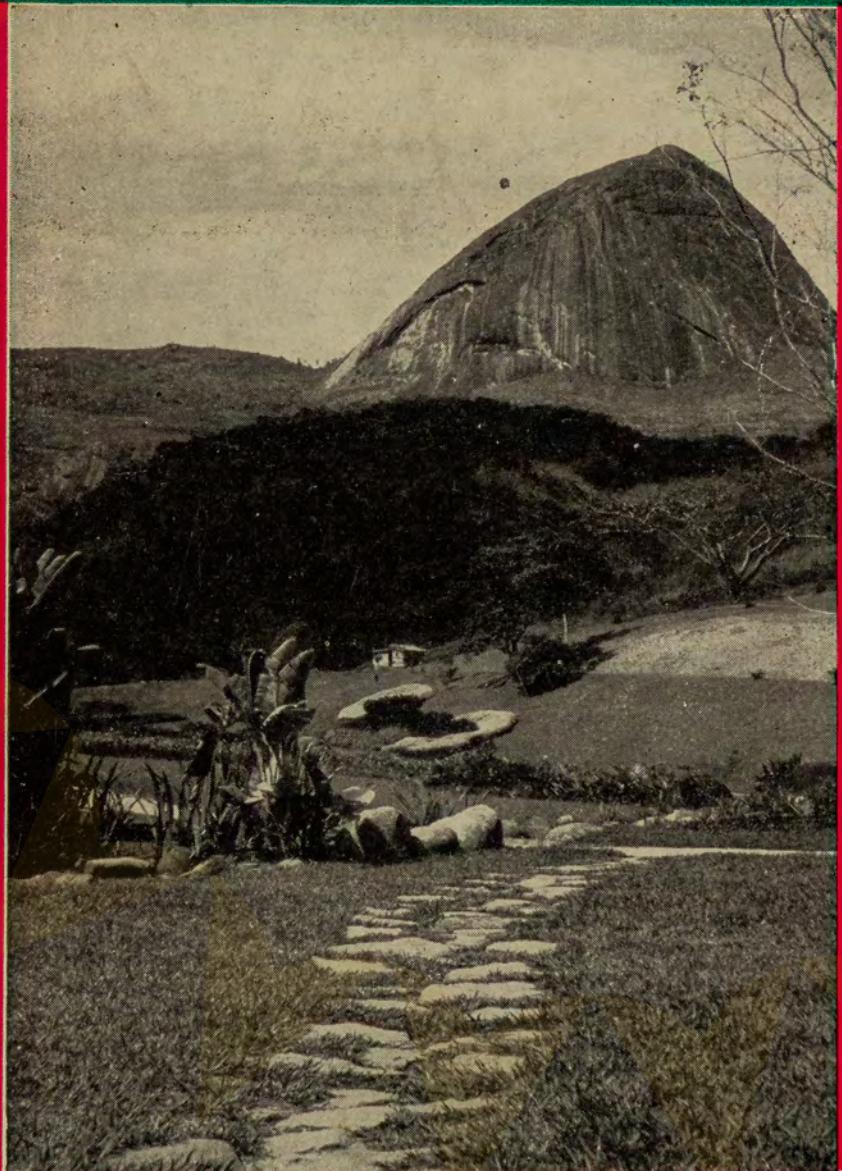
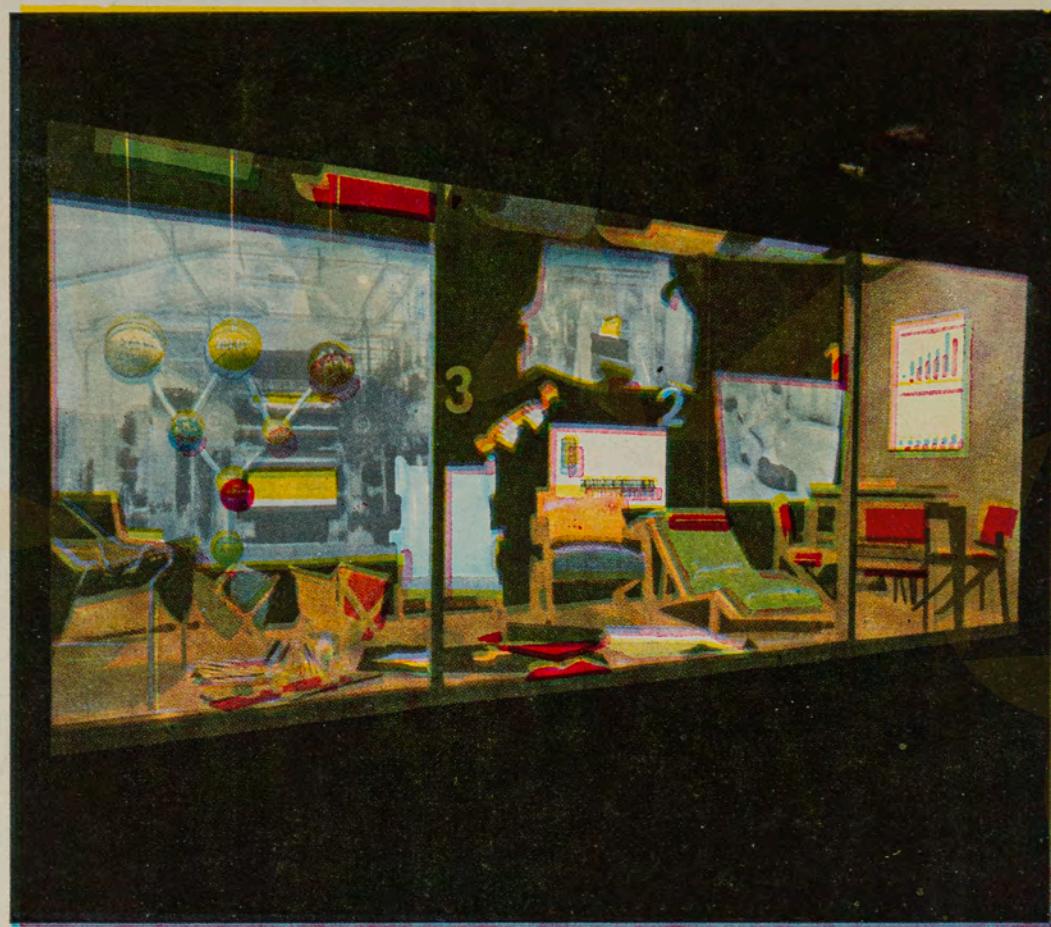


3 HABITAT

revista das artes no Brasil





*lásticas
lavinil*



*rodutos
adrão*

PLÁSTICOS PLAVINIL S.A.

Fábrica e Escritório

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

Correspondência exclusivamente para
CAIXA POSTAL, 12.862
(Vila Mariana), São Paulo, Estado de São Paulo

KNOEDLER

Established 1846



Jan Mabuse Lady Sheffield (10 1/2 x 14 inches)

OLD MASTERS
AMERICAN PAINTING
FRENCH IMPRESSIONISTS
CONTEMPORARY PAINTING

Framing

Prints

Restoring

NEW YORK CITY
14 East 57th Street

LONDON

14 Old Bond Street

PARIS

22 Rue des Capucines

Buick...

mais distinto do que nunca!



A alta classe que Buick ostenta torna-o
preferido dos automobilistas. Beleza e sobriedade
de linhas, aliadas às mais elevadas
perfeições técnicas — como motor mais possante, chassi mais
resistente, transmissão Dynaflow, suavidade de marcha
e máximo conforto interno — fazem do Buick
um carro mais distinto do que nunca!

produto da

GENERAL MOTORS DO BRASIL S. A.

Concessionários em todo o país



TRADIÇÃO - QUALIDADE

DE SÃO PAULO PARA O BRASIL

São Paulo trabalha sempre. De seu parque industrial espalham-se pelo Brasil múltiplos produtos que, de dia para dia, conquistam maior preferência dos mercados. O trabalho é uma TRADICÃO bandeirante, e a produção paulista, que se caracteriza pela QUALIDADE, encontra sempre e cada vez mais justificadas simpatias e, máquinas, aparelhos, artefactos, dos mais simples aos mais complexos, procedentes de São Paulo, emprestam de norte a sul, por toda a parte, sua valiosa colaboração ao progresso do Brasil.



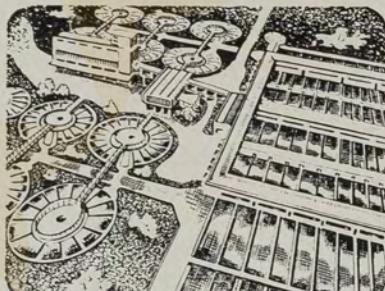
A METALÚRGICA PAULISTA S/A foi fundada em 1897. Acompanhou de perto o surto gigantesco do país em mais de meio século. Cresceu, tornou-se uma cidade de trabalho, contribuindo com os produtos COSMOPOLITA para a higiene, o conforto e a beleza dos lares, prosseguindo em sua jornada, sempre com maior intensidade. **A METALÚRGICA PAULISTA S/A** reúne em seus produtos COSMOPOLITA as mais acentuadas características da produção paulista: TRADICÃO E QUALIDADE.



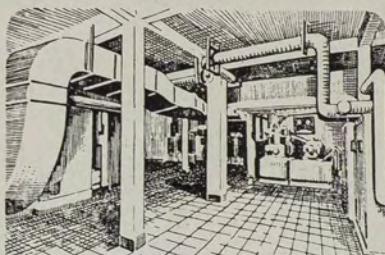
M E T A L Ú R G I C A P A U L I S T A S / A
R U A S A P U C A I A , 4 5 2 S Ã O P A U L O

Nestes setores da Engenharia

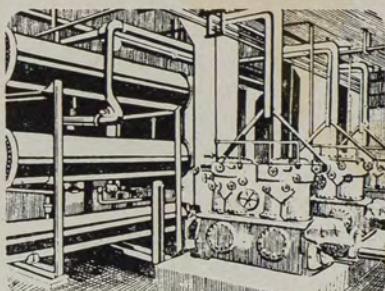
...seus problemas serão resolvidos



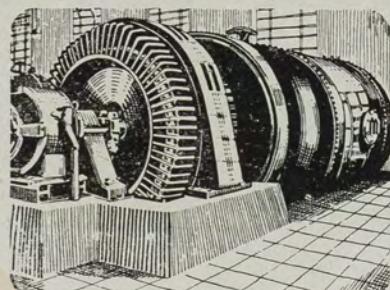
TRATAMENTO DE ÁGUAS E ESGOTOS - Tratamento de águas para fins públicos e industriais. Tratamento de águas de piscinas. Tratamento pelos processos mais modernos do efluente de esgotos de vilas e cidades. Hidrômetros.



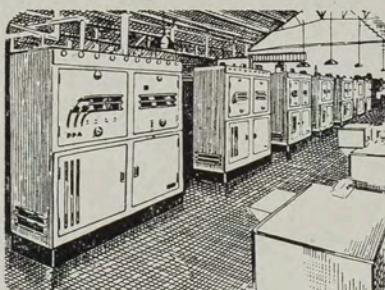
AR CONDICIONADO - Condicionamento de ar para fins comerciais-industriais e domésticos. Arranha-céus. Escritórios. Hospitais. Cinemas. Teatros. Salões de conferência. Casas de moda. Hotéis. Residências. Bancos. Clubes. Escolas. Bibliotecas.



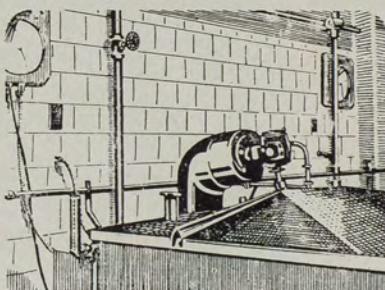
REFRIGERAÇÃO INDUSTRIAL - Instalações para o controle dos processos de fabricação: fábricas de tecidos, papel, explosivos, produtos de borracha, bebidas, doces, gelo etc. Frigoríficos de carne, peixe, frutas, legumes, ovos e outros alimentos.



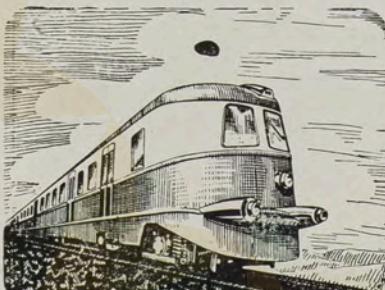
MECÂNICA E ELETRICIDADE - Grupos elevatórios. Grupos Diesel elétricos. Turbinas. Geradores. Linhas de transmissão. Transformadores. Motores elétricos. Linhas aéreas para eletrificação de estradas de ferro.



RADIOTRANSMISSÃO - Transmissores de rádio para companhias de transporte aéreo, terrestre e marítimo. Radiotransmissores para fins militares e serviços públicos. Estações de broadcasting. Equipamentos eletrônicos industriais.



TRATAMENTO DE LEITE - Instalações completas de usinas de beneficiamento de leite pelos processos mais modernos. Capsulamento inviolável de tampos de leite. Ordenhadeiras mecânicas. Caixas de refrigeração de leite para pequenos produtores.



ESTRADAS DE FERRO E RODAGEM - Construção de estradas de ferro e rodagem. Material rodante e de tração. Equipamentos de sinalização e oficinas.

No Departamento de Engenharia de Byington & Cia., subdividido em várias seções especializadas, nôle trabalham técnicos de renome e especialistas nos diversos ramos da ciência aplicada, que vêm tornando realidade todos os planos projetados.

A experiência de quase meio século de trabalhos contínuos, o uso dos mais modernos aperfeiçoamentos técnicos, o emprego de material de primeira qualidade na produção dos equipamentos, tudo tem tornado possível a execução dos serviços que nos têm sido confiados, o que é realizado sob a orientação de engenheiros nacionais e consultores de nossas representadas estrangeiras.

**DRAGAS - MATADOUROS -
TRANSPORTADORES MECÂNICOS -
COMPRESSORES DE AR -
GUINDASTRES -
CONSTRUÇÕES CIVIS DE GRANDES
INSTALAÇÕES INDUSTRIAS -
OUTROS FORNECIMENTOS E
CONSTRUÇÕES ESPECIALIZADAS
DOS MAIS VARIADOS RAMOS.**



BYINGTON & CIA.

SÃO PAULO: AV. DO ESTADO, 4667
RIO DE JANEIRO: R. PEDRO LESSA, 35

• **BELÉM - RECIFE - BAHIA - SANTOS - CURITIBA - BELO HORIZONTE - PÔRTO ALEGRE - NOVA YORK** •



MOVEIS ARTESANAL LTDA.

SÃO PAULO Rua Arnaldo, 13 (Itaim) - Fone: 8-5635

Moveis em
estilo moderno
Decorações
em geral





Tríplice Proteção...

Tríplicemente protegida contra os assaltos do tempo está a mulher que aprendeu o tríplice segredo da beleza descoberto por Elizabeth Arden — que diariamente LIMPA, TONIFICA, SUAVIZA — revigorando assim uma pele naturalmente bela, ou restituindo o original encanto à cútis que tem sido descuidada.

LIMPE com o Ardena Creme de Limpeza (para pele normal ou seca) ou com o Brando Creme de Limpeza (se for oleosa).

TONIFIQUE com o Ardena Tônico para a pele ou Ardena Especial Adstringente (para peles flácidas).

SUAVIZE com o Ardena Creme de Laranja se a pele é normal ou seca e com Ardena Creme Velva, se for jovem ou sensível.



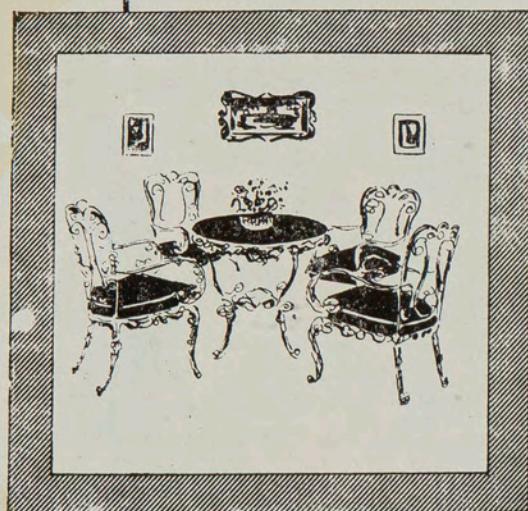
Elizabeth Arden

PARIS NOVA YORK LONDRES

RIO: Av. Presidente Wilson, 165 - Fone 22-2040

SÃO PAULO: 6.ª Sobreloja Casa Anglo-Brasileira - Fone 4-4144

Autênticas
obras
de arte!



Vendas a prazo



Em COPA-CABANA
v. encontra as mais lindas e
aristocráticas "consoles" bem como
os mais variados conjuntos
para terraço e jardim.



Avenida Brigadeiro Luis Antônio, 378 — Telefone 32-7847

AS SEGUNDAS E SEXTAS-FEIRAS NOSSA LOJA PERMANECERÁ ABERTA ATÉ 22 HORAS

Sirius

INCONFUNDIVEL!



Cerveja

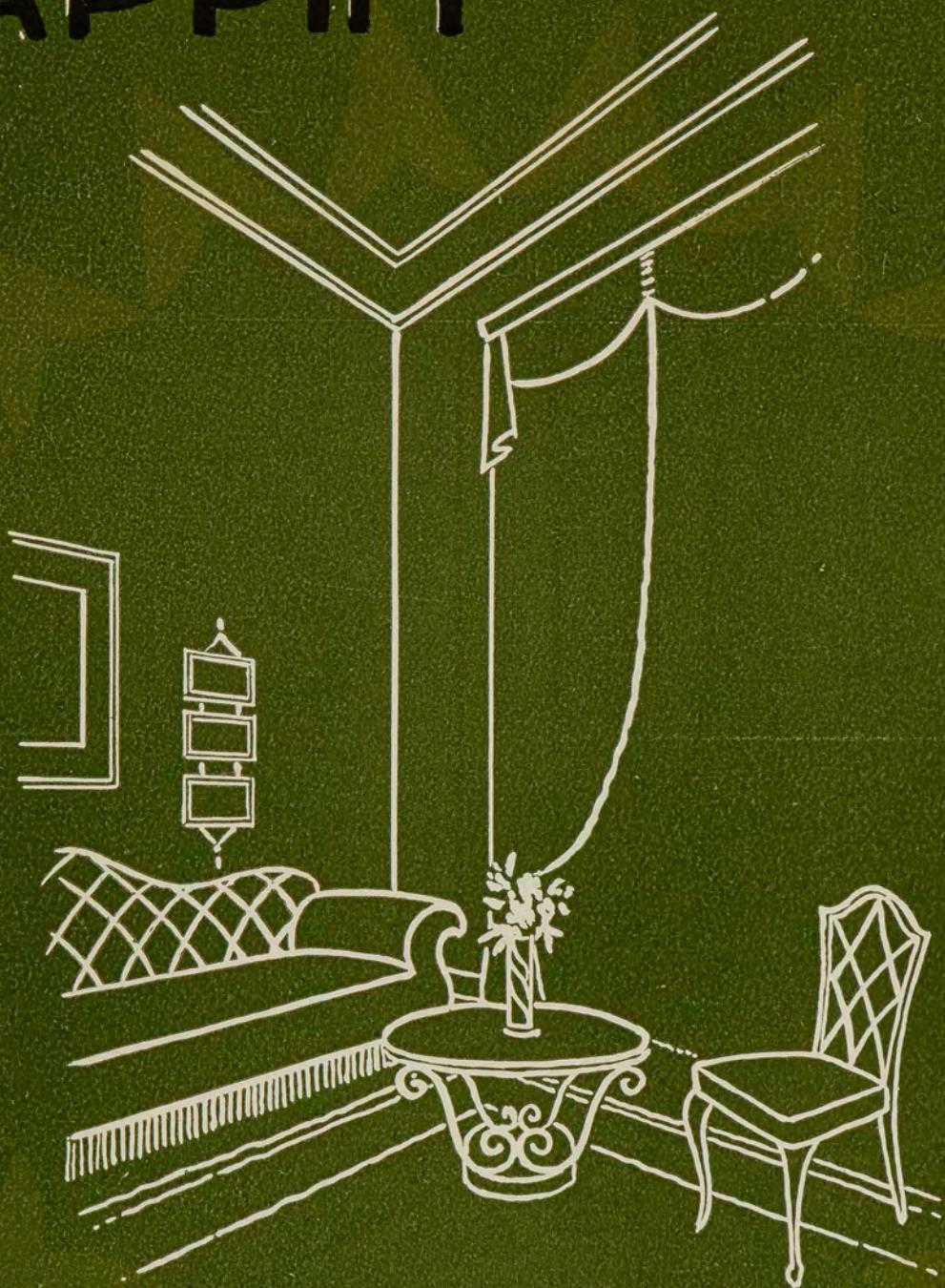
FAIXA AZUL

de ANTARCTICA



REAL

MOVEIS MAPPIN



"A MANSÃO DO BOM GOSTO"

360-364 · PRAIA · DE · BOTAFOGO · RIO



INDUSTRIA MOBILIARIA

Instalações modernas para escritórios e estabelecimentos bancários

OS MÓVEIS TECNICAMENTE PERFEITOS



FÁBRICA: Rua Hipólito Soares, 158 - Tel. 3-0269 - Caixa Postal 12313 - S. Paulo

VENDAS: **SEME**: (Secção Especializada Móveis Escritório) - Av. S. João, 2115 - Tel. 51-9627 - S. Paulo

.. **EPE**: (Equipamentos para Escritório) - Rua 7 de Abril, 286 - Tel. 36-4678 - S. Paulo

.. **SADIME**: (S. A. Distribuidora Móveis Escritório) - Avenida Graça Aranha, 19-A [Loja]

Tel. 32-6389 - RIO DE JANEIRO

JACQUES SELIGMANN

& CO., INC.

PAINTINGS

OLD MASTERS

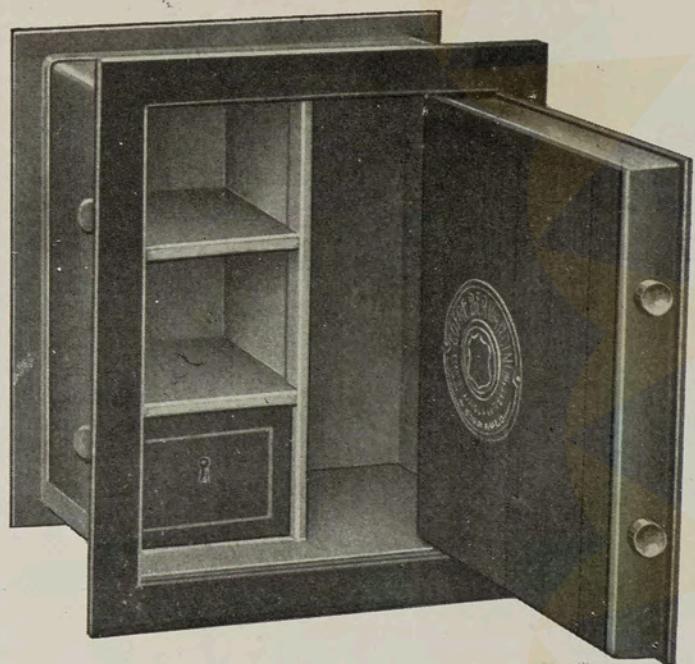
MODERN FRENCH

CONTEMPORARY AMERICAN

5 East 57th Street, New York



Para Conforto
e Segurança
de seu lar



Cofre de embutir **BERNARDINI**



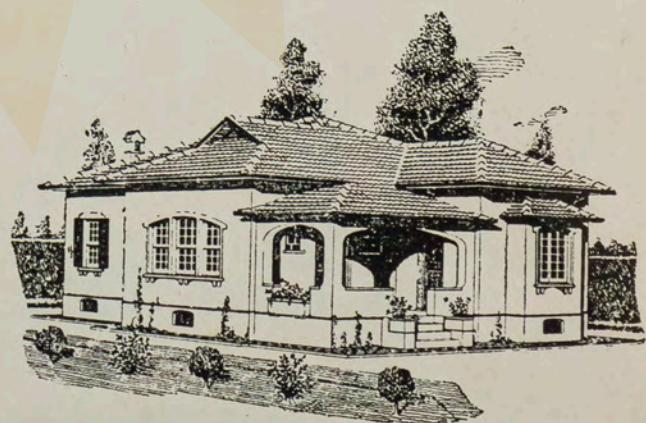
FÁBRICA DE COFRES E ARQUIVOS

BERNARDINI S/A

FUNDADOR UGO BERNARDINI
Endereço Telegráfico "BERNARDINI"

Loja:
RUA BOA VISTA, 57 Fábrica e Escritório:
TELEFONE: 32-1414 RUA HIPÓLITO SOARES, 79 Filial no Rio de Janeiro:
RUA DO CARMO, 61 TELEFONE: 3-0786 SÃO PAULO TELEFONE: 22-3541

Filial em Curitiba:
RUA CARLOS DE CARVALHO, 134





ADMINISTRAÇÃO DOS ESTADIOS MUNICIPAIS

Em 19 de Julho de 1950

Nº 466/ADEM/0

Ilmos. Snsr. da
Elevadores "Atlas" S.A.
N E S T A

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

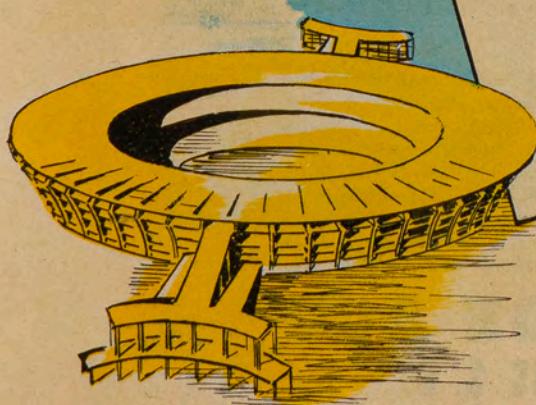
Os meus mais profundos agradecimentos.
Do amigo grato e satisfeito,

Coronel Herculano Gomes
Presidente da Adem

HG/mtv

9241

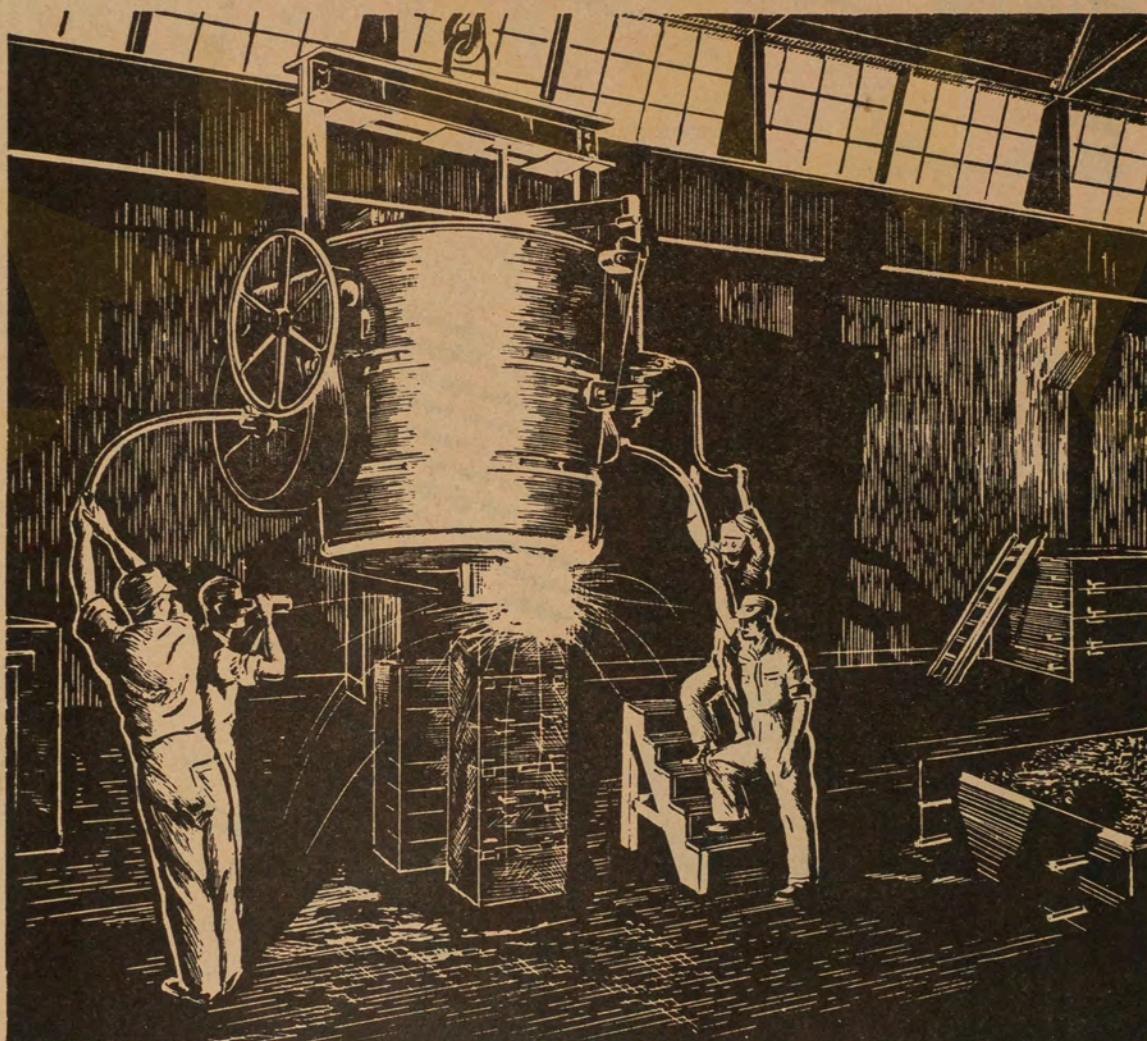
ESTADIOS	24/7/1950
ATLAS	respondido
DI	PE
VE	CX
EC	CO
MT	EX
CN	
Nº da resposta - Arquivo-nº:	



ELEVADORES
ATLAS

ELEVADORES ATLAS S. A.

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



Vasamento no ponto certo



Constituindo uma das operações de maior responsabilidade na fundição de aço, o Vasamento obedece a uma técnica especial que prevê para cada tipo, uma temperatura adequada. A rigorosa observância dessa técnica, bem como das demais normas de cada fase da fundição, conquistou para a marca "Villares" um destacado prestígio, e a confiança absoluta dos consumidores de peças de aço ao carbono, aço cromo níquel de alta resistência, aços inoxidáveis e outros, com peso unitário até 11.000 Kg.

FUNDIÇÃO DE AÇO
ELEVADORES ATLAS S.A.

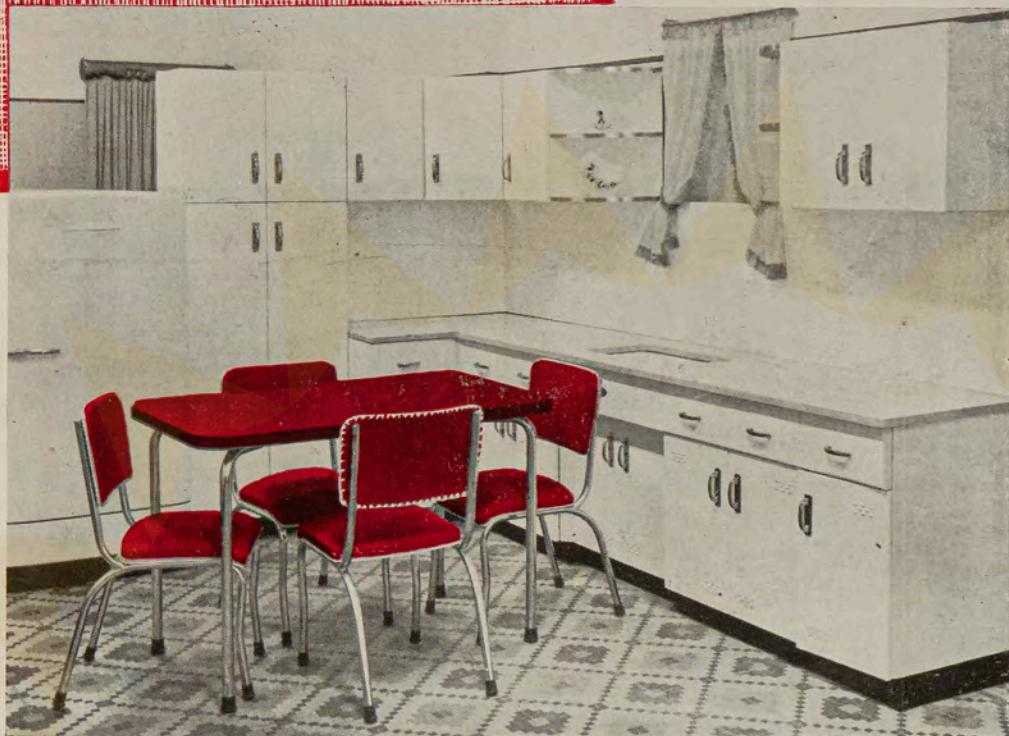
ELEVATLAS-1007-F

Rua Alexandre Levi, 202 - Telefone 33-5187 - São Paulo
Av. N. S de Fátima, 25 - Telefone 32-9230 - Rio de Janeiro

Eis a **COPA**

que V. esperava...

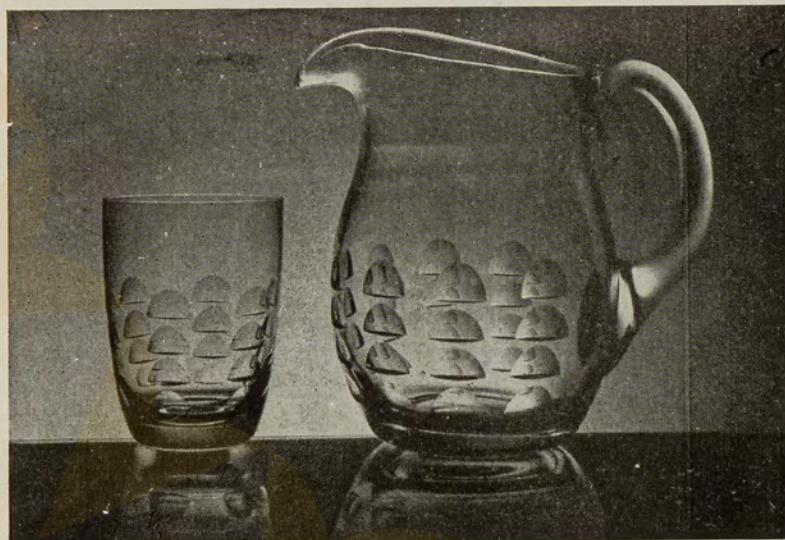
...agora ao seu alcance



Moveis modernos
para copa e cozinha
em varias cores

COPAMERICANA

Rua Sebastião Pereira, 270 - Rua Augusta, 2.598



A marca dos cristais finos



Cristais

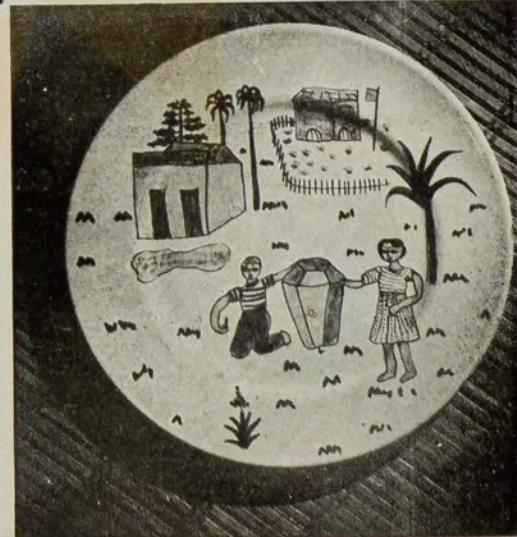
Ceramica

CRISTAIS PRADO

São Paulo

Loja: Rua 24 de Maio, 57

Fone: 34-8472





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



RCA VICTOR RADIO S.A.

Rio de Janeiro - São Paulo - Recife

Líder mundial em rádio - Primeira em gravações musicais

Primeira em televisão



Tapete e passadeira feitos à mão sob encomenda

MANUFATURA DE TAPETES STA. HELENA S.A.

Matriz: SÃO PAULO
Rua Dona Antonia de Queiroz, 183
Tels. 36 7372 - 34-1522

Filial: RIO DE JANEIRO
Rua do Ouvidor, 123 - 1º andar
Telefone 22-9054





PROJETO E EXECUÇÃO
DE

DINUCCI DECORAÇÃO DE INTERIORES

MOVEIS — ESTOFAMENTOS — CORTINAS
CONSULTAS E PARECERES

RUA AUGUSTA, 762 A 770 — FONE: 34-8718 — SÃO PAULO
REPRESENTANTES ESPECIALIZADOS NAS PRINCIPAIS CAPITAIS DO PAÍS

BANCO DO BRASIL S.A.

1808 - 1951

SEDE: RIO DE JANEIRO

TAXAS PARA AS CONTAS DE DEPÓSITOS

DEPÓSITOS SEM LIMITE 2 % a.a.

Depósito inicial mínimo, Cr\$ 1.000,00. Retiradas livres. Não rendem juros os saldos inferiores àquela quantia, nem as contas liquidadas antes de decorridos 60 dias a contar da data da abertura.

DEPÓSITOS POPULARES (Limite de Cr\$ 10.000,00) 4-1/2 % a.a.

Depósitos mínimos, Cr\$ 50,00. Retiradas mínimas, Cr\$ 20,00.

Não rendem juros os saldos:

- a) inferiores a Cr\$ 50,00;
- b) excedentes ao limite;
- c) das contas encerradas antes de decorridos 60 dias da data da abertura.

DEPÓSITOS LIMITADOS - Limite de Cr\$ 50.000,00 4 % a.a.
- Limite de Cr\$ 100.000,00 3 % a.a.

Depósitos mínimos, Cr\$ 200,00. Retiradas mínimas, Cr\$ 50,00. Não rendem juros os saldos inferiores a Cr\$ 200,00. Demais condições idênticas às de Depósitos Populares.

DEPÓSITOS A PRAZO FIXO

Por 12 meses 5 % a.a.
Com retirada mensal da renda, por meio de cheques:

Por 12 meses 4-1/2 % a.a.

Depósito mínimo — Cr\$ 1.000,00.

DEPÓSITOS DE AVISO PRÉVIO

Para retiradas mediante prévio aviso:

De 30 dias 3-1/2 % a.a.
De 60 dias 4 % a.a.
De 90 dias 4-1/2 % a.a.
Depósito inicial mínimo — Cr\$ 1.000,00.

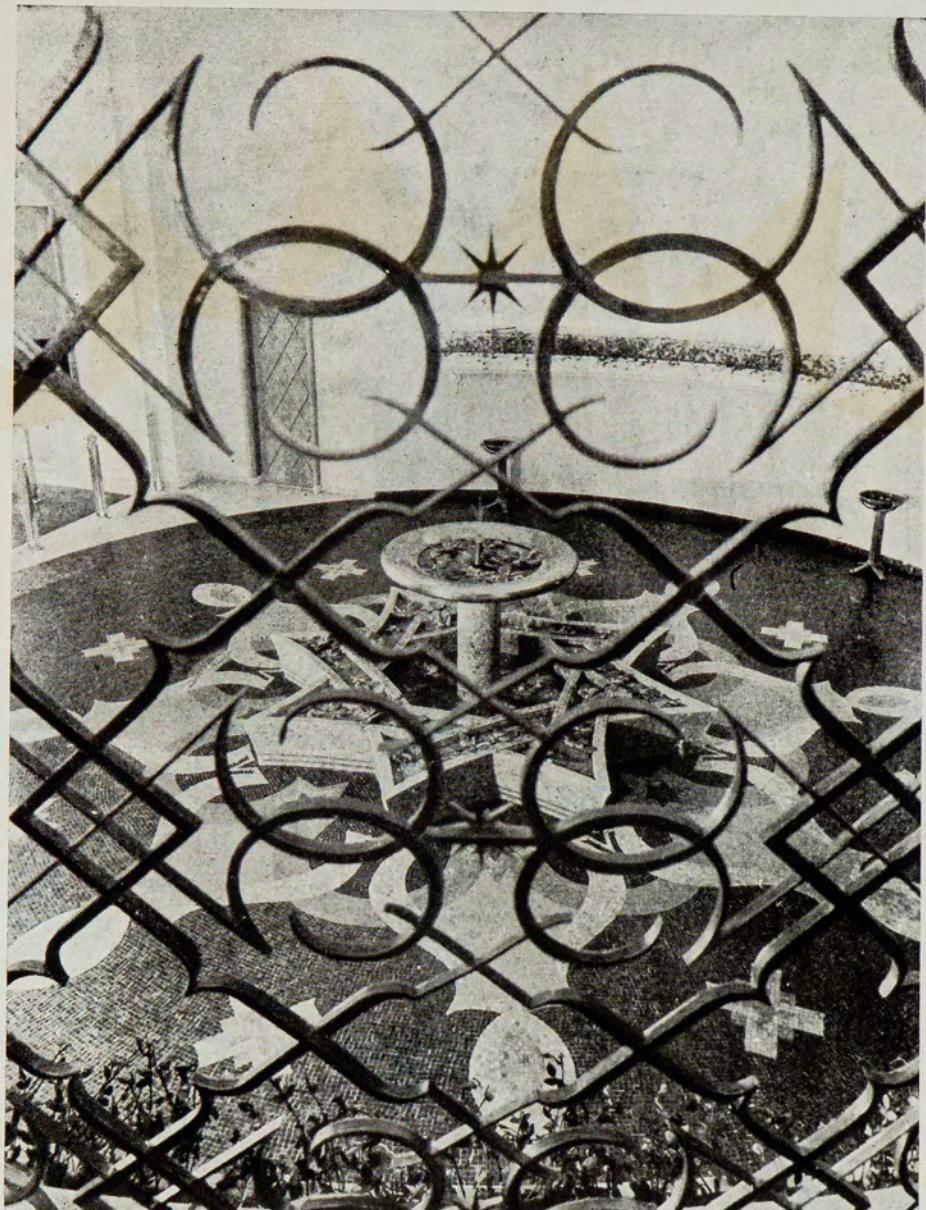
LETROS A PRÊMIO

Por 12 meses (sélo proporcional) 5 % a.a.

O BANCO DO BRASIL S. A. FAZ TÔDAS AS OPERAÇÕES BANCÁRIAS - DESCONTOS, EMPRÉSTIMOS EM CONTA CORRENTE GARANTIDA, COBRANÇAS, TRANSFERÊNCIAS DE FUNDOS, ETC.

NA CAPITAL FEDERAL, além da AGÊNCIA CENTRAL, à RUA 1.º DE MARÇO, 66, estão em pleno funcionamento as seguintes AGÊNCIAS METROPOLITANAS, que fazem, também, tôdas as operações acima enumeradas:

BOTAFOGO	— Rua Voluntários da Pátria, 449
CAMPO GRANDE	— Rua Campo Grande, 162
COPACABANA	— Av. Nossa Senhora de Copacabana, 1292 - loja
GLÓRIA	— Rua do Catete, 238-A
MADUREIRA	— Rua Carvalho de Souza, 299
MÉIER	— Av. Amaro Cavalcanti, 95
BANDEIRA	— Rua Mariz e Barros, 44
RAMOS	— Rua Leopoldina Rêgo, 78
SÃO CRISTÓVÃO	— Rua Figueira de Melo, 360
SAÚDE	— Rua do Livramento, 63
TIJUCA	— Rua General Roca, 661 — Praça Saens Pena, 86
TIRADENTES	— Av. Gomes Freire, 196



MOSAICO
VIDROSO

"VIDROTIL"

V E N D A S :

SÃO PAULO: S/A DECORAÇÕES EDIS - Av. Brigadeiro Luiz Antônio, 300, Telefone, 32-23-26

RIO DE JANEIRO: ARTHUR P. KRUG - Rua Almirante Alexandrino, 200, S. 202, Fone, 22-43-94

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

SALVADOR: GERALDO GONZAGA - Rua Alvares Cabral, 8

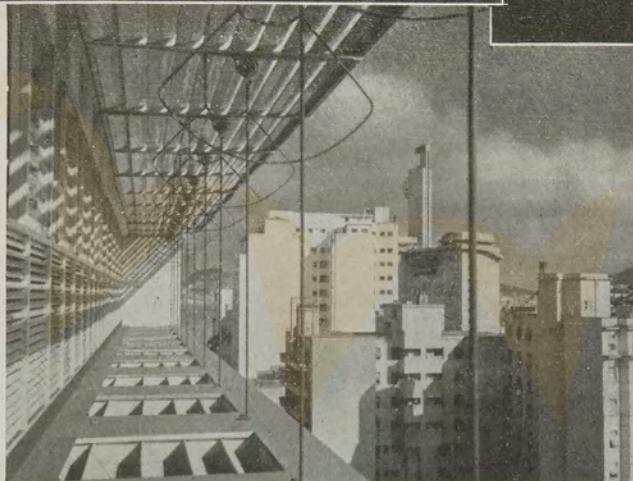
BELO HORIZONTE: BITTENCOURT & CIA. LTDA - Av. Amazonas, 266, 12.º andar, Sala 1218, Fone, 2-6354



"SEGURADORAS"...

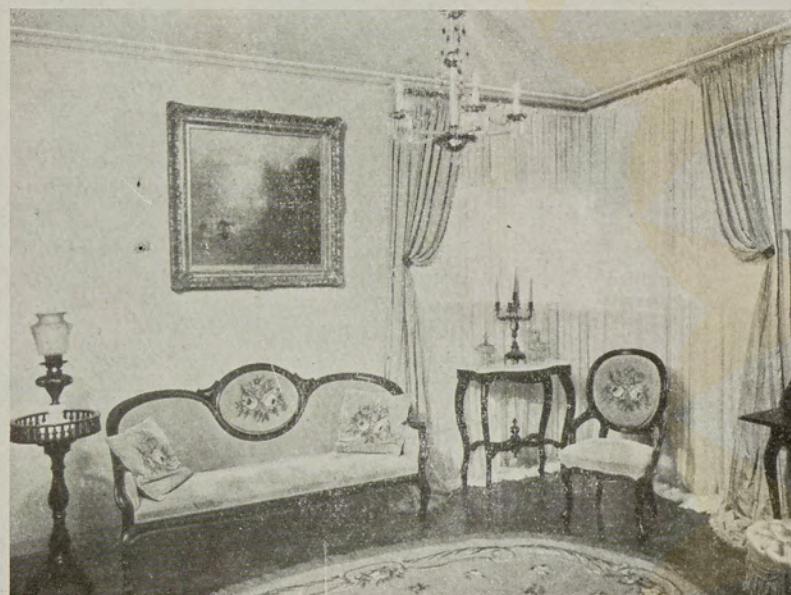
...um sonho arrojado de arquitetura funcional realizado!

O "nec plus ultra" da arte aplicada ao conforto, na perfeição da difusão da luz natural e na ventilação controlada. Ao acrescentar essa vitória da vida moderna ao seu arquivo de obras de destaque, sómente realizáveis pela excelência de sua qualidade, o cimento portland "MAUÁ" se orgulha do seu exclusivo emprego nesta importante construção.



Projeto
M. M. M. Roberto
Realização
Escritório Técnico
João Carlos Vital

COMPANHIA NACIONAL DE CIMENTO PORTLAND



Cortinas

Decorações

Oficina propria — Estudos e orçamentos sem compromisso



TAPEÇARIA ALFREDO

Rua Santo Antonio N.º 811

Telefone: 34-7472

São Paulo



WILLEM KALF 1621 - 1693 (Fully signed)
39 1/2" X 31 1/2"

THE MATTHIESSEN GALLERY

PAINTINGS AND DRAWINGS BY
OLD MASTERS
AND
IMPRESSIONISTS

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

Cables: MATTHIART, WESDO, LONDON

HABITAT 3

ENGLISH Summary

An open letter

-p. 1

Honorable Governor:

Your Excellency will pardon me if I take the liberty of writing to you openly on some considerations about a problem, the importance of which you will be the first to recognize. The two principle aspects of the problem may be summed up in the following: — We practise a superficial "Culture", erudite yet weighted by routine, in which the Nation and its people do not participate. There exists between such "Culture" and the people a profound distance, antagonism, and mutual misunderstanding. This culture means for some the quick acquisition of a few artificial notions, the falsity of which is most notable in the diminishing comprehension of what should constitute one's profession. The result is that practically nobody selects a profession inspired by vocation, but solely on the basis of need. Of those turning to cultural problems there are few with a healthy outlook. Out of this morass, what remains for the people? Football and Sunday cinema!

The crime against culture begins with music of bad taste during intermissions, with the ugly aspect of game tickets, and with the showing of horrible films of "good quality". Evidently the academicians and learned ones weigh incorrectly the real meaning of good taste and esthetic morality when they reserve culture only for themselves. But this is only one aspect of the problem, consisting of the duality between abstract culture and the ignorance of the people.

Culture is a profoundly organic process in the spirit of mankind and nations, and to create an artificial separation from the body of history would mean killing culture, not encouraging it. We have, therefore, the duty to integrate the people with cultural progress, as it is in their roots exist the deepest origins of true culture. This

process of moral and spiritual elevation is one of the strongest expressions of authentic human conscience, and of solidarity among men.

Happily enough, the panorama that I am painting is not universal, nor is it prevalent in Brazil or São Paulo. Among us there is initiatives deserving of high praise, people who shoulder their cultural responsibility, and an institution like the "Museu de Arte" which should make any country proud. Much more could be done if we could understand that the problem is serious and urgent, and that we cannot content ourselves with superstructural influence when the problem asks basic changes. When we talk about culture we mean in the direction of great ideals, human feeling, the joy of true justice, the love for people, and finally the position of man before God.

Human culture is not attained through individual, isolated happiness, but through the preservation and reconstruction of the faith and knowledge of the world. It takes courage to recognize our cultural deficiencies. On the other hand we should know that the world is not as decadent as some say. It is replete with nobility, rich in fine impulses and dynamic vitality. We have duties corresponding to the possibilities.

We must teach men to obtain the greatest worth of the opportunities at hand, and integrate them spiritually, morally, and culturally. We must enlarge our researches in all fields of human knowledge. Should we be able to concretize these fundamental factors of cultural renovation we may make Brazil and São Paulo within it examples for a worried world facing the insanity of war, imperialism, and national egotism; thus constituting the beginning of a happier era for humanity.

Renato Cirelli Czerna

Why people are architects ?

pag. 3

Poor people become good architects because they don't have extravagant ideas like the

rich about houses. They know exactly what a plain wall costs, while the wealthy think only in terms of its decoration. The people don't want complicated things, but only that which pertains to their own lives. To live in the intimacy of their homes, built stone by stone at great sacrifice, even if it consists of but four friendly walls, is what they long for. Such a view naturally results in a completely different product than the other influenced by wealth.

A house for Cr.\$ 7,000

pag. 4

Once we went to visit a woman near Em'boy who, as a result of necessity, had become her own architect, caretaker, gardener, and house painter. We took some pictures of what she had constructed, unable to conceal our enthusiasm. She had built her house for seven thousand cruzeiros (350 dollars) — all out of bricks she had made. She had made the furniture of rough wood, but with beauty, practicability, and intelligence. The little porch was all decorated with flowers. The kitchen, which also served as a dining-room, was in perfect order, precisely according to her needs. The bedroom contained a wooden bed, a small rug, and a curtain which took the place of a door. This is only a portion of what we saw and felt in the home of this anonymous Brazilian woman. To report fully would require a solid book.

Windows

pag. 5

Going down certain little streets we sometimes discover new meanings, thanks to windows that have an eye and language all their own. Modest windows indicate a life of struggle, while other windows look out with an almost liturgic air. All of them are like pages of an old album showing complete chapters in the history, passions, and strife in the transformation of a city.

Nervi and Concrete

pag. 7

When Nervi came to the "Museu de Arte", his words constituted an unforgettable philosophic gem, rather than a lecture on architecture. Nervi cast a number of doubts and apprehensions on the results of many of the latest experiments in constructions, and observed that we are today, in 1951, just in the first stage of learning about concrete structure. To hear the creator of the undulous roof for the Turin Exposition Palace express himself that such steps as we have made only give rise to new problems of form and weight in architecture, makes us realize the simple magnificence of the engineer and the vastness of the architectural research in reinforced concrete.

I remember when I became acquainted with Nervi. It was around 1931 when I was on my way to Florence to see the Stadium built by Nervi. That block of reinforced concrete, graced by circular stairs, had an outstanding beauty that impressed me immensely. An article that I wrote that same day was read by Nervi, then in Venice, and later in Rome we became good friends.

It is twenty years now that I have been following Nervi's work. I always picture him with his hand on his head, partly in deep enthusiasm and partly in perplexity, when he has a problem to solve. The force, the courage, and the audacity of Nervi lie in his understanding of architecture as the most singular achievement of human labor. In his opinion, reinforced concrete, after dozens upon dozens of projects and technological experiments, remains still a problem.

Once Nervi and I were studying the plans for a museum of Italian civilization while sitting together in the fields on the outskirts of Rome, surveying the terrain were it would be erected. The solutions to those problems developed logically, though the actual work was accompanied by much anguish. Yet this accomplishment remains in the heart of mankind as one of the finest efforts that one can make for others.

P. M. Bardi

The Burle Marx Gardens

pag. 7

Landscape architecture is developing parallel with other phases of architecture. Making good use of our flora, possibly the richest in the world, our architects are able to design marvelous structures of verdure. Brazilians like to think of their homes set in verdant surrounding or their apartment courts filled with plants.

An example of this setting is that of the State Educational Department building, an innovation for which we are indebted to Burle Marx, the creator of Brazilian plant language. Burle Marx is a master in botanic art which requires intimate knowledge of plant life in order to design gardens. One must be close to the multiple world of flora, consort with nature, so as to experience a real love for it. It is this love that Burle Marx possesses that permits him to construct his plastic architecture out of Nature. *Habitat* herein presents some fragments of Brazil renovated by the magic touch of this greatest artist in this field... and we also wish to leave the thought that Brazil ought now to more seriously consider sculpture as an essential element of the garden... sculpture such as that of Max Bill, Henry Moore, Fazzini, or Marino Marini.

Resistance through form

pag. 17

Among the various qualities of reinforced concrete and steel supported concrete the most fecund is the one which permits realization of a resistant surface, either curved or

corrugated. This characteristic allows structures in which static capacity is a direct consequence of the curvature or undulation given to the surface whose thickness always remains small in comparison to the dimensions of the resistant organ. These methods can be called "resistance through forms" and represent a completely new field which may synthesize the architectural work of our age. However, the practical realization of large structures resisting through form encounters notable difficulties of theory and planning.

Structures resisting through form are never on one plane and the most efficient, statically and architecturally, correspond to surfaces with double curvatures or undulations. They can be rarely expressed through simple equations capable of being introduced into the mathematical process of differential equations and resolving integrations, so that its accomplishment is impossible in most cases or causes too much difficulty in the regular practise of architecture.

The real problem to surmount lies in the lack of intuitive statics and architectonics equivalent to this specific static functioning, and in the difficulty of creating this intuition. "Resistance through form" is widespread in Nature, as found in leaves, the chalice of flowers, the shells of insects, the bodies of automobiles, as well as in the fuselage and wings of large airplanes.

The first results of concrete work in this field, that is, the covering of simply formed structures as well as cylindrical vaulting or conic vaulting, eloquently demonstrate the static efficacy of these methods and their possibilities which accomplish in a manner beyond imagination the transformation into more complex forms such as movable surfaces, with or without undulation, capable of eliminating local heat effects which are the principle cause of instability in structures with only superficial resistance.

I find it opportune here to call attention to a type of structure which is based on the notion of setting in order the superficially spaced or flat resistant fibre systems along the preferential curves of the flux of power which originate inside a system requiring force. Such lines depend exclusively on the play of forces and the action of the resistant system. The scales of large flagstone arranged in identical static acquire a curvilinear movement of great esthetic efficacy, but even more expressive of this is the mushroom.

Applying the constructive system to already shaped elements it will be easy to proceed afterwards to resistance through form reinforced by fibre along identical statics. Thus the unlimited field of static-architectonics is opened ahead of us. We must not forget, however, that at the base of all these facts lies the simple activating fact of guiding our use of reinforced concrete toward a progressive liberation from ties of form, of wooden forms. As long as such ties are not completely eliminated, architecture in reinforced concrete will always be under the necessity of being, even for a momentary period, a wood-work architecture. This is the important and promising conclusion I have arrived at after 40 years of intense contact with concrete structure.

A building in São Paulo

pag. 23

The building on Florencio de Abreu Street was erected for business offices and stores. The basement, illuminated by the use of glass-brick flooring above, is used as a warehouse for the stores and has independent entrances. The ground floor has five stores surrounded by a marquee. All of them have service entrances and sanitary facilities in the rear of the building. The foundation is based on columns of poured concrete, and structure itself was planned for support-

ing seven additional stories. The walls are a combination of brick and concrete. In its conception this building was naturally considered in regard to its commercial use and in accord with the area in which it was to be located.

An interior for a club

pag. 25

Since the principle requirement for making a bid on a project of this type was a flexibility of plan, I presented a solution that would permit use of all the surroundings and space required, without compromising the whole. I planned the club with pliant, mobile walls, suspended by a rail fastened to the base of the lighting structure. Here I substituted the central support normally used, by three strips of steel crossing the wooden beams, so that it would permit a more economical solution as is illustrated in the drawings. I arranged for the possibility of inserting the office, meeting room, and library between two sliding walls when they were not being utilized. And to avoid oscillation of the walls I placed pin-bolts every three feet. For the installation of light reflectors in case of art exhibitions or direct illumination to the tables, I used an electrification system suspended by rails. With a similar system of hooks held to the top of the wall it would be easy to hang paintings. As far as murals or sculpture is concerned the club would have many artists who could solve this decorative project.

Report from Recife

pag. 31

Geraldo Ferraz told to us something interesting about his trip to Recife, capital of Pernambuco, and of his looking-over the painters of that city. He uncovered some stories about Cicero Dias, now in Paris, and events of his youth related by his nurse. Ferraz also visited Lula Cardoso Aires, and in her studio he found painters of our generation on whom rests the hopes of future art. From his visit to this city he observed that the old buildings were disappearing, giving place to, or being remodeled into new ones, in accord to the demands of urbanism or hygiene. This is also due in part to a lack of comprehension and appreciation of many toward things of the past. Nothing has escaped the eyes of Geraldo Ferraz: cares, childrens on the roadside, sad and ugly women, and people crushed by disease and hunger. All this awaits the artist for preservation on his canvas.

Thomas Ender

pag. 37

The "Museu de Arte" is developing more and more interchange with other institutions of Brazil and foreign countries. Recently some Modigliani paintings were loaned by the Museum for a New York exhibition, and three exhibitions are now being organized through the patronage of the Austrian Consulate and the Goethe Society. Of the latter, one will be a showing of engravings and drawings from the Vienna Library of the Austrian artist, Thomas Ender, executed during his sojourn in Brazil with the entourage of Princess Leopoldine. His pictures were characterized by panorama and genre, executed with exactitude, and today are considered a repository of knowledge on Brazilian history and topography. The second exhibition of this group will be of the works of the architect Adolf Loos, considered by many the founder of 20th-Century architectural modernism. Loos designed, mainly in Vienna, constructions that became the basis for a new school. Together with a showing of Le Corbusier,

Max Bill and Richard Neutra, the Loos exhibition will give a comprehensive view of modern architecture. The other exhibition will be arranged with the cooperation of the Modern Gallery of Linz. This will concentrate on the works of Oscar Kokoschka, the major representative of modern painting in Austria, who actually has received more notoriety in Germany and the rest of the world. He held one of the most important positions in German Expressionism after the time of "Brücke" and "Blauer Reiter". This exhibition, undertaken by the "Museu de Arte", will be the first to present the complete graphic art of Kokoschka.

International Costume Institute

pag. 45

The "Museu de Arte" has inaugurated this year a section dedicated to the history of costume. From Italy came good news of similar initiative by a great industrialist, painter and art-lover: Franco Marinotti. This year, as a part of the Museum's activity, a show of old costumes was presented together with an exhibition of Dior's models. Such work is resulting in a very valuable experience, showing even costume styles can be a basis and inspiration for public interest toward art in general.

