

39

FEVEREIRO - 1957

HABITAT

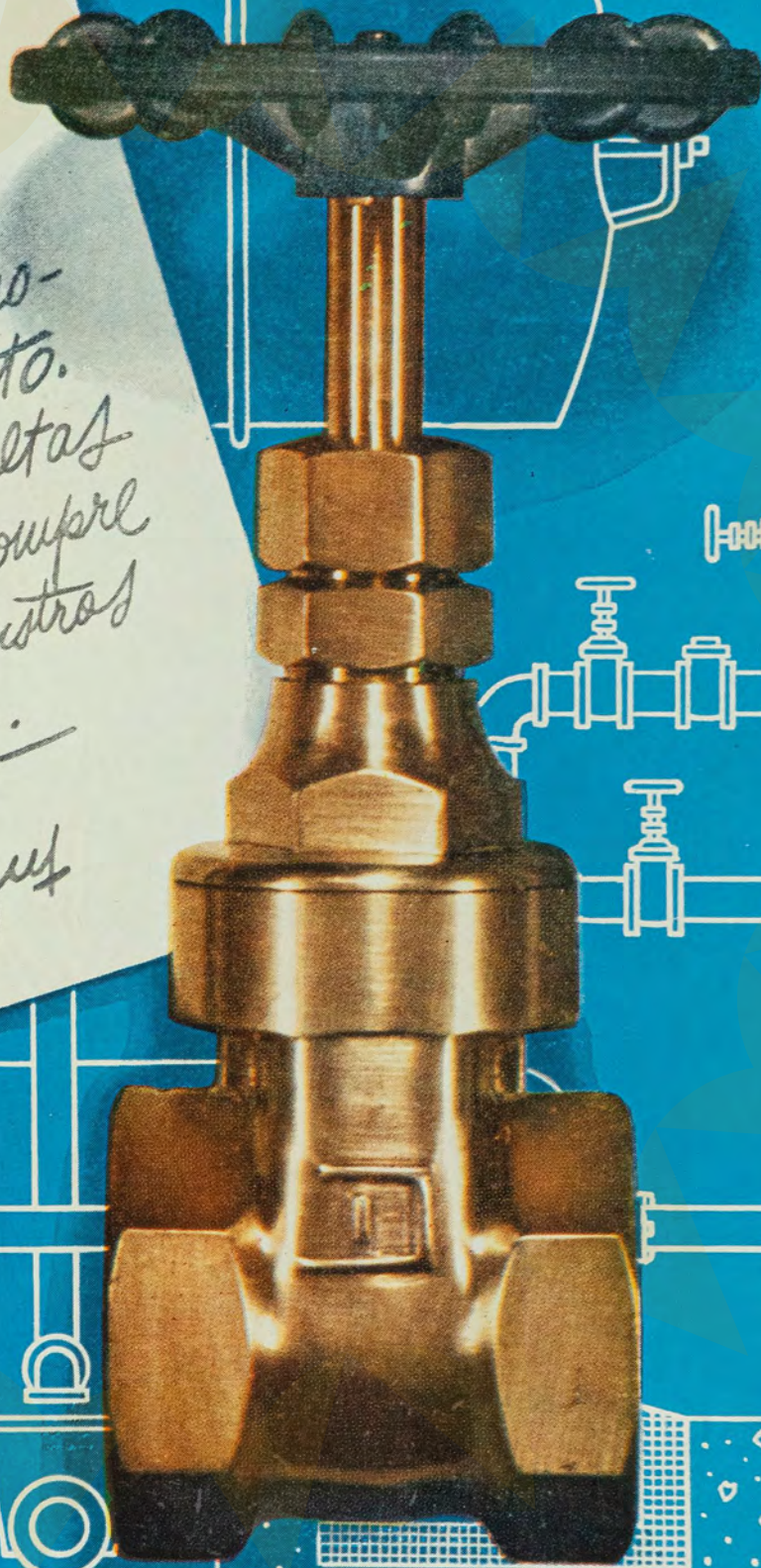
Arquitetura e Artes no Brasil



PROVIDÊNCIAS PARA HOJE

Carlos —
Os registros Decca pro-
varam cem por cento.
Para suprir as faltas
do almoxarifado compre
unicamente registros
dessa marca.

H. L. L.



ARTEFATOS DE METAL DECA S. A.

RUA COMENDADOR SOUZA, 179 - FONE: 62-3300 - SÃO PAULO

KNOEDLER

Established 1846



Henri Matisse (1869 - 1954), "O jogo de dominós", 24 1/4" X 15".

OLD MASTERS
AMERICAN PAINTING
FRENCH IMPRESSIONISTS
CONTEMPORARY PAINTING

Framing

Prints

Restoring

NEW YORK CITY

14 East 57th Street

LONDON

14 Old Bond Street

PARIS

22 Rue des Capucines

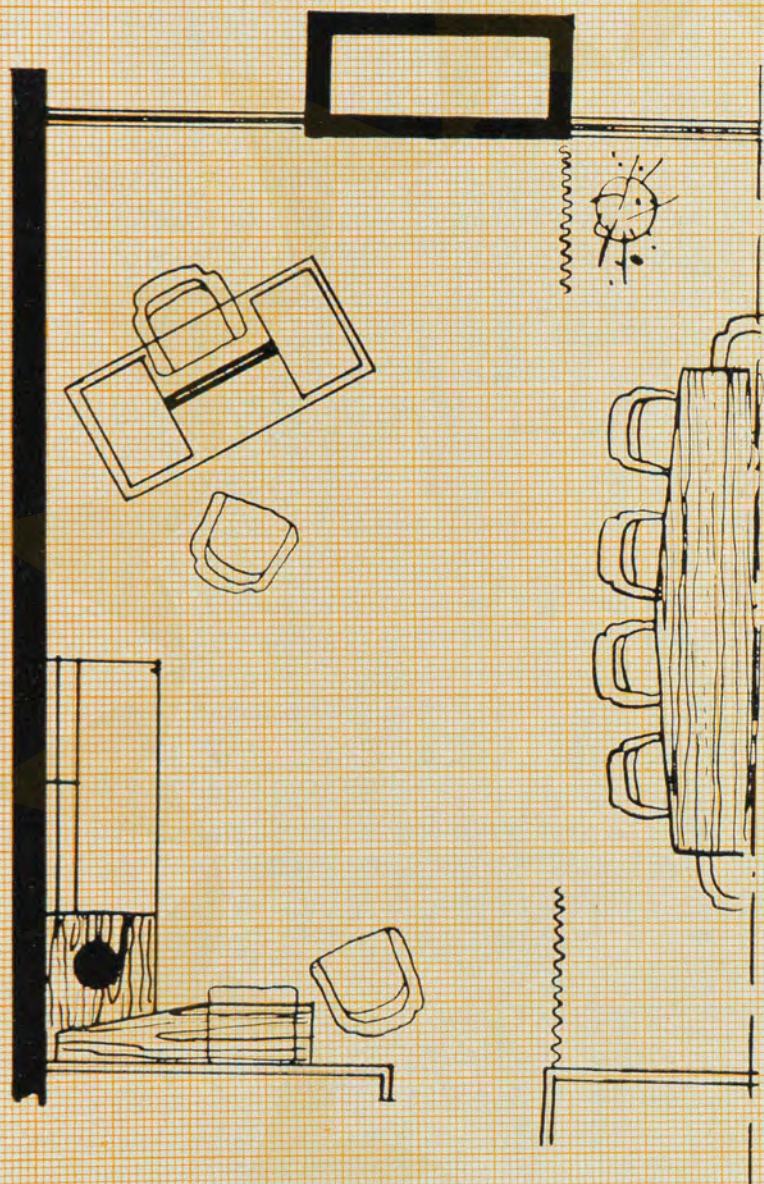


**PARQUE
BALNEÁRIO
HOTEL**

**TROPICAL GARDEN
TENIS·BAR·BOITE
BRIDGE CLUBE -**

AR CONDICIONADO

decoração da sala da diretoria da nova loja eletro-rádioraz, apresentando a escrivaninha com o tampo de cristal temperado, um divã-estrado que liga com a parede de lambrís de madeira, cortada por prateleiras e a mesa de reunião no primeiro plano.



decoração
móveis modernos
desenhos exclusivos
tecidos originais

NO

STUDIUM

do Hotel

J

ARAGUÁ

JANTARES DANCANTES

ao som do conjunto harmonioso de

BETINHO

Ar condicionado perfeito
Rua Major Quedinho, 40.
Telefone 37-5121

COCKTAILS-DRINKS

NO

CLUB



Melodias de JEAN TRANCHANT

AR CONDICIONADO
Aberto das 11 hs. da manhã
Praça da República, 146

BANCO TIETÊ S/A

DIRETORES:

DR. ANTONIO WEY
Diretor-Presidente

FERNANDO HERACLIO SILVA
Diretor-Gerente

ESTEVAO GROSS
Diretor-Superintendente

DR. LUIZ TREVISANI
Diretor-Tesoureiro

TODAS OPERAÇÕES BANCÁRIAS

Matriz: RUA BÔA VISTA, 87 — FONES: 37-1692 e 34-8579
Agência Lapa: RUA DRONSFIELD, 136 — FONE: 5-0425 — S. PAULO



definitivamente resolvido
o problema das

COBERTURAS PLANAS

pelo processo

Wadimex

A estrutura celular mineral, exclusiva de Wadimex, envolvendo as partículas asfálticas, evita o perigo da oxidação e do derretimento do asfalto pelo calor. As camadas de Wadimex, intermeadas com véus de lã de vidro, aderem completamente sobre qualquer superfície, garantindo **proteção elástica e inalterável!**



- O nosso departamento técnico está apto a atender prontamente qualquer consulta sobre problemas de impermeabilização.
- Dispomos de turmas de operários especializados para executar qualquer serviço de impermeabilização, sob a orientação de nossos técnicos.
- O processo Wadimex, sendo a frio tem um campo de aplicação ilimitado, alcançando sempre os mais perfeitos resultados.
- O processo Wadimex é ideal para a impermeabilização de todo tipo de cobertura, bem como de alicerces, piscinas, calhas, juntas de dilatação, etc.

- A - Laje
B - Argamassa niveladora
C - 1 demão de Wadimex A
D - Isolação Térmica
E - 2 demãos de Wadimex A
F - Véu de lã de vidro
G - 2 demãos de Wadimex A
H - Véu de lã de vidro
I - 3 demãos de Wadimex A



é um produto da

WAMEX S/A

Indústria
Química

Esc. Rua Cons. Crispiniano, 120 - 13.º andar
Telefones: 32-0174 e 2-0349 - Cx. Postal 3607
End. Telegráfico "TECNICOM" - São Paulo
Fá. Rua Padre Cursino, 586 - Fone: 80 8397

DISTRIBUIDORES E APLICADORES AUTORIZADOS:

- Rio de Janeiro** (D.F.) - Impe-o Ltda.
Av. Nilo Peçanha, 155 - 8.º - s/ 815 - Fone: 42 4850
- Goiania** (Goiás) - Mercurio Ltda. - Rua 3 - n.º 80
- P. Alegre** (R. G. do Sul) - R. Uruguai, 91 - s/ 523 - Fone: 7657
- B. Horizonte** (M. Gerais) - Impermeabilizações Neso Ltda.
Rua da Baía, 2100 - Fone: 2-6469
- Curitiba** (Paraná) - Ransolin, Falce Ltda.
R. Voluntários da Pátria, 93 - Fone: 4406
Cx. P. 1512 - End. Tel. "LINFA"
- Blumenau** (Sta. Catarina) - Ransolin, Falce Ltda.
R. 4 de Fevereiro, 97 - Fone: 1127 - Cx. P. 578
End. Tel. "ZADROSNY"

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

Transforme em cliente conhecido o comprador desconhecido

Os maiores entusiastas do anúncio são os profissionais, comerciantes e os industriais prósperos: eles têm experiência.

Quem não faz ou interrompe a publicidade durante uma crise é bem comparável a quem demolisse um dique durante a maré vasante.

O cliente não pode adivinhar que tem interesse em se dirigir a V., se não for lembrado ou propagado. A publicidade transforma em cliente conhecido o comprador desconhecido.

Não suspenda a publicidade a pretexto de que os negócios vão mal; continuando-a ela trará a prosperidade.

O povo vai aprendendo que só anunciam intensamente os profissionais de categoria ou produtores e vendedores de produtos de qualidade. E por isso quando se lhes oferece um produto menos conhecido, recusa-o, por não lhe inspirar confiança um produto ou artigo em que nem sequer o produtor ou vendedor confia, pois se neles confiasse não hesitaria em gastar mais com sua propaganda.

H A B I T A T

Revista mensal brasileira inteiramente dedicada à divulgação do que de mais importante vai nos setores da **arquitetura, urbanismo, decorações, artes plásticas, artes gráficas**. Grande circulação no Brasil e no exterior entre arquitetos, engenheiros, decoradores, artistas plásticos e mais interessados em cultura geral.

E N G E N H A R I A

Órgão oficial do Instituto de Engenharia de São Paulo, a cujos sócios a revista é enviada **gratuitamente**, divulga, **mensalmente**, artigos, comentários e informações sobre problemas de **engenharia, urbanismo, técnica em geral**. Circula ainda, entre as firmas distribuidoras ou especializadas em equipamentos para engenharia e indústria bem como firmas construtoras.

B R A S I L T E X T I L

Como órgão oficial do Sindicato da Indústria de Fiação e Tecelagem em geral, no Estado de São Paulo, circula **mensalmente** nos importantes setores da **Fiação de lã, Fiação de algodão, Fiação de juta, Fiação de linho, Fiação de nylon, Linha para bordas e coser, Tecelagem de algodão, Tecelagem de lã, Tecelagem de linho, Tecelagem de rayon, Tecelagem de artefatos de lã e algodão, Tecelagem de toalhas, Tecelagem de juta, Meias, Cordoalhas, Estôpas, Lavanderias e Tinturarias, Confecções, Processos químicos e de acabamento, etc.**

C E R Â M I C A

Órgão oficial da Associação Brasileira de Cerâmica, entidade que congrega os profissionais e as principais cerâmicas do país, publica, **trimestralmente**, o que de mais importante vai nos múltiplos setores da cerâmica industrial ou artística do país e do exterior.

E N G E N H A R I A M U N I C I P A L

Órgão oficial da Sociedade dos Engenheiros Municipais de São Paulo divulga, **trimestralmente**, problemas de **engenharia municipal, urbanismo, arquitetura, problemas da classe**. Enviada gratuitamente aos associados e mais engenheiros e prefeituras do interior deste e dos demais Estados brasileiros.

Consulte sem compromisso o Departamento de Publicidade da

HABITAT EDITÔRA LTDA.

R. 7 de Abril, 230; 8.º and.; conj. 837/38; tel.: 35-2837; S. Paulo

CONSTRUA MELHOR

RESOLVENDO O PROBLEMA DO BARULHO EM APARTAMENTOS

com

EUCATEX ISOLANTE

Ao construir ou reformar um edifício, mande colocar Eucatex Isolante entre os tacos e a laje. Eucatex isola completamente os ruídos típicos de impacto (passos, marteladas, arrastar de móveis, quedas de objetos), assim como ruídos gerados no ar (vozes, música etc.) — resolve definitivamente o sério problema do barulho. Eucatex Isolante torna o edifício mais sossegado, mais confortável.. oferece bem-estar e tranquilidade a todos... valoriza a construção!

Este é um dos produtos da fibra nacional da

EUCATEX S.A.

INDÚSTRIA E COMÉRCIO

Avenida Francisco Matarazzo, 530

Tel.: 51-9108 - S. Paulo

Avenida Presidente Vargas, 435 - s/ 902

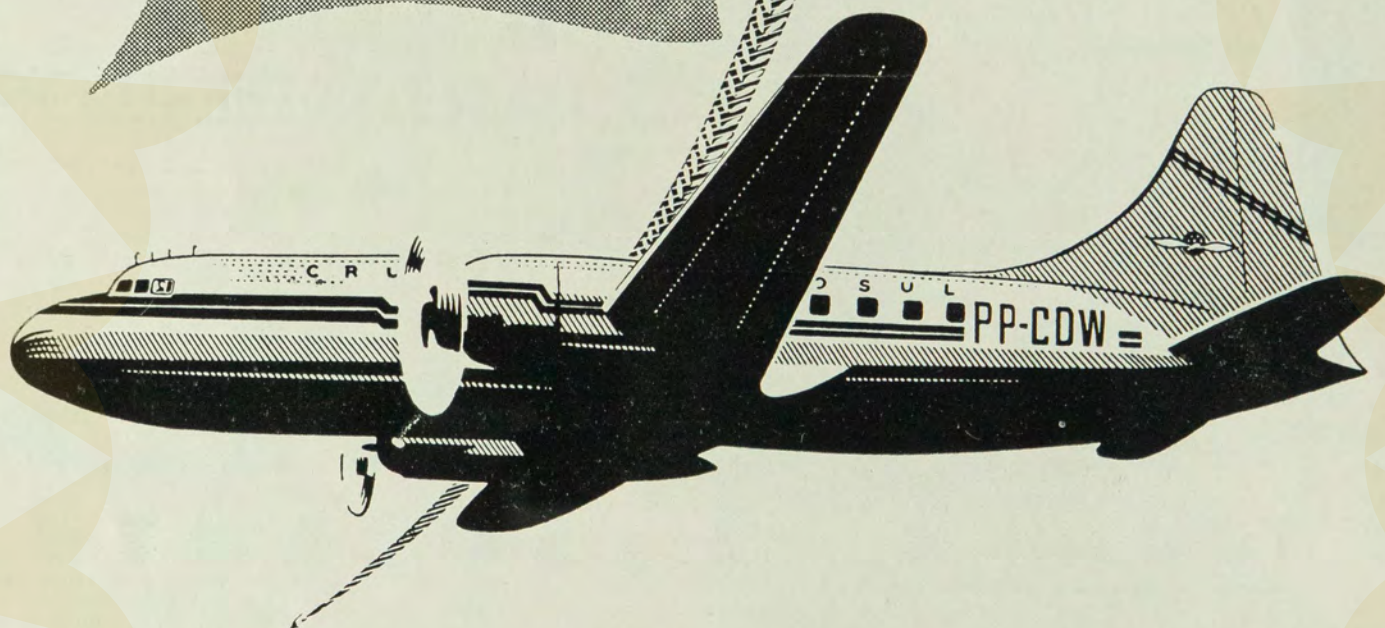
Tel.: 43-7271 - Rio de Janeiro

REPRESENTANTES E DISTRIBUIDORES EM TÓDAS AS PRAÇAS



aviões
CONVAIR
340

Modernos e rápidos
possantes e
confortáveis



da CRUZEIRO DO SUL S.A.

Os possantes e modernos CONVAIR-340
da CRUZEIRO DO SUL, proporcionam
as mais confortáveis e rápidas viagens
aéreas.

a negócio ou a passeio prefira sempre



SERVIÇOS AÉREOS

CRUZEIRO DO SUL S.A.

Av. Rio Branco, 128 - Tel. 42-6060
Av. Nilo Peçanha, 26-A - Tel. 32-7000



English summary

page 2: Abelardo de Souza

We published last year a series of outlines with the purpose of showing the evolution of the most prominent "personalities" that left their mark in the history of modern Brazilian architecture, allowing thus to make a tentative valuation of their deeds. There were just six of them, chosen within the limits of our possibilities. But through the record of their works, writings and statements, it has been possible to give an outlook of the architectural transformation the country underwent since the building of the first modern house, by Warchavchik, less than thirty years ago. We have witnessed and lived through all these facts, and know from first-hand experience the struggle between the past and the present, the impact made on the public by the new houses called at that time "machines to live in", "futuristic forms", "functional realities"; the polemics between the custodians of past canons and those anxious to destroy them with their snobbish sneer... until the truth prevailed and the pioneers were able to handle down to the younger generations their new conceptions, the ethics and processes of actual accomplishments. The seriousness of an innovation, the new authentic position, a firm conviction assert themselves at the end, and allow further evolution of the new principles. Pursuing at present our task of gathering all elements capable of recording, even if in a fragmentary way, the original and evolutive lines of our architecture, we start a second series devoted to the younger architects, whose work is already incorporated with that of the "avant-garde" but discloses at the same time the achievements in store. Thus, Abelardo de Souza, a former student of the National Academy of Arts, has been chosen to open this new series. Born in 1908, he witnessed and was involved in the architectural revolution. Still as a student he showed his enthusiasm for modern conceptions and belonged from the very beginning to the "avant-garde" group formed upon the building of the first modern house in Rio, where, thanks to the presence of Frank Lloyd Wright, on a visit to Brazil, the young students could proclaim their faith in how architecture should be in the future. Very early, Abelardo de Souza was deeply interested in city-planning and while working at the engineering section of the City Administration, he was able to study and direct buildings of large proportions in Rio and later in São Paulo. Still in Rio, he organized together with the capable young architects the First Exhibition of Tropical Architecture which included also the manifest of the CIAM and divulged its meaning for the first time in Brazil. But it was in São Paulo that he settled and started a studio on his own. His strongest inclination is still for large and complex projects integrated in city-planning. We could mention, for one example the residential "ensemble" in Perdizes which marks — up to now — the best achievement in the life of this architect, who has intelligently shown with it how it is possible to concile the claims of architecture with profits, to the advantage of the dwellings. When tackling the problems of small residences, the architect has proved to be the same expert organizer of space, finding always the adequate solution in the interiors and an outside balance of volumes and colours, through his patient study and compositive work.

page 33: "The Arts in Brazil"

The exhibition at the Metropolitan is going to show to the American public the collection

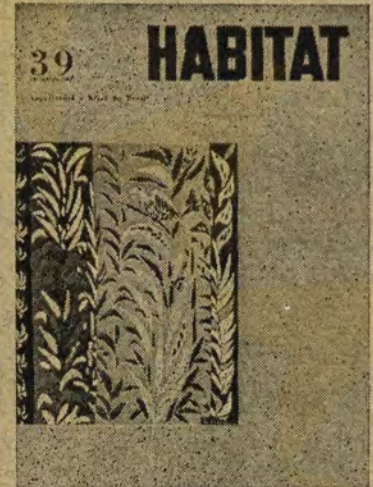
of a museum which has been repeatedly called "mushroom-museum" because of its rapid growth. The selection of paintings will give an idea of the effort accomplished in setting up such an institute, especially if one comes to think that it had to be done in a country where up to its foundation, there existed only the National Museum of Arts at Rio, with its XIX Century collection and items not even scientifically catalogued. The enterprise of creating a new museum had to wait until a man capable of interpreting a collective yearning took upon himself the task of converting words into facts. Senator Chateaubriand understood the urgency of the problems of the arts in Brazil, as he had previously grasped the economical and practical ones. The Museum of Art, following the wish of its founder and patron, devotes the same attention to all arts, with no partition of space or time, and has a definite didactic programme adjusted to the needs of a city growing rapidly like Chicago and anxious to have a share in the cultural life of its time. The approach to culture is long and difficult, but the enthusiasm of the younger generation has been so great that the Museum was swayed along by the same impulse and liveliness of the growing city. At the same time it was able to free itself from the limitations of an institute which collects and classifies the works of art: it would have been meaningless to exhibit the portraits by Tician and the landscapes by Cézanne, and wait for eventual visitors. The Museum endeavored to give the public a comprehensive outline of the whole history of the arts, taking into account that people are easily swayed by advertisement and prefer what they read about every day in the newspapers: they are much more likely to get enthusiastic over the personality of Picasso than over the greatness of Giotto or Vermeer. Didactic exhibitions were set up with reproductions and documents, this being at the beginning the central activity of the Museum, which helped the visitor to form ideas of his own while seeing for the first time original works of art. In order to understand better the atmosphere in which the Museum has grown, it will be useful to portray the city with its Latin communities of Mediterranean origin, the Portuguese, the German technicians and Slavs, Syrians, Japanese, but not least the imaginative African element. There is no racial friction, no racial competition in this continual mixture of races; the population maintains an exemplary respect for the individual whose utilitarianism is geared to the American system of discipline. The accepted aim is the creation of wealth in which all are free to compete and share, thanks to the prodigality of nature, the unlimited space the demand for labor. Up to the present the country has thought little of leisure. The older generations had neither the time nor the desire to move with the times in matters of aesthetics, they were content with small houses decorated with terracotta statues of allegorical female figures. But as usual, in contrast to the lack of interest of the large public, there were fierce polemics of the "avant-garde" movements. Already in 1913, Lasar Segall, belonging to the most advanced Expressionist groups, had aroused the first excitement over his exhibition of distorted paintings. After the first World War, while Brazilian poets shook off the influence of Parnassians, Mario de Andrade in a stupendous and unfortunately untranslatable narrative "Macunaima", discovered in the original spirit of the forest the true way of Brazilian poetry, and Villa Lobos derived his unexpected music from folk-lore. Marinetti and Blaise Cendrars were invited and the Brazilian pupils of Léger and Lovis Corinth imported new canons of form that scandalized the academics. Later Le Corbusier arrived in Brazil to inaugurate a new phase of architecture, which put a finish to Victorianism and cultural eclecticism that had

HABITAT

ARQUITETURA E ARTES NO BRASIL

DIR. RESPONSÁVEL: GERALDO N. SERRA

7.º ANO - FEVEREIRO DE 1957 - N.º 39



Tapeçaria de Genaro de Carvalho.

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

REDATOR-CHEFE: GERALDO N. SERRA
REDATOR: RODOLFO KLEIN
ARTES PLÁSTICAS: JOSÉ GERALDO VIEIRA
ARQUITETURA: GERALDO FERRAZ

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

CLICHÊS: CLICHERIA UNIVERSAL, RUA
AURORA, 186; FONE: 34-0818 — SÃO PAULO

COMPOSTO E IMPRESSO NA EMPRESA
EDITORA O PAPEL LTDA. - RUA LA-
VAPÊS, 538 - FONE: 36-3689 - S. PAULO

DISTRIBUIDORES:

RIO DE JANEIRO e DISTRITO FEDERAL:
Brasitodo Ltda. Av. Alm. Barroso, 54, térreo.

SALVADOR: Depósito Continental de Livros,
Praça Barão do Rio Branco, 5, 2.º, S/1, 2.

RECIFE: Geraldo de Brito Peixoto, Av. Guararapes, 50, 2.º, S/202.

BELO HORIZONTE: Escritório Dutra, Rua Tim-
bras, 834.

ARGENTINA: Dr. Carlos Hirsch, Florida, 165,
Buenos Aires.

URUGUAI: Ibana S/A, Convención, 1488, Mon-
tevidéu.

PORTUGAL: Aricle Ltda., Av. Almirante Reis,
106, 1.ª esq., Lisboa.

SUMÁRIO

Novos valores na arquitetura brasileira (I) — Abelardo Reidy de Souza	2
Uma nova loja do Lóide Aéreo Nacional, Fortaleza, Ceará	22
Edifício «Anglo Ven» em Caracas — arqs. Vegas & Galla e engs. Otaola y Benedetti	24
Casa-consultório em Maldonado, Urugual — arq. Ramon Gonzalez Almeida	29
Grupos de casas de fim de semana, Can- tegril, Urugual — arq. Ramon Gonzalez Almeida	30
A Pinacoteca do Museu de Arte de São Paulo no Metropolitan de New York	33
Um depoimento de P. M. Bardi sobre as artes no Brasil	39
Síntese da obra de Clovis Graciano — Manoel Germano	42
Três pintores japoneses	48
Genaro de Carvalho	50
Gravuras de Karl Bertil Gadö — J. G. V.	52
Dois galerias Latino-Americanas em New York — Leslie Judd Portner	54
O sortilégio da África	57
Exposições, Museus e Galerias	59

crossed the Atlantic and become old and dusty. Inspired by the example of São Paulo, the idea of new museums has rapidly spread throughout the country. Even smaller centers find some enthusiastic individual who set himself to the task of organizing a museum, sometimes managing to persuade the local administration to give him a room in which to make a start. In larger cities more elaborate enterprises are achieved such as the Museum of Modern Art of Rio. It goes without saying that these new museums take full advantage of the possibilities offered by modern architecture, which in a space of twenty years has made great progress in this country, developing into a school of its own that has become well known abroad. The interest for the arts in Brazil has already passed the frontiers: a Biennial on the line of the Venice exhibits is organizing its fourth edition. Industrial design, fashion design, cinema are all looked after by the Museum which, since its foundation, set up and still maintains classes on all subjects related to arts and gives weekly performances of ballet, play-reading and concerts. It should be re-

membered that the Museum has the only Junior Symphony Orchestra of South America. All this activity will certainly not impress an American museum-goer. But we wish to point out that the Museum of São Paulo has followed the path of the most vivid and advanced museography, and beside the collection of paintings there is a desire to honour the great Masters, by means of teaching and divulging the spirit of the arts.

This book is the first attempt to gather into a general panorama the arts in Brasil, taking history as the starting point and punctuating it with successive and original remarks. The author has devoted himself to the task of studying the artistic problems in this country with an attitude of cordiality, but always supported by ideas and critical appraisal characteristic of an observer of different cultural background. The book is compiled with plenty of new and unusual historical, sociological notes and statistics, the result of research and first-hand knowledge acquired while travelling widely throughout the country. In other words, it is a book of great consequence and large views always rendered with a certain poetical feeling.

page 42: Clovis Graciano

If we wish to understand the work of an artist, it is necessary to see throughout the causes of his characteristic features. This holds true especially in the case of Clovis Graciano, who was born and lived his first years in small towns of the State São Paulo. His first studio was the backyard of a station, and as full-window he had a freight-waggon in which he travelled from town to town as an employee of a railway company, for the maintenance of the painting on traffic signs, gates and so on. Thus, when Clovis Graciano started to paint on his own, he recalled in the first place the landscapes he had travelled through, the coffee plantations the palm-trees, the large valleys, choosing from those his first figurative subjects. But he painted also on his canvases the same traffic signs and gates he had to care of, timetables and crossings carefully composed which gave an almost abstract quality to his paintings. We could deduce that from these compositions of letters and abstract elements he derived his liking for the covers of the books he were to decorate. And for the stage-settings and costumes he were to make later in the years, he got his first cues from observing the passengers themselves, queued up in wait of a second-class seat. Clovis Graciano held up to now only five personal exhibitions. But literary circles can count upon him as an excellent collaborator for the covers of their books, and the theatre can take advantage of the sense of observation and imagination he displays in stage and costume drawings. He masters the drawing, which is, we could say, the structure of all his works. In the ink drawings his line flows freely registering the essential synthesis; in his paintings one can perceive the slow and systematic apprenticeship. The artist has an ambivalence of tones: delicate ones in the flowers and nudes, and an incisive strength in human figures and landscapes. His paintings independently from the chosen subject, are always rhythmic and dynamic, and have the mobility of one who worked being pulled by a locomotive, and had to seize the moving past landscapes and men. Clovis Graciano has expanded from canvas-painting to imposing mural painting of which he is one of the best in the country. His drawings and paintings are scattered through private collection. Brazilian and foreign museums, but the mural remain within the reach of the people whose doings they record: rural and industrial panoramas, national, arcaic and modern, historical and folk-lore, decorative and allegorical themes are to be seen in his murals, by

means of which he is accomplishing his ecological task. From his journey to Europe, from the "avant-garde" circles and galleries, he did not profit to show us mere chromatic compositions of abstract quality, but he came back to his country with an even more greater interest for nature and the human being, a true witness of the times. His artistic production is deeply characteristic of Brazil, he puts his art to the service of humanity with a sense of pledge, deriving possible from his plain origin.

page 48: Three Japanese Painters

It is well known that the Japanese colony abroad is a sensitive and solitary one, attached to its origin and traditions. No wonder then, that even in a sphere of plastic arts, it could be more readily influenced by artists of Japanese nationality, representatives of the modern school, who happened to come to São Paulo, as Keiya Sugano and Tatsuo Arai. The first result of their influence was that of converging the group of local Japanese artists into the prevailing trends of modern painting: the abstract and the figurative one. To the abstract trend belong the three artists who held recently an exhibition at the Museum of Modern Art. However no traditional Japanese elements can be detected in their paintings: those of Sada Yazima can be easily approached to the Group of Düsseldorf because of its centrifugal and centripetal compositions of volumes and colours. The setting of geometrical segments of colour such as in the paintings by Sin-Itiro Yazima, recalls some details in the way of planning of Bissière and Lazzari, while the linear and chromatic surfaces of Tomie Ohtake, who recedes from the analogical figure, evoke those of Michel Seuphor. What can we deduce from this absolutely Occidental feature of abstract painting of the three Japanese? All of them have an authentic vocation for art, they are prone to a serious research in the matters of compositions and texture and show a sensitive taste for chromatic values; there is a definite progress from previous exhibitions and one can sense how keenly they pursue a personal artistic vocabulary.

page 50: Genaro de Carvalho

Genaro de Carvalho, although belonging to the younger generation of Brazilian artists, is developing with remarkable assurance and method toward an appointed aim. His likings go to a synthetic art in which the decorative effect is based on the sublimation of the surrounding fauna and floral motives, imbued with a constant rhythmic notion. He has founded in Bahia a very original tapestry handicraft in which the artistic and artisan elements transcend with poetical inspiration the sheer "métier". He knows how to take advantage of domestic tradition, and eluding conventional patterns his solutions are sharply personal and prove his qualities which, very soon, will develop into a school of tapestry of a particular tropical Northern Brazilian brand.

page 52: Karl Bertil Gadö

The coloured engravings of this Swedish artist form, we could say, a Northern polyptych, ranging from mythological dimness, ancient fights invasions victories and defeats, subterranean worlds to less legendary episodes of medieval touch. In the works of Karl Bertil Gadö there is a constant sense of poem and legend illustration; it is interesting to remark how the artist synthesizes in small surfaces his crowded themes, how he depicts the coloured worlds of his rich whimsical surrealism, thus giving a personal and expressive contribution to the plastic arts of to-day.

Viver com arte

arq. Zenon Lotufo

Há duas palavras na nossa língua, muito parecidas na forma, constantemente confundidas no sentido e que entretanto encerram em si mesmas conteúdos bastantes significativos e distintos. São elas: artista e artífice.

Leiamos os dicionários: *Artista* — Que gosta da arte. Que tem engenho. O que faz da arte meio de vida. O que revela sentimento artístico. *Artífice* — Pessoa que se dedica a qualquer arte mecânica, operário. Fabricante de artefato.

O uso tem feito pouca distinção entre uma e outra, chegando mesmo a confundí-las mas, para nossa ilustração, interessa o sentido literal de cada uma.

Para ser digno do nome de artista, não são suficientes gravatas caídas, cabelo comprido, atitudes estudadas, boemia, palidês facial e outras quaisquer exteriorizações; estas talvez possam determinar um carácter que se pretende afirmar sob uma máscara, mas não lhe conferem, absolutamente, gênio, poder criador ou sensibilidade.

Eliminemos, portanto, êsse pseudo-artista de nossas considerações e pensemos, exclusivamente, no verdadeiro, no homem de talento e engenho, capaz e honesto.

Justificam-se perfeitamente, as atitudes apontadas, porque os fracos nem sempre se compenetraram, com a devida justeza, que certas manifestações exteriores do homem de talento, não são mais que a despreocupação, ocasionada por uma grande abstração do seu espírito, por coisas julgadas secundárias em face do valor atribuído à sua criação.

O valor do artista, o que o consagra no tempo e no espaço, não é a sua habilidade, a sua técnica, ou a perfeição com que maneja o pincel, o lapis, a espátula ou o buril.

O seu renome nasce e permanece em função das obras criadas.

A técnica ou a habilidade manual não são mais que instrumentos destinados a interpretar fielmente o seu pensamento, a sua imaginação e a dar forma concreta às suas elocubrações. Não se torna, nunca, escravo de sua habilidade no desenho ou da sua técnica na aplicação das côres, antes emprega-os da melhor forma possível da sua aptidão. Inutilizado estaria o artista que se deixasse iludir pelo próprio desenho.

De qualquer forma, necessita dos conhecimentos técnicos e da habilidade profissional, mas a prática que desenvolve para obtê-los não é um fim mas um meio para conseguir expressar-se bem, plásticamente. O bom escritor deve escrever a máquina, mas não é condição indispensável que o seja. Um bom datilógrafo pode ser um bom escritor, mas não por ser bom datilógrafo.

Ao lado da técnica, o artista tem um campo muito mais vasto e interessante que o de-

envolvimento de sua sensibilidade e da sua imaginação criadora.

Assim, na formação de uma carreira artística, não se pode conceber a pura e simples acumulação de conhecimentos técnicos sem procurar desenvolver, paralelamente, o talento natural do indivíduo.

Os conhecimentos técnicos ou o preparo científico poderiam torná-lo um sábio, um grande técnico ou um perfeito artífice. A êle faltaria alma, emoção, sensibilidade, vida. Se fizermos um pequeno retrospecto na história, vamos verificar que a grande maioria das grandes invenções, os descobrimentos notáveis, as grandes revelações científicas, não foram obra dos cientistas ortodoxos, das academias ou dos acumuladores de conhecimentos.

Há indivíduos que se orgulham da sua grande experiência, mas se analisarmos o seu passado, vamos verificar que essa decantada experiência não passou de uma repetição monótona de erros. A sua reação em face dos mesmos fatos sempre foi a mesma. A sua sensibilidade embotou-se ou deixou de existir. De modo que nada adiantaria a êsse indivíduo viver uma ou mais vezes.

