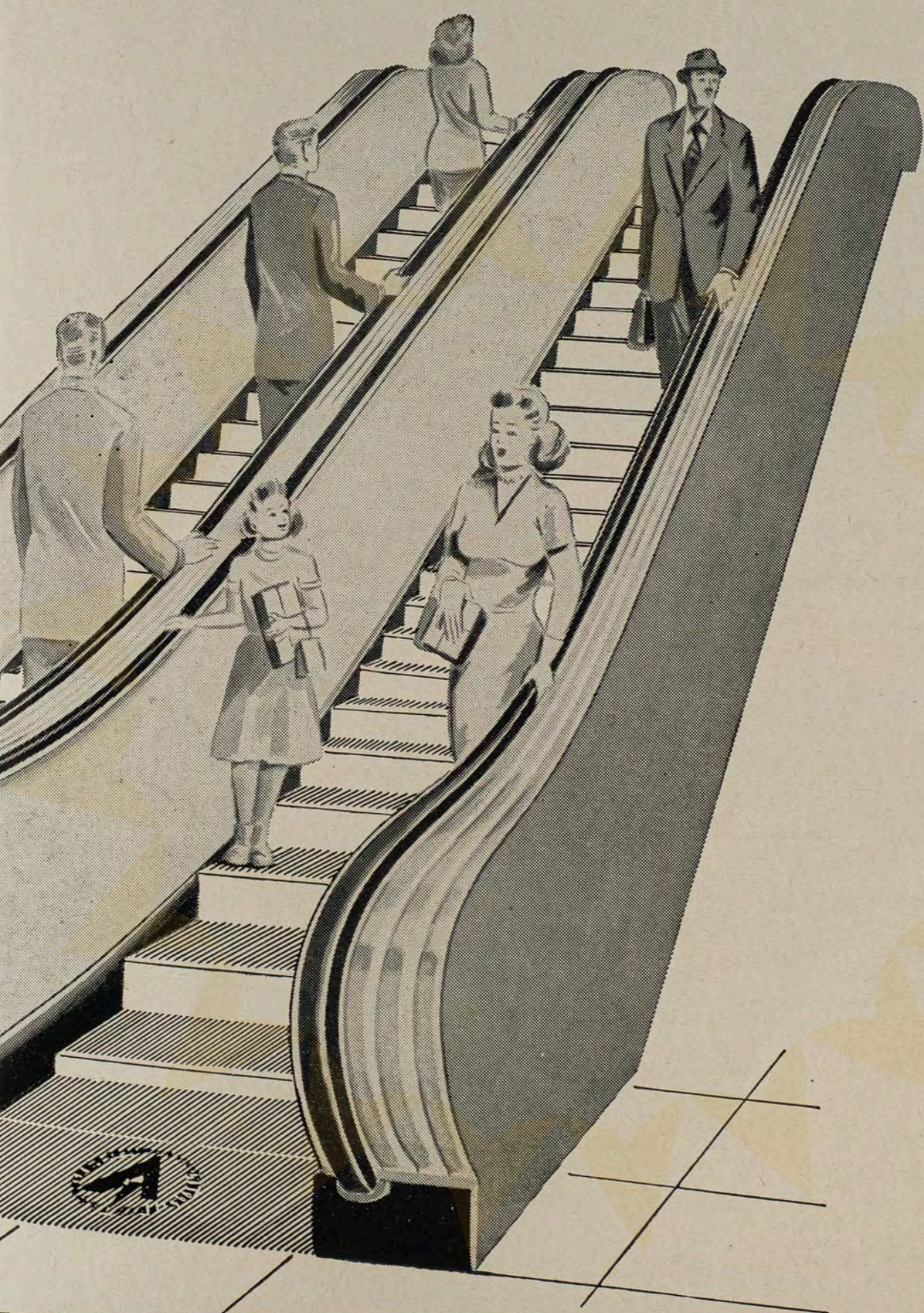


ELEVADORES ATLAS S. A. sente-se orgulhosa de comunicar haver iniciado a produção de ESCADAS ROLANTES, constituindo-se a pioneira desta fabricação no Brasil. Estes equipamentos da maior utilidade e da mais vasta aplicação no transporte confortável e contínuo de grande número de pessoas tanto em logradouros 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 acôrdo com contrato com esta empresa 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.

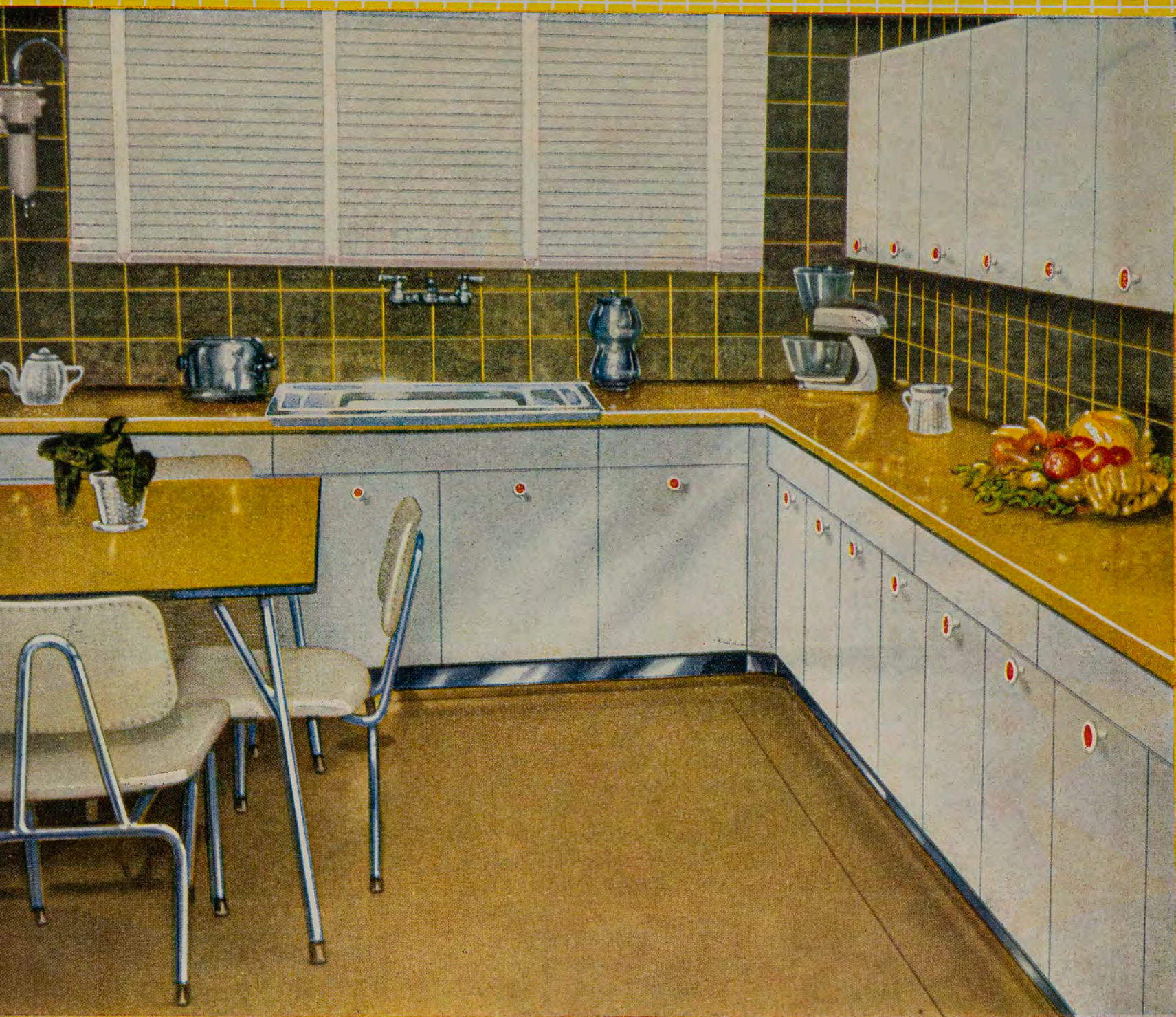


ELEVADORES ATLAS S. A.

SAO PAULO - RIO DE JANEIRO - BELO HORIZONTE - SALVADOR



- CURITIBA - CAMPINAS - SANTOS - RECIFE - PORTO ALEGRE



COZINHA

planificada

 **Securit**

TECNOGERAL S.A.

S. PAULO: R. 24 DE MAIO, 47 - FONE: 35-5187 (rede interna)
FABRICA: R. TOBIAS BARRETO, 735 - FONES: 9-6920 - 9-6511
RIO: SIDEMA S. A. - RUA MEXICO, 16 - FONE: 52-3616



**DURABILIDADE
+ BELEZA
= CELITE**

CELITE reúne duas condições que o distinguem entre todos os sanitários - a excepcional resistência e durabilidade, tanto da estrutura como do acabamento, e a beleza das suas linhas. É por isso que a CELITE se dá a denominação de produto de qualidade.

Compreende-se porque O SANITÁRIO CELITE É O MELHOR QUE EXISTE quando se conhece por dentro a fábrica que o produz.

A Cerâmica Sanitária Porcelite S.A. é no seu gênero a mais completa e moderna da América do Sul.

Examine um dos nossos conjuntos coloridos nas boas casas do ramo.

PREFIRA

CELITE

- para sua garantia!

CERÂMICA SANITÁRIA "PORCELITE" S. A.

Rua Itapura, 626 - Fone 9-1183 - 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



Santa Sophia...



*Obra-prima da arquitetura bizantina,
é uma das maiores construções do mundo.
Construída em Istambul no ano de
360, incendiou-se em 532... sofreu
um terremoto em 558... foi
reconstruída em sua
forma atual há mais
de 1300 anos!*

Procurando superar suas pró-
prias realizações, o homem cria
obras cada vez mais duradouras...

A Lâmpada Fluorescente "Longa Vida"
representa um passo no sentido de dotar a hu-
manidade de uma lâmpada feita para durar muitos
anos, oferecendo uma luz repousante, clara e uniforme!

LÂMPADAS FLUORESCENTES



Longa Vida

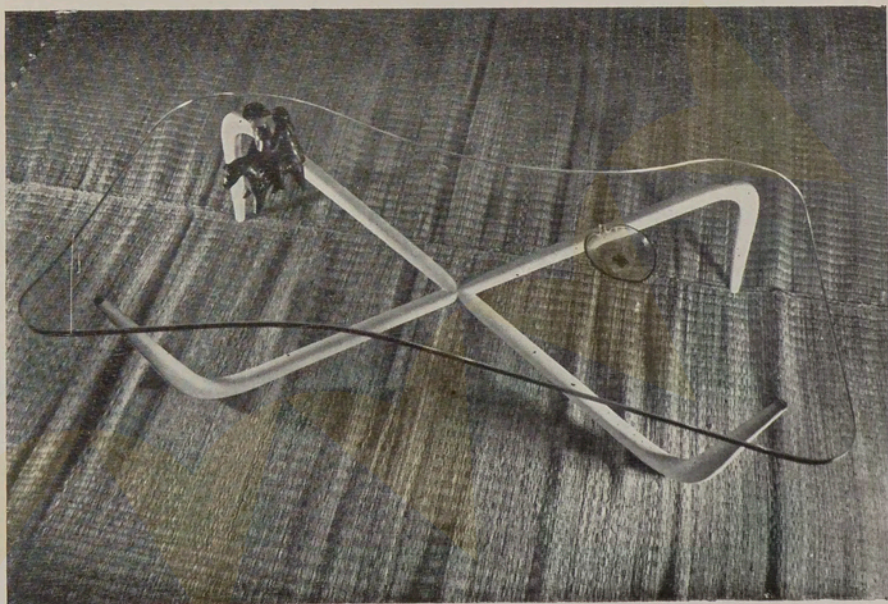
Mais uma conquista da

GENERAL ELECTRIC S. A.

**DURADOURAS!
ECONÔMICAS!
REPOUSANTES!**

TENREIRO

MOVEIS e DECORAÇÕES



SÃO PAULO: GALERIA RUA MARQUES DE ITÚ, 64
RIO DE JANEIRO: GALERIA RUA BARATA RIBEIRO, 488

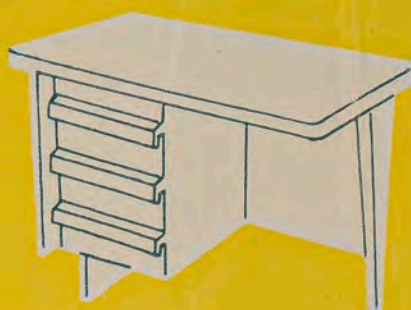
ESTÉTICOS



CONFORTÁVEIS



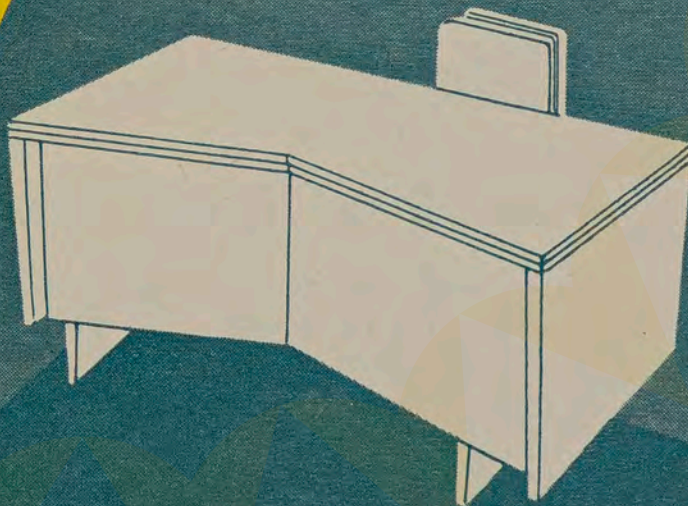
FUNCIONAIS



MÓVEIS

BRAFOR

originalidade de linhas...
construção racional...
para atender às exigências
de bom gosto e eficiência
da vida comercial
moderna.



A famosa
"Unidade Tripartida"
do escultor Max Bill,
magnífica concepção de forma,
prêmio de escultura na
I Exposição Biental
de São Paulo.

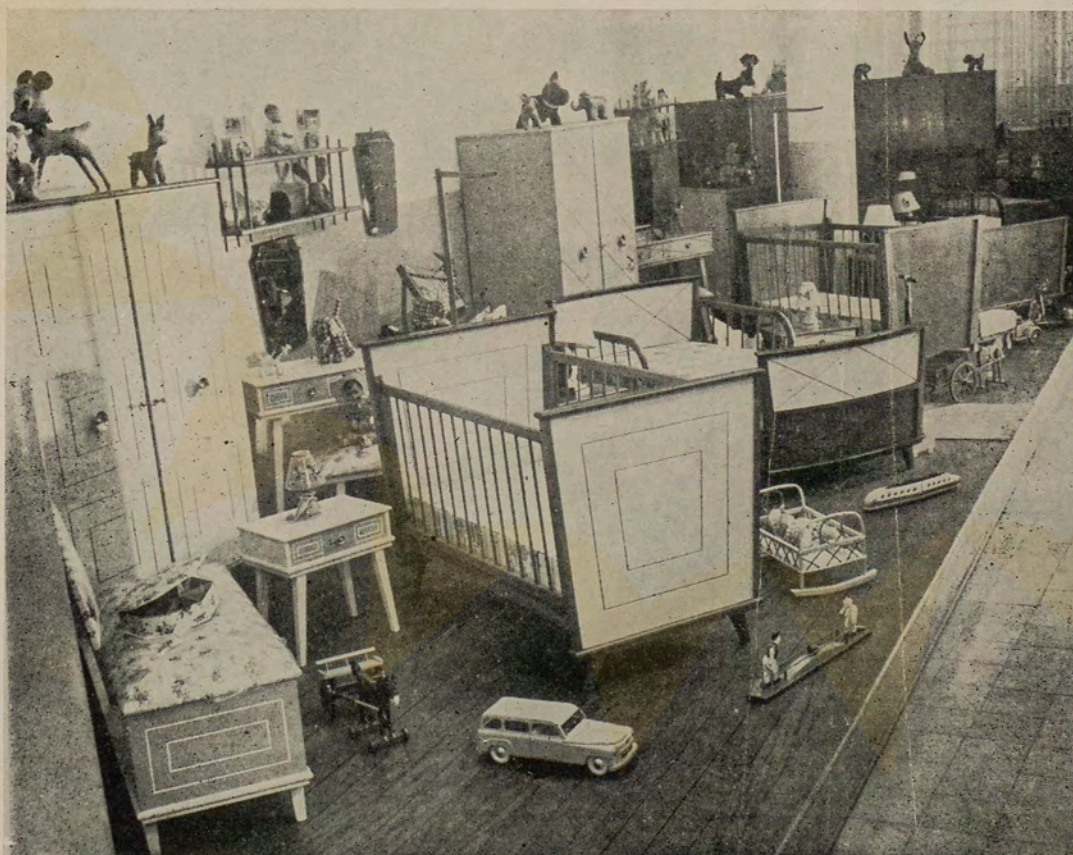
LOJA BRAFOR (Rio): Rua México 21-A - Tels. 22-0180 e 32-7178
LOJA BRAFOR (S. Paulo): Rua 7 de Abril, 125 - Tel. 34-6665

TERRAPLENAGEM
LOTEAMENTOS
CONSTRUÇÕES CIVIS
PARQUES E JARDINS

HABITAT

ENGENHARIA S/A

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



**INDÚSTRIA
MOBILIÁRIA**

INSTALAÇÕES
MODERNAS PARA
ESCRITÓRIOS E
ESTABELECIMEN-
TOS BANCÁRIOS

**OS MÓVEIS TÉCNI-
CAMENTE PERFEITOS**

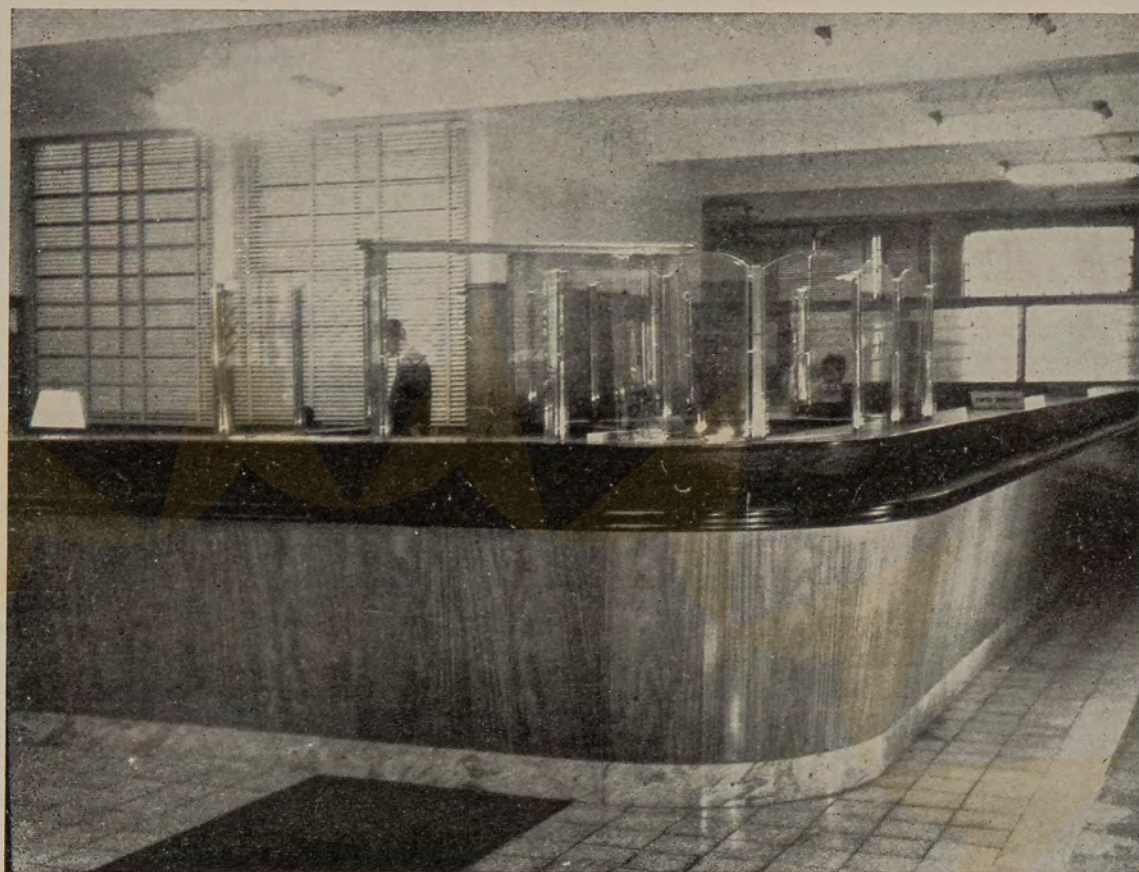
FÁBRICA: Rua Hipólito Soares, 158 — Telefone 3-0269 — São Paulo

VENDAS - RIO DE JANEIRO:
Av. Graça Aranha, 19-A — Tel. 32-6389

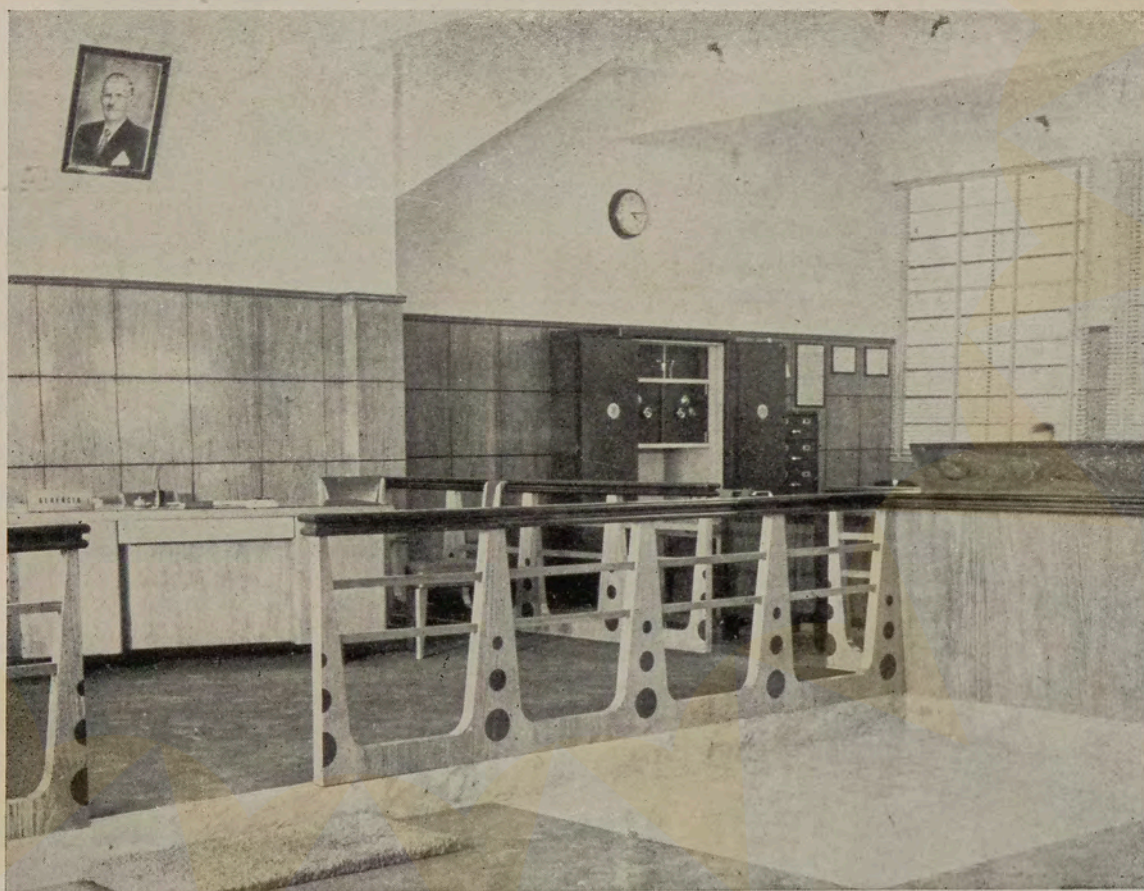
VENDAS — SÃO PAULO: — Rua Vieira de Carvalho, 63 - Tels. 35-8805 e 35-5466
Avenida São João, 2115 - Tel. 51-9627 — Rua 7 de Abril, 286 - Tel. 36-4678

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

DO PROJETO
À EXECUÇÃO!...



Alguns aspectos das novas instalações do Banco Scatena S. A., São Paulo, executados pelos nossos técnicos especializados.



Modernize 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"

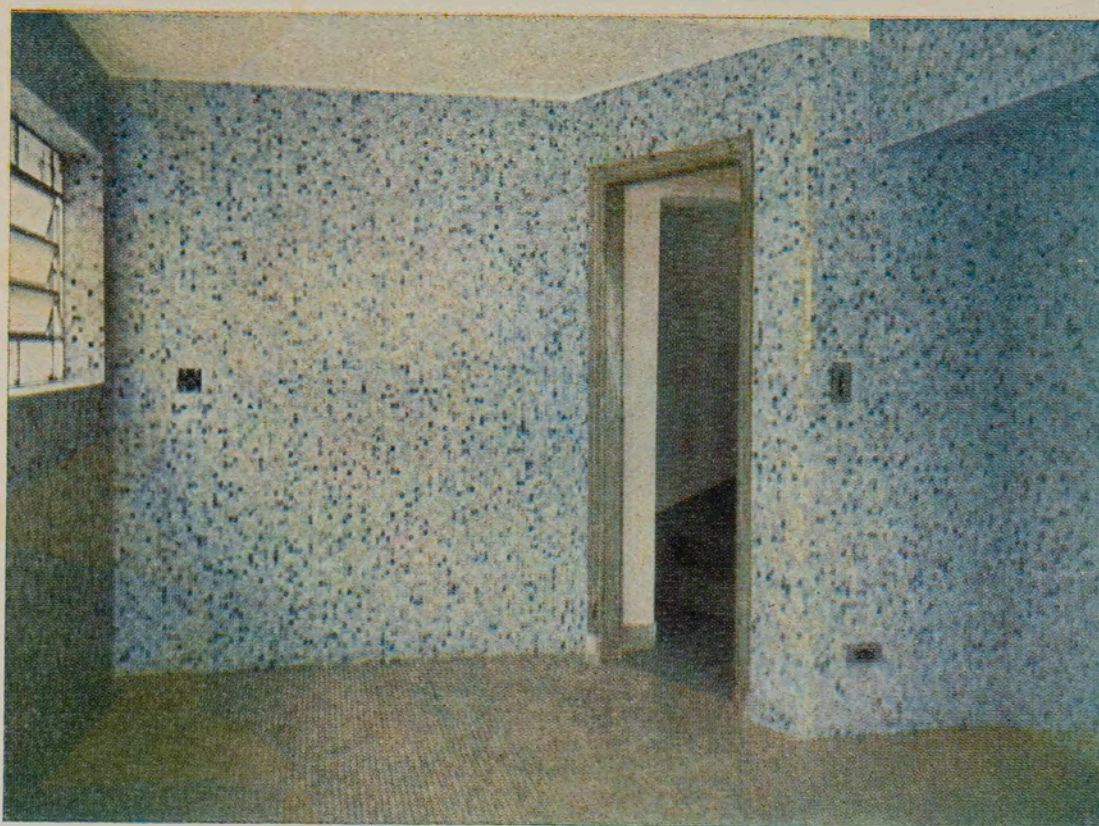
J. Tedesco
JOTE
MÓVEIS — DECORAÇÕES

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

VIPAX



a única pastilha de arestas perfeitas



VIPAX reúne:

- 100% - em sua forma simétrica
- 100% - neutra
- 100% - inatacável
- 100% - de durabilidade
- 100% - de adesividade em sua colocação
- 100% - de resistência
- 100% - estética

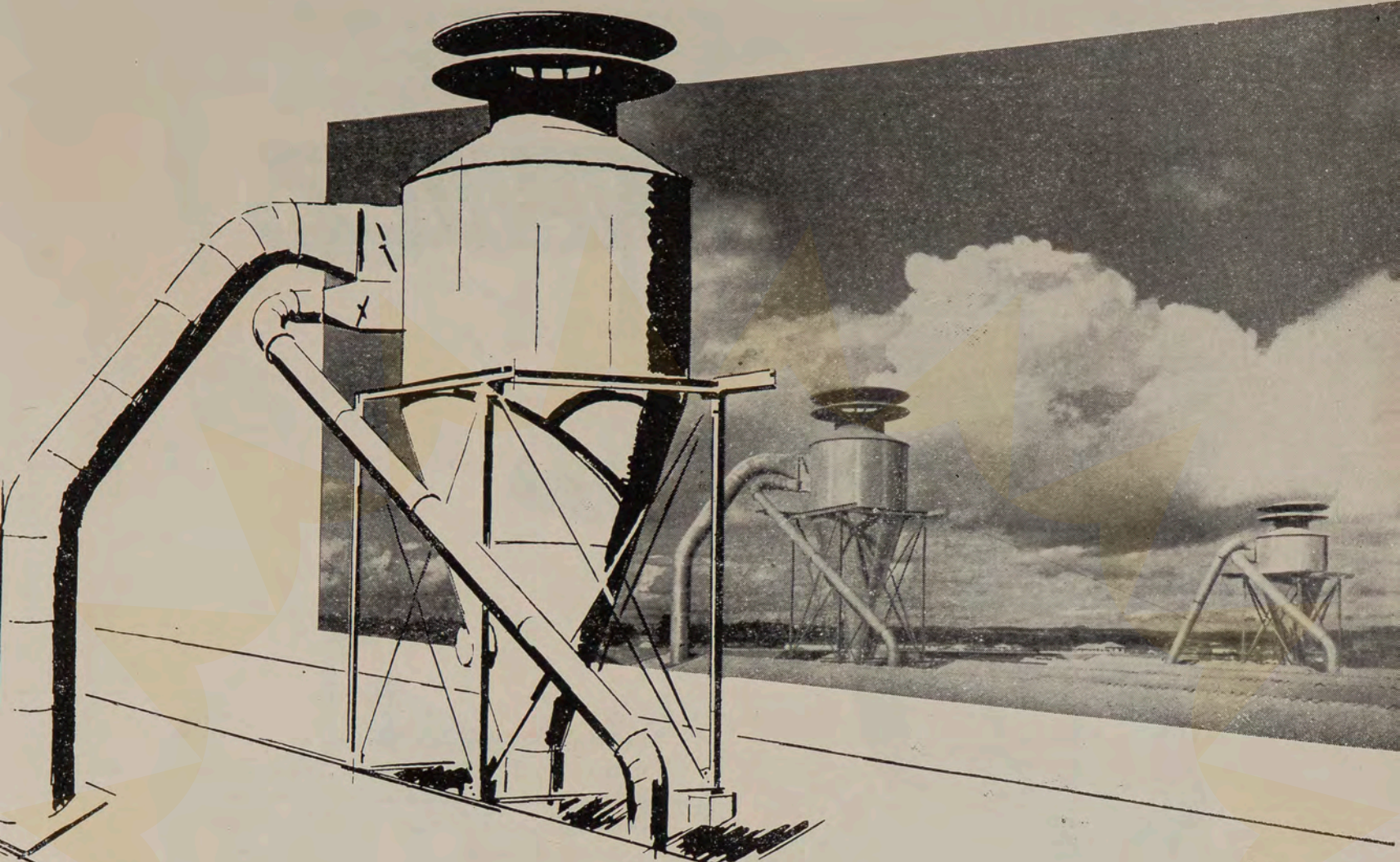
VIPAX diz por si o que vale. Única para o revestimento de: fachadas, halls, colunas, pisos, piscinas, pérgolas, terraços, banheiros e cosinhas, além de ser um material por excelência, para execução de painéis artísticos.

PERFEIÇÃO E BELEZA

UM REVESTIMENTO MODERNO
POR UM MATERIAL TÉCNICAMENTE APURADO

MOSAICOS E LADRILHOS DE VIDRO LONPI S.A.

ESCRITÓRIO: Rua 7 de Abril, 282 - 8.º - Conj. 82 - Fone: 36-3777 e 35-5766 - End. telegr.: "LONPI" - S. PAULO - BRASIL
FÁBRICA: Caminho do Mar, 285 - S. Bernardo do Campo

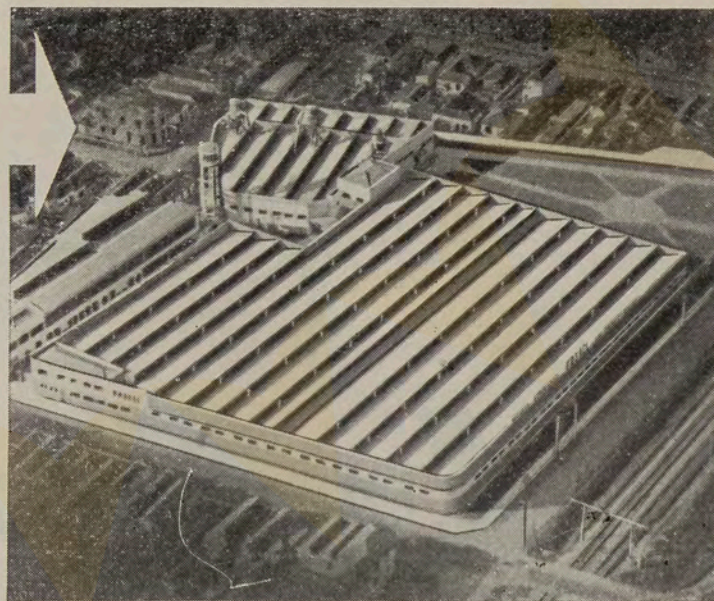


pelo dedo

se conhece o gigante!

Em qualquer parte do mundo os especialistas em produção de móveis estofados e colchões de molas sabem que estes exaustores sempre caracterizam uma grande e moderna indústria neste ramo.

Instalados na fábrica de Armações de Aço Probel S. A. os exaustores asseguram ar absolutamente puro e tornam possível a manufatura de colchões de molas, móveis estofados e outros produtos, num ambiente livre de poeira e demais impurezas.



Autêntica fotografia aérea da fábrica Probel

ARMAÇÕES DE AÇO

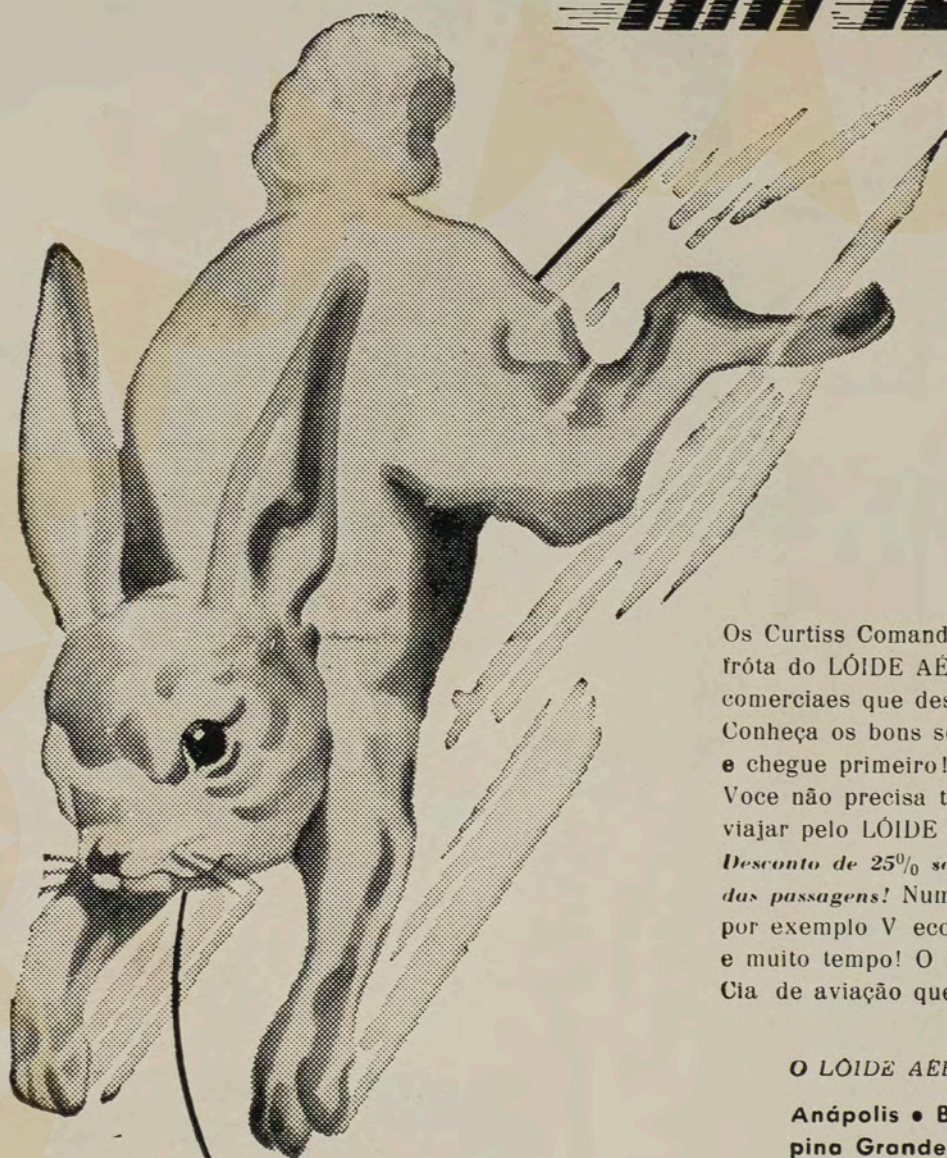
probel

S. A. Pioneira da industrialização do conforto no País



Fabricantes de molejos para veículos motorizados, colchões de molas, travesseiros de molas e móveis estofados.

RAPIDEZ



Os Curtiss Comando que compõe a frota do LÓIDE AÉREO estão entre os aviões comerciais que desenvolvem maior velocidade. Conheça os bons serviços do LÓIDE AÉREO e chegue primeiro!

Voce não precisa ter influencia para pagar menos se viajar pelo LÓIDE AÉREO

Desconto de 25% sobre o preço normal das passagens! Numa viagem Rio-Manáus, por exemplo V economisa quasi Cr\$ 2.000,00 e muito tempo! O LÓIDE AÉREO é a única Cia de aviação que faz tal percurso *no mesmo dia!*

O LÓIDE AÉREO serve em sua rota:

Anápolis • Belem • Belo Horizonte • Campina Grande • Carolina • Curitiba • Florianópolis • Fortaleza • Ilhéus • Laguna • Manáus • Maceió • Natal • Porto Alegre • Recife • Rio de Janeiro • São Luiz • São Paulo • Santarem • Salvador • Vitoria

LÓIDE AÉREO



SÃO PAULO: { Agencia de Passagens Praça da República, 78 - Tel. 32-4263
 { Agencia de Cargas: Rua Bento Freitas, 143 - Tel. 36-7744

RIO DE JANEIRO: { Agencia de Passagens: Rua Mexico, 11-C - Tel. 42-9967
 { Agencia de Cargas: Av. Presidente Wilson, 210-B - Tel. 52-2567



Conforto e
bom gosto



ruolo

Séde: São Paulo — Rua da Consolação, 1581 — Telefone: *35-9121

Capital Cr\$ 10.000.000,00 * Área do Terreno 94.043,00 mts.² * Área Coberta 8.000 mts.²

Número de Operários 500 * Capacidade mensal de produção: 8.000 colchões de molas

1.000 sofás-camas * 100.000 mts. de tecidos * 2.500 peças de móveis estofados *

2.000 pares de cortinas prontas * 2.000.000 de molas de aço.

SISTEMA AMERICANO, EM LINHA DE MONTAGEM

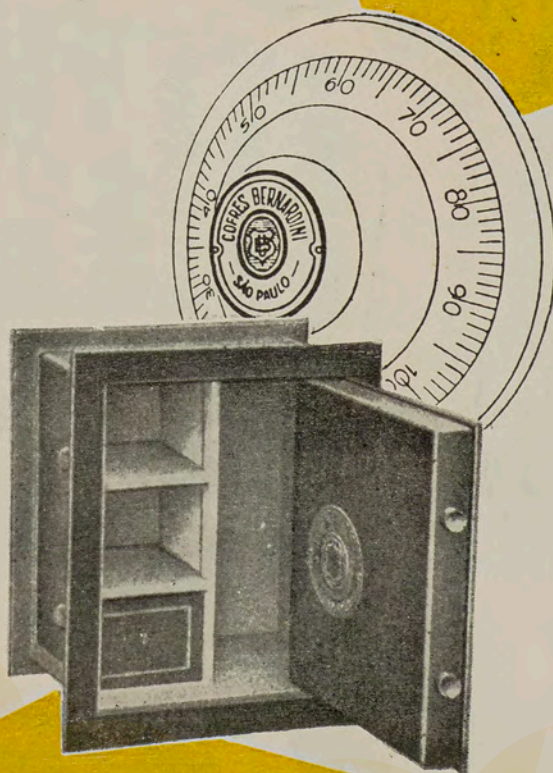
no escritório...



em sua residência



**SEGURANÇA
ABSOLUTA**



**COFRES DE
EMBITIR**

Bernardini

FÁBRICA DE COFRES E ARQUIVOS



Rua Boa Vista n.º 57
Telefone 32-1414 - S. Paulo
FILIAL EM CURITIBA:
Rua Carlos de Carvalho, 134

FÁBRICA E ESCRITÓRIO:
Rua Hipólito Soares, 79
Telefone: 3-0786
São Paulo

FILIAL:
Rua do Carmo, 61
Telefone: 22-3541
Rio de Janeiro

Seu cliente



é seu capital



Preço EPEDA São Paulo
para solteiro, desde

Cr\$ 1.350,00

+ 4% de imposto
Medidas padronizadas

**Sirva-o bem
Vendendo-lhe o melhor:
COLCHÃO DE MOLAS EPEDA!**

Todos sabemos: um cliente bem servido é um cliente que volta e ainda traz os amigos. Aumente sua clientela oferecendo sempre produtos da mais alta qualidade, como o famoso Colchão de Molas EPEDA, vendido em 26 países. EPEDA é perfeito no molejo, nas sucessivas camadas de estofamento, no finíssimo tecido de cobertura, é perfeito em tudo, para dar o máximo conforto, num sono tranquilo, repousante. E IMPORTANTE: os revendedores EPEDA confirmam: "EPEDA satisfaz a todos e não traz reclamações".

A Venda nas Boas Casas de Móveis e Tapeçarias

Únicos fabricantes no Brasil:

INDÚSTRIAS RAPHAEL MUSETTI S.A.

RUA CATARINA BRAIDA, 79 - TELEFONES: 9-3857 e 9-2486 - SÃO PAULO

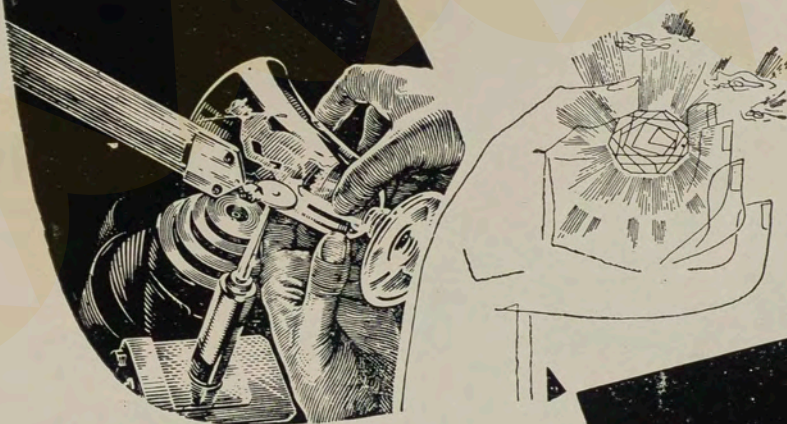
EXPOSIÇÃO: RUA VIEIRA DE CARVALHO, 169 - TELEFONE 34-1691

Um produto da melhor Fábrica de Colchões de Molas da América do Sul

EPEDA

**COLCHÃO DE MOLAS DE ALTA
CLASSE, DE RENOME MUNDIAL**

OS MILAGRES DAS MÃOS DO HOMEM...



*Uma lapidação primorosa
valoriza e enobrece...*

O BRILHANTE...

os Cristais Prado

A joia rara, o aderêço, eram, antes, o diamante bruto que o garimpeiro encontrava... Uma lapidação primorosa, entretanto, fez da pedra dos rios, das montanhas, a joia nobre das grandes damas.

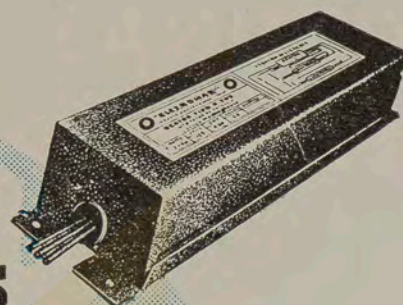
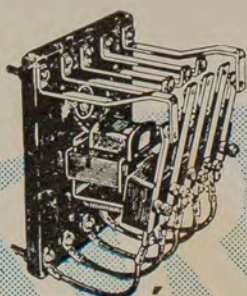
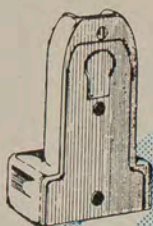
No Cristal sucede o mesmo... E aí está porque Prado — é a marca dos Cristais finos, espelhada nas cintilações da mais primorosa lapidação, em desenhos caprichosos... aristocráticos. Cristais Prado — o máximo para presente... e para o seu lar também.

Visite as Exposições de Cristais Prado, nas boas Casas do ramo ou nas

LOJAS PRADO

Rua 24 de Maio, 57 — Telefone, 34-8472
Rua do Arouche, 107 — Telefone, 34-2613
e brevemente à Avenida Celso Garcia, 429



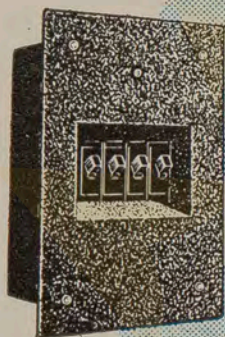


RELÉS
MAGNÉTICOS

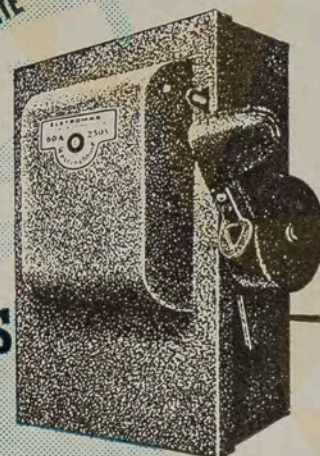
BOTONEIRAS

RECEPTÁCULOS
PARA LÂMPADAS FLUORESCENTES

REACTORES
PARA LUZ FLUORESCENTE



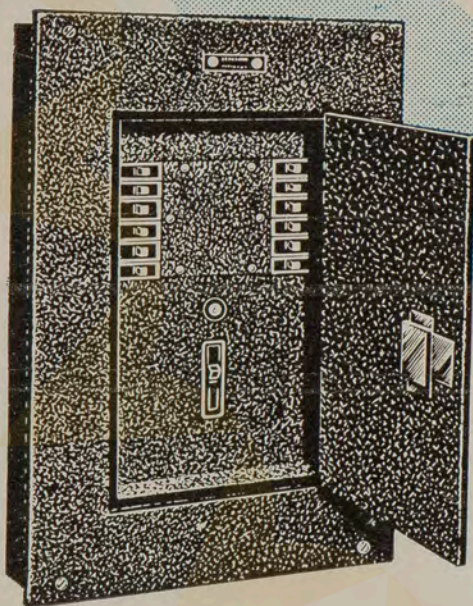
CENTROS
DE DISTRIBUIÇÃO



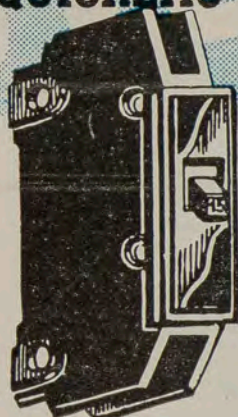
CHAVES
BLINDADAS

QUADROS
DE DISTRIBUIÇÃO

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

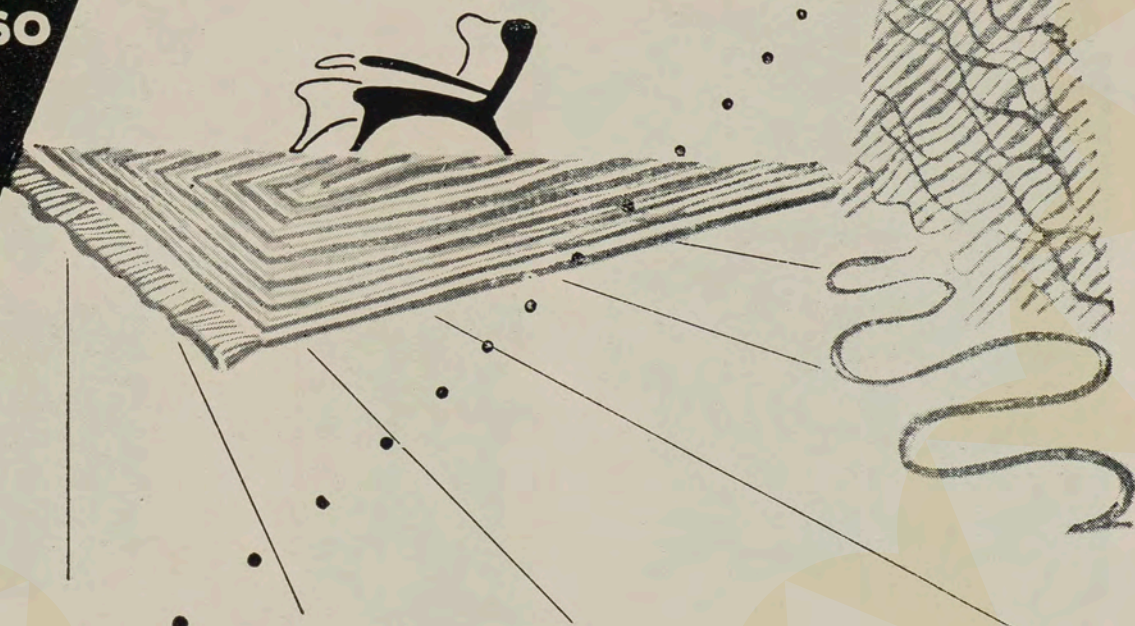
Rua Major Sertorio, 92-4.º and.

Telefone: 36-2745

**CORTINAS
DECORAÇÕES**

**OFICINA
PRÓPRIA**

**ESTUDOS
E
ORÇAMENTOS
SEM
COMPROMISSO**



• • TAPEÇARIA ALFREDO

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

São Paulo



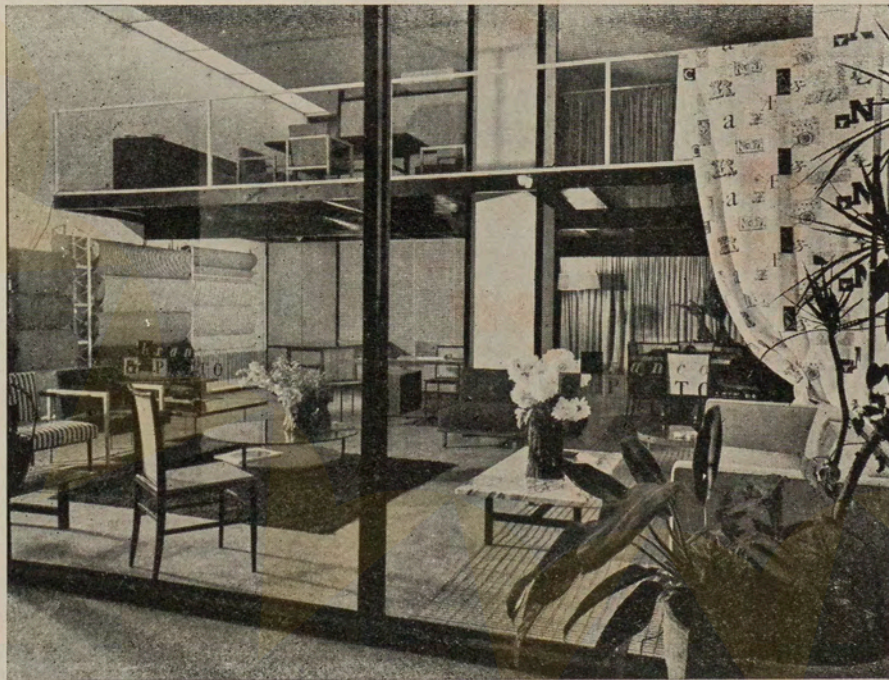
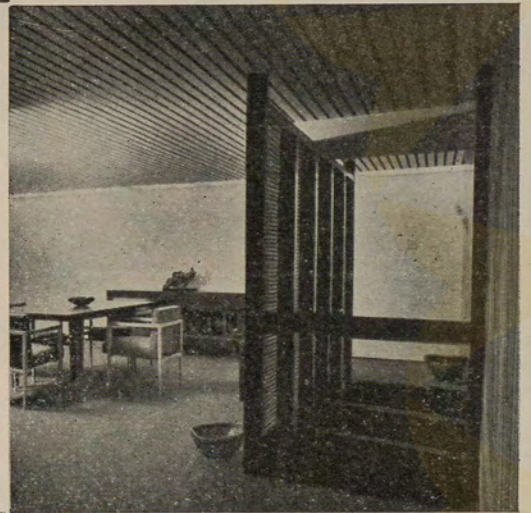
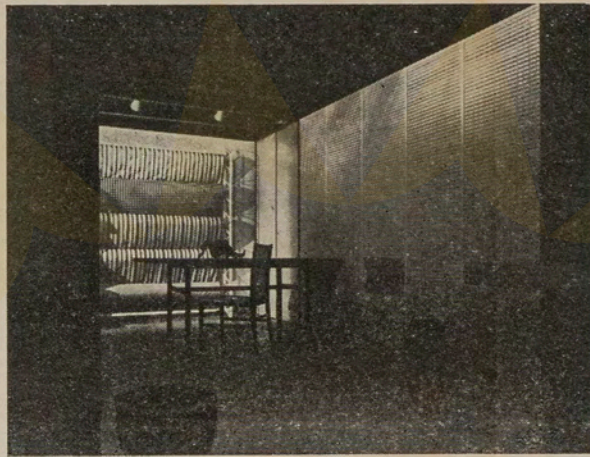
Cortinas

A maior casa especializada do ramo

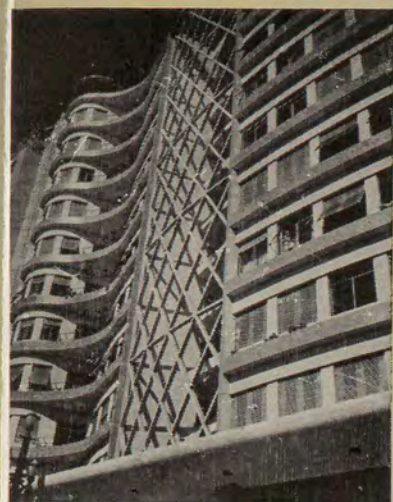
Cortinas Ludovico

LOJA N.º 1:
Largo Arouche, 99
Tel. 36-2126

LOJA N.º 2:
R. Augusta, 2699
Tel. 80-7201



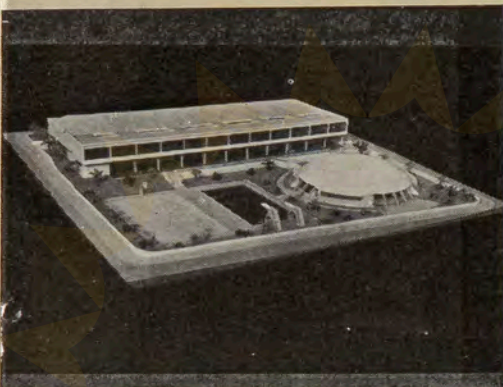
Edifício Washington (pág. 97)
Escritório Técnico Bernardo Rzezak



FORNECEDORES:

Elevadores: Elevadores Atlas S.A. - Pastilhas de Vidro: Decorações Edis S. A. - Pastilhas: Indústria Paulista de Porcelanas Argilex S. A. - Empreitagem do concreto armado: Pascoal Brandi - Ferragens: Arouca & Cia. - Pintura: Anton Kacsarik - Revestimento pedras: A. Pedrini & Cia. - Revestimento paredes: Revestimentos Durex Ltda. - Esquadrias de Madeira: Mat. Constr. SOL-AR Ltda.

Escolas do SENAI (pág. 16)
Serviço de Obras do SENAI, Eng. A. C. Falcão Bauer



FORNECEDORES:

Estrutura de Madeira: MONTANA S. A. - Ferragens: Carvalho Meira S. A. - Cerâmica em geral: Cerâmica Sacoman S. A. - Esquadrias: Natal La Selva Revestimentos: Revestimentos DUREX Ltda. - Instalações elétricas: Francisco Pedrozo - Encanamentos: Bernardo Costa da Cruz - Aparelhos sanitários: PORCELITE

S. A. - Vidros: Helmlinger S. A. - Aparelhos sanitários: Sociedade Anônima Comércio e Indústrias Souza Noschese

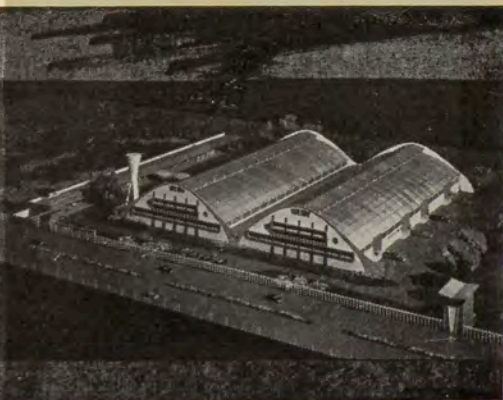
Hospital do IAPETC (pág. 13)
Arq. A. Henrique Porto



FORNECEDORES:

Elevadores: Elevadores ATLAS S. A. - Aparelhos sanitários: Soc. An. Com. e Indústrias Souza Noschese - Material de construção: A. W. Kaufmann Ferragens: Carvalho Meira S. A. - Conduits: Indústria Metalúrgica STELLA Ltda. - Pastilhas de porcelana: Indústria Paulista de Porcelanas ARGILEX

Fábrica da Citytex em Jacareí (pág. 29)
Construtora Rácz Ltda.



FORNECEDORES:

Estrutura de Madeira: MONTANA S. A. - Projeto de eletricidade: Hans Zweig - Madeiras: José Audi - Ferro: Revendedora de Ferro S. A.

HABITAT 12

ENGLISH SUMMARY

logical sequence. Since in architecture the plan is the basis, and the plan is a social function. Will this art have a message? Will it hold a message of the time? Every art holds a message of the time. When I see a work of the Renaissance I can grasp it completely only if I take into consideration the spirit of the time in which it was created. Exaggerated individualism. Collectivity is formed by individuals, but individualism destroys collectivity. Niemeyer, notwithstanding his evident talent, has planned it by sheer instinct, by love for the form as a form; he elaborated it around whimsical and gratuitous shapes, whose architectural significance is clear only to himself. The result of it is an excessive baroque, which does not belong to architecture or sculpture. I stress once more that in architecture everything must have its logical direct function. An architect must be able to justify his project, even in the minor details. He must be able to answer why a door has been placed at a particular point, why a wall was painted blue, why he used a certain type of window. The great merit of Gropius, whom I consider the greatest modern architect, comes from the conscientiousness he has for his work. He never discusses a project as a function of a given style, and never forgets the social importance of architecture.

— And what about Le Corbusier? — The influence of Le Corbusier in architecture has been very great, specially because of his writings. But the number of small "Le Corbusiers" is a great danger for modern architecture.

— And finally what about Brazilians? — In my opinion, the most important among them is Afonso Reidy, the author of the project for Pedregulho. I greatly appreciate the work of Lucio Costa. But while visiting the building he planned in the Parque Guinle, I could not refrain from asking: For whom was this building planned? I was told there were expensive apartments, for people with a high living standard. I think it is wrong to build only luxurious houses when there is a problem of popular residences.

We tried to explain the situation by the high price of the ground and construction, and the speculation on real estate.

— This does not matter. The architect must find the way to project as cheaply as possible. Besides this, he should not be bothered by speculation on real estate. I usually tell my students that architecture and other artistic activities are hobbies; that is, something which should be done without any view of profit; the profession of an artist is completely different from others. The artist cannot work if connected with money interests; the artistic creation is not a performance which can be automatically repeated, every day and at any time. Only inspiration, the urge of making an artistic work, is the basis of any creative activity. We had already entered the field of painting and sculpture when the work of Picasso came up.

— Picasso is still for me the greatest living artist, although his creative method is completely different from the one followed by non-figurative painters, specially those who belong to the "concrete" movement. The art of Picasso is a critical one, an art which demonstrates, against the world of to-day. "Concrete" art is not a demonstration, it does not want to shock the onlooker. When he does an artistic work, he always starts from an abstract idea, from an almost geometrical originating scheme. He projects it in two dimensions, and little by little, as if it were an algebraic theorem, the form comes out. In the same way as music, when the initial theme has been chosen, everything follows in a

organizers of the "Week". But the main polemics were about the outcome of the "Week", whether it had been useful or not. After so many years, the debate still goes on, but the words of Paulo Prado can be regarded as a final answer: "A thing of beauty is a joy for ever, says Keats; this should be our criterion, a thing of beauty, let it be classical, modern, romantic, independent, futuristic, naive, but a thing of beauty."

A year after the "Week", the author was called in for another battle, a battle for magazines. Max Bill's activity, as an architect and teacher, his teaching method, are of the same great importance as his sculptural work. In Ulm, Germany, he has established a school which carries on and maintains the ideas of the German Bauhaus, a school which until the rise of Nazism formed various generations of great architects. Max Bill, at present in Rio invited by the Ministry of Foreign Affairs, is not a very difficult person to interview. He expresses his thoughts with directness, he does not praise easily and does not want to praise gratuitously. Therefore, his views are of great interest; perhaps these are the first sincere views on our modern architecture. Max Bill did not like Rio, as a city. — It looks like a bombed city, he told us, — holes and constructions everywhere, excitement, noise, general nervousness. The landscape is simply impressive, but has not been well used.

What about our modern architecture? I have already seen some buildings, but I know almost all that has been published abroad about Brazilian architecture. As to the building of the Ministry of Education, I did not like it at all. It lacks meaning and human proportion; in front of this huge body the pedestrian feels as if he were crushed. I do not even agree with the solution of the project, which preferred to sacrifice the internal patio and build on "pilotis". The internal patio would have been more suited to the climate and allowed better ventilation to cool the building. From the point of view of function, I prefer the Ministry of Finance, although it does not exist for me from other angles.

— And what about the decoration of the Ministry of Education?

— I know only the exterior decoration, the tiles of Portinari, the statue of the Youth and the gardens. I prefer the gardens. The beauty of the plants you see there is thoroughly sufficient as a decoration. The tiles break the harmony of the ensemble, they are useless and therefore should not have been employed. — Then, the mural painting also does not fit there?

— I am against mural paintings in modern architecture. Mural painting was sensible only at a time when few people were able to read; its function has always been an illustrative one, that is, to tell by means of images — which could be easily recognized — what the greater part of the people was not able to understand by means of the written language. There are to-day other means, for instance, newspapers, magazines, movies, capable of portraying with much more efficiency, a complete and moral representation of life. Modern murals should be so that only intellectuals could understand them. For this reason, its original and educational function has lost its meaning. It means, it has become useless, and what is useless is always anti-architectural. I prefer a painting on the wall, which can be changed according to the individual taste of the person.

As a matter of fact, modern Brazilian architecture suffers somewhat from its love for the useless, for what is merely ornamental. At the moment of planning a social ensemble such as Pampulha, its social function was not taken into consideration. The sense of the human collectivity is there substituted by an

folklore, the elements of which were to be found in his everyday environment. Regional landscape, costumes and characteristic popular pottery and wooden ex-voto sculpture, were reproduced with great realism in his paintings. His works of ten years later show on the contrary a new freedom, as if he were regarding people and nature in the same unhindered way, as primitive artists. Then he was fascinated by ghosts. Since his childhood, he had lived in old Recife houses or in large mansions at the sugar-plantations, and heard the stories of the old men who lived in a world where legends and fantasies were blended together.