Marajó

pag. 46

Marajó: is a fading city of which we have only few and mysterious signs. We do not know where its habitants came from: it may be from Mexico? from Africa? who knows? It would be an interesting experience if the Museu of Belém would start excavations again. The first scientific explorers of this unknown world published — around 1885 — a series of essays, showing their comprehension for the important task, which they successfully undertook, organizing at the same time the Museu of Belém and the Brazilian exhibition of Anthropology. The last words of the publication are a message of encouragement for the future archaeologist, and we know that now, Frederico Barata, a explorer with extraordinary power for criticism and synthesis, has taken the heritage of disclosing the past of Marajó.

São Paulo 1880

pag. 50

It is amusing to compare the impression of tourists who were here in 1880, tho what is seen at present. In a book published in 1880, by a former student who had not been in São Paulo for thirty years, that is, since his school-days, we find the same praise and admiration for the increase of the city, as we would utter to day, after a long absence from São Paulo.

In this book, he tells, that he left Rio de Janeiro in a day-train and after an exhausting journey reached São Paulo and accommodated himself in the Hotel S. Bento, which exists still today. This Hotel ad been inaugurated only a short time before his arrival and was considered the most modern and comfortable Hotel in those days. The traveler, who for reason of his own, does not state either his name or those of his acquaintances, was bewildered at the change of the City, of the numerous new gardens flourishing everywhere for at that time there was a real competition in cultivating gardens. The year 1880 coincided also with the arrival of many architects, who, after studying abroad architecture, started to build, according to new lines and new ideas. The flow of Italian emigrants, influenced too the architectural aspect of this city, owing to the spontaneous process of adapting native culture to the new adopted country. Before the necessity of giving way to new buildings

and destroy what is still left of old São Paulo, we should look at its different kind of architecture.

Architectural Banquet in 1908

pag. 54

In 1908, architects all over the world lose every restraint. The last feast of architecture, begun in the seconde half of the last century, reachet its peak: we are at the hour of the toast, and all humble words like those of Frank Lloyd Wright, Loos, Sant'Elia or Behrens, sound meaningless among the hubble-bubble of thousands of systems for expressing one own's personality. It happened also in Rio de Janeiro, which, on the occasion of the National Exhibition, became a free-port for all the most daring plastic undertakings.

Cardoso Ayres and caricature

pag. 59

The people that around 1910 used to fill cafes, laugh about the Wright flights, and buy the first phonographs... this pale bourgeoisie which lamented on the sickness of the world... have now all disappeared from our comic pages in the press. At that time, among the cartoonists, Brazil had a real artist: Emilio Cardoso Ayres.

Cardoso Ayres, while exaggerating the weaknesses of a person, used also to incorporate some good about them. Caricaturists are in substance sort of demigods that remake men at their pleasure, appreciating beauty but disliking all human imperfections, thus finding ridiculousness everywhere — even in themselves. True humorists, however, are a boon to humanity since they wash away pessimism and obsessions with healthful laughter.

The "Museu de Arte" has received a portfolio of Cardoso Ayres work directly from his family, and through the agency of Aníbal Fernandes, director of "Diário de Pernambuco".

A School of Industrial Design

pag. 62

By the beginning of next March classes will commence in the Institute of Contemporary of the "Museu de Arte" of São Paulo with purpose of giving young talent a solid base for the most characteristic profession of our century: industrial design. The industrial designer is responsible for the planning of all objects, and it is no exaggeration to affirm that he is one of the most important personalities in modern life. He is the artisan of the 20th. Century. In a city of enormous industrial development as is São Paulo, a school like that of the Institute of Contemporary Art represents an urgent need. Indirectly it also stems from the main ideas of Bauhaus after his contact with North American industrial organization.

The course will be divided into two phases... the first being basic preparation in such subjects as art history, elements of architecture, composition, materials and technique, free-hand drawing, painting, and descriptive geometry. The second phase will consist of a course applying the knowledge thus acquired to the design of industrial objects.

The Institute of Contemporary Art does not intend to train specialists, but first to equip them with a basic attitude and orientation which will later be of great value in enabling them to analyse and resolve any artistic or technical problem which they may have to face in the very vast ramifications of 20th. Century industrial design.

The Gallery of the Museum of Art

Hieronymus Bosch

pag. 66

Hieronymus Bosch takes us to a world hardly accessible to modern man, the world at the end of the Middle Ages in which the Van Eyck brothers, Roger van der Weyden, and Hans Memling flourished. Bosch was one of the most mystical painters of his epoch, not trying to please or elevate, but preferring to exercise criticism and to prophesize. He used his canvas as a double mirror before humanity in which it might see its reflections. On one side humanity could see its abnormalities, on the other the terrible consequences that wait beyond for sinners. Bosch, in view of this conception, is still completely a product of the Middle Ages. However, in the free manner of symbolism in which he attains his artistic representations, he belongs to modern times, bridging two epochs.

There is no other accomplishment in art equal to Bosch's work which gives us a spiritual conception of the Nordic world so richly and clearly in the 15th. and 16th. Centuries before the Reformation and the Counter-Reformation were initiated. In the canvas we have there is a small, calm Christ pushed along by a furious crowd of bailiffs and other misguided people. The sweetness and purity of Christ is in contraposition to the madness energetically represented in those who would overpower him. The fundamental conception of the world was one permeated with pessimism, humanity being weak and foolish, and madness and weakness being basically the same thing. Without inhibitions the individual gave himself over to fantasies and passions which led him to major sins.

We can't say that Bosch desired satire, but really a synthesis of form and content. And in this way he went far beyond the decorative painters of his period.

Van Dyck

pag. 67

Anthony van Dyck was essentially a portrait painter who carried psychological sensibility to a high degree of perfection. Van Dyck went to Italy to study the works of the masters and was especially impressed by Titian on whom he always relied for compositional form, conception, and pictorial execution.

He was particularly a court follower and preferred themes concerning the personalities of the aristocracy, and of the ladies whom he depicted with great delicacy. Fine hands and small heads are characteristic of his canvases. In Genova he developed these characteristics still more, adding darker and warmer tones. It is from this period that the portrait of the Lomellini family comes which has so greatly enhanced the permanent collection of the "Museu de Arte".

Hals

pag. 68

Two of the most famous portraits of the Flemish painter, Frans Hals, now enrich the collection of the "Museu de Arte". We refer to the portraits of Mr. and Mrs. Van der Horn, painted around 1638. This master, a contemporary of Rubens and Rembrandt, spent his whole life in Haarlem where he died at advanced age in 1666.

Frans Hals is considered to have been one of the most important painters of North Europe. His art possesses a virile character, and he reproduced with masterful skill the Dutch people of all classes, especially his fellow townmen who sought him out for portraits. His portraits are extraordinarily varied, from small ones like miniatures to grand decorative ones.

Without exaggerating form, Frans Hals depicted it as he saw it, giving it color impressionistically to enrich it. He was able to

establish individual character as well as fleeting emotions. He depicted fish peddlers, street urchins, yong tipplers and old dipsomaniacs. All his work is animated by a joy of life, shown in its simple freshness and the visibility of his subjects.

Returning to our portraits of Andries van der Horn and his wife, Maria Olycan van der Horn... they were, separately, once part of the Seymour and Weltje collections before being united again in the collection of P. Morgan. Now they will represent Dutch Art in São Paulo in one of its most typical and happy phases.

Privat collectors

Jordaens

pag. 73

Flemish painting of the 17th. Century divides itself into two distinct tendencies based on the conceptions and manner of expression of the various painters. Jacob Jordaens is completely within the group of down-to-earth realists which derived vigor and sustenance for its art from the vital contiguity of its narration. In Jordaens everything is intensely popular. It is life in the raw, even rustic in presentation of society or mythological biblical history. This rustic atmosphere, full of healthy people, is carried over to his religious pictures wherein the characters are sensual, solid beefsteak-eaters which exist with only a day-to-day philosophy. Religious feeling appears to have gotten new form and lustiness because of this type of influence. The art of this realism is very strongly executed.

The pictures we reproduce here are the "Tribute of St. Peter", the "Storm over the Sea", and another the property of Mrs. Littomericzky of São Paulo. In the latter the profound blue tone of the sky, with certain violet tones, produce an excellent effect. Its colors are typically Jordaenesque, and with the other two paintings we have examples of the two subjects which especially attracted the artist... namely, biblical and marine.

Paul Klee

pag. 79

The art of Paul Klee deviates from precise schemes with systematized construction, giving place to figurative contemporary items based on common elements of taste. Because he may be considered at one time expressionist, and at another time abstract, indicates that he is neither one nor the other — but both. His expression is a personal one, and although rich with influencing derivations, he has no exact connection with other phases of contemporary art. His art coincides with *art nouveau* which everyone is reminded of, especially the last floral phase of decorative degeneration which emerged in opposition to the ecletism of the end of the century.

From his initial period Klee will always have a certain taste for symbol and allegory. In Paris he showed great interest in the arabesque of Matisse and the primitiveness of Rousseau; in Munich for the expressionism and psychology of abstract forms, as well as the purity of color of "Einfühlung" and Kandinsky.

From 1910 on he starts a magic tour through his mind, a course which does not always stick to a continuous progressive course, but which often gets entangled around the introspective subjectivity of the artist. In this way magic visions spring up, infantile ecstasies, imaginary narratives, all in a game of subtle analogy devoid of temporal or spacial succession. From this aspect we have a relation with surrealism, but at the same time the pictorial personalism of Klee is born of an absolutely clear liberty of fancy. The mental gyrations of the surrealists, on the other hand, are tempered by a theorization of the subconscious process.

The fanciful anarchy of Klee must be, more exactly, related to dadaism. Yet he does seem to meet the reflux of surrealism along the margin for a fleeting moment in his grand tour.

Of all the paths of European painting, the celestial itinerary of Klee alone pursues its magic dream with gnomic humor. The others are coterminous in intermingling confusion.

The swiss poster

pag. 80

Posters are above all representations for industrial products directed to the public. Their level of artistic achievement is greatly indebted to polychromatic lithography. The Swiss have been able to systematize the poster field from size to location. The purpose of posters is to "sell", but even with this transitory character they may unite both the spirit of advertising and esthetic form. If this result has been possible in Switzerland it is because it had excellent artists able to understand just how posters can change the character of streets.

The fact that poster artists were confined to limited or standard space forced them to produce much abstract or symbolic interpretation — a language of images often termed an ideogram. The Swiss also benefitted by governmental grants or honors to the editor, artist and printer of the best posters. This cultural patronage elevated the level of poster art, an art characteristic of our century.

Marina

pag. 82

This young self-trained artist, studying with Di Cavalcanti only a short time when this painter had a school for young people in São Paulo, is now represented in the small periodic exhibition room of the "Museu de Arte". It may be noted that this young woman has distinct qualities, the predominant one being a melancholy temperament which prefers to narrate the life of the poor in their houses full of sickly children. She has a definite bent toward expressing suffering, and it may be said that she is one of the last recruits of Expressionism.

Engraving

pag. 83

Engraving has been in the past years an isolated undertaking of some artists. In the last ten years the situation has spontaneously changed and engraving is holding now an always more important place in exhibitions, along with painting and sculpture.

The Museu de Arte tries hard to arise interest in the art of engraving and organized classes to this purpose. It will also publish books with original engravings, underlining the difference between original and mechanical reproduction.

Music

pag. 84

The São Paulo "Museu de Arte" presented in April and May, under the title of "Concerts of Living Music", premier local performances of important works. The first concert began with a monumental work of Bach, "Musical Offering", and concluded with the "Introduction and Allegro" of Ravel for harp, clarinet, flute, and string quartet. The second concert had as the main number a sonata for two pianos and percussion by Bela Bartok. This piece, often played and discussed nowadays in Europe and the USA, is of uncommon interest and

certainly one of the most important pieces of the first half of this century. It is replete with strange and suggestive sounds super-imposed on an extraordinary rhythmic force. Bartok developed these qualities through the study of Hungarian and North African folklore. In the execution of this beautiful work we must stress very much the musicianship of the soloists and the conductor, making for arresting enthusiasm. The third concert, dedicated to the music of the Middle Ages and the pre-Renaissance, greatly pleased the listeners because of its variety. Characteristic pieces of the past century were presented in the fourth concert of romantic music.

The last concert closed the cycle with a brilliant finish. This program, including a premier performance of "Novena à Nossa Senhora das Graças" by Luis Cosme and "Soldier Story" by Stravinsky, justified the extraordinary public acclamation. The piece of Cosme, based on a beautiful poem by Theodore Tostes, was wonderfully read by Sadi Cabral with keenness and emotion. All the producers of the concerts were enthusiastically applauded, as well as the idea of presenting programs like these in São Paulo.

Cinema

pag. 85

The current topic in cinema theatre wings is the creation of the National Cinema Counsel whose objective is to converge all Brazilian motion picture activities. Yet, what we actually need in developing the film industry here is not only perfect legislation, but human elements who can devote themselves to this work with great self-abnegation. If people hide behind the marble tower of their vain artistic pretensions, considering themselves saviors, nothing profitable or effective will ever be presented. And no one should then say that the public is to blame if it lacks real interest.

The "Museu de Arte" of São Paulo maintains a seminar course in cinema which the public may attend, and the results show a keen desire to learn which will grow and grow.

We must also mention the outstanding work that film clubs have accomplished to popularize the motion picture art. In creating a body of people who understand the subject of cinema, Brazilian films will attain their apogee much sooner than if we wait for the most perfect laws in America or the world, as certain dreamers desire.

Kress Fundation

pag. 91

The Museu de Arte of São Paulo has been invited to the inauguration of the exhibition of the new masterpieces donated to the National Gallery of Washington by the Kress Foundation. Mr. Kress and Mr. Chester Dale, who was so favorably impressed of the Museu de Arte on his last visit to São Paulo, welcomed heartily Mr. Assis Chateaubriand, the founder of the Museu de Arte.

The Kress Foundation is one of the most important of the States. It was named after the two brothers who founded it in 1929. The history of the Kress brothers is typical for illustrating how assistance and encouragement are shown between artistic activities. After an anonymous beginning, Samuel Kress became a small merchant and started chain stores of 5,10 and 25 cents. Therefrom their fortune, which enabled them to cultivate culture and humanitarism. The collection of masterpieces was given ten years ago to the National Gallery of Washington, comprehending works of exceptional value. Samuel Kress, when dedicating the collection said: I will miss these works of art, but I am happy, that the entire collection has been settled in my country in a permanent home.

HABITAT 3

Diretor: ARQ. LINA BO BARDI

SUMÁRIO

R. CIRELL CZERNA	Carta aberta Porque o povo é arquiteto? Casa de 7 mil cruzeiros Janelas Os jardins de Burle Marx
P. M. BARDI P. L. NERVI C. C. PALANTI C. C. FONGARO G. FERRAZ	Nervi e o concreto Resistência pela forma Prédio em São Paulo Interno de um clube Reportagem de Recife Folhetos Inéditos de Ender Um Instituto do Costume
J. F. DE ALMEIDA PRADO	Mundos desaparecidos Arquitetos em São Paulo 1880
RADO	Arquitetura a banquete Detalhes 1910 Cardoso Ayres e a caricatura Figurinhas Instituto de Arte Contemporânea
W. PFEIFFER	A Pinacoteca do Museu de Arte Coleções brasileiras: Jordaens; Agostinho da Motta Fotografia Uma exposição de Segall
ITALO FALDI HANS KASSER POTY	Paul Klee L'affiche suisse Viagem
JORGE WILHEIM	Marina
F. BARBOSA E SILVA	Música: Concertos de Música Viva Cinema: Problema da vigília

ALENCASTRO



Fotografias de: Roberto Maia, Peter Scheier, P. M. Bardi, Gregory Warchavchik, Ivo Ferreira da Silva, Eduardo Salvatore, Geraldo Barros, Vasari, Roma; Camponeri, Chianciano; Berzin, Recife; Julius Scherb, Viena; Goern Schisav, Oslo.

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

Administração e Publicidade:
HABITAT EDITORA LTDA.
R. 7 de Abril, 230, 8º, Sala 820, Fone, 34-4403

Assinatura (4 números anuais):
Brasil ... Cr\$ 150,00 Exterior ... US\$ 6,00
c/registro ... Cr\$ 165,00 c/registro ... US\$ 7,00
Nº avulso ... Cr\$ 40,00 Exterior ... US\$ 1,75
Nº atrasado Cr\$ 60,00 Exterior ... US\$ 2,75

DISTRIBUIDORES NO RIO DE JANEIRO:
Livros de Portugal, Rua Gonçalves Dias, 62

Clichês: Funtimod - Fundição de Tipos Modernos S. A., Secção Clicheria, Rua Florêncio de Abreu, 762, 2º - Fone, 34-8773 - S. Paulo

Impressão: Empréssia «O PAPEL» Ltda.
Rua Lavapés, 538, Fone, 36-3689, São Paulo



Carta aberta

Senhor Governador,

Perdoe-me, Vossa Excelência, si me atrevo a escrever-lhe, para tecer algumas considerações sobre um problema cuja importância, bem sei, V.E. é o primeiro a sentir; permita-me aduzir três argumentos em favor desta minha impertinência, que são, ao mesmo tempo, três motivos que animam a minha iniciativa. Antes de tudo, a magnífica prova de democracia viva e atuante, que V.E. tem dado, em todas as suas ações, em todo seu modo de agir, na paciência e cordialidade com que atende a todos os pedidos justos e a todas as considerações sérias. Em segundo lugar, o fato de que não falo por mim sómente, e em meu interesse pessoal, mas em nome de um grupo de pessoas preocupadas pelo problema ao qual aludi, e visando o interesse da coletividade paulista; sirva este segundo motivo sobretudo para justificar o fato de alguém, que para V.E. é provavelmente um desconhecido, se permitir dirigir-lhe estas reflexões, das páginas desta Revista. O terceiro motivo finalmente, Senhor Governador, que me anima a assim proceder é que V.E., demonstrando uma luminosa visão das coisas, se referiu expressamente*, e com carinho, em seu programa de governo, ao problema em questão. Esse problema é o problema da cultura, o que, em última análise, significa o problema do espírito. E se a él deseja referir-me, si para él me atrevo a chamar a atenção de V.E., não é porque eu alimento a mínima preocupação acerca da esplêndida promessa de estimular a vida cultural de nosso Estado, que V.E. cumprirá e já está cumprindo, mas para expor-lhe, data vênia, em breves considerações, determinados aspectos desse problema, aspectos que, a nosso ver, merecem a máxima atenção, e que dizem respeito ao sentido, ao significado de uma verdadeira cultura.

Antes de mais nada quero declarar, Senhor Governador, que todos nós concordamos em que o primeiro problema, o mais urgente para quem governa, é o problema da vida, especialmente num Estado como o nosso um dos mais dinâmicos e novos, e por isso mesmo, difíceis de governar. Sabemos, ou pelo menos imaginamos, Excelência, as intímeras preocupações que afligem sua mente e seu coração, e sentimo-nos profundamente solidários com V.E. no que lhes diz respeito. Sabemos ou imaginamos o que significa receber dezenas e dezenas de comissões de todos os pontos do Estado, de industriais, de operários, de comerciantes, e presidir cerimônias, e sobretudo ter de ouvir discursos e mais discursos; terminar o dia com mil pensamentos, e com encontros e reuniões já estabelecidos para o dia seguinte; e fazer programas, e sempre resolver tudo com bom senso e sentido de justiça. Todos compreendemos o que tudo isso significa, especialmente num Estado como o nosso, em que o trabalho é o próprio estilo de vida do cidadão. Portanto, "primo vivere...".

Mas o outro problema, que pareceria, do ponto de vista desta "vida", ter um caráter secundário — o "philosophare" — na realidade só aparece com tal caráter si entendido como, infelizmente, ainda é entendido por muitos, ou seja como um "saber" erudito e abstrato, dado a poucos membros de uma elite que nada tem a ver com o povo, — que "vive" e precisa sómente viver — povo do qual só se vinha cuidando, infelizmente, como uma enorme bôca a alimentar e, no máximo, como massa ignorante e perigosa a ser divertida — e distraída — por grotescas aparências de espírito, atuando, como nunca talvez na História, aquele princípio do decadente Império Romano, de que ao povo bastam "panem et circenses". Isto tudo nos levaria a refletir sobre o problema da decadência, ou não, do período histórico em que vivemos. Seria demasiado longo. Permita-me pois, V.E. que, aqui como profissão de fé, eu lhe exponha quais seriam as conclusões. Estamos convencidos, como dizia acima, de que o pro-

blema não é tanto da existência, da realização, de uma cultura, de uma vida cultural entre nós, mas sim da autenticidade da sinceridade desta cultura e da vida do espírito. É preciso reinstaurar uma consciência cultural autêntica, e não tolerar que continue esta atmosfera de "cultura" hipócrita, de "Scheinkultur". É possível instaurar uma cultura realmente viva, em que o povo esteja integrado e, ao mesmo tempo, no sentido de um humanismo verdadeiro, positivo, concreto e não puramente eruditivo. Nós não somos "vespertinistas", mas sim "matinalistas", como diria Ortega y Gasset, nós acreditamos no início de uma nova era, e não no fim de uma que já passou. Nós queremos acreditar neste princípio e no futuro que pode ser construído. Esta, Excelência é a única maneira de nos salvarmos do terror da tragédia e das ruínas que nos cercam, é a única arma que possuímos para superar as ameaças que nos envolvem. Pensamos, por isso mesmo, que é preciso remediar os males, e elaborar seriamente um programa de ação que lance as bases desta vida nova.

Os dois aspectos principais dos males que nos afligem, já os apontei acima; elos podem ser resumidos no seguinte: pratica-se uma "cultura" superficial, erudita e rotineira, à qual a Nação e o povo que a forma, não participam. Há entre esta "cultura" e o povo, uma cisão profunda, e direi mais, uma inimizade e uma incompreensão recíprocas.

Em que consiste esta cultura? Consiste, para alguns poucos, na adquisição apressada de algumas noções superficiais, que lhes facultarão uma profissão sob o rótulo e o título de doutor; dentre estes, um número ainda menor entenderá iniciar-se nos mistérios do saber e integrar a classe dos "sábios". Mas em que consiste, por sua vez, a sua cultura? Via de regra, num ensino universitário o mais das vezes cristalizado e acadêmico sobretudo acadêmico. A inautenticidade desta cultura em quasi todo o nosso mundo atual, revela-se sobretudo na diminuição sempre mais impressionante da compreensão do sentido profundo da profissão que se escolhe. O resultado é que hoje, quasi ninguém escolhe uma profissão, animado por autêntica vocação consciente do sentido espiritual e social da profissão, realizando-a como uma missão a cumprir; entende-se a profissão como um meio como um instrumento utilitário, a ser usado em vista de ambições de dinheiro, de prazeres, de mando; a profissão se transformou em "carreira". E também entre os que se dedicam com mais afinco aos problemas culturais, pouquíssimos são os que o fazem com consciência autêntica, e por isso mesmo, ao envez de atingirem um nível cultural profundo — que diz respeito à substância — atingem uma "posição" cultural — que, na maioria das vezes só diz respeito à aparência. Sem pretendermos ser filósofos ou literatos, procuramos dar às palavras um valor de *fato*, e descermos às considerações mais simples, mais correntes para revelar aspectos de nosso panorama cultural.

Nele, o que resta ao povo? Ao povo restam o futebol e os cinemas, aos domingos. Isto não seria nada; e os caminhões apinhados de

centenas de quilos de carne humana, que serão descarregados no Estádio do Pacaembú, para se inflamarem a garganta com gritos e aplaudirem as aventuras — como alguém afirmou com argúcia — de onze atores e um regista que dirige os pontapés dados numa bola, tudo isto, repito, também nada significa. É um gôsto como outro. Mas o pecado de omissão contra a cultura começa com a execução das musiquinhas de máu gôsto, para "enganar" o tempo nos intervalos; começa com a péssima aparência dos bilhetes de entrada para o jôgo. O pecado começa com a exibição de péssimos filmes "de boa qualidade", que, na maioria das vezes atentam contra o bom gôsto das platéias Perdoe-me, V.E. por entrar em detalhes que uma autêntica preocupação cultural pode começar por aí. Assim, evidentemente, não pensarão os acadêmicos, os rotineiros, e os sábios que querem guardar para si a cultura e o bom gôsto (em todos os campos) — que significa *moral* estética — si é que possuem. Mas é este justamente um dos aspectos do mal, que consiste no dualismo entre uma "cultura" abstrata e livresca, e a ignorância do povo. Ora, a cultura é expressão de um processo profundamente orgânico do espírito do homem e das nações, que se realiza na história, e criar uma separação artificial e mecânica significa mata-la e não incentivá-la. Não receiem os "iniciados": o perigo da "planificação" cultural, da "profanação" da cultura, não existe, porque a profundidade autêntica de uns e a mediocridade de outros serão uma consequência da própria organicidade do processo de elevação espiritual e moral que é um dos aspectos fundamentais de uma cultura viva e orgânica que seja a expressão de uma consciência autenticamente humana, e da solidariedade entre os homens. Do contrário continuaremos a ver a preponderância das posições "culturais" muitas vezes fruto de condições economicamente vantajosas, e não a afirmação de um nível verdadeiramente elevado de cultura, de que talvez fossem mais capazes aquelas mesmas pessoas do "povo" às quais as circunstâncias materiais não o permitem.

Felizmente o panorama que tomei a liberdade de traçar, em breves linhas não é universal nem no mundo nem no Brasil, nem em São Paulo. Especialmente entre nós, em nosso jovem e pujante Estado, há iniciativas de grande importância que fazem jûs a altos encômios; há uma instituição como o Museu de Arte, que honraria qualquer País do mundo; há vários moços, por vezes liderados por professores universitários de excepcionais méritos que se esforçam, com pouquíssimos recursos materiais, pela instauração de uma autêntica consciência cultural. Muito mais ainda se poderia fazer se se procurasse compreender que o problema é de uma grande urgência e gravidade, que não se trata de permanecer nas superestruturas mas de realizar uma renovação geral, se se conseguir o desenvolvimento de um programa sistemático que se empenhe a fundo com respeito a todos os aspectos do problema

Entendemos falar da cultura intensa, séria, generosa, que visa as grandes idéias, o sentido do humano, o prazer da justiça, o amor

para com os outros, o espírito cristão a ser rehabilitado em sua mais moderna significação, e finalmente, a grande idéia que nos transcende, e que é a posição do homem perante Deus. A cultura do homem, como alguém disse no artigo de abertura desta Revista — n.º 2 —, é um problema a ser resolvido não em vista da felicidade individual, mas em vista da conservação do mundo, para a reconstrução de seu porvir sem esperanças, de sua fé.

V. Excelência, é professor universitário, e por conseguinte pessoa de cultura; é homem político e portanto portador de enorme responsabilidade para com um Estado inteiro; é pessoa profundamente religiosa e, portanto, comprehende que o bem é a única atividade a ser praticada.

Eis porque nos dirijimos a V.E., com estas considerações que visam sobretudo constatar os caracteres fundamentais da crise espiritual e cultural que atravessamos, e declarar a V.E. que estamos sincera e absolutamente convencidos da necessidade de uma reestruturação profunda do próprio problema da cultura, e da possibilidade de realiza-la.

E' preciso ter a coragem de reconhecer as falhas e as deficiências, tanto de nossa consciência cultural, de nossa concepção do sentido da cultura, como dos sistemas usados para efetua-la. Esses sistemas, em grande parte, estão atravessando uma crise profunda, fatal consequência do estado de coisas do mundo atual. Mas o mundo atual não é a "decadência", como alguns se comprazem em afirmar: é nobre de anseios, de sincera procura de melhor, é rico, de impulsos extraordinários, de uma esplêndida vitalidade, rico de uma dinâmica inexgotável; é o nosso mundo; temos o dever de corresponder às suas possibilidades. E' preciso agir de maneira eminentemente pedagógica rara com os homens, dar-lhes o maior número possível de oportunidades, instaurá-los espiritual-moral, culturalmente. E' preciso também criar, para os melhores espíritos, um campo maior e mais profundo de aperfeiçoamento cultural desinteressado, de pesquisas em todos os campos do saber humano; é absolutamente preciso refletir seriamente na possibilidade de novas instituições culturais de aperfeiçoamento que sejam o complemento do ensino superior, que tornem possível aos autênticos estudiosos e pensadores brasileiros e estrangeiros, uma pesquisa profunda e desinteressada, um trabalho verdadeiramente cultural, que possa significar a instauração, no Brasil e em São Paulo, de uma renovação cultural concreta e verdadeira. E si existirem estas nobres intenções é preciso ter a coragem de atuá-las, impedindo que se percam nos meandros da política ou que encalhem na excessiva burocacia.

Possam êstes fatores fundamentais de renovação cultural, contribuir para que o nosso Brasil, e São Paulo no Brasil se tornem exemplo para o mundo atribulado pela loucura das guerras, dos imperialismos, dos egoismos e constituir o início verdadeiro de uma era mais feliz para a humanidade. Respeitosos cumprimentos.

RENATO CIRELL CZERNA



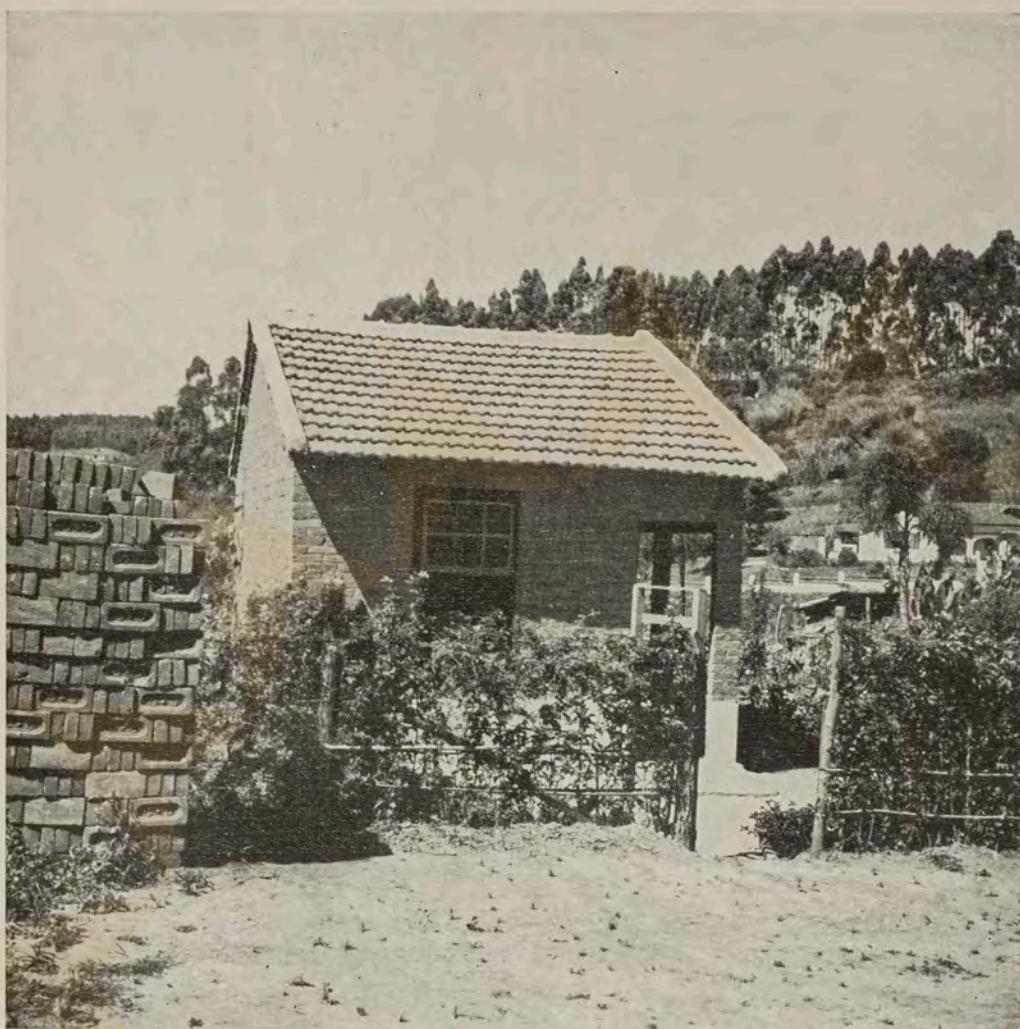
Família, foto de Gregori Warchavchik

Porque o povo é arquiteto?

Os pobres são arquitetos porque não têm as idéias extravagantes dos ricos a respeito da casa. O pobre sabe quanto custa uma parede lisa; o rico pensa em como completar uma parede lisa. O estado de espírito é, pois, diferente desde as bases, e origina dois produtos totalmente diferentes; no primeiro caso: simplicidade, racionalidade, construtura lógica; no segundo caso: complicação, irracionalidade, construtura viciada de decorações (não queremos naturalmente a acusação de sermos contra a decoração; no entanto, somos decididamente contra certa decoração. A casa não é um jôgo decorativo, mas antes uma necessidade humana). O povo

é sempre simples e racional: não tem preocupações de estética, de tradição, de moral, de arte. Todavia, os freios e os limites de sua exuberância, de suas virtudes, de seu senso de arte, agem espontaneamente, por um impulso atávico, por espírito tradicionalista inconsciente, que se manifestam fora e além de toda premeditação, de todo programa, de toda preocupação espetacular. O povo que trabalha não tem a mania fetichista da febrilidade, da corrida com o tempo e com o espaço. Não quer é coisas inutilmente complicadas, mas implementes simples, que aderem à vida. O povo é preocu-

pado pela necessidade de ter uma casa é bem longe da mentalidade dos ricos que sonham com uma casa burguesa, repleta de europeus e de "peças raras". Ordeiro e sadio, o povo respeita com completa avaliação da vida os limites da eternidade e da dimensão, e após o trabalho, saboreia a intimidade de sua casa, construída dia após dia, pedra sobre pedra com grandes sacrifícios. O povo necessita da casa fornecida mas não "decorada" num sentido retórico. Não quer uma sala para exibições várias, mas quatro paredes amigas: na casa ele procura o repouso, a serenidade.



A casa

Casa de 7 mil cruzeiros

Fomos visitar uma mulher, que trabalhava numa olaria perto de Em'boy para constatar como essa pessoa do povo tivesse sido por necessidade ao mesmo tempo: arquiteto, proprietária, jardineira, pintora, e quantas outras cousas precisem para realizar uma bela casa. Eis a casa que fotografamos em seus aspectos principais, com toda serenidade e confessamos, com muita comoção. A senhora de Em'boy construiu sua casa com sete mil cruzeiros. E' toda em tijolos, que ela mesma fabricou, deixados à vista, as janelas foram escolhidas de uma obra em demolição, as telhas foram compradas a prestação, assim como o pequeno terreno cercado por um canavial. Para o interno cujas paredes são também de tijolos à vista, essa senhora fez móveis de madeira tóscas, usando tábuas de caixotes: uma maravilha de proporções, e o gosto natural da gente do campo fortemente contribuiu para aconselhar beleza, racionalidade e inteligência. A pintura, verde ervilha muito claro, é de vez em quando alegrada por uma simples decoração de fôlhas, armoniosamente dispostas. Visitamos nossa amiga uma manhã de domingo, acompanhados por Cassio, o pintor do folclore de Em'boy: ela estava com seus parentes, todos cuidadosamente

vestidos como é o uso dos camponeses nos dias de festa; as crianças bem penteadas, corriam alegres, no jardim e na horta. Nossa anfitriã nos mostrou seu trabalho com natureza, com a modéstia própria de quem opera bem e com consciência. Passamos assim do pequeno terraço enfeitado com gerânio e hortênsias, à cozinha que é ao mesmo tempo sala de estar. Observamos toalhinhas bordadas sob latas de conserva pintadas, e imagens sacras em pequenas molduras que foram encontradas quem sabe onde, e tudo nos se afigurava arrumado, preciso, bem medido, certo, no próprio lugar. Em seguida a senhora nos mostrou seu dormitório: a cama era uma maca e havia uma mala pendurada à parede, sobre a mesma; em cima da cômoda estavam dispostos os objetos para a *toilette* primitiva da senhora; um pequeno tapete no chão; uma cortina à janela e outra que servia de porta.

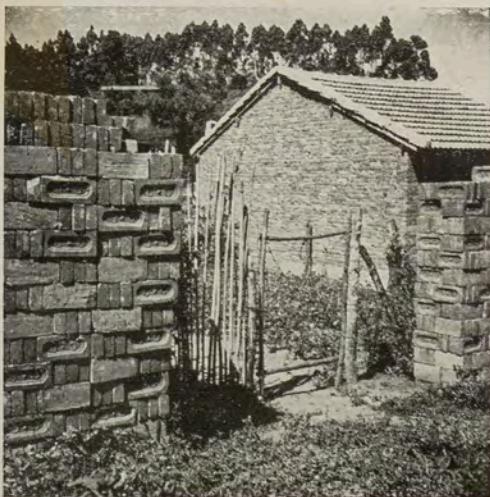
Saímos para ver a horta, as flôres do jardim, o pequeno córrego que beira o terreno. Eis a casa de sete mil cruzeiros; e eis um abraço em nome das pessoas que acreditam na humanidade dessa mulher do povo, uma das tantas anônimas que colocamos ao lugar de honra, como uma simpaticíssima dama.



O lavatório



A simpática família que nela reside



O w. c.



Interior do living com os objetos pintados pela senhora



A casa tem até um pequeno embarcadouro sobre o rio, do qual se tira também a água

A provisão de tijolos



Um amigo da casa

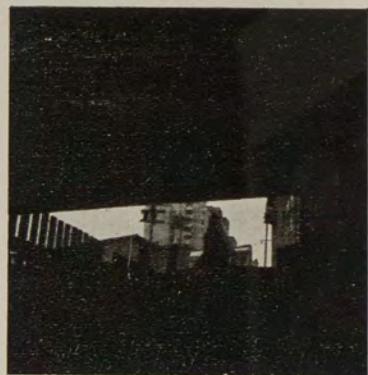


Outro amigo da casa





Estão à espera da picareta. As esquadrias acabarão numa casa nova da periferia



A cidade sob as pontes



Essa janela não serve mais



Rua da Liberdade

Janelas

Chegando subitamente em certas pequenas ruazinhas, onde, das janelas, parece que um odor de antigo esteja à espreita, se descobre o âmago das coisas. Se as ruas forem amplas, os palácios maciços e esquadradados, as janelas têm um respiro luminoso, e pelo contrário, se as ruas forem estreitas, apinhadas de casas, volvendo de longe para contemplá-las, parecem manchas pretas, hieróglifos estranhos. Tôdas as cidades têm um aspecto fotográfico particular: praças e igrejas determinam a vontade dos homens e o vôo dos artistas, jardins e fontes criam a atmosfera colorida da paisagem. As janelas são os olhos das casas. Sua função adquire um valor "próprio", um aspecto civil e rico, que confere aos palácios

e às ruas solenidade ou tristeza, uma fresca surpresa de contos. As janelas humildes e severas que florescem quase por encanto, dão a medida exata dum vida passada às voltas com as lutas cotidianas. De algumas janelas parecem sair um ar litúrgico, um murmúrio de vozes que sussurram preces, mas, em seguida, tudo é envolvido por um bater de martelos e por cantos, cuja alegria se livra para o alto como um apêlo. A vida corre, cheia de promessas, o trabalho estreita os homens e estimula o pensamento, a cidade se torna quase uma "cousa" comum. As janelas, com páginas de um diário antigo, levam a memória ao fluir do tempo passado. E mostram capítulos inteiros de história, paixões e lutas, a transformação civil da cidade.

As belas cortinas





*Ligação de plantas aquáticas e terrestres.
Residência do sr. Ernst Waller, Rio de Janeiro*

Os jardins de Burle Marx

Paralelamente à arquitetura das construções, desenvolveu-se e está se desenvolvendo no Brasil, a arquitetura paisagista, dos jardins. Valendo-se da flora, talvez a mais viçosa do mundo, nosso arquiteto pode compôr estruturas maravilhosas com o verde e emprestar realce excepcional às casas. Afora o centro da cidade em que a cobiça do proprietário do terreno especula sobre o centímetro quadrado, o brasileiro gosta de conceber sua casa por entre o verde, e seu apartamento com o terraço recoberto de flores. Obras de grande importância, como o Ministério de Educação e Saúde, têm sido alegradas com jardins, tornando-as mais aprazíveis e criando também em seu redor uma beleza natural. O merecimento dessa renovação deve ser atribuído a Roberto Burle Marx, que, com uma visão bem espacial e inteligente, soube criar uma linguagem expressiva do verde da nossa terra. O jardim desse artista carioca é uma invenção a ser colocada junto às demais invenções que, no campo da projeção do verde, entram como parte integral no patrimônio da história da arte. Podemos avançar uma sugestão: é necessário pensar agora na escultura como elemento essencial do jardim.

A escultura sempre compôs, com o verde, os jardins italianos e franceses e sempre foi sua parte mais emotiva. Pensemos em Boboli, por exemplo. Gostaríamos que Burle Marx lançasse a idéia da estátua para o jardim, e iniciasse a moda das populações de figuras e conjuntos plásticos arquitetônicos, bem colocados e bem relacionados com as cores das plantas e das flores.

O jardim japonês, elemento não superado da casa sob o ponto de vista moral, com toda sua filosofia religiosa, tem, na escultura das pedras e dos bancos, sua razão de ser. Pen-

samos nos belos granitos de Minas, e nas possibilidades que — por exemplo um artista do valor de Max Bill — poderia criar uma após outra, para o jardim brasileiro, Burle Marx possue o senso da plasticidade das plantas, das árvores, da cõr das flores em seu esplendor; é um desenhista de áreas bem accidentadas, bem distribuídas e em movimento harmônico, nunca monótonas, afora de cada esquema passado, e participe dum revolução estética que em breve tornar-se-á rica com resultados; pensamos que seu inventor extraordinário tenha agora de acrescentar a escultura.

Não é evidente, porém, a escultura-boneco e nem a escultura indecisa dos repetidores de formas alheias. Aludimos a Max Bill; podemos imaginar o senso de plasticidade de uma estátua de Henry Moore, por entre a exuberante flora brasileira, ou de uma estátua de Péricle Fazzini, assim como de Marino Marini e de todos os demais plásticos que renovaram a nossa escultura, quer no campo da figura tradicional, quer no campo da abstração (E' pena que uma das pessoas que encomendam aos marmoristas de Pietrasanto ou de Carrara cópias da "Vittoria" de Brescia para pô-las no gramado em frente de suas casas, não tiver adquirido a belíssima escultura em aço de Bill, exposta no Museu de Arte; teria sido possível dizer que em São Paulo existe um verdadeiro colecionador de arte moderna. Todos os que existem, ou são tímidos demais, ou, sendo à altura de compreender, não têm — como sempre acontece — as possibilidades para comprar. Pelo contrário, os que tiverem os meios, não entendem nada, e Deus nos livre quando aparentam entender).

Volvendo porém a Burle Marx, queríamos acrescentar algumas cousas nas quais Alencastro já tocou nessa revista: a anti-histori-

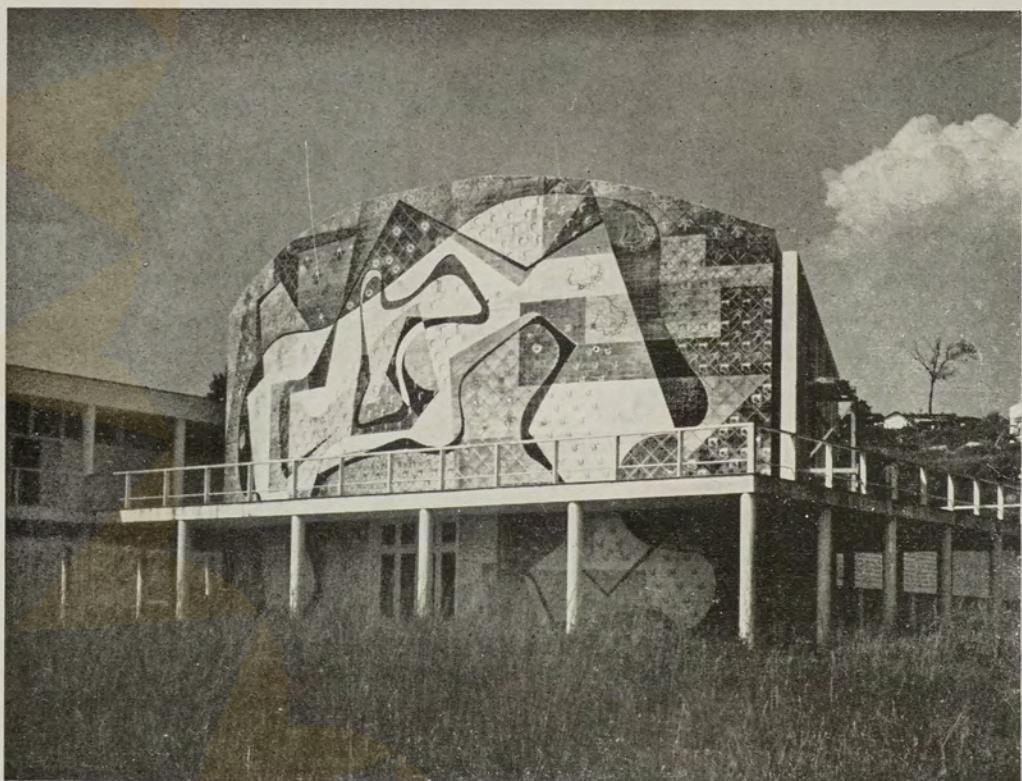
cidade, senão a anti-nacionalidade das paredes de azulejos. E' necessário ter a coragem de renunciar a esse sistema incoerente de decoração, especialmente para o jardim. A capacidade de Robero pode superar essas formas obsoletas e encaminhar as novas, como seria justamente a escultura. E seria isto um benefício para essa arte, agora relegado aos serviços oficiais e comemorativos. Sómente Brecheret conseguiu, à sua maneira, levar a escultura no jardim — e suas formas sintéticas e decorativas eram especialmente adaptadas ao caso: em Higienópolis, antes desse bairro ser derrubado e servir de área aos arranha-céus, pode-se ainda admirar a tentativa louvável de harmonizar as formas da escultura com o verde dos jardins.

Burle Marx é mestre botânico. Não é possível arquitetar jardins sem antes conhecer a vida íntima, os desejos, os prazeres, os humores das plantas. E' necessário sentir as florestas, tornar-se amigo desses múltiplos mundos da flora, repletos de caprichos e de novidades escondidas, imprevistos e prepotentes. Nada parece-nos mais absurdo do que os dilettantes, e pior ainda, as dilettantes da ajardinagem, para não falar nos empregados das floriculturas, que das flores conhecem sómente os preços inalcançáveis. Acerca-se da natureza quer dizer amá-la; e conhece-la com seus nomes, com suas raízes biológicas, históricas e geográficas. E' o que Roberto possue: o conhecimento que lhe permite desenhar essas suas arquiteturas plásticas da natureza.

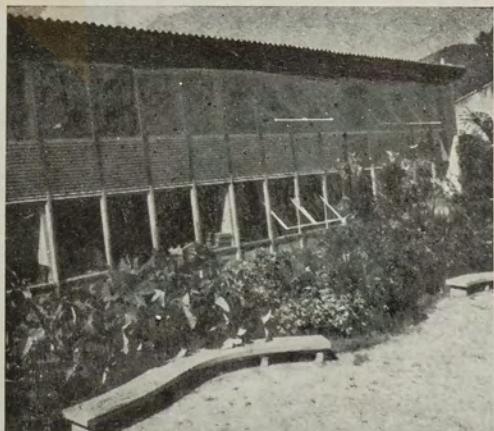
Apresentamos aqui em Habitat, alguns fragmentos do Brasil, reconstituídos pela mão sagaz de seu maior artista no gênero, augurando que a escola de Burle Marx encontre grande difusão, e que seu exemplo dê um notável número de neófitos apaixonados.

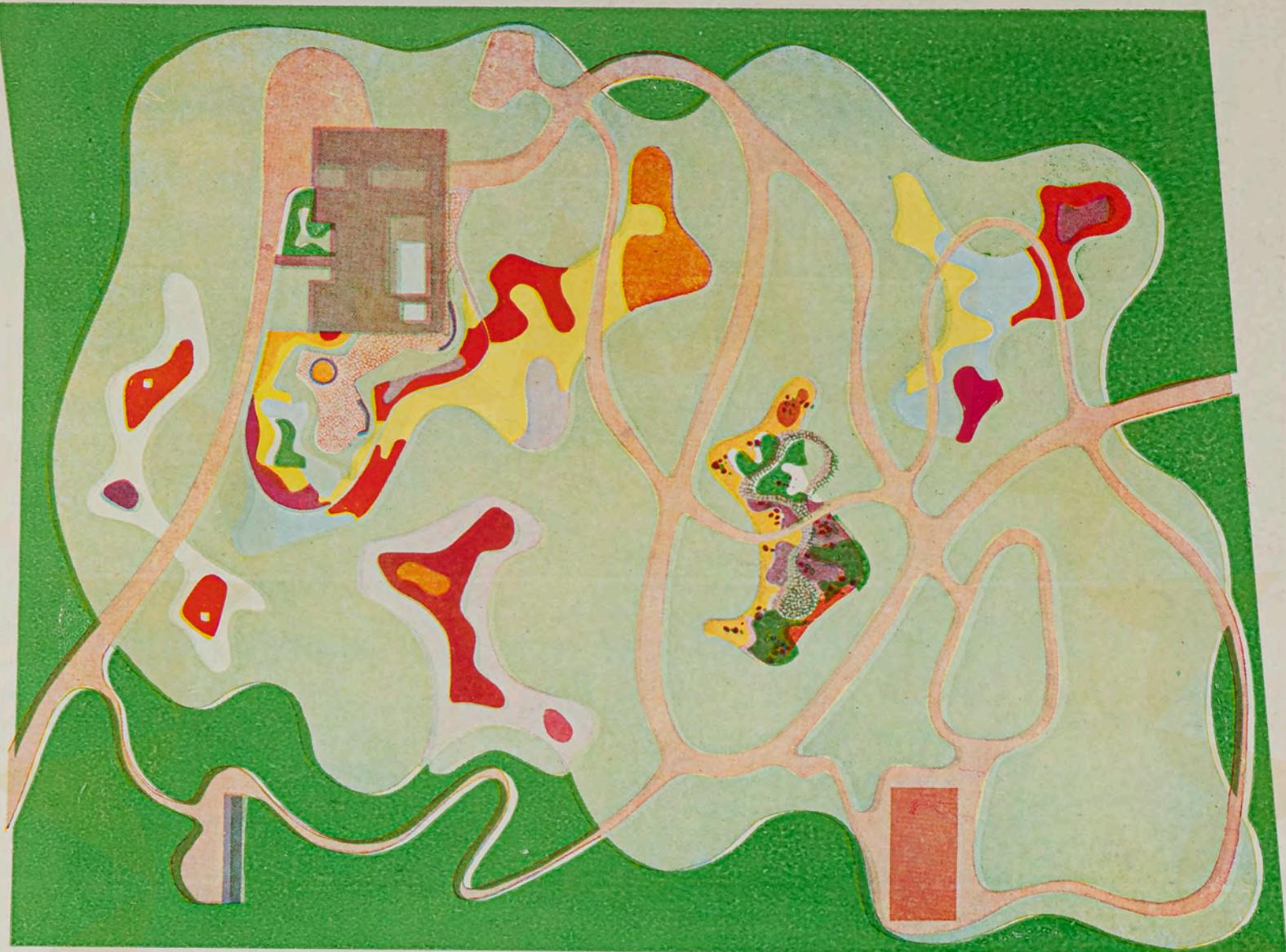


Residência Odette Monteiro, em Petrópolis. Vista do lago



Painel de Manguinhos. "Consumo"





Roberto Burle Marx, projeto de um jardim



Roberto Burle Marx, jardim para a Praça
3 de Maio, em São Salvador, Bahia

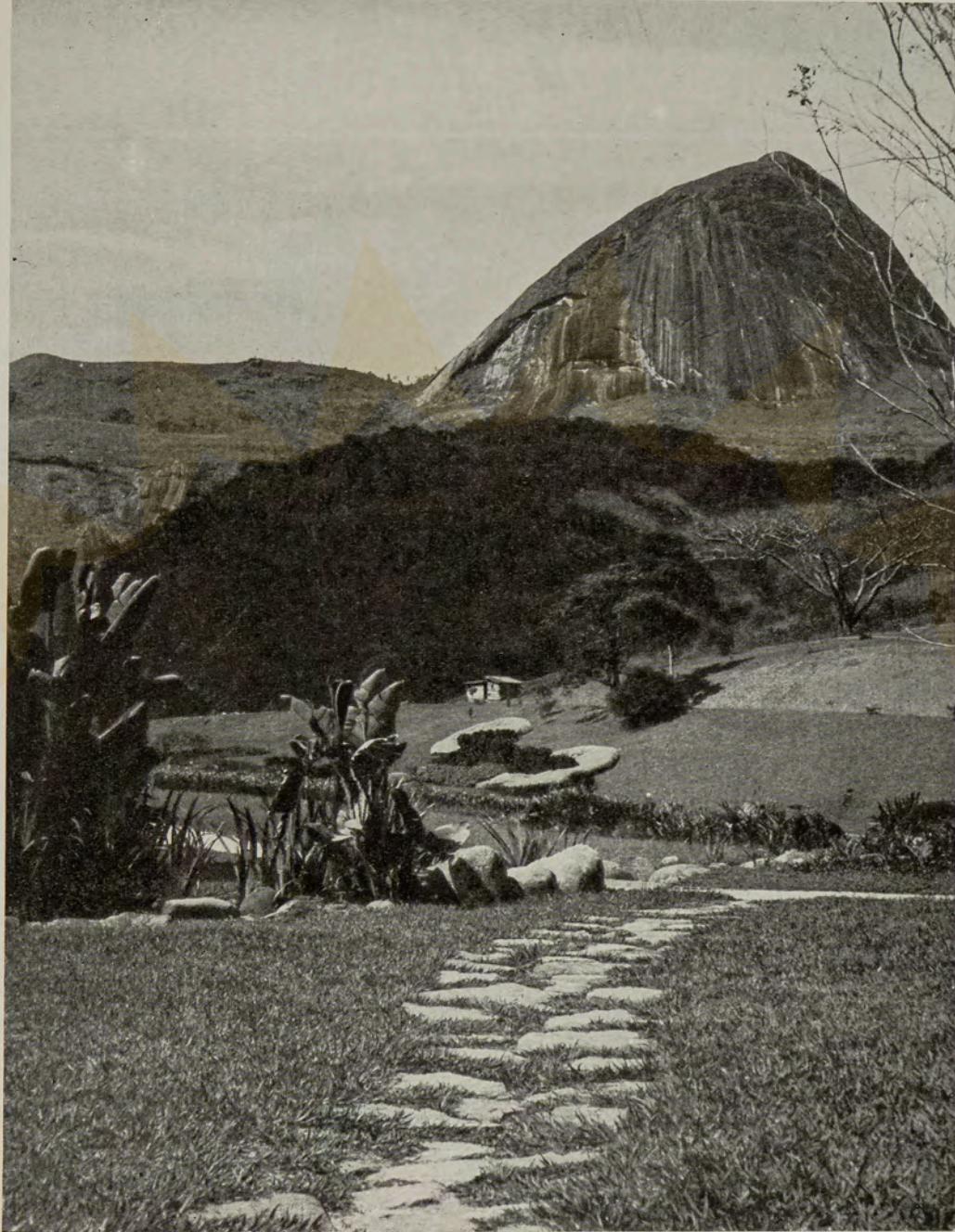
Residência Ernst Waller. Detalhe do lago



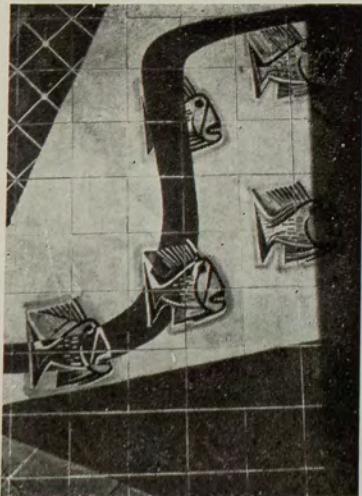
Parque no jardim Odette Monteiro

Burle Marx é uma espécie de Le Notre, o desenhistas dos jardins de Louis XV, por seus conhecimentos de distribuição e grandiosidade de concepção. É curioso observar que na biografia de Le Notre, lê-se ter sido ele pintor, ao lado de Roberto, e ter-se interessado para as artes menores.

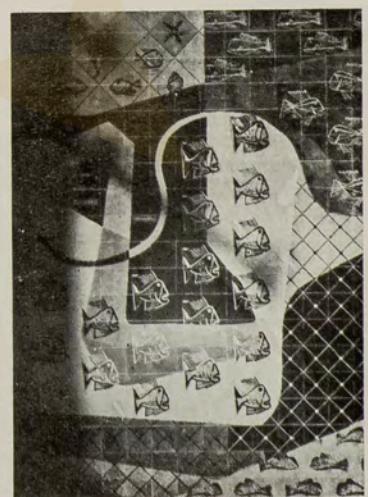




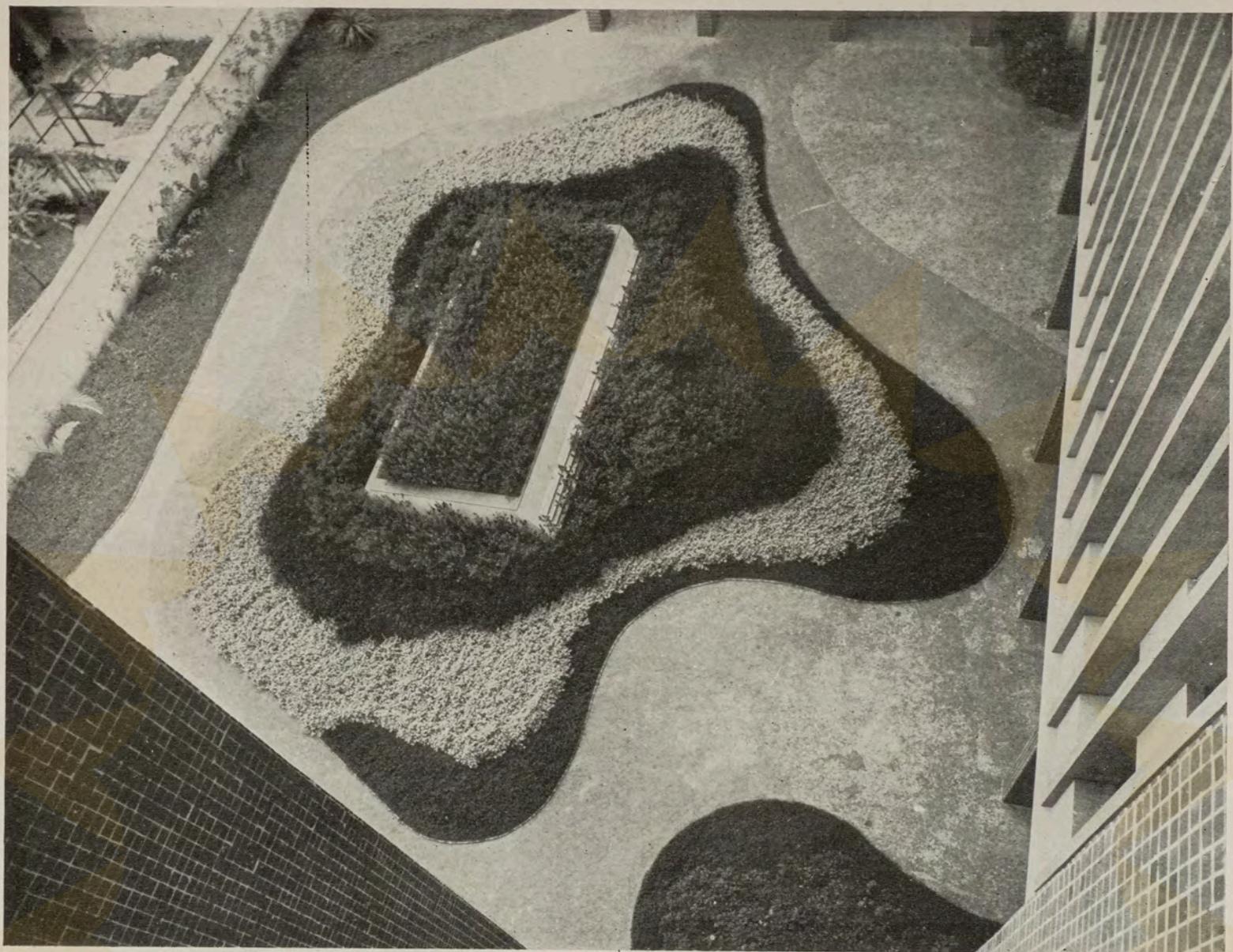
Trilha em lages de granito.
Jardim Odette Monteiro em Petrópolis



Azulejos



Azulejos



Jardim no prédio de apartamentos da "Prudência Capitalização", na Avenida Higienópolis, São Paulo, de autoria de Roberto Burle Marx. Arq. Rino Levi

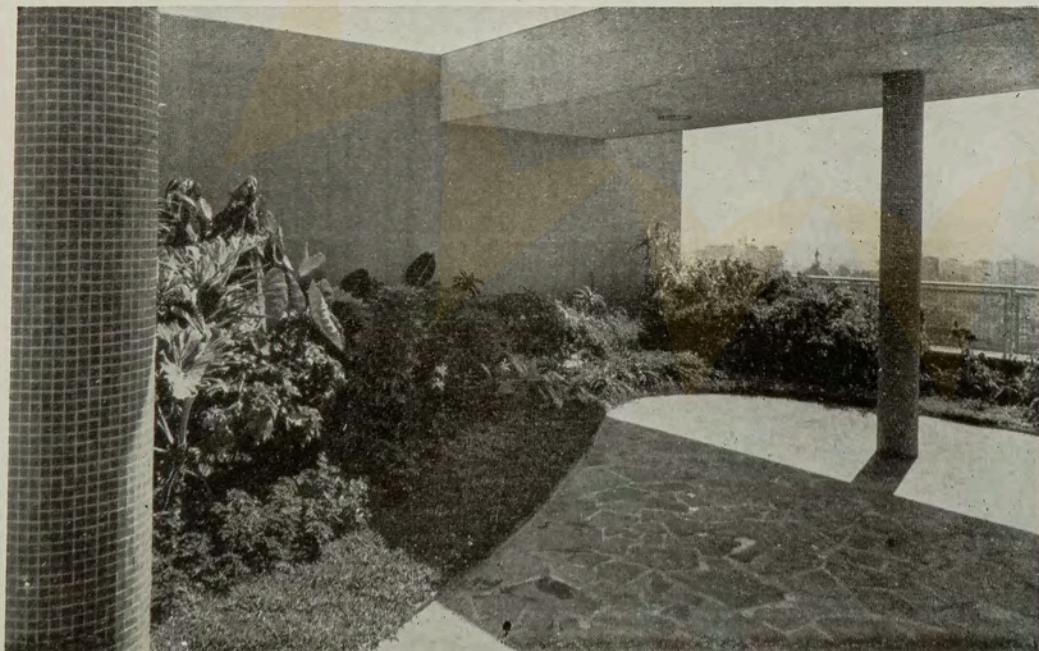
Frente do edifício



O arquiteto paisagista, o arquiteto dos jardins, pode trabalhar sómente a uma condição, isto é, dêle encontrar o complemento, ou melhor o arquiteto construtor que possua o gosto pelo verde. Esta tendência está hoje na moda, especialmente no Brasil, onde as plantas são parte integral das casas; está à disposição da arquitetura das paredes lisas, para decorá-las; e todos sabemos que a decoração é uma exigência íntima e forte do homem. Um dos arquitetos que mais profundamente entendeu a função das plantas é Rino Levi, que encontrou em uma de suas últimas obras, o prédio de apartamentos da "Prudência Capitalização," na Avenida Higienópolis, em São Paulo, felizes soluções complementares para os jardins, juntamente a Burle Marx.