Outros há, com o espírito de tal maneira desperto, que o mais insignificante fenômeno lhe é suficiente para tirar conclusões e, muitas vezes, descobrir novas teorias e servir a humanidade.

Pasteur não era cientista, na acepção rigorosa em que empregamos o termo; no entanto, foi um dos maiores espíritos franceses e um dos que mais colaboraram no desenvolvimento da ciência, lutando contra os "cientistas ortodoxos" do seu tempo e contra as academias. A sua sensibilidade estava despertada para os fenômenos que se processavam diariamente diante dos "cientistas". Nada do que êle mostrava era novo; as causas dos fenômenos por êle observados, escapavam, entretanto, totalmente aos olhos daqueles que não podiam ver.

Há quanto tempo a água vinha fervendo nas panelas e chaleiras? Ninguém, todavia, antes de Stevens pôde vê-lo, a um palmo do seu naris, o futuro das máquinas a vapor!

Maças e outras frutas sempre caíram das árvores, mas foi necessário nascer um Newton, para, dêsse simples fenômeno, deduzir a lei da gravitação universal!

E o mofo? Quanta coisa não foi tornada imprestável pelo aparecimento do mofo? Quantos e quantos cientistas não se indignaram com a sua existência? Todavia Fleming não o considerou uma coisa destinada unicamente à lata do lixo. Sua atenção foi espiciada por um pequeno acidente que, posteriormente, bem analisado, deu origem à extraordinária penicilina.

Os bons gerais nem sempre foram os encanecidos no estudo da estratégia e da tática militares, mas aqueles que fizeram bom uso do seu talento e da sua imaginação.

Um número infundável de casos poderíamos citar dêsses homens raros, verdadeiros artistas. Propositadamente citamos casos em que a ciência esteve envolvida, pois, no campo da arte pura a generalização dêsse fenômeno é quasi perfeita. Procuramos com isso mostrar o fator importante que é a sensibilidade, mesmo quando se trate da ciência. Aqueles homens não se escravizaram aos conhecimentos adquiridos, não se limitaram a ser simples repositórios de fatos e de leis; procuraram servir-se da experiência, da técnica e dos conhecimentos como um instrumento bem adequado à consecução de um ideal.

Limitado exclusivamente ao desenvolvimento de uma técnica ou de grande habilidade está o artífice. A sua finalidade está plenamente satisfeita desde que os adquira bem. Não precisa mais do que isso para a sua profissão. Passa a vida tôda a reproduzir obras de artista, as quais não pode emprestar o seu talento, porque não é a sua função, e a falta de uso torna a sua capacidade criadora atrofiada. A sua formação foi essencialmente técnica, tendo ficado em plano secundário o desenvolvimento de sua capacidade criadora. No campo social, aos artífices correspondem os indivíduos que atravessam a vida com uma espécie de tapa-olhos, não vendo ou não sentindo os fenômenos que se processam diariamente ao seu lado. Não conseguem tirar conclusões dêsses fenômenos ou fatos sociais, porque seus olhos enxergam mas não veem e são despidos de alma.

O temperamento artístico, observador, sensível, imaginativo, criador, não é portanto exclusividade do escultor, do pintor, do compositor; é inerente a êles, mas deve ser atribuído igualmente encontrado em tôdas as manifestações das atividades humanas. O embotecimento, o endurecimento do espírito causam os insensíveis.

Entre as características mais importantes que diferenciam o homem do animal, está exatamente o poder de criação, a imaginação. O homem justificando sua superioridade, está sempre procurando novas formas que atendam o desenvolvimento de suas necessidades espirituais. Os animais constroem suas casas, seus ninhos, seus abrigos, sempre da mesma maneira, com os mesmos materiais com os mesmos elementos.

A técnica dos animais é perfeita. A imaginação é talvez nula. Não se enfadaram com a monotonia da repetição.

Novos valores na arquitetura brasileira

I - Abelardo Reidy de Souza

Geraldo Ferraz



Arq. Abelardo Reidy de Souza.

Iniciamos no ano passado uma série de esboços que permitissem avaliar embora limitadamente, a evolução de "individualidades" marcantes na história da moderna arquitetura brasileira. Essa série arbitrariamente escolhida e dentro das poucas possibilidades inerentes ao nosso trabalho, diante do qual se levantam dificuldades bem conhecidas pelos que buscam recolher dados, pesquisas, analisar as fontes vivas donde emergiram projetos e orientação, na ausência de elementos de informação, na deficiência dos documentos, total em certos casos, foi uma série que agrupou apenas seis, não obstante dos mais significativos valores que iniciaram a nova arquitetura entre nós. Para isto registramos com dados biográficos, ilustrados com projetos e realizações, pensamentos e estudos, a história fragmentária dos manifestos e das incidências iniciais com que se abordou a transformação arquitetônica entre nós, história que tem trinta anos, a partir das primeiras manifestações escritas, e que ainda não fez trinta anos em relação à primeira casa moderna construída no Brasil: a residência Warchavchik, da rua Santa Cruz. Fomos testemunhas desses acontecimentos. Conhecemos os fatos na vivência direta deles, em contato, fricção e luta, com o meio técnico e o público, entre divertido e reacionário, a que chegavam vagas noções de "máquina de morar", "formas futuristas", "caixas de cimento armado", "realidades funcionais"... Como a afirmação dos que buscam as novas formas entra em choque com o passado, passivamente aceito, pois o senso crítico é apanágio de espíritos superiores e individualizados e nunca da massa das populações, ainda em países de opinião mais instruída do que o nosso, a preguiça mental faz o resto, que é encorajar a idéia de repelir as inovações. Ao lado disto surgem as

polêmicas com os guardiães dos cânones do passado, os campeões do obsoleto, em guarda no limiar das escolas de belas-arts, esses depósitos do bolor dos séculos a que se dá o pomposo valor de tradições estilísticas, sempre repontando nos momentos de transição cultural como os que vivemos nos primeiros cinquenta anos deste século, e que ainda não permitiram "the growth of a new tradition", do subtítulo da obra famosa de Giedion ("Time, Space and Architecture").

Uma tendência ao snobismo, por um lado, outra tendência a destruir o passado, com a força polemizadora do sarcasmo, da caricatura e da ironia, desajudam a obra educativa, que se fazia necessária, porque ferem muitas vezes, estimulando-as, as forças reacionárias do meio técnico e do público consumidor, com "brincadeiras" que irritam as considerações graves dos conservadores daquilo que perdeu toda autenticidade e, portanto, todo valor. Fica-se, então, na contingência de dificuldades que se oferecem na própria manutenção da vanguarda renovadora, em sua intimidade viva, contra a qual os próprios participantes criam condições de insucesso.

Finalmente, a verdade transparece: os pioneiros se vêem cercados de jovens elementos dispostos a receber a flama olímpica da transformação conceitual, de alto a baixo, na sua ética e na sua materialização, nos elementos inspiradores e nos processos de efetiva realização... Então, os fatores da polemica mantida pela reação começam a enfraquecer diante do terreno conquistado, da seriedade da inovação, da nova autenticidade que com ela se forja. Algumas camadas da opinião conservadora se deslocam, no meio técnico e na opinião pública, e passam a considerar com atenção as coisas que surgem nessa atividade dos pioneiros e dos seus seguidores.

Ainda há muito por ensinar a arquitetos e construtores, à autoridade e aos que utilizam a construção, como elementos de sua atividade produtiva: os proprietários de terras e os empreendedores do desenvolvimento imobiliário, se tivessem suficiente informação, teriam estado habilitados a promover uma verdadeira modificação nos planos da arquitetura e do urbanismo; o poder público que levantou o Ministério da Educação é entretanto o mesmo governo que fez construir os edifícios condenáveis do Ministério da Fazenda, do Trabalho, da Guerra, quando lhe seria tão mais coerente escapar dessas contradições, para adotar a orientação que surgiu muito depois ao se determinar a planificação da Universidade, na Ilha do Governador.

Os concursos ainda não foram adotados como elementos seletivos e reveladores de novos talentos, de novas possibilidades humanas. Os "medalhões" predominam; as influências políticas e as simpatias pessoais determinam a entrega de obras a estes ou àqueles elementos; há uma bem rasteira "politicagem" nas altas esferas técnicas e administrativas; um irresponsável aventureirismo empolga cargos de direção que tudo decidem em detrimento do estímulo a melhores soluções na originalidade e na funcionalidade; inscreve-se o malabarismo do desenho como qualidade predominante na arquitetura, ao ponto de lastimar-se que um sentimento de ética impeça a crítica direta aos que assim agem, dando-se o nome aos bois, por parte daqueles que, como Alvaro Vital Brasil, ainda recentemente atacavam tais tendências, como em outra parte deste número comentamos.

Continuando em nossa tarefa de recolher dados e informes capazes de contribuir, não obstante fragmentariamente para o fim bem claro de manter nesta publicação um certo balanço, estético, histórico, informativo, das origens e linhas evolutivas de nossa arquitetura, passamos a outra ordem de trabalho com a catalogação de nomes que em decorrência dos caminhos abertos pelos mais velhos, vieram prosseguir sua obra e seus esforços, no mesmo plano de autenticidade, de pesquisa, de concepção, já definidos por Warchavchik, Rino Levi, os Irmãos Roberto, Affonso Eduardo Reidy, Lúcio Costa e Roberto Burle Marx, que constituíram, no ano passado, as figuras aqui compreendidas com suas obras e suas idéias, trabalhos e contribuição de iniciativas na construção, na propagação, no ensino, na fixação da nova arquitetura brasileira. Poderíamos dizer que na mesma altura daqueles seis ainda há arquitetos de relevo como Jorge Machado Moreira, Oscar Niemeyer, Vital Brasil e poucos mais, sendo a maior contribuição a dos que se lhes seguem. Exemplificamos, entretanto, o que foi possível nas primeiras individualidades. Passamos aqui a uma segunda série de nomes, "valores novos", pois, que se firmaram com uma arquitetura bastante justificativa de sua incorporação à vanguarda, em marcha para um futuro que já revela os "novíssimos"...

Assim, um arquiteto, discípulo da Escola Nacional de Belas Artes, que conheceu a "revolução Lúcio Costa-Warchavchik" na sua inteira decorrência, cujo trabalho tem sido realizado em maior parte aqui em S. Paulo, mas é carioca, Abelardo Reidy de Souza, ou melhor Abelardo de Souza, como ele usa assinar seus projetos, foi o escolhido para a reabilitação dessa nossa tarefa.



Edifício Cananéia, 1938, Rio de Janeiro.

Um dos primeiros trabalhos do arquiteto foi este edifício de dois corpos, no Rio de Janeiro. Era já uma inovação no panorama urbano, a introdução do apartamento no bairro residencial, a introdução da nova feição imobiliária. O palacetinho parisiense ao lado oferece um grande contraste às linhas nítidas dessa nova arquitetura, com suas plenas soluções de iluminação e ventilação, primeira motivação das novas formas adotadas.

Edifício Conceição, 1942, São Paulo.



Já no Edifício Conceição, que em 1942 o arquiteto projetou, as soluções de ritmos variados contra a monotonia das frentes estiradas para o alto, foram uma preocupação que se irá beneficiando sempre de elementos novos, até a diversificação obtida nos apartamentos "Três Marias". Opõe-se ainda a monotonia da verticalidade a constante das horizontais em linhas de fuga, plásticamente dispostas a partir do ângulo agudo da esquina.



A residência Oswaldo Young, excelentemente inserta na paisagem, dentro de um espaço suficiente à concepção arquitetônica elaborada.

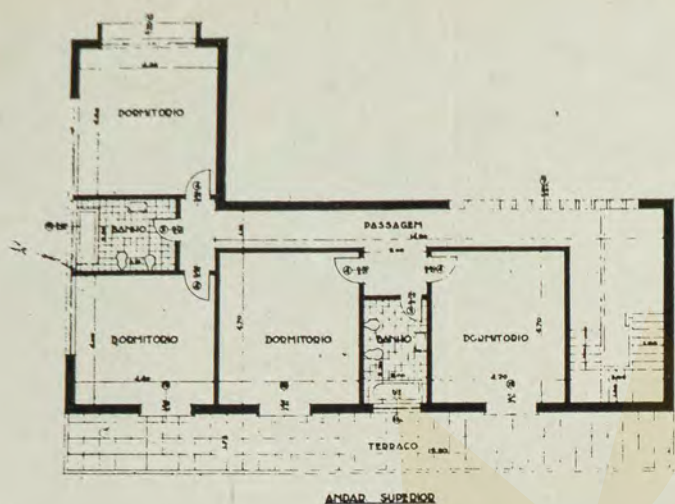
Um aspecto bem característico de uma das faces da residência.



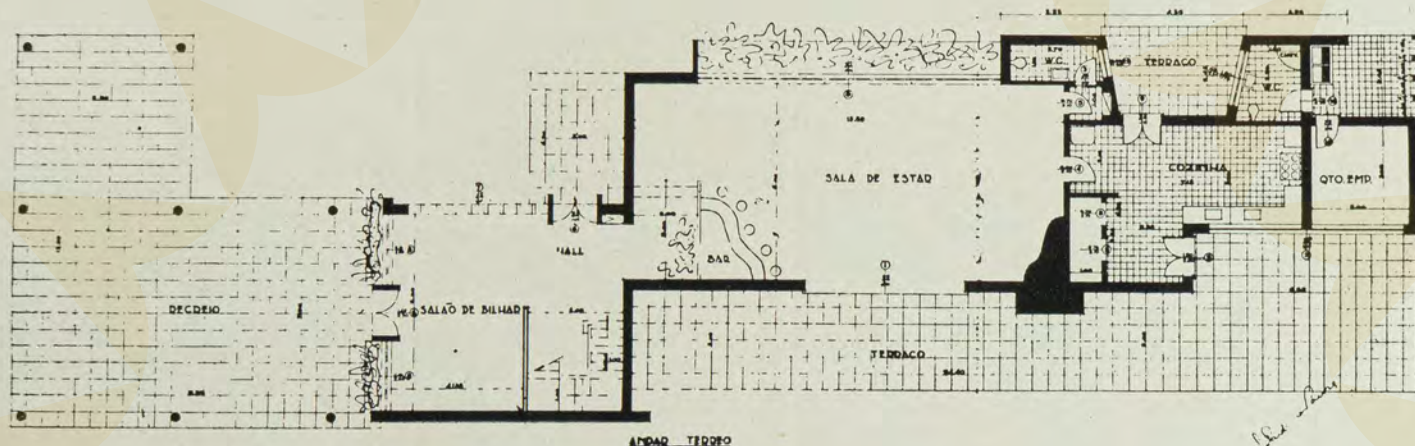
A notável residência em Santo Amaro, 1944, de que oferecemos em cinco fotografias nesta página alguns aspectos que a definem como a melhor arquitetura da época, resultara claramente, de um programa sem limitações, num espaço em que a plena liberdade de concepção do arquiteto tudo podia projetar. O estudo acurado da situação determinou os elementos formais em decorrência de uma organicidade acompanhada com inteligência e sensibilidade. Formulou-se a colocação desse bem composto projeto em relação a uma paisagem em que se inseria a residência, com inteira adequação. Na clara sequência de seus componentes a moradia valorizou-se de uma forma raramente atingida em exemplos ulteriores. Infelizmente, esta bela residência não existe mais como o demonstram as fotografias. Modificações arbitrárias a transfiguraram ou, melhor, a deformaram, em detrimento das belas soluções encontradas pelo arquiteto. Talvez deveríamos então observar que mesmo no caso da necessidade de modificações, seria interessante que o próprio arquiteto fosse consultado, senão incumbido de formulá-las. Bons exemplos de arquitetura de todos os tempos têm sofrido essas danosas injunções.



Nesta sequência de fotos, as formas da residência de Santo Amaro aproximam-na aos melhores e mais recentes exemplos da arquitetura.



ANDAR SUPERIOR



ANDAR TERÇO

Aqui as plantas da residência Oswaldo Young em Santo Amaro. Em ambos os pavimentos, uma simplificação efetiva foi obtida na interligação da moradia, em que predominam as áreas externas de ligação com a paisagem circundante, em trechos de terraço e partes de recreio.

Dados biográficos

Nascido no Rio de Janeiro em 15 de julho de 1908, Abelardo de Souza formou-se em 1932, em Arquitetura, pela Escola Nacional de Belas Artes. É mais um de nossos arquitetos modernos que veio da tradicional escola, mas que se compreenda a sua orientação como consequente a um "momento revolucionário", que ao jovem de 22 anos apanhava em pleno curso. O ano de 1930 é um divisor de águas na história política e econômica do Brasil, nos seus aspectos sociais e culturais, porque a revolução que deu fim à primeira República, se logo se revelaria incapaz de realizar todo o papel de sua promessa e das esperanças que carregava, nos primeiros meses produziu uma conjunção de valores, um cruzar de iniciativas, estimulante florescência de gestos e atitudes, que iria pesar em muitas vidas e em muitos acontecimentos.

A história da intervenção Lúcio Costa na Escola Nacional de Belas Artes, para onde o haviam indicado as suas qualidades de devoto estudioso dos problemas arquitetônicos e artísticos, é a história da intrusão do movimento moderno em arquitetura, movimento que começara em S. Paulo com o manifesto de 1925 de Warchavchik, e produzira, em 1928, a primeira casa moderna do Brasil, a residência do próprio arquiteto, como tantas vezes aludimos nestas evocações do que ocorria há trinta anos. Abelardo de Souza, que desde o primeiro instante foi um dos jovens entusiastas da moderna arquitetura, beneficiou-se daquela intervenção, do ambiente único então formado quando se inaugurou no Rio a primeira casa ali construída por Warchavchik, a casa da rua Toneleiros, onde a presença prestigiosa de Frank Lloyd Wright daria aos estudantes a justificação de suas esperanças, a certeza do que deveria ser arquitetura. Por isso, entre os elementos da se-

gunda etapa da moderna arquitetura brasileira, Abelardo de Souza não é um "cristão novo". Graduado em arquitetura, interessou-se imediatamente pelos problemas de urbanismo, passando a frequentar o curso de Urbanismo da Universidade do Distrito Federal, até o ano de 1935, quando esse curso foi encerrado por extinção da Universidade, de terminada pelo governo.

Desde o terceiro ano de estudo ele mantinha, com outros colegas, também estudantes, um escritório de projetos e desenhos arquitetônicos. Formado, ingressara na profissão trabalhando na engenharia da Prefeitura do D. Federal, cerca de um ano, e de 1936 a 1939 como encarregado de conduzir e inspecionar as obras de um grande estabelecimento bancário do Rio. Nesse cargo, Abelardo de Souza teve oportunidade de dirigir a construção de vários grandes prédios e apartamentos, entre os quais o Pax Hotel, os edifícios Itatiaia, no bairro da Glória, onde a cidade maravilhosa começava a transformar a sua edificação. Foi nesse período que o arquiteto projetou os edifícios Cananéia e Araken, em Copacabana, também já em adiantado processo de renovação arquitetônica, que degeneraria no que posteriormente se viu.

Em abril de 1939, o arquiteto se transferia a serviço para São Paulo, a princípio sem intenção de fixar-se aqui. Entretanto, empregara-se em projetar e dirigir a construção de um grande depósito de inflamáveis no Ipiranga, e durante esse tempo encontrava ambiente para aclimatar-se e radicar-se na capital paulista, o que o levou a ficar trabalhando aqui. Suas recordações do Rio de Janeiro são portanto de uma curta vida profissional. O arquiteto que em sua formação tivera mestres em Lúcio Costa, Gregório Warchavchik, Alexandre Budeus, Affonso Eduardo Reidy, e trabalhara nos escritórios de Edgard Viana, já falecido e de Rafael Gal-

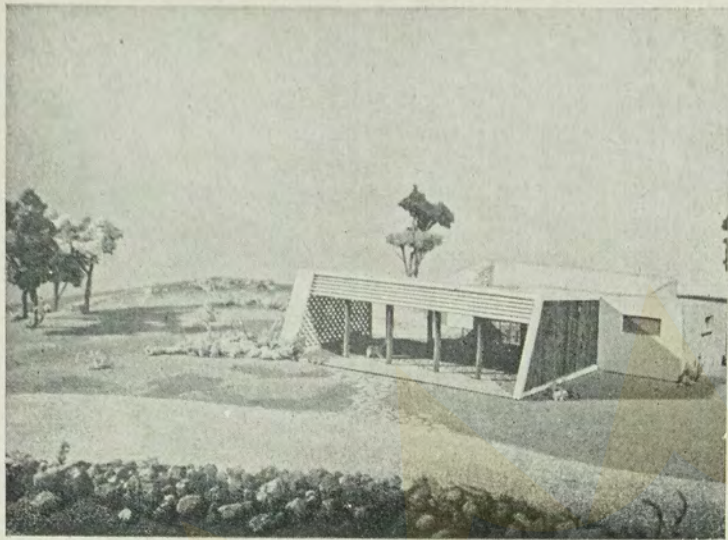
vão, guarda das suas lembranças do Rio de Janeiro um episódio a registrar. Ao entrar numa importante firma construtora carioca, teve oportunidade de conhecer o emprego mais "rápido" ou a estada mais breve num serviço:

"Entrei, diz-nos ele, e aqui preferimos referir o caso com as suas próprias palavras que anotamos — entrei de manhã, às 8.30 horas, como anteriormente me fora marcado. Logo em seguida, o engenheiro e dono da firma chegou-se a mim com um papel na mão, pedindo-me que projetasse um grupo de 26 casas. Exultante com tão grande possibilidade, ia imediatamente tratar de dar início ao meu trabalho, quando voltou o "patrão", com uma série de desenhos nas mãos, e atirando-os na minha prancheta disse: "As plantas serão iguais a estas aqui e as fachadas iguais a estas outras... O aiardinamento pode deixar que os nossos jardineiros fazem".

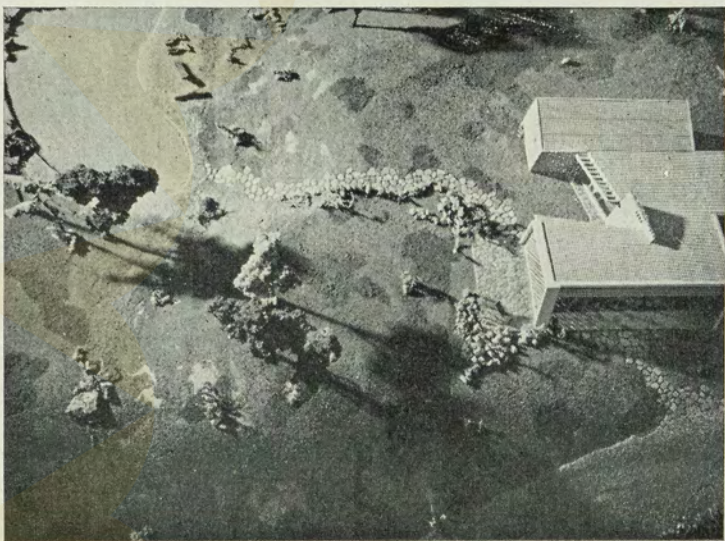
"Ouvindo as ordens, deixei o lapis que estava em minha mão sobre a prancheta e sem dizer nada, tranquilamente, fui saindo. Eram exatamente 9 horas da manhã. Estivera a serviço da firma pelo espaço, apenas, de meia hora. Foi o emprego de tempo mais curto que tive num escritório de projetos..."

Mas o malogro que semelhante emprego representava para a sua capacidade profissional levou-o a enfrentar as dificuldades do começo de carreira independente que afinal atingiu. Voltou a organizar seu escritório de arquitetura e construção, de sociedade com um engenheiro civil, onde trabalhou até 1939, o ano de sua mudança para a capital paulista.

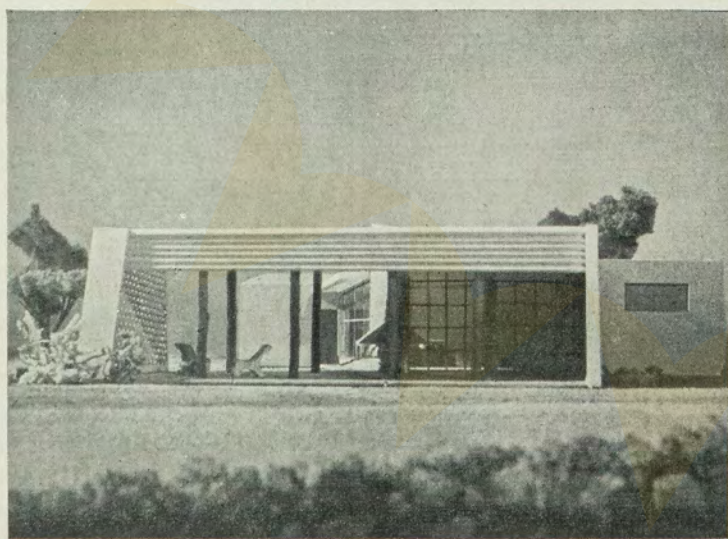
Abelardo de Souza conheceu também os malogros dos projetos para concursos: em toda sua vida só entrou em três: primeiro, para uma igreja para São Lourenço, em 1936, sendo desclassificado sem julgamento por ter esse projeto ferido a pureza artística do vigá-



Perspectiva do ângulo esquerdo.



Vista aérea da maquete.

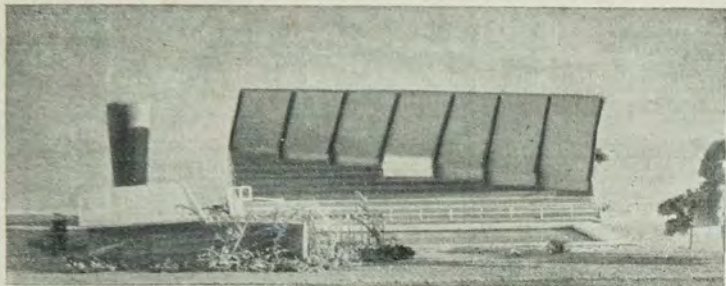


A frente da casa com o living inteiramente aberto.

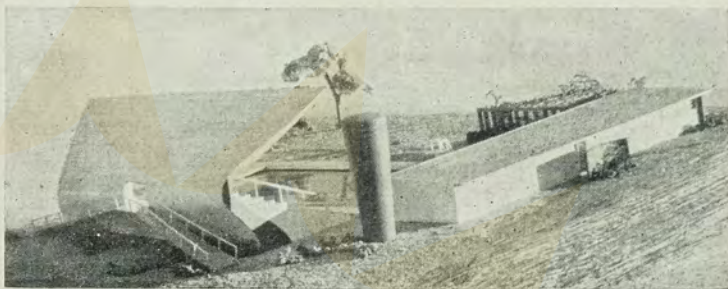
A casa de campo para Santa Cruz do Rio Pardo, projetada em 1945, revela a tendência bem marcada do arquiteto, de estabelecer a relação entre o interior do abrigo e a natureza circundante.

Dados biográficos (final)

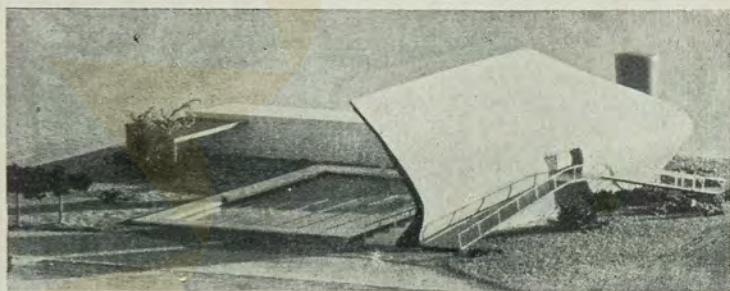
rio que fez o julgamento. A segunda vez que se dispôs a entrar num concurso foi por ocasião da escolha para o Paço Municipal de Santos, ocasião em que também foi desclassificado, "por apresentar na opinião do Júri uma arquitetura subversiva". No terceiro caso, quando associou-se a um colega, perdeu o concurso, mas confessa que o projeto vencedor "era de fato melhor que o nosso". Em 1933, lembra-nos Abelardo de Souza, sob a orientação de Warchavchik, e em companhia de Oscar Niemeyer, Alcides Rocha Miranda, Jorge Moreira, Anibal Melo Pinto e outros, organizou o primeiro Salão de Arquitetura Tropical, em que se reuniram plantas e maquetas, amostras da nova arquitetura brasileira, manifesto do CIAM e outros escritos, pela primeira vez divulgados no país. Não obstante as suas falhas, o primeiro Salão de Arquitetura Tropical, rumo de pesquisas que não deveria jamais ter sido abandonado, foi uma experiência verdadeiramente extraordinária para a época, e que teve um sucesso destacado. Abelardo de Souza é professor de Composição de Arquitetura na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, desde a sua fundação. Ocupou em HABITAR a orientação da seção arquitetônica, de que se afastou por motivos de acúmulo de serviço em seu ateliê e na Faculdade.



Piscina para o Esporte Clube Ourinhense, Ourinhos, 1945.



Outro aspecto bem característico do pequeno e original projeto.



A fôlha de cimento armado que cobre as arquibancadas.

Aspectos de uma carreira arquitetônica

Ao perflustrar-se a produção do arquiteto, verifica-se que a sua primeira obra de proporções é o edifício Cananeia, de 1938, em Copacabana. Não se trata de uma obra em que o arquiteto dispusesse do terreno à sua vontade de organizar o espaço em escala apreciável, transformando-o em uma ordenada situação para as atividades humanas em uso coletivo. Mais tarde, as oportunidades lhe serão apresentadas e o arquiteto poderá nos proporcionar perspectivas mais destacadas de sua capacidade organizatória do grande espaço. Um projeto para a "Unidade de habitação", em Santos, sobre os dois túneis da Praça dos Andradas, aproveitando os terrenos que outrora pertenceram ao edifício demolido da Santa Casa, oferecem uma possibilidade de aproveitamento de uma grande área, movimentada por complexa situação topográfica. Mas o grande projeto de um Conjunto residencial em Perdizes, cuja construção parcial já terminou, marca o melhor acontecimento na vida do arquiteto, e uma inteligente possibilidade aproveitada pelo empreendimento imobiliário trabalhando uma área ampla e reservando seus espaços a proporcionar uma elasticidade à posição dos blocos, abrindo-lhes, dentro do valor do terreno, pleno uso sem o exclusivo fim do "empilhamento humano", tão condenado. Esse conjunto, verdadeiramente admirável, foi teoricamente encarado e concluída em parte na sua execução, teve-se um exemplo efetivo de que é possível conciliar os interesses da arquitetura com os de habitação e lucros imobiliários.

Se o desenvolvimento de um projeto como o Conjunto de Perdizes constitui uma efe-

tiva prova da força conceptiva de Abelardo de Souza, a sua grande tentativa para o edifício Nações Unidas falhou em parte... A realização do primeiro projeto constituiria, sem dúvida nenhuma, uma solução arquitetônica de grande sabor plástico, sobre uma organização e um aproveitamento mais racionais. Entretanto, levado para a tendência de desdobrar o aproveitamento da área, a segunda variante se interpoz a uma boa concepção em favor da maior ocupação. Ficou assim prejudicada uma das melhores soluções propostas por Abelardo de Souza. No entanto, ainda será o Nações Unidas, atualmente em construção adiantada, uma obra com caráter próprio, de boa projeção em nossa cidade. Falta-lhe o espaço urbanístico que atendeu em parte a colocação mais inteligente do Conjunto de Perdizes. Os inconvenientes do pequeno "play-ground" nos parecem óbvios. Mas de toda a forma, dentro do ritmo das construções imobiliárias como são encaradas, constitui-se aqui uma realização a registrar-se.

Dentro do mesmo espírito da construção vertical, a edificação do "Três Marias", na avenida Paulista, representa uma consequente procura de soluções em que a serenidade da composição efetua um dos mais belos exemplares dos últimos tempos em São Paulo. Poucos pormenores de acabamento, discordâncias de detalhes, certas restrições conciliadoras a novas soluções, pouco afetam a concepção e as indicações do arquiteto, mas, particularmente, tal se nota na execução, sob o aspecto funcional. Noutro caráter, sob os aspectos plásticos da edificação, o "Três

Marias" é na verdade um admirável conjunto. A aplicação dosados das cores completou esse conjunto em sua quase severa harmonização de amplos ritmos. Há pormenores de belos efeitos, no sentido da proteção contra o sol para o lado do poente.

Mas as obras de grande vulto no setor residencial ainda não ensejam maiores oportunidades. Abelardo de Souza projetou também um notável edifício para o centro de São Paulo, o loteamento de "Pontal da Lagoinha" nas praias de Maranduba (Ubatuba), e finalmente o grande mercado para o Brazil, de que ainda recentemente demos notícias pormenorizadas, em HABITAT.

As pequenas residências têm encontrado no arquiteto um inteligente organizador de interiores, devotado a solução de porte adequado, como o atesta uma "Residência no Paraíso", de boa qualidade em todos os seus pormenores, nos interiores quanto no agenciamento aos exteriores. Respeitando a orientação, o arquiteto manipula essas pequenas composições com inteligente aproveitamento das pequenas áreas, enquadrando as frontais em linhas finas e distribuindo bem ordenadas porções de cor ao longo das paredes, na concatenação das aberturas, impondo um ritmo variado a esses espaços. É uma paciente procura o que justifica essa ordenação, a que nem sempre o acabamento dedica maior atenção, o que inutiliza, muitas vezes, o paciente trabalho de composição. Para maior elucidação dos pequenos projetos, tão a destacar na obra de Abelardo de Souza, algumas legendas foram formuladas com todos os pormenores.



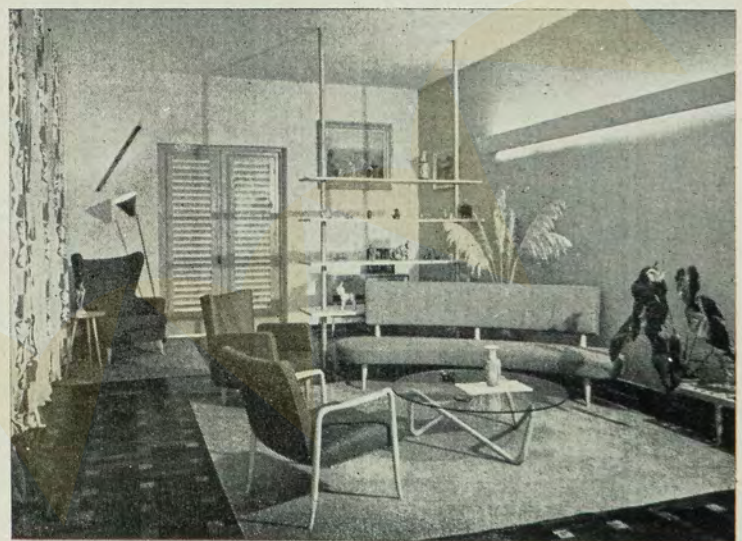
Vista externa do jardim contra a vedação térrea.

Um pequeno ambiente cuidadosamente solucionado: a residência projetada e construída em 1945, no bairro do Paraíso, São Paulo. Interiores e exteriores se apresentam rigorosamente agenciados entre o imediato decor do jardim e a paisagem distante, entrevista nos trechos de transparência do projeto, sabiamente dosados. O vidro teve um emprêgo de enquadramento decorativo muito expressivo.

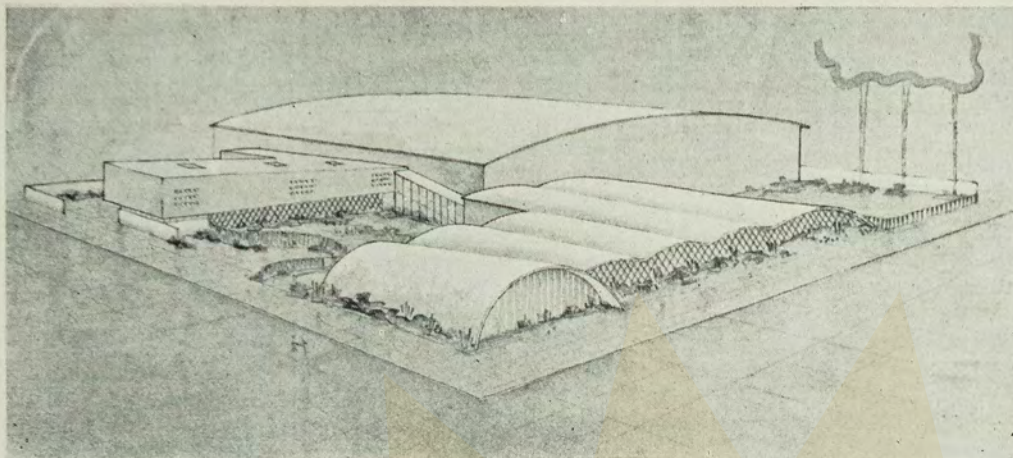


Um quadro bem composto de que participa a parte de jardim.

Interior e exterior se fundem nesta fotografia do acolhedor abrigo.