A case
Page 1

This photograph is a very important document for artistic activity in Brazil: it shows the Governor of São Paulo locking the case holding the paintings of the Museu de Arte which will be exhibited in Paris, at the Orangerie Museum. The exhibition, which will open on October 9th, highly honours a Brazilian museum; it is the first time that such an institution has been invited by the Louvre to show part of its collection abroad.

Faculty of Theoretical Nuclear Physics

Page 20

This building is one of the many which will arise in the huge areas of the University City of São Paulo and will house the Faculty of Theoretical Nuclear Physics. The architect had the task both of defining his present standing and of giving an account not only of himself but of his country, Italy, with a building which is being generously given by the Italian citizens of São Paulo to the city of adoption.

The architect chose the solution of a lengthy building with the rooms in front and a communication gallery at the rear. In order better to "contain" the building within a definite form and not allow the parallel lines to go on multiplying themselves, the architect made the gallery gradually diminish at both ends and by bending the rear of the building, set a point where the lines converge. The same angle is repeated in the front. The building is strictly functional in its planimetric design, obeying the exact idea of a school as seen to-day by modern Italian architecture. Its form is at the same time its structure. The building does not contain volumes but limits spaces. The building, besides its original function, should at the same time recall and represent Italian arts and be dedicated to Italy. In the architect's opinion, the richly decorated façades of some churches or palaces true architectural statements completely separated from the rest of the building, express the idea of dedication. Yet, to avoid approaching these functions of the building and to maintain for each part its architectural character, a separate wall was designed as an isolated dedicatory element. The wall, like a page of a book, which will bear the message of Italian arts through a mosaic probably by Campigli, will be built at the entrance of the Faculty and be linked to the auditorium by means of the horizontal roof which stretches out from this last isolated building. The only lyrical element of the Faculty is the front wall and the mosaic, which nevertheless will not be set on it but composed with it.

Max Bill, the iconoclast

Page 34

The Swiss Max Bill is not unknown in Brazil, and especially his activity as an artist. His beautiful sculpture "Tripartite Unity", which was awarded the First International Prize for Sculpture at the last Biennial of São Paulo, has been reproduced in many newspapers and

logical sequence. Since in architecture nothing can be useless, so every line and every plan must have its function, which can be then justified and explained. This does not mean I am confusing art and science. Remember, there is the same process in music.

— Will this art have a social function, will it hold a message for the onlooker? — Every art holds a message of its time. When I see a work of the Renaissance, I can grasp it completely only if I take into consideration the spirit of the time in which it has been done. Future generations will also understand the message of concrete art, and through this message they will understand our times better. Non-figurative art has started a new language, it is the fulfillment, the logical crowning of modern art, it is the beginning of a new aesthetic vision. The interview was coming to an end. We were already on the point of leaving him, when Max Bill, perhaps disturbed by what he had said, asked:

— Please, write this one thing more: I do not want this interview to be taken as an argument by academicians. As far as architecture is concerned, there is for me only the modern one. If I am making some criticism of Brazilian architecture, it is because it gives me the reason for doing so, that means, it is important enough. Besides this, the mistakes I am pointing out are the same in almost every country. To correct them, it would be necessary to establish schools of architecture, with a spirit completely different from the present one.

A new chair

pag. 36

This new chair has been designed by the arch. Lina Bo: it is made of two separate parts, the seat being a portion of a sphere foam-rubber covered and upholstered, and the support is of metallic tube. There is no mechanism and the sphere can be turned in all positions. The body rests on it completely relaxed.

Week of Modern Art

pag. 44

Habitat has already mentioned the famous event which changed the steady current of Brazilian academic art of the past. Up to 1922, nowhere in Brazil were the young European revolutionary artistic movements accepted. Then suddenly, in that year, the event took place and the Brazilian public met for the first time Marinetti and his Futurism, Tzara and his Dadaism, and even Cubism, these being perfect strangers in a country still imbued with the words of Darwin and Auguste Comte. The "Week of Modern Art" was organized by a group of artists: its manager happened to be Mr. René Thiollier, the author of these memoirs. In the Municipal Theatre an exhibition of paintings, sculpture and architecture was set up, to illustrate with vivid examples the series of lectures and concerts which were to be given. When finally the opening night arrived, the organizers were surprised to find a full house in spite of the number of refusals they had previously received. Among loud shocked shouting and applause, the night went on and, the same way, the others which followed. For the first time, the music of Villa Lobos was heard to the end. The clamour was terrific and only the people used to travelling in Europe — and there were not many of them at that time — were not upset. When it was finally over, one debate succeeded another. Even a political issue was brought up, because of a Rio politician not being able to deliver his speech in the Theatre, which had been given by the São Paulo authorities to the

organizers of the "Week". But the main polemics were about the outcome of the "Week", whether it had been useful or not. After so many years, the debate still goes on, but the words of Paulo Prado can be regarded as a final answer: "A thing of beauty is a joy for ever, says Keats; this should be our criterion, a thing of beauty, let it be classical, modern, romantic, independent, futuristic, fauve, but a thing of beauty".

A year after the "Week", the author was called in for another battle, a battle for Villa Lobos, the outcome of which is internationally known.

Leather garments

pag. 50

The way men dress bears witness not only to the resources and needs of their natural surroundings, but to their state of mind as well. Attire has always been a subject of interest to the students of folklore. In Brazil, the most characteristic garments are those worn by the northern cow-herds of Pernambuco, Sergipe, Bahia, Alagoas, Paraíba, Rio Grande, Piauí, Maranhão, Goiás and Northern Minas Gerais. The material used for these is leather, which protects the men from the thorny plants of these regions. The means of living of the cow-herds, "vaqueiros" in Portuguese, descendants from the Portuguese settlers and "paulistas" is directly or indirectly from cattle, and it has been so since the early days of the so-called "leather civilization", of which the historian Capistrano de Abreu gives us a vivid account. He tells us that leather was the most widely used material: doors, beds, ropes, jars, bags, lockers, hammocks, clothing, mortars and so on, everything was of leather. Thus, since those days, leather and the ways to obtain it, was the main concern of the inhabitants of northern Brazil. Garments were entirely of leather from hat to shoes, and the horses had also their forepart protected with leather covers. The style of the garments varies accordingly to the region; the first clothes probably followed the Portuguese fashion of the days when the first settlers entered the undiscovered plains which were to become suited for raising cattle. Men wearing leather clothes seem to be carrying a heavy armor; in fact, in the XVIII century, during the Colonial period, the uniform of the occupation soldiers looked exactly like the leather garments of to-day, with the only difference in the hat, as can be seen in the watercolours of a rare book recently acquired by the Historical National Museum.

At present we can tell by the head-wear to which part of these regions the "vaqueiros" belong, since it is the item which varies most showing their taste and fancy. The "vaqueiros" have a particular way of living, which gave rise to tradition, legends, music, poetry, dances, mysticism and celebrations of their own. Of the celebrations, the most popular one is the "vaquejada", a kind of ritualistic rodeo, during which the men prove their courage, agility and strength, to the sad tunes of their songs.

Not long ago, in the town of Feira de Santana, in the State of Bahia, Senator Assis Chateaubriand, dressed all in leather, conducted the ceremonial of such a "vaquejada", thus establishing a symbolic bridge between the progress of our times and the tradition of the brave men of the North.

A painter from Pernambuco

pag. 75

In 1932, when living at his father's sugar factory, Lula Cardoso Ayres started directing his artistic research towards

folklore, the elements of which were to be found in his everyday environment. Regional landscape, costumes and characters, popular pottery and wooden ex-voto sculpture, were reproduced with great realism in his paintings. His works of ten years later show on the contrary a new freedom, as if he were regarding people and nature in the same unhindered way as primitive artists. Then, he was fascinated by ghosts. Since his childhood, he had lived in old Recife houses or in large mansions at the sugar-plantations, and heard the stories the old men used to tell. Lula lived in a world where reality and fantasy were blended together. He still feels as if he had actually known the ghosts which crowded this world of his. At present, Lula is working at the illustrations of a book by Gilberto Freyre, the great student of the sociology and problems of Northern Brazil: in this book, "Haunted places of old Recife", stories of supernatural and mysterious events in the tradition of Recife will be recalled. For this work, Gilberto Freyre and Lula together visited the graveyards of old churches and listened to the stories of the old people.

Ghosts, Carnival, the shapes of popular ceramics, all those elements are helping him now to try a new way of painting, based more on colours and plastic factors, then on the documentary and anecdotal ones of his previous works.

Brazilian folklore

pag. 85

Brazilian folklore has been recently introduced into Spain, by the Brazilian Folklore Theatre, at present touring Europe. The spectacle staged by these artists does not show any stylization of movements and music, neither does it follow the pattern of the dances and sambas so widely performed in music-halls. On the contrary, the Brazilian Folklore Theatre brings to life the mystery and superstitious of the Afro-Brazilian ceremonies: the "Candomblé" with its basis of magic, the force of nature and dread of the malignant divinities; the "Macumba de Exú", an exciting red and black symphony; the "Maracatú da Nação Elefante" which to European eyes appears to be a fantastic revival. This grotesque and decorative coronation, where the black people exhibit the most elegant Louis XV dresses, is a repetition of a ceremony of the Imperial epoch.

The famous romantic engravings by the French artist Debret, were also a source of inspiration for the Brazilian Folklore Theatre, which staged a scene of "Bahia in 1830" and of a "Coffee plantation". These, together with the mysterious, savage and at the same time naive, religious Afro-Brazilian rituals, prove the richness of this folklore and the unrestricted possibilities of such spectacles.

A concert

pag. 87

An important event took place at the Museu de Arte of São Paulo, in July: a gala concert, by the Brazilian Symphony Orchestra, conducted by Maestro Eleazar de Carvalho, was offered to the donors and friends of the Museum. The gallery of the Museum, which proved to be an excellent concert-hall, housed the large audience. The internationally known conductor, Eleazar de Carvalho, a great friend of the Museu de Arte, is striving, like this institution, to create an atmosphere of better understanding of music and arts, through the organization of the Brazilian Musical Youth, his enthusiastic efforts and artistic activity.

HABITAT 12

Ano III; Setembro de 1953

Diretor: FLAVIO MOTTA

SUMÁRIO

Um lift para Paris
Querido sr. Urbanista
Uma nota de "Interiors"
Dois monumentos

OSC. NIEMEYER Prédio em Campinas
A. DE SOUZA Prédio "Nações Unidas"
O arq. Milton Roberto
O hospital do I.A.P.E.T.C.
H. C. PORTO
H. DUARTE E
E. R. C. MANGE Três escolas do Senai
GIO PONTI Edifício de física nuclear
VAIDERGORN E
VERONA Casa sobre pedras
L. ALBUQUERQUE Arquitetura do litoral
BERN. RZEZÁK Residência
A. DE SOUZA Um centro esportivo
RACZ CONSTR. Nova fábrica em Jacareí
ZENON LOTUFO Igreja no Interior
Uma colônia de férias
Max Bill, o inteligente
iconoclasta

LINA BO
L. ALBUQUERQUE Arq. Antônio José Landi
Galeria: Frederico Barata
R. THIOLLIER Depoimento sobre a "Se-
mana de Arte Moderna"
R. F. DE BORBA Roupas de couro do va-
queiro nordestino
O antigo e nós
P. M. BARDI Floreal
Paisagem brasileira
Fotografias
Pintores de afrescos
Del Prete
A Di Cavalcanti
O pintor Hauner

R. F. B. Pintor pernambucano
Folclore nas artes plás-
ticas
Baixaram portaria
Cinema: O Seminário do
Museu
Canto do Mar
Ballet: O conjunto fol-
clórico
Música: J. A. Franco
Eleazar no Museu

ALENCASTRO



FOTOGRAFIAS: L. Albuquerque, Zanella & Moscardi, Alice Brill, Leon Liberman, Haar Studios, Carlos, Wonneberger, G. Lorca, Casali, Publifoto, L. Modern, Sascha Harnisch, Kino-filmes, Estudios Amador, Mandowsky, F. Al-buquerque, Hugo Zanella, Lula, Edson, Dia-rios Associados, Berzin, P. Scheier, Odorico Tavares, Marri, R. E. Prochnik
Na capa: Um desenho de Lula Cardoso Ayres

Propriedade: HABITAT EDITORA LTDA.
Diretor responsável: GERALDO N. SERRA

Administração e Publicidade:
HABITAT EDITORA LTDA.
Rua Sete de Abril, 230, 8.º andar
Conj. 837/8, 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 atrasado	Cr\$ 60,00	Exterior	US\$ 2,00

DISTRIBUIDOR NO RIO DE JANEIRO:
Importadora e Exportadora BRASITODO Ltda.
Avenida Almirante Barroso, 54, térreo (Edifi-
cio Valparaíso). Correspondência: Cx. P. 4057

DISTRIBUIDOR PARA PORTUGAL E
ESPANHA: ARICIE Ltda. Rua Antônio
Maria Cardoso, 19 - 3.ª D - LISBOA

Impressão: Arco - Artusi Gráfica Ltda.
R. Marques de Itú, 282/4, Fone 35-5797, S. Paulo



Um lift para Paris

A fotografia que aqui publicamos é, sem dúvida — se considerarmos as inicia-
tivas feitas para uma verdadeira afirmação da cultura em nosso País — a mais
importante das que até agora apareceram nessa revista: o Governador do
Estado de São Paulo, professor Lucas Nogueira Garcez, fechando a arca com
as telas da Pinacoteca do Museu de Arte de São Paulo, destinadas a formar
várias exposições na Europa, inicialmente a que a Direção dos Museus da
França organiza no Musée de l'Orangerie.

Fato inédito este na história da museografia, e fato de extraordinária im-
portância para a cultura brasileira e que poderá passar despercebido somente
aos inúmeros superficiais que não prestam a devida atenção aos acontecimentos.
O Brasil, que ingressou quase que por último no campo da cultura artística,
através das bens conhecidas iniciativas dos museus de Rio de Janeiro e de São
Paulo, já foi distinguido com a honra de apresentar um acervo em museus es-
trangeiros.

Isto, a primeira vista, faz pensar que os museus europeus não precisam ver as
obras que, afinal das contas, foram importadas desses países. Mas a importância
das telas colecionadas pelo Museu de Arte de São Paulo, apesar das declarações
que surgiram em algum jornal irresponsável, a importância — dizíamos — é tal
que cidades como Paris, Bruxelas, Munique, Veneza e Florença as solicitam para
exposições.

Trata-se de fato de um conjunto de telas pouco conhecidas na Europa, por te-
rem emigrados há muito tempo às Américas. Somente pela iniciativa do Senador
Chateaubriand e de seus amigos doadores é que foi possível reuní-las numa ci-
dade brasileira.

A arca que o Governador lacrou é uma mensagem cultural do Brasil à Europa,
é um acontecimento no campo das relações culturais fora do âmbito do inter-
câmbio de alguns professores ou de alguma bolsa de estudo.

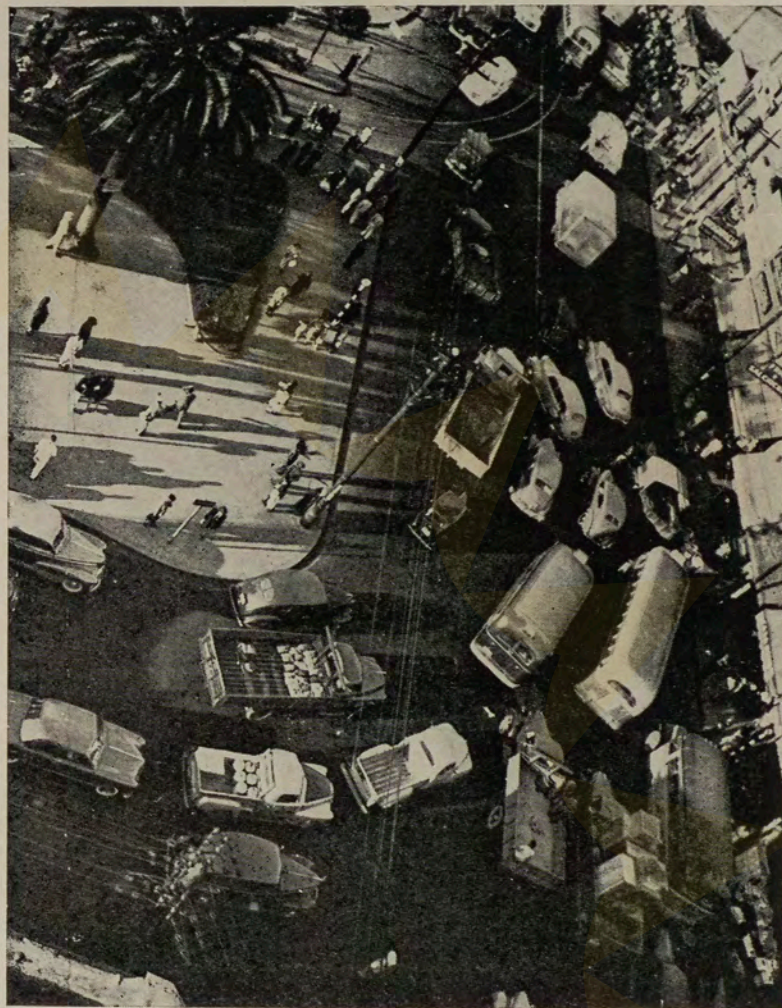
Essa mensagem, juntamente com a próxima Bienal, é um fato verdadeiramente
importante que coloca o Brasil — do ponto de vista das artes — num plano in-
ternacional. Enquanto lacrava a arca que deu a volta na cidade de São Paulo
e do Rio de Janeiro, com uma publicidade necessária e oportuna, o Governador
disse que as comemorações do IV Centenário de São Paulo iniciavam-se na
Europa, com autoridade e decoro devido aos quais ele aplaudia os idealizadores
dessa viagem cultural com os mais fervidos votos de paulista.

A construção do Martinelli, inaugurando uma triste experiência

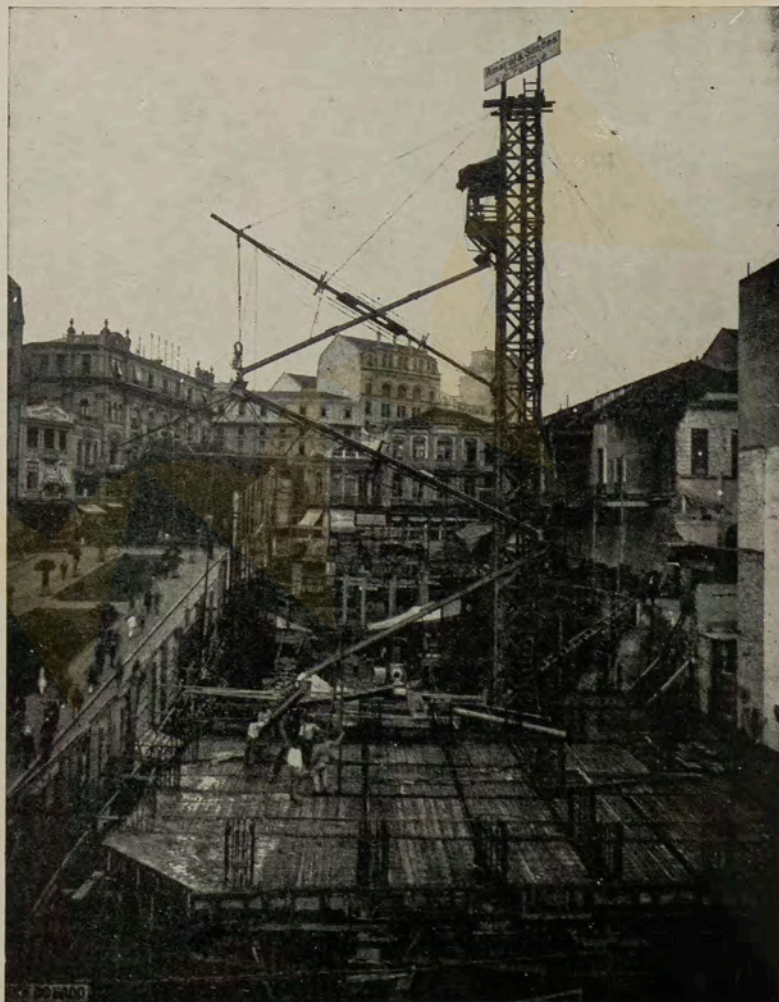
Querido sr. Urbanista

Era nossa intenção escrever-lhe uma longa carta; uma carta cheia de censuras e briguenta, porém, imaginamos que o senhor também tenha suas razões e que não pode realizar o impossível numa cidade como São Paulo, cidade que cresce sob o nosso olhar de maneira espantosa, sem que o senhor saiba por onde começar a fim de ordená-la, com a agravante das leis urbanistas serem mal elaboradas e dos especuladores de bens imobiliários terem a astúcia de raposas. O senhor e seus precursores deixaram caminhar as coisas de tal maneira, que São Paulo se tornou uma das cidades mais feias do mundo. Tiraram-lhe toda harmonia e toda a beleza panorâmica que é, essa sim, uma das mais belas do mundo.

Enfim, os senhores "urbanistas" arruinaram São Paulo. Antes de mais nada porque não a entenderam, porque sempre a consideraram uma aldeia com seus casebres, em que seus bondes eram (e imagine, senhor Urbanista, continuam sendo!) um fator de progresso. São Paulo é uma cidade cujas ruas são apenas adequadas para conter veículos de tração animal. E, falando em animais, penso, Senhor Urbanista, que esses burros nem abriram trinta grandes artérias necessárias para dar à cidade uma vida urbana decente. Senhor Urbanista, o senhor tolera tudo nesta cidade, deixa fazer tudo. Permita que se constroem arranha-céus horrores, não toma providências para o abastecimento e escoamento das águas, deixa as calçadas cheias de buracos (talvez para que os quatro gatos pingados que virão visitar as obras do Centenário, quebrem suas cabeças ao tropeçarem nos mesmos). Continue assim, senhor Urbanista, que erguiremos, em sua homenagem um monumento de gratidão.



Sr. Urbanista, eis um caso de pressão arterial





Senhor Urbanista, esta moça pede que a água seja levada a tôdas as habitações



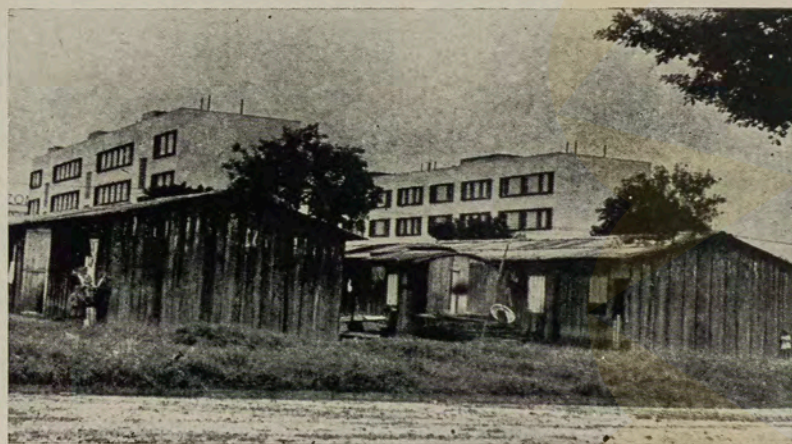
Senhor Urbanista, também o escoamento das águas da chuva necessita de seu interesse



Foi exagêro do reporter, mas isto aconteceu



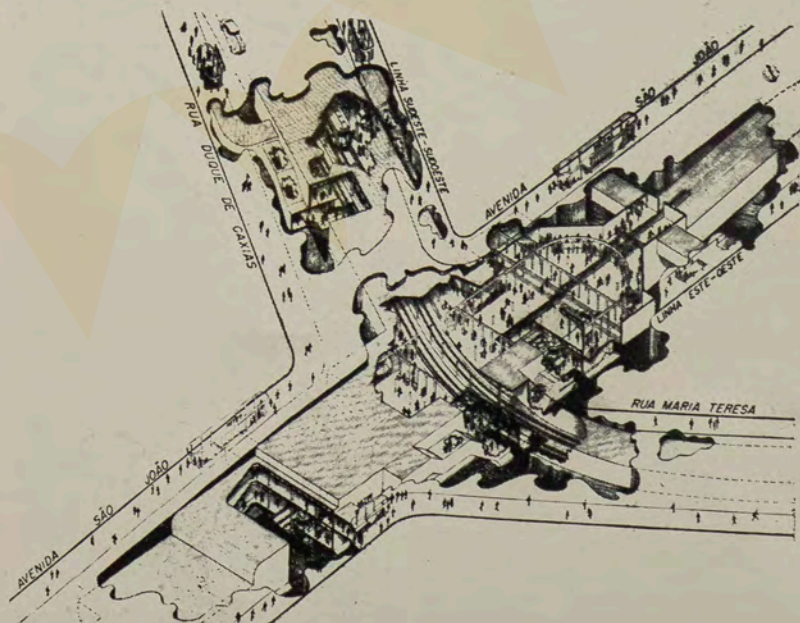
Senhor Urbanista, que talvez vive num belo palacete do Jardim América, sabe o Senhor que as ruas são demasiadamente estreitas e sabe ainda o que significa esperar na fila, nos dias de chuva?



Sr. Urbanista, o povo reclama habitações!



Sr. Janio, V. Excia. não falou da metropolitana?





Arq. Lina Bo, Casa nos arrabaldes de São Paulo, Jardim Morumbi

Uma nota de "Interiors"

A residência da arquiteto Lina Bo, que se ergue no bairro Morumbi, jardim que está se tornando uma feira das mais estranhas elocubrações arquitetônicas, pseudo coloniais; a residência interessou muito à crítica estrangeira de assuntos arquitetônicos e continua sendo comentada nas maiores publicações desse campo. "Interiors", a grande revista americana dedica-lhe dez páginas, acompanhadas por um artigo do seu editor, Jane Fiske Mitarachi, artigo esse que aqui publicamos porque é, no fundo, uma homenagem à arquitetura brasileira:

Para ter uma vida bem ajustada na casa aqui ilustrada, talvez seja necessário possuir uma mistura de temperamento aristocrático, de hábitos cerimoniosos e visão poética das coisas. Se essa combinação não é fácil na bagagem familiar usual, não é de nossa alçada. O que importa é que se produza, fácil e prazivelmente, em pessoas que são, ao mesmo tempo, cliente e arquiteto. A arquiteto italiana Lina Bo Bardi, que agora trabalha no Brasil, desenhou uma casa para ela e seu marido, o diretor do Museu de Arte de São Paulo. Seu escopo não era o de honrar os dictames duma escola nem o de interpretar as necessidades alheias de quadro paredes com encanamento. Seu intuito era o de criar um documento de como ela concebe um abrigo. Isto, naturalmente, é o que diferencia o arquiteto do simples construtor. Segundo as palavras da senhora Bardi: "a idéia era ter uma casa que abrigasse fisicamente do vento e da chuva, mas participando da poesia e da ética, que pode ser encontrada mesmo na tempestade — e não se preocupar com as "proteções" de costume". Não se preocupando também com o caminho já batido do desenho "natural", a senhora Bardi travou contacto com o ar livre, com singular ausência de compromissos: uma casa que participa da natureza sem imitá-la. Ela fez tudo isto num mórro fora de São Paulo onde, no

meio de uma vegetação cerrada, levemente deixou cair uma casa de cristal. Seu acabamento feito com precisão suíça, sua textura de aço, seus consideráveis suportes, nada oculta o fato de ser um ponto de vanguarda artificial. Desde a ausência total do pêso de sua forma lúcida até o último fragmento brilhante do mosaico do chão, nada contrasta seu classicismo matemático.

No entanto em lugar de ser talhado e árido, o efeito complexo acentua o vôo poético da imaginação, o que era, no fim, o objetivo da arquitetura.

É esse o penhasco onde residem pessoas inspiradas, não mais em poder dos elementos; não fogem deles, mas têm a ousadia de participar da experiência de tempestades e ventos.

Apesar do ditame que a própria casa parece um castelo, o castelo dos Bardi permanece uma casa com espírito. É tão leve quanto o Amboise é pesado, é tão aberta quanto o Escorial é fechado, tão indefesa quanto cada "alcázar" bem equipado para se defender.

Do ponto de vista esquemático trata-se de um retângulo definido por sólidos e vazios. Uma plataforma de duas finas lages de concreto estende-se horizontalmente do mórro, parecendo mais um balão oblongo, preso à terra por cabos delgados: as dez colunas cinzentas. Estas colunas ligam o teto e o soalho, fixando, de maneira discreta, as lajes no espaço, sem impedir seu contacto com o ar livre, a vista, as árvores. Presas entre as lages nos três lados, como dentes que rangem entre os maxilares, as molduras retangulares de ferro sustentam os painéis de cristal, fechando assim, de maneira a mais suave, a área da sala. As molduras são divididas horizontalmente por uma estreita faixa, emprestando aos painéis proporções majestosas e, ao mesmo tempo, prevenindo os hóspedes, inebriados pela vista, para não atravessar o vidro, caindo fora, no espaço. Pelo quarto lado do retângulo, terreno e estrutura juntam-se cordialmente, mas sem abraços fraternais. A gaiola aberta improvisadamente solidifica-se na ala dos dormitórios que é tão reclusa quanto a outra parte é aberta. Pequenas janelas em cada quarto olham para o norte. Fechando o pátio, a oeste a cozinha que liga, mediante circulação direta, as partes

introvertidas e extrovertidas da casa. Orientando a área da sala para o sueste (longe do sol) a arquiteto evitou a necessidade de venezianas. Ela friza que para o clima húmido de São Paulo é necessária a iluminação direta para combater o mofo, que se forma em abundância durante as prolongadas estações de chuva.

Durante as manhãs em que o sol é demasiadamente forte, cortinas em plavínil branco são uma proteção adequada. Mesmo quando tudo o que está ao redor aparece como um tecido colorido, é necessária uma passagem mais tangível do exterior. Esse problema foi resolvido simplesmente por meio de níveis diferentes. A descida das alturas olímpicas para a terra firme é feita por meio de degraus de granito (da escada principal) que conduzem da sala para um patamar, e depois para um jardim terrestre, à sombra da casa.

Aqui, perto dum terraço retraído e dum depósito, forma-se um segundo pátio: um quadrado vazio, cavado entre o chão, o teto e o cristal, torna-se uma estufa suspensa no ar em que a flora tropical cresce miraculosamente abundante. Além de apanhar um pouco da natureza na área da sala, o pátio é um grande tunel de ventilação quando abertas as paredes de vidro. O teto, quase que empurrado por um "philodendron" gigantesco, curva-se de leve em cima desse pátio. A inclinação que resulta, encaminha a água da chuva para as calhas, de onde, depois, caem livremente do alto de dois canos. (Estes são pintados em vermelho, quase para reincarnar o papel decorativo das antigas carancas). Isto, pelo menos, é a explicação prática. Porém a função é uma moeda de muitas faces; um outro sistema de encanamento poderia ter sido escolhido se a curvatura não tivesse também uma função estética. Aqui o escopo visual é o de colocar um ponto final a um longo período. A inclinação do teto, na frente, equilibra e encerra a linha alongada da casa, acabando de uma maneira calma e definida o movimento horizontal, que seria de outro modo infinito.

Atravessada pelo pátio e pelo ingresso, a área da sala é um espaço continuado em forma de cantoneira. A sala de jantar foi colocada num braço, perto da cozinha; a biblioteca está no outro braço, e entre as duas corre uma espécie de ponte com a frente de vidro. Apesar de algumas funções positivas, ditadas pelos moveis, o intuito dessa área aberta não é, certamente, mais nebuloso do que a friza real de Covent Garden.

É o ponto focal do projeto, em que a idéia da arquitetura culmina numa grande aventura: um terraço, dividido da natureza por um mero painel de vidro. É um promontório, vigiando cidades, morros e estradas, através de enormes binóculos, com vistas e focos que variam. É fácil imaginar aqui o desenrolar de cerimônias. Tomar refrescos, ao redor desse grupo de cadeiras, assume facilmente o esplendor de cerimônias das cortes do século XVI.

O uso generoso que o casal Bardi fez de objetos antigos, na sala, solicita quanto são adequados belos moveis — sem consideração de épocas — quando colocados num lugar em que não há competição decorativa. O porte aristocrático dessas peças — lembranças maciças e ricamente trabalhadas da Renascença italiana — está de acordo com essa arquitetura. Mesmo assim, para combinar com a ousadia do espaço flutuante, o tom dos moveis poderia ser, facilmente, mais extravagante, seu pêso mais dominante, ou sua colocação mais ritmicamente acentuada. Como se apresentam agora, são ao mesmo tempo subestimados e submergidos.

Na solução final e acertada desse interior, esperamos que o conjunto seja outrotanto ousado do ponto de vista visual, e sua colocação do mesmo modo precisa, quanto a belíssima arquitetura que o envolve.

o heroísmo,
o anseio à liberdade.

Monumento à F. E. B., projetado durante as aulas de Grandes Composições Arquitetônicas, pelo aluno Eduardo Rosso, do terceiro ano da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

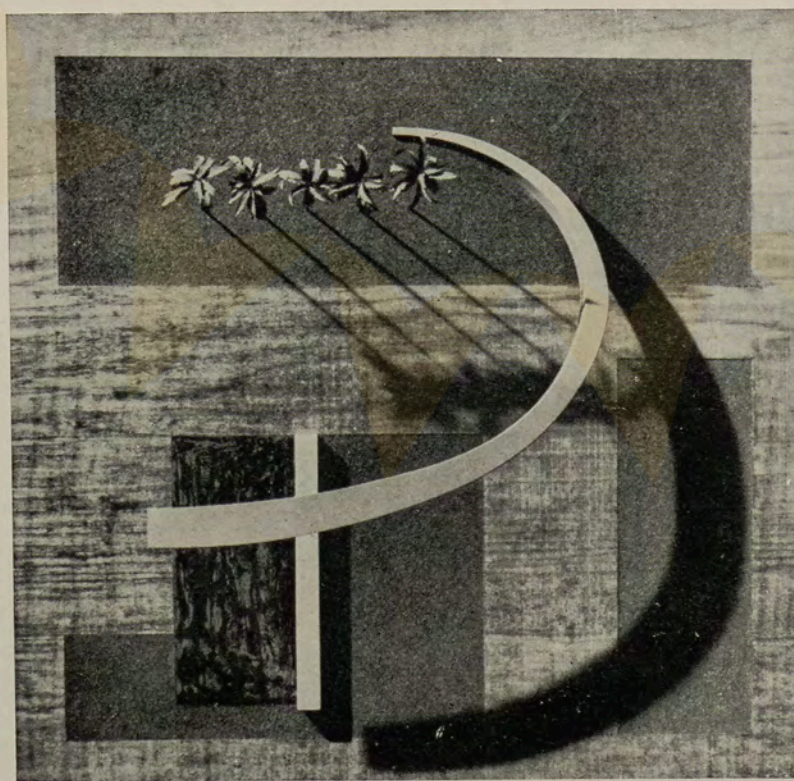
o sacrifício :
gravados na pedra
os nomes dos mortos .

E. ROSSO



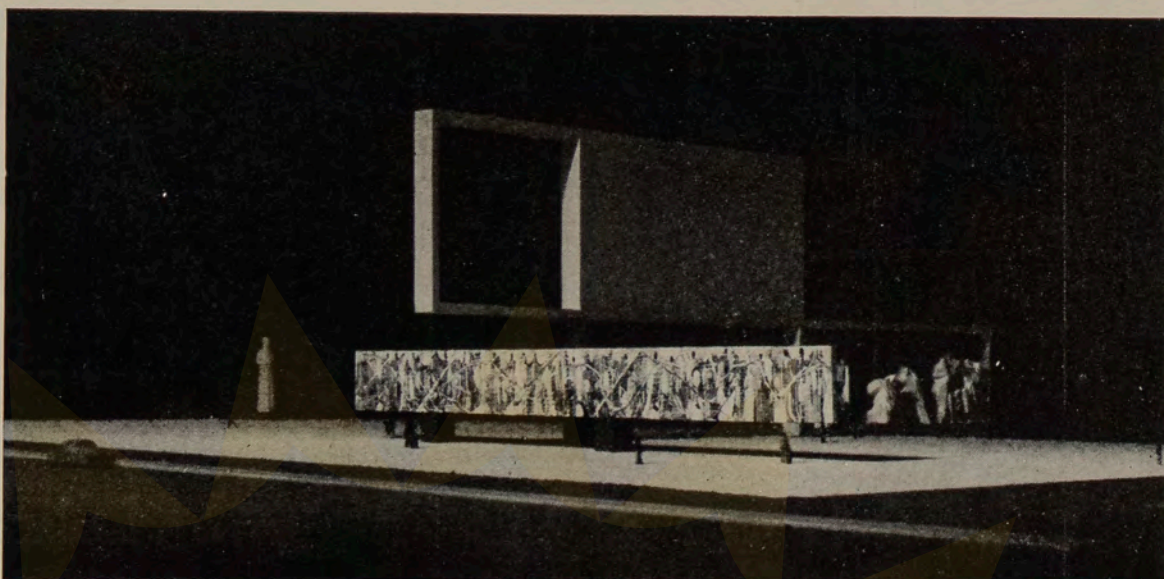
Dois monumentos

Apresentamos aqui dois projetos de monumentos: um de autoria dos arquitetos Hélio Duarte e Ernesto de Carvalho Mange e outro um trabalho do estudante Eduardo Rosso. Ambos evidenciaram a contribuição que os arquitetos pretendem dar aos monumentos modernos. Na realidade, tanto o arquiteto como o escultor, têm tarefas proporcionais nestes conjuntos.

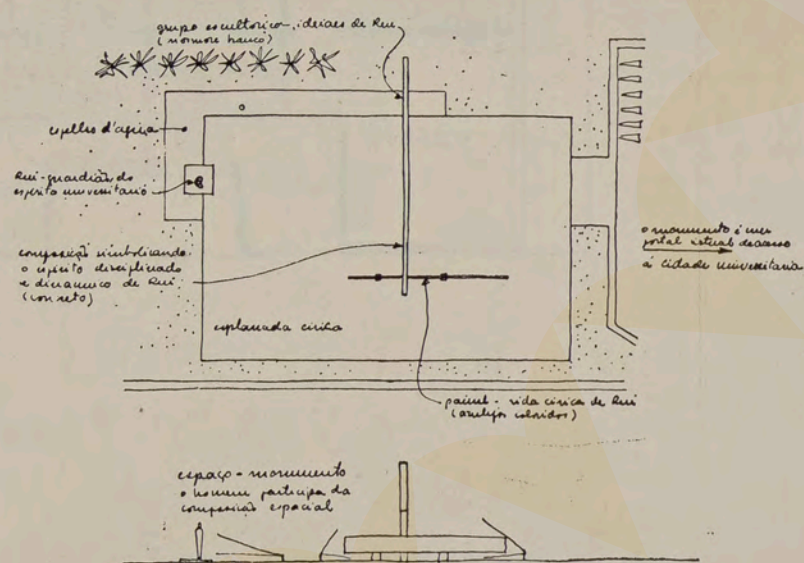
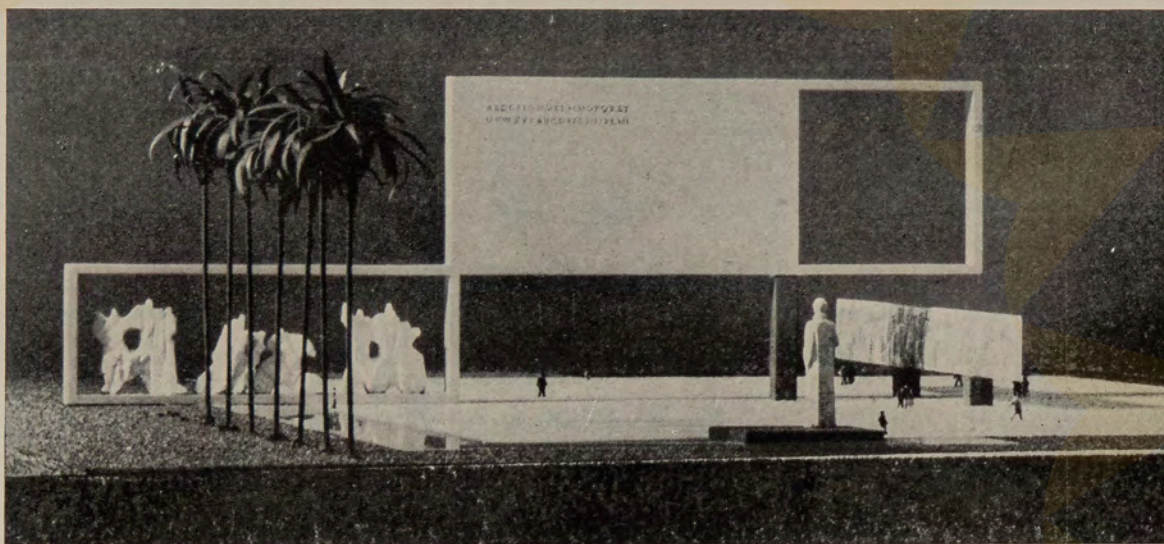


No concurso para o monumento a Rui Barbosa, a ser construído na entrada da Cidade Universitária, Rio de Janeiro, dos 55 projetos apresentados foram selecionados os 5 melhores, além de quatro outros. Os cinco primeiros escolhidos são os premiados para continuação do concurso, que, em segunda fase, determinará a respectiva ordem da classificação. Foram selecionados para este último grupo os projetos sob os pseudônimos e dos autores seguintes: "Espaço", arquitetos Ernesto de Carvalho Mange e Helio de Queiros Duarte, escultor Caetano Fracaroli; "Kim", arquiteto José Sousa Reis; "Estrada", arquiteto Flavio Marinho Rego, escultor José Pedrosa, pintor Antonio Bandeira; "D'Ache", arquiteto Acacio Gil Borsoi; e "Juruá", de Jacques Gotard e Pedro P. Guimarães, tendo sido classificado no outro grupo: "Orion", escultor Max Grossman, arquiteto Ivo Pugnali; "Aimberê", arquiteto José Sousa Reis; "Athenai", arquiteto Stefan Cleobule Eleitherides; e "Menfis", arquitetos Raimundo Nogueira e Almir Gadelha. Eis o projeto dos arquitetos Helio de Queiros Duarte e Ernesto de Carvalho Mange, e do escultor Fracaroli.

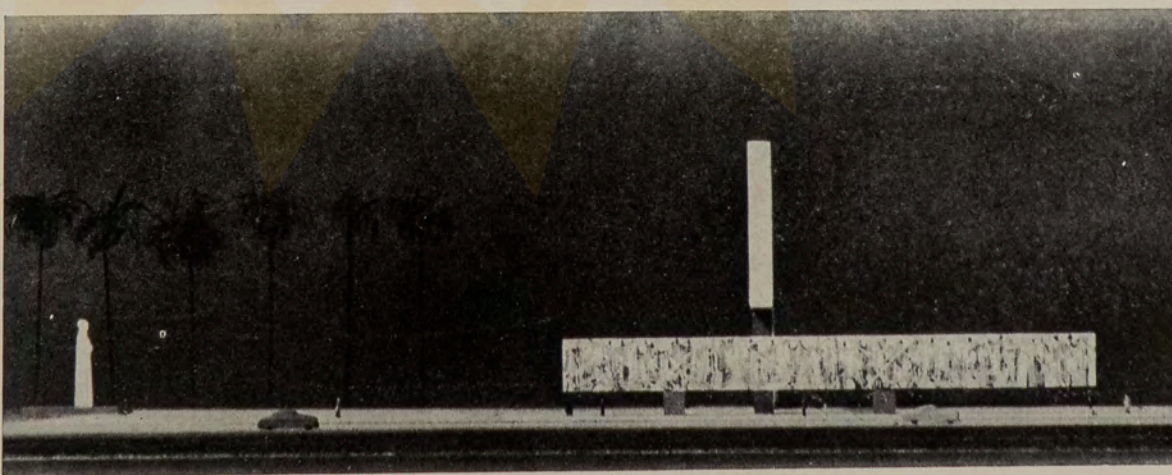
Monumento à Rui Barbosa, de autoria do arquiteto Hêlio Duarte, em colaboração com o arquiteto E. C. Mange e do escultor Fracaroli



O monumento é um portal virtual de acesso à Cidade Universitária



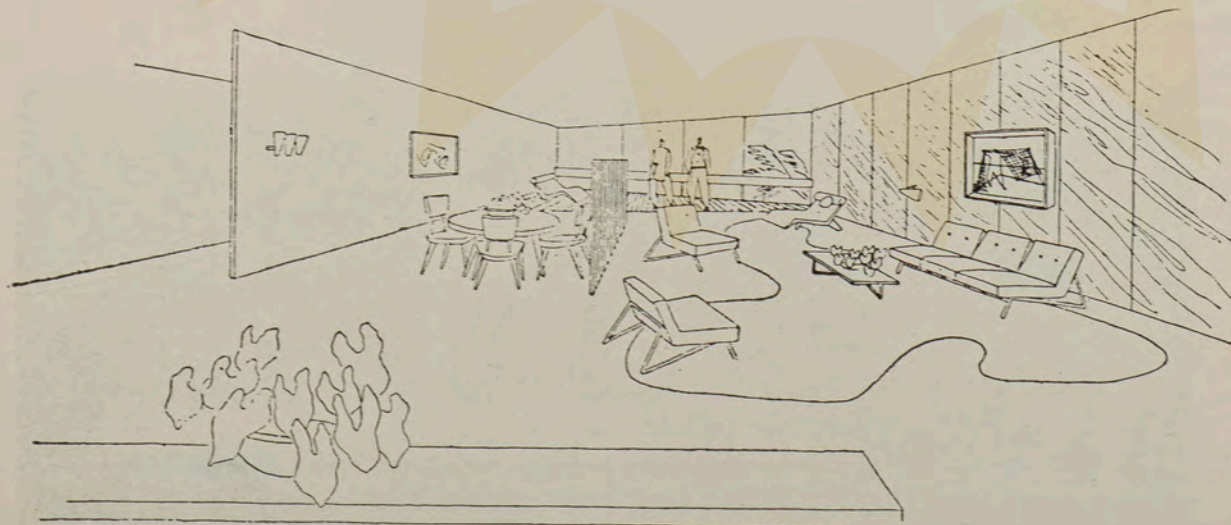
Esquema explicativo do monumento à Rui Barbosa



Vista lateral do monumento vendo-se o painel dedicado à vida cívica de Rui Barbosa. Será executado em azulejos

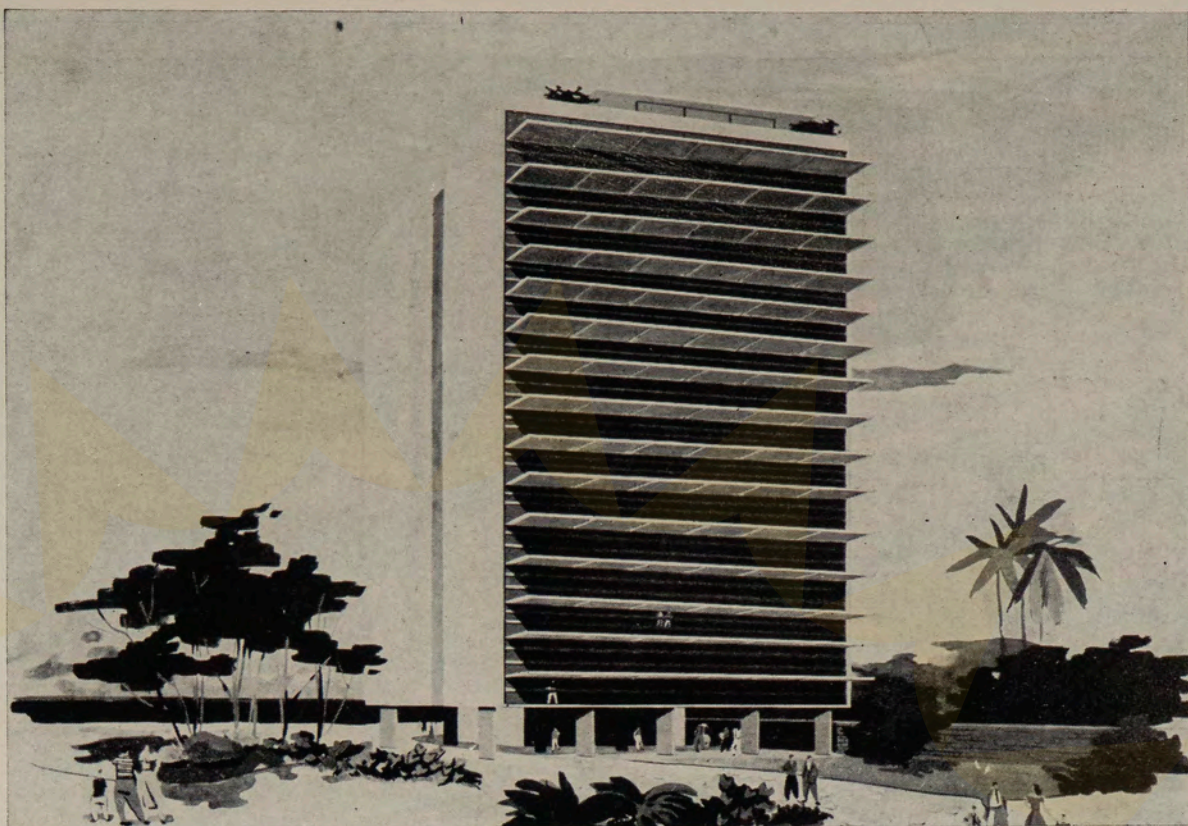


Edifício Itatiaia, Andar tipo



Oscar Niemeyer, Living de um apartamento

Fachada do prédio Itatiaia em Campinas, projeto do arquiteto Oscar Niemeyer

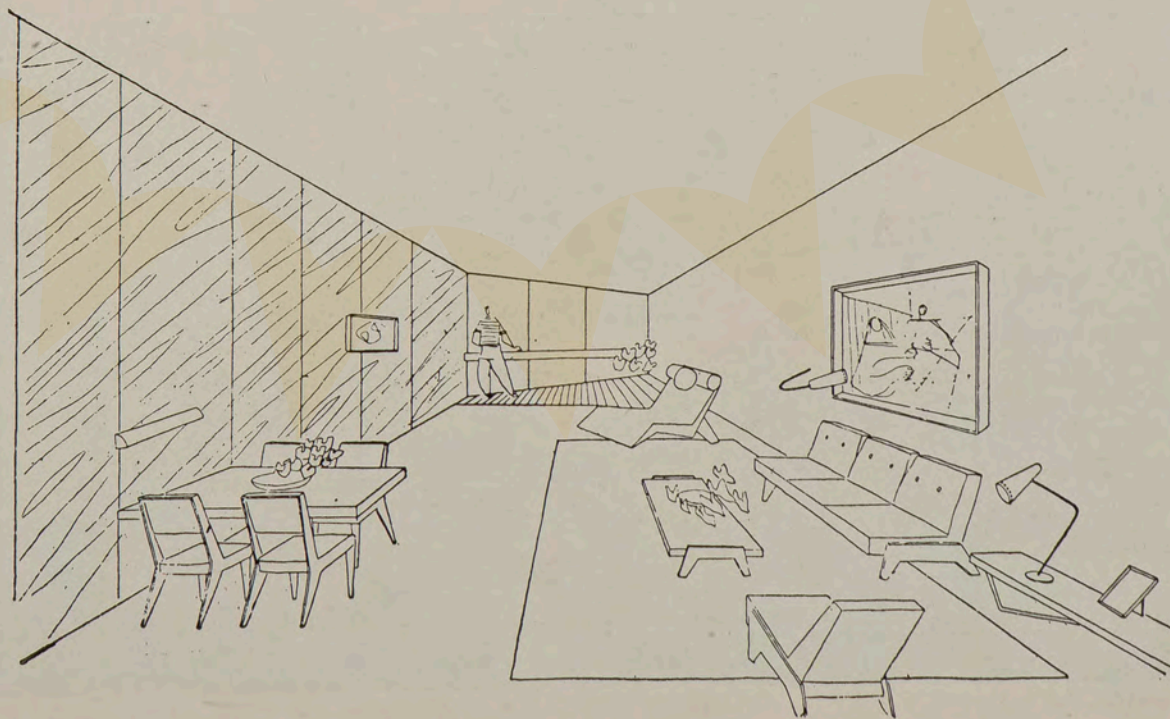


Prédio em Campinas

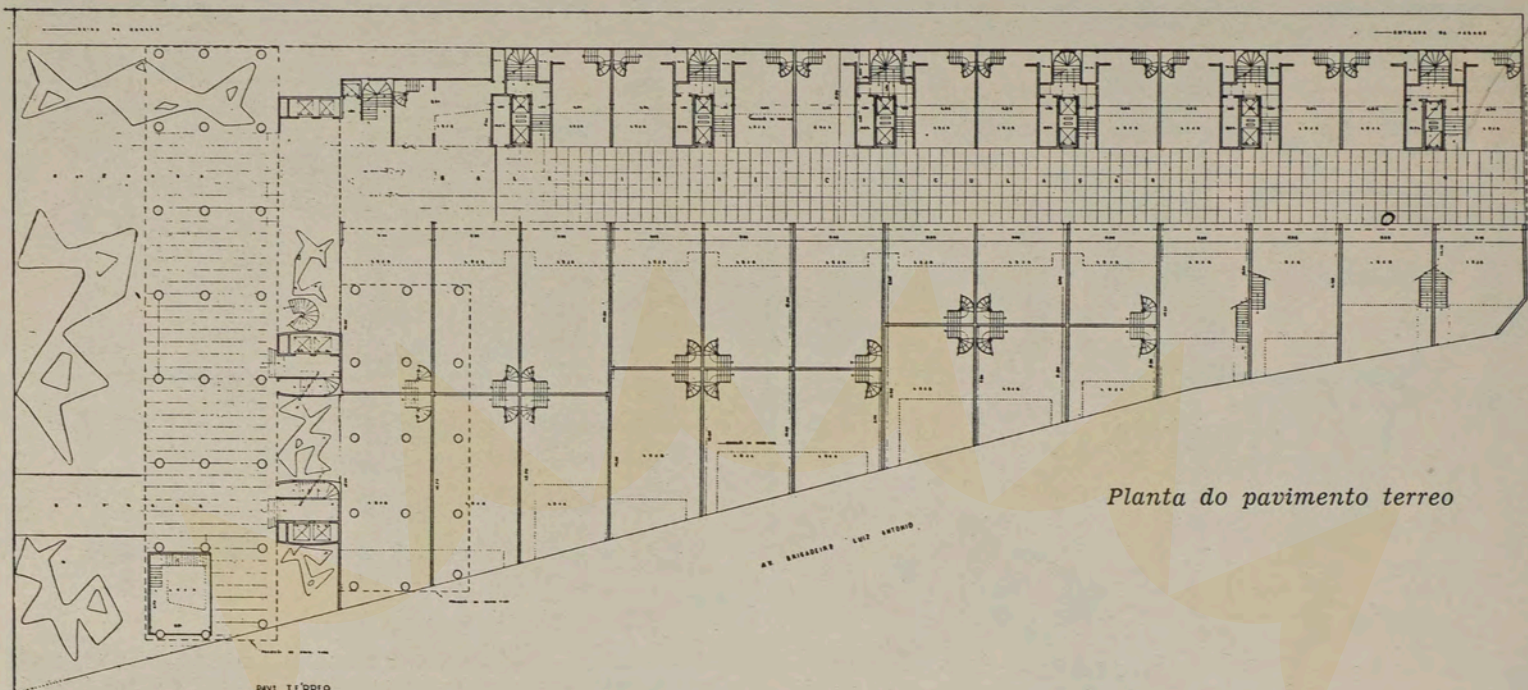
Arq. OSCAR NIEMEYER

Eis mais um dos muitos projetos de Oscar Niemeyer para edifício de apartamentos, em Campinas. Observamos que na fachada, o arquiteto faz uma tentativa para realizar novo tipo de quebra-sol, desta vez fixo e que deveria diminuir o rigor dos raios do sol.

Como se nota na planta que publicamos ao lado, o arquiteto carioca continua com o gosto pelas formas curvas.



Oscar Niemeyer, Living de um apartamento



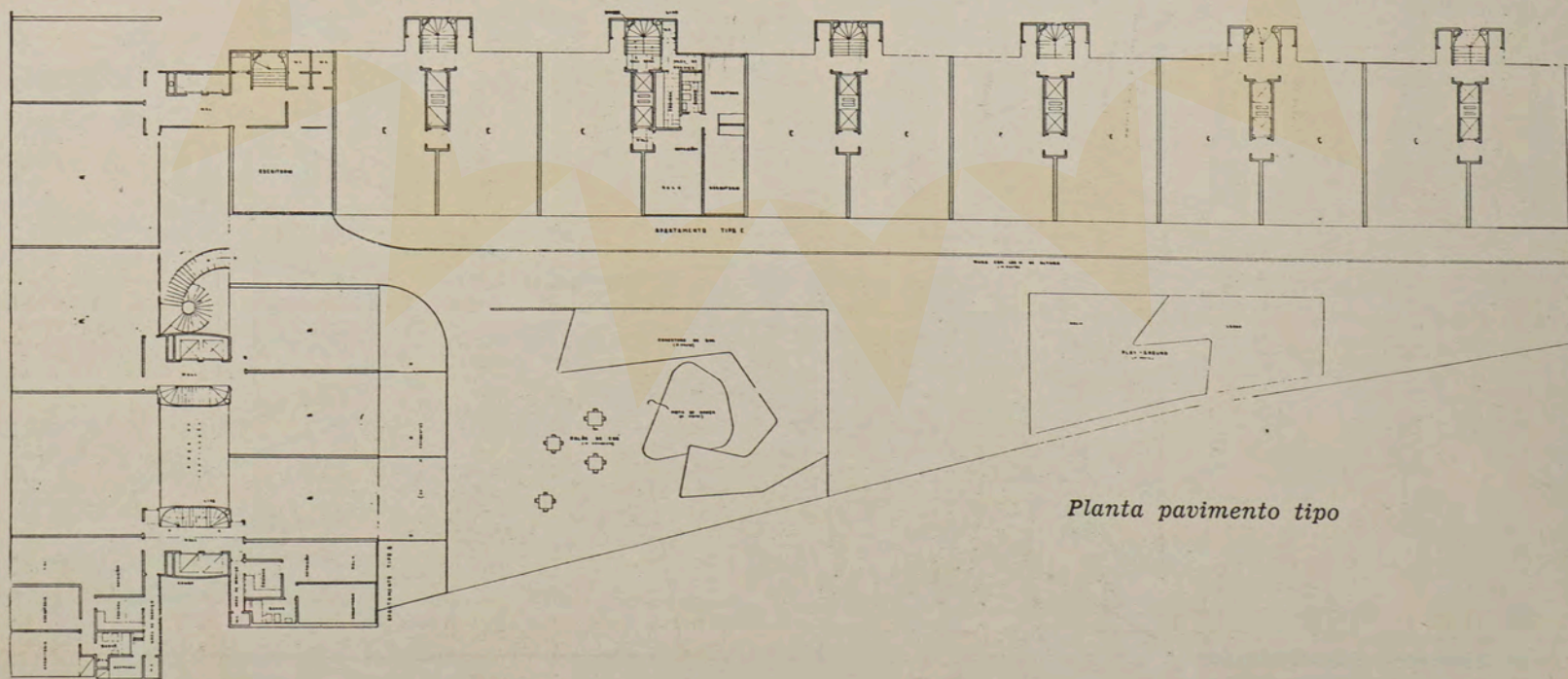
Planta do pavimento terreo

Prédio de apartamentos "Nações Unidas"

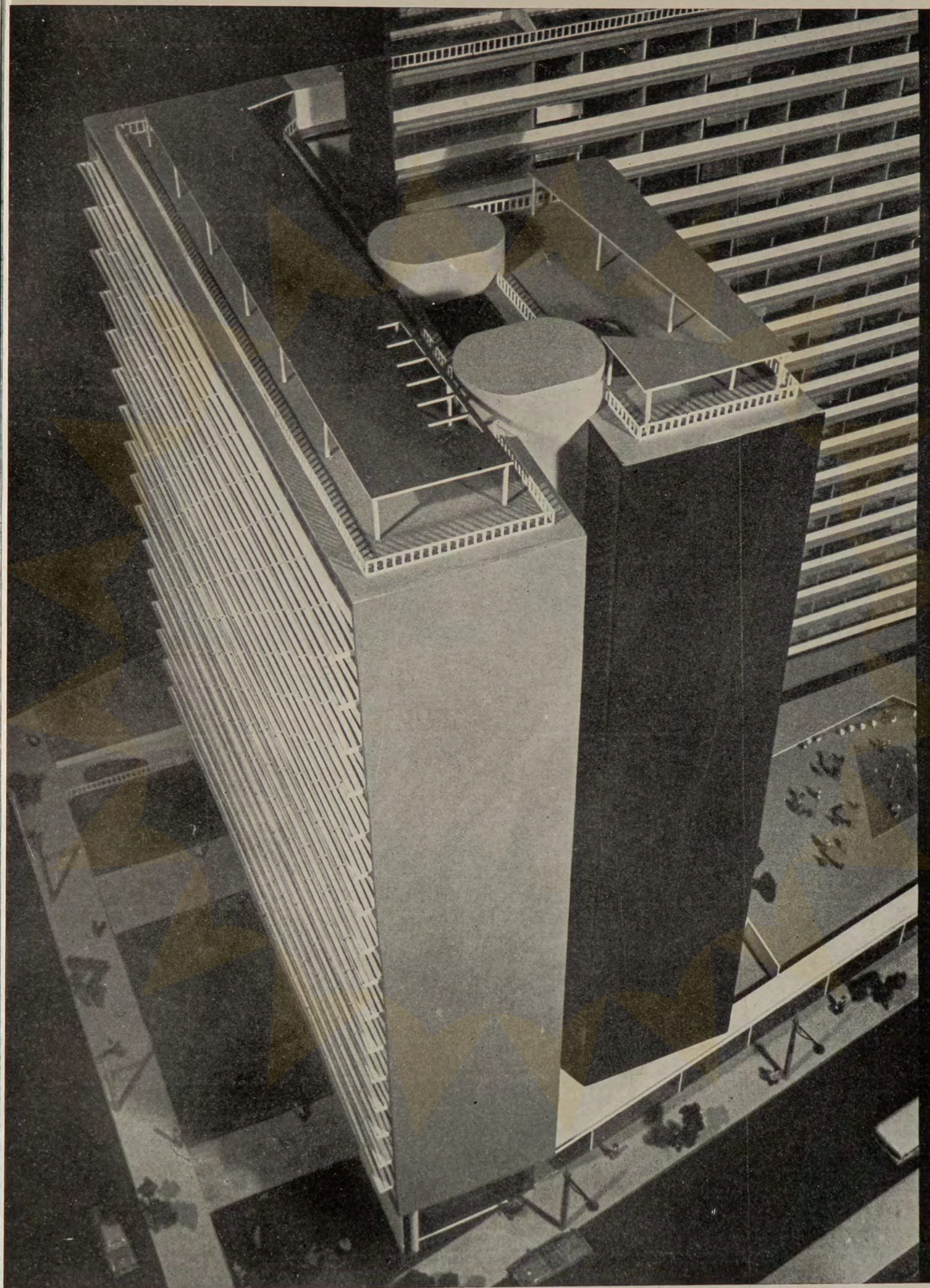
Arq. ABELARDO DE SOUZA

Este novo edificio de apartamentos que será construido na avenida Brigadeiro Luiz Antônio, esquina com a avenida Paulista, em São Paulo, bem merece ser considerado como um dos conjuntos mais importantes no gênero, existente na capital paulista, uma cidade tão pobre em aquitetura moderna. O arquiteto Abelardo de Souza, resolvendo com inteligência a planta, conseguiu colocar um bloco realmente moderno entre os limites muito res- tritos de ruas e edificios.

Maquete do Edifício "Nações Unidas" →



Planta pavimento tipo



Arq. Abelardo de Souza, Projeto do prédio de apartamentos "Nações Unidas", em São Paulo



Edifício da Associação Brasileira de Imprensa, no Rio de Janeiro

O arquiteto Milton Roberto (1914-1953)

Desapareceu um arquiteto que, como primeira coisa a se dizer em sua honra, tinha alcançado fama de artista e animador entre as mais distintas no campo da consagração nacional: Milton Roberto. Em sua breve existência (1914-1953) ligou o seu nome, juntamente com o irmão, às obras que — sem despertar excessiva publicidade — estão ganhando, de ano para ano, sempre maior consideração e prestígio, não somente por aparentarem personalidade e bom critério arquitetônico, mas pelo estilo com a orientação mais acertada da arquitetura contemporânea.

