

23

# HABITAT

revista de arquitetura e artes no Brasil



Neste número:

3.<sup>a</sup> Bienal

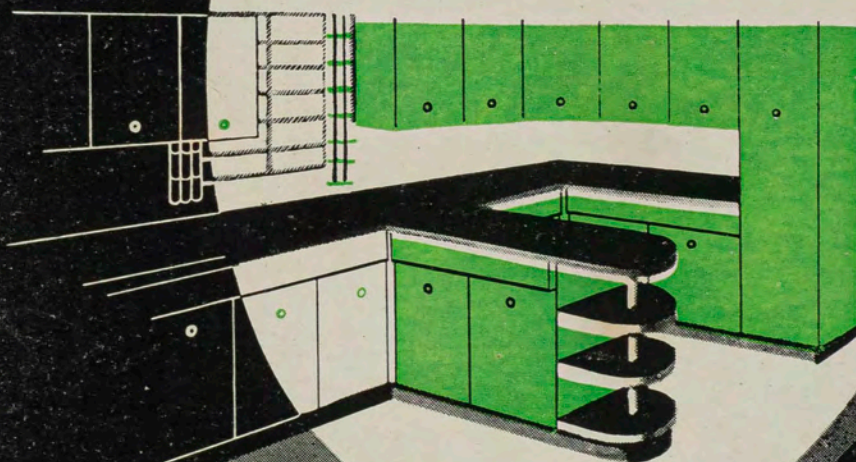




moveis de aço

## TECNO COLOR

4 cores diferentes  
para sua copa  
e cozinha...



- AZUL-CÉU
- BRANCO
- VERDE-PASTEL
- CRÊME



TECNOGERAL S.A. Rua 24 de Maio, 47  
Rede Telef: 35-5187, São Paulo

SIDEMA S.A. Rua do Mexico, 16  
Telef: 52-3845, Rio de Janeiro



# KNOEDLER

Established 1846



Maurice Wlaminck, "Interior" 1910 (32 x 25½ c).

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





Mural. Dona Marina Vasconcellos

MOSAICO  
VIDROSO

## «VIDROTIL»

### VENDAS:

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

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

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

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

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

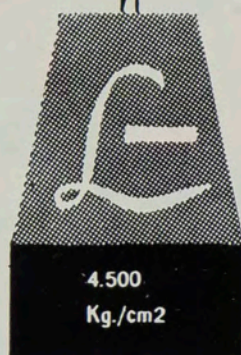


**economise  
aço para  
concreto  
armado**

**HELITRAÇO**

**AÇO  
COMUM**

**ECONOMIA  
30% a 40%**



**PATENTE  
40.078**

**HELITRAÇO**

**ARMADURAS HELITRAÇO DE SÃO PAULO S/A**

ESCRITÓRIO: AV. IPIRANGA, 1248 - CONJ. 1605 • TEL.: 35-0756

USINA: VIA ANCHIETA, KM. 13 - ESTRADA TABOÃO 200

SÃO PAULO



# MÓVEIS TEPERMAN



**são os  
melhores !**

**e não são  
mais caros !**

**móveis  
TEPERMAN**

FABRICA E VENDE DIRETAMENTE SEUS MÓVEIS!

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

DECORAÇÕES  
CORTINAS  
TAPETES



**novo endereço**  
**da secção de vendas:**  
**rua sete de abril, 415 - Edifício "Ester"**

**fores: 36-3670, 33-4453, 33-4277**



Capital: Cr.\$ 50.000.000,00

**PRODUTOS DE TERRACOTA PARA A CONSTRUÇÃO CIVIL**

Administração e fábrica :  
Avenida das Lagrimas n.º 71  
Fone: 63-1181 - C. P. 256  
End. Telegr.: "Terracota"



DA CONSTRUÇÃO NO FIM DO SÉCULO PASSADO DA  
MAGESTOSA "ESTAÇÃO DA LUZ" A ATUALIDADE  
MAGNIFICAMENTE REPRESENTADA PELO EDIFÍCIO DO  
"O ESTADO DE SÃO PAULO"

TIJOLOS PRENSADOS  
E LAMINADOS,

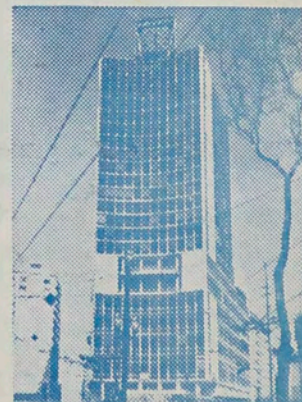
TÊLHAS LUSTROSAS,  
MARSELHASAS E  
COLONIAIS.

LADRILHOS,  
RODAPÉS E CANTOS.

LAJOTAS,  
PEITORIS E DEGRAUS.

LAJOTAS ESMALTADAS  
EM CÔRES.

1895 a 1955  
60 anos de bons  
produtos  
a serviço da  
construção.







Robert Gutmann / Alexander Koch

**AUSSTELLUNGSSTÄNDE/EXHIBITIONSTANDS/STANDS D'EXPOSITION** DM 44,00

Cloth binding DIN A 4, 250 pp., 325 ills and plants, text in German, English and French,

TWO NEW BOOKS



Franz Berger

**FUNKHAUS KÖLN**

Large-sized 25x33 cm, 196 pp., among these 8 pp six-col., about 212 ills, 36 plans and sketches, cap. Germ./Engl. cloth-bind, two-col. cover. DM 39,00



**DEKORATIONSSTOFFE TAPETEN/TEPPICHE**

Cloth-binding, two-col. cover DIN A 4, 151 pp., 258 ills, 29 samples of wall-papers, captions German/English/French. DM 39,00



**INNEN-DEKORATION ARCHITEKTUR UND WOHNFORM**

64rd volume 4 issues yearly. English/German captions, subscription . . . . DM 28.50 single copy . . . . DM 5.00



**TAPETEN-ZEITUNG**

64rd volume 24 issues yearly. subscription . . . . DM 45.00 single copy . . . . DM 2.25



**NEUZEITLICHE LEUCHTEN**

Cloth-binding, two-col. cover DIN A 4, 104 pages, 260 ills, captions German/engl./ French. DM 29,50

**VERLAGSANSTALT ALEXANDER KOCH GMBH STUTTGART, GERM.**





**ambiente**

decoração  
moveis modernos  
tecidos originais  
desenhos exclusivos  
galeria de arte



**ambiente industria e comercio de moveis s. a. - são paulo**  
**loja: r. martins fontes, 205 - fabrica: r. tucuna, 615 - fone 35-0306**



# 49 anos de seguro!

Para um homem, 49 anos de seguro representam uma existência de tranquilidade, graças à proteção proporcionada aos seus entes caros e, indiretamente, a ele próprio.

Mas, para uma organização que opera no ramo, 49 anos de seguro significam muito mais, porque representam o futuro de milhares e milhares de famílias, cuja sorte lhe foi confiada.

A "Previdência do Sul", ao comemorar seu 49.º ano de atividade, inteiramente dedicada ao seguro de vida, vale-se do feliz ensêjo para manifestar seu reconhecimento a todos quantos, pela confiança e apôio que lhe tem dado, permitiram-lhe consolidar a posição que hoje desfruta — legítimo patrimônio dos lares do Brasil.

**1. 8. 1955**

**COMPANHIA DE SEGUROS DE VIDA**

*Previdência do Sul*

---



## Um colchão de molas para cada brasileiro!

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

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



ARMAÇÕES DE AÇO **Probel** S. A.

Pioneira da industrialização do conforto no País



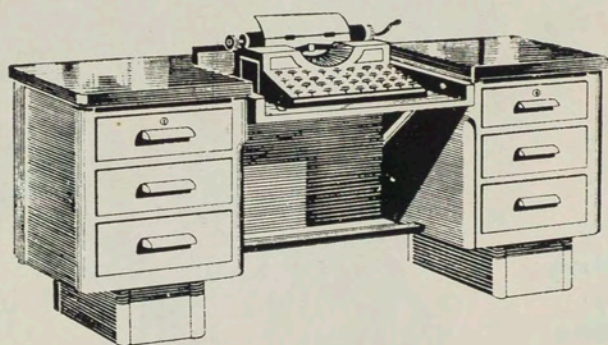
Fábrica: Rua Vilela, 307 (Itaquapé) - Tel. 9-0927 (PBX) - Caixa Postal 1.711

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





# Móveis para escritório



**Máquinas de Escrever,  
Calcular e Somar,  
Cofres, Arquivos**

Ampla exposição de móveis finos para salas de jantar e visita, ambientes e dormitórios. Móveis para terraço, de cana da índia, junco e ferro. Refrigeradores — Máquinas de Lavar roupa — Máquinas de Costura — Rádios — Fonógrafos e Televisores.

À PRAZO OU À DINHEIRO

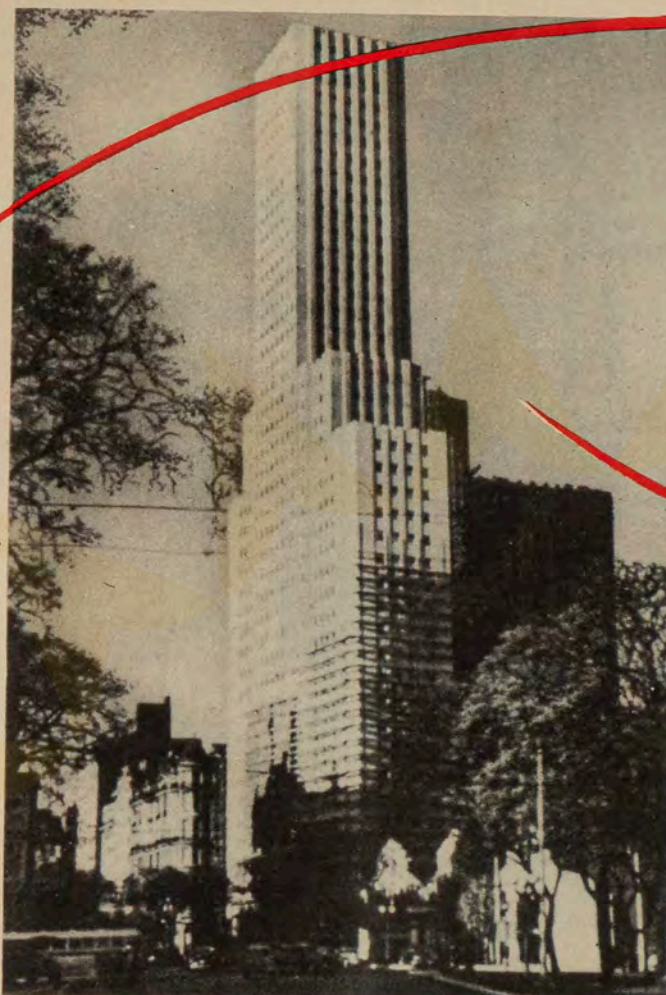
**ao movelheiro Ltda.**

CASA FUNDADA EM 1900

Avenida Brigadeiro Luiz Antônio, 289 - (Loja Única) — Telefones: 35-2942, 33-7922 e 33 2324

**SÃO PAULO**

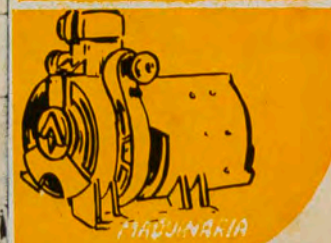




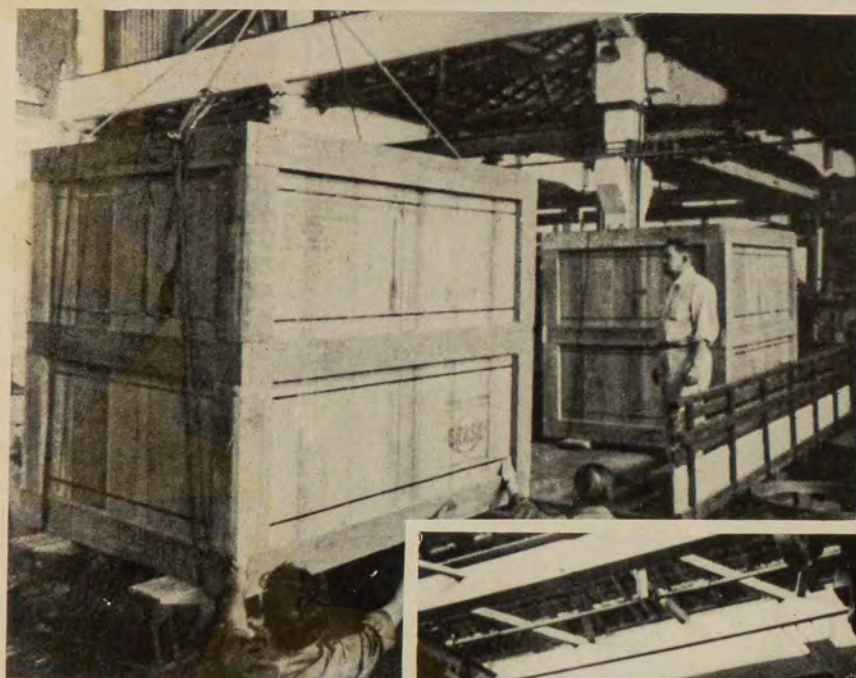
# A INDUSTRIA BRASILEIRA A SERVIÇO DO PROGRESSO ARQUITETONICO DA ARGENTINA

Edifício Atlas em  
Buenos Aires-Argentina

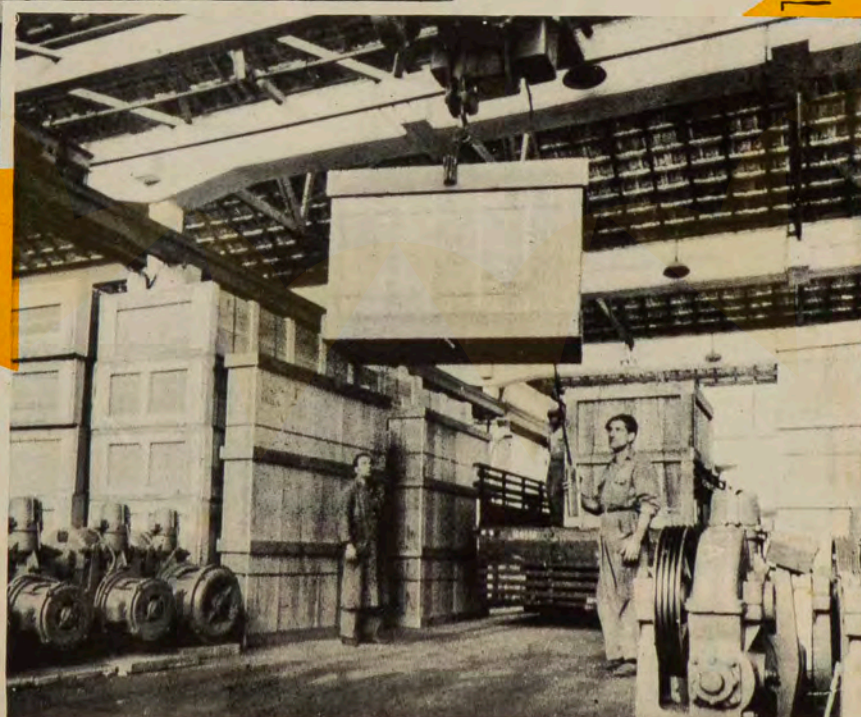
O Brasil e sua exportação  
em diferentes épocas.



ACELCO - S. R. L.  
Distribuidora ATLAS  
em Buenos Aires

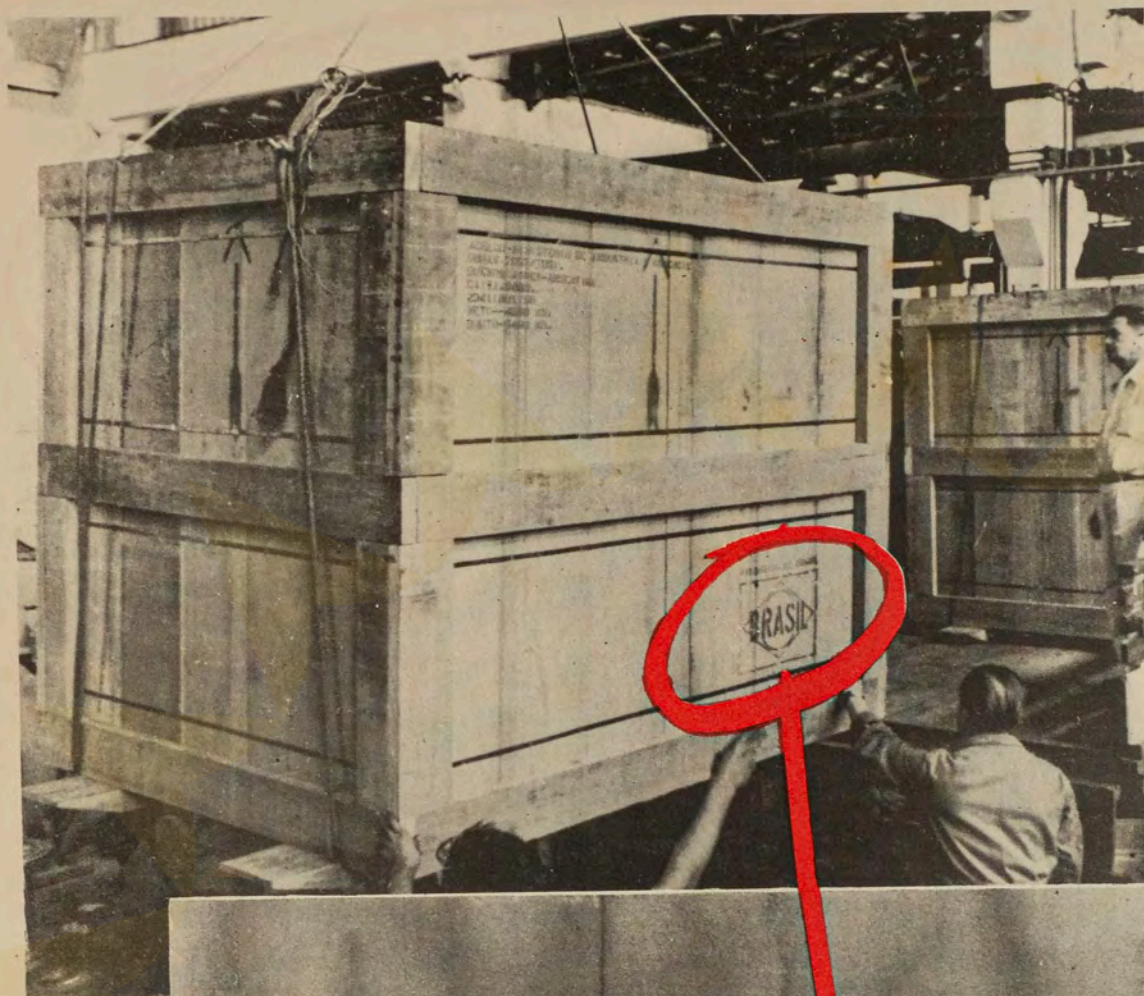


Embarque de elevadores  
da Fábrica ATLAS com  
destino a Buenos Aires



ELEVADORES  
ATLAS





ELEVADORES  
ATLAS



**ELEVADORES ATLAS S. A.**

SÃO PAULO • RIO DE JANEIRO • BELO HORIZONTE • SANTOS • RECIFE • PORTO ALEGRE  
SALVADOR • CURITIBA • FORTALEZA • CAMPINAS • RIBEIRÃO PRETO • BUENOS AIRES



# Esquadrias para janelas de alumínio

...são mais  
atraentes  
e duram a vida  
inteira!

**Em Nova Iorque**  
o Edifício das Nações  
Unidas utilizou mais  
de 54.000 esquadrias de  
alumínio!

**Em São Paulo** - o ma-  
jestoso Edifício "Conde de  
Frates", em construção,  
utilizará cerca de 3.500  
esquadrias de alumínio!

Durabilidade infinita... resistência à corrosão...  
economia... modelos que harmonizam com qualquer  
estilo arquitetônico... eis as características exclusivas  
das esquadrias de alumínio "ALBRA". Além disso  
não precisam sequer de pintura, mantêm eternamente  
seu belo acabamento natural. Não admira que sejam  
escolhidas pelos maiores arquitetos do mundo, como detalhe  
essencial na construção de prédios de apartamentos e  
escritórios, residências e edifícios industriais.



**CONSULTE-NOS** sem qualquer compromisso, para a solução de problemas  
específicos que envolvam a utilização do alumínio. Dispomos de um  
Departamento Técnico com engenheiros especializados, pronto a atendê-lo  
com a máxima presteza. Escreva-nos ou visite-nos pessoalmente.

## ALUMÍNIO DO BRASIL, S. A.

São Paulo: Largo Paissandu, 51 - 8.º - Fone 36 8'65 — Rio de Janeiro: Rua México, 21 - 6.º - Fone 42 8'54

REPRESENTANTES EM TODO O PAÍS



# ESTRADA DE FERRO SOROCABANA

PROPRIEDADE E ADMINISTRAÇÃO DO ESTADO DE SÃO PAULO



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

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



**2.212 KM. DE LINHAS FÉRREAS A SERVIÇO DO BRASIL**



O

# MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO

## já organizou

- 3 bienais de Artes Plásticas e Arquitetura
- cerca de duzentas exposições individuais ou coletivas de artistas nacionais e estrangeiros
- uma Filмотeca de 1.ª ordem

## e oferece a seus sócios:

- sessões cinematográficas gratuitas
- entrada gratis nas suas Bienais e outras exposições
- publicações do Museu
- cursos de história da arte
- cursos de desenho, gravura e cerâmica
- desconto no Teatro Brasileiro de Comédia
- desconto no Teatro de Arena

FIQUE SÓCIO DO

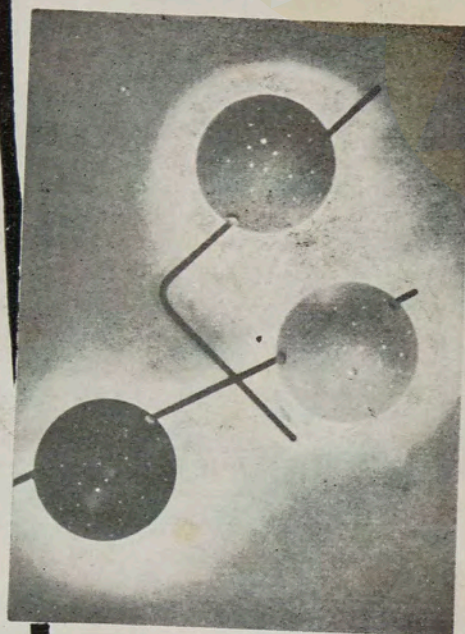
MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO

e

VISITE SUA COLEÇÃO NO PALACIO  
DAS EXPOSIÇÕES NO IBIRAPUERA

lampadas

para ambientes  
modernos



# dominici

### REPRESENTANTES:

BELO HORIZONTE: Herbert Coutinho, Gosling  
Rua Espírito Santo, 621 - 1.º and. s. 10

CURITIBA: Móveis Paciornik Ltda.  
Rua Dr. Pedrosa, 151

FORTALEZA: Antonio Arruda Botto  
Rua do Rosário, 300

R E C I F E: Irmãos Rozenblit e Cia. Ltda.  
Rua da Aurora, 77/79

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



# FÁBRICA DE LUSTRES

## LUSTRES para DECORAÇÃO

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



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



## V. RIBEIRO LTDA.

FABRICANTE - IMPORTADOR - EXPORTADOR  
ESCRITÓRIO - EXPOSIÇÃO - FÁBRICA

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

### LADRILHOS

### GRANITINA

### TERRAZZO

## C. PUGLIESE & CIA. LTDA.

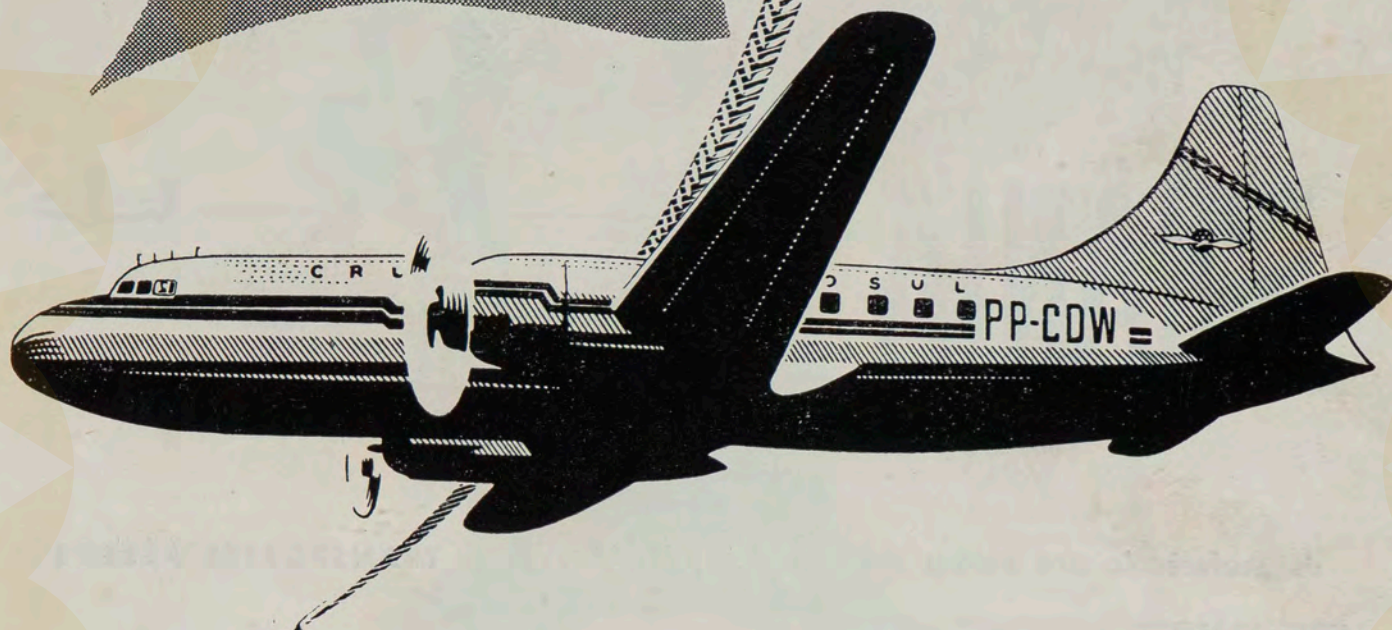
Rua Tabôr, 123 - Tel. 63-2047

- Fábrica de Ladrilhos - Mosaicos - Granitina e Terrazzo
- Colunas - Balaústres - Traforos
- Tanques - Caixas d'água em cimento armado
- Decorações em Gesso e cimento
- Distribuidores de Ladrilhos Cerâmicos - Materiais da Eternit
- Azulejos - Artigos Sanitários e Materiais para Construções em geral



*aviões*  
**CONVAIR**  
*340*

Modernos e rápidos  
possantes e  
confortáveis



da CRUZEIRO DO SUL

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**

Ltda.

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







viajando a

# UBERLÂNDIA

...OU a

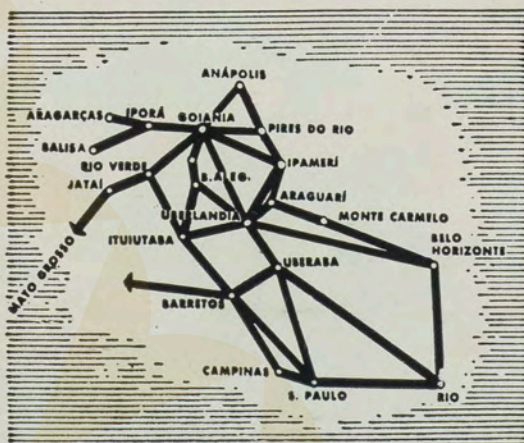
# GOIÂNIA



dê preferência aos aviões da

## NACIONAL

TRANSPORTES AÉREOS



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

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

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

Rua Cons. Crispiniano, 28 - Tel. 36 4603 - S. Paulo

## NACIONAL

TRANSPORTES AÉREOS



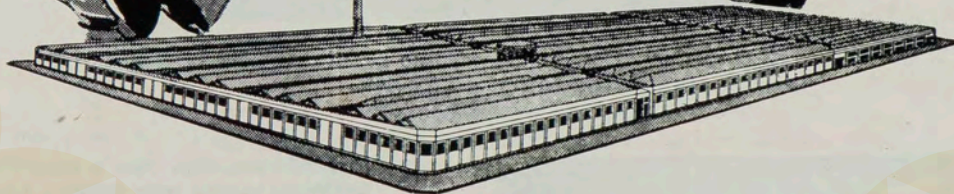
# Cosmopolita

TRADIÇÃO!  
QUALIDADE!

ARTIGOS SANITÁRIOS  
VÁLVULAS • FOGÕES  
AQUECEDORES  
BALANÇAS • METAIS  
PARA VÁRIOS FINS

58

*Anos*  
vivendo de perto  
a história da  
indústria nacional



**METALÚRGICA PAULISTA S.A.**

SÃO PAULO

RIO DE JANEIRO



# PLUNA

PRIMERAS LINEAS URUGUAYAS DE NAVEGACION AEREA



Colaborando com as autoridades, PLUNA se encarregou da distribuição da propaganda dos festejos do IV Centenário de S. Paulo.



Uma delegação do Clube de Golf de São Paulo e que há pouco participou de um certame realizado no Uruguai, viajou pela PLUNA.



O sr. Oscar Carrizo, delegado no Brasil da PLUNA, em seu gabinete de trabalho.



Fundada em 1936 com o magnífico propósito de ligar mais o território pátrio, bem como o Uruguai a outras nações amigas, PLUNA (Primeras Lineas Uruguayas de Navegación Aérea), vem, desde então, apresentando alto índice de segurança bem como elevado padrão técnico de serviços, o que lhe tem granjeado francos aplausos e preferências incontestas.

Homens de Estado, diplomatas, figuras do comércio, da indústria, das finanças, entidades esportivas, artísticas, profissionais ou culturais, ou mesmo simples turistas, vêm se utilizando dos aviões da PLUNA, cada vez com mais freqüência. Além de operarem no interior do seu país, os aviões da PLUNA alcançam, em tráfego normal, o Paraguai e o Brasil, em particular em São Paulo. Aqui em nosso país está representada pelos Serviços Aéreos Cruzeiro do Sul Ltda.

Primeiramente como sociedade anônima e depois como sociedade de economia mixta, isto é, junção de capitais privados e do Estado, PLUNA, hoje, pertence, inteiramente, ao governo. Contudo, tem autonomia própria e é subvencionada pelo poder público. A seus dirigentes são nomeados de quatro em quatro anos, juntamente com as novas autoridades do Governo Colegiado. A atual diretoria de PLUNA, está assim constituída: presidente, cel. Eusebio B. Vaeza; vice-presidente, sr. José Luis Rossi Laurens; diretores: srs. Walter Alvarado, dr. Teodoro Spera Vasquez e Antônio M. de Freitas. O delegado no Brasil é o sr. Oscar Carrizo.



## A Arquitetura e a Bienal de São Paulo

arq. **Aluísio da Rocha Leão**

### SUMÁRIO

|                                                                                                                               |                                     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------|
| Nossa Capa: Arquitetura e Urbanismo na 3.ª Bienal de São Paulo: Maqueta do projeto da Escola de Arquitetura de Cuba (Havana). |                                     |
| A Arquitetura e a Bienal de São Paulo                                                                                         | arq. <b>Aluísio da Rocha Leão</b> 1 |
| Arquitetura e Urbanismo na 3.ª Bienal de São Paulo                                                                            | <b>Geraldo Ferraz</b> 2             |
| Filmes sobre Arte na 3.ª Bienal de São Paulo                                                                                  | 13                                  |
| Uma nova loja. ("Plásticos Plavinil")                                                                                         | <b>Badia Vilató</b> 14              |
| A arquitetura da sociedade industrial (2.º artigo: Artesanato e produção fabril)                                              | arq. <b>Paulo F. Santos</b> 17      |
| Psicologia infantil e casa própria                                                                                            | <b>Dra. Betty Katzenstein</b> 21    |
| Residência no Jardim Europa, São Paulo                                                                                        | arq. <b>Lucjan Korngold</b> 22      |
| Apartamento de um arquiteto em Buenos Aires                                                                                   | 26                                  |
| Teatro Popular em Marechal Hermes, Rio de Janeiro                                                                             | arq. <b>Afonso Eduardo Reidy</b> 28 |
| Arquitetura paisagística na Grã-Bretanha                                                                                      | 30                                  |
| A paisagística de Carlos Perry                                                                                                | 31                                  |
| O contingente brasileiro na 3.ª Bienal de São Paulo                                                                           | <b>Redação e div. autores</b> 32    |
| Museus, Exposições e Galerias                                                                                                 | 66                                  |
| Noticiário de Arquitetura                                                                                                     | 70                                  |
| Livros, Revistas e Discos                                                                                                     | 71                                  |

### FOTOGRAFIAS:

#### Orientação de **Ernesto Mandowsky**:

Alice Brill, Arquivo do Museu de Arte Moderna de São Paulo, Cauvin, Ernesto Mandowsky, Foto-Sluzba, Foto Takayama, Galerie Charpentier, Galerie Moderne de Zagreb, Intercontinentale, Ministério de Educación de la Republica de Venezuela, Marc Vaux, Paul Bijtebier, Rodolfo Klein.

É bem simbólico a fato da exposição dos estudantes de arquitetura na III.ª Bienal estar colocada num pavilhão à parte das demais artes, pois foi elevado, de tal maneira nos últimos tempos o valor da técnica contrutiva, do "funcionalismo ortodoxo" como o chama Niemeyer, que concorda-se: a arquitetura realmente saiu de casa. Deixou sua família à qual por todos milênios esteve ligada, esquecendo-se até que é uma das belas-artes ou de um modo mais amplo, que a Arte é uma só. No próprio quadro de desenvolvimento da arte moderna (um dos pontos mais altos da exposição) que Sergio Milliet tão brilhantemente compôs para a III.ª Bienal, nota-se a arquitetura estar ali presente somente uma vez, através da Bauhaus — 1919 (portanto já há muito tempo...) e assim mesmo apenas para um adeus que lá está bem evidente: "tendo em vista as necessidades concretas da civilização industrial". Porém, o sentido técnico se impunha na ocasião para se vêr livre de outro extremo. Foi uma luta da arquitetura pela libertação de todas as artes e a procura de domínio ou uma rutura é sempre violenta. Parecia, numa ilusão ainda, que a nossa arte havia saído para uma Cruzada a bem da união, mas ela não voltou e, ao contrário, tornou-se cada dia mais longínqua.

Devemos registrar entretanto (mais uma vez isto é sentido através da Bienal) ser a intuição (valor que distingue o grande dos artistas comuns) indicadora em alguns pintores e escultores lá presentes do vislumbre de um mundo melhor, sem caos, onde a guerra já se fez obsoleta, tendo aí se colocado, paradoxalmente, pelo próprio progresso dos meios bélicos. Esses homens, há pouco tempo atrás, pintando os quadros e plasmando as esculturas que no momento emprestam vida à Bienal, com a luz própria dos gênios, já pressentiam o que hoje é realidade: a liberação do mundo, sucedendo rapidamente à liberação da energia. E em termos rápidos de espátula e pincel entreviram esse mundo novo, mostrando o caminho à sociedade que o iria habitar, pois a verdadeira arte não deve ser apenas para a sociedade que se tem pela frente, mas também indicar ao homem como ela pode ser melhor.

Fazemos votos (aí a razão desta incursão pelo campo das outras artes) para que escultores e pintores, como também escritor, com os meios mais rápidos de expressão de que dispõe, vão dando ao mundo a orientação que este pede, precedendo as outras artes como já por várias vezes o fez a literatura e como a pintura quando abriu novas estradas com o cubismo há 30 anos atrás, agora neste degrau de progresso que o arquiteto também já sente, mas pela demora de execução própria de sua arte, levará algum tempo mais para entregar aos olhos do mundo; porém fará também. Esses poucos pintores e escultores (pois os gênios são sempre escassos) dão-nos novo alento quando o mundo caótico técnico, quase mecânico que felizmente já é do passado e superpomos à sua triste forma, a nova e radiosa imagem do futuro que já vemos iniciar.

Para uma nova tomada de posição, melhor divulgação e entendimento da arquitetura e para enfrentarmos o futuro, na figura da IV.ª Bienal (com a qual já preocupamos), e preciso nos propormos compôr (a exemplo do que com tanto sucesso se fez para pintura e escultura) o quadro de desenvolvimento da arquitetura moderna, estando particularmente focalizada a nossa terra, que realmente se distingue nessa arte.

Estariam presentes, entre outras, estudadas com bastante vagar, as chaves: Arte chinesa e japonesa; Gótico; Barroco; o cimento armado (Monnier - 1849); Ebenezer Howard e a plano da cidade-jardim (1898); Sullivan, o naturalismo e o Art Nouveau (1900) precedendo a formação da arquitetura orgânica da F. L. Wright; Einstein (1905) e a 4.ª dimensão na pintura influenciando nas vedações transparentes; Futurismo (1909); Torre Eiffel; Perret; Arte negra e impressionismo incidindo sobre o cubismo, que passado para De Stijl com Oud, Mondrian etc. trazem elementos à Bauhaus de Gropius; Le Corbusier e Ozenfant (Purismo) criam L'Esprit Nouveau; Estrutura independente e plano livre; Mies van der Rohe (Pavilhão de Barcelona - 1929); Alvar Aalto; Plano de Londres (Abercrombie e Fornshaw - 1942).

Por outro lado, em linha direta, vinda do Barroco, Mourisco e Renascena, aqui radicando no Colonial e na arquitetura do Aleijadinho, juntando com as linhas ramificadas do Cubismo: Purismo e Néo-Plasticismo, temos Niemeyer ligados ao Ministro da Educação. Este arquiteto por sua vez sublima a tradição no marco que foi a capela de Pampulha e com o paisagismo de Burle Marx abre-se a chave nos nomes de Reidy, Irmãos Roberto, Rino Levi, Mindlin etc. Mas a maior função deste esquema seria, vendo a imagem do trajeto palmilhado nas paredes da exposição de arquitetura da já esperada próxima Bienal, tomar-se orientação no caminho novo da arquitetura brasileira, para sem surpresa, podermos corresponder ao mundo que virá.

### PREÇOS DE ASSINATURAS E VENDA AVULSA:

BRASIL: 6 números anuais, Cr\$ 275,00; número avulso, Cr\$ 50,00; atrasado, Cr\$ 70,00

ESTRANGEIRO: 6 núm. anuais, US\$ 10,00; núm. avulso, US\$ 1,75; atrasado, US\$ 2,00



## 2.º Concurso Internacional para Escolas de Arquitetura

Geraldo Ferraz

## Relação dos Países e Escolas de Arquitetura participantes

**Alemanha**

Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Berlim.

**República Argentina**

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Nacional de Tucumán, Cidade Universitária.

**Austria**

Seção de Arquitetura da Academia de Belas Artes do Prof. Holzmeister, Viena. Seção de Arquitetura da Academia de Belas Artes do Prof. Walsenbacher, Viena.

**Bélgica**

Instituto Nacional Superior de Arquitetura e Urbanismo, Anvers. Escola Nacional Superior de Arquitetura e de Artes Decorativas, Bruxelas. Academia Real de Belas Artes, Gand. Escolas Especiais de Engenheiros Cíveis, Seção de Arquitetura da Universidade Católica de Louvain. Escola «Saint-Luc», Tournai.

**Brasil**

Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, Rio de Janeiro. Faculdade de Arquitetura da Universidade Mackenzie, São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

**Colômbia**

Faculdade de Arquitetura da Universidade Nacional da Colômbia, Bogotá.

**Cuba**

Escola de Arquitetura da Universidade de Havana.

**Dinamarca**

Escola de Arquitetura da Academia Real de Belas Artes, Copenhague.

**Espanha**

Escola Superior de Arquitetura de Barcelona. Escola Superior de Arquitetura de Madrid.

**Estados Unidos**

Departamento de Arquitetura da Universidade de Illinois, Urbana. Escola Superior de Desenho da Universidade de Harvard, Cambridge, Mass. Departamento de Arquitetura da Academia de Arte de Cranbrook, Bloomfield Hills, Mich. Escola de Arquitetura do Instituto de Tecnologia da Universidade de Minnesota, Minn. Escola de Arquitetura do Pratt Institute, New York, N.Y. Escola de Desenho do North Caroline State College, Raleigh. Departamento de Arquitetura do Rice Institute, Houston, Texas. Escola de Engenharia e Arquitetura da Universidade de Howard, Washington, D.C.

**Filipinas**

Escola de Arquitetura e Urbanismo do Instituto de Tecnologia de Mapan, Manila.

**Finlândia**

Seção de Arquitetura da Universidade de Tecnologia da Finlândia, Helsinki.

**Holanda**

Departamento de Arquitetura da Universidade Técnica, Delft. Universidade Técnica de Delft, Seção de Engenharia e Urbanismo.

**Índia**

Departamento de Arquitetura, Governo da Índia, Politécnica de Delhi.

**Israel**

Faculdade de Arquitetura do Instituto de Tecnologia de Israel.

**Itália**

Faculdade de Arquitetura da Universidade de Florença.

**Iugoslávia**

Faculdade de Arquitetura da Universidade de Belgrado. Departamento de Arquitetura da Faculdade Técnica da Universidade Ljubljana.

**Japão**

Departamento de Arquitetura da Universidade de Waseda, Tóquio.

**México**

Escola Nacional de Arquitetura, Cidade Universitária, D.F. Escola de Arquitetura da Universidade de Guadalajara, Jalisco.

## Nota oficial da atribuição dos prêmios da 3.ª Exposição Internacional de Arquitetura da 3.ª Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo

O Juri de Premiação da Exposição Internacional de Arquitetura da 3.ª Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, encarregado da atribuição dos prêmios aos participantes do II Concurso Internacional para Escolas de Arquitetura e composto pelos arquitetos Oscar Niemeyer, Jorge Machado Moreira, Sergio Bernardes, Oswaldo Arthur Bratke, Eduardo Kneese de Mello, Francisco Beck, Salvador Candia e pelo Professor Lourival Gomes Machado, reuniu-se, sob a presidência do Arquiteto Jorge Machado Moreira, do dia 22 ao dia 28 de julho de 1955 no Palácio dos Estados, Parque Ibirapuera, sendo os trabalhos secretariados pelo Arquiteto Salvador Candia. Realizadas diversas sessões nas quais foram pormenorizadamente analisados os 38 (trinta e oito) trabalhos apresentados, concluiu o Juri pelo nítido destaque, sobre os demais participantes, dos trabalhos enviados pela Universidade de Waseda (Japão) e pela Universidade de Havana (Cuba). Esses dois trabalhos embora de características diferentes, de acordo com as condições peculiares de cada país, apresentam altas qualidades técnicas e funcionais e um harmonioso sentido plástico. Diante dessa conclusão o Juri resolveu modificar a premiação instituída atribuindo apenas dois grandes prêmios de igual valor (Cr\$ 100.000,00) reunindo para isso num só, os quatro prêmios menores que constavam da premiação inicial. Considerando a necessidade de um estudo crítico pormenorizado de cada um dos trabalhos a fim de atender à finalidade didática que se propôs a Bienal ao estabelecer o Concurso entre as Escolas, resolveu o Juri realizar os referidos estudos que, dado o número elevado de participantes, ainda não puderam ser concluídos. Tão logo os trabalhos estejam terminados serão os mesmos tornados públicos para conhecimento de todos os interessados, em solenidade a ser oportunamente anunciada e quando a Bienal conferir os prêmios conquistados pelas Universidades de Waseda e de Havana.

Insistiremos, de início, com o professor Lourival Gomes Machado, na importância excepcional do "estimulante espírito de experimentação", que marca a realização das Bienais, em particular incidindo sobre o que convencionalmente generalizar em *arquitetura moderna*, o qualificativo aqui significando sempre, como o notou Pierre Naville, "transition vers le futur", ou seja então, "arquitetura viva".

De fato, é em benefício da "arquitetura viva" que o primeiro e o segundo concurso de arquitetura (2.ª e 3.ª Bienais), atuaram, e, de futuro, deverão atuar, se se deve prosseguir, como precisamos insistir que se faça, num rumo construtivo, de apelo à atenção dos estudantes de arquitetura e urbanismo do mundo inteiro, para que voltem as suas vistas para a criação original de soluções ao encontro dos programas.

Em nosso entender pessoal este papel das Bienais é o mais relevante que ela pode assumir, não apenas restrita ao interesse local dum certame, nem a uma data, mas compreendendo todo o espaço e todo o tempo, na função maior de intervir entre o mundo da técnica e a existência do homem sobre o planeta. Efetivamente, um século e meio de revolução industrial põe o homem da neotécnica de hoje perante a necessidade da criação de uma nova arte e ciência de viver, e é à arquitetura e ao urbanismo, como esteios de organização do espaço que se deve pedir a orientação.

A intervenção da Bienal, com os concursos de arquitetura (não seria necessário que se os qualificasse também de urbanístico?), realiza-se, pois, entre o homem e a técnica, entidades em confronto no mundo de hoje, e implica essa posição no abandono do empirismo que tem informado por toda a parte, quasi, a obra dos dirigentes da administração, dos executivos governamentais. Implica, igualmente,

na regulamentação da nova conduta do homem, em sua subordinação às soluções racionais, desprezada qualquer restrição do gênero obsoleto, do lucro individual e da propriedade tida como coisa privada, porque na verdade a sua necessária função pública e social se tornou determinante.

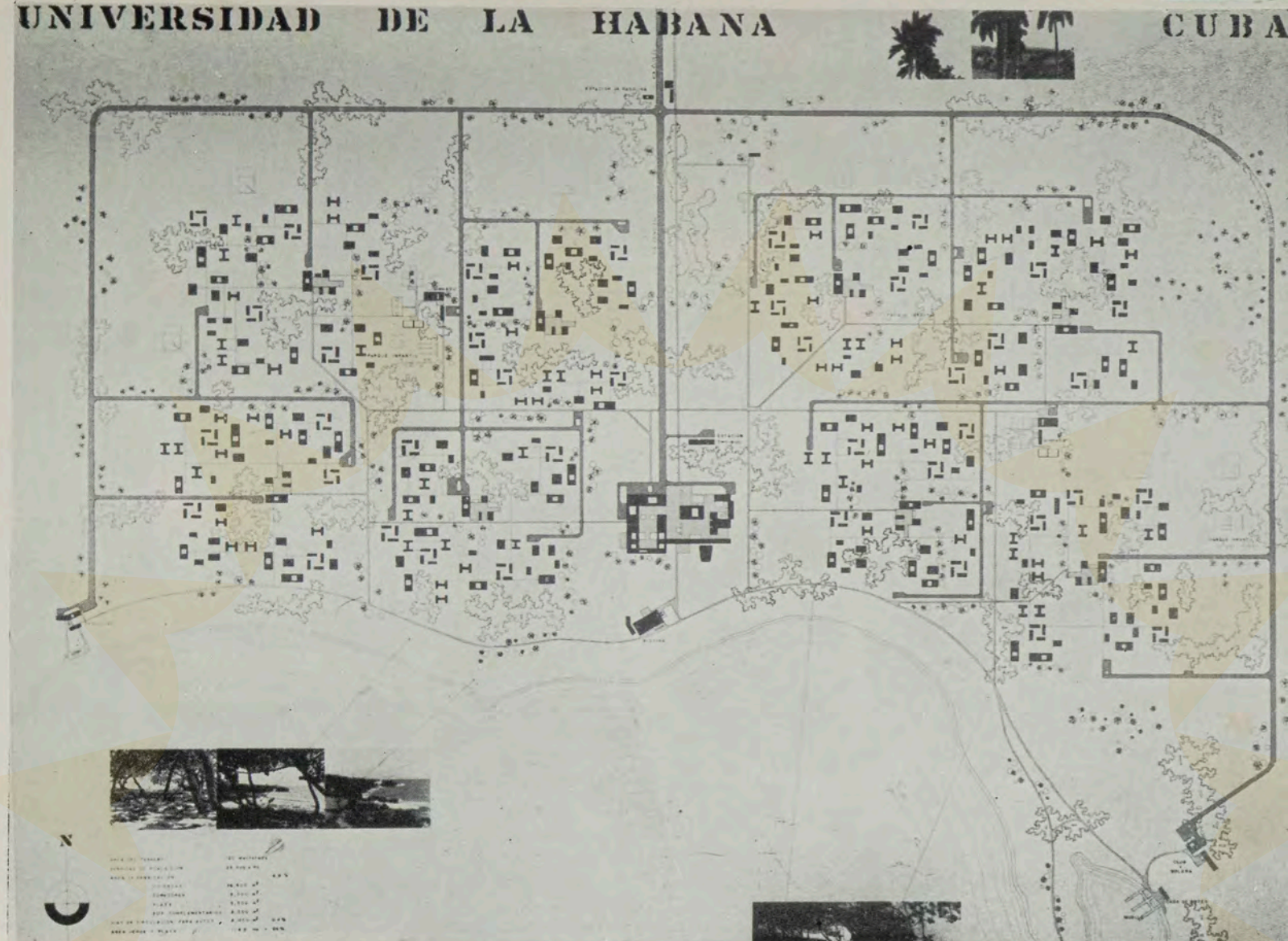
## O Concurso e o Regulamento

A escolha do tema para o Concurso assume desde logo a conjugação das condicionantes de um Regulamento. No caso da 3.ª Bienal — E.I.A. — II Concurso Internacional para Escolas de Arquitetura, o tema dado — visando ao projeto de uma colônia de férias para três mil pessoas, a especificação "trabalhadores" nos parece óbvia, embora esses trabalhadores não devam ser apenas, especificamente, operários, esse tema, envolve considerações as mais variadas, fora daquelas que se dirigem à arquitetura e ao urbanismo. Compreenda-se como concessão liberal a condição do item a do regulamento, artigo 3, "projeto sobre um único tema, que será desenvolvido pelos alunos, individualmente ou em equipe". Em nosso entender, a condição seria sempre "em equipe", objetivando o rendimento possibilitado pela participação de vários elementos e a elaboração consequente de uma mentalidade menos individualista, o ensejo de debate, o despertar de sugestões, a afirmação, então sim, dum mentalidade plasmadora do todo, comandando a equipe... Aliás, só um finlandês se animou a aproveitar a possibilidade (projeto de Heikki Castram, da Seção de Arquitetura da Universidade de Tecnologia da Finlândia, Helsinki). O Regulamento não visa apenas a "arquitetura" mas as soluções urbanísticas, e está certo. Bem entendido, ao colocar o tema, ele se expande, o Regulamento, e im-



## UNIVERSIDAD DE LA HABANA

CUBA



Universidade de La Habana, Cuba. Projeto de uma colônia de férias. Planta geral.

|                                  |                            |
|----------------------------------|----------------------------|
| Área do terreno                  | 120 hectares               |
| Densidade de população           | 25 hab.por hect.           |
| Área de construção:              |                            |
| Casas                            | 38,500 m <sup>2</sup> .    |
| Restaurantes                     | 8,000 m <sup>2</sup> .     |
| Praças                           | 3,500 m <sup>2</sup>       |
| Edifícios complementares         | 6,000 m <sup>2</sup> .     |
| Vias de circulação para veículos | 4,000 m <sup>2</sup> = 94% |
| Área verde e praia               | 114,0 hect = 95%           |
| Circulação de veículos           |                            |
| Circulação de pedestres          |                            |

## Origem do projeto :

célula  
vivenda

C — Princípio básico da vida.

v — Princípio básico da comunidade.

