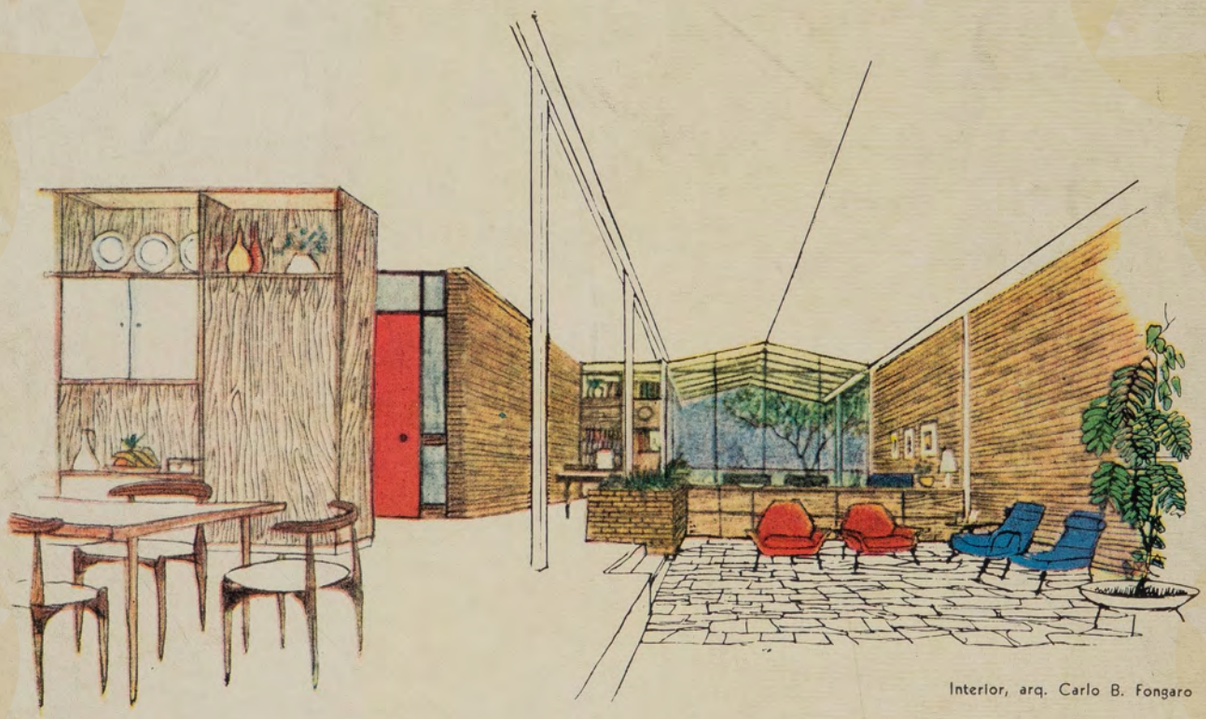
47
MARÇO - ABRIL - 1958

HABITAT

revista brasileira de arquitetura, decoração, artes plásticas e artesanato



Interior, arq. Carlo B. Fongaro

Neste número:

A exposição do acêrvo do Museu de Arte de São Paulo

Club Atlético Paulistano (concurso de ante-projetos)

Interiores e decoração: Ambiente, arq. Fongaro, Tenreiro, Bélgica, França, etc.

Painéis na Exposição Internacional de Bruxelas

Desenhos de Lasar Segall

Artistas primitivos

Museus, exposições, galerias

modernfold
PORTAS

ganha espaço e dá beleza

Se V. precisa de mais espaço, para ganhar salas mais amplas ou dividir dependências – MODERNFOLD resolve o seu problema. E V. terá mais lugares para dispor móveis. Seu escritório se enriquecerá com mais espaços úteis, com mais harmonia e com mais beleza decorativa.



modernfold se adapta a todos os ambientes

Homens de negócios também apreciam MODERNFOLD, porque nos escritórios, nas lojas ou nas salas de reuniões e conferências, MODERNFOLD propicia espaços econòmicamente... e graças à beleza de suas côres, atrai mais freguêses. Em qualquer parte – escolas, hospitais, hotéis ou restaurantes – MODERNFOLD obtém o máximo de espaço aproveitável.

Distribuidor **modernfold**

LOJAS KIRSCH DECORAÇÕES LTDA. - R. Barão de Itapetininga, 124 - 5.º and. - Fone: 32-6041

Fabricadas por

home fittings do Brasil s. a. Rua Maria Marcolina, 848 – Fones: 9-7507 e 9-7508 - São Paulo

KNOEDLER

Established 1846



Georges Braque, (1882), «La mer pres les Falaises», (16'' x 10 3/8''), 1938.

OLD MASTERS
AMERICAN PAINTING
FRENCH IMPRESSIONISTS
CONTEMPORARY PAINTING

Framing Prints Restoring

NEW YORK CITY

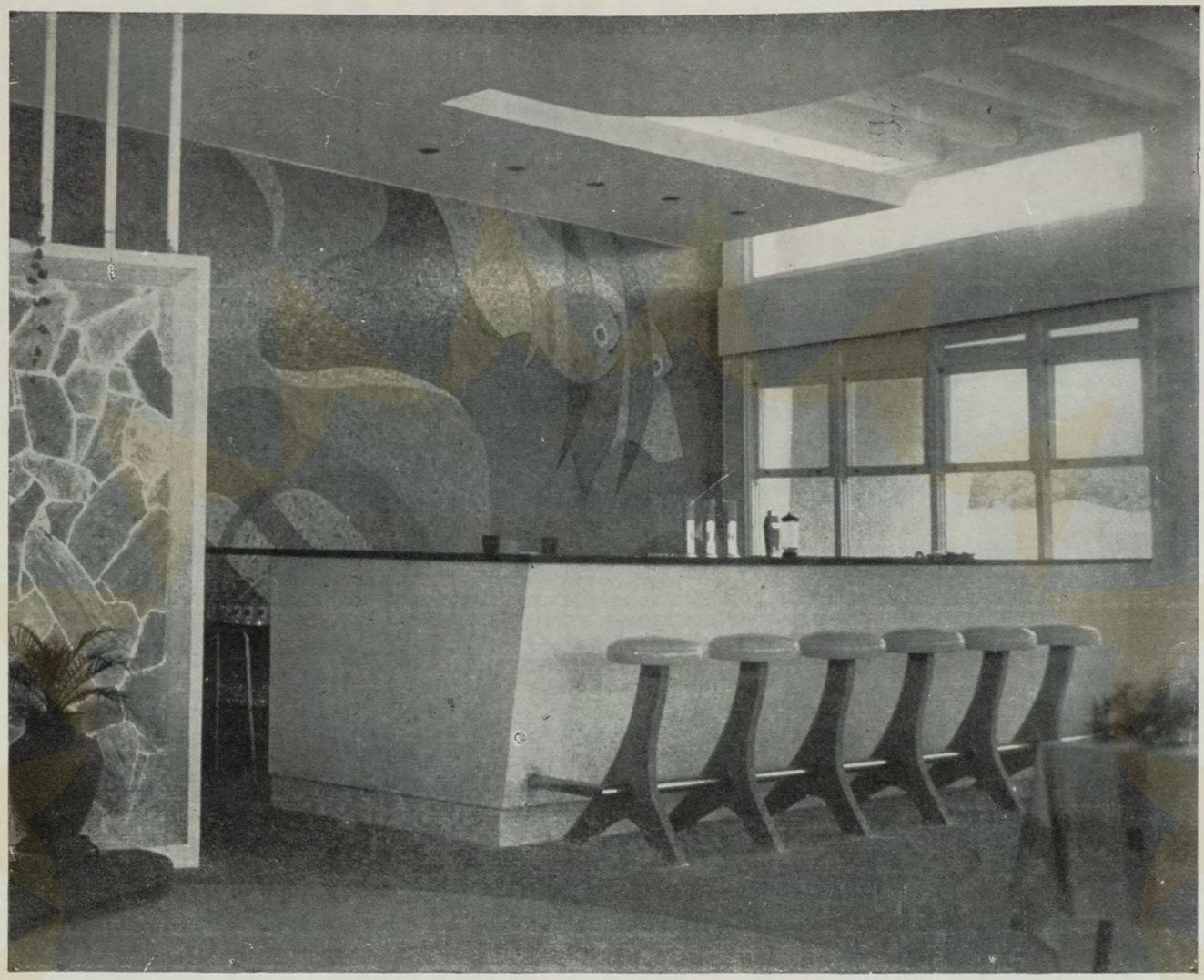
14 East 57 th Street

LONDON

14 Old Bond Street

PARIS

22 Rue des Capucines



Painel confeccionado com mosaico vidroso Vidrotil

Mosaico Vidroso

VIDROTIL

VENDAS:

SAO PAULO:	S/A DECORAÇÕES EDIS - Av. Brigadeiro Luiz Antônio, 300 - Telefone, 32-2326
RIO DE JANEIRO:	ARTHUR P. KRUG - Rua Prefeito João Felipe, 382 - Fone, 34-9177
SALVADOR (Bahia):	GERALDO GONZAGA - Rua Alvares Cabral, 8 - 1.º andar - Fone, 2850
FORTALEZA:	RAIMUNDO MATTOS JUNIOR & CIA. - Rua do Rosário, 300 - Fone, 1-3395
RECIFE:	ODILON AGUIAR - Edifício Phoenix Pernambucana - 9.º and. - Fones, 6428, 7671 e 7681 - Ram. 46
FLORIANÓPOLIS:	APEX LTDA. - Rua Tenente Silveira, 29 - Fone, 5271
PORTO ALEGRE:	Milton Carlos Bohrer - Rua Pinto Bandeira, 364; Fone: 4043

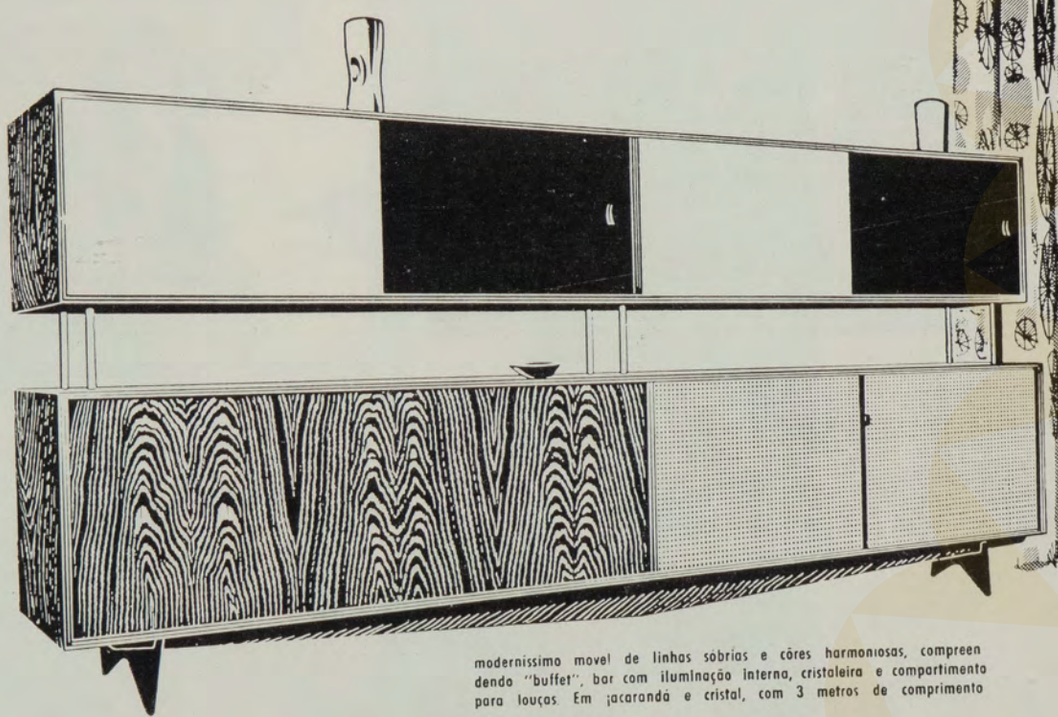
admiráveis pelo confôrto e qualidade

forma

sente-se orgulhosa em apresentar seus

novos modelos 1958

— móveis de alta classe para o máximo bem estar em sua residência.



modernissimo movel de linhas sóbrias e côres harmoniosas, compreendo "buffet", bar com iluminação interna, cristaleira e compartimento para louças. Em jacarandá e cristal, com 3 metros de comprimento

- grande variedade de modelos exclusivos e originais **em exposição**
- projetos completos para interiores de residências e apartamentos em 24 horas apenas
- facilidades de pagamento até 12 meses

nossas lojas estão às suas ordens para Você escolher bem seus móveis

forma s.a. - móveis e objetos de arte

lojas: rua barão de itapetininga, 274 (4 andares de exposição) tel: 32-7862
rua augusta, 2399 – tel: 80-8983 – são paulo

rio de janeiro: repres. milner ltda – av. churchill, 129 – tel: 22-4125

com alguns cruzeiros por mês
faça o seu cruzeiro aéreo inesquecível
pela Cruzeiro do Sul

voando pelo

'cruzeiro a prazo'



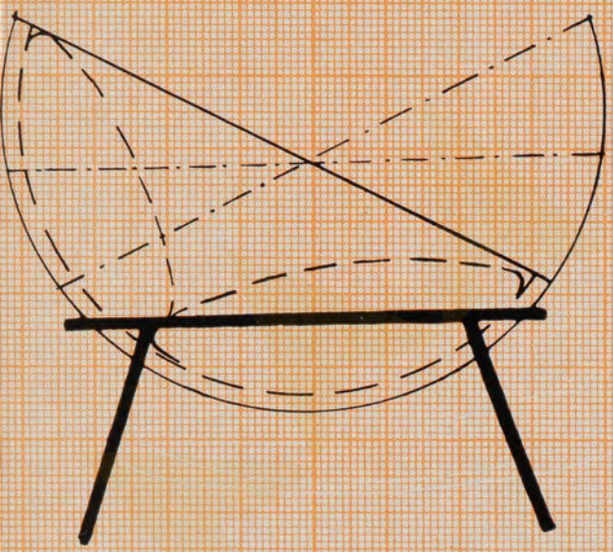
CRUZEIRO A PRAZO, é o sistema de "crédito confortável e amigo" que o ajudará a viajar muito, pagando aos poucos.

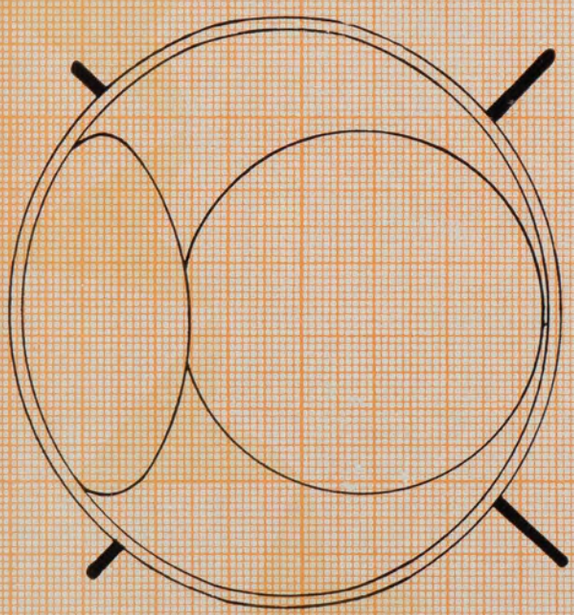
Venha fazer conosco "um roteiro feliz de boas viagens", escolhendo os vôos e as cidades da sua preferência e os nossos aviões, modernos e confortáveis, tornarão realidade inesquecível o seu sonho de ontem.

Colúmbia

SERVIÇOS AÉREOS CRUZEIRO DO SUL

Rua 24 de Maio, 270 - Tels.: 36-4764 - 35-8436 - S. Paulo





modêlo criado pelo arquitéto lina bo - são paulo - brasil
direitos exclusivos de fabricação para o brasil, adquiridos por ambiente, ind. e com. de móveis s.a., são paulo. todas as poltronas levam um rótulo com o número de órdem e assinatura do arquitéto criador.

direitos reservados sob n.° 1021/56



Ambiente

decoração
móveis modernos
desenhos exclusivos
tecidos originais

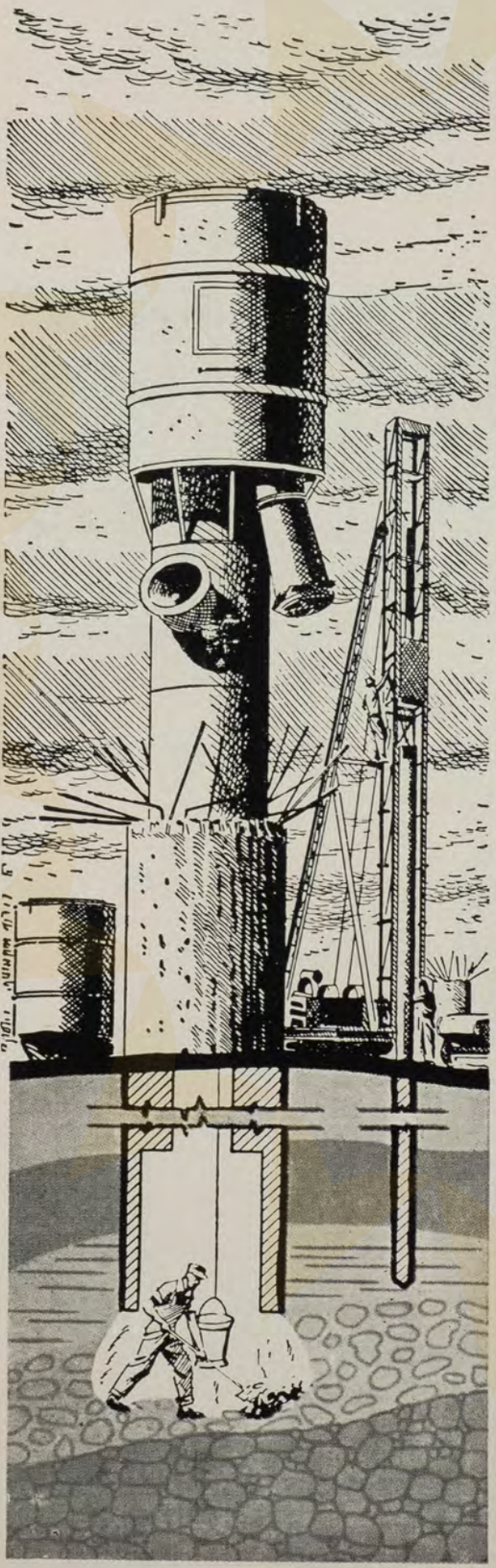
ambiente — ind. e com. de móveis s.a. — rua martins fontes, 205 — tel.: 37-8248 — são paulo

a BASE

- a sua segurança !

EDIFÍCIO ANHANGUERA

CONSTRUÇÃO PACHECO FERNANDES, DANTAS



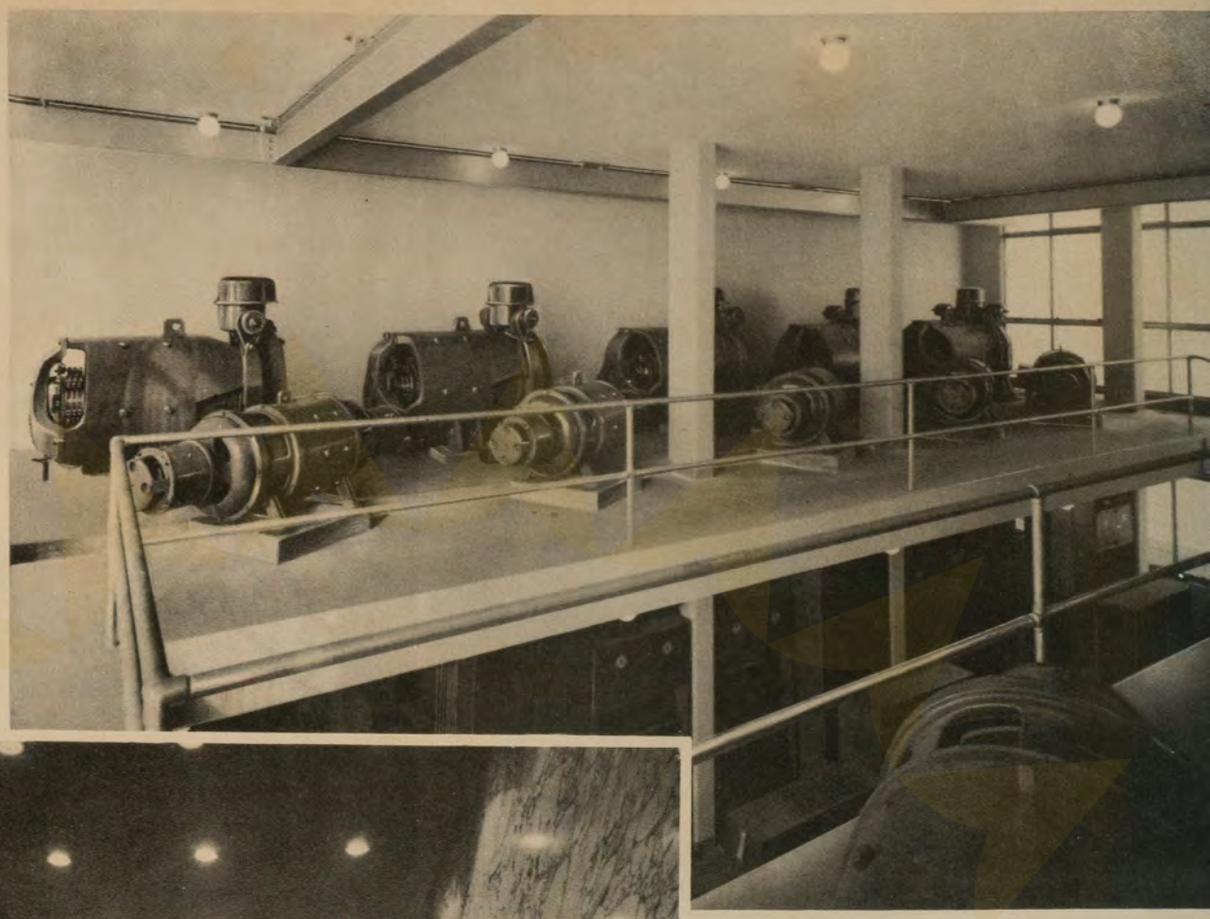



PNEUS
GENERAL
ELEVADORES
ATLAS

ELEVADORES ATLAS

SÃO PAULO

VITÓRIA
RIO CLARO
DISTRITRO FEDERAL
CONCEPCION
UBERABA
LA PAZ
NATAL
HAVANA
CURITIBA
JOINVILLE
PIRACICABA
CÁRDENAS
PALMA SORIANO
SANTOS
SÃO JOÃO DA BÔA VISTA
RECIFE
CAMPINAS
CIEGO DE ÁVILA
TEREZIN
NITERÓI
UBER
HAVANA
FOR
ARARA
SÃO
NATAL
CON
URUGU
LIVRAM
PRES
BARR
TAUBATÉ
MÉXICO
LIVRAMENTO
SANTIAGO
MACEIÓ
BELÉM
SÃO BERNADO DO CAMPO
BEBEDOURO
BOTUCATÚ
FLORIANÓPOLIS
GOIÂNIA
BAURÚ
MANÁUS
SÃO JOÃO DEL REI
SALVADOR
MARILIA
PELOTAS
URUGUAIANA
VOLTA REDONDA
CAMPO GRANDE
GUARUJÁ
JUIZ DE FORA
PÔRTO ALEGRE
CAMPINA GRANDE
SÃO JOSÉ DO RIO PRETO
SÃO VICENTE
BELO HORIZONTE
SOROCABA
CAXIAS DO SUL
PRESIDENTE PRUDENTE
LINS
JUNDIAÍ
LA PAZ
ARARAS
SÃO LUIZ
VALPARAISO
SANTO ANDRÉ
ARARAQUARA
RIBEIRÃO PRETO
BUENOS AIRES
FORTALEZA
JOÃO PESSÔA



Casa de máquinas dos elevadores, de dimensões e disposição excepcionais.



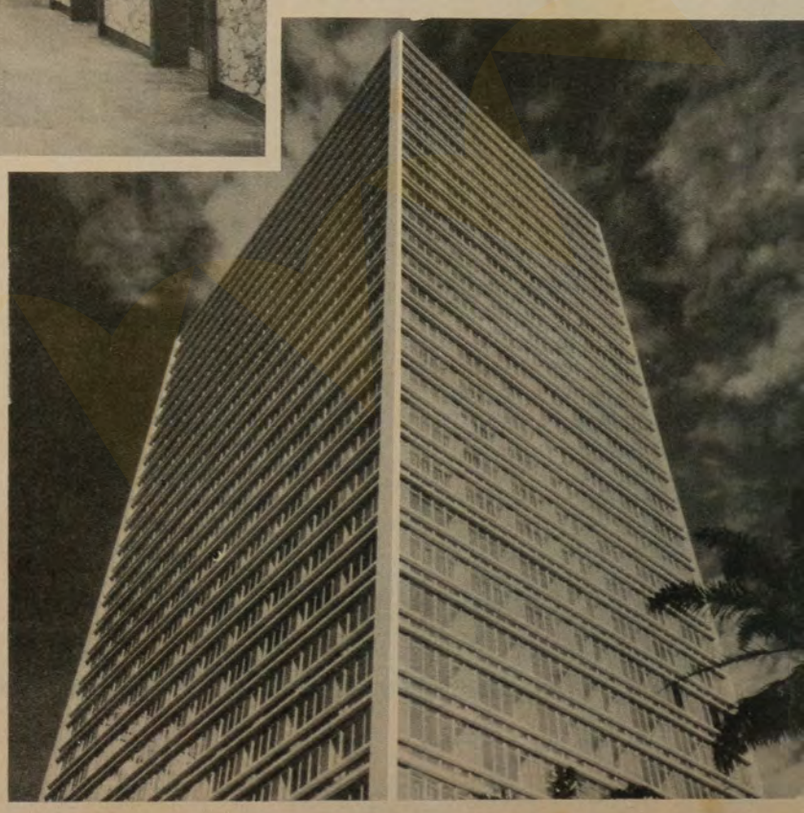
O suntuoso hall dos elevadores na entrada do prédio.
De amplas proporções, êste hall é ideal à perfeita movimentação da grande população do prédio, e à boa ordem na utilização dos elevadores.
Com capacidade de 20 pessoas, e velocidade de 210 metros por minuto – com comando "Selectomatic Control" – os 9 elevadores ATLAS dêste prédio proporcionam tráfego rigorosamente perfeito.

PRÉDIO "CONDE DE PRATES"

São Paulo

Incorporação da
SEGURANÇA IMOBILIÁRIA S. A.

Construção da
CONSTRUTORA ALFREDO MATHIAS S. A.



AS CHAPAS LISAS

interflex *

SÃO INCOMBUSTÍVEIS E NÃO EMPENAM..!

devido as excelentes propriedades das matérias primas — amianto e fibras vegetais, empregadas na sua fabricação. Especialíssimas para trabalhos que requerem longa duração e apurado acabamento, as chapas lisas INTERFLEX, substituem com êxito a madeira compensada, nas mais diversas aplicações, notadamente pelas inúmeras qualidades de que são possuidoras.

INDEFORMÁVEIS ✓
INATACÁVEIS POR INSETOS E ROEDORES ✓
INCOMBUSTÍVEIS ✓
FLEXÍVEIS ✓
IMPERMEÁVEIS ✓

QUANDO QUIZER QUALIDADE E GARANTIA EXIJA...!

interflex

* UM PRODUTO Eternit

Outros produtos Eternit...
chapas onduladas e lisas, materiais de cobertura, calhas, tubos para esgôto, descarga e ventilação, vasos para flôres, caixas d'água e descarga, tubos de pressão, etc.

PARA FORROS...
de fábricas, armazéns, cinemas, residências...

PARA DIVISÕES...
de escritórios, lojas, apartamentos...

PARA MÓVEIS...
fundos de armários, folheaturas em geral, almofadas de portas...

REVESTIMENTOS...
de casas pré-fabricadas, armários embutidos, lambris...

DECORAÇÕES...
painéis de estradas stands, displays, silk-screen...



ETERNIT - Sec. Publicidade

PEÇA-NOS... sem compromisso amostras e folhetos através da Caixa Postal 7044 — São Paulo

DISTRIBUIDORES EM TODAS AS CIDADES DO BRASIL

TUBOS PARA ESGÔTO, DESCARGA E VENTILAÇÃO...

Os tubos **Eternit** * de superfície interna lisa que facilita o escoamento, são apresentados em comprimentos de 1, 2, 3 e 4 metros e nos diâmetros de 50 até 400 mm.; são mais econômicos porque:

- ★ o pêso reduzido facilita o transporte e economiza frete;
- ★ de durabilidade ilimitada, não requerem gastos de conservação;
- ★ são fáceis de instalar;
- ★ podem ser reaproveitados;
- ★ os grandes comprimentos diminuem o número de juntas.

As inúmeras aplicações, entre as quais: instalações sanitárias, captação de águas pluviais, acondicionamento de ar, proteção de cabos elétricos, coletores de lixo, irrigação, chaminés industriais, etc., consagram os novos tubos, que representam o alto nível técnico atingido pela **Eternit** no decorrer de 50 anos na fabricação de produtos de cimento amianto.

TUBOS

Eternit

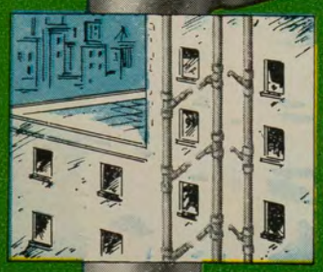
ETERNIT DO BRASIL CIMENTO AMIANTO S. A.

SÃO PAULO - RIO DE JANEIRO

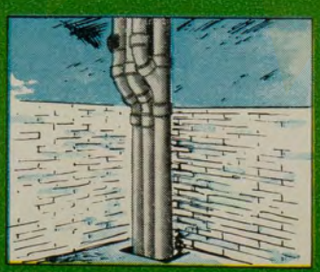
DISTRIBUIDORES EM TODO O BRASIL

- ECONÔMICOS
- LEVES
- NÃO ENFERRUJAM
- RESISTENTES
- IMPERMEÁVEIS

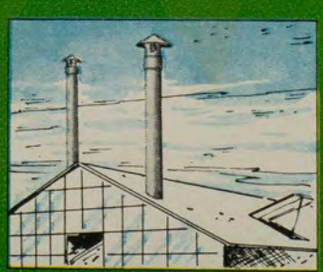
★ Satisfazem as especificações da Associação Brasileira de Normas T



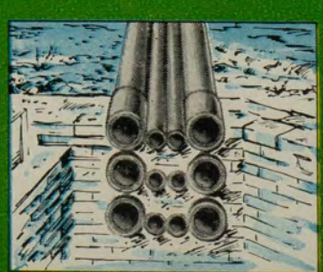
Esgôto...



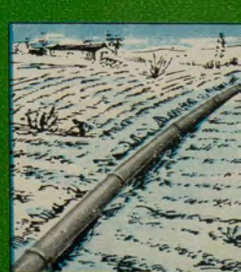
Ar condicionado...



Chaminés industriais...



Protetor de cabos elétricos...



Irrigação...

É uma estrutura elástica... inalterável por tôda a vida!



NAS COBERTURAS PLANAS Wadimex

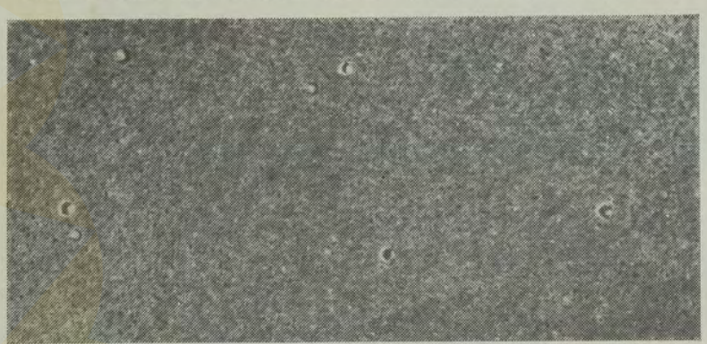
processo sem similar



Impermeabilização asfaltica destacada por derretimento, pela ação do sol



Impermeabilização asfaltica oxidada, pela ação das intempéries tendo perdido sua elasticidade



Impermeabilização pelo processo **WADIMEX**, perfeitamente elástica e sem sinal de oxidação

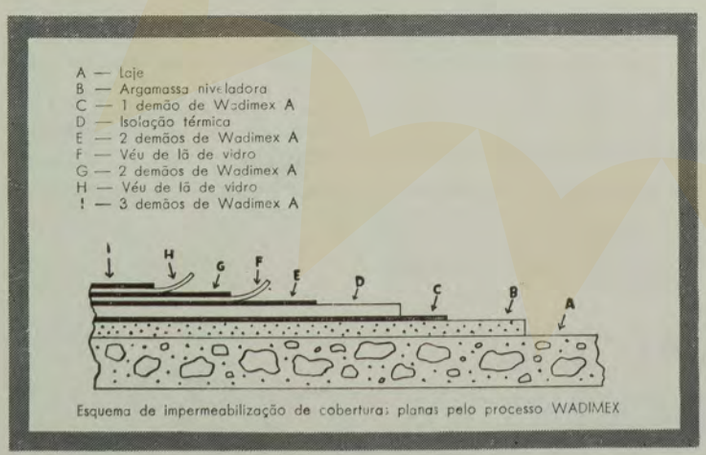
Veja o que acontece nas impermeabilizações com produtos comuns: rachaduras, derretimentos, oxidação pela ação das intempéries

Pelo processo WADIMEX — exclusivo e sem similar devido à sua estrutura celular mineral — é possível obter-se nas coberturas planas, uma impermeabilização elástica e inalterável que dura tôda a vida! Aderindo completamente sôbre qualquer superfície, WADIMEX é proteção definitiva! Aplicado a frio, WADIMEX tem um largo campo de aplicação, sendo ideal para impermeabilizar todos os tipos de cobertura, bem como alicerces, piscinas, calhas, juntas de dilatação, etc.

É um produto da

WAMEX S/A *Indústria Química*

Atlas WSA 1188



Esquema de impermeabilização de coberturas planas pelo processo WADIMEX

Escr.: Rua Cons. Crispiniano, 120 – 13.º andar
Telefones: 32-0174 e 32-0349 – Caixa Postal 3607
Endereço Telegráfico "TECNICOM" – São Paulo
Fabr.: Rua Padre Cursino, 586 – Fone: 80-8397

DISTRIBUIDORES E APLICADORES AUTORIZADOS:

Rio (DF) - Impeco Ltda. - Av. Nilo Peçanha, 155 - 8.º - s/ 815 - Fone: 42-4850
Goiania (Goiaz) - Delta Ltda. Eng. Imp. Repr. - Av. Anhanguera, 94 2.º and. - s/ 207 - Ed. Moreira Telles - Caixa Postal 295
Pôrto Alegre (Rio G. do Sul) - Rua Uruguai, 91 - s/ 523 - Fone: 7657
Belo Horizonte (Minas Gerais) - Impermeabilizações Neso Ltda. Av. Amazonas, 491 - Ed. Dantés - 7.º and. - s/ 705
Curitiba (Paraná) - Ransolin Falce Ltda. - Rua Voluntários da Pátria, 93 Fone: 4406 - Caixa Postal 1512 - End. Teleg. "LINFA"
Blumenau (Sta. Catarina) - Ransolin, Falce Ltda. - Rua 4 de Fevereiro, 97 Fone: 1127 - Caixa Postal 587 - End. Telegráfico "ZADROSNY"
Recife (Pernambuco) - Luborba Ltda - Rua da Aurora, 463 - Fone: 2354 End. Telegrafico "LUBORBA"
Salvador (Bahia) - Comeg - Comércio e Engenharia Ltda. - Av. de França, Ed. Correa Ribeiro - 3.º - s/ 9 - Fone: 6149 - End. Teleg. "PREMEL"

REPRESENTANTES:

Campinas (São Paulo) - Marcelo Botter
Santos: (São Paulo) - Clodoaldo da Silva

Filiada à Organização Wadimex Internacional: Holanda — Suissa — França — Áustria — Itália — Espanha — Alemanha — Inglaterra — Bélgica — África Francesa



Nos climas secos ou úmidos as portas semi-ôcas GETHAL são imunes à ação do tempo!

Fabricadas com os compensados GETHAL - os únicos no Brasil que obedecem a tôdas as Normas Técnica Internacionais - pelo novo sistema "colmeia" (patente alemã), as portas semi-ôcas GETHAL oferecem vantagens exclusivas!

Resistem às mais variadas condições climatéricas
Sua conformação interna é a que melhor se adapta à inconstância do nosso clima.

Rigorosamente sêcas - não empenam
Submetidas à secagem em estufas especiais, são garantidas contra o empenamento.

Cada uma de suas células é uma câmara de vácuo
Êste sistema constitui uma barreira contra o calor, o frio e os sons.

Seu pêso é 50% inferior ao das portas comuns.
Não forçam ferragens e fechaduras.

GETHAL

Outros produtos de qualidade GETHAL:
Compensados de 3 a 36 mm, em chapas até 4 m2
Fôrmas para concreto "CONCRET FORM"
Chapas à prova d'água — Miolos para portas
FAZEMOS ESQUADRIAS COMPLETAS

GETHAL S. A.

Indústria de Madeira Compensada
Pôrto Alegre – Rio Grande do Sul

Representantes: **COMPENSADOS SUL RIOGRANDENSE S.A.**

R. Visconde de Parnaiba, 771/783 – Fones: 33-1575 e 37-0259 – Caixa Postal 404 – S. Paulo

Atlas - CSR - 561



Come in please! Entrez s'il vous plait! Le ruego entrar! Entre por obséquio!

um salão às suas ordens



Êste amplo salão está às suas ordens e nele me orgulho de receber a você porque sei que o equipamento e as instalações das grandes cabines dos aviões Curtiss Comando do Lóide Aéreo, me permitem atendê-lo nas melhores condições, tôda vez que você quiser viajar mais rápida e confortàvelmente.

Tudo foi minuciosamente estudado para proporcionar-lhe uma viagem cômoda e tranquila e - modéstia à parte - devo declarar que você também desfruta do melhor serviço de bordo nas aeronaves do Loide Aéreo porque meus colegas e eu tudo fazemos para tornar sua viagem um verdadeiro prazer!

É um prazer viajar nos amplos salões dos aviões Curtiss Comando do Lóide Aéreo!

-fatôres de confôrto!

Na cabine dos aviões Curtiss Comando do Loide Aéreo você tem êstes fatores de conforto:

- *Melhor distribuição de lugares (44 passageiros) graças à amplitude da cabine.*
- *Poltronas com encôsto reclinável. Estofamento em espuma de borracha.*
- *Perfeito sistema de circulação de ar.*
- *Piso de fórmica. Teto e paredes inteiramente forrados em higiênico plástico lavável.*
- *E, no fundo da cabine, o compartimento da comissaria, fartamente provido de apetitosos lanches, frutas da região, refrigerantes, etc.*

Lóide Aéreo



Fachada principal do predio na Rua Barra Funda executado com pastilha "VIPAX"

PASTILHAS DE VIDRO:

VIPAX ESPECIAL

VIPAX ESTANDARD

REFLEX

MASSA VIDRAX

VIDROBRÁS

INDÚSTRIAS REUNIDAS VIDROBRÁS LTDA.

Sede: SÃO PAULO - Praça D. José Gaspar, 30 - 7.° e 8.° and. - Tel. 34-6745 - Caixa Postal, 5623
End. Tel. "VIDROPLANO" e "VIDROBRÁS"

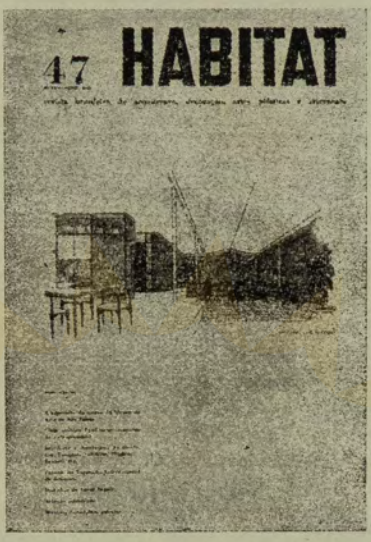
Filial: RIO DE JANEIRO - Rua Debret, 23 - 14.° and. - Tel. 22-5076

HABITAT

ARQUITETURA E ARTES NO BRASIL

DIR. RESPONSÁVEL: GERALDO N. SERRA

7.º ANO - MARÇO-ABRIL - 1958 - N.º 47



Capa: Interior, arq. C. B. Fongaro.

PROPRIEDADE DE HABITAT EDITORA LTDA
RUA 7 DE ABRIL, 230; 8.º ANDAR; CONJUNTO 837/8
TELEFONE: 35-2837; SÃO PAULO — BRASIL

REDATOR-CHEFE: GERALDO N. SERRA
REDATOR: RODOLFO KLEIN
ARTES PLÁSTICAS: JOSÉ GERALDO VIEIRA (Em licença)
ARQUITETURA: GERALDO FERRAZ
SECRETÁRIA DA REDAÇÃO: WANDA SVEVO

REDAÇÃO, ADMINISTRAÇÃO E PUBLICIDADE
RUA 7 DE ABRIL, 230; 8.º ANDAR; CONJUNTO 837/8
TELEFONE: 35-2837; SÃO PAULO — BRASIL

FOTOGRAFIAS

Alice Brill, São Paulo — Fotoptica, São Paulo — Moscardi, São Paulo — Zanella, São Paulo — Miroslav Javurek, São Paulo — Pirozelli, São Paulo — Diego Forero, Buenos Aires — Associated Newspapers Ltd., Londres — Paul Facchetti, Paris — Frana, Bruxelas — Jean Collas, Paris — Guglielmo Visentini, Veneza.

ASSINATURAS

Brasil:
(6 números anuais) porte simples ..... Cr$ 300,00
(6 números anuais) porte registrado ..... Cr$ 330,00
Exterior:
(6 números anuais) porte registrado ..... US$ 8,00

NÚMEROS AVULSOS

Brasil:
Porte simples ..... Cr$ 50,00
Porte registrado ..... Cr$ 60,00

Exterior:
Porte registrado ..... US$ 1,50

NÚMEROS AVULSOS ATRASADOS
ANOS I — II — III — IV — V

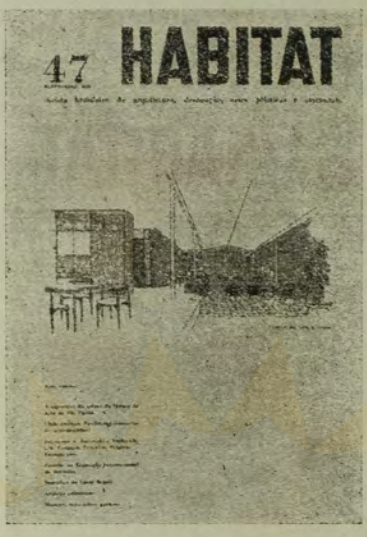
Brasil:
Porte registrado ..... Cr$ 75,00
Exterior:
Porte registrado ..... US$ 1,75

ANOS VI e VII

Brasil:
Porte registrado ..... Cr$ 65,00
Exterior:
Porte registrado ..... US$ 1,75

HABITAT

ARQUITETURA E ARTES NO BRASIL



Capa: Interior, arq. C. B. Fongaro.

SUMÁRIO

Política dos Museus	1
O significado da Pinacotéca do Museu de Arte de S. Paulo	2
A nova sede do Club Atlético Paulistano — **arq. Gregory Warchavchik**	10
Concurso de Ante-projétos para as instalações do Club Atlético Paulistano — **Geraldo Ferraz**	16
A criação de novas cidades — **Geraldo Ferraz**	27
Projeto de Urbanização para Buenos Aires — **arq. Antonio Bonet**	28
Projeto para a «Alitália» — **arq. Carlo B. Fongaro**	32
Centenário de Sullivan	34
Uma casa em Indianópolis — **arq. Carlo B. Fongaro**	36
Residência de um arquitéto — **arq. Carlo B. Fongaro**	38
Móveis — **arq. Carlo B. Fongaro**	40
Arquitetura de Parede: Etienne Martin	42
Tenreiro	43
Decoração mural na Exposição Internacional de Bruxelas	46
Salão de Artistas Decoradores de Paris	48
Sugestões para Iluminação	49
O desenho do interior de um apartamento — **«Ambiente»**	52
Um apartamento — **«Ambiente»**	54
Considerações sôbre a côr nas residências — **Vittorio Gandolfi**	56
Lasar Segall — **P. M. Bardi**	58
Genaro de Carvalho	62
Antônio Rebouças	64
Lisa Ficker	66
Um primitivo: **Antenor Vaz**	69
Artistas Argentinos: Horácio Butler — **Sigwart Blum**	70
Noticiário: Pintores primitivos americanos — Capela na França — Benjamin Kopmann	72
As excavações de Spina — **Federico Borghini**	74
Noticiário: Arquitetura na Europa — Inauguração — Encontros Intelectuais (UNESCO) — René Louis Smet-Poletti de Assandri — Uma carta — Ulla Schmidt — Karl Plattner — — Antonio Verga — Jan Wiegers — Pintura Paulista Contemporânea — Estruturalismo — Gravura em Ljubljama — Um livro sôbre o Brasil — Architektur-Wettbewerbe	76

DISTRIBUIDORES:

RIO DE JANEIRO e DISTRITO FEDERAL: **Brasitodo Ltda.** Avenida Almirante Barroso, 54, térreo.
ARGENTINA: **Dr. Carlos Hirsch,** Florida, 165, Buenos Aires.
URUGUAI: **Ibana S/A,** Convención, 1488, Montevidéu
PORTUGAL: **Aricie Ltda.,** Av. Alm. Reis, 106, 1.ª esq., Lisboa.

