

16

HABITAT

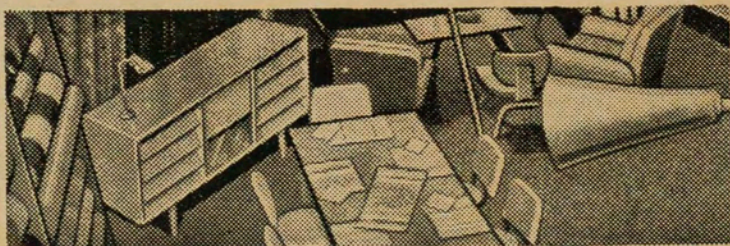
revista das artes no Brasil



- uma tradição de bons serviços

quando os móveis são expressões da *arte decorativa...*

Desde a menor peça a mais evidente, os móveis, quando bem escolhidos, tornam sempre mais acolhedor o ambiente familiar. Desenhados em qualquer estilo e finamente confeccionados, os móveis de *Decorações Isaac G. Teperman* distinguem-se – nos lares onde imperam o conforto e a beleza.



Idealizando e executando o que há de mais fino em ambientes residenciais e comerciais, *Decorações Isaac G. Teperman* constitui, em tudo e por tudo, um novo marco em conforto e bom-gosto.

decorações



teperman

• MÓVEIS

• CORTINAS

• TAPÊTES

FÁBRICA E LOJA: **rua régo freitas, 57 a 73 • fone 37-7739**

KNOEDLER

Established 1846



André Derain, O Modèle moreno, 1925-26, 23 1/2 x 17 3/4 cms.

OLD MASTERS
AMERICAN PAINTING
FRENCH IMPRESSIONISTS
CONTEMPORARY PAINTING

Framing

Prints

Restoring

NEW YORK CITY

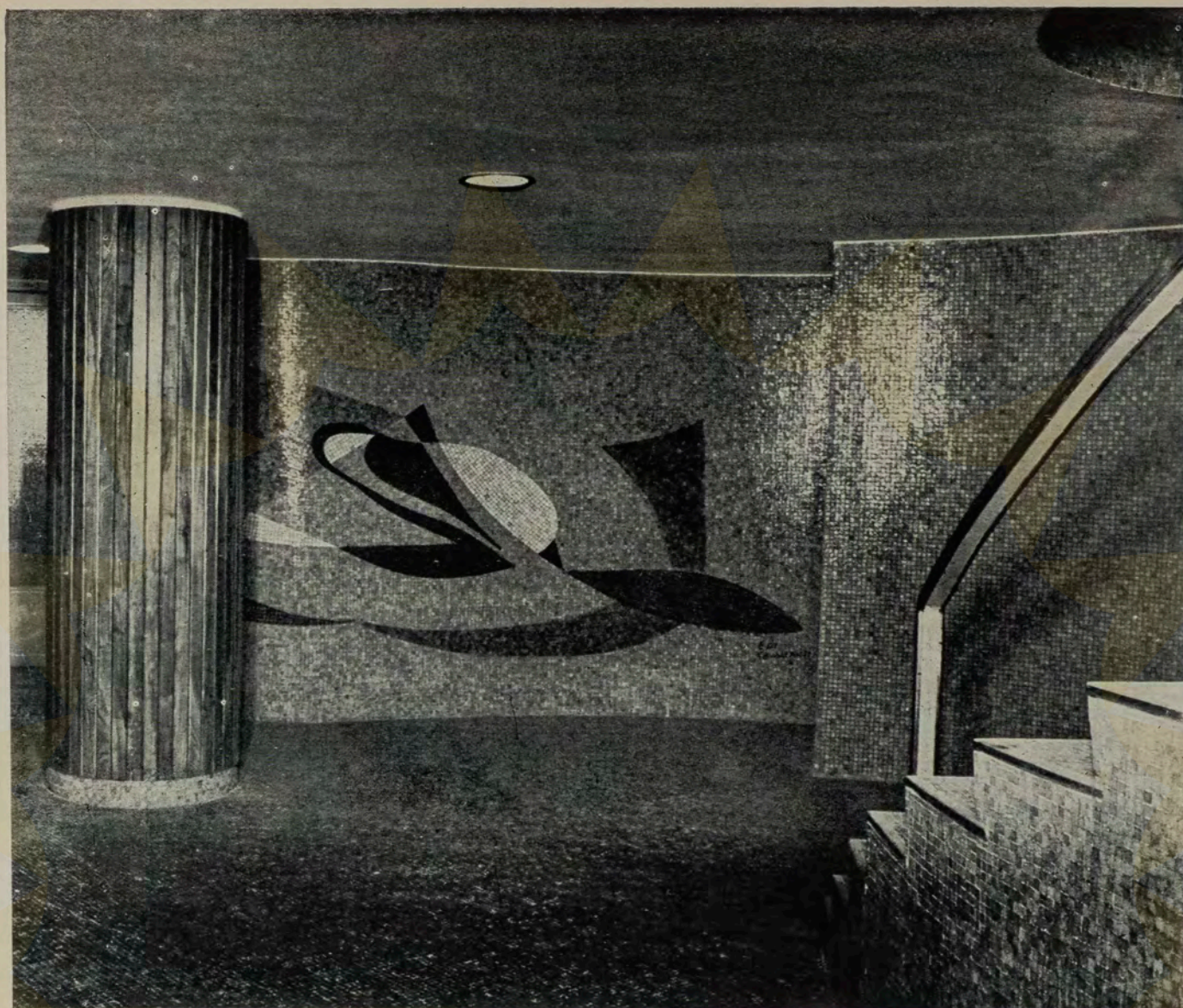
14 East 57 th Street

LONDON

14 Old Bond Street

PARIS

22 Rue des Capucines



Decoração: E. Di Cavalcanti

MOSAICO
VIDROSO

«VIDROTIL»

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

PÔRTO 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

Por

10

To.

ferro comum

use

6

To.de

AÇO TORSIMA

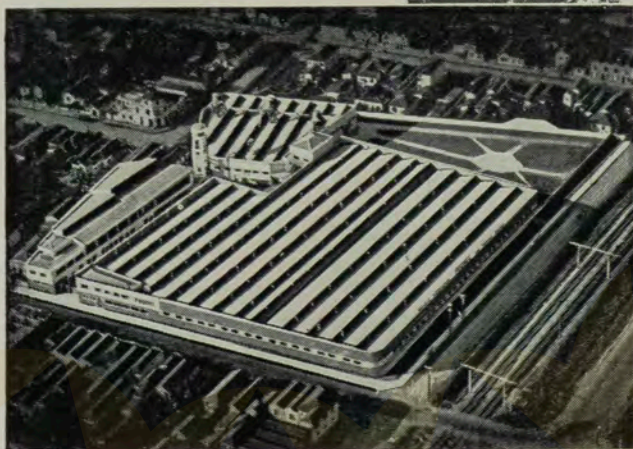
AÇO TORSIMA LTDA.

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

Um colchão de molas para cada brasileiro!

Hoje todos sabem que um colchão de molas não é luxo — é uma necessidade. Todos conhecem o seu valor como complemento de conforto e de saúde — todos desejam possuí-lo! E são tais as facilidades para sua compra — que cada vez mais, um número maior de pessoas se encontra em condições de comprá-los. Convencida de que dentro de um futuro não muito remoto será possível assegurar a cada brasileiro o uso de um colchão de molas cientificamente construído, Armações de Aço Probel S. A. vem aperfeiçoando ano após ano, o seu sistema industrial. Utilizando máquinas mais modernas e poderosas, melhorando o padrão e o rendimento de sua produção, criando novos tipos e modelos de colchões e de outros artigos para o lar, Armações de Aço Probel S. A. estende o benefício de seus produtos a um número sempre crescente de bolsos. Assim como vem acontecendo nos mais adiantados países do mundo, o Brasil também poderá um dia orgulhar-se de que a grande maioria de sua população goza do conforto do colchão de molas — sem dúvida, um índice expressivo do grau de civilização de um povo.

A maior indústria de colchões de molas da América do Sul é a ARMAÇÕES DE AÇO PROBEL S. A. Mantendo sempre a sua tradicional qualidade, os produtos Probel são comprovadamente os mais vendidos em todo o país!



"O Semeador"
Estátua nas imediações
do Palácio 9 de Julho
em São Paulo

ARMAÇÕES DE AÇO **Probel** S. A.

Pioneira da industrialização do conforto no País



Fábrica: Rua Vilela, 307 (Tatuapé) - Tel. 9-0927 (PBX) - Caixa Postal 1.711
Exposição: Av. Ipiranga, 442 - Esq. R. São Luís - Tel. 36-5597 - São Paulo



marco zenuso
italia

gio ponti
italia



lina bo
brasil

paolo chessa
italia



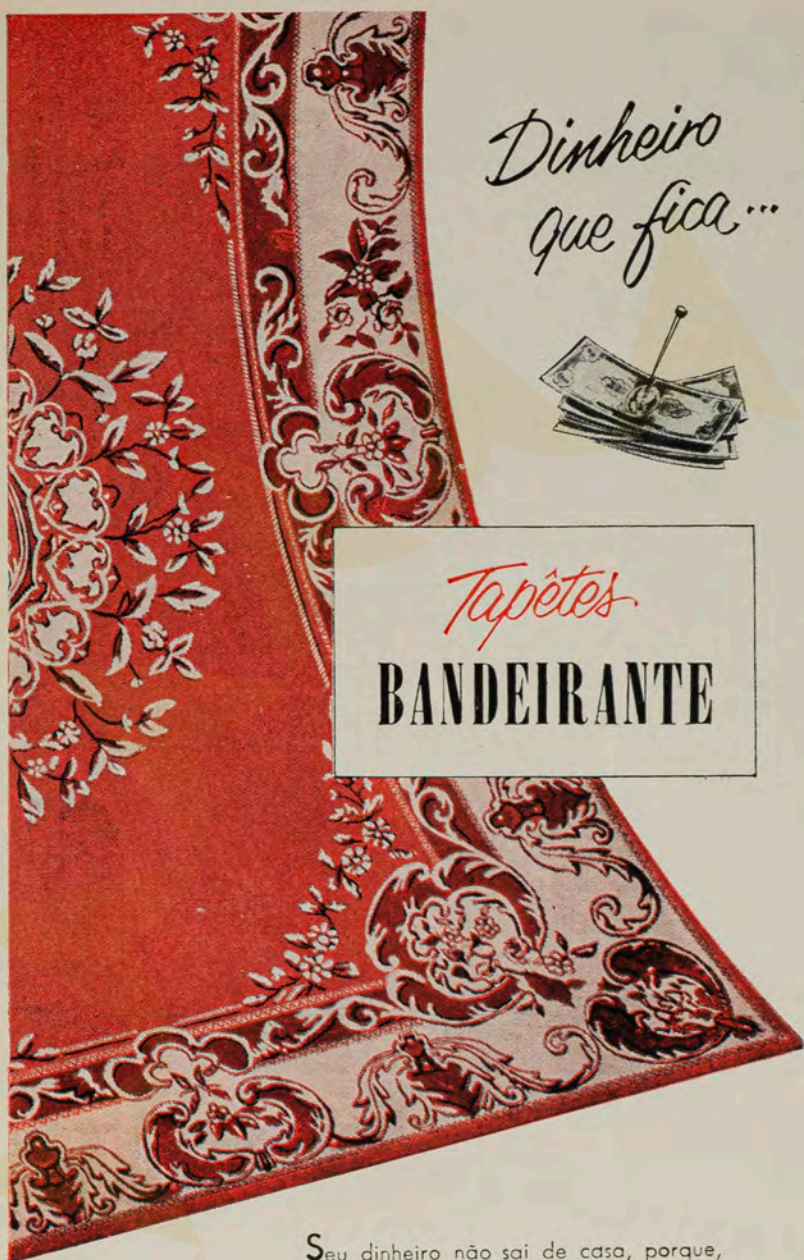
peter

bons desenhos para interiores contemporâneos

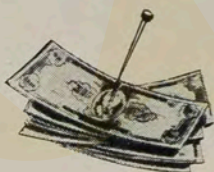


ambiente

decorações
moveis modernos
tecidos originais
desenhos exclusivos



*Dinheiro
que fica...*



Tapêtes
BANDEIRANTE

Seu dinheiro não sai de casa, porque,
ao comprar os famosos Tapêtes Bandeirante,
v. põe no lar tapêtes mais confortáveis
e de muito mais durabilidade!

Têcnicamente perfeitos,
são os que mais se distinguem
em qualidade e beleza!



Indústria de Tapêtes
Bandeirante S.A.

Rua Itajaí, 125 - Enderço Telegráfico Taperante
São Paulo

70.513-A

iluminação de:

hotel flórida
hotel iaraçu
club 500
club 550
cine vitória
hotel paris
claridge hotel

feita pela

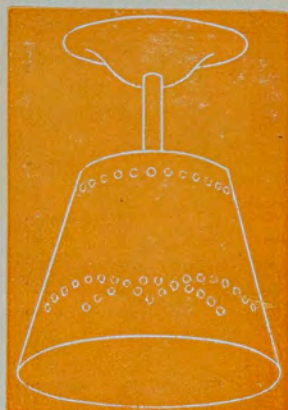
dominici
iluminação moderna

são paulo: rua 13 de maio, 53 — tel. 33-9372

FÁBRICA DE LUSTRES



LUSTRES para DECORAÇÃO
Executa-se qualquer serviço sob desenho,
para Hotéis, Cinemas e Residências finas



Encontra-se em exposição grande variedade de lustres de cristal da Bohemia, nacional e espanhol e lustres de porcelana francesa nas cores azul, rosa e ouro, como também pendentes para dormitório, plafonieres e iluminação moderna em geral, do mais rico e variado gosto, e todos os artigos do ramo.



V. RIBEIRO LTDA.

FABRICANTE - IMPORTADOR - EXPORTADOR

ESCRITÓRIO - EXPOSIÇÃO - FÁBRICA

RUA GALVÃO BUENO, 30 (Praça da Liberdade) - FONES: Vendas: 37-4682 - ESCRITÓRIO: 34-8597 - SÃO PAULO

LADRILHOS

GRANITINA

TERRAZZO

C. PUGLIESE & CIA. LTDA.

Rua Tabôr, 123 Tel. 3-0481

- 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 para Construções em geral

FUNDAÇÕES

À CARGO DE:

ENGENHARIA DE FUNDAÇÕES

R. OLIVEIRA ANDRADE 219 - CONJ. 54 - T. 35 - 0077 - DIO: R. S. LUZIA 799 - G. 1602 - T. 22-2889
ENGENHOS CIVIS RESP. RAYMUNDO J. ARAÚJO COSTA - CARLOS DA SILVA - LAURO RIOS

EDIFÍCIO DO

"THE NATIONAL CITY BANK"



ELEVADORES ATLAS S. A.

MATRIZ E FÁBRICA: SÃO PAULO
USINA DE AÇO: SÃO CAETANO DO SUL
FILIAIS:
RIO DE JANEIRO
BELO HORIZONTE
SANTOS
RECIFE
PORTO ALEGRE
SALVADOR
CURITIBA



11 ELEVADORES ATLAS

ARQUITETO: JACQUES PILON



EDIFÍCIO "O ESTADO DE SÃO PAULO"

PROPRIEDADE DA EMPRESA O ESTADO DE SÃO PAULO S.A.



CRISTIANI - NIELSEN

ENGENHEIROS E CONSTRUTORES S. A.



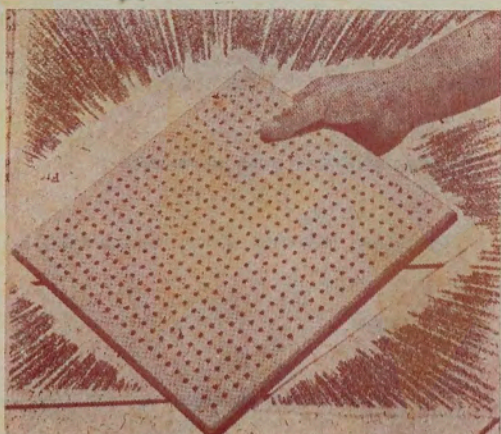
Escritório: Av. Ipiranga, 795 - 6.º andar
Caixa postal, 7204 - Tel. 36-3311 - São Paulo



SOCIEDADE NACIONAL DE ACÚSTICA LTDA.

ENGENHARIA ACÚSTICA

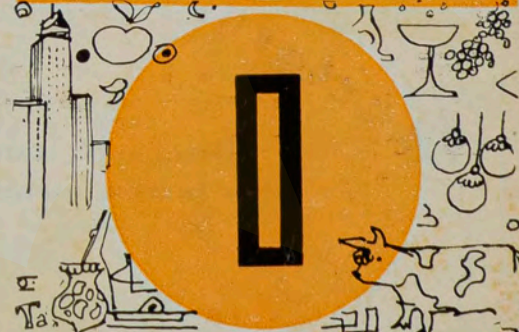
O tratamento acústico do EDIFÍCIO CITY BANK
confirma a liderança da nossa firma no campo da
ACÚSTICA ARQUITETÔNICA.



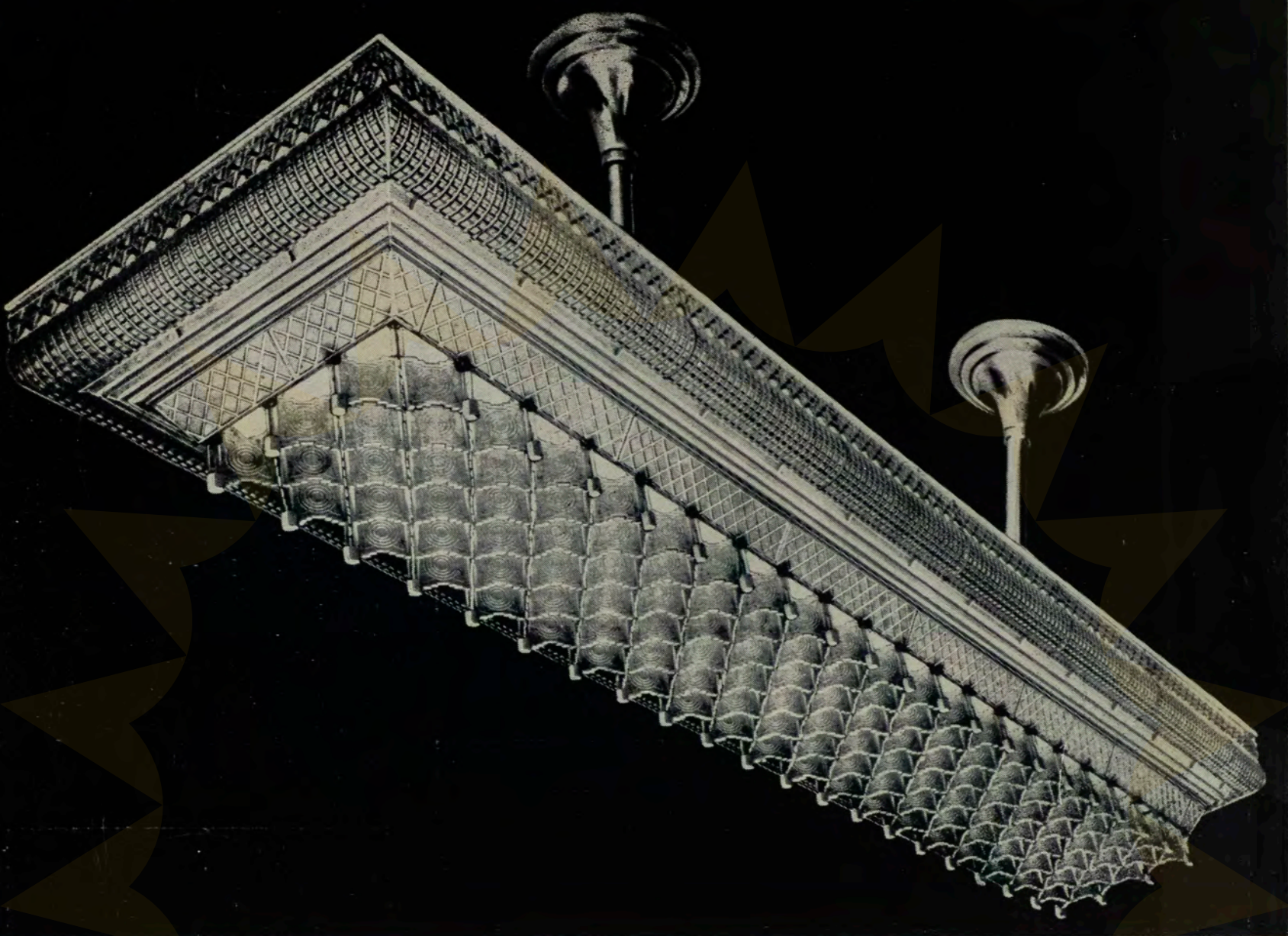
RUA MARCONI, 94, CONJ. 303
35-4944 - 35-7095

de norte a sul do Brasil

Montevideu e
Buenos Aires



um serviço aéreo tradicional



Espetacular!

Adote você também
os lustres e colméias

Plasti-fluor

executados em Polistirene cristal importado de máxima pureza.

Ideal para bancos, lojas, escritórios e estabelecimentos finos.

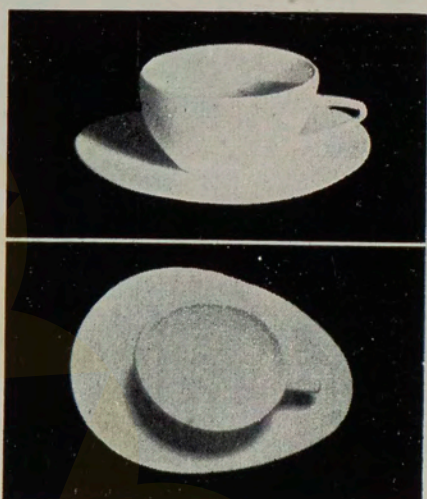
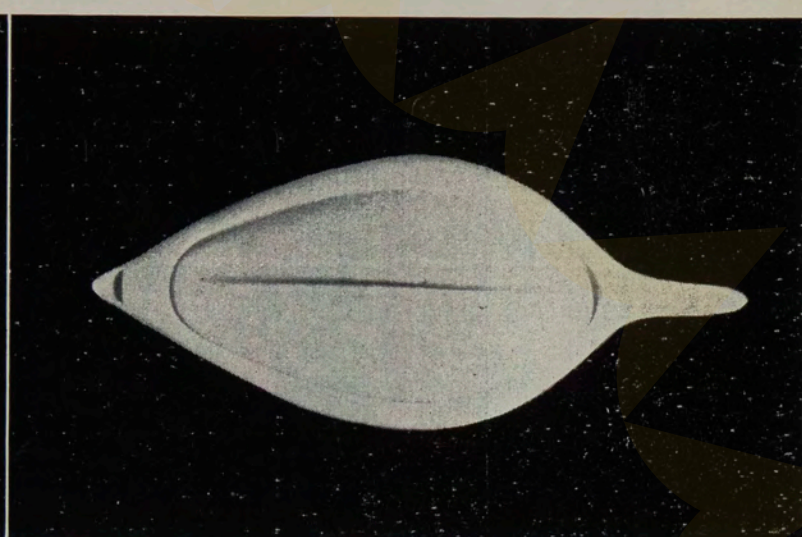
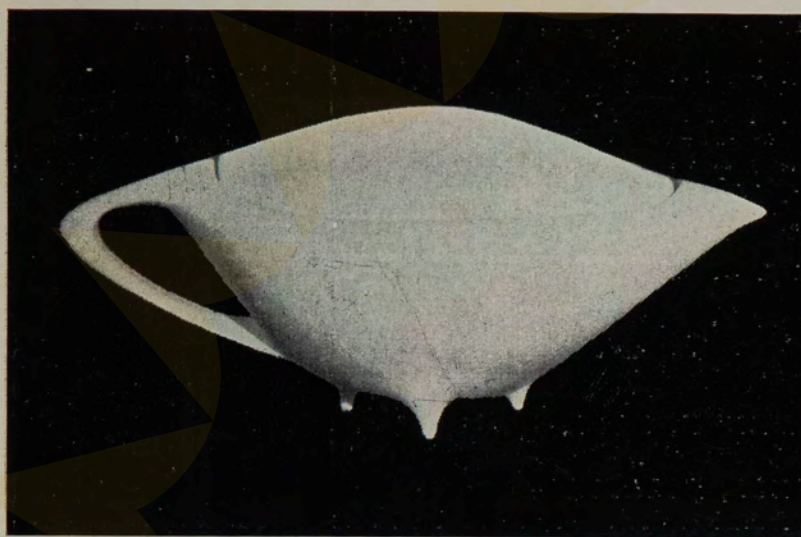
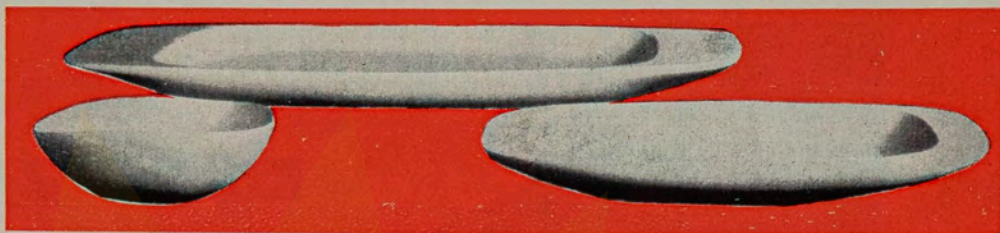
O mais indicado para os locais que requerem intensa iluminação.

Máximo rendimento possível e beleza incomparável.

Modelos especiais para residências.

Descontos especiais para decoradores, revendedores e firmas construtoras.

Visite nossa exposição no endereço ao lado.



desenho: carlo hauner

hg cerâmica Ltda.

fone 51-4231 s. paulo - rua conselheiro brotero, 892

AO COMEMORAR O 48.º ANIVERSÁRIO
DE SUA FUNDAÇÃO, A

COMPANHIA DE SEGUROS DE VIDA

Previdência do Sul

SALUDA, CORDIALMENTE, OS SEUS
INÚMEROS SEGURADOS, COLABORA-
DORES E AMIGOS DE TODO O BRASIL,
E DISTINTAS FAMÍLIAS, AUGURANDO-
LHES UM FUTURO FELIZ, PRÓSPERO
E TRANQUILO.

1.º DE AGOSTO DE 1954.

PARA VIVER TRANQUILO: SEGURO DE VIDA. PARA SEGURO DE VIDA: PREVIDÊNCIA DO SUL

na simples casa



- ou no arranha-céu...

KABINHO



e' a torneira preferida!

- fêcho independente da pressão da água
- facilmente desmontável
- inteiramente de bronze, cromado ou niquelado
- mais econômica, no custo e na conservação

UM TIPO PARA CADA FIM:

- curvas mais fechadas
- projeção mais longa
- jato oblíquo, etc.

**NAS BOAS CASAS DO RAMO
A VENDA EM TODO O BRASIL**

um produto fabricado e garantido pela

INDÚSTRIA & COMÉRCIO "SIMPLEX" S.A.

RUA CORIOLANO, 1643 - FONE 33-2728 - SÃO PAULO



EQUIPI



viajando a

UBERLÂNDIA

...ou a

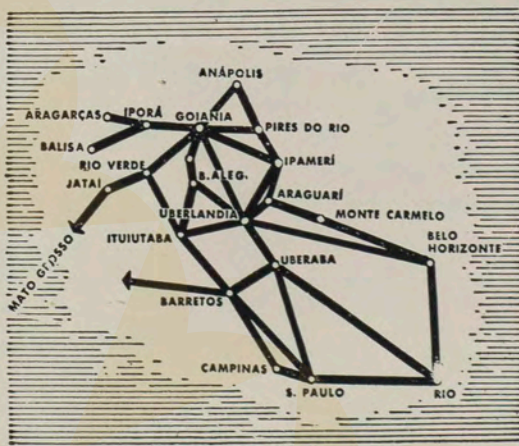
GOIÂNIA



dê preferência aos aviões da

NACIONAL

TRANSPORTES AÉREOS



As linhas da "Nacional" para o Triângulo Mineiro e Goiás atingem a maioria das cidades dessas regiões, com extensões por Mato Grosso e Paraguai. Solicite informações sobre os serviços de passageiros, encomendas e cargas.

É uma questão de minutos... e o Sr. desembarcará no "Aeroporto Eduardo Gomes", da próspera cidade de Uberlândia, com magnífica disposição para atender os seus afazeres, graças ao "conforto aéreo" oferecido à bordo dos aviões da NACIONAL TRANSPORTES AÉREOS.

Si o objetivo de sua viagem for Goiânia, o Sr. prosseguirá no mesmo avião, alcançando, pouco depois, a bela capital de Goiás. Consulte a nossa agência local sobre os horários dos aviões e realize uma ótima viagem a Uberlândia ou Goiânia, pela NACIONAL TRANSPORTES AÉREOS.

Rua Cons. Crispiniano, 28 - Tel. 36 1603 - S. Paulo

NACIONAL

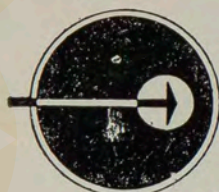
TRANSPORTES AÉREOS

União perfeita e duradoura...

na residência
que V. vai
construir!



YORKSHIRE



hidrolar

O sistema de Conexões YORKSHIRE e Tubos de Cobre HIDROLAR oferece agora, a V. que vai construir sua casa ou seu apartamento, estas excepcionais vantagens:

- ★ **Instalações menos dispendiosas!**
- ★ **Economia na mão-de-obra, pela eliminação de rosqueamento!**
- ★ **Resistência à corrosão: não enferruja e não entope!**
- ★ **Vasão inalterável!**
- ★ **NEUTRALIDADE PARA ÁGUA POTÁVEL!**



junta perfeita, obtida
com a solda depositada
no interior da conexão!

Solicite a presença
de um vendedor



LAMINAÇÃO NACIONAL DE METAIS S.A.

Rua Antônio de Godói, 88 - São Paulo

Representante: **PIGNATARI** - ADMINISTRAÇÃO, INDÚSTRIA E COMÉRCIO S. A. - Filial
Av. Rio Branco, 173 - 11.º and. - Tels.: 22-3091 e 52-4202 - Rio de Janeiro

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

DO PROJETO À EXECUÇÃO!...

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 verda-
deiro atrativo para seus clientes.
INSTALAÇÕES ARTÍSTICAS
"JOTE" e seus técnicos
estão prontos a apresentar pro-
jetos, sem compromisso, para
qualquer parte do país.

Modernize
seu estabele-
cimento e
lucrará mais

Fachada e interior da nova "Loja dos
Presentes", no Edifício e Galeria "Ca-
lifórnia", São Paulo, executados pe-
los nossos técnicos especializados.

"JOTE"
J. Tedesco

INSTALAÇÕES ARTÍSTICAS "JOTE"

MÓVEIS — DECORAÇÕES

RUA LAVAPÉS, 225, FONES: 36-4745 e 36-1699 — SÃO PAULO

OBRAS COMEMORATIVAS DO IV CENTENÁRIO DE SÃO PAULO

"ALOJAMENTO DOS ATLÉTAS"

Na construção deste magnífico EDIFÍCIO, em que se destacam as linhas sóbrias da arquitetura moderna, os LADRILHOS e outros materiais SACOMAN tiveram largo emprego, evidenciando a preferência que lhes dão os bons construtores.

FATOS... E NÃO PALAVRAS!...

PRODUTOS DE TERRACOTA PARA A CONSTRUÇÃO CIVIL

ARGILAS EXTRAIDAS DE JAZIDAS PRÓPRIAS
COM ÁREA TOTAL DE 230.000 M.²

Tijolos Furados, Prensados e Laminados

Telhas Lustrosas, Marselhêsas e Coloniais

Ladrilhos, Rodapés e Cantos

Lajotas, Peitoris e Degraus

Cerâmica



Sacoman S.A.

Capital: Cr\$ 40.000.000,00

Secção de Vendas: Rua São Bento, 389 - 3.º And. - Fones: 33-4453 - 33-4277 - 36-3610

Fábrica e Administração: Avenida das Lágrimas, 71 - Fone: 3-0105

Caixa Postal N.º 256 - End. Telegráfico: "Terracota" - São Paulo



Os produtos cerâmicos **"SACOMAN"** têm a preferência do público porque...

...cuidadosamente fabricados, aliam qualidade e bom gosto, a par de uma grande durabilidade. Porisso é que se diz: **SACOMAN** ... é sinônimo de boa qualidade!

- ... **SACOMAN** é a mais antiga cerâmica do Brasil!
- ... **SACOMAN** tem a maior linha de produtos cerâmicos!
- ... **SACOMAN** são produtos muito imitados mas jamais iguallados!
- ... **SACOMAN** faz empenho em servir bem à sua numerosa freguesia!

Essas foram algumas das razões que levaram o povo de São Paulo a premiar com a CONSAGRAÇÃO PÚBLICA, os produtos da



CAPITAL: Cr\$ 40.000.000,00

ADMINISTRAÇÃO E FÁBRICA: AVENIDA DAS LÁGRIMAS, 71 (Início da Via Anchieta) - TELEFONE: 3-0105
 SECÇÃO DE VENDAS: RUA SÃO BENTO, 389 - 3.º ANDAR - TELFONES: 33-4452 - 33-4277 e 36-3610
 ENDERÊÇO TELEGRÁFICO: TERRACOTA — CAIXA POSTAL N.º 256 — SÃO PAULO

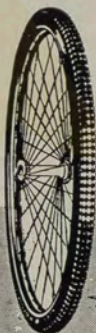
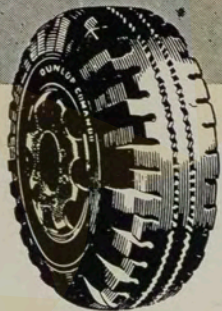


CHANEL

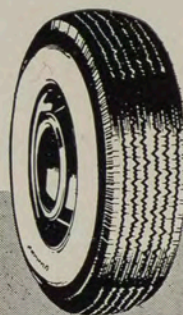
A família

DUNLOP

CAMINHÕES



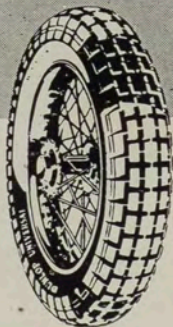
BICICLETAS



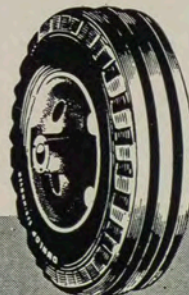
AUTOMÓVEIS



MOTOCICLETAS

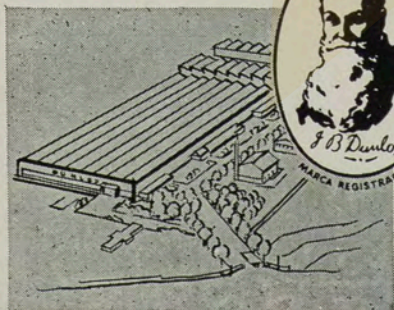


AVIÕES



TRATORES

O pneu de confiança



- o inventor do pneumático

DUNLOP DO BRASIL S.A. INDÚSTRIA DE BORRACHA

*Artísticos
painéis...*

em azulejos policrômicos



Desenho de E. di Cavalcanti
destinado a um painel executado pela
Secção da Cerâmica de Cristais Prado

Informações na Exposição Cristais Prado
Praça da República, 86 - São Paulo

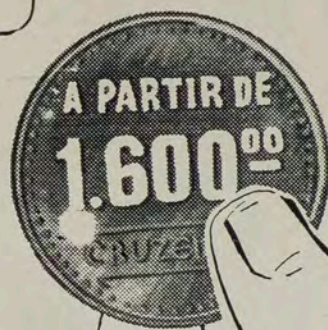


SECÇÃO DE CERÂMICA

Cristais Prado



**PELO
PREÇO
DE UM
COLCHÃO
COMUM**

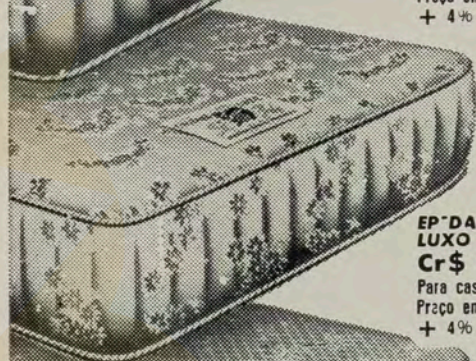


*a famosa
qualidade*

EPEDA



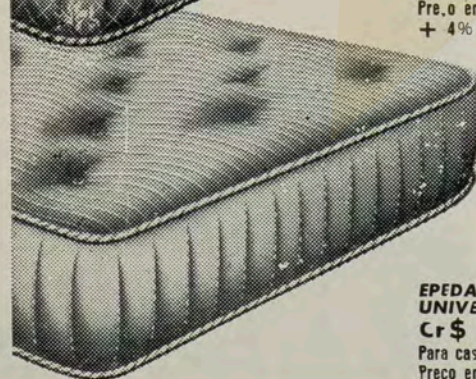
**EPEDA
LUXOSÍSSIMO**
Cr\$ 2.470,00
Para casal Cr\$ 3.790,00
Preço em S. Paulo
+ 4% de imposto



**EPEDA
LUXO**
Cr\$ 2.070,00
Para casal Cr\$ 3.100,00
Preço em S. Paulo
+ 4% de imposto



**EPEDA
JUNIOR**
Cr\$ 1.890,00
Para casal Cr\$ 2.740,00
Preço em S. Paulo
+ 4% de imposto



**EPEDA
UNIVERSAL**
Cr\$ 1.600,00
Para casal Cr\$ 2.200,00
Preço em S. Paulo
+ 4% de imposto

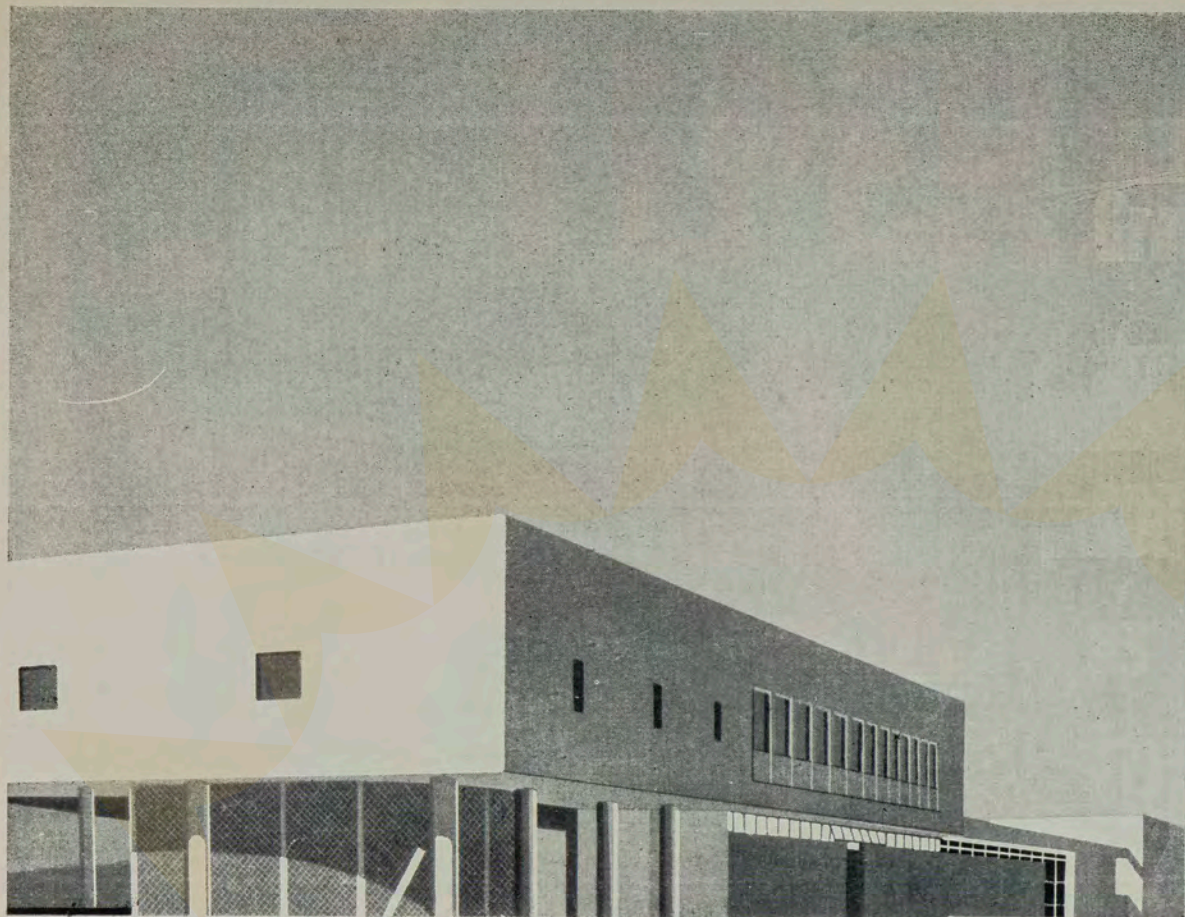
O melhor, o máximo em conforto, não custa mais, porque EPEDA, O Colchão de Molas lider mundial em durabilidade e conforto, custa o preço de um colchão comum.

Supremo toque de conforto, o Colchão de Molas EPEDA - em 4 tipos diferentes - constitui a melhor escolha, a melhor aquisição que Você pode fazer em defesa de seu repouso noturno.

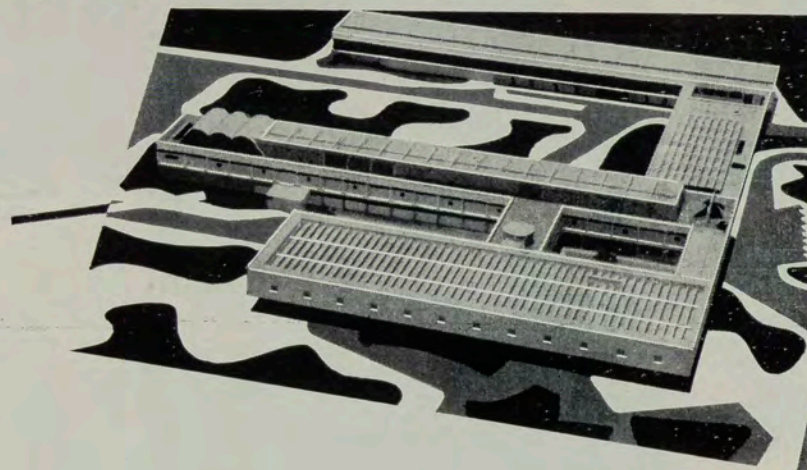
**COLCHÕES
DE MOLAS**

EPEDA

**A VENDA NAS BOAS CASAS
DE MÓVEIS E TAPEÇARIAS
DE TODO O BRASIL**



Cidade Universitária do Rio. Instituto de Puericultura, onde foram empregadas Tintas TRIANGULO



Grandes obras arquitetônicas consagraram as tintas **TRIANGULO**

Produtos Especificados na Pintura

Tinta de Aparelho para Alvenaria "TRIANGULO" (Sealing-Coat)

Massa Nivelante (Base Oleo) "TRIANGULO"

Tinta para Aparelhar Fundos "TRIANGULO" (Surfacer a Oleo)

Tinta a Oleo Fôsea "TRIANGULO"

Tinta a Oleo TINTOLINA
Tinta a Oleo Plástica PLASTOLCX

Esmalte Sintético "AÇOFLEX"

Esmalte Sintético "MILITEX"

(Acabamento Porcelana)

REPRESENTANTES E REVENDEDORES

A. F. Coelho
C. Pereira & Cia.
Casa Leite Imp. de Ferragens
Cia. Bras. Mercantil do Rio Grande
Distr. Fluminense Tintas Ltda.
Usina São Christovão Tintas S. A.
(Filial S. Paulo)
Freire & Cia.
Hasenclever & Mund
Hercilio Prado Almeida & Cia.
Importadora «ICO» Comercial S. A.
Irmãos Gentil Ltda.
Irmãos Machado & Cia. Ltda.
J. Bovendorp & Cia.
L. Amorim & Cia.
Macife Bahia S. A. Mat. Constr.
Mario Freire Leahy
Mattos Areosa & Cia. Ltda.
Nunes dos Santos & Cia. Ltda.
Paiva, Fortes & Cia.

Trav. Padre Prudencio, 45
R. B. do Triunfo, 277-1.º
R. Pres. Bandeira, 404-A
Av. Alberto Bins 373
Rua Marechal Deodoro, 13
Av. Campos Eliseos, 86
Rua Duque de Caxias, 622
Rua S. Paulo, 421
Rua Laranjeiras, 209
Rua Pedro Ivo, 208
Rua Senador Alencar, 77
Rua da Concórdia, 176
R. Santa Quitéria, 634
Rua do Comércio, 299
R. Conselheiro Dantas, 36
Praça do Comércio, 133
R. Marechal Deodoro, 290
Av. Pedro II, 231
R. Simplicio Mendes, 147

BELEM
J. PESSOA
NATAL
P. ALEGRE
NITEROI

S. PAULO
PARNAIBA
BLUMENAU
ARACAJU
CURITIBA
FORTALEZA
RECIFE
B. HORIZONTE
MACEIO
SALVADOR
PENEDO
MANAUS
S. LUIZ
TERESINA

Pará
Paraíba
R. G. Norte
R. G. Sul
R. Janeiro

S. Paulo
Piauí
S. Catarina
Sergipe
Paraná
Ceará
Pernambuco
Minas
Alagoas
Póbia
Alagoas
Amazonas
Maranhão
Piauí

Nos próximos números serão publicados os catálogos de cores das tintas especificadas.



tintas **triângulo**

USINA SÃO CHRISTOVÃO TINTAS S/A

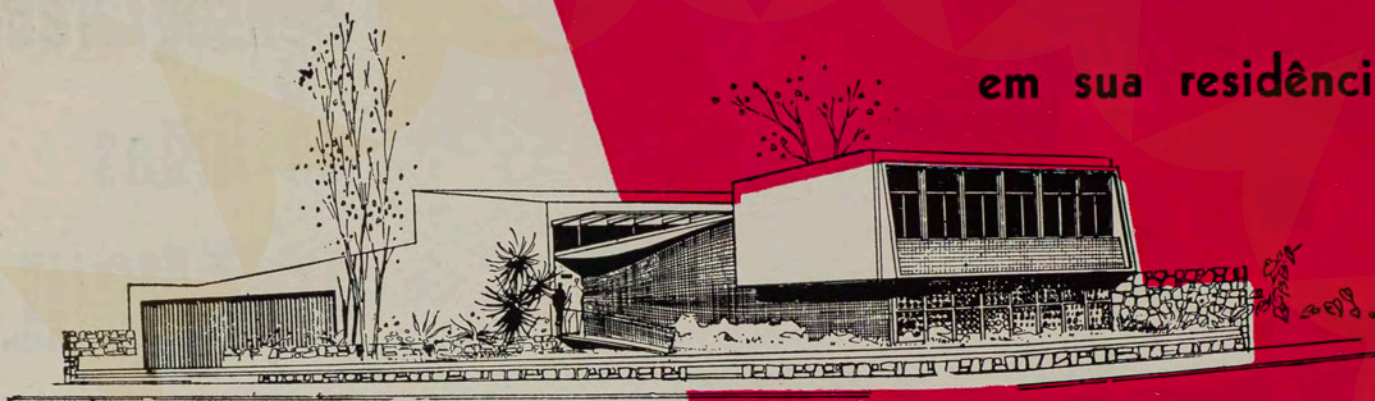
RIO DE JANEIRO: FÁBRICA: Rua Lima Barros, 57. Telefone: 28-7150

S. PAULO: FÁBRICA: R. Dr. Guilherme Ellis, 143. LOJA: Av. Campos Eliseos, 86. Fone: 35-9789

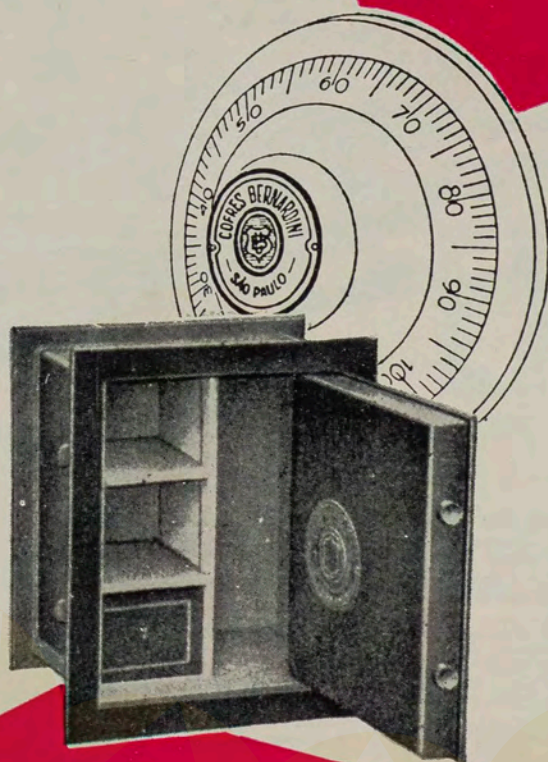
no escritório...



em sua residência



SEGURANÇA
ABSOLUTA



COFRES DE
EMBUTIR

Bernardini

FABRICA 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

MÓVEIS TEPERMAN



**são os
melhores !**

**e não são
mais caros !**

**móveis
TEPERMAN**

*não tem
filiais!*

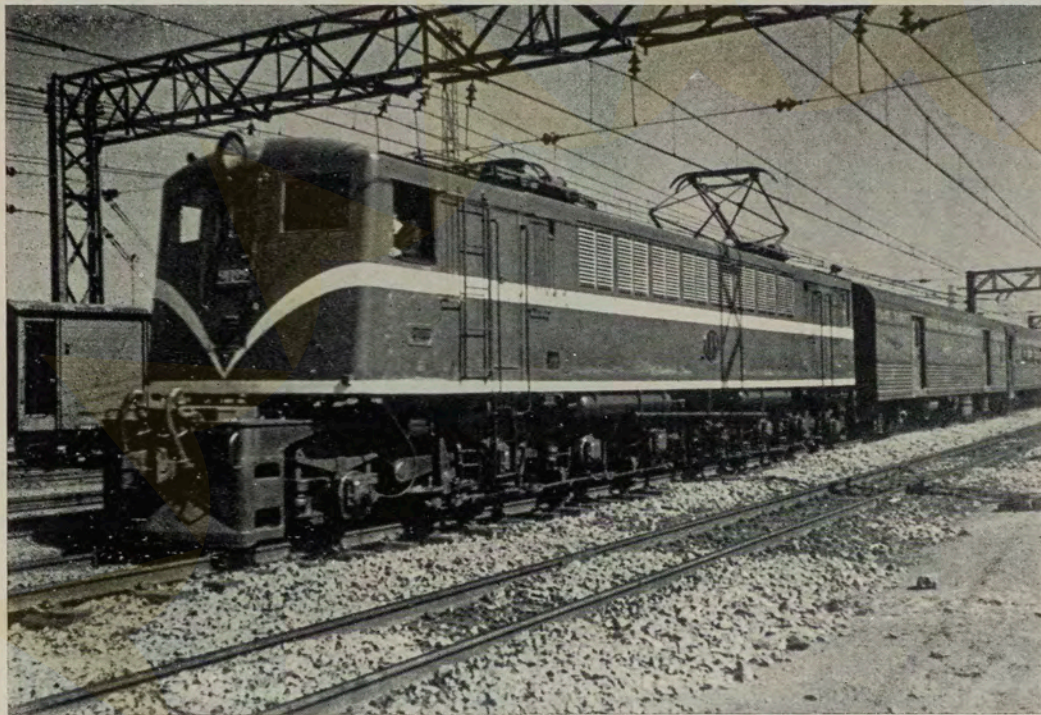
DECORAÇÕES
CORTINAS
TAPETES

FABRICA E VENDE DIRETAMENTE SEUS MÓVEIS!

AV. RANGEL PESTANA, 2109 FONE 9-5205
(junto ao Largo da Concórdia)

ESTRADA DE FERRO SOROCABANA

PROPRIEDADE E ADMINISTRAÇÃO DO ESTADO DE SÃO PAULO

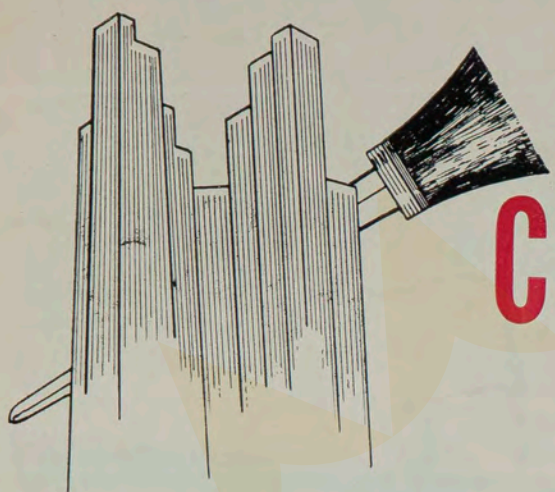


Locomotiva elétrica das mais modernas, puxando uma composição de passageiros.

Reparação da ponte sobre o canal dos Barreiros, em São Vicente. Linha Santos-Juquiá.



2.212 KM. DE LINHAS FÉRREAS À SERVIÇO DO BRASIL



EMPRESA DE PINTURAS **COLUMBIA** LTDA.

APARELHAMENTO MODERNO PARA
PINTURAS DE GRANDES EDIFÍCIOS.

RUA JAPURÁ, 42 – 7.º ANDAR – FONE 37-5277 – SÃO PAULO



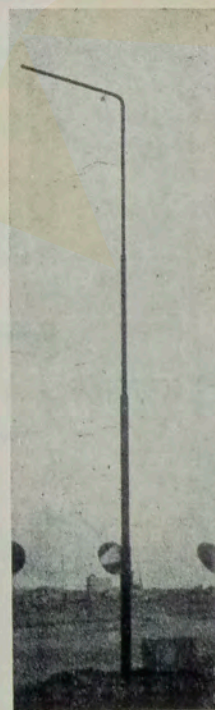
PORTAS E CAIXILHOS DE FERRO,
DO PALACIO DAS EXPOSIÇÕES E
PAVILHÃO DAS INDÚSTRIAS

METALURGICA VERA CRUZ LTDA. **SERRALHERIA ARTISTICA INDUSTRIAL**

Rua Mamoré, 596 — fone 52-2732 — São Paulo.

ESTRUTURAS METÁLICAS PARA OS STANDS INDUSTRIAIS
DO PALACIO DAS INDÚSTRIAS.

POSTE DE AÇO PARA ILUMINAÇÃO FLUORESCENTE DO PARQUE.
PORTAS CONTRA FOGO DAS CABINES DE FÔRÇA.



Mais que um simples toque de bom gosto...



ARTICA propaganda

... os tapetes CHENILE aumentam o conforto de seu lar, tornando-o muito mais acolhedor e alegre. Mestres da Decoração — tradicional e contemporânea — os têm preferido, graças às suas cores vistosas, variadas e atuais, e à sua maciez incomparável.

CHENILE - a beleza que se estende pela casa...

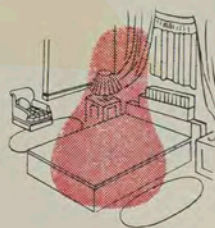
À VENDA NAS BOAS CASAS DO RAMO

Chenile DO BRASIL S.A.

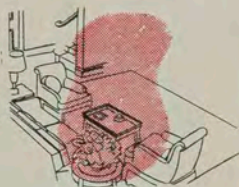
Produz, no Brasil, os famosos tapetes de chenile americano

Rua Venâncio Aires, 29 - Fone: 52-6893 - São Paulo

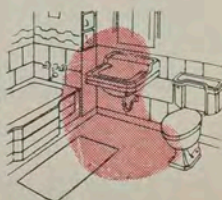
Conheça também as colchas CHENILE. Com os tapetes, completam a harmonia do ambiente.



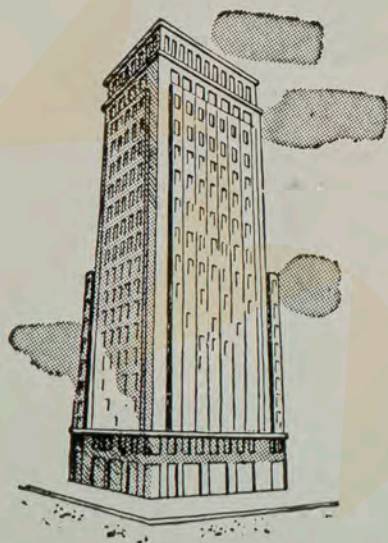
"De parede a parede", especialmente indicado para as principais peças da casa. Também em outros formatos e medidas.



Com avesso de LATEX, não escorregam e são ideais para os banheiros modernos. Facilmente laváveis.



FUNDAÇÕES *de* GRANDES EDIFÍCIOS



EDIFÍCIO OTHON, em São Paulo. Projeto e construção de Dacio A. de Moraes S. A., com 26 pavimentos, dois subsolos, fundações a 8 metros abaixo do nível da rua, 4 metros abaixo do nível da água.

Sondagens, Ensaios, Projeto, Supervisão de construção das fundações, Rebaixamento do lençol de água - a cargo de

Geotécnica S.a.

Engenheiros Consultores

SAO PAULO - RIO DE JANEIRO - BELO HORIZONTE - CURITIBA



Do antigo Egito ao Império do Ocidente!

Segundo a lenda, há 4.000 anos, Isis, deusa do antigo Egito, confiou aos homens o segredo da cerveja. Depois, a fórmula sagrada foi ter a bela terra dos helenos. E quando os romanos recolheram os despojos do Império de Alexandre, com a cultura grega receberam também o segredo maravilhoso dessa bebida. E o difundiram por todo o Império Romano. Tão boa era a cerveja, que o seu uso se tornou comum a todas as nações. E hoje mais do que nunca todos a preferem. E ainda mais: a cerveja tornou-se uma fonte imensa de saúde e riqueza... símbolo, para nós, de um sadio nacionalismo econômico, porque em torno de sua produção gravitam os mais altos interesses da

economia brasileira. Outrossim, corresponde a cerveja ao sentido elevado do Poder Público que é o de estimular as nossas fontes de riquezas, aumentando a produção e o consumo de produtos nacionais adequados não só ao gosto e à preferência, mas à saúde e ao bem-estar dos brasileiros, e, sobretudo, retendo dentro das nossas fronteiras uma riqueza que daqui não sai para enriquecer outros países em prejuízo da economia nacional.



Exigir ANTARCTICA é engrandecer o Brasil!



ANTARCTICA

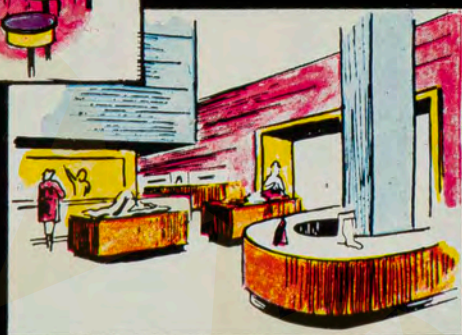
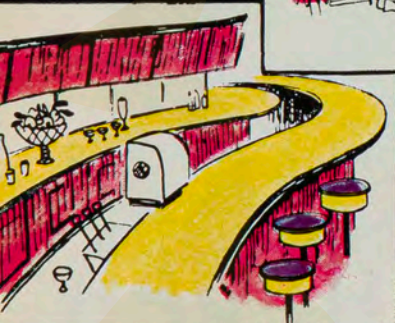
interflex

A MADEIRA MINERAL

prático,
moderno,
econômico



fácil de:
curvar
serrar
furar
pregar
pintar



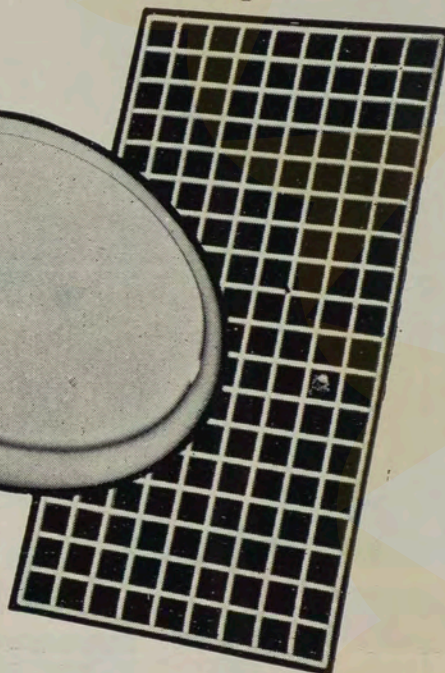
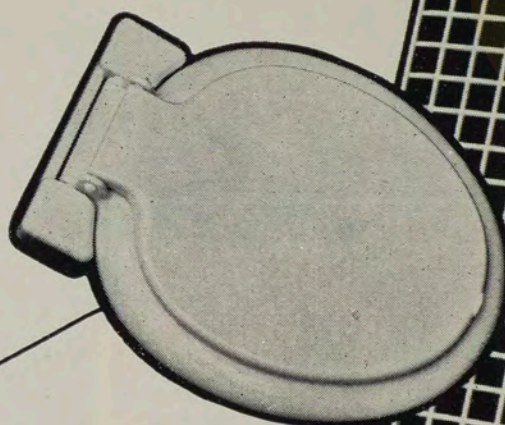
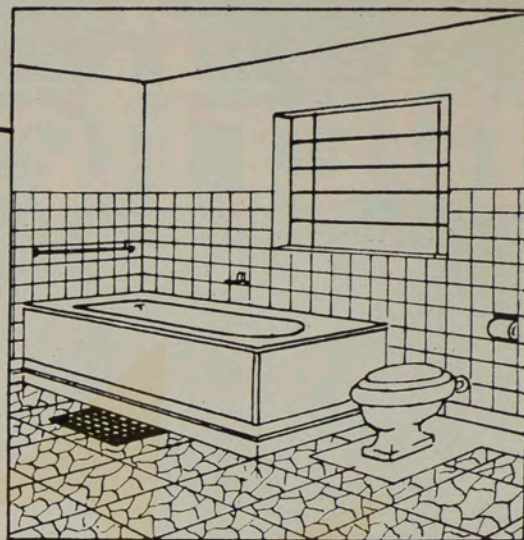
INTERFLEX, apresentado em forma de chapas planas e lisas, altamente prensadas, é um produto fabricado com cimento, amianto e fibras vegetais. As chapas INTERFLEX mais flexíveis que a madeira, podem ser cortadas, serradas, furadas, pregadas e pintadas, o que as torna insuperáveis no revestimento interno de paredes, fôrros e decorações. Fabricadas em diversos tamanhos e espessuras, as chapas INTERFLEX substituem com vantagem a madeira compensada, permitindo maior aproveitamento. É um material incombustível e impermeável. Resiste à ação dos insetos e roedores. Absorvente aos vapores condensados, é isolante do frio e do calor.

INCOMBÚSTIVEL • TERMO-ISOLANTE • IMPERMEÁVEL • INOXIDÁVEL • RESISTENTE

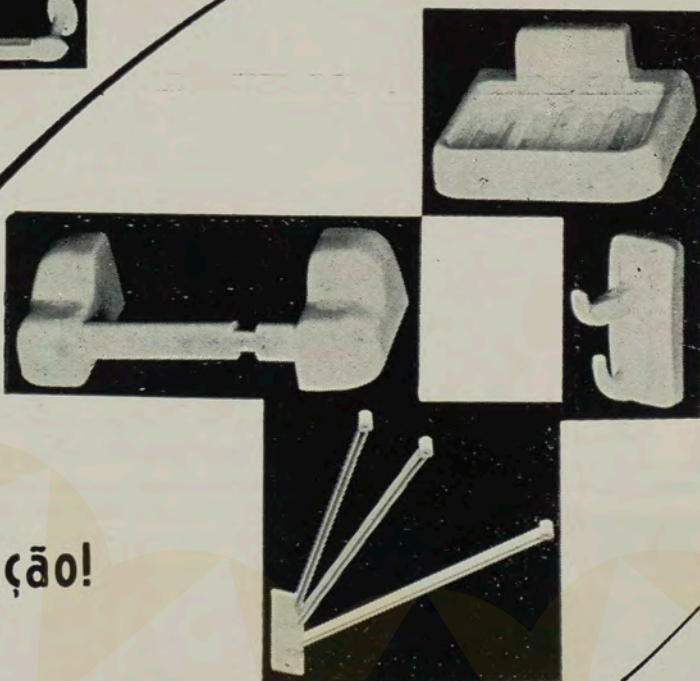
um produto **Eternit**

ETERNIT DO BRASIL CIMENTO AMIANTO S. A.
SÃO PAULO — RIO DE JANEIRO

modernise seu banheiro...
com produtos plasticos!



higiênicos!
inquebráveis!
de fácil colocação!



PLASTICOS

HEVEA

LIMITADA

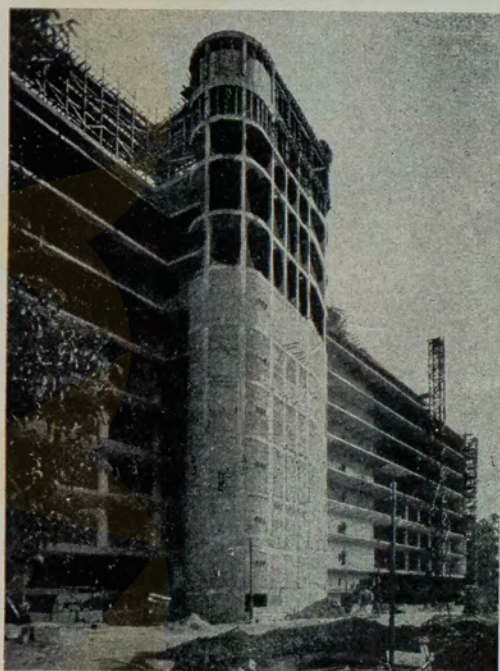
PLASTICOS HEVEA LIMITADA

Rua Bixira, 234 - Fone: 9-5385
 SÃO PAULO

★ UMA DAS NOSSAS LINHAS DE FABRICAÇÃO ★



Palácio das Indústrias.



Palácio da Agricultura.



Edifício do National City Bank.

Industria Cerâmica Americana S. A.



Mosaicos de porcelana da mais
alta qualidade para pisos e fachadas



Pastilhas de porcelana "ICA"
para pisos e fachadas



FÁBRICA EM SÃO CAETANO DO SUL E. F. S. J.

Rua Conceição, 159

Telefone, 177 — Caixa Postal, 55



R. da Quitanda, 96-7.º

Telefone, 33-5571

SÃO PAULO

Caixa Postal, 4281

Enderêço Telegráfico

"SILICA"

UNICA IMPORTAÇÃO CONSEGUIDA NESTE GENERO

**AZULEJOS
CONJUNTOS DE BANHO
BRANCOS E COLORIDOS**



**CÔRES E
MODELOS
EXCLUSIVOS**



IMPORTAÇÃO DIRETA DA ALEMANHA

EXPOSIÇÃO E VENDA EXCLUSIVA

36-3620

SANITECNICA S/A

DISTRIBUIDORES GERAIS PARA O BRASIL

35-8731

SÃO PAULO - RUA QUIRINO DE ANDRADE, 217 - BRASIL

Móveis de
Cana da Índia

RODRIGUES

criam um ambiente
agradável, de elegância
e distinção.



Executam-se quaisquer serviços concernentes ao ramo em "boites", apartamentos, estações, restaurantes. Lambris revestidos de cana da Índia.

**INDÚSTRIA DE MÓVEIS DE CANA DA ÍNDIA
JOÃO RODRIGUES & FILHOS LTDA.**

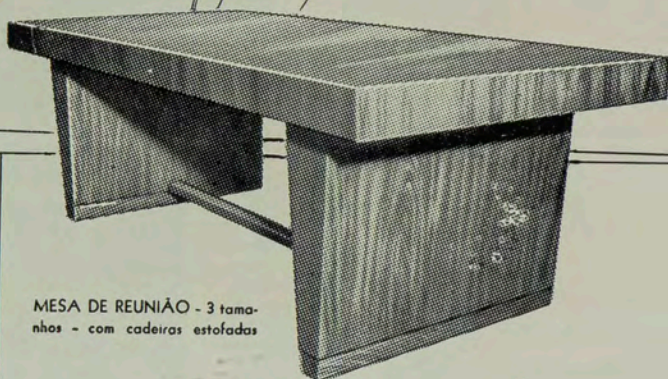
Matriz: Rua Barão de Campinas, 713; Telefone 52-1576. Fábrica: Rua Manaus, 423, Vila Bertiooga; São Paulo

Móveis Atlas

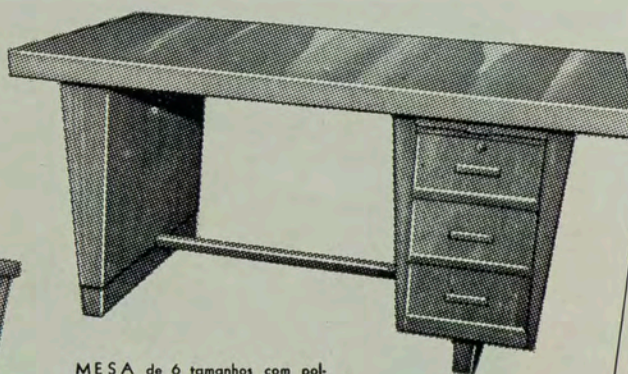
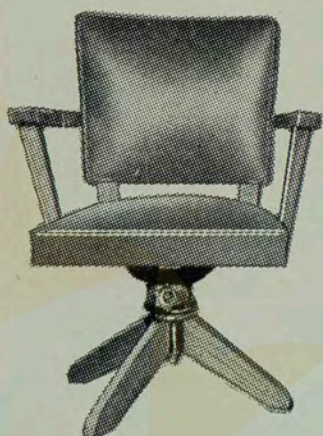
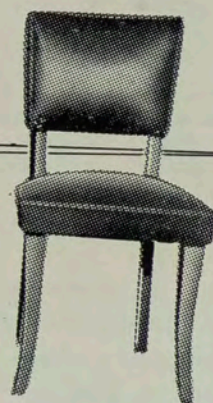
para escritório

em madeira — *Estilo 4.º Centenário*

REFRIGERADORES · MÁQUINAS DE LAVAR ROUPA
MÁQUINAS DE COSTURA · DE ESCRIVER · CALCULAR
E SOMAR · COFRES · MÓVEIS PARA ESCRITÓRIO
RÁDIO-VITRÓLAS · RÁDIOS E TELEVISORES



MESA DE REUNIÃO - 3 tamanhos - com cadeiras estofadas



MESA de 6 tamanhos com poltronas estofadas, fixas e giratorias

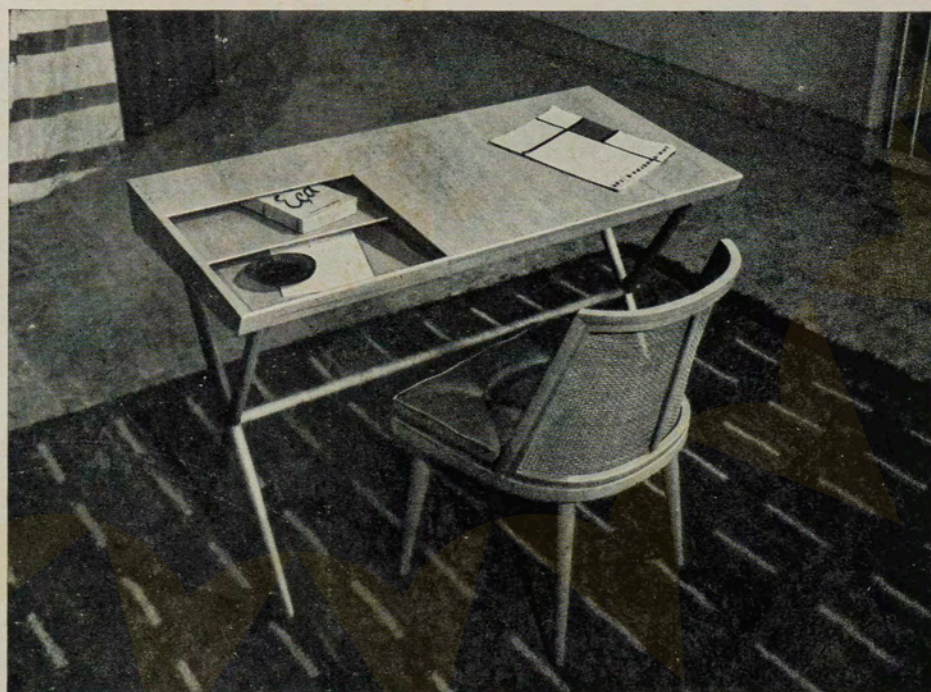
CASA FUNDADA EM 1900

Ao Movelheiro Ltda.

a prazo ou a dinheiro

Av. Brig. Luiz Antonio, 289 - Rua Quintino Bocaiuva, 261 - São Paulo

TENREIRO moveis e decorações



SÃO PAULO: GALERIA RUA MARQUÊS DE ITÚ, 64 - TEL: 37-8980
RIO DE JANEIRO: GALERIA RUA BARATA RIBEIRO, 488 - TEL: 47-4800

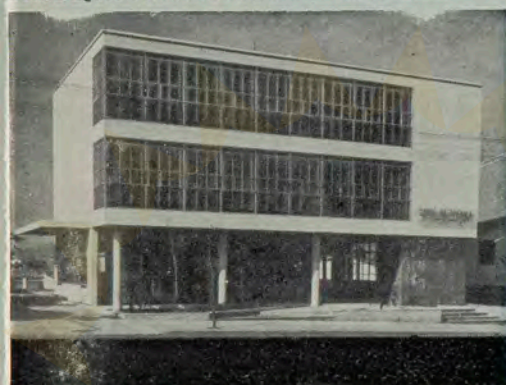
National City Bank of New York, nova sede em São Paulo (pág. 15)
Projeto da arquitetura: Welton Becket A.A.I. (USA), Charles Bcsworth.
Soc. Civ. de Engenharia Ltda. (Brasil) e Dr. Lzuro Costa Lima (Brasil),
Construção: Christiani & Nielsen, Engenheiros e Construtores S. A.



FORNECEDORES: Ar condicionado: CEPEC — Ceibrasil, Belinky Eng. e Com. Ltda. — Boiler: Labor Industrial Ltda. — Correio pneumático automático: Standard Eletrica S. A. — Esquadrias e portas metálicas: Cia. Brasileira de Construção Fichet e Schwartz-Hautmont — Fôro falso: Soc. Nac. de Acústica Ltda. — Fundações: Engenharia de Fundações S. A. — Impermeabilização: Scheiby & Cia. Ltda. — Incinerador: A. B. Garcez Com., Indústria e Engenharia S. A. — Instalações hidráulicas, elétricas e iluminação: Empresa Brasileira de Engenharia S. A. — Pastilhas: Indústria Cerâmica Americana S. A. — Revestimento de granilite e divisões pré-moldadas para W.C.: M.A.C.I.C. Materiais para Construções, Indústria

e Comércio — Tacos: Parquet Fixocolax Ltda. — Tintas: Sherwin Williams do Brasil S. A. — Tubos Yorkshire: Laminação Nacional de Metais S. A. — Vibradores: Zanolini & Antunes.