## Desenvolvimento da vivenda:

Fatores { Humano  
Econômico  
Clima

H — Este foi o primeiro ponto de vista a ser considerado; tratou-se de levar o trabalhador a um ambiente diferente, reabilitando-o física e mentalmente.

E — Fator importantíssimo neste projeto, foi o de conseguir a base para um estudo comparativo entre os vários tipos de materiais e sistemas de construções, modulando todos os espaços, tanto aberto como fechados, as áreas de carpintaria, os pontais e panos de paredes, com um módulo fixo de 0,85 mts., facilitando enormemente a replanta de casas e praças, dando acentuada rapidez à construção.

C — O clima tropical foi levado em conta a todo instante, resolvendo-se a boa ventilação e iluminação dentro das casas.

## Influência do núcleo na comunidade:

Fatores { Relação social  
Circulação  
Recreação  
Vegetação

R. S. — No núcleo foi intensificado a relação social entre membros da comunidade pelo contáto a que foram levados os diferentes tipos de famílias em suas casas e no restaurante-club, onde determinado número de pessoas vão reunir-se e conhecer-se.

C — A circulação de pedestres será através de áreas verdes, parques etc. e os veículos, relegada a um segundo plano, servirá para dar-lhe serviço ao clube-restaurante ou para se aproximarem das casas de qualquer um que necessite em dado momento.

R — As áreas de esportes circundam os núcleos de casas e se encontram, por sua vez, isoladas das estradas por alamedas. Os jogos infantis rodeiam o clube e os parques circundam todas as zonas.

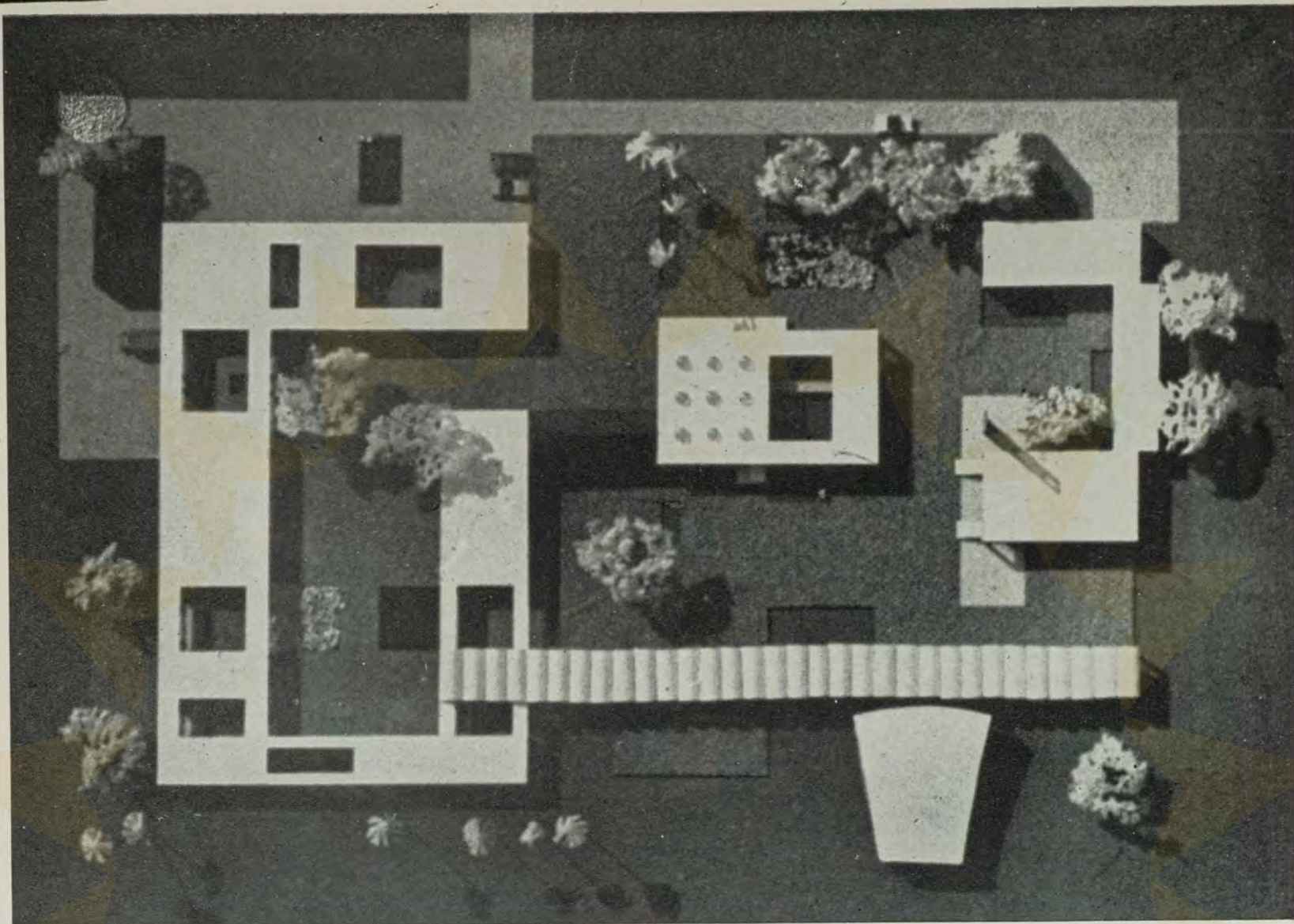
v — Natural da região, a vegetação é em grande variedade e quantidade, chegando sua extensão até a área das praias.

## Desenvolvimento geral da comunidade:

## Fatores

Praça: centro principal de todas as atividades  
Auto-suficiência  
Circulação de pedestres  
Circulação de veículos  
Área de recreação  
Casas de empregados.





Universidade de La Habana, Cuba. Projeto de uma colônia de férias. Vista aérea do conjunto.

plica então dificuldades ao planejamento, porque quanto ao homem não se trata de uma pesquisa, mas de uma hipótese. Hipótese demográfica envolvendo gente de várias situações (solteiros — ambos os sexos casados — de diversas idades, filhos, diversificados também em idade e sexos), e para a elasticidade de interpretação, na “leitura do programa”, a hipótese a alguns chegou a desgarrar para o plano sociológico, em prejuízo duma melhor consideração do Júri, ao destacar, como o fez, apenas dois trabalhos, na análise, que procedeu dos trinta e oito projetos, quando muitíssimas qualidades ficaram completamente à margem, sem a consideração pelo menos da “menção honrosa”. Pensamos que o Júri poderia ter servido melhor aos concorrentes — e é disso que se trata, numa finalidade didática como a que ela tem — se buscasse pôr em relêvo também aquelas qualidades. O Regulamento condicionou em “objetivo” a recuperação física e mental de trabalhadores e suas famílias — e não se poderia, portanto, fazer tábua rasa da preocupação dum estudo que admitiu, numa “compreensão” que julgamos admirável, a necessidade de descanso para a mulher do lar proletário, incluindo no funcionalismo das crèches do projeto roupas peculiares pertencentes à “crèche”, o que é uma idéia, uma sugestão de maneira alguma invalidando a hipótese. Mas o Regulamento inclui ainda, entre as suas variantes dispostas a irem ao infinito, o abastecimento, e se o restringe com um “tanto quanto possível autosuficiente”, essa indicação abrange numa “permanência” de instalações que não é própria e cada colônia de férias, possível, de vez que a colô-

nia de férias se alimenta e se abastece de acordo com as condições gerais da região; o sistema viário reclamado, “meios de ligação com outros centros”, já nos indica por onde haverá abastecimentos, porque não é crível fazer-se um sistema viário pensando apenas em circulação dos elementos em férias. Tudo isto fica à margem do Regulamento, mas não é essencial. As referências visam, muito mais, a dar uma idéia das dificuldades que oferece, na prática, a leitura e interpretação do tema e dos pormenores programados, tanto por parte dos concorrentes, como da parte do Júri.

#### A exposição do II Concurso

Interessada em dar o máximo às artes plásticas, a III Bismal não cuidou bastante da exposição do II Concurso, o que é um início da imperfeita idéia que se tem na direção dela, Bismal, da importância desse ramo de sua magna realização. Poder-se-ia e dever-se-ia convocar os alunos de arquitetura e urbanismo para trabalhar na organização dessa exposição, para contribuir ao seu brilho e eficiência, porque seriam, nesse caso, os estudantes de arquitetura e urbanismo de São Paulo, elementos naturais da recepção aos concorrentes, em sua maioria estrangeiros, aos quais os nossos alunos serviriam como hóspedes diligentes e amáveis... Já no primeiro contato com a exposição, poderiam obter resultados excelentes, reflexivos, para os nossos estudantes de arquitetura e urbanismo, pois eles entrariam em fricção com os elementos trabalhadores pelos seus colegas de todo mundo, e se inte-

ressariam mais fundamente por eles até a composição das soluções gerais, do que indo ver, a frio, uma exposição que lhes é proporcionada. Sabemos que alguns estudantes se dispuseram a isto, e trabalharam na montagem, mas é necessário convocar o maior número e atuar com o maior número.

Detalhando esta exposição num artigo como este, devemos começar pela gente da casa. Das cinco escolas inscritas três enviaram trabalhos. São a Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil (Rio), a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e a Faculdade de Arquitetura da Universidade Mackenzie. Começamos ainda pelo mais fraco trabalho, o dos estudantes Henrique S. Sadoco e Silvio Sandall Pires, do Mackenzie, e destaquemos a importância dessa participação no concurso, porque se trata de um instituto de ensino cuja orientação, cuja direção, pessoalmente, é avessa ao espírito moderno, fossilizada como se encontra, em suas concepções. Louvemos portanto, a independência, o ânimo de autonomia que inspirou aos dois estudantes do Mackenzie, comparando como o fizeram à prova da Bismal. Nos antípodas da direção do Mackenzie, outro louvor à Faculdade Nacional de Arquitetura, porque ali deu-se uma compensação: os alunos que entrassem no Concurso eram dispensados dos dois trabalhos semestrais escolares. Eis uma bela compreensão, que deveria servir de exemplo às nossas escolas, porque o Concurso representa, concretamente, um esforço com aplicação total dos recursos do estudante; talvez nunca mais, na carreira profissional, uma tal oportunidade surgirá, para inversão dos conhecimentos adquiridos e a consulta a vários setores.



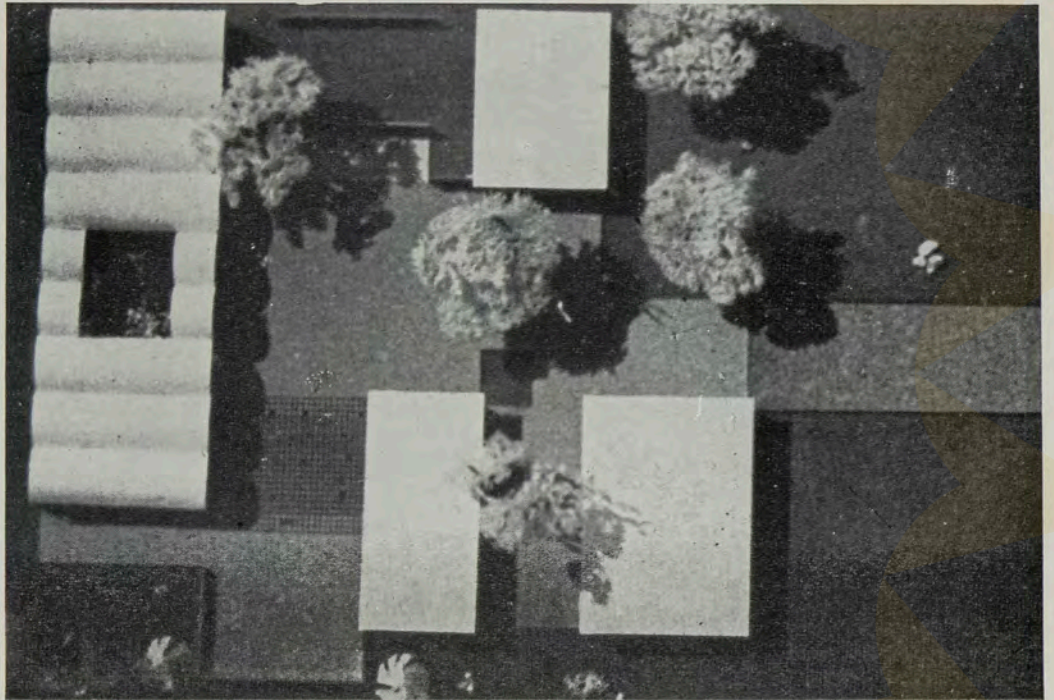
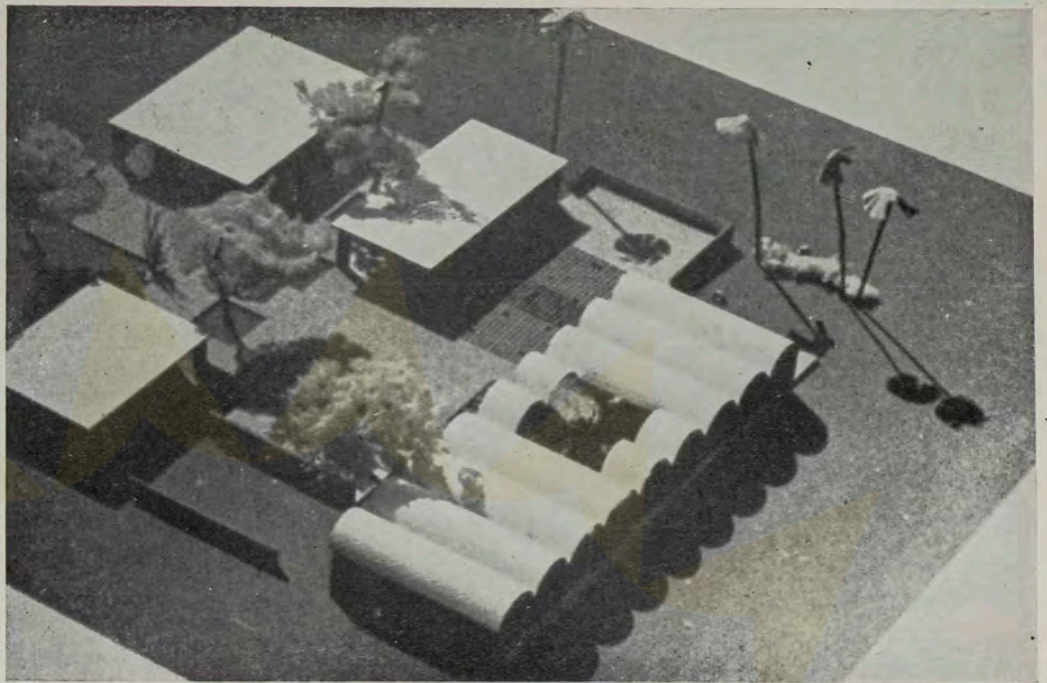
### Restaurante do Clube

É o coração do núcleo das casas. A ele acorrem todas as famílias do clube, local onde se tratam e formam novas amizades, cumprindo, desta forma, sua função social por meio das diferentes necessidades que lhe cumpre satisfazer, isto é: as refeições, os jogos, os divertimentos, etc.

O restaurante, com a concorrência de 375 pessoas, atende às necessidades econômicas e, por sua vez, permite um rápido e cômodo serviço aos seus clientes evitando-se, assim, ter de cozinhar em suas próprias casas, coisa impossível de ser obtida em um ou dois clubes somente.

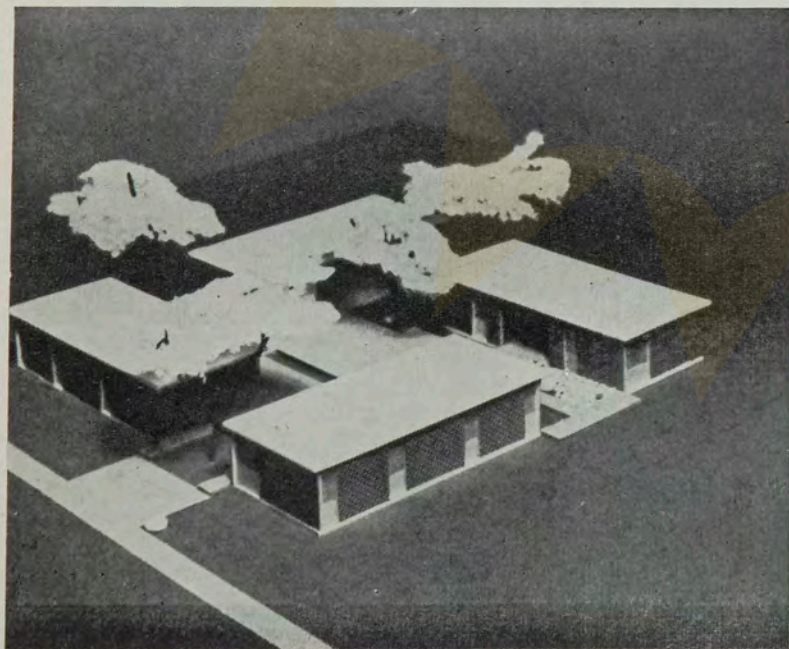
Foi previsto em cada uma, lavanderia para uso dos componentes do núcleo, com um pátio de serviço para lavar e estender roupas.

À parte, fora do conjunto, a tinturaria. Cada clube-restaurant terá sua estrada de acesso para uso exclusivo do mesmo.



5

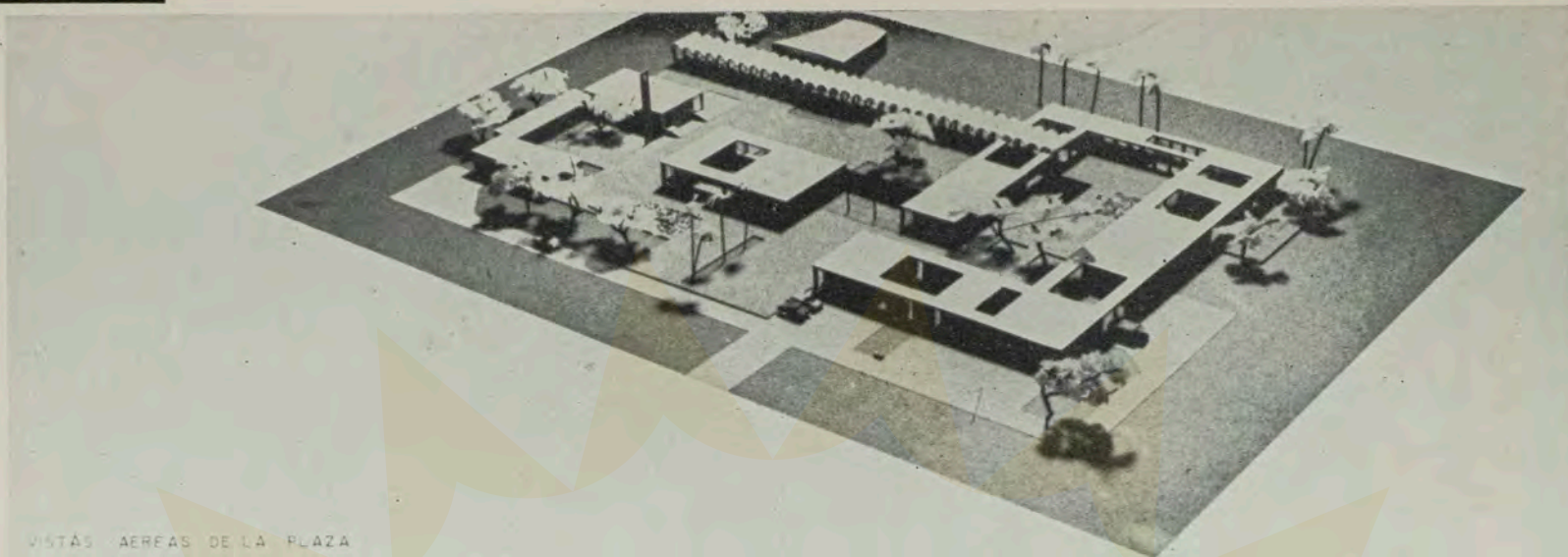
Universidade de La Habana, Cuba. Projeto de uma colônia de férias. Casa para casais: 19,7% da população. 40 unidades.



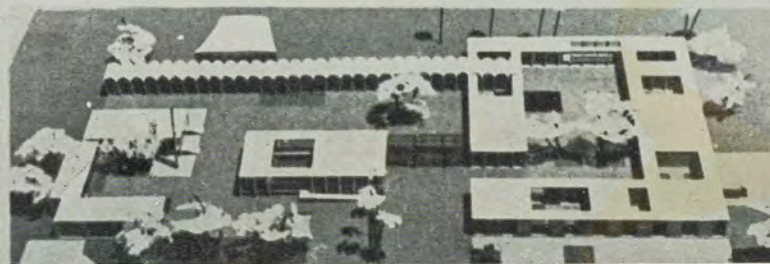
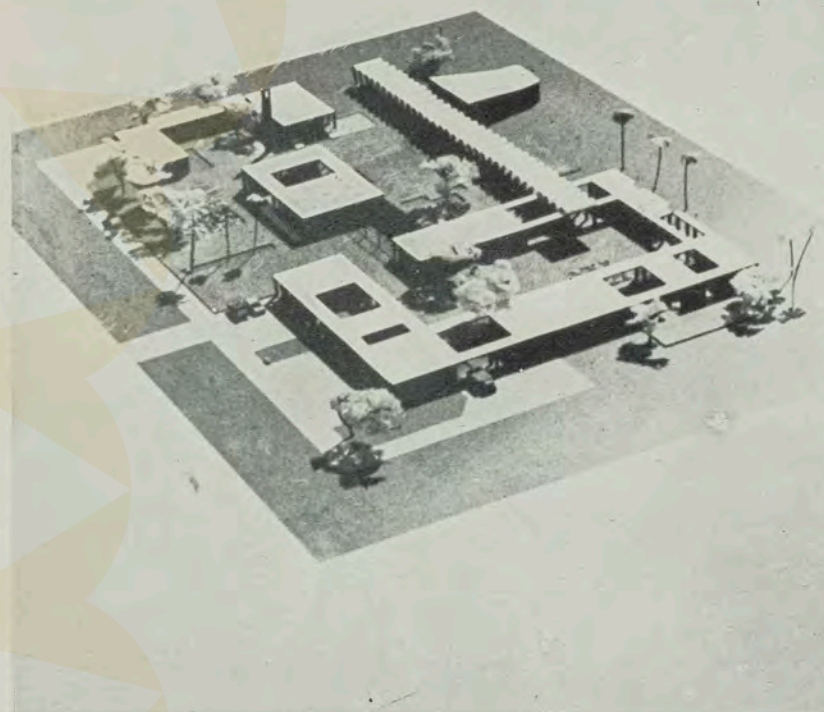
Universidade de La Habana, Cuba. Projeto de uma colônia de férias. Casa para casal com filhos ou para adultos.







VISTAS AERIAS DE LA PLAZA



Universidade de La Habana, Cuba. Projeto de uma colônia de férias. Vista aérea da praça.

Os projetos dos estudantes brasileiros deveriam ter sido em tempo considerados como "interesse local" pelas autoridades — estas deveriam, dada a situação exigida, "margem de lago, rio ou mar", sugerir locais, facilitar recursos, solicitar preferências. Não se fez isto. Os estudantes de S. Paulo e Rio escolheram, respectivamente, um terreno da Enseada (Guarujá — projeto do Mackenzie), outro entre Caraguatatuba e São Sebastião e um trecho junto à Restinga de Marambaia. Nenhum desses projetos se destaca por qualidades positivas: e em geral os estudantes da Faculdade Nacional de Arquitetura revelam falta de concepção suficiente, quando no pormenor falham na realização. Os estudantes paulistas quiseram especificar uma categoria de trabalhadores e buscaram na disposição arquitetônica uma relação mesológica acorde com a solução indígena das tabas, documentando-se em índices de uma "tradição arquitetônica", o que constitui uma posição para nós insustentável, porquanto a arquitetura viva é uma "rutura" com o passado, e as bases de nossas "tradições" residem muito mais na pobreza do material, na ausência de recursos do construtor colonial, do que numa orientação técnica. O projeto então se elimina pela própria precariedade da concepção, nada tendo a ver com o espírito da Bienal. O caso do projeto do Mackenzie é porventura de desqualificação mais fácil, pela vulgaridade dos conjuntos e a falta de com-

posição mais trabalhada. O princípio "unidade de composição na variedade", é conhecido; aqui ele foi relegado.

Em contraposição, vejamos os dois estrangeiros considerados de "altas qualidades técnicas e funcionais e um harmonioso sentido plástico". Os projetos da Universidade de Waseda, Japão, e o da Universidade de Havana, Cuba, representam alguma coisa de mais definitivo, sem dúvida, embora bem situados em peculiares situações nacionais que regionalmente os afastam e eticamente os diferenciam.

Pela segunda vez, o Japão, pelos seus estudantes, vence o Concurso: seu projeto é evidentemente o melhor. A questão de repetição do prêmio ao Japão é ociosa. Desde que lhe cabia o primeiro lugar, esse parecer não podia considerar o prêmio anterior. Os japoneses ilustraram eficazmente seu projeto, e a fundamentação geográfica, topográfica, ambiente, histórica, sociológica, psicológica e econômica, transcendem do quadro de um estudo limitado. A concepção arquitetônica é original, o aproveitamento paisagístico se entrosa à organização de espaço, a argumentação se cristaliza na pormenorização das habitações, dos locais de recreio ativo e de repouso. O emprêgo judicioso das leis decorrentes da pesquisa está adequadamente pôsto em função. Já é para se discutir a qualidade arquitetônica do projeto de Cuba, na rigidez dum esquematismo que tem de melhor a ligação viária

ria e o funcionamento da circulação interna. O projeto se encerra efetivamente dentro dessas linhas e satisfaz, profissionalmente, mas não revela um élan, qualidades acima de aplicações normais de aprendizado. O segundo prêmio lhe caberia bem, mas o Júri decidiu por um amálgama dos quatro prêmios num novo primeiro prêmio, e essa solução coloca o projeto de Cuba em situação de relevo, não diremos imerecido, mas ignorante das qualidades dos 33 projetos que lhe ficaram abaixo.

#### O critério do Júri

Até o momento desconhecemos o critério do Júri. Na nota oficial ha uma promessa, que precisa ser cumprida, de um "estudo crítico" pormenorizado dos trabalhos, com que o Júri encerrará sua missão. Pelo que deduzimos, na arquitetura, houve uma condenação preconcebida do edifício de habitação em sentido vertical. Não vemos que se deva sustentar sempre isto — a colônia de férias pode compreender o edifício "cidade-jardim horizontal" como pode, por vários motivos, adotar o edifício "cidade-jardim vertical", a unidade de habitações concentradora, desde que ela servirá em muitos casos apenas para dormir e não para estar; cabendo, então, à "parte recreativa do centro", a "especial importância" que o Regulamento reclama do estudo do projeto. Trata-se, bem, do recreio



ativo e organizado quanto do repouso recreativo, e muitas particularidades poderiam ser aproveitadas nesse sentido. Mas de maneira alguma as habitações — moradia transitória essencialmente e não habitações permanentes — discordam da unidade-residencial vertical ou só admitem a unidade-residencial horizontal. Depende... de uma infinidade de condições. E é o caso do projeto finlandês já referido, em que não obstante os arranha-céus, encontramos uma contribuição bastante estudada.

Que dizer, então, do projeto da Alemanha (Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Berlim), em que temos a melhor apresentação do Concurso quanto à parte de desenho, e um excelente organograma é colocado em função de um "meeting" europeu, com um funcionalismo, embora complexamente colocado, em resolução as mais admissíveis? Há uma arquitetura a discutir neste projeto e alguns desenhos de pormenor se oferecem especiosos, em sua procura plástica, mas importa isto em desmerecimento completo do projeto? Não empresta êle, subitamente, uma sugestão de alto sentido social e até internacional? Dir-se-á que os arquitetos do Júri nada têm com isto; mas há um esforço, uma inspiração a louvar-se. E a qualidade do trabalho é relevante.

Igualmente, nada mereceu do critério do Júri o trabalho dos estudantes da Universidade Técnica de Delft, seção de Engenharia e Urbanismo, que possui altas qualidades.

Nem deveria ser afastado, em seus excessos, produto de idealização derivada dos recursos locais, o projeto da Escola Superior de Desenho da Universidade de Harvard (Cambridge), na excelente apresentação de instalações em Blook Island, incompatíveis em qualquer parte do mundo, mas possíveis onde se situaram. Aliás, foram os americanos que maior número de projetos mandaram e se nem todos os trabalhos afinam por um amadurecido esforço, a conquista da serenidade, deve-se ao meio estudantil de arquitetura e urbanismo dos Estados Unidos e homenagem desse generalizado interesse.

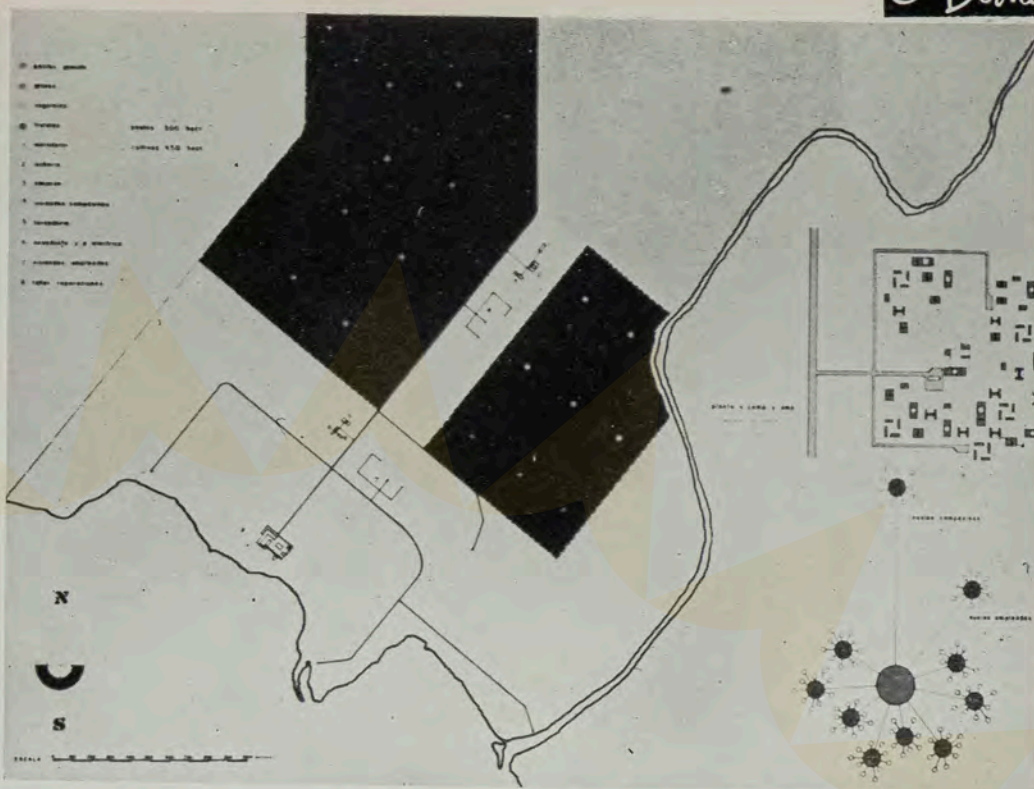
Esperemos o prometido estudo crítico do Júri. desde que tudo o que aqui fica está também no caráter de hipótese de suas reações diante dos projetos.

Por outro lado, um confronto é necessário sob todos os aspectos do julgamento e das soluções aceitas ou rejeitadas.

O treino decorrente da apresentação dos projetos beneficiará os estudantes que tenham se cingido às condições regionais que desconhecemos em geral, e alguns se tornam tão pecunares, como a fundamentação dum trabalho emergente do Departamento de Arquitetura da Faculdade Técnica da Universidade de Ljubljana (Iugoslavia), fundamentação notável, que julgá-los na desqualificação é afastar um exame ponderado, é deixar de premiar o esforço realizado. Sabemos que não decorre da fundamentação um projeto arquitetônico como tal, mas é tão brilhante essa demonstração de estudo, que seria imperativo assinalá-la.

Já o projeto da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Belgrado se reduz a cumprir o programa sem maiores profundidades. Há entretanto, noutros casos, afirmações importantes de prioridade do funcionalismo, como a simplificada planta da Seção de Arquitetura da Academia de Belas Artes do Professor Holzmeister de Viena, ou de original tentativa, na límbida prova do projeto que nos vem da Escola de Arquitetura da Academia Real de Belas Artes de Copenhague. Certamente, os estudantes latino-americanos (salvo o caso de Cuba), se acham fóra da competição, como os argentinos e mexicanos, os brasileiros e os colombianos desde 1951, cuja influência demora em se manifestar na qualidade de trabalho dos alunos locais de arquitetura e urbanismo.

Da Europa, as contribuições mais fracas são as que procedem da Itália e da Espanha, Faculdade de Arquitetura da Universidade de Florença e Escolas de Arquitetura de Barce-



Pastagem para gado. Cultivo de cereais, vegetais, frutas.

- 1 Matadouro.
- 2 Leiteira.
- 3 Armazem.
- 4 Casas de camponeses.
- 5 Lavanderia.
- 6 Aqueduto e força elétrica.

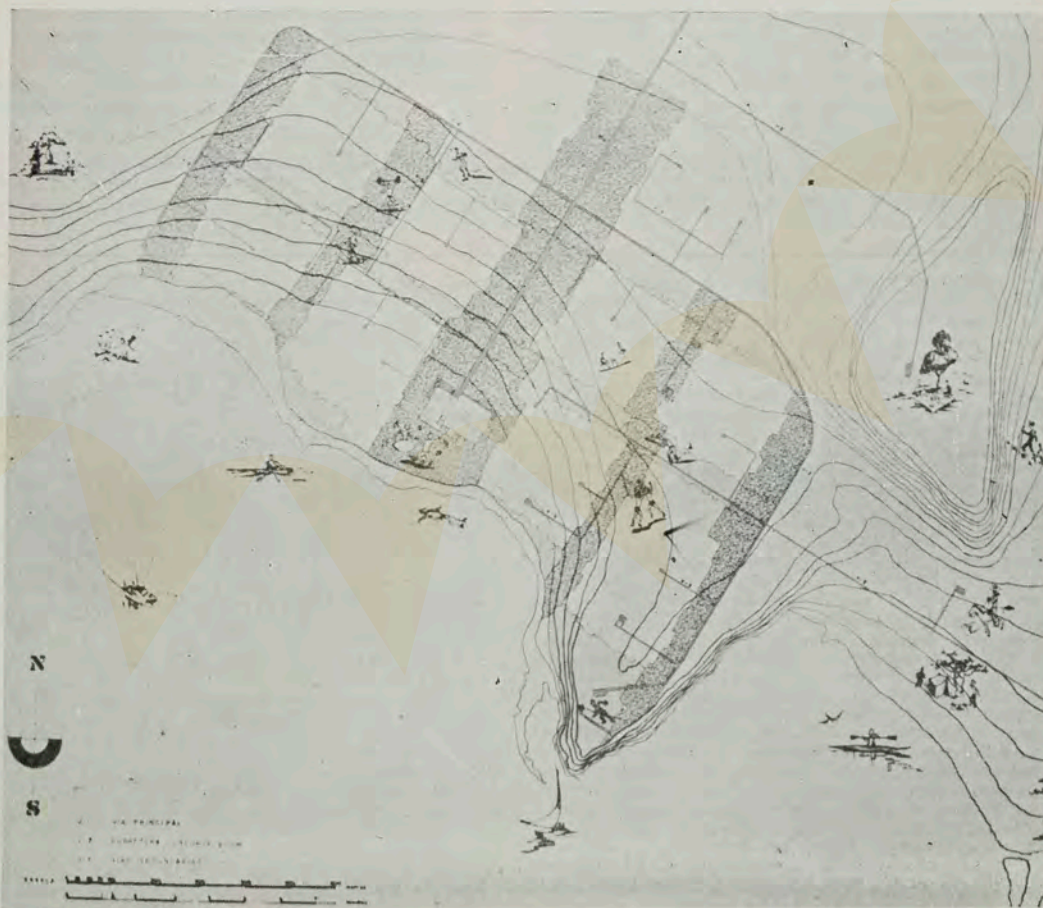
- 7 Casas de empregados.
- 8 Oficinas de reparações.

Pastagens: 300 hectares  
Cultivo: 450 hectares

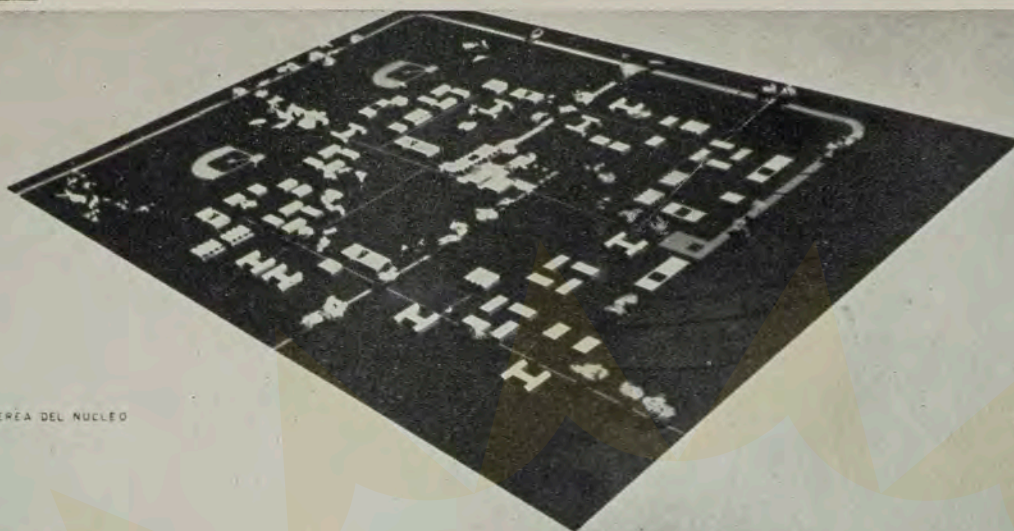
Disposição das casas de empregados e camponeses.

Universidade de La Habana, Cuba  
Projeto de uma colônia de férias.

- V 1 Via principal.
- V 2 Estrada de circulação.
- V 3 Vias secundárias.

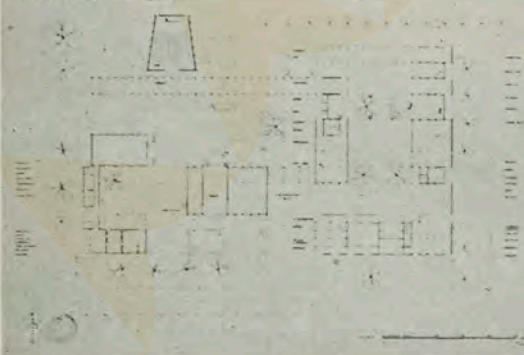




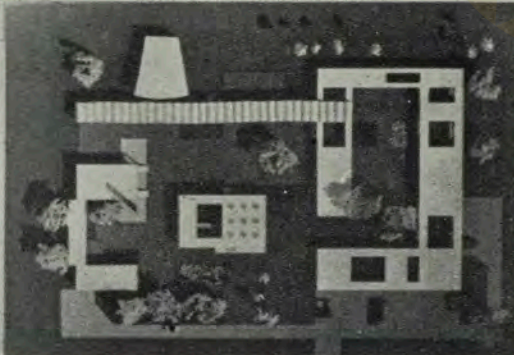


VISTA AEREA DEL NUCLEO

PLANTA DE LA PLAZA



VISTA EN PLANTA DE LA PLAZA



Universidade de La Habana, Cuba. Projeto de uma colônia de férias. Vista aérea do núcleo.

Universidade de La Habana, Cuba. Projeto de uma colônia de férias. Vista aérea da planta da praça.

8

lona e Madri. Israel (Fac. de Arquitetura do Instituto de Tecnologia de Israel) desmente aqui o exemplo de Telaviv, a ligação de Mendelsohn, a importância do planejamento nacional... Nada se reflete no projeto dos seus atuais estudantes de arquitetura.

#### Ainda e sempre o apêlo

Ao fim destas linhas que buscam frisar a presença dos jovens arquitetos dentro da III Bial, embora insatisfatoriamente visitada a exposição ela nos incita a uma esperança. A flama que aqui arde representa uma prova concreta da acústica a um apêlo, esse apêlo é que de novo aqui se renova. Tudo demonstra a compreensão, em grande maioria, do rumo "para a pesquisa", tendo em vista o homem de nosso tempo. A escala humana transparece na maioria destes projetos, e um pensamento diretor se faz a inspiração dos moços que se curvarem sobre as mesas de desenho, tentando dar uma forma à sugestão do tema. A base dos projetos talvez seja no estudo feito a parte mais importante, por-

que deriva duma mentalidade nova, a mentalidade que se informa antes de projetar e que se cerca de elementos concretos, palpantes da vida, para elevar a sua concepção sobre um espaço a organizar.

Exemplificaram estes jovens estudantes de vários continentes, de muitos países, a sua dedicação ao futuro trabalho que os espera. O acêno de um prêmio não é bastante para isto, se não há uma predisposição, dinâmica, enérgica, viva, na intimidade de uma inteligência e uma consciência dos problemas que os profissionais de arquitetura e urbanismo devem enfrentar.

Um quarto de século já vencido nas tarefas de um jornalismo que verifica os fatos da nova arquitetura, autoriza-nos a esta divagação final, que se embebe de fé num futuro enquanto a arquitetura da nova tradição, que é uma resultante do aproveitamento dos elementos naturais, o sol, a luz, o verde das árvores — em defesa dos organismos para os quais é necessário, na idade da neotécnica, estabelecer, organicamente, espaços

em que a vida encontre fatores de preservação, de dinamização, de alegria e paz.

Arte pioneira de um mundo em que a dignidade humana seja garantida e respeitada, na eliminação do tugúrio, na organização do espaço destinado a fazer funcional o aglomerado humano, biologicamente considerado, psicologicamente libertado, a arquitetura se fundamenta em nossos dias ainda apenas em perspectivas que a mobilidade dos materiais de trabalho lhe proporciona — chegará um dia em que a estabilidade desses materiais proporcionará a cristalização que o ferro, o vidro e o cimento desde já indicam, na transparência do abrigo. Para esse tempo, prepararam-se os estudantes deste fim de século, os homens que amanhã pisarão no ano dois mil, levando em suas mãos e em suas aspirações uma arquitetura que seja sempre a elevação do homem, da sua abjeção e de seu egoísmo, para as tarefas da compreensão justa, da cultura e da solidariedade entre os participantes de uma idade melhor trabalhada pela inteligência, toda embebida de idéias generosas.

A organização de concursos internacionais para escolas de arquitetura é fato pouco frequente e o II Concurso Internacional para Escolas de Arquitetura da III Bial de São Paulo constitui um acontecimento excepcionalmente significativo, uma vez que através dos trabalhos apresentados é possível sentir a posição doutrinária das respectivas escolas. No referido conjunto, de qualidades as mais dispare, convém assinalar determinadas características:

1 **Programa:** Erros inexplicáveis de interpretação do programa: Harvard, para 3.000 trabalhadores e suas famílias e que elevou a 10.000 o número de habitantes; Dinamarca, com um excelente projeto para 6.000 pessoas, etc.

2 **Apresentação:** A apresentação de qualidades bastante irregulares obscureceu, frequentemente, sua clareza. Deve-se assinalar as divagações e as omissões de memoriais explicativos, dificultando a apreciação.

3 **Análise social:** As diferenciações da situação social dos trabalhadores marcou diferentes apreciações do problema em foco. Estados Unidos com elevado nível econômico, realizou para trabalhadores proprietários de casa e automóvel, a Europa com elevado nível cultural, a América do Sul, Índia, Filipinas, etc. para classes trabalhadoras de baixo nível cultural e econômico. Neste sentido se destacaram pelos trabalhos os enviados pelo México, São Paulo, Rio e Cuba.

4 **Financiamento:** Como consequência do fato anteriormente apontado, a forma de financiamento do núcleo, que a maioria dos que enviaram, omitiu involuntária ou intencionalmente. Iugos-

lândia, em consequência de seu regime político, se limitou a resolver o problema sem fazer distinção de classes trabalhadoras e com seu financiamento dentro do programa governamental. A Dinamarca recorreu ao Conselho Nórdico. Carolina do Norte o financiaria por intermédio do T.V.A. e Houston pelas companhias petrolíferas.

5 **Finalidades:** Uma das exigências do programa era a recuperação física e mental do trabalhador, ponto de um detido estudo por poucos dos que enviaram. A maioria encarou como apenas um centro de diversões. Especialmente destacável foi a análise do México: encaixado dentro do Planejamento nacional, baseado em colônias distribuídas pelo país como forma de lograr o entendimento entre os diferentes tipos de homens e considerando o descanso como uma troca de atividades e não como inatividade que conduz ao tédio. Essa mudança de atividade é aproveitada para a auto-suficiência do núcleo como resultado do trabalho dos que estão de férias. Em segundo lugar, a análise de São Paulo, sociologicamente bem apresentado se bem que com uma excessiva dialética.

6 **Escala humana e adaptação à paisagem:** A ausência de escala humana e adaptação à paisagem foi característica negativa de várias remessas. Monumentais corpos edificadas impondo sua massa na paisagem, agoniando o homem e dando um caráter cosmopolita ao núcleo nos projetos de Madri, Berlim, Bélgica, Harvard, Finlândia, Áustria, Itália, etc. Aponta-se como um exemplo neste sentido, a solução da Universidade de Ljubljana, na Iugoslávia, com um critério de harmonização paisagística.

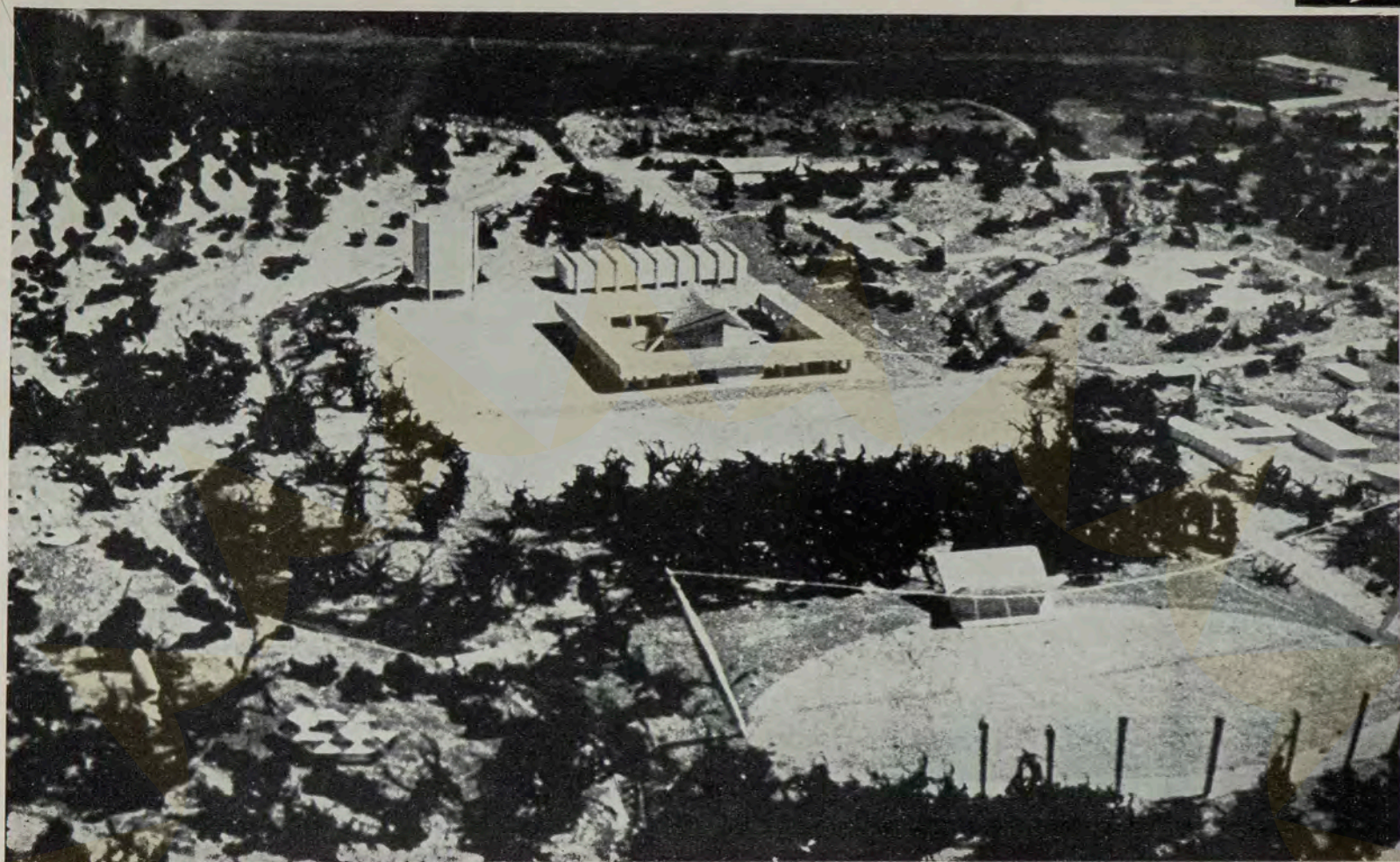
7 **Fatores climáticos:** Inúmeros projetos passaram por alto sobre o problema de criar um centro utilizável durante todo o ano. Por outro lado, as remessas norte-americanas mantiveram suas características despreocupações pela orientação solar. Cuba se preocupou, lógica e primordialmente, com a ventilação. O projeto de Madri, situado na Ilha de Mayorca, dispôs seus elementos de acordo com os ventos dominantes.

