

# 6 HABITAT

revista das artes no Brasil



# Tecidos Plásticos PLAVINIL



*Ideal para estofamentos*



PLÁSTICOS PLAVINIL S. A.

Fábrica e escritório:

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

Correspondência exclusivamente para C. POSTAL, 12.862

# Crescendo...

## SERVINDO!

Bastante expressivo tem sido o desenvolvimento do BANCO NACIONAL IMOBILIÁRIO, nestes últimos 5 anos.

Entretanto, o progresso de uma Instituição bancária não se mede apenas pelos algarismos constantes de seu balanço.

No nosso caso, mais expressivos ainda do que os números, são os bons serviços e a responsabilidade com que temos procurado atender a uma enorme clientela, que constantemente nos honra com a sua confiança.

A fim de honrar essa confiança, tudo faremos para alcançar um alto índice de evolução, sempre através de melhores e eficientes serviços.

### RESUMO DO BALANCETE

Em 31 de Outubro de 1951

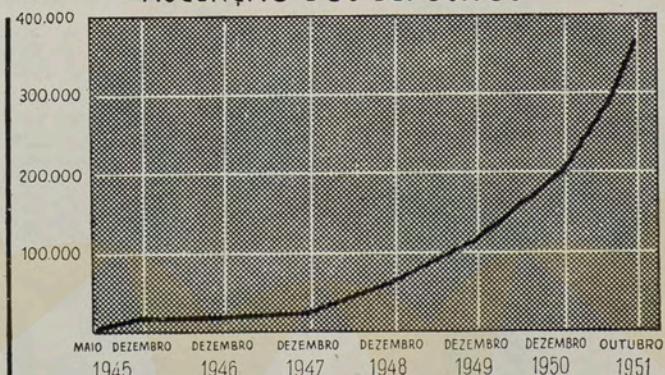
#### DISPONIBILIDADES E APLICAÇÕES

Dinheiro em Caixa, no Banco do Brasil e em Bancos	
Correspondentes .....	79.866.332,90
Empréstimos .....	276.335.766,70
Empreendimentos Imobiliários .....	60.061.260,70
Edifício Sede e Instalações .....	21.415.123,30
Outras Aplicações .....	112.377.012,20
Contas de Compensação .....	758.561.004,60
Total .....	1.308.616.500,40

#### RECURSOS PRÓPRIOS E RESPONSABILIDADES

Capital, Reservas e Lucros Suspensos .....	72.126.460,40
Depósitos .....	365.229.691,90
Diversas Responsabilidades .....	112.699.343,50
Contas de Compensação .....	758.561.004,60
Total .....	1.308.616.500,40

#### ASCENÇÃO DOS DEPÓSITOS



## Banco Nacional Imobiliário S.A.

— UMA INSTITUIÇÃO PARA SERVIR O PÚBLICO —

**Séde Central:** Rua Álvares Penteado, 72 - Telefone 35-6131

**Agência Pinheiros:** Rua Teodoro Sampaio, 2347 - Tel. 8-1604

**Agência do Braz:** Av. Rangel Pestana, 2121 - Telefone 9-7700

**Agência Paraíso:** Rua Paraíso, 915 - Telefone 31-3234

**Agência Jabaquara:** Av. Jabaquara, 812 - Telefone 70-2932

**Agência São João:** Av. São João 1183 - Telefone 52-8327

**Agência Penha:** Rua da Penha, 371 - Telefone 9-0273

**Agência Paula Souza:** Rua Paula Souza, 62 - Tel. 34-4952

**Agência Marechal Deodoro:** Av. S. João, 2176 - Tel. 52-7064

**Agência Iatuaipé:** Avenida Celso Garcia, 3760

**Agência Bom Retiro:** Rua José Paulino, 390

MÓVEIS MODERNOS

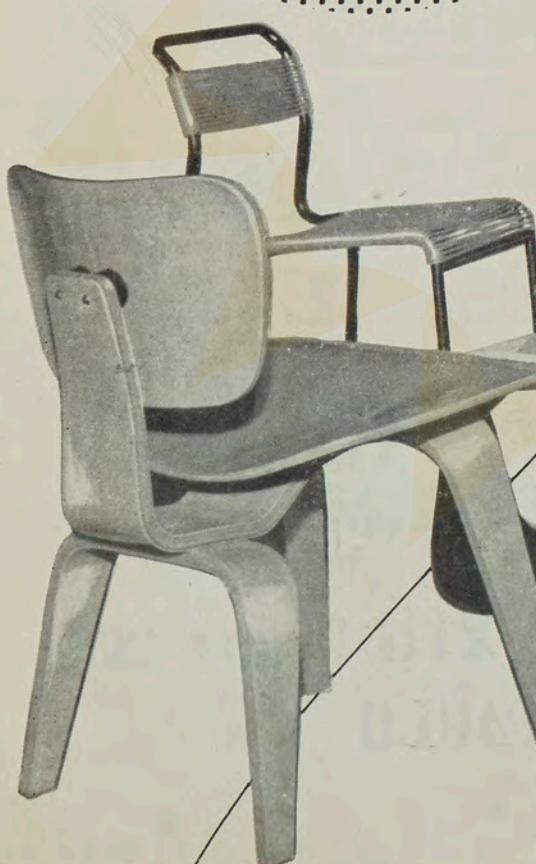
DECORAÇÕES

TAPEÇARIAS

OBJETOS DE ARTE

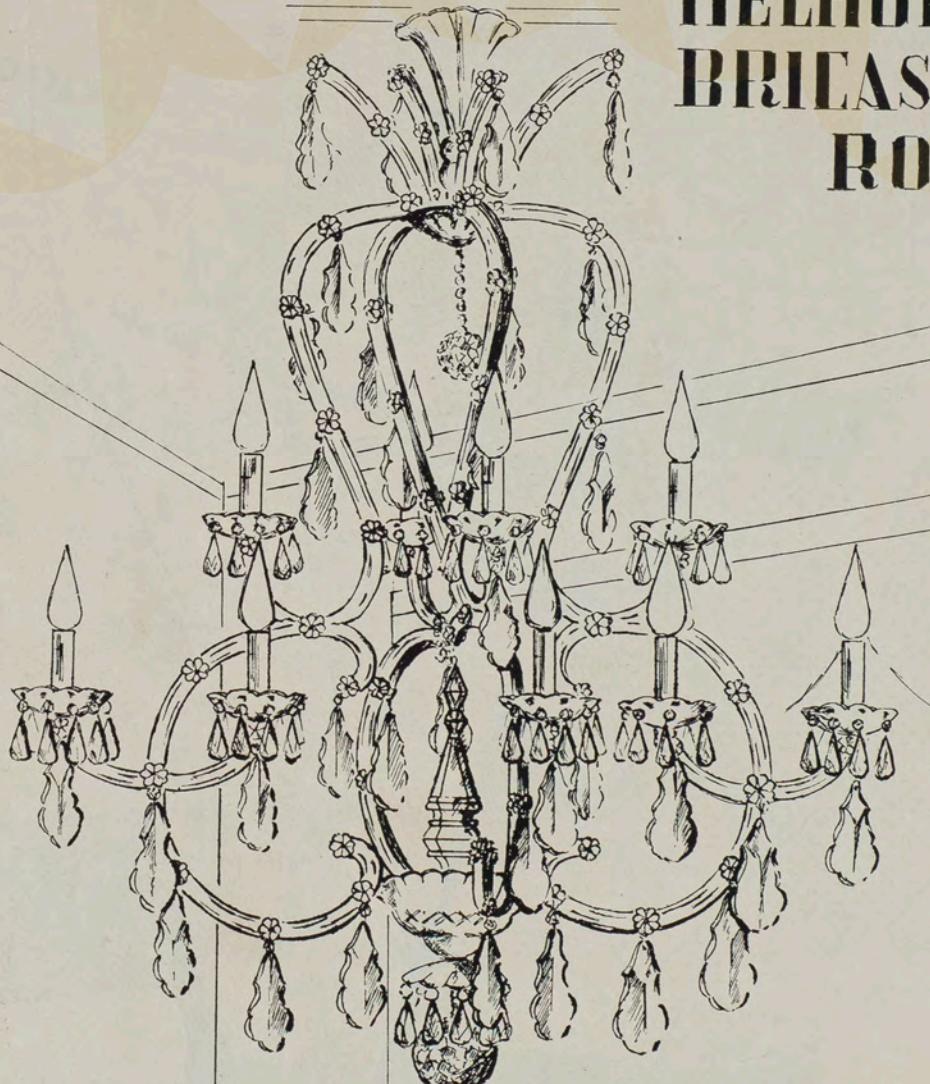
# mbiente

martins fontes, 223, telefone 35-6240, são paulo



# LUSTRES

IMPORTADOR  
DIRETO DAS  
MELHORES FA-  
BRIEAS DA EU-  
ROPA



LUSTRES MASUET  
exposição e vendas :

AV. BRASIL, 216 fone: 8-2958

S. PAULO

A maior exposição do Brasil em lustres finos. Permanetemente se recebem os modelos mais originais das produções europeias: lustres, plafons, e arandelas em cristal Bohemia, porcelana francesa, bronze artístico e cristal colorido. Artistas decoradores para orientação na iluminação de sua residencia. Especializada em grandes lustres sob encomenda para finas residencias, igrejas, hoteis, bancos, cinemas, etc. - Colocação gratuita por pessoal especializado.

# MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO

## Edições:

SAMBONET: MASSAGUASSÚ

Álbum encadernado sobre as pinturas de S.

NEUTRA: RESIDÊNCIAS

As residências do grande arquiteto americano. Texto em inglês e português. 2.ª edição

BARDI: LEITURA CRÍTICA DE LE CORBUSIER

Um ensaio sobre as idéias de L. C. Texto em inglês e português

VAN GOGH: A ARLESIANA

Sobre o famoso quadro que pertence ao Museu

SEGALL: CATÁLOGO

Catálogo de sua exposição, 1951

PORTINARI: CATÁLOGO

Catálogo de sua exposição, 1948

O RETRATO FRANCÊS

Catálogo da exposição (séc. XIV-XIX), 1952

No prelo:

DE FIORI

A obra do grande escultor

SEGALL

Toda a obra do maior pintor brasileiro

WARCHAVCHIK

A obra do notável arquiteto

GRAPHICUS

Álbum das artes gráficas no Brasil

PEDIDOS À HABITAT EDITORA LTDA., RUA 7 DE ABRIL, 230, 8.º ANDAR, FONE 35-2837, SÃO PAULO

## PINTURAS NEVA

GUNTHER NEUWAHL

Oficina especializada em

**ESMALTAÇÃO — LAQUEAÇÃO — DOURAÇÃO  
DE MOVEIS**

Esmaltação à revolver • Laqueação tipo antigo • Patinação • Decoração

Restauração e renovação de pintura em moveis antigos e objetos de arte.

SÃO PAULO  
RUA COSTA BARBOSA, 6  
Fone 7-5376 - Alto da Aclimação



# INCONFUNDÍVEL!

- ★ No Fio de Aço do Molejo
- ★ Em cada Espiral do Molejo
- ★ No Material de Estofamento
- ★ Na Fabricação



## PARA PRONTA ENTREGA EM MEDIDAS PADRONIZADAS

### EPEDA LUXO

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

### EPEDA JUNIOR

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

Preço: São Paulo, sem embalagem e com 4% Imposto de Consumo  
Continua, porém, E P E D A a ser fabricado também "sob medida"

À venda nas boas Casas do Ramo

COLCHÃO DE MOLAS DE ALTA CLASSE  
DE RENOME MUNDIAL

**E P E D A**  
LOJA-EXPOSIÇÃO

Rua Vieira de Carvalho, 169

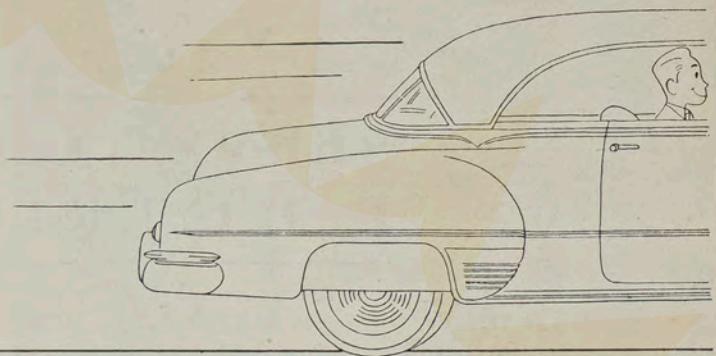
Fone: 34-1691

Às 2as. e 6as. feiras, aberta até as 10 horas da noite

Únicos fabricantes no Brasil:

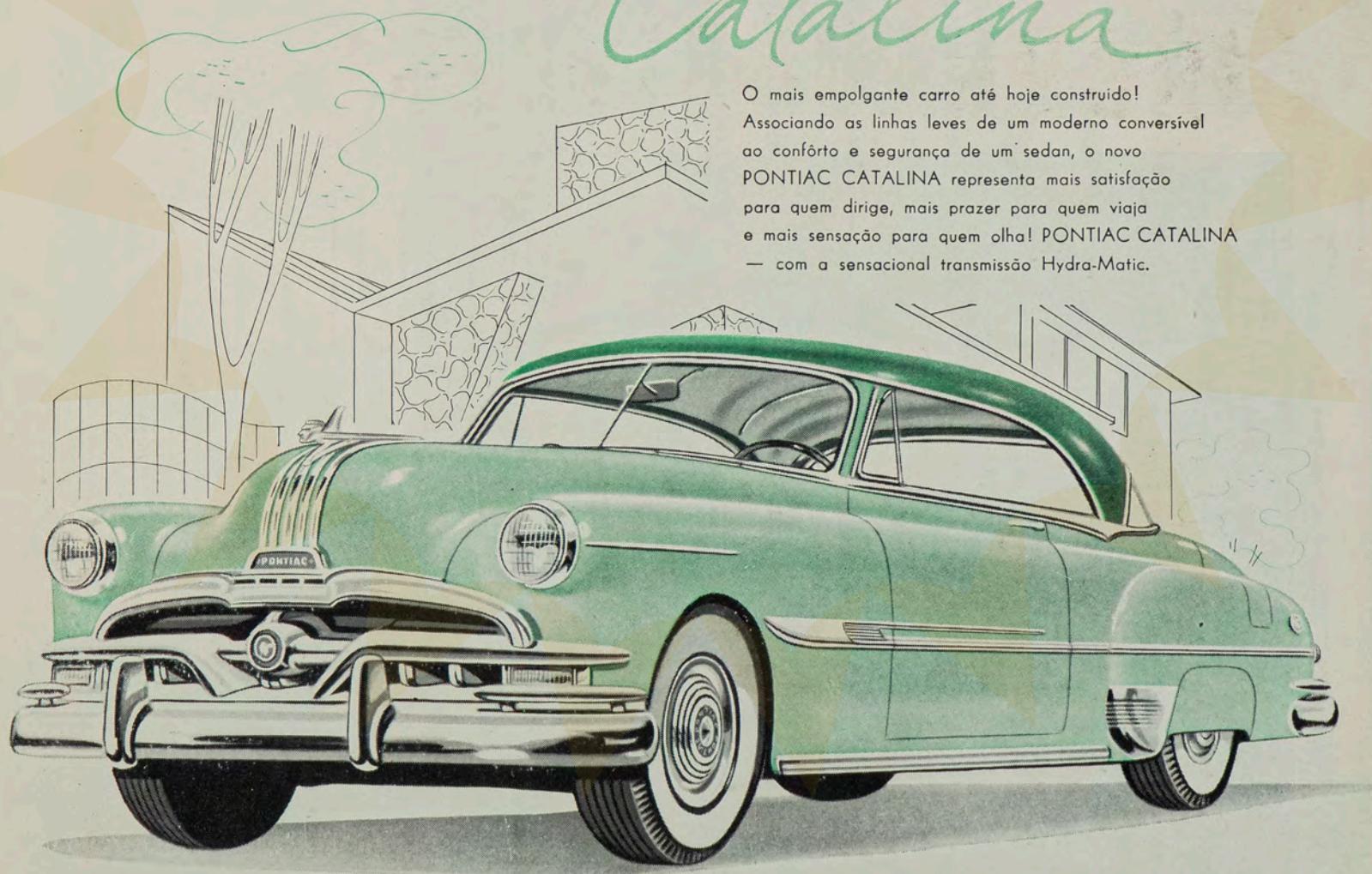
INDÚSTRIAS RAPHAEL MUSETTI S. A. R. Catarina Braida, 79 - Fones: 9-2486 e 9-3857 - S. Paulo

**Todos  
param  
para  
olhar**



**o novo**  
**PONTIAC**  
*Catalina*

O mais empolgante carro até hoje construído!  
Associando as linhas leves de um moderno conversível  
ao conforto e segurança de um sedan, o novo  
PONTIAC CATALINA representa mais satisfação  
para quem dirige, mais prazer para quem viaja  
e mais sensação para quem olha! PONTIAC CATALINA  
— com a sensacional transmissão Hydra-Matic.



PRODUTO DA **GENERAL MOTORS DO BRASIL S. A.**  
CONCESSIONÁRIOS EM TODO O PAÍS

# INDUSTRIA TAPETES ATLANTIDA S/A (I.T.A.)

HORS CONCOURS



(Marca Registrada)

## TAPETES E PASSADEIRAS DE LÃ

**SERVE TODOS OS CINEMAS  
E HOTEIS DO BRASIL**

### SÉDE e FABRICA

Rua Voluntários da Pátria, 596  
Fone: 3-8355 (Vendas)  
Telegramas "ATLANTIDA" S. PAULO

### SECÇÃO de VENDAS

Rua dos Inválidos, 178/1.º  
Fone: 22-0682, RIO DE JANEIRO



JEAN  
**MULLER**  
DECORADOR

SÃO PAULO \* PRAÇA DA REPÚBLICA, 299  
9.º andar \* Sala, 901 \* Fone 36-8049



# EDIFÍCIO CBI ESPLANADA

SÃO PAULO

33 PAVIMENTOS

50.000 m<sup>2</sup>

12 ELEVADORES ATLAS

CAPACIDADE 20 PESSÔAS

VELOCIDADE 210 m p/ m

**SELECTOMATIC  
CONTROL**

ARQUITETO: LUCJAN KORNGOLD

ELEVADORES ATLAS S.A.

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



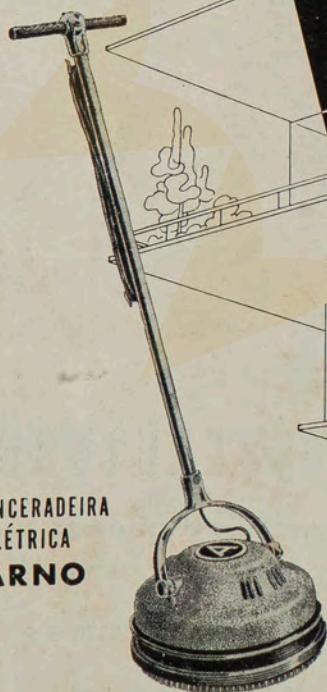


moveis artesanal ltda.

são paulo, rua arnaldo, 13, itaim; caixa postal, 6510, telefone 8-5635

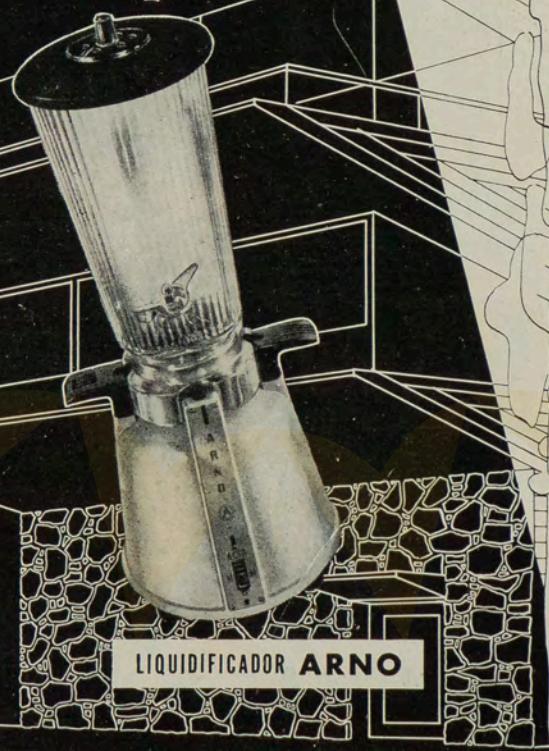
moveis modernos de alta qualidade

*na sala*



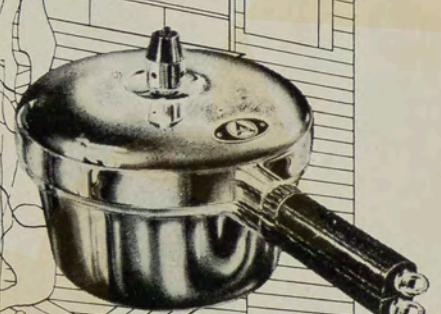
ENCERADEIRA  
ELÉTRICA  
ARNO

*na copa*



LIQUIDIFICADOR ARNO

*na cozinha...*



PANELA EXPRESSA ARNO  
(DE PRESSÃO)



APARELHOS DOMÉSTICOS

**ARNO**

**ARNO S/A**

A maior fábrica de motores  
elétricos da América Latina

Matriz: RUA JOSÉ BONIFÁCIO, 209 - TELEFONE 33-5111 - SÃO PAULO - Enderêço Telegráfico: ARNODOMUS



Parte da nossa decoração do Hall do  
Hotel Ambassador - Rio

## Decorações Iluminação Moderna

Único Representante e Distribuidor  
dos Móveis Patenteados Modernos  
do Prof. Aalto

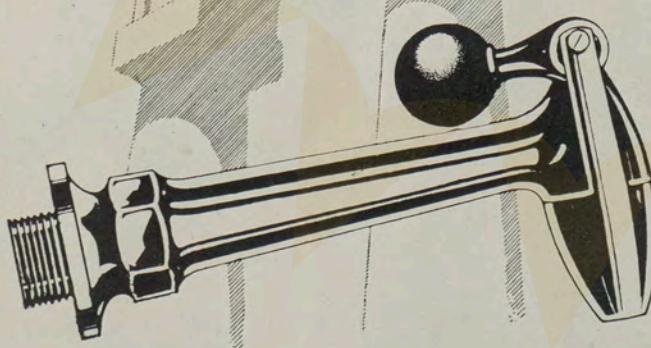
Modelos diversos de outros arquitetos

# MOVEIS SUECOS ARTODOS LTDA.

Av. N. S. Copacabana, 291 F - Copacabana Palace Hotel - Rio de Janeiro - Telef. 37-0513

INDÚSTRIA  
DE METAIS

VULCÂNIA LTDA.



## TORNEIRAS ATLÂNTICA

DIREÇÃO COMERCIAL:  
Rua Apa, 190 - Fone 52-4643  
São Paulo

## SENHORES CONSTRUTORES

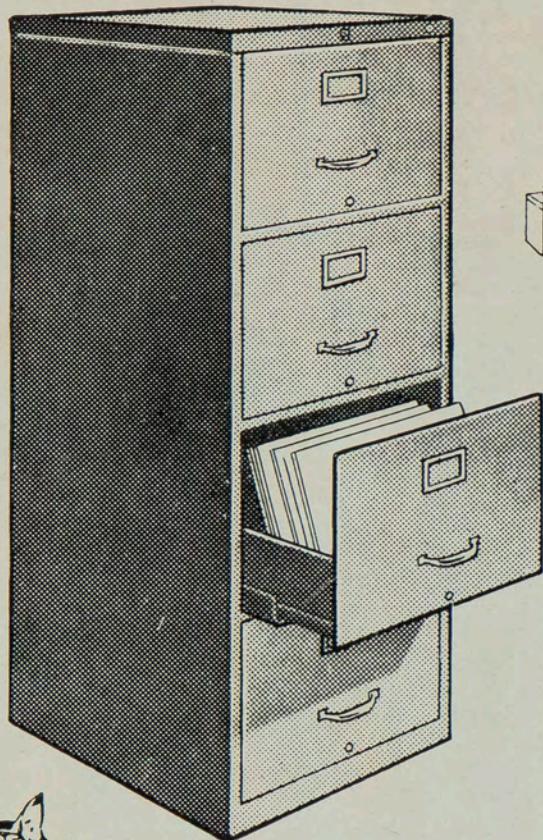
no seu próprio interesse não esqueçam que:

- A perfeição de acabamento
- A sua adaptação a qualquer ambiente e gosto pessoal
- A mais absoluta perfeição mecânica
- A simplicidade de desmontagem

fazem das torneiras "ATLANTICA" um produto exclusivo e insubstituível no acabamento de um prédio MODERNO

Uma equação perfeita

ORDEM + EFICIÊNCIA  
= ARQUIVOS FIEL



Toda organização moderna  
exige um perfeito sistema  
de arquivamento.

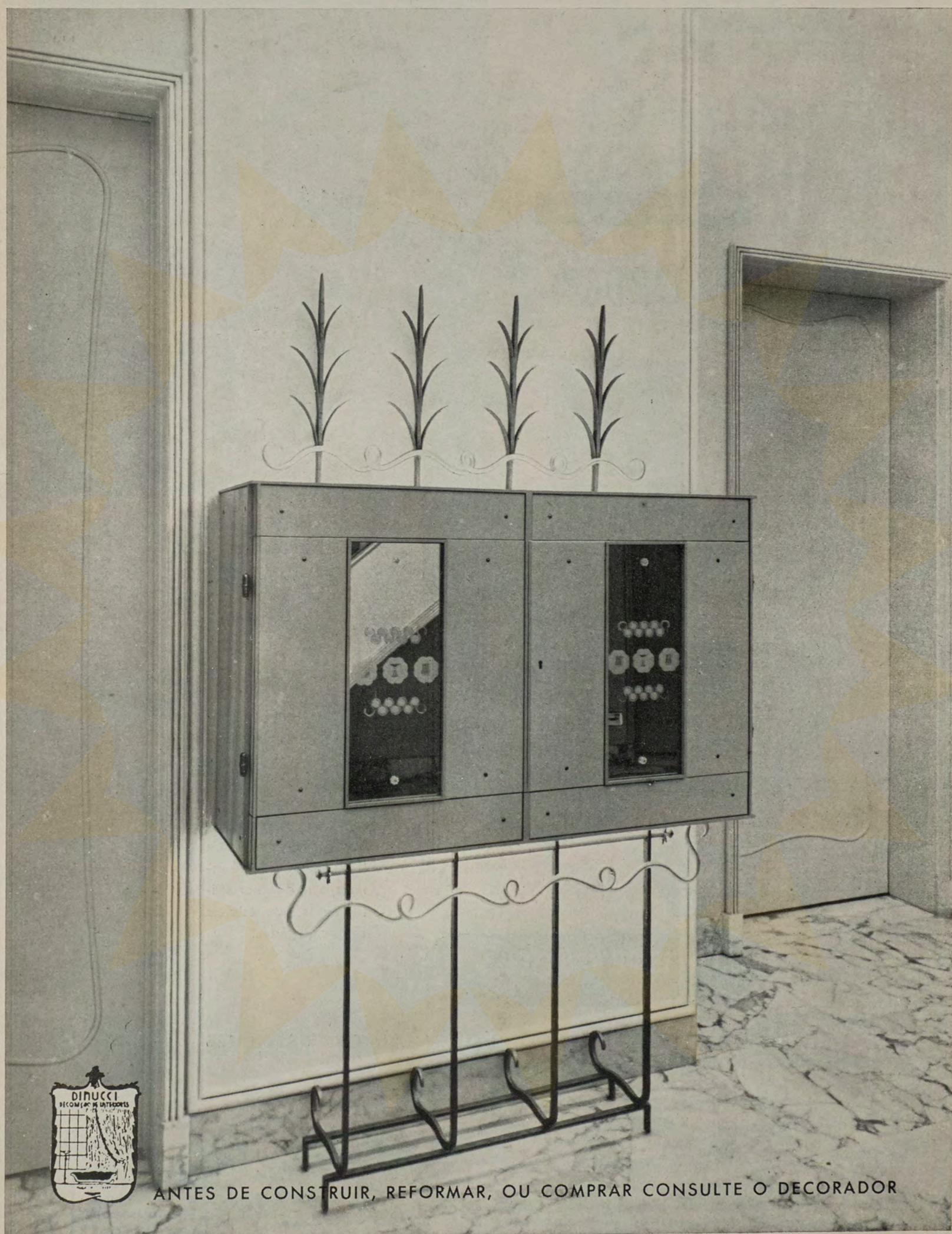
FIEL apresenta um mo-  
dêlo de arquivo para  
cada necessidade e  
resolve todos os pro-  
blemas de arquivamen-  
to. Cada gaveta des-  
liza suavemente sobre  
8 rolamentos de 14 es-  
feras, sem o menor atri-  
to, ainda que estejam  
sobre carregadas.



**MÓVEIS DE AÇO FIEL, S. A.**

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

MÁXIMA PERFEIÇÃO NOS MÍNIMOS DETALHES

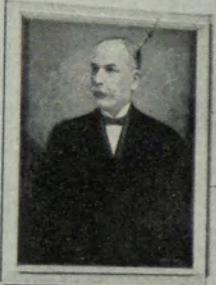


ANTES DE CONSTRUIR, REFORMAR, OU COMPRAR CONSULTE O DECORADOR

O VERDADEIRO RICO NO MEU CRÉ, E O RICO  
NO SABER E NA MORAL

A FELICIDADE HUMANA É FILHA DA  
VERDADE E DA VIRTUDE

JAFET



# DINUCCI DECORAÇÃO DE INTERIORES

DECORAÇÃO • ARQUITETONICA • MÓVEIS • ESTOFAMENTOS • CORTINAS

CONSULTAS ARTÍSTICAS SOB PRÉVIA SOLICITAÇÃO

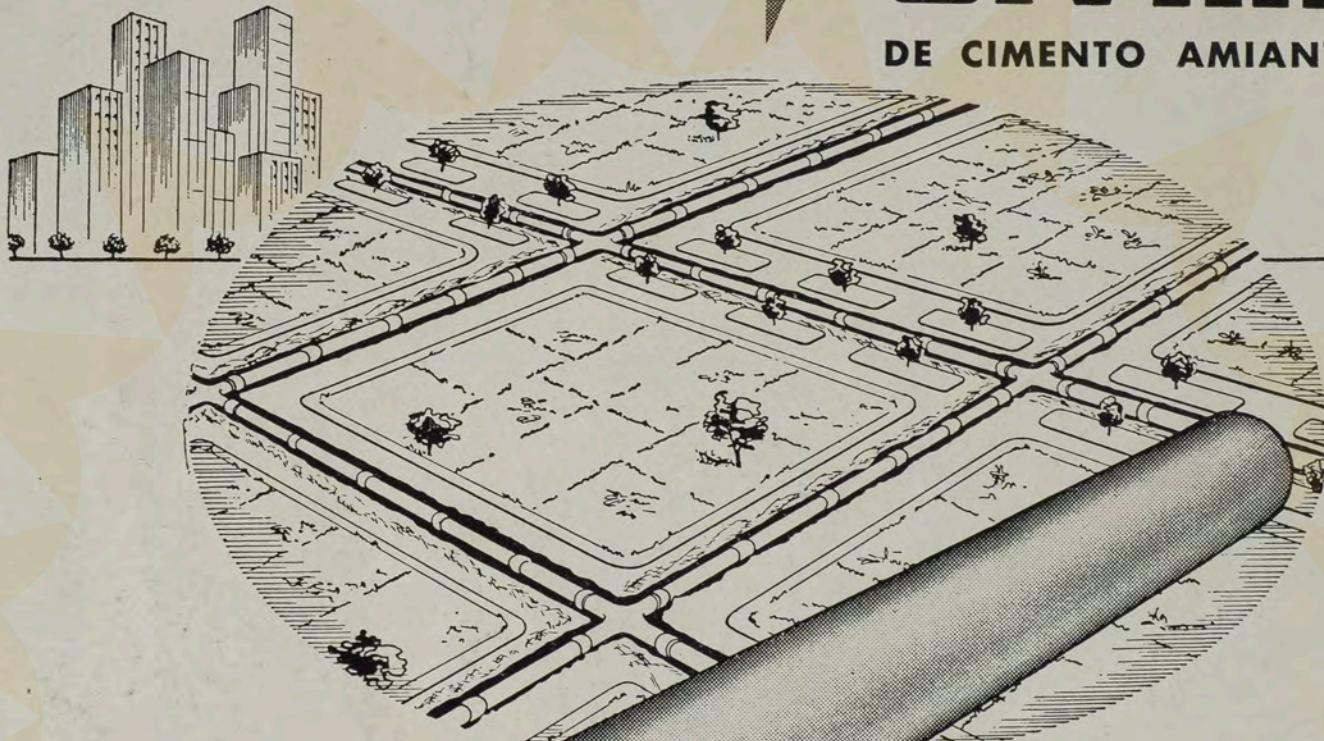
RUA AUGUSTA, 762, 770 - FONE 34-8718 - SÃO PAULO

REPRESENTANTES ESPECIALIZADOS NAS PRINCIPAIS CAPITAIS DO PAÍS

*A experiência em  
abastecimento d'água*

indica os

# TUBOS DE PRESSÃO **Civilit** DE CIMENTO AMIANTO



**Porque são:**

APROVADOS PELO  
DEPARTAMENTO DE  
ÁGUAS E ESGOTOS  
DA PREFEITURA DO  
DISTRITO FEDERAL

- Diâmetros de 1" a 6".
- Pressão até 30 atmosferas.
- Elevado fator de segurança.
- Conexões especiais.

#### RESISTENTES

em alto grau à pressão hidráulica interna e à compressão diametral, devido ao seu moderno processo de fabricação, novo no país. Sem bolsas nem saliências, são, ainda, fáceis de manejá-los e transportar.

#### DURÁVEIS

pois resistem de forma notável às ações químicas em geral e são insensíveis à corrosão eletro-química (correntes parasitas). Além disso, não apresentam o fenômeno característico de envelhecimento pela "formação de tubérculos".

#### ECONÔMICOS

acusando perdas de cargas extraordinariamente reduzidas, permitem um emprego racional do material, dada a sua classe em conformidade com o mais recente progresso técnico. Extremamente leves, economizam nas despesas de transporte. As juntas, muito simples, economizam, porque dispensam mão de obra especializada. Economizam, ainda, os Tubos de Pressão CIVILIT, porque não requerem o uso do chumbo derretido, etc.

À VENDA NAS MELHORES CASAS DO RAMO

DISTRIBUIDORA EXCLUSIVA

**COMACO**

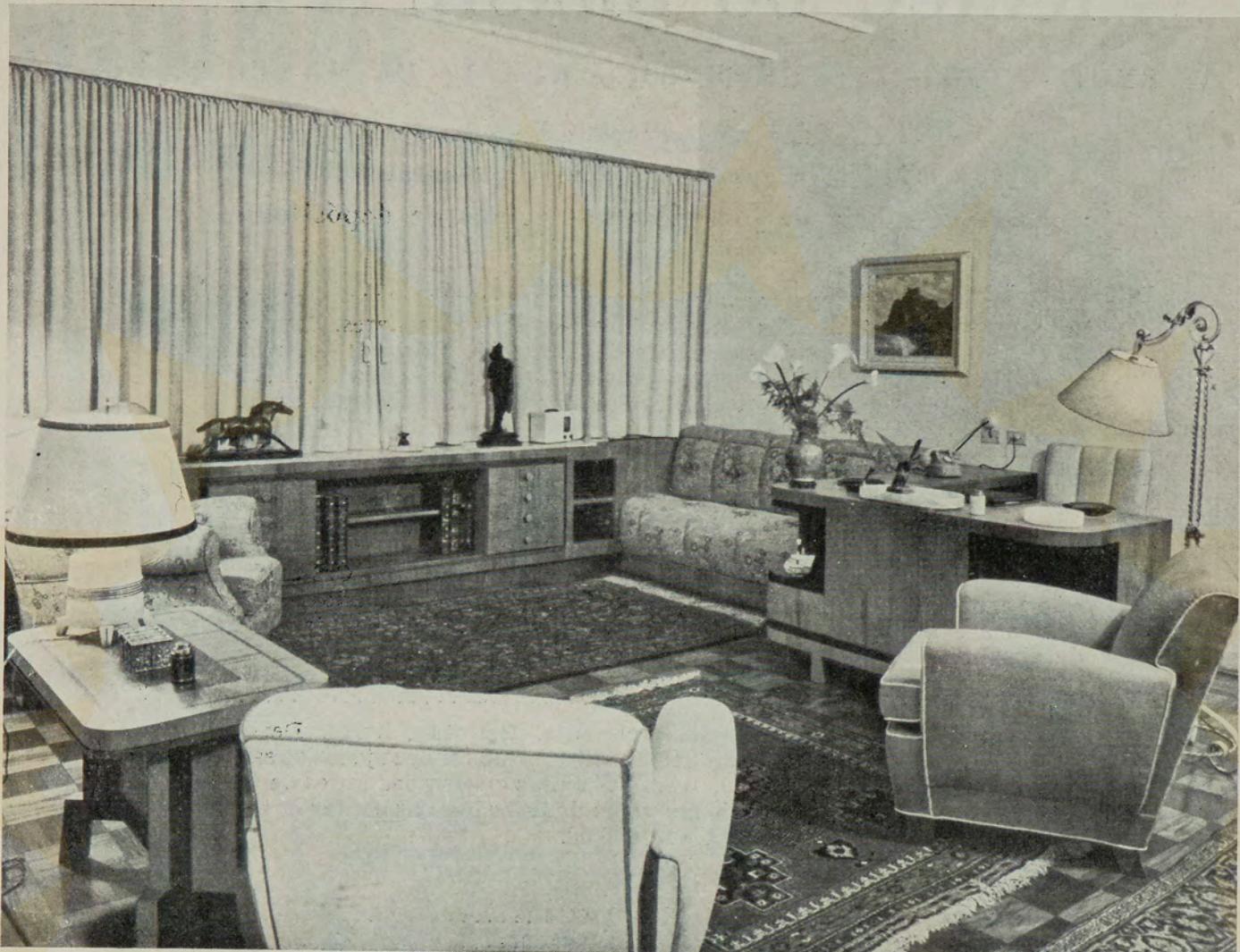
**COMÉRCIO DE MATERIAIS DE CONSTRUÇÕES S. A.**

#### MATRIZ

Rua da Assembléia, 104 - 7.º and.  
Tel. 42-3771 - C. P. 1.241 - Rio

#### FILIAL

Rua do Tesouro, 23 - 18.º and.  
Tel. 35-1873 - C. P. 6.377 - S. Paulo



## Cortinas Decorações

Oficina propria - Estudos e orçamentos sem compromisso



# TAPEÇARIA ALFREDO

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

São Paulo

# BANCO DO BRASIL S. A.

SEDE — DISTRITO FEDERAL — RUA 1.º DE MARÇO N.º 66

Tôdas as operações bancárias  
Máxima garantia a seus depositantes  
Nova tabela de juros para as contas de depósitos

## DEPÓSITOS POPULARES ..... 5 %

Juros anuais, capitalizados semestralmente. Retiradas livres. Limite de Cr\$ 10.000,00. Depósitos mínimos de Cr\$ 50,00. Cheques do valor mínimo de Cr\$ 20,00. Não rendem juros os saldos inferiores a ..... Cr\$ 50,00, os saldos excedentes ao limite e as contas encerradas antes de 60 dias da data da abertura.

## DEPÓSITOS LIMITADOS — Limite de Cr\$ 100.000,00 ..... 4 1/2 % — Limite de Cr\$ 200.000,00 ..... 4 % — Limite de Cr\$ 500.000,00 ..... 3 1/2 %

Juros anuais, capitalizados semestralmente. Retiradas livres. Depósitos mínimos de Cr\$ 200,00. Cheques do valor mínimo de Cr\$ 50,00. Não rendem juros os saldos inferiores a Cr\$ 200,00, os saldos excedentes aos limites e as contas encerradas antes de 60 dias da data da abertura.

## DEPÓSITOS SEM LIMITE ..... 2 %

Juros anuais, capitalizados semestralmente. Retiradas livres. Depósito inicial mínimo a partir de Cr\$ 1.000,00. Não rendem juros os saldos inferiores a Cr\$ 1.000,00, nem as contas encerradas antes de 60 dias da data da abertura. Melhores taxas de juros para as contas de depósitos não inferiores a Cr\$ 1.000.000,00.

## DEPÓSITO DE AVISO PRÉVIO

Retirada mediante aviso prévio de 60 dias .....  
Retirada mediante aviso prévio de 90 dias .....  
Juros anuais, capitalizados semestralmente. Depósito inicial mínimo a partir de Cr\$ 1.000,00. Sem limite dos depósitos posteriores e as retiradas. Não rendem juros os saldos inferiores a Cr\$ 1.000,00.

## DEPÓSITOS A PRAZO FIXO

Por 12 meses ..... 5 %  
Por 12 meses, com retirada mensal da renda ..... 4 1/2 %  
Juros anuais. Depósito mínimo de Cr\$ 1.000,00. Melhores taxas de juros para depósitos por prazo superior a 12 meses.

## LETROS A PRÊMIO

De prazo de 12 meses ..... 5 %  
Juros anuais. Depósito mínimo de Cr\$ 1.000,00. Letras nominativas, com os juros incluídos, seladas proporcionalmente. Melhores taxas de juros para as letras de prazo superior a 12 meses.

**O BANCO DO BRASIL S. A. têm Agências nas principais cidades do país e duas no exterior, para tôdas as operações bancárias, inclusive o recebimento de depósitos.**

No ESTADO DE SÃO PAULO, estão em funcionamento as Agências nas seguintes cidades: Andradina, Araçatuba, Araraquara, Assis, Avaré, Bariri, Barretos, Baurú Bebedouro, Botucatú, Bragança Paulista, Cafelândia, Campinas, Catanduva, Franca, Garça, Itapetininga, Itapira, Ituverava, Jaboticabal, Jaú, Lapa (Metropolitana na Capital), Limeira, Lins, Lúcelia, Marília, Matão, Mirassol, Mogi das Cruzes, Monte Aprazível, Nova Granada, Novo Horizonte, Olímpia, Orlândia, Paraguaçu Paulista, Pederneiras, Piracicaba, Piraçununga, Pirajú, Pirajuí, Presidente Prudente, Promissão, Rancharia, Ribeirão Bonito, Ribeirão Preto, Rio Claro, Santa Cruz do Rio Pardo, Santo Anastácio, Santo André, Santos, São Carlos, São João da Boa Vista, São José do Rio Pardo, São José do Rio Preto, São José dos Campos, São Paulo, Sorocaba, Taquaritinga, Taubaté, Tupã, Valparaíso, Votuporanga e Xavantes.

# INSTALAÇÕES ECONÔMICAS E LUXUOSAS



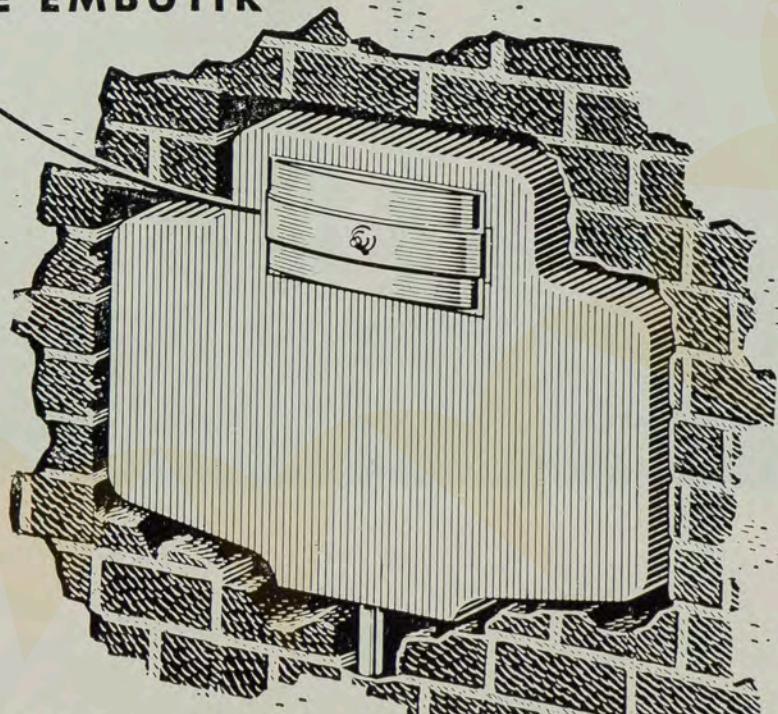
CAIXA DE DESCARGA

**FLU-MAX**

DE EMBUTIR

De cimento-amianto Brasilit.  
Instalação fácil e de baixo custo,  
sem encanamentos especiais.  
Suavemente acionada a botão.  
Descarga forte e silenciosa.  
Durabilidade ilimitada.

*Solicite folheto*

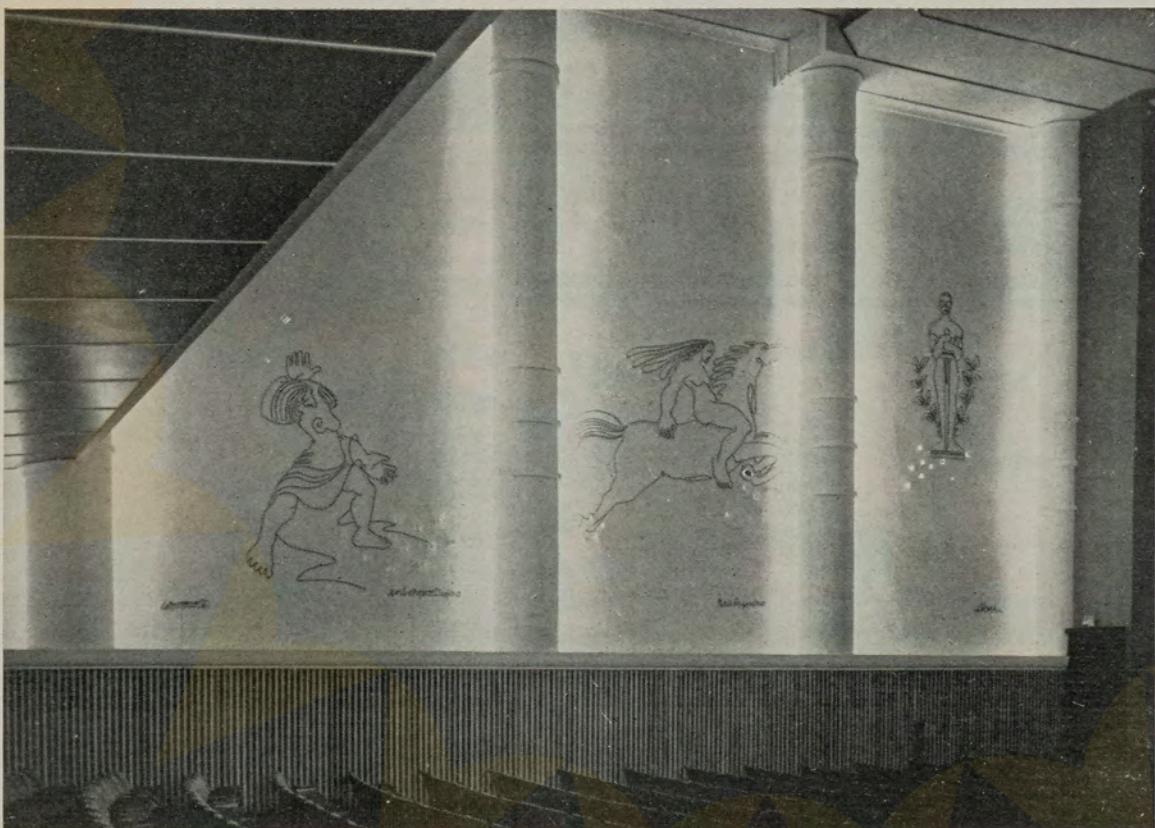


**S. A. TUBOS BRASILIT**

Rua Marconi, 131 - 7.º andar - Fone 34-4127 - SÃO PAULO



O serviço de serralheria da sala de espera do Cine Plaza, foi executado pela Metalúrgica Vera Cruz



Aspecto interessante das decorações murais do Cine Plaza, executadas em ferro redondo pela Metalúrgica Vera Cruz

## METALURGICA VERA CRUZ

Sarti, Buscariolli & Cia. Ltda.

SERRALHERIA ARTÍSTICA E INDUSTRIAL  
ARTEFÁTOS DE METAL EM GERAL

Oficinas e Escritório:  
RUA MAMORÉ, 596  
Fone: 52-2732 - SÃO PAULO

ar condicionado  
refrigeração



uma organização  
de técnicos especializados  
para a indústria  
e para o conforto

## CARRIER ENGENHARIA S.A.

RIO DE JANEIRO  
AV. NILO PEÇANHA, 1155  
3.º andar Fone 32-8186

SÃO PAULO  
RUA BRIG. GALVÃO, 433  
Fone 52-6696

RECIFE • PÔRTO ALEGRE



A pioneira no acondicionamento do ar, na indústria e no lar



**ÁGUA  
TÔNICA  
*de*  
QUININO  
DA  
ANTARCTICA**

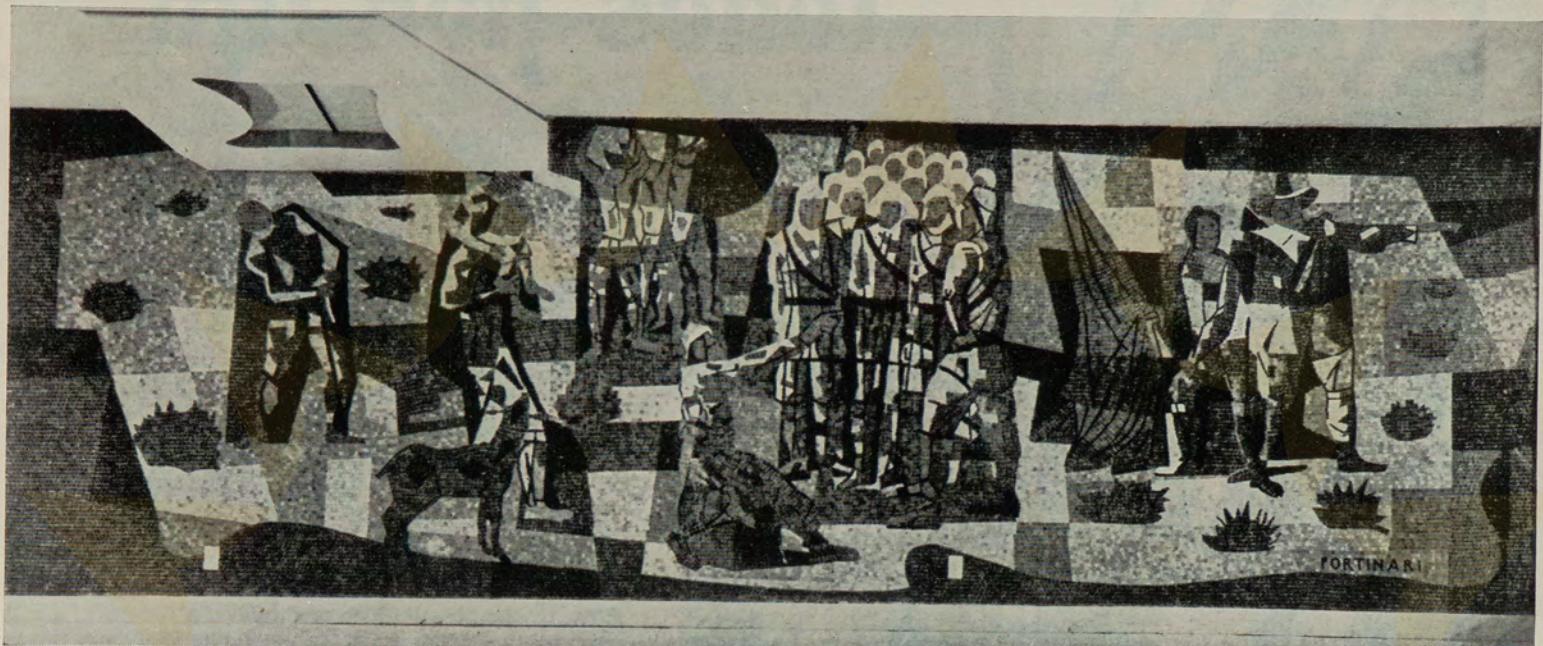
DE POÇOS ARTESIANOS

POR EXCELENCIA

DA MELHOR PROCEDÊNCIA

GARANTIA DE QUALIDADE





MOSAICO  
VIDROSO

## «VIDROTIL»

VENDAS:

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

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

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

**SAVADOR:** GERALDO GONZAGA - Rua Alvares Cabral, 8

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

★ RÁDIO, TELEVISÃO E VITROLA  
• ASPIRADORES DE PÓ  
★ LIQUIDIFICADORES  
• ENCERADEIRAS  
★ GELADEIRAS  
• BATEDEIRAS  
★ MAQUINAS DE  
ESCREVER,  
COSTURAR  
ELAVAR  
• FOGÕES

AO MOVELHEIRO LTDA.

MATRIZ

Av. Brigadeiro Luiz Antonio, 289 - S. Paulo  
Tels: 32-2214, 33-7922, 35-2942 e 33-2324

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

# O GRANDE SONHO REALIZADO!



1927 - 1952

A Serviços Aéreos Cruzeiro do Sul completa este ano seu primeiro quarto de século de fecunda atividade pela grandeza do país. Com sua vasta rede aérea cobrindo a totalidade do território nacional, afóra derivações para o estrangeiro, sua frota de modernos, possantes e seguros Douglas DC 3 e Douglas DC 4; seu corpo de tripulantes constituído de ases da aviação mundial (1 milhão, 2 milhões, 3 milhões, 4 milhões de quilômetros de voo); seu perfeito serviço de manutenção e proteção ao voo (centenas de técnicos nas grandes Oficinas do Cajú, nas bases aéreas, nas rádio-estações), — a Cruzeiro do Sul a esta hora realiza em plenitude o sonho do Pai da Aviação: — para o Brasil, um glorioso destino aviatório!

Linhos regulares para: Amapá, Anápolis, Aquidauana, Aracaju, Araçatuba, Araguacema, Araraquara, Ararias, Aruaná, Balsas, Barreiras, Belém, Belo Horizonte, Boa Vista, Brejo, Buenos Aires, Cáceres, Cachoeiro do Itapemirim, Campinas, Campo Grande, Canavieiras, Carazinho, Caravelas, Carolina, Cochabamba, Conceição do Araguaia, Corumbá, Cruzeiro do Sul, Cuiabá, Curitiba, Dianópolis, Erechim, Floriano, Florianópolis, Formosa, Fortaleza, Forte Príncipe, Goiânia, Guajará-Mirim, Ilheos, Itajaí, Itararé, Joaçaba, João Pessoa, Macapá, Maceió, Mafra, Manaus, Marabá, Monte Alegre, Montes Claros, Mossoró, Natal, Natividade, Oiapoque, Paranaíba, Paraná, Passo Fundo, Peixe, Pelotas, Petrópolis, Planaltina, Pirajá, Piáus, Pires do Rio, Ponta Grossa, Porecatú, Porto Alegre, Porto Nacional, Porto Velho, Recife, Rio Branco, Rio Grande, Rio de Janeiro, Roboré, Salvador, San José, Santa Cruz de la Sierra, Santarém, São Joaquim da Barra, São Luis, São Paulo, Sítio da Abadia, Tarauacá, Terezina, Tocantínea, União da Vitória, Vitória, Xapuri. — Em combinação com a Savag: Rio Grande, Pelotas, São Bagé, Cachoeira — Serviço da Tac: Santos, Paranaguá, Curitiba, Joinville, Itajaí, Florianópolis, Lages, Laguna, Tubarão, Porto Alegre. — Em tráfego mútuo com a Pluna: Montevideu.

AV. RIO BRANCO, 128 - TEL. 42-6060

AV. NILO PEÇANHA, 26A - TEL. 32-7000

SERVIÇOS AÉREOS

**CRUZEIRO DO SUL**



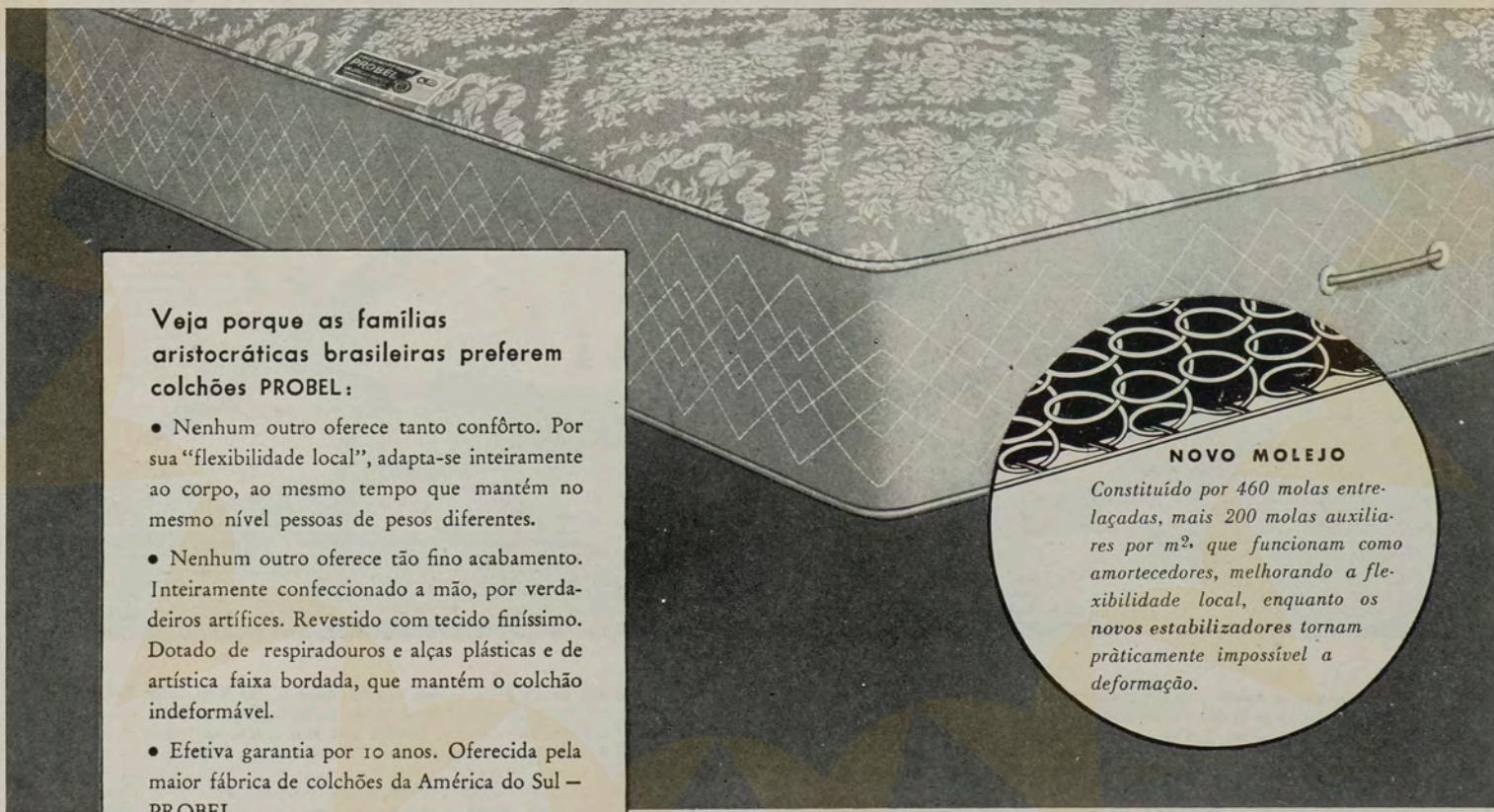
LTDA

Para vivendas como esta...



Dias em ambientes aristocráticos...  
noites em colchões PROBEL,  
o colchão de molas preferido pelos que sabem  
apreciar as coisas boas e confortáveis da vida.  
Por isto, nas mais finas residências do Brasil,  
encontrará sempre colchões Probel.

...colchões **PROBEL**



**Veja porque as famílias  
aristocráticas brasileiras preferem  
colchões PROBEL:**

- Nenhum outro oferece tanto conforto. Por sua "flexibilidade local", adapta-se inteiramente ao corpo, ao mesmo tempo que mantém no mesmo nível pessoas de pesos diferentes.
- Nenhum outro oferece tão fino acabamento. Inteiramente confeccionado a mão, por verdadeiros artífices. Revestido com tecido finíssimo. Dotado de respiradouros e alças plásticas e de artística faixa bordada, que mantém o colchão indeformável.
- Efetiva garantia por 10 anos. Oferecida pela maior fábrica de colchões da América do Sul — PROBEL.

**NOVO MOLEJO**  
Constituído por 460 molas entre-  
laçadas, mais 200 molas auxilia-  
res por m<sup>2</sup>, que funcionam como  
amortecedores, melhorando a fle-  
xibilidade local, enquanto os  
novos estabilizadores tornam  
praticamente impossível a  
deformação.

Outros colchões fabricados por PROBEL:  
**PROBEL PROBABY • DIVINO DE LUXO**  
**DIVINO SUPER • DIVINO**



À venda nas casas de móveis e tapeçarias

**ARMAÇÕES DE AÇO PROBEL S.A.**  
Pioneira da industrialização do conforto no país

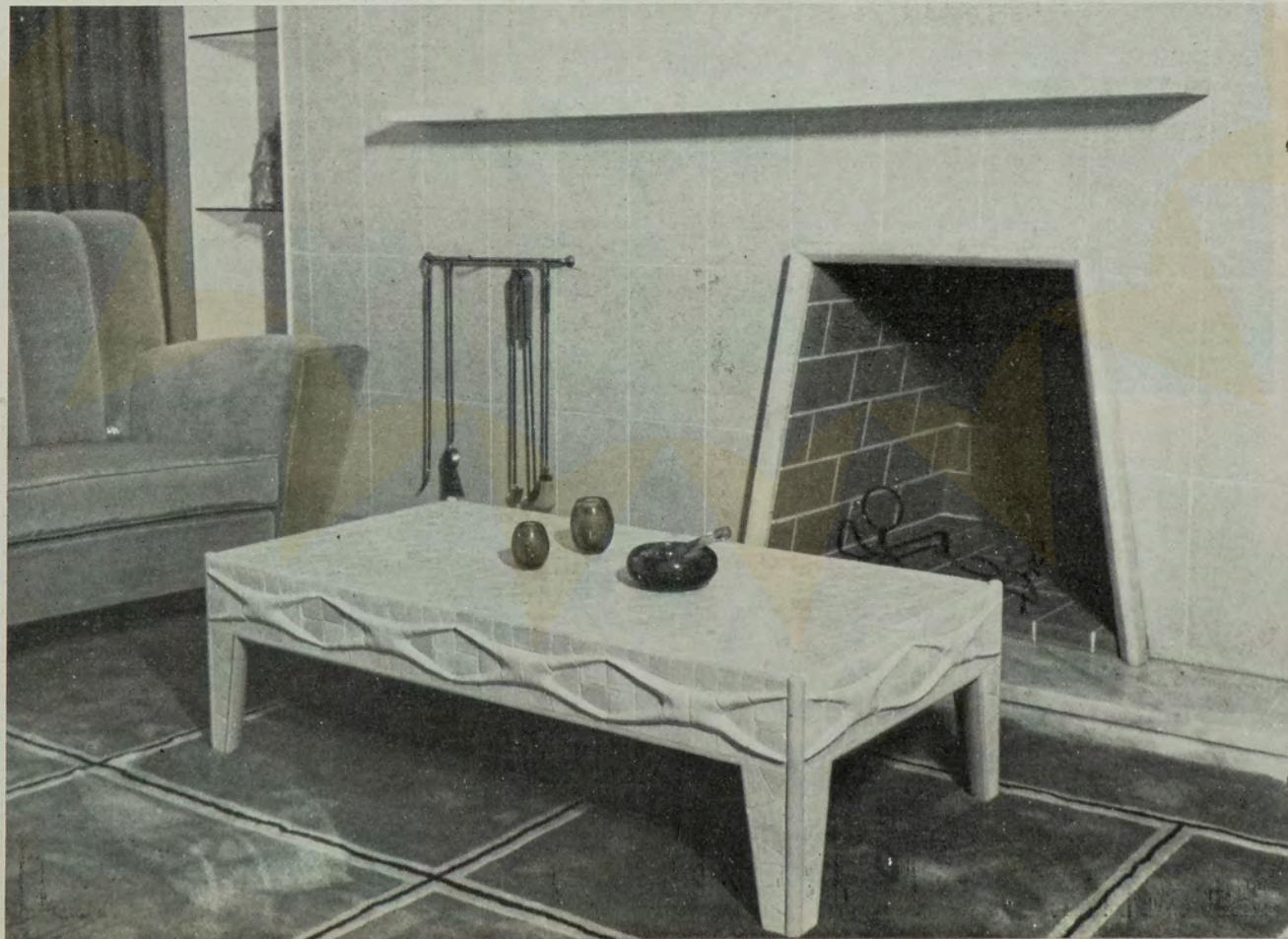
Fábrica: Rua Vilela, 327 - Tel. 9-8165 (P.B.X.) - Caixa Postal, 1711 • Exposição: Av. Ipiranga, 442 - Esq. S. Luiz - Tel. 36-5597 - S. Paulo  
Representantes exclusivos para o Rio de Janeiro: **ALBERTO PORTELLA & CIA. LTDA.** — Av. Nossa Senhora de Copacabana, 1334-B — Posto 6 — Telefone 22-5241



*Sala de jantar*

Arquiteto decorador **José Scapinelli**  
Rua 7 de Abril, 264, 3.º and., sala 302  
telefone 33-4729; São Paulo

*Mesinha em mosaico de cerâmica, desenhada pelo arquiteto José Scapinelli e executada pelo escultor De Marchis*





Claude Lorrain

Pertence à coleção de Sir Joshua Reynolds, Rev. Staniforth e Sir John Philippss. O quadro foi mencionado na literatura sobre Claude Lorrain e foi duas vezes gravado: primeiramente por John Pye, em 1775, e mais tarde, no famoso "Liber Veritatis", de Turner. Tela, 101 x 159 cm.

## THE MATTHIESSEN GALLERY

PAINTINGS AND DRAWINGS BY  
OLD MASTERS  
AND  
IMPRESSIONISTS

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

Cables: MATTHIART, WESDO, LONDON

# HABITAT 6

## ENGLISH SUMMARY

### Centenary

pag. 1

In less than two years the city of São Paulo is going to celebrate its 400 th anniversary. A special committee has been established for the planning of exhibitions and other manifestations that will be held for the occasion.

The programme of the committee is arousing a controversy, since it does not seem that it will stage demonstrations capable of creating international repercussion. The swift growth of São Paulo is on the contrary a phenomenon worthy of being glorified and admired throughout the world.

### Works of art welcomed as individuals

pag. 3

At a recent reception, when new acquisitions of the Museu de Arte of São Paulo were presented to the society of Rio de Janeiro, Mr. Chateaubriand addressed the guests as follows:

In an article which appeared some time ago in the "Corriere della Sera" of Milan, Italy, it was noted how works of art are being received in Brazil. Titian, Rembrandt, Goya, Greco, Constable are welcomed with the same honours as ambassadors leaving Europe for America. Fabulous receptions are staged in their honour, the "Cardinal Madrizzo" by Titian for instance, was personally greeted by the President of the Republic.

If we consider that in the past ambassadors were also spiritual representatives of their sovereigns, we can well say that Toulouse-Lautrec, Renoir, Corot, Matisse — in whose honour we are gathered here to-day — are the spiritual representatives of their time and art. What appears so extraordinary in the building up of the São Paulo Gallery, is the large support it receives from people of all classes. Brazilians and foreigners, residing and working with us, enthusiastically give their contribution — as opposed to all other private galleries that were formed by individuals. The collection of the Museu de Arte of São Paulo is a proof of unanimous endeavour. Once it was said that all our acquisitions endanger the Machine. It was a wrong assertion: it reminds me that the paintings by Frans Hals, hanging proudly in the Gallery, were donated by an industrial tycoon, a true representative of the Mechanical Era.

If our small Museum embodies the consciousness of the people, we have to thank friends like our host of to-day, Mr. Moreira Salles, who harmonize their tastes for industries and finance with those for art and culture.

### French portraits at the Museu de Arte

pag. 9

Our Museum is hardly known outside a limited sphere and visitors admiring the collection are impressed with what they see.

Besides the Gallery itself, the Museum maintains various classes, ranging from

art to landscaping, and it established show-rooms for temporary exhibitions, trying thus to keep the public informed on the most vital problems of arts, on the personalities on which those problems concentrate and even on controversies arising from them.

The Museum held exhibitions of Le Corbusier, Max Bill, Cândido Portinari, Ernesto de Fiori, of European and Brazilian architecture, of Giorgio Morandi, and the last was devoted to the works of Lasar Segall.

Up to now it has not been possible to gather a number of important works of art of the past. Nevertheless, this year Mr. George Wildenstein, who combines vast culture and keen interest for art, agreed to prepare for the Museum an exhibition of the French Portrait, from the Renaissance to Neo-Classicism, from the School of Fontainebleau to David and Vigée Lebrun, comprising well-known paintings that were frequently exhibited in Europe and America.

This exhibition is not only going to be a spiritual delight, but will give, for the first time in São Paulo, the opportunity of studying closely an important chapter in the history of art.

### Steinberg in Brazil

pag. 15

We are publishing this letter from Saul Steinberg as proof that his exhibition, already announced, will be certainly held this year at the Museu de Arte de São Paulo. This letter is the solemn treaty between Steinberg and the Museum: the artists, in order to give it a flavour of officialdom, decorated it with seals he has been collecting since his last trip to Europe. Thus he is giving us one of the most valuable documents of our times.

### Remembrance of Paris

pag. 17

Tarsila do Amaral, an outstanding Brazilian painter, recalls her Parisian years. Her first visit to the capital did not strike the young girl, who was expecting sumptuous palaces and lakes swarming with swans. The first art-school she followed was "pompier" and in those circles names like Picasso's were mocked and taunted. But on her return to Brazil, Tarsila found the great change that came over the arts in her country after the so-called "Week of Modern Art", a true artistic revolution led by Oswald de Andrade, Mario de Andrade and Menotti del Picchia. Tarsila joined them and, with another painter, Anita Malfatti, they were from then on the sinews of the movement. So, on her next trip to Paris, Tarsila was effervescing with ideas on modern art and immediately got into touch with the representatives of the new trends. She recalls, among them, Lhote, Léger, Gleizes, Cocteau, Brancusi, and many others. Her atelier, famous for Brazilian suppers, was the place where all artists met, from painters and sculptors to composers. It is not possible to recall, in these short notes, all the events she witnessed, but eventually, some day, she might write her memoirs, as it seems to be very fashionable these days.

### Popular painters

pag. 28

The people of Bahia like colour. Maybe it is the influence of nature the bluest sea of Brazil and the reds of its sunsets — or a question of temperament or, even, cultural inheritance: or, all the three reasons together.

But the fact remains that the people of Bahia paint their houses with glaring colours, the women use germents of such tones that few decorators would dare to put them one next to the other.

People express their emotions and their *Weltanschauung* by means of those splashes of colours. Can we regard what they do as painting? Nevertheless, it should be pointed out that their works have buyers, and what is more, they are respected with awe. The inspiration of the popular painter of Bahia is of a mystical kind. Their most frequent themes are natives and African deities adjusted to Brazilian environments. Some popular artists assert they work almost in a trance, under the spell of the enchantments they try to represent. They also portray scenes of the lives of Saints, or miracles. But on leaving this mystical field, artists very frequently lose the charm of mystery and verge on imitation. It must still to be remembered that the material they use is very primitive: popular painters consider good canvas and colours as expensive luxuries and have to be resigned to any piece of paper, cardboard, glasse or even material they have. One painter, for instance, painted several yards of fabric, selling it by the yard. The price varied according to the subject: a human figure was more expensive than a house, a palm-tree or a mountain. Very frequently paintings are made to order and then have a specific liturgical meaning: the owner worships them and would never sell or give them away. Would it be advisable to send those popular artists to art-schools? Show them the theory of perspective, of naturalist colouring? They would probably lose the attractiveness of fantasy and imagination. We must respect those living for a different world, but living with absolute candour and sincerity.

### Painters

pag. 42

Very frequently, on the international market of art, one comes across works of high interest for Brazil, that is, paintings by Dutch artists who were among the first to come to this country with the Dutch.

Last year three outstanding landscapes by Franz Post were found in London, and immediately acquired for the collection of the Museu de Arte of São Paulo.

Another painting, a view of Recife, was found in Germany: this last one is by Gillis Peeters. His biography is very little known but we assume he also came to Brazil on a Dutch boat at the times of Nassau, and we can add him to the group of Post, Schust and Wagner.

One of the foremost authorities on this subject is the Ambassador Souza Leão, at present in Holland, and no one better than he can give more ample information on this problem, that will certainly interest our historians.

## Figurative culture of childhood

pag. 47

Everybody with cultural responsibility and didactic tasks is aware of the necessity of educating, from an artistic point of view, children ranging from five to ten years. That means, teaching them the possibility of expressing themselves in figurative and symbolical language or for a larger part of them — teaching them how to perceive and understand art engendered by culture. In both cases the child has to be reared to occupy the specific and well-defined field of his existence, that is, of action. Thought and action do not have — with reference to the child — the same technical meaning as for man. For the child there is only action, which is immediate active thought promptly exteriorized. During this process the child has always to cope with his first obstacle: the resisting world. It is necessary to take into consideration this particular condition in order to make more effective the empirical or traditional, scientific or psychological means of this education.

The world of art, created in accordance with independent laws and an intimate logic, is also an objective and concrete world. Not with standing its difference from the world of thought, it is as much alive, efficient and active in its own sphere — which we consider of a very high value, the peak of culture and of human expression. This world of arts is likely to come into contact with the soul of the child, the same way as all other spheres, of technique, science and morality.