O arquiteto Rino Levi deu ao edifício da "Prudência Capitalização", um ingresso por entre plantas e flores



Arq. Rino Levi, Edifício Prudência. Sistema do alpendre como jardim, de Roberto Burle Marx



Netzahualcoyotzin, que, para os que não o souberem, está no México

O antigo Labirinto de Versailles

Os jardins sempre foram o contorno natural da arquitetura, e a fim de recordar um pouco de história, eis algumas gravuras de um dos mais belos livros sobre o assunto: "Histoire des jardins anciens et modernes" de Arthur Mangin (Tours, XDCCLXXXVII), de Lancelot, que, como se sabe, fez um grande número de desenhos para livros populares sobre o Brasil, da segunda metade do século XIX.



Boboli, fonte de Gianbologna



O jardim, deleite de Bernard Palissy

Trópico na Europa

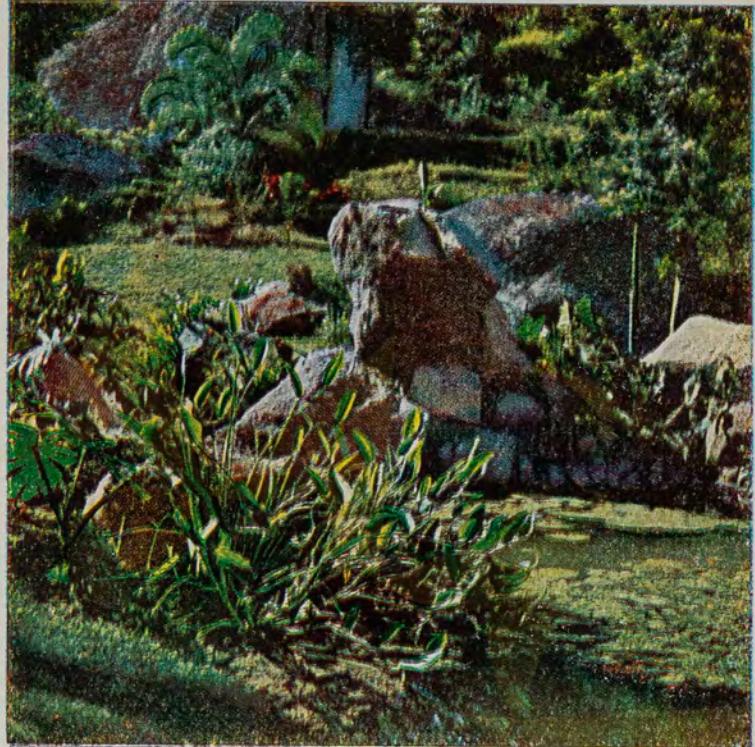
Trópico no Museu de Paris

Rio de Janeiro, Jardim botânico



Roberto Burle-Marx, Jardim no Rio

Eis aqui, nesta quadricromia, um dos mais recentes jardins de Roberto Burle Marx; é o canto dum jardim, em que o artista apropriadou massas de pedras como encontradas em seu estado secular e plantas, escolhidas e dispostas segundo um conceito plástico muito intenso. O jogo das cores, que vão do cinzento-rosa ao verde, num degradar de variações, constitue com a forma um motivo de expressões naturais de grande sensibilidade. O jardim, embora uma "arquitetura" destinada a se modificar com o tempo, aliás um dos fatos típicos que o tempo pouco respeita e o homem ainda menos, deve ser considerado como uma produção transitória: daí a importância de fixar seu aspecto, como documento para os vindouros, e como aprazimento para nós. Reproduzimos mais abaixo um texto do século passado ao lado duma gravura do gravador de Bolonha Francesco Curti, com o intuito de colocar o antigo ao lado do moderno, e com a persuasão de que o moderno de Roberto Burle Marx é digno do antigo.



Procuraria-se então em vão, naquela parte do novo mundo, estabelecimentos científicos comparáveis àqueles dos quais muito justo se orgulham as grandes nações da Europa. Contudo, a capital do Brasil, Rio de Janeiro, foi dotada de um jardim botânico: jardim admirável por sua situação, por sua extensão, pela beleza de suas plantações, mas pelo qual a natureza fez muito mais que os homens. Este jardim está situado a seis ou sete quilômetros da cidade, a traz do Corcovado, e entre esta montanha e o mar. Uma magnífica alameda de arbustos e de lianas separa-o da estrada. Alamedas arenosas, caramanchões e bancos cercam um chafariz; um bonito riacho, depois de haver corrido murmurante num leito de pedras, termina em cascata. A maioria das árvores de espécies da Índia e das ilhas do Arquipélago cruzam lado a lado com as mais belas plantas da América tropical. Mas o que se admira sobretudo neste jardim, é uma avenida verdadeiramente monumental de palmeiras gigantescas. "Nenhuma colunata cons-

truida pela arte, disse Emmanuel Liais, no "Espace céleste et la nature tropicale", se aproxima do efeito desta maravilhosa colunata natural, na qual o artista não interveio senão para plantar os pés em linha reta. A elevação e a regularidade dos troncos acinzentados destas palmeiras gigantes; as antigas linhas de inserção das folhas, ainda marcadas sobre os troncos e que contribuem, com a côn dêtes últimos, a simular a pedra; o alto das colunas dum verde belo; elegantes bouquets de folhas que, se balançando, formam o teto desta alameda esplêndida; enfim os pequenos gramados ao pé de cada palmeira para completar a base, tudo se harmoniza neste monumento da natureza ligeiramente ajudada pela arte. Atraz da alameda mostrasse a massa impressionante do Corcovado. Quando se vê o efeito extraordinário que a bela forma da palmeira, esta rainha dos vegetais, permite obter, não se pode duvidar que essa magnífica planta tenha inspirado algumas das disposições da arquitetura."

ARTHUR MAUGIN, 1887

Francesco Curti (1603-1670), Gravura





Eng. P. L. Nervi, Pavilhão de exposição de automóveis em Turim.

Nervi e o concreto

Quando Nervi esteve no Museu de Arte para falar "nas possibilidades do cimento armado", foi, para a maioria, em lugar de uma lição de arquitetura, uma inesquecível palestra filosófica. Em lugar de viajar pelo campo seguro da técnica, das certezas alcançadas pelos estudos de uma estrutura, preferiu Nervi programar uma série de dívidas e de apreensões sobre os resultados das mais recentes experiências construtivas, e falar abertamente à cerca de dois fatos, sobre os quais nossa reflexão não se fixou suficientemente: estamos hoje, em 1951, apenas no inicio das descobertas à cerca das estruturas de cimento armado; ser essa característica, meio construtivo cotidianamente adotado, ainda um sistema "misterioso", não acertado e não acertável no seu complexo estético e expressivo. Ouvir o autor da cobertura ondulada do palácio das exposições de Turim, sem discutir à cerca do movimento mais avançado do emprêgo lógico de uma estrutura leve, manifestar a sua opinião de que aquele resultado é apenas um "problema posto" e que de outro lado é um "fácil" ponto de chegada, pois que "não se pode senão chegar àquela forma, àquele peso, àquela arquitetura",

sendo necessário resolver o problema; isto faz pensar na grandiosidade do ânimo simples, quero dizer, natural do engenheiro, e na vastidão das pesquisas a cujo encontro vai a arquitetura, valendo-se desse perfeito meio tridimensional que é o cimento armado.

Um dia, passeando com Nervi pelas ruas, fazia-me ele observar que os paralamas dos automóveis são formas resistentes porque curvas, isto é, formas por si mesmas arquitetônicas, porque funcionais: qualquer pessoa comprehende que uma cobertura de cem metros de vão, como era o tema de Turim, não poderia ser senão ondulada, tal como a concebeu ele. E acrescentava "que qualquer outro deveria fazê-la da mesma maneira, porque não havia solução diferente". Ligam-me a Nervi, há vinte anos, laços de amizade, ou melhor, fraternidade. Lembrava-me ele um dia, como me conheceu. Foi talvez em 1930, ocasião em que se mantinha na Itália uma polêmica, por demais acirrada, contra a arquitetura dos vários Piacentini, arquitetura do "romano-antigo modernizado"; entre as poucas arquiteturas que eu pretendia salvar de uma já famosa "lista de horrores" que apresentei a Mussolini, naquela

tempo descobridor, talvez por mérito de Margherita Sarfatti, da "arte do novecento", incluia-se o Estádio de Florença. Eu viajara expressamente para visitá-lo; um elevador alçou vinte metros, fendendo o ar, ligeiro e harmonioso como uma asa. Pude ver o desenho das construções, que me foram dados pelos jovens estudantes da Faculdade de Arquitetura. Aquela blocos de cimento armado possuía uma graça de escadas circulares, de soluções que eram gratas recordações, constituindo um prazer de projeção que me impressionou não pouco. De Florença mesmo enviei para o jornal "L'Ambrosiano", do qual era o crítico de arte, o meu artigo, uma fotografia, uma planta e uma secção de uma cobertura. De noite chamei ao telefone o meu diretor e disse-lhe: "Escutas: amanhã cedo receberás um artigo à cerca duma obra arquitetônica, que julgo de uma importância excepcional, uma arquitetura que pela primeira vez me comoveu, como se fosse uma obra antiga; peço-te para fazer uma exceção e publicar as notas na primeira página, como artigo de fundo". No dia seguinte, P. L. Nervi, por acaso, lia em Veneza minhas notas. E um dia depois em Roma, transformamo-nos em

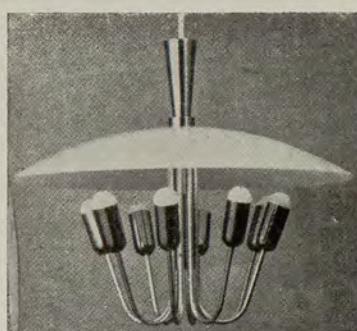
amigos. São vinte anos que acompanho seus trabalhos e que vejo Nervi com as mãos na cabeça, um pouco por perplexidade, quando tem que resolver um problema. Certa vez íamos de Roma a Orvieto; nessa cidade Nervi estava construindo seus famosos hangares. A estrutura de um acabava de libertar-se das formas de madeira: pareciam os arcos esguios de uma catedral gótica. Uma vez, Nervi me apresentou a fotografia dos florões de Notre Dame, o arabesco das linhas curvas, belas como uma flor, para manifestar sua estupidez ante a capacidade daqueles construtores, que já haviam atingido um ponto, seguramente insuperável. E enquanto o dedo indicador acompanhava uma daquelas linhas que pareciam atingir o infinito e no infinito terminar, e as palavras do professor, rigorosamente sistemáticas, sublinhavam aquela conquista humana, eu pensava que, na faculdade em que se formam os arquitetos, sómente no quinto ano se ensina a história da arquitetura. Nisso está a força, o ardor, a audácia de Nervi: compreender o passado como uma síntese de esforços, entender a arquitetura como a mais singular atitude do trabalho humano. E mais --



Paralama



Chapéu



Lustre



Vaso de vidro



Flor



Ovo

Resistência de forma

Entre as várias qualidades do concreto armado e do ferro-concreto, uma das mais férreas é a que permite a realização de superfícies resistentes, de qualquer maneira sejam elas curvas ou enrugadas.

Esta característica possibilita estruturas, nas quais a capacidade estática é consequência direta de curvaturas ou enrugamentos dados à superfície, cuja espessura permanece sempre muito pequena em comparação às dimensões do organismo resistente. Em outras palavras a eficácia estática é fruto antes da forma da estrutura e duma sua atitude resistente espalhada, do que de concentrações de ações agentes e de secções resistentes, fixadas ao longo de elementos isolados.

E' evidentemente difícil dar uma definição destes sistemas especiais que, entretanto, propria de chamar "resistentes pela forma", embora a natureza e produtos de uso comum nos ofereçam numerosas aplicações.

De fato, cálices de flores, folhas lanceoladas, canas, cascas de ovos e involucros de insetos, conchas, leques, abat-jours, carrocerias de automóveis, vasos de vidro e mesmo objetos de vestuário, como chapéus, são outros tantos exemplos de resistência de forma.

E' sem dúvida de uma importância extraordinária que o novo meio construtivo nos permita de estender — pela primeira vez desde que a humanidade está construindo — estas estruturas a dimensões grandes, aliás grandíssimas.

Entre as tentativas feitas nesta direção no passado, e o que será realizável no futuro, há tal diferença de tamanho, assim que se pode justamente considerar o campo das estruturas resistentes "pela forma" como completamente novo.

Não é uma exageração entusiástica prever que os estudos do futuro sintetizarão o trabalho arquitetônico de nossa época justamente no ter iniciado estas novas formas, tão estreitamente ligadas às qualidades técnicas das estruturas do concreto armado.

Não devemos todavia esquecer que a realização prática de grandes estruturas resistentes "pela forma" encontra notáveis dificuldades de caráter projetístico e teórico, que devem ser frizadas.

As estruturas resistentes "pela forma" nunca são planas e as mais eficientes, estética e arquitetonicamente correspondem a superfícies de curvatura dupla ou enrugadas, podem ser raramente expressadas por meio de equações simples aptas a serem introduzidas no mecanismo matemático das equações diferenciais e das integrações resolutivas, de maneira que o tratamento teórico dos sistemas de forças que se estabelecem em seu íntimo, ou, em outras palavras, sua resolução é impossível na maioria das vezes, ou então trabalhosa demais pelas exigências da prática profissional.

Estas dificuldades de caráter teórico não são todavia em minha opinião as mais graves e insuperáveis.

Além dos progressos rápidos que a Ciência das Construções fará certamente neste campo é de fato sempre possível se valer de pesquisas experimentais que permitem de resolver na maneira melhor qualquer sistema resistente, por quanto complicado for.

A verdadeira dificuldade a superar, para alcançar aquelle desenvolvimento das estruturas resistentes "pela forma" do qual depende em medida tão grande o progresso da construção, está na falta de intuição estática e arquitetônica correspondente a este específico funcionário estático e na dificuldade de formar dita intuição.

Os numerosos exemplos que nos rodeam são pequenos demais (folhas, cálices de flores, involucros de insetos) e não interessam portanto o peso de nosso corpo ou a força de nossos músculos, ou então, como no caso dos objetos decorativos ou dos utensílios, estão

como lhes observava Gregory Warchavchik — partir da natureza. A presunção dos calculistas, que dormem tranquilamente à noite, certos das suas fórmulas, das suas regras, dos seus resultados cotidianos, receberá pelas poucas palavras de Nervi uma espécie de chamada à ordem.

Dizia ele que, depois de dezenas e dezenas de experiências, não só de projetos, mas de estaleiros e experiências tecnológicas, o cimento armado parecia ainda um problema, e cada vez era para ele uma operação delicada aprovar um desenho.

Nervi lembrou também dum projeto estudado juntamente comigo, há uns dez anos. Em minha carreira de crítico de arquitetura, tinha necessariamente que passar por essa experiência. Estudavamos, Nervi e eu, um Museu da Civilização Italiana, destinado a conservar os vinte séculos de nossa existência, e foram tempos inesquecíveis para mim, quando ambos, sentados no campo, fora de Roma, observavam o terreno sobre o qual devia levantar-se a nossa construção; e as discussões, nas quais procuravam afastar das nossas mentes toda a escória, todas as "idéias falsas", para chegar a um ponto de partida que fosse o mais certo possível. A minha preocupação museográfica era favorecer o visitante, levá-lo logicamente a ver, não cansá-lo, fazê-lo refletir e repousar. As soluções saíam lógicas, ao menos para nós. O trabalho de projeção é tormentoso, mas permanece no coração como a mais bela ação que o homem possa praticar para com os outros.

Nervi acha-se agora entre nós, feliz. Diz-a-me: "Aqui o cimento armado encontrará a sua fortuna, o seu futuro; na América do Sul existe muito ferro, muita areia e ótimos cimentos; não existe escravidão, há o senso da arquitetura, não embebida de tradições falsas". Os gritos de exclamação de Nervi em face de algumas construções de cimento armado de São Paulo representam um aplauso.

Com melancolia disse que na Europa as possibilidades são mínimas.

Todavia um Nervi trabalha ainda em torno àquele mar que Platão chamava de "lagôa de rãs", na história que inventou a construção, nas terras do Partenon, do Mausoleu de Teodorico, da Catedral de Chartres, das Cúpulas de Brunelleschi e Miguel Angelo, de San Carlino de Roma, de Piermarini, de Le Corbusier. E quero acrescentar ainda, pensando na história, de Nervi.

P. M. BARDI

fora da possibilidade de experiências estáticas diretas.

As carrocerias dos automóveis, a fuselagem e as asas dos grandes aviões, os cascos de ferro dos navios, exemplos eloquentes de resistência "de forma", polarizam nossa atenção exclusivamente do ponto de vista mecânico, de maneira que também essas experiências notáveis, permanecem quase que completamente estéreis, no campo construtivo-arquitetônico.

Por consequência, a "resistência de forma", embora a mais eficiente de todas e a mais difundida da natureza, não entrou naquele conjunto de intuições estáticas inconscientes, do qual provêm os esquemas e as realizações estruturais. Não somos ainda acostumados a pensar estaticamente "pela forma".

As primeiras realizações em concreto feitas nesse campo, isto é, as estruturas casca de forma simples, como as abóbadas cilíndricas em casca ou as abóbadas conoidais apresentam uma demonstração eloquente da eficácia estática destes sistemas e de suas possibilidades. Possibilidades que se poderão desenvolver em medida não imaginável, passando a formas mais complexas quais as superfícies toroidais e de translacção ou da combinação destas com enrugamentos aptos a eliminar as flambagens locais — causa principal da instabilidade das estruturas de resistência superficial.

Julgo oportuno a esta altura, acenar a um tipo de estruturas importantes, também típicas do concreto, embora não pertençam rigorosamente a esta categoria, nas quais o fato estático e o fato formal se unem numa síntese completamente nova e sem antecedentes nas construções do passado.

Estas estruturas, avançadas e estudadas teoricamente pelo eng. Aldo Arcangeli, meu exímio colaborador, e realizadas pela Sociedade Engenheiros Nervi e Bartoli, através de processos construtivos estudados pelo autor, baseiam-se sobre o conceito de dispor as nervuras de sistemas resistentes superficiais espaciais ou planos ao longo das isoestáticas das tensões ou dos momentos principais ou, em outras palavras, ao longo das curvas preferenciais dos fluxos de forças que se originam no interno dum sistema solicitado por forças.

Tais linhas são algo de absoluto, que depende exclusivamente do jogo de forças e de sistemas resistentes em ação.

O admirável está no fato de que nós, limitando nossa tarefa à de modestos intérpretes de verdades físicas, descobrimos harmonias de forças imprevistas, altamente expressivas.

As nervuras duma lage disposta ao longo das isoestáticas do momento adquirem um movimento curvilíneo de grande eficácia estética; mas expressivas ainda são as nervuras duma lage cogumelo, isto é, duma lage sustentada por pilares sem vigas principais. As nervuras duma grande tubagem que funciona como ponte-canal, colocadas ao longo das isoestáticas das tensões principais apresentam um jogo de curvas que poderia parecer fruto duma sensibilidade decorativa requintada.

Aplicando o sistema construtivo a elementos pre-fabricados será fácil passar em seguida a estruturas resistentes "pela forma" reforçada por nervura ao longo das isoestáticas; abre-se de tal forma um campo de ilimitadas possibilidades estático-arquitetônicas.

E' mister todavia não esquecer que à base de todos êsses casos que prometem mais desenvolvimentos está o simples fato executivo de ter endereçado o concreto armado a uma libertação progressiva dos vínculos de forma, das formas em madeira.

Até êstes vínculos não forem completamente eliminados a arquitetura do concreto armado será sempre guiada pela necessidade de ser, embora por um momento só, uma arquitetura de madeiramento. Resultado importante e prometedor, por mim alcançado em quase quarenta anos de contacto apaixonado com as estruturas de concreto.

P. L. NERVI



Trabalho de preparação dum elemento

Forma dos elementos que constituem o arco



Elementos prontos para a montagem. Observar as peças para ligação com a parte superior e com os apoios

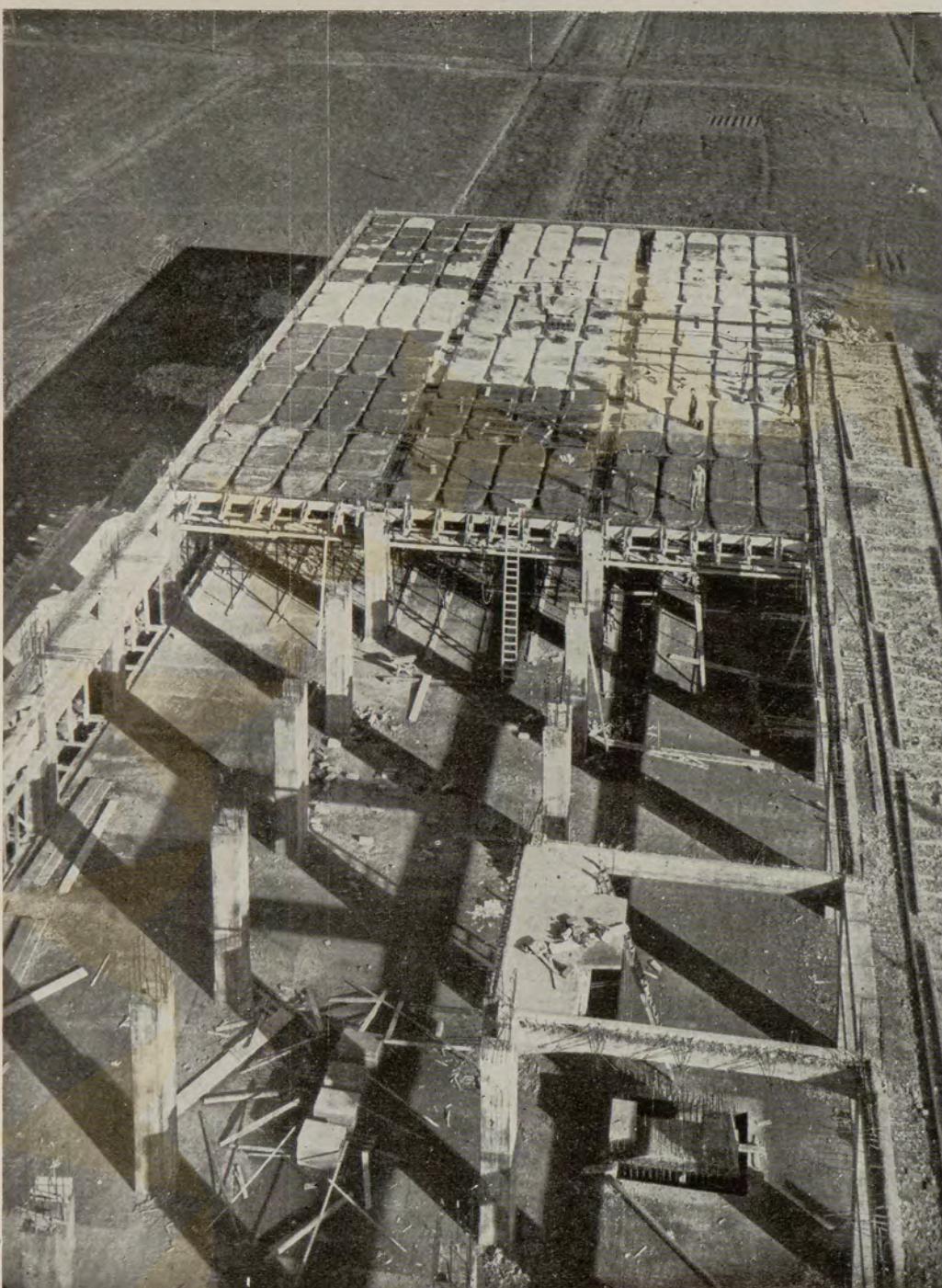


Os elementos são levantados com um guinaste móvel



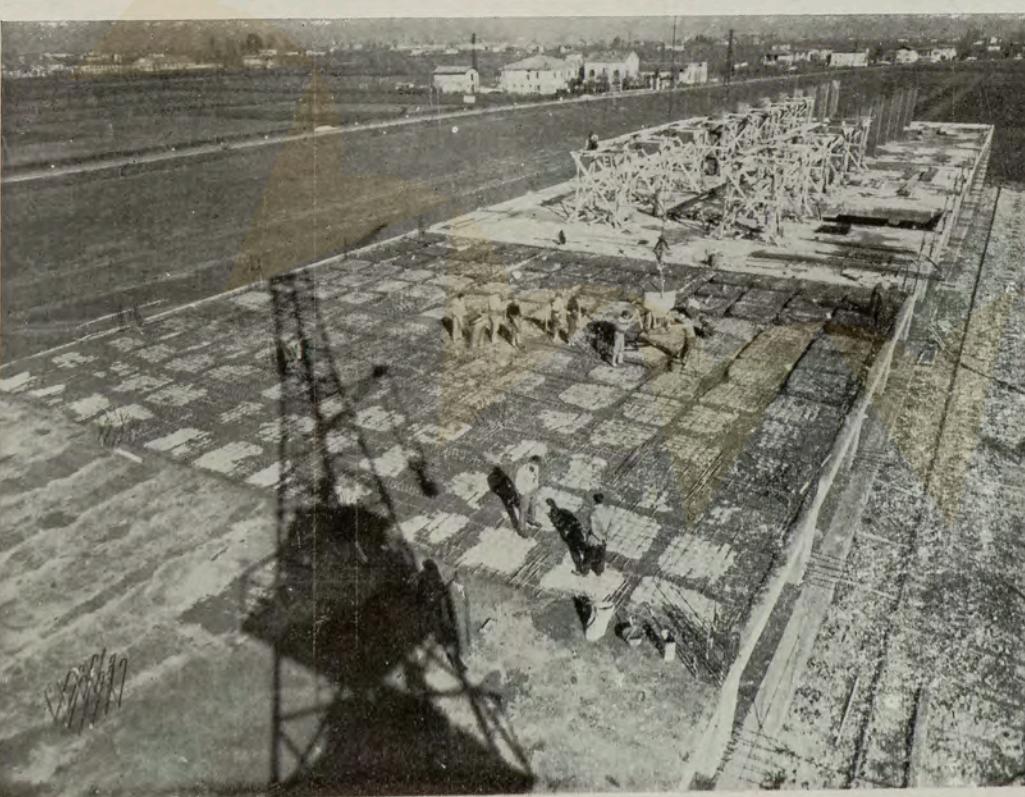
Elemento durante o transporte. Montagem de elementos. Salão das Novas Termas de Chianciano





Formas em ferro-cimento prontas para a concretagem. As formas serão em seguida mudadas de lugar sem haver necessidade de operação alguma de desmontagem ou montagem

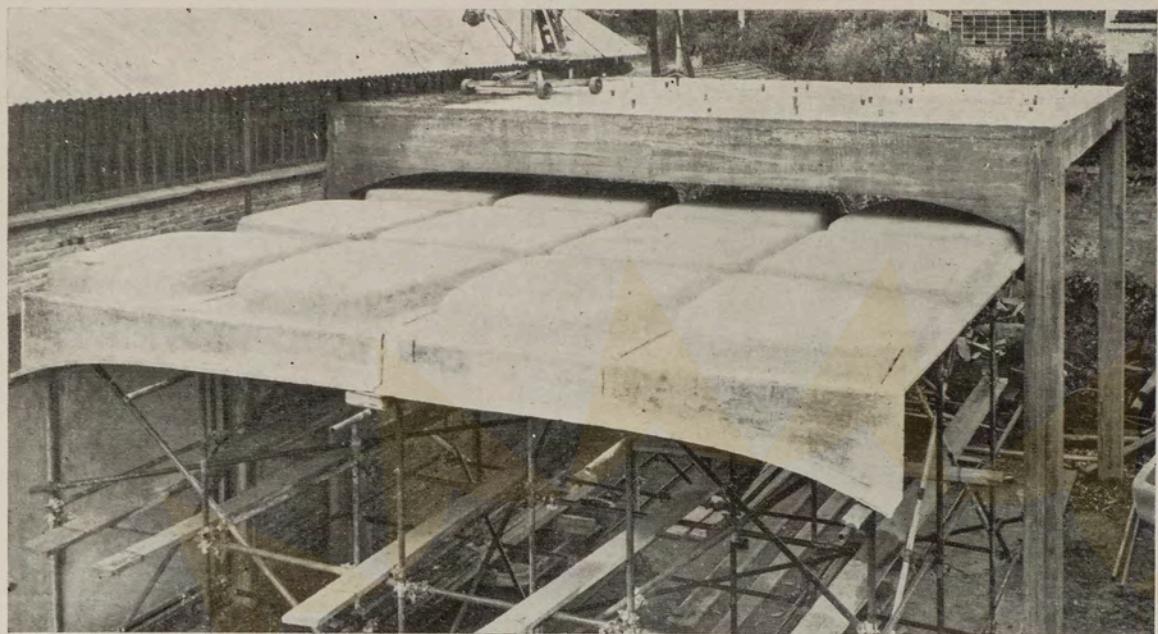
Um armazém para os monopólios industriais de Bolonha. Superfície total das lages mq. 20.000



Lage terminada e desarmada. As armações e formas para a concretagem dos pilares da lage superior estão prontas

Lage em fase de concretagem do conglomerado

Concretagem terminada, desmontagem e deslocamento das formas

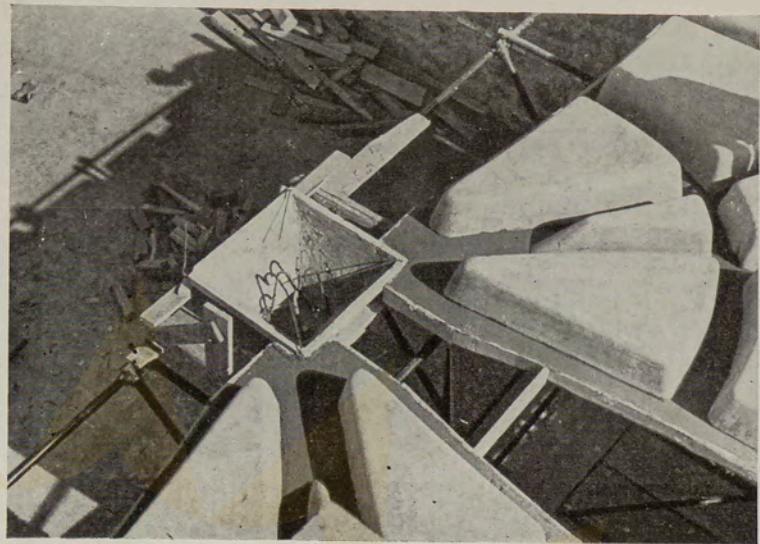


Formas desmontáveis em ferro-cimento. Observar a liberdade de forma das vigas obtida com o processo construtivo do eng. P. L. Nervi

Vista da lage acabada. As superfícies são perfeitamente lisas e não requerem reboco ulterior



A



A, B, C, D

Eng. P. L. Nervi

Detalhes dos elementos que constituem as fôrmas móveis. Observar a perfeição da superfície que corresponderá à perfeição semelhante da superfície inferior das lages completadas

B



Eng. P. L. Nervi

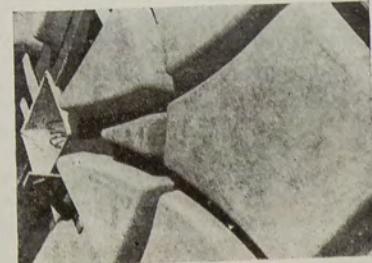
Fôrmas móveis em aço-cimento para lage cogumelo de m. 5.00 x 5.00 com nervuras em concreto armado ao longo das isostáticas dos momentos

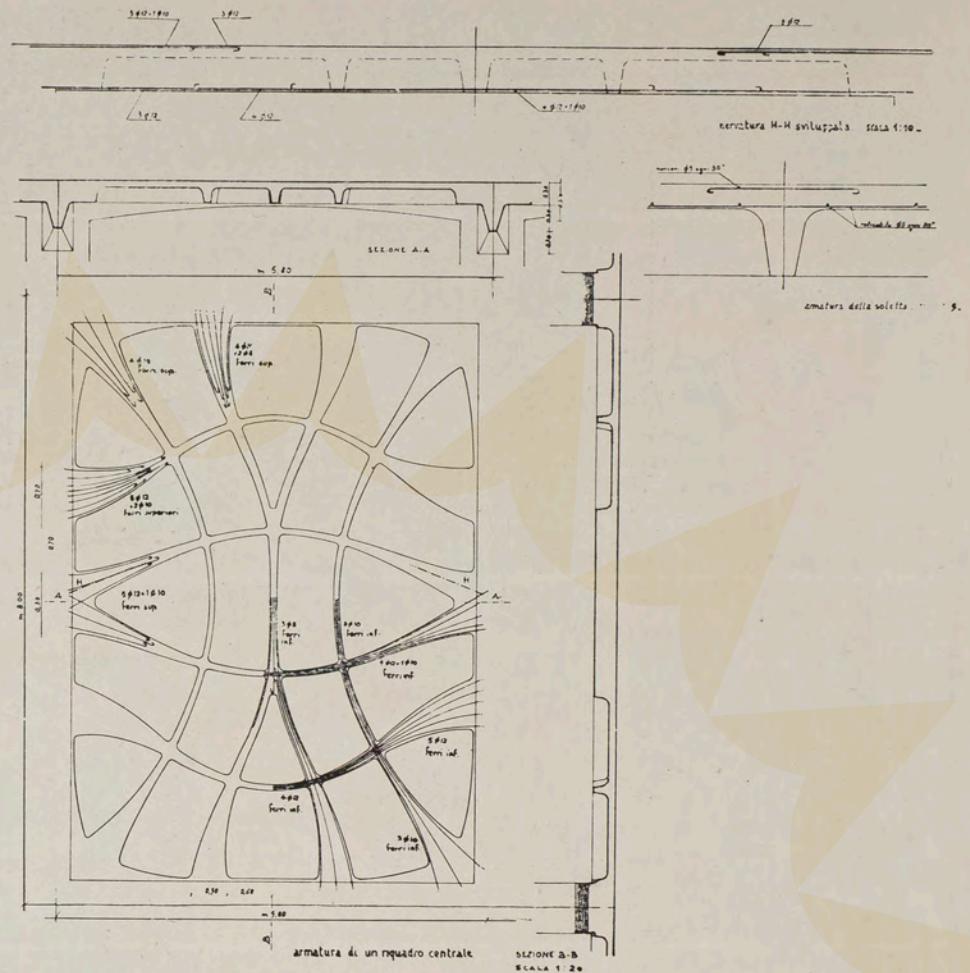
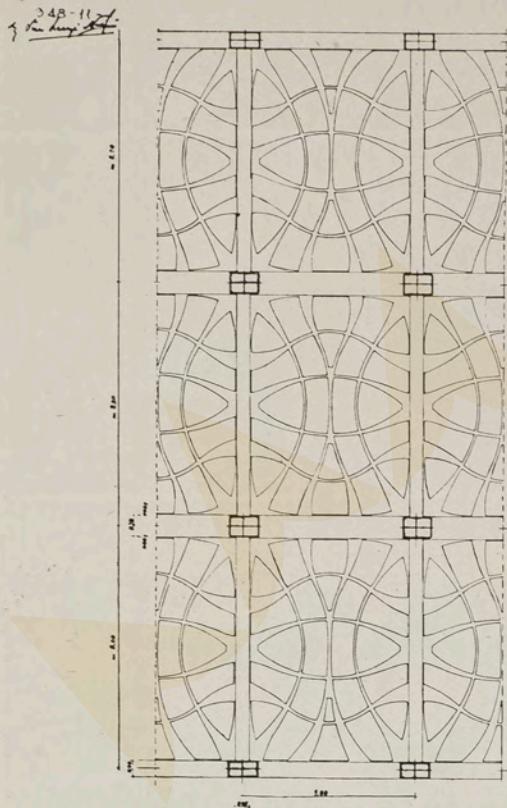


C

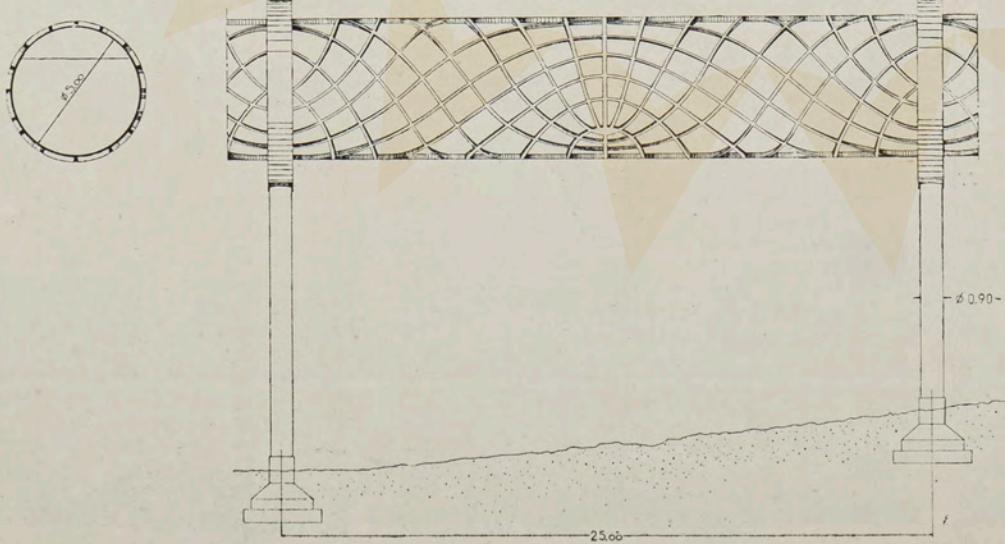


D





Estudo para lage de m. 8,50 x 5,20 com nervuras em concreto armado dispostas segundo as isostáticas dos momentos (a ser construída com fórmas em aço-cimento móveis)



Eng. L. P. Nervi

Estudo para ponte-canal com nervuras em concreto armado ao longo das isostáticas

Largura do canal m. 20.00
Diâmetro m. 5.00

A ser executado com elementos pre-moldados e revestimento impermeável em aço-cimento



Edifício para escritórios, à rua Florêncio de Abreu, Arq. G. C. Palanti; construtora "Segre & Rácz", São Paulo

Edifício em São Paulo

O edifício da Rua Florêncio de Abreu na esquina do Bêco da Fábrica, pela natureza essencialmente comercial da zona, foi destinado para escritórios e lojas.

O subsolo, iluminado na parte posterior e lateral através de amplas janelas que dão no pátio interno e no Bêco da Fábrica, do lado da fachada principal, recebe a luz através dum claraboia na calçada. O subsolo serve de depósito complementar das lojas acima, que têm comunicação direta com os mesmos, por meio de pequenas escadas internas. A distribuição é todavia estudada de maneira de que ditos depósitos tenham entradas independentes, e possam ser também alugados separadamente, fechando os alçapões de acesso às escadas de comunicação. No mesmo andar estão a caixa d'água, as bombas, os contadores e quadros de luz, força e telefones e os demais serviços comuns do edifício.

No andar térreo foram feitas cinco lojas,

protegidas por uma "marquise" de quase dois metros de largura, cada uma com entrada de serviço no lado posterior e com as instalações sanitárias agrupadas numa passagem coberta no pátio posterior.

Os andares superiores, destinados para escritórios, são estudados de maneira que possam ser alugados quer como salões muito grandes, quer como salas separadas, com grande elasticidade de agrupamento das próprias salas. Os serviços sanitários são agrupados e têm acesso do corredor dos elevadores. No último andar, sobre uma parte restringida da área, estão a habitação do zelador, a caixa d'água e as máquinas dos elevadores.

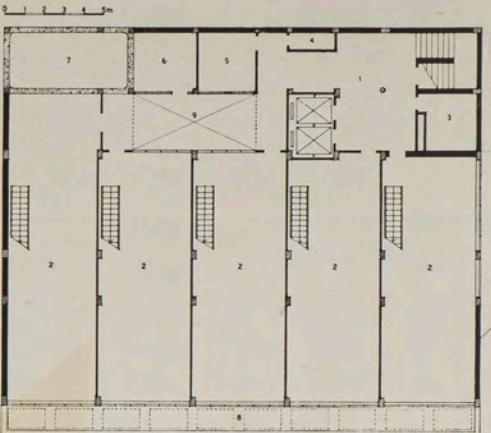
As fundações apoiam sobre estacas de concreto injetado. A estrutura, em concreto armado foi calculada e executada para reger mais seis andares que serão construídos mais tarde. As lages são de tipo misto de tijolo e concreto armado. Resolveram-se as

fachadas ocupando por completo os vãos da estrutura com partes em ferro com perfis especiais em chapa dobrada; a parte inferior foi fechada com lâminas de "cemento" (duas lâminas de fibro-cimento com uma interposta de "celotex"). As partes de alvenaria da fachada foram recobertas com mosaico de cerâmica branca; as partes em ferro são envernizadas dum cor verde-cinza, e as lâminas de "cemento", cinza-chumbo. Os pisos e revestimentos do saguão, corredores e serviços são também em mosaico de cerâmica, cinza granito nos serviços e verde no saguão, corredores e vão das escadas. A escada, com degraus separados engastados nas paredes laterais, é amarela clara. Os tacos dos salões são em peroba. Os portões dos ingressos são em ferro perfilado, as portas internas envernizadas numa cor cinza claro, têm a base, a cobrejunta e a chapa ao redor das maçanetas em madeira natural.

G. C. PALANTI

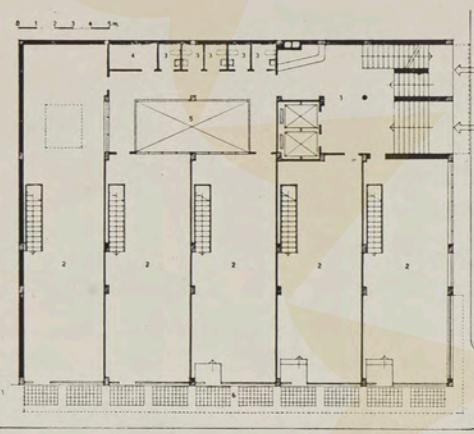
PORÃO

- 1 Hall
- 2 Depósitos das lojas
- 3 Medidores
- 4 Depósito de lixo
- 5 Depósito
- 6 Bombas.
- 7 Caixa dágua
- 8 Vão sob o passeio, para iluminação
- 9 Área



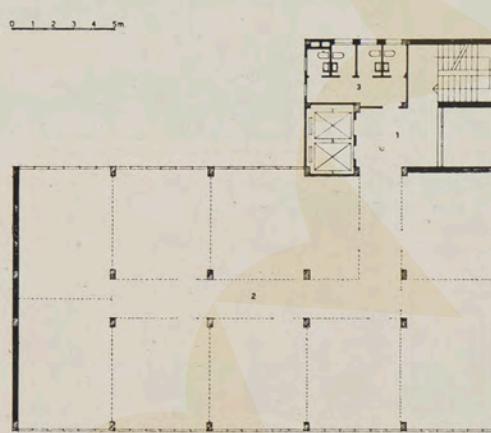
ANDAR TÉRREO

- 1 Hall de entrada
- 2 Lojas
- 3 Instalações sanitárias
- 4 Depósito
- 5 Área
- 6 Clarabóios no passeio

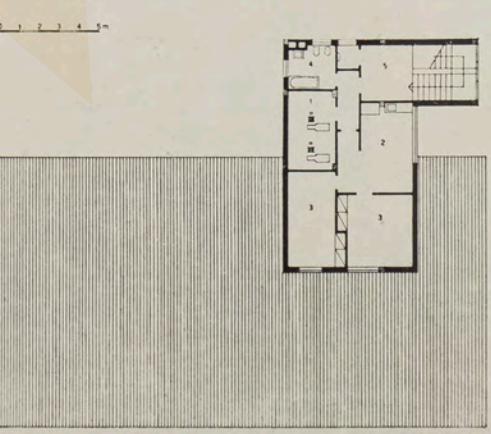


PLANTA DOS ANDARES

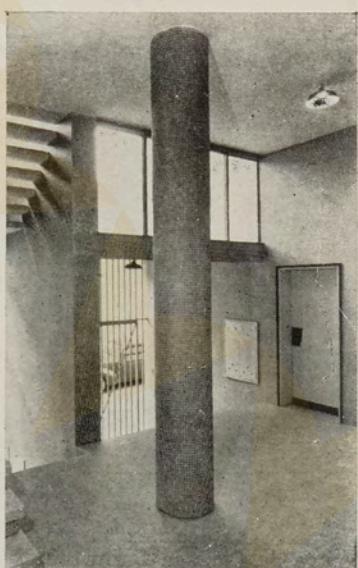
- 1 Hall
- 2 Salão ou salas separadas
- 3 Instalações sanitárias

CASA DAS MÁQUINAS
E APARTAMENTO DO
ZELADOR

- 1 Casa de máquinas
- 2 Cosinha e sala - zelador
- 3 Quartos - zelador
- 4 Banheiro - zelador
- 5 Hall



Entrada nos fundos



EXECUÇÃO DA OBRA

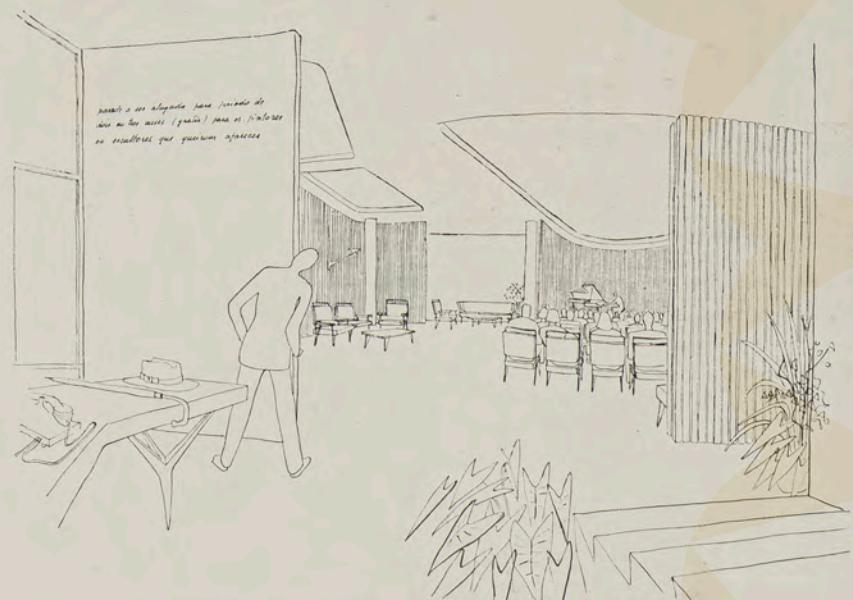
Segre & Rácz, Construtora Ltda.
Companhia Brasileira de Construção Fichet
& Schwartz Hautmont
Sociedade Elevadores
José de Barri, encanador

Interior de um clube

Organizou-se recentemente um concurso para a sede do Clube dos Artistas de São Paulo, e o resultado foi diferente das previsões de todos os que visitaram a exposição dos projetos do mesmo. Habitat tem o prazer de mostrar o projeto mais estudado, em todas suas possibilidades, para o máximo aproveitamento e funções dos locais; projeto este que faz honra a seu autor, o arquiteto G. C. Fongaro.



G. C. Fongaro, Interior de um Clube:
a biblioteca a disposição dos sócios



Ingresso. A parede da esquerda pode ser usada pelos pintores



Secretaria

Tendo em vista que a característica principal do edital do projeto era a flexibilidade do plano, esforcei-me em resolver o problema apresentando uma solução que permitisse obter todos os ambientes requeridos, sem comprometer o conjunto, que em caso de necessidade poderia ser completamente aproveitado.

Para resolver este problema tinha à minha disposição vários sistemas normalmente usados para divisões móveis: biombo com dobradiças, painéis armaveis, paredes giratórias, etc. Mas todas estas soluções a meu ver apresentavam o mesmo defeito ou seja a dificuldade e o tempo necessário para desarma-las e especialmente arma-las. Recorri então às paredes flexíveis corrediças, suspensas a um trilho encaixado na calha de iluminação.

Para a construção desta parede poderia ter usado o sistema normal de colar aos dois lados de um pano, tiras de madeira. Mas como a parede assim construída poderia ser só "puchada" e nunca "empurrada", substitui o pano central com três fitas de aço, que, cruzando as tiras maciças de madeira, me forneciam ao mesmo tempo uma solução construtiva mais econômica, conforme está ilustrado no detalhe. De fato estas tiras de aço são encontradas normalmente no comércio, e ao mesmo tempo, desta forma, haveria grande economia de madeira.

Caso fosse interessante tornar as paredes afoas, poder-se-ia voltar à solução das duas tiras de madeira parafusadas aos dois lados das fitas de aço encaixando entre elas uma camada de lã de vidro.

Um vez orientada a solução do problema com este sistema de trilhos consegui encaixar entre duas paredes corrediças, correndo em paralelo a uns quarenta e cinco cen-

Esquema da distribuição das várias atividades do Clube



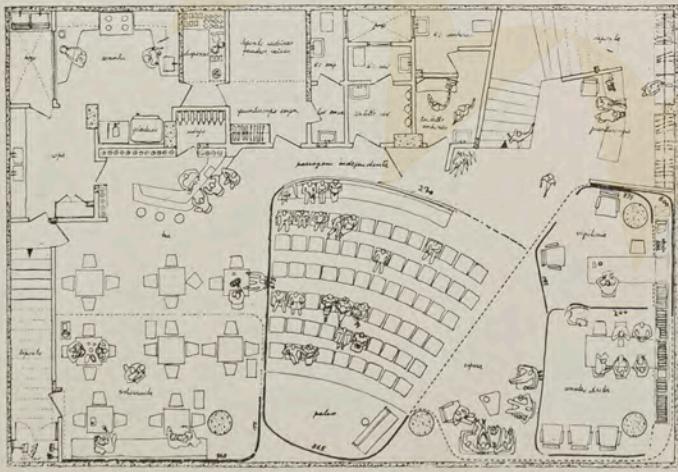
13 horas: estão funcionando: bar, restaurante, sala de estar, ao mesmo tempo tem um banquete na parte central da sala



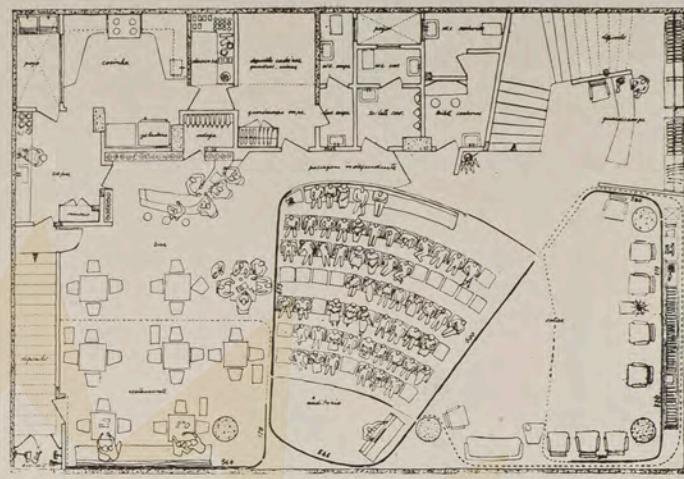
16 horas: bar, sala de estar, biblioteca, secretaria; ao mesmo tempo está sendo limpado e arrumado o restaurante



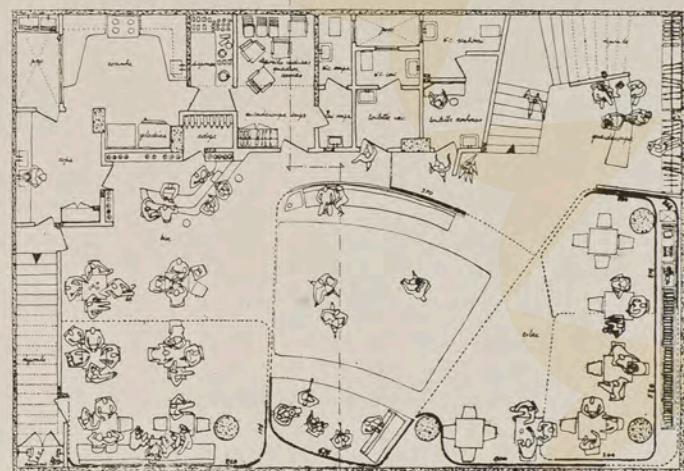
19:30 horas: bar, restaurante, sala de estar



20:30 horas: bar, restaurante, auditório ou sala para conferências, sala de estar, biblioteca e secre'taria



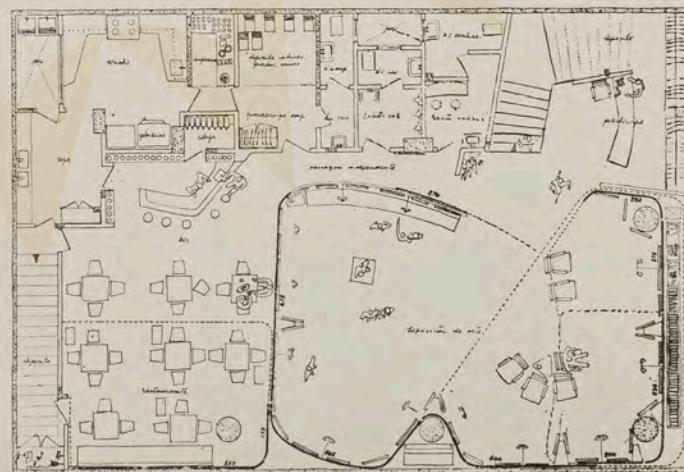
21 horas: bar, restaurante, auditório, sala de estar e biblioteca



23 horas: bar, com serviço às mesas e baile



a) bar e sala para projeções



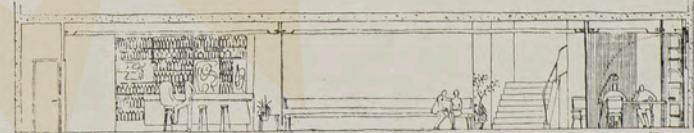
b) bar, restaurante, sala de estar e exposição de arte



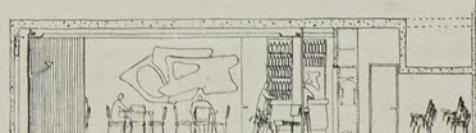
Sala para exposições



Vista do conjunto com o pequeno bar no fundo



Corte longitudinal



Corte transversal

tímetros de distância, a secretaria, sala de reunião e biblioteca, quando êstes ambientes não estiverem em uso.

Escolhi o tipo de trilho ilustrado no detalhe, por ser mais facilmente lubrificável, e também mais econômico em relação ao geralmente usado.

Afim de evitar guia auxiliar encaixada no piso, parece-me suficiente distribuir (de metro em metro) alguns trincos, com função de impedir o balanço das paredes ou o movimento derivante de empurrões ou outras causas.

Com o intuito de dar também a possibilidade da colocação de refletores diretos para o caso de uma exposição ou para a iluminação das mesas, recorri ao sistema de eletrificação dos trilhos, suspensos, melhor ilustrado no detalhe.

Isto fornece a possibilidade de encaixar no topo da parede e em qualquer ponto, um refletor para que o mesmo se acenda sem necessidade de complicadas instalações elétricas.

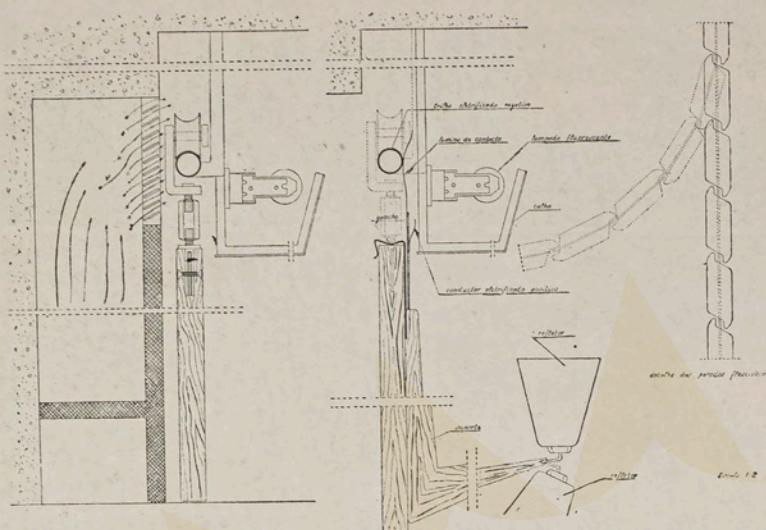
Com o sistema de ganchos presos ao topo da parede, seriam pendurados os quadros ou desenhos da exposição, sem necessidade de colocar pregos.

Outros problemas mais ou menos importantes existem, mas, todos êles sem novas dificuldades.