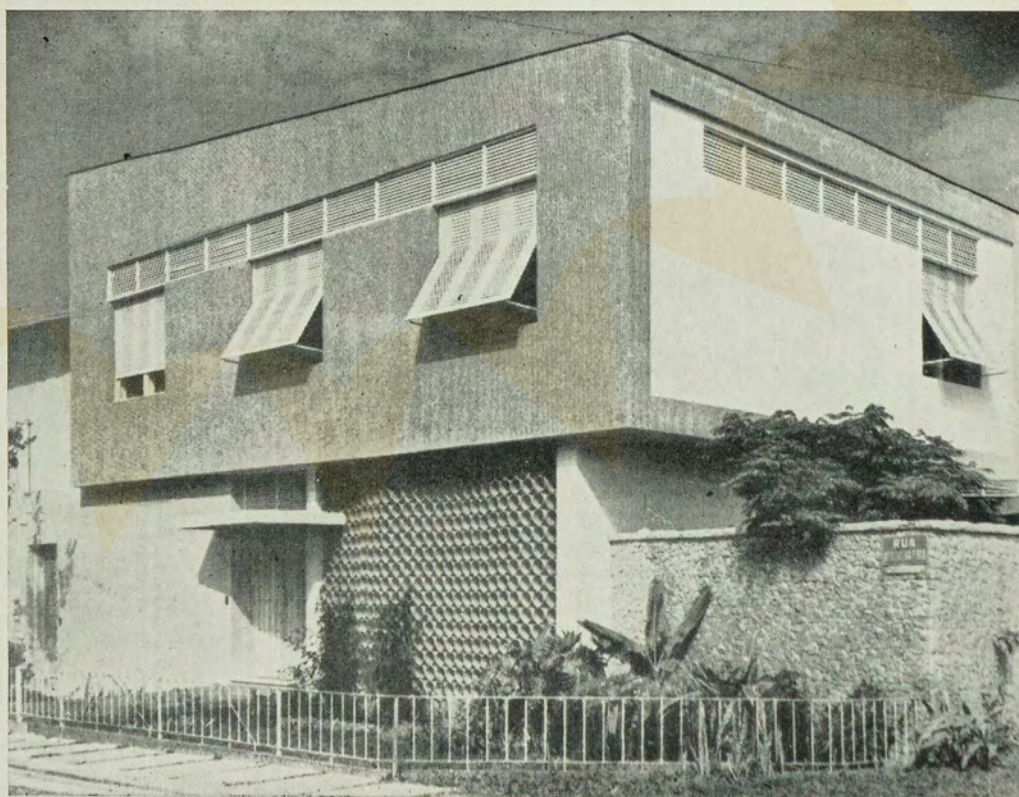


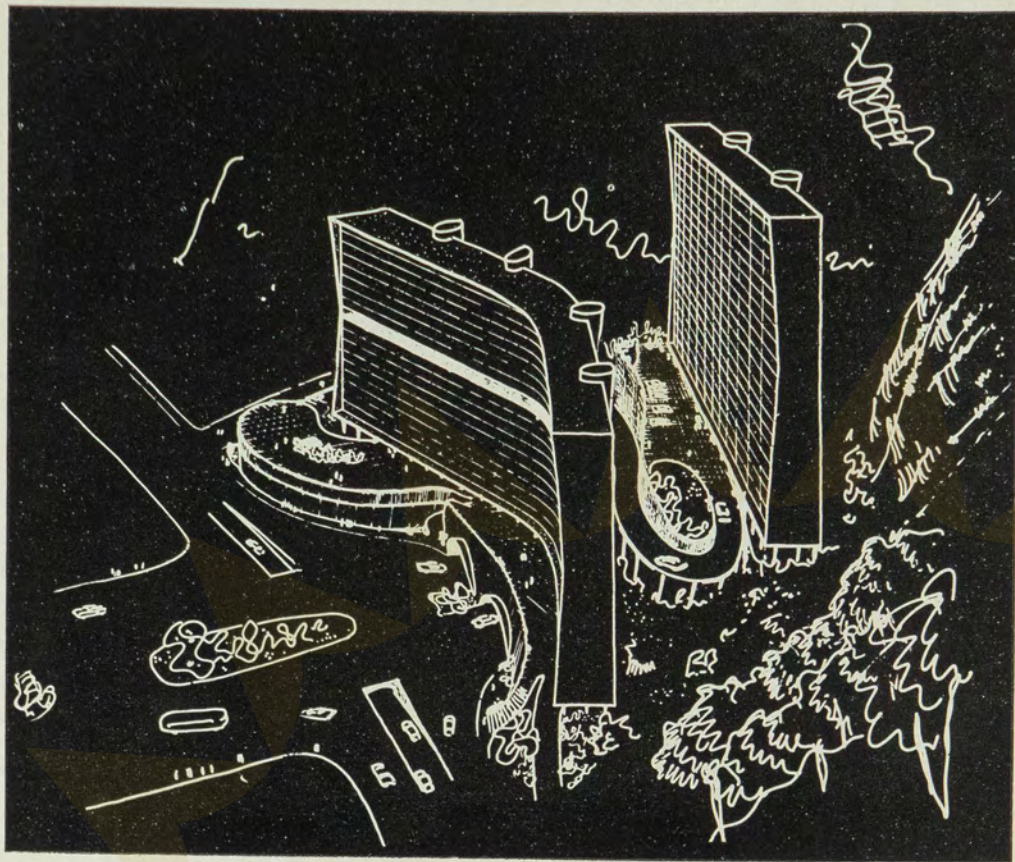
Um interior límpido em que tôdas as soluções se conciliam harmoniosamente.



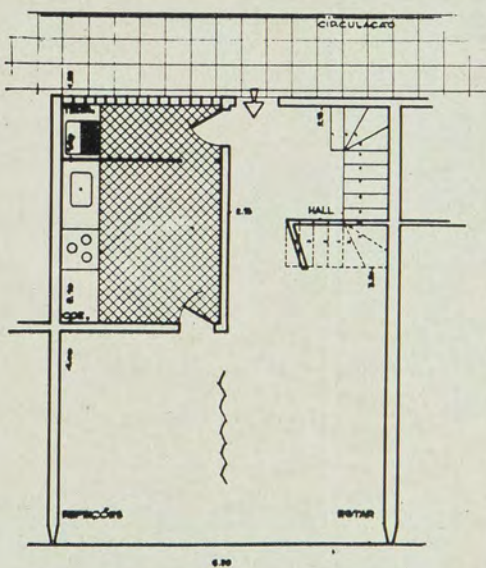
O projeto para os estúdios da Tupã Filmes foi um estudo de 1948, em que o arquiteto procedeu a uma ampla distribuição bem organizada de espaço de trabalho para a continuidade das funções previstas. Resultou êsse aglomerado de massas levemente onduladas, judiciosamente distribuídas numa larga combinação de linhas em que as retas horizontais não se chocam, antes se entrosam na interação orgânica do funcionamento.

A residência na rua Dr. Oliveira Pinto constitui um bom projeto e uma eficiente realização, com acabamento regularmente obediente à intenção do arquiteto. As soluções de ventilação e de iluminação, no superior e no térreo aparecem bem indicadas enquanto um quadro abstrato de linhas discretas impõe a sua harmonização nas superfícies contrapostas. Na exiguidade do espaço que separa a residência do passeio, insere-se um poético jardimzinho com uma levíssima separação em ferro branco.

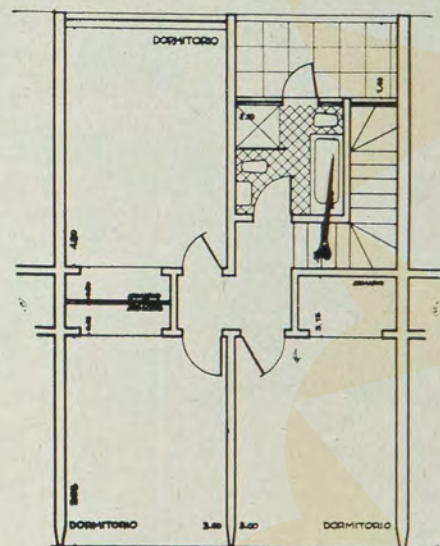




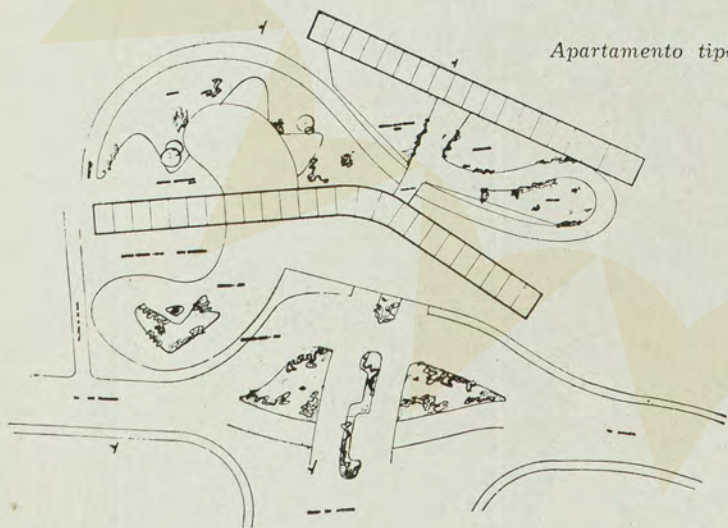
Uma unidade de habitação em Santos, 1952, infelizmente não adotada para os terrenos a cavaleiro dos túneis de Monte Serrat. Dois grandes blocos seriam localizados ao pé do morro, dando vista sobre a Praça dos Andradas. Um bom aproveitamento do terreno com a interligação em rampas, solucionando a exiguidade de espaço e aproveitando a declividade topográfica, por demais acentuada.



Apartamento tipo, parte social e serviços.

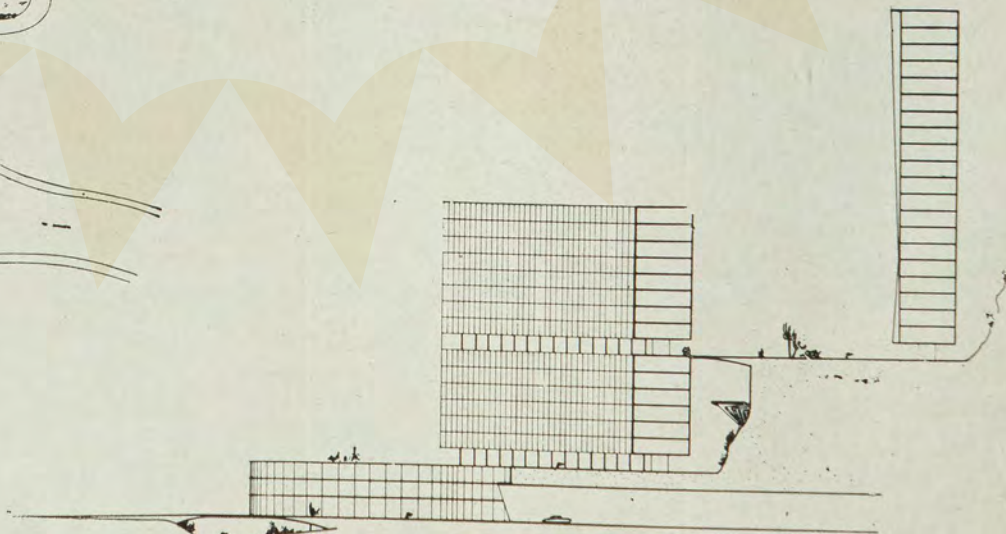


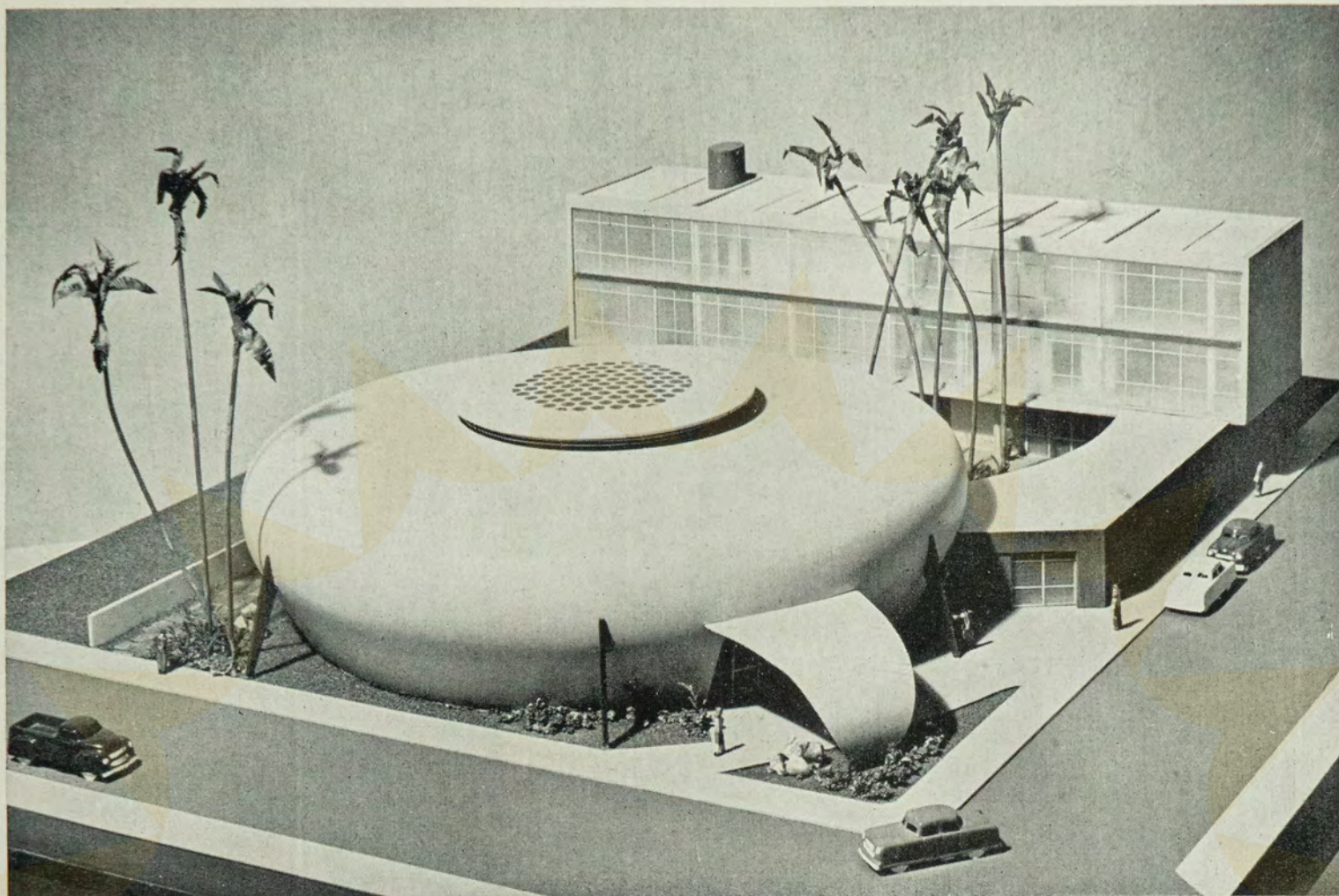
Apartamento tipo, dormitórios.



Estudo de situação.

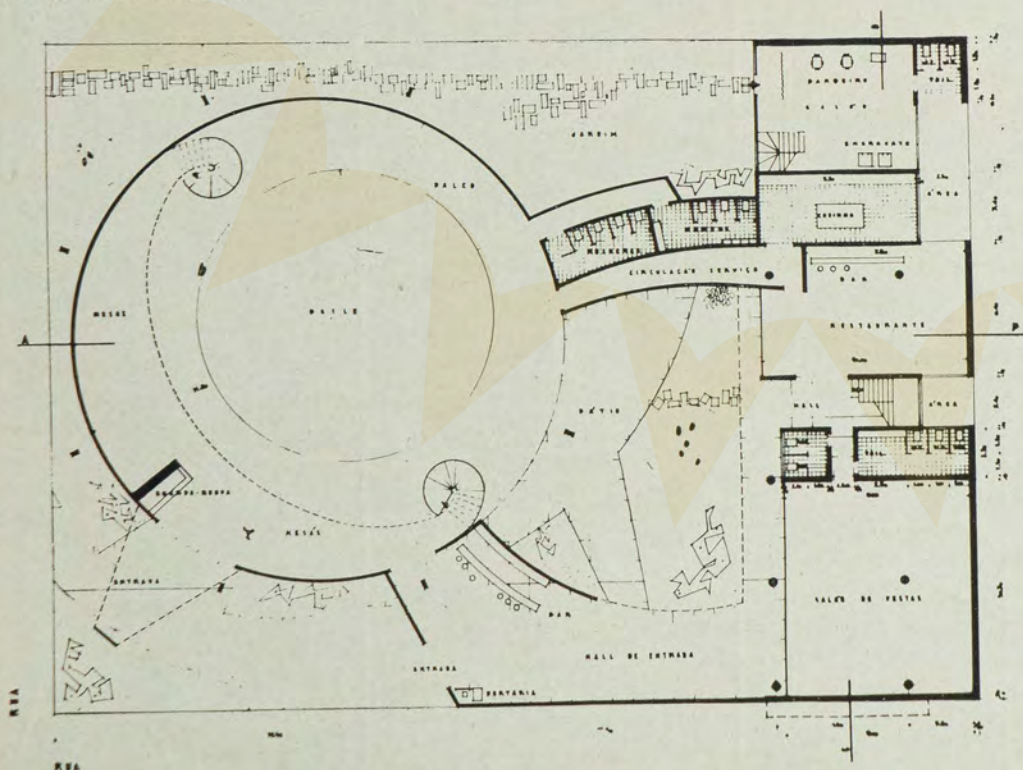
Corte.





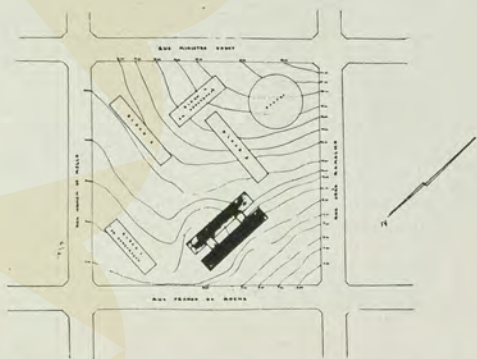
Duas ordens de linhas que se completam num conjunto plástico harmonioso e orgânico.

Planta baixa do projeto.

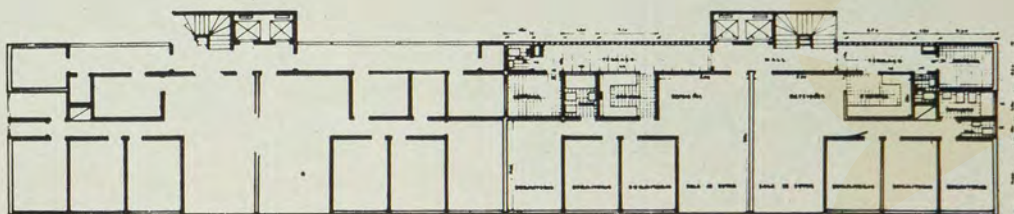


Esta sede social para um clube do interior marca um denso aproveitamento do terreno, com uma solução plástica bem fundamentada, na ligação entre as partes, desde a grande entrada entre os dois blocos, com um sistema de circulação interna bem definido. Trata-se do projeto estudado para o Cruzeiro Futebol Clube, da cidade de Cruzeiro, na Central do Brasil. É um projeto de 1953, com uma aplicação formal bem integrada no espírito e na objetivação em vista. A planta foi cuidadosamente disposta em seus elementos constitutivos, visando a um aproveitamento máximo.

Conjunto residencial nas Perdizes: pela primeira vez dá-se aqui um aproveitamento eficiente e proporcionado de terreno, numa situação privilegiada, ocupando uma quadra inteira. Uma legislação previdente teria determinado para todos os casos de apartamentos, em condições semelhantes, nas zonas residenciais, disposições semelhantes sobre áreas como esta. Um pleno tratamento foi aqui conseguido. Esta é uma das belas obras que Abelardo de Souza inscreve em seu ativo de arquiteto (1953).



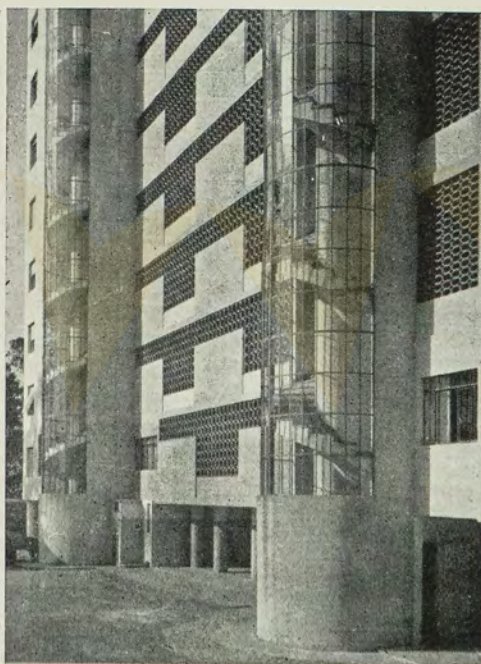
Planta de localização.



Pavimento tipo com todas as suas divisões.



O primeiro bloco construído.

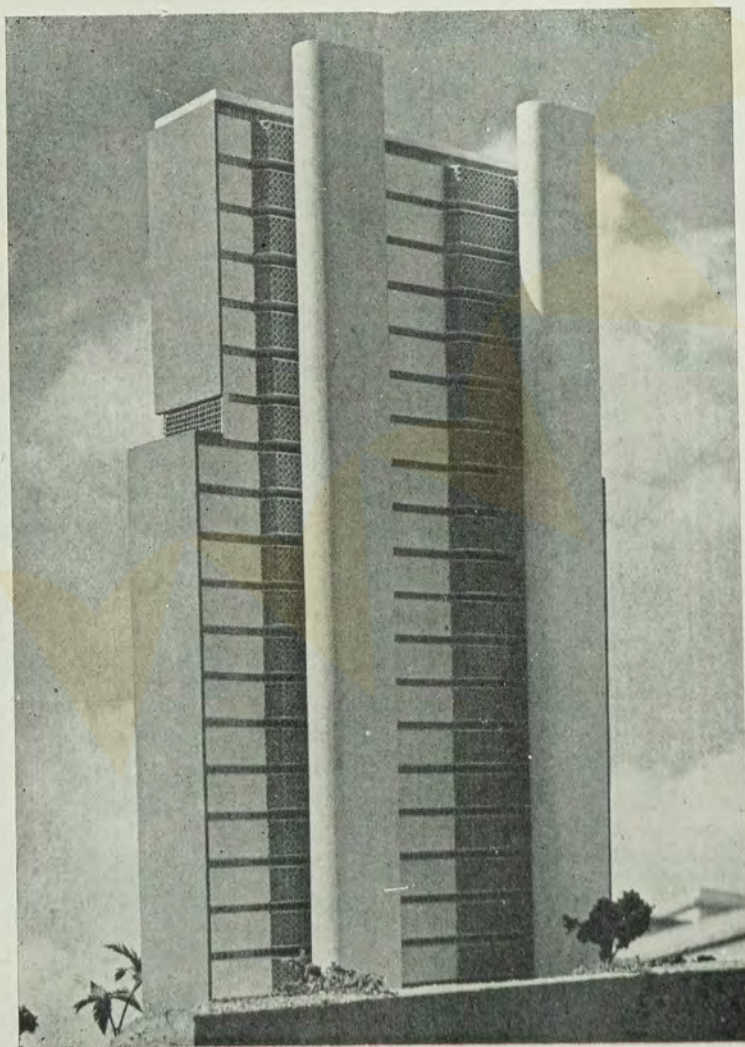
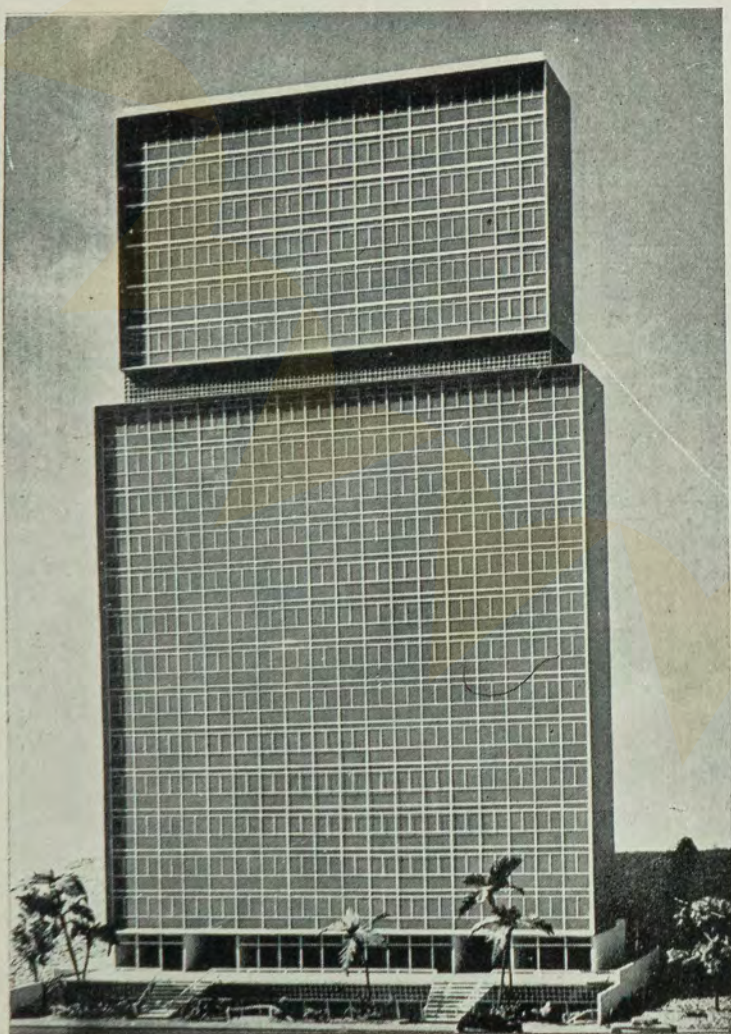


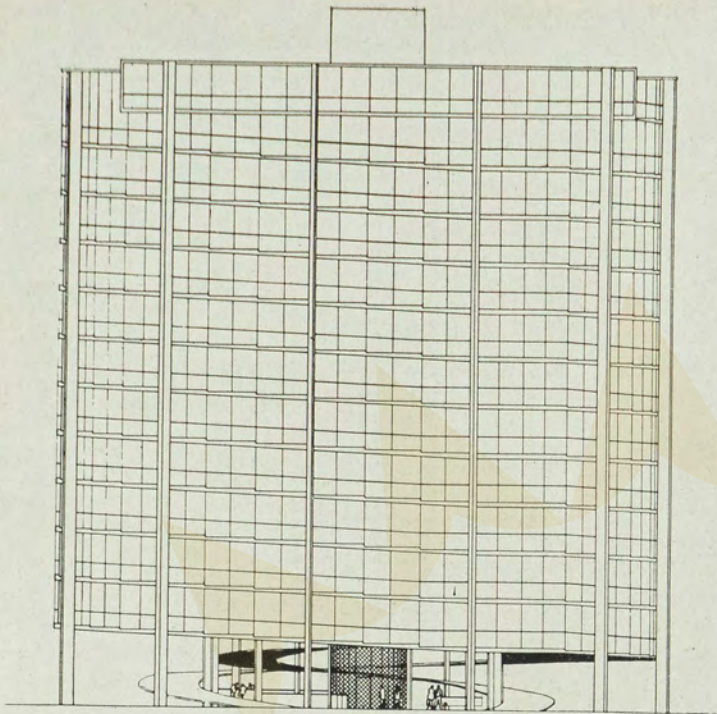
A caixa de escadas forma um elemento decorativo na frente do edifício.

Vista geral do edifício primeiro concluído no conjunto residencial das Perdizes (1953).

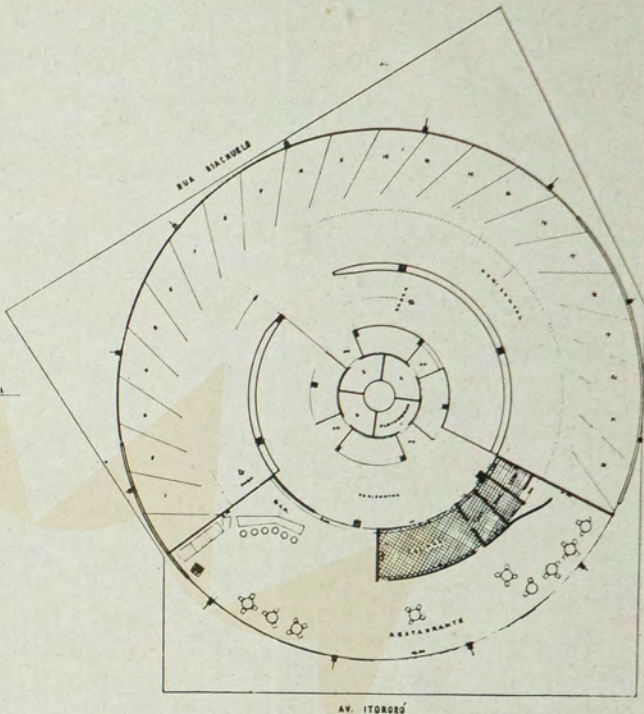


Edifício de apartamentos, 1953. O tratamento de uma grande massa arquitetônica é colocado aqui em função de módulos bem aplicados, numa organização que não admite diversidade alguma no conjunto. Ainda assim a projeção plástica é interessante. Sem dúvida, há um certo radicalismo no tratamento formal. Mas a composição plenamente se justifica no isolamento da construção.





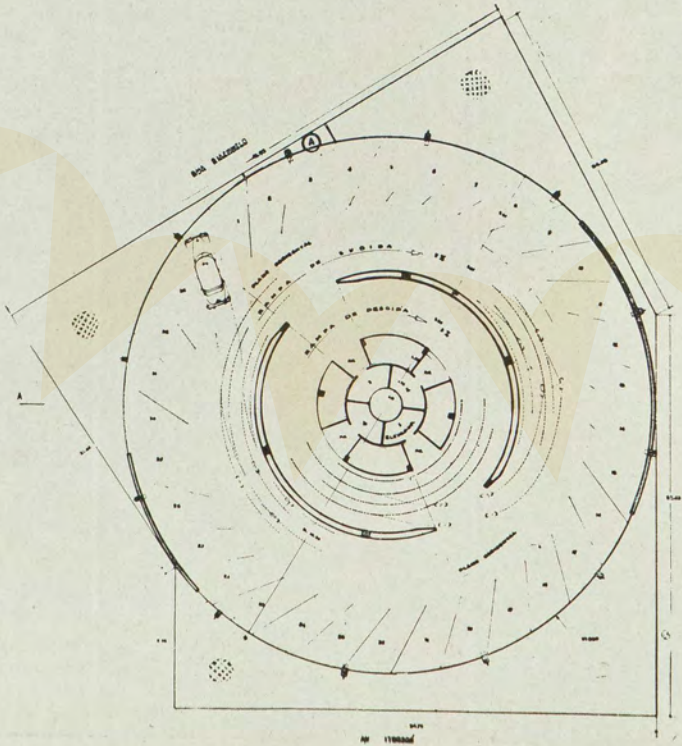
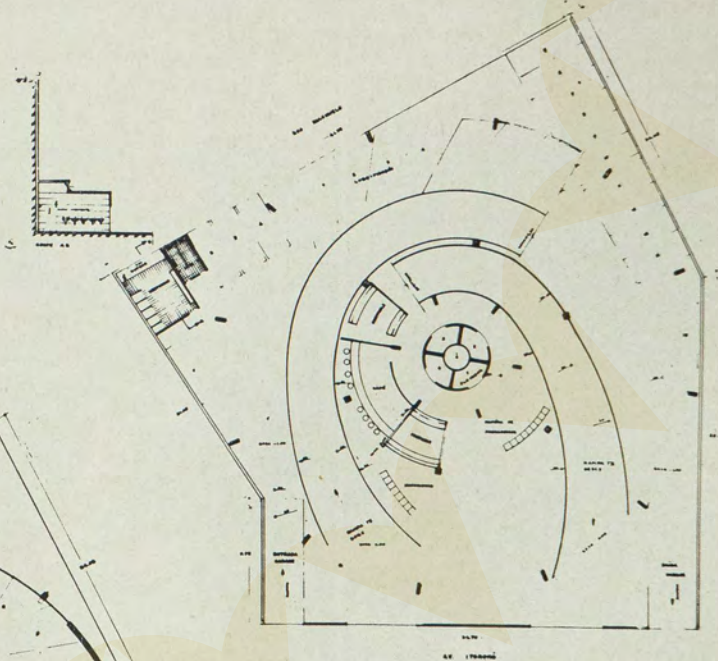
Fachada da Avenida Itororó.



Planta do 11.º andar.

A preocupação de estabelecer garages para estacionamento, levou o arquiteto a este projeto, em 1954. Partindo de uma rampa em espiral, o aproveitamento de um elevado sistema de estacionamento foi previsto em forma circular, visando a um encaixe de veículos com plena totalidade do espaço em aplicação.

Funcionamento no pavimento térreo.



Funcionamento da subida e descida dos veículos.



Edifício "Três Marias" 1954. Um dos melhores exemplos da arquitetura de Abelardo de Souza (vide HABITAT, 30).

Fachada do "Nações Unidas" para a Avenida Paulista.



O bloco monumental do "Nações Unidas" voltado para a Av. Brig. Luiz Antônio, aparece aqui inserto na paisagem urbana que o circunda. Essa é uma iniciativa de grande envergadura, que exemplificará um dos pontos máximos da construção em São Paulo em matéria de unidade residencial. O "Nações Unidas" está em construção. O projeto foi terminado em 1954.



Esta é uma variante: o primeiro projeto para o "Nações Unidas". O objetivo de aumento da área aproveitável, construída, levou a adotar-se o outro projeto, atualmente em construção, como se vê nas duas fotos centrais da página.



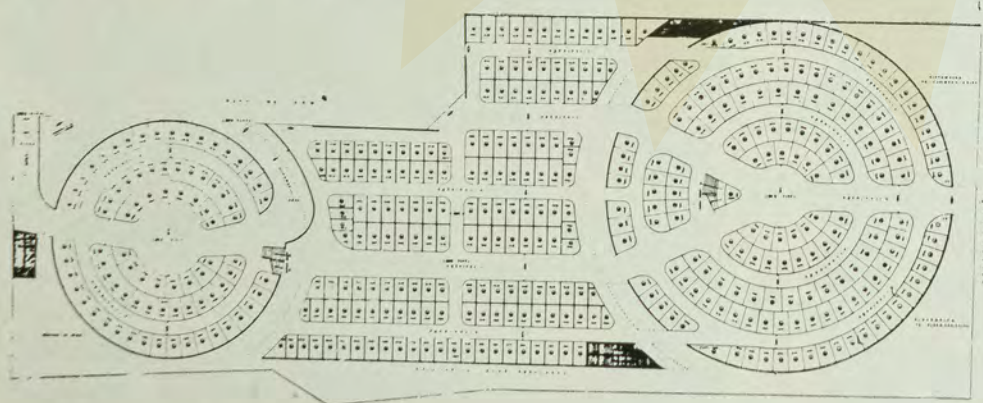
Vista aérea do edifício "Nações Unidas" em sua exata localização. Uma crítica mais rigorosa exigiria para essa construção ao menos meia quadra: o imenso bloco assenta sobre uma avenida estreita, lateralmente, e dá a frente para a Av. Paulista onde um recuo favorece um pouco a empostação do edifício.



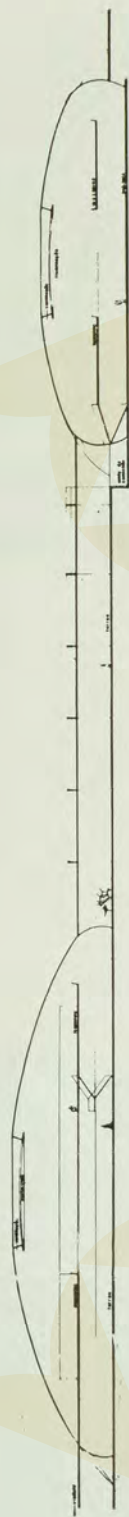
Duas perspectivas do mercado.



Planta da localização dos compartimentos.



Corte longitudinal.



Corte transversal.