The clamours rupture between living art and the people — by which it is assumed that art is a field exclusively for a select group is a disease that can seriously jeopardize the development of culture and civilization. In our opinion this chasm can be filled, if the disease is going to be attacked at its origin, that is, the lack of education in connection with the life of expression.

We must endeavour to form individuals with open and accessible minds, able to have closer contact with the world of art, which in a way is the most perfect image of the outer world, and as a result of this education, better individuals and a less fragmentary civilization.

The Museu de Arte of São Paulo has accordingly worked out a programme of activities directed towards this aim. The first steps are classes for children, who will be tended by specially trained persons. Then, the organization of didactic shows for children and of a collection of the works done by the children themselves. The preservation of these works is of high importance, and the task of the Museum will be to collect, select and classify them, observing specific judgment, even technical if necessary.

Thus, this patrimony will be an evidence of the results attained by the human mind during the phase of childhood. Unfortunately, a large part of this material is being constantly overlooked, while on the contrary it should be considered as a different culture within a larger one, but nevertheless with constructive and original means of its own — pure life and spontaneous mental energy.

The lyrical culturalism of our century invented and expressed the poetries of childhood, that were first conceived by Giambattista Vico, and in a different way, by Jean Jacques Rousseau. This spiritual movement of literature has to be transferred to a more concrete ground and has to participate in an organic and active way in actual cultural life, as occurred with primitive art. The art of children comprises, as an embryo, future civilization. The museum is one of the most suitable places for the preservation of

this valuable material. At this point, the difficulty of preparing a specialized staff arises. The examination of the material, the selective and comparative study of it, cannot follow the old path any longer. The figurative work of children is considered at present from four points of view: literary, rhetorical-sentimental, psycho-technical and psychological-philosophical. Our task is on the contrary that of finding a more organic and cultural angle, with more respect for a reality which cannot be considered as a mere psychological documentation, but as an effective result.

The Museu de Arte of São Paulo is striving towards this aim, and is preparing a group of people who will devote themselves to this problem, maintaining at the same time a close contact with teachers, parents, institutions and working hand in hand with them.

## The cart in front of the horse

pag. 50

We were barely through the first Biennial of São Paulo, when there was another rush in Rio de Janeiro for the opening of the Museum of Modern Art, established on the ground floor of the Ministry of Education and Health. A large number of people, no doubt attracted by the publicity, were gladly paying their entrance fee, three times the price of the Musée d'Art Moderne of Paris, with its forty rooms.

We are certainly not against modern art, on the contrary we endeavour to understand it, starting with the drawings of Altamira up to the rarefied abstractions of Piet Mondrian. But what our public needs are not museums of modern art or biennials: the first step in spreading artistic knowledge should be devoted — even with temporary sacrifice of modern art — to the concrete learning of the history of art, by way of works of art that held their own against centuries and the critic.

It is not to be believed that a person, with no familiarity whatever with museums or education of taste for good painting, can sincerely appreciate a "Composition" by Kandinsky: it would be a miracle of intuitive analysis — synthesis. On the other hand, where is there to be found, among us, the necessary ground for cultural formation? In the two most important cities there are hardly two museums of art: the Museu de Belas Artes in Rio de Janeiro and the Museu de Arte in São Paulo.

The first one has to cope with many difficulties, while the second, besides the classes, is starting a very good collection. But still it is not comprehensible why Government grants funds for manifestations of modern art (as the Biennial of São Paulo and the Museum of Modern Art in Rio de Janeiro), when it has not the sufficient amount for acquiring a new work for the Museu de Belas Artes. It is not possible to start from Cubism and go backwards to Cézanne. The most ardent Hegelian is not likely to deny that the world is logically arranged from the past onwards to the present, and not vice-versa.

It is the same as asking the Government for subsidies for the diffusion of dodecaphonic music, while knowing nothing of the scores of Bach, Mozart, Beethoven etc., or teaching the technique of "entrechats" to rachitic children, who one day might enlist in the infantry.

## Architecture

pag. 56

Brazilian architecture is going through a change since the simple outline of cubism

— a European reaction against ornaments and decoration — imported in this country by Gregory Warchavchik.

The young generation of Brazilian architects is gratified in discovering a decorative dignity, not only with reference to the structure as a whole, but to the single decorative element.

This is a proof of the inventive power of young Brazilians, and from the manifold attempts that are being made, a new style will merge, which will be called the "Brazilian School".

The house, illustrated in these pages, projected by Olavo Redig de Campos, was built amidst exuberant nature in Rio de Janeiro.

The architect attained a well articulated structure around a given space the concept of the Roman patio. The house is thoroughly thought out in all its details: the plastic elegance, along with the very good materials employed and the garden planned by Burle Marx, are a noteworthy accomplishment of the new Brazilian architecture.

The main difficulty of this project, by the architects Mathias and Palanti, was that of fitting the theatre into a previously existing building. Nevertheless, it has room for 1,400 seats. The decoration consists of architectonic and functional elements and their colours. In the entrance, two murals have been painted by R. Sambonet, inspired by the name of the theatre, that comes from a Brazilian palm-tree.

The apartment-house in Santos, projected by the architects Duarte and Carvalho Mange, will be one more achievement of Brazilian architecture, which has already attained such wide fame through out the world.

This garden has been designed by a "team" of young landscape architects, Mr. and Mrs. Coelho Cardozo, who, after graduating from the University of California and with wide experience in the States, settled in this country. We hope that São Paulo — a city that so badly needs a more intimate contact with nature — will benefit from their presence among us.

## Posters

pag. 74

A project for a new law regulating the location and size of posters recently came under discussion. This project was inspired by an exhibition held in the Museu de Arte of São Paulo, in which posters by Swiss artists were displayed. Owing to the regulations in that country, the posters must all have the same measurements, it follows that more attention is devoted to the aesthetic value of the poster than to the size of it. In São Paulo, especially during election time, the buildings, trees and even statues are plastered with posters and pamphlets, creating thus an extreme confusion and a very depressing sight.

## Religious art

pag. 77

The Museum of Modern Art of São Paulo recently held an exhibition of religious art, with works of mainly French artists, such as Rouault, Braque, Léger, Chagall, Bérard etc., organized by Bérard himself. The exhibition did not present a unitarian trend, but the artists adhere in their religious representation to fauvisme, cubism, traditional realism, abstractionism and so on.

Nevertheless, the great interest of the exhibition was in proving that there is actually a wide speculation on the everlasting theme of religious art.

# HABITAT 6

Diretor: ARQ. LINA BO BARDI

## SUMÁRIO

ASSIS CHATEAUBRIAND	O centenário Um artigo do semanal "Arts" Obras de arte recebidas como personagens Ticiano Cézanne O retrato francês no Museu de Arte Steinberg no Brasil Retrato de Yan
SERAFIM TARSILA DO AMARAL	Recordações de Paris Saint-Paul Fundar
B. CENDRARS	A pintura popular na Bahia
J. VALLADARES	Art et religion: le culte des jumeaux Ourivesaria
ROGER BASTIDE	Grupo de móveis Sascha Harnisch, fotógrafo Pintores Juventude
M. BERKOWITZ	A cultura figurativa da infância
P. M. BARDI	O carro em frente dos bois
M. DA SILVA	Corpus do Barroco Arquitetura: Redig de Campos; Mathias e Pa- lanti; Duarte e Carvalho Mange; Coelho Cardozo e Osborn Coelho
FLAVIO MOTTA	Verde em São Paulo Cartazes Um livro sobre de Fiori Ver e compreender Arte religiosa O Índio na Bienal Um xilografo
A. CAVALCANTI	Cinema: A nova etapa Música: A Orquestra sinfônica juvenil do Mu- seu de Arte
EDINO KRIEGER	Koellreutter e nosso meio musical
W. P. M. DA S.	Teatro: Cenografia Maria della Costa



ALENCASTRO  
Fora texto Quatro gravuras

Fotografias: Casa Wildenstein, P. M. B., Zygmunt Haar, Sascha Harnisch, R. Klein, Coelho Cardozo, Diários Associados, Pierre Verger, Marc Vaux, Alice Brill, E. e D. Gibbs, P. Scheier, Manoel Ribeiro, Flieg, G. TamarSKI, Roger Bezombes, Roberto Maia, Halfeld, Edoardo Tanon

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

Administração e Publicidade:  
HABITAT EDITORA LTDA.  
Rua Sete de Abril, 230, 8º  
Sala 820, Fone 35-2837, São Paulo

Assinaturas: (4 números anuais)

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

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

Clichês: Clícheria e Estereotipia "Planalto"  
Avenida Brigadeiro Luís Antônio, 153,  
fones 33-4921 e 35-4048, São Paulo

Impressão: Arco - Artusi Gráfica Ltda.  
R. Marquês de Itu, 282/284, Fone: 35-5797,  
São Paulo



## O centenário

Continuam as reuniões para os festejos do IV Centenário de São Paulo, continua-se a considerar o acontecimento como formado por tantos pequenos fatos, por tantas pequenas idéias, sugeridas, em sua maioria, por pessoas não familiarizadas ou pouco familiarizadas com êsses projetos. E o Coordenador continua coordenando e convocando novas reuniões. Dessa forma expirou o 1951, que deveria ter sido o ano decisivo para implantar o problema; e pode-se prever que o 1952 não dará maiores resultados.

Há uma cidade que dentro de breve festejará seus quatrocentos anos, uma capital que é um fenômeno de atividade, ocupando uma posição singular na vida americana: de formação lenta, viu-se elevada nesse século a uma força econômica considerável, permitindo a todos de aludir legitimamente ao fenômeno de Chicago. São Paulo é uma cidade por excelência americana, porque formada com o núcleo das recentes imigrações da Europa, rapidamente amalgamadas e entrelaçadas entre si, numa fusão de raças, países, religiões, determinando um tipo humano novo, que dentro de um século possuirá seus caracteres autônomos. Que essa população toda — que vai do famoso paulista ostentando quatrocentos anos de cidadania municipal, até o filho do napolitano que alardea a só quarenta ou cinqüenta, mas que é outro tanto ou talvez mais fervoroso paulista que as próprias famílias seculares com coroas e brações — que essa população, dizíamos, deseja festejar seu IV centenário, é mais do que natural e lógico.

Mas como festejá-lo?

Esta pergunta, pelo que se sabe, o Coordenador não fez ainda a si próprio, com um sentido histórico. Machiavelli dizia, aludindo à determinação volitiva: "segurar o empreendimento". O que significa, atuar não com discursos e idéias limitadas, mas sim com fatos e visão ampla. O Sr. Francisco Matarazzo Sobrinho é pessoa de boa vontade, no entanto não se pode considerá-lo capaz de dar a São Paulo algo de grandioso e memorável, de original e fantástico. Constatamos isto na Bienal onde, para fazer alguma cousa, teve que copiar literalmente um fato italiano de 1896, para uma São Paulo de 1951. Não queremos agora que a fim de se por mais em dia e na moda, copie para São Paulo de 1954, os esquemas e regulamentos da Exposição de Paris de 1900, encomendando uma estátua da senhorita Paulista, assim como os franceses em 1900 fizeram a Parisiense, que colocaram na entrada principal da mostra. Esses fatos de exposições devem ser entregues a poetas, artistas, arquitetos, a pessoas de fantasia, e não a ótimos industriais. Os festejos de 1954 exorbitam da administração habitual, da festinha em família; é evidente que a pessoa que realizará o empreendimento, deve demonstrar saber fazê-lo, através de sua atuação precedente, ou deverá pelo menos esclarecer o que quer e o que sabe. Este é o ponto: saber fazer.

Compreendemos que mais uma vez está se confundindo o grande com o formato grande. Sabemos que pessoas ladinhas estão se atarefando para arranjar "pavilhões" comemorativos de uma ou outra entidade, naturalmente em "estilo colonial" e se agitam ventilando uma pobreza de idéias que é a proporção inversa do alcance do fato. Por outro lado, se alguém apresentar novidades não contempladas pela mais mediocre rotina, novidades que não agradam a Ninfia Egéria, essas idéias nem sequer são registradas. E por outro lado não se viu ainda um manifesto, um relatório, umas vinte linhas que não sejam no estilo de discursos de homenagem a Fulano e Sicrano, mas que, pelo contrário, evidenciam o sentido do acontecimento tão importante. Se estamos criticando é a fim de contrabalançar o panegírico que de agora em diante será desfechado pela imprensa, transformando em triunfo cada modesto malogro.

Dizíamos: mas como festejar?

Pode-se festejar de tantos modos. É evidente que a maneira mais banal é festejar como os outros fazem, como se festejou no passado, isto é, o bolo com velinhas (Não queremos sugerir uma idéia "genial": um bolo com 400 velas, e mandá-las apagar pelo Corpo de Bombeiros). Festejar à moda do Oitocentos, com exposições nos moldes daquela época, pavilhões etc., significa não entender o sentido de orgulho e regozijo ocasionado pelo aniversário duma cidade. É necessário portanto *inventar* os festejos. Pelo amor de Deus, não fazemos cópias, como aliás foi feita agora de Veneza: uma espécie de caricatura, de sucursal mal imitada dum a exposição obsoleta e cansada, encapsulado numa fórmula inútil e superada.

A cidade de São Paulo é muito rica, no entanto acreditamos que paulistas antigos e novos não gostem de jogar fôra dinheiro acumulado com tanto custo nos pés do café. Por outro lado, seria tolice gastar mal o dinheiro (que é sempre dinheiro público — o tostão do caboclo da Sorocabana, do operário de Santo André, do pescador do Litoral — porque os mecenás são uma moda que já se acabou no tempo de Lourenço Magnífico).

Não seria possível que um comité novo, comprehensivo, informado, estudasse como festejar o IV centenário, dando a São Paulo uma nova Universidade, organizada segundo um sistema absolutamente novo, tomando em consideração além da vida da matéria as exigências do espírito e o progresso do mundo? Uma universidade que fosse o fato mais clamoroso da arquitetura de 1954, que sem dúvida alguma poderia ser muito bem realizada pela nova geração de construtores, honrando sua classe profissional; essa Universidade poderia ser o ponto de reunião de cientistas e pensadores, de artistas e musicistas, de técnicos, enfim de mestres.

A Universidade como centro de vida do Estado, reunindo os estudantes da América Latina, completada por museus especializados, por laboratórios rigorosamente em dia, um centro propulsor de idéias, de justiça social, promotor de reuniões do pensamento contemporâneo. E em 1954 poder-se-iam convocar convênios do pensamento humano, e não aquele conjunto de congressos e conferências ocasionais, nos quais está se falando, aquele arranjo de última hora insuportável e enfandonho. Isto permaneceria nos séculos. A costumeira "festa de pavilhões, convidando as Nações, com o Pavilhão do Café, o Pavilhão do Algodão, etc." será sómente um acontecimento turístico desprovido de interesse e semi-mundano, uma espécie de orgia dominada por oradores de banquetes que pronunciarão a palavra mundo com trinta *emes*. Estamos imaginando um fato clamoroso para São Paulo, que dará ao mundo o espetáculo duma cidade nova e harmoniosa, capaz de *inventar* e de se colocar no mundo com atuações singulares. Por essas razões, nossa revista está e sempre será contrária a toda e qualquer solução de última hora, a todas às meias medidas, e o que ainda é pior, às demonstrações por demais clamorosas de incompetência no que se refere aos fatos que se pretendem celebrar.

## Um artigo do semanal "Arts"

Com esse número, *Habitat* está em seu segundo ano de vida e com o próximo iniciará seu terceiro ano; é naturalmente cedo para ter um panorama retrospectivo e fazer projetos. Devemos, entretanto, frizar que nunca houve no Brasil uma revista de arte importante como a nossa e com um destino outro tanto favorável, isto é uma publicação que se encontra nas bancas de jornais, que circula em todas as cidades mais importantes do País e que já alcançou renome no exterior. A que deve-se a fortuna de *Habitat*? Em primeiro e único lugar isto é devido ao incremento das artes no Brasil sobre um plano não circunscrito e limitado aos academismos; deve-se ainda ao constante esforço de se pôr em dia, esforço este que colocará no espaço de mais cinco anos numa posição de vanguarda e de nova criação de energias.

Desse incremento e ação para as artes, o mérito há de ser atribuído e o deve ser por todos aqueles que têm uma visão clara, o mérito é do desenvolvimento rápido do Museu de Arte de São Paulo e do seu animador, o sr. Assis Chateaubriand. A criação do Museu teve e tem algo de fantástico no campo da museografia e sugeriu justamente à muito difundida publicação de Paris "Arts" o título para um longo artigo sobre o fenômeno: "A São Paulo se réalise le rêve des muséographes" Le musée vivant". "Arts" escreve: Fazer um museu vivo, um museu que não tenha como única função a de conservar as obras-primas que se acumulam inutilmente em imensos depósitos enquanto ninguém as pode admirar, um museu sem "parti-pris" em que todas as coleções sejam visíveis, um museu destinado ao deleite do público culto e à iniciação daqueles que ainda não tiveram a possibilidade de apreciar os mais belos trabalhos das escolas ocidentais no campo das artes plásticas. O jovem museu de São Paulo não se parece pela sua estrutura administrativa às nossas coleções públicas. É antes uma galeria particular de cada um dos vinte milhões de cidadãos que participam, proporcionadamente às suas possibilidades, da edificação dessa obra grandiosa. Para o financiamento dessa empresa o sr. Chateaubriand, em lugar de se dirigir ao Estado, soube convencer os homens de negócios da utilidade que haveria para eles de transformar o Brasil num país de arte. E o milagre, um milagre cotidiano, aconteceu. O Museu de Arte tornou-se para o público brasileiro um argumento de atualidade tão vivo, um problema tão cativante quanto os acontecimentos políticos. O intuito do sr. Chateaubriand era de conquistar o Brasil para os problemas da arte: o Museu vivo não

é mais um mito, existe em São Paulo, e cada ano mais vivo.

Iniciado com um programa de trabalho sério, o Museu de Arte é hoje principalmente uma escola da qual virão os componentes da elite da arte nacional, que estão se formando numa atmosfera de séria consideração do problema da arte, não contemplando sub specie de diversão social, mas antes estudado por uma participação da vida e para a vida. Uma interessante estatística respeito à existência do Museu, compreendida num sentido alheio à fria interpretação dos números, dá como resultado alguns fatos que merecem serem referidos para ilustrar a atmosfera da qual estávamos falando. Em geral, com o Museu de Arte não encontram um ponto de contacto ou acham-se pelo menos fora de seu ambiente aqueles jovens que às cousas de arte se acercam sem um caráter bem definido e sem paixão verdadeira. A este ponto abrimos um parentesis para dizer que não tomamos em consideração os adultos com os quais nada há mais para fazer, em sua maioria, porque são casos perdidos para a causa da arte. Esses jovens começam compreender que no Museu não se pode fumar, não se pode beber, que os cachorros não são admitidos, que não se pode entrar com atraço nas conferências e concertos, com toda gentileza faz-se observar que sair antes do fim duma reunião é malcriação, e muito outras cousas pouco agradáveis para a maioria. Deve-se acrescentar ainda que os palpiteiros não são apreciados, essa grave praga dos assim chamados amigos da arte que falam demais.

Também os artistas vaidosos — para não falar da fénix que tem o nome de "crítico" — também eles ficam afastados, porque o Museu não confere coroas de ouro para cada pincelada ou burilada. Mas eis, pelo contrário, centenas de alunos, desde as meninas do ballet até os meninos da primeira Orquestra Juvenil do Brasil, desde os jovens dos cursos para principiantes até os estudantes do Instituto de Arte Contemporânea, desde as senhoras do Côro até a tecelagem, desde o cinema até a fotografia, etc. "etceterone", como dizia São Tomás: todo um exército de pessoas que antes de mais nada sentem-se em casa no Museu, isto é, compreendem ser o Museu algo que eles mesmos devem criar.

A força do Museu está nessa juventude toda, nas dezenas de professores que lecionam; e ainda — aqui está a importância da estatística — no povo que ao museu vem da rua, das cidades vizinhas, o povo que vem para admirar a pinacoteca, que procura as entradas para as projeções cinematográficas, que visita nossas exposições didáticas.

# Obras de artes recebidas como personagens

Assis Chateaubriand, animador milagroso de cada iniciativa de cultura e vida brasileira, fundador e incansável mecenas do Museu de Arte de São Paulo, escreve de vez em quando notas sobre o problema das

artes no Brasil; publicamos aqui uma das mais recentes, vibrante de idéias e de ação que apareceu nos "Diários Associados". E um discurso pronunciado pela chegada de alguns novos quadros

Faz algum tempo, visitando a Itália a negócio, eu estava em Florença, quando me veio às mãos um exemplar da edição vespertina do "Corriere de la Sera". Trazia, o título em quatro colunas, um vibrante artigo acerca do Museu de Arte de São Paulo. Era uma narrativa emocionante das atividades do nosso amigo Sr. Bardi, à testa da Galeria de Arte dos paulistas e das diferentes formas de ensino, mediante as quais ali se dispensam cursos de artes plásticas, história da arte, até jardinagem, a nada menos de 900 alunos, ou seja quase o duplo dos que frequentam a Escola de Belas Artes da capital do país. Algumas pessoas amigas da sociedade florentina vieram trazer-me ao hotel o número do "Corriere de la Sera", que vos confesso, li com a ufania daqueles que se orgulham do seu país, pelas coisas que pudemos empreender com o suor do nosso rosto e a centelha da nossa inteligência.

No artigo em questão se infiltravam algumas das razões da prodigiosa fortuna de Galeria de Arte de São Paulo. Uma delas, indicava o cronista, eram essas recepções que "beaux esprits", como o sr. Walter Moreira Salles, prepararam a fim de receber e apresentar as novas aquisições do Museu. "Os quadros e as esculturas, dizia o "Corriere de la Sera", chegam ao Brasil como embaixadores, como autênticos embaixadores, que deixam a Europa para se transferir à América. Ticiano, Rembrandt, Goya, Greco, Constable recebem honras de diplomatas, e nessa qualidade, se vêem tratados. São agasalhados com festas suntuosas nas residências senhoriais do Rio e de São Paulo. O "Cardeal Madruzzo", de Ticiano, quem promoveu uma maravilhosa tarde morna e de arte e para homenageá-lo foi o próprio presidente da República, no Palácio da Reitoria da Universidade do Rio de Janeiro".

Se Velasquez fosse vivo, senhoras e senhores, como ele não disputaria a preferência de um "après-midi" destes, com a sua inclusão consecutiva na galeria dos embaixadores que o grande quotidiano de Milão inculca na vida social do Museu paulista. Velasquez, o gênio ibérico, por excelência, da pintura (ibérico ainda porque descendia de mãe portuguêsa e pai espanhol), do que mais se ralava era por não ser diplomata ou homem político. Ele morava no Escurial. Gozava da proteção dos soberanos do seu país, mas não tinha, como Rubens e outros pintores do seu tempo, a categoria de diplomata. Artista pintor contraria conferia glória, mas não dava prestígio. Aquele que manejava o pincel era de certo modo um "declassé". Assim, quando Rubens chegou ao Escurial, em "gamba", com a categoria de diplomata, não procurais saber o desespero de Velasquez, por não poder apresentar-se

socialmente no mesmo nível do seu émulo flamengo!

No mundo, a classe dos artistas ganha cada vez mais fama, sobretudo a fama póstuma, o prestígio remoto, dispensado aos que morrem em genialidade e pobreza. Mas o artista que pinta, que mexe com o buril, que escreve versos ou novelas, deseja ser alguma coisa mais. Todos estão convictos, absolutamente, que não basta ser pintor, escultor, poeta ou romancista. Eles têm a ambição de se projetar mais além, na luta pela representação social e mundana. Elyseu Visconti, meu velho e adorável amigo de todos os tempos, candidatando-se um dia para ir ao Paraguai comigo, a bordo do "Raposo Tavares", disse-me: — "Como eu gostaria de ser dono de um avião particular, ter jornais e revistas; ser um rico patrônio, para rasgar o mundo, como você, em contacto com capitais, homens interessantes etc. Não era a mesma fantasia vivida de Rubens? E, igualmente, a desesperada veleidade de Velasquez, que a todo transe pretendia despojar-se das qualidades intrínsecas de artista-pintor, para parecer como político, homem de governo, dentro e fora do Escurial?

Vêde, pois, os pintores Toulouse Lautrec, Renoir, Corot e Matisse recebidos esta tarde, na Gávea, pelo sr. Walter Moreira Salles, com honras de embaixadores europeus, e por outros tantos colegas da sua classe, e que aqui representam o presidente da República da França e o da União Americana. Como Velasquez, lá no eterno assento em que se encontra, certo pintando Nossa Senhora de Lourdes, Santa Catarina, Santo Ambrosio, gostaria que a mercê desta tarde lhe fôra concedida — ele que tão feliz houvera sido com honras bem menores aqui na terra!

Se os embaixadores eram da essência divina dos seus soberanos, os dois que hoje aqui falam, de Renoir, Tolouse - Lautrec, Corot e Matisse, são de essência divina e espiritual. É uma satisfação íntima entreter comércio de arte com Mr. Johnson ou Mr. Arvengas. Como o desenho e o colorido dos impressionistas cintilam na palavra destes dois iniciados da eternidade, nestas duas criaturas para quem a imagem da arte é a própria imagem de Deus! Bemaventurados os paulistas, que têm tão belas telas, apresentadas por tão soberbos padinhos.

O que torna singular a pinacoteca, que ora se organiza em São Paulo é que, ao contrário de todas as coleções particulares, que depois se tornaram Museus do Estado, foram feitas por um só indivíduo, a galeria paulista traduz o esforço de dezenas de indivíduos. Todos os brasileiros, como todos os estrangeiros que aqui residem e trabalham conosco, lançam a pedra do seu entusiasmo na obra bandeirante. Um poeta germânico escreveu certa feita que todas as nossas aquisições,

ameaça-as a Máquina. Que erro clamoroso! Nunca elites e povos tiveram tantas galerias de arte, tantas peças de pintura e escultura à sua disposição, como depois da era da civilização industrial. Foi um capitão da indústria do aço, um homem da era da máquina a vapor, quem possibilitou a entrega ao povo brasileiro de três telas de Frans Hals. Um dia eu dizia, em Belo Horizonte, ao meu amigo o engenheiro Louis Ensch, que se tivessemos como ponto de partida a soma X (7 % da importância total) lograriam tentar a aquisição dos dois Franz Hals de Pierpont Morgan, e um terceiro, da coleção de Lord d'Abernon, na Inglaterra. O engenheiro luxemburguês não fez nenhuma cara feia. Obtiveram-se os 93 % necessários para completar a soma dos três quadros flamengos, que já estão suspensos nas paredes do Museu. Foi um legítimo expoente da era da Máquina quem tornou possível, pelo impulso inicial, a presença do mais notável conjunto do artista flamengo, hoje existente na América Latina.

Senhores e senhoras. Estamos na casa de um jovem banqueiro, numa tarde de euforia lírica, em que se casam as imagens e os sonhos. Quantos dos artistas presentes imaginariam encontrar, na fronteira da ambição de um homem de negócios, a alma-irmã, capaz de lhes oferecer os elementos de vida superior, que os nutre! Devemos exprimir ao anfitrião desta festa tanto a nossa alegria quanto a nossa gratidão. É o sr. Walter Moreira Salles, um financista que eu não direi que ouve a Via Lactea, mas que fala com as estrelas, que as sente, que vibra com as emoções delas, até porque não se acha distante do campo estrelar, como a terra de Sirio ou de Venus. Esta mansão já não é o testemunho do poder libertador do bom gosto, que nos dá a arte, das forças elementares da vida? Quem senão um artista poderia fazer edificar uma casa tropical destas, dentro da qual lograria viver o maior solitário do espírito e do coração?

É o sr. Moreira Salles, um nobre e generoso amigo, e se o nosso pequeno Museu é já o órgão da consciência de um povo e de uma elite, é graças a criaturas como esta, que sabem identificar a aptidão para as finanças e a indústria com o interesse pelas artes e pela instrução das massas, mercê da educação artística.

Se Rafael existisse, nos deixaria do dono do solar que hoje nos hospeda, como ele fez do seu amigo o banqueiro Aldrovani, um retrato definitivo dessa atitude, hoje, do sr. Walter Moreira Salles, afastando de si os negócios, os cruzeiros, para olhar o rio perene da vida, refletido na Poesia, que lhe doira a inteligência e o "panache" de cadete de Gasconha do crédito.

ASSIS CHATEAUBRIAND



Camille Corot, Retrato de Laurent Denis Sennegon. (Doação: Real S. A., Transportes Aéreos)

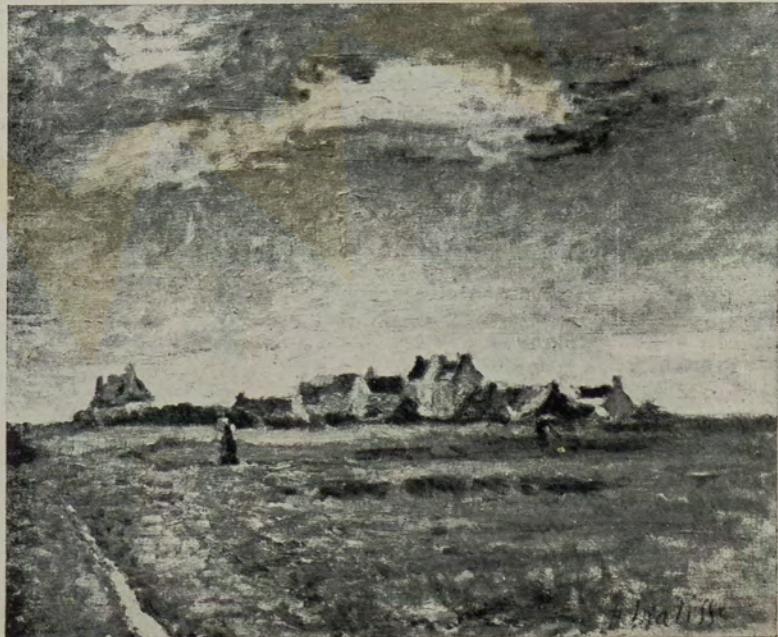
Esta pintura será exposta na mostra de Corot, apresentada este ano pela Bienal de Veneza

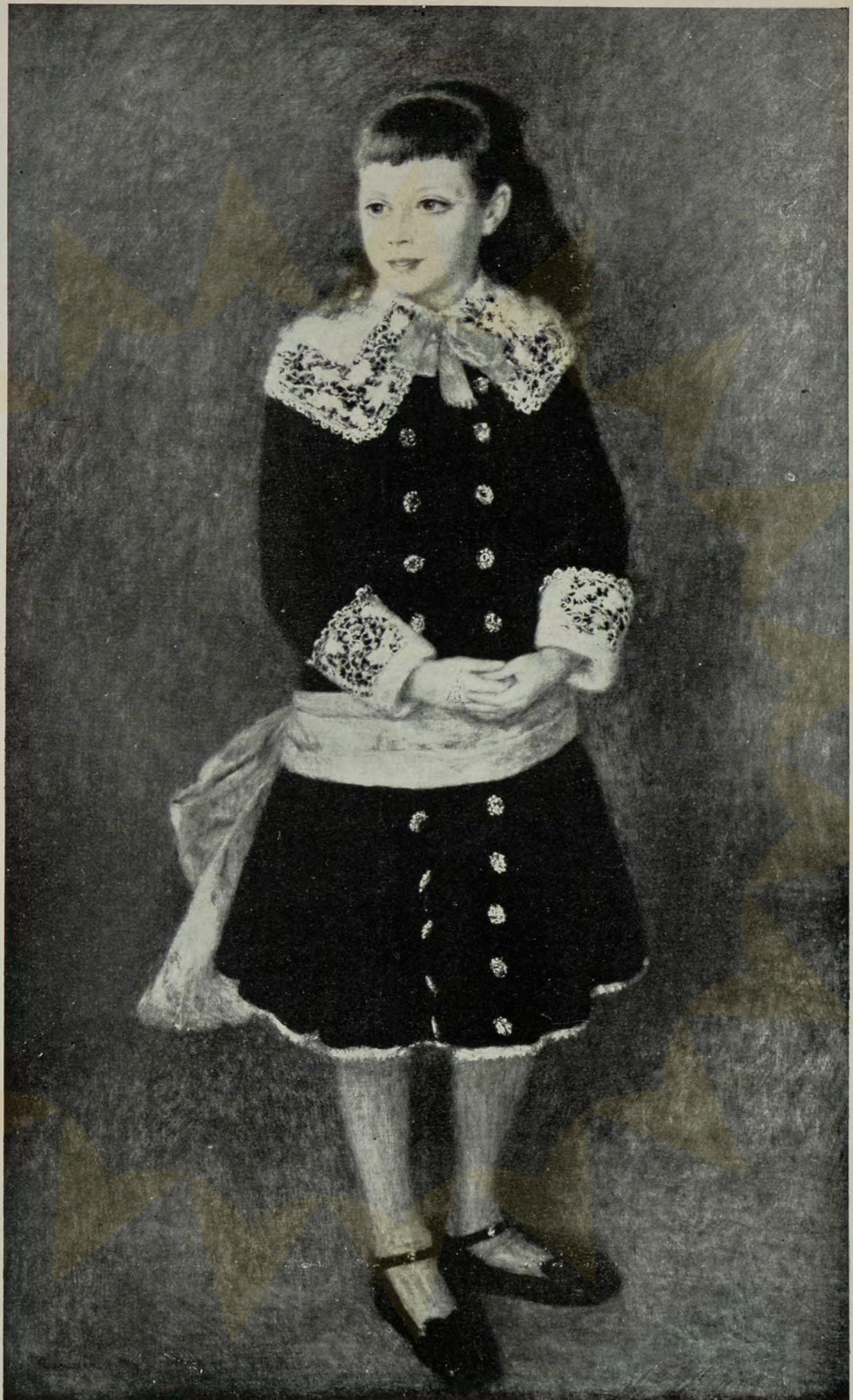
## Pinacoteca do Museu de Arte



Paul Cézanne, *O Negro Scipião*. (Doação: Henryk Spitzman-Jordan, Drault Ernany, Ruy de Almeida, Pedro Correia e Castro, "Centro do Comércio de Café do Rio de Janeiro"). Este quadro junto ao "Le grand pin" e o "Emile Zola et Paul Alexis" será exposto em Chicago e em New York nas mostras dedicadas a Cézanne pelo "Art Institute of Chicago" e "Metropolitan Museum"

Henri Matisse, *Paisagem da Bretanha*. (Doação da Companhia Química Rhodia Brasileira)





Pierre-Auguste Renoir, Retrato de Marthe Bérard (Museu de Arte de São Paulo)



Ticiano, *Membro da Família Contarini* (Museu de Arte de São Paulo, doação sr. Ricardo Jafet)

## Ticiano

Ticiano deve ser considerado um dos maiores pintores e, especialmente, um dos maiores retratistas. A posição dêste grande mestre, no ponto culminante da Renascença e posteriormente, foi muito decisiva no desenvolvimento da arte de retratar um homem. Os retratos de Ticiano, não sómente descrevem as formas exteriores dos homens, mas, assumem uma universalidade ao representá-lo, maneira que tornou-se possível, depois dos estudos de todos os pintores do Quattrocentos, os quais muito se preocuparam com a aparência natural do indivíduo. Na pintura de Ticiano, ou mesmo, na pintura em geral, adotou-se um aspecto menos pesquisador e mais pictórico, mais ilusionista, que tinha também os seus efeitos para o retrato, que finalmente, aparece menos desenhado, menos composto de formas singulares, mas dando um aspéto universal da aparência total da pessoa reproduzida.

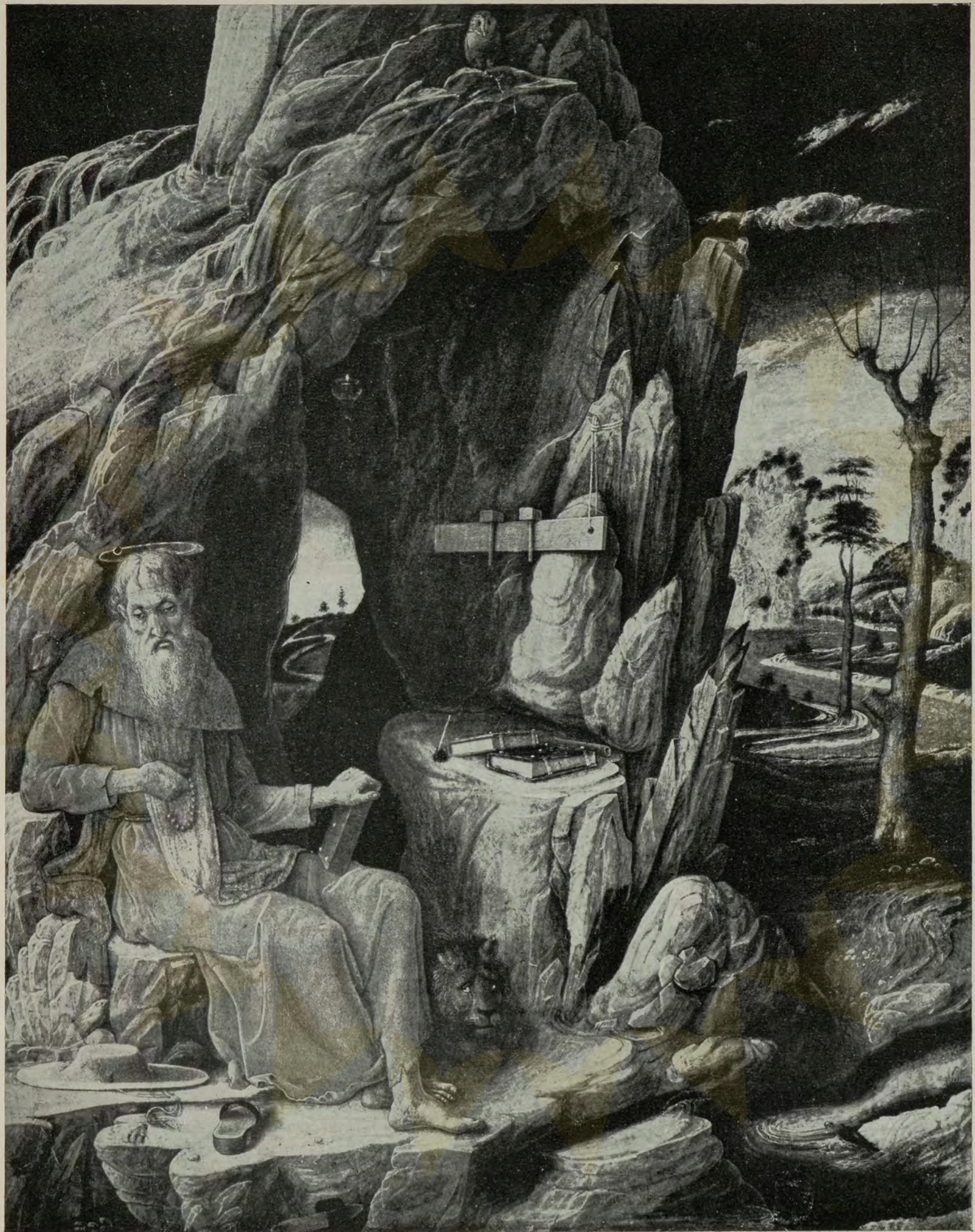
Assim, os retratos da época de Ticiano podem ser considerados como os da época central, no desenvolvimento do retrato europeu. Ainda não se penetra na psicologia destrutiva e dissolvente dos séculos XVIII e XIX. Guarda-se uma totalidade feliz, para a representação do homem. Disso, naturalmente se conclui que estamos com maior distância em frente dêste homem da Renascença e que não é permitida

a aproximação ao seu mundo íntimo, à alma, até aos defeitos, que ela possa ter. Assim, se é colocado diante duma pessoa de importância, que quer ser importante, mesmo na pintura bem representado, bem vestido, bem culto.

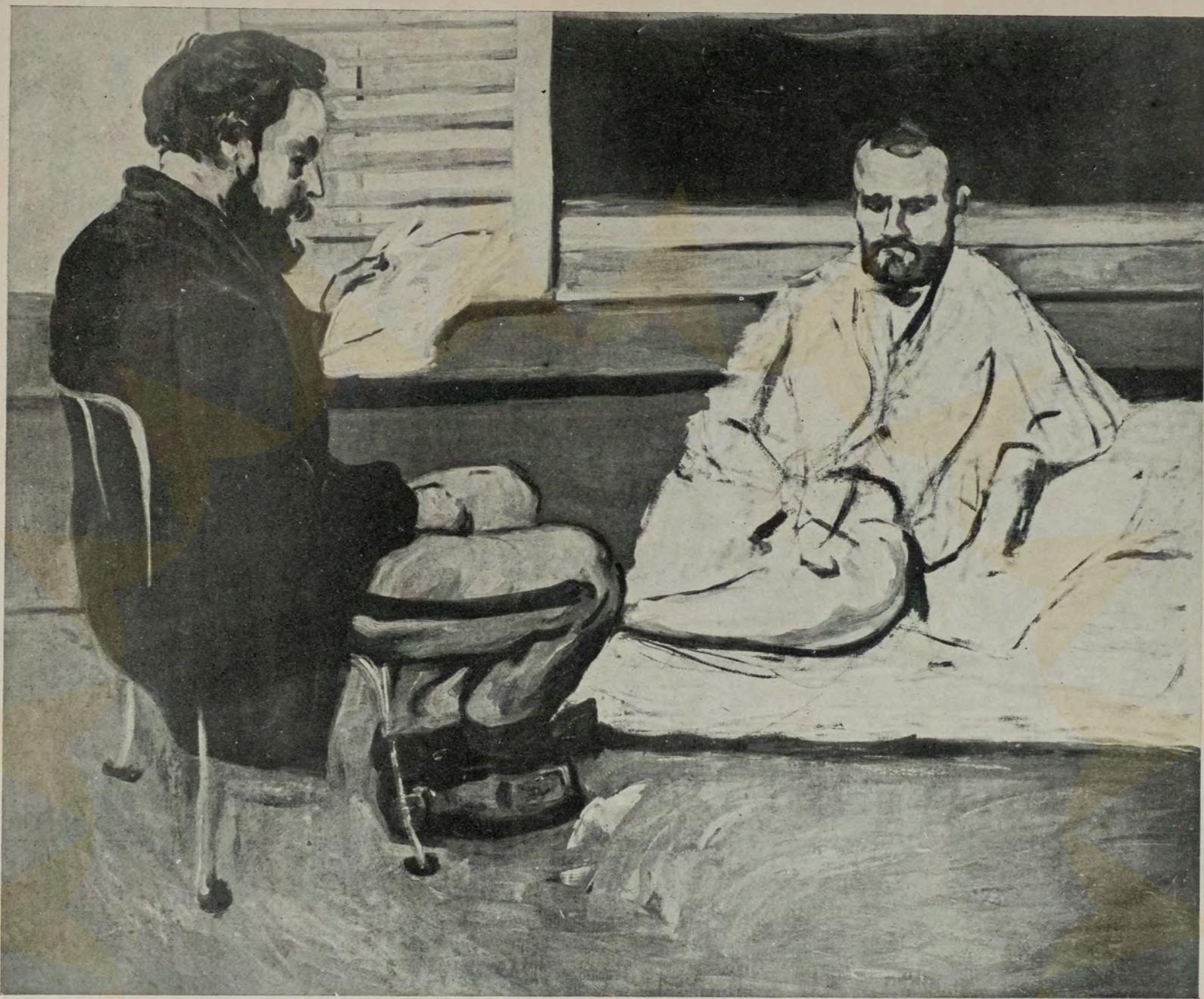
Tem-se a oportunidade de observar êstes traços característicos e significativos, no grande retrato do Cardeal Cristoforo Madruzzo, de Trento, o qual Ticiano pintou em 1542. Os anos entre 1540 e 1550, podem ser considerados uma época bem importante na arte dos retratos de Ticiano. O mestre, nêste tempo, já tinha mais de sessenta anos de idade e assim olhou para as personalidades a serem representadas, como homem de grande experiência, tanto na vida, como na arte.

Nêste decênio, dêle não só criou os retratos dos Farnese, hoje em Nápoles, do imperador Carlos V e do rei Felipe II, da Espanha, mas também de outras pessoas, como Pietro Aretino, o qual êle pintou em 1545, ou dêle mesmo, como em seu auto-retrato, de 1550, que foram o alvo de sua arte, nos museus de Berlim.

Do mesmo período deve originar-se um retrato de um membro da Família Contarini, que o Museu de Arte receberá dentro em pouco. É um retrato em meia figura, de um senhor com barba e com roupagem longa, decorada de peles.



*Andrea Mantegna, São Geronimo, foi doado ao Museu de Arte pela Câmara Municipal de São Paulo que promulgou o projeto do vereador André Nunes Junior*



Paul Cézanne, *Paulo Alexis lisan à Emile Zola* (Museu de Arte de São Paulo)

## Cézanne

O Museu de Arte de São Paulo, a pesar das lúgubres previsões, possui hoje em dia nada menos de cinco Cézanne. Foi um esforço notável, talvez um dos mais memoráveis no campo da museografia. E o fato de três entre esses cinco Cézanne serem escolhidos para figurar nas grandes exposições de Chicago e New York, demonstra quanto inteligentemente foram feitas as aquisições. O Cézanne mais recente que ilustramos nesta revista do Museu, é um dos trabalhos do Mestre que mais o prendem a um ambiente evocativo dos tempos brilhantes da pintura francesa. Lionello Venturi, em seu clássico livro "Cézanne" (vol. II, pag. 92) descreve o quadro com as seguintes palavras: "A tela nas partes claras da figura de Zola é deixada quase descoberta. Janela e parede do fundo côn azul-cinza; soalho cinza-ferro. Paletó de Paul Alexis, preto, calças azuis-cinzas. Cabelos e barba pretos, pele escura. Aparece um estilo pessoal, mais vigoroso daquele de Manet, embora sob a influência do retrato de Zola feito por Manet. Tudo é acabado, menos a figura de Zola. Os tons, pela influência de Courbet, são bastante suaves. O quadro, esquecido num recanto da casa de Zola, foi reconhecido como um Cézanne sómente em 1927".

As qualidades reveladas neste perfil pelo grande Fouquet, são de valor excepcional e devem ser incluídas em quanto há de mais famoso no campo do retrato, desde os Egípcios até Kokoschka. Alcançar um ponto tão emocionante de vida, dando-lhe eternidade, é algo reservado sómente aos grandes mestres. Fundir num equilíbrio perfeito espírito e forma, sem preocupações, encarando a realidade, é obra de pessoa dotada de grande compreensão e sabedoria. Este retrato faz surgir à nossa mente outro grande mestre: Goya



Jean Fouquet (1420 - 1481), Retrato de Louis XI

## O retrato francês no Museu de Arte

Fora de nosso ambiente e de nossa cidade mal se sabe o que é o pequeno Museu de Arte de São Paulo e os muitos visitantes estrangeiros que passam por suas salas ficam admirados com a instituição formada, poder-se-ia dizer, fora de toda atividade museográfica normal.

Foi organizado paralelamente à Pinacoteca — que vem se formando graças às generosas doações dos amigos do dr. Assis Chateaubriand — uma série de escolas que abrangem vários campos das artes. Isto tudo com o intuito de estimular interesse em volta do Instituto, de criar uma atmosfera de juventude, receando quase que as obras sofram de isolamento e não participem daquele fervor de São Paulo no campo da arte.

Assim foi que além das escolas foi estabelecido também uma sala de exposições com o intuito de apresentar periódicamente

ao público alguns dos problemas da arte, algumas personalidades e até as polêmicas, para informá-lo o mais extensivamente possível.

As salas do Museu hospedaram exposições individuais de Le Corbusier, de Max Bill, de Ernesto de Fiori, de Cândido Portinari, mostras de arquiteturas europeias e brasileiras, de Giorgio Morandi até a última dedicada à obra de Lasar Segall.

O Museu não teve até agora a possibilidade de admirar um grupo de obras antigas, de um determinado período ou tema, devido à distância dos meios nos quais este material se concentra. No entanto este ano o sr. George Wildenstein, figura essa que por tradição reune uma vasta cultura de história de arte, o amor inteligente para a arte, a prática do antiquariato à um espírito de amplas visões, concordou em preparar para nós a Exposição do re-

trato francês, nas fases da pintura francesa da Renascença ao Neoclassicismo, da Escola de Fontainebleau a David, a Vigée Lebrun, trabalhos maravilhosos muito notáveis aos condecorados por terem aparecido em exposições na Europa e na América e por serem, alguns deles, verdadeiras obras primas.

Com esta exposição o Museu tem a possibilidade de apresentar ao nosso público paulistano um panorama da arte do retrato, arte na qual os franceses foram e são mestres verdadeiros. A mostra não é sólamente um prazer espiritual para os visitantes, como também uma oportunidade de estudar de perto uma página importante da história da arte: dirigimo-nos portanto aos jovens amigos dos cursos do Museu e àquele público de amadores que começam, embora timidamente, a formar as primeiras coleções de interesse europeu.

Depois das batalhas, os homens de armas gostavam de se fazer retratar, para a honra e glória: tanto os grandes quanto os menores cavalheiros, aos quais os retratistas emprestavam elegância e audácia. Deve-se notar que nesses retratos as armas de famílias nunca são esquecidas (veja exemplo no Frans Hals da Pinacoteca, 3.º andar), tendo ocorrido isto em inúmeros casos à identificação da personagem retratada. Para a cultura técnica do visitante não técnico, num retrato tudo quanto representar objetos é chamado de "acessório", isto é, complemento decorativo ou alegórico do retrato



Pierre Dumonstier (1540 - 1599 ap.), Retrato de Nicolas de Beurville



Corneille de Lyon (notícias dos anos 1533 - 1574), Retrato de Stephan Batory



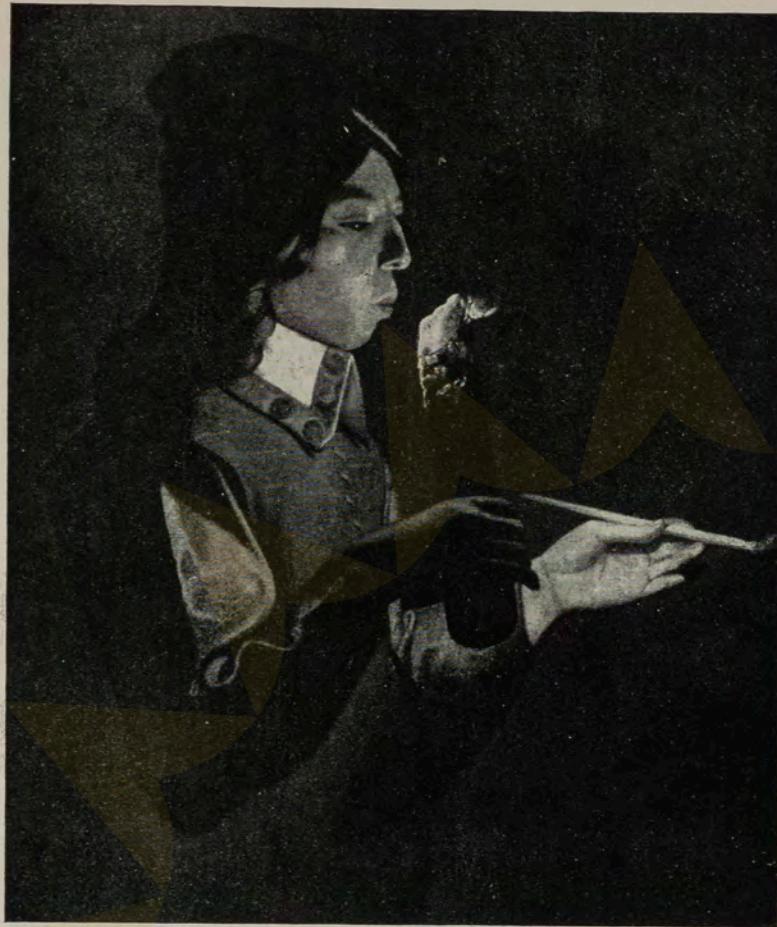
Nicolas Froment (1450 - 1490 ap.), Doador com Santo Patrono, fragmento



Escola de Fontainebleau (Séc. XVI), "A Ricolina"

François Clouet (1510 - 1572), Retrato de Cosme de Pescarengis



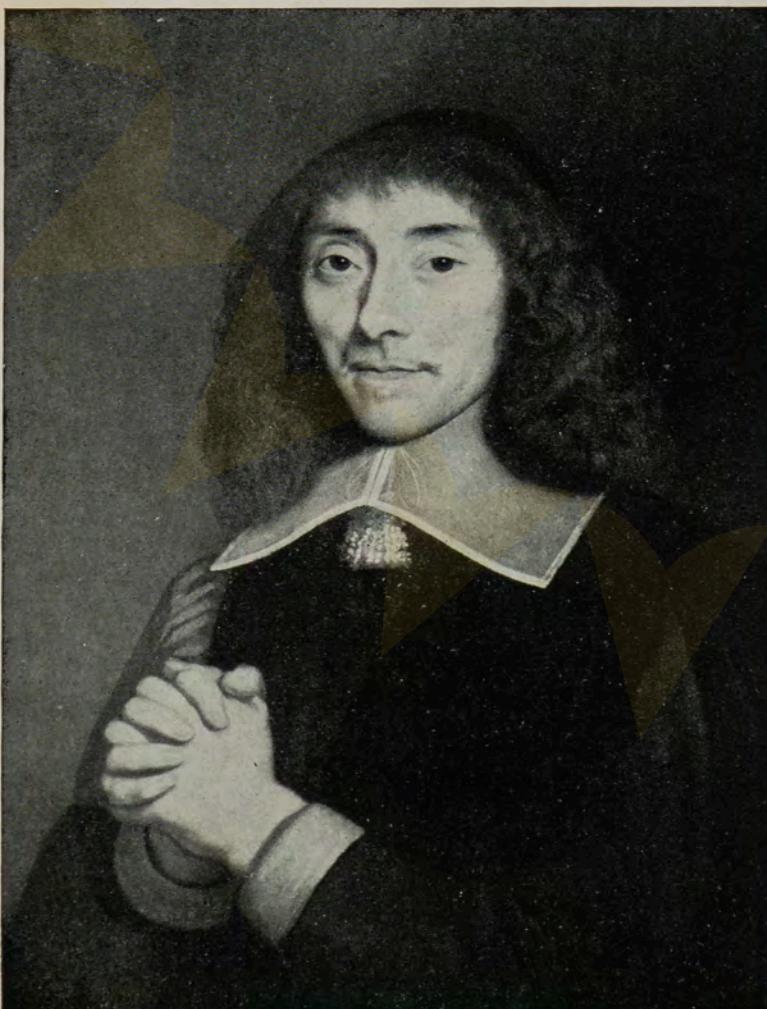


Georges de La Tour (1593 - 1652), *O jovem fumador*

A "luminística" iniciada com Caravaggio, foi levada à dramacidade mais extrema por vários pintores, entre os quais um é lembrando mais que os outros por causa de seu nome que evoca o fato: Gherardo delle Notti. La Tour, entre os "luministas" é o maior artista, porque pintor delicado, apaixonado pelos tons, inventor de finas tramas cromáticas, compostas com perícia, com comprazimento invulgar. O seu é um mundo novo, incalculável. A cõr com que representa as noites é das mais misteriosas, das mais infiltradas de significação, conseguindo nos levar a infinitas considerações formais



Philippe de Champaigne (1602 - 1674), *Retrato do Presidente de Mesmes*



Nicolas Largillière (1656 - 1746), *Retrato do Conde de Seguières*

Nattier foi um grande artifice de retratos, o mágico das semelhanças agradáveis e suaves, o pintor que, possuindo extraordinária segurança, conseguira todos os segredos de sua profissão. Foi também o historiador das cidades, dos reis, das grandes famílias e suas personagens são um monumento histórico da Europa. Além da elegância e do prazer frívolo, há uma penetração psicológica completa e aguda; o caráter é revelado e fixado para que um ser continue sobreviver no tempo



François-Hubert Drouais (1727 - 1775), Retrato de Madame Sophie da França



François Boucher (1703 - 1770), Senhora com máscara

Jean-Marc Nattier (1685 - 1766), Retrato da Condessa de La Porte



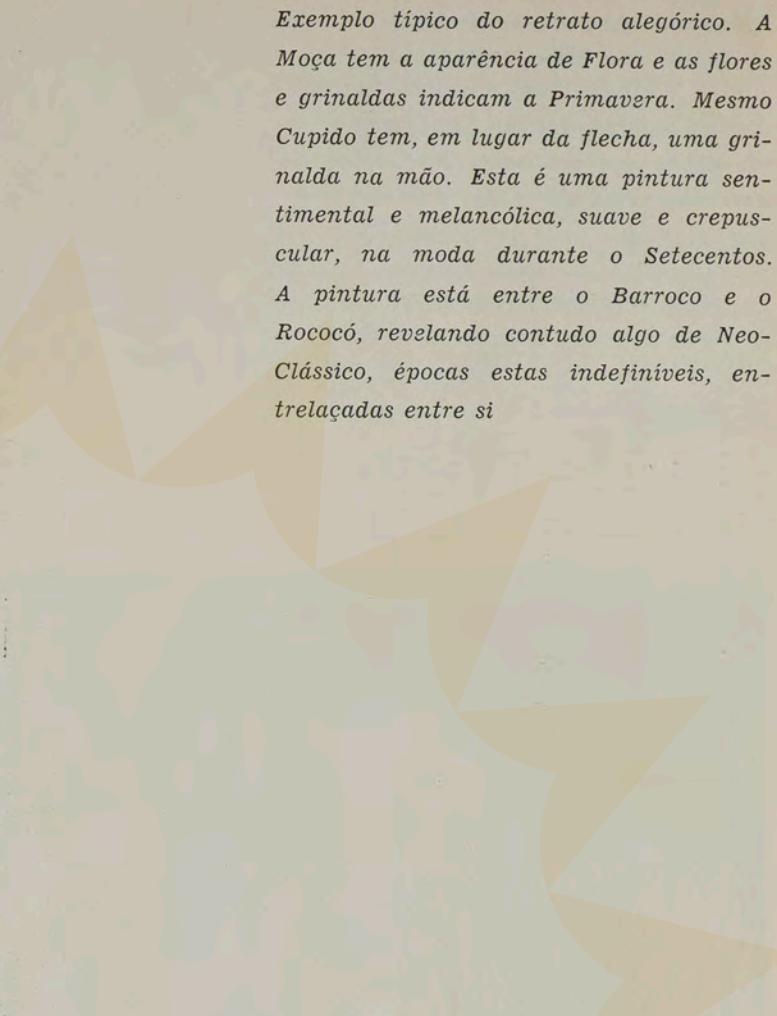
A Boucher não bastou conseguir a elegância, ele quis levá-la mais longe, além do termo limitado, quis inventar uma elegância excessiva, concorrendo tudo para realçá-la, e em que tudo — fisionomia, vestuário, ambiente, acessórios — participou de maneira festiva e otimista (Pensamos, pelas qualidades opostas, num retrato de El Greco). Boucher nunca deve ter encontrado uma mulher que não fosse uma figura alegre e risonha, uma figura que logo não lhe sugerisse a aparência duma bela aurora. O pintor tinha se posto ao serviço de quanto havia de melhor nas coisas belas e agradáveis de sua época



Jean-Baptiste Greuze (1725 - 1805), *Moça como Flora*

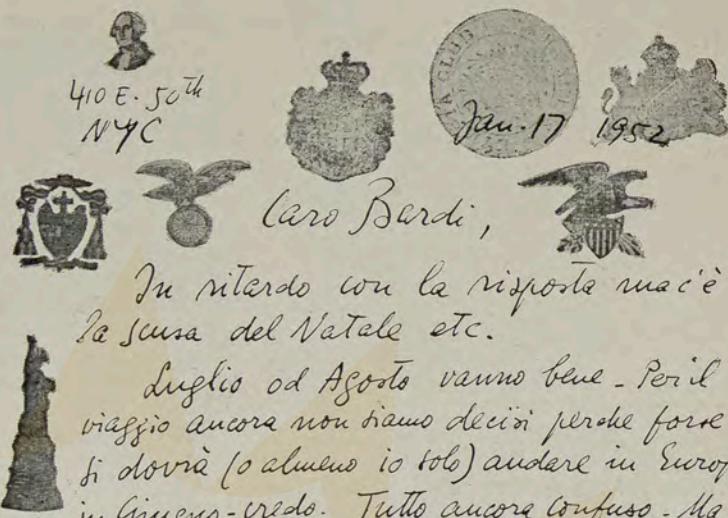
O Neo-Clássico está representado aqui por um famoso retrato, em que a vitrea exatidão, o desenho escrupuloso e o colorido suavemente modelado, aparecem como os elementos mais importantes daquele estilo. A teoria neoclássica era compreendida na formula: desenho de Rafael + colorido de Ticiano + claro-escuro de Corregio. E o visitante poderá descobrir que a fórmula estava errada, porque a Pintura é um fato natural, institivo e empolgante. Aqui pelo contrário temos um fato convencional, objetivo, frio, retrodatado como toda a arte neoclássica que conclui à seu modo a inovação introduzida por Poussin.

Exemplo típico do retrato alegórico. A Moça tem a aparência de Flora e as flores e grinaldas indicam a Primavera. Mesmo Cupido tem, em lugar da flecha, uma grinalda na mão. Esta é uma pintura sentimental e melancólica, suave e crepuscular, na moda durante o Setecentos. A pintura está entre o Barroco e o Rococó, revelando contudo algo de Neo-Clássico, épocas estas indefiníveis, entrelaçadas entre si



Louise Elisabeth Vigée-Lebrun (1755 - 1842), *Retrato da Condessa du Buquoi*





Caro Bardi,  
In ritardo con la risposta macchia  
la scorsa del Natale etc.

Luglio od Agosto vanno bene - Per il  
viaggio ancora non siamo decisi perché forse  
si dovrà (o almeno io solo) andare in Europa  
in Giugno - credo. Tutto ancora confuso - Ma  
al tuo tempo ti farò sapere. Per ora decidi  
il mese che ti va meglio - luglio o Agosto -  
Mi piacerebbe anche vedere una pianta del  
Museo con vedrò le possibilità -

Ho ricevuto il "Habitat" con la buona ripro-  
duzione del tuo disegno, grazie.

Certo sarà piacevole viaggiare un po' in  
Brasile e disegnarlo (Anzi pensavo di disegnarlo  
prima e confrontare i disegni con la realtà)

Ciao, saluti auguri, anche a tua moglie.  
Saluti da Helga (che - credo - ho conosciuto a Milano)

Saul Steinberg

## Steinberg no Brasil

Publicamos esta carta para  
mostrar aos amigos do Museu  
de Arte que a exposição de  
Steinberg será feita, sem dúvida  
alguma, ainda este ano.  
Ao fecharem as indústrias  
contrátos com rádios ou televições,  
é de praxe publicar a  
assinatura do contráto com  
todas as pessoas em volta da  
mesa. E nós, para fazer algo  
de novo e não morrer de abor-  
recimento ao longo do caminho  
rotineiro, publicamos esta  
carta, compromisso solene entre  
o Museu e o maior intérprete  
dos fatos do mundo de  
hoje. Considerando também  
que o nosso amigo, para tornar a  
mesma mais solene, e lhe  
dar um perfume de tabelião,  
a enfeitiou de carimbos, por  
todos os lados. Desde algum  
tempo, depois da viagem de  
Steinberg à Europa, suas car-  
tas chegam carimbadas com os  
mais estranhos sinetes; foi  
esta uma nova descoberta do  
desenhista americano, de origem e cultura europeia. — A  
Europa e podemos mesmo dizer o mundo, sofrem do mal  
dos carimbos. Cada pedacinho de papel é e deve ser ca-

rimbado, cada documento, cada garrafa de Guaraná que passantes sedentos tomam nos bares das ruas, é selada e carimbada. Os carimbos obcedem e o homem é apoderado pela idéia dos carimbos. O autor dessa nota lembra ter ido um dia a um escritório para assinar um documento e o escrivão que tinha redigido o mesmo, disse: — Além da assinatura, aqui em baixo como ficaria bem um carimbo; o sr. não tem um, por acaso? — Não, não tenho carimbos.

E dai, nosso homem do outro lado da mesa exigiu que o interlocutor o encomendasse, indicando um fabricante de carimbos, perto de lá. O fabricante de carimbos, ao ser pedido um com nome e sobrenome, disse que deveria esperar seis meses pois existiam três milhões de pedidos de sinetes. O carimbo é a tabe da época moderna. Uma vez, na Idade Média suponhamos, sómente os escrivões públicos podiam carimbar. No século passado, democratizando uma coisa e democratizando outra, todos passaram a carimbar.

Cada açougueiro, cada sorveteiro teve seu carimbo, enquanto as autoridades entraram em competição com os particulares numa corrida para a inflação e os povos foram esmagados sob o peso do carimbo.

Nada de mais natural que um espírito zombeteiro, observador, sutil dos hábitos, descobrisse por fim a hegemonia deste regime de latão e borracha, deste despota onipresente que carimbaria até sua alma. A carta aqui publicada é um verdadeiro documento: Steinberg colocou todos os carimbos necessários. Sendo o destinatário italiano, eis um belo carimbo dos destronados Savoia; vindo a carta dos Estados Unidos, temos a águia agarrrando as "stars and stripes"; e ainda se para vir do Norte ao Sul fosse necessária uma parada timbrificatoria em Trinidad, os ingleses estariam satisfeitos com seu pequeno sinete.

A irmandade e o aperto de mão estão consagrados mediante o "Olympia Club", sociedade amicale, de modo que a

França também vem a sancionar o pacto de ferro entre o Museu e Steinberg. Deve-se notar ainda como o popular desenhista do "New Yorker" solucionou os emaranhados problemas religiosos que poderiam até degenerar em discussões raciais, decorando o documento com a insignia cardinalícia, salvaguarda de toda liberdade espiritual. Todavia mais em baixo, com o facho levantado, eis a própria Liberdade, reforçada por um George Washington, severo e admoestador.

Mas a quem cabia por fim carimbar o documento? Os ciclistas, os valorosos heróis da bicicleta, os ondulantes camaradas que se balanceam sobre seus cavalos de aço, e por elas voarem, a águia domina sua roda.

Steinberg deu-nos dessa forma um dos mais importantes documentos de sua época. Talvez serão poucos aqueles que o compreenderão. Mas como todos sabem, Schiller costumava dizer que contra o Exército dos Cretinos nem os deuses valem.

## Retrato de Yan

Muitos em São Paulo, menos no Brasil, poder-se-ia dizer um número maior no estrangeiro, conhecem uma pessoa que parece quase ter recebido uma incumbência da sociedade de antes da Primeira Guerra, incumbência essa de conservar quanto possível, com pertinácia e firmeza, um hábito infelizmente julgado fora da moda. Um hábito que procuraremos definir e no qual tivemos a oportunidade de ouvir falar, e mesmo admirar.

Encontramo-nos às vezes na casa de Yan, à avenida Brigadeiro Luiz Antonio, uma das últimas construções que os arranha-céus, por enquanto, pouparam. É uma casa de janelas sempre fechadas, com um portãozinho de ferro, uma sacada de espírito colonial, dum lado o jardim onde são cultivadas as rosas mais perfumadas de São Paulo, e cultivadas através o estudo dos manuais mais recentes, das revistas chegadas por via aérea.

E no interior da casa, quase escura, submersa numa meia luz que agrada os gatos dos vizinhos sempre bem recebidos, há uma biblioteca dominando despóticamente a casa, de todas as paredes. A conversação desenrola-se no meio de livros, as refeições também no meio de livros; os quadros são recordações de antigas fazendas, de figuras reais, de florestas emaranhadas, de animais do mato fielmente representados e alguns retratos do anfitrião.

Onde Yan aprendeu a arte de receber, de conversar, de se interessar às coisas, de estar presente com sua personalidade singular, nunca conseguimos apurar. Talvez tornamos a ler Proust, para colocar naquelas casas fantásticas, de recordações evanescentes, mais um convidado brasileiro. Yan dirige-se aos estrangeiros na língua dêles, sempre numa linguagem sutil, de finuras apenas perceptíveis, revocando o mundo cultural de cada um, pequenos detalhes, datas, encontros, mexericos desprovidos de malícia, agradávelmente alusivos e ingênuos. Uma pequena corte na qual os fatos vêm observados como num laboratório de análise, sob uma perspectiva moralista de 1905. Um senso de atrazo sobre si mesmo, não de atrazo sobre os tempos, que é completamente diferente.

Nosso amigo obstina-se em deter o tempo, o tempo do qual gosta, dificultando aquele conjunto de loucuras chamadas progresso; por exemplo, despedindo o corretor que quer por força à área da casa a fim de construir um daqueles pátinos onde se impingem os filmes. No entanto Yan não é contra o progresso, isto não. Naturalmente ele nunca viajaria de avião, prefere o confortável camarote dum transatlântico, no qual tenha a certeza de encontrar uma cozinha autenticamente francesa. Não se pode talvez estar apegados a uma época de surpresas calmas, de amizades agradáveis, de resoluções até

exageradas, como por exemplo ir à Europa levando a própria roupa de cama e os próprios domésticos, viajar longamente só para passar um mês meditando ou esperando o tempo das tulipas na Holanda? Sem dúvida, é possível. Afinal das contas, discutir com um cobrador de nossos dias é difícil para uma pessoa que recebia e dava amplos e elaborados cumprimentos, à 1910. São mundos de caricatura, de risadinhas, de indulgência, àqueles tempos longínquos decorados à Liberty; no entanto, aqueles que os compadecem são os tolos que se desabafam nas arquibancadas de outros pátinos, essa vez de pontapés a uma bola, aquele rebanho que aos domingos deixa suas mulheres em casa. Não se trata de nós não termos gostado do futebol em 1910. Esse jogo era então uma novidade, e quer entre gentilhomens, quer entre pessoas do povo, vinha jogado com cortesia, com medida, com fraternidade, lembrando que esse jogo fora no tempo de Lourenço Magnífico, uma nobre contenda na praça Santa Maria Novella. O esporte, como era antes da Primeira Guerra, nunca será nem sequer imaginado pelas gerações de hoje: basta lembrar que não existiam jogadores pagos. Talvez seja isto que nos desagrada: o progresso do comércio descomedido em todos os campos, até naquele do esporte. Yan recebe. Os hóspedes são todos pessoas agradáveis de felizes tempos passados e são contudo trabalhadores ativos, hoje em dia: entretanto saudosos dum São Paulo senhoril, jovem, sem telefone e sem rádio. Uma grande aldeia cordial, onde todos viviam bem, e observavam através janelas engradadas as coisas não normais que aconteciam na rua, uma aldeia onde se falava na senhora chegada de recente com o mesmo fervor como para as aparições. Yan acompanhava as famílias em formação, a fortuna dos imigrantes; as leis eram feitas por ministros que iam às reuniões com suas crianças; e foi então que Dona Veridiana inventou o sistema de dar fruta aos meninos para que ficasse quietos.

Antigas famílias paulistas que surgiram nessa terra sem diversões; uma vez abolida a escravidão, o rumo foi outro. A sociedade moldou-se a um mundo não mais quase exclusivamente português, não mais colonial. Foi uma época nova para São Paulo, chegaram os italianos, veio Francisco Matarazzo, um homem firme, que parecia quase Bartolomeu Colleoni do comércio. Surgiu o Brás. Surgiram as indústrias, os americanos e ingleses chegavam também, empregando seus capitais e contribuindo para o desenvolvimento da cidade. Yan conta que um grande divertimento era ir à rua São Bento e ver atraç da lente dum aparelho, figuras impudicamente decotadas. Chegavam as senhoras da França e os moços mandavam engomar suas camisas à Londres, chez "Durante et Cie."

Foi então que nasceu nossa personagem e sua mocidade decorreu entre São Paulo, Cannes, o lago de Como e as capitais: isto lhe deu o gosto europeu das coisas e da cultura. Seu destino foi de estudioso: diferente dos "giovin signore", raciocinador, reservado, tendo preferências delicadas em cada acontecimento, indagador profundo de cada fato para reconstruí-lo com sabor novo e estranho, Yan começou a meditar na história do Brasil. Aristocrático, consciente de pertencer a uma das primeiras famílias formadas nessa terra, exatamente como um daqueles nobres que ensinam a seus filhos a ler círculos e sím-

bolos de braços, Yan começou a indagar em tanta belíssima história, admirado de quanto vinha encontrando, e ainda hoje passa seus dias investigando e estudando. Agora é a vez daqueles Napolitanos do duque de Bagnoli que exterminaram os Holandeses, censurando e gritando contra o Protestantismo.

Ali, reunem-se seus amigos, falam no assunto e Yan tira de sua biblioteca um livro, um manuscrito, uma carta, uma gravura, algo sobre que basear as palavras com uma referência científica, e passa leve sua mão sobre as preciosas encadernações, perfumadas de verniz especial feito por um médico indiano, fornecedor também do chá de seus pais.

Deixamos na outra sala o nosso amigo Roberto Moreira, revocando Olavo Bilac, o Dr. Prestes Maia que se queixa do triste fim do Trianon, o Sr. Chateaubriand contando sua iminente iniciativa em prol de alguma coisa, o Académico René Thiollier, fino narrador de aventuras galantes e o declamador de versos dos poetas maudits, o engenheiro Gomes Cardim preocupado com a altura dos arranha-céus, o antigo consul francês lendo a tabela das safras vinícolas e se queixando daquela de 42. A conversa agradável dêles, chega como um murmúrio, e com Yan olhamos no Koster a figura colorida dum cavalheiro inglês que passa numa jangada num pequeno rio de Recife. A conversa cai sobre os Ingleses e o livro de Gilberto Freire. E depois, mais figuras, outros assuntos. E observamos de continuo a mina de livros. Porque ainda não dissemos que Yan possue a "Brasiliana" mais completa do mundo. Aqui, chama-se "Brasiliana" também uma estante com escassos volumes sobre a história e outros argumentos do País. Nessas salas, a biblioteca de assuntos brasileiros é algo que transcende a bibliofilia e o colecionismo: é o amor impetuoso dos livros, da história, é algo romanticamente apaixonado, um estado de espírito, é criar novamente uma vida, a procura de dar uma continuação atual, viva, palpitante ao passado.