IMPRESSO NO ESTABELECIMENO GRÁFICO DE HABITAT EDITÔRA LTDA. — RUA LAVAPÉS, 536-538
TELEFONE: 36-3689 — SÃO PAULO

Englihs Summary

Museum 's Policy
page 1

The organization and development of Brazilian Museums do not follow the tradition of similar institutes in Europe or in the United States, but have peculiarities that cannot be understood unless through a direct knowledge of local artistic life and events. Museums in Brazil are usually inaugurated several times, that is, according to the progress of their building up: nevertheless the important fact is that the notion of Museum is steadily growing and asserting itself with the easy attitude peculiar to youth or to all beginnings. But with this policy, the new Museums have had the best part. From this very platform that attentively follows all contemporary activities, a voice is now raised on behalf of the older institution that should in its turn receive a larger support from the Government. The National Museum in Rio is suffering from all possible difficulties: it has no means, neither to take care nor to enlarge its collection, neither to operate nor to preserve its building. Each great country has a National Museum, from the imposing Gallery in Washington to the most famous of all, the Louvre. Even in small countries, the capital has its National Gallery which is regarded as an index of the culture and taste of the whole country. We sadly consider the National Museum in Rio de Janeiro: the Governement, we think, should help a little less the new Museums and give instead some aid to the most representative one of the country.

The meanina of the collection of the São Paulo Museum of art
page 2

We understand direct knowledge of a work of art, as the one that is not hindered by time or space. Giotto is an old Master and Matisse a modern one: but both transcend time and belong to it. Those that divide art and are interested only, let us say, in its modern features, do not know the history of art: most certainly, they cannot understand Picasso even if they pretend to like his works because they know him by name. Picasso, Goya, El Greco, Bizantine artists are just one family that — although a small one — requires time, psychology and study to be understood. Art cannot be looked at with limitations, but only in a large sense that embraces time and the whole spirit. At the time of the founding of the Museum of Art this notion has been always kept in mind: cave painting is the like contemporary as one by Wols. That was an ambitious programme, but the collection of the Museum shows now what art is. The homecoming of the collection after the exhibitions in Europe and in the United States is therefore welcomed by all those that have a keen interest in the real problems of art. Some superficial attitudes in this particular field should now be corrected and changed; first of all these that arise from an excessive publicity on the problems of modern art that, when separated from the artistic bulk, are nothing more than fire-works. The return of the collection is doubtless the most important event of the year. Much is done under the name of Museum, but it should now be stressed that Museum is, in first place, the institution that owns a collection: without a direct knowledge of art, without a teaching in front of it, it will not be possible to understand artists and, even less, art. The exhibition of the collection of the São Paulo Museum in Rio de Janeiro has for this reason a deep meaning not only for being the only Brazilian collection widely known abroad. It is the first time that works by Mantegna, Bellini, Raphael, of the Flemish, Dutch, English and French Schools, of the Impressionism and contemporary artists shown together in such an extensive display, that gives a complete panorama of European painting through the centuries. This exhibition has marked a new step in the development of the Museum's life: the collection is about to be set up in the new impressive building of the Armando Álvares Penteado Foundation, according to a recent agreement between the two institutes of São Paulo. The new joint Museum and the schools of art will provide the city with a large and earnest cultural centre.

The main-building of the Paulistano Athletic Club
page 10

This building should be regarded as one planned in accordance with the unforgettable principles that have been the life-long guidance to Antonio Prado Junior, a public man who at the same time was the true representative of Brazilian upper-class and sportmanship. Antonio Prado Junior has been the founder of the Club and the one who, ten years ago, passed to the younger generation the task of progressing. His notion of the human scale is still to be seen in the first old building, and has now been carried on by the project architect Warchawchik surveyed from its very beginning. This building is the utmost limit of a balanced rightful architectural conception, it had grandeur and demeanour without any of the excentric tricks that bear no relation to the true purpose. It is not a mere plastic exercise but shows an organization, a linking between volumes and values. The materials used for its construction are in perfect accordance with the architectural elements and enhance them at the same time, always within the proper limits of harmonious research. This ensemble, from its conception to its completion, is an ideal modulation of forms and constructive elements: it is one of the most characteristics achievements of the São Paulo's architecture for collective use, and sets from all points of view, a high mark thanks to its tendency and artistic choice.

The contest for the paulistano Athletic Club
page 16

In these pages are published the first three in classification of the projects for the new establishment of the Paulistano Athletic Club, that were submitted to the jury in a recent contest. We wish to point out that this contest has arisen an unexpected interest, as it can be deduced from the fact that twenty four teams of architects have worked out their solutions according to the requirements of the Club. Furthermore, the contest has shown the vitality of the younger generation of architects that have secured for themselves the first places in the classification of the works and who were grown up in their profession under the guidance and good example of the older architects. In fact, architecture in São Paulo, and subsequently Brazilian architecture, proves through the contest that this professional class is undergoing the necessary renewal that, at the end, is the fundamental principle of progress. HABITAT is publishing the three first projects in order to show how the whole contest has stressed the deep concern of the architects to interpret the given problem and to obey at the same time to a personal critical judgment within the basic requirements. The first three teams of architects have endeavoured to apply correctly an organic interpretation, which is necessary to harmonize and link the new establishment to the Club's main building. The projects have been judged by a jury of three members, who through an eliminatory system and with a specialized technical assistance for the problems of the soil and structure, have selected five projects, all of which were examined and explained in a final report. For the selection, the jury has observed the following principles: the setting op of the ensemble from the point of view of free space, entrances and circulation; architectural unity

and its harmonious accordance with the already existing building, functional interior distribution of the various sections; structural solutions; the use of the subsoil in accordance to its peculiarities. The first project by the architects Paulo A. Mendes da Rocha and João Eduardo De Genaro, has deserved the following recognition: a good setting of the different planned elements that afford an ample view and spacial relation, architectural unity and harmony with the building of the Club's seat. Good solution of the circulation's general scheme, with special reference to the slightly elevated plan that is the basis of the gymnasium and that spreads out through the club, linking all its parts and forming the different sections, at the same time that it allows a good external view. Very good plastic composition of the gymnasium that points out praiseworthy characteristics of the structural system. Clear precise and well defined plans; specially commended is the planning of the kindergarden and the seats around the tennis-courts. Some of the parts planned in the subsoil beneath the phreatic sheet will have to be more accurately studied by the authors.

The construction of new Cities
page 27

This title would have no meaning were it not the main topic of the "Intellectual Encounter" that will be held next October, in São Paulo, under the sponsorship of the UNESCO, the International Union of Social Science, and the International Council of Philosophy and Humanism. Brazil will be represented by the Institute of Architects (São Paulo Branch) and the IBECC (Brazilian Institute for Education, Science and Culture). The UNESCO's Intellectual Encounters have been relinquished in this country, since 1954. The October's event will mean, therefore, in the first place, a renewal of international relations on a cultural level and, in the second place, it will be the first time that such an important technical and cultural reunion will be held in this country. The problem of new cities that is to be debated, is certainly going to arise discussions and exchanges of points of view that are liable to be of advantage not only to Brazil but to all Latin American countries. In the preliminary reunion, it has already been suggested that representatives of Latin-American countries should be invited, especially from countries that have similar social, economical, artistic and cultural conditions. The theme contained in the title, that is, the construction of new cities, has been defined by the UNESCO as "New cities, the problems of city-planning and architecture, in contemporary world". The only hindrance that arises to the "Encounter" is the lack of time; the matter should be most urgently studied, developed and elaborated in all details, comprising the historical and social aspects of the construction of new cities, as well as the architectural, economic, financial and administrative ones. The theme suggested by the UNESCO implies a direct connection with the problems of Brasilia, that is, with the birth of a new city, and at least two meetings will be held *in loco*. We agree with all this unless the debate will not hide from the foreign observers all critical views that Brazilians might have toward the new capital. The next "Intellectual Encounter", as it can be seen, is already outlined. It will be necessary now to choose the authors of the reports and the persons to be invited to debate. Among others, the UNESCO has suggested five reports on the main topic, two of which are automatically decided: one by Lucio Costa and the result of the International Congress in Moscow called by the UIA, next August. Its theme being "Construction and reconstruction of the cities between 1945 and 1957", it will be possible to approach the whole problem of architecture and city-planning in Europe, after the war. We should like to point out the significance of the forthcoming event, which will depend mainly from the clairvoyance of the persons that take part in it, and who, in the end, will contribute to the explanation of the problems envolved and mark an important step in the history of architecture and city-planning of our time.

Lasar Segall
page 58

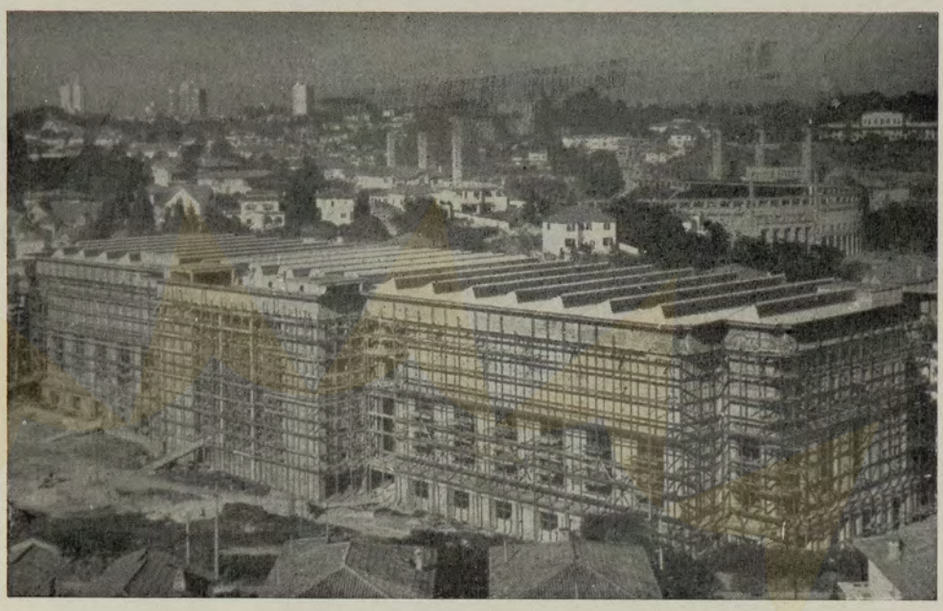
After his premature disappearence, Lasar Segall is coming back to us with his noble visual message. The two exhibitions, the retrospective one at the IV Biennial and the present show at the new Gallery of the newspaper "Folhas", are preceding the large exhibition that will be hald at the Venice Biennial and at the National Museum of Modern Art in Paris. HABITAT has already reported the retrospective exhibition. As to the present one, Lasar Segall had never before shown such an important and extensive ensemble of his most intimate works. Segall was an extraordinary talented designer, we could say he used the lines in an instinctive way, obeying to a spontaneous vocation. His forms seem to be already born with him, without the need of exacting exercises to master the graphic tools. In half a century, Segall has changed the lines but never the spirit that dictated them. His first impulse, in the graphic field, was toward the woodcutting which, abandoned since the XV century, was arising to new glorious peaks just at the time Segall was striving to express himself. His contemplative spirit directed more to the consideration of colours, fount itself at home in the black and white medium. The earliest woodcuts by Segall are remembrances of his native town and of tragic, ghostly characters that were bound to pursue him throughout his life. But the artist, while illustrating, could hardly follow the written lines, he would rather enlighten the author's ideas. This very well organized exhibition proves how difficult it is to enter the world Segall was jealously keeping to himself: each design and engraving requires a deep understanding of the reasons that directed the artist, the moral urgency and the personality of the portrayed characters. But this is an extraordinary world to be seen and appraised.

ESTÚDIO DE DESENHOS ARTÍSTICOS LLORET DE MAR S/C



Desenhos e lay-outs artísticos
para artes gráficas

Recados pelo Telefone: 31-1794 São Paulo



Êste ano será terminado o edifício da Fundação Armando Alvares Penteado que abrigará a pinacoteca do Museu de Arte de São Paulo.

Política dos museus

A organização e o desenrolar das atividades dos museus de arte no Brasil não obedecem à praxe comum de instituições semelhantes na Europa e nos Estados Unidos: apresentam-se aqui com elementos excepcionais que não podem ser compreendidos senão por aquêles que têm um conhecimento direto dos fatos artísticos neste país.

Os Museus são inaugurados repetidas vêzes: o Museu de Arte de São Paulo por exemplo, foi inaugurado em 1947, depois, uma segunda vez, em 1950 e agora — tendo regressado a grande coleção que percorreu várias cidades da Europa e da América — foi inaugurado pela terceira vez, fora da sede. O espirituoso compilador do convite para a cerimônia da última inauguração, escolheu a tela de Rafael, "A Ressurreição", para figurar na capa deste, aludindo ao começo da nova vida do Museu. Algo semelhante ocorreu com o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, que já conta com sua terceira transferência e aguarda a inauguração oficial da sede completa para um futuro próximo: será esta a quarta cerimônia do gênero. Poder-se-ia continuar neste passo, recuando no tempo e contando a história do surgir do tartaravô dos museus, isto é, o Museu Nacional de Belas Artes, que desde o tempo da malograda Missão dos artistas francêses, até hoje está aguardando sua ressurreição, à qual tem direito, após mais de 150 anos de espera.

São essas justamente, as praxes sul-americanas, que fazem parte da juventude e despreocupação, ou melhor, dos primeiros passos. O fato importante, todavia, é que a idéia de Museus vai tomando seu ritmo; e o Presidente da República, acompanhado de todos seus ministros, assiste pela primeira vez à posse de uma diretoria de Museu, pronunciando um grande discurso em que o Govêrno se compromete de pensar, como aliás tem feito no caso do Museu do qual falamos, numa política artística, dígna de uma grande nação. Nessa política, os museus formados recentemente, fizeram até agora o papel do leão. Dessa tribuna, que segue as atividades vivamente contemporâneas e que critica as atividades do velho e enfadonho ritmo do passado, levanta-se uma voz para sustentar que o Govêrno tem agora o dever de ajudar o Museu Nacional de Belas Artes. Este Museu, no estado atual, é um fato triste; possue um acêrvo em condições deploráveis, não tem verba para seu funcionamento, não tem verba para os novos artistas. Tem, pelo contrário, um número enorme de funcionários, tantos que poderiam formar um exército para defender uma fortaleza. Bem ou mal, o erário tem aplicado fundos neste Museu, até para instalar ar condicionado num andar inteiro, ar condicionado que funciona sòmente... quando há público: pode-se imaginar com que resultado para a conservação das obras.

Todo grande país possue seu Museu Nacional, desde a grandiosa galeria de Washington até o mais famoso de todos, o Louvre. Mesmo nos pequenos países, a capital tem uma galeria nacional que é o índice da cultura e do gôsto de todo país. As grandes cerimônias e recepções em Londres, são realizadas, pelo Govêrno, em sua National Gallery.

E' entristecedor pensar no Museu Nacional do Rio, em sua sujeira e pobreza. O govêrno deveria ajudar um pouco menos os Museus de arte moderna e não moderna e cuidar, em primeiro lugar, do Museu mais representativo do país.



Rafael (Raffaello Sanzio) (1483 — 1520).
A RESSURREIÇÃO DE CRISTO.
Influenciado no início por Perugino, seu estílo muda todavia radicalmente com a profunda impressão causada pelas obras de Leonardo, Fra Bartolomeo e Miguel Angelo. O Papa Júlio II convida-o para Roma em 1508, onde executa a decoração dos Apartamentos no Vaticano e é encarregado da construção da Catedral de São Pedro, durante os últimos anos de sua breve vida.

Bernardo Daddi (c. 1290 — 1355).
MADONA E MENINO
O principal pintor da Escola Florentina de orientação não-giotesca; teve uma "bottega" importante e de grande produção.



O significado da Pinacoteca do Museu de Arte de S. Paulo

Para nós, conhecimento direto significa aproximação às obras de arte sem limites no tempo e no espaço: Giotto não é um mestre antigo, ou Matisse um moderno, mas ambos transcendem o tempo, e é ao tempo que pertencem. Os diletantes que dividem a arte e são partidários por exemplo — ùnicamente da arte denominada moderna — havendo nisto até um êrro cronológico — desconhecem em geral a história da arte, isto é, a arte; pode-se ter a certeza de que não compreendem Picasso, e que sòmente o seguem por terem ouvido falar nêle. Picasso, Goya, El Greco, os Bizantinos são uma única família que, mesmo sendo pouco numerosa, exige tempo, psicologia, deve ser encarada sem limitações, e entendida em sua acepção mais ampla que se estende no tempo, e que se apodera de todo o espírito e não de uma só parte dêste. Ao ser decidida a organização de um museu em São Paulo, foi lembrada justamente essa idéia, quer dizer, que a pintura das cavernas é tão atual quanto uma tela de Wols. O acêrvo foi formado obedecendo a essa orientação compreensiva e sem limitações. Foi um programa ambicioso e ousado: todavia, a pinacoteca do Museu de Arte existe e mostra, sobretudo aos partidários do "modernismo", o que é arte de fato. Também os mestres pertencentes ao campo dos contemporâneos, Picasso, Matisse, Modigliani, Soutine, e outros tinham obras expostas nas salas do Museu paulista, antes que o cometa indicasse o caminho aos pretendentes do trono da pseudo-arte na sociedade, mesmo quando as elegantes senhoras afirma-

Giovanni Bellini (c. 1430 - 1516)
MADONA E MENINO

Suas primeiras obras são influenciadas pelo estílo de Mantegna, tendo em seguida desenvolvido um estílo próprio mais rico e mais livre. Nos últimos anos do século XV é o artista de maior projeção da Escola Veneziana; Giorgione e Ticiano foram seus discípulos.



3

Nicolas Poussin (1594 — 1665).
OFERTA FLOREAL À HYMEN.

Estudou em Paris antes de se estabelecer em Roma em 1624, onde permaneceu toda a vida, com exceção de um breve período, durante o qual foi "premier peintre" de Luiz XVII; seu estilo influenciou muito os artistas que vieram mais tarde, inclusive Ingres e Cézanne.





Peter Paul Rubens (1577 — 1640).
RETRATO DO ARQUIDUQUE ALBERTO DA ÁUSTRIA.
Foi discípulo de Van Noorf e de Vaenius. Viajou pela Itália de 1600 à 1608, sendo influenciado pelos Venezianos. De regresso a Antuerpia, teve um atelier importante e de grande produção, interrompendo às vêzes seu trabalho devido às missões diplomáticas na Inglaterra, Espanha e França.



Diego Velazquez (1599 — 1660).
RETRATO DO CONDE-DUQUE DE OLIVARES.
Estudou com Herrera e com Francisco Pacheco. Enquanto esteve em Sevilha pintou naturezas mortas e cenas de gênero realista. A partir de 1623 trabalhou para o rei em Madrid, dedicando-se principalmente aos retratos, sobretudo do rei e dos membros da côrte.

vam que Cézanne e Van Gogh eram nomes desconhecidos no Brasil. Está provado o contrário, pois estas mesmas senhoras podem admirar agora cinco telas dêstes mestres. Houve, pois, a firme intenção de dotar São Paulo de um verdadeiro museu, além das escolas e do centro cultural, já conhecidos no mundo inteiro. A volta da coleção que viajou pela Europa e pela América, é, portanto, um motivo de alegria para todos que se interessam pelos problemas reais da arte; em primeiro lugar, o conhecimento direto desta, através das pinturas comparáveis umas às outras e não através de argumentações sem valor.

Há a necessidade de serem corrigidas certas superficialidadas no campo da arte, que já tomaram pé devido à excessiva divulgação e publicidade dos problemas da arte moderna, que, se desligados do conjunto da arte em sua totalidade, são meros fogos de artifício que podem produzir divertimentos fúteis — geralmente em salões onde o bom gôsto se sente humilhado — mas não são iluminados de maneira concreta, eficiente e duradoura, capazes de criar uma consciência de arte. Em HABITAT n.º 6 publicamos um artigo de Mário da Silva, cujo título era "O Carro em Frente dos Bois", e que se pode reler ainda hoje, após tantos anos.

A volta da coleção do Museu de Arte de São Paulo é sem dúvida o acontecimento mais importante do ano. Várias iniciativas são levadas à frente sob o rótulo de Museu, mas só algumas delas correspondem realmente ao significado da palavra. Museu quer dizer, em primeiro lugar, conservação de obras; evidentemente, aquêles que não as possuem ou que têm sòmente material de pequeno valor, não sabemos até que ponto podem se vangloriar com o nome de Museu. Seria então melhor falar em instituto, círculo, clube de arte, a fim de evitar confusões. Mas muitos dêsses clubes não são tão meticulosos quando se trata de criar confusão. O título museu de arte, no verdadeiro sentido da palavra, deve ser portanto circunscrito àquelas instituições que possuem as obras. O Museu de Arte de S. Paulo é o único no Brasil, que tem uma coleção mundialmente afamada: achamos que o fato de registrar este ponto no momento de seu retôrno da Europa e da América, já é, por si, um fato importante. Sem o conhecimento direto da arte, sem o ensino na presença desta, não será possível adquirir uma noção dos artistas e muito menos da própria arte.

No dia 19 de março, foi inaugurada, no Museu Nacional de Belas Artes, a exposição do acêrvo do Museu de Arte de São Paulo, que, como dissemos, voltou após uma série



Jean-Baptiste-Joseph Pater (1695 — 1736).
REUNIÃO DIANTE DO MURO DE UM PARQUE

Nasceu em Valenciennes, a cidade natal de Watteau, de quem se tornou discípulo, apesar de suas frequentes discussões. Um dos mais importantes discípulos do velho mestre, faleceu ainda jóvem, esgotado pelo excesso de trabalho.

François-Hubert Drouais (1727 — 1775).
O DUQUE DE BERRY E O CONDE DE PROVENCE QUANDO CRIANÇAS, 1757.

Membro mais eminente de uma família de artistas, recebeu as primeiras lições de seu pai, tendo estudado mais tarde com Van Loo, Natoire e Boucher. Foi um importante pintor de retratos, entre os quais devem ser lembrados vários de Madame Pompadour e de Madame Du Barry, tendo alcançado, no entanto, maior fama como retratista de crianças.





Francisco Goya y Lucientes (1746 — 1828).
Depois de estudar na província, foi para Madrid à procura da orientação de Francisco Bayeu. Após uma breve viagem à Itália, goza da proteção da côrte espanhola e da aristocracia. Artista particularmente versátil, executou decorações murais, quadros históricos e satíricos, desenhos e gravuras; é muito famoso por seus retratos.



CARDEAL DON LUIS MARIA DE BOURBON Y VALLABRIGA E DON JUAN ANTONIO LLORENTE.

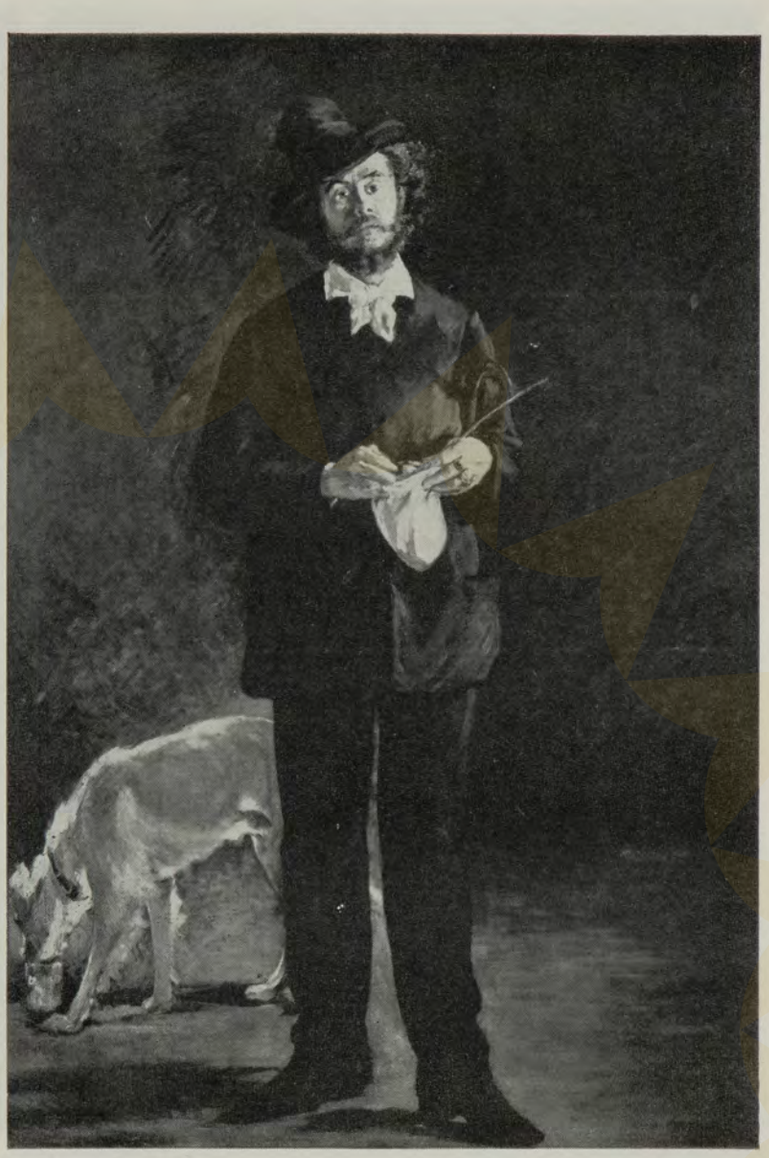
de exposições que começaram em Paris, na Orangerie do Louvre, a convite do govêrno francês, passando pelas cidades de Bruxelas, Utrecht, Berna, Londres, Düsseldorf, Milão, sendo depois transferida para os Estados Unidos, onde obteve sua grande consagração no Metropolitan Museum of Art de Nova York, no ano passado. A pinacoteca do Museu de Arte, depois desta tournée, tornou-se conhecida mundialmente e, hoje em dia, pode-se dizer que é considerada a única grande coleção existente na América Latina e uma das grandes coleções formadas após a guerra. A pinacoteca exibida no Museu Nacional de Belas Artes ocupa dez salas, fornecendo ao visitante um panorama bastante amplo do desenvolvimento da arte, desde os primitivos até os contemporâneos; pode-se dizer que tôdas as escolas estão representadas desde Bernardo Daddi, pintor do século XIV, até Picasso, neste conjunto de mais de uma centena de obras. De artistas como Mantegna, Rafael, Bellini e Ticiano, figuram obras entre as mais representativas, tocando isto também às Escolas Flamenga, Holandesa, Francêsa e Inglêsa. A parte da arte contemporânea está representada pelas "Quatro Estações", de Delacroix, por Ingres e outros românticos. Da Escola Impressionista figuram excepcionais exemplares de Courbet, Daumier, quatro obras primas de Manet, cinco de Cézanne, entre as quais "Paul Alexis e Emile Zola", dez esplêndidos Renoir, representando tôdas as fases dêsse grande criador, três Gauguin, cinco Van Gogh, e uma série de seis Modigliani que, como Soutine, Picasso, Vuillard e Bonnard completem o panorama. Deve-se ressaltar que nunca foi apresentada no Rio de Janeiro uma coleção de tanta importância, seja pela escolha ou pela composição do conjunto. Várias exposições estrangeiras, especialmente francesas, visitaram o país, mas sendo sempre uma parte limitada de uma escola, nunca ofereceram uma visão completa do desenvolvimento da pintura européia.

O acêrvo apresentado é sòmente uma parte, cêrca da metade, da coleção do Museu de Arte de São Paulo que foi reunida com o grande incentivo do sr. Assis Chateaubriand e de seus amigos brasileiros.

O Museu, fundado em 1947, começou desde logo a formar sua pinacoteca, mas o esfôrço mais considerável foi realizado nesses últimos anos, quando no entusiasmo pelo reconhecimento da crítica européia, foi tomada a iniciativa de enriquecer a coleção. Mais da metade das obras apresentadas no Rio, foram adquiridas durante a viagem pela Europa e Estados Unidos, nas várias capitais que hospedaram a coleção. A volta do acêrvo do Museu de Arte de São Paulo, que deu origem a várias polêmicas prolongadas até à Câmara dos Deputados e ao Senado, é um grande acontecimento no campo da museografia nacional. O Brasil, que possue velhos e glo-

riosos museus e que aos poucos vai constituindo outros, dedicados às artes contemporâneas, pode orgulhar-se dessa maravilhosa coleção que, ao voltar para São Paulo, será abrigada no novo Museu que a Fundação "Armando Álvares Penteado" está construindo no Pacaembú. Convém lembrar que foi firmado em dezembro último um convênio entre a sra. Annie Álvares Penteado, da dita Fundação e o sr. Assis Chateaubriand, fundador da Associação Museu de Arte, convênio êste de colaboração e de entrosamento das atividades das duas instituições. Através dêsse convênio, São Paulo terá o mais importante museu de arte brasileiro; para melhor esclarecer os leitores, bastará dizer que será quase o dobro do Museu de Belas Artes.

O grupo das escolas do Museu de Arte de São Paulo, fundada há dez anos e que compreendem o ensino de tôdas as artes plásticas, da música e "ballet", já estão funcionando há mais de um ano nas instalações da Fundação. Conta-se, durante o corrente ano, em duplicar tôdas as atividades de ensino da Fundação, pois além de grandes salas para aulas, o novo edifício terá um grande auditório e um teatro completo, que desde agora pode ser considerado o melhor de São Paulo. Através dessa exposição, o público carioca veio a conhecer mais de perto, tôdas as atividades do Museu de Arte de São Paulo, cuja nova diretoria foi recentemente eleita, e que se compõe das seguintes pessoas: Assis Chateaubriand, fundador e presidente; Horácio Lafer, diretor-presidente: Joaquim Bento Alves de Lima, diretor 1.º vice-presidente; Alexandre Marcondes Filho, diretor 2.º vice-presidente; Edmundo Monteiro, diretor-tesoureiro; Hélio Dias de Moura, diretor-secretário; P. M. Bardi, diretor do Museu; Armando Simone Pereira, diretor; Gastão Eduardo Bueno Vidigal, diretor; José da Silva Gordo, diretor: Rodrigo Mello Franco de Andrade, diretor; Theodoro Quartim Barbosa, diretor.



Edouard Manet (1832 — 1883)
O ARTISTA, 1875.
Começou a pintar no atelier de Couture, mas desenvolveu seu estilo sobretudo viajando e estudando os mestres antigos, especialmente os pintores venezianos e espanhois. Uma figura debatida em sua época, foi circundado pelos jovens independentes contemporâneos.



Claude Monet (1840 — 1926).
A CANOA SÔBRE O EPTE.
Seu primeiro mestre foi Boudin. Mais tarde em Paris entrou em contato com Pissarro, Renoir, Sisley e outros jovens artistas. Seus primeiros trabalhos mostram a influência de Courbet e mais tarde de Turner. Foi um dos mais puros representantes do Impressionismo.





Pierre-Auguste Renoir (1841 — 1919).
A BANHISTA COM O CÃO GRIFO, 1870.
Começou sua carreira pintando sôbre porcelana e leques. Como Monet, Sisley e outros, estudou no atelier de Gleyre. Em Renoir combinam-se as formas sólidas com a paleta dos Impressionistas.



Pablo Picasso (1881).
A TOILETTE
Estudou inicialmente em Barcelona, mudando-se para Paris nos primeiros anos do século. Um representante da maior importância nos debatidos movimentos da arte moderna, como o Fauvismo e o Cubismo, é considerado um dos artistas mais importantes de nossa época.

Edouard Vuillard (1868 — 1940).
O VESTIDO ESTAMPADO, 1891.
Teve estreita ligação com os movimentos artísticos e intelectuais de sua época. Suas telas com cenas de jardins e de vida doméstica refletem a vida calma que levou em Paris; todavia a pintura de retratos chegou a ter importância maior nos últimos anos de sua carreira.



Henri Matisse (1869 — 1954).
O TORSO DE GÊSSO
Embora discípulo de Bouguerau e de Gustave Moreau foi um dos fundadores do movimento do Fauvismo, e mais tarde o principal representante do decorativismo linear na pintura moderna.

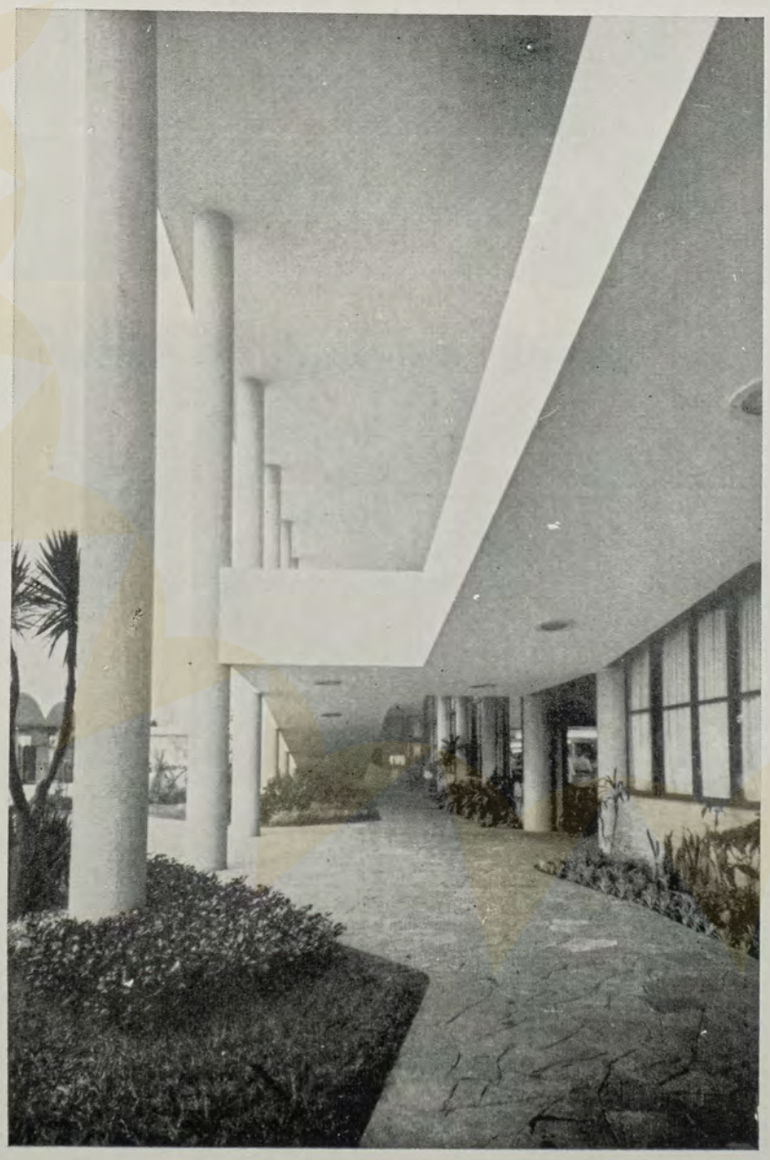


Edouard Vuillard (1868 — 1940).
YVONNE PRINTEMPS E SACHA GUITRY



Fachada da sede na rua Honduras.

Vista da passagem por baixo da rampa.



A nova sede do Club Atlético Paulistano

arq. Gregory Warchavchik

Ilustra, a construção que inserimos nestas páginas, o fêcho de uma vida de esportista, de homem de sociedade e de homem público, dedicado inteiramente à gloriosa entidade do Jardim América, o Club Atlético Paulistano. Antonio Prado Júnior foi essa excepcional figura, e a sua última determinação, de renovar a sede e as instalações do Paulistano, há cerca de dez anos atrás, constituiu de fato uma concretização de legado com endereço certo: o fundador e o animador passava às novas gerações uma lição imperecível, qual a de progredir numa transfiguração engrandecedora. Ainda estão de pé as paredes da antiga sede. Uma época se fechou sôbre essas paredes, uma nova se abriu nos muros nítidos da nova construção.

Evidentemente, Antonio Prado Júnior, respeitára sempre a escala humana. Desde a casa residencial que fizera construir por Warchavchik, na rua Estados Unidos, e cuja bela implantação no terreno marcou um dos momentos de maior pureza da arquitetura brasileira, até a decisão pelo projeto que Warchavchik supervisionou e cuja construção fiscalizou dia a dia ao final da obra, vê-se bem que o prefeito que renovou o Rio de Janeiro até 1930, era um homem de senso de medida e de capacidade conceptiva acima do normal. Warchavchik, então, devia ser o escolhido para essa obra notável que aí está, e que se procura ignorar e fazer ignorada. Mas o tempo fixará êste instante da arquitetura paulista, que é bem o limite extremo de uma concepção justa, equilibrada, cheia de nobresa e de grandesa, sem recorrer aos artifícios de uma composição visando a originalidade a qualquer preço e sem se distribuir em pormenores de desenho dispensável, alheios ao fim em vista.



Vista do conjunto atrás da piscina.

Detalhe do hall de entrada.



A sede do Club Atlético Paulistano é uma unidade realizada a serviço de princípios que não foram esquecidos. Emergiu da programação estabelecida como resultante direta e viva da planta livre, entrosou os dados funcionais de seu papel no espaço e projetou-se em forma estética e construtivamente ordenada — não se trata de um puro exercício de plástica, mas de uma ordem, de uma concatenação em que os volumes e os valores tiveram a sua hierarquia bem interpretada e, finalmente, planejada e concretizada. Os materiais utilizados colocaram-se, adequadamente, em correspondência com estes elementos da arquitetônica e não lhe deram maior realce do que aquêle que cabia, na medida sempre exata de uma procura de harmonização justa, definitivamente plasmada. Dessa maneira, o conjunto que está nesse bloco admirável, desde a concepção ao último acabamento, buscou a modulação ideal entre formas e elementos construtivos, e assim, finalmente, se revelou na altura equilibrada de um exemplo arquitetônico. A referência à arquitetura do Paulistano não pode, portanto, emboraçar-se em restrições de natureza crítica na abordagem a este ou àquele aspecto, porque é uma totalidade projetada e construída o que temos pela frente, que exige interpretação e discernimento, nas suas nítidas motivações.

Acolhendo nestas páginas a obra de Warchavchik e da equipe que ele formou para a composição deste projeto admirável, registramos uma das obras mais características da arquitetura paulista, para uso coletivo, consagradora, sob todos os ângulos por que se a encare, de uma orientação e de uma seletividade artística.

G. F.



Detalhe da fachada do lado da rua Honduras.

O prédio compõe-se de três pavimentos distintos; andar térreo, jardim e acésso com respetivos controles para diversas dependências do Club; no 1.º andar localiza-se a sede do Club e demais anéxos e no 2.º andar, acha-se o salão de festas e respetivas dependências, podendo funcionar cada andar independente, sem que o movimento de um, interfira com o dos outros. O andar térreo possui uma marquise sôbre o passeio da rua para circulação de automóveis, podendo abrigar seis de cada vez. A portaria controla o movimento das pessoas por meio de registradoras. Uma marquise intermediária liga a portaria aos elevadores com finalidade de proteger as pessoas contra intempéries. O acésso ao 1.º andar, é feito por intermédio de uma rampa de 2,20 mts. de largura, dois elevadores de alta velocidade, uma escada interna que liga o térreo com o 1.º andar e outra que liga o 1.º com o 2.º e duas escadas de serviço. O edifício é construido sôbre pilotis, afim de formar um jardim social, que entra abaixo do prédio, sendo protegido por êle, e que mede aproximadamente 25 mts. x 25 mts. Êste ambiente, consiste de um bar com seu balcão com espaço reservado para mêsas, uma pista redonda de vidro para danças de 6,50 mts. de diâmetro, toda iluminada, espelho d'água por baixo da escada que liga ao 1.º andar e um mural. Todo êste conjunto tem vista e ligação interna com a piscina. A piscina mede 50 mts. x 33 mts., na parte mais larga, sendo a profundidade na parte rasa de 1,20 mts. x 50 mts. e na parte funda 4,15 mts. iluminada por meio de refletores colocados debaixo d'água; com filtros subterrâneos contendo laboratório para dosagem à cloração e tanque de reação. A piscina é completada por uma prainha ao seu redor com respetivos lavapés, e um trampolim para saltos de 3 mts., 5 mts. e 7,50 mts. Anéxo se acha instalada um bar para os banhistas.

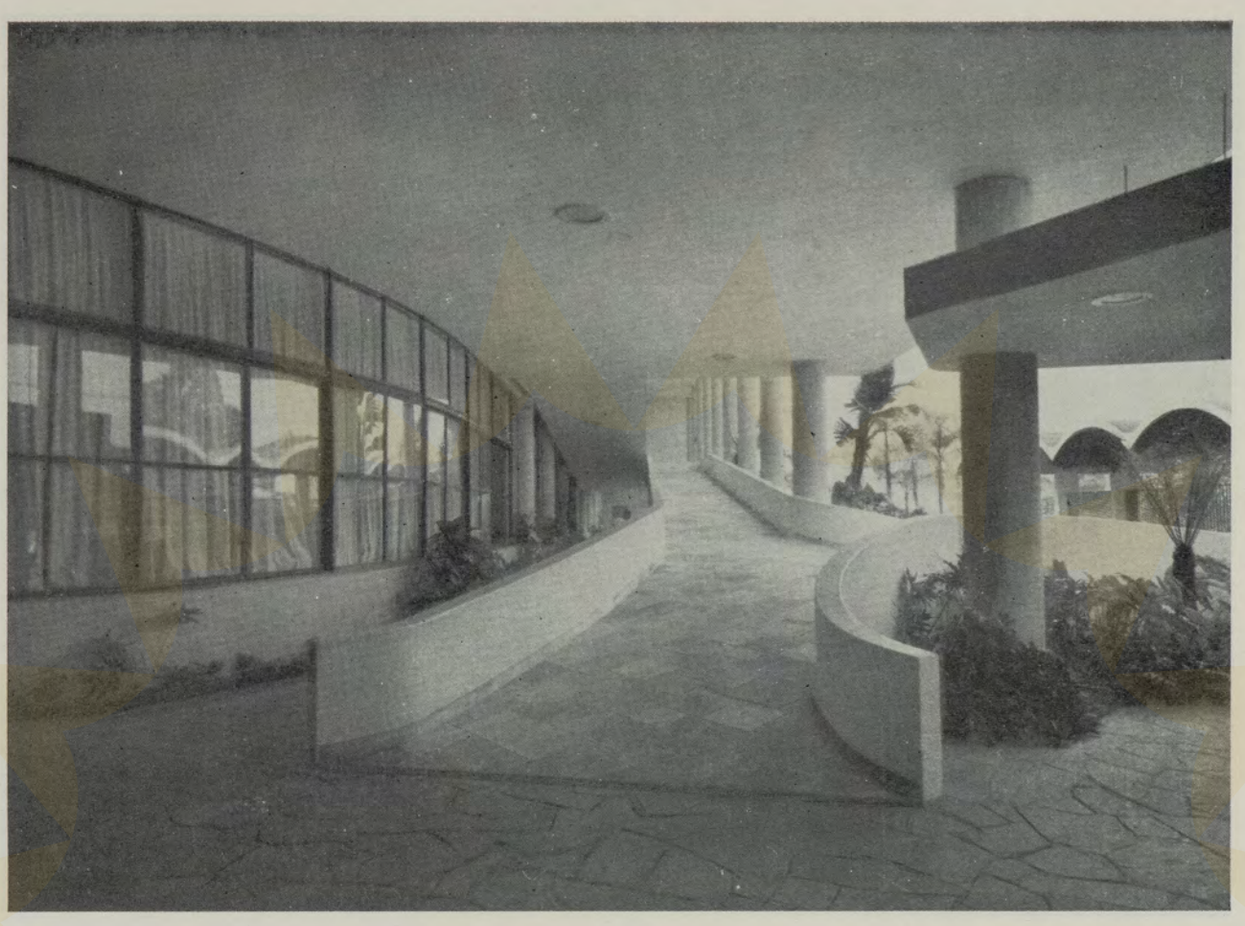
Ao lado esquerdo visto da rua próximo aos elevadores, acham-se instalados os sanitários para homens, crianças, senhoras e toucador; medidores com gerador e chave magnética para suprir imediatamente a falta de luz ou força. Ao lado direito, salões para bilhar, ping-pong, barbearia, manicure e médico. Na extremidade a direita, os escritórios do Club com sala de espera, caixa, contabilidade, secretaria, gerência e demais dependências necessárias. O acesso para o andar superior é feito por meio de duas escadas. O salão social mede 56 mts. x 19 mts. e tem um respetivo terraço de 29 mts. x 4,70 mts.. Na sala de estar se acham o hall de entrada, a rampa, escada para salão de festas e os elevadores. Neste andar está ainda instalada uma bibliotéca de 15 mts. x 7 mts., um bar fechado, com respetivas copa-cozinha, monta-pratos, frigorífico, escritório de chefe e cambusa com renovação de ar por meio de exaustores.

Sanitários para cavalheiros e senhoras e toucador; sanitários para funcionários, duas cabines telefônicas e duas escadas de serviço que dão acésso para o andar e salão de festas. As duas salas de jogos, medem uma 16 25 mts. x 8,50 mts. e a outra 8,80 mts. x 8,50 mts., e têm os respetivos toiletes para homens e senhoras.

Na extremidade à direita em cima dos escritórios do andar térreo se acham localizados o salão de reunião da Diretoria de 13,30 mts. x 3,20 mts.; sala de troféus, sala de Presidente e mais duas salas para a Diretoria com respetivas escadas que ligam os escritórios do andar térreo.