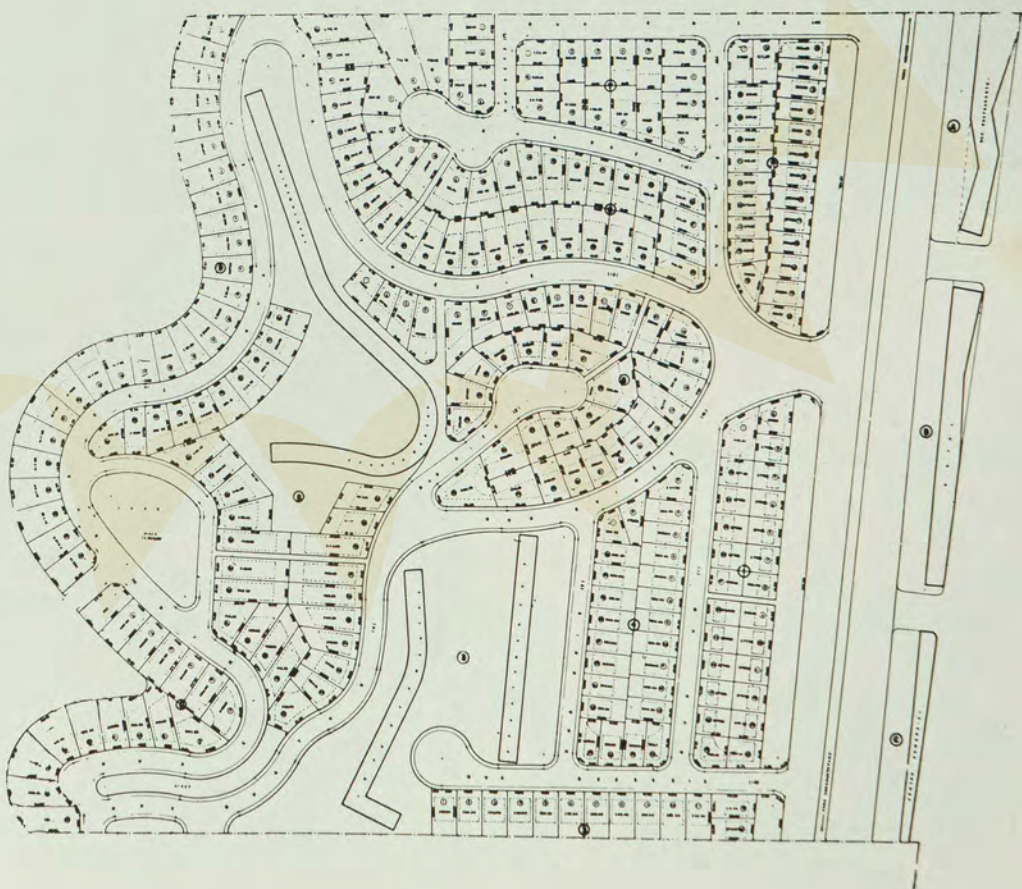
Mercado para o Brás: projeto de 1954, atualmente em construção. Na projeção de um grande entreposto comercial o arquiteto aproveitou em extensão o terreno mas escapou à formação das caixas. Os blocos se unem sob um sistema em ameia que funciona maravilhosamente para a iluminação e ventilação. Em número anterior HABITAT divulgou extensamente esse projeto, admirável pelo sistema de circulação adotado.



Loteamento para o "Pontal de Lagoinha", ilha da praia de Maranduba, Ubatuba (1955).

Parece-nos caber uma restrição a este projeto, que não envolve a capacidade nem as concepções do arquiteto. O loteamento que se tem aqui não é um loteamento urbanístico. Fez-se uma simples divisão de áreas, para acompanhar os blocos destinados aos pescadores, que se organizam a fim de aproveitar as condições locais. Os blocos referidos de que constam instalações já para o clube, altamente satisfatórias, constituem a arquitetura adaptável às contingências do espaço e da funcionalidade. Entretanto, o que se poderá observar é que o loteamento obedeceu a medidas urbanas, não é um loteamento adequado ao quadro agreste que aí se situa. Pelo menos um loteamento rural deveria orientar os vendedores de terreno interessados. A estreiteza dos lotes poderá, é claro, ser compensada pela aquisição de vários lotes. Mas, não resta dúvida que essa incrível exiguidade do retalhamento da terra causará o pior aproveitamento. Não se teve em vista nenhuma condição do futuro desenvolvimento. Os blocos ficarão, sem dúvida, desligados do todo. Mas, como o loteamento é feito sem visão, não há também um zoneamento, nem haverá. É o negócio de terrenos é o que se visa. Por que os donos desse trecho não observam alguma coisa do que se fez para Cabo Frio, no projeto dos Irmãos MMM Roberto?

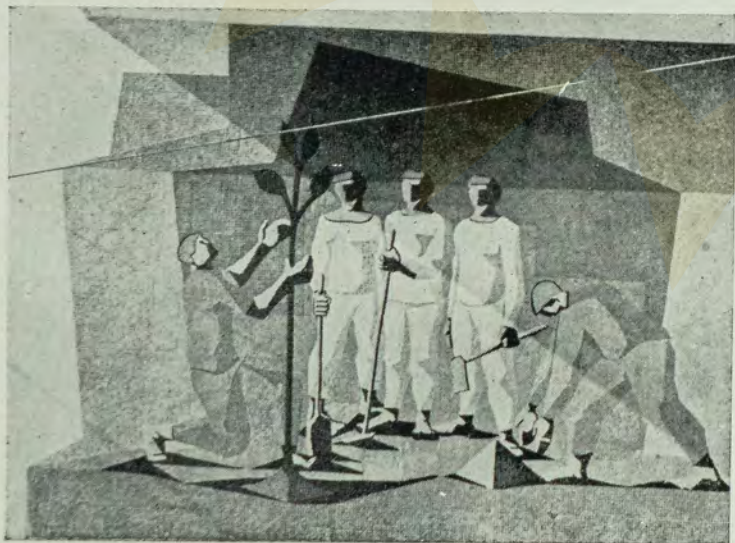
Planta do loteamento.





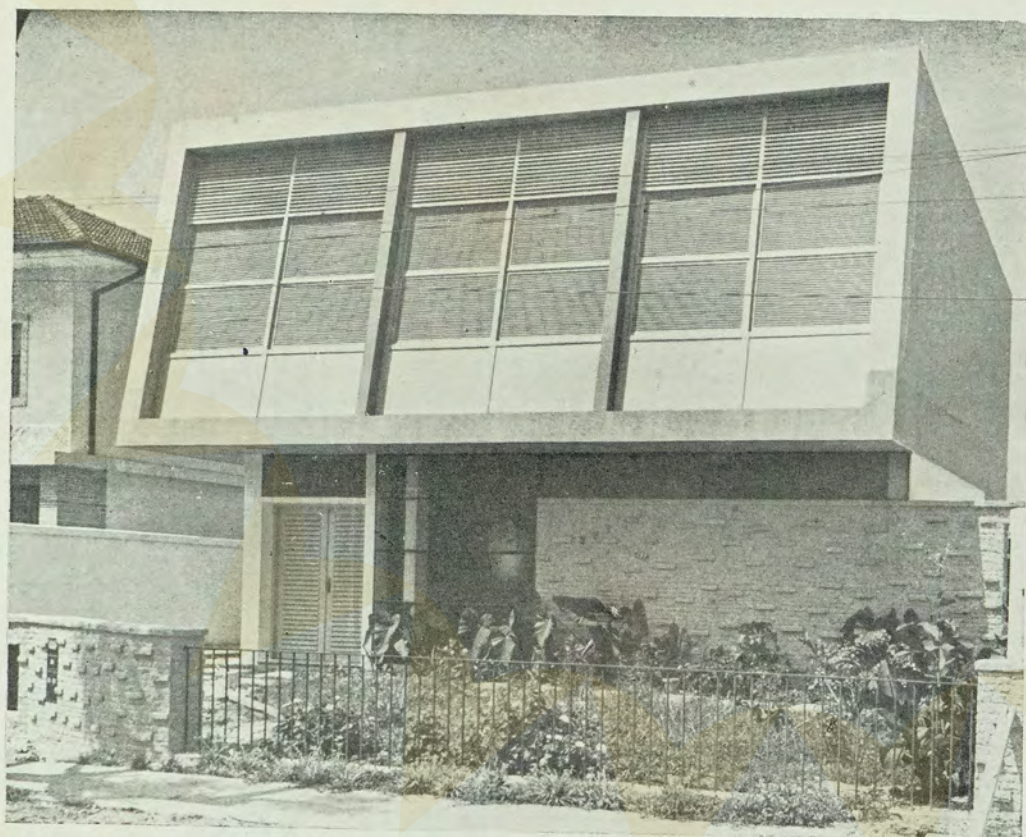
No ângulo das ruas Consolação e Martins Fontes, defrontando o edifício d'“O Estado de São Paulo”, projetou Abelardo de Sousa o prédio que aí se coloca e em que toda a orientação levou em conta iluminação e ventilação em todos os sentidos. Seria uma bela solução para essa pequena nesga de terreno. Projeto de 1955.

Edifício Bial, em Santo Amaro, projeto de 1955. O edifício compreende um pavimento térreo, dedicado a fins comerciais, e três pavimentos com apartamentos. O pequeno espaço não impediu que o arquiteto buscasse uma boa solução em que o enquadramento externo corresponde a uma pesquisa plástica. Na parte lateral externa, defrontando o passeio, foi colocado um painel de Clovis Graciano, que reproduzimos em pormenor abaixo.

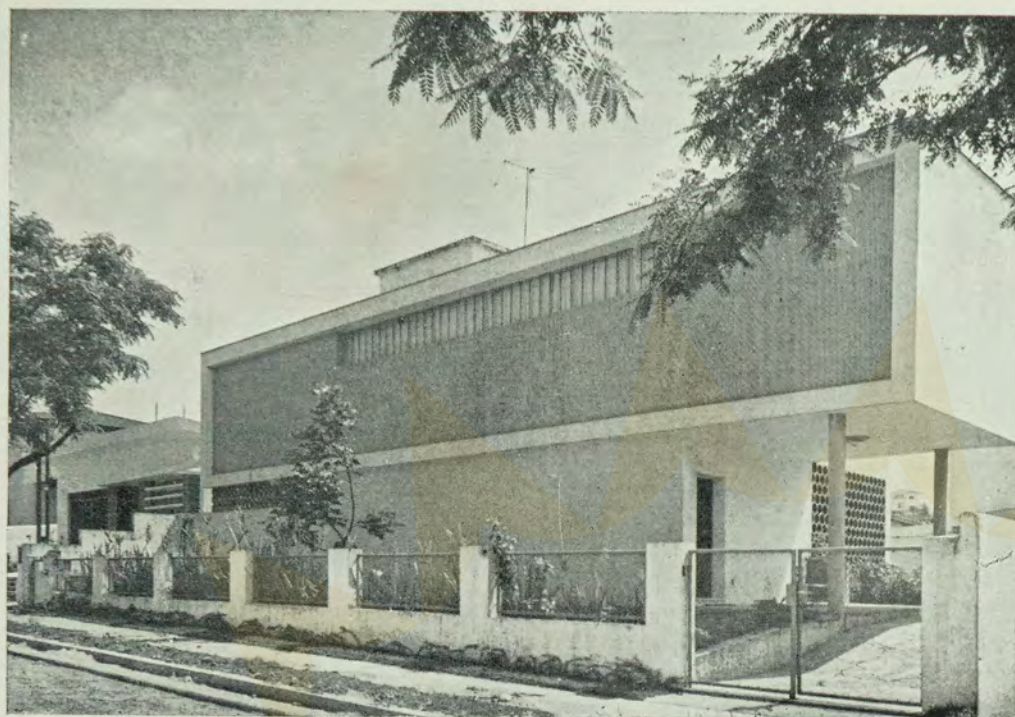




Arquitetura sacra: estudo para uma capela no interior de Minas Gerais. A tentativa é modesta, mas quanto mais modesta mais adequada o fim em vista. Elementos simples concorreram para acentuar a humildade da edificação e dar-lhe um cunho severo e sereno ao mesmo tempo. Projeto de 1955.

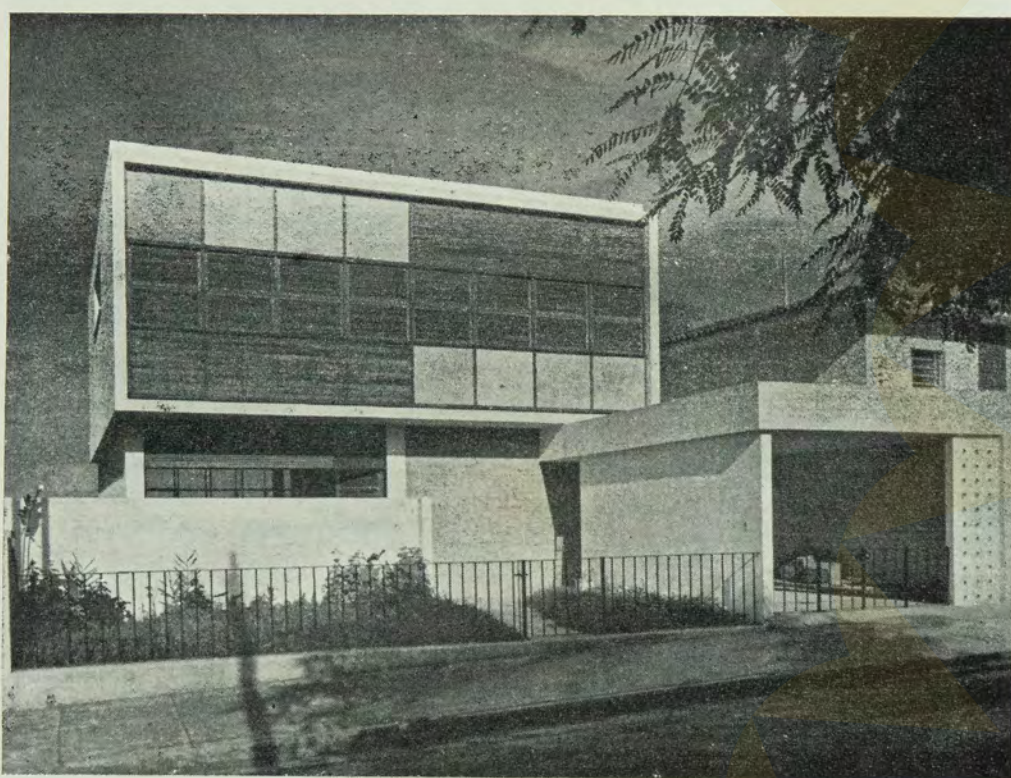


Residência no Alto de Pinheiros, 1954. Fachada superior inclinada, formando um terraço. Paineis cinza claro, montantes brancos, pastilha azul. Na parte inferior, muro de pedra rústica, caixilhos de pedra com vidro aramado. Portas de venezianas largas, pintadas de amarelo.

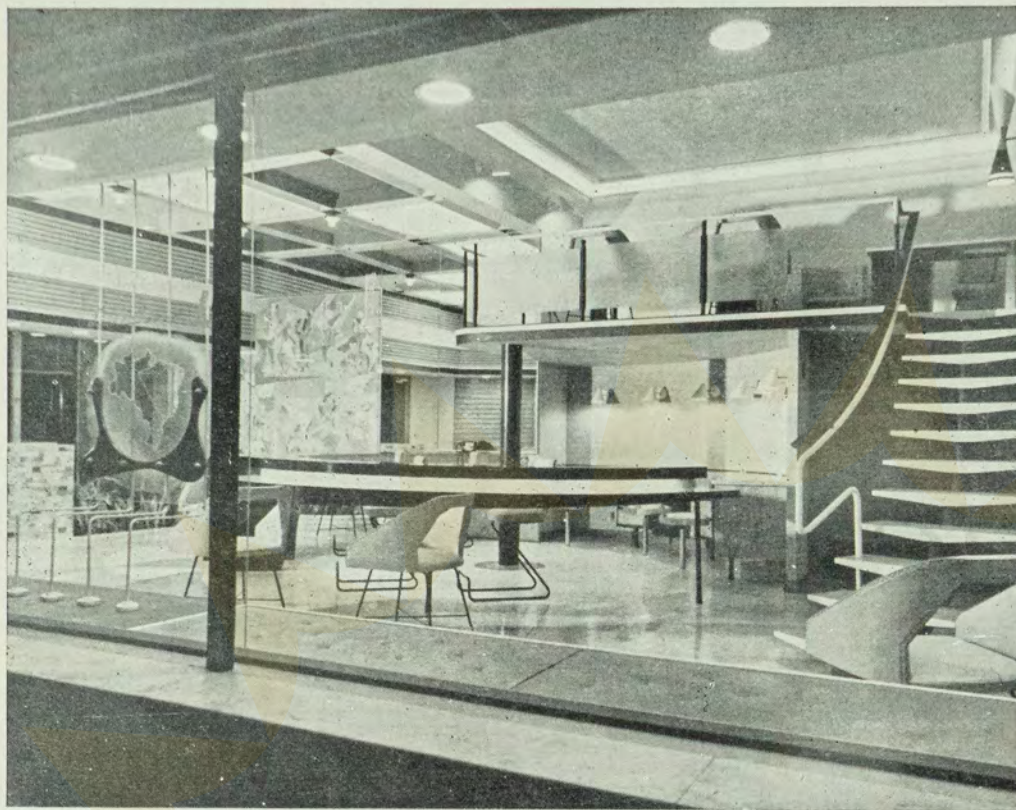


Casa no Alto de Pinheiros, 1948. Residência em terreno de 24x18 m. Toda a fachada principal fechada por motivo de insolação, aberta para a parte interna. A parte superior é revestida de pastilha verde, a inferior, de pastilha cor de rosa.

Residência no Sumaré, 1956. Terreno acidentado. A parte social se localiza no térreo e os serviços no andar inferior, abaixo do térreo. Os dormitórios situam-se no andar superior. Frente revestida de madeira aparente envernizada. Placas de fibro-cimento colorido, com revestimento de pastilhas brancas.

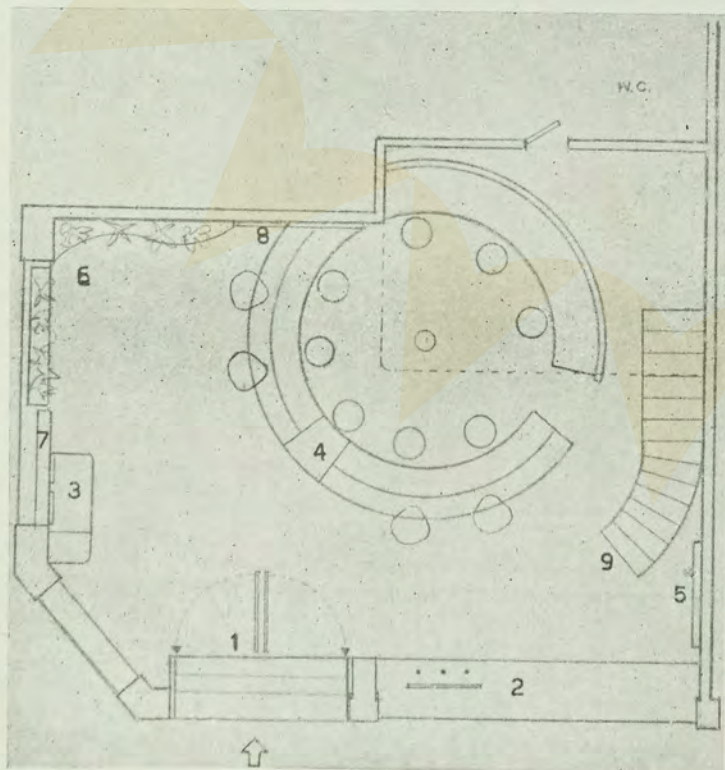


Duas casas geminadas para pequena família, em São Paulo, na rua Luiz Góis, em terreno de 20x25. Fachada principal com revestimento de madeira pintada, formando conjunto. Casa à direita: esquadrias amarelas com montantes brancos. À esquerda: esquadrias briques e azuis com montantes brancos (1955).



Nova loja do Lóide Aéreo Nacional, Fortaleza, Ceará

- 1 Portas em cristal temperado sentadas sobre roulemans cônicos
- 2 Vitrine e display
- 3 Sofá e mesa em suspenso
- 4 Balcão
- 5 Fotomontagens
- 6 Jardineira e mural
- 7 Mureta em pedras canjiquinha
- 8 Painel em espelhos de cristal
- 9 Escada de acesso à sobreloja.

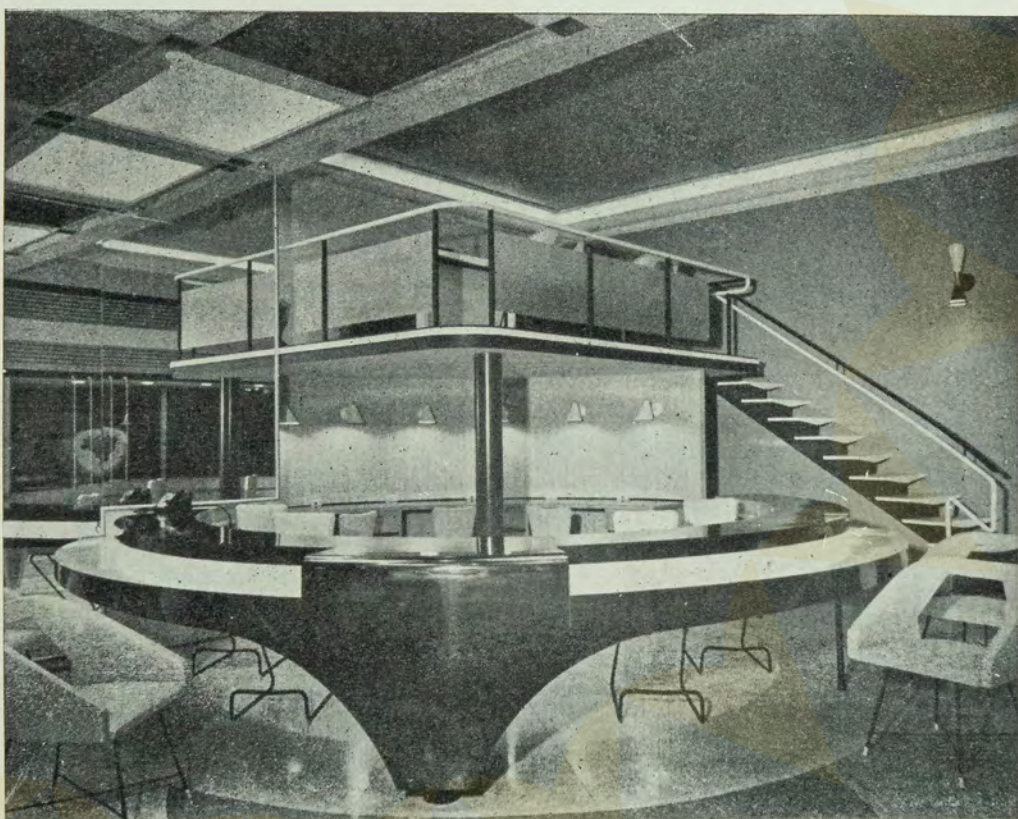


Na entrada da Loja encontram-se duas portas de cristal temperado de 12mm. de grossura, que funcionam montadas sobre roulemans cônicos

Na parte central, e sobre a parede, de frente a entrada, fica localizado o balcão em formato circular, para atender ao público; este balcão observa dois planos, um plano superior e um plano inferior, sendo o primeiro para os funcionários, e o segundo para o cliente. Entre ambos os planos e imbutido no tampo, encontra-se instalada a luz indireta que ilumina o setor do cliente. O balcão que sofre uma interrupção na entrada ao interior do mesmo, volta a continuar conjuntamente com uma parede curva sobre a qual se instalou um conjunto de spot light que ilumina o setor deste lado. Na parte externa do mesmo, contornando o círculo, encontram-se localizadas 5 poltronas para o cliente, e pelo lado interno do mesmo 8 banquetas giratórias para os funcionários. Sobre o lado direito do balcão encontra-se situada a escada de acesso à sobre-loja, caracterizando-se esta por sua construção com os degraus em suspenso. Sobre a parede do lado direito e no começo da escada foi feita uma fotomontagem tendo sido escolhidas fotografias com diversos aspectos de cidades do sul.

No lateral esquerdo da entrada da loja, foi adaptado um sofá de dois lugares com uma mesa para revistas, seguindo a continuação uma jardineira baixa que se estende até o mural, contornando o mesmo. O mural foi realizado com motivos das diversas capitais do País seguindo-se a continuação um grande painel em espelhos de cristal que por sua vez reflete o teto prolongando a perspectiva do mesmo. O piso foi realizado em mármore a três cores e observando um desenho irregular de acordo com a situação do balcão. O teto executado em dois planos, sendo que compõe a loja em dois setores: um plano mais baixo combinando a colméia plástica com 6 spot light distribuídos no ponto central de seus painéis, e o outro setor iluminado por meio de uma sanca em toda a volta do mesmo.

Predominam no ambiente os tons azul, branco, preto, sândalo, amarelo-canário, e cinzabela.



Uma planta simples, ou ao extremo simplificada, deu base a esta instalação do Lóide Aéreo Nacional em Fortaleza, e sobre essa planta se organizou a atividade de recepções, informações e vendas, que requeriam, como funções ligadas a novos meios de transportes, linhas leves, maleabilidade de circulação, uma ambiência decorativa adequada, boa iluminação e lugares de espera. O conjunto então armou-se sobre a simplicidade daquela planta, resultando agradável todo o seu agenciamento, sóbria a composição geral, não obstante a multiplicidade de elementos empregados. O mínimo de apoios não prejudica a transparência do conjunto,

antes a realça, como se os motivos do desenho permanecessem vinculados, mesmo em puras indicações, às soluções plásticas adotadas. O resultado foi esta levêza harmonizadora, altamente eficiente, que se observa nas fotografias que ilustram a notícia dessas instalações, formulação bastante de uma modernização inteligente que está abrangendo já tôdas as novas realizações, transformando a apresentação de atividades e produzindo ambientes singularmente adequados a uma boa produção, particularmente no campo das relações humanas, que é função inerente ao caso.



Dois blocos juxtapostos, o circular e o quadrado da torre destinada a operações, oferecem ao observador uma relação de volumes bem proporcionada.

Edifício “Anglo Ven” em Caracas

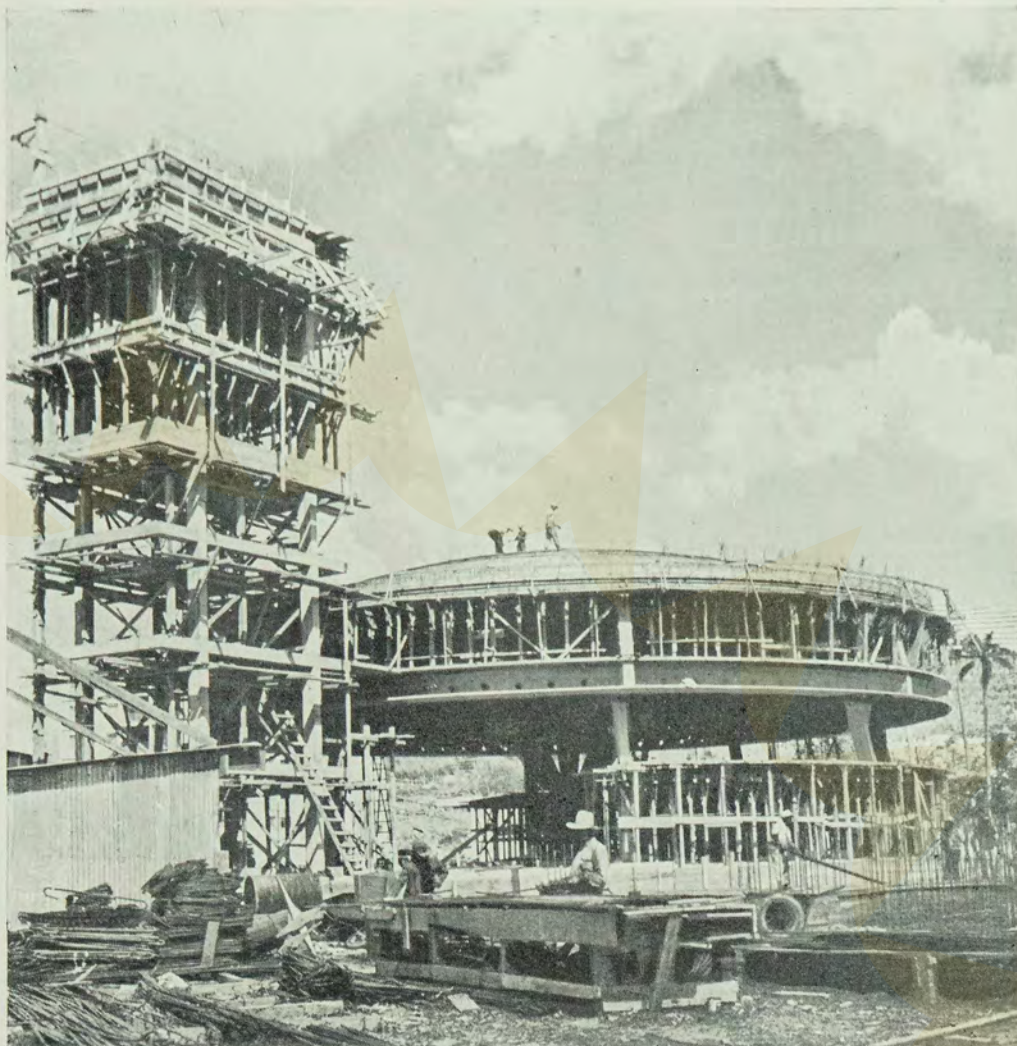
Projeto: arqs. Vegas & Galia
e engs. Otaola y Benedetti



Num terreno de traçado irregular instalaram os arquitetos uma edificação cujo corpo principal é constituído por uma organização circular abrangendo 26 metros de diâmetro, destinada à exposição de carros e oficinas para montagem e reparações de automóveis. Edificação estabelecida, portanto para fins comerciais, apresentou-se aos arquitetos um problema de ordem organizatória colocando materiais em exposição permanente, desde o lado de fora, ao mesmo tempo que tanto a estrutura como os elementos de vedação se transformavam em um apêlo aos interessados, funcionando decorativamente, a certos aspectos até com requintes decorativos, mas em seguida se vê que o tratamento dado foi apenas funcional. Num ou noutro emprêgo de materiais, piso, tijolos em disposição trançada, iluminação, há indicações de um emprêgo mais ornamental que a própria qualidade do material elimina, verificando-se logo uma aplicação bem equilibrada de fatores expressivos, rigorosamente trabalhados no sentido da função. Seria uma obra de enge-

Aspectos externos aparentemente decorativos, com elementos de ventilação bem expressos, nas aberturas e nos vazios que acompanham tôda a volta do mezzanino.

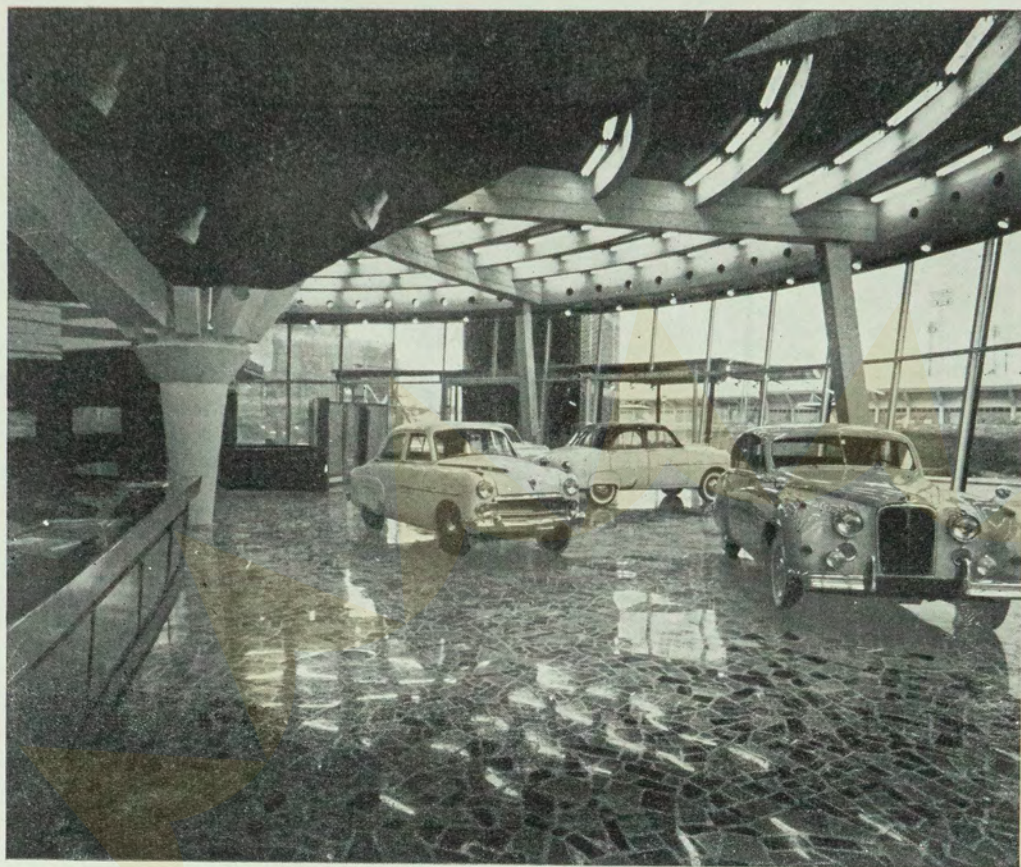
Um aspecto da construção em que mais claramente se podem observar os elementos constitutivos empregados numa disposição bem clara do funcional.



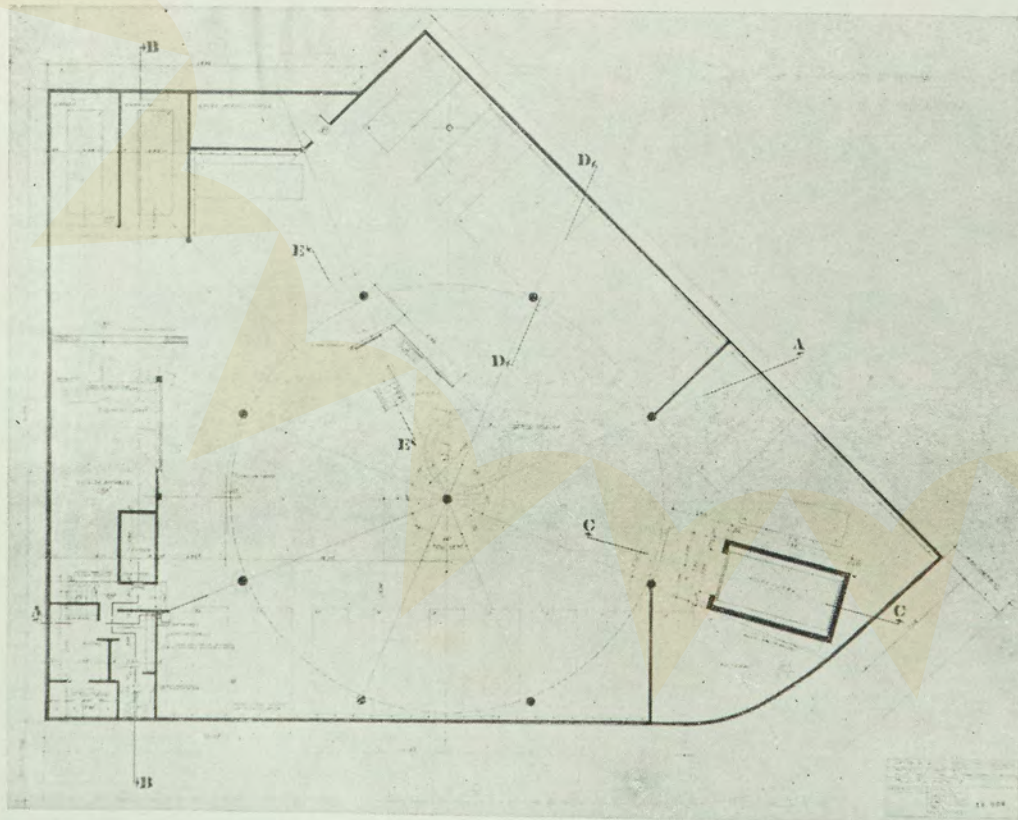
nharia não fosse a bem delineada fundação plástica que torna o edifício um brilhante exemplo de aproveitamento do espaço, entrosado numa topografia e numa paisagem, com a sua organicidade interna perfeitamente conduzida em todos os sentidos. A posição do terreno, em esquina, a sua irregularidade, submeteram-se, assim, a uma ordenação caprichosa de elementos gerais e particulares prestigiando a função determinada pela tectónica, visível de qualquer ângulo de observação. Abrindo diretamente para a via pública, a edificação apenas separa a rua desse interior, para onde conflue toda a luz possível, na corceituação da transparência que os largos panos de vidro estabelecem. Decorrerá de tudo uma certa regularidade, mas o equilíbrio da composição evitou os perigos da monotonia na dinâmica das formas curvas em sequência dirigida para a torre de sete andares, em que várias operações se localizaram. De toda a forma, a composição se mantém nessa escala harmoniosa e consequente.



Entrada do edifício, vendo-se a função aberta dos largos panejamentos de vidro, e o partido que isto permitiu para a exposição, que se torna interna e externa ao mesmo tempo.