É justamente isto que lastimamos: essas figuras à maneira de Yan estão desaparecendo, aos poucos. Também na Europa, esse tipo algo retraído, que protesta contra o excesso de materialismo, essa personagem que parece sair das páginas de Geremias Bentham, está sempre menos na moda, e os novos que a substituem, os jovens, não têm mais seu *verve* decadente. O adjetivo não deve impressionar: há na decadência algo de elevado, de nobre, de ilustre; não é litografia da Musa com a Coroa de louro e tampouco o burguês irritado quebrando a lâmpada Carcel. A decadência é talvez uma polêmica contra a intrusão, contra o não saber se portar na mesa. Yan é portanto o último decadente, incentivador da decadência; surgem à nossa mente aqueles batalhões napoleônicos, agrupados ao redor da bandeira, que não se rendem. Isto tudo, falando com paradoxos. Yan é homem da nossa época, mas não é homem de turfe ou futebol, e tampouco pessoa que se deixa arrebatada pelo súbito amor da arte abstracionista. É lógico: Yan foi o representante de Marinetti em São Paulo; os decadentes não têm um atrazo de trinta anos sobre os acontecimentos do mundo, como pode acontecer a metalúrgicos provincianos. O decadente logo arquiva as novidades, colocando-as imediatamente no devido lugar, não engole pratos aquecidos e não aceita de volta cavalos.



Henri G., "Le Pionnier — Passage d'une Rivière au Brésil"; litografia (Lith. J. Rigo et Cie., r. Recher, 7)

A mesa de Yan, às sextas-feiras, quando é servida a garoupa com "sauce à la grecque", como existe em todo o Mediterrâneo e no Giglio melhor do que em qualquer outro lugar, segundo uma receita do "Bon plat, bon vin", e há o foie gras de Estrasburgo chegado de avião, ainda estuda-se qual é o melhor ano do Chablis, então se aprende como ser ingênuo e sutilmente malicioso: essa também é especialidade dos senhores do passado, que parecem misântropos e são compadecidos pelos *nouveaux riches* de Cadillac, por não conhecerem as delícias da leitura do "Grand Hotel" e por não possuirem um apartamento no Guarujá, decorado "ancien cri".

Vem sendo destruída a conversação, as reuniões agradáveis dum tempo. É verdade que se estabeleceram, a fim de substituí-las, os clubes, os clubes comerciais,

automobilísticos, dos quinhentos e seiscentos. Aludimos às reuniões como podiam ser na casa da Bibesco e não naquelas outras com quadros "hors concours" de alvoradas, casas nas quais, em volta do divã Pascoal a conversa é sempre sobre terrenos e juros, para mudar sómente em juros e terrenos. As nossas reuniões são essas que sobrevivem na casa de Yan, numa casa que desafia os arranha-céus de boa renda, na cidade "tentacular", numa casa em que se deplora a demolição de mais um monumento do "floreal" à rua General Jardim, numa casa em que se elogia por conseguinte Mies van der Rohe com um gênio da nossa época.

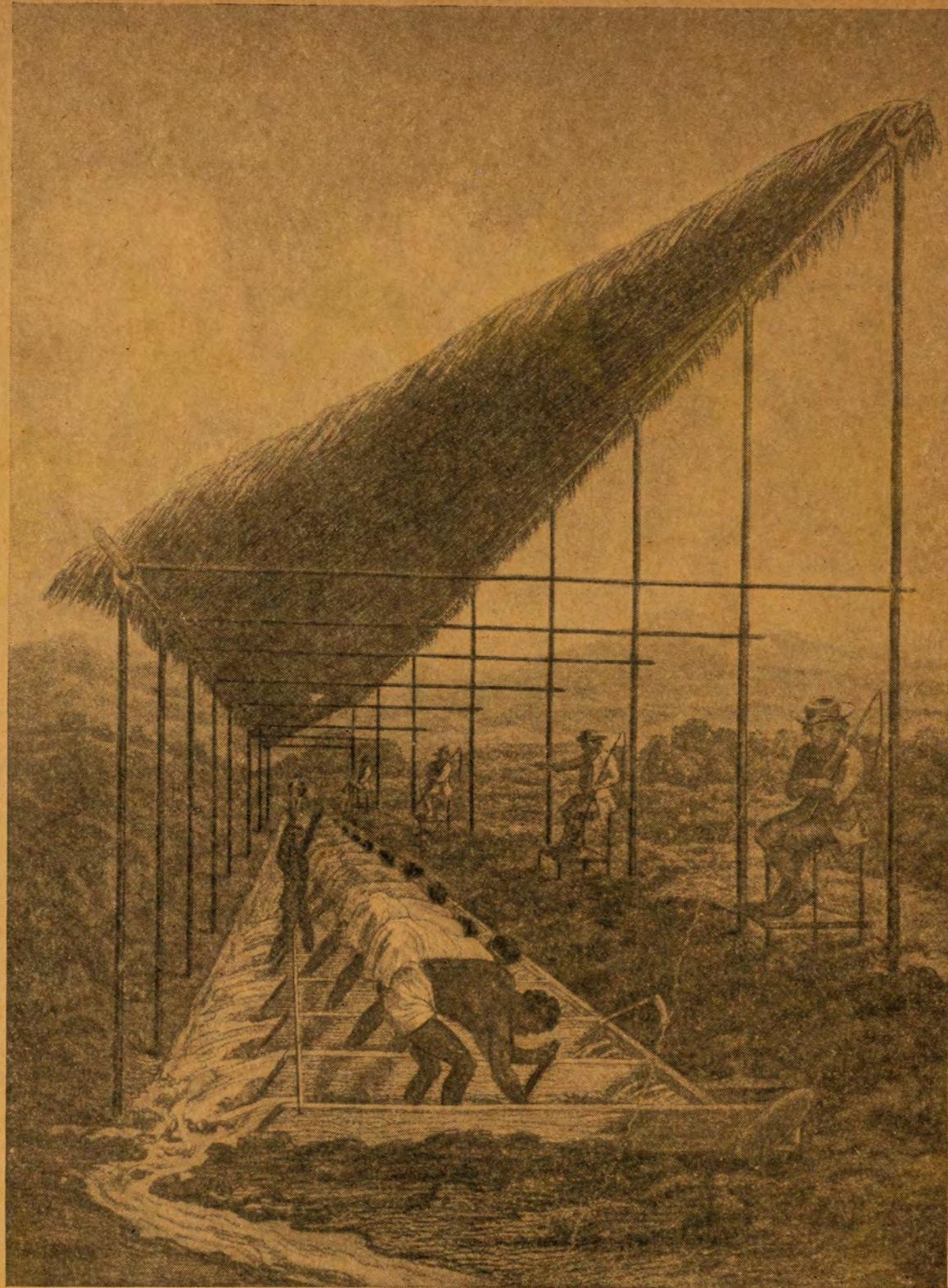
E difícil compreender esse espírito, e por outro lado, para entendê-lo é necessário saber ler, pelo menos. Se fosse fácil com-

preendê-lo, a Municipalidade de São Paulo teria já aceito a doação da Biblioteca Brasiliiana que Yan generosamente quer levar à sua cidade. O Município vem resistindo desde anos, feroz e incrivelmente, não se compreende porquê. (Queríamos ver se alguém tivesse a idéia de doar um estádio...).

Todas essas palavras para dizer que as quatro belas gravuras que seguem fora texto, as obtivemos do dr. João Fernando de Almeida Prado, mais brevemente Yan.

SERAFIM

*Soubemos na última hora que o atual Prefeito, snr. Armando de Arruda Pereira, por solicitação do Secretário de Educação, snr. Nelson Marcondes do Amaral, resolveu aceitar a Biblioteca Almeida Prado. Uma coroa de louro para os dois beneméritos administradores*



"Negroes washing for Diamonds in Brazil"; litografia feita dum desenho de John Mawe  
(London, published by Thomas Kelly, 17 Paternoster Row)

Engraved for MILLAR's *New Complete & Universal SYSTEM of GEOGRAPHY.*



ANIMALS of MARAGNAN,

*an Island on the Coast of Brazil,  
in South America.*

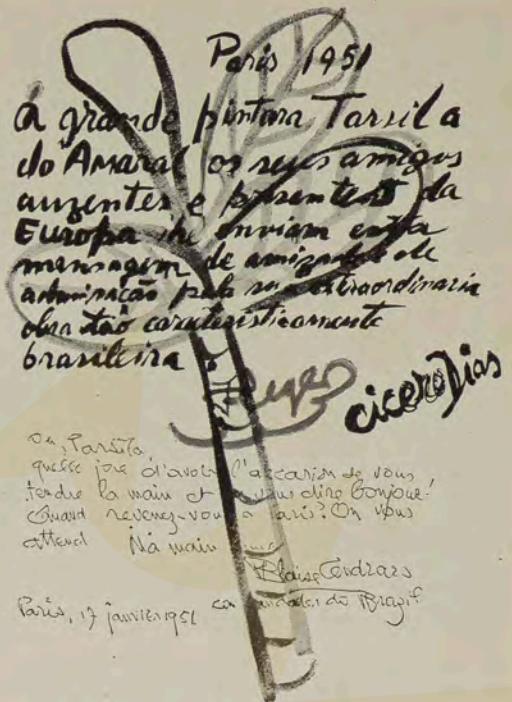
*Smith sculpt.*

*Animais em Maranhão, uma ilha na Costa do Brasil, América do Sul, gravura feita para o  
livro de Millar "New Complete Universal System of Geography"*



Anônimo, *Preparação de mandioca*, séc. XIX

Homenagem de Fernand Léger, Blaise Cendrars e Cicero Dias a Tarsila



## Recordações de Paris

Eu era menina quando vi Paris pela primeira vez. Que desilusão! Seria aquela a tal cidade das maravilhas de que tanto se falava? Onde seus palácios rodeados de parques de esmeraldas em cujos lagos tranquilos bandos de cisnes nadavam serenos e majestosos? Onde as donas Sanchas cobertas de ouro e prata, resplandecentes nas suas carroagens criadas de brilhantes? Onde as ruas ladeadas de solares translúcidos, irisados, nos quais príncipes encantados habitavam com seus pângens formosos, vestidos de damascos e veludos? Mal sabia que a sedução de Paris estava toda na sua vida intensa, rica de emoções e prazeres estéticos. Mal sabia que seus prédios cíntezos e tristes abrigavam celebridades mundiais em todos os ramos da arte e da ciência, que só mais tarde viria a conhecer.

Paris, o verdadeiro Paris, que me deixou impressões indeléveis, foi o Paris de 1923. Já o conhecera três anos antes, já frequentara suas academias de pintura, seus museus, seus teatros, mas nada de profundo calara na minha sensibilidade. Saindo do Brasil em 1920, como aluna dôcil de Pedro Alexandrino, fui cair em cheio no "pompier" do ambiente parisiense. Não tinha visitado nenhuma galeria moderna. Entre sorrisos zombeteiros ouvia falar de Picasso, inteiramente alheia à agitação renovadora que se processava a meu lado. Voltei ao Brasil depois da "Semana de Arte Moderna", 1922, quando tudo ainda fervia de entusiasmo pela revolução artística, quando Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Menotti del Picchia — os Três Mosqueteiros da literatura desse tempo — discutiam arte desvairadamente, a desafiar o mundo inteiro. Outra vez caí em cheio num ambiente oposto ao de Paris. Formamos o "grupo dos cinco" com Anita Malfatti. Não nos largavamos. Em disparada louca na Cadillac de Oswald, voavamos por toda a parte, num dinamismo à Assis Chateaubriand, para dar vasão àquele fogo interior, necessitado de uma válvula de expansão. Meu atelier da rua Vitória — que ainda se acha nos fundos da casa, funcionando como marcenaria, segundo o que verifiquei há poucos dias, quando saudosamente passava pela minha velha rua — meu atelier tornou-se durante seis meses o centro para onde conver-

giam os exaltados da revolução artística, inclusive Graça Aranha, o chefe da "Semana", e Antônio Ferro, recém-chegado de Portugal. A lição me fora proveitosa. Nesse mesmo ano de 1922, em Dezembro, voltei a Paris contaminada pelas idéias revolucionárias. Corri para junto de Lhote e encontrei-o no seu barracão de madeira em Montparnasse, onde funcionava seu curso de pintura. Lá estava ele rodeado de alunos — uma grande família bem simpática. Tudo me parecia mistério. Lembro-me da avidez com que escutava suas lições. Vejo ainda as reproduções de Miguel Angelo coladas às paredes como padrão de bom desenho: Lhote tornou-se o traço de união entre o classicismo e o modernismo. De pequena estatura, olhos inteligentes, sempre amável, com seu sotaque meridional, explicava como se podiam adaptar a técnica e os métodos de composição dos mestre do passado às exigências da arte contemporânea.

Depois, na Rue Notre Dame des Champs, veio a academia de Fernand Léger, o homenzarrão de cabelos vermelhos, incisivo nas suas asserções, compenetrado da vitória da sua arte — embora nesse tempo não tivesse muitos adeptos — o homem que numa conferência teve a coragem de dizer que preferia uma bateria de cozinhas ao sorriso da Gioconda — declaração essa que explodiu no auditório heterogêneo como bomba atômica. No seu estúdio particular, um imenso salão onde telas e molduras se espalhavam na maior desordem, disse-me o mestre, mostrando uma fotografia de um clássico nú de mulher ao lado das engrenagens de um catálogo de máquinas: "Só ficarei satisfeito quando conseguir a fusão destas duas coisas". Ai está hoje sua arte emanada sem desvio da sua directiva inicial. Léger é sempre o mesmo: o grande Léger. Não satisfeita com as novas orientações, quis integrar-me na escola cubista: procurei Albert Gleizes, seu exegeta, autor de uma História da Arte e pequenos ensaios sobre o cubismo, livros pesados e obscuros, tendendo para um misticismo filosófico. Já tinha ele, nesse tempo, um grupo de alunos aos quais dava lições individuais no seu próprio apartamento, onde Juliette Roche, sua esposa, autora de poemas excentricos de tendências dadaistas, recebia

os amigos à oriental, sentada no tapete com seu belo angorá ao colo, cercada de riquíssimos objetos antigos. Gleizes me contou como o cubismo nascera por acaso, de uma brincadeira de linhas e volumes entrosados e como seus criadores descobriram que daquilo poderiam tirar partido. A pintura de Gleizes, classificada nesse tempo como cubismo integral, caberia hoje na corrente abstracionista.

Paris de 1923! As recordações fervilham, amontoam-se, atropelam-se... Meu atelier da Rue Hégesippe Moreau, que Paulo Prado descobrira ter sido habitado por Cézanne, foi frequentado por importantes personagens. Aos almoços típicamente brasileiros, às vezes compareciam Cocteau que, como "causeur" a todos encantava pelas suas "bouteades" acompanhadas de gestos expressivos; Éric Satie, com sua juventude de sexagenário, só acreditando nos jovens de menos de vinte anos, divertindo-nos com sua linguagem pitoresca e não querendo ouvir falar em Cocteau porque este, na sua admiração pelo compositor, resolvera prestar-lhe homenagem pública. Cocteau não compareceu a um dos almoços especialmente combinado para a reconciliação de ambos. Mandou-me, no dia marcado, um de seus livros no qual crescentava à dedicatória uma desculpa por não comparecer, dizendo que seu respeito devotado a Satie era tão grande, apesar de não compreender a atitude do mestre, que seria melhor continuar de longe a admirá-lo.

Também frequentava meu atelier Valéry Larbeau, com sua atitude calma, o amigo de Portugal onde costumava passar suas férias; Jules Romain, com sua figura atarracada, com quem fazíamos comentários sobre Knok e Monsieur Le Trouadec; Giraudoux, circunspecto nos seus apartes na conversação; John Dos Passos, cheio de mocidade, exteriorizando sua flama interior em frases espirituosas; Jules Supervielle, na sua simpatia irradiante; Brancusi, com sua cabeça de Moisés de barbas brancas; Ambroise Vollard, colecionador de magníficos Cézanne e Renoir, os quais escondia num instinto de avarice e que só aos amigos simpáticos mostrava em seu apartamento, em determinados dias de bom humor. Entre os brasileiros, Villa Lobos improvisava no Erard de con-

certo, submetendo-se à crítica de Cocteau que uma vez, por "blague", sentou-se debaixo do piano para ouvir melhor. Cocteau não gostou da música do Villa Lobos daquele tempo: achava nela um parentesco com Debussy e Ravel. O nosso grande maestro, recém-chegado em Paris, improvisava outra coisa, mas Cocteau continuava intransigente e por pouco não brigaram. Foi num desses almoços brasileiros que Cocteau aprendeu como se fazia um cigarro de palha. Guardou no bolso um pedaço cheiroso de fumo de corda e disse: "C'est pour épater Stravinsky". Entre os nossos patrícios eram assíduos no meu atelier o aristocrático escritor Paulo Prado, a nossa inesquecível D. Olivia Penteado; Souza Lima, que já se fazia notar em Paris depois do seu primeiro prêmio no Conservatório; Oswald de Andrade o qual, com suas antenas, ia dar certo em tudo que havia de interesse e requinte; Sérgio Milliet, com sua jovem e sonhadora figura de poeta, de quem fiz um retrato em azul, que até hoje parece resistir à crítica; Di Cavalcanti, na sua curiosidade pelas novas correntes, e outros.

Lembro-me do príncipe negro Tovalú, apresentado por Cendrars. Tovalú era um fetiche disputado em todos os meios artísticos de vanguarda. Bem negro, com traços corretos de raça ariana, muito perfumado, vestia-se com elegância parisiense. Contou-nos que no Dahomé, onde reinava seu pai, havia um bairro chamado Blesin, corruptela de Brasil, onde moravam os descendentes dos antigos escravos libertos que para lá voltaram levando a civilização (!), conservando os nomes de seus senhores, os Almeidas, Barros, Camargos e outros.

Recordo-me também de um jantar no "Pen Club" oferecido a Ramón Gómez de la Serna com a presença do compositor Manoel de Falla. Gómez de la Serna falava mal o francês. Prevendo a clássica saudação, escondeu uma garrafa vazia debaixo da cadeira e, no momento de agradecer a homenagem, balbuciou umas frases incorretas, gaguejou e, para livrarse dos apuros, apanhou a garrafa, enfiou nela uma bandeirinha espanhola e outra francesa, gritando com a mão para o alto: "Vive la France"! Imaginem-se a surpresa e as risadas. Depois do jantar, enquanto eram servidos o café e a velha Fine que só a França possui, Manoel de Falla, com sua pequena figura quase sumida, foi ao piano, um modesto piano armário, e pôs-se a tocar suas maravilhosas composições. Benjamin Crémieux, Valéry Larbaud, Supervielle, Jules Romain e outras personalidades de vanguarda lá estavam nessa noite inesquecível.

E os teatros? E os "ballets"? E os concertos de primeiras audições com Paul Ducas, Samazeuilh, Honegger, Ferroud, Ducasse, para sòmente citar alguns? Aos "Concerts Wiener" e ao quarteto Calvet corria a multidão dos amantes da música nova. No teatro, "Les mariés de la Tour Eiffel" de Cocteau causava entusiasmos delirantes e revoltas amargas. Os "Ballets Suédois", sob a direção de Rolf de Maré, chamavam a atenção de Paris; depois do sucesso de "Skating Rink" com cenários de Léger, veio a "Criação do Mundo" com argumento de Blaise Cendrars e música de Darius Milhaud. Bem se pode imaginar o efeito causado por esse trio vanguardista. Muitos outros "ballets" se realizaram perante a curiosidade de um público sempre mais exigente. Rolf de Maré, ainda jovem e simpático, reunia todos os artistas em evidência em seu apartamento, revestido de móveis antiquíssimos e quadros moderníssimos. Foi lá que Marie Laurencin me foi apresentada por Lhote, que me havia prevenido de que "Marie Laurencin déteste qu'on aille chez elle".

Não posso esquecer a ex-embaixatriz do Chile, Eugénia Erazuriz, linda, com a sua

cabeça grisalha, grande amiga dos cubistas, íntima de Picasso, único artista que figurava no seu apartamento com algumas belíssimas e notáveis telas. Tive a satisfação de ver uma paisagem de Minas, da minha exposição de 1926, ser excepcionalmente admitida no seu ambiente. Onde estará hoje a encantadora dama chilena? Quem me dará notícias dela?

O ano de 1926 foi também de grande importância na minha carreira. Blaise Cendrars me apresentara a M. Level, diretor da "Galerie Percier", onde expunham os vanguardistas. Mr. Level, apesar da apresentação, não quis comprometer-se com uma pintora desconhecida. Pretextou não haver vaga, mas decidiu ver meus quadros. Diante do "Morro da Favela" com seus negrinhos com sua casas rosas, azuis, amarelas, Mr. Level voltou-se para mim perguntando: "Quando quer expôr"? Estava aprovada: imaginem minha alegria. No "vernissage", a colecionadora Madame Tachard, adquiriu "Adoration", um negro beijudo de mãos postas, diante de uma pombinha de cera, (o Espírito Santo), que me servira de modelo, oferecida por Cendrars em 1924, numa visita a Pirapora. A crítica me foi inteiramente favorável e espontânea (sem que eu gastasse um franco, como pensam colegas poucos benevolentes). Tive a satisfação de me ver notada pelos críticos mais em evidência desse tempo: Maurice Raynal, André Salmon, Christian Zervos, André Warnod, Louis Wauxelles, Raymond Cogniat, G. de Pawlovski, Maximilien Gauthier, Serge Romoff, Antonio Ferro. Falaram todos simpáticamente sobre a pintura Pau Brasil. Mais tarde, em 1928, além dos já citados, manifestou-se também Waldemar Georges sobre minha pintura antropofágica.

Muitas são as recordações de Paris. Estendo o pensamento pelas galerias de arte; vejo, na Rue La Boetie, o atelier de Picasso, onde estive pela primeira vez diante de um belíssimo Rousseau, que o mestre conservava carinhosamente. Vejo a livraria de Adrienne Monnier, onde se encontrava, quase diariamente, um grupo de intelectuais vanguardistas. Foi lá que conheci Léon Paul Fargue. Nos cafés literários foram-me apresentados René Maran, muito ligado a Cendrars, Breton e os adeptos do surrealismo.

Foram meus grandes amigos Robert De launay, o pintor das Torres Eiffel, que expunha cada ano, e Sonia, sua esposa, conhecida em Paris como grande decoradora. Não me esqueço de Giorgio de Chirico, o pintor que despertou o movimento surrealista. Inteligente e culto, com seu jeito brincalhão e engraçadíssimo, conquistava amigos pela sua irradiante simpatia. Era também admirável "causeur". Conheci Juan Cris na sua primeira exposição de obras cubistas. Muito moço, alto, tipicamente espanhol, de aparência agradável, Juan Cris já trazia nos olhos o estigma da tuberculose que pouco depois o arrebataria. Seus desenhos são personalíssimos. É considerado o grande estilista do cubismo.

Não poderia esquecer, entre as galerias de pintura, a de Léonce Rosenberg, meu grande amigo. Fui levada por ele ao apartamento da viúva Guillaume Appolinaire, que me ofereceu, como amadora, uma guache de sua autoria, que ainda conservo. Lembro-me também dos apuros em que me deixou Cendrars ao combinar um jantar no meu atelier, com um casal simpático que me apresentaria, acabando por levar, sem aviso, mais sete pessoas.

Impossível, nestas apressadas notas, contar as cenas curiosas que presenciei e os "potins" entre artistas que se faziam notar. Talvez um dia resolva escrever minhas memórias (o que está muito em moda), nas quais terei ocasião de contar, com permenores, muita coisa interessante...

TARSILA DO AMARAL



Tarsila, "Estudo", 1923



Tarsila, "Natureza morta", 1923



Tarsila, "Cartão postal", 1929



Tarsila, "A feira", 1924 (Col. Maria Penteado Camargo)



Tarsila, "A caipirinha", 1923 (Col. Geofredo da Silva Telles)



Tarsila, "Marinha n.º 1", 1926 (Col. Christian Zervos, Paris)



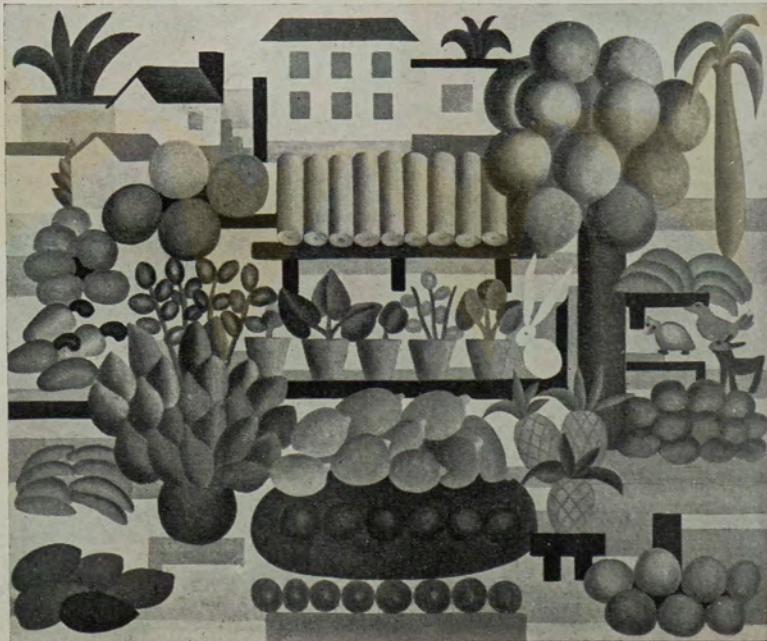
Tarsila, "Pastoral", 1926 (Col. Oswald de Andrade Filho)



Tarsila, "Manacá", 1925



Tarsila, "Barra do Pirai", 1927



Tarsila, "A feira", 1924 (Col. Wilonghby, Paris)

Tarsila, "Touro", 1929



Tarsila, "E. F. C. B.", 1924, 2.º prêmio da 1.ª Bienal de São Paulo, organizada pelo Museu de Arte Moderna



Tarsila, "Meninas", 1925 (Col. Antonio Ferro, Lisboa)



Tarsila, "Palmeiras", 1924



Tarsila, "Família", 1925



Tarsila, "Anjos", 1929 (Col. Julio Prestes, São Paulo)



Tarsila, "S. Paulo", 1929 (Col. Paulo Prado)



Tarsila, "Adoração", 1925 (Col. Mme. Tachard, Paris)

## TARSILA



Du 7 au 25 Juin, 1926

**Galerie Percier**  
58, rue La Boétie  
PARIS

759.981  
1485t1

Capa com auto-retrato da primeira exposição de Tarsila em Paris

Tarsila, "Paisagem", 1926 (Col. René Thiollier)





## SAINT-PAUL

PARA TARSILA

*J'adore cette ville  
 Saint-Paul est selon mon coeur  
 Ici nulle tradition  
 Aucun préjugé  
 Ni ancien ni moderne  
 Seuls comptent cet appétit furieux cette confiance  
 absolue cet optimisme cette audace ce  
 travail ce labeur cette spéculation que font  
 construire dix maisons par heure de tous  
 styles ridicules grotesques beaux grands petits  
 nord sud égyptien yankee cubiste  
 Sans autre préoccupation que le suivre les  
 statistiques prévoir l'avenir le confort l'utilité la  
 plus value et d'attirer une grosse immigration  
 Tous les pays  
 Tous les peuples  
 J'aime ça  
 Les deux trois vieilles maisons portugaises qui  
 restent sont des faïences bleues*

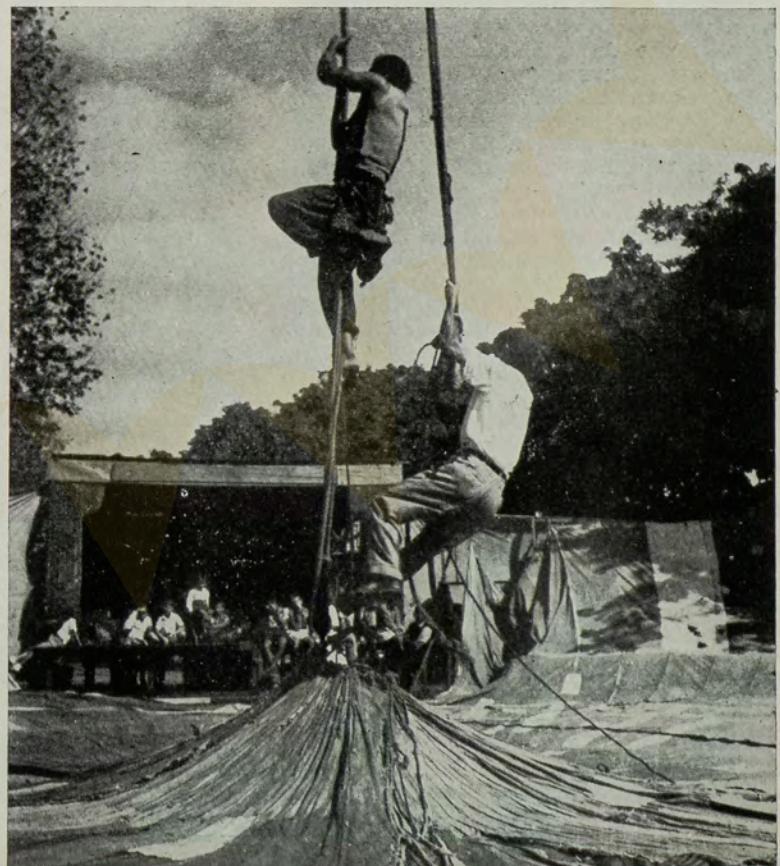
BLAISE CENDRARS



*Fotografias de P. M. B.*

## Fundar

Fundar São Paulo — para esta raça de paulistas tenazes — gente vinda de todos os lados para se amalgamar, progredir e construir — fundar São Paulo, dizíamos, foi tão fácil como montar uma barraca: com o mesmo desembaraço, com os mesmos meios escassos, improvisando tudo de um momento para outro, arranjando e encontrando soluções mais engenhosas; os paulistas — brancos da Europa, negros da África, amarelos da Ásia — numa confraternização das mais extraordinárias, construiram sua cidade que dentro de menos de dois anos festejará seu quarto centenário. Somos inimigos das poesias a tema, não estamos portanto sugerindo de fazer uns poemas pela ocasião. Mas não é possível que a jovem geração dos poetas brasileiros não seja inspirada por um fato tão alto e digno de ser celebrado, como é a fundação de São Paulo



# A pintura popular na Bahia

O povo da Bahia gosta das coisas coloridas. Talvez seja influência da natureza local — os crepúsculos sobre a ilha de Itaparica, o mar mais azul do Brasil, a folhagem de verde tão carregado que dá impressão de escorrer gordura. Pode ser que seja questão de temperamento; ou de herança cultural; ou os três fatores combinados.

Pintam-se as casas como não se vê noutras partes do país: os tons mais violentos do amarelo e do encarnado, do castanho e do azul, do verde e do rosa; muitas vezes a parede de uma côr, as janelas e as portas de outra, completamente diversa. De côres alegres se vestem as mulheres, combinando matizes que poucos decoradores se animariam a juntar. E o próprio povo é bastante colorido — preto retinto, preto fulo, cafuzos, mulatos em diferentes graus, albinos, sararás, morenos (trigueiro, canela, jambo), "brancos da Bahia" em profusão, e também brancos de olhos claros, como quem mais branco fôr.

A côr presente, presentes as formas com razão celebradas — de suas mulheres, de seus adolescentes, de suas ladeiras, igrejas, arvoredo, colinas e praias — presente o estado emotivo de seu sangue mestiço, até parece natural que o povo da Bahia tenha procurado exprimir, em traços e manchas, sua pitoresca *Weltanschauung*. Chega a ser pintura a obra que produziu? Assinalemos que tem fregueses, que é respeitada e mesmo venerada.

A inspiração do pintor popular da Bahia é sobretudo de ordem mística. Assunto principal, a personalidade do Caboclo, com frequência uma adaptação de divindade africana ao meio brasileiro. Poderá assim ter o nome de Ogun, mas vestir à moda tupinambá, ou então, usar indumentária de pagem, com a respectiva espada à cinta. Alguns artistas pretendem que trabalham em estado de transe, seguindo as instruções do encantado que tentam retratar. Será pois da responsabilidade do encantado, a bizarria de seus trajes, sua fisionomia cômica e seus ares de opereta.

Representam-se também cenas da vida agitada ou pacífica dos séres espirituais — São Jorge combatendo o dragão, ou a deusa Oxum no fundo das águas, por exemplo. Ou os milagres que atestam a benemerência de santos poderosos, como o Senhor do Bonfim. Saindo desse terreno e passando ao mundo real, perdem os artistas o encanto do mistério e facilmente resvalam na cópia. Na caricatura porém sua verve é bem rica, particularmente na ilustração da poesia jocosa.

De vez em quando, em muro de casas, aparecem desenhos traçados a carvão de cozinha: cenas galantes, charges políticas, ou simplesmente faces executadas com grande espontaneidade. São trabalhos que a chuva faz desaparecer e cujos autores continuam ignorados. Não temos, porém, pintura mural popular de bôa qualidade, como a estudada no Rio de Janeiro por Luiz Jardim. No candomblé do Bogun,

nação gêge, existe, é verdade, pequeno mural relacionado com o culto de Oxumaré (o arco-íris). Mas o que se vê nas casas de residência, restaurantes, padarias, barbearias e cafés, são aspectos de cidades, festões e marinhas, geralmente copiados e sem interesse plástico. Curiosa, é a decoração de algumas portas de loja, onde se resolveu ilustrar o nome do estabelecimento. "Casa Machado"? — Então pinta-se na porta uma casa e um machado, o machado saindo da porta da casa. "Armazém Palmeira"? — Pinta-se uma palmeira, embora possa assemelhar-se a um coqueiro.

Os pintores populares da capital baiana lançam mão de todo material que se afigura apto a receber tintas. Não distinguem entre o facilmente perecível e o que atravessa séculos. Também não teriam dinheiro para comprar tintas européias, nem telas de linho, nem compensados de madeira. A cartolina, o papelão, o vidro e o simples algodãozinho vão satisfazendo suas necessidades. E se a base é precária, mais ordinário ainda é o pigmento. A maioria utiliza óleo de qualidade muito inferior, óleo de pintar parede. O aristocrático óleo de tubo, com seus nomes bonitos e complicados, e de que alguns já ouviram falar, fica como sonho a ser realizado, quando as finanças permitirem. Pinta-se também à têmpera, mas é uma têmpera grosseira, geralmente composta de polvilho, anilinas, cola de madeira e gomarábica. Pincéis? Os mais rudimentares, alguns de confecção doméstica. Convém não esquecer: pincel bom não é artigo barato.

Uma vez pronta, como acontece em quase todos os lugares, passa a tela à condição de mercadoria. Na cidade do Salvador, observam-se maneiras orginais de colocação.

Na feira do Sete, havia artista popular de renome que pintava em rôlos. Metros e metros de pano, povoados de figuras, vegetação, animais e construções. Vendia ao metro, de acordo com o gôsto do freguês. O preço, porém, era orçado conforme o que aparecia no trecho escolhido. Digamos: por cada caboclo, cinco cruzeiros; cada morro, dois; cada casebre, três, e assim por diante.

O mais comum, no entanto, é a encomenda, sempre muito discriminada. Atende ao que, na falta de expressão melhor, chamarímos de convenções de ordem litúrgica. São os quadros denominados de *preceito*. Possuem significação religiosa aos olhos do dono, para quem se transformam em objeto de culto, as vezes festivo; não há dinheiro que os compre, nem devem sair da casa do proprietário.

Paisagens, naturezas-mortas, costumes, em suma, pintura sem conexão com o sobrenatural, provavelmente ficará para sempre com a família do autor.

Depois da reportagem de Odorico Tavares e Pierre Verger no *O Cruzeiro* (n. 6 Jan. 1951), o mais conhecido dos pintores populares da Bahia ficou sendo Rafael. A fama é justa. Nenhum outro a ele se



Lourival Silvino de Santana — o Cacique Averequeto, uma de suas obras mais conhecidas. Na postura e ar satisfeito, o cacique lembra os burgueses das sepulturas etruscas

Cartaz de Sinezio Alves, anunciando o aparecimento de um folheto



Decoração de porta de loja. Ilustra o nome do estabelecimento





Pintura popular antiga, possivelmente de autoria de um pintor de ex-votos



Olimpio Costa Lima, São Miguel. Tem qualidades de estampa japonesa

Pintura do pai-de-santo Rafael. Enquanto Oxosse caça, outra divindade pesca, no mundo encantado dos orixás



Desenhos anônimos em porta residencial



Outra pintura de Rafael, outra cena do mundo dos orixás. Os verdes, amarelos e pretos que usa, ficam na retina



João Alves, São Jorge e o dragão. As fôrças do Bem dando combate às fôrças do Mal, constante de sua pintura



equipara em riqueza de imaginação e recursos plásticos, nem muito menos em vigor do colorido. Seus verdes, amarelos, vermelhos e pretos gravam-se na retina. Ademais, é respeitado chefe de uma casa de candomblés, o que confere à sua obra um valor especial.

Gozando de bom conceito perante o público, existem ainda os seguintes pintores: — Luiza de Souza Santos, dona de casa, especializada em representações de Oxum (divindade das fontes e regatos). Trabalha de preferência em pedaços de vidro, o colorido de matizes suaves, com predominância dos verdes e rosas claros. Em seu mundo imaginário, nenhum absurdo se verifica em que os cisnes vivam debaixo d'água, na companhia dos peixes e ao lado da deusa.

— Lourival Silvino de Santana, homem de muitos instrumentos, especializado em Sereias, Caboclos e Oxuns. Goza de fama invejável, tendo criações por assim dizer consagradas, de que faz réplicas: "Príncipe Abijara", "Cacique Averiqueto", "Caboclo Caiçá", "Sultão das Matas", "Ogun de Ronda". Vende para as cidades de Ilhéus e Alagoinhas, possuindo quadros colocados em Pernambuco.

— Olimpio Costa Lima, oficial de barbeiro, além de Caboclos, pinta também paisagens. Sua "Catarina Paraguaçú pulando a Serra" inclui barrocos de origem portuguesa, a figura da passional índia baiana e animais da fauna africana.

— João Alves, de apelido Lourinho, embora preto retinto, é o pintor de São Jorge, o Ossos dos candomblés. De profissão engraxate, reside nas Laranjeiras, zona do mais baixo meretrício. Será que, na pintura de inspiração sobrenatural, procura fugir à terrível realidade que o cerca? Na luta de São Jorge contra o Dragão — dirão talvez os entendidos — está um símbolo da luta entre os poderes do Bem, que o artista não descobre na vizinhança, e os poderes do Mal, que enchem seus olhos e ouvidos, dia e noite, noite e dia.

— Luiz Sanches, homem branco e motociclista de ônibus, pinta quadros de preceito, que servem para aumentar sua aperada receita. Coloca os trabalhos com extrema facilidade, mas só vende à pessoas que saibam respeitar a significação das obras.

— Na ilustração da poesia jocosa, salienta-se Sinezio Alves. Conta com a admiração irrestrita do povo. Seu público é tão vasto e tão certo que ele pode viver exclusivamente da arte. Além de ilustrar os versos dos poetas populares Cuica de Santo Amaro e Rodolfo, faz caricaturas, desenha para jornais e revistas de cavação, e decora clubes carnavalescos.

O pintor Lourival Silvino de Santana, não obstante as numerosas atividades que já exerce, alimenta a esperança de algum dia orientar a arte popular baiana. Os encarregados da arte oficial podem ficar descansados. Nem Lourival Silvino de Santana dispõe de meios para tão audaciosa empresa, nem os artistas populares se sujeitariam à sua doutrinação.

Valeria a pena encaminhá-los para cursos como os da Escola de Belas Artes? Ensinar-lhes as regras da perspectiva e do sombreado, o colorido naturalista? — Ousamos pensar que não: seus trabalhos perderiam a graça da fantasia e quase toda correspondência para com o público a que se destina. Melhor deixar que a pintura popular da Bahia viva em paz, enquanto houver quem venere os Caboclos, as Sereias e os Onguns. Enquanto houver milagres do Senhor do Bonfim e da Senhora das Candeias a comemorar em ex-votos e enquanto houver poesia jocosa a ilustrar. Respeitemos os que vivem para um mundo diverso do nosso, mas com absoluta candura e sinceridade.

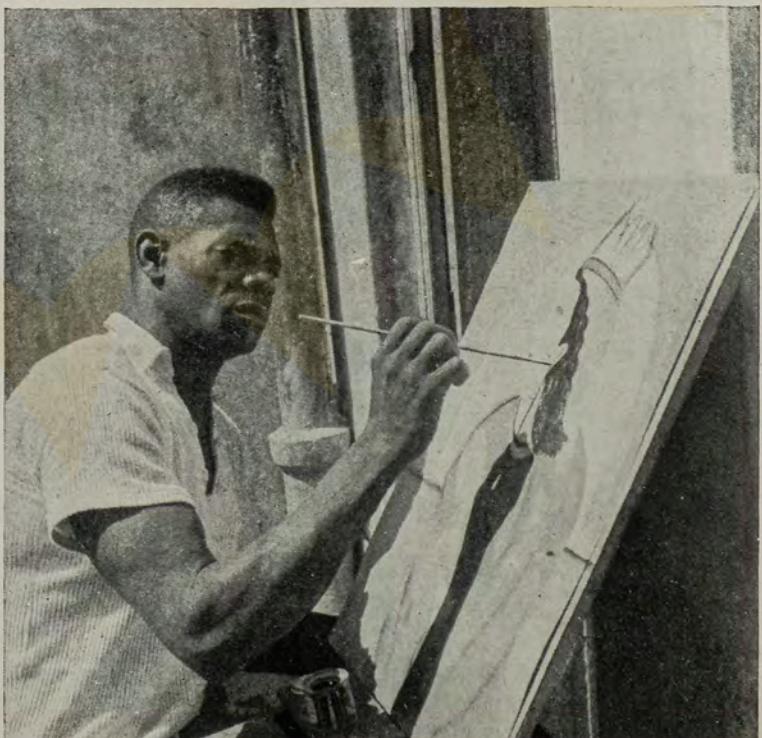
JOSÉ VALLADARES

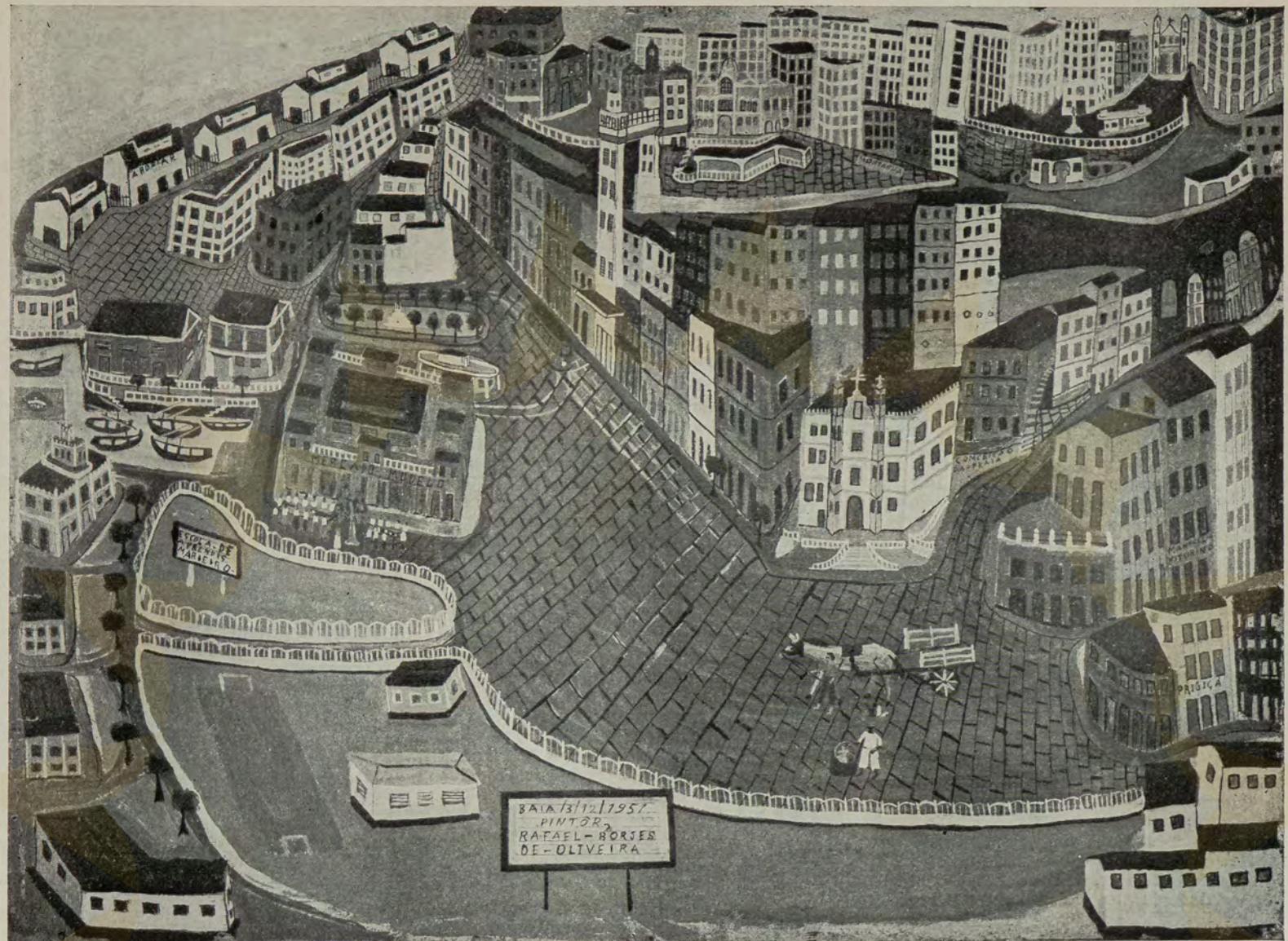
(\*) A pesquisa para essas notas foi feita em colaboração com o Sr. José Shaw da Mota e Silva



Ao lado de seus quadros, Olimpio Costa Lima, também tocador de viola

O pintor João Alves em plena atividade. Note-se que usa tinta de pintar parede





Rafael Borges de Oliveira, Bahia no dia 3-12-1951, Museu de Arte de São Paulo. Doação do snr. Odorico Tavares

De outro "primitivo" já está se falando menos. Fala-se geralmente nesses pintores sómente por ocasião de suas exposições, que são sempre uma novidade. Muitas vezes eles são pretexto polêmico, raramente tomados numa devida consideração. Cassio M'Boy, do qual pode-se ver um quadro no Museu de Arte de São Paulo, foi ilustrado em nosso N.º 2, e aqui o lembramos novamente aos nossos leitores, com o quadro "Nossa Senhora do Desterro"

Cassio M'Boy, Nossa Senhora do Desterro, Museu de Arte. Doação do artista



## Art et religion: Le culte des Jumeaux

On sait qu'en Afrique les jumeaux sont considérés tantôt comme des êtres dangereux et qu'il faut par conséquent tuer, tantôt ou contraire comme des espèces de divinités: c'est pourquoi on les faisait marcher autrefois au devant des troupes pour assurer la victoire et, pendant les trêves, ils servaient de parlementaires inviolables entre les partis engagés. Or ce culte des jumeaux a passé au Brésil par l'intermédiaire des *candomblés* et il s'est lié ici avec la dévotion portugaise aux saints médecins, St. Cosme et St. Damien. Or, au Brésil comme en Afrique, ce culte n'a pas manqué d'exercer une influence sur l'art populaire. Nous voudrions ici essayer de décrire ou d'analyser cette influence.

Chez les Bambara, selon Madame Dieterlen, "les jumeaux ne se quittent pas; ils se vêtent des mêmes vêtements, mangent simultanément de la même nourriture, autrefois deux jumeaux mâles épousaient la même femme. Si l'un d'eux meurt en bas âge, le forgeron confectionne une petite poupée de bois dite *flanitokele*, qui reçoit le nom du défunt et que la mère place sur la natte à côté de l'enfant vivant. Ce dernier emporte avec lui cette poupée au moment de la circoncision et la conserve pendant toute sa retraite pour l'apporter dans la demeure paternelle qu'elle ne doit plus quitter. Quand il se marie, il plant en terre la poupée avec un autre bois qui symbolise la femme du défunt". Nous avons ainsi un premier témoignage de l'art au service de la religion. La fabrication de petites poupées chargées de prendre dans la famille la place du jumeau mort et de recevoir d'elle les mêmes traitements que l'on donnerait à l'enfant vivant. Nous retrouvons des faits analogues chez les Yoruba qui, sous le nom de Nagô, sont venus en si grand nombre à Bahia et occupent dans les *candomblés* de Salvador une place prépondérante.

Voici ce qu'en dit Willian Fagg: "Il est fréquent qu'un des jumeaux, ou quelquefois les deux, meure après sa naissance. Mais qu'il meure enfant ou plus âgé, on doit recourir à un sculpteur qui fait une figurine (*ibeji*) comme l'image du mort, haute d'environ 25 centimètres et du même sexe. Le survivant ou, si les deux sont morts, la mère, traite alors la statuette comme un enfant vivant; elle le nourrit, lui lave le visage et lui fait des vêtements... Le culte semble être original, et non associé aux autres cultes du panthéon Yoruba, bien qu'un *ibeji* soit parfois paré des perles rouges d'un adorateur de Shango, par exemple, ou posé sur l'autel d'Eshu, si la famille est vouée à ce culte".

Ainsi le culte des jumeaux a pu donner naissance en Afrique à un style charmant et naturaliste, dont les musées d'Europe possèdent de nombreux exemplaires. On peut très facilement arriver à distinguer en étudiant ces pièces du musée des styles particuliers, non seulement régionaux, mais encore locaux, Ketu, Abeokuta, etc.

Certains exemplaires même sont signés, une croix, un triangle, par exemple, signes qui montrent que l'art africain n'ignore pas plus que la rôle de l'individualisme. Chose curieuse à noter, le style des *Ibeji* ne se confond pas avec celui des autres manifestations de l'art nègre pour une même région; chaque espèce de sculptures a ses canons spéciaux; par exemple chez les Ketu les masques ont le visage aplati et fortement prognatique, alors que les jumeaux sont beaucoup plus naturels, moins stylisés.

Or, on trouve dans le monde des *candomblés*, des *Ibeji* analogues à ceux que l'on a découverts en Afrique. Dans Nina Rodrigues (*Os Africanos no Brasil*), il y a une planche, celle n.º 7 dont deux ou trois pièces, en particulier celles 1, 3, 7 sont considérées par Nina Rodrigues comme des *filhas de santo* en train de danser, alors qu'elles me paraissent beaucoup plus tôt des statuettes d'*Ibeji* (cela saute aux yeux si on les compare avec les *Ibeji* africains). Ce que est intéressant, c'est que deux de ces pièces ont des colliers de dieux enroulés autour du cou, justifiant la remarque de W. Flagg citée plus haut. Arthur Ramos (*O Negro Brasileiro*, 2e ed.) donne également des photographies d'*Ibeji* trouvés dans les *candomblés* du Nordest: planche V et planche XX. Il n'emploie pas d'ailleurs l'expression d'*Ibeji*, mais le terme d'*Erê* qui désigne la divinité enfantine. Les noirs de Bahia en effet se servent indistinctement de ces deux mots, *Erê* ou *Ibeji* pour désigner une même réalité mystique.

La question est de savoir si ces pièces ont été importées d'Afrique, avec qui Bahia a toujours eu des rapports commerciaux importants, ou si elles sont l'œuvre de sculpteurs noirs brésiliens. Nina Rodrigues soutient que certaines sont importées, d'autres fabriquées ici. Arthur Ramos, à qui j'avais communiqué une lettre de M. Olbrecht, de l'Université de Gand, sur ces statuettes, me répondait ainsi: "Quanto a questão sobre as esculturas de Exú, Erê e Xangô, de minha coleção particular, tenho a dizer que elas foram colhidas na Bahia. São trabalhos feitos por negros brasileiros que guardam a tradição africana, de seus antepassados Yoruba. Ainda hoje em certos candomblés da Bahia, fabricam os negros, não só os seus objetos de culto, como instrumentos de música, atabaques, etc., muitos dos quais descritos no *O Negro Brasileiro*" (15 juin 1939).

Or, on peut noter dans ces pièces non seulement la plus grande fidélité aux canons de l'art africain, mais encore la même variété que nous avons relevé en Afrique: certains *Ibeji* ont la chevelure dressée des *Ibeji* dahoméens, alors que d'autres se rapprochent plutôt des *Ibeji* des Ketu. Rien d'étonnant à cela si l'on se souvient que l'on trouve à Bahia des *candomblés* dahoméens dits Gége et des *candomblés* Yoruba dits Queto. Pourtant cet art nègre ne pouvait avoir beaucoup de rayonnement,

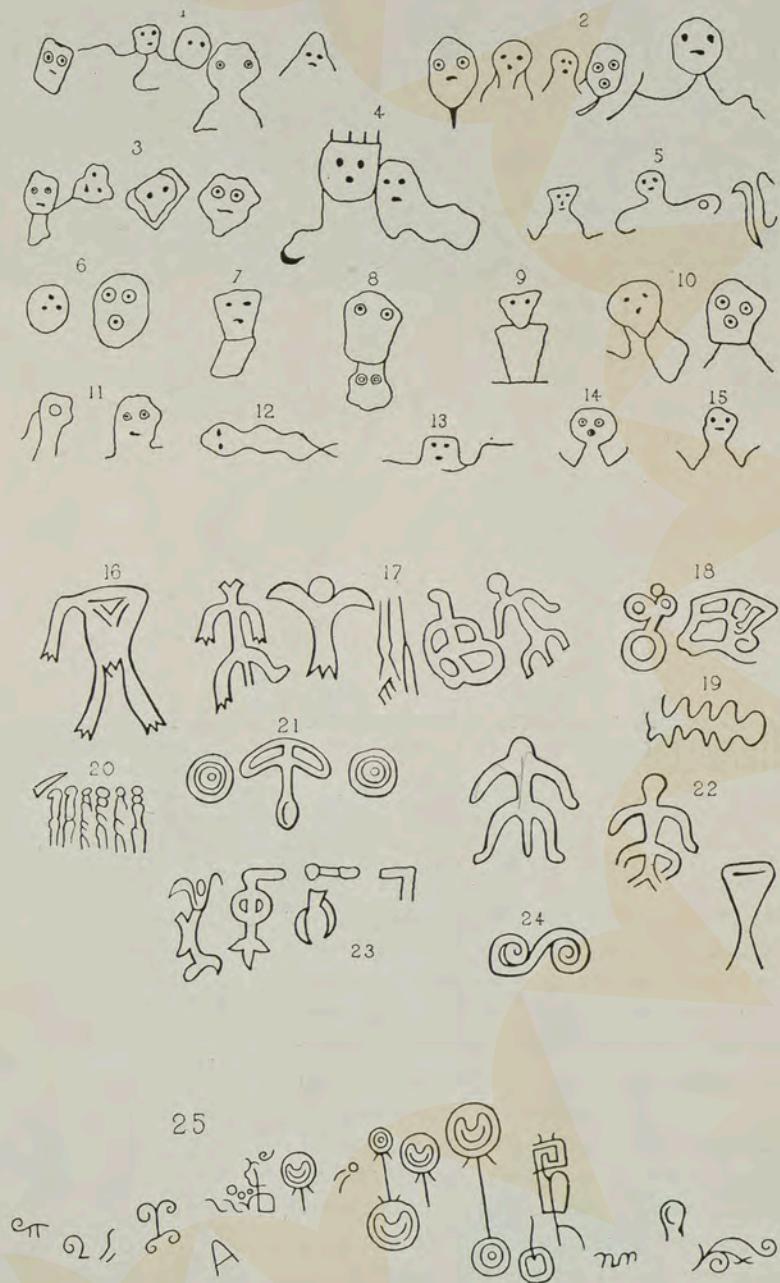
d'abord parce qu'il est limité au monde fétichiste, mais aussi et surtout parce que l'esclavage avait désorganisé la structure de la famille africaine. Aussi le culte des jumeaux a-t'il pris au Brésil une forme artistique différente, chez les gens de couleur, par association avec le culte portugais de St. Cosme et St. Damien. Il suffit de faire une visite aux santeiros de Bahia, et beaucoup sont des artisans de couleur pour s'apercevoir du grand nombre de statuettes de Cosme et de Damien que l'on y recontre. Mais le Pauliste pourra en trouver aussi un grand nombre dans l'Hervaria que se trouve derrière la Praça da Sé, près de la Livraria do Povo. Parfois, surtout dans le Nordest, entre les deux saints médecins, on sculpte une statuette plus petite qui a nom *Doú*. Et qui est la marque dans cette dévotion catholique d'une survivance nettement africaine.

Or, au cours d'un voyage d'études dans le Nord du Brésil la Mission Mario de Andrade a rapporté de Recife un certain nombre d'objets de céramique dont on trouvera la photographie et la description dans le *Catálogo Ilustrado do Museu Folclórico* (Discoteca Municipal) (Fotos 49 à 60 et p. 46 à 55). Ces objets, animaux, vaisselle de poupée, petits personnages du sertão, sont considérés comme "brinquedos de Cosme e Damião". Qu'est-ce que cela veut dire? Sinon que l'antique idée africaine que les *Ibeji* doivent être traités comme de véritables enfants continue à survivre sous le revêtement catholique et que les statuettes doivent avoir leurs jouets afin de pouvoir s'amuser, exactement comme chez les Yoruba, on les habillait ou on les faisait manger. Expliquons ce point.

À Porto Alegre, dans le *batuque*, les *Ibeji* descendent au cours de la cérémonie religieuse (ce qui ne se produit pas, à ma connaissance, à Bahia) et alors, on distribue aux enfants présents des bonbons et des douceurs. À S. Luiz do Maranhão, au moment du Carnaval, les *Tobossi* que sont, comme les *Ibeji*, des divinités-enfants, se manifestent chez les filles *Vodunsi* et alors, ces dernières s'amusent avec de petites poupées. On trouvera dans le livre de Nunes Pereira, *A casa das Minas*, une photographie des filles du *Vodu* assises par terre avec leurs poupées préférées entre les mains. Les objets de terre crue ou cuite de Pernambuco relèvent du même courant mystique, appartiennent au même complexe culturel que les bonbons de Porto-Alegre ou les poupées du Maranhão. Malheureusement ces objets, qui ont été saisis par la police dans des *Xangôs* fermés, restent mystérieux pour nous quant à leurs finalités. S'agit-il de jouets qui seraient utilisés uniquement le jour de la fête de St.-Cosme et St. Damien par les enfants des fidèles des *Xangôs* ressemblés pour l'occasion, un peu selon le modèle du *Caruru* de Bahia? ou s'agit-il de jouets symboliques posés dans le *pegi* auprès des fétiches des *Ibeji*? Nous ne le savons pas, le texte du *Catálogo Ilustrado* ne nous apportant aucun éclaircissement sur ce point.

Mais, du point de vue artistique, qui est celui de cet article, la solution de ce petit problème n'a pas beaucoup d'importance. Ce qui est importante, c'est que la religion africaine se révèle ainsi un instrument de consommation de l'art populaire, c'est qu'elle constitue un marché, un lieu de commandes, un pôle d'attraction pour cet art populaire. C'est qu'elle est, économiquement, un centre d'achat et qu'elle favorise de cette manière à la fois le maintien de la céramique du sertão et l'initiative des artistes encouragés par elle. Pourtant cette céramique n'a rien d'africain. On peut discuter la question de ses origines. Penser que les modèles et les techniques ont été apportées du Portugal par des familles de potiers. Penser qu'elle continue l'art indigène. Il est plus vraisemblable qu'elle provient de la rencontre de ces deux influences, de l'art de la terre cuite lusitane et de l'art ou tout au moins du goût pour les statuettes animales en terre crue des Indiens. De toute façon, le nègre n'intervient pas. C'est toujours la même opposition de deux types humains. Le noir du littoral sculpte le bois, le sertanejo de l'intérieur modèle la glaise. Et cela s'explique par la propre tradition africaine qui a continué ici: le modelage était un art féminin (au contraire de la sculpture, qui était un art masculin) que les négresses occupées aux dure traveaux dans les champs de la canne à sucre n'ont pu le continuer aux temps de l'esclavage. Ainsi il nous est possible de parler d'un syncrétisme artistique à côté du syncrétisme religieux. Le culte des *Ibeji* utilisant simultanément la sculpture sur bois des Jumeaux, la sculpture portugaise traditionnelle de St. Cosme et de St. Damien, les statuettes de terre de tradition luso-indienne. Mais on voit aussi ce qui sépare le syncrétisme religieux du syncrétisme artistique. Du point de vue religieux, un objet ne peut servir que dans la mesure où il est réinterprété, c'est à dire, en l'occurrence, où il est repensé en termes africains: Cosme et Damien ne sont pas vus comme saints catholiques, mais comme des *Ibeji* déguisés — la céramique n'est pas considérée comme jouet profane, mais comme objet liturgique. Par contre, au point de vue artistique, il n'y a ni rencontre ni mélange des techniques, il y a simple juxtaposition: les Jumeaux sont toujours sculptés comme ils l'étaient en Afrique, et selon les canons ancestraux — Cosme et Damien, même s'ils sont sculptés sur bois ou modelés dans l'argile par des mains de nègres, continuent à suivre les modèles européens — enfin la céramique du sertão garde sa fection propre. C'est un peu ce que se passe dans les cathédrales, où l'on trouve parfois juxtaposées des arcs romains, des arcs ogivaux et des influences byzantines ou arabes, sans que ces divers styles s'interpénètrent mutuellement. Car chacun relève d'une technique spéciale. Le culte des jumeaux dans le Nordest est aussi comme une cathédrale ou les arts les plus divers voisinent démocratiquement, sur le même autel ou *pegi*.

ROGER BASTIDE



*Inscrições gravadas em pedras no Vale do Rio Negro. Figs. 1-15: Cabeças humanas mais ou menos completas. Algumas são representadas como simulacros de indivíduos. A fig. 4 representa um chefe coroado, tendo a seu lado uma figura, que parece representar a sua esposa. A fig. 12 não pode ser outra coisa mais que um animal aquático ou anfíbio. 2.º Quadro — Composto em caráteres copiados das inscrições da Cachoeira Savarete, pelo Conde Stradelli. Figs. 16-24: Representando homens e animais, círculos concêntricos, espirais duplas e outras figuras de forma indefinida. A fig. 20 representa evidentemente um*

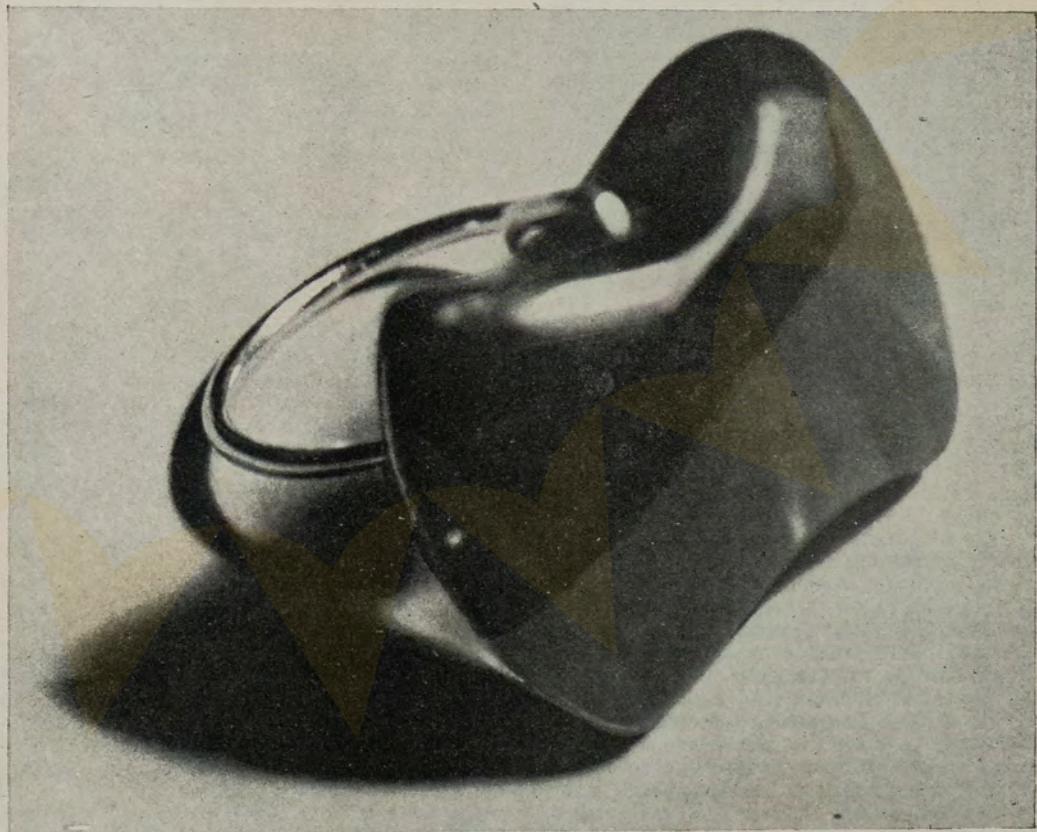
*grupo de indivíduos unidos e conchegados como soldados num pelotão. 3.º Quadro — Composto de caráteres copiados de rochas próximas à vila de Moura. Fig. 25: Representando um série de figuras referentes às inscrições antigas da América. É singular que sejam tão frequentes essas figuras a círculos de dois a dois, um dos quais parece simular um dos meandros, e que são até certo ponto a configuração da cruz budista. Este caráter, representado pelo círculo duplo, é muito comum em muitas inscrições americanas. Ele significa provavelmente alguma idéia que nada tem que ver com a da nandyavarta*



Anel com escaravelho montado com fio de ouro. (Desenho dum arquiteto)

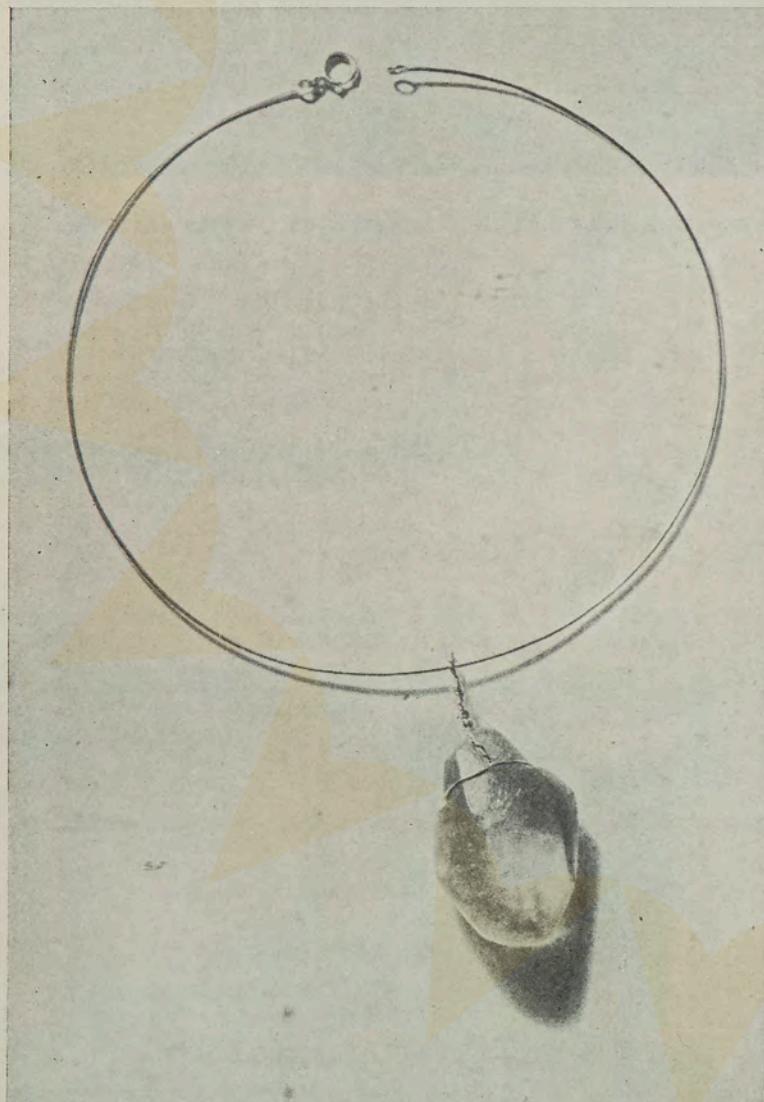
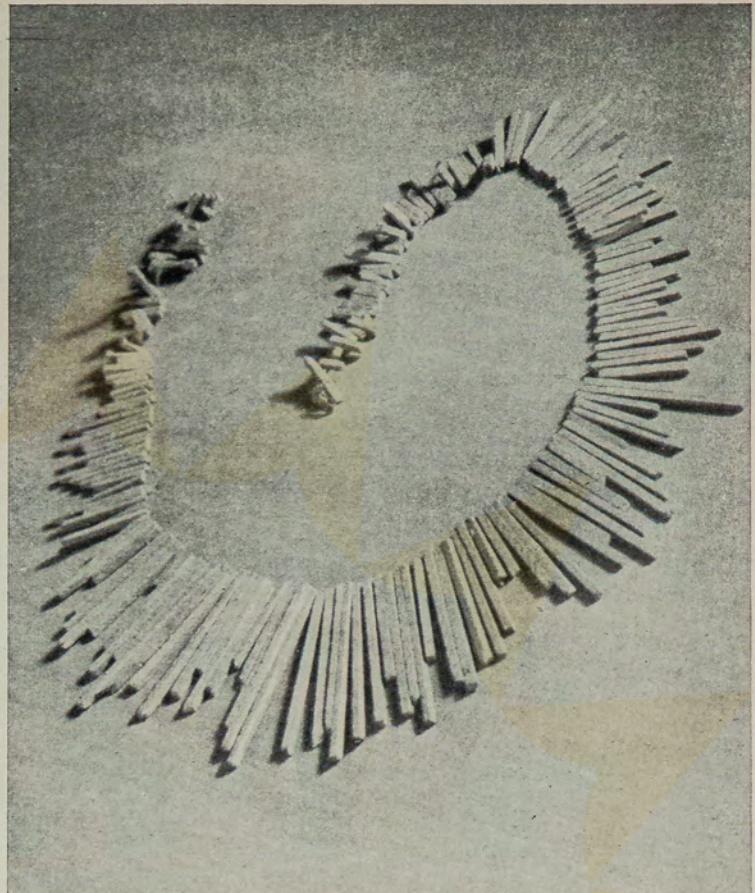
## Ourivesaria

A ourivesaria brasileira poderia ter um impulso extraordinário nas exportações se as belíssimas pedras semi-preciosas que se encontram em grande quantidade fossem utilizadas com maior perícia e originalidade, em criações absolutamente novas. Infelizmente, a ourivesaria não é outra coisa senão reflexo cansado e desprovido de idéias da ourivesaria da Europa, bastando-lhe satisfazer exigências muito limitadas e passivas de gosto. Quem observar cuidadosamente os problemas do artesanato, poderá constatar um desperdício não indiferente de forças e de capacidades técnicas numa ourivesaria que nada tem a ver com um país jovem como o Brasil, não incluindo nisto aquelas imitações da prata portuguesa, que como arte vale pouco mesmo no original. Imaginemos quando é imitada.