8 **Fatores estruturais:** A estruturação foi a preocupação dominante de várias escolas. Em geral, a modulação foi característica comum. Os corpos elevados de Madri, mostram a preocupação e o desejo de originalidade estrutural, desmerecendo um dos mais originais, se bem que tornados sem efeito.

9 **Composição:** Em geral, e era lógico supor, quase todos os projetos não souberam escapar de determinadas influências na composição. Fogem, pela sua originalidade: Israel (conceito estrutural), São Paulo, Japão e Illinois, em menor escala (conceitos tradicionais de agrupação humana). O organicismo wrightiano de Madri, a rigidez estrutural de Israel, a réplica do pavilhão de Marselha, de Lovaina, o reacionário conservadorismo de Belgrado, a arbitrariedade circulatória dos canais de água de Texas, os blocos baseados em vigas Preflex de Tornai, Bélgica. Restaria analisar, ainda, alguns projetos destacados e logo extrair algumas conclusões de caráter geral. Analisemos particularidades e características dos envios do II Concurso Internacional para Escolas de Arquitetura, como parte integrante da III Bial de São Paulo.

**Características particulares:** Interessaram, dentro





Universidade Waseda, Japão, Maqueta de um projeto de uma colônia de férias.

Apurado estudo levado a efeito para se saber que classe de diversão deveria ser facultada ao povo que trabalha, possibilitou-nos chegar à conclusão de que a concentração e a densidade existente em torno de Tóquio, implicava na construção de um centro de férias e recreações não muito distante da capital nipônica.

Este projeto constitui, na verdade, o prototipo ideal para uma colônia de férias e que poderá ser utilizado em outras regiões e adap-

tável a outros sítios do país. É que alhures existe uma tendência generalizada para que o modelo de Tóquio seja o seguido. Para que melhores informes sobre os centros existentes fossem colhidos, utilizou-se os escritórios das estradas de ferro.

Nikkô, dentre os quatro parques nacionais existentes em torno de Tóquio, foi o escolhido, pois o mesmo agrupava os seguintes elementos:

- 1 presença de lago, rio e mar;
- 2 possibilidade da existência de um banho termal;
- 3 clima agradável;
- 4 espaço suficiente para abrigar os estabelecimentos necessários;
- 5 facilidades de acesso, uma vez que a distância de Tóquio é de uma jornada;
- 6 possibilidade de serem facultadas múltiplas atrações para cada estação;
- 7 existência de diversidade de paisagem ou outras atrações.

9

das limitações impostas pela falta de notas explicativas, os projetos de:

**ACADEMIA DA DINAMARCA:** Com a premissa de «justapor» a natureza à mão do homem, foi obtida uma composição purista (van der Rohe) com base nos cinco corpos centrais de 60x60 ms. Cobertura com estruturas de aço e lâmina plástica transparente e duas agrupações de casas com uma via de acesso central. O conjunto, de um acentuado lirismo, consegue plenamente os objetivos do tema e se constitui numa das mais destacadas remessas à mostra.

**UNIVERSIDADE DE LJUBLJANA, IUGOSLÁVIA:** Caracteriza-se por não apresentar nenhum projeto de construção. Foram conservadas as construções existentes e criado, baseado em elementos desmontáveis e ocultos no bosque. Com um critério paisagista plenamente alcançado, mercê de um conceito dispersivo, fundindo o elemento humano na paisagem. Analisa, por outro lado e exaustivamente, os diferentes tipos de locomoção bem como o problema acústico e visual.

**UNIVERSIDADE DE WASEDA, TÓQUIO:** Vencedora do certame anterior, nesta uma das mais sérias candidatas. Projeto baseado em grupos coletivos para férias. Equilibrado e completo estudo dos seus elementos perfeitamente apresentados. Criticável sua divisão de vivendas em individuais e familiares.

**UNIVERSIDADE DE CUBA:** Com um conceito dispersivo, nucleando a vivenda ao redor do clube-restaurante. Desnecessária penetração de veículos, criando cruzamentos circulatorios supérfluos. Reduzidos espaços coletivos cobertos. Falta

de proteção climatérica nos volumes edificadas. **UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO:** Apresenta uma das mais sérias análises sociológicas e apresenta soluções. Organizado de acordo com o conceito de «clareiras»; agrupação de unidades em claros de bosques; lamentável defeção da parte final de concretização. O espraiamento de clareiras, sua desconexão com o centro cívico e seu deficitário zoneamento sem solução de vinculações pessoais.

**UNIVERSIDADE DO MÉXICO:** Como o anterior, sua apresentação inicial é a das mais engenhosas da mostra. Premissa: «o descanso, como mudança de atividade e o trabalho e descanso alternados, constituem a recuperação físico-mental do trabalhador». A solução enquadrada dentro do Planejamento Nacional, cria um centro preliminar e quatro subcentros sobre as lagoas de Montebello. Lamentável desvinculação entre a análise e o projeto. Destarte, existe desconexão na apresentação, que impossibilita maior clareza para sua compreensão.

**INSTITUTO TECNOLÓGICO DE ISRAEL:** Sem dúvida, o projeto mais original do ponto de vista construtivo. Particularmente sua zona de diversões, coberta de lâminas plásticas de cores transparentes, sustentadas por globos armados no traço de diversões. Seu afã estrutural nos corpos restantes leva a deshumanização total dos mesmos.

**UNIVERSIDADE DE HARVARD:** O projeto apresenta J. L. Sert como chefe de equipe. Estuda três centros de características diferentes em Rock-Island. Dêles, somente o B se destaca como o único a ser aceito.

As melhores apresentações são as de Illinois, Minnesota, Dinamarca, Madri e Berlim e as piores as de Guadalajara, Barcelona e Colômbia. Lamentáveis a dureza e a arbitrariedade dos projetos da Bélgica, Áustria e Finlândia.

**CONCLUSÕES:** Da presente mostra, podem ser tiradas conclusões interessantes que de per si justificam concorrência à realização do presente concurso.

1 Deficit geral das escolas européias, preocupadas preferentemente com problemas ou arbitrariedades formais, errado conceito de arquitetura contemporânea. Por outro lado pode-se fazer exceções da Dinamarca e Ljubljana, Iugoslávia.

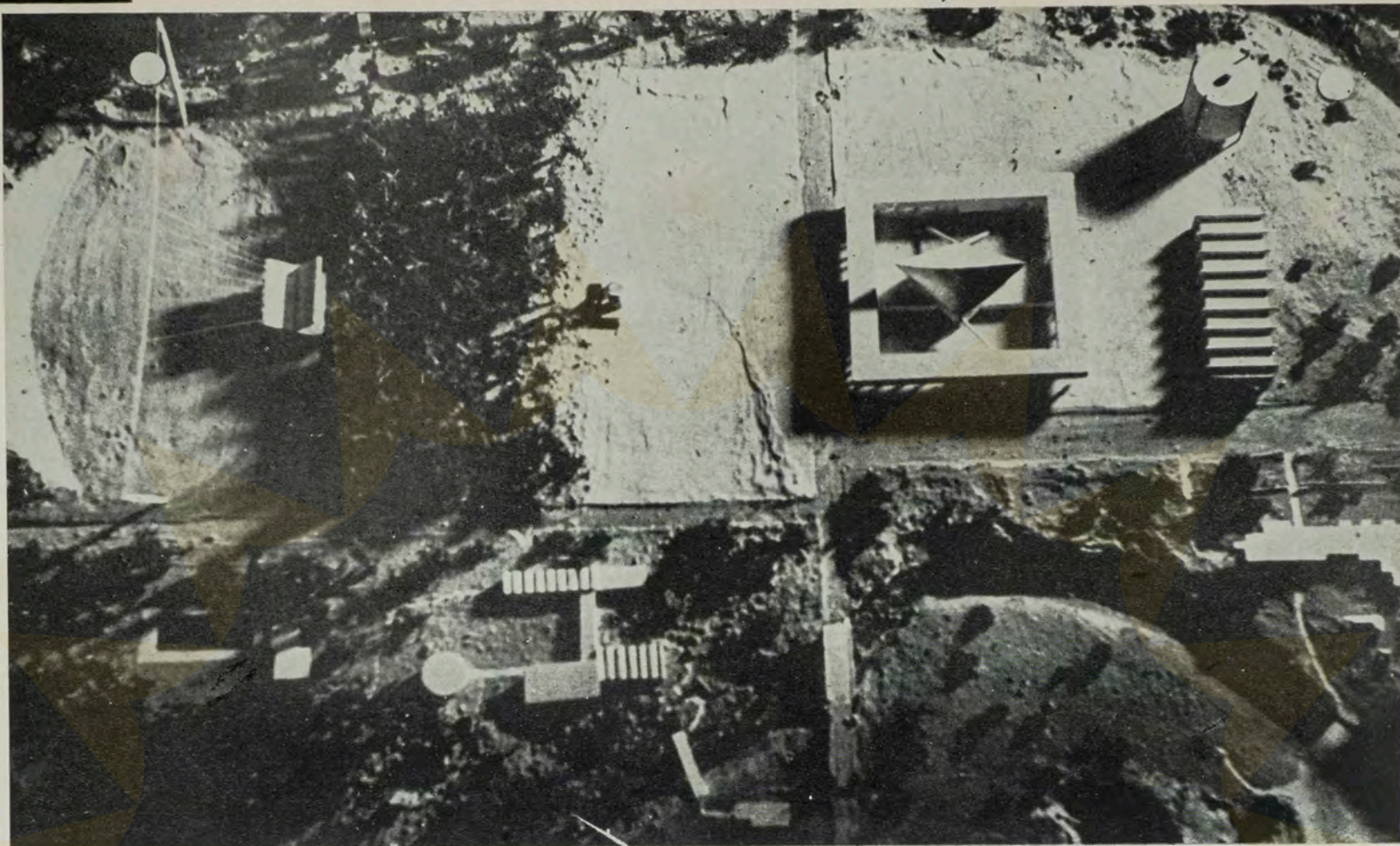
2 A «brandura» da remessa norte-americana, sete escolas as quais, com exceção da já citada Harvard, somente se destacam pela técnica de apresentação.

3 Erros de apresentação humana em países que poderiam haver se destacado nos mesmos por viver o problema: Índia, Israel e Filipinas.

4 O lado sociológico das escolas latino-americanas empenhadas na análise do homem americano e seus problemas, tratando, ao mesmo tempo, de afastá-lo das influências forâneas. Sintomáticas, neste sentido, os projetos do México, Cuba, São Paulo, Rio e Tucumã. O Uruguai esteve nesta ocasião novamente ausente. As autoridades da Bienal anunciaram as bases do próximo concurso para sua efetivação dentro de poucos meses. Seria de desejar que o Uruguai estivesse representado no II Concurso, colocando-se em posição similar às de Cuba, México e Brasil.

arq. Ramón González Almeida





Universidade Waseda, Japão. Vista aérea da maquete de um projeto de uma colônia de férias.

10



Universidade Waseda, Japão. Plano geral do projeto e relação dos estabelecimentos de uma colônia de férias.

|                                  |       |                |                                                                                    |      |                |
|----------------------------------|-------|----------------|------------------------------------------------------------------------------------|------|----------------|
| Banho termal e anexos            | 1812  | m <sup>2</sup> | Centro Cultural                                                                    | 795  | m <sup>2</sup> |
| Torre de diversões               | 1220  | "              | Ginásio                                                                            | 1200 | "              |
| Sala de reuniões                 | 960   | "              | Pavilhão do lago                                                                   | 1234 | "              |
| Noregai                          | 692   | "              | Hotel Sai-no-ko                                                                    | 1200 | "              |
| Estabelecimento para a juventude | 1921  | "              |                                                                                    |      |                |
| Habitação coletiva (16 grupos)   | 25120 | "              |                                                                                    |      |                |
| Casas individuais                | 12700 | "              |                                                                                    |      |                |
|                                  |       |                | Praça pública, studium e atos ao ar livre, pastagem, campos de golf, piscinas etc. |      |                |

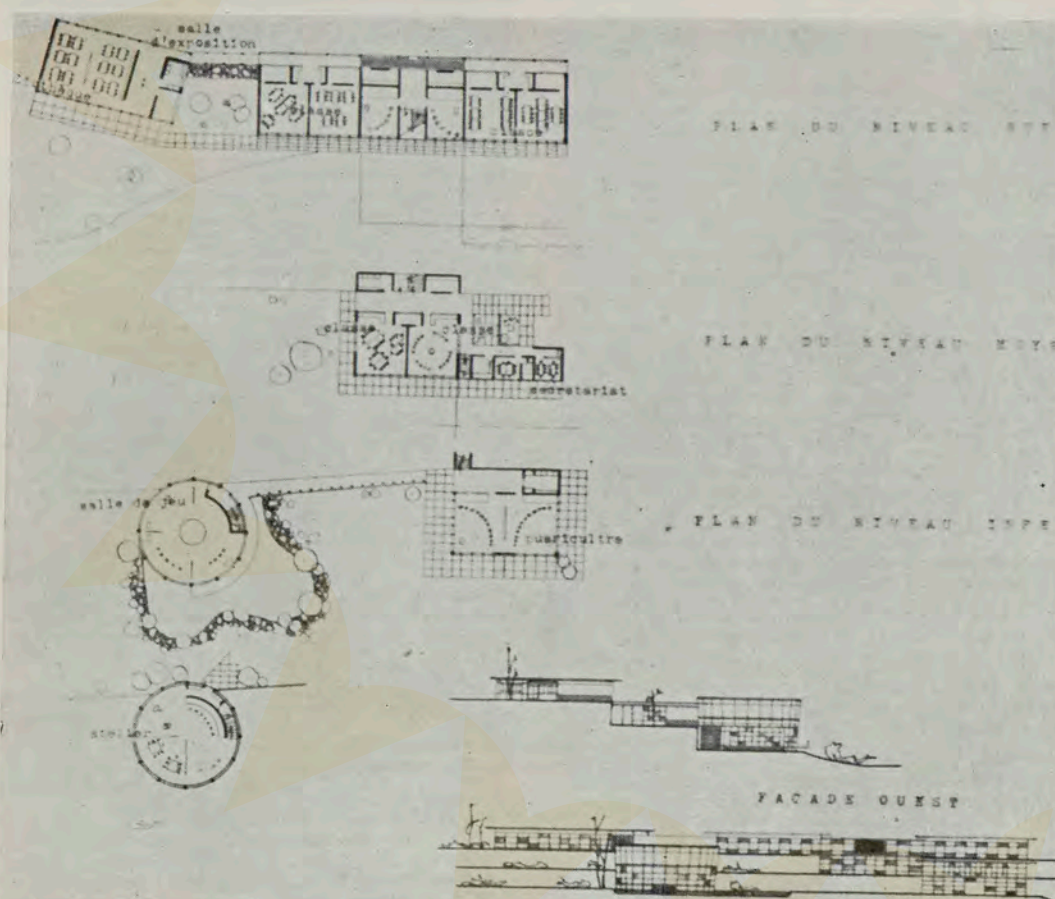


## Acredito nas Bienais

Lourival Gomes Machado



Universidade Waseda, Japão. Projeto de uma colônia de férias. Planta situação.



Universidade Waseda, Japão. Projeto de uma colônia de férias. Planos superior, intermediário e inferior, fachada do lado oeste.

Acreditarei nas Bienais de São Paulo, enquanto nelas não morrer de todo o estimulante espírito de experimentação que as marcou desde a primeira hora. Se a própria arte moderna deverá encerrar seu ciclo vital para passar às páginas da história no dia em que perdeu seu caráter de aventura criadora, assim deverá suceder também com as manifestações que se organizam para testemunhar as conquistas estéticas contemporâneas. Felizmente, a Bienal de São Paulo em sua realização já se apresentou como um grande e feliz ensaio e, até hoje, mesmo sofrendo desfalecimento e revezes inevitáveis, ainda dispõe de uma parcela desse impulso de ousadia de tentativa sempre a recomendar, de renovação. Pouco importam quais sejam as causas, desejadas ou aleatórias, que provoquem a constante revisão em tais casos; só não se admitiria a estagnação.

A III.<sup>a</sup> Exposição Internacional de Arquitetura, por isso mesmo, merecerá atenção especial da crítica, dos profissionais e do público. Pela terceira vez adota-se um diverso critério no reuni-la e, portanto, aí se encontrará mais uma experiência para ser estudada e julgada. A primeira participação dos arquitetos na Bienal de São Paulo (1951) constituiu um verdadeiro passo na direção do desconhecido. Praticaram-no os seus organizadores apenas porque assim tinham a certeza de caminhar para a frente e, se receberam a paga do importante acervo que Dante Paglia ("Arquitetura na Bienal de São Paulo", ed. EDIAM) documentou, é porque suas previsões, na aparência demasiada otimista, correspondiam à verdadeira feição e vigor da criação arquitetônica de nossos dias. Sobre tal base organizou-se segunda manifestação (1953) que, pelo número de trabalhos apresentados e sobretudo pelo seu alto nível qualitativo, constituiu, para o Brasil, a mais expressiva representação da arquitetura moderna em seu constante progresso formal e espiritual. Chegaremos agora à terceira etapa.

Já nos primeiros trabalhos preparatórios, os arquitetos reclamaram contra a escassez de tempo resultante do ajuste do calendário da II Bienal ao das Comemorações do IV Centenário de São Paulo, do que resultaram, na prática, apenas dezoito meses de intervalo entre aquela e a atual manifestação — propuseram, em consequência, que o setor da arquitetura se resumisse, desta feita, tão-só à Competição entre as escolas. Muitos reparos podem, sem dúvida, ser levantados a essa decisão dos arquitetos brasileiros, sobretudo por fundar-se na generalização de sua situação particular. Tal é meu modo de ver pessoal, mas ainda assim julgo que a III Exposição Internacional de Arquitetura não terá, por isso, menor interesse e significação.

Desta vez, não veremos o que em determinado instante os arquitetos estão criando, nos "ateliers" de todo mundo, para atender às solicitações econômicas, sociais e estéticas do homem moderno. Mas, se nos falta essa imagem presente da arquitetura a fazer-se, teremos renovada e ampliada aquela previsão do futuro próximo que, já na exposição anterior, era tão eloquente nos projetos enviados pelos alunos das escolas dos mais diversos países. Reunidos em grupos de trabalho e atendendo todos eles a um mesmo problema previamente formulado, os arquitetos de amanhã de tal sorte encontram ocasião de exprimir, na convergência frutuosa dum encontro internacional, suas tendências e suas aspirações. Cerca de cinquenta escolas, representando trinta países se reúnem em São Paulo para apresentar-nos as promessas da nova geração que, em breve, deverá substituir os grandes pioneiros da renovação arquitetônica e seus atuais consolidadores. Basta-me tal perspectiva para continuar acreditando na Exposição Internacional de Arquitetura e, portanto, na Bienal de S. Paulo.



# Ignorada em França a 3.ª Bienal de São Paulo

José Geraldo Viera

Acreditamos com bastante razão que a Bienal de Arte de São Paulo seja um importante certame internacional onde em períodos rítmicos se averigua a evolução da arte moderna que se elabora nos centros vanguardistas do mundo. Os três certames realizados já têm um grau de operosidade e realizações que, decorrendo de experiência adquirida, significam intenso trabalho por parte do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Sabemos quanto é difícil organizar programas e conseguir o que se vê no Ibirapuera. Calculamos com assombro a escala de «full time» dos preparativos e das instalações, o «quantum» do custeio e a consciência de responsabilidade dos seus dirigentes. Avaliamos a habilidade necessária no trato minucioso de intercâmbio e correspondência com entidades estrangeiras congêneres, governos, ministérios, críticos e artistas.

Como membro do júri de seleção do contingente nacional ajudei os meus colegas no corte intensivo de trabalhos de maneira a só deixar um acervo que significasse deveras a vanguarda do desenho, da gravura, da pintura e da escultura do Brasil num prêmio internacional. Não quisemos transformar o Palácio das Nações num disfarçado de precariedades otimizadas, em sala de passos perdidos de salão oficial acadêmico ou supostamente moderno. Tratamos de fazer como os dirigentes de orquestra: agir de maneira absolutista, usar de nossas prerrogativas para conseguir pelo menos a média mais homogênea possível.

Ainda agora, aqui em Paris, percorrendo o Salão «Comparações» no Museu de Arte Moderna (onde há trabalhos de quinhentos artistas contemporâneos e onde todas as tendências se manifestam seguindo padrões de pioneiros e escolas), verifico que esse conjunto não é melhor do que a Bienal de São Paulo, muito embora nele constem artistas como Arcamot, Racoff, Jouffroy, Gouby, Guery-Golas, Cadiou, Ithier, Theron, Delpech, Riera, Girot e Joffrin na ala realista; Tutundjian, Beaufreire e Goerg na ala surrealista; Caillaux, Lersy e Chembrillan na ala expressionista; Baboulet, Chavelain-Midy, Capron e Buffet na ala neoclassicista; Rumeau, Navarre, Dumesnil, Breuille, Louttre, Domela, Kerg, Goetz, Poliakov e Fichtel na ala abstracionista; Tribot, Malina e Vagnac na ala mecanicista. No salão «Comparação» ocorrem os mesmos epifenômenos que na Bienal de São Paulo; isto é as tendências para o real, o abstrato e o concreto obedecem, às vezes, mais a fórmulas e a receitas do que a técnicas pessoais e invenções específicas. Mas o nível de arte nacional no Ibirapuera é muito mais alto do que o francês no Museu da avenida Presidente Wilson, aqui em Paris.

Se verificou isso no Primeiro Salão «Comparações», indo ao Décimo Salão das «Realidades Novas» me capacito de que os novecentos trabalhos expostos no Museu de Belas Artes continuam a decepcionando cruelmente a crítica e o público, conforme já sucedeu nove vezes antes. Mesmo a «política de vestibulo» colocando à entrada obras de Herbin, Delaunay, Gleizes, Kandinsky, Klee, Aro, Kunka, Pavaner, Villon significa mais uma homenagem a veteranos do que um salão de realidades novas, recentes. Procura-se em vão entre esses quase mil trabalhos alguma coisa de gente interessante de agora, como Manessier, Harting, Poliakov, Vieira da Silva, e só as vê uma geração que apresenta um novo academismo abstrato, concreto e realista, futuros «pompiers» que ludibriam o público com sua variada «acotilles». Temos, pois, nós do Brasil, que acreditar na Bienal de Arte de São Paulo. É preciso infundir nos artistas a certeza de que os jurís só querem melhorar o certame cada dois anos e evitar que ele seja na América do Sul o que é aqui o Realitês Nouvelles, isto é, mero quociente de mediocridades que imitam e se valem de experiências alheias.

Assim pois, estranhemos de maneira desolada e perplexa que os jornais diários e as revistas de arte de Paris não tenham até agora publicado uma única linha sobre a Bienal de São Paulo. Procurando em «Art», «Le Point», «Ciel», «Zodiaque», «Aujourd'hui», «XXe Siècle», e «Art Vivant», não encontramos a mínima referência.

É lógico que não queremos (já, pelo menos) que críticos da categoria de Maurice Reynald, George Besson, Frank Elgar, Madeline Rousseau, Pierre Auger, Jean-Marie Bresson, Robert Lebel, Michel

Souphor, Stanislas Fumet e Leon Degand (que são os que mais frequentemente escrevem aqui em Paris) façam artigos sobre a Bienal de São Paulo, pois que não dispõem de um catálogo, de um cartaz, de fotografias sequer, dos diversos contingentes que expõem no Ibirapuera. Como hão de criticar o que não viram?

Mas estranhemos bastante que diretores de revistas como Georges Bernier, Pierre Betz, Pierre Braun, Edgard Piller, Jacques Laurent e André Parinaud, cujas edições tratam exclusivamente de arte em França e no mundo ignorem displicentemente a Bienal de São Paulo.

De fato, nas páginas de seus jornais e revistas, com forte iconografia e abundantes parágrafos de crítica, são tratados no momento por exemplo: A Retrospectiva de Pintores e Escultores de Arte de Nova York; a III Bienal de Arte Moderna de Tóquio, que se realiza no Museu de Ueno; A Exposição Internacional de Artes Aplicadas, que se efetua em Helsingborg, na Suécia; a Exposição de Aquarelas Norte-Americanas, existente até setembro no Wadsworth Atheneum em Hartford, e a Exposição de Gravuras Italianas, no Metropolitan Museum, de Nova York. Quanto à Bienal de São Paulo nada!

Aqui em Paris há a mania do cartaz: Não nas paredes e andaimes, e sim em tudo quanto é vitrina, tanto de livreria, casa de antiquário, galeria de arte, banco, modista, farmácia, como padarias e açougues. É uma festa para os olhos andar pela Rua de Seine ou pelo Cais Malaquais vendo cartazes de tudo quanto é exposição. Pois andar pela Rua de Seine ou pelo Cais Malaquais bem, do belo cartaz da III Bienal de São Paulo, só vi três exemplares em Paris: um na sala da Panair do Brasil, outro no quarto de hotel onde moram Murilo Mendes e Maria da Saudade e o último embrulhando um relógio de parede num belchior da Rue Jacob!... No Consulado, no Office du Brésil, na Embaixada, nenhum cartaz.

Analisemos agora a lacuna provável e donde ela se originará. A Embaixada Francesa no Rio e o Consulado Francês em São Paulo distribuem abundante material e artigos de arte sobre as exposições que se processam em França. Ora, perguntado, não poderiam essas mesmas fontes, a diplomática e a consular (já que aceitamos e lhes publicamos de bom grado tudo quanto nos apresentam), remeter para os jornais de França alguns resumos e fotografias da Bienal de São Paulo, para assim se criar uma simetria de gratidões? Acaso o grande Cassou, na sua qualidade de comissário da França junto à Bienal Paulista e responsável pelo contingente francês, não dispõe de um assessor ou secretário que remeta aos jornais e às revistas de Paris pelo menos a notícia que Léger e Magnelli (moradores de Paris) tiraram os grandes prêmios de pintura?

Não se pode argumentar que haja displicência dos artistas de Panam pela Bienal de São Paulo. Muito pelo contrário: o catálogo que recebi e o número de «Habitat» que me chegou às mãos, referente só ao contingente brasileiro do Ibirapuera, já estão rotos e descosidos de tanto em casa de Friedlaender, na Hun\*, na Maeght, etc. serem folheados pelos artistas de Montparnasse e Saint-Germain-des-Prés. Os críticos não sabem nem mesmo quais os artistas franceses que concorrem, convidados por Cassou.

A notícia dos prêmios da Bienal Paulista foi propagada por nós, depois que conseguimos na Panair do Brasil os jornais de São Paulo com o relato do resultado das comissões julgadoras. O trabalho de Valtier Zanini, percorrendo em Paris as revistas de arte com noticiário já dactilografado, foi anulado pela displicência das redações que enfiaram os papéis «ad-eternum» nas gavetas.

Parece justo reconhecer que a Secretaria da Bienal, cuja trabalhadora é atordoante, fez o possível por meio de correspondência para criar no mundo uma publicação em torno da Bienal. Outrossim o Museu de Arte Moderna com o seu Boletim mensal.

Há uma falha latente, qualquer, mas de resultado e consequência angustiantes no silêncio que

se nota aqui em França a respeito desse prêmio internacional. A França, que já nos remeteu a Retrospectiva do Cubismo, as esculturas de Henri Laurens, a Escola de Paris, etc., oficialmente reconhece, portanto, a Bienal como instrumento válido de arte moderna ecumênica. Mas só oficialmente e através do Museu de Arte Moderna. Temos que assinalar com tristeza que os elementos que trabalham em redor dos artistas e dos críticos, isto é, os diretores e de revistas, demonstram profunda ingratidão pela Bienal.

Profunda ingratidão porque nos três certames, após, não obstante possíveis enredos de política de bastidores, vãs tentativas de conclave, etc., a França recebeu sempre o grande prêmio de pintura e escultura. Em 1951 foi galardoado Crastel, em meio a formidável acervo de pintura moderna universal, em 1953, além de obter a metade do prêmio de pintura, a França recebeu o de escultura concedido a Henri Laurens, em meio a excepcional acervo de escultura onde havia exemplares excelentes de Marino Marini e Henry Moore; e agora Léger obtem o Grande Prêmio de 300 mil cruzeiros e Magnelli o prêmio de pintura estrangeira.

Logo, em todas as Bienais que se realizaram até agora, a França sempre saiu vitoriosa. Todavia, em seus jornais, periódicos e revistas semanais de arte não há sequer uma notícia sobre o certame; nem mesmo o lacônico e blassé «informs» que dá à presente Bienal os artistas franceses sempre arrancaram o primeiro prêmio! Este artigo não quer ser de teor sensacional nem triste realidade.

Os artistas franceses interessam-se por qualquer certame internacional de arte e, via de hábito, a ele concorrem com seleção escrupulosa: prezam a Bienal de São Paulo, como realidade importante, análoga, à Bienal de Veneza, porém fazem da mesma uma idéia vaga, muito difusa, porque a imprensa francesa especializada em artes visuais não lhes esclarece nada a respeito. Léger chegou de Praga e nem sequer um telegrama ou abraço recebeu por ter sido laureado no Ibirapuera: Magnelli soube de seu prêmio no dia em que completava 67 anos de idade e os únicos críticos que o visitaram foram Murilo Mendes e eu. Marcelo Grassmann acha-se hospedado em Montparnasse e ninguém nos reinos de Modigliani, de «La Rotonde» e do «Dôme» sabe da presença de tão grande gravador, maior ou pelo menos igual a Kroll, Villon, Hayter, Jacquemin, Guastalia, Lotiron e Gravé, nenhuma revista o mandou entrevistar sobre o seu êxito em Viena e o seu prêmio em São Paulo.

Conversando com Georges Limbour na Galeria Louis Carré e com Popovici na Galeria Maeght, notei que não tinham a menor noção do que seja a grandeza material e o Concurso Internacional de valores gráficos e plásticos que desde 1951 constituem a Bienal de São Paulo. Niomar Muniz Sodré, com sua presença bem oportuna em Paris agora, agiu como valioso elemento nas rodas sociais e diplomáticas quanto à amplitude e as características, da arte brasileira e quanto ao mérito e significação da Bienal. Já em sentido mais divulgador têm agido Edith Behring, o gravador Chaves, o pintor Antonio Bandeira e o crítico Valtier Zanini, nos ateliês de pintura e gravura, nas galerias da Rive Gauche e nos cafés e livrarias de Saint-Germain-des-Prés. Mas, evidentemente, isso é uma publicidade precária e muito indireta.

Sugerimos, como solução, que parte da grande verba da Bienal Paulista seja derivada para a convocação de críticos de grandes metrópoles artísticas, Nova York, Roma, Viena, Londres, Veneza e Paris; assim como em 1953 se convidou Herbert Read, doravante cumpre sejam convidados os críticos das grandes revistas de Paris. Eles testemunharão o que significa a Bienal e logicamente lhe reconhecerão a tarefa que está realizando em sua política de boa estética.

Repetimos que estas linhas não pretendem ser libelo nem polemica. Registrando determinada realidade negativa, aqui apenas desejamos remediá-la em prol da justiça que deve ser feita a um certame do valor heróico da Bienal de São Paulo no setor de sua divulgação na arte mais apropriada, que é Paris.





Detalhe da célebre escultura de El Greco na Catedral de Toledo, Espanha.

## 10 anos de filmes sobre arte

na 3.<sup>a</sup> Bienal de São Paulo

O objetivo da manifestação cinematográfica da Bienal é estabelecer o balanço da produção de filmes sobre arte em todo o mundo de 1945 e 1955.

Já está assegurada a apresentação de seleções dos seguintes países: Japão, Itália, Estados Unidos, Índia, França, Bélgica, Tchecoslováquia, Canadá, Inglaterra, Holanda, Espanha, Suíça, Uruguai, Venezuela e Bolívia. Ainda, não responderam definitivamente, Portugal, Alemanha, Austrália e Dinamarca. As seleções orientais estão se anunciando particularmente brilhantes. A Índia apresentará três filmes de longa metragem entre os quais o célebre "Kalpana" de Uday Shankar que é provavelmente o filme de dança mais extraordinário jamais realizado.

A seleção japonesa passa em revista os grandes momentos da arte clássica e aborda alguns aspectos da moderna. Um filme é dedicado ao brilhante período Muromachi (1400 — 1600), à sua escola pictórica cuja principal figura é o paisagista Sesshu. A escultura arcaica e clássica é o objeto de um outro filme, "Jodai Chokuhu". Três filmes são dedicados à individualidade, o clássico Hokusai (1760 — 1849) e os modernos Gyo-kudo Kawai e Shiko Munakata. As chamadas artes menores serão sobretudo representadas por filme sobre cerâmica.

A seleção norte americana, organizada pela Film Library of The Museum of Modern Art e pela Independent Film Makers Association, segundo um critério bastante largo, compreende ao lado de filmes sobre arte propriamente dito, sobre Calder e Picasso por exemplo, outras obras de um caráter mais experimental ou poético, ou de arte e expressa diretamente pelo meio mais cinematográfico. A lista oficial ainda não foi divulgada mas sabe-se que estão incluídas as suas obras primas do cinema abstrato de Oskar Fischinger "Alegretto" e "Motion Painting n.º 1", ambas premiadas no Festival de Knoke-le-Zoute. O Canadá seguiu um critério idêntico incluindo em sua seleção as principais obras de Norman Mac Laren.

Entre as seleções européas uma das mais ricas é naturalmente a italiana. Serão divulgadas ou interpretadas pelo cinema as obras de Andrea del Castagno, Piero della Francesca, Carpeccio, Luca Signorelli, El Greco, Hogarth, Giotto, Bosch, Salvador Dali. Entre os realizadores dos filmes destacam-se os nomes de Ragianti, Brusch, Linares, Bazzoni e Verdone. Além da seleção a Itália enviará a obra completa do maior realizador de filmes sobre arte, Luciano Emmer, incluindo o seu último trabalho,

completado há algumas semanas, sobre Picasso.

A seleção checoslovaca também cobre um período artístico bastante extenso. Com "Os Premisladas em Znogno" ficamos familiarizados com o ciclo de pinturas murais realizadas no século XII na Moravia. Um outro filme estuda os principais monumentos góticos da região, inclusive a célebre Basílica São Procópio em Trebic. No "Mundo das Côres" de Otokar Negedly é um artista contemporâneo que é abordado; em "Inspiração" temos o primeiro filme de marionetes de cristal.

A Bélgica é um dos países precursores do filme sobre arte e sua produção, se bem que pequena, é das mais homogêneas e consistentes. Vamos rever o "Delvaux" de Stork e conhecer a versão completa de seu "Rubens". Outros panoramas didáticos ou interpretativos da pintura de Renoir a Picasso serão traçados em filmes de Paul Haezerts. James Ensor e Edgar Tytgat terão filmes dedicados às suas obras. A Bélgica ainda apresentará "Les Retrouvés" e "Elle sera appele femme". O que será?

A Inglaterra mandará filmes sobre Henry Moore, Graham Sutherland, Barbara Hepworth, John Piper e os desenhos de Leonardo, da coleção da coroa.

A Espanha é recém chegada ao domínio do filme sobre arte e o interesse é muito grande por "Entérro do Conde d'Orgaz" de El Greco. "Desastres de Guerra" de Goya, assim como pela "Tauromaquia", por "Cristo", e pela "Arquitetura de Granada".

Espera-se da Holanda além de "Masquerage" de Max de Haas e de "Van Gogh" de Hulsker, "La fenetre ouverte" de Stork e o belíssimo "Espelho da Holanda".

Este "trailer" está ficando longo. Indiquemos alguns títulos da seleção francesa: "Des Sables et des Feux" (Vitrais), "Image pré-historiques", "L'Univers d'Utrillo", "Les Cathedrales de France aux ritmes des saisons", "Les Impressionistes".

E nada foi dito sobre a Suíça (Hodler), Venezuela (Reveyron), Bolívia (Arquitetura Religiosa). Além de Portugal, Alemanha, Austrália e Dinamarca poderão chegar notícias da Austrália, da Finlândia e da Grécia. A seleção brasileira constará sobretudo, provavelmente, das obras de Lima Barreto e Marcus Margulies, particularmente dos filmes consagrados a Portinari e Segall.

A partir do dia 2 de Setembro, durante cerca de 35 dias e através de filmes dos dez últimos anos, será oferecido ao público de São Paulo um panorama de mais de dois mil anos de arte universal.



Sesshu, "Paisagem em preto e branco". Arte do período Muromachi.

Tomada de vistas para o filme "Hodler, diante do homem".





# Uma nova loja:

## Loja Plavinil Vintex

Projeto de instalação e decoração: Eduardo Badia Vilató

Quasi todos os povos são tradicionalistas no tocante ao emprêgo de materiais que estejam relacionados diretamente com as construções ou com as decorações, notadamente quando o progresso oferece oportunidade para inovações. Na verdade, sem a constante luta de alguns cérebros, por certo diminuiria a possibilidade de se chegar à perfeição. O mesmo se pode dizer da arquitetura contemporânea, a qual trouxe profundas modificações na arte decorativa de interiores.

Ha poucos anos é que foram transformadas teorias e técnicas sobre as pesadas paredes de pedras, das quais passou-se à coluna como elemento de sustentação das estruturas; o concreto armado passou a dominar com as suas curvas elegantes, esbeltas e resistentes. Esta evolução da estrutura não foi acompanhada, salvo em raros casos, de alguns materiais novos como a formica e as lacas sintéticas, como os demais materiais que entram na decoração.

No Brasil, no tocante aos materiais para acabamento, raramente têm sido empregados outros materiais que não sejam os lambris de madeira ou então a pintura a óleo, elemento sempre passível de sofrer opacamento e danos.

Quando se tratava de óleos, estes eram difíceis de serem conservados; as chamadas pinturas resistentes e laváveis, não estavam imunes do roçar de móveis e outros acessórios existentes nos interiores. O mesmo problema se apresentava no tocante às cortinas e estofamentos de móveis, sedas, lãs, algodões, os quais estavam sujeitos a manchas de difícil erradicação e a conservação das cores era sempre duvidosa. Vários países entre os quais os Estados Unidos, a Alemanha, a Itália e a França resolveram esse problema, hoje, com uma base também de ordem econômica. A técnica moderna possibilitou a existência de um produto que se chama *resina vinílica*, derivada da hulha e que é conhecida mais comumente por *plástico*. No Brasil esse plástico recebeu o nome de *Plavinil*.

Resinas sintéticas, acetato de celulose e outros produtos nacionais, muitos dos quais como resultantes do esforço desenvolvido durante a última guerra mundial, foram os substitutos de outros produtos até agora fabricados e aceitos, como a lã e o algodão. Em Paris, a maioria dos decoradores somente empregam as resinas vinílicas laminadas, que do estado experimental dos laboratórios passaram para

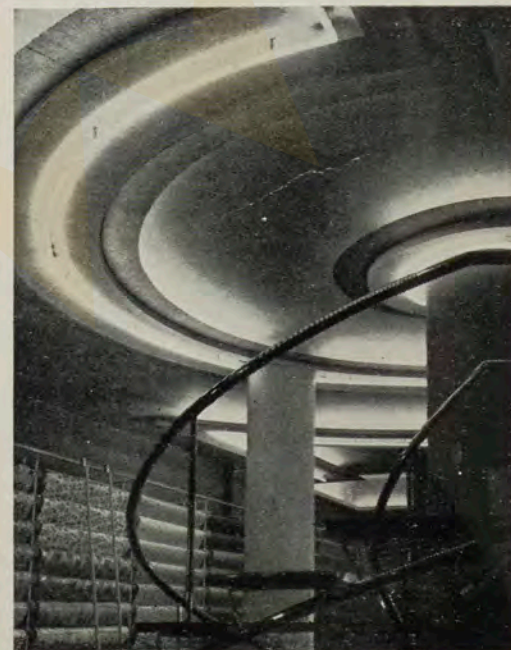
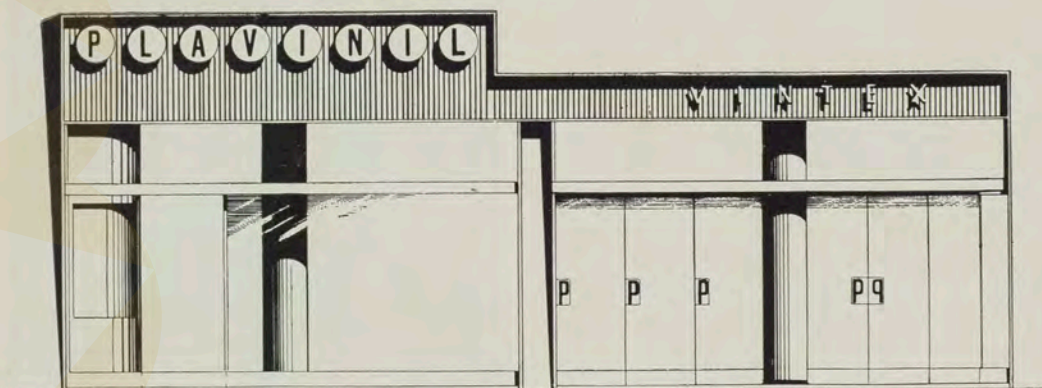
mãos de artistas que criaram formas e coloridos os mais diversos, dando-lhes texturas diferentes que invadiram, hoje, com grande êxito, a maioria dos interiores. Cortinas e estofamentos se confundem em qualidade com a seda ou com o cretone estampado, apresentando todas as vantagens conhecidas desse novo material. Nos Estados Unidos acentuado número de interiores, lojas e bares, recobriram lambris e pinturas com revestimentos de plásticos reforçados com um tecido de algodão que facilita a aderência à parede por meio de colas sintéticas imunes à umidade e portanto não vitrificável com o correr dos anos. Essa aplicação apresenta as vantagens de facilidade e rapidez quando lavados, bem como a proteção contra manchas mesmo as decorantes de tintas e também uma grande segurança contra todos os elementos de fricção.

A apresentação é bela, uma vez que acentuado número de coloridos possibilita a harmonização e, por último, as mais diversas texturas, com qualidades diferentes das do couro, das peles, dos tecidos.

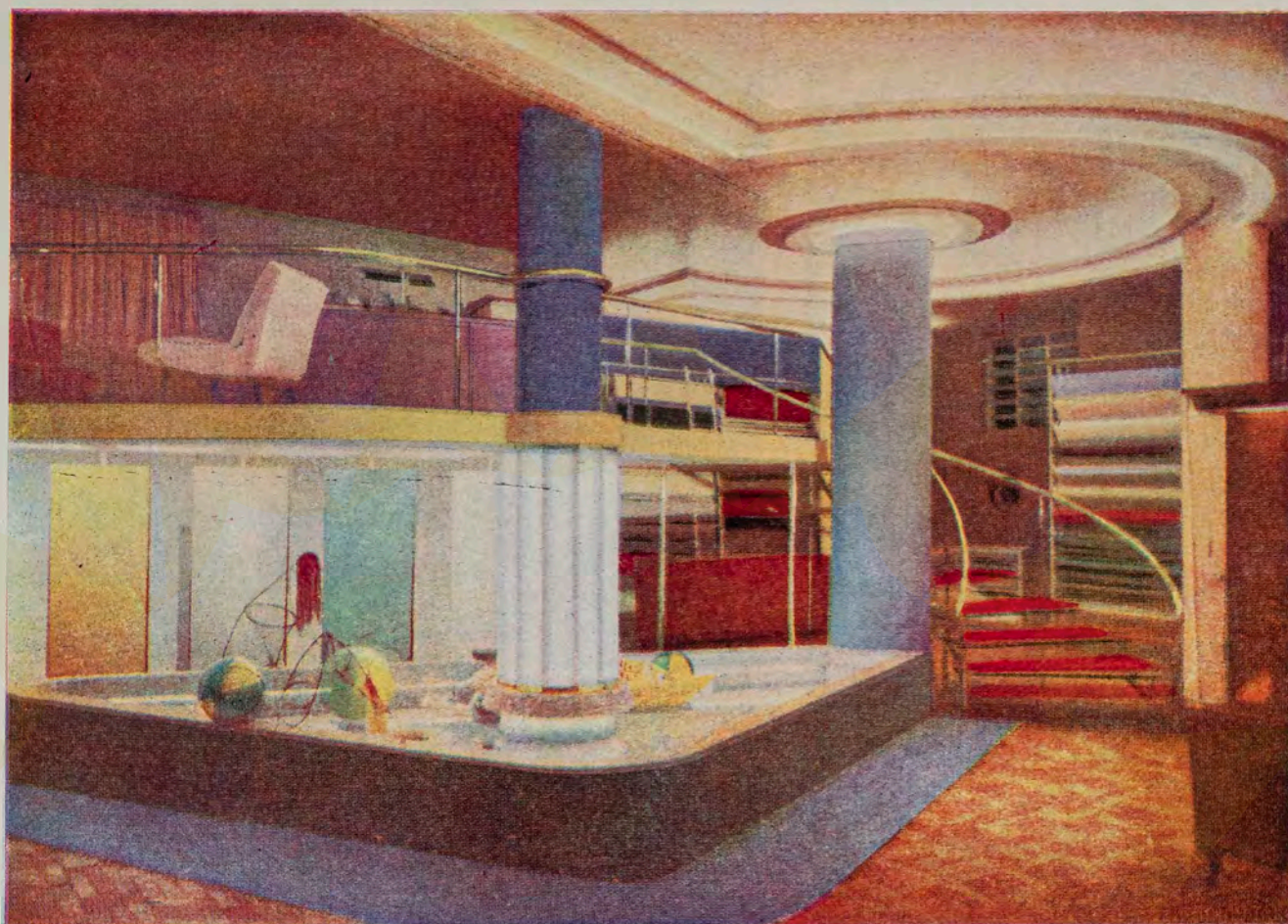
No Brasil existe uma importante indústria que pode satisfazer essas exigências da vida moderna. Já se pode revestir paredes e lambris, colocar cortinas lisas e estampadas, estofar móveis com couro plástico, proteger as escadas com passadeiras vinílicas que evitam a porosidade da borracha e, por outro lado, conservam sua limpeza.

Todo e qualquer produto depois de passar pela fase industrial tem de vencer um outro problema, qual o de sua introdução no mercado. Para *Plavinil*, essa divulgação somente poderia ser possível graças a um meio de apresentação dos referidos materiais numa exposição permanente, onde cada aplicação estivesse dentro do ambiente requerido para que assim o público pudesse apreciar as suas vantagens tanto de ordem prática como de sua beleza. A instalação de uma loja constitui sempre difícil problema, visto que sua principal missão é somente vender, particularmente quando se trata de produtos conhecidos, porém a parte de sua apresentação não é sempre a mais importante na sua instalação.

14







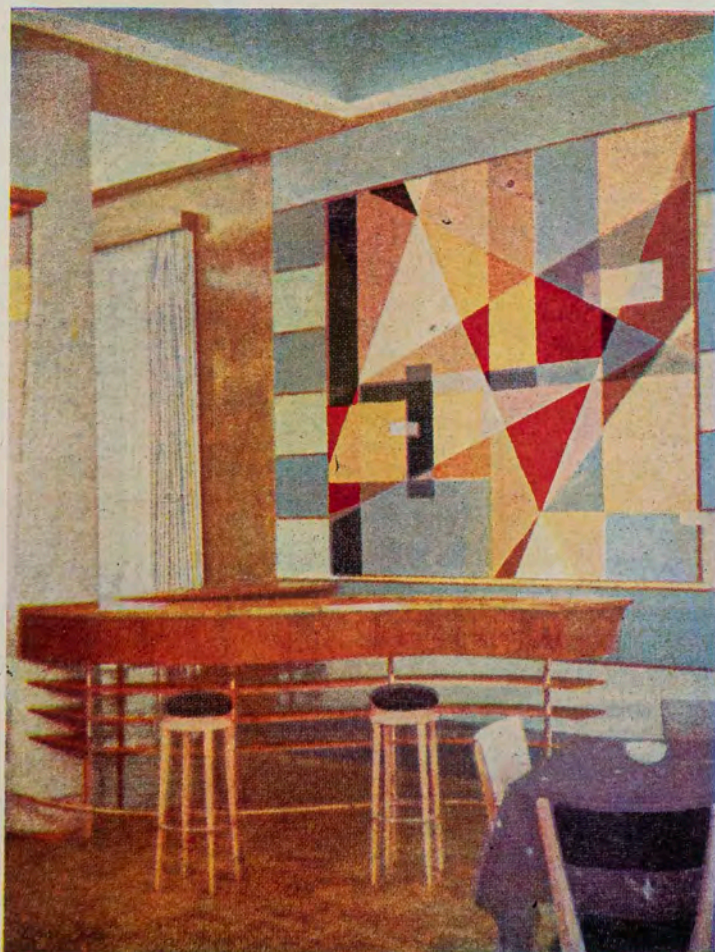
Para vender materiais desconhecidos o problema é mais complexo, e mais ainda, quando esses produtos são conhecidos equivocadamente, como é o caso do plástico. Toda indústria nova com base na pesquisa científica de laboratórios, necessita de anos de vida para que seus principais produtos, no início, tenham a qualidade superior a de outros concorrentes, antes e melhorada de-

pois. É por isso que o principal problema para a loja *Plavinil* era o de conquistar o público, fazer com que ele tivesse uma reação contra suas próprias tradições, aceitando espontaneamente e pondo em evidência o que hoje se encontra superado na época dos fios, para passar vantajosamente para a do laminado. Para ele a planifica-

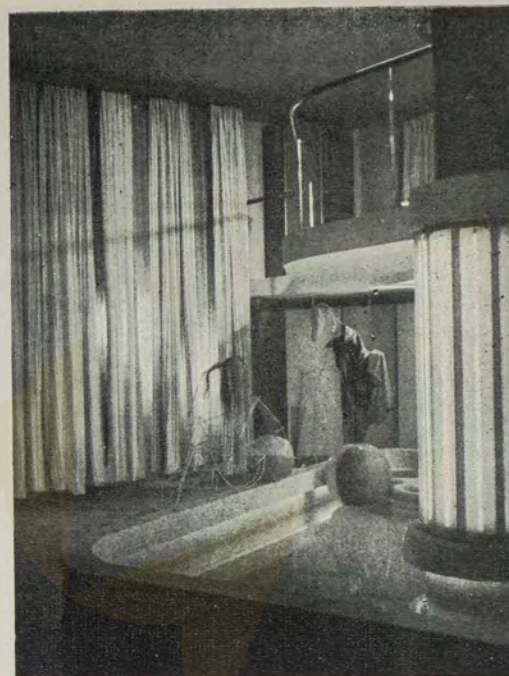
ção se resume em captar, demonstrar, vender. O projeto foi estudado de acordo com os seguintes fatores: a) atração do público; b) visibilidade máxima do exterior; c) vendas e estocagem da mercadoria.