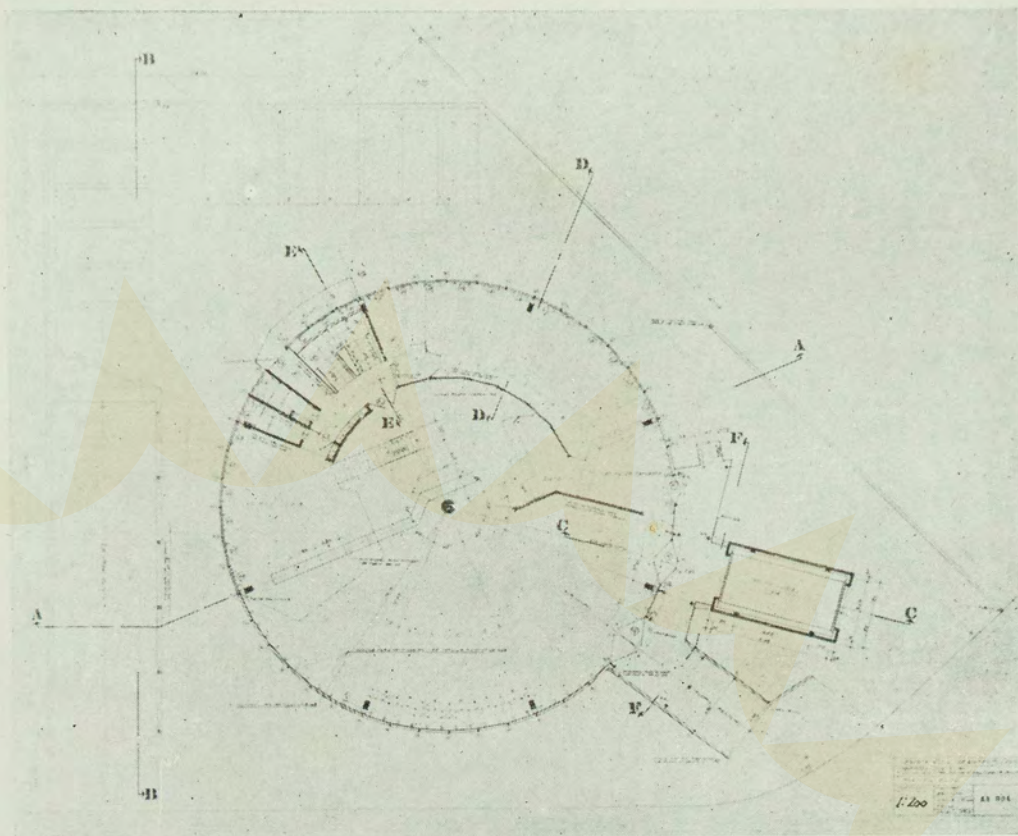


Do piso à iluminação interna, elementos decorativos simples, mas de grande efeito foram aplicados a serviço da exposição. O brilho das soluções internas não foi transposto para fora da edificação: importava antes a organicidade de um bom interior.

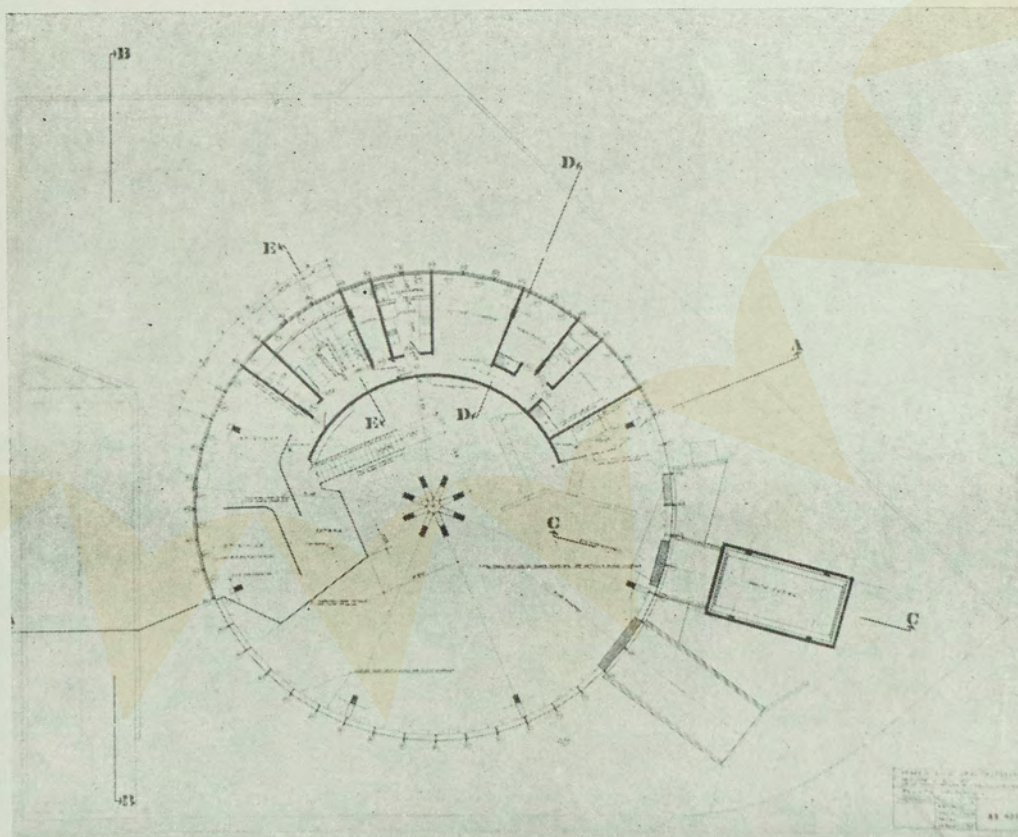


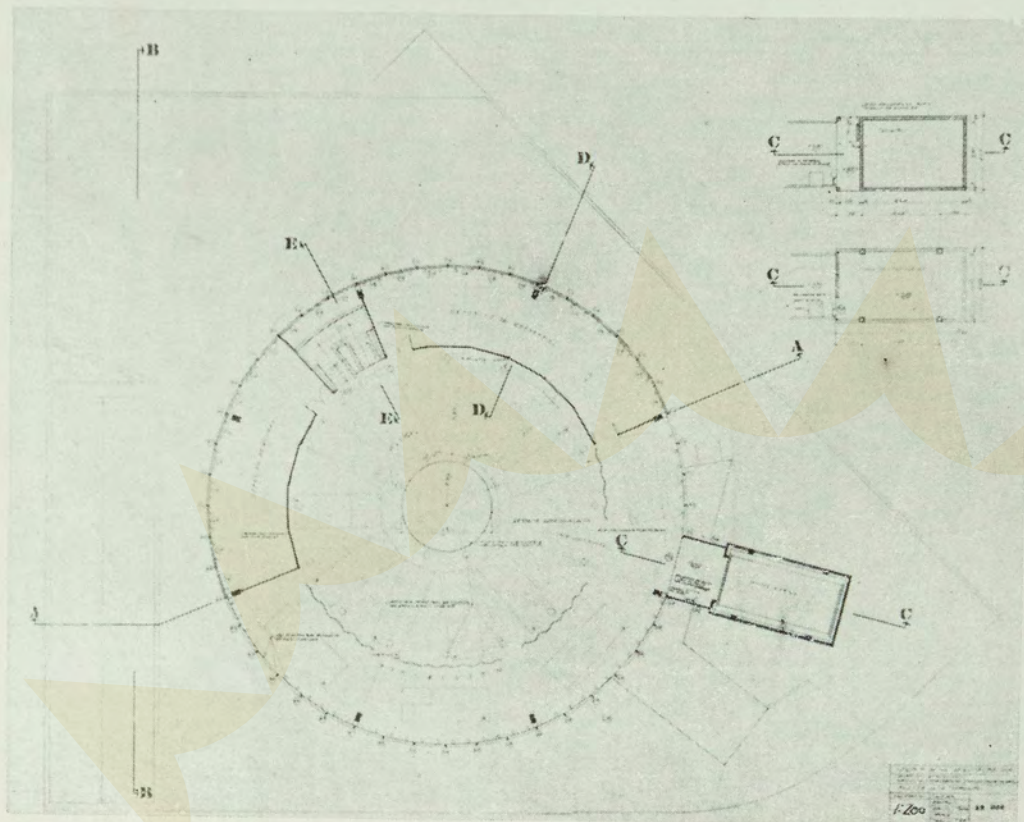
Planta do compartimento subterrâneo com tôdas as instalações que podem prescindir de localização ligada à funcionalidade da exposição, os locais destinados à higiene e trabalhos mais pesados.

Planta baixa: a exposição e seus equipamentos imediatos, incluindo mesmo oficinas. Essa organização é a mais trabalhada do edifício com minuciosa discriminação de cada elemento componente da instalação. Uma articulação feliz das partes coroou o esforço dos arquitetos.

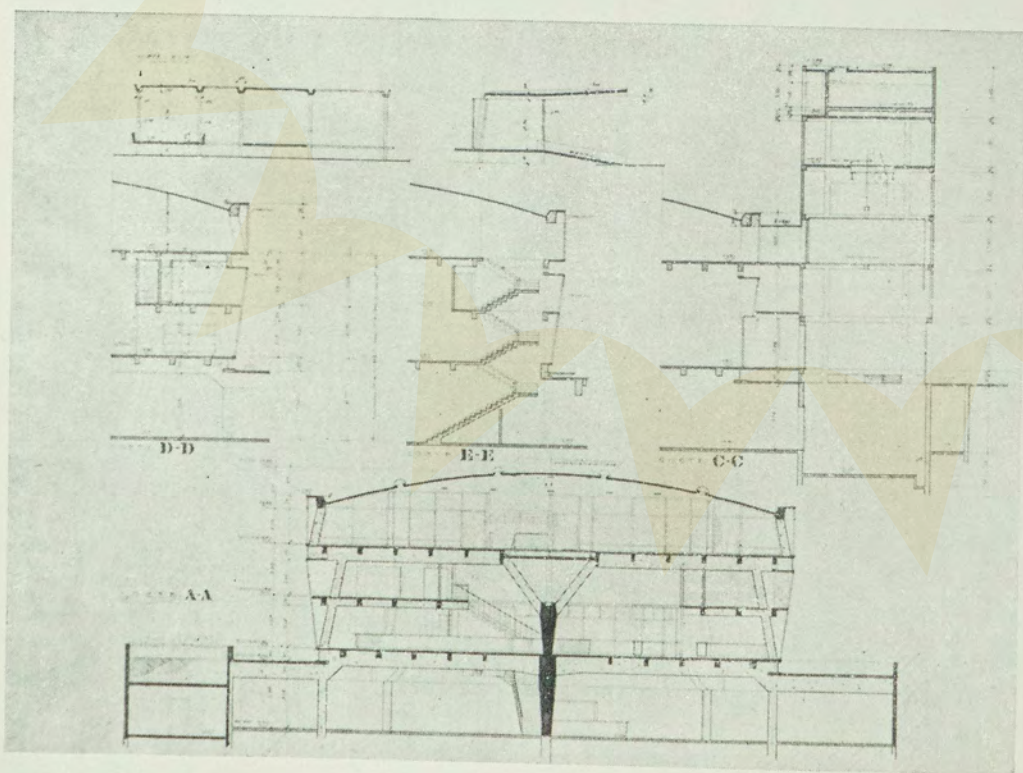


Planta do mezzanino, destinada à maior parte de oficina e habitação com dois amplos dormitórios. O suporte central abre-se numa estrêla, interrompendo a sua projeção que vem do subsolo. A articulação dos compartimentos é muito facilitada pela conformação circular.





Este último andar, que a planta alta nos mostra, é destinado a depósitos vários, de peças, de materiais, de carros novos. Sua articulação é mais simplificada, já que os espaços se acham divididos em porções maiores, compartimentos amplos para cujo escoamento a manobra se torna facilitada.



Desenhos dos cortes: aqui se revela toda a organicidade do projeto em seus diversos elementos funcionais e construtivos, desde o amplo aproveitamento da planta subterrânea, o terreno e o mezzanino suspenso por cabos de aço de grande resistência. Toda a estrutura de concreto é coroada pela cobertura de plexiglas. As várias intersecções podem ser estudadas sob todos os aspectos nessa ampla demonstração dos detalhes da construção.

Vista do lado norte, a casa opõe a sua massa serena e emoldurada em linhas bem nítidas a um fundo de paisagem, sem criar choques na visão do observador. É uma tranquila e pacífica coexistência de organização do espaço e de imposição de um volume no terreno, entre árvores.



Casa-consultório em Maldonado (Uruguay)

arq. Ramon Gonzalez Almeida

Neste grupo de casas de Punta del Este, o arquiteto pôde conciliar o respeito à natureza, a contiguidade do espaço verde à arquitetura que se torna, através do arvoredo um elemento de vida em meio da paisagem. Certo, é esta uma situação privilegiada, a que incumbia dar uma digna solução, no abrigo e organização do espaço para o homem-habitante. Se de fora a colocação da edificação aparece em boa comunhão com a moldura vegetal circundante, não é menos certo que, do interior da residência essa ligação se torna uma das boas componentes de ambiência para a Casa del Solar 5. Os elementos constitutivos das separações internas formam com as linhas verticais distantes das árvores interessantes combinações em profundidade em que a vedação existe mas não para os olhos. A arquitetura, então, marca a sua grande predominante estética, um cristal, uma transparência. Os mais simples elementos, como tijolos e madeira são empregados na discreta intenção de sua verdade nua.

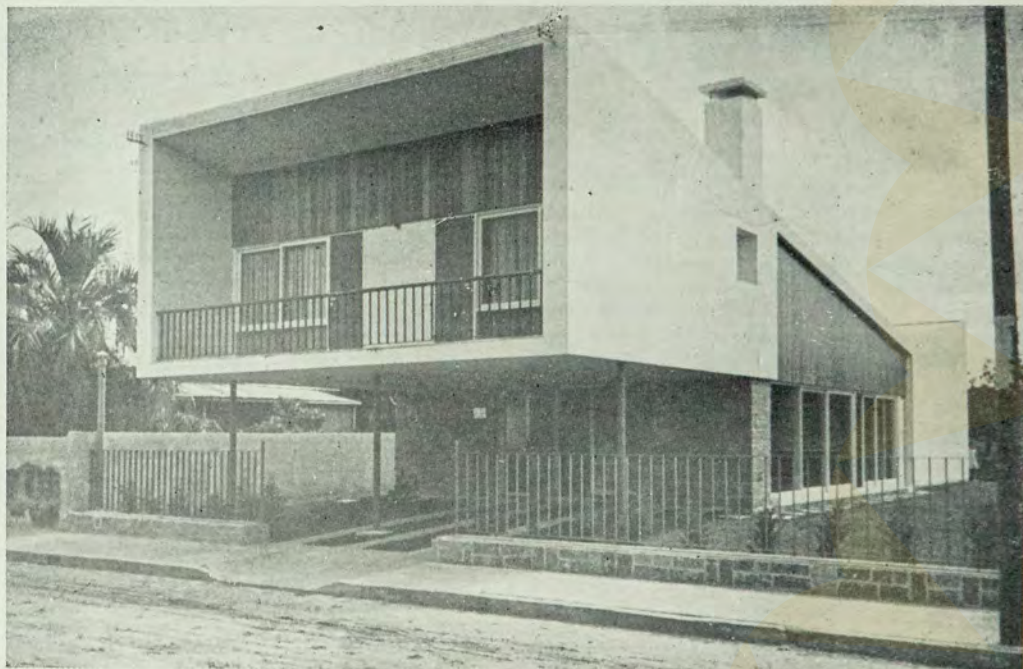
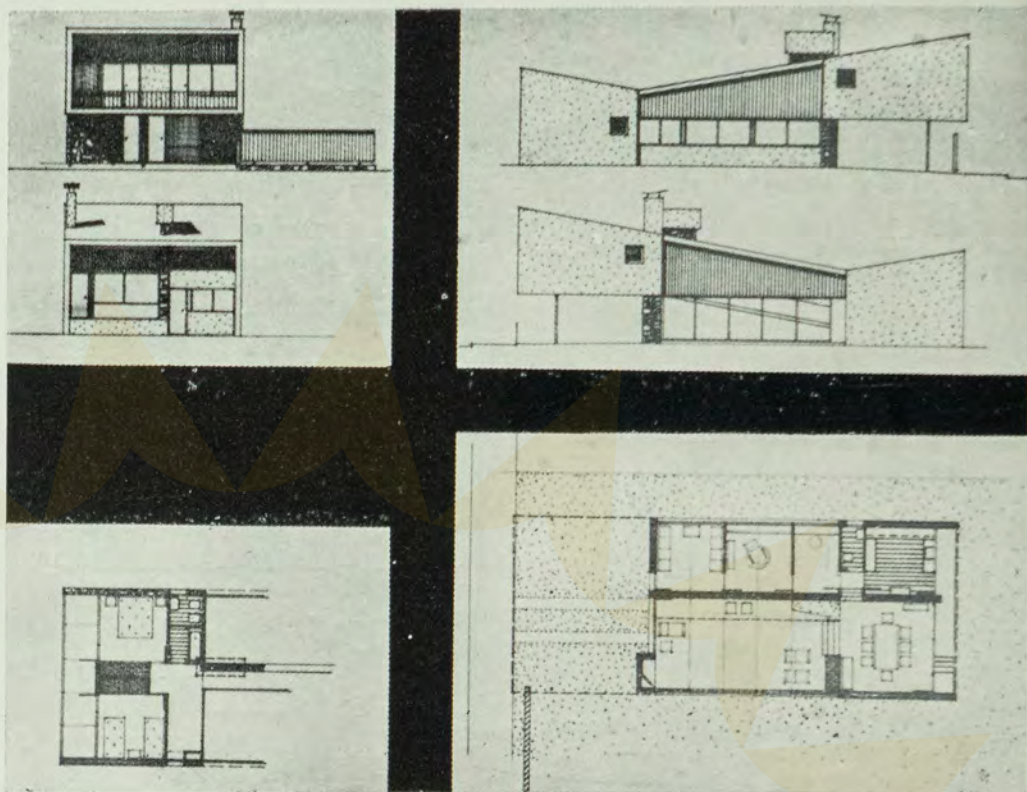


Num crescendo seguro e firmemente plástico a linha do lado sul da residência sobe até a ponta da frente da casa del Solar 5, insere-se na formação arborizada e copas e sombras lhe dão realce da presença do homem, de seu abrigo e permanência em meio a um espaço verde, respeitado e dignificado.



Pequenos aspectos internos, uma escada decorativa, mas funcional entretanto, em ligação com o pavimento superior, não perturba a plenitude do aproveitamento do espaço. A noção de transparência nos parece aqui esteticamente colocada, como nos melhores exemplos da arquitetura de nosso tempo. Nenhuma linha pesada. A intrusão do espaço verde externo é feita naturalmente.

As quatro perspectivas da pequena casa de Cantegril do arquiteto Ramon Gonzalez Almeida, nos desenhos que reproduzimos, mostram o pleno tratamento dado a essa solução arquitetônica. Esclarece a simplicidade dos elementos do plano ao mesmo tempo que revela a sinceridade de concatenação desses elementos para o fim em vista. Ligações, interrupções, vedações, espaços abertos, soluções para a defesa pluvial, iluminação, ventilação, janelas de ponta a ponta dos lados em que a insolação o autorizava, qualificação dos espaços intermediários, entre a vida interna e a área plantada, tudo se evidencia nestes desenhos da brilhante solução.



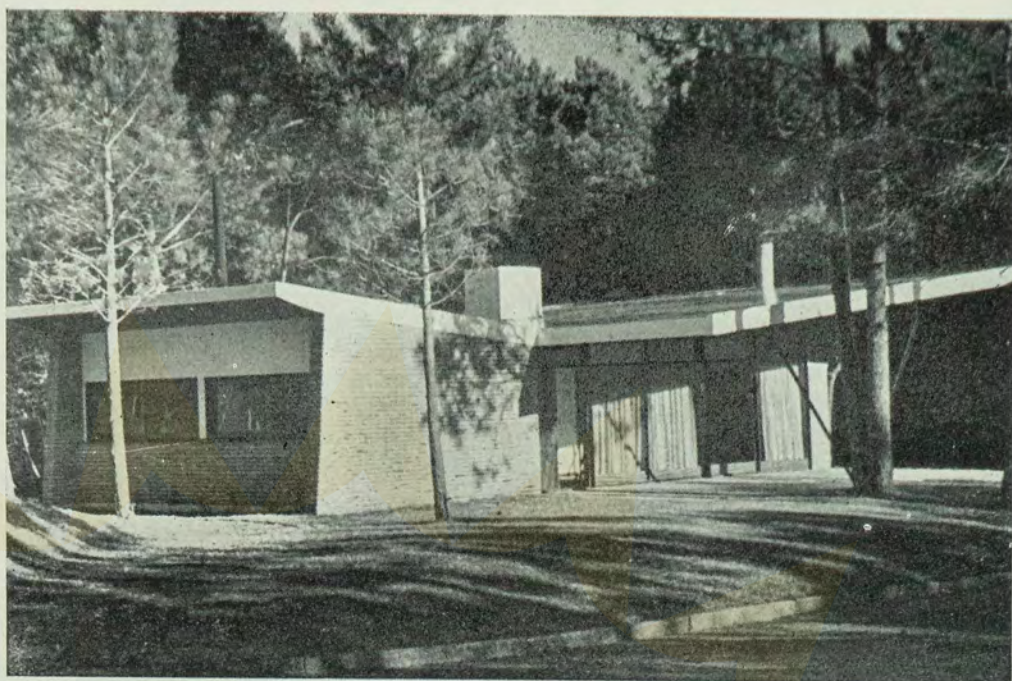
Grupo de casas de fim de semana, Cantegril, Uruguai

arq. Ramon Gonzalez Almeida

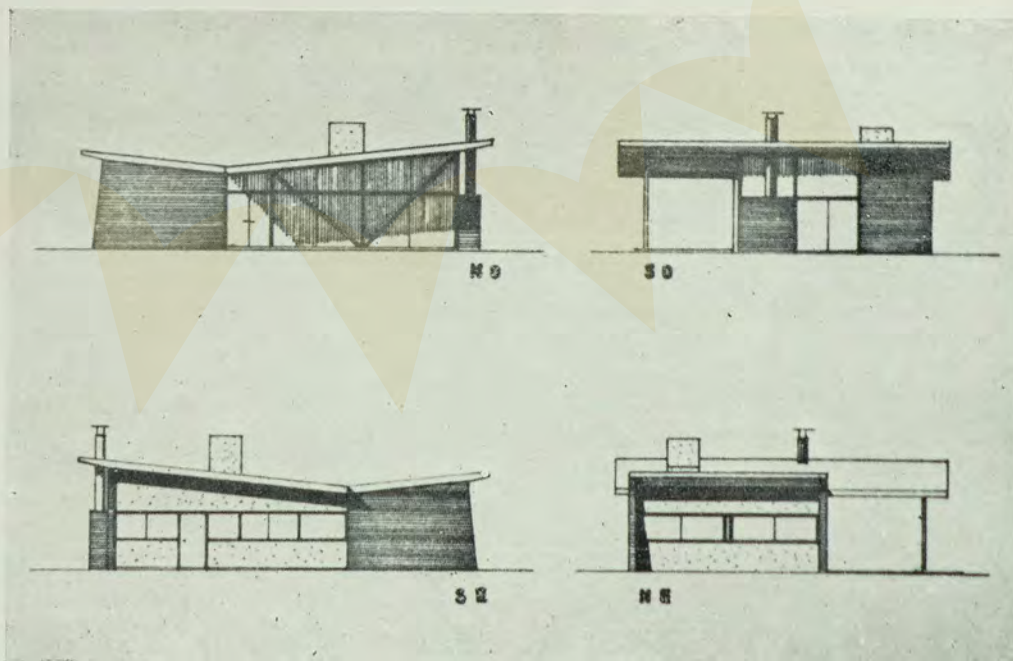
No grupo de casas de fim de semana para Cantegril, a Casa del Solar ocupa uma situação bem característica: localizada em pleno fundo verde, distende-se a sua marquisa para vários fins sobre a frente vedada do grande "living", marquisa cujos apoios se misturam com as linhas das árvores próximas e distantes. Essa situação de abrigo, de sombra e de quebra-luz, conjuga-se sob a proteção da marquisa em branco nítido, na posição ao alto de leve declividade. Há, assim, uma interseção na paisagem, com a plena amostra dos elementos componentes, em evidência no enquadramento dessa arquitetura.

ra sóbria, bem plantada, como as árvores circundantes. Nenhuma interferência se apresenta com maior claridade no ambiente do que esta projeção bem isolada, esteticamente marcada por um desenho de plasticidade límpida, jogando as suas linhas numa irregularidade que o equilíbrio harmoniza em si mesma e com todos os dados circundantes. Vê-se aqui mais uma vez a importância da arquitetura nas pequenas soluções, que assim se apresentam empolgantes, palpitantes de vida e justificando a fisionomia de uma época.

As fotografias demonstram o tratamento plástico realizado pelo arquiteto, em pormenores de grande simplicidade abrangendo todas as faces da edificação, da qual não se pode falar de uma fachada predominante. O interior revela maior preocupação ainda de simplicidade e harmonia.



O problema compreendia um conjunto de distinta função em que se conciliasse uma residência e um consultório e o arquiteto buscou essa conciliação dentro dos moldes de um arquitetura que não deixasse de lado seus aspectos plásticos e racionais na utilização de um espaço dividido. O resultado aparente é de uma clara objetividade, embora a função-consultório não surja à superfície. Tratando-se, como é inerente ao caso, de uma função transitória, essa solução cria para a habitação maior emprêgo de tempo e de espaço. A fisionomia arquitetônica transcende pois em seu aspecto habitacional. Pelo exame da planta, porém, o olho crítico reconhecerá a nítida separação das funções de uma construção, a que o programa híbrido não deve servir de diminuição de um bom esforço resolutivo do projetador. Defende-se esta situação por necessidades indiscutíveis de caso específico, em que a concorrência dos fatores heterogêneos não deve impedir a concatenação dos dados do problema e da solução consequente. Arquitetonicamente, o enquadramento exterior justifica-se na projeção dos componentes orgânicos aqui agenciados.

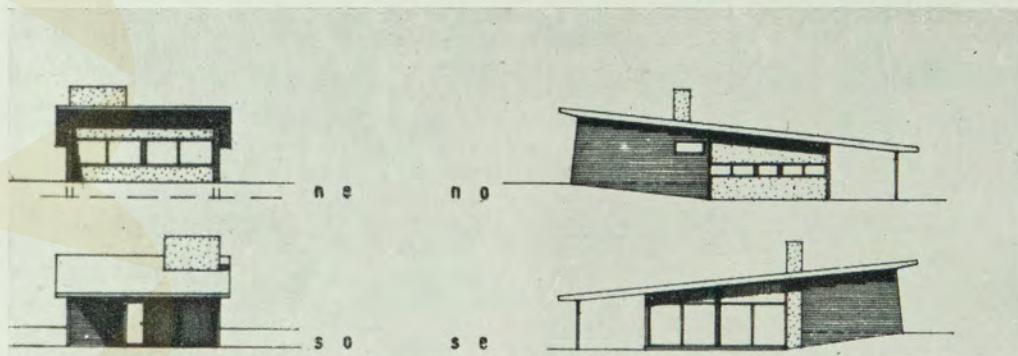


Perspectivas, cortes e plantas da casa-consultório do arquiteto uruguaio, exemplificativas de uma organicidade interna bem justificada, em toda a extensão do aproveitamento e ocupação da área dada. A solução encontrada passou a uma execução que nas fotografias se apresenta com mais nitidez funcional e plástica.

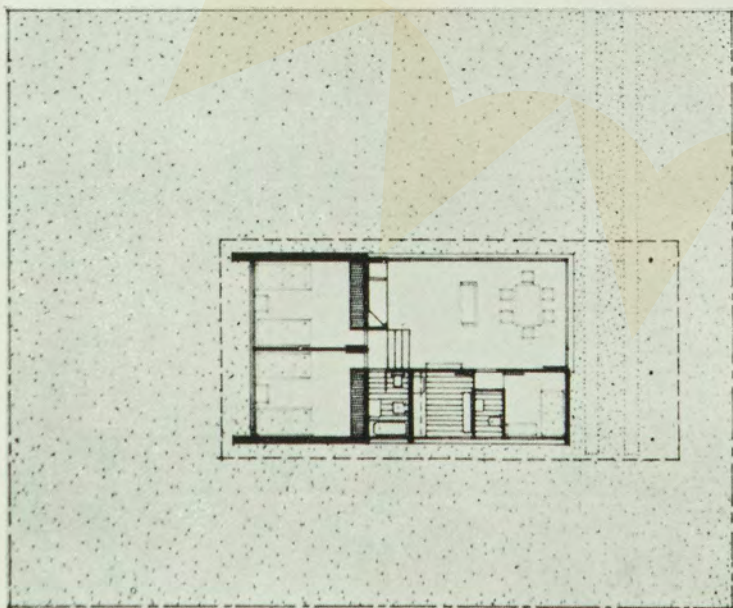


Unidade de residência, de um grupo para fins-de-semana, em Cantegril, Punta del Este. Esta é a Casa del Solar 1. Traçada em plano térreo, manifestamente representa boa arquitetura em toda a sua projeção, adstrita a um jogo puro e hábil de linhas. Aspecto lateral norte.

A simplicidade de um quadrilátero é que se descortina deste lado de oeste da Casa del Solar 1. Essa visão horizontalmente traçada não dá idéia do balanço de linhas de outro ângulo. Uma serenidade bem determinada emerge então desse pequeno espaço entre árvores. Mesmo pequena residência, o projeto não menosprezou em nada a atenção arquitetônica, presente em toda a composição deste projeto.



Fachadas N-E, N-O, S-O, S-E.



Perspectivas e plantas, por todos os lados revelam a cuidadosa concepção do arquiteto, apto a conjugar em toda a sua plasticidade as mínimas possibilidades de um programa exíguo. Este plano não esqueceu em nenhum pormenor a circunstância predominante: trata-se de um modelo de residência para repouso.

Desenho de Hugh Ferriss para o grande hall do Metropolitan Museum de New York. A pinacoteca do Museu de Arte de São Paulo.



Vista de New York.
Vista de São Paulo.



A Pinacoteca do Museu de Arte de São Paulo no Metropolitan Museum de New York

Eis o texto do prefácio do catálogo da Exposição da Pinacoteca do Museu de Arte de São Paulo no Metropolitan Museum of Art de New York, de autoria do diretor do museu, sr. P. M. Bardi: Esta nova exposição do acervo segue as realizadas na Europa (Louvre de Paris, Palais des Beaux-Arts de Bruxelas, Centraal Museum de Utrecht, Kunstmuseum de Berna, Tate Gallery de Londres, Kunsthalle de Düsseldorf e Palazzo Reale de Milão).

Esta exposição vai apresentar ao público americano um museu que, ao serem iniciadas as viagens de sua pinacoteca através de algumas cidades da Europa (Orangerie de Paris, Palais des Beaux-Arts de Bruxelas, Centraal Museum de Utrecht, Kunstmuseum de Berna, Tate Gallery de Londres, Kunsthalle de Düsseldorf, Palazzo Reale de Milão) foi definido com o nome de museu-cogumelo, porque cresceu de improviso. A seleção de telas aqui apresentadas pode sugerir a idéia do esforço realizado, que será tanto mais notável se o localizarmos num país recém-chegado ao campo da museografia. Em 1947, ano da fundação do Museu, havia apenas no Brasil o Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, com cunho de Oitocentismo, constituído por material de pouco interesse (nem mesmo cientificamente classificado); no entanto, o problema da criação de um museu que estivesse à altura da época e do progresso brasileiro já havia sido discutido e preparado. Como acontece sempre nesses

casos, a iniciativa de passar das palavras aos fatos foi tomada por um daqueles indivíduos os quais antigamente eram chamados de Mecenas, e hoje de filantropos da cultura, a fim de ressaltar a presença do estímulo social em lugar do gesto munífico. A iniciativa de instituir um museu é própria daqueles indivíduos volitivos, algo autoritários, que possuem no entanto uma intuição capaz de interpretar um anseio coletivo. A exemplo dos Mellon, Kress, Frick, Gardner e outros beneméritos, o senador Assis Chateaubriand constituiu o nosso Museu, com a visão ampla e a determinação próprias de um homem nascido para injetar nas idéias de seu país aspirações de empreendimentos brilhantes para fins de utilidade pública. Em sua juventude, após ter lecionado direito romano na Universidade do Recife e realizado várias experiências jornalísticas no campo internacional, fundara ele a famosa cadeia de jornais-rádios e mais tarde televisões que são os "Diários Associados"; tão logo esta



Cartazes da Exposição da pinacoteca do Museu: no Orangerie de Paris 1954, reproduzindo "Ecolier", de Van Gogh; no Centraal Museum de Utrecht, 1955, reproduzindo "Fillette", de Renoir; no Tate Gallery de Londres, 1955, reproduzindo "Arlésienne", de Vincent Van Gogh.

fôra organizada, iniciou uma campanha memorável visando colocar à disposição da juventude nada menos que mil aviões, para preparar os pilotos civis; exigência urgente, esta, em um país que causa as distâncias enormes, devia dispôr de uma ampla rede de comunicações aéreas.

Assis Chateaubriand, reconhecendo ao mesmo tempo a necessidade outrotanto urgente que havia com os problemas da arte, lançou a idéia de um museu, ateando um fogo de entusiasmo que venceu todo ceticismo e envolveu não somente o amplo grupo dos seus amigos, à frente dos quais estava o antigo embaixador em Washington, Walter Moreira Salles, como até o próprio governo. Bastará lembrar que algumas telas exibidas aqui no mês passado, foram apresentadas e saudadas no Rio de Janeiro, no Palácio das Laranjeiras, residência do Presidente da República, reafirmando o empenho que o Brasil põe no campo das artes, com o fortalecimento desse primeiro museu nacional.

O Museu de Arte, segundo o propósito de seu fundador, surgiu como um instituto que — já pelo seu próprio nome — considera com o mesmo interesse todas as artes, sem fragmentar o tempo e o espaço, tendo um programa didático concreto e em consideração do ambiente próprio de uma cidade de rápido crescimento, à maneira de Chicago, a qual visa abreviar o tempo e dedicar-se, súbito, à vida cultural. O caminho da cultura é lento, dado que a mesma é inimiga das improvisações; todavia, o entusiasmo dos jovens foi tão vivo que o Museu pôde se afirmar rapidamente, participando do próprio impulso e ativismo que ajeitam em São Paulo, uma metrópole, esta, que merece mais de qualquer outra a coroa de cidade, por ser uma verdadeira comunidade laboriosa, ativa, idealista, que pressente o futuro, complacente e confiante nas inovações. Assim libertou-se dos limites de um museu pro-

priamente dito, conservador e classificador de material. De fato, não haveria utilidade em expôr quer retratos de Ticiano ou paisagens de Cézanne, ficando depois à espera de visitantes atraídos ao acaso entre os dois milhões e meio de habitantes. O Museu foi preparado tendo em conta a reação do público. Foi formado um grupo de jovens com a instrução necessária para torná-los capazes de divulgar e ilustrar a atuação do Museu: esta foi a tarefa mais difícil, que ocasionou o embate com algumas hesitações iniciais. A juventude que bem sabe fruir de toda propaganda, ao manifestar suas preferências históricas da arte, concentra-as em fatos mais frequentemente lembrados e que sempre aparecem nas crônicas: por este motivo é mais inclinada a se entusiasmar pela personalidade de Picasso antes que pela grandeza de Giotto ou Vermeer. Houve portanto a necessidade de se raciocinar longamente com esses jovens que teimavam em julgar Mies van der Rohe sem conhecer a arquitetura grega; e de se usar uma firmeza paternal e tino afim de dourar a matéria, empostando e avaliando cada acontecimento para bem firmar os elos da cadeia-tempo, baseando então essa na geografia histórica. Chegou-se a traduzir o nobre ensaio de Taddeus Zielinsky sobre a dívida constante para com a Antiguidade. Era pois necessário sugerir um "modo de ver", apontar para uma compreensão da história, ainda que suavizando o enfado de relatos metódicos que se iniciam monotonamente com uma data de nascimento para concluírem com a da morte; mas iludindo ao mesmo tempo o facilismo dos elegantes álbuns-síntese, com suas pranchas em cores bem platinadas. Outra necessidade constante era a de percorrer com alguma habilidade sobre assuntos contemporâneos, corrigindo as modas de segunda mão dos assim chamados abstracionismos, que chegam ao Equador adulterados pela viagem oceânica, originan-

do cada vez o perigo de novas escolas e mesmo de novos manifestos estéticos. Deve-se acrescentar que, além de praticar esse equilíbrio, o Museu não se limita somente às artes plásticas, mas é ativo em todos os campos artísticos, tendo o propósito de considerá-los com um espírito unitário e não apodítico ou conformista por tendências de parte. Isto permite, todavia, endereçar toda a ação do Museu para as correntes mais atualizadas, exercendo uma crítica para com aquelas atividades obsoletas e atrasadas em relação aos ideais e polêmicas da arte atual e representativa de nosso tempo. A fim de facilitar essa compreensão, a nossa pinacoteca vem apresentada com os mestres antigos e modernos lado a lado, de um primitivo a Matisse e Miró, de Rafael a Chagall, sem cisões e enquadramentos, favorecendo de tal maneira a apreciação da continuidade e eternidade do desenvolvimento artístico. Foi também possível determinar essa compreensão por meio de uma série de exposições didáticas, baseadas em reproduções e documentos, de outras panorâmicas sobre épocas parciais ou gerais, e até de exposições polêmicas comentadas por letrados simples quanto silabários. Essas exposições constituíram no início a parte central do Museu, sendo julgadas uma tentativa orgânica para assistir o visitante — pela primeira vez em contacto com obras originais — permitindo-lhe formar idéias bastante precisas sobre a história da arte. Isto preenchia também a falta de manuais no idioma do país, contribuindo para a difusão de uma cultura histórica sem a qual não é possível, nem ter prazer, nem julgar a arte.