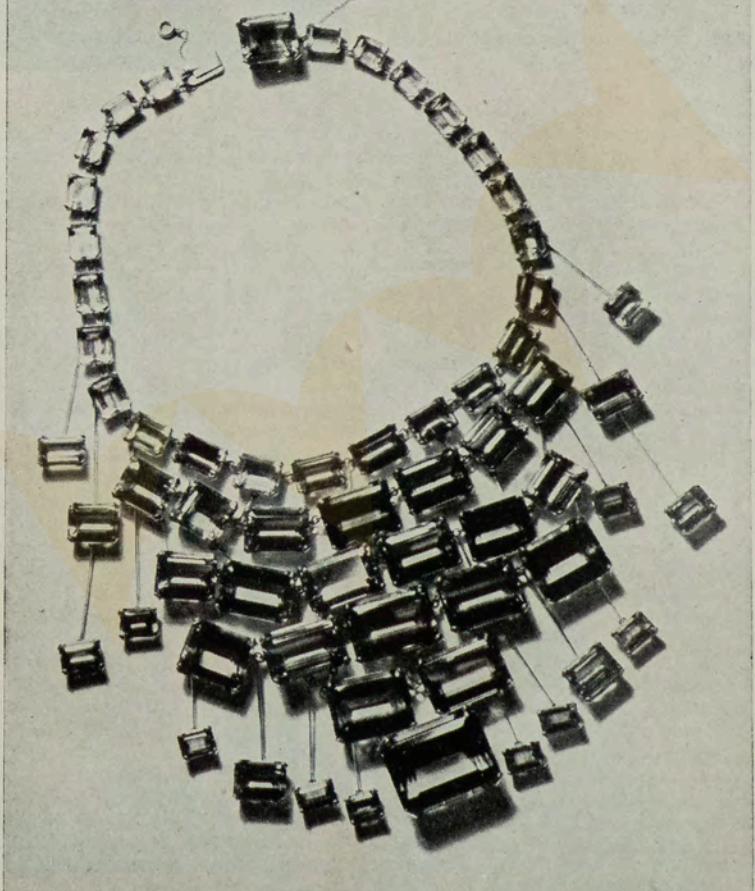


Anel com ametista lapidada em forma de biscoito. (Desenho dum arquiteto)

Colar feito de pedaços de madeira vermelha, executada por uma aluna de cinco anos, do Clube Infantil do Museu de Arte



Topásio azul lapidado segundo a forma da pedra bruta, montado em ouro. (Desenho de Lina Bo)



Colar de água marinhas com engaste invisível e pendantif suspenso com fio de ouro. (Desenho de Lina Bo)



Porta-revistas em pau marfim e cordas trançadas

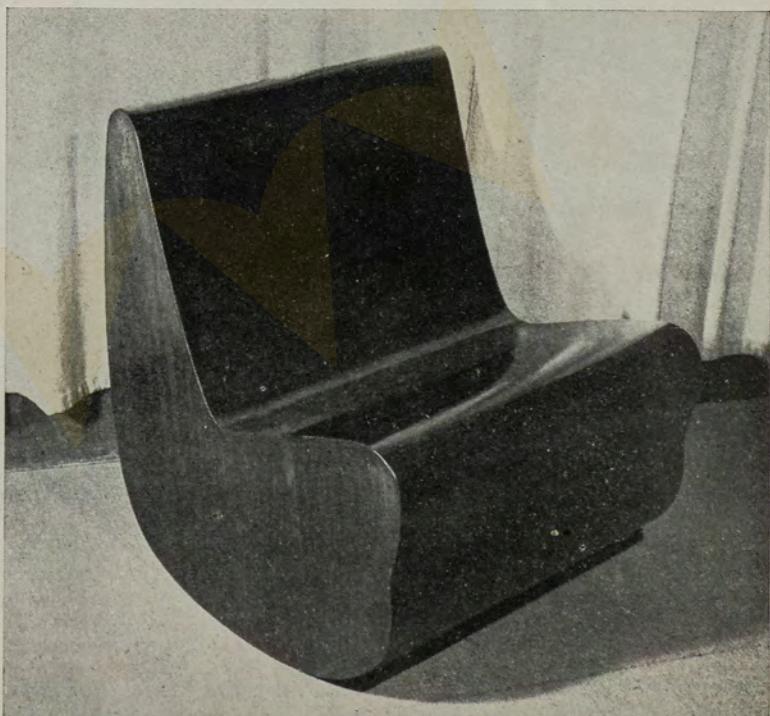


Manequins, desmontáveis, adaptáveis em formas diferentes

## Grupo de móveis



Soluções para pequenas mesas de telefone



Poltrona monobloco em pinho do Paraná, compensado de 6 mm. Executada segundo um desenho americano pelo Instituto de Pesquisas Tecnológicas, Secção de Madeiras, São Paulo



*Sascha Harnisch, Romeiros numa estação rodoviária*

## Sascha Harnisch, fotógrafo

Pouco à pouco — bem que bastante tarde — estamos chegando à conclusão de que a fotografia não é exatamente "un art mineur". Basta olhar as fotos seculares de um Hill para ficar admirado de como a humanidade levou mais de um século para colocar a fotografia em seu devido lugar.

No Brasil esse processo de reconhecimento levou muito tempo — é sómente agora, graças a um grupo de fotógrafos de realmente primeira ordem, a fotografia deixou de ser apenas uma servente do jornalismo, para se transformar numa expressão artística autónoma. Sascha Harnisch representou um papel importante nessa evolução.

Sascha Harnisch nasceu em Florença, e foi nessa cidade, que emana tradição e cultura, que ele recebeu toda a sua educação, formando-se em Direito. Sua mãe é russa, a célebre pianista Luba d'Alexandrowska — seu pai um americano do norte, descendente de alemães: assim o seu sangue slavo e germânico se misturou e absorveu o melhor da cultura latina. Depois de terminar os seus estudos de direito, Sascha Harnisch resolveu trabalhar numa companhia de eletricidade — e acabou nunca se dedicando a sua profissão original. Nos dias livres ele começou a fazer fotografias, puramente como "hobby". Veio a guerra, e Sascha passou três anos no exército — muito con-

tra a sua vontade. Depois, resolveu tornar-se pintor, estudando seriamente, e fazendo trabalhos realmente apreciáveis. Mas o interesse pela fotografia não morreu. Na Europa as melhores fotografias estão sendo feitas pelos amadores e Sascha Harnisch começou a ser considerado um dos mais eminentes entre os representantes da Itália, recebendo prêmios em alguns dos mais importantes salões internacionais.

Em 1946 Sascha Harnisch chegou ao Brasil — onde a sua mãe já estava radicada há muitos anos. Isto foi uma das vezes em que ele precisou aprender de novo — ou antes reaprender a fotografia, de acordo com as condições e as necessidades locais. No Brasil, Sascha Harnisch resolveu tornar-se profissional. Foi aqui que ele aprendeu a trabalhar com "flash" e a fazer reportagens. Foi aqui que ele desenvolveu a sua técnica ultra-rápida de "flash" para retratos, conseguindo efeitos novos e eliminando as falhas que normalmente se notam quando um retrato é feito com "flash". Ele trabalha sempre só, fazendo todo o seu trabalho de laboratório com os meios mais limitados. Gosta de trabalhar principalmente com a Rolleiflex, da qual ele diz que é uma máquina com alma. Na realidade, 50 % da formação fotográfica de Sascha Harnisch teve lugar no Brasil — e ele não se esquece disso.

Os trabalhos de Sascha Harnisch que aparecem nessas páginas de "Habitat" falam mais eloquientemente de que qualquer outra coisa. Eles são uma prova daquilo que o fotógrafo mesmo diz: "A fotografia é a soma de experiência, de tradição, de conhecimentos e de sensibilidade artística". Mas acredito que haja mais do que isso. Ao mesmo tempo que seguindo esses preceitos e a sua escola, que é a mesma que o neo-realismo do cinema italiano, e imbuindo de sua personalidade qualquer coisa que faça, Sascha Harnisch também possui duas qualidades que fazem dele um grande fotógrafo: o dom de ver o lado poético das cenas e dos acontecimentos aparentemente mais banais — e o orgulho de sua profissão. É por isso que dizer Sascha Harnisch, fotógrafo — é como dizer Serge Prokofieff, compositor, ou Campigli, pintor. Ter orgulho de sua profissão é dar-lhe o melhor — e por conseguinte tirar os melhores resultados.

Acredito que as fotos não precisam de comentários — elas falam por si mesmas. Sascha Harnisch diz que em fotografia tudo é questão de luz, e que com boa luz o ambiente mais insignificante pode adquirir uma qualidade especial. Isso ele bem que demonstrou — e mais alguma coisa: que o fotógrafo Sascha Harnisch inclui o artista Sascha Harnisch, em absoluta igualdade de condições.

MARC BERKOWITZ



*Sascha Harnisch, O tempo ataca as arquiteturas*



*Sascha Harnisch, Clamando pelo milagre*

*Sascha Harnisch, O menino e o livro*

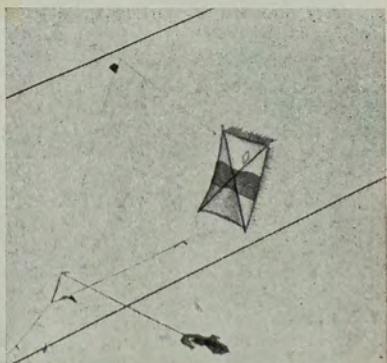




Sascha Harnisch, *Conflitos*

A fortuna ajuda às artistas, no sentido que ésses incansáveis pesquisadores de novidades às vezes encontram o prêmio do fortuito, do ocasional, do fantástico, encontrando-o quando menos o suspeitam. Esta fotografia não deve ser entendida como composição, mas como o encontro fatal entre o artista e o fato.

Sascha Harnisch, *Céu*





*Sascha Harnisch, Gato galante passando em revista*



*Sascha Harnisch, Reflexão no abstrato*

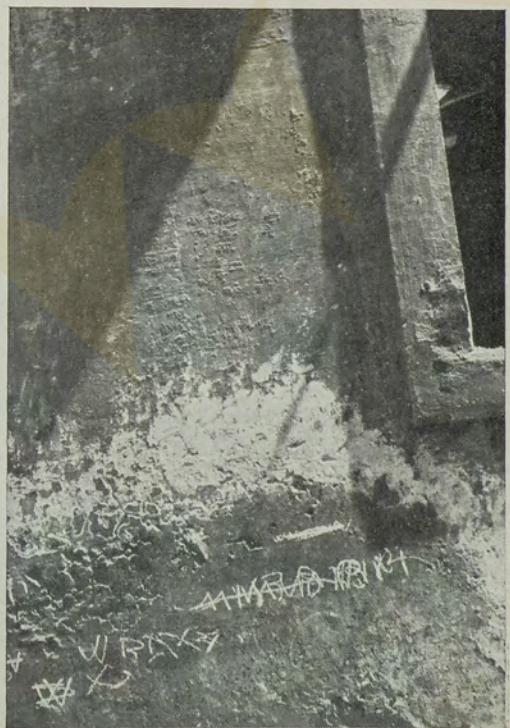
Fotografar não significa reproduzir uma imagem; quer dizer descobrir uma imagem no tempo fugaz, compreender o instante em que a imagem deve ser fixada, para uma razão e uma verdade. Este fotografo, do qual publicamos uma reportagem, possue esta sensibilidade do tempo, esta oportunidade do tempo, e cada uma de suas figuras implica pensamentos e reflexões. Sómente assim a fotografia é uma obra de arte



Autoretrato



O tempo e a pintura da Santa



As convicções sobre os muros



Muller, Vista do Rio de Janeiro de uma ilha (Coleção Otales Marcondes, São Paulo)



Muller, o Flamengo (Coleção Otales Marcondes)

Essas duas pinturas dum artista que deve ser estudado e identificado, apareceram em Londres, há alguns meses, na Galeria Sabin e logo foram adquiridos resguardando-os assim para o patrimônio artístico brasileiro, graças à iniciativa do nosso amigo Otales Marcondes, colecionador conhecido pela sua inteligência e gôsto



Gillis Peeters (1612 - 1653), *Vista de Pernambuco* (Galeria Durand-Mathiesen, Genebra)

Não de raro aparecem no mercado do antiquariato obras de interesse para o Brasil. Muitas vezes encontram-se pinturas das quais nem se havia sentido a existência e que representam para a história brasileira um interesse excepcional. Os museus e os nossos colecionadores estão sempre prestes a importar êsses trabalhos, que mesmo são oferecidos antes do que em qualquer outro lugar, aqui no Brasil, pois aqui estão os colecionadores. No ano passado houve oportunidades ótimas: nada menos de três Frans Post foram descobertos na Inglaterra, que figuram agora no acervo do Museu de Arte de São Paulo, graças a rápida e avisada intervenção do Sr. Chateaubriand. Trata-se de paisagens tropicais do Norte do país, entre as melhores que aqui se encontram.

Dessa maneira, quase que toda a obra de Frans Post está se encaminhando para o Brasil; infelizmente, ao lado de pinturas originais, estão chegando também inúmeras cópias de Post, executadas na Europa e até na América.

Seria interessante que os colecionadores desse delicado pintor, o primeiro a reproduzir as paisagens do nosso Norte, consultassem especialistas em pintura holandesa, antes de tomar iniciativas erradas; nós temos um especialista de Frans Post, no Embaixador Souza Leão, agora na Holanda, que escreveu um livro sobre esse artista, e ninguém melhor do que ele poderá dar esclarecimentos.

Outra tela excepcional referente ao Brasil, que apareceu no mercado alemão, encontra-se agora na conhecida Galeria Du-

rand-Mathiesen de Genebra. Trata-se duma vista do alto de Recife, Pernambuco, 1637, de Gillis Peeters (1612 - 1653). Muito raros são os trabalhos desse pintor holandês e mesmo nas galerias da Europa encontra-se pouco de sua obra, que é todavia representada nos museus de Dresden, Amsterdam, Antuérpia e Leningrado. Considerando o fato que a sua biografia é pouco conhecida, é muito curioso que nós temos agora encontrado uma paisagem brasileira, o que faz supor que Peeters veiu ao Brasil com navios holandeses no tempo de Nassau. Essa vista de Recife deve ser considerada documento básico da história da cidade. É um pintor inédito, que vem aumentar o grupo de Post, Schust e Wagner; esse problema não poderá deixar de interessar aos nossos historiadores.



Frans Post, *Paisagem pernambucana*; Museu de Arte. (Doação do Sr. Antenor Rezende)

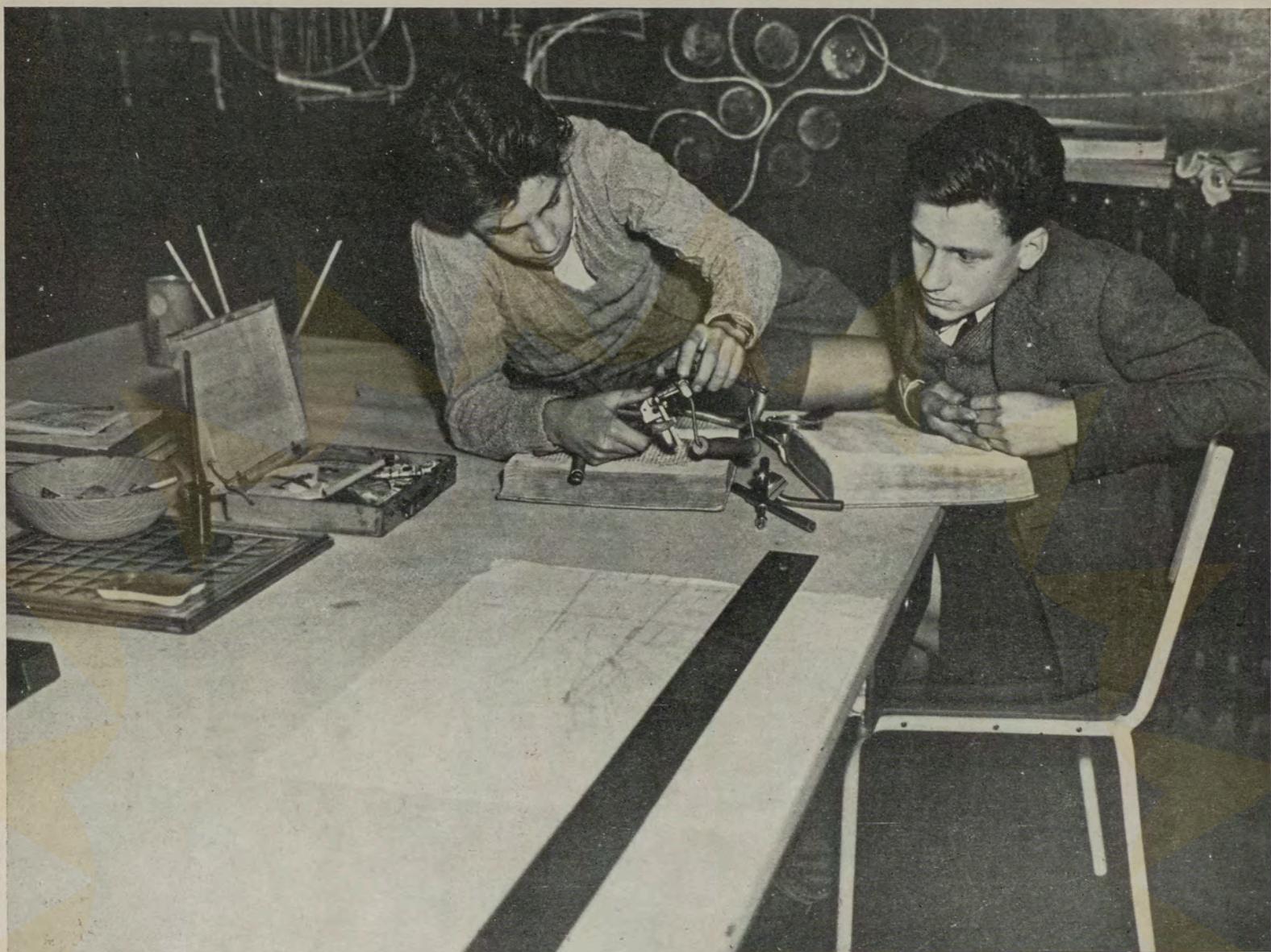


Frans Post, *Paisagem brasileira*; Museu de Arte. (Doação do Clube do Kangurú Mirim, organização de pequenos economistas do "Banco Nacional Imobiliário" de São Paulo)

As verdades paisagistas de Frans Post são eficazes, documentárias antecipando quase a fotografia colorida. Post é um artista minucioso, seu temperamento é contemplativo, formalista, objetivo até o cansaço. Certamente não é um pintor com germes surrealistas: com esse seu temperamento, no Brasil majestoso e inexplorado, Post teria podido criar um repositório magnífico de fatos e acontecimentos estranhos, repletos de novidades. Mas sua tarefa era outra: a de documentar para que outros vissem essas terras sem atravessar o Oceano. E nesse ofício de narrador escrupuloso, de geômetra fiel Post praticou sua arte, conseguindo até dar uma nota íntima e pessoal à paisagem do Nordeste. A sua personalidade está sempre presente, porém discreta, tornando a paisagem agradável, sensível e transparente em todo seu primor e delicadeza, à maneira peculiar dos Holandeses do Seicentos. Vemos nas páginas precedentes a

paisagem pernambucana de Gillis Peeeters: ampla, nela há respiro, de perspectiva animista. Nesta tela há mais arte: o ímpeto do pintor empolgando o modo de ver escolástico, tumultuando tudo, agitando com um fogo de formas. Post, pelo contrário é burocrático, escolástico. Submerge sua paisagem equatorial na luz vespertina, a fim de abrandar os contrastes, dando relevo de sombras à natureza; a composição é clara, partindo sempre dum primeiro plano.

Post não foi um curioso, que se entusiasmava diante as maravilhas duma natureza que assombra, preferindo antes não imaginar, não alterar, não "errar": nitido, metódico como um ambiente holandês, deu ao seu general o que a Administração militar queria, e nada mais. Tivesse vindo ao Brasil um Lucca Giordano, um grande artista do barroco napolitano: é de lastimar que o duque de Bagnolli veio com soldados e não com pintores



A juventude gosta muito de mecânica, e o ideal de todos os meninos é de possuir um automóvel, senão um avião. Existem muitos rapazes que pensam, pelo contrário, em possuir uma biblioteca? E mais: há muitos com a aspiração de possuir uma pintura, um objeto de arte? Estas são perguntas que muitos professores não fazem

## Juventude

Estavamos lendo no "Diário de São Paulo" uma entrevista alarmante concedida pelo prof. Martin Egydio de Souza Damy, diretor do Colégio Estadual Presidente Roosevelt. Dizia ele: "Os moços têm, hoje, muito com que se preocupar, pondo completamente de lado o gosto pelo estudo. Há anos passados, quando não havia a afluência às práticas, o rádio, o cinema, a televisão, enfim, quando a vida era de mais recolhimento e meditações, a mocidade se preocupava mais com estudos, ganhando com isso a cultura do país. Era preciso que nós educadores fizessemos um apelo à mocidade estudiosa no sentido de que ela mesma se interessasse pela sua recuperação".

Não acreditamos no entanto que sejam os produtos do progresso a diminuir o amor para o estudo. Pelo contrário, o rádio, a

televisão e o cinema deveriam ser os melhores meios para divulgar a cultura e a elevação do nível moral. A culpa não é da juventude, especialmente da juventude brasileira, viva, inteligente, de boa vontade; a culpa é de quem tem em suas mãos aquêles meios do progresso. Perguntamo-nos se não haveria possibilidade de uma lei que obrigasse o rádio, a televisão, o cinema a dedicar duas horas de seus programas à juventude. Duas horas não exclusivamente de estudo, de conselhos e de trabalho, mas também de divertimento e prazer espiritual. Damos essa idéia à Associação das Emissoras de São Paulo, sempre prestes a tomar em consideração as novas e interessantes iniciativas.

**MAS OS PROGRAMAS DEVEM SER BONS PROGRAMAS**

# A cultura figurativa da infância

Tôdas as pessoas que têm responsabilidades culturais e tarefas educativas estão convencidas da necessidade de educar, no conhecimento e no trato da arte, também os meninos, entendendo-se com esta palavra, os menores compreendidos entre cinco e dez anos. Educar os meninos para a arte, ou seja, educá-los na possibilidade de expressar-se em linguagem figurativa e simbólica, ou então, mais generalizadamente, educá-los a ver e compreender a arte produzida pela cultura.

Ambas as coisas. Em ambos os casos, trata-se de educar o menino a tomar posse de seu campo específico e bem caracterizado, de sua existência, ou seja da ação. Para a criança — repetirei, talvez, constatações já conhecidas — não existe o pensamento nem a ação, no sentido técnico que emprestamos a essas qualidades do homem. Para a criança existe apenas a ação, que é o pensamento imediato, e imediatamente exteriorizado, ativo. Entre o pensamento e a ação não existem fraturas, diferenças ou oposição dialética. O pensamento infantil não reflete jamais acerca de si mesmo, mas passa, retilíneo e rápido, da necessidade interna à liberdade ativa. Nesse processo, o menor encontra sempre o primeiro obstáculo, contra o qual se chocca a sua indole frágil mas cheia de tenacidade: o mundo que lhe faz resistência. Será preciso tomar em consideração essa condição especial para tornar cada vez mais eficazes os meios específicos — empíricos ou tradicionais, científicos ou psicológicos, possíveis ou futuros — dessa educação. E, para saber que iniciativa pode tomar nesse sentido um Museu moderno, quer na ação direta sobre as massas infantis, quer na influência indireta sobre os sistemas pedagógicos.

O mundo da arte, imaginada e criada segundo leis autônomas, segundo uma lógica íntima própria, é um mundo objetivo e concreto. E um mundo diferente do que pratica o pensamento, mas é igualmente vivo, eficiente e ativo no âmbito do próprio domínio, que consideramos de alto valor, como que o ápice da cultura, profundidade humana de linguagem. Nessa qualidade, o mundo da arte criado pelo adulto e constituído sob forma de organismo histórico, é um mundo que pode entrar em contacto com a alma infantil, do mesmo modo como tôdas as demais esferas (da técnica, das ciências e da moral), nas quais se anima o menino a penetrar.

Nesta altura, devemos declarar, de imediato, e baseados em experiências e pesquisas pessoais que, exceptuando algumas experiências fragmentárias — embora inteligentes e apaixonadas — a metodologia educacional comum não realizou nada que possa ser considerado apreciável e sistemático no sentido que indicamos.

A separação tão clamorosa entre a arte viva e o povo, em virtude da qual parece que a arte está reservada apenas para as elites da cultura, é um dos males que ameaçam seriamente o desenvolvimento da cultura e da civilização. A causa principal desta situação parece ser a seguinte: durante várias gerações, faltaram os meios para a formação de uma educação orientada para a vida de expressão; ninguém se preocupou com este problema. E somos forçados a constatar que ao passo que em épocas passadas a arte alcançara um grau de colaboração intensa com o povo porque refletia a sua vida, hoje, ao contrário, guiada por um rigor cultural desproporcionado em relação à marcha cultural das massas, que não pode acompanhar o passo rápido da cultura, parece estranha, transtornada. Formou-se uma ruptura.

Nós julgamos que este abismo pode ser culmado e que o contacto pode ser res-

tabelecido, tratando o mal pela raiz. Devemos preocupar-nos em formar jovens, e portanto, homens de espírito mais aberto e amplo e que participam do mundo das formas em uma medida mais intensa desse mundo que, em certo sentido, é a imagem mais perfeita do mundo, e, sobretudo, em consequência dessa educação, homens melhores e uma civilização menos fragmentada.

O Museu de Arte de São Paulo, Brasil, apresenta em seu programa, em condições de estudo já relativamente avançadas, três iniciativas principais a esse respeito.

— promover cursos especiais e dias de diversão, durante os quais o Museu ficará aberto exclusivamente para as crianças que são assistidas, informadas e acompanhadas por pessoas especializadas, que estamos preparando para este objetivo.

— promover a organização de amostras didáticas para crianças, com materiais ilustrativos, documentos, originais, calcomanias, gráficos montados em painéis, análogas às mostras didáticas já preparadas no museu, para um público mais generalizado.

— criar uma sala reservada à coleção de trabalhos executados por crianças.

Duas das iniciativas citadas (a primeira com toda a certeza) já foram realizadas por outros museus, na Grã Bretanha, nos Estados Unidos, na Rússia, e na Itália. Nós não pretendemos, porém, continuar uma iniciativa já parcialmente em vigor, quando aumentar-lhe ao máximo grau a eficiência segundo os ditames dos estudos e das experiências mais recentes. Já não interessa propriamente afirmar que é necessário colocar o menor perante o conjunto da obra de arte, mas saber de que modo o adulto responsável por tarefa dessa natureza deve colocá-lo em face da produção artística do passado e do presente, sem interferir com uma tela ou um diafragma entre a delicada organização da mentalidade infantil e o objeto observado. Constatei, por exemplo, em uma grande e moderna escola russa, adoção do seguinte método: um grupo de crianças é conduzido perante uma série de obras de arte. Depois cada criança, é convidada a desenhar o que viu. Não é neste relatório que devemos julgar esse método, do ponto de vista didático, pedagógico ou psicológico, embora considerando que poderá exercer certos reflexos úteis na formação psíquica da criança e no desenvolvimento de suas faculdades receptivas; temos outros motivos para considerar que este exercício e outros semelhantes não podem ser tidos como próprios da faculdade imaginativa e formal da mentalidade infantil. A didática normal deve ainda estabelecer os seus métodos e deve extraí-los de uma experiência constante, prudente e apropriada. São êsses os principais métodos que o Museu de Arte de São Paulo se propõe estudar e comunicar.

O outro setor desta importante atividade é o da conservação da obra figurativa da infância. Estamos convencidos da necessidade que o Museu (e em seguida os museus em geral) deve colecionar, selecionar e classificar, com critérios, incluindo quando se torna necessário, o setor da técnica, a enorme produção figurativa da infância. O patrimônio deverá ser catalogado com intenções científicas patentes, dispostas e expostas por ordem de idade, capacidade e tipos de inteligência formal, categoria social, procedência, caráter, e comentado pelas demais características analíticas aptas a tornar mais instrutivos, inclusive para os adultos, os frutos da mentalidade humana na sua fase infantil. Tanto mais que, entre as futuras intenções do Museu de São Paulo, existe também a de explicar e comentar perante o público mais amplo de adultos a obra

dos menores, procurando seus valores essenciais.

Grande parte deste material, ou quase todo ele é, infelizmente, perdido, e é com tristeza que eu penso neste desgaste de energias culturais, que é um prejuízo cuja responsabilidade repousa inteiramente sobre nós. Pois a produção infantil (figurativa, ilustrativa, plástica ou expressiva ou mesmo técnica) foi sempre julgada sem importância quando não inteiramente inútil e insignificante pelos adultos (pais, educadores, sacerdotes). Ao passo que deveríamos convencer-nos de que se trata na realidade de uma cultura diferente que se agita uniformemente no seio de uma cultura mais ampla, mas que é rumo de uma luz própria, de recursos originais e construtivos, pensamento, vida pura e energia mental espontânea.

É um espelho brilhante e sincero que a humanidade do futuro, quando fôr adulta, poderá contemplar-se a si própria com uma viva rememoração da infância e reconstruir o inicio de uma vida como biografia ideal e concreta e portanto completa até as suas fontes mais íntimas. O culturismo lírico de nosso século (fruto exponencial da grande poesia decadente europeia) inventou e expressou a poética da infância; sua primeira concepção reportava-se talvez ao "anciullin" de Giambattista Vico, o fundador da filosofia histórica moderna, e de modo algum diferente, a Jean Jacques Rousseau, cujas intenções chegaram até nós filtradas através de uma ampla rede literária, romântica e simbolista. É um modo poético que, com o nascer do tempo, acabou ou acabaria fatalmente no retórica formal e em fórmulas literárias destinadas a qualquer inspiração poética. Seja como fôr, o que foi um movimento espiritual da literatura, que justificava e verificava o seu estímulo na necessidade de encontrar a sequência de uma memória contínua e pessoal, deve ser transferido a um terreno mais concreto e tornar-se de fato de ordem técnica, que seja concomitantemente, descritivo e poético, dinâmico e documental. Tal como a arte dos povos primitivos ou selvagens (como são definidos atualmente) que já participa orgânica e ativamente da vida cultural nas artes figurativas a ponto de ter inspirado entusiasmos inesperados e novos valores formais na arte moderna e que, portanto, já se encontra no plano das manifestações artísticas mais civilizadas, ao passo que até pouco era considerada apenas material etnográfico; analógicamente, dizíamos, deve ocorrer com a arte dos menores, em que está contida em embrião a forma da civilização do porvir. Definição de uma linguagem pura, violenta e precisa, enxuta, correta, modos de observar e de conhecer (se este verbo não comportasse toda a responsabilidade de ordem filosófica que encerra, na realidade); modo especial de tomada de posse as imagens, presa da temerária mentalidade humana; instituições, formas, e até mesmo altas elucubrações morais, enfim, uma vida completa — eis o que surgiu da cultura e da civilização do homem moderno. Esse resultado não seria produzido pela exaltação literária da vida infantil, mas em virtude de sua colocação precisa e merecida, na hierarquia dos aspectos e das realizações do homem. Não sou um Ruskiniano. Ei um luxo que poucos homens (não dos melhores) poderiam permitir-se, nos dias que correm. Não acredito na arte como sendo abandonada a si mesmo. Entretanto, tendo-me preocupado muito com o problema, convenci-me de que a lúdica intuição figurativa do menino é um elemento constitutivo da morfologia e do organismo do pensamento formal.

Não se deve destruir nem cancelar coisa,



Guache executado por uma criança dos cursos de desenho do Museu de Arte de São Paulo

alguma que tenha características expon-tâneas da natureza humana.

E o Museu parece ser o lugar mais adaptado para depositar esta realidade. Uma Madonna de Botticelli ou um conto de Sano di Pietro, ou, mesmo, uma mulher de Picasso, em uma sala, e, na outra, um desenho de uma criança de Mato Grosso, do Iowa, da Calábria ou da Normandia. Nós sabemos que a cultura figurativa procede como que guiada em sentido histórico, graças aos esforços produzidos pelo idealismo e pelo historicismo; em outras palavras, baseia-se em movimentos do pensamento filosófico, que, embora passíveis de serem modificados pelas instâncias do próprio pensamento filosófico, deixaram um traço útil e mesmo profundo, no desenvolvimento da cultura.

Ora, eu julgo que a cultura filosófico figurativa não mais se deve limitar a traçar-se a si mesma em linhas temporais externas, mas em linhas interiores, ou seja, não sómente na própria morfologia horizontal, quanto na vertical ou, melhor ainda, toda a cultura deve explicar todo o desenvolvimento do mundo infantil ao adulto, do mesmo modo como freqüentemente ou sempre explora, no conjunto de cada personalidade artística, o lapso de desenvolvimento que se inicia na fase juvenil e termina na fase senil. Descobriu-se que às vezes, uma personalidade foi mais rica de divinações e de intuições figurativas na velhice do que na época da triunfante maturidade.

Julgo ter exposto, ainda que de forma axiomática, as razões de uma necessidade prática, tal como a de começar a providenciar no sentido de que todos os museus se preocupam por guardar, conservar, com o mesmo cuidado e ciume com que conservam as obras mais autorizadas da cultura artística, também as que são produzidas pelos meninos. Nessa altura, apresenta-se uma dificuldade preliminar para realizar esta tarefa: a preparação específica do pessoal apto para o objetivo. A pesquisa dos materiais, o estudo seletivo, comparativo, expositivo e os comentários não poderão ser conduzidas pelas retas empíricas e fragmentárias que se trilharam até agora, e com mais razão se o material adquirir a amplitude quantitativa que é lícito esperar. A obra figurativa produzida pelos meninos é considerada, atualmente, sob quatro pontos de vista: 1) literária, que se transforma em vaga curiosidade e olha de cima, com suficiência e admiração retórica; 2) retórico-sentimental; 3) psicotécnico, e, finalmente, 4) psicológico-filosófico. Tudo isso é útil e necessário, mas não é essa a finalidade que desejamos alcançar. Esses são pontos de vista parciais e frios. Nossa tarefa é a de encontrar o ângulo visual culturalmente mais orgânico, exato e mais respeitável ao mesmo tempo que cuidadoso para com uma realidade que não pode ser considerada apenas como um documento psicológico, mas como um produto efetivo, válido em profundidade.

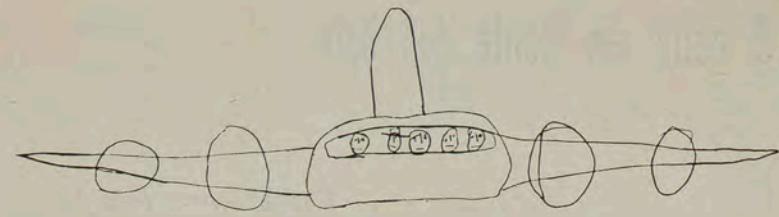
Com esse objetivo, o Museu de Arte de São Paulo está realizando o seu programa ao longo das seguintes diretrizes:

1 — Preparação de um grupo de estudiosos jovens, que se dedicuem ao problema num terreno que podemos considerar virgem, inexplorado.

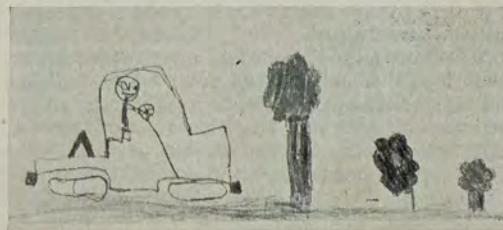
2 — Estabelecer o maior número de contactos com os educadores, pais, escolares e institutos a atuar sobre eles e em colaboração com eles, consequentemente aos resultados das próprias pesquisas.

3 — Publicar, numa revista especializada, uma seção que publique as conclusões provisórias, as iniciativas e métodos, os documentos de todo o trabalho prático. Espero obter a colaboração de muitas pessoas que dedicam suas atividades a essa questão, na revista projetada.

P. M. BARDI



Desenhos e aquarelas executados pelos meninos Pfeiffer, nos cursos de desenhos do Museu de Arte de São Paulo, dos quais a mãe é professora



# O carro em frente dos bois

Habitat, como cada leitor já sabe, é uma revista de crítica, sómente às vezes satírica quando o assunto o requer, seja pela presunção ridícula, seja pelas falhas de algumas pessoas que entraram no campo das artes, com mero intuito mundano ou de receber honrificências. Mas, enquanto

Habitat critica os demais, não acredita por certo seus amigos possuirem a pedra filosofal; e a fim de prová-lo, eis um artigo dum entre os mais cultos e agudos observadores das artes no Brasil, Mario da Silva, escritor brasileiro que fez seu caminho no exterior, participando dos movimentos

de avant-garde italianos do após guerra. Foi também crítico teatral de "La Tribuna", cineasta em Berlim, e na França assistente de Genina e de René Clair, e o primeiro que traduziu em italiano Machado de Assis e Machiavelli em português.

Mal tinham acabado de rufar em São Paulo para o grande lançamento, nos modos e estilo com que se lança milagroso preparado contra a astma, da primeira Bienal, e já os tambores da publicidade jornalística eram convocados, com a máxima urgência, para a Capital do País. É que, no rés do chão do Ministério da Educação, se inaugurava solenemente a nova sede do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, cujo modestíssimo patrimônio de obras, até então subtraído à curiosidade pública num andar do edifício do Banco Boa Vista, fôra, para a ocasião, aumentado com as telas, estátuas e gravuras premiadas no Bienal paulista. Essa nova sede consta de uma única sala, obtida mediante a construção de artístico tapume em torno de uma área anteriormente ao ar livre. O tapume, desenhado por um dos nossos melhores arquitetos modernos, oferece, agora, a vantagem de vedar o acesso à mencionada área aos cidadãos que, conscientes de seu deplorável papel de contribuintes e fiados no exíoma de que Governo só tem o dinheiro que ésses lhe fornecem, se julgavam no direito, ao menos, de perambular livremente por ela, na qualidade, digamos assim, de condôminos. Atraídas pelo estardalhaço dos jornais, razoável número de pessoas, nos dias que seguiram o inevitável desfile de munitarismo e vaidades da inauguração, não tiveram dúvidas em deixar na porta do Museu, contra um bilhete de ingresso, a importância de Cr\$ 5,00 cada uma — três vezes, mais ou menos, o preço do ingresso às quarenta salas do Musée d'Art Moderne de Paris, que também utiliza, para cobrar seus 30 francos por pessoa, um edifício público, mas é instituição estatal e não particular. Talvez fosse para gozarem o ar refrigerado que suaviza, lá dentro, a escaldante temperatura carioca dêsse início de verão; talvez fosse mesmo — nunca se sabe — para verem as pinturas e esculturas.

Nada temos, pessoalmente, contra a chamada arte moderna nem contra a arte de de qualquer época. Na modesta medida de nossas forças, procuramos cultuá-la e compreendê-la em sua essência, desde os grafites das cavernas de Altamira até às mais rarefeitas abstrações geométricas de um Piet Mondrian. Deus nos livre, portanto, de aplaudir à chacota e ao riso alvar com que os ignorantes dessas questões, em lugar de se recolherem humildemente ao silêncio e ao respeito ou de ir simplesmente tratar da própria vida, buscam dar razão aos seus recalques diante de obras que não estão em condições de compreender; e não seremos nós, tampouco, suspeitando embora de mediocridade irremediável os "Namorados num Café", de Chastel, que haveremos de imitar os que se põem de pernas abertas diante da tela, a uns dois ou três metros de distância, apertam as pálpebras como se padecessem de miopia e empinam a barriga arredondada por dez anos de inflação e de bons negócios, exclamando indignados: "Que é dos namorados? Que é do café? Isso lá é pintura!" — como se

éles é que soubessem o que é ou deixa de ser pintura. Mas que tanto espalhafato para tão poucas obras, e de valor bastante duvidoso, aliás, em sua maioria, semelhe demais ao parto da montanha e beire muito de perto o ridículo, dificilmente poderá negar-se.

Não é esse, contudo, o principal problema que suscita esse instalar-se de uma instituição particular, a cobrar ingressos, num imóvel público, após o exemplo da Bienal, onde tudo era particular e mérito de particulares — promovê-la, organizá-la, distribuir prêmios aos artistas e ordenados aos funcionários — menos aquelas milhares de contos de réis saídos, pela mão generosa do Governo, do bolso dos contribuintes.

Que haja, entre nós, pessoas que apreciam as produções daqueles artistas que se denominam modernos — para catalogá-los de um modo qualquer e prescindindo do que importa em suas obras: o cunho individual, que os distingue dos demais — é fenômeno lisonjeiro. E encomiável será se, dispondo de meios para isso, adquirirem quadros e estátuas modernas com que enfeitar suas casas. Se, podendo obter um Tintoretto ou um Rubens por importância inferior à que o sabido "marchand" parisense exige por um Picasso da última fase, preferem o Picasso, o azar é delas e ninguém tem nada com isto. E se seu amor à arte moderna é tamanho que sintam a necessidade imperiosa de ampará-la, difundi-la, fazê-la conhecer aos seus semelhantes, façam-no, pelo amor de Deus! Freqüentem as exposições, comprem as obras dos artistas sem lhes pedir abatimentos ou passar-lhes, como se diz, o beijo, franqueiem ao público suas coleções particulares, organizem exposições periódicas das mesmas, promovam, até, a criação de museus de arte moderna — mas por conta própria, em imóvel próprio ou alugado, como melhor lhes agrade, e deixem os Poderes Públicos de lado. Isso de alimentar paixões incontidas que, no momento mais arroubado do entusiasmo, hesitam em sacar a carteira do bolso para pagar o jantar à amada e recorrem ao coronel-Governo — francamente, é até feio. Até aí, entretanto, o mal seria apenas de natureza material. Onde ele atinge gravemente a esfera do espiritual e ameaça criar confusões, mórmones numa terra, como é ainda a nossa, onde a clareza nas idéias, em temas de cultura, é tão rara como água no deserto, é o chavão ou argumento invocado para justificar essas pretensões ao auxílio dos cofres públicos e ao qual as Autoridades parecem prestar ouvidos benevolentes: de que a questão é de ordem cultural e de que é urgente, para a cultura do nosso País, no que concerne às artes, que se ampare, finance e difunda o conhecimento da arte chama da moderna.

Convém pôr os pingos nos is. E declarar, para comêço de conversa, que essa invocação aos nomes da cultura não tem, no caso, a menor razão de ser. Não é de museus de arte moderna nem de bienais paulistas que está precisando, por enquanto, em matéria de arte, a nossa cultura.

Precisa, muito ao contrário, de que se difunda, antes de mais nada e, até, se necessário fôr, com sacrifício da arte moderna, o conhecimento concreto, frente a frente e não apenas livreto, da história da arte, através daquelas obras cujo valor, consagrado por séculos de debates e de crítica — a diferença do que acontece com a arte contemporânea, onde ainda se faz mister que o crivo do tempo separe mais cuidadosamente o joio do trigo — não padece mais contestação. Não se trata de negar a quem quer que seja o direito de analisar e julgar as obras da arte moderna sem aguardar o parecer dos pôsteros; tarefa utilíssima que já nos permite suspeitar Matisse e Morandi, por exemplo, Braque e Klee, Maillol e Moore, Mies van der Rohe, Le Corbusier e Neutra e vários outros capazes de manter elevado, nos futuros livros de história da arte, o prestígio do nosso tempo. Trata-se de cultura e da formação de um gôsto artístico seguro, ao menos nos que desejam dedicar uma parte de seu tempo a essa difícil e valiosa forma do saber; e isso não pode estribar-se únicamente nem de preferência no conhecimento de valores ainda *sub judice*: é indispensável a prévia assimilação, no que têm de essencial e de eterno, dos valores já passados em julgado.

Mas em Paris... Sim, sim, nós também sabemos. Em Paris há o Musée d'Art Moderne; mas é só tomar o metrô e mudar de linha na estação de Concorde para se chegar ao Louvre. E Londres tem a Tate Gallery, mas também, o British Museum, a National Gallery, o Victoria and Albert Museum, a Wallace Collection. Berlin, antes do desvario nazista, possuía o Kronprinzen Palais, mas possuía, outrossim, o Kaiser Wilhelm Friedrich Museum. Se em Nova Iorque há um Museum of Modern Art, não é porque falte um Metropolitan Museum ou importantes coleções particulares de arte antiga, acessíveis ao público... Ah, o Stedelijk Museum de Amsterdam, com seus estupendos Van Gogh! Pois não. Mas existe, a poucos passos de distância, o Rijksmuseum, com os Rembrandt, Vermeer, Steen, Van Goyen, Ruisdael, etcétera, etcétera; e, a menos de vinte quilômetros, o Museu Franz Hals, de Haarlem, e, a sessenta quilômetros de distância — mais ou menos como quem vai do Rio a Petrópolis — o Mauritshuis, de Aia. Roma e Veneza dispõem, cada uma, de uma Galleria d'Arte Moderna, só para os italianos, em Roma, e só para os estrangeiros, em Veneza; mas dispõem, também, da pinacoteca e dos museus do Vaticano, da Galleria Borghese, da Galleria Doria, do Museo Nazionale d'Arte Antica, do Museo dell'Accademia e dos Tintoretto da Scuola di San Rocco. Isto, para ficarmos apenas no que o mais distraído dos turistas está farto de saber de cor e salteado.

Mas suponhamos que um qualquer cidadão carioca, inteiramente jejuno no que concerne à freqüentação de museus e à educação do gôsto à boa pintura, pagasse seus cinco cruzeiros de ingresso ao Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, cravasse os olhos na "Composição" de Kan-

dinsky, que lá se encontra, e declarasse, muito sinceramente: — Gosto disso, sim, senhores. — Restaria saber o que é aquilo de que, exatamente, ele gostou no quadro e se tem mesmo qualquer coisa em comum com a arte de Kandinsky. É sabido que muitos dos que se extasiaram com a Sonata opus 27 n.º 2, de Beethoven, são levados pela imaginação, sugestionada por uma denominação de que Beethoven, se a tivesse conhecido, provavelmente se envergonharia como de ser apanhado roubando galinhas, a apreciar nessa música uma série de devaneios românticos, fruto de sua própria fantasia e mais ou menos relacionados com o título de "Sonata ao luar", que lhe pesegaram, sem colhêr o que quer que seja do verdadeiro valor musical da composição. E é conhecido o caso da chamada "Ronda noturna", de Rembrandt, objeto de muita banal literatice concernente aos efeitos noturnos e baseada, tão só, na sujeira que cobria o quadro aliada à sugestão exercida, aquém da pintura, pelo título impróprio (pois se trata de um grupo de armíferos bem compostos na luz brilhante de uma manhã de sol). Demos, porém, de barato que o nosso cidadão apreciasse verdadeiramente, na "Composição" de Kandinsky, num milagre de análise-síntese intuitiva, os valores pictóricos da obra e a especial visão lírica, que os determina, própria da personalidade de Kandinsky. Seria esse, sem dúvida, prodigioso fenômeno de receptividade artística. Mas seria, também, fenômeno cultural? Nem por sombra. Para que começasse a tornar-se tal, fôrria necessário que o fenomenal indivíduo pudesse descer do céu para a terra e pôr sua inefável experiência em relação, ao menos, com outras da mesma natureza, já assimiladas e bem amadurecidas, conchesse um mínimo da evolução dos meios da expressão pictórica no decorrer dos tempos, tivesse uma idéia, ainda que approximativa, das obras dos pintores antigos e modernos que por ventura exerceram influência determinante na formação da personalidade de Kandinsky, estivesse a par, mesmo sómente de oitiva, dos movimentos e idéias sobre a arte que levaram alguns artistas a abstraírem, em suas obras, de quaisquer elementos figurativos, e em que essas idéias se fundamentam e contra o que elas entenderam reagir, não apenas no domínio do puro pensamento, mas na realidade concreta da história da arte. Deveria ter ele ao seu alcance, em outras palavras, um certo terreno de preparo histórico no campo da pintura, no qual, independentemente de qualquer análise propriamente crítica — que é tarefa de especialização — pudesse sua mente deitar raízes e encontrar *humus* para desenvolver e elaborar, num trabalho inicial de sistematização cultural, aquêle momento de feliz intuição. *Lucus a non luccendo*, já que por hipótese tudo isto lhe foi negado. Estamos, como se vê, teorizando o absurdo para esclarecer melhor um conceito de cultura, que deve ser defendido contra a "genialidade" à solta por

ai. Na realidade, é impossível a alguém, que não tenha de antemão um certo conhecimento concreto, baseado na visão das obras, da história da arte, apreciar realmente uma obra de arte moderna, a não ser para nela superficialidades que com a verdadeira arte nada ou pouco terão em comum.

Onde encontraria, entre nós, o indispensável terreno de preparo cultural, esse hipotético apreciador da "Composição" de Kandinsky?

Nos dois maiores centros do País, temos apenas dois museus de artes plásticas (a expressão é imprópria; mas, depois do abstratismo, torna-se difícil chamar-lhes, tradicionalmente, "artes figurativas"): o Museu de Belas Artes, no Rio de Janeiro, e o Museu de Arte, de São Paulo. Do primeiro, todos conhecem as dificuldades com que teve de lutar, ainda recentemente, não já para adquirir obras novas, mas, apenas, para dar um pouco mais de ordem e de espaço às que possuía. Pode-se pensar, sem remorsos, que se a metade do seu não numeroso acervo de quadros fosse parar no porão, talvez houvesse mais lucro do que prejuízo. O que lá se encontra, em todo o caso, não é de molde para oferecer a ninguém uma idéia, longínqua que seja, da história da arte. Quanto ao Museu de Arte de São Paulo — que é sustentado por fundos particulares — não há dúvida de que, ao lado de seu centro de estudos, dispõe de um excelente início de pinacoteca. Por que cargas d'água, não possuindo, já não diremos um Caravaggio ou um Guardi, mas nem sequer um Piccio ou um Mancini, resolveu adquirir nada menos do que seis Modigliani, não é fácil adivinhar; assim como não é fácil adivinhar o motivo que o levou a reabastecer-se de três Franz Hals, dois Lawrence, seis ou sete Renoir e não sabemos quantos Toulouse-Lautrec, quando lhe faltam Rubens e Hogarth, Watteau e Chardin, Ingres e Daumier. Esperamos que seja para trocas futuras. Permanece o fato de que essa pinacoteca constitui um sério e excelente começo, mas apenas um começo, por enquanto. Junto tudo, estamos ainda longe já não diremos do Louvre ou da National Gallery, mas do mínimo indispensável para fornecer, a quem as deseje, as bases de uma cultura, ainda que limitada, mas viva e fundamentada na visão das obras, no setor das artes plásticas.

Onde está, pois, essa urgência de os Poderes Públicos destinarem fundos, em homenagem ao nosso desenvolvimento cultural, à movimentação da grande máquina para fazer vento da Bienal paulista ou, mesmo, conceder reduzida área de um edifício público para um museu de arte moderna, quando lhe escasseiam os meios para a aquisição de uma só obra nova de valor com que enriquecer o Museu de Belas Artes? Será que, depois que tivermos devidamente apreciado a beleza abstrata da "Unidade tripartida", de Max Bill, o Governo estará disposto a nos pagar, a todos os bem intencionados, viagens à Europa, para que possamos, finalmente, satisfazer

os estímulos culturais que o conhecimento da obra por ventura suscitou em nós? Ainda assim, seria inverter as boas normas didáticas. Não é partindo, em marcha à ré, dos cubistas que se pode enquadrar culturalmente a obra de Cézanne, mas é percorrendo em marcha à frente a história da pintura, a partir de Giotto e passando pelos venezianos. O mais intransigente dos hegelianos não negará que o mundo histórico, ao se atualizar no pensamento, se ordena lógicamente do passado para o presente e não viceversa. Imaginemos um professor de história universal que começasse seu curso aconselhando cuidadosa leitura das notícias do jornal de hoje...

É verdade que as obras de arte moderna são mais fáceis de se encontrarem à venda do que as da arte antiga. Mas a questão não foi colocada em termos de facilidade e, sim, em termos de cultura, pois de outro modo não se vê por que haveria o Governo de se ocupar com ela. E, seja como fôr, ainda há pela Europa, especialmente na Inglaterra, cujas coleções particulares estão se desfazendo ao vendaval dos impostos labouristas, muita boa obra clássica aguardando comprador. Com os milhões gastos para que em São Paulo se macaqueassem os defeitos de organização que viciam, desde o inicio, a Bienal de Veneza, a pesar de sua fama, quantas excelentes reproduções, por exemplo, (as há perfeitas) não se poderiam ter comprado das obras-primas da pintura universal, para ilustrar cursos permanentes ou periódicos de história dessa arte!

Não sabemos qual seria a resposta do Ministro da Educação ao pedido de alguém, que, para o bem da cultura, quisesse auxílios em favor da difusão das poesias de Manuel Bandeira ou de Carlos Drummond de Andrade, num momento em que faltasse, nas escolas e nas livrarias, exemplares de "Os Lusiadas" e de outros textos clássicos da língua e fôssem escassos os meios para reeditá-los. Supomos que seria, muito ajuizadamente, péssima para o proponente. Do mesmo modo, apreciadores que somos da boa música, inclusive, a ultramoderna, não nos arriscaríamos a requerer ao mesmo Ministro subvenções para um programa de difusão das obras dos compositores dodecafônicos, quando faltasse aos estudiosos a possibilidade de conhecer as partiduras e ouvir execuções de Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Brahms, etcétera; receberíamos, sem embargo da boa educação do Ministro, receber, como despacho, muitos e merecidos desaforsos.

Vê-se que nas artes plásticas o problema pode ser apresentado de maneira diferente.

Propomos, próximamente, a sustentar a necessidade inadiável de ensinar-se bailado na ponta dos pés e a técnica dos "entrechats" aos meninos raquíticos, que não conseguem ainda caminhar direito mas que pretendam, em qualquer tempo, alistar na fantaria.

MARIO DA SILVA



Rua das Cabeças, no alto a Igreja do Senhor do Bom Jesus

## Corpus do Barrôco

Várias vêzes observamos quanto interessante seria publicar um *corpus* de carácter definitivo, sobre as arquiteturas antigas do Brasil. Deveria ser esta iniciativa do Governo, valorizando uma grande parte de arte que permanece desconhecida ou pelo menos pouco e mal conhecida. Não se trata de publicar o costumeiro livro de fotografias, mas um livro técnico que ao mesmo tempo apresentasse as fotografias e as plantas, os detalhes técnicos, as relações construtivas e quanto serve para dar uma idéia bem clara e definida da arquitetura

Na página da frente, da esquerda para a direita:

Igreja de São Francisco de Paulo

Rua da Capela

Rua do Caminho Novo

Vista de parte da Pr. Tiradentes, com a antiga Torre da Pólvora, do Museu das Minas

Vista parcial com a Igreja de São José

Igreja da Mercês e Misericórdia

Entrada da Igreja N. S. do Carmo

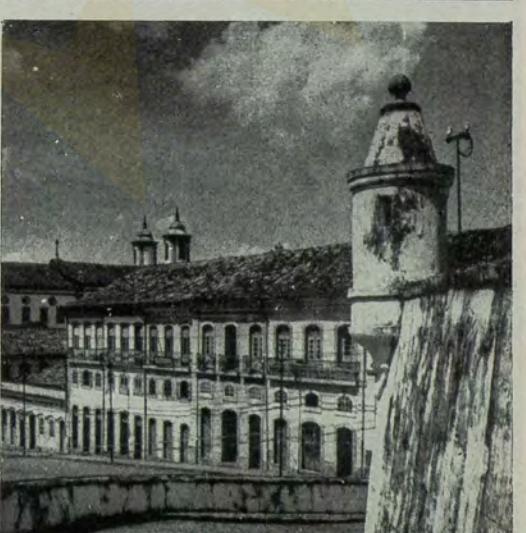
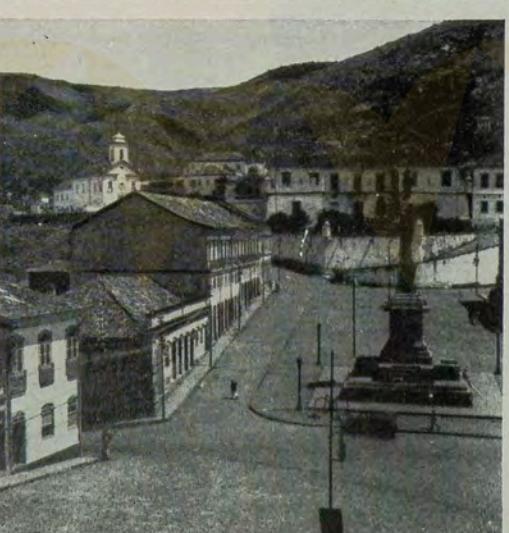
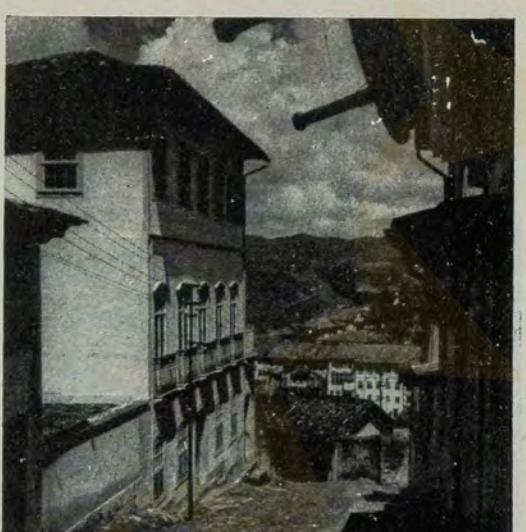
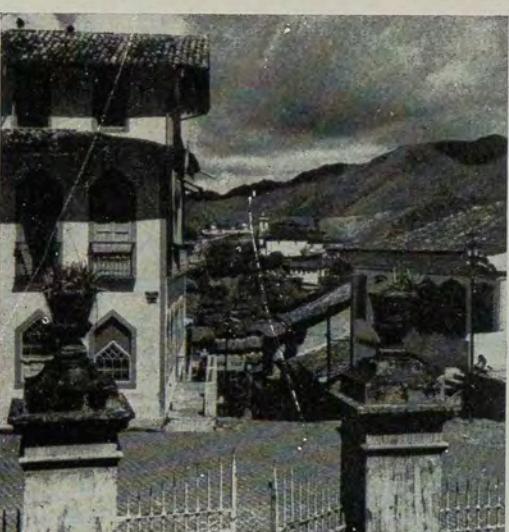
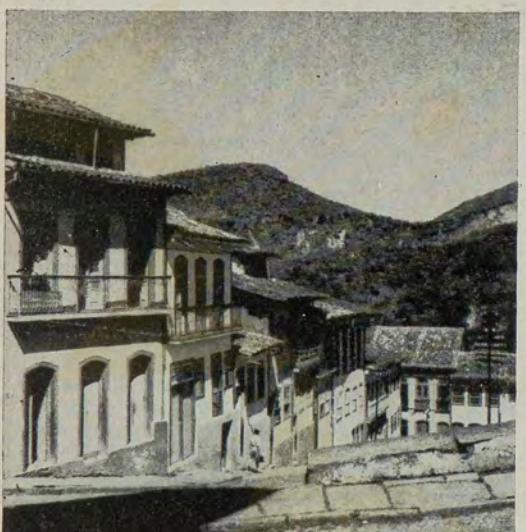
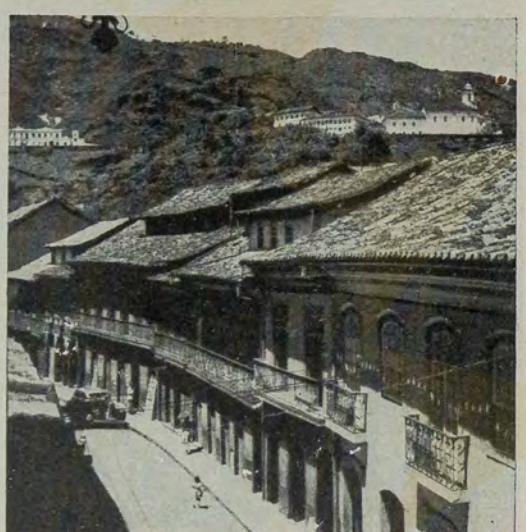
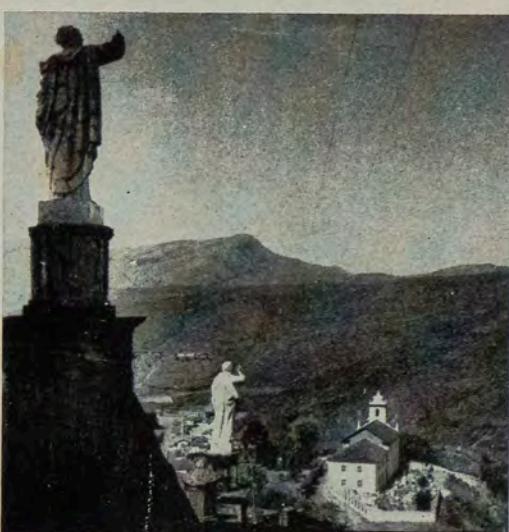
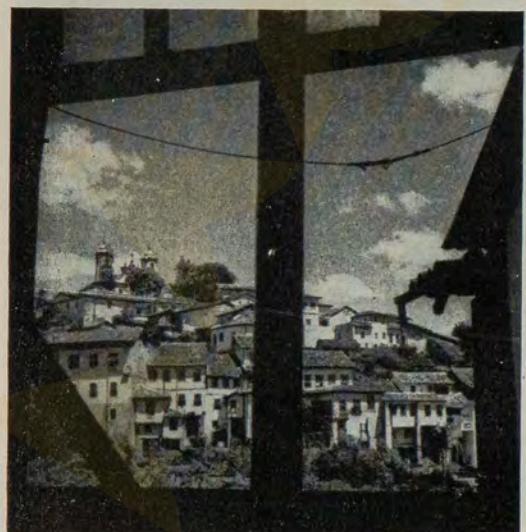
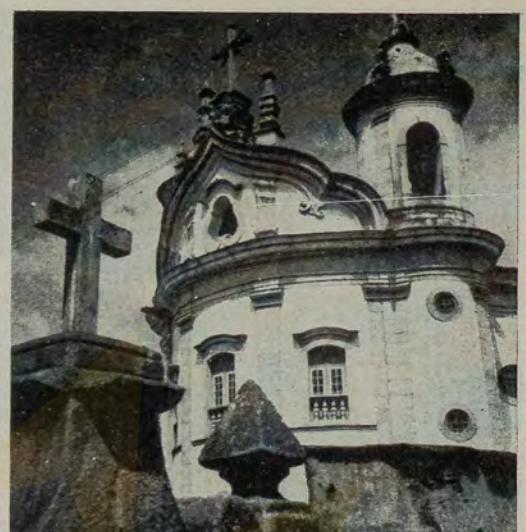
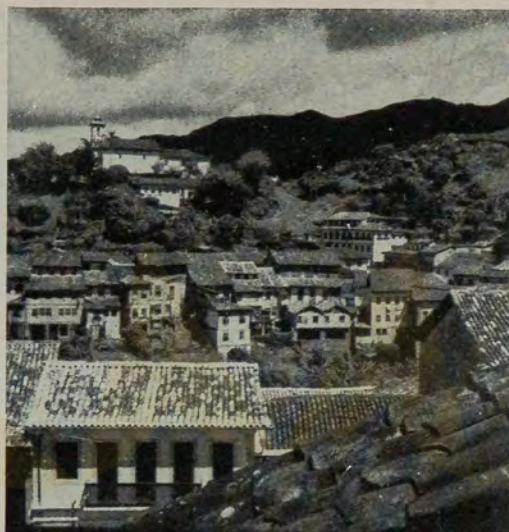
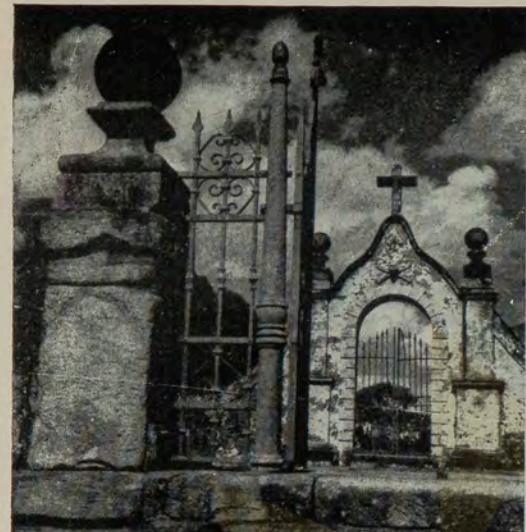
Praça Tiradentes com Monumento ao Tiradentes, Joaquim José da Silva Xavier

Cemitério da Igreja da N. S. do Carmo

Vista do Morro de Santa Quitária

R. Manoel Lopes, perto da Igreja do Rosário

Rua Gabriel Mesquita





Antônio Dias, Alto da Cruz com Igreja de Santa Efigênia



Ponte do Rosário, sobre o córrego do Ramos (outrora Caquende)

O patrimônio que a história deixa como herança às Nações deve ser conservado e considerado como a mais alta riqueza moral. É muito significativo constatar como Minas cuida do seu conjunto histórico e o interesse das autoridades para com sua intangibilidade. Não é suficiente possuí-la; é necessário cuidar com carinho e procurar de atribuir a máxima importância à história. Recentemente, o crítico italiano Marco Valsecchi, de volta de Minas onde foi visitar a terra do Ouro, observava como na Europa pouco se sabe do barroco brasileiro, enquanto que, a seu ver, o interesse deveria ser extraordinário. A quem caberá a tarefa de publicar uma bela documentação? Sobre o Aleijadinho, por exemplo, existem inúmeros (demais) livros, mas todos são uma espécie de histórias-romances, que é o gênero mais detestável na literatura da arte. Estamos à espera, pelo contrário, duma bela monografia exclusivamente histórico-crítica



*Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos do Alto da Cruz*



*Igreja de Nossa Senhora das Mercês e Perdões (Mercês de Baixo)*



*Sobrados na rua Antônio de Albuquerque*



*A casa onde residiu o Dr. Cláudio Manoel*



Rio de Janeiro, Residência do snr. Walter Moreira Salles. Arquiteto Olavo Redig de Campos; jardins de Roberto Burle Marx

## Uma casa no Rio de Janeiro

Arq. OLAVO REDIG DE CAMPOS

A arquitetura contemporânea brasileira tem o merecimento de não estar se circunscrevendo em fórmulas; poder-se-ia dizer pelo contrário de estarmos assistindo de ano em ano à ampliação dos conceitos — no início à Le Corbusier e mais tarde tipicamente cariocas — conceitos êsses que surpreenderam a crítica. Quase que uma liberdade ilimitada, o prazer de fugir das fórmulas, cânones, a fim de prolongar a vida das formas mediante aventuras maravilhosas. É evidente que não todas as novas fórmulas conseguem sobreviver (A polêmica é um acontecimento muito limitado, tendo valor sómente enquanto envolver impulsos generosos e espontâneos, idéias vivas, provindo de es-

píritos revolucionários. Dos rebeldes subsiste um único fato indicativo: quem prolongar por demais a rebeldia, acaba no inútil). Entretanto, muitas idéias vão se afirmando e demonstrando duradouras, vão se esclarecendo, aperfeiçoando. É a força da "falta duma tradição", é a ousadia de quem parte da última página da história em lugar da primeira. A tentativa de ligar ao antigo o presente arquitetônico brasileiro, executa com inteligência a intuição rara por Lúcio Costa, parece-nos não possuir sólidas bases de fatos. A jovem arquitetura brasileira deve ser compreendida como um sonho de libertação de tudo quanto pertence ao passado. Não existem hegemonias, tradições ou ad-



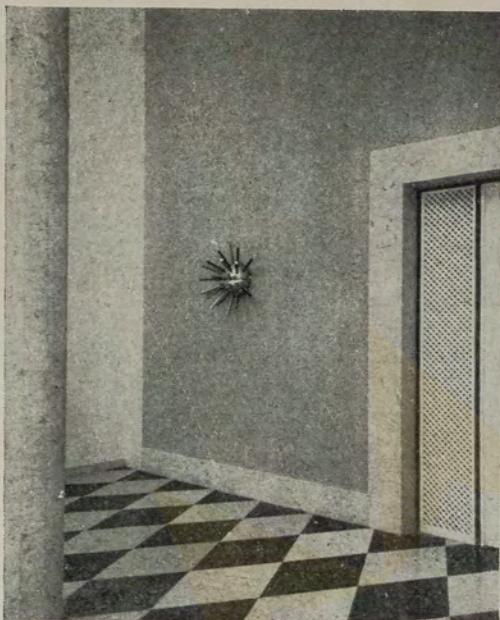
Rio de Janeiro, Residência do snr. Walter Moreira Salles. Entrada da casa, ao lado da rua Marquês de São Vicente. O jardim que já existia, torna mais admirável a arquitetura, pensada pelo arquiteto como elemento de paisagem

moestasões precedentes. Sobre o jovem arquiteto não pesam os anos de estudos e desenhos do Parthenon ou do Palácio da Cancelaria. Não queremos afirmar que isto é um bem, pelo contrário é nocivo, pois o homem moderno é filho do passado, é a sua síntese, a história é tudo, e a história somos nós. Para esclarecer, pois isto é argumento de filósofos, eis umas palavras explicativas, palavras estas de Enzo Paci (Aut Aut, n.º 5): A história cria nova história como a arte cria nova arte e cada acontecimento cria outro acontecimento. A verdadeira reconstrução do passado, a verdadeira reconquista do tempo é o presente que cria o porvir. O passado vive em nós mesmos, concretamente, enquanto levamos, vivo, ao futuro. Por-

tanto a história nunca termina num discurso lógico, definitivo, mas é entregue — como reconstrução e narrativa — também à possibilidade, sensibilidade do historiador, ao seu livre discurso de crítico e muitas vezes de artista. Uma história da arte ou da música, das instituições ou lutas, das guerras sociais, ou do estilo, é também uma antologia de quanto disseram os críticos de arte ou de música, os sociólogos, os juristas, os criadores de novos estilos, os críticos militares ou os cheques, em suas apologias e tratados. E não sómente, mas uma história compreende também novos fatos e obras da nova história: em outras palavras, significa ouvir no presente, por exemplo, Beethoven, revivendo-se em novas execuções, como uma

obra de arte vive eternamente em novas obras de arte".

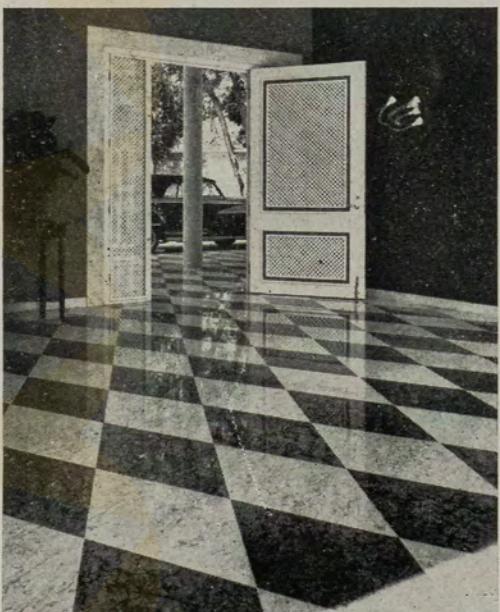
As rígidas linhas gerais do conjunto, aquelas linhas "cubistas" introduzidas aqui por vários arquitetos aqui imigrados, foram a novidade da primeira reação anti-estilística e anti-decorativa da Europa na época do primeiro racionalismo; a arquitetura brasileira da última geração está se comprazendo agora em encontrar uma nobreza decorativa, não sómente no que diz respeito à estrutura, mas no que se refere ao elemento estético, no sentido mais ortodoxo da função. É fato agora já estar superado a parede lisa procedente do mecanicismo de Le Corbusier e dos demais mestres, o corte da parede como resultado de comprazimento polêmico (liso con-



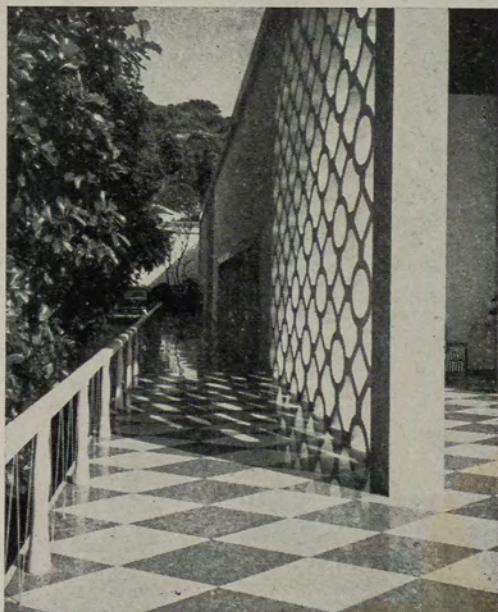
Detalhe da entrada



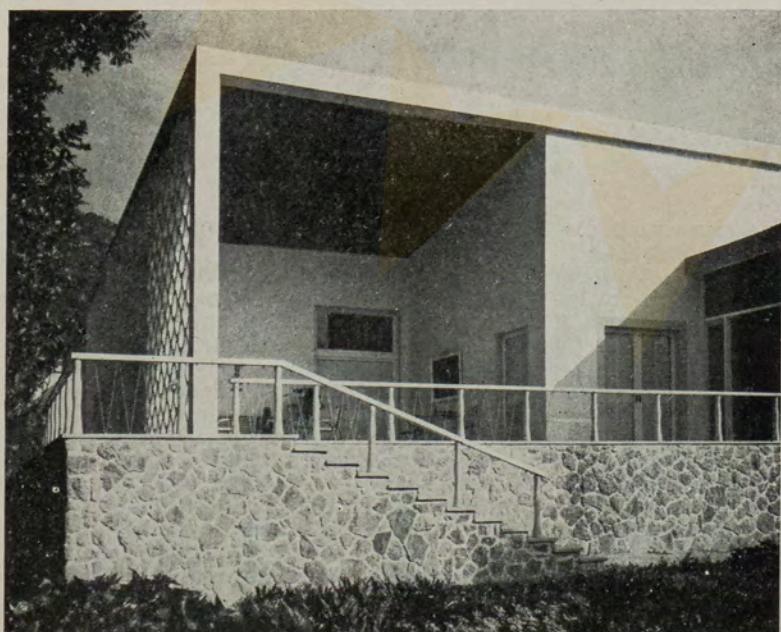
*Não temos aqui o traforado em pequenas dimensões, mas sim com desenho amplo, de efeito decorativo e plástico muito agradável*



Hall interno



*A perfeição das partes em mármore dá à casa toda distinção e valor, que mais uma vez nos fazem pensar na importância dos materiais. Os mármore nacionais e estrangeiros foram alterados pelo arquiteto. A pedra tosca dá um belo contraste com os mármore polidos*



*A balaustrada da entrada do lado do salão*



O pátio interno representa a intimidade da casa. De um lado tem uma passagem para a piscina, dominada por uma escultura de Maria Martins, que nada tem a ver no conjunto

tra o decorado, claro contra o confuso, limpo contra o sujo, e portanto higiênico contra o malsão, e assim seguindo até as últimas consequências morais); e este fato é superado sem o peso da tradição. Nossos jovens tornam-se decorativistas e, sendo que a decoração é algo que não pode ser improvisado de um momento para outro, eis que temos a busca no passado.

Já tivemos oportunidade de observar nesta revista como o azulejo tenha sido revivificado, com resultado não positivo. É interessante agora ver que hoje em dia está na moda o uso do traforo, das terracotas decorativas, das rótulas árabes, e até venezianas de gôsto oriental.