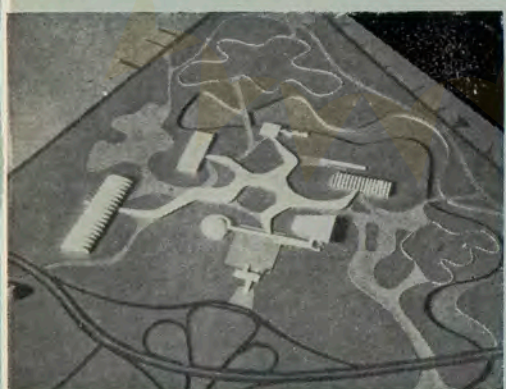
Banco da America S/A, Agência Drive-In, em S. Paulo (pág. 12)
Projeto: arqs. Milton N. de Sá e Carlos J. J. Srna.
Construção: Pacheco Fernandes, Dantas Ltda.



FORNECEDORES: Cofres: Cia. Brasileira de Construção Fichet e Schwartz-Hautmont — Marcenaria e Decorações: Marcenaria Estrela da Penha — Pastilhas: Ind. Paulista de Porcelanas Argilex S. A. — Refletores e Lanternas: Fabrica Metalurgica de Lustres Ltda. — Vidros: Vitrais Nacional.

Arquitetura no Parque Ibirapuera (pag. 20)
Arquitetos: Oscar Niemeyer Filho, Helio Uchôa Cavalcanti, Zenon Lutufo e Eduardo Kneese de Mello.
Colaboradores: Gauss Estalita e Carlos Lemcs.

PALACIO DE EXPOSIÇÕES — Construtores: Monteiro, Wigderowitz & Monteiro Ltda. — FORNECEDORES: A. W. Kaufmann — Elevadores Atlas S. A. — Indústrias Madeirit — Indústria Paulista de Porcelanas Argilex S. A. — Luís Netto & Cia. Ltda. — M.A.C.I.C. Materiais para

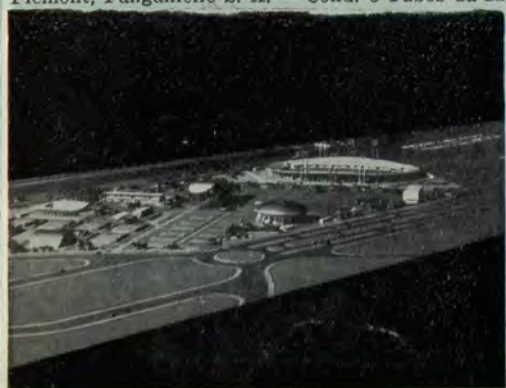


Construções, Ind. e Com. — Metalúrgica Vera Cruz Ltda. — Scheiby & Cia. Ltda.

PAVILHÃO DOS ESTADOS — Construtores: Sociedade Nacional de Engenharia Ltda. — FORNECEDORES: Alumínio do Brasil S. A. — Cia. Bras. de Construção Fichet e Schwartz - Hautmont - Helmlinger S. A. — Otto Baumgart (Vedacit).

PAVILHÃO DAS INDÚSTRIAS — Construtores: SE-

CLA - Sociedade de Engenharia e Construções Ltda. — FORNECEDORES: Cia. Bras. de Construções Fichet & Schwartz-Hautmont — Indústria Cerâmica Americana S. A. — Indústrias Madeirit — José Turón Gispert — Luís Netto & Cia. Ltda. — Sociedade Tekno Ltda. PALACIO DA AGRICULTURA — Construtores: Construtora Anchieta S. A. — Pesquisas e estudos do sub-solo e rebaixamento do lençol d'água: Geotécnica S. A. — FORNECEDORES: Indústria Cerâmica Americana S. A. — Indústrias Madeirit — Luís Netto & Cia. Ltda. — Piemont, Fanganiello S. A. — Cond. e Tubos da Ind. Met. Stella Ltda.



Estádio da Cidade Universitária de São Paulo. Projeto: Arq. Ícaro de Castro Mello. (pag. 3)

University Campus (pg. 3)

In order to follow the wish of almost all of São Paulo's Universities the Committee of the University Campus has decided to build a sports ground at disposal of all those integrating the Universities, or other similar institutions, be they Brazilian or foreign. The sports grounds are intended only for amateur sports and are divided in two major groups, each occupying an area of 320.000 m.2, one of these is also subdivided in two; one part opened to the public and to vehicles for bigger competitions and the other intended solely for the student's use.

The first one shall behold an olympic stadium and the other will have 19 sections for the practice of all possible sports, including swimming-pools. The other group will have an artificial lake, for practice of sports such as: yachting and canoeing.

The Ibirapuera Park — (Exhibition for the IV Centenary of São Paulo) (pg. 20)

Many have written about the difficulty of composing an harmonious whole with urbanistic, architectural and sculptural elements.

The «Parque Ibirapuera» project by: Oscar Niemeyer Filho, Helio Uchôa Cavalcanti, Zenon Lotufo, Eduardo Kneese de Mello with the collaboration of Gauss Estelita and Carlos Lemos; is a whole that apart from a perfect observation of the urbanistic rules, also presents new values of formal expression and harmony.

The buildings are not only functional but they also portray the whole of human activities, they are a mirror of their time and they are worthy of showing to the world the importance of the technical and industrial development of São Paulo.

The Brazilian Wing at the II Bienal of São Paulo (pg. 53)

Now after the closing of the exhibition, the author of this article assembles his lasting impressions about the works and their authors at the Brazilian Wing of the II Bienal of São Paulo.

1) Brazilian Landscape till 1900: even though some said that it was not to be included at such an exhibition, this show served to illustrate the visitor on the three centuries preceding and leading to the modern Brazilian painting.

2) Retrospective show of Eliseu Visconti: its importance is better shown by the actual paintings; for through Visconti's researches the way was opened for Segall's and Anita Malfatti's modernism.

3) Contemporary exhibitors: In conclusion the author criticises every single artist, chosen for his power of transmitting the spirit of Brazilian plastic arts.

Brazil at the XXVII, Bienal of Venice (pg. 50)

The surrealist movement was the predominant subject chosen by the organizing committee.

Following its didactic and historic schedule the Bienal presents three retrospective shows of leading masters of the contemporary movements. This time the Brazilian selection was not relegated to two dark cubicles and although most foremost artists of Brazil had an opportunity to present their works, it is to be lamented that some leaders of the Brazilian surrealist movement were not included in this selection. In this article the author gives us an appraisal of the works of those present at the Bienal and mentions those whose absence was remarked.

Concrete Observations By an Abstract Onlooker (pg. 44)

The omniscient visitor gives an account of his studies, of his impressions and of the experience gained by visiting the I and the II Bienal of São Paulo.

Four Centuries of São Paulo's Art In Condensed Notes (pg. 34)

In this article the author exposes in 31 small notes, following in chronological order the progress of Art in the State of São Paulo, during its four centuries of existence. Beginning at its most embryonic stage, passing through the colonial the neo-classical, the eclectic, the neo-colonial and finally reaching the modern style.

All different branches of art are noted down by the author giving a precise if not extended notion of their development during these 400 years.

La Cité Universitaire (p. 3)

A fin de combler le désir de presque toutes les Universités de São Paulo, la Commission de la Cité Universitaire a décidé de construire un agroupement sportif à l'usage de tous ceux intégrant les universités et autres institutions similaires, qu'ils soient brésiliens ou étrangers.

Cet ensemble, dédié exclusivement aux sports amateurs, est divisé en deux sections dont chacune couvre une superficie de 320.000 m.2.

Une de ces sections est à son tour subdivisée en deux; la première partie sera occupée par un stade olympique, ouvert au public, destiné aux grandes compétitions, et l'autre, privative des étudiants, est appareillée pour la pratique de tous les sports. La deuxième section est composée d'un lac artificiel pour la pratique des sports aquatiques.

Les Constructions du Parc Ibirapuera — (Exposition pour le IVème Centenaire de São Paulo) (p. 20)

On a écrit maintes fois sur la difficulté de composer un ensemble harmonieux avec des éléments urbanistiques, architectoniques et sculpturaux.

Le Parc Ibirapuera, projet des architectes: Oscar Niemeyer Filho, Helio Uchôa Cavalcanti, Zenon Lotufo, Eduardo Kneese de Mello avec la collaboration de Gauss Estelita et Carlos Lemos, est un ensemble qui à part la parfaite concordance avec les règles urbanistiques présente, des nouvelles valeurs de l'expression formelle et de l'harmonie. Les édifices ne sont pas seulement fonctionnels, mais ils réfléchissent l'assemblage des activités humaines, ils sont un memento des temps présents dignes de montrer au monde l'importance et le niveau du développement technique et industriel de São Paulo.

Le Secteur Brésilien à la II Bienal de São Paulo (p. 53)

Maintenant que se sont fermées les portes de la II Bienal de São Paulo, l'auteur de cet article réunit ses impressions sur les oeuvres présentées au Secteur Brésilien de la II Bienal de São Paulo, et leurs auteurs.

1) Le paysage Brésilien jusqu'en 1900: Il a été dit que cette retrospective n'aurait pas du figurer dans une exposition de ce type. Elle a cependant servi à faire connaître aux visiteurs les trois siècles de peinture qui ont conditionné les moyens d'expression des peintres Brésiliens modernes.

2) Retrospective d'Eliseu Visconti: Même incomplète cette présentation montre les recherches faites par le peintre, et qui ouvrirent le chemin au modernisme de Segall et d'Anita Malfatti.

3) Expositors contemporains: L'auteur critique les tableaux les dessins, les gravures et les sculptures des artistes choisis comme les plus représentatifs de l'esprit et de l'orientation des arts plastiques Brésiliens.

Le Brésil à la XXVII Bienal de Venice (p. 50)

Le thème dominant choisi par la commission organisatrice est le mouvement surréaliste.

Et en poursuivant son programme didactique et historique la Bienal présente trois retrospectives de grands maîtres des mouvements contemporains. Cette fois, la sélection brésilienne n'a pas été reléguée à deux sombres cubicles et malgré l'homogénéité de la représentation il faut regretter l'absence de quelques uns des plus importants leaders du mouvement surréaliste brésilien. Dans cet article l'auteur fait un compte-rendu des oeuvres présentées et mentionne les artistes absents.

Observations Concrètes par un Visiteur abstrait (p. 44)

Le visiteur ubique fait un compte-rendu de ses études, de ses impressions et de l'expérience acquise en visitant la I et la II Bienal de São Paulo.

Quatre siècles d'Art à São Paulo en 31 petites Notes (p. 34)

Dans cet article l'auteur fait un exposé, suivant un ordre chronologique et historique, du progrès des arts dans l'Etat de São Paulo, pendant les quatre siècles de son existence.

Partant de son état le plus embryonnaire, passant par le style colonial, néoclassique, éclectique, néocolonial et arrivant au style moderne, tous les arts y sont traités par l'auteur, qui nous donne un compte-rendu précis si non extensif de leur développement.

La Città Universitaria (pag. 3)

Per soddisfare il quasi totale delle Università di São Paulo, la Commissione della Città Universitaria decise di costruire un campo di sport per studenti, professori ed altri integranti le Università e istituzioni congeneri, siano brasiliani o stranieri.

Quest'insieme è diviso in due sezioni principali, coprendo ognuna una superficie di 320.000 m.2.

Una di queste sezioni è a sua volta suddivisa in due; la prima parte sarà occupata da uno stadio olimpico ad uso pubblico per le grandi competizioni; e l'altra privata degli studenti, conta con 19 sezioni separate per l'esercizio di tutti gli sport. La seconda sezione principale è composta da un lago artificiale per la pratica del sport acquatici.

Le Costruzioni del Parco Ibirapuera — (Esposizione per il IV Centenario di São Paulo) (pag. 20)

Molto fu scritto sulla difficoltà di comporre un insieme armonioso con elementi urbanistici, architettonici e sculturali.

Il Parco Ibirapuera, progetto dei seguenti architetti: Oscar Niemeyer Filho, Helio Uchôa Cavalcanti, Zenon Lotufo, Eduardo Kneese de Mello, con la collaborazione di Gauss Estelita e Carlos Lemos, è un insieme che inoltre le perfette osservanze delle regole urbanistiche vigenti, presenta nuovi valori di espressioni formali e di armonia.

Gli edifici non sono solo funzionali ma ritrattano pure, tutte le attività umane, sono uno specchio dei tempi che corrono e sono degni di mostrare al mondo l'importanza ed il livello dello sviluppo tecnico ed industriale di São Paulo.

Il Settore Brasiliano alla II Biennale di São Paulo (pag. 53)

Ora che le porte della seconda Biennale di São Paulo si sono chiuse, l'autore raduna le sue impressioni sulle opere rappresentate nel settore Brasiliano della II Biennale di S. Paulo.

1) Il paesaggio brasiliano sino al 1900: è stato detto che questa sezione non dovrebbe essere inclusa alla Biennale, ciò non ostante servì a fare conoscere i tre secoli di pittura che portarono i moderni pittori brasiliani alla loro attuale modalità d'espressione.

2) Mostra retrospettiva di Eliseu Visconti: pure essendo incompleta questa retrospettiva mostra le ricerche fatte dal pittore per arrivare al suo mezzo d'espressione. Ricerche che aprirono la strada al modernismo di Segall e di Anita Malfatti.

3) Espositori contemporanei: Concludendo, l'autore critica ogni singolo artista, scelto per la sua capacità di trasmettere lo spirito e l'orientazione delle arti plastiche brasiliane.

Il Brasile alla XXVII Biennale di Venezia (pag. 50)

La commissione organizzatrice scelse come tema predominante il movimento surrealista. Proseguendo il programma didattico ed histórico da lei tracciato, organizzò tre mostre retrospettive dei grandi maestri del movimento contemporaneo.

Questa volta la selezione brasiliana non fu rilegata a due oscuri compartimenti e malgrado l'omogeneità della selezione contando opere dei migliori artisti brasiliani si notò l'assenza di alcuni dei più notevoli artisti del movimento surrealista brasiliano.

Nel presente articolo l'autore fa un resoconto delle opere presentate e menziona gli artisti assenti.

Osservazioni Concrete di un Visitatore Astratto (pag. 44)

Il visitatore onnipotente fa un resoconto dei suoi studi, delle sue impressioni e dell'esperienza acquisita visitando la I e la II Biennale di São Paulo.

Quattro Secoli d'Arte di São Paulo in 31 brevi Paragrafi (pag. 34)

In quest'articolo l'autore espone in ordine cronologico ed histórico, il progresso delle arti nello Stato di São Paulo durante i suoi quattro secoli d'esistenza.

Dal loro stato più embrionario, passando per lo stile coloniale, neoclassico, eclettico, neoromantico ed arrivando allo stile moderno, l'autore fa un resoconto dello sviluppo delle arti a São Paulo in quest'ultimi 400 anni.

Universitaets-Stadt (Seite 3)

Dem Wunsch fast aller Universitaeten São Paulos folgend, beschloss das Baukomitee der Universitaets-Stadt eine Sportanlage einzuschliessen. Dieselbe steht allen Studenten, Professoren und den Mitgliedern der Universitaetsverbaende, seien sie Brasilianer oder Auslaender, zur Veruegung. Die Sportanlage steht nur Amateur-Kompetitionen, zur Veruegung und wurde in zwei grosse Anlagen geteilt. Die erste enthaelt eine Olympische Halle und ist dem Publikum freigegeben. Die zweite ist durch verschiedene Untertheilungen fuer den Betrieb aller Sportdisziplinen eingerichtet. Zur Praxis aller Wassersporte wird ein grosser kuenstlicher See angelegt.

Architektur im Ipirapuera Park — (Ausstellungsgebäude für die 400-Jahrfeier) (Seite 20)

Ueber die Schwierigkeiten ein harmonisches Gebilde zwischen Staedtebau, Urbanistik, und Skulptur-Elementen zu finden, wurde bereits viel geschrieben.

Der Ipirapuera Park, welcher den Feierlichkeiten des 400-jaeherigen Bestehens São Paulo's dienen soll, wurde von: Oscar Niemeyer F.o, Helio de Uchôa Cavalcanti, Zenon Lotufo, Eduardo Kneese de Mello, und der Mitwirkung von Gauss Estelita und Carlos Lemos entworfen.

Die Anlage wurde unter vollkommener Beobachtung aller bestehenden urbanistischen Regeln gebaut und unter Verwendung der neuen Werte fuer Form und Ausdruck welche z. Zt. in Brasilien gelten, konstruiert. Die Gebaeude sind nicht nur funktionell, sondern reflektieren das Abbild der menschlichen Taetigkeiten und sind wuerdig der ganzen Welt zu zeigen, auf welcher Hoehe die technische und industrielle Entwicklung São Paulo sich befindet.

Die Brasilianische Abteilung in der II Biennale von São Paulo (Seite 53)

Nach Schluss der II Biennale von São Paulo vereinigt der Autor seine Eindruecke ueber die Werke und ihre Urheber des brasilianischen Theils der Ausstellung.

1) Brasilianische Landschaft bis 1900: Obwohl behauptet wird, dieser Teil haette nicht in den Rahmen der Ausstellung gepasst, diente er doch dazu, dem Publikum den Werdegang der brasilianischen Landschafts Malerei zu zeigen.

2) Rueckschau Eliseu Visconti: Die Wichtigkeit dieser Ausstellung bezeugen am besten die Werke selbst, denn Viscontis Forschungen oeffneten fuer Segall und Anita Malfatti den Weg zur modernen Malerei.

3) Zeitgenoessische Kuenstler: Abschliessend bespricht der Autor jeden Kuenstler, der durch die Auswahl dazu bestimmt war, am besten den Geist und die Richtung moderner brasilianischer Kunst darzustellen.

Brasilien in der XXVII Biennale Venedigs (Seite 50)

Das Organisations - Komitee waehte die surrealistische Bewegung als Hauptthema ihrer Ausstellung.

Dieser Richtung folgend, praesentiert die Biennale eine Rueckschau drei fuehrender Meister zeitgenoessischer Bewegungen.

Die brasilianischen Teilnehmer wurden diesmal nicht in zwei dunkle Nebensaele verbannt. Obwohl die Auswahl einheitlich ist und bekannte Kuenstler Brasiliens Gelegenheit hatten, ihre Werke auszustellen, ist es bedauerlich dass einige der hervorragenden Fuehrer der brasilianischen surrealistischen Bewegung bei der Auswahl ausgeschlossen wurden.

In diesem Artikel gibt uns der Autor sein Urteil ueber die in der Biennale Venedigs anwesenden Kuenstler und nennt die Namen derer, deren Abwesenheit vermerkt wurde.

Konkrete Beobachtungen eines abstrakten Beschauers (Seite 44)

Der ueberall gegenwaertige Besucher der ersten und zweiten Biennale São Paulos erzaeht seine Eindruecke, seine Erfahrungen und die in der Ausstellung gesammelten Lehren.

Vier Jahrhunderte Paulistaner Kunst in 31 Paragraphen (Seite 34)

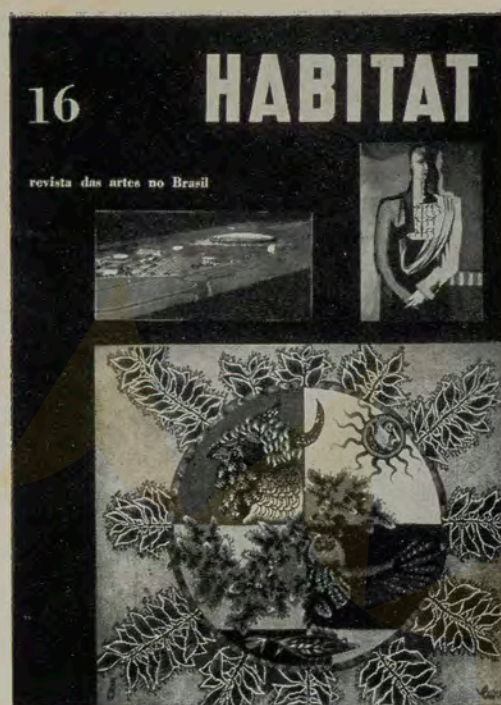
In 31 kurzen Noten gibt uns der Verfasser ein komplettes Bild ueber die chronologische Entwicklung der Kunst in São Paulo, in den 400 Jahren seiner Existenz.

Vom Anbeginn derselben, ueber die Phase des Kolonialstils, Neoklassik, Eklektik, Neokolonial bis zur gegenwaertigen modernen Richtung, beschreibt der Verfasser in leichtfasslicher Weise den Werdegang der plastischen Kuenste in São Paulo.

Revista de cultura contemporânea, dedicada à arquitetura, pintura, escultura, desenho industrial, artes gráficas e artes visuais.
N.º 16 - Maio - Junho de 1954

Sumário

arq. Abelardo de Souza	Crítica de arquitetura	2
arq. Icaro de Castro Mello	Estádio da Cidade Universitária de São Paulo	3
	USA: Arquitetura industrial	6
	Polônia: Reconstrução	8
	México: Residência - Estádio	9
arq. Maurício Gomez Mayorga	As pessoas sérias pensaram...	10
	Novo edifício da National City Bank, em São Paulo	15
	Banco da América, em São Paulo, agência "Drive In"	12
arqs. Oscar Niemeyer F.º, Helio Uchôa Cavalcanti, Zenon Lotufo, Eduardo Kneese de Mello	Arquitetura no Parque Ibirapuera, em São Paulo	20
J. Villanova Artigas, Abelardo de Souza	10 milhões de brasileiros moram em favelas e choupanas	28
	Quatro séculos de arte paulista em verbetes	34
Manuel Germano	Observações concretas de um visitante abstrato	44
	O Brasil na XXVII Bial de Veneza	50
José Geraldo Vieira	O setor brasileiro na II Bial de São Paulo	53
	III Salão Paulista de Arte Moderna	59
	III Salão Nacional de Arte Moderna	60
	III Bial de São Paulo	62
	Antônio Bandeira	63
	Rebolo Gonzales, prêmio de viagem à Europa	64
	Tradições musicais da Faculdade de Direito de S. Paulo	65
	A maquiagem através da História	66
	Crônicas: Artes Plásticas	68
	Música	75
	Teatro	76
	Cinema	79



Nossa capa: Estádio da Cidade Universitária de São Paulo. Uma tela e uma tapeçaria de Lurçat (fotografias em cores de Ademar Manarini).

"Refiro-me a uma beleza que não é o que em geral se entende por tal nome, como por exemplo a forma dos objetos vivos ou a de suas reproduções; e sim algo retilíneo e circular e as superfícies de corpos sólidos compostos com o compasso, a trena e o esquadro, pois tais formas não são, como as outras, belas em certas ocasiões, mas são sempre belas em si."

PLATÃO, "Filebo".

Os leitores de *Habitat* inteiraram-se, através da declaração publicada no N.º 15, da mudança que ia haver nas secções de arquitetura e artes plásticas, o que equivale a dizer em toda a revista, já que, devido a encargos diversos no estrangeiro e no Brasil e ligados às exposições da Pinacoteca do Museu de Arte de São Paulo em centros europeus e norte-americanos e às tarefas dos novos planos do dito Museu, Lina Bo Bardi e P. M. Bardi, que durante quatro anos vinham dirigindo aquelas secções com a competência e a personalidade que ficaram bem acentuadas em quinze números, solicitaram demissão.

Lamentando sobremaneira se ver privado por força maior do excelente concurso de companheiros de desde a primeira hora na criação e desenvolvimento de uma revista especializada que sempre procurou ser o crivo da vida artística contemporânea, manter fibra polêmica e alto índice cultural e sempre prestigiar valores, o Editor aceitou as exonerações e mais uma vez agradece de público a imensa cota de serviços prestados.

Aproveitando agora o ensejo para vincar *Habitat* com características de uma evolução diferente no sentido de latitudes que abrangerão setores artísticos e técnicos que antes não constituíam interesse tão simultâneo; colimando coordenar partes outras de maneira a constituir um organismo polivalente de manifestação sempre oportuna das elaborações artísticas e profissionais do Brasil e do estrangeiro, o editor de *Habitat* convidou o arquiteto Abelardo de Souza e o romancista e crítico de arte José Geraldo Vieira para doravante dirigirem aquelas secções.

Seria mero pleonasmo divulgar perante os leitores desta revista o currículo de vida dos dois novos companheiros. Tão pouco os melindrará com panegíricos, pois aceitaram os cargos declarando desde logo que não o faziam para construir auto-apoteose a varejo nem preparar hegemonia dêste ou daquele grupo; e sim imbuídos da ação a que desde muito estão afeitos e dispostos a manter *Habitat* em intensa pulsação de vida e ritmo de trabalho em uníssono com o labor nacional e dentro do espírito de total concórdia e colaboração com as classes artísticas, profissionais e culturais do Brasil.

Mantendo embora seu *panache* polêmico, *Habitat* desenvolverá uma atuação mais dinâmica no intento de sempre evoluir na órbita e no âmago do próprio impulso acelerado da cidade de cujas peculiaridades maiores quer ser o registro e o reflexo.

Rodolfo Klein

Propriedade: Habitat Editora Ltda.; Diretor responsável: Geraldo N. Serra; Editor: Rodolfo Klein; Departamento de Publicidade: Walter Simoni; Redação, Administração e Publicidade: Habitat Editora Ltda., rua 7 de Abril, 230, 8.º andar, conjunto 837-38, Fone 35-2837, S. Paulo. Departamento fotográfico: Orientação de Ernesto Mandowsky, Fotografias de: Ademar Manarini, Alice Brill, Boer, Ernesto Mandowsky, Folha da Manhã, Foto Kurt, Oswaldo Palermo, Panamerican Union, Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rafael Garcia, Saul Molina. Assinaturas: Brasil, 6 números bimensais Cr\$ 220,00; número avulso Cr\$ 40,00; número atrasado Cr\$ 60,00; Extrangeiro, 6 números bimensais US\$ 10,00; número avulso US\$ 1,75; número atrasado US\$ 2,00. - Composto e Impresso na Empresa Editora «O PAPEL» Ltda. Rua Lavapés, 538, Fone: 36-3689 - S. Paulo.

Crítica de Arquitetura

arq. Abelardo de Souza

A crítica de um trabalho de arquitetura poderá ser feita obedecendo os seguintes itens:

- a) programa
- b) função
- c) elemento estrutural e construtivo
- d) elemento espacial
- e) relação humana

Ao iniciar o exame de um trabalho de arquitetura, o crítico deverá estar bem a par do programa dado para que possa melhor julgar êsse trabalho.

Um projeto de certo vulto, não sendo para fins residenciais em que apareçam palavras como “grande hall”, “sala” (sem outra designação) ou “sala de repouso” aprofundando bem a análise dêsse trabalho, o crítico chegará à conclusão que o projetista não solucionou bem a planta. Salvo raríssimas exceções, seria quase impossível alguém pedir ao arquiteto, para que êle projetasse uma obra em que algumas peças não tivessem destino certo. Vimos, meses atrás, numa planta apresentada para concurso, repetidamente a palavra “vazio”. Evidentemente o arquiteto aí precisava de peças para compor sua planta ou para dar simetria à sua fachada e como havia já esgotado toda a nomenclatura conhecida, lançou mão dêsse recurso.

Outra parte a ser observada ao ser estudada uma planta é a sua parte funcional. Todas as peças tem seu destino, o seu lugar certo no conjunto, e de tal modo, que si uma peça for retirada de sua justa localização desmorona todo o sistema funcional dessa planta.

Um projeto pode estar muito bem apresentado, plásticamente muito bem feito, enganando, com isso, a um crítico menos avisado; mas uma vez êsse projeto executado,

reduzir-se-á às suas verdadeiras proporções transformando-se numa sequência de salas e salões sem nenhuma *Função*.

A arquitetura como a única arte realmente criadora, uma vez que ela não imita a natureza, mas a transforma e condiciona para que a mesma fique a seu serviço, tem de ser vista por um prisma diferente daquele pelo qual são vistas as outras artes. Enquanto um quadro é julgado pela sua composição, seu desenho, suas cores etc., é feito o julgamento nessa base, está feita a crítica da obra, o mesmo não se dá com a análise do projeto em si, porque êle não é ainda a obra; a obra só estará completa, quando construído o projeto.

Arquitetura é obra feita

Quantas vezes vemos projetos belíssimos, possuidores de uma leveza e harmonia dignas de nota, mas uma vez executadas se transformam em um amontoado de tijolos sem nenhuma expressão.

E' o projeto feito sem a necessária base construtiva, é o projeto feito sem o devido conhecimento de um racional emprego de material. O arquiteto quando elabora um projeto tem que estar pensando se êsse projeto pode ser executado, e como poderá ser executado. Por isso achamos que o julgamento de uma obra de arquitetura não deveria ser feito no projeto mais sim na obra executada. O arquiteto por melhor que desenhe, por melhor que apresente o seu trabalho, só transmite realmente o seu pensamento quando apresenta a obra realizada.

Ai sim, êle faz sentir ao crítico, toda a realidade de sua criação, todo o elemento espacial que, em síntese, é a razão de ser de arquitetura.

A arquitetura quando limita o espaço está humanizando porções de infinito, e os submetendo à vontade e à compreensão do homem.

Um crítico de arquitetura para realmente julgar um trabalho tem que se transportar para êsse ambiente recém-criado, sentir seu conforto, viver sua vida e principalmente sua relação para com o homem.

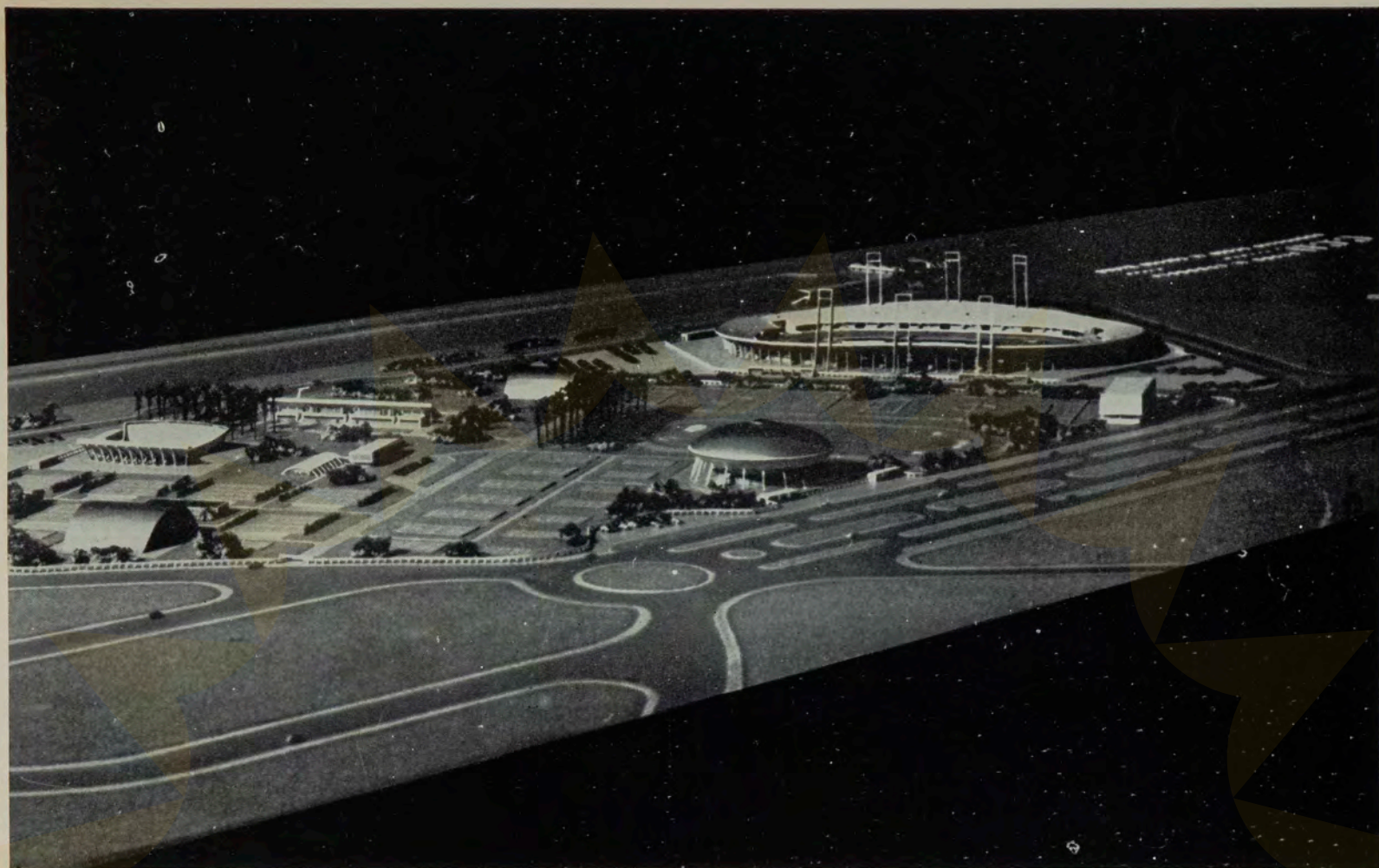
Diz Gio Ponte: “Arquitetura é a ordem na sociedade humana”. Por isso não se pode desligar o homem da arquitetura. Todo trabalho de arquitetura tem de ser feito na escala humana, tem de ser feito em função do homem. Êsse o grande trabalho do crítico; examinar no projeto ou na obra, como o homem foi colocado, como êle poderá viver dentro dessa casa, como o aluno poderá se entrosar com a escola, como o operário poderá trabalhar na fábrica.

E' a humanização da arquitetura que o crítico tem também que estudar para poder sentir o projeto.

Por fim há o problema da integração do edifício dentro do seu futuro ambiente, sua relação com os demais prédios, ou sua implantação no terreno. Nesse ponto a crítica da arquitetura já se confunde com a crítica urbanística, já é o entrosamento do projeto com a cidade, já é a arquitetura em função da coletividade.

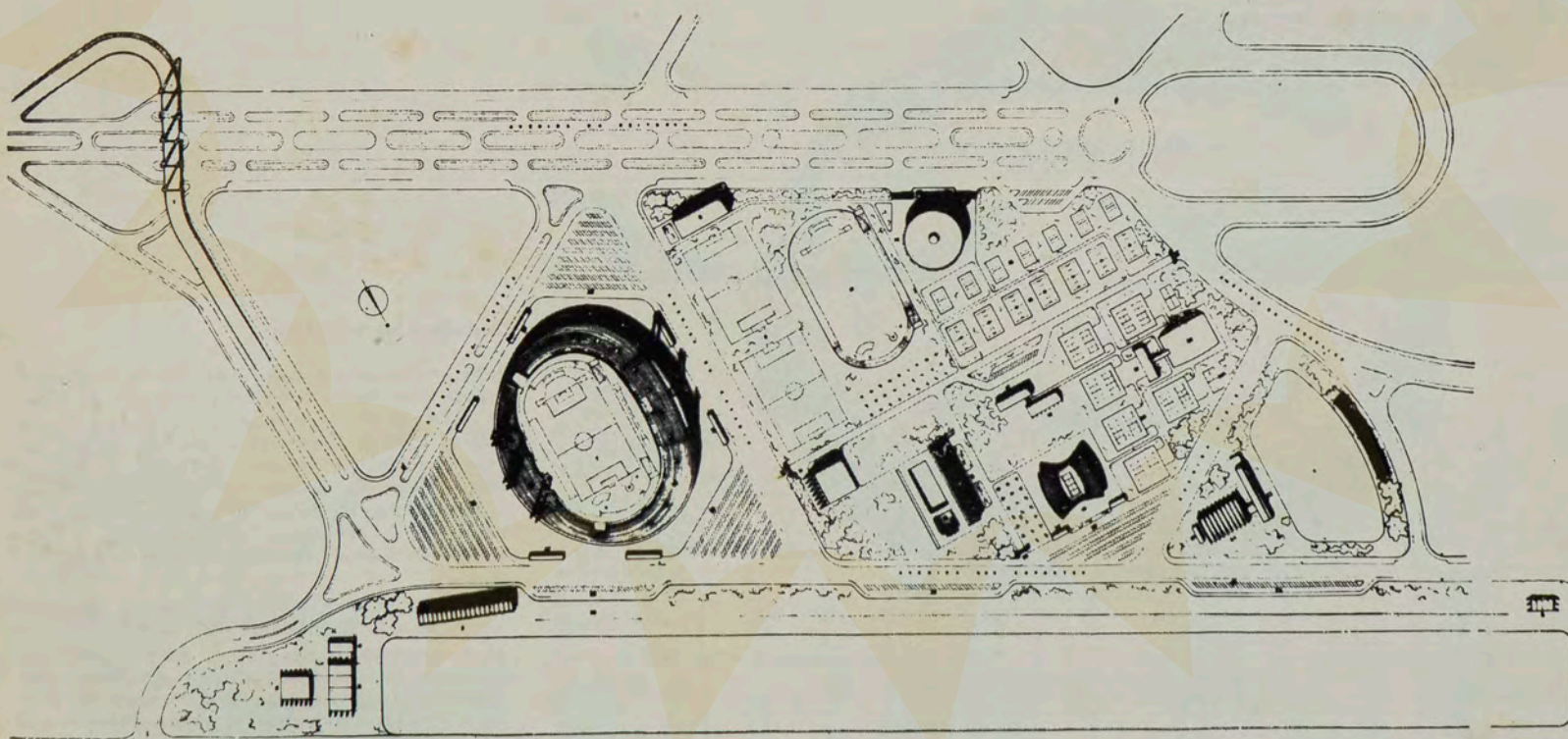
Uma cidade como São Paulo em que já foram decorridos 400 anos de sua fundação, que tem como slogan “a cidade que mais cresce no mundo”, apesar de tudo e por culpa de poucos, ainda não tem um Plano Diretor.

As construções vão acontecendo, os loteamentos vão surgindo, sua Excia. o automóvel vai tomando conta das ruas e o homem vai se asfixiando. E' O FIM.



Estádio da Cidade Universitária de São Paulo

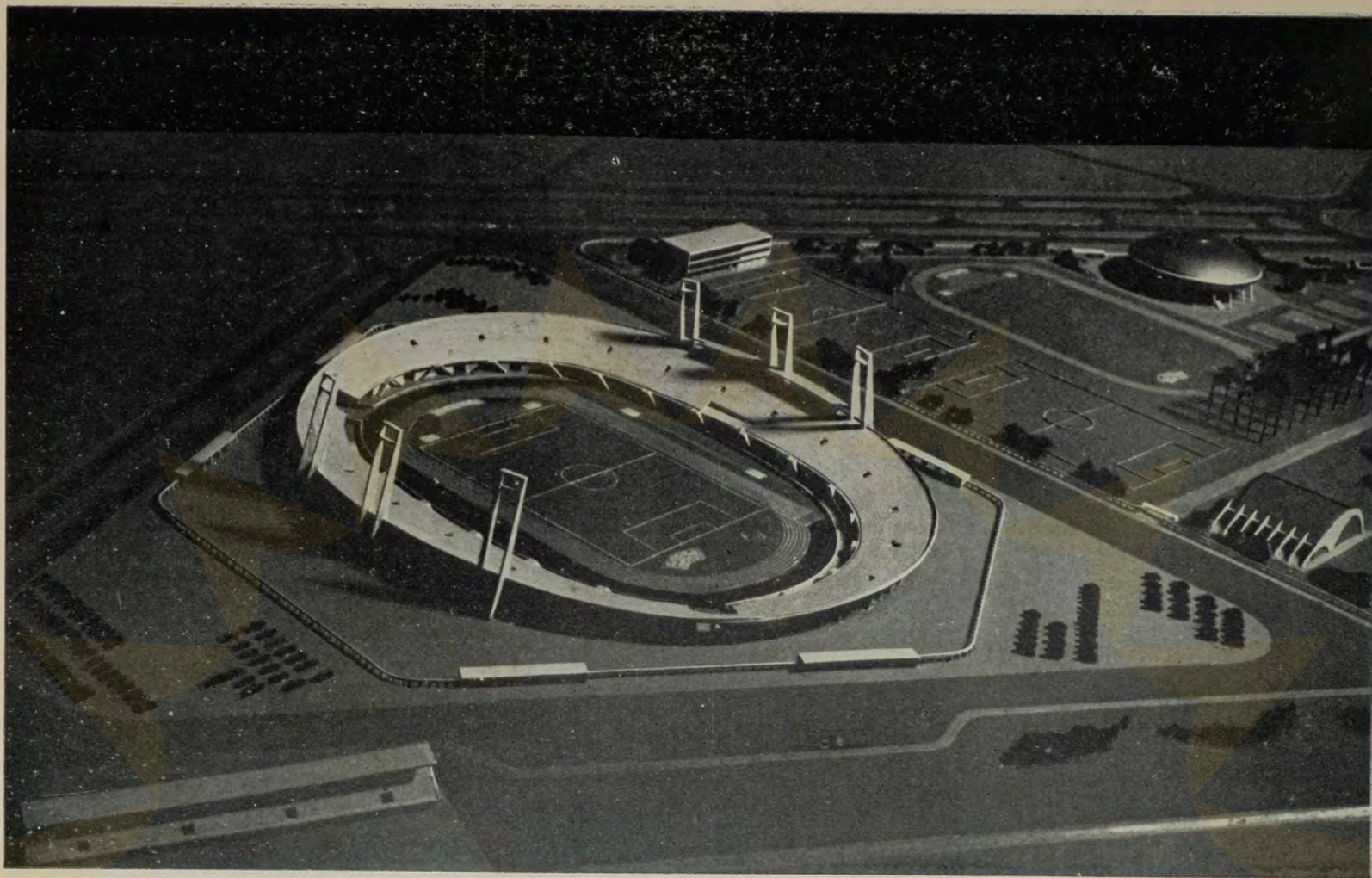
Projeto: arq. Ícaro de Castro Mello



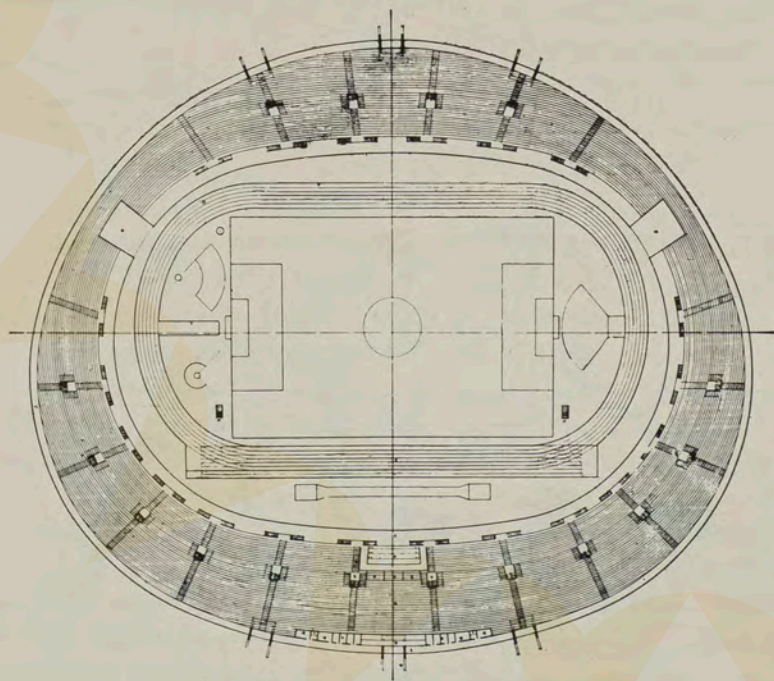
- 1 Passagem superior
- 2 Oficina de barcos
- 3 Garagem de barcos
- 4 Vestiário do remo
- 5 Arquibancadas
- 6 Raia de remo
- 7 Estádio
- 8 Ginástica do esgrima
- 9 Futebol
- 10 Atletismo

- 11 Piscina coberta
- 12 Estádio de natação
- 13 Tanque de saltos
- 14 Gymnasium
- 15 Voleibol
- 16 Bola ao cesto
- 17 Séde
- 18 Boliche
- 19 Estádio de Tenis
- 20 Tenis

- 21 Vestiário de Tenis
- 22 Tenis coberto
- 23 Paredão de Tenis
- 24 Picadeiro
- 25 Cavalariças
- 26 Pista de obstáculos
- 27 Bilheterias e portões
- 28 Portões
- 29 Estacionamentos
- 30 Arquibancada movel



Maquete do setor de Esportes da Cidade Universitária.



PLANTA DAS ARQUIBANCADAS

- 1 Campo
- 2 Atletismo
- 3 Circulação
- 4 Tribuna de honra
- 5 Saída
- 6 Sanitário homens
- 7 Sala de estar
- 8 Sanitário mulheres
- 9 Arquibancadas

- 10 Imprensa
- 11 Cabine de rádios
- 12 Televisão
- 13 Deposito
- 14 Geral
- 15 Entrada
- 16 Torre de iluminação
- 17 Tunel

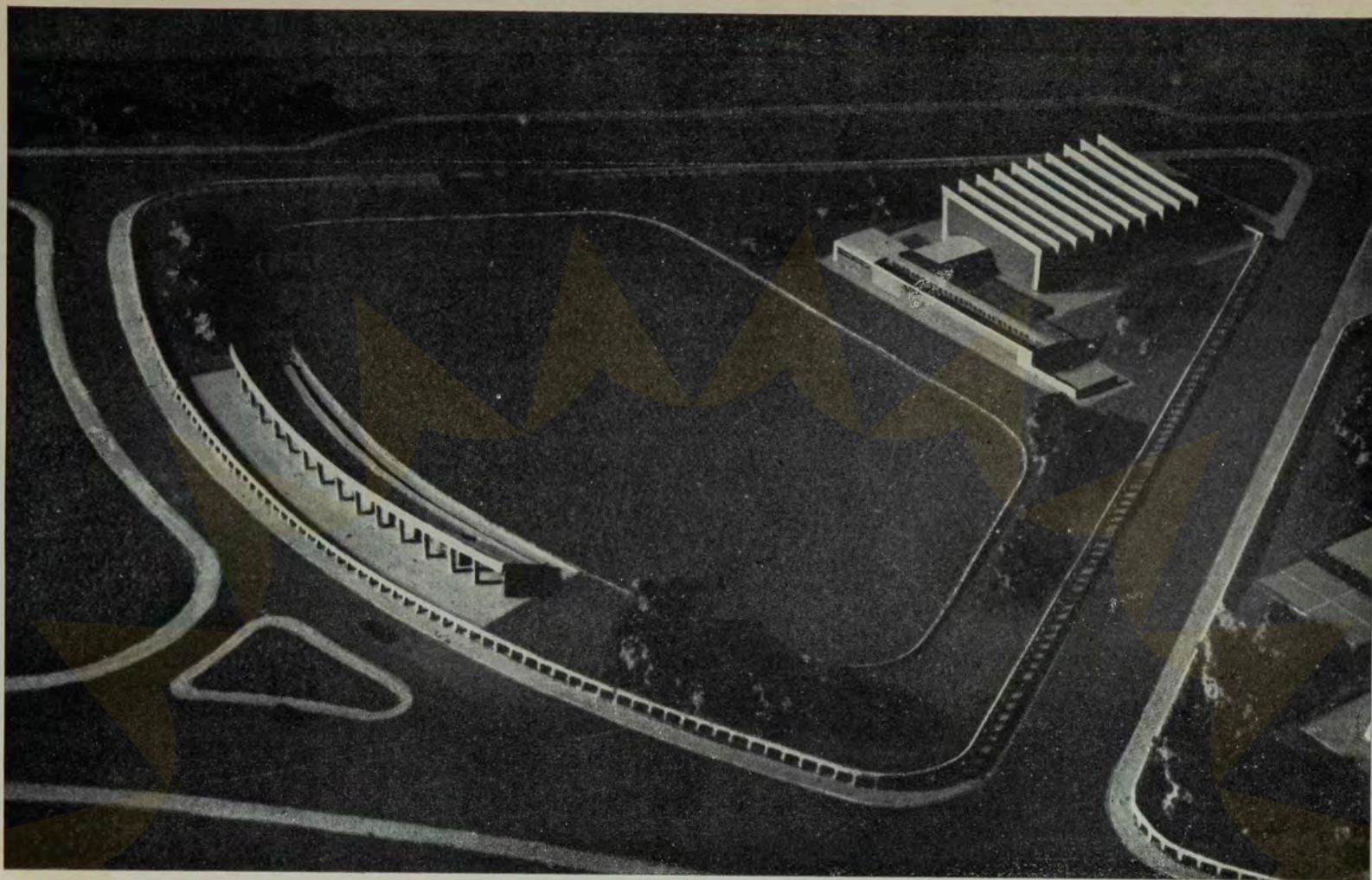
Cidade Universitária

1952 — Conjunto Esportivo da Cidade Universitária de São Paulo. Atendendo o desejo de quase a totalidade dos universitários paulistas, a Comissão da Cidade Universitária resolveu realizar um plano no setor de esportes, destinado ao uso dos corpos discentes, docentes e auxiliar da Universidade de São Paulo ou de institutos congêneres do país e do estrangeiro, conforme venha a ser o caso e de acordo com determinação expressa da Reitoria.

O projeto prevê a prática de esportes exclusivamente amador. O programa geral estabelecendo para o agenciamento do setor de esportes, desde os primeiros esboços de urbanização da Cidade Universitária, comporta duas grandes divisões, a saber: Divisão de Esportes Terrestres, ocupando uma área de 320.000 m² e Divisão de Esportes Náuticos, ocupando iguais dimensões.

Divisão de Esportes Terrestres

A Divisão de Esportes Terrestres será disposta em duas zonas; uma destinada às grandes competições, amplamente aberta ao público em geral e ao tráfego de veículos; outra fechada em recinto ajardinado, reservada unicamente aos universitários para o exercício da cultura física em geral. Na primeira, deverá ser instalado um grande estádio olímpico.

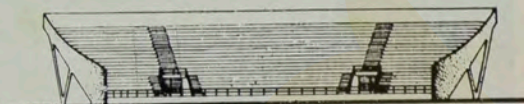


Maquete do setor de Hipismo: Campo de saltos e Picadeiros.

Corte transversal.
Corte longitudinal.



Fachadas norte e sul.
Fachadas este e oeste.



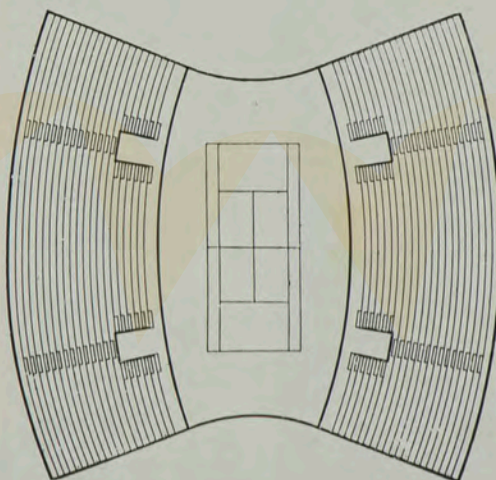
pico com capacidade para 45.000 pessoas, e na outra, nada menos que 19 seções, todas elas devidamente aparelhadas para a prática dos mais variados esportes, tais como: halterofilismo, tênis, hipismo, esgrima, basquete, voleibol e mais outras dezenas de esportes secundários ou que requerem piscinas.

Divisão de Esportes náuticos

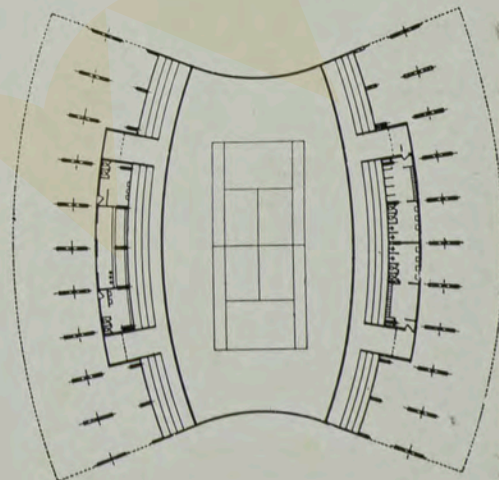
A Divisão de Esportes náuticos terá um grande lago artificial, 2.100 metros de comprimento por 100 de largura, constituindo a pista para "canotagem" e eventualmente "yachting", além de outras importantes dependências complementares.

Serviços de arruamento

No setor de esportes da Cidade Universitária, para melhor atender a acessibilidade às dependências esportivas e às exigências da circulação de veículos, foram projetadas duas importantes avenidas: Avenida do Estádio e Avenida Hípica. Foi previsto também uma passagem superior sobre a avenida da Reitoria, serviço esse que em muito contribuirá para o arrôjo daquele plano.



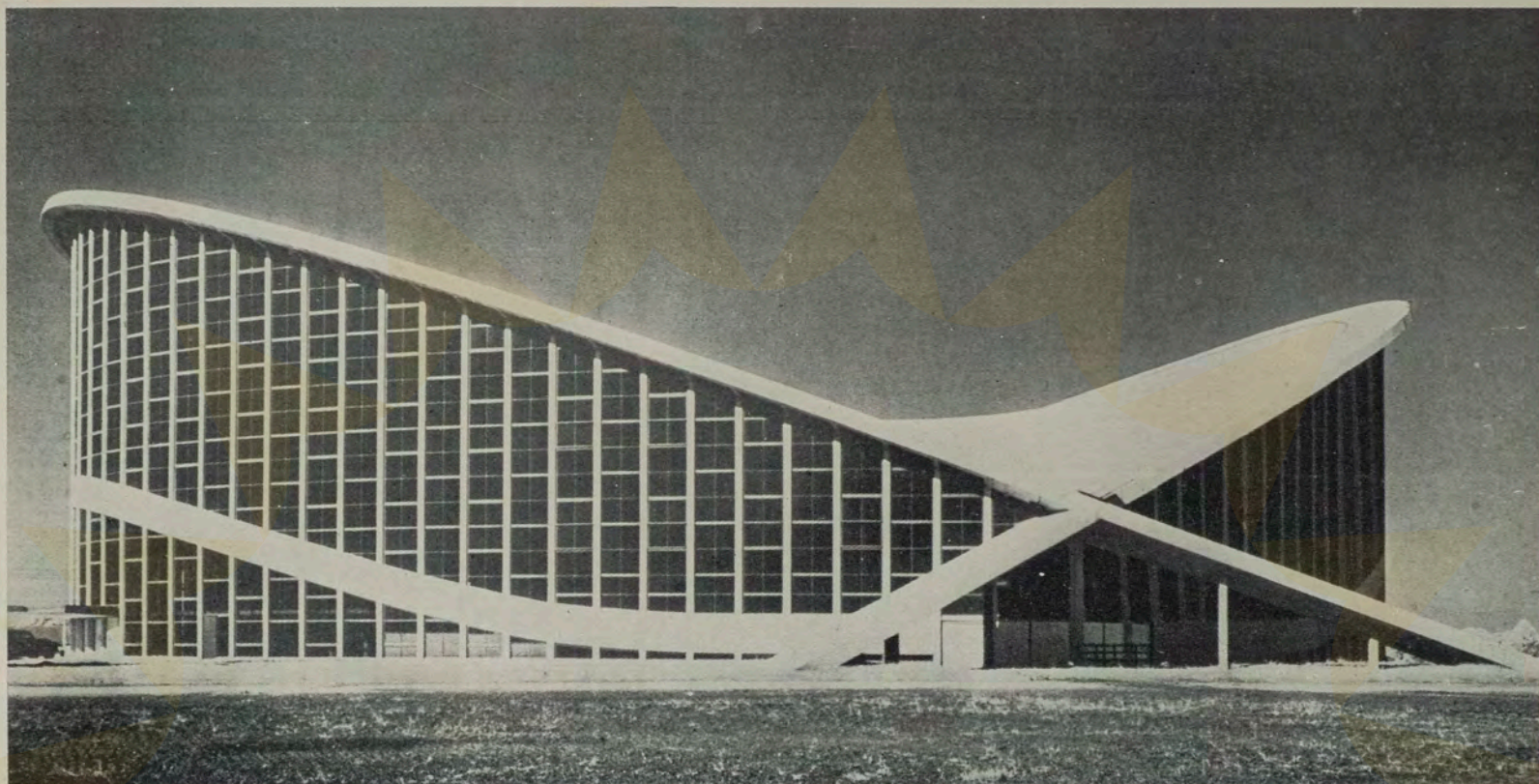
Planta das arquibancadas



Planta inferior

SETOR DE ESPORTES: TENIS DESCOBERTO.

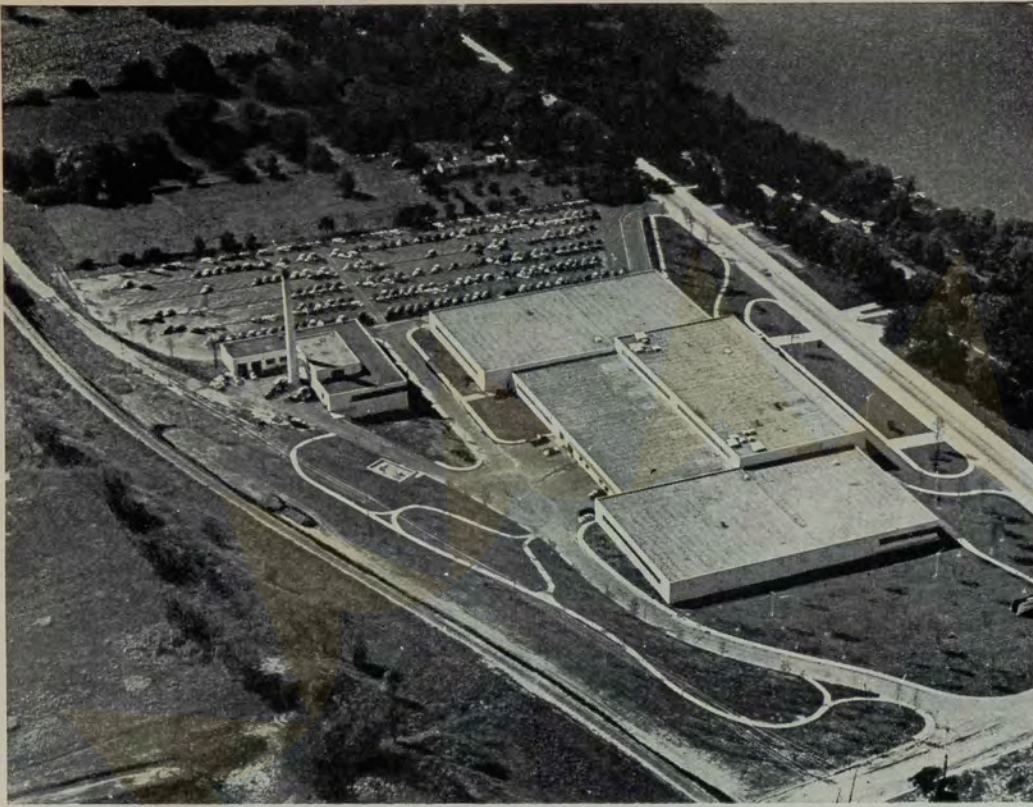
Estados Unidos: Arquitetura industrial



Um marco que se ergue nos campos de tabaco do sul dos Estados Unidos é este edifício de curvas graciosas e espaços arejados: o estádio para julgamento de gado na Feira do Estado de North Carolina. Nenhuma coluna obstrui a visão do espectador na arena onde é exibido o gado. As paredes são duas parábolas opostas de vidro e concreto, com suas extremidades abertas unidas ao solo e seus arcos erguendo-se para o alto e para fora. O teto em forma de sela é firmado por cabos presos às paredes.

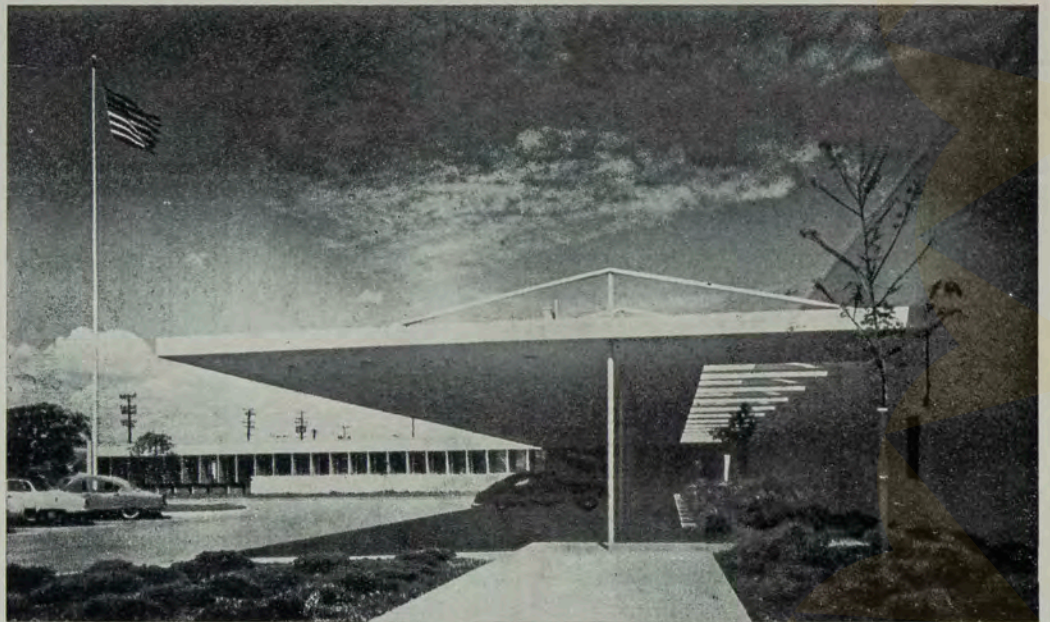


Uma peça de arquitetura belamente incisiva é a casa de tratamento de vinagre de H. J. Heinz Company, em Pittsburgh, no Estado de Pensilvânia. Suas paredes são uma cortina de vidro azul profundo, porque os fumos do vinagre não corroem o vidro e o calor é absorvido pela cor azul. O vidro, montado sobre aço e alumínio, dá uma nota de intenso colorido à paisagem.

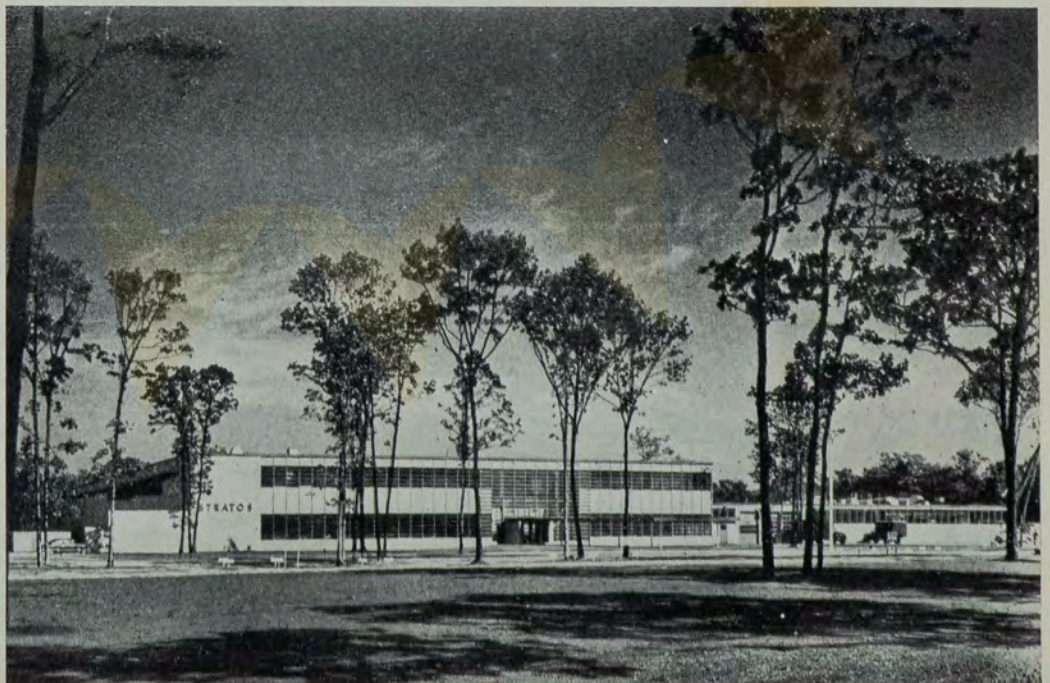


O Rio Rock corre tranquilamente entre as margens arborizadas ao lado da fábrica da Parker Pen Company, em Janesville, Estado de Wisconsin, na parte norte-central dos Estados Unidos. Campos ondulantes cercam a fábrica, mas duas rodovias principais e uma estrada secundária proporcionam-lhe rápido acesso às cidades e mercados. Uma grande área de estacionamento acomoda os carros dos trabalhadores. No verão, instalam-se mesas sob as árvores para que os trabalhadores possam divertir-se em convescotes.

Um dossel sobre os automóveis dos fregueses não somente protege os veículos contra o tempo, mas também proporciona um efeito exótico à entrada da fábrica da Republic Supply Company, em San Leandro, cidade da Califórnia, no litoral ocidental dos Estados Unidos. Um grande patio entre as alas do edifício serve como área de recreio para os empregados. O bar vizinho ao patio abre-se quando o tempo está bom de maneira a formar um refeitório ao ar livre.



Este arejado edifício, cercado de árvores, tem sido qualificado como "a fábrica flexível". Situado em Long Island, no Estado de Nova York, nele funciona a Fairchild Engine and Airplane Corporation. Com suas espaçosas janelas, assemelha-se mais a uma escola moderna do que a uma fábrica. Um sistema de calefação irradiante proporciona conforto aos funcionários e operários.



Polônia: Reconstrução

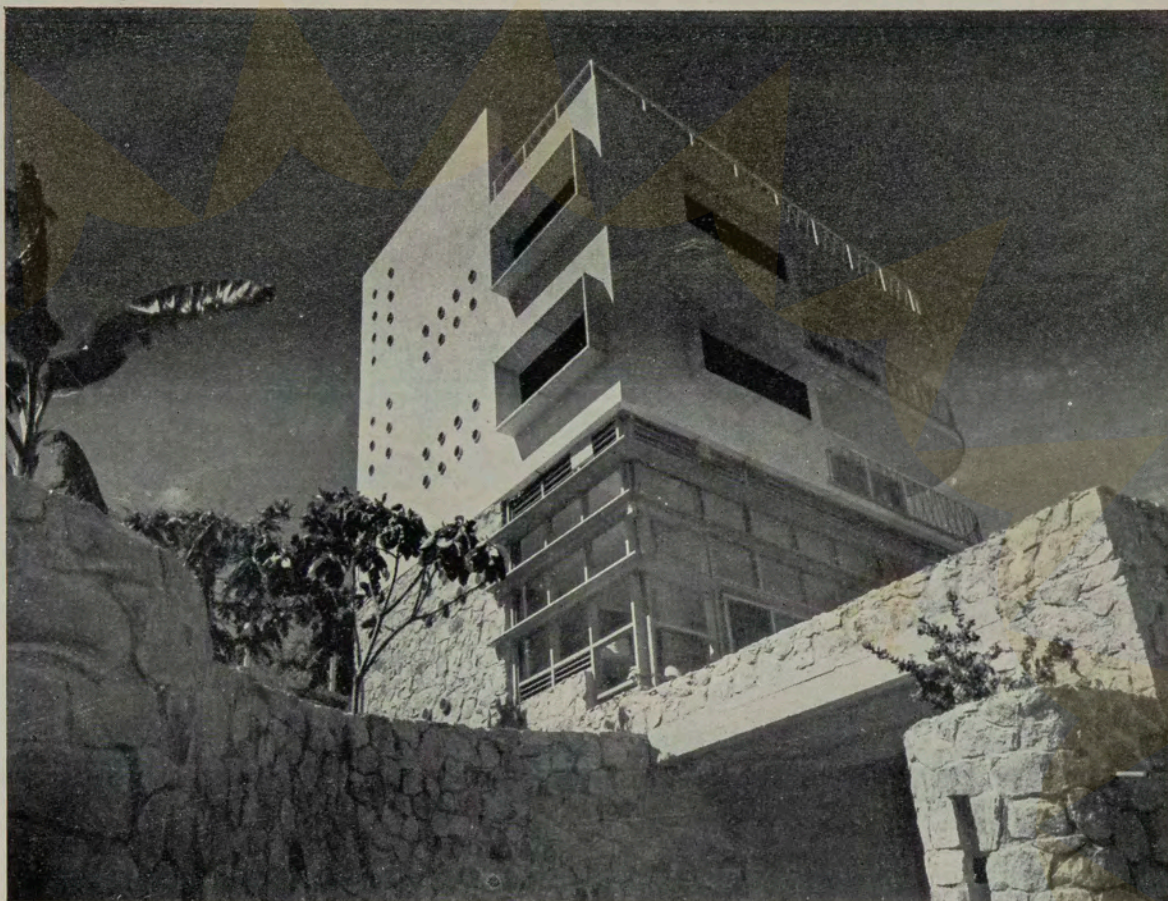
Casa dos escritores de Poznan, 1949. Projeto de S. S. Podgorski, Planski e Lydna, que associaram novas idéias de construção à tradicional cantaria de Poznan.



Mexico: Residência e Estádio

Residência em Acapulco

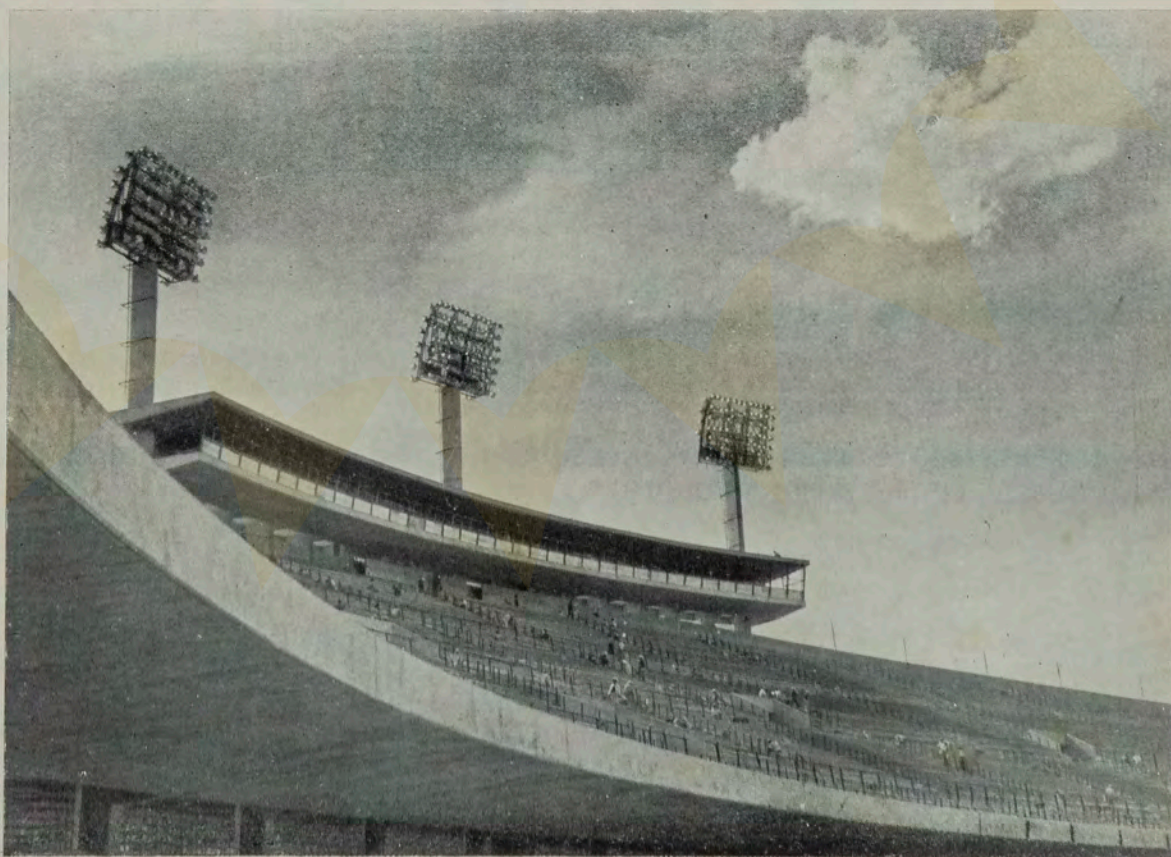
Arq. Carlos Obregon Santacília



As grandes aberturas na fachada indicam que o arquiteto não quis perder a maravilhosa vista sobre o Pacífico.

Cidade Universitária (Estádio), de Mexico City, D. F.

Arq. A. Palacios



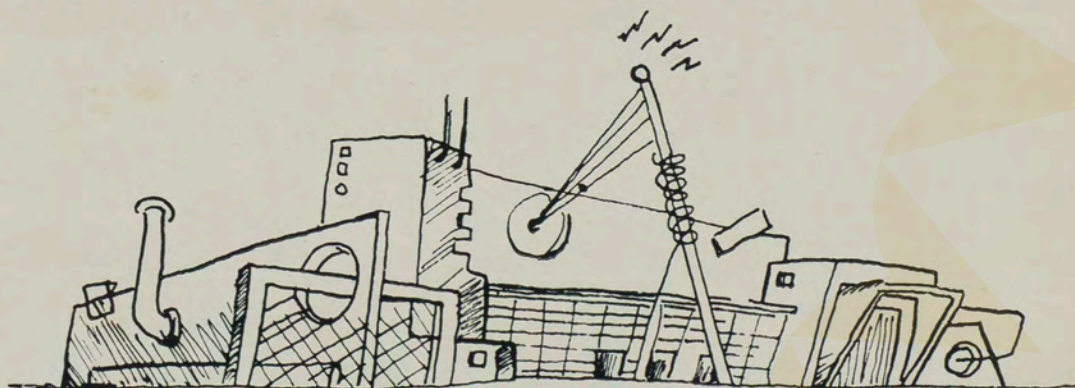
As pessoas sérias pensaram...

arq. Maurício Gomez Mayorga

as pessoas sérias pensaram que depois da guerra “voltaria o mundo à razão” e que a arquitetura seria assim:



mas os modernistas atômicos e aerodinâmicos acreditavam que ia ser assim:



os engenheiros e aficionados acreditavam, ao contrário, que a arquitetura, em suas mãos, continuaria sendo desta maneira:



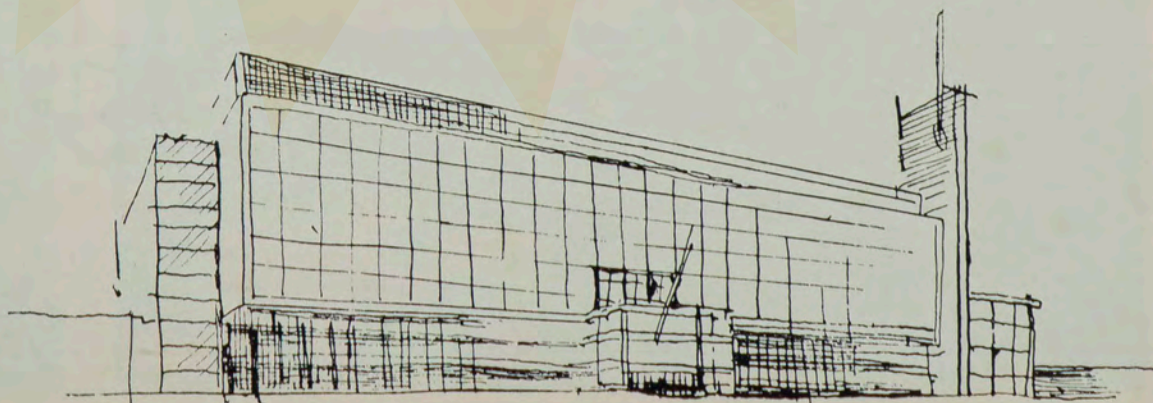
os capitalistas, os políticos, si o problema chegasse a preocupá-los, esperavam que a arquitetura seria assim:



e não faltavam famílias que confiassem no predomínio do acessível colonial californiano. Sua esperança era que, depois da guerra, a arquitetura fosse assim:



mas, depois de tudo e apesar de tudo; apesar das pessoas sérias, dos engenheiros e decoradores, das senhoras de boa e má sociedade, dos professores de arquitetura, e da própria guerra, a arquitetura continuou sendo o que sempre foi: arquitetura.