Além desses problemas, existia um outro muito comum a toda loja: uma área superior a duzentos e setenta metros quadrados e lo-

15





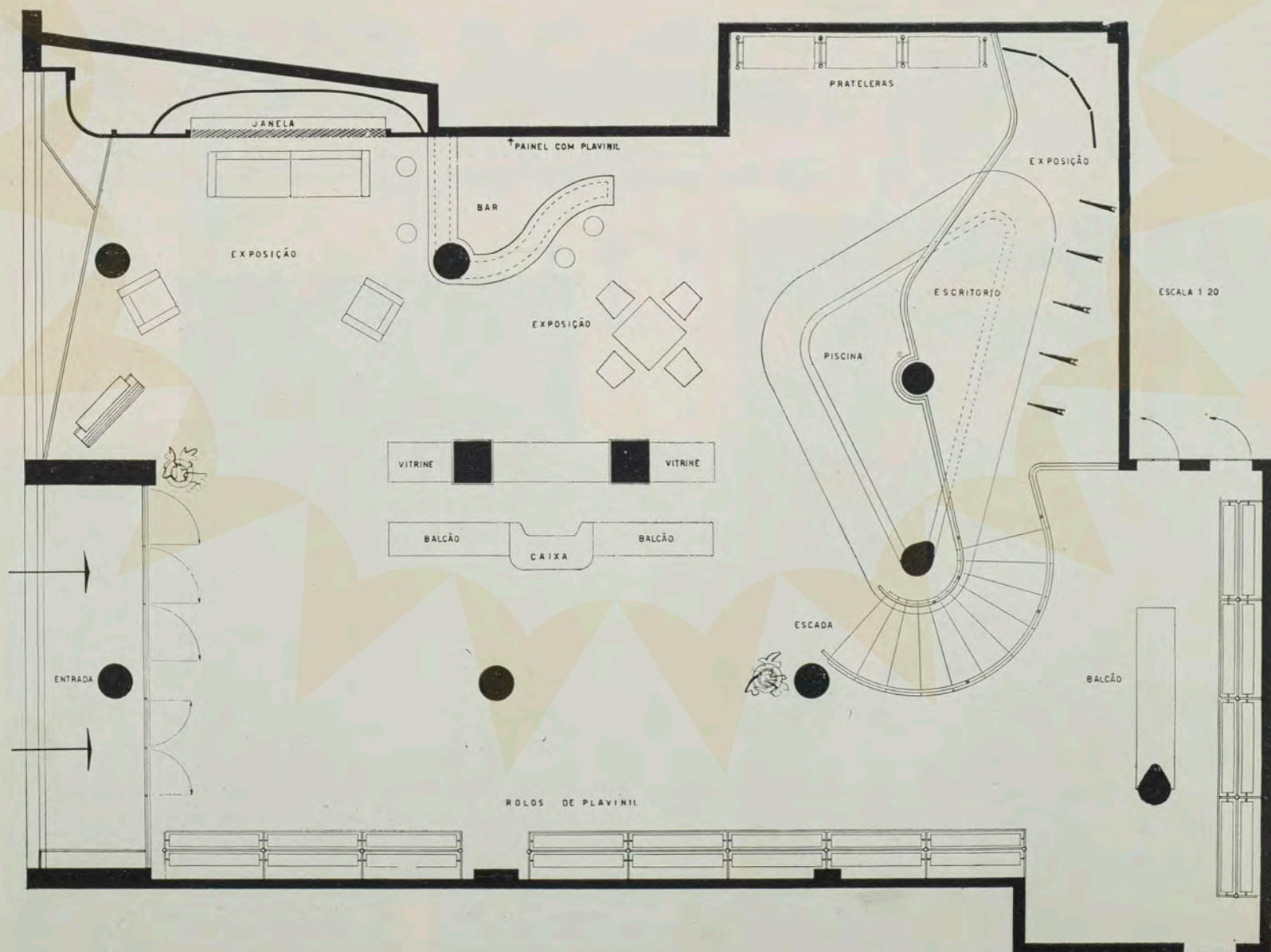


calizada num edifício de estrutura moderna, dando a cada coluna uma função estética. Tódos os problemas foram resolvidos obedecendo a êste plano e com êsse critério, eliminar a maior parte de esquadrias metálicas nas vitrines e portas de entrada, deixando superfícies totais de visibilidade que dessem ao interior da exposição tôda a atração, numa palavra, que desse ao público o contacto direto

nas horas em que a loja estiver fechada. Criou-se uma iluminação atrativa a serviço da exposição de tódos os materiais, formando uma composição multicolorida aproveitando ao máximo tódas as possibilidades dessas côres diferentes que tal fabricação oferece. Entre as aplicações mais interessantes apresentadas, pode-se destacar o revestimento de paredes, painel de mosaicos em plástico,

revestimento para bar, seja público ou residencial, biombos, passadeiras para escadarias e corredores, cortinas lisas e estampadas, estofamentos de couro plástico e chapas rígidas para iluminação indireta. São Paulo conta, com uma indústria moderna a qual oferece ao público o resultado de vários anos de pesquisas com um resultado altamente positivo.

16





# A arquitetura da sociedade industrial

## II - Artesanato e produção fabril

Paulo F. Santos

O 1.º artigo "Posição do Artista" foi publicado em Habitat N.º 20.

O magno problema com que depara o arquiteto contemporâneo, no que concerne à forma arquitetônica e à sua execução prática, é o de restabelecer através das suas realizações profissionais a harmonia entre a arquitetura e a indústria. Uma relativa harmonia, até o século XVIII sempre existiu. Os processos de artesanato e produção manual, por unidades isoladas, comuns às indústrias que fabricavam toda sorte de utilidades necessárias à vida, até então, pouco ou nada diferiam dos que eram usados nas oficinas e canteiros de serviço das obras. Mas o prodigioso desenvolvimento industrial do século XIX, com o advento da máquina a vapor e a introdução dos processos de produção fabril, em série, não puderam ser acompanhados com igual rapidez pela arquitetura fiel a uma tradição multi-milenar, de processos de construção que só muito lentamente se tinham modificado no decorrer dos séculos. Daí a defasagem e o consequente divórcio entre a arquitetura e a indústria, a que os contemporâneos procuram pôr um fim.

Esse divórcio, diga-se de passagem, é explicável e, provavelmente ao historiador do futuro parecerá perfeitamente lógico. O impacto da máquina a vapor na indústria provocou tremendas perturbações na estrutura econômica e social das nações afetadas pela Revolução Industrial, com extensas repercussões morais, políticas e filosóficas que constituem a causa da instabilidade e das incertezas da época contemporânea — época de transição entre duas culturas, em que são inevitáveis os desajustes, como esse entre a arquitetura e a indústria. Quando se atira uma pedra na superfície parada da água, leva tempo até que o equilíbrio se restabeleça.

Em relação à técnica de construção, a evolução da arquitetura, a partir de princípios do século XIX até os dias presentes, pode se resumir como tendo sido uma luta entre, de um lado os processos de artesanato e produção manual, por unidades isoladas e, do outro lado, os processos de produção fabril, padronizada e em série.

Além da mudança nos processos de construção, a Revolução Industrial introduziu o emprêgo de novos materiais acrescentando ao tijolo, à pedra e a outros materiais, de tradição milenar, o ferro, o aço e mais tarde o concreto armado, cada qual com sua tecnologia própria, o que tornou ainda mais marcada a distinção entre uns e outros processos referidos.

Tanto nos processos de artesanato, como nos fabris, o agente de trabalho é o homem, mas, no primeiro caso o instrumento é a ferramenta e no segundo, a máquina. A distinção entre os dois casos é enorme. A ferramenta — martelo, macêta, ponteiro, cinzel, formão, goiva, etc. — é como que o prolongamento das próprias mãos do homem e de tal modo se ajusta a elas que o menor movimento, as mais insignificantes emoções do operador, mesmo as que passam despercebidas à sua auto-crítica, se transmitem ao instrumento e se transferem dele para a obra executada, que guarda, assim, o cunho, a marca da sua sensibilidade e da sua personalidade. Não importa tenha ele, operador, recebido de outrem um desenho a executar; com as pequenas irregularidades com que o faz (inerentes a todo trabalho manual) e a sua indecisão ou confiança, argúcia ou ingenuidade, orgulho ou audácia, não será ele nunca um mero executante, um autômato, mas um colaborador, um autêntico participante do ato de criação.

Em certos períodos da História da Arte essa participação do artesão na obra arquitetônica chegou a ser muito extensa, amalgamando-se à do arquiteto, que, como mestre da obra, era uma espécie de artesão mais capacitado. Um e outro falavam a mesma linguagem e bem se entendiam, como oficiais do mesmo ofício.

Nas catedrais góticas era frequente que os capiteis das colunetas das naves — conservando embora, todos eles, como contorno e volume, proporções que se ajustavam à orquestração de conjunto, idealizada pelo arquiteto — fossem diferentes entre si, cada qual com o seu próprio desenho e composição e o seu cunho individual em que se refletia claramente a técnica e a arte do executante. E se era assim com os capiteis (para não falar, e com mais forte razão, nas esculturas e vitrais) assim era também com todos os demais elementos da construção e da decoração: dos alicerces e embasamento, até às extremidades das torres e flechas de coroamento: as pedras guardando vestígios do ponteiro; as peças de ferro, a marca do martelo; as de madeira, as dos instrumentos cortantes que as talhavam; e cada uma delas, nos mínimos pormenores, uma palpitação de vida de que ainda hoje as anima a alma dos que as executaram.

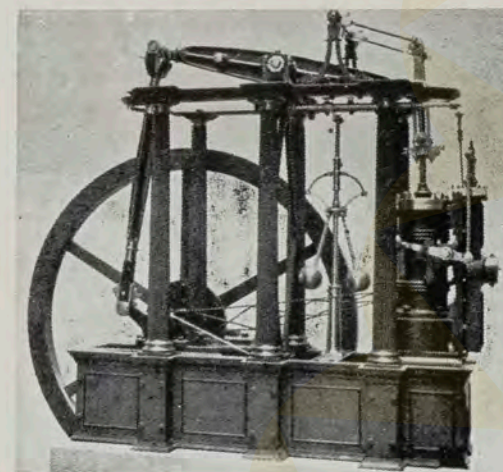
Com o advento da máquina e a produção fabril, iniciada no último quartel do século XVIII ainda com energia hidráulica, mas, logo em seguida, prodigiosamente desenvolvida com o uso do vapor como fonte de energia, as pequenas oficinas de artesanato foram cedendo lugar às fábricas, cada vez maiores e mais numerosas, nas quais o artesão, até então hábil e com qualidades artísticas apreciáveis (porque possuía, no próprio trabalho cotidiano, os meios de aprimorá-las), foi cedendo lugar a um operariado composto de uns poucos mecânicos — capazes da montagem, conservação e reparo das máquinas — em meio, na maior parte das indústrias, a uma multidão de autômatos, cuja habilidade consistia em acionar as máquinas para que elas cumprissem a sua missão. A participação do agente de trabalho na obra realizada foi, assim, paulatinamente se reduzindo até um completo jejum no ato de criação artística, à proporção que crescia o desempenho da máquina, a qual, em meados do século XIX já dominava, soberana, o campo da produção industrial.

Além disso, a subdivisão do trabalho — ponto capital da atividade industrial — fez que o mesmo produto fosse obra de muitos operários, cabendo a cada qual uma parcela muito pequena na sequência da fabricação e apagando, em todos, qualquer veleidade de orgulho profissional diante da obra realizada. Também as construções, apesar da resistência que, no decorrer de todo o século ofereceram ao trabalho fabril, foram aos poucos se enriquecendo com um volume crescente de produtos fabricados a máquina. Estes chegaram mesmo a penetrar de maneira quase completa nas edificações tais como as fábricas, pavilhões de exposição, estações ferroviárias, etc., que obedecem a programas oriundos das novas condições econômicas e sociais geradas pela Revolução Industrial; edificações, por conseguinte, sem elos com o passado e que, por isso mesmo constituíam exceção em meio ao avultado número de edificações de programas tradicionais.

E' interessante consignar que tanto na arquitetura como nas artes aplicadas e artes industriais dominava, inicialmente, a preocupação naturalíssima de imitar com a má-



Roda de luar, feita na Alemanha por volta de 1750, em estilo rococó que se harmonizava com um sistema de vida anterior à época industrial.

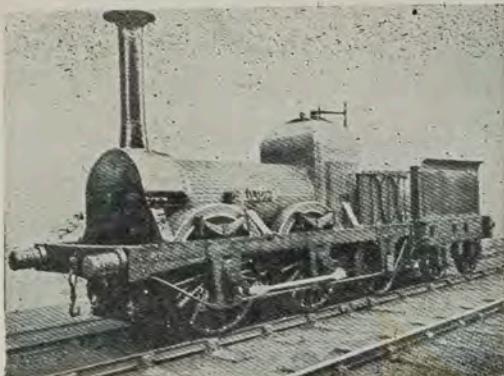


Máquina a vapor, construída por volta de 1830. Peça de transição. Conflito entre as formas da época industrial e as tradicionais, que aparecem nas colunas dóricas, com estilobatas e entablamentos.

Um dos acessos ao palácio de Buckingham, em Londres. Arquiteto: John Nash, 1825. Persistência de formas próprias ao mármore e ao granito, em colunas de ferro. Foto posterior a um bombardeio na II.ª Grande Guerra.







Uma das primeiras locomotivas (meados do séc. XIX). A novidade da função de cada elemento e dos respectivos métodos de fabricação, induz à criação de formas novas.



Locomotiva moderna. Formas aerodinâmicas, ditadas pela função e ajustadas aos mais modernos métodos de fabricação.

18



O automóvel tinha nas diligências os seus primórdios. Daí a persistência das formas tradicionais, nos primeiros tipos (1902).

Automóvel modelo 1947/8. A produção industrial ajustada à função desejada, impõe as novas formas.



quina o trabalho artesanal e as formas tradicionais que lhe eram peculiares.

Muitas fachadas se fizeram reproduzindo, em ferro, colunas gregas, romanas ou toscanas, inclusive os respectivos entablamentos. Assim foram, por exemplo a "North Lodge do Buckingham Palace", de Londres, desenhada por John Nash em 1825 e bem assim a "Cariton House Terrace", também de Londres, obra do mesmo arquiteto, as quais, atingidas pelas bombas na segunda Grande Guerra, tiveram as colunas partidas, só assim se percebendo, que estas eram de ferro, ôcas, e não de alvenaria.

Outra prática adotada nos primeiros tempos da Revolução Industrial e digna de ser assinalada é a de as próprias máquinas receberem ornamentação justaposta, postiça, de ferro ou bronze, peculiar aos estilos em voga na ocasião. No Science Museum, de Londres, existe um exemplar inglês, aperfeiçoado, de 1830, da máquina de Watt (a célebre máquina conjugada a um paralelogramo articulado, que permitiu transformar o movimento retilíneo em gáudio — fato capital da Revolução Industrial) — exemplar esse em que os suportes verticais do eixo do sistema que movimenta o volante são esguias colunetas dóricas romanas, caneluradas, de ferro, com eslobas e entablamento também de ferro. No mesmo museu existe uma roda de mar de metal, fabricada na Alemanha em 1750, em que cada peça tem a sua função disarçada por uma tremenda sobrecarga de ornamentação rococó. Um último exemplo: o primeiro locomóvel de que se guarda memória, inventado pelo francês Cugnot, não passava de uma carruagem das usadas na época (1769), a que foi adaptada uma máquina a vapor.

Esses exemplos ilustram a fase inicial de transição do artesanato para a produção fabril, vencida a qual a máquina foi penetrando em todos os setores da produção — inclusive nos das artes aplicadas e artes industriais — dando causa ao enorme desequilíbrio a que nos referimos, na vida econômica e social dos povos mais diretamente bafejados pela Revolução Industrial e, por outro lado, o que mais de perto estamos querendo focalizar, criando para as mútuas relações da arte com a indústria uma situação cada vez mais prejudicial aos interesses da sociedade, de vez que a produção artesanal, de alto nível artístico ia desaparecendo do mercado, por não poder competir com a produção manufatureira e esta última, preocupada com a quantidade antes que com a qualidade, abastardando-se, numa voraz competição de comércio, distanciada dos antigos padrões artesanais.

A criação da "Arts Manufactures" em 1847, devida ao inglês Sir Henry Cole representou uma primeira tentativa no sentido de melhorar a qualidade dos produtos industriais e educar o gosto do público. Mas o mais importante movimento ocorrido no século XIX, para harmonizar a arte com a indústria foi realizado por outro inglês, William Morris, o qual, no último quartel do século defendeu a necessidade do "retorno à integração cultural dos grandes períodos do passado", em que a arte, a técnica, a moral, a política e a religião "formavam como um todo, um só sistema de vida". Da maneira por que o pretendeu fazer, Morris só parcialmente atingiu os seus objetivos. E a razão estará, talvez, em que ele não era um industrial ou um profissional técnico identificado com a indústria. Ao contrário disso: filho de pais ricos, educado em Malborough e em Oxford, era, por temperamento um poeta — poeta Vitoriano dos maiores da sua geração e um dilettante que saltava de uma para outra atividade sem continuidade na ação. Foi auxiliar de um arquiteto (Edmund Street); fundador de uma revista logo depois, com Burne Jones (seu colega em Oxford), Dante Gabriel Rossetti (seu companheiro na revista), o arquiteto Philip Webb e outros, idealizador de uma organização devotada à arte decorativa: obra de talha, vidaria, papéis pintados, trabalho sobre metais, chintzes, tapetes, etc.;

a seguir criador de uma indústria de tapetes; dedicando-se mais tarde, à arte tipográfica. Mau grado esse temperamento irrequieto, Morris deve ser considerado no terreno que estamos palmilhando, uma das maiores figuras do século, cujas idéias merecem mais detido exame. Segundo um dos seus biógrafos (Herbert Red) foi a publicação de "As pedras de Veneza", de Ruskin, ocorrida quando Morris cursava o primeiro ano de Oxford, que determinou o rumo da sua vida. Como Ruskin e Pugin, Morris foi um admirador das artes medievais, revelando, nessa atitude, sentimentos indistigavelmente românticos, em oposição, por conseguinte, aos da "era industrial" ou "era da máquina", que no setor das artes se propunha a reformar. Ao contrário, porém, do autor das "Sete Lâmpadas da Arquitetura" (excêntrico e dispersivo), Morris tinha um espírito construtivo e realizador (embora volúvel), sabendo mobilizar todos os recursos para servir ao seu entusiasmo e aos seus ideais, concentrados no propósito de criar, através da casa, mobiliária, decoração e toda espécie de objetos de uso, como assim da pintura e da música, um quadro de beleza para a vida do homem. A arte para ele não era uma expressão de luxo, mas, uma necessidade inerente à vida do ser civilizado. A suprema alegria para o homem deveria consistir em criar a beleza e viver dentro dela. Mas a sua admiração pelas catedrais e pelos obreiros que, com as próprias mãos, em trabalho de equipe (como hoje se diz), as construíram, levou-o a querer resolver os problemas seus contemporâneos, pelo restabelecimento dos processos e métodos de artesanato peculiares àqueles remotos tempos. O trabalho realizado pela máquina moderna, não podendo seguir-se a aproximar das qualidades próprias ao artesanato medieval era, para ele, uma degradação da arte.

Preconizando o restabelecimento dos processos medievais de artesanato, Morris, que abraçou na idade madura, idéias socialistas, chegando mesmo a escrever um livro sob o título "Arte e Socialismo", entrou em conflito consigo mesmo, porque, no campo da produção, nada está mais em oposição aos princípios socialistas de difusão dos bens pelas grandes massas, do que o artesanato, que significa sempre trabalho individual, com destino limitado a uns poucos privilegiados, frutos de seleção.

Já para os fins da sua vida, ao tempo em que escreveu "Arte e Socialismo", Morris, se não se reconciliou com o tipo de trabalho realizado pelas máquinas, pelo menos estava no limiar de o fazer, quando se referiu a elas como "aquelas quase miraculosas máquinas". Não chegou no entanto, jamais, a admitir fôsse a máquina capaz de produzir uma obra de arte. O que mais distancia a sua posição da que estamos procurando defender ressalta do trecho de frase em que diz textualmente: "...em todos os ofícios em que a produção da beleza é requerida..." — "como se a beleza", comenta Herbert Read num conceito da maior oportunidade — fôsse atributo especial de um limitado número de ofícios e não o alvo (nós diríamos a alma) universal de todos eles".

O movimento artístico criado por Morris, conhecido na Europa e América como o "Arts and Crafts Movement" teve o grande mérito de agitar as idéias em torno das artes aplicadas e da arquitetura. Foi em parte cêse agitar de idéias que se originaram: na Bélgica "l'Art Nouveau", tendo à frente o pintor Henry Van de Velde e o arquiteto Victor Horta e como correspondente, na Holanda, o arquiteto Henrick Petrus Barlage; na Alemanha o "Jung Stile", com Peter Behrens na vanguarda; na Áustria o "Sezession" de Viena, com Otto Wagner, Adolfo Loos e Joseph Hoffman; na França "l'Art Moderne", com os irmãos Perret, Tony Garnier, etc.; na Itália o "Liberty"; na Inglaterra a chamada "Escola de Glasgow", com Charles Mackintosh à frente. Nos Estados Unidos, onde o surto industrial em princípios

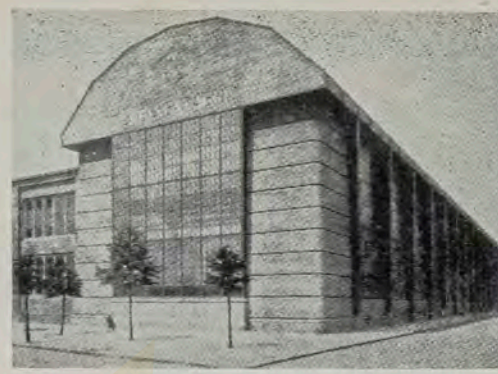




Arquitetura da "Escola de Glasgow". Sala de música, 1946. Emprego dos laminados de ferro em suas condições naturais, tais como as máquinas os produziram. A geometria elemental, das formas, começa a influenciar também o mobiliário (cadeiras).



Hall de um estabelecimento bancário em Viena. Arquitetos Otto Wagner, 1905. Ferro e vidro.



Fábrica da A. E. G., em Berlim. Arquiteto: Peter Behrens, 1909. As formas peculiares ao trabalho de máquinas vão penetrando na arquitetura.

do século XX, já adquirira impressionantes proporções, criou-se o "Machine-Style", movimento também inspirado no Arts and Crafts, embora em oposição a ele, e cujos objetivos consursaram em exaltar a máquina e tudo o que pela máquina fôsse produzido.

Estava, assim, a matéria em plena agitação e debates quando, em 1907, na Alemanha, Hermann Muthesius fundou o Deutsche Werkbund, tendo por escopo promover a harmonia do trabalho artesanal com o trabalho fabril, sob "Arts and Crafts" de Morris, com o "Machine Style" dos americanos. Logo na sessão inaugural do Deutsche Werkbund, Theodor Fischer fixou com clareza um dos principais conceitos pelos quais vão se orientando as artes industriais contemporâneas e que se ajustam também à arquitetura: "A produção em massa e a divisão do trabalho devem ser feitas para obter qualidade". "Todo objeto, além de satisfazer estritamente à sua finalidade utilitária, deve ter valor artístico".

Tais idéias difundiram-se entre os industriais alemães, um dos mais proeminentes dos quais era Emil Rathenau, presidente da A. E. G., que teve a feliz iniciativa de contratar Peter Behrens (participante do Deutsche Werkbund) não só como arquiteto, para projetar todas as obras da fábrica, mas também como supervisor de toda a produção artística e industrial dela. Pela primeira vez a arquitetura e as artes industriais se apresentaram irmãs na mesma categoria de objetivos. A sala de turbinas construída por Behrens para a A. E. G., sobre traduzir um apreciável êxito na "simbiose" da arte com a indústria, representou, no terreno social, um primeiro esforço de dignificação do trabalho industrial, através do tratamento de um projeto de fábrica em alto padrão artístico, como já dissemos alhures.

Foi desse ambiente fervilhante de idéias avançadas, que Walter Gropius, auxiliar de Peter Behrens entre 1908 e 1910, recebeu inspiração para o Bauhaus, a famosa escola que inaugurou em termos práticos os objetivos entrevistos pela Deutsche Werkbund.

A influência do professor Behrens sobre o seu assistente Gropius é inegável. Foi como colaborador dele por exemplo, que Gropius em 1910 preparou um "Memorandum" sobre a prefabricação industrial de casas com bases artísticas unificadas. Mas Behrens era um produto de uma sociedade romântica e de uma educação acadêmica em que predominava o preconceito pelo grandioso e pelo monumental. Suas idéias eram avançadas, mas a maneira por que as realizava ressentia-se desse preconceito, de que jamais conseguiu desembaraçar-se de todo. A mente de Gropius, ao revés, era um terreno virgem, em que as idéias do Deutsche Werkbund germinaram livremente. As usinas Fagus-Werk em Alfeld (Hanovre) que

em colaboração com Alfred Meyer, construiu de 1911 (aos 28 anos de idade) a 1914, constituíram o primeiro marco decisivo para a conciliação da arte com a sociedade industrial contemporânea. E foi provavelmente em virtude do êxito dessa iniciativa que, sob a proteção do Duque de Saxe-Weimar, Gropius recebeu a incumbência de dirigir a Academia de Belas-Artes de Weimar o que fez de maneira revolucionária, fundindo, na mesma organização, uma academia de Belas-Artes e uma escola de Artes e Ofícios e conferindo à instituição, que recebeu o nome de Bauhaus, o caráter de centro consultivo da indústria e comércio, ao qual recorriam os industriais e comerciantes afim de obter, não apenas desenhos, mas modelos adequados para os produtos dos seus negócios.

Em 1919 estava ultimada a organização da instituição, a qual, apesar da vida relativamente curta que lhe estava reservada, fôra fadada a exercer a mais alta influência sobre as artes industriais e a arquitetura contemporâneas. Entre as novidades introduzidas no ensino, figurava a de o corpo de professores ser constituído, além de teóricos de múltiplas especialidades e artistas, também de artesãos. No campo da arquitetura — que é o que particularmente nos interessa — procurava-se, assim, preencher a lacuna que resulta de o arquiteto ter perdido contato com a indústria, ter deixado de ser o "artesão mais capacitado", o "mestre da obra", para ser simplesmente o homem de prancheta, o fazedor de desenhos, sem conhecimento direto dos ofícios em que baseia esses desenhos.

Assim, ao mesmo tempo que se elevava o artesão, situando-o dentro de uma escola de belas-arts, junto aos artistas de alta classe, baixava-se o arquiteto do seu pedestal artificial, da sua torre de marfim, para fazê-lo dar novamente as mãos ao artesão, num contato mais direto com as realidades da arquitetura no seu verdadeiro sentido de "arte de construir".

Estas idéias, vistas, hoje, à distância, se nos apresentam límpidas em meio ao turbilhão e às contradições da época.

Os produtos criados pelo Bauhaus no setor das artes aplicadas, ditados pela intenção de ajustagem das suas formas à utilização racional do trabalho das máquinas que os produziam, foram se despojando da ornamentação postiça comum às produções de períodos anteriores e se simplificando, numa pureza geométrico-funcional que lembrava as criações dos cubistas (já então com quase duas décadas de existência) e que lhe conferia um caráter revolucionário. Esse caráter revolucionário foi apaixonadamente defendido, na Alemanha, pela corrente progressista, a qual, animada do desejo de tirar uma proveitosa lição da Grande Guerra, advogava se puzesse uma pedra sobre o passado e se iniciasse, dali por diante, a construção de um mundo novo;

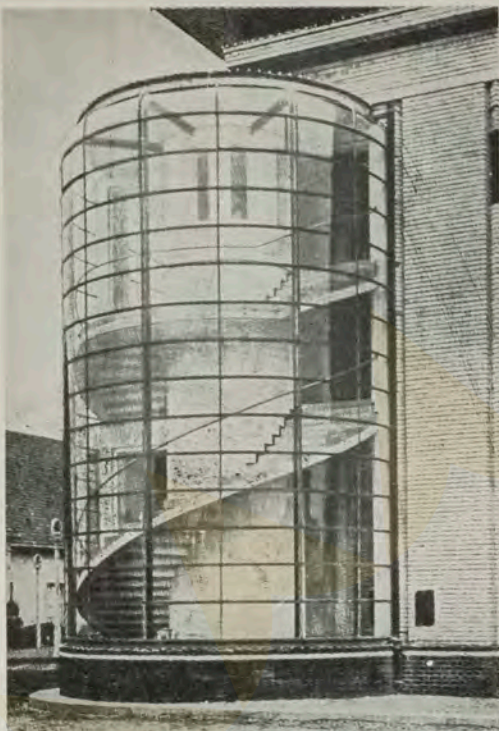
mas, ao mesmo tempo, foi ardorosamente atacado pelo nacionalismo kaiserista renascente (que já prenunciava o hitlerismo), o qual nacionalismo renascente logo apelidou as realizações do Bauhaus de "arte bolchevista", acirrando contra a instituição os ânimos do povo e até o governo local, a ponto de a levar a fechar as suas portas em 1925, situação que — já agora, com isenção, se começa a reconhecer — se teve inconveniente, teve também vantagens, porque a polêmica pôs em evidência a bem dizer mundial, um movimento que de outro modo talvez tivesse ficado mais tempo circunscrito a uma pequena região da Alemanha. Várias outras cidades alemãs, em que predominava a corrente dos progressistas, endereçaram a Gropius e aos seus companheiros de cruzada, propostas no sentido de transferirem para elas o Bauhaus. Entre tais propostas foi aceita a da cidade de Dessau, onde o Bauhaus passou a funcionar na sua segunda fase, ainda sob a direção de Gropius até 1928. A partir de então, tanto Gropius como os demais líderes da instituição: Herbert Bayer (tipógrafo, pintor, desenhista e fotógrafo), Marcel Breuer (arquiteto e desenhista industrial), Lyonel Feininger (pintor e artista gráfico), Wassily Kandinsky (pintor, artista gráfico e escritor), Paul Klee (pintor, artista gráfico e escritor), Gerhard Marcks (escultor, artista gráfico e ceramista) László Moholy-Nagy (pintor, escultor-constructivista, fotógrafo, tipógrafo e cenarista), Georg Muche (pintor e escritor), Oskar Schlemmer (pintor, cenarista e criador do "Mechanisches Ballet") e outros, foram desertando do Bauhaus — provando que movimentos culturais dessa envergadura, não encontram, num meio extremista facista, sufocador das liberdades, clima para a sua sobrevivência. Ainda assim, sob o impulso inicial, durante os próximos cinco anos, o Bauhaus continuou a produzir obras de inquestionável interesse.

O período 1925-1928 foi a fase áurea do Bauhaus, a começar pela realização do conjunto arquitetônico em que funcionou (obra de Gropius), cujo bloco principal foi talvez o mais significativo trabalho de arquitetura da década 1920-1930, de igual modo que a Fagus-Werke, do mesmo arquiteto, já o fôra na década anterior — uma e outra realizações, com as suas extensas fachadas de ferro e vidro identificadas — no mais elevado e atual sentido da expressão — com o caráter de produção industrial, devido à maneira racionalizada porque foram empregados os materiais de que se compõem, dos quais o arquiteto soube tirar toda a força expressiva desejada.

Em Dessau, o Bauhaus já pôde dispor de outra geração de professores, treinada, concomitantemente, na oficina industrial e na prancheta, sendo-lhe então possível abandonar o sistema de professores distintos para uma e outra modalidade de



*Exposição do Werkbund, Colônia. Arquitetos: Walter Gropius e Alfred Meyer, 1914. Vai surgindo uma nova concepção plástica para a arquitetura, resultante da técnica própria à produção em máquina.*



*Usinas Fagus, em Alfeld. Arquitetos: Walter Gropius e Alfred Meyer, 1911. O trabalho da máquina conquista a arquitetura. Ele exige formas simples para os laminados e os estampados.*



*Bauhaus, em Dessau. Arquiteto: Walter Gropius, 1926. A técnica própria ao trabalho da máquina, antes circunscrita às fábricas ganha outros setores da arquitetura, inclusive as escolas, como o Bauhaus.*



trabalho. Datam de então as experiências das mais bem sucedidas nos campos da mobiliária de aço, dos serviços de mesa, dos aparelhos de iluminação, dos têxteis, da tipografia, da propaganda, etc., que passaram a ser conhecidas como de "estilo Bauhaus" e que, reunidas em Paris, em 1930, no Salão dos Artistas Decoradores (sob a direção de Gropius) ali se impuseram pela "integridade" de propósitos que revelaram em meio às exposições de falso modernismo dos demais expositores do mesmo Salão. Falso modernismo, porque puramente decorativista (no sentido depreciativo da palavra), divorciado do verdadeiro espírito da idade da máquina e da "sociedade industrial" que a representa.

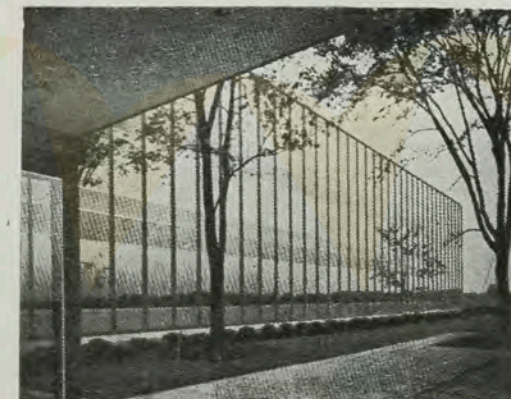
Do salão de Paris (e mesmo antes, de Dessau), as idéias do Bauhaus se irradiam para o mundo e ainda bem nos lembramos do entusiasmo com que alguns brasileiros que assistiram à mostra — como o pranteado Atilio Corrêia Lima — lhe gabaram as qualidades que, com a exceção de uns poucos, só agora começam a ser devidamente compreendidas, porque a maioria dos que ainda hoje utilizam as formas ditas "modernas" o fazem por mero espírito de imitação, manuseando fórmulas e receitas estritamente acadêmicas na essência, sem lhe investigarem os fundamentos.

São da maior importância, no que concerne à interpretação do artesanato em relação ao trabalho realizado à máquina, as idéias que nortearam a criação do Bauhaus as quais só ultimamente começaram a ser amplamente divulgadas — (ver "Art & Industry" de Herbert Reed; "Pioneers of Modern Design", de Nikolaus Pevsner; "Bauhaus", editado por Herbert Bayer, Walter Gropius e Ise Gropius; número especial de "L'Architecture d'aujourd'hui", sobre Walter Gropius, artigos e conferências, deste último). "O Bauhaus — segundo palavras do próprio Gropius — aceitou a máquina como o veículo essencialmente moderno da forma e procurou chegar a bom entendimento com ela. Suas oficinas eram realmente laboratórios nos quais os objetos do utilidade para os dias presentes eram conscienciosamente trabalhados como modelos para a produção em massa e continuamente aperfeiçoados. Este objetivo dominante de criar formas-tipos para satisfazer cada requisito comercial, técnico e estético, necessita de um selecionado corpo de homens de ampla cultura, que sejam cabalmente experimentados nos aspectos práticos e mecânicos, tanto quanto teóricos, científicos e formais do projeto, como assim, versados nas leis em que são baseados. Os construtores desses modelos devem, além disso, estar perfeita-

mente identificados com os métodos de fabricação mecânica para produção em massa, que são radicalmente diferentes dos de artesanato, embora as várias partes dos protótipos que eles desenvolvem, tenham naturalmente de ser feitas à mão. E das peculiaridades de cada tipo de máquina que deriva a novidade dos seus produtos, a que não faltam, ainda assim, genuinidade e beleza: ao passo que a ilógica imitação a máquina de objetos feitos à mão, invariavelmente exibe o cunho de um falso substituto. O Bauhaus representou a escola de pensamento que acredita que a diferença entre a indústria e o artesanato é muito menos uma diferença devida à natureza das ferramentas empregadas, do que do efeito da subdivisão do trabalho na primeira e do controle, de início ao fim, por um só homem, no segundo. O artesanato e a indústria devem, entretanto, ser compreendidos como pontos perpetuamente se aproximando entre si. O artesanato está agora mudando a sua natureza tradicional. No futuro, seu campo de ação far-se-á no trabalho de pesquisas para produção industrial e na experimentação especulativa em oficinas-laboratórios, onde o trabalho preparatório de desenvolvimento e aperfeiçoamento de formas-tipo seja feito". "Nosso princípio-guia, prossegue Gropius, era que o projeto artístico não é nem uma tão intelectual nem material, mas simplesmente uma parte integrante do recheio da vida. Ao mesmo tempo que a revolução na mentalidade artística acarreta este novo conhecimento elementar que decorre da nova concepção do projeto, a transformação técnica da indústria promove novas ferramentas para a sua realização. Nosso objetivo era fazer a simbiose de ambos os tipos de espírito: liberar o artista criador do seu mundo extra-terreno para reintegrá-lo no mundo das realidades cotidianas; e ao mesmo tempo alargar e humanizar o espírito quase exclusivamente material do homem de negócios. Nossa concepção diretora da básica unidade de todo projeto na sua relação com a vida, que influíu em todo nosso trabalho, estava, por isso, diametralmente oposta à da arte pelo gosto da arte e à filosofia ainda mais perigosa, que decorre do negócio como um fim em si".

Estas idéias de Gropius, transpostas para o campo da forma arquitetônica, são da maior relevância. A casa, em cada um e em todos os seus elementos, tende a ser, cada vez mais, um produto da indústria, concebida como tal, e cada uma das suas formas, como todas as demais formas dos produtos industriais, hão de ajustar-se às possibilidades das máquinas e não às do trabalho artesanal, à fabricação em massa e não à produção por unidade isoladas. Essa transposição implica numa nova atitude diante da forma arquitetônica, de que está resultando, como não poderia deixar de resultar, uma nova concepção estética para a arquitetura contemporânea. Os ideais tradicionais de beleza, com que se procurava, na forma arquitetônica, a graça irregular, "charme", o pitoresco da marca individual, cedem lugar a outros ideais de beleza, próprios ao trabalho da máquina: precisão, eficiência, nitidez e, como consequência do emprego dos novos materiais, que a máquina utiliza: esbeltez e leveza. A formação do arquiteto terá de ser revista, entre outras na base da perfeita compreensão que ele deve adquirir, do trabalho industrial. Indústria e arquitetura terão de influenciarem-se mutuamente para que possam vir a cumprir, com maior eficiência, sua missão na sociedade industrial.

(Segue no próximo número)



*Centro técnico da General Motors, Warren, Michigan. Arqs.: Eero Saarinen e associados, 1953. A pureza geométrica da forma e a nitidez da concepção resultam do adequado partido do trabalho realizado pela máquina.*





## Psicologia infantil e casa própria

Betty Katzenstein

21

Toda conversa de casal, após um domingo de procura de casas, sempre acaba assim: — “A casa que queremos não existe no lugar que escolhemos e para o dinheiro de que dispomos”. E, depois de muita discussão, compra-se um terreno em lugar distante, “mas que se terá valorizado, daqui a alguns anos”, apesar de ser ainda mais caro do que se pretendia gastar. Começa a construção e só 4 meses mais tarde do tempo calculado se pode mudar para a casa nova. E então, com os nervos em frangalhos por causa do trabalho contínuo que a construção deu (por que motivo ainda ninguém pensou em fazer um sanatório para descanso de leigos construtores durante e após a construção?) se repara em tudo aquilo “em que nós deveríamos ter pensado antes”.

Muito havia sido refletido sobre o material a usar, o número dos quartos, o tamanho das salas, a economia dos caminhos para a execução dos serviços domésticos — mas quem pensou na vida das pessoas que lá viverão — especialmente na jovem geração? Idéias de estética e de modernismo regiam a construção — e desde que a mesma começou iniciou-se o sofrimento das crianças. Nenhuma refeição decorre sem discussão: o “living” deve incluir ou não o canto para jantar? quais os móveis a levar? quem dos pais irá ver a construção de tarde? — visitas a que os filhos querem assistir e durante as quais sempre aborrecem ou mexem com o que não deviam mexer e se põem em perigo, balançando num andaime ou querendo subir numa escada apenas meio pronta.

Segue-se a mudança sem preparo psicológico. Os pais mostram o quarto às crianças e dizem: “Isto é o seu quarto. Aqui não vai logo sujar tudo!... não mexe aí!... não pise ali, não toque nesta parede que a tinta ainda não está bem seca!” Porque, após esperar 2 anos, não foi possível esperar mais duas semanas até a tinta secar! Há alguns pais que só esquecem de colocar um cartaz: “Viver à vontade é proibido nesta casa”.

Completada a mudança, os pais notam o que falta e o que está errado. Assim, a frente linda, com os dormitórios das crianças colocados na face melhor, tem um terraço com grades muito baixas, de modo que ou a porta do mesmo tem que ficar fechada ou a mãe vive angustiada ou aos gritos — conforme o temperamento — durante todo o tempo.

O corrimão, que vai do 1.º andar para baixo, con-

vida mesmo as crianças a escorregar por ele abaixo e então o pai é que reage.

Numa casa, depois de pronta, os pais verificaram que a sala de jantar ficou muito longe da cozinha e que o dormitório do filho maior teve de ser sacrificado. De repente, os pais começam a se queixar: “Não sabemos porque o menino de 8 anos depois que mudamos ficou tão irrequieto?” Esqueceram que haviam colocado o escolar junto com o irmãozinho de 1 ano, no quarto deste, contendo para ele só a cama grande. Não havendo lugar para escrivaninha que faça as lições na sala de jantar; não há prateleiras para seus brinquedos, senão a camiseira do bebê não caberia mais no quarto.

Na casa de outro casal, sim, resolveram o problema do filho adolescente que tem que dividir o dormitório com o irmão que ainda não entrou na 1.ª série, fazendo perto da garagem um estúdio-oficina onde quem manda é ele.

Já o mesmo não se dá com aquele casal com 2 filhos, de 4 e de 5 anos; têm um quarto muito bem mobiliado para brincar e outro para dormir. Mas, porque assim mesmo, as crianças não ficam lá? — “Está vendo” diz a mãe ao marido — que sugeriu esta idéia — as crianças não brincam no quarto de brincar, como você imaginou; querem é estar na sala dos grandes, fazendo bagunça e movimento”.

Não é bem isso; as crianças querem brincar perto da sala em que a mãe ou algum dos adultos da casa se encontra na maior parte do dia, não é preciso que fiquem junto, mas querem sentir sua presença.

Mas consultar um psicólogo ao construir uma casa seria demais. Já bastam os técnicos de todas especialidades — mais um para dar palpites e especialmente palpites incômodos? Ele sugeriria talvez destinar aquele canto coberto para o folguedo das crianças em dia de chuva, em vez de servir de depósito; riscar a sala de bilhar do projeto preferindo um quarto de brincar para as crianças — ou talvez haja um jeito de combinar os dois. Pensaria nas crianças que devem familiarizar-se com os hábitos da higiene do corpo, sugerindo a colocação das torneiras nos banheiros em lugar acessível “para que elas deixam a água correr sozinha”. Acharia os jardins internos e externos, todos lindamente plantados, “bonitos demais”, lembrando os pais de deixar um pedaço só com grama para que os jovens possam correr, rolar no chão, jogar bola, etc. Faria su-

gestões quanto ao mobiliário, lembrando aos pais que à medida que os filhos crescem os móveis devem “crescer junto com eles”. Assim no quarto da menina-moça não se poderia pôr um canto com mesa e poltronas para que possa receber as amigas?

Mas não é só em vantagens para as crianças que o psicólogo pensa. Acha também necessário que a mãe tenha um canto, para onde se possa retirar para um trabalho ou para um bate-papo sossegado com amigas. O pai pode precisar de um escritório para seus trabalhos em casa, ou de um pequeno estúdio, se gosta de atividades artísticas. — “Mas quando saímos, a arrumadeira tem que dormir lá para ficar perto das crianças” — objeta a mãe. Como pode o pai considerar isto “seu” quarto, quando quer, depois do cinema, buscar um livro para consultar ou trabalhar um pouco? E quanto à empregada — ela não tem conforto lá — não haverá solução mais satisfatória do ponto de vista humano?

O aspecto humano não é algo estático, quer dizer: faz-se uma casa para tantas pessoas de tais idades. É algo dinâmico — constrói-se uma casa para sua família com certas características, com relações humanas determinadas: a mãe não gosta de sair, outra tem uma profissão liberal que exerce durante o dia; uma gosta de cozinhar; outra se dedica a atividades sociais. Um pai gosta de jogar bola com os filhos; outro, apesar de adorá-los, irrita-se facilmente com eles. Um casal vive isolado; outro tem um círculo de conhecidos muito grande. Os filhos deixarão a casa em pouco tempo; outros estão por nascer.

Mas como o arquiteto pode saber tudo isso? Para conhecer as características da família, deveria conviver com ela por algum tempo, antes de fazer o projeto da casa — ou conversar com um psicólogo. Há arquitetos que consideram o aspecto psicológico importante, não achando isso incômodo. E vários pais, e não são casos raros, pediram à psicóloga para ver sua casa nova, se bem que não na fase de planejamento, mas antes da mudança. Frequentemente se poderiam fazer ainda certas modificações: uma parede divisória no quarto dos irmãos de personalidade bem diferentes; o quarto maior para a criança que ainda vai dormir com a pagem; uma côr diferente para as paredes na sala de brincar; divisões ao alcance das crianças nos armários embutidos nos quartos; uma calçada em volta para os triciclistas, etc.