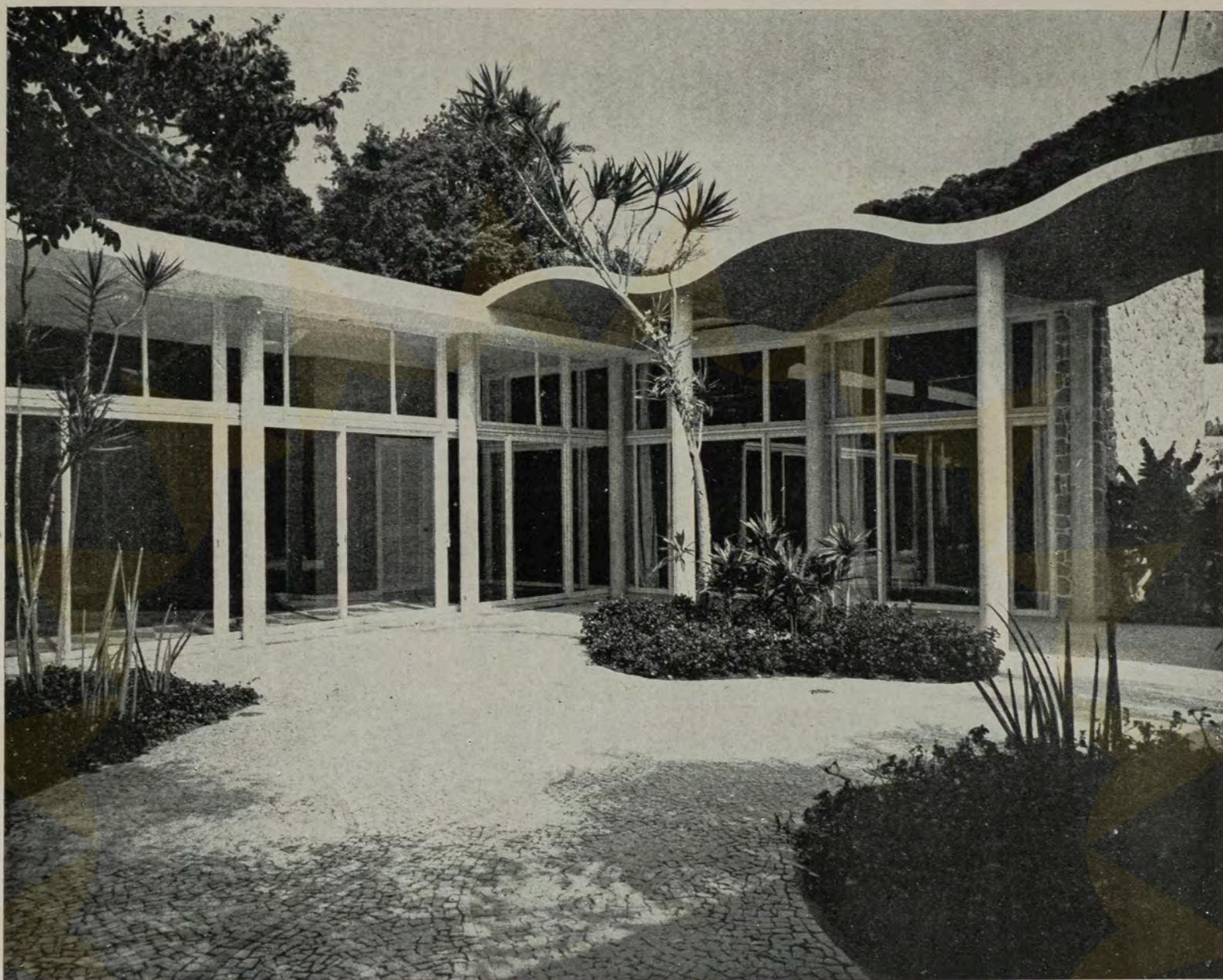
É este um indício da inventiva dos jovens brasileiros e de sua liberdade: realizar

uma arquitetura sem normas, com possibilidades que mesmo podem confluir, sem escândalo, na irracionalidade e extravagância. Levado pelo entusiasmo da novidade — próprio do Seicentos, da época do Cavalier Marino ("Chi non sa stupir vada alla striglia"), o que significa que não conseguindo um artista assombrar o público, é burro) — levado por este entusiasmo, dizíamos, o nosso jovem passa do racionalismo — seu ponto de partida — ao irracional, passa dum jejum absoluto às orgias descomendas. Um excesso chama sempre outro; e isto não é nocivo. O estilo deve-se formar também com essas alternativas, com esses entusiasmos sem controle e ordem. O que é no entanto certo, é que sairá um estilo de todo esse tra-

balho apaixonado, que vem sendo observado pelo mundo todo; um fenômeno singular que nós dá o metro da capacidade criadora dos brasileiros, no campo da rainha das artes.

Nada pode ser feito em breve tempo. O enunciado necessita de demonstração, de estudo. E com o tempo, agora que no campo das construções já possuímos um ótimo aparelhamento, teremos também a mão de obra especializada que, dentro de alguns anos será capaz de resistir sob o esforço dos construtores.

A arquitetura não é um fato único e exclusivamente artístico: a arquitetura movimenta uma máquina grandiosa e muito delicada, que exige uma preparação cuidadosa no campo industrial, operário e



As liberdades plásticas às quais fazímos referência no comentário desta arquitetura, podem testemunhar o prazer exclusivamente decorativo de ondular a marquise, o que torna o pátio animado: são as formas barrocas que ainda agradam

do artesanato. Desta belíssima e exemplar atividade num país cujas cidades realizam fatos de repercussão mundial, desta atividade, dizíamos, vai nascer o estilo que terá o nome de Escola brasileira, que já vem sendo considerada nas Faculdades ao par daquela de Roma.

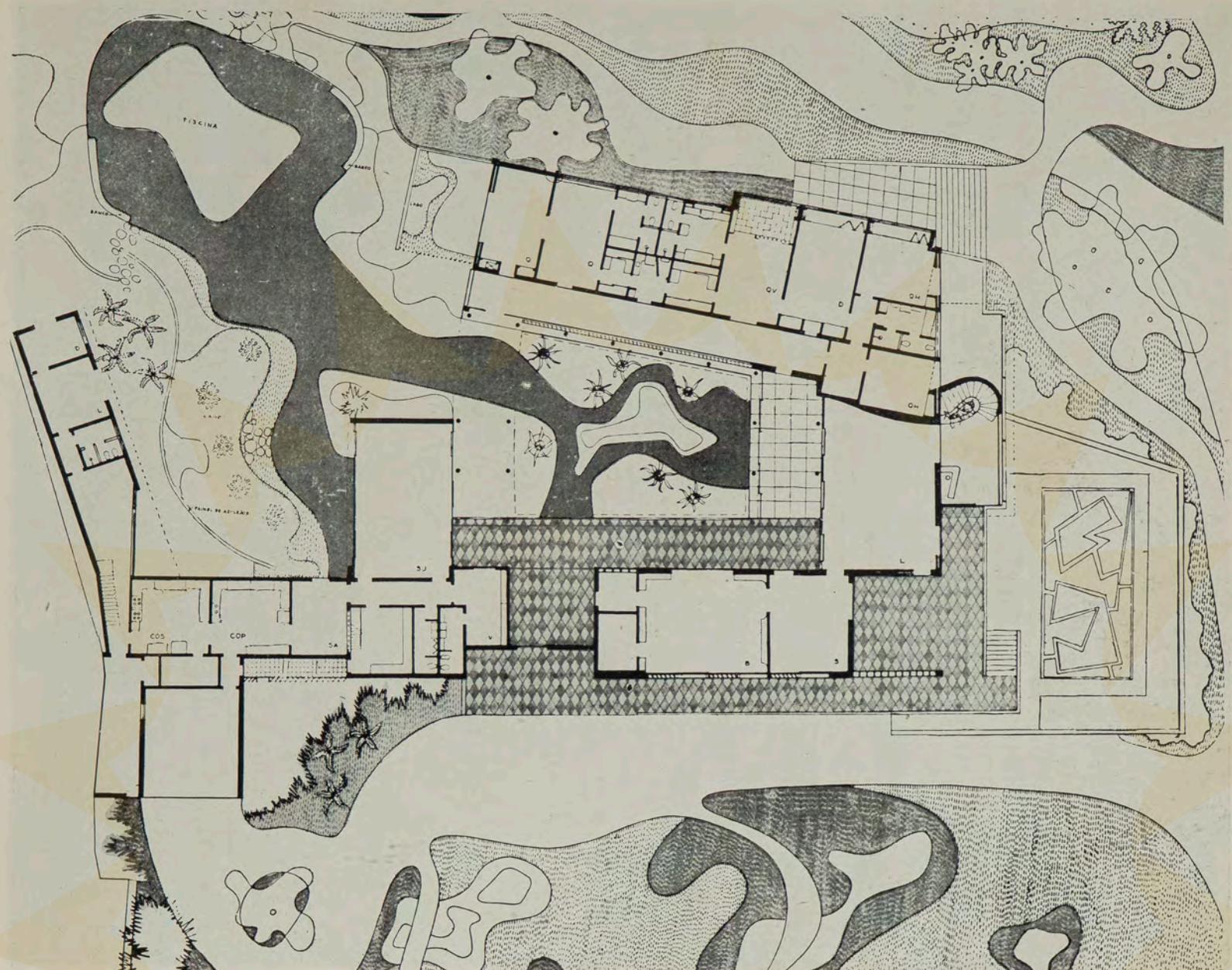
Feita esta rápida premissa, como uma nota de crônica, de crônica auspíciosa, notamos agora uma das casas mais originais — em nossa opinião — da nossa arquitetura, uma obra na qual podem ser encontrados os fatos de acima.

Esta casa é de Olavo Redig de Campos, um arquiteto que até agora não fora plenamente apreciado, porque seus estudos, sua cultura italiana, aliás romana não lhe permitiam "facilismos". Com um preparo como poucos, embebido da sabedoria das mais famosas arquiteturas da Europa, Olavo deve ter refletido muito sobre esta

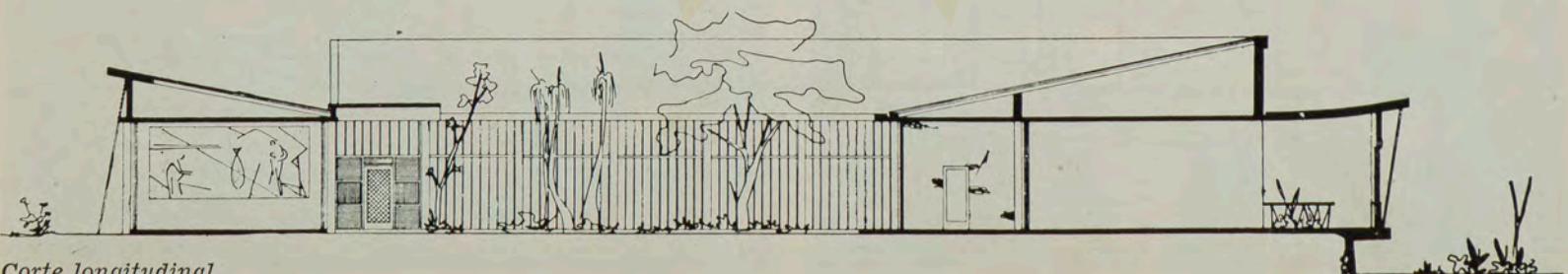
casa, construída no Rio no meio da fabulosa vegetação da Gávea. Uma vez pensada, calculada, entendida, a construção deve ter brotado com naturalidade. Há uma idéia bem clara: articular a casa em volta dum espaço determinado, o conceito do pátio romano.

Onde mais aparece o preparo do arquiteto é nos acabamentos. Poucos arquitetos sabem fazer um acabamento com o gosto para com o detalhe e com perícia técnica, ao par de Olavo. Bastará observar as pequenas pilastras, delicadamente adelgaçadas e o jôgo dos tirantes da balaustrada externa, para compreender como a arquitetura depende também desses detalhes, que uma tendência chama de "bizantinismo". Cuidada em cada pormenor — desde as esquadrias até as fechaduras — a casa se nos apresenta como um agradável conjunto, decididamente "artístico". Uma riqueza plástica que se com-

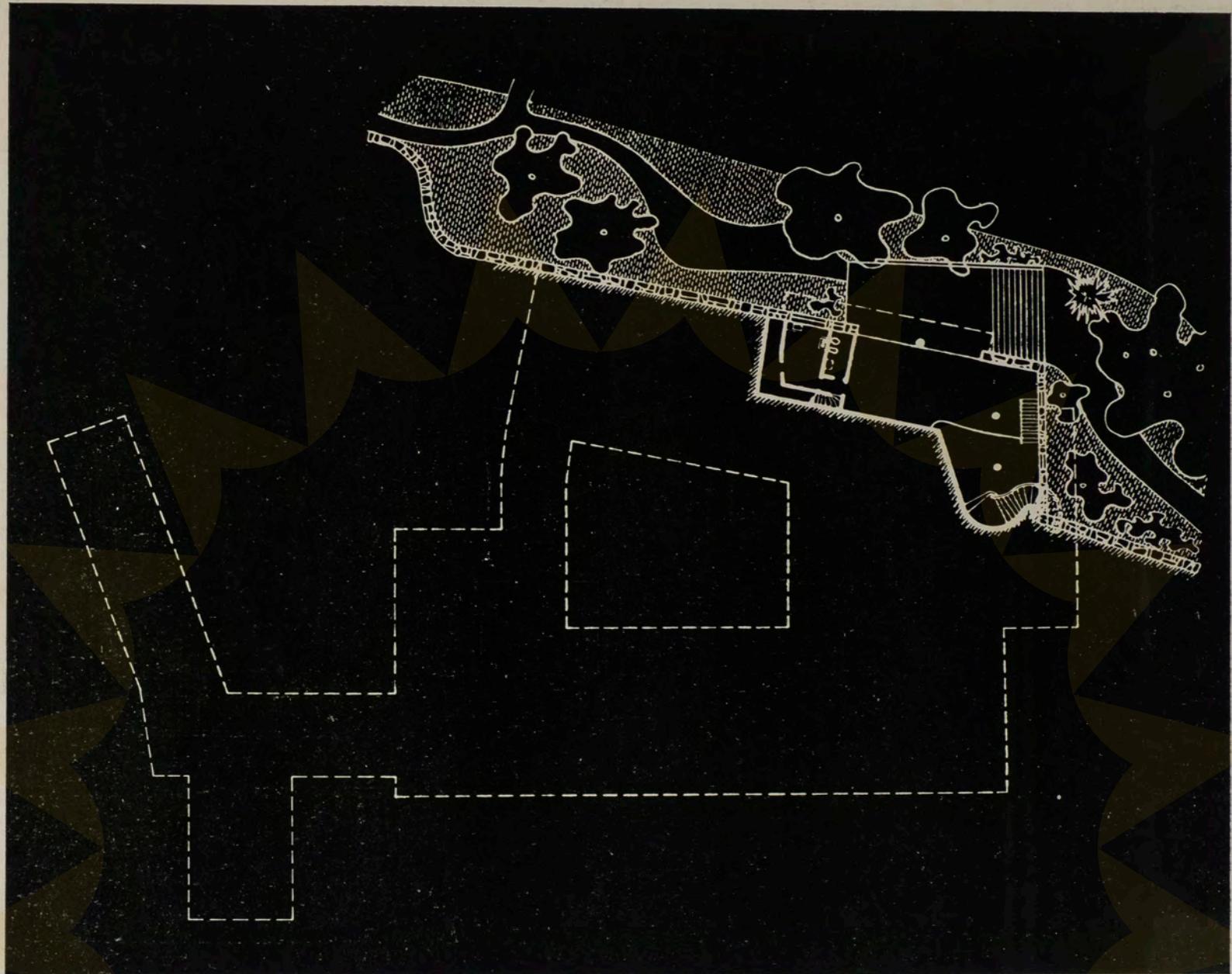
bina com a excelência dos materiais, especialmente dos mármores coloridos, a opulência do jardim de Burle Marx, que tem correspondido ao tema para o qual havia necessidade de côr e vegetação, todos são elementos favoráveis desta residência do sr. Walter Moreira Salles. Este poderia ser definido o rei dos comitentes, porquê após ter estabelecido os princípios informativos da construção e aprovado os projetos, deixou o arquiteto absolutamente livre de realizar a obra segundo seu critério. E isto está em contraste clamoroso com a maioria dos comitentes que se julgam capazes de avaliar a arquitetura; e sua capacidade é documentada pela orgia de extravagâncias que domina os assim-chamados jardins das nossas cidades: é ainda aquele marasmo que impressionava um poeta como Blaise Cendrars, quando escrevia sobre São Paulo.



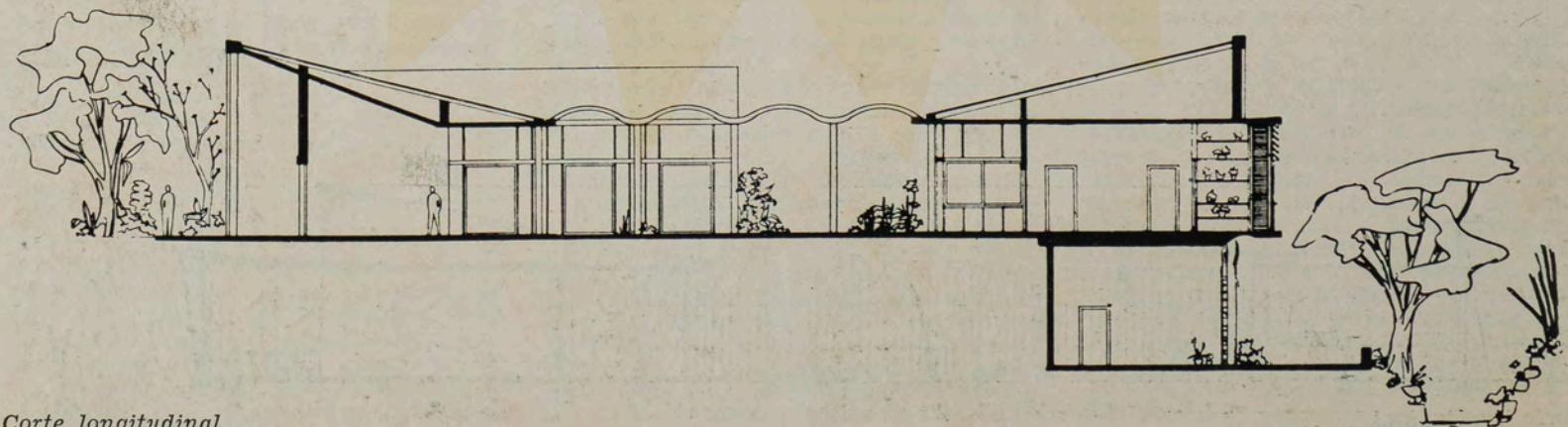
Rio de Janeiro, Residência do snr. Walter Moreira Salles. Planimetria geral da casa



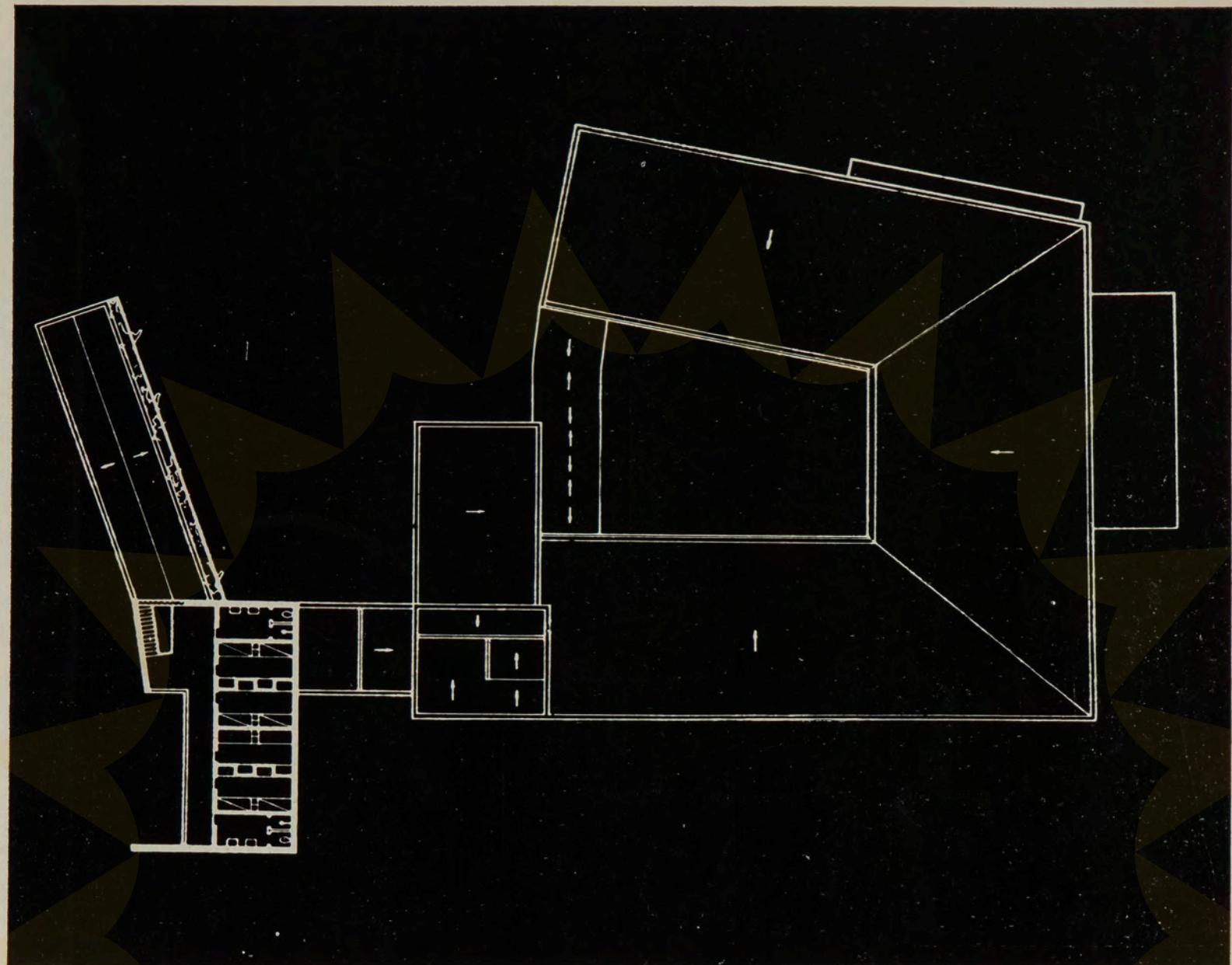
Corte longitudinal



Rio de Janeiro, Residência do snr. Walter Moreira Salles. Planimetria geral da casa



Corte longitudinal

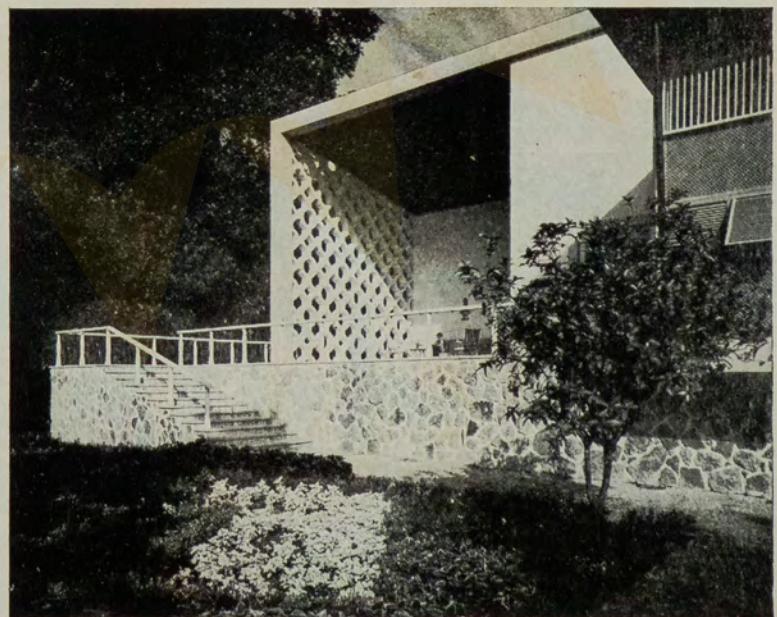


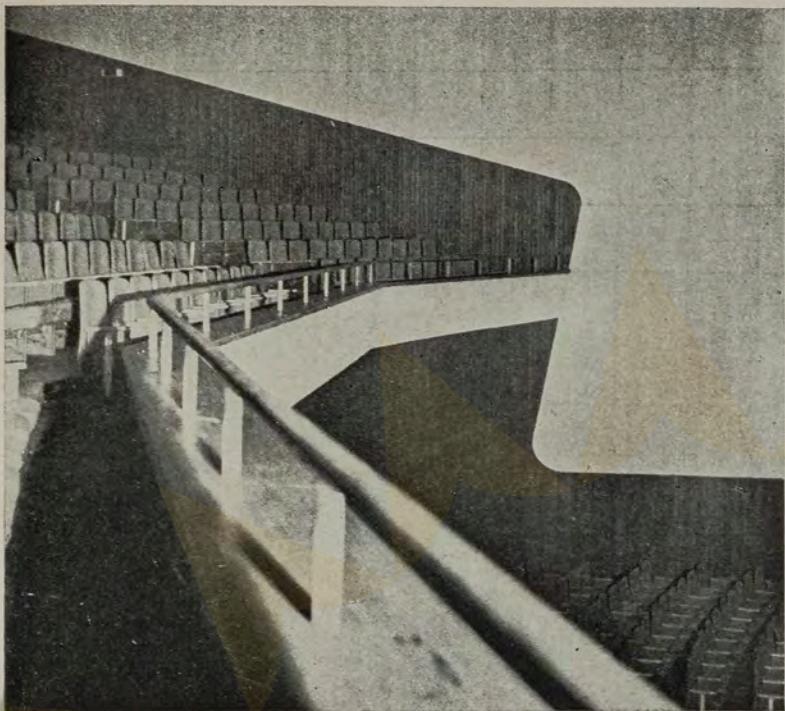
Rio de Janeiro, Residência do snr: Walter Moreira Salles. Planimetria

A casa do lado da floresta

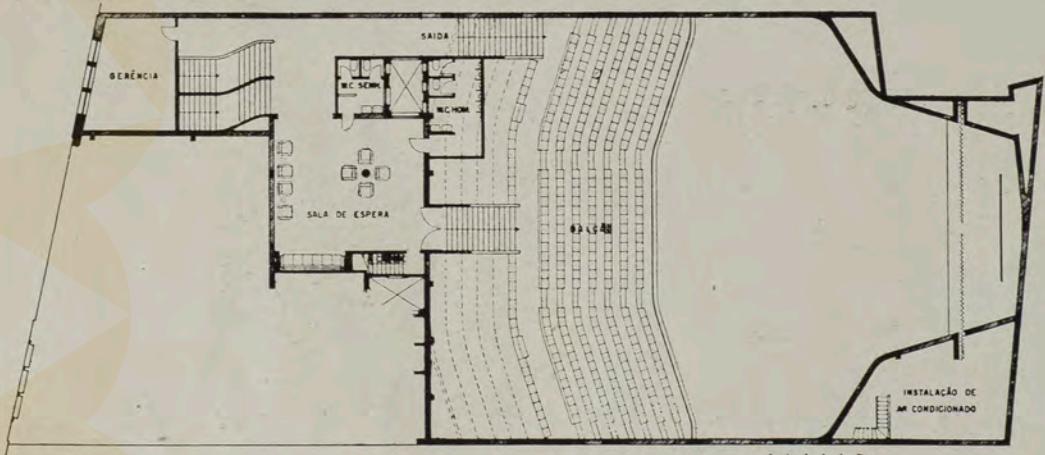


Acesso da casa do lado do jardim

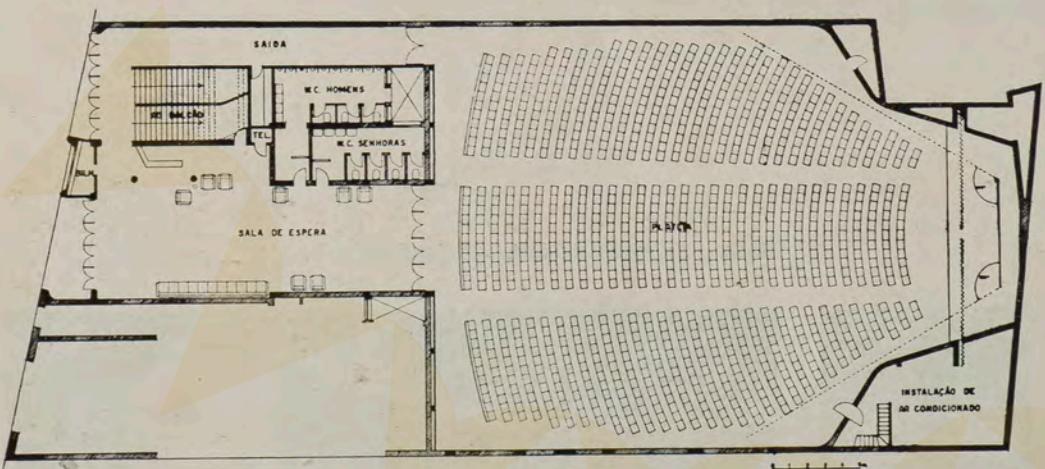




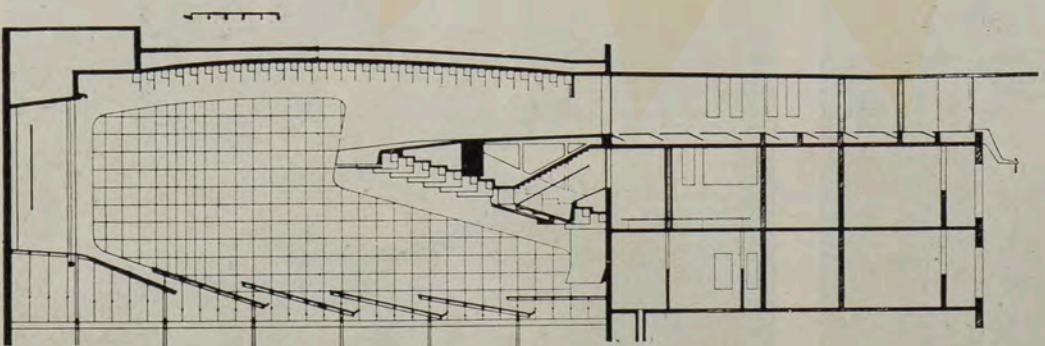
Detalhe do balcão



Balcão



Plateia



Corte

## Um cinema em São Paulo

ALFREDO MATHIAS E  
GIANCARLO PALANTI

O estudo dêste projeto foi notavelmente dificultado pela necessidade de "encaixar" o cinema num prédio existente, respeitando, na parte dianteira, destinada às salas de espera, às escadas e aos outros serviços, a estrutura do edifício, e solucionando os encontros dos elementos da parte nova (sala de projeção) com os elementos da parte antiga. Outra dificuldade foi representada pela necessidade de conservar, na parte do edifício existente, com área relativamente reduzida, a sede de um clube e uma loja.

Assim mesmo conseguiu-se, apesar da forma irregular do terreno e da profundidade reduzida do mesmo, obter uma sala de projeção de boas proporções, com cerca de 1.400 lugares, sendo estes todos colocados dentro de um ângulo de boa visibilidade.

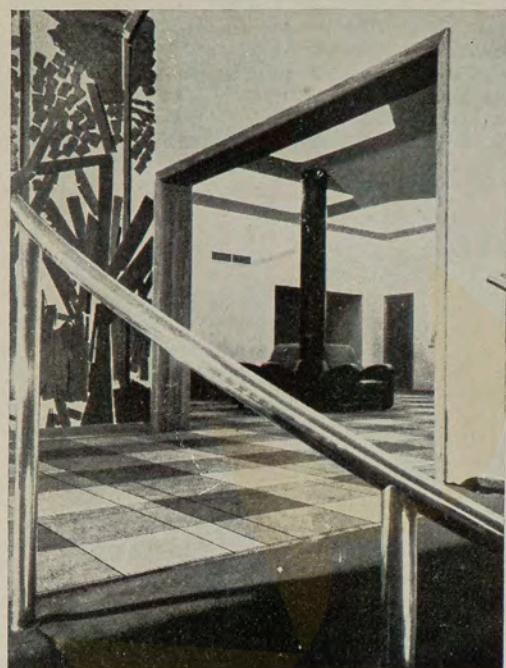
A arquitetura interna da sala foi de propósito conservada na máxima simplicidade, sendo a decoração representada só pelos acôrdos e contrastes dos elementos arquitetônicos e funcionais e pelas cores dos mesmos. No forro, constituído por elementos sucessivamente superpostos, a fim de melhorar as condições acústicas da sala, aproveitou-se destas superposições para a instalação dos elementos da iluminação e do condicionamento de ar. Nas paredes laterais, os quadros de reboco comum são substituídos, na parte traseira, por quadros de reboco acústico. O piso da plateia, com dupla inclinação, permite a melhor visibilidade também no plano vertical. Um elemento característico é representado pela tela de projeção, afastada da parede preta do fundo e fixada com elementos invisíveis dando assim a impressão de ser suspensa no ar. O lambris de madeira destinado a proteger a zona inferior das paredes, constitui um elemento de ligação entre os vários elementos da sala, balcão, plateia e palco. A iluminação da sala é toda indireta, no forro, na parte inferior do balcão e na parede posterior da sala. As poltronas têm assento recuável.

As tonalidades da sala variam entre o verde brilhante da cortina, o verde mais escuro do tapete, o verde claro das poltronas, sendo as paredes e o forro pintados em côn cinza clara e conservando o lambris a côn natural da madeira.

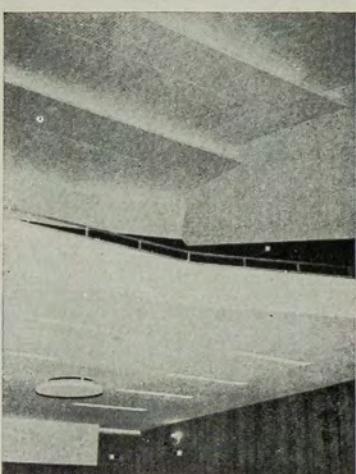
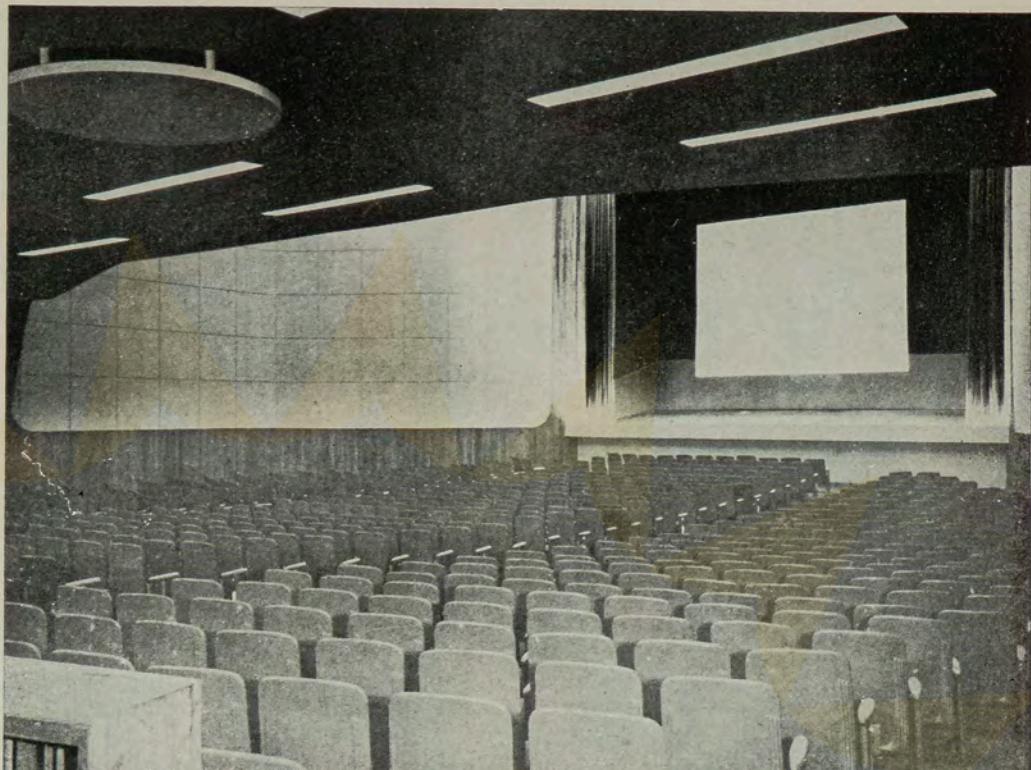
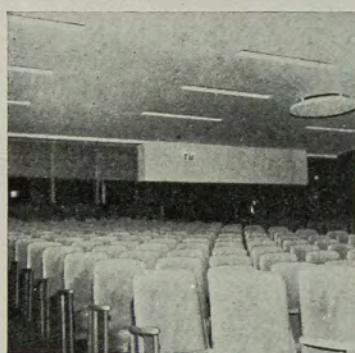
As mesmas tonalidades e o mesmo sistema de iluminação indireta foram conservados, salvo as variações das formas, nas salas de espera e nas escadas, aproveitando-se também dos elementos da iluminação para esconder os muitos e irregulares elementos estruturais do edifício antigo. Os pisos das duas salas de espera são revestidos com tapete a desenho escoçês em vários tons de verde.

Nas salas de espera, dois painéis de assunto paisagístico, tratados pelo pintor Sambonet com técnica diferente, chamam a atenção sóbre o nome do cinema que vem do nome de uma palmeira brasileira. As portas de entrada e de saída do cinema são ligadas, na fachada, por uma grande marquise com iluminação indireta, que tem, entre outras, a função de crear uma clara separação entre a nova arquitetura do cinema e a antiga arquitetura do resto da fachada.

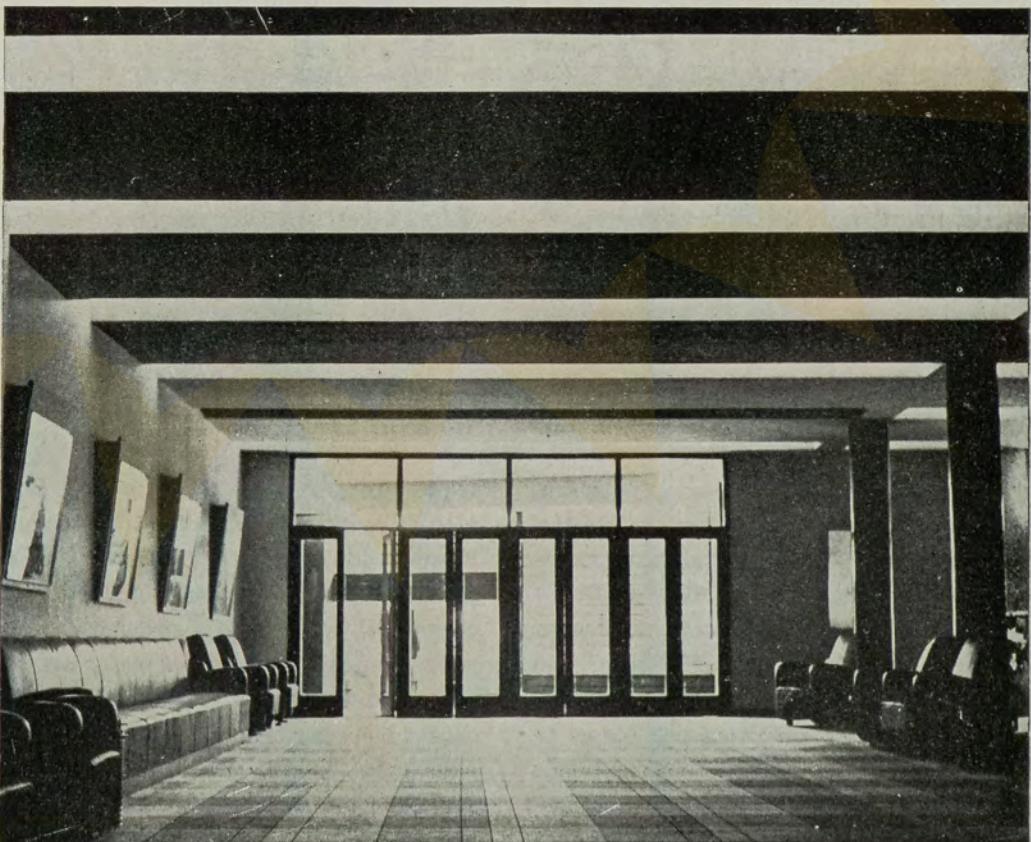
Separando as portas de entrada e de saída, a bilheteria é constituída por um elemento de forma irregular revestido de granilite verde escuro.

*Vista da sala de projeção*

*Detalhe da escada e da sala de espera.  
Painel de Sambonet. (Fotos Zygmunt  
Haar)*

*Detalhe do balcão e do forro*

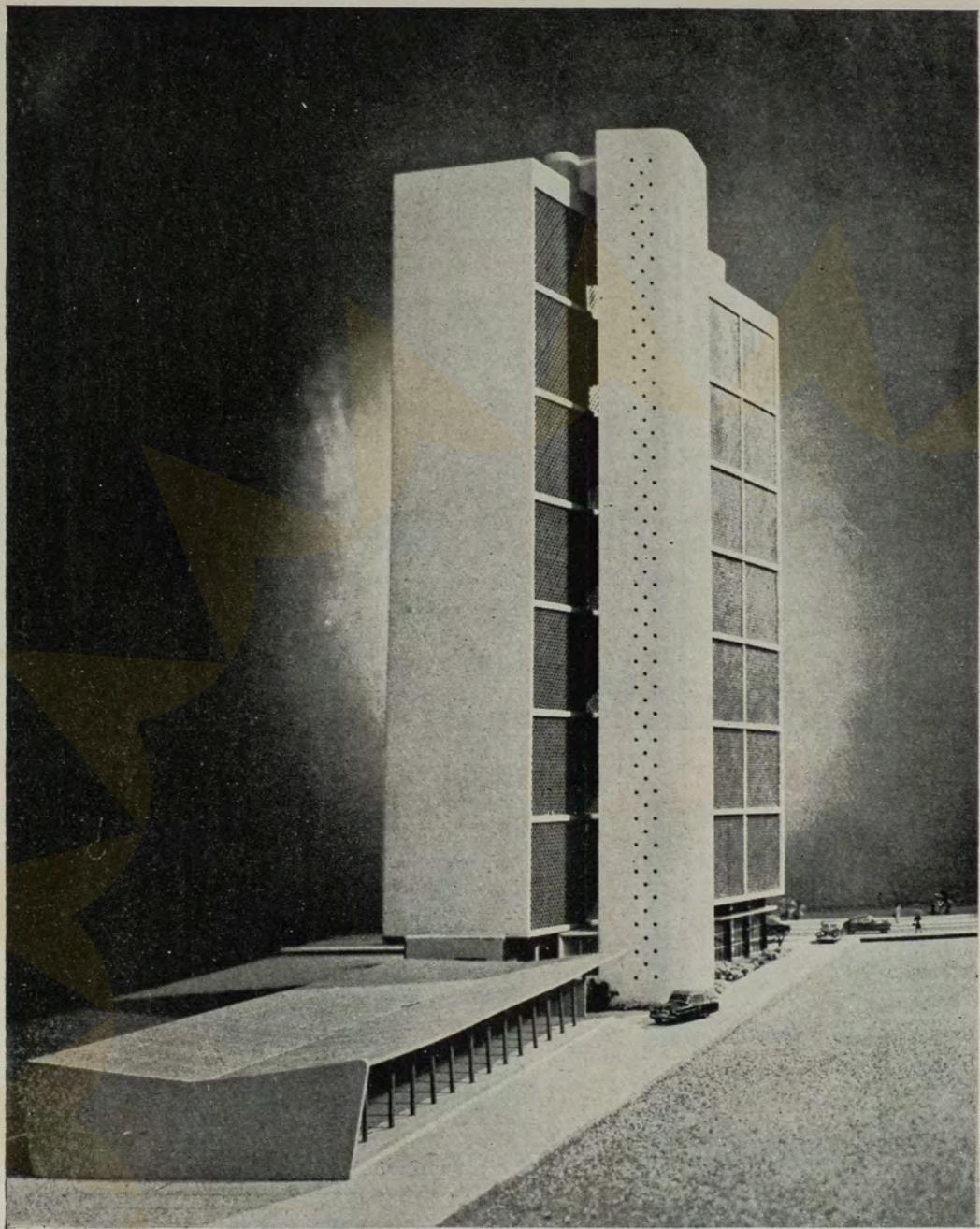
*Detalhe da sala de projeção.  
Poltronas de "Móveis Brafor"*

*Vista do hall e da sala de espera*

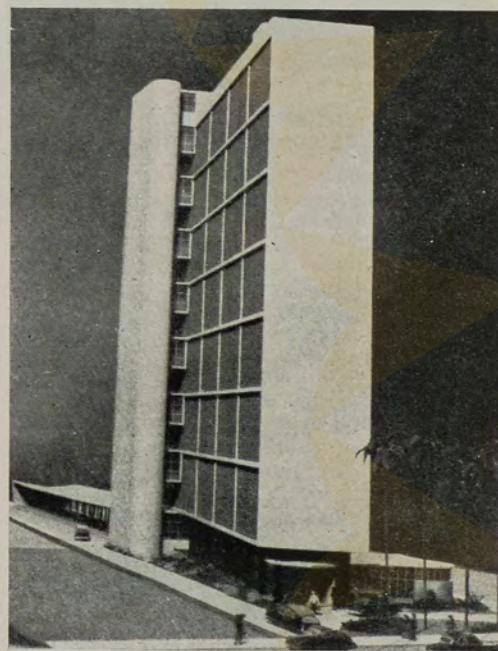
## Os que contribuiram

### FORNECEDORES

Indústrias Wagner Ltda.  
Ernesto de Castro & Cia. Ltda.  
Móveis Brafor  
C. Pugliese & Cia. Ltda.  
Soc. Técn. Serva Ribeiro S. A.  
R. Ekerman - Sucessora de I. A. Ekerman  
Sociedade Matco Ltda.  
Moura Abreu S. A.  
Lima, Spinelli & Cia. Ltda.  
Helmlinger S. A.



Maquete do edifício de apartamentos Presidente Roosevelt em Santos



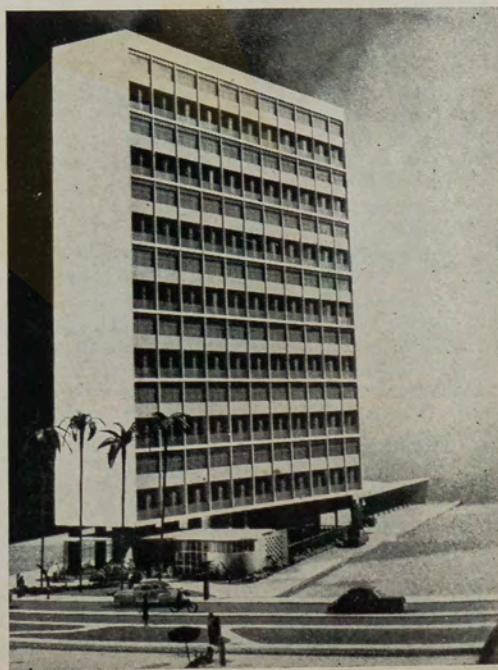
A maquete, fotografada dos outros lados

## Edifício em Santos

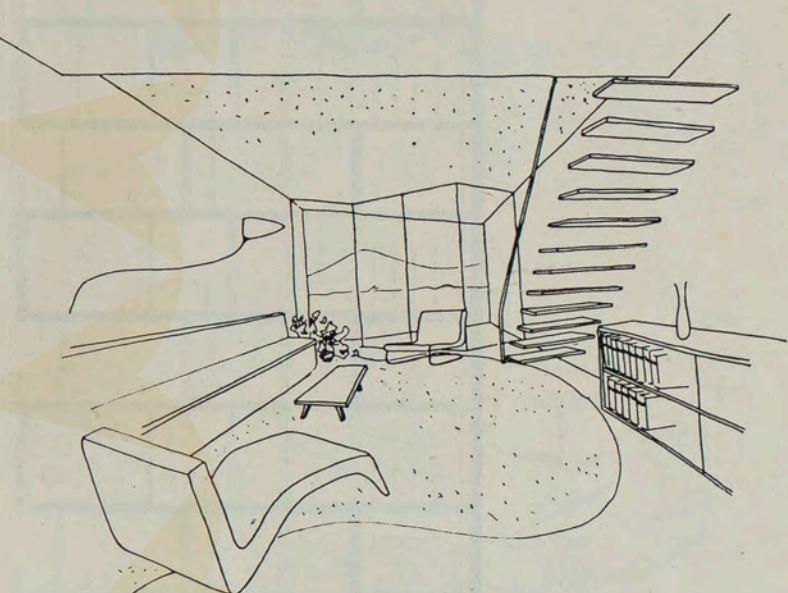
ARQUITETOS HELIO DUARTE, E. CARVALHO MANGE

O novo edifício que o Banco Hipotecário Lar Brasileiro fará construir em Santos, à Avenida Vicente de Carvalho, no Gonzaga, aos cuidados dos snrs. Helio Q. Duarte e E. Carvalho Mange, será mais uma boa arquitetura que tanto renome deu ao nosso país. Contando-se com as mais atuais regras da construção e todas as necessidades da moradia do homem, os arquitetos projetaram um bom edifício. Entre as características mais interessan-

tes é de estar na planta um "play-ground" e instalações a coberto para as crianças, localizando-se aos fundos garage com capacidade para 27 carros. No plano de cobertura, foi previsto a execução em terraço composto de lageotes pré-moldadas, colocadas sobre vigotas convenientemente espaçadas, permitindo escoamento das águas pluviais que vão ter a um telhado em plano inferior e daí através de calhas e condutores, às canalizações do terreno.

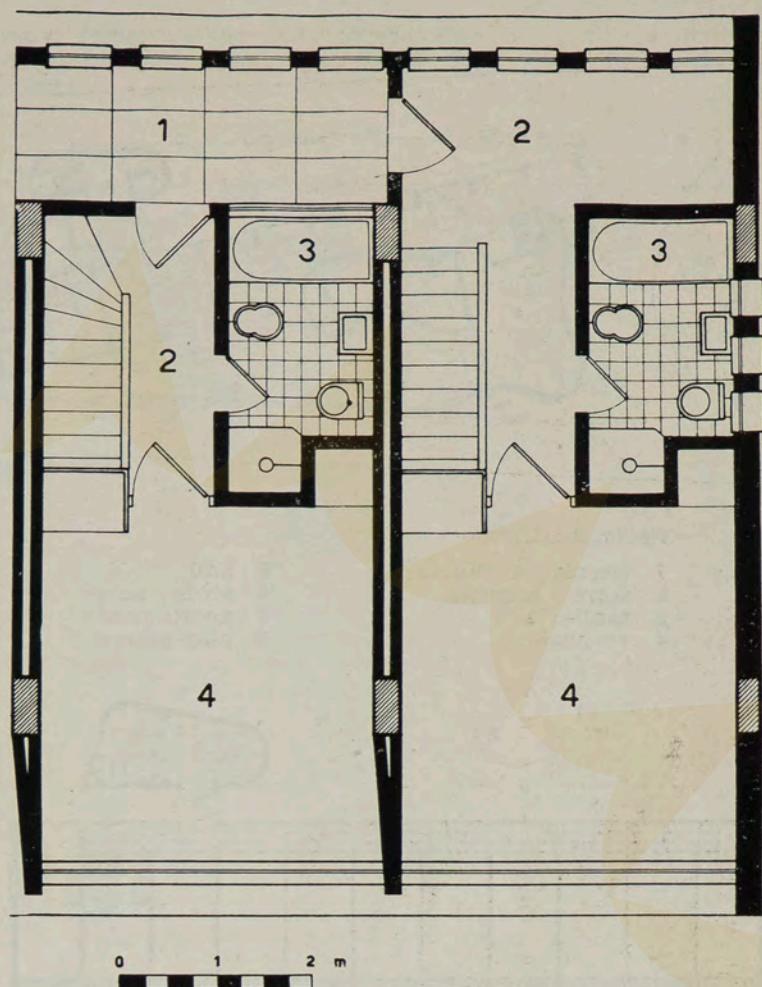


Serão 77 apartamentos tipo duplex, tendo cada um no 1.º pavimento: sala, terraço, recanto para refeições, cozinha e terraço de serviço e no 2.º pavimento: entrada, quarto e banheiro. A entrada de cada apartamento, localizada no plano do banheiro, permite resolver o problema de banho de água doce, sem circular por peça alguma principal, servindo o banheiro como barragem necessária



Desenho de um apartamento do edifício Presidente Roosevelt, a ser construído em Santos, na Avenida Vicente de Carvalho

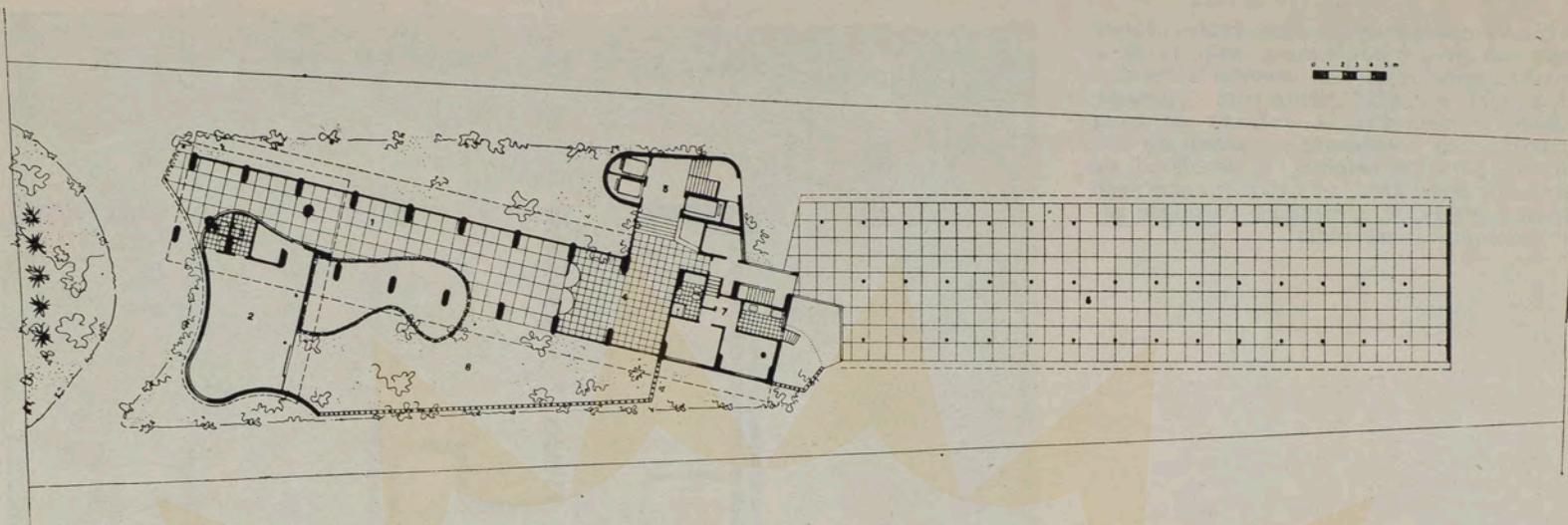
A estrutura é em concreto armado com partes em alvenaria de tijolo, cerâmica vasada e vidro



Planta do apartamento tipo

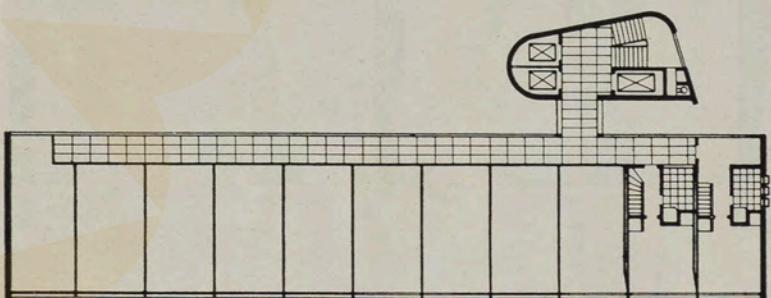
- |              |              |
|--------------|--------------|
| 1 circulação | 5 kitchenete |
| 2 vestíbulo  | 6 refeições  |
| 3 banheiro   | 7 estar      |
| 4 dormitório |              |





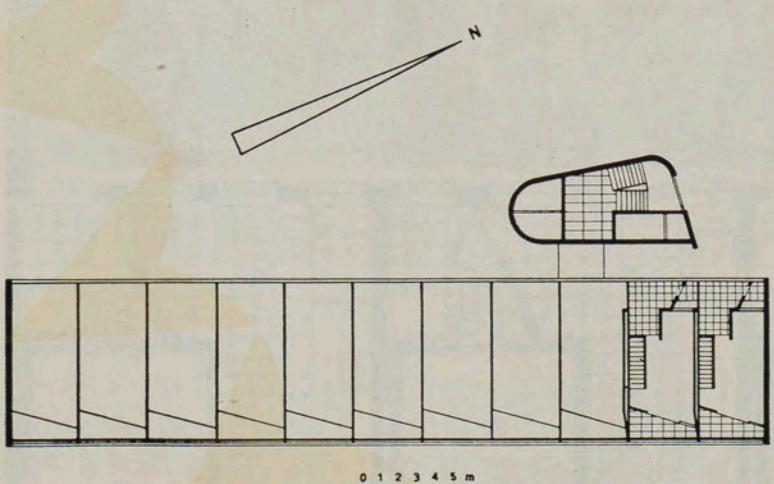
Pavimento terreo

- |                      |                |
|----------------------|----------------|
| 1 circulação coberta | 5 hall         |
| 2 recreio crianças   | 6 abrigo autos |
| 3 sanitário          | 7 apartamento  |
| 4 vestíbulo          | 8 play-ground  |



Pavimentos impares

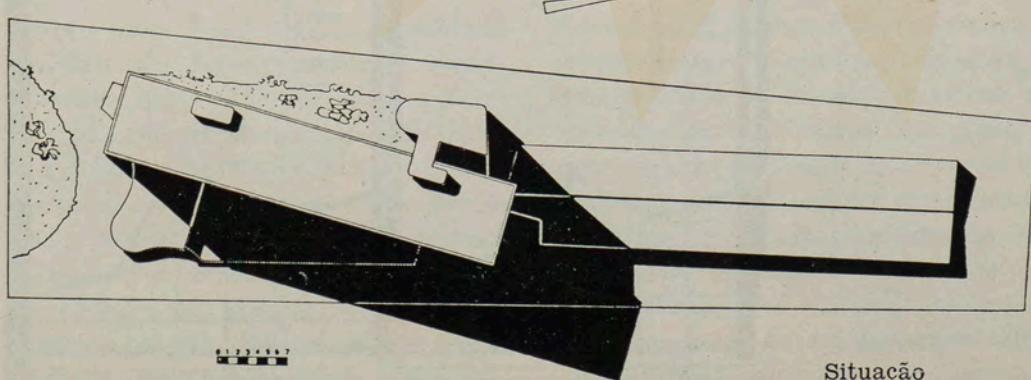
0 1 2 3 4 5 m



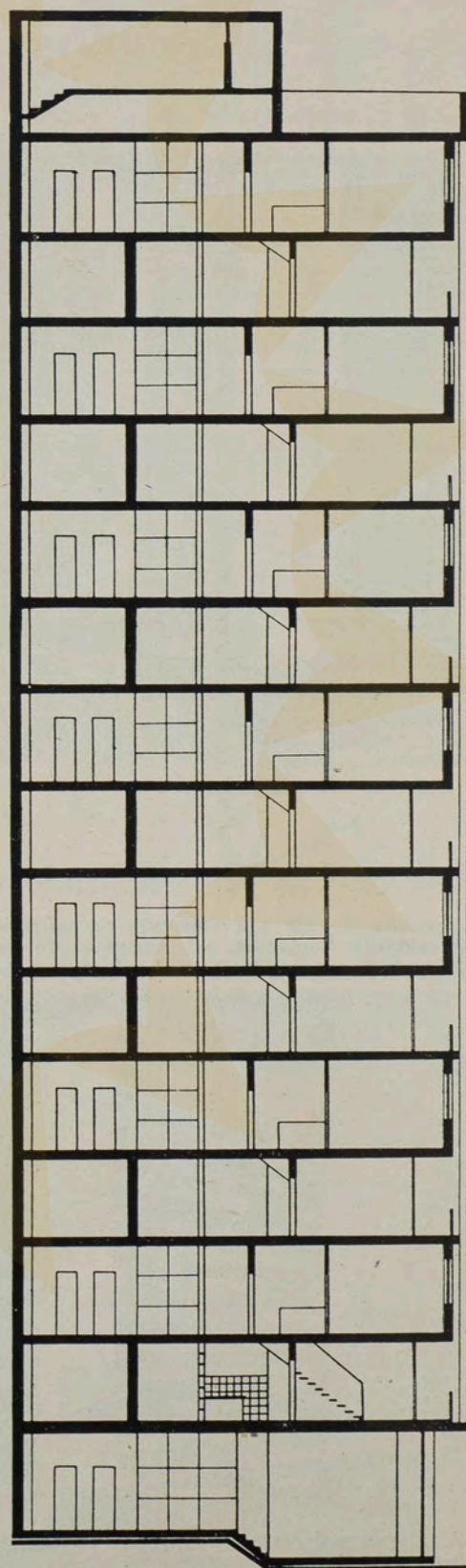
Pavimentos pares

0 1 2 3 4 5 m

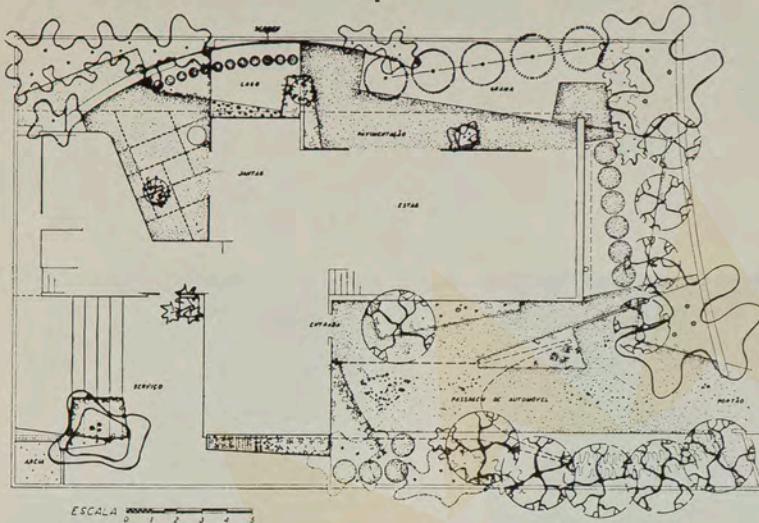
A localização da planta no terreno, obedece à ligeira inflexão, permitindo dar vista para o mar a todos os apartamentos



Situacao

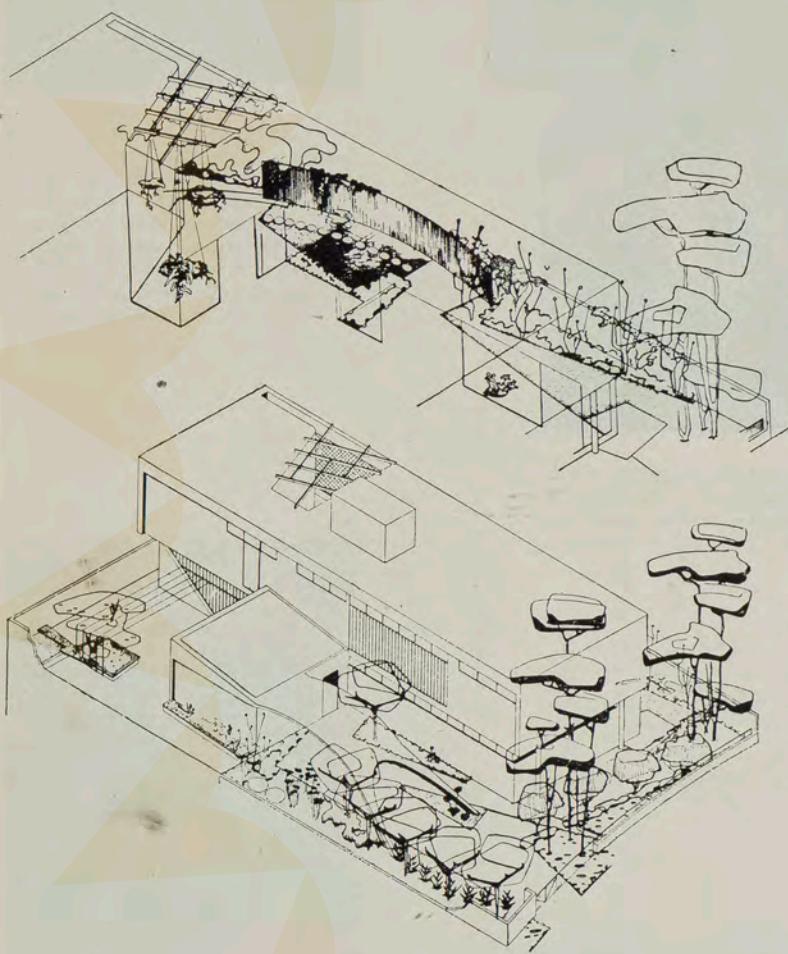


0 1 2 3 4 5 m



*Jardim residencial do Sr. Alfredo Rosenthal em São Paulo. Arq. Villanova Artigas*

### Planta geral



*Vista do jardim intimo*

## Um jardim

ROBERTO COELHO CARDOZO e SUSAN  
OSBORN COELHO

Um jardim projetado em relação duma casa da cidade e as próprias habitantes é necessário fazer uma integração entre materias e o espaço. A casa, situada 50 % acima de uma lage de concreto, foi projetado a utilizar o jardim em maneiras diferentes.

1 - A entrada ou área semipública, inclue uma carpot (garage) e a circulação dos pedestres, é um jardim ligando a casa com os vizinhos com linhas das árvores que serão os desenhos seguindo as ruas e os parques.

2 - O serviço e lugar para brincar serão controlados visualmente pela cozinha. Este lugar tem um sand-box com banco sombreado por uma árvore pequena, em cima tem arame para estender roupa

3 - O jardim íntimo e atualmente é visualmente uma parte das salas de jantar e estar. Para diminuir o comprimento desse espaço, um biombo curvado de tela está utilizado, indo da sala de estar, prosseguindo acima do lago, até o outro lado da sala de jantar. Para aumentar a profundidade do solo acima da lage de concreto, dois degraus sobem da linha do biombo. A pendente do trellis acima o teto da casa são vasos de metal com plantas exóticas, desta maneira o chão está livre para movimento pedestre. A escala de todos esses materiais utilizados no jardim, no desenvolvimento em dois e três dimensões, precisam ser em boa relação com os materiais utilizados no interior. Esta idéia está em contraste ao mundo das formas exóticas participando ativamente contra um espaço limitado em conquista do espaço, da luz, e das atividades dos habitantes.

Roberto e Suzan Coelho Cardoso são um team de jovens arquitetos paisagistas há pouco estabelecidos em São Paulo. Os dois, graduados na Universidade de Califórnia, em Berkeley, começaram sua atividade projetando para a firma de Garrett Eckbo, o autor do famoso livro "Landscape for Living". O estudo da arquitetura paisagista nos Estados Unidos, como na Europa, é uma disciplina de escolas superiores, requerendo portanto bases e conhecimentos ao par dos arquitetos e dos demais técnicos. Roberto após sua primeira experiência prática, teve a oportunidade de aplicar suas capacidades em trabalhos mais complexos e de maior alcance, como foi o projeto de Los Alamos, a cidade — oficina da bomba atômica, surgiu no meio do deserto da

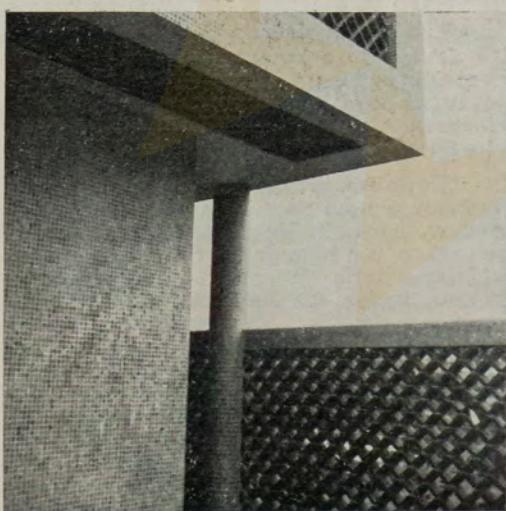
# Arquitetura e ajardinagem



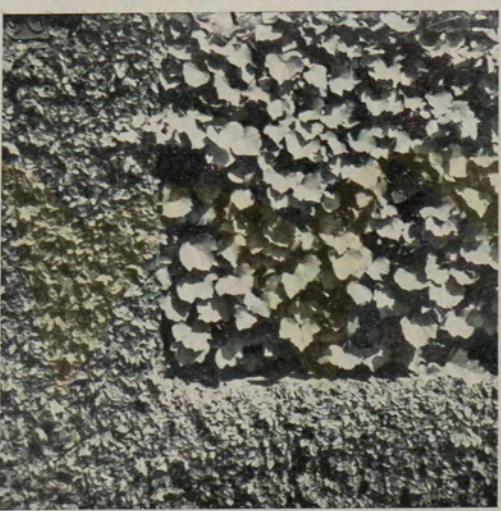
1. Planta: *Macaranga mappa*, (L.) Muell. Arg. Qualidade de superfície de grande folhagem, as folhas praticamente não permitem considerar a planta sob o ponto de vista da estrutura etc., uma pequena árvore de aspecto sólidamente tridimensional



2. Planta: *Dieffenbachia regina*, Bull. (Difenbachia). Qualidade de superfície de planta baixa, de tamanho médio, com desenho miúdo em verde e branco sobre as folhas



3. Materiais tratados. Materiais coloridos, consistentes, demonstrados na superfície das paredes. Pastilhas: superfície com desenho miúdo. Tijolos: superfície perfurada com desenho médio

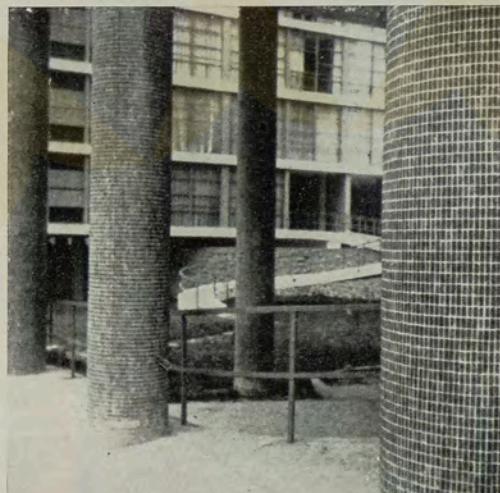


4. Materiais não tratados. Superfície bidimensional das paredes demonstrada por meio de plantas de desenho miúdo; *Ficus pumila* (L.) Japão, China (*Hera miúda*), superfície perfurada com desenho médio: *Hedera helix* L. (*Hera verdadeira*)

Fotos do arq. Coelho Cardozo



5. Planta: *Cryptomeria japonica*, D. Don var. *elegans*, Mast. Japão. Comparação de materiais estáticos tratados (parede) com os fatores tempo e crescimento demonstrados pelas plantas, as árvores são quasi uma extensão da parede, delimitando ainda mais o espaço



7. Colunas em arranjo espacial. Edifício de apartamentos: Edifício Louveira, Praça Villaboim, a qualidade miúda da superfície das colunas é obtida mediante a aplicação de pastilhas



8. Colunas planta: *Roystonea oleracea*, O. F. Cook (Palma Imperial). Quando a palmeira alcança uma certa altura, a copa não entra mais na consideração visual imediata da planta, tendo então o tronco exclusivamente a função de coluna, as faixas na superfície provêm do crescimento e das marcas das folhas



6. Planta: *Pandanus boninensis*, Warb. O arranjo estrutural de folhas em espiral em volta do tronco é geralmente demonstrado mediante a escada circular em volta dum a coluna central; o desenho das raízes serve para manter um equilíbrio entre a copa sempre maior e seu suporte, crescendo em volta da base do tronco, e bem acima da terra úmida, princípio este geralmente usado com o concreto e o aço



9. Escala dos materiais. Demonstração da escala e extensão no espaço dos materiais tratados e não tratados: Edifício Esplanada. Planta: *Roystonea oleracea*, O. F. Cook (Palma Imperial); as colunas verticais das árvores são repetidas na estrutura do desenho do edifício



10. Extensão dos materiais no jardim. Terminação duma rampa no jardim e começo da extensão não bem definida dos materiais e de sua função no esquema do jardim, romanticamente ideado. Materiais: rampa coberta de pastilhas. Pedra: areito rosa com grama



*Uma cidade industrial necessita de árvores. A aridez desta praça, a sua incrível monotonia, contamina a alma do povo*

*A desolação, o abandono das áreas verdes, a fúria descontrolada da cidade de concreto*



## Verde em São Paulo

Qual o verdadeiro sentido da obra educativa do Museu de Arte de São Paulo, é um dos pontos que o paulistano nem sempre considerou em tóda sua profundidade: é um trabalho que tem atingido inúmeros setores da arte e da cultura, quer através de campanhas que tendem a reformar mesmo certos aspectos da cidade. Veja-se por exemplo o projeto há pouco apresentado no Câmara dos Vereadores, visando regulamentar a afixação de cartazes, tendo como exemplo o que foi exibido e debatido durante a exposição do "Cartaz Suiço", realizada no Museu: veja-se também o projeto criando o Serviço do Patrimônio Artístico e Histórico do Município, como sugestão do Museu; a organização do Salão de Propaganda com a finalidade de elevar o nível da publicidade; a inclusão no programa dos cursos do Museu, de um curso de desenho industrial, para preparar desenhistas capazes de criar produtos de alto padrão do gosto contemporâneo: a formação da Orquestra Sinfônica Juvenil que prepara futuros instrumentistas; os cursos de desenho, cinema, fotografia, tecelagem, gravura, bailado, rádio, coral infantil, desenho infantil e outros cursos para as crianças. E o interesse com que o paulistano participa destas atividades é fato que contribue para estimular iniciativas desta natureza. Torna-se assim o Museu de Arte um museu nitidamente contemporâneo na acepção pura da palavra, um museu enfim que participa vivamente dos problemas da nossa civilização.