Será útil apresentar outra nota, isto é, compor um breve quadro de cidade de São Paulo: crescendo agilmente, com compactas comunidades latinas de origem mediterrânea meridional, a vivacidade napolitana, o metafisicismo da Calábria, os portugueses cautelosos, as colônias tecnicistas da Alemanha, os

GEMÄLDE SAO PAULO
und ihre Meisterwerke

Picasso Modigliani
Gauguin u.s.w.

Toulouse Lautrec

van Gogh · Cézanne

Corot **Renoir** Manet
Degas Goya Constable
Turner u.s.w.

Frage **Fragonard** Gainsborough
Nattier u.s.w.

van Dyck **Rembrandt** Velasquez
Hals el Greco u.s.w.

Memling **Raffael** Holbein
Mantegna Cranach
Bosch Tizian u.s.w.

KUNSTVEREIN FÜR DIE
NIEDERLANDE
UND WESTFALEN **DÜSSELDORF**
Illustration Kunsthalle
Ende August bis Anfang Oktober

Berner Kunstmuseum



Meisterwerke
des Museums São Paulo
Brasilien

Europäische Malerei
des 15.-20. Jahrhunderts

8. Mai - 7. Juni 1954

Geöffnet täglich 9-17 Uhr

Dienstag auch 20-22 Uhr

Eintritt: Fr. 2.-

A PALAZZO REALE



RAFFAELLO
TIZIANO
GOYA
MANET
RENOIR
CEZANNE
MODIGLIANI

e altri maestri della
pittura europea

nella mostra di capolavori del
MUSEO DI SAN PAOLO DEL BRASILE

**PALAIS DES
BEAUX-ARTS
BRUXELLES**



**MUSEU
DE ARTE
DE
SÃO
PAULO**

15 JANVIER - 28 FEVRIER 1954

TOUTS LES JOURS DE 10 A 18 HEURES

ENTREE : 20 fr. - ARTISTES : 10 fr.

GROUPES : 5 fr. PAR PERSONNE



Da esquerda para direita: no Kunsthalle de Düsseldorf; no Kunstmuseum de Berna, reproduzindo "Mandolinista" de Corot; no Palazzo Reale de Milão, reproduzindo a "Amazone", de Manet; no Palais des Beaux-Arts, reproduzindo o "Retrato" de Frans Hals, a "Baigneuse" de Renoir e "L'Education fait tout", de Fragonard.



One of the elements of recent Brazilian tradition is the *Barroco*, which was introduced by the religious missions, especially Benedictine and Jesuit. In the hands of the native and Negro craftsmen, however, it underwent curious transformations. For their imperfect understanding and scarce technical ability resulted in strange and impressive shapes—ingenious works of art in which the symbol of the grape cluster became the pinnacle, the heron took the place of the dove. Young art historians in Brazil are investigating the whole problem of this special kind of Baroque art, finding their principal sources in the archives of the monasteries. Existing monuments are protected by good conservation laws, as well as by the Brazilian's deep respect for his own cultural heritage.

56

Peças do Barrôco: Detalhe de uma arquitetura ao longo do Rio Paraguassú; Escultura na Igreja de Emboi; Estátua do Aleijadinho, em Congonhas do Campo, Minas Gerais.

eslavos, os arrojados sírio-libaneses e os japoneses solitários, o descendente imaginoso da África: sem atriros raciais, sem rivalidades no reboio de uma amálgama contínua a população possui um respeito exemplar para o indivíduo, o qual atua com intuito utilitário nas engrenagens de harmônica disciplina americana. Acrescente-se ao quadro o escopo de criar uma riqueza, para a qual cada um pode se aventurar, da qual pode-se participar graças à exuberância da natureza, à infinidade de espaço, à procura de mão de obra e de iniciativas. Está se aproximando de bem-estar ganho com o suor, a despeito da crise de crescimento, mas, pela verdade, não pensou muito em repouso. As velhas e admiráveis gerações não tiveram tempo e tampouco a vontade de atualizarem ou melhorarem seus hábitos estéticos, contentando-se com as pequenas moradias, as mais vistosas das quais tinham o tímpano decorado com pequenas estátuas em terra-cota de feições femininas.

Mas como sempre e em toda parte, em contraste à falta de interesse das massas, existem as polêmicas da vanguarda. Já a partir de 1913, Lasar Segall, vindo dos grupos mais rebeldes do Expressionismo alemão, havia suscitado as primeiras discussões expondo a sua pintura deformada, au-

dácia contra a qual se insurgia o burguês acostumado a adquirir do decorador improvisado somente alguns poucos *hours concours* e *grands prix* dos Salões parisienses. Após a primeira guerra, enquanto alguns poetas se cindiam do Crepuscularismo, ou pior, dos epígonos parnasianos, Mário de Andrade, numa narração esplêndida e infelizmente não traduzível, *Macunaima*, encontrava no espírito primordial das florestas os caminhos originais para a poesia brasileira, e ao par, Villa Lobos colhia no folclore suas músicas inesperadas. Marinetti e Blaise Cendrars eram convidados; as discípulas brasileiras de Léger e de Lovis Corinth importavam novos cânones, com escândalo dos acadêmicos que em Paris apreciavam apenas os pintores *pompier*s; tentara-se até de fundar uma estética filosófica moral, inspirada nas páginas de Montaigne e chamada *antropofagia*. Mais tarde chegou Le Corbusier, inaugurando a época da arquitetura com seu prestigioso desenho para o edifício do Ministério de Educação e Cultura do Rio de Janeiro; e isto estimulou o crescimento do musgo da lembrança sobre os estilos vitorianos e compositos culturalísticos que por sua vez haviam atravessado o Atlântico, cobrindo-se de mofa.

Fotos de Alice Brill, numa página do livro "The Arts in Brazil", de P. M. Bardi.



Ao concluir a tournée europeia da pinacoteca do Museu de Arte de São Paulo, o diretor do mesmo publicou, pelas edições do Milione de Milão, o livro *The Arts in Brazil* — *A new Museum at São Paulo* (distribuidores no Brasil: Livraria Kosmos Editôra), fartamente ilustrado em cores e em preto e branco, do qual reproduzimos algumas páginas que demonstram a liberdade de ideias e de técnica na concepção da instituição paulista, hoje conhecida em toda a Europa, e agora nos Estados Unidos, com a exposição no Metropolitan Museum of Art de New York.

50. Jaguar killed in an Indian village of the Matto Grosso. 51. This young Indian mother has painted her baby to resemble a jaguar. 52. Ex voto from a church in the north for a recovery from smallpox. 53. Another ex voto found, like the foregoing, in a northern church by Augusto Rodrigues.

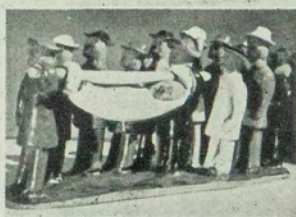
Inspirando-se no exemplo de São Paulo, a idéia de novos museus espalhou-se rapidamente pelo Brasil. Mesmo os centros mais pequenos encontram indivíduos entusiastas que tomam a si a tarefa de organizar museus conseguindo às vezes persuadir a administração local para que lhe ceda uma ou duas salas onde começar. Empreendimentos mais importantes são realizados nas cidades maiores, como o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Não será preciso ressaltar que os novos museus do Brasil valem por completo das possibilidades oferecidas pela arquitetura moderna, que no espaço de vinte anos realizou neste país grandes progressos, desenvolvendo uma escola própria que é amplamente conhecida no exterior. O interesse para as artes, no Brasil, é um fato que já passou além das fronteiras: uma Bienal, nos moldes daquela de Veneza, já está em sua quarta edição, apresentando ao público mais informado, panoramas mundiais. O desenho industrial realizou, em dez anos, progressos originais especialmente no campo da mobília; e problemas como o da moda e do cinema foram alvo de uma atenção que dará seus frutos num próximo futuro. Deve-se salientar, que todo esse fervor é ainda uma consequência da atividade

do Museu, que desde o início abriu e ainda mantém escolas para o ensino de todas as disciplinas que se relacionem com as artes. No Museu realizaram-se, de fato, desfiles de moda de outros países e mesmo da moda brasileira, apresentando modelos desenhados e confeccionados com tecidos feitos em nossas próprias oficinas. Espetáculos, como a leitura de obras do teatro clássico, bailado, grandes concertos, são apresentados todas as semanas com o concurso dos alunos do Museu, o qual mantém a única Orquestra Sinfônica Juvenil da América do Sul. Tudo isto não poderá impressionar o frequentador dos museus americanos: mas queremos justamente lembrá-lo a fim de testemunhar que a atividade do Museu de Arte de São Paulo se tem inspirado nas experiências da mais viva e despreocupada museografia dos Estados Unidos; e por mais uma razão ainda registramos esse trabalho didático: para que o visitante saiba que ao lado da coleção apresentada no opulento Metropolitan há a idéia de homenagem à arte dos mestres: a compreensão e a responsabilidade de honrá-los por meio do ensino e da divulgação do espírito da arte.

P. M. Bardi



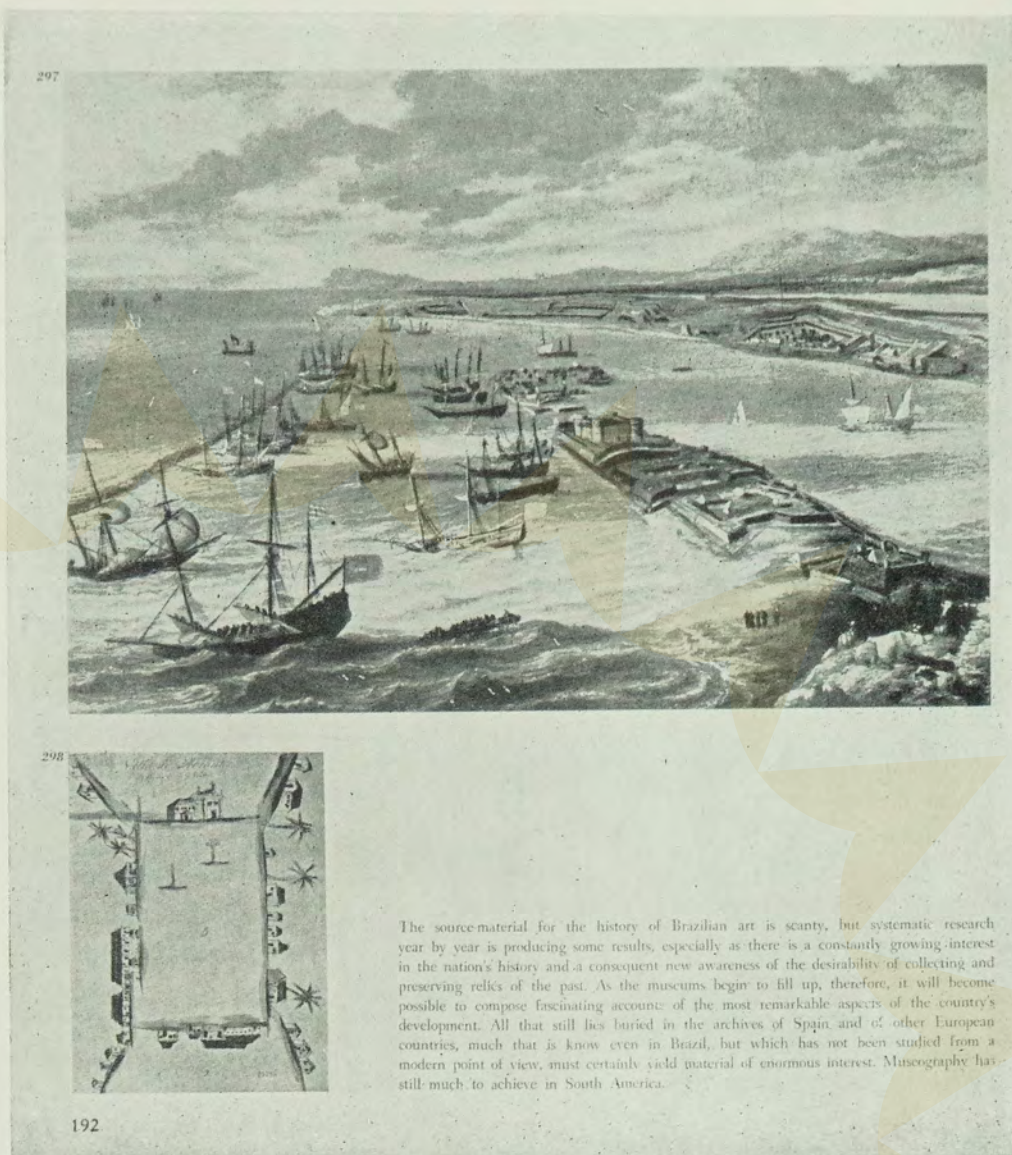
129. CANDIDO PORTINARI (Brodowsky, São Paulo, 1903), *Funeral with Sheet*, 1945. Oil on canvas, 86½ by 70¼ in. (220 by 180 cm.). 130. Country funeral in Brazil. 131. Popular glazed earthenware representing a funeral, State of Pernambuco. 132. PORTINARI, *Refugee Family from Drought-Stricken Zone*, 1945. Oil on canvas, 73½ by 71¼ in. (192 by 181 cm.).



Outra página do livro "The Arts in Brazil". "Enterro na rede", de Candido Portinari, em comparação com um enterro na realidade (foto Roberto Maia) e uma cerâmica e Pernambuco representando a mesma cena.

Foi muito importante, para uma compreensão do esforço realizado pelo Museu de Arte em oferecer ao público estrangeiro, além do seu acervo de pinturas, um panorama da formação cultural em geral, e artística, em particular, do Brasil nas suas fases históricas, desde o barroco até às últimas produções dos grandes artistas nacionais no campo da arquitetura, pintura, escultura e das outras artes.

Éis um detalhe da pintura "A frota Holandesa ancorada no Recife", do pintor holandês Peeter Gilles (séc. XVII) e desenho da praça de uma cidade perto da Bahia, projeto de colonizadores portugueses do mesmo século (Do livro "The Arts in Brazil").



The source material for the history of Brazilian art is scanty, but systematic research year by year is producing some results, especially as there is a constantly growing interest in the nation's history and a consequent new awareness of the desirability of collecting and preserving relics of the past. As the museums begin to fill up, therefore, it will become possible to compose fascinating accounts of the most remarkable aspects of the country's development. All that still lies buried in the archives of Spain and of other European countries, much that is known even in Brazil, but which has not been studied from a modern point of view, must certainly yield material of enormous interest. Museography has still much to achieve in South America.

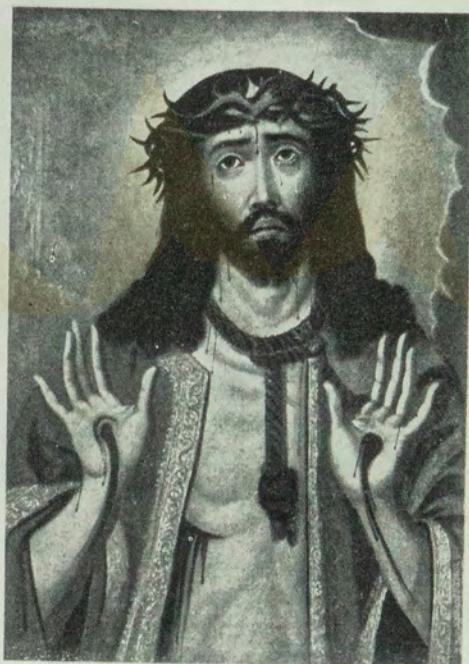
Nas exposições da pinacoteca paulista no estrangeiro, a revista "HABITAT" também foi apresentada nos panoramas oferecidos ao público europeu, como testemunho da operosidade brasileira no campo das artes. As exposições do Museu, que agora se iniciam na América do Norte, constituem um verdadeiro serviço de "public relations" do Brasil.

Um depoimento de P. M. Bardi sobre as artes no Brasil

O livro "The Arts in Brazil" publicado pela editora italiana "Edizioni Del Milione" de Milão, é a primeira tentativa que se faz de um panorama das artes no Brasil num sentido geral, partindo da história mas com contínuas e originais observações atuais. Esta monografia de trezentas páginas, com quatrocentas e cinquenta ilustrações em preto e branco e em cores, está dividida em quatro capítulos: o primeiro é dedicado a indagação dos problemas museológicos e ao ambiente de São Paulo, focalizando a fundação e a organização do Museu de Arte de São Paulo, com análises da formação da cidade e das principais polémicas estéticas como a da "Semana de Arte Moderna"; o segundo capítulo apresenta a história das artes no Brasil pré-co-

lombiano, Barrôco, Missão Francêsa de 1816, até aos mais representativos em todas as artes; o terceiro capítulo é dedicado à formação do Museu de Arte de São Paulo, suas atividades didáticas, os trabalhos executados pelos alunos, as manifestações que elevaram o nível cultural-artístico da cidade e deram, por consequência, as considerações dos problemas das artes e a sua unidade; o quarto e quinto capítulos se refere à pinacoteca num sentido de aproximação e comparação com as diversas fases da arte européia e brasileira, através de uma inteligente paginação, que dá um nítido apanhado do que se fez nos séculos passados no país: de Frans Post e dos pintores holandeses que vieram com o Príncipe Maurício de Nassau, até os arquitetos

Outra página do livro "The Arts in Brazil".
Escultura brasileira do século XVII, e "Cris-
to", de Frei Ricardo do Pilar, no Mosteiro de
São Benedito, na Bahia.



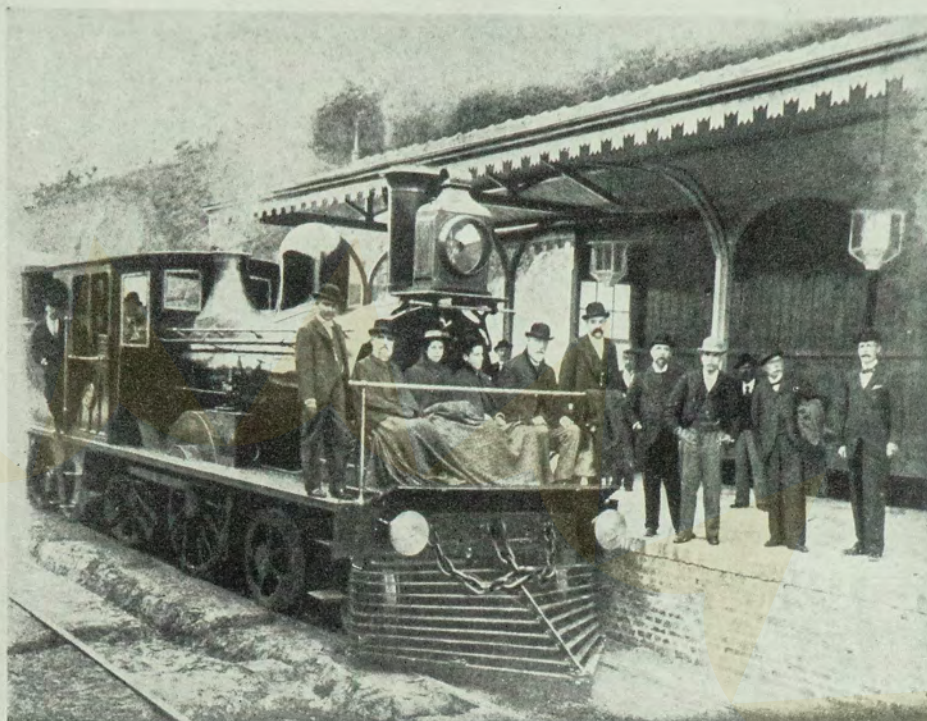
301. Detail of a figure in a representation of the Birth of St. Francis of Assisi, c. 1740. Portuguese-Brazilian handicraft in polychrome terracotta. Height 27½ in. (70 cm.). Convent of St. Francis, Rio de Janeiro. 302. Christ Carrying the Cross. A typical example of all the Jesuit art of the Counter-Reformation in the Spanish and Portuguese colonies. Brazil, whereabouts unknown. 303. Frei Ricardo do Pilar. Cologne c. 1630. Rio de Janeiro (1900). Senhor dos Milagres, da Bahia, 1690. Oil on canvas, 34½ by 25½ in. (87 by 65 cm.). Monastery of St. Benedict, Bahia.

195

Eis outras páginas do livro do sr. Bardi — "The Arts in Brazil — A New Museum at São Paulo" — que documentam o trabalho realizado pelo Museu no campo escolar. O Museu, desde o seu início, organizou escolas de arte e de artesanato que, hoje em dia, continuam funcionando com o máximo sucesso na Fundação "Armando Álvares Penteado", no Pacaembú, em São Paulo.

ibéricos que deram vida ao nosso barrôco: (o autor publica belíssimas fotografias em cores das esculturas do Aleijadinho que se encontram em Congonhas do Campo, e de cada tempo e lugar do Brasil, fugindo da rotina com imagens extraordinárias). Do ambiente, desde o Amazonas até o Rio Grande do Sul, eis a predominância da fantástica paisagem brasileira, o espírito dos seus habitantes selvagens e civilizados, os monumentos da nova arquitetura dos nossos construtores que asseguraram ao Brasil uma posição de primeira ordem na arquitetura mundial. Nestas páginas, de um "lay-out" singular, colaboraram os maiores fotógrafos brasileiros e estrangeiros que aqui trabalham, com fotografias excepcionais, e o autor põe justamente a arte da fotografia no conjunto das artes pois, como a arquitetura, escultura, pintura, artes industriais, música, dança, à fotografia e aos problemas cinematográficos são dedicados, na secção das artes visuais, páginas e páginas com observações polêmicas. Num certo

sentido o livro todo é polêmico; como sempre o foi a posição do autor seja na direção do Museu que ele criou, seja nas suas publicações. De formação européia, o sr. P. M. Bardi dedicou-se aos estudos dos problemas das artes no Brasil com atitude de imensa simpatia, naturalmente com as idéias e os julgamentos críticos próprios do observador de cultura de diferente procedência. Mas desejava lembrar a obra realizada no Museu de Arte de São Paulo, a formação de inúmeras escolas atualmente em contínuo desenvolvimento, a magnífica pinacoteca, hoje em dia, exposta no Metropolitan Museum of Art de New York, para serem testemunhos de uma atividade inteligente e útil para o nosso país. O livro que não esconde também críticas, é um depoimento de grande interesse sobre os dez anos de trabalho e contacto com o movimento artístico brasileiro; reúne notícias raríssimas e inéditas de ordem histórica e sociológica, oferece dados estatísticos, lembra personagens esquecidos, páginas de fotografias raríssimas de arquivo pessoal do autor, como



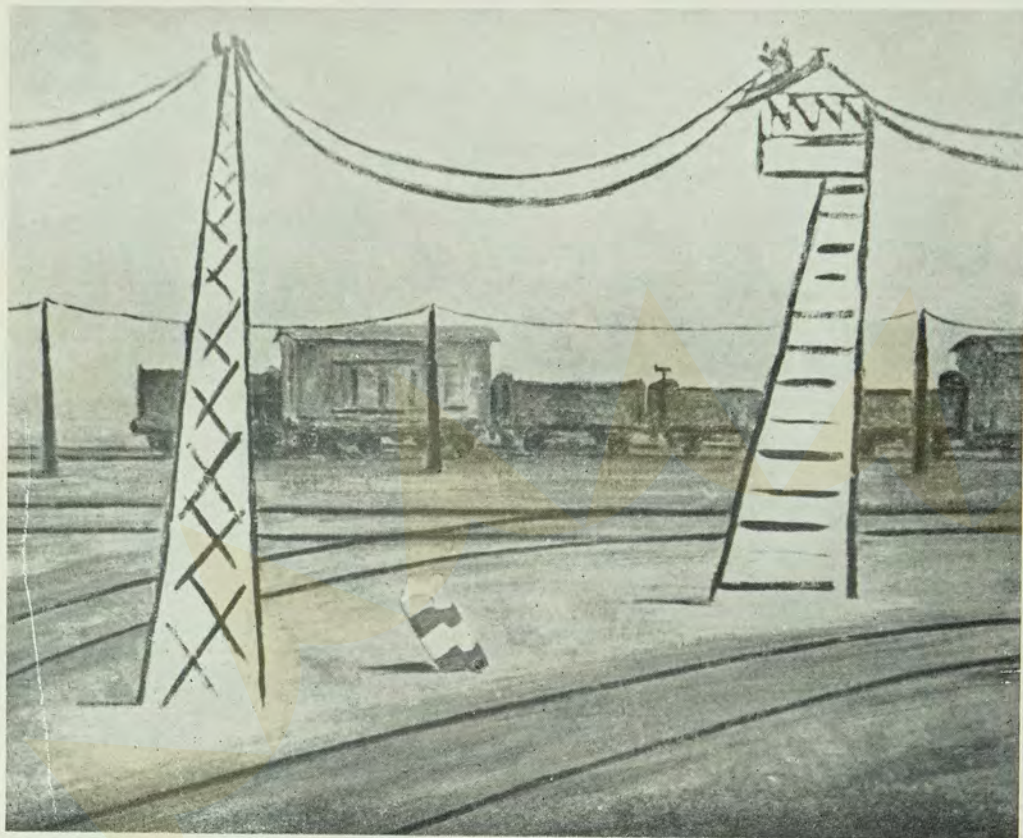
real artists of Brazil. Among them may be mentioned: two Frenchmen, Jean Mazon, a true master of the art of photographic and film reporting, and Marcel Gautherot, who has already been referred to in these pages; the Brazilians, Roberto Maia, a shrewd and observant traveller, José Medeiros, who gives us a very intelligent view of the intimate life of the people, and Francisco A. Albuquerque, an adventurous explorer of the north-east; the Italian Sacha Harnisch, highly skilled in the photographic art, and finally Peter Scheier, who has produced a large album on São Paulo, and the acute observer, Alice Brill, both of German extraction. It may be mentioned here that the Museum is searching for old photographs of documentary interest from all over Brazil, especially from the old *fazendas*, and has already built up a wellstocked archive.

No livro "The Arts in Brazil", muitas fotografias antigas são publicadas em fac-símile. Esta página documenta na intenção do autor, o material que pode ser aproveitado para um desenvolvimento da idéia dos filmes históricos que devem ser baseados na escrupulosa indagação da realidade.

a do Presidente Prudente de Moraes que inaugura uma estrada de ferro, a de um obelisco em pleno sertão: minuciosas pesquisas, exâmes, viagens. Em outras palavras, é um livro de grande envergadura, de visão ampla, e num certo sentido poético. Rafael e Tiziano, Cézanne e Van Gogh, Soutine e Matisse e dezenas de outros artistas, hoje hóspedes, através de suas obras, do Brasil, são apresentados no Brasil num volume original. Van Gogh por exemplo, é apresentado, pode-se dizer, no meio da floresta: o autor quiz, evidentemente, polemizar, e de fato polemiza lembrando a polêmica de Cornelis de Paw, que no século XVIII predicava a inferioridade do Novo Mundo, e sua insensibilidade; indireta alusão aos que ainda hoje não tomaram conhecimento da realidade americana. O texto é de uma simplicidade de sabedoria, em forma de texto-legenda, para ilustrar as figuras; reúne toda uma cultura atenta que vai descobrir quem foi o primeiro diretor de Museu no Brasil e o texto de um epitáfio de Victor Hugo no cemitério do Rio de Janeiro,

as correspondências de Auguste Comte, as gravuras inéditas do homem-preguiça e homem-ouriço, imaginários habitantes das florestas. "The Arts in Brazil" não tem páginas inúteis: destinado a um público internacional, escrito no mais perfeito inglês, vem obtendo amplo sucesso no mundo inteiro e excepcionalmente na América do Norte onde será exposta, no Metropolitan Museum of Art, a pinacoteca do Museu de Arte, para que os americanos melhor compreendam que o Brasil tem a sua vida nas artes, seus caracteres particulares na própria museografia, sua independência de métodos, e até sua polêmica. Pois afinal, filosoficamente, a arte é mesma uma atitude polêmica. L. S.

P. M. Bardi — «The Arts in Brazil — A new Museum at São Paulo», Editor: Il Milione, Milão, Itália, distribuído pela Livraria Kosmos Editôra, São Paulo, Rio e Porto Alegre, 300 páginas, 435 ilustrações, 60 em cores, encadernação editorial em tela.

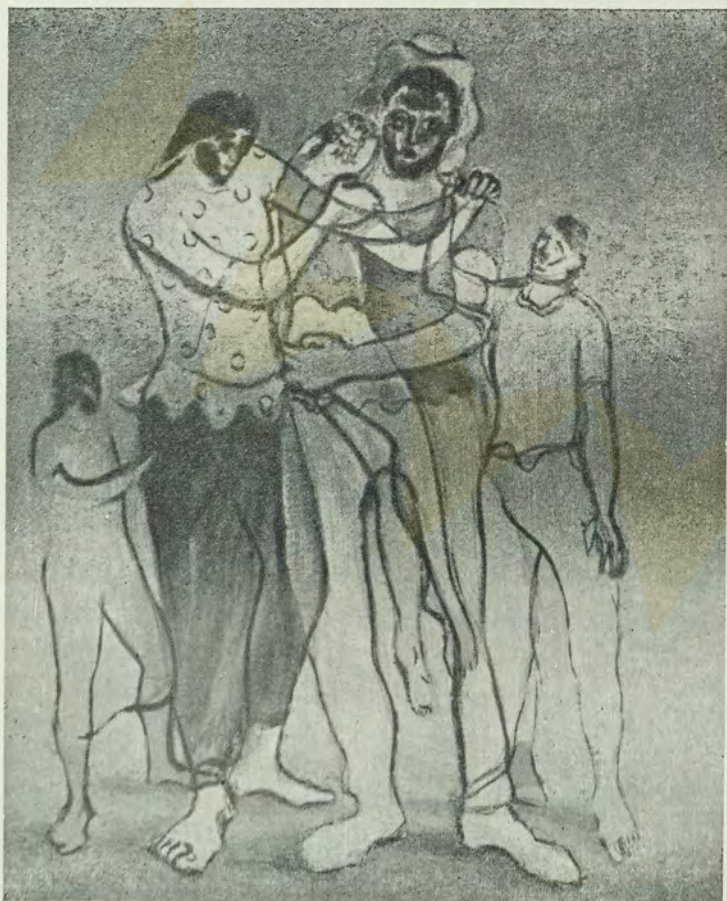


Graciano, "Paisagem ferroviária", 1940.

Síntese da obra de Clovis Graciano

Manoel Germano

Graciano, "Família", 1943.



Se há artistas cuja vida o crítico precisa conhecer para assim se compenetrar do motivo de certas características de suas obras, um desses artistas é Clovis Graciano.

Nascido no interior do Estado de São Paulo, como Cândido Portinari, logo cedo foi transferido da cidade de Araras para a de Leme, onde viveu a infância e a juventude. Teve como primeiro ateliê na vida um fundo de estação de estrada de ferro e, como *full-window*, um vagão de carga da Sorocabana onde viajava de macacão, como funcionário encarregado de pintar postes, porteiras e tabuletas. Esse período de Conchas, a cidadezinha em cuja estação guardava suas tintas, pincéis, telas e escadas, e ao longo de cujos binários de bitola estreita e larga percorria paisagens de caféiros, eucaliptais, colinas, vales e chapadões, influiu no seu temperamento e motivou a primeira escolha do seu temário figurativo.

De índole casmurrona, sempre adstrito a um laconismo fundamental, dir-se-ia que na localidade de Leme, Clovis Graciano escolheu seu rumo que ainda não era de grandes perspectivas e horizontes; que em Conchas se fechou num isolacionismo introspectivo, dando procuração aos traços em nanquim para suas manifestações de solidariedade humana, desenhando graxeiros, foguistas, trilhos, dormentes, — todo um teclado cromático de sonoridade duma região arcaizada, triste, e pouco ambiciosa. Mas dentro de Conchas deixou que lentamente se estratificasse sua opção, a vida humana, da qual haveria de ser permanente testemunha, registrando-lhe atitudes e movimentos, condições e contingências.

Desenhista, pintor de cavalete e muralista, eis em gradação ponderada a sua tarefa gráfica e plástica, dentro da sua geração e entre os grandes expoentes do nosso figurativismo bem orgânico. A quem porventura estranhar que Clovis Graciano, sempre tão arguto, haja permanecido renitentemente na figura humana e na natureza, se pode responder que, de início foi forçosamente um pintor abstrato por profissão. Pois pintando postes e porteiras, em eventuais itinerários de tabelas e ramais duma estrada de ferro, deixou em cima de muita tora com aspecto tabu de totem, cores concretas, sem gamas, suficientemente densas; que em discos semafóricos de desvios e baldeações deixou muitas bolas cromáticas no gênero das de Sophie Tauber-Arp; que em muitas taboletas



Graciano, "Mulheres", 1944.



Graciano, "Família", 1945.

de parede de galpão deixou letras de nomes e números de quilometragem e altitude — tudo isso disposto em retângulos caprichados donde por certo extraiu a origem de sua inclinação para capas de livros, já que, como Santa Rosa, foi dos nossos poucos pintores que se dedicaram ao bom efeito funcional do livro como apresentação gráfica. Quanto ao pintor de cenários e figurinos para teatro, para onde mais tarde evoluiria, se pode inferir ainda que foi da observação de filas de viajantes para os autos sacramentais das viagens de segunda classe — que ele, como Daumier e Tarsila ilustrou — que promanaria sua vocação de colaborador teatral. Realizou até agora apenas cinco exposições individuais, tendo participado com sobriedade de certames coletivos. Sua obra, que apresenta diversas fases de escrupulo técnico e familiarização com a realidade humana e social, foi premiada dentro duma coerência gradual que explica ao mesmo tempo o seu desenvolvimento do desenho para a pintura de cavalete, desta para o grafismo editorial e teatral, e dêste para o painel. Os meios literários contam em Clovis Graciano um capista excelente de livros. Os meios teatrais dispõem, nele, dum cenarista arguto e dum figurinista sensível. Principiou desenhando flores e grajeiros, paisagens e nus. Essa foi a sua "academia", onde com critério escrupuloso e afã apaixonado se exercitou em duas coisas básicas: o croquis e a matéria. No croquis a nanquim desenvolveu sua desteridade até adquirir um traço periférico de síntese essencial e medular; na provisão da matéria adquiriu uma substância e uma volumetria desde logo os caracteres predominantes de sua técnica individual. Assim, preparada a ossatura e a trabécula através do desenho, desde cedo se munuiu dum senso gráfico que vale em toda a sua obra por uma propedêutica. Como o escultor Giacometti se preparou pelo desenho para soluções de ritmo e desenvoltura plástica, Clovis Graciano tem no desenho a pauta sólida conquanto linear ou sinuosa para registrar superfícies e planos, deiscências e reentrâncias. Na pintura caracteriza-se de chofre o desenhista, não só pelo tratamento expressionista que confere aos assuntos, como em consequência dum artesanato vagaroso e sistemático que teve como estágios a monotipia, a aquarela, o guache, a têmpera, para então voltar ao óleo dos seus tempos, de pintor de porteiras e postes.

Esse artista conhece em suas realizações a ambivalência tônica da delicadeza (nas flores e nos nus) e incisiva da dureza (nas paisagens e nas figuras humanas).

Sua pintura de cavalete apresenta sempre, independentemente dos temas, um sentido de ímpeto e ritmo. Essa movimentação de quem trabalhou puxado por uma locomotiva, vindo dum *tender* passar a paisagem e o ser vivo, tem sido aproveitada pelo artista no registro da figura humana em saltos, acrobacias e paroxismos, quer se trate de desenhos de frevo, quer se trate de séries de macumba ou candomblé. O senso de volumetria purista que dá aos seus planos explica por certo sua opção final pelo painel e pelo mural. Pois, como Gromaire, seu expressionismo é construtivo. Evoluiu dos trabalhos em suporte e em tela, para tarefas majestosas em paredes. Hoje em dia é sem dúvida um dos nossos grandes muralistas, como em sua fase histórica o é Portinari. Se seus desenhos e telas andam esparsos em coleções particulares e pinacotecas de museus nacionais e estrangeiros (no Rio, em São Paulo, em Montevideo, em Buenos Aires, em Valparaíso, em Paris, em Londres, e em Nova York), pelo menos os seus murais se acham sempre à mercê do povo. Abundam nos painéis temas nacionais, arcaicos e modernos, históricos e folclóricos, decorativos e alegóricos. Cenas agrárias brasileiras — semeaduras, colheitas, algodão, cana de açúcar, café, borracha. Cenas brasileiras de fomento industrial e econômico. O antigo pintor de flores e desenhista de grajeiros, é um ilustrador linear, gráfico, volumétrico e plástico dos faustos nacionais: cumpriu, portanto, uma tarefa de totalismo ecológico.