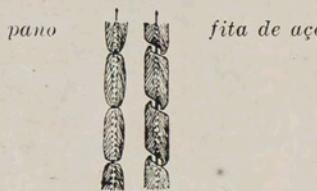
Limitei-me aqui dar uma idéia das cadeiras a serem empilhadas quando não em uso, sómente pela preferência que dou ao ferro em relação à madeira, por uma questão de peso, solidade e espaço ocupado.

Peço desculpas se não entrei em maiores detalhes quanto às esculturas ou murais que estão previstos, mas de certo entre os artistas do clube muitos há para resolver esta parte da decoração.

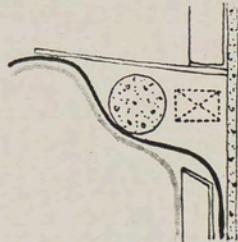
G. C. FONGARO



Detalhes da construção das paredes de divisão e da iluminação, tódas móveis



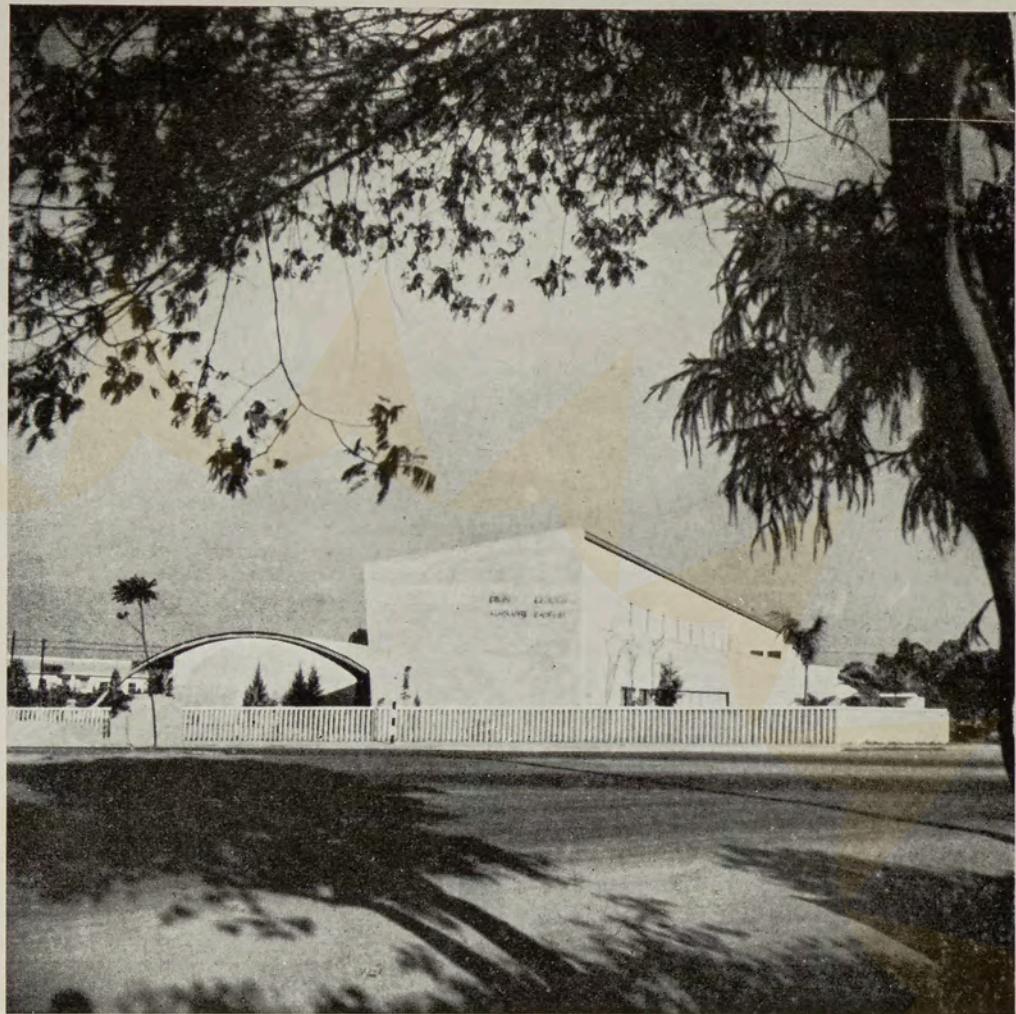
Detalhe da parede flexível



Sistema de aplicação das paredes



Variações da disposição dos serviços



Escola em São Paulo, construída pela Comissão Executiva do Convênio Escolar (arquiteto Hélio de Queiroz Duarte)

Habitat 4 dedicada às Escolas

Não é fácil encontrar material para a nossa seção de arquitetura. No Brasil, onde se constrói com ritmo excepcional e nas próprias grandes cidades como Rio e São Paulo, a arquitetura surge como um sentido genérico, próprio duma época que parece não ter tempo para refletir sobre fatos mais importantes do que sua vida e cultura. Este mal é mundial: seria suficiente constatar quais foram as construções na França dum grande arquiteto como Le Corbusier para entender como numa das nações notoriamente de idéias progridas haja uma só construção digna do século em cem mil outras genéricas, remendadas por meio de vários estilos e decorações.

Estavamos falando, pois, nas dificuldades para encontrar material que testemunhe a nossa bela arquitetura, acertadamente con-

siderada a melhor do mundo, ou pelo menos a que mais deseja e busca novas formas e pesquisas neste campo. No entanto, eis que de repente encontramos uma mina pouco vistosa, mas ótima, para boas realizações e bons desenhos: o Centro de estudo para as construções de edifícios escolares, construções estas que constituem o primeiro e o mais vasto problema do campo construtivo de São Paulo. Visitamos este centro e queremos salientar que o trabalho é executado com inteligência, com entusiasmo; queremos felicitar todos os que trabalham nesta empresa — sejam elas educadores, funcionários, arquitetos, desenhistas, técnicos — empresa esta que dará brilho e honra à pedagogia e à arquitetura brasileira. E' de esperar que a generosidade das idéias pedagógicas e a funcionalidade da arquitetura

possam enfim se unir. Teremos gerações com ânimo dedicado e com sentimento para o belo sómente quando nossos filhos serão educados em escolas espaçosas, abertas, simples, bem planejadas, que possam formar a educação visiva e elevar os pensamentos das crianças.

Tendo descoberto esta belíssima iniciativa, *Habitat* resolveu dedicar-lhe seu próximo número, ilustrando o trabalho da Comissão Executiva do Convênio Escolar, formada pelos Srs.: eng. José Amadei, arq. Hélio de Queiroz Duarte, eng. Julio Cesar Lacreta, prof. Dirceu Ferreira da Silva, prof. Theodomiro Monteiro do Amaral e sr. Celso Hahne, acompanhando ao mesmo tempo a exposição que o Museu de Arte dedicará a este interessante campo de atividade arquitetônica e pedagógica.

Reportagem do Recife

RECIFE, maio — Inclinada a aza do avião na volta sobre o mar, sobre a nesga de Bôa Viagem, a cidade do Recife se retalha em baixo nos instantâneos da chegada, arrecifes e mangues, navios e coqueiros, trechos de habitações pequenas, o Capibaribe de Manuel Bandeira, e a todo instante estamos chegando ao campo da história guerreira hoje salão de visitas da cidade com as pistas de Guararapes onde se deu tan a mortandade há trezentos anos... Voamos sobre as pontes e as ruas e quando o automóvel nos trás para a cidade atravessamos os mangues, os coqueiros ondulando, os mocambos, caindo, os bairros residenciais periféricos, novinhos em fôlha se abrindo ao sol de maio, para acabar com o mocambo. Informa-me o chauffeur que a luta é desigual: os mocambos continuam nascendo enquanto o governo faz casas; o morador quer ganhar casa e levanta mocambo; surge uma casa, levantam-se dez mocambos de candidatos a casas... O mocambo não desaparece assim tão fácil. A Liga Social contra o Mocambo suspendeu as demolições há três anos; só em 1944, 1.499 vieram abaixo.

Mas a avenida nova que corta a nova avenida Guararapes põe abaixo também o velho casario, rue o século XVIII junto da rua do Fogo. Permanecem ainda velhíssimos, apertados aspectos da antiga cidade. Eros Gonçalves me leva ao Beco do Cirigado, em que se pode andar com um pé em cada passeio: menos de dois metros de largura. As casas são sombrias e um pequeno comércio formiga nisto tudo.

— Em cincos anos, não mais do que cinco anos, afirma Aníbal Fernandes, desaparecerá Recife do século XVIII.

De noite, o mistério evoca tôdas as assombrasões dessa cidade remota. As velhas igrejas mostram as fachadas com as manchas do tempo, fecham-se em sombras, pesam sobre as ruas estreitas, as praças tortas e ambigas, as portas grandes e pesadas. O chão é tudo pedras que os séculos arredondaram. Há entre a rua do Imperador e o largo do Rosário casas completamente deslocadas no tempo. Mulheres sobem longas escadas, altíssimas, equivocas, com homens equívocos. A noite do Recife se aquietá pela madrugada. Pelas igrejas da velha cidade a suntuosa Conceição dos Militares, a do Rosário, a imensa e respeitável de São Pedro dos Clérigos, por todos os seus pormenores, até as mais distantes das igrejas do passado pernambucano, no claustro de São Francisco de Olinda, onde surgem há trezentos anos as primeiras frutas e flores da terra aproveitadas pelos pintores, até a pequenina e tão quieta igrejinha da Conceição, com a vida inteira de Nossa Senhora nos quadrados do teto (Nossa Senhora dentro da Rosa Pulcra, Nossa Senhora sentada no arco da lua), por tôda a parte ainda mais longe nessa Igarassú onde permanece a igreja mais velha do país, afrontando os séculos com a elevação, e ainda aí mesmo logo abaixo, em sua frontaria quasi cedendo no alto de uma São Francisco, agora sem frades, o convento está abandonado, só tem umas meninas que mostram as antigas pinturas expostas às intempéries, se acabando de tudo, pelas cenas pintadas na Capela Dourada da rua do Imperador, ou nos primitivos quadros da guerra holandesa que poderemos ver no Museu Arqueológico da rua do Hospício, ou no Museu do Estado, êstes, incontestável-

mente, melhores, por tudo o que é história em azulejo, e onde se recompuzeram erradamente os quadros de azulejos, em charadas de azuis quadrados desencontrados, por tudo isto que se soma neste período sem fim porque é uma quantidade só de que quero falar — tudo pintura e só pintura e mais pintura, por tudo isto há uma atmosfera, a que não se refere ninguém nas suas observações sobre a capital pernambucana. O passado aqui se apresenta muito mais sob o signo da pintura do que da arquitetura e da escultura barrocas não obstante sua importância. Este passado deveria proporcionar pintores. Numa pequena rua tranquila da cidade aonde nos leva Lula Cardoso Aires, veremos uma exposição de Cícero Dias, desdobrada diante do jornalista pela babá do pintor, Maria Bernarda da Silva. Aqui está o pintor do Recife, o grande pernambucano que mantém com a sua arte uma resposta ao background pitórico destas igrejas e paredes, quadros pintados sobre madeira, azulejos de histórias e episódios das vidas dos santos, cores enegrecidas sob vernizes e fumaças, sob a pátina que a brisa marinha trouxe.

Maria Bernarda tem uma memória. Recorda o menino Cícero Dias que era socegado e bom, vivia cortando papel, pintando coisas, sonhando. Fala do Engenho de Batateira para onde não quis voltar nunca mais:

— Ah, tenho tanta saudade que não quero mais ver. Só lembrar o jardim como era e que não é mais assim, não, não quero voltar ali. A saudade me faria muito mal.

— E não preferia estar ao lado de Cícero?

— Preferia, mas não quis ir para Paris. Estou velha e sou mais útil aqui. Também, quando o menino Cícero veio, com a madame e com a criança, que alegria, que festa. Quanto doce fiz. Três meses inteiros todo o dia era um bolo diferente, e até mais de um. Fiz tudo o que sabia para matar as saudades de Cícero.

Enquanto isto, na pequena sala vão sendo expostos os quadros de Cícero Dias, quadros de todos os tempos, numa retrospectiva que abrange até a partida do menino de engenho para o Rio, já pintor, na tentativa de uma espécie de mural, 1928... Lula então refere que Cícero pintara êsses metros e metros de história de sua vida, do Recife para o Rio, e que rodeara o quarto todo com aquela ilustração. A Maria Bernarda, deveríamos aqui lhe agradecer a boa vontade por mostrar tudo isto, da vida de Cícero Dias, documentário que talvez não vejamos mais. Deveríamos lhe agradecer a boa memória de recordações do menino Cícero, do Engenho onde nasceu, da cidade da Escada, onde se batizou. E ainda a frase orgulhosa:

— Falavam tanto dele, que não ia dar nada, vai ver fica só em Paris, importante e os outros tão aí sem serventia.

Maria Bernarda tem uma bonita, correntia línguagem, já grisalha se apresenta tôda vestida de branco, numa limpeza civilizada que dá gôsto. Ela vive a vida de Cícero. Deixamos a casinha baixa e antiga da rua Henrique Dias cheios de Cícero, mas principalmente com o quadro do menino tocando violino, silenciosamente no quadro, tocando e tocando...

Recife tem uma atmosfera. Já referi os quadros da guerra holandesa, já lembrei as histórias da vida dos santos, nas igrejas. Pois os novos edifícios da cidade se apresentam

agora reclamando painéis. A moda inaugurada pelo Ministério da Educação no Rio, refloresce no Recife, embora a cidade esteja se remodelando sem arquitetura. Na Biblioteca Popular da Encruzilhada foi onde vi, ao que me parece, um projeto de Antônio Baltar, para uma Universidade de Arte. Falaram-me de projetos de Hélio Feijó. Mas não encontrei a não ser este aspecto dos painéis, a intervenção renovadora, na arquitetura que se constrói hoje no Recife e que, infelizmente, não é arquitetura. Faz exceção o trabalho amador da decoradora Tilde Canti, ao construir sua agradável casa da rua Santa Tereza, a poucos passos de uma construção antiga digna de ser vista, como a Igreja e Convento Santa Tereza a caminho de Olinda. Essa casa de Tilde Canti bem planejada, sem hesitações nos espaços da planta, pareceu, parece-nos, de melhor orientação diante dos ventos que vêm do mar. A organização do espaço é boa, não obstante ser trabalhada numa planta a que falta o princípio básico da fachada livre. Merece relêvo a decoração, levada a todos os extremos, e que, deficiência dos recursos locais, não pôde ser levada a melhor do que certos painéis. Os azulejos de Tilde Canti, entretanto, convençam melhor do que alguns painéis, por exemplo o de Hélio Feijó no corredor da Diretoria de Documentação e Cultura.

No novo edifício do Rádio Clube de Pernambuco, vamos encontrar alguns painéis, certas decorações em relêvo de Abelardo da Hora, figuras desenhadas por Augusto Reinaldo, mas realmente nada de mais importante. De todos os painéis, o melhor ainda deve ser considerado, entre os mais recentes, o que Lula Cardoso Aires está terminando no edifício — construção e arquitetura abaixo de crítica — do cinema São Luís, cuja localização na rua da Aurora já avança a descentralização do centro urbano para além da última ponte que nos levará à área universitária do Recife... O painel tentado por Lula é uma soma do Recife, gente e paisagem urbana; infelizmente ficará enquadrado em mármore, o nobre material, inadequado a uma construção em concreto, numa sala do tamanho desta.

No edifício mais moderno da cidade (1939) e que se assemelha bastante a uma redução do Ministério da Educação, vamos encontrar as decorações que restam de Cícero Dias. São pequenos trechos poéticos de limpida pintura, estilizações da flora, sumários da paisagem, abstrações. Algumas destas existem já hoje apenas em fotografias que o fotógrafo Alexandre Berzin nos mostra: o SAPS, que se instalou no último andar do edifício, realizou esta proeza incrível da destruição dos trechos decorados por Cícero Dias com uma cobertura de azul horroroso ao longo de tôdas as paredes, destruição inspirada por um fim higiênico, o combate às moscas. E por isso, o trabalho de Cícero desapareceu. Poucos pernambucanos tiveram conhecimento do assunto. A muitos a quem narrei o acontecido este só causou surpresa... Cícero Dias foi embora há muito, muito tempo. Voltou mas era um só bater de azas sobre a paisagem da velha cidade. Os outros pintores também vão embora. Não encontrei, por exemplo, Francisco Brennand, que parece ser a maior esperança de Pernambuco. Vi dois quadros dele, apenas. Parece-me um impressionista retardado, embora lhe falte muito desenho. Há referências de



Painel da viagem de Cicero Dias do engenho ao Rio de Janeiro, ainda conservado na casa do irmão do pintor em Recife. (Foto Berzin para a exposição da casa do engenho)



Lula Cardoso Aires, "Mendigando", 1951

Lula Cardoso Aires, "Retirantes", 1951



Celina Ribeiro, de 7 anos, do curso de pintura infantil dirigido por Lula, "Composição"

Lula Cardoso Aires, "Canção do cego", 1951



Darel: Darel mesmo, que é um gravador bom, não está mais no Recife. Brennand foi para a Europa, faz dias. Darel para o Rio, está trabalhando com Augusto Rodrigues. Talvez o mais jovem pintor seja Aloisio Magalhães, que está pintando apenas há quatro anos. Tem um desenho rápido, bom como rôdeos de flagrantes do Recife. Sua pintura é porém tudo o que de impreciso se pode imaginar, num inacabamento primário: Aloisio se prepara também para viajar. Outra pintura principiante é a de Terezinha Costa Rego. Debora Monteiro faz uma pintura quasi ingênua: vi-lhe apenas um quadro na exposição precária que a Associação Cultural Franco Brasileira colocou em sua sede. Ionaldo, Ladjane, Reinaldo Fonseca, Abelardo Rodrigues, são os outros pintores de Pernambuco, pontos de partida apenas. O background secular não resolve estes problemas. Faltam as pontes, os caminhos para o interior de um território que quasi todos desconhecem.

Salva-se o desenho de Eros Gonçalves, que encontro aqui mais por acaso do que outra coisa, teimando que não "é pernambucano, mas inglês, cidadão britânico", para irritar os que não foram à Inglaterra, como él. Eros fica vermelho e sorri com malícia e desforra. Cavalcanti, Alberto, o do cinema, vai promover um grande Documentário do Recife e deixou Eros estudando a situação. Eros faz um levantamento consequente da capital de Pernambuco.

Agora, na casa de Lula Cardoso Aires, vamos encontrar um atelier funcionando. O artista desenha e pinta; insiste em captar o material humano do Nordeste, os seus retrantes, os seus homens e mulheres e crianças de plena tragédia. Donde, então, não reconheceríeis mais a pintura d'este pernambucano que fêz há anos atrás um sucesso espetacular em S. Paulo e no Rio, com os seus quadros de folclore e de superfície. Lula recorda os perigos a que esteve exposto, com o sucesso que lhe foi tão assegurado em crítica e aquisições, pelo interesse geral e pelo aplauso. Mas não era isto o que él queria; desejava conhecer os "pontos fracos" de sua pintura, e buscou analisar o que fizera e o que causara tanto interesse nos incensadores mais faceis. Agora, se retoma o trabalho de pintor, é com uma preocupação séria de buscar a forma para fundi-la em objeto, e se há uma pesquisa no plano do figurativo e outra no plano do abstrato, sua construção se torna mais tensa e mais profunda, sua arquitetura se firma em uma composição funcional, arduamente obtida, na luta entre a matéria inerte e as linhas e as cores a submetê-la em plástica. Ao mesmo tempo verifica o que pode fazer em outras técnicas. Pede-me que não adianta notícias nem comentários sobre o que está fazendo. Pretende cristalizar com o tempo essa lenta conquista do espaço em que vai se firmando. Passou uma esponja sobre o sucesso que teve. Um pintor de segura expressão começa a despertar daquele passado morto.

Nessa pequena casa da rua dos Coelhos, onde

reside, Abelardo da Hora me mostra coisas de outros tempos, atuais, projetos, pedras a trabalhar, coisas que condenou, gêssos vivos... Abelardo da Hora, não obstante não o considerem assim muitos pernambucanos, é um artista. Seus 27 anos deveriam nos dar muitas esperanças, como é claro, para quem teve uma vida de trabalhador artezão, desde menino, modelando, desenhando, pintando, operário de estuque, estudando com Francisco Brennand pintura e cerâmica, e continuando com o seu sonho de escultor. Na sua biografia curta, há uma viagem ao Rio, o esforço malogrado de um grupo que compôs para o Salão de 1945, o qual não se realizou. Regressou logo em 1946 ao Recife, realizando a sua primeira exposição em 1948, além de outras participações em coletivas. Traçada assim a carreira, encontramos hoje o artista, homem pobre como é, a braços com a sua fome de pedra e sua fome de arte, numa casa antiga da velha cidade do Recife, em luta com os seus problemas cotidianos, mas arrastado por uma nova fé. E isto importa aqui assinalar apenas para caracterizar o caso da perda, do naufrágio de um artista que deveria ser Abelardo da Hora. Sua melhor escultura, o que él não sabe, tem um ressaibo social autêntico, embora não haja ali o conteúdo político que él quiz a certo ponto incutir nela, diretamente, no que faltou. E' escultura laivada de social a sua pesquisa expressionista, nos grupos dos desamparados. Situa-se êsse expressionismo entre os grupos de Käthe Kollwitz e de Barlach, mas há nelas vibrações muito profundas e muito dolorosas, personalíssimas. Esta pesquisa vai ser abandonada. Transitóriamente, o escultor fêz uma forma simplificada com um punho no alto, uma cara de imbecil gritando e uma foice e um martelo insculpidos no lugar da orelha. E' de um anedótico realmente doloroso. Mais doloroso fica ainda quando él me diz que vai tentar

de agora em diante um ideal: "trabalharei a fôrma até obter uma expressão entre a escultura popular e a grega..." E a seguir vai me mostrar o grupo "Noite de luar na Coréia", que é outra tentativa reveladora de sua medida de artista plástico, naturalmente se se descontrair a tolice da designação, inteiramente emprestada pelo intencionalismo político. Dois cavaleiros galopam em gêssos e o artista aerodinamizou a forma dos cavalos, cujas cabeças em verruma furam o espaço na tropelha em que vão os animais, numa deformação de alto teor. Como grupo é notável, como "Noite de luar na Coréia" é simplesmente incrível.

Perdemos assim um artista no seu rumo para o ideal "popular-grego", com que se enquadra na chave do novo estetismo soviético, ou seja de um danoso academismo a destruir a liberdade e a diretriz própria de Abelardo da Hora, no seu geito de ser revolucionário, truncando agora para um convencionalismo já transparente em suas esculturas projetadas ou apenas acabadas... Abelardo começou a experimentar xilogravura.

Voltamos os olhos para estas ruas largas dos bairros distantes: no fim desta rua de casas baixas do bairro da Casa Amarela, o tantan reune os devotos da noite, na função do xangô, balé multicolorido que o povo vai dançando horas e horas. Voltamos os olhos para estas pinturas sacras, duzentos, trezentos anos esperando um Serviço do Patrimônio Artístico que as considere, tesouros da arte colonial esquecidos às intempéries, em suas lembranças renascentistas, como assinalei nos quadros do Convento de S. Francisco, em Iguassú. Vejamos estas cerâmicas populares, estas cestas de frutas nas beiras dos passeios do Recife, o largo rio com as suas pontes que nos falam de história vivida, em guerra e heróis. Retomemos nas mãos êstes quadros primitivos, estas imagens que desaparecem, e há sempre a história de pintores desconhecidos, de ceramistas beneditinos, de religião ou de paciência, que fizeram êstes grupos, estas figuras admiráveis, a incitar assaltos de negociantes, como aconteceu há semanas com a capela de Janqueira, contam-me, que tinha coisas e foi arrombada e ficou limpa. O Patrimônio não quer saber de dar uma assistência, e fazem-se espartilhas maquilages em santos vestidos, de antiga construção, agora falsificados para sempre. Não se restitui tôda a pedra ao seu destino nas frontarias das igrejas. Há muito ouro sob camadas de tinta branca, e o clero falsificando e deformando tudo. Há jacarandás pintados até de óleo côr de rosa. Carros, jangadas, crianças da beira das estradas, nuas e barrigudas. Mulheres feias e tristes, figuras de fome e de doença. Mangues e coqueiros, areias e águas do mar. Tudo esperando os artistas que venham aproveitar êstes dados soltos no tempo e no espaço da terra pernambucana, uma saudade para quem lhe viu pequeninha Olinda, ruas do Recife de outrora, antiguíssimos casarios e paisagens, para sempre inesquecíveis.

GERALDO FERRAZ





Autor anônimo, "Episódios da guerra holandesa", sec. XVIII, detalhe. Pintura sobre madeira existente no Museu Arqueológico de Recife

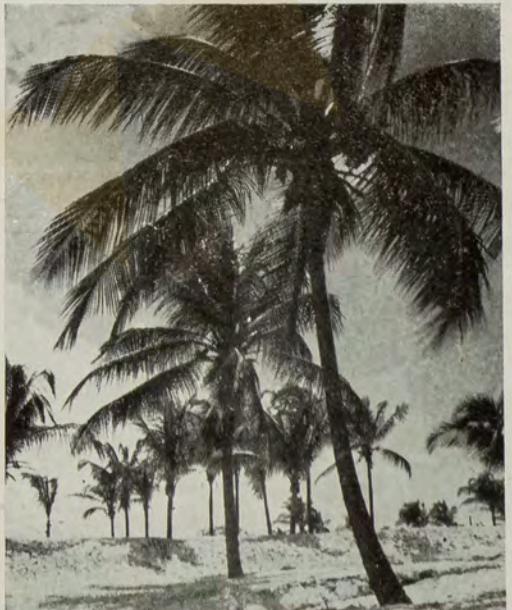


As rôdes ao sol, Recife

Outro detalhe de um dos quadros do Museu Arqueológico de Recife. Há também, no Museu do Estado, dois outros quadros, de melhor feitura, primitivos, também de autor desconhecido. Até agora, as fotografias feitas não permitiram reproduções

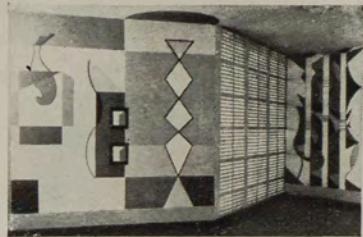


Coqueiros, decoração natural do Recife





Carro de boi enfeitado



Paineis abstratos de Cicero Dias, que foram destruídos



Abelardo da Hora, "Flagelo": grupo



Abelardo da Hora e sua "Cabeça de Bacante"



Antigo balcão na rua do Amparo, em Olinda



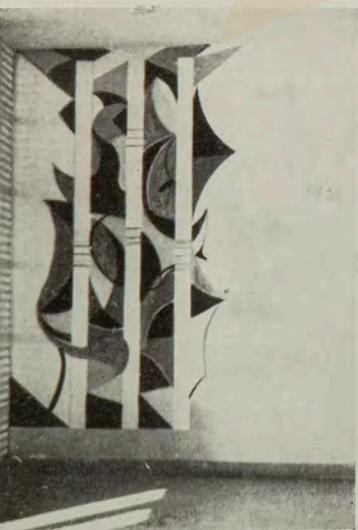
Antiga ponte, em Olinda



Casa do séc. XVIII, na praça do Carmo, em Olinda



Trecho do páteo do Convento de São Francisco, em Olinda



Outros painéis abstratos de Cícero Dias, destruídos no S.A.P.S.



Cais do Apolo, Recife



Ataque de Lampeão a Mossoró



A Propaganda do Matuto com um Bailado do Marixe



A chegada do Lampeão no Inferno



A carta do Joazeiro



Lampeão



Perseguições do Lampeão



Assalto de diabos

Folhetos

Após os ceramistas populares, eis os gravadores populares. Trabalham a madeira com a mesma capacidade que empregam em trabalhar a terra.

A imaginação opera sem raciocínios, parece abandonada. É ainda a arte popular, não convencional, não cerebral. A representação acaba sendo sempre eficiente.

Tiramos esta série de gravuras de folhetos de poesia que se vendem em todo o Norte — executados por aquelas pequenas tipografias de Recife, Maranhão, Alagoas, Ceará, que "mantêm variado sortimento de Romances, Folhetos, Novenas, Orações e têm

também à venda o famoso "Lunário Moderno", com todos os cálculos astrológicos para os invernos do Norte brasileiro". Os títulos desse arsenal de literatura para os simplórios são os mais variados: "Perseguições do Lampeão pelas fôrças legais", "A Chegada de Lampeão no Inferno", e assim por diante. Em todas as partes do mundo sempre houve a poesia popular autônoma, enraizada nas lendas, e criadora mesmo de lendas; pensamos todavia que a do Norte seja importante e digna de ser conhecida.

História do Soldado Roberto

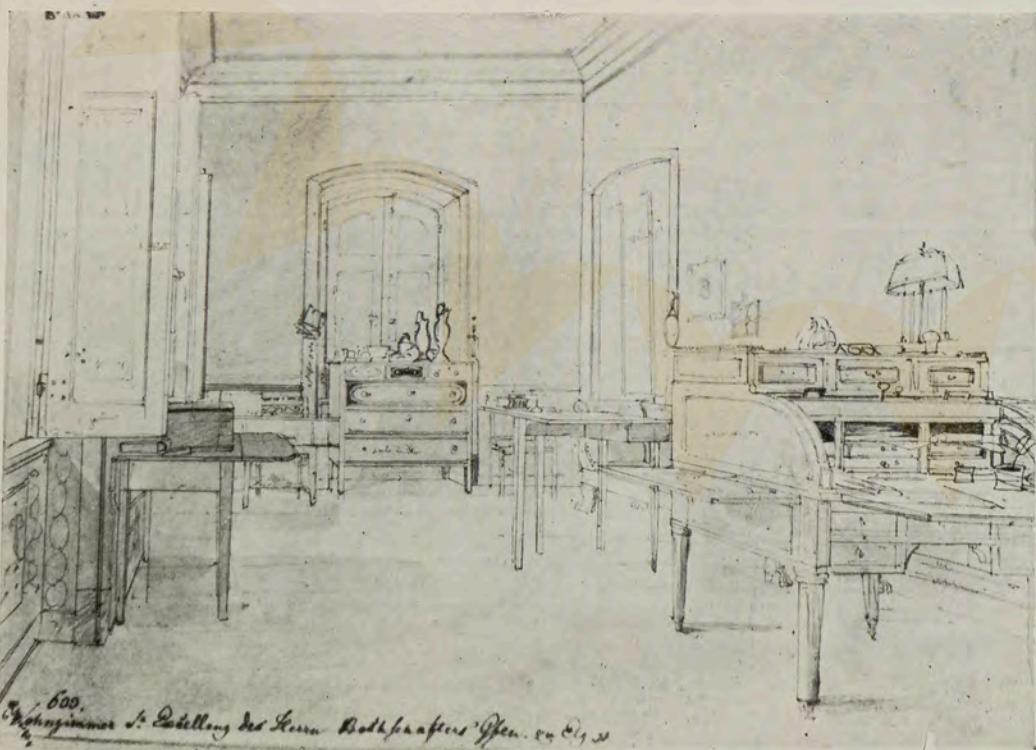


Inéditos de Ender



Sala de recepção do embaixador da Áustria no Rio de Janeiro

Gabinete do embaixador da Áustria no Rio de Janeiro



Entre as múltiplas atividades do Museu de Arte, o intercâmbio com outras instituições no Brasil e em outros países vem atingindo uma importância notável.

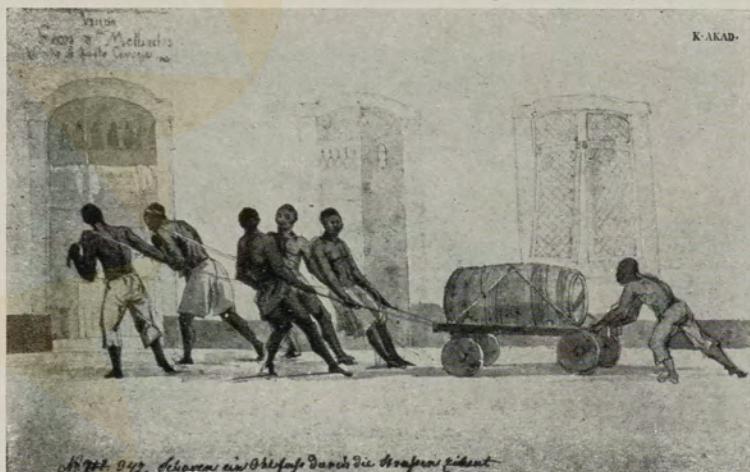
Falaremos hoje de um exemplo desta atividade do intercâmbio, iniciado com a Áustria, sob o patrocínio do Consulado da Áustria em São Paulo e da Sociedade Goetheana, e que contribue para ligar com os países de cultura antiga.

Na coleção de gravuras e desenhos da Biblioteca da Academia de Viena (Akademie der Bildenden Kuenste), encontra-se uma coleção rica e muito interessante de panoramas colhidos durante a viagem de um artista ao Brasil, nos anos 1817-1818. Este artista, o pintor vienense do período Biedermeier, Thomas Ender, veio acompanhando ao nosso país a Princesa Leopoldina, tendo assim ampla oportunidade de fazer estudos durante a viagem por mar, no Rio de Janeiro e arredores, como também em São Paulo e no território entre as duas cidades. Fixou ele um grande número de panoramas das mais variadas localidades, das construções e do povo, com seus trajes pitorescos. As suas reproduções a lápis ou a pincel são executadas com grande exatidão, como aliás não se podia esperar diferentemente de um pintor daquela época, convidado qual cronista deste gênero de expedição. Outrossim elas não carecem de qualidades artísticas e próprias da pintura. Além disso seus quadros acabaram sendo um fator de incrível importância para o conhecimento do Brasil, da sua história e da sua topografia.

O Museu de Arte prepara, para a segunda metade do ano, esta exposição de documentos que são indispensáveis para a topografia do Brasil. Aguarda-se para a mesma época uma grande publicação com reproduções em duas cores, que dará a possibilidade de usar no futuro estes documentos. Uma grande parte da publicação será dedicada às vistas do Rio de Janeiro e arredores pois a Baía de Guanabara fascinou sobremaneira Thomas Ender, bem como os demais artistas. Em nossa revisita damos uns exemplos desta vista do Rio de Janeiro, dos edifícios e da vida do povo, como uma amostra da obra completa. As aquarelhas das paisagens distinguem-se por uma delicadeza artística especial. Os edifícios são desenhados com uma exatidão particular; entre estes devemos sublinhar a fachada do Palácio Real e uma vista belíssima da Rua da Alfândega. Os ambientes internos apresentam também um aspecto muito interessante do ponto de vista histórico-cultural, pois nos permitem adivinhar a vida da Corte e do mundo diplomático daquela época. Reproduzimos o salão de recepções e o gabinete do embaixador austriaco, Conde von Eltz, decorados com dignidade e ao mesmo tempo com sobriedade. O povo colorido das ruas do Rio deve ter estimulado Thomas Ender para o desenho, a pele mais escura das pessoas e suas roupas de cores vivas tinham algo de exótico para um bom burguês austriaco. Os vendedores ambulantes, os artezãos, que ganhavam a vida expondo nas ruas suas mercadorias, os grupos de escravos, especialmente os que trabalhavam no cais do porto, todos eram motivos típicos e fascinantes. No entanto Ender não passou todo o tempo de sua estada na Capital, e os quadros feitos durante a viagem são outro tanto encantadores e interessantes. As vistas de São Paulo e arredores serão compreendidas integralmente na futura publicação. A volta de São Paulo ao Rio de Janeiro é lembrada nas belas pinturas da caravana em marcha e dos lugares que atravessaram.



Esquina da Rua da Alfândega, Rio de Janeiro



Escravos, puchando um tambor de óleo, Rio de Janeiro



Cena na Praia do Manoel com vista para a igreja e hospital da Misericórdia, Rio de Janeiro



Carro de bois em viagem para o interior

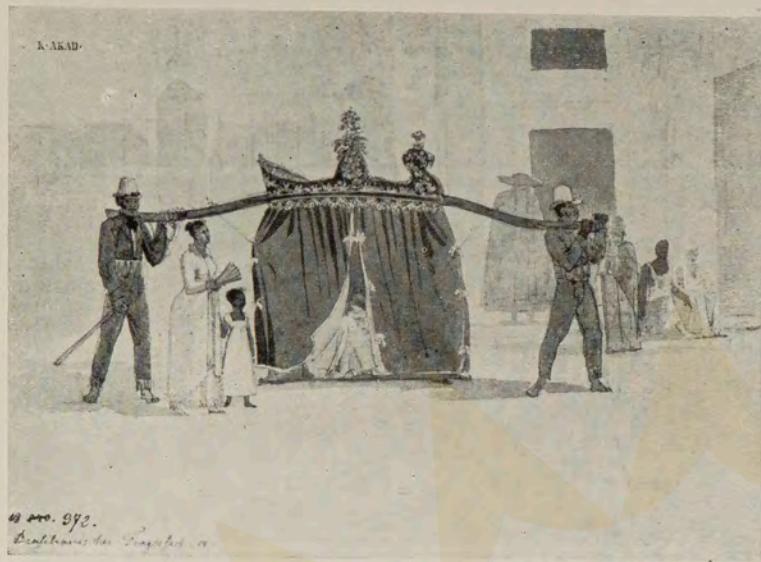


Vendedora de frutas, negra da Bengalia com a sua filha, Rio

Grupo de quitandeiros, Rio de Janeiro



Nr. 256. Gruppe auf dem Gemüsemarkt.



Cadeirinha brasileira, Rio de Janeiro



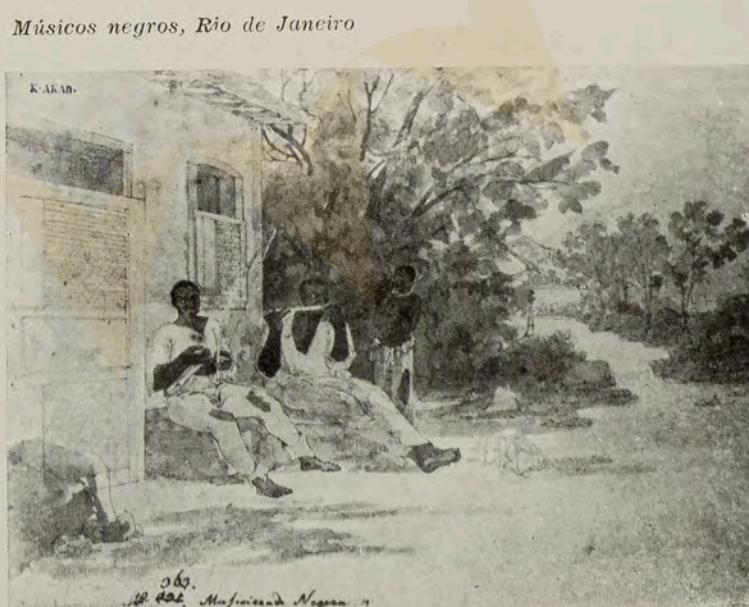
Ab 280. 385. Männer bei einem Kaufladen
zur R. de Janeiro.



Ab 281. 381. Negros in der Rua da Direita.



Escravos na rua, R'o de Janeiro



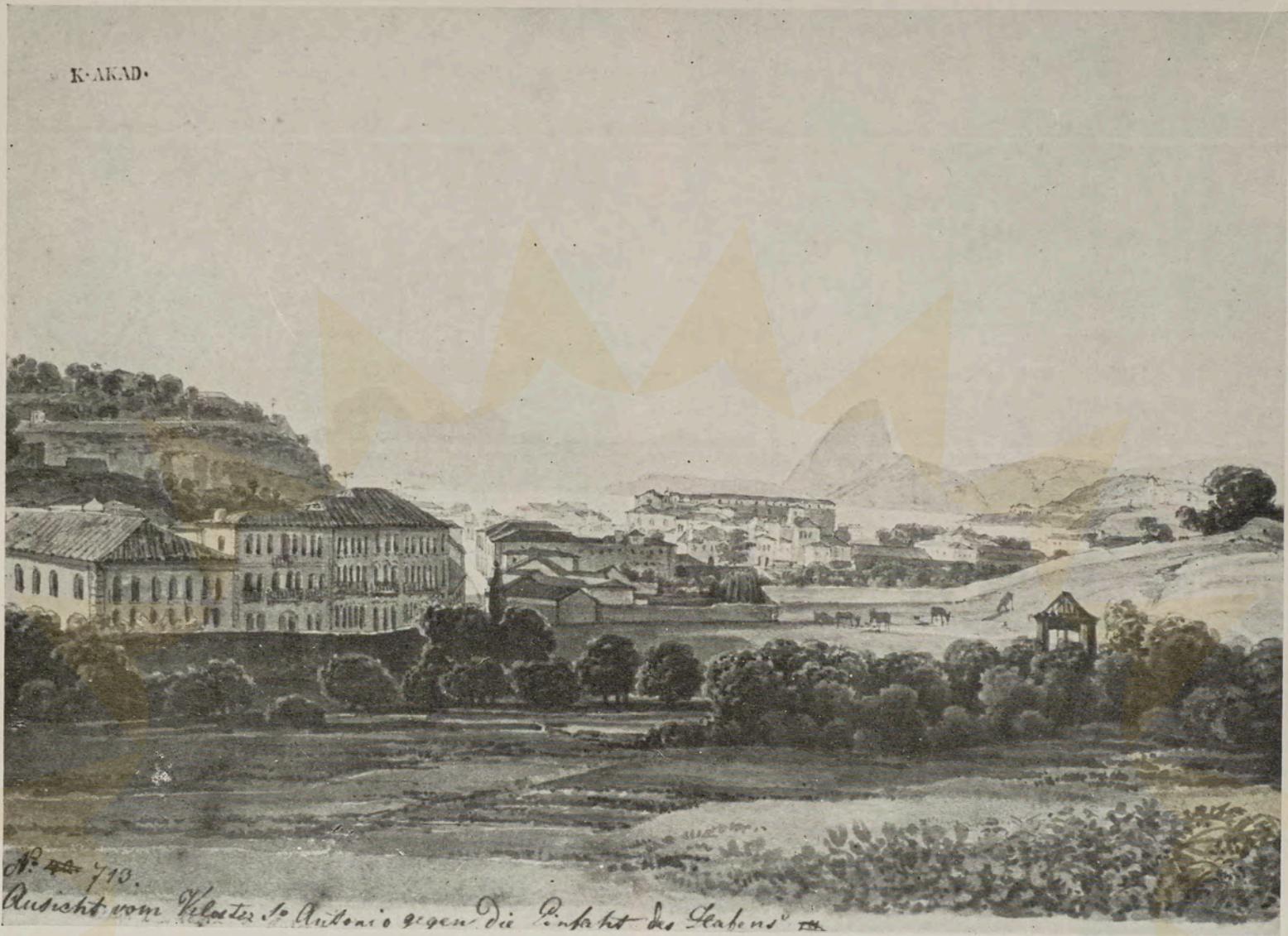
Músicos negros, Rio de Janeiro



Vendedores de água com seu carro, Rio de Janeiro

Ab 284. 386. Wasserhändler in Rio de Janeiro.

K. AKAD.



N. 710.

Ansicht vom Kloster St. Antônio gegen die Bucht des Cabo.

Vista do Convento Sto. Antônio; ao fundo a entrada da baía do Rio de Janeiro



Gedruckt auf der neuen Druckmaschine gegen 1780. In der Druckerei und Buchdruckerei von dem Drucker und Verleger

N. 712.
Kirche da Lapa, Rio de Janeiro.

Igreja da Lapa, Rio de Janeiro

Vista da Caixa dágua em Vila Conde do Arca, perto de Rio de Janeiro



Feira perto da Praia da Alfândega, Rio de Janeiro



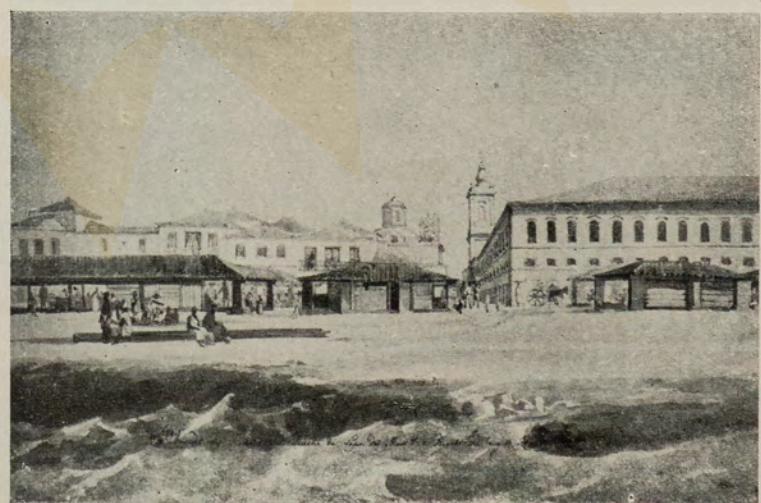
Entrada principal do Palácio Real, Rio de Janeiro



Bairro Val-longo, Rio de Janeiro



Vista frontal do Sítio do Bispo no Rio de Janeiro



Mercado do Peixe, Rio de Janeiro



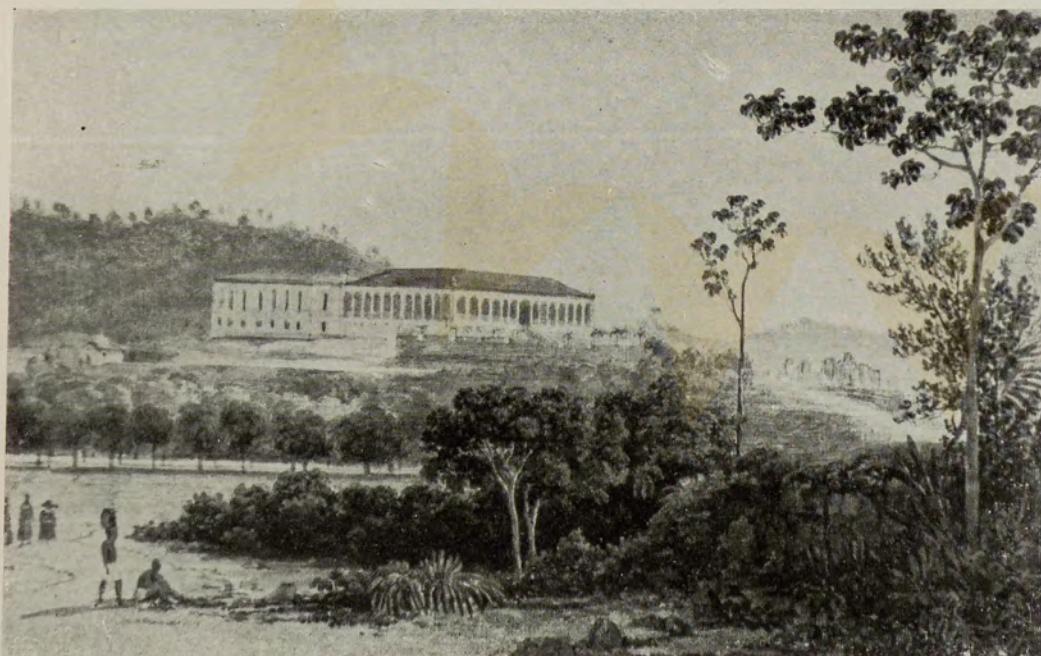
Vista para a residência do Chargé d'Affaires da embaixada da Austria, Rio de Janeiro



Desembarque de mercadorias na escada do mercado central, Rio



Num sítio perto do Rio de Janeiro



Casa de Campo Real, S. Cristóvão



A baía vista dos jardins públicos, Rio de Janeiro



Desembarque de madeira na Praia dos Minheiros, Rio de Janeiro



Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Rio de Janeiro



Chafariz do Paço, Rio de Janeiro



Vista do Corcovado, Rio de Janeiro

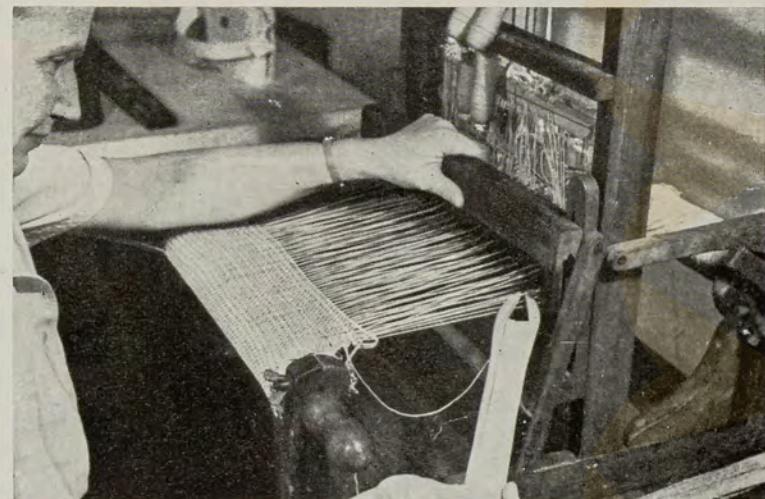
Um instituto de costumes

Como já publicamos, o Museu de Arte de São Paulo inaugurou este ano a secção do costume. Não ocultamos as dificuldades para recolher o material; e como seja árduo organizar as manifestações necessárias para manter viva a secção, sem as quais, a mesma tornar-se-á inútil; e, como é sabido, no Museu de Arte não se gosta de idéias sobre o papel.

Da Itália nos veio um encorajamento vivo e propulsivo para insistir nesse trabalho: um dos maiores industriais da península, e ao mesmo tempo pintor delicado e inteligente, Franco Marinotti, estabeleceu um Centro Internacional do Costume, destinado a se tornar uma instituição de caráter mundial, com o intuito de contribuir a difusão dos estudos e das iniciativas nesse campo. O Instituto não é concebido como um simples museu estático, mas sim como um organismo apto para a criação e o desenvolvimento da indústria textil e do vestuário. Franco Marinotti é um industrial textil, comprehende portanto que o Instituto pode e deve encontrar os pontos de contacto entre a arte e a indústria, que são, pois, os fatores determinantes da moda. Não conhecemos ainda os planos de atividade, e estamos longe demais para referí-los com exatidão; no entanto, se pensarmos na grandiosidade da sede, o Palácio Grassi de Veneza, comprehendemos tratar-se de um acontecimento excepcional. Esperamos que a colaboração com esse Instituto seja proveitosa aqui, no Brasil. As iniciativas por nós experimentadas nesse primeiro ano, como a da apresentação dos modelos de Dior e dos costumes antigos — definidas por muitos como transformação da pinacoteca numa casa de modas — as iniciativas, dizíamos, estão nos dando uma experiência preciosa e a constatação de que a moda pode ser até uma justificação da atividade museográfica, um pretexto da arte, apontando para o problema da moda como um de seus elementos.



O Palácio Grassi, sobre o Canal Grande em Veneza, sede do Instituto Internacional do Costume, fundado por Franco Marinotti



Clara Hartoch, diretora dos Cursos de tecelagem no Museu de Arte de São Paulo, experimentando novas fibras vegetais. É uma experiência das mais interessantes no campo das artes aplicadas, em relação à moda



Gertrude Chales, sempre em viagem pela América do Sul, continua interessantes pesquisas no campo do costume entre os diversos povos

Cabeça opurcular de urna fúnerária. Maracá



O corcunda, um ídolo pensativo que repousa na borda de vasos cerâmicos.



Mundos desaparecidos

Marajó: mundos desaparecidos, longínquos, dos quais encontramos poucos sinais e todos misteriosos, e um simbolismo que nossa ambição voraz de certezas e de verdades científicas pretende definir e determinar. O que acontecera naquela época, como, e mais ainda quando, nós o sabemos aproximadamente, mas comparamos cronologias, em todo o caso. Há uma região na qual um dia chegou gente — nações e tribus, diz o arqueólogo — e começou a viver. Do Marajó, e de seus habitantes, talvez chegados do México, talvez provenientes da África, só nos restam as miracangueras, para nós adivinhadas. Um dia, visitando o monumento que E. A. Goeldi construiu com o Museu de Belém, nos perguntamos porque este museu não volta a seguir a tradição das excavações. Seria uma boa ação para com os pioneiros de um grande trabalho.

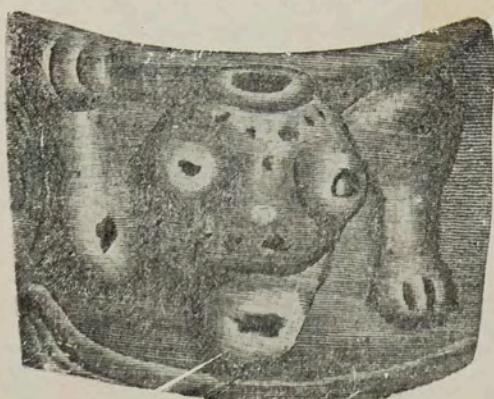
Os primeiros pesquisadores desses mundos desconhecidos, lá por 1885 publicaram nos "Archivos do Museu Nacional" uma série de ensaios que, a tantos anos de distância testemunharam um fervor de estudos realmente digno de admiração. Os pesquisadores se chamavam Ladislau Netto, Orville A. Derby, João Baptista de Lacerda. Estes estudiosos compreenderam competia ao Brasil a formação de uma cultura arqueológica. Escrevia Netto: "Tive a fortuna de o entender assim, desde há vinte anos, quando a Europa inteira, agitada ao rumor das perseguições que se seguiram ao descobrimento de Boucher de Perthes, lançava os olhos para o novo continente, a pedir-lhe a chave de numerosos enigmas vinculados àquela revelação. Completava eu então meus estudos em Paris e nada mais natural que deixar-me arrastar

pelos vórtices da onda entusiástica dos que viam, assim dilatadas as fronteiras do homem nos fastos da paleontologia. Ah! quantas páginas indecifradas, sobre a história da humanidade, não encerram ainda êsses arquivos de pedra até hoje ocultos na mudez da noite eterna do passado. Mal volvi ao solo natal foi meu primeiro cuidado socorrer-me dos meios que melhores e mais prontos se me afiguraram para a realização das minhas cada vez mais alimentadas esperanças".

Em 1876 tinha sido criado um museu; em 1882 foi organizada uma exposição antropológica brasileira. Ladislau fez milagres, impondo-se à admiração de todo o mundo científico europeu. Fechando o seu volume dos "Arquivos", do qual tiramos estas figuras, o arqueólogo dizia: "Obreiro paciente e resignado na faina a que entusiasticamente me arrojei, contenta-me únicamente a esperança de ver transformar-se um dia o material que, pedra a pedra, tenho aí acumulado em monumento cuja solidez e formosura não de mim depende, senão dos artistas que tiveram de arquiteta-lo no futuro. Ajudem-me no mesmo afã de todos aquêles a quem alumiarei a fé ardente do trabalho e animar a esperança da única recompensa capaz de todos os sacrifícios: A satisfação da própria consciência e a consciência de haver cumprido o seu dever".

São belas palavras a serem transmitidas aos novos estudiosos, e o que é bonito saber é que um pesquisador de extraordinária capacidade crítica, de juízos comedidos, de uma viva fantasia, está preparando um "corpus" da cerâmica Marajoara, pacientemente e diligentemente: a Frederico Barata compete agora nos dar o volume tão esperado, e que está compilando em seu Estado, Pará.

Exemplo de cariatide, com a idéia do homem que sustenta alguma coisa.

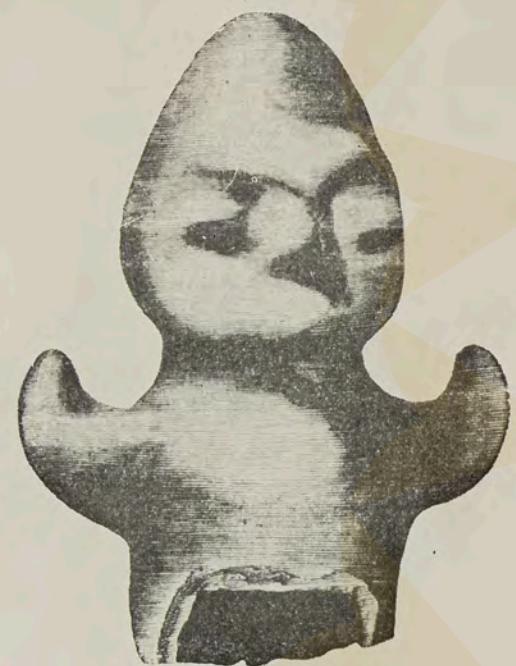




Idolo em terracotta, pintado em branco. Marajó

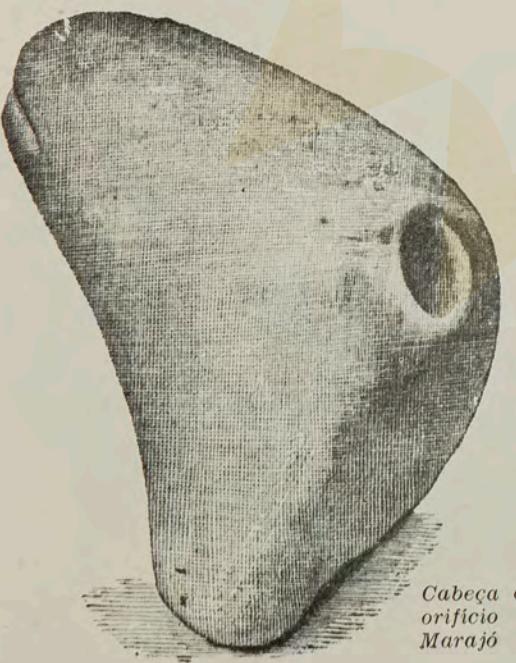


Cabeça opúrcular de urna funerária. Marajó



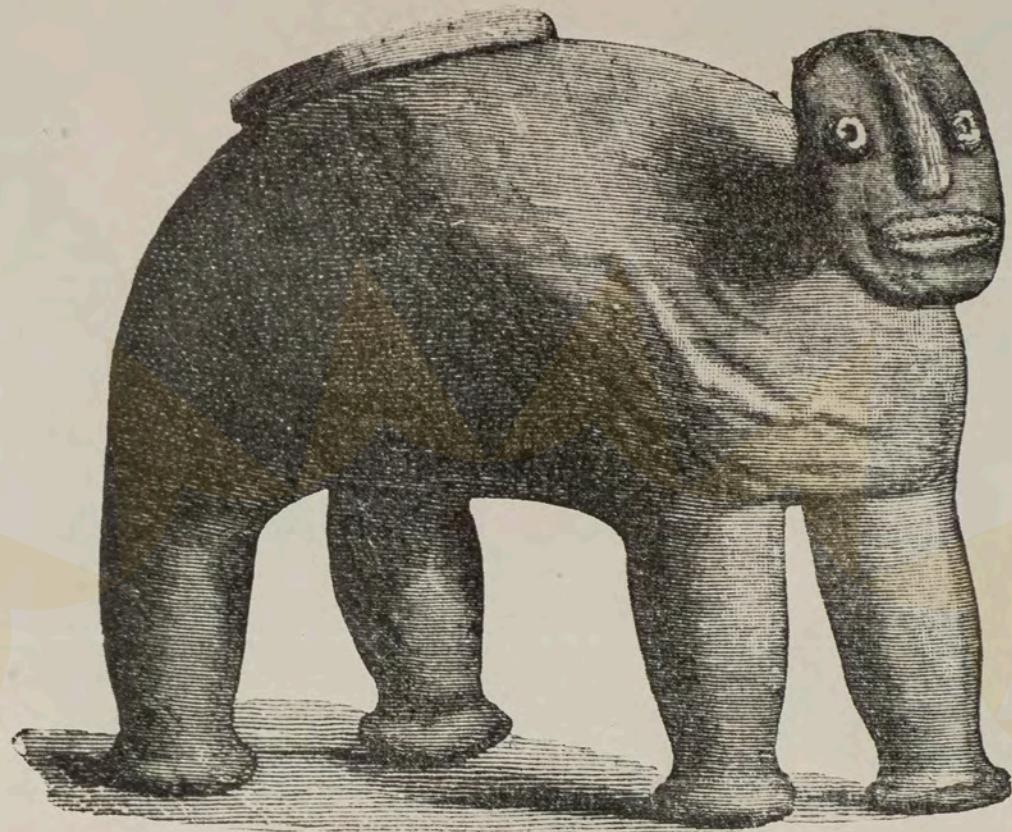
Schliemann em "Mycenes" reproduz um fragmento da figura da deusa Hera, que apresenta surpreendentes afinidades com a forma de ídolo marajoara, cujos braços são substituídos por duas saliências curvas e cónicas, em forma de chifre, simbolizando a lua. A analogia entre essas duas figuras coloca um novo problema quanto às origens americanas.