Quem estuda o problema da arquitetura contemporânea, e mesmo de tóda história da arquitetura, não pode ignorar o importante papel que a natureza, o jardim, as áreas verdes, representam em cada época. São Paulo que é a cidade mais despidas de áreas verdes, precisa restaurar o prestígio das mesmas para tornar mais orgânica a sua vida. Quando Le Corbusier construiu a sua famosa Ville Savoye, a Ville Radieuse já apresentava ele com o terraço jardim e outras soluções, a necessidade de aproximar o arquiteto dos elementos da paisagem. A moderna concepção de arquitetura não se compromete na solução de alguns problemas particulares. Ela só aceita o seu edifício em relação com o ambiente que o circunda. Em São Paulo, com a ausência de áreas verdes, a arquitetura de vanguarda tende a falsear, apresentando-se deturpada e por isso mesmo condenada. Cabe, portanto, mostrar aos paulistanos e aos poderes públicos que a cidade que se desenvolve sem um planejamento determinado, sem áreas verdes, onde até agora as crianças crescem limitadas por um ambiente hostil, necessita, como já foi dito, restaurar o prestígio da paisagem.

Iniciou o Museu de Arte em 3 de outubro de 1951, um Curso de Ajardinagem, a cargo do engenheiro agrônomo Edgar Fernandes Teixeira. É este um trabalho no sentido de avivar a consciência destes problemas e criar um clima adequado ao estudo do tema. O curso de ajardinagem tem caráter teórico e prático. As aulas são ministradas duas vezes por semana. A parte de ajardinagem compreende o estudo da arquitetura paisagística desde o tempo dos egípcios até os nossos dias, procurando-se sempre ilustrar as aulas com projeções e estabelecer as relações do jardim com os costumes, necessidades e cultura de cada época. Finalizando essa parte histórica, serão debatidos os problemas do jardim nas modernas cidades.



A Praça da República ainda resiste, mas por quanto tempo?

Todos gostariam de ter um jardim. Mas nem todos podem! É preciso ter uma grande residência no Jardim América ou morar na periferia da cidade. Assim mesmo, cada casa tem seu vaso de flores



Os carregadores de árvores. A Prefeitura assiste o crescimento desordenado da cidade e depois... Depois carrega as árvores que o concreto condenou



A criança precisa de liberdade, espaço, natureza, ar, parques. Só aqueles que se sentirem livres, poderão amanhã defender esse direito





*Os políticos não respeitam as obras de arte*

## Cartazes

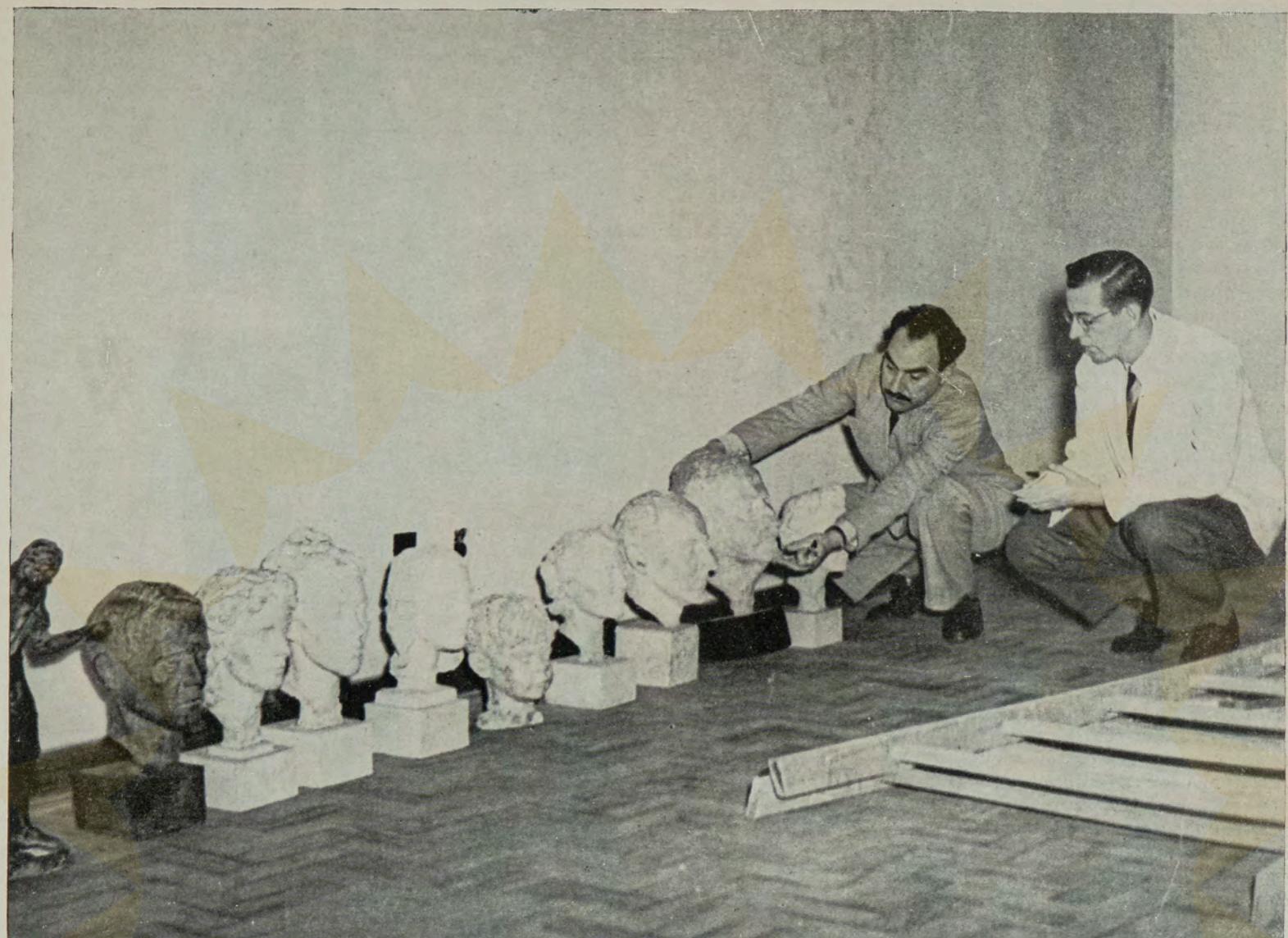
"Ficam sujeitos ao pagamento de uma multa... todos aqueles que afixarem cartazes sem a observância desta lei, bem como todos quantos pintarem, pixarem ou sujarem paredes, ruas, passeios ou quaisquer logradouros públicos... fazendo anúncios". Isso preceitua o artigo 10 do projeto de lei que recentemente foi apresentado à Câmara Municipal pelo Vereador Admir Ramos. A integra do referido projeto estabelece novas normas para a afixação de cartazes, tanto de propaganda comercial como política e determina que todos os cartazes deverão ter um tamanho universal e sejam afixados em lugares adequados, pela própria Prefeitura ou empresa concessionária. Será cobrada uma taxa e os serviços de cartazes na cidade serão orientados por uma comissão formada por técnicos, representantes da Prefeitura e, durante as campanhas eleitorais, por representantes de partidos políticos. Estabelece ainda o referido projeto de lei que "a afixação de cartazes será feita de modo que nas ruas e praças

principais da cidadela haja de vários anunciantes, fazendo-se a renovação dos mesmos em locais diferentes para que tenham iguais oportunidades".

Inspirou-se este projeto no exemplo que nos trouxe a exposição do Cartaz Suiço, organizada pelo Museu de Arte. Na realidade há muito deveríamos ter cuidado em atenuar o quadro desolador e impressionante que verificamos nas ruas de São Paulo, principalmente durante as campanhas eleitorais. Aliás, durante as últimas eleições para vereadores, tentou-se uma solução, embora precária, para sistematizar o desenfreado espírito de competição que ainda persiste. Essa situação atinge as raias do desrespeito e cria situações caóticas quasi insustentáveis. O que o público assiste é um espetáculo de desordem, com sentido apenas para o furioso otimismo do propagandista. Nem as obras de arte são respeitadas, que se dirá dos edifícios, dos muros e das ruas. Para o homem do povo só resta um prazer: rasgar o cartaz e aumentar a confusão. E pen-

sar que perde-se com isto uma oportunidade que é a de educar através da propaganda!

A experiência suíça neste sentido, como a experiência em outros países da Europa, é a mais salutar, porque empresta um sentido de respeito que só tende a valorizar o cartaz em benefício do público e do anunciente. Quando se estabelece locais adequados e tamanho único, o cartazista sabe que o seu trabalho é olhado e respeitado; o mesmo se diga do anunciente. Dando oportunidade igual para todos, do ponto de vista político, a medida é mais democrática. Se hoje em dia, a Suíça ocupa lugar de vanguarda nesse terreno, muito se deve ao fato de ter adotado um tamanho universal para todos os cartazes. Desde então o cartaz começou a valer mais pela qualidade do que pelo tamanho. Caso essas medidas venham a ser adotadas pela Prefeitura de São Paulo, teremos cada quinze dias uma verdadeira exposição de arte a substituir a situação até agora deprimente.



O diretor do Museu e o então seu assistente Renato Cirelli Cerna quando organizavam a Exposição postuma de Ernesto de Fiori

## Um livro sobre de Fiori

Uma das primeiras promessas do Museu de Arte de São Paulo foi feita no sentido de homenagear a memória de Ernesto de Fiori, o escultor que da Europa veio a São Paulo, para trabalhar e encerrar sua vida dedicada toda à arte. Em 1947 foi organizada no Museu uma mostra póstuma; no entanto vai lembrado que os amigos do artista não deixaram de fazer outra antes, logo após sua morte; foi anunciada também a publicação dum monografia completa, com o catálogo de toda a obra. A compilação desse volume foi confiada à Casa Editora Habitat, levando tantos anos não por falta de empenho, mas porque a investigação para o catálogo foi vagarosa e dificultada pelo

fato de se encontrarem os trabalhos em sua maioria na Europa e especialmente em Berlim. Todas as dificuldades foram no entanto superadas e podemos agora anunciar que o catálogo entrará no prelo dentro em breve e será levado a término logo mais. O texto da monografia está a cargo do dr. Wolfgang Pleiffer. Será este o terceiro livro que aparecerá após a morte de Fiori, sendo o primeiro um opúsculo comemorativo compilado pela Snra. Gerda Brentani com a colaboração de vários autores, e o segundo um volume editado pela Editora Hoepli de Milão, cuja publicação foi cuidada pelo diretor do Museu de Arte, o Snr. P. M. Bardi

## Ver e compreender

Observando atentamente a mostra que tive o prazer de montar no Museu de Arte, uma grande sala, repleta de geometria, magnifica geometria de idéias e atuações, obediência humilde e todavia orgulhosa com esta regra, observando isto tudo, várias vêzes estive pensando no "Convite do estudo da Geometria" por um discípulo de Galileu, Carlo Roberto Dati (1619-1675) e fui então revendo uns trechos: "Talvez já vistes aquêle jôgo de perspectiva, pelo qual, espalhando de tal maneira sôbre a mesa ou parede diversas cores, assim de parcerem quase colocados ao acaso e observando-as em seguida de um ponto determinado ou através dum vidro especialmente feito para este fim, representam elas uma graciosa figura. Assim é a geometria. A quem a contemplar, sem ser geométrico, parece uma confusão de figuras inúteis, mas quem se colocar no ponto do conhecimento geométrico e a contemplar por meio daqueles objetos maravilhosos que a própria geometria nos oferece, logo reconhecerá o tesouro mais perfeito que nessa vida a Bondade Divina deu ao nosso espírito, isto é, a verdade pura, cándida, infalível, inutilmente procurada afora do campo submetido à geometria".

Mas como explicar a um público não preparado, virgem de todo problema e desses problemas novos que surgem entre nós, antes que entre nós e o público, problemas que se aclararam em discussões trabalhosas por entre de iniciados, por entre pessoas de boa vontade, dedicados à compreensão; como explicar o valor humanístico de tanto enigmatismo?

Havia ao mesmo tempo numa outra sala uma exposição de fotografias: é ai que o público se juntava, alegando não entender Bill. E não era possível explicar. Poucos, sejamos sinceros, raros visitantes identificavam-se com o problema avançado por este verdadeiro artista suíço: o real, concreto, fugir do arbitrário, do fácil, o "refugium" da liberdade na arte, pronta a qualquer escapatória, o desenvincilhamento para estabelecer a si próprio o rigor duma linguagem exata, riquíssima, infinita.

Os meios dessa linguagem estão nas simples expressões de geometria, algo que a nós vem de fonte absoluta. Platão disse que Deus sempre geometriza. A compilação da geometria completa é fácil, com a premissa porém de ser geómetra. Suas vias não têm confins, seguem itinerários fixos, intransigentes, passando no entanto por planos sem limites, movimentam-se em espaços capazes de se renovar ao infinito, mudando sómente o ponto inicial. Linhas; e ainda superfícies; sólidos; e se começassem atuar, representados em movimento?



Antoine Pevsner, *Construction d'une colonne*, 1947. Deste grande escultor, o Museu de Arte está preparando uma exposição

Arnaldo Pedroso d'Horta, *Paisagem com girassol*. Deste pintor, o Museu de Arte espera organizar uma exposição



Honoré Bérard, *Cristo*Roger Vezombes, *A Virgem preta*

## Arte religiosa

É de grande interesse a exposição de arte religiosa, apresentada no Museu de Arte Moderna. Conta essa mostra com grandes nomes num conjunto inteligentemente escondido por Honoré Bérard. Estão presentes obras de Rouault, de Braque, do próprio Bérard, de Bazaine, de Léger, Manessier, Villon, Chagall, Desnoyer, para sómente citar alguns nomes. Tudo isso não pode ser considerado simplesmente como arte, mas como "arte religiosa". Daí os problemas! — Porque, falando com as palavras do Bérard, "foi agrupada uma seleção variada e bem representativa de todas as tendências. Partindo do tradicional realismo, o "fauvismo", o cubismo, o simbolismo, os deformadores, os não figurativos, os musicalistas, os abstratos, estão todos presentes". — Isso significa em primeiro lugar, que hoje não existe um estilo ou até movimento artístico próprio da arte sacra. Prova, que um artista, que queira representar um tema da arte religiosa, poderá empregar as formas, usadas geralmente na obra individual de qualquer tema, ou até poderá escolher a maneira que ele achar a mais apropriada no caso. Por outro lado um tema religioso pode ser apresentado em qualquer maneira, e nós até encontramos quadros abstratos, que querem dar uma idéia, ligada aos sentimentos religiosos. Nós se afigura que do ponto da manifestação religiosa existe hoje muita liberdade para aqueles

que participam das referidas manifestações, mesmo se a massa dos crentes não segue esse caminho e não quer aceitar, por exemplo um quadro meio-abstrato, como a representação da idéia, por eles sentida. — Por outro lado, lado mais importante, os responsáveis, os sacerdotes, defrontam-se com estes trabalhos dos artistas, que certamente não são charlatães, nem comerciantes, mas espíritos que procuram seriamente uma expressão para os problemas existentes e como se apresentam em nossa época. Deve-se esperar que os sacerdotes se aproximem aos artistas que querem dar uma interpretação própria da época às idéias da eternidade. Dessa exposição podemos deduzir, que na França deve ter bastante discussão sobre o assunto, bastante discussão para estimular todas as manifestações artísticas como podemos ver. Com isso um passo é feito, um passo para a frente. E graças a dedicação de Honoré Bérard, podemos esperar, que a exposição do Museu de Arte Moderna estimulará os ambientes do nosso país a pesquisar também as possibilidades e as formas no que dizem sobre a nossa posição para com a fé cristã, seja a posição daqueles que a possuem, seja dos demais, que podem ser atraídos por obras que valem, e que até convenem por causa de sua sinceridade e beleza, e que são adequados ao espírito tão provado do século.

J. Rucki - Lambert,  
"O Cristo"

Marer - Szwarc, *Ange, madeira dourada*



Talvez nem 1 % dos padres do Estado de São Paulo visitaram esta bela exposição, enquanto havia tanta necessidade que o fizessem e entendessem a mesma. Se existe uma categoria que deve zelar pela arte, esta categoria é constituída justamente pelos sacerdotes. Pois não se ensina a adorar Deus sem a Beleza

## O índio na Bienal



Depois do Reporter na Bienal, o nosso Serafim que se aventurou naquilo que o espírito paulista chamou de Museu de Sartre, eis a visita do nosso índio. Tínhamos esquecido de publicar vários trabalhos dignos de ser assinalados na única reportagem sobre a Primeira Bienal de São Paulo que, falando a sério foi uma manifestação corajosa, a coragem dos ingênuos e dos dilettantes; queremos agora remediar essa falta. O nosso índio — personagem querida de muitos estrangeiros que o imaginam realmente nosso habitante — o nosso índio, dizíamos, quis fazer algumas observações que traduzimos do tupí para o português.

Depois de sua visita, disse: — Peço "Habitat" de solicitar aos estrangeiros para que na próxima Bienal não mandem abacaxi.



Woty Werner, *O acento amarelo*, tecido

Nós compreendemos esse movimento chamado abstracionismo. A atitude mais inteligente é sempre aquela de compreender os movimentos em arte, todos, sem exceções, porque, por trás dos movimentos há sempre razões que devem ser procuradas, individualizadas, estudadas. Todavia, sabemos distinguir entre os artistas que se dedicam a um movimento e aquela infalível nuvem de gafanhotos que invadem o campo quando um gênio (neste caso Kandinsky ou Mondrian) aparece com uma idéia nova. A crise do abstracionismo é que os atrazados não sómente proliferaram como as moscas, mas que são moscas sem espírito nenhum. Lembramos da história dos discípulos de Bellini, dos madonistas do interior do Veneto que cincuenta anos após a morte do Mestre continuaram pintando a Madona com véu branco. Devemos todavia salientar que aqueles pintores da província souberam distinguir a côncreta da cônica, enquanto que as nossas moscas nem sequer isto sabem



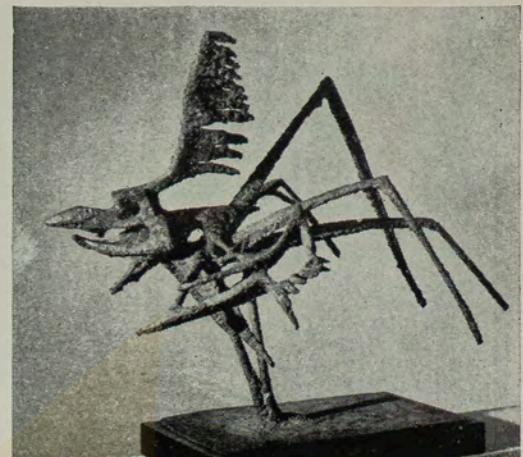
Johanna Schuetz-Wolf, *A árvore da vida*

Eduardo Pignon, *Consertanto rôdes*





Evald Mataré, Cabeça



Theodor Roszak, Jovem fúria

Oscar Jespers, Nú de pé, 1934



Carlo Carrá, Barcos

*Não somos entusiastas e tampouco figurativistas. Queremos apenas procurar a arte onde quer que ela esteja: pode ser numa figura, ou num grupo de linhas assim chamadas não figurativas (mas toda vez e apesar de tudo figurativas, de alguma coisa). Nos irrita o fato de constatar que por traz duma pintura que representa — digamos — uma festa, há um indivíduo que não sabe pintar; mas nos irrita ainda mais a estupidez daquelas embrulhadas “não figurativas” que escondem não sólamente a pobreza de idéias e de sentimentos, mas até a taperação*

Pássaro morto



Auto retrato

## Um xilogrâfo

O expressionismo, maneira de sentir e de chorar pela humanidade já longinqua que se perdeu nas guerras e na instabilidade moral não terminou ainda. Suas ramificações continuam e parecem acompanhar os artistas mais refletivos. Este grupo de xilogravuras publicadas num belo álbum da Editora "Alarico" sobre Berco Udler, um artista de origem russa nascido em 1921 em Proscurov, que veio menino ao Brasil onde agora trabalha. Berco está se dedicando à gravura. Jacó Ginsburg, no prefácio do Álbum, diz o seguinte: "... Na obra de Berco Udler, a realidade trágica de nossa geração esboça figuras de contorno universais, lança um protesto na morte fósca do afogado, ergue uma prece aos pés do incone russo, desce resignadamente pela cruz de nosso tempo e luta na chama libertadora da revolta. A mensagem humana de Berco Udler, desponta, a todo momento, nos lábios grossos do negro, no olhar fatigado do operário, na introspecção criadora do auto-retrato e na fria solidão do encarcerado".

Prece



Soldado morto



## CINEMA

## A nova etapa

*Mastrocinque rodando um filme no Brasil: "Areião", Operador: Ugo Lombardi*

O branco e preto na imagem é uma abstração e a ausência da cor não se devia às razões estéticas. A fotografia era em branco e preto simplesmente porque não podia fornecer outras tonalidades. O que não impedia, é bem verdade, que os elementos artísticos do filme se desenvolvessem em torno dessa restrição.

O mundo visual é colorido e a vista humana o percebe com um agregado de manchas em cores, umas escuras, outras claras. Toda vez que se tentou uma representação da realidade em arte usou-se a cor. Os desenhos pré-históricos, descobertos em cavernas, são coloridos. Os mais primitivos ídolos esculpidos por tribos selvagens são coloridos. As artes gráficas e o desenho nasceram para que se pudesse completar o estudo da cor. No filme, o processo realizou-se em sentido inverso, porquanto o estudo das imagens em branco e preto indica o caminho da utilização da cor. O desenho, com a imprensa, pode reproduzir, em milhares de exemplares, uma imagem para o público. O filme faz a mesma coisa.

É certo que a introdução da cor nas artes gráficas não denota uma estensão da expressão artística, salvo nas gravuras japonesas, onde a cor, em tantos países, sobrepõe-se, de maneira tão contundente, ao branco e negro, prova que o desenho monocromático não satisfaz o grande público. Só uma elite o aprecia. Quanto mais primitivo é o povo, tanto maior é o seu desejo de cor. O mesmo acontece com camponeses, com selvagens e com crianças, que preferem cores puras e violentas nos seus costumes, nos seus adórnos e em todos os objetos que os cercam.

O cinema é feito para as massas; concentrados numa sala escura, os instintos da multidão são, no fundo, os instintos primitivos, quer se tratem de banqueiros ou chafers, de advogados ou garçons, de criadas ou nadadores. Por que, então, o cinema haveria de lhes furtar a cor, agora que pode oferecer-lá?

Mas a cor é mais que uma simples atração para as massas. Ela está inseparavelmente ligada à noção de uma aparência. Pessoas e coisas são marcadas pela cor. Uma tez morena ou clara, uma cabeleira negra ou loura, o verde da relva e das florestas, o amarelo do milho, o vermelho ou roxo da terra, o cinzento ou azul do céu. No vestuário a cor indica a idade, a posição social, o caráter e, nos primeiros meses da vida humana, até mesmo o sexo. Épocas inteiras são caracterizadas pela harmonia de cores que preferem. Pintores do mesmo período usam, muitas vezes, as mesmas gamas. A cor exprime uma atmosfera e tornou-se até simbólica de certos estados de espírito.

O filme em cor pretende refletir a realidade muito mais que o filme monocromático. O branco e preto foi aceito e apreciado como uma transposição fictícia. A dimensão e a cor aparentes no monocromático são somente apresentadas por valores claros-escuros. A vista se satisfaz com uma relativa aproximação da realidade e não pode assegurar qual é a cor representada por certo tom cinzento.

No filme em cor tudo aparece com a tonalidade que tem na vida real; qualquer pessoa pode julgar da sua veracidade e, quando uma tonalidade contradiz a experiência da vista, pode reputá-la. No entanto, se na imagem monocromática, o verde das folhas e o vermelho das telas são representados pelo mesmo cinzento, isso não tem importância.



Num filme colorido, porém, muito azul no verde do campo, um vermelho excessivo na cor da carne tornam-se insuportáveis, razão porque se tem feito todo o possível para se organizar os requisitos necessários à reprodução da cor. O filme seleciona objetos de cores definidas e fortes correspondendo à sua utilização, e abandona o acaso e a abundância inerentes à realidade. Em vista disso o filme tende a se confinar nos estúdios. Há todo um mundo de "décors" que podem ser produzidos de acordo com a capacidade do processo da cor e com as intenções dos produtores. A introdução da cor deve, necessariamente, mudar a composição da imagem. É impossível continuar com os mesmos métodos, apenas adicionando cor em composições que são criadas seguindo as restrições do branco e preto. *Potemkin*, *Golden Rush*, *Ladri di Biciclette* tal como são, não podiam ter sido concebidos em cor, pois a iminente lei do branco e preto regulamenta a sua composição. A perfeição desses filmes não pode ser levada mais longe pela cor, assim como uma litografia de Goya não pode ser melhorada pelo colorido. Os elementos do filme em cor são diferentes e a sua coordenação pede outras formas. Quando o filme comercial de ficção for unicamente colorido, diretores-artistas continuarão a usar monocromático e pretenderão que a arte do cinema está no branco e preto. O filme mudo formou o seu universo por um processo de seleção e o "montage" deu-lhe ritmo. Esta seleção abriu novas possibilidades de

visão, isolou os objetos, surpreendeu-os, observou-os por cima, por detrás, aproximou coisas distantes, separou coisas próximas, revelando analogias insuspeitadas. Esses pedacinhos não tinham realidade em si, mas reunidos pelo "montage", dormiram uma nova realidade artística, a realidade do filme.

A qualidade duvidosa da atual fotografia em cores, a completa ignorância do ritmo da cor e uma deficiente noção do seu valor psicológico são suficientes para a maioria dos filmes coloridos de hoje. Não faz mal se *King Solomon's Mines*, de Compton Bennett, *Kim*, de Victor Saville, *Sanctuary and Dalilah*, de Cecil B. de Mille, *Cesar and Cleopatra*, de Gabriel Pascal são projetados em cor de laranja e lilás ou em roxo, verde, azul. Só haverá alguma esperança para o filme artístico se as restrições da cor fotografadas forem usadas com proveito, criando o seu próprio estilo; se o ritmo da cor e o valor dramático forem levados em conta. É inútil que se diga que a vista humana será reeduçada e convertida pelos novos valores do filme colorido. O contrário é que é a verdade. Não há de fugir. Estamos diante de uma terceira etapa e de uma nova revisão da técnica cinematográfica.

ALBERTO CAVALCANTI

*Estas reflexões de Alberto Cavalcanti foram tiradas do manuscrito dum livro que o diretor brasileiro publicará dentro em breve.*

Sonia Coelho em "Alameda da Sua-  
dade, 113", direção  
Carlos Ortiz





O primeiro violino da Orquestra, Anne Govier

## MÚSICA

## A Orquestra sinfônica juvenil do Museu de Arte

Iniciada, há pouco menos de um ano, compõe-se a Orquestra Sinfônica Juvenil do Museu de Arte de São Paulo, de quarenta elementos. Presidiu o espírito de sua criação a idéia de se incentivar e divulgar o gôsto pela música, máxime a de conjunto, entre os nossos jovens patrícios.

Mercê de suas altas finalidades, vem essa bela iniciativa obtendo, por parte de todos os setores, o mais franco e decidido apóio. Por outro lado, correspondendo ao entusiasmo manifestado pelos seus componentes, o Museu de Arte os vem contemplando com bolsas, oferecendo-lhes ainda o transporte e instituindo cadernetas de pecúlio. Sabemos que vários são os problemas de uma orquestra. Atravez deles poderemos resolver assuntos inerentes à música ou à educação moral e social da criança. Do ponto de vista artístico, forma o jovem instrumentista uma cultura musical, pois toma conhecimento das obras, entrosa-se com as estruturas e "nuances", prepara-se para ser, um culto e bom executor.

O conhecimento musical deveria fazer parte integrante da educação. Ministrado de maneira agradável, a fim de despertar o interesse, aplicado desde a infância qual hábito, torna-se, mais tarde, uma fonte de riqueza, não só individual como social. A criança que, aos doze anos, adquiriu o auto-controle necessário à perfeição harmônica do conjunto a que pertence, saberá, com o tempo, utilizá-lo para o bem comum.

Do ponto de vista artístico, a orquestra sinfônica, pela diversidade de timbres dos seus vários instrumentos, podendo, pois, produzir maiores efeitos dinâmicos, ritmicos, agógicos, tem, como alta manifestação artística, maior poder de penetração que a música de câmara, mais íntima e elaboradora. É óbvio que, para a composição de uma boa orquestra sinfônica, é necessário que seus elementos possuam apurada base técnica. Entende-se por isso uma correta aplicação da mesma e um determinado grau de adiantamento, além dos conhecimentos teóricos.

Tratando-se de uma orquestra composta de jovens, deve haver constante contato entre professores e dirigentes, facilitando-se, assim, o aperfeiçoamento de cada elemento.

É do conhecimento geral a grande falta de instrumentistas jovens em nosso país. Se o estudo do piano é tão adiantado e divulgado entre nós, o mesmo não se diga em relação aos outros instrumentos, mormente quanto aos de sopro. Sómente institutos bem orientados e gratuitos suprirão essa falha, urge criá-los, portanto; além disso deve-se começar, já nas escolas primárias, cursos de iniciação musical, corais de canções infantis de todos os países, conjuntos de percussão, e palestras sobre a construção dos instrumentos e sua introdução na orquestra.

Para os jovens de mais idade que já tocam algum instrumento, ou o desejem

aprender, a organização de concertos com programas próprios, cursos iniciais de história da música e audições de discos seriam de grande utilidade, principalmente se se realizassem em ambiente adequado, em estúdios com gravadores. Sómente assim estariam bem preparados os elementos destinados a formar orquestras juvenis e, com o aperfeiçoamento do programa já delineado, grandes orquestras sinfônicas.

Cônico dessa necessidade, o Museu de Arte organizou cursos de música para sua Orquestra Sinfônica Juvenil e criou bolsas de estudos destinadas principalmente aos elementos executores em instrumentos de sopro.

Realizam-se os ensaios do Museu, duas vezes por semana, dirigidos pelo competente regente André Kovach. O progresso obtido e o interesse crescente, fazem esperar que, desse conjunto saia um plêiade de excelentes instrumentistas para o futuro e de cuja falta se ressentem as principais orquestras sinfônicas do país.

Assumi, assim, o Museu de Arte de São Paulo, grande responsabilidade diante da vida artística do Brasil. Se, a princípio manifestou-se algum ceticismo, desapareceu ele por completo, diante dos êxitos obtidos. Fica, mais uma vez, demonstrada a perfeita orientação sob a qual vem o Museu organizando seus cursos, colaborando, portanto, para o levantamento sempre maior do nível artístico do país.



Três aspectos da Orquestra Sinfônica Juvenil durante o concerto realizado no Teatro Municipal de Campinas

A Orquestra Sinfônica Juvenil do Museu de Arte surgiu paulatinamente, todavia com um impulso que impressionou as pessoas entendidas. O fato mais importante é porém o de haver a Orquestra surgido espontaneamente, com a colaboração generosa dos jovens que a nós chegam de todos os lados, a fim de contribuir ao progresso desse Instituto que dentro em breve será o orgulho de São Paulo

O verdadeiro mérito da organização da Orquestra deve ser atribuído a Sra. Yvonne Levi, que não quis dar-nos a sua fotografia e tampouco deixou tirar uma, para esta reportagem

O maestro André Kovach é o paciente instrutor dos jovens da Orquestra, e graças às suas qualidades didáticas e dedicação foi possível formar — em

tão breve tempo — a Orquestra Sinfônica Juvenil; para esta tarefa contribuiu essencialmente seu espírito disciplinado e realizador



## Koellreutter e nosso meio musical

Perseguidos pela tirania nazista, inúmeros compositores europeus vieram procurar refúgio nas paragens tranquilas das Américas, longe da opressão despótica do totalitarismo.

Não foi por acaso que se processou esse expurgo cultural nos países dominados pelo nazi-fascismo: foi, sim, uma consequência inevitável da atitude política da arte contemporânea, atitude de rebeldia contra o estado de coisas atual, contra os falsos valores sociais e culturais da burguesia decadente.

É bastante significativa, dêsse ponto de vista, a revolta anti-wagneriana do post-romantismo austro-germânico: negando o conteúdo reacionário da exaltação racial-nacionalista - suporte ideológico do nacional socialismo prussiano - os compositores das escolas alemã e vienense voltaram-se para a realidade intrínseca da arte, para os valores autônomos da linguagem sonora, fazendo da "arte pura" o seu manifesto de discordância com a realidade social e cultural vigente.

A Alemanha de Hitler foi apenas consequente ao expulsar de seu convívio os mais avançados pensadores e artistas, pois que ao atacar a música contemporânea, esteticamente revolucionária, Goebbels procurava destruir uma das partes mais importantes de todo um sistema de idéias nocivas aos propósitos do nacional-socialismo - a representação artística de uma nova concepção da vida e da sociedade. Proibindo e queimando as obras de Hindemith, Schoenberg, Webern e Berg, pretendia silenciar a voz rebelde dos que se recusavam a alimentar a fogueira da exaltação cega e do endeuusamento.

As partituras de H. J. Koellreutter - então um jovem compositor ligado aos círculos musicais mais avançados - não escaparam à proibição e às chamas. E quando sua permanência na Europa se tornava uma ameaça à sua segurança pessoal, seguiu os passos de tantos outros artistas e refugiou-se na América, onde se respirava num clima de liberdade e segurança. De todos os compositores europeus que debandaram de seus países - verdadeiros Flamengos do século XX - Koellreutter foi o único a se estabelecer no Brasil, mau grado as condições menos favoráveis de nosso país à atividade artística, comparativamente às vantagens materiais superiores dos Estados Unidos, pelas quais se sentiram justamente atraídos quase todos os artistas exilados.

De nossas condições econômicas e culturais, aliás, não estaria Koellreutter bastante bem informado quando aqui chegou - e nem da luta titânica que deveria travar com o meio onde suas reservas inesgotáveis de energia se iriam despejar. Seu espírito altamente organizado, seu dinamismo renovador e sua personalidade combativa entraram em choque com a placidez do ambiente, onde se discutia ainda a audácia de Villa Lobos e se desconheciam por completo as obras mais importantes da música contemporânea - salvo num grupo bastante reduzido de estudiosos e mesmo assim, geralmente, apenas por informações.

Koellreutter formara-se na *Staatliche Akademische Hochschule für Musik* de Berlin, onde estudara composição com Kurt Thomas e assistira aos cursos e conferências sobre estética contemporânea realizados por Paul Hindemith. No *Conservatório de Genebra*, na Suíça, tivera Hermann Scherchen como professor de regência e concluíra o curso de flautista virtuoso com Marcel Moyse, havendo percorrido a Alemanha, Suécia, Noruega, Holanda, Bélgica,

França, Suiça, Itália e Hungria em constantes "tournées" como flautista e regente, apresentando obras pré-clássicas e contemporâneas.

Chegando ao Brasil em 1937, a marcha acelerada de sua carreira não se deteve: apenas uma energia redobrada lhe foi exigida, pois que enquanto caminhava, na Europa, por uma senda relativamente desimpedida, até encontrar a barreira intransponível da opressão nazista, aqui encontraria apenas um atalho aberto por algumas desbravadores mais ousados da escola nacionalista.

É como interprete que Koellreutter trava os primeiros contatos com o meio musical brasileiro. Avesso à inatividade, promove audições de música contemporânea em sua residência e em cada auditório disponível, reunindo um grupo de compositores, intérpretes e estudiosos em frequentes serões musicais. Percorre depois o Brasil do Amazonas ao Prata, levado pela necessidade imperiosa de realizar, de produzir, de movimentar-se.

Uma palavra que pronuncia com frequência, com o vigor de um ferreiro que modela na bigorna a matéria incandescente, tornou-se um écho verbal de seu interior agitado: "Atividade"! Essa "atividade" imperiosa leva-o a fundar o Grupo "Música Viva" em 1939, buscando a colaboração de compositores, intérpretes e musicólogos: Brasílio Itiberê, Luiz Heitor, O. Bevilacqua e Egido de Castro e Silva são os primeiros, seguindo-se os seus primeiros discípulos - Claudio Santoro,

Guerra Peixe e Eunice Catunda - e vários instrumentistas.

A frente do grupo, edita a revista "Música Viva" (abandonada em virtude de seu crescente custo) e promove audições experimentais e radiofônicas (o programa "Música Viva" permanece até hoje, na Rádio Ministério de Educação, o único programa radiofônico brasileiro dedicado exclusivamente à divulgação das obras musicais contemporâneas). Strawinsky, Hindemith, Bartók, Schoenberg, Webern, Copland, Milhaud, Haba, Schostakowitch, Prokofieff, Villa Lobos, Guarnieri, Mignone e os novos compositores brasileiros, então já reconhecidos dentro e fora do país, ocupavam os programas inteiros das primeiras audições.

Não obstante o crescimento constante de seu círculo de discípulos, o qual se estende até São Paulo e esporadicamente a outras cidades brasileiras, Koellreutter desenvolve a sua atividade num âmbito cada vez maior. Convidado a participar, na qualidade de diretor-assistente, das atividades musicais da Bienale de Veneza, em 1948, desloca-se para o Velho Mundo, pela primeira vez após sua chegada ao Brasil, em companhia de um grupo de discípulos. Em Veneza, Milão, Roma, Genebra e outras cidades europeias, dirige concertos sinfônicos e camerísticos de música brasileira, apresentando em primeira audição obras de Guarnieri, Villa Lobos, Lorenzo Fernandez, Santoro, Guerra Peixe, Eunice Catunda e Cornélio Hauer. Retornando ao Brasil com a febre de rea-

O maestro H. J. Koellreutter



lizações ainda mais aguçadas pelo contacto com o meio europeu, planifica e realiza em 1950 o primeiro curso internacional de férias da Pró-Arte, organiza a Seção Brasileira da S. I. M. C., da qual tem sido delegado por duas vezes nas assembléias gerais anuais, dirige concertos sinfônicos e camerísticos no Rio Grande do Sul, no Museu de Arte de São Paulo e no Municipal do Rio ("Festival Bach").

Constitui um traço dominante da figura de Koellreutter a visão clara e definida, o trabalho vigoroso em direção de um alvo pré-estabelecido. Koellreutter jamais improvisa, jamais se adapta conformadamente às condições e possibilidades do meio, jamais se detém diante dos obstáculos. Consciente da função renovadora da atividade humana, arroja-se com todo o impacto de sua convicção na conquista da realidade visada. Não regateia sacrifícios pessoais e nem permite a inércia em sua volta: a todos eletriza com a força persuasiva de sua personalidade, extraíndo de si mesmo e de seus colaboradores a gama exata de produção para o soerguimento concreto do plano estabelecido.

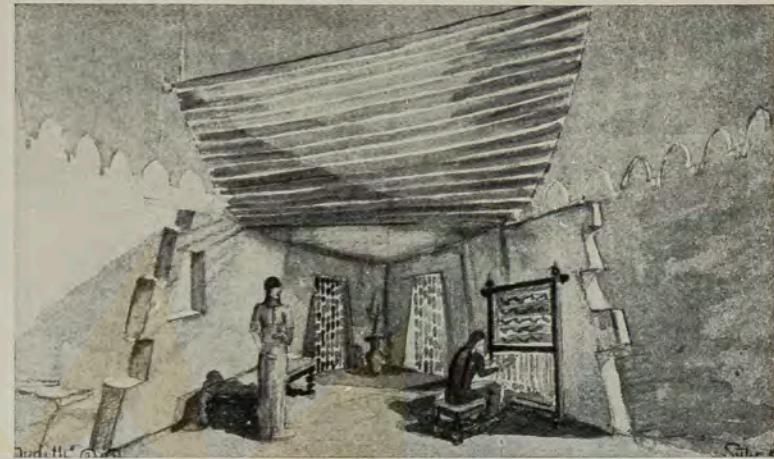
— Não existem condições favoráveis à realização de determinado ideal? Crie-se tais condições, agindo sobre o meio e modificando-o.

Os Cursos de Férias da Pró-Arte, dos quais ora se realiza o terceiro, com a participação de Ernst Krenek e Karl Ulrich Schnabel, são uma exemplificação da atividade humana consciente transformando o meio. São o produto de um genuíno ato criador, pois criaram no Brasil - país onde as condições econômicas se encontram ainda na fase inicial de desenvolvimento, uma realidade que se equivale, em seu aspecto artístico, às mais avançadas da atualidade. No Brasil, mais do que em qualquer outro país, observam-se exemplos frequentes do desnível da arte em relação às condições econômicas, como resultado exclusivo da ação individual. Em meio ao marasmo e à inércia de nossas entidades oficiais de ensino musical, cuja improdutividade notória decorre de uma orientação obsoleta, os Cursos de Férias de Teresópolis se projetam como um jato luminoso cortando a obscuridade, num contraste bastante característico de dois espíritos antagônicos: o do progresso e do academismo estacionário.

Resta-me dirigir a objetiva dêste esboço da atividade de Koellreutter no Brasil sobre um de seus mais importantes ângulos: o seu trabalho pedagógico, cuja importância é ressaltada pelo fato de haver criado a única escola brasileira de composição musical e uma das mais importantes das Américas.

Ainda nesse ângulo de sua personalidade, Koellreutter revela uma visão artística absolutamente definida — atitude a que se deve o aparecimento, no Brasil, de um núcleo musical compatível com os mais avançados do plano internacional. Do convívio com os círculos revolucionários da música europeia, trouxe Koellreutter o fundamento estético de sua própria criação e as bases pedagógicas de seu trabalho didático.

Construção e expressão — eis as duas vias mestras de sua psicologia criadora. É o retorno à matéria viva, à força elementar do Universo em sua ebulição interior, isenta de especulações sentimentais e metafísicas. É essa vida elementar que procura Koellreutter em sua obra, pela redução da gama sonora à sua potencialidade imanente. Sons e formas, construção e expressão, refletindo a derrocada do imaterial, do místico, do transcendental e metafísico. Analisa e explica a História da Música fundamentada nas leis básicas do movimento, da transformação material e social da arte. Desenvolve as pesquisas de Schoenberg e Hindemith no



Edward Suhr, Cenário para "Judita" de Hebbel

## TEATRO

### Cenografia

campo da construção musical, buscando as suas leis orgânicas e renunciando à dogmatização de sistemas transitórios. Estuda as aplicações artísticas das descobertas científicas, interessando-se pela música radiofônica, cinematográfica e pelos novos instrumentos mecânicos-elétricos.

É pelo caminho ontogenético do desenvolvimento que conduz os seus discípulos, estribado nas descobertas da psicologia e da pedagogia modernas. Revela-lhes as causas racionais do equilíbrio e da expressão, fornecendo-lhes a matéria bruta para o desenvolvimento de suas personalidades e não um quadro dogmático e acadêmico a lhes entravar o caminho. Liberdade de expressão é a palavra de ordem de sua orientação pedagógica: para cada problema pessoal uma solução isolada, fundamentada no conhecimento das leis estruturais da linguagem e da construção sonoras.

E por sua própria necessidade de progredir, vai o discípulo trilhando a senda milenar do desenvolvimento histórico da arte musical. À construção de uma linha isométrica seguem-se a trama polifônica e os complexos harmônicos tradicionais que daí derivam, passando ao alargamento expressivo do romantismo e aos problemas da composição hodierna. Percorre, pois — e com o mais absoluto rigor — todas as etapas da evolução musical, munindo-se de todos os meios conhecidos de expressão musical, dos quais extraírá os elementos de sua própria personalidade, condicentes com as suas particulares constantes psicológicas, intelectuais e humanas.

É sem dúvida a essa orientação pedagógicamente correta, a essa absoluta liberdade criadora, em que se desenvolve cada individualidade, que se deve a importância criadora, em que se desenvolve cada individualidade, que se deve a importância escola de Koellreutter, de cujas fileiras saíram personalidades tão marcantes e tão diversas como Claudio Santoro, Guerra Peixe, Eunice Catunda, enquanto outros mais jovens aos poucos se impõem pelo acervo de suas realizações.

EDINO KRIEGER

No desenvolvimento do teatro em São Paulo a cenografia também deve adquirir maior força e meios próprios, seja artisticamente, seja técnicamente. O nosso teatro não pode ficar dependendo de cenas de companhias chegadas para uma "temporada lírica", como também não pode depender dos ambientes, que consistem de uma sala com poltronas de veludo ou de mais moderna construção, de uma cortina e de mais nada para os fundos, onde a vida real do teatro deve começar a radiar-se.

Chegaram há pouco cenógrafos da Europa, dos quais aguardamos muito neste sentido. Entre eles, o mais destacado é Edward Suhr, que conta com longa experiência, tendo executado cenários para mais de 400 peças. Ele começou a participar do movimento do teatro logo depois da primeira guerra em Duesseldorf, onde Louise Dumont e Gustav Lindemann com Knut Stroem levaram o teatro para novos caminhos alcançando grande sucesso. Poucos anos depois ele já tinha com trabalhos próprios a possibilidade de se apresentar em Berlim, onde Max Reinhardt estava empregando novos meios mediante os quais seu teatro conseguia sucesso invulgar. Desde aquele tempo Edward Suhr trabalhou nos grandes teatros sem interrupção. Notou que os métodos usados até então não eram suficientes para os atores. Os problemas técnicos entrelaçaram-se tão intimamente com a parte artística, que só um cenógrafo, bem ao par da matéria inteira podia ter um sucesso nesse campo. Suhr, ilustrando seus conceitos, nos explica como um desenho de cena duma peça qualquer não pode ser olhado ao par dum quadro, mas antes como uma planta, pensando nas figuras que nela devem agir representando a peça. Assim os problemas técnicos foram estudados e resolvidos em primeiro lugar e dando solidez e serenidade a todo trabalho realizado. Essas experiências com a grande máquina do palco moderno são muito importantes e complexas, experiências, que não podem ser realizadas por um pintor sozinho, que só podem ser comparadas ao trabalho do arquiteto e engenheiro. Esperamos que dentro em breve teremos em São Paulo as instalações que um teatro moderno exige, dando-nos a possibilidade de ver os mestres de cenografia.

W. P.

## Maria della Costa

Sarah Bernhardt e Eleonora Duse eram feias. E nós não temos amigos no céu. Mas um ilustre crítico teatral, que por ser fervoroso católico dispõe lá em cima de excelentes pistolões, assegurou-nos, certa vez, que São Genésio, padroeiro dos atores, muito embora mártir e santo cristão, não hostiliza a beleza e, até, vê com bons olhos as atrizes bonitas. Pode, portanto, ficar descansada Maria della Costa: ser, como é, uma das mais lindas de nossas atrizes não constitui impecilho ou contrapeso teológico à plena eclosão do seu talento.

Apareceu ela pelo Rio de Janeiro — há uns seis ou sete anos — fazendo uma ponta ao lado de Bibi Ferreira. Depois, foi a Portugal estudar arte dramática. E não deve ter aprendido muito, graças a Deus. É certo, ao menos, que não voltou gargejando aquele insuportável academicismo declamatório em que parece consistir, pelas bandas de Lisboa, a quinta-essência da arte de representar. Talvez lhe valesse a viagem, contudo, para acumular defesas orgânicas contra os vícios produzidos pela necessidade de improvisação e da crença na ciência infusa, que são, nas bandas de cá, o preço da falta de escolas. Chegou de volta, de certo modo, como cera virgem. E começou a amoldar-se. Foi, logo de início, bela e enternecedora "Rainha morta" de Montherlant, na segunda temporada carioca de "Os Comediantes". E embarafustou, depois, pelas mais variadas experiências teatrais da escala social: granfina sofisticada, em "Não sou eu", de Edgard Rocha Miranda, elegante esposa de banqueiro francês, em "Era uma vez um preso", de Anouilh, dona de fazendas na Bahia, em "Terras do sem fim", enfandonha noiva de poeta, na "Família Barrett", burguesa com pretensões e recalques, na edição paulista de "Vestido de noiva", périfa pequena burguesa, em "Teresa Raquin", suburbana sem profissão definida, em "Anjo Negro", camponezinha esfomeada e de pés descalços, em "Tobacco road", criancinha leviana e trágica, em "Woyzsek". Acabou batendo calçadas nas edições sulinas da "Putain respectueuse" de Sartre e, recentemente, após prolongada ausência da cena, em "Ralé" de Gorki.

(A certa altura dos acontecimentos, descobriram sua existência também nossos esquálidos e bisonhos cinematografadores; e metendo os pés pelas mãos, como é seu costume, malbarataram as qualidades da atriz e, até, sua formosura nas mais intragáveis e mal cozidas almôndegas.) Os papeis escolhidos, como se vê, salvo num caso ou outro, eram de alto coturno e perigosos ao extremo. Como um domador novato que iniciasse sua carreira fazendo logo o número de enfiar a cabeça na goela do leão. Mas revelavam salutar tendência a respirar o ar das alturas. Qual, dentre elas, assentasse melhor em Maria della Costa, não seria fácil dizer. Em todos, trazia a atriz ao palco um viço e uma graça espontânea, que sua rígida obediência às instruções dos ensaiadores, e do mais avassalador dos que vivem entre nós, Ziembinsky, não conseguia sufocar; e, senão ainda uma personalidade claramente definida de artista dramática ou uma copiosa dotação de gestos e inflexões, patenteava ela, certamente, uma inteligência intuitiva das personagens e uma vontade de dar a alma ao diabo para fazê-las viver na cena — marca indiscutível da vocação.

Mas nós lembramos um travessa garota, molhando a ponta do lapis na boca para fazer seus deveres de aritmética e encendendo o palco com sua alegria juvenil,

numa xaropada em três atos que Sandro Polloni quis incluir na sua temporada carioca do Fenix — "Sonata a quatro mãos", de Cantini; e recordamos, também, a brejeirice grácil da Maria de "Woyzsek", nalguns momentos menos exasperados do drama de Buechner, e certos trejeitos bulicosos da caipirinha de "Tobacco road". Se Maria della Costa pudesse, ao menos por algum tempo, deixar de ser pau para toda obra, e cultivasse com mais carinho essa faceta do seu temperamento, abandonando o registro grave da tragédia e do drama pelos agudos líricos ou alegres da comédia e encarnando figuras mais aéreas, poéticas, joviais, ou despreocupadas ou, mesmo, paradoxais, literárias, artificiosas, estilizadas ou abstratas — "pouco humanas", como dizem os críticos imbecis — talvez a ingreme escada da fama se convertesse, sob seus ligeiros pés, em macio *tapis-roulant*. Das Rosauras, Pamelas e Mirandolinas de Goldoni a certas personagens femininas de Achard ou de Giraudoux, de Shaw ou de Bridie ou, mesmo de Ghelderode, Crommelynck, Brecht e Sternheim, o que não falta, na literatura dramática, são criaturas desse tipo em que, sem desair do nível de repertório que predilige, Maria della Costa poderia encontrar as tonalidades mais indicadas para os seus dotes. Em quantidade ainda maior, todavia, descendo um pouco para o vale, talvez as encontrasse no teatro chamado de *boulevard*, em suas melhores produções. A estas poderia a atriz sacrificar, ainda que como o piloto que experimenta o motor antes de alçar vôo, algumas de suas ambições culturais em troca do enriquecimento e domínio definitivo daquê que, por ventura, será seu mais genuíno vocabulário teatral: a graça ingênua ou maliciosa, a leveza dos sentimentos singelos e o fascínio de uma presença física favorecida pelos deuses.



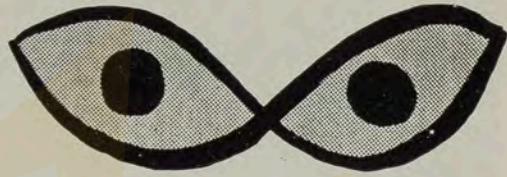
Maria della Costa

Para tanto não necessitaria ela, como a miúdo acontece na França, de recorrer às meias luzes e carregar na maquilagem para ocultar rugas que remontam ao tempo do presidente Fallières. Maria della Costa, além do mais, tem ainda um soberbo puro-sangue para lançar no páreo: sua juventude.

M. d. S.

Teatro Brasileiro de Comédia. "Ralé", de Maximo Gorki: Maria della Costa, Carlos Verguero, Paulo Autran e Ziembinsky





## Correspondência

**A. S.** — Tivemos que defender o princípio de que o Trianon não era tabú, e por isso não nos queixamos de sua entrega à Bienal, para a realização da mostra agora encerrada. Mas se tivessemos imaginado a arquitetura que construiram, teríamos proposto de transformar aquelas brincadeiras do antigo terraço num monumento de arquitetura.

**G. G.** — A senhora é uma boa pessoa, simpática, meiga, gostosa de seu marido e ele a ama, possue dez casacos de pele; faço votos de que seu filho se torne presidente da República etc. Enfim, cara senhora Genovefa, a senhora teve tudo na vida; então porque não quer ser também decoradora?

**H. O. S.** — Não entendeu nada da Bienal? Compreenderá melhor na próxima Bienal de 1953, estudando incansavelmente durante esses dois anos. Por enquanto está dizendo que gostou mais de tudo dos cestos de palha chineses colocados nas salas. Sem dúvida alguma, deve ainda aprender algo e esperamos nesses dois anos que têm diante de si.

**Aluna** — Por que não compreendemos aquele "magnífico" quadro de Chastel, premiado com 100 contos pelo juri internacional? Porque nós entendemos as obras de Giotto, querida aluna da tolice.

**P. P.** — Continue sempre assim, com suas belas notas sobre arte e atividades semelhantes, continue invadindo quanto mais puder as páginas de sua seção e quando com seus artigos conseguirá alcançar a dimensão do lago de Santo Amaro, escreva-nos que vamos candidatá-la para um grande prêmio.

**S. V.** — Não temos notícias fidedignas da atividade do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, nem sabemos se está organizando uma Trienal. Por nossa parte apoiamos a instituição duma Bicentenária.

**L. L.** — Se todos os que constroem, e são aos milhares, compreendessem que a arquitetura é uma arte, garantimos que 99% dos construtores mudariam de profissão. Como pode um arquiteto, ou quem assim se proclama, projetar e seguir, honestamente, vinte ou trinta construções, por vez?

**A. M. A.** — Ter estabelecido dois salões, um de arte e o outro de "arte moderna" é um fato que se enquadra num incrível conceito crítico, que não está nem no céu nem na terra. Pede-nos de comentar esse fato: imagina que temos tempo para perder?

**F. G.** — O progresso baseia-se sobre muitos e variados fatos, sendo a arte um destes. Se pensar um momento quantas atividades a arte acompanha, como é implícita em quase todas as nossas manifestações, compreenderá a importância do desenvolvimento das artes em nosso país. Desenvolvimento esse que sob certos aspectos apenas se iniciou; podemos porém dizer bem iniciado. É verdade que existem, como aliás em todas as coisas na fase inicial, dificuldades, atrapalhações, falsos apostolos, noviços sem vocação e a costumeira pléthora de ambiciosos que aparecem quando há alguma coisa interessante. O Senhor tem toda a razão afirmando de não ter gostado do discurso de Solar: "porque parece que tudo tinha estado sujeito e ainda dependia da Bienal". Por outro lado ob-

serva que aquele trecho do discurso de Solar ("de que não deve ser abandonada esta oportunidade de criar uma tradição no setor da arte, para que São Paulo se torne líder do movimento artístico brasileiro...") é realmente um passo infeliz. Não há dúvida. Eis uma das razões do analfabetismo artístico: pensar na arte e nos problemas da mesma com espírito esportista, e ainda, pensar que uma cidade possa sobrepujar outra por ter organizado uma exposição definida, pelos competentes, uma "má cópia" da Bienal de Veneza. Sob este ponto de vista, o famoso discurso de Solar, também definido a "Magna Carta da arte distraída" é realmente infeliz. Nem sequer um problema moral foi tocado, e de maneira tão ridícula, quase que beirando a impudicência, Solar ignora que antes dele, mais do que ele, muito mais do que ele, outros trabalharam no campo das artes, se não com mais estrondo pelo menos com mais inteligência, criando para São Paulo um vislumbre de fama artística. Caro Sr. F. G., tem toda razão: "Essas pessoas não trabalham para a arte, mas antes para as solenidades mundanas".

**P. P.** — Alegre-se e acenda as velas à Madona: São Paulo escapou do perigo duma Trienal de Arte. Os organizadores, constatando que também esta vez era necessário copiar, disseram: — Não, antes morrer.

**Oh. S.** — O crítico do qual está falando é uma mulher, que ainda não alcançou a idade crítica. Imagine quando isto acontecer.

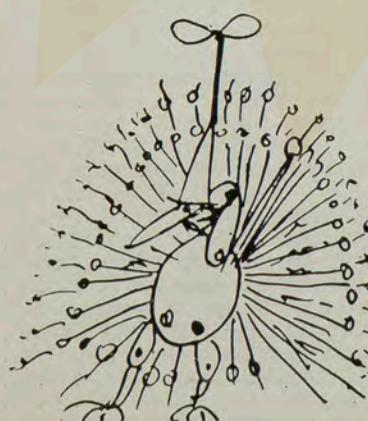
**S. M.** — As páginas femininas dos jornais, os pontos de vista das mulheres, os carnets, enfim, esse considerar as coisas *sub specie feminina*, é algo retórico, inútil, *demolé*, é um solteironismo: tratam-se sempre ridículas questões de moda, e infelizmente, de segunda mão.

**S. G. S.** — O crítico de corda do qual está falando é uma

ótima criatura, acima de qualquer suspeita, duma bondade de santo, homem carinhoso que sem dúvida alguma merecerá seu lugar no Paraíso; mas de pintura entende quanto um cachorrinho recém-nascido.

**B. B.** — Tem razão. Seria necessário manter um bom curso regular de História da Literatura Italiana; contudo, não na Universidade onde há um fato pessoal contra um bom curso regular de História da Literatura Italiana.

**H. O.** — O Senhor é redator daquele grande jornal que evita publicar o nome do Museu de Arte de São Paulo, substituindo-o por a simples localização "Rua 7 de Abril, 230, 2º andar", e não está de acordo com com a atitude daquele outro fato feito na "Rua Tal, n.º Tal"; e está dizendo, caro colega, que os redatores das coisas de arte são venenosos. Não pensamos assim: são elas boas pessoas que cumprem as órdenes recebidas, defendendo seu salário como podem. Não podemos ser todos novos Muzio Scevola.





Vasos comunicantes

### Fórmulas enferrujadas

Os jornais escrevem que o Governo, há já trinta anos, tinha oficializado a "arte moderna". É muito curioso. Os governos não são competentes em fato de arte, tanto é verdade que por um lado oficializam a arte chamada moderna, e por outro lado, apoiam e ajudam a arte daqueles coitados de assim chamados acadêmicos. Todos os governos são semelhantes, e são raros os casos de governos que se proclamam "modernos". Mesmo em países como a Itália, a França, a Inglaterra, os Estados Unidos, a arte — governativamente falado — está em mão do *pompierismo*.

Nosso Governo, agora, valoriza e oficializa o Salão de Arte Moderna, e ao mesmo tempo o de Arte Acadêmica. Nada de mais absurdo: dissemos-las tantas vezes. O Governo deve permanecer neutro em fato de arte, não apoia um ou outro dos dois grupos em contraste. Deixá-los fazer, antes, o que bem entendem, tendo porém sempre pronta aquela caixa de medalhas que serão generosamente distribuídas. Suponhamos dois pintores, um pobrezinho de acadêmico que tem se esforçado para pintar uma bela fotografia, e o outro, um pobrezinho modernista, que tendo ouvido falar no "abstracionismo" como a última diretriz, esforçou-se para fazer um amarranamento de linhas; a esses dois pintores, dizíamos, podem ser conferidas medalhas de ouro. Duas medalhas: uma, para a pobreza acadêmica, a outra para a brincadeira modernista.

No entanto, para a pessoa que paga as medalhas mediante os impostos, isto é dinheiro mal empregado. Porque a arte não está nem com um nem com o outro, mas sim com os artistas que pouco se interessam pelas medalhas e salões, que trabalham no silêncio, muitas vezes desconhecidos, sempre ignorados por aquelas comissões absolutamente incompetentes e incapazes de determinar quem é ou não artista.

Por uma razão muito simples: uma comissão formada por cinco ou seis membros, pressupõe cinco ou seis pessoas com as seguintes qualidades:

- Conhecimentos absolutos da história da arte, não obtidos num manual qualquer.
- Conhecimentos de técnica.
- Capacidade de distinguir o original da tapeação (o famoso juri da Bienal formado

em sua maior parte de literatos incompetentes).

- Compreensão do fato artístico sob uma perspectiva especial, moral e espiritual.
- (Se possível) Saber ler e escrever.

Pois então: é realmente tão fácil reunir pessoas que respondam a esses requisitos? A história de todos os juris que não reconheceram os gênios nas artes, parece demonstrar o contrário.

Por que aqui no Brasil, temos que aceitar e continuar adotando, sem espírito algum, todas as fórmulas da organização artística que falharam, isto é, instituir salões seculares, as Bienais de cincuenta anos, os juris que malograram, continuar conferindo medalhas de ouro, de prata, de bronze, menções honrosas, menções semi-honrosas, menções pequenas e minúsculas? Se quem cuida das artes — isto é aquelas pessoas respeitáveis — funcionários, políticos, mecenas (em 164 mo) etc. — quer realmente conferir prêmios, medalhas e menções, até menções com intuito autopublicitário, muito bem: que o faça, porém como causa particular, por sua satisfação, sem envolver o Estado em questões que nunca darão brilho ao mesmo.

Podem-se conferir medalhas de ouro a um ciclista que venceu seu adversário, a um team que fez mais pontos do que o outro, mas nunca a um artista que não é superior a outro, que não pode ser mais do que um outro. De fato, nos tempos de Manet, o artista de maior renome era Meissonnier. E ninguém pensa que — pelo número de medalhas e trabalhos expostos no Museu de Belas Artes — o maior artista nacional — excluindo as decisões da História — seja o Snr. Osvaldo Teixeira.

E é necessário compreender essa História, se possível conhecê-la, saber prevê-la, a fim de podê-la julgar. Que façam portanto um exame de consciência os muitos (demais) que se intrometem na "política das artes", e refletem cinco minutos sobre quanto observamos e proclamamos: basta com os incompetentes no campo das artes.

### Crítico de carga, mulher



### Escolas

Na Avenida Paulista estabeleceram uma escola de crítica louvambeira com o seguinte programa:

- A crítica não deve existir se não em forma de elogio.
  - O elogio crítico deve ser escrito com entusiasmo e elevação de adjetivos.
  - Deve-se deixar de lembrar tudo quanto não for conforme as idéias e gôstos alheios.
- No exame de admissão é prevista uma prova de incapacidade.

### Unesco

Somos entre aqueles que acreditaram, que firmemente acreditaram na possibilidade de trabalho e realização da "Unesco"; mas com o passar dos anos e observando o pouco que o Instituto vem fazendo, pensamos que o mesmo acabará numa segunda edição daquele outro Bureau estabelecido pela Sociedade das Nações, para as relações culturais entre os povos.

Lemos, há algum tempo em "Il Mondo", o semanal italiano de maior seriedade, um artigo de Benedetto Croce, onde suas reservas quanto às possibilidades da "Unesco" eram claramente manifestadas, chegando à conclusão da inutilidade da mesma.

Essas organizações internacionais de cultura são belíssimas no papel, nos discursos de congressos que, em sua maioria, se resolvem em pouco de positivo; quando porém as vemos na prática, no exercício de suas funções, devemos pensar na inutilidade das mesmas. Deve haver aqui no Brasil um representante da "Unesco"; aliás, há alguns anos, lham-se cada instante artigos dele, exageradamente compridos (uma vez Huxley, o antigo secretário geral da "Unesco" disse: — São demais!) no entanto, o que fizeram de vivo, de útil, os "unesquistas" do Brasil? Pode ser que o nosso seja um dos países menos considerados, por causa de sua distância de Paris; pensamos todavia que a popularidade da instituição não possa nascer sem algumas realizações positivas. De vez em quando aparece um funcionário, às vezes chega em homenagem o jornal da instituição e tudo acaba com isto, esperando pelo ano vindouro. Pensamos que se a "Unesco" não organiza, e antes de mais nada, não se organiza a si própria, com a determinação de levar a termo um programa, acabará como aquelle Bureau de Genebra, que fez bastante bobagens.

### Sanecem

Entre outubro e dezembro do ano passado, a palavra Mecenas tem sido tão frequentemente repetida, a propósito ou despropositadamente, que agora toda pessoa que comprar um cartão postal para doá-lo a uma instituição cultural têm direito ao nome de Mecenas. Queremos propôr que os verdadeiros protetores das artes



Mario Cravo, Escultura

sejam chamados, de agora em diante: Senecem, a fim de distinguí-los dos imitadores do amigo Virgílio, esses imitadores baratos.

### Ilustrações

Geralmente os cotidianos, em suas edições de domingo, publicam nas secções econômicas desenhos de ilustradores, em sua maioria de ilustradores não muito familiarizados com as artes. Outras vezes são desenhos para ilustrar uma novela, um conto, ou pior, uma poesia, mas como dizemos, com arte ou bom gosto, nada têm eles a ver. Talvez a responsabilidade nem é dos ilustradores, pois deles se exigem desenhos "compreensíveis a todos", outro modo para denominar um desenho banal. Conhecemos um artista que faz dessas ilustrações, e o talento que emprega gravando uma aguarela, deixa-o na sala de espera quando deve desenhar para o jornal. Eis uma incompreensível incongruência.



### Francia

Foi lançada a primeira pedra do futuro edifício da Casa da Cultura Francesa, "Maison de la Culture Française". A planta das obras é de autoria do arquiteto Jacques Pilon.

## "O Cruzeiro"

"O Cruzeiro" — como aliás cada ano em seu número de Natal — tomou a iniciativa de publicar uma série de páginas em côres com reproduções de obras primas da arte antiga. As reproduções foram tão bem feitas que devemos realmente nos alegrar do ponto de vista da propaganda para a arte.

Mas porque "O Cruzeiro" não publica em cada número uma página em côres dedicada a uma obra prima, dando assim aos leitores uma pequena história da arte em côres? Considerando a enorme tiragem dessa revista semanal, seria a ação mais importante jamais feita no Brasil, para com a arte.

## Surto epidêmico

Entre os muitos surtos epidêmicos que estão invadindo a cidade, há aquêle da cerâmica. As senhoras se disseram: Para que ficarmos ociosas? Vamos fazer cerâmica. E estão realmente fazendo cerâmica, coitadas, até não sobrevir outra epidemia.

## São Paulo humorístico

Correu pela cidaque que, antes dum dos julgamentos da Bienal, dois membros do juri estavam plenamente de acordo para conferir o primeiro prêmio a um objeto determinado. Perguntaram então a opinião do terceiro, que exclamou espantado: Oh, por favor, não isto! É o meu guarda-chuva.

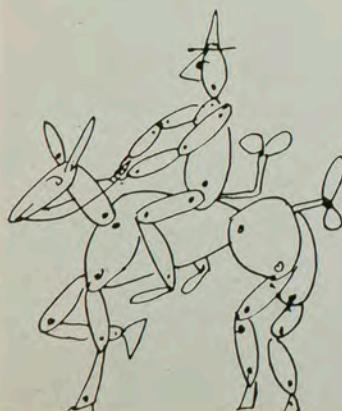
## Cheiro

O cheiro no porão da Bienal, o antigo Trianon, ganhou do cheiro do Teatro Municipal e teve o prêmio "Arte e Cheiro", instituído pela Federação Paulista dos Ensaiaadores de Cheiros.

## Cavalcanti

Está agora na moda falar mal de Alberto Cavalcanti: no entanto não existe nenhum diretor no Brasil capaz de chegar aos seus tornozelos.

*Critico de carga a cavalo (critico de carga)*



*Esta tela de Carlo Hauner foi enviada ao juri da Bienal, e juntamente às outras, recusada. Agora, é fato sabido que Carlo Hauner é um pintor que tem exposto nas grandes mostras internacionais e nas Bienais (aqueelas verdadeiras) de Veneza, e não sabemos explicar como um grupo de pintorinhos possa dar seu parecer negativo sobre um trabalho que, logo se vê, foi feito por um pintor profissional. Isto aconteceu talvez a fim de deixar mais lugar às senhoras paulistas que uma vez por ano se lembram de seus pincéis e fazem "arte", a preciosa "arte"*

## B. M.

Assinalamos uma bela revista que honra o nosso País: "Brasil Moderno", dedicada aos sempre maiores progressos realizados em todo setor, desde as construções até à indústria, desde a economia até à arte, feita com espírito aberto e compreensivo para com tudo quanto é novo e moderno. A parte tipográfica é muito bem cuidada, aumentando ainda o apreço dessa revista, que sob a direção do dr. João A. Ayres Camargo, vem aparecendo trimestralmente.

## Natal

Durante o Natal, os negociantes transformaram as vitrinas e fachadas das lojas num Carnaval fantástico: parecia estar a avenida Rio Branco no Rio de Janeiro durante o zenite do grande Carnaval. Continue assim o comércio e acabará afofando o cidadão no mau gosto.

## Mundo

Siegfried Giedion, ouvindo durante uma conversa que em São Paulo haviam muitos mexericos, panelinhas, etc., no campo da arte, disse — En Suisse c'est la même chose.

## Acentuação

*Recebemos de um leitor:*

"Li o anúncio, em *Habitat* n.º 5, no qual se procura escritor, para fazer a revisão da



revista, desde que possua perfeito conhecimento da acentuação. O lugar seria tentador. Apenas há o risco, em todo o Brasil, e não apenas em *Habitat*, que o infeliz, após acentuar os escritos dos redatores de acordo com os últimos decretos sobre ortografia, fôsse novamente despedido, de modo irremediável, quer porque os últimos decretos tivessem sido, no interim, revogados e substituídos por outros, quer, ainda, porque os revisores das tipografias possuem, a respeito, idéias próprias e suficiente imodéstia para contrabandeá-las nos escritos assinados por outros".

## Cerâmica

No grande caldeirão da Bienal fizeram também um concurso para ceramistas. Como de costume conferiram prêmios errados, não percebendo que havia uma única ceramista: Margaret Spence.

## N.º 7 vai morrer

Saiu também o N.º 6 de *Habitat* e os filiados do "Club dos Amigos do Espírito de Porco" estão dizendo: — N.º 7 vai morrer. Porém, estão falando assim desde o N.º 1.

## Bastide

Parece que o prof. Roger Bastide não voltará mais à Universidade de São Paulo. O ilustre sociólogo e caríssimo

professor, deixou o Brasil talvez para não voltar mais. A Universidade nada fez de decisivo que uma personalidade como Bastide permanecesse em nosso meio. E todos sabem o porquê.

## Abstratos

Parece que na mesa redonda organizada pelos assim chamados amigos da arte, um artista avançou o problema de como hão de viver os próprios artistas. A mesa rejeitou a proposta de discutir o problema tão simples, aduzindo ser essa uma questão concreta, quando podiam ser debatidos somente problemas abstratos. Foi daí que caíram socos não abstratos.

## 30 anos mais tarde

Houve briga no Clube dos Amigos da Arte de São Paulo, por causa dum fato ocorrido há trinta anos: o abstracionismo.

## Arte e uva

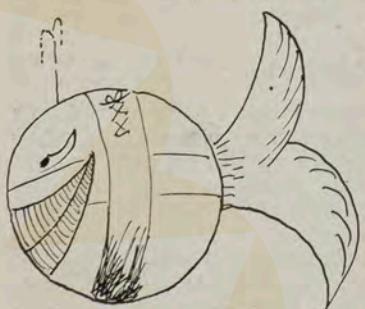
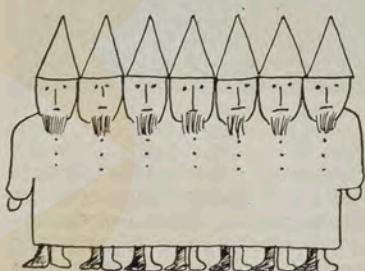
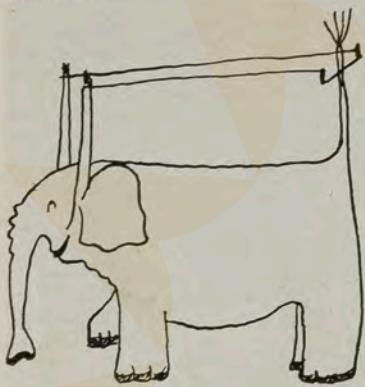
Algumas pessoas ficaram admiradas porque o Governo destinou um milhar de contos à um Museu que faz quanto pode para honrar nossa cultura, representando-a também no exterior de maneira digna. A essas pessoas lembraremos que no mesmo dia foram dados 4.000.000 de cruzeiros para a festa da Uva de Jundiaí.

## Livros

Os livros escolares, também ésses, continuam sendo impressos como não é possível imaginá-lo pior: sem nenhuma arte tipográfica, sem nenhum gôsto, a paginação improvisada. E estão se queixando de que os alunos não estudam: é compreensível, com livros tão horrorosos.

## Rio

Rio de Janeiro, sem dúvida alguma, está perdendo muito no campo das artes. Está aliás numa situação tal, que mais alguns anos de tão grave inércia levarão a cidade a uma falta de interesse irremediável.