Prêmio de viagem à Europa em 1948, não voltou de lá *déraciné*; longe de querer propiciar-nos composições e faturas cromáticas dum virtuosismo abstrato, e longe de trazer experimentações de laboratório concretista, Clovis Graciano voltou dos grandes museus e galerias européias e dos grandes cafés de vanguarda de Montparnô e Saint-Germain cada vez mais interessado pela natureza e pela criatura humana, legítimo testemunha do seu tempo. Seu acervo artístico é profundamente paulista e nacional, e em sua arte ele serve a condição humana com um sentido de solidariedade que decorre por certo de suas raízes e de sua cepa bem popular.



Graciano, "Dois homens", 1946.



Graciano, "Menino", 1948.

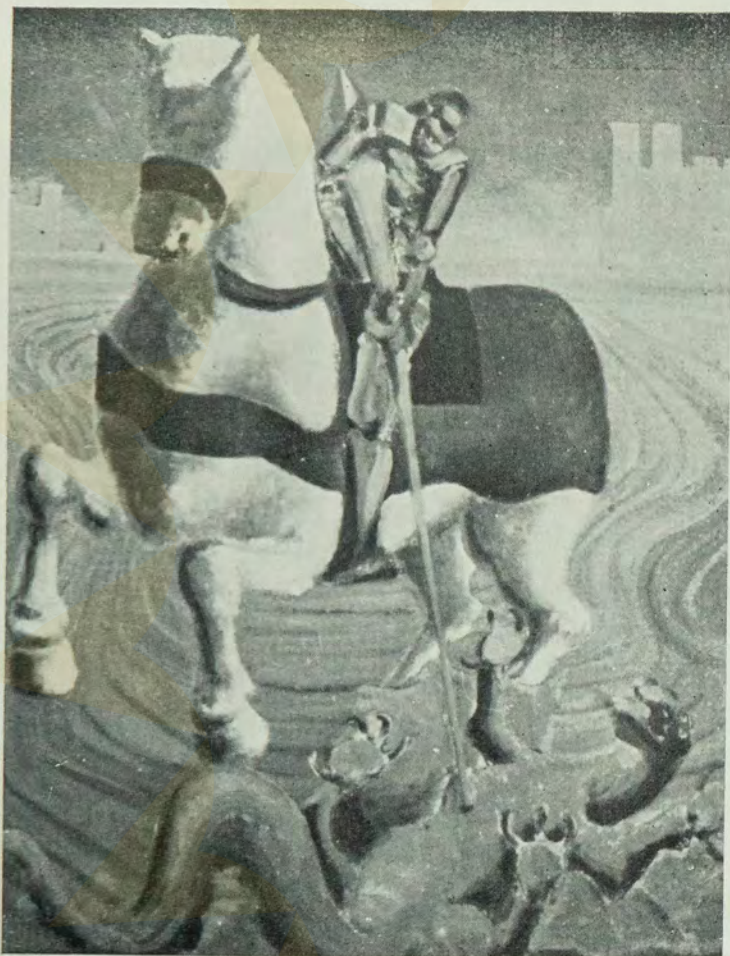
Graciano, "3 Mulheres com óculos Ray-Ban", 1947.



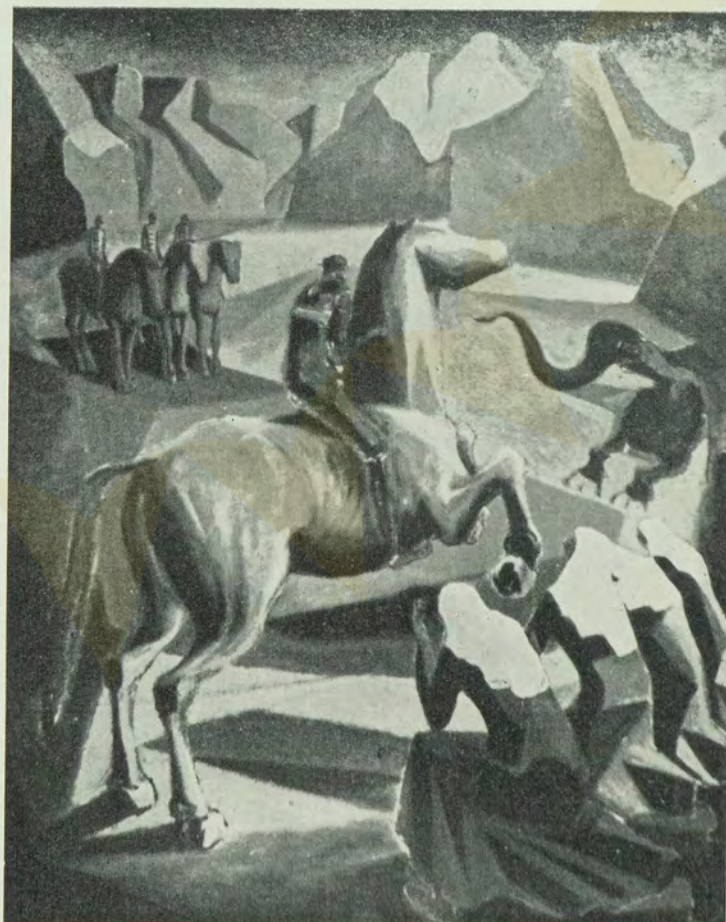
Graciano, "Cavaleiros com guarda-chuva", 1950.



Graciano, "S. Jorge", 1950.



Graciano, "S. Jorge", 1950.



Graciano, "S. Jorge, dragão e mulheres", 1950.



Graciano, "Cavaleiros", 1950.



Graciano, "Môrto e Macumba", 1955.

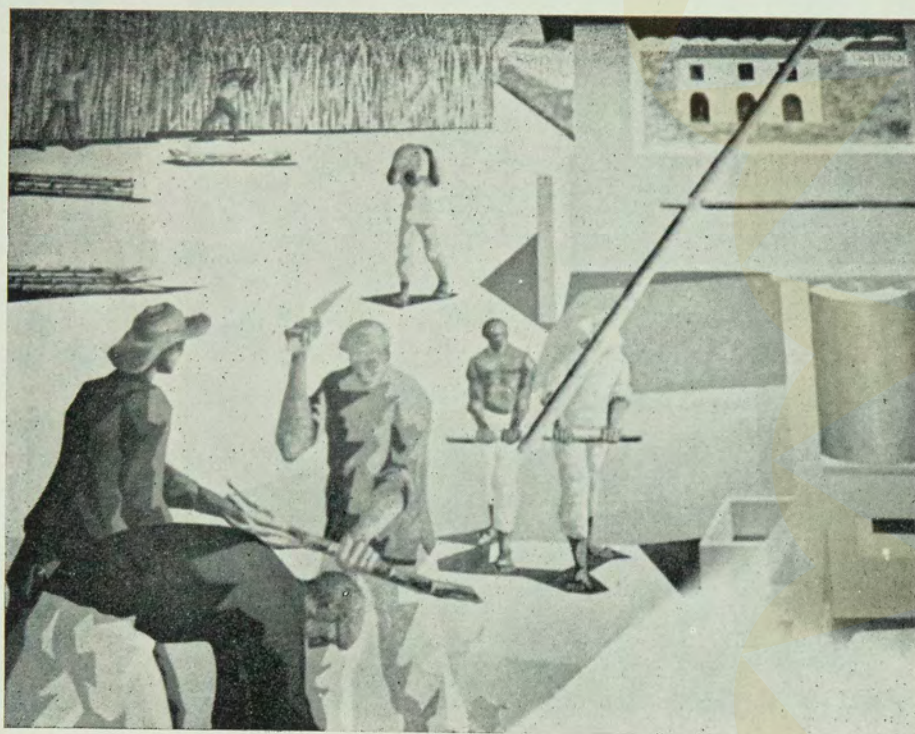
Graciano, "Desenho", 1944.



Graciano, "Desenho", 1939.



Graciano, "Pecuária".



Graciano, "Cana".



Graciano, "Bandeirantes".

Três Pintores Japoneses

Tomie Ohtake, Sada Yazima e Sin-Itro Yazima



Tomie Ohtake, "Composição".



Tomie Ohtake, "Composição".



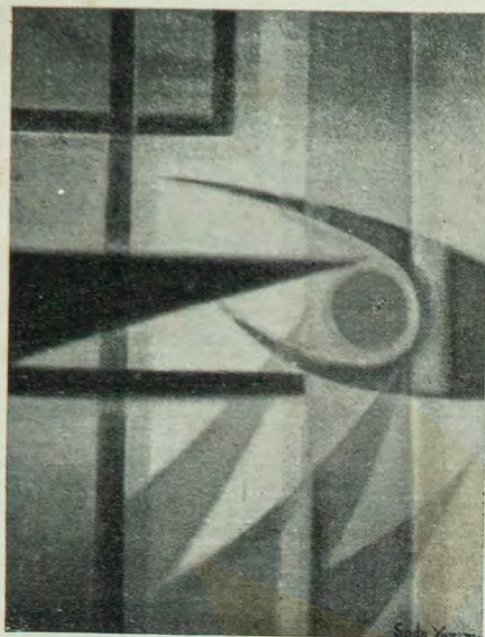
Tomie Ohtake, "Composição".

Sendo a colônia japonesa reconhecidamente sensível, gregária e radicada às suas origens e tradições, não é de admirar que, mesmo em esfera de conceituação modernista, os grupos de amadores de artes plásticas sofressem a influência imediata de artistas nipônicos como Keiia Sugano e Tatsuo Arai, quando estagiaram em São Paulo.

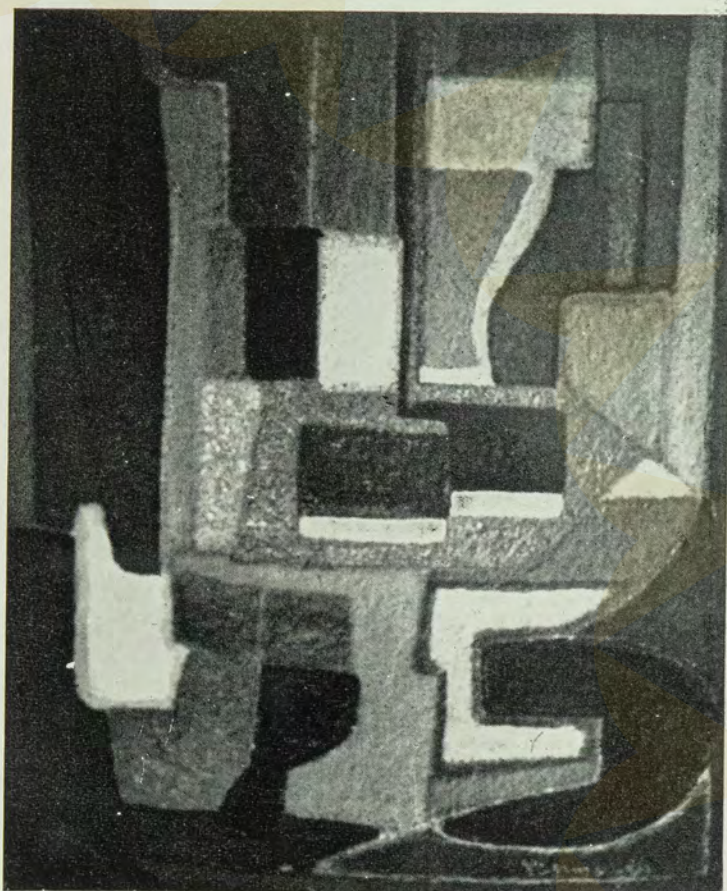
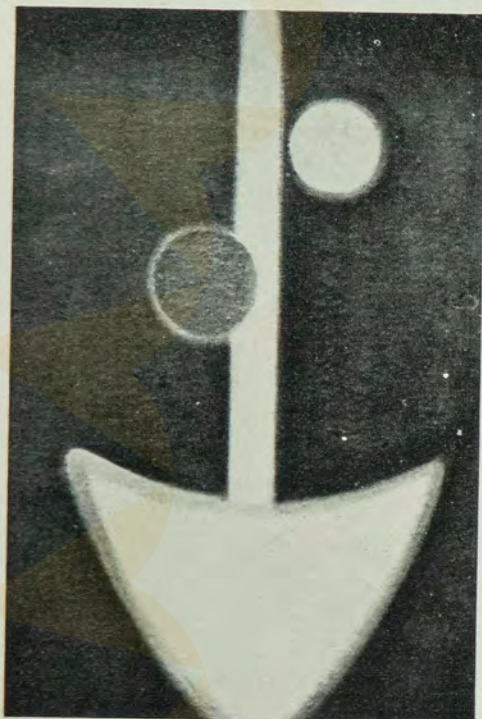
O primeiro efeito foi a decantação dos grupos em duas tendências: a figurativa e a abstrata. Pertence a esta última modalidade a exposição de Sada Yazima, Tomie Ohtake e Sin-Itro Yazima, que no mês de fevereiro se apresentou no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Mas a pesquisa técnica no acervo de cada um não indica nenhuma procedência nem mesmo virtualmente nipônica de suas telas. A não ser, talvez, naquela constante quase decorativa e quase litúrgica que lhes confere certa gravidade majestosa.

Pois a composição centrífuga e centrípeta das cores e volumes nas telas de Sada Yazima demonstram um ritmo redemoinhante



Sada Yazima,
"Duas composições".



Sin-Ito Yazima, "Composição".

que por coincidência e por processo de composição prendem suas pesquisas ao mesmo conceito estético e lírico do Grupo de Düsseldorf. Isto é, não havendo arranjos geométricos de fatura, as telas do artista japonês adquirem aquele movimento que vemos nos trabalhos dos discípulos de Peter Bruening Gerhard Hoahme e, principalmente, Van Haardt-Georg.

Já a disposição numa só tela de segmentos geométricos em côr e limitação, em Sin-Ito Yazima, difere da concatenação ordenada de Herbin e Sonia Delaunay, lembrando mais certos detalhes de planificação coruscante de Bissière e Lazzari. Quanto à longitudinalidade linear e cromática de Tomie Ohtake, vemos que a artista, abstraindo-se da figura analógica, teve que criar uma presença de côres e arabescos em sentido perpendicular, bastante decorativos. Ora, nisso se ateve às superfícies riscadas de Michel Seuphor.

Que é que se deve depreender desse aspecto todo ele ocidental do abstracionismo

dos três pintores japoneses que expuseram recentemente na sala grande do Museu de Arte Moderna? Vocação autêntica, senso de pesquisa quando à fatura e à composição, procura sensível de valores cromáticos e inserção ainda algo prematura no currículo do abstracionismo que até agora seguiu duas modalidades: a geométrica, que tenderá ao concretismo de côres absolutas e válidas; e à de inspiração ainda analógica, criando figuras existentes, quando não no mundo cotidiano, na esfera da criação em ritmo, dando às telas uma rotação ora centrífuga, ora centripeta, ora mesmo estático de biombo moderno.

Não resta dúvida que das exposições anteriores em certames oficiais para a atual exposição de índole abstrata, Tomie Ohtake, Sin-Ito Yazima e principalmente Sada Yazima estão evoluindo para um artesanato no qual procuram uma sintaxe própria para manifestação quase ideográfica de seu vocabulário artístico.



"O jardim do sol brilhante", tapeçaria de Genaro de Carvalho.



"Trópico", tapeçaria de Genaro de Carvalho.

Genaro de Carvalho

Após reiteradas exposições na Galeria Oxumaré, no Salvador, e com participação no recente certame coletivo ARTISTAS DA BAHIA realizado em janeiro no Museu de Arte Moderna de São Paulo, está agora com uma exposição individual naquela entidade da rua 7 de abril o pintor baiano Genaro de Carvalho. Conquanto pertença à geração mais nova dos artistas plásticos do Brasil, vem desenvolvendo com segurança, método e finalidade, sua maturação. Seu pendor cada vez mais o conduz a uma arte sintética, nada barroca, onde o efeito decorativo se baseia na sublimação de motivos de flora e fauna. Ainda muito moço, primeiro se deteve na com-

pilação de elementos folclóricos do Salvador e do Recôncavo, do que é bom espécime o seu amplo mural no Hotel da Bahia. Nesse trabalho que reveste todo um recinto, Genaro de Carvalho anexou como um políptico variados temas, resultando desse mural uma síntese das tradições afro-baianas, quer vivenciais quer mitológicas. A bem dizer se trata dum calendário plástico das festividades do Salvador, com todo o colorido de seu ímpeto instintivos e a formulação de suas fachadas, lajeiras, praias, adros e mercados.

Tendo-se saído bem desse teste de grande envergadura, onde demonstrou conhecer bem

os problemas de fatura e composição assim, como atmosfera tropical que embebe e impregna tudo aquilo, Genaro de Carvalho passou a orientar um artesanato que ocupa sua pessoa e uma série de auxiliares anônimos. Ampliando sua curiosidade e observação para além do Recôncavo, selecionou também do Nordeste aquele sortilégio de fatos e costumes, ambiência e criaturas, e passou a inserir tudo isso numa sintaxe de poema. De fato, seus cartões para tapeçaria e bordados não se restringiram a estudos de flora, fauna e trovas populares; valeram-lhe e continuam a valer-lhe como bastidores de fixação para a arte



Tapeçaria de Genaro de Carvalho.



"Sol matutino e pequena ave noturna", tapeçaria de Genaro de Carvalho.

popular que preside, desenvolve e comercializa com alto critério de programação e finalidade.

Dentro dessa perspectiva bucólica, seus cartões em óleo e têmpera resultam por seus motivos panteístas e líricos — palmas, folhas, corolas, pistilos, frutas, reminiscências de chácaras e jardins, atmosferas tropicais e noturnas, predominância de sol nordestino ou de lua poética, ritmos de ventos marítimos, concatenação de efeitos — algo artístico e artesanal que justapõe a inspiração poética ao metiê programado.

Sabe dispor em função decorativa sóbria, aproveitando bem unidades cromáticas e vo-

lumétricas, motivos de botânica entremeados de motivos zoológicos e tudo com muita noção de ritmo.

Não seria temeridade afirmar que Genaro de Carvalho aproveita para a sua arte um material que se estava a oferecer desde muito aos nossos artistas gráficos e plásticos. Não se satisfazendo em realizar pessoalmente unidades assim decorativas bem do Recôncavo e do Nordeste, servindo-se com sensibilidade daqueles motivos tropicais, Genaro de Carvalho soube também aproveitar a tradição doméstica das bordadeiras; e assim criou, fundo e está desenvolvendo, superintendendo e estimulando um artesanato de tapeçaria muito original.

Sabe condicionar a variedade a habilitações de tradição doméstica; evita a padronização, vem conseguindo predicados estéticos de alta categoria. Congemina da maneira eficiente metiê e arte, costura e colagem, digamos assim, e obtém peças de interesse evidente. As soluções que vem conseguindo apresentam alto senso decorativo, cujas probabilidades se fundamentam numa sistematização artesanal crescente, de equipe. Mas as soluções mágicas são sem dúvida bem pessoais, mostrando que no artista há dons de direção que muito breve redundarão numa escola baiana e nordestina de tapeçaria tropical muito específica.



Karl Bertil Gadö, "O Cavalo da Noite".

Gravuras de Karl Bertil Gadö

Na sala pequena e no corredor do Museu de Arte Moderna, estão expostas diversas gravuras em madeira do conhecido litógrafo sueco Karl Bertil Gadö. Técnico absoluto de sua arte paciente, sabe amaneirar em séries de alto interesse gráfico e temático toda uma saga abundante e variada de fatos, lendas e aspectos nórdicos. Reina em tudo, inclusive no tratamento linear e sintético, uma aura de frisos ou de capitulares para uma história sensível contada em escala milenar, da qual a mais moderna ainda tem sabor e catadura medieval.

Essas gravuras em cores ilustram deveras em quarenta e seis peças uma espécie de políptico nórdico. Primeiro a fase pré-histórica, afundada em brumas mitológicas, tais como a *Queda dos Deuses*. Aí o artista grava com magestade quase litúrgica. Há drama sacerdotal na conversa de Oden com a cabeça de Mimir. Por sua vez o *Guerreiro furibundo* sintetiza batalhas e invasões, vitórias e derrotas. Mundo subterrâneo, dum Limbo frio, é aquele onde ve-

mos os anões forjando numa caverna que nada tem da de Vulcano nem da de Endimião.

A Idade Média avança no *Cavalo da Noite* como se fôsse às pressas, liquidar o dragão, epopéia que caberá, porém, a Sigurd. Os *Mensageiros* lembram detalhes de telas flamengas, ao passo que a *Luta dos cervos* parece cartão para tapeçaria para fundo de sala de castelo. O mesmo se dirá da *Selva pagã*, que parece estudo para cenário dos *Nibelungen*.

O *Festim dos Vikings*, em sua síntese linear, sugere também um estudo para tela de transatlântico ou Ministério da Marinha. Pois o sentido ornamental dessas gravuras se insere também na percepção lendária e histórica, tal como se estivéssemos folheando um Manual dos Escandinavos. Bastaria determo-nos nos aspectos exteriores por onde passeia a dinastia da Folkunga.

Em seguida há uma série episódica, mais humana e menos lendária, tais como *Gaspar e a Polícia*, ou *Depois do Carnaval*. Mas é

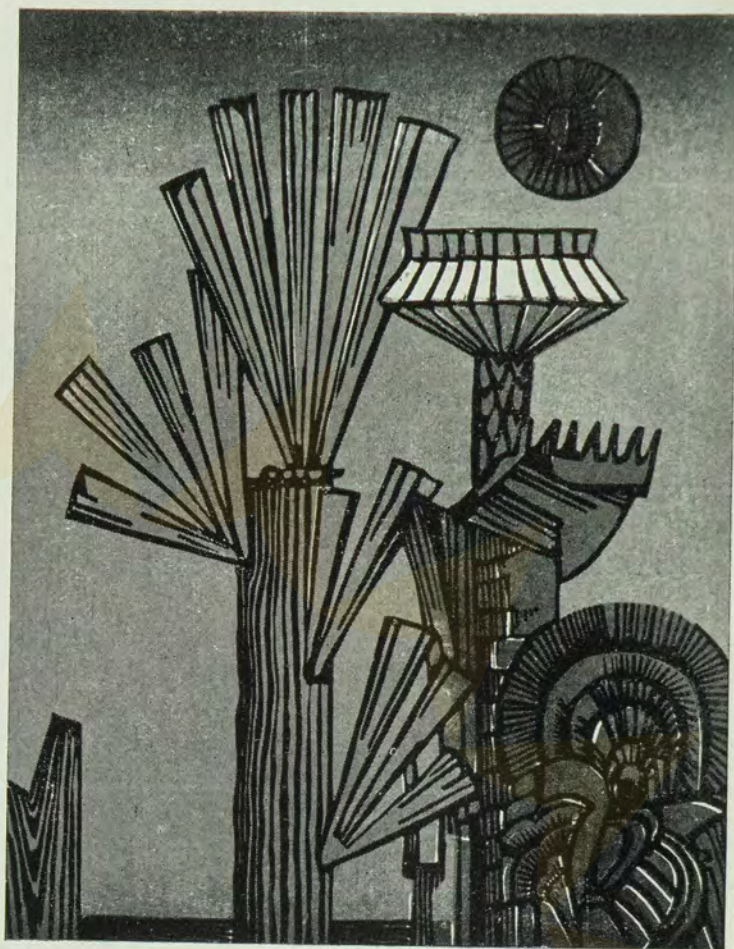
sempre um mundo hirsuto, medieval ainda. E nele se demora pouco o artista, pois sua inspiração arebatada o leva de novo para composições como "*Luta de Demônios*", *A Sibila*, e até mesmo para uma concepção mais nórdica do que de Patmos, da *Cena apocalíptica*.

Há nas gravuras de Karl Bertil Gadö o sentido permanente, mesmo quando imediatista do ilustrador de legendas e poemas. O interessante é como ele sintetiza em pranchas pequenas, assuntos superlotados. Conceituação máscula em assuntos românticos. Objetivação da lenda em realismo de pintor flamengo. No fundo, um clássico, que perdurará por causa do temário e, principalmente, por causa da técnica, fazendo do suporte uma caixa de música donde emergem sinfonias com vozeirão nietzscheano. Eis a impressão total de toda essa saga ora exposta no Museu de Arte Moderna e que ensina ainda a não desesperar do figurativo em artes plásticas quando se sabe volver para um manancial dessa categoria.

J. G. V.



Karl Bertil Gadö, "Luta de Demônios".



Karl Bertil Gadö, "Duma Praia Sonhada".

Constitui fato muito raro encontrar-se em São Paulo, exposição de artistas suecos, dado que, do continente europeu, apenas artistas franceses ou italianos ou até mesmo alemães, são os costumeiros frequentadores das galerias de artes ou dos museus.

Da arte contemporânea sueca, apenas chegamos a conhecer o artesanato, aliás, muito bem planejado e executado e com o qual a Suécia se apresenta perante o mundo inteiro, numa condição toda excepcional.

As artes gráficas parecem ter na Suécia uma nova expressão, colocando-a mesma, em posição privilegiada no concerto das nações escandinavas. Um destaque deve ser feito em relação à Noruega, vizinha da Suécia. Os noruegueses apresentaram em várias exposições uma gravura moderna, a qual começando com o insuperável mestre Edvard Munch continuou até estender-se até alcançar o campo da arte abstrata e com uma constante pesquisa de texturas. Recebemos, agora, da Suécia, uma mostra de gravuras consentâneas com a nossa época. Referimo-nos a Karl Bertil Gadö.

Pelo lado temático das gravuras, Karl Bertil Gadö, ligou parte de suas obras com o mito nórdico, ciclo que dá um caráter especial à

textura destas gravuras, eivadas de uma certa rede firme de lineamento, sem contudo fechar os horizontes para visões mais surrealistas e de ligação com elementos metafísicos.

Típicos para a representação do mito nórdico são os títulos das obras: "Os deuses dirigem-se para a luta", "A pesca do Tor" ou até "O cavalo da noite". Gravuras como "Urso matando Ranifer", ligam-se como o mesmo tipo de composição, enquanto títulos como "Aspirante da marinha", "Rochedo de borboletas" ou também "Ave dos caracóis" entram para mundos coloridos de um surrealismo eivado de rica fantasia, o qual, entretanto, conserva pela sua ligação com o outro ciclo uma alegria e um caráter construtivo, o que realmente apresenta uma contribuição interessante ao mundo das expressões gráficas de hoje.

Karl Bertil Gadö, nasceu em Malmö, na Suécia, em 1916. Estudou e começou trabalhar na sua cidade natal, onde expôs pela primeira vez, em 1939. Depois teve várias exposições especialmente em Estocolmo. Participou da I Bienal de São Paulo, em 1951. Expôs, ainda recentemente, na Alemanha.

Duas galerias Latino-Americanas em Nova York

Leslie Judd Portner

Atendendo ao interesse cada vez mais crescente nos Estados Unidos pela arte latino-americana, inauguraram-se recentemente em Nova York duas galerias com a finalidade de expor apenas pintura e escultura dos países da América Latina. A primeira a abrir-se foi a *Galeria Sudamericana*, inaugurada em 1953 sob a direção de Armando Zegri, na Lexington Avenue. A segunda, inaugurada no outono passado, é a *Rolando de Aenlle Gallery*, na West 53rd Street, bem perto do Museu de Arte Moderna.

Armando Zegri é um escritor e jornalista chileno que veio para os Estados Unidos em 1930 na qualidade de correspondente de jornais, editor e comentador de fatos internacionais na National Broadcasting Co. Após servir como correspondente de guerra para a N.B.C. em 1945 e como noticiário para as Nações Unidas na Coreia e no Japão em 1950, Zegri voltou para Nova York onde reiniciou suas tarefas de escritor. Mas em 1953 atendendo à necessidade de um local onde artistas da América Latina pudessem exhibir seus trabalhos, decidiu abrir uma galeria de arte de sua propriedade. A *Galeria Sudamericana* é uma sala ampla e ensolarada na esquina de Lexington Avenue com a 55th Street, trecho para onde tem convergido um número cada vez maior de galerias, depois da guerra para cá.

Entre as exposições apresentadas no ano passado cumpre mencionar a mostra individual do cubano Mirta Certa, a mostra coletiva de um grupo contemporâneo de pintores e escultores cubanos; as exposições individuais dos argentinos Luis Seoane e Leopoldo Presas; a exposição dos chilenos Israel Roa e Isaias Cabezon, e as mostras dos peruanos Fernando Szyzlo e Joaquim Roca-Rey, assim como a exposição da boliviana Maria Luisa Pacheco.

Zegri interessa-se também pelo folclore da América Latina e tem exposto sucessivamente

grupos de cerâmica, ex-votos, gravuras e joias em sua galeria. E editou um opúsculo, *O Folclore Latino Americano*, com reproduções e textos sobre artesanatos típicos do Equador, do Peru, da Bolívia, do Chile e da Argentina.

Em pouco mais de três anos Armando Zegri consolidou uma galeria de primeira ordem e movimentou uma excelente clientela que vem adquirindo com sagaz critério telas e esculturas de artistas contemporâneos da América Latina.

Rolando de Aenlle, que acaba de abrir sua galeria em Nova York, cedo grangeou em sua terra, Cuba, a fama de desenhista têxtil. Conquanto tenha estudado Direito na Universidade de Havana, se transferiu em 1925 para os Estados Unidos resolvido a dedicar-se à arte. Estudou no *Federal Arts Projects* e depois na *Art Students League*, onde se dedicou ao desenho comercial bem como à pintura e à escultura. Após ganhar um prêmio de gravura no Brooklyn Museum, o jovem Aenlle tentou a arte comercial. Encomendas para padrões de papel de forrar paredes, lavaram-no automaticamente a desenhar para fábricas, constituindo sua inicial profissão.

Atualmente Rolando de Aenlle manufatura tudo em sua própria fábrica, de acordo com as especificações do decorador. Nenhum trabalho seu é impresso comercialmente, sendo feitas apenas porções limitadas de cada padrão. Seus estampados têxteis encontram-se na casa de uma magnata da indústria automobilística, em Michigan; numa residência à beira-mar nas Bermudas; nas estações terminais de ônibus de Washington e Chicago e num aerodromo; em diversos hotéis da Califórnia, numa fazenda típica do Texas; em diversas "boites" de Nova York e em vitrinas de importantes firmas.

O estúdio de Rolando de Aenlle é num prédio de cantaria de Nova York onde todo o

segundo andar se destina ao seu desenho têxtil. Reconhecendo, porém, que os artistas da América Latina precisavam ser mais conhecidos aqui, Rolando de Aenlle decidiu dividir metade do seu imenso estúdio e transformá-la numa galeria clara e espaçosa onde expõe mensalmente obras de artistas importantes.

Tal galeria abriu-se em outubro do ano passado com vasta exposição coletiva de pintores cubanos de vanguarda: José Bermudez, Mario Carreno, Hugo Consuegra, Sandu Darie, Raul Milian, Felipe Orlando, René Portocarrero e Enrique Riveron. A multidão que compareceu à inauguração viu que pendiam das alvas e fortes paredes da galeria séries e séries de motivos abstratos. O maior êxito foi o trabalho de José Bermudez, sendo que as fotografias de suas ousadas colagens foram logo veementemente solicitadas pelas duas revistas de arte mais importantes dos Estados Unidos. Carreno apresentou duas de suas mais recentes abstrações geométricas, ao passo que Consuegra apresentou três grandes telas de sua recente exposição na Pan American Union de Washington. Milian apresentou apenas desenhos a nanquim e aguada, e Felipe Orlando uma grande composição semiabstrata, cheia de cor e vitalidade, ao passo que Portocarrero exibiu um conjunto de estudos influenciados por Paul Klee. Enrique Riveron apresentou três estudos semiabstratos de cores escuras com composição e matéria muito fortes.

Seguiu-se a esse conjunto cubano, a exposição individual do pintor colombiano Eduardo Ramirez, cujas composições abstratas já haviam ganho excelentes elogios da crítica numa exposição anterior em Washington. Nova York aguarda com interesse as pinturas e as esculturas que este já famoso desenhista Rolando de Aenlle apresentará neste ano de 1957 em sua galeria.

Aspecto da Galeria Sudamericana em Nova York. Entre os trabalhos, distinguem-se: uma tela do pintor argentino Luis Seoane; uma composição com três figuras de Bermudez, de Cuba; tela abstrata do cubano Mario Carreno; uma paisagem à beira mar de Byron Gigoux James, do Chile; um grupo de índios da Bolívia, por Jorge Carrasco; no primeiro plano, uma escultura de Joaquim Roca Rey, do Peru.





Rolando de Aenlle demonstra três fases de seus desenhos obtidos pelo processo de silk screen em seu estúdio em New York. Primeiro vai riscando o desenho de acordo com a estrutura já acabada, suspensa ao seu lado; prepara assim um positivo para cada cor do seu desenho. Sua mesa é iluminada por baixo a fim de dar maior claridade às minúcias.

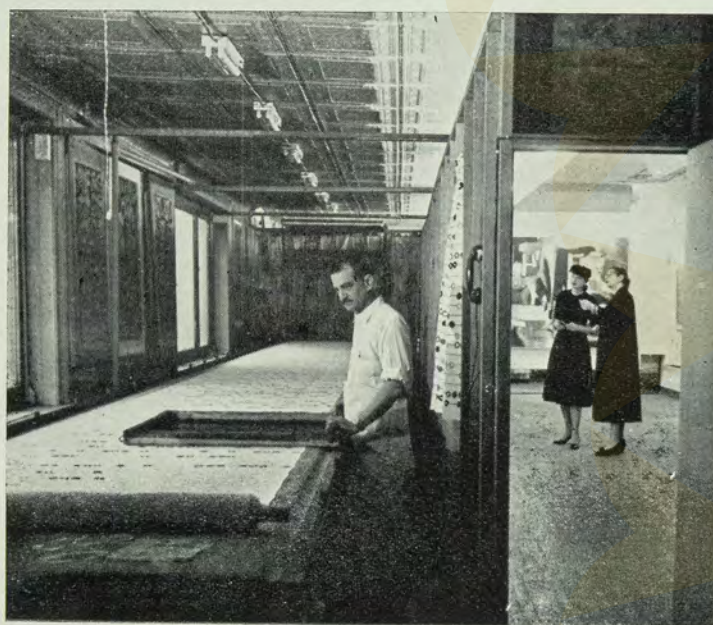


A segunda fase é transferir o padrão para o bastidor de silk screen. Há que usar um bastidor para cada cor, no desenho total. Aqui Aenlle mostra seu modo de transferência do seu desenho para o silk screen mediante um processo fotográfico. Depois disso, as partes do screen que não devem ser estampadas são bloqueadas, deixando exposto apenas o padrão, conforme se vê no bastidor, já acabado, atrás da cabeça do artista.

A terceira fase consiste em gravar ou estampar o padrão sobre o material que é estendido ao longo de uma mesa de 16 metros. O artista coloca o bastidor sobre a peça, dispõe a sua cor numa das extremidades do bastidor e estende-a calcando-a de cima para baixo com um suporte chato e liso. Estampa apenas metade da largura do material, de cada vez.



Quando o artista atinge a extremidade da sua longa mesa, transfere o bastidor para o outro lado e continua a estampar a segunda metade da largura do pano, igualando e acertando bem o padrão com o já estampado, o que obtém mediante pregos que mantêm o suporte bem esticado.



Os dois grandes interesses e intuitos de Rolando de Aenlle são mostrados aqui numa fotografia única: à esquerda da divisão central a sua mesa de 16 metros onde ele estampa as superfícies têxteis com silk screen; à direita a sua nova galeria de arte latino-americana onde os visitantes contemplam uma exposição de pinturas de artistas cubanos contemporâneos.

Aenlle mostra tecidos que ele desenhou e estampou a mão.





Costa do Marfim. Mesquita Bobo Diulasso.

Senegal. Dança indígena.



Sudão. Mulher tecendo palha.





Sudão. Dançarinos mascarados de Sangha.

O sortilégio da África

Não é da África do Norte, muçulmana e arábica em seus costumes dependurados entre o Mediterrâneo e o Deserto como formigante bazar mourisco que estas fotografias querem fixar o sortilégio. Conquanto aí esteja em meio à paisagem quase oriental pelo aspecto sumário, a mesquita de Bobo Diulasso (que mais parece um bloco maciço de cactos espinhudos do que um templo do Alcorão), é da África negra e ocidental propriamente que as lentes surpreenderam aspectos daquilo que o escritor que acaba de ganhar o Prêmio Goncourt designou "raízes do céu".

Recentemente dois filmes, "Os Heróis estão cansados" e "O Oasis", nos deram formulações vivenciais diferentes dessas duas Áfricas, a do Norte e a do Ocidente, a islâmica e a pagã.

Em *O Oasis* vimos o aviador que durante a guerra caiu no deserto querer transformar-se em patriarca daquela gente, redimir, proteger e amar aqueles descendentes de Agar. Em *Os heróis estão cansados* vimos um povo negro imitar a civilização, transformar-se em república, manter parlamento, clubes, contrafações de Wall Street e da Broadway,

dançar em noites estivais envergando casacas de 1910, jogar bridge e buraco, beber uísque, andar de "Cadillac" nas selvas, sistematizar contrabandos, imitar mais as patifarias do que as virtudes dos brancos.

Ora, as fotografias que servem de orientação a estas linhas pretendem apenas fixar uma África que foi cara a Joseph Conrad e é a preocupação apostólica de Schweitzer.

Continente que cumpre ao mundo igualar aos demais preservando-lhe porém suas características, ei-lo aí ainda em novo estado potencial, como reservatório formidável de energias na escala humana, social, ecológica, vegetal, zoológica, mineral e eterna.