Milton Roberto era um arquiteto de grandes dotes. Para ele, o prazer e a necessidade de construir confundiam-se com o seu próprio ser, com a razão de sua vida, em outras palavras, era a vocação para um trabalho, seguida com fidelidade e inteligência.

A confiança de Milton na arquitetura não o limitava no exercício da profissão mas compreendia a organização do profissionalismo que, devido ao fato de se ter fixado tarde no Brasil, necessitava ser cuidada e necessitava, especialmente, de entusiasmo.

Foi isto que o arquiteto, agora desaparecido, realizou, como presidente do Instituto dos Arquitetos do Brasil, desde o ano de 1949.

Quem seguiu os acontecimentos e a afirmação progressiva do Instituto no país todo, sabe que grande parte do mérito deve ser atribuído ao presidente no qual, às ma-

neiras finas, a convicção da palavra, a tenacidade de resolução aliavam-se a um dote essencial, a contínua e nunca desmentida generosidade de sentimentos, dote muito mais importante do que qualquer idéia acertada.

Diplomado pela antiga Escola Nacional de Bellas Artes, em 1934, como primeiro sucesso, dois anos mais tarde, juntamente com o seu irmão Marcelo, ganhou o concurso para o edifício da Associação Brasileira de Imprensa. Foi essa a primeira afirmação da nova geração de arquitetos, depois que Gregori Warchavchik abriu o campo com a memorável polémica para uma arquitetura nova, nos anos de 1929 a 1935, envolvendo um homem da inteligência de Lúcio Costa.

A fachada com os "brise soleil" verticais foi um ato de coragem, embora não completamente justificado. Foi uma tomada de posição, o fim da fachada intangível dos estilos mais ou menos coloniais encontrados nos alburns do desordenado século XIX.

Milton Roberto ligou o seu nome à iniciativa, e se os brasileiros do próximo século não continuarem a demolir, obstinadamente, as memórias arquitetônicas, esse edifício poderá marcar uma época que, sem dúvida, pode ser definida de renascença, com as devidas restrições no sentido da palavra tão rica de responsabilidade histórica.

A obra dos irmãos Roberto encontra uma personalidade mais definida no Aeroporto Santos Dumont, uma construção mais

complexa e rica de soluções que, além de estéticas, são também técnicas.

Nesse conjunto pode-se definir melhor a capacidade e o engenho do binômio Roberto.

Ao lado do Aeroporto devem ser ainda lembrados o edifício do Instituto de Resseguros do Brasil (1941) que a Enciclopédia Britânica, no livro do ano, em 1945, publica como exemplo de arquitetura mundial, a Colonia de Férias da Tijuca (1948), a Escola do Senai em São Cristóvão e em Niterói, o edifício da Sotreg na Avenida Brasil construído sobre um plano de elegante movimento de massas e cores, que é sem dúvida o conjunto industrial melhor acertado, mesmo porque o tema favorecia o estudo.

Não queremos publicar aqui a lista dos trabalhos dos irmãos Roberto. Com pesar, queremos lembrar a personalidade de Milton Roberto aos leitores desta revista que, pela modestia do desaparecido, nunca conseguiu publicar algum trabalho dos Roberto.

Isto traz, implicitamente, mais um elogio a Milton Roberto que, pela sua seriedade profissional, interessava-se mais pelos fatos concretos do que em falar neles, fugindo a divulgação que não se acordava com o seu caráter simples e honesto.

Habitat envia a Marcelo Roberto os mais profundos pêsames, esperando que o insubstituível vazio deixado por seu querido colega e irmão não seja demais duro,



Vista geral do hospital do IAPETC em São Paulo, na última fase da construção

O hospital do IAPETC em São Paulo

PROJETO: Arq. CARLOS HENRIQUE PORTO, do IAPETC, RIO DE JANEIRO

ESQUEMA DO HOSPITAL

DISTRIBUIÇÃO POR PAVIMENTOS:

Bloco A:

- 1 (terreo) administração
- 2 auditório
- 3 laboratório, farmácia etc.
- 4 ortopedia
- 5 oto - rino - laringologia, oftalmologia
- 6 maternidade
- 7 clínica cirúrgica
- 8 clínica cirúrgica

Bloco B:

- 1 (terreo) pronto socorro, raio X
- 2 enfermarias e dependências
- 3 enfermarias e dependências
- 4 enfermarias e dependências
- 5 enfermarias e dependências
- 6 enfermarias e dependências, com berçário e tratamento das crianças
- 7 enfermarias e dependências
- 8 enfermarias e dependências
- 9 enfermarias e dependências
- 10 quartos particulares

Bloco C:

- 1 isolamento, capela, casa das Irmãs
- 1.º subsolo: cozinha, vestuário, padaria, casa das Irmãs
- 2.º subsolo: anatomia patológica, lavanderia, oficina

O hospital foi projetado de acordo com as condições climáticas de São Paulo, com as enfermarias voltadas para o setor Noroeste. O terreno tem magnífica situação no Alto do Ipiranga, de forma retangular, com a diferença de nível de 10 ms entre a frente e os fundos. Essa diferença de nível foi aproveitada para a localização dos elementos complementares do hospital e que exigem grandes áreas, como cozinha, lavanderia, oficina, padaria, incineradores, etc.

O hospital se compõe de três blocos ligados entre si, formando uma só unidade funcional. No primeiro bloco, denominado A, foram localizados os serviços administrativos, serviços cirúrgicos e parte social. O funcionamento deste bloco é independente dos demais, permitindo que os trabalhos a serem ali realizados, possam funcionar sem qualquer interferência dos demais.

No segundo bloco, denominado B, estão localizadas as enfermarias e todos os elementos necessários ao seu perfeito funcionamento. Cada pavimento possui 10 enfermarias de 5 leitos e 4 quartos de 2 leitos. Cada pavimento é destinado a uma clínica diferente, permitindo assim uma separação completa dos serviços, facilitando a parte administrativa e médica.

Em cada pavimento do bloco A estão localizadas as salas de operações e da clínica correspondente ao bloco B. Para exemplo podemos esclarecer que no 4.º

pavimento está localizada a Clínica ortopédica, com as salas de operações, gessagem, mecanoterapia e hidroterapia no bloco A, e as enfermarias de tratamento ortopédico no bloco B. No 5.º pavimento, oto-rino-oftalmologia. Nos 6.º e 7.º pavimentos, a maternidade. Nos 8.º e 9.º pavimentos, cirurgia geral.

No bloco C foram localizadas as dependências do hospital, como: cozinha, copa, padaria, lavanderia, oficina, frigoríficos, almoxarifado etc. Separadamente, nesse bloco, funcionará a anatomia patológica, isolamento, casa das Irmãs e capela.

A característica principal do hospital do IAPETC em São Paulo é a facilidade do funcionamento, atendendo a distribuição racional dos diversos setores da sua unidade hospitalar.

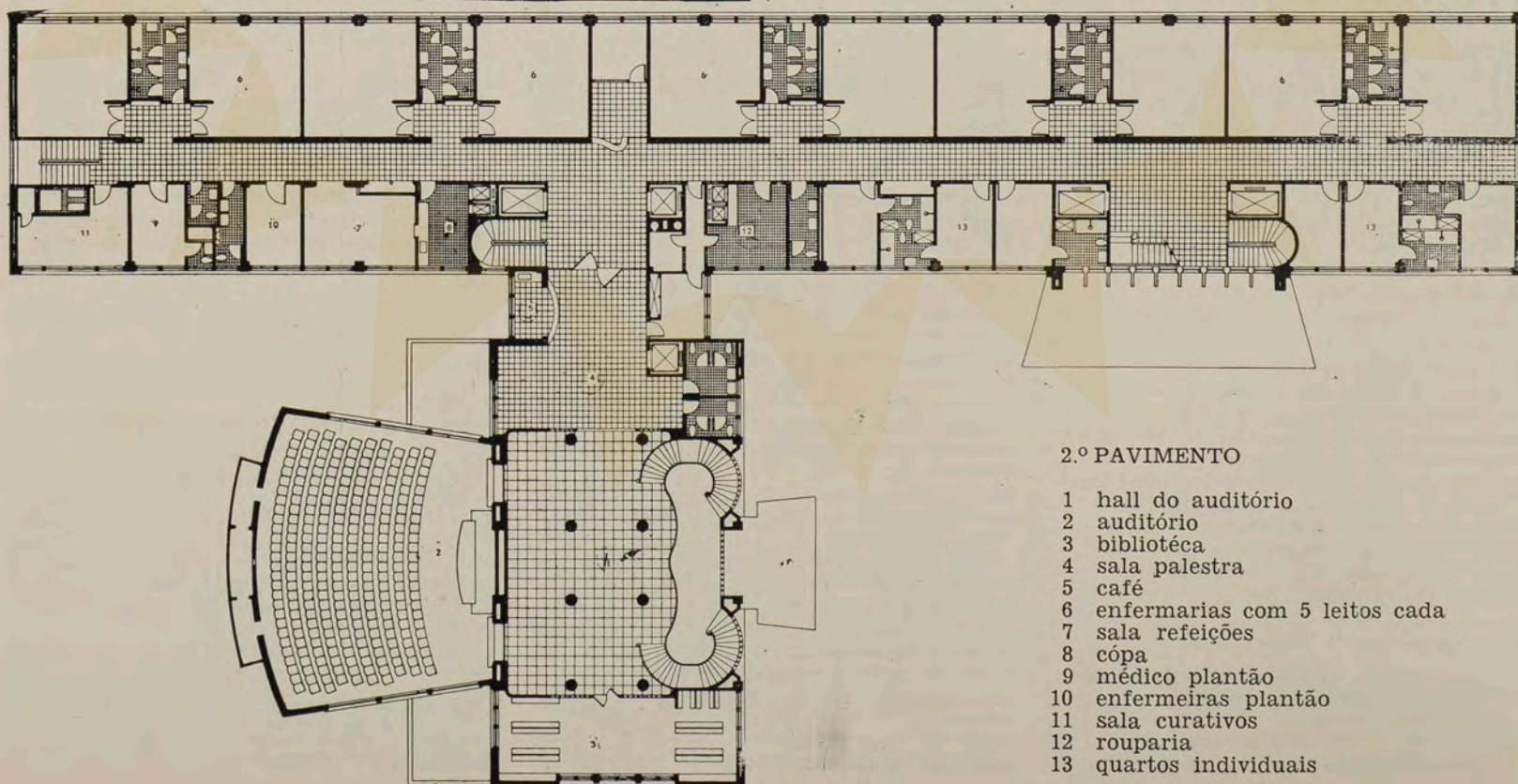
Para elucidar esta parte podemos dizer que o hospital possui três entradas distintas. A principal, no bloco A, destinada às pessoas estranhas ao hospital; a segunda destinada aos doentes, sob controle direta da administração; a terceira, servindo ao pessoal serventuário e funcionários. Todos esses elementos circulatorios são ligados entre si, porém de acordo com a função de cada serviço.

O hospital, com capacidade para 600 doentes, possuirá o mais completo serviço de sinalização, assim como o mais moderno aparelhamento hospitalar e outras melhoramentos que o tornará um dos melhores hospitais da América do Sul.



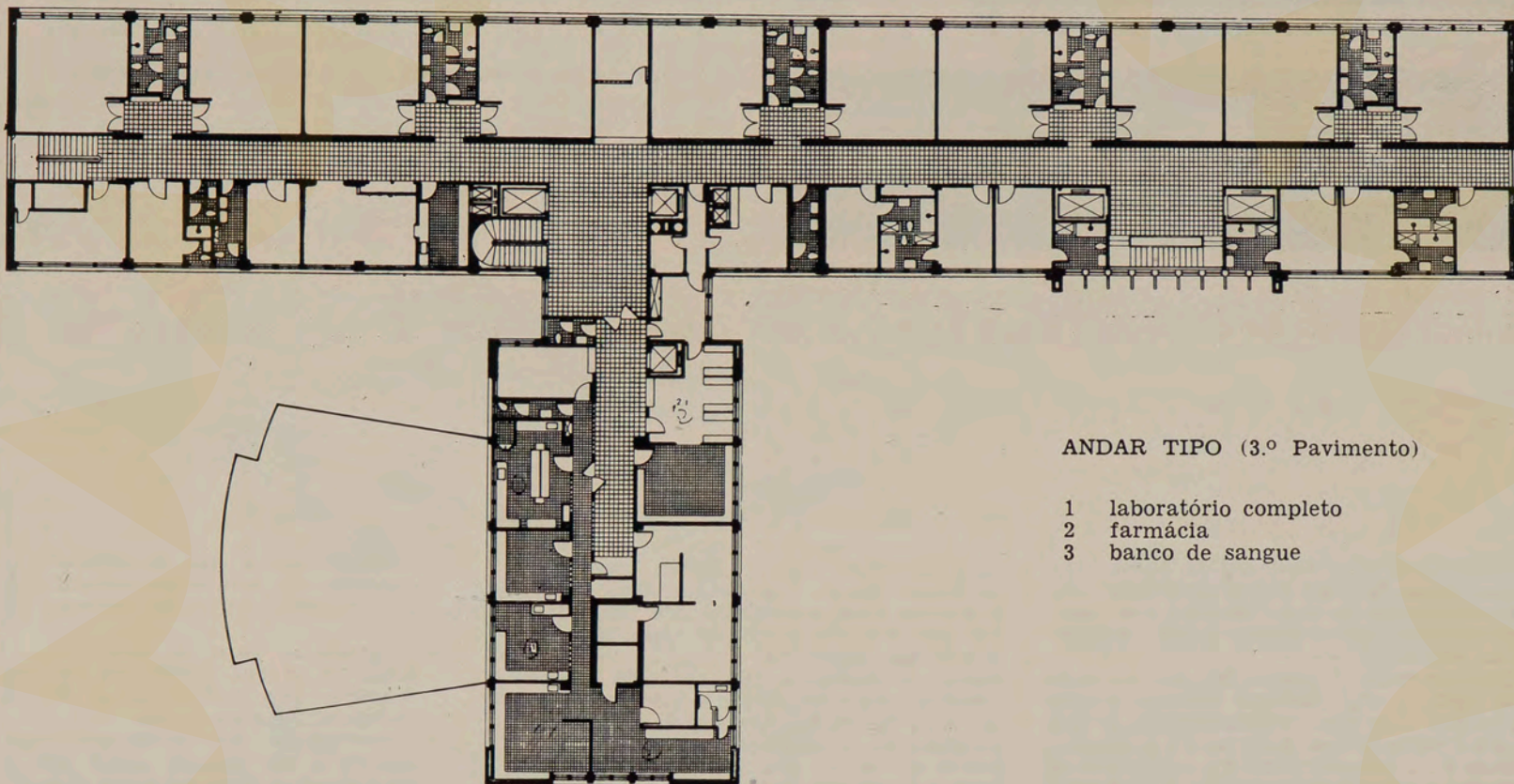
1.º PAVIMENTO (terreo)

- 1 secretaria administrativa
- 2 secretaria médica
- 3 hall administrativo
- 4 controle telefones
- 5 hall dos doentes
- 6 pronto socorro
- 6a sala banhos
- 6b sala operações emergência
- 6c repouso
- 7 raios X
- 8 enfermeira chefe
- 9 dormitório médico visitante
- 9a vestiários médicos
- 10 dormitório dos médicos
- 10a vestiário dos médicos
- 11 sala refeições médicos
- 12 apartamentos para médicos visitantes
- 13 departamento das Irmãs
- 14 vazio da capela
- 15 isolamento, com salas de operações e tratamento e esterilização especial



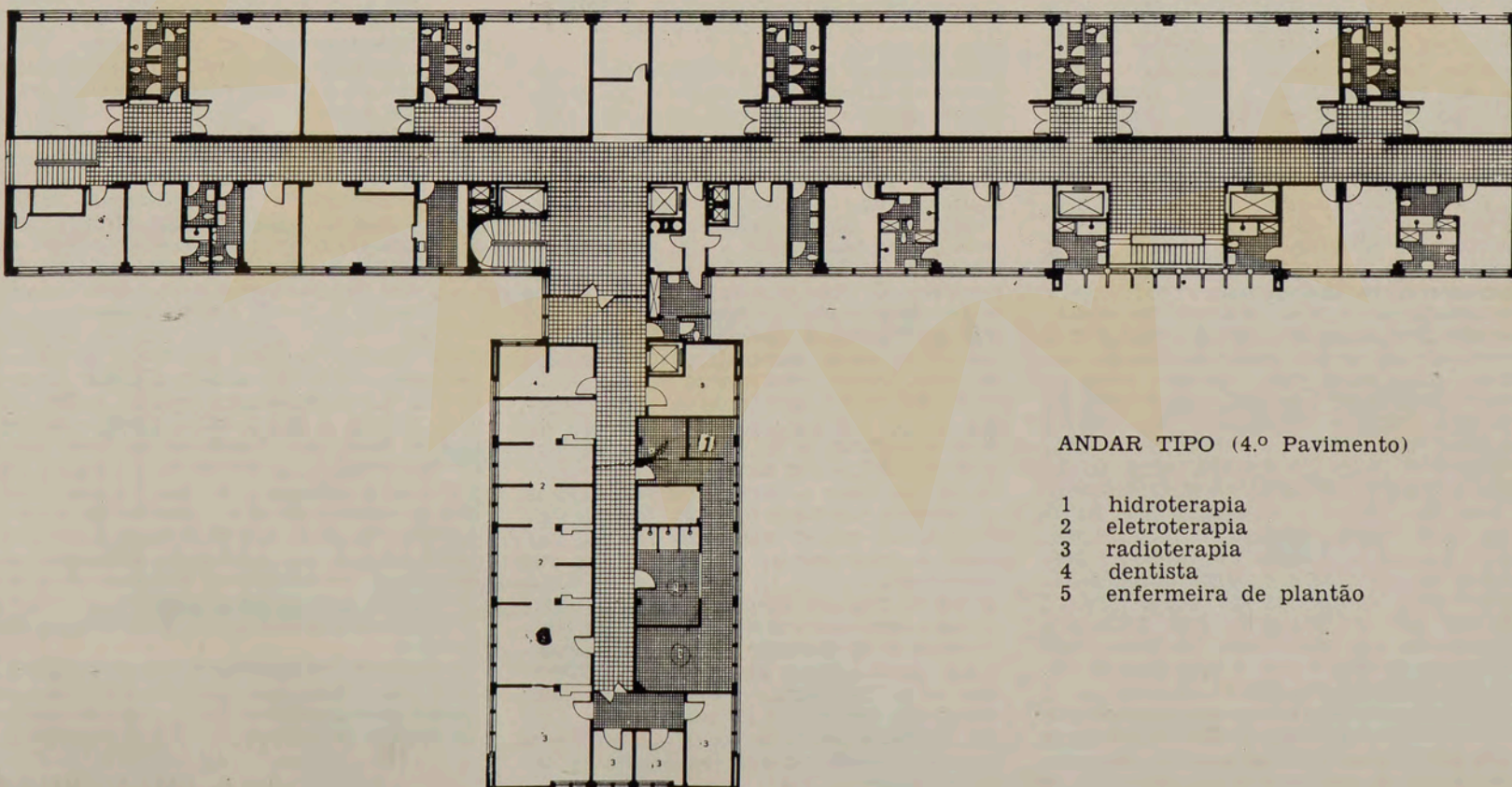
2.º PAVIMENTO

- 1 hall do auditório
- 2 auditório
- 3 biblioteca
- 4 sala palestra
- 5 café
- 6 enfermarias com 5 leitos cada
- 7 sala refeições
- 8 cópia
- 9 médico plantão
- 10 enfermeiras plantão
- 11 sala curativos
- 12 rouparia
- 13 quartos individuais



ANDAR TIPO (3.º Pavimento)

- 1 laboratório completo
- 2 farmácia
- 3 banco de sangue



ANDAR TIPO (4.º Pavimento)

- 1 hidroterapia
- 2 eletroterapia
- 3 radioterapia
- 4 dentista
- 5 enfermeira de plantão

A arquitetura das Escolas do Senai

Tres novas construções

O Senai (Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial) sempre se preocupou com a arquitetura de suas Escolas, por força mesmo da especificidade de sua ação social-educativa.

O aluno Senai é típico. Em seu relatório de 1952, o eng. Roberto Mange, diretor regional, fala nas "características intrínsecas" desse aluno, salientando a necessidade de se adaptar toda a organização do ensino a tais características. E acrescenta que, sobre a necessidade de semelhante adaptação, se conceituou uma nova filosofia educacional, a servir de diretriz guiadora da evolução do Senai da 6.^a Região neste início do segundo decênio de sua vida. Essa 6.^a Região compreende São Paulo, Mato Grosso, Goiás e o Território do Guaporé, e conta atualmente 26 Escolas. Dentro em pouco contará outras, e sobre 3 delas falaremos adiante: a Têxtil, a de Vila Mariana e a de Baurú. O Senai é uma entidade autônoma, organizada e dirigida pela indústria. Foi criado para preparar e aperfeiçoar tecnicamente os trabalhadores industriais, sobretudo os de 14 a 18 anos. Mantendo cursos para menores, jovens e adultos, e preocupando-se com a formação do homem qualificado mais do que propriamente com a do operário qualificado, ele procura dar a toda sua organização escolar, inclusive à arquitetura de seus estabelecimentos de ensino, uma feição eminentemente particular e inconfundível. "Das observações e estudos feitos, resulta, como causa principal, o fato de não se acharem os prédios escolares, os métodos empregados e o corpo docente devidamente adaptados ao aluno Senai". Assim diz o relatório dos trabalhos realizados em 1951 pelo Departamento Regional de São Paulo e apresentado pelo eng. Roberto Mange.

Depois de estudos feitos, verificou-se que as Escolas Senai até então construídas não satisfaziam a todas as exigências pedagógicas e socio-psicológicas, nem se

harmonizavam com a índole específica do aluno Senai, que ganha um salário e auxilia financeiramente sua família, e por isso vive em condições especiais, que devem ser atendidas.

Assim, a partir de 1951, a idéia de se construir um edifício para nele se instalar uma Escola foi substituída pela preocupação de se edificar uma escola — a Escola do Aluno, que, atendendo aos modernos requisitos da pedagogia, fôsse capaz de colocar o aprendiz em ambiente especialmente preparado para satisfazer aos anseios de sua personalidade de menino-homem.

Reconhecidas as falhas existentes, promoveu-se íntima colaboração entre pedagogos, assistentes sociais, administradores de escolas e arquitetos, para o fim de se realizar um novo plano de arquitetura escolar, resultante da coordenação de opiniões e da experiência dos profissionais. Exprime-se hoje a moderna pedagogia pela concepção de que o fim e o método educativo estão animados de um mesmo espírito: O fim procurado deve ser a formação integral do homem, e o método indicado para a consecução desse fim considera, como ponto de partida, o aluno, suas necessidades e seus interesses. Paulsen, ilustre representante da pedagogia social, afirma que, na realização da obra educativa, "o rio da vida deve passar pela escola", o que esclarece a necessidade de não ficar a mesma restrita apenas ao edifício escolar e oficinas, mas desdobrar-se em outros conjuntos acolhedores, onde a vida escolar se multiplique em atividades.

O plano traçado tornou possível a articulação real entre o Senai, com seus professores e instrutores, a família, constituída pelos alunos, pais e demais parentes, e a Indústria, representada pelos operários, mestres e industriais.

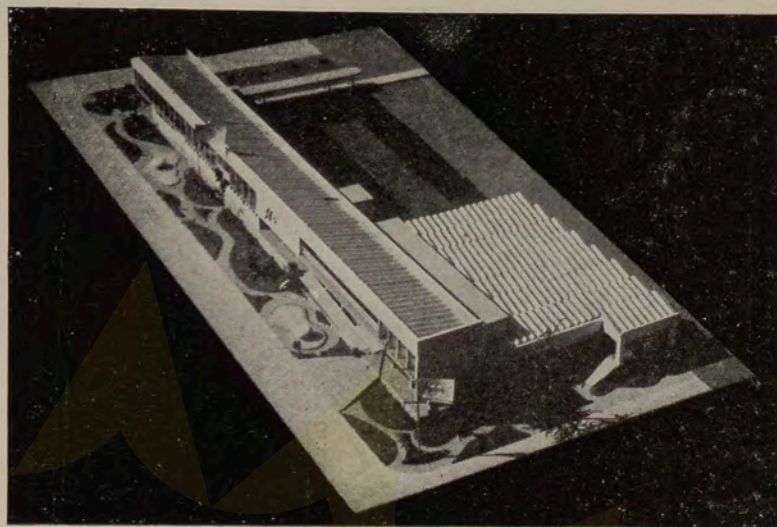
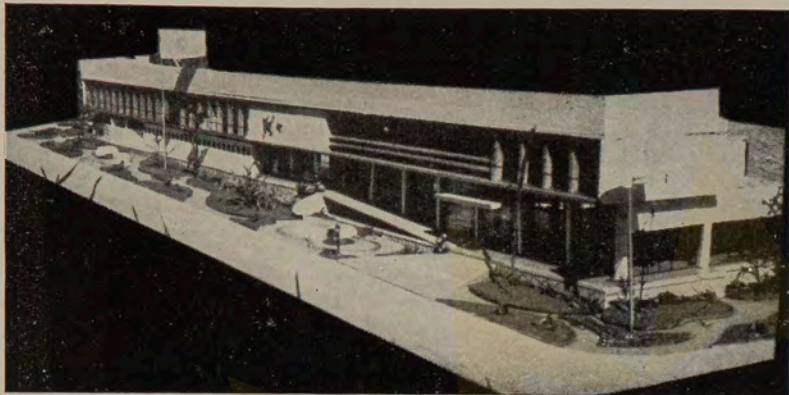
Em resumo, podemos dizer que as novas escolas deverão possuir as seguintes características:

- flexibilidade, a fim de atender à evolução da indústria nacional e à da pedagogia dos novos métodos de ensino;
- atratividade para os alunos, ajustando-se a sua psicologia de tal maneira, que sintam que a Escola foi construída para eles;
- possibilidade de desempenharem melhor a sua função social, isto é, de formarem, após as aulas, à noite, aos sábados e domingos, um verdadeiro clube operário, que, reunindo alunos, corpo docente, famílias, trabalhadores e industriais, crie ambiente favorável ao desenvolvimento da compreensão mútua entre todos;
- possibilidade de se propiciar a realização da "educação integral" nos seus mais amplos aspectos;
- possibilidade de rendimento mais eficiente do ensino, através de completo entrosamento entre a teoria e a prática, entre o trabalho dos professores e o dos instrutores, entre a Escola e a indústria.

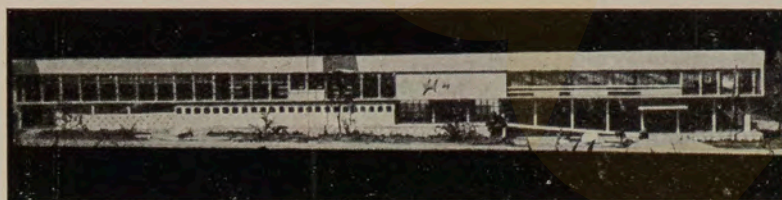
Para atender a esses objetivos, as escolas terão, além de salas de aulas, oficinas e administração, recreio, auditório com cinema e palco, salão para reuniões sociais, biblioteca, teatro ao ar livre, sede da Associação de Ex-Alunos, campo de esportes e piscina. E, envolvendo tudo isto, o "clima" de valor estético da arquitetura, com tudo que a compõe, como seu colorido e a sua claridade, suas formas simples e harmoniosas, capazes de despertar no aluno todos aqueles atributos pessoais que possibilitam a formação do homem.

Os dados e fotografias a seguir possibilitam uma idéia das construções a que o Senai meteu ombros, fiel à sua concepção de arquitetura adaptada à índole do aluno.

L. A. FALCÃO BAUER



Maquete da Escola do Senai a ser construída em Baurú



Perspectiva

Escola de Baurú

PROJETO:

Arq. Roberto Tibau

CÁLCULO DE CONCRETO:

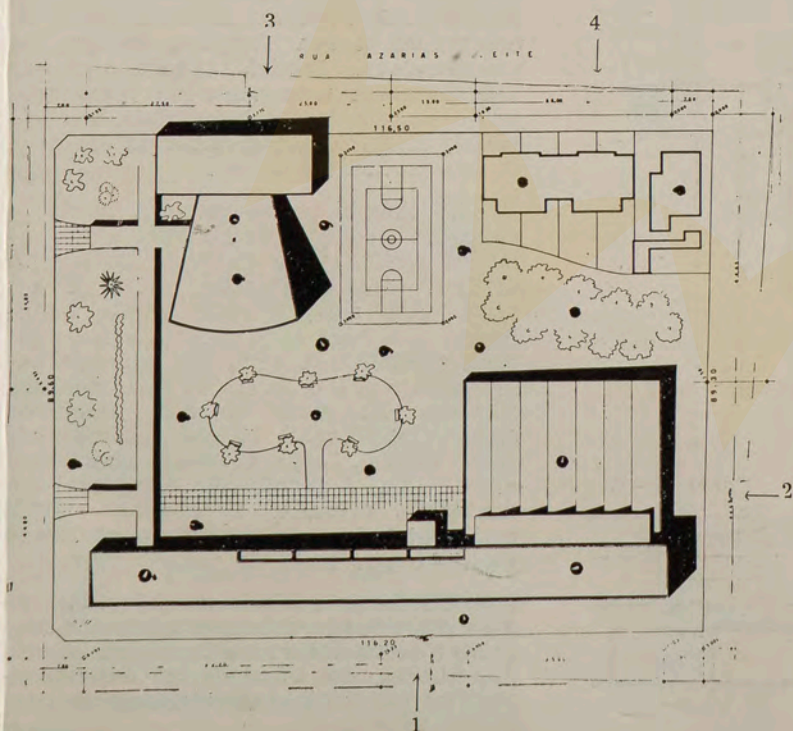
Eng. Mauro Arruda

CONSTRUÇÃO:

Serviço de Obras do Senai

Eng. L. A. Falcão Bauer

Planta de situação



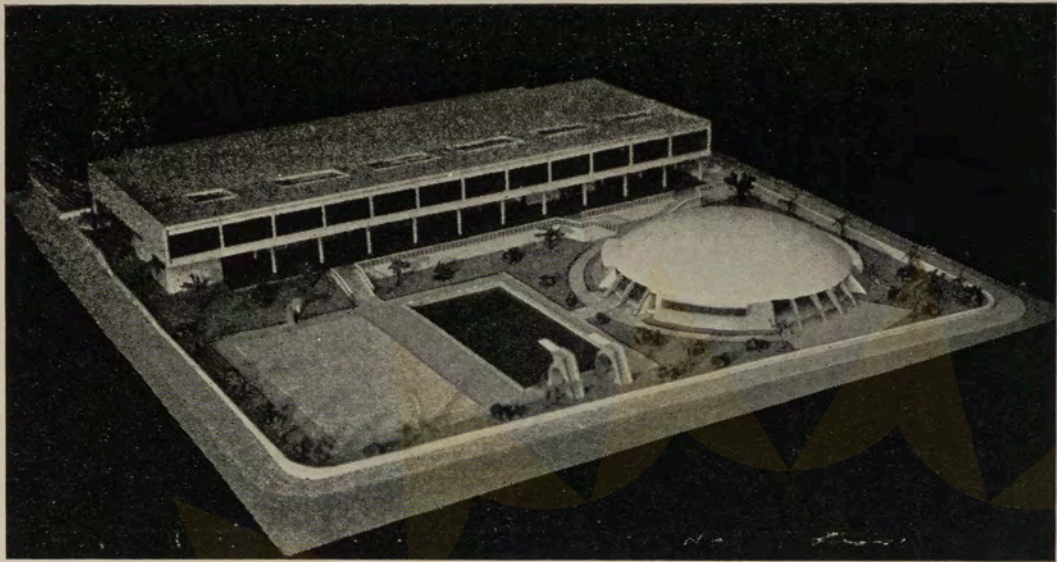
- 1 aulas
- 2 oficinas
- 3 pavilhão social
- 4 residências existentes

Tipo de Escola: Destina-se a servir a região do Senai denominada "Zona Sorocabana", com 8 006 indústrias, 49 268 operários, devendo contar para isto um Internato com 180 lugares, a ser projetado em terreno próximo à Escola. Terá aprendizes dos cursos de metal, madeira, motores e construção civil.

Situação: Em uma quadra situada próximo ao centro, junto a bairros operários, dando entradas separadas para a Escola e para o Pavilhão Social.

Projeto: A fim de atender à ligação aula-oficina e aproveitando o desnível do terreno, a oficina foi localizada na parte norte do terreno, com luz zenital pelo sul, em parte sob a lage das salas de aula, que, graças ao pé direito da oficina (5 m), têm ligação visual direta para esta. As salas de aula têm iluminação e ventilação bilaterais, e separações-móveis de armários. A parte social-recreativa foi particularmente desenvolvida com amplos salões, quadras e piscina.

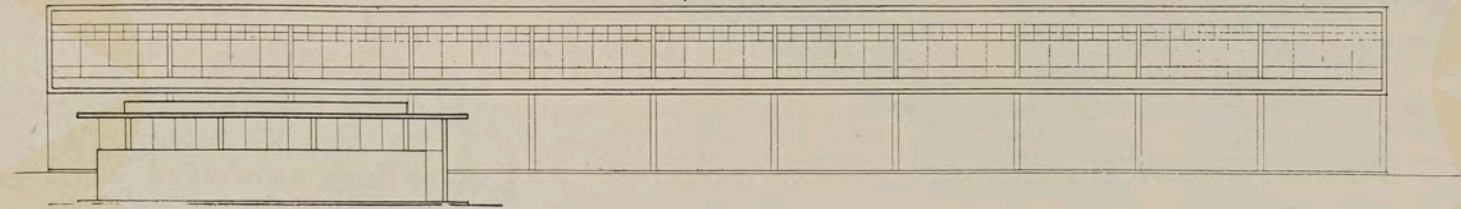
Construção e material: Estrutura de concreto armado, paredes de vedação com caixilhos de ferro e vidros transparentes. Pisos das oficinas e salas de aula em asfalto-cimento, de cores claras. Cobertura em alumínio sobre lage de concreto.



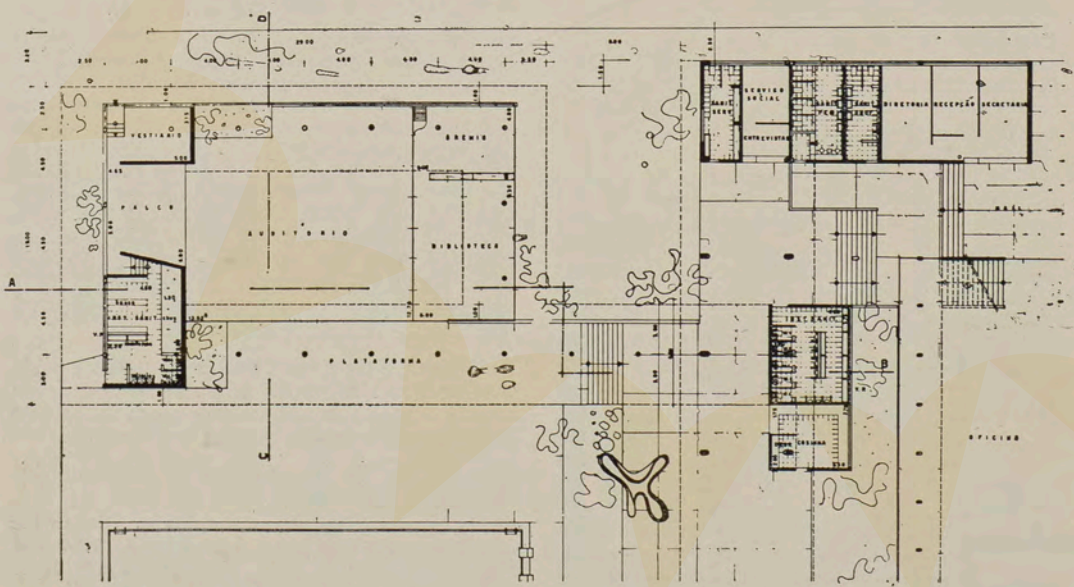
Escola do Senai, em Vila Mariana

Escola Vila Mariana

PROJETO:
Arq. Hélio Duarte e E. R. Carvalho Mange
CÁLCULO DE CONCRETO:
Eng. L. Porto Alves
CONSTRUÇÃO:
Serviço de Obras do Senai
Eng. L. A. Falcão Bauer

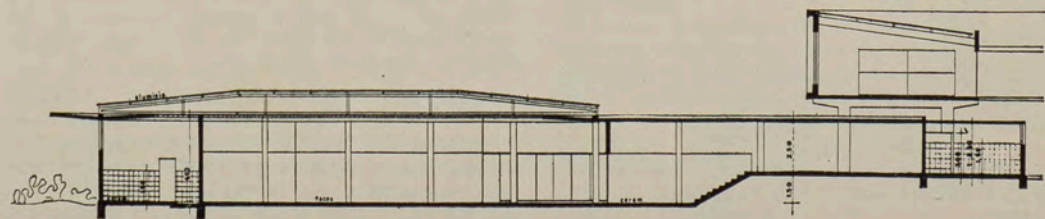


Fachada para a rua projetada



Planta do Pavilhão Social

Corte A - B



Tipo de Escola: Escola Senai, visando a formação de operários qualificados para os ofícios de carpinteiro, marceneiro, mecânico de automóvel, torneiro e ajustadores, e com capacidade de 260 alunos.

Situação: Terreno localizado próximo a Exposição do IV Centenário da cidade de São Paulo, à rua Tangará, esquina da rua Gandavo. Servirá também para dar aos visitantes uma visão de como está sendo atacado, pelos industriais brasileiros, o problema da formação do operário. O terreno mede 6 500 m².

Projeto: Três blocos compõem a Escola: o da oficina, com administração, o das salas de aula e o do Pavilhão Social. A oficina, com iluminação lateral e zenital (lado sul), permite ampla visibilidade pela rua. Uma galeria a meia altura possibilita a vista das oficinas pelos visitantes e o acesso às salas de aula, situadas em plano elevado. Aham-se estas diretamente ligadas às oficinas pela galeria, separando-as uma área ajardinada. A iluminação é bilateral e a ventilação cruzada. O Pavilhão Social está projetado para permitir a utilização múltipla, por meio de painéis móveis.

Construção e materiais: Estrutura de concreto armado, caixilhos mistos de madeira e ferro, cobertura de alumínio, piso das oficinas em tacos de ipê ou cabreúva. Revestimento das fachadas em pastilhas vidradas.

Escola Têxtil do Senai em constr. em S. P.



Escola Têxtil Central



PROJETO:
Arq. Hélio Duarte e E. R. Carvalho Mange

CÁLCULO DE CONCRETO:
Eng. J. U. Burke Junior

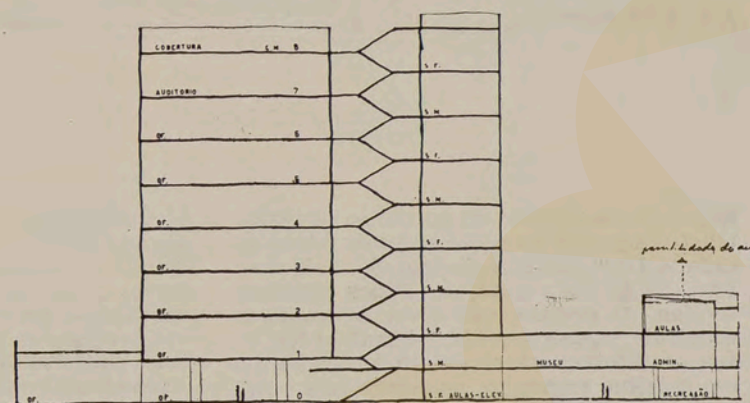
CONSTRUÇÃO:
Serviço de Obras do Senai
Eng. L. A. Falcão Bauer

Tipo de Escola: Esta escola deverá reunir alunos de todas as especialidades do ramo têxtil, desde a preparação das fibras até a tinturaria e o acabamento, para todos os graus de aprendizagem, do operário ao técnico. Sua capacidade será de 800 alunos.

Situação: Próximo ao centro da cidade, junto à estação do Brás, entroncamento ferroviário e da futura avenida Leste. Ligação com os bairros de maior densidade operária, como Penha, Vila Maria, Tatuapé, etc.

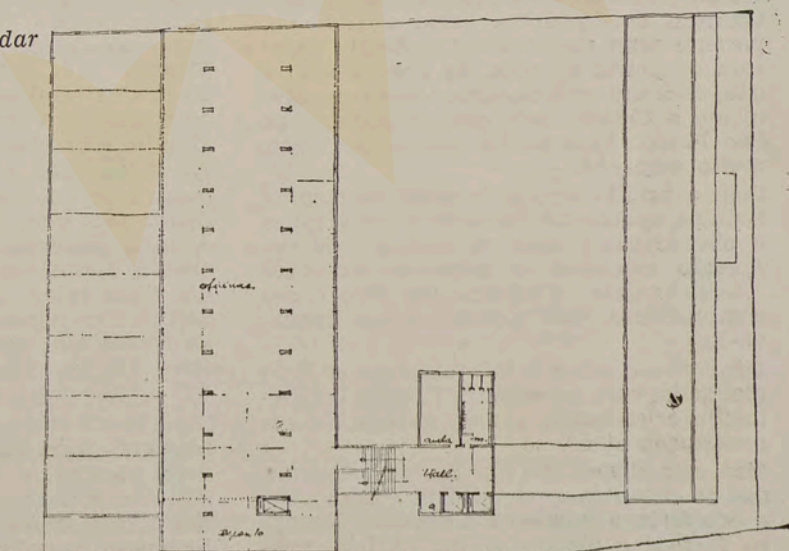
Projeto: Três blocos, estruturalmente independente, a fim de evitar-se a transmissão de ruídos, constituem a Escola. O das oficinas em 7 lages, cada uma com 1 000 m² e a superior com anfiteatro, para o Serviço Social. O de circulação, com escadas, elevadores, sanitários e salas de tecnologia, com a mesma altura. Salas de aula, laboratório e administração com 3 lages. Iluminação e ventilação bilaterais. O andar térreo foi em 75% restituído a áreas livres, pelo emprego de "pilotis".

Construção e materiais: Estrutura de concreto armado, paredes de vedação em caixilhos de ferro e vidros transparentes. Piso de borracha e asfalto colorido, para evitar transmissão de ruídos. Cobertura em alumínio sobre lage de concreto.



Corte esquemático

Planta do 3.º ao 6.º andar





Edifício da Faculdade de Física Nuclear da Universidade de São Paulo. Vista da fachada e do muro comemorativo

O edifício de física nuclear

Arq. GIO PONTI

Este edifício é parte do conjunto de construções espalhadas pelas enormes áreas da Cidade Universitária de São Paulo e destina-se à Faculdade de Física Nuclear teórica. O projeto, que levou o arquiteto a definir alguns pontos determinantes de sua arquitetura atual, exigiu muito tempo e o máximo empenho; colocou ainda o arquiteto à frente da inevitável tarefa de representar não somente a si próprio como também seu país — um país de grande tradição arquitetônica como a Itália — perante uma nação como o Brasil, valerosa do ponto de vista da arquitetura; e isto, com um edifício generosamente oferecido à Cidade, pela colônia italiana de São Paulo. Esso tarefa requer, portanto, muito empenho.

Com o intuito de que o gesto da colônia italiana aparecesse em todo o seu alcance e, obedecendo à ideia de clareza e de expressão essencial, o arquiteto estendeu "classicamente" o edifício em todo o seu comprimento, sem articulá-lo ou recurv-lo.

Isto levou-o antes à formula dum edifício alongado, com as salas na frente (exatamente orientadas) e uma galeria de comunicação atrás.

Mas essa disposição em linhas paralelas, que se encontram no infinito, criava para o arquiteto o problema de como "conter" as formas e dimensões do edifício, pro-

blema esse não solucionado em muitos modernos edifícios, pois, pelo paralelismo das linhas reticuladas e pela repetição dos elementos, podem ser indefinidamente aumentados, quer em altura, quer em largura, porque não possuem — contrariamente aos edifícios antigos — uma limitação dimensional em sua própria "forma" (por exemplo: cúpula, pirâmide, arena). Essa preocupação de "fechar" a forma do edifício levou-o — marcando também uma função exata — a diminuir o calibre das extremidades da grande galeria de comunicação: O fato de a galeria ir se afinando nas extremidades, emprestou à planta do edifício um caráter típico, muito alongado e senhadamente frontal.

As linhas das extremidades convergem, mostrando que irão se encontrar, isto é, a determinar uma "definição" do edifício.

A linha posterior, dobrando-se em ângulo obtuso, define um ponto fixo, no encontro das duas retas. Isto levou o arquiteto a definir um ponto fixo também na parte da frente, que, como se vê, não é retilínea, mas interrompida quase na metade por um ângulo apenas visível.

No entanto esse movimento, embora apresentando uma definição formal, não poderia concluir o desenho planimétrico do edifício. A parede posterior inclina-se então para a frente, nas duas extremidades, fechando assim a forma do edifício.

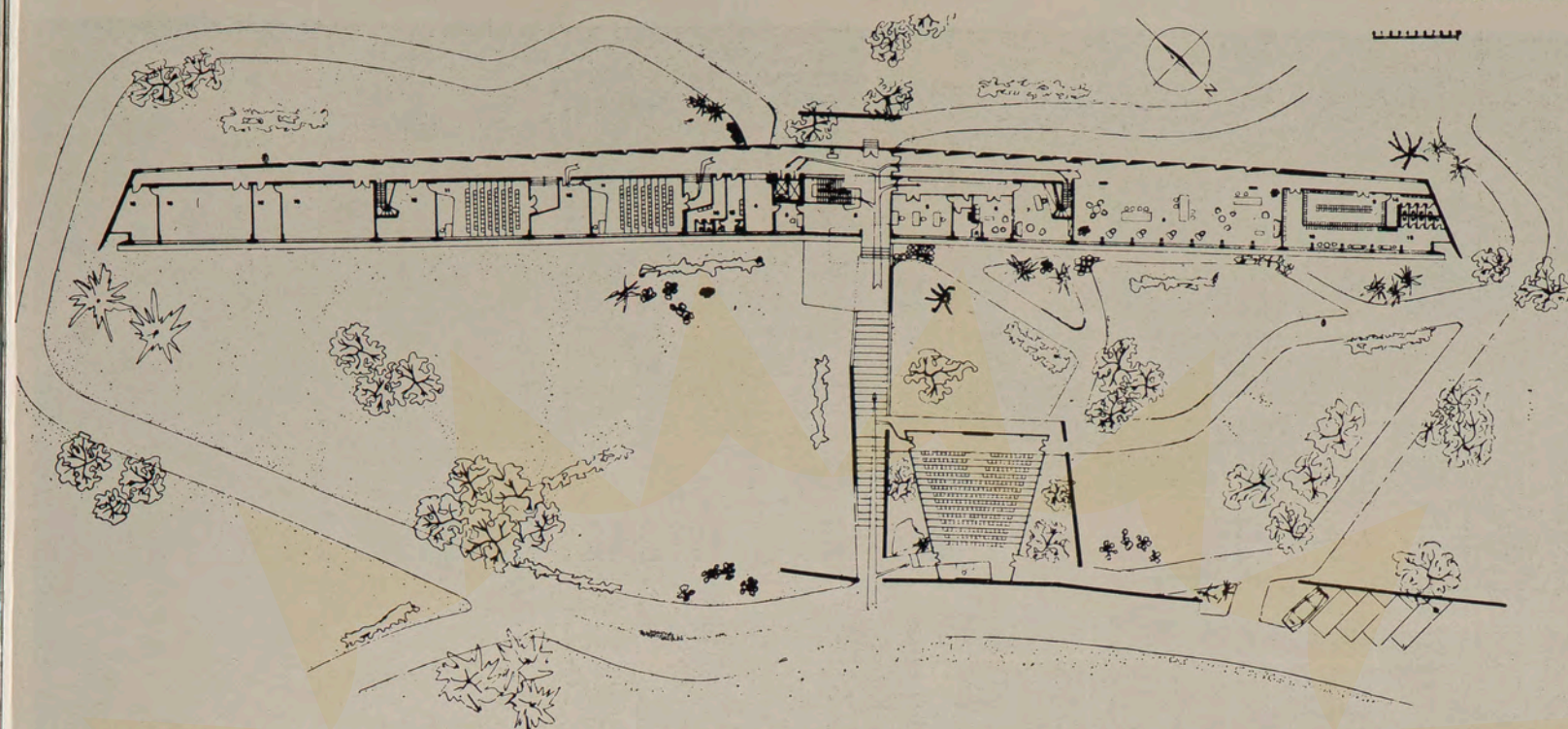
O corpo do edifício, a fim de representar o conceito exato duma escola, conforme a ideia da moderna arquitetura italiana, é exclusiva e rigorosamente funcional em seu desenho planimétrico, e expressiva e essencialmente estrutural na construção. O que nêle é forma, é também estrutura. O edifício não enterra volumes, mas antes delimita espaços.

As paredes mostram, quase todas, suas larguras, são leves e salientes.

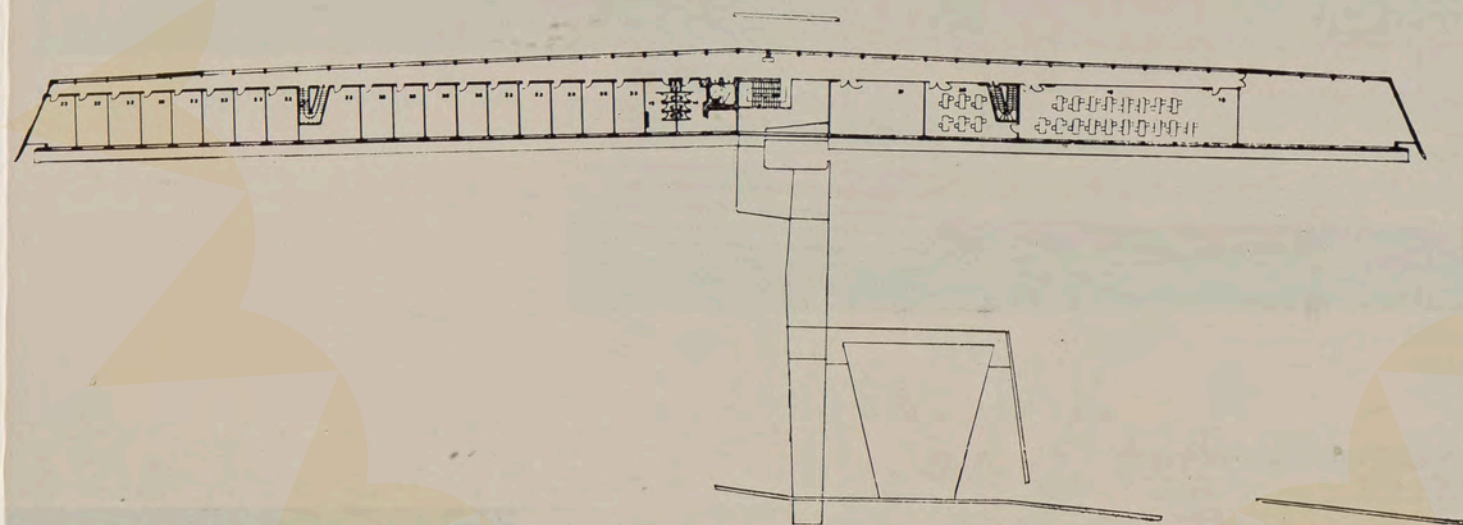
A frente é uma superfície perfurada e delgada, encurvada nos altos como biqueira, e encurvada também em baixo; essa saliência permite de dar às salas a profundidade necessária, que é maior daquela exigida pelas salas dos pavimentos superiores.

Esta frente perfurada, muito comprida, alta e delgada, está "suspensa" por meio de uma série de suportes transversais, ligados ao sistema das duas outras paredes completas, no sentido longitudinal (a parede do meio e a posterior, essa última atravessada em baixo por aberturas verticais). A cobertura, atrás, é saliente por um grande trecho.

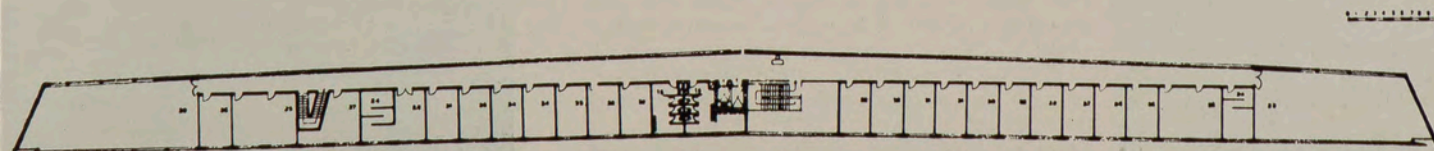
O sistema suspenso exprime-se assim por meio dos cantos finos à vista, quer dos lados, quer na parte superior (na frente, na biqueira e atrás na cobertura), quer em baixo, onde a parede está suspensa da terra.



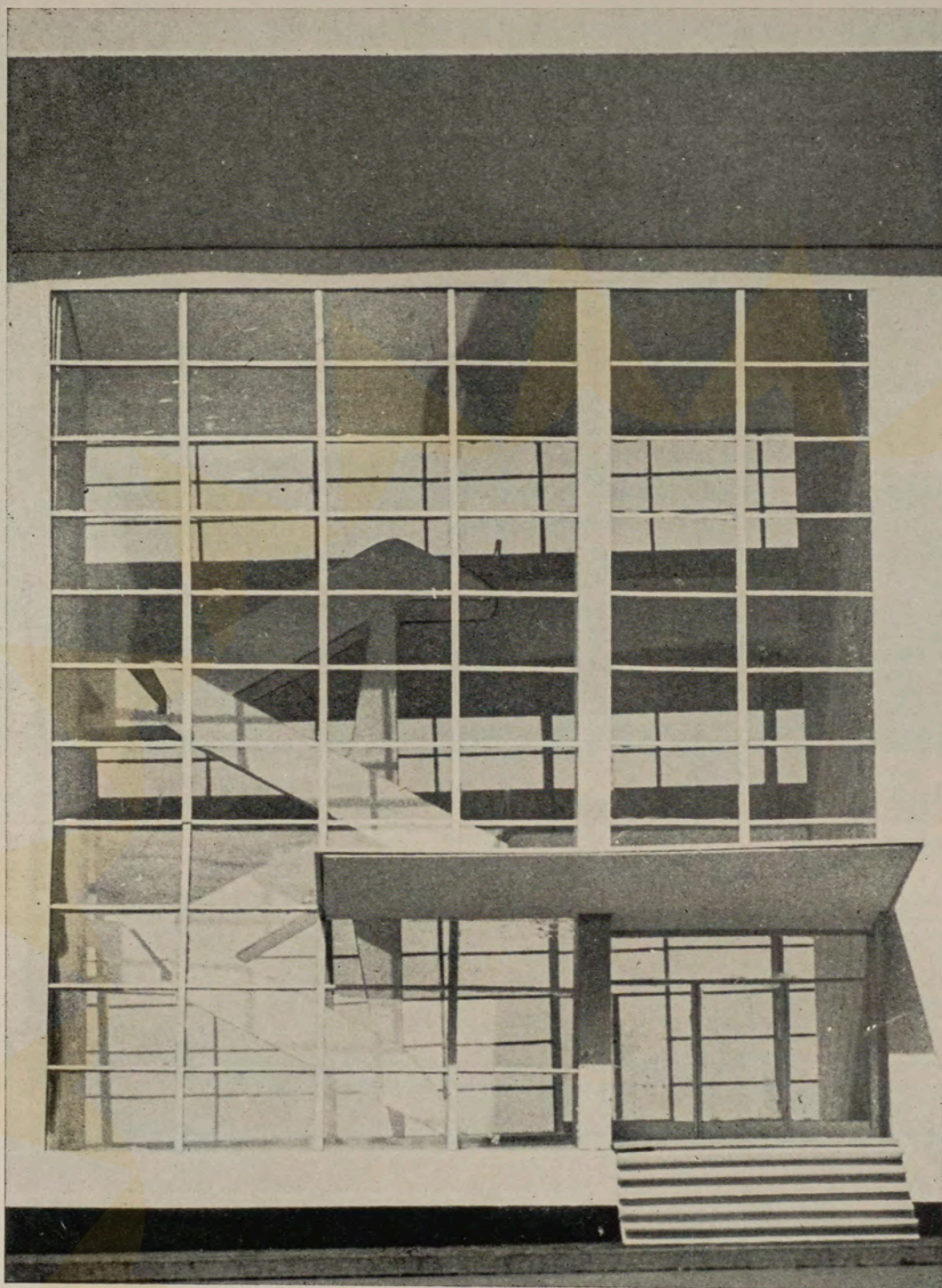
Vista do pavimento térreo; a esquerda, as salas de aula, no centro, o saguão e a escada principal; à direita, a diretoria e as salas dos alunos. Em baixo, o auditório



Planta do primeiro pavimento; à direita, a biblioteca e salas de leitura; à esquerda, salas para professores, assistentes, especialistas

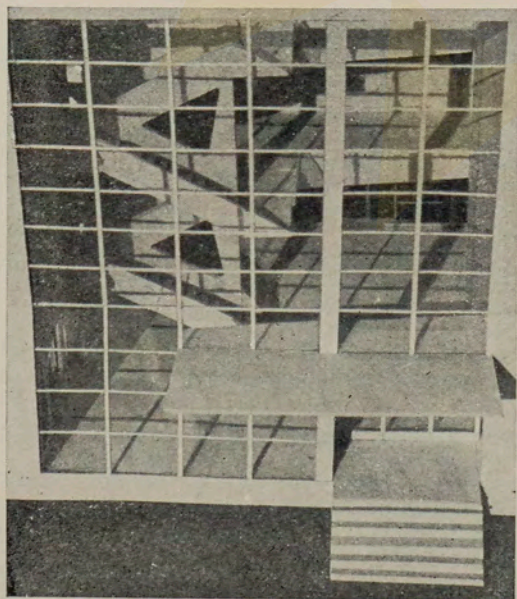


Planta do segundo pavimento; da esquerda para a direita: laboratório para raios cósmicos e serviços, estudos, saguão, estudos, serviços e laboratório para física nuclear

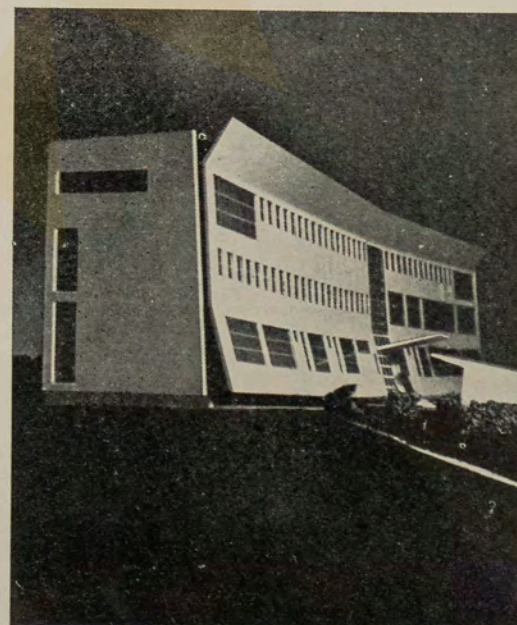


Detalhe da grande janela do centro e da escada

Detalhe da grande janela do centro e da escada, visto do alto



Vista da perspectiva do edificio





Vista em perspectiva do edifício

A escada central é solucionada também dentro do sistema estrutural.

O edifício devia, contudo, evocar e representar as artes italianas, devia ser "dedicado à Itália".

Essa expressão de dedicar, segundo o arquiteto, é a que se vê nas fachadas ricamente decoradas de alguns palácios e igrejas, verdadeiros manifestos arquitetônicos, desligados do restante do edifício.

Não querendo, no entanto, aproximar as duas funções do edifício, mas manter para cada uma seu caráter arquitetônico, isto é, para a escola o caráter de escola e para o elemento dedicatório, o da dedicação, o elemento isolado, um muro (isto é uma

superfície, uma página), erguido na estrada de ingresso: um muro revestido à moda brasileira (que lhe agradara) com pequenas pedras colocadas horizontalmente em pequena saliência, deixando espaços na superfície que poderão ser ocupados por representações em mosaico (talvez de Campigli), obtendo um efeito novo e maravilhoso, pela aproximação da pedra ao mosaico precioso, engastado no meio. Esse muro é ligado ao corpo do auditório, também separado do edifício da escola, e cuja cobertura é estendida horizontalmente entre a parede posterior e o muro frontal do qual falamos.

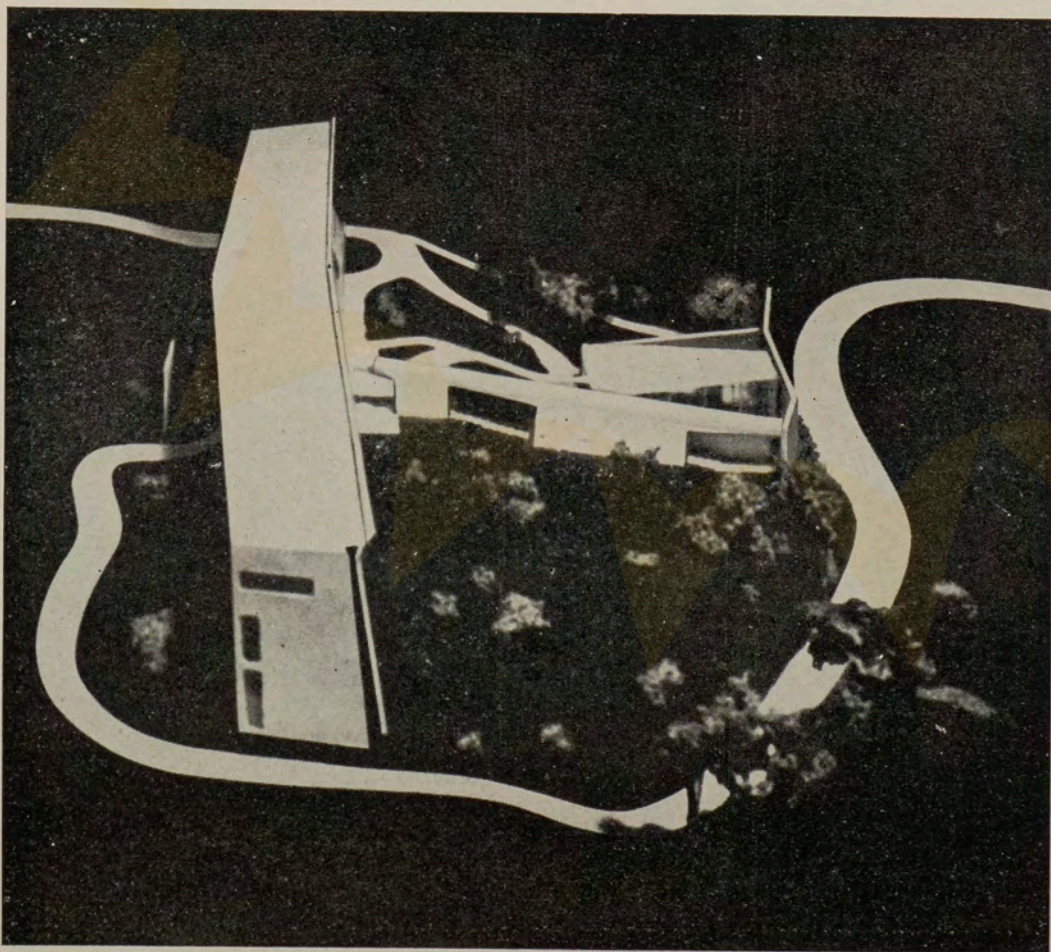
O soalho do auditório segue a inclinação do próprio terreno: aos lados nada mais

a não ser cristal; ao redor o verde da natureza, paredes altas que do interior permitem ver somente o céu, isto é, a presença da natureza e da luz. Um auditório "isolado" em seu espaço, medido pelas paredes. Um caminho em declive, protegido por uma marquise, leva desse núcleo à escola. Paredes e marquise, com seus finos cantos à vista, continuam o jogo espacial desse conjunto arquitetônico, exprimido por meio da coincidência das linhas e das superfícies.