Desenhos para ilustrações de livros para crianças, de Gerda Brentani

Contudo existe no Rio um serviço do Patrimônio, um serviço de documentação, existe um Museu repleto de funcionários, existe de tudo e todo o "material" necessário. Há algum tempo, um crítico de arte estrangeiro, uma verdadeira autoridade em seu campo, nós falava tristemente no Museu Nacional de Belas Artes, como numa instituição atraçada de 80 ou 90 anos, com sua coleção tão modesta, não compatível para um país grande como o Brasil. E comentava o crítico: — É estranho; nós, no estrangeiro, considerando vosso País muito avançado no campo da arte: ouvimos falar no Museu de São Paulo, na Bienal, em vossa arquitetura livre e inovadora, em Villa Lobos e assim por diante; temos a idéia de que, desembarcando no Galeão, encontraremos tudo de gôsto, de bom gôsto, arte; e é portanto natural que a primeira cousa que nos apresentamos a visitar seja o Museu Nacional, assim como em Washington vamos à National Gallery e em Chicago ao Institute of Art, etc. Um Museu é testemunho do grau de civilização dum país. E, me perdoem, vosso Museu Nacional de Belas Artes, é um dos mais provincianos e atraçados do mundo. O que pode responder um brasileiro, que não seja daqueles nacionalistas ferozes que imaginam não ter mais nada que aprender, pois já sabem tudo? Deverá anuir.

Mas porque Rio de Janeiro não pensa no ressurgir da arte, não considera a arte como fato de dignidade nacional, de prestígio político, de índice de civilização?

## Perguntas

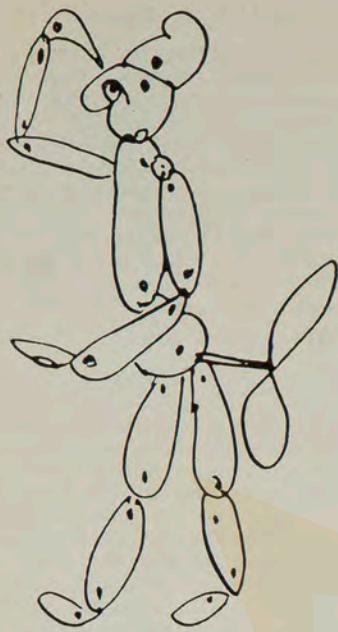
Nesses tempos bienalistas, muitas pessoas fazem perguntas a si mesmas e respondem como podem; perguntam-se, entre outras, por que a pintura está numa situação tão triste. Lemos num dos artigos de Alberto Savinio (*Corriere della Sera*), artigos profundos embora aparentemente jornalísticos, a resposta à seguinte pergunta que lhe foi feita: "Porque as revistas literárias têm tão pouca difusão na Itália?" Sivino responde: "Se as revistas literárias têm pouca difusão, quer dizer que há pouca literatura; se não há literatura quer dizer que os tempos não são propícios ao florescer dessa superfluidez respeitável; quer dizer que o mundo não está em ordem; e se o mundo de hoje não está em ordem, há perigo que o mundo de amanhã esteja ainda pior. Tomara houvessem muitas revistas literárias e fossem procuradas!"

"Não se trata de pouca difusão das revistas literárias: a revista literária não existe mais. E não sómente na Itália, também em outros países mais literários do que a Itália, com a França, a Inglaterra. Morreu na França a *Nouvelle Revue Française*, morreram as muitas revistas

literárias surgidas durante ou no imediato após guerra. Alguma difusão, também no imediato após guerra, conseguia na Inglaterra e fôra da Inglaterra a revista *Horizon*: morreu também *Horizon*. Refutar quanto estou dizendo seria fácil, mas também fútil. Na França, poder-se-ia me responder, continua a nova edição da antiga *Revue des deux Mondes*, e o antigo *Mercurz de France*; está saindo regularmente *La Table Ronde*, essa também uma revista literária, e por cima, nova. E daí? Sabe-se que o mundo é repleto de sobrevivências. Quantos homens, bem como revistas literárias vivem em nosso tempo mas não vivem o nosso tempo? Se faltam em nossa época as revistas literárias, é porque falta uma literatura, é porque faltam as condições de vida, de ambiente, as condições políticas e sociais — porque faltam antes de mais nada as condições mentais que favorecem o florescer desse adorno da vida que é a literatura. Sinônimo de literatura é um plural neutro latino: *otia*. É tempo de *otia* o nosso? Literatura pressupõe escrever bem. A última revista literária que a Itália teve, *La Ronda*, surgiu com o intuito precioso e determinado de reeducar os italianos a escrever com propriedade: mais simplesmente, a escrever bem. Mas faltando a terra debaixo dos pés, como é possível dedicar-se à literatura? Hoje em dia é assim mesmo. Os escritores não procuram escre-

ver bem, procuram antes escrever mal. Acreditam assim alcançar mais facilmente a verdade (esta também outra ilusão) — nesse nosso tempo de crônica (crônica preta, crônica vermelha, não estou fazendo piadas); neste nosso tempo de formação. A literatura surge como coroamento duma organização firme, compacta, sem gréias; o homem então, livre de preocupações materiais, pode imaginar e construir mentalmente um mundo mais alto, mais nobre, mais belo. Trata-se duma condição de civilização; como uma sociedade em que todos pensem na mesma maneira". "Por que estranhar por outro lado, por que se amargar, hoje em dia, da falta duma literatura? Existem talvez hoje uma pintura, filosofia ou música? Onde há hoje uma filosofia sistemática? Uma pintura homogênea? Uma música para todos os ouvidos? Faltam, porque falta também a mente homogênea, falta a segurança, a calma que vem dos princípios comuns, acreditados e respeitados por todos. É necessário esperar. Receio porém que teremos tempo de morrer mais vezes, e de renascer, antes de rever viva a literatura. Talvez ninguém a verá mais, naquele sentido do belo e do bom que a palavra literatura tinha para nós e principalmente para nossos pais. Por enquanto devemos saborear a crônica. A não ser de ficar contentes com belas parafrases do que foi. Como hoje Strawinski."





### Autômatos

Existe no Parlamento uma lei visando facilitar a entrada de obras de arte no Brasil. Todos sabem que é proibida a entrada em nosso País de objetos de arte, perfumes e outros artigos de luxo. Um honesto cidadão que se aventure perante o conferente com um pequeno objeto que lembre a arte ou que de longe tenha alguma semelhança com a arte, é um ingênuo que será multado com impostos, como se estivesse levando cocaína.

Há algum tempo, um de nossos amigos chegou ao Rio com um embrulho no qual havia um autômato, um negrinho tocando flauta, um objeto histórico inofensivo que não podia prejudicar nenhum tubarão paulista protegido pelas convenções aduaneiras, porque em São Paulo não são fabricados autômatos. Vendo isto, o conferente logo entoou:

— Arte, é arte, a arte paga, não é permitido importar arte, multa, tabelas, código, valor, *ad valorem*, peritos, vistoria. Parecia enlouquecido, como se estivesse diante de uma bomba que dum momento para outro teria explodido.

Tudo acabou bem: pagando uma importância superior ao valor do próprio autômato. Porque tudo isto contra a arte, contra a pobre arte antiga que já fez o que devia fazer, pagando taxas ao devido tempo? Auguramos que o Parlamento compreenda de que a arte não é um perfume que pode ser muito bem dispensado.

### Idéias

Estão considerando — para o Centenário — a construção dum monumento sobre o pico do Jaraguá, em São Paulo, dum estátua Colosso.

Eis idéias que surgem às mentes fracas para festejar os quatrocentos anos da cidade. E soubemos de outra: construir uma aldéia de antigos bandeirantes. Esta é ainda pior. Os bandeirantes devem ser honrados, mas com idéias dignas de sua altura.

### Domus

A Galeria Domus fechou. O empreendimento sustentado pelo casal Anna Maria e Pasquale Fiocca foi certamente a única tentativa paulista para formar um centro de exposições da arte contemporânea mais digna e merecedora desse adjetivo. E agora, ao se fechar a Galeria, deve-se sublinhar o acontecimento com algumas considerações.

E são estas: numa cidade com Museus, Bienais, Club dos Amigos da Arte etc., numa cidade da qual se fala no mundo afôr pelos prêmios fabulosos que são conferidos, bem ou mal, contudo conferidos, numa cidade que gasta milhões por ano para a arte, nesta cidade enfim, não se dá apoio a uma galeria de arte moderna, a única, montada com os maiores esforços, e esta galeria deve fechar.

### Film Club

Noticia-se que, de volta de Veneza onde integrava a comissão organizadora do Film Club Internacional, o delegado brasileiro Isaac Tapajós, crítico do "Correio da Noite" do Rio de Janeiro, fundou em nosso país o Film Club Brasileiro, do qual é presidente.

### Móveis

É necessário livrar os móveis modernos do exibicionismo e da retórica do moderno. Conquista básica da arte contemporânea é a aderência à vida e às exigências do homem; isto é, uma arte bem distante de fim a si mesma. Esta afirmação torna-se ainda mais válida quando os produtos da arte são móveis.

O esforço maior do desenhista (técnico) de móveis hoje em dia não está em criar um móvel moderno, mas em disciplinar a si próprio no caminho da facilidade e exibicionismo do moderno a todo custo.

A última significação dum móvel moderno, o "fato" pelo qual é "moderno", está justamente em consegui-lo livrar quanto mais possível dum "estilo contingente", para aproxima-lo dum forma o mais possível invariável no tempo. Como definição poder-se-ia dizer que o móvel não deve ser objeto rigorosamente na moda. Isto é, deve ter o aspecto (sómente o aspecto) quanto menos possível falsamente mecânico e utilitário.

### Moore Mc Cormack

Podem-se ler de vez em quando nos catálogos de arte das Américas, os agradecimentos de um ou outro instituto à grande companhia de navegação Moore Mc Cormack, pela colaboração prestada no transporte de obras de arte e de inteiras exposições. Eis uma sociedade que poderia servir de exemplo e ter imitadores em todas as companhias de transportes, a fim de facilitar o intercâmbio entre as nações.



Xilogravura popular do Nordeste encontrada num folheto de poesia para caboclo



É de se admirar o esforço destes homens que deram à cidade de Rezende o seu Museu de Arte Moderna. Estão realizando um programa e periódicamente apresentam naquela pequena cidade artistas de vanguarda. Realizou-se ainda há pouco a mostra da pintora espanhola Isabel Pons

## Odisseia

José Siqueira no "O Jornal" (23 de dezembro) escreve: "Estamos plenamente convencidos de que o grande público, e mesmo os amantes da música em nosso país, ignoram por completo a odisseia do compositor brasileiro da música erudita. Aqui, onde o sol nasce para todos, não há lugar para essa espécie de artista. É paradoxal!"

A breve análise que faremos desse magnifico problema, reforça indubitavelmente, essa dolorosa afirmação. Quais são as causas determinantes desse descalabro?

I — A falta de educação musical do povo, ocasionada pela má orientação que vem sendo imprimida a essa forma de educação desde 1931, quando passou a fazer parte integrante do currículum das escolas primárias e secundárias em todo o país; II — A falta de ambiente musical significativo, o qual existe somente no Rio e São Paulo, e, ainda assim, com grandes deficiências; III — A carência de casas editoras com âmbito nacional; IV — A indiferença com que as casas gravadoras de discos nacionais e estrangeiros tratam a música erudita brasileira; V — A falta de regulamentação da música, como profissão liberal; VI — O descenso com que são olhadas as produções brasileiras, quer pelas autoridades, quase sempre ignorantes na matéria, quer pelas diretorias das Sociedades de aficionados da música, quer pelos nossos próprios estabelecimentos de ensino, onde o compositor passa uma pequena existência, à cata de conhecimentos técnicos que lhes permita a prática consciente de sua arte e, finalmente, a precariedade de nossos teatros espalhados por todo o país, sem organização e sem os indispensáveis conjuntos permanentes, como a orquestra, o coral e o corpo de baile, sem os quais, resultará inútil qualquer tentativa de profundidade e largueza compatíveis com o Brasil de nossos dias".

## Anúncio

Entre os anúncios econômicos: *Reproduções de Retratos*

ACEITAM-SE representantes em cidades deste e outros Estados. Dá-se preferência aos que conhecem o ramo. Exige-se referências. Daremos qualquer esclarecimento aos interessados.

"Artes Finais Universal"

## Champagne

Escreveram agora que a Bienal foi a maior exposição das Américas. A essas pessoas não viajadas é oportuno lembrar e pedir que não façam como com o champagne nacional que (segundo a publicidade) está se tornando aos poucos melhor que o francês.



*A primeira tarefa dos arquitetos não é a de construir belas residências ou arranha-céus, é antes a de derrubar todas as casas malsãs ou velhas, focos de doenças, de imoralidade e de desordem. Os arquitetos devem estender a mão a quem não possue uma casa, a quem não tem um abrigo decente*



## Medidas

Estão se agitando tanto para resolver a questão do cinema, criando institutos e apresentando leis; enquanto que o problema do cinema é tão simples: fazer funcionar os institutos que existem, e especialmente a censura, a fim que seja introduzido no Brasil o menor número possível de filmes cretinos.

## Algo para dizer

O que mais interessa o cinema não é, como comumente se pensa, a criação de grandes estabelecimentos, a presença de técnicos de renome, as máquinas e tudo quanto forma a parte industrial. O fato importante do cinema é outro: ter algo para dizer, saber o que dizer e sobretudo saber dizer-lo. Uma nação poderá possuir as maiores instalações do mundo, mas, não tendo nada para dizer, produzirá, sim, filmes, que serão sempre comerciais, inúteis para os propósitos da arte.

Quantas vezes vimos cineastas que sem recursos e aparelhamentos quaisquer, realizaram filmes magníficos. É porque esses cineastas tinham algo para dizer e deviam dizer apesar dos industriais e daquela bela classe de donos das salas cinematográficas.

## Ver

"Ver y estimar", a bela pequena revista de J. R. Brest, o crítico argentino que casou com o abstracionismo com o mesmo fervor dum moço de dezoito anos, dedica seu número 26 à Primeira Bienal de São Paulo.

## Guia

Quem é que fará um belo e completo guia turístico do Brasil, com todos os intinerários, as coisas mais notáveis da história, os dados necessários para nós termos um conhecimento de cem por cento do nosso país?

## Eames

O fato de que em São Paulo surgiu uma fábrica de cadeiras de madeira e borracha, com a patente Eames, o grande arquiteto americano, é mais uma prova da capacidade de nossas melhores fábricas de móveis, de estar em dia, e da vontade das mesmas de acabar com os estilos João I ou qual fôr. O intercâmbio de idéias de arquitetura, é um dos fatos mais importantes da nossa época, e é louvável que sabemos aproveitar disso.

## Discos

A exportação de discos de música brasileira (dos nossos compositores e de música popular) deveria ser um campo muito favorável. Pelo contrário, durante nossa recente viagem à Europa, querendo dar de presente discos brasileiros, não foi possível encontrá-los nas melhores casas do gênero e tivemos que mandá-los do Brasil.

## Áreas verdes

O concreto armado que está surgindo na cidade é um sinal de vitalidade; mas as áreas verdes? Os oásis de plantas para que o concreto descance, se saliente e alegre?

A mania da utilização das áreas do centro, por parte dum grupo de especuladores sádicos, tornou, por exemplo, São Paulo numa cidade melancólica, oprimida, sufocada. E porque?

## Colaboração

Muitos dos leitores de *Habitat* estão se queixando da pouca colaboração por parte de nossos escritores. É verdade, nós também pensamos assim, mas não estamos poupando esforços a fim de conseguir colaboração de notas de interesse. Sem dúvida alguma, por entre os milhares de leitores de *Habitat* deve ter estudiosos, colecionadores, pessoas cultas: porque não enviam então notas, fotografias, ou aportam assuntos interessantes?

## S.P.54

Para o IV Centenário de São Paulo foram votados ..... 600.000.000 de cruzeiros. Usar bem esse dinheiro significa realizar algo de grandioso e de memorável. Em todo caso, façam o que bem entendem, mas não a famosa torre na Avenida Paulista: isto seria por demais banal.



## A Gazeta

Agradecemos à estação radiofônica da Gazeta, que todos os dias, das 13 às 14 horas, transmite um programa de boa música, com programas muito bem escolhidos. Neste país, onde copiar é um prazer verdadeiro, porquê as outras estações não imitam esta hora da Gazeta?



Mesa redonda no Clubinho



## Confirmação

Entre outros, lemos o seguinte parecer do arquiteto Giancarlo Palanti sobre a Exposição Internacional de Arquitetura:

"É um rótulo muito presunçoso para esta pobre e desordenada sequência de quadrinhos. O primeiro erro está portanto no programa, vasto em comparação com o tempo e os meios disponíveis. Além disso, uma exposição destinada ao grande público tem sempre uma função didática e de propaganda de determinadas idéias perante o público; como pode essa função ser cumprida por uma série de figurinhas expostas sem qualquer conceito básico de agrupamento, seja por nacionalidade, seja por matéria, seja por tendência, sem uma nota explicativa, sem datas, sem sequer a indicação do país, de origem dos vários arquitetos, que aparecem ali misturados como um "cocktail" de gosto indefinido? Se o único critério que parece ter orientado esta exposição foi a apresentação dos nomes dos arquitetos, teria sido então necessário que o material exposto nos proporcionasse um panorama menos insuficiente da personalidade de cada um. A arquitetura é, entre as artes, talvez a de menos imediata compreensão, por ser aquela que menos se dirige aos nossos sentidos e mais ao nosso raciocínio. O público precisa portanto, ser guiado e auxiliado com todos os meios, a fim de alcançar essa compreensão.

Nem quero falar do tamanho escolhido para a apresentação dos projetos, tamanho que seria apropriado para uma revista e não para uma exposição, tamanho que rende invisíveis as plantas, elemento fundamental para que se possa apreciar e julgar uma arquitetura, e que rende o conjunto da exposição tão cacete que não atrai de modo algum a atenção dos visitantes; o que seria, afinal, o fim de uma exposição.

Por concluir, qual pode ser a causa de tudo isso? Ou uma absoluta incompetência, ou uma grande leviandade com falta completa de interesse e de aplicação por parte dos organizadores, ou uma deliberada sabotagem. Mas contra quem? E por que?

Sabotagem certeira existe, consciente ou inconsciente que seja, contra os arquitetos do mundo inteiro que não podiam ser apresentados de maneira pior, contra a arquitetura moderna que parece nesta exposição uma bem pobre coisa, e contra o público dos visitantes que, se ao entrar não tinham idéias claras sobre a arquitetura dos nossos dias, sairão da Bienal com idéias ainda mais nebulosas".

## Humorismo

Chegou a hora de publicar um grande jornal humorístico, indispensável para progredir no caminho do progresso.



Maria Leontina, *Natureza morta* (Galeria Domus, São Paulo)

## Urbanismo

Quem sair passeando nos arredores de nossas grandes cidades, poderá constatar o enorme desenvolvimento das construções, e como por isso os problemas do urbanismo se tornam sempre mais urgentes. O urbanismo improvisado, sem um plano para o futuro e segundo um conceito nacional, isto é, considerando todas as exigências econômicas, espirituais e técnicas de amanhã, poderá originar sómente confusão. E, quem observar a cidade em desenvolvimento, pensará numa entidade centralizadora dos problemas do urbanismo, numa entidade nacional que antes de mais nada pense na distribuição da população e na imigração futura.

É fatal que São Paulo continue com esse aumento vertiginoso de habitantes; deve-se examinar se isto será vantagem ou não, se não seria então preferível criar grandes cidades no Estado. Problemas graves, que devem ser estudados.

## Prestes Maia

Se fossemos o dr. Prestes Maia, em cuja homenagem foi nomeada a Galeria do Via-

duto, obrigariam a Prefeitura a dar outro, aceitável arranjo àquelas salas que separam antes com armazens; e não haveria inconveniente nenhum se não fossem justamente armazens reservados às artes.

## Corot

Um dos Corot do Museu de Arte de São Paulo, o "Retrato de Laurent Denis Sennegon", foi pedido pela Bienal (a verdadeira) de Veneza para a mostra dedicada esse ano, ao mestre francês. Também o Art Institute de Chicago, para exposição dedicada a Cézanne, solicitou em empréstimo três das cinco telas do mestre. Esta participação do Museu de Arte nos grandes acontecimentos artísticos internacionais é testemunho de quanto seja apreciada a pinacoteca paulista, evidenciando que o trabalho feito na instituição está sobre um plano mundial.



O Teatro Folclórico Brasileiro está alcançando enorme sucesso em Londres



## Observações

*A respeito da Bienal, o crítico de arte prof. Eurico Schäffer escreve nos jornais alemães, dos quais ele é correspondente:*

Desde os tempos mais antigos a arte dependia de mecenás, e muitos artistas chegavam talvez sómente ao auge de seu poder criador porque mecenás que amavam e compreendiam as belas artes, os protegiam. Lembramo-nos aqui sómente de um Rafael ou dum Miguel-angelo de um lado e dos papas da Renascença ou da família dos Medici do outro lado. E aqui já surge a primeira pergunta de maior importância já revelada na imprensa de São Paulo: Esta "Bienal de Arte Moderna" não seria melhor chamada "Arte Abstrata"? Pois a maioria das obras expostas é abstrata.

Achamos, com a maior boa vontade não se pode dizer que uma grande parte das obras expostas da arte abstrata mostra nem bom gosto e nem harmonia, e o que se refere à perfeição da técnica, a situação é pior ainda. Também a escola mais exquisita, a orientação artística "mais moderna" ou seja que fôr, deve finalmente obedecer às leis anatômicas. Mas estas leis, infelizmente são observadas sómente nos casos mais raros, e, certamente não pela razão de "não querer" mas pela razão de "não ser capaz". A explicação de certo artista que se "deve considerar e representar dentro do quarto plano euclidiano" parece-nos insuficiente e barata demais.

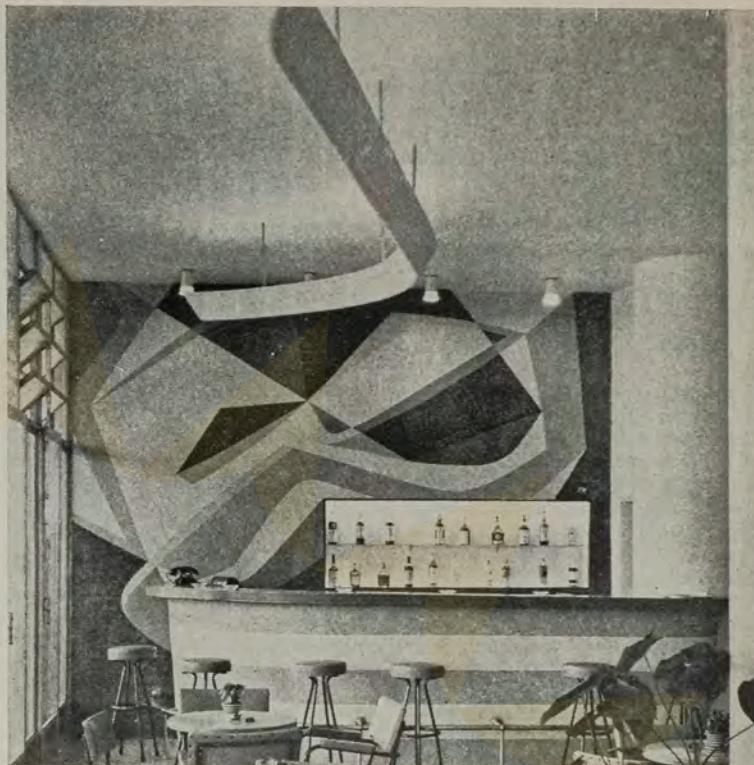
O que se refere ao bom gosto e à harmonia, uma obra como "os namorados num café" (e muitas, muitas outras, não sómente abstratas, mas por parte também das "surrealistas") não correspondem a tais exigências. Surge em muitos destes casos a pergunta: Onde está o complexo do artista e o que se pode fazer no caso dêle? Sem dúvida nenhuma, sómente uma época equilibrada é também capaz de produzir obras artísticas equilibradas. Assim as Belas Artes na Grécia floresciam de modo singular depois da guerra do Peloponésio e na Roma durante a época de Augusto, pois naqueles tempos as exigências sociais e econômicas para o desenvolvimento artístico eram satisfeitas. Mas tódas aquelas obras, bem como aquelas do Egito, as dos Etruscos etc., eram baseadas sóbre o bom gosto, a harmonia e a perfeição técnica em dia agradam e impressionam.

A arte é uma crônica do seu tempo, representando o que mais importa durante a respectiva época, e compreende-se usualmente bem que na nossa época da bomba atômica e da psicanálise o artista deve ver, compreender e representar as coisas bem diferentes das épocas anteriores. A nossa época procura a "idéia" na sua forma mais abstrata, pois a segurança "íreal" na qual viviam os nossos pais definitivamente acabou. Mas os artistas do

nosso tempo, na sua procura da última análise ultrapassam tódas as leis baseadas na ética e estética, das quais dependem bom gosto, harmonia, e, finalmente, qualquer criação artística. Sem dúvida alguma, sente-se perfeitamente a luta do artista para reconhecer a verdade. Mas sente-se ao mesmo tempo que ele está ainda bem longe da verdade. Pois a verdade é uma só e não relativa. E muitas obras que hoje encontram um primeiro lugar nas exposições e muitas vezes também um primeiro prêmio vão cair no ridículo em poucos decênios ou talvez em poucos anos, como aconteceu já com as obras do dadaísmo ou do futurismo.

A resposta da pergunta, porque tanta gente, e geralmente gente da boa sociedade admira a arte moderna (lê-se "arte abstrata"), não tão dificilmente encontrada. Pois "moderno" vem finalmente de "moda". Anderson, o famoso escritor dinamarquês na sua encantadora lenda "as roupas novas do imperador" dá uma das explicações mais exatas e razoáveis, quando ele conta, como alguns poucos impostores sucedem em convencer a corte do imperador, a ver coisas que não existem, porque "sómente os verdadeiramente inteligentes" podem vê-las. E a verdade de cada um não permite confessar que ele, conforme a opinião geral (que depende da moda) é um ignorante. Então cada um prefere de deixar obrigar-se pelo artista de vêr as coisas pelo mesmo prisma errado como o próprio artista.

Cada artista deve observar sómente as leis do Belo, não deve corresponder sómente as exigências da pedagogia, não deve ser sómente uma crônica de sua época, mas sim, ela deve ser ao mesmo tempo "popular", isto é, compreendido pelo povo. Isto não significa que deve sair do seu nível, nem deve ser uma arte folclórica mal entendida, nem corresponder a um estilo "acadêmico" morto, fora das exigências artísticas da nossa época, que concorre com a fotografia em côres. Não, nada disso. "Popular" neste caso, significa coisa diferente. Quando o pintor Giotto, no século XIV, criou as suas obras maravilhosas, então todo o povo florentino acompanhou-as com aplauso e em triunfo para os lugares aos quais eram destinadas. Mas indo hoje pelas exposições da arte abstrata, se vê o simples operário, o estudante sincero e seja quem fôr representado o "povo" na sua totalidade, buscando o "belo" mas sacudindo a cabeça perante as coisas expostas. Mas não porque lhe falta a educação para compreender esta arte ou menos ainda por falta de inteligência. Mas sim, como prova eloquente que a arte abstrata não corresponde às leis das quais depende a resposta favorável da pergunta "arte ou não". É de esperar que a próxima Bienal (de 1953) será menos influenciada pelo abstracionismo.



Boa solução dum bar, de autoria do decorador Wolko

## Frei Ricardo

Quando olhamos para o livro sobre a pintura brasileira, de José Maria dos Reis Junior, encontramos menos de meia página de texto sobre o pintor dos painéis da igreja de São Bento do Rio de Janeiro, o Frei Ricardo do Pilar. É justificado portanto um estudo especial, sobre este pintor básico, para a pintura fluminense, no tempo colonial do século XVII.

Recebemos a publicação de Dom Clemente da Silva-Nigra, editada na Tipografia Benedictina de Salvador - Baia. Publicação esta, tratando do assunto e feita com muito destaque e boa apresentação em todos os sentidos, seja dos textos, como das pranchas.

Falando do conteúdo da obra, queremos dizer que são admiráveis a serenidade e a exatidão da exposição e especialmente da documentação da obra, dando assim aos interessados todos os dados históricos. Foi muito bem feita também a reprodução dos quadros na parte ilustrada. Falta ainda falar sobre a parte de História de Arte, que apenas se limitou a dizer na introdução algumas palavras sobre a escola de pintura de Colônia, dando alguns exemplos da iconografia do Senhor dos Martírios. A Escola de Colônia, entretanto, teve a sua florescência no século XV, no séc. dos exemplos mencionados, inclusive da pintura de Lochner. Desde este período,

já tinha passado muito tempo na História da Igreja e da Arte, quando o jovem Frei aprendeu a pintar. Seria interessante, por isso, ver a pintura em Colônia no tempo da Contra-Refôrma, tempo no qual os jesuítas lá construiram a sua famosa igreja; a época do barroco, da pintura influenciada por Rubens de um lado e pelos pintores da escola de Frankenthal de outro. Desenvolveu-se justamente nestes anos um novo estilo eclesiástico na pintura, que ainda não tinha tendido para o grande barroco na Alemanha por causa da Guerra de Trinta Anos neste país, como já foi possível na Itália e na Espanha. Foi durante esta guerra que nasceu o Frei Ricardo e, foi no tempo da miséria, depois desta catástrofe, que ele deixou a pátria e começou a trabalhar no Convento dos Beneditinos, no Rio de Janeiro, onde nós ainda podemos admirar suas obras, apresentadas no livro que saiu agora da comunidade Beneditina.

ALENCASTRO

Fim do texto de HABITAT 6

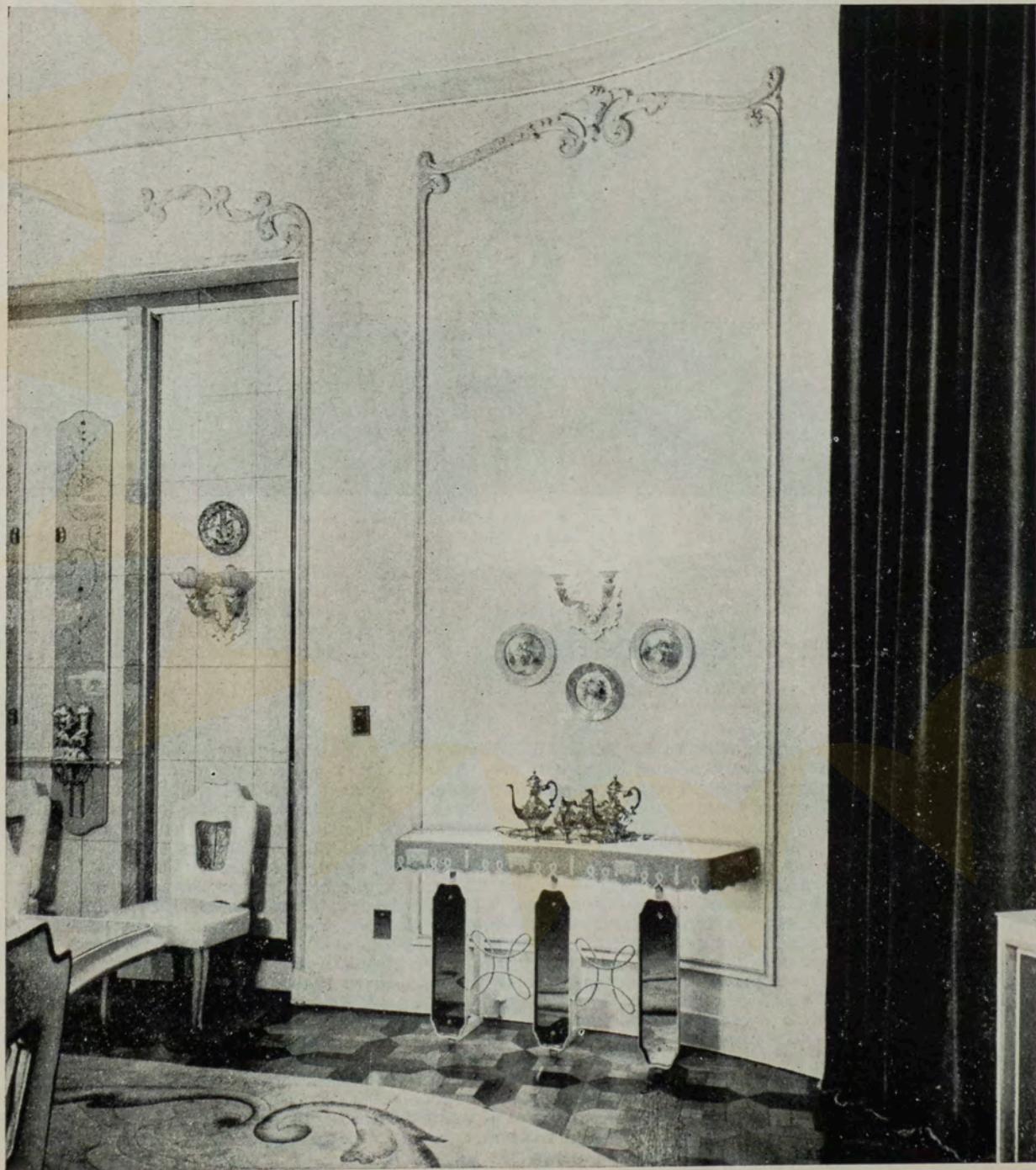
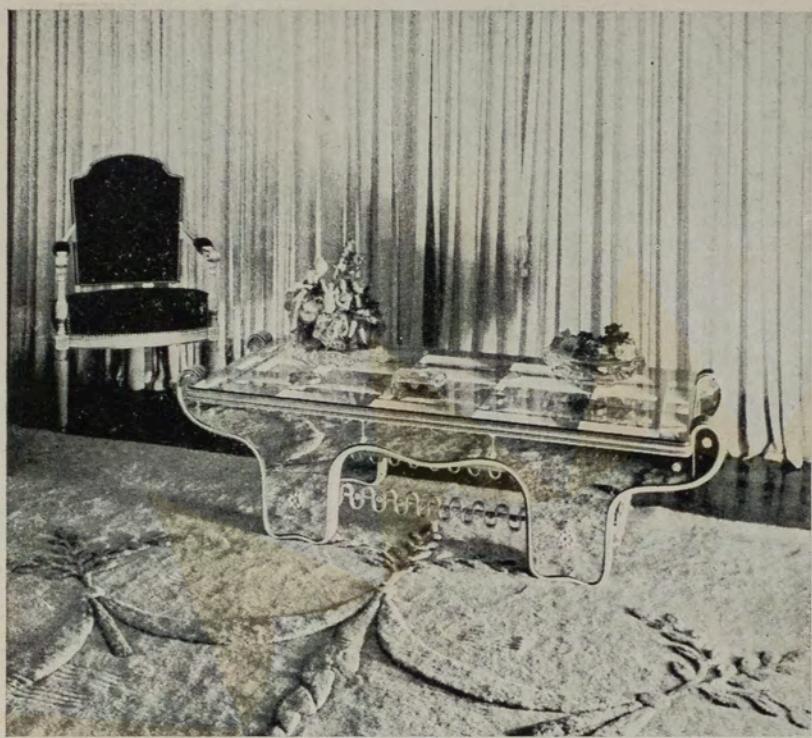
Os clichês foram executados pela Clicheria e Estereotipia PLANALTO, Av. Brig. Luiz Antônio, 153, Fones 33-4921 e 35-4048, S. Paulo.

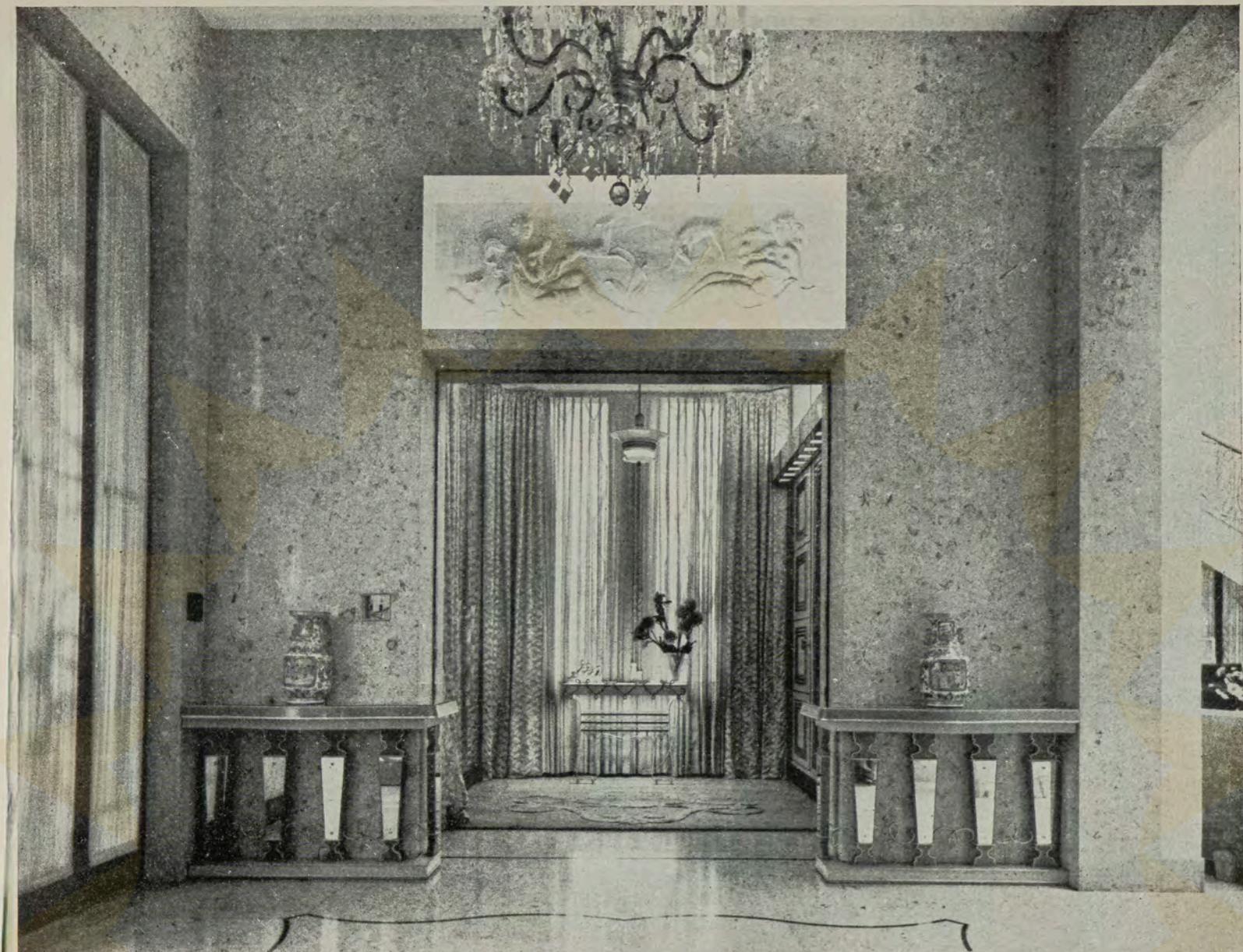


## PLAVINIL

“última palavra” em beleza e qualidade

Quando surgiu a linha dos tecidos plásticos pesados, destinada para o estofamento de móveis e de automóveis, e para o revestimento de paredes, a mesma veio preencher uma necessidade há muito constatada pelos tapeceiros e pelas donas de casa. Havia necessidade de um tipo de tecido plástico (o que foi plenamente obtido com o tecido plavinil), que não manchasse, não mofasse, que fosse imune aos insetos, flexível e lavável, e cuja durabilidade, resistência, impermeabilidade, uniformidade, incom-  
bustibilidade e firmesa de cores lhe conferissem características de primeira ordem para sua aplicação nos lares — a que dão um toque vivo de funcionalidade, e em automóveis, trens, aviões, hospitais, hotéis, bares, restaurantes, escritórios, cinemas, teatros, salas de conferência, etc. Também o fato de não acumular poeira, torna o tecido plástico plavinil ideal para qualquer tipo de estofamento, principalmente para estofamento de automóveis. Sua grande variedade de cores permite ainda um largo campo de escolha, podendo os interessados decorar os seus ambientes como lhes ditar o bom gosto e a preferência. As vantagens do tecido plástico plavinil, confirmadas pelo uso e pelas suas múltiplas conveniências, são incontáveis e é tal a mensagem de progresso, conforto e bem estar que o caracteriza, que bem pode ser considerado o símbolo de uma nova era. Acima vemos um recanto de lar moderno, em que as poltronas são revestidas com tecido plástico plavinil, a última palavra em beleza e qualidade. A jovem dona de casa não tem mais problemas com a limpeza e conservação de seus móveis; seu próprio sapato pisa o estofamento e tudo continua como dantes. Desse modo, o tecido plástico é uma das maravilhas do século XX, uma de suas mais positivas descobertas para a conquista da felicidade.





## DINUCCI E A ARTE MODERNA

Focalizamos neste número mais um trabalho idealizado e executado pelo prof. Dinucci, o artista decorador que tem a seu crédito um número bem acentuado de obras realizadas, não só nesta Capital, como em outras unidades da federação brasileira. O prof. Dinucci vêm de executar brilhante trabalho de reforma e adaptações na residência do conhecido industrial, sr. Nagib Jafet. Como é sabido, o trabalho de reforma de uma residência não é tarefa fácil, pois o decorador vê-se à braços com uma série de problemas as vezes difíceis de serem contornados e mesmo vencidos. De um lado, a arquitetura do edifício que é de um certo estilo e, por outro lado, o aproveitamento das peças e mais elementos existentes no prédio e que o seu proprie-

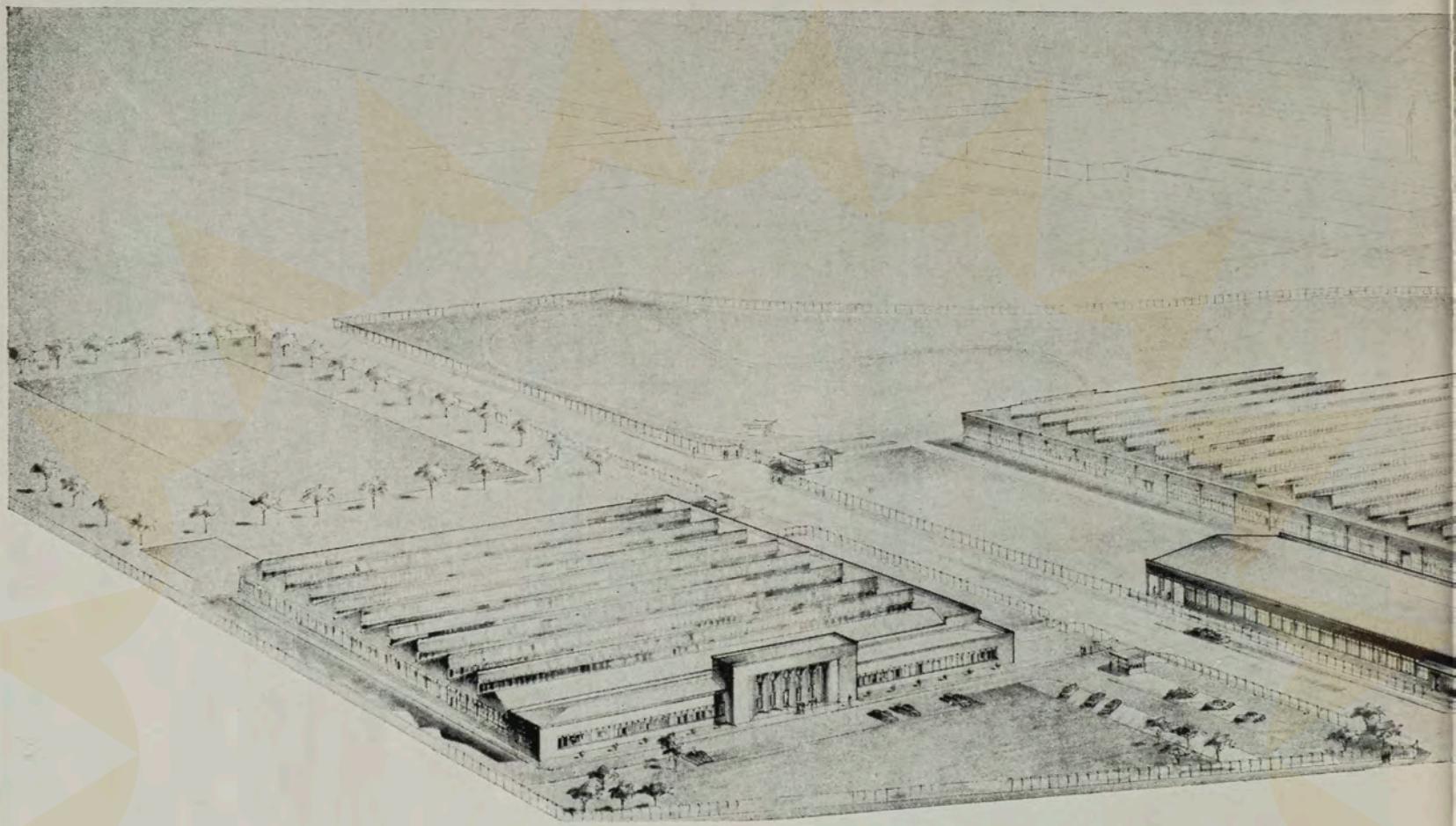
tário, por motivos de ordem sentimentais, faz questão de aproveitar.

Tal é o caso da residência do sr. Nagib Jafet, pois o prof. Dinucci, ao proceder à reforma da decoração teve de se adaptar à arquitetura por vezes de linhas clássicas, assim como a alguns móveis e outros pertences interiores em estilos um pouco superados pelo tempo e que foram mantidos pelo distinto industrial por razões muito caras ao seu sentimento.

Nas fotos apresentamos detalhes da reforma procedida na residência do sr. Nagib Jafet, onde mais uma vez o prof. Dinucci pôde empregar os recursos de sua reconhecida capacidade profissional na difícil arte da decoração.

# A NOVA FÁBRICA F

Projéto: Escritório Técnico "Ramos de A



A fim de acompanhar o progresso do Brasil de maneira a cooperar na resolução do problema dos transportes — um dos mais difíceis que confrontam o Brasil moderno — vai a Companhia Ford inaugurar brevemente a sua nova e grandiosa fábrica de São Paulo.

Foi a Ford a primeira indústria automobilística a ser instalada no Brasil. Sua primeira linha de montagem foi inaugurada em São Paulo, 1919, em um antigo rink de patinação situado à Praça da República, de onde foi transferida, em 1921, para as atuais instalações da Rua Solon, no Bom Retiro. Todavia, o desenvolvimento dos transportes no Brasil e as necessidades de expansão da própria Ford fizeram com que as instalações de montagem e os serviços auxiliares tivessem de ser divididos por vários edifícios e armazéns, alguns dos quais bastante distanciados da linha de montagem.

As nossas instalações a serem inauguradas no ano corrente, no bairro do Ipiranga, à Vila Prudente, foram estudadas de maneira a integrar todos os serviços que atualmente se acham dispersos pelos vários edifícios. O projeto dos edifícios de autoria da firma Severo & Villares está sendo executado pela firma Christiani Nielsen em colaboração com outras firmas nacionais, sob a supervisão de um engenheiro da Cia. Ford. Consiste a nova fábrica em dois edifícios principais e alguns edifícios auxiliares destinados aos serviços secundários. Na obra serão empregados quase exclusivamente materiais brasileiros.

Toda a maquinaria e equipamento industrial serão do tipo mais moderno, assegurando uma capacidade de produção de 125 automóveis e caminhões em cada período de 8 horas de trabalho, ou seja um aumento de 300 % em relação às atuais instalações na Rua Solon.

O novo equipamento de montagem será inteiramente semelhante ao adotado pela Companhia Ford nos Estados Unidos, obedecendo aos mais rigorosos preceitos de segurança e eficiência.

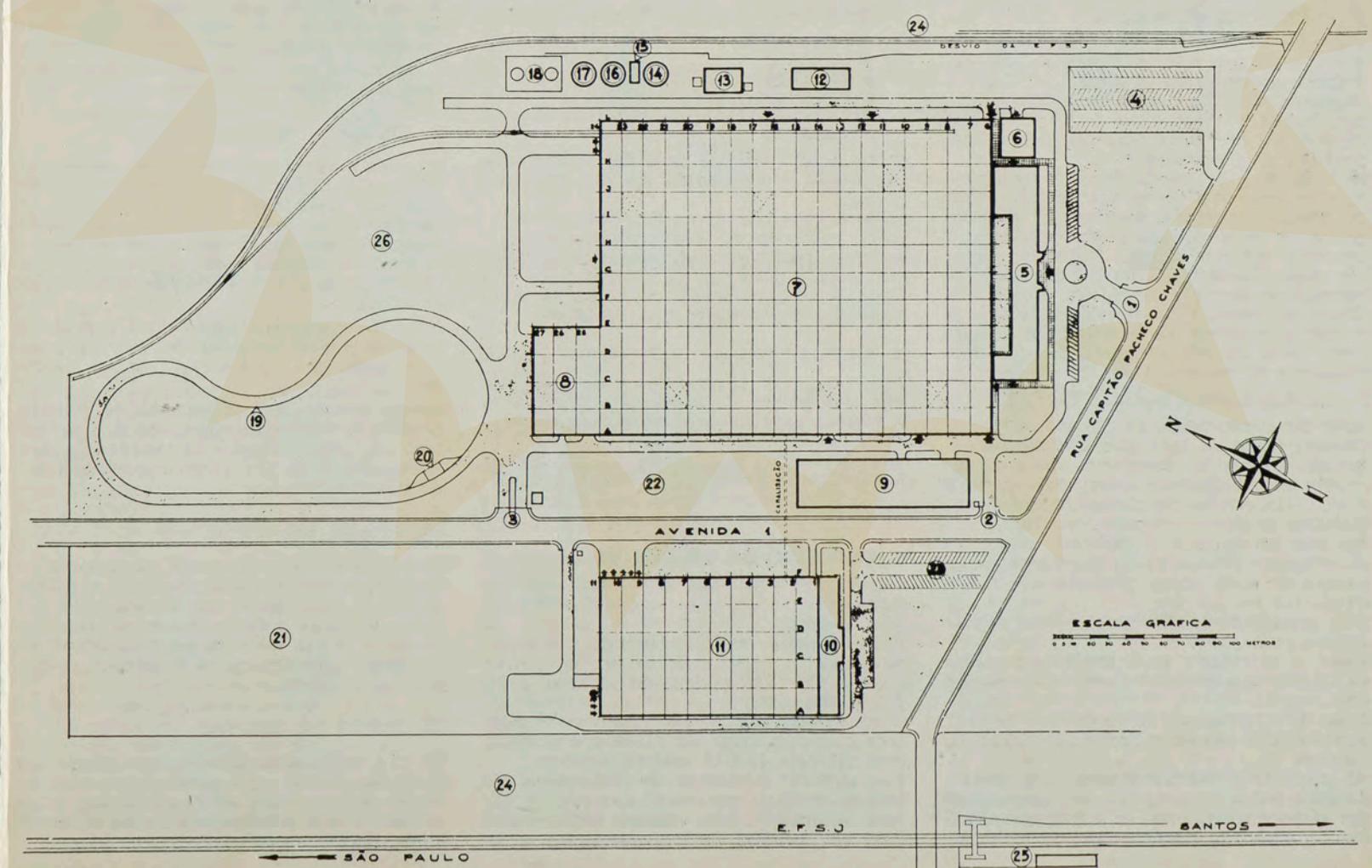
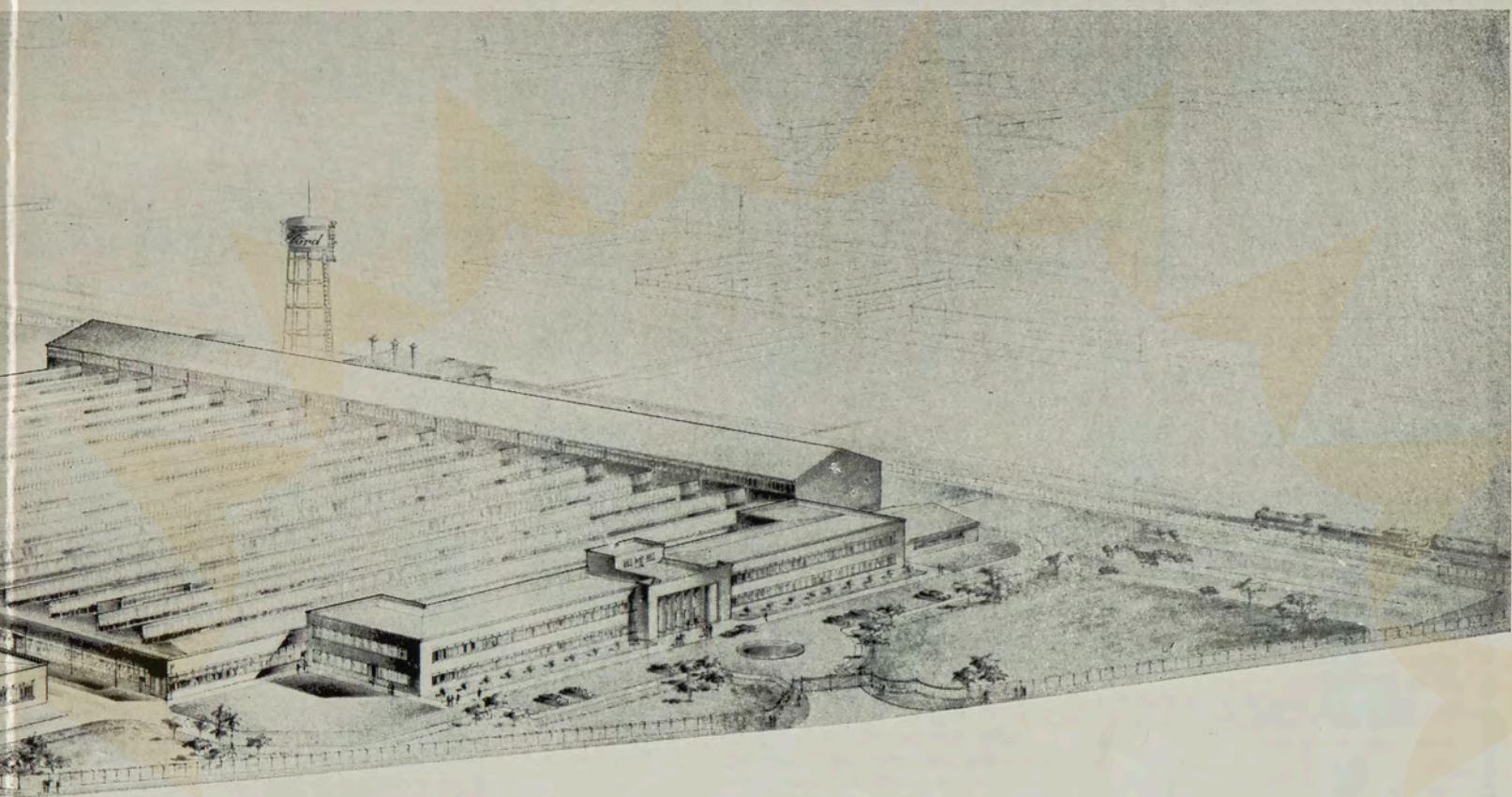
Além do grande aumento de facilidades para montagem de automóveis e caminhões, as novas instalações permitem dar grande desenvolvimento à Secção de Tratores e Implementos Agrícolas, tão indispensáveis ao progresso da lavoura brasileira. Terá também a nova fábrica, pela primeira vez, uma instalação completa de prensas, destinada à estampagem de chapas de aço para cabines de caminhões, permitindo fabricar 40 cabines por dia, assim como uma oficina de estofamento com equipamento adequado para cortar e coser o estofamento de todos os automóveis e caminhões Ford montados no Brasil. Uma das secções mais importantes da nova fábrica será o novo armazém de Peças e Acessórios cuja grande extensão de piso permitirá adotar os métodos mais modernos para a armazenagem, transporte e distribuição dos materiais, de maneira a acelerar consideravelmente as entregas. O custo total do projeto será de cerca de 250 milhões de cruzeiros sendo 145 milhões representados pelo custo dos edifícios e os restantes 105 milhões pelo equipamento.

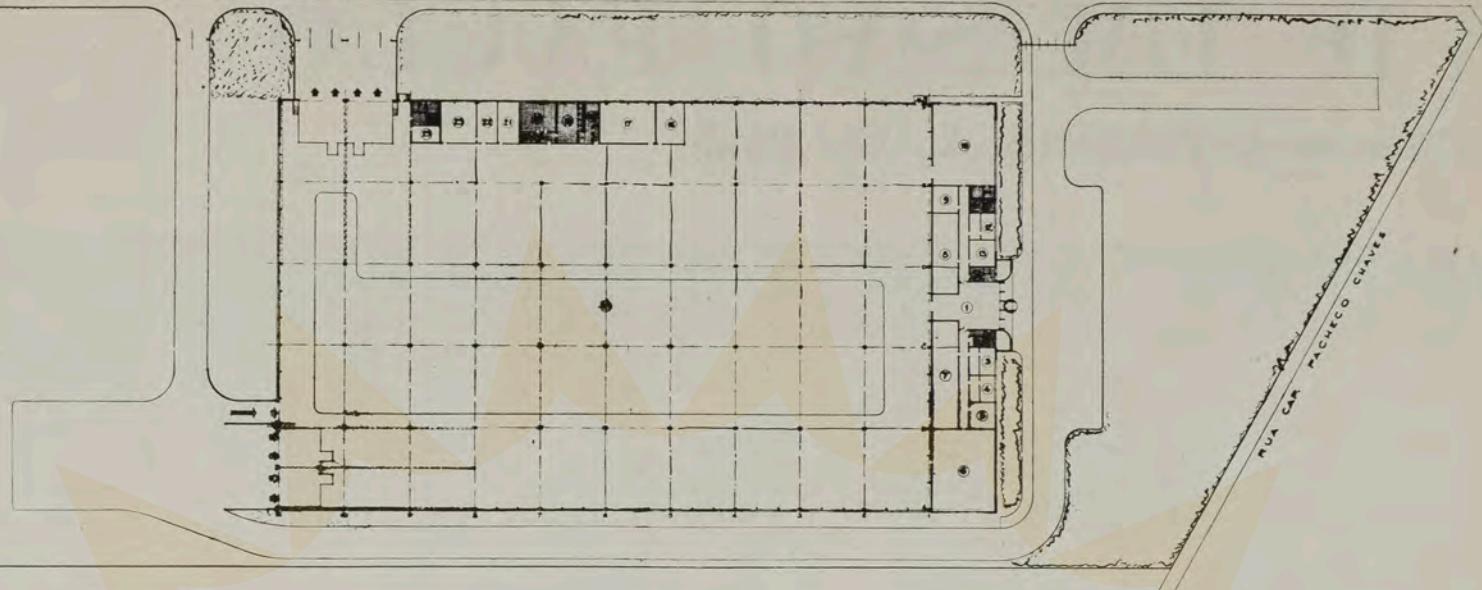
## PLANTA DE SITUAÇÃO (GERAL)

- 1 entrada principal
- 2 entrada de operários
- 3 veículos
- 4 estacionamento de automóveis
- 5 escritórios gerais
- 6 garagem
- 7 fábrica
- 8 garagem
- 9 serviços gerais
- 10 escritório da secção de peças
- 11 secção de peças
- 12 casa de óleo
- 13 casa da força
- 14 reservatório elevador de água
- 15 bombas e filtros
- 16 reservatórios de água
- 17 reservatórios de água
- 18 reservatórios de óleo
- 19 pista de provas (565 metros)
- 20 prova de água
- 21 campo de esportes
- 22 depósito de carros
- 23 estacionamentos de carros
- 24 E. F. Santos-Jundiaí
- 25 estação do Ipiranga
- 26 depósito

# R D EM SÃO PAULO

lo", Severo & Villares S. A., São Paulo





## DESCRICAÇÃO TÉCNICA

Superfície dos terrenos: 193.000 m<sup>2</sup>  
Área construída total: 65.000 m<sup>2</sup>

### SECÇÕES DA FÁBRICA

- 1 escritórios gerais
- 2 fábrica propriamente dita
- 3 depósito de caixas
- 4 serviços gerais dos empregados (serviços sociais)
- 5 escritório da secção de peças
- 6 depósito da secção de peças
- 7 casa das caldeiras
- 8 casa do óleo
- 9 reservatórios
- 10 praça de esportes
- 11 pista de provas

### DESCRICAÇÃO DAS SECÇÕES DA FÁBRICA

#### 1 ESCRITÓRIOS GERAIS

Área de construção de 5.000 m<sup>2</sup>.  
Construído em dois pavimentos, em estrutura de concreto armado.  
Fachada com 120 metros de comprimento, em linhas sobrias e modernas. Pórtico central em mármore e partes laterais em pastilha de porcelana.

Hall de entrada, decorado, com as distribuições para os diversos escritórios. Todos os escritórios terão iluminação fluorescente, ar condicionado e proteção contra incêndio por sprinklers. Todos os forros em celotex acústico. Divisões de vidro separando os diversos escritórios. Dessa maneira ao projetar os escritórios, exigiu a FORD o máximo de comodidade e conforto para os 400 funcionários que diariamente aí passam o dia.

#### 2 FÁBRICA PROPRIAMENTE DITA

Área de construção: 36.000 m<sup>2</sup>.  
Comprimento da fachada: 256 metros.  
Estrutura toda de ferro em sheds, muito leve e especialmente desenhada para a FORD. Coberturas de chapas especiais onduladas, de fibro-cimento. Vãos livres entre colunas de 12 x 15 metros.

Iluminação fluorescente, calculada para assegurar visibilidade perfeita em todas as partes da fábrica.

Sete grupos de sanitários elevados, distribuídos pela fábrica.

Toda a estrutura está projetada acima de 16 pés, deixando livre um pé direito de 4,90 metros.

Rede de distribuição de sprinklers de prevenção de incêndio cobrindo toda a fábrica.

Ao projetar a fábrica foram, pois, consideradas todas as necessidades, comodidades e garantias para os 2.000 operários que trabalharão nessa indústria.

#### 3 DEPÓSITO DE CAIXAS

Área construída: 5.500 m<sup>2</sup>.

Com 220 metros de comprimento e 24 metros de largura, ao longo de toda a fábrica. O depósito receberá os caixões de carros e peças por um desvio de estrada de ferro que atravessa todo o depósito.

Velozes pontes rolantes farão o descarregamento e armazenagem das partes que seguirão para as linhas de montagem.

O depósito está previsto para armazenar 35.000 metros cúbicos de caixas.

Iluminação fluorescente e perfeita segurança contra incêndios.

#### 4 SERVIÇOS GERAIS DOS EMPREGADOS

Com 2.800 metros quadrados de construção e 100 metros de fachada esse prédio abriga as seguintes secções:

- a os escritórios do departamento do pessoal
- b o departamento médico
- c a cozinha geral e copa
- d os refeitórios dos chefes, funcionários e operários

Toda a alimentação será higiènicamente preparada e distribuída em bandejas especiais.

As instalações de ar condicionado, cozinha, copa, refrigeração e distribuição de alimentos serão das mais modernas e nada foi omitido para que as 2.700 pessoas que almoçarão diariamente recebam a mais higiènica e a melhor das refeições.

#### 5 ESCRITÓRIO DA SECÇÃO DE PEÇAS

Projetado com as mesmas linhas dos escritórios gerais, terá iguais comodidades e mesmo conforto que estes: luz fluorescente, ar condicionado, etc.

Com 80 metros de fachada e 1.200 metros quadrados de construção, formam um conjunto também imponente para a Rua Capitão Pacheco Chaves.

#### 6 DEPÓSITO DA SECÇÃO DE PEÇAS

Importante parte da organização FORD é também a secção de estoque e distribuição de peças.

Para isso está sendo construído um grande depósito, com área de 9.500 metros quadrados e 120 metros de fachada para a Avenida Um.

A construção está sendo feita com as mesmas características da fábrica e também com vãos de 12 x 15 metros.

Um sistema completo de "conveyors" e talhas elétricas permitirá um fácil e rápido manuseio dos volumes depositados com um mínimo de trabalhadores.

#### 7 CASA DAS CALDEIRAS

O vapôr necessário a toda a fábrica será produzido por 2 grandes caldeiras a óleo com capacidade de 14.000 quilos de vapôr por hora.

As caldeiras e seus acessórios são protegidos por um alto edifício de dois pavimentos com área de construção de 450 metros quadrados.

Esse prédio abriga também as instalações primárias de luz e fôrça com capacidade de 4.000 KVA.

Esse prédio está ligado a fábrica por uma alta ponte de ferro que sustenta as canalizações de vapôr, fôrça e luz.

#### 8 CASA DO ÓLEO

Neste ambiente serão depositados os diversos produtos e óleos que misturados produzem as tintas para pintar os carros. Estas tintas são levadas às estufas de pintura por canalizações aéreas.

#### 9 RESERVATÓRIOS

A água necessária à indústria, depois de filtrada e tratada, enche dois reservatórios na superfície, com capacidade de 960.000 litros cada um; depois de recalhada por bombas elétricas, vai ao reservatório elevado, de concreto armado, com 40 metros de altura e 580.000 litros de capacidade.

Esse reservatório elevado dará pressão à toda rede distribuidora da fábrica e às instalações de "sprinklers" contra incêndio.

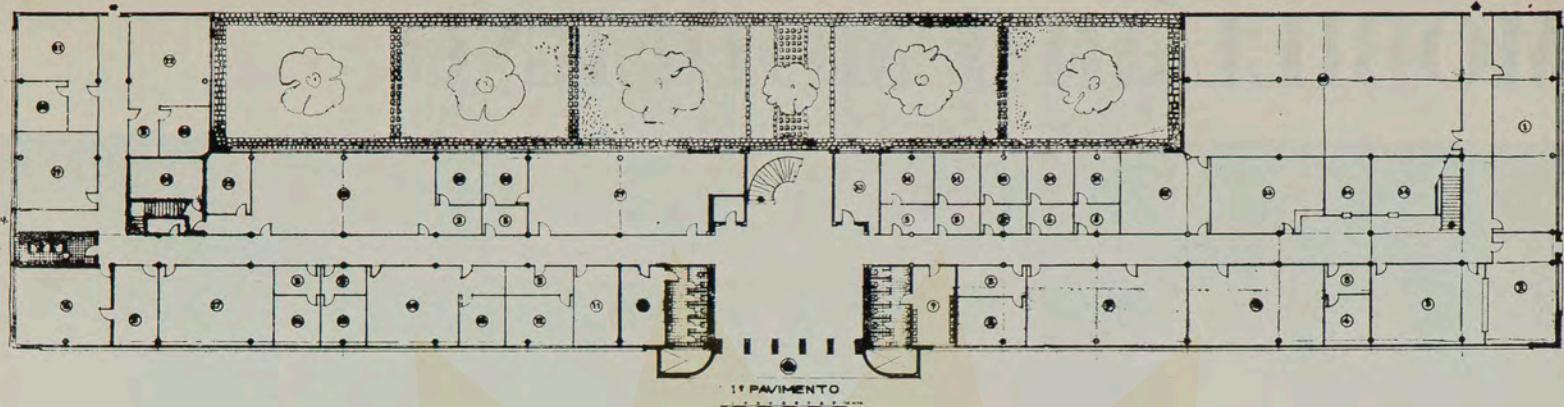
Junto aos desvios da estrada de ferro e recebendo o óleo diretamente dos vagões tanques, estão situados os tanques do óleo necessário à fábrica, com capacidade total de 800.000 litros.

#### 10 PRAÇA DE ESPORTES

Como cúpula para a parte social para os seus empregados e suas famílias, a FORD previu a construção nos terrenos da fábrica de uma sede social para reuniões, filmes e festas ao lado de uma praça de esportes com campo de futebol, playground e outros.

#### 11 PISTA DE PROVAS

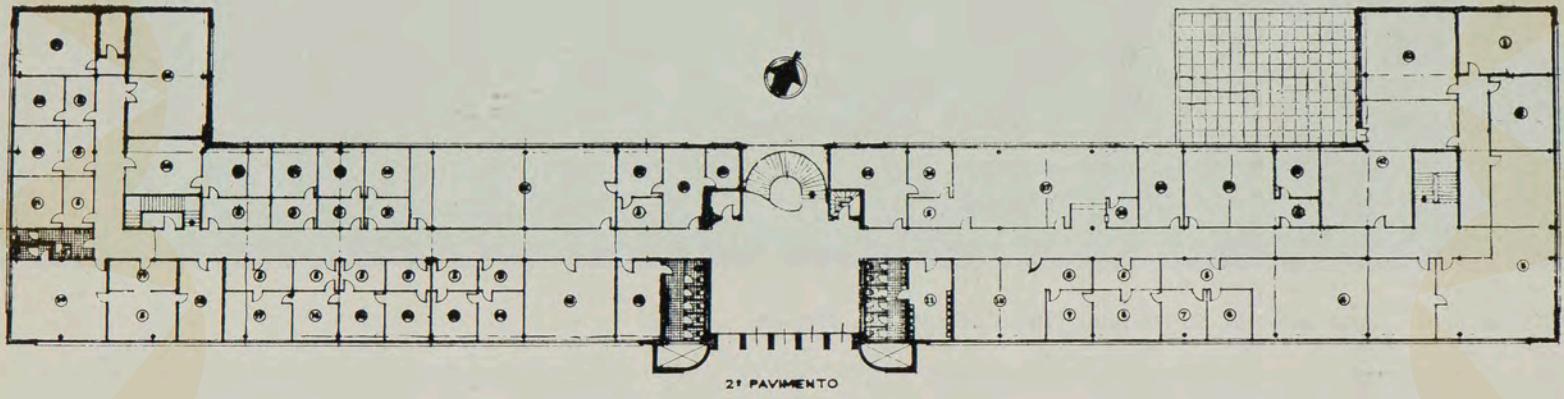
Para a verificação final e experiência dos produtos FORD, será construída uma pista de provas onde serão efetuados todos os testes usuais, tais como de máus caminhos, poeira, água, etc.