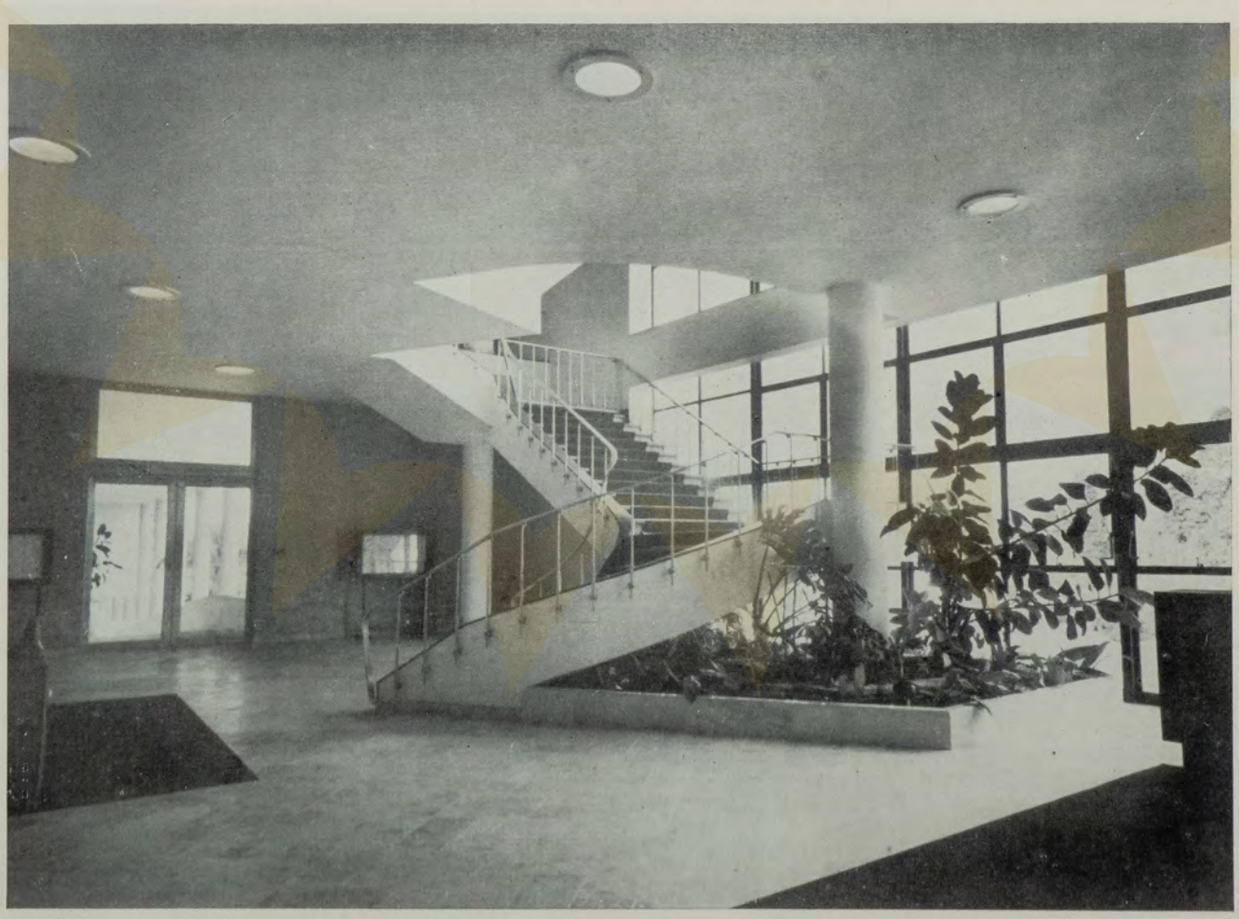
No segundo andar, o salão de festas de 32 mts. x 20,10 mts. na parte mais estreita e 26,50 mts. na parte mais larga, possui um palco para orquestra, com passagem para artistas, com acésso direto à rua, camarins e sanitários. Em redor ao salão, há dois terraços, um de 29 mts. x 14 mts. e outro de 17,85 mts. x 6,70 mts., um bar servido por uma copa, sala de chefe, cambusa, monta-pratos, etc., atendendo o salão de festas e a boite.

A boite, em forma redonda de 13 mts., de diâmetro, é coberta com uma cúpula; a pista de danças de 6,50 mts. de diâmetro é feita de mármore translúcido e é iluminada. A boite tem portas de acésso para o jardim suspenso sôbre o 1.º andar, com espêlho d'água. Os vestiários para senhoras e cavalheiros com respetivos sanitários tem a renovação de ar feita por meio de exaustores. Em cima do salão de festas, acha-se instalado um balcão com mais uma pista de danças, escritórios, vestiários para empregados, sanitários, depósitos, etc., e aparêlhos para renovação de ar.



Vista da rampa de ligação entre o pavimento térreo e a sede social.

Hall de entrada.

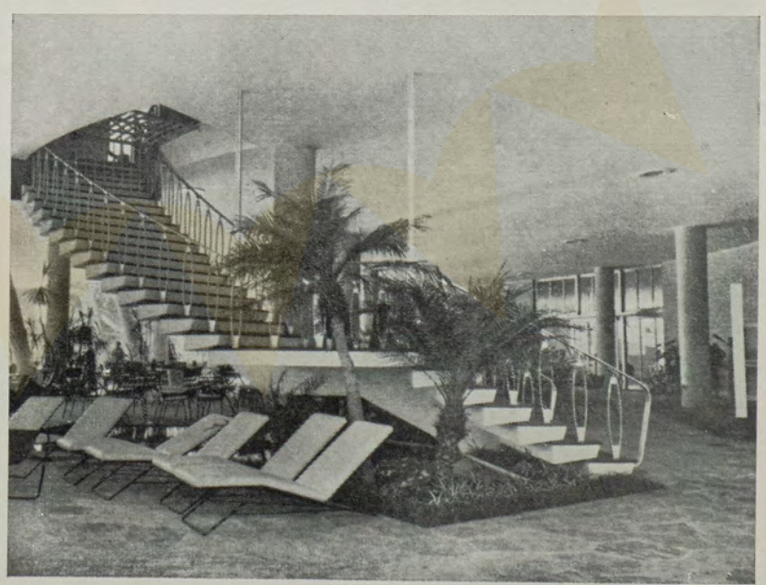




Vista da rampa ao lado da entrada.

No bar do andar térreo, que é ligado com a piscina, o pintor Danilo di Prete executou um painel decorativo. Êste ambiente, decorado em côres alegres e com grandes plantas, é o centro da vida social do Club reunindo-se aí os esportistas.

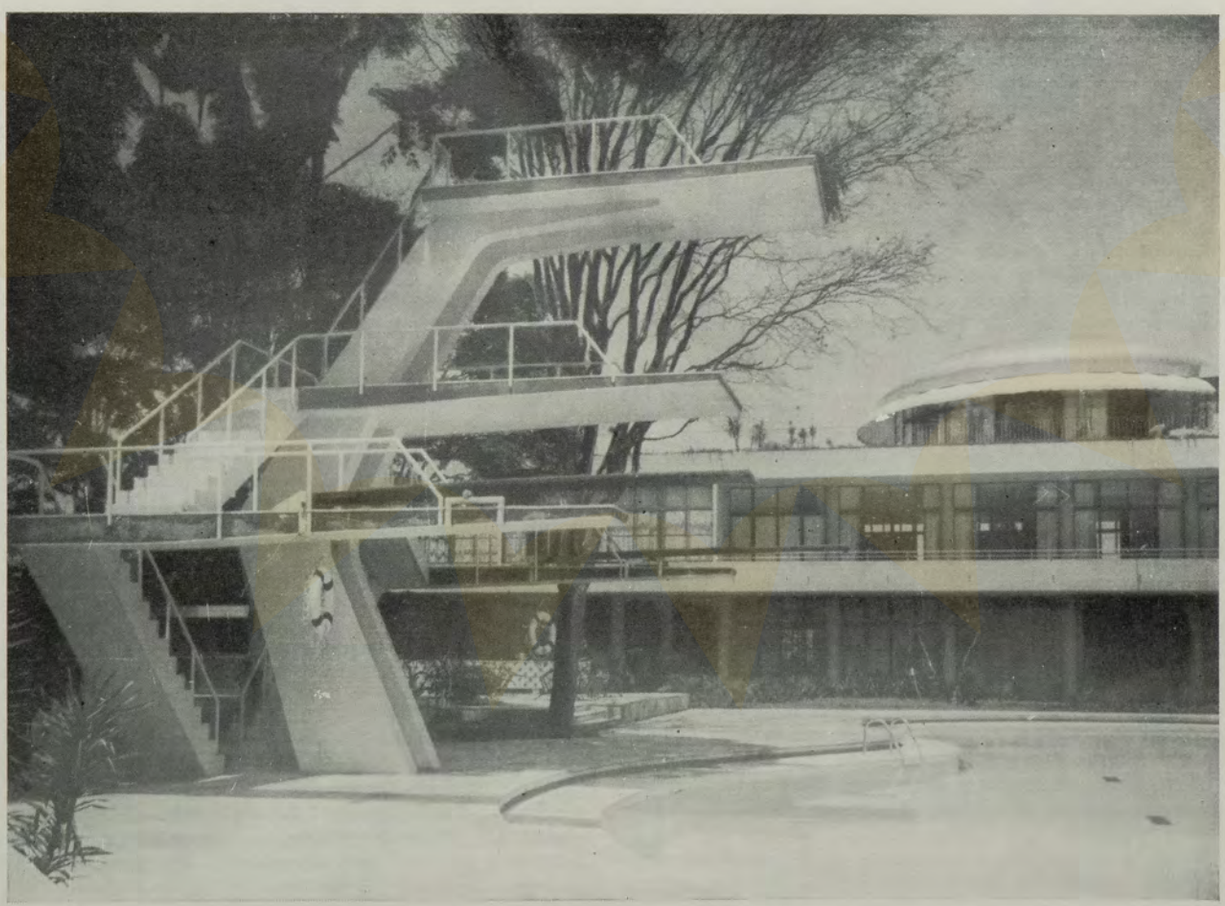
Escada de ligação entre o pavimento térreo e a sede social.





Pavimento térreo, vista geral do bar ligado à piscina.

Trampolim da piscina.



Concurso de ante-projetos para as instalações do Club Atlético Paulistano

Geraldo Ferraz

Os três primeiros classificados:

1.º prêmio - arquitetos Paulo A. Mendes da Rocha e João Eduardo De Genaro

2.º prêmio - arquitetos Pedro Paulo de Melo Saraiva e Julio José Franco Neves; consultor estrutura eng. Roberto Zuccoli; colaboradores Miguel Juliano e Silva, Luiz Forte Neto e José Maria Gandolfi

3.º prêmio - arquiteto Jorge Wilheim

Abrimos nestas páginas espaço aos três primeiros ante-projetos classificados no Concurso para as instalações esportivas e outras atividades do Club Atlético Paulistano, em complemento à nova sede já construida, competição esta que merece um particular relevo no noticiário e na crítica de nossas soluções, visando a uma boa arquitetura. Em editoriais e notas temos propugnado sempre por que se proceda, invariàvelmente, a realização de concursos, parecendo-nos superfluo pedir que estes sejam concretizados dentro de um espírito de insuspeição e descência. Se isto não têm ocorrido, algumas vêzes, o concurso deturpado em suas fontes não teve efetiva realização, não é um concurso, mas um sofisma, uma contrafação. No caso, o Club Atlético Paulistano agiu com a elevação de vistas, a isenção e a correção tradicionais, que se abrigam e desenvolvem sob a luz da trajetória luminosa pela ação e pela orientação do grande presidente que foi Antonio Prado Júnior.

Tivemos, pois, um concurso brilhantemente levado a efeito, e na coleta dos resultados obtidos, quando de duas decenas de equipes de arquitetos traçaram as suas soluções para o programa, vimos surgirem, com as melhores interpretações temáticas, cinco grupos de arquitetos, todos eles compostos dos mais jóvens elementos de nossas escolas de arquitetura. Não se trata, no relevo que aqui damos a esta contribuição renovadora dos quadros de nossos profissionais, de reduzir ao menosprezo qualquer esforço, mas de constatar a vitalidade de que deram prova, na competição levada a efeito, estes novos elementos, formados à sombra dos bons exemplos e da iniciativa dos mais velhos. Efetivamente a arquitetura paulista, e, pois, a arquitetura brasileira, ganha com esta demonstração a afirmadora esperança de uma renovação de quadros, imprescindível, para que haja progresso. A publicação dos tres trabalhos primeiro colocados é um sinal bem claro do que deixamos, acima, definido: em todos êles, houve um esfôrço de boa interpretação dos temas propostos pelo concurso e todos primaram por um partido adequado original, construtivo, emergentes da mesma fonte de simplicidade e nitidês, de funcionalidade orgânica, buscando atingir a um optimum.

Na comparação que resulta fácil, diante da exposição gráfica que veremos a seguir, os ante-projetos classificados nos três primeiros lugares confirmam o acerto da apreciação crítica, confiada a três arquitetos que honram a profissão com êste laudo, pela colocação da base de seu critério, e estrita obediência aos princípios nele estabelecidos. O primeiro prêmio surgiu como uma indicação forçosa da melhor solução diante do critério e é na verdade a melhor por todos os elementos que nela se encarnaram.

As três primeiras equipes diversificaram bem o partido, aplicaram corretamente as condicionantes do sentido orgânico a que deviam servir com os projetos, buscaram expressar em linhas harmonizadoras a ligação entre as instalações e a sede já construida, e em que se encontra um dos bons exemplos de nossa arquitetura mais recente, produto duma equipe que teve há dez anos esse trabalho, sob a orientação do arquiteto Warchavchik.

De tôda a forma, o que ressalta é a bela resultante do projeto do arquiteto Paulo Mendes Rocha, que fica emoldurado pela contribuição dos outros seus colegas, representantes todos de uma nova geração. Além da significação de um concurso, decentemente realizado, o que levou a Comissão Julgadora a expressar à diretoria do Club Atlético Paulistano "suas congratulações sinceras pela sua notável iniciativa, feita na conformidade das normas do Instituto de Arquitetos do Brasil, em virtude da alta expressão cultural que apresentou o concurso, onde 24 equipes de arquitetos demonstraram apreciável nível profissional", além dessa significação, é iniludível considerar a irrupção de um sangue novo na atividade arquitetônica, com um espírito de concepções altamente preparado para as maiores tarefas.

Histórico

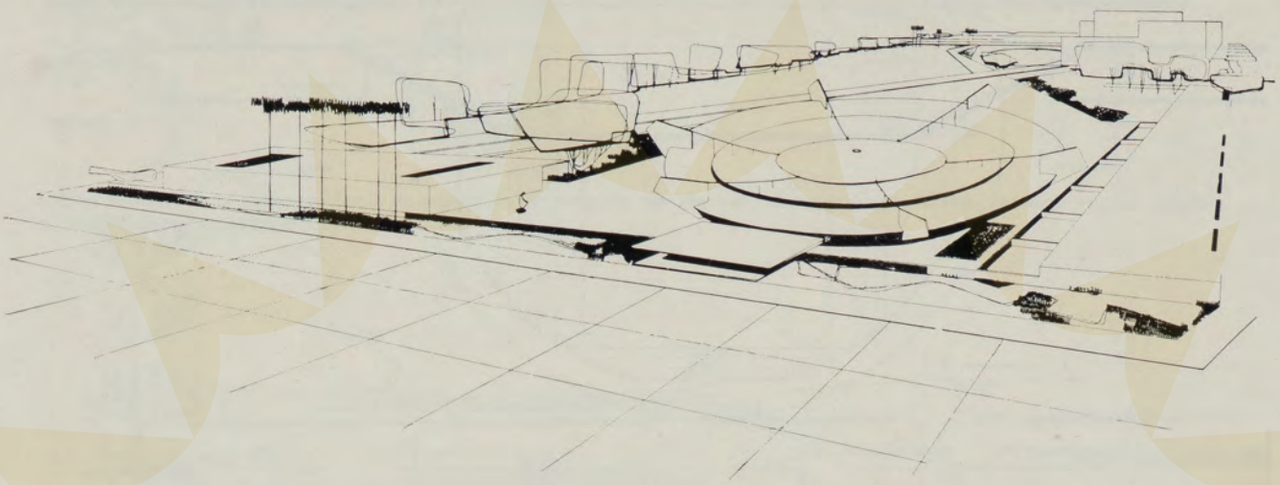
Na complementação da nova sede do Club Atlético Paulistano, efetuou-se um concurso de ante-projetos, visando as instalações necessárias à vida esportiva da entidade, para o que foram adotadas pela diretoria do Club as normas do Instituto de Arquitetos do Brasil.

Pelo Instituto de Arquitetos foram nomeados os arquitetos Rino Levi, Plínio Croce e Rubens Carneiro Vianna, para constituirem a Comissão Julgadora, na conformidade dos dispositivos do edital do concurso. No dia 10 de março, foi entregue a essa Comissão, em reunião conjunta, da diretoria do C. A. P. e da Comissão de Obras, o total dos ante-projetos em número de 24 o que demonstra o enorme interêsse com que os arquitetos de S. Paulo e do Brasil cercaram o concurso. Efetivamente, é raro encontrarem-se 24 equipes de arquitetos em competição num concurso.

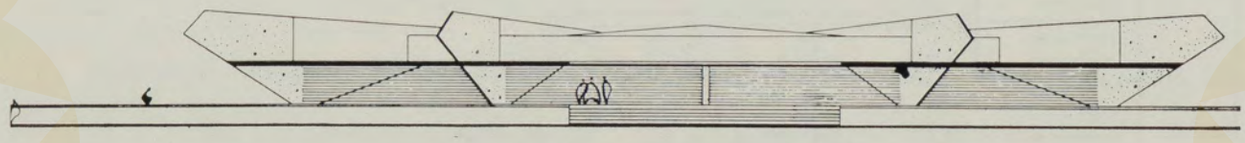
Naquele mesmo dia iniciaram-se os trabalhos de julgamento, seguindo-se seis sessões de trabalho, com sucessivas eliminações. Para a setima sessão, em vista de certos problemas ligados à especialização técnica de estrutura e sólo, foi solicitada pela Comissão Julgadora a assistência técnica de um engenheiro, tendo sido, pela Comissão de Obras do Club indicado o nome do engenheiro Tullio Stucchi, que procedeu ao exame de estruturas especiais, assim como das construções em subsolo, a grandes profundidades.

Na oitava sessão de trabalhos realizada a 18 de março, a Comissão dispunha de nove ante-projetos. Basearam, então, os julgadores os seus trabalhos nos seguintes itens, para a seleção final: a) implantação do conjunto considerando a manutenção de espaços livres amplos e contínuos, bem como a solução de sistema circulatório e de acessos; b) unidade arquitetônica e harmonização com o existente; c) distribuição funcional interna dos vários edifícios; d) soluções estruturais; e) uso do subsolo tendo em vista as condições particulares do nível do lençol freático.

1.º prêmio: arquitetos Paulo A. Mendes Rocha e João Eduardo De Genaro



Êste ângulo da perspectiva não é o melhor para uma eficiente apreciação do prêmio vencedor no Concurso de Ante-Projetos. Ilustra, porém, como indicação sumária, todas as intenções da concepção do ginásio e instalações correlatas, dando a impressão de leveza, que construtiva e estruturalmente foi buscada: o ginásio se insere no patamar elevado existente no fundo da sede velha, o qual se estende até as arquibancadas de atletismo como um passadiço — naquela superfície elevada, o ginásio é então, um "furo", e toda a área é coberta por uma estrutura metálica sustentada por cabos de aço e circundada por uma marquise a qual serve de circulação abrigada, para os sócios. Obteve-se assim um ginásio de altura adequada à eminência da sede nova. O exame da perspectiva ligado ao das plantas, informa, suficientemente, o sentido conectivo procurado. A fachada para a rua Colombia, é de uma límpida projeção exterior.



De acôrdo com êsses dados foi feita a classificação dos cinco ante-projetos selecionados, na seguinte ordem: 1.º, n. 19; 2.º, n. 11; 3.º, n. 5; 4.º, n. 2; 5.º, n. 12.

Às nove sessões até então realizadas haviam comparecido todos os membros da Comissão Julgadora, e para a classificação acima as deliberações foram de caracter unânime.

Na décima sessão, a 21 de março, foi aprovada a apreciação crítica dos cinco ante-projetos classificados na sessão anterior e que aqui transcrevemos, como conclusão deste histórico:

1.º colocado — ante-projeto n. 19 — Boa implantação dos diversos elementos projetados permitindo amplas visuais e interpenetração espacial, unidade arquitetônica, permitindo amplas visuais e interpenetração espacial, unidade arquitetônica e harmonização com o edifício sede.

Esquema geral de circulação bem resolvido, destacando-se o plano ligeiramente elevado que, servindo de base ao ginásio ramifica-se pelo interior do Club, unindo todas as suas peças, formando e criando vários ambientes e, ao mesmo tempo, garantindo visuais externas.

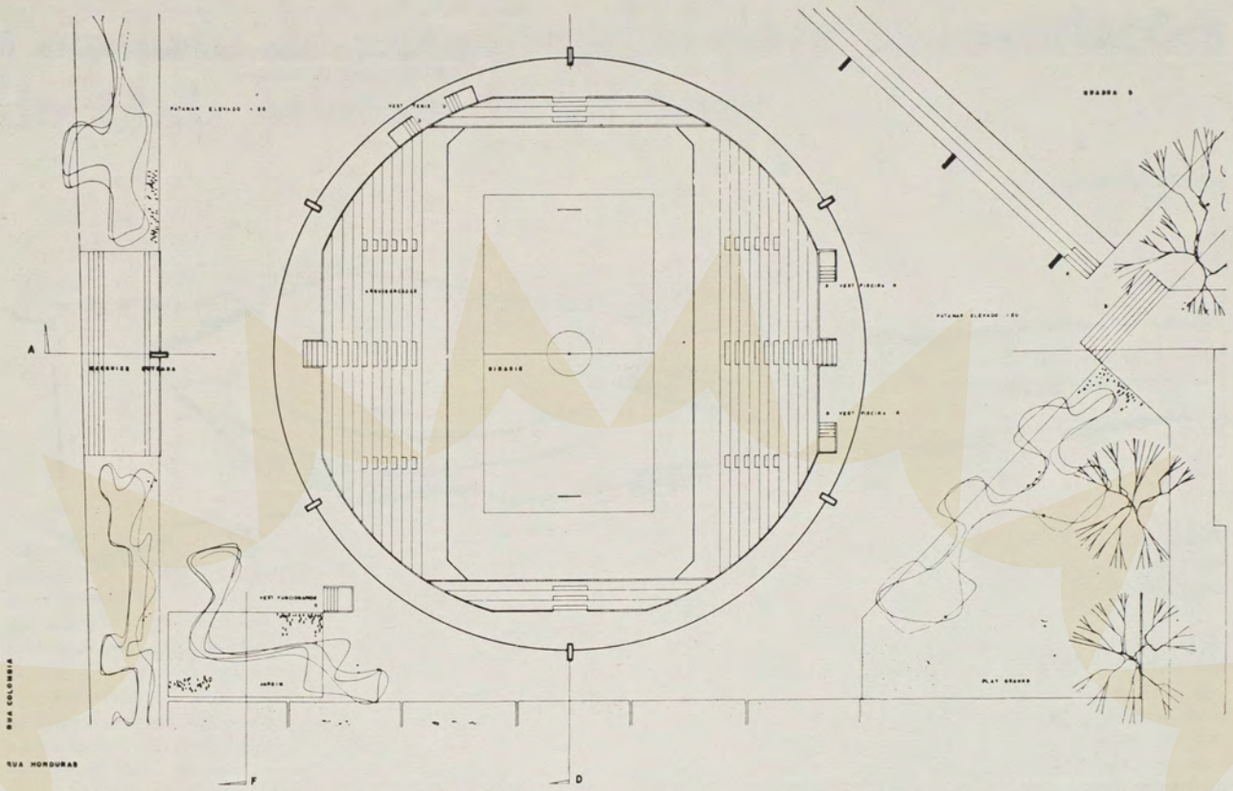
Ótima composição plástica do ginásio, que põe em evidência característico e elogiável o sistema estrutural, que proporcionou uma solução funcional singela e adequada ao seu fim.

Plantas claras, precisas e bem definidas, merecendo especial destaque as soluções dadas ao jardim da infância e às arquibancadas do tênis.

Algumas partes do ante projeto previstas abaixo do nível do lençol freático deverão merecer estudo mais acurado por parte do seu autor, que, ao parecer da Comissão Julgadora é de solução possível e sem nenhum prejuizo com relação à concepção geral do ante projeto.

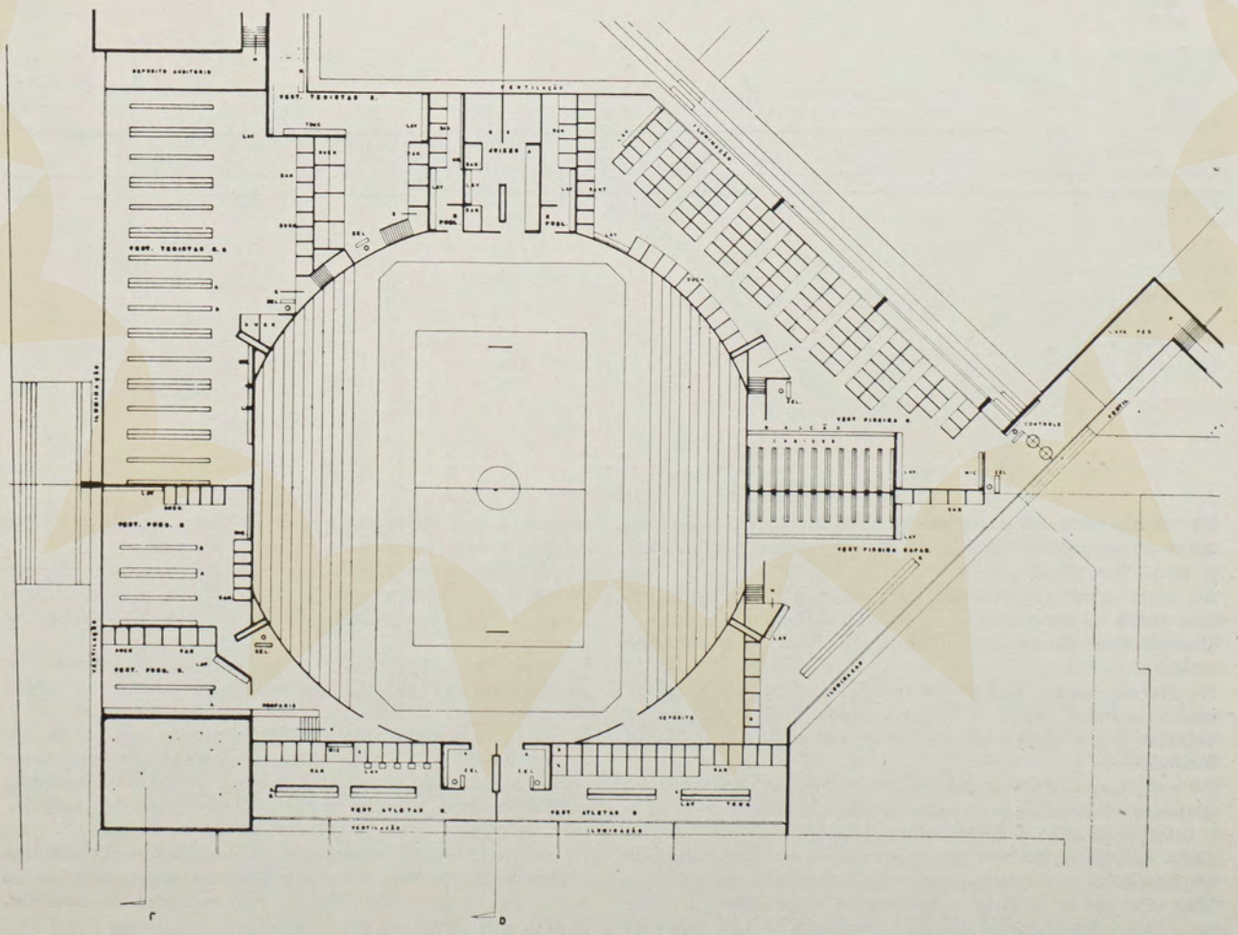
2.º colocado — ante-projeto n. 11 — Boa e singela implantação no terreno reunindo tôdas as peças exigidas no edital em apenas dois blocos, um ao longo da rua Colombia e o outro da rua Argentina.

(*Conclui na pág.* 23)

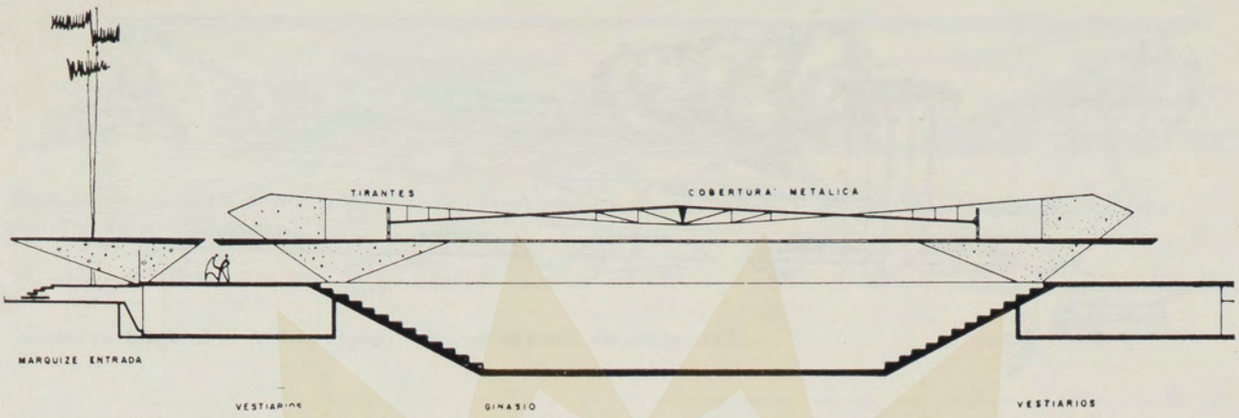


Aqui está a planta do ginásio inserto no "furo" do patamar existente e que se prolonga para chegar à solução adotada. Leve-se em conta que o ginásio funciona aberto e só é fechado em competições que o reclamem (fechamento por caixilhos de tipo pantográfico).

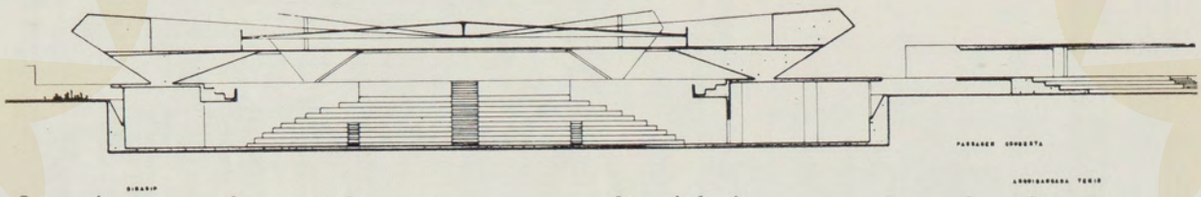
18



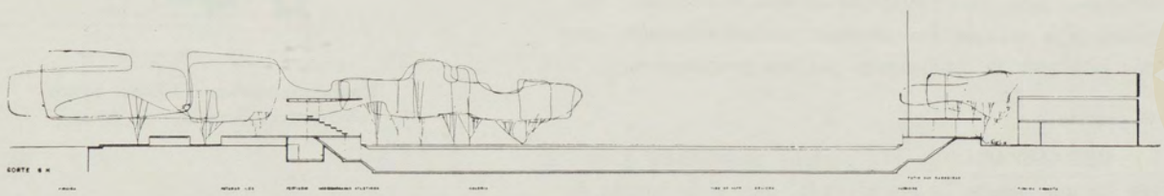
Ginásio coberto com todo o complexo de instalações interrelacionadas - salas para juizes, vestiários, arquibancadas, etc.



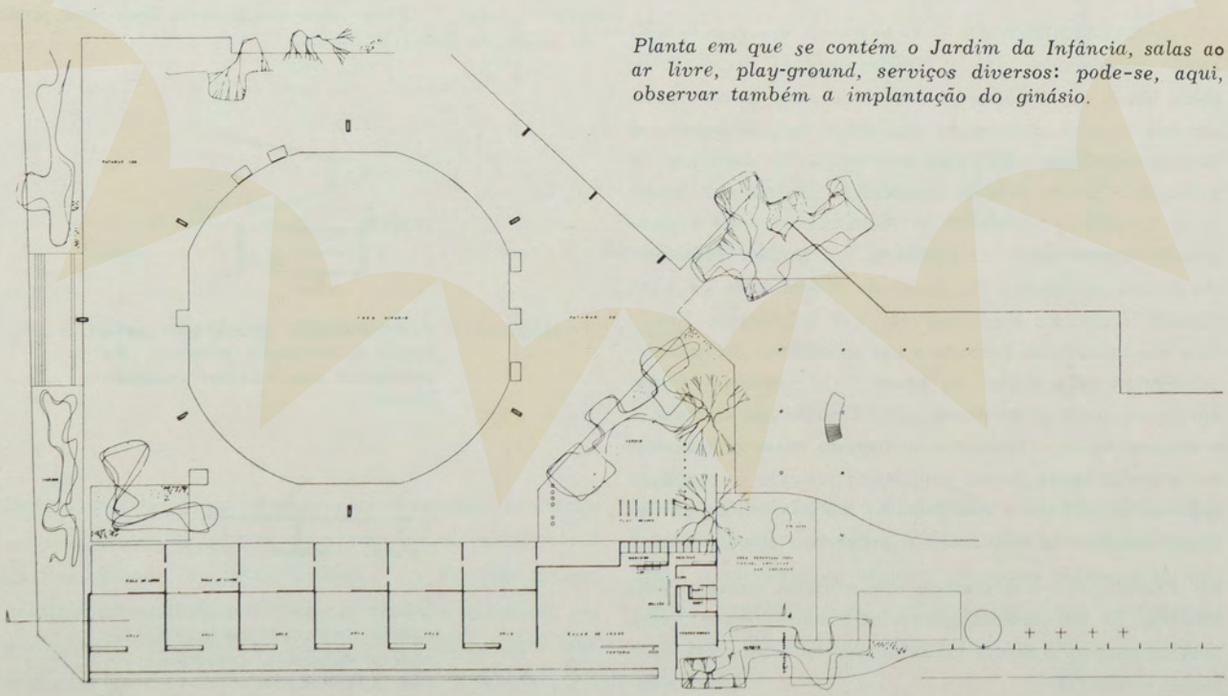
Córte, mostrando a independência da estrutura da coberta do ginásio, sustentada por cabos de aço que se cruzam a partir dos pilares externos.



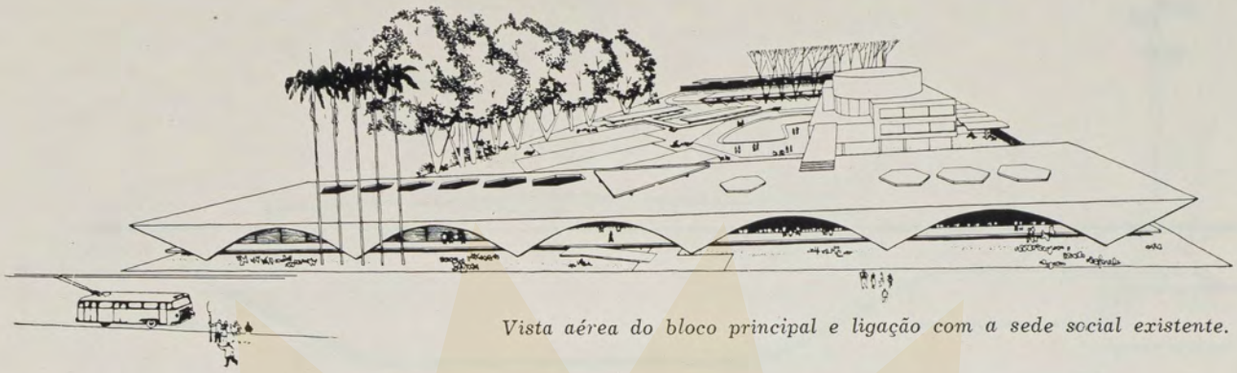
Outro córte, mostrando aspectos internos, em esquema, vendo-se à direita uma parte na arquibancada para o tenis.



Córte pormenorizado com indicações da piscina, do vestiário, das arquibancadas de atletismo, da galeria, etc.



Planta em que se contém o Jardim da Infância, salas ao ar livre, play-ground, serviços diversos: pode-se, aqui, observar também a implantação do ginásio.



Vista aérea do bloco principal e ligação com a sede social existente.

2.º prêmio: arquitetos Pedro Paulo de Melo Saraiva e Julio José Franco Neves; consultor estrutura eng. Roberto Zuccoli; colaboradores Miguel Juliano e Silva, Luiz Forte Neto e José Maria Gandolfi

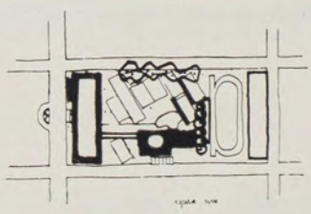
Resolveu-se o programa apresentado em um *Bloco único com terraço-jardim* na intenção de organizar espaços compatíveis às suas finalidades, dando-se à planta uma solução simples, de fácil apreensão, criando condições para uma circulação cômoda e intuitiva. Rejeitou-se a solução em diversas unidades isoladas por não satisfazer às condições a que nos propuzemos.

O projeto:

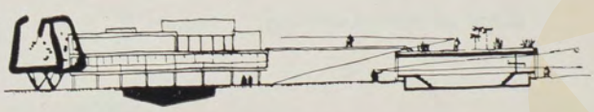
a) URBANIZAÇÃO — O partido possibilitou a adoção de um grande jardim elevado, com visão ampla de todo o clube. Uma passarela poderia ligar este jardim ao terraço do salão de festas existente, com benefícios óbvios para o mesmo. Devido à impraticabilidade que traz a localização da pista de atletismo, nada além do existente foi colocado no local das reformas programadas.

b) CARACTERÍSTICAS — O hall cria um grande ambiente coordenador das atividades que se desenvolvem neste bloco. O Ginásio foi concebido mais como extensão dos espaços abertos do que como recinto fechado e de uso específico. Básculas constituidas de caixilhos de alumínio e tecido plástico translúcido (listrado de branco e vermelho) permitem o fechamento deste recinto quando conveniente. O auditório e o jardim da infância foram agrupados em razão da semelhança de suas funções (culturais e recreativas). A fisioterapia, localizada em mezzanino, permite o uso simultâneo de suas dependências para ambos os sexos. Os vestiários foram agrupados num único plano, simplificando sua circulação e acessos, tendo o boliche sido disposto entre os mesmos. As arquibancadas foram projetadas visando a ocupação mínima do terreno e sua máxima transparência; sob as arquibancadas de atletismo foi previsto o campo de tiro.

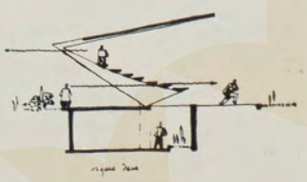
c) PLÁSTICA — A plástica dos edifícios mereceu pelo emprego de um sistema estrutural clássico (arcos), uma solução simples e sóbria capaz de dar ao conjunto a harmonia desejável.



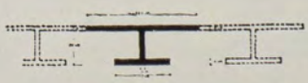
Conceptivamente: O Bloco único com terraço jardim.



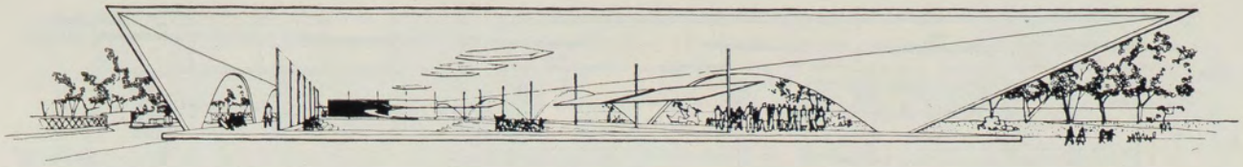
Adoção de um grande jardim elevado com visão ampla de todo o clube... Uma passarela poderia ligar este jardim ao salão de festas existente.



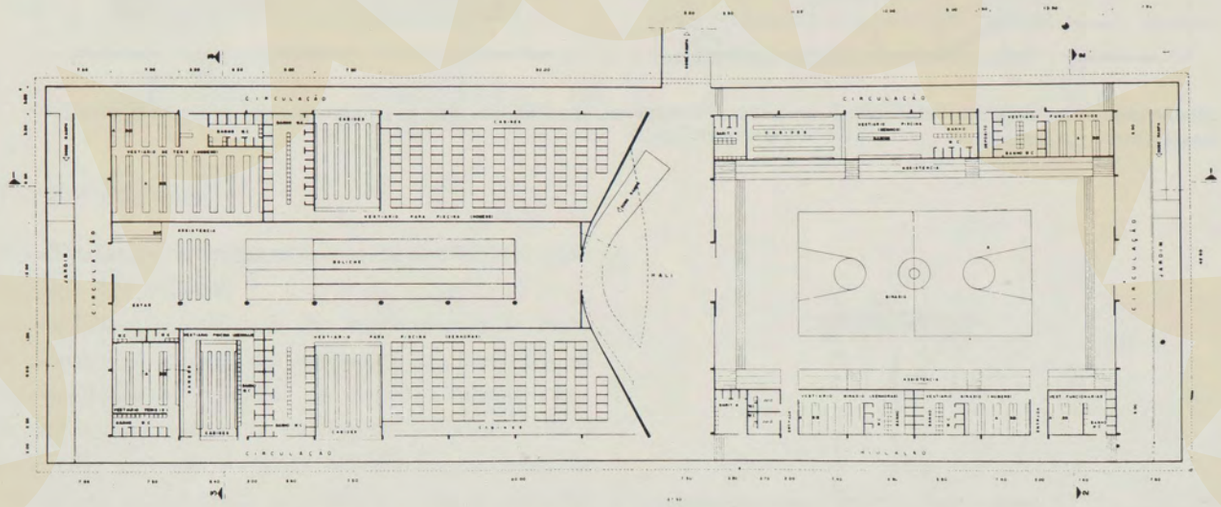
Arquibancadas projetadas visando a ocupação mínima do terreno e sua máxima transparência.



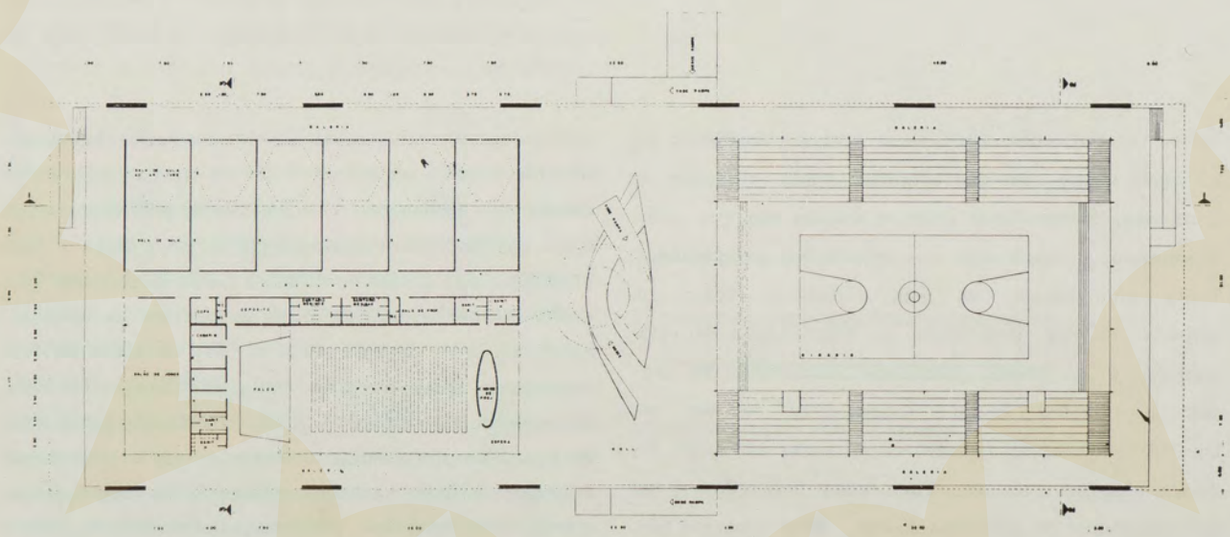
O teto do ginásio e hall seria executado com vigas pré-moldadas, protendidas, conforme cálculo apresentado.



Vista interna do ante-projeto, uma perspectiva que realça a transparência procurada pelos arquitetos, na formulação do partido.

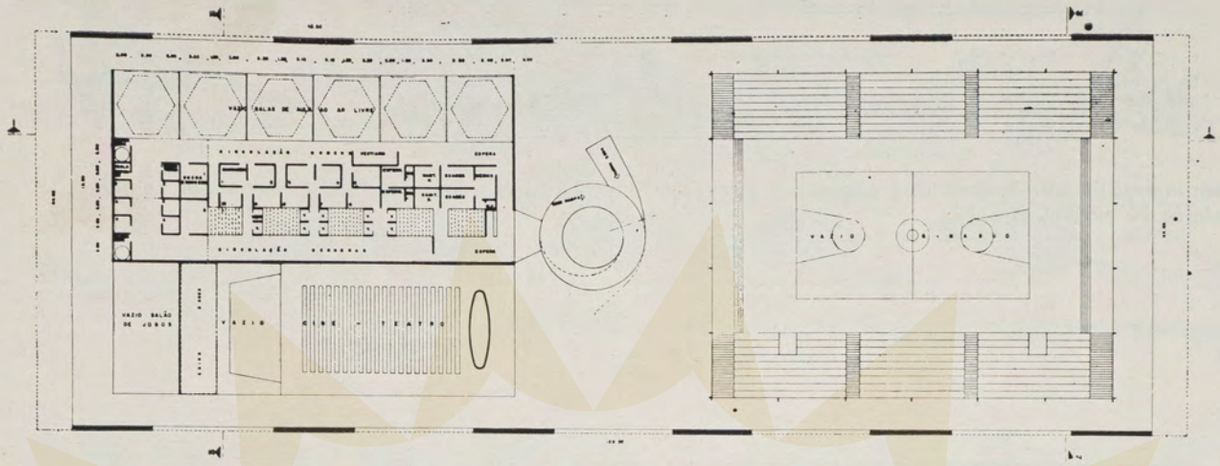


Planta do embasamento. Vestiários, boliche, esquema da circulação.