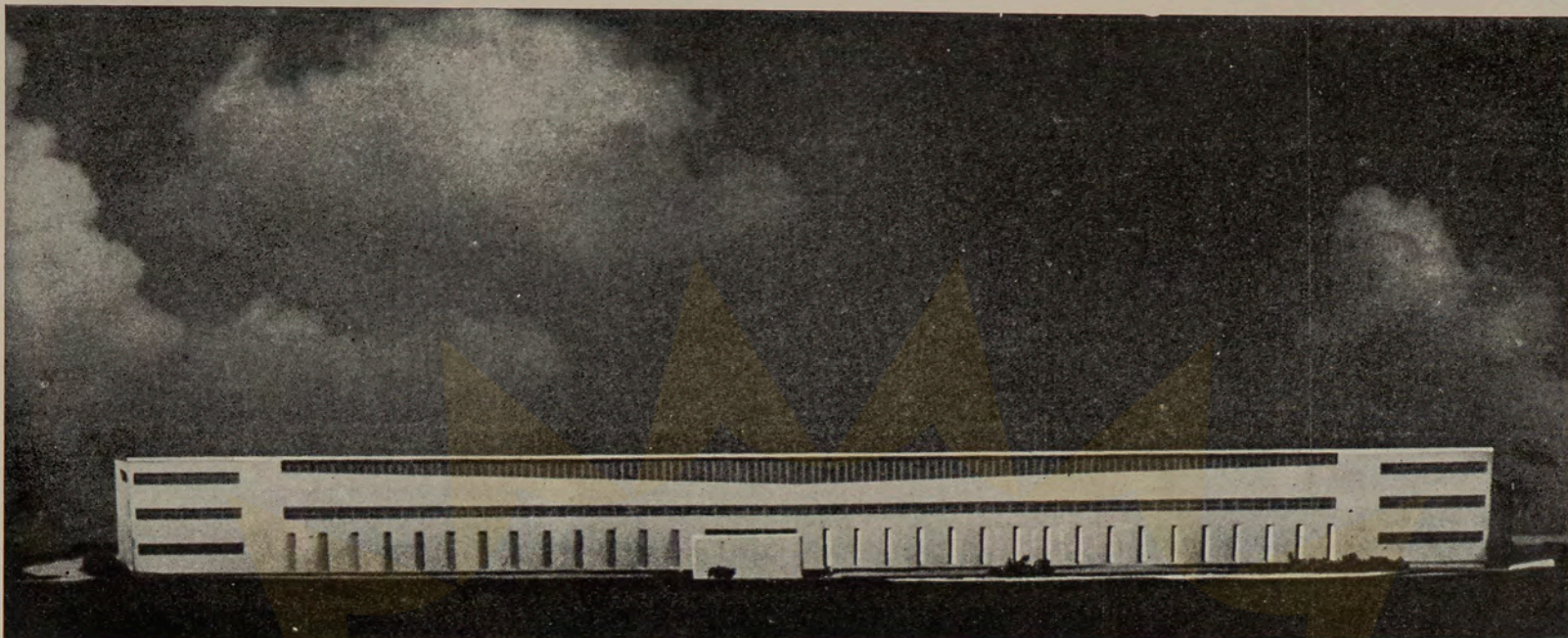
O único elemento figurativo lírico é o muro da frente, solucionado porém não com a sobreposição figurativa do mosaico, mas compondo o mesmo com a superfície do muro.



Edifício da Faculdade de Física Nuclear na Universidade de São Paulo; outra vista da fachada

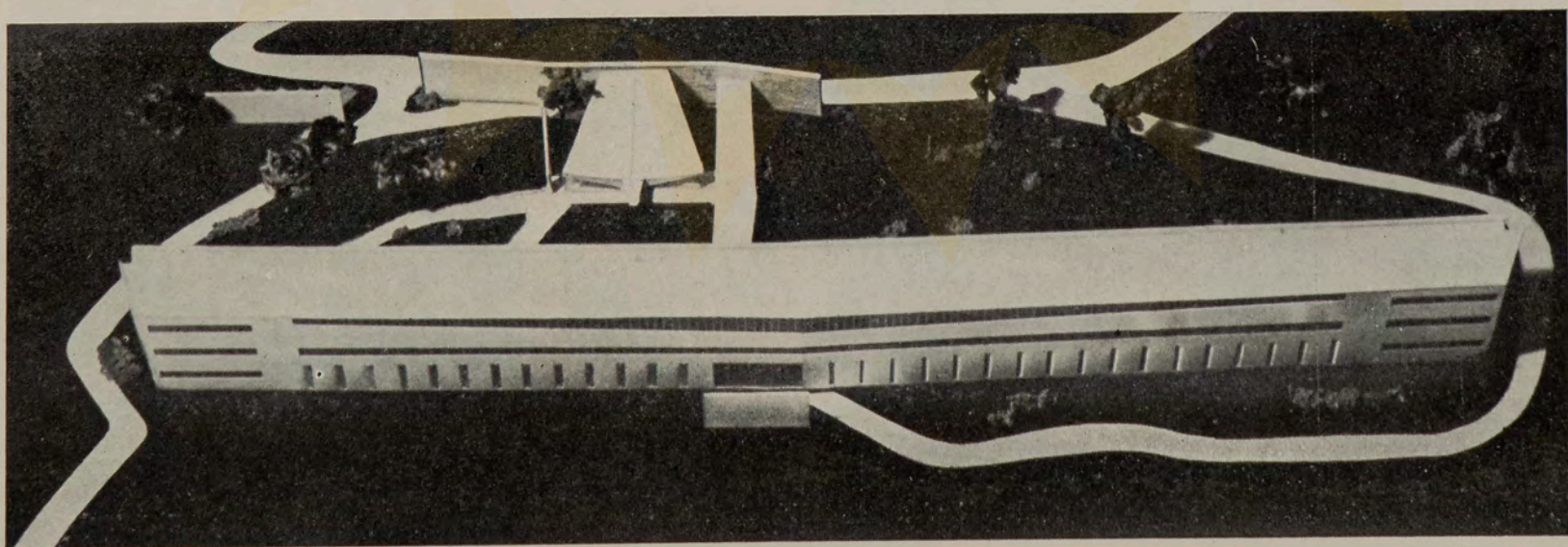


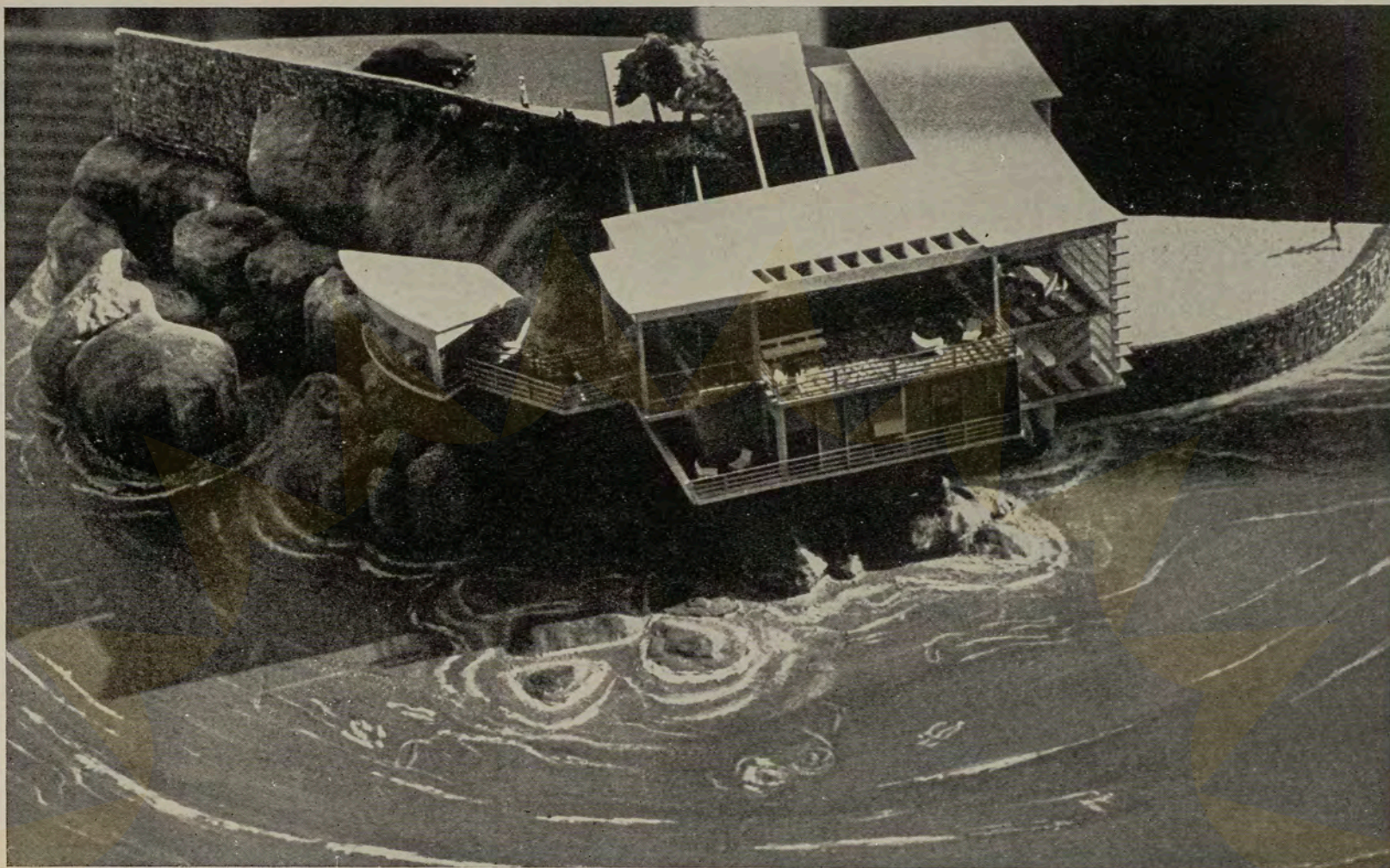
Vista lateral e aérea do edifício; à direita, o auditório ao lado da marquise da entrada



Vista da parte posterior do edifício onde se encontram as grandes galerias de circulação

Vista do alto da parte posterior do edifício





Maquete duma casa no Guarujá. Projeto Vaidergorn e Verona

Casa sôbre pedra

PROJETO DE VAIDERGORN E VERONA

Brasil, país rico em encostas marítimas, oferece largas possibilidades para construções arrojadas. Normalmente porém, o acesso aos locais é quasi impraticável. Excepcionalmente, em pleno Guarujá, ofereceu-se a oportunidade de executar, em concreto armado e vidro, um projeto audacioso. Assim, no cotovêlo da Avenida General Rondon, numa rocha granítica, engastou-se uma casa para week-end, lançando-se para o mar. Procurou-se, na medida do possível, não modificar as pedras existentes, principalmente no que diz res-

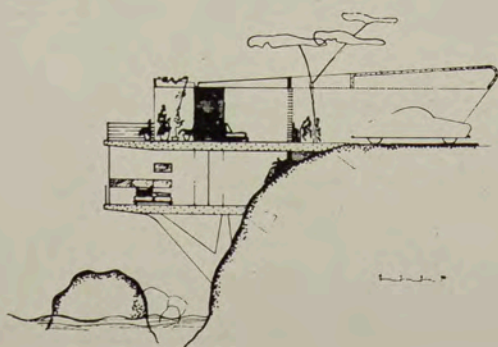
peito à sua morfologia, sendo que elas fazem parte integrante da casa, em ambos os seus pavimentos.

Destacado do corpo da casa, mas ligado à ela por meio de um passadiço de concreto e por uma escada, projetou-se um compartimento destinado para bar, totalmente envidraçado, tendo sua estrutura de concreto em forma de concha, igualmente engastado sôbre uma pedra próxima da casa. As faces laterais do abrigo para automóveis são em cortinas de concreto armado, semi-coberto, o que

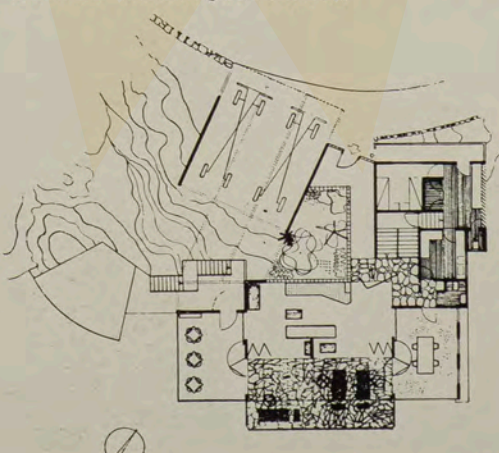
permitiu na parte posterior, vasada, a previsão de um jardim tropical, totalmente desprovido de portas na entrada, o que possibilita uma visibilidade total do mar, pela avenida.

Em ambos os pavimentos foram previstos grandes terraços, envidraçados, para satisfazer às condições climáticas locais e marítimas. Mediante lâminas paralelas de concreto, convenientemente dispostas em sentido horizontal, foi evitada a devassa por parte do alto edificio visinho.

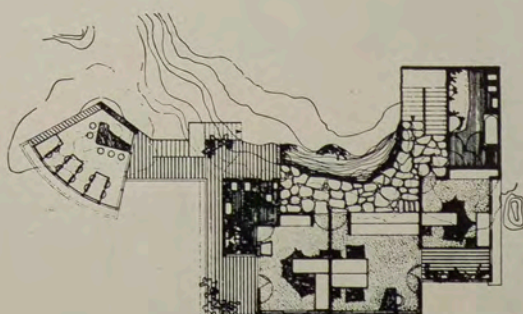
Corte. Habitação diurna e noturna



Pavimento terreo; cota $\pm 0,00$ = nível da avenida (habitação diurna)



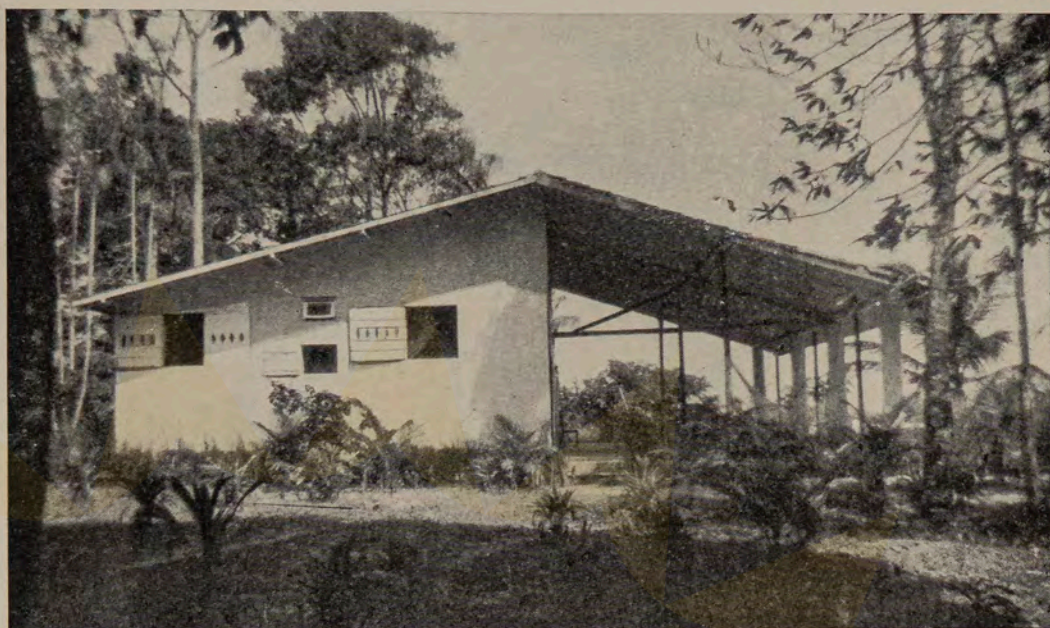
Pavimento inferior; cota $- 3,00$; mar; cota $- 8,00$ (habitação noturna)



Arquitetura do litoral

As vezes, sem ser mesmo desejo do autor, surge uma solução arquitetônica despresticiosa, que na sua própria simplicidade nada deixa a querer. Este é o caso da casa de praia do engenheiro civil Leonidas Albuquerque, escondida num belo recanto da Ilha do Mosqueiro, na Praia da Carananduba, em Belem. A dependência principal da casa consiste numa ampla varanda voltada para o Rio Pará, varanda esta onde se podem estender doze redes com facilidade, o que por si só garante o sucesso da comodidade desta habitação.

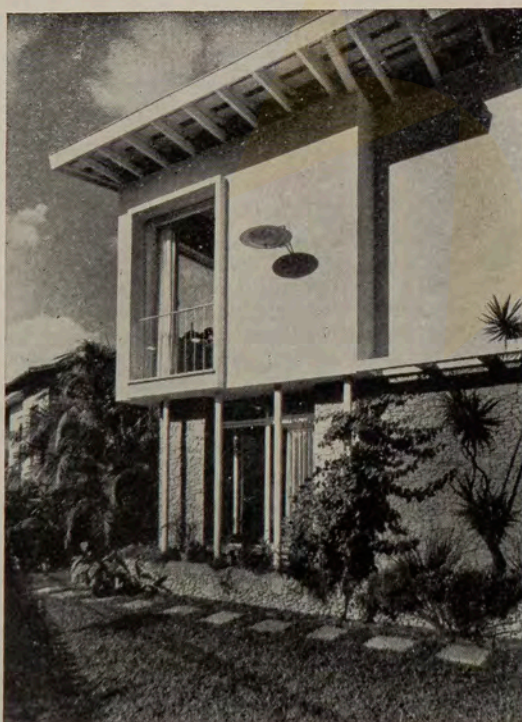
Localização da casa

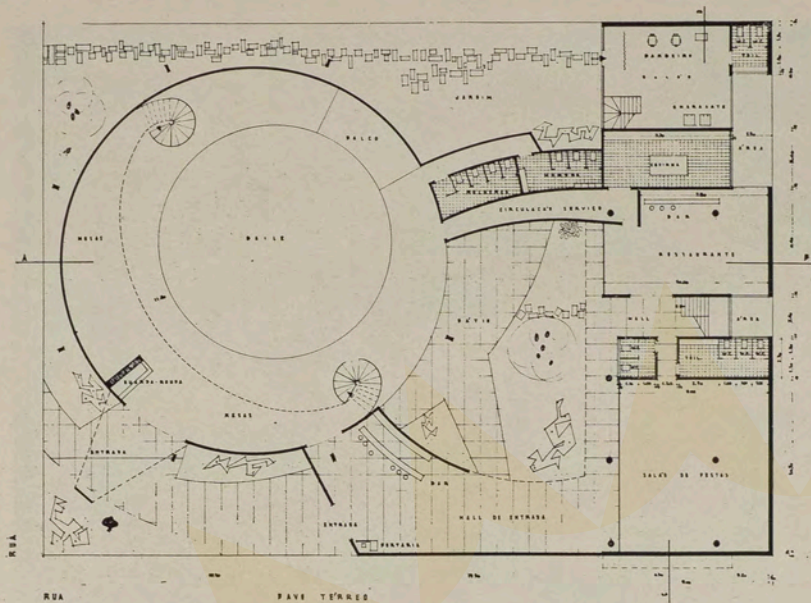


Eng. Leonidas Albuquerque, Casa de praia perto de Belem

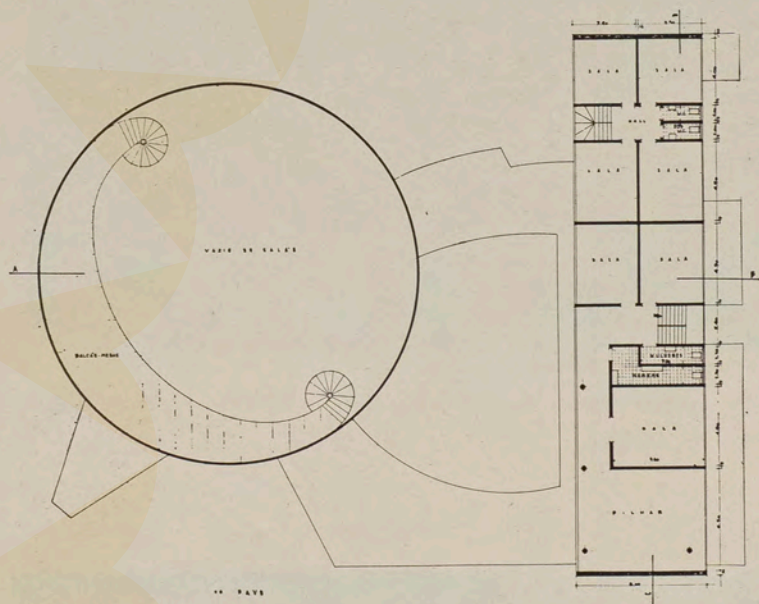
A característica mais específica da arquitetura contemporânea é a identificação entre muros e planos. Vemos como a natureza concorda bem com essa residência da Vila Paulista. Projeto Escritório Técnico Bernardo Rzezak

Outra vista da casa da Vila Paulista

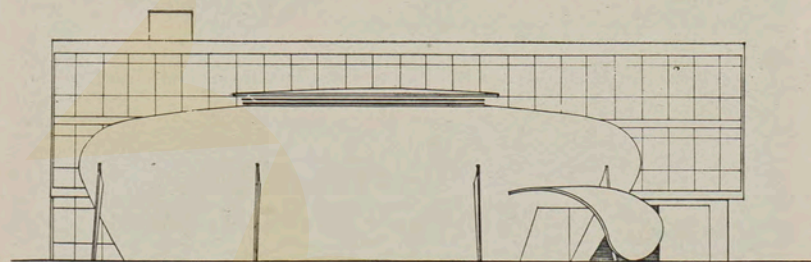




Pavimento terreo



Primeiro pavimento

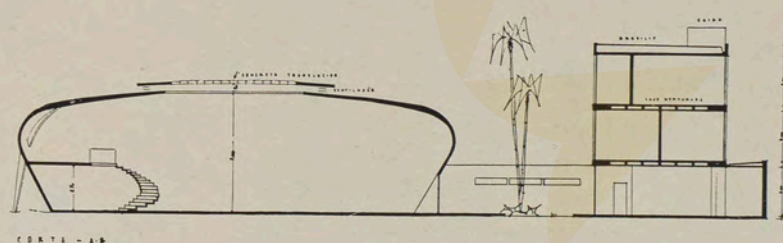


Fachada

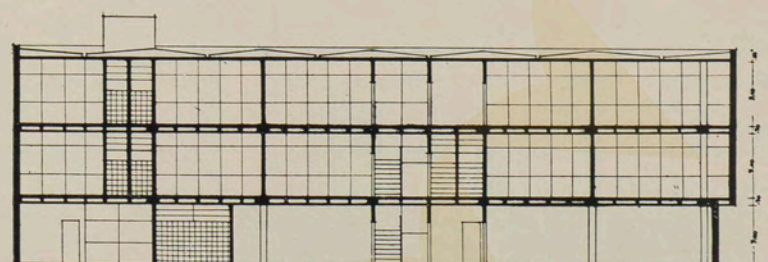
*Projéto da sede social de Cruzeiro F. B. C.,
Cruzeiro, Estado de São Paulo*

Um Centro esportivo

Arq. ABELARDO DE SOUZA

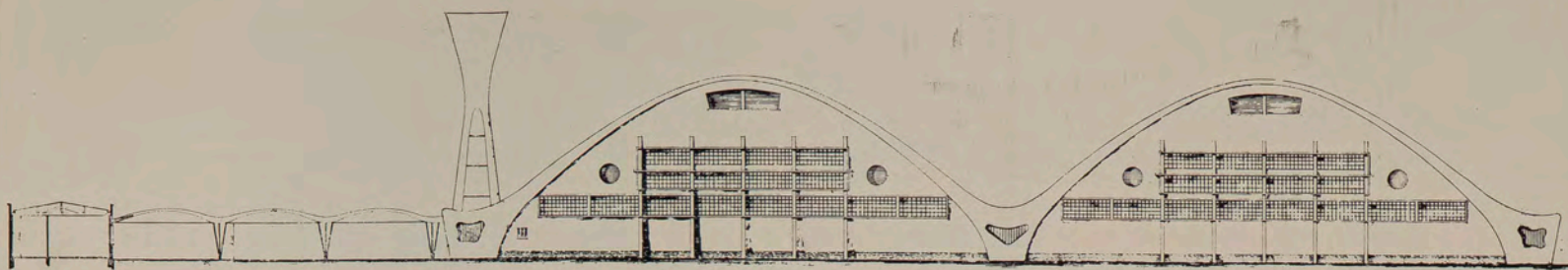


Corte



Corte

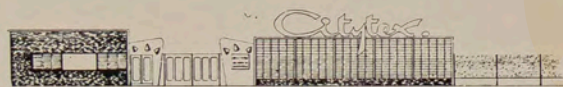
Os edifícios esportivos participam sempre mais da arquitetura contemporânea. Assistimos a um maior incremento desse gênero de edifícios cujo estudo é confiado a arquitetos modernos. No número passado dessa revista, publicamos o estádio executado pelo arquiteto Villanova Artigas; apresentamos agora o projeto para a sede social que o Cruzeiro Futebol Clube construirá na cidade de Cruzeiro, Estado de São Paulo. O projeto é de autoria do arquiteto Abelardo de Souza, projeto esse facilmente compreensível através das plantas esquemáticas aqui publicadas, que além de demonstrar o bom funcionamento interno e a distribuição dos ambientes, dá uma idéia das formas escolhidas pelo autor, inspiradas na fisionomia que caracteriza a arquitetura brasileira de hoje.



Fachada principal



Corte transversal

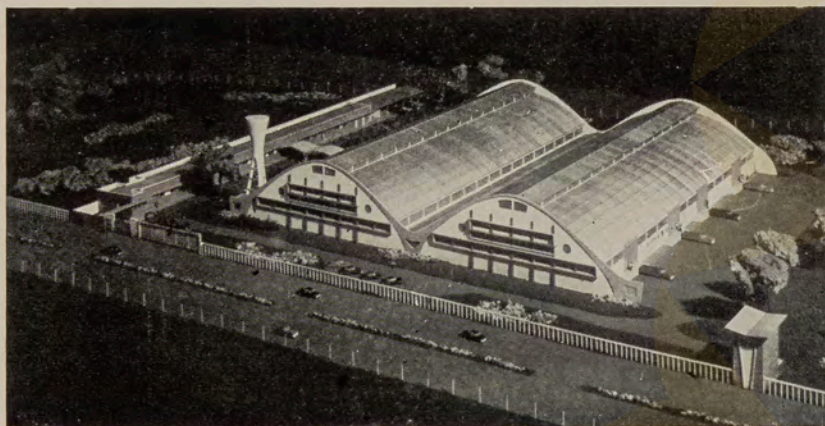


Vista da entrada da fábrica

Nova fábrica em Jacareí

PROJETO:
RÁCZ CONSTRUTORA LTDA.

Maquete da fábrica da Citytex, em Jacareí, S. P.



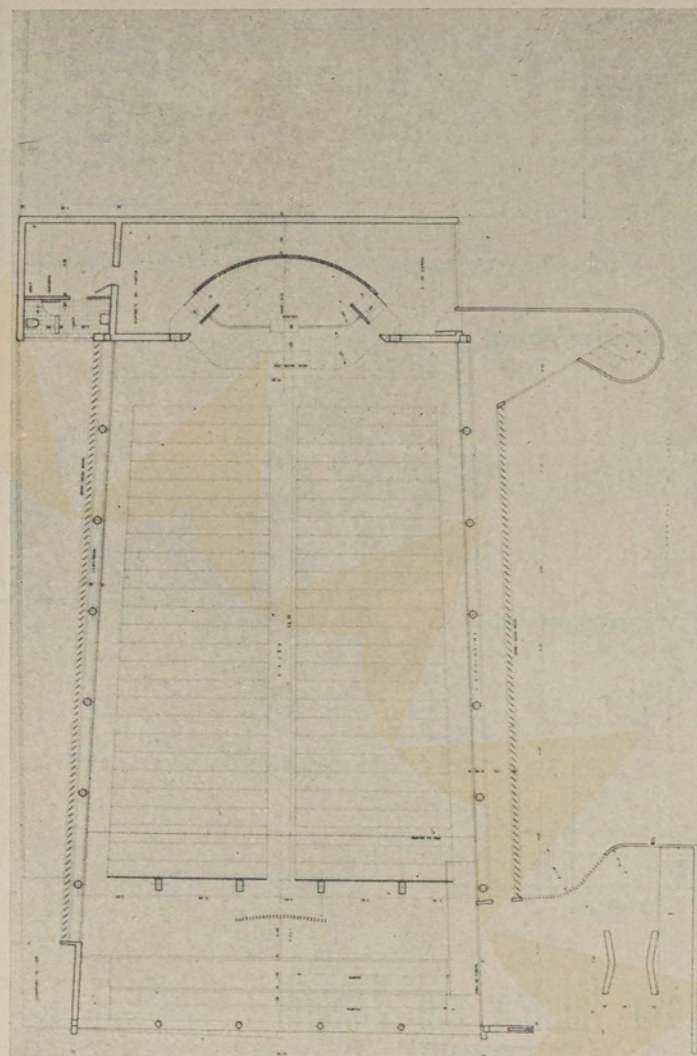
O problema era projetar uma fábrica de área relativamente grande, sem colunas intermediárias que pudessem interferir na produção da futura fábrica e com luz abundante para todas as alas da mesma. Esse problema foi resolvido projetando-se, como primeira parte da fábrica, 2 salões de 30 x 80 m cada, ligados por meio de arcos de madeira com duas articulações e com lanternins superiores, ligados dos lados longitudinais por um corredor de 8 m de largura e 80 m de comprimento, com pé direito menor, permitindo assim que os salões principais recebessem luz abundante através de janelas que se encontram acima do corredor, nas paredes laterais dos salões. Os parapeitos das janelas foram previstos para 3 m de altura, sendo que há a possibilidade de construir nos lados, futuramente, ainda um depósito de materiais, sem que o

mesmo prejudicasse a iluminação. Na parte da frente, o mesmo que foi exposto acima, com a previsão de construir escritórios futuramente. Nos oitões foram previstas amplas janelas, providência esta que ainda contribue para aumentar a luz reinante no ambiente interno. Passa pelo terreno da proprietária a variante, ou seja, a rodovia que liga a cidade de Jacareí com a Rodovia Presidente Dutra, reservando ao D. E. R. para este fim uma faixa de 50 m de largura. Os salões que se encontram atualmente em construção, foram construídos a uma distância de 30 m da faixa de 50 m de largura, ficando reservados 15 m desta largura para futuros escritórios e os outros 15 m, aqueles onde não se pode construir, para ajardinamento. Colaborou na execução do projeto o snr. Ernesto Ripper.

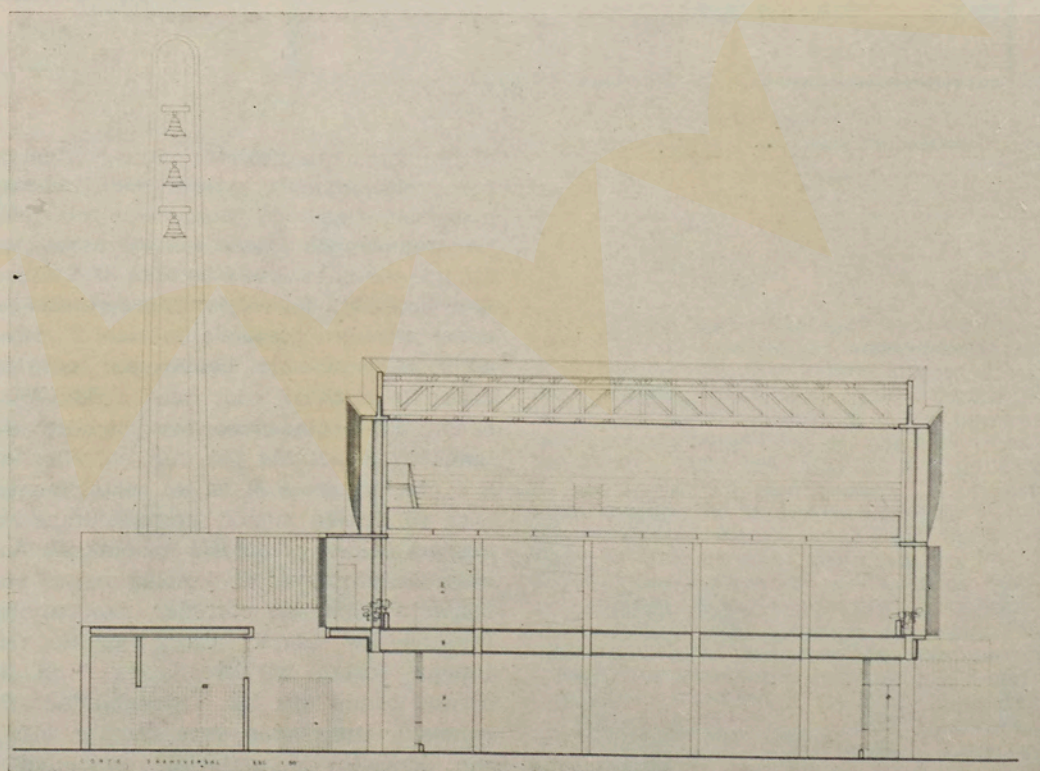
Igreja no Interior

ARQUITETO ZENON LOTUFO

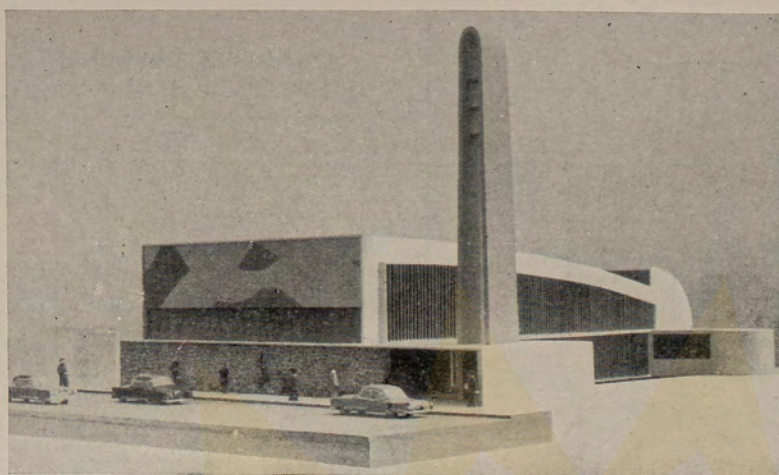
O Interior começa a solicitar trabalhos dos arquitetos mais jovens, a exemplo do que foi feito em Cataguazes, com o colégio de autoria de Oscar Niemeyer. Apresentamos aqui uma igreja de autoria do arquiteto Zenon Lotufo. Trata-se de um templo presbiteriano, a ser construído em Presidente Prudente, na Alta Sorocabana, no Estado de São Paulo



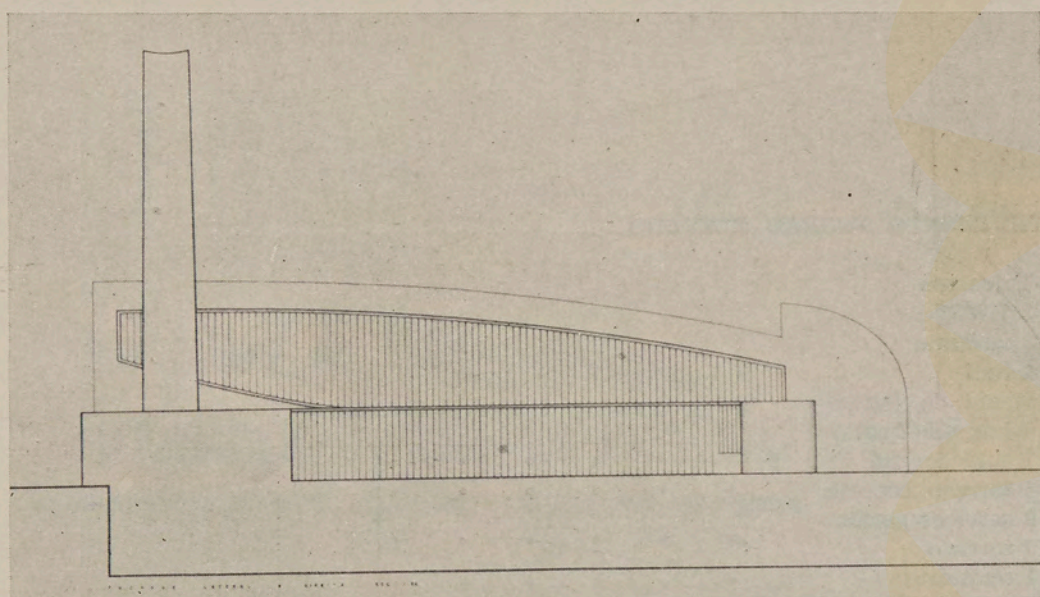
Planta baixa da Igreja Presbiteriana de Presidente Prudente, no Estado de S. Paulo



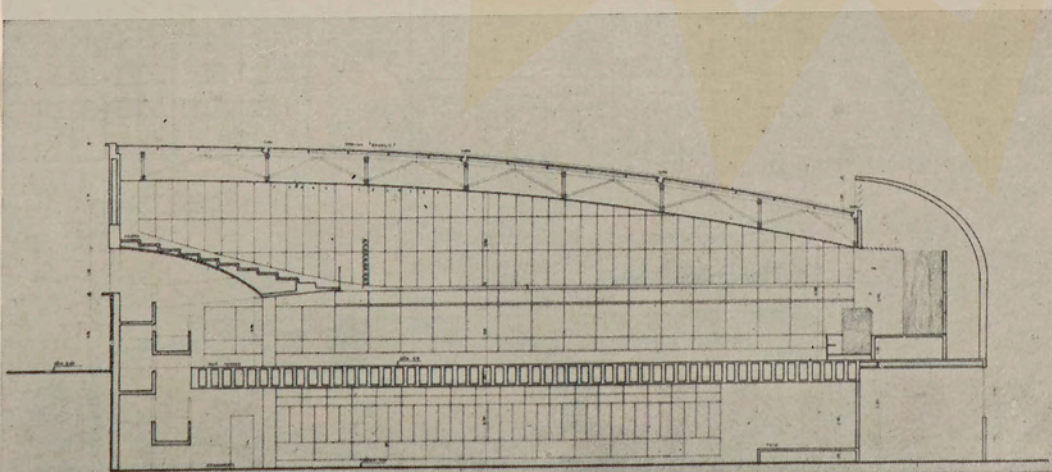
Corte transversal



Igreja Presbiteriana em Presidente Prudente, na Alta Sorocabana, Est. de S. Paulo

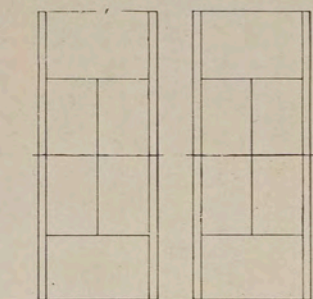


Fachada lateral direita

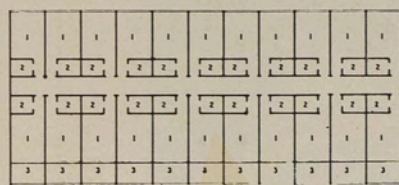


Corte longitudinal

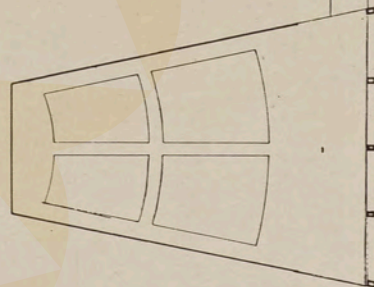
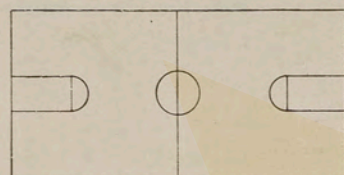
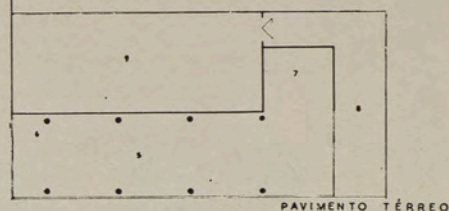
Pavimento terreo elevado



2.ª fase da construção

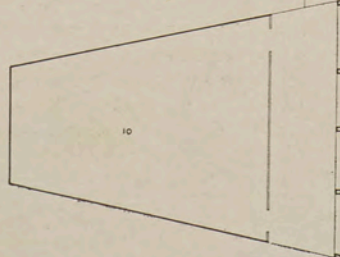
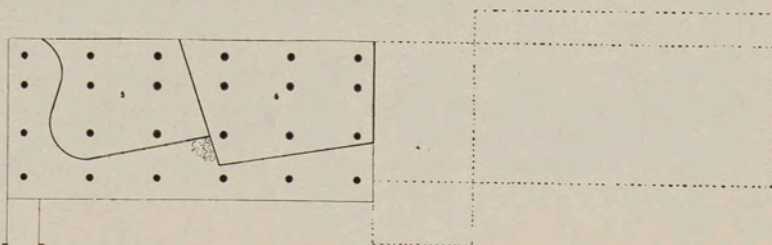


1.ª fase da construção



PAVIMENTO TERREO ELEVADO

- 1 quartos
- 2 BWC
- 3 varanda
- 4 hall
- 5 sala de jantar
- 6 bar americano
- 7 sala de chá
- 8 terraço coberto
- 9 serviços gerais
- 10 terraço
- 11 auditório
- 12 campo de esporte
- 13 play-ground
- 14 equitação
- 15 piscina

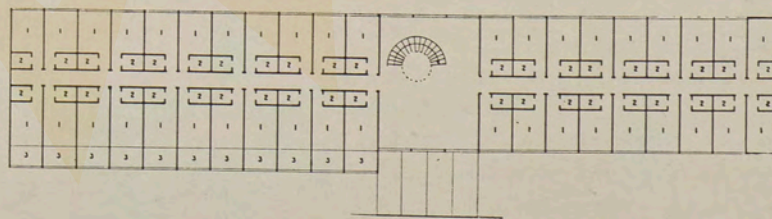


Escala 1: 200

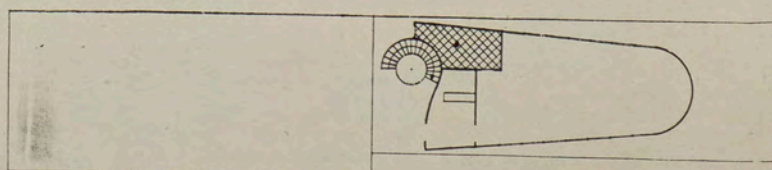
PAVIMENTO TERREO

- 1 quarto
- 2 BWC
- 3 varanda
- 4 hall
- 5 sala de jogo
- 6 sala de estar
- 7 boite
- 8 serviço
- 9 cobertura
- 10 auditório

Pavimento tipo



Cobertura boite



Pavimento terreo

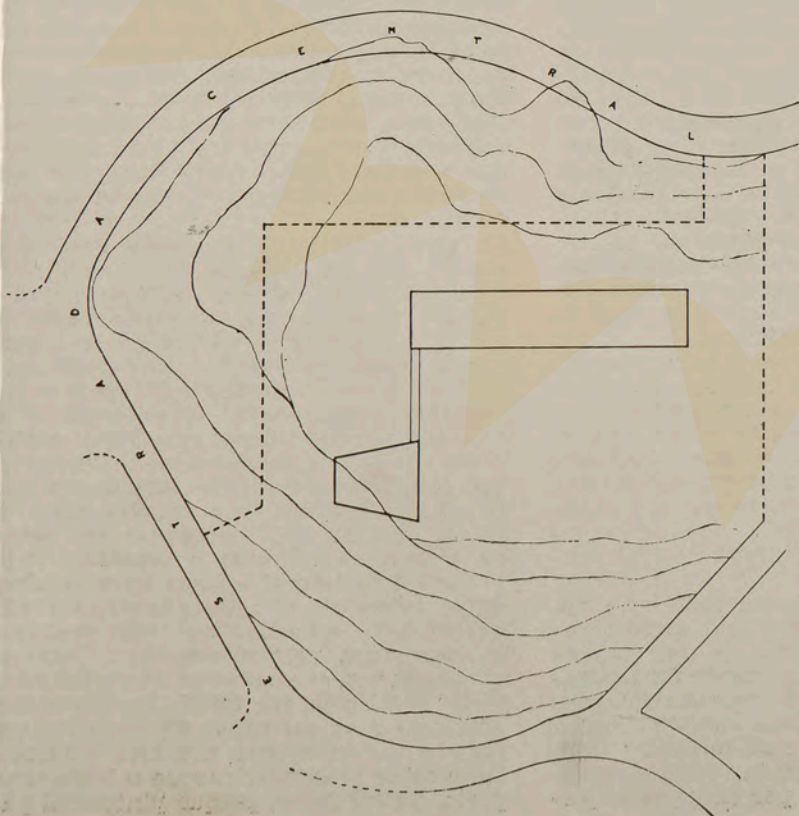


Projeto para uma colônia de férias, à ser construída para a Associação Brasileira dos Radialistas, em Nova Friburgo, Est. do Rio

Uma colônia de férias da Associação Brasileira dos Radialistas, no Est. do Rio

PROJETO: HELMUT BRAUNSCHWEIGER e V. ZAREMBA

Planta da situação, escala 1: 1000



Este projeto foi elaborado de modo a permitir a construção da citada Colônia de Férias, em 3 fases independentes. Dessa idéia básica, aliada às necessidades funcionais e à economia na construção, nasceu a arquitetura do conjunto.

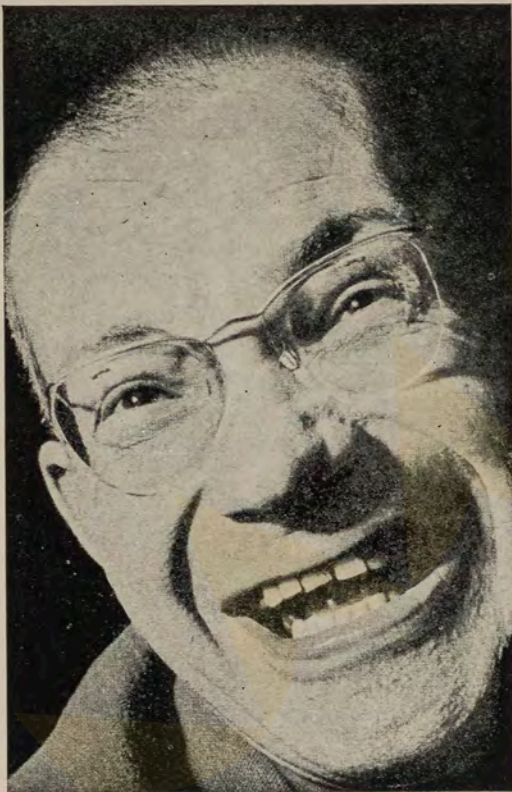
Na 1.^a fase serão construídos 36 apartamentos e os serviços gerais, estes já na capacidade do funcionamento previsto para a totalidade da obra. Aham-se também incluídos os campos de esportes e a piscina.

A 2.^a fase consta da construção, em seguida ao bloco já pronto, de 66 apartamentos, sendo 33 compostos de quarto, banheiro e terraço e 33 com quarto e banheiro. Será construído também um salão de jogos.

Na 3.^a fase será construído, isoladamente do bloco principal, um auditório.

A insolação para a qual foi observada a orientação do eixo principal do bloco, paralela a linha N-S, far-se-á de modo que os apartamentos com terraço, que funcionam como quebra-sol, receberão sol à tarde e os apartamentos sem terraço terão sol pela manhã.

Procurou-se dar aos elementos arquitetônicos a liberdade e o equilíbrio necessário à harmonia do conjunto.



Max Bill, o inteligente iconoclasta

Entrevista de Flavio d'Aquino em "Manchete"

O suíço Max Bill não é um homem desconhecido no Brasil, principalmente no que se refere à sua atividade como artista. Sua bela escultura "Unidade Tripartida" conquistou o Grande Prêmio Internacional de Escultura na última Bienal de São Paulo e andou ilustrando as páginas de inúmeros jornais e revistas. No entanto, a obra de Max Bill como arquiteto e professor, seu método de ensino da arquitetura, têm tão grande importância quanto sua obra escultórica. Em Ulm, na Alemanha, fundou uma escola que hoje continua e atualiza as idéias da famosa Bauhaus alemã, escola que até a chegada do nazismo formou várias gerações de grandes arquitetos.

Max Bill, que se achava no Rio à convite do Ministério das Relações Exteriores, não é pessoa difícil de se entrevistar. Externa sem rodéios seu pensamento, não elogia gratuitamente, não deseja agradar hipocritamente. Suas opiniões têm, por isso, enorme interesse; talvez sejam as primeiras opiniões sinceras sobre a nossa arquitetura moderna.

Do Rio, como cidade, Max Bill não gostou. "Parece-me uma cidade bombardeada — disse-nos ele. Buracos e construções por todos os lados; agitação, ruídos excessivos, nervosismo geral. A paisagem é deslumbrante; entretanto não foi bem aproveitada".

— "E a nossa arquitetura moderna?"

— "Já visitei alguns edifícios, embora conheço quase tudo o que até agora se

publicou no estrangeiro sobre a arquitetura brasileira. Quanto ao edifício do Ministério da Educação, não me agradou de tudo. Falta-lhe sentido e proporção humana; ante aquela massa imensa, o pedestre sente-se esmagado. Não concordo, tão pouco, com o partido adotado no projeto, que preferiu condenar o pátio interno construindo o prédio sobre pilotis. O pátio interno seria mais adaptável ao clima, criaria correntes de ar ascendente que produziriam melhor ventilação refrescando o ambiente. Sob o aspecto funcional prefiro o Ministério da Fazenda, embora sob os demais aspectos ele não existe para mim".

— "E a sua decoração?"

— "Conheço apenas a decoração externa: os azulejos de Portinari, a estátua da juventude e os jardins. Prefiro os jardins. A beleza das plantas que aí existem é, como decoração, mais do que suficiente. Os azulejos quebram a harmonia do conjunto, são inúteis e, como tal, não deveriam ter sido colocados".

— "Tão pouco a pintura mural caberia aí?"

— "Sou contra a pintura mural na arquitetura moderna. O mural só teve razão de ser numa época em que poucos sabiam lêr; sua função sempre foi ilustrativa, isto é, narrar, através de imagens facilmente reconhecíveis aquilo que a maioria do povo não podia aprender através da linguagem escrita. Hoje existem outros meios — como por exemplo os jor-

nais, as revistas, o cinema — capazes de dar a todos, e com muito maior eficiência, uma visão completa e moral da vida. O mural moderno seria sempre feito de tal maneira que somente os intelectualizados poderiam compreendê-lo. Assim, sua função primordial de educar perdeu o sentido. O que significa dizer que é inútil, e o inútil é sempre anti-arquitetural. No muro prefiro o quadro de cavalete que pode ser mudado de acordo com o gosto individual do morador.

Aliás, a arquitetura moderna brasileira padece um pouco deste amor ao inútil, ao simplesmente decorativo. Ao projetar-se, por exemplo, um conjunto como a Pampulha não se levou em conta a sua função social. O sentimento da coletividade humana é aí substituído pelo individualismo exagerado. A coletividade é formada por indivíduos, mas o individualismo destrói a coletividade. Niemeyer, apesar do seu evidente talento, projetou-o por instinto, por simples amor à forma pela forma; elaborou-o em torno de curvas caprichosas e gratuitas cujo sentido arquitetural apenas para si mesmo é evidente. O resultado disso é um barroquismo excessivo que não pertence à arquitetura nem a escultura. Afirmando, mais uma vez, que em arquitetura tudo deve ter sua lógica, sua função imediata. Um arquiteto deve ser capaz de defender seu projeto até nos seus menores detalhes. Deve saber responder porque colocou uma porta em tal lugar, porque pintou tal pa-

A entrevista de Max Bill, como bem se pode imaginar, provocou um grande escândalo, porque é a primeira vez que uma personalidade de projeção mundial e autorizada pelo seu passado, exprime opiniões, infringe convencionalismo e faz uma crítica. Acostumados como estão, a serem louvados por todos os lados, os nossos arquitetos de maior destaque ficaram perplexos perante a crítica de Max Bill, quer da entrevista, quer das conferências realizadas nas escolas de arquitetura e nos museus chamados de modernos. Naturalmente, Bill tornou-se automaticamente um "artista fraco", "incapaz" etc. (se, pelo contrário, tivesse usado os costumeiros elogios para com a nossa arquitetura, teria sido considerado um grandíssimo artista etc.). Estamos acostumados a essas histerias, a essas mudanças meteorológicas. Num país novo como o Brasil, isto é natural e pertence ao fenómeno da juventude. Em todo o caso pensamos que teria sido necessário enfrentar o hóspede, que fomos procurar na Suíça, com uma polémica, como se usa em todas as partes do mundo, a fim de opôr idéias a idéias, fatos a fatos, críticas a críticas. Pelo contrário, as conferências foram ouvidas em silêncio religioso; as críticas às críticas de Bill começaram fora das salas onde foram pronunciadas, tendo eco nos jornais. Também na última conferência de Bill, que terminou com palavras

severas dirigidas a alguns artistas desrespeitosos que tinham enviado, por escrito, uma pergunta inoportuna ao hóspede, o silêncio que se seguiu foi um silêncio sepulcral. Após a partida de Bill, aí é que começou...

Mas tudo isto não serve. A crítica fica, deve ser registrada, porque somente através da avaliação crítica é que será possível melhorar a arquitetura brasileira e evitar que ingresse, fatalmente, numa rotina acadêmica já notada por Bruno Zevi em sua "História da arquitetura moderna". Bill fez uma declaração muito importante à "Habitat". A nossa pergunta, porque suas idéias se diferenciam tão profundamente daquelas de outro membro do "Ciam", que também esteve no Brasil, o arquiteto suíço respondeu friamente: "Eu não vim aqui para fazer negócios", querendo, com isso, afirmar que suas palavras não estavam sob influência alguma e eram absolutamente livres. Isto também deve ser considerado; o quê, naturalmente, honra o nosso amigo. Para concluir, publicamos a entrevista de Flávio d'Aquino, como um documento que encerra idéias gerais e atuais, que deve ser tomado a sério e considerado por todos aqueles que se interessam pelo futuro da arquitetura brasileira que alcançou um ponto merecido de renome mundial e que tem, por isso, responsabilidades não pequenas.

rede de azul, porque empregou determinado tipo de janela.

A grande qualidade de Gropius, para mim o mais importante arquiteto moderno, vem desta consciência que tem do seu trabalho. Jamais discute ele um projeto em função de um estilo determinado, jamais esquece a importância social da arquitetura.

— "E quanto a Le Corbusier?"

— "A influência de Le Corbusier na arquitetura foi enorme, principalmente devido aos seus escritos. No entanto, a legião de "pequenos Le Corbusier" que se formou constitui grande perigo para a arquitetura moderna".

— "E os brasileiros?"

— "Para mim, o mais importante deles é Afonso Reidy, o autor do projeto do Conjunto do Pedregulho. Muito aprecio, também, a obra de Lúcio Costa. Entretanto, ao visitar o edifício por ele projetado no Parque Guinle, não pude deixar de perguntar: "Para quem foi projetado este prédio?" Responderam-me que eram apartamentos de alto custo destinados à moradia de pessoas de nível econômico elevado. Acho um erro construir-se somente edifícios luxuosos quando existe o problema da habitação popular". Tentamos justificar o caso falando no alto preço do terreno e da construção, e na especulação de imóveis.

"Isto não importa. O arquiteto deve achar meios de projetar o mais barato possível. Além disso, não deveria preocupar-se tan-

to com a especulação sobre imóveis. Costumo sempre dizer aos meus alunos que tanto a arquitetura como as demais atividades artísticas são "hobbys"; isto é, algo que deve ser feito sem qualquer espírito de lucro; e que a profissão de artista difere inteiramente das demais. O artista não pode trabalhar ligado a interesses pecuniários, a criação artística não é um ato que se possa repetir automaticamente todos os dias, em qualquer momento. Somente a inspiração, o desejo vivo de produzir obra de arte é que deve mover a atividade criadora".

Já nos achavamos no terreno da pintura e da escultura quando a obra de Picasso apareceu em cena.

"Para mim Picasso ainda é o maior artista vivo, embora seu método de criação seja totalmente diverso do usado pelos pintores não-figurativos, em particular aqueles que fazem parte do movimento "concreto". A arte de Picasso é uma arte de crítica, uma arte que protesta contra o mundo de hoje. A arte "concreta" não é um protesto, não pretende chocar o espectador. Ao executar uma obra de arte parte sempre de uma idéia abstrata, de um esquema gerador quase que geométrico. Projeto-a em duas dimensões e, aos poucos, tal qual num teorema de álgebra, a forma se desenvolve. Da mesma maneira que a música, uma vez escolhido o ritmo inicial, tudo se segue num encadeamento lógico. Como na arquitetura, nada poderá ser inútil; qualquer linha, qual-

quer plano deve ter sua função que pode ser defendida e explicada. Isto não significa dizer que esteja confundindo arte com ciência. Lembre-se que na música o processo é idêntico".

— "E esta arte terá uma função social, conterá uma mensagem para o espectador?"

— "Toda arte contém a mensagem da sua época. Quando vejo uma obra da Renascença só posso compreendê-la totalmente se levo em conta o espírito da época, em que foi feita. As gerações futuras compreenderão, também, a mensagem que a arte concreta encerra, e, através desta mensagem, entenderão melhor a nossa época. A arte plástica não-figurativa, porém, iniciou uma nova linguagem, representa o fim, o coroamento lógico da arte moderna; é o princípio de uma nova visão estética".

A entrevista chegara ao fim. Já nos despedíamos quando Max Bill, inquieto, talvez, pelo que dissera, pediu-nos: "Escreva ainda isto: não quero que esta entrevista sirva de argumento aos acadêmicos. Para mim, em matéria de arquitetura, existe somente a moderna. Se critico a arquitetura brasileira é porque ela me fornece matéria para tal, o que significa dizer que ela é importante. Aliás, os erros nela apontados são os mesmos em quase todos os países. Para corrigi-los seria necessário que se fizessem escolas de arquitetura dentro de um espírito inteiramente diverso do atual".



Arq. Lina Bo, Poltrona em duas partes com assento móvel

Nova poltrona

A arquiteto Lina Bo tirou a patente duma poltrona que não tem similar na longa história da cadeira: uma poltrona em duas partes, cujo assento, em forma de meia esfera, pode ser colocado a gosto, em tôdas as posições, tornando mais confortável o descanso. A forma esférica do assento é a que melhor se adapta ao corpo humano: o primeiro a afirmar isto foi o padre Carlo Dodoli (vide *Habitat n.º 1*) e pode-se dizer que essa poltrona é a última consequência da famosa idéia de Sócrates, na arquitetura contemporânea.

Lá do alto de seu limbo, há dois séculos de distância, o padre Lodoli deve estar sorrindo de satisfação por essa homenagem à seu espírito de precursor. A parte técnica da nova poltrona não pode ser ainda explicada, mas os primeiros exemplares podem ser encontrados nas Lojas "Ambiente", em São Paulo.



Ler



Pensar



Deitar

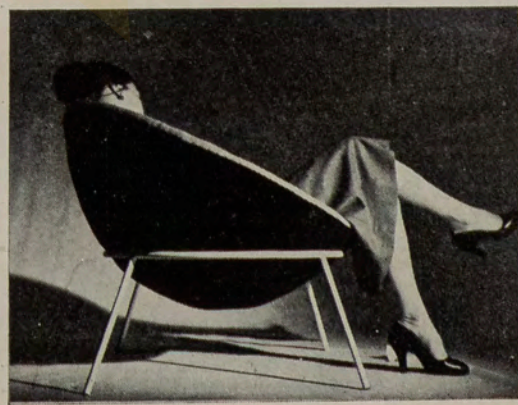


Arq. Lina Bo, Desenhos da nova poltrona em duas peças

Aninhar-se



Dormir





Arquiteto Antonio José Landi, Igreja de N. S. do Carmo, Belém do Pará, 1766 (Foto Celina Magalhães)

Arquiteto Antonio José Landi

Nasceu em Bolonha, na Itália, em 1708, e era professor do Instituto de Ciências na sua terra natal quando foi contratado pelo Rei do Portugal para exercer sua profissão em Lisboa, de onde em seguida foi enviado para Belém do Pará, juntamente com os astrônomos João Angelo Brunelli e Miguel Antonio Ciero, capitães engenheiros Henrique Antonio Galucio, Gaspar João Geraldo Gronfelts e Domingos Sambucete, cirurgião Antônio de Mattos e sargento mór Sebastião José da Silva, e que constituíam a partida de demarcação dos limites com as terras espanholas através da linha do Madeira ao Javari, organizada em virtude do tratado de 16 de janeiro de 1750. Chegou Landi então a Belém em 19 de julho de 1753, há cerca de duzentos anos portanto, quando o Pará era administrado pelo governador e capitão-general Francisco Xavier de Mendonça Furtado. Os trabalhos de demarcação, devido à vários imprevistos, não chegaram a se concretizar e os delegados por-

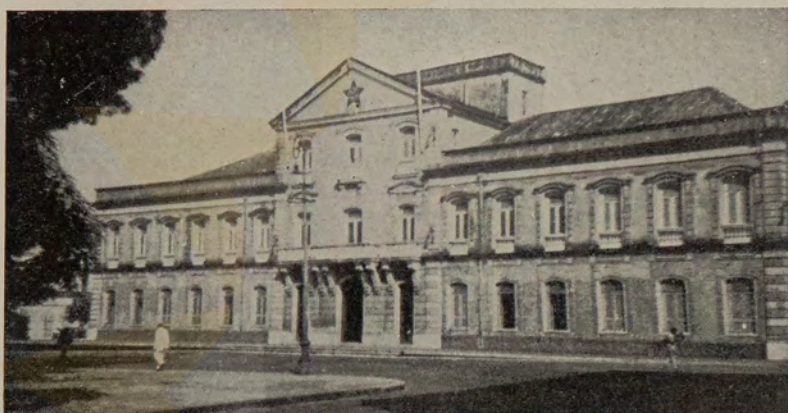
tugueses regressaram de Manáus, para onde já haviam embarcado, tendo em 1759, o então governador Manoel Bernardo de Mello e Castro "ordenado a Landi que fizesse o desenho ... de uma casa decente, e sem superfluidades, para residência dos governadores", e assim sabemos que foi o arquiteto italiano, que traçou, inicialmente, o atual Palácio do Governo do Estado do Pará, que infelizmente foi mais tarde alterado nas suas linhas, no governo de Augusto Montenegro. Em 1775, a pedido do governador João Pereira Caldas, planejou e iniciou a construção de um teatro, hoje não mais existente, que ficava ao lado do Palácio, tendo o então governador proferido as seguintes palavras: "Neste trabalho espero ver a mesma atividade e inteligência que sempre têm manifestado no desempenho das difíceis obrigações inerentes a um arquiteto." Em 1761 Landi obteve permissão para ficar em Belém e casou-se com a filha de João de Souza Azevedo, de uma das

famílias mais distintas da cidade, e foi morar num dos caminhos que ficou conhecido como Rua do Landi e que é hoje a Rua Padre Prudêncio. Ele ainda projetou as Igrejas das Mercês e de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos do Carmo. Em 1784, subindo o Rio Amazonas, foi com o governador Manoel Gama Lobo d'Almeida até a vila de Barcelos, para fazer o traçado da linha divisória com as possessões espanholas. Em 1790 falecia Antonio José Landi de uma moléstia grave contraída no interior, sendo seu corpo sepultado na Igreja de Santana. Consta que de sua descendência figura o Barão de Aguiar e Andrade, ligado ao ramo dos Andradas de São Paulo, segundo o historiador Manoel Barata. Deixou Landi sua indelével marca no traçado arquitetônico de Belém do Pará, conforme atestam fotografias aqui publicadas.