## 1.º PAVIMENTO

- 1 escritórios gerais
- 2 sala de espera
- 3 entrega
- 4 distribuição de carros
- 5 secretaria
- 6 faturamento
- 7 secção de compras, escritório geral
- 8 secção de compras, gerência
- 9 vestiários
- 10 sala de repouso p/ senhoras
- 11 tráfego
- 12 suprimento, gerência

- 13 secção contrôle do material, gerência
- 14 secção contrôle do material, escritório geral
- 15 engenharia, produto
- 16 engenharia, produção
- 17 sala de conferências
- 18 estudo de tempo, gerência
- 19 estudo de tempo, escritório geral
- 20 contrôle de qualidade, gerência
- 21 contrôle de qualidade, escritório geral
- 22 produção, escritório geral
- 23 produção, gerência
- 24 sala de revelações (fotografias)
- 25 ozalid
- 26 secção desenhos
- 27 engenharia da fábrica
- 28 secção serviço, gerência
- 29 secção serviço, escritório geral
- 30 centro telefônico
- 31 compradores
- 32 sala de expedição
- 33 contas correntes
- 34 caixa
- 35 arquivo geral



## 2.º PAVIMENTO

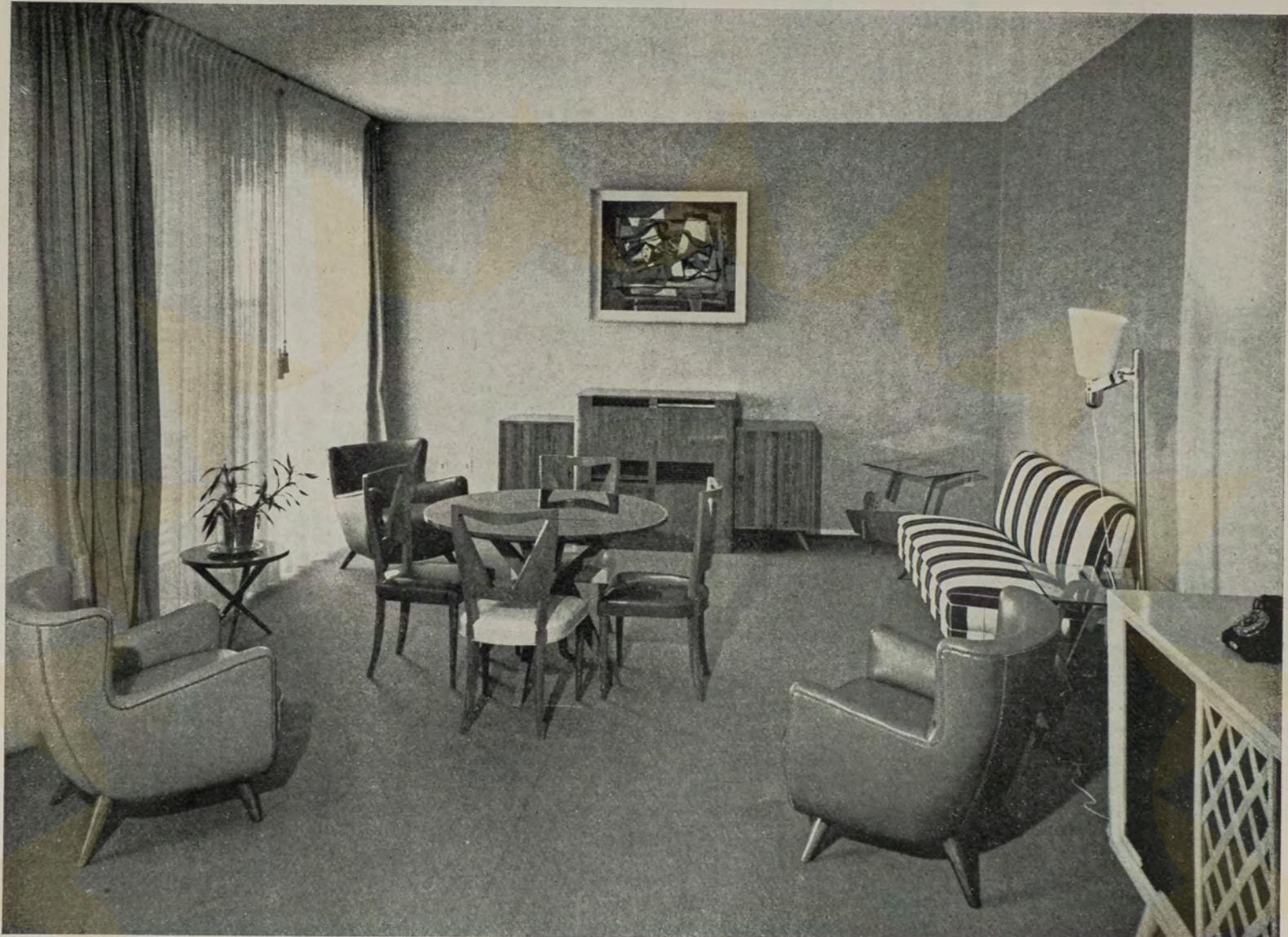
- 1 arquivo, cofre
- 2 secção pagamentos, mensalidades
- 3 secção de custo, contador
- 4 secção de custo, contabilidade geral
- 5 secretaria
- 6 sala dos fiscais do governo e auditores de fora
- 7 gerência da contabilidade
- 8 finanças
- 9 tesouraria, gerência
- 10 tesouraria, escritório geral
- 11 vestiário
- 12 sala de repouso p/ senhoras
- 13 sala dos fornecedores
- 14 assistente gerência, secção tratores
- 15 secção tratores, gerência
- 16 assistente gerência, secção de vendas
- 17 secção de vendas, gerência
- 18 assistente administrativo
- 19 sala de espera
- 20 gerência geral
- 21 escritório de estudos especiais
- 22 departamento legal

- 23 relações públicas
- 24 serviços dos escritórios
- 25 sala de conferência
- 26 material de propaganda
- 27 propaganda, gerência
- 28 vendas (automóveis), carros passageiros
- 29 vendas, caminhões
- 30 vendas, frotistas
- 31 vendas, escritório geral
- 32 vendas, gerência
- 33 pesquisas do mercado
- 34 arquivo
- 35 direção administrativa dos negócios dos revendedores
- 36 crédito, gerência
- 37 crédito, escritório geral
- 38 caixa
- 39 auditores internos
- 40 orçamentos e revisões, escritório geral
- 41 orçamentos e revisões, gerência
- 42 análises de custo
- 43 secção pagamentos, horistas

## SECÇÃO DE PEÇAS

- 1 hall de entrada
- 2 gabinetes sanitários
- 3 peças e acessórios, gerência
- 4 peças e acessórios, assistente gerência
- 5 conferências
- 6 contrôle do estoque
- 7 peças e acessórios, escritório geral
- 8 contabilidade
- 9 contabilidade
- 10 escola modelo
- 11 gabinetes sanitários, senhoras
- 12 contabilidade
- 13 caixa
- 14 gabinetes sanitários, homens
- 15 secção de peças
- 16 manutenção
- 17 compressor de caldeira e controles
- 18 gabinetes sanitários, mestres
- 19 gabinetes sanitários, operários
- 20 vestiário e chuveiros, operários
- 21 ambulatório
- 22 escritório, superintendência
- 23 tráfego
- 24 sala de espera
- 25 proteção da fábrica

# MOBILIÁRIO MODERNO



Sala de estar. Apartamento Super-luxo. Hotel Amazonas, Manáus

## MADEIRA

Perobinha de Campos e

Páu marfim

## CORTINAS

Voile de séda e reposteiros

com tecido feito a mão

MÓVEIS TEPEMAN S. A. possuindo o maior aparelhamento para desincumbir-se das tarefas mais aprimoradas em fornecimento de móveis finos, quer quanto aos mobiliários para residências, quer quanto à instalações em geral, coloca-se inteiramente às ordens de V. S. para fornecer sugestões para a mobília que deseja para seu lar

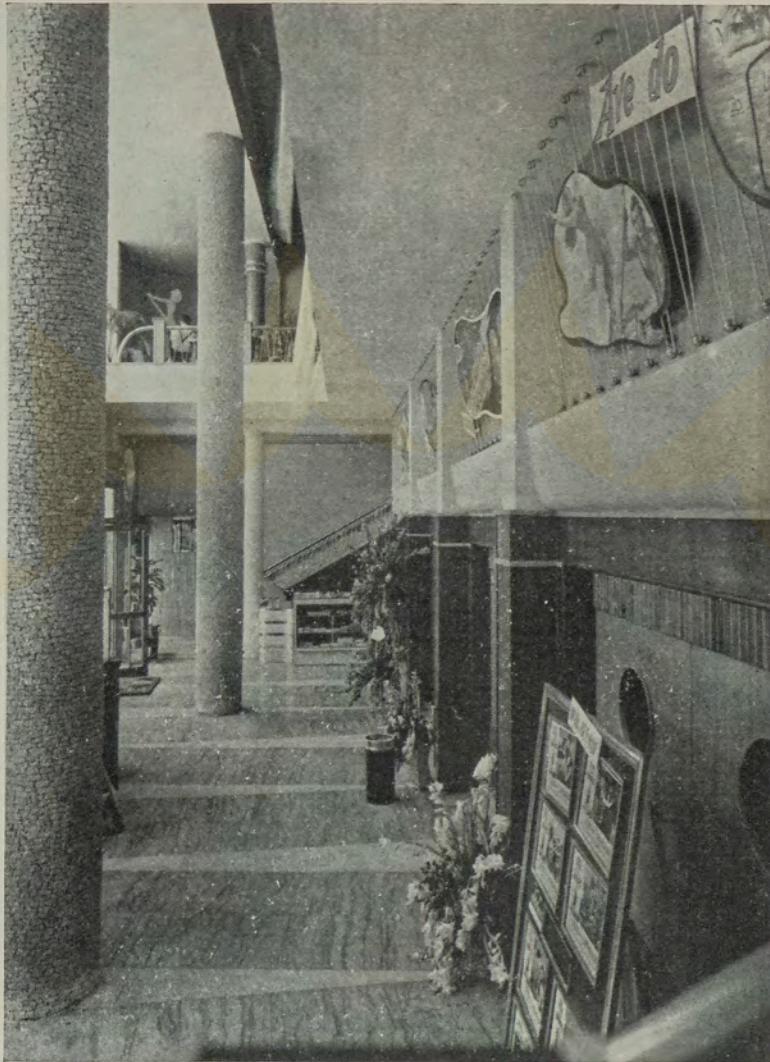


# MÓVEIS TEPEMAN

SOCIEDADE ANÔNIMA

AV. RANGEL PESTANA, 2109  
FONES: 9-5205, 9-5206 e 9-5059

SÃO PAULO  
CX. POSTAL, 10.599



# CINE PLAZA

SÃO PAULO - BRASIL

Proprietário: MÁRIO BARTHOLO

Engenheiro: THARCISO CINTRA FRANCO

Decorador: ALVARO LANDERSET SIMÕES

Situado na Praça Marechal Deodoro, em São Paulo, seu projeto e execução foram realizados de acordo com as possibilidades do local e tendo em vista suas necessidades de bem servir alguns dos bairros mais elegantes da cidade. Sua estrutura, obedecendo à regras gerais de construção, procurou o aproveitamento máximo de condições que valorizassem os elementos essenciais e técnicos de uma sala destinada à cinema. Neste sentido, e ainda para a valorização da mais perfeita aparelhagem com que se encontra dotado, foram cuidadosamente estudados os problemas de projeção, visibilidade e acústica e resolvidos todos êles de acordo com os mais modernos princípios técnicos como sejam: ângulo de incidência pré-estabelecido, tratamento especial das paredes, porcentagem aconselhável do declive do piso, solução especial do forro, volumes de choque que levaram a uma perfeita audição. Na parte que diz respeito ao arejamento e instalação de serviço, tem o Cine Plaza um completo equipamento.

O arranjo decorativo teve em vista principalmente o aproveitamento das linhas estruturais que levavam a ambientes elegantes e confortáveis e de acordo com esta orientação foram desenhados móveis e criados elementos artísticos.

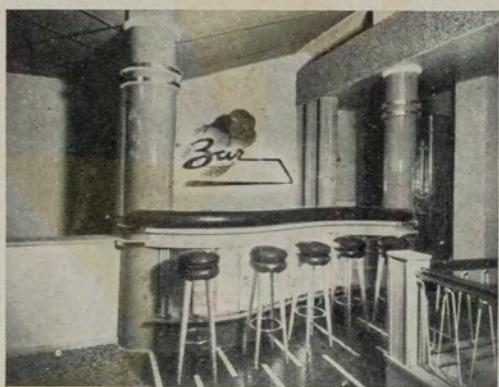
Pela primeira vez se recorre inteiramente ao assunto cinematográfico na decoração de um cinema. Os materiais usados pelo artista são a pastilha de vidro e o ferro redondo de construção de 1/2 polegada, material novo na execução de peças de arte.

Alguns trechos das paredes e colunas foram revestidas de canjica de granito e valorizados por apontamentos de gesso artístico de fino acabamento, em oposição à pedra de junta seca.

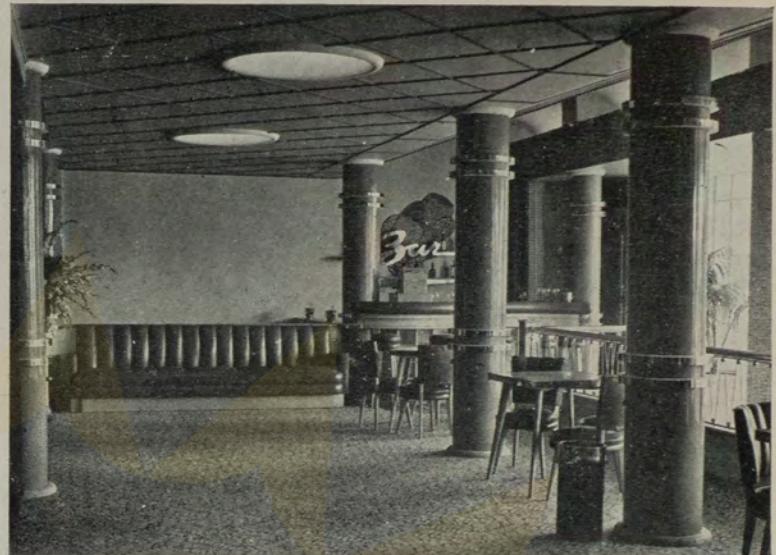
Pormenor curioso é o do corrimão e gradil de aço inoxidável, esferas cromadas e vergalhão de ferro pintado de branco, cujos desenhos e execução obedeceram a linhas puras e simples pela utilização em conjunto de materiais tão diferentes em seu acabamento.

A obra assim realizada revela que numa construção desta natureza, os elementos técnicos estão integrados em perfeito ambiente de simplicidade, conforto e elegância. Por todos estes motivos, o Cine Plaza pode ser considerado, nos dias de hoje, uma sala de projeção, contemporânea e digna de ser mencionada entre as melhores de São Paulo.

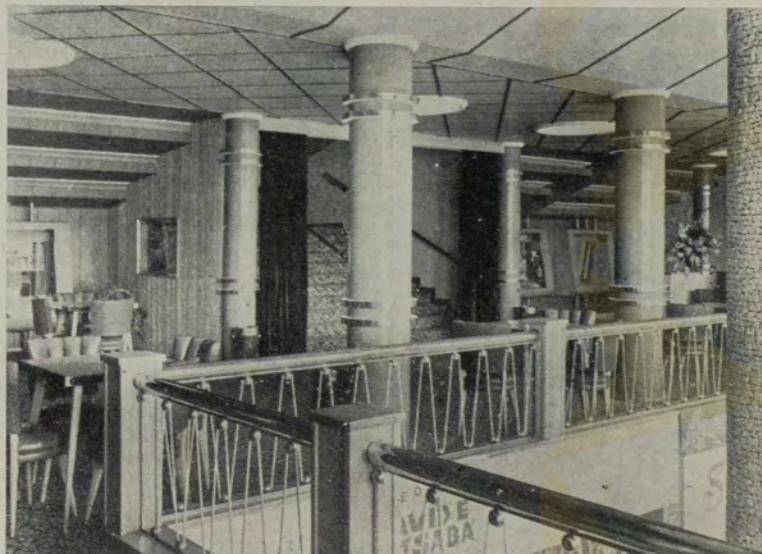
Hall de entrada da plateia superior



Bar

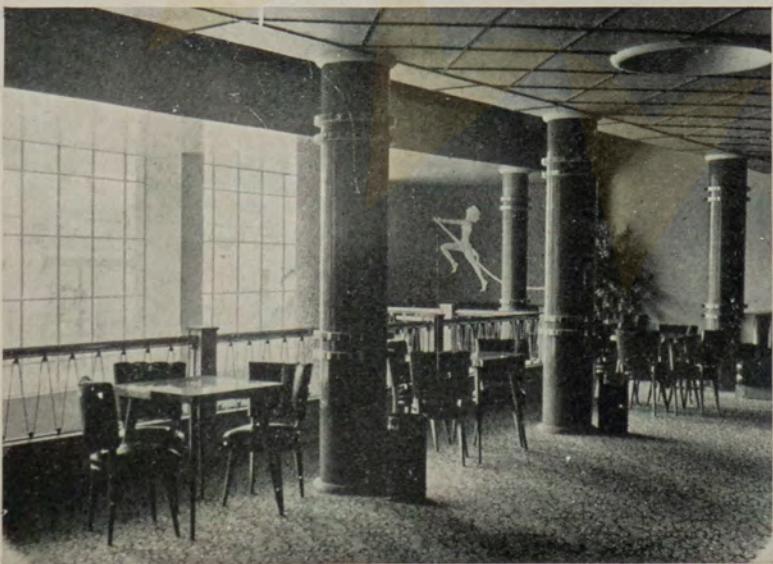


Aspecto geral e bar



Escadaria de acesso à plateia superior

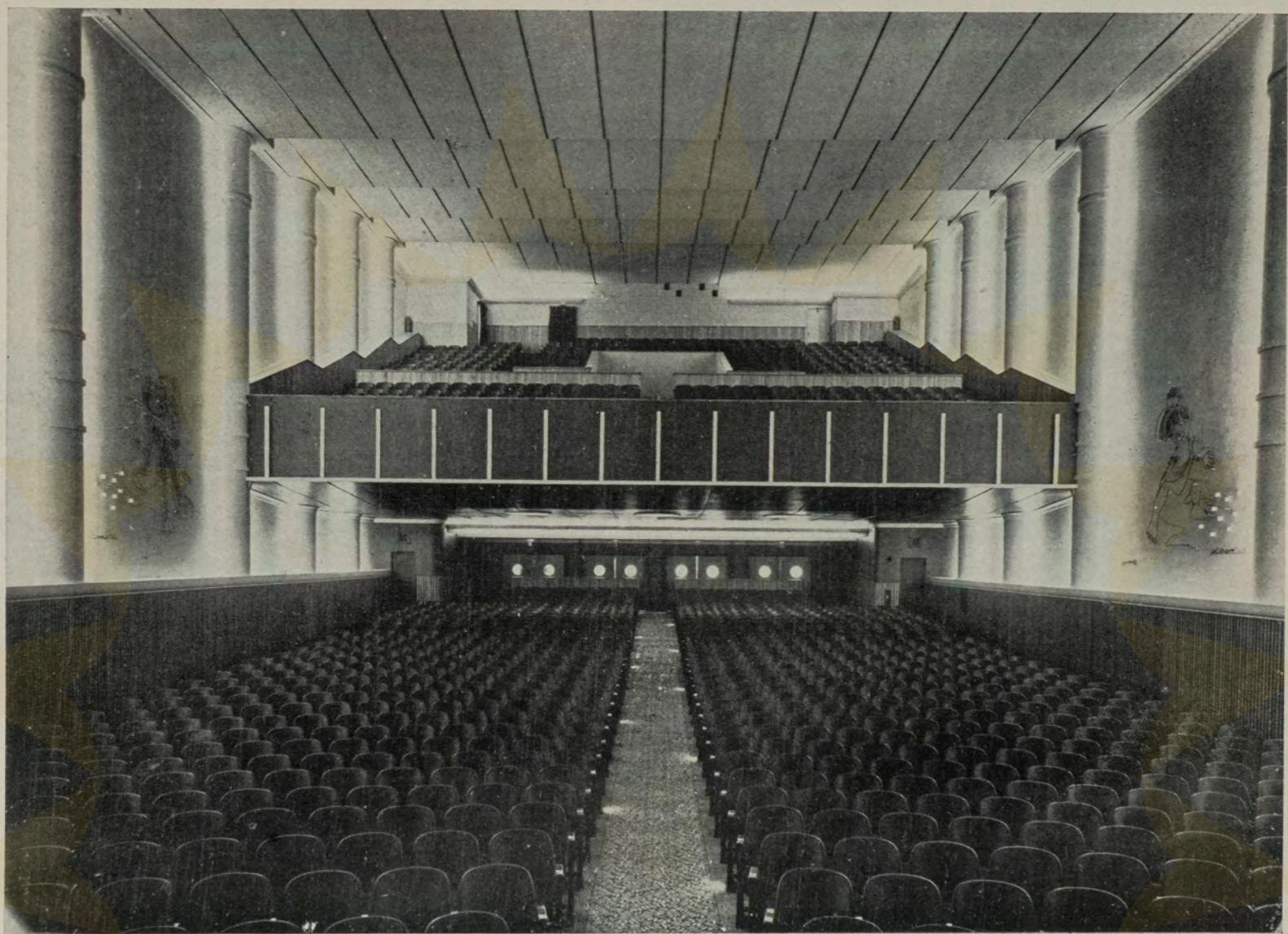
Interiores do hall de entrada da plateia superior



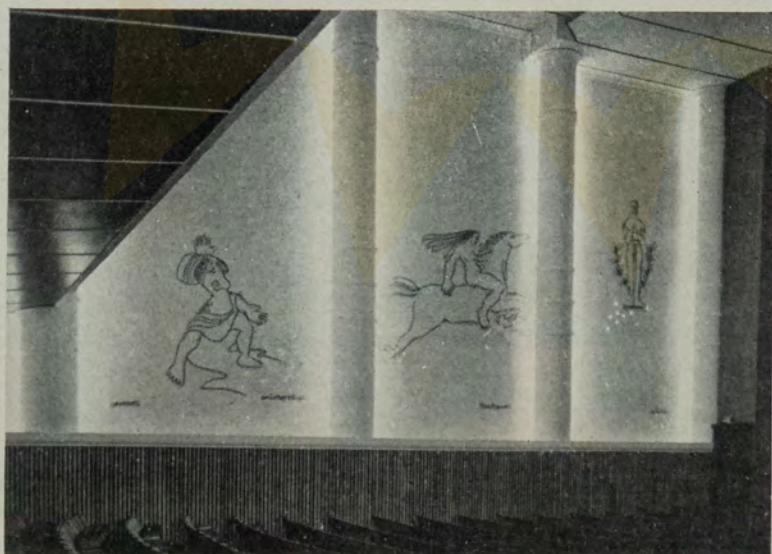


Fachada do Cine Plaza; vista tomada na noite da sua inauguração

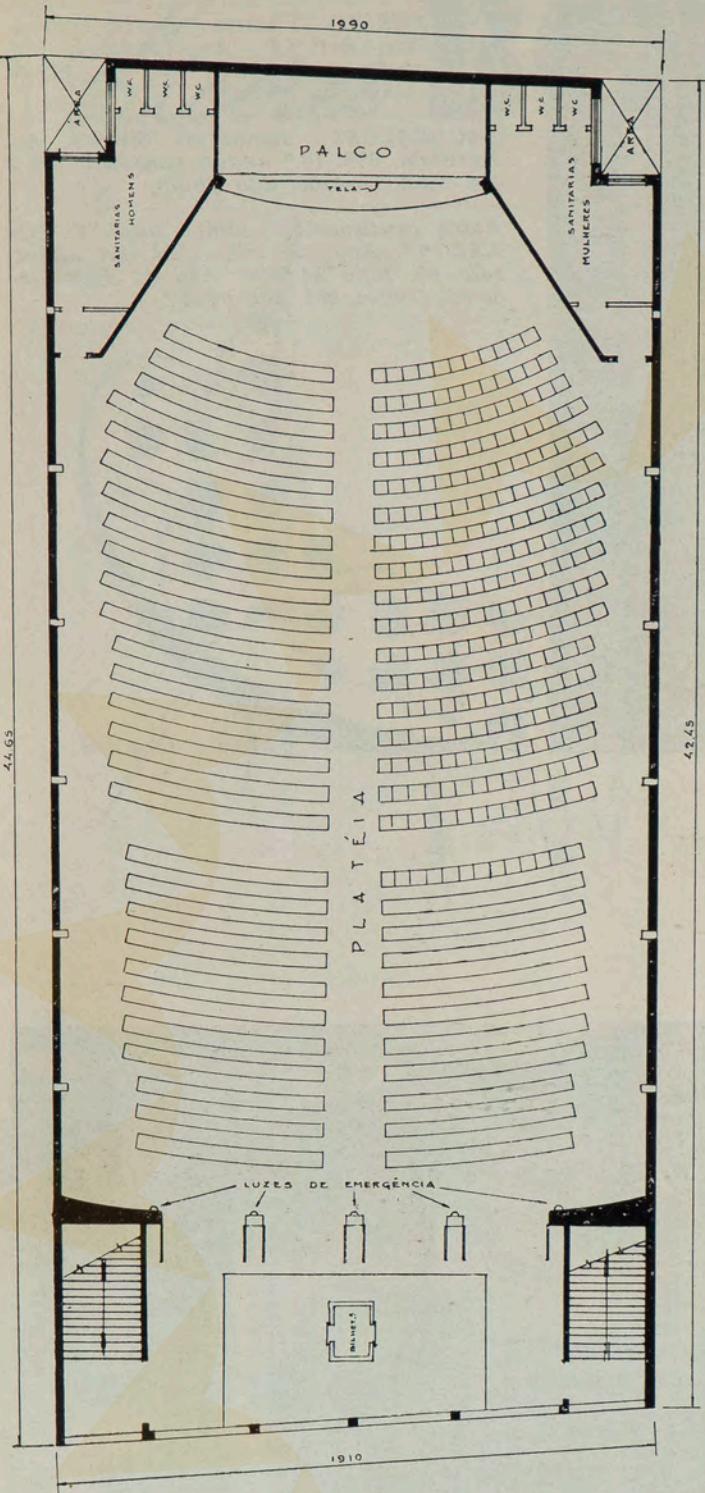
## CINE PLAZA



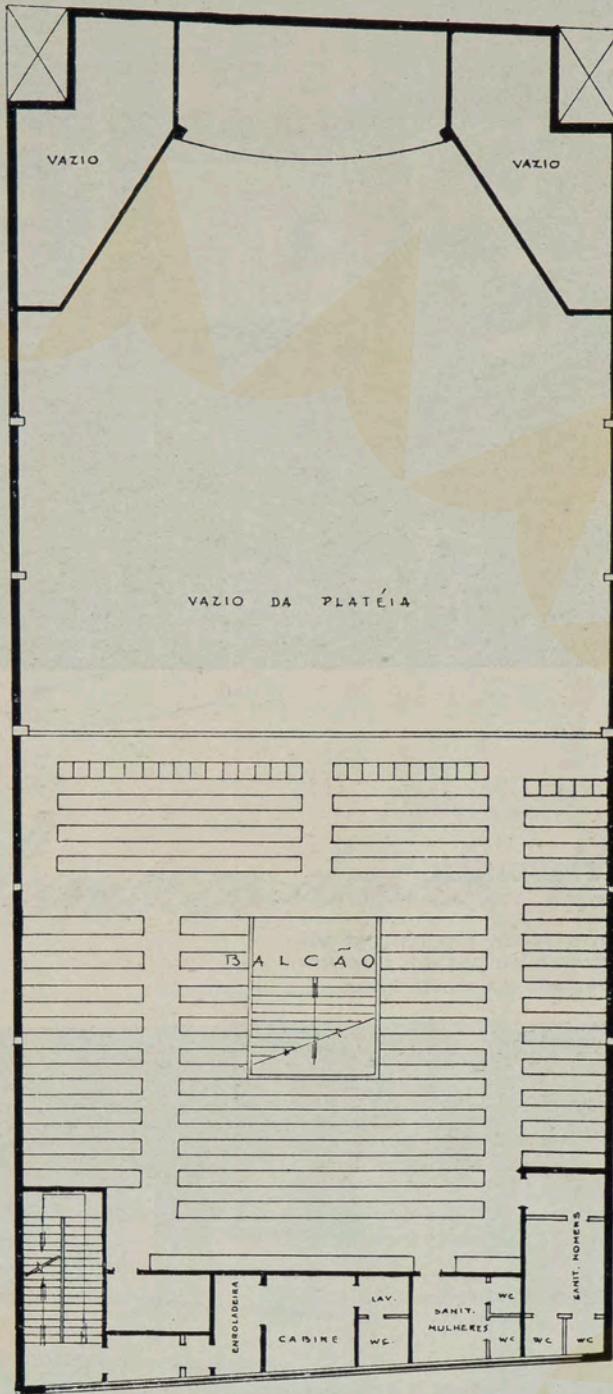
Vista da plateia e do balcão, tomada do palco



Motivos murais decorativos, Interpretação,  
Realização, Glória



Pavimento térreo

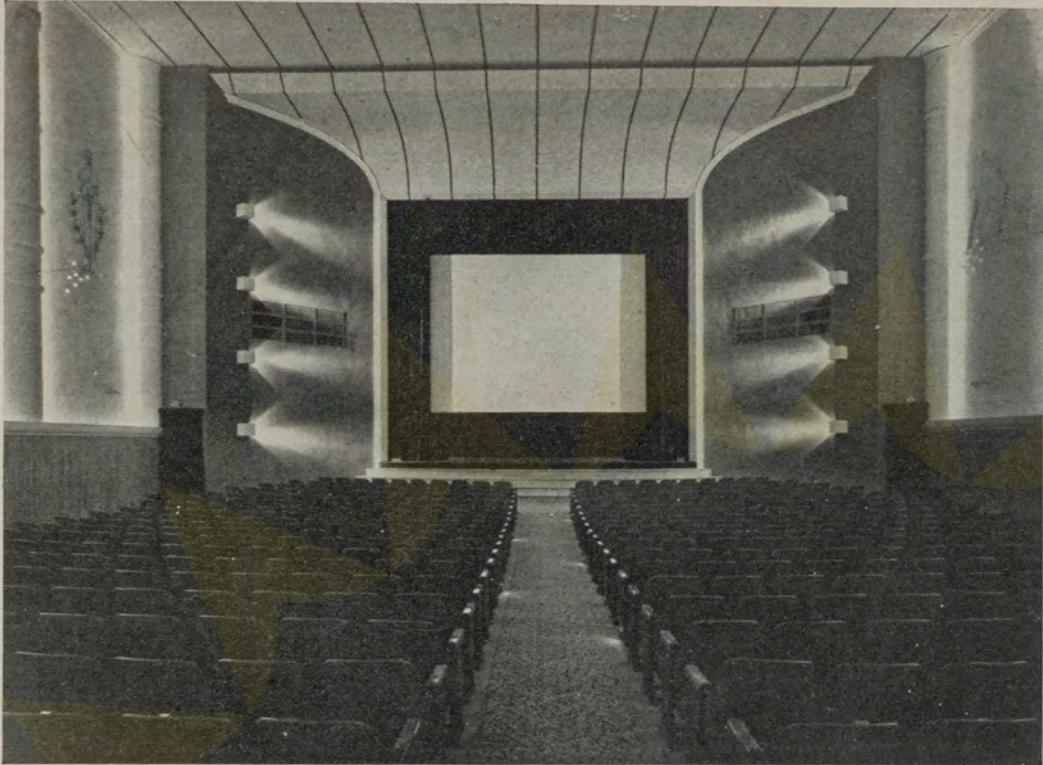


Balcão

#### DADOS TÉCNICOS E CONSTRUTIVOS

Lotação: 1.500 lugares  
 Ventilação: 75.000 m<sup>3</sup>/hora  
 Eletricidade: 30.000 watts  
 Aclive máximo na plateia 4 %  
 Declive máximo na plateia 10 %  
 Revestimento da fachada: granito cinza e mármore Boticino  
 Revestimentos acústicos: Celotex acústico e a massa especial

Lambris: marfim e embuia  
 Pisos e escada da entrada: Mármore Carrara e Verde Ipiranga  
 Piso da Plateia: tacos de peroba  
 Piso das escadas: granilite  
 Forro: Celotex pintado  
 Telhado: madeiramento de peroba  
 Cobertura: chapas de amianto-cimento  
 Portas: marfim e embuia  
 Colunas e Sancas: gesso



ENGENHEIRO: Tharcizo Cintra Franco,  
eng. Civil E.P.S.P., Av. Ipiranga, 879,  
10.º andar, conjunto 105 e 105-A,  
tel. 36-4109, São Paulo

DECORAÇÕES: Landerset Simões, Av.  
Ipiranga, 879, 10.º andar, conjunto 105 e  
105-A, tel. 36-4109, São Paulo

Fotos gentilmente cedidos pelo "FOTO-LABOR", Av. São João, 108, 3.º andar,  
sala 46, fone 34-8926. Atelier: Rua General Osório, 282, São Paulo

Vista interna da plateia e do palco

#### OS QUE CONTRIBUÍRAM

A fim de completar nossa reportagem sobre o Cine Plaza, publicamos aqui as firmas que contribuíram na construção:

CELOTEX E CARPINTARIA Boaventuro Moço & Cia. Ltda.

FECHADURAS Carvalho Meira S. A. - Fechaduras La Fonte

FERRAGENS E APARELHOS SANITÁRIOS "Sanitécnica" S. A.

PAINEIS ARTÍSTICOS E SERRALHARIA EM GERAL Metalúrgica Vera Cruz - Sarti, Buscariolli & Cia. Ltda.

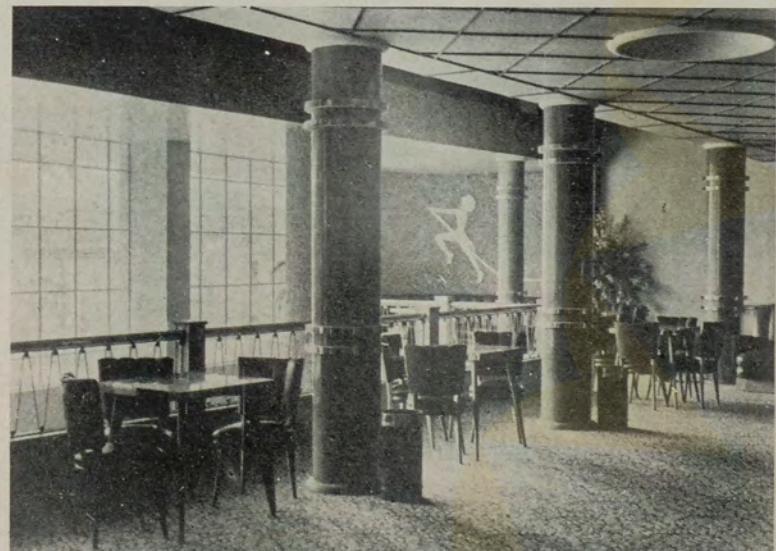
PEDRAS DE MÁRMORE Pedrini & Cia. Ltda.

PINTURA Francisco Munhoz

TACOS PARA PISO José Audi - Serraria Novo Mundo e Serraria Esperança

TAPETES — Indústria de Tapetes Atlântida S. A. (I.T.A.)

TRABALHOS EM GESSO E PAINEIS EM PASTILHAS S. A. Decorações Edis



Hall de espera na plateia superior

## BOAVENTURA MOÇO & CIA. LTDA.

Especialistas em aplicação e venda de materiais acústicos de "CELOTEX" e similares, em forros, paredes divisórias, lambris etc.

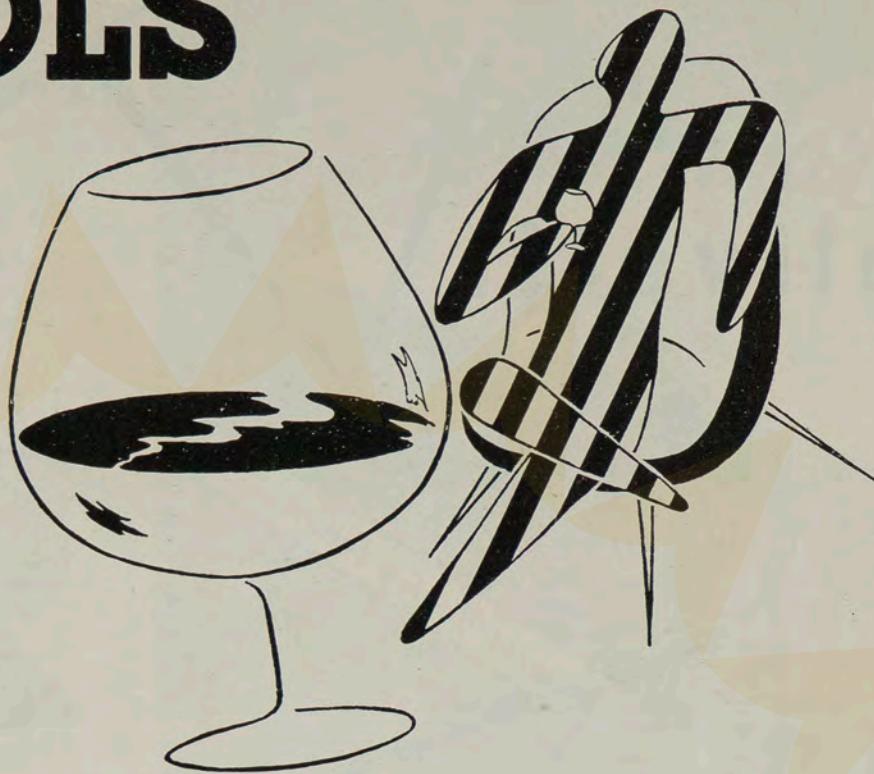
A mais antiga na colocação de forros acústicos nos principais cinemas da capital e interior

Secção de carpintaria em geral às construções civis: estruturas de telhados, forros, assoalhos, formas p/ cimento armado e esquadrias

Oficina: Rua Camilo n.º 775, São Paulo

Escritório: Rua José Bonifácio, 93, 4.º andar, sala 9, fone 32-7245; São Paulo

# Licores BOLS



famosos desde 1575

ESTOFADORES

BEREICÓA & RULHE

DECORADORES

TEL. 37-1746

RUA BARATA RIBEIRO, 323-B - RIO

# olivetti

vai escrever as palavras do seu futuro...

# Lexicon 80



**TECNOGERAL S.A.**

RUA 24 DE MAIO, 47  
TELEFONE: 35-5187  
SÃO PAULO

**Studio Policromo Ltda.**

ESTRADA VELHA DA TIJUCA, 1251

FOTOGRAFIA INDUSTRIAL E COMERCIAL

TEL. 38-4221

RIO DE JANEIRO

Para todo Brasil

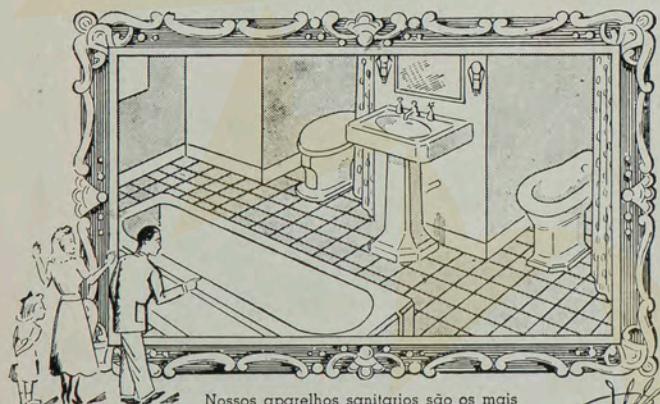
VIDROS PARA  
VIDRAÇAS E  
ESPELHOS



VIDRASIL  
S. A.

Al. Barão de Limeira, 1144 - 1152 - 1158  
Telefone 52-7568 — São Paulo

*Em seu lar*  
não devem faltar os aparelhos sanitários  
SOUZA NOSCHESE



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

VISITE NOSSAS EXPOSIÇÕES  
Em nossa loja:

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

SOC. AN. COMÉRCIO E INDÚSTRIAS  
SOUZA NOSCHESE

São Paulo - Matriz: Rua Julio Ribeiro, 243 - Tel. 9-1164 - C. Postal, 920  
Filiais: R. Oriente, 487 - Tel. 9-5334 - S. Paulo - R. João Pessoa, 138 - Tel. 2055 - Santos

REPRESENTANTES:

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



LINDAS CORES



DURABILIDADE



LINHAS PERFEITAS

liquidificador



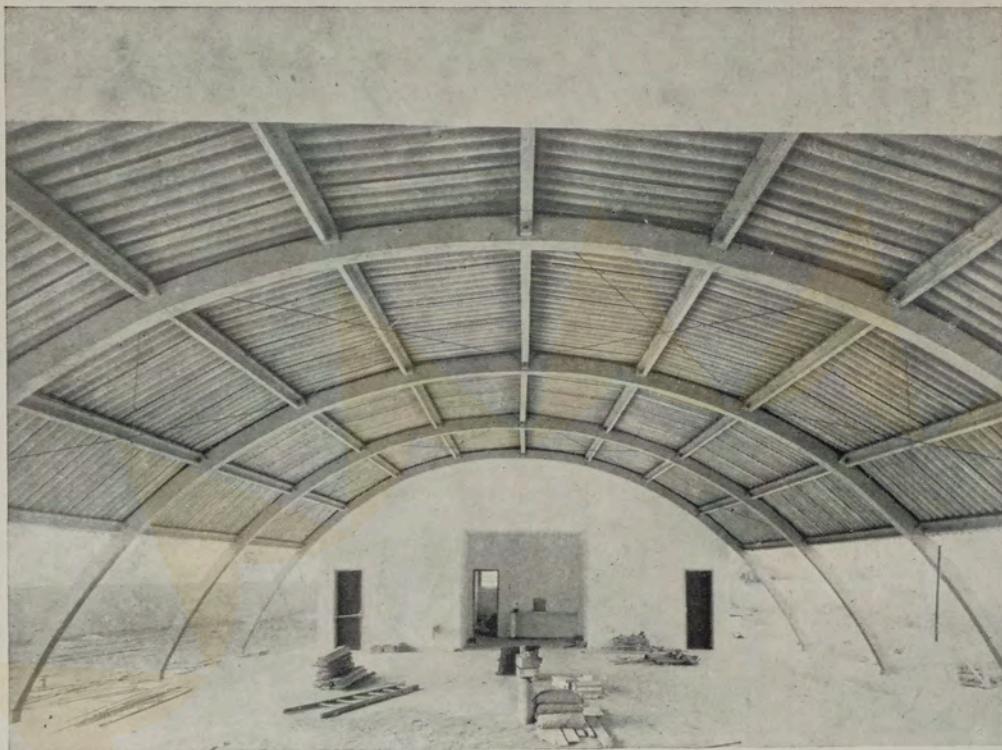
LIQUIDIFICADOR EPEL, permite, com grande facilidade, obter vitaminas puras de frutas e legumes.

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



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

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



Galpão em concreto armado pré-moldado, executado para o Convênio Escolar

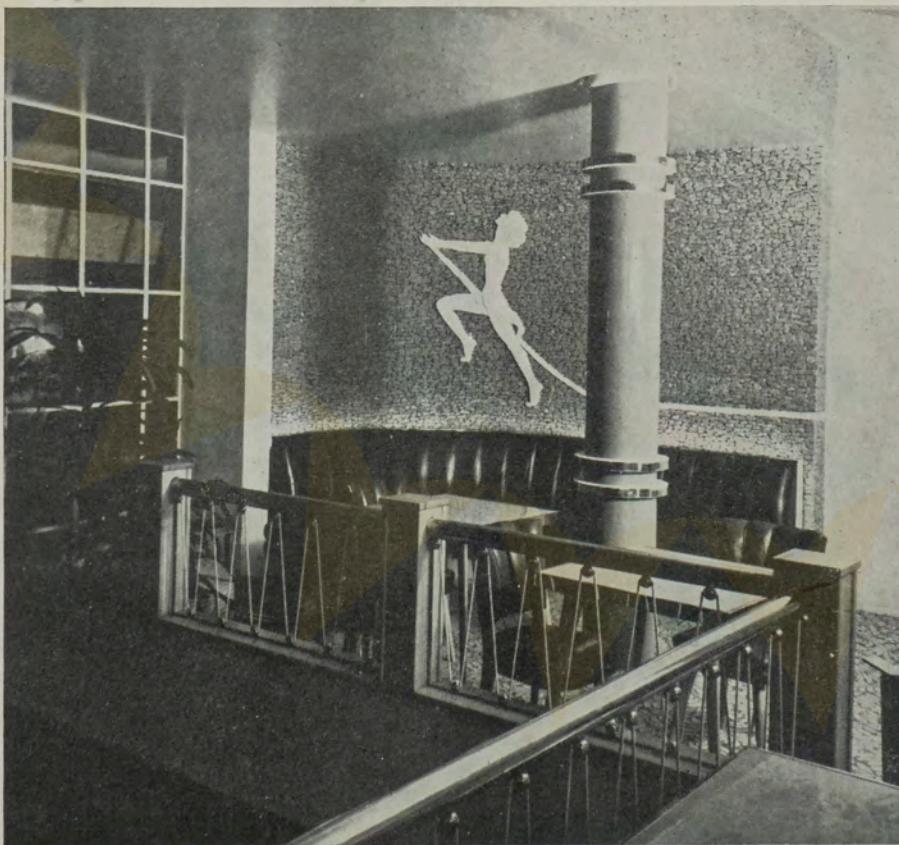
Soc **TEKNO** Ltda.

Estruturas em madeira  
Concreto armado pré-moldado  
Esquadrias  
Material de Desenho

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

Escrítorio e Fábrica  
Av. Brasil, 9110, Tel, 30-2066  
- RIO DE JANEIRO

End. Teleg. TEKNO



Detalhe interessante das paredes da sala de espera do Cine Plaza.  
Serviços de marmore e pedra executados por Pedrini & Cia. Ltda.

**Pedrini & Cia. Ltda.**

Serviços de Pedras em Geral

Marmoraria e Cantaria - Revesti-  
mentos de Paredes e Pisos, com  
Pedras Naturais, de Granito e  
Arenito - Mosaico tipo Português  
Pedras Mineiras de São Thomé

Escrítorio: Praça da Sé, 87  
6.º Andar - Salas 21/2  
Fone, 33-2580 - SÃO PAULO

tapetes  
a mão

RÉGINA

rauabhandava. 38  
são paulo tel. 45928

VISITEM O  
SALÃO DE PINTURA CONTEMPORÂNEA



"OURO PRETO" quadro do laureado pintor Rodolfo Weigel

Galeria 7 de Abril

CENTRO DOS MAIS DESTACADOS MESTRES DA ARTE PLÁSTICA  
Rua 7 de Abril, 412, SÃO PAULO



CASA BENTO LOEB

Servindo a Sociedade Paulista desde 1891

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

SERRARIA NOVO MUNDO

RUA DO BOSQUE, 776  
Telefone, 51-4787  
Caixa Postal, 4780  
SÃO PAULO

CARVALHO  
MEIRA S/A

COMERCIAL E INDUSTRIAL

FERRAGENS  
ARTIGOS SANITÁRIOS



A FONTE

A Fechadura que Fecha e Dura

RUA LÍBERO BADARÓ, 605  
FONE: ESC. E LOJA, 36-9149  
SÃO PAULO  
END. TELEGRÁFICO "RODOL"  
CAIXA POSTAL N. 201  
BRASIL

SERRARIA ESPERANÇA

JOSÉ AUDI

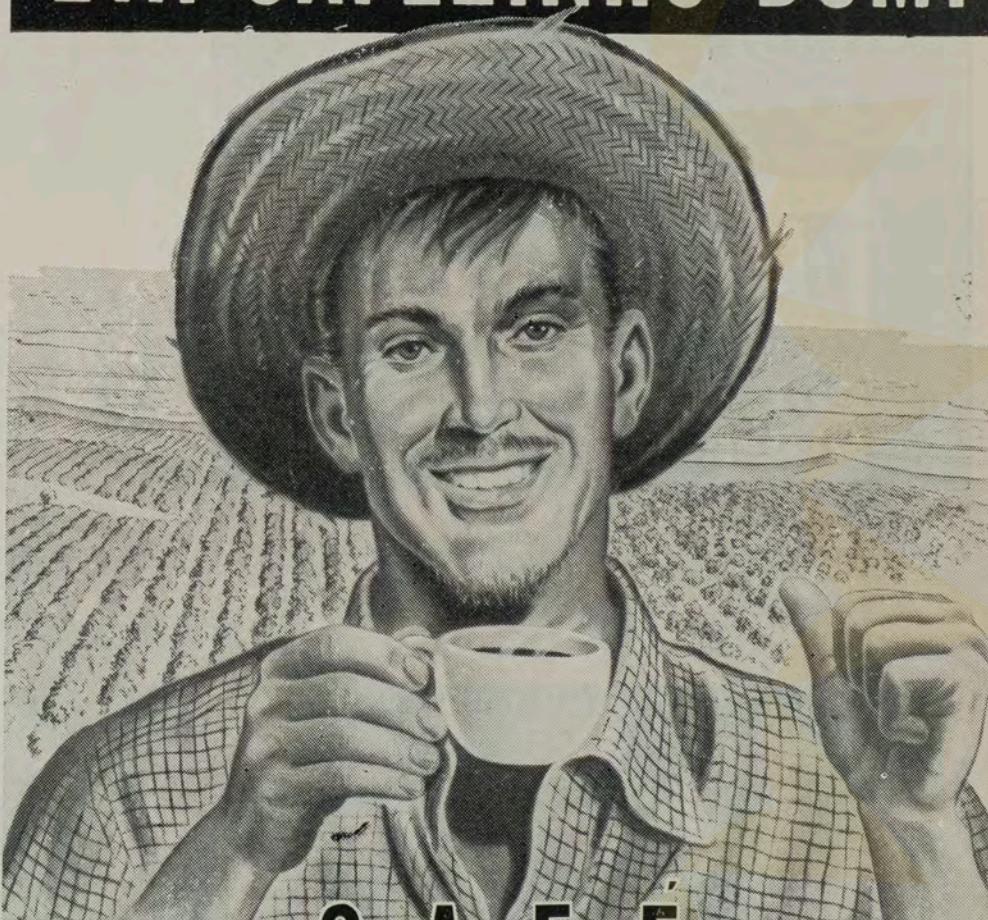
MADEIRAS SERRADAS E EM TÓROS

Peroba e pinho para construções - Tóros de todas as qualidades - Tacos para soalhos  
EXTRAÇÃO E PRODUÇÃO PRÓPRIAS — PREÇOS MÓDICOS

Caixa Postal, N. 30

P I Q U E R O B Í  
E. F. Sorocabana

ÊTA CAFÉZINHO BOM!



CAFÉ  
*Caboclo*

COMPANHIA UNIÃO DOS REFINADORES

- PINTURAS
- RETRATOS DE CASAMENTOS
- REPORTAGENS
- FILMAGENS
- PORTRAITS
- CRAYONS

FOTO

ROSEN

- COLORIDOS
- REPRODUÇÕES
- AMPLIAÇÕES
- SERVIÇOS TÉCNICOS DE ENGENHARIA
- FORMATURAS

# MODERNO TRATAMENTO DE ÁGUAS

## para piscinas residenciais

No setor de tratamento de águas, o nosso Departamento de Engenharia já realizou inúmeras construções de piscinas de caráter residencial, sem contar as esportivas e outras de gêneros diferentes.

O material e equipamentos empregados são os mais modernos e eficientes, sendo de se acrescentar que os mesmos são fabricados em São Paulo, de acordo com os desenhos de nossa representada Infilco Inc., de Chicago, uma das maiores organizações do mundo, especializadas em tratamento de águas para os mais variados fins.

Os equipamentos de piscinas que temos instalado no Brasil, tanto para residências particulares, como para clubes esportivos, têm a sua capacidade variando de 200.000 a 4.000.000 de litros por dia.

Sob solicitação, serão enviados aos interessados amplos informes e catálogos elucidativos sobre o assunto e também no que se refere a serviços públicos, de fins industriais e outros objetivos.



Piscina Bela Vista, em São Gonçalo, no Estado do Rio de Janeiro



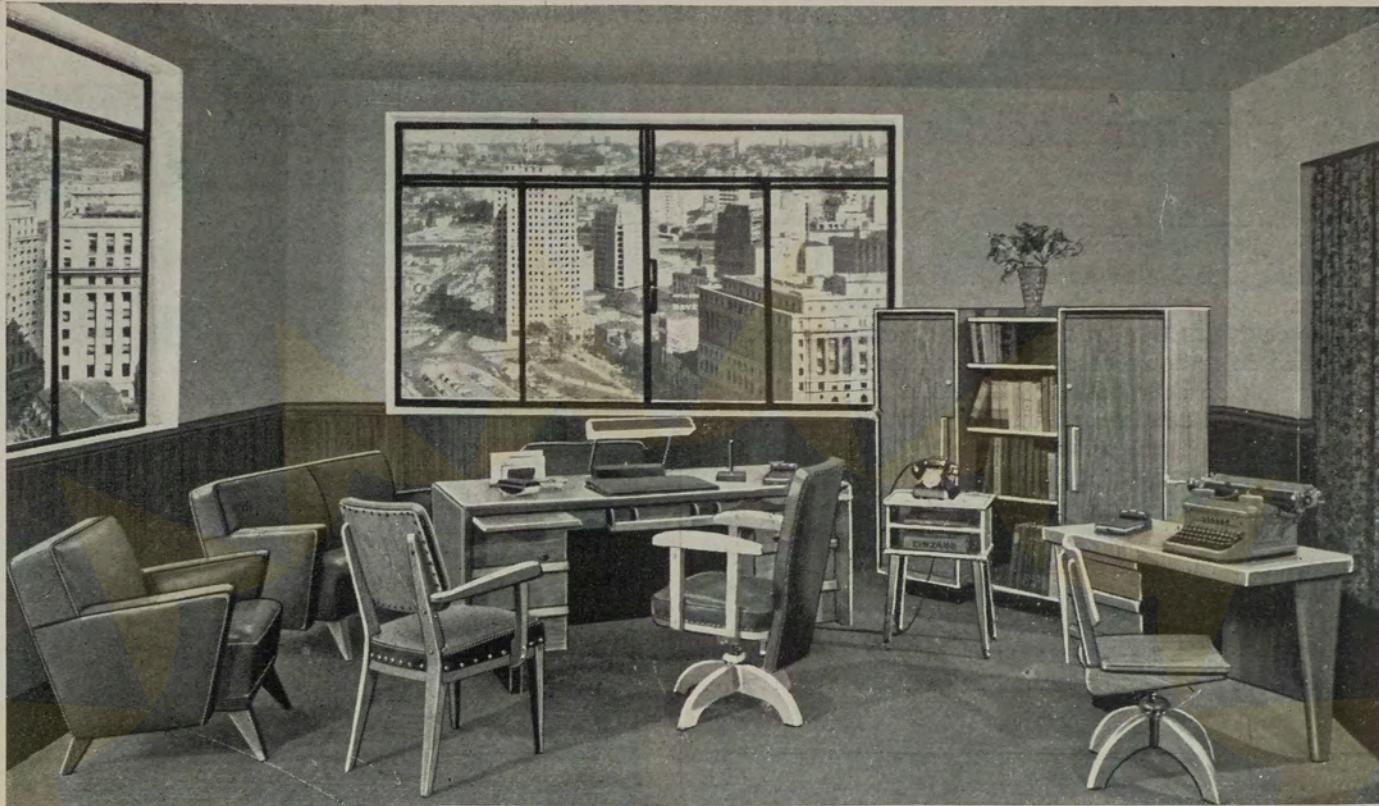
**BYINGTON & C<sup>IA.</sup>**

São Paulo — Rua Barão de Itapetininga, 140 — 6.º — Fone 35-1787

RIO DE JANEIRO — BELÉM — BAHIA — RECIFE — BELO HORIZONTE  
SANTOS — CURITIBA — PÓRTO ALEGRE — NOVA YORK

An advertisement for Dominici. The top half features the brand name 'DOMINICI' in large, bold, white letters against a dark background. Below the name is a stylized line drawing of a table lamp with a wide, shallow shade and a simple base. The bottom half of the advertisement features the text 'iluminação moderna' in large, bold, white letters, with 'modern lighting' written in smaller letters above it. The background of the advertisement is dark with some geometric shapes and patterns.

RUA TREZE DE MAIO 53 S. PAULO



**BRAFOR**

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

FABRICANTES DE MOVEIS ESCOLARES E POLTRONAS DE CINEMA DESDE 1912

## LIVRARIA PARTHENON LTDA.

Raridades bibliográficas — Brasiliiana —  
 Viagens — Obras ilustradas, antigas e  
 modernas — Belas encadernações — Co-  
 leções completas de clássicos franceses —  
 Livros para presentes.

Novidades em livros franceses e ingleses  
 — Literatura geral — Arte — Música —  
 Cinema — Teatro — "Ballet".

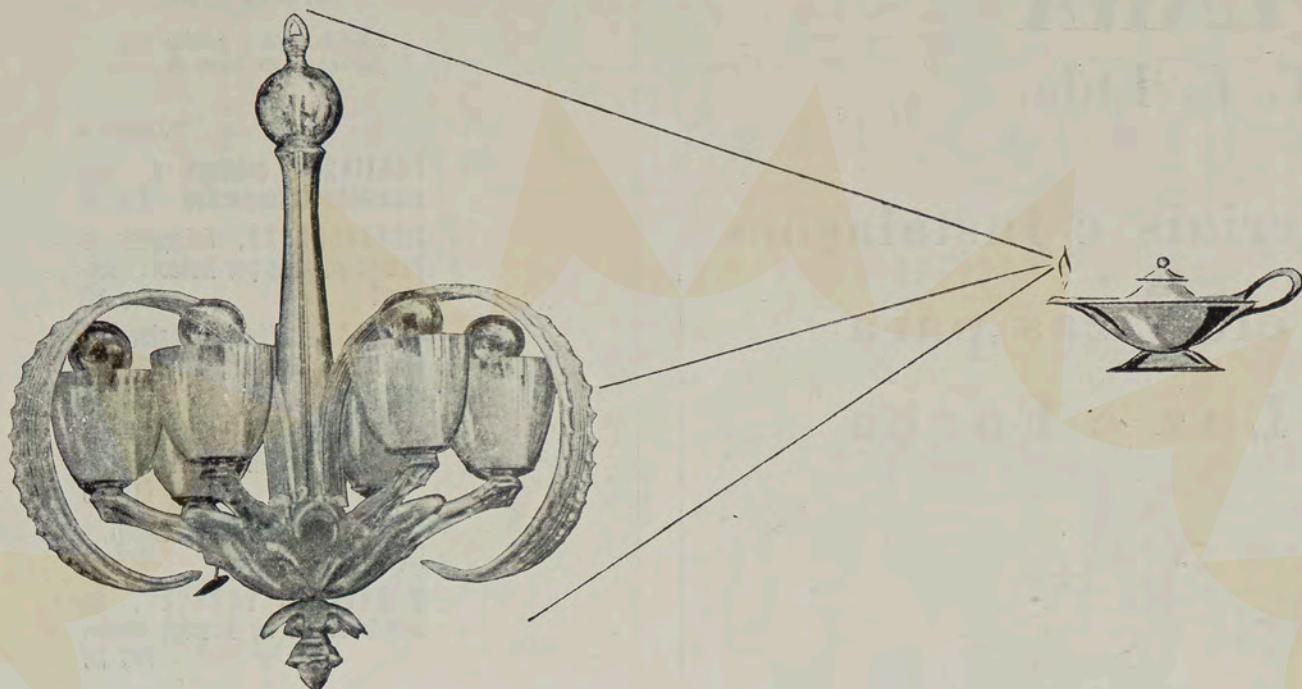
Apresentamos um completo conjunto da  
 coleção "Bibliothèque de La Pléiade"

Franco a 10 centavos - Shilling a Cr\$ 5,00

EM SUAS NOVAS INSTALAÇÕES a  
 R. Barão de Itapetininga, 140 - salão 14  
 Fone 35-5884 — São Paulo

ACEITAM-SE ENCOMENDAS, INCLUSIVE DE LIVROS TÉCNICOS

FÁBRICA METALURGICA DE LUSTRES LTDA.



LUSTRES MODERNOS EM CRISTAL DA BOHEMIA — NOSSA ÚLTIMA IMPORTAÇÃO

CREADORES DE APARELHOS DE ILUMINAÇÃO RESIDENCIAL DESDE 1924

RUA PELOTAS, 141, SÃO PAULO, TELEFONES: 70-4046 e 70-4053



## CONJUNTOS DE BANHOS COLORIDOS DE LOUÇA VITRIFICADA ALEMÃ

KERAMAG



KERAVIT

CÔRES  
EXCLUSIVAS

MODELOS  
EXCLUSIVOS



NOVA REMESSA RECENTE CHEGADA DA ALEMANHA

OKUSA INTERNATIONAL CORPORATION

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS PARA O BRASIL E DISTRIBUIDORES

„SANITÉCNICA” S/A

EXPOSIÇÃO E VENDAS:

RUA QUIRINO DE ANDRADE, 217  
EM FRENTE A BIBLIOTECA MUNICIPAL



SÃO PAULO

FONE, 36-3620



BRASIL

# S. LARA O. T. E. Ltda.

## Materiais e Instalações elétricas para Luz e Força



Rua Primeiro de Março, 105

Fone 23-3199 - End. Tel.: LAR

RIO DE JANEIRO

Executaram as instalações elétricas da  
residência do snr. Walter Moreira Salles  
(vide texto pag. 56 a 63)



## EMPRÉSA BRASILEIRA DE INSTALAÇÕES LTDA.

INSTALAÇÕES HIDRÁULICAS, ELÉTRICAS

PROJÉTOS E ORÇAMENTOS

Rua Visconde de Inhaúma, 39

10.º andar — Telefone 23-0547

R I O D E J A N E I R O

Executaram as instalações hidráulicas na residência do Snr. Walter Moreira Salles  
Vide texto às pags. 56 a 63

## HABITAT EDITÔRA LTDA.

Distribuidora e editora das  
publicações do Museu de Arte

sairam

**PORTINARI**, catálogo de sua  
exposição retrospectiva Cr\$ 15

**MASSAGUASSÚ**, Paisagens e  
figuras pintadas por Roberto Sam-  
bonet Cr\$ 80

**NEUTRA**, Residências/Residences  
(português / english), 2.a edição /  
2nd edition Cr\$ 40

**LE CORBUSIER**, Leitura crítica/  
A critical review (P. M. Bardini)  
Cr\$ 40

**VAN GOGH**, A Arlesiana (Co-  
leção AC) Cr\$ 10

**O RETRATO FRANCÊS**, do  
Renascimento ao Neoclassicismo  
Cr\$ 30

no prélo

**WARCHAVCHIK**, 20 anos de ar-  
quitetura brasileira, preço aprox.  
Cr\$ 200

**LASAR SEGALL**, Monografia de  
sua obra 1909-1949, preço aprox.  
Cr\$ 250

**ERNESTO DE FIORI**, Monogra-  
fia, preço aprox. Cr\$ 250

**GRAFICUS**, História e desen-  
volvimento da arte gráfica no  
Brasil, preço aprox. Cr\$ 80

Pedidos à  
**HABITAT EDITÔRA LTDA.**  
Rua 7 de Abril, 230, 8.º andar  
Sala 820, Fone 35-2837, São Paulo

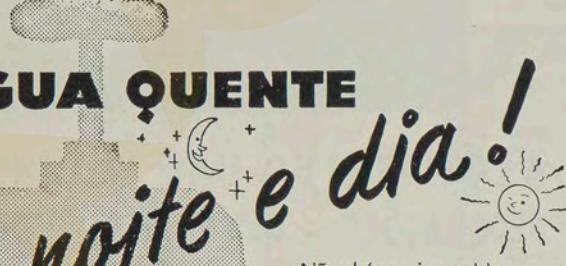
# CONSTRUTORA ALFREDO MATHIAS S. A.

projetos e construções

rua joão brícola, 24 - 18.º andar - fone 32-3914 - s. paulo

**ÁGUA QUENTE**

*noite e dia!*



Não há mais problemas no aquecimento da água. Equipado com um *novo elemento térmico exclusivo*, o Aquecedor LABOR é moderno, eficiente e fácil de instalar. Fornece água quente corrente, em todas as dependências. Gasta pouco e dura toda a vida. Acabamento esmerado.



Aquecedores elétricos LABOR

**LABOR INDUSTRIAL LTDA.**

Rua Cônego Eugênio Leite, 890  
Fones. 8-6862 e 8-2896 - S. Paulo



**PROJÉTOS  
HIDRÁULICOS  
ELETRICIDADE  
AR CONDICIONADO**

**ESCRITÓRIO TÉCNICO  
HENRIQUE G. ZWILLING  
PR. DOM JOSÉ GASPAR, 30 - 20º  
TELEFONE 36-0673 - SÃO PAULO**

## INDÚSTRIAS WAGNER LTDA.

Madeiras compensadas — Fábrica de papelão

Produtores — Comerciantes e Exportadores

Compensados especiais para títulos de residências,  
cinemas, armazens etc.

Fornecemos também chapas compensadas de  
pinho à prova d'água para fôrmas de concreto

Estoque variado em todas as espessuras

FILIAL: Rua do Gasômetro, 115, tel. 33-1063, S. PAULO

## ERNESTO DE CASTRO & CIA. LTDA.

Rua Boa Vista, 10/16 - Telefones: 32-0776 e 32-2383  
End. Teleg.: "Azebuc" - S. Paulo

TUBOS DE COBRE "YORKSHIRE" PARA  
INSTALAÇÕES DE AGUA QUENTE E FRIA

Ferragens — Aparelhos Sanitários —  
e outros materiais para construção

Senhor Engenheiro

PROPORCIONE

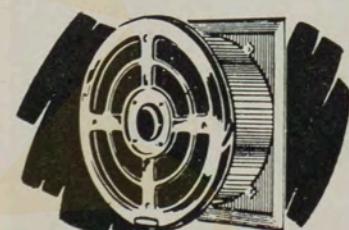
À SUA CLIENTE  
PERFEITA SATISFAÇÃO,  
INSTALANDO NA

COZINHA

O



Exaustor



Walita

NAS CASAS DE  
APARELHOS ELÉTRICOS

ELETRO INDUSTRIA  
"WALITA" S/A

Rua Álvaro Alvim, 79 - Tel. 70-4791  
S A O P A U L O

Livraria Editora

# KOSMOS

ERICH EICHNER & CIA. LTDA.

RIO DE JANEIRO

SÃO PAULO - PORTO ALEGRE

LITERATURA - ARTE - CIÊNCIA

VERLAGSANSTALT ALEXANDER KOCH GMBH STUTTGART, ALEMANHA, HAUPTSTAETTERSTRASSE, 87



## ARCHITEKTUR UND WOHNFORM DECORAÇÕES - INTERIORES, (VOL. 60)

A revista mais importante do arquiteto progressista  
Assinatura anual (6 números) DM 25. Cr\$ 120.  
Número avulso DM 5. Cr\$ 30.

Conteúdo do número de Jubileu:

CONSTRUCTA E TRIENALE

Charles Eames — A habitação por DM 1000.

Edições especiais:

HOTEIS - RESTAURANTES - CAFÉS E BARES

303 páginas, 400 ilustrações e plantas  
encadernação em linho DM 45 Cr\$ 270.

CONSTRUÇÕES DE LOJAS, CASAS  
COMERCIAIS, ELABORAÇÃO DE  
INTERIORES E EXTERIORES

130 páginas, 150 ilustrações  
encadernação em linho DM 28 Cr\$ 170.

CAMA E CAMA - TURCA

100 páginas, 150 ilustrações  
encadernação em linho DM 21.50 Cr\$ 130.

HABITAR HOJE E AMANHÃ  
COM MÓVEIS E LUGARES

120 páginas, 200 ilustrações e plantas  
encadernação em meio-linho DM 12.50 Cr\$ 75.

O PAPEL PINTADO de Franz Rullmann  
HISTÓRIA - FABRICAÇÃO - COMÉRCIO

130 páginas, 60 ilustrações e amostras de  
papeis pintados, encadernado DM 7.80 Cr\$ 50.

Pedidos à editora ou por intermédio da  
HABITAT EDITORA Ltda., Rua 7 de Abril,  
230, 8.º andar, sala 820, Fone: 35-2837,  
São Paulo - Brasil

**LEITE  
VALINHOS**  
TIPO A  
**PURO 100%**

Gado selecionado, controle médico-veterinário, instalações modernas e equipamentos automáticos, fazem do Leite Valinhos um produto puro e de absoluta confiança.



**PRONTA ENTREGA**  
**FAZENDA-GRANJA**  
**VALINHOS**

PEDIDOS COM O DISTRIBUIDOR  
Av. 9 de Julho, 3201  
Fone 31-1704



**COLCHÃO DE MOLAS**  
**Lancellotti**  
"o seu sonho de todas as noites"  
Exposição e vendas:  
Rua do Arouche, 84 - Fones: 34-9380 e 36-1641  
Rua da Consolação, 630 - Fone: 34-7372 - S. Paulo

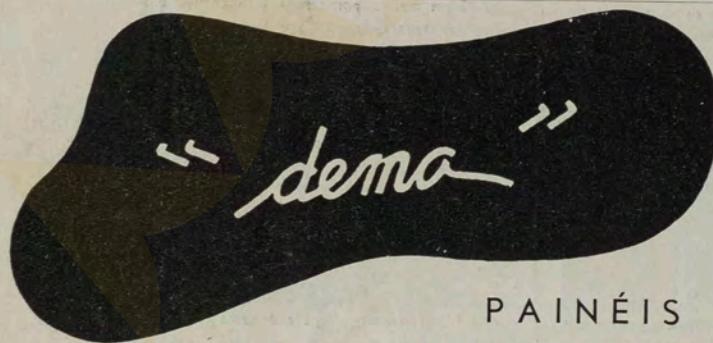
**CONFORTO E BELEZA**  
COM  
**PERSIANAS SOMBREOLAR**  
LTDA.  
**ORÇAMENTOS SEM COMPROMISSO**  
**TEL. 33-2955**  
**SEC. DE VENDAS R.DO CARMO, 64-4º A.S. 41**

# W A R C H A V C H I K

arquiteto

projéto s e construções

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



PAINÉIS  
COM PASTILHAS

Rua da Consolação, 1365  
Fone 35-6071 — São Paulo

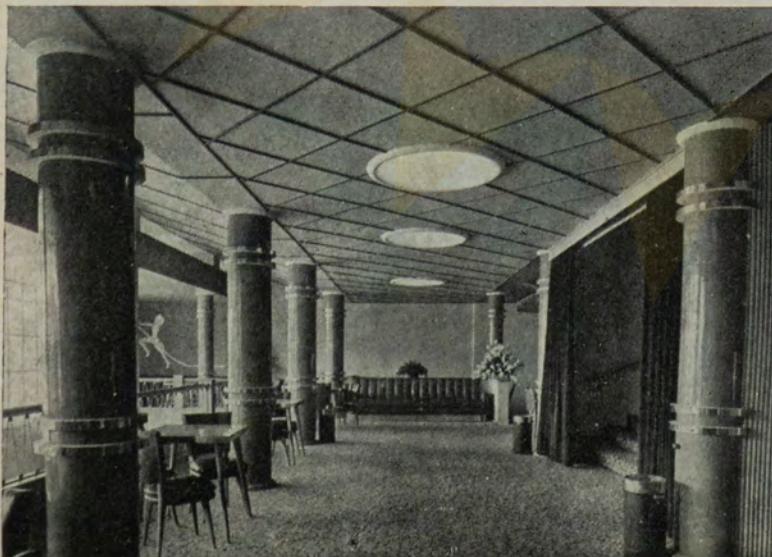


## C. PUGLIESE & CIA. LTDA. F A B R I C A   D E   L A D R I L H O S

Decorações internas e externas em gesso e cimento — Tanques e Caixas d'Água em cimento armado — Mosaicos — Granitina e Terrazzo — Azulejos e Artigos sanitários

REVENDORES DOS PRODUTOS DA CERÂMICA SÃO CAETANO S. A.

Rua Tabor, 123 (Ipiranga), Fone, 3-0481; S. PAULO



## FRANCISCO MUNHOZ

PINTURAS EM GERAL

Avenida Gentil de Moura, 118 — (Ipiranga)  
Tel. 32-7341 — (CASA LOPES) — SÃO PAULO

Serviço de Pintura, executado no Cine Plaza

sonoridade...

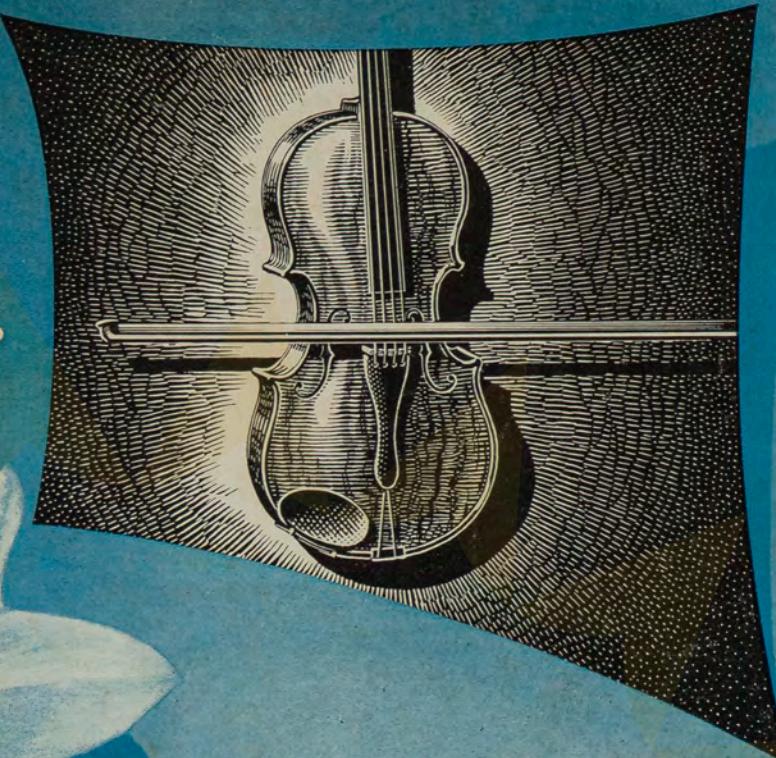
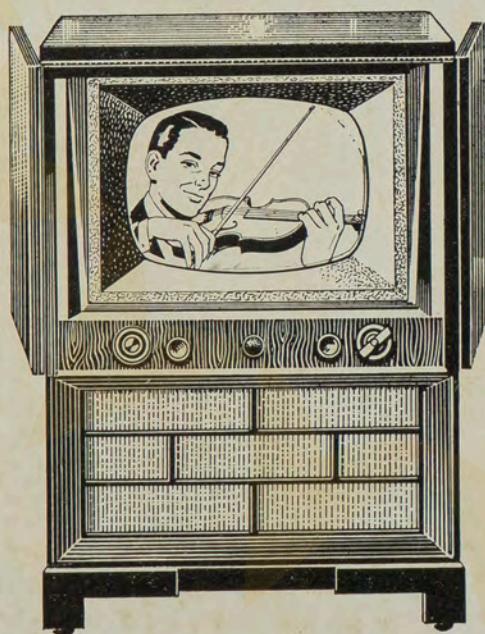


imagem perfeita...



PHILCO TROPIC — Mod. 4206 X

Belíssimo gabinete com todos os desenhos  
“de luxe” Philco. Imagem de 150 polegadas.

Televisão  
**PHILCO**  
“Balanced Beam”

O presente mais fino que um lar pode receber...

# FECHADURAS E FERRAGENS PARA CONSTRUÇÕES

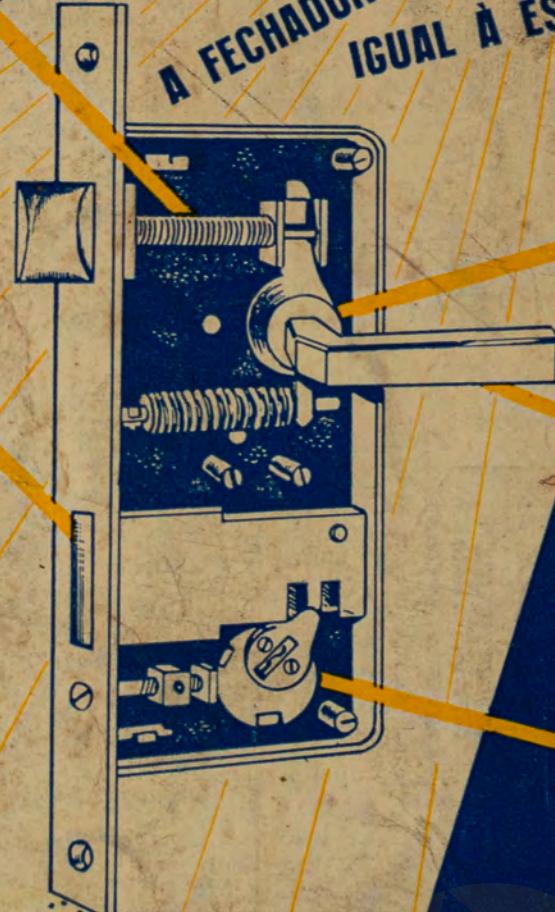
Molas em  
aço inoxidável  
"Johnson".

Lingueta de bronze  
maciço.



SÍMBOLO DE GARANTIA E SEGURANÇA

A FECHADURA BRASILEIRA  
IGUAL À ESTRANGEIRA



Cubo de bronze  
fundido.

Maçaneta de latão  
fundido.

Segurança na ponta-  
cilindro inteiro furado  
em forma de "S".

FABRICAÇÃO DA:

**METALURGICA SÃO NICOLAU LTDA.**

Rua Silveira da Mota n.º 1

Fone: 33-1429

REPRESENTANTE:

**OTTO LUETSCHG**

Escritório e Exposição

Av. Ipiranga, 313 — 1.º — conj. 1