Gargalo de vaso antropomorfo. Marajó



Cabeça ornamental, tendo um orifício na região occipital. Marajó





Urna funerária representando um tapiry.
Maracá.

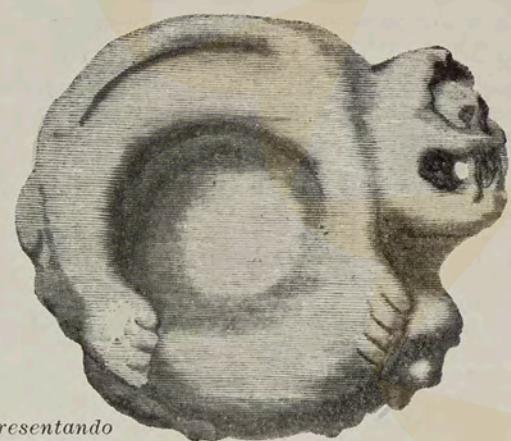
Vaso em forma de mulher, coberta por longa tatuagem. Em baixo, a planta dos pés e a tanga. Marajó.



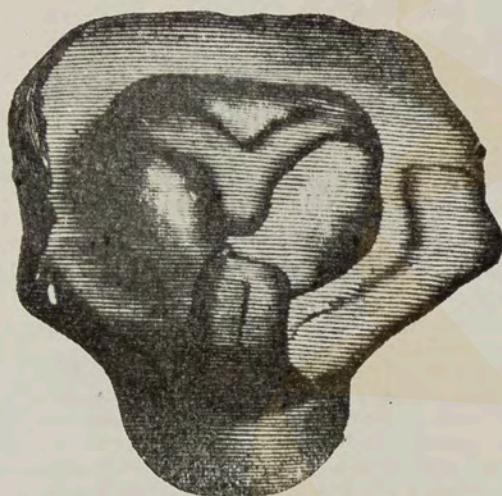
Vaso de terracotta, pintado com linhas vermelhas em fundo branco. Representa uma mulher no ato de alimentar-se. Deve ser observado o caráter sexual do vaso.



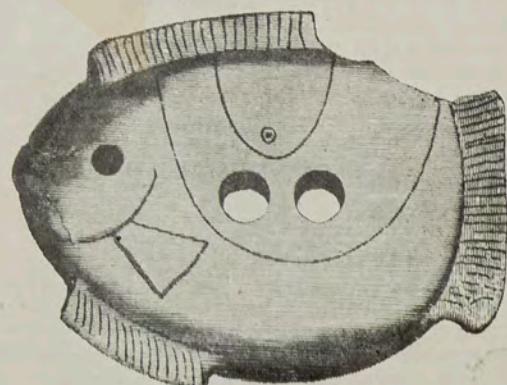
Cabeça ornamental de abutre (Santarém) e
cabeça ornamental de ave (*strix*?). Marajó



Vaso-fetiche em esteatite, representando
um carnívoro subjugando um homem



Fetiche em esteatite, representando um carnívoro subjugando um chelônio



Fetiche em esteatite, representando um
carnívoro subjugando um chelônio

Arquitetos de São Paulo em 1880

Hoje se nos afigura divertido reproduzir impressões de viajantes de outros tempos quando se procura incentivar turismo em São Paulo. O livrinho publicado em 1880 sob pseudônimo de Június, atribuído ao fluminense Antônio de Paulo Ramos Jr., compara reminiscências de 1850, época em que o autor estudava na Academia de Ciências Sociais e Jurídicas (nome primitivo da Faculdade de Direito), com o que lhe foi dado ser trinta anos depois. As mesmas frases admirativas, exclamações e adjetivos, que atualmente ouvimos de pessoas por muito tempo ausentes da Paulicéia, ocorrem na sua pena enaltecedo a cidade, que em 1880 contava apenas trinta e poucos mil habitantes. Do Rio de Janeiro, da corte como então se dizia, embarcou o turista num carro-salão da São Paulo-Rio de Janeiro, vindo ter depois de longa viagem diurna ao Grande Hotel da Rua de São Bento. Continua de pé o casarão em que se hospedou, construído pouco antes pelo arquiteto alemão von Puttkamer, em clássico vignolesco de imponente aspecto quando visto da ladeira em que ostenta a maior fachada. A sua inauguração fôra verdadeiro acontecimento. Antecipava, no dizer de muitos, as necessidades provincianas, deslumbrada a população pelo conforto e luxo da nova hospedaria. Arriscavam os seus organizadores vultosa quantia no futuro, como na mesma hora, em plano muito mais vasto, procedia no Canadá um grupo de videntes para nos dotar de energia elétrica.

Lembrava-se o viajante de "uns ares de bons hoteis da Europa", a respeito do Grande Hotel, profusamente iluminado por bicos de gás, e na sala de jantar por candelabros que se refletiam em grandes espelhos, à roda de compridas mesas com lindas jarras de flores. Afirmava Június que nem na corte, nem nas principais capitais do império, havia estabelecimento igual.

Do quarto que lhe deram, na esquina da Rua de São Bento e Ladeira da Lapa, iniciou o bacharel a excursão projetada no passado e no presente. Por discrição, precaução, ou outro motivo qualquer, adota o sistema de só designar pessoas pelas iniciais dos nomes. Tivessem ou não importância, ocupassem cargos relevantes, ou fossem simples boticários, como o L antigamente estabelecido com centro de maledicência na farmácia derrubada para ceder lugar ao Grande Hotel, todos surgem mencionados apenas por uma letra. Assim, no percurso em carro ou em pachorrentos bondes de burros, os personagens lembrados pelo visitante nunca passam de professor R, ou capitão Q, posto já tivessem de há muito falecido.

Nesses passeios admira-se Június do progresso aparente na maior parte dos bairros. Excetua, contudo, o da Consolação, velho e triste, do qual no seu tempo de estudante, aspecto que talvez até hoje conserve. Nos demais nota a louvável coisa nova que eram jardins. Sempre houve alguns quintais floridos em São Paulo, mas, no momento, verifica-se emulação entre jardineiros amadores e profissionais para maior benefício da cidade, justificando o adágio de que a natureza corrige o mau gosto dos homens. Melhorara, destarte, o antigo e surtoño arraial paulista, graças aos jardins que se multipli-

cavam à roda de modernas construções, num surto infelizmente detido pelos calamitosos arranha-céus de nossos dias.

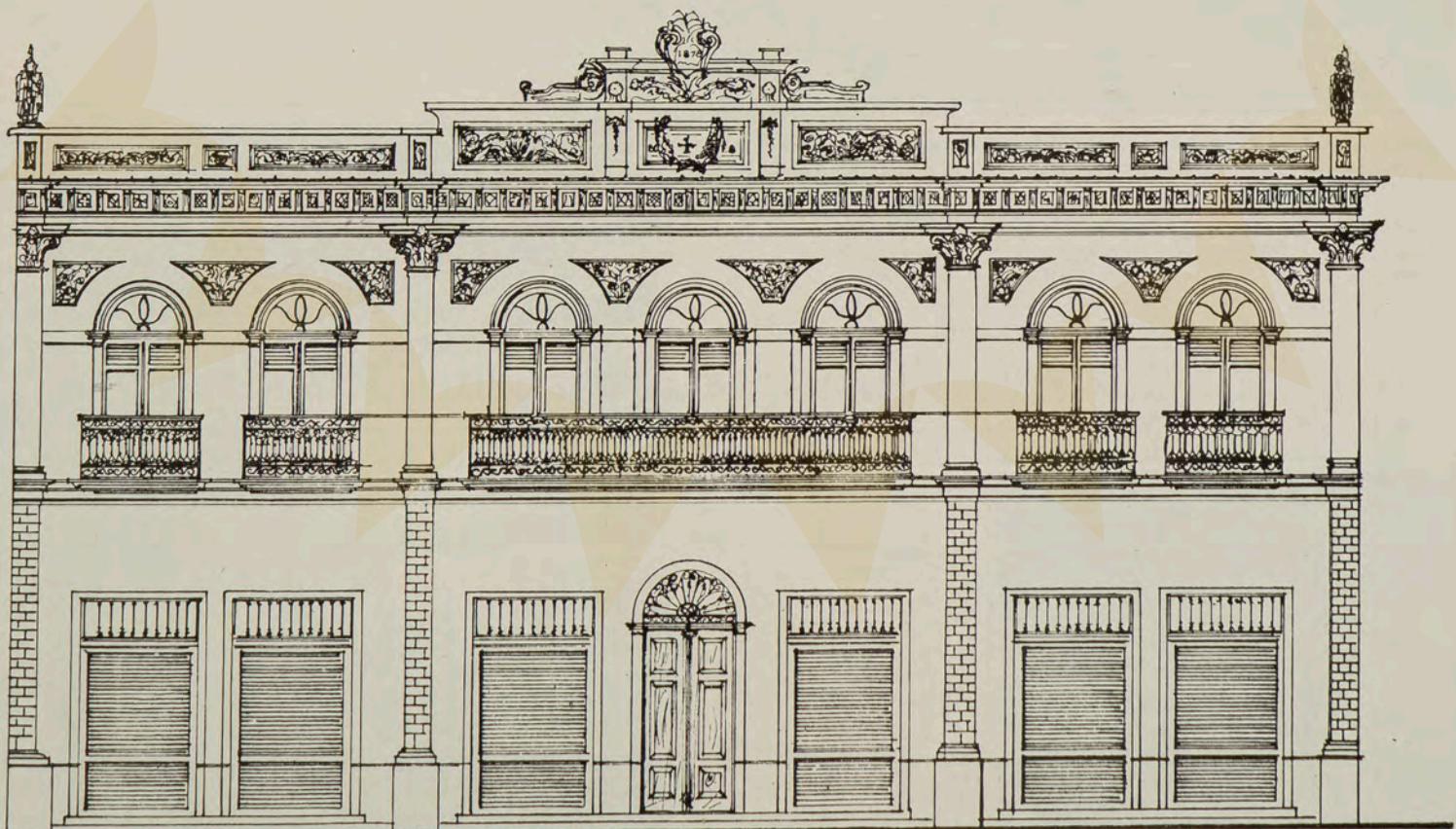
O sucesso dos horticultores e construtores, crescia de acôrdo com a atividade geral proporcionada pela cultura cafeeira, em zonas sertanejas desbravadas pelas estradas de ferro que rasgavam o oeste. Afluiam arquitetos estrangeiros, em pouco seguidos de nacionais formados na Europa ou nos Estados Unidos, e pelos mestres de obras italianos das levas emigratórias a partir de 1880. Sem dúvida, ainda se viam "chalés", representantes da moda que por volta de 1850 da corte se derramara nas províncias, principalmente Pernambuco, mas, ao passo que o substituiram pelo Brasil a fora por arrebiscadas construções eivadas de lusitanismo, em São Paulo adotava-se o neo-clássico inspirado por Vignola.

Marca, assim, a época da visita de Június, dos nítidos períodos na história da nossa arquitetura. Antes, apresentavam as casas da cidade, aspecto desgracioso e graves defeitos de construção. Depois, pareceram edifícios dignos de encômios, pelo seu bom gôsto e racionalismo funcional. Da primeira fase, critica o visitante a teatro São José, centro máximo das diversões paulistanas, apontando como arquiteto responsável um velho capitão da Guarda Nacional, o Q, avorado empresário de obras públicas. A despeito de seus esforços, não correspondia ao que dêle se esperava, atribuindo-se-lhe na farmácia do L, jocosas anedotas. Certa vez, fôra o imperador visitar construções ordenadas pelo governo provincial, e sentindo sede pediu um pouco de água, que lhe trouxeram num copo amarelado. Suspeitando a pureza do líquido, perguntou o monarca se era potável, respondendo algo vacilante o bom Quartim: "Sim... sim... vem em potes...". De outra feita, diziam que se esquecera da escada, ao planejar vasto edifício de vários pavimentos, e só dera pela falta no dia da inauguração. Mais feliz em projetos seria o sucessor, no pensar de Június, o qual reformara com muito acerto a antiga cadeia para lhe conceder novo destino. A pouco e pouco melhoravam, todavia, a qualidade e quantidade de construções, tendo-se transferido na altura da visita do fluminense, Da. Veridiana Prado, designada pelas iniciais V. P., do seu chalé da Luz para o alto de Santa Cecília, onde mandou edificar o projeto de residência que trouxera da Europa. Do bairro que abandonara, também procuravam os vizinhos sítio mais ameno que as proximidades da estação, dirigindo-se para o fim de Santa Efigênia ou Campos Elíseos. De Gand viera laureado em arquitetura, o jovem Ramos de Azevedo, cuja primeira realização de vulto foi a Rua Brigadeiro Tobias, na vasta chácara de José Vasconcelos de Almeida Prado, que principiava em frente ao palacete do seu tio Almeida Lima, e alcançava o traçado do atual viaduto de Santa Efigênia. Reconhecidos os méritos do novel arquiteto, ele não cessaria mais de trabalhar para a aristocracia rural de mudança do interior para a capital da província. Sucessivamente levantou as residências de Melo Oliveira na Rua Florêncio de Abreu; Marquesa de Itú; Baronesa de Itapetininga, na esquina do viaduto do Chá;

dos irmãos Paulo e Genebra Queirós, na Avenida Luís Antônio; Da. Flora Lacerda Soares, pegado à chácara do Buarque, e inúmeras outras, assim como construía monumentos oficiais, impondo-se pelos seus dotes de organizador e consciência profissional. Dos Estados Unidos chegara simultaneamente Otaviano Pereira Mendes, da primeira leva de estudantes ituanos remetidos para a Universidade de Cornell. Dêsses paulista são as três construções: a da família do Professor João Marinho de Azevedo, de João Conceição e de Bento de Almeida Prado (mais tarde vendida à família Machado Portela); em volta da residência que outro ituano, Elias Chaves, encomendara ao alemão Heussler. O mesmo mestre de obras construiria com vinco germânico, porém temperado por influência latina, a casa de Da. Chuchuta Pinto, e pouco mais longe, a sua própria, comprada pelo Dr. Moreira de Barros que a mandou reformar internamente em estilo Adams pela firma Severo e Vilaras, tornando-a uma das mais harmoniosas residências paulistas. Na época da sua construção, uns trinta anos antes das modificações encomendava o Conselheiro Antônio Prado a vivenda da Chácara do Carvalho ao arquiteto italiano Pucci, chegado a São Paulo com o seu êmulo e conterrâneo o Bezzi, autor do Museu Ipiranga. Com pouca diferença de data, um pouco antes, ou depois, o dito Heussler e outro alemão, Július Ploy, construiriam palacetes para a família Souza Queiroz na Rua da Consolação e São Luís, e o engenheiro francês Eusébe Stevaux, a de Augusto Queiroz na Praça da República. Não devemos omitir, tampouco, a ação de italianos anônimos, a que já nos referimos, construtores de centenas de casas em toda parte, de um e outro lado da várzea do Carmo, obedecendo com fidelidade ao estilo reinante na península no momento em que a tinham deixado. O processo espontâneo, de quem transporta consigo cultura de regiões antigas para outras menos evoluídas, oferecia a grande vantagem de nos trazer um estilo adequado ao clima paulista. Alto pé direito, largas portas e janelas, espaçosas acomodações, eram delineadas pelos que conservavam na retina as nobres proporções das vilas italianas, hoje nostálgica lembrança para os moradores dos apartamentos de 1950. Avaliamos, pois, o interesse de um roteiro como o de Június, cheio de informações sobre bairros ameaçados pela picareta dos demolidores, não tardando muito para as construções do período medeando entre 1880 e o advento em 1905 do Modern Style, se tornem tão raras em São Paulo como no Rio de Janeiro as do tempo de Debret e D. João VI. E' de lamentar que uma publicação como o *Brazil Builds*, considerada excelente sobre a nossa evolução arquitetônica, não mencione nem de longe o caso paulista, único em todo o Brasil, diverso nos estilos até de cidades como Itú, Pinda, ou Santos, da mesma Província. Urge, portanto, coligir a documentação acerca dos últimos exemplares ainda ao alcance do fotógrafo, antes sofram a mesma sorte de centenas de seus semelhantes, os mesmos que sugeriam a turistas do fim do século XIX enaltecer a solidez, elegância e conforto das construções paulistanas.

J. F. DE ALMEIDA PRADO

Rua da Glória conserva a mais bela casa antiga de São Paulo. Mas já a picareta destruidora começou a trabalhar na parte lateral. Esta arquitetura é maravilhosa: devemos conservá-la



Casa na Rua da Liberdade, desenho reconstrutivo de José Carlos F. Oliveira, aluno do Instituto de Arte Contemporânea

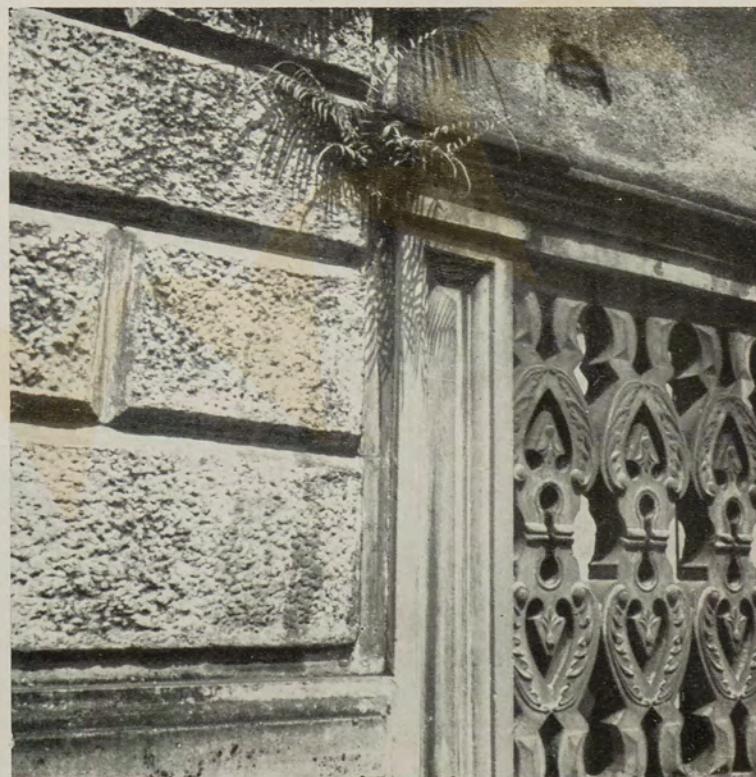
A mais elegante casa de São Paulo, tinha sido construída com gôsto



Cada pormenor cuidado ao máximo, embora os estilos híbridos não concordassem; entretanto o material e a delicadeza da execução formam um todo extremamente decoroso



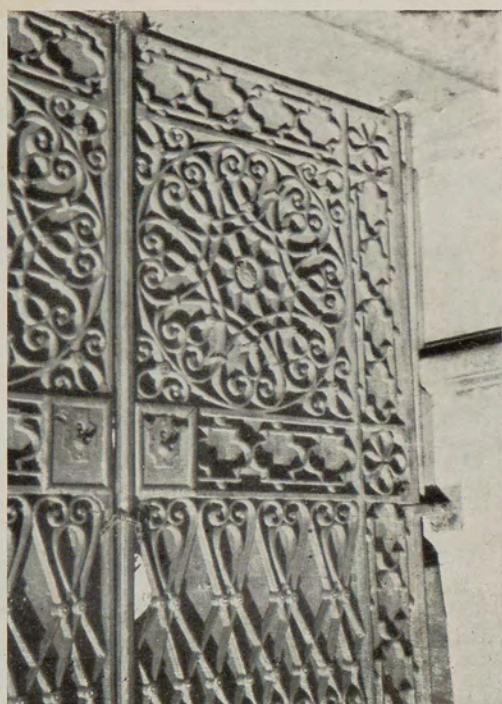
Movimento de massas, cuidadoso e calculado



Até reminiscências mouriscas no meio duma bossagem clássica. No entanto, o arquiteto não soube enxertar dois estilos tão diferentes interrompendo os riscos da pedra ou falsa pedra

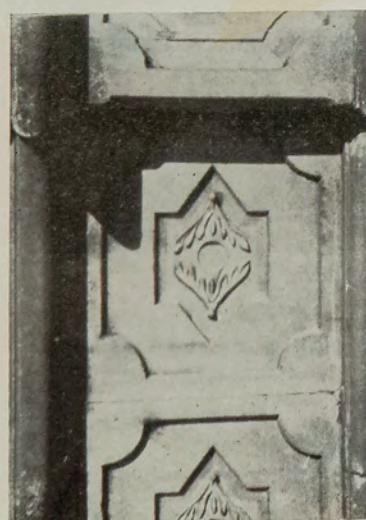


A junção de vários e diferentes estilos ofereceu sempre ao arquiteto do "Oitocentos" uma vasta possibilidade de composição, e as soluções mais imprevisíveis, diríamos, sem uma solução de continuidade. O arbítrio como norma pode levar em arquitetura a propor um coquetel como arte; no entanto dá às vezes ótimos resultados



Um portão muito bonito

Estes entalhos lembram mais um trabalho de artesanato, e dum artesanato local



Também aqui há algo de mourisco



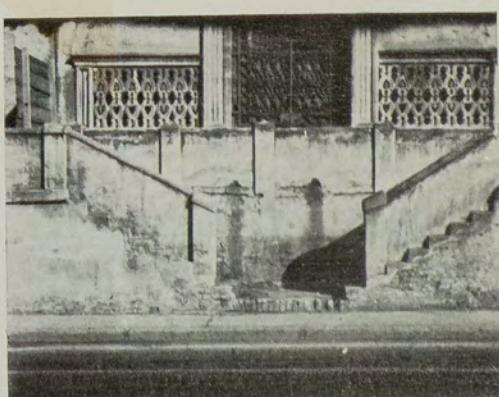
Pilares com belas cornijas



Balaustrada



Fotos de Luiz S. Hossaka





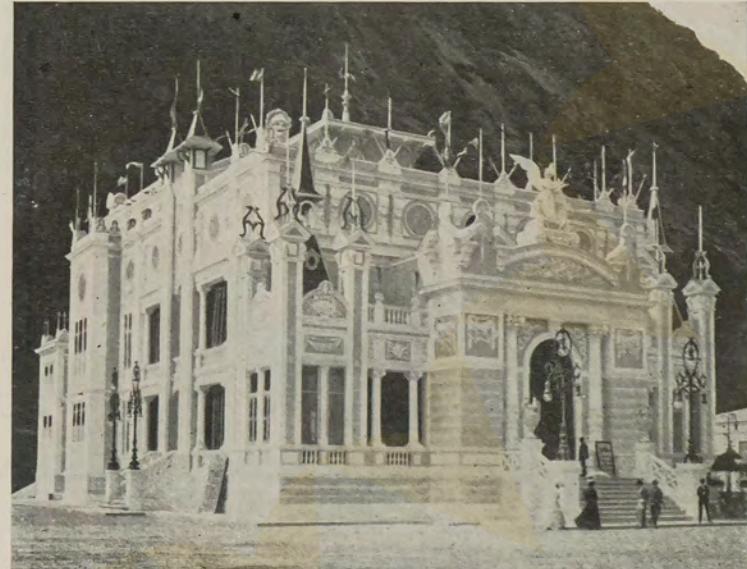
As Belas Artes tinham um pavilhão pequeno e severo, tirando a decoração do ingresso; um pavilhão secundário pela pintura e pela escultura, sendo que a arquitetura era a verdadeira rainha.

Arquitetura a banquete

As grandes exposições sempre foram as festas das nações: depois de tanto trabalho, as nações gostam de se reunir e construir aglomerações de pavilhões para mostrar o que realizaram. Quase sempre a arquitetura escolhida para este gênero de resenha é a que mais exalta o gôsto da época. Todas as exposições antes da outra guerra cairam nas mãos dos mais pomposos fabricantes de bolas e doces; originadas no vultuoso e rígido "Palácio do Gelo" de 1851, especialmente por obra de Paris, as exposições juntaram um fausto de creme Chantilly, de luxuriosa guodice, de acidental aventura decorativa.

1879-1889-1900: são marcos memoráveis na história do gôsto inspirado no papelão e no gesso. Também as exposições de 1906 e de 1911 na Itália permanecem triste memória do extravio que a "beleza" estava então experimentando.

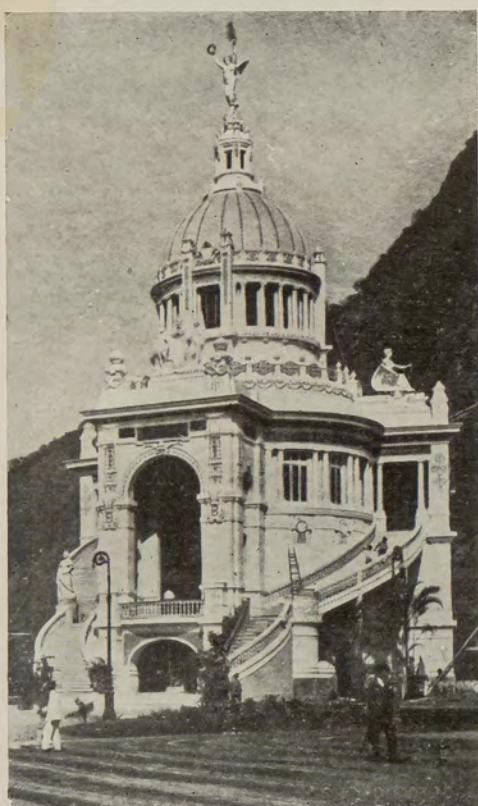
Sómente em 1937, em Paris, uma grande exposição reconciliou-se com a arte, e toda- via quantas incongruências e anomalias. Mais tarde, graças aos suíços e italianos, as exposições deram a impressão de se recompor numa certa correção, apesar do monumental que ainda ameaçou reanimar-se na Exposição Universal de Roma de 1942, felizmente interrompida pela guerra. Eis que aparece entre os papéis de um cultor da arquitetura de exposição um álbum de fotografias que Olavo Bilac e Alfredo de Albuquerque enviaram, em 4 de novembro de 1908, ao "caro amiguinho Américo Rotellini", e nós achamos interessante mostrar os pavilhões mais típicos daquela Exposição Nacional de 1908, erguida à sombra do Pão de Açucar, para documentar a maneira como a arquitetura atingiu o culturalismo, isto é, o culto condescendente de toda espécie de estilos que já existiram ou que podem ser imaginados com ingênuia obediência às leis internacionais que impõem a despreocupação em arte.



O teatro pois, era pomoso, com uma verdadeira população de estátuas, adejando e tocando as liras. Pináculos de estilo gótico, colunatas de estilo grego, metapas de estilo dos antigos teatros clássicos, vasos ornamentais, cacarecos em quantidade.



Pavilhão de Caça e Pesca



Uma nação, nas Exposições, nunca renuncia ao seu estilo tradicional, que é quase um cartão de visita neste género de manifestações. Apesar daquêles pináculos góticos, o pavilhão do Portugal tinha uma certa compostura e solenidade.

Pavilhão do Portugal.

A Caça convidou o arquiteto do estilo dos Chalets da Estíria, pois os austriacos difundiram pelo mundo a maior propaganda para o homem que mata os animais. Por isso o pavilhão não podia fugir ao estilo das cervejarias norte-europeias, onde se realizam os festins de caça.

Outros chegaram à Exposição com uma espécie de bolo de açúcar, com uma vitória alada, que levanta ao céu a coroa de louro. As costumeiras estátuas de praxe, com uma ostentação de escadarias, assim de lembrar as primeiras residências da Avenida Paulista: a ascensão ao triunfo da indústria e do dinheiro.



Esta era a porta principal. Um arco de triunfo para o visitante, entre duas torres sólidamente plantadas. O arco da Parisense de 1900 tinha ditado a lei. Desta vez, entretanto, o fervilhar das novidades decorativas superou todas as expectativas. Como vemos, ali, em cima das torres, um grupo de biforas, parecendo o sorriso do antigo desenhista do tempo do hibridismo.



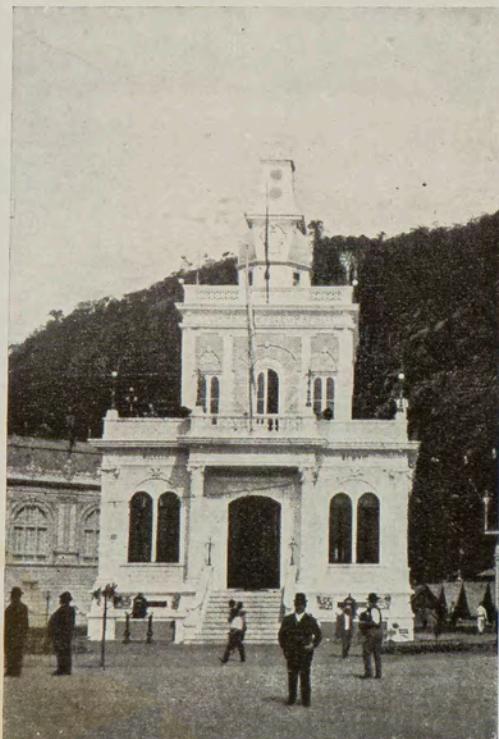
Ninguém percebeu que a única, verdadeira arquitetura foi aquela das tendas do acampamento dos soldados de guarda. O homem visa o mínimo de arquitetura, que seja lógico, que seja funcional. Mas qual o homem tão modesto, tão aderente à natureza, tão livre de preocupações "decorativas"? O homem de 1908 se comprazia com a pompa falsa, com o ouropel, com o papelão levado aos vagões à festa. Mas quais passos foram feitos pelo homem de 1951?



O Pão de Açucar deixa fazer, indiferente.

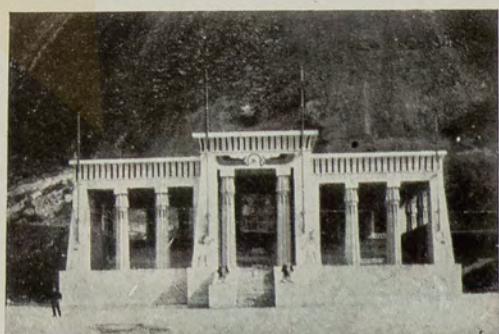


Pavilhão de São Paulo

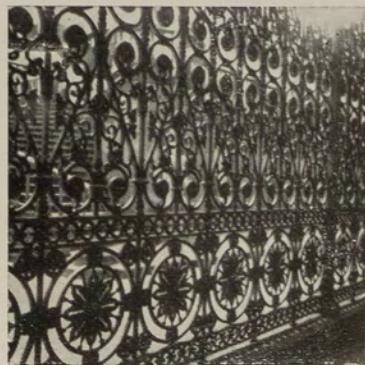


Os Correios e Telégrafos não têm tradição, e então um qualquer mestre de obras pôde se arranjar, com severidade e especialmente sem gastar dinheiro nas decorações.

São Paulo deu prova de musculatura. Uma espécie de S. Sofia de Constanti-nópola, toda de cúpulas e cupulinhias, rodeada por estátuas, inspiradas à Gló-ria e à Justiça. Em parte barroco, em parte Petit Palais, em parte Liberty, em parte barroquinho francês. Havia para todos os gostos.



Pavilhão da Música. A Música é uma arte. O arquiteto construiu um templo egípcia-no, assim que as trompas pudessem ressoar melhor. Egípciano: por que?



Indefinivel

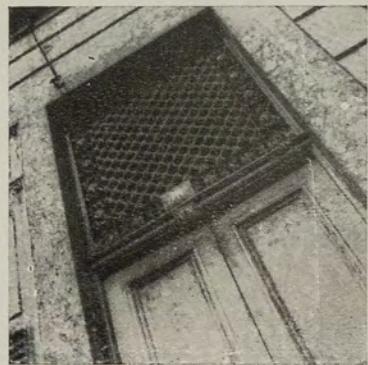
Detalhes 1910



Rafaelas



Brincadeira 1908



Rótula árabe



Rosáceas góticas



Louis XV



Boa vontade

Fotos de Rado



Mourisco



Renaissance



O Chá da Cavé, 1910



Coisas de Petrópolis, 1911



Recepções cariocas, 1911



Granfinos em Petrópolis, 1911

Cardoso Ayres e a caricatura



Em 1910 toda a gente andava em veraneio, ou enchia os pequenos salões, ou os cafés, a lamentar-se dos males do mundo, dos costumes mundanos, e falava estranhas línguas, eivadas de lugares comuns, na atitude dos avestruzes que escondem as cabeças para não serem vistos. Essa brava gente que sorria a respeito dos vôos de Wright e adquiria os primeiros gramofones com a tromba em forma de sineta, toda essa gente teria passado em branca nuvem se, em todos os pontos do mundo civil um tipo de emboscada não tivesse fixado as suas fisionomias e seu modo de viver, as suas reuniões e seus movimentos. Prêto no branco, essa boa gente burguesa, na maioria "habitue" das estações de águas minerais, acabou nas páginas dos caricaturistas dos jornais, irmandade de astutos senhores, que tornou universal certa maneira de ver e de immobilizar as suas vítimas. O Brasil contou entre os desenhistas de então um artista de vasto talento: Emílio Cardoso Ayres. Esta assinatura, os leitores daquele tempo a leram centenas de vezes, em baixo dos desenhos de um pungente e, às vezes, tremendo espírito. Todo o mundo que acabava de achar a sua cara no emaranhado das linhas daquele lapis tão pronto em anotar fraquezas e defeitos, em refazer fisionomias e figuras, em destacar ou adivinhar situações cômicas, foi de certo modo refeito, reformado, e de novo proposto pelo nosso Ayres. O humorista é, em substância, uma espécie de semi-deus que refaz o homem a seu gosto, um julgador de "beleza", o qual, no final das contas, nem mesmo gosta da Vênus de Milo, e nem de sua própria pessoa, e ao qual nada agrada porque a seus olhos tudo é ridículo. Ayres era um desses terríveis semi-deuses da aristocracia do lapis enraivecido, caçador de lacunas, de escravos e deficiências: homens que causam às pessoas bem pen-

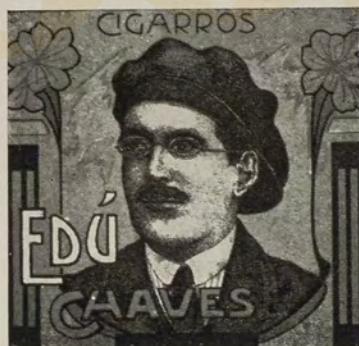
santes dores imensas, doutores, e que estimulam rancores inesquecíveis. Quando um daqueles granfinos de quarenta anos atrás se via reduzido às feições de um cachorrinho suponhamos, ou de um cavalo — talvez por ter alma de cachorrinho ou de cavalo — muito embora apreciando o caricaturista, certamente não terá deixado de sentir dentro de si um sentimento profundo de raiva. Os humoristas são úteis à humanidade, são benfeiteiros, porque arrancam o riso, que é uma espécie de espirro social, uma limpeza das incrustações rotineiras, do pessimismo, do pensamento mau, da meditação e da obsessão. Quem faz rir faz bem à humanidade, dizia um grande hibienista, médico inteligentíssimo e fino escritor, Paolo Mantegazza, o autor de "Un giorno a Madera", a propósito do maior ator cômico do século XIX, Ferravilla. Ferravilla era no palco o que o nosso Ayres era nos jornais brasileiros, um provocador de gargalhadas gostosas e um bonachão. Ele via o mundo de um ponto de vista um palmo acima do normal, como uma multicolorida e carnavalesca feira de vaidades e uma corrida para ideais ridículos: a dança, os cafés, os fumantes, o cinema, os salões, os seus frequentadores, toda a vida burguesa, enfim, de que Ayres era assíduo e sério participante, achavam sarcásticas censuras tanto quanto bonachões em seu lapis incisivo. O caricaturista nortista, cujo álbum, hoje raríssimo, foi doado pela família, por amável intervenção do nosso companheiro Aníbal Fernandes, diretor do "Diário de Pernambuco", ao "Museu de Arte", de São Paulo, traz-nos à mente o estilo de Sem, o famoso desenhistas do trio Boldini-Hellen-Sem. Em Paris, por volta de 1910, Ayres teria sido tão popular como Sem. Nomeio um dos benjamins da pacata burguesia, que foi ao encontro à primeira Guerra Mundial sem se perceber disto, quasi feliz.



O indio é um dos simbólos mais fáceis, é uma espécie de cliché para as marcas.



O Leão, como símbolo de força e altivez, com o tradicional elemento geográfico no fundo, é um dos animais mais empregados.



A crônica sempre era registrada. Eis Chaves, juntamente a outro grande aviador brasileiro, Edú, sobre os maços de cigarros. Os símbolos floreais o rodeam.



Essa marca extraordinária faz pensar em surrealismo; não se comprehende bem porque da testa do "carioca" saiam tantos chifres.



O esporte interessa como atualidade.

A javaneza



Estas documentações do costume que Habitat está anotando, representam outro tanto material de pesquisa para os estudiosos da história do Brasil, estudiosos conscientes e agudos como por exemplo um Gilberto Freyre, que examina todo material neste campo das artes gráficas com penetração, tirando conclusões de alto interesse. Não deve-se portanto subestimar a importância destas páginas que, à sua maneira, pertencem à história do gôsto brasileiro.

Figurinhas



Ainda crônica; as jupe-colottes que originaram o escândalo no mundo provincial. Outra nota de fatos de crônica para aproveitar de sua publicidade.



Elementos religiosos.

Elementos estrangeiros.



Antes que o cinema se tornasse um fato comum, os desenhistas de maços de cigarros, lançavam a moda.

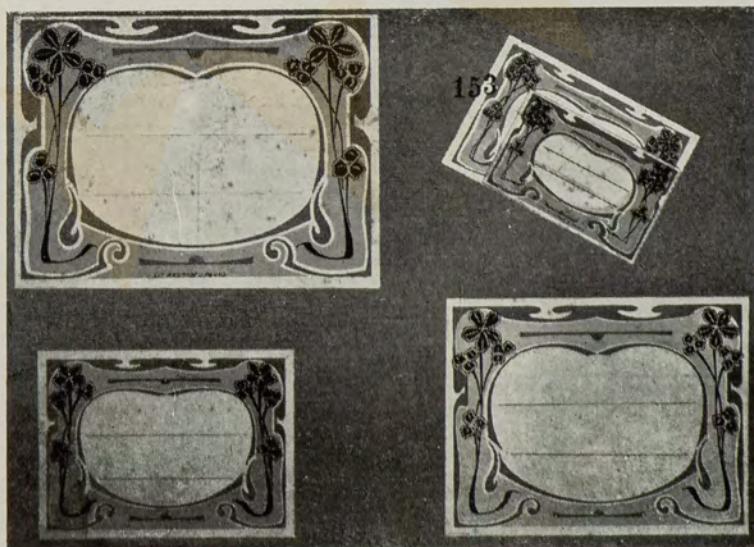


Também as Belas Artes, através duma Vitória grega, recebiam sua consagração nas mesas de fumadores.



O fácil emprêgo das grandes figuras históricas.

Rótulos, 1910





Os cursos na Pinacoteca do Museu

Instituto de Arte Contemporânea

No dia 1.º de Março iniciaram-se as aulas do Instituto de Arte Contemporânea no Museu de Arte de São Paulo. É mais uma iniciativa da gente paulista que está sendo realizada pela primeira vez no Brasil, e que tem por finalidade proporcionar a jovens talentosos, bases sólidas, culturais, técnicas e artísticas, para o exercício dessa nova profissão característica do século 20: o desenho industrial.

O término Desenho Industrial necessita de uma pequena explicação, porque, atrás dessa denominação aparentemente simples, encontramos um complexo enorme de conhecimentos e aptidões, que tornam o desenhisto industrial, uma das personalidades mais importantes da vida moderna.

A palavra *Desenho* — na atividade do Desenho Industrial — não significa apenas o ato físico de desenhar — significa pelo contrário *um conjunto* de atividades, principiando pelo estudo do problema a ser resolvido — atividade crítica e analítica, e terminando pelo projeto da solução técnico-artística.

O desenhisto industrial é responsável pelo projeto de todos os objetos — utensílios, móveis, etc, que nos cercam — que são produzidos industrialmente e que formam o ambiente em que vivemos diariamente, seja em casa, na rua ou no local de trabalho.

Não é portanto um exagero afirmar que o desenhisto industrial é uma das personalidades

mais importantes da vida moderna, porquanto é de sua capacidade e formação que depende todo o aspecto físico de nossa civilização. O desenhisto industrial é o artezão do século 20. Porém, enquanto o artezão do passado trabalhava com as mãos, e com ferramentas manuais, produzindo ele próprio os objetos que imaginava — o artezão do século 20 tem por ferramentas as máquinas da indústria moderna, baseado nas possibilidades técnicas das quais precisa imaginar os seus produtos.

Mas não são apenas as máquinas que influem a forma de um objeto produzido industrialmente — a forma de um objeto depende também da função a que se destina, do material em que vai ser executado e finalmente da inteligência, da cultura e da imaginação do desenhisto industrial, que ordenará todos êsses fatores no seu projeto.

Numa cidade de enorme desenvolvimento industrial como São Paulo, onde milhares e milhares de produtos são manufaturados diariamente e onde a profissão é difundida, sendo exercida principalmente por amadores e auto-didatas — uma escola como o Instituto de Arte Contemporânea representava uma necessidade premente.

O curso do I.A.C. em São Paulo é uma adatação às nossas condições e possibilidades do célebre curso do Institute of Design de Chicago, dirigido pelo arqui-

teto Serge Chermayeff, e fundado em 1937 por Walter Gropius e Moholy-Nagy como uma continuação do famoso Bauhaus de Dessau.

O I.A.C. representa portanto em São Paulo — de uma maneira indireta — as principais idéias do Bauhaus, depois de seu contacto com a organização industrial norte-americana.

O curso do I.A.C. foi dividido em duas fases principais de ensino: — a 1.ª fase atualmente em andamento, — com uma turma de 25 alunos selecionados entre mais de 200 candidatos, — é um curso fundamental de cultura e conhecimentos técnicos e artísticos gerais: Compreende 6 cadeiras básicas. História da Arte (P. M. Bardi), Elementos de Arquitetura (L. Bo Bardi), Composição (J. M. Ruchti), Conhecimentos de matérias e processos técnicos (O. Bratke) Desenho à mão livre e pintura (R. Sambonet) e Geometria descritiva (A. Osser) e mais um seminário semanal onde são dados cursos livres de interesse geral relativos ao assunto (atualmente o prof. Roger Bastide está realizando um seminário de Sociologia e Psicologia aplicada à Arte).

As cadeiras da 1.ª fase, acima enumeradas, formam um curso fundamental, que tem muita analogia com um curso de preparação básica para arquitetos — e nesse contexto vale a pena lembrar um pensamento do cé-

lebre arquiteto francês — um dos pioneiros da arquitetura contemporânea — Auguste Perret, que disse: "Móvel ou imóvel tudo o que ocupa o espaço — pertence ao domínio da Arquitetura". E, de fato, nesse sentido o desenhisto industrial é um arquiteto: ele não projeta prédios, mas projeta rádios, automóveis, geladeiras, etc. — com o mesmo respeito pelos materiais, pela função e pela técnica, como aquêle que o arquiteto emprega em seus projetos. E é justamente isso que o I.A.C. visa: — a formação de desenhistos industriais com a mentalidade de arquitetos.

— A 2.ª fase constará de um curso de aplicação dos conhecimentos adquiridos na 1.ª fase, compreendendo essa aplicação não só o projeto de equipamentos em vários materiais, a serem produzidos industrialmente, como abrange também todo o ramo da Comunicação Visual como seja a publicidade — a fotografia e o cinema.

Para finalizar preciso ainda frizar que o I.A.C. não pretende formar especialistas (cada aluno especializar-se-á por si, se quiser) — mas pretende antes de mais nada, equipar os alunos com uma atitude e orientação, que os capacite de analisar e resolver qualquer problema técnico ou artístico, que tiverem que enfrentar no vastíssimo ramo do artesanato do século 20: O Desenho Industrial.

JACOB RUCHTI



Sala de desenho livre



Sala de desenho técnico



Gravura

Sala de ensino de modelos



O Instituto de Arte Contemporânea surge por iniciativa do "Museu de Arte" de São Paulo, com a finalidade de colocar à disposição dos jovens uma escola e um centro de atividade, onde serão estudados e divulgados os princípios das artes plásticas em favor da coletividade e em absoluta coerência com a época.

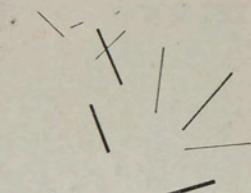
Um grupo de arquitetos, artistas e técnicos, persuadido da necessidade dessa iniciativa, reuniu-se com o objetivo de trabalhar nessa escola rigorosamente disciplinada e orientada numa base didática, visando:

- formar jovens que se dediquem à arte industrial e se mostrem capazes de desenhar objetos nos quais o gôsto e a racionalidade das formas correspondam ao progresso e à mentalidade atualizada;
- aclarar a consciência da função social do desenho industrial, refutando a facil e deletéria reprodução dos estilos superados e o dilettantismo decorativo;
- ressaltar o sentido da função social que cada projetista, no campo da arte aplicada, deve ter em relação à vida.

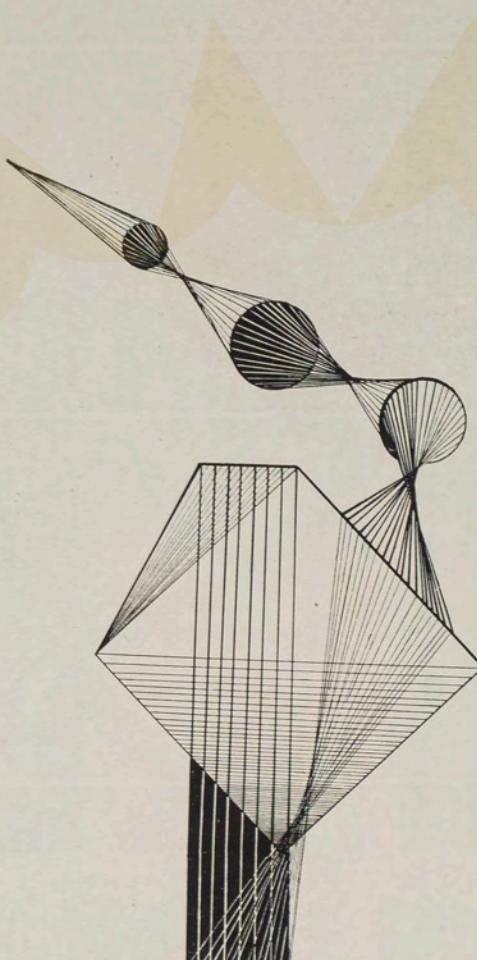
Em uma palavra o I.A.C., solicitando a colaboração definitiva da indústria, deseja incrementar a circulação de idéias novas, de novos empreendimentos no campo estético, erroneamente considerado como "torre de marfim" para iniciados, generalizando o mais possível as conquistas da arte, da tradição e da cultura.



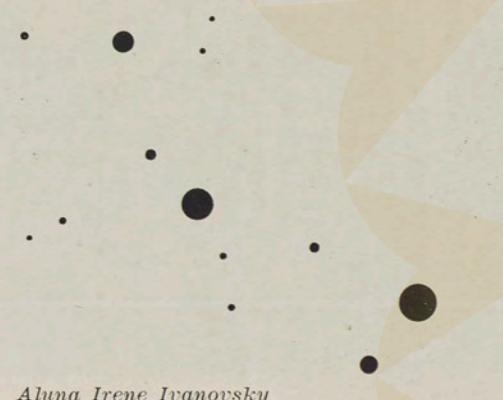
Aluno Ludovico Martino



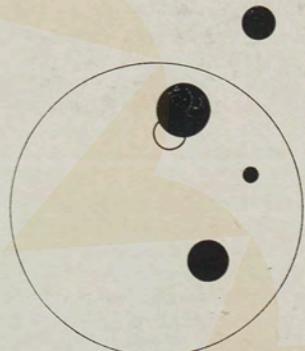
Aluna Yone Maria de Oliveira



Aluna Yone Maria de Oliveira



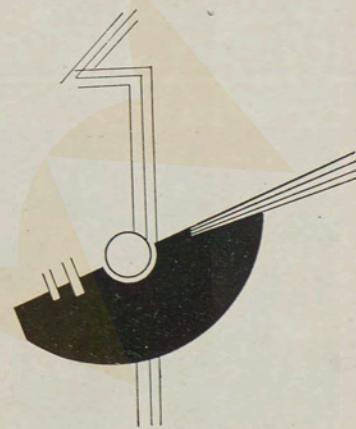
Aluna Irene Ivanovsky



Aluno Ludovico Martino



Aluna Virginia Bergamasco



Aluna Emilie Haidar



Aluna Virginia Bergamasco

As aulas de Composição baseam-se sobre a máxima liberdade de escolha para os alunos, afim de estimular nêles a capacidade de fantasia. Exemplos de composições livres apôs dois meses de aulas. (Prof.: arq. Jacob Ruchti).

Aluno Alexandre Wollner



Aluno Luiz Sadaki Hossaka



Aluno Lauro Pressa Hardt



Aluno Lauro Pressa Hardt

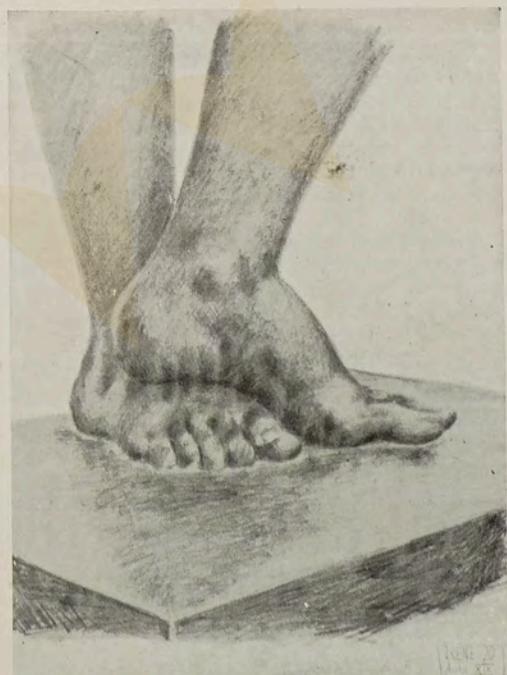
O exercício da cópia do natural serve para acostumar os alunos à observação constante. Os objetos são escolhidos fora de todo convencionalismo acadêmico. Cada aluno está livre de copiar, digamos, à sua maneira, insistindo-se todavia para a aproximação do sujeito (Prof. Roberto Sambonet).

Aluno Lauro Pressa Hardt



Aluna Virginia Bergamasco

Cópia da estátua de Brecheret. Aluna Irene Ivanovsky



Aluna Lyg'a Fleck





Hieronymus Bosch, A prisão de Cristo

A Pinacoteca do Museu de Arte

Bosch

“A prisão de Cristo”, de Hieronymus Bosch nos leva a um mundo geralmente pouco acessível ao homem moderno; o mundo do final da Idade Média, o mundo dos Habsburgos nos Países Baixos, enfim, o mundo que nos deu o florescer da nova pintura nórdica, na metade do século XV. É este o mundo dos irmãos van Eyck, de Roger van der Weyden, de Hans Memling, que se ergue incrivelmente colorido perante nosso olhar. Hieronymus Bosch de s’Hertogenbosch (por volta de 1450-1516) é um dos pintores mais místicos de sua época. Durante a vida do artista, suas obras foram especialmente adquiridas por membros do ramo espanhol dos Habsburgos e se encontram ainda hoje em Madrid e no Escorial. Bosch empregou todos os meios inteligíveis técnicos e realistas, que a antiga pintura holandesa tinha conquistado na forma e na cõr; no entanto está isolado e afastado dos outros artistas. Quiz dar mais do que os que se interessavam pelo quadro colorido das lendas ou das histórias sacras; procurou alegrar, construir ou elevar, mas exercer uma crítica, profetizar. Pôs com suas telas um espelho duplo, diante da humanidade, no qual ela se reflete e pode

ver. De um lado, sua loucura e maldade; do outro, as consequências terríveis que esperam no além os pecadores. Nessa sua concepção, Bosch é ainda por completo um filho da Idade Média; entretanto, pela forma absolutamente livre de símbolos com que ele materializa artisticamente suas representações pertence aos tempos novos colocando-se entre duas épocas. Não existe outro monumento literário igual à obra desse artista que nos dê, tão rica e claramente, a concepção espiritual do mundo nórdico, nos séculos XV e XVI, antes de se iniciarem a Reforma e a Contra-Reforma. Hieronymus Bosch seguiu o destino da maioria dos pintores do século XV, que pintavam sob encomenda como aliás todos os artistas da Idade Média. Naquêle tempo eram elas muito procurados para decorar as capelas e altares das casas. O tema já era condicionado, e temos portanto desse pintor principalmente quadros da paixão de Cristo e a vida de Santa Maria. As representações da vida terrena são muito raras ao lado das da arte sacra, e abrangem poucos gêneros: o retrato, que se interessa pelo indivíduo, o quadro histórico e um início de quadro des-

critivo. Em Hieronymus Bosch há substancialmente quatro motivos principais que estão à base de seus trabalhos: como polos, se defrontam a vida de Cristo e a tolice, a maldade do mundo. São ainda representadas a meditação e a penitência de alguns Santos e o poder dos diabos que levam por fim os pecadores a seu castigo.

A nossa tela, que Friedlaender, o mais exímio especialista em arte holandesa antiga, atribuiu a Bosch, nos apresenta o mundo de suas representações da paixão. Cristo, calmo e pequeno, é levado prisioneiro pela multidão enfurecida dos esbirros, dos judeus e do povo. A suavidade e pureza de Cristo contrapõem-se à loucura, representada larga e energeticamente nos que dêle se apoderaram e pensam poder subjugar-lo com seus meios. A concepção fundamental do mundo é invadida de pessimismo: a humanidade é malvada, e tola, pois loucura e maldade são no fundo a mesma coisa. Sem inibições, o indivíduo entrega-se a suas fantasias, seus prazeres, suas paixões, que o conduzirão aos pecados capitais. Por isso Bosch insiste na comparação dos tipos. Não podemos falar em sátira, parece antes que ele quer dizer:



Anthony van Dyck, *A Família Lomellini*

Van Dyck

Anthony van Dyck é essencialmente um pintor de retratos, um homem da corte, que não tinha em tão alta consideração a possibilidade pictórica da burguesia, mas que levou a um grau elevado de perfeição a sensibilidade psicológica do retrato. Esteve ele na Itália para estudar as obras dos mestres e foi especialmente impressionado por Ticiano, do qual guardou sempre a forma da composição, da concepção e da execução pictórica. Van Dyck, como dissemos foi um homem da corte e seus temas essenciais foram as personalidades da classe aristocrática e principalmente as damas, que retratou com grande delicadeza. As mãos finas, as cabeças pequenas são ca-

racterísticas de suas telas, e ele foi o mestre verdadeiro dos Países Baixos; mais tarde em Genova desenvolveu ainda mais as qualidades de sensibilidade e passou a usar tons mais escuros e mais quentes. Van Dyck, como retratista da aristocracia e das cortes, passou de uma a outra, deixando em todas uma profunda impressão pela sua arte. De Genova foi outra vez a Antuérpia e de 1626 em diante em Londres, onde teve um lugar de honra à corte inglesa. Podemos dizer que van Dyck é um virtuoso do retrato. A tela que vem enriquecer o acervo do Museu é da nobre família Lomellini, e nos apresenta a forma pictórica do período italiano.

“vejam se es’ou exagerando, é mesmo assim e não de outra maneira”. Não pode haver nenhuma dúvida de que Hieronymus Bosch criou suas telas com todo o pessimismo, com toda a energia e portanto com apurado realismo de cristão extremamente devoto e de católico convencido. E sómente dessa forma pode-se explicar o interesse mostrado pelos Habsburgos; mesmo Felippe II, duas gerações mais tarde, teve em grande consideração as obras desse mestre no Escorial. Se poderia dizer que as obras de Hieronymus Bosch são expressões duma época que esperava para breve o fim do mundo, que o terror do irrevogável juizo universal enchia tão profundamente; ao mesmo tempo o artista não podia compreender porque a humanidade, sob a impressão contínua dos pensamentos de morte não se convertesse, não se afastasse do mundo e pelo contrário, se entregasse intensamente aos prazeres terrenos. Hieronymus Bosch se nos afiuga como representante ideal do espírito no fim da Idade Média. Está claramente delineado o papel que desempenhou na história espiritual do desenvolvimento artístico da Europa. Esta posição não deve ser todavia circunscrita ao desenvolvimento de estilo. Suas figuras contemporâneas possuem algo da arte da geração de Duerer e de Gruenewald, pelo realismo claro e completo tão próprio delas. Indicam o grande sucessor que Hieronymus Bosch encontrou em Pieter Breughel, quer na representação das paisagens e figuras, quer do ponto de vista moral e descriptivo. Bosch, que espiritualmente fora uma criatura da alta Idade Média se separa por esta razão dos pintores contemporâneos do último gótico. A corrente artística do estilo “flamboyant” que floresceu nos Países Baixos durante a vida do mestre, relacionou-se a ele só ocasionalmente, e do ponto de vista dos meios artísticos e da acentuação das linhas de contorno, pelos quais todavia nunca se deixou levar, como os pintores decorativos de sua época; está ele muito à frente no caminho da síntese entre forma e conteúdo.



Frans Hals, Retrato de Andries van der Horn

Hals

Entre o grande número de novas aquisições que vêm enriquecer o acervo do Museu de Arte de São Paulo, devemos apontar dois dos mais famosos retratos de Frans Hals. Esse artista pode ser considerado o mais importante e o mais característico da Holanda, juntamente com Rembrandt. Em nossa Galeria crescem sempre as oportunidades de se ver os diversos fatos que caracterizam o desenvolvimento da pintura européia e seus momentos eminentes, através das obras de gêneros singulares. Observando-a ligeiramente, pode-se crer que a pintura holandesa do século XVII e o barroco estivessem muito próximos. Se considerarmos no entanto as condições históricas e sociais que originaram êsses quadros veremos as diferenças interessantes que existem nessas obras. E do ponto de vista artístico e psicológico teremos esclarecimentos importantes e tornar-se-ão patentes as diversidades do mundo barroco. Pode-se assim determinar mais de perto o caráter da pintura holandesa e poderemos confrontá-lo com a arte flamenga de Rubens e de van Dyck. As telas de Frans Hals, justamente por sua expressão franca e burguesa, mostram claramente a diversidade das formas, especialmente se pensarmos no retrato da Marquesa Lomellini, de van Dyck.

Com van Dyck temos o barroco elegante da corte, uma arte internacional e eclesiástica, que encontrará eco na alta aristocracia de todos os países da Europa. Com Frans Hals pelo contrário vemos a arte dum país que tinha sustentado uma luta para se libertar da dinastia espanhola e cujos cidadãos, homens independentes, estavam agora armando seus navios, com os quais sulcavam todos os mares. A burguesia holandesa havia desenvolvido uma compreensão sã para com o realismo da vida. Voltou com isto a tradição da Reforma, a qual nas artes, antes mesmo de sua cisão religiosa no naturalismo do século XV, tinha celebrado seus primeiros triunfos na pintura antiga holandesa. O esforço de van Dyck para alcançar o realismo e a liberdade, tinha dado a cädência. E êsse esforço para uma consciência, para uma pintura mais viva, próprio do espírito dum burguesa livre, estava naturalmente em contraposição do barroco como arte da contra-Reforma, como a vemos na Itália e na Espanha. Na Holanda é pois retomada a arte da Reforma — como aconteceu na Alemanha do tempo de Dürer, de Holbein e de Cranach — que já naquele tempo encerrava em sua esfera os Países Baixos, pois seus pintores eram ou-

tro tanto críticos e verídicos, como os alemães agora mencionados. E' muito significativo que essa direção foi recomeçada com um protesto. E' o protesto contra a ordem antiga, que queria conservar para a aristocracia e para a Igreja o direito de serem retratadas, enquanto que agora julgam-se dignas de retratos muitas novas classes. Não foram mais procurados sómente os temas prescritos pela Igreja e os temas principescos; os quadros dos holandeses livres, dos comerciantes, dos burgueses que estavam prosperando. Desenvolveu-se portanto um gênero determinado de pintura. Tendo alcançado a naturalidade no retrato, aparecem muitas vêzes as paisagens, os ambientes internos das casas. Esse gênero de pintura levado até às naturezas mortas, deve ser contemplado de perto, é próprio para o estudo e a crítica e pode sómente existir nas casas burguesas, dos novos colecionadores e entendidos. O individualismo pronunciado de seu povo contribuiu para que Frans Hals se tornasse um retratista, levou o mestre ao seu pleno desenvolvimento, ensinou-lhe como dar completa expressão às particularidades das pessoas, expressão que ele colheu e traduziu mais acertadamente do que qualquer outro artista. O frescor de suas telas eleva esse



Frans Hals, *Retrato de Maria Olycan van der Horn*

gênero de pintura de meras cópias de pessoas à esfera da grande arte.