A. J. Landi, Catedral da Sé em Belem do Pará, 1771 (Foto F. Levinthal)



A. J. Landi, Palácio do Governo em Belem do Pará (Foto de A. P. de Albuquerque)



A. J. Landi, Igreja de N. S. das Mercês, Belem do Pará (Foto Celina Magalhães)



A. J. Landi, Igreja de N. S. do Rosário dos Pretos, Belem do Pará



A. J. Landi, Igreja das Mercês, Belem do Pará

Estas quatro fotografias de igrejas em Belem, do arquiteto Antonio Landi, são devidas ao arquiteto A. P. de Albuquerque, fascinado pela arquitetura do século XVIII. A variedade das composições diferenciam o trabalho: é uma escolha de motivos que já anuncia o ecletismo do século XIX. Na Igreja de N. S. de Santana manifesta-se o retorno ao clássico, se bem que de maneira incerta e pouco clara. Mas não se pode esquecer que se trata de um período de transição



A. J. Landi, Igreja de N. S. de Santana, Belem do Pará



A. J. Landi, Igreja do Carmo, Belem do Pará



Ruínas da Capela do Engenho Murutucú, obra do arquiteto Antonio José Landi (Foto Nasser)



Landi, fachada da Igreja de São João Batista, 1772, Belem do Pará, bairro da Cidade Velha: típico período de transição entre barroco e neoclássico (Foto Celine Magalhães)

Galeria

Frederico Barata

Como várias vezes notamos nesta revista, o Brasil não possui um número excepcional de críticos de arte. Muitos acreditam que críticos de arte são jornalistas que escrevem sobre assuntos de arte. No entanto esses nada têm a ver com os escritores que se dedicam à análise e interpretação duma obra de arte. A crítica de arte pressupõe o conhecimento do assunto tratado, mesmo o conhecimento material, de tacto. De-gas, antes de julgar uma tela passava sua mão sobre a superfície da mesma; por outro lado é muito difícil encontrar verdadeiros críticos de arte que não tenham o desejo, a vontade, quase que a mania de pôr sua mão sobre o objeto descrito. Porisso, é lógico que nossa estima para com os que escrevem sobre arte, só pelo gosto de escrever, seja dirigida antes à forma — do que ao julgamento intrínseco. Geralmente os personagens a que nos referimos escrevem sobre pintura, naturalmente pintura moderna que é o assunto mais fácil, e sendo que a pintura moderna é hoje em dia quase completamente abstrata, o abstracionismo ou hermetismo em crítica de arte é a forma mais simples e ao alcance de todos.

O crítico de arte que estimamos é — como já dissemos — aquele que, limitando seu campo de ação a um grupo de artistas ou período determinado, examina de maneira mais absorvente, tudo quanto forma ou se refere ao objeto de arte. Por essa razão consideramos verdadeiro crítico de arte um amigo cuja cultura e modos conseguiriam os maiores sucessos na Europa e que, por um destino inexplicável, dedica-se ao jornalismo profissional.

Jornalista de renome, Frederico Barata é, para nós conhecedores já de cabelos grisalhos, somente um crítico de arte. Ele dedicou e continua dedicando sua vida à arte marajoara. Conhecemos Frederico Barata há sete anos, no Rio de Janeiro, primeiramente no meio do barulho duma redação, depois em sua pequena residência em Copacabana, repleta de livros, cerâmicas, quadros, objetos de folclore, e de tudo quanto um crítico necessita a fim de respirar a atmosfera de sua profissão.

Barata conta, sem dúvida, entre seus antepassados gente bem brasileira, gente que viveu nesses lugares, possui algo de telúrico, um caráter reflexivo e meditativo próprio daqueles cuja regra é pensar e descobrir. Falamos com ele, nós com nosso francês apenas compreensível, ele com o seu perfeito idioma de parisiense. Barata nunca esteve fora do Brasil. Descobrimos nêle, aos poucos, seu mundo cultural sempre informado, sempre ao par de tudo numa forma fabulosa, com um julgamento sempre seguro, bonachão, mas que levava consigo o fundamento seguro duma humanidade, alias, dum humanismo.

Esse conceito de humanismo, aplicado a um filho do novo mundo, encantava-nos sempre mais, pois viamos nêle todos os cunhos de gosto, de sensibilidade, de caráter refinado, de prazer da história, de sabor para a beleza, próprios de homem moderno.

Barata retirava duma prateleira uma cerâmica marajoara, explicando-nos a história dos significados simbólicos, sempre à luz de simbologia de outras civilizações, com a certeza de conceitos que provinham do fato de ter ele esgotado um assunto.

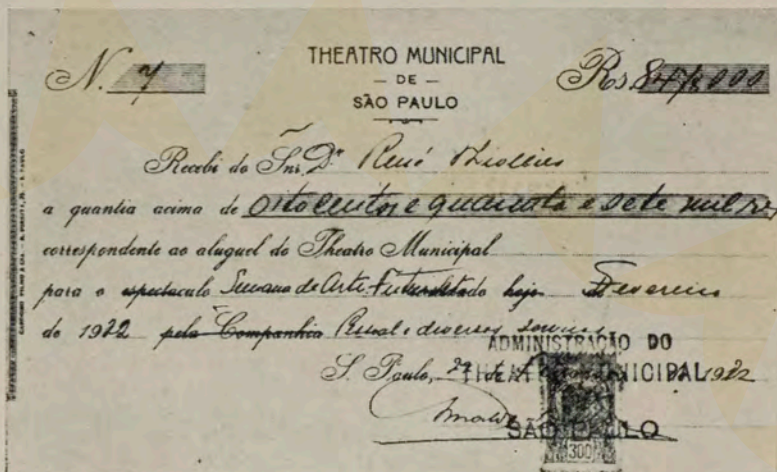
Possuindo um número excelente de objetos e conhecendo todas as coleções museográficas de sua especialidade, nosso Frederico não se comprazia somente em considerar e estudar, mas com a colaboração de um pintor minucioso, preparava-se a classificar todo aquele número de peças e fragmentos que julgava útil para seus estudos.

Tornava-se assim quase que um Instituto de Arqueologia, autárquico, exclusivo, esgotando todo o assunto. Passamos com Barata todo o tempo possível, acompanhando-a em suas visitas a pequenas livrarias ou antiquários, aos colecionadores, em busca de tudo quanto possa trazer uma contribuição ao seu trabalho. Sua ambição era a de recompor um *Corpus* de cerâmica do Marajó. E um dia, a fim de estar mais perto daquela terra que dera essas terracotas antigas, conseguiu uma transferência para o Pará. Já são vários anos que vive na cidade em que se encontra o mais famoso museu brasileiro, o Museu Goeldi. Ele vive aí como um chefe, um chefe espiritual, que conhece os fatos antigos daquela região, que gosta de seu clima e natureza, de suas coisas e seres, que sente uma alegria infinita quando pode viajar por aquelas terras. De vez em quando Frederico Barata publica uma breve nota na coleção do Instituto de Antropologia e Etnologia do Pará. O último livrinho que nos mandou refere-se a arte oleira dos Tapajós e especificamente a alguns novos elementos da tipologia de Santarém. Poucas páginas que todavia parecem aquelas páginas precisas dos primeiros críticos da pintura italiana. Páginas que lembram as do Cavalcaselle: descrição de objeto, parcimoniosa mas elegante, referência de fatos e datas absolutamente rigorosas, notas documentadas e suficientes, o julgamento que se manifesta através da descrição. A crítica de arte que sae da compreensão e da exposição dos assuntos chega naturalmente ao julgamento, quase sempre sem adjetivos. E Barata escreve justamente assim, sem adjetivos aderidos ao assunto, com o dom de nos transportar ao meio dos fornos em que os Tapajós coziam suas terras. Um trabalho silencioso, modesto, sem pretensões, no entanto riquíssimo de significado. Um trabalho como costuma ser feito na Europa por aqueles pesquisadores de província que, na calma dos arquivos e das bibliotecas de velhos palácios, descobrem aos poucos os fatos que formam a história duma civilização. São esses os críticos de arte dignos de nossa consideração, mesmo se jornalistas.

Um trabalho profissional não comporta a negação duma atividade artística ou crítica. Esperamos todavia que Frederico Barata encontre ainda mais tempo livre para nos dar enfim o *Corpus* sobre o qual está trabalhando, e que é para o Brasil o que Micene foi para a história da arte européia.



O Sr. René Thiollier



Recibo do Teatro Municipal de São Paulo, referente à "Semana de Arte Futurista"

Depoimento inédito sobre a "Semana de Arte Moderna"

Por mais extravagante que possa parecer, quem organizou a "Semana de Arte Moderna de 1922" fui eu.

O leitor dirá consigo: — "Lá vem êle com o seu "eu" como acontece no seu livro "A República Rio-Grandense e a Guerra Paulista de 1932". E eu penso comigo: — "Será um vício de origem?!..." Possivelmente. Meu pae era francês e os franceses adoram escrever memórias. Porque, nas memórias como diz Chateaubriand no "Gênio do Cristianismo", eles podem, a cada passo, vangloriar-se, declarar: — "J'étais là... Le roi me dit... J'appris du prince... Je conseilai... Je prévis le bien, le mal..."

Dai o fato de a França se ter assinalado, em tôdas as épocas de sua vida, entre as nações do mundo, como primus inter pares, na produção de memórias. E que excelentes memórias!

Se, no meu livro "A Guerra de 1932", abusei do meu "eu", desenhando, como observou alguém, um auto-retrato de corpo inteiro, como participante que tive a honra de ser do glorioso movimento, foi precisamente por se tratar de um livro de memórias. Ora, o mesmo acontecerá em relação a este trabalho, em que provarei o que, acima, afirmei, que a "Semana de Arte Moderna" não se teria realizado se não fôra eu.

Começarei transcrevendo o excerto de um dialogo do "Folheando a Vida", de minha autoria, que publiquei no 24.º número da "Revista da Academia Paulista de Letras".

Um dos personagens, que nele figura, referindo-se à "Semana", mostra-se-lhe irreverente. O dialogo foi transcrito na revista "Clima" e causou escandalo nos meios modernistas do Rio e de São Paulo.

Ei-lo: (A cena passa-se em Poços de Caldas.)

— Você quando chegou, Tico? — perguntou o dr. Lopo Vieira estendendo-lhe a mão.

— Cheguei ainda agora. Viajei de trem até Campinas com o Esteves, que foi para Ribeirão Preto; depois, vim no gasogenio do Teófilo. E sigo, amanhã para Pocinhos do Rio Verde, por causa do negócio da bauxita.

— Você conhece aqui o dr. Drumond Peçanha?

— De nome e de vista, em São Paulo, muito. Mas, nunca tive a oportunidade de lhe ser apresentado.

O dr. Lopo Vieira apresentou-o:

— Meu conterrâneo e amigo dr. Augusto Martins Diniz, que nós, na intimidade, chamamos Tico, homem muito culto e viajado, engenheiro de minas, formado em Ouro Preto.

Drumond e êle apertaram-se as mãos.

— Você que nos conta de novo?... que novidades nos traz?... Como vai a guerra?

Tico tossiu e endireitou a garganta.

— A guerra vai bem. Os alemães continuam cedendo terreno na Rússia; Rommel está na iminencia de ser posto fóra da Africa.

— E que mais?

Ele deu uma risada:

— O aparecimento do "Ovo botado de bruço", poema da quarta dimensão em versos brancos de Janjão Godoi. Eu trouxe um exemplar para você; deixei-o na sua casa, com a Bilinha. Quem lhe mandou foi o Esteves, que me recomendou muito, ainda à hora da partida do trem — "Você não se esqueça de entregar a tio Paulo, para êle se divertir".

— E que tal? E' interessante?

— Homem, não sei.

— Como, não sabe?! Você não teve a curiosidade de lêr?

— Li umas trinta páginas; não pude ir além. Você verá. E' a coisa mais besta, mais idiota que se têm publicado até hoje. Coisa sem pé, nem cabeça, de uma pornografia sordida, naquela linguagem "estilo angú", que nos legou a "Semana de Arte Moderna", a que essa gente, hoje, tanto se refere, tanto fala, como tendo sido a coisa mais extraordinária, mais fenomenal, que se realizou no Brasil; até brigam por causa dela. Agora todo o mundo diz que fez parte da "Semana". Cada vez que o elenco dos figurantes é publicado, surge sempre no meio um nome novo. Quem fica fulo com isso é Janjão Godoi, que, naquele tempo, já era o meninão velho de hoje, sempre com o cachaco tourino meio vergado, sacudindo a cabeça e os quadris quando caminha.

E voltou-se para Drumond:

— O sr. assistiu à "Semana de Arte Moderna"?

— Não sr; eu estava na Europa.

— Então, não sabe o que perdeu. Foi a maior blague dêste mundo, levada a sério, imaginada por Graça Aranha, cujo

"Malazarte" vi representarem, em Paris em 1913, perante uma sala vazia, no Teatro Feminá, nos Campos Eliseos...

— Eu também vi e possivelmente na mesma noite — acudiu Drummond — porque a sala estava vazia. E note-se que os bilhetes eram distribuídos gratuitamente pela Legação do Brasil.

Tico sacudiu a cabeça com entusiasmo: — Isso mesmo. Vejo que o sr. está perfeitamente lembrado.

E fez uma pausa. Tornou a tossir, a endireitar a garganta:

— Eu costumo comparar a Semana de Arte Moderna à primeira missa que se disse no Brasil, que tanto embasbacou o nosso índio... Porque houve um tempo em que o Brasil, nas suas imitações do que ia lá por fóra, andava sempre atrasado. Imagine o sr! Futurismo, cubismo, dadaísmo! Tudo isso eram vubárias fóra de moda na Europa. Coisas de avant-guerre; refiro-me à Guerra de 14. Basta dizer que o manifesto futurista de Marinetti data de Fevereiro de 1909; que o dadaísmo, que teve por criador o judeu alemão Tristão Tzara, é de 1916; o cubismo, então, nem se fala... Pois não é que tudo isso foi aqui revelado por Graça Aranha, em 1922, data da realização da celebre Semana?!... A rapaziada, ou melhor, o grupo de plumitivos passadistas, a quem ele contou que havia, na Europa, uma arte nova, digna de ser aqui imitada, ficou toda assanhada de boca aberta, exatamente como o índio ante a celebração da primeira missa... Pediu-lhe explicações e ele explicou-lhe à moda dele, que Graça Aranha tinha muito espírito, quando queria divertir-se. Vejo-o ainda, na sessão preparatória, dissertando, dizendo que o século XIX havia sido o século de Lamark, de Darwin, de Augusto Comte e Karl Marx, e o século XX o de Marinetti, o libertador do terror estético. Marinetti, por certo, não era considerado o primeiro artista livre na Europa. Antes dele Walt Whitman, Rodin, Rimbaud, Werhaeren e outros já se haviam emancipado do tradicionalismo. Cabia-lhe, entretanto, a glória de ser o organizador da ação libertadora. E Graça Aranha aconselhava-os, a eles, que fizesses o mesmo, banindo para sempre o culto do passado, como uma criação puramente artificial de gramáticos e historiadores; que o primeiro ato de rebelião fosse abalar a ordem na colocação dos pronomes — a coisa mais odiosa da língua portuguesa. O gramático exigia a colocação de um modo, citava exemplos clássicos; eles que, ostensivamente, invertem a ordem. E teve esta frase histórica: — "O escritor moderno deve escrever sem gramática, deve ignorar a gramática." Ora, a maior parte deles era precisamente o que ignorava. Exultou, bateu palmas. Uma pintora, por sua vez, quiz saber que inovação deveria introduzir na pintura. Ele respondeu-lhe que aproveitasse da anarquia, que se ia estabelecer, para pintar as coisas mais estapafúrdias, sem significação, unicamente com o fim de escandalizar o burguês. E contou que conheceu, na Europa, muito pintor vagabundo, sem a mínima noção de desenho, que se tornou afamado como artista moderno, vendendo a peso de ouro os seus quadros. O entusiasmo aí atingiu o auge. Estouraram hurrás, pique-pique. E dias depois, o Teatro Municipal de São Paulo, era transformado numa chocadeira de genios, que são toda essa velharia tropega, reumática, desidratada, que conhecemos e que continua a intitular-se "artistas modernos", não variando a bagaceira que produz, e entre os quais figura Janjão Godoi como expoente máximo...

O dr. Lopo Vieira quis saber:

— E a crítica?! Como está recebendo o "ovo botado de costas"?

Tico corrigiu-o:

— De costas não, de bruço... — e sublinhou a sua resposta com um riso es-

carninho: — Ora, como há de estar recebendo?!... Admiravelmente! A crítica está toda na mão deles, e eles é do que vivem — do elogio mútuo! E' natural que considere uma obra prima, ainda mais sendo de Janjão Godoi... Quando a coisa é ruim de mais, eles misturam sociologia com literatura. Fazem um cock tail. São agora todos sociólogos. E' a grande moda! Uma sociologia mal digerida!...

No dia 4 de Setembro de 1944, o sr. Almeida Fischer publicou na "Manhã" do Rio, sob a epigrafe "Ainda a Semana de Arte Moderna", a seguinte nota:

Recentemente, por intermédio da excelente revista "Clima" de São Paulo, travamos conhecimento com um trecho do romance "Folheando a Vida" do sr. René Thiollier, no qual o autor põe na boca de alguns de seus personagens, como secretamente suas achincalhadoras críticas à Semana de Arte Moderna, realizada na Capital bandeirante em 1922.

Essas personagens do sr. René Thiollier, que foi um dos destacados elementos da Semana, acham (o sr. Thiollier acha) que esse acatadíssimo movimento artístico não teve significação nenhuma no nosso mundo das letras e das artes, afirmando que muito se fez, muito ruído ainda se faz ridiculamente em torno dele e que, com o passar dos anos e consequente distanciamento dos fatos, a lista dos companheiros de Graça Aranha foi aumentando escandalosamente...

Realmente, o sr. René Thiollier têm alguma razão quanto ao continuo aparecimento de novos artistas que se dizem portadores do "glorioso título" de participantes do movimento de 1922, e também quanto às muitíssimas sandices expressas e impressas com o rótulo e sob a responsabilidade da Semana. Entretanto daí à negação de algumas benéficas influências artísticas causadas pelo movimento vai enorme distância.

A "Semana de Arte Moderna", realizada no Teatro Municipal de São Paulo pelo grupo chefiado por Graça Aranha, foi o primeiro movimento de reação às correntes artísticas conservadoras ocorrido na América Latina, trazendo como consequência uma maior liberdade na forma expressional das artes em geral, mais plasticidade estilística (com referência também à música e às artes plásticas) e, sobretudo, uma fase de tentativas e experiências, de estudos e de procura no vasto mundo da interpretação e representação emocional.

Se o futurismo que surgiu com Marinetti em 1909, o dadaísmo fabricado pelo alemão Tristão Tzara em 1916, e o cubismo cuja origem remonta a priscas eras, eram velharias em 1922, por outro lado a sua experimentação entre nós foi necessária ao nosso desenvolvimento artístico, à fermentação dos novos rumos luminosos seguidos pela arte atual.

Todos os "ismos" revelados (o nosso público) na "Semana" contribuíram com alguma coisa para a elevação do nosso nível artístico. O cubismo, por exemplo, trouxe para os nossos artistas uma maior segurança na fixação estrutural das figuras e das coisas; o futurismo alguma simplificação nas imagens.

Ninguém pode, conscientemente, negar a importância da "Semana" no desenvolvimento das nossas artes, pois ela representa a amplificação dos nossos horizontes, o alargamento da nossa visão artística. E isso, sem dúvida, já é bastante significativo.

Dias depois Alceste, que subscreve diariamente um palmo de coluna no vespertino "A Gazeta" desta Capital, publicava, por sua vez, as linhas que se seguem com o título "Propósitos":

Frequentemente vem à baila a "Semana de Arte Moderna". Agora, por intermédio de uma nota de Almeida Fischer, num matutino carioca, tomo conhecimen-

to do romance "Folheando a Vida" de René Thiollier, publicado na revista "Clima", no qual o autor põe na boca de seus personagens, como secretamente suas, achincalhadoras críticas à "Semana de Arte Moderna".

O cronista protesta contra as opiniões de René Thiollier, ou antes dos personagens, acentuando o fato do autor haver sido um "dos destacados elementos" da famosa assembléia. Pois é um engano.

René Thiollier não tomou parte absolutamente na "Semana". Em reportagem retrospectiva que fiz sobre o acontecimento tive a ocasião de pesquisar demoradamente os jornais da época e lá não encontrei uma só vez, qualquer alusão ao prosador do "Senhor Dom Torres". Ele está, portanto, no pleno direito de dizer mal de um movimento a que absolutamente não pertenceu. O diabo é que não sei se alguém poderá se interessar pelas idéias das personagens do sr. René Thiollier.

Refere-se ainda o cronista Almeida Fischer à "Semana" como um empreendimento do grupo chefiado por Graça Aranha. O detalhe não têm muita importância, mas convém evitar confusões. Graça Aranha ainda não chefiava o grupo modernista, quando veio a São Paulo tomar parte no barulhento conclave do Municipal. Ou antes, se ele podia ser considerado chefe de alguma coisa só o seria dos modernistas do Rio, alguns dos quais companheiros de viagem a São Paulo e comparsas também da "Semana". Mas, a idéia da "Semana" partiu dos modernistas bandeirantes Menotti, Oswald de Andrade e Brecheret. Graça Aranha foi convidado a tomar parte na jornada.

Não seria ainda no Municipal em 1922, que êle se sagraria chefe. Tal título só lhe veio naturalmente depois do momento heróico na Academia, daquele famoso discurso que provocou o histórico sururu na Casa de Machado de Assis. Isto em Junho de 1924. No Municipal em 1922, Graça Aranha fez uma conferência muito abstrata de acentuada tendência filosófica, cheia naturalmente de expressões vagas, ouvida sem a indignação suscitada pela pirotécnica modernista e estardalhaçante de Menotti.

A propósito da crônica do sr. Almeida Fischer, nada tenho a dizer, mesmo porque estou inteiramente com S. S. no que se refere às benéficas influências decorrentes da "Semana de Arte Moderna" em relação às nossas letras e às nossas artes. E' possível que o personagem, que aparece num dos capítulos do "Folheando a Vida", houvesse carregado um pouco na crítica que fez da "Semana", mas isso é lá por conta dele; eu nada tenho que ver com o modo de ser e de pensar dos personagens do "Folheando a Vida". Tico é como ele se chama. Trata-se de um homem de letras que, por não haver alcançado o sucesso que esperava com a publicação de um livro de sua autoria, daí por diante se torna azedo e agressivo, de uma ironia sarcástica. Ora, eu nunca fui azedo, nem agressivo, nem tão pouco de uma ironia sarcástica.

Agora, quanto a Alceste — além de leviano, não soube êle disfarçar o seu despeito na precipitação das suas afirmativas. Vou-lhe revelar umas tantas coisas que êle ignora, apesar da reportagem retrospectiva que fez da "Semana" e de que se mostra tão ancho.

Diz Alceste que eu não tomei parte na famosa assembléia; como figurante no elenco dos artistas é possível. A minha orientação, naquele tempo, era outra. Eu pensava com Voltaire — "qu'il faut être neuf sans être bizarre". Demais a mais, eu havia chegado da Europa, onde estive- ra largos anos, e o que se ia realizar em S. Paulo, em 1922, era uma coisa que lá

já havia passado de moda, a ninguém mais interessava. Agora que fui um destacado elemento da "Semana", posso lhe assegurar que fui e lhe vou provar, embora não me vanglorie disso, como não me vanglorio de tantas outras coisas de vulto que tenho realizado nesta minha "terrinhã querida", tão mesquinha que ela é! (Isto é, os homens é que são mesquinhos.)

Fui, por instigação de Paulo Prado e Graça Aranha, mais que um animador da "Semana". Fui seu empresário. Basta dizer que o Teatro Municipal me foi cedido, a mim, por alvará de 6 de Fevereiro de 1922, pelo então Prefeito da nossa Capital, o saudoso dr. Firmiano Pinto, que muito me distinguia com a sua amizade; consegui ainda de outro amigo meu o sr. dr. Washington Luiz Pereira de Souza, Presidente do Estado, que o seu governo custeasse uma parte das despesas com a hospedagem dos artistas e escritores que vinham do Rio. Além disso, organizei um comitê patrocinador da "Semana", composto dos srs. Paulo Prado, Antonio Prado Junior, Martinho Prado, Numa de Oliveira, Armando Penteado, Edgard Conceição, José Carlos de Macedo Soares, Oscar Rodrigues Alves, Alberto Penteado, Alfredo Pujol e eu.

Nesse interim, o sr. Nilo Peçanha desejou fazer uma conferência política em São Paulo; como não lhe fosse possível conseguir o Teatro, o "Imparcial" do Rio mostrou-se descontente e publicou uma nota criticando acrememente o Prefeito. A noite, encontrei-me com ele, numa recepção nos Campos Eliseos, e ele pediu-me que explicasse, pela imprensa, o motivo por que não lhe seria possível ceder, naquele momento, o Teatro ao sr. Nilo Peçanha.

No dia seguinte, publiquei no "Joornal do Comércio" (Edição de São Paulo) a seguinte carta:

O "Imparcial" noticiou que o sr. Firmiano Pinto, digno Prefeito da Capital, se havia recusado a ceder o Teatro Municipal ao sr. Nilo Peçanha, que desejava realizar, nele, uma conferência política. Devo, no entanto, asseverar que o brilhante matutino carioca foi mal informado. Ninguém dirigiu, ao sr. Firmiano Pinto, um pedido nesse sentido. Demais a mais o Teatro não se encontra livre. Por alvará de 6 do corrente me foi cedido a mim, que lho havia requerido em nome do "comitê" que patrocina a "Semana de Arte Moderna", cuja série de festivais se inicia hoje.

Sem querer suscitar comentários, não me posso, contudo, furtar a esta pergunta: — se S. E., ha tempos, não o negou ao sr. J. J. Seabra, por que havia de nega-lo ao sr. Nilo Peçanha?

O vespertino "O Combate" comentou o caso na tarde desse mesmo dia, publicando o seguinte tópico, com o título: "A vinda do sr. Nilo Peçanha a São Paulo" e os sub-títulos: "A recusa do Teatro Municipal", "Em torno de uma carta":

O Dr. René Thiollie, em carta dirigida ao "Jornal do Comércio", procura defender o sr. Firmiano Pinto, Prefeito desta Capital, da acusação de haver recusado ceder o Municipal ao sr. Nilo Peçanha que, nele, desejava realizar a sua conferência política. E assevera:

Ninguém dirigiu ao sr. Firmiano Pinto um pedido nesse sentido. Demais a mais o Teatro não se encontra livre. Por alvará de 6 do corrente me foi cedido a mim, que lho havia requerido em nome do "comitê" que patrocina a "Semana de Arte Moderna", cuja série de festivais se inicia hoje.

Apesar do nosso quasi total alheamento a esses detalhes, as informações que colhemos sobre a negativa do Teatro Municipal para a conferência do dr. Nilo Peçanha rezam que o sr. Prefeito foi procurado para esse fim pelo sr. dr. Mario

Graccho, em nome do Comité Central de Reação e vereador municipal. O dr. Firmiano Pinto alegou, então, que o Teatro estava tomado para a tal semana futurista ou coisa que o valha. Como ninguém podia compreender que um particular tivesse interesse em impedir a conferência do eminente brasileiro, a resposta do Governador da cidade foi tomada por mero pretexto para ser negado o Teatro. Daí as notícias publicadas aqui e no Rio.

O dr. René Thiollie termina a sua missiva com esta pergunta relativa ao ato imputado ao Prefeito: "se S. Exa., ha tempos, não o negou ao sr. J. J. Seabra, por que havia de nega-lo ao sr. Nilo Peçanha?"

A explicação é muito simples: o sr. Seabra falou, em São Paulo, em agosto do ano passado, quando o bernardismo pensava ainda em uma conciliação em torno do seu nome ou em separar o governador da Bahia do seu companheiro de chapa. De resto, é sabido o despeito que a conduta do dr. Nilo Peçanha, contrariando as turvas ambições dos negociastas despudorados, veio despertar em São Paulo. O desespero dos partidários do Rolinha toca às raízes do crime, armando os celerados do "Cravo Vermelho" contra os membros da democracia e da liberdade.

No dia seguinte, o vereador dr. Mario Graccho escrevia, por sua vez, na "A Capital":

O "Jornal do Comércio", edição paulista de ontem, publicou um comunicado do sr. dr. René Thiollie desmentindo a nota publicada num jornal do Rio, a respeito da recusa por parte do Exmo. Sr. Prefeito de ceder o Teatro Municipal para a conferência do Senador Nilo Peçanha.

Eu não sei e de certo ninguém sabe que representação oficial tem o sr. René Thiollie, junto da Prefeitura Municipal, para vir a público fazer declarações que mais cabiam ao gabinete do Exmo. Prefeito.

Possivelmente trata-se de um reclame à semana de "Arte Moderna".

Mas, a história foi mal contada pelo sr. René Thiollie, e eu julgo necessário, por isso, dizer precisamente o que se passou com esse caso. Incumbido pelo Comité Central de solicitar do Exmo Sr. Prefeito a cessão do Teatro Municipal para, no dia 16 do corrente, o Senhor Nilo Peçanha realizar a sua conferência política, desempenhei prontamente o mandato, aproveitando um encontro com S. Excia, em uma reunião em casa de respeitável família paulista.

Ao pedido que, nessa ocasião, lhe transmiti, S. Excia. respondeu não poder infelizmente atender por isso que já havia comprometido a locação do Teatro Municipal para o grupo de intelectuais que pretendia realizar a semana de "Arte Moderna".

Nesse momento S. Excia. afirmou-me ser esse o único motivo da recusa; como o sr. René Thiollie e toda a gente sensata, disse-me S. Excia. que tendo já cedido ha tempos o Teatro Municipal ao sr. Seabra, por que havia de nega-lo ao sr. Nilo Peçanha?

Do resultado da incumbência, dei ciência aos meus companheiros e só por um mal entendido é que alguns jornais criticaram o procedimento do sr. Prefeito.

Como se vê, o pedido foi feito e a recusa se deu por motivo justificado, aliás, ao contrario do que, a público, vem proclamar o ilustre homem de letras sr. René Thiollie.

Acredito que o leitor já se tenha capacitado de que eu tinha razão, quando dizia que o autor da reportagem retrospectiva havia sido precipitado nas suas afirmativas.

Mas, prossigamos:

A "Semana" constou de três festivais que se realizaram nas noites de 11 e 17 e na tarde de 15 de Fevereiro. O saguão do Teatro, onde se instalou a exposição de escultura, pintura e arquitetura, es-

teve aberto durante oito dias. Os artistas expositores, que se diziam "vanguardistas", eram os seguintes:

Escultura — Victor Brecheret, Hildergardo Leão Veloso, Haarbreg;

Pintura — Anita Malfati, Di Cavalcanti, Ferrignac (Ignacio da Costa Ferreira), Zina Aita, Martins Ribeiro, Oswald Gueldi, Regina Graz, J. F. de Almeida Prado (Yan), e Rego Monteiro.

Arquitetura — A. Moya e George Przyrembel.

O programa dos três festivais, organizado por Graça Aranha, Paulo Prado e Ronald de Carvalho, foi o seguinte: (Copio-o do papel em que o datilografaram no Automóvel Clube)

Noite de 11 de Fevereiro: — A pintura e a Escultura

"A emoção estética na Arte Moderna" — conferência de Graça Aranha (Música executada por Ernani Braga e poesias de Guilherme de Almeida e Ronald de Carvalho).

Análise da Exposição de pintura e escultura — Ronald de Carvalho

Concerto — Villa-Lobos

Tarde de 15 de Fevereiro — A Literatura e a Poesia

Romance moderno — páginas de Menotti del Picchia e Oswald de Andrade

Poesia moderna — Alvaro Moreyra, Mario de Andrade, Ribeiro do Couto, Manoel Bandeira, Sergio Milliet, Luiz Aranha, Afonso Schmidt e Plínio Salgado

Crítica moderna — Candido Mota Filho

Música moderna — Guiomar Novais

Noite de 17 de Fevereiro:

A Filosofia moderna no Brasil — Renato de Almeida

A Música de Villa-Lobos — Ronald de Carvalho

Concerto — Villa-Lobos

Foi o banzé mais divertido deste mundo. A não serem as pessoas habituadas a viajar a Europa, e, naquele tempo, não era todo o mundo que viajava a Europa, a incompreensão foi quasi total. Inda assim, Villa-Lobos, apesar das vaias, se impoz. As três conferências foram magnificas: a de Graça Aranha, de Ronald de Carvalho, de Renato de Almeida, bem como o trabalho de Mota Filho sobre a "crítica moderna". Não obstante, os "ohs!" escandalizados e um ou outro grito gutural das galerias, que despertavam o riso, os poetas e escritores, que tomaram parte na primeira noite, alcançaram imenso sucesso.

A propósito, publiquei, no "Jornal do Comércio" (edição de São Paulo), o artigo que vou transcrever aqui, especie de "compte-rendu" da Semana numa linguagem enfatuada, arrebicada, com pretensões a boa vernaculidade; era a moda da época. Todos nós, passadistas, visto que de modernistas só havia o rotulo, num país em que tudo se improvisa, viviamos às voltas com Camilo, Castilho, Manoel Bernardes, imitando-lhes a contextura da frase. Haja vista a obra de Coelho Neto, hoje tão pouco lida precisamente por isso.

Dizia eu no meu artigo:

Quando havia eu de tornar para a minha sala de trabalho?

Quando?... Era saudoso que, de mim a dentro pensava, nos corredores alvoroçados do Teatro Municipal, em meio de lufa-lufa da ruidosa organização da Se-



Eco da Semana de Arte Moderna: almoço realizado no antigo Hotel Terminus, vendo-se da direita para a esquerda, Couto de Barros, Manoel Bandeira, Mario de Andrade, Paulo Prado, René Thiollier, Graça Aranha, Manoel Villaboim, Goffredo Silva Telles, Motta Filho, Rubens Borba de Moraes, Luiz Aranha, Tacito de Almeida, Oswald de Andrade

mana de Arte Moderna. E mais se me impacientava o desejo de um pouco de calma, — da calma de minha biblioteca, risonha e fresca pela manhã, com as portadas da janela, abertas às escancaras sobre a cerração verde de minhas árvores em flôr, ouvindo, voz em grita, ordens que se intimavam, discussões entre artistas, um caixão aqui, cuja taboa de riço estalava, um prego martelado além com furor.

Estranhos e arrevezados eram os nomes que se me timbravam com apuro aos ouvidos! Todos, na sua natureza eleita, senhores de peregrino engenho! E eu, em meio de tão conspicuo cenáculo, corava, por vezes, humilhado, sentindo-me de uma sevandija ignorância.

— Como?!... Você não os conhece?!... — alteava-se uma voz esganiçada numa bocarra pasmada.

E, depois de uma pausa, em que se me faziam de través, duzias de olhos luzentes, me vinham em ritornelo estafante o conselho de sempre:

— Você deve, pois não, procurar lê-los. São os mais belos espíritos da atualidade!... Appolinaire, Vildrac, Cocteau, Supervielle...

E eu, — esmorecido —, não me atrevia a opor-lhes contradição. Uma vez em que, muito naturalmente, pronunciei o nome de Henri de Regnier, a propósito de um soneto, que lhe lera na Revue de l'Amérique Latine, vi-os estorcerem-se em golhões de riso farçola, e, para sempre, se me foi o animo de desafogar uma palavra em presença deles.

Passei, desde então, a ser o homem da empreza. Era assim que me anunciava,

sem respeito pelas minhas luvas e pelas minhas polainas, um português copeiro, um labrego, em casa de um amigo.

— Quem está aí?

E ele, muito lorpamente, respondia com desdém:

— E' o sujeito do teatro.

O fato é que, sobre as minhas costas, choveram pesadíssimos encargos. Nunca me vi assim metido num afogo de trabalhos. Corria de um lado e de outro, perseguido pelo tilintar do telefone. Quando acabava de me fazer ouvido às lamurias de um descontente, via chegar o bilheteiro, que me anunciava fraca a venda das entradas. Até o conde X, — (uma vergonha! um homem riquíssimo!) — pretextando um ataque de gota de que era atreito, havia devolvido a friza que lhe eu rogara que ficasse.

Em compensação, porém, a excelência dos artistas me era proclamada aos borbões de entusiasmo. Proclamavam-me assim os seus amoucos. Não sei em que rico celeiro se abasteciam no liberalizado de seus encomios. "Você vai ver!" E nesse "você vai ver", apregoados a vozes de boniment, havia como que promessas de iniciação, perante milagres imponderáveis de Arte. "Uma perfeita remodelação estética do Brasil", — conforme anunciava Graça Aranha, na sua arrebatada alegria.

Sobreveiu finalmente a Semana. Sobrevieram os sarás. Foi grande o escandalo! Muito deu que falar e escrever! Os antigos fabricantes de notabilidades descambaram abominavelmente para o grotesco. Sapateavam numa hidrofobia mordaz. Eles que, durante tanto tempo,

havam monopolizado o produto entre nós! Com que revolta viam agora os seus processos utilizados por outrem!

No saguão do teatro apinhado e rumorejante... (É verdade que o teatro apinhou-se à noite inesperadamente!)... no saguão do teatro, onde fôra instalada a exposição de quadros e esculturas — não havia quem se não deixasse tomar de pavor e extase, ao defrontar-se com os horrores épicos da senhorinha Anita Malfati. E não na poupavam! Era com requinte que se punham a gozar o epigramasinho em que se desabotoavam, estilantes de veneno.

Foi assim que ouvi dizer a muita gente, sobre o seu "Homem amarelo", que ela se havia inspirado na clínica dos irmãos Rovedo, onde, pela manhã, num assalto de enjôo, em lamentável postura, de cabeça pendida, agoniados de suores frios, se vêm duzias de indivíduos a babarem por um canudo, enquanto se lhes vai procedendo à lavagem do estomado.

Mas, não era somente a senhorinha Anita Malfati, manda a verdade que se diga que era assim visada pela facécia dos visitantes. Dela não se forraram os demais artistas. O próprio Brecheret, — o genial Brecheret, em virtude da sua cavalhada apocalíptica na "Volta da batalha", — do "Genio", que ele procreára nas demedidas proporções de um Memnon colosso.

Mais tarde, a conferência de Graça Aranha, tão avidamente esperada, produzia no animo da assistência a impressão de uma desconveniência grave. Fôra ela pronunciada em inglês, e, por certo,



Graça Aranha

diriam os ingleses divertidos:

— Oh! It is very, very funny!

E com efeito! Não é que numa crise de entusiasmo, como em sazão de mocidade, o nosso querido Graça Aranha, esquecendo-se da sua posição hierárquica de acadêmico e imortal nas letras, se desata na mais acerada diatribe contra a Academia?!...

— Ignóro como justificar a função social da Academia! — vocifera êle. — O que se pode afirmar para condena-la é que ela suscita o estilo acadêmico, constrange a livre inspiração, refreia o ardego talento que deixa de ser independente para se vasar nos moldes da Academia. E' um grande mal na renovação estética do Brasil e nenhum benefício trará à língua esse espírito acadêmico, que mata ao nascer a originalidade profunda e tumultuaria da nossa floresta de vocabulos, frases e idéias.

E remata com este tremendo epifonema:

— Ah! se os novos escritores não pensassem na Academia, se êles, por sua vez, a matassem em suas almas, que descortino imenso para o magnífico surto no genio enfim liberto de mais este terror!"

O seu colega em imortalidade, o sr. Alfredo Pujol, que ali se encontrava numa friza, muito anafado e solene, se foi fazendo aos poucos embaçado, descorando. Cojetei o que se lhe não estaria passando no intimo, naquele momento. Como não se sentiria a sua alma compungida, vendo o seu confrade dar assim em doido. Que não ha espectáculo mais triste, neste mundo, do que a gente assistir aos desvarios de um belo espírito que dementa.

E enganava-se, porém, o sr. Alfredo Pujol. Enganava-se como eu próprio me enganava. Mercê de Deus, Graça Aranha estava são e escorreito, — tão escorreito e são como nos bons tempos em que fazia representar o seu "Malazarte" no teatro Femina, em Paris.

Aquilo nada mais era do que um punhado de idéias muito propositadamente concertadas ao sabor da "Semana". Concertára-as assim para não se apartar do programa. Soube-o depois por um dos seus intimos, que ele bem lhes quizera imprimir um cunho anfiguri, a exemplo dos adeptos da nova escola. Não lho

permitira, no entanto, o seu espírito por demais enraizadamente acadêmico.

Um cavalheiro, que se encontrava a meu lado, tentou levantar-se. Parecia colérico. O companheiro, porém, travou dele pelo casaco:

— Então, que é isso?! Acalma-te!

— E' que é indigno ouvir-se uma coisa assim! Um acadêmico a falar assim da Academia. Querer destruí-la!

— Destruí-la?!... que tolíce! São palavras. Tu, então acreditas lá nisso?!... A Academia, hoje, não morre mais. Tornou-se imortal com os cobres do livreiro Alves. Não vês como é assediada? Como todos querem penetra-la?!... E' um negócio tão bom, tão vantajoso, que ouvi dizer que vão transforma-la em mutua.

— Em mutua?!... estremeceu o outro com o rosto aceso e, logo depois, gemeu acabrunhado: — Ah! então está perdida!

Nesse em meio, uma voz cacarejou estridula nas torrinhãs; cantou de galo. Seguiu-se-lhe um sussurro reprobatorio na platéia, com risinhos abajados aqui, acolá, — o que não impediu que Guilherme de Almeida fosse copiosamente aplaudido. Outro que teve também um acolhimento alvoroçado e gracioso, foi Ronald de Carvalho. Aliás merecido. E' um poeta predestinado às ascensões da glória, possuidor de todas as supremacias elegancias do ritmo, dos aspectos, das cores.

Mas, se Guilherme de Almeida e Ronald de Carvalho foram assim tão festejados, o mesmo não aconteceu com os demais artistas e homens de letras que se aninhavam no palco.

A atmosfera cada vez se tornava mais agressiva, mormente em relação às composições de Villa Lobos. Sentia-se aproximar a procela nas sevícias dos seus doestos, até que, a subitas, por entre gritos ulutantes, apupos e assobios, estrugiu, num escarcéo de furia, uma vaia prolongada.

Os unicos que conseguiram, ainda assim, domina-la, por espaço, foram Menotti del Picchia e Oswald de Andrade. Oswald, — o iconoclasta! O homem das boutades, das herezias desasosegadas dos olhares burgueses. Havia como que uma curiosidade excitada em torno à sua pessoa. Não dissera ele, dias antes, que achava Carlos Gomes horrível, e, outra vez, não chamára, a Castro Alves, — "o

batateiro épico da lingua?!"...

Nas rodas literárias, até hoje, não ha quem, ouvindo pronunciar o seu nome, não sinta, pelo espinhaço, os arrepios de um Fausto, vendo surgir-lhe, pela frente, o diabo. Um "jovial diabo", como dizia Eça de Queiroz. Porque Oswald de Andrade, por si só, vale por toda uma panella literária. E das mais bem organizadas. daquelas em que os seus associados, se regem por livros canones e negros livros de execração.

E assim lá se foi a "Semana"... Por uns considerada como um desastre completo; por outros, como um esplendidissimo sucesso sem precedente."

Paulo Prado leu o artigo e escreveu-me a seguinte carta, que é o documento mais eloquente da minha colaboração na "Semana":

27 de março

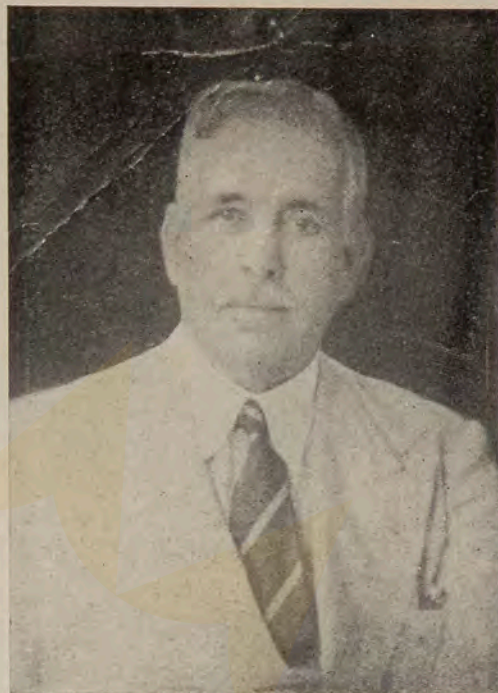
"Meu caro René Thiollier.

Li com prazer — e ao mesmo tempo com bastante melancolia — o seu belo artigo de ontem. Ele é a melhor prova da inabilidade do esforço, e a confirmação de meu desalento à quoi bon...

Pois então todo esse valente e bellissimo trabalho da Semana de Arte Moderna, nem ao menos convenceu e conquistou o seu inteligente e ativo organizador? Estou convencido que ha no seu espírito tão culto um inabalável parti pris contra o que chamamos — Arte Moderna, arte pura, sem escolas, sem programas, sem preconceitos, — Arte, com maiuscula, aberta a todos desde que tenham talento, livre, e até mesmo anárquica, mas viva e fecunda, com todos os encantos de mocidade alegre e revoltada.

Não. Tenha paciência. Vamos agora organizar um Mês de Arte Moderna, e vamos convergir todos os nossos esforços na conquista do nosso organisador. E não veja a Arte Moderna na insuficiência dos nossos recursos de cidade de provincia, mas sinta, como nós todos sentimos, o sopro vivificador que ha nessas tentativas modestas de renovação e liberdade. E' o desenvolvimento da tese que eu, se fosse escritor e jornalista, escreveria, à moda de Barrès, com este título — A Arte Moderna e o Nilismo... Isto é Reação — reação contra as oligarquias artisticas e politicas, contra o mau gosto e a Má Política, contra os Pachecos e os Bernardes...

Paulo Prado



E não nos tome por iconoclastas.

As nossas admirações e o nosso culto pelo Passado continuam intactos. Não se poderia admirar ao mesmo tempo a oculta e fugidia significação de um verso de Mallarmé, misterioso e profundo, e também a estrofe vermelha e suntuosa das *Fleurs du Mal* — e a *Iberia* de Debussy e o bel canto de Bellini?

A thing of beauty is a joy for ever, diz um verso de Dante Rossetti. Esse é que deve ser o nosso critério — a thing of beauty... que seja clássica, moderna, romantica, independente, futurista, fauve, mas a thing of beauty...

Já estou percebendo que, sem dificuldade, acabamos os dois da mesma opinião, e para consolidarmos este acôrdo, reserve-me a sua quinta-feira próxima para dar-me o prazer de vir jantar nesta sua casa, às 8.

Afetuosamente apertado de mão

Do (a) Paulo Prado

Ronald de Carvalho, por sua vez, escreveu-me as três cartas que se seguem. Transcrevo-as aqui por serem documentos interessantes:

Rio, Março 23, de 1923

Meu caro René Thiollier,

Muito obrigado pela gentil lembrança que teve de enviar-me o seu delicioso retrospecto da famosa *Semana*. Lá estão fulgindo as suas qualidades subtis de cronista, que sabe ferir com polidez e conhece, como verdadeiro gentilhomen que é, todos os segredos dos florêtes de boa tempera. Agradeço-lhe, muito sensibilizado, as palavras com que me saudou no seu finíssimo artigo. Jorraram, por certo, do seu coração, onde há sempre logar para as surpresas generosas. Com viva saudade, sou seu admirador e amigo muito grato

(a) Ronald de Carvalho

Rio, abril de 1922

Meu caro René Thiollier,

Muitas saudades.

Venho, por mal de meu agrado, ocupar-lhe a generosa atenção com um assunto particular. Quando, por ocasião da famosa *Semana*, cedi ao "Comité" organizador das festas artísticas do Municipal a

série de quadros de Rego Monteiro, prometeu-me Graça Aranha que os referidos trabalhos me seriam devolvidos de S. Paulo, depois da exposição. Ha quasi dois meses, porém, que não tenho notícias deles. Poderia o meu bom amigo, na qualidade de "empresário" gentilissimo, providenciar para que os mesmos sejam remetidos à minha residência, rua Humaitá 56, Rio? Não lhe daria esse incomodo se Graça Aranha a tanto me não animasse. Disse-me este nosso comum amigo que os quadros se acham encaixotados no Municipal, "prontos para serem enviados ao dono..."

Rogo-lhe me desculpe a inconveniência desse pedido, mas, como lhe conheço a polidez, fio que não se molestará com o seu admirador e amigo muito grato.

(a) Ronald de Carvalho

Rio, Abril 1922

Meu caro amigo,

Agradeço-lhe penhorado a remessa dos quadros. E' mais uma divida para quem já tantas lhe é devedor. Todas essas coisas, porém, me andam enchendo o coração de saudades. Não imagina como fiquei comovido ao abrir os caixotes com os cubismos da "Semana". Lembrei-me das belas horas de heroismo que atravessei em S. Paulo, em companhia de fidalgos da sua estirpe. Quando nos veremos? Espero que venha ao Rio, ao nosso Rio que, agora, sorri, nas primeiras florações da primavera, pela encosta verde e violeta de todos os morros. O Rio se enfeita para receber os seus hospedes. Venha até cá, meu caro amigo.

Seu (a) Ronald de Carvalho

E Graça Aranha, um ano depois, por ocasião da volta de Villa Lobos a S. Paulo, escrevia-me solicitando a minha coadjuvação para o que elle chamava a "Batalha Villa Lobos". É um documento que possuo, tão importante quanto a carta de Paulo Prado. Ei-la:

1.º de março de 1923

Hotel dos Estrangeiros

Praça José de Alencar

Rio de Janeiro

Meu caro René Thiollier.

Ha um ano a Arte Moderna ligou as

nossas atividades e como sucesso magnifico resultou desse primeiro momento a sua esplendida adesão e a liga das nossas sensibilidades.

Da nossa "Semana de Arte Moderna" originou-se esta esplendida renovação estética do Brasil, que cada dia mais se acentua e floresce.

Todos os que iniciamos esse passo "revolucionário" devemos permanecer solidários espiritualmente numa perpétua união sagrada.

Um dos maiores e mais tangíveis resultados do grande acontecimento foi seguramente a consagração do genio musical de Villa Lobos. Nós não o revelamos, mas nós o proclamamos com orgulho e o público de S. Paulo, acabou entendendo a nossa admiração.

Villa Lobos volta, a meu conselho, a S. Paulo, como para reafirmar a nossa orientação estética e também para lembrar a *Semana de Arte Moderna* do ano passado, já que não fazemos como devíamos, uma nova manifestação este ano, a presença aí de Villa Lobos tem a significação de que continuamos.

Contamos com a sua admirável dedicação, o seu belo e vasto prestigio na sociedade de S. Paulo para apoiar decisivamente a batalha Villa Lobos. Chame a postos os amigos entusiastas e dê-nos mais uma vitória!

Confio muito no seu espirito organizador para dirigir a ação. Villa Lobos lhe dirá pessoalmente como elle espera de um gentil espirito feminino de S. Paulo uma doce e forte mão.

Abraça o seu amigo

(a) Graça Aranha

O gentil espirito feminino, a que se refere Graça Aranha na sua carta, de quem Villa Lobos esperava uma doce e forte mão, era a saudosa D. Olivia Guedes Penteado, senhora de nobre linhagem, que também representou um papel saliente na famosa "Semana".

RENÉ THIOLLIER



Roupa de couro do vaqueiro nordestino

Surgindo dos recursos naturais do meio, de tudo quanto circunda o homem e de tudo quanto lhe pode influenciar o espírito, o traje torna-se uma das mais belas manifestações da arte popular. Varia e sofre modificações impostas pelo ambiente de determinada região, altera-se, adapta-se às condições de espírito de quem o confeciona, aos materiais, aos padrões, às cores e, sujeito a todos esses fatores, só desaparece quando esses também se extinguem.

Apesar de André Varagnac insistir na origem mágica do vestuário — achando que o traje nasceu da necessidade de cobrir o corpo para livrá-lo de certas influências misteriosas — apesar de querer explicar sua função, seus elementos decorativos, sua cor como impregnadas ou portadoras de algumas virtudes ignotas — ao que atribui a melhor explicação dessa parte tão importante do folclore, preferimos adotar a interpretação mais vulgar, achando que, quanto à origem, surgiu o traje apenas por um motivo de proteção contra os rigores do clima e contra as circunstâncias mesológicas do hábitat, sugerindo ao ser humano a melhor forma de defender-se das intempéries.

Eis as razões pelas quais o vaqueiro nordestino utilizou e curtiu as peles de bode, de vaqueta, de guataparâ e de suaçuapara, para fazer sua roupa de couro.

Essa indumentária protege-lhe o corpo contra os gravetos, os cipós e os pontiagudos galhos silvestres. É a roupa apropriada para enfrentar a natureza ríspida, hostil, rude e áspera da caatinga brasileira — vegetação que resiste impávida até às mais fortes estiagens, apesar de torturada pelos seus rigores. É enfim, a roupa toda de couro para defender o homem contra os espinhos dos cardos, dos mandacarús, dos caroás, das caraguatás, xiquexiques, dos quipás, dos cabeça-de-frade, dos palmatória-do-inferno e dos chocalho-de-cascavel; todos inimigos dilaceradores que erijam contra o filho dos sertões.

Assim os vaqueiros, desde o norte de Minas, à uma parte de Pernambuco, Sergipe, Bahia, Alagoas, Paraíba, Rio Grande, Piauí, Maranhão e Goiás, todos eles usam roupa de couro.

Descendentes dos paulistas de Domingos Sertão, dos pernambucanos de Francisco Caldas, dos baianos de Garcia d'Ávila, dos portugueses de Manuel Nunes e de uma raça de curibocas, que entre si se

"De perneiras, gibão e guarda-peito, andava metido numa caixa, como tatú, mas saltava no lombo de um bicho e voava na caatinga". — Graciliano Ramos, "Vidas Secas"

tinham mesclado no vale do rio São Francisco, e que depois foram se expandindo pelos sertões mais próximos, abrindo novos caminhos e ganhando novas regiões, todos os vaqueiros nordestinos, tendo no gado o seu recurso máximo e dêle vivendo direta ou indiretamente, sedimentaram as principais características daquela civilização, que Capistrano de Abreu chamou de "civilização do couro". Falando dos primeiros ocupadores do sertão, o grande historiador conta-nos como aquêles sertanejos de fato iniciaram "a época do couro": "De couro era a porta das cabanas, o rude leito aplicado ao chão duro, e mais tarde a cama para os partos; de couro todas as cordas, a borracha para carregar água, o mocó ou alforje para levar comida, a maca para guardar roupa, a mochila para milhar cavalo, a peia para prende-lo em viagem, as bainhas de facas, as brocas e surrões, a roupa de entrar no mato, os banguês para cortume ou para apurar sal; para os açudes, o material de aterro era levado em couros puxados por juntas de bois que calcavam a terra com seu peso; em couro pisava-se tabaco para o nariz".

Vê-se como desde aquela época o couro constituía a principal matéria-prima e uma das maiores preocupações para a vida desses povos que também de couro faziam sua indumentária. Assim, inteiramente de couro, desde o chapéu ao gibão, às perneiras, às luvas, às botinas, às chinelas e alpercatas, o traje do vaqueiro nordestino sempre teve o aspecto de uma antiga vestidura militar.

No século dezoito, em pleno período colonial, a "Cavalaria Ligeira das Milícias e Ordenanças do Sertão" usava como uniforme oficializado a mesma vestimenta do atual vaqueiro nordestino, com a única diferença de trazer, em lugar do chapéu, uma cobertura quadrangular com guarda-nuca e pala, tudo de couro. Curiosas aquarelas de um livro recentemente encontrado em Lisboa, e adquirido para o Museu Histórico Nacional, reproduzem exatamente aquêles uniformes.

Provavelmente as primeiras roupas de couro foram talhadas de acordo com o estilo da antiga moda portuguesa ainda usadas naquela época.

José de Alencar, no "O Sertanejo", nos fala da maneira de vestir dos portugueses e dos sertanejos. Referindo-se aos portugueses diz: "Em geral essa gente adotara um traje, em que a moda portuguesa do tempo era modificada pela influência

do sertão. Aquêles, porém, traziam um gibão verde guarnecido de galão branco, uma vestia amarela e calções da mesma cor com botas pretas e chapéus à frederica. Larga catana à ilharga, trabuco a tiracollo e adaga a cinta, além dos pistoletes nos colsedr, completavam o equipamento destes indivíduos cuja sinistra catadura já de si inculcava mais susto do que as próprias armas".

Quanto à maneira de vestir do sertanejo, Alencar assim a descreve: "Vestia o moço um traje completo de couro de veado, curtido à feição de camurça. Compunha-se de vestia e gibão com labores de estampa e botões de prata; calções estreitos, botas compridas e chapéu à espanhola com uma aba revirada à banda e também pregada por um botão de prata. Ainda hoje este traje pitoresco e tradicional do sertanejo, e mais especialmente do vaqueiro, conserva com pouca diferença a feição da antiga moda portuguesa, pela qual foram talhadas as primeiras roupas de couro. Ultimamente já costumam fazê-las de feitiço moderno, mas não têm o valor e estimação das outras, cortadas pelo molde primitivo." Ninguém melhor do que o grande Euclides da Cunha, soube referir-se a nosso vaqueiro, sua história, sua mentalidade, sentimentos e roupa de couro.

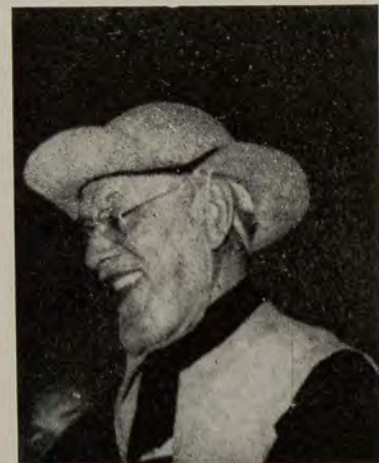
Assim escreveu ele: "O seu aspecto recorda, vagamente, à primeira vista, o de guerreiro antigo exausto da refrega. As vestes são uma armadura. Envolto no gibão de couro curtido, de bode ou de vaqueta; apertado no colete também de couro; calçando as perneiras, de couro curtido ainda, muito justas, cosidas às pernas e subindo até as virilhas, articuladas em joelheiras de sola; e resguardando os pés e as mãos pelas luvas e guarda-pés de pelle de veado é como a forma grosseira de um campeador medieval desgarrado em nosso tempo".

"Esta armadura, porém, de um vermelho pardo, como se fosse de bronze flexível, não tem cintilações, não rebrilha ferida pelo sol. É fosca e poenta. Envolve ao combatente de uma batalha sem victorias..."

"A sella da montaria, feita por elle mesmo, imita o lombilho rio-grandense, mas é mais curta e cavada, sem os apetrechos luxuosos daquelle. São acessórios uma manta de pelle de bode, um couro resistente, cobrindo as ancas do animal, peitoraes que lhe resguardam o peito, e as joelheiras apresilhadas às juntas."



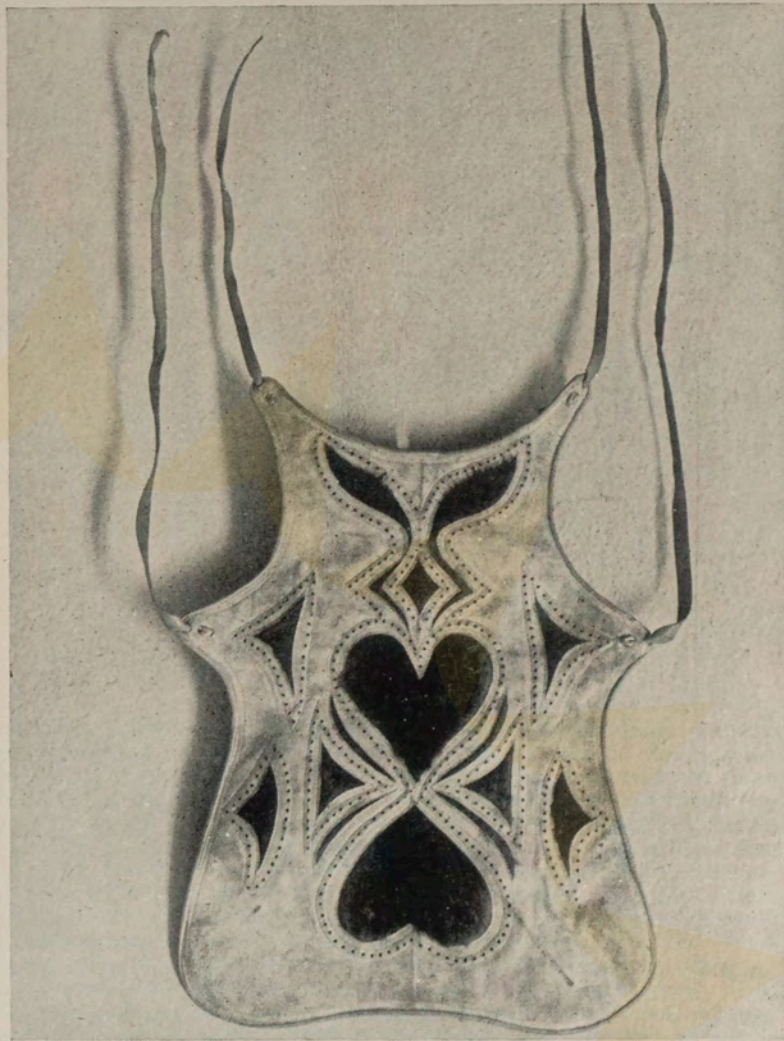
Esta luva de vaqueiro alagoano encontrada no Museu Paulista e pertencendo a um conjunto do começo deste século, difere-se das demais. Com o polegar e o indicador (invisível na fotografia), os outros dedos são justos sendo porém abertos como uma mitene



Ministro vaqueiro Simões Filho

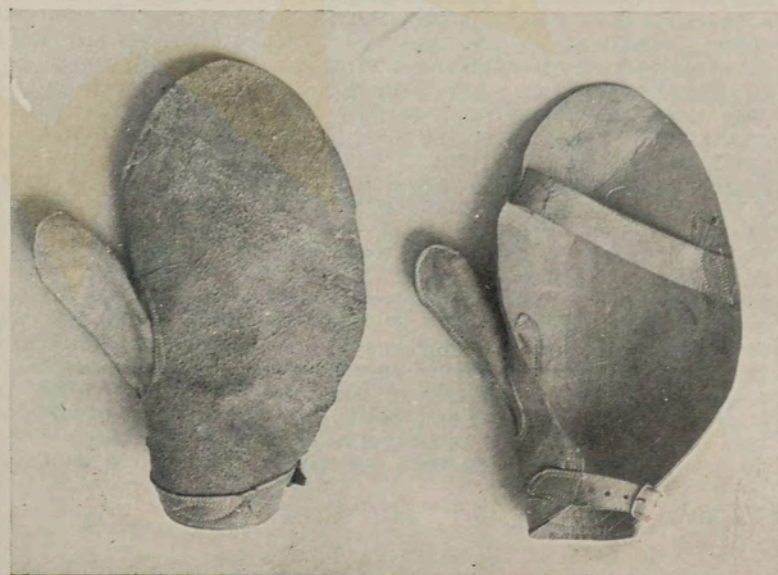


Guarda-peito de roupa de couro do agreste pernambucano (Caruarú). Os fabricantes habilitados levam uns três dias na confecção de uma roupa completa. Pela resistência e flexibilidade foi preferido o couro de veado



Guarda-peito de roupa de couro da Paraíba, tendo enfeites de pele de rapôsa

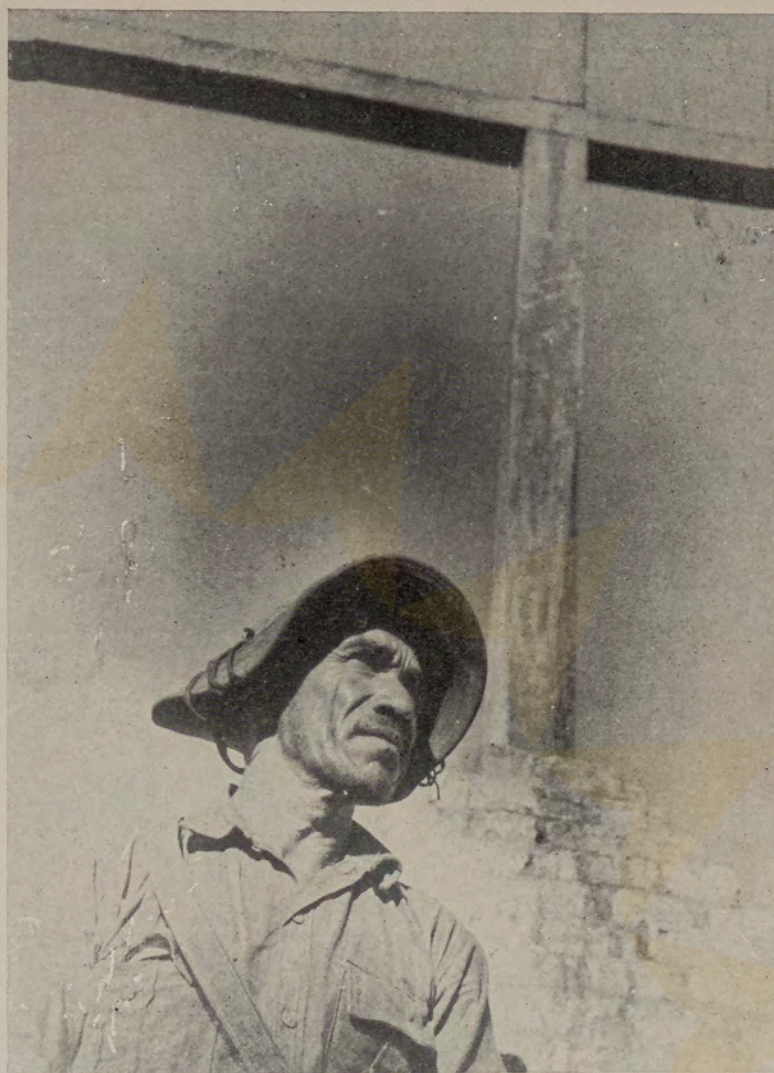
"O sertanejo é, antes de tudo, um forte".
Euclides da Cunha — "Os Sertões"



Luvas de couro da Paraíba

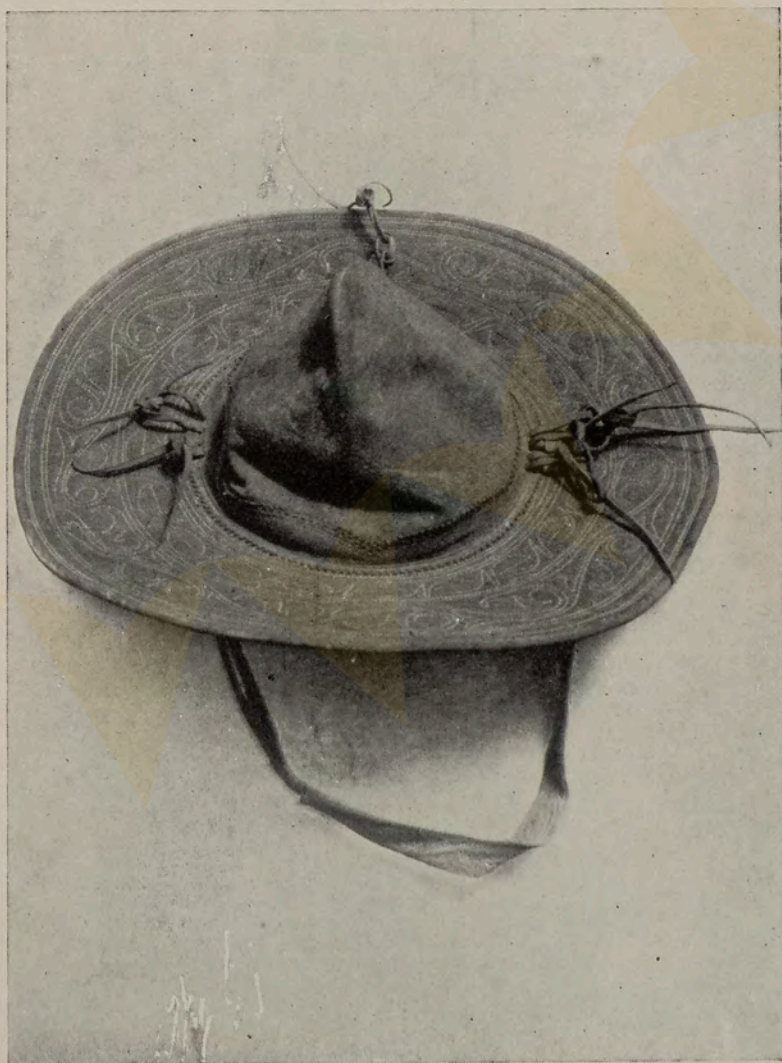


Chapéu de couro do sertanejo de Alagoas. Tem a copa cônica, pespontos com linha rosa, recortes formando ornamentos em baixo relevo com couro cor de rosa no fundo



Chapéu de couro de veado do agreste pernambucano (Caruarú), com barbicachos e penduricalhos nas pontas dos barbicachos

Chapéu de couro de Pernambuco com bordados de linha branca





Sapatos de campo do agreste pernambucano (Caruarú), com pespontos de couro branco

Gibão de couro de veado do agreste pernambucano (Caruarú). Este gibão é evidente uma estilização, seja pelos enfeites, como pela cor amarela. O preço também elevado faz supor que deve ser adquirido por vaqueiros mais prosperos e usado em dias festivos



"Este equipamento do homem e do cavalo talha-se à feição do meio. Vestidos doutro modo não romperiam, incolumes, as caatingas e os pedregais cortantes."