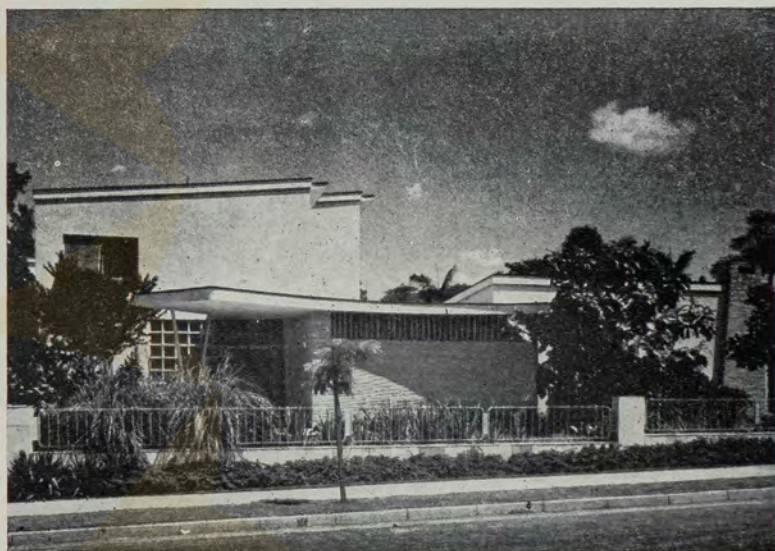




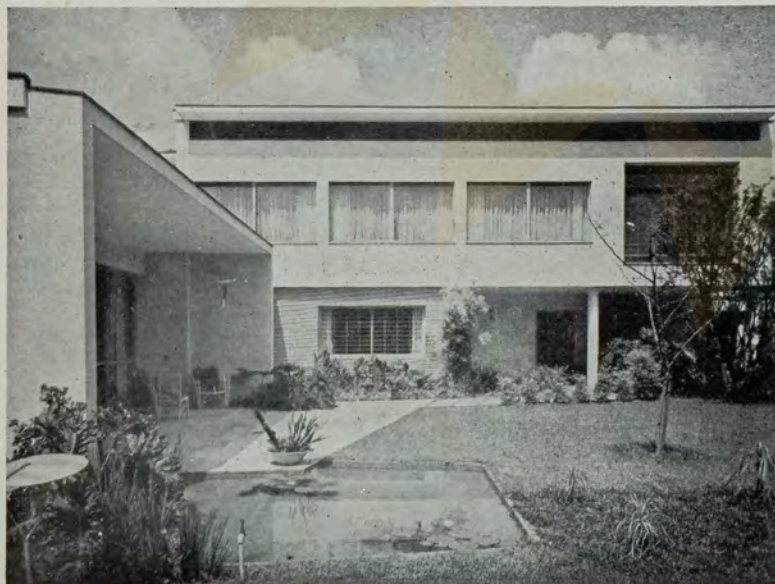
*Vista do jardim, na parte que dá para a rua Espanha, dando-nos um perfeito sentido de tranquilidade e beleza.*



*Fachada (Rua Espanha).*



*Outro aspecto do parque, vendo-se um pequeno lago.*



*Vista do terraço do living.*







*Plantas tropicais adornando esta parte da casa e do jardim.*

*Plantas em profusão, mesmo no interior da residência.*

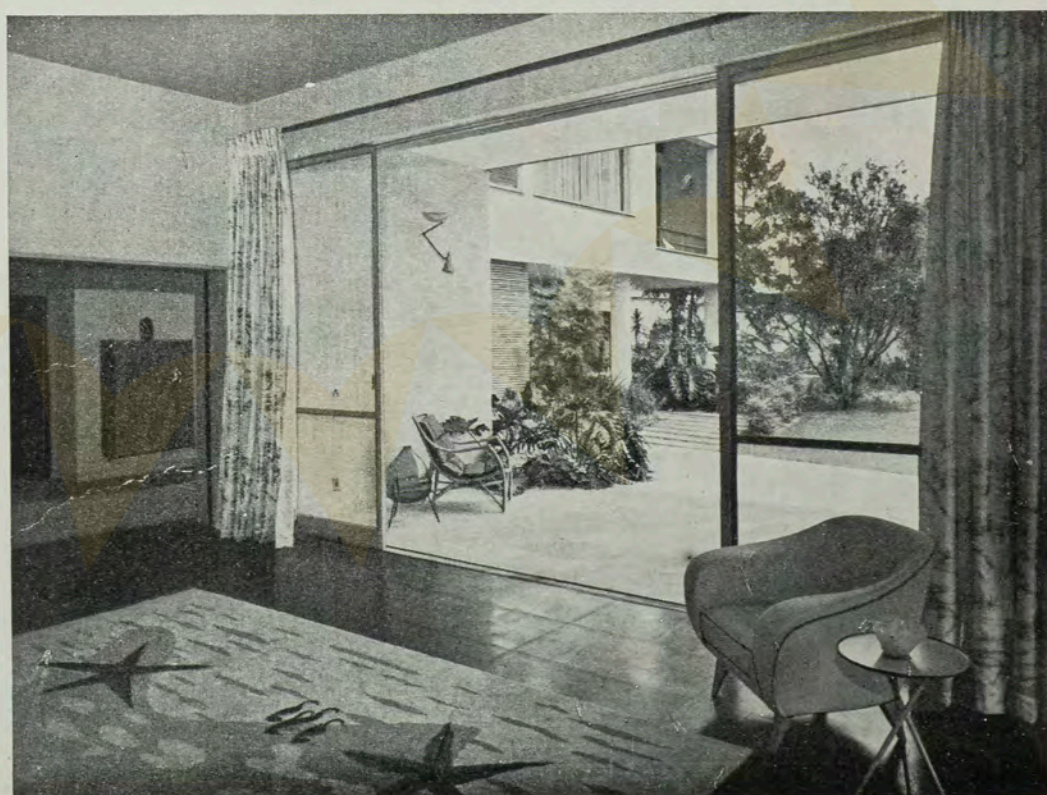


24

*Entrada principal de tijolos de vidro encaixados em molduras de pedra mineira.*



*Vista do jardim do living. (Móveis — projeto e execução: Joaquim Tenreiro).*



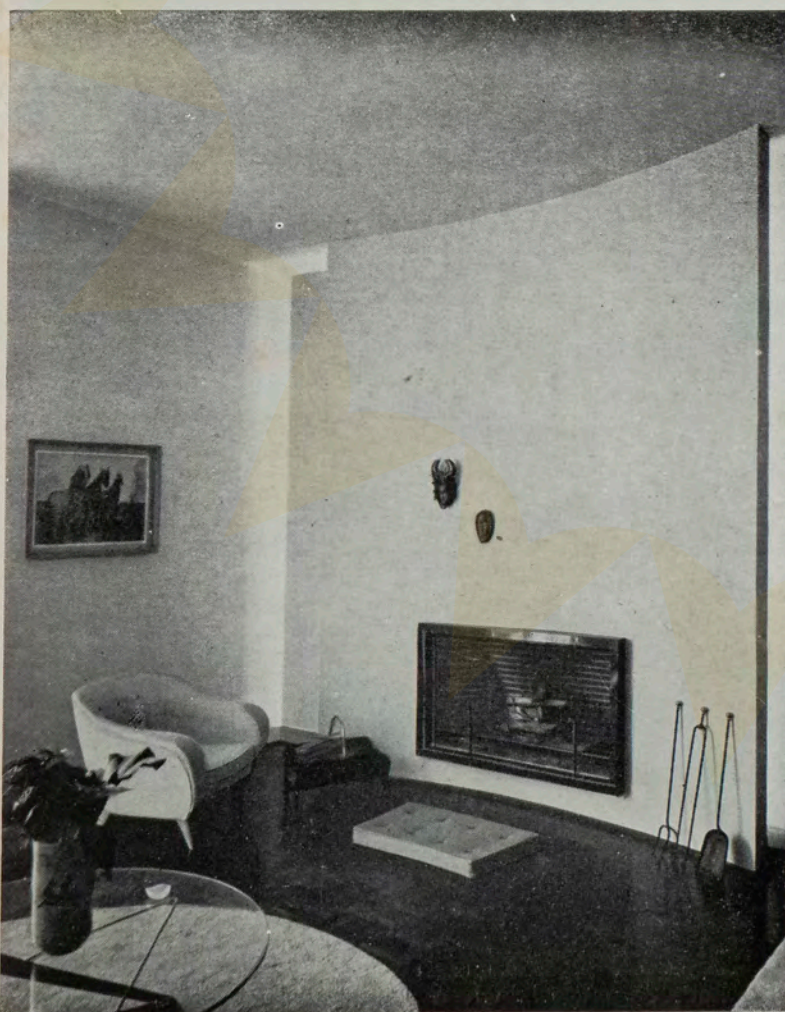




*Sala de jantar onde os móveis que a guardam são de linhas sobrias mas de grande efeito. (Móveis: projeto Lucjan Korngold).*

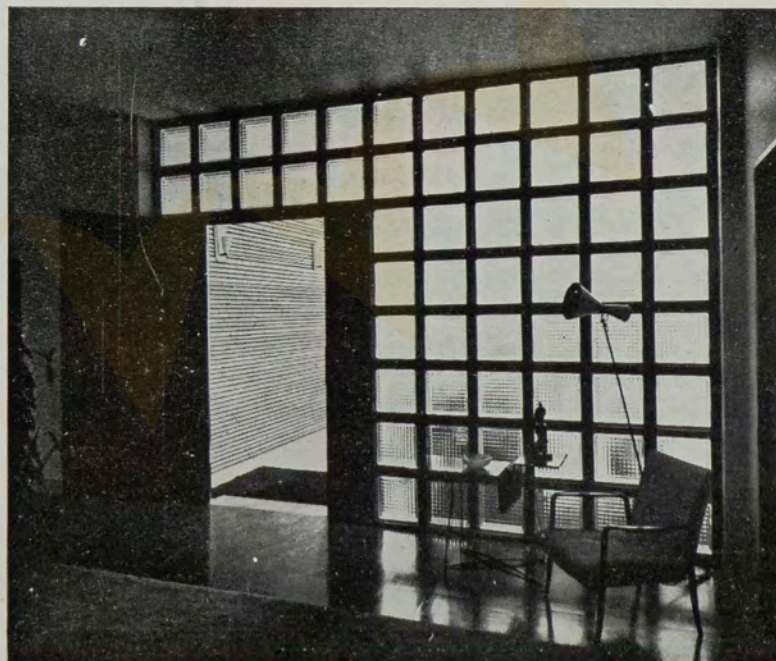


25



*Living. (Móveis: Joaquim Tenreiro).*

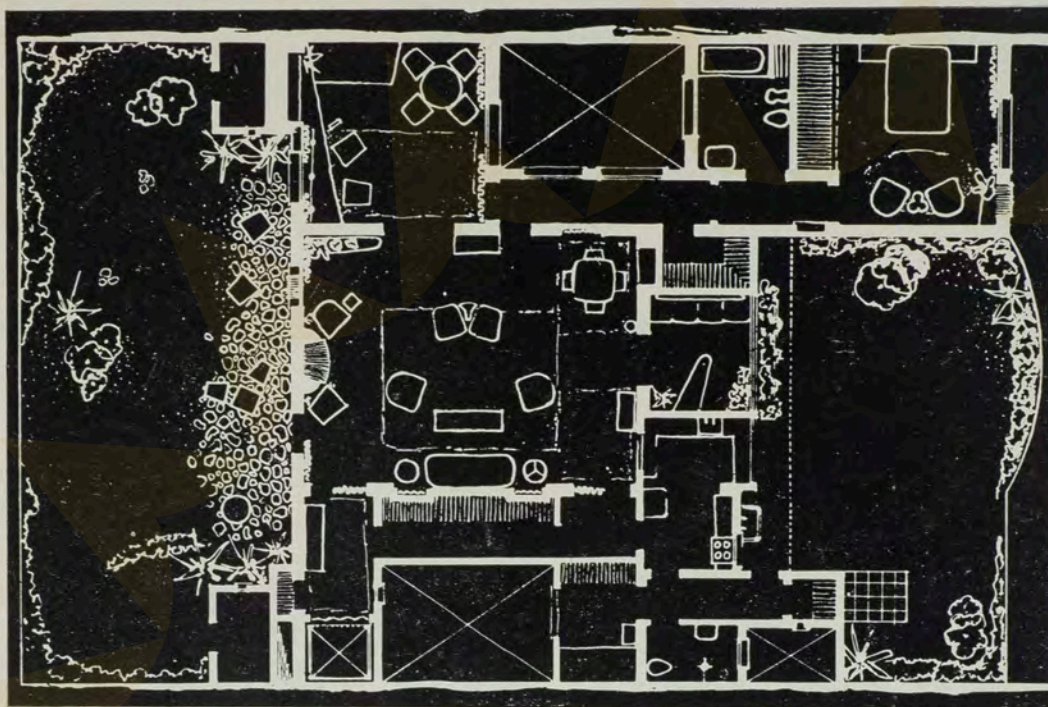
*Hall de entrada.*





# Apartamento de um arquiteto em Buenos Aires

Projeto da decoração interna: arq. Jorge Bonta  
Execução: Englander & Bonta S. A., Buenos Aires



Sofá revestido com tecido de cor azul, com almofadas soltas; mesa de jogo e com cobertura de plástico. Cadeiras em volta da mesa com estofamento de veludo e encosto de tiras de couro natural. Teto baixo. No piso, um tapete Bukara.

26

Divulgando aspectos da decoração interna de um apartamento de um arquiteto residente em Buenos Aires, *Habitat* procura mostrar o quanto já avançou em matéria de arquitetura interior aquele país platino, tido como ultra-conservador e que sempre teve seus hábitos calcados no não menos conservador ambiente europeu.

O arq. Jorge Bonta, ao elaborar este projeto, ainda não se libertou dos cânones de uma arquitetura interior que pelo menos no Brasil, tem, hoje, foros de arcaísmo. Vê-se que ele está tateando meio tímido, talvez, jungido ao gosto discutível do proprietário que também é arquiteto. Fazendo tais observações, temos em mira patentear nossa incompreensão quanto aos detalhes e às peças inseridas nos ambientes, algumas com linhas bastante funcionais e contemporâneas e outras em estilos pesados fortemente contrastantes. Cadeiras, poltronas, vasos, plantas ornamentais, tecidos em tonalidades e desenhos modernos, contrastando com tapetes e cortinas de modelos que lembram época de há muito superada, da Art Nouveau. Os tapetes que aparecem nas fotos são chocantes e fora de ambiente deixando-nos a impressão de que foram colocados mais por imposição do dono que por vontade do arquiteto. Os ambientes estão cheios demais de peças, parecendo um depósito de móveis, mais ou menos dispostos e ordenados.

Em todo caso, vemos que a gente portenha já vai aceitando alguma coisa do que é contemporâneo, do que é funcional, procurando, enfim, viver segundo os dias que correm, onde tudo tem que ser funcional, mas com conforto e dignidade.



Este recanto do estúdio foi bastante valorizado pela janela a qual permite que a natureza viva do jardim e do terraço, completem esta parte da casa; um arranjo bastante feliz da mesa de trabalho e da estante de livros.



Móveis de linhas relativamente modernas em contraste com os tapetes e as paredes que estão revestidas com retângulos de couro.



O rincão deste bar é um dos poucos detalhes do conjunto que poderemos aceitar como tentativa contemporânea.



27



O ângulo do living em que aparece a lareira, está simplesmente desproporcionado devido ao tapete e à colocação das poltronas, cuja posição ainda mais ressalta o desenho do tapete. As plantas, folhagens e vasos modernos estão bem colocados.

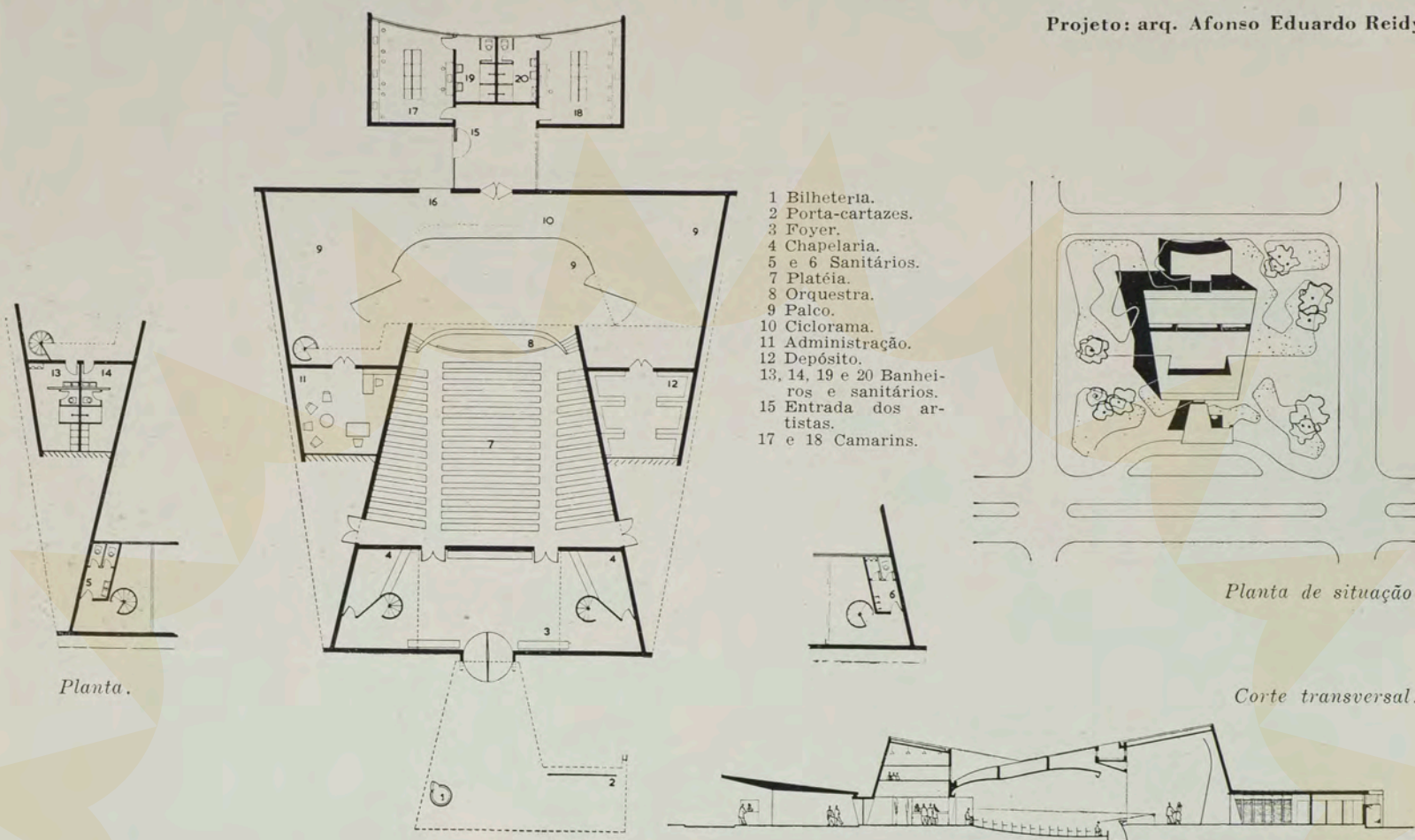


Este aspecto dá-nos a impressão de estarmos diante de algum altar de certa seita pagã.



# Teatro Popular em Marechal Hermes, Rio de Janeiro

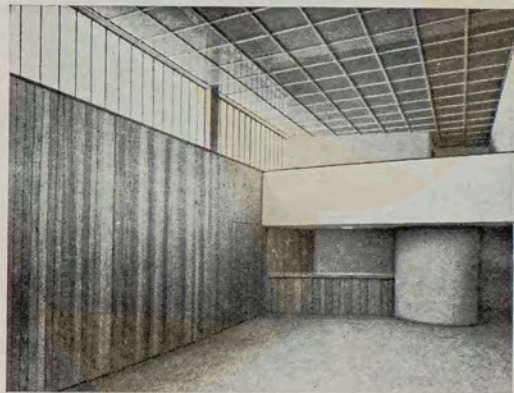
Projeto: arq. Afonso Eduardo Reidy



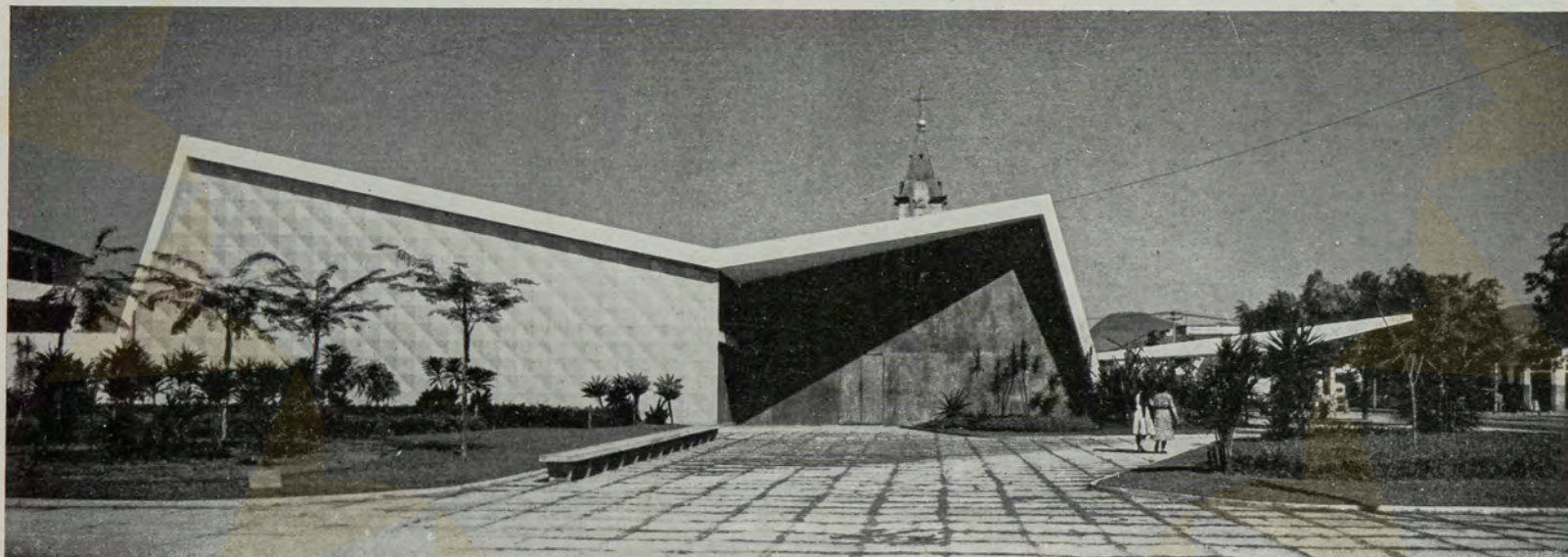


*Interior do teatro. A intimidade conseguida é positivamente digna de nota. Um bellissimo pano de boca pintado por Roberto Burle Marx.*

*Detalhe do foyer: cuidado na composição e perfeito acabamento dos detalhes e encaixes. A propriedade na escolha dos materiais e o entrosamento entre eles.*



*Fachada lateral. Um notável jogo de planos e materiais, notando-se a bela composição plástica obtida com a sombra. O painel é de Paulo Werneck.*



◀◀  
*Fachada principal. Observa-se uma completa união entre a construção e o paisagismo de Roberto Burle Marx. Um delicioso contraste entre a delicadeza da marquise e a massa da fachada principal.*

A arquitetura de Afonso Eduardo Reidy tem-se caracterizado por uma simplicidade e um equilíbrio, refletidos através do jogo de volumes, massas e cores; realmente notável. No início, como todos os grandes arquitetos brasileiros, foi benignamente influenciado pelas idéias de Le Corbusier, porém, agora, já alcançou uma maturidade e um estilo próprio que pode ser observado no projeto do teatrinho de Marechal Hermes. Neste projeto, intimamente relacionado com o fator economia, a leveza não foi conseguida com o auxílio de uma estrutura esvoaçante, mas sim, mediante um estudado jogo de planos e volumes onde as sombras tomam parte ativa na composição. A simplicidade do projeto, muitas vezes, poderia parecer uma facilidade que não existe, mas sim um despojamento do artificial conseguido pelo conhecimento e experiência adquiridos.

Mas, Afonso Eduardo Reidy, não se acomoda somente com uma solução plástica e funcional, ele vai aos íntimos detalhes; esmiuça, reestuda. Dando um notável exemplo aos jovens arquitetos e estudiosos, ele pode ser considerado como um "artesão" da arquitetura. Realmente, em contacto com a sua obra, pode-se observar um perfeito acabamento entre os planos, superfícies, encaixes, detalhes; um entrosamento entre os materiais, e a simplicidade da planta (no caso, perfeitamente simétrica). No Teatrinho de Marechal Hermes, que comporta 300 lugares, sente-se uma espécie de intimidade, tornando-se ele uma verdadeira "casa" de espetáculos.



# Arquitetura paisagística na Grã-Bretanha



A exposição de arquitetura paisagística britânica, organizada pelo Conselho Britânico, e apresentada recentemente em São Paulo e Rio de Janeiro foi dividida em diversas seções: a) — jardins formais; b) — a escola de arquitetura paisagística britânica no século XVIII; c) — o século XIX; d) — uma seção de arquitetura paisagística britânica contemporânea.

A característica inglesa dessa disposição aparentemente acidental de arbustos, gramados e canteiros, que se transformam no séc. XVIII na arquitetura paisagística britânica, foi primeiramente reconhecida pelos franceses. Os "Jardins Ingleses" tiveram origem em parte na magnífica paisagem ornada de templos do parque de Etowah e em parte na decoração chinesa de Chamber em Kew. A fidelidade à natureza nos jardins ingleses atraiu Rousseau. Sua novela popular "La Nouvelle Héloïse" criou a moda dos jardins irregulares na França. Foi ele quem observou que uma alameda no jardim devia ser "algo irregular, como os passos de um indolente". Tratava-se de concepção nova na Europa, embora o estilo já tivesse sido antecipado há séculos pelos chineses e menos remotamente pelas paisagens de pintores como Claude e Poussin. O pintor inglês Constable representou a maior realização no que se refere a paisagens da Inglaterra no fim do séc. XVIII. No fim do séc. XVII, o jardim barroco havia prolongado suas avenidas radiais, quase até o horizonte, e essa solução da Escola Francesa representou o domínio incontestável da arte sobre a natureza.

O projetista de jardins ingleses compreendem contudo que sua arte devia estar subordinada à natureza, e que seu desenho devia incluir as formas naturais encontradas fora dos muros do jardim. Na verdade, a criação da arquitetura paisagística do séc. XVIII na Inglaterra ocorreu durante a lenta mudança efetuada do racionalismo clássico para o romantismo.

A apreciação da paisagem adquirida pelos britânicos que viajavam no séc. XVIII para a Suíça e para o romântico setor do norte da Itália fez com que eles, de retorno, reagissem contra o formalismo dos jardins ingleses.

Esses jardins formais passaram a simbolizar a autocracia e o domínio absoluto do homem sobre a natureza, enquanto os jardins ingleses irregulares representaram a aliança do homem com aquela. Foi por isso que Pousseau e Montesquieu elogiaram na França o jardim inglês. Não se fazia objeção à simetria em si, mas à imposição e à repetição de modelos artificiais num lugar que possuía sua característica natural.

A primeira medida foi a eliminação dos muros do jardim e a invenção de cercas vivas. O jovem William Kent, arquiteto e pintor, foi um dos primeiros a dar esse passo e a descobrir que a

própria natureza era um jardim. Foi o primeiro a fazer paisagens usando os princípios da pintura, e a usar novas formas baseado na observação direta da natureza. Isso está melhor ilustrado em seu trabalho de Rousham, em Oxfordshire. O triunfo do jardim irregular ocorreu durante a aparição do paladianismo na arquitetura, ambos originados em fontes clássicas. Foi logo dito que "não havia nada mais chocante de que um jardim regular, de aparência dura" e surgiu o entusiasmo pelas "irregularidades regulares".

Embora o nome de William Kent esteja associado principalmente à criação da arquitetura paisagística inglesa, devemos lembrar também o trabalho anterior de John Vanbrugh em Blenheim e Stowe. Pertence também a essa época o jardim de Pope em Twickenham, que continha ainda muito dos elementos dos jardins formais, exceto suas alamedas, que eram "sinuosas, circulares, simétricas e harmonizadas". A influência de Pope sobre seus contemporâneos foi grande e ele era amigo e conselheiro de William Kent e Charles Bridgeman. As normas que ele estabeleceu foram aceitas como autoridade máxima, até o final do século. Surpresa, variedade e discreção se tornaram os três requisitos da arte paisagística.

Assim também a arte de dispor dos elementos naturais na forma da pintura, usando árvore para emoldurar as cenas prevendo "o curso gentil para os córregos" empregando a ondulação da natureza, plantando grupos de árvores como anteparos ou para dar ênfase e compreendendo as belezas da luz, da sombra e das edificações como um pintor o faria", tornou-se a missão de todos os homens de gosto.

Uma avenida sinuosa era usada para conduzir o visitante, de modo que a transição de uma parte de um jardim para outra era feita numa ordem premeditada. A água, naturalmente, era um elemento essencial na cena pitoresca e não se concebia uma paisagem sem um lago, refletindo em suas águas profundas a pastoral cena Claudiana. O famoso lago de Stourhead, cercado de templos, é o melhor exemplo que conhecemos.

Para os britânicos, essas paisagens ajudaram a recapturar as emoções experimentadas durante o "Grand Tour". O pintor que melhor traduziu essas experiências para o idioma da pintura foi Salvador Rosa, que se tornou o herói romântico pré-Byron da época. A característica de seus quadros foi assim perfeitamente resumida por Robert Walpole, como segue: *Precipícios, montanhas, torrentes, muros, ruídos, Salvador Rosa*". As ruínas também se tornaram um pormenor essencial especialmente na forma de templos clássicos arruinados. Um exemplo triunfante disso foi a Rotunda de Vanbrugh, em Stowe, e Kent foi também um projetista prolífico de jardins de tem-

plos. O estilo gótico também apareceu anteriormente, e vemos um exemplo disso na tenda gótica no topo da colina de Cobham, Pain's Hill. A moda chinesa também começou a invadir o jardim, e podemos ver o seu efeito em Sezincote, Gloucestershire. Esse estilo foi inaugurado com o Pagode Chinês em Kew, de William Kent.

Entre os jardins mais conhecidos da época figuravam os de Charles Hamilton e Pain's Hill, que estavam de acordo com a máxima de Pope: "A jardinagem é pintura paisagística". Hamilton também projetou a cascata de Bowood de acordo com um quadro de Poussin. Foi inspirado nesses primeiros parques paisagísticos que o estilo característico da paisagem do séc. XVIII se desenvolveu. Uma das primeiras publicações que sistematizam o estilo foi o ensaio de Killiam Shenstone intitulado "Considerações sobre Jardinagem". Nesse ensaio, Shenstone aconselhou o uso de ruínas que "dão lugar a uma melancolia agradável, originada de um reflexo de magnificência decadente".

A segunda fase dos parques paisagísticos foi dominada pelo conhecido Lancelot Brown. E incontável o número de parques que ele aperfeiçoou e sua popularidade e prática foram enormes. Seu trabalho de maior sucesso foi a arquitetura do parque em Blenheim. Ali estão o estilo de Brown, sendo as características mais óbvias os grupos circulares de árvores, o passeio que as contorna, os rios serpenteados e os gramados ondulantes que vão até às paredes da casa. Ele foi quase o único responsável pela rápida divulgação de entusiasmo por esse estilo da arquitetura paisagística da Inglaterra desde a década de 60 até a de 80.

Depois da morte de Brown, em 1783, o novo "Rei da Paisagem", Humphrey Repton, argumentou contra a dependência da arquitetura paisagística dos jardins à pintura, e data de sua época o culto do pitoresco, inspirado no cenário agreste do norte da Grã-Bretanha. Os projetos de Repton para Regent's Park são um exemplo típico de seu estilo. A influência da arquitetura e da decoração indú aparecem em seus desenhos para o jardim de Sezincote.

Um exemplo extraordinário da tendência da primeira parte do século XIX, são os jardins do Castelo de Windsor, que foram re-projetados em grande parte no reinado de George IV por Jeffy Wyatt, e Chiswick Park, Middlesex, trabalho de Sir Joseph Paxton, que projetou também jardins como os de Chatsworth e de Crystal Palace. No meados do séc. XIX as dimensões dos jardins foram grandemente reduzidas, desenvolvendo-se também desenhos mais formais. Sir Edward Lutens e Gertrudes Jekyll reagiram contra esse estilo, e voltaram à tradição do naturalismo. Como exemplos, podem ser citados Little Thakoham, Sussex e Hestcombe, Somerset.



# A paisagística de Carlos Perry



5 Lago do parque de conjunto residencial do IPASE, Rio (arqs. M. M. M. Roberto).

## LEGENDA:

- 1 Coccus mucifera (var. aná)
- 2 Paspalum notatum
- 3 Logerstroemia indica (extremosa)
- 4 Yucca alcefolia
- 5 Plumeria tricolor
- 6 Xanthozoma violaceum
- 7 Malvaviscus mollis
- 9 Tecoma ipe (amarelo)
- 8 Tecoma ipe (amarelo)
- 10 Canna indica (floração escarlate)
- 11 Canna indica (floração amarela)
- 12 Hemerocallis fulva
- 13 Amarilis
- 14 Acalipha wilkesiana
- 15 Paspalum var. bicolor
- 16 Sanchezia nobilis
- 17 Videria paludosa
- 18 Phillodendron selloum
- 19 Alpina speciosa
- 20 Dracaena indica
- 21 Sansiviera var. laurentii
- 22 Alloës arborescens
- 23 Hibiscus rosa sinensis
- 24 Euphorbia pulcherrima
- 25 Allamandra nobilis
- 26 Plumbagus capensis
- 27 Tibouchina
- 28 Salvia azurea
- 29 Agave alenuata
- 30 Agave rigida
- 31 Pandanus javanicus
- 32 Pandanus veitchii
- 33 Irisine
- 34 Callandra brevipedes
- 35 Crinium alba
- 36 Musa rosácea
- 37 Pedras do rio

- 1 Formas livres e uma maior aproximação da natureza, sugerem este lago.

- 2 Jardim de caráter tropical, com plantas permanentes.

- 3 Jardim formado com plantas permanentes; o gramado até o lago amplia o espaço exigido do terreno.

- 4 Um jardim formado por um gramado emoldurado com plantas de caráter permanente, ricas no colorido e na forma.



Na história da paisagística brasileira contemporânea Carlos Perry ocupa lugar de relevo.

Foi na Inglaterra, em contacto com seus jardins, esses mesmos jardins que há poucos meses foram mostrados aos brasileiros em exposições no Rio de Janeiro e em São Paulo, que Carlos Perry se entusiasmou pela arte da jardinagem.

Ao voltar ao Brasil, melhor estudando a flora e em contacto com os mais destacados arquitetos, passou a dedicar-se inteiramente a essa atividade, a qual, hoje, já não constitui "novidades" na paisagem de uma residência, de um conjunto residencial ou industrial ou mesmo de um logradouro público. Um jardim moderno, planejado com arte e bom gosto, particularmente quando os elementos para sua elaboração são os mesmos fornecidos pela natureza, como plantas e arbustos de belo efeito decorativo, seixos, lagos, depressões de terrenos, na verdade são fatores que vão sendo inseridos como complemento das construções. É a presença daquele terceiro ponto do trinômio da arquitetura contemporânea: luz, ar e vegetação. Carlos Perry já apresenta admirável lastro de realizações no campo da paisagística brasileira. Tanto isto é certo que executou inúmeros projetos em várias unidades da Federação brasileira, em parti-

cular, Minas Gerais, Estado que apesar do seu conservadorismo e de suas tradições, (Ouro Preto, Mariana, Sabará, Diamantina, etc., que o digam), de há muito já deu provas de consagração da arquitetura e paisagística contemporâneas.

Em Minas Gerais executou os jardins do Palácio do Governo, o Centro de Puericultura Sara Kubitschek, Lactário Jayme Gomes, Maternidade Odete Valladares, Lactário David Rabello, todos em Belo Horizonte. Em Cataguases, os jardins do Hotel Cataguases, projetado por Aldary Toledo. Projetou, ainda, os jardins da Biblioteca Estadual de Belo Horizonte, a nova sede do Batalhão de Guardas, o Ginásio Estadual, o Hospital Sara Kubitschek, todos localizados em Belo Horizonte e projetados pelo arq. Oscar Niemeyer Filho. Em Diamantina projetou os jardins do Grupo Escolar D. Julia Kubitschek e o Clube de Diamantina, ambos também de autoria de Oscar Niemeyer. Em Mato Grosso, projetou a reforma da Praça Alencastro, em Cuiabá, e a Praça Independência, em Corumbá. Para Volta Redonda projetou a Praça Brasil. Atualmente estuda os jardins da nova sede do Clube dos Caiçaras, trabalho do arq. Oscar Niemeyer, bem como o projeto do novo hospital do I.A.P.M.



O contingente  
estrangeiro na

## 3ª Bismal

de arte de  
São Paulo

Foi intenção dos organizadores da III Bismal de S. Paulo prosseguir na execução do programa estabelecido desde o início, em linhas gerais, de colocar a nossa arte em vivo contacto com a arte do resto do mundo, dando ao mesmo tempo ao público brasileiro a oportunidade de conhecer e apreciar as obras dos mais importantes artistas destes últimos cinquenta anos de tentativas de renovação, de revoluções estéticas, de revisão das concepções artísticas, de recondução da arte a seus verdadeiros objetivos.

Nas primeira e segunda bienais procurou-se reunir, ao lado das obras mais recentes dos artistas nacionais e estrangeiros, alguns conjuntos representativos dos diversos movimentos ocorridos na evolução da arte moderna. Assim foi que se deu ao nosso público um panorama, suficientemente esclarecedor, senão completo, dessa linha quebrada que vai dos impressionistas aos abstratos, com suas ações inventivas e suas reações de disciplina. Juntamente com as realizações contemporâneas, mostrou-se o ponto de partida de cada tendência, procurando pôr em relevo as razões de ser das novas pesquisas e os resultados alcançados.

Nesta III Bismal a carência de espaço e dificuldades de toda espécie impediram o desenvolvimento desse programa com a mesma amplitude de antes. Na impossibilidade de organizar e apresentar algumas escolas do passado, de interesse indiscutível para a compreensão do fenômeno estético que nos é dado apreciar atualmente, solicitaram-se dos diversos países convidados algumas retrospectivas importantes, suscetíveis de completar as informações anteriormente fornecidas ao público. No expressionismo por um lado (Alemanha, Austria, Bélgica), no cubismo (França, com Léger) no abstracionismo-concretista (Suíça, com Täuber-Arp) e no surrealismo (Inglaterra, com Sutherland) concentrou-se a atenção dos convidados e alguma coisa de útil se obteve. Reunir em um mesmo momento conjuntos de Beckman, de Léger, de Täuber-Arp, de Sutherland, sem contar as salas especiais italianas e as nacionais (Portinari e Segall), constituem sem dúvida uma recompensa ao esforço dos organizadores.

Como nas exposições anteriores, tem-se ainda nesta III Bismal de S. Paulo a impressão de que a polêmica entre abstratos e figurativistas continua sem solução conciliatória. A observação do fato é reconfortante, porquanto dessa luta de tendências e teorias mais ou menos intransigentes nascem as mais belas realizações. Uma arte parada, satisfeita, "dona" da verdade estética assinala sempre um momento de decadência, a formação de um academismo estéril. Não corre ainda esse risco a produção contemporânea, que continua a interpretar contradições e dúvidas características da nossa sociedade. Mais do que nunca ela aborrece a cópia, a fórmula, o convencionalismo e se apegue à expressão, à invenção, à composição instrutivo, dentro do espírito de um mundo algo machucado, em verdade, mas ansioso por viver e criar, por penetrar na essência das coisas e a transformar em benefício do homem livre.

A contribuição estrangeira para a III Bismal se não foi tão volumosa e variada quanto a da II.<sup>a</sup> nem por isso perdeu em qualidade e interesse. Por um lado, oferece-nos um panorama senão completo pelo menos suficiente para que o visitante, tenha uma idéia

assaz precisa do expressionismo. Com o que teve a oportunidade de ver em 1953-1954 no Palácio das Nações estará a par das principais realizações desse movimento tão vivo na história da pintura ocidental. Um conjunto de Beckman, infelizmente com reduzido número de telas mas com uma magnífica seleção de sua obra gráfica, é o que envia a Alemanha. Não lhe fica atrás como interesse e valor pictórico a seleção belga, que compreende telas de Gustavo De Smet, Jean Brusselmanns Daeye Permecke (já conhecido do nosso público pela tela existente no acervo do Museu de Arte Moderna), Caron, Jaspers, Maas, Van den Bergh. Da Austria, como representante da mesma tendência tem-se Thöny e Kubin, este último com as esplendidas gravuras e ilustrações que todo bibliófilo admira. Quanto à Holanda, sua contribuição expressionista limita-se a um auto retrato de Van Gogh, como que anunciando a grande exposição desse artista, projetada para o fim do ano corrente.

Nenhum desses países entretanto se contentou com organizar tais retrospectivas. Agregaram às suas salas especiais alguns representantes das tendências mais recentes, gente da geração que beira hoje os cinquenta anos. Werkhman, Kruyder, Barghaer, Grimm, Frank, Max Weiler, Silveri, Turolt e outros mostram-nos suas obras exprimindo sensibilidades diversas em uma linguagem bem diferente.

A França presta este ano homenagem a uma de suas grandes personalidades artísticas recém desaparecida: André Derain, um dos protagonistas do "fauvismo", que passou mais tarde ao cubismo e se tornou finalmente um clássico no sentido mais amplo da palavra. Suas paisagens, suas naturezas mortas, seus retratos, ele os compõe com desenho seguro e colorido sóbrio. Num momento de expansão incoercível do abstracionismo, preconiza a volta ao objeto e à figura, dele tendo dito Apollinaire que "estudou apaixonadamente os mestres e a lição deles", que procurou repetir com altivez e convicção.

Uma outra sala especial da representação francesa foi dedicada a Fernand Léger. Esse pintor normando, filho de camponeses, homem robusto e simples, é um dos grandes cubistas vivos. O teorema cezanniano de um universo feito de cubos, cônes, cilindros, esferas em nenhum outro dos companheiros de Braque e Picasso encontrou mais fiel intérprete. E não somente os objetos que escolhe como pretextos para suas composições (discos de sinalização, engrenagens, postes, peças de avião) mas também as próprias figuras se estilizam em cilindros, esferas e cubos, com uma decisão que por vezes friza a brutalidade, refletindo admiravelmente o seu século de ferro e aço, de arranha-céus, de ritmos, de automatismos.

Entre o cubismo das primeiras fases e seu sintetismo atual, Léger realiza experiências no campo do abstracionismo num jogo sempre equilibrado de formas e cores, aspirando às soluções decorativas mais em harmonia com a arquitetura moderna. Inventou formas inteiramente originais, renovou as fontes de inspiração e é, no dizer de Sweeney, o "primitivo dos tempos modernos".

Seu grande valor só tardiamente foi reconhecido mas seu nome firma-se dia a dia mais entre os maiores da pintura francesa contemporânea.

Além de obras desses mestres, a França nos envia outras de artistas menos conhecidos no estrangeiro mas não menos interessante pelo lugar que vão conquistando no mundo das artes, ou que já conquistaram, como o veterano Ozenfant, fomentador, como Jeanneret, da escola purista, e como o lírico abstracionista Tartung, gravador emérito igualmente, como tivemos a oportunidade de verificar quando de sua exposição no Museu de Arte Moderna.

Sima, Brauner, Beaudin, Piaubert, Borès, Bissière, Poliakov, não os viu ainda o nosso público. Chamaremos particularmente a atenção dos visitantes para o colorido de Piaubert e as ousadias de Poliakov. Juntam-se a esses pintores os escultores Couturier, cuja nobreza requintada não passa despercebida, Wostan, Gilioli com seus "cris-tais" de grande beleza, e Hadju; e os gravadores Zao Wou-ki, Dayez, e Fiorini e Friedlaender, este mestre de alguns dos melhores artistas gráficos brasileiros.

A Itália volta a apresentar Campigli e Mag-nelli, este último sem dúvida um dos abstracionistas mais serenos e realizador do momento, aquele dentro do mesmo espírito de sempre, pompeiano pela matéria e o colorido, e moderno pela simplificação amiude extremamente feliz. Aos dois mestres juntou-se, com igual número de telas, o ex-futurista, (da segunda geração futurista), Prampolini, hoje abstratizante, mais puro, mais decantado, do que antes.

Capogrossi, Corpora, Reggiani, Marcucci, Guttuso, Gentili, representam a geração dos pintores italianos já consagrados e que principiam a se tornar conhecidos fora de seu país. A notar-se a evolução de Guttuso no sentido de uma maior liberdade de expressão, muito embora obediente à linha da pintura social.

Na escultura, os italianos Consagra, Minguzzi, Mirko e Viani, revelam uma força nova e respeitável. Há que admirar em particular o ritmo e a elegância de linhas de Minguzzi, bem como o sentido monumental e aerodinâmico das formas livres de Viani.

Com Graham Sutherland trouxe a Grã Bretanha para a III Bismal sua expressão mais interessante na pintura moderna. Vindo do surrealismo, com influência anterior de William Blake, esse pintor é sem dúvida dos mais originais no momento atual. Embora suas formas pareçam inteiramente inventadas, é na natureza que ele as vai buscar. Vegetais, minerais, insectos, se estilizam até alcançarem aspectos mágicos que inspiram horror e êxtase. A seleção que a Bismal exibe é das mais esclarecedoras de uma evolução talvez única na história da arte contemporânea.

A Suíça, ao lado de gravadores da primeira categoria como Carigiet e Fischer, este com trabalhos no Museu de Arte Moderna, mandou para a III Bismal um conjunto significativo de Sophie Täuber-Arp, compreendendo suas composições estáticas e dinâmicas, suas composições com espaços múltiplos e suas últimas construções geométricas. Sophie Täuber-Arp que foi certamente uma das figuras mais importantes da arte abstrata e entre as duas grandes guerras mundiais, filia-se ao néo plasticismo por certos aspectos de sua obra e ao construtivismo por outros. Seu estilo é sóbrio e cristalino. Morta acidentalmente em Zurich em 1943,



1. Caixas e mais caixas contendo obras de arte.
2. As bandeirantes hastearam as bandeiras das 37 nações concorrentes.
3. Leigos e "experts" em artes plásticas contemporâneas acorreram ao Palácio das Nações.

teve uma carreira variada mas coerente na sua orientação para um despojamento e uma liberdade criadora sempre maiores. Veio do movimento *Dada*, participou do grupo "Círculo e Quadrado", fundou a revista "Plastique" e colaborou intimamente com seu marido, o pintor Hans Arp cuja influência no desenvolvimento da arte abstrata foi e continua sendo considerável.

Contribui a Noruega com um grupo selecionado de gravadores, dentre os mais representativos do alto nível atingido nesse país por essa forma de expressão artística. De muito interesse também são as representações do Luxemburgo e da Grécia, fortemente influenciadas pela Escola de Paris.

Quanto à Iugoslávia, mostra-nos desta vez as realizações impressionantes da escola de Hlebiné, fundada por Hegedusic entre os camponeses, a fim de verificar se a sua maneira e a sua mensagem exprimiam realmente a mentalidade de seu povo. As soluções primitivistas de excelente técnica que obteve, redundaram numa das mais curiosas manifestações artísticas atuais, de caráter eminentemente popular e de grande força inventiva.

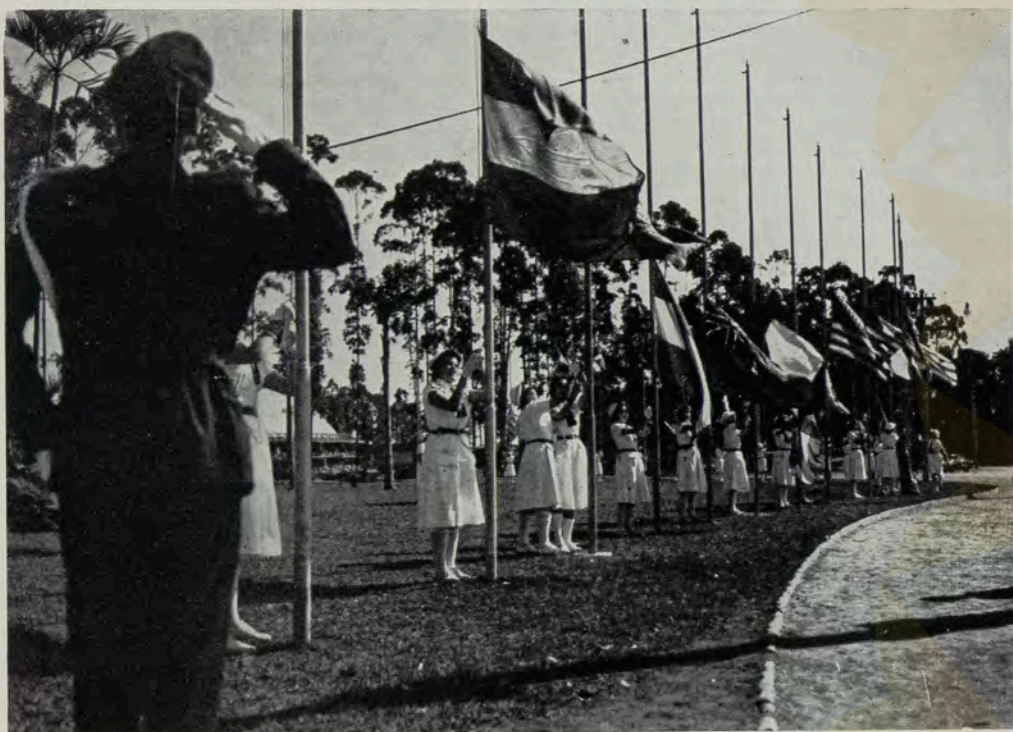
A representação de Israel mostra a evolução que se processa nas artes plásticas no jovem país. Gutman, Mokady, Sigard, Sherni, Streichman, Steimtsky, pintores, e Steinhardt, gravador, formam a seleção.

Não quiseram os Estados Unidos enviar-nos desta feita os seus maiores e mais acatados valores. Preferiram dar uma idéia da riqueza e da variedade de tendências que a pintura e a escultura modernas apresentam na costa do Pacífico. Oitenta e oito artistas, com 93 trabalhos de alta qualidade ilustram o momento artístico norte-americano. Já de outro modo se conduziu o Canadá, enviando apenas dois artistas, cada qual com doze telas. Borduas e Riopelle trazem para a III Bienal as preocupações e soluções dos canadenses franceses.

A seleção do México não comporta, infelizmente, nem pintura nem escultura. Organizou-a o dr. Carrilo Gil, tirando de sua coleção particular umas tantas gravuras de Orozco, Rivera, Siqueros e Tamayo. Pela força expressiva dos artistas, pela mensagem que timbraram todos eles em comunicar, pela técnica segura e vigorosa, vale essa seleção por toda uma exposição, tanto mais quanto nos permite compreender que nada impede a existência, em meio os abstracionismos atuais, de uma tendência figurativista de qualidade excepcional. Apresentada ao lado dos expressionistas alemães, belgas e austríacos, comprova a vitalidade da deformação como elemento estético e a sua comunicabilidade eficiente.

Os demais países latino-americanos presentes à III Bienal, Uruguai, República Dominicana, Chile, Paraguai, Venezuela, Cuba, Bolívia, oferecem uma contribuição desigual sem dúvida, mas que revela um esforço meritório de renovação, o que igualmente se dirá da representação das Antilhas Holandesas.

E resta a Ásia, presente na III Bienal com os artistas japoneses, como das outras vezes de elevado nível artístico e testemunhando a influência das tradições antigas sobre o espírito dos pintores, gravadores e escultores contemporâneos. E também com os pintores Trali-To e Le Thy do Viet-Nam, artistas de grande imaginação, extrema sensibilidade e técnica admirável.





# Os laureados na III Bienal de São Paulo

Sérgio Milliet

## Os prêmios estrangeiros

Uma primeira visita à III Bienal já apon-tava aos menos leigos o provável vencedor do Grande Prêmio S. Paulo. Com efeito, apresentaram-se as obras de Fernand Léger em condições excepcionais de qualidade e quantidade, totalmente em desproporção com as dos demais artistas que porventura poderiam obter os louros do certame paulista. Um Campigli, por exemplo, cuja fatu-ra, matéria, sensibilidade, se colocam em evi-dente primeiro plano. Mas Campigli tem contra ele a desconfiança da crítica, sempre temerosa de se entusiasmar diante de algo muito acessível e do gosto do grande pú-blico. Quanto ao outro possível laureado, Graham Sutherland, foi de todo infeliz a sua apresentação. Na sala imensa reservada à Grã-Bretanha, seus fantásticos animais se tornaram apenas curiosos; a grandiosidade da realização viu-se diminuída e a agressi-vidade do desenho diluiu-se na acidez do colo-rido. A obra de Sutherland deve ser apre-sentada antes em pequenos conjuntos do que como o foi, pesada e abundantemente. Entre quadros de outras tendências, os de Suther-land sobressaem; anulam-se porém uns aos outros. Ademais certos estudos menores, qua-se miniaturas, não se justificam absolutamen-te e influíram por certo na apreciação do júri. Coube o Grande Prêmio S. Paulo a Fernand Léger. Ele o mereceu, e o vinha em verdade merecendo há muitos anos. É um artista sério, com uma bagagem das mais impor-tantes, um estilo inconfundível, uma força expressiva como raros terão tido na história da pintura. E, também, dos mais representa-tivos de nossa época.

Conferido o grande prêmio, fôra natural que ao segundo classificado coubesse o prê-mio de pintura. Não o entendeu assim o júri, o qual sempre desconfiado com Cam-pigli, voltou a discutir amplamente o assun-to e fixou sua escolha em Alberto Magnelli, que desta vez se incluiu na delegação ita-liana (pois já veio a São Paulo com a apre-sentação francesa).