Banco da America

A nova Agência Drive-In, em São Paulo

Projeto: arqs. Milton N. de Sá e Carlos J. J. Srna.
Construção: Pacheco Fernandes, Dantas Ltda.

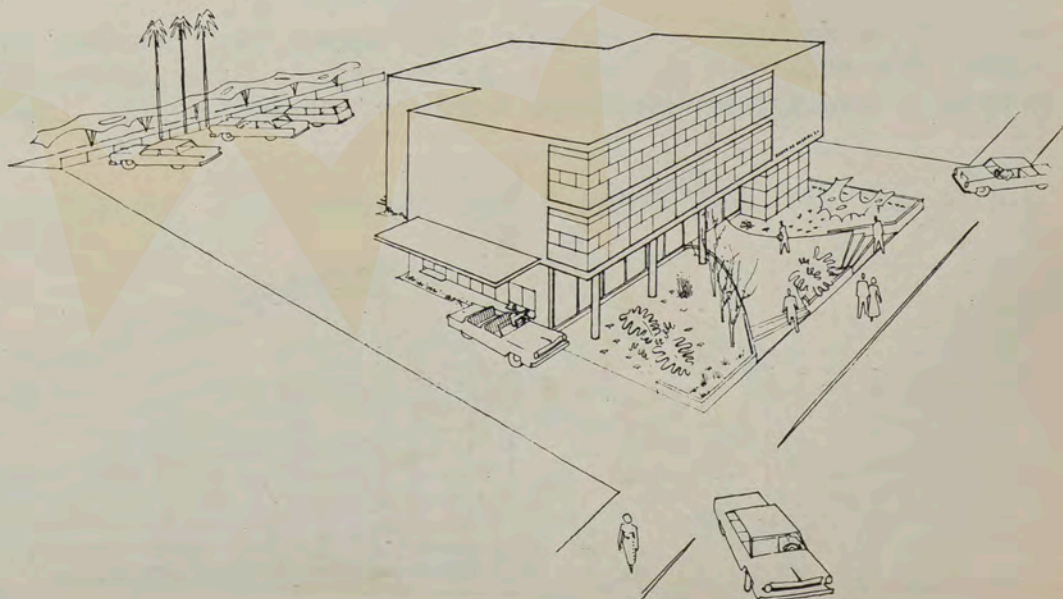


Em bairro de elevado índice comercial e residencial de São Paulo, Jardim América, é apresentado ao público de São Paulo, pelo Banco da América Sociedade Anônima, o sistema bancário já largamente difundido nos Estados Unidos, que visa atender ao cliente sem que saia do interior de seu automóvel.

No caso presente, dois guichets externos atendem a dois clientes ao mesmo tempo e funcionam independentemente dos guichets normais para o público dentro da agência.

O projeto se caracteriza por apresentar fácil circulação, com entrada e saída de automóveis, havendo ainda estacionamento no interior do terreno, para aqueles que tenham negócios mais demorados a tratar.

Apresentou-se, desta forma, um trabalho que preenche sua função, atendendo às condições de vida local.

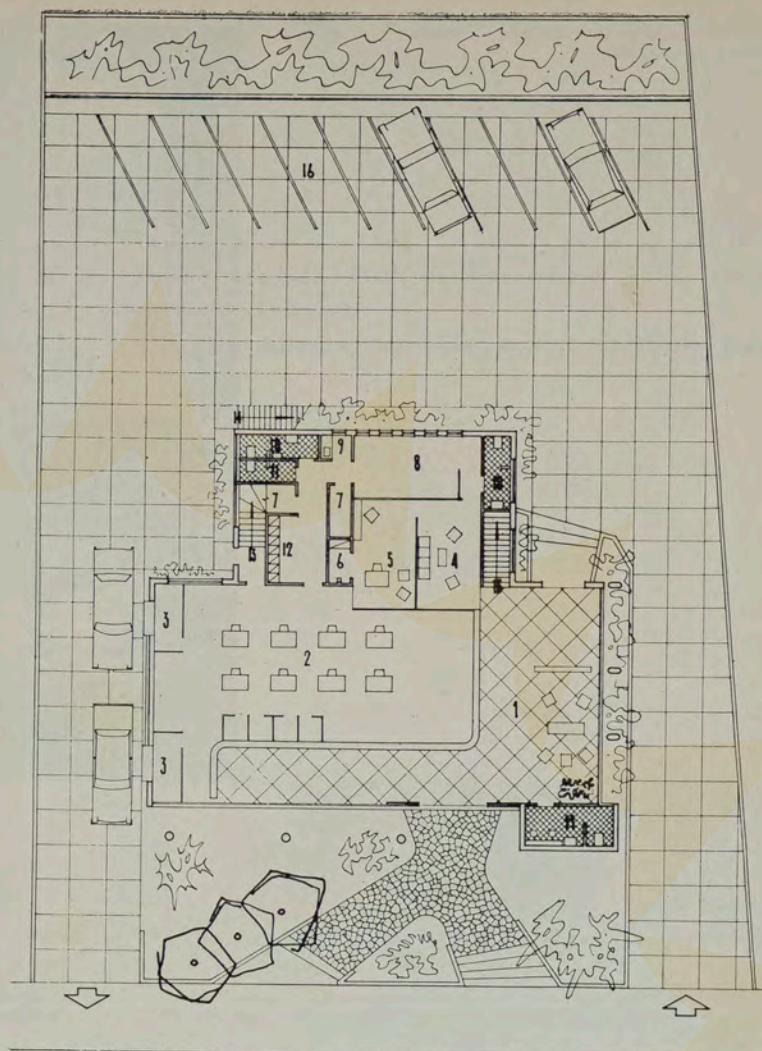


Perspectiva.



PLANTA

- 1 Público
- 2 Expediente
- 3 Guichet-Cliente em automóvel
- 4 Espera
- 5 Gerência
- 6 Telefone
- 7 Depósito
- 8 Expedição
- 9 Copa
- 10 Sanitários Homens
- 11 " Mulheres
- 12 Vestiário
- 13 Sobe Arquivo
- 14 Sobe Apto. Gerente
- 15 Desce Cofres particulares
- 16 Estacionamento

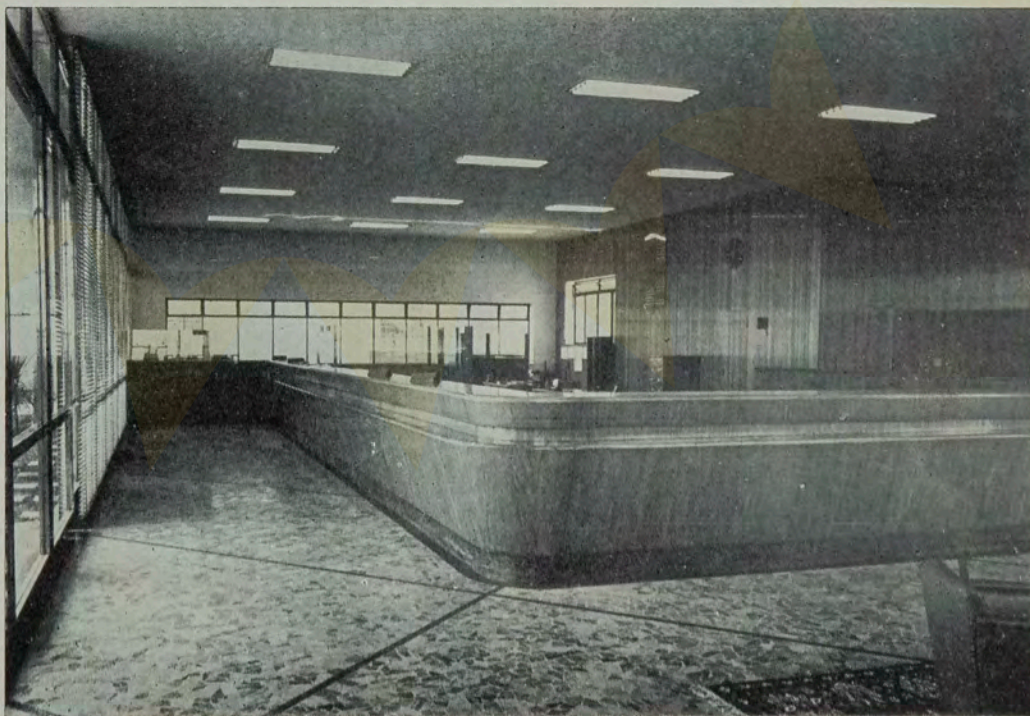


AVENIDA BRIGADEIRO LUIZ ANTONIO

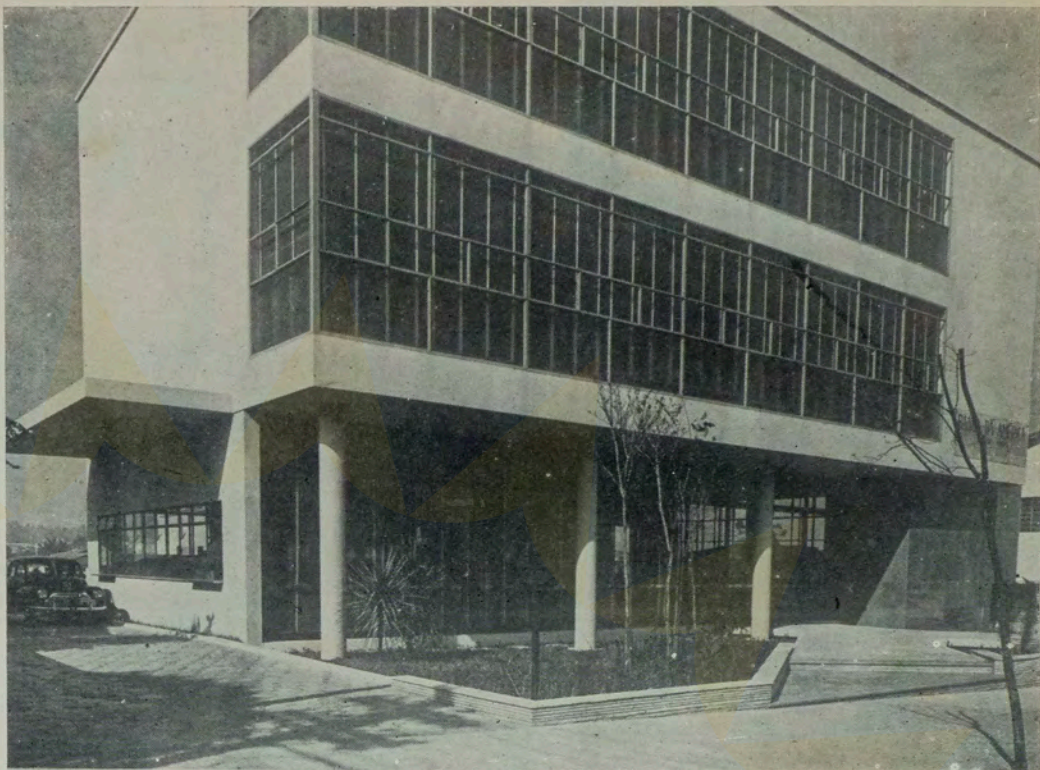
Saída e entrada, para o pátio de estacionamento.



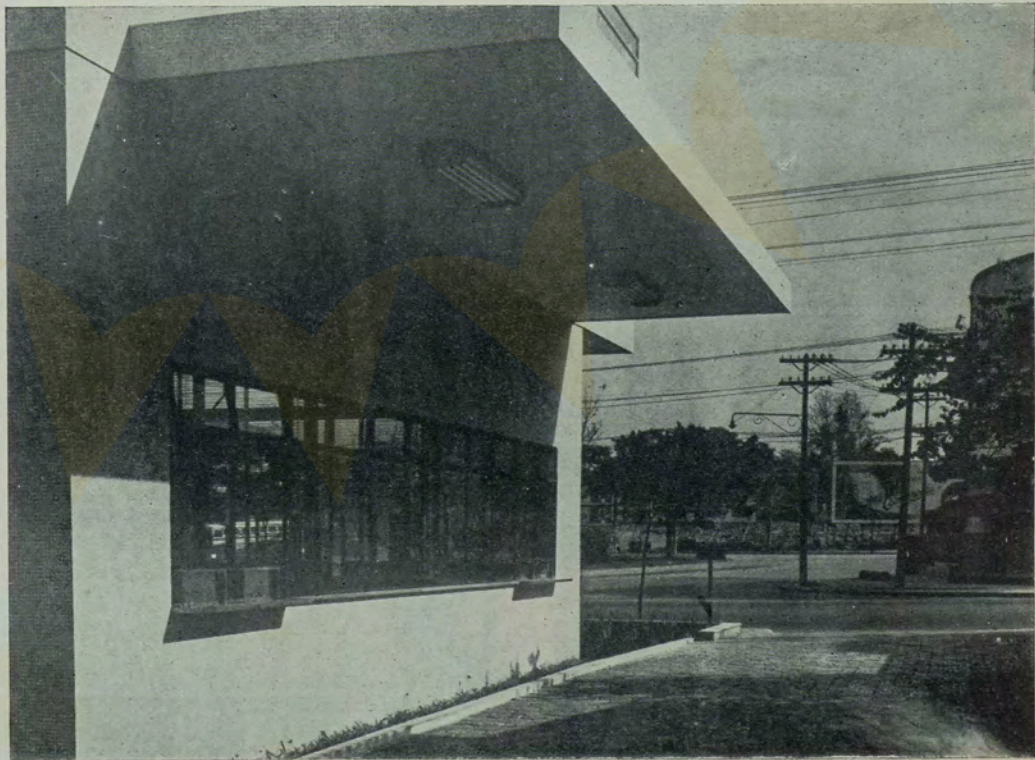
O salão térreo, com o expediente do Banco.



Os quatro guichets externos "Drive-In" e saída para os automóveis.



Entrada para os guichets externos "Drive-In" e para o pátio de estacionamento.



Guichets externos "Drive-In" e saída de automóveis para a Av. Brigadeiro Luís Antônio.

The National City Bank of New York

Nova sede em São Paulo

Projeto da arquitetura: Welton Becket, A.I.A., and Associates Architects and Engineers (USA)

Charles Bosworth Sociedade Civil de Engenharia Ltda. (Brasil)

Dr. Lauro da Costa Lima (Brasil)

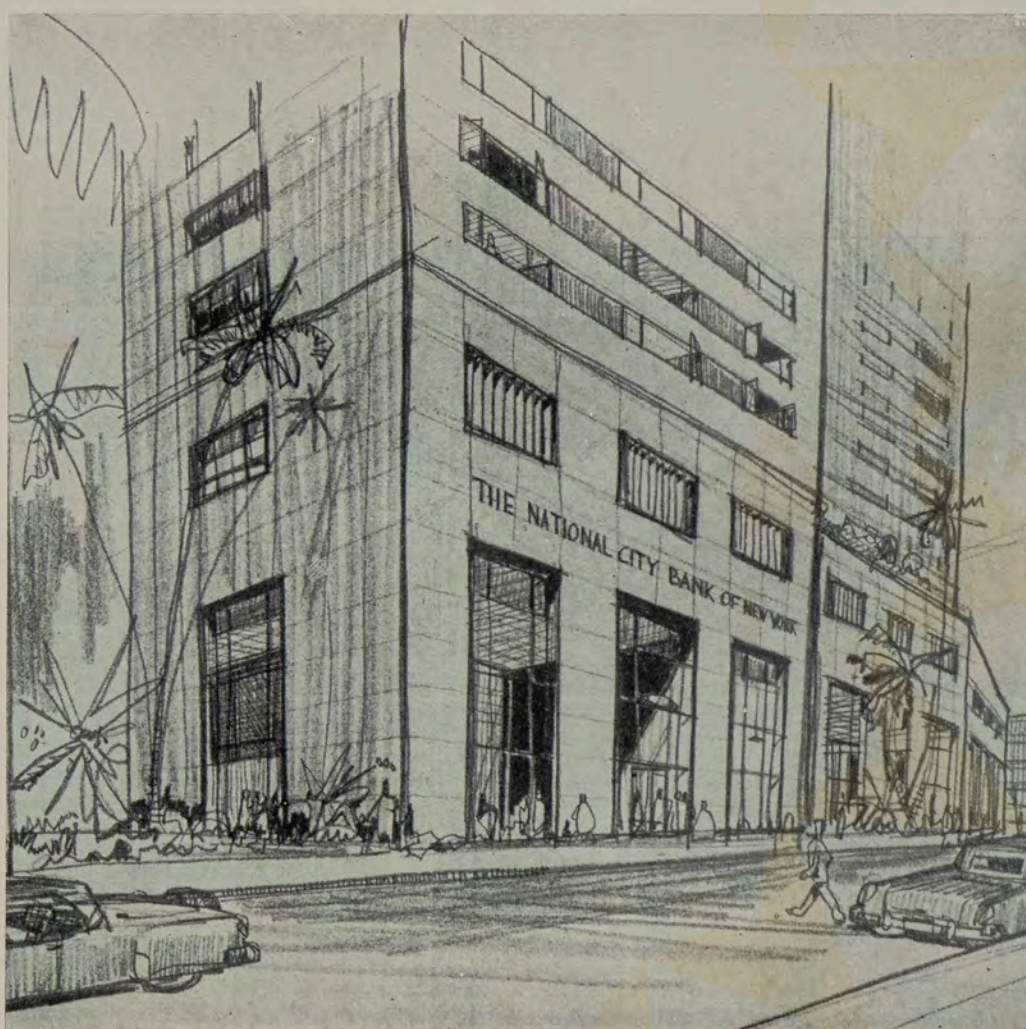
Construção a cargo de: Cristiani - Nielsen Engenheiros e Construtores, S.A., São Paulo (Brasil)



Projeto aprovado.



Anteprojetos.



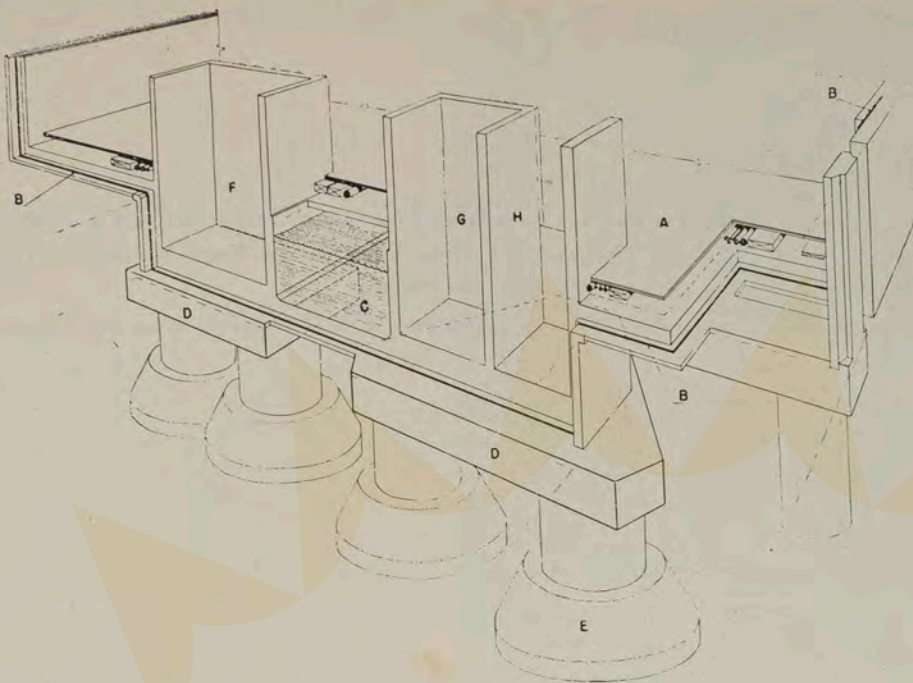
Estudo para o projeto.



As três perspectivas apresentadas são ilustrações do desenvolvimento por que passou o projeto do edifício do National City Bank of New York em São Paulo. A primeira perspectiva submetida conjuntamente com os primeiros estudos de projeto à apreciação da Diretoria do "The National City Bank of New York" mostra um edifício moderno com predominância de elementos de alumínio e vidro em sua fachada, usando-se também marquises de grandes projeções que abrigam as entradas do saguão principal. Esta interpretação plástica, cuja finalidade era a de procurar uma solução que, embora leve, conservasse o caráter de um banco, não foi totalmente aprovada pelos pro-

prietários que pediram uma solução mais severa que acentuasse ainda mais o caráter de banco do edifício. Surgem então as duas outras soluções ilustradas aqui, sendo então escolhida a definitiva para as fachadas.

O terreno onde se ergue o edifício em questão está situado na esquina da Avenida Ipiranga e Avenida São João, no centro de São Paulo, fazendo frente ainda para as ruas Conselheiro Nébias e Timbiras. O programa fornecido pelos proprietários é extenso e minucioso, sendo baseado em muitos anos de operações bancárias, não só no Brasil como nos Estados Unidos, sede da matriz.



Em geral nas construções de concreto armado no Brasil, emprega-se uma coluna por 10 m² de área sustentada. Na obra do National City Bank, em São Paulo, empregou-se uma coluna por 30 m² de área sustentada. O número de colunas no subsolo é de 60, 1.º ao 2.º pavimento; 56; 3.º ao 6.º, 55; 7.º ao 9.º, 49 e 10.º ao 14.º, de 25.

A - Piso acabado no nível principal do subsolo, -4,85 do nível da rua; B - Membrana de impermeabilização; C - Caixa d'água, fundo 9,20 m abaixo do nível da rua; D - Sapatas, a 9,85 m n. r.; E - Bases em forma de sino, 15 m abaixo do nível da rua; F - Poço para 2 elevadores; G e H - Poço para 1 elevador cada.



Execução das fundações.

As fundações do edifício foram executadas em tubulões pneumáticos, tipo de fundação que foi julgado o mais adequado para receber as cargas elevadas da estrutura tendo em conta a natureza do subsolo.

A estrutura do prédio, em concreto armado, é fundada sobre 53 tubulões, sendo 28 com 1,00 m de diâmetro, 11 com 1,60 m de diâmetro e 14 com 2,00 m de diâmetro externo, escavados por meio de ar comprimido até a cota de 15,00 m de diâmetro abaixo do nível da rua, onde existe uma camada muito firme de limonite e onde foram feitas sapatas em forma de sino com diâmetros variando de 1,50 m até 4,00 m de modo a transmitir ao terreno a pressão máxima de 7 kg/cm² na quota acima mencionada. Para os pilares dos elevadores com carga de 1000 toneladas foi executado um caixão pneumático retangular com 34,12mx23,4m. A impermeabilização do prédio é feita por meio de uma membrana composta de cinco filtros de papelão alcatroado e 6 camadas de asfalto puro que cobre os paredões de arrimo de concreto armado e a lage de fundo sem interrupção alguma; desta maneira a estrutura do prédio é completamente separada de sua fundação. Sobre a membrana acima descrita repousa uma lage tipo cogumelo invertido.

A solução arquitetônica requerida para o bom funcionamento do saguão principal do Banco, que exigia o máximo de espaço livre, ocasionando o grande afastamento dos pilares que suportam a estrutura dos andares superiores, necessitou emprego de grandes vigas de concreto armado com 11 toneladas de peso por metro linear.

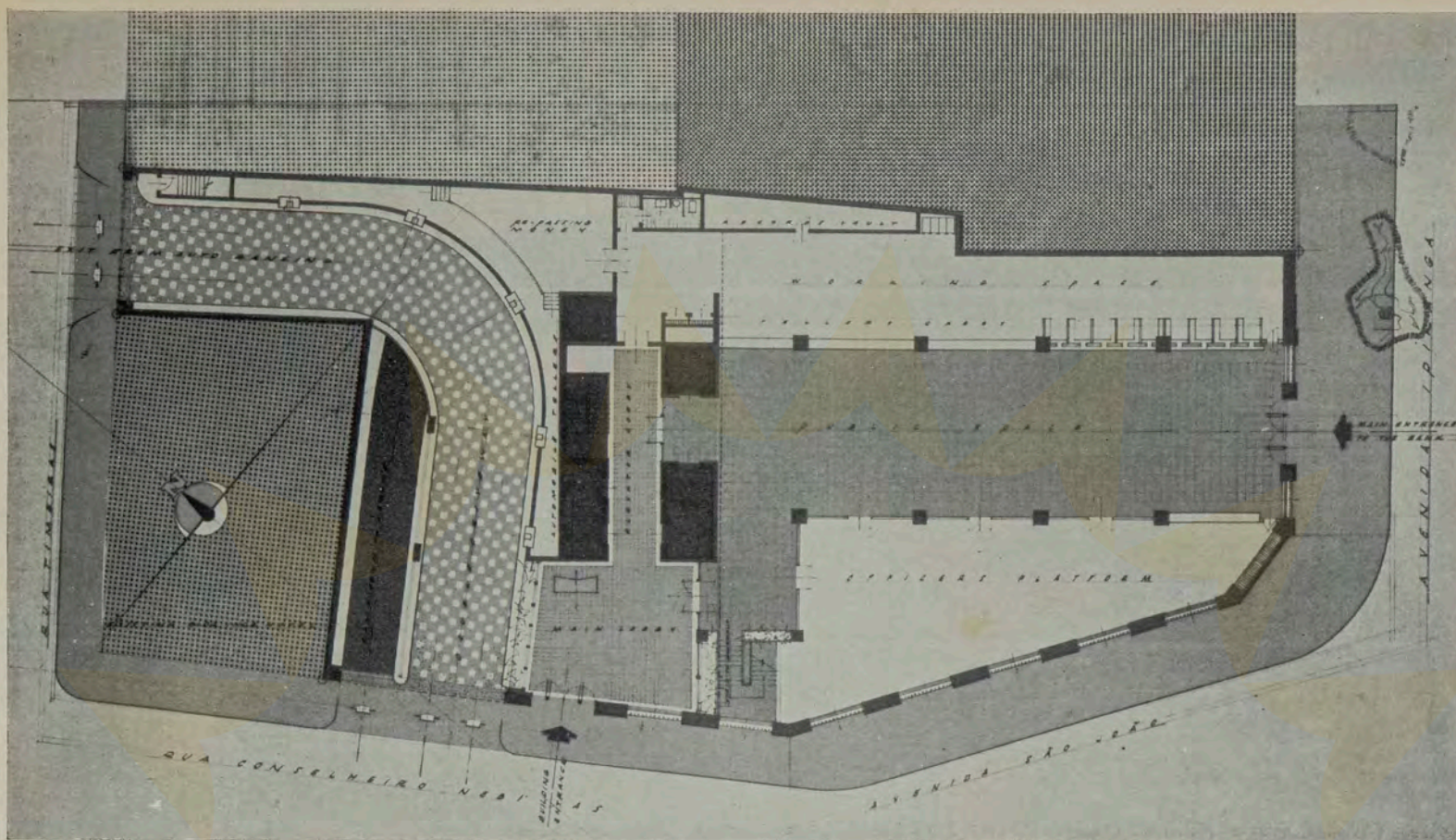
As lages em geral são nervuras com uma espessura total de 40 a 50 cm, permitindo vãos livres nos salões até 134 m, reduzindo-se desta maneira o número de colunas.

Os forros aplicados às lages nervuradas são de material absorvente de ruídos e embutidos nesses forros falsos, correm os dutos de ar condicionado, conduits e se localizam os aparelhos de iluminação.

Sobre as lages nos pisos dos andares foi empregado um material muito leve isolante, Cellebeton, onde estão embutidos os sistemas de dutos de telefone, luz e sinalização.

Três vistas do estado atual das obras.





Planta geral do 1.º pavimento.

O elemento principal do edifício é o saguão para o público que tem sua entrada principal para a avenida Ipiranga, e janelas para a avenida São João e rua Conselheiro Nêbias, com os peitoris a 60 cm. do nível da rua e uma altura que acompanha o pé direito do saguão que é de 7,00 m de altura. O saguão assim estudado dará uma impressão de grande amplitude e para tanto procurou-se utilizar o menor número possível de colunas de maneira a não quebrar as perspectivas internas. Na parede de fundo do saguão principal figura um grande painel decorativo de 28 m de largura por 3 m de altura que deverá representar o desenvolvimento histórico do Brasil correlacionado com o desenvolvimento do progresso nos Estados Unidos.

Abaixo do painel acima descrito temos uma parede totalmente de vidro com portas de vidro temperado, reparando o saguão principal do hall dos elevadores.

O edifício tem uma área construída de 1.515,00 m², compreendendo 14 pavimentos acima do nível da rua, e dois pavimentos no sub-solo.

No sub-solo, que está a 4,70 mts. abaixo do nível da rua, estão localizados os cofres para o depósito de valores a serem alugados a particulares, e a

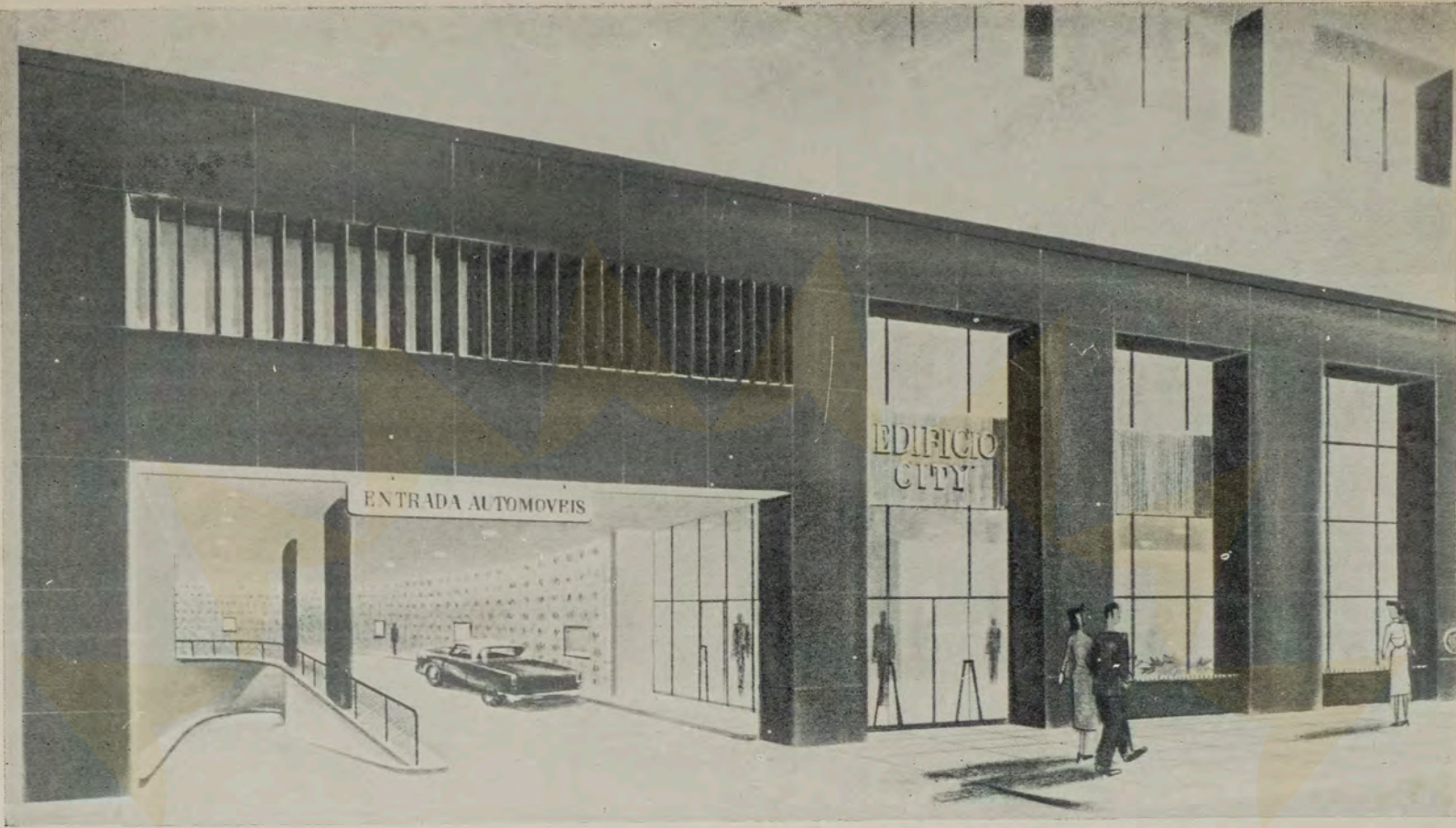
caixa forte cujo sistema de porta é inteiramente automático, o mais moderno existente. No sub-solo estão localizados também o reservatório de água com capacidade para 450.000 litros, a sala dos ventiladores do sistema de ar condicionado, os transformadores elétricos e os poços dos sete elevadores que servem o prédio. O acesso ao sub-solo é feito por uma rampa pela qual passarão os automóveis que irão ao estacionamento existente, como também ao carro blindado que terá acesso a um quarto totalmente de concreto, adjunto à caixa forte. A rampa acima descrita tem entrada pela rua Conselheiro Nêbias, sendo que paralela à mesma parte outra rampa ascendente, que dá acesso a 5 guichets localizados ao seu longo e que servirão os clientes sem que estes necessitem descer do automóvel, dando saída para os mesmos na rua Timbiras. Os guichets postados ao longo da rampa *Drive-In* são de fabricação especial, tendo vidro à prova de balas e gavetas nas quais será depositado o dinheiro dentro do guichet e empurrado para fora até o alcance da mão da pessoa dentro do automóvel. A comunicação entre o cliente e o caixa se fará por intermédio de microfone e altofalante. Os guichets acima descritos tem acesso direto à seção

dos guichets no saguão principal, e por intermédio de um elevador de segurança até um corredor que dá acesso à caixa forte. As vantagens do *Drive-In* são inúmeras, e com a dificuldade de local para estacionamento de automóveis em cidades de crescimento muito rápido como São Paulo, cremos não será necessário enumerá-las.

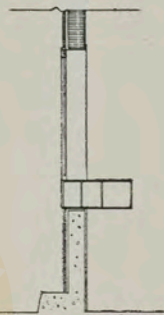
A administração do Banco ocupará para seus escritórios desde o 1.º até o quinto andar inclusive, sendo o restante do edifício, destinado à renda.

No 5.º andar, na parte posterior do edifício, por trás do poço dos elevadores, está a área reservada para as caldeiras de aquecimento central para ar condicionado bem como os aquecedores do sistema de calefação central, e também a área ocupada pelas bombas elétricas que irão impulsionar a água destinada a passar pelas serpentinas aquecidas, para o aquecimento do ar, nas salas de ventiladores de ar condicionado, salas essas localizadas em vários pontos do edifício.

O 5.º andar é destinado a abrigar as caldeiras de aquecimento central, gerador de emergência e bombas. No 6.º andar em área imediatamente superior à acima descrita e ligada àquela por meio de uma escada, está localizado o compressor de ar condicionado, de alta complexidade técnica.

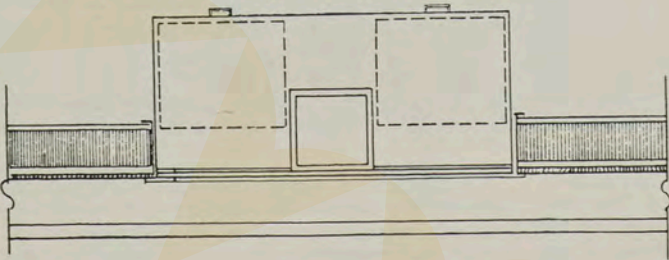


Vista da entrada para a rampa dos guichets externos.



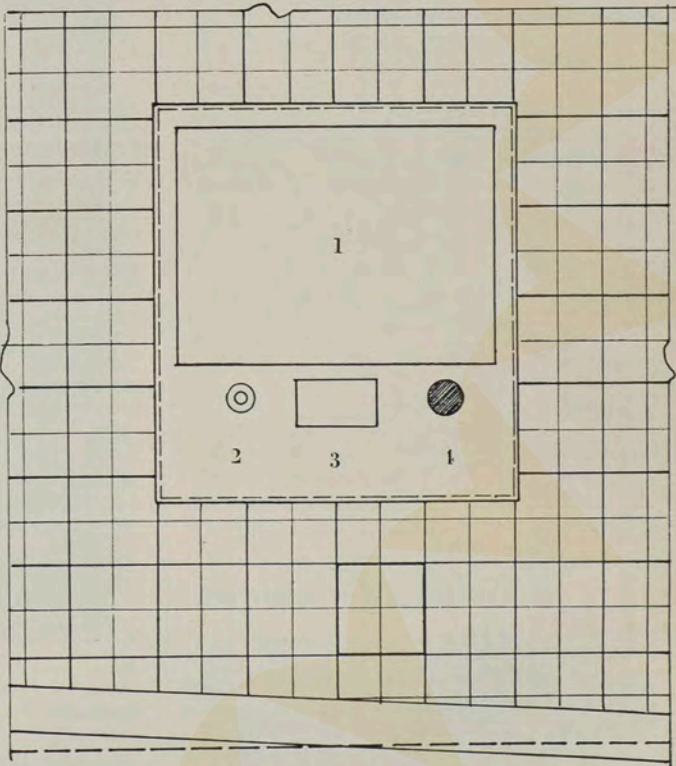
Corte guichet.

Planta guichet.



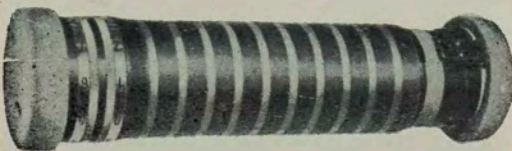
Elevação guichet

- 1 vidro à prova de bala
- 2 vigia para revolver
- 3 gaveta
- 4 alto-falante e microfone



Correio Pneumatico

Foi estudado um sistema para funcionamento totalmente automático do correio pneumático. Os cartuchos são dotados de dois anéis giratórios cada um gravado com os números de 0 a 9. Além disso, o cartucho contém 10 (dez) anéis metálicos de contacto. O operador de qualquer estação toma um cartucho, insere a mensagem e ajusta os anéis ao número da estação a qual ele



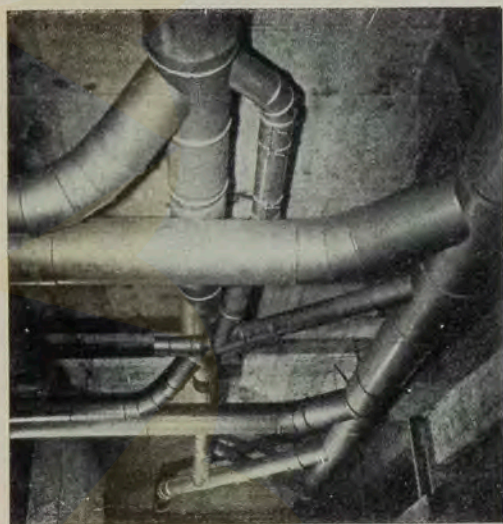
deseja mandar a mensagem, inserindo o cartucho em qualquer ponto do sistema de tubos. Este chegará ao lugar certo sem interferência manual de espécie alguma. Este sistema totalmente automático, permite o máximo de 20 estações por cada circuito de tubo mas se aperfeiçoou o sistema de tal maneira que se pode ampliá-lo em grupos de 20 até chegar a 160 ou até mais estações. Num sistema desses, os tubos são divididos em grupos com capacidade máxima cada um de 20 estações mas o cartucho passa por um centro eletro-mecânico que automaticamente faz passar o cartucho do circuito onde ele originou para o circuito a que ele se destina, também sem interferência manual. Logicamente a capacidade do sistema para os cartuchos não é ilimitado. Existe um dispositivo automático que mantém uma certa distância entre cartuchos, distância essa necessária para a operação dos desvios mecânicos, relés elétricos, etc. De-

ve-se lembrar que a velocidade normal do cartucho é a razão de 6 metros por segundo. Existe um dispositivo especial que elimina do circuito os cartuchos que foram ajustados com números não existentes no sistema. O sistema instalado no National City Bank, terá um circuito fechado com 9 (nove) estações em 2 (dois) tubos, um para recepção e outro para transmissão. As estações estão localizadas nos seguintes locais: Estação 1, andar térreo, contabilidade diária; estação 2, 1.º andar, Estenografia; estação 3, 2.º andar, Cobranças locais; estação 4, 2.º andar, Mecanização IBM; estação 5, 2.º andar, Cobranças Interior; estação 6, 3.º andar, Departamento de Crédito; estação 7, 3.º andar, Arquivo Geral; estação 8, 4.º andar, Correspondência; estação 9, 5.º andar, Depto. Empréstimo e Pessoal. No porão do edifício, será instalado o compressor que terá uma capacidade de 5 H.P.

Ar condicionado

A instalação de ar condicionado é de alto nível técnico, possuindo diversas inovações neste campo especializado da engenharia, até hoje não utilizadas em instalações congêneres no Brasil. Resumidamente, as principais características da instalação são as seguintes:

- Todo os pavimentos do edifício são condicionados.
- Cada pavimento é subdividido em diversas zonas com controle de temperatura autônomo. O total destas zonas em todo o edifício chega ao extraordinário número de 73!
- Oito centrais de Ar Condicionado independentes servem as 73 zonas acima citadas.
- O ar é distribuído por dutos inteiramente soldados, pelo processo "High Velocity". Este processo, empregando dutos com diâmetro reduzido tornou possível a execução do extraordinário zoneamento citado, sem desperdício de espaço útil.
- Cada central de ar condicionado fornece ar quente e ar frio em dutos separados. As diferentes misturas de ar quente e frio para cada zona fazem com que todo o edifício tenha as mesmas condições ambientais, independentes da insolação, do número de pessoas nos recintos, ou das condições externas do ar.
- Uma central frigorífica situada no 6.º pavimento fornece energia frigorífica para as oito centrais de Ar Condicionado, sendo a água o veículo de frio.
- Uma central de calor situada no 5.º pav. fornece calor para as oito centrais, por meio de vapor.
- A instalação de Ar Condicionado possui cerca de 720 HP de motores instalados. Um volume de cerca de 280.000 litros por hora, de água gelada, é circulado para efetuar a refrigeração. Cerca de 55.000 kilos de chapas de ferro são utilizadas nos dutos e centrais de ar condicionado.



Cerca de 3.000 metros de tubos de ar comprimido são instalados para operação dos mecanismos de controle pneumático da instalação e cerca de 40.000 quilos de tubos para água e vapor são utilizados.

- Com exceção das chaves de controle dos motores elétricos, todos os outros controles da instalação são pneumáticos, oferecendo operação modulada altamente sensível e livre de contatos e bobinas elétricas.

Impermeabilização

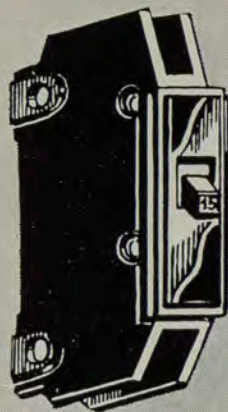
No subsolo do prédio, localizado até a 7 1/2 metros abaixo do nível da rua, foi empregada uma impermeabilização de acordo com os mais modernos sistemas, oferecendo a mesma a máxima garantia contra infiltração de água. Tanto acima da lage-base de concreto do piso como nas paredes, foi aplicada uma camada de argamassa de cimento e areia, adicionado o impermeabilizante "Hydrostop", com espessura de 2 cms. Acima desta camada impermeabilizadora foi ainda aplicada outra impermeabilização flexível do tipo "5 ply" que consiste em uma pintura primária de "Inertol" e 5 membranas de feltros asfálticos de 15 lbs., intercaladas e coladas em 6 camadas de asfalto puro "Hotol", especialmente importado para este fim.

Após terminada esta impermeabilização foi fundido concreto armado no piso e nas paredes com estrutura suficiente para resistir à pressão exterior da água do subsolo, garantindo ao mesmo tempo qualquer perigo de ruptura da impermeabilização flexível.

Este mesmo sistema foi empregado nos reservatórios de água e poços de elevadores, localizados abaixo do piso do subsolo do prédio.

Outro detalhe que merece atenção nesta obra é a forma por que foram enchidos e isolados todos os pisos dos salões do prédio, pois em vista de todos os condutores de eletricidade, telefones e outras tubulações serem colocados diretamente sobre a lage de concreto, foi empregado o material "Cellebeton", isolante térmico e acústico, absolutamente fundido diretamente no lugar, enchendo assim todos os vãos, formando um lençol homogêneo e nivelado.

Iluminação e quadros de luz e força



1) Iluminação — Serão fornecidos 1.300 aparelhos de iluminação fluorescente, tipo embutido, para 3 e 4 lâmpadas fluorescentes de 40 watts. Os aparelhos serão equipados com reatores duplos de alto fator de potência com efeito stroboscópico corrigido. A parte aparente é um vidro plano com moldura de chapa sendo esta moldura toda presa por meio de uma dobradiça em todo comprimento e do outro lado com um fecho. Também serão fornecidos 835 aparelhos para lâmpadas incandescentes de 14 tipos diferentes.

2) Quadros de luz — Serão fornecidos 35 quadros de luz trifásicos com interruptores automáticos unipolares Quicklag, fabricados sob licença Westinghouse e 6 quadros sub-gerais trifásicos fabricados sob licença Westinghouse com chaves parciais No-fuse 3 pólos, 250 volts. Um quadro geral de luz trifásico com barramento de cobre para 2.000 ampères e chaves parciais No-fuse 3 pólos, 250 volts, Westinghouse.

3) Quadros de força — Serão fornecidos 7 quadros de força composto cada quadro de cubículos de chapa de ferro standardizados de 20" de largura. Há quadros para 208 volts e outros para 480 volts, com chaves gerais de 1.600 e 800 amperes, permitindo alimentação de 2 transformadores. Também existe um quadro de controle com 35 botoeiras para comando a distância das diversas chaves magnéticas e compensadores automáticos os quais fazem parte destes quadros de força.

Eletricidade e hidráulica

O Edifício do National City Bank tem um consumo de energia elétrica pouco comum em obras desse gênero: 1000 kVA em força e 500 kW em luz. O projeto segue nas linhas gerais as especificações e recomendações originais norte-americanas. Existem dois sistemas separados para força e luz, em 440 Volts e 120/208 Volts, respectivamente.

O nível de iluminamento, raramente atingido entre nós, pode chegar a mais de 500 lux a um metro do solo. Foram empregados, na maioria das salas, aparelhos de 4 lâmpadas fluorescentes de 40 W com reatores de alto fator de potência, embutidos no forro falso e montados no plano do forro. As luzes das escadarias, as de vigília, alguns motores do sistema de ar condicionado, as bombas de esgoto e águas pluviais e um dos elevadores, fazem parte de um sistema de emergência. Esse sistema tem dupla alimentação com interbloqueio mecânico: pela Light e por um grupo diesel gerador.

Incomum entre nós é a localização desse grupo no 5.º andar, o que foi feito por exigências arquitetônicas e obediência às especificações originais. O grupo tem uma potência de 187,5 kVA, e é de funcionamento completamente automático. Desde que a tensão da Light caia a 80% do seu valor nominal, as chaves farão a reversão para as alimentações que vêm do gerador, o qual será pôsto automaticamente em funcionamento. A reversão contrária será feita, também automaticamente, desde que a tensão da Light volte a atingir 95% do seu valor nominal e aí permaneça por 10 minutos consecutivos.

A fim de fazer face às exigências de possibilidade de ligação de tomadas, sinalização e telefones de 4 em 4 metros, projetou-se um tipo especial de caixa de piso, em alumínio fundido com tampa de latão, para interligação com eletrodutos comuns. Estas sendo instaladas cerca de 800 dessas caixas no edifício.

Os andares a serem ocupados pelo Banco (até o 5.º) serão servidos por mesa telefônica localizada no 4.º andar, com possibilidade de ligação automática ou manual de 100 linhas internas e 20 externas. Nos andares restantes foi deixada possibilidade de ligação de mesas telefônicas, as quais poderão ser independentes ou fazer sistema com as do Banco.

Serão instalados, no total: 750 pontos para telefone externo; 750 pontos para sinalização (telef. internos, etc.); 10348 tomadas de corrente; 2187 pontos de luz.

Para o abastecimento de água do prédio foram construídos dois (2) reservatórios subterrâneos com a capacidade total de 450.000 litros, 4 reservatórios elevados com 264.000 litros, sendo a metade reservada como previsão de incêndio.

A água será recalçada por meio de dois grupos de bombas de potências e capacidades pouco vistas em edifícios, entre nós. Cada bomba terá a capacidade de recalcar 136.800 litros por hora a uma altura manométrica total de 88,5 metros e será acoplada a um motor de 75 HP.

Para o abastecimento, com a pressão necessária dos 4 últimos pavimentos e da torre de refrigeração para o ar condicionado, serão instalados no 15.º andar uma bomba auxiliar e um tanque pneumático.

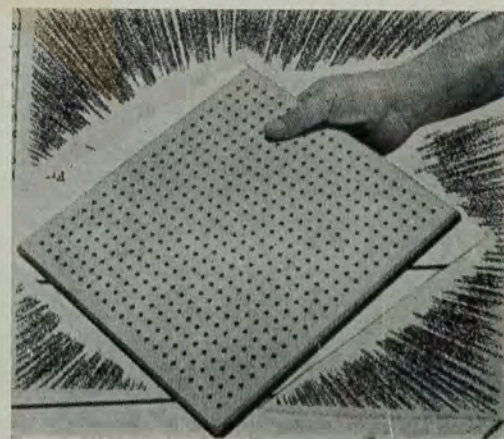
Haverá um sistema central de aquecimento de água para o abastecimento de todo o prédio. Também por exigências arquitetônicas estão os acumuladores-aquecedores e caldeiras localizadas no 5.º andar.

Acústica

O Edifício do National City Bank, será inteiramente tratado acusticamente por firma especializada, com material acústico de alto coeficiente de absorção de ruídos (N.R.C.), ou seja aproximadamente 75% de redução do som incidente nas chapas acústicas.

Este edifício será um dos poucos na América Latina com tratamento acústico integral, o que permitirá maior rendimento, eficiência e conforto dos funcionários e clientes do Banco.

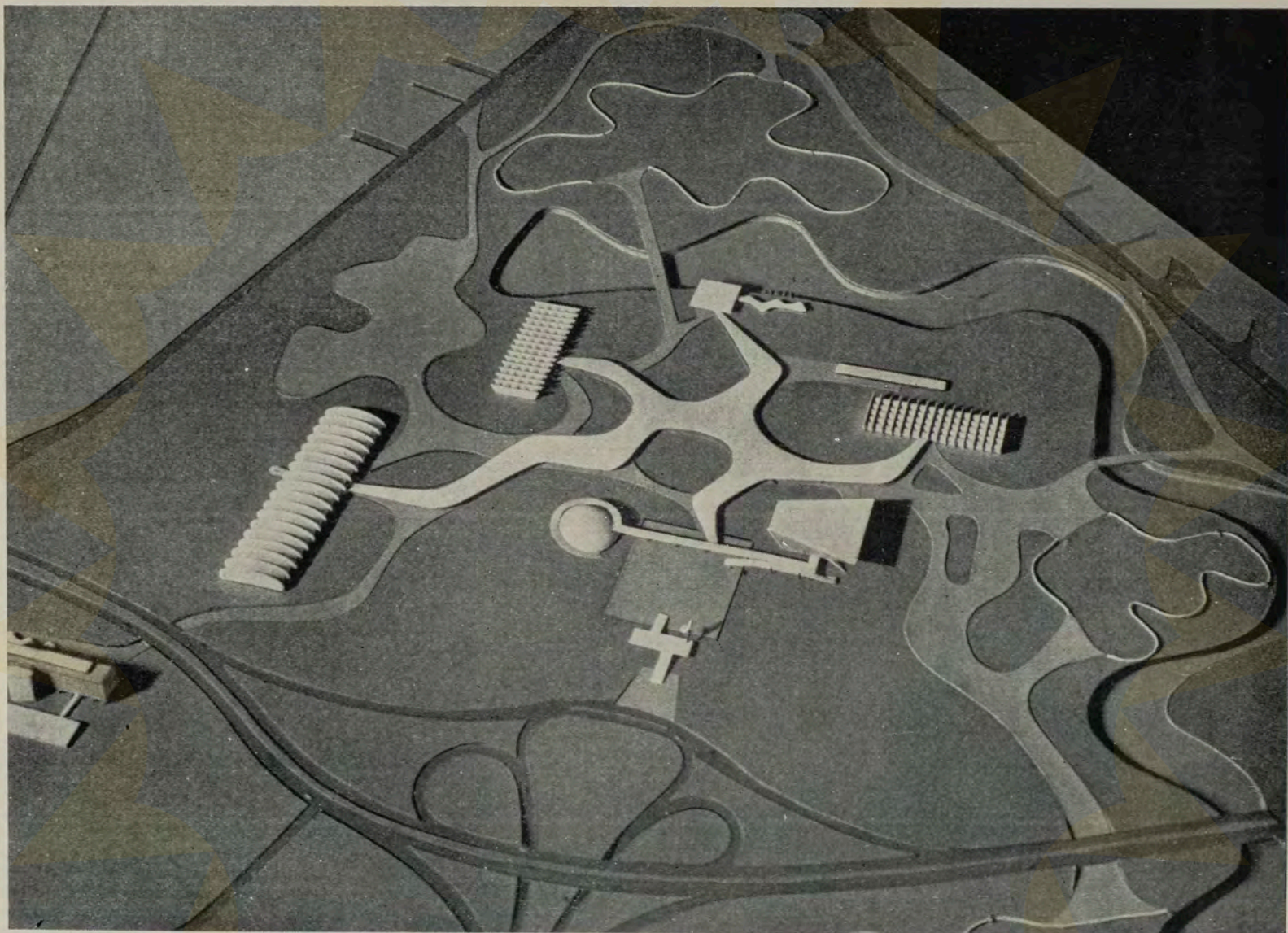
Um dos pontos altos desse tratamento será o emprego, no andar térreo, de um novo material absorvente patenteado, criado especialmente para fins decorativos e fugir a linha clássica de materiais perfurados, tornando o meio ambiente agradável não somente do ponto de vista acústico, mas também do estético e decorativo. O material apresenta-se em placas de 60 x 60 perfuradas sendo que os furos formam desenhos irregulares de alto valor decorativo.



Arquitetura no Parque Ibirapuera

As obras para a Exposição do IV Centenário de São Paulo

Arquitetos: Oscar Niemeyer Filho, Helio Uchôa Cavalcanti, Zenon Lotufo e Eduardo Kneese de Mello.
Colaboradores: Gauss Estelita e Carlos Lemos.



Maquete do ante-projeto do conjunto arquitetônico. Vista geral.

Foi Paul Zucker, creio eu, quem primeiro traçou as verdadeiras características dos espaços que coexistem ou estão incorporados nestas três artes: escultura, arquitetura e urbanística; pelo menos foi quem, de maneira mais precisa e objetiva, distinguiu as propriedades estéticas desses espaços; pois, conceber a arquitetura como “espaços internamente criados e massas formadas exteriores”, a escultura como “massas formadas e espaços que delas resultam” e a urbanística como “espaços criados e direções organizadas” é reduzir a simples postulados o problema espacial nessas três artes; os exemplos e argumentos aduzidos para a justificação do seu ponto de vista são, por sua vez, de muita simplicidade e clareza pelo que comunicam uma aceitação imediata.

Na sua discriminação e análise, Zucker alude também a um tipo de arquitetura intermediária, aquela em que os espaços internos não são necessariamente significantes ou essenciais: as pon-

tes, os aquedutos, os arcos de triunfo, as barragens e, acrescentaríamos, as torres d'água e de refrigeração, as torres de rádio, também, de certo modo, os aviões e os navios constituem uma formação arquitetônica muito unida e coesa existindo, no sentido estético, quase que exclusivamente pelas suas formas externas, sem entretanto possuírem esses *espaços-envolucros* (“enveloping spaces”) que são próprios da escultura.

Embora assim distinguidas, definidas por assim dizer de uma maneira geral e normal, diríamos melhor canônica, essas três artes só em poucos períodos da humanidade chegaram a se realizar dentro da sua definição pura; e é o próprio Zucker, no seu exemplo das Niobides, do Laocoonte e dos Cidadãos de Calais, quem observa que só o segundo desses grupos esculturais está rigorosamente dentro da sua definição de escultura.

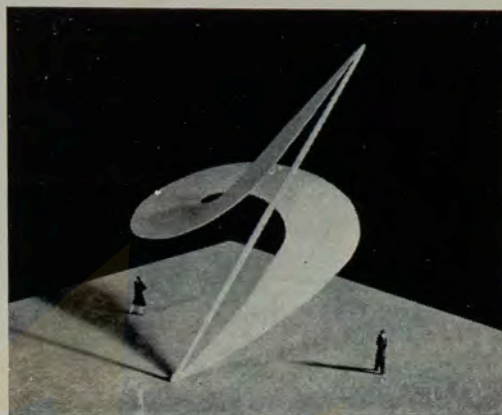
Outro exemplo do mesmo autor, que cabe citar aqui é o do urbanismo de velhas cidades como

os primitivos burgos de San Gimignano na Itália e o de St. Michel na França que oferecem, pela natureza das suas relações espaciais, pela proximidade e dependência dos seus volumes, o aspecto, em seu conjunto, de um grande e único edifício. Sem que isto resulte na negação daquelas verdadeiras axiomáticas são, antes, as relações exercidas entre si por esses valores espaciais que caracterizam as diferentes manifestações artísticas das diversas épocas; examine-se, por exemplo, o estilo barroco: os espaços interiores, que são os que caracterizam propriamente a arquitetura, aparecem ali povoados de volumes e superfícies que se projetam dos muros, numa exibição de formas escultóricas, quase na intenção de “fechar” aqueles espaços abertos.

A arquitetura moderna também se vem manifestando por uma natural capacidade em adaptar elementos construtivos de descobertas as mais recentes, elementos nem sempre surgidos nos pro-



Um marco comemorativo já foi também estudado. Com sua forma pretendeu-se simbolizar o progresso crescente de São Paulo.



blemas da construção civil, mas oriundos, muitas vezes, de resultados alcançados na estruturação daquela arquitetura intermediária já referida. Fiel a esta determinação da nova ordem arquitetônica, o conjunto, projetado pelos arquitetos Oscar Niemeyer Filho, Helio Uchôa Cavalcanti, Zenon Lotufo, Eduardo Kneese de Mello com a colaboração de Gauss Estelita e Carlos Lemos, conjunto destinado à Exposição Comemorativa do IV Centenário de São Paulo, além de uma perfeita observância às direções urbanísticas que lhe são impostas, apresenta novos e inestimáveis valores de expressão formal e de justa harmonia.

Os edifícios desse conjunto arquitetônico evocam nas suas linhas e superfícies, sugerem nos seus volumes todo o complexo das atividades técnicas modernas, representando simultaneamente a unidade e a multiplicidade do trabalho humano; evocam os resultados objetivos desse trabalho, instalam a consciência de uma época de operosas realizações e consolidam, na matéria inerte, toda uma ordem de idéias puras e exatas.

A expressão formal desses edifícios lembra relevos de navios, conchas de barragens, linhas isoladas de torres de rádio como se nascesse do estímulo, da aplicação e da experiência de muitas atividades a um só tempo, afinadas, transfiguradas pela sensibilidade e pelo espírito do arquiteto. Sente-se em tudo isto a influência da arquitetura intermediária como, aliás, já está presente nas últimas obras de Le Corbusier e nessa força imaterial, ao mesmo tempo inventiva e audaciosa, que assinala os trabalhos mais recentes de Oscar Niemeyer e que revela neste arquiteto um estado de tensão criadora permanente e inexgotável.

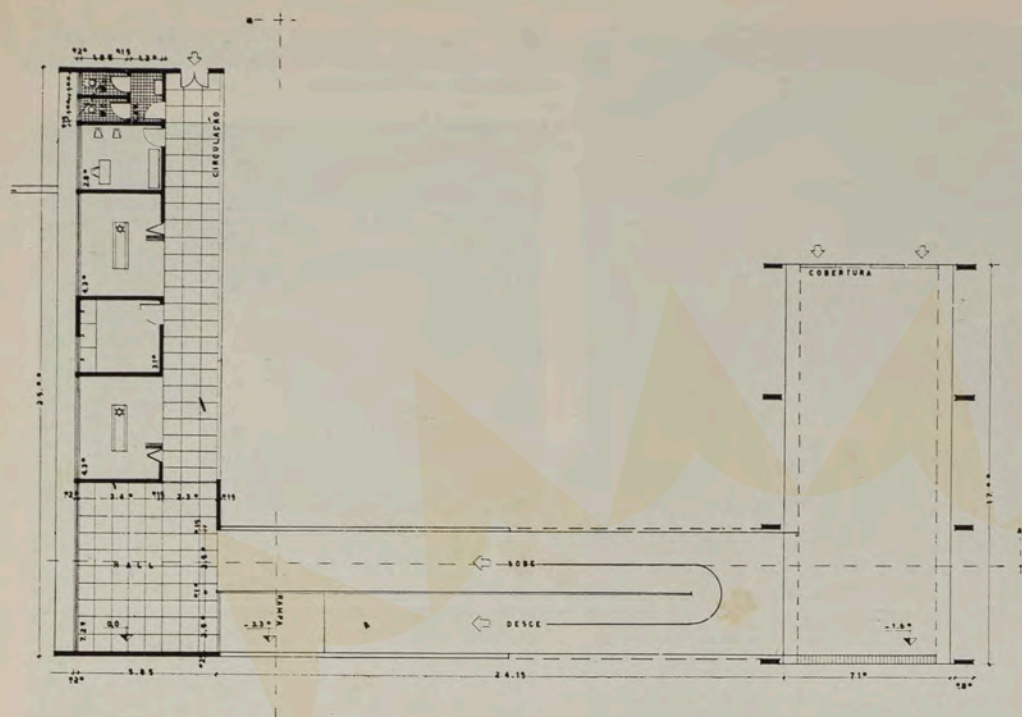
A Comissão Organizadora do IV Centenário de São Paulo encontra portanto nesse conjunto arquitetônico a indicação perfeita e adequada, a linguagem ideal para transmitir, a quantos quisessem saber, a importância e o grau de desenvolvimento técnico e industrial do grande Estado, através de quatro séculos de existência.

Joaquim Cardoso

Palácio de Exposições

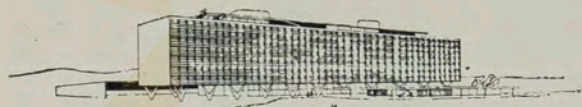
O Palácio de Exposições foi estudado dentro do conjunto arquitetônico constituindo o elemento mais importante da Exposição.



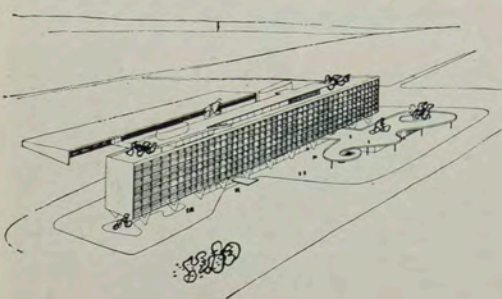
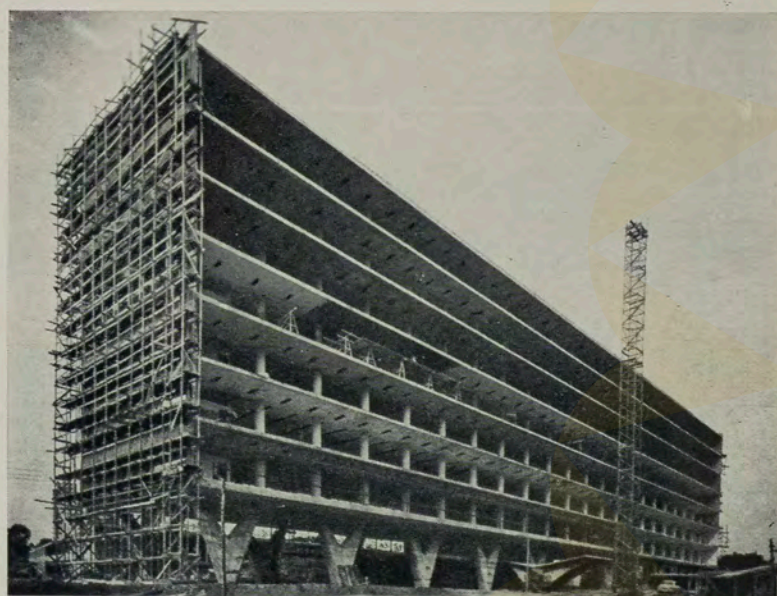


Palácio da Agricultura

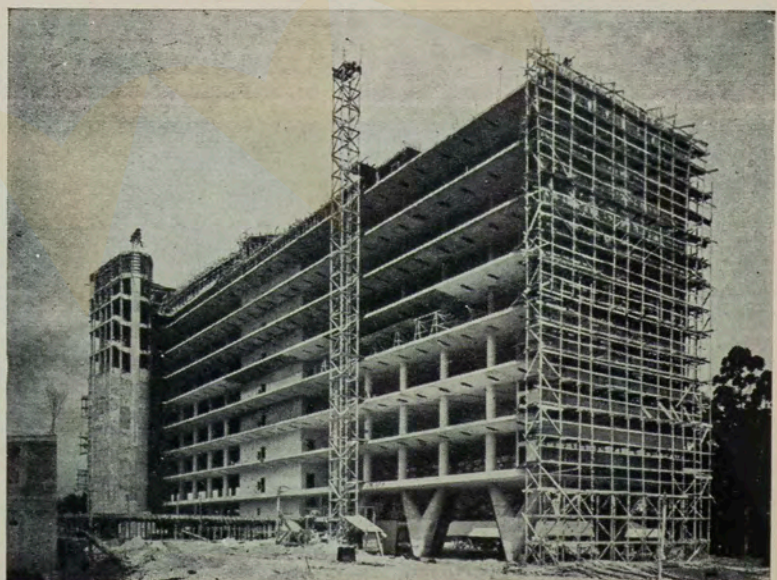
O Palácio da Agricultura que foi estudado de acôrdo com os programas fornecidos, constará de um corpo central onde serão localizadas as Repartições, e dois corpos mais baixos para restaurante, garage, laboratórios, oficinas etc. Esse edifício deverá ser utilizado durante a Exposição como sede da Administração central, assim como suas dependências no térreo e sobre-loja.



Perspectiva da fachada.

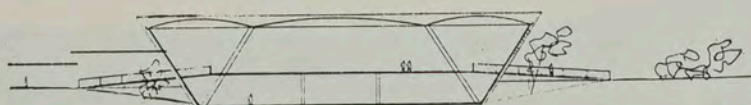


Perspectiva da fachada.

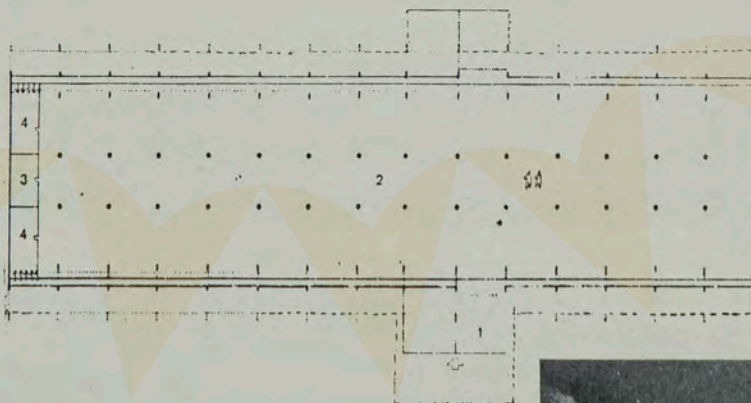




Pavilhões das Nações e dos Estados



Corte transversal.
Escala 1:200

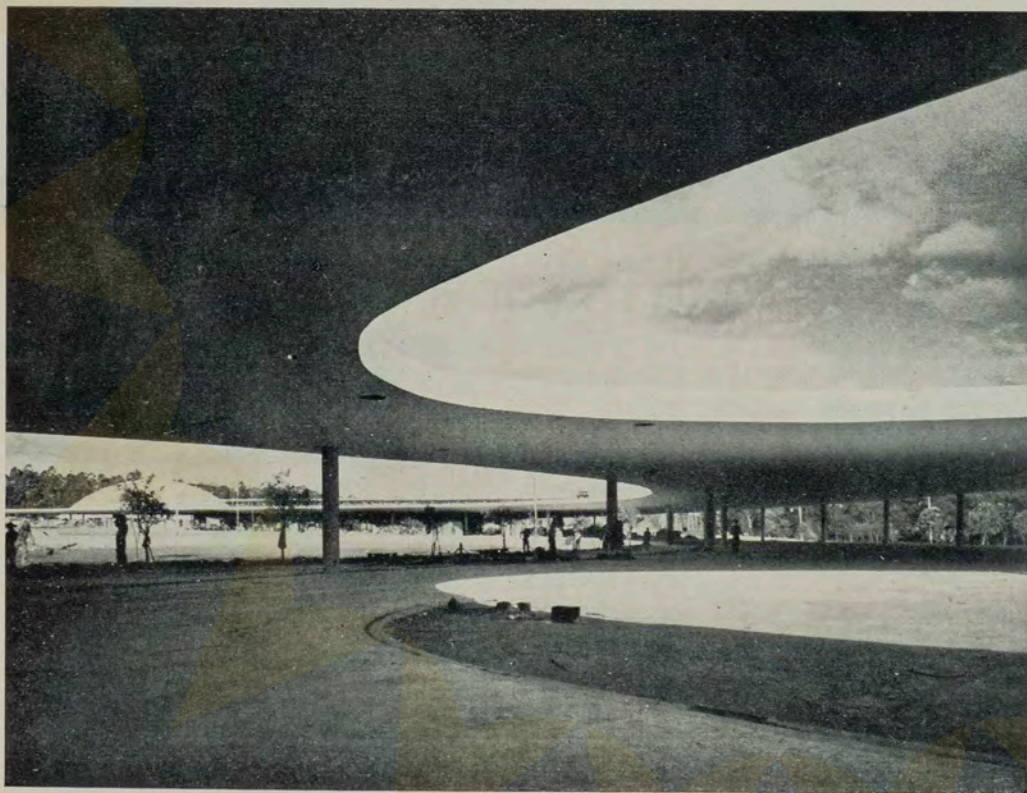
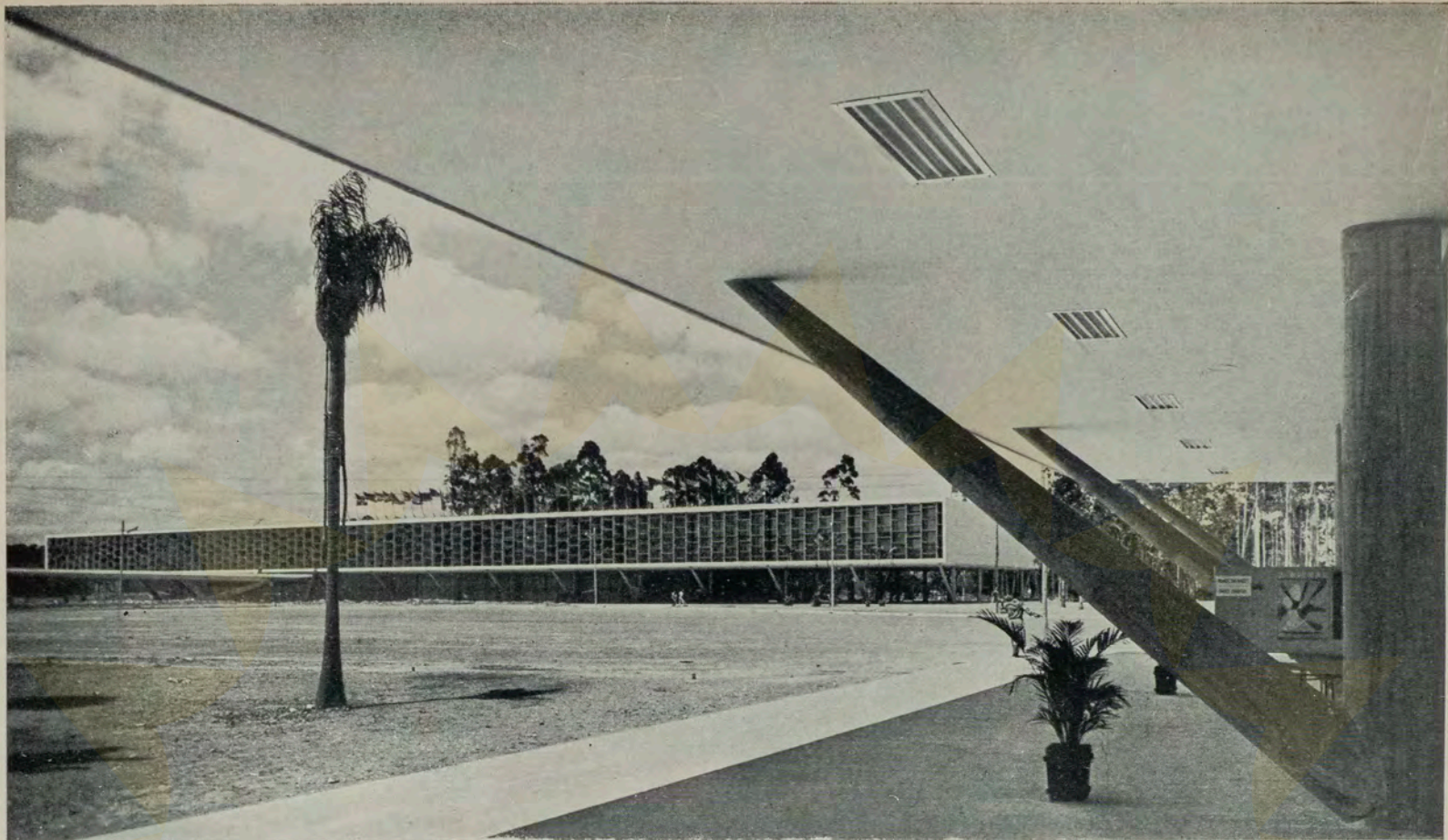


1.º pavimento:
área 5.850 m²
Área disponível para a
exposição 5.460 m²

- 1 Rampa
- 2 Salão de Exposições
- 3 Depósito
- 4 Sanitários

Área total disponível para a exposição, 10.470 m².