"Nada mais monotono e feio, entretanto, do que esta vestimenta original, de uma só cor, o pardo avermelhado de couro curtido — sem uma variante, sem uma lista sequer diversamente colorida. Apenas, de longe em longe, nas raras encamisadas, em que aos descantes da viola o matuto deslembra os horas fatigadas, surge uma novidade — um collete vistoso de pelle de gato do matto ou de sussuarana, com o pello mosqueado virado para fóra, ou uma bromelia rubra e álaque fincada no chapéu de couro. Isto, porém, é incidente passageiro e raro."

Pelas peculiaridades que oferece, a roupa de couro mereceria, além da tradição oral e escrita nestas ligeiras notas, estudo minucioso e detida pesquisa acompanhada de boa documentação fotográfica.

Antigamente o traje todo de couro era, realmente, característico das zonas centrais do Nordeste; porém, com o correr dos tempos, foi-se vulgarizando além das fronteiras de outros estados, por onde hoje o encontramos bastante modificado. Por isso mesmo seria interessante um estudo *in loco*, que permitisse fixar as regiões em que ainda predomina o traje todo de couro e determinar aquelas em que aparecem as modificações com a introdução de outros elementos.

É de notar que, conforme as regiões, os gibões são feitos mais curtos ou mais compridos, com bolsos ou sem bolsos, mas sempre com os pendentos para atá-los ao corpo. As pernas às vezes são mais largas em baixo enquanto outras são bastante estreitas e ajustadas às pernas e se prolongam ao cobre-pé, também com amarelinhos que as ligam até as pontas da chinela. As pernas têm, às vezes, um pouco acima do joelho uma abertura com reforço em forma de coração, para guardar a faca ou outra arma de vaqueiro; e outras vezes são feitas com joelheiras de sola. Alguns vaqueiros usam as botinas ou sapatos de campo, enquanto outros usam chinelas ou as chamadas alpercatas de rabicho, às quais, frequentemente, juntam-se os guarda-pés ou polainas de couro de veado. Os guarda-peitos ou vestias resguardando o torax e caindo abaixo da cintura, também são do mais variado feitio: — uns são bordados ou pespontados, outros são feitos de pele de onça, de gato mourisco, ou de jaguatirica e, mais raramente, são de pele de raposa, com três redemoinhos para não serem furados pelo galho da aroeira, segundo a exigência, a superstição ou a elegância de alguns vaqueiros. Muitos como os Baianos, além do guarda-peito usam também o colete-jaleco, para se protegerem do frio excessivo de certas noites. As luvas mais comumente, cobrem a mão inteira, separando apenas o polegar, mas também existem de outro formato.

Família de vaqueiros numa estupenda fotografia de Aba-Film



De tôdas as peças do vestuário do vaqueiro nordestino, porém, pode-se dizer que o chapéu seja, talvez, a mais característica. De fundo semi-esférico ou cônico, os chapéus são feitos de várias fôlhas de couro superpostas ou costuradas; têm abas levantadas ou abaixadas, uns mais, outros menos desabados; alguns são revirados, com barbicachos pendendo dos dois lados do chapéu e trazem penduricalhos; êsses barbicachos vincam o queixo ou prendem-se atrás da nuca. As abas dos chapéus variam muito: há as menores, com correias afiveladas, abas mais largas e com enfeites ao centro; abas simples e com costuras concêntricas e algumas com costuras ornamentais, rendilhadas ou geométricas. Pela maneira com que usa o chapéu, o vaqueiro revela a zona a que pertence, o seu sertão e seu hábitat.

E assim, ao longo das caatingas, dos carascos, dos cerrados, dos gerais, dos planaltos, dos taboleiros, dos agrestes, das serras e das chapadas, — nêsse infinito mundo dos sertões e vastos campos de criação, o ser humano entregue à mesma atividade, deu origem a uma sociedade forte, livre e sadia, com características, suas lendas, suas danças, sua poesia, sua música, suas tradições, suas festas e todo o seu misticismo.

Dessas festas um acontecimento da maior importância é a vaquejada, de vez em quando organizada por um grupo de fazendeiros de uma região. "O vaqueiro chefe" ou "cabeça de campo", dirige e distribui os trabalhos entre a "vaqueirama". Depois, auxiliado pelos "peões", vão todos tangendo as manadas a caminho do "rodeador" e ao curral. E à frente de cada boiada, vai o guia entoando a toada lenta e triste do aboiar.

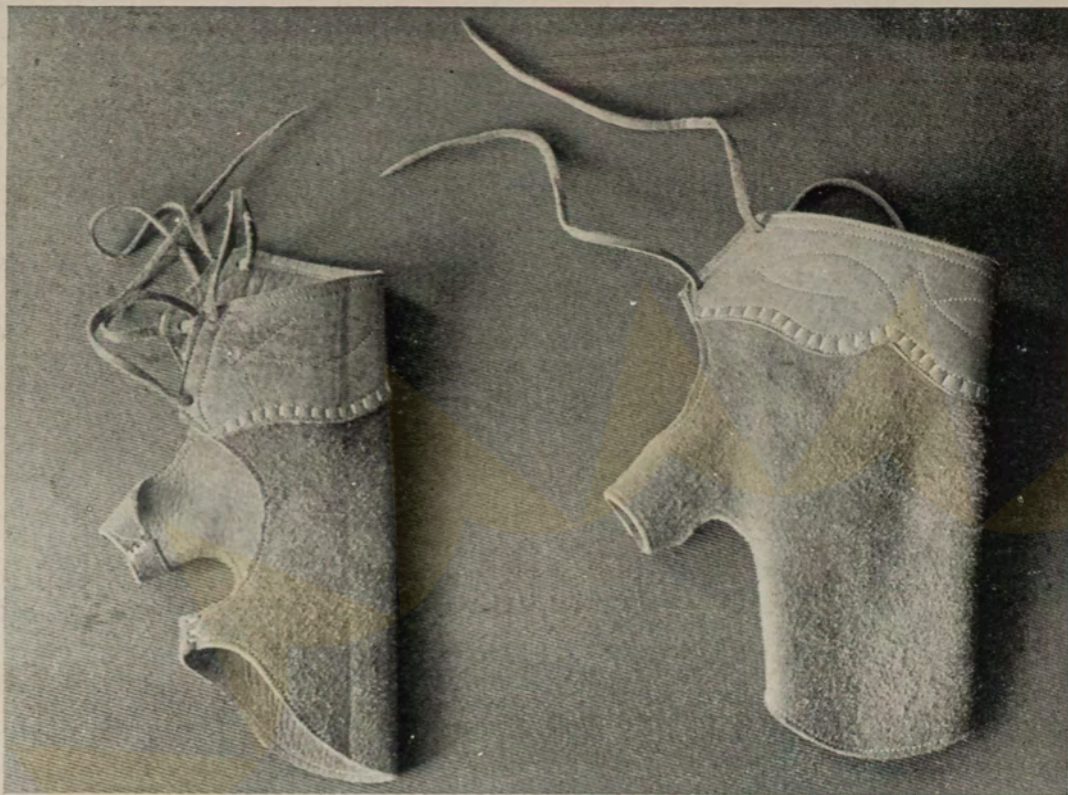
Ainda há pouco tempo, a cidade de Feira de Santana, na Bahia, deu a assistir uma autêntica vaquejada. Oitenta vaqueiros — oitenta "encourados" — desfilaram pelas ruas da cidade, ostentando sua força, coragem e agilidade. Rumavam para o curral "Modelo", onde se celebraria um episódio tão interessante quão singular. Lá se achava o dinâmico Senador nordestino Assis Chateaubriand que tivera a iniciativa de instituir a originallíssima "Ordem do Vaqueiro", e que como outros envergava roupa de couro e realizava o cerimonial. Várias e ilustres personalidades recebiam seus diplomas dessa "Ordem", que soube merecer os aplausos de verdadeira consagração nacional e que já se estende a notáveis membros de outras nacionalidades, ligados ao Brasil por vínculos de legítima cordialidade.

Criada assim, embora sem sede e sem estatuto, por aquêles insigne jornalista patricio, ficou estabelecida uma ponte simbólica entre o palpitante progresso dos dias de hoje e a brava tradição dos vaqueiros nordestinos.

"Lembra um cavaleiro medieval, numa armadura flexível. Quando montado, parece formar, com o cavalo, um corpo único. Dir-se-ia, nêste momento, no apogeu de seu destino de campeador. E não admira que, então, o cavalo assuma para êle uma importância única. Cavalo e mulher não se empresta — diz um provérbio consagrado. — R. P. Castelo Branco, "Civilização do couro"

O "Homo cariaceus" montado no corcel



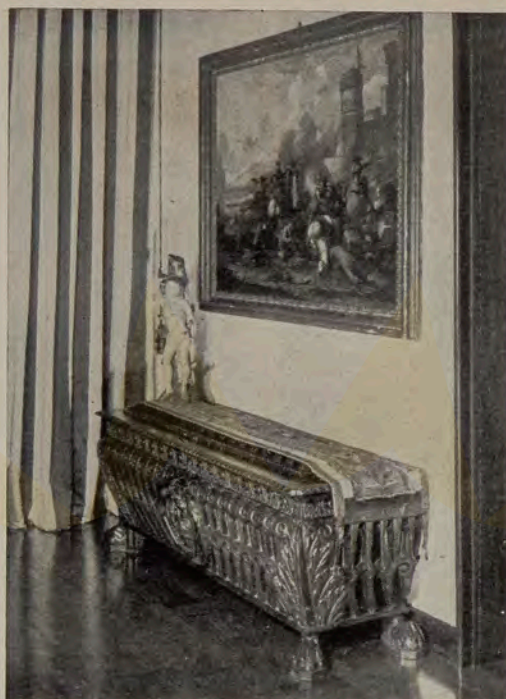


Luvas do agreste pernambucano (Caruarú)

"Barbaro, impetuoso, abrupto..... — Euclýdes da Cunha, "Os Sertões"



Perneira de roupa de couro de vaqueiro nordestino do começo do século. Faz parte da coleção do Museu Paulista



O antigo e nós

A arte — dizemos arte a fim de incluir todo ato de exaltação do espírito — é uma curva balística que, em seus ciclos de espaço e tempo, em sentido circunscrito e em sentido absoluto, volta a seu ponto de partida: uma curva originada numa razão que a segue e governa, substanciando-a e chamando-a novamente a si. Algumas curvas projetadas por um homem, por um povo, por um século, deixaram mais profundamente seu marco no eter, outras foram apenas percebidas; isto, no entanto, não significa que as milhares, aliás, aos milhões de curvas tentadas em várias formas desde o princípio da criação até nossos dias, mesmo se lançadas por pessoas iludidas ou inadequadas, não acabaram para concorrer na determinação da curva maior, isto é, à sùmula dos pensamentos mais perto à grandeza de Deus. O tempo estipulou um pacto mútuo e inextinguível com a arte, por um lado o oferecimento de excelentes atividades e por outro, a defesa das mesmas, a salvação consciente silenciosa e contínua. O tempo salva o que vale, predispõe a sequência das iniciativas, aproxima a amalgama à formação do espírito, resguarda dia a dia o patrimônio da curva diretora da arte que, com palavra comum e todavia significativa, chamamos de Antigo.

O Antigo é o passado, as coisas dignas que nossos antepassados acumularam, selecionadas pela fatalidade, a fim de preparar o alimento normal do espírito do homem vivo. O desenvolvimento da civilização é justamente tirar do berço do Antigo as idéias que pretendemos aperfeiçoar; reunir a vida a seus antecedentes, almejando às certezas que a experiência nos proporciona. Sendo que civilização, em última análise, significa arte, acreditamos que a arte de todo tempo e de toda escola subentenda o princípio de homenagem ao Antigo.

Não queremos que nos compreendam mal: perante o Antigo deve-se manter o temperamento da vida, sem renúncias, sem medo, sem arrependimentos para os nossos trabalhos de audaz pesquisa e de nobre sondagem nos recantos escondidos da fantasia. Quem honra o Antigo é a pessoa corajosa que traça na calma da normalidade uma curva absurda, e não o rumiante que recompõe algo encontrado no álbum dos séculos. Os artistas conscientes sabem que o patrimônio que possuem é o resultado de anseios, de procuras de atuar de maneira diferente, para corrigir, para reagir, para superar e ajustar algo ao passado; esse progresso pressupõe o

apreço, aliás o conhecimento do Antigo. A obra de De Chirico, de Morandi, de Matisse, de Moore (só para citar alguns) é a prova do que estamos dizendo. Para os homens de talento, o Antigo é uma “energia vital”, como sublinhava Taddeu Zielinski, falando da filologia: e por outro lado, estudar o nosso passado, significa conhecer nós mesmos, que somos seu resultado.

A premissa é para dizer que *Habitat* sempre honrou o Antigo, hospedando em suas páginas coisas de outras épocas, longínquas ou próximas, testemunhas da extraordinária efervescência criadora do homem. Trata-se duma iniciativa que julgamos justificada em nossa revista: o estilo duma casa não vem da rija observância de cânones divulgados por contemporâneos, com a rigidez de neófitos, mas da interpretação livre e generosa da beleza que tem por única lei a impossibilidade de derrogação do bom gosto.

O feticismo do moderno é tão ridículo quanto o ostracismo ao mesmo. Assistimos desde algum tempo a uma luta surda e estranha entre “modernistas” e “tradicionalistas”, isto é, entre aqueles que acreditam estar de acordo com a estética, usando uma cadeira de canos lustrosos e olhando para uma reprodução duma tela de Picasso, e aqueles que pensam de ter a pedra filosófica, sentando-se numa cadeira Luis XV e tendo em sua frente uma cópia de “Aurora” de Guido Reni. Os primeiros reformaram seu apartamento liquidando talvez valiosa mobília João VI, os outros fizeram loucuras incriveis até que o marceneiro da esquina fabricou para eles móveis em estilo manuelino do século XVI.

Acima dessas multidões, todas agitando-se, em boa fé, no erro, está a gente culta, serena, educada, que raciocina. É aquela à que nos dirigimos: sabemos que onde o arquiteto prescreve a exclusão de objetos antigos ela coloca — digamos — ao lado duma mesa de cristal, uma tapeçaria chinesa do século XV ou uma têmpera antiga. Harmonizar não significa concordar, mas sim desenvolver seu próprio gosto em aprazível intimidade. Assim, sobre uma mesa de mármore antigo encontrará seu lugar uma cerâmica de Elisabeth Nobiling. Excluir o antigo do ambiente moderno é um vício originado pela ignorância de muitos decoradores; por outro lado a hostilidade ao moderno é uma tomada de posição teimosa do renunciário; a resistência ao belo-novo é responsável pelo caruncho das imitações, caruncho pestífero

da vida contemporânea. É claro que não estamos pregoando o conúbio entre o Antigo e o Moderno como sistema a seguir ao pé da letra; por outro lado, nossas referências ao Antigo não compreendem uma época determinada: o passado é uma antologia em que todos podem colher uma flôr, onde todavia podem às vezes entrar no meio da herva ruim.

Cada época, aliás, os curtos momentos que a formam, compreendem o florescer e declinar da moda, que é o oxigênio respirado pelo estilo: a moda é imperceptível, é a aparição surgida de um esconderijo que traz em si o sentido da hora que passa. El Greco e Magnasco, esquecidos durante séculos, foram apresentados de novo por mestres influentes da moda. Da mesma forma como agora os antiquários desvendam da neblina Luis Felipe, abandonado até há pouco à comisseração hilariante quer do filo-futurista, quer do aspirante a castelos ornados de améias. São esses os ciclos do gosto que se sucedem segundo as próprias leis de Vico. Cada século tem suas preferências e é lógico que com o andar do tempo as coisas preferidas aumentem numa proporção geométrica. Nós hoje podemos escolher num jardim infinito; e é justamente no momento da escolha que mostramos um sentimento.

Mencionamos mais acima os futuristas, e não o fizemos por acaso. A já antiga iniciativa de Marinetti é considerada fator determinante do gosto moderno: lamentamos que o autor do manifesto tenha partido da idéia de destruir o passado para criar o futuro. Foi uma rebelião, e seus propósitos deviam ser tomados ao pé da letra somente por cinco minutos. Alguém devia ver na Vitória de Samotrácia uma locomotiva, porque outro via numa locomotiva, a Vitória Samotrácia. São esses os “problemas do tempo” e cada um inventa sua própria fórmula para solucioná-los. A fim de elucidar o que estamos dizendo mencionaremos A. G. Bragaglia que observa como Shakespeare vem sendo envernizado de novo cada século, como uma tela arruinada. E o mesmo Bragaglia sugere uma renovação do teatro antigo, segundo as nossas paixões atuais. Da mesma maneira deveríamos encontrar o modo de reviver o que há de vivo nos objetos antigos de nossas casas. Quanto o acima são considerações que não devem ser tomadas como “crise” de adaptação ao meio dos homens contemporâneos.

P. M. BARDI



Parte superior da porta de entrada da casa "art nouveau", localizada à rua Marques de Itú, 80, em São Paulo. Ao lado, um detalhe da mesma porta

Floreal

Detalhe da porta de entrada da casa "arte nouveau", à rua Marquez de Itú, em São Paulo



A nossa campanha para salvar os poucos exemplares do estilo "floreal" em São Paulo vae de bem para melhor. Continuam a derrubar com maior ânimo e extraordinário vigor alguma coisinha que se espalhava pelos antigos bairros da cidade. A picareta de sua majestade o corretor de imóveis continua a sua faina. No fim, restará apenas, como recordação, uma série de fotografias (isto *Habitat* o fará). E, em lugar destes exemplares do "art nouveau", serão colocados, como emplastros, arranha-céus inexpressivos, sem alma e "sem cara", que estarão para o "domus", assim como o emplastro está para um doce saboroso. Numa regra de três assim tão infeliz, a furia da especulação surge como exemplo concreto da especulação que destroi o passado e a história, para, na sua debilidade, acabar dando risada de Cadillac ou tremendo de excitação no Jockey Club.

Característica janela estilo "art nouveau", existente na casa contruída, no princípio do século, à rua Marques de Itú, em São Paulo, e atribuída ao arquiteto Victor Dubugras. Observa o elemento floreal aplicado ao vidro fôco e a forma do trevo na parte superior das janelas



A casa da rua Marques de Itú é talvez um dos exemplos mais expressivos do "art nouveau" em São Paulo. O elemento floreal foi aplicado, inclusive, na decoração das instalações sanitárias



Detalhe do portico da casa da rua Marques de Itú

Propusemos no n.º 1 de Habitat a instalação do Museu Floreal, na casa da rua Marquez de Itú, da qual apresentamos, nesta página, alguns detalhes. Repetimos a proposta. Ela naturalmente não interessará ao proprietário da residência, hoje transformada em pensão



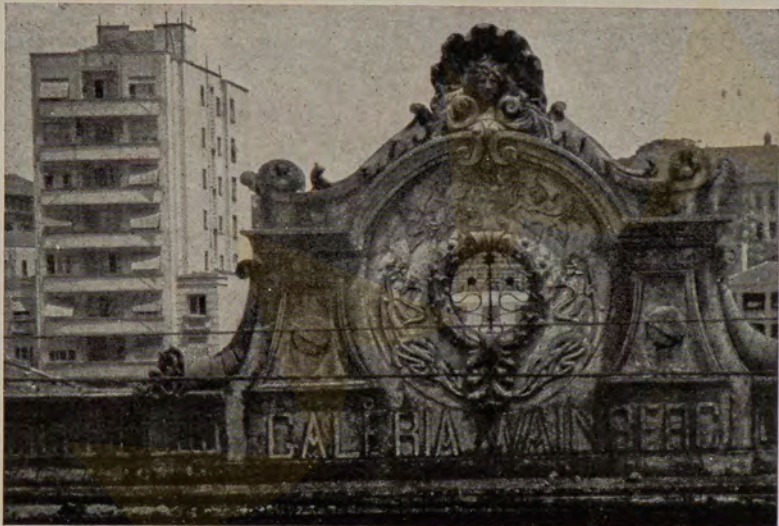
A antiga Galeria Wainberg, na rua Santo Antonio, em São Paulo, foi construída depois de 1905. Apresenta principalmente nos detalhes da fachada, uma decoração de características "floreais". Hoje a galeria é cortiço, cujos fundos dão para a avenida Nove de Julho. É um dos exemplares que está com os dias contados



Porta principal da Galeria Wainberg



A janela do porão. Compilar a variedade destas janelas no período "floreale", seria recolher um curioso material sobre a inesgotável imaginação dos serralheiros e arquitetos do começo do século. Este é um exemplo encontrado na rua Aurora, 102, em São Paulo



Detalhes de ornato "floreal" da Galeria Wainberg, na rua Santo Antonio, São Paulo



Exemplo curioso da penetração do estilo "art nouveau" no Brasil é este túmulo construído em 1905, para uma família italiana, no Cemitério da Consolação



A Vila Marguerita, na rua Veridiana, em São Paulo, já foi destruída. Mas este detalhe da porta existia nos arquivos de Ramos de Azevedo, a quem se deve a construção da Vila. O motivo floreal aqui foi a margarida, em homenagem à proprietária, Dona Marguerita Marchesini



Mais um exemplar que demonstra a permanência do "art nouveau", em S. Paulo. Casa localizada à rua Aurora, 102

Paisagem brasileira



Trata-se dum gênero de beleza de paisagem sobre o qual não se falou ainda suficientemente. Cada vez que entramos numa dessas grandes praças, ladeadas por poucas casas, descobrimos um elemento extraordinário do Brasil, que é natural contraste histórico com algumas das nossas grandes cidades, que surgem por metade norte-americanas, metade européias, como, por exemplo, São Paulo, cidade sem côr e sem simplicidade, que poderia estar na Patagônia ou na África do Sul.

As igrejas são sempre as protagonistas dessas paisagens, e o barroco, às vezes tímido e monástico, às vezes todo envolvido pelas volutas.

Ao redor desse, a simplicidade das pequenas casas coloniais, sem sinal arquitetônico algum, quase que para emprestar à igreja a imponência e o destaque.

Paisagem sugestiva, ainda que desolada e abandonada, paisagem que podemos imaginar grave e mística sob as chuvas torrenciais e nas tempestades; no entanto, como é querida e cheia de recordação.

Alberto Cavalcanti começou a descobrir essas arquiteturas, como arquiteto e como cineasta; em todo o caso, como homem de educação européia.

E fez muito bem: estamos vendo os resultados em seus filmes.



*Igreja no "Canto do Mar",
de Alberto Cavalcanti*



*Igreja no meio do pasto.
Paisagem de engenho*



Carregador do pôrto de Marselha. Conta-nos Odorico, que êsse carregador sofria de terríveis torcicolos, pois não podia ficar sem olhar para sua bem-amada



"Nem sempre quem faz um cesto faz um cento"



Tetos de Paris



Escultura abstrata do século I, em Roma



Genova, caixas de vinho Chianti destinadas ao Brasil. Um pouco do muito vinho que a adega de Odorico contém

Banca de frutas em Salvador, ao lado vê-se o barco de Odorico

Fotografias (ao ar livre)

Viajando constantemente pela Europa e outros países, viajando quase sempre por mar, pois Odorico Tavares é um amigo do mar e conhecido marinheiro, tem colhido aspectos interessantíssimos de lugares, monumentos e tipos populares. A revista *Habitat* tem o grande prazer de reproduzir nestas páginas, uma série de suas últimas fotografias.



Também em Nápoles vêm-se vendedores de frutas exóticas



Maria Della Costa



Lili Castillo



Hilda Hist

Fotografias (no atelier)

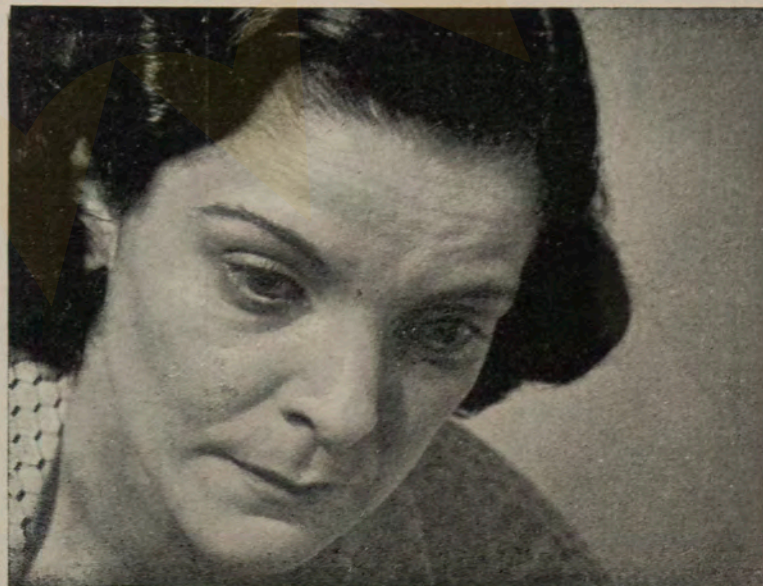
O conceito atual da fotografia exige, no caso do retrato, bem mais do que a simples representação formal da figura humana. Retratar, hoje em dia, é utilizar êste aspecto para a obtenção de uma imagem que determine, não mais a forma puramente material, mas sim a exteriorisação da alma, da "psique" humana. Nos mínimos detalhes do processo, quer na tomada quer nos subsequentes usos do material de laboratório, o retratista tem que subordinar-se a êste escopo. A iluminação, o contraste e o jogo de massas tonais, a graduação do papel e a intensidade do retoque, em tudo deve prescindir a interpretação. Sob êste prisma, mais que qualquer outro, a fotografia se impõe como arte e não simples artesanato.

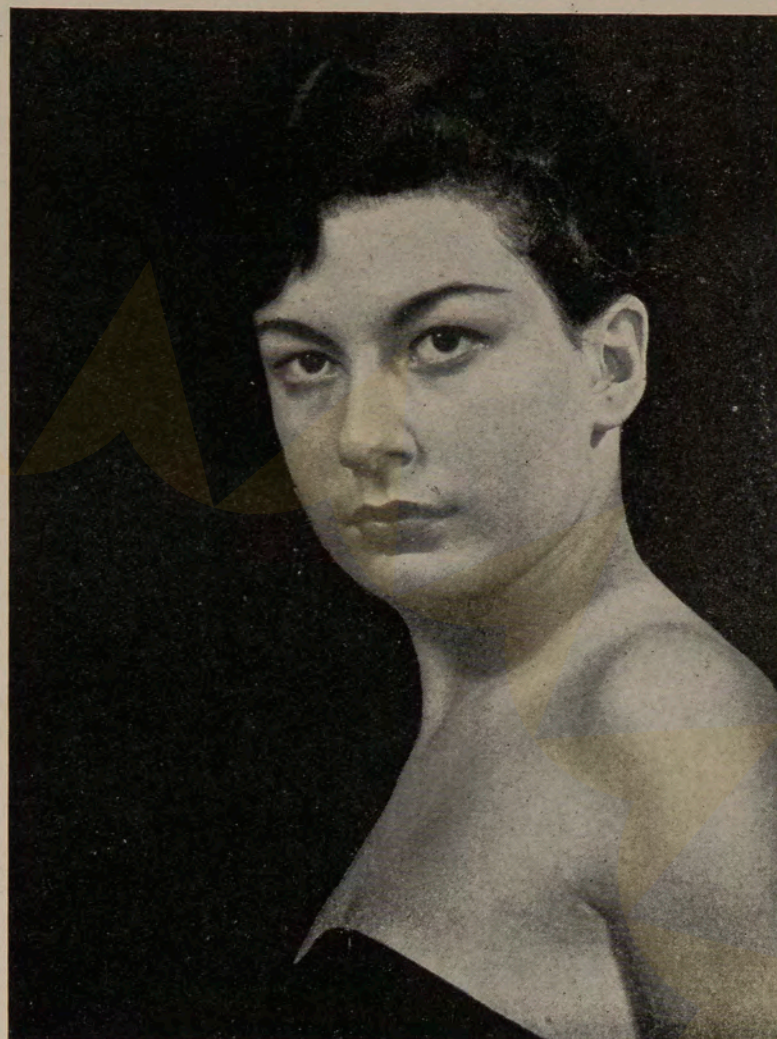
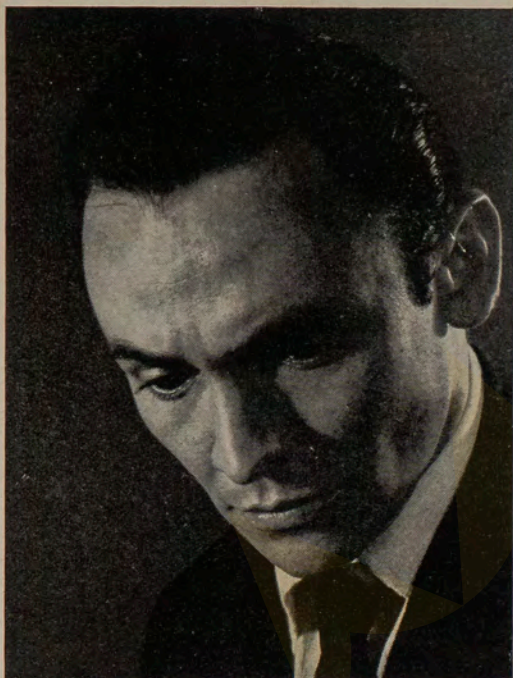
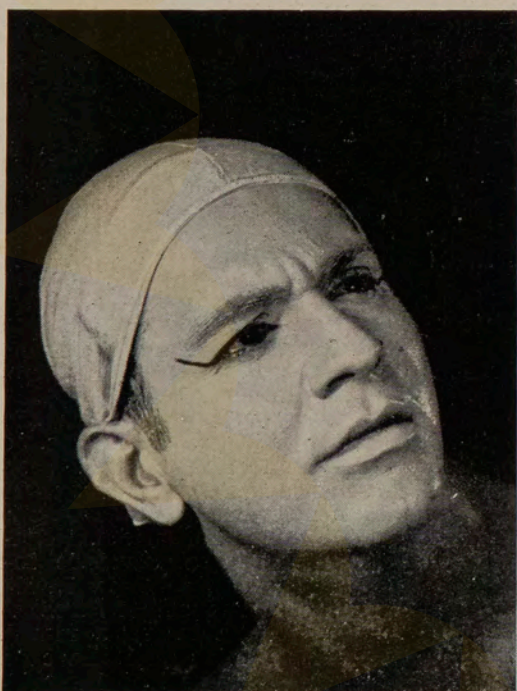
A interpretação exige do fotógrafo, é obvio, um conhecimento amplo e a maturidade artística suficiente para conseguir do modelo não somente a expressão verdadeira, que definirá sua personalidade, como também a capacidade de análise suficiente para concluir a realidade da mesma. Os atributos técnicos serão usados, exclusivamente, como elementos materiais para a consecução daquela solução.

A semelhança, a naturalidade e outros tão decantados apanágios dos retratos, deixaram de exercer sua influência sobre o juízo crítico, cedendo ante o poder expressivo e interpretativo exigido do retrato atual. Desta forma passaram a se equivaler os valores do modelo e do fotógrafo: aquele por possuir os elementos necessários e êste por saber valorisá-los.

A. S. L.

Magdalena Nicol



Sylvia Orthof*Elysio Albuquerque**Freddy Kleemann**Mazstro Souza Lima*



A. M. Nardi, Jesus,
detalhe da "Coroa-
ção"



S. Marcus



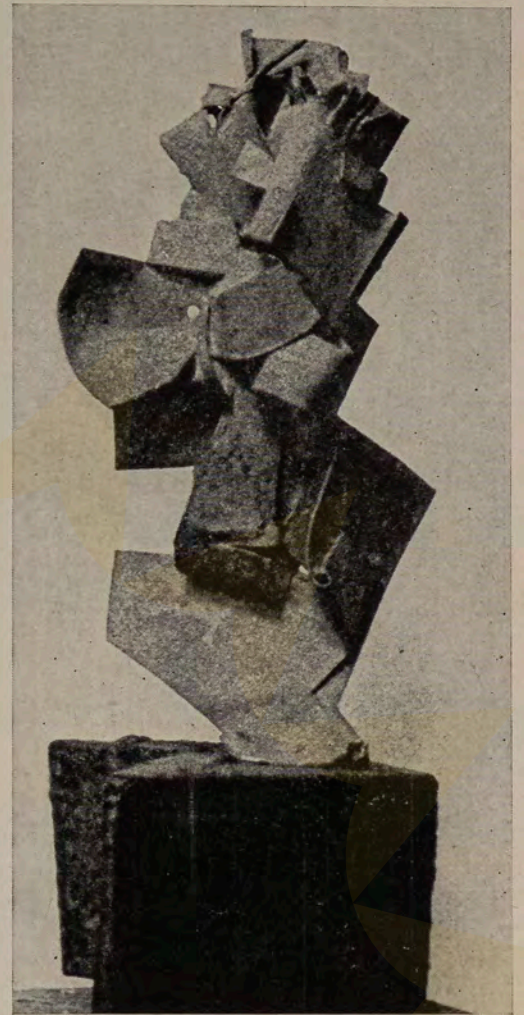
S. Miguel

Pintor de afrescos

Hoje em dia poucos são os pintores que têm muita familiaridade com os textos sagrados. A pintura moderna abandonou, há muitos anos, o repertório da figuração cristã. As poucas obras produzidas são extremamente polêmicas, insinceras, e afastadas demais da alma popular. Uma palestra sobre as causas e os motivos deste afastamento nos levaria a um campo e a discussões que nunca acabariam. Todavia, queremos salientar a atividade invulgar do pintor Antônio Maria Nardi. Moço ainda, iniciou sua arte interessando-se especialmente pela decoração mural. Deixou em muitas Igrejas da Itália e da Suíça seus afrescos e seus trabalhos podem ser admirados também em muitas coleções particulares italianas e brasileiras. No Brasil, no Museu do Rio, e em São Paulo, na coleção Morganti. Atualmente está trabalhando para a decoração da nova Igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro em Grajaú, no Rio de Janeiro. Os estudos que apresentamos, demonstram a seriedade do compromisso: exprimir-se claramente e bem. E, apesar de não ter-se afastado do problema demonstrativo (que é o problema fundamental para quem faz Arte Sacra), o pintor enfrentou com espírito livre o mundo da narração pitórica cristã. Um Padre inteligente, Alberto Ferro, deu ao artista a maior liberdade. Nas paredes da Igreja deverão ser pintados episódios da vida da Virgem, e o artista tenciona narrar uma Via Crucis com figuras de tamanho natural, eliminando todos os elementos tradicionais da paisagem para ressaltar unicamente o drama divino.



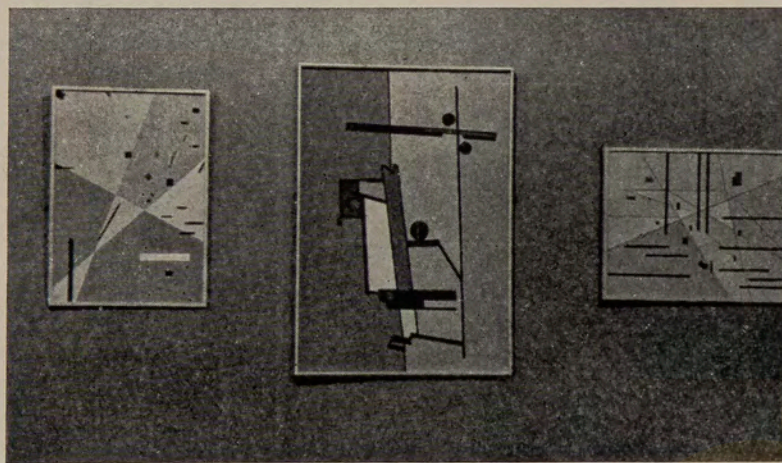
Del Prete, Cabeça, 1933



Del Prete, Composição em ferro, 1944



Del Prete, Cabeça de moço, 1926

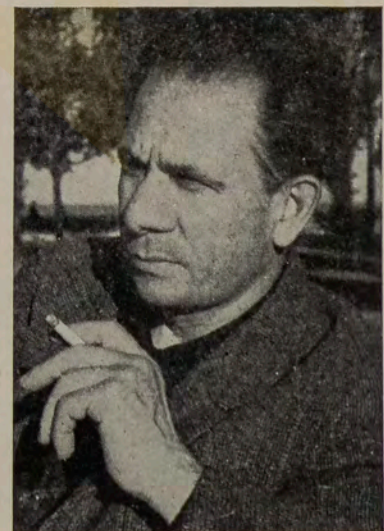


Exposição da última fase abstracionista

Del Prete

Juan Del Prete passou por São Paulo expondo seus últimos trabalhos no Museu de Arte. O artista veio da Europa onde, recentemente, expos em Gênova, Milão e Como. Diz que viajou de navio, encantou-se com a espuma do mar e acabou vendo no colorido dos vidros de Murano a sugestão para uma nova experiência pitórica. Por isso, abandonou a linha rígida e os esquemas geométricos de suas telas abstratas de 1949 para largar sobre a tela filamentos e espirros coloridos. Estava cansado da disciplina e da intuição mais

matemática que pitórica e acabou, bom filho de Vasto, na Baixa Itália sacudindo os pinceis com energia e nervosidade. Aquilo que se viu em São Paulo, foi apenas uma faceta da obra do sulamericano que já em 1932 expunha em Paris no "Salon Surindependant" junto ao grupo "Abstraction Création Art decoratif", ao lado de Bill, Arq. Moholy Nagy, Gabo, Peusner, Mondrian, Kupka e tantos outros. Interessante é observar que Juan Del Prete sempre fez telas abstratas, mas também, arte figurativa.



Del Prete



Di Cavalcanti, Cena de morro

Emiliano Di Cavalcanti, Casamento do Poeta. Desenho, Museu de Arte de São Paulo



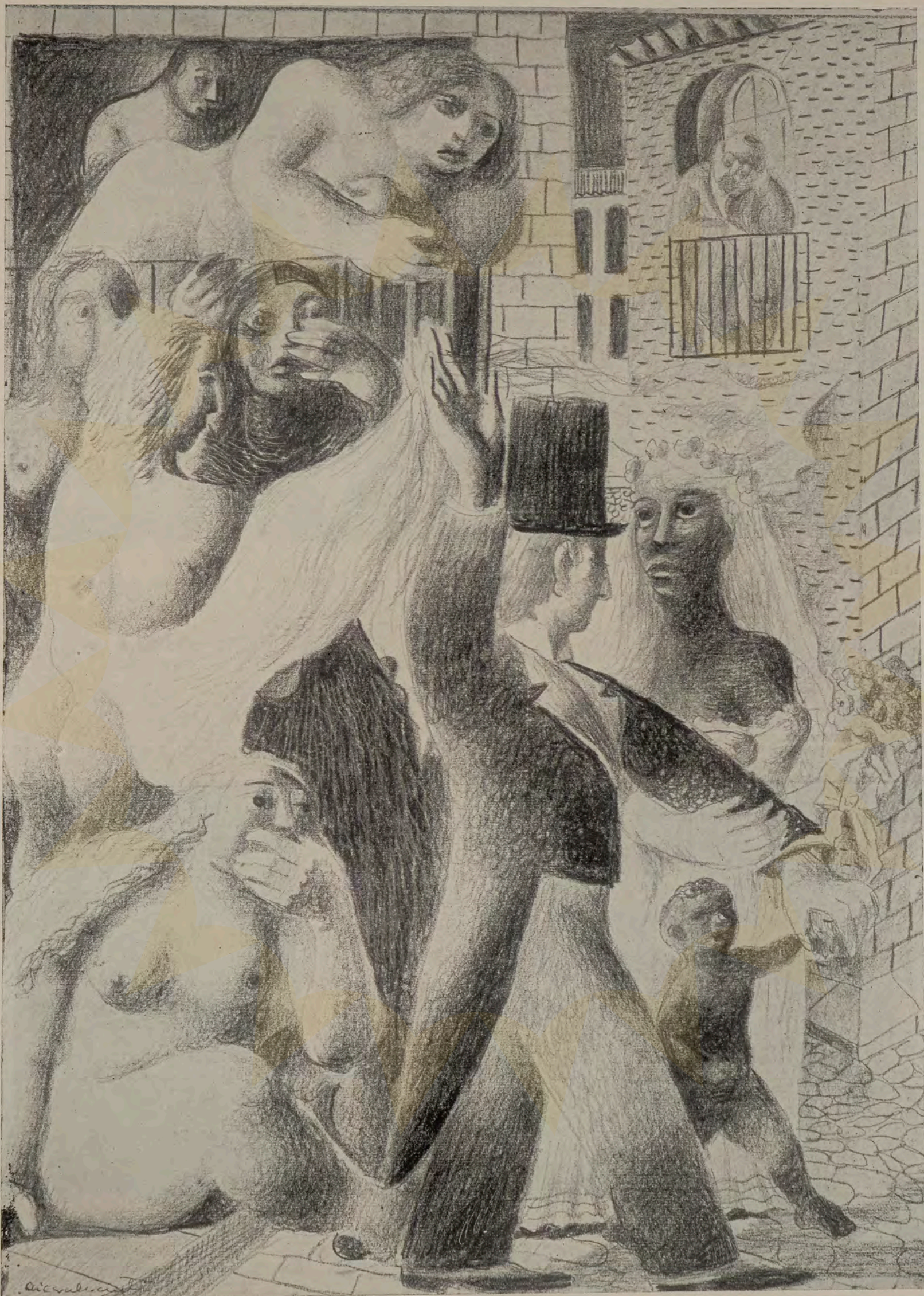
Di Cavalcanti, Paisagem

Di Cavalcanti, Gente da praia



À Di Cavalcanti

Habitat, agora, gostaria que Di Cavalcanti iniciasse um novo ciclo de pintura: mais pensada, mais controlada, mais coerente como o seu belo período parisiense, quando o entusiasmo da descoberta de um mundo intensamente poético lhe permitia, por exemplo, desenhar esta estupenda composição. Di Cavalcanti não deve se desperdiçar em pequenas coisas, caricaturas, bonecos e desatenções: Seria interessante que retomasse a força poética daqueles tempos.





Carlo Hauner, *Serenata*

O pintor Hauner

Nunca falamos, demasiadamente, do pintor Carlo Hauner.

Tôdos êsses pintores estrangeiros que chegam ao Brasil, sempre são veículos de novas contribuições ao ambiente artístico que está se formando: seu trabalho deve ser, portanto, considerado bastante útil. Carlo Hauner veio a São Paulo há cinco anos e compreendendo, como todos os espíritos dedicados à arte, que o campo dum pintor não deve se limitar às telas, interessou-se por uma atividade hoje bem definida pela locução precisa de "Industrial Design". Carlo Hauner pertence à jovem escola italiana que, como as escolas de todos os países da Europa, apresenta atualmente um caráter indefinível. De fato, entre a polêmica para o realismo sustentado pelos artistas da esquerda e o abstracionismo, chamado por Cesare Brando, com sua feliz definição, de "O Sinal da Cruz daqueles que não sabem pintar", no meio das polêmicas dos post-cubistas e dos post-futuristas, torna-se difícil orientação e definição de uma personalidade que possa constituir exemplo a seguir. Ao tempo em que Hauner morava na Itália, ele não escondia sua preferência por Renato Guttuso. Hoje todos sabem que êsse bom pintor juntou-se ao comboio da pintura histórica com significado poético. Acreditamos que Carlo Hauner conseguirá mostrar sua estatura quando tiver mais tempo para se dedicar à arte, que sempre exige calma e tempo. Por enquanto devemos frizar que seus poucos trabalhos, quer os afrescos quer as telas de cavalete, apresentam todos a consciência de pintor, preparo do "métier", o prazer para uma certa originalidade, que são dotes úteis e necessário para formar um artista.



Carlo Hauner, *Retrato*



Carlo Hauner, Interior

Carlo Hauner, Descanço



Carlo Hauner, Retrato



Pintor anônimo brasileiro do século XVIII, Cristo à coluna

Entre as muitas e sempre convencionais pinturas brasileiras do século XVIII, de vez em quando acontece de se encontrar uma em que o estro do autor supera o lugar comum e manifesta-se duma poética mais ingênua e mais alta. Eis este Cristo torturado e ao mesmo tempo tão calmo; há nele algo de comovido e uma doçura que nós prende e persuade. A tela provém de Minas Gerais, mas seria ociosa qualquer procura do autor e do lugar de origem.



Perna de Pau (Bumba-meu-boi), 1944



Jaraguá (Alma do Outro Mundo dos Animais, Bumba-meu-boi), 1944

Um pintor pernambucano

Inspirando-se nos motivos folclóricos nordestinos, indo morar em 1933, no interior de Pernambuco, na usina de açúcar de seu pai, Lula Cardoso Ayres iniciou suas pesquisas e seus estudos nas fontes que o lugar lhe proporcionava.

Estudou e analisou a fundo a paisagem regional com suas côres, os tipos e costumes característicos, a arte popular com sua cerâmica e ex-votos de madeira.

Começou pintando-os com a maior fidelidade, o maior realismo, donde uma série de telas quase documentárias (1941). Mais tarde, inspirado nas formas da cerâmica ingênua, procurou fixar cenas e costumes da zona dos canaviais, onde morou até 1944. Dessa fase há uma série de telas interessantíssimas, cheias de uma cativante singeleza, traduzida com o auxílio de côres impressionantes, — seus vaqueiros — seus bois — suas figuras — seus brinquedos — tôda essa cerâmica popular, que Lula colecionou e à que parece ter infundido realmente um forte sopro de verdadeira vida, o que fez com ele se puzesse a olhar a natureza com a mesma liberdade dos ceramistas populares.

Depois com a magia fantasmagórica do "Bumba-meu-boi", cujos aspectos ficou entre 1942 e 1945, passou para o mundo dos mal-assombrados.

Morando desde menino em velhos sobrados do Recife e casas-grandes dos engenhos sobrados e casas-grandes mal-assombradas, ouvindo as histórias de Almas do Outro Mundo contadas por amas e pretos velhos dos engenhos de açúcar, viveu num mundo de fantasia, onde essas histórias de almas se misturavam com as histórias da vida.

Hoje, Lula, como se efetivamente houvesse vivido com elas, recorda-se das almas penadas sentadas nos velhos sofás de jacarandá e das almas das noivas que morreram no dia do casamento. De 1945 a 1947 pintou muitos quadros de fantasmas, de almas dos mortos vagueando pela terra em aéreo véu, não imaginando apenas as feições invisíveis dos seres mas também com a mesma amplitude as tonalidades não conhecidas da alma.

Segundo as crenças populares, os lugares mais frequentados de tais aparições são os cemitérios de igrejas antigas.

No momento atual, Lula está empenhado em trabalhar em colaboração com Gilberto Freyre, o grande patriarca do movimento artístico e intelectual do norte. Trata-se de ilustrações para um livro que será inteiramente novo, não só na literatura como na arte do livro ilustrado no Brasil. Esse livro terá por título "Assombrações do Recife velho" e nele serão evocadas, em texto de Gilberto Freyre, as histórias mais frisantes da tradição recifense de mistérios e casos sobrenaturais. Não se trata de obra de improviso e sim do resultado de uma longa pesquisa, acerca desse difícil assunto, pesquisa essa durante a qual Gilberto Freyre e Lula percorreram cemitérios de igrejas antigas e colheram numerosos depoimentos de pessoas de idade.

Como se vê, as visões dos mal-assombrados ainda hoje continuam a interessar o espírito de Lula, assim como as formas simples e harmoniosas da cerâmica popular, os bichos fantásticos do "Bumba-meu-boi", a policromia viva das fantasias do carnaval recifense. Todos esses são os elementos que o ajudam agora a realizar uma pintura que possa viver preferentemente seus valores plásticos e de suas côres: uma pintura mais livre do anedótico e do quase documentário, dominantes em seus quadros — embora considere ele todas essas tentativas precedentes de grande utilidade para o que possa vir a pintar posteriormente.

O mundo de sua infância, a terra do massapé e dos canaviais, os traços e detalhes da vida popular de sua terra, que ele soube tão bem penetrar, permanecem ainda vivos na imaginação de Lula.

Lula continua a contar as histórias que tem na cabeça e a transmitir suas emoções, mais pela pintura em si do que por aquela sua antiga face ilustrativa.

O outrora havia, talvez, uma fusão mais profunda do seu espírito com a natureza, uma preocupação maior do assunto e uma documentação romântica de todos os caracteres do seu país. Hoje seu estilo afirmou-se na potência plástica, na segurança da composição, na admirável simbolização do caráter e na riqueza expressiva do colorido.

Visão (Bumba-meu-boi), 1944



PINTURAS DE LULA CARDOSO AYRES



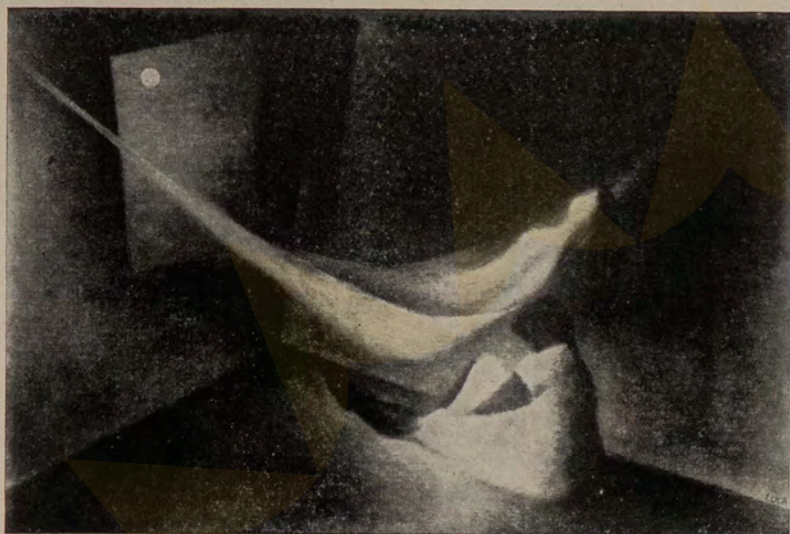
Bicho Foiara (Bumba-meu-boi), 1944



Vista do Eito (Assombrações), 1945



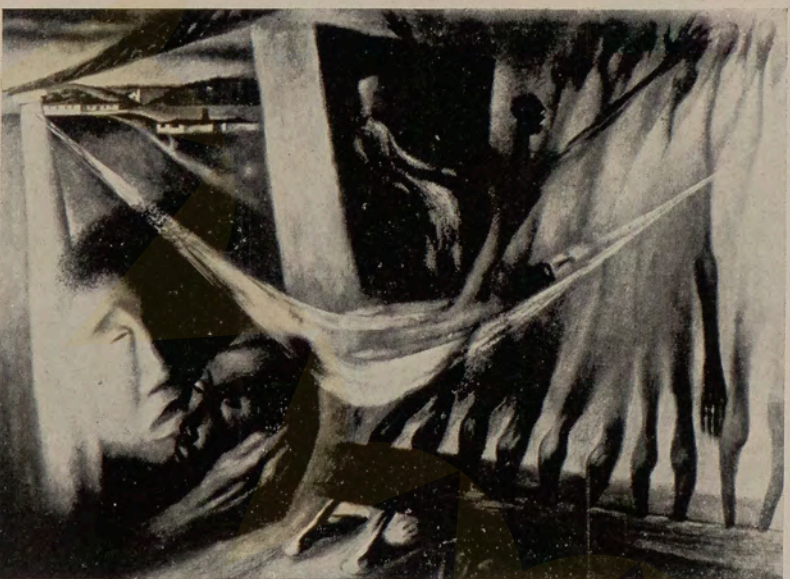
Fugindo a cavalo (Assombrações), 1946



Na rede (Assombrações), 1946



De Morte (Assombrações), 1946



Casa grande e Senzala (Assombrações), 1946

PINTURAS DE LULA CARDOSO AYRES



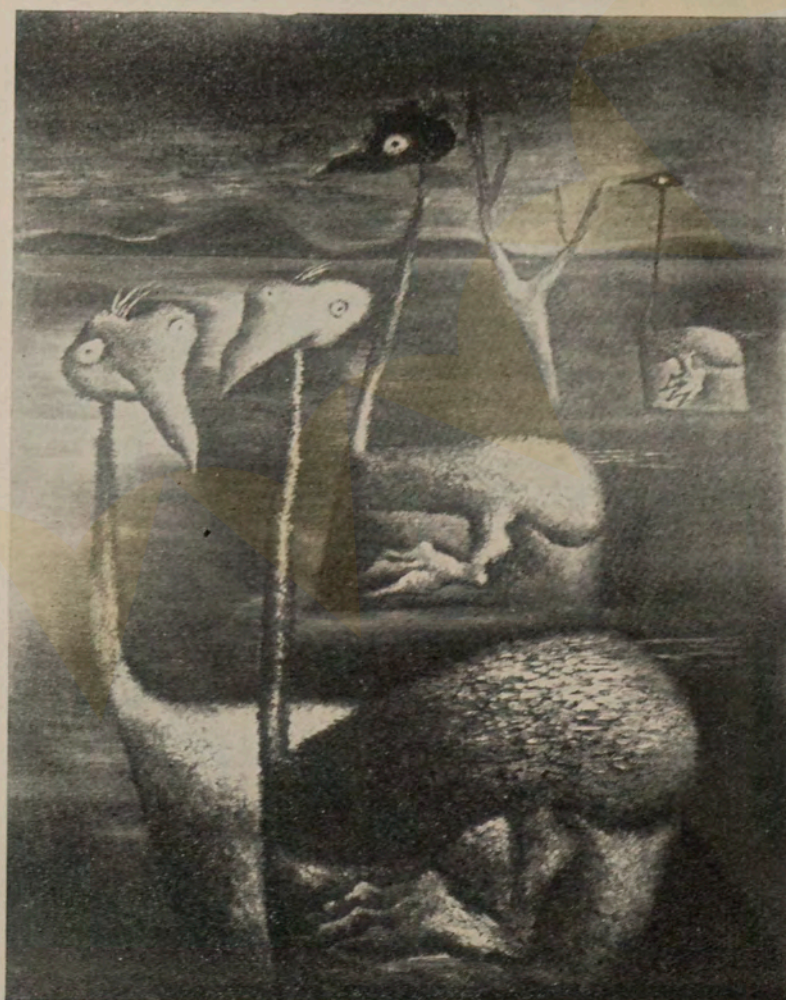
Margaridas (Bumba-meu-boi), 1944

Vestindo a Noiva (Assombrações), 1946

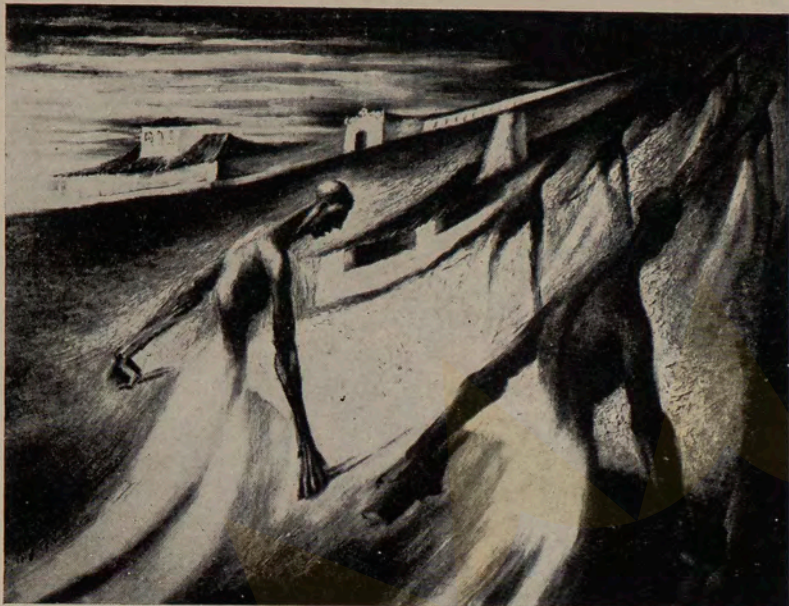


Matheus e Bois (Bumba-meu-boi), 1944

Emas (Bumba-meu-boi), 1944



O Meu Boi morreu (Bumba-meu-boi), 1944



Carregando banguê (Assombrações), 1945



Enterro (Assombrações), 1946

Diabos (Bumba-meu-boi), 1944



Caiporas (Bumba-meu-boi), 1944

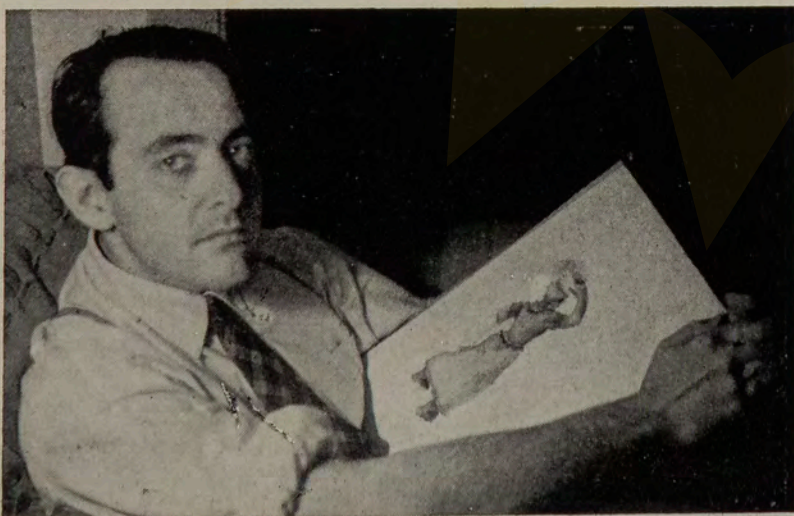


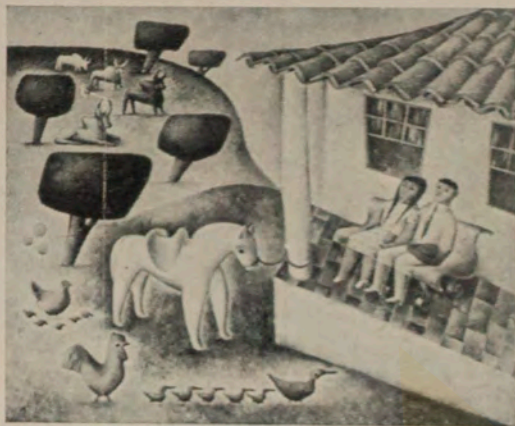
PINTURAS DE LULA

Folclore nas artes plásticas

Pernambuco, com seus costumes, suas lendas e seu folclore, é uma continua fonte de inspiração para nossos artistas que lhe sentem e compreendem o ambiente e o clima. As tradições populares daquela região nordestina, com seus "maracatús", "caboclinhos", "Bumba-meu-boi", não podem deixar de provocar as mais profundas impressões na mente de certos pintores. Reminiscência africana, depois cristianizada através dos santos prediletos dos negros, é o "maracatú" dentro das nossas dansas dramáticas, talvez a mais interessante. Hoje adaptou-se ao Carnaval e pelas ruas do Recife com um ritmo marcado, martelante, obsessivo, com uma estranha coreografia, com a imponência de um cortejo real, desfilam o Rei e a Rainha do maracatú precedidos pela sua côrte. Empunham cetros, tem coroas na cabeça, ricas roupas, ricos mantos e seus *fetiches* religiosos nas mãos.