Frans Hals nasceu por volta de 1580-1584, em Mecheln. Transferiu-se muito jovem para Haarlem, onde passou toda sua vida e morreu de idade avançada em 1666. Contemporâneo de Rubens, trabalhou na Holanda ao mesmo tempo que Rembrandt, que morreu pouco tempo depois dele. Devemos considerar qualidades flamengas a grandeza, colorido e o temperamento ativo de sua arte, qualidades estas em contraposição à tendência holandesa de representar formas pequenas. As exigências de seus concidadãos de Haarlem faziam com que seus dotes se concentrasssem sobre a veracidade e os temas dos retratos sua força vinha exclusivamente da narrativa da descoberta poética da observação e cunho pessoal da obra. Num campo tão limitado alcançou ele o máximo respeito e compreensão do indivíduo. Por isso Frans Hals é tido como o maior retratista do Norte da Europa; superou todos os demais pintores contemporâneos na presença de espírito e na segurança da representação. A arte de Frans Hals tem um caráter absolutamente viril, tendo reproduzido acertada e magistralmente os holandeses de todas as classes, especialmente os seus concidadãos, que a ele

vinham para ser retratados. Caracterizou com a mesma fidelidade e delicadeza, com o mesmo espírito, o nobre altivo, o exímio conselheiro, o mercenário briguento, os literatos e os predicadores célebres. Apesar dos traços muito masculinos de sua arte, primou também na representação de figuras femininas. Em todos os seus retratos que são extraordinariamente variados, ora pequenos como miniaturas, ora altamente decorativos, a pessoa aparece de uma vivacidade ainda maior de que em Rubens, porém não através da força dos movimentos, mas antes através da expressão significativa e cheia de espírito, que fala imediatamente ao observador. Sem exagerar o modelo, Frans Hals colhia a forma como a via, dava-lhe côr para engrandecê-la fixando assim o caráter individual bem como as emoções fugazes. Por isso seus quadros são tão típicos, que nós não sentimos realmente nenhuma diferença nas figuras do povo das ruas de Haarlem. Nessas telas aparecem as vendedoras de peixe, os moleques, as pessoas variegadas das tavernas, os jovens beberrões assim como os velhos bebedos. Todos são animados por um mesmo espírito, pelo prazer da vida, por uma alegria, que Frans Hals representou tão magistralmente, com um frescor singelo, em

todos os estados do riso, desde o júbilo claro e argentino das crianças e o sorriso da mulher bonita, até à exaltação dos beberões todos avermelhados e ao canto das velhas criadas, de tal maneira que também o observador é irresistivelmente levado ao bom humor. Suas telas que caracterizam o povo são verdadeiras obras-primas que sobrepujam tudo o que os demais pintores produziram contemporaneamente nesse gênero, pelo frescor e a vivacidade da concepção, pela representação individual, assim como pela extensão e grandeza pictórica. Frans Hals não chegou a esse gênero de pintura como os outros artistas holandeses, isto é, através do interesse pelo conjunto decorativo, mas sim através da participação e interesse para com a fisionomia. O centro de gravidade cai portanto sobre o limiar entre retrato e gênero. Enquanto que seu olhar penetra mais profundamente no caráter e no espírito, de quanto não o permitisse a conveniência do retrato, transpassava os limites desses tipos de pintura e libertava-se de per si do constrangimento de dever contentar o comitente, e partindo do modelo fazia de suas figuras verdadeiros tipos humanos. Tudo isto é executado de maneira admirável e original, que é de uma alegria excessiva e ou-



Thomas Gainsborough, *Lord of Hastings*, Detalhe

sada em seu período principal, mais tarde se torna melancólica e sombria, grandiosa na graduação dos tons cinzentos, quando élé atingiu esfera fora do alcance de seus patrícios, que também logo o esqueceram, lembrando-se dêle sómente mais uma vez, ao dar-lhe um túmulo na igreja da cidade, reconhecendo assim sua glória extraordinária. Os nossos dois retratos representam membros da burguesia de Haarlem. Andries van der Horn era pessoa conhecida e estimada quando casou pela segunda vez em 1638 com Maria Olycan, filha do burgomestre. Era membro do grupo dos arcabuzeiros, que Frans Hals pintara em 1633, em que élé também aparece; foi em seguida burgomestre da cidade e mais tarde diretor da Companhia das Indias Orientais. Na tela de Andries há a data de 1638, ambos os retratos foram portanto pintados no ano do casamento. Frans Hals, que naquele tempo tinha cinqüenta anos, e era já um mestre

maduro e com experiência, representou ambos de maneira realista e plástica, deu-lhes uma vida imediata.

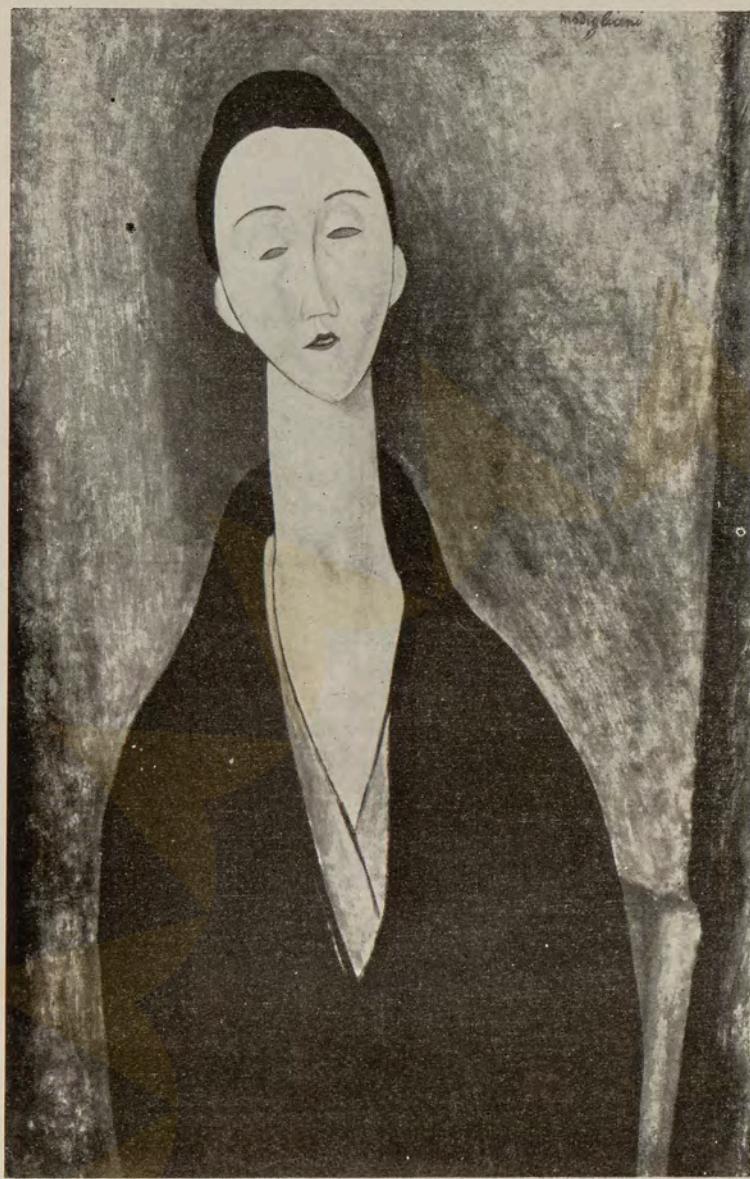
A roupa do casal não é pintada com menor vivacidade, especialmente as rendas do vestuário de Andries e as jóias e a gola de Maria Olycan. Sobre o fundo neutro, nada há que desvie a atenção, que se deve concentrar sobre as suas figuras.

Quanto ao passado de ambos os retratos, podemos mencionar o fato de terem êles estado separados por muito tempo. Andries van der Horn veio a fazer parte da coleção Seymour, após ter sido adquirido em Paris e Maria Olycan van der Horn passou da coleção do Rei Jorge IV da Inglaterra à Weltje. Na coleção de P. Morgan, o casal foi novamente reunido, e agora representará em São Paulo a arte holandesa, numa de suas formas mais típicas e mais felizes.

WOLFGANG PFEIFFER

Lord of Hastings





Modigliani, Retrato de Mme. Zborowski



Modigliani, Retrato de Mme. Chakoska



Modigliani, Retrato do pintor Diego Rivera



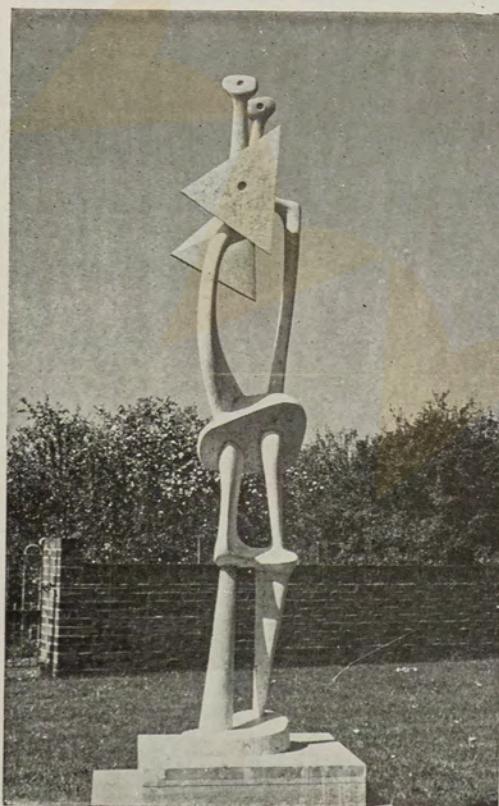
Modigliani, Retrato de Renée

O Museu de Arte de São Paulo já possui em seu acervo, seis obras-primas de Modigliani. Já publicamos as duas primeiras, no número passado de nossa revista; eis, agora, as outras. E' um privilégio dos paulistas poder apreciar numa só coleção pública, seis trabalhos dum dos maiores mestres d'este século.



Elizabeth Nibilng, Bronze

Henry Moore, Escultura, 1950



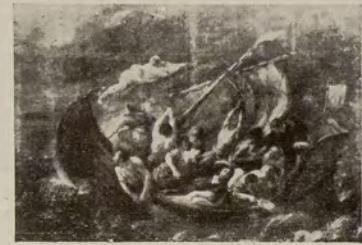
Diego Rivera, Camponeses, 1947



Maurice Utrillo, Montmartre



Jacob Jordaens, (Coleção Littomericzky, São Paulo)



Jordaens, *Tempestade no Mar*, (Galeria de Potsdam)



Jordaens, *Tributo de S. Pedro ou a Balsa de Antuérpia*, (Museu de Arte de Copenhague)

Coleções brasileiras

Jordaens

A pintura flamenga do século XVII divide-se claramente em duas direções diferentes, respeito à concepção e à expressão do pintor. Ambas são todavia de certo modo dependentes em Peter Raul Rubens que com sua genialidade personifica o barroco internacional da Europa, assim como o naturalismo sensual de sua terra flamenga. No entanto, na obra de todos os demais pintores, encontramos frizada sómente uma outra dessas duas correntes.

Jacob Jordaens, o autor dos quadros aqui reproduzidos, pertence por completo ao grupo dos pintores terrenos e vivos, que tiraram vigor e alimento para sua arte da contiguidade vital da narração. Em São Paulo, temos por enquanto sómente a possibilidade de ver o outro lado desse aspecto conjunto, nas duas telas de Antony van Dyck, adquiridas recentemente para a pinacoteca do Museu de Arte. Pois a arte de van Dyck pode ser entendida à luz do barroco internacional das cortes, que se tem manifestado especialmente na predileção do mestre para esse gênero de retratos. O mundo da aristocracia italiana e inglesa dava-lhe o objeto para sua arte elegante e hábil, suas figuras têm uma pose fria e representativa, uma atitude de que as distancia do espectador. Elas, de certo modo, dirigem-no convite a uma recepção social que permanece numa formalidade. Esse afastamento é sempre evidente

na sociedade ilustre e nobre de seus quadros, e não é portanto possível sentir algo de Shakespeare nas telas pintadas mais tarde na Inglaterra.

Jacob Jordaens é seu antípode. Nêle, tudo é intenso, popular, vital até se igualar quasi com o mundo animal, rústico mesmo na representação da sociedade, dos contos mitológicos, das histórias da Bíblia. As formas e as cores aparecem encorpadas e sugosas, repletas de opulência animalesca. Uma representação sincera e briosa convida a uma participação viva das cenas movimentadas, que borbulham e que não exigem um afastamento ao par do mundo da sociedade das cortes. Os quadros mais célebres de Jacob Jordaens são as "Bohnenfeste" (banquetes), nos quais a sensualidade e a abundância encontram uma expressão na pintura cândida e singela. Figuras gordas afluem em volta duma mesa, que parece não suportar o peso dos pratos fartos. Trata-se ao mesmo tempo duma aposta, e aquêle que conseguir comer mais, será proclamado o rei da festa. O mesmo caráter apresentam também as telas mitológicas de Jordaens, nas quais aparecem as mesmas figuras. As ninfas são representadas como pastoras robustas, os camponeses e vaqueiros provêm da mesma raça, à qual se juntam os sátiros, os caçadores, Silene e os cavalheiros. Essa atmosfera rústica e regorgitante de

figuras sadias é levada até aos quadros religiosos, que são também reduzidos à esfera íntima e realista da vida do povo. Não sómente é representada a preeminência duma idéia e o afastamento espiritual, mas as histórias bíblicas e as figuras que nelas aparecem são contempladas de maneira absolutamente sensual e imediata.

Também o sentido religioso parece adquirir uma nova forma e uma nova imediação, porque transplantado na vida do povo; como um realismo semelhante na antiga pintura holandesa do século XV já havia criado uma análoga viveza de impressão, que levara a arte a uma excepcional força representativa.

Os três quadros aqui representados pertencem a esse gênero de pintura. O primeiro é o "Tributo de S. Pedro", e se encontra na Galeria de Kopenhagem. Aqui o barco acha-se apinhado de homens e animais, que parecem surgir de todo lado, e na porta posterior do barco, onde Pedro encontra o dinheiro na boca do peixe, a moldura do quadro parece não poder mais conter o fim. Figuras possantes se acotovelam e sómente uma parte delas avista o milagre, outra está ocupada com a manobra do barco. Não por nada, em vários tempos, a tela foi frequentemente chamada "A balsa para Antuérpia".

Também movimentado em sua representação é o quadro "Tempestade sobre o mar", da

Galeria do Palácio Novo de Potsdam, na qual a dramaticidade do acontecimento constitui matéria extremamente movimentada, levada também na forma oscilante do barco. Movimentados são também os grupos de homens, que se esforçam para estreitar as velas desfraldadas, na fúria da tempestade, enquanto sómente Cristo, no meio, mais magro e pequeno em comparação com as figuras dos jovens e dos servos, repousa serenamente. O terceiro quadro, que se encontra em São Paulo, não é caracterizado pela dramaticidade do acontecimento como o da coleção de Potsdam, vive entretanto mais pela maravilha da atmosfera. Cristo é representado também aqui como delicado e numa posição quase lateral, que caracteriza a tela. Está sentado na ponta do barco e mitiga, por assim dizer, a surpresa fogosa das pesadas figuras dos jovens e dos pescadores, que se atarefam com a pesca milagrosa. A atmosfera e o colorido falam mais fortemente ainda do que nas telas mais dramáticas de Kopenhagem e Potsdam. O quadro — que chegou até nós e que foi adquirido após a primeira guerra na coleção da Academia de Artes Plásticas de Viena, de propriedade da sra. Littomericzky — vive dos tons azuis e profundos do céu, que juntamente aos tons roxos, criam um efeito admirável.

W. P.



Agostinho da Motta, *Natureza morta* (Coleção particular, São Paulo)

Agostinho da Motta, *Natureza morta* (Coleção particular, São Paulo)



Agostinho da Motta

A natureza morta, esse gênero de pintura que era considerado no século XVII como de segundo plano, e mesmo de qualidade inferior, digno de pintores de pouco valor, tem todavia uma história importante na história da pintura, e — no tempo em que o decorativismo e a narrativa perdiam a perspectiva dos verdadeiros valores pictóricos — foi a aspiração para uma representação mais eficaz das coisas. Seria suficiente lembrar como Caravaggio pressentira naquela admirável cesta de fruta, agora na "Ambrosiana" de Milão, as possibilidades de se concentrar e pintar poucos frutos; e como em Cézanne a simpatia para com a natureza morta, coincida em superar o impressionismo, isto é, com a vontade de reencontrar no fundo daquela realidade natural as leis da geometria sólida.

Quem é no Brasil o melhor pintor de natureza morta? Eis uma questão que apresentamos aos nossos leitores, convidando-os a enviar notícias, fotografias e informações sobre as naturezas mortas por elas conhecidas.

E afim de estabelecer uma base publicamos duas naturezas mortas de um pintor brasileiro pouco conhecido, que nós julgamos, no entanto, um bom pintor: Agostinho da Motta (século XIX).

Fotografias



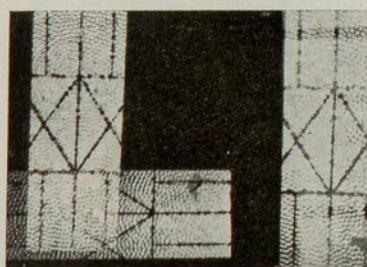
Composição

Geraldo vê, em certos aspectos ou elementos do real, especialmente nos detalhes geralmente escondidos, sinais abstratos fantásticos, olímpicos: linhas que gosta de entrelaçar com outras linhas numa alquimia de combinações mais ou menos imprevisíveis e às vezes ocasionais, que acabam sempre compondo harmonias formais agradáveis. A composição é para Geraldo um dever, éle a organiza escolhendo no milhão de segmentos lineares que percebe, sobrepondo negativo sobre negativo, modulando os tons de suas únicas cores que são o branco e o preto, reforçando as tintas, naquêle seu trabalho de laboratório tão cuidado e agradável. Os mestres de Geraldo são os pintores que renunciaram à figura, de Kandinsky a Mondrian e Bill, e daquêles mundos de conteúdo tão vago e misterioso, pobre e renunciatório e ao mesmo tempo tão ambicioso e infinito para o iniciado, éle atinge uma linguagem pura, ainda indistinta, mas todavia uma linguagem de artista. A palavra é dirigida a outros iniciados que, por enquanto, procuram nas composições estados d'alma análogos mas indetermináveis.



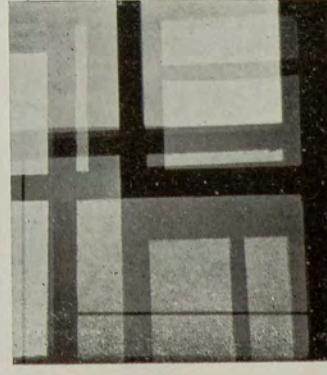
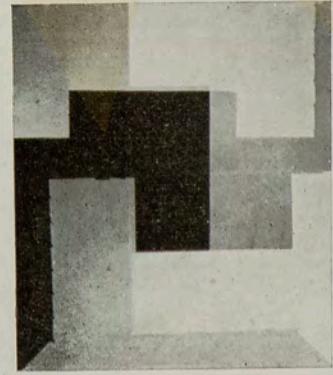
Vidros

Fotos de Geraldo



Barros

Composições





Ivo Ferreira da Silva, Ruinas



Eduardo Salvatore, Barcos

O Foto Cine Clube Bandeirantes é uma organização modelo. É constituído por um belo grupo de amadores da fotografia, que se reúnem periodicamente a fim de discutir os trabalhos executados durante o mês, em reuniões, realmente de bom senso e de bom gosto. Os sócios apresentam seus trabalhos com decoro, com muita propriedade, e nunca as fotografias são chapas perdidas, porque obedecem sempre ou a uma pesquisa, ou a um documentário, ou a uma estética, ou a uma retralística. O Clube dispõe de bom aparelhamento técnico à disposição dos sócios, organiza salões nacionais e internacionais de interesse verdadeiro, e exposições individuais, como foi aquela da conhecida fotógrafa argentina Annemarie Heinrich, no Museu de Arte. Todos os sócios foram agora convidados para um grande concurso, que tem como tema o Museu de Arte; o prêmio será uma bela tela de Fulvio Pennacchi, doada à instituição por um amador italiano.

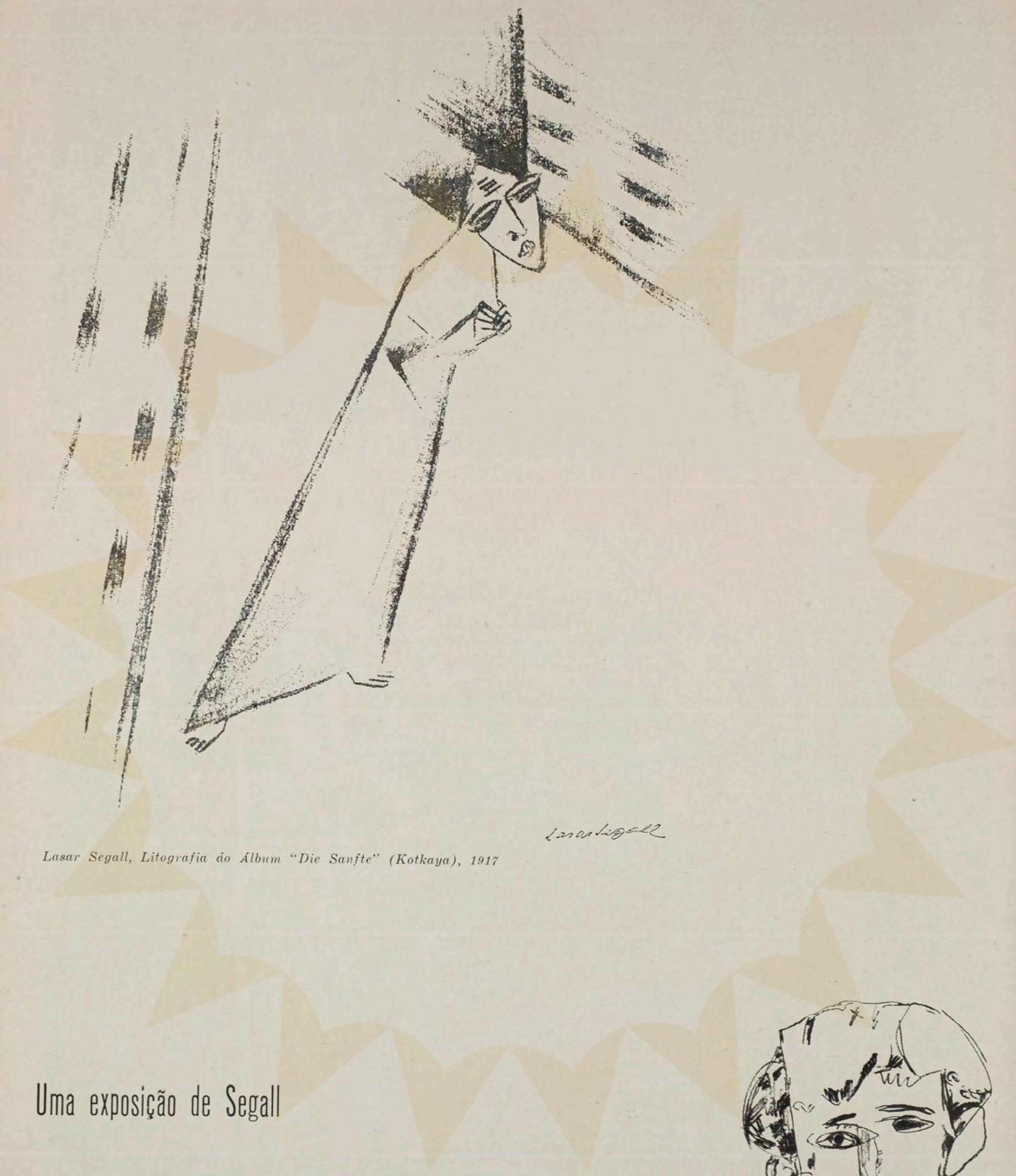
Não é tão importante saber fotografar, quanto saber ver, isto é, isolar o inútil ao redor dum objeto, considerar, compreender e fixar o objeto em nossa imaginação. Um objetivo nunca deve disparar se não temos a consciência de que valha a pena. E' por isso que nos irrita todo aquele fotografar dos dilettantes — a família de passeio, sempre em grupo, uma paisagem genérica — e assim por diante. Fotografar significa ver, reter a lembrança de algo que descobrimos. Em toda parte é possível encontrar algo que valha a pena ser conservado. Mas isto depende da sensibilidade de quem tem um objetivo à disposição, depende do grau de educação visual, e da capacidade inventiva. Eis aqui duas fotografias simples: a vitrina da "Studebaker" (Peter Scheier), e um vendedor de caldo de cana no Parque Dom Pedro II (Roberto Maia).



Vitrina da Studebaker, na Avenida Ipiranga, São Paulo



Parque Dom Pedro II, São Paulo



Lasar Segall

Lasar Segall, Litografia do Álbum "Die Sanfte" (Kotkaya), 1917

Uma exposição de Segall

Em setembro próximo, o Museu de Arte de São Paulo organizará a primeira exposição retrospectiva da obra de Lasar Segall, e nessa ocasião será publicado um livro dedicado ao trabalho do nosso maior artista, resumindo toda sua obra, dos anos 1908 a 1950. Pela importância das ilustrações, pelo vulto e composição, será o livro mais importante desse gênero até agora publicado no Brasil. Apresentamos aqui uma amostra das ilustrações desse livro, que constituem ao mesmo tempo um grupo de trabalhos inéditos absolutamente desconhecidos.



Lasar Segall, Cabeça, 1917



Klee, Desenho do mundo das plantas, no ar e na terra

O Museu de Arte anuncia a exposição de obras de Paul Klee, que está sendo agora organizada, contando com a colaboração da Galeria de Arte Moderna de Basileia, da Galeria Buchholz de Nova York e do Museum of Modern Art de Nova York. Esta página é para anunciar dita exposição.

Paul Klee

A arte de Klee furtase à sistematização precisa, nos esquemas construídos para ordenar o desenvolvimento tão rico e arrebatador dos fatos figurativos contemporâneos sobre uma base de elementos comuns de gôsto. Nos dois momentos fundamentais do gôsto contemporâneo: o cubista, com suas descendências de construtivismo e abstratismo, e o expressionista, com a fase sucessiva de surrealismo, a muito custo encontra Klee um lugar. O próprio fato de poder ser considerado — como tem sido considerado — ora expressionista, ora abstratista, significa que ele é as duas cousas, e no fim, nem uma, nem outra. Sua expressão é tão autônoma e pessoal, ainda si rica de influências e derivações, assim de não possuir referências precisas com outros fatos da arte contemporânea. Eis que então a melhor definição que qualifique sua arte, é aquela exprimida pela crítica americana e adotada por Lionello Venturi, de "arte fantástica" (usada também para Chagall) que, embora podendo parecer tautológica à luz de uma metodologia abstrata, preocupada mais com a propriedade das definições do que com a identificação dos fatos, consegue bem, em seu valor empírico didático, isolar o caráter ultra-sujeitivo, no limiar quase do hermetismo, imaginativo, da expressão de Klee.

Seu início coincide com aquele momento da cultura figurativa europeia do *Jugendstil* ou *art nouveau*, que todos lembram em sua última fase, floreal, de degeneração e decoração e que tinha todavia surgido por uma exigência de estilo em oposição ao ecletismo do fim do século. De sua fase inicial de sua carreira artística, Klee guardará sempre um certo gôsto para símbolos e alegorias. Em Paris, em seguida, se interessa ele especialmente aos arabescos de Matisse e ao primitivismo de Rousseau, às decomposições formais do cubismo; e em Munique, ao expressionismo surgido da *Die Brücke*, ao simbolismo e à psicologia das formas abstratas e das cores puras, derivadas da *Einfühlung* de Kandinsky, e enfim, aos desenhos de crianças e loucos.

Sobre essas bases de cultura, de 1910 em diante, inicia ele sua aventura admirável, a viagem mágica em volta de sua consciência, num percurso que não obedece a um progresso constante, mas que se enovelá em volta do único centro de subjetividade introspectiva do artista. Nascem assim visões mágicas, extases infantis, narrativas irreais, num jogo sutil de analogias, de correspondências entre a consciência e os fragmentos

de aparências surpreendentes, reordenados segundo relações invulgares, numa simultaneidade que não é mais a espacial ou temporal dos cubistas e futuristas, presos ainda às categorias fundamentais dos conhecimentos, mas sim numa simultaneidade fantástica, em que lembranças de cousas vistas, ouvidas ou sonhadas, se recompõem em imagem — fora de toda sucessão temporal ou espacial — num recanto ideal da memória. Eis como um objeto, uma árvore, ou ainda a planta de *Gesicht einer Blüte* se constitue na consciência de Klee: "Uma árvore florida; suas raízes, a seiva que sobe; o tronco partido e seus anéis de crescimento; a flor, sua anatomia, suas funções sexuais, o fruto, a cápsula, as sementes". Dêsses aspectos formulou-se a relação com o surrealismo, que Klee todavia precede em suas realizações; mas, enquanto seu automatismo pitórico nasce de uma condição de liberdade absoluta da fantasia, a dos surrealistas, nascendo da teorização dos processos do subconsciente, se estabelece justamente por isso como vínculo para aquele absoluto da fantasia que tencionava exaltar.

A anarquia imaginativa de Klee, pelo contrário, deve ser relacionada com o dadaísmo, precedido por ele no tempo, e sobre o qual provavelmente teve ele alguma influência, considerando também o comum ambiente geográfico. Enquanto que um verdadeiro refluxo de surrealismo, no sentido dos referimentos e das enologias sexuais, da matéria orgânica, ainda que delicadamente tratados, é talvez possível encontrar mais tarde nas formas que recordam protoplasmas e amebas, da *Verbindung* de 1930: é porém um momento transitório e marginal no caminho de Klee. De cuja assunção e redução a diferente valor expressivo de múltiplices elementos de cultura figurativa — característica de seu processo criador — é testemunha o episódio construtivo de *Geöffnet* de 1933, em que o esquema geométrico, mecanicamente declarado, se resolve em seguida num tratamento precioso da matéria cromática, em passagens delicadas e sensíveis, num sentido decididamente anti-construtivo.

Fora dos principais trilhos da pintura europeia, o "itinerário celeste" (Longhi) de Klee — o intimismo, o sonho mágico, o humorismo gnômico — se conclue sobre si mesmo, não repetível. Sofre apenas a imitação de um Campendonk e oferece algum motivo gráfico para uns desenhos de Feininger e Grosz.

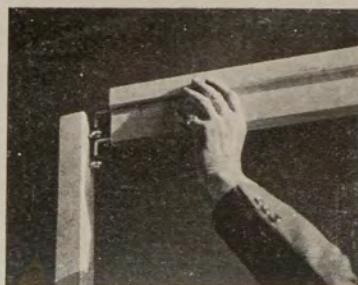
ITALO FALDI



Klee, Desenho para a dança de criança sonhadora

Klee, Peixes errantes





A montagem simplicissima

L'affiche suisse

Les affiches sont avant tout des "représentants de commerce" de produits industriels, et comme tels, s'adressent à toute la population. La genèse d'une affiche est néanmoins encore fortement liée à l'artsanat. C'est en effet à la lithographie polychrome qu'elle doit son niveau artistique. Il faut toutefois remarquer qu'elle n'a atteint un tel degré de perfection que grâce à l'initiative de lithographes ambitieux qui, en tant qu'intermédiaires entre les commerçants et les artistes ont posé les bases de l'affiche populaire en Suisse. Ajoutons que l'affichage a bénéficié, dès avant la première guerre mondiale, d'une normalisation des formes appliquées depuis longtemps de façon générale, et que cette mesure, qui supprimait les hasards de l'affichage "sauvage", donna naissance aux panneaux et colonnes d'affichage, dont la dernière nouveauté est la cabine téléphonique placardée.

La standardisation étendue a facilité l'intégration de l'affiche dans un paysage qui, par sa diversité, exige une protection contre tous les excès de la réclame.

La Suisse, pays naturel et pays industriel, par ce procédé systématique, appuyé et enserré dans d'étroites frontières, a réussi ailleurs par des décrets légaux des communes, à échapper à l'éparpillement désordonné des emplacements d'affichage.

Car les affiches sont en effet, commercialement parlant, rapidement périmées; elles sont d'un caractère le plus souvent éphémère. Leur but est avant tout de "vendre". Ont-elles une prétention à la qualité artistique, il s'agit alors, étant donné leur domaine, d'unir l'esprit publicitaire à la tenue esthétique.

Si cela a pu être réalisé en Suisse, le pays le doit à quelques artistes notoires qui ont su reconnaître à temps l'appoint que l'affiche apportait à l'aspect changeant des rues. Ils inaugureront une époque qui se dessina vers 1913, et qui, sous l'influence puissant du peintre Hodler, le plus grand artiste suisse parmi les modernes, donna des résultats extraordinaires. Si la standardisation des formes correspondait aux principes démocratiques de la Suisse, en ce sens qu'elle permettait d'éviter un débordement de publicité. Il y a d'autre part instauré une réglementation des plus heureuse dans le domaine artistique et commercial de l'affiche. En effet, les mesures pratiques prises en Suisse

obligent l'éditeur et l'artiste à ramener le sujet et le texte à l'essentiel, et cela parce qu'ils n'ont l'un et l'autre, à leur disposition qu'un espace relativement restreint: 90,5 × 128 cm. Cette restriction port tout naturellement l'artiste à l'abstraction, au symbole qui, surtout dans le domaine des réclames à portée politique et sociale, voire humanitaire, ont fini par créer un langage imagé particulièrement persuasif, que l'on appelle idéogramme. La publicité touristique offre souvent aux artistes une liberté où s'effacent les frontières entre l'art décoratif et l'art libre. Des affiches, parlantes en faveur d'exposition et de fêtes, peuvent même atteindre le niveau d'une œuvre d'art.

Mais ce sont les affiches commerciales qui "tiennent la rue et, grâce à son développement dans ce genre, l'affiche suisse a souvent dépassé le domaine purement utilitaire pour se hausser sur le plan éducatif. La première émulation dans ce sens a été donnée par des cercles privés; plus tard, ces efforts furent récompensés par l'appui de l'Etat qui, dès 1942, décerne chaque année un diplôme à l'éditeur, à l'artiste et à l'imprimeur des meilleures affiches.

HANS KASSER

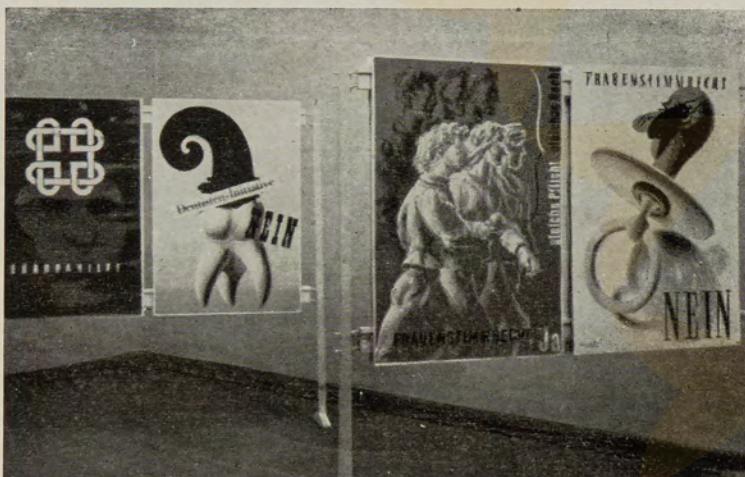
Hans Falk, Cartazes para o Centro do Turismo





Uma variedade extraordinária de temas, de técnicas, de fontes de inspiração.

O Museu de Arte de São Paulo realizou, em maio último, a Exposição do Cartaz Suíço, contando para isso com a valiosa colaboração do Governo Suíço. Foi a mais bela exposição de artes gráficas, até agora realizada no Brasil, pela inteligência da montagem, pelo material verdadeiramente excepcional, que conseguiu ilustrar o progresso dos suíços nesse campo, o que é aliás supérfluo notar, pois a revista "Graphis" é uma bela e constante testemunha.

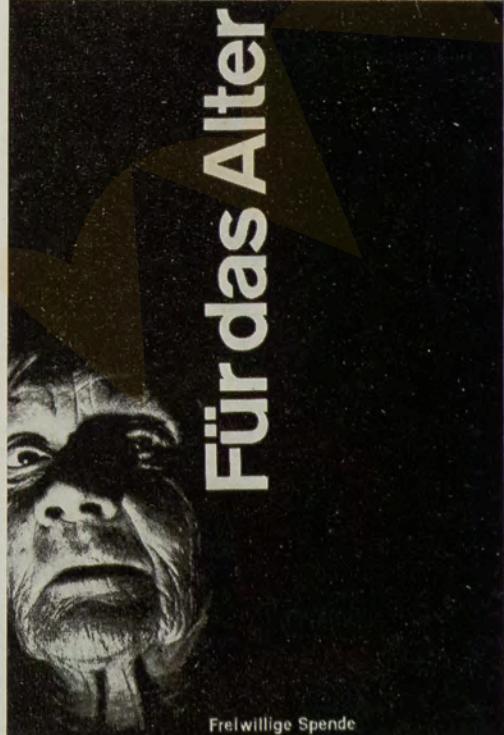


A amostra foi disposta sobre uma série de armações.



O mais belo cartaz da exposição, ou pelo menos o mais inteligente. Autor: Rudolf Barth.

A fotografia ao serviço do cartaz.



Projeto: C. Vivarelli; foto: W. Bischoff; e execução: Art Institute Orell Füssli (Zurich).



Marina, Meninas



Marina, Família

Marina

Essa jovem artista é substancialmente uma autodidata, se prescindindo do fato de ter ela estado durante algum tempo no atelier de Di Cavalcanti, quando esse bom pintor estava em São Paulo e tinha a única escola para os jovens. Marina, em todo caso, não possui um temperamento que se sujeite às idéias alheias; tudo o que dela provem, é dela mesma, e é bem por isso que notamos sua amos- tra na pequena sala do Museu de Arte, que, como todos sabem, está sempre à disposição dos jovens de um certo valor que não podem pagar as galerias particulares. Temperamento melancólico, que prefere narrar as

muitas histórias da gente pobre, com suas casas repletas de crianças, com um certo gosto para o doentio, o sofrimento. Marina é uma das últimas recrutas do Expressionismo, e um tipo como Kokoschka gostaria desse mundo familiar de Marina, rodeado de preocupações e dôr. Artista dotada, apontamos essa jovem — cuja descoberta a devemos a Oswald de Andrade, que infatigavelmente tenta os gênios — para uma bolsa de estudo no estrangeiro, e a apontamos especialmente ao Consulado francês, que sabe escolher tão bem os jovens brasileiros para envia-los a Paris.



Marina, Dôr



Marina, Família na rua



Poty, Gravura, 1951

Viagem de Poty

O gravador Poty, que é o orientador do curso de Gravura do Museu de Arte de São Paulo, esteve nos meses passados no Norte do país, em gozo de um prêmio de viagem ao Brasil, obtido no Salão Nacional. Iniciou, nessa oportunidade, a convite de autoridades locais, cursos semelhantes aos de São Paulo, na Baía, como já tinha acontecido anteriormente em Curiúba. Depois prosseguiu a viagem para o Perú e Bolívia. Ele voltou no mês passado e Habitat publica uma gravura e parte de seu diário, como lembrança desse giro pela América. O trabalho feito por Poty, após a sua volta de Paris, onde aprendeu todas as técnicas aperfeiçoando-se na difícil arte de gravar, é verdadeiramente meritório, porque facilitou a formação de vários grupos de gravadores no espaço de três ou quatro anos, com todos os resultados facilmente imagináveis. A gravura não é algo misterioso e inassimilável, mas, pelo contrário, um exercício de fácil divulgação; no Museu está sendo ensinada a técnica da gravura até às crianças e, neste mesmo número, podem-se apreciar os resultados. Poty conta, pois, em seu ativo, uma obra didática digna de consideração.

31 de janeiro

MONTE SANTO. Vinte e cinco capelas enfileiradas, montanha acima numa extensão de três quilômetros, com pinturas rudimentares sobre fôlha, no interior, bastante danificadas pelo tempo. As lagartixas passeiam pelas caras de romanos e cristos. Milhares de "ex-votos" se espalham pela encosta de monte e no pátio do santuário, mas não consigo encontrar alguma peça mais notável — provavelmente algum "colecionador" se me antecipou na busca.

2 de fevereiro

CANUDOS. Histórias de Lampião pelo caminho. Da Canudos de Conselheiro parece que só resta o chão batido, além do Cruzeiro, cuja autenticidade parece posta em dúvida por um velho à quem pergunto detalhes: "Dizem...".

7 de fevereiro

OLINDA. Uns meninos na praça recitam ao mesmo tempo, a história da cidade, datas de fundação não sei de que, um procurando atrapalhar os outros e todos procurando terminar primeiro a singular cantilena, a fim de receber o níquel do visitante. Em todas as igrejas, trabalho ativo de restauração. No Mu-

seu da cidade duas pinturas holandêsas, excelentes, muito enegrecidas.

10 de fevereiro

RECIFE. Coleções notáveis de imagens antigas e desenhos atuais, dos irmãos Rodrigues. Alguns santos lembrar sapos crucificados, tal o primitivismo de concepção, dai os 1500 desenhos da coleção de Abelardo Rodrigues acondicionados em pastas e destinados à correr o Brasil em exposições volantes, provavelmente dão a idéia mais completa possível de nossos artistas como desenhistas.

18 de fevereiro

CARUARU. Mosquitos, mosquitos, à noite. Comprei um chapéu de couro e nenhuma cerâmica obrigatória: a graça desses "confessionários" e "cadeiras de dentista" me parece um tanto forçada em comparação com a espontaneidade dos mesmos artistas há alguns anos.

21 de fevereiro

SERTÃO DO CEARÁ. Os matutos que viajam comigo no caminhão, sempre que outro veículo nos quer passar na estrada berram: "Aguente a primeira, chaufer, não deixa ele passar..."

Música

Concerto de música viva

A série de concertos que o Museu de Arte apresentou em abril e maio, sob a designação de "Concertos Música Viva", — constituiram indubbiamente um atrativo sem igual e raramente oferecido aos verdadeiros amantes da música paulistano; (dizemos "verdadeiros" para bem diferenciar os que gostam de ir a um espetáculo para contar aos amigos que lá estiveram, daqueles que realmente se interessam por música). As temporadas paulistas, de artistas e conjuntos brasileiros ou estrangeiros, se caracterizam pelas raras inovações e repetição dum repertório limitado e conhecido; são sempre apresentados programas que não ampliam os conhecimentos do público nem satisfazem a curiosidade dos amantes de música.

E' precisamente na quebra desta mofada rotina de programa, na apresentação de primeiras audições e estréias de importantes obras, que reside a primeira e grande importância da iniciativa do Museu e de Música Viva.

O primeiro concerto iniciou-se com uma monumental obra de Bach: a "Oferenda Musical", variações, fugas e ricercare sobre um tema de Frederico o Grande. Esta peça, das últimas do Cantor, representa em sua procura e aparentes contradições formais, o conflito que surge em Bach, compositor do último barroco e que pelas condições próprias à sua vida, repetia formas já passadas, cristalizando-as e dando-lhes o cunho próprio de estilo barroco. O tema é de grande beleza e seu desenvolvimento é feito num ambiente sombrio e de rigorosa construção. Intercalada na série de ricercares está uma sonata que dá um aspecto quasi sinfônico à obra camerística. Completou o programa a "Introdução e Allegro" de Ravel, para harpa, clarineta, flauta e quarteto; tem esta peça, por estranho que pareça, algo em comum com a de Bach, especialmente devido à construção equilibrada. Mas difere muito e se caracteriza mesmo, pelo timbre, conseguido admiravelmente e que envolvia a peça toda num ambiente de fineza e poesia.

O segundo concerto tinha como "peça forte" a Sonata para dois pianos e percussão de Béla Bartók; esta obra, muito executada e discutida atualmente na Europa e nos Estados Unidos, é de um interesse vulgar e certamente constitue uma das mais importantes da primeira metade do século. O compositor demonstra aqui aquelas suas qualidades tão bem representadas nos "Contrastes" e nos "Quartetos": estranhos e sugestivos timbres sabiamente superpostos e uma força rítmica extraordinária. Estas qualidades Bartók as desenvolveu sobremaneira através de seus estudos do folclore húngaro e norte-africano; sua melódica e especialmente os ritmos, em sua composição complexa ou singela, — também lembra o folclore da Hungria e Transilvânia. Mas existe em Bartók uma "sabedoria" que o coloca num plano totalmente diferente dos "arranjadores" ma's ou menos talentosos, no plano dos primeiros compositores do século, daqueles que compreenderam o impasse em que poderia cair a música, se esterilizada ou exageradamente interiorizada, afastando-a de elementos mais generosamente humanos; e por tal entendemos aquelas qualidades rítmicas, melódicas e de eventual texto que mais diretamente conseguem emocionar grande parte da humanidade, participando destarte à grande luta que é o progresso. Na execução desta belíssima obra devemos salientar sobremaneira a atuação dos solistas e do regente, entusiásticas e arrebatadoras mesmo. O público fôr preparado no mesmo sábado por duas obras interessantes: Canções folclóricas polonêses num simples e encantador



"História de um Soldado", de Stravinsky: Leandro Navarro e Maria Elizabeth Krauss



"História de um Soldado": Leandro Navarro e Francisco Ariza

"Novena à Nossa Senhora das Graças": Chinita Ullmann

arranjo de A. Panufnik e "Duas Líricas de Anacreonte", de Dallapiccola, para soprano e instrumentos. A obra de Dallapiccola não parecia tão bem conseguida quanto o pouco que dele conhecemos e não justificava sempre as dificuldades tremendas impostas à cantora pela partitura da qual se destacam constantes saltos e intervalos enormes que dificultavam a distinção da linha melódica fragmentada.

O terceiro concerto dedicado à Música da Idade Média e da Pré-Renaissance, "assustou" grande parte do público que para lá não foi com medo de ouvir um enfadonho canto chão; não podiam eles imaginar a extraordinária variedade musical legada-nos pela Idade Média. O concerto iniciou-se e terminou com duas Fanfarras reais para pistões, indicando o caráter festivo da música palaciana; muitos motetos de Binchois, Dufay, Landino Guillaume de Machault, Power, Berbigani, Isaac e outros, — para coral misto e instrumentos e para soprano, completaram o programa. Belíssimas as obras de Josquin de Prés e a interpretação por parte do coral, formado por jovens amadores, foi sumamente inteligente de bom timbre. Infelizmente substituições de última hora impediram que melhor fosse a execução geral.

O quarto concerto apresentou um recital de música romântica, não programado anteriormente, — na execução de Hannele Semann-Osbahr e do Quarteto Haydn. O programa apresentava obras características do século passado: Brahms, Dvorak e Hugo Wolf. Esperavam com certa curiosidade a "Serenata Italiana" deste último, uma vez que os demais autores e obras eram mais conhecidas. A Serenata é apenas bem construída, caméristica em todos os sentidos, tendo sido muito bem executada. Já o mesmo não se pode dizer do Quinteto de Dvorak e do Quarteto com piano de Brahms, cujas interpretações se ressentiram duma certa hesitação talvez advinda da falta de mais ensaios e duma certa falta de comunicabilidade da pianista.

O último concerto fechou o ciclo com chave de ouro. O programa, com a estréia da "Novença à Senhora das Graças", de Luiz Cosme e a primeira apresentação no Brasil da "História do Soldado", de Strawinsky, — justificava a extraordinária afluência do público que lotou inteiramente a sala. A expectativa foi a nosso ver plenamente recompensada. A obra de Luiz Cosme, é baseada num belo poema de Teodomiro Tostes; texto sonoro e que com razão não foi encoberto pela partitura (esta escrita para quarteto e piano). Uma atmosfera poética e constante é criada pelas cordas, o recitador e piano constituindo por vezes um dueto bem ritmado; uma certa imitação onomatopeica não chega a prejudicar; poucos contrastes ritmicos mantêm sobriedade e permitem à poesia sua plena realização. O texto foi admiravelmente lido por Sadi Cabral, com emoção e inteligência.

Todos os criadores deste espetáculo foram entusiasticamente aplaudidos e êsses aplausos eram dirigidos não apenas aos intérpretes e ao organizador e regente, H. J. Koellreutter, — como à idéia mesma de se apresentarem programas desta qualidade em São Paulo. O espírito de sacrifício que fez com que solistas e organizadores levassem a cabo o ciclo de concertos, proporcionando aos paulistanos amantes de música, uma série inovadora de concertos e dando um passo à frente em matéria de programações, obrigam-nos a registrar aqui seus nomes e agradecimentos, a fim de que sempre nos possamos lembrar dos músicos que iniciaram talvez uma tradição de boas e sérias programações musicais em São Paulo: Mirella Vita (arpa), Hilde Sinnek, Gerda Schroeder e Ula Wolf (sopranos), Lydia Alimonda e Geni Marcondes e Hannele Semann-Osbahr (piano), Sadi Cabral (recitação), Chinita Ullmann (dança).

JORGE WILLHEIM



Terá em breve o Brasil grandes teatros para as massas, no Rio (Tába Tupi) e em São Paulo (Tába Guaraní): uma idéia grega ainda viva após 2500 anos

Cinema

Problema de vigília

O assunto do dia nos bastidores do cinema nacional é a criação do Conselho Nacional de Cinema que Getúlio Vargas idealizou e Cavalcanti dirigindo uma equipe, fazendo levantamentos, mesas redondas, conferências e apresentando relatórios, está organizando. Pretende o Conselho Nacional de Cinema convergir em sua finalidade todas as atividades cinematográficas brasileiras. Getúlio e Cavalcanti anseiam por modificar a legislação existente principalmente no sentido de dar maior liberdade à censura credenciando-a, assim, a não entravar o desenvolvimento desta arte que surge promissoramente aqui. Parece-lhes que o descaso do governo ao incentivo da produção cinematográfica emperra o seu desenvolvimento, assim como a péssima distribuição, tanto nacional como estrangeira, na mão de elementos gananciosos definha dia a dia, constituindo o primordial elemento da derrota dessa indústria que surge. Desejam, ainda, organizar, sob a bandeira do Conselho Nacional do Cinema, uma companhia produtora de capital misto e uma escola de arte cinematográfica.

Do que já se escreveu e falou sobre o assunto, poder-se-ia redigir um livro. Não se pode dizer que tudo foi estéril e perdido. No meio do joio há sempre trigo... e no caso, apesar

das dificuldades na colheita algum proveito há de tirar o cinema brasileiro.

Cavalcanti precisa deixar de ouvir os desejos líricos de uma meia dúzia de insatisfeitos! Não se realiza uma obra de envergadura dessa, assim, como colcha de retalhos!

Cavalcanti deve lembrar-se que o espírito romântico de que se apossam os latinos é culpado de uma mobilidade inquietante constatada em quasi todos os setores da vida brasileira. Aqui há verdadeiramente o delírio da reforma. O desejo cigano de mudar, sem a preocupação de por quê e para quê. Inovar sem os cálculos e ponderações que o caso requer para logo depois tornar a modificar. No setor das leis, então, é que se constata com mais evidência essa mobilidade, tudo o que se faz é temporário, é de expectativa.

Dai a razão de estar agitando-se esse desejo incontido de mudar toda a legislação cinematográfica brasileira. E, enquanto se "pensa" em modificá-la, o descaso pela existente é flagrante e mesmo ignomioso. No caso o que importa é o fim e não o meio. O objetivo de Cavalcanti e de todos os honestos cineastas que se empenham nessa luta é o engrandecimento da sétima arte. Para en-

grandezza-la deverão eles socorrerem-se, enquanto as mais modernas faltarem, das que tiverem à mão. Deverão proceder como aquele batalhão turco que há meses atrás lutando na Coréia, em dado momento, quando a batalha estava mais acirrada e o cerco que o inimigo lhe oferecia era sufocante, faltando-lhe munição, sem se darem por vencidos, preparam-se e continuaram na luta, de arma branca, com as baionetas que possuiam. A campanha deve ser outra, pois, a de propugnar pelo respeito e acatamento à legislação existente.

Ainda, enquanto procuram agitar as coisas de forma a que em breve as reivindicações, todas, do cinema nacional sejam conquistadas, trabalhem, produzam filmes que demonstrem a valorização do elemento nacional e das coisas do Brasil, tratados com o cuidado e técnica dos padrões mais adiantados do mundo.

O que precisamos realmente para auxiliar o desenvolvimento da cinematografia aqui não é apenas uma legislação impecável, mas de elementos humanos que a elle se dediquem com mais abnegação e desprendimento, estudando-lhe os problemas, contornando as dificuldades humanas que se apresentam. Enquanto encurrarem-se atrás da torre de marfim de suas vaidosas pretensões artísticas que os fazem crer serem "enviados" salvadores, nada de efetivo e proveitoso será apresentado.

Cavalcanti poderá, sózinho, sem a ajuda de nenhum desses pretenciosos companheiros de última hora, erguer o problema a altura de ser tratado com a responsabilidade que merece.

Na censura cinematográfica, por exemplo, o que há de mau não é tão sómente a lei, mas, principalmente, os homens que a aplicam que são despidos inteiramente de senso cinematográfico e artístico.

Na distribuição, também, dos filmes nacionais, quer aqui como no estrangeiro, o problema se situa da mesma forma.

Ao assistar um filme para censurá-lo deverá o encarregado ter presente, no seu conhecimento, os dispositivos legais do Código Penal, da Lei das Contravenções Penais, do Código de Menores e mesmo, do Código Civil. Não infringindo o filme, com suas cenas e entrechos, nenhum desses Estatutos, a sua interferência, censurando-o é descabida. A função desse censor é limitada ao âmbito penal, ou seja, policial.

Não haverá por certo, nenhum cineasta brasileiro, que pretenda realizar filmes que tenham como objetivo, ostensivo ou oculto, desrespeitar a legislação penal brasileira.

Parece que outra censura não poderá ser estabelecida sem que isto constitua um tratamento desigual ao cinema do que se dá às demais manifestações artísticas. Não se poderá por exemplo, fazer censura da parte artística, pois tal censura viria coibir o desenvolvimento de formas novas no tratamento dos problemas cinematográficos. O público à medida que vai se educando com as experiências que tem, realiza essa censura, relegando os filmes, sem elevado padrão de arte, ao fracasso. E' o mesmo que se dá com o teatro, o livro, etc. Poderá ser objetado que não se realizando tal censura, filmes de má qualidade seriam enviados para o estrangeiro o que concorreria para o desprimoramento da cinematografia brasileira. Esse dirigismo estatal, conquanto em certos casos apresente, como nesse que acabamos de nos referir, algumas vantagens, teria como consequência o sufocamento das manifestações artísticas que alguns censores entendessem despidas de valor. Parece-nos que a censura, que a livre concorrência do mercado consumidor estabelecesse seria melhor e mais eficiente.

Esses deviam ser os limites da lei, entretanto, Cavalcanti tem mais, muito mais ao seu dispôr e precisamente como quer. Segundo o Dec.-Lei Federal nº 20.493, de 24-1-1946, atualmente em vigor sobre o assunto, o censor ao julgar os filmes nacionais, deverá atender aos requisitos de sonoridade, sin-



Aula da grande Orquestra juvenil do Museu de Arte de São Paulo; maestro André Kovach

cronização, correção do texto, e técnica de arte.

O art. 26 mencionado, sugere a apreciação da parte artística e técnica dos filmes brasileiros que é precisamente o que pretende Cavalcanti.

Um dos setores básicos da indústria cinematográfica, a distribuição, deve se orientar de forma segura e através de organizações perfeitas e de precisão. Organizações particulares, de finalidade comercial é que deverá executar tal encargo. Ao Estado cumpre apenas fiscalizar e orientar essas distribuições a menos que se pretenda transformá-la em monopólio do Estado.

E a orientação e fiscalização já é prevista em lei, não precisando por isso, ser de pronto modificada.

Para a distribuição de filmes nacionais no território brasileiro há, no mesmo Dec.-Lei 20.493, no art. 25, § 4º, a exigência das distribuidoras programa-los nas mesmas condições em que o forem as melhores produções estrangeiras devendo percorrer os circuitos dos cinemas que os tenham lançado, pelo prazo de permanência normal dos filmes estrangeiros em cada casa exibidora abrangendo, obrigatoriamente, sábado e domingo.

A fiscalização dos filmes a serem exportados é estabelecida, também, no mesmo Dec.-Lei, art. 30.

A lei existe, portanto, o que lhe falta é a aplicação.

Quanto aos trustes das distribuidoras aliadas às exibidoras de filmes, também não é mal sem remédio.

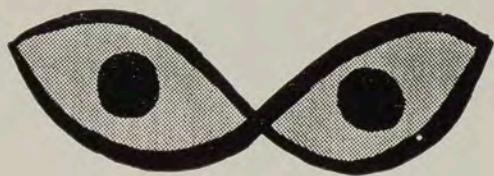
Ocorrendo interesses escusos das distribuidoras no sentido de impôr produto mediocre estrangeiro, que custe mais barato, em detrimento do nacional, não ficará impune. A lei de economia popular poderá punir eficientemente as suas transgressões.

O problema da reforma se situa precisamente no ponto em que Cavalcanti menos tem se preocupado, apesar de por muito se interessar. É necessário a instalação de escolas de cinema, onde se aprendam a séTIMA arte com honestidade e zelo. A popularização dos conhecimentos cinematográficos porá às claras os improvisados "entendidos" que hoje colaboram eficientemente pela desmoralização do que se faz, nesse sentido, no Brasil.

E não se diga que o público não tem interesse pelo assunto. O Museu de Arte de São Paulo mantém um curso de Seminário de Cinema onde o afluxo e frequência dos interessados é o índice mais veemente da vontade de aprender que germina.

Não se pode deixar de assinalar, também, o papel relevante que desempenham os clubes de cinema nessa popularização. A organização, incremento e maior proteção a essas instituições concorrerá para que elas tenham possibilidades de satisfazerm, com eficiência, ao objetivo que visam. E' conhecida a influência dos Clubes de Cinema nos desenvolvimentos cinematográficos da Itália e da França, para não se falar de outros países. Lattuada, diretor italiano que virá a São Paulo em agosto próximo, dirá de viva voz a todos os que o forem ouvir qual foi, na sua vida, e na de muitos outros cineastas italianos, o papel relevante que essas sociedades exerceram, pois foi ele "descoberto" num Clube de Cinema, onde se desenvolveu.

Criando uma pleia de conhecedores do assunto o cinema brasileiro terá o seu apogeu bem antes de se ter no Brasil uma legislação "a mais perfeita da América, quiçá do Mundo", como deliram os sonhadores.



Correspondência

G. G. — Não sempre os escultores gostam de atacar aquêles monumentos colossais que são no entanto o deleite das comissões municipais. O escultor gosta em geral de executar esculturas abaixo da medida humana, como os escultores gregos que, quase sempre, modelaram esculturas pequenas. O valor da escultura não é proporcional ao tamanho. Se assim fosse, a maior de nossas estátuas seria o Cristo do Corcovado, e não uma daquelas pequenas esculturas em madeiras, feitas pelos escultores das igrejas do século XVIII.