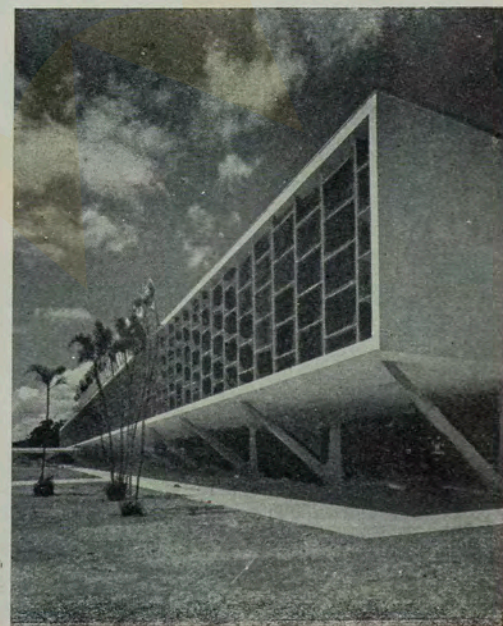
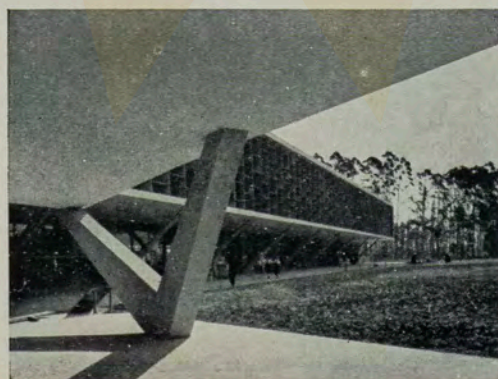




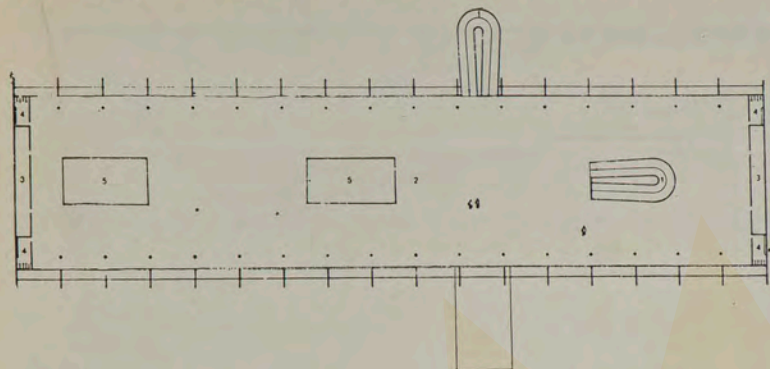
Nos pavilhões, situava-se o primeiro piso semi-enterrado o que reduziu as alturas, tornando os acessos mais fáceis e suaves. Nesses edifícios as coberturas foram projetadas independente dos demais elementos da estrutura. Além do interesse



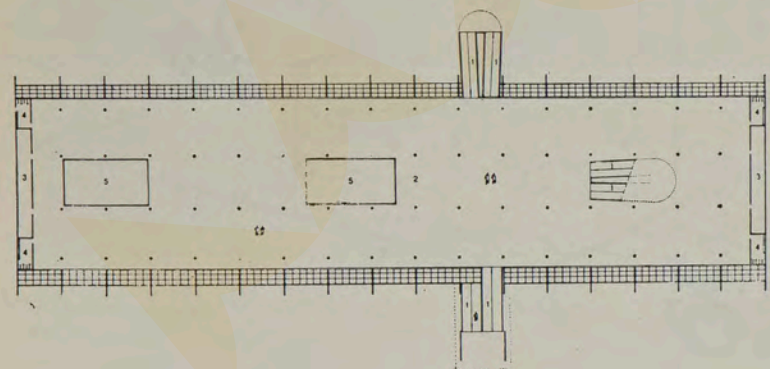
plástico que essa solução apresenta, ela permite tornar o último piso inteiramente livre de colunas. Nos pavilhões das Nações e dos Estados, a solução é mais simples e prática, mantendo-se entretanto os mesmos princípios adotados no Palácio das Indústrias.



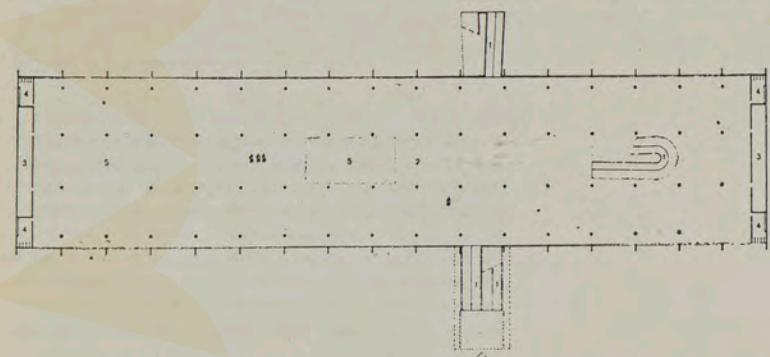
Pavilhão das Indústrias (futuro Museu Industrial)



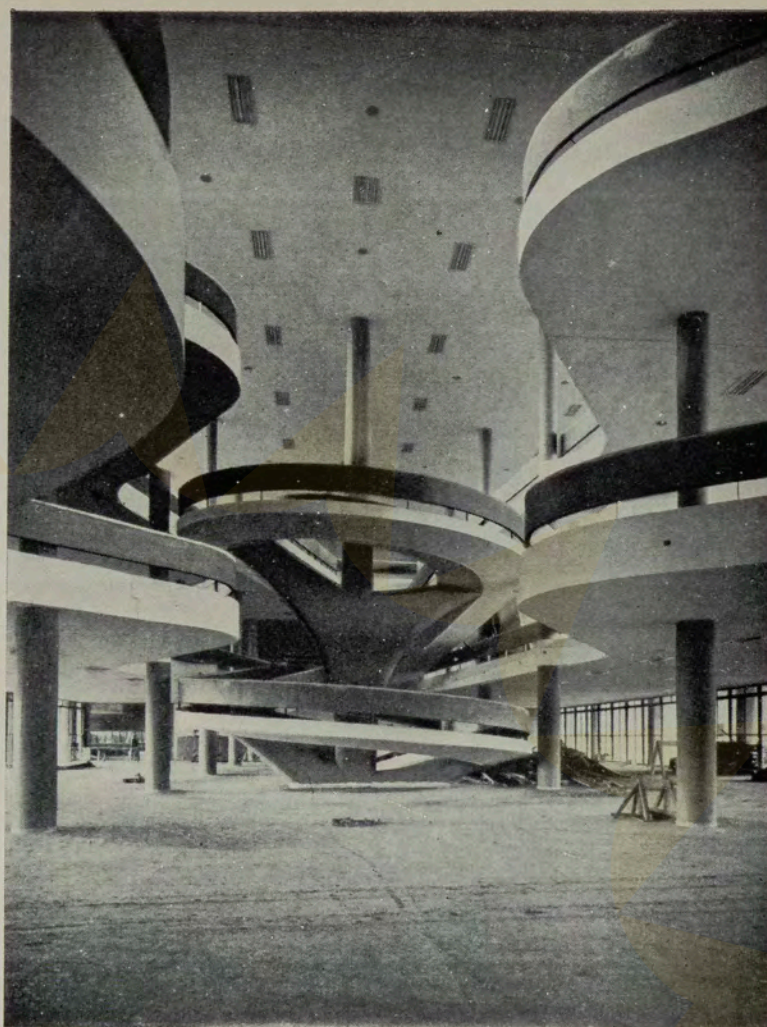
3.o pavimento: 14.535 m². — 5.o, 6.o, 7.o: Divisões do Museu Industrial.
Área disponível para Exposição: 12.645 m².



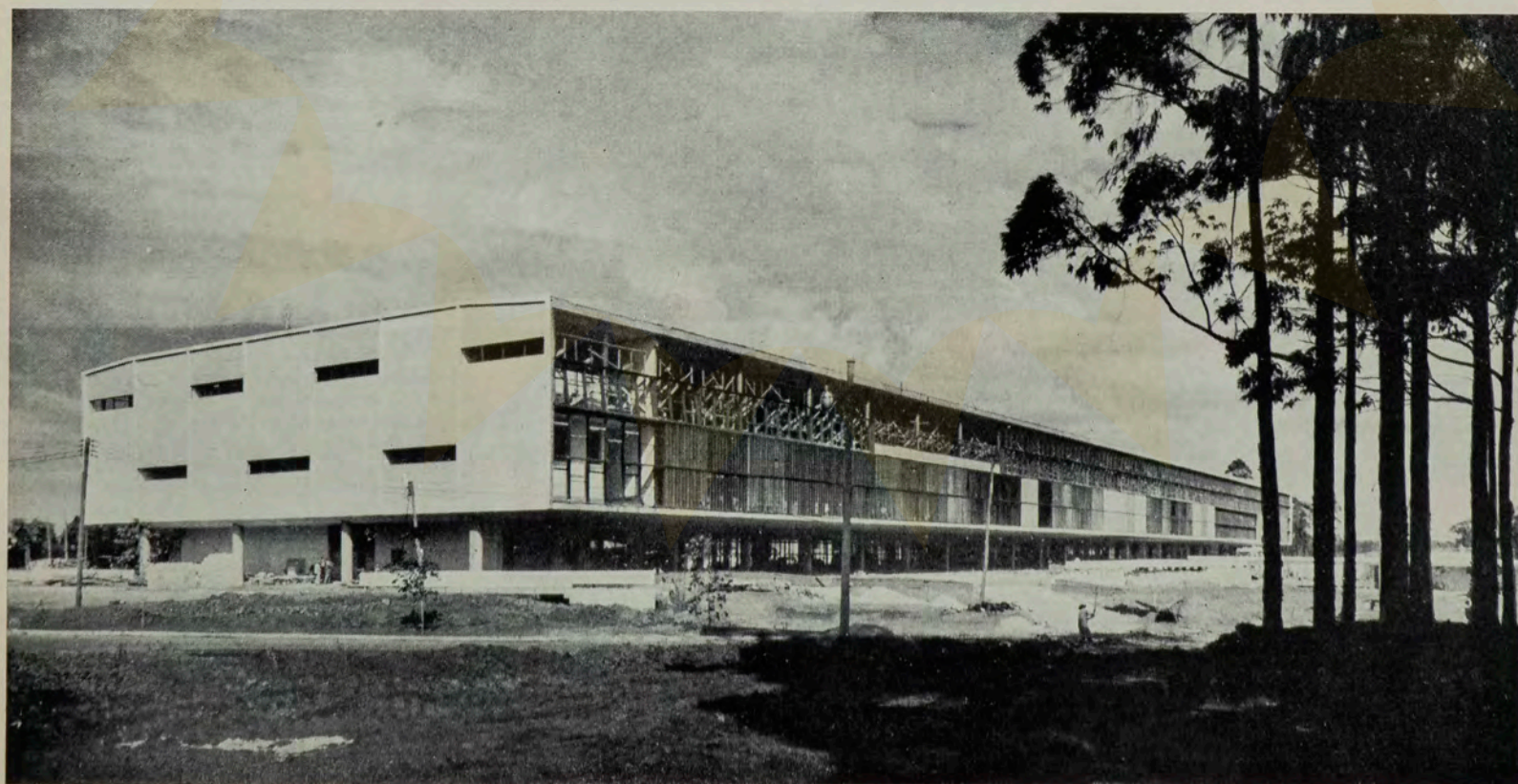
2.o pavimento: 14.535 m². — 2.o, 3.o, 4.o: Divisões do Museu Industrial.
Área disponível para Exposição: 12.645 m².

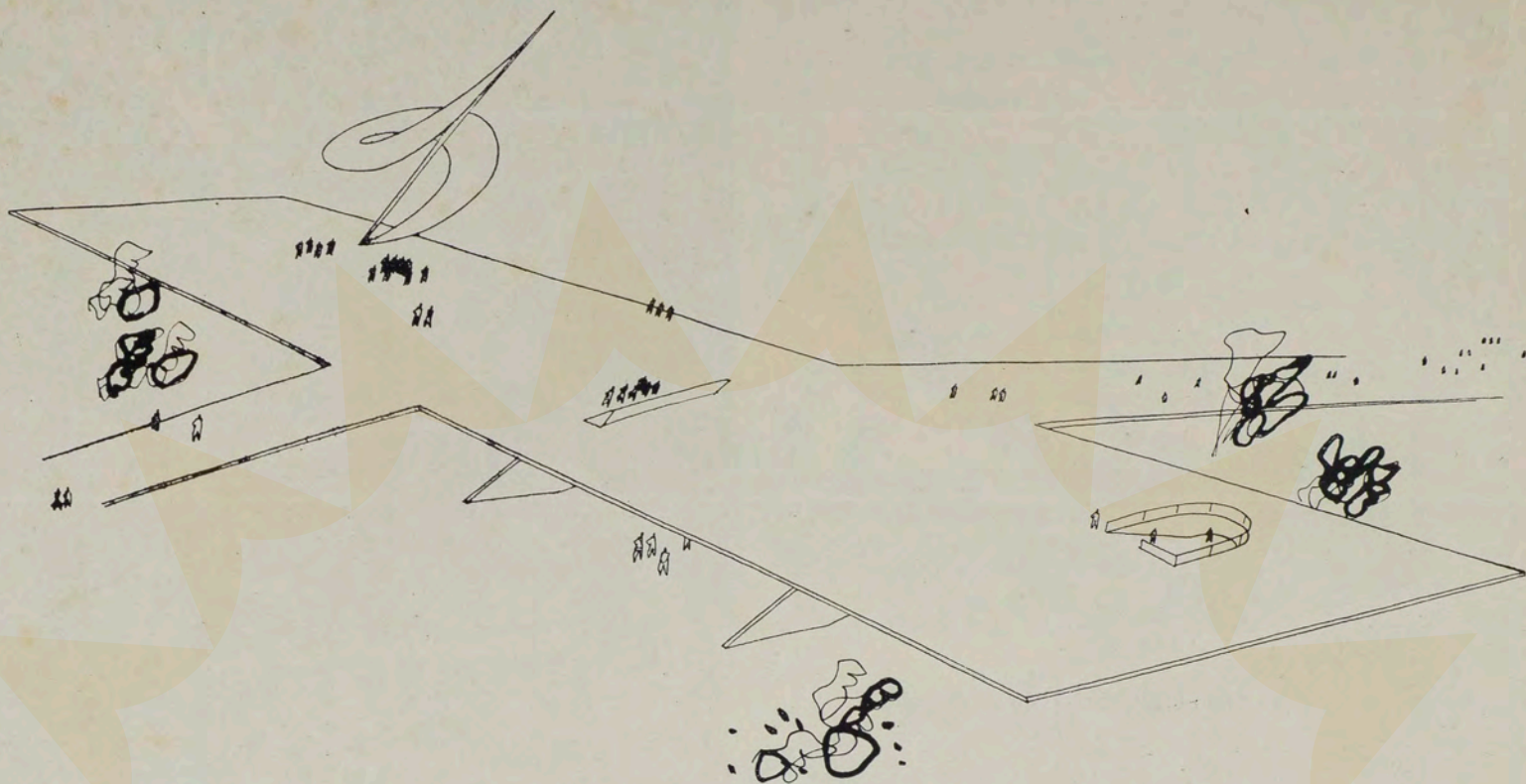


1.o pavimento: 14.535 m². — 1.o: Divisão do Museu Industrial.
Área disponível para Exposição: 13.545 m².

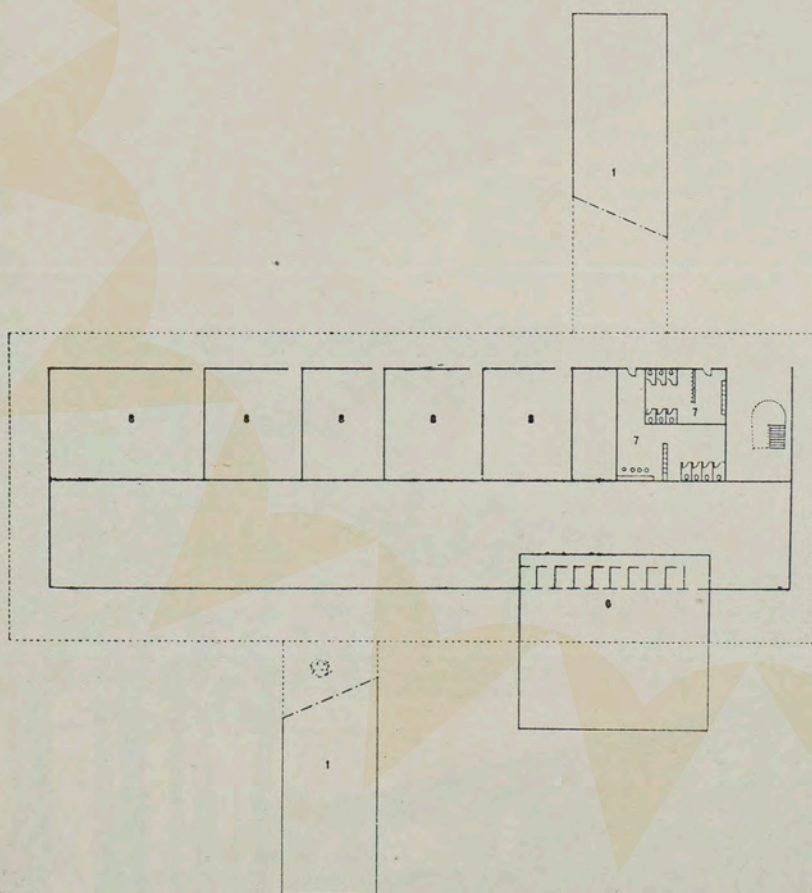


- 1 Rampas
- 2 Salões
- 3 Depósitos
- 4 Sanitários
- 5 Vasios





Entrada da Exposição



- 1 Rampa de acesso
- 2 Esplanada
- 3 Monumento
- 4 Mapas e roteiros

- 5 Escada
- 6 Biblioteca
- 7 Sanitários
- 8 Serviços gerais

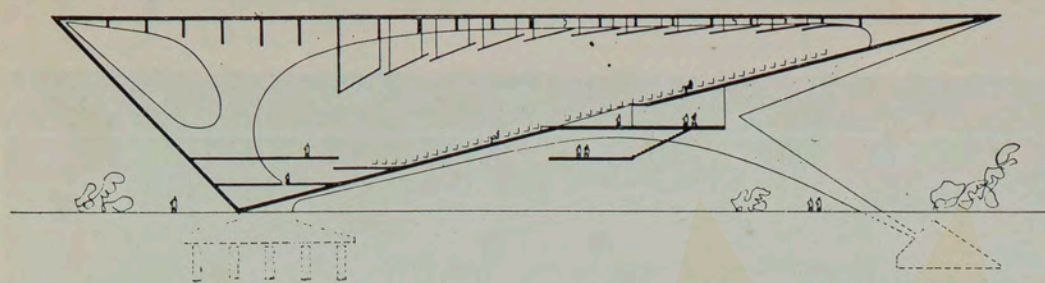
O problema do tráfego assume grande importância no caso da Exposição do IV Centenário, pelas grandes massas que se deslocarão para aquele ponto. Propôs-se centralizar os acessos criando as áreas de estacionamento e dispersão indispensáveis. Esta solução entretanto, não foi adotada em virtude da Prefeitura já ter planos aprovados para o local, ficando assim, os arquitetos, responsáveis unicamente pelo estudo da área interna.

A entrada será constituída por uma plataforma elevada, permitindo aos visitantes visão completa de todo o conjunto. Sob a mesma ficarão localizadas as bilheteria, serviços gerais de administração, sanitários, etc.

Fixada a entrada procurava-se resolver o zoneamento de forma que os edifícios permanentes não subdividissem o terreno, mas ao contrário, valorizassem e enriquecessem o parque. Com essa intenção localizava-se o Palácio das Indústrias no ângulo formado pela Av. Brasil e rua França Pinto, o Auditório e o Planetário próximos à Av. Brasil e o Restaurante, mais afastado, junto ao lago. Os demais edifícios foram situados em função de suas finalidades e do interesse plástico do conjunto.

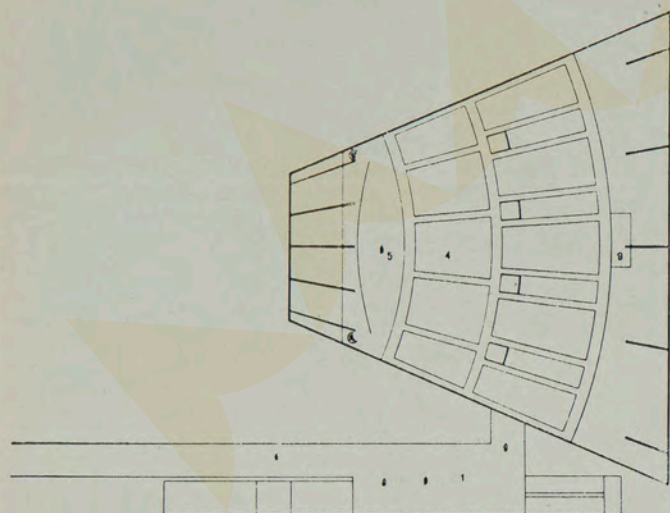
Uma marquise foi projetada ligando os diversos elementos de maneira a proteger os pedestres. Sob a mesma serão instaladas lojas com áreas aproximadas de 3.600 m².

Auditorio

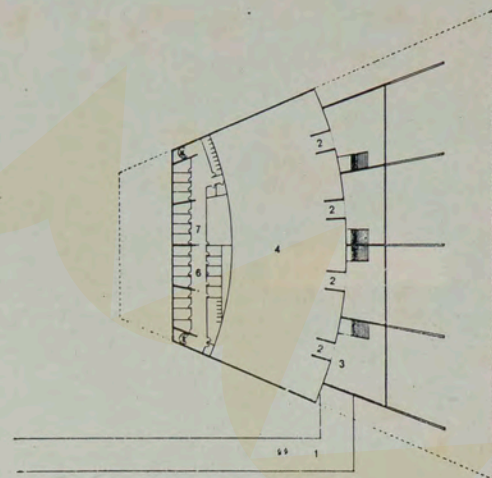


Fachada

Corte.



- 1 Acesso
- 2 Entrada
- 3 Foyer
- 4 Platéia
- 5 Palco
- 6 Camarins
- 7 Vestiários e Sanitários
- 8 Cabines de projeção

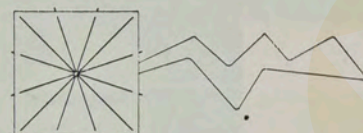


Tratando-se de um Auditório para 3000 pessoas e não estando a Cidade dotada de um teatro com essa capacidade, achava-se aconselhável e de maior utilidade, prever palco e todos os serviços anexos.

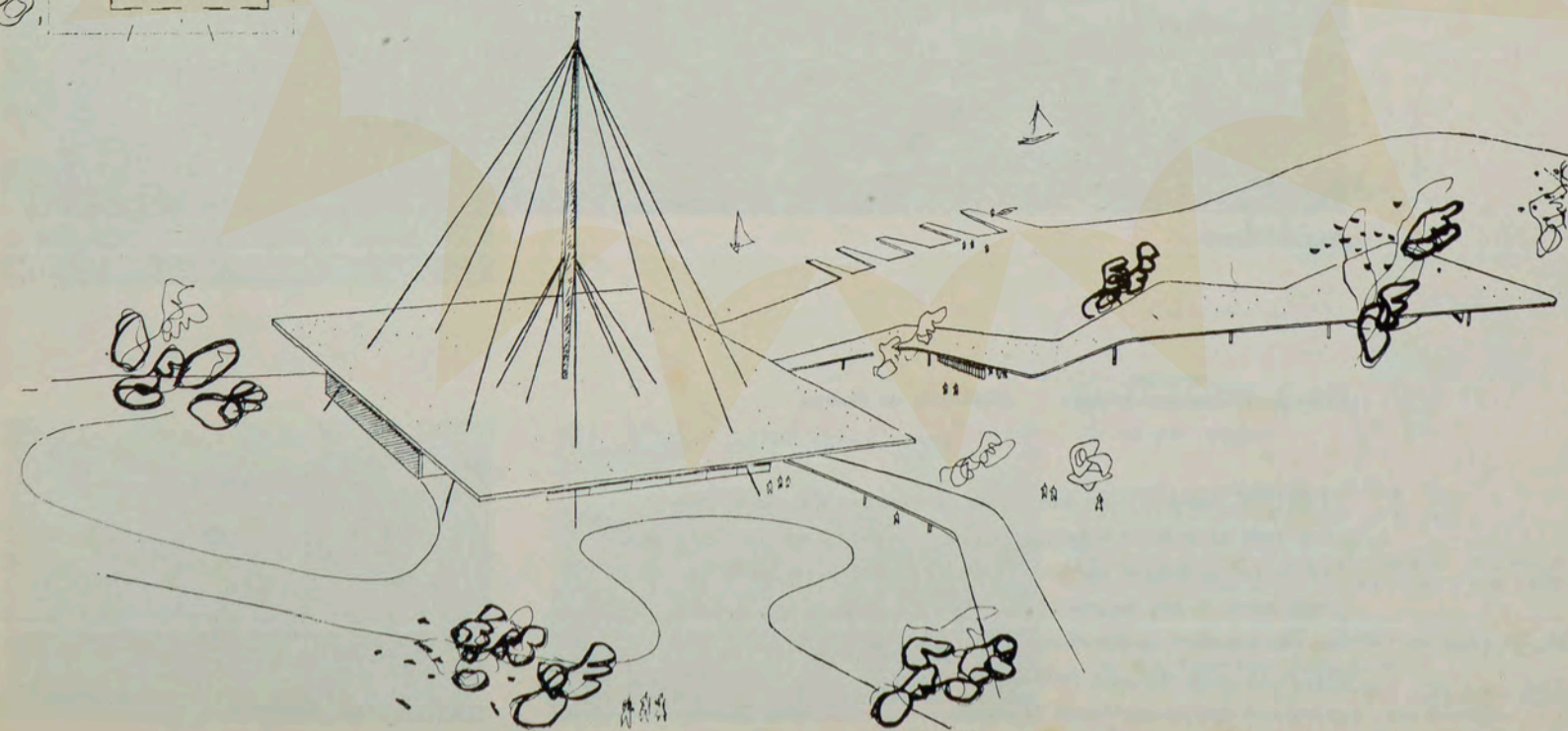
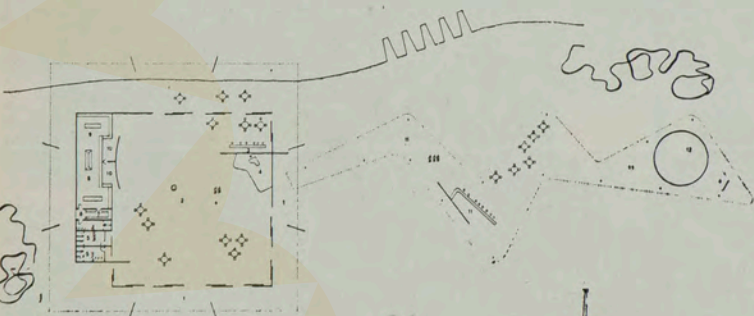
Restaurante e Bar

O restaurante foi localizado junto ao lago. Sua cobertura ficará suspensa por tirantes ligados ao mastro central, que garantirá ao salão total liberdade de utilização. Anexo ao restaurante marquizes, bares, pistas de dança, esportes náuticos, etc.

- 1 Varanda
- 2 Salão
- 3 Bar
- 4 Orquestra
- 5 Sanitários
- 6 Entrada de serviço
- 7 Depósito de generos
- 8 Cozinha
- 9 Copa
- 10 Circulação dos garçons
- 11 Bar externo
- 12 Pista de dança
- 13 Lago



Cobertura



Dez milhões de brasileiros moram em favelas e choupanas

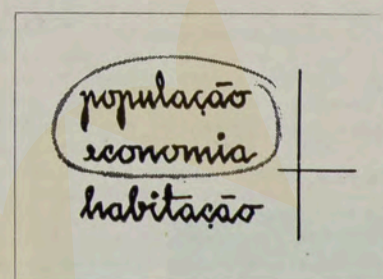
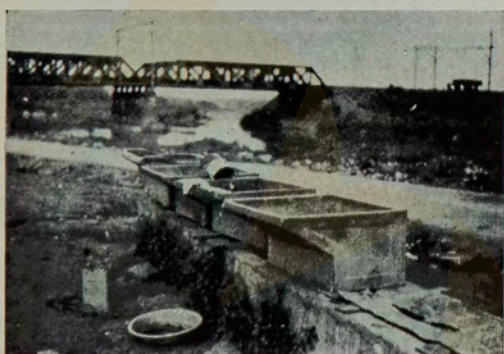
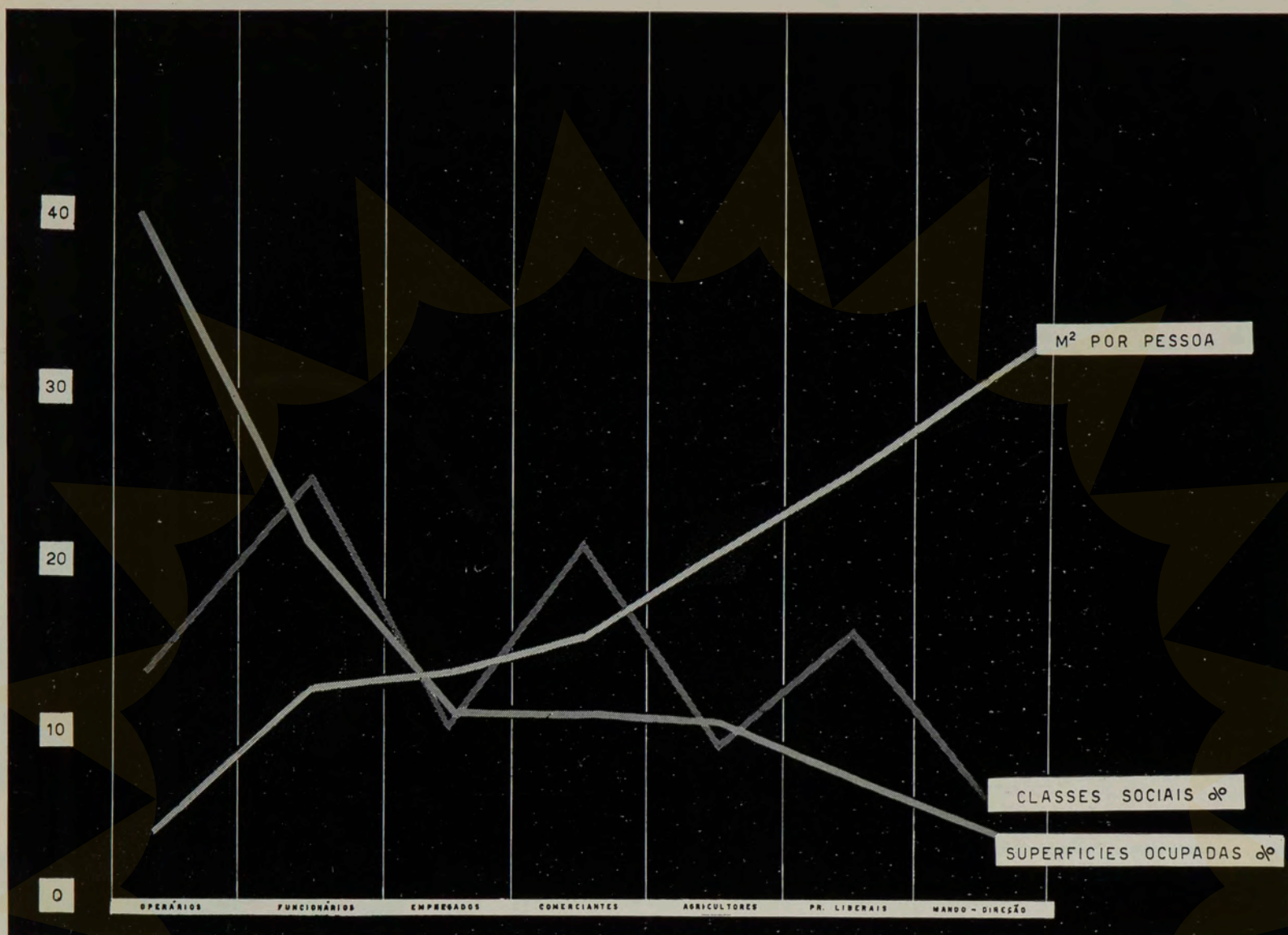
Uma colaboração de alunos da Faculdade de Arquitetura de São Paulo, para a solução deste problema.



Prfs. J. Villanova Artigas — Abelardo de Souza

TEMA: *A condição de habitação da maioria da classe operária está num nível incompatível com a dignidade humana. Devem ser formadas equipes de 4 a 5 alunos para "in loco", procederem a um levantamento de uma das inúmeras favelas que infestam os arredores da Capital, observando as condições de vida de seus habitantes, fazendo um censo demográfico e apresentar uma solução para a referida favela.*

Favela da Lapa, São Paulo. Trabalho de A. Cauduro e M. Reginato, do 2.º ano, 1953.



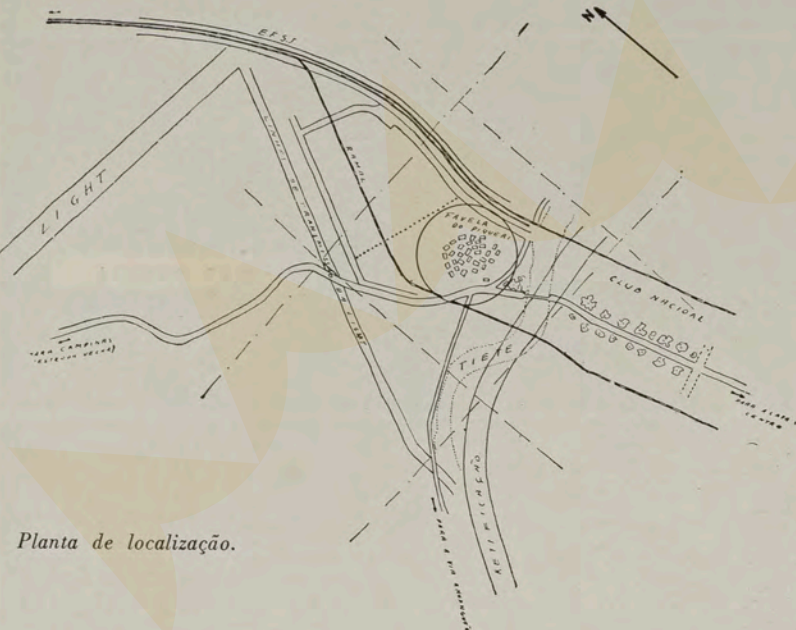
529 habitantes.
169 habitações.
5,5 m² por pessoa.

Habitantes por aposento = 2 a 10.
Área mínima dos barracões = 20 m².
Luz e força = 15,00 por bico.
Tempo de viagem ao lugar de trabalho = 3 horas.
Ordenado mensal médio = Cr\$ 1.500 a Cr\$ 2.000.

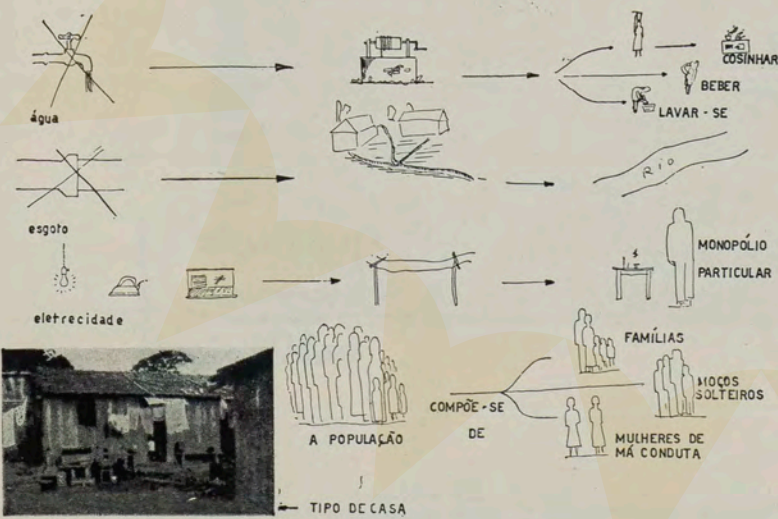
Reputamos desnecessário indicar as condições de vida dos habitantes desta favela. Os algarismos acima publicados, e as fotos apresentados atestam a crueza de sua situação.



Favela do Piquerí, São Paulo. Trabalho de Paschoal F. Viscardi, 2.º ano, 1953.



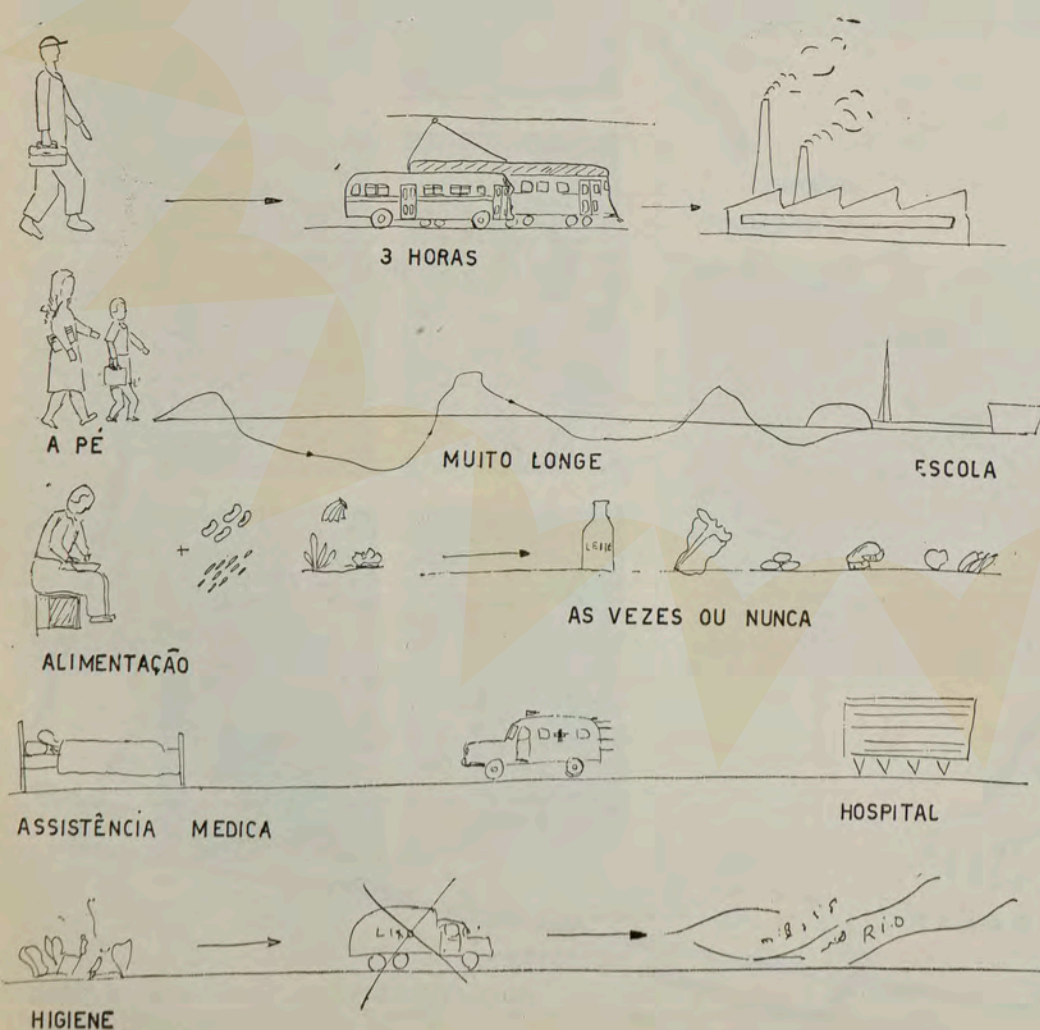
Planta de localização.



Vários aspectos da favela do Piquerí, São Paulo.



Vista geral.



Vivem nêsse conjunto de duzentos e cinquenta "barracões" (aproximadamente) umas quarenta e cinco famílias, das quais apenas trinta e cinco o são constituídas legalmente. Não ocupam todas as habitações; a maioria mesmo é ocupada por rapazes solteiros.

Temos ao todo, cerca de umas trezentas pessoas, ocupando uma área de mil metros quadrados.

Os que trabalham perdem muito tempo com a condução; até cerca de três horas para ir ao serviço. De passagem devemos, entretanto, observar que não é esse um mal característico da favela, pois muitos há, alguns até com casa própria e que nesse particular estão em pior situação nesta cidade de São Paulo.

A maior parte dos adultos é analfabeta; as crianças vivem a brincar nos esgotos e monturos de lixo à cata de quinquilharias; poucas estudam e estas poucas têm que andar muito cada dia, visto a escola ficar distante do local.

Os homens ganham mais ou menos a média de Cr\$ 6,00 (seis cruzeiros) por hora, ou seja Cr\$ 1.500,00 (Um mil e quinhentos cruzeiros) mensais, quantia irrisória mesmo para as condições de vida que levam suas famílias.

Simples valetas abertas, desaguardo no rio próximo ou pior em algum quintal mais baixo, fazem o papel de serviço de esgotos. A Prefeitura fizesse fossas coletivas; cheias estas, porém, pelo descuido de seus usuários, foram abandonadas e estão em ruína.

Alguns favelados, por iniciativa própria, construíram para si, no quintal ou em outro local primitivo W. C. Outros de menor iniciativa recorreram a processos mais primitivos.

Tudo isso também se explica pela falta de água encanada. A água para beber é extraída de um poço em melhores condições; para outras serventias é usado um outro poço.

A maioria dos barracões é servida pela corrente elétrica, o que se faz de um modo bastante curioso. Um particular serve de intermediário entre a companhia fornecedora e os singulares consumidores. Cada qual lhe paga mensalmente a quantia de Cr\$ 15,00 (quinze cruzeiros) por bico (lâmpada, tomada ou qualquer outra ligação existente). Só depois das 18 horas é permitida a ligação de rádios ou a utilização das lâmpadas.

São cerca de 180 casas nessa situação. Pelos cálculos que apresentam, dependendo um juízo de melhor verificação, parece muito lucrar esse intermediário; talvez uns 50%, cerca de Cr\$ 3.000,00 (três mil cruzeiros), mensais.

Os barracões são em geral de madeira, cobertos com telhas francesas. Alguns também com zinco. Tamanho: um quarto 3m x 4m; alguns sem cozinha; a maioria com cozinha de 2m x 2m. Mal iluminados e mal cheirosos!

Um barracão maior, livre de impostos e das exigências do Serviço de Policiamento de Alimentação Pública, faz preços acessíveis aos favelados para as mercadorias que expõe.

Estudo de um quarteirão com residências populares no Alto da Moóca, São Paulo.

Trabalho de Luiz Madureira Serraybricker, aluno do 2.º ano, 1953.

DEFICIÊNCIA EM

PARQUES INFANTIS

PRAÇAS E JARDINS

CENTROS SOCIAIS



Local: Quarteirão limitado pelas ruas Arinaia, Itabaiana, Maquirebú e João Santis. 67 casas construídas em 1929, de 4,50m x 24,00m.

Condições sociais: População operária, estimada em 335 pessoas; famílias de 5 pessoas. Nível de vida modesto.

Condições econômicas: Em sua maioria, os moradores são os proprietários das casas, onde residem. Cada família vence em média Cr\$ 5.000,00 a Cr\$ 6.000,00 por mês.

GRANDE DENSIDADE DE POPULAÇÃO

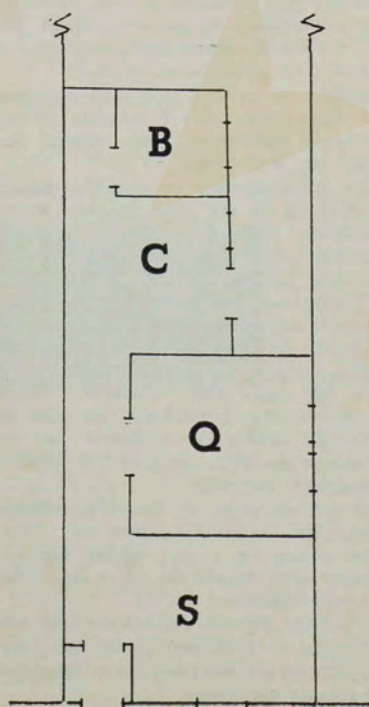


VEGETAÇÃO NULA

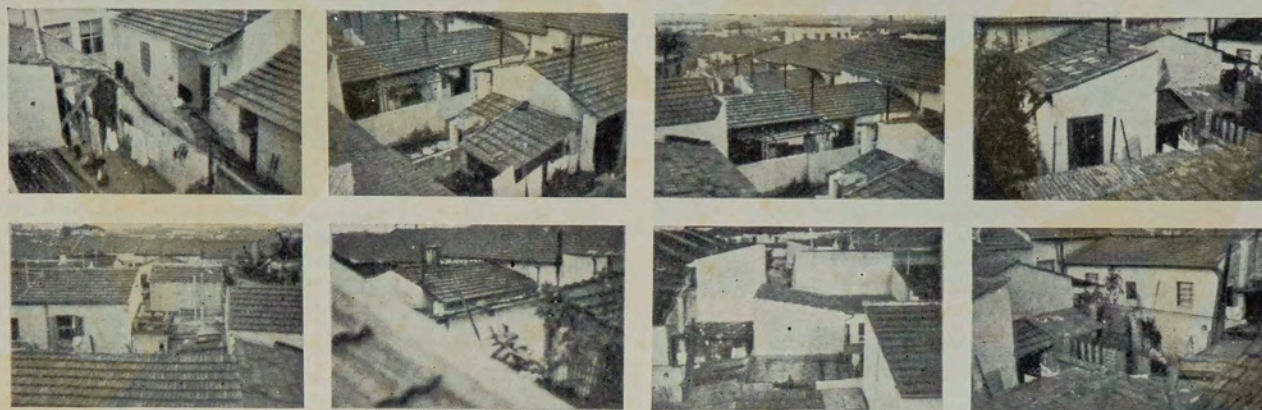


POUCA LUZ SOLAR

VENTILAÇÃO DEFICIENTE

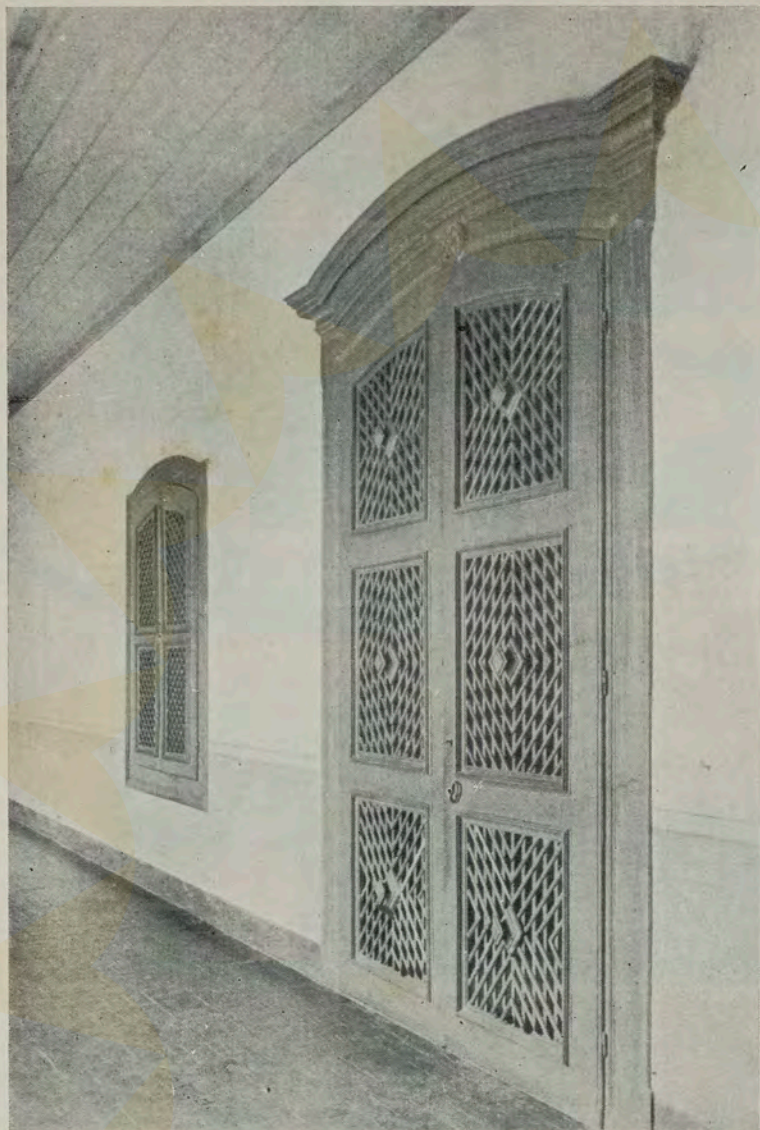


ÁREAS INTERNAS INEXISTENTES
AMONTOADO DE TELHADOS
PROMISCUIDADE



NENHUMA UNIDADE ARQUITETÔNICA
ADAPTAÇÕES IMPROVISADAS
URBANIZAÇÃO AUSENTE

Quatro séculos de arte paulista em Verbetes condensados



São Paulo, Convento da Luz. Porta e aduça.

1. Uma existência embrionária de pintura e escultura pode ser admitida como eventual complemento nos primórdios arquitetônicos de São Paulo; e, onde houve, se infere escassamente do estudo das fontes originárias e das pesquisas em blocos acaso ainda remanescentes. A documentação iconográfica não é abundante e sua categoria jamais foi excelente. Os arquivos são omissos quanto a datas e nomes, impossibilitando o escalonamento da evolução. A arte colonial ou foi transplantada para aqui ou criada em condições precárias devido ao primitivismo social, econômico e artesanal.

2. Curiosos eruditos e técnicos da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional não cessam de pesquisar o aspecto colonial valendo-se mais do acervo arquitetônico religioso do que do civil. O semblante plástico colonial paulista não atingiu bem o nível do baiano, pernambucano, mineiro e fluminense por motivos históricos e econômicos compreensíveis. Enquanto progredia a lavoura no litoral vicentino, os bandeirantes iam empregar alhures as suas energias. São Paulo, distante do governo geral e do vice-reinado, adotando um teor severo de vida no século XVI, sofrendo a crise econômica do século seguinte, tratando primeiro de se desbravar e ampliar, não podia se interessar logo pelas artes.

3. Seria hipótese ingênua cuidar possível o aparelhamento imediato aqui de uma arte com número e qualidade semelhante às artes ibérica e mediterrânea, que promanavam de um passado opulento. Nem sequer tivéramos civilização comparável às do Peru e do México com fisionomia específica. Seríamos no máximo vasto manancial para artistas estrangeiros, caso quisessem renovar seus temários, formas e cores. Casas de taipa de pilão, alguns xafarizes, pontes e capelas de ordens monásticas e confrarias terceiras constituiriam, quando muito, motivo para gravuras, apresentando cantarias esculpidas, azulejos, ferros, estanhos e produtos de santeiros rudes.

4. A arte começa com os jesuitas, franciscanos, beneditinos e carmelitas. Inicia-se na pobreza bonita da "Adoração dos Magos" do sítio Querubim. Quando para aqui veio o mestre de obras Afonso Braz a arquitetura, erguida quase que só em taipa de pilão, imitava precariamente a formulação portuguesa; das localidades em desenvolvimento um século e tanto depois, como Taubaté, Itú, Sorocaba, Mogi Guaçu e Carapicuíba, só esta apresentava (artisticamente) relativo interesse; porém muito abaixo (arquitetonicamente) do engenho Matias da Ilha Bela ou dos blocos maciços dos fortes de S. João, S. Felipe, Barra Grande, Bertioga.

Embú, Igreja N. S. do Rosário. Face do púlpito.





S. Paulo, Igreja do Colégio, Pia batismal (Agora no Museu do Ipiranga).



São Paulo, Igreja da Ordem Terceira de São Francisco. Pintura no teto da capela-mór (Detalhe).

5. Relato da fisionomia da antiga capitania se encontra na carta do Morgado de Mateus ao Conde de Oeiras. Os primeiros elementos artísticos estariam incorporados acessoriamente às linhas, formas e conteúdos de objetos de culto e uso nas capelas de Santo Antônio, Carapicuíba e Embú. Na cidade de São Paulo estariam fora e dentro das igrejas do Carmo, da Sé, de São Bento, de São Francisco, do convento da Ordem Terceira de São Francisco, do mosteiro de São Bento e do cenóbio da Luz. As igrejas do Embú, de Voturuna e de Santo Antônio constituiriam conjuntos autenticamente artísticos.

6. Na esfera da construção civil, os sítios de Santo Antônio, em São Roque, e do Mandu, em Cotia, e as casas grandes de Tatuapé, Caxingui, Sant'Ana, Jabaquara e São Luís do Paraitinga, em suas respectivas épocas de fastígio, abrigariam peças de arte objetivadas em alfaia, baixelas, louças, imagens, mobiliário, ladrilhos e talhas. Na cidade de São Paulo a Casa da Câmara e Cadeia, alguns xafarizes, principalmente o da Misericórdia, e bem mais tarde a pirâmide do Piques, pouco melhorariam o facies urbano junto com as fachadas de igrejas, conventos e sobrados. Retratos ou bustos de autoridades civis, religiosas e militares ou de chefes bandeirantes não chegaram a ser pintados ou esculpidos.



Embú, Igreja N. S. do Rosário. Teto da capela-mór.

Convento de São Francisco em São Sebastião. Imagem de assunto ignorado. Barro, 52 cms. Agostinho de Jesus.



7. Mesmo um arquiteto como João da Costa Ferreira, acrescentando sua atividade à dos demais no Brasil como José Custódio de Sá e Faria, o brigadeiro Frias de Mesquita e Cândido Xavier de Almeida e Sousa, não alteraria o eixo rudimentar de uma cidade sem planificação. Requisites de arte viriam a ser táboas, telas e imagens de santos, ou temários hagiográficos em ladrilhos.

Ou ainda florões e arabescos, como os dos caixotes do teto da igreja do Embú. Assumem valor histórico e cronológico a série da *Paixão* na capela lateral da igreja da Ordem Terceira de São Francisco; as cenas da *Anunciação* e da *Visitação* no mosteiro de São Bento, em Santos; e os painéis da *Vida da Virgem* no convento da Luz, em São Paulo.



Embú, Detalhe do teto da capela-mór da Igreja do Convento.

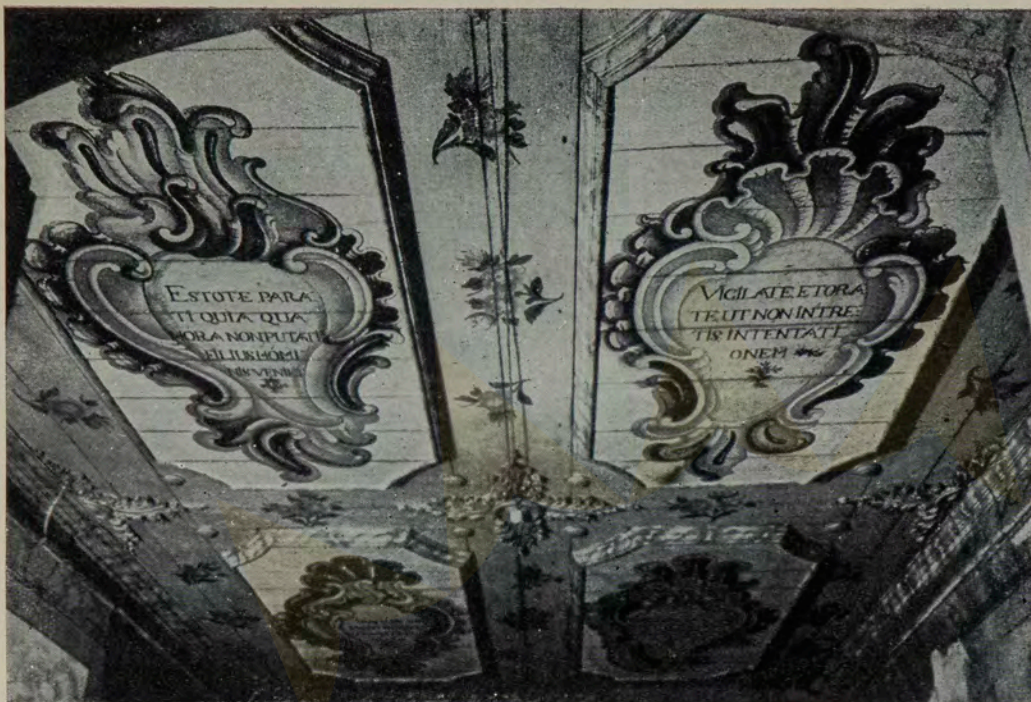
São Paulo, Igreja do Convento da Luz. Sant'Ana, Imagem de madeira, 1,75m.



8. A pintura colonial sofre no começo de defeitos como desenho hirtó, panejamento estandardizado, claro escuro confuso, colorido pobre, estereotipagem de atitudes. Suas características são: assunto bíblico e hagiográfico, motivos alegóricos e evangélicos. A cópia da paisagem se faria posteriormente. Teve, a seguir, em José Patrício da Silva Manso, no Padre Jesuino do Monte Carmelo e em João Pereira da Silva seus representantes maiores. De João dos Santos e João Moura não se conhece material, só constando suas atuações. Joaquim José de Quadros e J.L. Paillère inauguraram a pintura imperial.

9. O apogeu será o período barroco "espacial" (ainda de José Patrício e do Padre Jesuino) nos forros da igreja da Ordem Terceira do Carmo, da capela mór da Ordem Terceira de São Francisco, do côro do convento da Luz e da nave da Ordem Terceira do Carmo, de Mogí das Cruzes. Sem dúvida a *Glória de Santa Teresa*, do Carmo de Mogí das Cruzes, é o ápice da pintura colonial paulista e emparelha com as dos ciclos baiano, pernambucano e mineiro. Peças de arte em residências seriam nos fins do século XVIII banquetas, castiçais, arcas, contadores, cômodas, sofás, catres, mesas de cancela, papelarias, lampiões, lustres, boiões, trabalhos em estanho, prataria, oratórios, imagens entalhadas, porcelanas da Companhia das Índias e balangandãs.

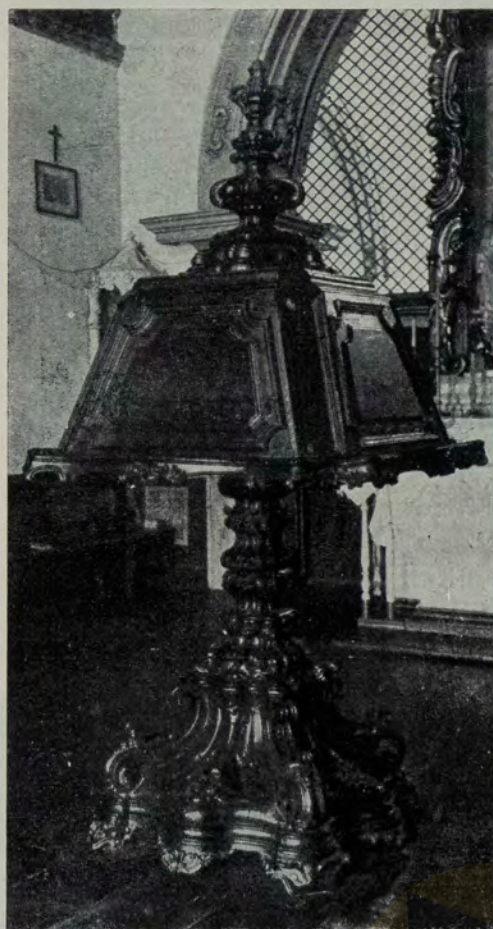
10. A estrutura constará primeiramente de florões, relevos, trabalhos de cantaria e talha em fustes, cornijas, retábulos, balaustradas, púlpitos, peanhas, sacrários, pias batismais e oratórios, desde o colonial até ao neoclássico. Escultores de mérito foram Frei Agostinho de Jesus, Luís Rodrigues Lisboa e José Fernandes. Um inventário severo recensará apenas: busto de barro de São Gregório Magno, São Pio V, São Luís Bispo, São Benvenuto, Santa Apolônia e São Francisco na igreja da Ordem Terceira de São Francisco; a *Piedade*, de barro, na igreja de Parnaíba; Nossa Senhora da Graça e uma Sant'Ana de tamanho natural, na supradita Ordem.



São Paulo, Igreja do Colégio. Coluna de um dos altares (acha-se agora no Museu do Ipiranga).

Mogi das Cruzes, Igreja matriz. Pintura no teto da antiga sacristia.

Embú, Presépio antigo.



São Paulo, Convento da Luz. Côro das religiosas, Estante.





Convento de São Francisco, em São Sebastião. Imagem com relicário. Barro, 56 cms. Agostinho de Jesus.



São Paulo, Igreja da Ordem Terceira do Carmo. Pintura no teto da sacristia.

11. A atuação de Frei Agostinho de Jesus no século XVII não teria substituído nem mesmo no Império, que foi paupérrimo de escultura nacional. Ele teria feito imagens de São Bento, Santa Escolástica, Santo Amaro e São Bernardo, hoje desaparecidas. Mas só as de Nossa Senhora do Rosário, da igreja de Parnaíba, de Nossa Senhora do Monte Serrate, de Santos, e a da Purificação, recolhida ao museu da Curia Metropolitana, bastariam para inseri-lo entre os grandes escultores nacionais do seu tempo.

São Paulo, Igreja da Ordem Terceira do Carmo. Pintura no teto da nave. (Detalhe).

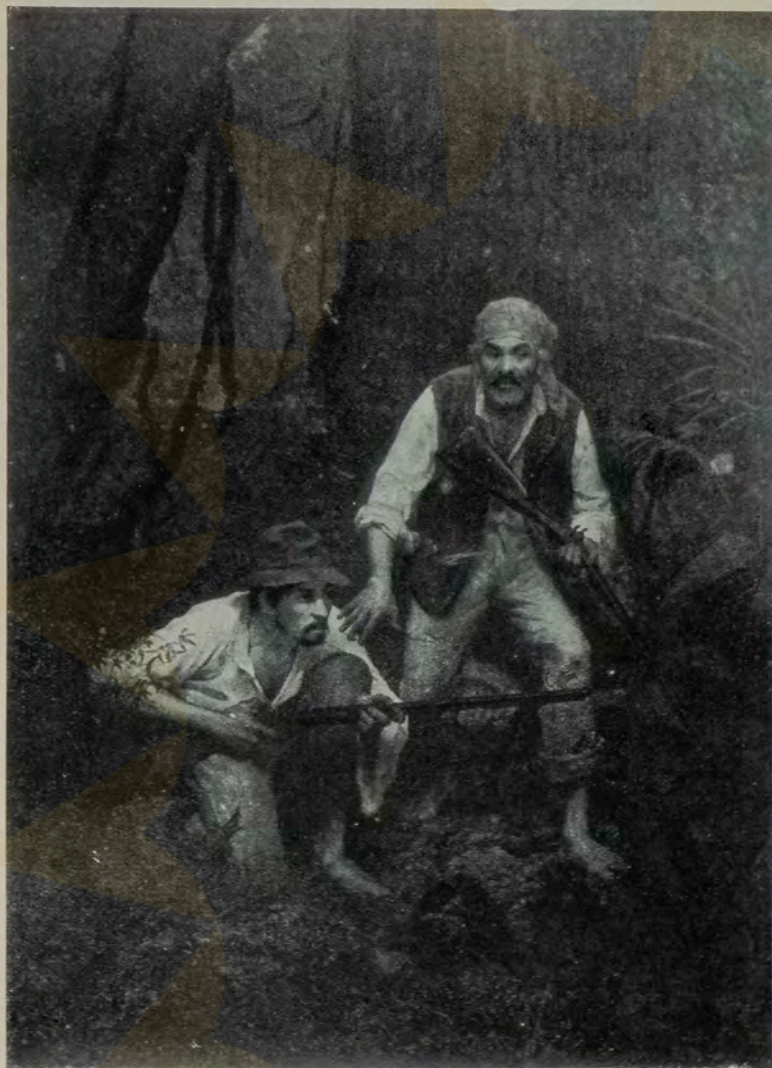


São Paulo, Igreja do Convento da Luz. Pintura na parede esquerda da capela-mór.



12. Se a vinda para o Brasil da Côrte Portuguêsa também alterou reflexamente o padrão artístico incipiente, entre outros, como o social e econômico, sem dúvida mais tarde a fundação da Imperial Academia de Belas-Artes inaugurou uma perspectiva bem diversa da anterior pasmação colonial. Do primeiro quartel do século XIX ao primeiro quartel do século XX, as artes encontram em São Paulo como ambiência gradual para a sua adequação sucessivos estilos arquitetônicos; o colonial, o neoclássico, o eclético, o floreal, o neocolonial e vislumbres do moderno.

Almeida Junior, *Caipiras negaceando*.



13. Natural que, enquanto predominaram o estilo e a mentalidade ainda colonial, a pintura e a escultura se apresentassem como fenômenos complementares ao complexo arquitetônico civil e religioso, dando apenas contribuições citadas no verbete 9. Já o estilo neoclássico, mais encontrado nos edifícios públicos devido à predominância do mestre de obras nas construções particulares, estimulou a importação e a realização de obras de arte propriamente; porém em escala restrita. As vocações artísticas aperfeiçoavam-se, quando possível, na Imperial Academia de Belas-Artes; ou no estrangeiro, no caso de alguns felizardos. Os paisagistas J. L. Paillère e Anden Peereboom fazem aquarelas com vistas da cidade.

14. Artista nacional de relativo mérito seguindo a linha de José Patrício, só surgiu já adulto em São Paulo José Pinto Vedras, que pintou painéis no convento da Luz (*Os Santos Doutores Evangelistas*). Imperava desenho desenvolvido, cromatismo vivaz, e as figuras quer no panejamento quer nas atitudes já não eram hirtas nem estereotipadas. Mas só na segunda metade do século XIV surgiram pintores capazes de competir e ultrapassar os melhores das outras províncias. Foram: Almeida Junior, o elemento alto da pintura nacional, Benedito Calixto, Pedro Alexandrino, Oscar Pereira da Silva e Mário Vilezes Barbosa.



Pedro Alexandrino, *Copa*.

15. Almeida Junior pôde se especializar na Europa com facilidades monetárias e mestres valiosos. Não recuou ante uma programação monumental, chegando a produzir telas de incontestável valor na linha romântica como *A Fuga para o Egito*. Inaugurou em 1879 o período nacionalista com *O Derrubador Brasileiro* e, por último, *A Partida da Monção*. Tendo visto exposições impressionistas na Europa, altera seu pendor e se lança no regionalismo com *Caipiras negaceando*, *O Violeiro*, *Mandinga*, *Curva do Tietê* e *Nhá Chica*. É maior do que Pedro Américo, porém inferior a Eliseu Visconti no trato da luminosidade.

Oscar Pereira da Silva, *Sansão e Dalila*.



16. Benedito Calixto fez pintura bem vicentina, sabendo jogar com volumes e cores violentas. Interpreta a vastidão litorânea com trabalhos como *O Porto de Santos*, e se torna romântico e alegórico nas decorações das igrejas da Consolação e de Santa Cecília. Mas o paulista adotivo Oscar Pereira da Silva desenha melhor. O seu mundo é o romantismo na escala histórica e bíblica: *Escrava romana*, *Infância de Giotto*, *Sansão e Dalila*, *Fundação de São Paulo*. Aluno de Zeferino da Costa, decora mais tarde o Teatro Municipal e a igreja da Consolação. Pedro Alexandrino é o mais célebre depois de Almeida Junior. Suas naturezas mortas com efeitos de contrastes e perfeição de fatura possuem meticulosidade e consistência.



Mário Vilares Barbosa, *Herdade breiã*.

17. Com a morte prematura de Mario Vilares Barbosa desaparece um inovador em potencial que parecia destinado a iniciar o impressionismo em São Paulo (e no Brasil). A essa altura a pintura brasileira já atingira maioridade, e os artistas acima citados e mais os de outras províncias configuram a galeria de pintores vindos da época imperial. Em escultura, quase nada tivemos para contrapor ao material importado, principalmente aos mármore e bronzes do acervo *art nouveau*. O gosto do público é orientado por algumas galerias, e os salões nacionais apresentam pintura de influência acadêmica.

18. Ao vir a República, é em ambientes de estilo floreal que se vive e que se formam grupos de literatura, ciências e artes. A pacificação, o apogeu da borracha e do café e o aumento de intercâmbio facilitam a quantidade estatística das artes e das letras, mas nesses setores a produção paulista e a nacional (salvo exceções), insiste na pauta acadêmica. Reformas urbanísticas e aumento da industrialização criam mentalidade nova provocada pelos movimentos artísticos da Europa, principalmente o cubismo e o futurismo cujo apogeu foi em 1912.

19. Foi um pintor russo, com tirocínio na Alemanha, quem, através de sua arte, mostrou às rodas interessadas de São Paulo as características das experiências plásticas de Berlim, Dresden, Colônia e Munique. Quando Lasar Segall expôs na Rua de São Bento em 1913, exatamente no ano em que o grupo da *Ponte* se dissolvia na Alemanha, diversos manifestos, revistas e movimentos artísticos já tomavam posição vanguardista na Europa; mas foi sob o signo do grafismo alemão que tal clima atingiu São Paulo, despertando primeiro escândalo, depois curiosidade e, por fim, interesse.



Lasar Segall, *Cabeça*.

Anita Malfatti, *O homem amarelo*.



20. Deve-se, no entanto, a Anita Malfatti a inserção de São Paulo (e do Brasil) na totalidade da arte moderna. Adquirindo conhecimentos teóricos e ensaiando técnicas avançadas em Berlim como aluna de Corinth, foi cronologicamente o primeiro artista brasileiro a adotar soluções dos grupos da "Ponte" e do "Cavaleiro Azul"; logo a seguir, no período crucial da Primeira Grande Guerra, travou conhecimento na América do Norte com a disciplina do cubismo espanhol e francês. De modo que a sua exposição de 1916 em São Paulo representa, historicamente, o primeiro certame de pintura moderna brasileira.

21. Artistas, até então dispersos e empiricamente orientados, começaram a optar segundo sua índole e simpatia, abraçando uns o impressionismo alemão, outros o fauvismo gaulês, estes o cubismo evoluído, aqueles o futurismo italiano e poucos o surrealismo nascente; ou mesmo misturando concepções e técnicas tão distantes, pois que lhes ignoravam as respectivas ortodoxias. Quem primeiro assimilou o cubismo foi Di Cavalcanti, enquanto Elpions servia de elemento de transição entre o estatístico acadêmico e a tendência moderna, e Ismael Neri inaugurava o surrealismo brasileiro.

22. O interesse progressista e a consciência de uma estética nova foram fermentando em rodas de livrarias, ateliês, bibliotecas particulares, recepções sociais e grupos de cafés e galerias. Com a cooperação de Paulo Prado, Graça Aranha, Freitas Vale e René Thiollier, a Semana de Arte irrompeu em 1922, significando deveras, como fenômeno dialético, a alteração violenta e irreprimível das artes plásticas, das letras e da música. Representa o abandono de formulações passadas e a homologação da estética nacional à vanguarda européia, não para ser caudataria mas para, exatamente, se emancipar.

Tarsila do Amaral, Desenho.



Tarsila do Amaral, Tela da época de pesquisas oníricas e antropofágicas.



Exposição da Casa Modernista, de Gregori Warchavchik. Esculturas de Lipchitz e Brecheret.

23. Contudo, arte propriamente brasileira decorrente dessa reforma só se objetivaria, em sentido de realização plena e específica, com Tarsila do Amaral. Isso se admitiu logo na sua exposição de 1926 na Galeria Percier, em Paris, e se confirmou nas ulteriores exposições no Brasil. Libertando-se dos influxos de Léger, logrou síntese linear e cromática em fraseologia nitidamente nacional, intrinsecamente nativista e acidentalmente socializante. Trasladou para o movimento modernista na série "Pau Brasil" o temário que interessara Batista Junior; realizou plásticamente na série antropofágica o onirismo; e incentivou o muralismo com motivos sociais.

24. Oito anos depois da Semana de Arte, Warchavchik, pioneiro da arquitetura moderna na América do Sul, realiza a exposição da casa modernista de São Paulo, na Rua Itápolis, 116. Arquitetura e móveis seus; trabalhos de Lipchitz, Brancusi, Brecheret, Celso Antônio, Segall, Malfatti e Tarsila; tapeçarias da Bauhaus. A essa altura, artistas e críticos já se iam integrando na arte moderna, havendo clima para breve estágio de Le Corbusier, e material diferente para a seção moderna do Salão Nacional de Belas Artes. Portinari chega da Europa, e os próprios meios oficiais se mostram inclinados a uma didática inovadora.



Portinari, Retrato da Sra. Edgard de Almeida.

25. Sendo já relativamente densa, a roda modernista de São Paulo acaba se cindindo. A sociedade Pro Arte Moderna (SPAM) é fundada na rua Santa Cruz em casa do arquiteto Warchavchik, contando com elementos como Paulo Prado, Lásar Segall, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral e Olivia Guedes Penteado. Promove reuniões, concertos, bailes, carnavais, conferências e exposições onde havia até quadros de Léger, Gleizes, Lhote, Delaunay, Vuillard, Laurencin, Picasso, Juan Gris, Chirico e Fujita, ao lado de telas de Malfatti, Tarsila, Antônio Gomide, Segall, Adami, Paulo Rossi, Portinari, Ismael Neri, Guignard e Teruz.



Lívio Abramo, Desenho.

26. Em oposição ao SPAM se funda o CAM, ou Clube dos Artistas Modernos, dirigido por Flávio de Carvalho e contando com o concurso de Di Cavalcanti, Carlos da Silva Prado, Antônio Gomide e Noêmia Mourão. No prédio da Rua Pedro Lessa, além de representações, debates e conferências de Mario Pedrosa e Alfaro Siqueiros há, entre outras exposições, uma de Kaethe Kollwitz. Concomitantemente com o I Salão Paulista de Belas Artes, surgem novos valores como Lívio Abramo, Alfredo Volpi, Aldo Bonadei, Carlos Prado, Quirino da Silva, Lucy Citti Ferreira, Iolanda Mohaly, Ernesto de Fiori e Reboló Gonzalez. Mas os salões de Maio de 1937, 38 e 39 são os grandes acontecimentos artísticos desse período.

27. Os meios artísticos desenvolvem-se em número e qualidade. Já em plena Segunda Grande Guerra, São Paulo recebe exposições oficiais de França, Inglaterra, Estados Unidos e Canadá. Bruno Giorgi impõe-se com sua escultura neo-clássica. Funda-se em 1947 o Museu de Arte de S. Paulo, com notáveis exposições didáticas, aumento gradual de pinacoteca, salas para exposições, conferências, projeções e cursos diversos. Sob a égide de Assis Chateaubriand continuam as aquisições de alto valor, e a organização de P. M. Bardi se evidencia exemplar. O prestígio do Museu de Arte se universaliza no roteiro de sua pinacoteca através de diversos museus da Europa e no consenso da melhor crítica estrangeira.

28. O Museu de Arte Moderna principia com uma exposição de abstrates e tem como primeiro diretor Léon Degand. Já tem excelente acervo e realiza continuamente exposições individuais nacionais e estrangeiras. Francisco Matarazzo Sobrinho cria as Bienais de São Paulo, já agora de fama universal. A primeira, no Trianon em 1951, concentrou artistas de 21 países; a segunda, nos palácios dos Estados e das Nações no Parque Ibirapuera, engloba num espaço de 24 mil metros quadrados, 32 nações e se apoia em grandes retrospectivas do cubismo, do futurismo, de Paul Klee, Edvard Munch, Mondrian, Ensor e Pablo Picasso.

29. No entretanto, o Salão Paulista de Belas Artes e a seguir o Salão Paulista de Arte Moderna, organizados pelo Serviço de Fiscalização Artística da Secretaria do Governo e com a colaboração da Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura Municipal, oferecem periodicamente acervos de sentido eclético. Em diversas cidades desenvolvem-se centros de ciências, letras e artes, de que o de Campinas foi o pioneiro, e criam-se núcleos de artistas jovens, como o de Araraquara. O êxito da excursão pela Europa da pinacoteca do Museu de Arte e o sucesso da II Bienal organizada pelo Museu de Arte Moderna se fundem para tornar São Paulo centro nacional e mundial de arte contemporânea e avançada que para aqui converge ou nasce. Cria-se o Salão de Agosto. Em breve o Museu Armando Penteado colaborará com os já atuantes.



Lucy Citti Ferreira, Moça no ateliê.