Lula Cardoso Ayres





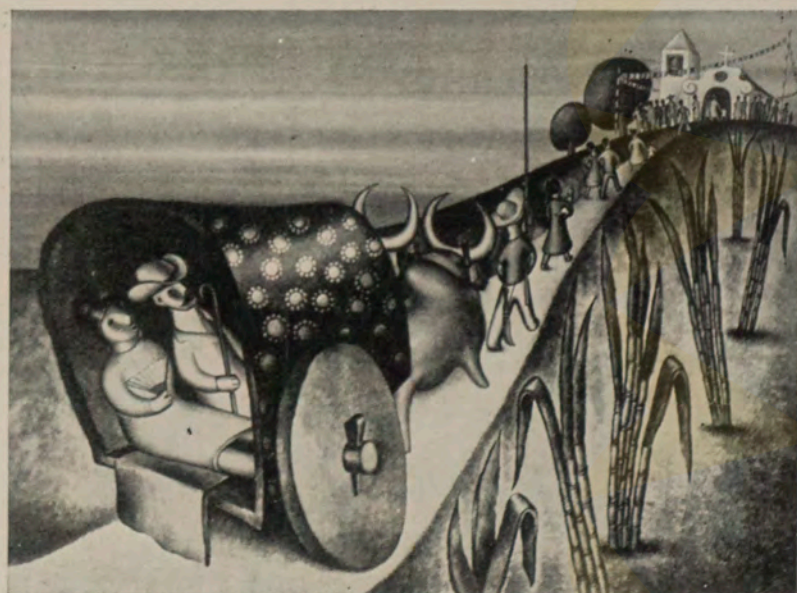
Noivado no Copiar (cerâmica), 1943



Jogadores (cerâmica popular), 1944



Maracatú, 1940



Festa de Igreja (cerâmica popular), 1943

Os "Caboclinhos" também aparecem pelo Carnaval, os caboclos puros e os "tuschauas", uns com seus capacetes de plumas e fitas coloridas, outros com uma esquisita aglomeração de tiras de papel celofane, verde, vermelho e branco. Suas roupas são enfeitadas com contas, perolas, com serpentinas de papel metálico prateado, com penas, com fitas de veludo. Trazem umas flechas de madeira ou então umas lanças de madeira enfeitadas também com penas, flocos de paina e fitas.

Com sua notável coreografia, com sua dança variadíssima, cheia de pulos e de movimentos acrobáticos, reminiscência ameríndia, os "Caboclinhos" contam o encontro do índio com o europeu e suas lutas.

Auto-popular, com uma tradição totêmica, o "Bumba-meu-boi", é o folguedo característico da vida pastoril brasileira, tendo no "Boi" a sua figura central.

"Cavalo Marinho", "Margarida" com sua cabeça de cuia, "Folharal", "Morto Vivo", "Mateus" e "Catarina", bichos e assombranças, sendo um símbolo cada figura, essas lendas fantásticas eram representadas em terreiros escuros, iluminados por pálidos candieiros de querosene.

Pastorando boi (cerâmica popular), 1943



Eis o mundo pernambucano de Lula Cardoso Ayres, poeta do surrealismo tradicional nordestino



Caboclo Tucháu

Rei do Maracatú



Caboclinhos

Rei e Rainha do Maracatú



Figura do Bumba-meu-boi





Limpeza e Arte



Desenhando

Baixaram portaria

Baixaram a seguinte portaria: é proibido pintar ou desenhar nas praças públicas, talvez com a finalidade de não incomodar os transeuntes. Isto aconteceu em São Paulo. Parece incrível, mas é verdade. Eis aqui, ao contrário, as portarias que não foram baixadas:

- 1) É proibido jogar cigarros pelas janelas.
- 2) É proibido sujar as ruas com folhetos.
- 3) É proibido incomodar o próximo com rádios ligados demasiadamente alto.
- 4) É proibido soltar foguetes.
- 5) É proibido ser estúpido.

Mas, para demonstrar que estudante e pintores trabalham nas ruas não acarretando o menor incômodo, eis uma reportagem sobre um curso do Museu de Arte feito "en plein air".

Olhando a paisagem



As turmas do Museu de Arte invadiram a praça da República



Alegria de desenhar



O caboclo gostou



O professor e a aluna



Mocidade feliz

CINEMA

O Seminário do Museu

Manda a verdade que no início ninguém sabia bem como proceder: nem Cavalcanti que veio para dar algumas palestras e acabou formando a "Vera Cruz", nem Carlos Ortiz que se iniciava ainda na difícil arte cinematográfica, estudioso como era, nem a entusiasmadíssima rapaziada do Centro de Estudos Cinematográficos, que deixou-se levar um pouco longe demais, nem, já posteriormente, Marcos Margulies que acabara o IDHEC como aluno e não como professor. Mas também era verdade que uma Escola de Cinema devia existir, e se as autoridades não sentiram essa necessidade absoluta, tratando o cinema como indústria menor e particular, sentiram-na os jovens para os quais o cinema era arte, maior e nacional. A razão estava com os jovens, e a escola do cinema começou a funcionar, bem que o cinema fosse ainda "picaretagem" e aventura naquela época longínqua: há quatro anos.

Dai talvez a influência enorme e inesperada: quase duzentos candidatos para entrar no Seminário do Cinema. Não era, pelo menos na opinião pública, uma das profissões mais faceis, a do cineasta? Não era verdade que cada um podia se tornar diretor de um dia para o outro? Só depois, ao repararem na dificuldade da profissão e na complexidade da arte cinematográfica, que, pouco a pouco, o número baixou até uns cincoenta.

Evidentemente, a primeira turma ficou bastante prejudicada, antes de mais nada, pela inexperiência de professores, e ninguém tem vergonha de confessar este fato. Mas também se dizer que destes cincoenta que aguentaram até o fim do curso, quase vinte passaram pelos exames finais, muito mais difíceis do que esperavam e realizados perante uma comissão de cinco profissionais, e que destes vinte pelo menos uma dúzia trabalha no momento nas diversas companhias paulistas desempenhando lá as mais diferentes funções: é Glauco Mirko Laurelli, assistente de direção na "Multifilmes", é Olavo Costa, técnico de som na "Kim-Filmes", é Plínio Garcia Sanchez, diretor de documentários da "Divulgação Cinematográfica Bandeirante", é Sergio Tofani, assistente de direção em "Família Lero-Lero" produzida pela "Vera Cruz", é Luiz Carlos o crítico de "O Tempo", e tantos outros ainda.

Não há dúvida: as autoridades não tiveram razão quando demonstraram a mais

completa indiferença perante o problema do ensino profissional cinematográfico. Quatro anos após reconhecerem, aliás, seu erro: o Governo do Estado baixando um decreto onde se falava na criação de uma escola de cinema oficial e central, a Prefeitura Municipal ao assinar o convênio escolar, hoje vergonhosamente revogado. Reconheceram também a necessidade de uma escola os próprios profissionais do cinema: no 1.º Congresso Nacional do Cinema no Rio de Janeiro, pediram às autoridades que fosse criada uma escola de cinema nacional.

E' pena que a revogação do convênio veio neste momento, tão repentinamente. A primeira turma, apesar de sacrificada, chegou a realizar um filme de curta metragem, "Os Tiranos", uma pequena jóia de cinema sobre arte, que até o severíssimo Pedro Lima classificou em "O Cruzeiro" como "o melhor filme de curta metragem" daquele ano. Ora, dificilmente a terceira turma poderá passar pela mesma experiência. E é pena, grande pena, pois é justamente com a terceira turma que foi introzida a mais severa seleção, enquanto o programa ficou ampliado e os professores, recrutados de todas as companhias cinematográficas paulistas, apareceram desta vez entusiástica e espontaneamente.

No exame de seleção compareceram mais de 120 candidatos. Por escrito e oral, com um filme inédito a ser criticado, o exame não foi fácil: somente 54 candidatos foram aceitos, dos quais só 23 ficaram definitivamente depois do primeiro trimestre eliminatório. As aulas estão sendo ministradas diariamente, seguindo um programa antecipadamente elaborado.

E nenhuma função cinematográfica está nele omitida, por menos que seja, por menos importante que pareça ser para um leigo ou mero espectador.

Não há, praticamente, companhia cinematográfica em São Paulo cujos profissionais não colaborem no Seminário de Cinema, demonstrando a solidariedade e união das quais tanto necessita essa classe ainda desorganizada. Da "Vera Cruz" é o sr. Pedro Moacyr, diretor de produção, o sr. Santos Pereira, assistente de direção, o sr. Jacques Rousseau, chefe de trucagem, o sr. Mauricio Vasquez, argumentista e roteirista, que estão ministrando aulas em suas especialidades. Da "Multifilmes" é o sr. Franco Cenni, cenografo, e o sr. José Renato, no mesmo tempo

diretor do "Teatro de Arena" que estão ministrando aulas, sem contar o sr. Marcos Margulies, que dirige o Seminário do Cinema. Da "Kino-Filmes" o Seminário conta a colaboração do sr. José Canizares, chefe de montagem; da "Musa Filmes", veio ao Seminário o sr. Juan Landini, câmeraman; da "Divulgação Cinematográfica Bandeirante" o sr. Werner Staehelin, chefe do laboratório; dos Laboratórios C. I. C. de Bonfanti-Duverget, o sr. Georges Monteil, técnico de som. E ainda: sr. Rodolfo Nanni, diretor de "Sacy" ministra as aulas sobre os elementos de direção, o sr. Walter George Durst, produtor da Televisão-Tupi ministra as aulas sobre a televisão, Pedro Torre, cinegrafista de atualidades dá aulas sobre este assunto, e o sr. Antonio da Silva Vitor do "Cine-Foto Clube Bandeirante" ensina o problema da composição fotografica.

O curso contém também as aulas de história de cinema, a cargo do sr. Luiz Giovannini; a história e a estética da arte, a cargo do sr. Flavio Motta; a legislação cinematográfica, a cargo do sr. Florentino Barbosa e Silva; o filme de publicidade, a cargo do sr. Saulo Guimarães. O programa vai ser em breve ampliado para conter igualmente as aulas sobre a música do cinema e a crítica cinematográfica. O curso dura quatro trimestres, e o programa é de tal maneira dividido, que nenhum ciclo é interrompido pelos intervalos que separam os trimestres. Cada ciclo termina por um pequeno exame oral ou escrito, que serve como base no exame final. Além disto, cada ciclo inclui diversas projeções, aulas práticas e visitas aos estúdios e laboratórios.

Mas o curso todo, como é obvio, devia, logicamente, terminar pela realização de um filme de curta metragem, que seria uma espécie de estágio para os alunos. Ora, dificilmente chegar-se-á a este ponto na situação atual, se continuar a política anti-educativa dos responsáveis pela Municipalidade e pelo Estado. O que não impede que estes responsáveis também querem ver bons filmes nacionais, cada vez melhores: Será que não compreendem, portanto, que para fazer estes bons filmes, precisam-se elementos humanos, antes de mais nada, e que estes elementos devem ser previamente ins-tituídos?



Cavalcanti ajuda a Rainha do Maracatú Elefante antes de rodar uma cena do "Canto do Mar"



Dois mascarados numa sequência do "Canto do Mar"

BALET

O conjunto folclórico

Recebemos de Barcelona uma série de fotografias do Conjunto Folclórico Brasileiro que, sob a direção de Miecio Askazy, continua sua tournée, agora na Europa, recebendo sempre o mais alto aplauso por parte do público e da crítica. Pode-se dizer que essa tournée do conjunto seja o acontecimento de maior importância feito até agora para a divulgação da música folclórica brasileira no estrangeiro. A companhia voltará dentro em breve ao Brasil, onde esperamos revê-la, sempre com o mesmo prazer e interesse. O folclore brasileiro teve a fortuna de chegar a Espanha pela mão de um homem tão fino e sensível como Miecio Askazy.



Canto do Mar

Alberto Cavalcanti regressou de Recife onde rodou o "Canto do Mar", para a Kino-filmes. Sem dúvida alguma, esse grande cineasta europeu que, talvez por mero acaso, está trabalhando no Brasil, soube colher do rico campo do folclore e do espírito nordestino, elementos de bela poesia e epopéia trágica. O filme está sendo

montado e será exibido dentro em breve. Foi extraordinário o esforço feito por Alberto Cavalcanti que, devido à falta dum clima cinematográfico, teve que improvisar tudo; contudo valeu a pena que um diretor com a experiência de "En rade", fizesse esse esforço para a glória do país em que nasceu.

Conjunto Folclórico Brasileiro.
Detalhe das "Cenas Carnava-
lescas". Nelson Ferraz com Oli-
via Marinho, Nair Eugenio, Dina
Antuney e Marialuiza Marinho



Conjunto Folclórico Brasileiro.
"Como nasce o Samba"



Aspectos do desembarque do
Conjunto Folclórico Brasileiro,
em Barcelona. Ao lado esquerdo,
o barítono Nelson Ferraz





"Canto do Mar", figura do Mateu



O jovem pianista J. A. Franco

MUSICA

J. A. Franco

José Augusto Franco, nascido em São Paulo em dezembro de 1929, apresentou-se pela primeira vez em público aos 6 anos de idade. Realizou seus estudos sob a orientação do professor José Kliass. De 1944 a 1951 deu numerosos recitais e concertos com orquestra em São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e cidades do interior paulista.

Em 1951 seguiu para França, onde venceu a audição-concurso dos "Concerts Lamoureux" de Paris e no ano seguinte alcançou absoluto êxito no especial "test" da "British Broadcasting Corporation", tornando-se solista titular da B. B. C. National. Nesse mesmo ano foi contratado, em Montevideu, pelo "Servicio Oficial de Difusion Rádio Elétrica", para gravações de músicas brasileiras e russas, para a discoteca do Sodre. Atualmente acha-se na Europa em "tournée" artística.



Gustavo A. Stern, o musicólogo que se encontra entre nós desde vários anos, acaba de dar um curso sobre a história da música, no Museu de Arte de São Paulo. Pelo Departamento Municipal de Cultura, foi encarregado de realizar conferências, concertos com discos e exibições de filmes educativos nos bairros da cidade, para levar aos lugares mais afastados a palavra da cultura

habil estilização "teatral" com a conseguinte deformação oferecida em nome do virtuosismo e do espetáculo. Mas o que viram os espectadores espanhóis, foi a autêntica prática da religião e o puro e frenético "Candomblé" nos dançarinos, antes que artistas que atuam para um público, são verdadeiros "filhos de Santo", atingidos pelo rãio fulminante da sugestão, da fé e do furor dos elementos.

O ritual religioso afro-brasileiro surpreende por seu mistério e por sua sensualidade, ao mesmo tempo inocente e bárbaro. Seu ritmo uniforme, que a direção musical de José Prates não pretendeu modificar, contribui para a exaltação que os "pontos" produzem nos ânimos.

Junto ao "Candomblé" outro quadro possui o T. F. B. que pode ser incluído na direção supersticiosa a fetichista que tão admiravelmente souberam expressar esses artistas. Refiro-me a "Macumba de Exú", que apresentou uma ardente sinfonia em vermelho e preto. Também participa desta emoção religiosa o "Funeral d'um Rei Nagó", que, ademais, representa um êxito particular para Nelson Ferraz.

Para uns olhos europeus, o "Maracatú da Nação Elefante" supõe a máxima elocubração fantástica. As vestiduras de refinado estilo Luiz XV não se concebem sobre os desnudos corpos dos negros, senão por obra da imaginação de um profissional de "ballet". Não obstante, essa coroação grotesca e decorativa, com a sua plasticidade extraordinária, é somente uma reprodução das cerimônias que os negros pernambucanos, na época imperial, organizavam em frente à Igreja de N. S. do Rosario. O "Maracatú" com um conjunto harmônico e cenários muitos inteligentes de Dirceu Nery.

Devo destacar a versão de "Bahia em 1930", visão de Gilberto Brea e Haroldo Costa, das famosas gravuras românticas de Debret, estampa colonial e fresca, cheia de encanto que, como o sugestivo "No Cafesal", prova que, junto a perspectiva ilimitável do religioso, o Teatro Folclórico Brasileiro tem à sua frente muitos outros caminhos, muitos e mais firmes, se uma potencialidade econômica de que carece, aumentará a riqueza que um espetáculo como este exige.

Deste modo, à margem de outras embaixadas que não podiam definir um ritmo, a música do Brasil alcançou para os espectadores espanhóis sua melhor e mais profunda pureza.

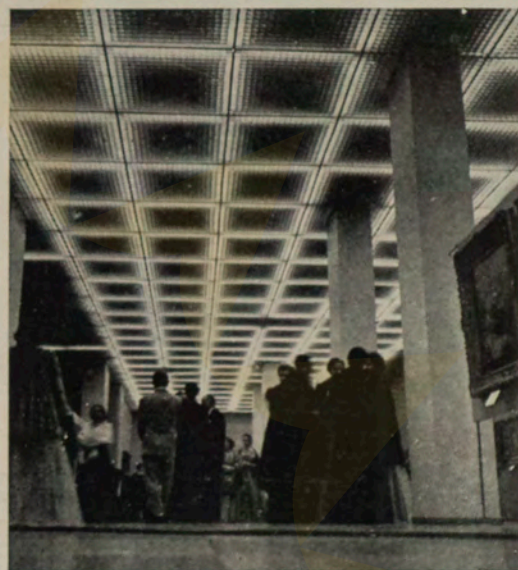
Não quero dizer com isso que antes não houvera chegado outros ecos desta música. Pelo contrário, Espanha teve os seus palcos invadidos por uma infinidade de espetáculos cheios de melodias e danças brasileiras que, nos últimos anos, trouxeram aos lábios espanhóis o nome do Brasil mas, também, uma falsa deformação da verdade brasileira. Um destes espetáculos foram os números habituais de revista e "music-hall", em que o elemento brasileiro parece obrigado por uma moda do momento que chegou até o cinema. Muitos destes sambas são já populares no país, mas nenhum deles possui um ápice de autêntica substância, ou um interesse estético. Outro espetáculo brasileiro apresentado na Espanha foi o de Katherine Dunham. Não quero regatear os seus méritos. Pessoalmente sou um admirador de Katherine e considero sua companhia como uma formação de primeira ordem. Mas a suprema estilização de seus passos e ritmos, ao mesmo tempo que a inclusão de elementos de outras latitudes americanas, faz com que não possamos considerar seu espetáculo como brasileiro e, sobretudo, como genuinamente popular brasileiro.

Alguns meses antes da apresentação da companhia que Miecio Askanasy dirige, da qual Marian Norsky é empresário, apareceu na Espanha a tradução do livro de H. G. Cluzot "O cavalo dos deuses", e ali está — e não nas deformações teatrais aqui conhecidas — o segredo da mensagem do "Teatro Folclórico Brasileiro". O sentido misterioso do "Candomblé" e suas fundações mágicas, a silhueta característica do barracão, o terror dos passos dos "orixás", as forças da natureza que em si leva Xangô e o passo terrorífico de Omulú, deus de todos os males, tinham já uma significação para o leitor espanhol e por isso soube compreender toda a formosura e violência dos ritos religiosos que o "Teatro Folclórico Brasileiro" trouxe aos palcos espanhóis.

Os ritmos religiosos de Bahia representam o maior atrativo deste conjunto. O seu caráter de força selvagem, sexualidade e fanatismo, formam um conjunto de plasticidade emoção realmente indescritível. Poder-se-ia haver conseguido uma



A sra. Rino Levi, diretora da secção de música do Museu de Arte, ladeada pelo presidente da instituição, sr. Joaquim Bento Alves de Lima e pelo maestro Eleazar de Carvalho, logo após o primeiro concerto realizado na pinacoteca do Museu de Arte



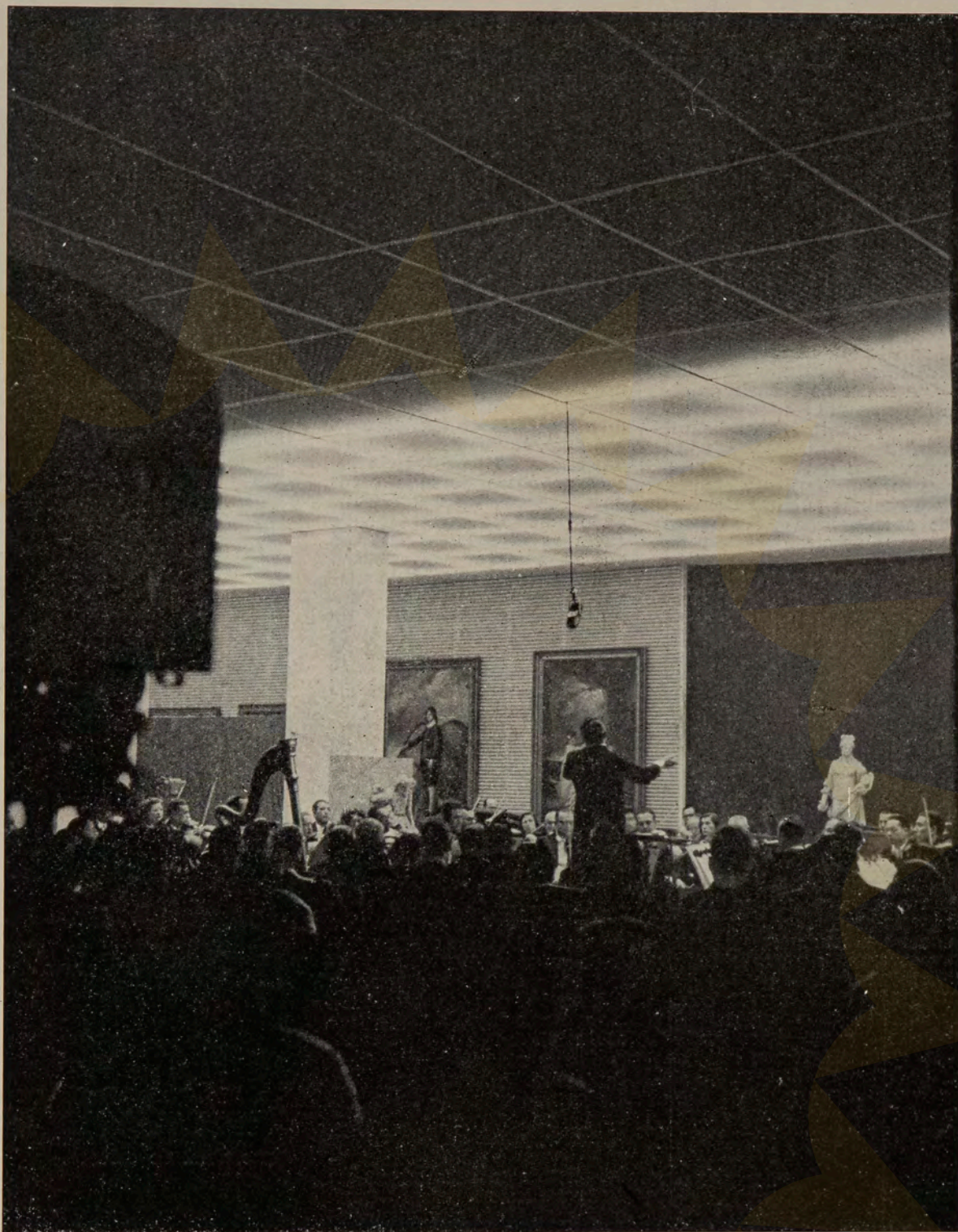
A pinacoteca do Museu transformou-se na mais bela sala de concertos



Durante o intervalo do concerto, os convidados contemplam as telas do Museu

Eleazar no Museu de Arte

No dia oito de julho passado, a pinacoteca do Museu de Arte foi transformada em sala de concertos, para acolher a Orquestra Sinfônica Brasileira sob a batuta do maestro Eleazar de Carvalho. Era realmente agradável ouvir Haydn, Mozart e Ravel, tendo ao lado telas de Rembrandt, Renoir, Mantegna e Velasquez. A noite foi uma verdadeira noite de gala, dedicada aos doadores, mas que também milhares de pessoas puderam assistir, através da Televisão Tupi. Dia oito foi um



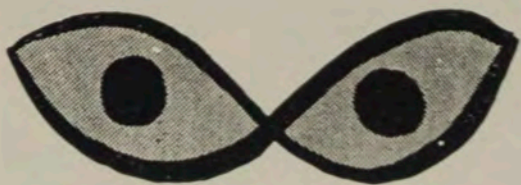
O maestro Eleazar de Carvalho, regendo a Orquestra Sinfônica Brasileira na Pinacoteca do Museu de Arte de São Paulo, ambiente que foi definido como o mais acústico da cidade

dia de significação especial para o Museu de Arte, porque naquela mesma data, há seis anos atrás, o sr. P. M. Bardi iniciava, numa pequena sala de um edifício, ainda em construção, as atividades preparatórias para a organização do Museu, inclusive um curso para monitores. Depois disso, muita coisa aconteceu: o acervo do Museu aumentou de maneira espetacular, e a tal ponto, que começou a despertar vivo interesse no estrangeiro;

o Museu editou livros, promoveu conferências, debates, participou de polêmicas e por fim apresentou uma escola com vinte e um cursos que hoje orgulha São Paulo e o Brasil. Assim, duas importantes tarefas foram desempenhadas pela instituição: a de formar um acervo, graças a contribuição inestimável de um grupo de doadores, e o ensino, a difusão. Daí talvez o sentido do concerto do maestro Eleazar de Carvalho na pinacoteca do Museu, porque o ilustre músico empresta

hoje o prestígio de seu nome conhecido internacionalmente, à uma grande obra de difusão da cultura, não só dirigindo a Orquestra Sinfônica Brasileira, mas também liderando a Juventude Musical Brasileira, com um entusiasmo, uma dedicação e uma "verve" incomparáveis.

A homenagem maior que se poderia prestar aos doadores foi esta, sem dúvida alguma. Ela representava que o Museu prepara um clima cultural para o verdadeiro aproveitamento de tão valioso acervo.



Cinema

O diretor Paulo Wanderley declarou à "Visão", inteligente revista que não despreza os problemas culturais:

— "A maior deficiência do cinema nacional é a incapacidade do produtor, responsável máximo pela realização de um filme. Em segundo lugar: é preciso policiar nosso cinema para que não pululem elementos aventureiros. Será preciso um órgão central de policiamento, que seria o Instituto Nacional de Cinema, para que não continuem os elementos de comprovada incapacidade na produção e direção de filmes. Há produtores que começam um filme e deixam-no pelo meio, pois, vivendo às custas do orçamento da produção, não têm interesse algum em acabá-lo. O futuro INC viria pôr fim a isso e, automaticamente, remediará uma série de outros erros. Falta também honestidade profissional aos cineastas nacionais. Mas isso não se remedia nem se corrige; isto virá com a nova mentalidade que a jovem geração está trazendo e com a volta de alguns grandes valores do passado".

"Visão" comenta:

Mas, além da já apontada incapacidade dos produtores, nota-se que em nossa indústria cinematográfica existem pouquíssimos diretores de produção e pouca gente mesmo sabe o que é um diretor de produção.

Bekker

Em *Habitat* n.º 11, à página 79, foram publicados os tecidos decorativos que Paulo Bekker está fazendo inspirando-se em motivos autoctones. Por um erro, o nome do jovem artista foi omitido e *Habitat* vem aqui reparar essa injustiça.

Importação

A respeito de um assunto de que várias vezes tratamos nessas páginas, lemos agora no "Diário de São Paulo" esta nota que vem confirmar a idéia por nós avançada, isto é, a necessidade de abrir a entrada às obras de arte: "Apuica-se a consciência de que as obras de arte carregam consigo, além da utilidade imediata em favor de quem as compõe, as importa ou as compra, um destino cultural, uma missão de elevação mental que se fará sentir pelos anos em fora, ajudando a formar gerações de artistas e a criar no nosso povo o sentido de beleza e de gosto, sem o qual não há civilização possível".

Tiramos estas palavras do parecer do sr. Ferreira de Souza, aprovado há pouco no Senado da República, expressando-se favoravelmente ao projeto emanado da Câmara dos Deputados, n. 372 de 1952, que estende a isenção de direitos de importação e imposto de consumo e mais taxas aduaneiras aos museus de artes plásticas de propriedade privada. Falta, portanto, ao projeto, percorrer a aprovação da Câmara Alta, após o que irá à sanção presidencial.

O encaminhamento desse projeto de lei resolve um problema que não era problema, mas que pela atuação das aduanas, estritamente presas aos dados da lei, se evolunava perante os interessados em fazer entrar no país obras de arte, para expô-las, aumentando as possibilidades de criar-se um patrimônio capaz de informar e enriquecer a sensibilidade coletiva, no presente e no futuro, pois rara é a obra de arte que para aqui. A situação das belas artes ganha um fator de desenvolvimento, decisivo e legal com

o parecer que ora a Comissão de Finanças do Senado acaba de aprovar, e que pelo seu texto, rico de considerações, certamente levará o plenário do Monroe a apressar a adoção de um projeto, tornando necessário, pelo incremento que se vem verificando no país, do trabalho dos museus artísticos, iniciado na arrancada do Museu de Arte de S. Paulo. Lê-se nesse parecer do senador Ferreira de Souza: "As artes não têm patria. Os grandes e verdadeiros artistas são figuras de toda a humanidade e a sua presença entre nós, através das altas produções dos seus expositores, muito auxiliará o nosso progresso cultural."

Seria por certo do maior benefício para o Brasil, que assim sempre pensassem os poderes públicos, quando se oferece a possibilidade de trabalhar pela incorporação de obras de arte em nosso patrimônio."

Congonhas

Os edifícios do Aeroporto de Congonhas continuam à cabeça dos mais feios, entre esse tipo de construção.

Antiquários

Em São Paulo, timidamente, abrem-se as primeiras lojas de antiquários. E' um auspicioso sinal de cultura.

Cultura

A nossa cultura está fazendo grandes progressos. O único comentário a respeito de nosso artigo para uma Enciclopedia Brasileira, foi o do escritor da Venezuela, Alejo Carpentier, o qual, sob o tí-

tulo de "Uma revista exemplar" fala longamente de *Habitat* e escreve o seguinte: "¡Qué grata sensación de vitalidad, de inquietud, de curiosidad por lo propio y lo ajeno, nos da el mas reciente numero de *Habitat*, la magnifica revista que se publica en San Pablo. Más de cien páginas, colmadas de dibujos y reproducciones pictóricas, documentos etnográficos, planos y fotos de edificios, informaciones sobre todo lo que constituye el hábito dinámico, juvenil, creador, de la nación brasileña!...

¡Y qué grato es ver que terminaron los tiempos en que el hombre de nuestra América pretendia mostrar al forastero, como suprema manifestacion de la cultura nacional, algún teatro inspirado en la Opera de Paris, o algún capitolio de cúpula más o menos tomada al de Washington!... En una página satirica de *Habitat* se nos muestran detalles de monumentos erigidos a comienzos del siglo, donde quedó "un león eternamente condenado a comerse una cadena", otro que rugie dia y noche, sin descanso, y hasta unos indios del alto Amazonas que, por voluntad de un increíble escultor, se encuentran "adorando a Nepetuno". Aquí, junto al homenaje rendido a la arquitectura moderna, en la obra de arquitectos de centros escolares y residencias privadas, de bancos y comercios, se tiene el cuidado de situar un álbum de imágenes de Bahía, con sus viejas casonas portuguesas, sus iglesias espléndidamente barrocas, sin olvidar una adorable capilla del siglo XVIII, que aún se yergue a orillas del Paraguzú, y una casona de Belem de Pará, con escaleras de madera y romañillas que parecen cerradas sobre un vasto silencio".

Almoço no Yacht Club de Pampulha por ocasião do 3.º Congresso Brasileiro de Arquitetos, que se realizou em Belo Horizonte, de 10 a 14 de julho de 1953, durante a saudação proferida pelo arquiteto Nestor Figueiredo. À direita do arq. Nestor Figueiredo, os arquitetos Antonio Pereira Botelho, Rino Levi e Candido da Mata Ribeiro, presidentes, respectivamente, dos Departamentos de Minas Gerais, S. Paulo e Pernambuco. À esquerda do conferencista, a sra. Nestor Figueiredo





Dona Yolanda

Tôda vez que alguém, passando por uma rua, vê uma estátua com nariz quebrado, pensa que foi Alencastro com uma pedrada.

Alencastro, para o transeunte preocupado com problemas artísticos, é o moleque que dá golpes por todo lado, sem distinção, sempre malvado, sempre desmancha-prazeres, sempre iconoclasta.

No entanto, Alencastro é exatamente o contrário deste moleque; é um "gentleman" sempre pronto a consertar os narizes das estátuas, escritor de arte cheio de boa vontade, nada intransigente para quem se dedica às artes, é a pessoa mais bem disposta a auxiliar qualquer doente de arte, e até aos amadores, que formam a maior parte dos seus interlocutores.

Desde manhã bem cedo, Alencastro recebe o pintor falido que lhe explica a sua incomensurável grandeza histórica, e com paciência ilimitada ouve o pobre coitado, procurando ajudá-lo, dando-lhe conse-

lhos e dizendo-lhe que seria melhor mudar de profissão. Porque — e talvez é este, o mal — Alencastro, de vez em quando, uma vez por semana, é sincero e diz pão ao pão e diz o diabo da mã arquitetura, e critica (em linguagem granfina "criticar" significa: "falar mal") aquelas personagens que, apesar de tôdas as acrobacias, não conseguem ser tomadas em consideração no campo em que se intrometem, seja como protetores, ou como organizadores, ou como simples manequins de vitrinas das lojas Mappin.

Alencastro finge não ver direito, porque sabe muito bem que, tendo os dois olhos abertos, seria impossível compilar esta revista, por falta ou quase, de matéria à altura de uma crítica rigorosa. No entanto, apesar dessa bondade, dêsse deixar viver, dêsse cordial "savoir faire", todos pensam de que Alencastro não faça outra coisa senão quebrar os narizes das muitas estátuas que bem ou mal for-

mam o panteão nacional das artes.

Desmentida categoricamente a maledicência, fruto de evidentes invejas e de falta de conhecimento da personagem, Alencastro quer castigar-se de cada sua antiga culpa, levantando gritos de alegria a qualquer fogo de artifício por gáudio em honra de pessoa meritória no campo das artes. Observando que no Panteão existe a estátua de uma senhora, queremos antes de mais nada, render-lhe homenagem pelas suas recentes "atuações" em benefício do desenvolvimento rápido das artes brasileiras.

Esta vez é o dia da semana em que somos sinceros: Dona Yolanda Penteado Matarazzo esteve por algum tempo na Europa, onde visitou numerosos centros artísticos para trazer o maior número de coisas atuais de arte para a muito próxima Bienal. Manifesta-se-nos desde logo a satisfação à lembrança de Dona Olívia Penteado, não somente pelos laços familiares existentes entre as duas damas da arte, mas também pelo gosto e pela boa orientação na procura das coisas a serem trazidas para cá. Se o Museu de Arte Moderna expõe um Brancusi, um Léger, um Lipchitz, isto se deve a dona Olívia, que comprava obras destes artistas, hoje no limiar da glória, enquanto tôdas as suas colegas de turismo parisiense se faziam pintar por Chabats ou por Bertrand Massis.

Dona Yolanda parece andou visitando o velho Brancusi e trouxe para cá quatro de suas obras: é por isso que queremos ornar o pescoço da sua estátua, no Panteão, com um belo colar de honra. Não é comum a presença de um Brancusi num salão. Nós todos conhecemos muitas das nossas queridas amigas que passam o dia a jogar canastra, sabemos de seus vazios e passa-tempos, e também sabemos qual o seu grau de cultura. Além do mais: algumas vêzes assistimos à abertura de suas bagagens, "retour de Paris", montanhas de toilettes e de vasos Luiz Felipe comprados no "marché au pouces". Sabemos tudo, porque nós interessamos por mundos femininos. E é por termos êsses conhecimentos que queremos elogiar dona Yolanda pelas suas proveitosas viagens européias, com a finalidade de enriquecer o magríssimo ou, aliás, esquelético patrimônio artístico brasileiro.

As senhoras que declaram, cada vez que abrem a boca, que elas não falam de ninguém dizem que dona Yolanda faz isso tudo por esnobismo, esnobismo dos artistas, esnobismo de Fulano e de Beltrano, esnobismo contínuo, invasor e subversivo, até ao esnobismo de Alencastro.

Esnobismo: significa "fazer"; quer dizer "fazer para aparecer"; mas "aparecer" quer dizer "estar" na vida como protagonista e não como célula amorfa.

Fôrça, senhores da sociedade, fôrça, sejam esnobes e quando voltarem da Europa, além dos modelos e perfumes de Dior, procurem trazer para suas paredes nuas algo de Braque, de Picasso ou de Morandi.

O esnobismo da arte é quanto de mais belo e nobre se pode praticar em questão de esnobismo. Por outro lado, dona Yolanda não é esnobe, é inteligente, é ativa, é eficiente e é muito mais: queremos dizer, é também personagem interessante do bosquezinho, no Panteão reservado à tribo do Museu de Arte Moderna.

Noite

Existem pintores que deitam, à noite, com a idéia fixa do verismo e acordam, de manhã, com a idéia fixa do abstracionismo. E dizem, que a noite é a melhor conselheira.

Moda

Depois de o Museu de Arte de São Paulo ter lançado a idéia duma moda brasileira, um colosso de pequenos desenhistas e costureiros precipitou-se sobre o osso e roeu-o com um entusiasmo canino e, como de costume, sob o emblema da superficialidade.

Aspirador

Arcadio Averchenko, no "Aspirador dos imbecis", escreve: "Nós todos sofremos por causa dos imbecis. Se vos perguntassem, um dia, com quem escolheríeis tratar — se com um trapaceiro ou um imbecil — poderíeis escolher, sem hesitação, o trapaceiro. Contra um trapaceiro dispões das armas da vossa perspicácia, de vossa inteligência, de vosso tato. Existem até leis que vos protegem, e há vossa esperteza, que poderíeis opor à sua astúcia. No final das contas, é uma luta leal em condição de paridade. Mas o que poderá vos defender de um imbecil? O trapaceiro é como a matemática, que está sujeita a leis conhecidas; o imbecil é como a loteria que não se submete à lei ou sistema algum".

Max

Não aparece mais na lista do júri da exposição de arquitetura da II Bienal, o nome (no passado tanto glorificado e desfaldado) de Max Bill. Quem teve a idéia de riscá-lo do *Senatus*, sem dúvida por causa de sua sinceridade?

CIVC

Quando nos falta uma daquelas notinhas desta secção, lembramo-nos logo da Comissão do IV Centenário, como da Meca para Alencastro. No entanto, Alencastro resolveu não se ocupar mais do assunto: é melhor deixá-lo preparar a receita a seu bel prazer.



Mosaico para a Catedral de São Paulo, em estilo bizantino, mas realizado em 1953.

Catedral

A revista "Visão", num furo jornalístico, anunciou que 1400 toneladas de obras de arte estão viajando de Roma rumo a São Paulo, para a Catedral que será inaugurada em 25 de janeiro de 1954. Estas 1400 toneladas de arte são de autoria de artistas italianos totalmente desconhecidos: Avenali, Benci, Venga, Gigotti, Nagni, Hainal, De Courten, Fiedler. "Visão" informa que "cada monumento contém calor, graça e vitalidade quase desaparecidos da arte deste século".

O século de Matisse, Picasso, Rouault, Braque, Modigliani, Marini, Moore etc., esse século estava à espera que os Fulanos e Sicranos acima mencionados dessem à arte contemporânea seu esplendor. É uma sorte que as 1400 toneladas acabarão no túmulo da arte, isto é, na Catedral de São Paulo.

Max

Os jornais — depois das declarações de Max Bill — chegaram à conclusão de que ele é um simples *industrial designer*.

Porquê convidar, então, um simples *industrial designer* para fazer palestras nos templos dos museus de arte moderna e nas escolas de arquitetura?

Vêr que

"Manchete" perguntou ao senhor Jânio Quadros:

— Acha que a exploração do turismo para mostrar São Paulo é grande coisa?

Respondeu o Prefeito:

— Turismo para mostrar São Paulo? Mostrar o quê?...

Crítico

A arte deve ser ensinada desde as escolas primárias. Não adianta estudá-la quando o indivíduo já é formado. A arte é uma atitude, um estilo, e os primeiros anos da vida devem ser considerados os mais favoráveis para o seu ensino.

É por isso que seguimos com interesse as experiências de educação artística e musical nos parques infantis de São Paulo, durante a permanência na Secretária de Educação e Cultura de nosso amigo Pedro Brasil Bandecchi. No ano passado foram realizadas, nos Parques Infantis da Prefeitura, as seguintes unidades educativo-assistenciais no campo da arte:

Jardim da infância

Modelagem	44000
Desenho	72000
Drama	2126
Orfeão	87000
Ensino musical	3511
Orfeão selecionado	4347

Infância

Será realizada, por ocasião da II Bienal de São Paulo, uma mostra retrospectiva de Eliseu Visconti, um pintor de bela fama, a quem, há dois ou três anos, o Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro dedicou outra retrospectiva. Esperamos que a Bienal organize uma exposição de, no máximo, vinte telas que é o que vale para "salvar" esse artista, envolvido no academismo do fim do século e início deste. Se as telas forem escolhidas por pessoa competente, as cotações de Eliseu Visconti aumentarão muito, as mesmas cotações que a mostra no Rio tinham feito cair.

Antes-depois

Antes — Max Bill: um sujeito formidável, uma flôr, um grande arquiteto, um grande pintor, etc.

Depois — (depois das famosas declarações sobre a arquitetura brasileira): um sujeito cacete, um chato, um arquiteto que não vale nada etc.

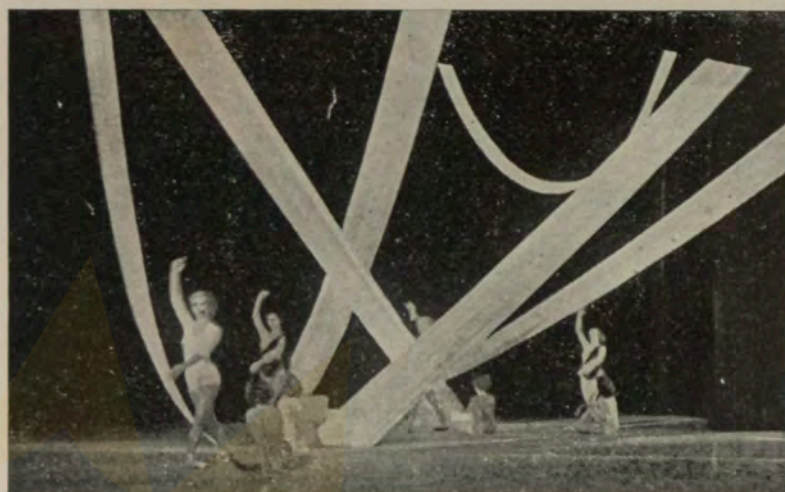
Mas, o interessante é que Max Bill, antes e depois da opinião dos meios intelectuais, continua Max Bill, isto é, uma das verdadeiras personalidades da arte de hoje.

Segurado

Parece que um grupo de artistas querem lançar o seguinte slogan:

"A crítica é nossa".

Para o petróleo está certo: existe. Mas, a crítica?



Cenário para ballet, de Flávio de Carvalho

Rotary

No Rotary Clube, o sr. Conrado Sorgenicht Filho pronunciou uma conferência sobre o vitral. O industrial que trabalha no ramo chama a atenção dos seus colegas sobre a necessidade de animar o interesse pelas artes na indústria. O sr. Conrado mostrou, além disso, ser conhecedor da história do vitral no Brasil.

O novo Ministro da Educação já está interessado em dar outra orientação ao ensino industrial. Problema importantíssimo para um país que se lançou à industrialização descuidando de preparar o homem para essa tarefa. Um dos mais graves equívocos que pode acontecer ao homem moderno é justamente este: enfrentar a aventura industrial dentro de uma mentalidade do século passado. Vejamos que fará o ministro Balbino para corrigir tão sério equívoco das outras administrações.

Rio

A revista "Manchete" publica uma reportagem sobre as possíveis telas falsas do Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Muita gente deu palpites. Que imprudência! Porque não chamam alguns "experts" da Europa para resolver a questão?

Acaiaca

A revista "Acaiaca" de Belo Horizonte é uma das poucas que saem com regularidade. Nela sempre encontramos assuntos interessantes. Em último número, dedicado a um ensaio de Celso Brant, "A arte e a vida", lemos o seguinte: "Na história da arte humana, podemos distinguir três fases: na primeira, o homem procura encontrar ou criar os meios e formas de expressão

Escultores primitivos do Nordeste



da idéia (primitivismo); na segunda, atinge a harmonia entre a idéia e a forma (classicismo), e no terceiro rompe essa harmonia para dar maior força à idéia (barroco). Como a própria cultura humana, a arte é um eterno devenir, árvore que cresce sempre e cujas raízes estão cada vez mais seguras na terra. E, como a árvore, passa por períodos diversos, nos quais ora se apresenta desfolhada, ora se cobre de flores e ora se enche de frutos.

"O primitivismo seria, nesse sentido, uma espécie de inverno no qual a natureza reúne as suas forças para a eclosão de flores da primavera (correspondente ao classicismo na arte) e para o amadurecimento dos dourados frutos dos dias de sol intenso do verão (o barroco, no nosso caso). Da mesma forma que a natureza, que se renova sempre através da ronda das estações, a arte se revitaliza por intermédio desse movimento cíclico, o qual parte do primitivismo, passa pelo classicismo e chega ao barroco, retornando depois ao primitivismo para refazer o mesmo ciclo.

"Ninguém pode ser contra o inverno, pois é nele, na sua aparente esterilidade, que a natureza reúne novas forças para a renovação da vida. O primitivismo, também, é um momento de revitalização da arte, pois que a enriquece de meios e formas de expressão, procurando novas maneiras de fixação do belo. Despoja-se, é certo, a árvore da arte das flores da primavera e dos frutos do verão, mas, no seu trabalho subterrâneo, busca seiva para uma nova eclosão da beleza. Depois das manhãs cheias de luz da primavera e dos dias ardentes de sol do verão, o inverno é um momento de trabalho silencioso, em que a natureza, descansando, recupera as perdidas forças. Assim também a arte, após o esplendor de harmonia e beleza do classicismo e as fortes emoções do barroco, tem necessidade de um minuto de sossêgo, em que reúne as suas energias gastas, para de novo enfrentar a vida.

"O modernismo, cuja essência até aqui ninguém fixou, é evidentemente um retorno ao primitivismo. O ciclo primitivismo-classicismo-barroco, ao contrário do que muitos pensam, já se tem repetido muitas vezes na história da arte, e até mesmo no desenvolvimento individual de muitos artistas. Na arte grega, por exemplo, podemos facilmente partir da arte primitiva, chegar ao apogeu da arte clássica e surpreender o barroco, cujas características se mostram claras em algumas obras da época da decadência. Mas não se acredita que o barroco seja necessariamente uma arte de decadên-

cia. Em geral, rompida a harmonia das formas (superado o classicismo), o barroco se apresenta como arte na sua plenitude de expressão, só mais tarde vindo a entrar em decadência, pois que representa, inegavelmente, um gasto excessivo de energias. Em Rubens, por exemplo, temos o barroco na sua plenitude de força, como superação do classicismo. Os artistas que o sucederam, porém, não conseguiram manter o mesmo nível da sua admirável arte, preparando o caminho para a decadência e para o primitivismo moderno, que, como todo primitivismo, não é terreno propício para a construção de obras duradouras. O seu clima é o das tentativas e das experiências, as quais oferecerão elementos para os que, mais tarde, realizarão, no classicismo e no barroco, novos trabalhos de arte com que se enriquecerá a cultura humana."

Pampulha

Sempre, na mesma revista "Acaiaca", encontramos uma espécie de canto, de George Hollo, em homenagem à Igreja de Pampulha, canto este que nos lembra aquele tipo de crítica, muito usada na metade do século passado quando o crítico inspirava-se retoricamente no tema artístico, abrindo mão dos seus sentimentos:

"O homem moderno na sua concepção religiosa, ergue seu altar de cimento e ferro, expressa-se em símbolos, busca a luz e a simplicidade, porém se deixa em seus esforços guiar pela mesma inspiração que outrora guiou seus antepassados nos templos remotos.

"Igreja da Pampulha — aqui estou para oferecer minhas orações — mais valiosas porque teu altar está abandonado. "Porém, Deus está presente entre tuas paredes simples que se curvam para mim, afim de aliviar o peso de pecados.

"Entrei cruzando minhas mãos trêmulas, minha boca pagã balbucia palavras de alegria e de gratidão.

"A paz de espírito, a presença de Deus que busquei em vão em catedrais grandes e orgulhosas — enchem de novo o meu coração.

"A luz suave do crepúsculo envolve nossas silhuetas como num abraço materno.

"Teus cabelos côm da noite e os meus doirados pelo sol poente se unem em nossas cabeças curvadas ante o Deus que guia nossos passos e vela pelos nossos destinos.

"Igreja da Pampulha — a paz entrou no meu coração!"

3.000

No último salão dos Independentes, de Paris, apresentaram-se 3000 pintores.



Resultados dos cursos mantidos pelo Museu de Arte: Odette Righi, aluna do curso de modelos da instituição, é hoje a primeira manequim do Brasil e uma estrela da televisão. Eis Odette, na capa de "Manchete"

Conselho

O senhor Chauncey Hamlin, presidente do Conselho Internacional de Museus, deu uma entrevista à senhora Vera Pacheco Jordão, a respeito dos museus brasileiros, publicada no "Correio da Manhã". O sr. Hamlin mostrou-se impressionado com o progresso que, nestes últimos anos, têm feito os museus no Brasil. Visitou demoradamente em São Paulo o Museu de Arte e fez o maior elogio às suas instalações, sobretudo à iluminação que considera perfeita. O sr. Hamlin não compreendeu mesmo nada: isto acontece com os integrantes das organizações internacionais que são, no final das contas, genérico-superficiais.

Monções

Louvres à "Monções Construtora e Imobiliária S. A." por patrocinar no "Diário de São Paulo" uma coluna diária de Arquitetura e Urbanismo. O fato de ter confiado essa coluna a Geraldo Ferraz demonstra que "Monções" está ao par dos problemas da crítica.

Gesto

O "Jornal das Letras" publicou: No fim do ano, São Paulo começará a viver dias festivos com o início das comemorações do 4.º Centenário da Cidade. Será então inaugurada ali a 2.ª Bienal, cuja organização vem interessando sensivelmente todos os ambientes artísticos internacionais. Pois é para a melhor crítica de arte sobre esse certame que o sr. Francisco Matarazzo Sobrinho oferece um prêmio de "Vinte Mil Cruzeiros", num concurso lançado pelo *Jornal de Letras*. Não podemos deixar de ressaltar, ainda uma vez, o gesto desse industrial, que se tornou uma figura de maior relevo nos meios artísticos de São Paulo e com uma projeção verdadeiramente internacional pelo seu decidido apoio às iniciativas culturais. A ele devemos mais este prêmio, realmente vultoso, que oferecemos aos nossos leitores inclinados à crítica de arte, ramo que se vai desenvolvendo cada vez mais no Brasil. Oportunamente publicaremos as bases do concurso."



De Belo Horizonte, recebemos esta fotografia dum belo documento da história da arquitetura contemporânea: trata-se de um desenho que o pintor italiano Castello — agora residente naquela cidade — fez do famoso pioneiro Antonio Sant'Elia, precursor da nova arquitetura do século

Empregos

"O dinâmico vereador carioca Pascoal Carlos Magno, acaba de apresentar à Câmara de Vereadores do Distrito Federal, um projeto de lei que têm suprema significação para a vida dos artistas plásticos, assim como para o aprimoramento do gosto artístico das nossas maiores esferas populares. Objetiva este documento a obrigatoriedade da decoração nos edifícios públicos." E' mister observar que uma lei semelhante foi apresentada e aprovada na Itália, no tempo do facismo, com péssimos resultados. Esta se nos afigura um meio, como outro qualquer, para distribuir empregos públicos.

Nosso jornalismo

Alguns jornais acostumaram-se a escrever tôdas as palavras dos títulos em caracteres maiúsculos. Realmente inteligente.

De Chirico

"Falando à imprensa carioca Tiziana Bonazzola, teve palavras de entusiasmo ao se referir a Picasso, tendo declarado — ao contrário — que De Chirico sempre foi considerado na Itália pintor de segunda ordem".

Permite-se somente manifestar-se sobre os pintores de segunda ordem, os pintores de primeira ordem. Os pintores e pintoras amadoras, devem ficar calados.

Invertebrados

Em 1954, teremos a visita de um número enorme de eminentes personalidades que virão ver o pouco que haverá no Parque Ibirapuera. E, entre os visitantes (aos quais o erário, isto é, os cofres públicos pagarão viagens, estadias e vencimentos) haverá pessoas que, no modo de ver ingênuo dos organizadores do Centenário, deverão elogiar os próprios organizadores e coroar-los de louros especiais. Observamos: se esses organizadores esperam os louros, que tomem o cuidado a quem dirigir os convites; somente os invertebrados trarão os louros em suas malas. Que o caso de Max Bill sirva de lição.

Correspondência

S. S. — Porquê o senhor é tão irônico? Porque "sans l'ironie le monde serait comme une forêt sans oiseaux", podemos responder com as palavras de Anatole France.

F. O. — Fique certo que na hora da inauguração e relativos banquetes comparecerá todo o mundo. E cada senhora alimentará uma esperança de poder cortar a fita da entrada. Chapas dos reporteres, artigos, rádio, televisão, tudo estará presente. Todavia a Arte nem é considerada nesses momentos. A Deusa convidada é a Deusa Mundana.

O. S. — O senhor foi muito leviano em sua crítica. Não faça isto se pretende fazer carreira. Elogie, elogio descomedidamente e ficará célebre. M. M. — Quando falamos de todos os que comentam sobre a arte: sim, lembramos. E' uma história velha. Goethe, nas cartas do "Colecionador" ("Propilei" 1799, Carta n.º 4) escreve: "Aquele que possui uma coleção, devendo mostrá-la ao público muitas vezes embora com prazer, aos poucos, apesar de ser bom e ingênuo, torna-se algo malicioso. Ele vê pessoas totalmente estranhas explicar, de repente, seus sentimentos e idéias perante objetos que lhe são familiares. Nem sempre se apresenta a ocasião, e a prudência não permite pronunciar-se à frente dum estranho sobre condições políticas, enquanto as obras de arte provocam comentários e ninguém se sente embaraçado em explicar seus pensamentos à sua frente: com razão ninguém duvida do próprio sentimento; e ninguém duvida de seus julgamentos estarem corretos, mas não com toda razão".

N. Y.

Dissemos que o 3.º Centenário de New York passou sem que fossem organizadas feiras e exposições. Não é de todo exato: o Metropolitan apresentou uma mostra de pintura da época da fundação e início da colonização de New York. Isto nos fez notar um nosso leitor da metrópole americana, acrescentando que "O 3.º Centenário foi celebrado somente com um pouco de história e de arte".

Crítica

Durante a estadia de Max Bill no Brasil, teve-se a oportunidade de falar em crítica de arte. Os leitores de *Habitat* sabem o que nos pensamos a respeito. No entanto, não queremos mais tocar num assunto tão triste e tão estritamente ligado aos fatos de arte brasileira.

Abrimos todavia uma exceção para um artigo que lemos no "O Jornal" de 7 de junho e que traz o título: "FLLW, o oráculo", de autoria de Mu-

rillo Moreira, não melhor identificado. Todos compreenderam que o artigo refere-se a Frank Lloyd Wright, quer dizer, a uma das mais altas personalidades da arquitetura contemporânea, como é do conhecimento de toda pessoa com um mínimo de cultura. O artigo começa assim:

Frank Lloyd Wright, conhecido na intimidade por FLLW é a Theda Bara da arquitetura contemporânea — vive das glórias passadas. Nem todos pensam assim pois, se isso ocorresse, FLLW não estaria ainda a pontificar suas doutrinas superadas a auditórios estudantis boquiabertos ou a arquitetônicas dos últimos tempos, endossadas cegamente por indústrias de sensibilidade artística duvidosa e sob os aplausos de um público inexplicavelmente fanático. Do seu refúgio no Wisconsin o quase nonagenário arquiteto americano, ao invés de viver uma existência calma e despreocupada, como convinha à uma "vedette" aposentada, insiste em prosseguir sua atividade criadora. O que mais nos surpreende não é esta teimosia da velhice e sim a total submissão da crítica e da opinião pública de um povo tão cioso de seus direitos e liberdades democráticas. Não encontramos, até hoje em nenhuma publicação norte americana, uma opinião discordante sobre FLLW, todos extraordinariamente e unanimemente o aplaudem."

Agora não podemos zangar-nos com o senhor M. M. mas com o periódico que deixa publicar estupidez desse quilate, estupidez que não desgrace o senhor M. M. ou "O Jornal", mas um país. Além do fato de que os analfabetos jamais conseguirão diminuir a reverência e veneração que o mundo civil têm para com FLLW, se nos afigura supérfluo lembrar que a crítica de arte pode ser exercida somente por pessoas idôneas e que saibam distinguir a diferença entre funcionários da Alfândega e artistas.

O senhor M. M. apela que FLLW seja nada menos que suspenso de sua profissão. "a interdição profissional". Nós, pelo contrário, apelamos para que o senhor M. M. seja interditado de sujar páginas dos jornais.



Eis os conselhos de nossas redatoras das secções de domingo dos periódicos às leitoras no campo da decoração: parece incrível, mas são desenhos verdadeiros

Tabela

Para compreender como a arte está se dirigindo para um rumo sempre mais difícil, bastará ler essa tabela de coeficientes para o julgamento e crítica de um quadro. A referida tabela está circulando entre os artistas, confundindo ainda mais suas idéias:

Qualidades e Coeficiente

A escolha do assunto	2
Correção do desenho	1
Inteligência do desenho ..	5
Composição gráfica	3
Perspectiva	1
Qualidades decorativas ..	3
Altura do tom	7
Distinção do tom	2
Diversidade das cores	1
Observação dos valores ..	6
Sonoridade (composição luminosa)	4
Equilíbrio dos valores coloridos	3
Qualidade da matéria ...	2
A poesia, o sonho	6
A sinceridade da emoção ..	7
Sensibilidade	7
Simplicidade (síntese) ..	5
Personalidade da concepção	15
Personalidade da execução ..	5
Coeficiente de simpatia ..	15

100

Rafael

Se for verdade, como se refere, que Flávio de Carvalho teria dito que Rafael não presta, convidamos o autor do templo egípciano de Valinhos a se desculpar perante uma comissão de três pintores acadêmicos (será todavia difícil encontrar três pintores acadêmicos que saibam quem é Rafael).

Medalha de ouro

A medalha de ouro, que não foi conferida a ninguém durante vários meses, foi agora lustrada e decretada para Emiliano Di Cavalcanti, por seus afrescos que inundam paredes de todo o país.

Motivo: incansável à procura da Musa da Pintura, que desde algum tempo fugia dele, conseguiu por fim segurar a mesma, obrigando-a a inspirá-lo para o painel dos colchões de molas.

Falta

Quando será organizado outro belo concurso para o melhor salto mortal? Vamos, Comissão do IV Centenário, esse concurso está fazendo falta!

Refugium

O abstracionismo está se tornando sempre mais o refugium daqueles que, afinal, podem se tornar artistas em seis lições.

Namorados

Na próxima Bienal, Roger Chastel, o famoso pintor que, com "Namorados no café", ganhou o prêmio Nobel de pintura daquela temporada,

vai expor dois trabalhos: "Casados no cacão" e "Bodas de prata no algodão seridó", considerando a sorte que lhe deu seu primeiro título, que agradou muito ao Brasil.

Desafinado

A Juventude Musical apresentou suas atividades por meio da publicação de uma "Agenda", boletim de um gosto gráfico de arrear. Seria como executar concertos desafinados.

Convites

Um artista queixara-se que, por ocasião da inauguração do Museu de Arte Mundano do Rio de Janeiro, não foram convidados os artistas. Mas o que têm a ver os artistas com a arte?

Itaoca

Os concertos do Angelicum continuam sempre mais interessantes e promissores. O público dos "grandes acontecimentos" não assiste, porque esperam presenciar, em massa, ao concerto da Banda Musical de Itaoca.

Escolas

No Museu de Rochester há uma escola que ensina pescar, e o ensino refere-se especialmente à maneira como devem ser colocadas as moscas no anzol. Sugerimos a criação de uma escola onde ensine a não jogar cigarros pelas janelas, nas cabeças dos transeuntes.

Coragem

Pensamos sempre que, afinal de contas, no Brasil existem 650 artistas, autores dos 3600 trabalhos: artistas que se auto-julgaram dignos de participar da II Bienal, ao lado de - digamos - Braque e Matisse.

Espiritual

Há dias chegou do exterior um poeta que se dirigiu a alguns intelectuais para ser apresentado nos círculos espirituais. Levaram-no ao Centro Espirita.

Arvores

Muitos arquitetos que macaqueiam Le Corbusier pensam ser mais modernos que aqueles que copiam o estilo colonial português.

Duas canoas

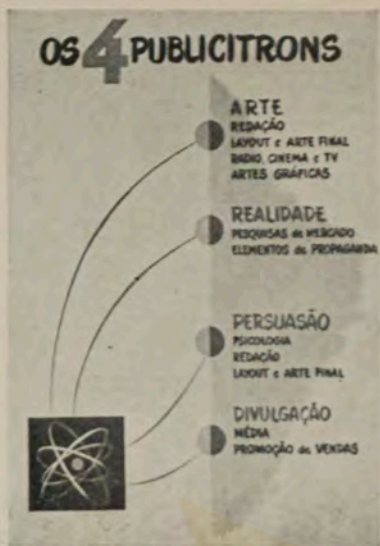
Somos francamente contrários aos arquitetos que têm os pés em duas canoas, isto é, razem "moderno" (imaginem que moderno) ou "clássico" (imaginem que clássico), conforme a vontade do comitente. Esses arquitetos são piores do que aqueles que constroem ao acaso mas que, pelo menos, não pretendem ser considerados artistas.



Os nossos pintores trabalhando

Também os japoneses dedicam-se à escultura





Sendo um dos primeiros cursos no gênero existente em São Paulo, a Escola de Propaganda do Museu de Arte está empenhada em sistematizar os conhecimentos dessa matéria, levando-se em conta que se pretende atingir uma técnica com características nitidamente brasileiras. O sr. Rodolfo Lima Martensen, durante a aula inaugural do segundo ano letivo da Escola, apresentou aos seus alunos os fundamentos da propaganda, servindo-se do átomo como figura padrão. Reproduzimos aqui o átomo da propaganda formado por quatro publicitrons: arte, realidade, persuasão e divulgação

Arquitetura de ... "boa qualidade"



Moral

Quando um arquiteto, em cujo passado figuram construções que obedecem a um sentido renovador do tempo, aceita um compromisso e executa arquiteturas que renegam seu trabalho anterior, ele se coloca automaticamente fora da moral profissional.

Habitat 13

Nesse número será publicado uma grande reportagem sobre a arquitetura do Centenário. Prometeram-nos todas as plantas e as documentações mais recente.

Segall

Num ensaio sobre o Expressionismo, de autoria do ilustre crítico de arte italiana Umro Apollonio, importantes referências são feitas à posição de Lasar Segall como mestre daquele movimento: "A reação dadaísta aderiram Groz e um outro pintor que tomara parte no *Novembergruppe*, Lasar Segall, cujos inícios se enquadram entre um acento expressionista e uma observação do Picasso da época das *Demoiselles d'Avignon*". Lasar Segall, atualmente entre os melhores artistas brasileiros, colaborou com a "bohème" de "dada", estando aliás presente à fundação do *Cabaret Voltaire*, em Zurique, em fevereiro de 1916.

Protestos

Não se entende porque, perante acontecimentos incríveis como a construção da estranha Catedral de São Paulo, nenhuma entidade autorizada jamais tenha levantado veementes protestos. Por exemplo: o Instituto dos Arquitetos.

Magia verde

É o primeiro filme colorido sobre o Brasil. E, para animar os capitalistas do cinema, assinalamos que foi rodado por uma equipe de cinco pessoas.

Espaços

Qualquer minúsculo pintor ou escultor pode conseguir nos jornais uma ou duas páginas que proclamem a sua grandeza nos céus da arte. Na Europa, para uma exposição de Braque ou Matisse, um jornal dedica, no máximo, meia coluna. A um artista qualquer, evidentemente, nada. Isto nos leva a pensar que os nossos jornais têm papel demais para usar. O que acarreta notícias inúteis e sem interesse algum. Sem incluir nisso as páginas sobre o esporte.

As moças das secções domésticas dos nossos periódicos continuam aconselhando as decorações bonitas



Angelicum

O Angelicum está atravessando uma crise porque alguns dos elementos que integravam a sua bela orquestra passavam para a Orquestra Sinfônica Estadual, por estar essa pagando mais. Quando se forma outra orquestra, mesmo de sambas, que paga um cruzeiro a mais, esses músicos passarão outra vez para os serviços de novos empregadores. O Brasil é um grande país. Na Europa esses músicos deveriam estudar, pelo menos ainda cinco anos, para serem admitidos numa orquestra.