V. Q. — O nacionalismo em arte pode ser defendido por um número limitado de países, isto é, os três ou quatro países que possuem uma história de arte tão rica e tão vistosa, que todos devem se inclinar e admirar. No entanto, aqueles países que apenas iniciaram sua história, que estão pois no princípio, não devem insistir sobre o nacionalismo de sua arte, mesmo porque apareceria que são tributários de outros países, e isto, para os nacionalistas, é como se vestir de luto. Pensamos, portanto, que não deveria escrever o artigo que nos mandou em exame e também não ameaçar com leis contra a importação da arte estrangeira. Mesmo porque os estrangeiros pagariam com moeda igual e o nosso único e verdadeiro artista para exportação, Villa Lobos, seria excluído dos programas. O problema é diferente: criar uma grande arte nacional, e o Sr. verá que ela será automaticamente apreciada, como foi o caso da arquitetura brasileira, universalmente admirada.

C. S. — Há entidades de arte que pensam que é suficiente registrar o mais possível seus acontecimentos nos jornais, a fim de atribuir importância às

suas instituições. A propaganda serve e sem dúvida é um ótimo veículo para os negócios; no entanto, quando os produtos não correspondem, os clientes acabam não acreditando mais na propaganda.

O. S. S. — Estamos satisfeitos em ouvir que gostou da "Presença de Anita", o novo filme brasileiro; concordamos: as decorações daquelas casas não estão à altura do bom gosto. Mas, evidentemente, o diretor quiz dar a impressão de ambientes sem gosto e nesse caso pois o conseguiu perfeitamente.



C. — Alencastro é brasileiro, e o Sr. deveria tê-lo percebido pelo estilo algo facético e pungente. Quanto à origem de seu nome, não sabemos o que lhe dizer. Sim, Alen do "Diálogo" (Habitat 2), em cujos protagonistas reconhece uma senhora da sociedade, é ainda Alencastro. Porém aquela senhora nada tem que ver. A que nomea, pobrezinha, é analfabeta de problemas de arte e confunde as couves com Brague. O "Diálogo" é uma variação sobre as senhoras que falam também em arte, enquanto se deveriam limitar a ficarem caladas sobre todos os assuntos.

Q. — Esta é boa: "o crítico para as famílias burguesas", isto é, aquele que vai de mesa a mesa, levando a últimas novidades e os últimos mexericos da arte. Diz-nos que é ruim. Muito bem, vamos pô-lo de castigo, vamos dar-lhe um belo zero em comportamento, além do zero em proveito que já recebeu.

W. — Está magoado por nós não termos proclamado que posse tanto talento, que até poderia vende-lo nas feiras de bairro. Não se ofenda, não o fizemos por malevolência, mas para colocar cada um em seu comportamento, e o seu — como sabe melhor de qualquer outro — é um escaninho modesto.

Z. T. — No já famoso desfile organizado no Museu de Arte, a Senhora observou acertadamente que muitos homens, desrespeitando o traje de rigor, comparceram de ternos claros e culpa uma falha da memória. Talvez não pensou que aquêles senhores queriam fazer-se notar e aparecer excêntricos. Talvez, snobismo de abolir o traje de rigor prevalecesse, dever-se-ia erguer um monumento aos precursores.

T. B. — O que pensa o diretor do Museu de Arte das contínuas cópias alheias? Nada. Parece, costuma ele dizer cada vez: "O imitatores, servum pecus". E isto consta ser um verso de Horácio. Talvez *Epistolae* Lib. 1, ep. 19, v. 19, para os que entenderem o latim.

C. M. S. — Não sabemos o que lhe dizer daqueles críticos que, a fim de extrinsecar sua sabedoria, copiam as biografias de Benezit, a *biblia pauperum* dos pobres críticos que não entendem porque é necessário abotoar os sapatos.

Z. E. — A emulação é antiga. Podemos informar-lhe que a primeira exposição de arte moderna foi realizada em São Paulo pelo pintor Lasar Segall em 1913. E teve o merecimento de ser uma boa exposição de um pintor já de renome na Europa. Não conhecemos o pintor Paulo de Carvalho, do qual o Sr. está falando; talvez pintasse naquele tempo e tivesse abandonado a arte em seguida. Lembre porém que se tivesse existido uma substância, a "crítica" já teria falado; e de qual maneira.

S. T. — O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro — observa o Sr. — está à espera de um Nelson Rockefeller que levante seu destino financeiro.

Galo americano



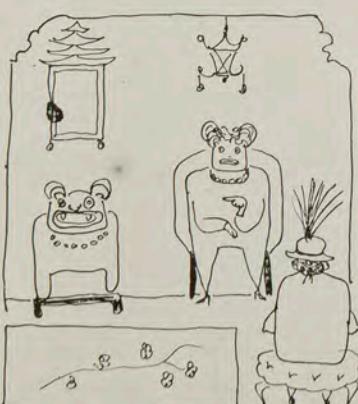
Lembre que os museus de arte assim chamada moderna, forma epidêmica do dilettantismo museográfico, não necessitam de grandes meios financeiros, mas sólamente de pessoas capacíssimas. Em geral, uma dessas instituições pode funcionar com um empregado por cada mil metros quadrados, como prevê Ingrid para esse gênero de iniciativa. São — é evidente — necessários os mecenás, doadores das obras. Temos certeza que, se no Rio houvesse uma instituição viva e ativa, com belas obras modernas seriam doadas num mês, e nós conhecemos pessoas prestes a satisfazer esse seu prazer íntimo, isto é, o de doar um quadro de um contemporâneo que, no fim das contas, vale alguns contos.

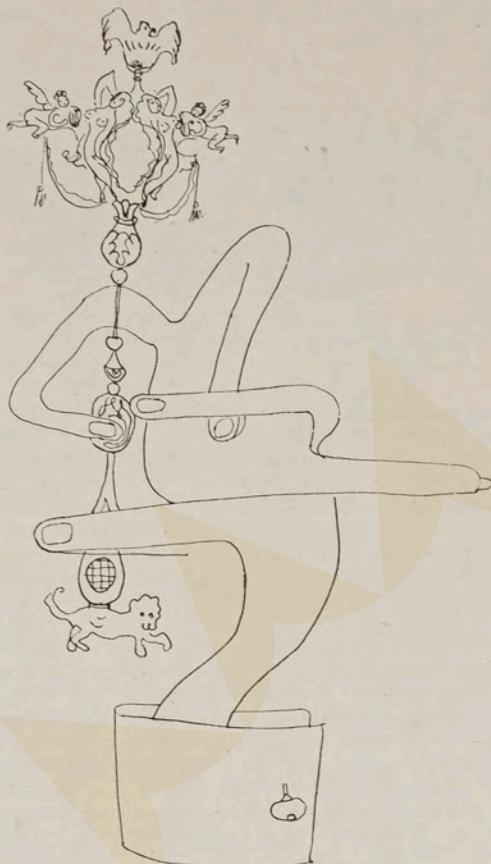
S. O. — Nos pergunta se já houve em São Paulo uma exposição do Aleijadinho? Não nos consta. Talvez será isto uma das tantas iniciativas importantes que servem sólamente para um anúncio no jornal e para umas dúzias de discursos. Isto nada tem que ver com o Aleijadinho e com a arte tampouco. São fatos diferentes.

F. de C. — Talvez o Sr. tenha razão. Era melhor batizar aquela próxima exposição Vintequartomensal; sugeriria menos a cópia. Quando, na Itália, como mania de fazer, criaram duas novas grandes exposições, chamaram-nas: uma "Trienal" e a outra "Quadrienal", justamente para não gerar confusão e por um certo respeito, entre pessoas de gosto, para com as idéias, embora pequenas, dos outros.

C. C. — Onde podem-se encontrar os volumes editados pelo "Museum of Modern Art" de Nova York? Em qualquer boa livraria do centro ou do bairro.

V. O. — Cavalcanti é, sem dúvida, um grande cineasta e estamos admirados de suas dúvidas, pois a consagração vem da Europa. O Sr. tem razão, sólamente quando observa que "Caiçara" e "Terra é sempre terra" são duas fitas mediocres. Talvez Cavalcanti não seja o culpado. Coloque-se, pois, no lugar de um produtor acostumado de trabalhar nos estúdios de Londres, onde existe uma tradição de trabalho. Cavalcanti fez quanto estava ao seu alcance, considerando que o cinema nacional está nos inícios. Veremos agora Cavalcanti na prova de fogo, à ca-

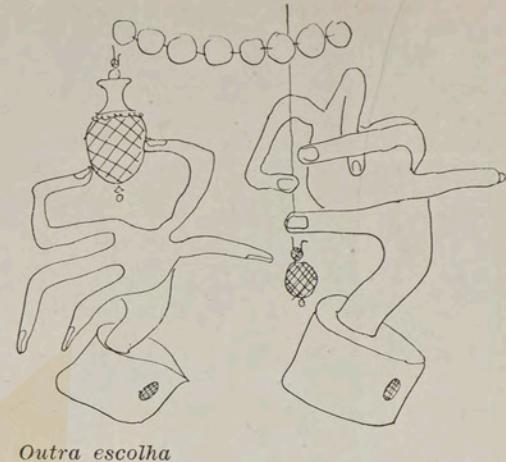




Requinte de gôsto e finura na escolha de jóias ou adornos



— Este é o vaso que quero



Outra escolha



Critica de arte, apreciando



O critico de corda



— Me acredite, a arte moderna...



Luis XV ou Luis XVI?

beça da cinematografia brasileira: ou sairá herói nacional, ou aposentado.

C. C. — Para se formar uma idéia da idéia que certos anunciantes até norte-americanos se formam dos compradores de seus produtos, bastará olhar um cartaz recente da "Coca-Cola", em que dois belíssimos jovens proferem o "sim", isto é, decidem se ligar espiritualmente na vida e na morte, brindando com uma garrafa de "Coca-Cola". E isto, francamente, é demais.

P. de C. — A catedral de São Paulo estará acabada até o centenário, não duvide. Os altares, os encomendaram na Itália, porque a comissão artística averiguou por unanimidade que aqui não existem escultores à altura do trabalho. Isto é um juízo de brasileiros sobre brasileiros, e, por favor, não nos venha dizer outra vez que somos xenófagos; sua opinião de que aqui existe algum bom escultor é mais do que justificada, infelizmente Alencastro não faz parte da comissão e não pode apoiar os escultores que menciona. Experimente falar com o prof. Anhaia Mello, que é agora o superintendente da construção: que ele dê um jeito.

C. C. — Mesmo quando surgiu o "Spam" houve os que constituíram outro clube de arte moderna. E' o destino dos que não sabem fazer outra coisa a não ser copiar. E por outro lado não se pode obrigar todos de ser tantos Girardin. Que — para os que não o soubessem — era o homem com uma idéia por dia.

S. C. — O Prefeito faz muito bem em apoiar a iniciativa na qual o Sr. fala. Um Prefeito tem o dever de estimular todas as boas idéias da arte e não pode fazer um processo às intenções dos que se proclamarem competentes num campo determinado. Eles não nos parecem completamente incongruentes. Será o Sr. capaz de fazer (gratis) um reclame colossal?

O. O. — O cinema nacional é uma bela iniciativa. Mas antes de tudo seria necessário definir o que é cinema nacional, quais as equipes, quais os artistas, quais os diretores, quais os operadores, etc. Meu caro Senhor, está falando como se Lumière tivesse nascido em Campinas.

A. S. — Não esquecemos. No próx'mo número demonstraremos porque a arte necessita de tradição, assim como o Sr., para ver o mundo, precisou ter antepassados.

A. M. — E' o Sr. quem diz, que Osvaldo Teixeira é menos pintor que seu amigo abstracionista. Teixeira é um pintor da escola acadêmica, todavia não se pode contestar-lhe o título de pintor e durante certo tempo, de bom pintor. Seu amigo abstracionista, que "descobriu os caminhos novos da arte", queríamos pois vê-lo pintando uma pêra, para averiguar como se sairia. A pintura deve ser, antes de mais nada, um *métier*, em seguida



Esplêndida aquatinta executada pela menina Maria Alice Santos, do Curso de gravura do Museu de Arte de São Paulo; professor Aldemir Martins.

arte. Se conforme então com aqueles rabiscos que nos mandou para publicar.

Q. B. e S. — E' verdade, Manet começou copiando os mestres nos museus. O Sr. diz que aqui não é possível copiar os mestres porque não há museus. Tem razão: não há museus para os grandes gênios como o seu. Telefone ao diretor do Louvre para que transfira aquele Museu na rua onde o Sr. reside.



Poty nos envia um abraço das montanhas do Perú, onde fez grande propaganda para "Habitat", conseguindo um assinante: esse jovem de Aureliano Pottier.

de e o método. Os multiplices departamentos de cultura deveriam estudar o caso, não perdendo ou fazendo perder tempo, mas resolvendo esse assunto uma vez por todas.

Pequenas cidades norte-americanas possuem seus museus e seus centros culturais, constantemente em contacto com os centros maiores, e desenvolvem programas invejáveis, especialmente no campo da arte. Foi organizado recentemente na Itália, um circuito artístico, destinado às pequenas cidades da província, que deu bons resultados, melhores sem dúvida dos do circuito de ciclismo. Animo, pois, prezados diretores de muitos departamentos: solucionemos o caso da cultura no interior de nosso estado, e teréis uma benemerência, e ninguém poderá acusar-vos de serem burocratas simples e inveterados.

Floreal

O Serviço do Patrimônio está realizando todo esforço para salvar quanto mais pode das arquiteturas brasileiras antigas; no entanto, uma indiferença persistente para o antigo, permite que muitas véses sejam destruídas casas, teatros e até igrejas que poderiam constituir amanhã a base dum patrimônio da arte do passado. Também no mês passado foi inexoravelmente derrubada uma das belas residências em estilo floreal, de São Paulo, à rua General Jardim. E um amador melancólico teve apenas o tempo de salvar a cancela e o belíssimo portão da construção de 1908. Meio século é história na Europa; tanto mais o deveria ser no Brasil.

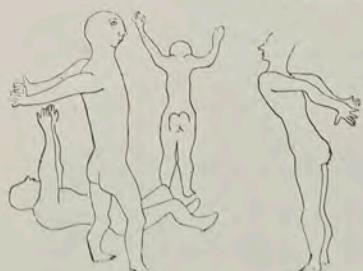
Museugrafia

E si, enfim, se começasse a publicar os catálogos dos museus brasileiros, devidamente examinados e corrigidos por uma comissão de especialistas? Por quanto tempo poder-se-á ainda continuar com aqueles guias, por exemplo, do Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro? Os repertórios sistemáticos e científicamente exatos das coleções são o princípio duma museugrafia séria e útil para o país.

A andorinha

que não faz verão é nosso amigo Geraldo Ferraz, que escreveu um artigo sobre a exposição de Max Bill no Museu de Arte de São Paulo. Os críticos paulistas não falaram — como se soube mais tarde — por não saberem o que dizer, ou por terem recebido a ordem superior de não falar.

Estetas



Interior

As pequenas cidades do interior são as cinderelas da cultura, enquanto deveriam ser as mais consideradas. Evidentemente, nessa consideração deveriam entrar fatores especiais, em primeiro lugar a escolha das manifestações, sua periodicida-

Arte tipográfica

E' necessário começar pela tipografia a fim de criar uma mentalidade apta a apressar um certo ritmo do gôsto, de bom gôsto, isto é, dum gôsto significativo da vida contemporânea. A tipografia é fator essencial, pois o homem moderno lê, antes de mais nada, e olha impressos, e seu gôsto é moldado através da paginação do jornal, dum cartaz, na rua, através da leitura de livros e assim por diante. Entretanto, falando franco, qual é a tipografia à altura dos tempos? E isto, num sentido de decôro compositivo, de escolha dos tipos, de dignidade da estampa e assim por diante; queremos dizer, uma arte tipográfica que se venha aperfeiçoando continuadamente na técnica, e que espelhe as idéias que se desenvolvem. Infelizmente, também o gôsto da tipografia está nas mãos dos comerciantes da mesma, e as poucas escolas que existem não possuem nem os meios necessários nem a vontade de empreender uma polêmica salutar nesse campo. E não é claro por que isto não prova a "Senai".



Mulheres

O Museu de Arte organizou um curso de desenho para principiantes, que está dando resultados surpreendentes. E' desses cursos que sairão os artistas da geração que dará ao Brasil uma arte importante, por obra especialmente das mulheres. A arte está se tornando, sempre mais, uma profissão feminina.

6 Modigliani

Eis como se cria um museu de arte moderna: recolhendo na própria pinacoteca, à disposição do público, as obras dos pintores-chaves da arte nova, por exemplo, Modigliani. O Museu de Arte já colecionou seis telas, que são as seguintes: Retrato de Leopold Zborowski, Retrato de mulher (Mme. G. van Muyden), Retrato de Mme. Chakoska, Retrato do pintor mexicano Rivera, Cabeças de Mulher, Retrato de Madame Zborowski.

Jockey

Fizeram um concurso das vitrinas, e foi o Jockey Club de São Paulo quem o organizou. Os cavalos ao assalto da estética. Isto

indica um interesse mais vasto para as artes, para o progresso do bom gôsto e para o bom nome da cidade. E a comissão julgadora foi assim formada:

José Floriano de Toledo, pela Associação Comercial; João A. da Costa Dória, pela Associação Paulista de Propaganda; Jorge Germanos, pelo Sindicato dos Lojistas; Antônio de Pádua Morse, pela Diretoria do Jockey Club.

São tódas pessoas muitíssimo dignas e consideradas, e cada uma delas excelente em sua profissão. Pensamos todavia que de arte não conhecem nem sequer a gramática. Julgar a arte, o gôsto, não é a mesma cousa do que exprimir opiniões em qualquer outro campo. Nós, por exemplo, nunca julgariamos um cavalo, porque nem sabemos quantas pernas tenha, isto é, não faz parte de nossa profissão; da mesma forma nunca julgariamos um comércio, porque não sabemos o que seja uma duplicata. Sabemos todavia julgar quando uma vitrina é correta e harmoniosa e podemos dizer que esses prêmios foram muito mal distribuídos.

Piorou?

Será que realmente piorou o gôsto das decorações nesses últimos anos? Falam-nos disso em várias partes e nós não sabemos o que responder. E' certo, no entanto, que as vitrinas estão apinhadas de "absurdos estéticos", e principalmente as das assim chamadas grandes casas. Um tempo, esperamos muito que um estabelecimento da importância da "Sears" determinasse uma inovação de endereço em alguns gêneros, como por exemplo no gênero dos móveis. Mas, qual nada. Os verdadeiros estetas são e permanecem borra-desenhos de móveis, que furtam cá e lá, dos estilos, no meio de um bocejo e outro. E, os assim chamados escritórios de compras, os aceitam e o público por sua vez, é obrigado a engolir. E assim vão as couças e os sofás com as devidas franjas senho-



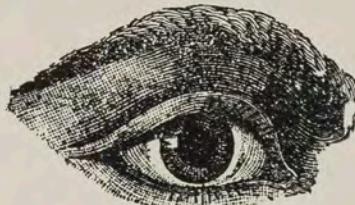
ream nas residências, as cortinas que se arrastam no chão as enfeitam, e os barcos, feitos com os chifres de inocentes animais, as decoram. Como é que isto acontece?

Light

Quanto mais observamos os novos edifícios de São Paulo, mais apreciamos a massa, a arquitetura, aqueles portais em mármore do edifício da Light. Estamos talvez nos contradizendo com o que muitas vezes falamos nessa coluna. E' verdade. Não somos todavia tão desprevidos de considerar arquitetura aquela grandiosidade de arranha-céus que surge obedecendo a regras pseudo-atauais. Uma arquitetura antes de mais nada deve convencer como massa, como ritmo de massa.

E quantas são as construções que convencem nesse sentido? E' verdade: o arquiteto é sempre constrangido pelas áreas extravagantes do centro; deve obedecer aos gabaritos da Prefeitura e a outras imposições; mas é justamente aqui, nessa cama de Procrustes, que se vê a capacidade de um arquiteto.

As dificuldades para o construtor são inúmeras, e nem todos os comitentes têm o ânimo de Papa Piccolomini. Mas o arquiteto, afinal de contas, deve se impor e não deve ser um simples lacaio do comitente.



Voltando ao nosso assunto, julgamos que o antigo arquiteto da Light, pensou seu edifício com sentimento elevado, pensou nas proporções, pensou cuidadosamente nas relações entre vazios e cheios, verdadeiro precursor da atualidade, executou uma obra de arquitetura.

E' por isso que queríamos que esse edifício exemplar seja declarado desde já monumento do patrimônio histórico.

Críticos

Realizar-se-á em breve em Amsterdam o terceiro Congresso de críticos de arte e falar-se-á muito em arte e em crítica. Veremos quem terá a coragem de passar o Oceano com essa qualificação de "crítico de arte".

Angelicum

Padre Zucca é um padre franciscano do Convento do Angelicum de Milão. E' um padre bom, diferente dos outros, que se dedica às artes, com uma atividade extraordinária: criou o "Angelicum", uma das mais belas instituições italianas, que compreende também uma orquestra de grande renome. Veremos essa orquestra — graças ao Padre Zucca que esteve entre nós — em São Paulo e no Rio, em julho, quando realizando uma tournée pela América do Sul.



Presente de amigo

Avisamos que o cartaz do homenzinho de papel recortado, que faz a propaganda para a compra de livros, e que se vê, em profusão nas vitrinas, é parente próximo dos cartazes do desenhista italiano Sapo, que já trabalhava há uns vinte anos.

Bandeira

Bandeira é um pintor do Ceará que esteve bastante tempo em Paris, e agora voltou com um grupo de telas que exibiu em São Paulo. Pertence àquela tendência nova que se origina num mestre, o qual atara um pincel ao rabo de um burro e pelas batidas da mesma sobre a tela conseguiu uma série de traços; e mandou para uma exposição o quadro que assim criara, por entre a edificação da gente. Quando a pintura não obedece mais às normas, ou pelo menos a uma unidade de medida que torne possível sua avaliação, é absolutamente arbitrário dizer que é boa ou má pintura. Pode-se, no entanto, dizer se é compreensível ou incompreensível, mesmo com referência à teoria da "visibilidade pura". E para nós — não versados no gênero — a pintura de Bandeira pareceu incompreensível. Entendemos todavia que nela há talento, que é um bom pintor, que é à moda da Galeria Drouin, se quizermos, à moda de Wols. Está com ele se gosta de ser um incompreendido. Nós gostaríamos vê-lo antes como um pintor para os outros, ou para alguns. (E todos os que gostaram, nos perdoem se desconhecemos as últimas novidades de Paris).

Política

Há artistas que vêm tudo *sub specie* política. Essa é uma maneira como qualquer outra de fazer arte. No entanto, quando esses artistas ou os que assim se julgam (às vezes com tristes casos de ilusão) permitem serem usados quais instrumentos de política, então não resta outra cousa a não ser pensar que a política não é mais aquela alta e nobre pensamento do homem que participa na direção do mundo; e que os instrumentos são uns pobrezinhos.

Durst

As notas sobre cinema de Walter George Durst no "Tempo", nos se afiguram sempre muito felizes e sempre ricas de inteligência, também por não se afanarem em catar no dicionário pseudo-crítico; encaram elas os problemas de estética, de técnica e de moral com simplicidade, e com uma visão ampla do cinema. E para dar um exemplo ao leitor, eis um belo retrato de São Paulo com epidemia de longa metragem: "Dentro do ônibus "Estações", por exemplo. A mocinha pisada, amassada, apertada por todos os lados, já não bufa e nem protesta desesperada, como sempre aconteceu desde a remota ocasião em que a população paulista começou a se tornar alguns milhões de vezes desproporcional ao número de veículos encarregados do seu transporte e a cidade se transformou nessa coisa maldita e infernal. Não. Hoje a mocinha vai pensando que afinal de contas São Paulo não é mais uma cidade tão maldita, já que aqui está nascendo nada mais nada menos do que o próprio cinema nacional. E que por todos os lados da cidade estão — ou presume-se que estejam — milhares de caçadores de talentos, farejando suas felizes presas. E ela faz pose de Lauren Bacall para o velhote careca que a achaca pela esquerda, conjecturando que, afinal, ele bem pode ser um dos tais "Minichellis" ou "Manchavellis" da direção do cinema nacional. Nem bem reconhece na expressão safada com que ele recebe sua composição apenas o velho conhecido olhar do lobo e está pronta a voltar a ser a simples datilógrafa de sempre, já sente cotucões no outro flanco, onde está um rapaz de óculos que bem pode ser escritor de cinema, com influência decisiva numa das duas grandes "Culver Cities" indígenas. A pose, agora, é a de uma graciosa e esportiva Lucille Ball. E o rapazola — bancário a caminho do seu extraordinário — fica pensando se, diante daqueles olhares meigos, deve entrar com a conversa ou não... Inclusive se algum "pé-de-chinelo" mais ativo conseguir deitar a mão sobre sua bolsa e lhe permitir — ó sorte das sortes — gritar em voz alta "Ladrão! Segurem o ladrão...!", mais ou menos na entonação e nos gestos que ela imagina serem os da Gene Tierney na mesma circunstância, ela sorrirá agradecida. E até mesmo, finalmente, quando vier o guarda formal e irritado perguntar-lhe o que houve, ela, com o sorriso vinte e nove e a pose número treze da Joan Crawford — "esses esquisitos caçadores, muitas vezes até se disfarçam — lhe dirá gravemente: "Não foi nada, senhor guarda. Apenas roubaram minha bolsa...!"

Tradição

Um leitor, que por extrema prudência mantém o anonimato (?), e por mais extrema prudência escreve a máquina, nos informa que o palácio da Faculdade de Direito de São Paulo é arquitetura tradicional, porque tornada

tradicional por um dos clássicos institutos de cultura do Brasil, e que, por outro lado, obedecendo a estilos diferentes, os resumem todos e exprime o sentido da formação de São Paulo, que cresceu construído em vários estilos, conforme as preferências estéticas de sua composição etnográfica, etc. Essas constatações podiam ser muito bem subscritas, pois não comprometem ninguém, e revelam antes uma interpretação inteligente da situação em relação à famosa tradição.

Em nossa opinião, entretanto, sendo que essa tradição é tão recente, pensamos que se possa construir afinal uma universidade nova, e inaugurar a tradição sob a divisa da contemporaneidade. Não há nada de antipático em criar uma tradição desde o início, e em raciocinar desse modo: sendo que não há a possibilidade de se reatar a algo que valha a pena ou que corresponda a uma determinada arquitetura que sirva de modelo para uma universidade, construindo então sem preconceitos e sem impedimentos, com toda nossa fantasia, por pessoas atuais e vivas.

Mas como conseguiremos fazer entender uma causa tão inteligente e tão profundamente histórica aos intelectuais em 64º que fabricam logomaquias sobre a tradição?

Sem título

Entre as muitas causas a serem reformadas, há também a idéia de que a arte seja uma atividade que sirva de trampolim para a glória e especulação; e não algo de superior e de importante, de nos pôr modestamente ao serviço da mesma. Tiremos a um desses intrometidos seu nome do jornal e a possibilidade de discursar, e o veremos abandonar o campo da arte, para se refugiar em outro campo.

Paschoal

Há poucos dias veio nos visitar Paschoal Carlos Magnos, e nos disse que os jovens do Rio o elegeram vereador, precisando assim deixar seu lugar de diplomático na Grécia. Ora, esperamos que forçosamente e em virtude de seu furor, Rio de Janeiro tenha um grande teatro experimental para os jovens, e que as várias iniciativas com os estudantes se concretizem para Paschoal num fato definitivo e duradouro.

Balzac

O prof. Ronai fez em São Paulo uma conferência sobre Balzac e se queixou conosco que não assistiram nem sequer duas dúzias de pessoas; e perguntou-nos o porquê. Talvez ele não saiba que a palavra Balzac é perigosa no Brasil, por causa da idade das mulheres. E de fato, na dúzia de presentes não havia uma mulher.

Picasso

E os que compraram por cerâmicas originais de Picasso as quadricromias do mesmo tiradas



O Museu de Arte de São Paulo foi convidado a participar de uma grande festa promovida pela National Gallery de Washington, em março último, por ocasião da inauguração de cinco novas salas doadas à instituição pela Fundação Kress. O convite foi recebido com a maior satisfação pelo Dr. Assis Chateaubriand, fundador e patrono do Museu de Arte, ao qual o Sr. Kress e o Sr. Chester Dale manifestaram um acolhimento caloroso. Visitara este último recentemente o Museu de Arte paulista, levando uma impressão muito favorável e lisonjeira. A Fundação Kress é uma das mais importantes que existem atualmente nos Estados Unidos: recebera o nome dos dois irmãos Kress que a instituíram, em 1929, e que além de homens de negócios, são grandes colecionadores de obras de arte. A história dos irmãos Kress é típica para exemplificar o desenvolvimento que têm nos Estados Unidos a proteção e animação à arte. Iniciaram elas sua carreira com toda espécie de empréstimos e trabalhos, até quando, ao tornarem-se comerciantes, organizaram um grupo de lojas "americanas". Daí sua fortuna, que permitiu-lhes cultivar sua paixão para a arte e desenvolver seus projetos educativos, culturais e humanitários. A coleção de obras de arte foi doada, há dez anos, à National Gallery, de Washington, compreendendo peças valiosíssimas e excepcionais. Samuel Kress, à inauguração das instalações, proferira as seguintes palavras: "Sentirei falta das obras de arte, entretanto estou feliz sabendo que a minha coleção, intacta, encontrou, em meu país, uma casa permanente".

do volume de Skira, coladas sobre um prato qualquer e esmalhadas em seguida a duco?

Loterias

Sugerimos uma taxa de um cruzeiro para cada bilhete da loteria federal, ou não federal, enfim, de qualquer loteria, em prol de causas sérias, destinando uma parte da receita à organização de um concurso para melhorar os bilhetes. E sugerimos desde já que nos bilhetes sejam estampadas em cores, obras de arte, a fim de levantar o espírito dos que carecem do mesmo e que gastam seus olhos sobre os números da sorte. Outra sugestão: obrigar, por lei, os vencedores — do que vemos as fotografias nas vitrinas dos "nada ma's" — a serem retratados por pintores da vanguarda.

Dilemas

Um jornal, do qual são redatores um diretor de museu, um diretor de biblioteca, uma diretora da seção de arte dumha biblioteca, um diretor de teatro, um professor de história da arte, ignora, como mero fato de crônica a existência, em São Paulo, dum museu que vem constituindo mensalmente o único patrimônio artístico da cidade, aliás do Brasil. Um grupo de redatores assim formado, com

uma certa autoridade e responsabilidade para os destinos da cultura em sua própria cidade, num jornal sério, faria pressão sobre o "dono" a fim de assumir uma atitude que não os tornasse ridículos, e ao estado de escravidão não concebível com as profissões livres e com as liberdades adquiridas pelo homem após a Revolução Francesa. Se, pelo contrário, se trata de conservar os ordenados, o leitor pode, a seu prazer, deduzir suas conclusões.

A fadiga das Cariátides na Avenida Paulista.





Brincadeira de Vila Mariana

Centenário

Está se aproximando o centenário de São Paulo e pensa-se naturalmente na possibilidade de grandes celebrações, aguardadas aliás no mundo inteiro, que olha a São Paulo como a cidade prodígio da América. Até agora realizaram-se inúmeras reuniões, no entanto, não se ouviu ainda de um projeto bem elaborado, com algumas idéias novas. Por outro lado, não é possível confiar um projeto semelhante à burocracia. A melhor sugestão é a de organizar uma Exposição mundial; porém com um projeto de novo tipo, que não seja o trulado das Exposições de Paris de 1889 ou de 1937. Entre as idéias, há uma do Museu de Arte que apresenta um certo interesse: uma exposição total da arte americana, de todo país e de toda época. Não é, entretanto, uma idéia que se realize num ou dois anos; são necessários todos os três que ainda nos separam da data venturosa. E possivelmente algumas pessoas que se interessam da arte, como profissão e não amadorismo.

Amparo

Amparo possui, aliás, possuia, um belo teatrinho, o "João Caetano", com um forro pintado por Benedito Calixto, com uma bela fachada de gôsto suavemente neo-clássico, como se usava à época de sua construção, em 1886. Talvez esse teatro é, aliás, era, quanto sobrevivesse de histórico daquela região. Recentemente servia para cinema: os lugares eram setecentos, mas não bastavam mais. E então, que solução? Construir um cinema novo, amplo, com boa acústica, etc.? Não, a solução foi: destruir o teatro. E, é claro, com a anuência do Prefeito e da cidade toda.

Diálogos

Após "Caiçara", eis "Terra é sempre terra", mais uma produção de Cavalcanti. E' de lastimar que na "Vera Cruz" toda, não houvesse uma pessoa de gôsto para escoimar esse filme de todos seus infantilismos, e alguém capaz de endireitar as pernas do diálogo, um dos piores do cinema brasileiro.

Bill

Um aplauso para Tavares Miranda que, como poeta, não pode deixar passar, que da mais importante exposição de arte, realizada em São Paulo até hoje — importante por seu significado, por sua apresentação e pela sua novidade — não se falasse nem num jornal, nem sequer num só. E de fato foi por iniciativa dêle que a "Fôlha da Manhã" notou a exposição de Max Bill. Assim, pelo menos um jornal não fez o papel do chocolateiro. Disse a "Fôlha" que Bill pertence àqueja categoria de artistas novos cujo insofrimento para as soluções fáceis do não controlado, do não exato, é absoluto. A matemática está na base de toda a sua concepção, não a matemática imaginada pelos leigos, isto é, "fria", mas a matemática como pode ser hoje considerada, em toda a resplandescência de sua poesia integral.

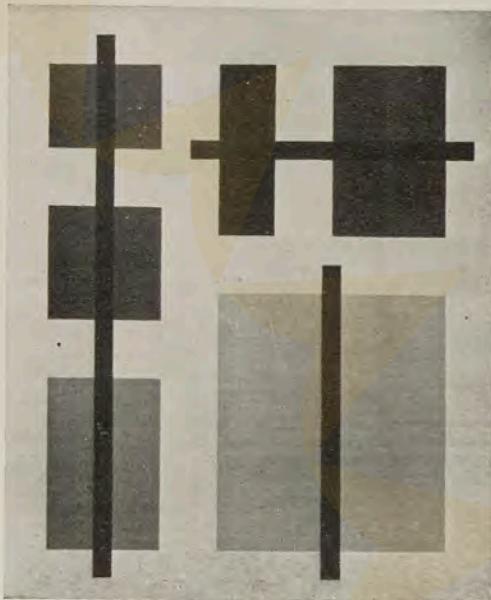
Admirando as pinturas e as esculturas, as arquiteturas e as composições gráficas de Max Bill, um amigo inteligente, dedicado aos problemas da arte moderna, observava suas pinturas como as operações simples, operações que sempre "concluem", de qualquer lado. Observando-as, confrontava-as às composições musicais dos mestres primitivos. Entretanto, há outro aspecto na obra de Max Bill, naquelas suas telas que parecem "caçar" dos sizudos, naquelas suas arquiteturas extremamente controladas e propositalmente não originais, não tortuosas, não vistosas, mas que maravilham, ao contrário, o observador cuidadoso, pela seriedade continua e absoluta das soluções. Em todas estas obras há uma intransigência moral, um martelar pertinaz e continuado acerca da importância do não compromisso, uma tamanha

acusação à leviandade que o observador acaba percebendo sua mensagem; e o que parecia à primeira vista jôgos abstratos de formas, assume agora um aspecto definido e concreto, torna-se profecia de um tempo novo, capaz de se manifestar naquela intransigência, naquela consciência matemática, naquela anseio determinante de não deslizar.

São êstes os valores concretos da arte de Max Bill, e é natural que sua arte desagrade à geração conciliante, fácil, que não quer encarar problemas; é natural que sua arte desagrade

Turismo

O Brasil possui um dos centros mais interessantes do Barroco, Minas Gerais, que pode ser visitado contemporaneamente a uma das mais modernas expressões da arquitetura mundial: Pampulha; tudo nos arredores duma bela cidade como é Belo Horizonte. Porquê não converge aqui um turismo de caráter inter-americano? E' quanto de mais belo podemos ver num país como o nosso, de um ponto de vista histórico. E a história é parte integrante de um turismo que não seja um pic-nic.



Max Bill, Composição



Salões

Tôdas as cidades do mundo tiveram e têm os Salões de Belas Artes: São Paulo, no entanto, não teve o melhor. Porque uma cidade nova, ágil, cheia de vitalidade e de futuro, continua com essas resenhas melancólicas que sabem a velho, parado, e que espelham indolência e passado?

também aos fatores da velha cultura, para os quais ela representa um acusação.

Max Bill é representante de uma geração que quer explicar os fatos; de uma geração que assistiu à catástrofe da guerra e à falência da cultura tradicional. Como cultivador cuidadoso e solitário de novas possibilidades, Max Bill, todavia, não as procura em "evasões" abstratas, mas sim colocando concretamente os problemas. Parece-nos ouvir a essa altura a voz de uma senhora, que diligentemente frequenta as exposições, perguntando: — "Mas meu Deus, como é possível chamar de pintura aquêles tracinhos vermelhos sobre um fundo completamente branco? — e onde estão os famosos problemas da arte?" Os problemas da arte não existem, pois os problemas da arte como fins em si transcendem, passam para o campo dos problemas universais e humanos. Max Bill, é mistério não esquecê-lo, é antes de mais nada um arquiteto.

Alexandre

Alexandre da Macedônia tinha ido visitar Apele e começara falar em pintura, exprimindo opiniões etc., assim como fazem em nossa época tantos visitadores indesejados nos ateliers. A um certo ponto, causa as asneiras que estavam dizendo, Apele se lhe aproximou e murmurou ao seu ouvido: — Não fale mais, Senhor, os jovens que mexem minhas tintas já estão rindo.

Arquitetura

Um jovem arquiteto, chegado da Itália, explicou-nos que nesse momento o arquiteto brasileiro é muito apreciado ali por parte dos estudantes e dos jovens arquitetos e com o exemplo de Niemeyer já começa naquêle país o emprego do quebra-sol. Julgamos todavia o quebra-sol um dos formalismos de nossa arquitetura, que deva ser usado em construções especiais; no entanto, ninguém pode imaginar nossa satisfação em registrar essa afirmação de nossa arquitetura no estrangeiro. Somos hoje o país em que a arquitetura tem um desenvolvimento mais vivo e de futuro, experimenta os novos caminhos da construção, e saber que isto fora do Brasil é apreciado, nós alegra realmente.

Vox populi

No "Jornal de Letras" efetuaram um concurso a fim de determinar quem é o maior artista plástico de São Paulo. Eis os resultados:

Tarsilia do Amaral ..	65 votos
Quirino da Silva	50 votos
Lasar Segall	48 votos
Rebolo Gonçalves	21 votos
Aldemir Martins	18 votos
Alfredo Volpi	10 votos
Flexor	10 votos
Anita Malfatti	6 votos

Com exclusão das mulheres, há nessa série um pintor que é, sem dúvida o único verdadeiro pintor de São Paulo; no entanto, não está ocupando o primeiro lugar entre os homens.

Vergier

Um entre os maiores intelectuais pintores do Brasil é Vergier, o ilustrador do ensaio fino, variado e penetrante do prof. Roger Bastide sobre as portas de Bahia (Habitat 2). Nosso proto, no entanto, chamou-o Verget, talvez para se vingar de como os franceses desfiguraram os nomes das pessoas de outros países.

Rochas

Esteve entre nós, a convite dos "Diários Associados" — esse Itamarati das relações culturais — o desenhista de modas, Marcel Rochas, afamado também no campo dos perfumes. Fêz uma conferência no Museu de Arte, que encheu o grande auditório de belíssimas senhoras, à la page com as novidades de Paris. Muitas modistas compareceram também à conferência, que recebeu no fim prolongados aplausos, também por parte dos que não entenderam nem sequer uma palavra do cerrado francês rochaseano.

Humorismo penoso

Há um crítico que se roe as unhas, que súa por todos os poros, que adoece de raiva e que não tem sossêgo, porque as pessoas que podem julgá-lo nem sequer o nomeam. Tanto se inquieta para se fazer notar que, de cambalhota em cambalhota, está fazendo as asneiras, em que é verdadeiro mestre. A calma não é seu ponto forte, entretanto, seu ponto fraco é a malevolência. E, respeito sua "crítica", é preferível deslizar: é um humorismo penoso.

Despertador?

Os bacharéis da Faculdade de Medicina de 1951 decidiram que os comuns quadros de fotografias usados nessas ocasiões, já se tornaram obsoletos (E, de fato, expostos nas vitrinas, parecem antes lápides funerárias e não anúncio do nascimento de novos doutores). Aquêle grêmio então confiou ao Museu de Arte a projeção de um quadro de formatura de estilo absolutamente atual. Os alunos do Instituto de Arte Contemporânea estão trabalhando para essa encomenda, à qual dedicam todo seu saber e inventiva.

Relógios

No Museu de Arte está sendo preparada uma exposição de relógios antigos, a fim de fazer sua história do ponto de vista da arte aplicada, como já foi feito em ocasião da exposição da cadeira, gênero esse de amostra que teve tanto sucesso, pois vemos que uma amostra semelhante foi organizada na Trienal de Milão. Pedimos portanto a quem tiver relógios antigos, de qualquer tipo e feito, escrever ao Museu de Arte, e, emprestando o que tiver, dará uma ajuda valiosa. Avisamos porém desde já, que nos interessam sómente relógios anteriores ao século XVIII.

Artezanato

No tratado comercial italo-brasileiro há uma cláusula referente à importação no Brasil do artesanato italiano, num valor complexivo de 300.000 dólares. Até agora essa vultosa quantia foi destinada à importação da habitual sub-espécie do artesanato, sub-espécie própria de todos os países com artesanato. A Itália, no entanto, possui um grande artesanato e não entendemos porque não é esse a ser exportado. Talvez por se julgar que não há pessoas de bom gosto capazes de compreendê-lo?

Recebemos de Porto Alegre

Prezado Alencastro,
Parece mentira que alguém perca tempo em tecer considerações a respeito de... gravatas. Mas é isso mesmo. De há muito que notamos que as gravatas são mais importantes do que se supõe. Homens de letras, mesmo, tem se ocupado delas. Assim, Tristão de Athayde em um "Bilhete da América" lamentava o mau gosto do homem de rua americano no uso de gravatas. Também o Amigo se ocupou, no nº 2 de Habitat, em lamentar se estivesse popularizando entre os brasileiros o uso de "gravatas coloridas", "com rãs, banhistas, etc.". Ora, é evidente que tão mau gosto (gravatas com distintivos de Clubes de Futebol) nunca há de se generalizar, nem mesmo entre o nosso "homem de rua". Mas nós, que temos o nosso ponto de vista estudado a respeito dessa "tirinha de



Desapareceu Itália Fausto, a veterana artista dramática do nosso teatro

pano", damos vivas ao uso, já bastante intenso, de gravatas multicolores e vivas. Dizíamos ser a gravata mais importante do que supomos, e isso é bem verdadeiro. O Sr. já experimentou usar dessas gravatas "americanas"? Então experimente. Os amigos — sem exceção — hão de notá-las, comentá-las, critica-las. No fundo, pode estar certo, Sr. Alencastro, muitos deles terão desejos imensos de usa-las. Não o fazem apenas de medo do que "os outros dirão". O que há com a gravata no Brasil, é um preconceito. Isso de usar sómente gravatas "sérias" é tabu. Afinal, que lei de estética de elegância masculina é essa que diz que um homem respeitável há de usar por toda a vida gravatas com listras oblíquas? Gravatas escuras? Gravatas sérias? Ora, a roupa do homem já é de um mau gosto tremendo — como notaram modernos figurinistas ingleses. O homem anda uniformizado: azul marinho, cinza (escuro ou claro), marron, preto (ah! preto!) e, no verão, branco. E' de flagrante psicologia que a mulher deve 40% do interesse que desperta no homem à sua indumentária, e esta nada tem de sério. Por isso, por uma simples questão de alegrar e agradar o ambiente, os homens deveriam usar sempre (salvo nos funerais dos outros) gravatas alegres. Experimente, Sr. Alencastro, e há de sentir-se o senhor mesmo muito mais jovem, agradável, moderno. Não queremos insinuar que o homem deva andar, como as mulheres, de roupas vermelhas, verdes ou "petit-pois". Não. Apenas uma gravata alegre, colorida, cubista (afinal, você nem parece que escreve para uma revista de Arte Moderna!), surrealista, ou abstracionista... enfim, uma gravata em cores, uma gravata viva.

E abaixo as gravatas sérias, de listras oblíquas! — Muito grato, J. R.

Títulos

Veja-se como um editor possa encontrar belos títulos para suas coleções: "Mão aureolada", para a poesia; "Alimentos adormecidos", para os ensaios; "Limbo ardente" para a ficção; e assim por diante. O editor é Alarico, de São Paulo.

Sem saber

O Museu de Arte realizou uma exposição de pintores sem saber, entre os enfermos do Hospital S. Luís de Gonzaga, de Jaçanã. As vezes alguém nos pergunta porquê atribuímos tanta importância a esse gênero de pintores. Respondemos, confiando de interpretar as idéias daquelas juízes: porque os pintores sem saber são sinceros, não apropriam-se de idéias das ilustrações de revistas e isto nós julgamos muito importante.

Murais

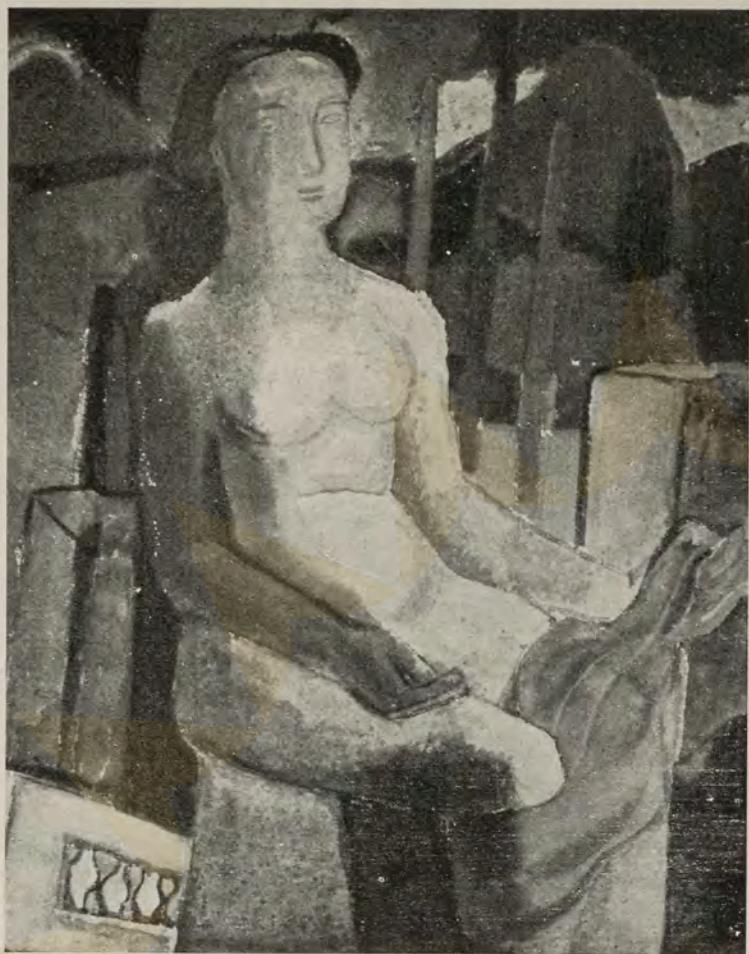
O aeroporto do Rio de Janeiro, dos irmãos Roberto, é uma das mais belas arquiteturas construídas nesses últimos anos. Entretanto, não compreendemos o porquê daquelas pinturas murais, tão passadas de moda e anacronísticas em relação à arquitetura tão dignificada e atual.

Livros

A Sul América tomou uma iniciativa que devemos louvar logo e sem restrições: a de publicar uma série de volumes monográficos das artes no Brasil. A idéia foi sugerida pelo diretor do Museu de Arte e foi rapidamente realizada pelo prof. Leonídio Ribeiro, diretor da grande Companhia de Seguros, presidida por nosso amigo dr. Antônio Laragoiti. O primeiro volume constará de uma série de ensaios de autoria de vários escritores e críticos de arte, entre os quais José Valladares, Rodrigo de Mello Franco de Andrade.



O Museu de Arte de São Paulo vai iniciar um curso de jardinagem.



Yolanda Mohalyi, Nú (Museu de Arte de São Paulo)

Dona Yolanda

A exposição de Da. Yolanda Mohalyi, na sala pequena do Museu de Arte confrontou-nos com as obras de uma artista muito simpática, que já tem lugar bem certo na vida artística de São Paulo, começando com relação ao mestre Lasar Segall, e a amizade da venerada artista Da. Lisa Ficker-Hofmann. Mas a arte de Da. Yolanda não vive de influências; é a expressão duma pessoa muito modesta, muito pura, que pode oferecer com os meios de nosso tempo, temas simples e claros sem adotar a idéia de programa, de crear estilos novos ou de fazer propaganda com a arte, coisas que não se ligam com a arte que sai do coração. Assim, as formas e cores das aquarelas de Da. Yolanda não querem tiranizar-nos. São calmas e expressam bem os sentimentos duma senhora como não se encontram muitas em São Paulo, cidade barulhenta e movimentada. A pintura de Da. Yolanda assim representa uma das melhores e mais altas expressões do ponto de cultura artística, especialmente no modo como usa formas e cores, bem escolhidas, falando a favor dos sentimentos, ela quer transmitir-nos. São sentimentos humanos, que surgem de cada encontro com figuras simples e claras, dos homens que vivem entre nós.

Títulos

Primeiro, foi "Limite". Depois, veio "Argila". Seguram-se, re-

centemente, "Caiçaras", "Cascalho", "Tocaia". E enquanto em São Paulo se anuncia "Mormaço", num teatro do Rio apareceu uma peça: "Bagaço". Parece, além disto, que já estão tomados os seguintes: "Estrada", "Sargaços" e "Cangaço". Tudo trissílabo. Sem artigo. Tão sugestivo!

Puxando pelo bestunto, num prodígio de esforço de imaginação, e com o auxílio de numerosos dicionários, já tratamos de mandar registrar, como nossa propriedade intelectual, para obedecer à que parece ser a moda do dia, os títulos seguintes, todos dotados de alto potencial lírico e capazes de suscitar simpático ambiente de expectativa para quaisquer 2.400 metros de droga filmada que se lhes grude em seguito: "Maleita" - "Charneca" - "Bodega" ? "Sarjeta" - "Chaveco" - "Calica" - "Garoa" - "Enchente" - "Ressaca" - "Caroço" - "Molambo" - "Pileque"; e um quadrissílabo estupendo: "Maresia".

Isso é apenas o começo. Abriremos mão, contudo, da iniciativa, a favor de nomes para novas boites para granfinos, no dia em que alguma produtora cinematográfica nacional lançar no mercado, por exemplo: "Aconteceu uma noite...".

Meirelles

Eis um belo ato: transformar a casa onde Victor Meirelles nasceu, em Florianópolis, num pequeno mas eficiente centro para as artes, e em nome de um dos melhores artistas que o Brasil

teve, tomar umas iniciativas em prol da cultura popular. O Ministério de Educação e Saúde está se interessando pelo fato, e isto deve ser louvado; e ao mesmo tempo auguramos que cada cidade, ao lado do campo de futebol estabeleça também um museu sem adjetivos. O "corpo sano" é uma bela cousa, a "mens" é todavia mais importante para se abrir o caminho no mundo.

Agostinho da Motta

A natureza morta, esse gênero de pintura que era considerado no século XVII como de segundo plano, e mesmo de qualidade inferior, digno de pintores de pouco valor, tem todavia uma história importante na história da pintura, e — no tempo em que o decorativismo e a narrativa perdiam a perspectiva dos verdadeiros valores pictóricos — foi a aspiração para uma representação eficaz das cousas. Será suficiente lembrar como Caravaggio pressentira naquela admirável cesta de fruta, agora na "Ambrosiana", de Milão, as possibilidades de se concentrar e pintar poucos frutos; e como em Cézanne a simpatia para com a natureza morta coincida em superar o impressionismo, isto é, com a vontade de reencontrar no fundo daquela realidade natural as leis da geometria sólida.

Quem é no Brasil o melhor pintor de natureza morta? Eis uma questão que apresentamos aos nossos leitores, convidando-os a enviar notícias, fotografias, informações sobre as naturezas mortas por eles conhecidas. E a fim de esclarecer a nossa idéia publicamos duas naturezas mortas de um pintor brasileiro pouco conhecido, que nós julgamos, no entanto, um bom pintor: Agostinho da Motta. São naturezas mortas pintadas em 1850.

Bebedouro

Vieram de Bebedouro para obter um costume antigo que queriam mostrar àquela população, no clube da cidade. Tínham lido nos jornais a respeito do desfile organizado pelo Museu de Arte e eram impacientes de ver, também ali, algo do excesso que se vê na cidade e que é permanentemente oferecido ao público da cidade. Isto nos faz pensar, a cidade se preocupa insuficientemente do interior onde, temos certeza, há mais interesse pelas artes do que nas metrópoles azafamadas.

Cem

Precisamos de cinqüenta pintores novos, isto é, de uma quantidade de pintores que sejam capazes de acompanhar o esforço extraordinário da renovação arquitetônica. E de outros cinqüenta escultores, pela mesma razão. Uma centena de colaboradores para a nova arquitetura. Ao redor da mesa do bar de costume, onde oficiam as mais altas capacidades do mesmo, falar-se-á no escândalo desse esperado nascimento de cem pí-

polhos, e dir-se-á que são suficientes os que já existem. Nossa idéia é diferente: pensamos numa centena de artistas verdadeiros, que encarem os problemas da arte com a consciência ditada pelos tempos. Pensamos em artistas que não se encarem nas torres de matéria plástica que imita o marfim.

Cultura

Um dos fatores mais interessantes para a futura vida cultural do país é a aplicação extraordinária dos jovens para aprender. Pensamos que chegou a hora de enfrentar os problemas da cultura com decisão, e com maior consciência da vontade e aplicação nas quais falamos. Precisamos ver, por exemplo, se, ao lado de escolas que estão com trinta anos de atraso sobre a atualidade, ou de universidades adormecidas, não fosse oportuno inaugurar novas escolas, vivas e alacres, e até uma universidade, livre e digna e verdadeira, que seja estímulo e exemplo às que estão na parábola descendente. (Os professores interessados dirão que não há declínio nenhum. Muito bem: os novos institutos serão sómente para os que pensam diferentemente. E são muitos).

Clovis

Enfim foi apresentado Clovis Graciano, na Galeria Domus: "Quem quiser ser escandalosamente pessoal sem conhecer o que se pintou ou escreveu na China da muralha, da porcelana ou no Egito das pirâmides, arrisca-se a repetir, sem querer, o que já foi pintado ou escrito no fundo escuro dos milênios. Não frequentou nenhum daqueles cursos de mestres que os jornais anunciam. Não se tornou discípulo de nenhum gênio. E agora volta ele, muito mais ele do que partiu de São Paulo há dois anos. Clovis Graciano rehabilitou os prêmios de viagem à Europa que, em muitos casos, só serviram para desnationalizar os nossos artistas."

— Afonso Schmidt





Gravura norteamericana



Aviação

Se as companhias aéreas se inspirassem na arquitetura dos aviões, quando encomendando a arquitetura de suas lojas e escritórios, ter-se-ia então por resultado, um fato coerente com a contemporaneidade. O avião é, entre as arquiteturas não decoradas, uma das mais expressivas de nossa época. Quantas são todavia a lojas à altura da "beleza" dum avião?

Eleições

Nas próximas eleições Alencastro votará para o candidato que apresentará o seguinte programa:

1. Abolição, por lei, do estilo colonial.
2. Abolição, por lei, das remastigação dos estilos nas decorações das casas.
3. Abolição, com pena de morte, do hábito de jogar as pontas de cigarro pelas janelas.

Legião

Os imitadores constituem uma legião; não sómente não se contentam êles em copiar, mas, após ter copiado, transformam-se em borrachudos para enfatizar. E' um fenômeno contemporâneo êste, devido ao acréscimo dos pobres de espírito. O pobre de espírito, nós todos sabemos quem é, como é, como trabalha, como se agita. No campo dos assim chamados intelectuais, há uma sub-espécie dos pobres de espírito-imitadores, classificados por Spencer como a sub-espécie mais enfurecida. Na sub-

espécie intelectual, a família dos que pretendem cheretar nos fatos da arte, é ainda pior: Spencer a relega nas classes inferiores.

Di

Murillo Mendes apresentou assim a exposição de pintura de Di Cavalcanti em São Paulo: "A mostra de telas do pintor Di Cavalcanti, que a Galeria Domus tem o privilégio de exibir em primeira mão, dirige-se antes de tudo aos amadores de grande categoria. De fato a exposição, por isso mesmo pequena, oferece ao observador um importante resumo das tendências mais acentuadas do artista. Notamos que o pintor atingiu uma forte capacidade de síntese sem entretanto sacrificar a generosa matéria plástica, conservando esse esplêndido sabor sensual que confere à obra de Di Cavalcanti um lugar único na pintura brasileira. A meu ver, alguns desses quadros aproximam-se da finalidade decorativa da pintura — e emprega aqui o termo decorativo no seu mais alto sentido — o da correspondência a um espaço criado pela arquitetura. Penso, portanto, que tais quadros tendem a ultrapassar a pintura de cavalete, beirando nitidamente os estudos de painel e mural, como demonstram as amplas curvas de "Maternidade", as modulações do "Tocador de Gaita", o enquadramento compacto do "Sôno", e a concepção do volume na soberba "Eva". A cõr faz-se menos áspera do que em outras telas mais antigas, e a predominância dos vermelhos, azuis e verdes enriquece, em contraponto com os tons sombrios sabiamente dosados, a trama geral. Pintura que se adapta bem às necessidades das casas e apartamentos modernos, sem precisar recorrer ao não-figurativismo, isto é, conservando sua linha humanística de acordo com os reclamos fundamentais da nossa natureza. Pintura que satisfaz nossos anseios de *Ordre, Luxe, Volupté*."

Centenário

Mas que diabo estejam preparando para o centenário da cidade de São Paulo as comissões encarregadas, não se sabe. Desde alguns anos, aparecem, de vez em quando nos jornais, as discussões, e depois tudo volta ao ol-

vido. No entanto o 1954 se aproxima, e sómente a Catedral parece ir à sua conclusão. O Centenário será uma bela data mas deve ser dignamente comemorada, com algumas manifestações que permaneçam memoráveis, e que dêm ao mundo inteiro a impressão de que São Paulo é uma metrópole cheia de vida e energia. Mas como realizá-lo? E' bem isso que queremos saber, desde já.

Cerâmica

O Museu de Arte anunciou que iniciará brevemente um curso de cerâmica e, é claro, não destinado a aquelas gentis senhoritas que pretendem fazer cerâmica sem se sujarem as mãos, isto significa, pintar figurinhas e florzinhas sobre os pratos, para depois enviá-los aos fornos. A cerâmica é uma arte, que deve ser entendida antes de tudo, no sentido de construir a matéria com as próprias mãos, dar-lhe forma, consistência, razão. A decoração pode vir mais tarde, ou também não vir.

Franjas

Agora, as senhoras têm outra mania: a das franjas. Elas gostam desses penduricalhos que descem das poltronas, das cortinas, das portas. Franjas aqui, franjas ali. E colocam as franjas em seus vestidos, nos cha-

muitos importantes e deve ser considerado como um passo para a frente na decoração das vitrines de São Paulo, que espera o nascimento de um artista verdadeiro nesse campo tão importante das artes aplicadas.



Fachadas

Foi, enfim, destinado o prêmio para a mais bela fachada, e um dos prêmios foi nos bolsos de alguém que construiu uma residência em estilo Tudor. Não estamos em São Paulo, no tempo da república do Brasil, mas sim no tempo dos cavalheiros gauleses e de Henrique VII. Nessa casa, é mistério entrar com a esposa ao lado, entre sons de trombas, após ter descido de cavalos que levam o brasão dos Tudor.

Igrejas

Dever-se-ia instituir uma Comissão para a arte sacra, isto por parte das autoridades eclesiásticas, para controlar a "arte" que os santos introduzem nas igrejas. A Comissão deveria, antes de mais nada, não consentir com que as imagens sejam adquiridas nas lojas, fabricadas a máquina, sem piedade religiosa e sem o menor gosto.