30. Proliferam galerias de arte pela cidade. Sucedem-se exposições nos museus, bem diferentes das dos salões oficiais que ainda mantêm certa formulação já saturada. A Bienal dá preferência a abstracionistas, implica com os concretistas, mas adjudica prêmios aos figurativistas. A luta entre realismo social e abstracionismo ataranta o público que vê os juris de seleção agirem segundo tendências radicais. Ora, arte ligada à terra, à condição humana, ao meio natal e social, sempre existirá como testemunho interpretativo e debate dialético. E arte pura, disponível, gratuita, será, apesar de tudo, captação imprevista de movimento, forma, cor e poesia, gradual descoberta apenas iniciada do infinito. Urge que críticos, revistas e museus cumpram tarefa didática. Qual é essa tarefa? Restringir para os hedonistas o gozo da obra de arte "não atirando pérolas aos porcos"?



Bruno Giorgi, Monumento à Juventude.

31. Democráticamente, a legítima finalidade da crítica e da museologia é provar ao público que a arte contemporânea significa coerência entre a tradição e o disponível, entre o acervo estatístico e a potencialidade criadora, ambos aderidos à vida, à cultura e à civilização. Portanto, patrimônio do povo que, esclarecido, menosprezará os máus imitadores da realidade e os péssimos inventores do gratuito. Nem todos os artistas podendo ser Cézanne ou Kandinsky, sejam sinceros e evoluam em ambas as linhas, que são corpo e alma, sangue e nervo dum mesmo ser. Os legítimos artistas servem à coletividade, ao passo que os mediocres e os contrafactores a confundem.

Observações concretas do visitante abstrato

Manuel Germano



Adotando instintivamente um faro que a frequência a certos setores de bibliotecas, exposições, livrarias e rodas amigas acabou criando feito reflexo condicionado em sua geração universitária, o Visitante Ubíquo, assim que soube em 1951 da inauguração da I Bienal de Arte de São Paulo, leu tratados e ensaios, folheou albuns, adquiriu uma entrada permanente e tomou medidas de *behaviorism* que lhe deixassem vagas as tardes e as noites e o aproximassem de núcleos artísticos e periciais. Tudo isso, certo de que ia usufruir no Trianon as vantagens de uma verdadeira bolsa de estudos. De fato, assim foi. Durante quase três meses frequentou com humildade anônima a Ala dos Convidados ficando com uma noção em série da evolução da pintura contemporânea; percorreu reiteradamente os setores estrangeiros e se fartou de examinar o porão nacional. Conheceu comissários e críticos, acabou sabendo de cor os lugares e as caracte-

rísticas das principais obras expostas, fez camaradagem no bar com artistas e visitantes. Mime-tizou-se, enfim, com o ambiente artístico e social, não raro tendo até a impressão de compartilhar de tertúlias e polêmicas no vestibulo da Galeria Saint-Sulpice e de estar educando seus dons visuais diante de telas e peças do Museu de Arte Moderna de Nova York, do Palácio das Belas Artes de Bruxelas, da Galeria Huntington, do Jeu de Paume, da National Gallery, da Coleção Sachs, do Museu Olimpia, da Pinacoteca Velha de Munique, do Ermitage, do Albertina, do Peabody e do Bargello.

Compreendia, com seu entusiasmo de moço, que se há escombros de metrópoles após guerras, cabe aos museus, como áreas de poupança, guardar a sobrevivência da civilização.

Verdade é que, no princípio, se atarantou e só muito gradualmente deixou de lado a cerimônia inibidora de elemento intruso para perceber que estava diante dum patrimônio dos povos. Ainda assim, teve alguma dificuldade em se sentir em recinto de educação com legítimo caráter humanístico e divulgador, porque o afluxo de uma sociedade fútil, acostumada a invadir e anexar territórios de arte e cultura com sua presença *blasée* de hedonistas, transformava às vezes os lances de escultura e desenho em sucursal simbólica de vitrinas de modas. E também porque pairava de vez em quando no bar ou no porão o clangor oral de um esperanto empregado por certos grupos como senha de intercomunicações estéticas, tendo valor de interjeições gargarejadas com otimismo, ao passo que outros bandos usavam terminologia erudita, espécie de dialeto hermetico e gnômico no intuito de ostentar conhecimentos e evitar que a massa domingueira se politizasse artisticamente. Muito humano, isso... O Visitante Ubíquo perdoou displicentemente, absorto como estava em aproveitar as vantagens raras que a Bienal oferecia como tesouro público da tradição e da potencialidade, do estatístico e do disponível, do analógico e do gratuito, num arranjo histórico de experiências e soluções formais e temáticas da arte contemporânea. Há que admitir, contudo, que na I Bienal o povo compareceu com certa desconfiança por ter apenas a intuição mas não ainda a consciência de que as obras de arte são produção inerente à vida e à cultura, uma exposição constituindo, portanto, uma entidade viva, eficiente, com função democrática, e os museus estáveis ou itinerantes não

sendo mais depósito pomposo, anacrônico e obsoleto. O povo compareceu acanhado, não obstante a aplicação dos conceitos de museologia que se ampliam no Brasil serem convites francos através de organizações técnicas, iluminação totalizadora e ordenamento didático.

O povo tem que reconhecer que deve a entidades privadas bem mais do que a organismos ou verbas governamentais a nova mentalidade que superintende a atmosfera artística de São Paulo; precisa fazer justiça e render tributo a quantos ousaram temerariamente a tarefa da sua educação visual habituando-o ao contato direto com a arte válida, proporcionando-lhe recintos com todos os requisitos funcionais exigidos pela ciência da museologia, prestigiando-o com a remessa para o exterior de acervos que honram o patrimônio estadual e nacional e o nivelam ao do estrangeiro, criando acesso didático a coleções retrospectivas, formando atmosfera técnica de desenvolvimento, possibilitando, enfim, uma consciência estética e cultural no setor artístico.

Nesse sentido, a competição entre rivais idôneos, e até mesmo o nervosismo polêmico de ataque leal e cavalheiresco, e nunca a utilização de instintos de orgulho ou inveja, narcisismo ou desdém com o uso de golpes baixos, são sintomas de vitalidade e de fibra dialética, significando lucro para o Visitante Ubíquo que assim, na sua própria cidade, teve ensejo de se fixar diante da I Bienal como em face do corte transversal da arte contemporânea estendida em 22 setores.

Com a mesma destreza com que aprendeu a guiar um jeep ou um teco-teco, o Visitante Ubíquo, após seu noviciado no Trianon e nos Museus, ficou apto a discorrer sobre o panorama da arte contemporânea, a diferenciar escolas, compreender evoluções, distinguir pioneiros e epígonos, conhecer os artistas mais representativos de cada nação. E esperou com ansiedade a II Bienal que, com a promessa de retrospectivas do cubismo e do expressionismo, seria também uma espécie de curso anexo sobre as origens e fontes do modernismo.

No parque do Ibirapuera ele de início se atarantou com o tamanho do certame, vacilando diante dos dois palácios de cimento e vidro como quem diante de uma escadaria dupla hesita quanto ao lance a galgar. Não tardou, porém, a se inserir na multidão que lotava permanentemente os andares em quermesse prévia às comemorações do IV Centenário da fundação da cidade. Primeiro, percorreu com método as retrospectivas de Hodler, Munch, Ensor e Kokoschka; depois, as do cubismo e do futurismo, informando-se das características das tarefas de Picasso, Braque, Juan Gris, Gleizes, Delaunay, La Fresnaye, Lhote, Picabia, Duchamp-Villon e Lipchitz, bem como de Balla, Boccioni, Severini e Soffici. Passou às salas de Paul Klee e Mondrian; de Henri Laurens, Georges Adam e Germaine Richier, de Henry Moore e Alexander Calder; de Tamayo e Lubarda; para se deter no imenso alçapão onde as telas de Picasso, armadas em dispositivos que lembrava cabanas de banho em Biarritz, em 1908, lhe valeram sucessivos banhos lustrais.

Quando se deu conta conscientemente do que viria e revira, examinara e contemplara, foi percorrer os 30 países que compunham o palácio das Nações e parte do palácio dos Estados.

Com estados intermitentes de realidade e sonho, de devaneio e análise, de pasmo e crítica, se viu apto, então, a fazer uma temporada patriótica no setor brasileiro do rés-dochão do palácio dos Estados. Com isso, passou velozmente o tempo... e também já se acabou a II Bienal. O Visitante Ubíquo, no entretanto, foi passando por um fenômeno de mimetismo à medida que se familiarizava com o acervo da arte internacional, sentiu pouco a pouco a sua unidade figurativa e antropomorfa



"A Bienal acabou..."



"A mulher da guitarra", Braque.

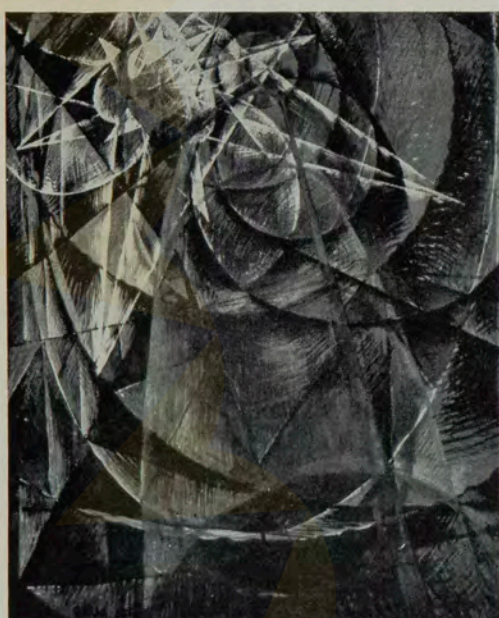
"A Família", Henry Moore.



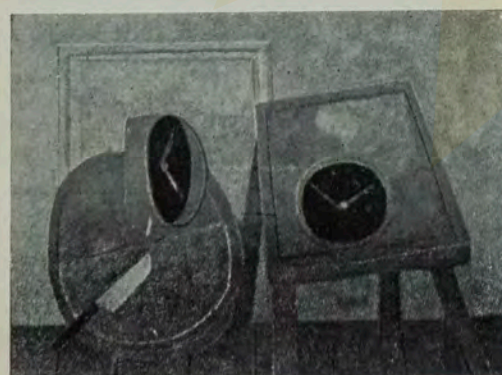
"Cristo vilipendiado", Mascherini.



"Homem com um cão", Mascherini.



"Mercúrio passa diante do sol", Giacomo Balla.



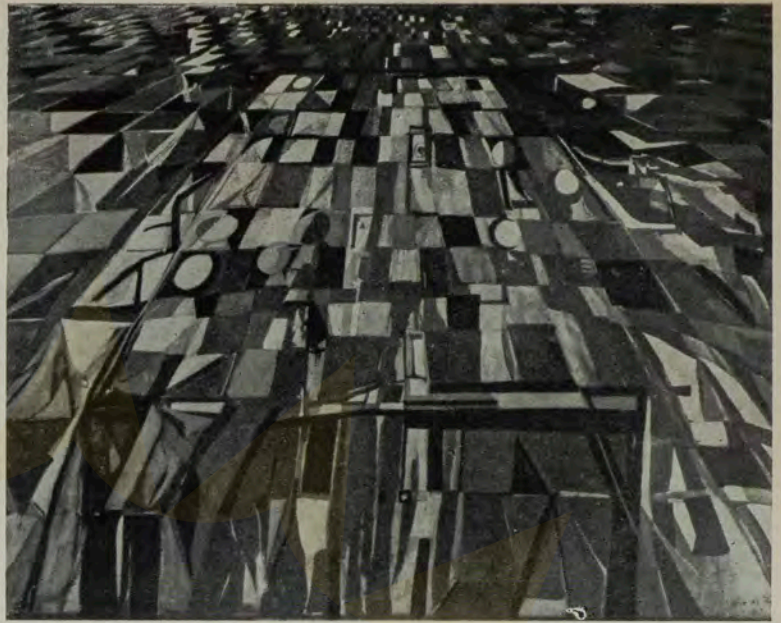
"O relógio preto", Tamayo.



"Natureza morta com flores", Morandi.



"Choque de situações", Emilio Vedova.



Tela de Maria Helena Vieira da Silva.

se ir degradando até se ver transformado em observador abstrato, condição única para exteriorizar suas observações concretas.

E' nesse caráter que já agora, meses depois de fechada a II Bienal e nas vésperas de outro certame saturante, o III Salão Paulista de Arte Moderna, êle depõe sobre o que viu.

Reconhece, preliminarmente, que as Bienais se comparam a um curso em dois estágios e onde deveras foi exposta ao público e simultaneidade das artes contemporâneas. Logo, junto com as retrospectivas, constituíram dois recenseamentos, um verificando o outro, da obra dos pioneiros e dos seus seguidores. A seguir, ainda ofegante do prazer que lhe foi proporcionado, sente que não pode fazer papel pueril de colono grato a dâdivas domingueiras, pois já tem educação adulta, descortino relativo e direito a dizer sua legítima impressão sem a obrigatoriedade servil do aplauso irrestrito e sim com a segurança máscula de quem, num cotêjo, se sente em boa forma. Declara, por conseguinte, que também sentiu a presença compacta de material de imitação compilado sob disfarce e significando, por culpa dos comissários estrangeiros e por falhas regulamentares da entidade, remessa espúria de variantes das técnicas e temáticas de legítimos artistas que, por sua força criadora, logo se viram imitados desbragadamente. Acha-se capacitado, outrossim, a um balanço das duas Bienais, apresentando as qualidades e os defeitos, mas desde logo esclarecendo que o inventário é favorável e a impressão é gratamente otimista.

Expõe suas impressões concretas após se ter mantido em porosidade hipostática com a arte, pois compreende que a ética da crítica é resultante dessa comunhão do visitante com a peça, como na escultura de Max Bill ou na pintura de Richard Lohse a criação é a fusão do corpo com o espaço ou da tinta com a profundidade.

Como crê que o melhor processo estratégico para debates é formar simetrias com função de termos de equação, passa a rememorar as duas experiências que foram a I e a II Bienal e se coloca em perspectiva e distância adequadas. Começa nos primeiros pilares, os maiores. Trata dos 4 Grandes, primeiro.

Os Estados Unidos em 1953 reduziram a quantidade e pioraram a qualidade. Na sala geral houve apenas quatro pintores, dois dos quais em 1951 vieram apoiados mais solidamente pelos grandes pintores estrangeiros emigrados ou naturalizados e que transformaram o setor norte-americano do Trianon numa grande sala. De fato é impossível esquecer o denso e formidável material que o sa-gaz D'Harnoncourt trouxe naquela ocasião. Basta citar os russos Peter Blume, Mark Rothko, Pavel Tchelitchev, Max Weber e o próprio Ben Shahan (que em 1953 veio com desenhos e arrancou o

grande prêmio que, por direito de categoria eventual, devia caber a Joseph Glasco). Como se não bastasse aquela equipe, vieram telas de Max Ernst e do estranho Grosz, dois alemães característicos da pintura de crítica social. Os Estados Unidos remeteram ainda trabalhos do suíço Glaner, do holandês Kooning, do japonês Kuniyoshi, dos franceses Marsch e Tanguy. Mesmo os legítimos norte-americanos de outra geração marcada, como Jack Levine e Lyonel Feininger, bastaram, em dois polos opostos, para tornar de alta categoria o setor ianque.

Dir-se-á que na II Bienal imperou o intento (mais ortodoxo e consentâneo com a mentalidade moderna da Bienal) de mostrar geração mais vanguardista e não pioneiros. De qualquer forma, se o salão norte-americano da I Bienal valeu por uma sinfonia eclética, o desta vez não se restringiu a música de câmara por causa da presença plurivalente de Calder. Em face do conteúdo revolucionário e pacífico, artesanal e artístico da remessa de Calder, o visitante não capta apenas o mundo de um inventor insatisfeito com as velhas colunas de Hércules. Sente também o precursor em *close-up* da escultura otimista do futuro, autônoma e disponível. Parece que êle vai mais além no tempo e na matéria do que os próprios concretistas, estando para a sua especialização como Sophie Teuber esteve para o setor do seu reino póstumo. Por certo, quem se habituou a noções de volumes estáticos e de símbolos comemorativos, estranhará a princípio os *stabili* e os *mobili*, parecendo-lhe constelações de brinquedos; porém, o conceito espacial acabará ajudando a demonstrar que a própria escultura filosófica de Max Bill, fusão quase metafísica de corpo e espaço, ficará um dia muito aquém da ilimitação formal das peças articuladas de Calder que lembram chusmas de pás-saros transmigrados pairando no tronco chiriqueano da antiga escultura. Presença múltipla, de ação eugênica, a escultura sideral de Calder substitui ruínas como a distribuição recuperadora das descobertas intatas.

Quanto à Inglaterra, nação tradicionalista, mandou à I Bienal os modernos Sutherland e Nicholson, tendo sido quase simbólica apenas a intervenção de Henry Moore que, na II Bienal, porém, "abafa", deixando os demais escultores, inclusive Marino Marini, em plano de expectativa mais oportuna, e só não vencendo Henri Laurens que com sua disciplina ascética descobriu a harmonia plástica que o inglês anda a procurar na intermitência formal. Os pintores remetidos recentemente são simbolistas vagos.

Já a Itália revesou equipes excelentes. A retrospectiva do futurismo se restringe, no entretanto, a mera exibição historiográfica de títulos; não passa de prova miúda da conceituação peninsular e ro-

"Miserere", Rouault.





Maria Helena Vieira da Silva.



"O Outono", Henri Laurens.



Félix Labisse em seu ateliê.

"A lua", Henri Laurens.



Setor de escultura portuguesa.



"Beatrix", Leinfellner.



"Natureza morta com limões", Casorati.

tativa do cubismo estático e hierático. Em outras mensagens é que Carrá, Severini e Soffici foram autênticos e autônomos, bem mais felizes do que Boccioni arrancado prematuramente à sua missão. A turma nova que trabalha com a disciplina e o zelo de Leonor Fini e Luigi Spacal e com a fuligem e o fogo de Santomaso e de Vedova, provará, com a discreção dos primeiros ou com a retórica dos segundos, que se já passou a época de De Pisis, Campigli e Reggiani, todavia Magnelli e Morandi atuam sempre no campo da universalidade. Com referência à escultura, os biombos atrapalharam valores como Marino Marini, Alberto Viani e Marcelo Mascherini. A distribuição das peças foi péssima, quando em 1951 as dos menos perfeitos Manzú e Minguzzi causaram impressão opulenta pelo arranjo mais funcional do setor.

Relativamente à França, desta vez mandou coleções lógicas, decorrente dos influxos do cubismo, e não peças avulsas de coleções de *Marchands de tableaux*, valendo então, mais os nomes que assinavam do que as telas ou as escolas. De fato, Picasso, Léger e Gleizes vieram em unidades características de seus méritos. Apenas no sentido quantitativo, Rouault; mas ao lado dos disparates acadêmicos de Labisse rotulados de surrealismo de Ipanema.

A remessa para a II Bial, foi inexcusavelmente melhor do que a anterior. E isso devido às lições profícuas do cubismo, das peças expressionistas de Germaine Richier e de Stael e do equilíbrio luminoso de Marchand, Chastel, Esteve, Bazaine, Bérard e Schneider; sem falar na "avalanche" de alvuras cartesianas de Maria Helena Vieira da Silva, que indubitavelmente merecia ganhar o prêmio que coube a Manessier.

Equilíbrio estatístico entre expressionismo e abstracionismo por causa da boa categoria da fonte: o cubismo. Fruto lógico desse equilíbrio demonstrado didaticamente na retrospectiva do movimento, foi o prêmio ganho com uma das peças de Henri Laurens. Aliás, tanto *A Lua*, *A Sereia*, ou *O Arcanjo* e *O Outono*, naquele grande cotêjo de mestres da escultura que foi a II Bial, mereciam a laurea pela prova saturante e categórica de harmonia plástica e de plenitude estética em face do hieratismo burguês de Marino Marini e das vivissecções que Henry Moore empreende em suas peças, batido por problemáticas formais. Não se falando em Calder que, no caso, estava simbolicamente *hors-concours*.

Quanto aos demais países que concorreram à II Bial, diversos melhoram em comparação à I; não pela quantidade e ecletismo pouco convincentes de arte moderna e nem pela asserção de vanguar-

dismo; apenas pela presença eventual de valores esparsos significando méritos individuais e não nacionais de escola. Em Portugal, por exemplo, o número e a organização não foram os motivos que deram mais realce em 1953 do que em 1951; e sim a presença de Carlos Botelho, Fernando Lemos, João Abel Manta, Lagoa Rodrigues e Antônio Duarte, e a reafirmação de Estrêla Faria.

A própria Espanha, de passado e presente artístico tão veemente, sofreu os percalços de uma organização seletiva por certo estatal, pois remeteu no sentido legítimo de modernidade apenas trabalhos de Tapiés. No fundo, Vasquez Diaz e Benjamin Palencia, entre outros, provam que as matrizes que deram Picasso, Juan Gris e Miró, também dão conservadores de formulações tradicionais; têm mérito, evidentemente, mas não se inserem na pauta de modernidade que rege a vibração didática da Bial.

A Alemanha e a Suíça, que na I Bial se colocaram ortodoxamente entre os vanguardistas, nesta Bial mandaram para as salas gerais apenas elementos de mero suporte periférico às retrospectivas de Hodler e Klee. O próprio Heiliger veio em condições de inferioridade a Brenninger. Como é isso possível por parte de um comissário como Grove que tão bem definiu as características de Klee na retrospectiva que, segundo João Cabral de Melo Neto, era por onde se devia começar a visitar o acervo do Ibirapuera?!

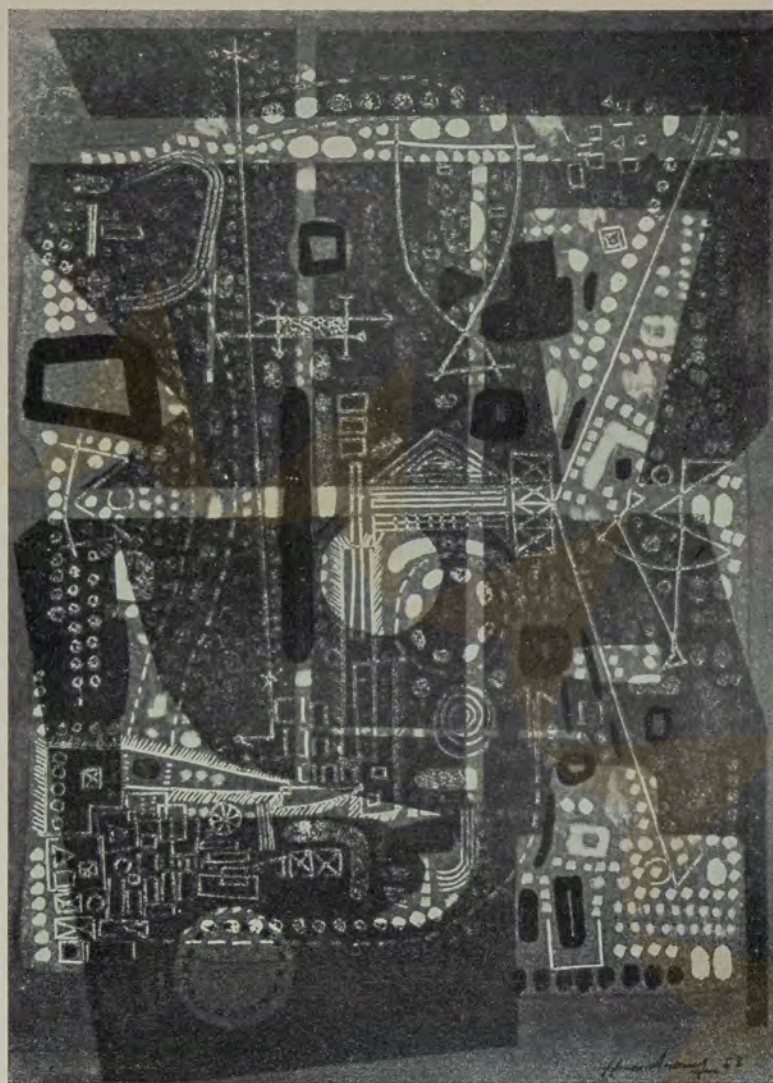
A retrospectiva de Hodler é indigente, falha, não comprovando sua atuação de pioneiro do expressionismo. Ao lado da de Munch se reduz a vislumbre. A Noruega não apoiou a retrospectiva de Munch em provas de seus seguidores; decerto por estes se acharem na Alemanha e não nos países nórdicos.

Já que se fala em retrospectivas, cujo valor e função didática foram primordiais para os visitantes da II Bial, há que ponderar o equilíbrio, mesmo na esfera internacional e histórica da evolução das artes modernas, da ação e sequência dos pioneiros do cubismo e do expressionismo. Sem dúvida, a observação escrupulosa dos trabalhos de Picasso, Braque, Delaunay, Lhote, Léger, Juan Gris, Boccioni, Severini, de um lado, e de Hodler, Ensor, Munch e Kokoschka, de outro; mais a ponderação pericial do critério evolutivo de Tamayo, Lubarda e Affandi; bem como em outro painel, o mundo de Mondrian e de Klee, habilitam o visitante sensível a ficar inteiramente familiarizado com o panorama da arte contemporânea e reconhecê-la a qualquer instante como diversidades laterais, simultâneas ou sucessivas de um mesmo país de promessa.

O gaudío pelo número de países participantes poderá ser mero júbilo de uma política de pacifismo através das artes impolutas; mas nunca chegará a ser averiguação de que faltavam setores de importância, conforme ficou melancolicamente provado com o que remeteram Israel, Egito, Dinamarca, Paraguai, Canadá, etc. Também o tamanho e a densidade demográfica nada indicam, como foi o caso da Áustria com Gustav K. Beck e Leinfellner, agora, sem ser preciso aduzir ao fenômeno Kokoschka; e o de Cuba, Uruguai e Indonésia, que se alinharam qualitativamente entre potências.

O observador abstrato, passa agora, para rematar, a fazer observações mais concretas.

Foi mercê do conhecimento genérico e básico da arte internacional moderna, com suas características, que o Visitante Ubíquo se preparou para estudar a especificidade da arte nacional, nativa, e daquela outra, também nacional mas influenciada, que estiveram, ambas, na II Bial. Soube distinguir os artistas de responsabilidade para com o atual estado de coisas mesmo porque tinha obrigação de estar ciente das exposições de 1913 e 1916, bem como da contribuição de Tarsila, Di Cavalcanti, Ismael Nery, Brecheret, Portinari e dos elementos do SPAM e do CAM em seus momentos de efusão polêmica e criadora. Reconhece que as mesmas fontes, o cubismo e o expressionismo, vivificaram a arte nacional, emancipando-a na formulação Pau Brasil e Antropofagia. Dá-se conta do papel didático e divulgador dos dois Museus que continuam em esfera estética e social a manter os doestos salutareos do SPAM e do CAM.



"Dentes de serra", Heerbrant.

Firmando-se nesses suportes, pôde o Visitante Ubíquo, que também frequenta as duas pinacotecas da rua 7 de abril, se certificar do nível real em que a arte brasileira se acha e que sobre cada vez mais devido principalmente a esforços de equipes técnicas e da sabia aplicação dos preceitos museológicos.

Isso não impediu, porém, que notasse por entre o acervo brasileiro da II Bienal a presença ativa e imediatista de elementos com virtudes de mimetismo que, se por acaso podem ampliar as correntes da arte nacional, apresentam o perigo de torná-la subalterna de ismos em voga. O perigo da arte moderna se tornar internacional, espécie de esperanto otimista de geometrizações, e não se valer da herança da terra, das características geopolíticas das regiões e do folclore, de vir a se multiplicar em produtos anêmicos e não em progênie apenas gêmea simbolizando o corpo e a alma, o sangue e o nervo, é anátema que pode fulminar inspirações e técnicas, esterilizar programações e tornar a Bienal e as exposições análogas meras vitrinas de *compounds* em série. Sirva de exemplo o caso da pintura tão recente ainda na Indonésia. Enquanto certa rapaziada afoita e vivaz largou as selvas que a linha do Equador atravessa e foi para Saint-Germain-des-Prés e Montparnasse lotar os cafés *Flore*, *Deux Magots*, *Dome* e *La Rotonde* e pintar *apud* Escola de Paris, Affandi ficou em Jogjakarta a interpretar sua terra, os festivais do arroz, as corridas dos touros, as cenas rurais, o folclore, fazendo-o em desenvolvimento ultra-Gaughinesco. Resultado: vieram para a II Bienal de São Paulo 26 artistas indonésios, dos quais 25, pintaram sua pátria em ateliers da Rive Gauche, ou com tal mentalidade; só um escapa e soergue sozinho a pintura do seu país a uma escala de especificidade. Outro exemplo é o caso de Cuba que, já agora se valendo de boa técnica, persiste na interpretação (até mesmo abstrata) da sua ilha, mandando uma equipe de mérito por causa do binômio Caraíbas - universo. Mantendo uma arte nacional (sem precisar ser copia servil de natureza) atenta ao desenvolvi-

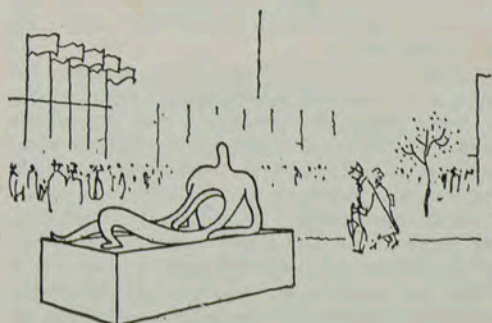
mento coevo, e significando módulos novos decorrentes da força telúrica e ecológica do meio, mesmo se for estritamente concretista e cerebral, não se sofre influências incaracterísticas nem se fica reduzido a um isolacionismo retrógrado. Veja-se a problemática dialética que o México resolveu por causa de sua tradição mural. Experimentou dois polos opostos, o naturalismo na gravura social e o expressionismo na produção funambulesca de Tamayo. Consegue assim um viveiro de desenho para futuros muralistas que no painel deformarão seus atuais esboços à altura tradicional de Orozco e Rivera; e consegue simultaneamente a pintura não comprometida. A opção fica dependente de temperamentos, e os dois módulos operam em simultaneidade.

Outro exemplo é o caso de Lubarda; bárbaro e épico, quando não regional e expressionista, contém em sua pintura as rédeas tôdas da arte, pois o temário é real e a técnica é avançada. Mesmo em contato difuso e intenso com a arte contemporânea alheia, há que confiar na nacional, se for mantida em eficiência técnica e desenvolvimento estético. O fato de se ver obra alheia encher lances de vidro do palácio das Nações não supõe necessidade de, por complexo de inferioridade, se querer imitar o alienígena. Diversos dos 32 países remeteram uma produção informe; alguns mandaram mesmo o "fundo de reserva", por não disporem de categoria mais recente; muitos enviaram um "apanhado geral" de escolas estrangeiras *made at home*.

A análise fria do nosso acervo mostra inferioridade da pintura ante o desenho, a gravura e a escultura. Esta mesma quase não tem estilo nacional por causa do atarantamento ante Marino Marini, Henry Moore, Calder e Henri Laurens. Ganharemos prêmios no estrangeiro em desenho e gravura, possivelmente em escultura também. Mas em pintura só quando a totalidade dos pintores brasileiros se convencer que os rumos de Tarsila, Di Cavalcanti e Portinari, antes, e já agora os de Volpi e Maria Leontina é que estavam e estão certos.

Aos elementos concretistas cabe a missão de laboratório; aos elementos abstracionistas a tarefa de experimentos; aos elementos figurativos a função de doadores de sangue.

Quanto aos organizadores da Bienal, percam qualquer tendência que acaso nutram subconscientemente de a transformar numa exposição nababesca a se desenrolar periodicamente com mentalidade de "porque-me-ufanista" de páreo internacional ou de campeonato irradiado. Não lhes fazemos a injustiça de supor que, através dos juris de seleção, propendam a evitar o caráter eclético do certame reduzindo-o a ampla seriação estandarizada de galeria Loeb. Mas é preciso não deixar que aconselhadores com alergia pelo realismo social reprovem *a priori* quadros da vida real que tem sido a fonte onde se abeberaram até mesmo Mondrian e Klee. Há Holanda, canais e flores nas sínteses algebrogeométricas de Quadro I, como há a Broadway no quadro *Boogie-Woogie*. Existe a *Villa R* pintada por Klee com mais realidade do que as russas sonhadas por Chagall. A magia dos símbolos, a pintura fantástica, em Miró, por exemplo, inclui o circo, o pássaro, a mulher. Atirem-se à arte as duas correntes, a figurativista e a abstracionista, como aqueles dois meninos da tela de Masson devorando o mesmo peixe. Os três estarão certos: os meninos e o peixe...



O Brasil na XXVII Bienal de Veneza

Tornou-se notório, através dos boletins e comunicados previamente remetidos aos trinta países que se comprometeram a participar da XXVII Bienal de Veneza, que o tema predominante escolhido pela Comissão Internacional de Peritos é o Movimento Surrealista.

Assim, concomitantemente com a retrospectiva de Gustave Courbet, e sem prejudicar a aceitação de material que forma a atmosfera eclética de sempre quanto a pesquisas vocabulares e construtivas, aquela entidade autônoma resolveu expor até 17 de outubro as retrospectivas de três personalidades ligadas fundamentalmente ao surrealismo: Jean Arp, Max Ernst e Juan Miró. Prossegue assim no programa didático e historiográfico iniciado em 1948 de reunir cada dois anos documentação de todos os grandes movimentos artísticos que mais caracterizaram a arte contemporânea.

Portanto, é natural que examinemos a representação brasileira de agora, assinalando até que ponto se enquadrou nas rubricas predeterminadas. Após o êxito experimental da I Bienal de Arte de São Paulo no Trianon e o prestígio universal da II realizada no parque do Ibirapuera, podemos comparecer ao Palazzo Centrale, já que não dispomos de pavilhão próprio, certos de que as obras dos nossos artistas não seriam confinadas mais nas salas 34 e 35, duas estreitas alcovas na ilharga direita do edifício, ao fundo... (De fato, tivemos ensejo em agosto de 1952 de verificar pessoalmente em que condições de secundarismo local e quantitativo fomos hospedados na XXVI Bienal do Adriático, não obstante a boa vontade e o prestígio do nosso comissário e de seus assistentes. A falta de um pavilhão brasileiro fez que a direção do Ente Autônomo, não obstante de outubro a dezembro de 1951 termos descido para o porão do Trianon deixando as salas de gala para países como a Itália, num gesto de hospitalidade que não foi complexo de inferioridade mas aristocracia tradicional de sentimentos, nos designasse uma espécie de cafua em dois planos de cubagem limitadíssima, impossibilitando uma representação de grandes peças).

Vejamos qual a representação brasileira de agora, seus coeficientes artísticos e individuais, e até que ponto ela estará competindo em número e qualidade com as representações dos demais países. A asserção de que ainda muito recentemente dispusemos de metade do andar térreo do palácio dos Estados para inventário, recenseamento e cotêjo de nossa vanguarda plástica não subentende que, por cansaço ou saturação de momento, estejamos atuando em Veneza de maneira meramente simbólica. No caso vertente há necessidade imperativa de confirmar nossa valia pelo menos perante os que tiveram notícia da II Bienal de São Paulo mas a ela não compareceram.

A primeira verificação é que, como *handicap* inicial e grave, estamos numericamente representados de modo demasiado restrito; e não por intento categórico de remeter apenas um vanguardismo ortodoxo, já que elementos dessa linha se abespinharam com restrições a companheiros e desistiram de comparecer. Os milhares de visitantes, que desde 15 de junho estão percorrendo a Bienal de Veneza, não são obrigados a saber que o Brasil, por motivos de economia ou de seleção apressada, remeteu apenas alguns expoentes de reconhecida e irrefutável categoria. Se isso basta

perante os críticos para uma estimativa favorável do nosso quociente artístico, dá ao público, porém, a impressão de pobreza de instalação e organização, numa prova paradoxal de nababo bem acomodado em casa mas miserável em viagem. Claro que não advogamos uma réplica em Veneza do aspecto qualitativo e quantitativo do Ibirapuera, mesmo porque a distinção é aconselhável e preferível ao rastacuerismo turístico. Mas queríamos que nossa participação fosse mais do que um eco da Bienal Paulista e organicamente simétrica à dos grandes países que estão expondo em Veneza.

Resignando-nos, contudo, ao fato, analisemos se foi cumprido o apelo de predominância de temário surrealista, e também, até que ponto o acervo mandado representa a arte brasileira e não se amolga e dilue na maré internacional.

Percorrendo a lista, vemos que faltaram elementos surrealistas que, aliás, já expuseram em Veneza. São: Maria Martins, cuja escultura nesse sentido tem bastante interesse; Marcelo Grassmann, cujas gravuras "esvoaçam sempre dentro dessa abóbada"; Cassio M'Boy, ambivalente, como Enrico Bo. Aco-de o ensejo de se indagar por que motivo não se remeteu material da última fase de Walter Lewy? Se ele praticamente percorreu até 1952 todas as disponibilidades do surrealismo já mofado de Castellon e Dalí, agora porém, na II Bienal de São Paulo evoluiu, mostrando progresso em roteiro diferente, bem melhor, muito embora no rumo de Masson e Matta.

Mas o que surpreende é que a Comissão selecionadora de material brasileiro não se tivesse lembrado de examinar trabalhos de Ismael Neri recenseados e colecionados por Murilo Mendes. Trata-se de um surrealista da primeira hora, de participante do movimento nos setores da poesia e das artes plásticas e com qualidade de precursor e pioneiro no Brasil. Foi lamentável esquecimento, principalmente tendo a Comissão de Peritos de Veneza sugerido a confluência de material surrealista de todas as partes. Ora, o de Ismael Neri, além da relativa categoria, tem o mérito de ser contemporâneo da fase original do movimento.

Quanto a saber se o acervo remetido está representando deveras o Brasil, através de sua arte moderna, de temário nacional e de artistas nascidos aqui, se pode saltar a última pergunta por envolver uma problemática rente do *chauvinismo*; e se pode redarguir aos outros itens contrapondo-lhes a asserção de que arte não é cartaz turístico nem documentário estatístico de café, algodão, açúcar, metalurgia, madeira, gado, viação, *football*, samba e urbanismo. Mas por certo, pelo menos no trinômio "côr-forma-composição" (que Cícero Dias, Volpi e Abramo têm resolvido) essa dialética deve estar patente.

O sentido didático mais trivial obriga a dividir a delegação brasileira em três setores: o figurativo, o abstrato e o intermediário, e onde com facilidade se ordenarão os participantes Arnaldo Pedroso d'Horta, Portinari, Volpi, Plattner, Lívio Abramo, Paulo Rissone, Antônio Bandeira, Ivá Serpa, Fayga Ostrower, Flexor, Lígia Clark e Milton Goldring. O fato de Portinari ter remetido trabalhos anula quaisquer doestos que mal-entendidos eventuais criaram pouco antes da II Bienal de São Paulo. Enviou quatro têmperas muito recentes, de um metro e cinquenta de largura e dois

de altura, com função e trato de painel, sendo os temas seringueiros, jangadeiros, vaqueiros e gaúchos. Volpi remeteu trabalhos de sua maneira já pressentida na I Bienal e harmoniosamente resolvida na II; isto é, sínteses formais e cromáticas de superfícies urbanas runindo tradição e modernidade; autênticos retratados civis de coisas e seres em background tropical, Plattner mandou trabalhos indícios, onde sua fase trióica se encaixa em temas e composições equatoriais, sempre com estuzação estática e arcaizante que um neo-purismo impregna de reminiscências disantinas. Arnaldo Pedroso d'Horta em forma excelente, compareceu com desenhos bem diversos da promulgação que expôs no Museu de Arte Moderna e no Ibirapuera. Luxuriante poesia de nínfuras onde faunas e floras estuizadas em uniformidade inconsueta têm paradoxalmente vida pueril de combinações surreais, ora com conceito espacial de Klee, ora estruturadas feito tapeçarias. Milton Goldring, uma das revelações da II Bienal de São Paulo e do Museu de Arte, remeteu a potencialidade de um mundo nuclear com veemente cromatismo de explosões, conseguindo não se servir de linhas e ainda assim obter efeitos decalcados de angustias e paroxismos deste segundo pós-guerra. Flexor atingiu um ápice abstracionista que o pôe subconscientemente rente ao concretismo quase místico de Sophie Tauber. Fayga Ostrower, menos severa em técnica neutra, participa da própria obra na textura de verônicas quase musicais. Ivá Serpa, ponta de lança do concretismo, apresenta oito "collages" a compressão, em pleno equilíbrio burlesco e joiceano de apuros estéticos e plásticos.

As excelentes gravuras de Lívio Abramo indicam um módulo de interpretações lineares em faixas que, em sete xilogravuras, são painéis-selos da natureza brasileira. Paulo Rissone mandou duas composições e uma natureza morta. Antônio Bandeira, três paisagens, sendo que uma em triptico. Contorne se deduz, uma representação híbrida mas bem simétrica como biombo de alas ajustadas. Tendências estéticas diversas, porém categorias excelentes numa primeira classificação e boas na restante. O ecletismo das técnicas, a dicção individual e a responsabilidade dos nomes colocam os nossos elementos em boa situação perante a crítica internacional de Veneza, e bem capacitada para prêmios. Para o cotêjo com as demais representações, por certo a crítica, que compeceu à II Bienal de São Paulo e pôde se familiarizar com certos nomes, já está mais aparelhada para os julgamentos.

A título de curiosidade e possível confronto, damos a lista dos brasileiros que concorreram à Bienal de Veneza de 1952: Antonio Bandeira, Aldo Bonadei, Alfredo Volpi, Aldemir Martins, José Antônio da Silva, Anatol Wladislaw, Alberto Guignard, Bruno Giorgi, Cassio M'Boy, Capicoré Torres, Danilo di Prete, Geraldo de Barros, Heitor dos Prazeres, Ivá Persa, Luís Sacilloto, Lívio Abramo, Maria Leontina, Mário Cravo, Marcelo Grassmann, Osvaldo Goeldi, Tomás Santa Rosa e Victor Brecheret.

As críticas feitas à exiguidade da organização e ao esquecimento de certos surrealistas não mascara implicância; pelo contrário: tende a uma cooperação eficiente, no espírito desta revista que não se atem à rubrica de noticiário porque deseja ser uma balança fiel de aferição de fatos.

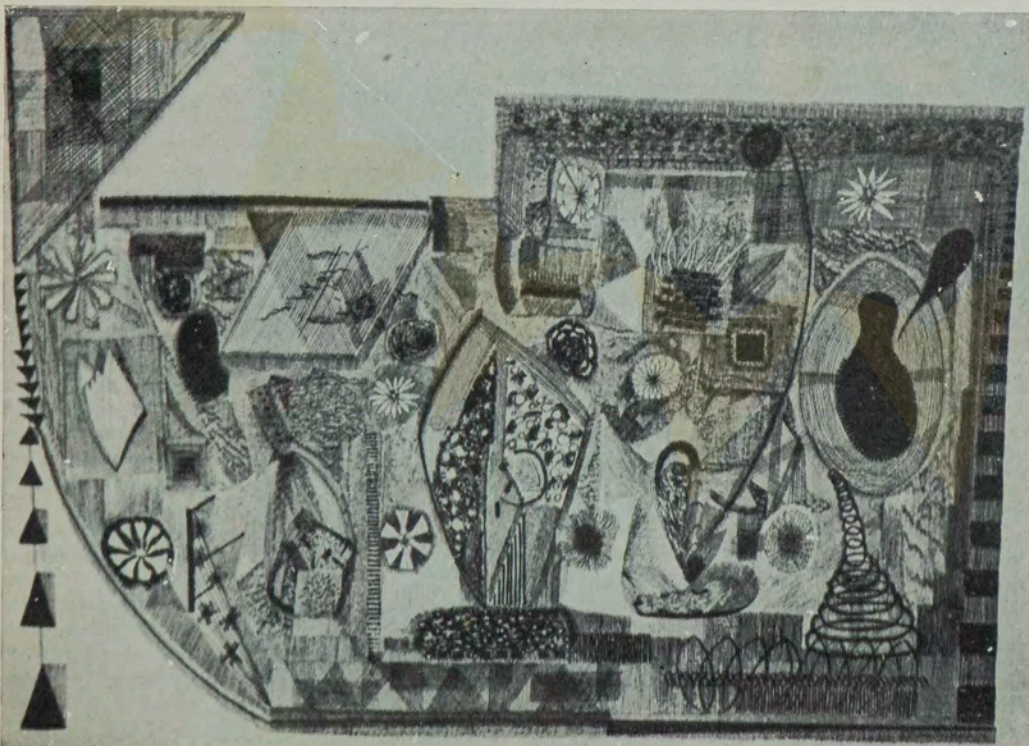
"Vaqueiros", Portinari.



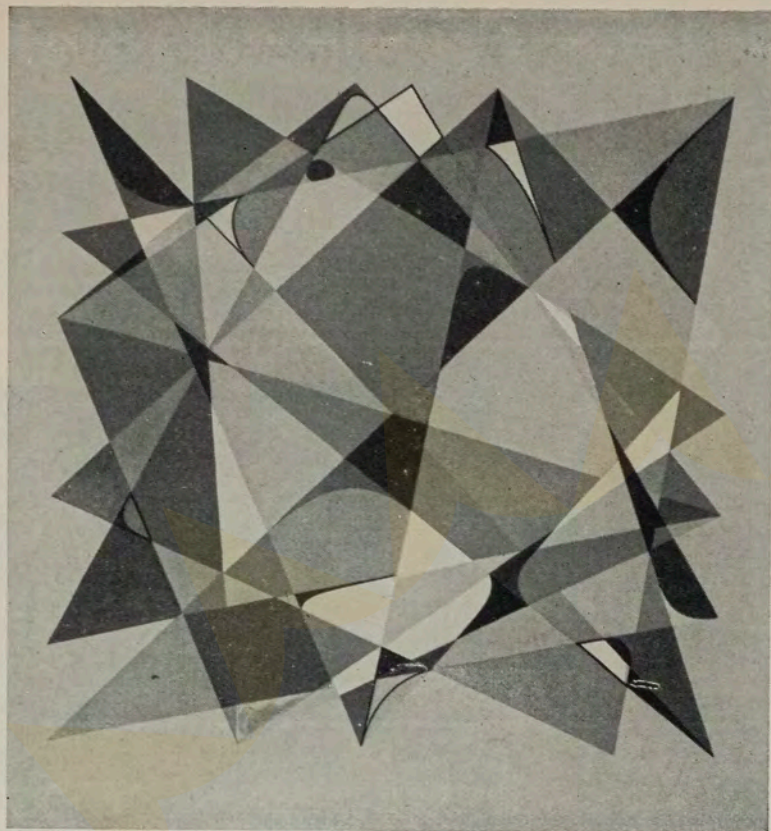
"Seringueiros", Cândido Portinari.



"Casas", Alfredo Volpi.



"Desenho", Arnaldo Pedroso d'Horta.



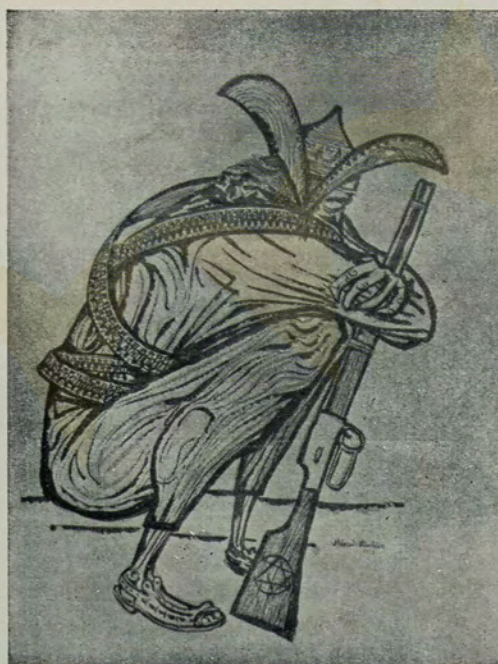
"Invenção", Flexor.



"Gravura", A. L. Pisa.



"Desenho", Arnaldo Pedroso d'Horta.



"Cangaceiro", Aldemir Martins.

O setor brasileiro na II Bienal de São Paulo

Tentativa de aferição, bem depois dos entusiasmos inaugurais e comemorativos

José Geraldo Vieira

O mesmo fato social de finalidade artística comporta duas atitudes éticas: a protocolar e a polêmica. A atitude protocolar, de caráter gregário, a serviço da coletividade e prezando realizações, envolve em sua pragmática efusões otimistas ao ressaltar esforços gerais, ao compará-los a empreendimentos congêneres e ao evidenciar em gráfico os ápices do seu *compound* técnico. A atitude polêmica, de caráter individual, manifesta apóio ou dissensão, especifica acertos ou erros, debate pontos de vista, percorre a perspectiva para se aproximar em *close-up* da estruturação que está sendo examinada.

Ora, a atitude protocolar para com a II Bienal de Arte de São Paulo já foi assumida pelo autor destas linhas quando se empenhou durante meses em coberturas e reportagens jornalísticas cumprindo de bom grado perante o público o mandato simbólico que os artistas plásticos de São Paulo lhe conferiram a 8 de maio de 1953 quando, conquanto estivesse ausente no estrangeiro, recebeu quarenta votos na eleição para membro do juri de seleção.

Paralelamente a essa atitude protocolar, me empenhei também numa série de críticas e ensaios sobre o certame e o material exposto, prestigiando de maneira obscura mas nominal e não como eco, empreendimento de tamanha importância.

Naquelas duas atitudes, a protocolar e a polêmica, me contagiei pelos entusiasmos inaugurais e comemorativos, já que a quermesse de boa vontade em que se transformou o parque de Ibirapuera atuava como estímulo de brasilidade e cultura. Agora, fechada a Bienal numa perspectiva de sedimentações, ainda resta como remate à tarefa reter num fichário a síntese iconográfica e didascálica do setor brasileiro, pois que urge guardar a documentação e não o eco. Quem, após reiterados passeios ao litoral recolhe à casa levando consigo uma concha, conservará apenas essa memória acústica do oceano; há que evitar, portanto, a decepção romântica, recolhendo também o *cemitério submarino*, potencial de forças "sempre recomeçadas".

Paisagem brasileira até 1900

A excelente idéia (parece que de Mario Pedrosa) de uma espécie de retrospectiva da paisagem brasileira até 1900 foi bem organizada por Rodrigo de Melo Franco; mas houve críticos que estranharam a inclusão de um período empírico e outro acadêmico no ambiente da Bienal por ser empreendimento anacrônico e destoante. Todavia essas experiências são de boa índole museológica e na XXVI Bienal de Veneza Roberto Longhi e Vittorio Viale inseriram *A Paisagem Piemontesa de Ottocento*. Quanto aos que acaso também criticaram a idéia da retrospectiva de Eliseu Visconti se oporá por exemplo de na mesma Bienal adriática Germain Bazin ter organizado a retrospectiva de Camille Corot.

Concordamos que o intuito didático talvez tenha redundado contrário perante certa assistência que ali se refugiava no "porque-me-ufanismo" de só encontrar Brasil na documentação estrita e na cópia fidedigna. Mas isso não invalida os demais propósitos; as duas retrospectivas serviram de vestíbulo e acomodação gradual para os lances modernos e tiraram ao público certo atarantamento ante a ausência ou a deformação de episódios e paisagens nos trabalhos selecionados pelo juri; assim aquele retábulo do passado, mesmo tendo muito de arcaico, serviu de reserva aparentemente estagnada para vivificar a tradição. A Bie-

"Homero e os pastores", Corot.



nal de Arte de São Paulo, por mais recente e comprometida que esteja com o teor moderno onde as realidades ponderáveis e subjetivas se transfiguram em linhas e cores fugindo ao formal estatístico, não podia ser tão de chôfre, no setor propriamente brasileiro, uma evasão ao homem e à terra, como em verdade não o foi em setor nenhum. Portanto, a idéia e a programação de uma retrospectiva nacional até 1900 se fundiu às demais idéias e realizações do recinto nacional do certame, constituindo para quantos sabem guardar o senso cronológico uma legítima hipótese do passado com o presente; não através da técnica, mas através da criação.

Os milhares de visitantes que, durante quase três meses, desfilarão pelo setor brasileiro do palácio dos Estados, passaram antes, assim, por uma espécie de impregnação lustral de mais de três séculos, vendo interpretações da nossa paisagem em pauta muito diversa das que mais tarde Cícero Dias, Tarsila, Goeldi, Volpi e Abramo adorariam. Mesmo que a retrospectiva que vai de Frans Post até Antônio Parreiras, passando por anônimos e acadêmicos, empíricos e imaginários, não valha artisticamente em sua totalidade e sim só em parte, significa algo mais do que preparo de tela para a pintura moderna vislumbrada antes de Anita Malfatti pelo quase precursor Eliseu Visconti. Mas, como realidade, pode ser considerada sob dois aspectos, um dos quais a inseriu espiritualmente na aura da Bienal. Se Frans Post foi um avoengo legítimo da pintura da natureza tropical, já lhe foi dada a homenagem a que fazem jús os patriarcas, ao passo que só agora se reconhece nos artistas empíricos, muitos deles anônimos, uma intuição válida em sentido plástico. Quer tenham sido tiradas de sacristias ou arquivos, do Museu Histórico Nacional ou de corredores de Irmandades projectas, suas obras se emparelham bem, ainda, com as telas dos primitivos atuais brasileiros, como Lúcia Suané, José Antônio da Silva e Heitor dos Prazeres expostas nas duas Bienais de São Paulo, ou com as de Pickett, Bauchant e Gatch existentes no Museu de Arte Moderna de Nova York.

Não resta dúvida de que a tela *Lapa do Destêrro*, com o trecho inefável da lagoa do Boqueirão, se pode alinhar ao lado de qualquer tela de Bombois. O quadro *O Incêndio da igreja do Parto*, em sua ingênua procura de realismo arquitetônico e episódico, evidentemente foi feito quase um século antes das telas de Vivin. A composição anfíbia de *Visita votiva do Senado da Câmara à Ermida da Graça* sugere o surrealismo pueril e cândido de Enrico Bo obtido em 1950.



"O povo defende Praga contra o exército nazista", Gabriele Mucchi.

"O Alarme", Gabriele Mucchi.





"Rapariga em traje sardo", Alberto Salietti.

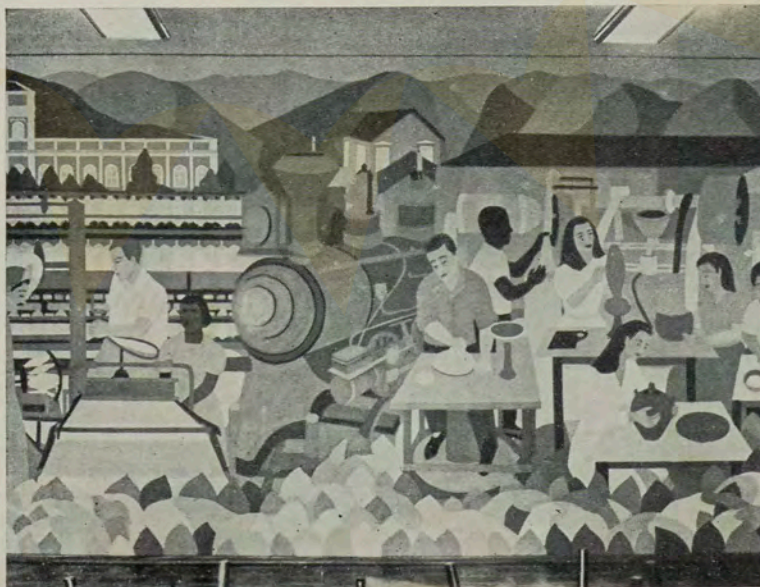


"Casas", Volpi. (I Bienal).

"Composição", Plattner.



"Pescadores", Di Cavalcanti.



Painel de Djanira,
em Petrópolis.

A quantos fugiam para junto da *Paisagem brasileira até 1900* procurando abrigo na realidade da paisagem e dos episódios saudosistas após certo atarantamento através de alguns quilômetros de telas abstratas, não direi que a direção da Bienal proporcionava uma opção. Muito pelo contrário: ela proporcionava através da intuição de certos participantes pós-tomos da quase colonial e imperial diversos trampolins para a arte moderna; muitos artistas anônimos ali não se entremostraram como fantasmas e sim como líricos pioneiros.

Retrospectiva Eliseu Visconti

Se na retrospectiva da *Paisagem brasileira até 1900* Almeida Junior está representado por uma única tela sem indicação de sua importância quase de precursor, também é bastante incompleta a retrospectiva de Eliseu Visconti porque nos mostra o impressionista da fase influenciada por Guillemet e Bazille e não pelos transfiguradores da luminosidade que formaram escola inicialmente no Café Guerbois em Paris. Além disso, ele adotou relativamente tarde aqui (em 1909) os ensaios de liberdade colorística sob uma fórmula ortodoxa (a do pontilhismo e do divisionismo) e não pela decomposição de luminosidade que ensinariam Monet e Pissarro. A idéia dessa exposição (parece que partida de Sérgio Milliet) rende um tributo que está longe de ser simbólico, pois a realização de José Simeão Leal juntou elementos que mostram a transição da pintura brasileira naturalista para as pesquisas alcançadas por Petjean e Previati no limiar das experiências do divisionismo. Transição essa que Visconti efetuou sozinho. Quando partiu para a Europa pela segunda vez, em 1913, se pode dizer que encerrava pessoalmente o compromisso com o impressionismo deixando campo aberto a Lasar Segall e Anita Malfatti para a implantação do modernismo.

Conquanto incompleta, essa retrospectiva se ajusta bem ao limiar da II Bienal Paulista, como a de Camille Corot se ajustou à XXVI Bienal de Veneza.

Pintura

Se em 1951 a secção de Artistas Nacionais Convindos e o norão do Trianon contiveram mais de 400 trabalhos, a metade do palácio dos Estados no Ibirapuera nesta II Bienal de São Paulo hospedou nababescamente 225 telas brasileiras. O número é avultado, não obstante as queixas, talvez algumas bem fundamentadas, de artistas cujos trabalhos o juri de seleção recusou. Rejeitando alguns que mereciam entrar, sem dúvida deu abrigo a muitos que não mereciam essa distinção. Se ambos os certames, o de 1951 e o de 1953, soergueram São Paulo à categoria visível de capital artística da América do Sul, também valeu por dois recenseamentos oficiosos da produção das artes plásticas no Brasil. Dada a ética do juri de seleção, que agiu sem mentalidade oportunista de *marchands de tableaux* nem se serviu dos ensejos para demonstração de amizades a grupos e antipatias a correntes, não se pode subestimar seus esforços na prebenda difícil e desagradável de arcar com as responsabilidades das acolhidas e das recusas. Haverá insatisfeitos até agora, prejudicados principalmente pelos processos pressurosos da seleção, e nem sempre se queixando gratuitamente. Por certo, muitas telas iguais às de Gabrielle Mucchi, como *O Povo defende Praga contra o exército nazista* e *O Alarime*, que vimos na Bienal de Veneza em 1952, ou como o retrato da *Rapariga em costume sardo*, de Alberto Saliotti, ou a paisagem *Paz Montanhosa*, de Enrico Reyceff, também constantes no mesmo certame, foram aliados nas duas Bienais de São Paulo sob a asserção de realismo social, fotografia plástica e decalque servil da natureza...

No entretanto, se preteridos houve injustamente, não resta dúvida que trinta por cento dos componentes da mostra de Ibirapuera deviam ter sido recusados por fatura idônea porém característica e imatura; por artifício colimando êxito; por imitação simplória ou matreira dos "ismos" mais em voga; e por saturante afluência de

amadorismo mimetizador travestido de modernidade. A Bienal não é entreposto de estatísticas da nossa média produtiva em artes plásticas e sim quociente de capacidade criadora dando o semblante mais imediato da nossa arte de dois em dois anos numa evolução de crescimento. Abandonando pois o acervo indistinto e eventual ali entremeadado com unidades básicas e essenciais e fugindo ao recenseamento onomástico, faremos através da crítica de elementos mais ponderáveis a tomografia das densidades que de fato constituem o corpo da pintura brasileira contemporânea.

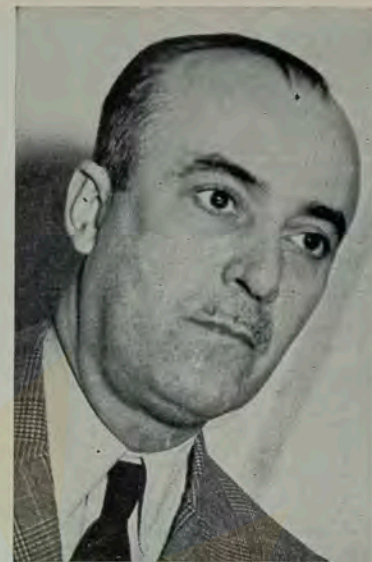
Alfredo Volpi se impôs ao juri de premiação e à crítica pela soma das seguintes qualidades específicas: estilo pessoalíssimo; síntese linear e cromática em temas urbanos (predomínio de fachadas sem perspectiva segundo a temática de Ben Shahan em *Paterson*); fusão, nesse sentido gráfico e plástico da tradição com a modernidade (o sobrado arcaico com o arranha-céu incipiente); lirismo e populismo através não de temas de figuras mas de ambiência local e social.

Até pouco antes da I Bienal, a sua maneira oscilava entre o neo-impressionismo de Lorjou e o primitivismo de Bombois. Dizemos "oscilava" porque era evidente que procurava fugir à estabilização de temas (trechos de praias, cantos de ruas, negas de ladeiras, *close-ups* de oratórios) que eram os seus "motivos", tratando-os com variabilidade infinita com que os cubistas trataram guitarras, garrafas, cachimbos e janelas. Aparentemente empírico por índole proletária, mas consumadamente técnico por tarimba de artesão, ia experimentando soluções até atingir uma estética substancial. Silencioso entre equipes de imitadores ágeis de pioneiros e epígonos, fugia à mesmice do vício técnico e episódico, elaborando pesquisas de "côr-forma-composição" até chegar a um construtivismo pessoal e de ambiência fundamentalmente brasileira. Não cooperou em equipe para uma escola paulista ou de grupo, pois a sua problemática era pessoal e não de geração.

Assim, conseguiu dar realidade poética a esquemas do real, transubstanciando-o em abstrato e lotando-o com claves de cor como qualteras em pautas. Com o grafismo cria e delimita; com as cores trasvassa poesia e substância. Eis, segundo melhor prova em contrário, as novas características de Alfredo Volpi revolucionando a sua própria pintura e criando paradigmas que não são fórmulas e sim soluções e ritmos, tudo depurado, enxuto e dialético.

Di Cavalcanti, quando foi convidado especial da I Bienal, apresentou um conjunto tão típico e harmonioso que causou estranheza e decepção lhe haver sido negado o prêmio. Conquanto os treze trabalhos que então apresentou tivessem sido feitos entre 1945 e 51, constituíam de certo modo o ápice de retrospectiva de sua atuação na vanguarda das artes plásticas brasileiras. Ora, o material apresentado nesta II Bienal, sendo de fatura recente, foi apressado e descontinuo, estando para a sua obra e para o certame do Ibirapuera como as telas de Picasso para o Trianon em 1951. O prêmio, portanto, emendou (pela metade) o erro do juri anterior e reconheceu o mestre e pioneiro que, mesmo assim, estava presente com todas as qualidades na tela *Pescadores*. E essas qualidades são: caráter histórico de pioneiro; virtuosismo plástico a serviço da interpretação mais poética do que documentária e mais lírica do que realista de elementos humanos; tratamento otimista (em oposição ao tratamento pessimista de Rouault) no traço, na cor e no episódio do temário humano (e principalmente carioca) de criaturas, favelas, morros, candomblés e carnavais. Equiparação do efeito plástico à dicção literária em temas que têm muito de comum com os de Carco e Noel Rosa, Maxence Van der Meersch e Lima Barreto.

Quanto a Tarsila do Amaral, se poderá dizer que já conseguira desde 1926 a 28 parte do que Volpi obteve recentemente. Soube, de fato, transcrever para a escala nacional as teorias construtivistas de Lhote e as práticas dinâmicas de Léger, obtendo sínteses gráfico-cromáticas. Mas se naquela fase, a que retornou agora, as soluções eram do neocubismo, já as experiências do período antropofágico foram realizações bem pes-



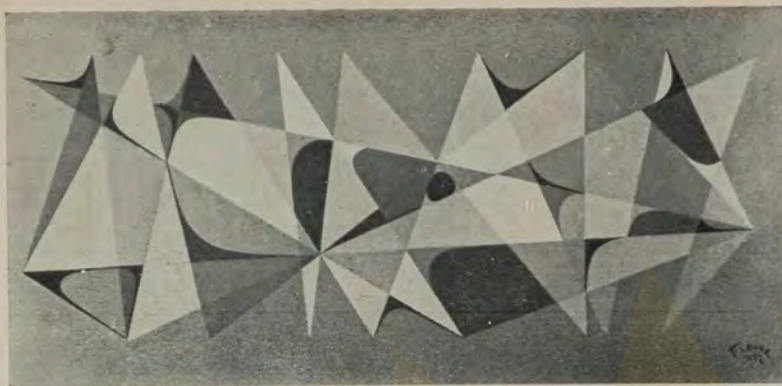
Cícero Dias.

soais e típicas. Ambas são excelentes como recuo a matrizes regionais e nativistas. Resta só, na onção que parece haver feito nela fase *Pau Brasil*, insistir na maturação absoluta e fugir ao simplismo "filatélico" de temas-cartazes como *mercado, fazendas, estação, subúrbio...*

Há que distinguir, em sua categoria histórica e essencial na pintura brasileira, o valor plástico da fase *Pau Brasil* e o critério nativista e mural do período antropofágico, só este já bastando para lhe garantir uma situação bem americana e trônica na pintura contemporânea.

Diferente de todo é Dianira da Mota e Silva que, muito embora tratando às vezes de temas populares com inocência e empirismo de primitiva, realiza, principalmente em naturezas mortas e em painéis, uma fusão do anedótico com o decorativo resultando exatamente o efeito onusto: denunciação de disciplina estética e consciência do jogo de massas em fuga ao monumental. Ora, é sem dúvida o intuito primitivista que dirige o desenho e o episódio na composição de Elisa Martins da Silveira, diferenciando-a muito de Dianira. Déa Campos Lemos e, principalmente, de José Antônio da Silva. Não basta, porém, o temário folclórico ou regional para nacionalizar uma pintura. Em Elisa Martins da Silveira o capricho linear do desenho está esterilizando o lirismo populista dos temas; e em Déa Campos Lemos mais no intimismo evoluído de Vuillard: quanto a José Antônio da Silva, a imaginação "comentadora" pode, às vezes, vulgarizar a fatura plástica e meril, que é o maior encanto de suas telas. E' o que já está acontecendo com Heitor dos Prazeres: predomínio quase caricatural do episódio carioca, suburbano, sem a constante lírica da fusão do acidente com o tratamento que constituiu a pintura sensível, nordestina, de Lúcia Suané.

Ainda agora, folheando *Education and Art*, publicado pela Unesco, deparemos com uma série de pranchas coloridas feitas por crianças, e tivemos ensejo de comparar guaches de Irmgard Bockenfeld, pastéis de Shinzi Kamava e óleos de Guadalupe Gonzalez, pequeninos artistas respectivamente de 8, 9 e 12 anos, averiguando quanto a vocação plástica está mais ligada à sensibilidade e à cor do que ao desenho e ao assunto. Flávio de Carvalho realiza o paradoxo de neutralizar na pintura todo o seu vício gráfico e se dá ao luxo de ser o nosso maior colorista ainda a serviço de um expressionismo que nada tem do recurso instintivo e bárbaro de Lubarda. Os dois recursos nas mãos de um psicólogo ousado o tornam um retratista diferente, que faz tomografias de almas e temperamentos. E isso em oposição à técnica, e às pesquisas de Karl Plattner que cada vez cilia mais seus temas estáticos na luta de, através da esquematização fóssil e da cor arcaizante, querer transformar homens e bichos em cariátides e gárgulas. Dir-se-ia que

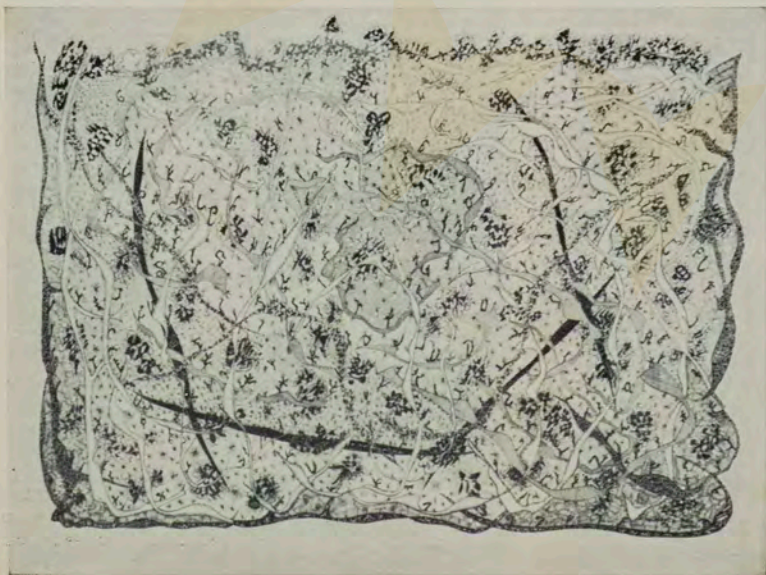


"Invenção n.º 34", Flexor.



"Tela", Milton Goldring.

"Desenho", Arnaldo Pedroso d'Horta.



não é mais o complexo de Bolzano e sim de Caldeia que dirige suas pesquisas, tratando a pintura em ocos e massas como Henry Moore faz com a escultura. Nesse sentido, vai mais longe do que Enrico Paulucci.

Passando para o setor dos abstracionistas, temos que estranhar, como involuntário menospêzo historiográfico e como incúria museológica, a má colocação dada às peças de Cícero Dias. Um pioneiro da sua classe, e a quem se deve a vinda de *Guernica* para a II Bienal, tinha que ser, mesmo didaticamente, o centro de irradiação do setor. Além disso, a tela *Abismo de Verdura* parecia ter sido feita adrede para ornar o lance mais magestoso da exposição por suas qualidades plásticas, tropicais, qual tapeçaria consentânea com a organicidade arquitetônica do palácio dos Estados.

Quanto a Sanson Flexor, apresentou sua evolução entre as duas Bienais. Da fase anterior, entre Jacques Villon e Manessier, passou para uma disciplina geométrica que, ao lado de Le Moal, o torna elaborador de fugas cromáticas e formais em refrações ópticas de perpetuidade cartesianamente desenvolvida. Nisso se diferencia do processo de Maria Helena Vieira da Silva onde a luz age nos brancos com efeitos de neve e cristal. Esta fase de Flexor o leva ao paradoxo de cerebralmente estar optando pelo concretismo porém digitalmente realizar um vitralismo próprio. E nunca, decerto, à perpetuidade de estamparia de Paulo Becker, cuja inspiração decorativista muito sutil todavia propende para o artesanato aplicado.

Lula Cardoso Aires e Aldo Bonadei, que têm um passado figurativista muito pessoal, aquele em temática nordestina, este em interpretação paulista e baiano, mostram na atual fase pesquisas de composição que o tempo mostrará, como de 1951 para 1952 mostrou em Volpi, se são apenas formais ou essenciais. Paulo Rissone, metido em malabarismos de fachadas barrocas, alia a decomposição da luz à desestruturação das cores, em experiência a que também se entrega Yolanda Mohalyi. Inversamente trabalha Milton Goldring; abstraindo a linha, age só com o cromatismo ousado; nisso se diferencia de Vedova porque suas explosões cromáticas não são lúgubres nem retóricas como símbolo da época de ruínas, pelo contrário, são os ingredientes arruinadores agindo em expansões físico-químicas, nucleares. Suas cores em barras não têm função descritiva como as de Stael, são instantâneos de dicção apocalíptica.

Bem diverso, num microcosmo de postal lírico, é o mundo bucólico e idílico de Antônio Bandeira que consegue com neumas abstracionistas uma locução inteligível, que ora é mapa, ora tapeçaria. O setor concretista está para a II Bienal como o setor suíço esteve quase todo ele para a I Bienal. Isto é, a nesses elementos disciplinados de vanguarda se nota o mesmo intento de espiritualidade severa colimando criações na esfera de um neoplasticismo que não faz concessões. Coesos como alhures o foram os grupos do "Cabaret Voltaire" e da "Alliance", Ivã Ferreira Persa, Geraldo de Barros, Luís Sacilotto, Alexandre Wollner e outros trabalham num contraponto formal e harmônico, mercê de sugestões dinâmicas e cromáticas, orgânicas e cósmicas, teóricas e poéticas, carteianas e gnômicas. Equidistantes da jovem escola de Paris e dos dissidentes surrealistas de Basileia, o grupo carioca e paulista pode parecer aos leigos uma equipe de geômetras. Isso não é de estranhar, porque até mesmo críticos oficiais não lhes vislumbra a sensibilidade lírica e a tarefa harmoniosa em meio ao dédalo onde minotauros destroem a tradição e a disponibilidade.

Desenho

Setor importante como vestíbulo para o outro, o da gravura, foi o desenho nacional no Palácio dos Estados. Apresentaram-se duas gerações importantes, de nível alto e de valores pessoais distintos. Caribé mandou três desenhos que, cá fora, no seu magnífico acervo, se perdem como três elementos entre muitas folhas. Mas são recentíssimos, e reafirmam seu dom de grafismo

sustentando nota humana em *background* colonial, de que a Bahia é o seu reservatório inesgotável. Sem dúvida é dos maiores desenhistas contemporâneos, sendo apazível e extraordinário verificar que sua terra natal, a Argentina, o possui simultaneamente com Luís Seoane.

Augusto Rodrigues, com peças bem atuais, parece desde muito haver herdado a índole de Swift, Sterne e Shaw no formal de partilhas que, trocado em desenho, coube aos românticos Daumier e Cuisinien, aos realistas Grosz e Witting, e aos franco-atiradores Grove, Steinberg, Levine e Gropper. Conquanto seu traço liricamente latino em oposição ao lugubremente germânico de alguns acima citados, também se manifeste grotescamente como linha, possui carga e imantação satírica que o soergue do plano da caricatura de Dubout para o expressionismo de alta classe.

Arnaldo Pedrosa d'Horta se tem exercitado num grafismo de continuidade "perpétua" que forma um retículo de iluminura que o engloba como a rede prendendo a agulha. Nessa conjugação gerundial de forma ele repete de maneira própria aquela "flora cósmica" de Paul Klee. No desenho contemporâneo nacional tem lugar próprio formando cartões para um *hús clos* onde encerra sua introversão taciturna de poeta.

Hilde Weber, dotada de fraseologia incisiva, escolhe temas ingênuos para encarcerar soluções que vão do imediatismo ao inspirado, do cotidiano ao psicológico. Bem feminina, singela e complexa, faz do desenho eventual anotação e a problemática da angústia. Carlos da Silva Prado superpõe planos de realidade e memória, em técnica de painel e síntese episódica, atingindo no plano paulista o que Cícero Dias, na fase também explorada momentaneamente por Lula Cardoso Ayres, inaugurou no Nordeste. Aldemir Martins, com acuidade atenta e recursos sempre melhorados, explora temas que se esperava que um Santa Rosa monopolizaria. Documentador do Nordeste, não segue a pauta de ilustração ao módulo oral do romance nordestino, preferindo grafar, através do folclore e de mitos ou de protótipos, as constantes trágicas e líricas do meio. Darcy Penteado, que correu o perigo das sínteses apreendidas no vício do cartaz publicitário e na incumbência da ilustração editorial, vive exposto ao mimetismo ante influências circunjacentes. De vivacidade muito porosa, após a II Bial assmilou Kokoschka na formulação dos retratos e Ben Shahn no desenho. Ainda bem que, reagindo ao corte injusto na I Bial, resolveu recentemente, após boa apresentação no Ibirapuera, fazer prova pública saturante, em sua exposição no Museu de Arte Moderna, de virtuosismo totalizador. Só precisa criar estilo próprio, tolhendo o virtuosismo reflexo.