Flôres

É preciso observar como são confeccionados os "bouquets" ou "corbeilles" de flôres, nas floriculturas — algo de horroroso e irreverente. Isto faz surgir a idéia de que o Sindicato dos Floricultores — se existir — deveria instituir um curso para apresentação das flôres, entregando a orientação do mesmo a um artista.

Antologistas

Os poetas, não sabemos de qual clube, decidiram publicar uma antologia de poetas paulistas contemporâneos. Para chegar a isto, cada um dos poetas inscritos votou a favor (naturalmente) de seus amigos e colegas, e (evidentemente) contra seus inimigos colegas. Feliz país este em que a Poesia é decretada democraticamente.

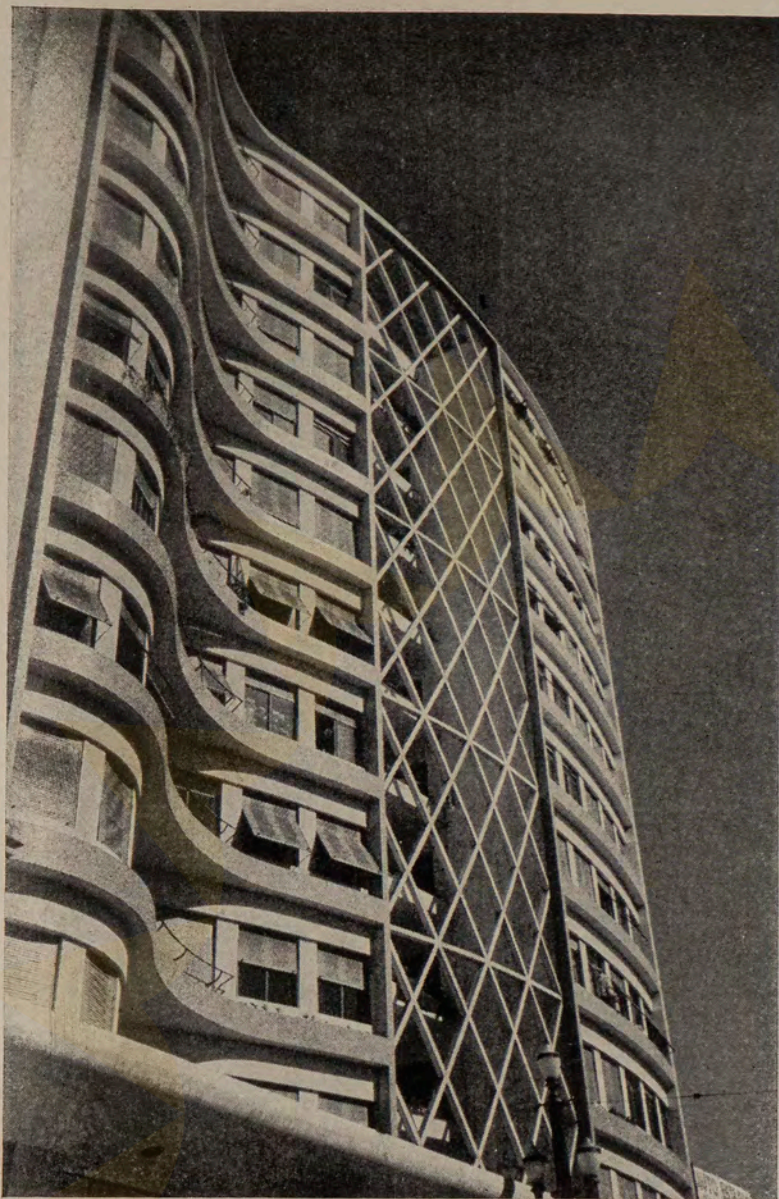
Max

Se Max Bill, em lugar de criticar a arquitetura brasileira contemporânea, tivesse feito o elogio gênero de costume, seria, *ipso facto*, o maior arquiteto — pintor — escultor do mundo. Pelo contrário os jornais continuam a classificá-lo não arquiteto, não pintor, não escultor. Até uma pessoa séria, como Lúcio Costa, em "Manchete" refere-se a ele como a um probrezinho. Há até boatos pelos quais o ministro João Neves da Fon-

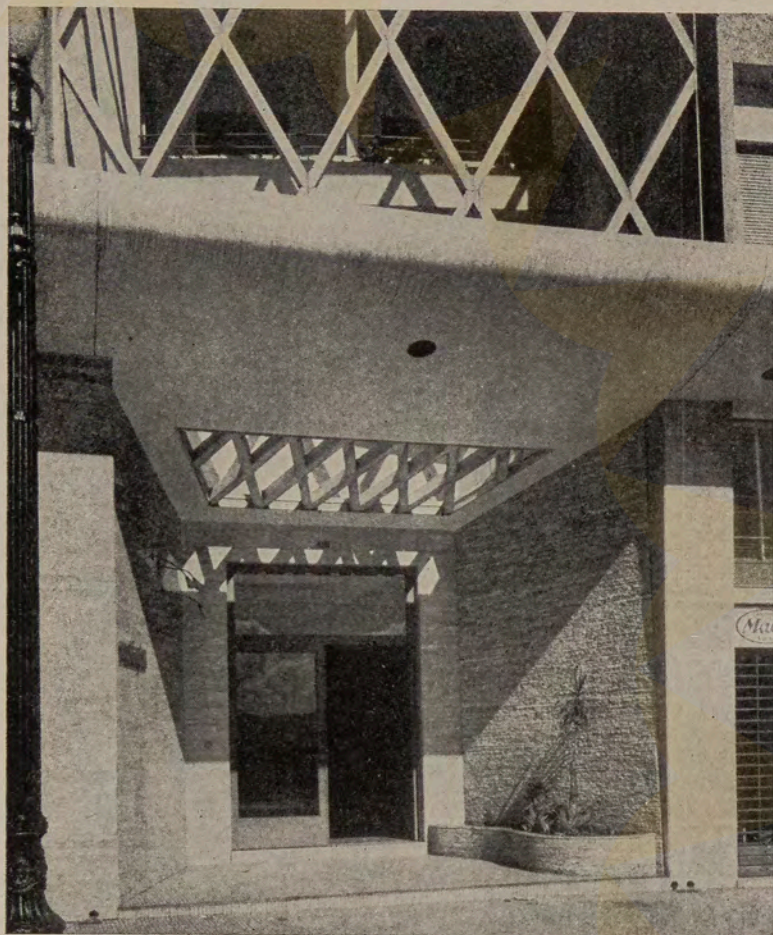
toura teria sido afastado por ter, o Itamaraty, convidado Max Bill como hóspede oficial do país. Enfim, uma questão de estado. Queremos prevenir que, quando aqui chegarem Gropius, Aalto etc., em companhia de Bill durante a próxima II Bienal, a situação será ainda mais gozada.

Habitat

A nossa revista, como é sabido, é uma revista de divulgação: a finalidade é a de levar ao conhecimento do maior número de pessoas cultas o maior número de problemas das artes brasileiras. Muitas vezes nossas descobertas têm um sabor arqueológico, não por estarmos cavando debaixo da terra, mas porque estamos cavando no desconhecido, no mais profundo dos desconhecidos assuntos artísticos brasileiros. Publicamos, continuamente, inéditos não somente do Brasil mas também inéditos brasileiros que estão nos museus estrangeiros e que são, naturalmente, desconhecidos por nossos estudiosos. Muitas vezes acontece que nós, jornalistas, fazemos alguns erros. Atribuímos, por exemplo, uma cerâmica carajá a outra tribo que reside a pouca distância, ou vice-versa. Então, o exército dos especialistas atira-se contra nós, mas não com uma carta ou retificação qualquer, mas se atira contra nós nas conversações, aproveitando-se de todas as oportunidades e dizendo que somos diletantes etc. Declaramos, por isso, que diletantismo por diletantismo, preferimos o nosso, que deu à arte brasileira uma revista, sua arena para as discussões. *Habitat*, como disse há algum tempo o professor Lourival Gomes Machado, rompeu a praxe das revistas brasileiras de cultura que morrem no sexto número ou antes disso. Assim, mais uma vez, lançamos o nosso brado fatídico: "Diletantes de todo o mundo, unamo-nos".



O transfurado que liga os dois corpos



Entrada da Avenida General Olimpio da Silveira, 427; S. Paulo

Prédio de apartamentos em São Paulo

Edifício Washington

PROJETO E CONSTRUÇÃO:
 ESCRITÓRIO TÉCNICO BERNARDO RZEZAK

As características arquitetônicas e técnicas do projeto foram concebidas e executadas, considerando-se o seguinte:

1.º — Num terreno de dimensões relativamente restritas e de elevado valor, projetar, de conformidade com o programa de seu proprietário, um edifício para renda, comportando lojas no pavimento térreo e 40 apartamentos regulares nos pavimentos superiores;

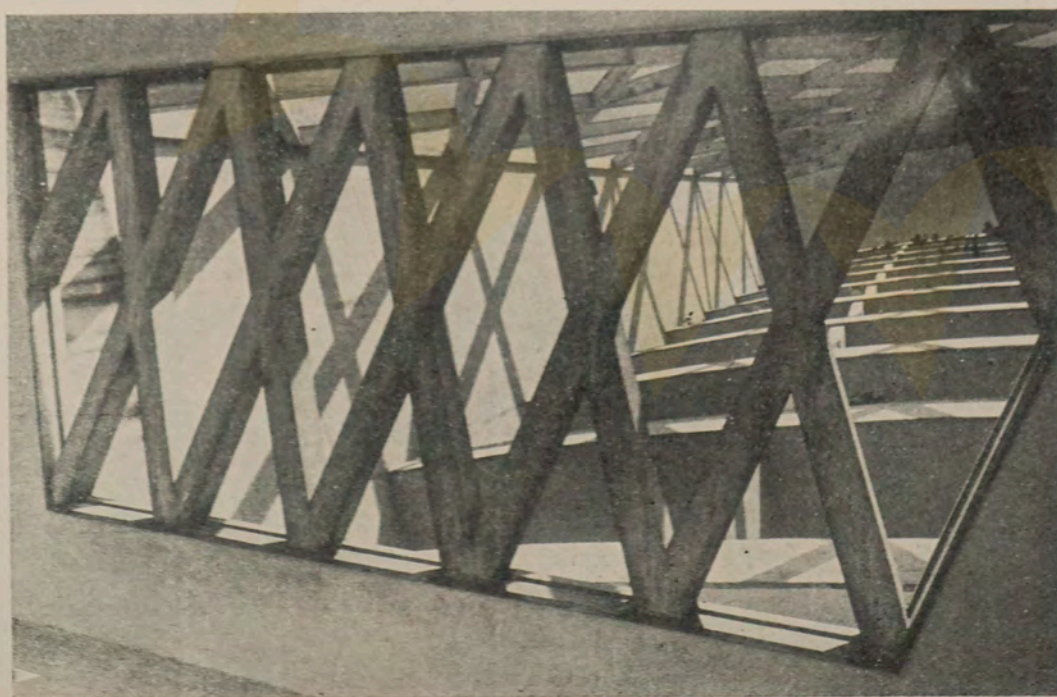
2.º — A impossibilidade de uma área de insolação para o número de andares previstos, determinou a forma do edifício, alinhando os dormitórios e as salas com frente para a rua e criando saliências e reentrâncias em curvas, a fim de aumentar o espaço e dar insolação legal aos mesmos, o que foi vantajoso em relação à orientação norte;

3.º — O transfurado estabelece perfeita ligação entre os dois corpos, unindo-os como um único, para maior harmonia do conjunto.

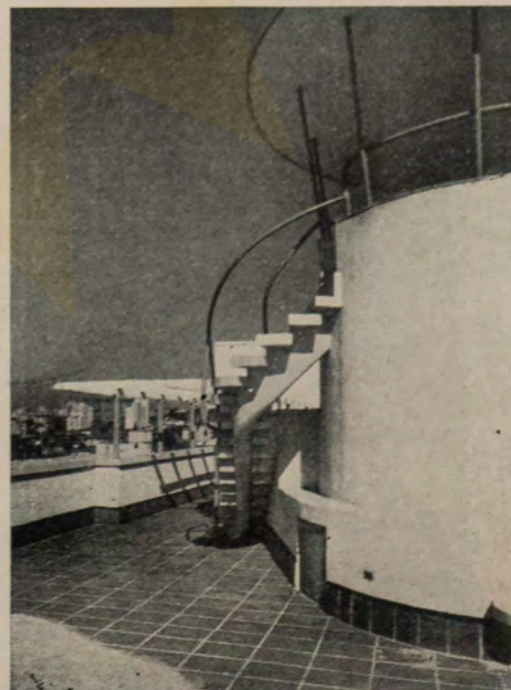


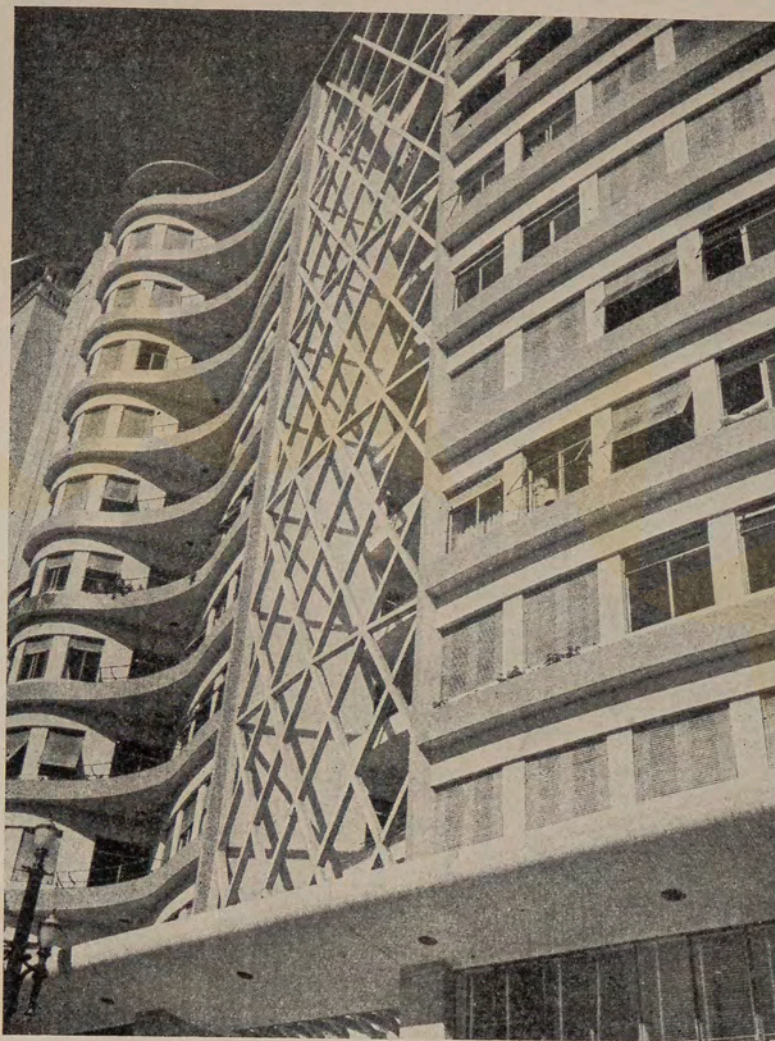
Planta do andar tipo (1.º ao 10.º andar.)

Uma interessante vista através dos transforados



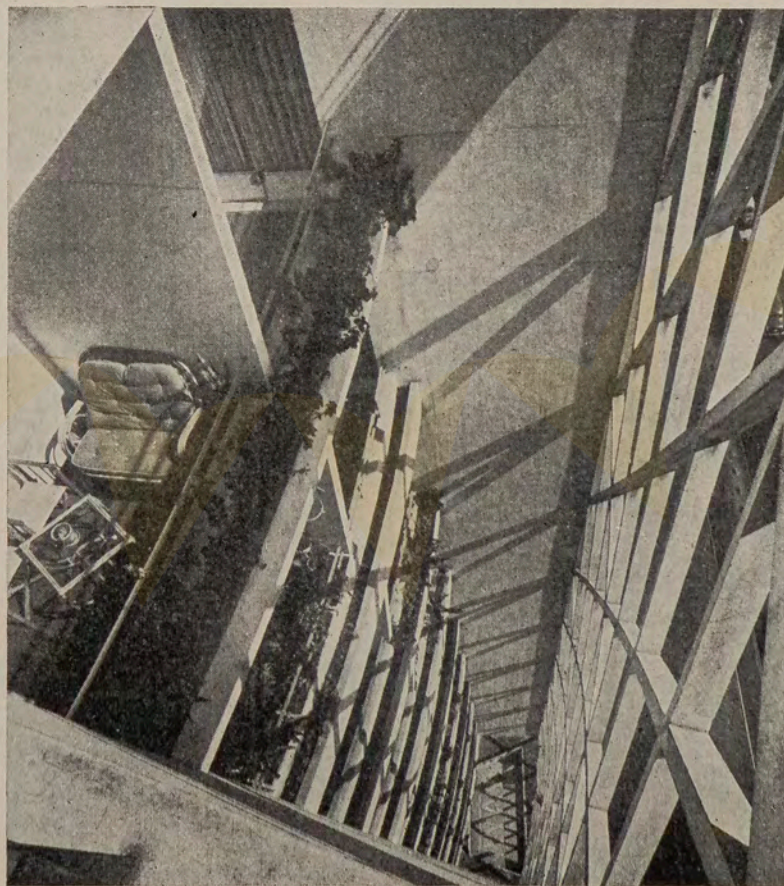
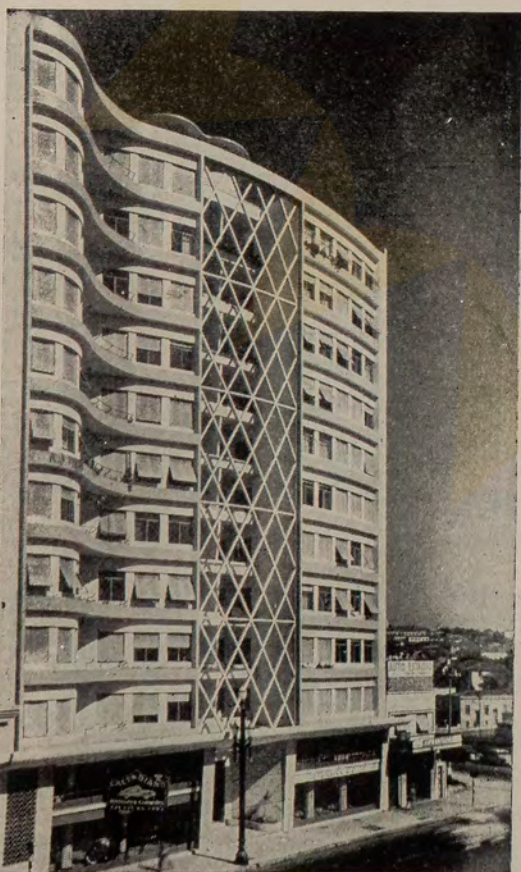
O terraço e a caixa d'água no último andar





Dois corpos de 10 andares foram unidos numa unidade, pelos transfuros

Fachada a Av. General Olimpio da Silveira



Detrás dos transfurados, os terraços como jardins de inverno

É ABSURDO ASSISTIR TELEVISÃO
NUMA MAQUINA DE LAVAR ROUPA



É ABSURDO TAMBÉM ADQUIRIR UM APARELHO
EM CASA NÃO ESPECIALISADA.

NATAL ELETRICA LTDA.

O MAIOR NOME EM TELEVISÃO NO BRASIL

OFERECE ALEM DOS MELHORES PREÇOS E CONDIÇÕES, A MAIS
RÁPIDA E PERFEITA ASSISTÊNCIA TÉCNICA DO PAÍS.

Rua Antonio de Godoi, 80 — Tel. 35-3377

LUSTRES ORIGINAIS E DECORATIVOS
ILUMINAÇÃO COMPLETA



Fabrica Metalúrgica de Lustres Ltda.

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

Desde 1924 à serviço da boa iluminação

PATENTES MUNDIAIS

estudos
e sugestões
para quaisquer
acabamentos.

SOCIEDADE INDUSTRIAL
"SILPA" LTDA.
BELA CINTRA, 71 — 36-5998
SÃO PAULO — BRASIL

FUNCIONAIS • DURÁVEIS • MODERNOS

LETREIROS DESARMÁVEIS

SERVÇOS TÉCNICOS *de Eletricidade*

PROJETOS
ORÇAMENTOS
MONTAGENS



CABINES PRIMÁRIAS
SUB-ESTAÇÕES
TRANSFORMADORES
EQUIPAMENTOS ELÉTRICOS
INSTALAÇÕES INDUSTRIAIS
DE ALTA E BAIXA TENSÃO

EMPRESA TÉCNICA DE ELETRICIDADE
Hans Zweig

R. FLORENCIO DE ABREU, 36, 6.º AND.
32-9243 - 35-9980 - SÃO PAULO

Licores **BOLS**



famosos desde 1575



Distribuidor geral dos afamados
produtos de cimento amianto.

Estruturas de ma-
deira e estruturas
metálicas para in-
dústrias, hangares,
cinemas, ginásios,
galpões, etc.

Eternitt

MONTANA S.A. ENGENHARIA E COMERCIO

SÃO PAULO - Rua Conselheiro Crispiniano, 20 - 4.º - Tel. 34-5116

RIO DE JANEIRO - R. Visconde de Inhauma, 64 - 4.º - Tel. 43-8861

BELO HORIZONTE - PORTO ALEGRE

Ferragens - Material sanitario
Azulejos - Telhas - Cal
Cimento, etc.

ESQUADRIAS DE MADEIRA EM GERAL

MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO

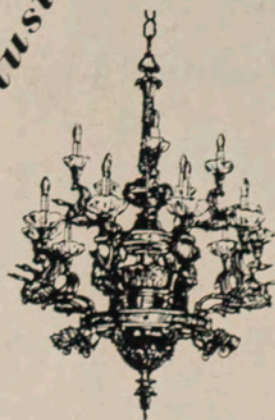
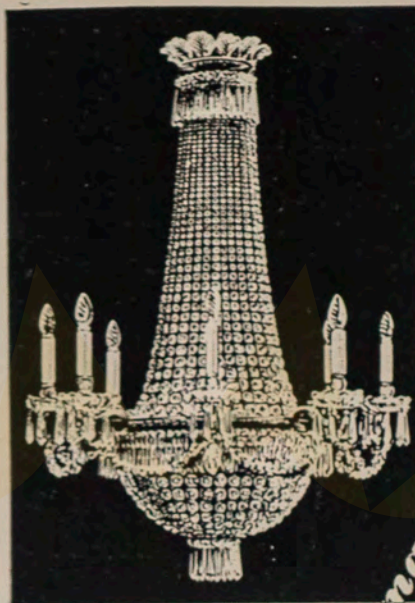


LTDA.

Forneceu todas as esquadrias de
madeira, rodapés, cordões e
armários embutidos para o
PREDIO WASHINGTON

Loja e Escritorio

R. SÃO CAETANO, 1054 - TEL. 9-7820
SÃO PAULO



LUSTRES

IMPORTADOR
DIRETO DAS
MELHORES
FABRICAS
DA EUROPA

A maior exposição do Brasil em
lustres finos. - Permanentemente
se recebem os modelos mais ori-
ginais das produções européias:
Lustres, plafons e arandelas em
cristal Bohemia, porcelana fran-
ceza, 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.

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

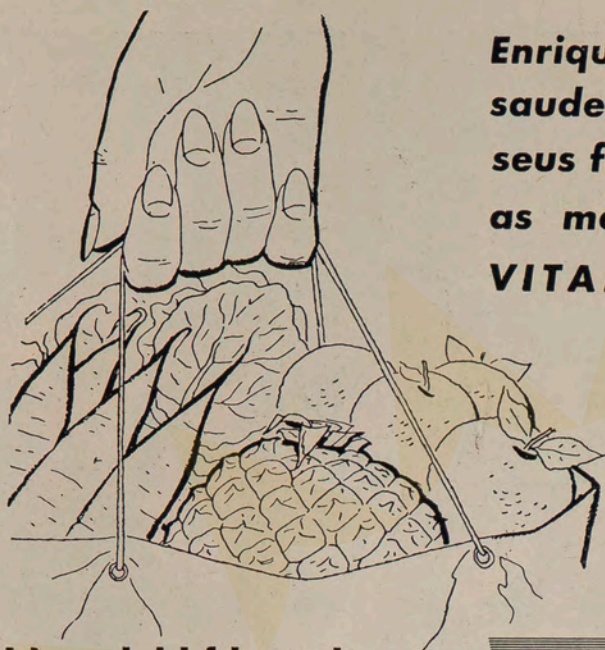
RÁCZ CONSTRUTORA LTDA.

SÃO PAULO

RUA CONSELHEIRO CRISPINIANO 398
TELEFONES: 34-8954, 35-7295

JACAREÍ,

ESCRITORIO PARA O VALE DO PARAIBA
E PARA A RODOVIA PRES. DUTRA, TEL. 187



**Enriqueça sua
saúde e a de
seus filhos com
as melhores
VITAMINAS!**

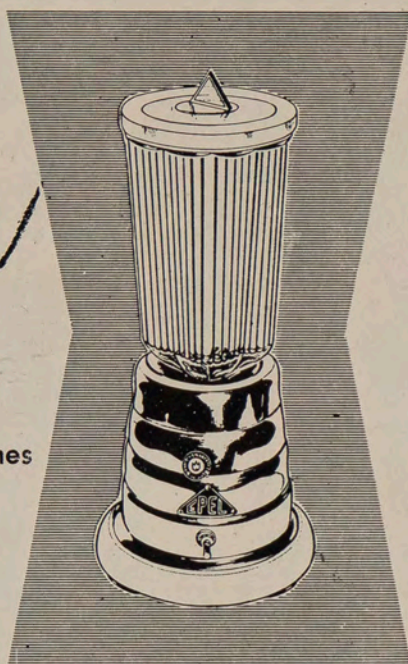
liquidificador



vitaminas puras de frutas e legumes



CAIXA POSTAL, 1460 S. PAULO



OFICINA

DE

ENCANAMENTOS

Encarrega-se de instalações completas de água, gás e esgotos, de acordo com o regulamento da Repartição de Aguas e Esgotos

Funilaria em geral, calhas de cobre, zinco, ferro galvanizado. Consertam-se aquecedores, fogões a gás e economicos

Bernardo Costa da Cruz

HABILITADO PELA R. A. E.

Encarrega-se de qualquer serviço de encanamentos, tanto na capital como no interior, dispondo para isso de pessoal idoneo e habilitado

Rua Manoel Vitorino, 43

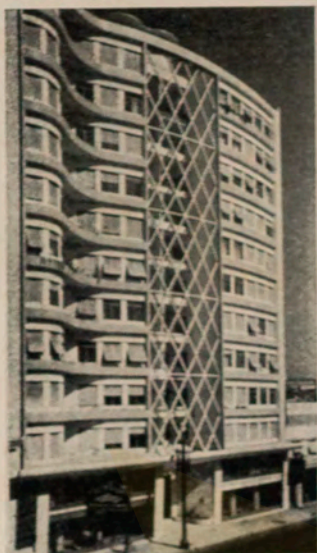
Telefone, 9-2963 - SÃO PAULO

W A R C H A V C H I K

arquiteto

projétos e construções

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



Predio Washington, à
Av. Gen. Olympio Silveira, S. Paulo

PASCOAL BRANDI

EMPREITEIRO
DE OBRAS
EM GERAL
COM CONCRETO ARMADO

RUA OSCAR FREIRE, 2486
FONE: 80-3237 - SÃO PAULO

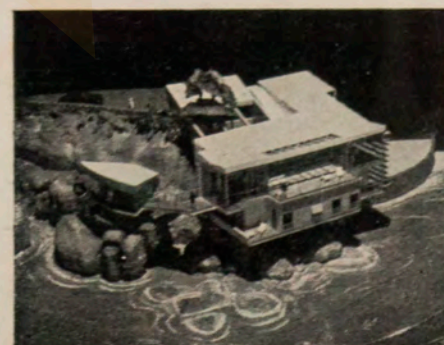


ISOLAN ISOFLEX VIDEASFALT TERMOLUX

FABRICAÇÃO BRASILEIRA FIBRAS DE VIDRO S. A.
Vendas: Praça Ramos de Azevedo, 206 - 21.º Andar - Sala 2110 - Fone 34-6745 - São Paulo

VAIDERGORN • VERONA

**Autores e construtores
da residencia sobre
as pedras no Guarujá**

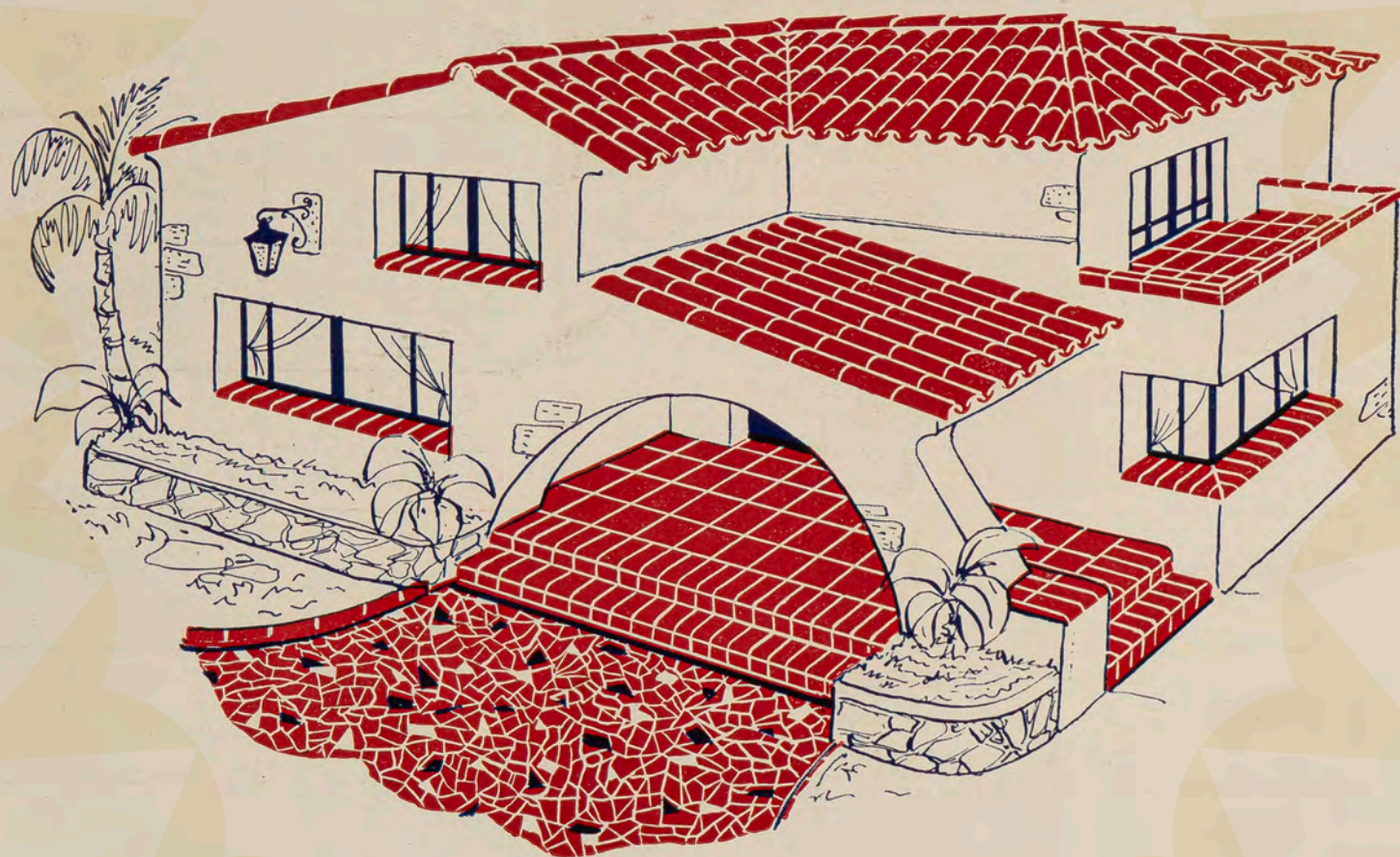
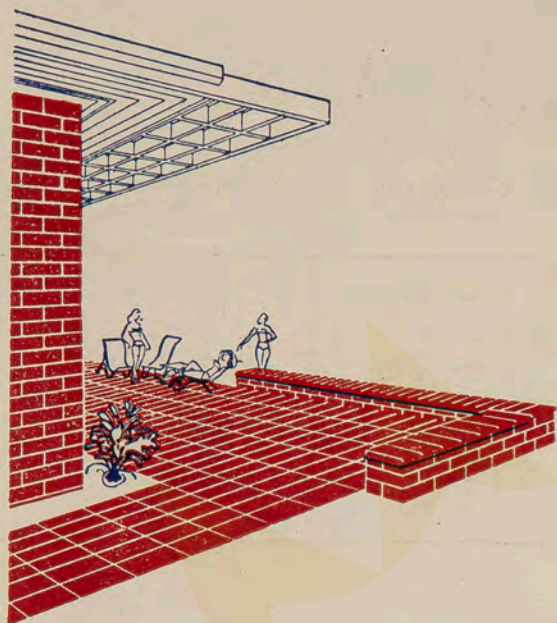


Rua 7 de Abril, 264 - 13.º - Telefone: 35-0283 - S. PAULO

Vai construir?

Então vai precisar de

*ladrilhos
lajotas
telhas
tijolos,
etc.*



Chame nossa seção de vendas pelas

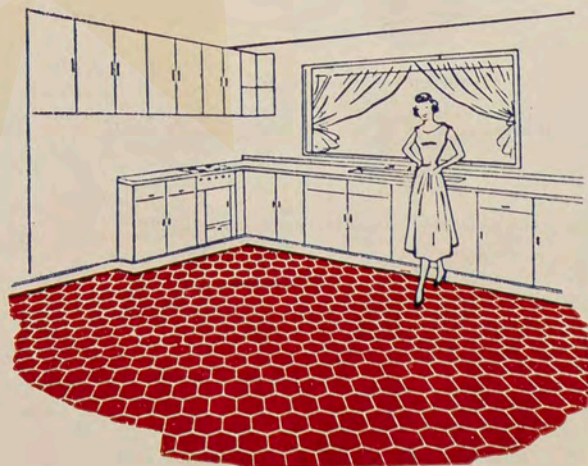
fonos

36-3610

33-4453

33-4277

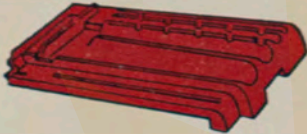
nosso vendedor irá procurá-lo com amostras e
oferecer-lhe nossos produtos **a preço de fábrica.**



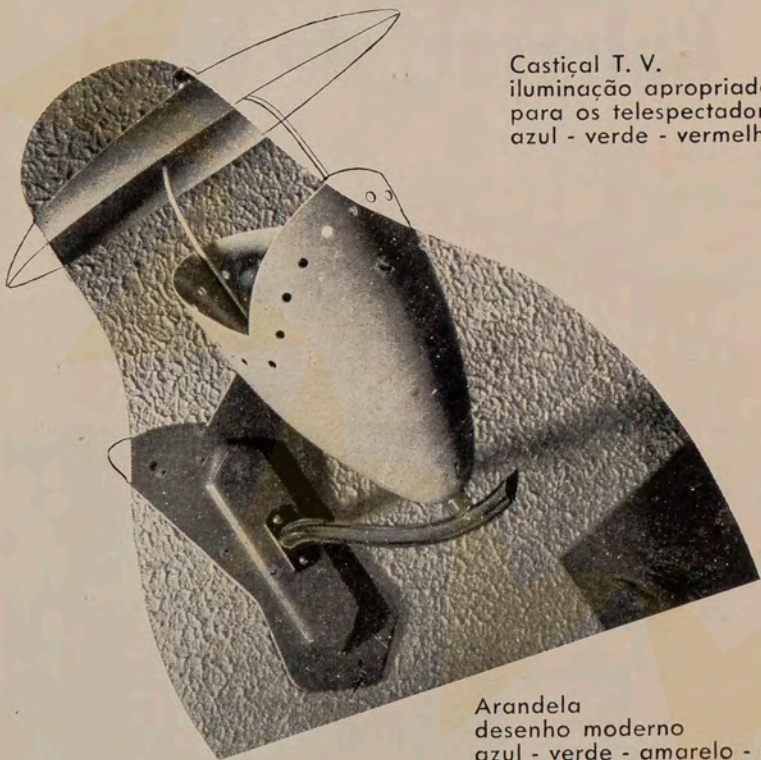
CX. POSTAL 256 - SÃO PAULO

Alguns produtos



	NOME E NÚMERO DA PEÇA	DIMENSÕES EM MILÍMETROS	NÚMERO DE PEÇAS POR METRO
	Tijolo furado N.º 59 - 4 furos N.º 60 - 6 furos N.º 63 - 8 furos	250 x 120 x 120 250 x 180 x 120 300 x 180 x 120	36 p/ m ² 17 p/ m ²
	N.º 1 - Telha tipo Marselhêsa lustrosa	400 x 240 x 12	16 p/ m ²
	Telha Colonial Paulista N.º 4 - canal N.º 5 - capa	410 x 180 e 410 x 150	30 p/ m ²
	N.º 34 - Peitoril com pingadeira	250 x 120 x 50	20 p/ m ²
	N.º 65 - Tijolo laminado	240 x 115 x 55	—
	N.º 31 - Tijolo prensado lustroso	250 x 125 x 50	—
	N.º 35 - Tijolo para degrau	250 x 120 x 50	20 p/ m ²
	Lajota boleada N.º 37 - para degrau N.º 40 - para peitoril N.º 47-A - para peitoril	300 x 120 x 25 250 x 120 x 25 170 x 120 x 25	8 p/ m ²
	Capa de muro N.º 43 - grande N.º 48 - média N.º 45 - pequena	310 x 120 x 25 200 x 120 x 25 170 x 120 x 25	8 p/ m ²
	N.º 86 - Ladrilho retangular vermelho, preto e amarelo	145 x 72 x 8	96 p/ m ²
	Ladrilho quadrado vermelho, preto e amarelo N.º 84 - grande N.º 81 - pequeno	145 x 145 x 8 95 x 95 x 8	48 p/ m ² 110 p/ m ²
	N.º 89 - Ladrilho hexagonal vermelho, preto e amarelo	105 x 105 x 8	106 p/ m ²
	N.º 97-Ladrilho Trottoir 4 gomos N.º 98-Ladrilho Trottoir sulcado	103 x 103 x 12	94 p/ m ²
	N.º 99 - Ladrilho canaleta para piso de lavanderias, entrada de automóvel etc.	135 x 135 x 12	55 p/ m ²
	Lajota para piso N.º 121 - especial N.º 123 - grande N.º 124 - pequena	285 x 142 x 15 350 x 172 x 20 250 x 120 x 15	25 p/ m ² 17 p/ m ² 34 p/ m ²

- = uma tradição
- = de 40 anos
- = a serviço
- = da iluminação



Castiçal T. V.
iluminação apropriada
para os telespectadores
azul - verde - vermelho

Arandela
desenho moderno
azul - verde - amarelo - rosa

NADIR FIGUEIREDO SA
INDÚSTRIA E COMÉRCIO

EXPOSIÇÃO E VENDAS
RUA INDEPENDENCIA, 446 - FONES: 32-7950 - 32-7951
SÃO PAULO

E nas boas casas do ramo !

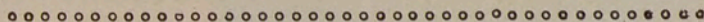


Joias — escolher
é privilégio de
quem conhece...
presentear a
melhor escolha
é uma virtude.

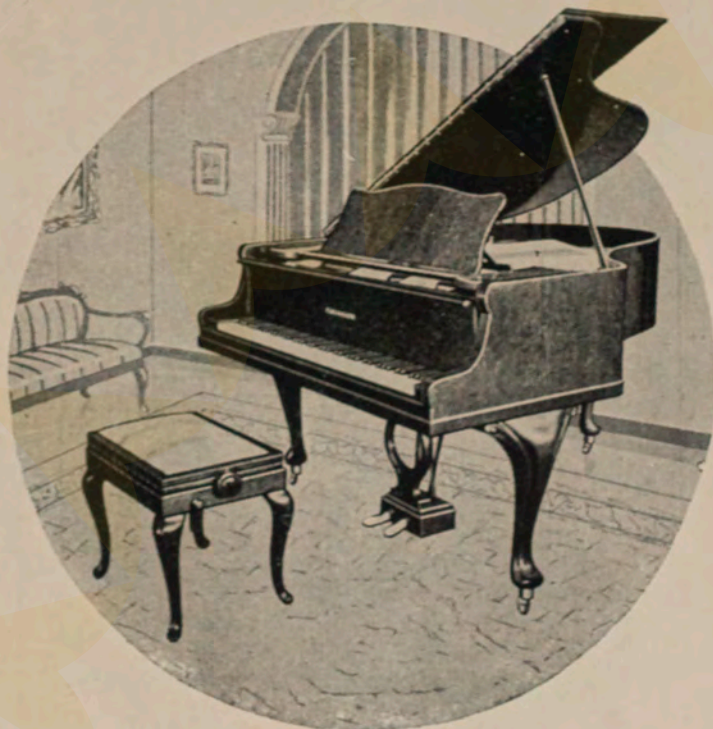
CASA BENTO LOEB

Se vindo a Sociedade Paulista desde 1891

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



Pianos Verticais e de Cauda
"ESSENFELDER"



F. ESSENFELDER & CIA.

Curitiba — Paraná

Caixa Postal, 251 — Telefone: 4-5



"A BÉLA CIGANA" de Guerino Grosso

Galeria 7 de Abril

QUADROS A OLEO, DE MESTRES CONTEMPORÂNEOS

AVENIDA ANGÉLICA, 548 - TEL. 52-3948 - 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 — PLAFONNIERS — LAREIRAS

V. RIBEIRO LTDA.

Fabricante — Importador — Exportador

ESCRITÓRIO, EXPOSIÇÃO E FÁBRICA

Rua Galvão Bueno, 30 (Praça da Liberdade) - Fone 37-4662 - S. Paulo

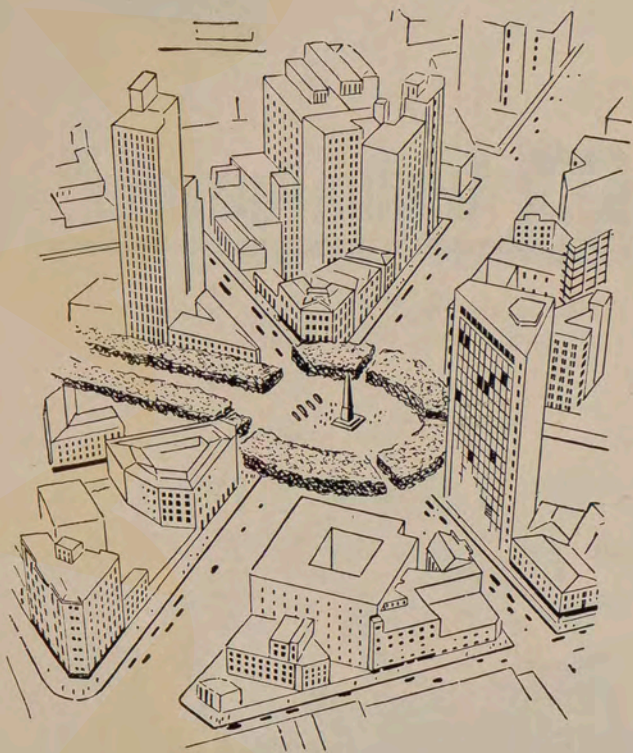
A casa mais tradicional do ramo





Nos melhores horários para a sua
viagem aérea a

BELO HORIZONTE



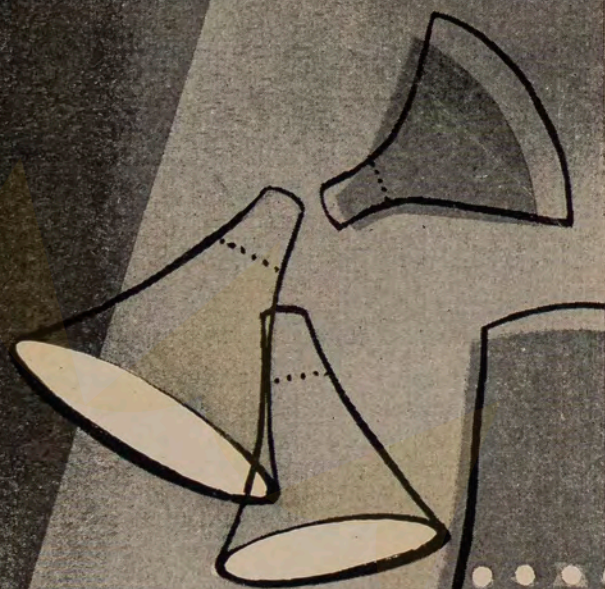
O sr. será alvo da melhor atenção à
bordo dos aviões da
NACIONAL

Anote desde já o nosso endereço. E na sua próxima viagem a Belo Horizonte dê preferência ao conforto e a pontualidade dos nossos aviões.

NACIONAL

TRANSPORTES AEREOS

Rua Cons. Crispiniano, 28 Tel. 36-3264
SÃO PAULO



DOMINICI

ILUMINAÇÃO MODERNA

SÃO PAULO • RUA 13 DE MAIO, 53

REVESTIMENTOS PARA FACHADAS E INTERNOS **DUREX**

**ANTI-CRIPTOGAMICO
CORES NATURAIS INALTERAVEIS
IMPERMEABILIZADAS**

FACHADAS E INTERNOS: Gessocret - Reboco fino, pronto para ser empregado - Granilite e Terrazo - Degraús - Pisos - Paredes - Rodapés Fachadas etc. - Cal-Cit, a cal especial para construções - Revestimentos e produtos quimicos

DECORAÇÕES EM GESSO E CIMENTO

Artefatos de Cimento Amianto

Caixas d'água - Caixas de descarga - Tanques - Fossas sépticas para todas as capacidades - Caixilhos de cimento.

Imitação de marmore travertino, tipo romano ou argentino

Secção técnica de pintura

Rua Raul Pompeia, 1087, telefone: 52-3305;
Caixa Postal, 4195; SÃO PAULO



Aparelhos de iluminação em geral. Moveis e Decorações em ferro batido. Projeto e execução sob desenho. Serviço de serralheria artística.

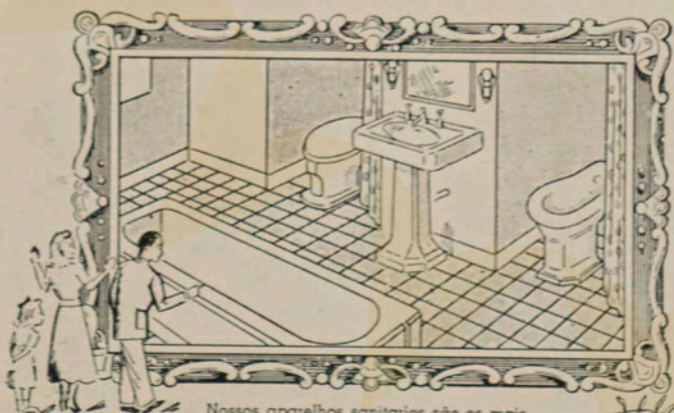
Mostruário:
Rua Augusta, 520
Fones: 34-6495
34-6624



Fábrica e Escritório: Rua Joaquim Antunes, 977
Fone: 8-8427 - End. Telegr.: Preservit - São Paulo



não devem faltar os aparelhos sanitários
SOUZA NOSCHESSE



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

VISITE NOSSAS EXPOSIÇÕES

Em nossa loja:

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

**SOC. AN. COMÉRCIO E INDÚSTRIAS
SOUZA NOSCHESSE**

São Paulo - Matriz: Rua Julio Ribeiro, 243 - Tel. 9-1164 - C. Postal. 920
Filiais: R. Oriente, 487 - Tel. 9-5334 - S. Paulo - R. João Pessoa, 136 - Tel. 2055 - Santos

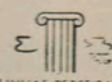
REPRESENTANTES:

V. TEIXEIRA & CIA. LTDA. Rua Riachuelo, 411 - RIO DE JANEIRO
ALBERTO NIGRO & CIA. - Rua Dr. Marley, 419 - CURITIBA

LINDAS CORES



DURABILIDADE



LINHAS PERFEITAS

PINTURAS EM GERAL

ANTON KACSARIK

AVENIDA PAIS DE BARROS, 1383

FORMA CONCRETO
e
TAPUMES

madeirit

EM TODAS AS OBRAS MODERNAS

R. XAV. TOLEDO, 264 - FONE 36-7020
S. 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: 36-9149, C. POSTAL, 201
END. TELEGRÁFICO - "RODOL"
SÃO PAULO - BRASIL

ELETRO-
BOMBAS

para todos os fins



HAUPT-SÃO PAULO & CIA. LTDA.

R. FLORENCIO DE ABREU, 580
TELEFONE 34-6666 e 34-6667

APA

ARTE - DECORAÇÕES
HENRIQUE LIBERAL S/A

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS PARA TODO O BRASIL DE



JANSEN

PARIS

Comunica aos seus prezados clientes que transferiu as
suas oficinas e escritórios da Alameda Casa Branca, para

RUA IMPERIAL, 15 (ITAIM) FONE: 8-3664

SERRALHERIA ARTÍSTICA

NATAL LA SELVA

Especialidade em serviços artísticos em ferro batido
Lampadários - Lustres - Portas e Grades de Ferro
em qualquer estilo - Esquadrias Metálicas - Vitraux
Solda Autogênia e Elétrica em todos os metais

RUA JAVARY, 426; FONE: 9-5823 - SÃO PAULO

ACEITAM-SE ENCOMENDAS DA CAPITAL E DO INTERIOR

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



Lustre instalado na Loja IF-NOVIDADES

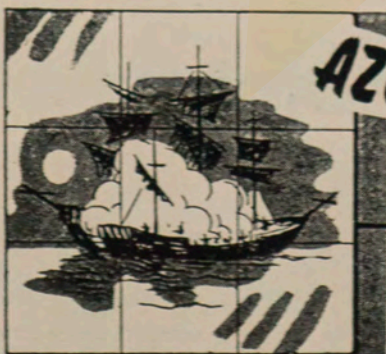


Vista da nossa loja

GALERIA LANGER

DE M. M. Langer

RUA DA CONSOLAÇÃO, 2353 - SÃO PAULO



AZULEJOS-ARTIGOS SANITARIOS

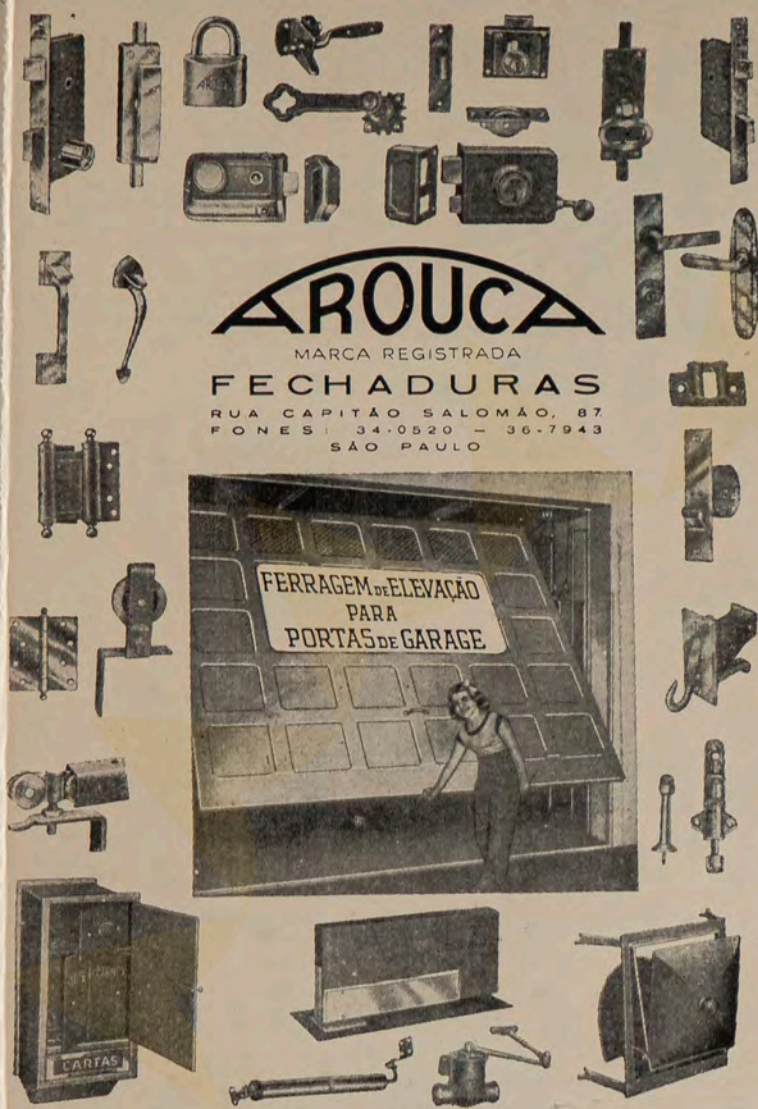
Copas e Cosinhas Americanas - Exaustores

A.W. KAUFFMANN

RUA GENERAL COUTO DE MAGALHÃES, 139

Endereço Telefônico: ARKA — Telefones: 34-5524 - 34-3767





DOUTOR!

uma das chaves do
sucesso profissional
é ATLANTE!

Personalidade
Relações Sociais
Cultura Científica
Habilidade Profissional
Consultório Moderno,
Eficiente e Sugestivo

Atlante S/A
A maior indústria Sul-Americana de equipamentos odontológicos

Rua Diogo Vaz, 85 - Tel. 33-5119 - Caixa Postal, 3962 - S. Paulo - Brasil

para fachadas, pisos e paredes



**Indústria Paulista de Porcelanas
ARGILEX S.A.**

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



DIRETORIA
VENDAS
LOJA
TELEFONE:
51-7395



Comércio e Beneficiamento de Vidros
End. Telegr. ESPELHOS

SECÇÃO DE
OBRAS
E CONTABILIDADE
TELEFONE:
52-5225

AVENIDA SÃO JOÃO, 1427

SÃO PAULO

Projetos de Iluminação
e de instalações de
Luz, Força e Telefones

FRANCISCO PEDROZO

TÉCNICO ELETRICISTA

R. Silveira Martins, 70 - 7.º And. - s. 705 - Tel. 34-0755 - SÃO PAULO

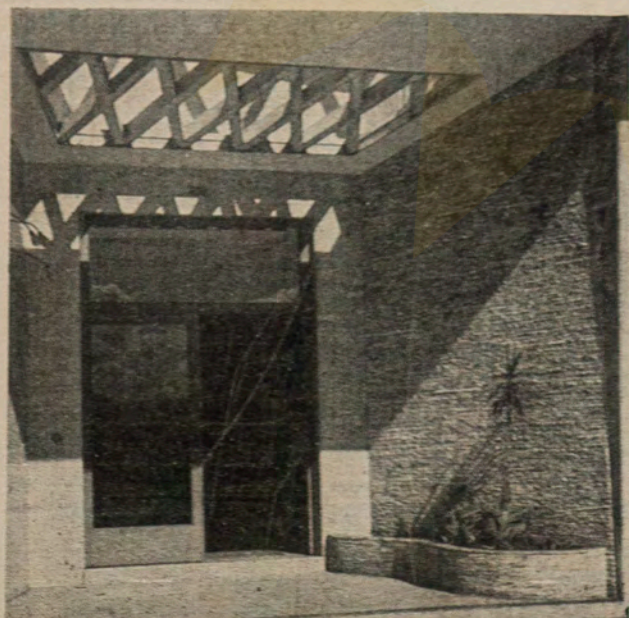
C. PUGLIESE & CIA. LTDA.

FÁBRICA DE LADRILHOS

FÁBRICA DE LADRILHOS - MOSAICOS -
GRANITINA E TERRAZZO - COLUNAS
BALAÚSTRES - TRAFOROS - TANQUES
CAIXAS D'ÁGUA 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



MARMORARIA E CANTARIA - SERVIÇOS DE
PEDRAS EM GERAL

A. PEDRINI & CIA.

Especializados em Revestimentos de Paredes e Pisos com Pedras
Naturais de Granito, Arenito e Pedras Mineiras de S. Tomé -
Jazida Própria

ESCRITÓRIO: Viaduto 9 de Julho, 181 - 1.º andar, Conj. 104 - Tel. 36-07-25

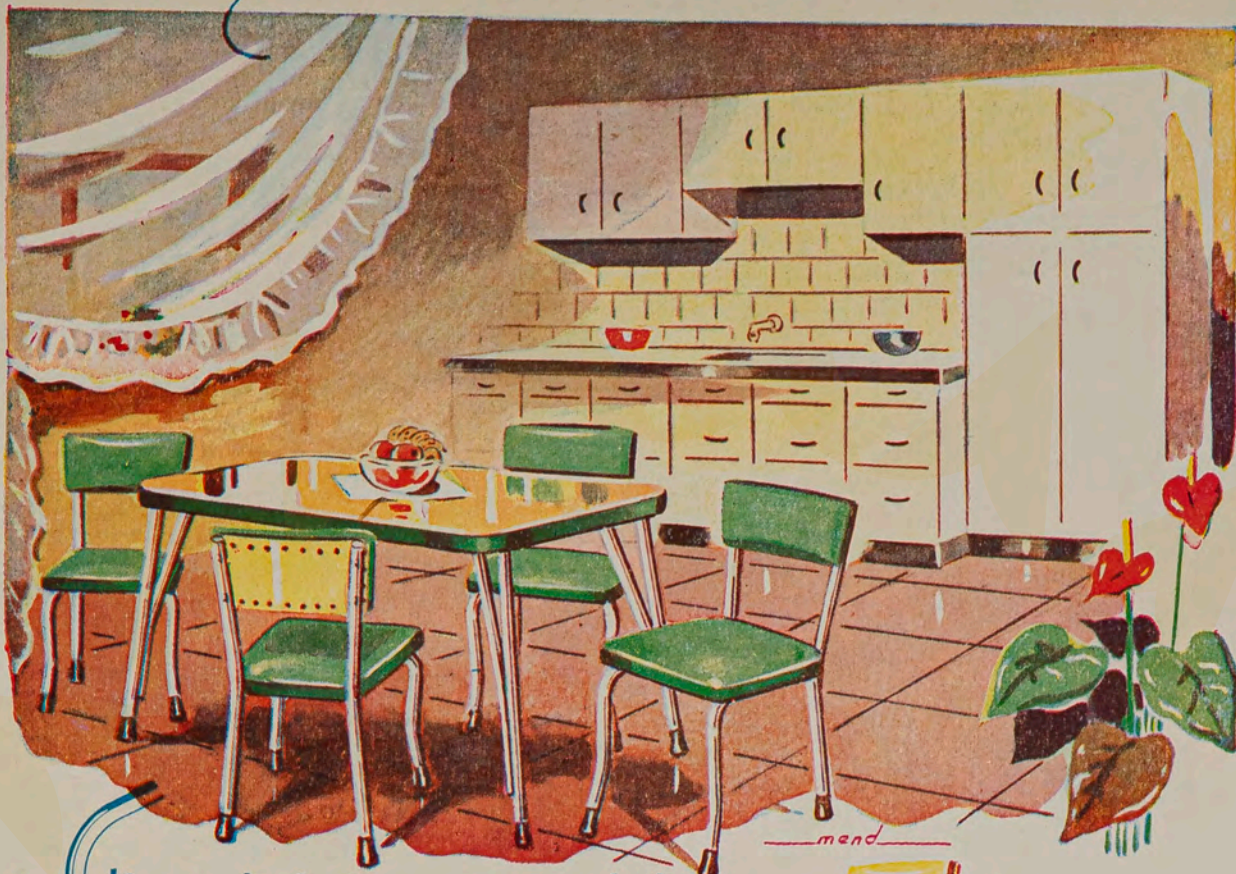
DEPÓSITO: Rua Tucuna, 1050 - (Vila Pompeia)

MARMORARIA: Rua Placidina, 348 (Moóca) - Tel. 33-36-86

São Paulo

Entrada do Edifício Washington à Av. Gen. Olympio Silveira

..... ambiente de encanto em sua COPA-COSINHA!



2 motivos de êxito nos produtos
tubularte

**FÓRMICA
E
LAMINADOS
PLAVINÍLICOS**

*Instalações
completas.*
tubularte



tubularte

UM PRODUTO DA

IND. COM. SIDERAUTO LTDA.

TUBULARTE

MOVEIS CROMADOS
PARA TODOS OS FINS



Exposição e Vendas:

Avenida Celso Garcia, 324 a 328
Brás - (ao lado das Casas Pirani)
Fone, 9-3449 - São Paulo
Indústria: R. Bairão, 42 - Fone 9-9441

um novo tipo de conforto

o conforto funcional

os móveis artísticos Z
criam conforto
e beleza "de fato"...

...para os olhos

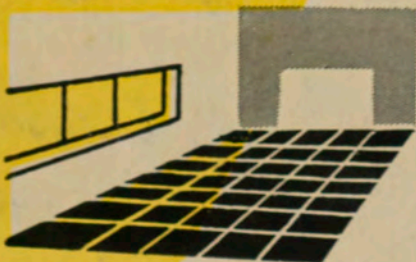
por suas linhas equilibradas
e harmoniosas, proporcionam
maior satisfação ao seu
bom gosto

...para o corpo

por suas linhas
funcionais, especialmente
desenhadas, para
oferecer mais
comodidade

...para os ambientes

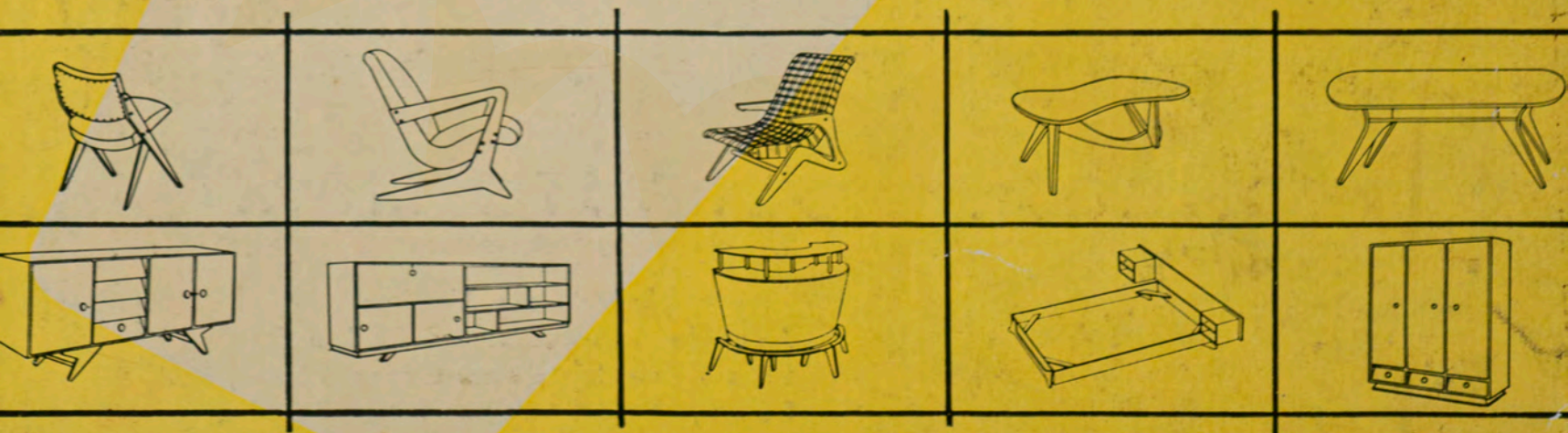
por suas linhas
discretas, de grande
beleza, que dão um
toque final de utilidade
na casa, no terraço,
no clube ou no escritório



Ao escolher seus móveis, exiga
a etiqueta com a marca Z,
símbolo de garantia dos legi-
timos Móveis Artísticos Z.

MOVEIS ARTISTICOS

Veja alguns modelos exclusivos



Pontes S. A. Indústria de Móveis Artísticos - Av. Rui Barbosa, 688 - Fone 354 - S. José dos Campos - E. S. Paulo

Revendedores nas principais cidades do Brasil