Sem dúvida a preferência do júri se justi-fica. Magnelli é o último dos florentinos, ou melhor, é bem um continuador das tradições florentinas pela clareza de suas concepções, pela luminosidade de suas telas, pela sere-nidade de sua composição. Mas é igualmente um pintor de seu tempo e de todos os pa-íses, porque fala uma linguagem interna-cional e se compenetrou profundamente dos problemas atuais da pintura. Vivendo em Paris, revela esse cunho de universalidade que caracteriza a produção francesa, sem contudo esquecer suas origens nem expulsar de sua obra a sua marcante personalidade. No seu caso, como no de Léger, não se ne-gará a justiça da premiação. Outros entre-tanto também podiam ter sido os escolhidos, sem que nada tivéssemos a opor ao julga-mento. No seu nível atual, a produção ita-liana, francesa e belga oferece-nos pelo me-nos meia dúzia de pintores dignos de um primeiro prêmio internacional. Citando ao acaso, teríamos um Bissière, um Prampo-lini, um Piaubert, um Guyette, artistas de envergadura e admiravelmente bem apre-sentados na III Bienal.

A luta pelo prêmio de escultura foi mais árdua. Entre os mais votados nos primeiros escrutínios, destacaram-se desde logo, além do vencedor, Minguzzi, em plena renovação, com uma elegância e um brilho extraordi-nários; Viani, monumental e extremamente sólido; Lehmann, sensível e bem construído, de grande nobreza e fiel às tradições ale-mãs. Mirko teve a vantagem da originalida-de, essa mesma vantagem do choque psico-lógico que daria a Consagra, outro italiano, o prêmio de aquisição de 50.000 cruzeiros, correspondente na realidade ao segundo prê-

mio e que Lehmann não pôde ganhar em vir-tude do preço elevadíssimo de suas obras. Não há o que comentar acerca do prêmio de desenho. Poucos desenhistas se apresenta-ram e nenhum evidentemente superior aos demais. Nessas condições, em premiando Kubin, da Áustria, visou o júri, creio eu, consagrar a obra de um velho e laborioso lutador, remanescente do expressionismo, dono de uma expressão gráfica segura e de um espírito inventivo muito rico.

Com a gravura, o contrário ocorreu. Houve pletora de bons gravadores, entre os quais alguns mestres de renome internacional. Steinhartd surgiu en're Friedlaender, Cam-pigli, e o espantoso Munakata, com um trun-fô de peso: a fidelidade à técnica e ao espí-rito da xilogravura em cores. Sua obra não é brilhante mas é sólida. Sua imagina-ção é restrita mas sua sensibilidade se impõe decididamente. Com idênticas qualidades, somente o espantoso Munakata podia com-petir. E competiu alcançando um importante prêmio de aquisição. Friedlaender, o virtuose da gravura não mandou o que possui de melhor e Campigli com seu violino de Ingris não devia, naturalmente, alimentar grandes pretensões à vitória. Os outros, muitos jovens ainda, somente entravam no páreo dos prê-mios secundários: Fisher, imaginoso, delica-do na execução, muito firme do desenho. Tra-ta-se de um artista em plena ascensão e do qual ainda se falará muito, oportunamente. Dir-se-á o mesmo, e sem receio de errar, do francês Fiorini, igualmente galardoado com um prêmio de aquisição.

A Holanda, que não organizou sua represen-tação com a esperança sequer de um prêmio, ainda que modesto, obteve-o entretanto com Benner, cuja obra surpreendeu agradavel-mente o júri.

Entre os norte-americanos, Ralph Du Casse impôs sua classe. Com maior número de obras teria tido melhor oportunidade, mas a orien-tação do comissário norte-americano, prefe-rindo reunir um punhado de artistas, cada qual com uma ou duas telas, a mostrar de maneira mais completa um pequeno número bem selecionado, tirou qualquer possibilidade ao conjunto dos Estados Unidos.

Com muita razão atribuiu-se uma recompen-sa à representação alemã, na pessoa de Fritz Winter. E igualmente se justifica o prêmio dado a Guyette, e com ele à Bélgica, cujo esforço por apresentar seus mais conhecidos e admirados expressionistas foi notável, tan-to mais quanto desinteressado, porque ne-hum desses artistas falecidos podia ser pre-miado. A homogeneidade de espírito, a quali-dade de estilo e de execução das telas ex-postas, fazem do conjunto belga o mais belo talvez de toda a Bienal. Há que admirar nele, em particular, o possante e sensual Permeke, o vigoroso De Smet. Uma pintu-ra de uma solidez impressionante, de um caráter nunca desmentido, de força comu-nicativa insuperável, eis o que deu a Bélgica a esta III Bienal.

Curiosa é a tentativa popular iugoslava. A escola dos pintores camponeses mostra-nos dois belos artistas pelo menos: Generalic e Hegedusic. Este foi o laureado, com obras que demonstram mais uma vez a possibi-lidade de se unir a qualidade estética ao des-critivo. Pela cor, pela composição, pelo de-senho, valem esses quadros os melhores do abstracionismo ortodoxo. E valem pelo que têm de pictórico, embora nos comovam tam-bém pela sua mensagem.

Algumas menções honrosas foram concedi-das. A Marina Nuñez del Prado (Bolívia), já conhecida no Brasil e com obras no Mu-seu de Arte Moderna de São Paulo; a Jean-Paul Riopelle (Canadá), luminoso, preocupa-do com a qualidade da matéria; a Contopou-los (Grécia), sensível e transparente; a Hoff-mann (Luxemburgo); e a Carlos Botelho (Por-tugal), renovando-se em um sentido Volpia-

no de simplificação, de pureza, e único mo-derno entre os demais acadêmicos lusitanos (não se sabe porque cargas d'água exibidos); a Hector Poléo (Venezuela) muito estilizado mas seguro na composição; a Tran-Tho (Vietnam), com lacas de técnica antequissi-ma e moderna inspiração.

## Os prêmios brasileiros

Excluídos da premiação os artistas já lau-reados nas exposições anteriores, e exclu-ídos igualmente Portinari e Segall, convida-dos "hors-concours", coube o grande prêmio de pintura a Milton da Costa. Foi sem dú-vida quem melhor se apresentou entre os na-cionais, pois se outros havia mais brilhantes, nenhum se mostrou mais seguro de seus meios, mais solidamente composto e mais au-têntico em colorido. Talvez lhe fosse possí-vel censurar o permanente espírito de pes-quisa que orienta sua obra e impede até certo ponto uma realização definitiva. Mas a sobriedade de seu estilo, o contínuo despo-jamento de qualquer literatura, a sintaxe se-vera de sua linguagem apontavam-no à con-sideração particular do júri. Há em Milton da Costa uma convicção estética corajosa e serena, uma ausência total de concessões, uma consciência artística integral, uma sen-sibilidade de um lirismo comedido mas re-quitado. Merecia o prêmio.

Bem mas discutível pareceu a todos o prê-mio de escultura atribuído a Maria Mar-tins. Houve quem considerasse melhores ou-tras obras, como as de Pola Rezende ou Ca-ciporé, Felícia Leirner ou Vaccarini. Ou porque visse nestes escultores uma orien-tação modernista mais ortodoxa ou porque os sentisse mais próximos dos volumes, planos e ritmos da escultura tradicional. Maria Mar-tins impôs-se pela imaginação, o amor ao material empregado, o lirismo sensual das formas e até a própria agressividade algo anárquica de suas realizações.

Não quis o júri escolher entre Aldemir Mar-tins e Caribé quanto ao prêmio de desenho. Considerando a obra muito pessoal, técnica-mente sólida de Aldemir em comparação com a elegância gráfica de Caribé e seu sentido muito rítmico da linha, optou pela divisão dos louros. Não sou por soluções dessa or-dem que eximem o júri da responsabilidade de um juízo final. A meu ver, sem menos-prezar em absoluto as qualidades de Caribé, um dos nossos mais sensíveis desenhistas, vejo em Aldemir Martins uma bagagem maior, bem como maior resolução e coragem na solução dos problemas que enfrenta.

Quanto à gravura, se Fayga Ostrower de monstra mais requintada sensibilidade do que Marcelo Grassmann, mostra-se também mais limitada, menos ousada, menos realizada em suma do que o laureado. Este, repete-se um pouco é certo, nos seus temas, insistindo em nos oferecer harpias, incubos e sucubos às dúzias, mas sua força e seu poder de comu-nicação são intensos. Está ele ademais, em plena ascensão, com uma espantosa regula-ridade no progresso técnico.

A Mario Cravo, Weissman e Felícia Leirner couberam os demais prêmios de escultura. Cravo impressionou pelo movimento. Weiss-man pela sobriedade, Leirner pela sensibili-dade. Não foi justo deixar de lado, a instin-tiva e autêntica Pola Rezende.

A ingênua e deliciosa pintura de Elisa Mar-tins impressionou também o júri interna-cional; José Antônio da Silva merecia igual tratamento.

Um prêmio de viagem à Europa foi conce-dido a José Pedrosa. Muito moço ainda, e já bastante consciente do que pretende rea-lizar, terá esse escultor uma ótima opor-tunidade de trabalhar para as próximas Bienais.

E agora, até 1957.



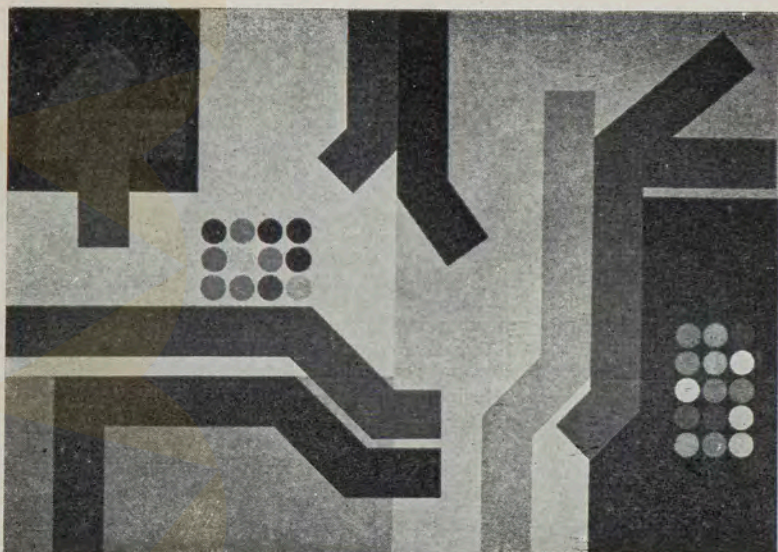


Sophie Taeuber-Arp, "Composição".



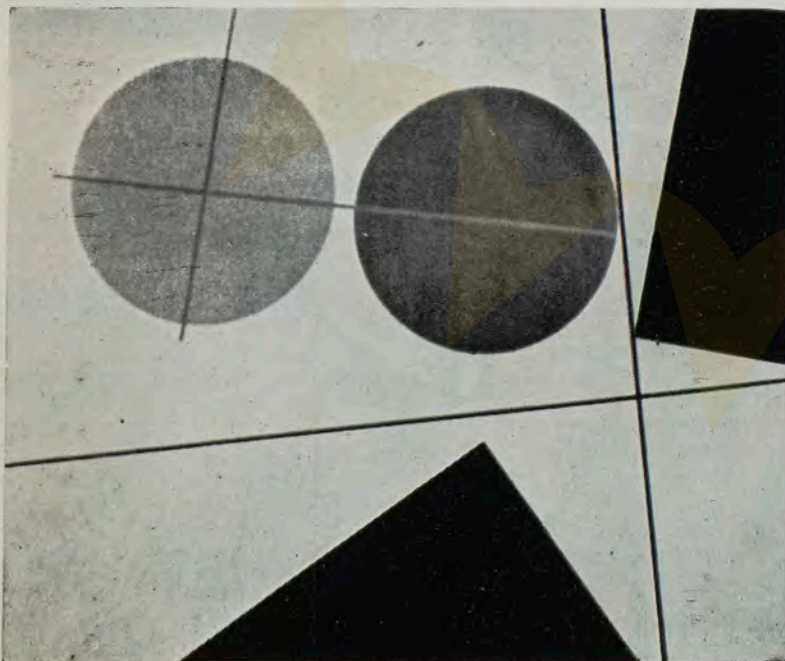
Sophie Taeuber-Arp em 1940.

## Suíça



Sophie Taeuber-Arp, "Composição".

Sophie Taeuber-Arp, "Composição".



## Retrospectiva Sophie Taeuber-Arp

José Geraldo Vieira

Devemos ao prof. Heinz Keller, conservador do Museu de Arte de Winterthur, o conjunto importantíssimo de obras de Sophie Taeuber-Arp, que serve de núcleo histórico e permeia ao movimento concretista constante na III Bienal de São Paulo.

Seu nome e suas experiências estão ligados aos pioneiros do abstracionismo e do concretismo, Larionov, Kandinsky, Gabo, Pevsner, Tatlin, Rodchenko, Kupka, Mondrian, Van Doesburg, Vantongerloo, Magnelli, Freundlich e Moholy-Nagy e Jean Arp, para citá-los em ordem cronológica. Sem falar nos precursores, como Picabia com a peça *Caoutchouc*, de 1909, e Malevitch com o *Quadrado branco sobre fundo branco* em 1910.

No Brasil, durante a I Bienal, pudemos ver pela primeira vez as "composições" e "Construções" de Sophie Taeuber-Arp; não resta dúvida que foi então que germinou entre nós certo gênero de concretismo decorrente do influxo de seus trabalhos e dos de Oskar Dalvit, Leo Leuppi e Paul Lohse.

A vantagem das exposições internacionais está quase sempre nas mostras retrospectivas de grandes movimentos. O conjunto da esposa de Jean Arp compõe-se de 45 peças entre oleos, guaches, litografias e desenhos. Compreende quase todas as séries das "manchas quadrangulares", das "composições verticais", das "composições estáticas e dinâmicas", das "últimas composições" e as litografias do album publicado em 1950 com obras suas, de Sonia Delaunay e Magnelli. A experiência *Dada* iniciada com Duchamp e desenvolvida por Picabia, Zavas, Arensberg, Man Ray e a turma do *Cabaret Voltaire*, de Zurique, literatos e artistas como Werfel, Hugo Ball, Tristan Tzara, Richard Huelsenbech e Jean Arp, teve em Sophie um de seus elementos em 1916.

Mas enquanto a maior parte evoluía para o surrealismo após o *make up* anárquico indispensável para esbodegar o acadêmico e o perempto em literatura e arte, Sophie evoluía de maneira consequente para a arte concreta até atingir uma renovação total no setor de um neoplasticismo severo, ascético e espiritual.

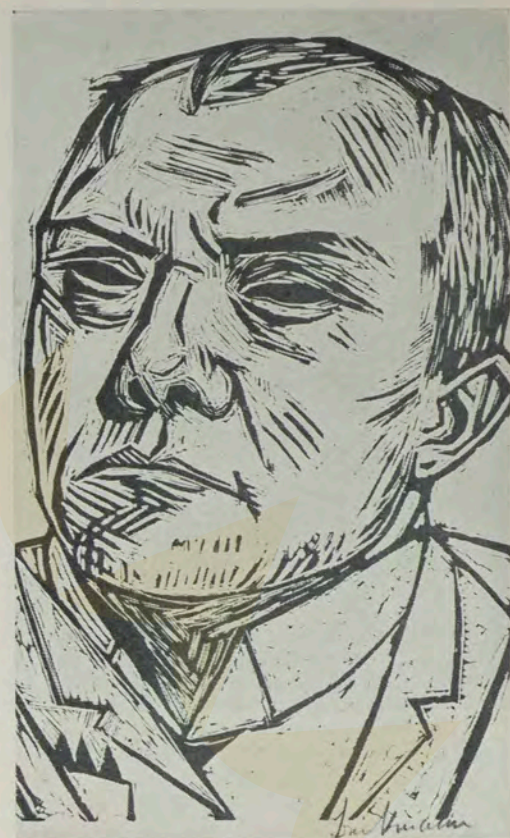
Não é, porém, uma artista que após o acidente que a matou em 1943 tenha ficado mera memória estética e artesanal na história do abstracionismo e do concretismo. Pioneira de ambos os movimentos, o que as gerações novas fazem ainda hoje em sentido de construções plásticas de composição geométrica, de pesquisas neutras de efeito de matéria, ritmo e contraponto, tudo isso decorre dessa matriz singular. Os leigos, contemplando as séries de seus arranjos cromáticos, perguntarão talvez o que isso tenha de válido fora da geometria. A verdade é que elementos como Mondrian, Kandinsky e Sophie Taeuber, criando autênticos laboratórios, sacrificando a invenção analógica, social, humana, ecológica, estavam preparando a valorização da matéria, da fatura, da construção, do arranjo composto, da cadência, para que os artistas futuros evoluíssem num outro sentido artesanal e estético quanto aos seus assuntos objetivos ou subjetivos. Como Joyce se sacrificando no quantitativo do romance para oferecer a gerações novas, como a uma Virginia Wolf, por exemplo, novas táboas de registro léxico, Sophie Taeuber-Arp se sacrificou até a morte para renovar a pintura não apenas num rumo, o concretista, mas em todos os rumos quanto à base estática, a matéria; quanto ao plano dinâmico, o ritmo; e ainda quanto ao plano de uma nova perspectiva, o contraponto.



# Alemanha



Max Beckmann, "Mulher com vela", 1920.



Max Beckmann, "Auto retrato", xilogravura em madeira, 1922.

## Retrospectiva Max Beckmann

36

Como em 1951 e em 1953, a delegação alemã apresenta apenas uma seleção parcial e não panorâmica da arte alemã de hoje e do passado recente. Para a apreciação deste, inclui-se na representação um conjunto de gravuras do saudoso Max Beckmann, falecido nos Estados Unidos em 1950. Esse artista, originário do norte da Alemanha, foi um dos mais fortes e originários representantes da pintura expressionista alemã. Na

sua arte a procura de uma maior sinceridade de expressão alia-se ao desejo de uma simplificação monumental da forma, a qual por isso talvez evidencie certa dureza áspera, porém não carece nunca de grandiosidade. Nessa época cruel e bárbara marcou sua obra de um profundo pessimismo; mas nela se revela também um grande amor à natureza e em consequência o desejo de dominar esse pessimismo pela criação artística.

ca. "Amei a natureza de todo o coração", escreveu ele no fim de sua vida, porque arte quer dizer natureza aperfeiçoada". Ao lado da pintura, apresentam-se as obras gráficas, litografias e xilogravuras, desse grande desenhista, ilustrando a sua evolução artística, desde o post-impressionismo até a máxima simplificação da forma e a extrema densidade de expressão.

Walter Passarge

Max Beckmann, "O Moinho", 1946.



Max Beckmann, "Natureza morta", 1950.







Rolf Müller-Landau, "Natureza morta em novembro", xilo-gravura colorida.



Hans Wimmer, "Adolescente em pé", bronze.



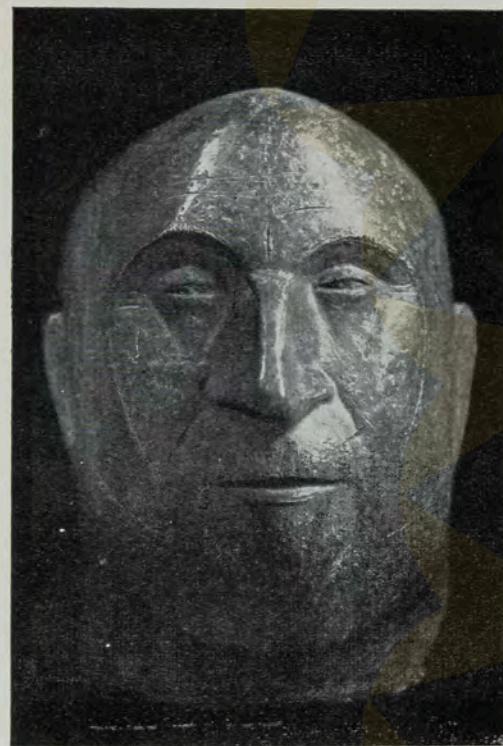
Philipp Harth, "Águia", bronze.



Karl Rödel, "Pavião", litografia colorida.



Kurt Lehmann, "Jovem pastor".



Emy Roeder, "Cabeça de Purrmann", bronze, 1950/51.

Joseph Hegenbarth, "Retrato de homem".



Fritz Winter, "Oscilações em vermelho e verde", 1954.







Gustave de Smet, "Caçador na neve", 1929.



Gustave de Smet, "Grande paisagem com vacas", 1928.



Jean Brusselmans, "Inverno".



Hippolyte Daeye, "Expressão de moça", 1932.



Frits van den Berghe, "O filho da lua".

## Bélgica

O expressionismo belga é coerente, formando um conjunto completo e harmônico, porém cada um de seus artistas conserva sua própria visão e seu próprio estilo. Incontestavelmente, o maior dentre eles é G. Permeke, que domina largamente pela amplitude de sua visão, e profundidade humana de seus sentimentos. Como este já constituiu o centro de interesses da pintura belga na I Bienal de São Paulo, achamos útil concentrar desta vez a atenção do público em Gustave de Smet e Jean Brusselmans. Ambos artistas representam dois aspectos bem diferentes do expressionismo belga. Não se trata porém aqui do lirismo extravasado de Permeke, mas de um expressionismo mais refletido, em que os elementos de constru-

ção, tanto formais como coloristas, sobrepõem o lirismo. De Smet é talvez o único artista flamengo a ter compreendido os próprios valores dos meios pictóricos. Brusselmans, um isolado do "Fauvismo", de Brabant, foi o mais importante da província central da Bélgica; Frits van den Berghe, foi um imaginativo que até certo ponto continuou a arte de imaginação de Ensor, acrescentando-lhe acentuado caráter expressionista. Esse super-realismo expressionista perpetua-se em certas obras de Guiette. H. Daeye encontrou seu próprio expressionismo, inteiramente feito de delicadeza, de matizes. Paul Maas situa-se como Guiette no prolongamento do expressionismo, prolongamento evoluido que demonstra o caráter autên-

tico e natural desse estilo. Slabbinck, Cox, Mara e Gadderis, contribuem ainda hoje para seu desenvolvimento e enriquecimento. Oscar Jespers, proporciona aos seres humanos que cria, existência da etnologia, e sua forma, por vezes brutal, fala por si mesma quando pela linguagem pura da matéria. Puvrez, que passou pelo cubismo, busca um estilo mais ordenado, ao passo que J. Cantre, excelente gravador busca aliar as inspirações de caráter literário às exigências da madeira e do bronze. Caron, único representante da escultura expressionista valã.





Joseph Cantré, "Héro e Leandre", Madeira.



Marcel Caron, "Cabeça de homem", 1948.



Hippolyte Daeys, "Moça em marron".



Oscar Jespers, "Nú", madeira.

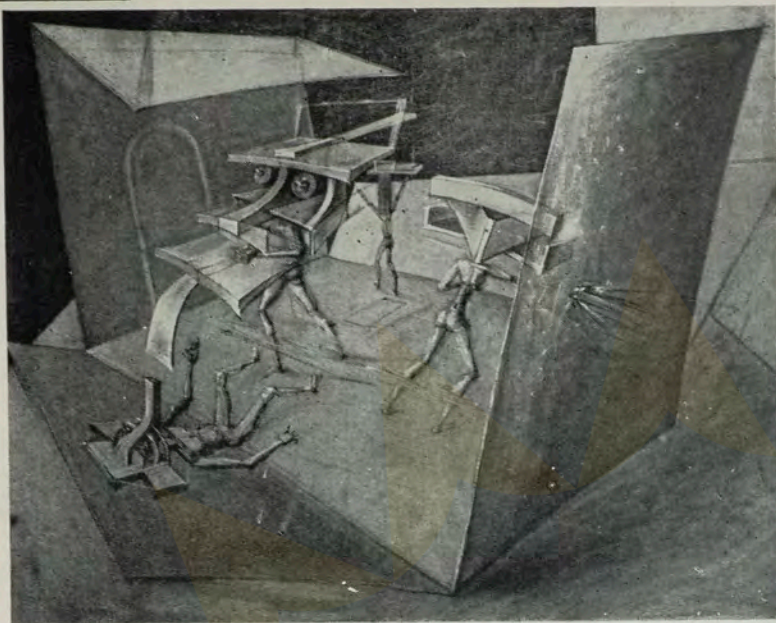
Permeke, "Nú curvado".



Gustave de Smet, "Moça de cor de rosa".





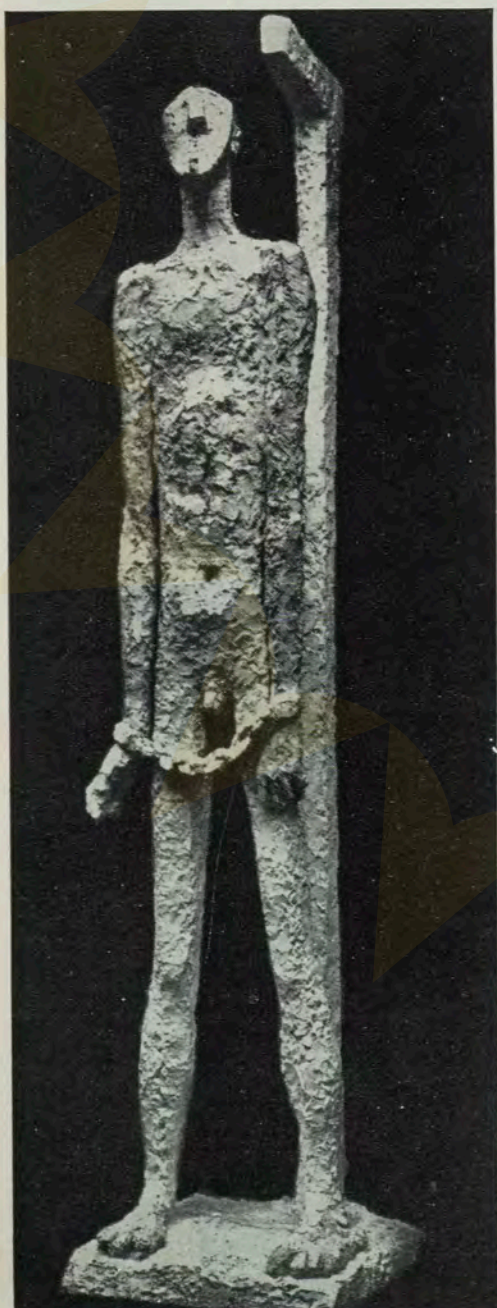


Victor Brauner, "Depolarização da intimidade".



Francisco Borès, "Composição com limões", 1954.

Couturier, "Monumento a Dolet", 1948.



Zao-Wou-Ki, "Busto nú de rapariga", 1951.



Hartung, "Composição"



Gilioli, "O anjo", bronze polido, 1947.



## França

A Bienal de São Paulo é uma manifestação do jovem dinamismo continental brasileiro, paulista. Mas ela oferece, também, um interesse bem capital às civilizações da velha Europa e lhes permite mostrar e fazer-lhes o seu balanço sobre um novo aspecto, numa nova luz, numa atmosfera grande e virgem. Nossas obras de arte saem de seus círculos habituais para se confrontarem com as da América e pedir, sinão os sufrágios, pelo menos atenção de um público desconhecido e cujos olhos são ainda jovens. Um diálogo começa e que seria, certamente, fecundo. Porque temos algo a aprender das reações do público e da crítica brasileira. Nossos próprios debates vão ser postos à prova neste mais vasto debate, e as nossas obras de arte, nossas escolas, nossas invenções, conhecerão uma singular experiência.





Fernand Léger, "O passeio ao campo", 1954.



Fernand Léger, "A grande parada", fragmento, 1.ª versão, 1953.



Fernand Léger, "Os papagaios", 1.ª versão.



Derain, "Pierrot e Arlequim".

Derain, "Barcos ancorados em Camaret", 1936.



Seja-me permitido dizer, em todo caso, o interesse que de minha parte tenho encontrado nas inquietudes, nas pesquisas e nas realizações dos artistas brasileiros. Eles abordam os problemas plásticos atuais com um espírito onde é impossível não revelar a liberdade e uma vitalidade que, seguramente, lhes são próprios e testemunha duma nascente originalidade. Encontrei no meio delas, uma decisão que sem nenhuma dúvida pode ser considerada de uma maturidade técnica, mas onde prefiro sua juventude e confiança. Determinadas artes contemporâneas tendem a revestir-se de um aspecto universal (gosto mais dessa expressão do que o termo *internacional*). Mas à essa universalidade concorrem temperamentos que são e permanecerão irrefutavelmente nacionais. Eu não me engano discernindo o caráter específico, verdadeiramente original da participação brasileira.

A sinfonia da arte moderna é feita de diversidade que o espírito artístico brasileiro procura compreender.

A Bienal de São Paulo não serviria ela sinão a esta demonstração que será suficiente para justificar-lhe e sublinhar a necessidade. Eis o primeiro resultado, e bastante apreciável, para o benefício da causa do espírito.

Jean Cassou



# Inglaterra

## A obra de Graham Sutherland

Graham Sutherland não é um cubista, embora possa limitar sua pintura por meio de um plano básico. Seu trabalho aproxima-se mais do surrealismo e ele atingiu a maturidade como pintor em 1935-36, exatamente quando o surrealismo exercia o seu tardio impacto na Grã-Bretanha. (Na realidade, ele foi um dos que contribuíram para a Exposição Internacional Surrealista da New Burlington Galleries, em Londres, em 1936). Como os surrealistas, ele se interessa grandemente pelas forças irracionais, o sexo, o culto às imagens e as tintas do sobrenatural que revestem até mesmo os objetos mais simples. Como eles, Sutherland emprega imagens duplas de transição. E assim como os verdadeiros surrealistas exibiam "objetos encontrados", assim também ele reinterpretou pedras, pedaços de ossos, raízes e espinhos; isolando-os de seu ambiente usual, ele ressaltou sua sugestão poética. Antes de mais nada, contudo, Sutherland é um pintor paisagista, e é sua devoção a esse gênero o que o liga a Samuel Palmer, que adaptou a arte mística e anti-naturalista de Blake ao tratamento dos assuntos paisagísticos, e a Wordsworth, que possuía igualmente consciência da misteriosa vida interior da Natureza, sua presença e o que lhe é inerente. Assim, sua arte embora revele uma aguda compreensão dos movimentos contemporâneos, muito tem de inglês e de original.

Nascido em 1908, Sutherland iniciou sua carreira artística fazendo croquis à moda de Palmer: sua primeira exposição individual de pintura só se realizou em 1938. Contudo quadros como "Red Tree" e "Gorse on a Sea Wall", já lhe haviam proporcionado fama na Inglaterra quando irrompeu a guerra. E sua reputação aumentou, ou pelo menos espalhou-se muito mais, devido ao seu trabalho como um artista contratado pelos poderes públicos, de 1941-45, quando pintou minas, fundições e edifícios bombardeados, quase sempre representando céus sombrios, sob os quais os objetos centrais brilhavam como brasas. Quadros como "Devastation" e "East End Street", que registraram a trágica destruição das bombas com clareza e fidelidade que pôde ser apreciada por todos aqueles que viveram aqueles tempos. Por melhores contudo que fossem aqueles quadros, provavelmente os melhores quadros de guerra produzidos na Grã-Bretanha, afora os esboços que Henry Moore fez nos abrigos, eles representavam um desvio de seu *ego* e o advento da paz abriu para ele um período de expansão. A maior parte dos seus motivos paisagísticos tinham sido até aqui inspirados nas colinas, nas vielas e nos estuários de Pembrokeshire, na parte sudoeste do País de Gales. Em 1947, contudo, ele passou os meses de verão no sul da França, prática que se tornou habitual, e começou uma série de quadros de vinhas, palçadas de palmeiras e folhas de bananeiras; nessa mesma época sua paleta tornou-se mais viva e mais brilhante. Sua primeira exposição individual fora da Grã-Bretanha foi realizada em Nova York em 1946 por Curt Valentin, já falecido, e marcou o início de sua celebridade nos Estados Unidos. Em 1952 ele fez uma exposição individual no Pavilhão Britânico na Bienal de Veneza, onde um Juri Internacional lhe concedeu o Prêmio de Aquisição do Museu de Arte Moderna de São Paulo. A mesma exposição visitou em seguida Paris, Amsterdam, Zurique e a Galeria Tate. Outras exposições retrospectivas percorreram a Alemanha, Áustria, Estados Unidos e Canadá.

Os trabalhos apresentados em São Paulo são todos do período do pós-guerra e, em grande parte, foram feitos nos últimos cinco anos. Há, por exemplo, diversos quadros sobre espinhos e formas inertes. Como esses temas tiveram origem de maneira singular, vale dar aqui alguma explicação sobre eles.

Em 1946, Sutherland, que havia mostrado desejo de fazer uma obra sobre assunto religioso, em grande escala, foi encarregado de fazer uma "Crucifixion" para a Igreja de St. Matthew, em Northampton. Enquanto trabalhava nesse quadro, Sutherland ficou, como ele mesmo o diz, inteiramente possuído pela idéia de espinhos e ferimentos por eles causados. Quando me achava no campo, comecei a observar as sebes de espinhos e a estrutura dos mesmos que transpassavam o ar em todas as direções, suas pontas estabelecendo limites de espaço aéreo. Ao fazer alguns desenhos, alguma coisa aconteceu. Embora preservando sua vida normal no espaço, os espinhos adotaram nova configuração, de modo a se tornar algo mais, uma espécie da paráfrase da "Crucifixion" e da "Cruxified Head", a própria crueldade. Essa relação é bem mais evidente na série de cabeças coroadas de espinhos, das quais não há exemplos na exposição; esta suficientemente clara, contudo, em "Thorn Trees", de 1945, "Palm and House", de 1947, e "Thorn Cross", de 1954.

Exatamente como a cabeça coroada de espinhos se tornou uma espécie de símbolo da cabeça crucificada, assim também as formas mortas destinavam-se a sugerir, com a força do choque, a presença de seres humanos. "Minhas formas se baseiam nos princípios do crescimento orgânico", escreveu Sutherland. "Minhas Formas Inertes", para mim, são monumentos e presenças. Porque, contudo, usar essas formas ao invés de formas humanas? Porque, no momento, acho necessário capturar o gosto, a qualidade, a essência da presença da forma humana (o corolário misterioso de alguém num aposento ou contra uma cerca, e sua sombra, sua compreensão, seu olhar, como se ninguém houvesse visto isso antes) por uma substituição... Acho que essas formas orgânicas servem melhor à minha finalidade. Elas próprias são emocionalmente modificadas de seu protótipo natural. Dão-me a impressão do choque da surpresa que a

evocação direta não poderia dar". Assim, essas formas animais-vegetais têm rostos e pernas, e às vezes pode-se até mesmo dizer seu sexo. Parecem observar-nos.

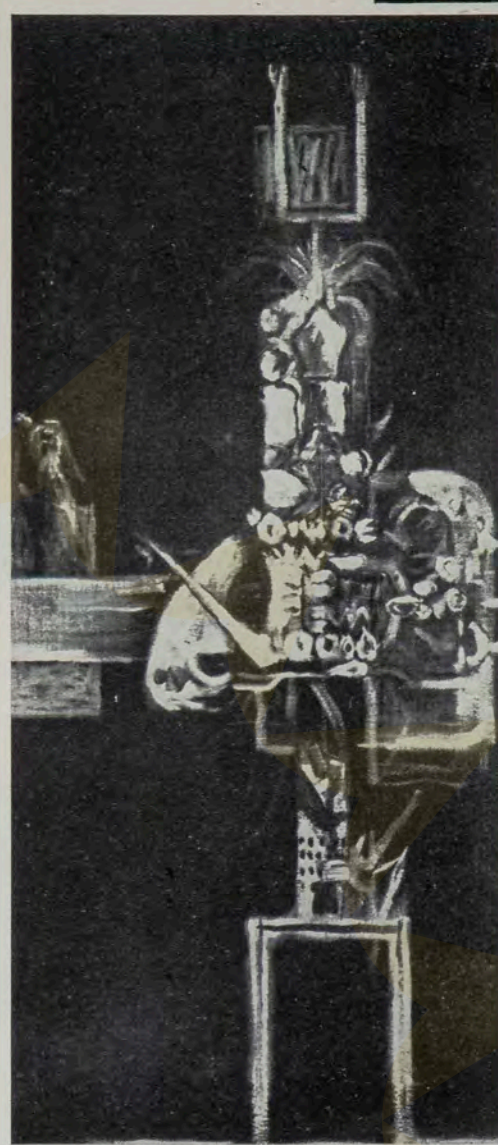
Sutherland mostrou mais do que nunca tendência para subtrair o motivo central do ambiente que o cerca e apresentá-lo isoladamente. "Red Tree" de 1936 mostra a forma principal (que parece ter sido originalmente num fragmento destorcido de um bastão de alguns centímetros de comprimento), num fundo inteiramente paisagístico, embora irreal. Em "Thorn Form", 1955, a sugestão de espaço foi suprimida. A forma é montada num tablado de barras paralelas, contra um fundo arbitrário. Algum tempo mais tarde Sutherland sentiu a necessidade de diminuir a diferença entre seus monumentos simbólicos e as formas humanas, aceitando então umas encomendas, muito poucas, de retratos. Os únicos retratados até hoje foram Somerset Maugham, Lord Beaverbrook, Edward Sackville-West e "Sir" Winston Churchill, pois ele não deseja tornar-se um "retratista", por mais vantajoso que isso seja na Inglaterra. Seu primeiro retrato foi o do escritor Somerset Maugham, pintado em 1949. Maugham aparece à moda de um sábio oriental, sentado num tamborete de junco colocado muito próximo do espectador, de modo que sua perna esquerda parece projetar-se da tela. O fundo é amarelo mostarda, o paletó marron purpurino. Todos os retratos mostram originalidade na apresentação e no colorido raro. Lord Beaverbrook, por exemplo, aparece numa tonalidade roxo forte e verde. Os rostos e as mãos tendem a ser as melhores partes de sua pintura. O resto do corpo escondido sob roupas geralmente não é bem reproduzido, talvez devido à inexperiência de Sutherland nesse gênero de pintura.

Há contudo uma tendência em todo o seu trabalho para concentrar a atenção nas irregularidades superficiais das formas. A aspereza das cascas de árvores e das raízes,



Graham Sutherland, "Variações sobre um tema".





43

Graham Sutherland (da esq. à dir.): "Retrato de Somerset Maugham" (1949), "Figura de pé" (1952), "Figura dourada contra fundo prêto" (1954).

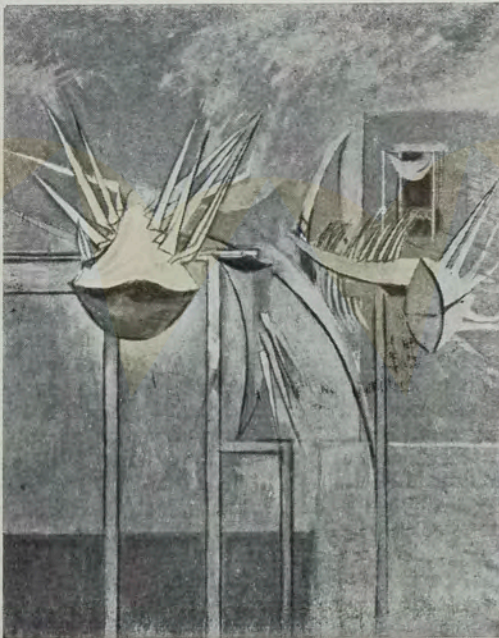
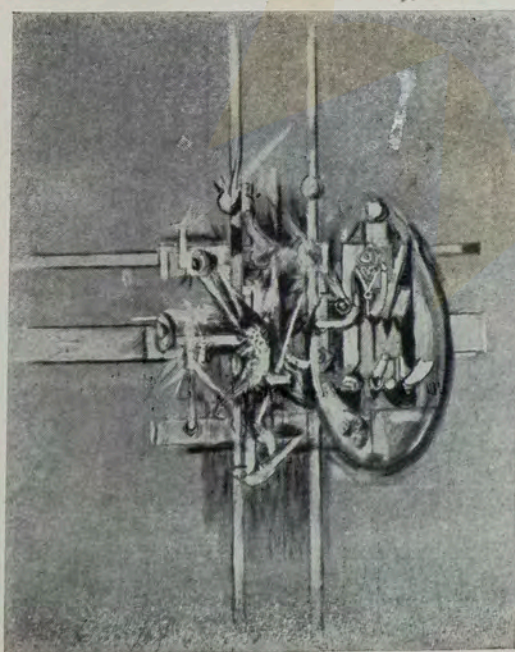
a agudeza dos espinhos, são essas características que ele aprecia e trata com estranha e hipnótica sugestão. Às vezes, porém, assim fazendo, seu controle das formas básicas falseia; a imagem se torna incerta e

garatujada. É (para alterar a metáfora) como se não tivesse cristalizado inteiramente. Seu senso de cores, todavia, é infalível e muito poderoso; seus quadros, não importa o quanto seus assuntos possam ser

complexos, são sempre uma atração para os olhos, quer sejam amarelos ou cor de alfazema, rosa, verde e vermelho, ou roxo rosado, laranja e amarelo. Severos e suaves, eles nos observam quando passamos.

Ronald Alley

Graham Sutherland (da esquerda para a direita): "Forma", "Palmeira e casa" (1947), "Figura balançando" (1955).







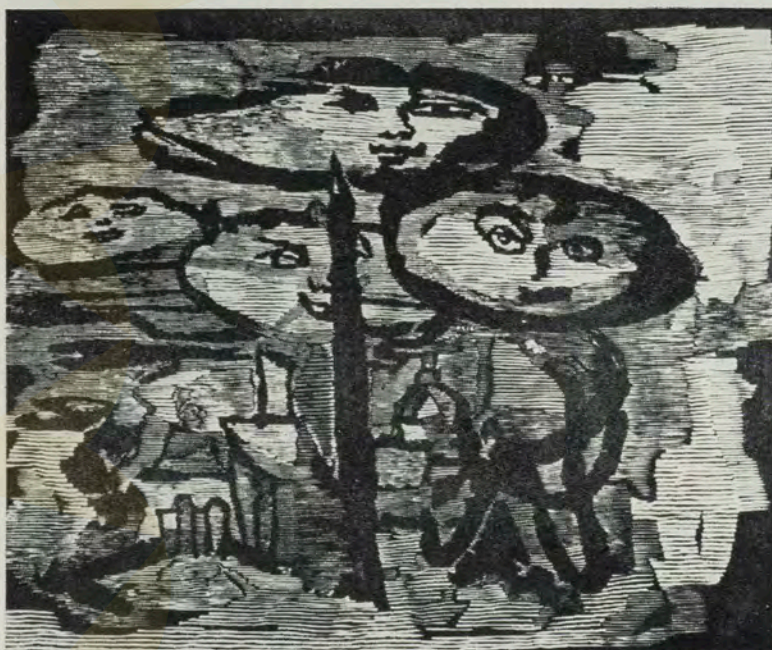
Mauro Reggiani, "Composição", 1955.



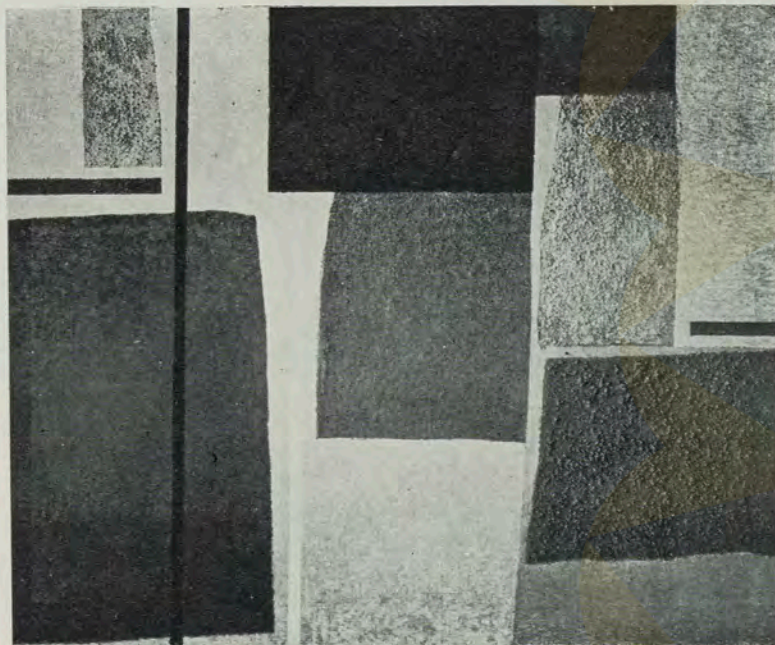
Antonio Corpora, "Pescadores", 1954.



Giuseppe Capogrossi, "Superfície n.º 103", 1954.



Mino Maccari, "Sonho", 1955.



Enrico Prampolini, "Composição rítmica n.º 1", 1954.

## Itália

Esta terceira edição da Bienal, confirmou a opinião que tinha formado ainda quando da segunda, em 1953.

A Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, é um acontecimento que conta com um seu peso exato na cultura do mundo e à qual se deve olhar com interesse e empenho profundos. É lógico, para não dizer fatal, que ela não contente a todos, que não seja perfeita, que alguém a queira feita de outro modo; tôdas as grandes iniciativas estão sujeitas a observações, comentários e também a Bienal de Veneza, que se vangloria de uma tradição prática através de sessenta anos de atividade, não está isenta de provocar críticas e descontentamentos. Todavia esta terceira Bienal me pareceu

mais clara, melhor articulada e bem mais definida nos seus fins de documentação sobre a arte moderna. Pode-se aprovar ou não, a orientação que ela testemunha com muita largueza, mas se deve, antes de tudo, tomar conhecimento e convencer-se que a possibilidade da duração da arte consiste exatamente nesta contínua renovação de sua linguagem. Bastaria somente observar as salas de Léger e de Sutherland, aquelas de Beckmann e de Sophie Taeuber-Arp, aquelas de Campigli e de Magnelli, as de Segall e de Portinari, de Thony, de Kubin, de De Smet, de Werkan, tanto para citar os primeiros nomes que me afluem à mente para constatar como a arte moderna tem diversos e distintos modos de expressão, tan-

tas quantas sejam as personalidades criadoras, e não se estinguem apagando-se em uma única direção; se isso acontecesse teríamos a mais enfadonha das academias. Portanto a Bienal de São Paulo ensina também isto: que a energia criadora dos artistas maiores é tanto quanto mais fecunda de resultados e que ela nos revela de quando em vez uma visão do mundo original e irrepetível.

A nova estrutura mental do homem moderno não pode corresponder que a uma nova forma de expressão e qualquer nostalgia impedirá, fatalmente, prejudicando-lhe a vitalidade do exercício estético.

Umbro Apollonio





Alberto Viana, "Nú feminino", 1953.



Luciano Minguzzi, "Acrobatas n.º 2", 1953.



Giuseppe Zigrina, "Rachando a lenha", 1955.



Luciano Minguzzi, "Figura no bosque", 1953.

Mirko, "Personagem", 1953.



Massimo Campigli, "Jôgo com cordonel", 1951.

Massimo Campigli, "Duas figuras com leque".



Fabrizio Clerici, "Sonoridades", 1952.







Jean Pierre Tunius, "Natureza morta".



Coryse Kieffer, "Place Saint-Julien-le-Pauvre, Paris".

## Luxemburgo

O Luxemburgo apresenta jovens que não se afastaram do figurativismo, pois não se consideram eles obrigados a mostrar-se fiéis à natureza que os inspira; no entanto, à exceção de Irène Nadler, que evolue em esferas atormentadas pela lembrança de Klee, esses artistas encaram o mundo exterior como um indispensável ponto de partida, do qual se afastam, quem mais, quem menos. Mett Hoffmann simplifica as formas até estilizá-las.

Mas é sobretudo no colorido que se manifesta sua independência em relação ao assunto; ele prefere as cores fortes, às vezes violentas e as distribui com liberdade. As cores abafadas, os cinzas e verdes em particular, são o que mais interessam a Coryse Kieffer e Jean-Pierre Junius. Embora os dois permaneçam mais perto da realidade, sua tendência para abolir os volumes e tornar geométricas as superfícies coloridas,

mostra que ambos se preocupam sobretudo com os valores da pintura pura. Através dessa procura de requinte nos acordes das cores, bem como da preocupação com a composição estudada, eles se avizinham também da pintura francesa, a qual desde o fim da última guerra vem orientando toda a arte viva do Luxemburgo.

Joseph-Emile Muller

46



Sigurd Winge, "Avalanche", ponta seca e água-forte.



Paul René Gauguin, "A máscara", xilogravura.

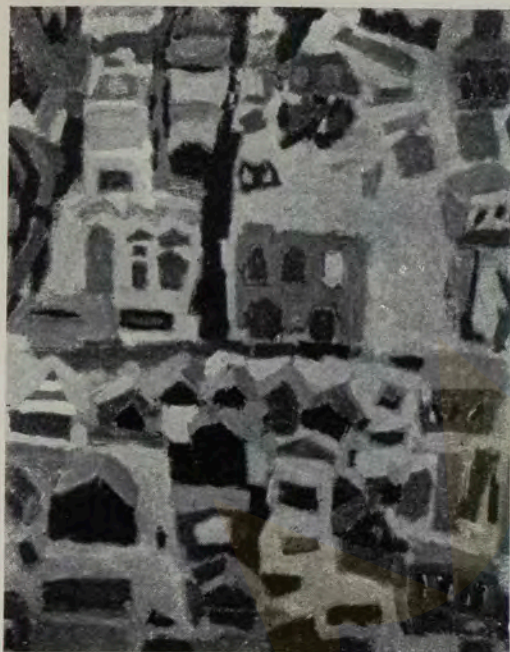
## Noruega

Na Noruega, a arte gráfica não possui antecedentes remotos. Quando nos referimos a este ramo de arte, vem à nossa mente, em primeiro lugar um nome: Edvard Munch. Foi em Berlim, em 1884, que este artista começou a trabalhar sobre a chapa, dedicando-se também à litografia e à xilogravura. Principalmente no que diz respeito a esta última, Munch foi um pioneiro. No entanto, esta arte deve igualmente muito a outros artistas que, pela sua atividade como professores, têm contribuído para elevar o nível em geral, o que se pode afirmar, em primeiro lugar, lembrando-se de Rolf Nesch (1893), alemão de nascimento. Tratando-se da parte experimental, Rolf Nesch exerceu um papel relevante.

Depois da II Guerra mundial, a arte gráfica norueguesa vem experimentando notáveis impulsos. Artistas como Sigurd Winge e Paul René Gauguin, Knut Rumohr Finne, têm provado que a gráfica é uma arte peculiar e nobre, que merece o seu lugar ao lado da pintura e da escultura. Os esforços dos gráficos noruegueses, durante a última década, têm, assim, criado um interesse vivo pela sua arte, e o sentido do seu caráter especial se expande animadoramente. Pode-se afirmar, em conclusão, que a gráfica está no melhor caminho para tornar-se uma "arte democrática", acessível a todos.