Elizabeth Nobiling, que teve uma fase neoclássica de interesse harmonioso, inaugura um sistema romântico mas em tema disciplinado como fatura e equidistante da poesia e da mística. Lisa Ficker e Faiga Ostrower, grandes técnicas e teóricas, conhecem todos os segredos da composição e fazem do desenho "solfejo" para a gravura.

Gravura

Este foi o setor alto dos brasileiros na II Bial de São Paulo. Especialização recente atingida através do autodidatismo e apenas se apoiando na tradição estrangeira, vem adquirindo hegemonia devido exatamente a estar livre de uma carga acadêmica e promanar de temperamentos e obstinações. Sua tendência predominante é o expressionismo, mas não na tarefa crítica (ao jeito do de Nolde ou Kirchner) e sim técnica experimentando todas as possibilidades em material adequado.

Notaram-se nas gravuras apresentadas na II Bial três especializações, em todas predominando escrupulo artesanal. A formulação de Oswaldo Goeldi em base expressionista muito pessoal, já não mais na aura de Eichenberg; a formulação de Marcelo Grassmann com uma herança temática que vem de Bosch, Masereel e de certa fase de Tamayo; a formulação de Lívio Abramo que extrai da substância xilográfica a poesia ecológica brasileira.

Atualmente Oswaldo Goeldi se expressa na pauta trágica e melancólica de Felix Timmermans, mas com um processo e uma sensibilidade inconfundíveis. Marcelo Grassmann persiste na constante ornitomaníaca e onírica paradoxalmente obtida pela fidelidade minuciosa à anatomia. Lívio Abramo alterou seu estilo, quase em esquematização geométrica, no gênero que para explicar aos leitores apenas compararíamos ao de Luigi Suascal. Sem falar na formulação de Poty Lazzarotto, normativa mas excelente, de realismo latino em oposição ao grafismo germânico.

Além desses elementos com personalidade já recenseada pela crítica, surgiram ainda: Graciela Fuenzalida, de inspiração mística entre a técnica de Maurice Brocas e a síntese cortada de Désiré Acket; Faiga Ostrower, Odetto Ghersoni, Ahmés de Paula Machado e Heinz Hansen, com um virtuosismo excelente mas de inspiração neutra; Giselda Klinger e Mizabel Pedrosa em realismos diferentes; a primeira tendendo ao objetivo sistemático porém ainda plástico; a segunda ao episódio documentário.

Marina Caram emprega os contrastes do preto e do branco num processo que lembra estampas parisienses, mas com uma poesia lúgubre a Tytgat e De Groux.

Escrupulosamente tratando de sua especialização como um histologista pesquisando e experimentando corantes e cortes, Artur Luís Piza trabalha com células de um plasma potomográfico, enquanto seu mestre Friedlaender opera na flora e na fauna de um mundo pós-diluviano. Temário distante do cientificismo e próximo do onirismo, serve de base a uma especificidade técnica que será a iluminura desta época nuclear.

Escultura

Nas galerias do Palácio dos Estados estiveram colocadas 54 esculturas de 21 artistas nacionais ou domiciliados no Brasil. Dizemos "colocadas" porque faltou ao conjunto ou pelo menos às peças essenciais uma dignidade especial aproveitando lances magníficos no patamar das rampas onde a disposição, de que tanto cuidou Henry Moore em seu setor no Palácio das Nações, oferecesse perspectiva e efeito. Certas peças volumosas dos figurativistas e outras de concretistas, que exigem comunhão entre o linear e o espacial, sofreram com aquela aglomeração de *rayons* de vitrina. Regras básicas de museologia uma vez não seguidas prejudicam as peças e respectiva "aura"; foi o que se deu também com *O Arcanjo Fulminado*, de Henri Laurens no setor francês; ficou confinado a um tabique que



"Anjos", Elizabeth Nobiling.

prejudicou a asserção prevista no título. O mesmo sucedeu com as peças de Marino Marini e de Mascherini, no setor italiano; ficaram tão esparsas, sem proposital empenho de valorizar o conjunto, que, pelo contrário, comprometeram o setor italiano que na I Bial teve aspecto excelente pela disposição das esculturas. Ora, em área de vinte e quatro mil metros quadrados à disposição da Bial, com vãos imensos para peripatéticos flanarem domingueiramente, a comissão executiva devia ter ensaiado diversas vezes a arrumação, colimando ordem e harmonia, perspectiva e opulência.

O fato de na mesma Bial estarem presentes peças importantes de expoentes e epígonos da escultura contemporânea, como Bernhard Heiliger, Angel Ferrant, Alexander Calder, Brancusi, Raymond Duchamp-Villon, Jacques Lipchitz, Ossip Zadkine, Henri Laurens, Henri-Georges Adam, Germaine Richier, Henry Moore, Umberto Boccioni, Marino Marini, Agenore Fabbri, Pericle Fazzini, Marcello Mascherini, Alberto Viani e outros,



"Lugar do crime", Goeldi.



"A Montanha", Bruno Giorgi.



"O Cangaceiro", Mario Cravo.

se por um lado mostrou (por comparação e analogia) que a equipe nacional estava ao par de técnicas em voga, também levantou a hipótese de se vir influenciando pelas pesquisas e estilos desses mestres.

Ainda assim a escultura brasileira apresentou, em média, peças de bastante interesse; se esteve inferior ao desenho e à gravura, foi superior à pintura.

A fim de estabelecer ordem didática, dividiremos os escultores segundo suas características ou tendências em figurativos, abstratos e concretos. Os figurativos de interesse foram, em escala decrescente: Bruno Giorgi, Mario Cravo, Felícia Leirner, Afonso Duarte Angelico, Caciporé Torres, Júlio Guerra, Teresa d'Amico Fourpome, Alfredo Cheschiatti e Pola Resende. Todos, com exceção de Felícia Leirner e Bruno Giorgi em *Ondina*, preocupados com a desestruturação formal.

Bruno Giorgi foi, depois de Victor Brecheret e Celso Antônio e antes de Mário Cravo, o nosso escultor que logo conseguiu, com seu período neoclássico, um cunho pessoal. Realmente, a sua produção da fase do Ministério da Educação é autônoma. A da I Bienal Paulista continuou específica, não obstante analogias com Fazzini e Henry Moore. Na II Bienal, porém, já não se nota a obsessão das alternativas ou concomitâncias de volumes e vácuos, mas predomina o vazio expressionista. Em *Montanha* há a placidez telúrica dos volumes, obtida de modo diverso da fórmula de Gaston Lachaise; em *Mãe Preta* se infere o equilíbrio funcional e plástico, tão bem realizado quanto o de José de Creeft; mas em *São Jorge* a solução dinâmica e harmônica teoricamente ainda é de Max Bill. (As citações des-

tes nomes aqui e em outros trechos deste estudo geral não significam afirmação de influência e sim, quase sempre, recurso didático de comparação por analogias).

Mário Cravo não pode ser estudado sob a documentação do que apresentou na II Bienal, pois desta vez surgiu com processo oposto, volumoso e pesado, ao processo de 51, dinâmico e aéreo. O seu caso deve ser analisado na órbita de todo o seu artesanato e não apenas na pauta do que atualmente se propôs. Como "virtuoso" provou saturantemente a sua disponibilidade na exposição feita no Museu de Arte onde apresentou digestões desde Brancusi e Alberto Viani até Couturier e Mallo; e na Primeira Bienal, onde provou capacidade tipo Duchamp-Villon. Agora apresentou peças pesadas como as de Wotruba, em *Omolú* e *Cangaceiro*; e outras hirtas e resistentes, tipo Anthoons. Não que voluntariamente quisesse mostrar versatilidade. Os temas escolhidos e a matéria a esculpir lhe criaram essas injunções e problemáticas, parecendo incompletas as soluções. Não se pode examinar a atual fase folclórica fora do episódio colimado. A influência da tradição baiana (e nordestina) o levou por heranças barrocas a essa fase momentânea e volitiva que cumpre juntar em possível simetria às outras para então se extrair o seu quociente de valor técnico.

Cargas acadêmicas e artesanais tolhem a ânsia modernista de Duarte Angelico e Júlio Guerra; autênticos escultores, excelentes técnicos, tentaram se incluir nas rodas vanguardistas mediante avanços esquemáticos de efeito apenas imediatista. Felícia Leirner entremostra-se escultora de altos predicados, já tendo atingido fusões formais e consistência plástica; mas está, quanto a estilo, dentro da estética de Arturo Dazzi. Caciporé Torres é expressionista nato e, como Fabbri e Roszak, consegue na desagregação anatômica de superfície e membros a sua retórica trágica. Se deixar a esquematização hirta entrará em ilimitada perspectiva de progresso. Teresa d'Amico Fourpome e Alfredo Cheschiatti procuram no simplismo da formulação efeitos às vezes alcançados. Pola Resende em *Cabeça de Colono* realiza algo parecido com ex-voto; e quando se lança, como em *Abandonados*, na sua primeira fase de recursos plásticos com subentendido social, no gênero de Nina Winkel, peca em problemas de ritmo e equilíbrio por assimetria chocante; o truque de amolgação como síntese de planos é recurso amadorístico.

Quanto aos escultores de tendência abstracionista notamos Maria Martins, Mussia Pinto Alves, Gaetano Fracarolli e Zelia Salgado.

Maria Martins tem longa carreira no romantismo plurivalente que muitas vezes a leva à beira ou à altura do surrealismo. Indômita para se sujeitar a disciplinas de unidade, sempre se entrega à inspiração do disponível onírico. O seu acervo da I Bienal teve qualidades técnicas e defeitos de narcisismo versátil; essa constante apenas se acha limitada quantitativamente na II Bienal. Deve comparecer à XXVII Bienal de Veneza, por direito, já que ali imperará este ano a clave surrealista.

Mussia Pinto Alves, conhecedora do metiê e bem informada esteticamente, está evoluindo para o abstracionismo através de sínteses que ainda são antropomórficas e zoonômicas. Na massa de complexos plásticos deixa ainda a sugestão formal vincar a metamorfose a que parece temer se entregar, pairando, por isso, num simbolismo discreto. Mas já conseguiu o que busca a pesquisa de Gaetano Fracarolli. Zelia Salgado está a meio caminho do concretismo, por uma expressividade ainda de testes.

Amilcar de Castro, Franz Joseph Weissmann e Mary Vieira formam a equipe concretista. Os dois primeiros, sem vãos nem formulações reflexas, estão capacitados para experiências de decomposição em busca de estilo e em fuga ao apenas teórico. Mary Vieira, mercê de disciplina que seu temperamento e sua ética estribam, está voltada para a noção da escultura pura, ortodoxa, e a realiza com sobriedade subjetiva. Parece não trabalhar com a matéria e sim no espaço medindo-o com fios de metal e colunas cromadas.

Antônio Bandeira

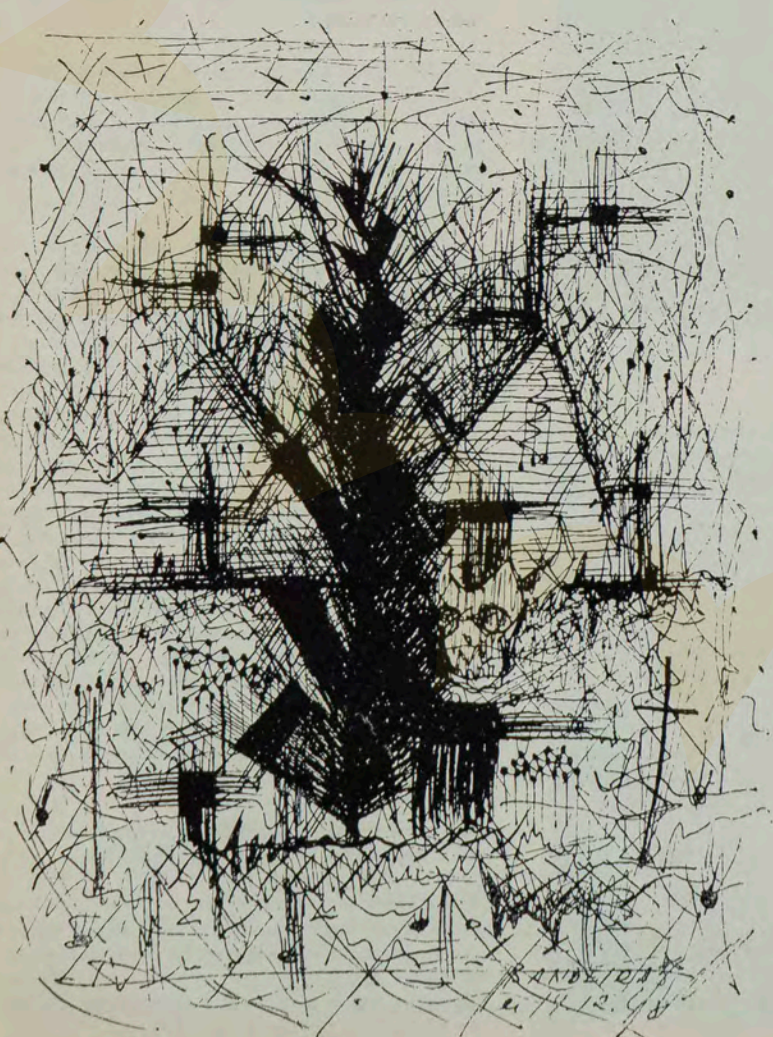
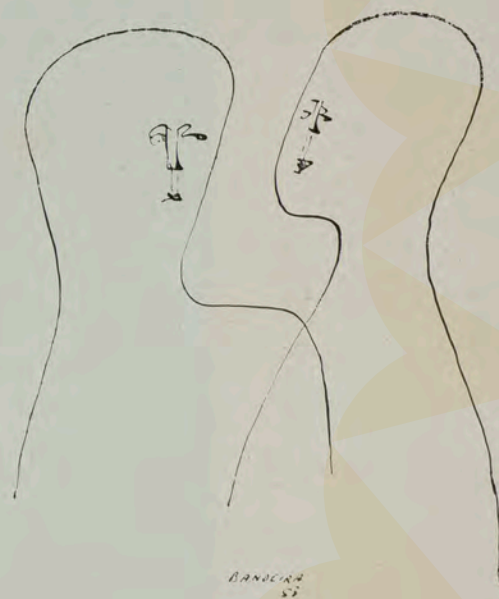
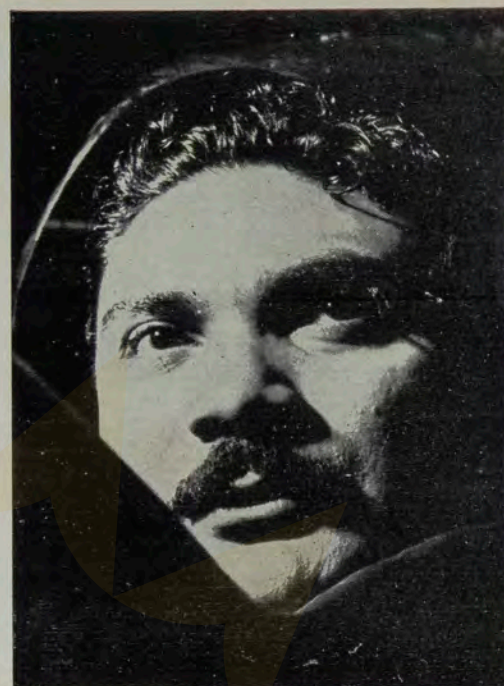
Esse fenomenal Antônio Bandeira voltou à Europa com o dinheiro de um prêmio obtido na II Bienal. Está agora na Itália onde, quer em Veneza frequentando a XXVII Bienal, quer em Arezzo estudando Della Francesca, deixa que o Velho Mundo continue o processo de *déracinement* e de *envoutement* que de outra feita já operou em seu temperamento artístico.

De fato, nascido no Nordeste, em meio a injunções ecológicas que o obrigariam a aplicar a sua vocação gráfica e pictórica aos temas da seca, do cangaço, do feudalismo, do engenho, largou essa prebenda para os novelistas de 30 e para os desenhos de Santa Rosa e Aldemir Martins,

e um dia se largou para Paris a desenraigar o trópico e a se deixar dominar pelo binômio Paul Klee — Van Doesburg.

Quando apareceu no Brasil, após memoráveis boêmias em Montparnasse, veio depurado, poético, com a construção pueril e as gamas paradoxais de um neoplasticismo a serviço do sonho.

Fundiu a isso uma analogia com a perpetuidade das perspectivas de Maria Helena Vieira da Silva, edificou uma área toda sua de delicado país onírico, e vive assim, como um cartógrafo a criar arquipélagos de cores e linhas no mar alto da disponibilidade.



III Salão Nacional de Arte Moderna

Considerando em que condições precárias se realizou no Ministério de Educação e Cultura o III Salão Nacional de Arte Moderna, três perguntas se impõem:

1.^a) A Comissão Nacional de Belas Artes, ao saber das deliberações tomadas pelos futuros expositores e do *handicap* que elas representariam para a qualidade do certame, ajudou a tempo a classe dos artistas de modo à Carteira de Exportação do Banco do Brasil remover os obstáculos e as dificuldades cambiais que entravavam a importação de tintas e outros materiais indispensáveis? Sendo uma comissão de âmbito nacional, até que ponto, fora do currículo do Ministério da Educação, atuou para obviar o fenómeno imprevisto?

2.^a) A subcomissão organizadora e o juri de seleção e premiação puderam desempenhar suas tarefas a contento do público e fazendo justiça aos concorrentes e aos expositores, apesar do fato restritivo e dificultoso (para o êxito da exposição e para o critério da escolha e dos prêmios) dos setores de pintura, desenho e gravura apresentarem trabalhos apenas em preto e branco, à guisa de protestos contra os estorvos criados pelo Ministério da Fazenda?

3.^a) A qualidade técnica e plástica do III Salão não decaiu ante restrições tão essenciais de fatura, impostas pelo menos a duzentos dos trezentos e poucos trabalhos que constituíram o dito Salão? Evidentemente, êsse estado de coisas, se teve forças para fazer o Diretor da Carteira de Comércio Exterior do Banco do Brasil se comprometer a solucionar quanto antes a situação, deixou a Comissão Nacional exposta à crítica de ser organismo protocolar, de fachada, a oficializar o certame, apenas. Bem sabemos que, suas condições não sendo de órgão consultivo nem técnico quanto a medidas econômicas e cambiais, dificilmente ela poderia articular medidas não simbólicas para anular a conjuntura.

Quanto à subcomissão organizadora, teve que aceitar a prevalência das circunstâncias e se submeter à singularidade de uma decisão que ia modificar aspectos fundamentais nas unidades expostas. Também o juri de seleção e premiação se viu em face de sérios embaraços periciais, e por certo se valeu subsidiariamente da capacidade e do passado dos concorrentes, já que até mesmo os efeitos de luminosidade dos trabalhos ficaram severamente prejudicados para um alvitre opinativo.

Consequentemente, as características da exposição com a rubrica de arte moderna (e sabemos tudo quanto é indispensável para a especificidade dessa rubrica!) desceram para a escala gráfica, visto como o acromatismo forçoso alterou atributos plásticos.

Após as perguntas e as considerações, passemos às respostas:

1.^a) A Comissão Nacional de Belas Artes por certo rejubilou ao saber das deliberações tomadas pela classe dos artistas, porque uma junta dessa natureza, aceitando as deliberações dos artistas

e não lhes impugnando as decisões, está praticamente dando forças às reivindicações exigidas em movimento maciço. Simbólico e ridículo seria a dita comissão dar passos burocráticos de eficiência longânime e negativa ante uma aparelhagem técnica avassaladora (não discutimos se benéfica e necessária eventualmente).

2.^a) A subcomissão organizadora democraticamente se submeteu ao critério aventado pois, sendo constituída de elementos da própria classe, estava habilitada a reconhecer as aparentes desvantagens artísticas do recurso mas a avaliar as nítidas vantagens dialéticas da demonstração coesa. O juri de seleção e de premiação provou reconhecer, não obstante os óbices encontrados, que, como efeitos vicariantes, a estruturação trabecular e as soluções gráficas redigiam a título precário porém não empírico o *handicap* acromático.

3.^a) Quanto à qualidade técnica e plástica do III Salão haver descido, é lógico que se tal lise prejudicou atributos essenciais, os defeitos ou carências advieram de meras medidas momentâneas e excepcionais, não significando incapacidade técnica; talvez deram ensejo mesmo aos fatores gráficos serem esmerados como substitutivos aos fatores cromáticos.

O fato, assumindo um quase escândalo público, chamou a atenção para o certame, tornou-o um salão quase exclusivamente gráfico e expressionista, deu fisionomia diferente à exposição, criou uma problemática nova e a respectiva pesquisa de solução.

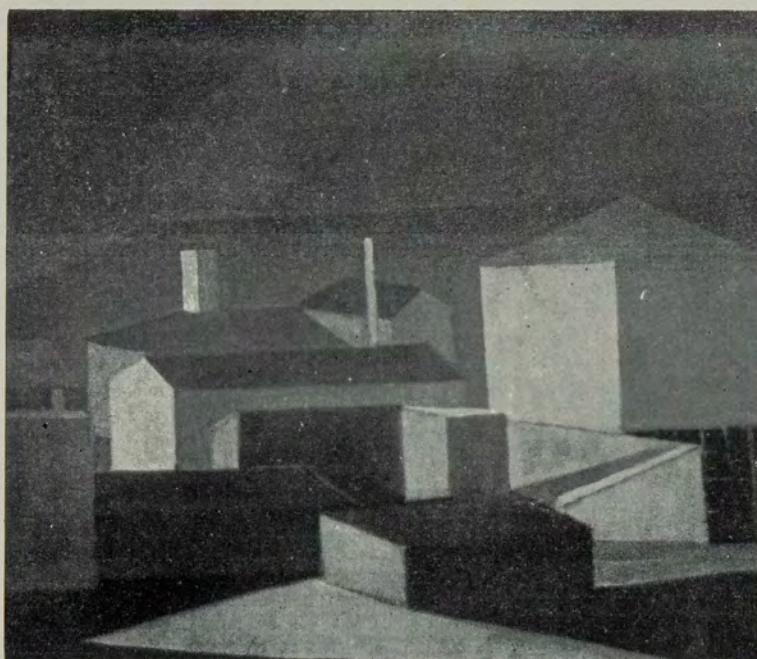
Contudo, examinado como fato artístico puro, acima e além de quaisquer razões eventuais, não resta dúvida de que o III Salão Nacional de Arte Moderna não pôde ter aspecto unanimista, isto é, não pôde significar um certame quociente da arte nacional de após a II Bienal, nem apresentar um ecletismo em volta do binômio linha e cor. Para que se tenha a noção bem objetiva dos malefícios de medidas oficiais ou econômicas estorvando as artes, imagine-se no setor nacional, por exemplo, as consequências calamitosas de guerras e revoluções paralisando a entrada ou a fabricação de material adequado, de modo a Tarsília, Volpi, Cicero Dias, Maria Leonina, Goldring e Flexor, para só citar artistas brasileiros e radicados no Brasil cujo estilo se caracteriza por um cromatismo específico, não se exteriorizarem como o fizeram! Ou se imagine, na esfera universal, calamidades terem impedido o orfismo de Picabia e de Delaunay, e as maneiras de Kandinsky, Klee, Chagall, Mondrian, Masson e Miro, cujos reinos criadores emergiam das madres caleidoscópicas das cores.

Deixamos à consideração dos leitores esta hipótese, fazendo-os contemplar a reprodução de algumas telas expostas no III Salão Nacional de Arte Moderna. Pela primeira vez, por certo, muito leitor se lembrará do trabalho de imaginação a que submete sua capacidade dióptrica quando vê meras reproduções em preto e branco de telas que sabe serem magias cromáticas como *O Circo*, de Miro, ou *A Villa R*, de Klee.



"Paisagem", Yvone Saldanha.

A paisagem, premiada com uma viagem ao estrangeiro, de Rebolo Gonzales.



"Seis placas de estamparia em preto e branco", Castello Branco.



"Invenção em preto e branco", Ramiro Martins.

III Salão de Arte Moderna

O III Salão Paulista que se realizou no recinto Almeida Junior da Galeria Prestes Maia, conquanto numericamente tenha sido menor do que o II, indicou evidente melhoria de matéria em todos os setores. Se, por exemplo, na II Bienal, a gravura e o desenho predominaram em qualidade, se pode afirmar que o Salão Paulista apresentou nitido equilíbrio entre os diversos gêneros.

Quanto ao aspecto, há que criticar certas deficiências de caráter museológico, mesmo que desta vez tenha sido evitada uma ambiência burguesa e burocrática, muito embora a comissão organizadora não banisse de todo o efeito provinciano de samambaias, tinhorões, palmas e sistemas arcaicos de iluminação. No arranjo das peças, apenas o setor de desenho ficou um pouco prejudicado, mesmo que se responda que lhe coube lugar primordial, logo à entrada. Houve, porém, sábia disposição das telas, segundo tendências de escola, e a escultura gozou de espaço bastante, fato que no Palácio dos Estados não se verificou por maior que fosse teoricamente a amplitude quilométrica. O nível pictórico foi bom nos quadros figurativos, médio nos de formulação abstrata e excelente nos de opção concretista. Acentuamos isso em crítica profissional na imprensa diária e tivemos confirmação nos prêmios concedidos. Pode-se declarar que o setor abstracionista do III Salão Paulista de Arte Moderna esteve bem melhor do que o do recanto acanhado da II Bienal. Em escultura, por exemplo, não imperou influência imediatista de Henry Moore, como seria de supor após o certame do Palácio das Nações. Pelo contrário, Max Bill e outros concretistas tiveram em discípulos não mais ortodoxos e sim já libertados e autônomos um dos pontos altos de interesse do III Salão. Havia muita expectativa quanto ao reaparecimento de Maria Leontina após seu estágio na Europa. Os trabalhos que apresentou, e que são demonstração lógica de um caminho que suas pesquisas estéticas já entremostravam, constituem o local de atração da crítica e dos colegas.

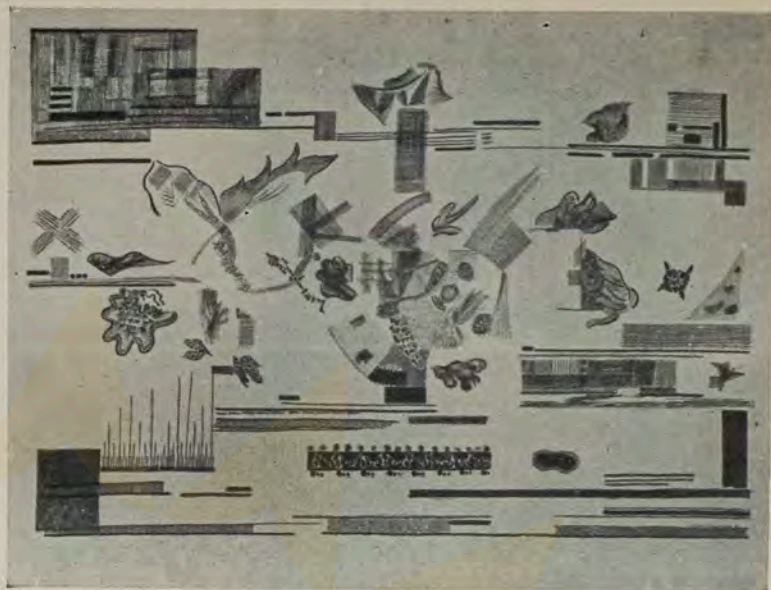
Em gravura há que destacar a determinante social através de Renina Katz, Luís Ventura, Waldemar Kutner e Mizabel Pedroza. Em desenho sobressaíram Arnaldo Pedrosa d'Horta, em maré ascendente irreprimível, Aldemir Martins em consciência ecológica e técnica de motivos, e Lisa Ficker em depuração de grafismo e temário. Arnaldo Pedrosa d'Horta apresentou um desenho colorido já da fase ulterior à II Bienal e no gênero do que remeteu para Veneza, parecendo um *cartoon* para tapeçaria Aubusson.

Em escultura destacam-se evidentemente o concretista Franz Joseph Weissmann e o figurativista José Pedrosa; mas a média dos demais trabalhos é boa. Parece que o prestígio do Salão Paulista de Arte Moderna tem melhorado sobremaneira, reinando confiança na classe de artes plásticas quanto à atuação neutra dos jurís de seleção e premiação. Os velhos já não desconfiavam dos moços, os *acadêmicos* acolhem-se, a vanguarda polemizante está mais serena. Aliás, a contextura eclética reinante é a que deve sempre preponderar em tais certames, como gráfico real de tradição, renovação e disponibilidade. Esse é que é o trinômio característico da arte numa grande cidade, significando atuação de gerações.

O Juri de Premiação do III Salão Paulista de Arte Moderna, composto pelos srs. José Cucê, Lourival Gomes Machado, Caetano Fracarolli, Vicente Di Grado e Renato De Stefano, reuniu-se e resolveu conferir os seguintes prêmios:

SEÇÃO DE ESCULTURA — 1.º prêmio. Governo do Estado, de Cr\$ 120.000,00, ao trabalho n.º 175, intitulado "Competição com dois cubos", de autoria de Franz Joseph Weissmann; 2.º prêmio Governo do Estado, de Cr\$ 10.000,00, ao trabalho n.º 180, intitulado "Composição", de autoria de José Pedrosa. O Juri aprova ainda que sejam adquiridos pela Secretaria do Governo, por intermédio do Serviço de Fiscalização Artística, os seguintes trabalhos: n.º 175, intitulado "Composição com dois cubos", de autoria de Franz Joseph Weissmann; n.º 191, intitulado "Menino tocando flauta", de autoria de Teresa D'Amico; n.º 182, intitulado "Figura Sentada", de autoria de Julio Guerra; n.º 187, intitulado "Olimpico", de autoria de Rafael Galvez; n.º 173, intitulado "Fragmento", de autoria de Evani da Silva Pinhão; n.º 189, inti-

"Desenho", Arnaldo Pedrosa d'Horta.



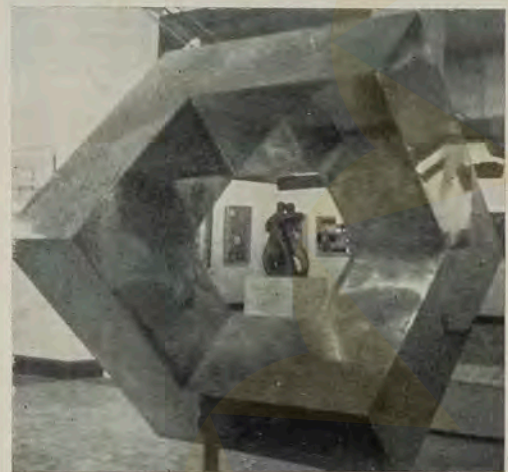
tulado "Mulher", de autoria de Sergio Camargo; n.º 183, intitulado "N", de Maria Pareto.

SEÇÃO DE PINTURA — 1.º prêmio Governo do Estado, de Cr\$ 20.000,00, ao trabalho n.º 2, intitulado "Desenho colorido", de autoria de Aldo Bonadei; 2.º prêmio Governo do Estado, de Cr\$ 10.000,00, ao trabalho n.º 4, intitulado "Sistema Espiral", de autoria de Alexandre Wolner; Grande Medalha de Ouro ao trabalho n.º 71, intitulado "Os Jogos", de autoria de Maria Leontina; Pequena Medalha de Ouro ao trabalho n.º 108, intitulado "Pintura I", de autoria de Walter Levy; Pequena Medalha de Ouro ao trabalho n.º 131, intitulado "Desenho III", de autoria de Arnaldo Pedrosa d'Horta; Grande Medalha de Prata, ao trabalho n.º 17, intitulado "Composição", de autoria de Clara Hetvenyi; Grande Medalha de Prata ao trabalho n.º 134, intitulado "Espaço Convexo", de autoria de Valdemar Cordeiro; Pequena Medalha de Prata, ao trabalho n.º 167, intitulado "Figura", de autoria de Iolanda Mohalyi; Pequena Medalha de Prata ao trabalho n.º 105, intitulado "Composição", de autoria de Valdemar da Costa; Pequena Medalha de Prata ao trabalho n.º 10, intitulado "Outeiro da Glória", de autoria de Armando Palloni; Pequena Medalha de Prata ao trabalho n.º 96, intitulado "Fogo de Artifício", de autoria de Raimundo José Nogueira; Medalha de Bronze ao trabalho n.º 115, intitulado "Cidade", de autoria de Zacarias Autuori; Medalha de Bronze ao trabalho n.º 348, intitulado "Composição", de autoria de José Bracamonte Vera; Medalha de Bronze ao trabalho n.º 53, intitulado "Composição I", de autoria de Judit Lauand; Medalha de Bronze ao trabalho n.º 60, intitulado "Desenvolvimento do quadrado", de autoria de Leila Perrone; Medalha de Bronze ao trabalho n.º 33, intitulado "Mendigas", de autoria de Germana de Angelis; Medalha de Bronze ao trabalho n.º 56, intitulado "Estudo", de autoria de Laura A. Chermont; trabalho n.º 155, intitulado "Gravura", de Mario Gruber; Medalha de Bronze ao trabalho n.º 120, "Estudo", de Giselda Klinger; Menção Honrosa ao trabalho n.º 120, intitulado "Composição", de autoria de Clelia Rocha da Silva.

Aprovaram ainda conferir os seguintes prêmios: aquisição, para figurarem em edifícios públicos: trabalho n.º 99, "Paisagem", de Ruben de Freitas Martins; n.º 147, "Janela", de Karl Heinz Hansen; n.º 159, "Natureza Morta", de Rossini Quintas Perez; n.º 345, "Prisão", de Jacques Douchez; n.º 1534, "A menina e o gato", de Marina Caram; n.º 1125, "Peixe", de Aldemir Martins; n.º 104, "Espaço convexo", de Valdemar Cordeiro; n.º 834, "Composição", de Mauro Francini; n.º 167, "Figuras", de Yolanda Mohaly; n.º 165, "Composição", de Eleonore Koch; n.º 82, "Desenvolvimento espacial da espiral", de Mauricio Nogueira Lima; n.º 26, "Mulher e a flor", de Franz Krajberg; n.º 9, "Natureza Morta", de Aparicio Antonio Basilio da Silva; n.º 66, "Vibração Ondular", de Luís Sacilotto; n.º 57, "Composição linear n.º I", de Leopoldo Raimo; n.º 151, "Carnaval", de Luís Ventura; n.º 38, "Casas", de Gisela Eichbaum. **PRÊMIO VIAGEM AO PAÍS** — (RODISIO — SEÇÃO DE ARQUITETURA) — ao trabalho n.º



"Composição", José Pedrosa.



"Cubo vasado", Franz Joseph Weissmann.

204, intitulado "Assis Tennis Club", de autoria de Nestor Lindenberg.

SEÇÃO DE ARQUITETURA — 1.º Prêmio Governo do Estado, de Cr\$ 120.000,00, ao trabalho n.º 202, intitulado "Setor de Esportes da Cidade Universitária no Butantã, U.S.P.", de autoria de Icaro de Castro Melo; 2.º Prêmio Governo do Estado, de Cr\$ 10.000,00, ao trabalho n.º 201, intitulado "Estação de Tratamento de Água para Santo André, São Caetano e São Bernardo", de autoria de Fabio Moura Penteado e Ringo Kubota, em colaboração na parte hidráulica dos engenheiros Alvaro Cunha e José de Azevedo Neto; Pequena Medalha de Ouro ao trabalho n.º 198, intitulado "Blocos de Apartamento — Santo André" de autoria de Davi Lübeskind, e Grande Medalha de Prata ao trabalho n.º 200, intitulado "Residência em S. Vicente", de Eugenio Szilagy.

SEÇÃO DE ARTE DECORATIVA — Grande Medalha de Prata ao trabalho n.º 221, "Prato", de Teresa D'Amico; Pequena Medalha de Prata ao trabalho n.º 211, "Touro", de Cesar Lacana; Medalha de Bronze ao trabalho n.º 220, "Composição", de Todakio Sakai, e Medalha de Bronze ao trabalho n.º 218, "Saci", de Rafael Samu.

III Bienal de Arte Moderna de São Paulo

Nota: Todos os prêmios serão pagos após o encerramento da exposição, deduzindo-se, sempre, as taxas legais, conforme as normas vigentes na época.

O Museu de Arte Moderna de São Paulo já aprovou o regulamento que vigorará para a III Bienal de São Paulo. Por certo, a experiência de 1951 e 53, a atenção às críticas e aos elogios e o inventário positivo dos resultados do empreendimento foram molas que atuaram sensatamente na elaboração dos dezesseis parágrafos que abaixo publicamos para conhecimento do público e dos artistas nacionais e estrangeiros.

Já agora a Bienal de São Paulo está incorporada à série de empreendimentos de ressão e repercussão internacionais, como ponto de convergência e aferição das diversas linhas estéticas que conduzem as artes plásticas.

Nas vantagens resultantes, no prestígio implícito e nas responsabilidades envolvidas não será demais nunca se repisar para que o certame não decaia em feira de vaidades, em aprêgo unilateral à dada manifestação artística, e sim timbre sempre, com a maior neutralidade, em receber, expor e premiar os ápices artísticos, independentemente de tendências polêmicas. Um certame eclético, voltado para os quatro ventos, aceitando em igualdade de consideração e coexistência espécimes de autêntica arte e não de academismos arcaicos ou modernos, infundirá nos concorrentes a certeza de uma justiça real e não de um pendor marginal.

Regulamento

1 — A III Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, exposição internacional de artes plásticas, realizar-se-á de junho a outubro de 1955.

2 — A Diretoria Executiva do Museu de Arte Moderna de São Paulo estabelecerá o programa da exposição, cuja administração e direção ficarão ao seu exclusivo cuidado, e poderá, na medida das necessidades, nomear prepostos, quer individuais, quer representados por entidades, com poderes definidos no ato da nomeação e extinguíveis a juízo da Diretoria.

3 — No plano geral da organização da Bienal fica prevista a Exposição Internacional de Arquitetura que, desta vez, será dedicada às Escolas de Arquitetura, para as quais é instituído um Concurso Internacional, com especial regulamento e tema, publicados à parte.

A Exposição Internacional de Artes Plásticas da III Bienal ficará constituída:

a) de salas para as representações nacionais dos países participantes, cuja organização decorre de solicitação expressa da Diretoria do M. A. M. Dentro dessas representações poderá haver salas especiais dedicadas a um ou mais artistas, vivos ou falecidos;

b) de salas especiais dedicadas a movimentos coletivos, escolas ou grupos, que tiveram ou têm importância plástica e histórica no desenvolvimento da arte moderna;

c) de salas especiais dedicadas a obras de artistas nacionais ou estrangeiros expressamente convidados pela Bienal, ficando os artistas considerados "hors-concours";

d) de salas para a representação brasileira, constituída de artistas nacionais ou residentes no País há mais de dois anos, que se apresentem espontaneamente ao Juri de Seleção, com um máximo de cinco obras de pintura ou escultura, ou de oito obras de desenho ou gravura.

4 — Os artistas nacionais ou residentes no País deverão satisfazer as seguintes condições:

a) os artistas incumbir-se-ão de fazer chegar suas obras à sede ou posto de recepção da Bienal,

que só responderá pelas despesas de desembalagem e reembalagem;

b) as obras deverão estar em perfeito estado e convenientemente apresentadas ao chegarem à sede da Bienal, a qual, embora se comprometa a dispensar o maior cuidado no manuseio e colocação das peças, não assumirá por elas responsabilidade alguma, cabendo aos artistas a faculdade de segurá-las por conta própria.

c) as obras deverão chegar à sede da Bienal até o dia 30 de março de 1955;

d) as obras de pintura não deverão ultrapassar 120 cm. de largura, permitindo-se, não obstante, a compensação de tamanho entre obras do mesmo artista; em qualquer caso, os trabalhos deverão ser apresentados prontos para exposição, com baguettes ou molduras; e os desenhos, guaches e gravuras possivelmente protegidos por vidro; a Bienal não assume responsabilidade alguma pelas obras em gesso, terracota ou vidro;

e) cada obra deverá vir acompanhada de uma via da ficha de inscrição, devendo a outra via, juntamente com a ficha de identidade do artista, ser remetida à Secretaria da Bienal até o 1.º de fevereiro de 1955.

5 — Para efeito de premiação, excluir-se-ão os artistas já falecidos, salvo quando vierem a falecer depois de iniciada a exposição. Considerar-se-ão em igualdade de condições com os brasileiros, para efeito de premiação, os artistas estrangeiros residentes no País há mais de 2 anos.

6 — As representações de cada país, organizadas por entidades oficiais ou particulares, serão solicitadas pelo M. A. M. e por elas responderá um comissário nomeado pela entidade organizadora da representação. Os comissários cuidarão do envio, à Secretaria da Bienal, das fichas coletivas da delegação, dos nomes dos artistas participantes, de notas biográficas dos mesmos, de uma seleção de fotografias das obras que serão expostas, e de um breve prefácio da Seção, isto, aos fins da compilação do Catálogo Oficial. A Secretaria da Bienal, não se responsabilizará pela exclusão da publicação dos dados acima se estes não tiverem chegado até o dia 15 de março de 1955. Aos comissários presentes em São Paulo será oferecida a hospedagem durante o período de instalação das respectivas salas.

7 — A Bienal fará funcionar um posto de recepção no porto de Santos, Estado de São Paulo, Brasil, a fim de facilitar a recepção das obras que forem remetidas por via marítima, e outro em São Paulo, para as obras que chegarem por via aérea.

8 — Nas fichas de inscrição das obras, deverá constar, expressamente, se o artista as põe à venda e se concorre aos prêmios de aquisição, ficando entendido que somente concorrerá aos prêmios de valor igual ou superior ao fixado para a venda. Em caso algum essa declaração poderá ser anulada por outra posterior, nem poderá ser aumentado o preço declarado inicialmente.

9 — Na Secretaria da Bienal, funcionará uma seção especialmente destinada à venda das obras e que cobrará uma comissão de 10% sobre o montante líquido das aquisições.

10 — Haverá um Juri de Seleção e um Juri de Premiação. Constituem o Juri de Seleção, o Presidente do Museu de Arte Moderna de São Paulo ou pessoa por ele credenciada, dois membros indicados pela Diretoria do mesmo Museu e dois membros escolhidos pelos artistas concorrentes. Na ficha de inscrição o concorrente deverá indi-

car, em ordem de preferência, os nomes dos dois artistas que elege para membros do Juri de Seleção e que serão escolhidos por maioria de votos.

11 — Constituem o Juri de Premiação, o Presidente do Museu de Arte Moderna ou pessoa por ele credenciada, um representante da Diretoria do Museu de Arte Moderna de São Paulo, o mais votado dos dois nomes eleitos pelos artistas para o Juri de Seleção, e críticos nacionais ou estrangeiros de nomeada internacional, designados pela Diretoria do Museu de Arte Moderna de S. Paulo.

12 — Das resoluções dos Juris não cabe recurso.

13 — O Juri de Seleção concluirá seus trabalhos 60 dias antes da inauguração da Bienal. O Juri de Premiação reunir-se-á, para início de seus trabalhos, 30 dias depois de inaugurada a Bienal.

14 — Ficam instituídos para a III Bienal, sem prejuízo de outros:

a) os seguintes prêmios regulamentares:

Melhor pintor estrangeiro (obras apresentadas) Cr\$ 100.000,00; melhor pintor nacional (obras apresentadas) Cr\$ 100.000,00; melhor escultor estrangeiro (obras apresentadas) Cr\$ 100.000,00; melhor escultor nacional (obras apresentadas) Cr\$ 100.000,00; melhor gravador estrangeiro (obras apresentadas) Cr\$ 50.000,00; melhor gravador nacional (obras apresentadas) Cr\$ 50.000,00; melhor desenhista estrangeiro (obras apresentadas) Cr\$ 50.000,00; melhor desenhista nacional (obras apresentadas) Cr\$ 50.000,00.

b) "Prêmio São Paulo" — Fica instituído, em caráter permanente, o "Prêmio São Paulo" no valor de Cr\$ 300.000,00 para o artista nacional ou estrangeiro, inscrito em qualquer categoria ou seção, que obtiver unanimidade, ou pelo menos, os 9/10 dos votos dos membros do Juri de Premiação. O critério para concessão do prêmio basear-se-á na qualidade das obras apresentadas pelo artista à Bienal, de modo a valorizar o melhor conjunto exposto.

c) todos os demais prêmios posteriormente instituídos, o serão sob cláusula de aquisição, passando as obras premiadas à propriedade do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

d) de comum acordo com a Bienal de Veneza fica estabelecido, a partir desta III Bienal de São Paulo, que os artistas laureados com os grandes prêmios internacionais numa Bienal, não poderão ser contemplados com prêmios correspondentes, na Bienal imediata. Nesta Bienal, são assim considerados "hors concours" os artistas agraciados com os grandes prêmios da XXVII Bienal de Veneza.

e) o Juri poderá abster-se de conferir um ou mais prêmios, como também poderá subdividi-los.

f) depois de distribuídos os prêmios em dinheiro e as aquisições constantes do regulamento da Bienal, e a fim de estimular as delegações participantes, o Juri de Premiação procurará conceder ao melhor dos artistas de cada país não contemplado, uma distinção especial de ordem honorífica, a ser decidida pelo próprio Juri reunido.

15 — Pela simples assinatura da ficha de inscrição, os artistas submetem-se implicitamente à observância deste regulamento, e à irrevogável decisão dos Juris, conferindo plenos poderes à Diretoria do Museu de Arte de São Paulo no tocante à colocação das suas obras no recinto da exposição.

16 — Os eventuais adiamentos ou prorrogações, que só poderão ser determinados pela Direção da Bienal, não alterarão nem restringirão o vigor do presente regulamento.

Rebolo Gonzales, Prêmio de Viagem à Europa

O juri de premiação do III Salão Nacional de Arte Moderna adjudicou o Prêmio de Viagem à Europa ao pintor Rebolo Gonzales por seu quadro em branco e preto, *Paisagem*. (A réplica em cores está exposta aqui em São Paulo, no III Salão Paulista de Arte Moderna).

Rebolo Gonzales é pintor bem paulista até pela tradição artesanal, a que não se pôde esquivar: a de decorador de igrejas. Como os pintores coloniais José Patrício da Silva Manso e Jesuino do Monte Carmelo, que principiaram como serventes rebocando sacristias; como os pintores José Vedras, Benedito Calixto e Oscar Pereira da Silva, que no fim do século XIX antes de realizarem painéis respectivamente no convento da Luz e nas igrejas da Consolação e de Santa Cecília, descascavam pilastras, Rebolo teve, até aos dezito anos, que misturar tintas, lavar pincéis e retocar frisos da igreja de Santa Ifigênia. Só depois foi que sentiu na cabeça o estalo de que fala o Padre Vieira: valia mais trabalhar com as pernas do que com as mãos! E foi jogar futebol.

Já agora, ao obter o Prêmio de Viagem à Europa, neste III Salão Nacional de Arte Moderna, ele não se assustou com a vitória tão cobiçada durante sete anos porque desde muito se exercitara em triunfos e derrotas domingueiras como ponta-direita do Corinthians e do Ipiranga.

Tendo principiado a gostar de pintura quando folheava livros na loja do pai, logo percebeu, como Giotto, que convinha optar cedo. Se o discípulo de Cimabue largou os rebanhos, Rebolo

largou os terreiros de futebol, para daí a dois anos arrancar a medalha de ouro. Donde e como lhe veio a vocação, não sabe dizer. Talvez de diversas gerações de seus maiores em Granada que lhe transmitiram o fôlego árabe e os olhos azuis de visigodo.

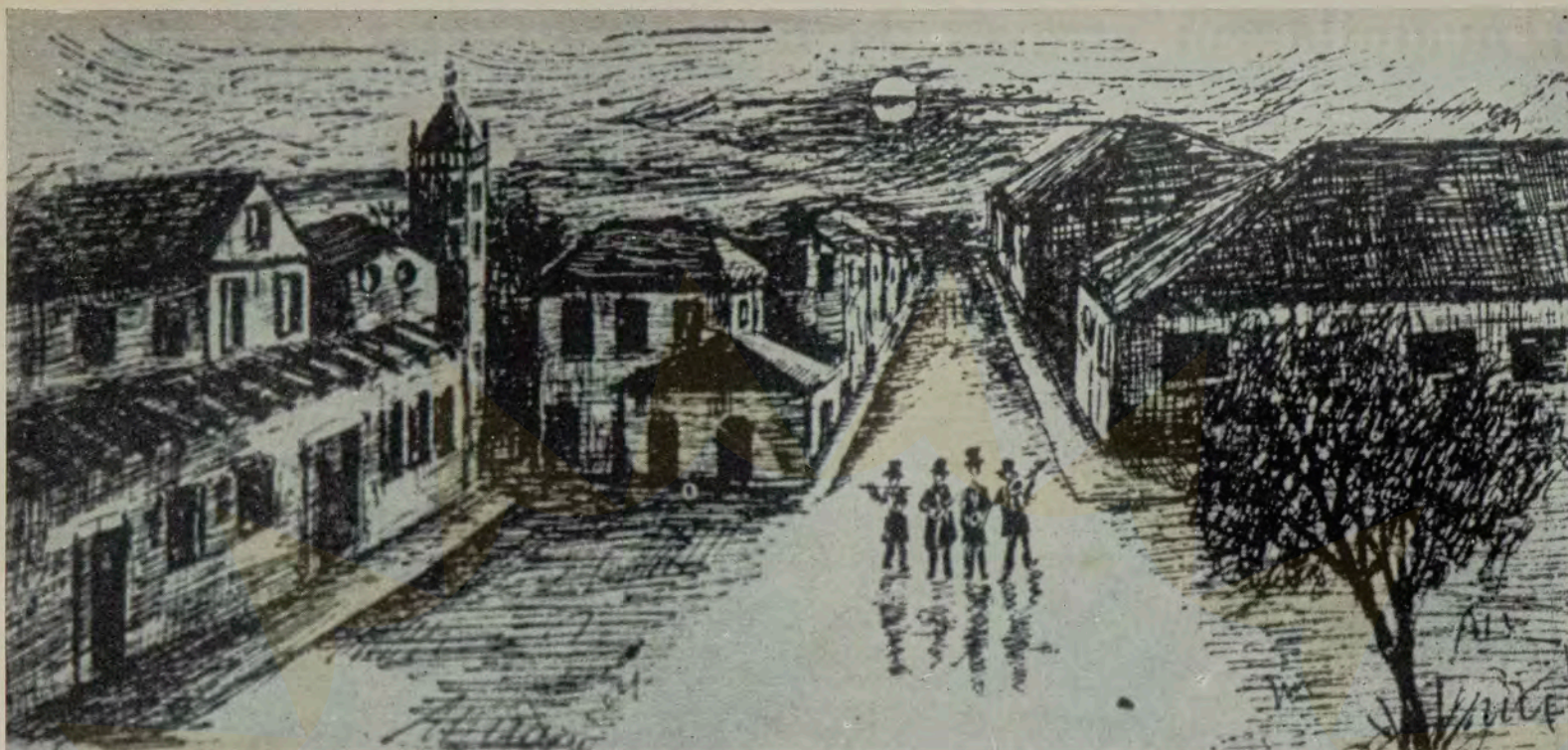
Autodidata muito vivaz e comunicativo, tinha que pertencer a uma equipe, pois que odeia a solidão. O destino inseriu-o numa roda excelente: Clovis Graciano, Manoel Martins, Mário Zanini e Maria Leontina. Essa é a sua geração. Mas o grupo de café, de bar, de atelier, de debates, se amplia com Volpi, Paulo Rossi, Gobbi, Bonadei, Quirino da Silva e Nelson Nóbrega. E outra turma bem mais densa que lhe tira dúvidas estéticas foi constituída por Sérgio Milliet, Mário de Andrade, Luís Martins, Lourival Gomes Machado, Alfredo Mesquita, Mário Neme, Rivadavia Correia, Isabel Munhoz, Tarsila do Amaral.

Foi sempre interpretando trechos bem paulistas que a começar com a telazinha sobre Canindé, tirou menção honrosa e medalhas de bronze, prata e ouro. Com instrução primária desenvolvida dentro da luta cotidiana, estudou desenho no Sindicato dos Artistas até ver seu próprio atelier no prédio Santa Helena frequentado por toda a sua geração. De vitória em vitória, procurou sempre se estribar em críticas e analogias. Pintou paisagens, naturezas mortas, retratos, flores, e teve o consolo tácito de ver uma tela sua adquirida pelo Museu de Arte Moderna de Nova York. Bastou-lhe sempre o mundo de Van Gogh para admirar, e o de Cézanne para respeitar; jamais se



filiou a "ismos", pois tem da pintura uma noção a que obedece fielmente. A formulação de realismo mágico que adota talvez inconscientemente em seu tirocínio, é mais ou menos a de sua geração. Mas para chegar à atual depuração, Rebolo passou por diversos "handicaps": antes do relativo virtuosismo, lutou com as limitações proletárias e provincianas de sua origem; só muito gradualmente se inteirou da estatística nacional e estrangeira; teve que principiar pela cópia fiel à natureza e ao modelo; mais tarde, quando aprendeu por si e se ilustrou com a sua geração até obter um nível estético e técnico, passou pelo perigo das tentações cubistas, expressionistas, antropofagistas e abstratas.

Salvou-o ainda a fidelidade à sua geração, o conceito de roda, a companhia de almas e tendências análogas, como Volpi, por exemplo. Resulta, portanto, que o seu caso se define assim: pintor da natureza paulista, do arrabalde, da árvore, da flor, da igreja, do bosque, do caminho, do amigo, do operário, enquanto errou no desenho acertou nas cores e, principalmente, nas gamas e na composição. A fidelidade às origens e, mais que tudo, a consciência de ser veículo, instrumento e testemunha da terra e da gente o soergueram à condição de um realista mágico; embora interpretando o real e o estatístico, sabe extrair da natureza e do humano um enriquecimento plástico que não está apenas na temática e sim, também, em sua formulação pessoal de bem interpretar.



Serenata.

“Tradições musicais da Faculdade de Direito de São Paulo”

Em excelente apresentação gráfica, a Editora Saraiva acaba de lançar a obra *Tradições Musicais da Faculdade de Direito de São Paulo*, da autoria de Carlos Penteado de Rezende. Dentre as contribuições substanciais às comemorações culturais do IV Centenário é esta uma das mais interessantes pela maneira erudita e sensível com que foi tratado o assunto.

Produto consciencioso e resultado profícuo de pesquisas, estudos e comprovada competência, esta obra, como empreendimento, abrange dois intuitos em tarefa historiográfica que ainda estava por ser feita entre nós: a atividade propriamente musical de diversas gerações de estudantes do Largo de São Francisco durante meio século romântico, fazendo-o quase como diapasão da história total daquele estabelecimento durante sua evolução e a da cidade.

Razão tem o autor em advertir que a obra se tornou, musicalmente falando, uma série de variações sobre um tema: a vivência musical dos estudantes de São Paulo.

Através da leitura, o levantamento pitoresco e curioso de toda uma época se vai fazendo em estilo expositivo mas de alto padrão através da pauta do repertório musical do período romântico. A evocação onomástica e também gráfica e iconográfica de valsas, danças, cantos, hinos, “schottishs”, polcas e modinhas, assim como dos estabelecimentos que os vendiam, das tipografias que os editavam, das serenatas que os difundiam ao luar lírico, tudo em linguagem humanizada e vivificadora, torna o livro de Carlos Penteado de Rezende uma obra que, além de comemorar oportunamente mais um centenário de São Paulo de maneira bem adequada em seu centro tradicional, constitui outrossim a história cativante e plástica de uma fase de alto interesse da nossa capital e de sua academia básica. Já no segundo volume da obra comemorativa

“São Paulo em quatro séculos”, Carlos Penteado de Rezende apresentou a *Cronologia musical de São Paulo*, trabalho indispensável e já agora básico para quantos se interessam pela evolução da música em nosso Estado. De maneira que o atual livro passa a ser núcleo do assunto, a sua parte de interesse maior, de leitura mais atraiente. A iconografia coligida, além de constituir um repositório excelente, dá à edição da firma Saraiva aspectos que a tornam uma tentação para bibliógrafos. Raramente texto e iconografia se homologaram dessa maneira em cooperação de tamanha afinidade.



Aos estudantes da faculdade de direito de S. Paulo

GRANDE MARCHA ACADEMICA para piano e canto, por Furtado Coelho. Vende-se na casa de Henrique Luiz Levy preço 2\$000 rs.

Hymno Academico

poesia de J. J. Sanches da Gama
musica de J. C. A'Nell Medeiros

(Academicos da universidade de Coimbra)
Vende-se no escriptorio do Correio Paulistano a 800 rs. o exemplar

SERMÕES

“Correio Paulistano” — 13 de setembro de 1865.

ANNUNCIOS



Nova composição musical

Dedicada ao sr

Emílio do Lago

pelo seu amigo e distinto pianista

A. F. Cardoso Menezes

COLIBRI OU BEIJA-FLOR

Linda e elegante polka para piano, à venda
N. 4 — Rua da Imperatriz — N. 4 3-1

A mesma casa chegou novamente um grande sortimento de musicas para piano, piano e canto, para todas as forças, e dos mais celebres autores da Europa. Methodos de Hutten, Lemoine, Lecarpentier. Estudos e exercicios de Bertini, Czerny, Heller, Cramer, e diversos outros autores, tanto para principiantes, como para qualquer pianista classico.

N. 4 — Rua da Imperatriz — N. 4

N. 4 — Rua da Imperatriz — N. 4
Na mesma casa existem todas as composições de Arthur Napoleão.

Po P

10

Gr

inst

A

tan

101

300

i

Car

put

me

A maquilagem através da história



Cronos, aplicando as gôtas da sibila tiburtina...

O ator Bertin, em aula no Museu de Arte de São Paulo, ensina aos que representam no palco e na vida o êxito das verônicas contra o tempo e a verdade. Onde se vê como transformar a personalidade real em heterônimos. Da concorrência imediatista, trágica ou ridícula, às máscaras de Helena Rubinstein e do Dr. Payot.

Gianni Ratto está superintendendo o Departamento de Teatro do Museu de Arte de São Paulo, tendo já uma programação de tarefas e empreendimentos. Inaugurou o dito Departamento o ator Jean-Louis Barrault que, na sala da pinacoteca revestida com tapeçarias de Lurçat, falou de Antoine, Copeau, Dullin, Pittoef, Jouvet, Berard, Gischia, Cassandre, Anouilh, Girandoux, Gide, Claudel, Tchekov e, naturalmente, Molière. Previu que o dito Departamento não se restringirá a fazer conferências sobre aqueles e outros pioneiros do teatro moderno, a expor maquetes e projetos daqueles cenaristas, ou ler e criticar peças daqueles autores. E sim a efetuar cursos também práticos e eficientes sobre todos os aspectos do complexo teatral.

Como imediata aceitação a tal conselho protocolar, a entidade da rua 7 de abril convidou daí a dias o ator Bertin a fazer um curso prático sobre a arte da maquilagem.

O excelente intérprete de *Oedipe* apareceu em trajes civis, burguesmente suportando uns óculos de tartaruga no nariz rabelaisiano e, diante de pequena mesa, alinhou frascos, vidros, pincéis, gazes, algodões, como se fosse dar uma aula sobre a arte de pintar leques ou biombos. Na verdade porém, ensinou a beleza a se desfigurar em feiura e velhice, e ensinou a bondade a simular todos os vícios que na fisionomia se estampam... O paradoxal em tudo aquilo, foi a presença de beldades que usam a verônica de Sagunto e de Chios atualizada pelas pastas e massagens de laboratórios de beleza com matriz em Paris e Nova York e sucursais também em São Paulo; prestaram atenção à técnica da mentira epidérmica e aos procesos de enganar o tempo fisiológico de que fala Carrel.

A fisionomia humana é imperscrutável, assevera desde muito a teologia, antes das asseverações da psicologia. Portanto, apenas para vincar a ação do tempo e da miséria, dos vícios e das injunções mórbidas, a arte da maquilagem serve para dar verossimilhança a hipóteses literárias e teatrais. Para aumentar o nariz de Cirano, a tez de Otelo, a loucura de Ofélia, a senilidade do rei Lear, etc. No *close-up* que é a vida social, não é preciso vincar nada disso, que se patenteia ao fulgor dos *flashes* do psicólogo. A arte da maquilagem serve só para retardar *en ralenti* cromático a luta da mulher contra Cronos. Foi, por conseguinte, uma aula pleonástica e dispensável a de Bertin. Se com perícia de homem de camarim desfigurou a beleza de atrizes, a mocidade de atores, e provou a validade momentânea da euidade se transfigurar em heterônimos, não aduziu, contudo, à luta admirável das mulheres em serem fieis à sua efigie, conservando-a contra os assaltos do tempo, das vicissitudes e das rugas.

Não é a maquilagem a arte teatral do indivíduo se transformar no personagem da peça com todos os atributos físicos. Isso se restringe a mero recurso da mentira artística, literária e teatral. A verdadeira maquilagem é o recurso abençoado de que dispõe a mulher para não deixar de ser ela própria sempre, mesmo quando gerações mais novas melancolicamente a fazem adquirir às escondidas o tratado da perduração *malgré tout*. Tratado que não é editado pela Gallimard nem pela Albin Michel, e muito menos vem em *in-folio*; costuma, estandardizadamente, vir em frascos e boiões como rolos de papiro e onde só se vêem, escritos em líricas afirmações, os milagres da técnica dos cremes contra o cinismo dos espelhos.



A arte de sobrepor máscaras...



O milagre da técnica dos cremes contra o cinismo dos espelhos.



Tornando reversível o tempo...



ARTES PLÁSTICAS

Di Cavalcanti

Que Di Cavalcanti tenha ofertado ao Museu de Arte Moderna de São Paulo cerca de quinhentos desenhos significando verdadeiro gráfico de sua evolução de artista, parece gesto de gratuidade boêmia, porém muito característico de sua psicologia e índole. Evidentemente, durante seus vários estágios pela Europa (e sempre em condições de exiguidade financeira a ponto de por algum tempo ter trabalhado na Havas) e dispondo de amigos como Chamson, Eluard, Peret, Breton e Caillois, podia ter vendido seus desenhos a galerias. Por certo La Demeure, Bernheim Jeune, Denise, Maeght e Furstenberg se inte-



ressariam em adquirir coisas do autor de *Batuque*. No Brasil, então, onde tem telas por toda parte e conta com amigos e admiradores, distribuiria a bom preço os seus desenhos tão brasileiros em temática e tropicalidade. Não sendo rico, o seu gesto, conforme bem acentuou Quirino da Silva, se impregna de forte dose de magnanimidade lírica.

Mas há que estudar, além dessa virtude rimbaudiana de desprendimento, a razão talvez subconsciente do seu gesto. De fato, se fosse vendendo desde 1927, no Brasil ou na Europa, os seus desenhos, estes ficariam sem possibilidade de reunião ao toque de clarim de uma retrospectiva. Jamais se poderia rever o seu roteiro linear e estético num conjunto total. Ao passo que, reunindo tudo ao acervo de um museu de tendência típica, Di Cavalcanti judiciosamente recolheu ao arquivo mais adequado a tais desenhos que de outra maneira se dispersariam.

Se as suas telas são obras plástico-literárias onde o cromatismo quente ajuda precipuamente os episódios e o trato lírico de temas populares, já os desenhos são a trabécula desse anedotário ecológico, principalmente carioca, onde o samba,

o morro, a favela, o carnaval, o candomblé, o sensualismo e a noturnidade (junto com a de Oswald Goeldi nas gravuras) ressaltam mais do grafismo incisivo do que da poesia cromática. Na diversidade cronológica e técnica de tantos desenhos se tem ensejo de rever a linha de progressão individual onde de uma ponta a outra fibrilaram influxos de Lhote, Ozenfant, Picasso, Braque e Chirico como enervação estrangeira, e lances eruditos, poéticos e boêmios de Jaime Ovalle, Dante Milano, Alvaro Moreyra, Manuel Bandeira, Capistrano de Abreu, Paulo Prado, Vila-Lobos, Ribeiro Couto, Guilherme de Almeida, Augusto Frederico Schmidt, Sérgio Buarque de Holanda, Rafael Alberti, Eluard, Pablo Neruda, Guillén, Jean-Paul Fargue, Breton e Vinícius de Moraes.

Pioneiro da pintura moderna, com Anita Malfatti e Tarsila do Amaral, guardou sempre sua constante que compararemos a um módulo plástico-literário entre Carco e Simonin ou, mais nacionalmente, entre Noel Rosa e Lima Barreto. E isso se objetiva melhor no desenho, por ser processo mais desnudado e psicológico da capacidade do artista.



Deus da Guerra...

As microesculturas da Sardenha

Assim com a arte primitiva africana das selvas tonificou a pintura e a escultura de muitos modernos, a microescultura pre-histórica da Sardenha vai desviar os influenciados de Henry Moore para outras pesquisas. Elas surgiram agora em exposições pela Europa, muito embora já em 1764 Winkelmann se referisse às mesmas. Já não é mais apenas nos museus de Cagliari, Sassari, Turim, Roma, Catânia, Londres, Paris e Copenhague que se vêem algumas peças. Das grutas da Sardenha para a exposição em Veneza, Paris e Bruxelas por certo se expandirão pelo mundo, autenticadas pelo perito Giovanni Lilliu.



Lucette Laribe, Lavagem da Igreja do Bonfim.

Lucette Laribe

Nascida e criada em Nice, na luz meridional da Côte d'Azur, a pintora Lucette Laribe, que se radicou em Ipanema, facilmente resolveu a questão da luminosidade tropical em suas telas. Aproveita as lições formais de Lhote para o tratamento plástico de motivos baianos e cariocas. Faz realismo social tomando como temário favelas, morros, candomblés, feiras e aspectos folclóricos. A excelente composição raramente se prejudica com o excesso de figuras. Expôs na II Bienal, no III Salão Nacional de Arte Moderna e, mais recentemente, na Livraria Francesa, em São Paulo.

A morte do dominicano Couturier

Constituiu irreparável perda para a Igreja e para as artes a morte do fundador da igreja de Assy, que foi um incentivador da arte religiosa e manteve a revista "L'Art Sacré".

Todos conhecem essa revista mensal que prestigiou sempre Le Corbusier, Rouault, Matisse, Germaine Richier, Manessier, Braque, Maillol, Bazaine, et. Pode-se mesmo dizer que os nomes acima citados inauguraram uma arte sacra diferente, moderna, em diversos sentidos, construindo e decorando templos. Bastaria citar as igrejas de Assy e Vence.

Além disso, Courturier esteve sempre à frente da luta contra o mau gosto, a chamada *bondieu-serie*, esse produto dos mercadores do Templo. Revendo-se, por exemplo, os números 9 e 10 de "L'Art Sacré", se tem ensejo de verificar a campanha sacerdotal avançada contra os "produtos" de certos ateliês, desde candelabros, vitrais, cartões de fervor, até à organização comercial estandardizada e publicitária. A revista sacra de Courturier sempre se empenhou para que o clero levasse a sério essa responsabilidade de evitar a arte falsa, e incentivar a dos verdadeiros artistas, inclusive os modernos. Nunca será de mais, por exemplo, lembrar que crucifixos de Germaine Richier e de Zadkine causaram escândalo a católicos e a párocos, o mesmo tendo ocorrido com as decorações feitas por Matisse em Vence. Ora, tais crucifixos, bem como os vitrais de Bazaine e Manessier, não infundem uma verídica compunção tão salutar e sincera como a arte primitiva das catacumbas ou o efeito grandioso dos templos bisantinos, para já não falar na arquitetura gótica?

Gravuras brasileiras na Suíça

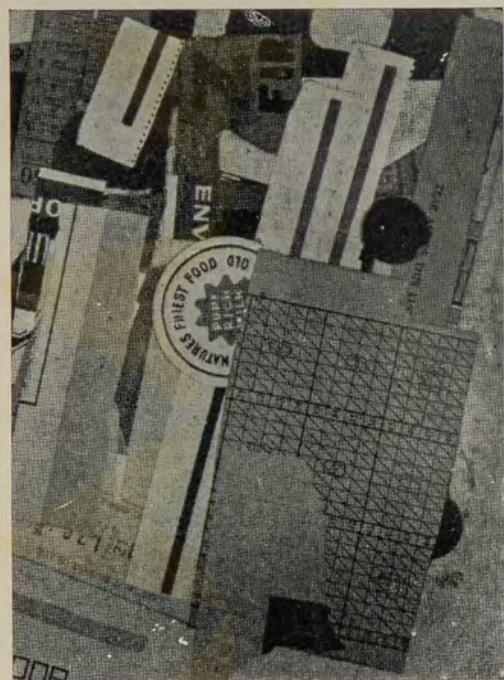
O Museu de Arte Moderna de São Paulo que tem divulgado trabalhos artísticos nacionais em Veneza (Bienal), Paris (Salão de Maio), Tóquio, Santiago, Havana e Caracas, remeteu em maio 95 gravuras para a Suíça.

São de Oswaldo Goeldi, Lívio Abramo, Marcelo Grassmann, Artur Piza, Lisa Ficker, Yolanda Mohalyi, Faiga Ostrower, Mario Cravo, Geraldo de Barros, Aldemir Martins, Tuni Murtinho e Manoel Martins; obtiveram êxito em Berna e em Zurique, onde estiveram expostas simultaneamente com a mostra de arquitetura brasileira, e em setembro irão para o Museu Rath, de Genebra.

Kurt Schwitters

Os papéis colados e os recortes de impressões tipográficas se ligam às primeiras experiências cubistas de Braque e Picasso. Mas em Kurt Schwitters participam não só do espírito não-conformista do movimento Dada, como da vontade de não-representação dos primeiros abstratos.

Morto em 1948 na Inglaterra, seus trabalhos, conservados por amigos e pelo colecionador Hagenbach, só em maio foram expostos na Galeria Berggruen, em Paris.



Kurt Schwitters, composição.

Dora Tosi

A profissão, muitas vezes mais social do que artística, de fazer retratos, tem sido empreendimento de pintores que elegem capitais europeias ou áreas de viliatura para o exercício infável e in-característico de fixar semblantes de emigrados políticos ou de potentados que abdicaram... Tal estatística, muito notória em revistas, não exclui, contudo, a vocação e o desempenho idôneo de artistas com dom específico para tal especialização. Seguindo uma vocação legítima que se apoia e desenvolve no desenho puro e limpo, Dora Tosi se tem dedicado a retratos. Da boa qualidade de sua captação fisionômica e psicológica diz o traço suave, bem feminino, das peças que recentemente expôs na Galeria Portinari.



Jacques Le Chevalier, Camponeses, Detalhe do vitral na catedral de Angers.

Vitral

Conforme recentemente mostrou o III Salão de Arte Sacra de Paris, no desenvolvimento da arte religiosa moderna francesa, o vitral tem sido a linguagem mais desenvolvida. Não é por acaso que a renascença do vitral coincidiu com o contato entre a arte viva e a inspiração sacra. Nunca será demais sublinhar o que o vitral deve a Maurice Denis e Georges Rouault. Mas cabe a Jacques Le Chevalier o privilégio de encaixar a arte espiritual moderna na moldura arquitetônica antiga. Foi o que ele fez na catedral de Angers. E outorgando ao vitral a plenitude da sua função: o decorativo, a policromia e a fusão da vida cotidiana à atmosfera mística. Isso possibilita à luz falar sua linguagem translúcida e humana.

Heino Orro

Não parece que a pintura deste estoniano tenha qualquer coisa que ver com a sua profissão de arquiteto. Não é abstracionista nem concretista. A guerra lhe interrompeu os estudos em Tallin, e o obrigou a trabalhar na Suécia com arquite-



tos e a fazer publicidade como "free lance". Há quatro anos que está no Brasil, sendo esta sua exposição de julho na Galeria Ambiente a primeira. Conquanto não queira exprimir conceito pessoal sobre a pintura moderna nem sobre a sua, que ainda cuida em fase experimental, prefere Picasso e Portinari, mas propende para o expressionismo funambulesco e poético de Tamayo.

Jovens escultores

As modernas gerações brasileiras de escultores já estão procurando estilo individual nas amplas opções do figurativismo, do abstracionismo e do concretismo. E' o que se nota em Milan Dusek, Sonia Ebling, Caciporé Torres, Mary Vieira e Sérgio de Camargo. As tentações experimentais a que

Figura, de Sergio de Camargo.



sem dúvida os sujeitam as soluções de Maillol, Brancusi, Minguzzi, Bill e Lachaise, devem ser subconsciente escolha de guias para o primeiro percurso.

Vingança não raro merecida



Esta "curiosidade" que esteve exposta no Salão dos Superindependentes, em Paris, é de autor que assinou com pseudônimo. Chama-se: *A mulher do membro do juri de seleção passeia enquanto o espôso está atarefado com seus encargos periciais...* Gesto patusco, porém muitas vezes explicável. Verdade é que o Salão dos Superindependentes não tem juri...



Pintura do pintor chinês Hsu-Pei-Hung

Hsu-Pei-Hung

Este foi o último trabalho do grande pintor chinês Hsu-Pei-Hung que morreu recentemente. Nasceu em 1895 na província de Kiangsu e faleceu em Pequim, sendo presidente do Instituto de Belas Artes e da Associação dos Artistas Chineses. Durante mais de trinta anos devotou sua vida a trabalhos de arte e de educação. Realizou diversas exposições de pintura moderna chinesa no Ocidente, de 1933 a 34. Sempre se opôs dialéticamente à pintura apenas formal, pugnando pelo temário realista; mas adotava a técnica ocidental às tradições chinesas.

A parte central da tela que reproduzimos lembra pelo desenho e pelo contraste certos motivos que se encontram no dorso de antigos vasos gregos.

Burle Marx nos Estados Unidos

Conforme a imprensa anunciou pormenorizadamente, a exposição de Burle Marx inaugurada a 18 de maio na União Pan-Americana sob a rubrica "Brazilian Landscape Architecture — News Designs" e a que compareceram os nossos representantes diplomáticos, a colônia brasileira, arquitetos, pintores e críticos, foi mera demarcação para uma excursão vitoriosa através da América do Norte, do Atlântico ao Pacífico, cumprindo o iti-



nerário proposto por "The Smithsonian Institution Travelling Exhibition Service". A exposição constava de 35 grandes aquarelas, 60 fotografias, uma seleção de "printed fabrics" e um painel de cerâmica, e o catálogo trazia um prefácio de P.M. Bardí, diretor do Museu de Arte de São Paulo. Sabe-se que o artista brasileiro fez conferências na Universidade de Harvard, no "State College"

de Raleigh e em várias instituições de Nova York e Washington, para a seguir divulgar de maneira didática a espécie de trabalho orgânico, estético e nacional que desde vinte anos vem empreendendo e de que há sobeja documentação plástica no Rio, Petrópolis, São Paulo e Belo Horizonte.

Na verdade o que Burle Marx andou difundindo em centros como Aspen, Bloomsfield Hills, Dallas, Atlanta, Louisville e Urbana, isto é, respectivamente em Columbia, Michigan, Georgia, Kentucky e Illinois, foi a sua tarefa de adequação tropical, da flora brasileira ao módulo paisagístico na arquitetura do nosso país. Ou, mais categoricamente: explorar a possibilidade de uma conexão temática entre o jardim e a vivenda, compenetrado dos princípios de Cézanne e de Van Gogh de que "as leis da beleza residem nas variedades da natureza".



O ateliê Abstração do pintor Flexor.