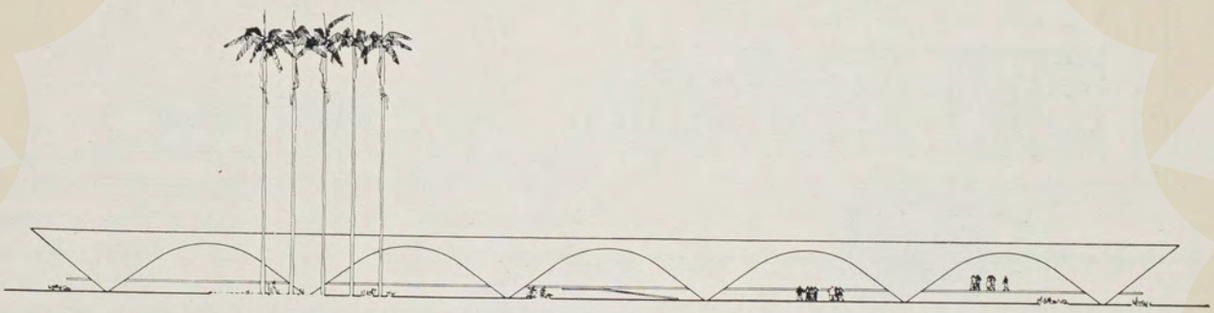


Planta térrea. Auditório, Escola infantil e instalações do Ginásio.

Dentro do pensamento orientador do monobloco, os arquitetos se preocuparam com os problemas da circulação e da flexibilidade de funcionamento. As soluções se encontram esboçadas e poderiam, mediante a indicação, ser melhoradas em vários sentidos. Não faltam, para isto, condições de desenvolvimento, adequadas a ampliações, num e noutro ponto. A condicionante construtiva que foi de encontro ao nível freático, não permitiria, entretanto, a execução do projeto. Aspectos plásticos de uma nitidês impressionante encontram-se neste ante-projeto, por todos os resultados exteriores, da planta livremente trabalhada.



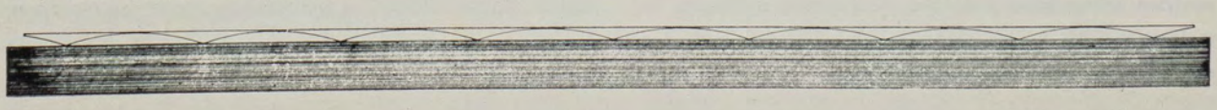
Minuciosamente, a planta aborda os aspectos do andar mezzanino, em que a fisioterapia foi projetada, com particularizado funcionalismo.

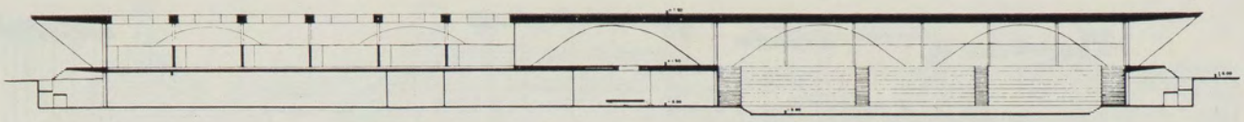


A plástica teve um tratamento estrutural de bonita configuração, na tranquilidade obtida pela linha das arcadas.

Nestas exteriorizações plásticas do projeto classificado em 2.º lugar vemos com que intuição estética operaram os arquitetos, na resultante limpa e simples, em que acondicionaram a organização das instalações programadas. Tanto na fachada da rua Colombia, como na fachada da rua Argentina, a sobriedade de tratamento é a grande qualidade com que foi vasado o trabalho. Simples lineamentos de um sabor clássico, mas ao mesmo tempo, numa aplicação indiscutívelmente moderna, filiam estas indicações a um aproveitamento de múltiplos efeitos. Num e noutro plano exteriorizante, a transparência se define por um desenho seguro e uma continuidade conceptiva harmoniosamente tratada, ou pela vedação de uma singeleza fascinante. A fachada da rua Argentina, pela sua pureza, é um dos resultados espetaculares da competição, e frisa a audácia dos jovens arquitetos, numa formulação que explana, admiràvelmente, a sua consciência da nova arquitetura, sob o aspecto plástico. Não se encontra, evidentemente, nesse trabalho, qualquer limitação no rumo da acusada simplicidade. Tudo aí concorre para uma feliz solução de desenho marcado por um pensamento orientador adstrito à extrema integração da construção no espaço, sem nenhuma preocupação exibicionista, cenográfica, dramatizadora.

A fachada para a rua Argentina.





O amplo corte da fachada principal do Bloco, com as suas divisões bem definidas mediante um desenho de imediata legibilidade.

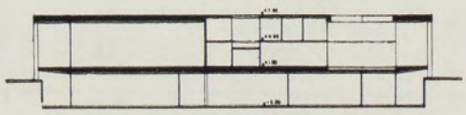


Corte do ginásio; é mais um exemplo de organização simplificada.

(*Conclusão da pág.* 17).

A harmonização do conjunto resulta da simplicidade plástica dos dois edifícios.

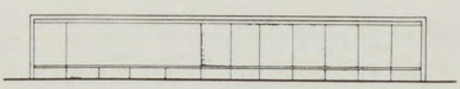
Menos feliz é a localização das arquibancadas de tênis. A distribuição interna dos edifícios é elogiável sob os aspectos funcional e espacial. A Comissão Julgadora nota que o desenvolvimento das rampas de acesso não é suficiente, que não foi dada solução ao problema de visibilidade no que tange ao auditório e que diversas peças foram previstas abaixo do nível freático.



Corte da instalação correlata ao ginásio.

3.º colocado — ante-projeto n. 5 — Boa a implantação e a solução de circulação. O bloco principal, contendo o ginásio e o auditório se destaca no conjunto, apresenta forma simples e não colide, plàsticamente, com o edifício da sede. Elogiável a solução dada às arquibancadas para o tênis e o atletismo quanto à localização, estrutura e forma.

As plantas são bem solucionadas, merecendo reparos as referentes aos vestiários. O jardim de infância está localizado em terceiro pavimento, o que parece inconveniente; entretanto, apresenta boa solução planimétrica e pedagógica. A cobertura em forma de catenária do ginásio e auditório apresenta problemas de contraventamento e esgotamento de águas pluviais cujas soluções não foram indicadas no projeto.

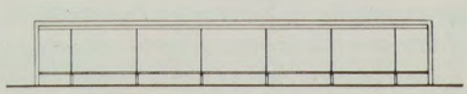


Fachada para a rua Honduras.
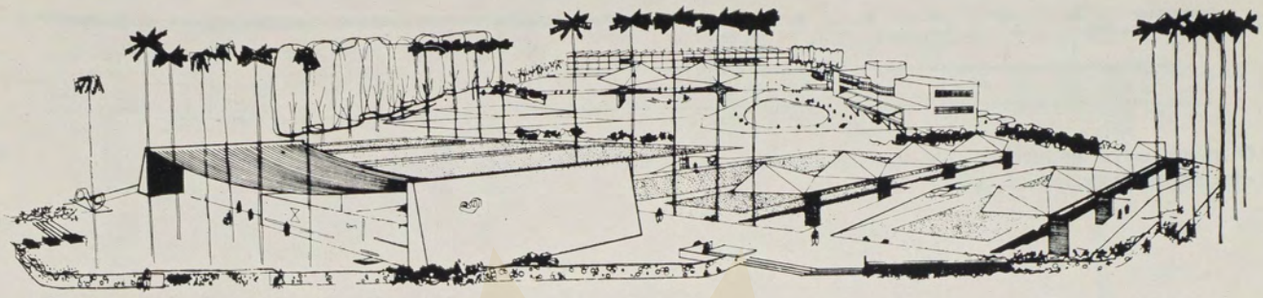
4.º colocado — ante-projeto n. 2 — Boa e singela implantação no terreno reunindo tôdas as peças exigidas no edital em apenas dois blocos um ao longo da rua Colombia e outro da rua Argentina. A localização do jardim da infância está em piso elevado e distante do playground.

5.º colocado — ante-projeto n. 12 — Com relação à implantação nota-se excessiva ocupação do terreno. Plantas claras, bem definidas, apresentando as peças de circulação sem a amplitude adequada a um grande clube esportivo.

A 23 de março, treze dias depois do início do julgamento, sendo as doze sessões realizadas com o total comparecimento dos seus membros, a Comissão Julgadora entregava o seu laudo à Comissão de Obras do C. A. P.

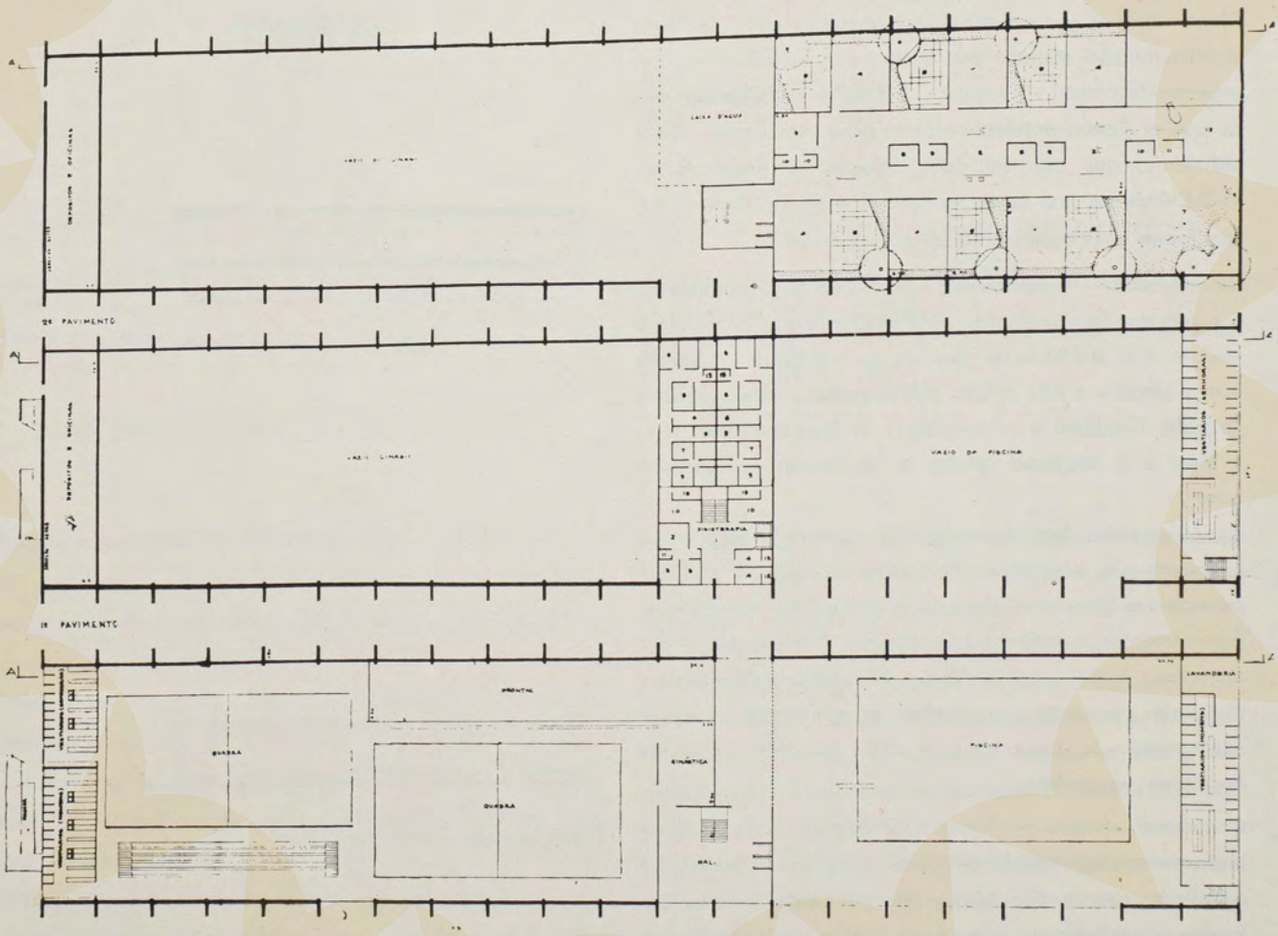


Fachada para a rua Estados Unidos.



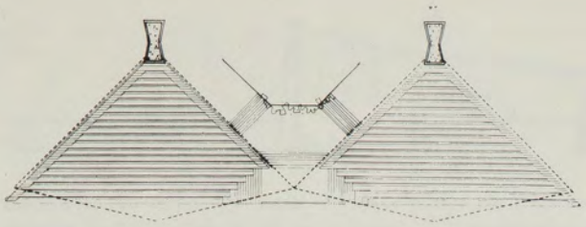
Perspectiva aérea do trabalho classificado em 3.º lugar no concurso: o arquiteto visou, principalmente, a reconquista do espaço livre.

3.º prêmio: arquiteto Jorge Wilheim

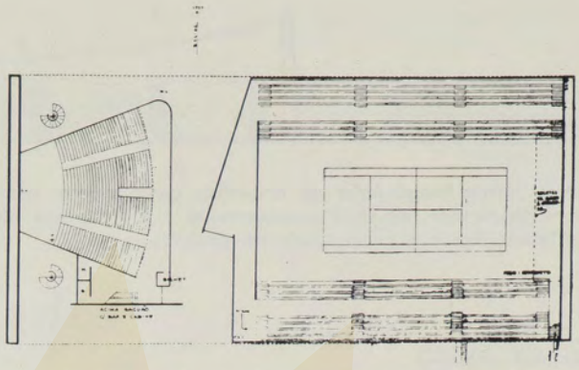


Planta do pavimento térreo.

Uma orientação no sentido de harmonizar as instalações predominou no interêsse do arquiteto, tendo sempre em conta pontos focais e a sede, até nas suas formas alternadas. Daí a conclusão expressa no memorial: "Plasticamente tentamos reinterpretar certos elementos encontradiços na sede, com alternância de volumes massiços com planos curvos, etc.. Evitamos, ainda qualquer conflito de formas oriundo de proximidade física. Psicològicamente conceituamos a sede como núcleo central e único ponto válido de partida para as linhas visuais".



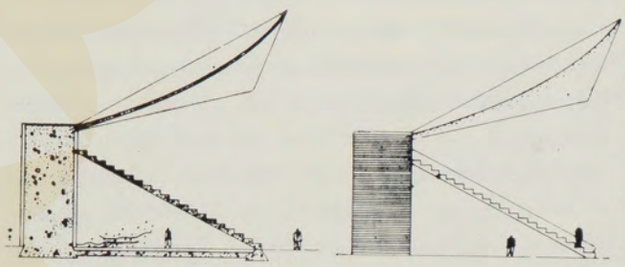
Planta das arquibancadas



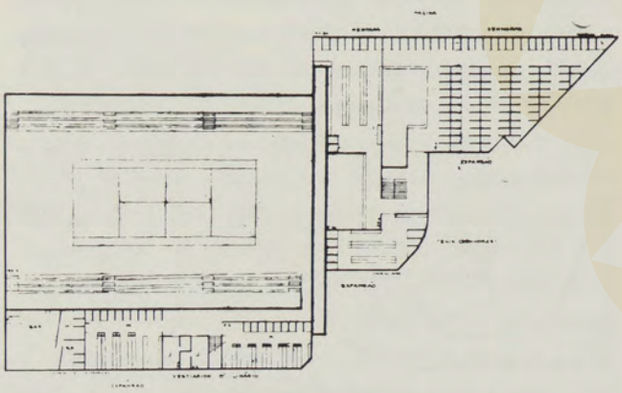
Grande bloco, planta térrea, primeiro e segundo pavimentos.



Elevação sôbre a pista.

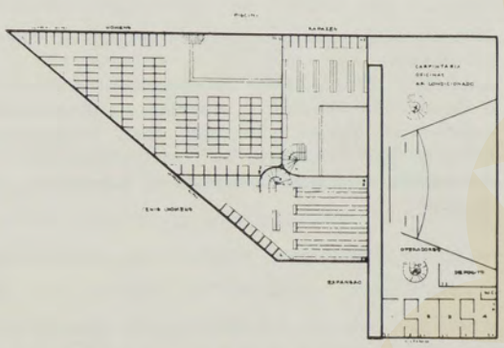


Corte do chapeu flutuante. *Elevação.*



Instalações e expansão no ginásio.

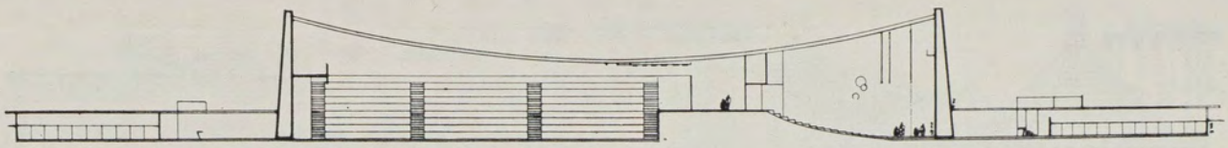
Uma das mais interessantes originalidades do ante-projeto classificado em terceiro lugar consta de sua orientação para as coberturas. Aí se estabeleceu, primeiramente, o abandono de cobertura baseada no trinômio coluna-viga-lage. "Projetamos, explicou o arquiteto no memorial, *estruturas no espaço*, cascas, coberturas plissadas e elementos pré-fabricados de concreto e plástico. Substituimos assim o critério de *material resistente* pelo de *forma resistente*. Tal pesquisa teve ainda em vista a questão de transparência no espaço ocupado principalmente na invenção das coberturas das arquibancadas. Dois setores triangulares cobertos por grandes chapeus flutuantes em *casca* de concreto de dupla curvatura, cuja espessura final é de 5 centímetros, tudo sustentado por dois pilotes de concreto revestidos por tijolos cerâmicos que lhes servem de fôrma", eis a solução encontrada e que os pormenores desta página ilustram. E o resultado como no-lo descreve o próprio arquiteto, é o seguinte: "O solo fica quase totalmente desimpedido e ajardinado, a vista não é obstruida, evitando-se o "paredão" e a capacidade e mais do que suficiente". Plasticamente, o conjunto apresenta uma entrada central quase monumental.



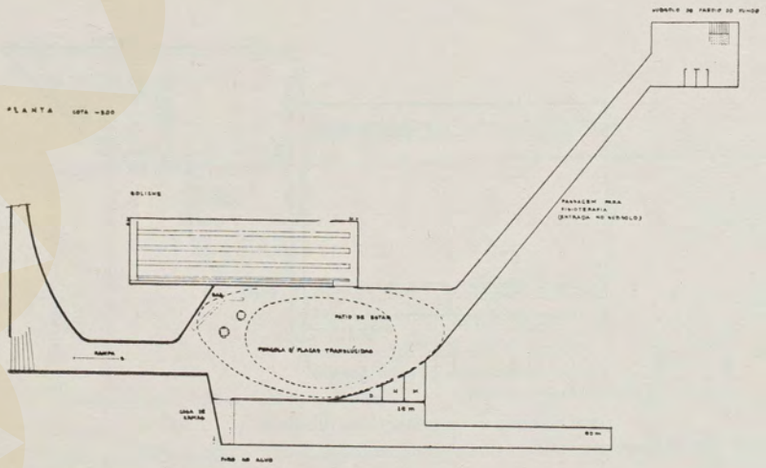
Instalações e expansão no auditório.



Fachada para a esquina Augusta-Estados Unidos: o aspecto dramático é realçado pela decoração prevista.



Não faltou imaginação ao arquiteto para prever toda a construção do seu ginásio — uma cobertura de elementos pré-fabricados, de fácil levantamento e fixação nos muros de ancoragem. O desenho do corte demonstra a exequibilidade descrita e calculada no projeto.



Tiro ao alvo e boliche, na planta acima, como esportes barulhentos, são colocados no subsolo, sob o campo de atletismo. Ficam assim isolados acusticamente. Prevista a iluminação natural, é entretanto a luz artifical a recomendada. Do pátio de estar, parte uma passagem subterrânea que protegeria os que demandassem o hall de elevadores e escada destinada à fisioterapia, no prédio do fundo.



Corte da pergola com chapas translúcidas sôbre o pátio de estar, ao qual se chega por uma rampa, conforme a planta o indica.

A perspectiva não reclama maiores descrições: vê-se que o pensamento do arquiteto foi o de estabelecer uma fragmentação contrária ao monobloco, tentando ao mesmo tempo dar uma total visualidade a todo o conjunto, enquanto isolava os espaços internos do clube, dos contátos com a arquitetura circundante.

Ao contrário dos projetos anteriores, que embora diversificando do partido possuem muitos pontos em comum, esta terceira solução partiu do zoneamento, visou uma paisagística e culminou numa distribuição circulatória. Nesta, porém, não emprestou particular significado ao programa que previa "um elemento de ligação entre os blocos". Considerou-se que tal ligação concorreria para o abafamento, "diminuindo a luz e o espaço livre". Colocando os blocos adequadamente, dentro do espírito conceptivo do ante-projeto, visou a reduzir a necessidade daquele elemento de ligação. Ainda nesse setor de circulação, prodominou no arquiteto a idéia pragmática de um projeto prático e eficiente, atendendo ao caracter recreativo-informal, esportivo-competitivo, enfrentando a questão da dramaticidade do fim a que se destina o clube. O espetáculo reverteu para o forma da arquitetura, e no espaço em questão, a partir do "core" do clube, procurou uma dispersão concentrica: "os blocos mais "opacos" e volumosos devem situar-se nos pontos que mais se afastam do centro". A solução encontrada ofereceu, entretanto, pontos menos eficientes, e o juri, reconhecendo as qualidades contidas no plano, não poderia deixar de premiar, como o fez, o esforço dispendido.

A criação de novas cidades

Geraldo Ferraz

Não teria maior significado o título em cima, se não constituisse a essência mesma do "Encontro Intelectual" de outubro próximo, em São Paulo, previsto e promovido pelo Secretário da UNESCO e tres organizações não governamentais como sejam a União Internacional dos Arquitetos, o Conselho Internacional das Ciências Sociais e o Conselho Internacional da Filosofia e das Ciências Humanas, e no Brasil a ser realizado pelo Instituto de Arquitetos (Departamento de Cultura), que é ramificação nacional da UNESCO. Como os Encontros Intelectuais da UNESCO desde 1954 têm sido negligenciados, no país, o "Encontro" de outubro significará, em primeiro lugar, um reatamento das relações internacionais no plano cultural, fato cuja importância é dessas evidências que ninguem precisa ressaltar. Em segundo lugar, será pela primeira vez que um contato dessa altura técnica e cultural se efetuará no Brasil — e como se trata do problema das novas cidades, a discussão será, inegàvelmente, benéfica, não para o país apenas, mas para toda a América Latina. Foi nesse sentido, aliás, que na reunião preliminar, dos últimos dias de março, o presidente do IAB paulista, arquiteto Icaro de Castro Melo, propoz a inclusão de representantes qualificados dos paises latino-americanos, cujas condições sociais, econômicas, artisticas e culturais, e principalmente climatéricas, apresentam semelhanças com o Brasil. A contribuição, informativa e crítica dos nomes europeus, em princípio sugeridos pela União Internacional dos Arquitetos, à UNESCO (lista que publicamos no Noticiário, ao fim deste número), será preciosa, como elementos de valorização das soluções apresentadas na conclusão dos vários itens do temário. Voltamos, então, ao motivo constante do título, ou seja — a criação de novas cidades, que o "Encontro" de outubro deve abordar, nas ramificações da proposição da UNESCO, assim definida: "As cidades novas, problemas de urbanismo e arquitetura do mundo contemporâneo.

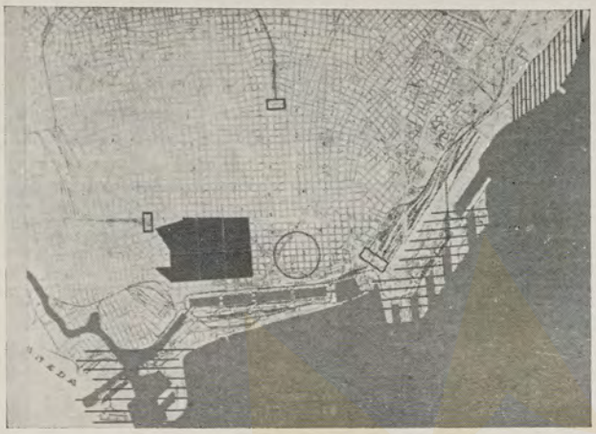
Apresentada nestas linhas gerais, a sugestão da UNESCO transformou-se em resolução, na reunião a que nos referimos, dos últimos dias de março, iniciando-se a seguir os trabalhos. Um único obstáculo existe, e por esta vez não é o da falta de recursos monetários, mas o da premência de tempo. Urge que se adote uma lista de pessoas para a formulação dos relatórios, além da sugestão da UNESCO, ou dentro dela. Por outro lado, o temário precisa ser definidamente elaborado, não obstante existir uma boa base, na sugestão mesmo da UNESCO, a qual abrange os aspectos históricos e sociais da construção de novas cidades, os aspectos arquitetônicos e aquêles de âmbito jurídico, econômico, financeiro e administrativo. A sugestão da UNESCO compreende ainda uma tomada de contáto com os problemas de Brasília, havendo interesse por se saber como nasce uma cidade, a tal ponto que, na realização, alvitra-se a visita a Brasília, senão mesmo a realização de, pelo menos, duas sessões dos "Encontros" *in loco*. Não discordamos dessa possibilidade, restando que os debates não escondam aos estrangeiros, no exame da situação em referência, todos os aspectos críticos, pelos quais os brasileiros poderão encarar Brasília.

Vê-se, portanto, que a situação dos "Encontros" está delineada — não será tão difícil realizar-se a reunião de outubro, o que urge é seguir-se o roteiro da realização pelo estabelecimento do programa dos "Encontros", a determinação dos assuntos dos relatórios preliminares, a escolha dos autores desses relatórios e a designação das personalidades a serem convidadas para tomar parte nos debates. Sendo a sugestão da UNESCO de cinco relatórios, dois se acham condicionados a fatores estáveis, como é o trabalho de Lúcio Costa sôbre Brasília, que seria debatido, e um relatório emergente do Congresso Internacional de Moscou, promovido pela UIA, para agôsto deste ano, cujo tema: "Construção e reconstrução das cidades de 1954 a 1957", dará ensejo a abordar-se todo o quadro da produção arquitetônica e urbanística, do após-guerra, na Europa, alcançando assim perfeita interrelação ao temário do "Encontro" de São Paulo.

Ressaltamos estes aspectos; a significação do certame, naturalmente, dependendo da magnitude, da elevação, da clarividência com que os elementos participantes, puderem dar, aos debates, ao esclarecimento dos problemas, uma contribuição efetivamente marcante, assinalável, tornando a reunião uma etapa que se projete, como história, na arquitetura e no urbanismo de nosso tempo.

Projeto de urbanização para Buenos Aires

arq. Antonio Bonet



A zona que será remodelada, vendo-se sua posição em relação ao centro, às terminais ferroviárias, aeropôrto e zona portuária.



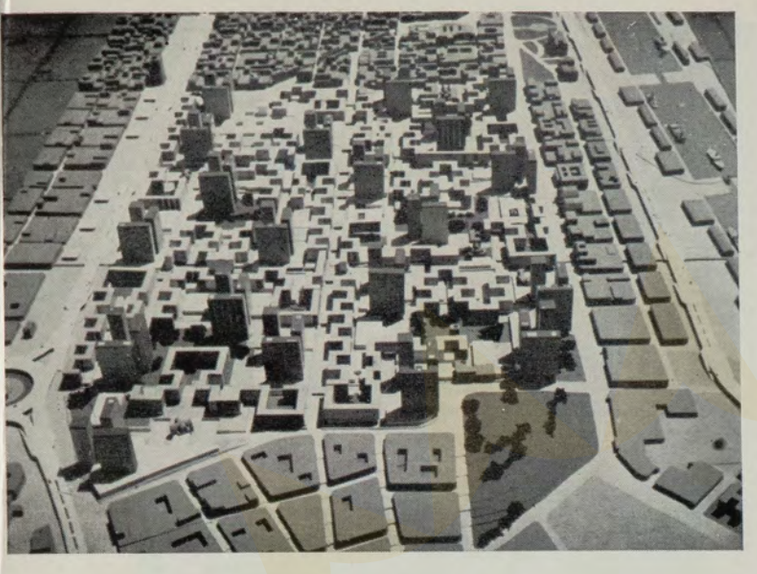
O estado atual das construções na zona sul.

A aerofotografia mostra o tradicional quadricular de Buenos Aires, evidenciando a falta de zonas verdes, na parte a ser remodelada.



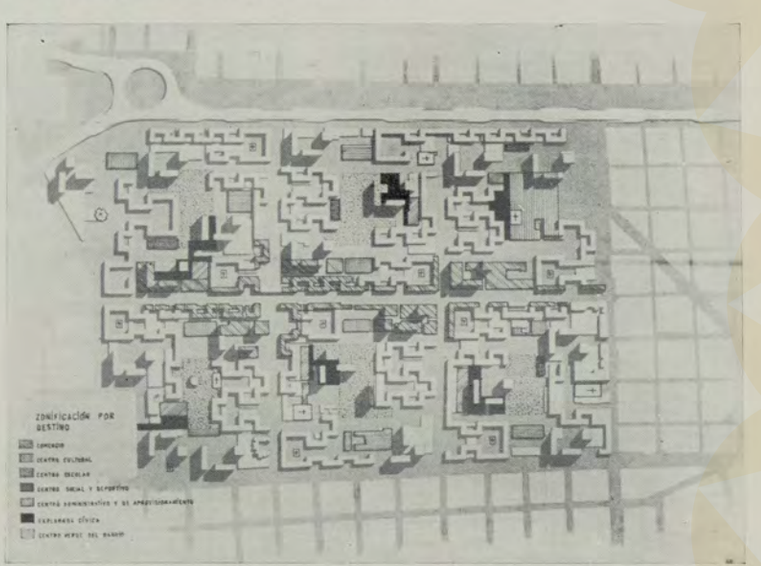
O problema que foi submetido ao estudo do arquiteto, visa a urbanização e remodelação da parte sul de Buenos Aires. O distrito a ser remodelado ocupa uma área de 200 hectares e fica próximo do centro da cidade. Uma das razões para essa remodelação é o desequilibrio e desproporção do conglomerado urbano. O plano remodelador deve fornecer moradia para 400.000 pessoas. No estado atual a topografia excepcional determina um solo ondulante que desapareceu quase por completo debaixo dos blocos residenciais, que são de mais de 50 anos e quase que destruidos por completo. A textura urbana atual obedece à forma quadrangular de 130 metros de lado, que embora com vantagens não se adapta ao tráfego nem às possibilidades da técnica moderna.

Neste projeto tôdas as necessidades do homem como membro de uma comunidade foram tomadas em consideração; partindo dêste princípio do ponto-de-vista urbanístico, é conveniente colocar um vasto grupo residencial no centro da cidade. O distrito está dividido em seis setores, equivalentes à prolongação das avenidas, que formam a rêde secundária da cidade, traçadas de 100 em 100 metros. Êsse fato constitui o sistema de continuidade. Os centros sociais e de vida cultural estão agrupados no centro de cada setor ou bairro. Desta forma cada setor tem autonomia e ao mesmo tempo, a unidade da cidade não será alterada. As moradias estão distribuidas em três planos de construção; seis, trinta e cem metros de altura; isto é, três diferentes modos de vida: o primeiro, em contato com a cidade, o segundo permitindo uma certa independência porém rodeados da natureza e o último em completo isolamento dando vista para o espaço aberto. O tráfego foi também classifi-



Vista panorâmica, no primeiro plano o Parque Lezama e ao fundo, o pôrto.

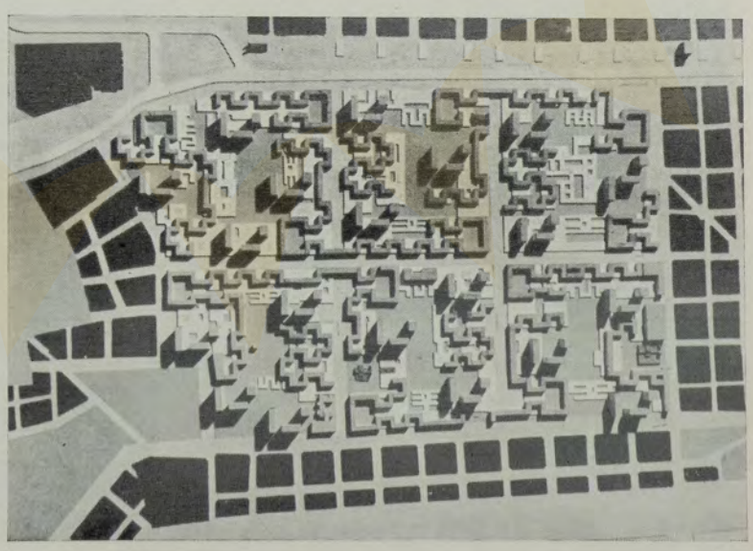
Cada setor dispõe de todos os elementos necessários para a vida social, planejadas ao redor do centro verde.

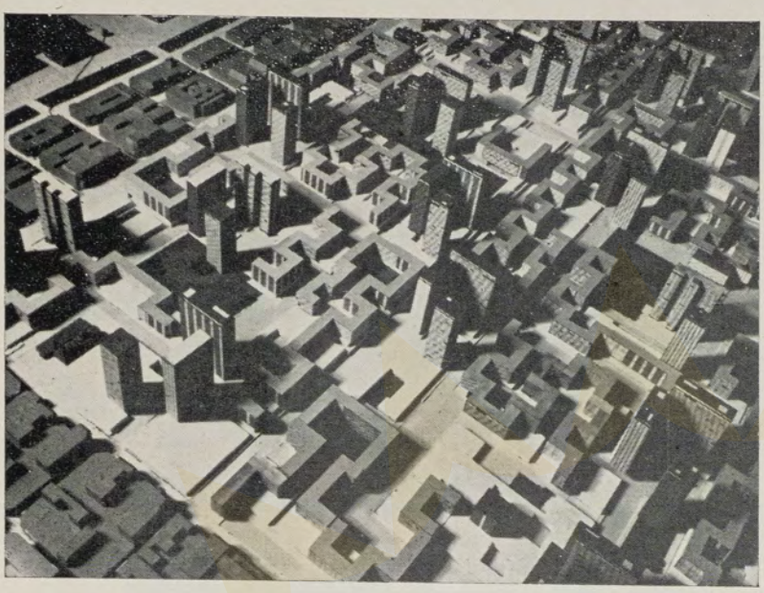


cado em três tipos: vias principais não cruzando a zona; vias secundárias que constituem a rêde que divide a zona em seis bairros e uma terceira rêde que se origina na primeira, através da qual podem-se alcançar o estacionamento e a via que une todos os órgãos vitais de cada bairro. O centro comercial foi proposto para a Avenida 9 de Julho, que se formaria espontâneamente, se não fosse providenciado para uma população adicional de 400.000 habitantes. Um dos princípios que o arquiteto Bonet teve sempre em mente, foi a independência do movimento dos veículos e pedestres. A rêde geral de circulação que se estende por tôda zona foi planejada para que o pedestre tivesse livre acesso para tôda parte. Essa rêde entra em contato, no mesmo nível, com a terceira rêde de tráfego no núcleo do distrito e situa-se em nível diverso das vias de circulação com grande movimento motorizado. Isso foi conseguido através da conservação dos marcos indicadores de nível para as rodovias de tráfego e estabelecendo diferentes níveis para construções, em cada caso. A rêde de pedestres situa-se num nível diferente das avenidas muito movimentadas, permitindo uma fácil intercomunicação entre os seus bairros.

Quando a rêde de pedestres passa em frente dos últimos edifícios das avenidas Paseo Colón e Leandro N. Alem, êstes formam pórticos. Os pórticos assim formados, determinarão espaços na cidade, sem dúvida alguma de grande riqueza para uso sob qualquer condição climática. Foram também imaginadas pequenas praças, incluindo os centros de negócios onde o pedestre poderá atravessar com facilidade e segurança, sem a inter-

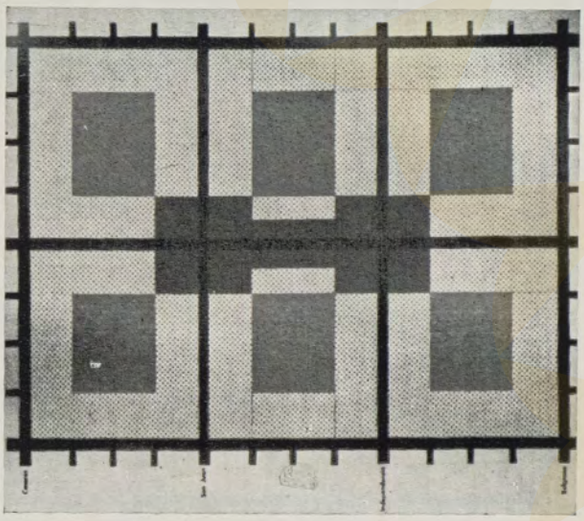
Distinguem-se na planta os três tipos de edifícios, de várias alturas.



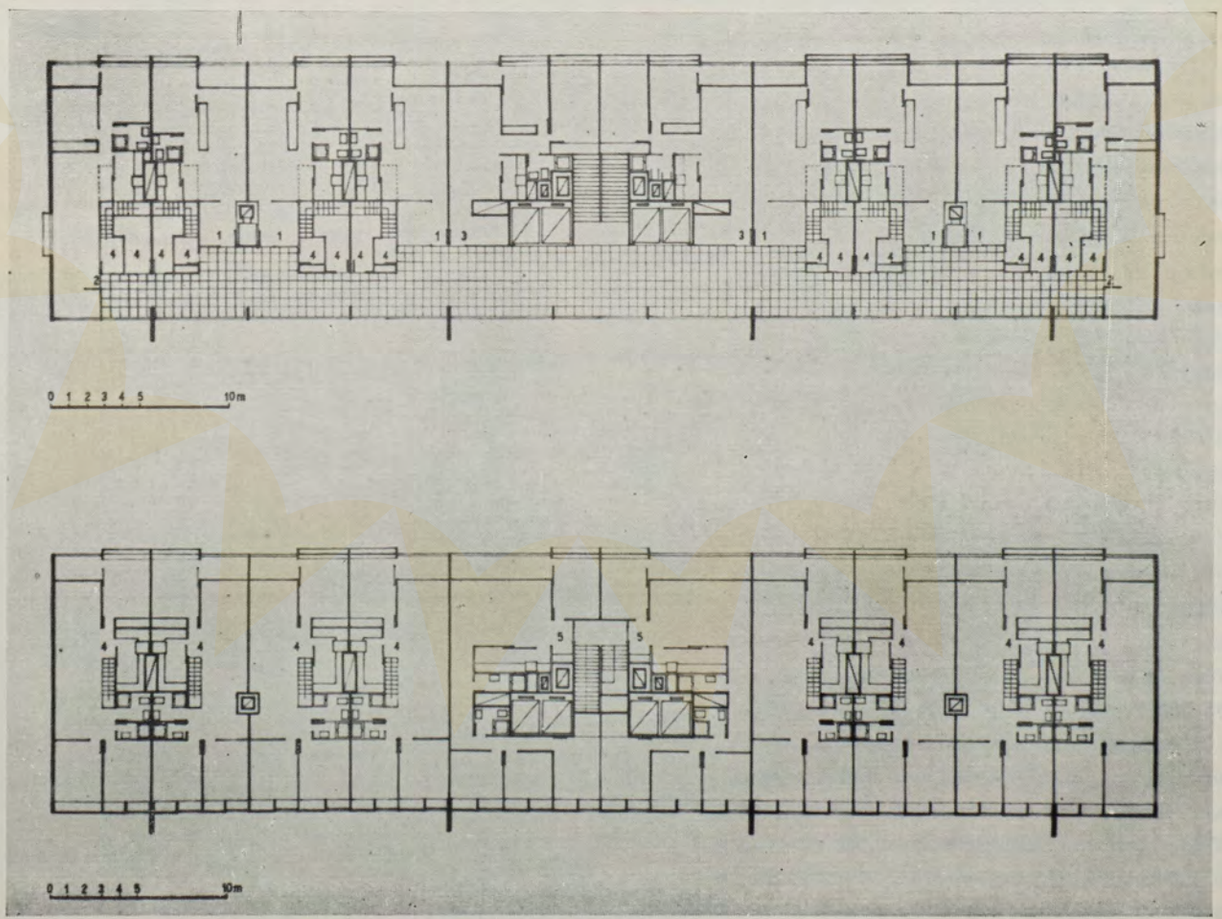


Vista parcial da nova urbanização.

O centro verde constitui o coração de cada um dos seis setores, divididos entre si e margeados por avenidas destinadas ao trânsito rápido, cujo cruzamento será feito sempre em nível diferente.



Planta típica de um edifício de trinta e três andares.





Maquete de um dos primeiros edifícios a ser construido.

ferência de veículos. Cada bairro terá uma alameda onde se desenvolverá tôda a vida civil. Essas alamedas serão de várias dimensões, porém sempre com uma superfície superior a meio hectare, constituindo o elo entre a parte construida e a natureza. As atividades educacionais e culturais serão desenvolvidas na parte central, sob contrôle de um clube que supervisionará, além das instalações, também os parques. As pontes para pedestres nos diferentes distritos facilitarão a comunicação entre os centros industriais. O plano será executado por iniciativa particular, apoiada pelo Banco Hipotecário Nacional; desta maneira foi possível determinar a divisão estandardizada do terreno, que torna possível uma adaptação à capacidade técnica e financeira da indústria construtora argentina. A execução do Plano do Distrito Sul, foi concebido para um desenvolvimento em estágios de volume crescente durante dez anos. O primeiro dêstes será a ocupação dos terrenos pertencentes ao Estado. A execução dos seguintes, será facilitada pela reserva de uma porcentagem do que foi construido no estágio anterior, para a acomodação daqueles cuja moradia precisa ser abandonada. A superfície total quando todos os bairros estiverem construidos, abrangerá sete milhões e meio de metros quadrados, sendo que um milhão será destinado aos serviços comuns com instituições culturais, clubes, etc. A superfície das habitações será de tal dimensão que poderá acomodar 400.000 habitantes. O plano assim executado estabelecerá um equilíbrio de valores entre as zonas Norte e Sul, e permitirá a uma parte da população de morar a uma distância acessível do local de trabalho.

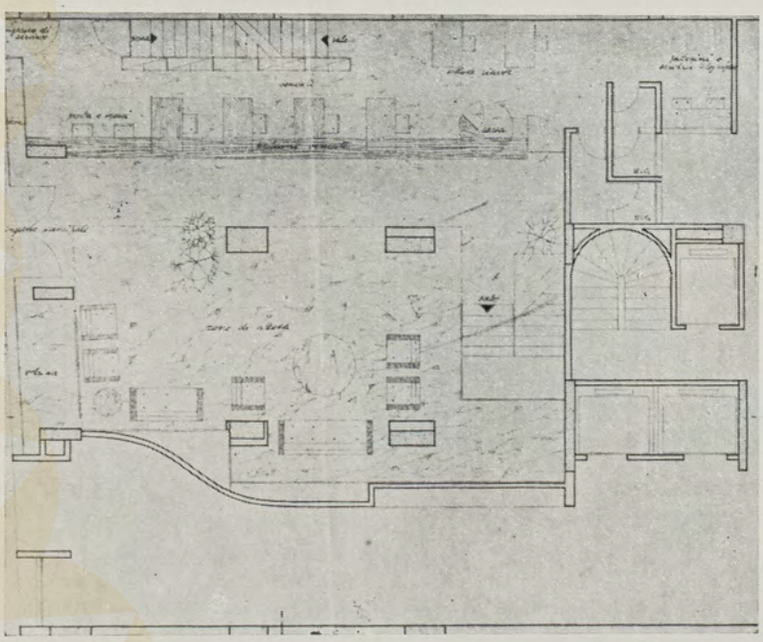
Projeto para a avenida 9 de julho como auto-pista em plano elevado, sendo que a rua comercial é abaixo, os estacionamentos e centros comerciais em terreno livre.





Fachada, vendo-se a marquise em madeira compensada e alumínio.

Planta do pavimento térreo.