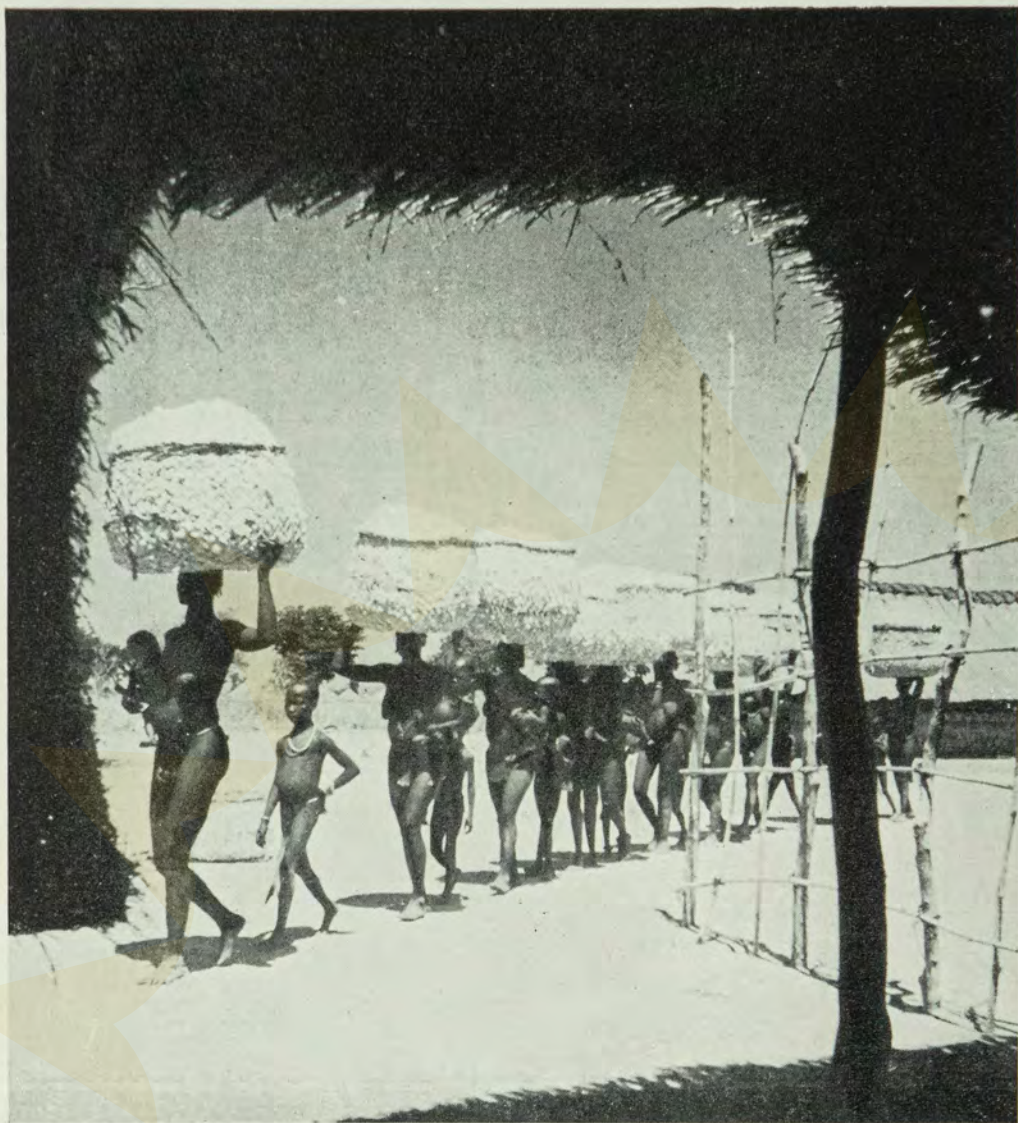
Continente ainda poupado, embora pareça decrépito, há de persistir com sua vitalidade estuante de Reino de Cam, mesmo quando a civilização homologar tudo, estandarizando o mundo.

A fotografia que surpreende uma dança indígena de raparigas do Senegal, num terreiro, também mostra suas saias estampadas modernas; ainda bem que vestem corpos milenarmente agitados pela macumba ritual. A fotografia que colhe em sua placidez de alpendre, e não num recanto de oficina, a ar-

tesã do Sudão tecendo palhas, registra a permanência de uma arte folclórica de arabescos e geometrias; mas os colares, as pulseiras, as vestes limpas, a saúde do corpo dessa irmã de Ismael felizmente não fazem pensar em fome, em greve, em lei trabalhista, em chomage e muito menos em trabalho em série...

As temporadas de divertimentos, tão ligados à religião e aos recalques, aos mortos e às reencarnações, tornam um campo do Sudão, lá em Sangha, uma espécie de tablado para justas e torneios medievais de cavaleiros que não são da Ordem de Calatrava nem dos Templários, mas sim, parecem blocos ingênuos de um carnaval civil e milenar, com máscaras que inspiram Braque e Picasso, Schwitters e Magnelli.

Mas a colheita do algodão, quando o clã familiar vem de lonjuras alvas carregando todo nú (mães e filhos) os fardos ainda não empacotados nem cintados do outro branco, apresenta dois aspectos: um paradoxalmente artístico: o contraste dos corpos côm de breu e a alvura do algodão para os lençóis, os albornoses, as colchas, as túnicas, as toalhas



Senegal. Colheita de algodão.

e as camisas, outro, a miséria de escravos ainda, em fila, vindo do sertão vender no entreposto do branco ou do semita a mercadoria que na terra ainda há pouco era uma flor imaculada no chão côr de sombra da África. Sortilégios da África... Não mais caçadas de leões e corridas ao ouro. Não mais as caravanas e as alcaçovas de Legião Estrangeira nem muito menos os tantans das noites do Congo troando nas selvas. Agora os aviões e os jipes correm por sobre o Continente, possibilitam um conhecimento diverso daquele que se tinha do alto do dorso dos camelos pachorrentos ou do alto do dorso dos elefantes litúrgicos.

Os aviões das múltiplas esquadrilhas de Saint-Exupéry desvendarão a África aos olhos do branco, como a irmã trigueira abandonada. E os jipes levarão, como outrora os *pères blancs*, a civilização às tribus e às glebas; e o petróleo, que foi a linfa dos abessos de fixação da África, se tornarão o seu banho lustral.

Se tudo isso não fôr um equívoco ainda e sempre, e se não tiver que perdurar o exílio de Agar e Ismael no Continente poupado e de tão poupado já parecendo decrepito e tão exausto de esperanças milenares...

Sudão. Tipo Maure de Tombouctou.



Guiné. Penteado Folclórico de uma mulher.



Exposições, Museus e Galerias

No Estrangeiro

ABSTRATOS E FIGURATIVOS — Este título poderia significar, por sua expressão antinômica, um debate entre as duas conceituações. Nada disso. Seria assunto para um ensaio entre os muitos já feitos, e não matéria vivaz para caracterizar as grandes exposições em Paris no ano de 1956, e o clima da Bienal de Veneza. Em Veneza, na XXVIII Bienal, houve a bem dizer equilíbrio entre as duas correntes e uma política pelo menos museológica de boa coexistência. Os grandes prêmios internacionais de desenho, gravura, pintura e escultura couberam a artistas figurativos. Mas se poderia dizer que já agora a Bienal de Veneza se transformou num empório de artes visuais oficiais de cada país participante e não mais num certame de coeficientes de vanguardismo.

Vejamos então, as mostras individuais de maior significação em Paris em 1956. A primeira foi essencialmente figurativa e antropomórfica, a principiar pelo título, *Reabilitação do Retrato*. Apareceu nesse conjunto apresentado no Museu Galliera algum grande retratista moderno? Eles existem por aí (e basta pensarmos no retrato feito com pincel por Portinari do general Rondon para acreditarmos ainda no retrato como síntese de arte), mas lá não apareceu nenhum retratista que reabilitasse o gênero. O título da exposição era pomposo e reivindicativo, mas o certame como fato de alta categoria pouco mais foi do que medíocre, em que pese à equipe das *Testemunhas do Nosso Tempo*.

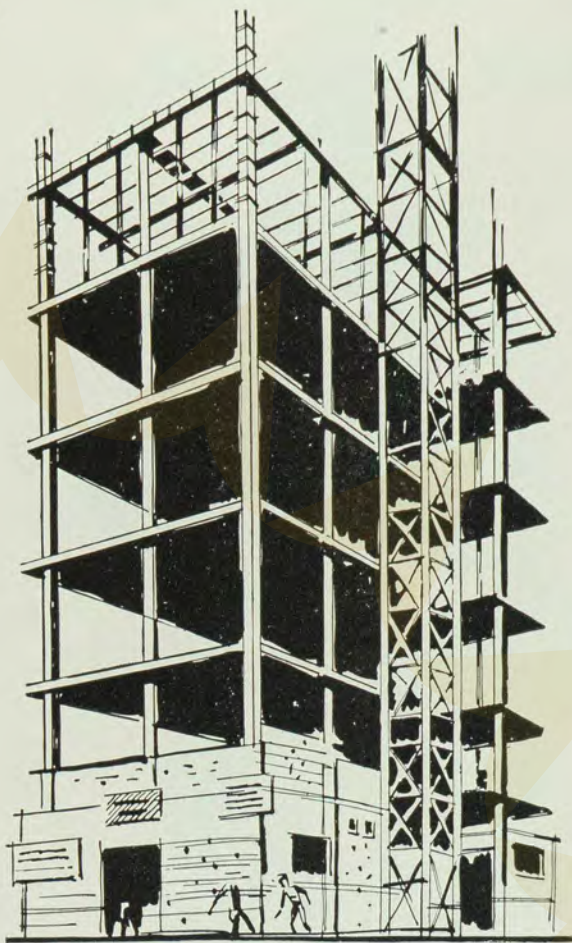
A outra grande exposição do ano passado foi a retrospectiva do impressionista Pissarro na Galeria Durand Ruel. Ah! Se hoje em dia se pintassem a luz, a rua, os bulevares, as casas, os ônibus, as primaveras, os outonos como os pintou o grande mestre entre 1865 e 1885! Não bastando houve a retrospectiva do formidável marinista Boudin, primeiro em Honfleur e depois em Paris. A Galeria do Cais Voltaire, de Mme. Katia Granoff, encheu-se de críticos da velha guarda, saudosos dos bons tempos das excelentes telas em grandes molduras. *Bella Epoca*. Mas o velho Boudin era grande, mesmo. Pena é que várias telas dêle estejam confinadas quase despercebidamente no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio...

Houve depois, na Escola de Belas Artes de Paris, na rue Bonaparte, a exposição dos premiados com a láurea de Roma. Predominância de figurativos. Trabalhos de grande escultura, como o *Cristo* e o *São João* de Derick. Portanto, subida de cotação dos figurativos, principalmente com o êxito da retrospectiva oficial de Barye. Muito bem organizada e quase completa. Por fim, outro certame também oficial, a retrospectiva de Odilon Redon. Passagem gradual para o simbolismo e o onirismo, mas tendo como constante uma realidade formal e essencial, sempre antropomórfica. Parecia pois, confrontando os acima citados grandes certames figurativos com as exposições esparsas em diversas galerias de artistas abstratos já conhecidos: como Soulages, Manessier, Bazaine, etc., que o inventário de 1956 pendia para os figurativos, principalmente quando no Petit Palais já no fim do ano, houve durante o Festival de Arquitetura no Salão de Artes Decorativas, a exposição do escultor clássico Traverse.

Eis porém que se realiza a grande competição "tira teima" do Prêmio Internacional Guggenheim. Quarenta países. Peças abstratas. Peças figurativas, entre estas, a grande tela *Cité*, de Gro-maire. Pois bem, o júri foi excluindo os figurativos, ficando só com os abstratos, até que deu o prêmio de quatro milhões de francos ao abstrato inglês Ben Nicholson.

Disse bem Maximilien Gauthier, citado por sua vez por Robert Rey, que aquela competição podia apresentar expressões diversas, originais, já que as telas provinham de pintores de quarenta países de costumes, paisagens, folclores e contingências os mais diversos. Mas tudo isso foi sendo excluído, ficou no campo teórico e artesanal, redundando que uma exposição coletiva de procedências as mais longínquas tivesse uma só expressão: a elaboração abstrata. No currículo artístico, portanto, artes plásticas à vontade. Com figuras ou sem analogias. Mas em prêmios internacionais, de vanguarda, onde os juristas pomposos e herméticos se reúnem ao lado de sumidades do mundo financeiro — apenas arte abstrata. Há que meditar muito nesta observação de Maximilien Gauthier. Pois assim se averigua que a vanguarda se está orientando para um padrão único. E de ápice antianalógico, tudo mais, a vida, a realidade sendo acadêmico e saturado. Eis a conclusão ambígua resultante do confronto das grandes exposições de 1956.

EXPOSIÇÃO DE TELAS INGÊNUAS — No mês de fevereiro realizou-se na Galeria de l'Institut, uma exposição coletiva de artistas empíricos. Telas de técnica intuitiva de 30 pintores, sendo que alguns já famosos e cobrando caro por seus trabalhos, como Bombois, Seraphine Louis, Bouquet, Vivancos e Vandersteen. Despertaram mais interesse da crítica os trabalhos até então desconhecidos de Lefranc, O'Brady, Blondie e Déchelette. Claro que o maior valor se fixou nas telas de Rousseau e Vivin.



Maior resistência — e 30% de economia!



Baseadas num princípio de combinação de vigas de concreto armado-vibrado de alta resistência, com tijolos enfileirados entre as mesmas, as Lajes VOLTERRANA proporcionam maior economia nas construções, pois, suportando até 2.000 quilos por metro quadrado, pesam, em média, 40% menos que as lajes maciças; isto permite estruturas mais leves e fundações mais baratas. Além disso, seu emprego reduz o custo da mão de obra especializada: um pedreiro e tres serventes colocam, rejuntam e capeiam 100 metros quadrados de lajes por dia.

LAJES VOLTERRANA S. A.
Indústria e Comércio

São Paulo: Rua Barão de Itapetininga, 140 - 8.º andar
Telefones: 37-7282 e 35-7245

Rio de Janeiro: Avenida Rio Branco, 138 - 9.º andar
Fone: 52-167

Belo Horizonte: Avenida Amazonas, 491 - 9.º andar - s/ 923
 Santos: Praça da República, 21 - sala 16 - Fone: 2-2314

ARTE-DECORAÇÕES

HENRIQUE LIBERAL S/A

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS PARA TODO O BRASIL DE



JANSEN

PARIS

AVENIDA IMPERIAL, 73 - ITAIM - FONE 8-3664 - S. PAULO

TRINTA OBRAS PRIMAS EM PRÓL DOS REFUGIADOS HÚNGAROS — Aglomeram-se na Galeria André Weil trinta telas de coleções particulares; ficarão expostas até fim de março. A finalidade é a obtenção de fundos para os refugiados húngaros. O conjunto é variado e de alta categoria, bastando citar alguns espécimes, tais como originais ou réplicas de Cranach, Renoir, Daumier, Corot, Manet, Monet, van Gogh, Sisley, Cézanne, Toulouse-Latrec, Dufy e Gauguin.

EXPOSIÇÕES EM NICE — A Galeria de Arte Viva daquela cidade mediterrânea expôs em fevereiro esculturas de Bourdelle, Maillol e Despiau.

EXPOSIÇÕES NA POLÔNIA — Estão programadas em Varsóvia exposições dos artistas belgas Meunier e Permeck; um conjunto de van Gogh; telas dos japoneses Toshiko Akamatsu e Iri Maruki (inspiradas no bombardeio de Hiroshima).

Sanson Flexor, do Grupo Abstração de São Paulo, expôs no mês de janeiro na Galeria Rolland de Aenlle, no recinto onde de preferência são apresentados trabalhos de artistas da América Latina. Três irmãos célebres expuseram no Museu Guggenheim de New York. Trata-se dos franceses Jacques Villon, Raymond Duchamp-Villon e Marcel Duchamp.

NA ALEMANHA há que destacar a exposição de Gerhard Hoehme (do grupo de Dusseldorf) na Galeria Parnasse em Wuppertal; e a mostra de desenhos de Gowa, na Escola de Arte de Offenbach-sobre-o-Reno.

EM PARIS a Galeria Charpentier está apresentando os trabalhos de 1956 dos elementos da Escola de Paris; no Museu de Artes Decorativas continua a exposição da III Trienal de Arte Francesa Contemporânea; no Museu de l'Orangerie prolongase até março a retrospectiva de Odilon Redon; no Museu do Louvre, a retrospectiva de Barye; no Museu Pedagógico, a exposição de cartazes sobre a história do Povo Francês na Maison de la Pensée Française encerrou-se em fevereiro a exposição de desenhos, telas, gravuras e esculturas de Daumier.

No Brasil

EXPOSIÇÃO CASTELLANI — Os primeiros trabalhos que conhecemos de Castellani foram umas pequenas manchas, onde ele tratava paisagens, figuras e episódios dentro de sínteses de teor clássico, neo-romântico e, às vezes, pós-impressionista. Depois, no último Salão Paulista de Belas Artes, vimos telas de grande formato. Já estávamos inteirados do êxito de suas exposições na Itália.

Agora, percorrendo sua mostra na Galeria Itá, verificamos grande evolução num artista que já adquiriu, sem dúvida, técnica segura e personalidade marcada.

Castellani expôs paisagens do Veneto, da Toscana os da Campanha Romana, quase todas em telas grandes, como *Fosse Ardeatine* e *Constrate*. Pintor autêntico, espontâneo, não segue o vanguardismo nem mesmo do neorealismo. Permanece na pintura objetiva tradicional porém a realiza com conhecimento do metiê, desenvoltura de episódios, excelentes claros-escuros e sensível verossimilhança. Pintor urbano em telas como *Piazza di Spagna* e *Fontana Esperia*, e pintor rural como em *Velha Estrada* e *Junta de Boi*, Castellani se filia a uma objetividade baseada em senso técnico escrupuloso. EXPOSIÇÃO LUCY CALEDA — Expôs no Clube dos Artistas e Amigos das Artes a pintora Lucy Calenda. O conjunto, que abrange as fases de 1954, 55 e 56, indica uma pintura instintiva onde as cores vivas, de função sintática e ingênua predominam sobre a perspectiva e os contornos. Esse cromatismo puro, sem variantes de gamas e sem tratamento de matéria, tende a caracterizar sua maneira um pouco para a vertente ingenuista, como equilíbrio de feliz intuição. Teor primitivista no temário apresentado sempre em primeiro plano, sejam janelas, alpendres, muros, fachadas, crianças ou figuras. Certo lirismo, e uma pintura bem feminina, na pauta, talvez do cromatismo sensível de Djanira.

XXI SALÃO PAULISTA DE BELAS ARTES — É vezo a crítica desdenhar os salões oficiais de mentalidade tradicionalista. Ora, quando não existiam entidades de programação artística moderna, era exatamente através desses salões e desses certames que a crítica fazia a triagem de valores. Convém não esquecer mesmo que artistas considerados hoje merecidamente figuras exponenciais do vanguardismo técnico e experimental, como Alfredo Volpi e Fayga Ostrower (para só citar dois exemplos) expuseram por diversas vezes no recinto onde se realizou em janeiro o XXI Salão Paulista de Belas Artes, integrando o seu repertório.

Que é que explica, então o atual aspecto que se nota em certos certames coletivos desse gênero, certames esses oficializados e patrocinados pelas autoridades estaduais e municipais e cuja realização no mais das vezes se acha a cargo do Serviço de Fiscalização Artística da Secretaria do Governo?

Explica-se pela criação de instituições de arte contemporânea e avançada, com desenvolvido senso técnico e museológico. De modo que os artistas de mentalidade vanguardista preferem destacar-se de conjuntos normativos e expor em sedes de entidades com a rubrica de modernidade. De maneira que a ausência de tais elementos é responsável pelo nível atual das ditas exposições oficiais. A deserção é, "ipso facto", preenchida por elementos de tendência acadêmica ou tradicional e por investidas de amadores.

Assim se vêem exposições coletivas onde o material exposto evidencia ignorância ou desdém por movimentos de evolução tais como o impressionismo, o expressionismo, o purismo, o cubismo, etc., para só falarmos de alguns já ultrapassados. Reina em tais certames um acervo de teor acadêmico, não se notando quase fatura e composição consentâneas com a arte visual de agora.

O XXI Salão Paulista de Belas Artes, apesar de apresentar oitenta por cento dessa mentalidade, é um conjunto apreciável de 142 óleos, 6 aquarelas, 1 carvão, 5 desenhos, 1 guache, 1 monotipia, 5 pastéis, 43 esculturas e 35 trabalhos de arte decorativa. Destacamos as peças de Orlando Tarquinio, Emidio Dias de Carvalho, Castellani, Paulo Cuoco e Arcângelo Ianelli. E anotamos a evolução de Charis Brandt, Roque de Mingo, Augusto Pinto Guedes e Luís Morrone. O conjunto é figurativo, predominando a paisagem. Não há, quase, trabalhos de tendência abstrata. Quando todos os bons artistas remeterem para os salões oficiais seus trabalhos, evidentemente o nível técnico e estético desses certames subirá de categoria. Por enquanto o Serviço de Fiscalização e os juristas têm que se contentar com o material que lhes é remetido.

No Rio

NOVA PROFESSORA DE MODELAGEM — No salão nobre da Escola Nacional de Belas Artes tomou posse perante a Congregação presidida pelo reitor da Universidade do Brasil a nova professora de modelagem, a conhecida escultora Celita Vacani, de quem há tempos HABITAT publicou um estudo sobre os centros culturais norte-americanos mais importantes.

VISITA DE ALTO FUNCIONÁRIO DA UNESCO — Encontra-se no Brasil, com a finalidade de percorrer museus e monumentos históricos, o sr. Van der Hagan, diretor do Departamento de Museus da UNESCO. Veio também divulgar as bases do III Seminário Mundial de Museologia e Educação a efetuar-se no Rio de Janeiro em 1958.

LITOGRAFIAS DE DAREL — Este elemento de destaque das artes gráficas figurativas, expôs um conjunto de litografias na Escola Nacional de Belas Artes.

O PINTOR JOSÉ PLANAS, de origem argentina, expôs uma série de retratos a óleo na sede da Aliança Francesa.

A MORTE DE PAULO FONTES — A classe artística do Rio e do Brasil inteiro perdeu com a morte de Paulo Fontes um amigo e colaborador, pois sempre demonstrou capacidade invulgar na organização das exposições do edifício do Ministério da Educação e Cultura, de que era competente administrador. Funcionário es-

clarecido, facilitou nas salas de exposição e no auditório o emprego de modernos processos técnicos, e foi sempre muito criterioso na seleção de mostras naqueles locais.

EXPOSIÇÃO DE SANSÃO CASTELO BRANCO — A Galeria Vila Rica — Antiguidades apresentou em fevereiro um conjunto do grande gráfico Sansão Castelo Branco recentemente falecido.

EXPOSIÇÃO IRACEMA JOFFILY — Expôs recentemente na Petite Galerie a gravadora Iracema Joffily, aluna de Oswaldo Goeldi.

SALÃO DE ARTE CONCRETA — Os elementos que realizaram no Museu de Arte Moderna de São Paulo o Primeiro Salão Nacional de Arte Concreta, desenhistas, gravadores, pintores e escultores, estão expondo o mesmo conjunto no Salão do Ministério da Educação e Cultura, no Rio. Interêsse crítico e analítico maior do que o demonstrado em São Paulo.

Advertência sobre urbanismo

Na passagem do ano, os balanços dados às atividades informam sobre deficiências ocorridas e previnem quanto à possibilidade de evitá-las, no novo período que outro ano implica. É assim, principalmente, na escola. Professores e alunos, nos balanços do ano transcorrido, se voltam para suas falhas e dificuldades, quando a eles interessa o desenvolvimento, novos passos a dar, a marcha a prosseguir, espaços a devassar. Não ocorre assim, é claro, com os mestres preocupados apenas em preencher períodos de trabalho que passem a contar, na escala da rotina, em soma de tempo, encaminhando-os a um final de aposentadoria ruminante. Estas considerações se apresentam a propósito do firme balanço dado à experiência vivida pelo catedrático de Urbanismo da Faculdade Nacional de Arquitetura, professor Paulo Sá, em sua carta ao diretor dessa escola, professor Lucar Meyerhoffer. O ano, como é sabido, terminou irregularmente, pois exames e provas parciais do segundo semestre não foram dados, em consequência da greve verificada na Faculdade.

Mas não se trata dessa situação: se ela é irregular e lamentável, e o professor Paulo Sá bem o acentua, o mal que cerca a execução do curso explica-se por ser "perfeitamente coerente, no panorama atual, desorientado e contristador da realidade brasileira, em que a crise inegável da autoridade tem como causa primeira a falência interna do próprio princípio de autoridade, esvaziado de conteúdo, por mentirem, tantas vezes, os que detêm o poder à sua missão fugindo assim à dignidade de seus tremendos deveres". Infenso ao horror da responsabilidade, contrariando esse extranho culto ao superficial e ao leviano na consideração dos graves problemas que se apresentam aos que devem dirigir e orientar, o professor Paulo Sá, e estamos perfilhando as suas próprias palavras, assinala o malogro do Curso de Urbanismo, verificação lamentável, mas ainda mais lamentável se fosse negada, pela acomodação e pusilanimidade.

"Isso acontece numa hora, assinala o corajoso documento, em que se põem diante de nós, nesse momento da história da nacionalidade, uma série de graves problemas que só o urbanismo poderia ajudar a resolver: grandes concentrações urbanas em condições de vida sequer humanamente aceitáveis; miséria das populações, citadinas e rurais, que não podem aspirar a um "status" familiar porque lhes falta, na casa, a base física do lar; povoações que surgem de repente do solo, superficial e efemeramente milionário, das porções do território que (como no noroeste paranaense) ainda não foram esterilizadas pela mais brutal e ininteligente das explorações agrícolas; dificuldades (não encaradas de um modo realístico e global), dos transportes que não desarticulam a vida de cada homem, reduzindo-o à triste condição de "ser-em-trânsito", questões mais tragicamente sérias de criação de cidades novas nas quais o estudo dos problemas começa paradoxalmente pela fixação prévia das soluções; tudo isso mostra a enorme importância atual do urbanismo entre nós. E isso tudo faz sentir mais profundamente o fracasso do Curso".

Na reprodução desse quadro sintético de uma situação verdadeiramente alarmante, em que a técnica fica relegada a segundo plano, no ajustamento das suas soluções aos problemas emergentes da conjuntura, quiz o professor Paulo Sá marcar a incidência das falhas com que a administração brasileira se propõe a pôr em equação os dados de nossa realidade, num empirismo desalentador, em que a sua estranha vaidade rejubila de ter passado às resoluções sem o prévio conhecimento, sequer, as condições materiais em que intervêm. É de fato a subversão o que se demonstra nessa atuação, quando "o estudo dos problemas começa paradoxalmente pela fixação prévia das soluções", como com exatidão o denuncia a serena advertência do mestre.

Passa então em sua carta, que deveria ser objeto de estudos nos nossos Institutos de Arquitetos e de Engenharia, nas nossas congregações universitárias, nos grêmios acadêmicos com alguma consciência do problema, a enumerar as causas do malogro, não sem, antes, mencionar a série de sintomas que vêm perseguindo aquela situação de falência, desde o afastamento de colaboradores de vocação experimentada e reconhecida no ensino como Afonso Eduardo Reidy, Hélio Modesto e Roberto Burle Marx, até o desinteresse dos alunos, cujo comparecimento mingua e se reduz, de um primeiro grupo de trinta elementos, arquitetos e engenheiros dispostos a adquirir as noções técnicas, teóricas e práticas, na extensão que o Curso exige de complementação aos programas de engenharia e arquitetura.

Edifício MARIA TEREZA

Edifício ROSEMARI

Av. São João, 1896 e 1920

Projeto e Construção:

Facchini S.A.



Standard

linhas modernas
como as das persianas Kirsch
que os embelezam



- Contrôlê perfeito de luz e ar
- Qualidade insuperável
- Lâminas de duralumínio flexível
- Tôdas as côres

Orçamento sem compromisso
Entrega rápida

LOJAS Kirsch DECORAÇÕES LTDA.

São Paulo: Rua Barão de Itapetininga, 124 - 5.º andar - Fones: 32-6041 e 35-1496

Rio: Av. N. S. de Copacabana, 445-A - Fones: 57-2618 e 57-2700

REPRESENTANTES EM TÔDAS AS CIDADES DO BRASIL

Os males, assinala-o o professor Paulo Sá, são verdadeiramente causas múltiplas e concorrentes, a incidirem sobre a realização desse Curso. Não se pense que ferem, regionalmente, o problema de um meio como o Rio de Janeiro, ou de uma escola, qual seja a Faculdade Nacional de Arquitetura. Eles compreendem a situação geral dos que querem chegar ao Urbanismo e não encontram, sequer, de início, o reconhecimento oficial do esforço feito... Para uma especialização oficialmente estabelecida, não há a correspondência de uma "atenção oficial" aos que de novo, em meio às suas pesadas responsabilidades profissionais, tornaram aos bancos da escola, a fim de aprender mais, para melhor servir. Então, ocorreria que aos especializados em Urbanismo, se restabeleceria fatalmente a "diplomofilia", esse mal brasileiro do "diploma pelo diploma", fazendo doutores em Urbanismo, sem sanção qualquer de trabalho.

Outra causa importante a ser considerada pelos interessados, professores, engenheiros, arquitetos e estudantes em geral, de arquitetura e engenharia consiste no currículo. O Curso de Urbanismo na Faculdade Nacional de Arquitetura, como na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo, é "uma primeira tentativa em terreno desconhecido". A experiência, escreve o professor Paulo Sá, mostrou, claramente, que a êle se deve dar uma orientação diversa, mais ampla, mais social, com uma insistência mais forte nos aspectos econômicos, com mais dilatada visão humana dos problemas da cidade.

Chega-se, então, ao ponto crucial do problema do malogro do Curso de Urbanismo, que é a questão da organização material do curso, e aí vemos como é pobre, como é estreita a visão dos que julgam que para ter ensino no Brasil basta oficializar um curso e dar-lhe professor... Não há e é espantoso verificá-lo, pelas palavras do professor Paulo Sá, recursos financeiros de nenhuma espécie, não há remuneração para os assistentes, nem "de salário mínimo ou de porteiro de repartição", para o preparo da parte prática, indispensável ao ensino. Não há também a mais insignificante verba de material. Assim não possui a Faculdade no Curso de Urbanismo a aparelhagem mais barata, imprescindível a um curso em que não se limite o mestre a uma série de "aulas-monólogos". Seria necessário em muitos casos visitar para "ver" aquilo que se quer descrever, mas tal não é possível — horários e localização das aulas não o permitem... É "heróica" e presença dos alunos!

Acompanhamos até aqui o raciocínio e a exposição do professor do Curso de Urbanismo na Faculdade Nacional de Arquitetura. Estes problemas do ensino são por demais graves para que os menosprezemos, num momento em que tanto se requer da técnica e da especialização entre nós. Esta advertência nos chama a uma realidade que todos por fora desconhecemos, desde que há a aparência enganadora de que podemos blasonar do Curso de Urbanismo, que funciona aqui e algures. Na realidade, porém, não possuímos coisa alguma ainda. Há que sanar o não reconhecimento oficial e específico do curso, há que procurar a melhor organização do currículo, há que considerar, reunir, prestigiar professores e proporcionar-lhes assistentes, há que empregar verbas em material, há que cuidar dos problemas inerentes ao curso no que tange a horário, local e movimentação dos alunos — sugestões constantes das considerações finais desse vibrante documento — e tudo isto para que não acabe sendo definitivo o malogro que o inspirou... Não sabemos se o meio técnico está interessado no problema do Urbanismo, que tão relevante se nos apresenta. Mas a carta do professor Paulo Sá é um apelo para o assentamento, em maneira realista, do problema e a colocação objetiva, concreta, de seus diversos aspectos. Ao mesmo tempo, paralelamente, ela pode colocar

de sobreaviso outros setores da escola brasileira de arquitetura, a que ainda não chegou a consciência do problema urbanístico, como é de sua fatal essencialidade. É da mais urgente necessidade que cada cidade estabeleça seu programa urbanístico, com legislação que permita a sua realização dizia a certo ponto de seu programa pioneiro a Carta de Atenas. Mas como estabelecer programas urbanísticos sem urbanistas?

A partir dos cursos de urbanismo iremos tendo os técnicos necessários, aos quais incumbirá então promover leis e programas, sua execução e desenvolvimento. Só então dizia a Carta de Atenas é que terá cabimento a arquitetura — só então é que chegará a hora do arquiteto. Nós, entretanto, continuamos invertendo os termos do problema.

Já é hora, e como o atual governo da República pode ser levado a considerar em profundidade o assunto, por motivos de todos conhecidos, já é hora de tentarmos mudar a conduta, a atitude, as providências, para que o nosso preparo a respeito resulte eficiente. Não podemos nos habituar à idéia de que deveremos continuar marcando passo.

IV Bial de São Paulo

Premio "Sicília"

A direção de São Paulo do "Ente Nazionale Industrie Turistiche (E.N.I.T.)" da Itália acaba de comunicar à Secretaria Geral da Bial de São Paulo que o Assessorato para o Turismo da Sicília decidiu instituir também desta vez, para o certame internacional de artes plásticas de setembro próximo, um "Prêmio Sicília" análogo àquele que já constituiu na precedente exposição uma das mais interessantes atrações para os artistas participantes.

O prêmio consiste numa estadia de 15 dias na Sicília, a cargo do "Assessorato para o Turismo e o Espetáculo da Região Siciliana". O precedente "Prêmio Sicília" foi ganho, na III Bial, pelo pintor Nahum Gutman, da delegação oficial de Israel.

Quatro prêmios "Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro"

O Diretor Executivo do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, D. Niomar Moniz Sodré acaba de comunicar ao sr. Francisco Matarazzo Sobrinho, Presidente da Bial de São Paulo, em nome da Diretoria daquela entidade, que para a IV Bial de artes plásticas — que será realizada de setembro a dezembro próximo — decidiu o MAM do Rio instituir, como da vez anterior, quatro prêmios.

Trata-se de um prêmio de Cr\$ 20.000,00 para pintura; um prêmio de Cr\$ 20.000,00 para escultura; um de Cr\$ 10.000,00 para gravura e outro de igual importância para desenho. Os quatro prêmios, de aquisição, são reservados a artistas nacionais.

O gesto que o MAM do Rio acaba de repetir, em favor do sempre maior incentivo artístico e para o maior brilho desta exposição internacional, adquire uma particular significação. Neste momento em que a Diretoria do Museu de Arte Moderna do Rio acha-se empenhada em enfrentar sensíveis esforços para a construção da sua nova sede destinada a representar brevemente um dos centros culturais e artísticos mais modernos e mais importantes no mundo. Da mesma forma, a instituição destes prêmios, confirma eloquentemente aquele espírito de colaboração que une os dois Museus de Arte Moderna aos quais o Brasil deve à afirmação das atividades que o nosso País está desenvolvendo no setor das artes contemporâneas e que já tem merecido o mais lisonjeiro reconhecimento nos ambientes internacionais.



RUA AUGUSTA, 2551 - TEL. 80-7118 - SÃO PAULO

Uma firma especializada na confecção de

MAQUETES

- LOTEAMENTOS
- RESIDÊNCIAS
- INTERIORES
- EDIFÍCIOS
- FÁBRICAS
- INSTALAÇÕES TÉCNICAS

modernfold
PORTAS

ganha espaço e dá beleza

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



modernfold se adapta a todos os ambientes

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

Distribuidor

modernfold

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

Fabricadas por



home fittings do Brasil s.a.

Rua Maria Marcolina, 848 - Fones: 9-7507 e 9-7508 - São Paulo

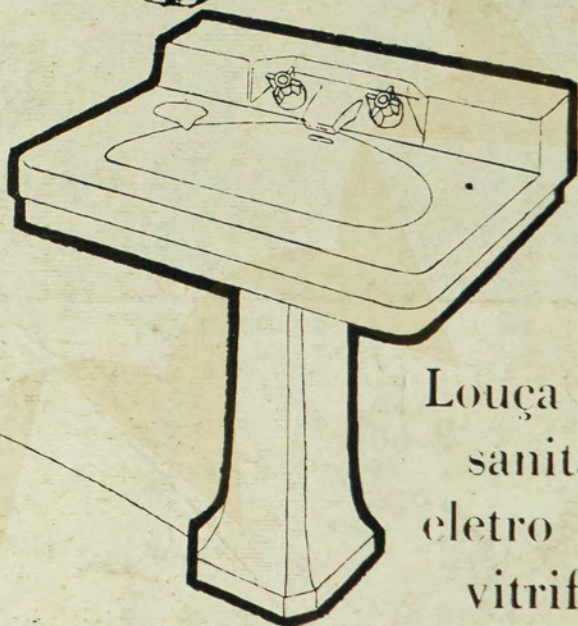
As cores



transformam o ambiente



10 cores
firmes e
modernas



Louça
sanitária
eletro
vitrificada



HERVY

Cia. de Cerâmica Industrial de Osasco - São Paulo