Ateliê Abstração

De meados de junho a princípios de julho, o Ateliê Abstração, composto de discípulos de Flexor, expôs no Museu de Arte Moderna e deitou manifesto transformando o seu catálogo em tábua polêmica.

Esse grupo, constituído por Douchez, Izar Leyla, Renée Malleville, Mallet, Maria Antonieta, Raimo, Teixeira e Zilda, lembra até em número os concretistas de Milão da Livraria Salto e cujos nomes citamos por curiosidade: Veronesi, Salto, Munari, Di Salvatore, Mazzon, Regina, Sala, Monnet e Dorfles.

A impressão de que seus trabalhos se pareçam por uniformidade didática e artesanal é assertiva falsa. São diferentes em desenho, cromatismo, decomposição de imagens analógicas e procura de ineditismo formal. Conquanto o mestre seja francês, as tendências, principalmente de Douchez, Raimo, Mallet e Zilda (não estamos falando em valores mas em processos) lembram respectivamente trabalhos de Bozzolini, Righetti, Mazzetti e De Fusco. Isso advém de temperamentos e sensibilidades, de que os trabalhos são testes reflexos.

Exposição de Max Ernst

Enquanto o Salão de Maio realizava sua décima exposição com elementos que mais uma vez prestigiaram o recinto de Jean Cassou e Bernard Dorival, a Galeria Edouard Loeb, na Rue de Rennes, mostrava a felizardos a perspectiva que Max Ernst vem abrindo desde 1924.

E que perspectiva, já que ele é, sem dúvida, o constante artista a proporcionar a mais sedutora visão surrealista do mundo! Largando o grupo Dada, que revolucionou durante três anos, passou desde então a comunicar uma obra que atende a conciliar o sonho com a realidade. Foi o inventor de certos processos técnicos acessórios como o "papier collé" e o "frottage", e de 1926 a 1934 publicou diversas obras (*História Natural*, *A Mulher de Cem Cabeças*, *A Semana da Bondade*) onde tais processos foram usados intensamente e contribuíram para alterar a visão que a arte parecia ter do homem e de sua inserção no universo. Sua prodigiosa imaginação transformara seus quadros em "poemas visualizados", como *A Horda* e *A Cidade Inteira*.

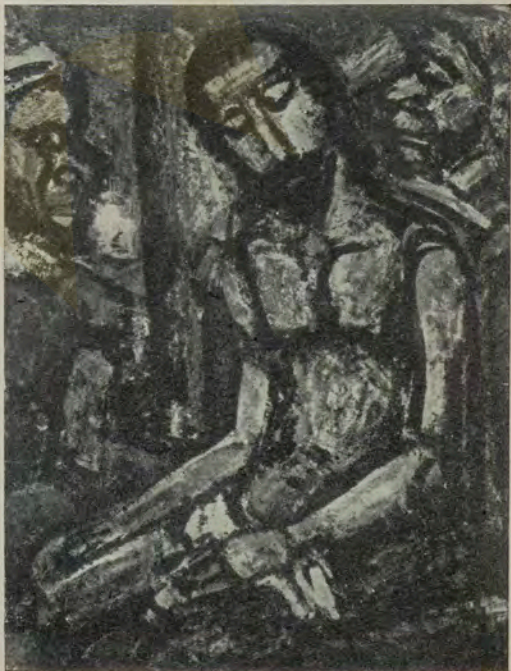
Vivendo nos Estados Unidos durante a II Grande Guerra, adotou uma formulação mais preciosa e estranha, como no quadro *A Europa depois da chuva*, que tanto êxito e assombro causou quando foi exposta em 1950 na galeria René Drouin, após o seu regresso definitivo para Paris.

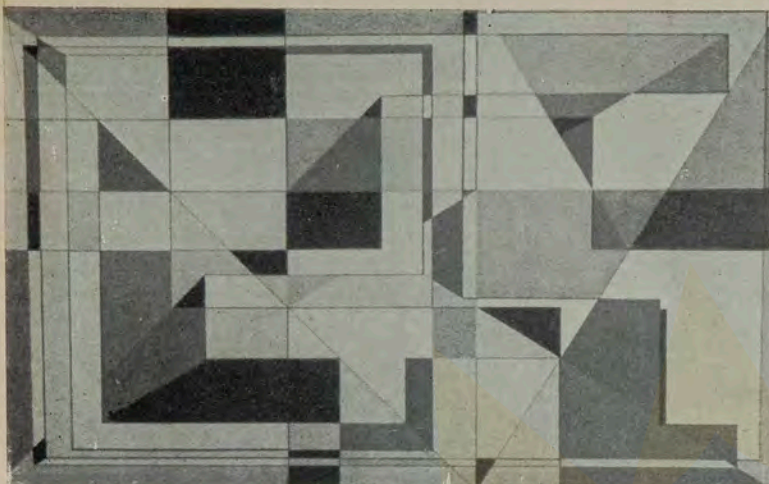
Sua concepção de pintura é esquisita mas compreensível: "Um tremor de terra discreto e vago" que deslocaria um quase nada os objetos de maneira a nós os vemos numa aura *flou*. Mas isso talvez seja a pintura alheia, pois a dêle, por mais lendário que seja o tema e por mais estranho o efeito do "collage" e do "frottage", tem uma força incisiva e uma transparência quase de joias, conforme as peças que expôs na galeria Loeb mostraram ainda tão recentemente.

Retrospectiva de Rouault,

Construído com todos os requisitos modernos no jardim da Villa Reale, em Milão, acaba de ser aberto mais um museu na Itália. Isso nunca será pleonasmos. Foi inaugurado com uma retrospectiva copiosa de Rouault abrangendo quadros desde 1893, da fase de influência de Hirsch e do período letivo de Moreau, até as paisagens recentes de 1953, passando pelas produções de expressionismo social (palhaços, prostitutas) e a fase místico-bizantina com o *Miserere*, além das experiências de elaboração de vitrais.

Entre as peças de maior interesse estão expostas as seguintes: *Os Fugitivos*, *Mulher ao Espelho*, *Gilles*, *O Palhaço ferido*, *Crucificação*, *Vitral*, *A Sibila de Cumas* e *Noturno Cristão*. Expressionista da cor em barras como os *fauves* e como Vlaminck, Gromaire e Ensor, foi exaltado e compreendido por críticos como Roger Marx, J. Favelle e G. Kahn. Todo o seu repertório imenso passou sempre, por exclusividade, pelas mãos de Ambroise Vallard, seu *marchand* contratual.



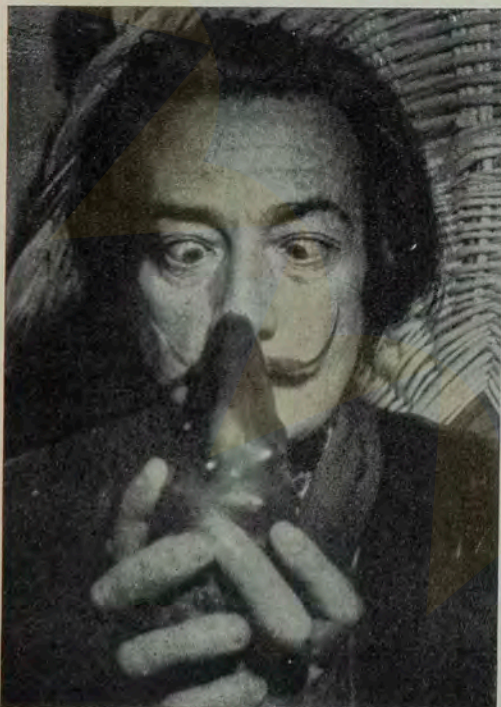


"Puríssimo", de Flexor.

Flexor

Se, ao chegar ao Brasil, Flexor já estava numa ordem de pesquisas paralelas às de Manessier e Le Moal, todavia a sua fase social de retratos o ligava ainda aos módulos de Jacques Villon. Depois, abandonando a figura, parecia enveredar para a geometrização caleidoscópica de Maria Helena Vieira da Silva. De fato, comparando o *Subterrâneo* e *Sinfonia Doméstica* daquela pintora às telas *Séries Convergentes* e *Predominância Diagonal*, se notam similitudes com efeito de perpetuidade flúida.

Contudo, em trabalhos de 1954, como *Crescimentos Compensados* e *Derivados*, que expôs em junho no Museu de Arte Moderna, se prenuncia uma outra tomada de posição que não é ainda mudança formal (pois nele perduram certas constantes da época da série *Invenção*), porém é da disciplina concretista, na mais pura ortodoxia do neoplasticismo. Também a terminologia que emprega na explicação dos seus processos e nos títulos dos seus trabalhos se adequaria mais às idéias e práticas de Richard Paul Lohse ou de Hans Ullmann. Não nos admiraremos, portanto, se Flexor largar as superfícies ilimitadas e passar a compor em espaços retrai-dos, segundo a economia plástica mas profunda de Sophie Tauber.



Salvador Dalí em Roma

Esteve expondo na Cidade Eterna, em maio, o cabotino que quase solapou o surrealismo com sua paranoia. Deu entrevista coletiva à imprensa, tirou fotografias que são testes clínicos e não percebeu a risada romana: é que está imitando tardiamente demais os recursos de publicidade que Marinetti esgotou há trinta anos...

O X Salão de Maio de Paris

Estiveram presentes no Museu de Arte Moderna de Paris, de 7 a 30 de maio, as mais diversas tendências da pintura e da escultura contemporâneas. Concorreram mestres, prestigiando o X Salão de Maio. Picasso, com *O Gato e o Galo*; Matisse, com uma *Composição*; Marchand, com *Paisagem de Arles*; Aujaume, com *Baile noturno*; Laurens, com a remessa postuma de *A Grande Noite* (por certo aquela onde já se acha); Chagall, com *Mundo vermelho e negro*.

O Salão de Maio, fundado em 1943, com o apóio de Bernard Dorival (que conhecemos no Ibirapuera arrumando a retrospectiva do Cubismo) foi gradualmente obtendo tal autoridade que artistas da classe de Villon, Léger, Braque, Rouault, Matisse, Zadkine, Picasso e outros não vacilaram em apoiá-lo. O Brasil mandou telas em 1952.



Chagall, ceramista também...

Museu de Arte Moderna de Paris

E, já que falamos em gravura, oportuno é nos referirmos à exposição que acabou de se fechar na Avenida Presidente Wilson.

O mais admirável no conjunto é que, com apenas três modalidades de suporte, a madeira, a pedra e o cobre, haja infinitas variantes de obras saídas da limitação técnica. Junto com a amostra de l'Orangerie, esta do Museu de Arte Moderna constitui verdadeira aula prática dos resultados. Peças de Desnoyer, Hayer, Fougerson, Wehrlin, Friedlaender, Prassinós, Jacques Villon, Gromaire, Jacquemin, Cochet e Coutaud bastam para índice do alto nível da gravura. E que dizer-se, então, do que expõe Soulas, cujos trabalhos *Retrato*, *Moinhos entre trigais* e *Abside de Coutances* congregam perfeição técnica, temário poético e sensibilidade artística?!

Feira de antiquários

A Feira de Antiquários, inaugurada em Londres em 9 de junho, só pode expor artigos anteriores a 1830 e certificados por uma junta de peritos. O objeto mais velho é uma ânfora egípcia, com mais de 5 mil anos, e o mais cobiçado é uma caixa de rapé toda de ouro, avaliada em 350 libras. Foram exibidos também objetos de ouro da coleção do rei Faruk, entre eles um diminuto relógio do século XVII. Predominam móveis, baixelas, ourivesaria, porcelanas e cristais. A Família Real ceu objetos de grande valor, que não estiveram a venda, inclusive uma liteira que pertenceu à rainha Carlota, mulher de Jorge III. Eis o tipo da feira capaz de despertar bocejos nos pobres. Por certo não terá a alegria das quermesses com prendas de pechisbeques...



Candido Portinari, São Francisco.

São Francisco, estudo para azulejo

Cândido Portinari sendo paulista, não é de estranhar que a exposição comemorativa do seu 50.º aniversário se incluísse na atmosfera artística do IV Centenário.

Assim, se a Bienal foi no plano oficioso a fusão das homenagens nacionais e estrangeiras à data paulista, a exposição de Portinari no Museu de Arte significou homenagem de caráter intimista, já que o pintor bandeirante não é visita nem conviva e sim elemento de casa.

Bourdelle

No dia 9 de maio foi inaugurado em Montauban, no Museu Ingress, uma sala permanente consagrada a Bourdelle. Por estranho que pareça, o grande escultor ainda não tinha em sua cidade natal um conjunto de obras que o representasse condignamente. Graças ao novo conservador, Daniel Ternois, tal lacuna foi finalmente preenchida. Assim, já agora, com as peças vindas do Museu de Arte Moderna de Paris, as remessas feitas pela viúva Bourdelle e a compras do Museu Ingres, a grande sala que dá para a margem direita do Tarn lhe está inteiramente consagrada com peças de bronze, mármore e terracota.

Goya na Inglaterra

Esta é a segunda vez que o Museu do Prado envia a Londres uma coleção de desenhos de Goya. São da primeira fase, ao tempo do seu romance com a duquesa d'Alba em 1792-94. A exposição, que se realizou de 12 a 25 de julho, foi acrescida com mais 30 desenhos do Museu Lazaro Galdino, de Madri, 50 estampas da coleção de Thomas Harris, e 7 das poucas litogravuras de Goya, das quais 5 são exemplares únicos.

Salão em Branco e Preto

O III Salão Nacional de Arte Moderna muito adequadamente se crismou de Exposição em Branco e Preto. Os motivos são mais do que notórios. Cansados de protestos simbólicos, os artistas resolveram patentear de maneira categórica a sua reação às dificuldades cambiais que impossibilitam a importação e o uso de tintas e demais material de pintura, desenho, gravura, etc. Para tanto, antecederam a assembléia de classe da Escola de Belas Artes e o relatório ao Diretor da Carteira de Comércio Exterior do Banco do Brasil com uma demonstração maciça: quase trezentas peças expostas e todas elas apenas em branco e preto.

Dir-se-ia, porém, que já na inauguração da II Bienal de Arte de São Paulo o crítico da "Folha da Manhã" previu tudo isso mandando fotografar a entrada do setor nacional do Palácio dos Estados. De fato, a fotografia que reproduzimos mostra, pelo menos em seus contrastes veementes de branco e preto, que o protesto já estava latente.

Um milênio de arte Viking

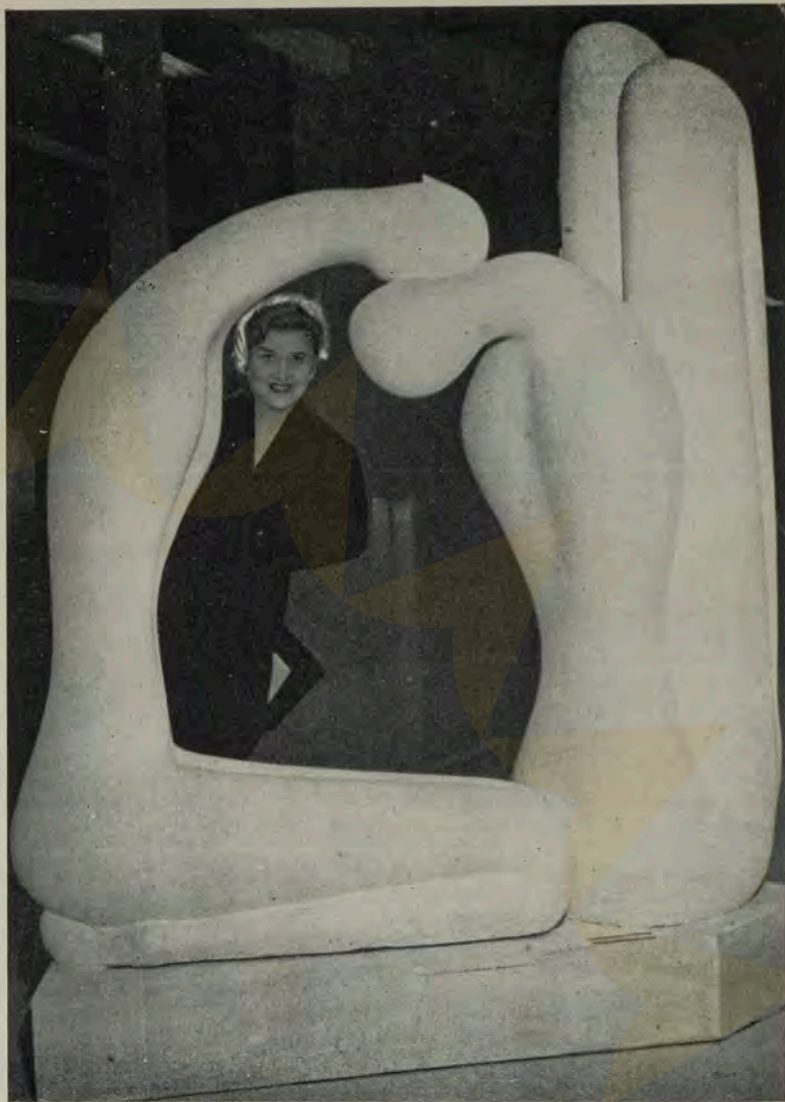
Acordos culturais possibilitaram a excursão que a arte milenar norueguesa está fazendo pela Europa abaixo, com peças arcaicas, medievais e populares. Proas de navios, carros, tronos, imagens hagiográficas, portas de "stavkirker" (igrejas de madeira), estalas, tapeçarias de Gudbrandsdal, ex-



votos, arcos, utensílios domésticos, peças provenientes da tumba de Oseberg, armários de Numedal, aldrabas de Bergen, tudo isso já encheu as salas do Palácio das Belas Artes de Bruxelas e do Pavilhão de Marsan, de Paris, estando agora rumo ao Mediterrâneo.

O Salão da Nacional

Conforme é notório, a Sociedade Nacional de Belas Artes se separou da Sociedade dos Artistas Franceses com a qual expunha sempre no Grand Palais sob o nome genérico de "O Salão". Aliás, a Sociedade Nacional admitiu muitos jovens, de forma a assegurar atmosfera de renovação aceitando as tendências mais recentes. Todavia, seu intento não se objetivou, pois é lastimável ver a superabundância de novos "acadêmicos" e "clássicos" que infesta o certame. E isso em Paris no Palácio de Nova York! Em meio à monotonia decepcionante se encontra, de longe, algo de interessante. Por exemplo: *Cercanias de Saint-Paer*, de Maurice Fleury, e *O Bosque de Vincennes*, de Boitel.



Antecedendo de meses o "Salão em Branco e Preto", Tonia Carrero contrastando com uma escultura lírica de Maria Martins.

Sensação de ubiquidade...

Aquela rapariga bonita e morena como Anna Zacheo do filme napolitano, e misteriosa como a condessinha do penúltimo romance de Hemmingway que se passa em Veneza, esteve horas e horas admirando a retrospectiva de Courbet na XXVII Bienal de Veneza. O seu sorriso embevecido e grato parecia dizer que compreendia bem quantos esforços e demarches significavam o ensejo e a felicidade que usufruía observando as telas mais características de Courbet além de *O Homem Ferido*, *A Vaga*, *A Fonte Sombria*, *As Banhistas* e o *Retrato de Pierre-Joseph Proudhon e de seus filhos*. Normalmente, para poder ver aquilo tudo, teria que ter dinheiro ou pais ricos, mandar pôr diferentes carimbos consulares em seu passaporte, arranjar câmbio negro, comprar passagens de avião, trem e navio, dispor de férias, sujeitar-se a horários para satisfazer um desejo que, todavia, Germain Bazin e Mme. Jean Adhémar lhe estavam proporcionando no pavilhão francês...

"O nú através dos séculos"

Realmente os nomes pomposos de certas exposições são compatíveis com a realidade. E' o caso da rubrica "O nú através dos séculos" com que a Galeria Bernheim-Jeune reuniu material interessante, entre junho e julho. Só quadros de alegorias, o corpo feminino, serve de égide a símbolos, como *Danae*, *A Primavera*, *As Banhistas*, *Cariátide*, *O Modelo*, *A Poesia*, *A Dor*, etc. Mas temos que reconhecer a valia e a classe do que está exposto. Não era para menos, pois Bernheim-Jeune tem responsabilidade a zelar. O conjunto, de Tintoretto a Picasso, passa por peças excelentes de Boucher, Fragonard, Rodin, Géricault, Delacroix, Courbet, Redon, Bonnard, Modigliani, Tal Coat, Carpeaux, Maillol, Bourdelle, Despiau e, enfim, Picasso. E' lógico que, como estimativa pericial, as telas que valem mais são *Danae sob a chuva de ouro*, de Tintoretto, e *O Banho de Diana*, de Rubens. Quanto às esculturas será com certeza *O Beijo*, de Rodin.

Homenagem a René Grousset

Esteve aberta no Museu Cernuschi até fins de junho a exposição denominada "Descoberta da Ásia" e que constituiu uma homenagem a René Grousset. Evoca, ilustra e documenta a obra do grande historiador, consagrada toda ela às relações entre o Oriente e o Ocidente e à sua melhor compreensão mútua. O curioso pela História e pela Arte tem raro ensejo de ver peças emprestadas especialmente pelo Albert Museum, pelo Museu de Seattle, pelo Museu Universal de Viena, pelo Museu do Cinquentenário, e pelas coleções Cohen, Seligman, Clark-Fulmer, etc. Peças de séculos ou milênios, em bronze, em pedra, em papiro, em cobre, em ouro, em lapislazuli, etc.

A Coleção Rothschild

No mês de junho esteve exposta no Museu de l'Orangerie um conjunto de obras-primas da coleção de Edmond Rothschild. Tal acervo comporta antiquíssimas gravuras em metal e madeira, desenhos em pergaminho, estampas do século XVI, gravuras de Pollaiuolo, Mantegna, Da Vinci, Da Predi, Durer, Rembrandt e Watteau. Enquanto os museus modernizantes dão testemunhos rotativos das ultimas tendências do desenho e da gravura contemporânea, bom é que tais mestres irrompam de vez em quando com a força ainda de profetas, muito embora metidos como Jonas no ventre da baleia que deve ser o espólio de Edmond Rothschild, falecido em 1934.

O escultor Monjo

Temperamento barroco no bom sentido enciclopédico da palavra, Monjo vive há trinta anos se especializando feito perito em escultura egípcia, grega, romana, gótica, e não foi sem justiça que lhe deram em Barcelona uma cátedra na Escola de Belas Artes. Danou-se então a fazer grandes blocos para igrejas e mosteiros. Basta citar a ábside de São Pedro de Tarassa em Barcelona, as esculturas da catedral de Barbastro no Aragón, o monumento a Grespó-Toral, etc.

Agora, pela primeira vez em França, aparecem grandes esculturas, composições em grupos, baixos-relevos, estelas, tumbas, etc. expostos no Cercle Volney. Tecnicamente, são prodígios, lembram Rodin, Bourdelle; ou melhor, já que tudo é quase só motivos sacros e místicos, os grandes escultores italianos da Renascença. Há obras-primas, ao lado de peças híbridas, antológicas, que são ao mesmo tempo de grandiloquismo e apoteose. Como bom espanhol (se pode dizer) Monjo inaugurou a escultura gongórica!

Giacometti

A Galeria Maeght, com todo o seu prestígio, é bem o recinto indicado para o reaparecimento de Giacometti, com seus desenhos, pinturas e esculturas. Filho do grande pintor suíço, estudou em Genebra e veio para Montparnasse onde se alistou no bando surrealista. Trata-se de um simbolista da melhor escola poética que transplanta para o desenho, a pintura e a escultura uma expressividade de seres e ambientes onde o efeito plástico se acha sempre a serviço de consciências ontológicas. A hipersensibilidade dos seus traços deixa no fundo de tela, de papel ou no espaço inerente à escultura uma atmosfera de inquietação metafísica que é bem o carimbo flúido da precariedade da existência e dos tempos.



"Estrutura", Ademar Manarini, 1953.

Analogias

Evidentemente estas duas esculturas significam assuntos bem diferentes. Uma, nossa conhecida da II Bienal, representa *O Rei e a Rainha*, peça realizada entre 1952 e 53 por Henry Moore. A outra, encontrada na Sardenha e proveniente de Uta, tem dois mil anos e representa *Os Lutadores*, símbolo da briga que, no equinócio da primavera, se trava entre o outono e o verão. Aqui as publicamos apenas pelas analogias formais inegáveis e que confirmam o título da obra de J.-A.-Hauduit: *40.000 Anos de Arte Moderna*.

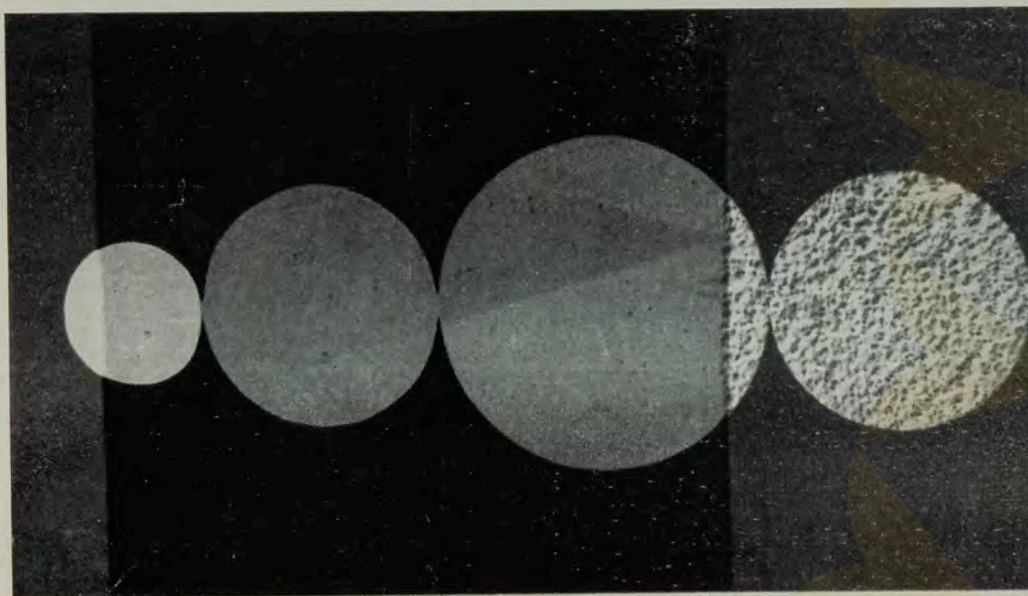
"Os lutadores", Uta, 2000 anos.



Correlações

Ao se citar, em crítica, esta ou aquela analogia ou coincidência formal, se tem em mente correlacionar processos e encruzilhadas, e não subestimar qualquer criação. Veja-se, por o exemplo,

o acerto em comparar formalmente este baixo-relevo de 1621 num jazigo da Nova Inglaterra e o desenho de Luigi Spazzapan, *Ermitão*, caracterizado pela organização compacta das formas e das côres. Lembrem-se dêle na II Bienal?

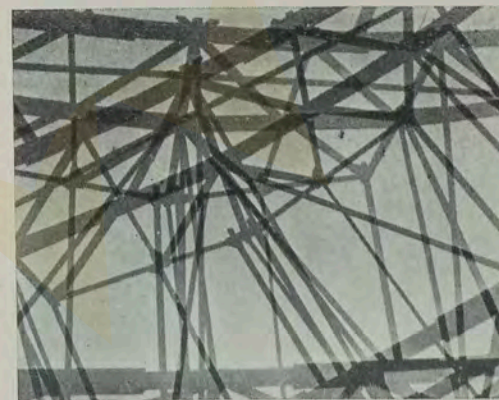


"Composição", Ademar Manarini, 1954.

Ademar Manarini

Ademar Manarini, que fotografou a tela e a tapeçaria de Lurçat que compõem a capa deste número de *Habitat*, conquanto se dedique à fotografia apenas desde 1951, já se livrou de toda aquela série de impregnações que caracterizam o possuidor recente de uma "camera". Isto é, não montou laboratório espetacular no fundo do seu jardim; não tem fórmulas suas extraordinárias para revelar e fixar, não vive trocando de máquina de três em três meses à medida que vê novos modelos em vitrinas; não tem idéia fixa pelo motivo "outdoor" nem alimenta o "hobby" de entreter os lares da vida com a mania fotográfica.

Autodidata aparente, estudou desenho e composição de 1934 a 36, dedicou-se à poesia e ao ensaio crítico, publicou um livro "fora do comércio", é sócio do Foto Cine Bandeirantes e membro do júri no seu salão internacional; está expondo desde meados de junho no Museu de Arte Moderna de São Paulo. As quarenta fotografias que formam o certame indicam quatro fases. Mas em todas elas se nota a movimentação do "caso" e a dignificação da fotografia como arte gráfica, e que nele tem cunho muito pessoal, tendendo a efeitos concretistas como composi-



"Estrutura", Ademar Manarini, 1953.

ção e pesquisa de imagens autônomas e inéditas. Ademar Manarini acha que na ética da classe deve predominar o hábito da "cópia única", limitação de três salões para cada foto, quanto à remessa e candidatura a prêmios, e uma evolução paralela às artes plásticas, no sentido tanto de fatura e temário como de pesquisa e dialética.



Courbet, "Le sommeil", ilustração para o livro de Baudelaire "Femmes Damnées."

As retrospectivas da XXVII Bienal de Veneza

Além das retrospectivas de Jean Arp, Joan Miro, Max Ernst, Paul Klee e Edvard Munch, que se estão realizando em Veneza, consta também a de Gustave Courbet. Portanto, surrealismo, expres-



Lilli Richter-Montagne, Presepio, Cerâmica.

A ceramista Lilli Richter-Montagne

Acontece com a cerâmica, provando que não é arte menor, o seguinte fenômeno: enquanto artistas do porte de Chagall, Léger, Picasso e Bazaine se abeiram do forno dos oleiros tradicionais, ceramistas do porte de Pierre Caille, Christiane d'Estienne e Guy de Sauvage se instalam vitoriosamente na banca dos artistas. Mas os pintores e escultores levam para a cerâmica a formulação moderna ao passo que os ceramistas levam para a estatutária a tradição arcaizante. Conhecedora dos segredos do preparo industrial da argila e dos pigmentos, da especialização necessária ao trato com fornos elétricos e mais processos de cozimento, a sra. Lilly Richter-Montagne os utiliza em temas decorativos. Sujeitando colares, castiçais, pratos, vasos, ladrilhos, imagens e cinzeiros a estilizações ora barrocas ora *art-nouveau*, não comercializa o ambiente da exposição (na Livraria Francesa) porque mesmo na plêtor eventual se nota diversidade de temas em generosas caracterizações plásticas que correspondem às solicitações modernas. Preponderam peças de motivos antropomórficos e zoolíticos circundando um reino de vaidade onde a joia sugere variantes merovíngias. Muita consciência artesanal e bastante apuro artístico.

Pintura fantástica

Nina Dausset reuniu em sua galeria na incrível Rue du Dragon, que parece viela de cinema realista ou estampa do tempo da Revolução — algumas telas esquisitíssimas de pintores vivos mas que, todavia, seguem os pesadelos de Bosch, Messina, Goya, Ensor, De Groux e Bruycker. E' claro que se tem que concluir que tal exposição mostra telas de Dali, Delvaux, Magritte, Tanguy, etc. Ainda bem que salva o conjunto surrealista dêsse bando seródio, a presença de trabalhos

sionismo e pre-naturalismo. Tivemos em São Paulo o privilégio da retrospectiva de Munch, que só agora tem suas telas expostas na Itália. Quanto à exposição de Courbet, as telas de maior interesse são: *Homem Ferido*, *Cabriolas na Neve*, *A Sebe de Flores*, *Depois da Caça*, *Banhista adormecida rente ao regato* e *O sono*.

de Max Ernst, Picasso, Dorothée Tannig, Chagall e Victor Brauner. De modo que se larga o setor romântico-simbolista de Moreau e Redon, se foge do grupo Delvaux-Magritte-Dali, e se pasma diante, por exemplo, da *Mulher dos Eflúvios*, de Victor Brauner. Palavra de honra que a Rue du Dragon, com suas calçadas de 50 centímetros, as *portes cochères* tresandando a lixo e os restaurantes parecendo cenário de René Clair, estava a calhar para tal exposição funambulesca.

Magritte, Dominguez e Labisse

Outra visão surrealista (porém já algo saturante, talvez) é a que ainda no mês de maio a "Galerie de l'Etoile Scellée" armou com trabalhos de Magritte, Dominguez e Labisse. Magritte continua a cultivar uma área toda própria no reino encantado dum surrealismo cerebral e literário. Um poeta que se ilustra a si mesmo. Dominguez insiste nos efeitos já sedícios de sua "decalcomania". Quanto a Labisse, a constante "sexual", algo à Delvaux, predomina fermando uma "academia" freudiana.

Maria Leontina e Milton Dacosta regressaram da Europa

Um prêmio de viagem satisfaz um plano romântico e técnico, corresponde ao reconhecimento oficial e crítico de um mérito invulgar, e oferece o ensejo do artista desenvolver sua vocação e até mesmo alterar seus rumos. Maria Leontina, premiada num salão nacional de arte moderna há mais de dois anos, um dia enfileirou em cima de imensa mesa matriarcal a formidável coleção de santos arrebanhados em Ouro Preto, Salvador, Recife e São Luís do Ma-

ranhão, fechou portas e persianas e tomou um navio com Milton Dacosta, que já estava capacitado a guiá-la pela França e Itália. O casal elegeu como *campus* Saint-Germain-des-Prés, entre o restaurante Royal e o Café Deux Magots, alugou uma sala na Rue Bonaparte, e iniciou um *full-time* de trabalhos. Só os amigos íntimos que passavam por Paris podiam informar das programações do casal. Os amigos de cá, sentiram falta de seus trabalhos na II Bienal, principalmente depois da "performance" obtida na Primeira Bienal. Agora já voltaram Maria Leontina e Milton Dacosta, e amigos e críticos podem ver a tendência optada pela autora daquelas magníficas naturezas mortas expostas no porão do Trianon em 1951. Três telas no atual Salão Paulista de Arte Moderna testemunham o roteiro lógico seguido por sua consciência artística.



"Une équipée artistique au Brésil"

No N.º do dia 9 de abril deste ano, no hebdomário belga *Les Beaux-Arts* Léon Degand publica um artigo com o título acima onde relata sua chegada a São Paulo em julho de 1948, a proposta que lhe fez Matarazzo Sobrinho para dirigir o Museu de Arte Moderna e o êxito da exposição de telas excelentes. Dá a entender, em seguida, que devido a ter "*que redouter non seulement les fantaisies de la machine administrative du Museu de Arte Moderna, mais aussi les interventions insolites auprès de la Banque du Brésil, concernant le permis d'exportation. J'avais déjoué un certain nombre de pièges pour mener à bien mon exposition. On m'en tendait de nouveaux. Ils furent déjoués, eux aussi. Je fis partir mes caisses de tableaux et de sculptures, renonçai à mon poste au Museu de Arte Moderna et annonçai que je quittais le pays. Je ne raconterai pas la suite, un véritable roman policier dont je ne croirais rien si je ne l'avais vécu*". Evidentemente não interessam dissídios entre um diretor e a entidade que o nomeou. Mas esse tópicozinho "*un véritable roman policier*", seria necessário que esse cavalheiro contasse, mesmo que fosse à sua moda. As reticências é que não as engolimos com a frase pernóstica: "*e avisei que deixava o país*". Aliás, fez bem em ir embora, desenvolver alhures sua capacidade de *marchand de tableaux*.

Maurice Vlaminck

Na Galerie de l'Elisée, o material de Vlaminck não chega a constituir uma retrospectiva, já que se compõe de trabalho recente; vinte telas. Contudo, se trata do mesmo expressionismo de barras cromáticas, cantos de caminhos, empastamentos de outono, de lama, etc. O que já se está habituado a adivinhar até de longe. Pudera, com quase setenta anos, poderia ele renegar o seu expressionismo telúrico? A verdade é que nos esfrega o nariz na terra, na neve, na argila, na bruma, nas paredes, nas aldeias, no chão, enfim do Eure-et-Loire, onde envelhece patriarcalmente...



MÚSICA

Orquestra Sinfônica Brasileira

Ou estávamos em estado de alma demasiado otimista, ou o último concerto que nos proporcionou a Orquestra Sinfônica Brasileira sob a regência de Van Remoortel com a inclusão do pianista Jacques Klein em programa onde predominou Brahms) foi excelente, significando o ápice da temporada de 1954. Duvidamos que venha a dar coisa melhor. Igual, sim.

Regente moço, galhardo, de uma presença onipotente e vigilante, suspendeu o instrumental e o solista ao máximo de suas possibilidades, desde o *Ponteio*, de Claudio Santoro, até ao *Concerto N.º 2* de Brahms.

No primeiro, soergueu as cordas a um tratamento cheio de fascínio, onde ritmo e melodia se casavam com uma expressividade comunicante e embevecedora.

Nos concertos, tanto no em ré menor como no em si bemol maior, extraiu efeitos orquestrais segundo o que o autor pretendia, isto é, mais no estilo de Beethoven do que no de Liszt. Inclusive ao provocar os contrastes. Entre parêntesis se deve aduzir aqui ao valor inegável de Jacques Klein, o jovem cearense que se apresentou com a responsabilidade encomiástica de quase unanimemente haver arrebatado prêmio em concurso internacional e aplausos em execuções de metrópoles reconhecidamente exigentes. As dificuldades mecânicas, a convergência de efeitos antagônicos, aquela dramaticidade que impera dando ao piano destaque de linguagem quase orquestral, tudo isso soube galhardamente vencer Jacques Klein, demonstrando fibra de artista autônomo e não de mera promessa. A alta temática que sai do plano plástico e acústico para o efeito grandioso e retórico, não ficou prejudicada de maneira alguma por qualquer comparação que no momento a nossa memória viesse a estabelecer com outros concertos anteriores interpretados por outros elementos.

A energia galharda do regente, a contribuição sem complexo de inferioridade do solista, tudo isso tornou inesquecível esse concerto.

Marie Thérèse Fourné

Essa pianista apresentou-se ao público de São Paulo trazendo comprovantes oficiosos de seu virtuosismo e sensibilidade, pois veio com as lauras do Prêmio Marguerite Long, do Concurso Internacional de Genebra e do Concurso de Discos, respectivamente em 1943, 46 e 47.

Não assistimos ao seu anterior recital, onde a crítica foi contraditória. Desta vez, trazida pela Pro Arte, interpretou Bach e Mozart, e pareceu vacilar de quando em quando na *Partita N.º 2* e na *Sonata em ré maior*. Se domina bem quanto à mecânica digital, marca desigualmente, tornando irregular a textura quanto ao tonus sonoro. Parece, portanto, uma excelente técnica quanto à fidelidade ao texto, à desenvoltura da execução não dispondo, contudo, de amadurecimento estilístico.

No que diz respeito a Villa Lobos e a Debussy, no entanto, seu temperamento se coadunou magistralmente aos textos e, mais ainda, os sublimou com predicados específicos de interpretação segura. De maneira que o público entendido esqueceu a primeira parte para considerar o recital como tendo principiado com as *Bachianas* e os *Doze Estudos*. Parece, pois, que não se pode julgar Marie Thérèse Fourné uma pianista de unanimismo técnico e interpretativo. Tem suas limitações, dentro delas se desincumbe admiravelmente, mas deve ter o critério de não entrar na seara que lhe é ingrata.

Orquestra Sinfônica de Amadores

O empreendimento e a continuidade das orquestras sinfônicas decorrem de bem orientados sistemas de organização, não raro sendo indispensável e obrigatório até que ministérios e municipalidades cooperem com verbas e facilidades em prol do soerguimento cultural e artístico do povo. O progresso desses conglomerados não está apenas no rendimento de programações, e sim, principalmente, no seu índice qualitativo.

Na primeira semana de julho o concerto de música de câmara, realizado no auditório da Cultura Artística pela Orquestra Sinfônica de Amadores sob a regência de Leon Kaniefsky e com a participação do violinista Perez Doworecky e da pianista Zuleika Barbosa, proporcionou a avaliação otimista de sua *performance*.

Já tivemos ensejo de verificar que o povo acode a espetáculos dessa natureza se governos e entidades conscientes de deveres culturais lhe proporcionam programas facilitados inclusive por preços bem acessíveis, como foi o caso da orquestra dirigida pelo maestro Eduardo de Guarnieri no Municipal, há tempos.



Concertos do Depto. de Cultura da Municipalidade.

Desta vez, em outro ambiente e com outros elementos, se teve prova eloquente da existência entre nós de conjuntos resolvidos a tornar realidade empreendimentos dessa natureza. Na órbita da música instrumental a escolha de Corelli e Bach proporcionou a medida da regência, da orquestra e dos solistas. Foi uma colaboração bastante à altura da teoria colimada, dando na prática demonstração de que o conjunto está no nível das boas orquestras contemporâneas, não obstante a relativa exiguidade numérica.

O vácuo sonoro no clamor do IV Centenário

Percorrendo-se a lista complexa e quase simultânea das grandes programações que comemorarão o IV Centenário, se nota um vácuo sonoro, isto é, da música, nas festas de apoteose natural e oficiosas.

Uma reportagem já saiu na *Fôlha da Manhã*, onde o depoimento de compositores e de intérpretes soa em uníssono estranhando essa lacuna paradoxal. Como é que num clamor de efusão tão similar à música, lembrando mesmo por sua simultaneidade verbal e circunstancial uma orquestração de datas, nomes, fatos e lembranças, a música nacional e a estrangeira estão recuadas, cerimoniosas, à espera de um sinal de avanço caridoso?! Se a classe se queixa de ter sido esquecida, a música como substância inefável ao manjar comemorativo, terão razão os nossos compositores e intérpretes em apenas se amuarem? De fato um festival compacto como o das comemorações ficaria áfono sem a música. Mas, e a classe, a entidade, o corpo vivo e místico dos compositores e dos intérpretes? Porque não ocorre, não se congrega, não sai do regime de amúo, da espera burocrática de uma ainda possível organização precária e apressada? Como força humana e como presença positiva, ela deve agir através de comissões de maestros, instrumentalistas e compositores, apresentar amplo serviço coletivo e individual, pois é uma realidade muito além de mera estatística onomástica que aproveitaria encomendas folclóricas, por exemplo.

A melhor forma de queixa e reação é investir com a sábia prepotência criadora de sua organização de classe.

Madalena Tagliaferro

Brève será a estadia entre nós da pianista Madalena Tagliaferro. Recentemente encerrou sua temporada pela Europa, tocando no Teatro de Chaillot em concerto com a Orquestra de Dusseldorf. Com aquela cativante prestimiosidade de grande dama e artista, se despediu de Paris dando uma recepção de grande estilo a personalidades francesas e da colônia brasileira, onde correu champanha e fervilhou uma atmosfera internacional de primeira categoria; depois tomou o avião em Orly, se confinou na sua poltrona, a ver o oceano, o Saara, os coqueiros do Nordeste e saltou no Rio onde adquiriu passagem de regresso à Europa para fins de dezembro quando, em noites frias que lembrarão desenhos de Lautrec e Dignimont, tocará para distintas damas decotadas e circunspectos cavalheiros de casaca, pondo mais uma vez Marguerite Long em estado de alcatéia... Quem tem raça também tem o dom de vivificar atmosferas de Biarritz, Nice, Champs-Élysées, como se não tivesse havido duas guerras e o espírito imperasse sempre contra as corriqueiras guerras de nervo...

I Congresso das Juventudes Musicais

Pouco se espera sempre dos congressos, pois são mais um debate a arquivar de teses, programas, sugestões e planos, do que um ímpeto de empreendimentos. E' melancólico ver o entusiasmo dos congressos que, após a sessão de remate, se transformam em fichário de boas intenções. Ainda bem que esta averiguação baseada em tantos congressos que entram em estado de hibernação ulterior não é referente ao I Congresso das Juventudes Musicais. A prática e a experiência do maestro Eleazar de Carvalho andam sempre sublinhadas objetivamente por toda uma série de realizações categóricas. Por outro lado, a prática e a experiência do maestro Marcel Curvillier sem dúvida não se burocratizaram nas sessões otimísticas e protocolares da UNESCO. A prova do acima inferido está na notícia alvissareira e auspiciosa de que, impellido pela mão galharda da Eleazar de Carvalho, um conjunto orquestral composto de quase cem elementos percorrerá um pentágono do Norte levando suas realizações profícuas a Manaus, Belém, Fortaleza, Recife e Salvador.

Músicos ambulantes

O Canigu, tão decantado por Jacinto Verdaguer, é sítio quase religioso na terra catalã. E isso, entre outras muitas razões, porque Pablo Casals o escolheu para ponto de sossego e espera da morte. Ora, na terra catalã os valores humanos que a música faz ressaltar são mais sensíveis do que quaisquer outros valores, inclusive os plásticos e literários. Aliás, acolá é a terra da "sardana", a mais bela das danças de



movimento e quermesse, segundo a expressão de Maragall. Não é de pasmar, portanto que alguém tenha visto Pablo Casals em pessoa dirigir, depois da missa domingueira, um concerto entre as ruínas da antiga abadia moso-árabe de São Miguel de Cuxa. Por ali também estacionam gitanos que tocam sentidas coisas de caminhos, vales, montes, amores, ódios e saudades. Não raro crianças descalças, moças de peitos opulentos sob o corpete rasgado, rapazes guedelhudos e macróbicos de rugas e barbas, formam orquestras na rua.

Dêse bando saem futuros grandes violinistas internacionais. Ou sucede, também, que o violoncelista, agora na miséria, já tenha tocado de casaca num teatro de França ou da Itália. Ou que, assim decrépito e anônimo, o ancião melancólico do primeiro plano da fotografia, tenha sido o afinador do violoncelo de Pablo Casals em tempos distantes, vagos, para que ele interpretasse Bach ou mesmo a velha ária catalã *O Canto dos Passarinhos*.

Novo diretor da Opéra Comique

A nomeação de François Agostini para a direção da Opéra-Comique só podia surpreender quem acaso estivesse alheio aos numerosos problemas suscitados pela morte do malogrado Louis Beydts. A demora desde setembro até maio da escolha e da nomeação mostram que de fato as dificul-



François Agostini, novo diretor da Opéra-Comique.

dades eram inúmeras. Realmente, foi desde a saída de Emmanuel Bondeville, em dezembro de 1950, que as coisas se foram agravando. Aplaudira-se a nomeação de Louis Beydts como um recurso feliz, pois era pessoa digna e dotada das melhores qualidades para o cargo. Músico de alto valor, homem do mundo na alta acepção do termo, estava apto a adquirir a estima e o respeito daquela casa. A doença, porém, o afastou provisoriamente, e depois, definitivamente, a morte.

Claro que surgiram mais de vinte candidatos. Ultimamente se passou a falar muito em François Agostini que, deveras, acabou sendo nomeado. Nascido na Córsega, de uma família de magistrados, estudou Direito, mas sempre viveu apaixonado pela música, vindo logo a ser grande diretor de orquestra e compositor de mérito, conforme provam *Quatre esquisses corses*, *Chants d'Espagne*, *Chants de marins* e *Chants corses*.

Dedicou-se também a pesquisas de musicologia, que redundaram na fundação da *Antologia Sonora*. Em 1943 foi chamado a dirigir a seção artística dos discos clássicos de *La voix de son maître*, *Columbia* e *Pathé*.

Chega ao posto ditatorial em plena posse de seus dons e está capacitado a desempenhar de maneira notável o seu cargo.



Balé-Teatro "Brasiliana"

Sabe-se que, há três anos, no Rio, Miecio Askanasy fundou em sua livraria-galeria o Balé-Teatro "Brasiliana" e, sem publicidade maior, se aventurou a levar aspectos originais brasileiros à Europa.

Poucos telegramas e raras reportagens deram conta das vicissitudes ou êxitos da Companhia Brasileira através das grandes metrópoles, de seus sucessos no palco, de suas aperturas em hotéis, de suas viagens em segunda-classe, etc.

No entanto, está firmemente provado que o empreendimento não involuiu para qualquer aventura antes significou um esforço digno de louvores. Críticos de bailados, vendo aquele conjunto atuar num cenário afro-brasileiro sucintamente armado num teatro da Avenida Wagram, dedicaram estudos otimistas a "Candomblé", "Macumba" e "Carnaval no Rio de Janeiro". Alguns mesmo, sem leitura maior de textos de Artur Ramos ou Edison Carneiro, discorreram sobre temas folclóricos e místicos e arrazoaram sobre a interpretação musical e coreográfica. Parece que a "Macumba de Exu" e "Funerais do Rei Nagô" constituíram belos relevos plásticos e dinâmicos, ao mesmo tempo que "Nascimento do Samba" deixou em segundo plano êxitos eventuais norte-americanos nos *boulevards*.

A imprensa européia se referiu em particular a Gilberto Bréa, Nelson Ferraz, Italo Ferreira e Agostinha Reis. Se fossem ases de *football* mereceriam notícias calorosas. E, no entanto, fazem com os pés o que a turma que esteve na Suíça não fez.

Lições úteis de Don Juan

Depois do sucesso da Orquestra Filarmônica de Berlim em Paris, o êxito da *Staatsoper* que atuou no *Teatro dos Campos Eliseos* serviu como lição aos franceses. De fato, a interpretação de *Don Juan*, de Mozart, veio provar que o vêzo ocidental dêste ou daquele cantor triunfar pessoalmente se sobrepondo ao conjunto em sacrifício ao estilo e à musicalidade da peça é fenômeno que não se admite na *Staatsoper* de Berlim.

Por melhor que pudesse ser, por exemplo, a voz de Clara Ebers, uma das maiores intérpretes atuais de Donna Anna, a peça se impôs como um todo homogêneo pelo equilíbrio de vozes, dramaticidade e orquestra. Realmente, peças dessa ordem não devem servir de trampolim para vaidades individuais, pois o público não vai ouvir fulana ou beltrano e sim mestres como Mozart. Este, por exemplo, se exterioriza em *Don Juan* principalmente através do quatuor do primeiro ato e do trio das máscaras.

E' grave erro um artista vocal ou instrumental, que se cuida gênio, aparecer no palco com o intuito de "éblouir" ou de "étonner" a platéia. Deixe essa prerrogativa para os virtuosos. Esses mesmos precisam de prudência. Ainda agora, em Paris mesmo, Samson François quando se sujeitou em carne e alma ao texto do *Terceiro Concerto* de Prokofieff obteve êxito retumbante que ceticamente desmanchou ao "atacar" o *Concerto em si bemol* de Liszt esquecendo a Orquestra do Conservatório e só se lembrando de sua própria genialidade e tomando liberdade com o texto. Outro caso parecido aconteceu já por duas vezes com *Ressurreição* de Alfano. Em 1927 a Opéra-Comique tentou *ressuscitar* a ópera que ele compôs em 1904 com o enredo do romance de Tolstoi. Esqueceu-se que o público que frequentava a

Sala Favart já se fartara do estilo de Cilea e Leoncavallo e ousou querer vencer empurrando-lhe a artista Mary Garden baseando-se em seus êxitos espetaculares em *Pelléas et Melisande*. Consequência: o público deixou Mary Garden cantar para o vácuo. Pois agora, em 1954, a mesma Opéra-Comique se vale do êxito de Patricia Neway em *Consul* e resolve *ressuscitar* de novo o dramalhão sonoro do aluno de Puccini e Giordano. Consequência: ao invés de uma *Ressurreição*, houve uma *descida ao túmulo* da ópera de Alfano.

Alicia Markova

Alicia Markova é, sem dúvida, a única dançarina ocidental que conserva o cunho da grande tradição clássica de maneira excelente. Mas o seu estilo está longe de se restringir a mera estratificação formal. Como Ana Pavlova em seu tempo, ela não é um elemento que cultive o virtuosismo; sua expressão plástica é essencialmente musical, e o seu segredo reside no rigor de uma escola de que é hoje talvez a única herdeira e depositária.

Milorad Miscovitch, seu novo "partenaire", além de possuir bela plástica, tem melhorado muito sob o ponto de vista coreográfico. Essa foi a opinião dos críticos de Londres, recentemente, e continua a ser ainda a dos de Paris, onde ambos foram muito aplaudidos no Chaillot, durante o mês de maio. Causou entusiasmo a alta categoria do desempenho da "Suite Quebra-Nozes" e de "L'Après-midi d'un faune".



TEATRO

Teatro Nacional

Gerações simultâneas realizam em países diferentes o mesmo avatar. Se as comparações costumam ser deprimentes e até às vezes antidiplomáticas, é através delas, no entanto, que se pode estabelecer analogia.

No caso do teatro em geral por exemplo, pondo de lado o ritmo das casas de espetáculos e das companhias que se regem pela experiência comercial dos empresários ou pela rotina de departamentos municipais, há por toda a parte o drama das gerações que, como termitas, andam com textos, cenários, vocações e sonhos, quais folhas secas transportadas de um lado para outro. Ainda recentemente na Argentina e no Chile assistimos a teatros populares, instalados precariamente, passando por dificuldades inauditas, mas sobrevivendo mais tempo às vezes do que a primavera, essa eternidade das flores... Obras ou atuações de Leonidas Barletta, Roberto Arlt, Luiz Cane ou Nicolas Olivari realizam aos solavancos da sorte

"Tablado", grupo de teatro amador.





"A raposa e as uvas"

um trabalho de cultura e de arte onde gerações novas e elementos já tradicionais se dão as mãos na tarefa ingrata. A verdade é que cá e lá, no Brasil e alhures, dramaturgos, diretores, elencos e cenaristas caminham com o teatro nacional nas costas em atitude menos de apoteose do que de peso arrazador.

Cabe a elementos de boa vontade a sina de percorrer a via-sacra das propulsões e das quedas, ajudados ou não por eventuais Cirineus ou Mecenas. Mas nestes casos não é uma cruz que carregam. E sim é, paradoxalmente, a verônica, a máscara, onde se estampam as dores do mundo, mesmo quando disfarçadas pelo brio do riso.

Mas esse aspecto de sacrifício abnegado raramente evolui para o êxito material e econômico, muito embora às vezes passe de vislumbre pelo testemunho da glória.

Entre nós vemos estágios diferentes e sucessivos dêsses esforços e empenhos, de que algumas fotografias ilustram as etapas. E, lembrando-nos, por exemplo, do afã da equipe do Piccolo Teatro milanês que em sete anos apenas conseguiu adquirir

Festival Martins Pena.



estrutura capaz de resistir e garantir sua estabilidade de trabalho e sede, e o comparando a esforços e programações embrionariamente congêneres no Rio e em São Paulo, alivamos um pouco o pessimismo estatístico e acreditamos que um instinto de classe, aliado ao estímulo e ao apoio brioso de elementos oficiais e particulares, há de realizar mais de um núcleo de disseminação do teatro nacional, arrebatando-o dos acasos econômicos e instalando-o na dignidade específica de uma carreira que, trabalhando para o povo, tem forçosamente que vencer.

O Piccolo Teatro de Milão

A platéia paulista já conhece, agora, a consciência técnica, profissional, artística e literária da companhia do Piccolo Teatro de Milão. Equipe invulgar, regida por uma disciplina possibilitada por legítimas capacitações, os seus espetáculos apresentam o relevo dos pioneiros cujo ímpeto evolui sempre. Trazendo como cartão de visitas mais do que pleonástico um repertório excelente assimilado por um elenco admiravelmente coeso, a entidade é instrumento de cultura a serviço do povo. Paolo Grassi e Giorgio Strehler dão-lhe um ritmo de organização e desenvolvimento raríssimo mesmo em conjuntos interligados pela experiência.

A passagem por São Paulo do Piccolo Teatro de Milão, além de constituir ensejo de uma semana de esplêndida fruição de textos clássicos e modernos desempenhados com critério específico, proporcionou um didatismo prático e otimista ante as lutas, vicissitudes, alternativas e oscilações da vida teatral, valendo como estímulo, exemplo e intercâmbio.



Paolo Grassi

Giorgio Strehler



O Piccolo Teatro de Milão.

Dois bonecos

Ainda é um problema saber se Julien Green, romancista, pode ser incluído por suas peças no rol dos dramaturgos franceses saídos da novelística e da poesia, como Gide, Montherlant, Girardoux, Sartre, Marcel Aymé, Claudel, etc.

O Inimigo, sua segunda peça, obteve no Boulevard maior êxito do que *Sud no Bouffes-Parisiens*. Mas isso não terá advindo mais do desempenho de Maria Casarés, Jacques François e Pierre Vaneck do que do enredo e da dramaticidade própria do texto?

O inimigo

Pode existir um teatro sem atores, persistindo apenas pela atuação de dois legítimos bonecos? E' o que têm provado os dois fantoches do professor Skupa que, aliás, também fazem excursões bem para longe de Praga. Isso equivale a afirmar que o velho Skupa tem mantido na Tchecoslováquia um teatro sempre repleto de assistência, e com o simples fato de dar vida, temperamento, caprichos, voz, gesticulação, lágrimas e risadas a Spejbl e Hurvineck. Skupa é sexagenário e talvez o decano dos especialistas dêste gênero de divertimento em seu país que conta com outros como Sergej Obrazcov, Jirina Skupova e Jiri Trenka.

T. N. P.

Na esplanada de Chaillot, o T.N.P. realizou de-veras o que estas iniciais significam: o teatro nacional popular, de que é corpo e alma Jean Vilar. Mas agora o genial intérprete de *Henrique IV*, de Pirandello, de *O Avaro*, de Molière, de *Lorenzaccio*, de Musset, da *Dança da Morte*, de Strindberg, de *Assassínio na Catedral*, de T. S. Eliot, de *Oedipe*, de Gide e de *Calígula*, de Camus, tem um rival... Ou melhor um companheiro, seguidor e substituto, que não lhe cria problemas, Gérard Philipe que, pelo contrário lhe tirou muito peso dos ombros representando o mesmo repertório e mais *O Cid*, de Corneille e *Ruy Blas*, de Victor Hugo. Esta peça, então, foi o último sucesso, cronologicamente, do T.N.P.



A Companhia Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault.

Vendo passar pelo jardim da Biblioteca Municipal o ator francês Jean-Louis Barrault a segurar pela coleira um cão cômico de azeviche, o homem onisciente disse:

— Ali vai um sujeito famoso que deve sua carreira a um ministro.

Era elogio, ironia, ou piada?

Era uma verdade paradoxal. De fato, Jean-Louis, órfão da Primeira Grande Guerra, ainda hoje podia ser gerente de uma casa de flores nos Halles acumulando com o cargo de contabilista de uma firma de tintas por atacado. Mas é que a literatura, a pintura e o teatro o extraíram do balcão e o baldearam como afillado de Dullin para os bastidores do *Atelier* onde ele brincou com as musas - irmãs simbólicas do poeta Artaud e do mômamo Decroux. Foram elas, que depois o levaram para diante da *camera* a interpretar *La Ronde*, *Le Puritain*, *Les Enfants du Paradis*; mais tarde fize-

caras, *Fedra*, *O sapato de cetim*, *Antonio e Cleópatra*. Foi quando surgiu um ministro atrabiliário, de cavanhaque, sobretudo e pigarro, e quis pôr sob o seu guante de ignorância a Casa de Molière. Reagindo de pronto contra toda uma série de despautérios, Jean-Louis Barrault desligase da *Comédie Française* e funda, assim, a Companhia Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault. Logo, foi realmente um ministro através de portarias céticas que lhe outorgou a opção institutiva. O seu caminho, de então por diante, se estendeu através dos êxitos de *Anfitrião*, *Hamlet*, *Toma conta de Amélia*, *Cristóvão Colombo*, etc.

Em junho a Companhia passou outra vez por aqui, com duzentos metros cúbicos de bagagem e a responsabilidade de sustentar o prestígio do formal de partilhas das heranças globais de Antoine, Coquelin, Pittoef, Dullin e Jouvet, enquanto no T.N.P., lá na esplanada de Chaillot, Jean Vilar e Gérard Philipe iam dando conta de outros recados. A crítica já falou do repertório, do elenco e dos cenários, com efusiva citação de nomes mescla-



Pierre Boulez

ram com ele um giro através de diversos palcos. No *Antoine*, representado *Numance*, no *Ambassadeur* realizando *O Misanthropo*; no *Atelier*, outra vez, interpretando *A Fome*, *A terra é redonda* e o *Hamlet*.

Poderia ele passar incolume pela segunda hecatombe mundial se já a anterior lhe arrebatara o pai? Mobilização. Derrota. Jean-Louis atravessa a fase lúgubre, evadindo-se para dentro das más-

Jean-Louis Barrault.



Michael Somes, do Sadler's Wells, em *Cinderella*.

dos: Molière, Gide, Claudel, Giraudoux, Pierre Bertin, Jean Servais, Gischia, Berard, Cassandre, etc. Pouco falou, paradoxalmente, na eminência parda formidável que é Pierre Boulez. Anda o tempo enquanto as revistas bimensais se imprimem, outras companhias já vieram e já se foram, e a verdade é que o teatro continua a ser a imitação da vida e que os ministros de fato dirigem o trânsito para as longas avenidas dos êxitos e dos malogros.

Uma peça inédita de Pirandello

No *Babilone* foi representada *Bellavita*, que o público francês ainda não conhecia. Como sempre, Jean-Marie Serreau, verdadeiro entusiasta de Pirandello, montou com especial cuidado esse drama onde Marie Manuel tem um dos ápices de sua carreira. E isso não obstante a atenção do melhor público e da crítica mais responsável estar voltada para o *Cocktail Party* de T. S. Eliot representado no *Vieux-Colombier*; aliás, este original do grande poeta inglês já percorrerá outras capitais européias e só agora foi montado em Paris por Anet Badel com o concurso entusiástico de Renée Saint-Cyr, Guy Tréjan, Raymond Gêrome, Gregoire Aslan e Hubert Noel.

Festival de Edinburgh

Uma das atrações maiores do Festival de Música e Drama de Edinburgh em 1954, que se realizará de 22 de julho a 11 de setembro,

deve ser "Sonho de uma noite de verão" com a partitura completa de Mendelssohn.

A bailarina Moira Shearer representará o papel de Titânia. Robert Helpmann será Oberon, e Stanley Holloway interpretará o Tecelão. Após o festival, a Companhia fará uma temporada pelos Estados Unidos e Canadá.

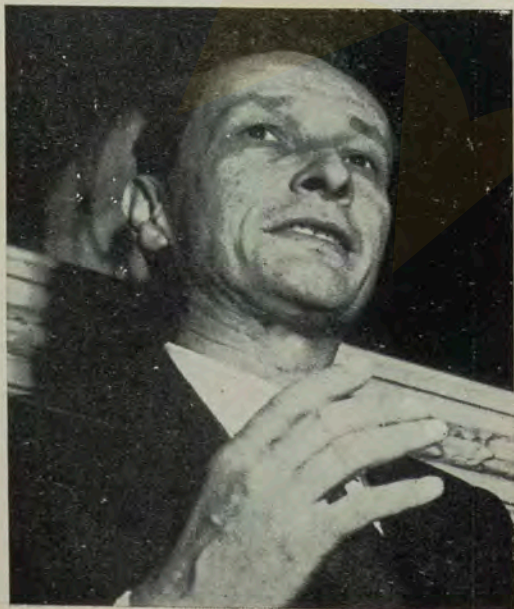
Outra atração deverá ser a representação de "Macbeth" no Assembly Hall, pelo conjunto do Old Vic.

Durante as duas primeiras semanas prévias será representada uma peça norte-americana, "The Matchmaker", de Thornton Wilder. Na última semana a *troupe* da *Comédie-Française* levará "Le Bourgeois Gentilhomme". A Glyndebourne Opera encenará três óperas no King's Theatre: "O conde Ory", de Rossini; "Ariadne em Naxos" de Richard Strauss; e "Così fan tutte", de Mozart. Realizar-se-ão quatro vesperais de "A História do Soldado", de Stravinsky, com Moira Shearer e Roberto Helpmann.

Em memória de Serge Diaghilew, o maior empresário e diretor de bailados que já houve no mundo, o corpo de bailado do Sadler's Wells representará durante a primeira semana "O Pássaro de Fogo" e "O chapéu de três bicos".

Entre as orquestras que deverão atuar, destacam-se: a "Statsradiofonien", de Copenhague; a Orquestra Nacional de Radiodifusão Francesa; a Orquestra do "Nordwestdeutscher Rundfunk", de Hamburgo, e as Orquestras inglesas do "Britain's Hall", a Philharmonica, a "Scottish National" e a "Nacional Youth".

Entre os solistas contar-se-ão os pianistas Claudio Arrau e Arthur Rubinstein; os violinistas Isaac Stern e Emanuel Horowitz; as cantoras Elizabeth Schwarzkopf e Irmgard Seefried. Zurique representará-se pelo seu "Collegium Musicum". E haverá duas exposições de pintura: uma de obras de Cézanne, outra de obras-primas da pinacoteca do Barber Institute da Universidade de Birmingham.



Uma cena de "Macbeth", no Festival de Edinburgh, pelo conjunto do "Old Vic".



CINEMA

Críticas à cultura cinematográfica brasileira

"Film", publicada em Montevideo, é provavelmente a melhor revista de cinema da América Latina. Dez páginas do número de Junho são comentários ou artigos provocados pelo Festival de São Paulo. Os críticos uruguaios dizem com franqueza o que pensam dos filmes e também dos seus colegas paulistas.

"Uma revista através da imprensa obriga-nos a constatar que a crítica cinematográfica é escassa e irregular, e se compõe sobretudo de resenhas superficiais, preocupadas principalmente com a adjetivação; um vício generalizado do jornalista brasileiro é o de aceitar qualquer dado que colhe, sem verificá-lo ou relacioná-lo com outros dados próprios".

".....existe o outro extremo do cronista cinematográfico inútil: o erudito, que à menor provocação se empenha em descrever a carreira de Vincent Minnelli e Val Lewton, como se fossem criadores fundamentais, e que explica onde trabalhou antes cada um dos intérpretes secundários de um filme também secundário." "Os eruditos e os superficiais participam igualmente de uma apregoada admiração por algumas revistas cinematográficas estrangeiras, mas não cultivam a veneração do dado exato e útil. No Museu de Arte Moderna, onde abundam os filmes de qualquer época e procedência, não há uma biblioteca cinematográfica pública."

A seriedade severa dos uruguaios merece atenção. Naturalmente que a avaliação da importância da contribuição cinematográfica de uma Val Lewton por exemplo, é uma questão aberta de apreciação. Isso não impede que as reflexões do comentarista de Montevideo devam provocar um exame de consciência ponderado nos responsáveis pela cultura cinematográfica em São Paulo.

Uma das lacunas apontadas já foi remediada. Desde Março existe em São Paulo uma biblioteca cinematográfica aberta para o público à Rua 7 de Abril, 230 - 13.º andar - Sala 1360.

Dificuldades alfandegárias

Foi enorme o passo dado numa cidade onde até fins de 1953, uma programação de cultura cinematográfica articulada e coerente encontrava de início barreiras intransponíveis, sobretudo as de caráter alfandegário. Com efeito, a nossa legislação ainda não prevê a entrada em nosso território de filmes destinados a projeções unicamente culturais e que não devem, portanto, estar submetidos às mesmas formalidades e taxas aplicadas às películas que são importadas para distribuição comercial. O ano do IV Centenário e a realização de Festival de Cinema permitiram entreabrir as barreiras da alfândega, mas essas facilidades são provisórias e cessarão no começo de 1955. Se até lá o problema não for resolvido, o desenvolvimento da cultura cinematográfica em São Paulo, correrá novamente o perigo de sufocamento. A solução seria o Brasil, como acontece com boa parte dos países membros da UNESCO, aceitar o canal FIAF como garantia de não comercialidade. Dessa forma seriam evitadas complicações administrativas e a autoridade da alfândega em seu terreno próprio não precisaria ser discutida.

Vida da Filmoteca

A criação desta nova rubrica em nossa revista se justifica pelo fato de que as tarefas empreendidas pela Filmoteca do Museu de Arte Moderna de São Paulo estão fazendo que esta ins-

tuição assuma uma importância considerável na vida cultural de São Paulo.

Depois de organizar no quadro do festival de cinema as memoráveis retrospectivas do cinema brasileiro, da obra de Von Stroheim e dos Grandes Momentos do Cinema, a Filmoteca empreendeu desde Março a realização de uma Retrospectiva do Cinema Internacional que deverá durar 10 meses. Pela significação das obras apresentadas e pela sua extensão, a Retrospectiva do Cinema Internacional coloca São Paulo, durante o ano de 1954, imediatamente ao lado de Paris, Londres e Nova York, como um dos grandes centros de divulgação de cultura cinematográfica do mundo.

CONFERÊNCIAS

Várias sessões foram precedidas de conferências de apresentação. Saulo Guimarães falou sobre os primitivos de Griffith; Luiz Giovannini, sobre Pabst; Rubem Bifora, sobre Sternberg, e Walter Khouri, sobre Lupu Pick. Dos clássicos suecos se encarregou Rudá de Andrade; Caio Scheiby e Paulo Emilio falaram respectivamente sobre Douglas Fairbanks e Dovjenco. Acontecimento de muita repercussão intelectual, foi a apresentação do "The Kid" de Chaplin por Claude Lefort, professor de Filosofia da Universidade. Outra contribuição que enriqueceu consideravelmente o movimento crítico paulista foi o curso de Almeida Sales sobre Jean Epstein que acompanhou o ciclo de projeções dos principais filmes do creador da "Chute de la Maison Usher".

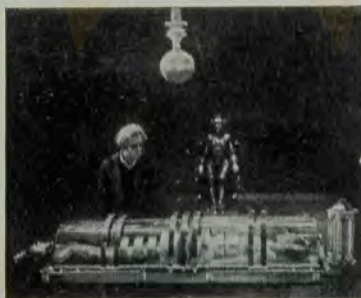
DOAÇÕES E DEPÓSITOS

Não é só prestigiando os ciclos de projeções pela sua presença que o público poderá ajudar a Filmoteca; mas também fazendo doações ou depósitos de filmes antigos, ou informando sobre pessoas que pelo Brasil afora (antigos distribuidores ou simplesmente colecionadores) possuam cópias de filmes antigos. Os particulares na maior parte das vezes não têm facilidades para fazer os necessários trabalhos de preservação. A Filmoteca está preparada para receber esse material, ou como doação ou simplesmente como depósito, conforme a preferência dos interessados. Em alguns casos uma forma de compensação poderia ser estudada dentro dos limites relativamente modestos que são a norma internacional nesses casos. Trata-se com efeito de filmes cujo interesse e cuja utilidade comercial já se esgotaram e que conservam um valor puramente histórico e cultural. Recentemente recebeu duas substanciais doações. A primeira foi feita pelo Sr. Adhemar Gonzaga e consta dos preciosos negativos originais de quase toda a produção da Cinédia. A segunda foi feita pela Emprêza Serrador, compreendendo um importante lote de filmes mudos.

Chegaram também à Filmoteca doações e depósitos de livros sobre cinema, coleções ou numerosos avulsos de revistas de cinema, brasileiras ou estrangeiras, fotografias de filmes e de artistas, etc. Uma importante doação foi o da Fotótica, constante de algumas dezenas de álbuns e livros sobre cinema e fotografia.

A Filmoteca também está interessada, tendo em vista o futuro Museu de Cinema, em receber aparelhos de cinema, mas também de pré-cinema, como por exemplo, lanternas mágicas, e outros jogos visuais de salão: Diorama, Praxinoscópio, etc. Ocupam-se da Filmoteca, Paulo Emilio Sales Gomes, Caio Scheiby e Rudá Andrade. Endereço: Filmoteca do Museu de Arte Moderna, Rua 7 de Abril, 230 - 13.º andar, sala 1360, São Paulo, telefone: 35-34369.

"Metrópolis", Fritz Lang, 1929.



Filmoteca do Museu de Arte Moderna de São Paulo

RETROSPECTIVA DO CINEMA INTERNACIONAL

Horário: 3as., 5as. e sábados às 17, 19 e 21 horas.

NOTA: As sessões às 19 HORAS são reservadas ao público em geral, que poderá adquirir no balcão do museu, a Cr\$ 10,00 o seu ingresso, meia hora antes das projeções.

AGOSTO

Dia 3 — L. Feuillade, "Legende de la Filieuse", França 1907; "L'Hotel de la Gare", França 1911; "La Tare", França 1913 e "Les Vampires", França 1915. (Série 1.º ep.). Int: Musidora.

Dia 5 — Jeff Musso, "Le Puritain" (Mulheres perdidas), França 1937; Int: Jean-Louis Barrault, Viviane Romance.

Dia 7 — "Seleção de primitivos alemães" e Pabst, "Das Tagebuch einer Verlorenen", Alemanha 1929, (Diário de uma pecadora). Int: Louise Brooks, Fritz Rasp.

Dia 10 — Kou Inagaki, "Sengoku Burai" (Samurais em luta), Japão 1952, Int: Toshiro Mifune, Ioshiko Yamaguti.

Dia 12 — Laurence Olivier, Henry V (Henrique V), Inglaterra 1944, Int: Laurence Olivier, Renée Asherson.

Dia 14 — V. Tourjanski, "Chant d'amour Triomphant", França 1922, Int: Nathalie Kovanko, Jean Angelo.

Dia 17 — Michel Carré, "Othello", França 1912; Feuillade "Les Vampires" (2.º ep.), França 1915.

Dia 19 — A. F. Ptusko "Fior de Pedra", URSS 1946, Int: Vladimir Druzhninov, Tamara Makarova.

Dia 21 — "Surrealismo, gravura animada e abstração"; Luis Buñuel, "Un Chien Andalou"; Serge Alexieff "Une nuit sur le mont chauve"; Oskar Fischinger "Rapsodia húngara" e Oskar Fischinger "Minueto de Mozart".

Dia 24 — Buster Keaton, "The navigator", USA 1914 e L. Feuillade "Les vampires" (3.º ep.), França 1915.

Dia 26 — "Safe for democracy" (O drama da grande guerra), Documentário longa metragem sobre a guerra de 1914/18.

Dia 28 — Fritz Lang, "Metropolis", Alemanha 1926, Int: Brigitte Helm, Gustav Froelich.

Dia 31 — E. Lubitsch, "Sumurum", Alemanha 1920; Int: Pola Negri, Aud Agede Nissen. L. Feuillade, "Les vampires" (4.º ep.).

SETEMBRO

Dia 2 — Mark Donskoy, "Arco Iris", URSS 1944.

Dia 4 — Eisenstein, "Bromenosets Potemkin (O encouraçado Potemkin)", URSS 1926.

Dia 9 — Otakar Vavra, "Rozina Sevraneec" (Vergonha), Checoslováquia. Int: Marie Glasrova, M. Vasova.

Dia 11 — Henrik Galeen, "Golem", Alemanha 1920.

Dia 14 — Jasset, "Zigomar", França 1911, Jasset "Protea", França 1913 e L. Feuillade, "Les vampires" (5.º ep.), França 1915.

Dia 16 — Abel Gance, "Lucrèce Borgia" (Lucrecia Borgia), França 1935. Int: Edwige Feuillere, Gabriel Gabrio.

Dia 18 — C. Dreyer "La Passion de Jeanne d'Arc", França 1923. Int: Mme. Falconetti, E. Silvain.

Dia 21 — Kimionalusse, "Okassan" (Mãe), Japão 1952. Int: Kiyoko Kagawa, Eijo Okata.

Dia 23 — Frank Tuttle "Roman Scandals" (Escândalos Romanos) USA 1933. Int: Eddie Cantor, Edward Arnold.

Dia 25 — Primitivos franceses (de 1901 a 1918) — Nonget, Zecca, Velles, Bozetti, Lépine, etc. Les Victimes de l'Alcoolisme; L'Amant de la Lune; Le Thé chez la Concierge; Le Fils du Diable; Fait la Noce a Paris; Nez de Caroline; Defaite de Satan; Greve des Apaches.