Henning Gran





J. Stekelenburg, "Cidade na Africa", 1954.



Herman Kruyder, "O cachorro".

## Holanda

Em vésperas de meu regresso à Holanda, satisfação com prazer o pedido de *Habitat*, de escrever algumas palavras a respeito da III Bienal de São Paulo, na qual tive o privilégio de representar a delegação holandesa e a honra de fazer parte do juri internacional de Premiação. Antes de mais nada, desejo, mais uma vez, expressar a minha admiração pelos organizadores dêsse notável certame, de repercussão internacional, cumprimentando-os pela magnífica realização.

Prevalece a minha impressão de que se acentua o interesse pela arte viva, na qual se faz justiça a tôdas as principais correntes das artes plásticas. No sentido de uma revista sucinta da arte contemporânea, a Bienal de São Paulo em nada fica a dever à de Veneza. Deve-se salientar a grande diferença do ambiente. Nesta última: um centro artístico secular, grandioso, pela sua tradição, no meio de países que, desde séculos, foram impregnados de cultura. Naquela: um país jovem, com uma história relativamente curta e com formidável anseio e ao mesmo tempo, capacidade de rápida adaptação e tudo o que a época atual oferece de novo e útil. Nêsse sentido a Bienal de São Paulo tem um papel dos mais importantes. Ela ajuda a criar no Brasil um clima artístico que oferece aos artistas a possibilidade de se expandir.

Na I Bienal de São Paulo, a Holanda desejava dar uma idéia do trabalho de alguns dos seus pintores vivos que conquistaram um lugar de destaque no mundo artístico holandês.

Na II Bienal, exhibia as obras de Pieter Mondrian, e dos seus colaboradores, assim como dos pintores contemporâneos que seguiram os ensinamentos do mestre.

Na Bienal atual, são os adetos do expressionismo que compõe a delegação holandesa. Vincent van Gogh, como patrono dessa escola, está presente pelo seu auto-retrato aos 33 anos de idade. A geração seguinte é representada por Kruyder e Werkman, nascidos respectivamente em 1881 e 1882, momento em que Vincent descobriu sua vocação de pintor. Finalmente apresentamos Benner, nascido em 1897, e Stekelenburg, que acaba de atingir a idade na qual Vincent pintou seu auto-retrato.

Esse grupo demonstrou com clareza que a escola expressionista continua rejuvenescendo-se na terra de Rembrandt.

Prof. W. Sandberg



Gerrit Benner, "Composição III", 1954.

J. Stekelenburg, "Natureza morta com flôres e barco", 1952.







Georges Mavroidis, "Angela", 1954.



John Mitarakis, "Rampa vulcânica" (Santorim).

48



Nicos Engonopoulos, "Os filósofos".

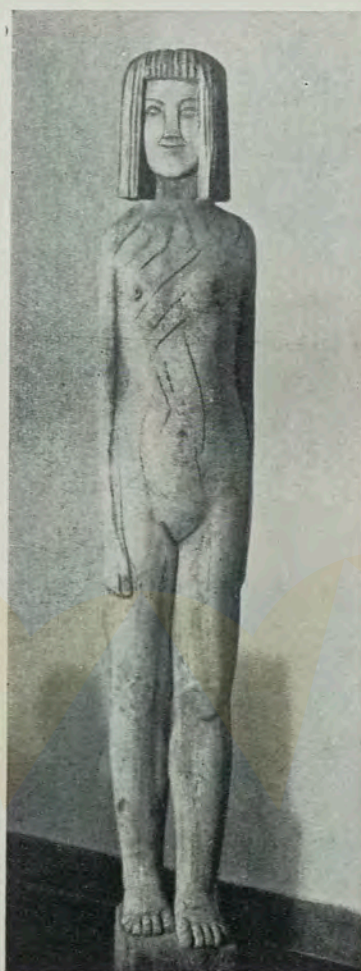
Costas Coulentianos, escultura, 1955.



## Grécia

A repercussão dos movimentos artísticos que no vigésimo século revolucionaram a arte européia, atingiu a Grécia com certo atraso. Mesmo assim, um número de artistas, embora pequeno, respondeu a essas novas

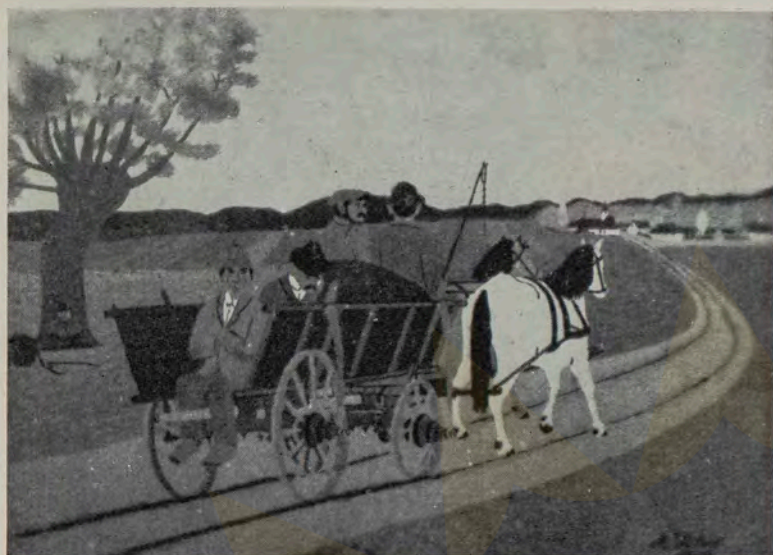
mensagens. É de se salientar porém que, além deste pequeno número, os artistas atuais em sua maioria, os mais importantes em particular, afastaram-se do academismo estéril e romperam as ataduras da tradição, para se dedicarem, alguns moderadamente outros de modo mais radical a um renascimento dos meios de expressões de que sentiam a necessidade, na medida em que vinham encarando os problemas espirituais e sociais surgidos à sua frente. As formas que suas idéias e sentimentos assumem, embora não tenham chegado a um completo desenvolvimento, revelam que nossos artistas sentiram a vibração que lhes agitava a alma, vibração esta que tem eco e se reflete nos contornos, nas cores, na atmosfera de suas obras. Temos, aqui, uma pequena seleção de obras de artistas. O único a ter encontrado o super-realismo, desde o início, sua expressão final, foi Engonopoulos. A cor sempre caracterizou a pintura do Mitarakis. Os rochedos vulcânicos de Santorim tornaram-se desenhos geométricos, em que as ondas das vibrações deixaram, em sua superfície agitada, o jogo dinâmico das tonalidades cromáticas. Mavroidis é o mais objetivo particularmente no que diz respeito às suas últimas figuras, de grandes formas quadradas ou cilíndricas, postas em relevo com obriedade de cores. Contopoulos começou por seguir a arte tradicional, para depois tomar o caminho que procurava e se tornar um dos líderes da arte abstrata. A gravura está presente com trabalhos de Papadimitriou, o qual, com real mestria e verdadeira perícia, analisa as formas em desenhos geométricos. Na escultura, Tombros sabe como dar a seu tema formas cúbicas compactas bem próximas da realidade ou Sochos simplifica na madeira as formas que lhe inspira a realidade, para traduzir criar notáveis grupos decorativos imaginários aspectos místicos e modernos. Lameris trabalha com formas achatadas e retas, com massas esféricas. Coulentianos procura representar o movimento sugestivo da vida mediante soluções quase lineares.



Antony Sochos, "A pequena garota", madeira, 1954.

Demetrius E. Evangelides





Mirko Virius, "A volta", 1937. Têmpera sobre vidro.



Mirko Virius, "O casamento", 1938.



Franjo Mraz, "O inverno", óleo sobre vidro, 1936.

A Escola de Pintura de Hlebiné tem sua origem no desejo do pintor Krsto Hegedusic de averiguar se sua própria expressão em pintura correspondia à mentalidade do povo e continha elementos de independência. Teve então a idéia de trabalhar com jovens camponeses de talento, como Generalic e

Mraz. De 1940 em diante foi Generalic quem continuou a tradição da escola reunindo jovens camponeses de talentos entre os quais Dolenec e Mirko Virius.

As obras expostas na III Bienal, destinam-se a mostrar o estilo da Escola, bem como o caráter de seus principais representantes.

## Iugoslávia



Ivan Generalic, "Natureza morta".



Ivan Generalic, "Funerais de um camponês".

Ivan Generalic, "Em baixo da pereira".







Carlos Botelho, "Composição n.º 2".

## Portugal

Organizado pelo Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo, a delegação de Portugal está formada pelos seguintes pintores: Carlos Botelho, com seis quadros intitulados "Composição", números 1, 2 e 3; "Dia de Sol", números 1 e 2 "Vôo de pássaros"; Dordio Gomes, com os quadros: "Vista do Pôrto", "Alentejo", "Evora", "Retratos", "Cavalos", e "Casas de Malakoff"; Abel Manta, com "Jôgo de damas", "Pinheiro de colares", "São Miguel", "Alfana", "Natureza morta", "Mulher de Nazareth" e "Trecho de Lisboa"; Eduardo Viana, com "A viola", "A ponte no pôrto", "Nú", "Rapariga à janela", "Natureza morta" e "Pousada de ciganos".



Abel Manta, "Trecho de Lisboa".

Dordio Gomes, "Casas de Malakoff".







Alfred Kubin, "O tempo", 1913.



Alfred Kubin, "O sultão de Zanzibar".

Wilhelm Thöny, "Retrato de Furtwängler".



Margaret Bilger, "Mulheres com gado".



Alfred Kubin, "Colheita abençoada".

Walter Ritter, "Pelotiqueiro I".



## Austria

A 3.ª Bienal de São Paulo é, como as bienais anteriores, um acontecimento internacional no terreno da arte moderna. Foi uma idéia feliz limitar-se o envio das obras de arte e, com isso, diminuir o número dos trabalhos a serem expostos. O público pode, agora, concentrar-se num só Palácio de Exposições, não precisando assim desviar a atenção das obras dos mestres permitido pelo excesso dos trabalhos expostos.

Regosijo-me, especialmente, por ser a Bienal deste ano contemporânea. Evidentemente, o grande valor cultural duma mostra desse gênero, não consiste na apresentação de arte antiga, existentes em museus famosos, mas tem sempre o propósito de proporcionar um conhecimento da produção artística dos nossos tempos. É claro, e louvável, que uma tal mostra convida e até provoca a discussão. Uma nova época cria, evidentemente, novas formas de expressão e o fato de a arte da época atual parecer trilhar caminhos diferentes, às vezes inteiramente opostos, prova tão somente, que é pujante e viva. A sala austríaca é, desta vez, dedicada à arte expressionista.

Como todos se lembram, já trouxemos para a 2.ª Bienal, uma mostra da "avant-garde" da nossa arte. Nosso país quiz, agora, demonstrar a tendência expressionista da nossa arte. Alfred Kubin e Wilhelm Thöny, indiscutivelmente as colunas mestras da pintura e da gravura, assim como Walter Ritter é o expoente da nossa escultura, na exposição austríaca deste ano. O fato de haver Kubin obtido o 1.º Prêmio dos melhores desenhos estrangeiros, na 3.ª Bienal, é uma das grandes manifestações de reconhecimento desse artista.

Alegremo-nos com esse fato e, esperamos, ao mesmo tempo, que a 4.ª Bienal nos ofereça a possibilidade de conhecer e acompanhar a obra artística dos nossos tempos, acrescida de novos valores.

Gustav K. Beck

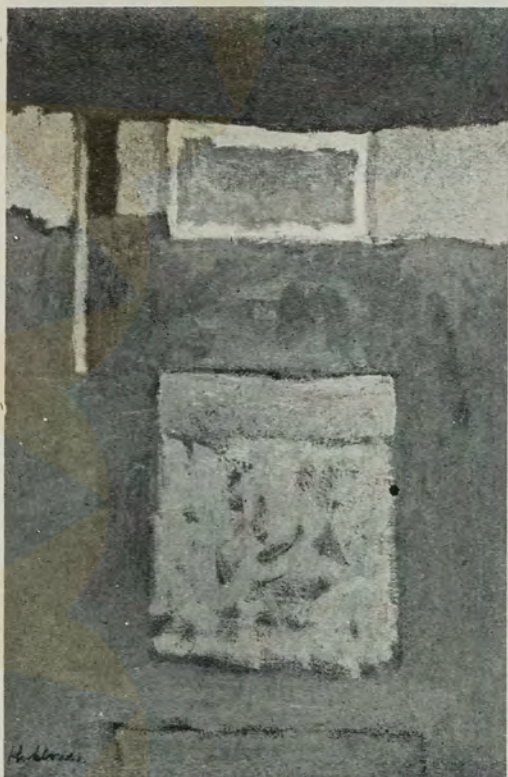




Robert Mc Chesnev, "Composição".



Zygmund Sazevich, "Formas livres".

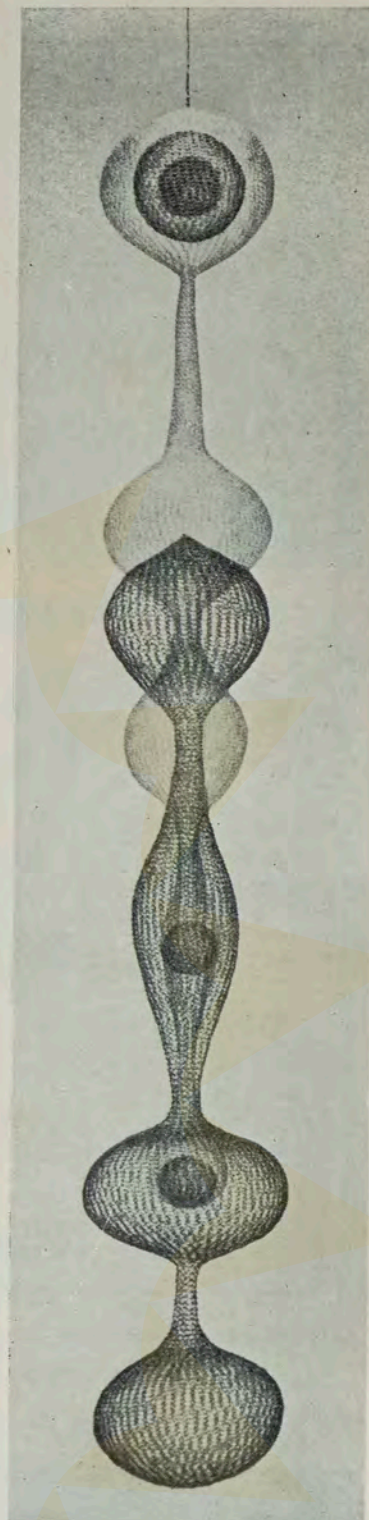


Walter Kuhlman, "Composição".

Richard O'Hanlon, "Coruja", pedra.



Karl Kasten, "Composição com duas figuras".



Ruth Asawa, "Escultura de arame espiral".

## Estados Unidos

Esta exposição apresenta um panorama da arte nos Estados que orlam o Pacífico: Washington, Oregon e Califórnia. Em país tão grande, o desenvolvimento da arte nas suas várias regiões e seus centros mais afastados constitui aspecto importante da atividade que suplementa e completa as funções de Nova York como grande centro de exposição e seleção, e como mercado artístico. Na verdade, é esse desenvolvimento regional por todo o país que explica o vigor e a qualidade da arte nos Estados Unidos de hoje. A seleção que foi feita para a III Bimal, de obras de artistas da Costa do Pacífico, constitui um novo aspecto da arte contemporânea nos Estados Unidos e vem completar as exposições anteriormente apresentadas em S. Paulo. Nesta exposição, os desenvolvimentos regionais estão representa-

dos por trabalhos de grande número de artistas, que assinalam a variedade encontrada em cada região. Apenas em alguns casos, apresenta-se um artista com número maior de obras, a fim de mostrar seu desenvolvimento ou sua técnica em diferentes meios de expressão. Os artistas presentes com trabalhos cuidadosamente selecionados, residem todos atualmente na costa do Pacífico, embora na maioria dos casos, sejam conhecidos também em outras regiões do país. Esses artistas cujas obras se incluem nesta seleção, líderes incontestáveis nos centros em que vivem, desenvolveram na Costa do Pacífico o seu estilo, e desempenharam importante papel na formação das características artísticas da região.

Grace L. McCann Marley





Paul-Emile Borduas, "Tendresse des gris".



Jean-Paul Riopelle, "Composição", 1954.



Jean-Paul Riopelle, "Composição", 1954.

Paul-Emile Borduas, "Fragmentos de Planeta", 1953.



## Canadá

Aproveitando a experiência passada em Veneza e outros lugares, enviamos à III Bienal de S. Paulo, conjuntos de obras de apenas dois de nossos pintores contemporâneos, em lugar das prolixas coleções dos anos anteriores. Uma prova de nossa confiança na crescente importância de S. Paulo, como centro artístico de encontros internacionais em franco desenvolvimento, reside no ato de tencinarmos, futuramente, apresentar vários outros importantes artistas, da mesma maneira. Damos início a esta orientação com dois artistas que bem exemplificam a origem latina de um importante setor da nossa população e a inspiração latina de grande parte de nossa arte. Paul-Emile Borduas e Jean-Paul Riopelle são pintores contemporâneos de fama internacional. Outrossim, os vínculos que os ligam um a outro são os de mestre a aluno. Borduas foi um dos membros do

pequeno grupo de artistas de Montreal que se distinguiram por volta de 1940, e que fizeram desta cidade a Capital artística do Canadá, durante pelo menos os dez anos seguintes. Aos quarenta anos atraiu um punhado de homens mais jovens, conhecidos como "Les Automatistes". Este grupo incluía Riopelle. Escreveram peças teatrais superrealistas, escandalizaram o requintado Montreal com suas extravagâncias durante os "vernissages", e publicaram o primeiro manifesto artístico do Canadá. Nele adotaram a teoria de André Breton, segundo a qual a pintura é um processo automático, controlado pelo subconiente.

Borduas é, por índole, homem quieto e refletido, com profunda compreensão do caráter de seu país e das suas chamadas "solicitudes". Em Montreal, sua obra era de tonalidades sombrias, de cores ricas e de

sentimentos intensos. Em Nova York, tornou-se mais leve, embora a intensidade de sentimentos tenha permanecido. Também Riopelle foi sombrio e subjetivo, embora cheio de vigor. Em Paris desenvolveu uma técnica muito brilhante e original, de emplastação demasiado espessa. Suas pinturas, ainda confusas, parecem capazes de variedade infinita. Um crítico inglês disse que ele "herdou, dos velhos mestres do movimento moderno, uma sede insaciável de espontaneidade que proporciona à pintura seu brilho final". Juntos, Borduas e Riopelle, oferecem excelente material para o estudo, de que tanto se precisa, da importância relativa dos fatores pessoais e nacionais de um lado, e das grandes tendências internacionais, abstração e não objetivismo, de outro, na arte de hoje.

R. H. Hubbard



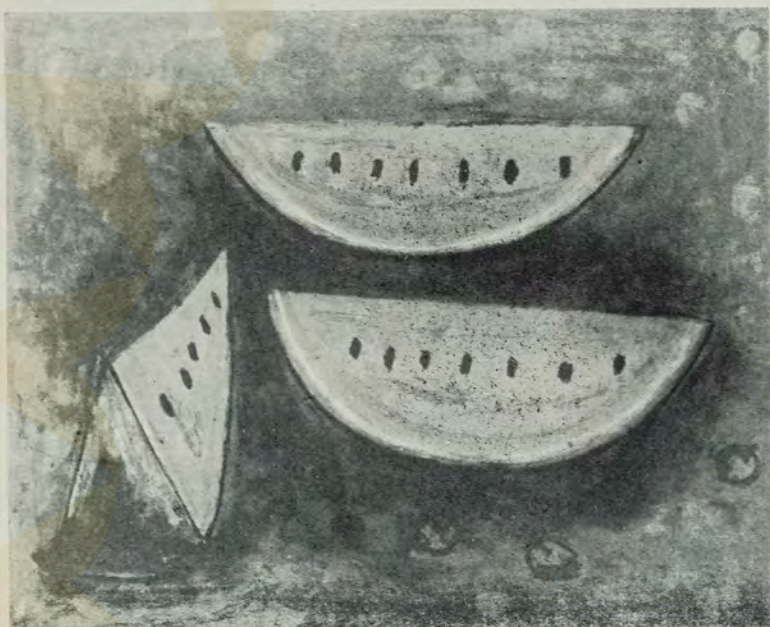
## México

E' verdadeiramente lamentavel que o México não tenha podido colaborar até agora, por meio de uma seleção importante de sua esplêndida arte, com a Bienal de São Paulo, um dos mais importantes acontecimentos da vida artística internacional de nossos tempos. À II Bienal, pudemos mandar tão somente um conjunto de gravura do "Taller de Gráfica Popular" do México, organização progressista de jovens artistas, muito conhecida em vários países; a Galeria Knoedler de Nova York enviou, por sua conta própria, uma seleção de telas de Tamayo. Na presente Bienal, o México está representado por um magnífico conjunto de gravuras de seus artistas mais importantes: Orozco, Rivera, Siqueiros e Tamayo. Orozco apresenta-se com litografias, muito representativas da sua arte apaixonada e vi-

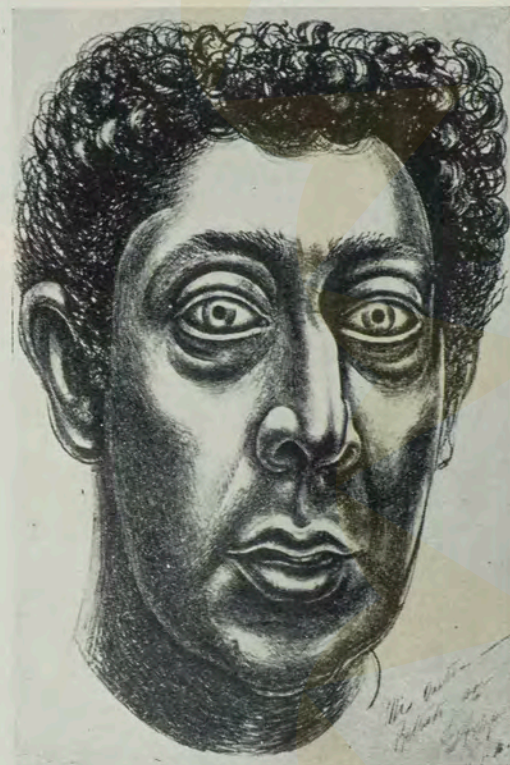
gorosa; Rivera envia uma série completa e única de doze litografias de valor excepcional, e que constitui a totalidade das que o artista executou; de Siqueiros, vemos algumas xilogravuras que representam de modo digno esse artista, o qual realizou somente alguns desses trabalhos, hoje difficilimos de se encontrarem; Tamayo apresenta-se com cinco xilogravuras, uma litografia em preto e cinco coloridas. É esta uma rara oportunidade de se admirarem, juntas, essas obras excepcionais dos grandes artistas mexicanos. Este conjunto pertence à Coleção Carillo Gil e é enviado como testemunha de cordial afeto à cidade de São Paulo e aos organizadores entusiastas desta grande exposição, sr. Francisco Matarazzo Sobrinho e seus colaboradores.

Dr. Alvar Carillo Gil

54

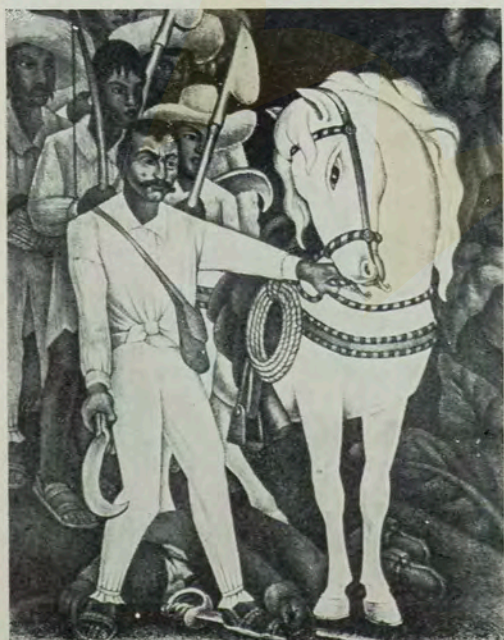


Rufino Tamayo, "Melancias".



David Alfaro Siqueiros, "Auto-retrato".

Diego Rivera, "Zapata".



José Clemente Orozco, "A retaguarda".





# União Panamericana

Pela primeira vez, a União Panamericana, como secretaria geral da Organização dos Estados Americanos, apresenta uma seleção de obras de artistas da América que, por várias razões, não puderam participar das representações de seus respectivos países. Temos, assim, Roberto Matta do Chile, e Alejandro Obregón da Colombia, ambos residentes na França; o cubano José Ignacio Bermúdez que vive atualmente nos Estados Unidos; o desenhista mexicano José Luiz Cuevas e o arquiteto e pintor cubano Hugo Consuegra, que não participam das delegações de seus países; e por último, o pintor e gravador chileno, Carlos Faz, tragicamente falecido há pouco mais de um ano, o qual tinha deixado em poder da União Panamericana alguns exemplares de seus trabalhos gráficos, a fim de serem incluídos na passada Bienal, o que não foi possível. Com este grupo, a União Panamericana inicia uma seção permanente no quadro da Bienal de São Paulo, com o escopo de apresentar personalidades de artistas que merecem figurar neste acontecimento de importância sem igual na América. A seleção acolhe diversas tendências da arte contemporânea, desde o surrealismo e expressionismo até os jogos livres de formas não adjetivas. Desta maneira, por intermédio da União Panamericana, os artistas contemporâneos do continente têm mais uma tribuna de onde transmitir sua mensagem plástica.



José Gomes Sicre

Carlos Faz (Chile), "Entérro".



José Luís Cuevas (México), "Ninfomana I".



Hugo Consuegra  
(Cuba), "Formas  
no espaço VI".



José Ignacio Bermúdez  
(Cuba) "Mulher  
com passaro".





Mounia L. Andrés "Ecce Homo".

A delegação Dominicana, organizada pela Secretaria de Estado de Educação e Belas Artes, pôde reunir um conjunto formado pelos seguintes artistas e obras: Pintura: Mounia L. Andrés, com "Devoção" e "Ecce Homo"; José Fulop, com "15 de novembro" e "gra"; José Fulop, com "15 de novembro" e "20 de setembro"; José Gausach Armengol, com "Reunião" e "Manigua Parti"; Lilia-na García, com "Negrinha meditando"; Gilberto Hernandez Ortega, com "Cojoba"; Clara Ledesma, com "Composição"; Eduardo Martinez Ubago, com "O feiticeiro"; Elégio Pichardo, com "Crianças e bolas" e José Vela Zanetti, com "Tamborileiro" e "A virgem e a criança". Na parte de escultura, Antonio Prats Ventos, apresentou-se com "Duende".

## República Dominicana

Asilia Guillén,  
"Sem título I".

Omar de Leon, "Banhistas".

56

## Nicarágua

Bem expressiva é a representação da Nicarágua na III Bienal, destacando-se além de esculturas, quadros que vêm demonstrar o progresso que no gênero ali se opera. Destacam-se os primitivos de Asilia Guillén.



Chris Engels, "Nú".

## Antilhas holandesas

A representação das Antilhas Holandesas na III Bienal de S. Paulo e organizada pelo governo de Curaçao, compreende dois pintores: Chris Engels e Lucila Engels.



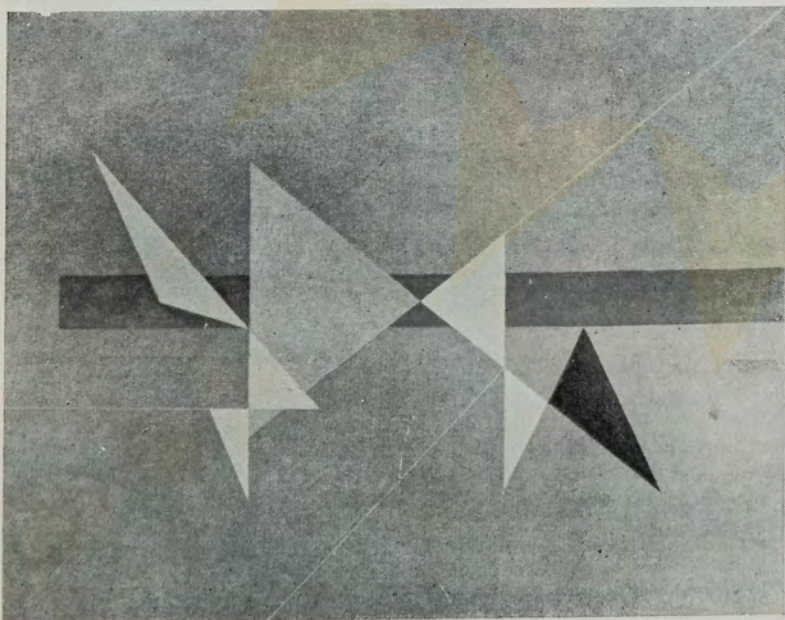


Wilfredo Arcay, "Composição", 1953.



Wilfredo Arcay, "Pintura", 1954.

Luis Martinez Pedro, "Composição n.º 4", 1954.



Roberto Estopiñan, "Figura", madeira.

57

## Cuba

José G. Sicre

Como das veses passadas, Cuba volta a apresentar os trabalhos de alguns de seus artistas contemporâneos. A seleção atual contém uma porcentagem maior de obras de caráter não objetivo, como no caso de Luiz Martinez Pedro, Wilfredo Arcay e Sandu Darie, com exemplos de experiências duma disciplina rigorosa que propõe uma visão poética da geometria. Por outro lado, Raul Milian cria formas plásticas espontâneas que se nutrem somente do subjetivo.

Juntamente com êstes, e conservando um ponto de apoio na realidade, estão Amélia Peláez com suas vibrantes interpretações do barroco e René Portocarrero com as emaranhadas versões de um tropical imaginário. Completa o conjunto um trabalho de Roberto Estopiñan, uma das personalidades mais destacadas da escultura contemporânea do país.

Esta terceira ocasião em que a arte cubana figura na Bienal de São Paulo, serve para manter informado mais uma vez o Brasil acerca do que vem sendo realizado de novo nas artes plásticas de Cuba.





Maria Luisa de Pacheco, "Crepúsculo", 1955.



Marina Nuñez del Prado, "Mãe índia".

Norha Beltrán C., "Quarteto", 1955.



Marina Nuñez del Prado, "Aymara", granito.

## Bolívia

O espírito que norteia os artistas bolivianos presentes na III Bienal de São Paulo, certamente artístico que tão elevada reputação alcançou nos meios internacionais, outro não é senão o de mostrar, de certo modo, um dos aspectos que assume a pintura em seu país, bem como as orientações que inspiram sua

tarefa no propósito de fixar a fisionomia de seu solo natal.

Se a pintura é uma linguagem, aspiram eles a refletir em suas obras esse acento que provém do sangue e que, no concerto da arte, é o instrumento, por humilde que seja, au-

têntico e Prisco, cuja vibração não desafina na sinfonia universal.

Incidir nesse meio, calar no espírito de sua expressão intransferível, é também, de certa maneira, renovar o diálogo com as cousas e os seres do mundo e desentranhar o drama da terra a que pertencem.





Manuel Quintana Castillo, "Vendedora de Balões".

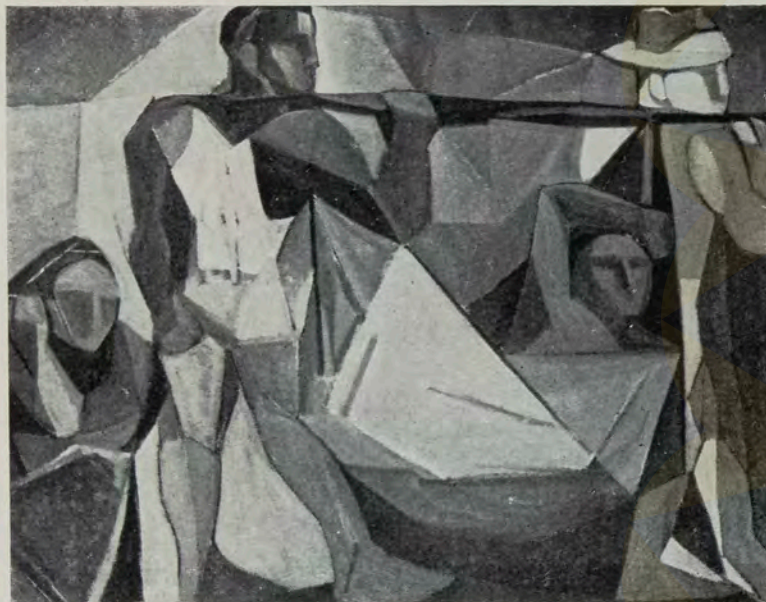


Hector Poleo, "Penteadoras".

Francisco Narváez, "Tórso de Mulher".



Halyna Mazepa de Koval, "Casas".



Regulo Perez, "O homem ferido".

## Venezuela

De especial interesse é o conjunto do recém-falecido Armando Reverón. A princípio, voltado para o impressionismo essencialmente objetivo, sem preocupações intelectuais, Reverón evolui mais tarde para o "Fauvismo", requintando sua maneira de pintar até chegar a uma extrema pureza colorística. Hector Poleo, que prepara atualmente um grande mural para o edifício das Nações Unidas, volta à Bienal com três telas em que evidencia a técnica depurada que o colocou entre os grandes mestres deste continente. As duas telas de Osvaldo Vigas, de épocas diferentes, indicam sua evolução definitiva para o abstracionismo. Luiz Guevara Moreno, depois de vários anos de disciplina abstrata em Paris, voltou à concepção representativa nas composições em que se encontram bem distribuídos volumes e valores. Um novo nome, de indiscutível futuro, é o de Quintana Castillo. Angel Hurtado consegue profundidade e mostra grande convicção e segurança de composição em suas

telas abstratas. Sylva Moreno é um jovem artista, cuja firme ascensão lhe assegura um lugar certo na pintura da Venezuela. As obras de Sardá embora se ressem de influência de Klee, possuem bela e agradável qualidade de matéria. Graziano Gasparini, elemento importante na atualidade artística da Venezuela, consegue em suas telas uma qualidade requintada de esmalte. Uma destas telas, "A Viuva", possui profundo e sugestivo conteúdo dramático. O claro-escuro que ele emprega em "Mãe e filho" é de um realismo forte e dinâmico. As ligações com a chamada Escola de Paris são visíveis na obra de Magda de Andrade, devido à sua longa permanência na França. Mário Abreu manifesta numa tela sua pintura incandescente de autêntica personalidade. Um único escultor se apresenta à Bienal, Francisco Narváez, artista integral, considerado como valor máximo e autêntico da plástica em Venezuela.

Juan Rohl





Marta Colvin, "Eslabón".



Roberto Matta,  
"Não sonhe".



Roberto Matta, "Bruxa do Areal", 1954.

Enrique Zañartu, "Imagem do sol frio".



Maria Fuente-  
alba, "T o r s o"

## Chile

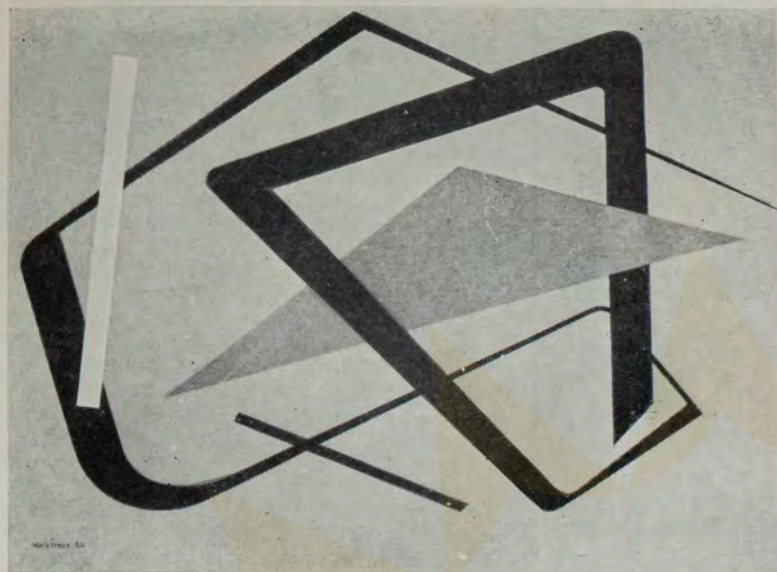
O Instituto de Extensão de Artes Plásticas da Universidade de Chile, que exerce a função de corpo dirigente no movimento artístico nacional por serem nele representados o Ensino Plástico Superior, os Museus Nacionais de Artes e os Grêmios dos artistas, foi desde a primeira Bienal, a entidade encarregada de selecionar os conjuntos que deviam representar a arte do Chile. O método de seleção praticado nas duas primeiras Bienais de 1951 e 1953, foi o de convidar todos os artistas do país, para depois escolher, dentro do total das obras enviadas, uma seleção representativa das diversas tendências da mostra da arte plástica contemporânea. Para esta terceira Bienal, com a experiência adquirida nos certames anteriores que nos permitiu apreciar de maneira mais exata o objetivo estético das exposições, o Instituto adotou para a delegação do Chile um método diferente que temos interesse em divulgar, a fim de que o conjunto seja melhor apreciado.

É evidente que esta exposição internacional patrocinada pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo, tem o objetivo de mostrar ao público, um quadro comparativo, as criações plásticas de vanguarda que se verificam nos vários países do mundo. Com o intuito de contribuir de maneira mais eficaz possível para esse fim, o Instituto convidou determinado grupo de artistas capazes de apresentar um conjunto homogêneo de obras, cujo caráter concorda com as tendências da exposição.

A fim de poder incluir, mantendo-se sempre dentro do espaço reservado para a delegação chilena, um número suficiente de trabalho de cada um dos artistas convidados foi reduzido a uns poucos, esperando que, embora não sejam ainda apresentados todos os artistas de tendências avançadas, a próxima Bienal permitirá enviar uma seleção igualmente homogênea, pela qual se poderão conhecer artistas cuja orientação esteja de acordo com a fisionomia estética do certame.

Romano de Dominici





Maria Freire, "Composição".



Luis A. Solari, "Gaúcho".



Américo Sposito, "Pintura".

Américo Sposito, "Pintura", 1954.



## Uruguai

61

Esta seleção de pinturas, esculturas, desenhos e gravuras que a Comissão Nacional de Belas Artes do Uruguai envia em missão cordial de afeto e solidariedade a seus irmãos do norte, pela limitação do espaço determinada pelas autoridades da III Bienal, não chega a revelar o verdadeiro panorama das artes plásticas de nosso país, no alto nível que já alcançou e na variedade de expressões conquistadas.

Este envio é integrado por quarenta obras, e em virtude do caráter de atualidade exigido pelo regulamento do certame, não foi possível incluir os nomes de grandes e prestigiosos pintores nacionais que, alheios às novas tendências, possuem uma obra sólida, firme e pessoal e capaz de marcar uma etapa no desenvolvimento artístico e cultural do Uruguai. Este conjunto reúne somente quinze artistas, alguns deles possuidores de claro talento e que, apesar da juventude, já ocupam lugar importante dentro das mais ousadas e originais tendências modernas.

Com este envio é apresentada uma parte da realidade das artes plásticas do Uruguai, afirmando-se, no grande concerto das nações que se reúnem em São Paulo, os sentimentos de amizade em relação ao povo do Brasil e aos outros povos livres do mundo.

Raul Lorena Acevedo



## Paraguai

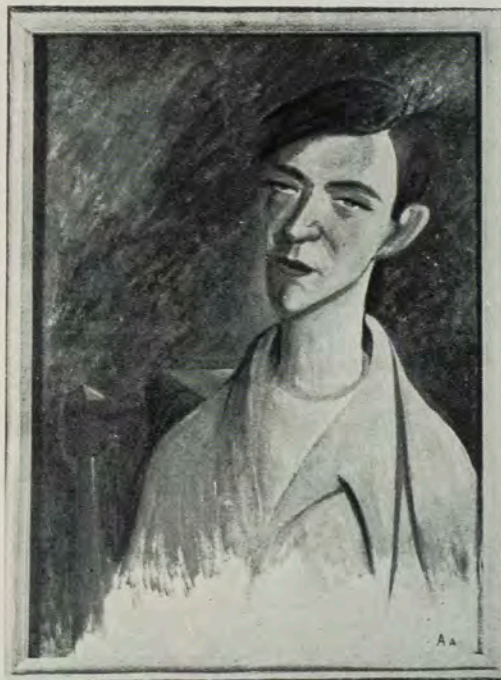
Obedecendo às normas que orientou a sua arte, volta o Paraguai à Bienal com uma contribuição em que se apresenta a técnica adotada para alcançar uma estruturação mais definida.

Com muitos pontos de contacto com as inquietações estéticas do momento, os valores plásticos são considerados segundo uma interpretação que permite maior compreensão da linguagem das experiências em vista da homogeneidade do conjunto.

Daniel Arena



Jaime Bestard, "O homem do bumbo", 1945.



Ofelia Echagüe de Kunos, "Paricio", 1945.



Fiorello Bo'ti, "Maternidade".

## Israel

As representações não possuem, frequentemente, as características dos países respectivos, seja porque sofram influências estrangeiras, ou talvez por serem tão abstratas que não se nota nelas nenhuma cor local. Esse não é o caso da representação de Israel, deste ano, pois, dos sete pintores que a compõem, cinco pintam a Terra que os cerca. Por interpretarem esses cinco pintores o país de Israel, e de uma maneira toda pessoal, é que a representação de Israel irradiava o espírito do país. É o espírito alegre e otimista dum povo jovem que encontrou a sua terra e a canta. Vários são os aspectos da terra de Israel e cada artista escolhe o que mais o toca e que mais de acordo está com o seu temperamento.

Menachem Shemi falecido tão jovem, há apenas quatro anos, gostava de pintar o Safad. Safad, a aldeia montanhosa que hoje se tornou o centro artístico de Israel, tem um aspecto especialmente atraente, pela sua luz azulada que dá às montanhas uma atmosfera mística. Menachem Shemi parte da mística do Safad para chegar à sua interpretação própria. Em seus quadros a paisagem envolve os homens. As linhas se confundem. A composição transforma-se em meio círculo. Suas figuras estão sentadas na amplitude da paisagem, pois são uma parte do universo. Shemi pegou bem a luz violenta de Israel, a qual é tão difícil de reproduzir.

Jacob Steinhart, que ganhou o primeiro prêmio como melhor gravador estrangeiro, conseguiu, em cada uma de suas gravuras coloridas, dar a impressão dessa atmosfera. É como se os milênios de cada pedra falassem: a atmosfera da Bíblia está diante de nós. Na sua mocidade, os temas preferidos de Steinhart foram as ruas da velha Jerusalém, com seus tipos característicos. Hoje, o artista não quer mais fixar um determinado momento da vida dos judeus, mas sim a majestade da paisagem bíblica. São de tal maneira despovoadas essas vastas regiões que quase parecem mágicas. Cada árvore tem uma nova forma de expressão e o tempo parece atravessar as pedras, quase sempre iluminadas pela lua. Jacob Steinhart pinta o mar amontoando as formas. As ondas não figuram sós, mas como elemento. Esse artista, que sempre foi lírico, tornou-se, hoje em dia, épico. Ele que sempre pintou a criatura com carinho, volta-se agora para o Universo. Essas xilogravias lembram-nos que foi Deus quem criou a terra...

Alegres são as aquarelas de Nachum Guttman (prêmio Sicília). Seu tema preferido é o lago Tiberiade, que parece tão leve e prazenteiro como uma paisagem italiana. Não se poderia encontrar melhor meio de expressão para essa paisagem do que a aquarela. Nas aquarelas de Guttman as casas dançam com seus pequenos terraços que mais parecem bordados, a terra vibra de felicidade, pois tornou-se Paraíso. É sempre dia festivo no mundo de Guttman e suas cores rescendem a primavera.

Moshé Mokady, um dos artistas mais célebres de Israel, usa a paisagem somente como ponto de partida para se aprofundar no seu mundo de sonhos. Já foram escuras as cores de Mokady; hoje, influenciado pela luz de Israel, sua paleta clareou. O quadro "Paisagem em Hod", é um exemplo da arte de Mokady. Os objetos são apenas esboçados e deslizam como visões.

Devem ainda ser mencionados Eliahu Sigard, que pinta temas populares, Avigdor Steimatzki, dinâmico na construção cubista de seus quadros e Ycheshiel Streichman, elegante na escolha das cores.

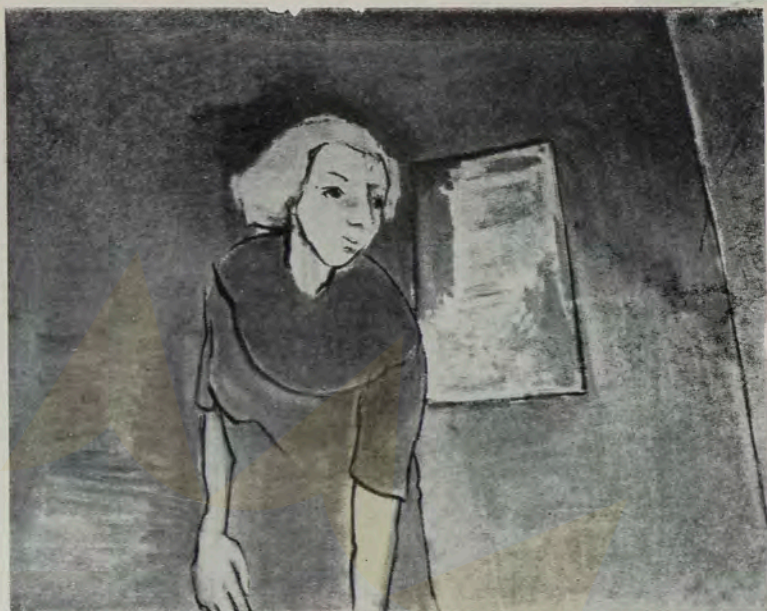
Sete artistas, não podem e não querem dar o panorama da arte complexa de Israel. Podem, apenas, lançar um olhar para sete aspectos diferentes. São sete notas diferentes que, juntas, compõem uma melodia.

Lisetta Levi





Nachum Guttman, "Primavera em Tiberiade", aquarela.



Moshé Mokady, "Mulher curvada".



Eliahu Sigard, "São João d'Acre".



Jacob Steinhart, "Lua sobre o mar", madeira gravada.

Os artistas, cuja obra apresentamos conjuntamente, não podem ser classificados simplesmente como grupo ou escola pôsto que representam concepções e métodos de pintura completamente diferentes. Portanto, diante da alternativa de procurar os traços comuns a eles ou de ressaltar suas diferenciações, preferimos a segunda, pois desta feita, é especificamente a diferenciação que caracteriza as exibições de Israel na Bienal de Arte Moderna de São Paulo, Brasil. Os sete artistas aqui representados, constituem sete universos, não só pela visão pessoal de cada um mas também pelas mais diversas fontes de inspiração que lhes serviram de ponto de partida em sua carreira artística. Tão pouco, poderíamos esquecer suas respectivas idades e a data em que cada qual chegou ao país. O seu arraigamento ao país representou papel capital no processo de sua cristalização artística. Isto é especialmente particular àqueles que até ho-

je têm mantido sua ligação organizada ao tema israelense e exibem em sua obra a sua proximidade à paisagem e a vida de Israel. Malgrado, nosso grande desejo de ver uma arte israelense que tenha um quê de caracterização local que exprima a atmosfera física e espiritual do país, jamais esquecemos a importância do contáto diário entre nossos criadores, por meio de suas obras, e os que moldam os valores artísticos em todo mundo, pôsto que cremos integralmente na cooperação no setor espiritual tão bem como na cooperação internacional em todos os demais aspectos de vida. E nós acolhemos cordialmente cada oportunidade adicional de promover a confraternização entre nossas forças artísticas e de todos povos e terras. A Exposição Bienal de São Paulo é um teste para as forças e capacidades artísticas de cada uma das nações participantes. Ela é um tésse duplo para a nossa própria arte que

luta pela busca de direções próprias. Os artistas que participam dessa Exposição enviam, pois, a êste grande e belo Brasil e ao nobre povo que nêle habita, alguns de seus melhores alcances. Êsse é o resultado de talento e assiduidade, combinação entre o aprofundamento do artista em seu próprio ser e observação inteligente de seu ambiente e seu entranhamento nêle. Tentamos apresentar, na medida das possibilidades, sete pintores israelenses tão diversos em sua, essência, em seu acesso aos problemas da pintura, em sua relação ao mundo que os cerca. Dois são, porém, os laços que os unem: primeiro, serem todos israelenses e segundo, todos, como um só homem, lançam cada qual segundo suas capacidades e tendências os fundamentos da arte israelense que surge.

Dr. Haim Gamzu





Ozir Zubhi, "Oleo sobre papelão".

Shakir Ali, "Natureza morta".



Ernest Rahim, "Coolies de Simla".

## Paquistão

A arte moderna tardou a entrar no Paquistão e, mesmo por volta de 1920 e 1930, não eram muitos pintores influenciados pelas novas tendências. Presentemente, com o advento de melhores meios de comunicação e a divulgação de novas idéias, a cultura ocidental, e com ela a arte moderna, se está tornando cada vez mais apreciada e conta já com muitos partidários entusiásticos, particularmente entre as gerações mais jovens. Os pintores do Paquistão podem, destarte, serem divididos em três grupos: os que traba-

lham dentro do estilo acadêmico ocidental ensinando nas escolas de arte, os que procuram continuar as tradições da antiga pintura miniatural adaptando-a à pintura de cavalete, e, por último, o grupo que trabalha sob a influência da pintura moderna da Europa e da América. A presente exibição inclui principalmente exemplos da terceira categoria. Os trabalhos de Shakir Ali, Ahmed Parvez, Zobeida Agha, Esmet Rahim, Ozir Zubhi e Fyzee Rahamin representam aproximadamente o melhor que poderá ser esco-

lhido nas coleções particulares e museus do país e podem dar uma idéia bastante acurada dos progressos da arte moderna no Paquistão. A mistura de realismo, cubismo, abstracionismo, surrealismo e, no caso de Fyzee Rahamin, de pintura Mughal, é um indício da inquietação dos pintores paquistaneses e da capacidade dos mesmos em absorver várias tendências artísticas modernas conquanto conservando suas próprias personalidades individuais.