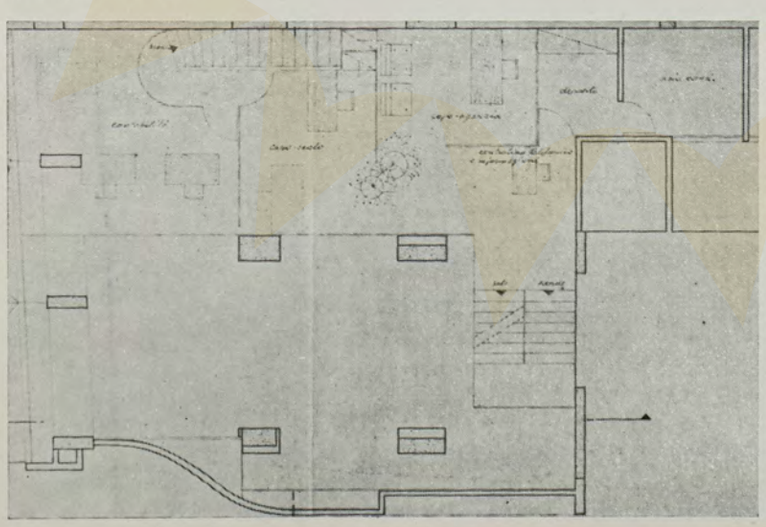
Projeto para a "Alitalia"

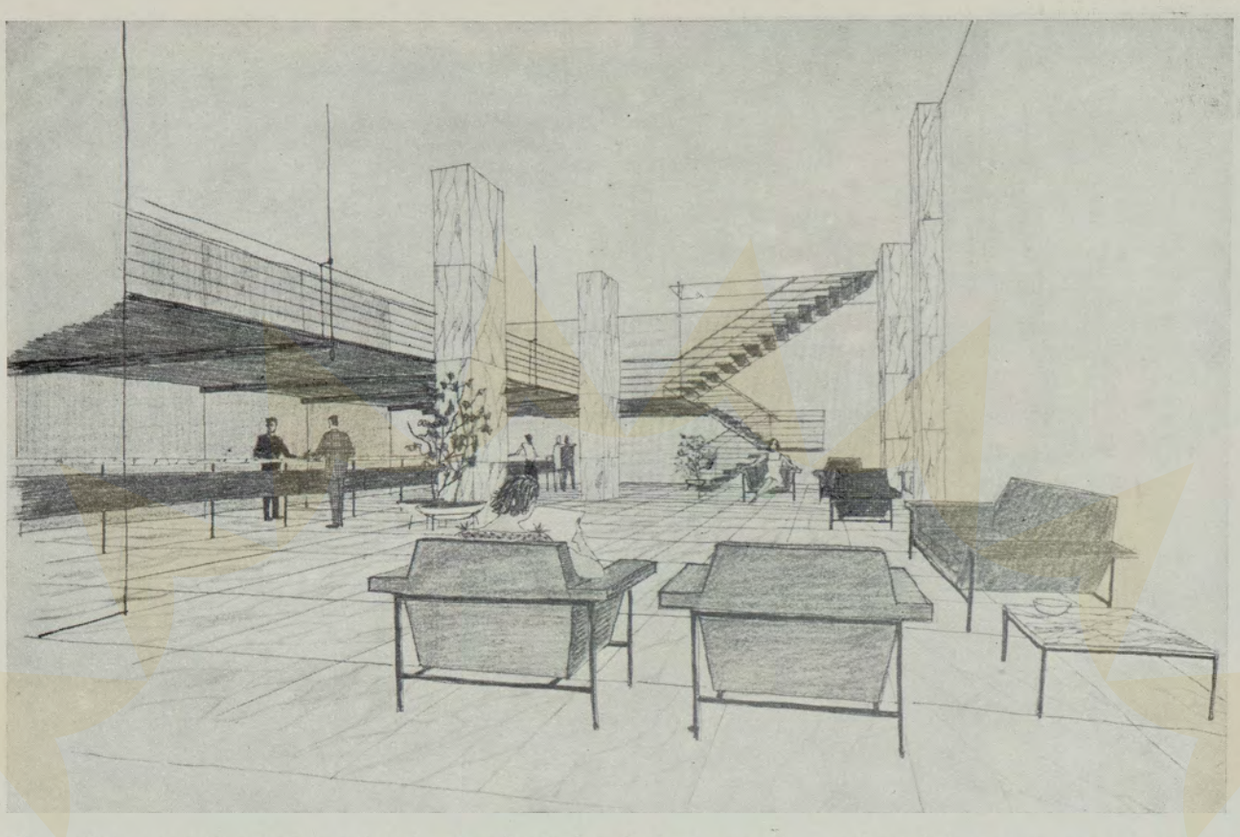
arq. Carlo B. Fongaro

O Edital do concurso para as novas instalações da Agência da "Alitalia", apontava a posição da porta de serviço e pedia uma escada interna, independente, que ligasse o 7.º pavimento à loja indicando o ponto de chegada, que é a cozinha atual. Fazendo uma pequena alteração nos sanitários situados nos fundos, o que ajudava a regularizar a planta, podia-se obter com êste projeto um balcão de 11 metros de comprimento, para atender o público e uma grande zona de espera de onde saía a escadaria para o mezzanino e o 1.º pavimento. A escada e a sobreloja eram previstos em madeira e aço, que era o motivo arquitetônico dominante do projeto: era a "decoração" da loja.

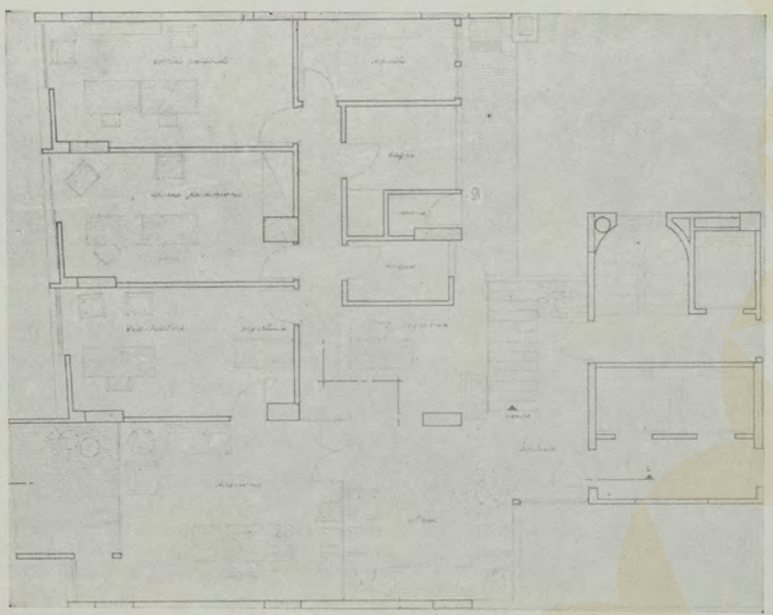
A sobreloja que existia no prédio era insuficiente e era localizada logo sôbre a entrada. O arquiteto previu sua demolição para poder valorizar o pé direito da loja, de 5 metros. Tendo em vista que a "Alitalia" tem uma secção de propaganda central, que distribue os próprios cartazes de propaganda uniformizada para tôdas as partes do mundo, não foram projetados painéis decorativos fixos. Na frente da loja havia a necessidade de uma marquisa com o maior balanço permitido. Esta marquisa, além de proteger a agência, do sol e da chuva, evitava os reflexos nos cristais da loja, permitindo uma bôa visibilidade, seja de fora para dentro, como de dentro para fora. Esta marquisa foi prevista em madeira compensada "Water Proof" e alumínio, com um duplo jôgo de tirantes para neutralizar a ação do vento de baixo para o alto.

A nova sobreloja.

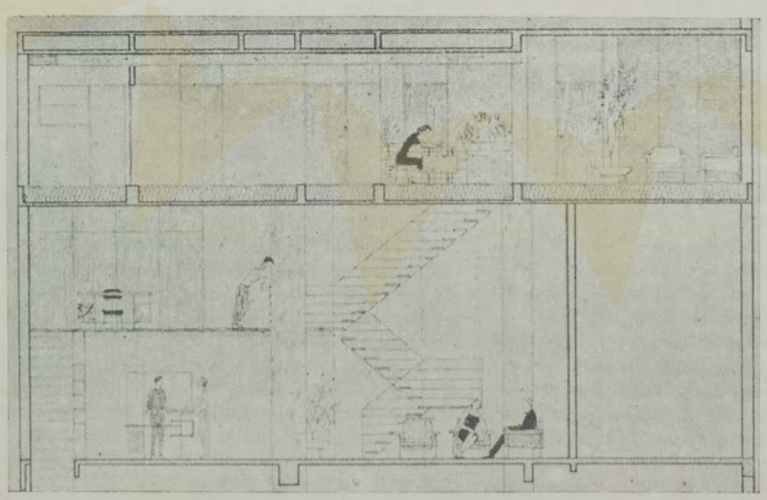




O arquiteto procurou valorizar o interior da agência demolindo a entrada e substituindo-a com outra maior no fundo do local.



Planta do primeiro pavimento.



Corte transversal.



A inauguração do grande Auditório de Chicago foi um memorável acontecimento cívico e social, e Adelina Patti, uma das inúmeras celebridades da lírica, cantou na ocasião. O interior do Auditório foi a primeira grande sala de espetáculos que fugiu à tradição e moda vigente na época, sendo o adjetivo "plástico" usado pelo Mestre Louis Sullivan.



Louis Sullivan.

34 Centenário de Sullivan

A cidade de Chicago comemorou recentemente o centésimo aniversário do nascimento de um homem cuja valiosa contribuição para o progresso daquela cidade nunca será esquecido. Êste homem foi Louis Sullivan, o grande arquiteto americano.

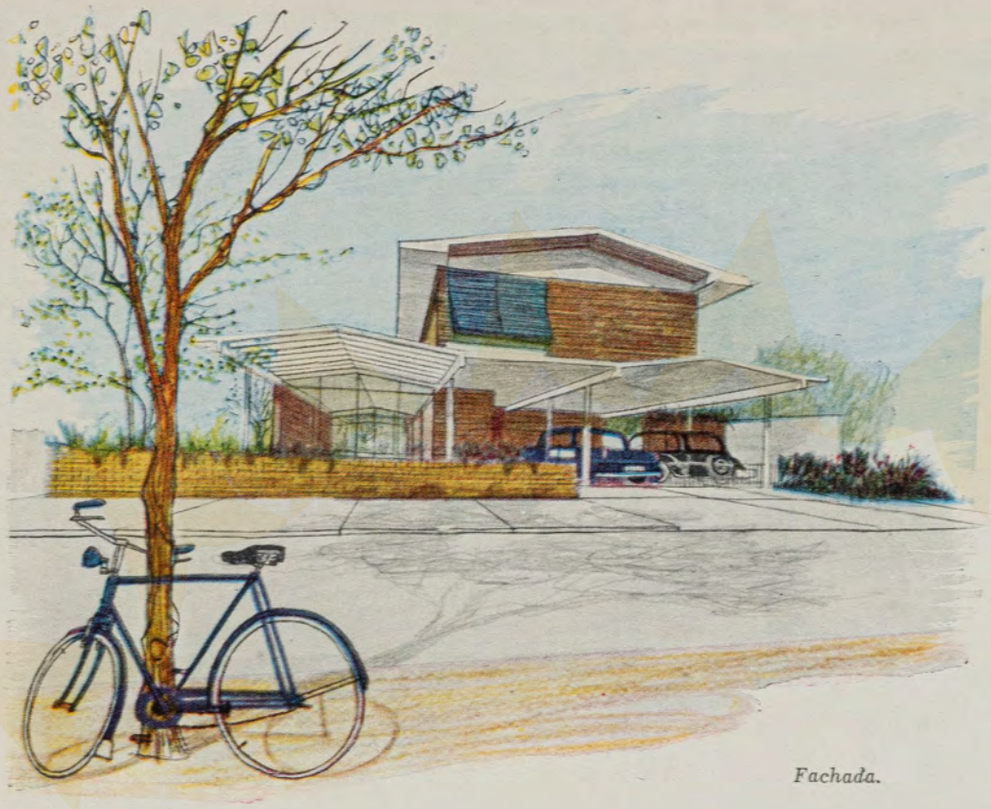
A exposição dedicada a Sullivan, recentemente inaugurada, contém fotografias e desenhos de suas obras e foi definida como um tributo ímpar em seu gênero nos anais da arquitetura norte-americana. A manifestação foi denominada "Louis Sullivan e a Arquitetura Livre", uma vez que Sullivan consagrou sua obra genial às necessidades do comércio. Na verdade, Sullivan construiu lojas, edifícios de escritórios, bancos, fábricas e teatros e foi um dos primeiros a achar que tais projetos eram tão dígnos da expressão artística do arquiteto e tão difíceis de executar quanto os projetos de templos, escolas ou edifícios públicos. Numa época em que a arquitetura norte-americana se inspirava principalmente nos vários estilos históricos, Sullivan olhou para o futuro. Em virtude de seu gênio e dos princípios que o guiavam e também porque teve a sorte de viver no século progressista e durante uma época propícia, o arquiteto contribuiu mais do que qualquer outro para construir os modernos arranha-céus, com concepção artística.

Sullivan nasceu em Boston e esteve em Chicago pela primeira vez em 1873, dois anos depois do grande incêndio de 1871 que destruiu quase por completo a velha cidade de casas de madeira. Grandes extensões da cidade ainda estavam cobertas de escombros, enquanto uma nova cidade começava a surgir rapidamente das cinzas: sem dúvida êste era o lugar propício para um jovem que desejava ser arquiteto. Naquela época, os engenheiros de Chicago haviam começado a realizar experiências com o uso do aço para reforçar os edifícios de tijolos e, graças a estas, estavam surgindo as primeiras armações estruturais de aço, que tornaram possivel a construção dos modernos arranha-céus. Os primeiros edifícios dêste tipo foram construidos em Chicago, no decênio de 1880. Após um período de aprendizado com vários arquitetos de Chicago, Sullivan começou a trabalhar em 1879 com Dankmar Adler, famoso engenheiro, que gozava de grande reputação, e em menos de um ano formaram sociedade. Os quinze anos seguintes, de 1880 a 1895, foram muito importantes para a obra de Sullivan. Um de seus melhores projetos é o edifcio da "Guarantee", de Buffalo, que demonstra à primeira vista porque se atribue a Sullivan o arranha-céu moderno. Êste edifício harmoniza ainda perfeitamente com o ambiente atual, tanto assim que é difícil achar-se que constitua um desvio radical dos estilos que imperavam há 60 anos. A melhor contribuição de Sullivan para a teoria arquitetônica é seu aforismo de que "a forma se subordina à função". Para êle, a função de um edifício — ou de qualquer cousa — "era sua vida interior ou qualidade formativa" enquanto que a forma era o revestimento e a aparência física.

Com a severa crise econômica que os Estados Unidos atravessaram em 1890, terminou o próspero período de construções e a firma de Adler e Sullivan deu por encerradas suas operações em 1896. Durante o resto de sua vida, Sullivan projetou sòmente mais um edifício, de maior importância, uma grande casa comercial, em Chicago, que preenche seu propósito tão bem hoje como na época em que foi construido, em 1904. Sullivan consagrou parte de sua vida a escrever e os dois livros, "Kindarkar Talks" e "Autobiography of an Idea", terminada pouco antes de sua morte, em 1924, são testemunhas da sua filosofia sôbre a arquitetura. Muitos dos edifícios projetados por Sullivan foram derrubados, para dar lugar a novas e maiores estruturas, mas suas idéias e ideais constituem ainda um farol brilhante para os arquitetos norte-americanos.



Frank Lloyd Wright que trabalhou como desenhista durante seis anos no estúdio de Sullivan e Adler, escreve em suas memórias, a respeito do Mestre: "Como todos os gênios, era um egocêntrico fechado: sensibilidade exagerada, vitalidade sem limites. Um tal egoismo, no entanto, é mais uma armadura do que caráter, é antes invólucro do que substância. E' a defesa usual contra uma sensibilidade exasperada, defesa esta que se torna um hábito. E apesar de toda sua tendência para a síntese e a lógica, apesar de seu anseio para a verdade incapaz de aceitar compromissos, êle era um romântico incorrigível. Aprendi a não ver nisto contradição alguma, à parte que o romântico degenera no sentimentalismo. Mas durante tôdo aquêle período em que o gótico à General Grant foi a moda que prevaleceu, e Chicago se tornou o centro da feiura fundamentalista unida, o bom senso de Sullivan cortou decididamente na chaga. Começavam a aparecer as construções do romântico Richardson e do sensível Root, mas os edifícios como a Potter Palmer House e a Câmara do Comércio representavam à arquitetura então na moda. Os edifícios de Adler e Sullivan eram, em comparação, pobres e escabrosos".

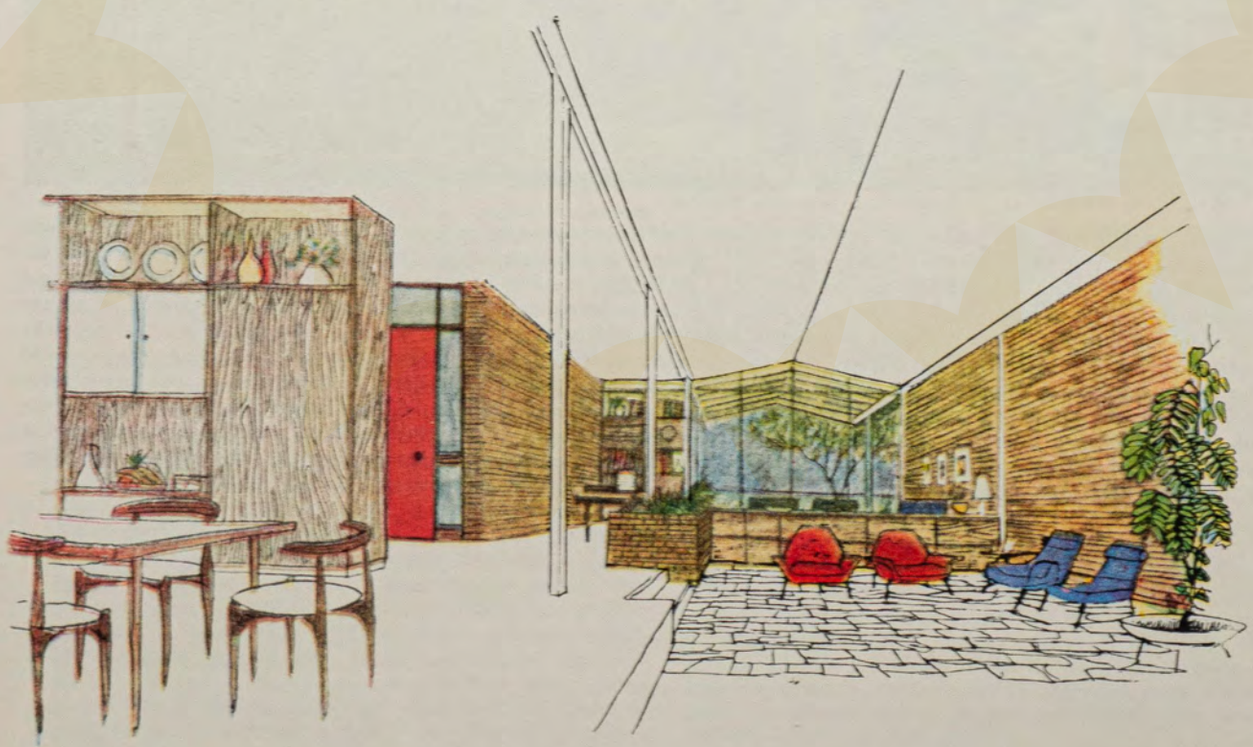


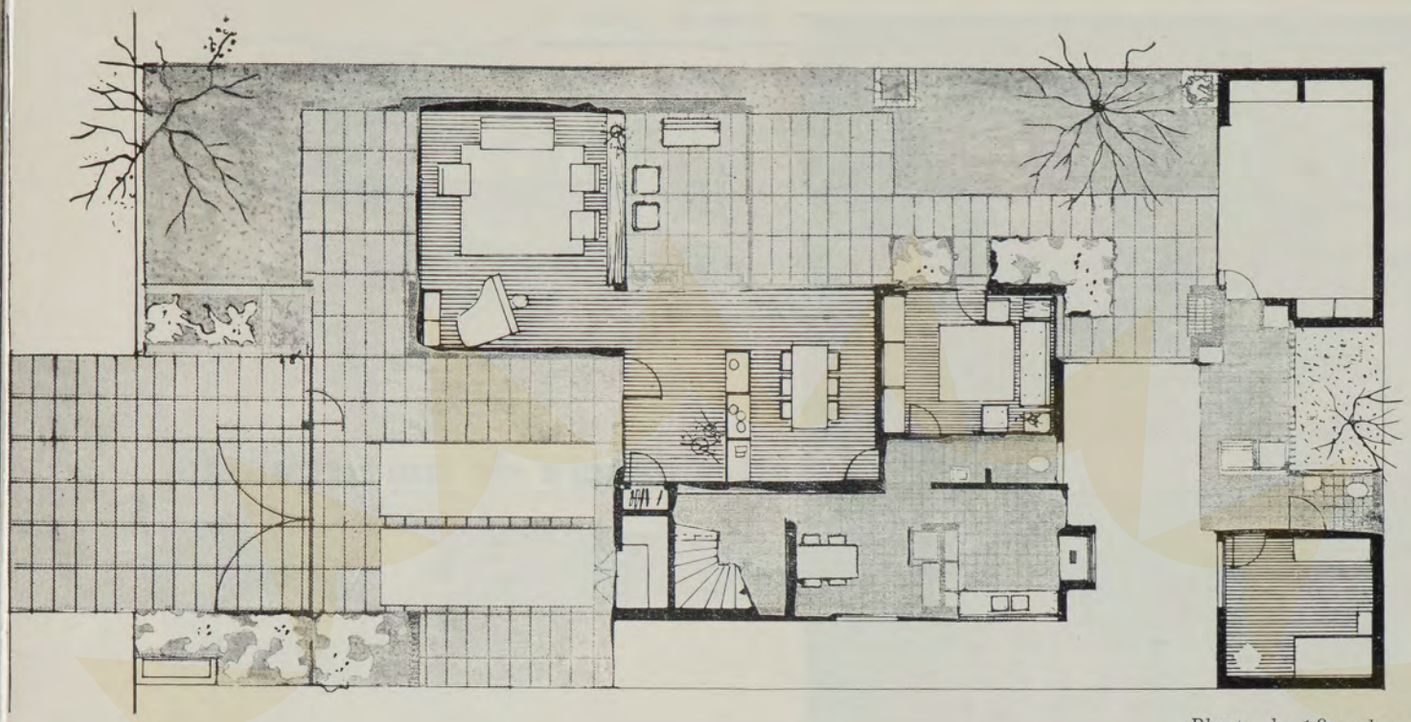
Fachada.

36 Uma casa em Indianópolis

arq. Carlo B. Fongaro

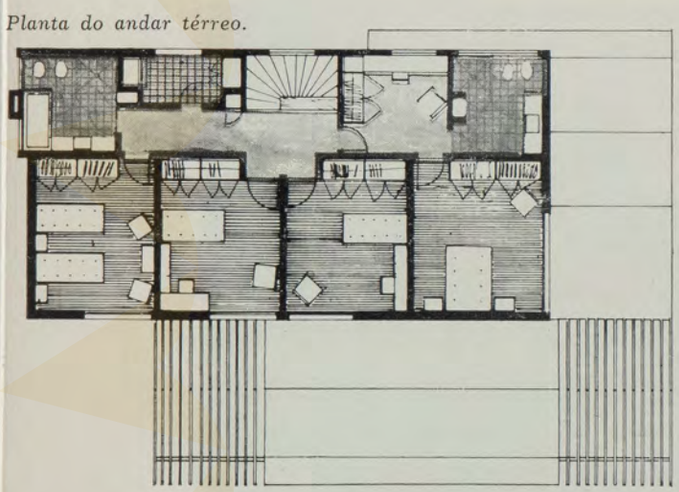
O conjunto das salas de estar e jantar, jardim de inverno e pérgola.



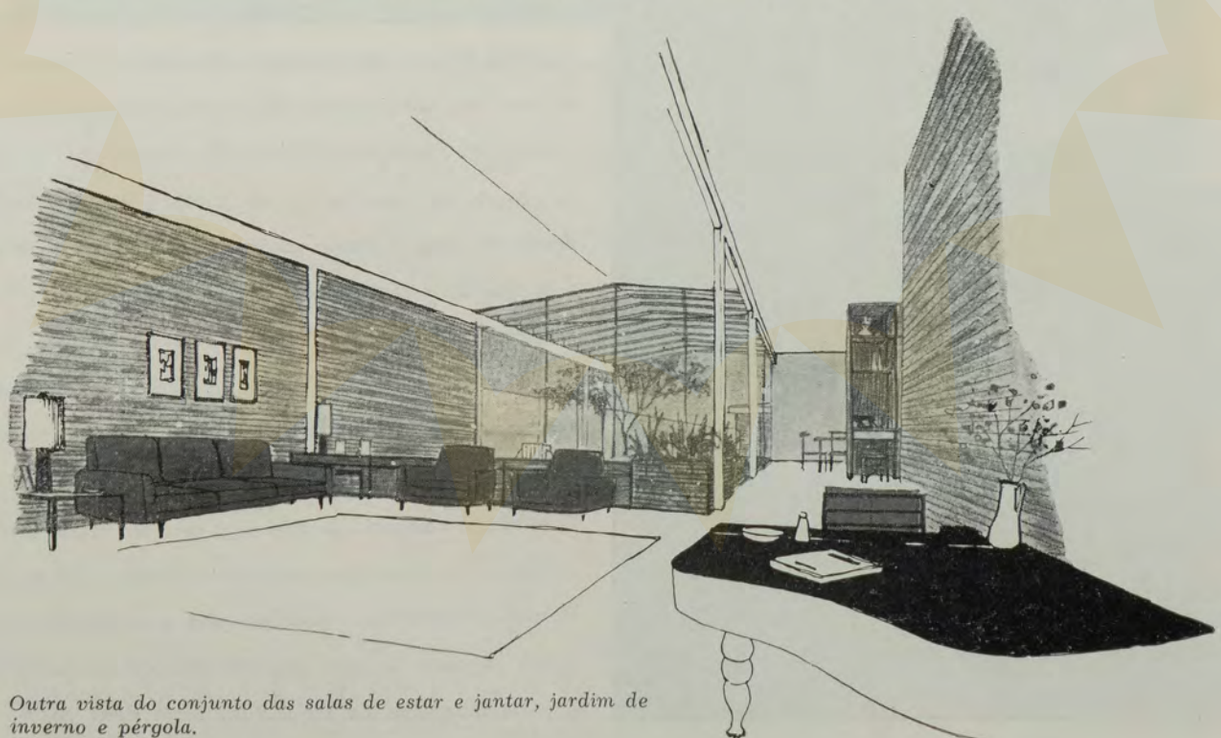


Planta do 1.º andar.

Planta do andar térreo.



No primeiro pavimento quatro dormitórios, um quarto de vestir, dois banheiros, um terraço de serviço com tanque e armário embutido; em baixo uma ampla entrada, jardim de inverno, living, sala de jantar, sala de estar íntima, copa, cozinha, lavatório e abrigo para dois carros, e ainda, nos fundos, dormitório para empregadas, banheiro, lavandaria, churrasqueira e sala de brinquedos para crianças: com êsse programa e as exigências da Prefeitura, a maior preocupação foi a de salvar um pouco de terreno para ajardinamento, tendo o lote apenas 450 m2. Living, jardim de inverno e pérgola foram estudados como um único conjunto para obter a sensação da ligação com o jardim e para poder deixar as portas e cortinas abertas, mesmo nas horas de muito sol e calor.
O arquiteto procurou aumentar a vista do jardim levantando o piso do living e, ao mesmo tempo, movimentou os forros para proporcionar ao cliente, que atualmente mora em apartamento, uma maior impressão de casa. Esta residência é de propriedade do sr. Alberto Gosson Jorge, na Alameda Eiró, no bairro de Indianópolis.



Outra vista do conjunto das salas de estar e jantar, jardim de inverno e pérgola.



Jardim de entrada.

Residência de um arquiteto

arq. C. B. Fongaro

A casa é térrea, construida num lote de 10 x 50 metros, no Brooklin, em São Paulo.

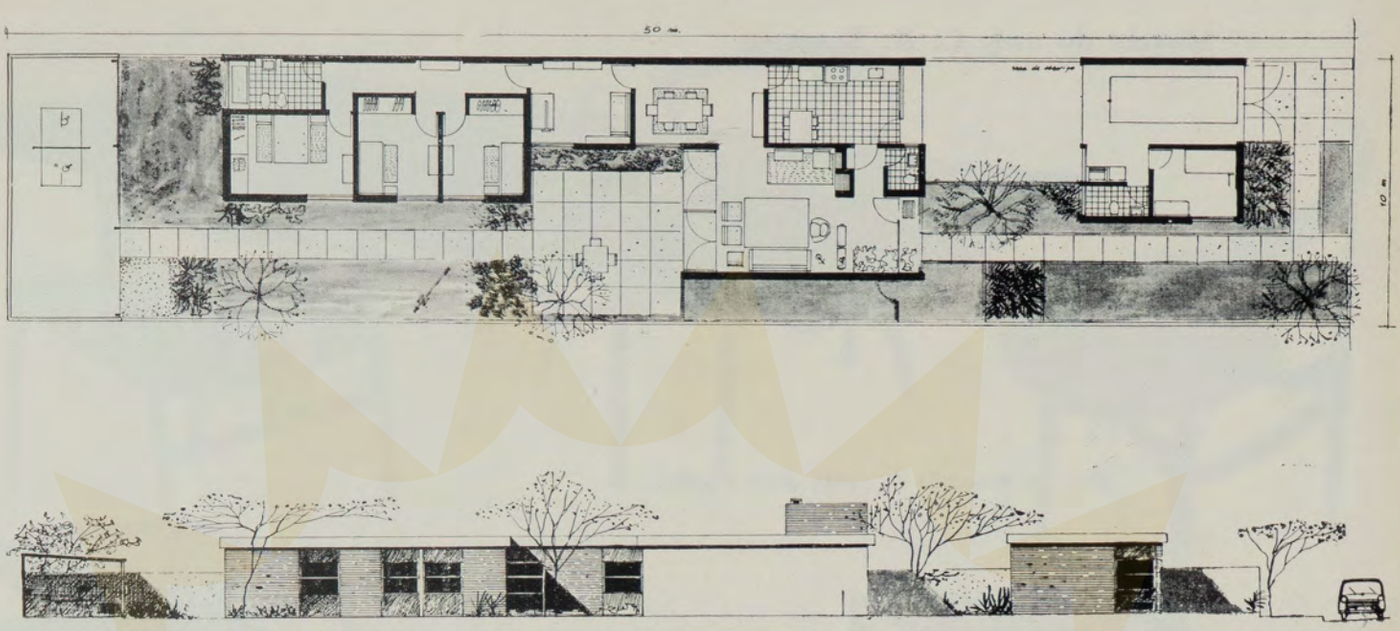
Os serviços proximos à rua proporcionam as seguintes vantagens: o carro não atravessa o jardim, os fornecedores chegam facilmente até a cozinha, a empregada tem o seu dormitório e banheiro independentes da casa e os ruidos da cozinha e garagem não alcançam os dormitórios. A zona de serviço tem pátio próprio, com lavandaria e lugar apropriado para estender a roupa. A sala de estar está localizada a 15 metros da rua, permitindo uma vida íntima mesmo nos dias mais quentes quando a casa está completamente aberta, à ventilação; o jardim da casa vai da sala-de-estar até o fundo, onde há uma área coberta abrigando a mesa de pingue-pongue, balanço, etc., zona esta destinada às crianças.

A maioria das paredes são de tijolos à vista, mesmo dentro de casa, e foram projetadas dessa maneira com o intuito de evitar os inevitáveis estragos feitos pelas crianças; as outras paredes são tratadas a têmpera. As portas procuram não fraccionar as superfícies das paredes, estando por isto sempre localizadas nos cantos e alcançando sempre o fôrro.

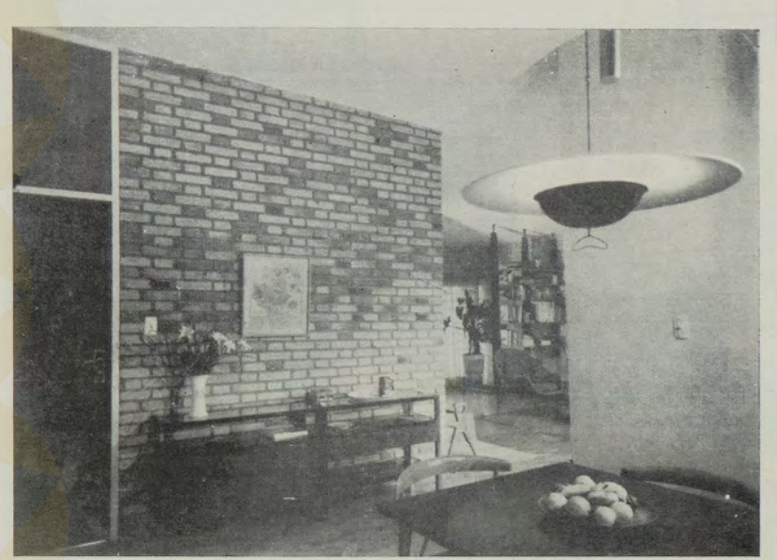
O telhado é composto de uma lage com um caimento de 3%, uma impermeabilização de Extra Forte e chapas de Brasilit, simplesmente apoiadas, para a proteção contra o sol. A caixa de água faz conjunto com a lareira e é parte integrante da arquitetura desta casa.

Ajardinamento posterior; no fundo, o pavilhão de jogos.





Planta e vista lateral.



A sala de jantar. Os móveis foram desenhados pelo próprio arquiteto.

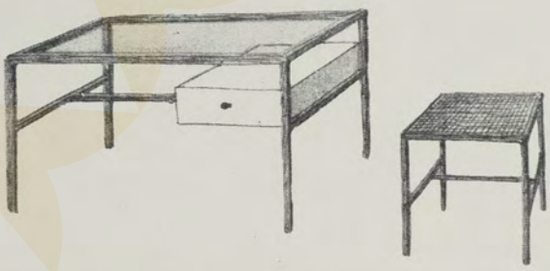
A sala de estar se abre para os dois jardins, o anterior e o posterior.



Moveis do arq. C. B. Fongaro



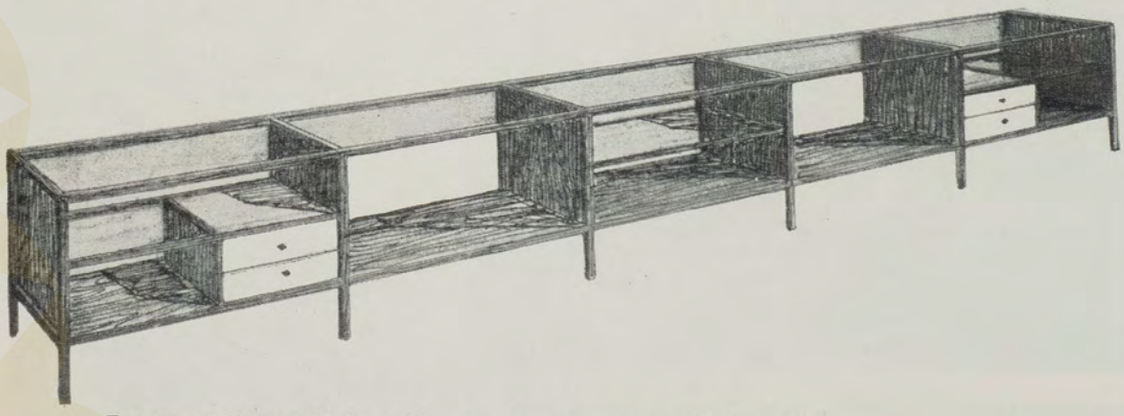
Mesa em jacarandá da Bahia, vidro e palha.



Escrivaninha com tampa de vidro e gaveta pintada de branco, banquinho com assento de palha.



Mesa de canto em jacarandá da Bahia.



Estante em jacarandá da Bahia, com gavetas pintadas de branco.



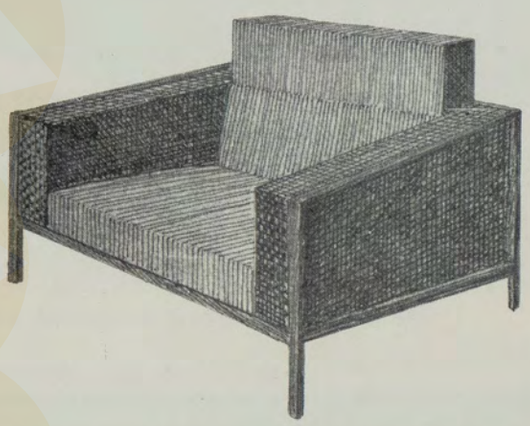


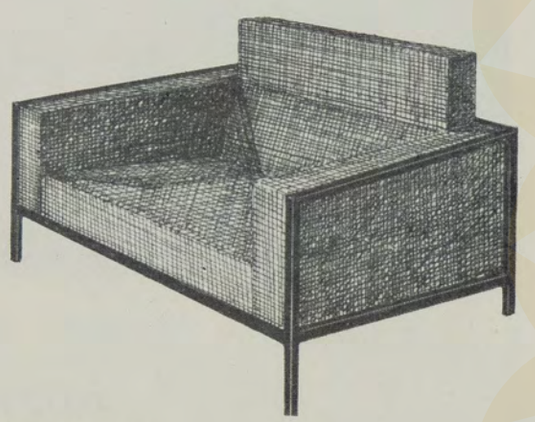
Cadeira em perobinha do campo e palha artificial vermelha.



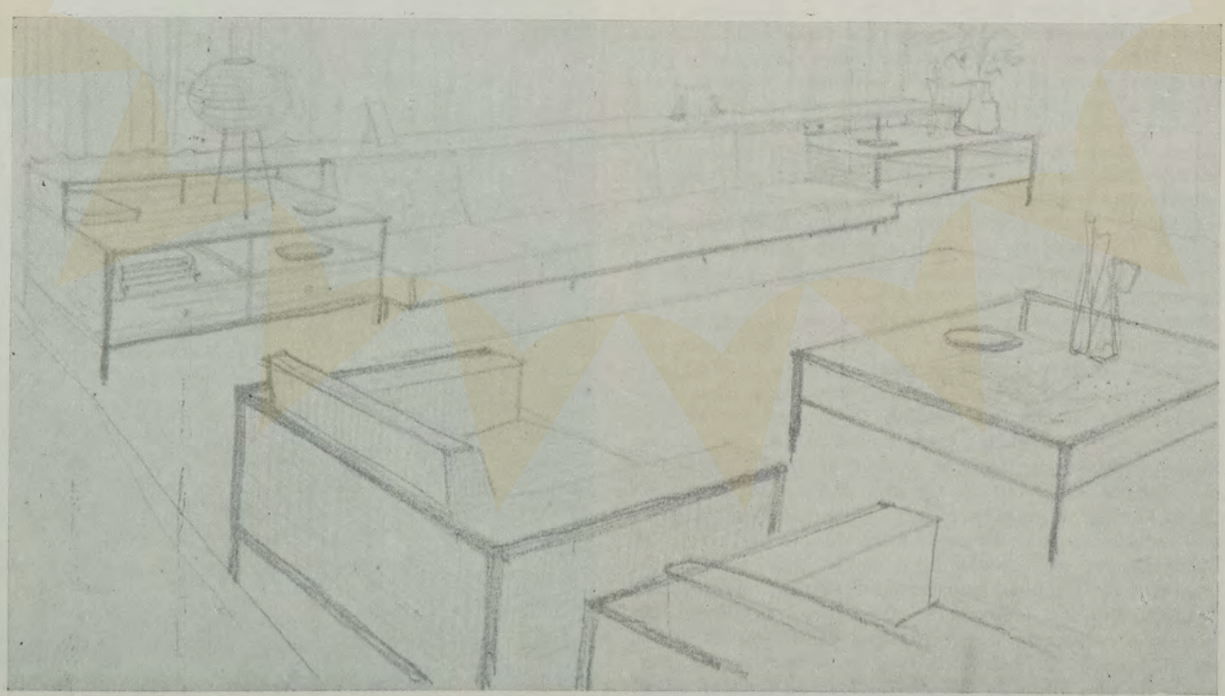


Cadeira estofada de três pés em embuia, deixada em parte ao natural e em parte envernizada de preto.





Poltronas estofadas, uma com madeira ao natural e a outra envernizada de preto.





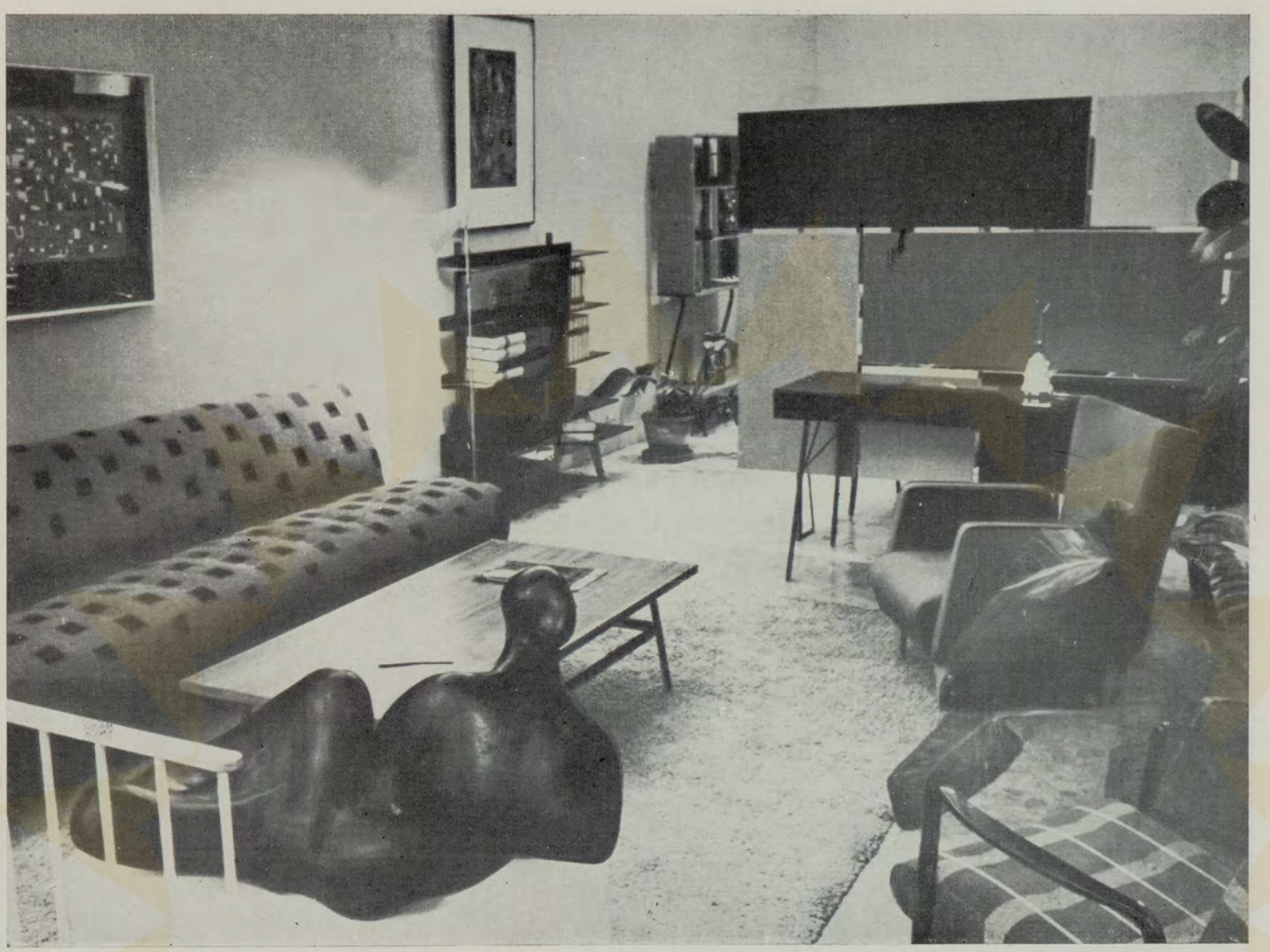
Etienne Martin em colaboração com Stahly e Delahaye, Parede luminosa com vidros na Igreja de Baccarat.

42 Arquitetura de parede

A arquitetura da parede lisa foi um dos princípios fundamentais, aliás o princípio básico da nova arquitetura, a qual, no início, teve o adjetivo de racionalista. A expressão foi tomada ao pé da letra e os arquitetos que ousavam deter-se em qualquer ornamentação da parede eram sem mais nem menos rejeitados. A parede, esta superfície quase que imaculada, continuou durante muito tempo nua, mesmo nos interiores, desprovida até de quadros, tanto que os adversários do novo estilo começaram a falar em parede de hospital. Mas, paulatinamente, os arquitetos mais inteligentes, não puderam deixar de compreender quanto era absurda esta restrição. Foi descoberto o polimaterialismo de Gaudi, e foi entendida a lição da escola de Viena. A procura da plasticidade da parede externa, tornou-se hoje numa das maiores preocupações da arquitetura, e por êste meio a arquitetura moderna está se relaçando com a tradição das arquiteturas do passado, que sempre se baseavam sôbre o interêsse, a emoção, as qualidades de trabalho manual da parede. Recebemos da França essas duas fotografias que podem ser consideradas uma polêmica à parede lisa. São duas paredes luminosas de Etienne Martin, um escultor francês, que foi chamado a executar a decoração do Salão da General Motors na Exposição "Arts Menagers", em Paris, em colaboração com Stahly, e a solucionar o problema da iluminação na Igreja de Baccarat, em colaboração com Stahly e Delahaye, com uma parede luminosa com cristais. Martin, antigo aluno da Academia de Lião, já se distinguiu nas Bienais de Veneza e Antuerpia, nas exposições do Museu de Rodin, em Paris, e no Primeiro Festival da Arte Abstrata, realizado há dois anos, na Cidade Radiosa de Le Corbusier.

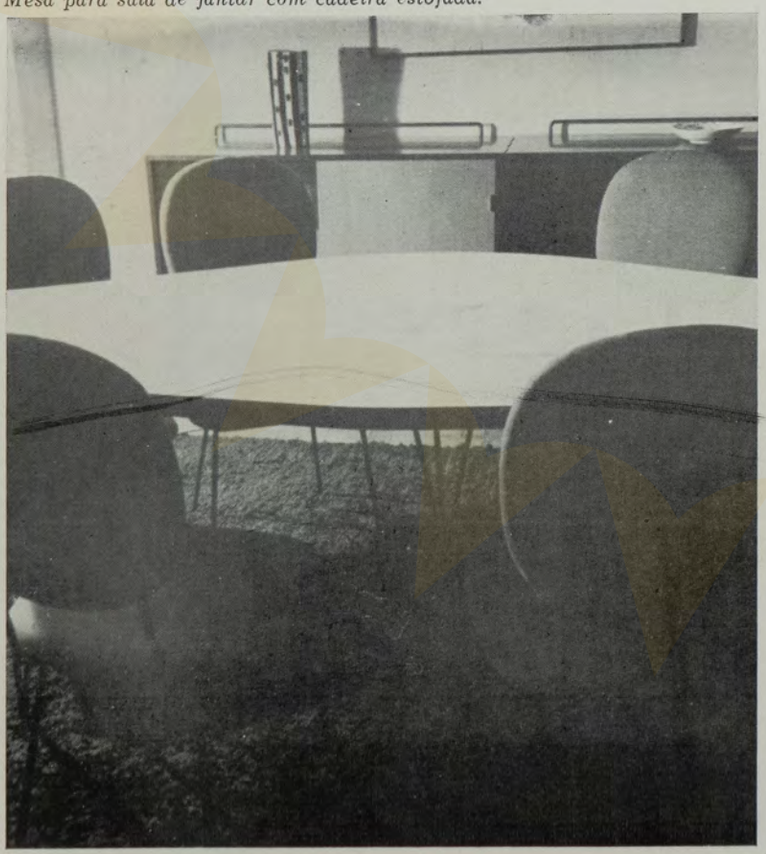
Etienne Martin em colaboração com Stahly, Parede luminosa para o salão da General Motors em Paris.