Faculdade

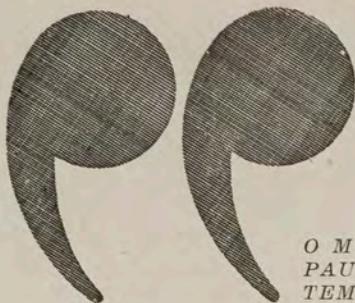
Os melhores professores da Faculdade de Arquitetura e Urbanística, isto é, os arquitetos Zénon Lotufo, Alcides da Rocha Miranda, Icaro de Castro Melo, Ariosto Mila, Abelardo de Souza, Eduardo Corona e J. Vilanova Artigas, protestaram por não ter aquêle Conselho Acadêmico ratificado a nomeação de Oscar Niemeyer para professor de grande composição para qual lugar tinha ganho o concurso. O professor Anhaia Mello, diretor da Faculdade, demitiu-se. Muito bem.

Escultor

O nosso caro Getúlio, escultor de Minas Gerais, veio-nos visitar e nos trouxe de presente sua última escultura. O valente fazendeiro dedica as horas vagas no tempo das chuvas à escultura de belíssimas estátuas lineares. Nós julgamos êste primitivo, o mais inteligente escultor patrício, e apresentamos uma grande exposição em sua honra.



Da Bienal de Veneza vem o toque para os artistas do mundo inteiro.



O MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO INFORMA QUE NÃO TEM FILIAIS NA PRAÇA.



Arco das queixas

Segundo alguns palpiteiros da arte, o diretor do Museu de Arte seria uma pessoa que passa seu tempo atirando pedras contra o nariz das estátuas, quebrando as mesmas, etc. Os leitores talvez lembrem uma nota de Alencastro que, sob o título de "Arco de triunfo" (Habitat N. 1) originou inúmeros queixumes. Sendo que os mesmos eram causados por artigo publicado na grande revista italiana "Epoca" achamos interessante reproduzi-lo:

O que estão pintando no Brasil? Nós italianos esperamos o 1950 para descobrir os grandes pintores do México, quando alguns deles já haviam morrido. Não poderíamos ser informados mais tempestivamente da vida artística dos povos não europeus?

O que está acontecendo por exemplo na Argentina, no Brasil? (Carla Casse, Via Lazzaro Palazzi 24, Milão).

A observação de nossa leitora é exata. Para informá-la pois, pelo menos parcialmente, sobre a atual pintura sul-americana, encaminhamos sua pergunta a P. M. Bardi, diretor do Museu de Arte de São Paulo, Brasil, que nos deu a seguinte resposta:

Sim, a pintura mexicana foi descoberta apenas na Bienal. Nos Estados Unidos e aqui, todavia, a descoberta tem pelo menos vinte anos. Nesses países jovens estão aparecendo florescências extraordinárias da arte, e valeria a pena que fossem acompanhadas.

O Brasil está também tendo seu período. Esse ano, à Bienal, não foi possível uma informação adequada: poucas coisas mal escolhidas, juntadas com preocupações e interferências locais; todavia a tela "Enterro na rede", de Cândido Portinari dava uma idéia da pintura daqui, sob um ponto de vista brasileiro. Estava ausente, em Veneza, o mais notável artista deste país, Lasar Segall, do qual auguro uma "pessoal" na próxima edição.

Segall nasceu na Rússia em 1890. Após ter participado ao primeiro movimento expressionista, com uma personalidade quase inédita fora da Alemanha (as monografias sobre Segall, de Waldemar George e de Paul Fierens não consideram essa fase), tomou ele uma iniciativa estranha, a de realizar exposições em São Paulo, suscitando aqui entusiasmos e satélites, e iniciando assim uma história da arte contemporânea. Isto foi em 1913; voltou à Europa, e após as peripécias da primeira guerra, Segall tomou para sempre o caminho da América do Sul e no Brasil maravilhoso começou ele sua bela aventura de artista com excelente educação europeia — pertenceu ele ao grupo de Kandinsky, Chagall, Soutine — em contacto com um mundo que vinha construindo arranha-céus no vivo das florestas. Seu primeiro ciclo foi o dos emigrantes, dos porões dos transatlânticos, em seguida o do bairro de prostitutas do Rio de Janeiro, e mais tarde as geórgicas de Campos de Jordão, que é um fragmento da Suiça no planalto tropical; resultou uma obra, à qual atribuiu uma importância considerável na arte contemporânea.

Os americanos já descobriram Segall; o "Milione", há uns quinze anos, apresentou-o em Milão, e em Roma, a tarefa coube a Bragaglia. Mas de maneira geral é um pintor inédito. Por isso deveriam convidá-lo a Veneza.

P. M. Bardi

Espanto

"Foi um espanto. Florianópolis oficializava o primeiro Museu de Arte Moderna do Brasil. O Estado de Santa Catarina se projetava como vanguarda no terreno das Artes. Em jornais, revistas, suplementos literários e não literários, do Brasil e até mesmo do exterior, numerosos foram os aplausos à iniciativa. Doações surgiram de governos, de particulares, de artistas, etc. A Prefeitura votou uma verba anual para aquisição de quadros. Outros pareciam se interessar. E tudo parecia andar bem no melhor dos mundos. Mas, por trás do aparente interesse pelo Museu, quanta aspiração excusa, quanto interesse que nada tinha a ver com a Arte ou com o levantamento cultural do povo de nossa terra!" (Transcrito da revista Sul, n. 13).



Eis como desenha a aluna Doris Greuter, do Curso de gravura do Museu de Arte de São Paulo. Há muitos pintores perfeccionistas que não saberiam de onde começar para executar o desenho dum folha.

Nordeste

Habitat inseriu em seu segundo número um estudo sobre a cerâmica do Nordeste do Brasil, que mereceu um criterioso comentário do "Diário de Pernambuco". Entretanto, num lapso de revisão, visível mas de toda a forma lamentável, designou-se, no título e no texto do artigo, a região nordestina por "Nordeste", quando o próprio sumário assinalava "Nordeste", e o resumo em inglês também se apresentava certo: "North-Eastern Pottery". O lapso, pela sua visibilidade para com os leitores brasileiros, dispensa qualquer comentário além do registro.



Os artistas engenhosos da rua

Críticos

Dizia muito acertadamente um grande crítico inglês que visitou neste mês a escola do Museu de Arte, ao ver os desenhos executados no Curso de desenho para principiantes: — Estes jovens são artistas.

— É algo exagerado, não é? — Não; não vi ainda nada melhor — respondeu o crítico.

Fim do texto da HABITAT 3

Os clichês foram executados pela Funtimod - Fundição de Tipos Modernos S.A. - Secção Clicheria, Rua Florêncio de Abreu, 762, 2º andar, Fone 34-8773 - São Paulo.



"Plavinil", tecido plástico, aplicado a um estofamento de poltronas, almofadas, etc.

Tecido plástico

O tecido plástico "Plavinil" está se tornando, cada vez mais, um material cujas imensas possibilidades e variedade de usos (alguns até imprevistos), são verdadeiramente ilimitados. O seu emprégo para estofado de cadeiras, poltronas, divãs, é de aplicação fácil e definitiva. Material fresco, agradável, em gama variadíssima de cores, o "Plavinil" é atualmente aplicado por inúmeros arquitetos e decoradores. Um de seus emprégos, poderíamos dizer capitais, poderá ter por exemplo, o estofamento das poltronas do Grande Auditório do Museu de Arte de São Paulo. O material, após um ano, apesar de seu uso continuado, está em perfeitas condições.

Eis novas aplicações do "Plavinil": num divã com partes contínuas, o "Plavinil" recobre almofadas como qualquer outro tecido. A variedade das cores contribui para formar um conjunto novo e agradável. Na outra fotografia serve de cortina para chuveiro. Suas características de higiene, resistência, impermeabilidade, suas cores firmes, aconselham o uso do "Plavinil", material que não mancha nem mofo.

A casa, com a aplicação desse material elegante, lavável, incombustível e duradouro, criado pela indústria paulista e conhecido em todo o Brasil, torna-se indiscutivelmente, mais bela e funcional.

"Plavinil", usado para cortinas de banheiros





FOTO A

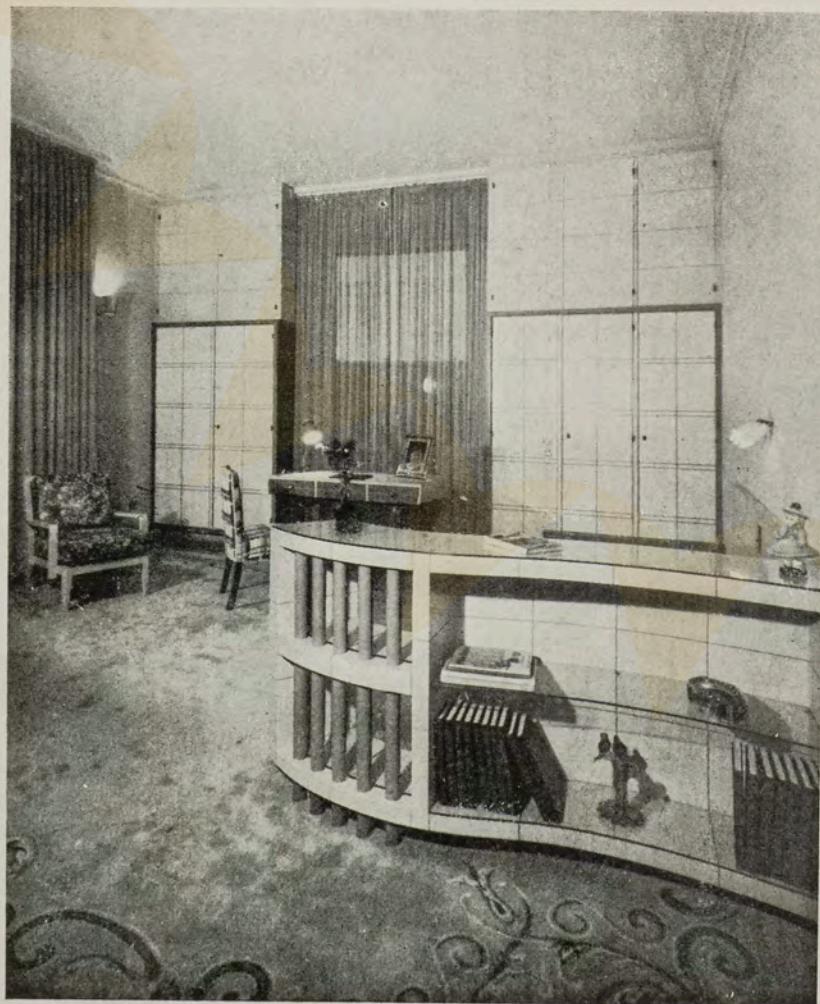


FOTO B

Personalidade Artística

A personalidade e a independência artísticas são fatores importan-
tíssimos para que um artista imponha suas próprias criações como, por outro lado, ele tenha e sinta a oportunidade em desenvolver seus conhecimentos técnicos afim de solucionar os mais complexos problemas de ordem funcional e de estética exigidos em suas realizações. Na arte da decoração, o artista atinge este grau de formação intelectual e espiritual sómente quando se liberta do pouco honesto emaranhado das cópias, podendo, portanto, compor livremente, conforme sua sensibilidade e formação e enquadrandose dentro das exigências dos ambientes em que tiver de dar expansão ao seu gênio criador. Quanto mais brilhante, mais independente, e mais responsabilidade fôr e sentir o decorador, mais se sentirá à vontade para crear satisfazendo, por outro lado os que dele se valeram — os clientes — os quais terão suas predileções, gostos e hábitos fielmente interpretados e realizados. O artista, quando realmente é criador, é elemento indispensável na solução e formação de um ambiente de bom gôsto, finura, alegria e bem estar, num lar onde viva quem compreenda e sinta este lado bom da vida material. Dinucci, artista e decorador no mais alto sentido dessas palavras, tem a seu crédito uma infinidade de realizações artísticas espalhadas por todo o Brasil que o colocam entre os mais renomados e prestigiosos artistas contemporâneos. Casas solarengas, residências cujos ocupantes demonstraram ser possuidores de muito bom gôsto e refinamento espiritual, valeram-se de Dinucci. As realizações d'este artista aí estão para atestar a capacidade de quem se libertou dos cânones imitadores tão do gôsto de alguns, realizando autênticas obras de arte que vêm colocar o próprio Brasil em situação bem invejável entre as nações.



FOTO C

Decoração da residência do sr. Frederico Jafet

Projeto do prof. Felipe Dinucci

Execução de Dinucci Decoração de Interiores

FOTO A: DORMITÓRIO DOS MOÇOS

Grande Painel: abrangendo toda uma face de parede, em marfim com sulcos verdes. *Móvel-Suspensão:* no grande painel, em verde-branco com filetes em relêvo côn de cobre. *Cama:* de pergaminho, com pés côn de cobre e sulcos verdes.

FOTO B:

Aproveitou-se o tapete existente.

Paredes: branco-pérola.

Forro: branco-neve.

Cortinas: de "voile" branco.

Armários: em toda a extensão do "pé direito", em couro verde-pastel, material plástico branco com filetes em relêvo e sulcos verdes e marron.

Estante: com a propriedade de servir também de cabeceira e criado-mudo.

Em pergaminho com sulcos e elementos cilíndricos verticais vermelho-cobre.

Escrivaninha: de material plástico côn linho e verde-resedá com filetes em côn linho.

Cadeira: de "chintz", vermelho cobre, verde e branco com pés vermelhos.

Poltrona: marfim com "chintz" vermelho-cobre e branco.

FOTO C: SALA DE VISITAS

Tapete: de lã Moair, com fundo amarelo-ocre e ornamentações suavemente polícrônicas.

Paredes: em pó de mármore beije-rosé.

Forro: branco-neve,

Cortinas: de "voile" beije-rosé com reposeteiro de veludo verde-esmeralda e franjas branco-prata.

Lustre: de vidro branco de Murano.

Lareira: em mármore onix verde e pérola. *Sofá:* em damasco branco-pérola com faixas e vivos de veludo vermelho-púrpura e braços ouro e marfim.

Poltronas: de damasco branco-antigo com vivos ouro-velho, braços e pés marfim decorados.

Mesa de centro: pés de espelho oxidado em cores rubi e ouro, tendo entre si elementos de bronze e de metal-branco. Tampa côn mogano, traforada e com cristal branco gravado sobreposto.

Adornos: em Xaxe, Capodimonte, Limogem e Antiga Viena.

SEGRE & RÁCZ

Construtora Ltda.

Rua Cons. Crispiniano, 398, 13.^o

Tel.: 34-8954 - São Paulo

Quadros á óleo



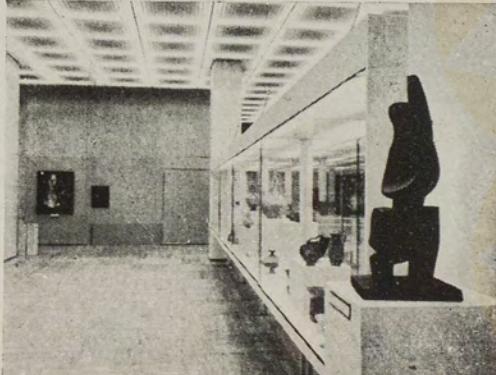
Galeria 7 de Abril

Exposição permanente dos melhores mestres contemporâneos

Rua 7 de Abril, 412, SÃO PAULO
IRMÃOS UNTERMAN, organizadores

MODERNAS INSTALAÇÕES

LUZ para:
ESCRITÓRIOS — LOJAS
VITRINAS — RESIDENCIAS — ETC.



FORÇA para: OFICINAS — FÁBRICAS — ETC.

A LUZ MODERNA

W. Stempien & Cia. Ltda.

ESCRITÓRIO
RUA BARÃO DE ITAPETININGA, 275 — 9.^o ANDAR
SALA 90 — TELEFONE 36-5922 — SÃO PAULO

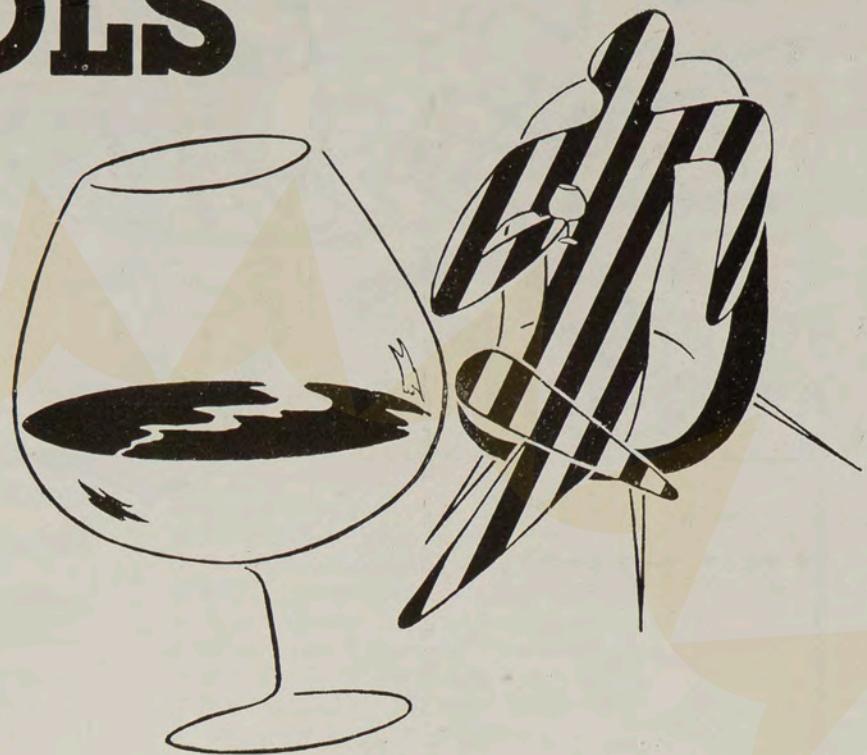
W A R C H A V C H I K

arquiteto

projetos e construções

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

Licores **BOLS**



famosos desde 1575



TEL. 37-1746

RUA BARATA RIBEIRO, 323-B - RIO

Tapetes

Granada

LTDA

TAPEFILES

FEITOS à MÃO



O SÍMBOLO DA BELEZA E QUALIDADE

Rua Barão de Itapetininga, 275
7º and., s. 70, Tel. 36-1965

SÃO PAULO

Av. Um, N.º 300, Jabaquara
Caixa Vasp 160, S. Amaro

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

representantes exclusivos da firma:
BAKELITE LTD. - LONDON

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



ATHENA

CONCESSIONARIOS EXCLUSIVOS DE HENRIQUE LIBERAL S/A

ARTE ANTIGA ARTE MODERNA
TECIDOS PRESENTES FINOS

R. BARÃO DE ITAPETININGA, 207 - 2.º ANDAR
SÃO PAULO



Consulte um dos nossos técnicos, que lhe apontará a solução ideal para o seu caso.

FORTES RAZOES

ATESTAM A
SUPERIORIDADE
DE **FIEL-COPA**

- Fabricada com chapa de aço de primeira qualidade.
- Processo especial de pintura.
- Garantida contra defeitos de fabricação.
- Bases removíveis de fácil substituição.
- Aproveitamento integral de espaço.
- Novos modelos de maior espaço útil.
- Mais eficiência nas tarefas domésticas.
- Vendida também em peças avulsas.
- Adatável a qualquer residência.
- Plantas, projetos e orçamentos gratuitos.

MÓVEIS DE AÇO FIEL, S.A.

R. CACHOEIRA, 670 - TELS. 9-5544 - 9-5545 - S. PAULO



Arturo

Clastex

Os melhores Tecidos para
Tapeçarias e decorações

TECIDOS CLASTEX LTDA.

268 — RUA 7 DE ABRIL — 268

FONE: 34-2301

MOVEIS PASTORE



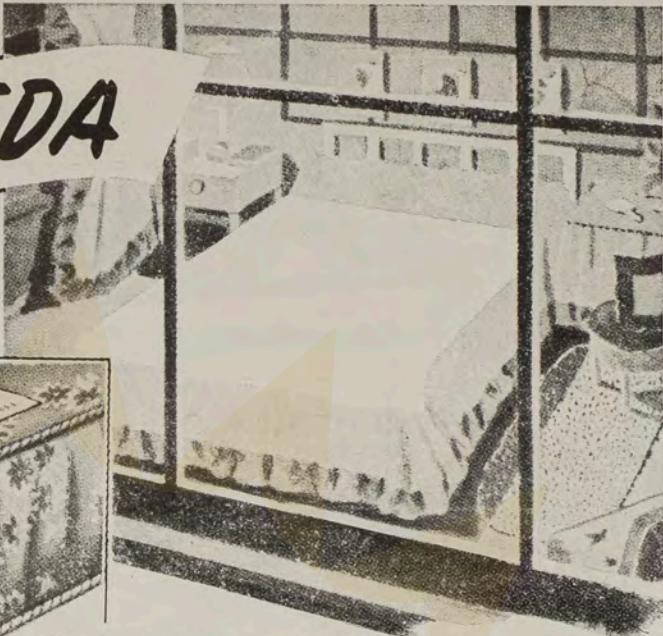
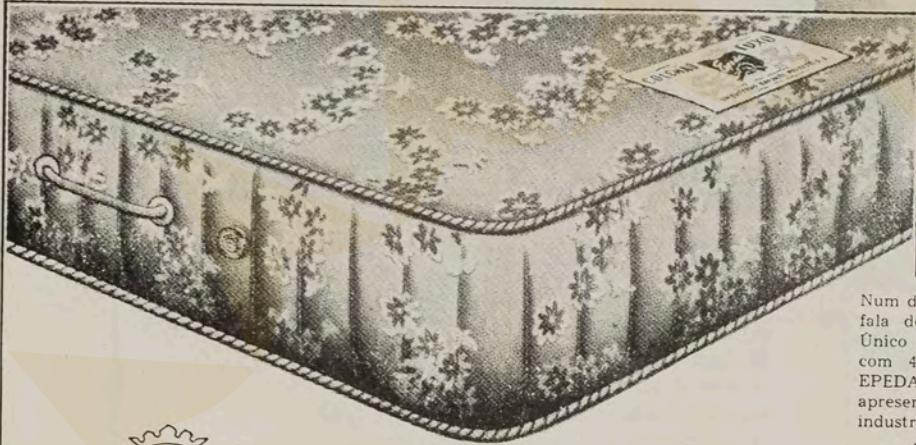
GRANDES INSTALAÇÕES

Rua Newton Prado, 342/6 - São Paulo

... E O COLCHÃO É

EPEDA

— O MÁXIMO EM DORMIR BEM,
DORMIR COM SAÚDE E BEM ESTAR



EPEDA é encontrado, também, nas boas casas do ramo



GARANTIDO
DURA A VIDA TODA

Arco-Artusi

Únicos fabricantes no Brasil:

INDÚSTRIAS RAPHAEL MUSETTI S. A.

Rua Catarina Braida, 79 — Caixa Postal, 10574
Fones: 9-2486 e 9-3857 — São Paulo

Num dormitório completo e moderno, onde tudo fala de conforto, o Colchão é sempre EPEDA. Único a possuir o famoso molejo de um só fio, com 400 molas em espiral por m². O Colchão EPEDA é agora entregue ao público em nova apresentação, resultante da mais moderna técnica industrial, propiciando beleza, conforto, bem estar.

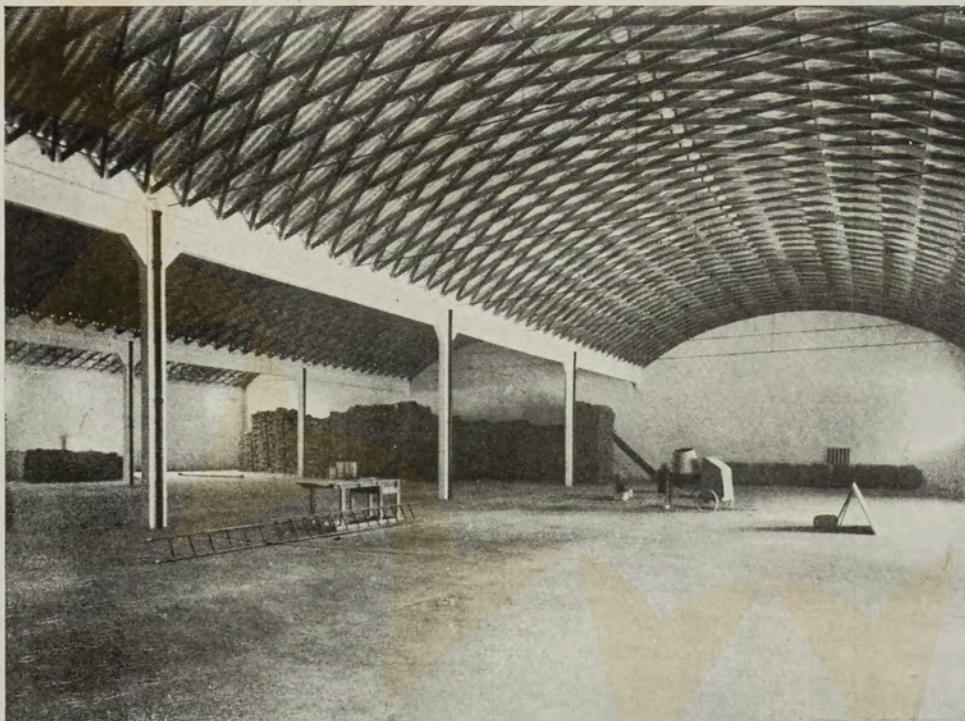
EPEDA LUXO

78 ou 88 x 188 Cr \$ 1.600,00
Casal
128 - 133 - 137 ou 140 x 188 Cr \$ 2.400,00

EPEDA JUNIOR

78 ou 88 x 188 Cr \$ 1.350,00
Casal
128 - 133 - 137 x 188 Cr \$ 1.950,00

Preço — São Paulo, excluindo embalagem mais 4% de Imposto
Continua, porém, EPEDA a ser fabricado "sob medida".



Estruturas em madeira
Esquadrias
MATERIAL DE DESENHO

R. Major Quedinho, 99 - 10.^o
Fones - 33-4329 e 36-4920
SÃO PAULO

ESCRITÓRIO E FÁBRICA
Av. Brasil, 9110, Tel. 30-2066
RIO DE JANEIRO

End. Teleg. TEKNO

Soc **TEKNO** Ltda.

liquidificador



LIQUIDIFICADOR EPEL, permite, com grande facilidade, obter vitaminas puras de frutas e legumes.

Habite-se a usar quotidianamente o LIQUIDIFICADOR EPEL, enriquecendo ainda mais sua saúde!

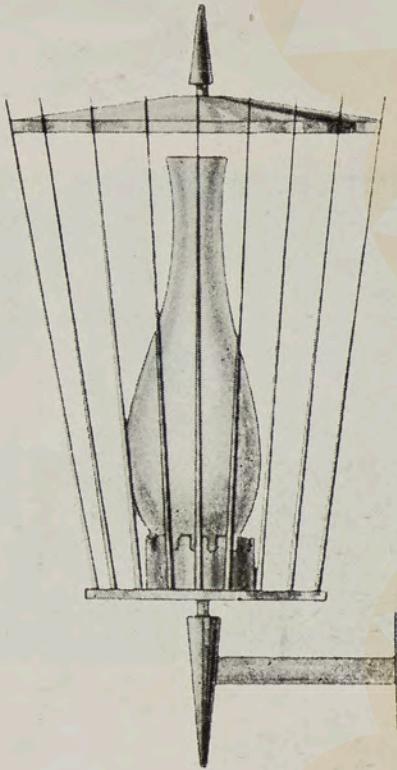


A MARCA QUE RESPONDE PELA
EFICIÊNCIA DOS SEUS PRODUTOS
GARANTIDA PELA FÁBRICA

PRODUTO DAS INDÚSTRIAS REUNIDAS INDIAN EPEL LTDA.
CAIXA POSTAL, 1460 - SÃO PAULO

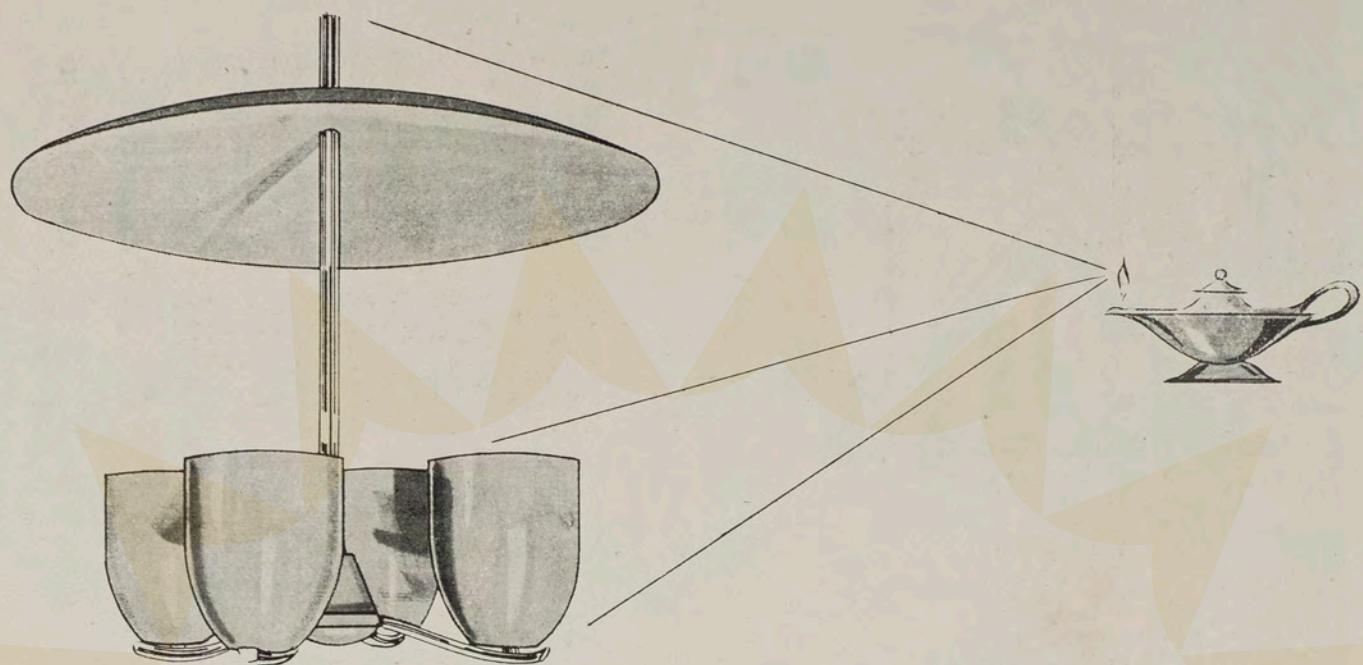
Dominici

iluminação moderna
objetos de arte



creações próprias e execuções sob desenhos dos arquitetos, construtores e desenhistas. iluminação de luxo para residências, teatros, séries para prédios, hoteis e escritórios.

Brasil - Rua Xavier de Toledo 310 - São Paulo
Italia - Via Farina 7 - Bologna



FABRICA METALURGICA DE LUSTRES

Rua Pelotas, 141 — São Paulo — Telefones 70-4046 - 70-4053

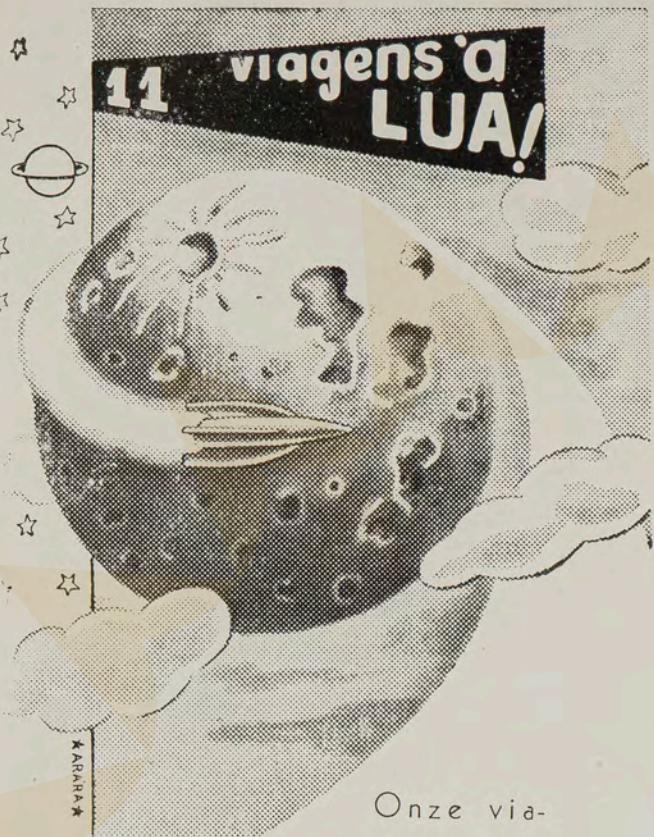


Joalheria

Casa Bento Loeb

RUA 15 DE NOVEMBRO, 331 - SÃO PAULO





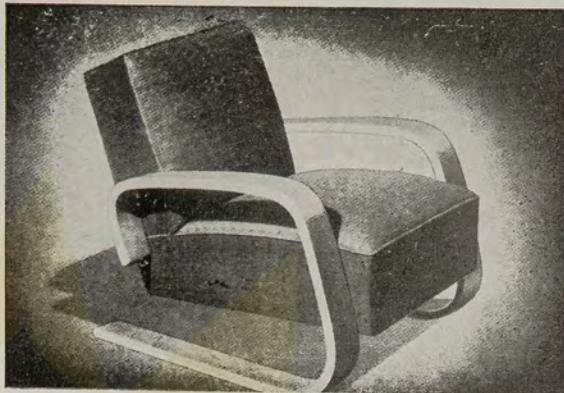
Onze viagens da Terra à Lua teria feito qualquer dos nossos pilotos tetra-milionários, com os seus quatro milhões de quilômetros de vôos!

SERVICOS AÉREOS
CRUZEIRO do SUL
LTDA



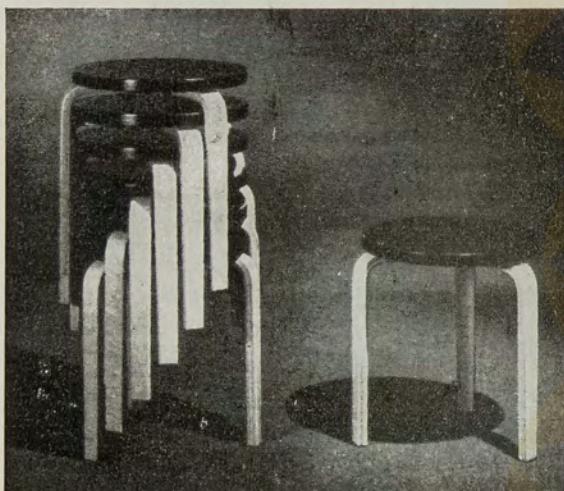
Informações e passagens:

Av. R. Branco, 128 - Tel.: 42-6060
Av. N. Peçanha, 26 A - Tel.: 32-4177
RIO DE JANEIRO



MOVEIS E ARTIGOS DE DECORAÇÃO

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



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

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

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



Companhia Brasileira de Construção

FICHET & SCHWARTZ HAUTMONT

São Paulo

Rua Xavier de Toledo, 14; 5.º and.
Telefones: 34-7015 e 34-6989

Especialistas em

Estruturas Metálicas

Esquadrias Metálicas

Persianas de Enrolar

Pontes Rolantes e aparelhos de Levantamento
Carrocerias basculantes para Caminhões
Instalações bancárias - Cofres fortes

JOSÉ DE BARRI ENCANADOR

Habilitado pela R.A.E. - São Paulo

RUA ARTUR AZEVEDO, 1439
TELEFONE: 8-7398
SÃO PAULO

no RIO

AMBASSADOR
hotel



24 HORAS
DE SERVICO
AR CONDICIONADO
RESTAURANTE
BAR

rua Senador Dantas, 25 • Rio
tel.: 32-8181
end. telegr.: "AMBASSHOTEL"
diárias a partir de Cr\$ 110,00

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

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

Elevadores Socite NO EDIFÍCIO Amina Maggi Goffi



A G O R A:
Fabricados pela
Elevadores Socite Watson Imperial S. A.

O IMPERMEABILIZANTE

VEDACIT

"DE AÇÃO PERMANENTE"

E' USADO COM GRANDE ÉXITO NAS IMPERMEABILIZAÇÕES
DE ALICERCES, PAREDES ÚMIDAS, CAIXAS D'ÁGUA ETC.

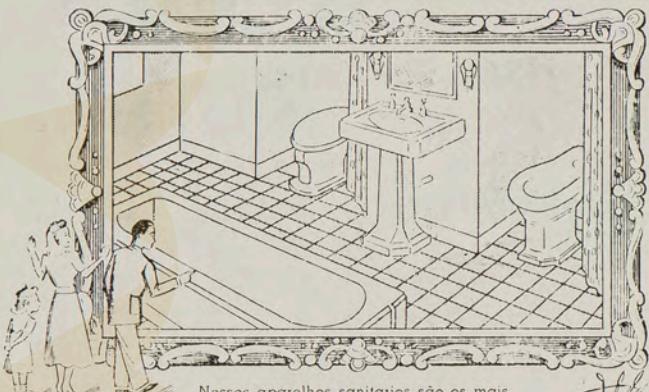
Otto Baumgart
ENGENHEIRO

RUA FLORENÇIO DE ABREU, 352, TELEFONE 32-7280, C. POSTAL 3492, SÃO PAULO



não devem faltar os aparelhos sanitários

SOUZA NOSCHESE



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

VISITE NOSSAS EXPOSIÇÕES
Em nossa loja:
Rua Marconi, 28 - Tel. 4-8876 - São Paulo

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

São Paulo - Matriz: Rua Júlio Ribeiro, 243 - Tel. 9-1164 - C. Postal, 920
Filiais: R. Oriente, 407 - Tel. 9-5334 - S. Paulo - R. João Pessoa, 138 - Tel. 2055 - Santos

REPRESENTANTES:

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



LINDAS CORES



DURABILIDADE



LINHAS PERFEITAS

Seiva Rica Flora
EMBELEZA OS CABELOS DE MEIO MUNDO!



Devolve aos
Cabelos Brancos
a sua cor primitiva

Evita a caspa e a queda dos cabelos

A venda EM TODAS AS
FARMACIAS - DROGARIAS E PERFUMARIAS



casa e jardim

fund: theodor heuberger

rio de janeiro
são paulo
teresópolis



PARESE CONSTRUTORA LTDA.

ENGENHEIROS

ENGENHARIA - CONSTRUÇÕES EM GERAL

R. Mexico N.º 11 - 10.º and. - Tel.: 42-6321 e 32-9356
RIO DE JANEIRO

Banco Cruzeiro do Sul de São Paulo

MATRIZ: RUA DA QUITANDA, 144 • SÃO PAULO
CAIXA POSTAL, 7259 • END. TELEGR. "BANCRUZE"
CAPITAL: Cr\$ 55.000.000,00 • RESERVAS: Cr\$ 40.000.000,00

Operações iniciadas em 1.º de Outubro de 1943
Carta Patente n.º 3.043, de 15/9/1943
Telefones: 36-7157-8-9-50

FILIAL DO RIO DE JANEIRO: Rua Candelária, 4

DEPARTAMENTOS URBANOS (São Paulo)

BELEM ★ BOM RETIRO ★ IPIRANGA ★ JABAQUARA ★ LAPA
MOOCA ★ PENHA ★ PINHEIROS ★ SANTO AMARO ★ TATUAPE
TUCURUVI ★ 25 DE MARÇO (RUA SANTO ANDRÉ, 80)

INTERIOR DO ESTADO DE SÃO PAULO:

Americana ★ Avaré ★ Barretos ★ Cerqueira Cesar ★ Conchas ★ Cubatão ★ Fartura ★ Franca ★ Garça ★ Gália ★ Guaratinguetá ★ Guarulhos ★ Herculândia ★ Ipaucu ★ Itapecerica da Serra ★ Itu ★ Jacareí Jundiaí ★ Leme ★ Limeira ★ Manduri ★ Miguelópolis ★ Mogi das Cruzes ★ Oriente ★ Patrocínio Paulista ★ Pedregulho ★ Pirajuí Pompéia ★ Pongai ★ Pres. Bernardes ★ Quintana ★ Rancharia Santos ★ S. Bernardo do Campo ★ S. Caetano do Sul ★ Suzano

* BONS SERVIÇOS *

MARMORARIA ROMA LTD.A.

EX MARMORARIA ROVIDA LTD.A.

ESCRITÓRIO E OFICINA:

Rua Almirante Pestana, 116; Fone 32-9622

SÃO PAULO

Cia. de Investimentos Comércio e Incorporações C. I. C. I.

ENGENHARIA - CONSTRUÇÕES - INVESTIMENTOS - INCORPORAÇÕES

R. Mexico N.º 11 - 10.º and. - Tel.: 42-6321 e 32-9356 - RIO DE JANEIRO



creações artísticas próprios e especialidade: execuções sob desenhos para construções e qualquer outro fim.



SIR

ASSUMPÇÃO LTDA.
ILUMINAÇÃO MODERNA
RUA NITEROI, 23 - FONE: 33-5316

**Sociedade de
Instalações Técnicas Ltda
"SIT-LTDA."**



INSTALAÇÕES ELÉTRICAS, HIDRÁULICAS
E MECÂNICAS EM EDIFÍCIOS, RESIDÊNCIAS,
ESCOLAS, FÁBRICAS E HOSPI-
TAIS — USINAS HIDRO-ELÉTRICAS, LI-
NHAS DE TRANSMISSÃO, SUB-ESTAÇÕES.

PRAÇA DA SE', 371 — 5.º ANDAR
SALAS 503/6 — FONE: 33-2097.

BELO HORIZONTE

SÃO PAULO

RIO

**CÂMARAS
FOTOGRAFICAS**



DE
TODOS
OS
TIPOS

procurem em

**L U T Z
FERRANDO**

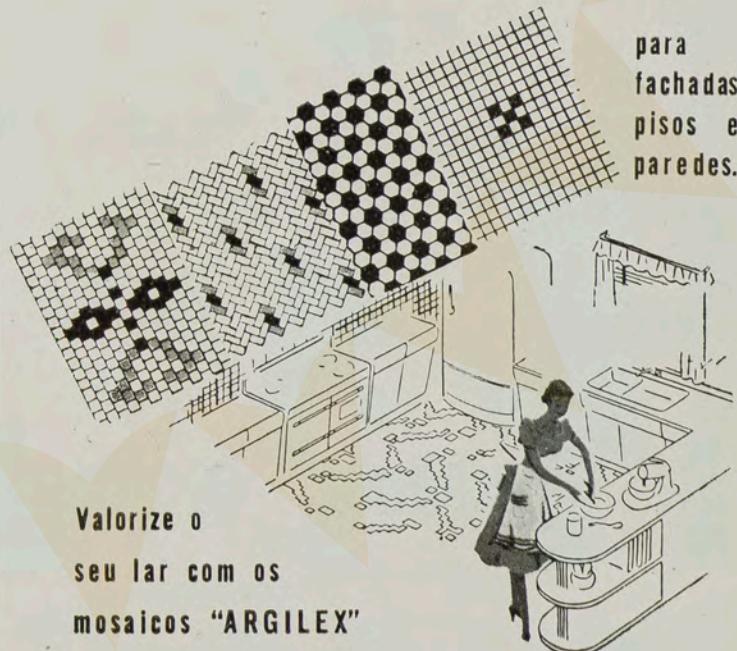
ÓTICA E INSTRUMENTAL CIENTÍFICO S.A.

R. DIREITA, 33



SÃO PAULO

para
fachadas
pisos e
paredes.



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

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

GALERIA DOMUS

Rua Dr. Vieira de Carvalho, 11
Fone: 36-3052
SÃO PAULO

ROSEN
fotografias
Av. Ipiranga 652 - 1.º and. - Tel.: 36-1000

Diretoria:
Presidente: JOÃO ROSATO
Vice "": Dr. FERNANDO MARREY
Gerente: JOAQUIM NATÉL

Cia. Importadora e Exportadora Brasileira de Investimentos “CIEBI”

Escritório:
Rua 3 de Dezembro, 38 - 3.º andar
Telefone: 34-5925 - Telegramas: "CIEBI"
SÃO PAULO

Exportadores pelos Portos de:
RIO DE JANEIRO * SANTOS * PARANAGUÁ

ROSATO S.A. Comissária e Exportadora SANTOS

Rua 15 de Novembro, 103 - Tel: 5920 - Santos - São Paulo - End. Tel.: "ASTRO" - . Post. 200

KOPENHAGEN

FABRICAÇÃO DE ESPECIALIDADES EM CHOCOLATES

LOJA MATRIZ

Rua Dr. Miguel Couto, 41, Fone 33-3406

FILIAIS

Rua Dr. Miguel Couto, 28, Fone 33-3406

Rua Barão de Itapetininga, 92, Fone 34-3946

Rua São Bento, 82, Fone 32-6733

NOVAS FILIAIS

Avenida Ipiranga, 750, Fone 33-4527

Praça do Patriarca, 100, Fone 33-3607

Praça João Mendes, 11

FILIAIS

RIO DE JANEIRO - SANTOS - BELO HORIZONTE

PORTO ALEGRE - CURITIBA

LIVRARIA NOBEL S.A.

Livros nacionais e estrangeiros — Distribuidora da coleção "DOCUMENTI" — Portas, janelas, escolas, edifícios esportivos, lojas, residências, hoteis, casas, casas mínimas, etc. — Representante exclusivo das casas editoras: Antonio Vallardi, Zanichelli, Politécnico, Electa — Exclusividade da Revista Italiana

" U R B A N I S T I C A "

RUA DA CONSOLAÇÃO, 49, TEL. 34-5612, SÃO PAULO
(EM FRETE À BIBLIOTECA MUNICIPAL)



JOHN GRAZ

DECORADOR

MOVEIS
ANTIGOS
MODERNOS

S.PAULO R AVANHANDAVA 38 T.45928

Livraria Editora KOSMOS

ERICH EICHNER & CIA. LTDA.

RIO DE JANEIRO

SÃO PAULO - PORTO ALEGRE

LITERATURA • ARTE • CIÉNCIA



GALERIA DE ARTE ITA

Quadros - Antiguidades

São Paulo - Rua Barão de Itapetininga, 70 - Tel. 34-1709



PETER SCHEIER FOTOS

Al. Casa Branca, 363,

fone 31-6298; S. Paulo

BORRACHAS
DALMON
TIPOGRAFIA

PAPELARIA ORLANDI

F. ORLANDI

ARTIGOS PARA ESCRITÓRIO
ENGENHARIA - DESENHOS
Vendas por atacado e varejo - Importação direta

RUA LIBERO BADARÓ, 480 - FONES: 36-5300, 36-5130 - SÃO PAULO

HABITAT editora

Distribuidora e editora do Museu de Arte
RUA 7 DE ABRIL, 230 - 8.º - SALA 820
TEL. PROV. 34-4403 - SÃO PAULO

sairam

PORTINARI, catálogo de
sua exposição retrospectiva
esgotada

Cr. \$ 15

MASSAGUASSÚ, Paisagens e
figuras pintadas por Roberto Sambonet

Cr. \$ 80

NEUTRA, Residências/Residences
(português/english) 2.ª edição / 2nd edition

Cr. \$ 40

LE CORBUSIER
Leitura crítica / A critical review

Cr. \$ 40

WARCHAVCHIK
20 anos de arquitetura

Cr. \$ 200

VAN GOGH, A Arlesiana

Cr. \$ 10

em preparação

MAX BILL, Monografia de sua obra.

SEGALL, Monografia de sua obra.

ERNESTO DE FIORI, Monografia.

DESENHO INDUSTRIAL, 1900-1950

Você já tirou fotos como Estas?



Experimente a Câmara ultra-rápida
com as vantagens de uma
Máquina de filmar



★ Grande
profundida-
de de foco.
Velocidade
1/2 até 1/500
seg. 3 Obje-
tivas Schnei-
der: Xenon
1:1,9 - Xenar
1:2,8 e Tele-
Xenar 1:3,8.

Para Robot não existem ta-
refas impossíveis. — Todas suas funções
são automáticas e momentâneas. Dispare
50 vezes em seguida e obtenha 50 ins-
tantâneos nítidos e de máxima realidade.

Procure

ROBOT

nas bôas casas do ramo ou com

ARNHOLD S. A.

PARA IMPORTAÇÃO E EXPORTAÇÃO

São Paulo - R. 7 de Abril, 252 - 1.º - Tel. 33-5472

Rio - Av. Calógeras, 15 - 11.º - Tel. 22-6938

SOCIEDADE CONSTRUTORA CELBE, LTDA.

ENGENHARIA E CONSTRUÇÕES

RUA CONSELHEIRO CRISPINIANO, 20 - 7.º - TEL. 34-6645 - SÃO PAULO

CARVALHO MEIRA S/A

COMERCIAL E INDUSTRIAL

FERRAGENS
ARTIGOS SANITÁRIOS



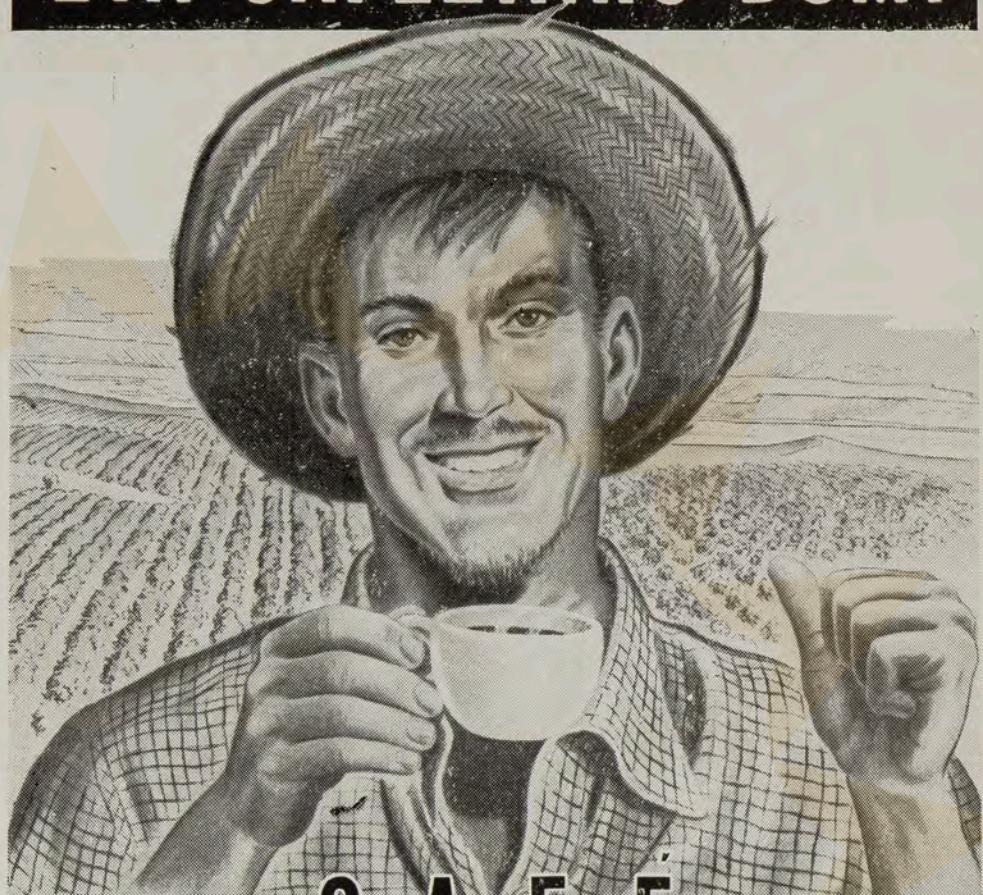
LA FONTE

A Fechadura que Fecha e Dura

RUA LÍBERO BADARÓ, 605
FONE: ESC. E LOJA, 33-3197
SÃO PAULO

END. TELEGRÁFICO "RODOL"
CAIXA POSTAL N. 201
BRASIL

ÊTA CAFÉZINHO BOM!



CAFÉ
Caboclo

COMPANHIA UNIÃO DOS REFINADORES

CONJUNTOS DE BANHO BRANCOS E COLORIDOS

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS
E DISTRIBUIDORES
DE LOUÇA ALEMÃ VITREOUS CHINA

KERAMAG

FERRAGENS PARA CONSTRUÇÕES
ARTIGOS PARA ENCANAMENTOS



DISTRIBUIDORES
DE LOUÇA VITRIFICADA

CELITE

PIAS E COSINHAS AMERICANAS
FOGÕES E AQUECEDORES

„SANITÉCNICA“ S/A

RUA QUIRINO DE ANDRADE, 217 (BIBLIOTÉCA MUNICIPAL)

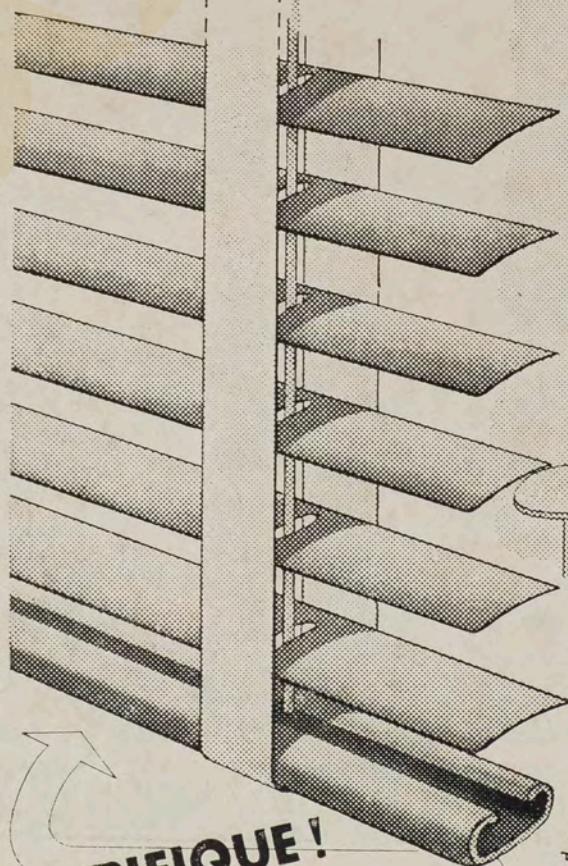
SÃO PAULO

FONE 36-3620

BRASIL

VEJA ONDE ESTÁ A DIFERENÇA

SIM - ao ler este anúncio verá porque as persianas "NOVITAS" são diferentes, apresentando características únicas de qualidade, fabricação e bom gôsto



VERIFIQUE!



Confecionadas com lâminas do mais fino aço ou ligas de alumínio e outros metais, todas de procedência estrangeira, são imunes ao fogo.



Revestidas de uma tinta especial anti-corrosiva, conservam indefinidamente a cor e a bela aparência.

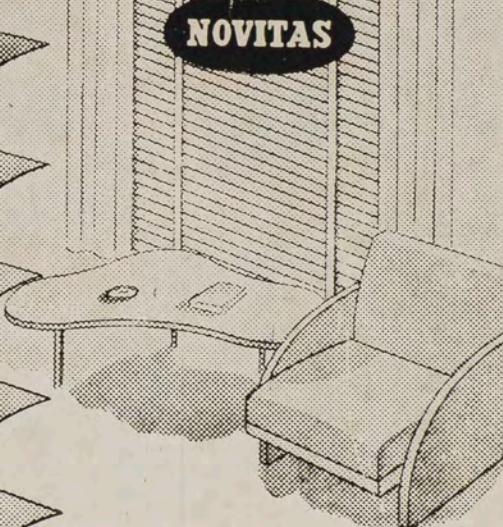


Flexíveis, sem dobras ou reentrâncias, oferecem extrema facilidade para remoção do pó.

HEGUI Publicidade



Fabricadas em 4 cores: beige, azul, verde claro e vermelha, satisfazem a todos os gostos.



"NOVITAS" - indústria pioneira na fabricação de persianas - vende, realmente, persianas de **QUALIDADE**.

Ao pretender adquirir uma persiana, medite, e faça como a maioria: Compre uma "**NOVITAS**". Estará comprando a melhor!

Telefone para 9-3787 - 9-5546, e prontamente receberá a visita de um nosso funcionário, que na ocasião lhe apresentará um orçamento sem compromisso, e tomará as medidas da PERSIANA a ser instalada.

INDUSTRIAL MECÂNICA NOVITAS LTDA.

Rua Maria Marcolina, 848 - Tels. 9-3787 - 9-5546

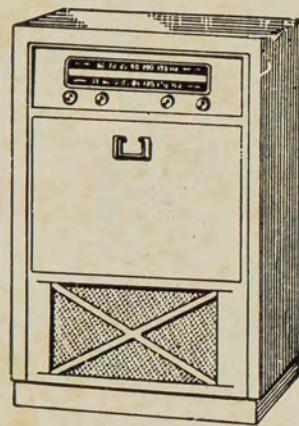
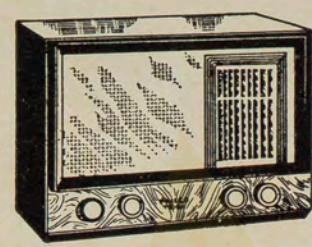
SÃO PAULO

Santos: Praça Mauá, 29 - Tel. 2-6803

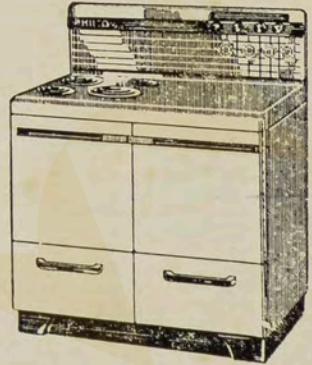
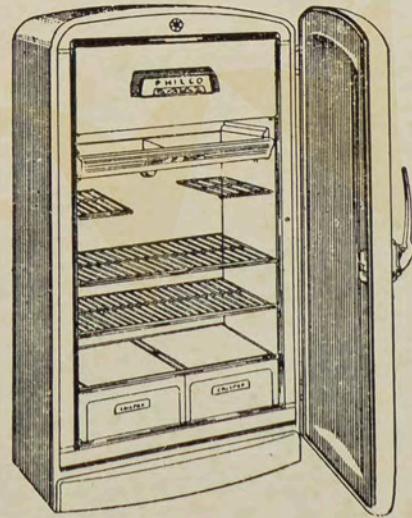
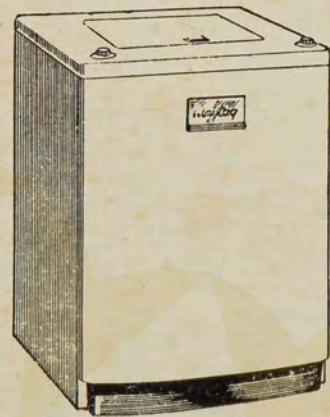
Rio de Janeiro: Av. Nilo Peçanha, 26 - s/916 - Tel. 32-8486

Representantes em todas as Capitais do Brasil

PHILCO



RÁDIOS E RÁDIO-FONÓGRAFOS, APARELHOS DE TELEVISÃO, REFRIGERADORES, FOGOES ELÉTRICOS, MÁQUINAS DE LAVAR "MAYTAG", UTENSÍLIOS ELÉTRICOS DOMÉSTICOS "KNAPP-MONARCH", CONGELADORES, CONDICIONADORES DE AR, etc.



PHILCO RÁDIO E TELEVISÃO S. A.

Rua 24 de Maio, 276 — 6.º andar
Caixa Postal, 4753 — End. Telegr.:
PHILCORAD — São Paulo — Brasil

No moderno parque
industrial brasileiro
destacam-se



Vista geral da fábrica
Brasilit, em Utinga,
Estado de São Paulo.



as fábricas **BRASILIT**

Com seu corpo técnico altamente especializado, sua eficiente maquinaria, seus laboratórios de controle e pesquisas e seus processos patenteados, as fábricas dos produtos de cimento-amianto Brasilit — em São Paulo, Pôrto Alegre e Recife — figuram com destaque no moderno parque industrial brasileiro e representam a maior organização do gênero na América Latina, a serviço da engenharia civil e sanitária.

S. A. TUBOS BRASILIT

S. Paulo - R. de Janeiro - Recife - Salvador - Pôrto Alegre - Belo Horizonte

MATRIZ: Rua Marconi, 131 - Tel. 4-4127 - **SÃO PAULO**

FÁBRICAS: **SÃO PAULO, RECIFE E PÔRTO ALEGRE**

Jotavê