Dia 28 — Tod Browning "The Unknown (O desconhecido), USA 1927. Int: Lon Chaney, Joan Crawford, L. Feuillade "Les vampires" (6.º ep.), França 1915.

Dia 30 — Vladimir Petrov "Kutusov (1812), URSS 1943. Int: Alexis Diki, S. Meshinski.

OUTUBRO

Dia 2 — Dovjenk, Arsenal, URSS 1929; de 4 a 9, Homenagem a Edgar Brasil.
Dia 12 — Le Somptier "La Sultaine de l'Amour", França. Int: Levesque; L. Feuillade "Les vampires" (7.º ep.), França 1915.
Dia 14 — Bjarne H. Jensen. "Ditte Menneskebarn" (Os que não devem nascer), Dinamarca 1946. Int: Tove Maes, Ebbe Rode.
Dia 16 — James Cruze "The Covered Wagon", USA 1923. Int: Lois Wilson, J. Warren Kerrigan.
Dia 19 — Le Somptier "La Bete Traque" França 1921; L. Feuillade "Les Vampires" (8.º ep.), França 1915.
Dia 21 — Leitão de Barros, "A Severa", Portugal 1931, Int: Dina Tereza, Antonio Luis Lopes.
Dia 23 — J. Epstein "La Chute de la Maison Usher", França 1923. Int: Mme. Gance, J. Debucourt.
Dia 26 — Emile Cohl, George Melies, Miroir Hypnotique, La Vie a Rebours, Des Beaux Arts Mysterieux, Chevalier des Neiges, etc.
Dia 28 — Jean Dreville. "Maman Colibri", França. Int: Huguette Duflos, Jean Pierre Aumont.
Dia 30 — Preobrajenskaia "Village du Peché" (Aldéia do pecado), URSS 1926.



"O Puritano", Jeff Musso, 1930.

NOVEMBRO

Dia 2 — Zecca, "Drame a Venise", França 1906; Feuillade ou Bosetti "L'Homme Aimante", França 1907; Calmettes "Le Retour d'Ulysses", França 1908; Capellani "L'Homme Aux Gants Blancs", França 1908; Le Barguy "L'Assassinat du Duc de Guise", França 1908; Jean Durant "Prairie en Feu", França 1908; Calmettes, "La Dame aux Camelias", França 1911. Int: Sarah Bernhardt; Feuillade "Les vampires" (9.º ep.), França 1915.
Dia 4 — Leopold Lindtberg "Quatre dans un jeep" (Quatro num jeep), Suíça 1951. Int: Viveca Lindjords, Ralf Meeker.
Dia 6 — G. Pastrone "Gabiria", Itália 1914. Int: Bartolomeo Pagano (Maciste), Lidia Quaranta.
Dia 9 — L. Feuillade "Vendemiaire", França 1918. Int: René Creste, Gaston Michel; L. Feuillade "Les vampires" (fim), França 1915.
Dia 11 — Fedor Ozep "Morder Dimitri Karamazoff" (Os Irmãos Karamazoff), Alemanha 1931. Int: Anna Sten.
Dia 13 — Lupu Pick "Sylvester" (A noite de S. Silvestre), Alemanha 1923. Int: Eugen Klopfer.
Dia 16 — Charles Chaplin "Mabel's Busy Day", USA 1914; "The New Janitor", USA 1914; "The Pawnshop", USA 1916; "Days of Plasure", USA 1919; "The Idle Class", USA 1921.
Dia 18 — Manoel de Oliveira "Ainiki Bobo", Portugal 1942. Int: N. Fernandez, Vital dos Santos e crianças portuguesas.
Dia 20 — Eisenstein "A Linha Geral", URSS 1926/29. Int: A camponesa Morja Lapkina, Vosya Busenkov.
De 22 a 27 — Ciclio Marcel L'Herbier "Rose France", França 1919; "L'homme du large", França 1920; "Eldorado", França 1922; "Don Juan et Faust", França 1922; "Feu Matias Pascal", França 1925.

Dia 30 — Capellani "Quatre Vingt Treise", França 1914.

DEZEMBRO

Dia 2 — Leonide Meguy "J'Attendrai (Três horas de amor)", França 1939; Int: Jean Pierre Aumont, Corine Luchaire.
Dia 4 — Fritz Lang "Siegfried", Alemanha 1923. Int.: Paul Richter. Margarete Schaefer.
Dia 7 — C. De Morlhon "Marise", França 1912.
Dia 9 — Claude Autant-Lara "Ciboulette", França 1933.
Dia 11 — Leonce Perret "L'Enfant de Paris", França 1915.
Dia 14 — F. W. Murnau "Nosferatu, o vampiro", Alemanha 1922. Int: Max Schreck, Alexander Granach.
Dia 16 — Carol Reed "Odd Man Out (O Condenado)", Inglaterra 1947. Int: James Mason, Robert Newton.
Dia 18 — Eisenstein "Que Viva México" México 1930-33. Versão Sol Lesser-Thunder over Mexico, USA 1933. Versão Mary Seaton-Time in the sun, USA 1939.

A realização da RETROSPECTIVA DO CINEMA INTERNACIONAL, FOI POSSIVEL GRAÇAS À COLABORAÇÃO DAS FILMOTECAS filiadas à FIAF e particularmente às seguintes instituições:

Musée du cinema — Cinemateque Française — Paris
National Film Library — Londres
Museum of Modern Art Film Library — Nova Iorque
Cinemateque de Belgique — Bruxelas
Cineteca Italiana — Milão
Cineteca Nazionale — Roma
Filmhistorica Samlingarna — Stocolmo
Cinemateca Uruguaya — Montevideo
Cinemateque Suisse — Lussane
Cinemateca Argentina — Buenos Aires
George Eastman House — Rochester
Cheskoslovensky Statui Filme — Praga
Gonsaga Gomes Ltd.
Universal Filmes S. A.
Empreza Cine Niteroi
Fama Filmes
Cia. Cinematografica Vera Cruz
Cinedia
INCE — Ministerio de Educação
União Cinematografica Brasileira
Estudios Carmen Santos
Mario Peixoto.

Museu de Arte de São Paulo

Departamento de Teatro:

No mês de julho houve as seguintes conferências, com debates.

A técnica a serviço da arte do espetáculo, por Pericle Ansaldo, a quem foram confiados a projeção e a construção do novo palco do Teatro Municipal de São Paulo.

Os Teatros Permanentes, por Paolo Grassi, diretor do Piccolo Teatro de Milão.

O Homem, o Autor e o Personagem, por Romolo Valli, ator, crítico e jornalista.

A Temporada do Piccolo Teatro no Santana, por Ruggero Jacobbi, jornalista e crítico teatral.

Departamento de Cinema:

Filmes exibidos durante o mês de julho:

CICLO: O NEO-REALISMO NO CINEMA NORTE-AMERICANO

Dia 1: "SOMBRAS DO MAL" (Night and the City). Produção de Samuel Engel para a "20th Century Fox", 1949. Direção de JULES DASSIN. Interpretação de Richard Widmark, Gene Tierney, Googie Withers, Hugh Marlow.

Dia 6: "RUA SEM NOME" ("The Street With No Name"). Produção de Samuel Engel para a "20th Century Fox", 1948. Direção de WILLIAM KEICHLLEY. Interpretação de Richard Widmark, Mark Stevens, Lloyd Nolan, Barbara Lawrence.

Dia 8: "PANICO NAS RUAS" ("Panic in the Streets"). Produção de Sol Siegel para a "20th Century Fox", 1950. Direção de ELIA KAZAN. Interpretação de Richard Widmark, Paul Douglas, Barbara Bel Geddes, Jack Palance.

Dia 13: "CIDADE NUA" (Naked City). Produção de Mark Hollinger para "Universal Int.", 1949. Direção de JULES DASSIN. Interpretação de Barry Fitzgerald, Howard Duff, Don Taylor, Dorothy Hart.

Ciclo: O problema do negro no cinema

Dia 15: "SEM PIEDADE" ("senza pietà"). Produção "Lux", 1948. Direção de ALBERTO LATUADA. Interpretação de Carla del Poggio, John Kitzmiller, Pierre Claude, Giulietta Musina.

Dia 20: "O ODIO E' CEGO" ("No Way Out"). Produção de Darryl F. Zanuck "20th Century Fox", 1950. Direção de JOSEPH MANKIEWICZ. Interpretação de Richard Widmark, Linda Darnell, Sidney Poitier, Stephen McNally.

Dia 22: "O POÇO DE ANGUSTIA" ("The Well"). Produção de Clarence Green e Leo Popkin para a "United Artists", 1951. Direção de LEO POPKIN e RUSSEL ROUSE. Interpretação de Henry e Barry Kelly.

Dia 27: "A RESPEITOSA" ("La p... respectueuse"). Produção de "Films Agiman", 1952. Direção de MARCEL PAGLIERO e CHARLES BRABANT. Interpretação de Barbara Laage, Ivan Desny, Marcel Herrand, Walter Bryant.

Dia 29: "TAMBEM SOMOS IRMÃOS". Produção do "Atlantida", 1949. Direção de JOSE CARLOS BURLE. Interpretação de Vera Nunes, Grande Otello, Ruth de Souza, Agnaldo Camargo.

Sessões "funebres" dedicadas aos filmes destinados à destruição

Dia 3: "VIVER EM PAZ" ("Vivere in pace"). Produção "Lux", 1946. Direção LUIGO ZAMPA. Argumento de Suso d'Amico, Piero Tellini. Fotografia de Carlo Montuori. Música de Nino Rota. Interpretação de Aldo Fabrizi, John Kitzmiller, Gar Moore, Mirella Monti. Este filme foi premiado por O. C. I. C. (Office Catholique International du Cinéma) no Festival de Bruxelas.

Dia 10: "OBSESSÃO" ("Obsessione") Produção "Ici", 19462. Direção de LUCHINO VISCONTI. Fotografias de Aldo Tenti e Domenico Scala. Música de Giuseppe Rosati. Interpretação de Clara Calamai, Massimo Girotti, Juan de Landa. (É a segunda versão de romance de James Cain, filmado anteriormente na França por Pierre Chanal "Le dernier tournant", 1939 e posteriormente nos Estados Unidos por Tay Garnett "The Postman Always Ring Twice", 1946).

Dia 17: "TRAGICA PERSEGUIÇÃO" ("Caccia tragica"). Produção A.N.P.I., 1947. Direção de GIUSEPPE DE SANTIS. Argumento de Carlo Lizzani, Lamberto Lem-Picchi e G. de Santis. Fotografia de Otello Martinelli. Música de Giuseppe Rosatti. Interpretação de Carla del Poggio, A. Checchi, V. Gioi.

Dia 24: "ANGELINA A DEPUTADA" ("L'Onerevole Angelina"). Produção: "Lux", 1947. Direção de LUIGI ZAMPA. Argumento de Piero Tellini e Suso d'Amico. Fotografia de Mário Craveri. Música de Enzo Masetti. Interpretação de Anna Magnani, A. Ninchi, N. Bruno.

Na sessão de encerramento, (dia 31, foram projetados dois filmes: "AMANTES ETERNOS" ("La chartreuse de Parme"), baseado na obra de Stendhal, dirigido por CHRISTIAN-JAQUE, com Gerard Philippe, Louis Salou, Maria Casares, Renée Faure, Louis Seigner, e "UM IANQUE NA ITÁLIA" ("Un Americano in vacanza), dirigido por LUIGI ZAMPA e interpretado por Andrea Checchi, Paulo Atopa, Leonardo Cortese e Adolfo Celli.



HABITAT aconselha...

a leitura dos seguintes livros sobre arquitetura, desenho industrial e decoração, editados ultimamente. Pedidos diretamente às respectivas editoras, ou por intermédio da administração desta revista.



Novos Moveis (New Furniture)

Gerd Hatje. EDITORA: George Wittenborn, Inc. New York, U.S.A., 1954.

Este segundo volume, dedicado ao progresso do desenho industrial, para móveis, conta com a participação de produtos vindos de quatorze países. A seleção mostra, gráficamente, o progresso do desenho moderno tanto para os móveis como para a decoração.

Uma parte do volume é dedicada ao trabalho feito por estudantes da escola de desenho da Universidade de Yale, publicado por Alvin Lustig, constando do mesmo contribuições de peritos como o referido Alvin Lustig (U.S.A.), Joseph Albers, Alvin Elsemann, Herbert Matter, Paul Schwicker e Gilbert Switzer.



Morar Modernamente (Modernes Wohnen)

Erika Brodner. EDITORA: Verlag Hermann Rinn, München, Alemanha, 1954.

Diferindo das demais publicações, este livro começa da planta, do caráter orgânico da habitação, caráter esse que pôde ser evidenciado tanto na casa como no palacete ou no arranha-céu. Os meios aí existem capazes de transformar o 24.º andar de um arranha-céu em Nova York num oásis de calma e repouso, onde o homem esbaforido e aturdido pela balbúrdia dos dias que correm possa encontrar-se a si mesmo.

A nossa percepção do tempo e do espaço mudou radicalmente. Repugna-nos o espaço fechado e ansiamos por movimento, por uma nova relação com o mundo exterior. Este livro trata de flexibilidade, da fluidez do ambiente, das combinações livres dos elementos. O livro se dirige àqueles que não querem receitas, nem procuram efeitos de capas de revistas. Não traz respostas mas sim sugestões.

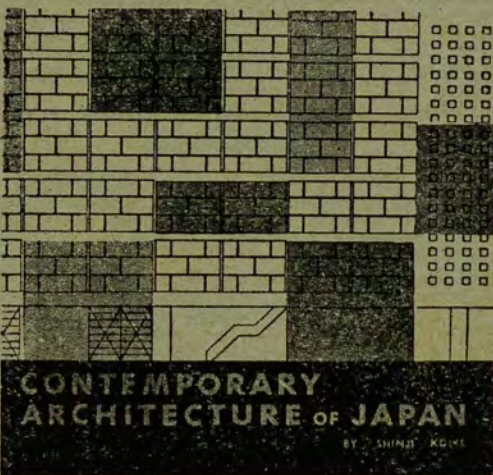


Fontes Luminosas de Hoje (Neuzeitliche Leuchten)

Alexander Koch. EDITORA: Verlagsanstalt Alexander Koch G. M. B. H. Stuttgart, Alemanha, 1954.

Até há pouco o problema da iluminação dos ambientes modernos apresentava um problema que as fontes luminosas existentes dificilmente resolviam. Hoje, contudo, pesquisa-se na busca de novas formas e novas soluções.

A Itália, a Suécia, os Estados Unidos e a Alemanha, aperfeiçoaram novas formas destinadas particularmente a ambientes modernos. Contudo, deve-se dizer que estas novas linhas não devem ser interpretadas como resultado da tendência da moda, mas sim como consequência da separação da fonte luminosa do seu suporte. A lâmpada tornou-se, um fator predominante no ambiente, e este livro apresenta múltiplos exemplos de toda espécie de fontes luminosas: das lâmpadas de cabeceira aos grandes anúncios luminosos.



Arquitetura Contemporânea do Japão (Contemporary Architecture of Japan)

Shinji Kolke. EDITORA: Shokokusha Publishing Co. Inc. Tokyo, Japão, 1954.

O autor, professor da Universidade de Chiba, publicou este livro com o propósito de satisfazer a curiosidade dos arquitetos de todo o mundo, sobre a moderna arquitetura japonesa.

O mundo ocidental pouco sabe do que se constrói hoje no império do sol nascente. A velha arquitetura, traduzindo o antigo modo de vida, é largamente conhecida; quanto à arquitetura contemporânea japonesa, tão pouco difundida no exterior, esta obra vem preencher tão importante lacuna, pois nos mostra a evolução por que vem passando a arquitetura japonesa nestes últimos 25 anos.

Isto é o Japão (This is Japan)

EDITORA: The Asahi Shimbun Newspaper Publishing Company, Tokyo, Japão, 1954.

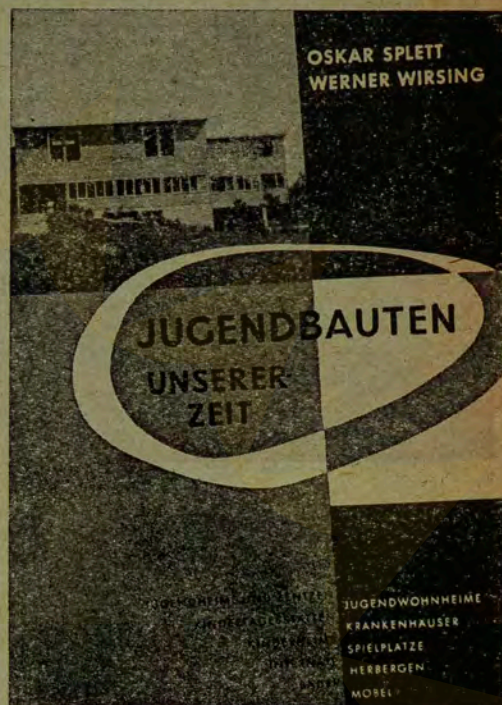
Numa magnífica apresentação gráfica, esta revista, esplendidamente impressa, em inglês, contando com redatores de várias nacionalidades, trata dos mais variados assuntos: serviço de hotéis, política, arquitetura, educação, artes, teatro, indústria, gastronomia, esportes e modas, dando também uma lista dos anunciantes.

Recomendamo-la àqueles, interessados em conhecer as múltiplas atividades do Japão atual.

Desenho a Lapis Para o Arquiteto (Pencil Drawing for the Architect) Charles I. Hobbis. EDITORA: Alec Tiranti Ltd., London, Inglaterra, 1954.

Este volume friza a importância do desenho a lapis e a mão livre para o arquiteto, não só para a clareza do projeto como também para a apresentação.

O livro conta com inúmeros exemplos, muitos do próprio autor, ilustrando o valor comercial como também o valor documentário e creativo de um desenho.



Construções Contemporâneas Para a Juventude (Jugendbauten unserer Zeit)

Oskar Splett - Werner Wirsing. EDITORA: Verlag Hermann Rinn, München, Alemanha, 1954.

Este livro trata das novas construções que surgiram não somente devido à destruição provocada pela guerra mas também às imposições da vida moderna.

Hoje em dia qual a habitação que possui um quarto ou um recanto de apartamento para que as crianças possam viver ou brincar? Os jovens que trabalham nas indústrias ou no comércio reclamam lugares onde possam se reunir. As condições do trabalho feminino forçosamente implicam na existência de creches. O espantoso aumento de doenças psíquicas e físicas exigem maior número de hospitais e asilos. Até mesmo as antigas instituições, como o jardim da infância e o reformatório estão sendo modernizadas para satisfazer as exigências do nosso tempo.

Jovens arquitetos e figuras de renome encontraram um vasto campo de ação nessa série de construções, muitas das quais acham-se representadas neste precioso livro.

A Nova Arquitetura na Alemanha (La Nueva Arquitectura en Alemania)

Bruno E. Werner. EDITORA: F. Bruchmann, Munique, Alemanha, 1954.

Nos albores do século XX, a arquitetura se revoltou contra todos os estilos em voga nos últimos decênios. Houve uma procura em busca de novos estilos que mais se harmonizassem com a vida moderna. Surgiu uma nova arquitetura de caráter inteiramente geométrico. Passaram-se trinta anos desde que Gropius, o «Stijlbewegung» da Holanda e Le Corbusier lançaram as bases para a revolução arquitetônica.

Se em 1920 a Alemanha era o país cuja arquitetura mais impressionava pelo modernismo, com o advento do estado totalitário ela sofreu uma influência retrógrada, e tornou-se, sobretudo, imponente. Os grandes arquitetos alemães emigraram para países que melhor aceitassem suas idéias. Ao findar a guerra, na Alemanha, a destruição atingia proporções inimagináveis. Os destroços cobriam milhares de metros, e uma vez retirados, deixaram desnudo um território imenso. Era preciso reconstruir. A moda antiga, ou a moda moderna? Muitos desejavam voltar aos «bons velhos tempos», porém, prevaleceu o modernismo. Hoje em dia, na Alemanha, se constrói para o futuro; as formas se desenvolvem e se adaptam à vida, à função, ao ritmo do homem moderno. O livro traz além de um artigo muito interessante de Hubert Hoffman sobre a «Urbanização do pós-guerra», uma série de fotografias descritivas do novo rumo da arquitetura alemã.

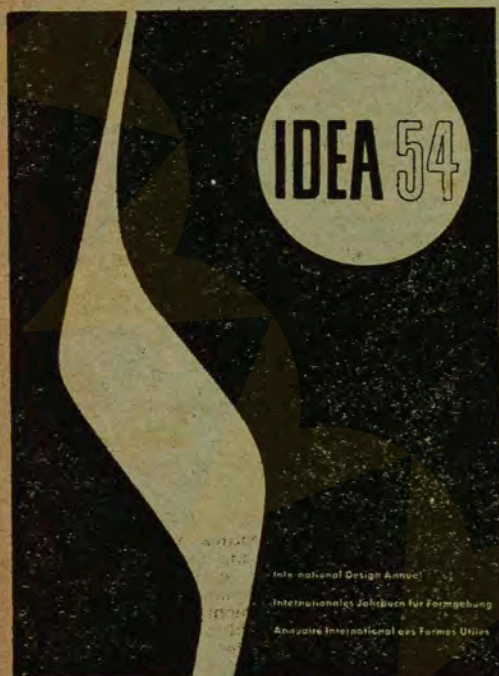


Novos Tecidos Para Cortinas, Papeis Pintados e Tapetes (Neue Dekorationsstoffe, Tapeten, Teppiche)

Alexander Koch. EDITORA: Verlagsanstalt Alexander Koch G.M.B.H. Stuttgart, Alemanha, 1954.

Existem formas de expressão que surgem em função da necessidade, a fim de transformar os objetos de uso diário.

Este livro mostra o novo aspeto decorativo proporcionado pelos tapetes, pelo papel pintado e pelos tecidos para cortinas e tapeçarias, como fatores de realce no ambiente moderno, como reflexo da personalidade de seus moradores, do decorador e do idealizador de habitações contemporâneas. O livro apresenta reproduções de tapetes, papeis pintados e tecidos, da Dinamarca, Inglaterra, Itália, Suécia, Suíça, Alemanha e Estados Unidos, como complemento ao ambiente moderno.



Idea 54

Gerd Hatje. EDITORA: George Wittenborn Inc., New York, U.S.A., 1954.

Trata este livro do progresso do desenho industrial no campo dos aparelhos domésticos e dos artigos do consumo em geral. Fartamente ilustrado com mais de 300 exemplos dos melhores produtos de «Desenho Industrial» do ano passado e selecionados, em vários países, por Alvin Lustig (USA), Robert Gutman (Inglaterra), K. Sanders (Holanda) e Gerd Hatje (Alemanha). Conta, também, com trabalhos dos estudantes da Escola de Desenho da Universidade de Yale, sobre desenho experimental, desenho gráfico, fotografia, desenho de móveis e arquitetura.



Construções Escolares (Schulbauten)

Erika Brodner — Immanuel Kroeker. EDITORA: Verlag Hermann Binn, Munchen, Alemanha, 1954.

Que aspecto deve ter uma escola para corresponder às exigências da juventude de nossos dias e da educação moderna? Esta pergunta foi parcialmente discutida em vários jornais e revistas. Este livro é inteiramente dedicado a este palpitante tema, dizendo-nos que em países como a Suíça, Suécia, Inglaterra e Holanda, a construção de escolas tem precedência sobre as demais construções. Nas escolas modernas foi posto de lado o velho formalismo, o antigo e romântico «monumentalismo».

Neste livro não fala somente a autora aos arquitetos, mas aos paisagistas, urbanistas, pedagogos, médicos e aos pais. Todos foram consultados, como contribuição à edificação de uma escola moderna e funcional.

«Le Staff»

H. Balbien. EDITORA: Edition Eyrolles, Paris, France, 1954.

O «staff», é uma mistura à base de gesso ou estuque e de filão, mais leve e maleável do que o gesso em si. Não é aplicado em camadas, mas trabalhado a parte. Sua utilização data dos meados do século XIX e veio simplificar o sistema decorativo e arquitetônico.

Seu uso é dos mais amplos, nas construções modernas, onde paredes e tetos deixaram de ser estáticos para se vitalizarem como elementos de decoração e de iluminação; na confecção de maquetes e na reprodução de estátuas.

Este livro altamente técnico se destina àqueles interessados em estudar o problema. Cada capítulo separadamente trata não só da matéria em si e de suas possibilidades, como também dá detalhados exemplos. Acompanhando a parte gráfica há uma série de interessantes reproduções.

REVISTAS RECEBIDAS

A Arquitetura Portuguesa

EDITORA: Frace Ltda., Lisboa, Portugal, 1954.

Neste segundo número, dedicado à Colômbia, a revista conta com um artigo interessantíssimo sobre a «Arquitetura Colonial» e outro sobre os «Antecedentes da Arquitetura Contemporânea». Seguem-se várias construções atuais de casas de moradia, por arquitetos colombianos, com ilustrações elucidativas. E para terminar, um artigo sobre a «Planificação Nacional».

The Architectural Review, Vol. CXV, n.º 689.

EDITORA: Westminster, S.W. 1, Inglaterra.

Neste número de maio, a revista, aliás muito bem apresentada, conta com os seguintes artigos: «Castelos Escoceses dos Séculos XVI e XVII», por Sacherverell Sitwell, com esplendidas reproduções. «Apartamentos para Solteiros», projetos dos arquitetos Armstrong e MacManus. «O grego Thomson», por Graham Law, comentando as construções de Alexander Thomson, arquiteto de Glas-

gow, durante a era vitoriana. «Casa em Sydney», arquiteto Harry Seidler. Um artigo sobre «Tentativas de Urbanização em certas Cidades Inglesas». E finalmente, um artigo sobre o «Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro», projeto de Afonso Eduardo Reidy. O restante da revista é dedicado a fotografias de novas construções de realce.

Relatório Hispano Americano (Hispanic American Report)

Ronald Hilton. EDITORA: Stanford University Press, Stanford, U.S.A., 1954.

Esta revista publicada pela Universidade de Stanford e contando com expressivo corpo de colaboradores, traz em uma série de artigos, notícias sobre todos os países da América Latina, Espanha e Portugal. O editor, Ronald Hilton, no início da revista, dá suas impressões em pequenas notas e depois em artigos separados, há uma análise ligeira da situação política, econômica e de assuntos vários, de cada país.

Jornal do Instituto Real de Arquitetos Ingleses

The Journal of the Royal Institute of British Architects (Jornal do Instituto Real de Arquitetos Ingleses) London W. 1, Inglaterra, 1954.

Esta revista interessantíssima para os arquitetos de todo mundo, traz no número de maio um artigo muito elucidativo sobre construções na Irlanda do Norte e um artigo de P. T. Fletcher, «O planejamento da instalação de elevadores em edifícios comerciais». O resto da revista é dedicado ao movimento arquitetônico inglês.

El Exportador Americano (O Exportador Americano)

Robert H. Johnston. EDITORA: Johnston Export Publishing Company, New York, U.S.A., 1954.

Publicação norte-americana, destinada aos objetos de exportação em todos os campos da indústria e da manufatura. Conta com um artigo sobre a situação do comércio mundial e com inúmeros exemplos de novos produtos que estão sendo postos à venda.

A revista é de especial interesse para aqueles desejosos de aumentar suas vendas, conhecer os novos artigos e estar ao par com o movimento de exportação americano.

Bauwelt (O Mundo da Construção)

EDITORA: Bauwelt Verlag, Berlin - Tempelhof, Alemanha.

Recebemos três números de junho, tratando um deles exclusivamente das construções em madeira e dos problemas inerentes a este material. Os outros dois números tratam de assuntos mais vários, com um artigo do arquiteto Franz Froitzheim, sobre «Novas construções com meios públicos ou capitais particulares». Um artigo sobre uma construção do arquiteto H. W. E. Stauch, em Pretoria, U.S.A. Um artigo do engenheiro Dr. Hans Schosberger sobre o concurso «Revestimentos metálicos de porões e câmaras de proteção». E mais: «O cálculo do coeficiente nas disponibilidades em construções de cidades», pelo eng. dr. Ernst Runge. «Da Cidade à Capital», por Karl Lange, de Londres, sobre a cidade de Ottawa. «O novo estádio de Viena», concurso e execução. «A nova técnica leva a novas formas», por Ingelore Jacobs. A revista traz ainda diversos tópicos de interesse geral.

Kechiku Bunka, vol. 9, Japão, 1954.

Esta revista, de excelente apresentação gráfica e muito bem paginada, é impressa em japonês e versa sobre arquitetura. No número de maio conta com os seguintes artigos:

«Edifício da Associação dos pilotos do porto de Yokohama»; este edifício tem 3 andares, com um piso submerso; o restaurante e o bar ocupam todo o 2.º andar e o terceiro andar é destinado aos quartos para alugar.

«Edifício da Associação de Crédito de Tokio»; o edifício é de muito interesse devido à maneira como o espaço foi aproveitado para dar o máximo rendimento, sobretudo na localização dos elevadores e corredores que têm o duplo fim de salas de espera e de recepção.

«Edifício da Companhia Financiadora de Habitações»; o edifício não tem a imponência dos edifícios governamentais e conta em seu bloco principal com um piso subterrâneo, 4 pisos e mais um andar de estrutura metálica leve; é de se notar o seu baixo custo.

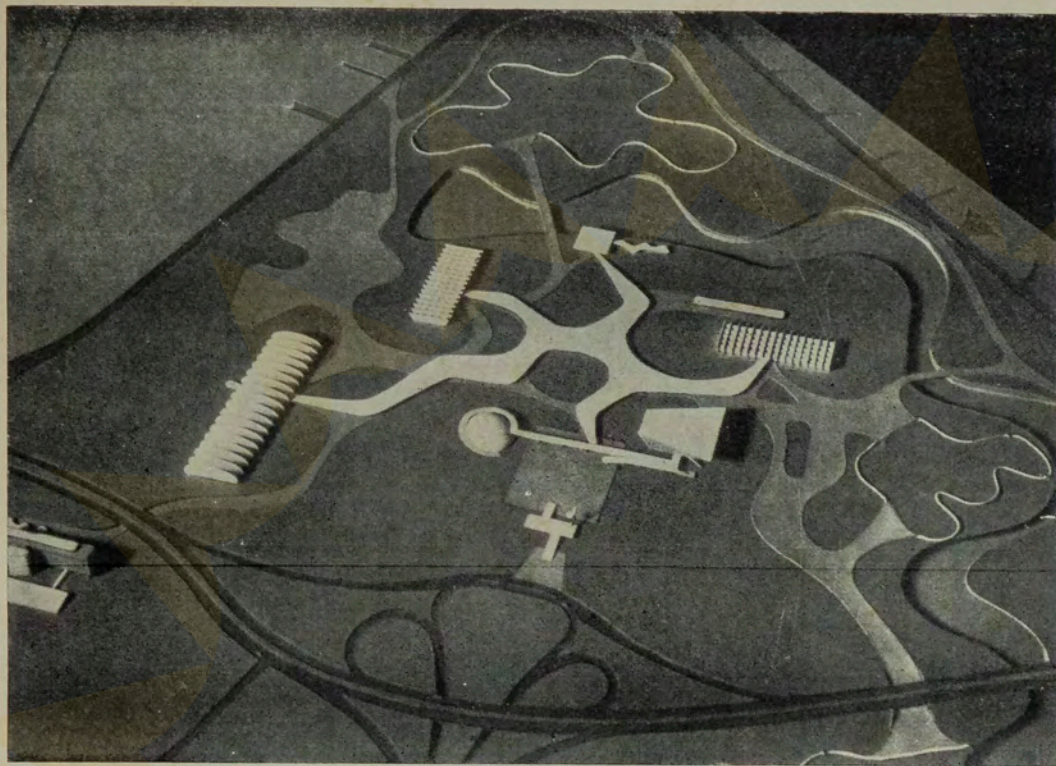
«Novos escritórios da Companhia Itochu de Automóveis»; destinado ao departamento de vendas, à direção e ao departamento de consertos e montagem.

«Correio de Toyama».

«Edifício da Companhia de Navegação Iino e do Banco Hipotecário do Japão»; este edifício em pilotis e blocos de vidro encaixados para dar à estrutura um aspecto digno de um banco sem, no entanto, prejudicar o aspecto estético.

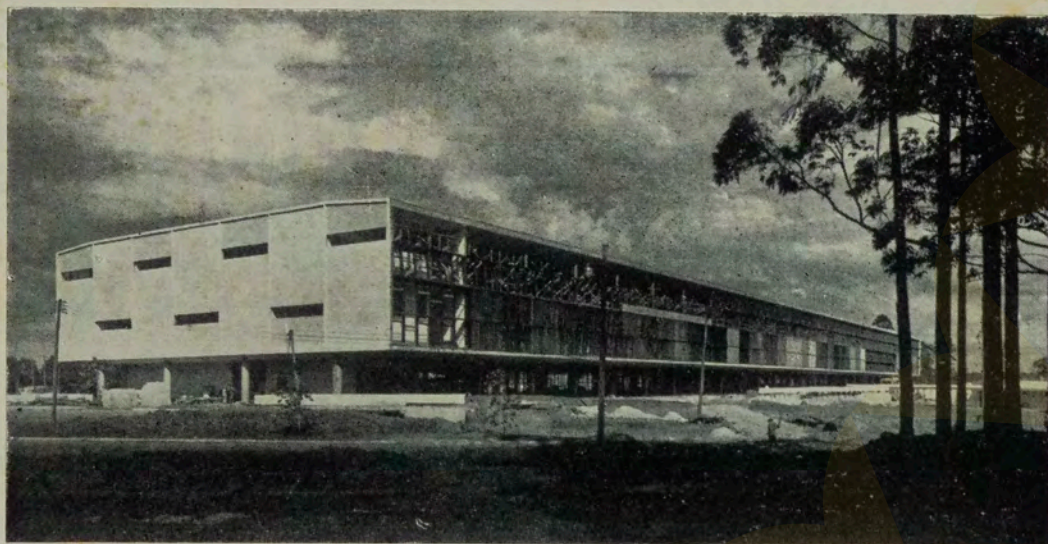
«Plano para o Centro Internacional de Educação»; edifício destinado a receber estudantes estrangeiros e facilitar os estudos internacionais. Conta além disto com dois projetos de casas residenciais um deles do arquiteto Nishikawa.

Conjunto arquitetural do Parque Ibirapuera. Obras para a Exposição do IV Centenário de S. Paulo



Neste conjunto, os *Instaladores*
aplicam CONDUITS STELLA

Nos stands da
Exposição Industrial, os
Decoradores aplicam
Tubos industriais STELLA
e
Tubos Decorativos STELLA

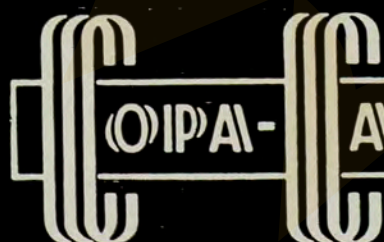


Stella

INDÚSTRIA METALÚRGICA STELLA LTDA.

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

móveis
estofados
em
finissimo
acabamento
projéto
decorações

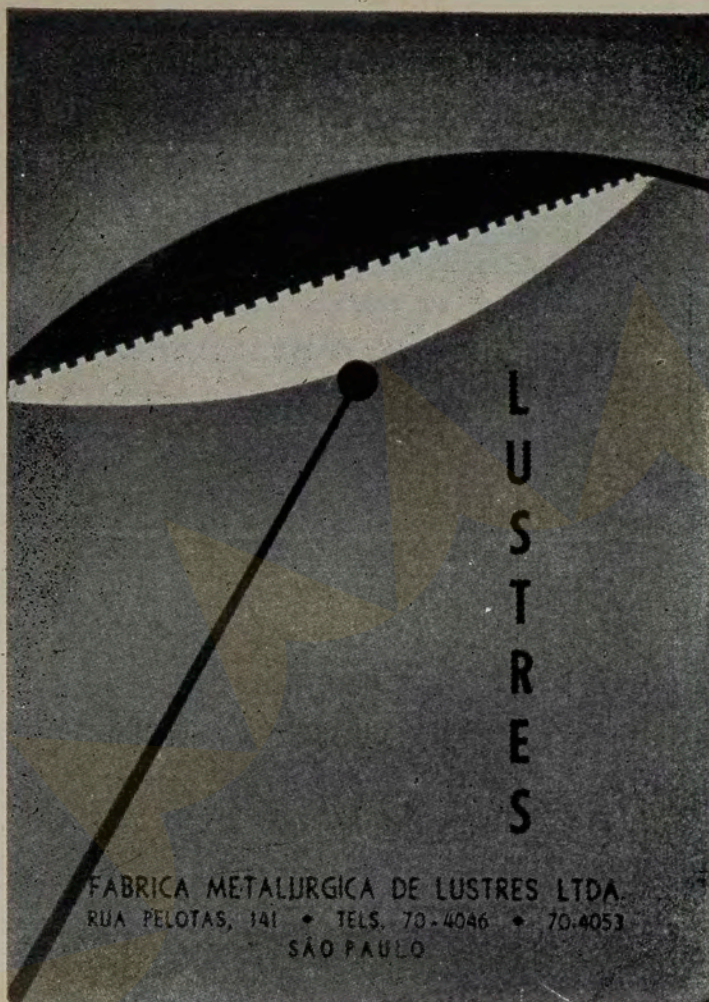


S. A. MÓVEIS

COMÉRCIO E INDÚSTRIA

COIPA-AIBANA

Avenida Brigadeiro Luís Antônio, 378, São Paulo



modernfold

Armação inteiramente metálica, revestida de couro plástico lavável, em cores harmoniosas, as **PORTAS-DIVISÕES MODERNFOLD** funcionam como sanfona e resolvem o problema do espaço em residências, escritórios, consultórios, lojas etc. Altamente **decorativas**, elas dão nova vida aos ambientes, tornando-os mais acolhedores e agradáveis.

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

divide

Transforma, num instante, qualquer sala em dois ou mais ambientes independentes, permitindo que se aproveite ao máximo o espaço disponível.

fecha

Substitui com vantagem as portas comuns, tornando aproveitáveis os espaços que elas ocupam no movimento de abrir e fechar.

Veja
MODERNFOLD
nas

lojas

Kirsch

RIO - Avenida Copacabana, 445-A — Tel.: 57-2618

SÃO PAULO - Cons. Crispiniano, 115 — Tels.: 32-6041 e 35-1496

IMPERMEABILIZAÇÕES

TERRAÇOS, LAGES, etc. Com FELTROS ASFÁLTICOS E ASFALTO (Tipo flexível)
PORÕES, CAIXAS DE ÁGUA, TANQUES, etc. Com HYDROSTOP E INERTOL 49 (Tipo rígido)

CELLEBETON

ISOLAMENTO TÉRMICO E ACÚSTICO.

Fundido no lugar. Para enchimento de pisos, dependências sanitárias, etc. (100% Inorgânico)

INERTOL - HIDROSTOP - CARBOLINEUM AVENARIUS - HYDRASFALT - PASTAS ASFÁLTICAS

SCHEIBY & CIA. LTDA.

Rua Major Diogo, 408 - Fone: 33-9651 - São Paulo



O «BOILER» do edifício do National City Bank é de nossa instalação.

Nos mais modernos edifícios do Brasil
CALDEIRAS AUTOMÁTICAS
INCINERADORES

LABOR INDUSTRIAL LIMITADA

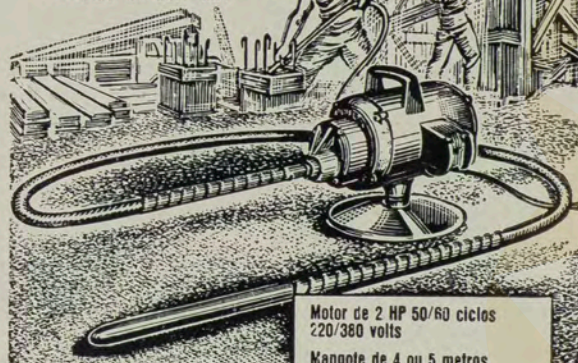
Rua Teodoro Sampaio, 1536 - Fone 8-6862 - São Paulo

VIBRADOR PARA CONCRETO

ZANFLEX

de grande rendimento
"alta frequência"

Revestido inteiramente de alumínio leve, de transporte fácil, com motor trifásico para 7.000 ou 9.000 vibrações por minuto, equipado com engrenagens em substituição ao antiquado sistema de correias.



Motor de 2 HP 50/60 ciclos
220/380 volts

Mangote de 4 ou 5 metros

Agulha vibradora de aço suco de 400 milímetros de comprimento e 54 de diâmetro (Também em outras medidas.)

PRONTA ENTREGA -
Assistência técnica imediata

ZANOLINI & ANTUNES

Rua Solon, 674/678 - Fone: 51-9795
São Paulo

Norton - 1019

ESCRITÓRIO: R. QUINTINO BOCAIUVA, 71 - 5.º - S. 502/3

CX. P. 4740 - TEL. 32-4897 - END. TELEGR.: "FIXOCOLAX"

Fábrica: R. DAS MACIEIRAS, 2-A - Tel. 52-5705 - S. PAULO

PARQUET
Fixocolax

PARQUET FIXOCOLAX LIMITADA

TÉCNICAMENTE SECO EM ESTUFA — NOS MAIS VARIADOS DESENHOS
E MADEIRAS COM FIXAÇÃO GARANTIDA.

No novo edifício do National City Bank está sendo colocado o nosso Parquet.



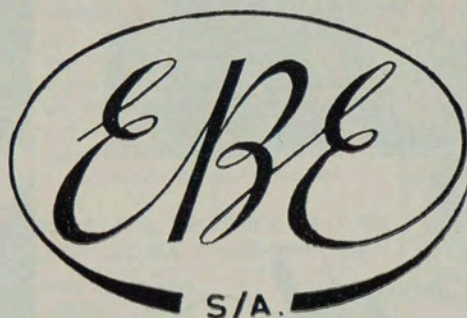


O sistema do
CORREIO PNEUMÁTICO AUTOMÁTICO
do novo edifício do National City Bank,
em S. Paulo, foi fornecido e instalado pela

Standard Electrica S.A.

Av. Ipiranga, 1273 - Fone: 34-0132 - S. Paulo

O PROJETO E INSTALAÇÃO ELÉTRICA E HIDRÁULICA DO
NOVO EDIFÍCIO DO NATIONAL CITY BANK, EM SÃO PAULO,
FOI CONFIADO À



EMPRESA BRASILEIRA DE ENGENHARIA

ELETRICIDADE — HIDRÁULICA — MECÂNICA

AV. IPIRANGA, 1248; 7.º ANDAR; CONJ. 705/8; FONES: 33-6450 e 35-8513

A INSTALAÇÃO DO SISTEMA DE AR CONDICIONADO DO NOVO EDIFÍCIO DO "THE NATIONAL CITY BANK"
FOI CONFIADA À

CEBEC

CEIBRASIL, BELINKY, ENGENHARIA E COMERCIO LTDA.

Rua Formosa, 61/69 — Fone 33-6314 — São Paulo

REPRESENTANTES E DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS DE

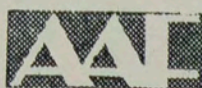
AMERICAN AIR FILTER CO., INC.

BUFFALO FORGE COMPANY

WORTHINGTON



REFRIGERAÇÃO — AR CONDICIONADO

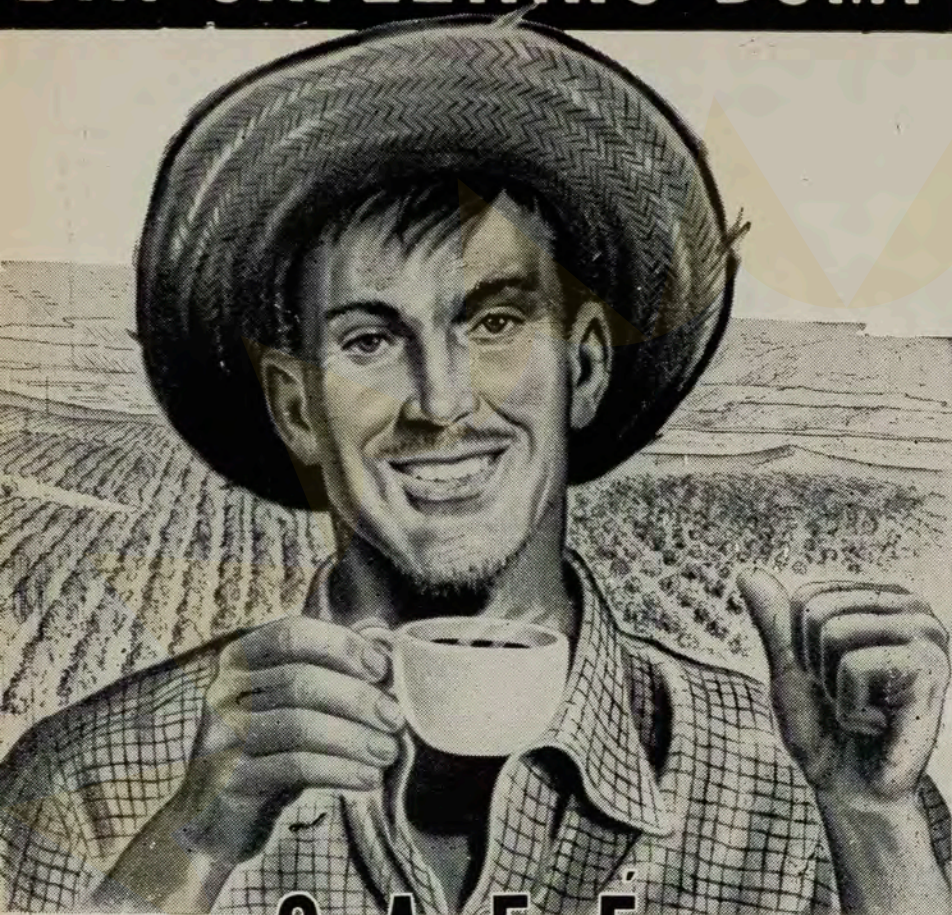


FILTROS DE AR
SEPARADORES DE PÓ



VENTILAÇÃO
AR CONDICIONADO

ÊTA CAFÉZINHO BOM!



CAFÉ
Caboclo

COMPANHIA UNIÃO DOS REFINADORES

GIN SÊCO



BOLS

MARCA FAMOSA DESDE 1575



VIDROS — CRISTAIS — FANTASIAS — OPACOS — CURVOS
BAIXO RELEVO — LAPIDADOS — BIZELADOS — ESPELHOS
QUADROS E TRIPLEX PARA AUTOMÓVEIS

VITRAIS NACIONAL

COMÉRCIO E INDÚSTRIA DE VIDROS NACIONAIS LIMITADA

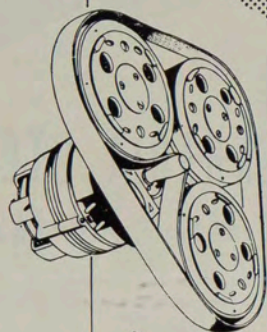
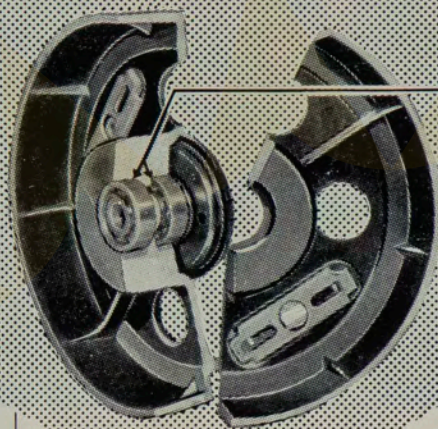
COLOCAÇÃO DE VIDROS EM GERAL

Rua do Triunfo, 166, Telefone 36-7361, São Paulo

NA MAIS MODERNA AGÊNCIA DO BANCO DA AMÉRICA FORAM
COLOCADOS VIDROS DA "VITRAIS NACIONAL"

Máxima estabilidade

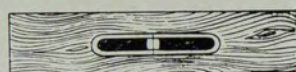
graças às polias de
DUPLO ROLAMENTO



As polias de duplo rolamento S.K.F. da enceradeira elétrica EPEL, especiais para alta rotação, permitem a máxima estabilidade. Graças a esse aperfeiçoamento de alto nível técnico, a EPEL, de três escovas, tem tração tão equilibrada e suave, que até uma criança, com um dedo apenas, pode manobrá-la. As três escovas dão três vezes mais brilho e não deixam ondas no assoalho.



**A PIONEIRA NA FABRICAÇÃO DE
ENCERADEIRAS ELÉTRICAS NA AMÉRICA DO SUL**



ENCERADEIRAS • LIQUIDIFICADORES • ASPIRADORES

EPEL 4a INDÚSTRIA E COMÉRCIO DE APARELHOS ELÉTRICOS - CX. POSTAL, 1.460 - S. PAULO

PACHECO FERNANDES, DANTAS LTDA.

E N G E N H E I R O S C I V I S

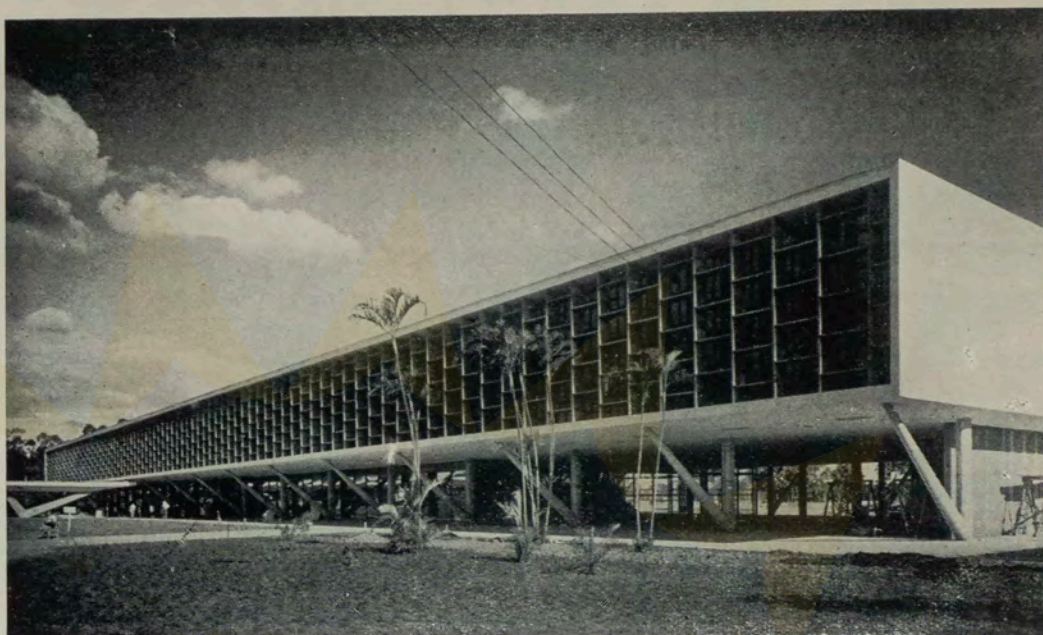
RUA MAJOR SERTÓRIO, 92
2.º AND. - CONJ. 21



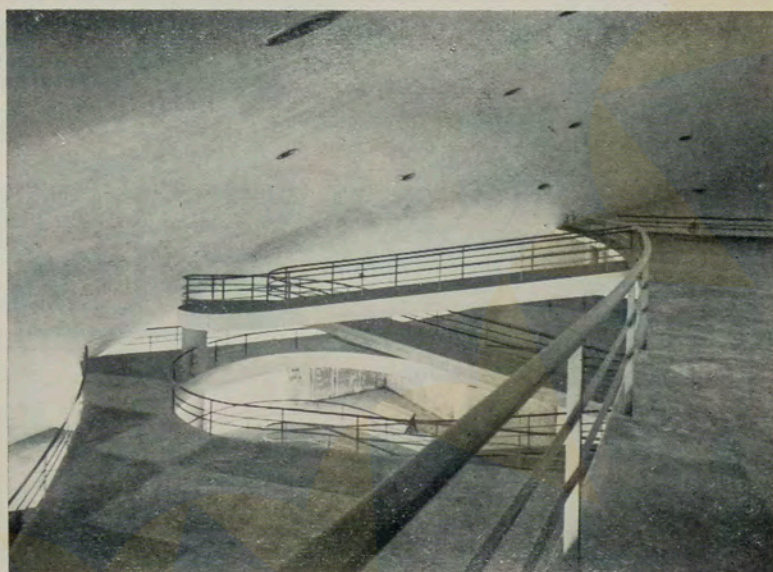
TELEFONE, 32-0679
S Ã O P A U L O

ARQUITETURA — CONSTRUÇÕES

CONSTRUÇÕES
CONCRETO ARMADO
EMPREITADAS
ADMINISTRAÇÕES



SOCIEDADE NACIONAL DE ENGENHARIA LTDA.
RUA MARCONI, 87 - 11.º ANDAR - FONE 36-5445 - SÃO PAULO



PALACIO DE EXPOSIÇÕES do conjunto arquitetônico do Parque Ibirapuera, São Paulo.

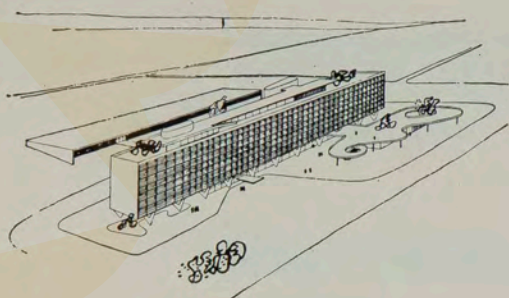
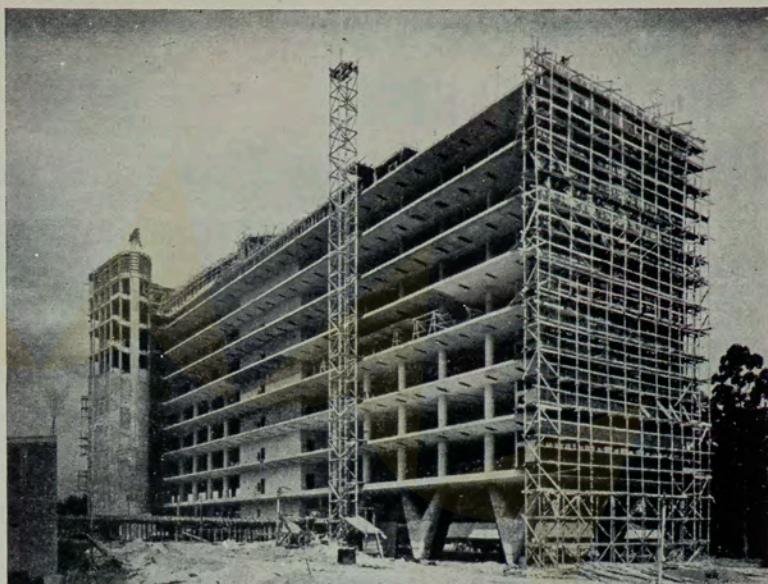
CONSTRUÇÃO DE

MONTEIRO, WIGDEROWITZ & MONTEIRO, LTDA.

RUA SETE DE ABRIL, 252 - 10.º ANDAR - FONE: 36-6599 - SÃO PAULO

*A Construção da obra do
PALACIO DA AGRICULTURA,
do Conjunto arquitetônico no
Parque Ibirapuera, S. Paulo*

foi confiada à



CONSTRUTORA ANCHIETA S.A.

RUA SENADOR FEIJÓ, 161; 11.º ANDAR
FONE 32-8246 SÃO PAULO

Pavilhão das Indústrias

executado pela

SECLA

Sociedade de Engenharia e
Construções Ltda.

SÃO PAULO:

Av. Ipiranga, 570; 2.º andar
sala 202; Telefone 36-0733

RIO DE JANEIRO:

Av. Presidente Wilson, 198
11.º andar; sala 1104;
Telefone 22-2847



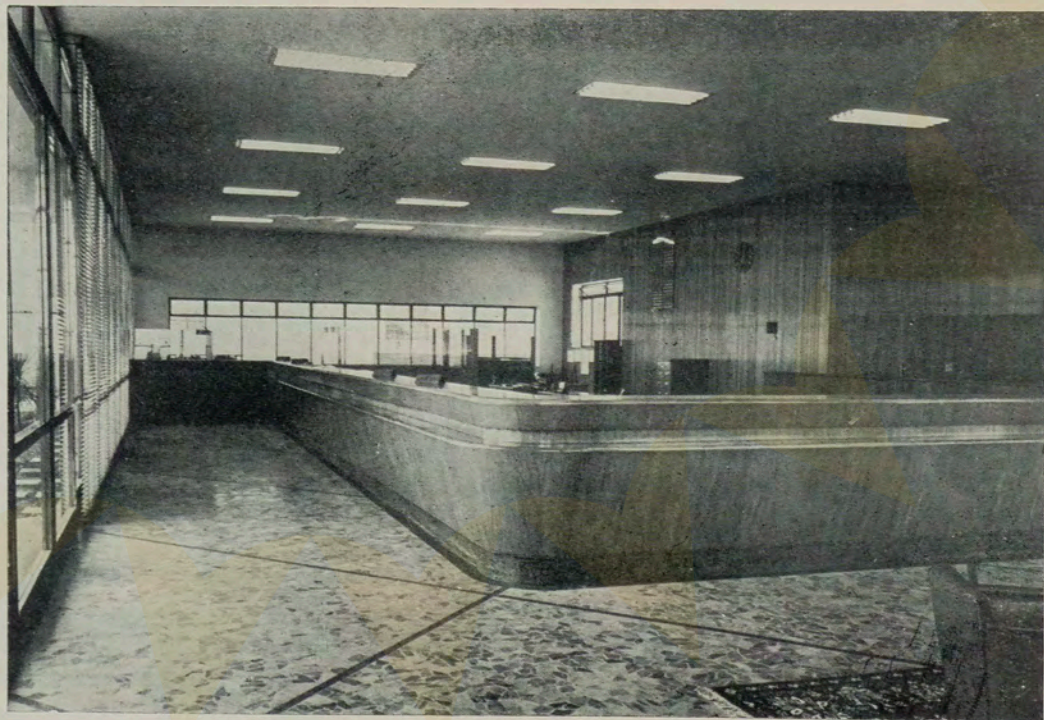
Cia. Brasileira de Construção
Fichet e Schwartz - Hautmont

*FORNECEU AS ESQUADRIAS E PORTAS DE FERRO DO NOVO EDIFÍCIO
DO THE NATIONAL CITY BANK OF NEW YORK, EM SÃO PAULO.*

FÁBRICA :
AVENIDA INDUSTRIAL, 900
SANTO ANDRÉ

SEDE SOCIAL E ESCRITÓRIOS :
RUA XAVIER DE TOLEDO, 14
Fones : 35-9124 - 35-9125 - 35-9126
SÃO PAULO

Todo o serviço de
MARCENARIA
e
DECORAÇÃO
da nova Agência Drive-In
do Banco da America S. A.
foi projetada pela



MARCENARIA ESTRELA DA PENHA
FELÍCIO ANDRÉ

RUA CAPITÃO AVELINO CARNEIRO, 344 — FONE 9-0162 — SÃO PAULO

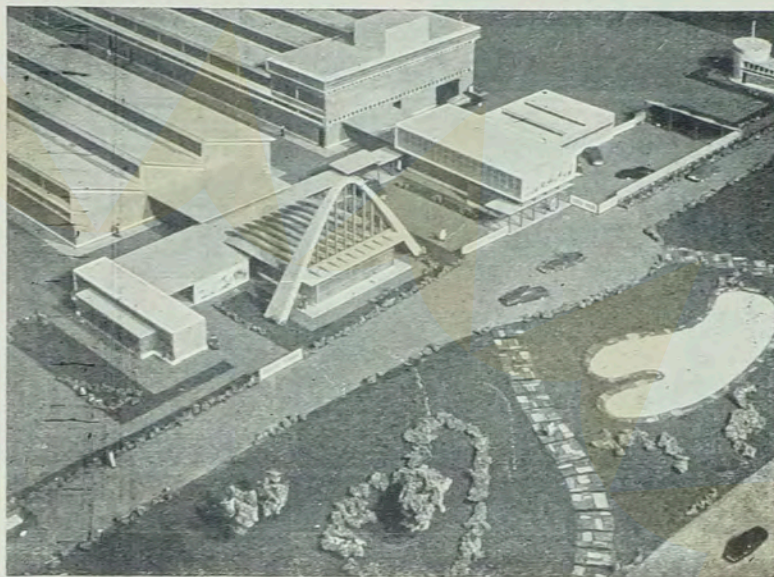
MÓVEIS * DECORAÇÕES * ARTEFATOS * INSTALAÇÕES COMERCIAIS, BANCÁRIAS, RESIDENCIAIS
E HOTELEIRAS * EXECUTA-SE SERVIÇO EM QUALQUER PARTE DO TERRITÓRIO NACIONAL.



**ENGENHARIA
ARQUITETURA**

**CONSTRUÇÕES
TERRAPLENAGEM**

Instituto Central do Câncer, à rua José Getúlio, em São Paulo, uma das nossas últimas construções.



Maquete da Fábrica Paramount S. A. (em construção, Via Anchieta, km. 11).

Alberto Badra, Miguel Badra Junior & Cia. Ltda.

Rua João Brícola, 39, 7.º andar, fone: 35-0197; São Paulo



Estrutura de ferro — Vão livre 24 ms. C.M.T.C. — Garagem de ônibus, Vila Leopoldina

- Estruturas em madeira
- Estruturas metálicas
- Estruturas em CONCRETO ARMADO
- Estruturas em CONCRETO ARMADO PRÉ-MOLDADO

Rua Major Quedinho,
96 - 10.º
Fones: 33-4329 e 36-4920
SÃO PAULO

Soc. TEKNO Ltda.

Especializada em estruturas industriais para fábricas, garagens, hangares, depósitos, cinemas.

Escritório e Fábrica
Avenida Brasil, 9110
Tel. 30-2066
RIO DE JANEIRO
End. teleg. TEKNO

o complemento indispensavel para a beleza do seu lar



"Preparativos para o ballet", original de Colette Pujol.

um quadro da

Galeria 7 de Abril

avenida angelica, 548 são paulo telefone 52-3948
oleos e aquarelas para todos os estilos de decoração.

CASA WALTER

MÓVEIS DECORAÇÕES ESTOFOS

FABRICAÇÃO PRÓPRIA

SOFÁS, POLTRONAS, ARMÁRIOS SIMPLES E COMBINADOS,
MESAS, CONSOLOS, ESTANTES, MESINHAS ETC.

EXPOSIÇÃO E LOJAS

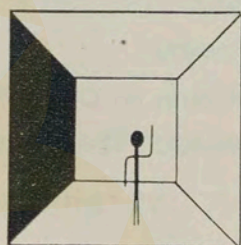
Rua Min. Viveiros de Castro, 72-A

Rua Real Grandeza, 96-A

Telefone: 37-7564 (atrás do Lido)

Telefone: 46-1644 (Botafogo)

RIO DE JANEIRO



MOVEIS HABITAT

São Paulo, rua Augusta, 2390 - fone 80-9527

iluminação

PARA
ambientes
modernos

CÓRES
EXPRESSIVAS
E RESISTENTES
DE QUALQUER
TONALIDADE
DESEJADA,
PERMITEM
A PERFEITA
HARMONIA
DO AMBIENTE
COM A
ILUMINAÇÃO



Executa-se
qualquer
encomenda
especial
sob desenho

AIP

**AMERICA
PRESERVIT**

INDÚSTRIA E COMÉRCIO LTDA.
FABRICA: SÃO PAULO
RUA JOAQUIM ANTUNES, 977
FONE: 8-8427 • 80-5308



Neste moderno
edifício do
National City
Bank fornecemos
e instalamos os
nossos
incineradores

**INCINERADORES - COMBUSTORES
A OLEO PARA QUALQUER FIM
CALDEIRAS - MATERIAL REFRATARIO
E OUTROS PARA LAREIRAS, CHAMINE'S ETC.
TIJOLOS LAMINADOS PARA FACHADAS**

A. B. GARCEZ - Comercio, Industrias e Engenharia S.A.

Rua José Bonifacio, 110 - 1.a slj. - salas 10/12
Telefones: 32-2370 - 33-7021 - 70-6283 - São Paulo



I R A C E M A

A M O Ç A

B O N I T A

C A N T A

N O C L U B E

" 5 5 0 "

A V E N I D A

I P I R A N G A

5 5 0

CLUB

"550"



A R C O N D I C I O N A D O

CARVALHO MEIRA S/A

COMERCIAL E INDUSTRIAL

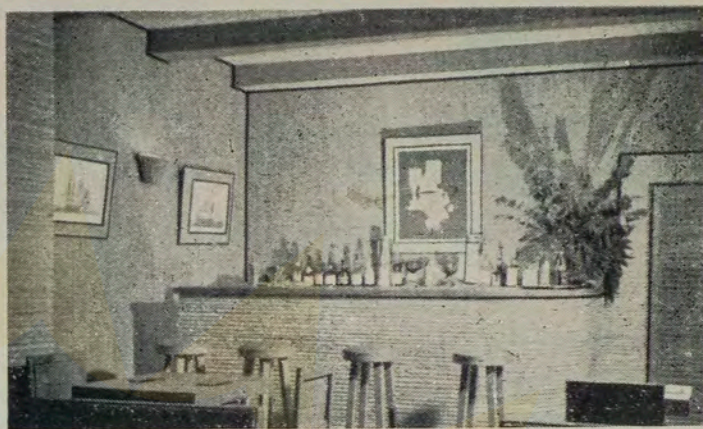
ARTIGOS SANITÁRIOS
FERRAGENS FINAS

A 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

Lambris MADEIRIT



Madeira laminada para decorar economicamente paredes de salas, escritórios e de qualquer ambiente, e para forrar armários embutidos.

Os Lambris MADEIRIT são fabricados nos tipos Embúia (clara, rajada e escura), Peroba de campo, Jacarandá (parda e da Bahia) e Pau Martim.

Solicite a presença de um dos nossos representantes e verifique as qualidades dos Lambris Madeirit!

madeirit

Rua Xavier de Toledo, 264 - 10.º andar
sala 102 - Telefone 36-7020 - São Paulo

para fachadas, pisos e paredes

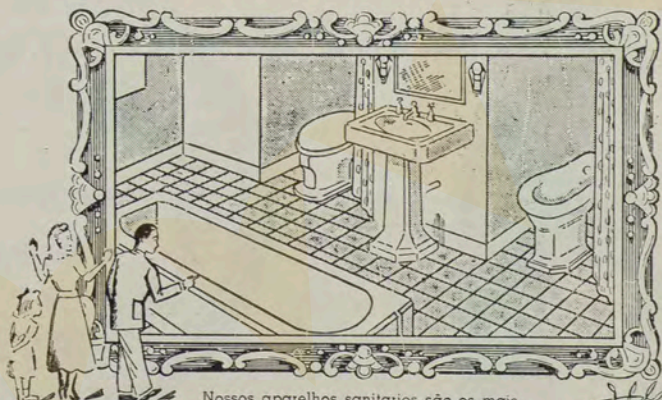


Indústria Paulista de Porcelanas
ARGILEX S.A.

Rua Nestor Pestana, 47; Fone 34-8043
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, 138 - Tel. 2055 - Santos

REPRESENTANTES:

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



VEDACIT

MARCA REGISTRADA

O IMPERMEABILIZANTE EMPREGADO EM LARGA ESCALA NA IMPERMEABILIZAÇÃO DE EDIFÍCIOS E PRÉDIOS DA EXPOSIÇÃO NO PARQUE IBIRAPUERA

O IMPERMEABILIZANTE USADO COM GRANDE ÊXITO NAS IMPERMEABILIZAÇÕES DE ALICERCES, PAREDES ÚMIDAS, CAIXAS D'ÁGUA, ETC.

OTTO BAUMGART

Rua Florêncio de Abreu, 352
fone 35-2426 - SÃO PAULO

**FERRO EM GERAL
CIMENTO
AZULEJOS
CAL**

LUIZ NETTO & CIA. LTDA.

DEPÓSITO

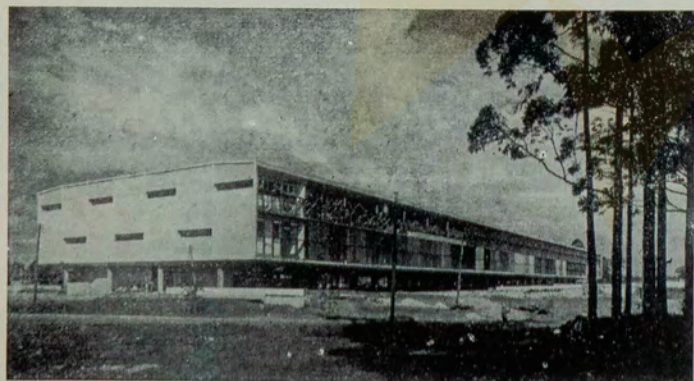
Rua Conselheiro
Brotero, N.º 84

ESCRITÓRIO:

Rua Sete de Abril,
230; 8.º; Conj. 880;
Telefones: { 36-1340
 { 35-1936

**MATERIAIS PARA
CONSTRUÇÕES**

SÃO PAULO



Pavilhão das Indústrias, no Parque Ibirapuera.

REVESTIMENTO DOS RODAPÉS E COLUNAS
EM PASTILHAS LITO-CALI, EXECUTADO PELA

REVESTIDORA PAULISTA LTDA.

Rua Senador Feijó, 169, 1.º andar; Sala 1
Telefone 35-5975 São Paulo

FORNECIMENTO DAS PASTILHAS FEITO PELA

INDUSTRIAL LITO-CALI PASTILHAS PARA
REVESTIMENTO LTDA.

Rua Senador Feijó, 169, 1.º andar, sala 1
Telefone 35-5975 - São Paulo



Novo edifício do National City Bank, onde fornecemos e colocamos o REVESTIMENTO DE GRANILITE, ESCADAS, LAMBRIS, PISOS E RODAPÊS, como também DIVISÕES PRÉ-MOLDADAS para W.C.

M. A. C. I. C.

MATERIAIS PARA CONSTRUÇÃO,
INDÚSTRIA E COMÉRCIO

Rua Guaporé, 366; fone 34-5282; São Paulo



O Edifício de Exposições, no Parque Ibirapuera, onde fornecemos e instalamos DIVISÕES PRÉ-MOLDADAS para W.C.



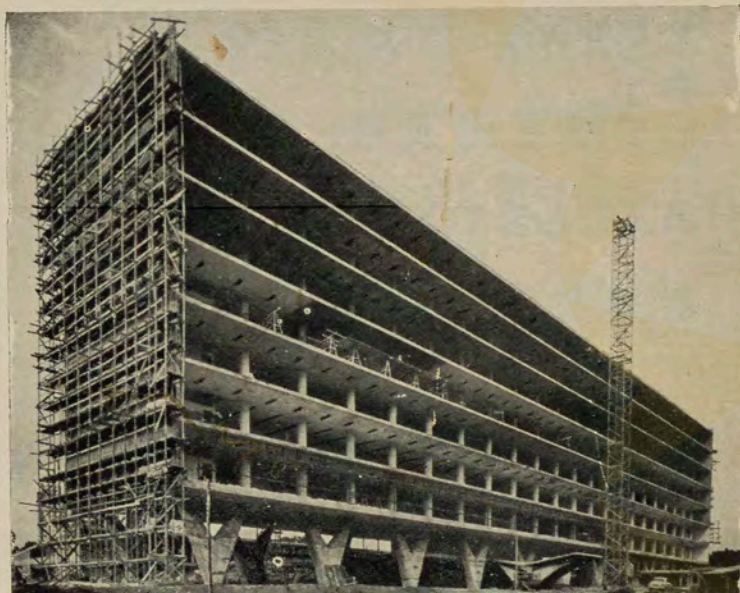
Pavilhão das Indústrias, no Parque Ibirapuera.

FORNECEMOS E INSTALAMOS
TODAS AS ESQUADRIAS DE MADEIRA

JOSÉ TURÓN GISPERT

Rua Oratório, 252 — Fone 9-6392 — São Paulo

PERSIANAS DE ENROLAR, VENEZIANAS, TACOS,
ESQUADRIAS, PORTAS COMPENSADAS À PROVA
D'ÁGUA, INSTALAÇÕES COMERCIAIS, MADEIRAS
SERRADAS E APARELHADAS.

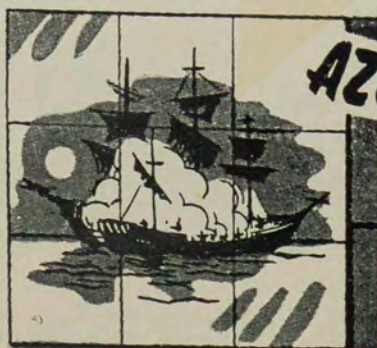


fornecemos todas as esquadrias de ferro, até o
4.º andar, do Palácio de Agricultura, no Parque
Ibirapuera.

PIEMONTE, FANGANIELLO S. A.

ESQUADRIAS METÁLICAS E
SERRALHERIA ARTÍSTICA

RUA BARONEZA DE PÔRTO CARREIRO, 234
FONE: 51-8854; SÃO PAULO



AZULEJOS-ARTIGOS SANITARIOS

Copas e Cosinhas Americanas — Exaustores

A.W. KAUFFMANN

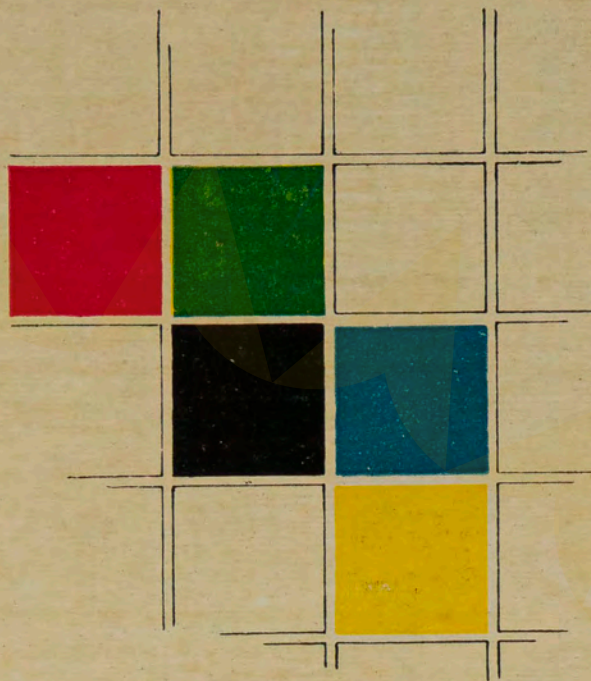


RUA GENERAL COUTO DE MAGALHÃES, 139

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

EXPOSIÇÃO: Rua Brigadeiro Tobias, 635, Fone 34-6612

revestimento perfeito...



com pastilhas

VIPAX

as únicas de arestas perfeitas

pronta entrega



Mosaicos e Ladrilhos de Vidro Lonpi S.A.

ESCRITÓRIO:

Rua 7 de Abril, 282 - 8.º - Conj. 82 - Fones: 36-3777, 35-5766, 37-2213 e 37-8394

Endereço Telegráfico: "LONPI" — SÃO PAULO - BRASIL

FÁBRICA: SÃO BERNARDO DO CAMPO



Uma só demão de tinta
e o seu lar fica assim...

Kem-Tone

Em lindas côres
à sua escolha!

Quando a tinta é **KEM-TONE**, o ambiente fica mais acolhedor. Apresentada em côres modernas, Kem-Tone completa o encanto de seu lar. É de fácil aplicação e seca em uma hora, apenas. Com Kem-Tone, V. mesmo pode pintar a casa tôda. Kem-Tone é lavável, uniforme e cobre a maioria das superfícies com uma só demão.



Tintas de alta qualidade em seleções de côres para tôdas as necessidades