A loja de móveis e decoração de Joaquim Tenreiro, no Rio.

Mesa para sala de jantar com cadeira estofada.



Tenreiro

Joaquim Tenreiro mudou sua nova galeria de móveis e decoração para o grande prédio do Conjunto Nacional de São Paulo, que foi inaugurada recentemente. Êste fato nos proporciona a ocasião de falar neste excelente decorador que, nesses últimos anos, foi ganhando sempre maior renome, plenamente merecido não só por ter desenvolvido um estilo pessoal, mas também pela execução muito cuidada das peças de sua produção. Apresentamos algumas fotografias das instalações da nova galeria em São Paulo, ao lado de interiores da loja que funciona há vários anos em Copacabana, no Rio de Janeiro.



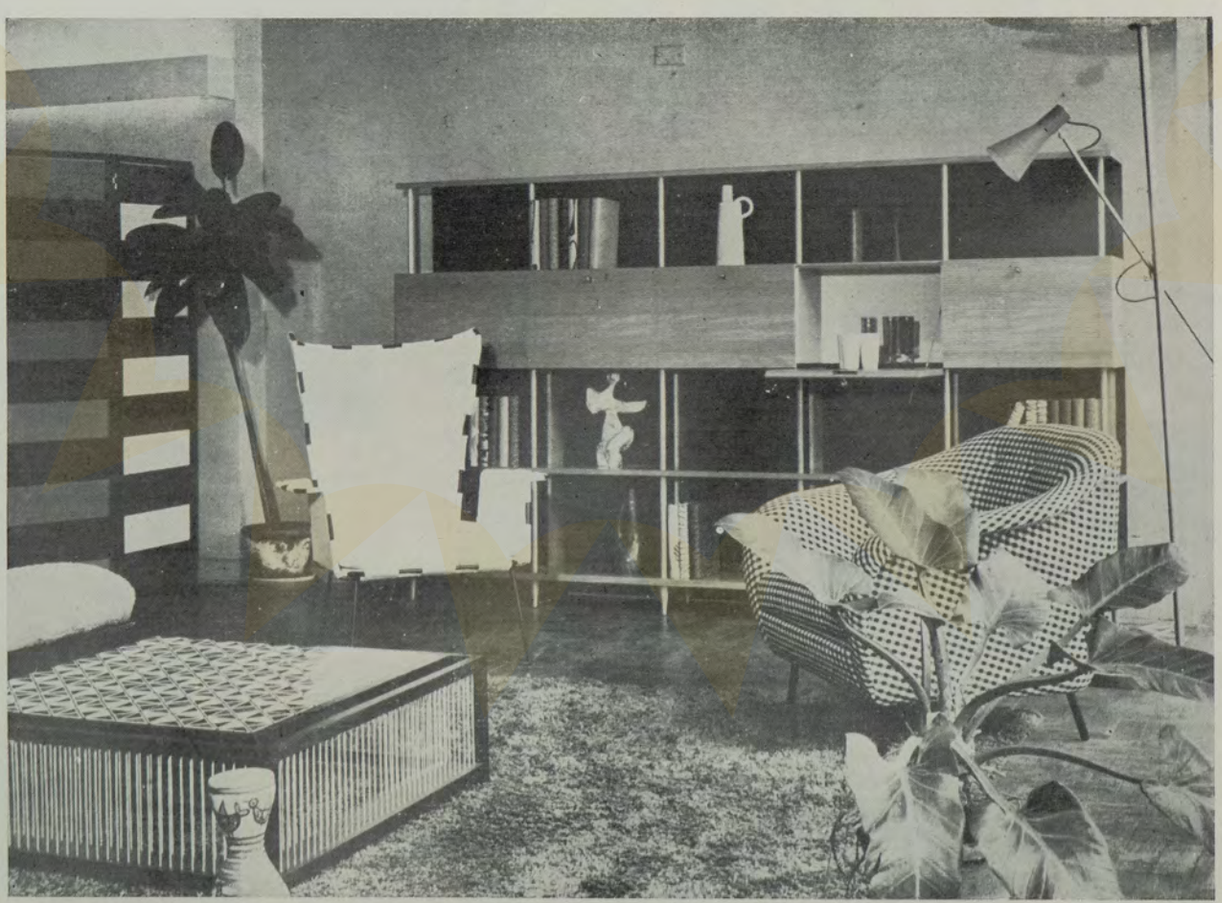
A nova galeria em São Paulo. Uma parede móvel de ripas de madeira pintada divide o amplo local, criando um ambiente íntimo e harmonioso para a exposição de móveis.



Sofá revestido de plástico branco, na frente, tapete de pele natural tingida de vermelho, e poltronas de côres vivas, formam um conjunto sóbrio e elegante.

Detalhes da loja no Rio. Em cima, uma escultura de Bruno Giorgi e poltronas leves estofadas. Em baixo, uma variação da poltrona tripolitana, estante para livros e bar, e uma mesa baixa com tampa de caixilhos pintados.





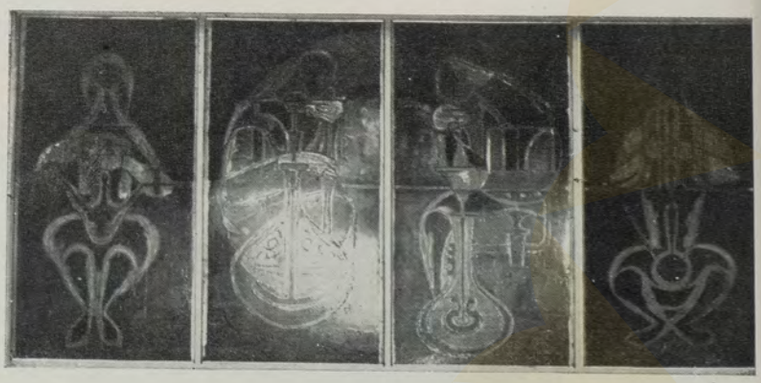


A Caixa Econômica da Bélgica que celebra o segundo centenário, ilustra com o painel dos artistas Elsmortel e Gits, sua contribuição ao progresso social e econômico do país.



Os murais da secção do Congo e Ruanda-Urundi, apresentam uma imagem expressiva das populações antes da industrialização e trabalho belga.

A fabricação de sabão é representada, no pavilhão reservado a êstes produtos, sôbre um painel de vidro, em quatro partes.

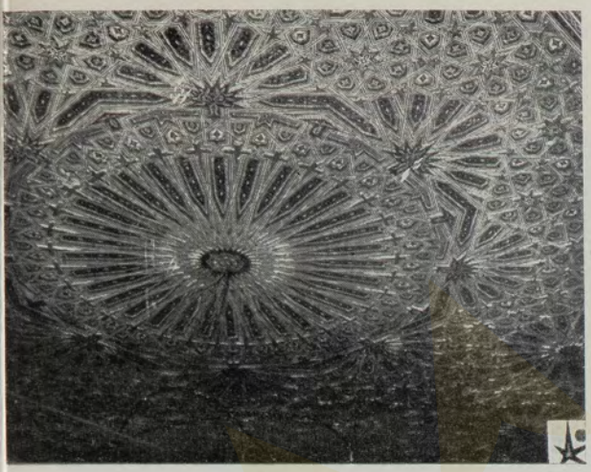


Decoração mural na Exposição Internacional de Bruxelas

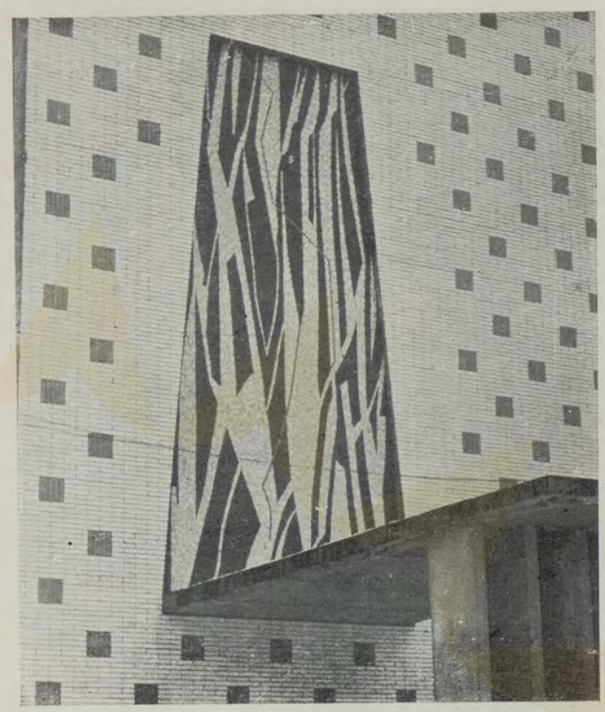
Nestas duas páginas é apresentado um panorama da decoração mural na Exposição Internacional de Bruxelas. As mais disparatadas maneiras que vão do academismo das Escolas de Belas Artes ao abstracionismo, estão aqui a testemunhar a situação da arte neste momento atual e a falta absoluta de um conceito orientador. Cada comitente, em particular as indústrias, escolheu o estilo da própria decoração, que oscila entre o verismo e a geometria. As feiras internacionais têm de útil o fato que se pode conhecer a condição precisa em que se encontra a estética de uma época, pois trata-se de iniciativas realizadas contemporaneamente, sem obedecer a um plano pré-estabelecido, de modo que as manifestações dos vários países e artistas são absolutamente genuinas. Também dêste ponto-de-vista, Bruxelas oferecerá — sob o signo da liberdade expresisva não se sabe até que ponto útil ao bom gôsto — uma espécie de bacanal da arquitetura e da decoração. Isto, contudo, consta do programa das grandes exposições internacionais que já tiveram sua época, depois da mais famosa de tôdas, a World Fair, de Nova York.

Detalhe de um painel de Appel, no pavilhão de Holanda.





O fôrro da abobada central do pavilhão de Marrocos, majestoso e harmônico em suas linhas centrífugas, é executado em cerâmica local.



Pavilhão belga do "Vidro, Cerâmica e Terracota". Detalhe da entrada.

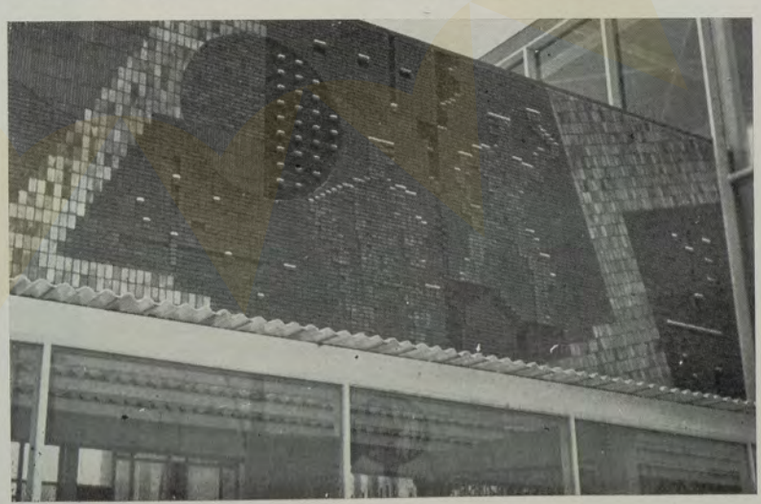


Um detalhe da fachada do pavilhão "As artes do jôgo", mostra uma cêna de trabalho.



Na secção "Bélgica 1900", êste baixo-relêvo de gêsso, ilustra o caráter e significado de uma das grandes indústrias do país, a cerveja.

Fachada do pavilhão belga do "Vidro, Cerâmica e Terracota".

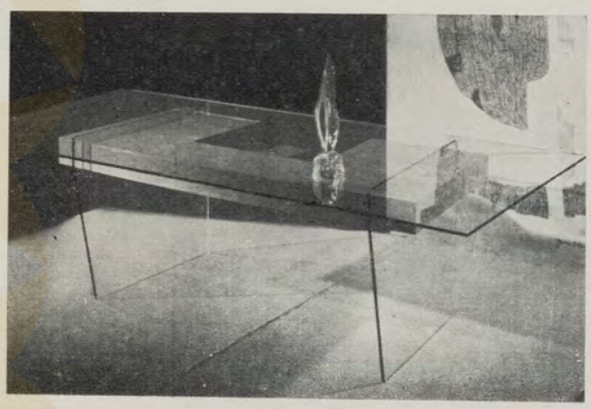




Poltrona para jardim, de Robert Lempereur.



Poltrona que poderá ser transformada em espreguiçadeira



Mesa de escritório em vidro Securit, de Jacques Dumond.



Móvel conjugado, rádio-vitrola e discoteca, de P. Villain.

Sofá em palha, de Ch. Charlot.



Salão dos Artistas Decoradores de Paris

São estas as últimas novidades na exposição da Sociedade dos Artistas Decoradores de Paris, que tem uma tradição bem famosa e que, nos decênios passados, determinou a orientação que tornou-se logo internacional, quando a França tinha a primazia indiscutível também neste campo. A mobília francesa, que nunca quis valer-se de conselheiros de tipo de Le Corbusier, exercitou-se sempre numa espécie de "coquetterie" que vem do passado famoso, sobretudo do Rococó. Todavia, as formas são sempre muito elegantes, a execução perfeita, e isto, sabemos, salva sempre um móvel. As fotografias são de Jean Collas.



Lâmpada para mesa, com pé de cristal, acompanhada de um jôgo de cinzeiros.



Outra versão de lâmpada para mesa, com pé de cristal, exposta no Salão dos Decoradores de Paris.

Sugestões para a iluminação

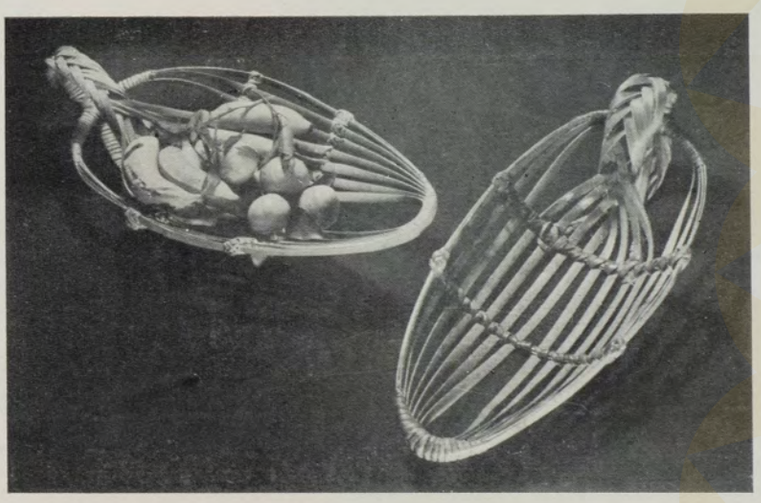
As lâmpadas para mesa e os abat-jours em geral seguem a moda de duração mais efêmera e criam uma constante insatisfação nos decoradores. Uma das razões é que, desde alguns anos, são usadas, para suportes de lâmpadas, as formas mais inusitadas: as estátuas em porcelana japonesa, enormes ou pequenas garrafas de bebidas, antigas lâmpadas à petróleo, raízes de árvores, e assim por diante. Sòmente as formas mais severas, as poucas desenhadas pelos grandes arquitetos, resistem ao tempo. Quem é que não conhece a clássica lâmpada de Marcel Breuer? Pelo contrário, todo o caprichoso florecimento de formas que não correspondem a razão alguma e que procuraram seguir as linhas de baixo decorativismo, acaba por envelhecer em poucas semanas, sendo sempre dentro da mesma orientação. Basta entrar numa loja de abat-jours e de lâmpadas em geral para inteirar-se que a confecção dêsse importante objeto de utilidade e de adôrno esteja em geral abandonado nas mãos de artezões desprovidos de gôsto. Apareceram recentemente lâmpadas e abat-jours graças às iniciativas de importadores de mercadorias japonesas: são belíssimos abat-jours em papel de arroz, que estão sendo agora fabricados em São Paulo, por Shin Obayashi. Trata-se de formas tradicionais, que têm centenas de anos, que de-



Lâmpada com pé de metal.

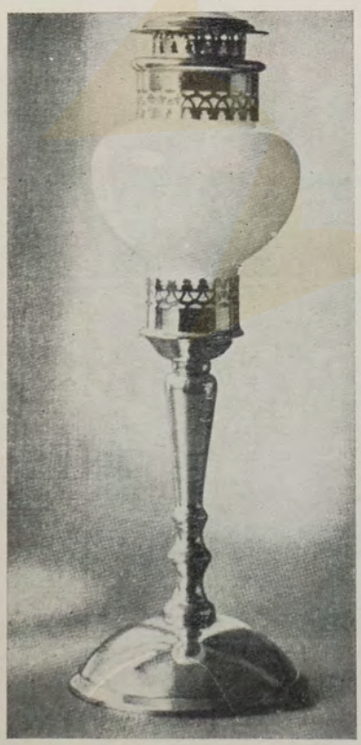


Shin Obayashi, as três formas básicas de lampadas em papel de arroz.



Shin Obayashi, cestas de vime.

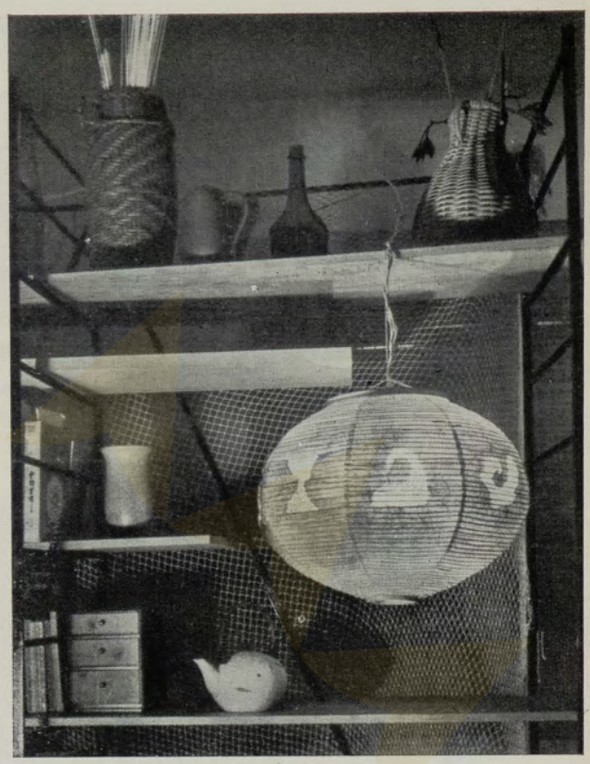
Lâmpada à petróleo adaptada para eletricidade.



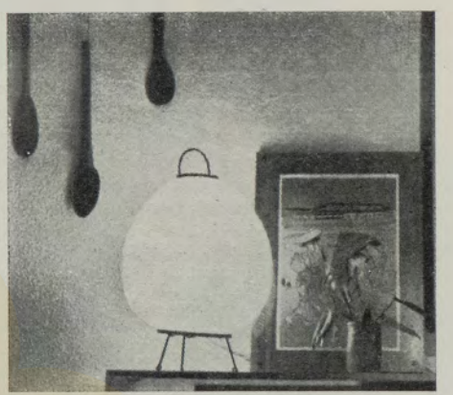
safiaram o tempo e o venceram graças ao fator prático e à linha pura que as governa. Shin Obayashi, e seria deter-se numa limitação, não é um simples fabricante dessas lâmpadas japonesas que correspondem tão bem ao nosso gôsto para o exótico e ao mesmo tempo para a simplicidade incisiva da forma; mas é ao mesmo tempo um arquiteto formado pela conhecida Universidade de Waseda, cujos alunos, duas vezes em seguida, foram distinguidos nas exposições de arquitetura da Bienal de São Paulo. Êle veio, portanto, para êste país com uma rica bagagem de conhecimentos tradicionais junto ao mais atualizado ensino superior. Nessas duas páginas, HABITAT apresenta alguns modêlos das lâmpadas japonesas de luz branca, ofuscada, e sua aplicação na sobriedade de um ambiente moderno, em que objetos e pinturas tradicionais ou da vanguarda, vivem lado à lado. Shin Obayashi fabrica, hàbilmente, também essas formas, que se podem chamar cestas só em alguns casos, e para os outros, falta ainda uma denominação apropriada. Mas seja qual for o vocabulário escolhido, essas formas, sempre essenciais, se adaptam ao meio da residência contemporânea, despojada de pretensões, e concorrem para compor aquela nota de "procura" que é, quase, a marca do gôsto atual.



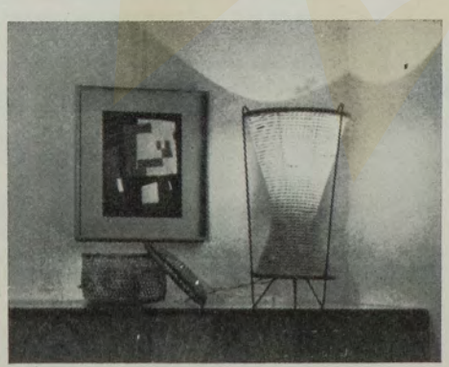
Sala de jantar, com lâmpada e cêsta para frutas, executadas por Shin Obayashi.



Lâmpada suspensa que Shin Obayashi denominou, "lua cheia", usada na decoração japonesa.



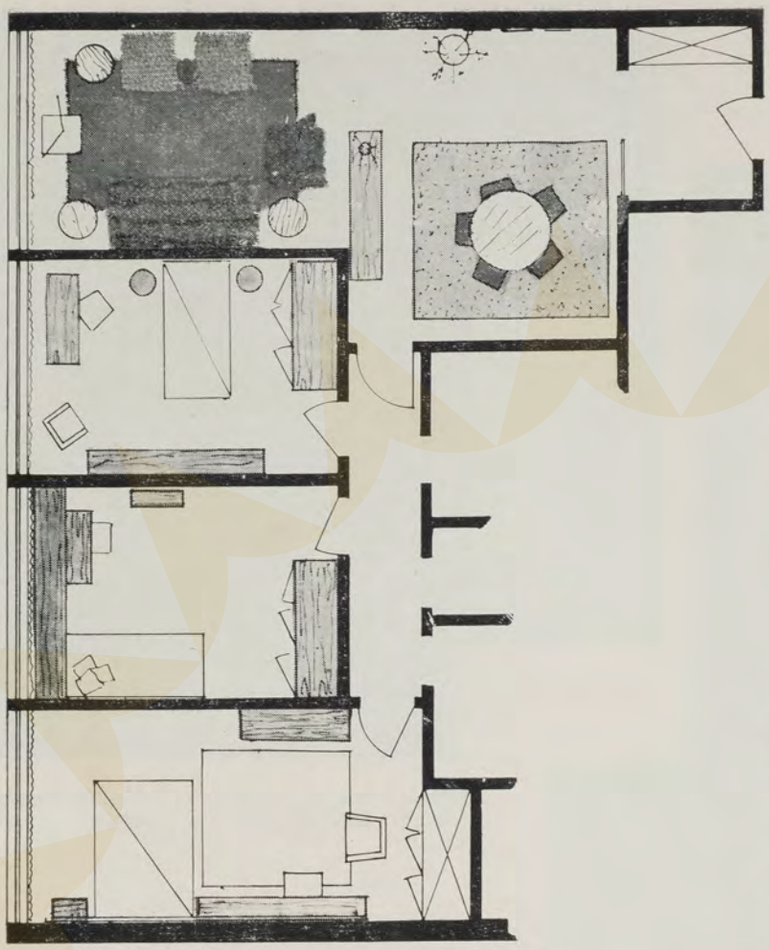
Duas versões da lâmpada para mesa, em papel de arroz, de Shin Obayashi, que se adaptam tanto à pintura tradicional como à mais abstrata.



Shin Obayashi, um canto de sala à maneira japonesa.



O desenho do interior de um apartamento



A planta do apartamento, mostrando a primeira versão.

Sugestões de "Ambiente"

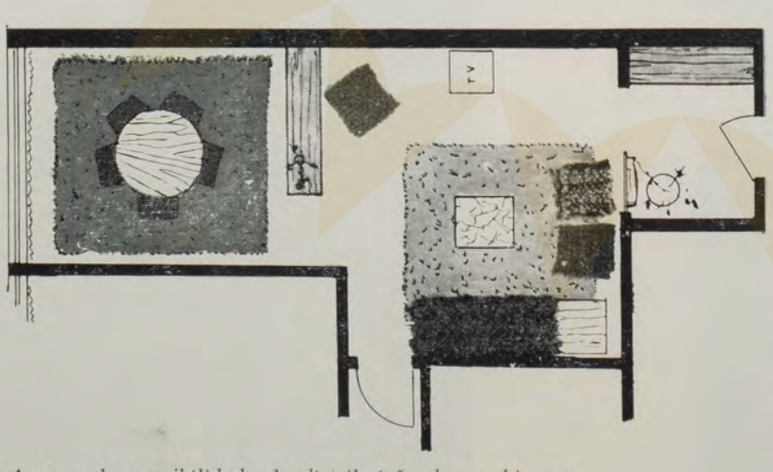
Há muitos interiores que não oferecem apenas uma solução certa; existem casos onde duas ou mais soluções surgem, todas estruturalmente certas e as vantagens básicas iguais. Este é um exemplo em que são apresentadas duas soluções para a área social, fundamentalmente diferentes uma da outra, porém com condições idênticas favoráveis. A primeira variante apresenta a área social dividida em ambos casos em sala de estar e de jantar, com a primeira das salas situada logo após o vestíbulo. Sendo a abertura dêste para a sala muito grande, recorreu-se a um painél divisório, para vedar a vista e encompridar a parede afim de permitir a colocação de mais uma poltrona no grupo de estofados que constituem o núcleo principal da sala de estar. A televisão e uma poltrona avulsa ocupam a parede em frente ao sofá, deixando uma ampla passagem em todas as direções da sala. A sala de jantar é dividida pelo buffet baixo, folhado e lustrado também no fundo, permitindo à vista de continuar sem interrupção, e acentuando a amplitude da peça. Uma mesa redonda com cadeiras em volta são os únicos móveis que ocupam a área restante. Na segunda versão inverteram-se completamente as posições. A sala de jantar situa-se na parte anterior, com a mesa e as cadeiras localizadas convenientemente na diagonal das duas paredes maiores. O buffet ainda divide as salas porém agora no lado esquerdo, no prolongamento do corredor interno. Desta forma, a sala de estar irá ocupar uma área melhor iluminada pela ampla janela com o mesmo número de peças da primeira variante. Evidentemente, ambas soluções são bôas.

O apartamento tem três dormitórios, sendo um de casal e dois de um rapaz e de uma moça, respectivamente. No primeiro, o mais amplo, tratou-se de deixar o máximo possível de área livre, aproveitando-se a parede maior para um móvel que combina cama, criados-mudos e penteadeira numa sequência única. Deixou-se assim o grande centro livre, com muita vantagem para a circulação na peça, inclusive para a possibilidade de colocar no dormitório uma poltrona confortável ou espreguiçadeira.

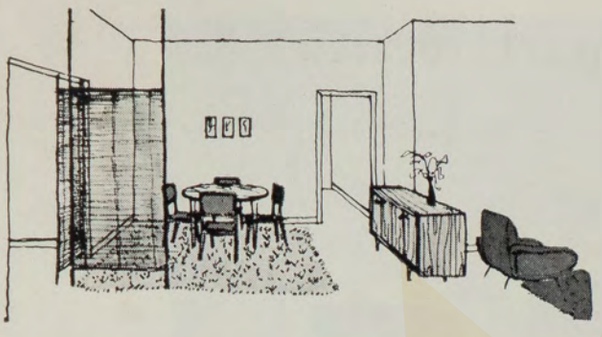
O dormitório de rapaz foi tratado com um carater distinto de studio. Não há cama, apenas um divã. As estantes são conjugadas com uma escrivaninha num arranjo comprido em baixo da janela. Uma pequena biblioteca suspensa foi colocada sôbre um painél de eucatex, na parede. A atmosféra de quarto de rapaz foi ainda acentuada na escolha das côres mais fortes: havanas, verdes, pretos, ocres.

Em contraste, o dormitório da moça é todo feminino. Móveis mais ligeiros: cama de ferro, estofada na cabeceira, um toucador com espelho em 3 partes e uma estante bem leve, perfazem o principal mobiliário deste ambiente.

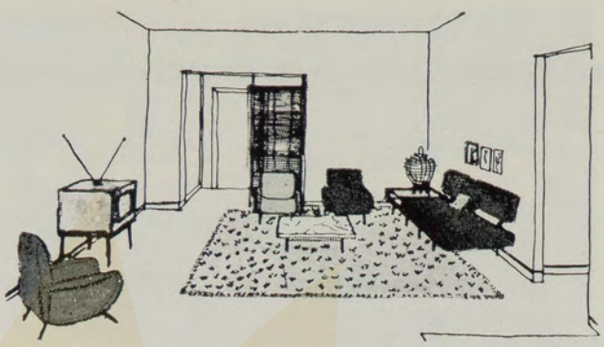
Estes estudos são sugestões práticas para a aplicação em casos similares.



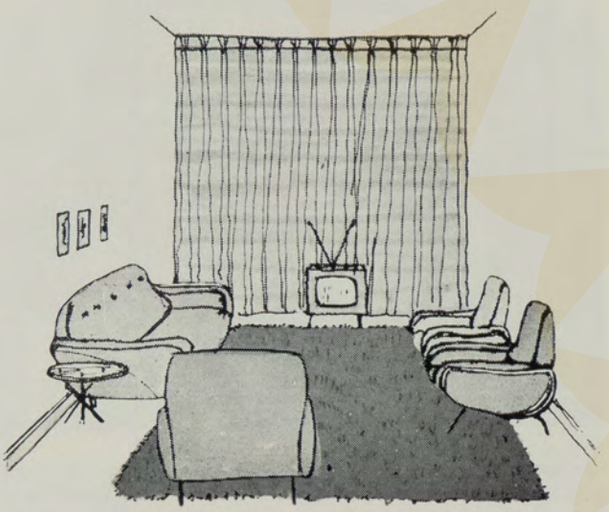
A segunda possibilidade de distribuição dos ambientes.



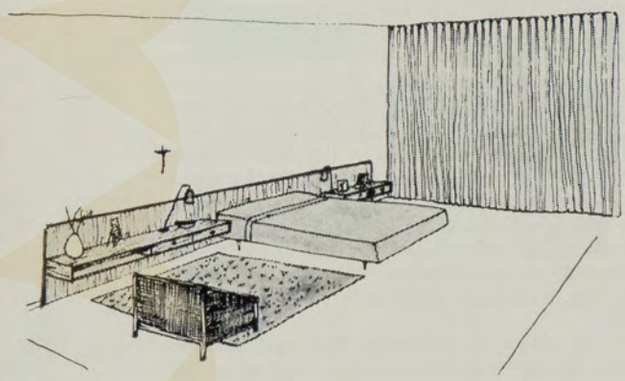
Sala de jantar com painel divisório entre esta, e a outra parte da área social.



Sala de estar, com sofá sem braços, tendo na frente uma mesa de mármore.



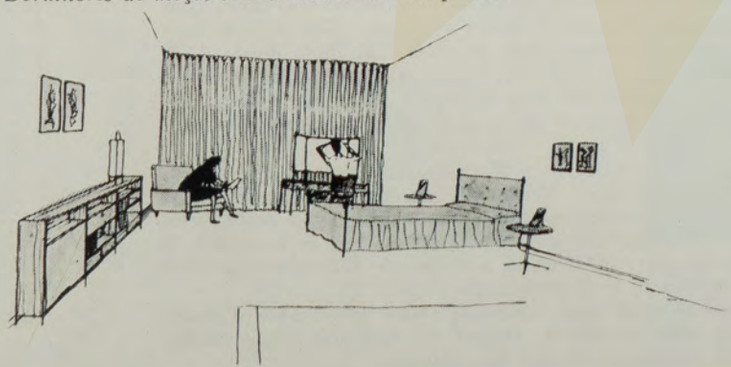
A segunda disposição para a sala de estar.

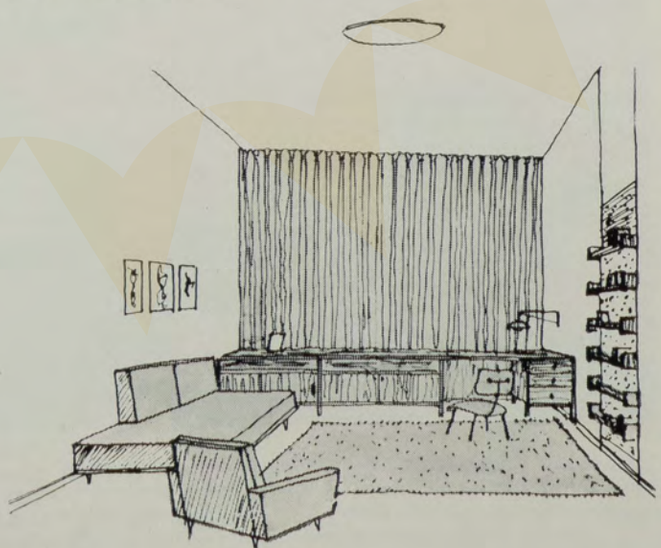


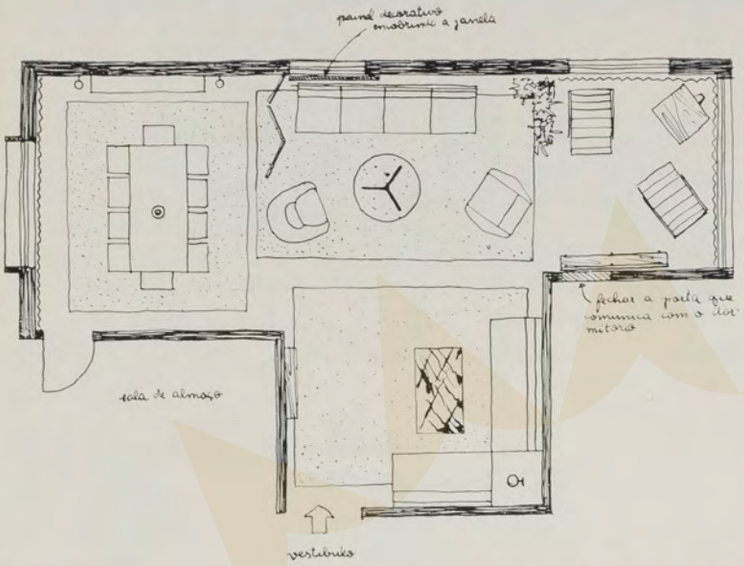
Dormitório para casal.

Dormitório de moço com ampla escrivaninha, sofa-cama e estante para livros.

Dormitório de moça, com toucador de três partes.







Planta do apartamento, vendo-se as eliminações feitas da porta e da janela, que foram cobertas com uma estante e um painel decorativo.

Um apartamento

Decoração de "Ambiente"

Existem apartamentos que, pela sua área espaçosa e pela posição conveniente das paredes, ao primeiro olhar parecem fáceis de serem mobiliados. Aprofundando-se no estudo da planta, porém, surge uma variedade de pormenores, que tornam a decoração do apartamento bem mais trabalhosa do que se supunha no início.

Êste apartamento é precisamente um caso assim. A sala principal, em forma de T, serve aos distintos propósitos de sala de estar, de jantar e jardim de inverno. A forma de sala em T diverge da forma mais conveniente de L pelo motivo de apresentar um núcleo e 3 apêndices, se tratado de uma maneira, ou de uma haste estreita e comprida e 1 ou 2 apêndices, se tratado de outra maneira.

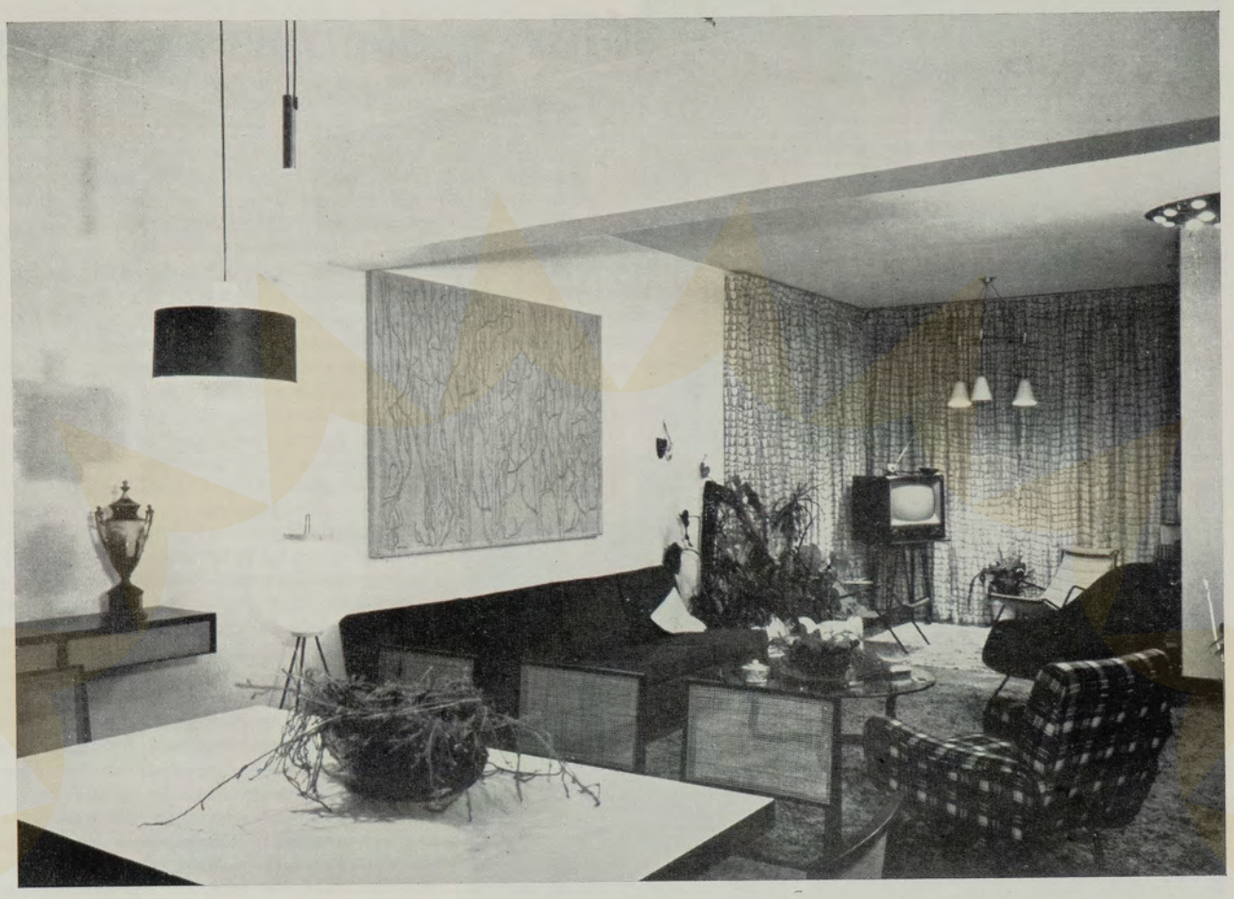
A dificuldade em ambos os casos, é de colocar as peças de mobiliário de maneira orgânica, porém distinta, dentro do ambiente, sem caír num desequilíbrio entre área ocupada e espaço. Ao mesmo tempo deve se observar uma perfeita circulação livre, não sòmente entre os diversos grupos de mobília, como também aos acessos dos outros cômodos.

No caso de que estamos tratando, foi aplicada a primeira solução citada, isto é, o T foi dividido em 4 áreas distintas, com propósito igualmente distintos. A perpendicular do T foi transformada na sala de estar pròpriamente dita e os dois laterais em jardim de inverno e sala de jantar, respectivamente.

Penetra-se na sala pelo lado esquerdo da perpendicular do T, com a vista diretamente sôbre o núcleo principal. O primeiro obstáculo de decoração era uma janela de proporções pequenas, bem no centro da parede de frente e que impedia qualquer tratamento por meio de cortinas conveniente. Tratava-se pois, de eliminar a janela o que foi feito por intermédio de um painél decorativo conservado em tracos leves. O fator de iluminação por parte desta era nulo, pois a sala era dotada de outras janelas muito grandes, de onde provinha ampla claridade. Em baixo do painél foi colocado um sofa comprido, sem bracos, que constitue o eixo da sala. Em tôrno deste sofá, formou-se pois o grupo principal, por intermédio de poltronas e mesa. O segundo grupo situa-se logo à direita da perpendicular, e é constituido de dois sofás em ângulo ligados por uma mesa de canto. Uma mesa de centro de mármore completa o grupo. No apêndice esquerdo do T está a sala de jantar, constando de uma mesa com tampo de fórmica branca, cadeiras de forma delgada, empalhadas e um console aplicado na parede. Um lustre com contrapeso ilumina a área de jantar. Um biombo leve sugere a divisão da sala de estar. No lado direto do T situa-se o jardim de inverno, separado da sala de estar, por intermédio de uma floreira. Nele foi localizada a televisão, em tôrno da qual se agrupam duas espreguiçadeiras.

Nesta parte havia uma porta de comunicação com o dormitório principal. Tendo este dormitório outra porta interna, considerou-se oportuno de eliminar a porta, afim de dar maior aproveitamento ao jardim de inverno. O vão da porta foi fechado, e na parede formada colocou-se uma estante leve, decorativa.

O efeito geral deste ambiênte assim conformado é muito feliz, pois se obteve, apesar da variedade dos arranjos, uma harmonia integral de conjunto.



Conjunto de sala de jantar e estar, vendo-se nesta última o painél decorativo que encobre a janela eliminada. No fundo da sala de estar, situa-se um jardim de inverno que é separado desta por uma floreira. A sala de jantar é separada da sala de estar por um biombo baixo de palha trançada.

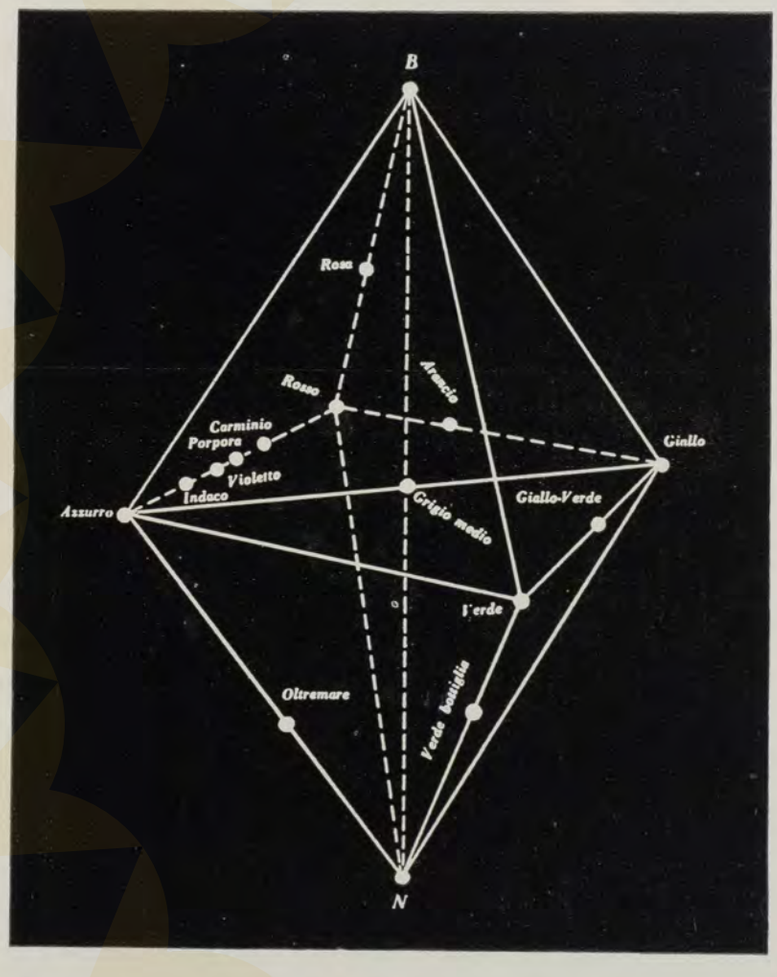


Vestíbulo do apartamento, notando-se pela cadeira antiga colocada ao lado da entrada, o gôsto pelos objetos antigos. A renovação do aposento é constituida por dois sofás colocados em ângulo reto e uma mesa de mármore, na parede e uma prateleira com objetos de arte.

Considerações sôbre a côr nas residências

Vittorio Gandolfi

Recebemos da Itália o primeiro número de uma nova revista que assinalamos aos arquitetos e a todos quanto se interessam pelos problemas artísticos. A revista, Colore-Estética-Lógica,*dirigida por Mário Belloco, é publicada em Milão, Via Liguria, 18. Como o nome fala, esta revista trata de todos os problemas relativos a côr: já neste número compreende-se que o tema é investigado e desenvolvido de pontos de vista, que num primeiro momento podem parecer simples divagações: das considerações sôbre as côres da casa — cuja tradução se segue — ao problema das côres nas ruas e na arquitetura em geral, às pinturas murais, às côres dos objetos, e assim por diante. Êste número examina problemas que dizem a respeito da construção e, num sentido mais amplo, de cada aspecto da vida.*



A côr é ao par da forma e do material, um dos elementos que compõem o ambiente arquitetônico, e como tal, é sempre um elemento decididamente subjetivo. Lògicamente, se em função de quem nela mora, e por conseguinte, quem compõe uma habitação deve formar, com os meios à disposição, um ambiente capaz de satisfazer as exigências de vida de quem deve ocupá-la.

Num sentido absoluto, é impossível estabelecer côres-tipos para a habitação, para serem usadas nas várias dependências, principalmente devido ao fato de cada individuo ter exigências pessoais bem determinadas e que, ainda, mudam segundo o estado de espírito e segundo determinados fatôres externos de ambiente. O elemento côr é, portanto, uma função de tantas variantes. A diferente coloração dos ambientes, determina sensações diferentes, exercendo uma influência quer fisiologica quer psicologica sôbre o indivíduo. Do exame de numerosos casos, foi possível determinar um quadro geral bastante válido, do efeito e influência das côres sôbre o homem, O vermelho é uma côr que excita o sistema nervoso, devendo ser usado, portando, nos interiores, com precaução e não sôbre grandes surperfícies. É uma côr que foi amplamente usada no passado com notáveis resultados: bastará lembrar as ricas tapeçarias, os damascos e cortinas do século passado. Muitos arquitetos encontraram no vermelho um elemento de equilíbrio para suas composições de interiores, especialmente com as soluções de elementos de parede ou de decoração. Todas as gamas dos vermelhos dão calor ao ambiente e em determinados casos oferecem a possibilidade de soluções interessantes e harmoniosas, especialmente em função das caracteristicas do ambiente exterior. A esse respeito, tive a possibilidade de observar que no norte da Europa, sobretudo na Suécia, a côr laranja é usada para os toldos: fato este que se explica considerando a latitude, o ambiente, as exigências dos individuos que, desejando o sol, procuram criar um ambiente interno de grande luminosidade. Outra côr a ser aconselhada para os interiores que necessitam de luminosidade é o amarelo: côr esta que é decididamente estimulante sem ser excitante ao par do vermelho. Lògicamente, todos os tons quentes que derivam do vermelho esquentam o ambiente: os tons de rosa são ricos de luz e com o branco e alguns tons frios dos cinzas, podem criar ambientes realmente confortáveis. São pouco aconselháveis os tons castanhos, sobretudo se predominar no ambiente a madeira da mobilia.

Menos luminosos dos tons quentes dos amarelos e vermelhos por absorverem mais luz, são as várias gamas dos verdes e dos azuis. Para nosso clima, a clássica veneziana é verde ou verde-azulada: côres estas que dão ao interior um tom frio e repousante. O azul dá uma sensação de espaço, de serenidade, de fresco; o verde, uma sensação de bem estar e também de estímulo, este último efeito sendo proporcional à entidade do amarelo que está presente no verde. É de conhecimento geral que o roxo excerce uma ação deprimente: no entanto, a presença desta côr na decoração pode dar bons resultados cromáticos quando usada com razoável precaução.

O branco e o preto, com os relativos tons cinzas que num sentido ortodoxo não são pròpriamente côres, trazem na composição de um ambiente um meditado fatôr de equilibrio, permitindo uma ligação harmoniosa entre os elementos de pura forma e os outros de mobília, de caráter estritamente racional. O branco é a côr que representa em geral a higiene e a limpeza e foi a côr dominante na primeira expressão contemporânea; a vantagem desta côr é de refletir as luzes coloridas sem alterá-las e de concordar com qualquer outra côr. Representa o melhor campo de fusão num ambiente onde se encontram móveis novos e antigos de côres diferentes. Também a ampla gama dos cinzas oferece a possibilidade de juntar elementos internos de tons definidos.

O preto, que absorve totalmente a luz e que tem uma ação deprimente ao par do roxo, deve ser usado nas habitações com prudência e sôbre superfícies mínimas. O uso desta côr porém, pode dar brilhantes resultados quando introduzida na composição cromática interior como uma mancha, ou melhor ainda, como um elemento linear.

Os efeitos acima referem-se à côr usada como única expressão nomocromática de toda a composição ou como côr dominante. O efeito é outro quando entra em composição cromática com outras côres ou venha a ter determinados valores de tom e de luminosidade. A côr adquire um valor particular quando é utilizada com o intuito bem definido de influenciar a forma de um ambiente, intervindo como elemento dominante sôbre uma parede, no forro ou no piso. As côres decididas e especialmente os vermelhos, trazem no ambiente um peso substancial; os azuis criam uma sensação de espaço além de frescor; um ambiente que tenha o forro e chão de tons quentes, torna-se mais baixo e pesado. Um tom quente nas paredes e a côr branca ou azul no forro, dão, pelo contrário, a impressão de restringir o ambiente.

Outra consideração que deve ser observada, estudando as côres a serem usadas num ambiente, é a orientação que tem valor decisivo num ambiente interior policromo: a luz direta do sol cria sempre sombras decisas, e se os tons forem claros, acentuam-se os valores internos dos volumes. Para destruir a sensação de limitação do volume interno, pode-se recorrer ao conceito neoplástico de decomposição do ambiente, a fim de valorizar as várias superfícies: em outras palavras, pode-se recorrer ao uso de diferentes côres nas paredes. A arquitetura contemporânea apresenta numerosos exemplos deste sistema: se o uso for bem ponderado, podem-se obter soluções de grande resultado. A coisa essencial e fundamental é que a composição cromática do ambiente influencia de maneira harmoniosa a atividade que nele se desenrola. Por esta razão, ao estudar-se as côres de um ambiente, deve ser considerado em primeiro lugar, a finalidade do mesmo. Nas salas de estar os homens exigem um ambiente sereno e recreativo, as côres dominantes devem portanto corresponder a esse requisito; os tons frios são aconselháveis para os locais que se abrem sôbre a natureza ou que se orientaram para o sul e o oeste, os tons quentes para os locais orientados para o leste ou o norte que se encontram nas regiões frias. Nas salas de jantar, um tom levemente estimulante (amarelo-verde ou um tom quente de cinza claro), um pouco mais escuro do que na sala de estar, cria uma atmosfera mais acolhedora, especialmente se a luz natural ou artificial tem um pouco o tom alaranjado: foi determinado no campo científico, que a luz quente favorece a digestão. O ambiente da cozinha até há alguns anos concebido como uma expressão monocromática ou no máximo nas côres brancas e pretas, ou brancas e azuis, saiu nesses últimos tempos do enrijamento da linha tradicional. Embora conservando um caráter saliente de limpesa, encontrou na côr a atmosfera psicologicamente acolhedora para a dona de casa. As côres mais indicadas estão em função de tantos fatôres: para as cozinhas orientadas para o norte ou nas regiões frias, são aconselháveis os tons quentes acompanhados, naturalmente, do branco; podem-se obter agradáveis efeitos introduzindo amplas superfícies de maneira natural.

Também os dormitórios têm-se afastado ultimamente dos esquemas tradicionais e o uso da côr contribui com eficácia à realização moderna dos mesmos. Aos tons luminosos e alegres para os ambientes orientados para o norte, contrapõem-se lògicamente os tons mais apagados para a orientação sul. São aconselháveis para as paredes os tons cinzas em suas gamas infinitas, que podem ser exaltadas com as côres vivas das tapeçarias e dos objetos. Todas as observações relativas ao uso das côres nos interiores podem afigurar-se extremamente vagas: na realidade pretendem frizar ainda a impossibilidade de se estabelecerem cânones precisos relativos ao emprego das côres. A experiência pessoal e a observação direta dos trabalhos dos melhores e mais sensíveis arquitetos contemporâneos, valorizam a minha tese: é necessário não esquecer a forte tendência da personalidade e a psicologia de cada indivíduo. A êste elemento variável de evidente peso deve-se acrescentar um fator que se pode dizer constante: o dinamismo colorístico que lògicamente excerce sua influência em cada ambiente. Em outras palavras, nunca deve ser esquecida a presença "colorida" dos homens, das coisas etc. E a propósito quero terminar lembrando minha imagem mais sugestiva: um ambiente místico de convento, de tijolos vermelhos, exaltando a presença dramática do branco e preto dos monges cistercenses, elementos coloridos em movimento, em função de um ambiente.



The Chase Manhattan Bank, Nova Iorque

Vai ser erguido em Nova York o edifício séde do The Chase Manhattan Bank. O monumental edifício ocupará uma área de 10.000 metros quadrados, terá 60 pavimentos, sendo, pois, o maior prédio comercial construido nestes últimos 25 anos.

Para atender às exigências do tráfego interno da gigantesca construção acaba de ser firmado com a Otis Elevator Company o maior contrato em dólares, na história do transporte vertical em todo o mundo. O contrato inclui 46 elevadores e 10 escadas rolantes. 38 dessas unidades serão do tipo autotrônico, com seleção automática e os mais aperfeiçoados e modernos requisitos técnicos. Os elevadores se dividirão em seis grupos, desenvolvendo velocidade de até 427 metros por minuto. Os oito carros restantes serão expressos, subindo até o 47.º andar e de lá para o 60.º pavimento, porém dois carros acham-se reservados ao transporte de funcionários e servirão todos os pavimentos.

Os elevadores transportarão diàriamente mais de 15.000 pessoas do próprio edifício e cerca de 10.000 clientes e visitantes.

Por coincidência, o maior contrato para elevadores jamais firmado em todo o mundo surge exatamente 100 anos após a fabricação do primeiro elevador de passageiros que custou trezentos dólares e desenvolvia uma velocidade máxima de 40 pés por minuto. Foi instalado pela Otis, em 1857, num ponto não muito distante do local onde agora se erguerá o gigantesco edifício do Chase Manhattan Bank.



Lasar Segall, Feriado religioso, 1920; xilogravura.



Lasar Segall, Folha comemorativa, 1922; xilogravura.

Lasar Segall

P. M. Bardi

Lasar Segall, após seu prematuro desaparecimento, vem à nós com sua mensagem alta e nobre, através de duas exposições que precedem a maior, a realizar-se no próximo outono, no Museu Nacional de Arte Moderna, por convite do Govêrno francês. As duas mostras foram a Retrospectiva na Bienal e a outra, constando sòmente de gravuras e desenhos, na nova Galeria das Folhas, o jornal que seguindo o exemplo dos Diários Associados, abriu ao público este simpático local que muito contribuirá para a divulgação da arte, e que está sob a direção de José Geraldo Vieira.

Da primeira exposição já falamos no número dedicado à Bienal. Quanto à segunda, Segall nunca tinha apresentado um conjunto tão importante de suas obras mais íntimas, que estimava muito. Segall foi um desenhista de talento raríssimo; pode-se dizer que chegou a usar o traço por instinto por uma vocação tão expontânea, que nos faz pensar uma vez mais que já se nasce com esta iluminação. Ainda menino, Segall desenhava com segurança, tão logo segurava um lapis na mão: é surpreendente ver como passava por cima do exercício que se afigura necessário para conseguir manejar o instrumento gráfico, resolvendo as formas como se já tivessem nascido com êle. Em meio século de trabalho o pintor mudou seu traço, mas nunca o espírito dêste; despojado, essencial, seguro e que nunca transige. Esta exposição na Galeria das Folhas, apresenta tôda a atividade gráfica de Segall nas diversas técnicas que êle usava com precisão de "metier" apuradíssimo. Sòmente aquêles que têm prática, que sabem reconhecer as várias etapas de uma água-forte, as correções súteis que às vezes dependem de um simples traço ou da pressão um pouco mais ou menos forte, compreendem como este artista nunca deixara passar um trabalho, se não estivesse plenamente convencido e satisfeito. Sobretudo na série das litografias, aquelas executadas na Alemanha, na época da sua primeira estadia, dão completamente a idéia de como Segall sabia dominar uma matéria, fácil na aparência mas insidiosa com a pedra. Alguns sombreados e alguns pretos propositadamente manchados, escolhendo sempre as côres pretas mescladas com uma ponta de outras côres, chegam a entusiasmar aquêle que exerceu ou pelo menos, estudou de perto êste trabalho litográfico que hoje em dia, infelis-

Lasar Segall, Menino orando, 1920; xilogravura.





Lasar Segall, Leito de morte, 1929; xilogravura.



Lasar Segall, Duas figuras, 1917; litografia.



Figuras de indigentes, 1920; litografia.

Lasar Segall, Emigrantes com lua, 1926; xilogravura.





Lasar Segall, Emigrantes, 1928-1930; água-forte.





Cabeça, 1929; xilogravura.

mente, tem um número sempre mais reduzido de cultores. O primeiro impulso de Segall, na gráfica, foi o de se orientar para a xilogravura. O renascimento da xilogravura, abandonada durante tanto tempo depois das primeiras glórias do século XV, coincide justamente com o momento em que Segall procura se manifestar. Entre a Bélgica e a Itália, no primeiro decênio deste século, assistimos a um interêsse extraordinário para a xilogravura. O movimento transfere-se para a Alemanha onde é acolhido pelos Expressionistas com inusitada simpatia, pois adapta-se bem ao espírito áspero, cortante e duro da redução que aquêles artistas faziam da forma. Segall se insere nesta corrente como alguém que não tivesse feito outra coisa na vida a não ser trabalhar com o buril. Seu espírito contemplativo, orientado mais para a consideração e extase das côres, se sistematisa pacìficamente na expressão árdua em branco e preto, expressão esta que passando de síntese em síntese, acaba descobrindo a verdadeira capacidade imaginativa de um artista. As primeiras xilogravuras de Segall são recordações de sua cidade, um trágico conjunto de ruas e de personagens fantasmas que irão perseguí-lo através de seus conhecidos momentos de meditação social, durante toda a vida. Quando Segall ilustra e nesta exposição vemos algumas páginas do "Bübü de Montparnasse", parece que não toma conhecimento do texto literário, mas que procura antes iluminar as idéias do autor, às vezes não havendo nenhuma relação entre êles. A ilustração obediente não fazia parte do espírito de Segall. Ele amava os grandes autôres, aquêles que mais se adequavam ao seu caráter que se detem e reflete sòmente sôbre as grandes paixões humanas; êsses autôres acabavam quase sempre sendo só os clássicos, especialmente do teatro: quando se inspirava nêles para um desenho não considerava os puros fatos, mas antes a excelência das idéias. Não existe nenhuma ilustração de Segall mas sòmente apêndices ou interpretações da prosa de outros escritores. A exposição, otimamente organizada e muito bem apresentada pela Galeria das Folhas, não é uma exposicão ao alcance de tôdos. O excessivo número dessas manifestações fizeram perder o gôsto para êste gênero. Penetrar num mundo que Segall guardava com ciúmes, como era êste de seus desenhos que talvez mostrou sòmente à algum raro amigo, não é um empreendimento fácil; cada traço exige uma informação, uma explicação. Sòmente quem conversou horas a fio com Segall, na frente dêsses desenhos, quem conheceu as razões que os determinaram, o caráter dos retratos, as exigências morais que os originaram — como por exemplo aquêle maravilhoso grupo que foi seu album segrêdo durante a guerra e que acertadamente Jenny Klabin Segall mostra agora ao público — sòmente quem pode compreender como nasceu êste extraordinário mundo figurativo que vemos nesta exposição, poderá apreciá-lo e penetrar em seu âmago.



Lasar Segall, Mendigos, 1918; ponta-sêca.



Lasar Segall, Mangue, c. 1928; desenho.

Por ocasião da exposição de Lasar Segall na Galeria de Arte das Folhas, esta publicou um excelente catálogo das obras do saudoso artista, que numa apresentação gráfica muito boa, abrange, não só as obras, mas também um pequeno artigo e os dados biográficos do pintor e gravador.

Lasar Segall, Visões de guerra, 1940-1943.





Lasar Segall, Visões de guerra, 1940-1943.



O artista no ateliê.



Genaro, Noturno da floresta e árvore antiga, Tapeçaria.

Genaro de Carvalho

No novo Museu de Arte de Belo Horizonte, o Presidente Kubitschek inaugurou a mostra das já famosas tapeçarias de autoria de Genaro de Carvalho. Uma eminente crítica, Lucia Machado de Almeida, frizou muito bem o caráter da arte deste inteligente artista-artezão. Na "Folha de Minas", a ilustre colega diz o seguinte:

"Com seus desenhos, cartões e tapeçarias, aqui está Genaro de Carvalho, um dos mais autênticos brasileiros de seu tempo. Nascido em Salvador, o menino desde cedo se mostra lírico, sensível e, sem o saber assimilando a atmosfera sugestiva e fascinante da Bahia, enquanto suas retinas infantís fixam cenas, linhas e côres de sabor folclórico. Tudo isso lhe marca a personalidade, pois é muito difícil a um homem, a um artista, sobretudo, se libertar da infância. Quem sabe, talvez êsse espontâneo e íntimo contacto com a arte do povo agisse no subconsciente do artista baiano, levando-o ao caminho que ora segue, e que representa coisa inédita nas artes plásticas brasileiras: a tapeçaria. Genaro fêz no Brasil o mesmo que Jean Lurçat fez na França: recriou a arte milenar dos tapetes manufaturados, valorizando êsse nobre privilégio dos povos cultos e civilizados que é a tradição".

Depois de resumir a história da tapeçaria nos vários períodos de seu glorioso caminho, desde o século XII até a atual renovação da manufatura de gobelins, a autora acrescenta:

"Os trabalhos de Genaro não são apenas decorativos. Eles narram alguma coisa que escapa a nossos olhos físicos, como se fosse um mundo sobrenatural, êsse que êle nos mostra. São fantasmas de pássaros e de flores, como se uns e outros tivessem uma contraparte etérea. Seu lirismo, seu agúdo senso do mistério "imponderável" dos sêres e das coisas transfiguram as imagens e criam emoções que nos atiram a um mundo novo e poético".

Genaro. Jardim da casa de meu pai, Tapeçaria.





Genaro de Carvalho, O jardim da lua perdida e da noite escura, Tapeçaria.

Genaro de Carvalho, cartões para tapeçaria.





Genaro de Carvalho, Vento noturno, Tapeçaria.





Antônio Rebouças, Cristo, ferro.



Antônio Rebouças, Cristo, madeira.

Antônio Rebouças

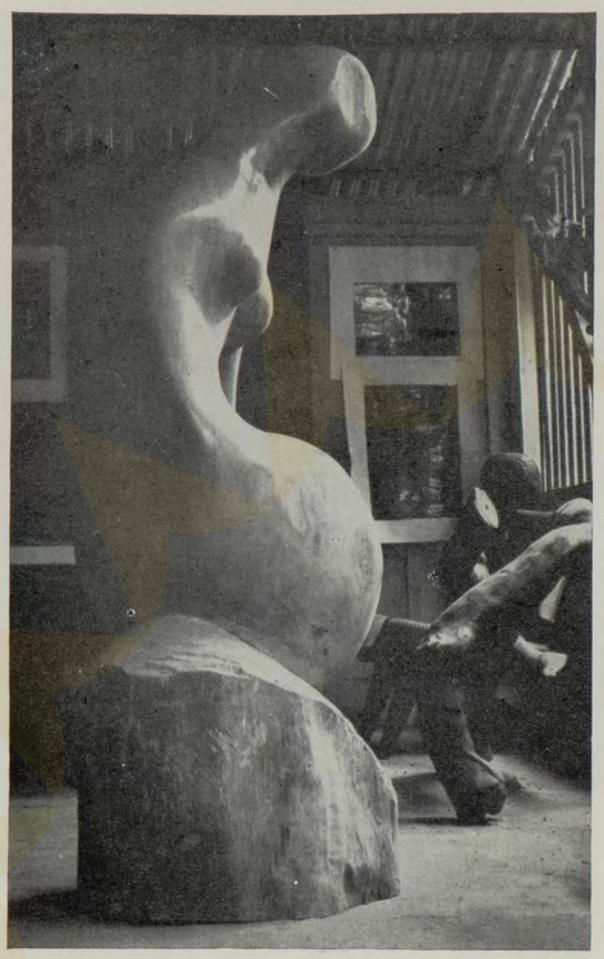
Eis aqui o caso de um primitivo, se este nome se refere àquele tipo de artista que se exprime com naturalidade, com a conciência ou a inconciência dos que não sabem, dos que têm a única responsabilidade de responder a si mesmo sem se dirigirem aos outros.

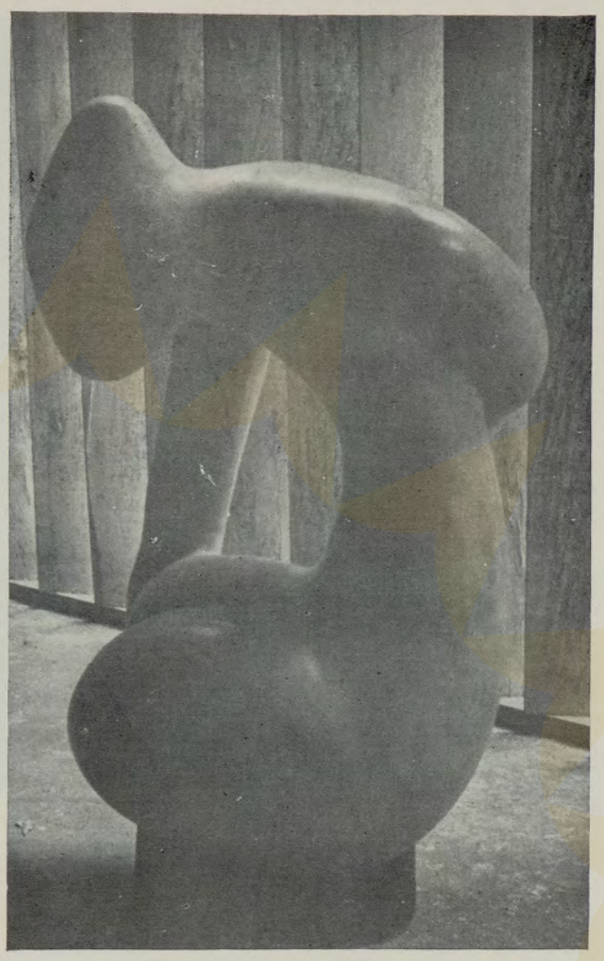
A denominação provém de uma palavra que é usada na crítica de arte culta para indicar alguns grupos de pintores do século XII e XIV que se encontravam, poder-se-ia dizer, em situação idêntica, quando a rigidez da imagem bizantina devia ser substituida pela mobilidade, pelo sentimento e a razão da expressão fisionômica. E' o mesmo estado de espírito, naturalmente com os resultados da história e do ambiente, diversos da maneira, e mais absoluta. Se o primitivo for Rousseau Le Douanier ou Bombois, será lógico que na escala dos valores da manifestação, digamos, artística, os primitivos brasileiros virão a ocupar um outro lugar, pois o ambiente cultural é outro daquêle que sugeriu a Rousseau as idéias e o estilo. Em todo caso seria bom frizar que, com exceção de alguns raros casos de profissionais da arte que se firmaram no Brasil com cidadania internacional — neste

A. Rebouças, Duas cabeças.









Antônio Rebouças, Três esculturas em madeira.



mesmo número assinalamos que o único artista brasileiro convidado para a "Exposição de Cem Anos de Obras-primas", em Bruxelas, é Candido Portinari — os únicos verdadeiros pintores que devem ser levados a sério, são os assim chamados primitivos. Devem-se deixar de lado todas as fileiras de bons re-elaboradores de esquemas aparentemente modernos, mas modernos para aqueles que sentem de longe uma vaga brisa da história da arte contemporânea, tão vaga que nem chega a fazer mexer um cabelo.

Temos aqui o caso de um outro primitivo que só por alguns aspectos merece esta designação: Antônio Rebouças. Quando sente a influência dos ex-votos que no Estado da Bahia os fieis levam piedosamente ao Santuário do Monte Serrat, as qualidades da categoria de que falamos acima, tornam-se evidente. Mas, quando Antônio Rebouças olha com grande sujeição para o trabalho daquele endiabrado artista que é Mário Cravo, sofre de sua influência excitante, e deve-se atribuir a êle o título de discípulo com grandes dotes de um dos maiores escultores da Bahia, e podemos dizer, do melhor escultor brasileiro.



A recente exposição de Lisa Ficker.

Lisa Ficker

Em meados de abril a Galeria Ambiente inaugurou uma exposição de Lisa Ficker, que há alguns anos vive longe de São Paulo. E' grande o número de pessoas, principalmente de artistas e de apreciadores da arte que conhecem esta artista e que lembram suas exposições anteriores. Não será todavia supérfluo reconstruir as linhas principais da biografia de Lisa Ficker, tão intimamente ligada aos acontecimentos da arte que marcaram a agitada evolução, nesse meio século. Lisa Ficker nasceu em Leipzig em 1879. Autodidata, começou dedicar-se desde cedo ao desenho e mais tarde à gravura. Sua constância e pesquisas ininterruptas permitiram-lhe apresentar uma primeira exposição individual já em 1912, na sua cidade natal. No ano seguinte, participava da "Sezession" de Munique, selando com esta aderência ao movimento de protesto anti-acadêmico, a orientação que havia de seguir, inflexìvelmente, durante toda a vida. Os artistas que se encontravam reunidos pelo acaso ou melhor, pelo desejo de renovação, nas exposições da "Sezession" de Viena, Munique ou Berlim, traziam em sí os germes não de um "ismo" único, mas de várias tendências que iriam se definir nos anos seguintes: bastará lembrar que nelas figuraram nomes como Nolde, Grosz, Munch, Hodler, Klimt, Klee e Kandinsky. Lisa Ficker, se quizermos dar um rótulo à sua atitude pictórica e social, pertence à escola do Expressionismo. Como todos os grandes movimentos, êste também foi dominado por um número reduzido de espíritos criadores que, no entanto, são sempre os que determinam uma espécie de atmosfera dentro da qual os demais artistas atuam, independentes, com objetivos individuais, mas sempre ligados ao mesmo espírito protoplasmico. Lisa Ficker, ao par dos outros Expressionistas, não negou seu consentimento à iniciativa dos mestres e seguiu autonoma e inteligentemente este movimento, cujo nome — cunhado pela estética alemã — qualifica indistintamente todas as manifestações revolucionárias entre os anos de 1910 e 1920. Ao contrário dos artistas que aderiram à Escola de Paris e procuravam fazer prevalecer um idioma universal, o Expressionismo favoreceu as diferenciações individuais e as particularidades técnicas: cada caso deve ser considerado à parte, não havendo possibilidade de limitá-lo numa fórmula de conjunto. Disse recentemente Milliet que "o Expressionismo é indiscutìvelmente o único movimento artístico moderno que não chegou ao fim de todos seus postulados e, por isso mesmo, não se academizou. Sua mensagem não seduzia as ditaduras de após-guerra, porque era de angústia, de inquietação. Não a queriam tampouco as democracias otimistas, nem os países que buscavam esquecer os problemas prementes da expressão humana, no jogo brilhante e não raro vazio do abstracionismo, matemático ou na desconversa do tachismo. Nesses países criaram-se escolas de pintura abstrata, nas quais com alguns meses de ensino de pequenos truques e de umas poucas regras primárias de composição, formam-se centenas e centenas de pintores. Aquilo a que Mondrian e Kandinsky e outros artistas concientes tinham chegado através de despojamento doloroso, passou-se a ensinar de fora, pela exterioridade dos resultados". Quisemos lembrar este trecho, porque, justamente na exposição atual, Lisa Ficker parece corresponder mais uma vez às exigências da expressão que fez sua, desde o início da jornada artística. As primeiras mutações e novas pesquisas dela iniciam-se paralelamente a seu transferimento para o Brasil, para onde veio pouco após a primeira guerra mundial, acompanhando



Lisa Ficker, Desenho em branco e preto, 1957.



Lisa Ficker, Desenho em côres, 1957.

o marido, médico e biólogo de renome. Deu-se na artista um fenomeno semelhante àquele experimentado por Lasar Segall: a influência do novo ambiente da emigração para o outro lado do Oceano, incita o artista sensível a novas formas de expressão, a menos que não incorra num processo involutivo apoiando-se nas experiências anteriores ou, se não for profundamente genuino e convencido de sua posição, não se dirija o processo último, de degeneração. O próprio fato de resistir é já, de per si, um índice de convicção nas idéias artísticas pessoais. Lisa Ficker, não pôde, como é natural, esquivar-se dos estímulos do mundo circunstante e passou, nesta época, por um período de re-elaboração interior. Aprendeu a conhecer e gostar da viçosa natureza do país, e encontrou para sí o ateliêr mais original jamais procurado, num antigo engenho em que se beneficiava o chá, nas colinas do Morumbí, quando aquela zona só podia ser visitada à cavalo. Muitos de seus amigos lembram esta simpática figura que se dedicava sobretudo ao desenho, enchendo folha após folha com belíssimos trabalhos que eram, antes, uma re-lembrança de um ambiente conhecido no passado. Há alguns anos, deixou São Paulo para se estabelecer em Joinville, onde todos acreditavam tivesse sido para levar uma vida mais serena, afastada do inútil tumulto das cidades, quando seus amigos receberam a surpreendente notícia que Lisa Ficker não só tinha continuado a trabalhar na solidão da província onde os problemas da arte não são discutidos de hora em hora mas havia mudado profundamente sua própria visão artística. Alguns desenhos que reproduzimos nestas páginas fazem parte da série apresentada na Galeria Ambiente, e convidam a refletir sôbre a personalidade desta extraordinária mulher, tímida e delicada de aparência, mas que esconde uma vontade inusitada, comparável a um fato

Lisa Ficker, Desenho em côres, 1957.





Lisa Ficker, Desenho em branco e preto, 1957.



Lisa Ficker, Desenho em branco e preto, 1957.

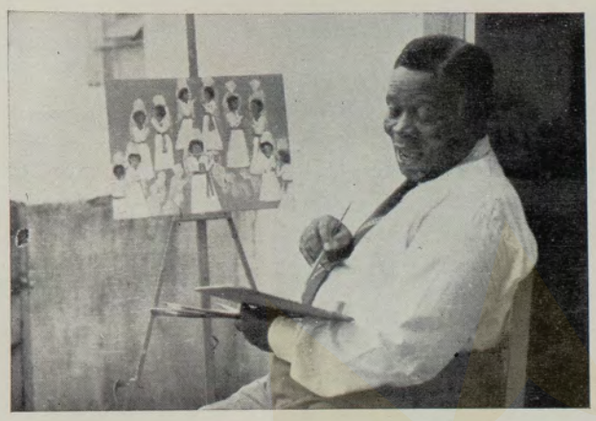
Lisa Ficker, Desenho em côres, 1957



de viva juventude. Êsses desenhos, à primeira vista abstratos, não são um produto do desejo de obedecer a uma moda, aliás, em declínio. São, pelo contrário, o amadurecimento próprio da deformação expressionista que, justamente pelo princípio de levar à exasperação o conteúdo da forma, devia chegar à síntese desta, à sua destruição, à sua própria abstração. Kandinsky, que iniciou seu ciclo como expressionista, foi o anunciador do abstracionismo. E seu enunciador também se lembrarmos suas palavras: "O grande contraste do novo realismo consiste na abstração que tem em si a tendência de eliminar por completo o objetivo, tratando de materializar o conteudo da obra em formas não materiais. A vida abstrata assim concebida e fixada na tela por meio de formas concretas reduzidas a um mínimo, e a preponderância acentuada das unidades abstratas, nos revela da maneira mais segura, o som interior da obra".

Um fenomeno análogo — e teríamos que refletir sôbre esta segunda coincidência — pode-se ver também em Lasar Segall que nos últimos anos de sua vida reduziu a forma a puros traços — tomando como pretexto a árvore — traços estes que podem ser definidos uma atitude abstrata.

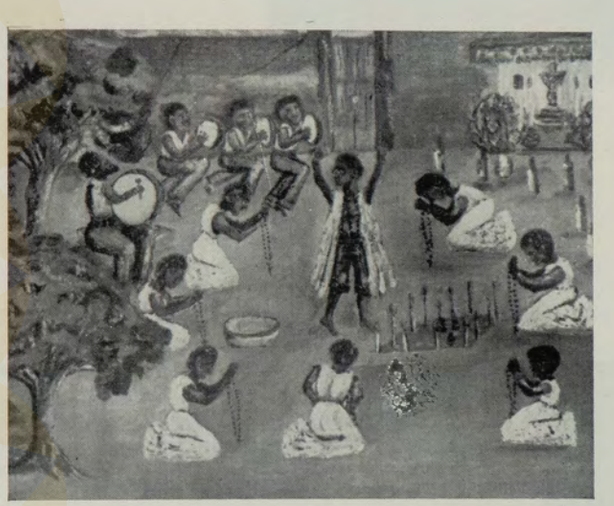
Lisa Ficker, em suas abstrações que lembram também outros mestres da "Sezession", constroe uma série de formas que mais do que formas são também pretextos e nos quais elabora toda sua cultura plástica, a da pesquisa pessoal e a outra, a cultura do ambiente. E' ainda cedo para fazer a história da atmosfera criada pela primeira manifestação do Expressionismo, que culminou no gênio de Kandinsky. Mas, ao ser feita esta história, personalidades como esta pintora, terão sem dúvida seu lugar definido. A recente exposição testemunha como a arte é infinita e como é possível alcançá-la pelos caminhos menos previstos.



Antenor Vaz, pintando a "Primeira Comunhão".



Antenor Vaz, Catequese.



Antenor Vaz, Invocação.

Um primitivo: Antenor Vaz

Os artistas comumente chamados primitivos, são de maneira mais absoluta, esquivos à publicidade. Temos o caso de Agostinho Batista de Freitas — do qual, no último número de HABITAT, publicamos uma recente tela. Agostinho não prestou a menor atenção que um quadro dêle fosse reproduzido em côres no grande livro "The Arts in Brazil", que está saindo em segunda edição, publicada por Abrams Publishers de Nova York: nem ligou de encontrar-se ao lado de Ticiano e Matisse. Êste novo primitivo, que sòmente agora chegamos a conhecer, tem um cartório perto de São Paulo, em Embú, antigamente um centro índio, e agora poder-se-ia dizer um centro artístico, uma espécie de Pont-Aven brasileiro: bastará lembrar que Cassio M'Boy é um dos mais fieis moradores, o escultor Sakai mudou há anos para lá, e agora surge mais êste pintor, Antenor Vaz. Dizíamos que êste pintor primitivo tem um cartório, mas isso não é tudo: estudou música, toca pistão, transcreve músicas para êsse instrumento, e mesmo assim encontra tempo para se dedicar à pintura, com bom humor e entusiasmo, revivendo nela aspectos de rituais e de história transmitidos de geração para geração. Chamamos êste pintor de primitivo, pela maneira como compõe seus assuntos; mas à medida que irá adquirindo uma maior confiança com as côres e pincéis, o tempo nos dirá se, nêste primitivo de hoje não se esconde uma personalidade tão complexa quanto à do outro cidadão de Embú que adotou até o nome da localidade, tão rica de tradições e de fatos vividos. Antenor Vaz está atualmente pintando em todos seus momentos livres, entre os contratos e as partituras, para preparar sua primeira exposição individual em S. Paulo.



Horácio Butler, Confidência.

Artistas Argentinos

Horácio Butler

Sigwart Blum

Horácio Butler, O caminho.



Horácio Butler nasceu há sessenta anos em Buenos Aires, descendente de católicos irlandeses que, na época das guerras religiosas emigraram para o sul da Espanha, e por este caminho chegaram mais tarde à América. Após formar-se no estudo de arquitetura e pintura, foi para Hamburgo. Na Alemanha contaram-lhe de uma colônia de artistas, cujo representante havia exposto em Munique alguns anos antes, recebendo o primeiro prêmio graças à sua pintura, fato este que lhe tinha dado um certo renôme. Esta colônia de artistas, nas imediações de Bremen, com suas colinas em meio de uma paisagem melancólica chamava-se Worspwede; e foi lá que o jovem Butler parou. Êle conheceu o expressionismo da pintura de Paula Modersohn-Becker na mesma Worspwede, onde tinha vivido Rainer Maria Rilke, e onde aprendeu uma introdução à pintura e à plástica, antes de seguir para Paris para estudar com Rodin. Após nove meses partiu de lá, e em 1923 o jovem Butler está em Paris, onde formou um grupo de argentinos com Badii, Basaldua, Berni, Pissarro, Forner, del Prete, Spilimbergo, Dominges Neira e Bigatti. André Lhote, e mais tarde Othon Friesz eram naquele tempo mestres preferidos da geração sul-americana, que deveria figurar na história da arte argentina com o nome de "École de Paris". Desde 1932, ano em que voltou da Europa, Horácio Butler, trabalhou quase que sòmente em seu país natal.

Olhando seus quadros daqueles anos, percebe-se já a coloração esquisita, como se suas figuras e suas paisagens tivessem recebido um místico banho de luar. É essa luz lunar que dá à suas telas a calma rara sublinhada pela fôrça de composição e disciplina. As influências cubísticas dos últimos tempos, a procura de uma abstração mais acentuada das formas demostram o desenvolvimento para uma madureza admirável. O pintor, já aos cinco anos costumava ser levado pelos avós para as imediações do Delta do Tigre. São de lá as paisagens mais belas que êle pintou mais tarde. Hoje olhamos para esta paisagem sulcada por rios e canais, coberta de árvores, através da



Horácio Butler, Paisagem do Tigre.

visão de Butler; é um pedaço de terra argentina transformada numa paisagem pictórica.

Proscrito pela ditadura de Peron, foi para êle uma distinção especial a de ser convidado pela "Scala" de Milão, para executar os cenários para a obra de Juan José Castro, "Prosperina e o estrangeiro", laureada com o Prêmio Verdi. Isto foi em 1952. Hoje em dia, Horácio Butler figura entre os pintores atuais de maior importância. Suas paisagens, que emanam uma calma quase de convento, suas naturezas mortas e suas figuras, mostram o temperamento introvertido daquele que só segue sua própria voz. A obra de Butler se reconhece fàcilmente daquela dos outros pintores argentinos, pois tem nota particular que assinala a presença de uma personalidade artística. E isto significa muito se não tudo.



Horácio Butler, Nascimento de Venus.



D. Morrill, Tocador de banjo, c. 1850; col. Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut.



Anônimo do séc. XIX, Fruteira azul; col. Museu de Arte Moderna de Nova York.

Pintores primitivos americanos

Como grande parte do interêsse do público recai sôbre a pintura primitiva, HABITAT têm publicado muito sôbre êste aspecto da arte. Tratando-se de pintura primitiva em geral, achamos nosso dever dedicar uma parte dêste número aos pintores primitivos norte-americanos. A arte primitiva existe nos Estados Unidos desde o século XVII, embora só tenha atingido sua fase áurea em meados do século XIX. Há trinta anos foi redescoberta, e desde então os grandes museus e colecionadores empenham-se em obter peças para com elas enriquecer seus acêrvos. O interêsse pelo gênero foi estimulado em grande parte pelos artistas modernos, que viram nele uma manifestação expontânea de uma forma artística. A arte popular dos Estados Unidos encontra sua inspiração numa variedade de motivos: cabeças de proa (acontecendo o mesmo no Brasil com as cabeças de proa do rio São Francisco), pinturas para salas de jantar, cartazes para lojas, retratos formais que ficam como heranças de família e inúmeros outros. O trabalho do artista primitivo caracteriza-se pela ingenuidade de visão, sinceridade simples e pela vitalidade criadora que falha nos artistas que seguem os padrões acadêmicos. Muitos primitivos são incapazes de dominar os segrêdos da perspectiva ou proporção do desenho realista, e essas dificuldades transformaram-se em melhores qualidades, pois eram obrigados a criar formas mais simples e abstratas, tão a gôsto dos modernistas. Primitivo significa, em outras palavras, pintor de domingo, que nunca aprendeu algo a respeito da pintura. Homens e mulheres que pintaram sòmente para seu próprio prazer, viram-se transformados de um momento para outro em colaboradores para a arte americana. Como exemplo típico temos Vovó Moses, que numa idade bem avançada começou a pintar, e hoje, seus quadros, dotados de uma ingenuidade e simplicidade admiráveis, são conhecidos mundialmente. Como ela mesma diz: "Pintura é um ótimo passatempo, gosto de pintar coisas de dias passados, edifícios históricos, cenas ou tôda coisa que me ocorre no momento: uma velha ponte, uma torre, uma cena de inverno ou verão, memórias de minha infância — mas têm que ser sempre algo agradável. Gosto de côres brilhantes e movimento". Atualmente, com seus noventa e oito anos, continua pintando.

Os melhores exemplos de pintura primitiva norte-americana são os retratos, sejam êles de personalidades políticas ou simplesmente de familiares ou mesmo auto-retratos. A mente popular, sempre susceptível de se impressionar com os grandes homens e os grandes feitos, tornou o herói da Independência Americana, George Washington, como um dos seus motivos preferidos.

A pintura primitiva pode ser olhada como uma espécie de reportagem, de um ponto-de-vista completamente diferente ao equivalente profissional. E' interessante ver como as variadas características nacionais dos primeiros artistas deram lugar a uma concepção mais unificada de vida.



Capela na França

O arquiteto que está construindo a nova, mastodóntica e ridícula Igreja de Nossa Senhora Aparecida, em concreto armado, não concordaria com a arquitetura e decoração desta comovente capela em Marolles, na França, de autoria de Jean Touret que esculpiu em madeira as imagens religiosas e a Última Ceia. Ao publicarmos essas duas fotografias, dedicamo-las justamente ao arquiteto anônimo acima lembrado e àqueles que estão acabando as Tôrres da Catedral de São Paulo.



Jean Touret, Última Ceia.



B. Kopman, Modêlo imaginário.

Reproduzimos do Boletim n.º 7 do Museu de Arte Colonial de Bogotá, esta belíssima sela de cavalo que parece quase um trono. E' um trabalho extraordinário, decorado com partes em prata e com as fivelas e encôsto deste mesmo metal precioso.



Benjamin Kopman

A World House Gallery, a nova galeria em que os decoradores introduziram o uso das paredes oblíquas, as escadas e até os corredores, depois da exposição inaugural no ano passado dedicada à arte italiana, tem realizado uma série de manifestações interessantes. A última foi a mostra do pintor Benjamin Kopman, um artista que se impressionou com a personalidade de Rouault. Publicamos a ilustração do catálogo e traduzimos para nossos leitores os versos, do próprio pintor, que figuram ao lado da tela.

Sòmente rezo ao céu ao qual me elevo
que a fragrância da terra se conserve comigo
aquilo que pinto com visão já lânguida
minha última imagem poderá provar, de agora em diante
o manancial do qual colhi: céu, pó e lôdo.



Esta fotografia aérea indica claramente parte do traçado da antiga cidade etrusca de Spina, finalmente localizada. Acima, à esquerda, a grande linha escura que indica o canal portuário que desagua no mar (situado a Este, no alto da foto). As linhas mais claras são os canais atuais. Os traços mais escuros em forma de retângulo indicam a "insulae". Trata-se de um fenômeno vegetativo: o pasto dêste pântano dessecado, chamado salina, cresce com mais pigmentação verde, onde houve antigos canais, por causa do humus acumulado pelos séculos, é de côr verde mais claro nas insulae pròpriamente ditas, quer dizer, onde houve edificação.



Os etruscos de Spina mantiveram um intenso comércio com a Grécia e suas grandes riquezas lhe permitiram possuir um tesouro na ilha de Delfos. Sòmente durante o ano passado foram recuperadas mais de 20.000 peças de cerâmica grega, muitas delas de grande valor. Aqui vemos a escavação da tumba n.º 212, do vale Pega.

Entre o barro que há 25 séculos a escondia, a maravilhosa decoração dessa cena, na peça que por seu estilo e elegância pertence à chamada cerâmica ática de estilo nobre do século V. a. C.



As escavações de Spina

Federico Borghini

Espiava com curiosidade e assombro. À medida que se limpava o barro, sua côr cinza desagradável desaparecia, triunfava entre meus dedos o negro e marron. Retirei o fragmento do recipiente cheio de água no qual o lavava, e me quedei a contemplá-lo. Parecia impossível que êste simples barro cozido pudesse encerrar tanta beleza. E, as gotas de água clara que escorriam, faziam mais profunda a côr negra, mais avermelhado o marron.

Segui com deleite a linha do colo, a esbelta espádua, e os fortes músculos. Vi a finura dos pés, a elegância das pregas do vestido coberto por um severo manto. Outras duas figuras femininas em êxtase dionisíaco acompanhavam a figura central, a pensativa e observada mênade. Tinha nas minhas mãos, e ante meus assombrados olhos o fragmento de uma cerâmica ática, de puríssimo estilo nobre, do século V. a. C.

Na extrema esquerda da fossa aparecia a forma circular do gargalo de uma ânfora. A peça foi separada cuidadosamente da capa de barro que a envolvia há vinte séculos. Lavando-a, revelou em marron e negro, a extremada e refinada elegância de uma cerâmica grega de grande valor, uma "Kelebe", de cêrca de 50 centímetros de altura. À medida que se lhe jogava água, aparecia o tema da decoração: elegantíssima e esbelta a alta figura de um sátiro, logo outros, mênadas que fugiam... Enfim, uma perfeita cena báquica. O pé da "Kelebe" continuava aprisionado no tenaz lodo, antigamente areia bem sêca e fina.

Um obreiro com um comprido instrumento de ferro, explorava em redor da grande cerâmica como se desse injeções na mãe Terra.

O ferro afundava com facilidade no brando barro, e se a mão do obreiro sentia algo sólido, fazendo a penetração dificultosa, queria dizer que havia mais material arqueológico ainda. Êstes ensaios não deram resultados; a grande Kelebe báquica triunfava em tôda sua solitária beleza.

Prosseguindo na limpeza da peça, recolhi um grande fragmento que se havia desprendido embaixo da sua asa esquerda, vi então o que representava.

Acocorado, e com tôda desolação do grande pântano desaguado ao meu redor, submergi num vago pensar: Ali na fossa, a poucos metros de onde estava, a formosa cerâmica. E dentro de tôda essa beleza figurativa, a massa gris, informe e cruel das cinzas do morto. Sim, do morto, dêsse morto etrusco que foi rico e gordo em sua vida, que traficava com Atenas e Corinto, que vendia seus produtos aos gálios temíveis do Norte, aos bárbaros que habitavam a Etrúria, pròpriamente dita, até o oeste de Spina, quer dizer romanos, samnitas e outras obscuras tribos. Aquele que podia dar-se ao luxo de ter uma grande Kelebe, decorada pelo mestre Euphronius, à cabeceira de sua mesa, cheia de denso e escuro vinho. E logo o grande sino que marcava os séculos, tudo havia acabado.

Não só desapareceu o proprietário da Kelebe, do mestre Euphronius, mas também sua própria cidade, Spina, empório comercial etrusco-grego.

Uma violenta tempestade arrastou as águas do mar até os vales e ali havia ficado. O homem gálio, e a natureza tôda colaborou fazendo desaparecer esta cidade, antigamente tão rica, tão próspera; e o silêncio baixou sôbre as



Outro descobrimento: são colocadas as tábuas para facilitar o trabalho de desaguar e recuperação de cerâmicas que são urnas cinerárias.



Uma foto reveladora: as duas urnas pertencem ao período da cremação e estão situadas a uns 80 centímetros mais altos de outra tumba, esta vez de inumação e cujo ajuar fúnebre aflora no terreno.

águas que tudo cobriam, lentas, preguiçosas, malsãs... Lentamente escondi os versos ritmados do grande escultor, o insuperável Miguel Ângelo: *Come voi uomini fumo, Lieti e tristi come sieti, Eor siam come vedete, Terra al sol di vita priva.* E logo com mais fôrça, quase em voz alta: *Ogni cosa a morte arriva.*

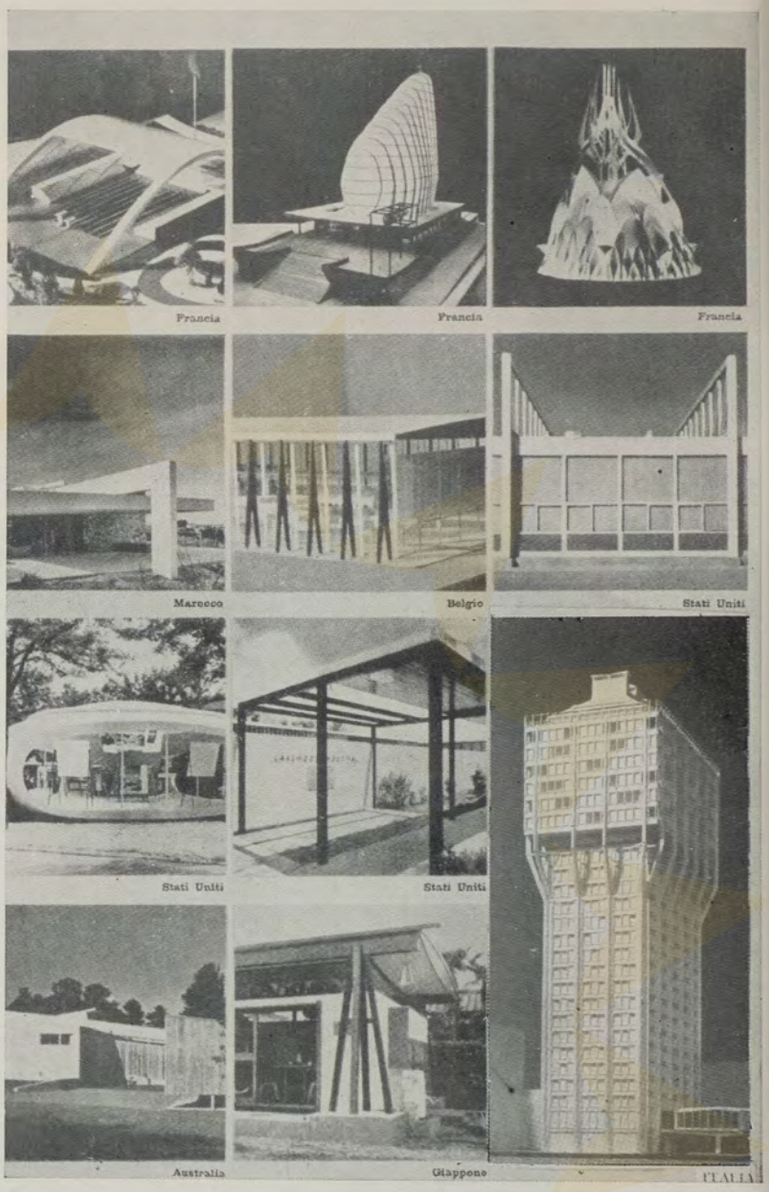
Pus-me de pé, e olhei novamente; um obreiro com uma espátula de madeira retirava o barro que estava dentro da Kelebe. Um pedaço do sátiro cedeu e a madeira passou do outro lado. Desastre! Mas não, havia sido feito a propósito (já que a restauração de uma peça de cerâmica exige que não tenha nenhuma rachadura, e se as tem, como no caso presente, quebra-se a peça).

Com o ânimo angustiado, vi como faziam desaparecer tôda essa clássica beleza grega. Separaram-se as grandes manilhas, e a larga bôca. Pedaço por pedaço, seja grande ou ínfimo, foi retirado e medido. Tinha 17 centímetros de base. Ainda as medidas para a localização da tumba, e o lugar foi marcado por uma vareta com um número. Era tudo que restava do antepassado, mas êste, e suas pobres cinzas gris haviam conseguido emocionar-me.

Crateras com volutas da primeira metade do século V.º a. C., encontrado durante as escavações no vale de Treba.



A "Architecture d'Aujourd'hui", em seu número dedicado aos jóvens, desperdiça uma ótima idéia publicando, com exceção de alguns casos dígnos de serem louvados, as expressões do formalismo cosmopolita mais desusado, ousando, com tudo isto, acusar "Casabella", de provocar, no campo arquitetônico, uma reação violenta contra pràticamente todas as aquisições da arquitetura contemporânea que são dessa forma postas em discussão.
Pelo contrário, orgulhamo-nos em prestar uma séria contribuição aos problemas da arquitetura atual, justamente ampliando e aprofundando sua historiografia e crítica até tôdas as margens onde — mesmo como mera tentativa — há vitalidade, isto é, a negação daquêle conformismo desolador com que a acima mencionada revista se apraz e embebe seus leitores.



Arquitetura na Europa

Na Europa, as idéias sôbre a arquitetura estão se confundindo sempre mais: pode-se averiguar isto nas revistas, especialmente naquelas italianas, cujas páginas permitem fàcilmente notar como na terra de Bramante e Palladio, a arte de construir se torna sempre mais uma brincadeira, sem muita lógica. Vimos recentemente, numa dessas revistas, a nova sede da "Olivetti" em Milão, que surge numa rua de 6 metros de largura, onde são empregados brise-soleils, enfadonhadamente usados no Brasil, com a razão, todavia, de se defender do sol. Em Milão, o sol aparece muito menos que nos trópicos, e não se compreende bem porque os arquitetos quizeram se defender dos raios que — quanto ao calor — são automàticamente eliminados pelo ar condicionado instalado no edifício. Isto é parte do desejo de correr atrás das últimas novidades, custe o que custar. As revistas publicam com grandes elogios, mesmo simples casebres, com o teto caído do tipo nórdico e que são construidos, talvez, na Sicília. Todo leitor que segue as revistas italianas deve ter notado isto, com um sorriso irônico. O cúmulo, no entanto, é a página que aqui reproduzimos, da revista *Casabella*, página com a qual se acusa *L'Architecture d'Aujourd'hui* de fomentar nada menos que o formalismo nos jóvens arquitetos europeus. Surge expontânea a pergunta se o arquiteto Rogers, diretor daquela que foi realmente uma grande revista na época de Guiseppe Pagano e de Gian Carlo Palanti, não tenha mais tempo, em seu contínuo voar de um continente para outro, participando de congressos, conferenciando e tagarelando; não tenha mais tempo, dizíamos, para pensar em seus casos. O leitor poderá ver, na página reproduzida que num dos espaços furtados a um pressuposto formalismo, temos inserido o único arranha-céu de Rogers, que não é outra coisa senão uma banal re-elaboração nada menos, que da tôrre de entrada do Castelo "Sforzesco" de Milão. Um formalismo ridículo que deveria levar à demissão, da sociedade dos arquitetos, o autor do mesmo.



O Presidente Juscelino Kubitschek, cumprimentado pelo Embaixador Assis Chateaubriand e pelo Sr. Horácio Lafer, diretor presidente da Associação Museu de Arte.



O Presidente Juscelino Kubitschek, na frente da "Madona", de Bellini.

Inauguração

Constituiu um fato importante o de o Presidente da República de ter, não só assistido à posse da nova diretoria do Museu, mas de ter também observado, examinado e comentado as telas do acêrvo, uma a uma, acompanhado pelo diretor do Museu. Juscelino Kubitschek indagou detalhadamente sôbre as exposições realizadas pelo Museu na Europa e nos Estados Unidos, constatando através da repercussão que tiveram, qual é a importância das obras que formam hoje o primeiro verdadeiro patrimônio artístico da Nação. Rio de Janeiro pôde, assim, hospedar em seu antes glorioso Museu Nacional, uma bela coleção de pintura.

O contraste entre o acêrvo paulista e as poucas melancólicas obras do acêrvo nacional, deveria sugerir a solução do problema dos Museus no Brasil. O turista estrangeiro que visita o Museu Nacional de Belas Artes, terá uma idéia estranha de como se conservam os museus no Brasil. Basta lembrar que as extraordinárias telas do Museu de São Paulo foram colocadas em paredes pintadas de amarelo, sujas e caindo aos pedaços. Até o próprio Presidente Kubitschek notou isto: e esperamos com consequências.

Encontros Intelectuais - UNESCO

Integrou-se o Instituto de Arquitetos do Brasil nas tarefas sugeridas pela UNESCO, para a realização, em outubro deste ano, em São Paulo, dos Encontros Intelectuais, dentro do programa da organização internacional, assim definidos em resolução adotada para 1957-58:

"O diretor geral está autorizado a encorajar os contátos, encontros, trocas de idéias e trabalhos próprios para estimular a compreensão recíproca entre os povos de culturas diferentes, principalmente organizando e facilitando, nas diferentes regiões culturais, em colaboração com os Estados membros e as organizações internacionais ou nacionais competentes, os encontros internacionais entre filósofos, escritores, artistas, educadores e cientistas, para o estudo dos problemas de um grande interêsse humano e atual".

O encontro de São Paulo, com data provisória para 1 a 8 de outubro, compreendendo duas reuniões em Brasília, sôbre o tema "As cidades novas": problemas de urbanismo e arquitetura do mundo contemporâneo, compreenderá a primeira daquelas reuniões alvitradas, seguindo-se outra de "Arqueologia e Pré-história", que não cabe nos limites de nossa publicação. Para a realização dos "Encontros Intelectuais" de São Paulo, contribui a UNESCO com recurso, assim como uma parte será coberta em São Paulo, por iniciativa, principalmente, do sr. Francisco Matarazzo Sobrinho. Iniciaram o movimento, o representante da UNESCO em São Paulo, sr. Paulo Duarte, e o arquiteto G. Warchavchik, que estabeleceu o contáto com o Instituto de Arquitetos do Brasil, de que é membro.

Para ser convidados aos "Encontros Intelectuais de São Paulo", a União Intelectual de Arquitetos, por intermédio de seu secretário geral, arquiteto Pierre Vago, sugeriu os seguintes nomes: H. Churchill (USA) arquiteto A.I.A., urbanista; Le Corbusier (França), arquiteto e urbanista; Cornelius Van Esteeren (Holanda), arquiteto, antigo urbanista da cidade de Amsterdão; prof. Walter Gropius, arquiteto, fundador do Bauhaus: prof. André Gutton, arquiteto, professor de Urbanismo da Escola Nacional Superior de Belas Artes de Paris, presidente da Comissão de Urbanismo da UIA; Prof. Sir William Holford (Grã Bretanha), urbanista; Lewis Munford (USA), sociólogo e urbanista, crítico e historiador de arquitetura; prof. Luigi Piccinato (Itália), arquiteto, vice-presidente do Instituto Nacional de Urbanismo; Jim Richards (Grã Bretanha), crítico de arte, redator-chefe da "The Architectural Review"; prof. José Luis Sert (USA), arquiteto e urbanista, diretor da Harvard (Arquitetura); Pierre Vago (França), arquiteto e urbanista, presidente do comitê de redação de "L'Arquitecture d'aujourd'hui", secretário geral da UIA; e Jean-Pierre Vouga, (Suiça), arquiteto, antigo delegado nas Comissões de trabalho da União Internacional de Arquitetos.

Para os relatórios a serem preparados, a UNESCO sugere os nomes dos srs. Lucio Costa (Brasil), tendo em vista seu papel no Plano Piloto de Brasília; Sir William Holford (Grã Bretanha); Luigi Piccinato (Itália), Jim Richards (Grã Bretanha), e J. P. Vouga (Suiça).

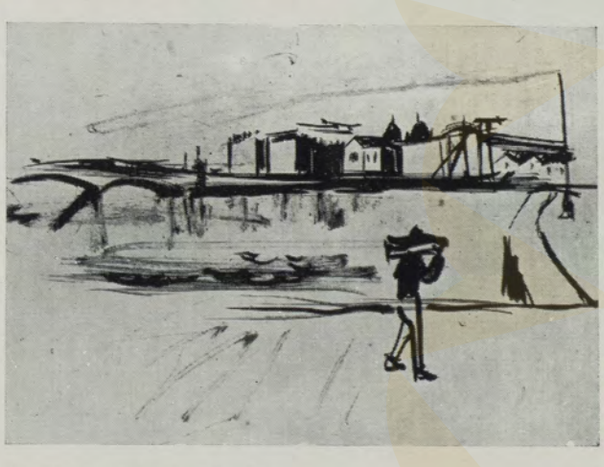
Será sempre necessário considerar que todos os nomes e indicações não apenas dependem de aprovação do comitê paulista do IAB, como ainda poderão ser substituidos em sua totalidade, o que deverá ser comunicado à UNESCO e à UIA. com a apresentação de uma lista mais interessante ou mais conveniente, comportando uma justificação.

Por proposta inicial do presidente do IAB de São Paulo, será também dada particular evidência à presença dos arquitetos e urbanistas latino-americanos, embora nas primeiras reuniões não se tenham fixado os nomes respectivos. Para a execução dos trabalhos, a UNESCO remeteu instruções e sugestões, inclusive um contrato de realização (minuta), que deve ser assinado pelas partes promotoras, com especificação das contribuições recebidas, e posteriormente com uma prestação de contas.

Alvitra, finalmente, a UNESCO exposições de urbanismo e arquitetura, durante a realização dos "Encontros" em São Paulo além da possível apresentação dos documentos que serão apresentados no V Congresso Internacional de Arquitetos em Moscou, assim como paineis e fotocópias a serem acrescidos aos documentos reunidos no Brasil.



René Louis Smet, Olinda.



René Louis Smet, Recife.

René Louis Smet, Salvador.



René Louis Smet

Voltou à São Paulo de uma viagem ao norte, o jóvem artista René Louis Smet. Belga de nascença, estudou em sua terra natal com Léon Devos e Swyncop. Éste pintor figurativo, com especial tendência para o cartaz, chegou ao Brasil há quase dois anos. A recente viagem foi uma ótima experiência, pois captou com sua visão européia, aspectos que para a vista de um brasileiro teriam uma feição completamente diversa, familiar. Tendo viajado de Manáus, passando por Belém, São Luis do Maranhão, Recife, Bahia, Fortaleza, Natal, João Pessoa, teve oportunidade de ver o legítimo carnaval brasileiro.

As impressões foram todas tomadas no momento, rodeado por curiosos que por vezes não o deixavam terminar os desenhos. Publicamos aqui algumas anotações de seu diário de viagem.



René Louis Smet, Salvador.



Poletti de Assandri, Paisagem.

Poletti de Assandri

Sobram qualidades de pintor nos quadros de Poletti de Assandri, e estas qualidades ressaltam, principalmente, de sua dútil habilidade em ritmar os elementos de suas composições, impondo-lhes uma organicidade viva. Êle busca realizar densidades carregadas de uma fôrça poética esparsa na totalidade do espaço, e neste sentido a sua balanceada aplicação de fatores serve, na maior parte das vêzes, a orquestrações bem equilibradas. Não teme usar o colorido, embora permaneçam em seus pincéis certas notações sóbrias e fortes, que trazem a marca residual de seu mestre Sironi, num justificado *pattern* povoado de ressonâncias romanas, que tanto pertenceriam à celebração dos velhos afrescos, como se enquadrariam no patrimônio mesmo do Lácio. Estão no seu sangue êsse vigor e essa tensão visuais, voltadas para uma árdua empreitada, que é a procura de sua expressão em obra de arte. Sua pintura pertence ao nosso tempo. Seu sentido conceptivo deriva de uma transcrição do imaginário, reflete o inconsciente infantil e poreja angústias arcáicas, na invenção de espetáculos em que mesmo a metafísica tem a sua parte, no mistério de um expressionismo latente, mas nem por isso menos palpitante, em gestos ou sinais de espanto, de constrangimento ou de luta íntima e contida. E' admirável, então, que o pintor não tema o colorido, num certo desenvolvimento barrôco, que, às vezes, se excede no plano de seu formalismo trepidante. Seria impertinente mencionar o figurativismo do artista, tão livremente êle o trata ou o exprime, na sua recusa incisiva às convenções, e também irrecusável tendência à pesquisa polêmica.

G. F.

Poletti de Assandri, Paisagem.





Donald Bain em seu ateliê de Glasgow.

Uma carta

Recebemos do pintor Donald Bain uma carta que transcrevemos a seguir, na íntegra. Êste escocês esteve muitos anos em Paris, onde a vida de artista é dura, sim, mas não despida de uma certa dignidade, tanto é que o "artiste peintre" é uma profissão livre reconhecida. Bain vive atualmente em Glasgow, com sua família, num meio hostíl e opressivo para sua visão pictórica.

Bain começou a pintar muito cedo mas nunca frequentou uma escola de arte e sua técnica é independente de qualquer tradição puramente acadêmica. Aprendeu muito frequentando os meios artísticos, e muito mais sòzinho, sobretudo na França. Apesar da forte influência que a pintura francesa exerceu sôbre êle, Bain soube conservar suas qualidades cromáticas e de matéria peculiares. As côres não são "francesas", brilham mas não resplandecem, são nórdicas e frias. São sempre associadas com alguma coisa da Escócia talvez o sentido monumental do desenho constituido com vigor, inspirado originàriamente nas massas arquitetônicas da cidade de Durham, a mesma que influenciou outro artista, W. Y. MacGregor, através de quem Donald Bain se liga à escola de Glasgow dos anos de 1880, continuando e atualizando esta tradição. Mas o trabalho de um artista de forte cunho individual, nunca pode contar com o apôio das entidades artísticas oficiais e Donald Bain não é uma exceção. Nesta página publicamos uma sua recente tela, cujo cromatismo reflete o mundo interior do artista. Eis a carta:

"Não posso deixar de especular qual é o propósito dos vários certames internacionais, em face dos quais, um jôgo de política parece estar envolvido ao par de um preconceito de classe, particularmente na contribuição britânica, na qual, por exemplo, sòmente graduados em escolas de arte (sendo que a maioria trabalha como professores) são favorecidos pelo Conselho Britânico. Fiz algumas advertências à G. G. Sweeney do Museu Guggenheim numa carta recente, a propósito da obra de Nicholson: "la peinture sans microbe" deshumanizada, sem vida ou sentimento.

Donald Bain, Janela sôbre o canal, 1954.



"A meu ver, o tipo de trabalhos favorecidos pelos juris internacionais, recentemente selecionados para o prêmio Guggenheim e a Bienal de São Paulo, indica que estamos caminhando para a arte pré-fabricada, quando será possível adquirir um quadro já completo, num pote de tinta, pronto para ser estendido sôbre a tela, com um rôlo ou outro sistema mecânico ainda mais aperfeiçoado.

"A obra de Nicholson, poderia ser considerada desenho moderno ou decoração, é de técnica competente, mas não é pintura no sentido da palavra, não tem plasticidade; aliás a pintura inglesa nunca teve qualidades plásticas. A questão levantada é: pretendem os juris internacionais considerar o técnico e dispensar o "artiste peintre"? Cézanne, Van Gogh e outros mestres, nunca receberam prêmios alguns e sob as circunstâncias que prevaleciam em seu tempo, isto nunca teria sido possível. Mesmo hoje os acadêmicos não aturam as obras de Cézanne, mas êles fingem apreciá-las; sua pintura e abstração é demais para eles, e fora disso, é demais pessoal.

"A arte não objetiva é o novo academismo e é tão banal quanto o antigo. Será necessário que tudo esteja esterilizado, sem amor, sem a alegria livre de inibições da infância, a paixão primitiva, a efervescência espontânea e borbulhante, a incerteza excitante? Tudo isto não deve ser perdido ou destruido.

"Como um grande amor, o artista não pode nunca cessar de amar grandemente. Mas quem irá socorrer o artista de sua extinção?"

Ulla Schmidt

A pintura tem muitas faces, como aliás tôda arte. O sentido de infinito e de inesgotabilidade do pensamento humano está justamente nesse mudar frenético das formas, que nos surpreendem sempre e nos fazem sobressaltar. Em plena era de abstracionismo, de concentração no esfôrço que visa descobrir mais uma posição da linha ou de intensidade de tom, surge cândida e ingênua, a dinamarquesa Ulla Schmidt, que apresenta uma série de desenhos e de painéis de temas algo perturbadores como se pode ver nas ilustrações ao lado. Longínquas recordações de Bergman e de Bérard, mas a grafia — pois se trata de grafia — é rapidíssima, é difícil acompanhá-la. Uma pequena exposição, apresentada na pequena sala do Museu de Arte, reuniu os amigos da artista: é êste, talvez, o destino de tôda pintura, hoje em dia, isto é, interessar os conhecidos, mas não os outros. Isto também testemunha os tempos.



Ulla Schmidt, O pintor.





Karl Plattner, Maquêta para um painel.

Karl Plattner

Karl Plattner é, sem dúvida, um artista que trabalha assíduamente. Mas sofre do que poderíamos definir por fatôres de fronteira, bilingues, como acontece às vezes também aos escritores, razão pela qual não se ouve a voz genuina.

Plattner é originário de uma região do Alto Adige, de onde nunca sairam artistas importantes, e se algum dêles conseguiu firmar sua personalidade é porque a formara transferindo-se, decididamente, para a Itália. A este *double face* da pintura de Plattner, deve-se acrescentar sua estadia no Brasil, que do ponto de vista artístico serviu-lhe sòmente para insistir no esquema do desenho, cuja característica é a figura ligada, envolvida pelos fios de um novelo, um maneirismo, ou melhor algo em que concorrem vários maneirismos alemães. Há algo de artificial e artificioso, aplicado no entanto com *métier*, sobretudo quanto à capacidade de fundir as influências, também americanas. Há algo de convencional e de codificado que nem sempre convence hoje, no momento que a arte exige expontaneidade porque tôdas as experiências do decorativismo pictórico chegaram a cansar. Por essa razão são verdadeiros pintores, embora nos limites extremos, Morandi e Nicholson, e não o são aquêles que se valem de expressões envelhecidas ou de um novo idioma sem pé nem cabeça. Este pintor que tem realizado várias exposições em São Paulo, e ainda recentemente no M. A. M., tem sem dúvida muitas qualidades que é uma pena ver desperdiçadas na preocupação de sucessos, que, com a arte, nada tem em comum.

Está obtendo muito sucesso na Itália um pintor que viveu durante mais de vinte anos no Brasil, completamente inobservado naquêle período. O nome é Antonio Verga, e HABITAT *apresenta aqui uma fotografia de sua mais recente exposição realizada em Veneza com grande êxito.*



Jan Wiegers, Mulheres.



Zaccarias Autuori, Flôres.

Jan Wiegers

Jan Wiegers, gravador holandês que expôs recentemente no Museu de Arte Moderna de São Paulo, conserva ainda indícios do Expressionismo em que se formou como artista, mesclados com certo grafismo em que a influência de alguns carateres japoneses se torna evidente. A parte mais variada desta exposição era constituida de temário paisagista que em Wiegers se estende a uma escolha de ângulos, com uma vontade manifesta de frisar os aspectos mais originais dos panoramas. À severa demonstração do domínio técnico e às boas qualidades do artista alia-se um incoruptível amor pelo período de sua formação, impedindo-lhe as tentativas que a atual gravura holandesa efetua com consciência de aventura.

Retrato de Henriette di San Marzano, de autoria de Simone Gentile, que figurou na recente exposição individual na "Etoile Boutique".

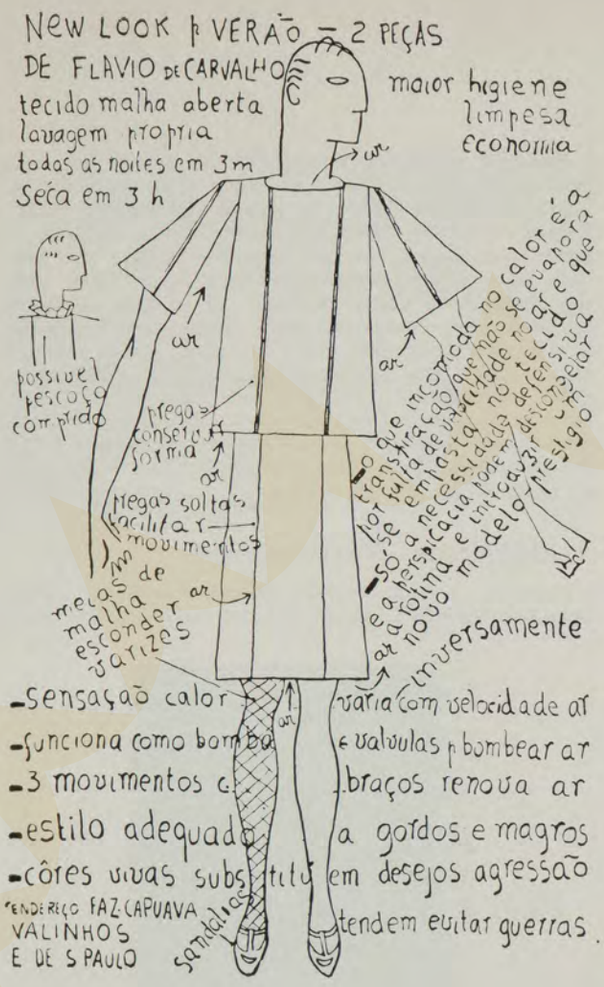


Pintura Paulista Contemporânea

Há pouco tempo foi inaugurada na Galeria Prestes Maia uma exposição de artistas que se denominam "figurativos". Trata-se de uma exposição "grande": mais de duzentas telas com o título geral de Exposição de Pintura Paulista Contemporânea. Por essa mostra, vemos que a contemporaneidade surge com um quarto de século de atrazo. À maneira de Gobbis, de Quirino da Silva, de Mick Carnicelli, de Rebolo, que estavam marcando época em 1935. Por ocasião da seleção dos artistas brasileiros na última Bienal de São Paulo, houve a revolta dos que se chamam a si mesmo de figurativos, que não cessou ainda devido o impulso tomado pela pesquisa abstrata em São Paulo e no Rio. No fundo esta revolta não se justifica, pois o abstracionismo é uma ramificação da pintura moderna e o chamado figurativismo comporta muitas ramificações.

Surgida esta revolta os figurativos tentaram agrupar-se. Após muitos malôgros, acabaram por reunir-se na Galeria Prestes Maia.

A experiência humana ensina que entre infinitas relações e múltiplas presenças, o ser estabelece a sua seletividade pela atenção dada aos retalhos da realidade viva para subtrair-se à anarquia circundante e limitar o campo. A imitação do modelado é o que mais permanece na inconsciência dos sectários, que, no fundo e na forma são acadêmicos. Não nos repugna que haja figura num quadro, que o desenho configure um modêlo existente, que a pintura não seja sòmente invenção, mas que ao representar, ela deve estar sempre aquém e além do visível, numa purificação de dados rememorados, idealizados e sistematizados numa ordem transposta acima da natureza.



Flávio de Carvalho é, sem dúvida, um excêntrico e êle próprio é o primeiro a reconhecê-lo. Mas em seus paradoxos e "boutades" que às vezes lhe valeram não pequenos aborrecimentos, há sempre um elemento de inteligência e sobretudo de raciocínio. Recebemos dêle um cartão postal com o New Look para verão em duas peças. Ninguém vai exigir que o pacato cidadão brasileiro se torne um soldado grego. Mas é de se esperar que esta inovação faça pelo menos baixar uma portaria para a abolição imediata do uso da gravata. De um máximo de exigência, à um mínimo de resultado. Sem lembrar que nos trópicos poderiam ser abolidos também a casaca e a cartola. Flávio deve ter meditado sôbre o fato que os habitantes autênticos, os índios, vivem sem o uso de roupas. Evidentemente não se pode transformar São Paulo numa colonia nudista, mas pode-se sempre chegar à algumas abolições.

Estruturalismo

Notando-se nesses últimos dias uma certa penúria em face de novas manifestações artísticas, o pintor Hilaire Hilar proclamou qual é a nova maneira de fazer arte: estruturando o "estruturalismo" — que inocentemente classifica como "nouvelle conception de la forme couleur". Justifica a nova *invenção* através de um pequeno texto que seria comovente na sua simplicidade, não fosse alarmante ter sido distribuido em Paris, numa galeria de certa importância.

Sustentaria o pintor — já aqui chamado o criador do estruturalismo — essa sensacional novidade: métodos científicos podem ser aplicados na elaboração de quadros e esculturas! E prossegue: as formas utilizadas numa composição estruturalista são formas geométricas não figurativas, regidas por leis matemáticas de proporção, rítmo, equilíbrio, ordenação, escala, etc. Cousas velhas e ressabidas; não surge mais nada de novo que não seja já digerido pela história. Mas não há ainda um representante do estruturalismo no Brasil? Precisamos de um.



João Luiz Chaves, Composição em branco e preto, 1955.

Gravura em Ljubljana

Em meados do ano passado, mais precisamente de junho a setembro, realizou-se em Ljubljana a II Exposição Internacional de Gravura. Recebemos agora o catálogo definitivo deste certame que reuniu os trabalhos de 245 artistas de 29 países, num dos mais amplos conjuntos gráficos até agora apresentado ao público. O objetivo desta exposição, divulgado já por ocasião da primeira manifestação realizada dois anos antes, é o de agrupar tôdas as orientações construtivas que existem atualmente no mundo, através dos trabalhos de seus representantes mais eminentes, e de mostrar ao público a força de criação gráfica dos vários povos. Os organizadores dos certames, compreendendo a impossibilidade de apresentar um conjunto definitivo, pois a própria natureza da manifestação tende sempre a abranger um maior número de obras e de artistas, limitam-se conscientemente a pôr seus esforços a serviço dos interêsses superiores das atividades artísticas. Oferecem desta maneira uma oportunidade para uma aproximação cultural e educação artística, sendo êste o caminho mais fácil para chegar à compreensão e conhecimento recíproco entre os povos de tôdas as partes do mundo e entre as opiniões mundiais mais diversas. Não há dúvida que estamos vivendo numa época que poderia ser chamada a Idade de Ouro da gravura: no mundo inteiro a criação neste campo tem tomado um impulso e uma amplidão extraordinária, despertando um interêsse surpreendente junto ao público. Fazer conhecer novas produções através de manifestações periódicas, significa tão sòmente corresponder a êste interêsse. O Brasil esteve representado neste certame internacional pelos gravadores que, juntos, realizaram no ano passado uma série de exposições na Europa: Edith Behring, João Luiz Chaves, Fayga Ostrower e Arthur Luis Piza. Êstes artistas, que figuram ao lado dos veteranos da gravura como Frans Masereel, Otto Dix, Ceri Richards, Hans Fischer, Elenbaas, Rufino Tamayo, Giuseppe Viviani, Zadkine, Jacques Villon, Serge Poliakoff, Picasso, Hartung, Gustav Beck, Hayter, Friedlaender — para mencionar só alguns nomes entre os mais conhecidos do nosso público — testemunham uma vez mais o grande desenvolvimento da gravura brasileira, e o particular interêsse que esta expressão tem encontrado junto aos nossos artistas plásticos, que vêm firmando cada vez mais sua contribuição particular ao ciclo evolutivo da arte.

Um livro sôbre o Brasil

Soubemos que há alguns dias o Museu de Lião enviou uma carta com o seguinte endereço "Museu de Arte — São Paulo — U.S.A.". E' êste um dos tantos indícios da ignorância que existe na Europa a respeito do Brasil. Razão esta pela qual cada livro, artigo, discurso que pode ser feito com o objetivo de explicar a existência e a realidade de nosso País, constitue um fato de interêsse invulgar, e um meio para chegar — nem que seja através de um conhecimento geográfico — às boas relações entre os continentes, relações estas, que na utopia da paz duradoura, eram enraizadas na mente do Abade de Saint-Pierre. O país da Europa que mais necessita conhecer o Brasil, depois da França, é a Itália. Apesar dos milhões de peninsulares das regiões do Sul que foram embarcados como gado rumo êste lado do Atlântico e apesar das riquesas consideráveis que o país recebeu da América do Sul, o Brasil continua uma terra pouco conhecida, por culpa principalmente dos enviados especiais dos periódicos, que se perdem nas fórmulas apressadas e preparadas de antemão de "país dos contrastes" e "cidades tentaculares" e "magias verdes", essas fórmulas que como todos sabem, deram o título a um filme, aliás muito premiado em Cannes, Berlim e Paris, e que foi, em parte, de autoria do redator desta nota. As primeiras perguntas que os amigos cineastas formularam ao desembarcar no Rio, foram onde poderão ser filmados macumbas, caçadas da onça com lança, índios caçadores de cabeça, etc. O fato é que o parque industrial de São Paulo foi filmado, mas depois não incluido, o filme todo foi a retórica do exotismo, não tanto por culpa dos autores, mas das exigências da Europa, pois se alguém tem estado dos lados do Amazonas ou do Mato Grosso, deve contar como é a luta entre as cobras. E' evidente que se fosse enviada para a Bienal de Veneza uma gaiola com sucuris, o número de visitantes da secção brasileira seria maior.

Ao levar a Pinacoteca do Museu de São Paulo para Milão, e ressaltando que, dos grandes mestres do Impressionismo que nela figuravam, os museus italianos não possuiam sequer os cartões postais ilustrados, meus amigos não conseguiam inteirar-se que o Brasil estivesse tão adiantado no campo museográfico: o "Corriere della Sera", escreveu contra Manet e Van Gogh, querendo dizer que no museu fundado por Assis Chateaubriand, eu deveria ter reunido os pintores provinciais italianos do século passado. Isto também se enquadra na falta de conhecimentos sôbre o Brasil, e em geral sôbre a América, e há ainda, indícios de que aí continuam pensando na superioridade do Velho Mundo. Todo êste preâmbulo, para elogiar o fato de uma senhora italiana, nascida em Santos, ter publicado um livro informativo, com o título de "Brasile", editado pela benemérita casa Sperling e Kupfer, de Milão, que já traduziu "Os Sertões" e um belo volume de Oneyda Alvarenga sôbre a música popular brasileira. A nossa música também é conhecida lá, tão conhecida que mudaram o gênero da palavra "samba". A autora do livro "Brasile" é Francisca Rutigliano Guidi, filha de um médico italiano que durante sua permanência aqui foi um benemérito da saúde pública e que constitui um verdadeiro apostolado missionário, mormente, junto aos índios.

O livro não é uma tese, com exceção do sub-título "Terra Prometida"; não pretende demonstrar que o Brasil é o mais belo País do mundo; quer sòmente descrever e explicar esta terra, de maneira simples, da mesma maneira daquele governador, do início do século, que com as pequenas publicações, dirigidas aos imigrantes napolitanos, dava informações e dados honestos sôbre o País que chamava gente para povoar-se. Um livro semelhante, como todos sabem, é o clássico "Sguardo al Brasile", de Tullio Ascarelli, que mais que um olhar, é uma pesquisa de olhos abertos e até inflexiveis demais, um documento que merece atenção como a "allure" de ensaio, como se usava no tempo do Iluminismo; uma espécie de relatório diplomático sôbre um país e seu pensamento relativo. Francisca Rutigliano, como dissemos, preocupa-se sòmente em definir o Brasil, sobretudo em sua realidade atual: as considerações, os nomes cuidadosamente citados testemunham que a autora está ao par dos fatos da vida social, econômica e moral. A parte que mais nos interessou é a dos capítulos relativos à cultura e à formação espiritual, consideradas no quadro do amplo movimento panamericano, que inspirou as seguintes palavras de Vicente Rao, por ocasião da conferência de Caracas, em 1954: "Nós acreditamos que o objetivo supremo pelo qual temos que lutar sem trégua, é a unidade do continente americano, livre de qualquer espírito limitado de classe comercial ou política, de blocos ou tendências desagregadoras". Muitos problemas são lembrados nas páginas dêste "Brasile", quase que um mentor das noções que concorrem para seu conhecimento, tôdas sòbriamente explicadas, sem adjetivos, com uma maneira de palestrar que é, hoje em dia, apreciada e representa algo mais que aquelas dos enviados especiais italianos, que escrevem sôbre o Brasil, vendo o País do bar de um aeroporto.

Architektur-Wettbewerbe

Caderno 23 - Estádios, Piscinas cobertas, Piscinas ao ar livre; Redação de Juergen Joedicke - 1958, 120 paginas, 277 ilustrações



Como todos os cadernos do "Architektur-Wettbewerbe" a organização do 23.º caderno de "Estádios, Piscinas Cobertas e Piscinas ao Ar livre" conseguiu êxito sob o mais rigoso ponto de vista. O conteúdo deve e sòmente pode ser visto e compreendido em conexão com os aderêços baseados sôbre princípios do editor que os escolhe. São três os concursos que se destavam: um Palácio de Esportes em Viena, um pavilhão em Bremen e uma piscina coberta em Göppingen. Nos dois primeiros, as soluções apresentadas são de interêsse construtivo e orientador; não são menos interessantes as diferenças da concepção básica. Foi isto que se destacou principalmente no concurso em Viena, do qual participaram Alvar Aalto com um teto suspenso, Pier Luigi Nervi com uma construção pré-fabricada e Roland Rainer com seu projeto de 105 metros. Também no concurso em Bremen, os projetos são interessantes; apresentou-se também aqui Roland Rainer, laureado com o 1.º prêmio para construção semelhante e Schöck, Budde e Frei Otto, com um teto suspenso. Tanto nesses como nos 16 projetos para piscinas cobertas em Göppingen, Kassel e Neukirchen foram especialmente destacados o conceito construtivo em Bremen. Êste abrange um nível superior ao dos outros dois concursos; também aqui aparecem grandes diferenças entre os quatro trabalhos publicados. Quase todos os projetos são profundamente analisados e julgados criticamente por Joedicke. O caderno foi enriquecido com a publicação dos concursos para o Parque Nacional e o concurso para as duas piscinas ao ar livre em Ulm/Neu-Ulm e Butzbach.

Em conclusão: êste caderno deveria ser o mais importante das publicações desta conhecida coleção. Como não são planejadas outras publicações sôbre os temas, esta última tem uma razão a mais para ser bem recebida pelo público.

Arte-Decorações

Henrique Liberal S. A.

AV. IMPERIAL, 73 - ITAIM - FONE: 8-3664 - S. PAULO

TRABALHOS FINOS PARA PROPAGANDA
FOLHETOS - PROSPECTOS

SECÇÃO ESPECIALIZADA EM

OFF-SET PARA A CONFECÇÃO DE: CARTUCHOS - RÓTULOS E TODOS OS DEMAIS SERVIÇOS DE EMBALAGEM PARA PRODUTOS FARMACÊUTICOS, ALIMENTÍCIOS ETC.

tipografia
GLORIA LTDA.

RUA ALMEIDA TORRES, 119
TELEFONE 31-1794 SÃO PAULO

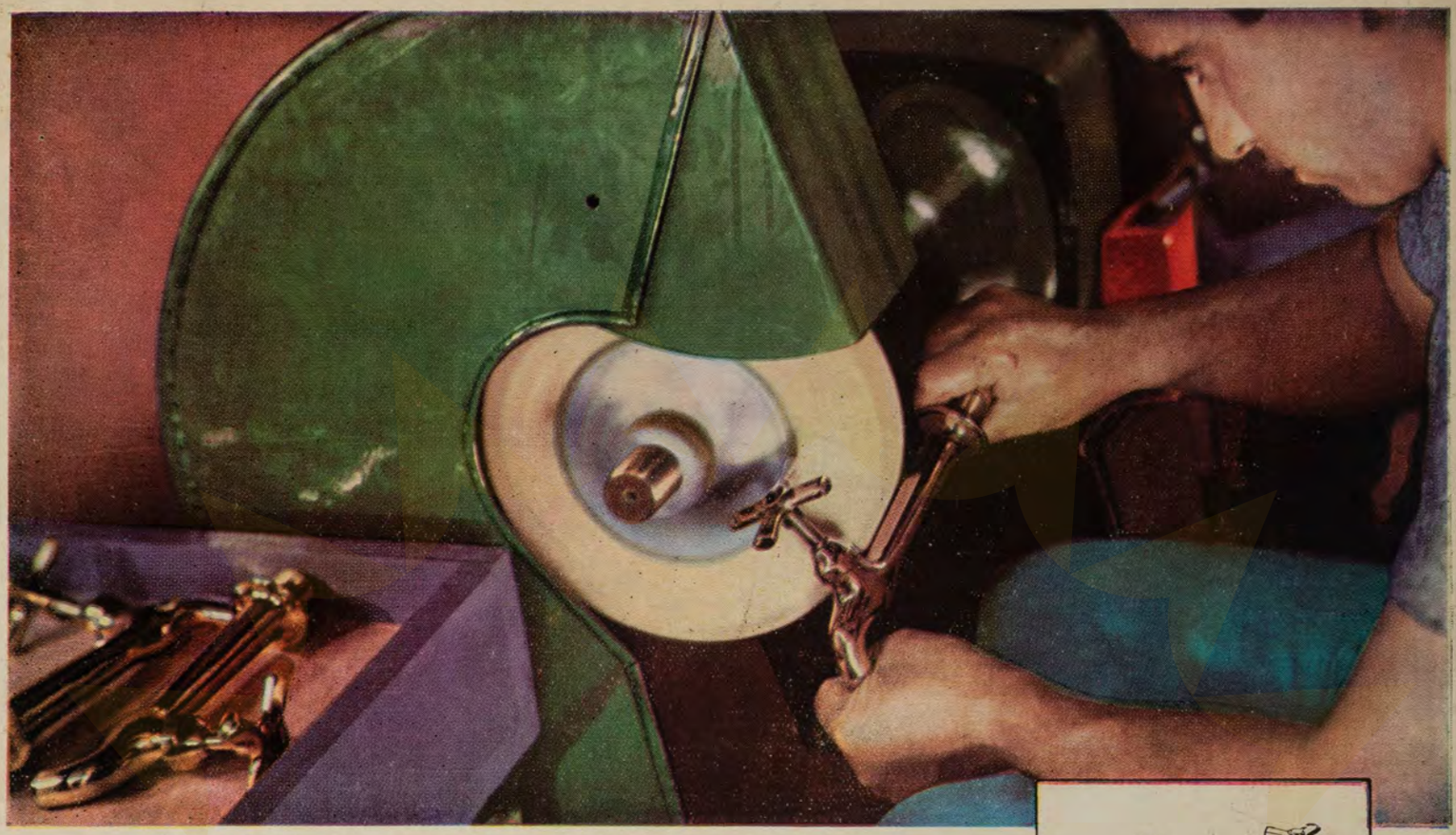
CHUPETA *Tu-Ca-Leve*
MARCA REGISTRADA
PAT. M. U. DEP. No. 85.735





A chupeta leve
como uma folha!!!

IDEAL PARA O RECÉM-NASCIDO!



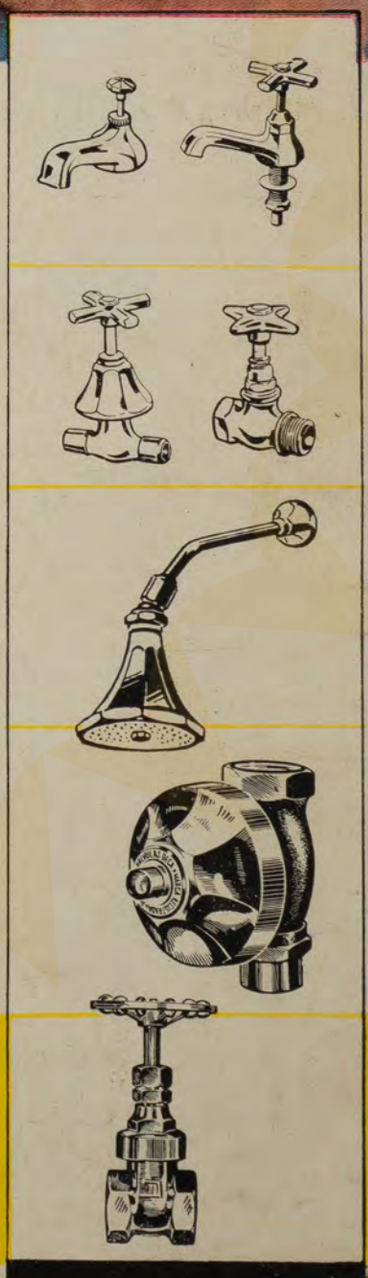
FASE FINAL DO POLIMENTO DE UMA TORNEIRA

de 8 em 8 segundos...

um produto DECA chega ao término do ciclo de fabricação. 100.000 unidades por mês são produzidas na maior fábrica de metais sanitários do país. Esta produção em larga escala permite que a DECA mantenha, além de modernas instalações, uma equipe de técnicos especializados. O elevado padrão de qualidade dos artigos DECA, já conhecido por todos os engenheiros e instaladores é portanto o produto destes fatores e mais:

- Projeto racional de cada detalhe.
- Utilização exclusiva de bronze da melhor qualidade.
- Rigoroso controle técnico na fundição.
- Usinagem de precisão em máquinas modernas.
- Ensaios de funcionamento e vedação de cada peça produzida
- Acabamento perfeito e cuidadosa inspeção.
- Modernos processos de niquelação e cromação.

a venda nos melhores distribuidores do ramo



ARTEFATOS DE METAL DECA S. A.

Escritório: Rua Líbero Badaró, 582 – 11.º andar
Fábrica: Rua Comendador Souza, 179 – São Paulo

América