Amjad Ali

Tran Tho, "Colheita de arroz", laca, 1948.



## Viet-Nam

A arte de Thy e Tho está nessa carga emotiva que eles sabem exprimir em seus melhores trabalhos, com uma técnica que reflete a paciência oriental, a secreta adoração pelo fruto do próprio esforço, tornando a criatura viva após longa maturação.

Guido Peroco

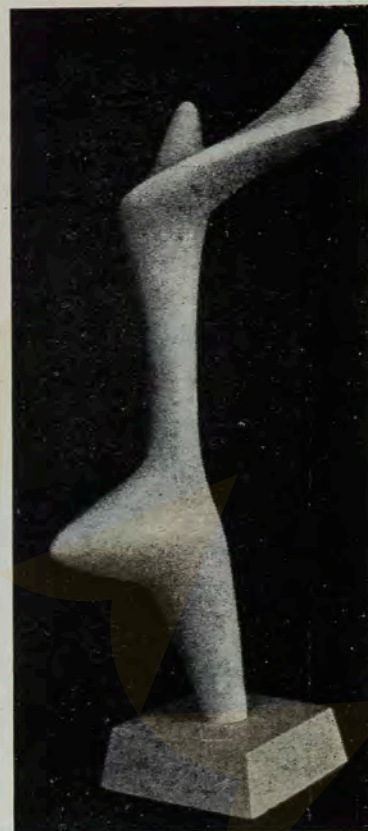




Shiko Munakata, "Homens marchando na mesma direção", 1953.



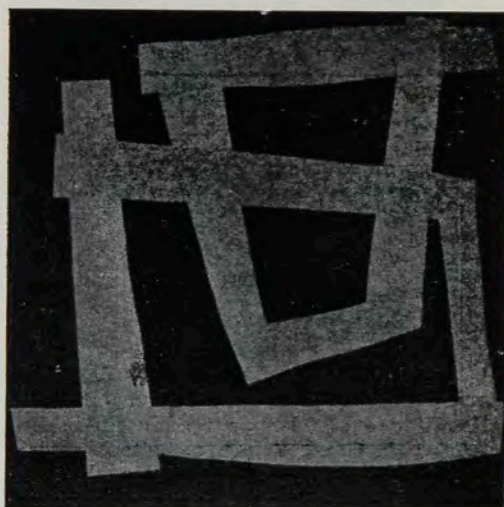
K. Wakita, "Falando aos pássaros".



Hisashi Konno, "A forma no processo de crescimento".



Shigeru Ueki, "Trabalho N.º 2".



Takeo Yamaguchi, "Construção".

65

## Japão

Tatsuo Arai, "Buddha", 1952.



O Japão goza da fama de ser um país amante das belas artes, e grande número de obras, algumas das quais têm mais de mil anos são aí cuidadosamente conservadas. O gosto estético que anima esses trabalhos, varou os séculos até os nossos dias, e assume forma viva e singela nas pinturas, gravuras e esculturas dos artistas modernos. Esses artistas, embora venerando a tradição antigas, estão, ao mesmo tempo, fazendo um esforço constante para abrir novos caminhos.

Uma das características da arte japonesa está nessa espécie de beleza decorativa que procede da harmonia sutil e leve entre a inteligência e a sensibilidade.

Na presente exposição não se incluem os tradicionais "desenhos japoneses". No entanto, no abstracionismo requintado das pinturas de Takeo Yamaguchi que se encontra geralmente nos ideogramas japoneses; na expressão lírica e terna dos trabalhos de Ka-

zu Wakita; no tom apaixonado das xilogravuras em branco e preto de Shiko Munakata no trato de genuínos temas japoneses; nas formas graciosas de Koshiro Onchi; na qualidade e textura da madeira que Shigeru Ueki habilmente emprega em suas esculturas; na abstração dinâmica de Hisashi Konno, se exprimem através da arte moderna as tradições antigas do país.

Além dos trabalhos desses artistas, são apresentadas telas de Kenzo Okada, cujo sentido de modernismo é muito admirado e ainda telas de Tatsuo Arai, residente em S. Paulo e cuja emoção poética é considerada única.

Sentimo-nos realmente felizes em poder, por meio da linguagem comum do mundo, a arte, comunicar aos povos de além-mar as nossas aspirações e ideais, e estruturar os laços de amizade e boa vontade recíprocas.

Nagakage Okabe



# Exposições, Museus e Galerias

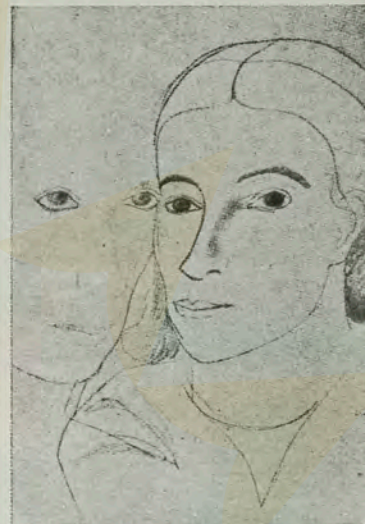
NO ESTRANGEIRO:



Joana, a Louca, mãe de Carlos V.  
Tela de Jacob Van La'hem.  
Col. Tudor Wilkinson, Paris.



Maria de Hungria, irmã de Carlos V. Tela de Hans Krell. Museu de Munich.



Ben Nicholson, "Duas cabeças"  
Desenho.

66

**França:** A principal exposição do momento, pelo menos em quantidade, com 3.748 peças, é a dos *Independentes*. Enche as salas, galerias e balcões do Petit Palais. A fórmula original permanece: "Nem juri nem recompensas". A quantidade tem um sentido: indica a proliferação artística, conforme comenta Raymond Charmet. Convém lembrar que Cézanne, Seurat, Lautrec, Henri Rousseau e Gauguin expuseram no salão dos Independentes. A mostra imensa não obedece à ordem alfabética dos autores dos trabalhos, sendo o mais possível escalada segundo as tendências. Isso vale até para o expectador que logo se dirige para o setor de sua preferência.

Assim, há salas para os cubistas e neocubistas, apresentando até velhos mestres como Surville, Lhote e Waroquier. Há sala para os simbolistas quase surrealistas, como Sandevin, Rubinstein e Itasse. Duas salas destinam-se à arte clássica e neo-clássica. Nem todos acadêmicos; há coisas bonitas como o *Satiro* de Martougen e *Mulher com cactus*, de Emden.

Vem a seguir a sala dos "Musicalistas", tendência média entre figurativismo e abstracionismo. A sala 11 é dos realistas, como Madeleine Luka, Marzin, Wormser, Feuillatte, Zondervan, Dudouet, Louise Michel, Fougerson, Jouffroy e Fernier.

Os ingênuos ou primitivos estão na sala 20. Coisas interessantes de Alex Ganesco, Juliette Juvin e Roger Saint-Laurent. O impressionismo ainda é um fato: nada menos de 5 salas. Dominam peças de Ladureau, Renfer e Jules Joets. Contrabalançam-nos elementos do expressionismo como Olivier, Daniel Pipart, Laglenné e Carzou, Desnoyer, Savary, Boitel.

No próximo número de *Habitat* falaremos das Retrospectivas e da escultura deste primaveril Salão dos Independentes.

**Belgica:** O acontecimento artístico de maior interesse, inclusive histórico, é a exposição *Carlos V e o seu Tempo* no Museu de Belas Artes de Gand. A seu respeito a revista oficial do Palácio das Belas Artes, de Bruxelas, deu um daqueles formidáveis números com colaboração de especialistas e técnicos. Assim é que só o sumário indica a ordem de considerações despertadas por um certame de tal teor: Paul Eeckhout apresenta a *Exposição Carlos V e o seu Tempo*; H. Van Werveke, historiador discorre sobre *Carlos V na Holanda*; Jacques Bolle trata do tema *Do sonho de unidade européia à loucura de Yuste*; Marguerite Devigne escreve sobre *A Corte de Margarida de Austria*; J. Boes trata de *Gand monumental no século XVI*; L. L. Sosset evoca as *Artes da Flandres na primeira metade do século XVI*.

O material iconográfico é raro e preciso do ponto de vista histórico e artístico; lógico que diversos museus e coleções européias colaboraram para o êxito do conjunto comemorativo. Bastaria citar os documentos estampas e telas) do *Recueil de Arras*, mandado pela Biblioteca daquela cidade. Claro que o *Carlos V com um cão*, de Ticiano prevaleceu sobre as demais telas; a de Jacob Van Lathem, isto é retrato de Joana a Louca, mãe de Carlos V, reproduz a refeição serena e vaga da então rapariga de 17 anos. Outra tela de alto valor e boa conservação é o retrato de Maria Tudor, esposa de Felipe II; é de autoria de Hans Ewouds.

Paisagens de belo estilo clássico tais como *A Caça*, de Jean Mostaert, e o *Plano de Gand em 1534*, de T. M. Muntz, enobrecem duas salas. No gênero flamengo há que destacar o retrato da irmã de Carlos V, Maria de Hungria veio propositalmente no Museu de Munique, extraída que foi da coleção de telas de Hans Krell.

**Exposição de Ben Nicholson:** Mais conhecido como abstrato, vemos agora peças figurativas de Nicholson no salão do Palácio das Belas Artes, alternando com uma retrospectiva

de Jean Brusselmans, a mesma que veio para a III Bienal de São Paulo. Temas do mar. Outra exposição de mérito, foi a de Arthur Greuell na Galeria Breughel. Rik Slabbinck, pintor de temas bíblicos e sacros, expõe na galeria do Teatro de Bólso. Desperta atenção a sua *Pietà*. Está marcada para o período Julho — Setembro uma exposição de esculturas ao ar livre em Arnhem, no parque público.

**Estados Unidos:** No Instituto de Arte de Chicago estão expostos 30 desenhos e algumas telas de Modigliani, pertencentes à coleção de J. W. Alsdorf. Valem milhares de dólares e, todavia, a maior parte foi feita no *Café de La Rotonde*, em Montparnasse, e vendida ali mesmo na mesa dos fundos à esquerda, por cinco francos a peça...

O Museu Metropolitano de Arte, de Nova York, expõe desenhos e gravuras de Goya cedidas pelo Museu do Prado, pela Coleção Lazaro Galdiano e pela Galeria Nacional de Arte, de Washington.

O Museu de Arte de São Francisco, em pleno desenvolvimento, exhibe as coleções valiosas de Bender, Crocker, Gerstle Lane, onde há peças da primeira metade deste século, tais como telas de Franz Marc, Matisse, Braque e Klee.

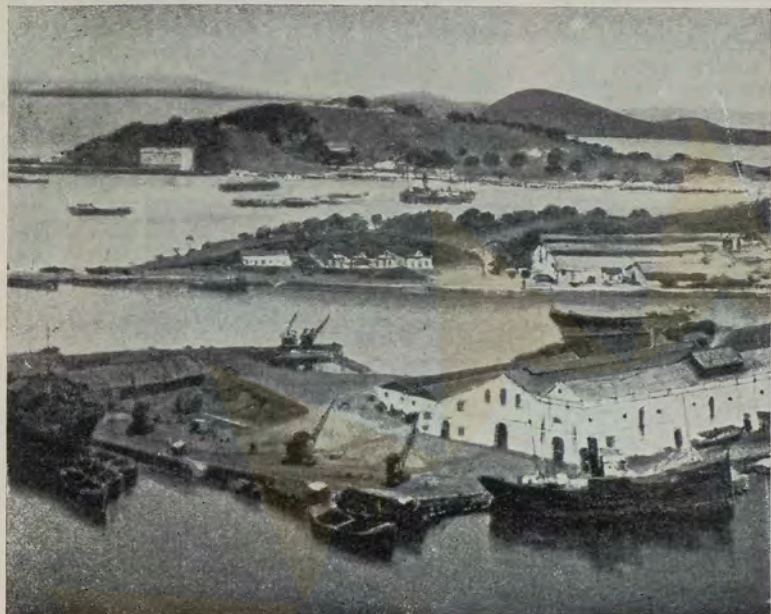
Um dos fatos artísticos de curiosa preocupação entre críticos é a grande tela do expressionista Jack Levine, *O Julgamento*. Está exposta desde abril no Instituto de Arte de Chicago e ali permanecerá até meados de setembro. Aliás, o autor doou àquela instituição os 25 desenhos preliminares onde estudou e compôs o assunto. Sabe-se que Levine levou dois anos pintando a sua última tela em questão.

Recebemos o Boletim de Notícias e o Calendário das próximas exposições do Museu de Arte de Worcester. No momento apresenta *Cinco pintores da América*; são eles Charles Sheeler, Andrew Wyth, Edward Hopper, Ben Shahn e Louis Bouché. Esse museu de Massachusetts tem como presidente Roger Kinnicutt e como conservadora Loisa Dresser.



## NO BRASIL

### Rio de Janeiro



José Pancetti, "Oficinas", 1940.



José Pancetti, "Praia de Itanhaém", 1945.

Dorota Szenfeld, "Avenida Atlântica", Desenho à pincel e caneta, 1954.



### Pancetti no M. A. M. do Rio

José Pancetti, "un gran pintor de corazón puro", na expressão de Pablo Neruda, expõe uma retrospectiva no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Ex-marinheiro e vagabundo de todos os oceanos, Pancetti continua pictórica e moralmente ligado ao mar e ao seu estranho simbolismo, que transpõe para o figurativo — acessível, sem ser fácil. Após uma existência rimbaudiana, errante e atribulada, o pintor, cujos quadros figuram em museus como os de Londres, Paris, Nova York, Washington, tem a ventura de estar em moda no Rio. Fala-se muito nele, mas não é dos artistas que fazem escolas e prosélitos. Seu estilo é inimitável; pinceladas intuitivas e generosas em cores simples, luz cada vez mais intensa e brilhante, profundidades inexauríveis, composição magistral, um toque poético em tudo, horizontes serenos, de maresia.

Esta retrospectiva, em boa hora organizada pelo M. A. M., comporta mais de meia centena de obras pertencentes a diversas coleções, oficiais e particulares. A produção do artista é vastíssima, e o que aí figura é apenas uma seleção de seleções, partindo das sombrias telas da primeira fase para culminar na apoteótica tropicalidade luminosa, característica de seu período baiano. Embora seja sobretudo um paisagista, e, especificamente, marinheiro, Pancetti exhibe-nos também alguns retratos bastante bem sucedidos e naturezas-mortas que ostentam a mesma espontaneidade cândida dos fragmentos de panoramas brasileiros capturados pela sensibilidade artística do pintor e traduzidos em seu vocabulário plástico, como, por exemplo, no esplêndido óleo "Arraial do Cabo", de 1948, talvez o melhor quadro de toda esta bela mostra.

### Dorota Szenfeld na Galeria de Klyszcz

Prosseguindo em seu programa de exposições, a "Galeria de Arte" de Copacabana apresentou 35 quadros da pintora e desenhista polonesa Dorota Szenfeld. Nascida em Varsóvia, Dorota estudou na Escola Superior de Belas Artes de seu país, e, a despeito de uma existência excessivamente entrecortada de atribulações, se manteve coerente com o seu estilo, paradoxalmente otimista. Tendo figurado com destaque, dentre outras mostras, no Pavilhão Polonês da Exposição Universal de Nova York, nos "Salons d'Automne" parisienses de 1949, 50 e 51, Dorota Szenfeld arribou ao Brasil, como refugiada, neste último ano carregando em sua bagagem artística um acervo já considerável de experiências cosmopolita, maturação artística e diversos lauréis, inclusive no difícil terreno das "affiches". Em 1951 realizou uma exposição individual no Museu Nacional de Belas Artes (aliás, incompatível com seu gênero de pintura), e, nos anos subsequentes, depois de participar novamente do Salão de Outono parisiense, Dorota Szenfeld exibiu obras nos Salões Nacionais de Arte Moderna realizados no Rio, conquistando duas menções honrosas. A produção exposta na Galeria de Copacabana é o fruto de vários anos de trabalho, quer em Paris, onde viveu longo tempo, quer em São Paulo e no Rio de Janeiro. A sua arte tende decididamente para o impressionismo, encerrando mensagem sentimental e estética indefinível e indefinida, muito peculiar. Tem, quando menos, o mérito de suscitar controvérsias entre os seus adeptos e adversários.

### Saldanha

O arquiteto F. F. Saldanha, conhecido principalmente por seu projeto do Hospital dos Marítimos no Rio de Janeiro, expôs em abril último na Galeria "IBEU", do Instituto Brasil-Estados-Unidos, vários quadros de tendência abstracionista. Esta mostra foi muito bem recebida pela crítica e pelo público.



## Kaminagai

Na Galeria Dezon, em Botafogo, expôs o pintor japonês Kaminagai, há 14 anos residente no Brasil, antes de regressar à sua terra natal e a Paris, onde pretende passar cerca de um ano e meio retomando contato com a "Escola de Paris". a que se filiou.

## Ouro Preto

Na Escola Nacional de Belas Artes realizou-se uma pequena exposição de trabalhos de alunos (desenhos, aquarelas, óleos, bicos-de-pena etc.) versando todos sobre Ouro Preto, a pitoresca Salzburgo nacional, recentemente visitada, em caráter didático, por uma equipe de alunos de nosso estabelecimento oficial de ensino artístico superior. O que torna interessante esta pequena mostra é a diversidade de tratamentos dados ao tema comum. Em matéria de "revelações", porém, a safra é mínima.

## "Petite Galerie"

A "Petite Galerie", de Copacabana, apresenta a melhor exposição da presente temporada artística do Rio: oito pintores de renome firmado, apresentando, cada qual, algumas pinturas realmente boas, dignas de figurar em qualquer Museu brasileiro de Arte Moderna. Ormezzano, Van Roger, Balloni, Camargo, Romani, Schaeffer, Becker e Pancetti, apinhadas num sob-solo, sob a vigilância de uma expressiva escultura de Sonia Ebling postada à entrada. Frank Schaeffer, de regresso de uma proveitosa estada de dois anos na Noruega, exhibe trabalhos que revelam uma consciência artística de alto nível e um estilo particular muito agradável.



Mario Ormezzano, "Favela".

Ormezzano, também escultor e arquiteto, italiano por origem e formação, é um pintor abstracionista (nem sempre), um valor em ascensão; compõe verdadeiras "suites" cromáticas, à base de consonâncias simples e harmoniosas, ainda que radicalmente contrastantes. Ao seu lado, Iberê Camargo, nitidamente figurativo, é um paradoxo estético, empregando cores sóbrias, algo esmaecidas, e fazendo pintura de profundidade em moldes ortodoxos. Por seu turno, o belga Van Roger tráz um temperamento artístico "sui generis", que transparece na incerteza dramática dos contornos, na uniformidade colorística bem nórdica de sua marinha, discrepando da lírica meridionalidade latino de José Pancetti. Pancetti é o artista do momento tanto assim que realiza presentemente uma individual no Museu de Arte Moderna do Rio; na "Petite Galerie" expõe, além de suas marinhas, um qua-

dro que, com alguma imaginação, poderia ser de Gauguin: mulher de vermelho com pote na cabeça e criança ao lado, caminhando por uma perspectiva de rua toda ocre, cor-de-argila crua. Armando Balloni dá-nos uma expressão de elevado teor plástico, com as suas formas ambíguas e paisagens um pouco barrocas, nem sempre decorativas. Paulo Becker, pintor paulista, faz interessantes abstrações, de grande efeito. Fernando Romani exhibe, entre outros, um quadro intitulado "Mulher lendo", em que se divisa uma composição sugestiva e segura.



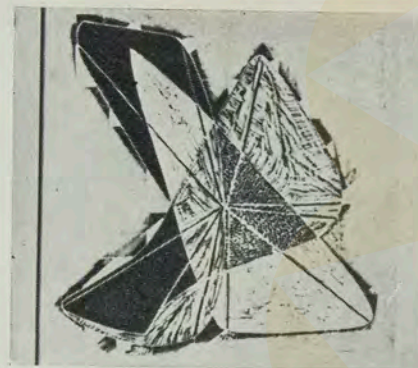
Armando Balloni, "Paisagem", 1955.

## Prelúdio materno - decorativo

Ainda a propósito do Dia das Mães e manifestações correlatas, foi levada a efeito, no Rio, uma exposição de arte decorativa sob o patrocínio do jornal "O Globo" e da Rádio Globo. Em que pese o seu aspecto nitidamente improvisado, esta mostra constituiu, não obstante, um interessante prelúdio à Feira de Antiquários e Decoradores, que este ano se pretende repetir, no Copacabana Palace. Entre cerca de quinze expositores, nem sequer a metade obedecia ao tema previsto, a saber uma homenagem às mães. Não obstante, alguns decoradores apresentaram criações originais, o que de certo modo contribuiu para salvar do fracasso esta "avant-premiere". Fernando Pamplona, por exemplo, organizou o seu "stand" com material de arte infantil, proveniente da Escolinha de Arte do Brasil e da Fazenda Rosário (de Belo Horizonte), sob o lema "Mãe, isso tudo foi feito por mim!" Muito feliz a sua idéia. Sansão Castello Branco, além de arranjos de flores artificiais, exibiu boas criações em estampania, sugestões de papel para presentes. Também o artista Athos Bulcão apresentou coisas de gênero semelhante: alegres embrulhos festivos, de muito bom gosto, adicionando uma contribuição plástico-estética ao prosaico. Outros decoradores libertaram-se por completo do "leitmotiv" maternidade, mas apresentaram "stands" variados e originais: "Moara" com as mais luxuriantes folhagens (saladas, comentou um espectador); "Vimarte", com um ambiente branco-preto-vermelho inspirado em desenhos de Carlos Bastos; Decorações "de Hoje", com um mobiliário muito equilibrado, cromático e funcionalmente; e, "last but not least", a "Galeria de Arte", em cujo recanto moderno figurativo cerâmicas de Olly, quadros de Romani e Andréou, ornamentos de Danilo Abbéz (estremamente parecidos com certas obras de Liebana)... Se é bem verdade que as mães em geral não lucraram muito com esta mostra, por outro lado os artistas e decoradores puderam ter uma antevisão recíproca de seus trabalhos, o que redundou em bom estímulo.

## Em São Paulo:

No Museu de Arte de São Paulo encerrou-se a exposição de telas, águas-fortes, e xilogravuras de Edouard Goerg. No Museu de Arte Moderna encerrou-se a exposição de esculturas de Pola Rezendê e de desenhos e pinturas de Marina Caram, e programaram-se as mostras de Darcy Penteado, desenhos, Anatol Wladislaw, pintura abstrata, e Paulo Becker, pintura. No momento expõe Renée Sasson, com variedades de esmaltes decorativos.



N. Seoane, "Inversão e reversão de formas".

Será de alto interesse artístico e didático a exposição próxima do Guilde Internacional de Gravura. Expôs na galeria que liga as duas salas, o gravador nórdico Erich Mueller Kraus, com excelente tratamento de matéria e pesquisa de formas abstratas.

## Kisling "Nú".





### Bassano Vaccarini

Supõe-se que uma exposição caracterize constância permanente ou a última evolução de quem se apresenta ao público. Ora, a exposição de Bassano Vaccarini no Museu de Arte Moderna fugiu a essa regra e se transformou na façanha de ser uma prova "múltipla" de versatilidade técnica e temperamental. Pessoalmente Vaccarini tem índole recatada que o torna equidistante de rodas teatrais e plásticas. Mas como suas tarefas cênicas profissionais o obrigam sempre a estar disponível, sua atenção urgente acabou por familiarizá-lo com a coexistência de recursos diferentes e tentadores. Evidentemente não se exige que um artista seja invariável e restrito; satisfaz mesmo descobrir vocações amplas em largas simetrias e linhas de frente. No caso da exposição de Vaccarini se pode estranhar a coexistência do abstracionismo órfico de Riopelle e de neoexpressionismo de Lorjou. Fundiu isso numa tendência para o mural, desde o tratamento empastado do fundo de tela na pintura de cavaletes até à fuga para o artesanato do esmalte. Se os murais lembram Campigli disfarçado em Gromaire, as esmaltes o levam para o artesanato de forjas e fornos. Assim a suposta versatilidade é apenas, como o poeta singular que usa heterônimos, uma equação com termos de artesanato e estética. Se o numerador é o expressionismo, o denominador, felizmente, é a disponibilidade plástica.

### Exposição de arte em Petrópolis

Realiza-se presentemente no Hotel Quitandinha, em Petrópolis (Est. do Rio), uma exposição de indústrias. Histórica e Arte Sob esta última epígrafe compreende-se a Coleção Lamago, de mestres antigos, flamengos em sua maioria, além de um extenso acervo de quadros do academicíssimo pintor patricio Antônio Parreiras.

### Arte em São Paulo

O Museu de Arte de São Paulo expôs em julho um conjunto de figurativos franceses de extraordinária reputação na história do impressionismo, do expressionismo, do cubismo, do realismo e do modernismo, tais como Hum-

boldt, Rohner, Lautrec, Utrillo, Kisling, Goerg, Camoin, Dufresne, Dufy, Fougerson, Léger, Gromaire e Picasso.

A exposição, sob os auspícios da Embaixada Francesa, era composta de excelente acervo da Galeria Barcinsk, do Rio de Janeiro, onde está em apresentação ao público o resto do acervo que não foi adquirido em São Paulo.

O gravador N. Seoane, discípulo de Livio Abramo e já dotado de estilo próprio, expôs em julho na sala do Instituto dos Arquitetos do Brasil. Da corrente abstracionista, compõe estruturas dotadas de ritmo e efeito decorativo, como a xilografia *Invasão e reversão de formas*.

### Exposição de trabalhos em madeira de Índios Guaranís

Franky Goldman e Demarise Machado Goldman, do Serviço de Proteção aos Índios e que de há muito estudam vários campos do folclore brasileiro, promoveram no Museu de Arte Moderna uma exposição de esculturas em madeira dos índios guaranís espalhados pelo litoral paulista. Embora antiga, a técnica empregada por esses índios no trabalho da madeira, foi esquecido, pois em contacto com o branco preferiram entregar-se à confecção de bengalas e facas de bambú, arcos e flexas, para trocas com utensílios de uso doméstico. Ocasionalmente, o encontro de um nó de madeira mais curioso provoca o desejo de criar um objeto qualquer, cuja forma se inspira nos diferentes aspectos de sua cultura: animais, guerreiros, feiticeiros etc.



Trabalhos de índios Guaraní.

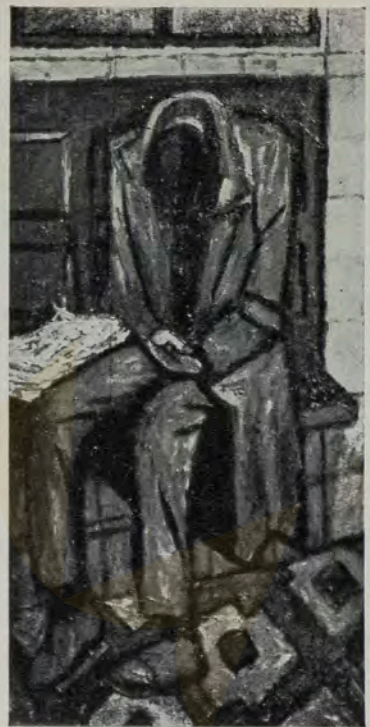
### Rebolo Gonzalez

Reunindo parte do material produzido nestes últimos dez anos, Rebolo Gonzales promoveu no Museu de Arte Moderna, uma retrospectiva, com a qual reafirma sua condição de artista consciencioso que se lança com coragem, embora nem sempre com igual felicidade a soluções de simplificação e depuração.

### Joseph Czapski

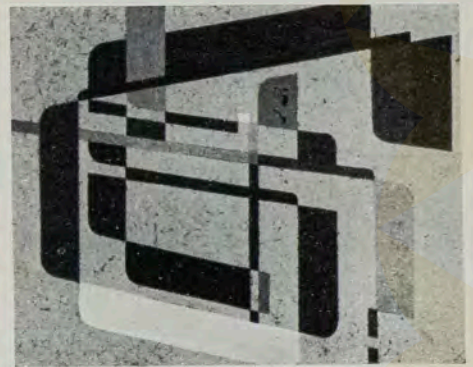
Durante sua breve permanência no Brasil, onde pronunciou várias conferências sobre problemas de arte e sobre política européia, Joseph Czapski, polonês, que é um misto de artista e de jornalista e político atuante, vivendo em Paris, longe portanto de sua pátria, de cujos governantes encontra-se em oposição. Seus quadros, expostos em São Paulo

Rebolo Gonzalez, "Paisagem".



Joseph Czapski, "Le Clochard".

e no Rio de Janeiro, já foram objetos de admiração em Genebra, Paris e no Palácio das Belas Artes, em Bruxelas.



E. Baruch, "Pintura 15".

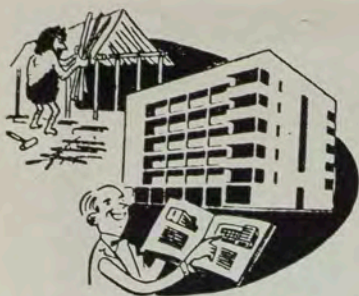
### Grupo "Frente" no M. A. M. do Rio

O M.A.M. do Rio de Janeiro apresentou uma exposição de trabalhos do jovem grupo de artistas abstracionistas liderado por Ivan Serpa, e que se fez notar na III Bienal de São Paulo. O Grupo "Frente", cujo nome já indica intuíto vanguardistas, representa no Brasil atual o mesmo que Sophie Taeuber-Arp, por exemplo, significou no panorama artístico europeu de há vinte anos atrás. Não se pode deixar de apreciar o esforço arrojado e a intenção honesta desses artistas moços, amadores em grande parte, empenhados em encontrar o seu caminho. Cumpre reconhecer, entretanto, que o seu trabalho já se encontra superado na evolução da arte contemporânea. Ademais, o Grupo que ora se exhibe no M.A.M. carece de homogeneidade: ao lado de obras amadurecidas, como as do próprio Ivan Serpa, das Lygias Clark e Pape, de Elisa Martins da Silveira (que, primitivista, está desajustada no Grupo), de Eric Baruch, Décio Vieira e Aluísio Carvão, entre outros, figuram trabalhos de meros aprendizes em fase inicial, como os irmãos César e Hélio Oiticica, cujos arremedos de abstrações jamais deveriam ter sido expostos em uma sala de nível elevado como a do Museu. O que transparece, todavia, nesta mostra, é o devotamento de Ivan Serpa, pessoalmente responsável pela formação artística da maioria dos integrantes do Grupo "Frente"; fiel à sua linha artística, Ivan está agora executando interessantes "collages", à base de celulose prensada a alta temperatura — trabalho penoso, mas de grandes resultados decorativos.



Um esmalte de Bassano Vaccarini.





## CRÔNICA DE ARQUITETURA

### O prestígio do Arquiteto

arq. Eduardo Kneese de Melo

Em meados de fevereiro de 1940 recebi um convite para comparecer a uma reunião em que o Instituto de Engenharia de S. Paulo homenageava a delegação do Instituto de Arquitetos do Brasil que seguia para o V Congresso Panamericano de Arquitetos a realizar-se em Montevideu.

Aí, em contacto com os colegas, entusiasmei-me com a idéia de tomar parte naquele conclave e, poucos dias depois, efetivamente, seguia com destino a Buenos Aires, no encontro da delegação do Brasil ao V Congresso Panamericano de Arquitetos.

Montevideu reservava para mim uma grande surpresa: O congresso foi inaugurado pelo presidente da República, arquiteto general Baldomir; o ministro de Obras Públicas da República Oriental era também um arquiteto; o prefeito da capital uruguaia era também um arquiteto; os arquitetos daquele país eram profissionais que se reuniam em torno de sua associação de classe e que gozavam junto a seus compatriotas de grande prestígio. E constatei ainda mais, naquele congresso: em todos os outros países ali representados existia uma classe de profissionais, respeitada e distinguida uma classe orgulhosa de sua profissão, de seus trabalhos, de sua participação ativa e eficiente na vida nacional, a classe do arquiteto.

Entretanto, eu ali estava representando uma cidade que dizia ser o maior centro industrial da América Latina, uma cidade que se dizia ser a que mais construía em todo o mundo, a segunda em população no país mas, uma cidade em que não existia, praticamente, a profissão do arquiteto. Eu mesmo, na qualidade de representante, apresentava-me ao congresso como engenheiro arquiteto, porque, na minha cidade, o curso de arquitetura era um apêndice das escolas de engenharia.

Representando uma cidade em que o título de arquiteto era dado graciosamente a qualquer estudioso, uma cidade em que ninguém jamais pensava em contratar com um profissional habilitado o projeto de um edifício, porque só se dava valor à obra construtiva, ao tijolo e ao concreto. E a arquitetura era considerada unicamente uma questão de "gosto". Representava uma cidade em que os arquitetos em geral não se conheciam uns aos outros e, quando acontecia conhecerem-se dava em ambiente inteiramente alheio à sua profissão, nas reuniões sociais ou nos clubes esportivos.

Não me canso de repetir um fato que se deu com um nosso colega: Numa reunião qualquer, estava esse arquiteto conversando com um casal quando um senhor perguntou-lhe: Você o que é? "Sou arquiteto", respondeu. "Como?" (interrompeu a senhora espantada) Eu sempre pensei que você fosse formado!!!

Passaram-se quinze anos depois daquele congresso. São Paulo continua a crescer e a orgulhar os brasileiros de seus recordes mundiais de construções e de seu surto industrial espantoso. A posição do arquiteto dentro da sociedade paulista é hoje bem diversa da de então. Existe já, indiscutivelmente, o prestígio profissional do arquiteto. Reconhece-se, já, pública e oficialmente a necessidade da presença desse profissional na vida da cidade. Grande número de edifícios são projetados por arquitetos que recebem honorários ba-

seados numa tabela criada pelo Instituto de Arquitetos do Brasil e que é reconhecido e aceita por todos. E já é possível ler-se nos jornais notícias como esta: "o prefeito da Capital, visitando alguns de nossos bairros mais afastados, constatou a deficiência de alguns serviços públicos indispensáveis. Em declaração à imprensa atribuiu o prefeito essas deficiências ao crescimento enorme da cidade sem um plano diretor.

Isso significa que o mesmo administrador reconhece a indispensabilidade de arquitetos na vida da cidade, pois aquele plano diretor, tão necessário, só pode existir com a participação desse profissional.

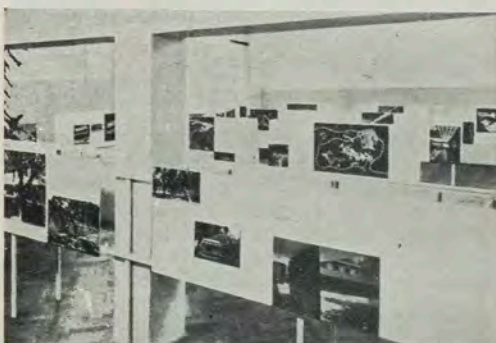
Fazem-se concursos de projetos particulares e oficiais, dentro de normas impostas pelo I.A.B. Funcionam, atualmente, na Capital, duas faculdades de arquitetura, com turmas de 30, 40 alunos cada uma, ao passo que, os cursos antigos anexos às escolas de engenharia não diplomavam mais de 3 ou 4 alunos por vez. É fantástico a diferença de conceituação do arquiteto na sociedade paulista de hoje e de quinze anos passados. E ninguém poderá negar que uma grande parte dessa mudança para melhor se deve à presença do Departamento de São Paulo do Instituto de Arquitetos do Brasil, o qual tem, hoje, mais de duzentos sócios, uma sede própria e uma sala de exposições.



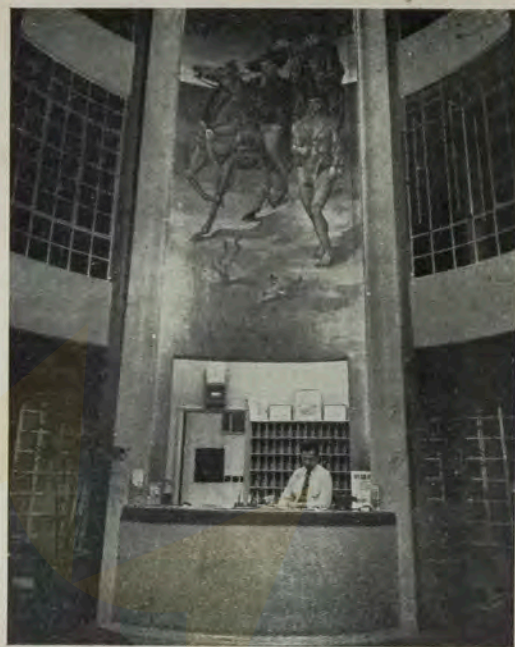
O prefeito de uma pequena cidade teve este sonho para seus palácios municipais.

### Exposição de arquitetura brasileira na Suíça

Durante dois meses, sob o alto patrocínio da legação do Brasil em Berna, Suíça, realizou-se no Museu de Artes e Ofícios uma exposição atualizada da arquitetura contemporânea brasileira, figurando na mesma trabalhos dos



arquitetos Samuel Albano Aratanha, Arthur Arcuri, Sergio Bernardes, Francisco Bologna, Alvaro Brasil, Osvaldo Arthur Bratke, Fernando Saturino de Brito, Geraldo Raposo Câmara, Roberto Cerqueira Cesar, Olavo Redig de Campos, Helio Uchôa Cavalcanti, Lucio Costa, Carlos Federico Ferreira, Jorge Ferreira, Edgard Graeff, Lucian Korngold, Carlos Leão, Gilberto Lyra de Lemos, Rino Levy, Atílio Corrêa Lima, Zenon Lotufo, Roberto Burl Marx, Eduardo Kneese de Mello, Icaro de Castro Mello, Henrique Mindlin, Alcides



Hall do moderno Hotel Anza, em Sonora, México. Projeto do arq. Ortega. Aí foi usado o tijolo de vidro para "introduzir" o exterior tropical. O painel rememora as antigas áreas desertas de Sonora, como apareciam aos olhos dos conquistadores espanhóis.

da Rocha Miranda, Jorge Machado Moreira, Oscar Niemeyer, Diogenes Rebouças, Affonso Reidy, Paulo Antunes Ribeiro, Marcelo e Milton Roberto, F. F. Saldanha, Abelardo de Souza, Aldary Henriques Toledo, Ernani Mendes de Vasconcelos, Gregory Warchavchik.



A Catedral na Praça da Sé, São Paulo.

### Atrações da Feira de Paris

Esta torre helicoidal, feita com tubulações de fibro-cimento foi apresentada no parque de exposições da Feira de Paris. No primeiro plano aparece uma pérgola construída com novo material cerâmico.





## HABITAT aconselha...

A leitura dos seguintes livros e revistas sobre arte, engenharia, desenho industrial e decoração, editados ultimamente. Pedidos diretamente às respectivas editoras ou por intermédio da administração desta revista.



Estantes de exposições  
Robert Gutman e Alexander Koch  
Editôra: Alexander Koch, GmbH. Stuttgart

Desde que o valor da exposição foi reconhecido como o meio de propaganda, arranjadores perspicazes abandonaram os métodos comuns e tradicionais de exposições. Artistas de renome passaram a criar sob uma nova técnica.

Este desenvolvimento, contudo, não está ligado a qualquer fronteira, pois que sem que seja notado um método uniforme manifestasse, evidentemente, largo esforço coletivo dos artistas no sentido de dar solução aos problemas espirituais do nosso tempo. Porque o papel do artista é dominante e eficaz ao mesmo tempo. Veja-se o cenário que maneja os meios de execução: fundo, disposição, cores, composições e principalmente a ilusão, criando, assim uma atmosfera, uma moldura.

Os trabalhos apresentados neste livro são um exemplo vivo para a colaboração entre clientes esclarecidos e executores cheios de idéias. É grande a quantidade de invenções geniais, idéias atraentes e caprichosas a serviço dos múltiplos ramos de mercadorias e temas. Estandes de feiras industriais, recintos de exposições tanto culturais como agrônômicas e ao ar livre; pavilhões ambulantes. "A arte de expor, símbolos, legendas e cartazes", completam a parte ilustrativa, dando novas possibilidades artísticas aos arquitetos, expositores e gráficos. Industriais, comerciantes, diretores de exposições, artistas, enfim, encontram nesta obra novas e importantes indicações.

Cours d'Architecture,  
Eyrolles Editeur, Paris

Esta importante obra que vem de ser publicada na França, visa, antes de mais nada, ser um precioso auxiliar dos profissionais ou daqueles que vão iniciar a sua carreira de engenheiro e arquiteto.

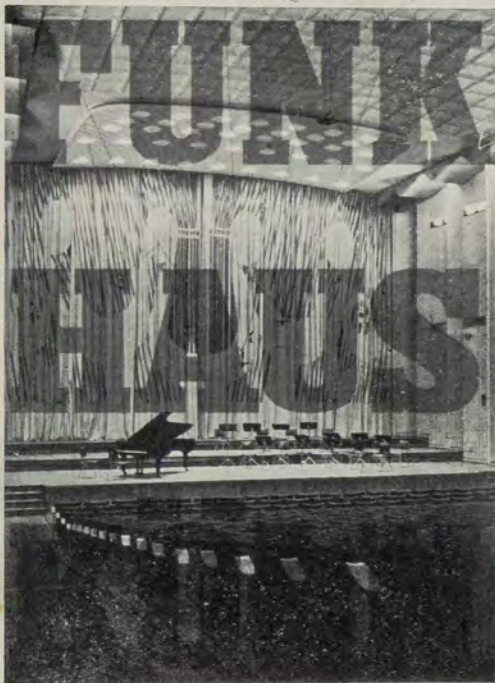
Neste primeiro tomo publicado, destacamos do sumário: Algumas noções de estética; aplicação à arquitetura; a arquitetura clássica — princípios e morfologia gerais; noções gerais sobre os ritmos nas artes plásticas; o ritmo modular na arquitetura clássica; o ritmo cinético na arquitetura clássica; estudo das ordens: a or-

dem toscana, dórica, jônica, coríntia e composta; elementos do acompanhamento e alguns conselhos teóricos e práticos sobre a composição.

Marcos Gasparian  
Contos reais?

Os contos escolhidos e enfeixados nesta obra são o fruto de um trabalho intelectual sem fadigas. Seu autor, provindo de antiga família de comerciantes e industriais, herdou dos seus maiores a acuidade que faria dele uma sensibilidade investigadora, um pesquisador de alma humana. Batalhador impenitente nos esmorecimento, construiu sua vida baseada nos exemplos recebidos e vividos no lar. Pautando seus atos pela linha reta traçada pelos mais elevados princípios da moral, não se afastou jamais do caminho traçado para lutar pela conquista dos seus ideais.

Assim é que entre os seus inúmeros e exaustivos trabalhos, encontra tempo para penetrar no mundo encantado do espírito, mundo esse que só uns poucos conhecem e dêle auferem belezas incertas. "Contos reais" é mais um fruto da sua bela e esclarecida inteligência e compreensão espiritual.



Rádio Emissora Koeln  
Franz Berger  
Editôra: Alexander Koch, GmbH. Stuttgart

As concepções arquitetônicas anteriores de edifícios de emissoras giravam em torno da fusão formal e local de um edifício de escritórios, com salas de concertos e auditórios. Soluções posteriores tentaram soluções mais rigorosas em matéria de rádio-técnica. Respeitaram as leis de acústica, de transmissão, desenvolveram a técnica no sentido de proteger contra os ruídos nos recintos e reforçaram as medidas no sentido de uma irradiação mais livre de interferências e mais claramente, bem como a mudança para edifícios isolados e situados em regiões fóra da emissora evitando assim problemas arquitetônicos.

Na nova emissora de Koeln foi efetuada, pela primeira vez, a prioridade da técnica de emissoras com todas as instalações de acústica e proteção de ruídos, até os últimos detalhes de construção como expoente arquitetônico. O livro, com suas múltiplas sugestões, oferece uma fonte de idéias para arquitetos e engenheiros de construções. Móveis e elementos de iluminação foram criados especialmente por arquitetos e firmaram-se em múltiplos ramos para a produção em série.

## DISCOLÂNDIA



Vanja Orico

Graças aos filmes cinematográficos, esta artista brasileira grangeou fama e projeção internacional, sendo aplaudida como uma das maiores intérpretes da cultura e da arte brasileira. A "Polydor", que dispõe de distribuição internacional, tem em mira divulgar a cultura e a arte brasileiras, levando, gravada em seus discos, para outros países o nome do Brasil através a voz de artistas como Vanja Orico.



Catarina Valente

O primeiro disco de Catarina Valente, que apresentou esta cantora no Brasil foi "Istanbul", com acompanhamento da orquestra de Kurt Edelhagen. Seguiram-se, em gravação da Polydor, "Malagueña", fantasia espanhola e "El Mosquito", mambo.



Gilbert Roussel

Campeão mundial de harmônica, um dos recordistas de discos na França, está conquistando inegável sucesso com suas últimas gravações para a "Polydor", "Rapsódia sueca" e "Eu não sei".





**GEORGES SIMONI**

decorações interiores

RIO DE JANEIRO  
AV. RIO BRANCO, 81, 13.º, SALA 1304  
TELEFONES: 27-4592 e 43-2393

projetamos e executamos

decorações

moveis modernos

instalações comerciais

oficinas próprias

tecnoarte

comércio e indústria ltda.

rua joli, 380, são paulo

ARTE-DECORAÇÕES

**HENRIQUE LIBERAL S/A**

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS PARA TODO O BRASIL DE



**JANSEN**

PARIS

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

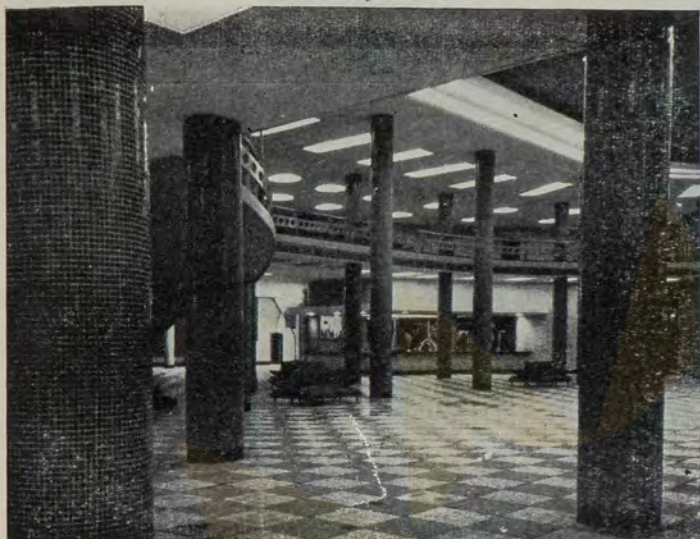


Nos mais modernos edifícios do Brasil  
**INCINERADORES  
CALDEIRAS AUTOMÁTICAS**

**LABOR INDUSTRIAL LIMITADA**

Rua Teodoro Sampaio, 1536 - Fone 8-6862 - SÃO PAULO





Hall central do novo Aeroporto de São Paulo.

Mosaicos de porcelana para fachadas  
Ladrilhos de grês paredes  
Moinhos, tijolos e bolas de porcelana pisos  
Isoladores e material eletro-cerâmico



**INDÚSTRIA PAULISTA DE  
PORCELANA "ARGILEX" LTDA.**

(FUNDADA EM 194)

Vendas e Mostruários: Rua Nestor Pestana, 47; Fones: 34-8043 e 35-3433



**TINTA PROTETORA**

**prolonga  
a vida das  
construções**

Desde o pequeno portão de sua casa até as pontes e viadutos, reservatórios e encanamentos - todos podem ser protegidos com IGOL, tinta betuminosa que evita a ferrugem, a corrosão e o apodrecimento.

★ Para ferro, concreto e madeira ★ Fácil de aplicar.

Um produto de qualidade da



Vendas dos produtos Sika:

**MONTANA S. A.**

Rio: Rua Visconde de Inhaúma, 64 - 3.º — Tel. 43-8861  
São Paulo: Rua 7 de Abril, 71 (Loja) — Tel. 34-5116

REPRESENTANTES EM TODOS OS ESTADOS

# CARVALHO MEIRA S/A

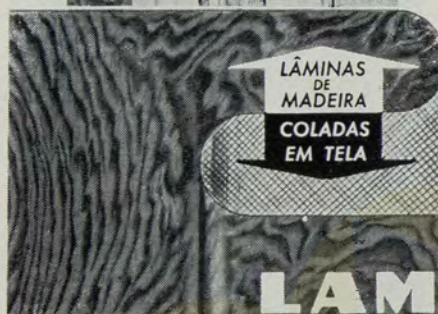
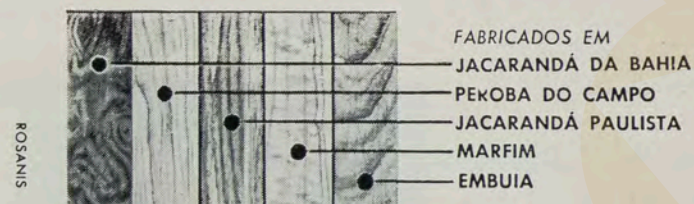
COMERCIAL E INDUSTRIAL

ARTIGOS SANITÁRIOS  
FERRAGENS FINAS

**LA FONTE**

A Fechadura que Fecha e Dura

ESC. E LOJA, RUA LÍBERO BADARÓ, 605  
FONE: 36-9149, C. POSTAL, 201  
END. TELEGRÁFICO - "RODOL"  
SÃO PAULO - BRASIL



Peça-nos amostras e folhetos preenchendo e enviando-nos o cupom abaixo

**LAMBRIS**  
**madeirit**

- são colados diretamente na parede por meio de cola sintética a prova d'água e calor;
- são fornecidos perfeitamente acabados e envernizados
- e colocados por equipe especializada.

Nome.....  
Endereço.....  
Cidade.....Estado.....

INDÚSTRIAS **madeirit** S.A.-SÃO PAULO

Rua Xavier de Toledo, 264 - 10.º andar - sala 102 - Tel. 36-7020



AR e LUZ

com

PERSIANAS

KIRSCH

SEMPRE AS MELHORES

Uma exclusividade das lojas

Av. Copacabana, 445 A  
Tel.: 57-2618 - R i O  
Rua Barão de Itapeti-  
ninga, 124 - 5.º andar  
Tel.: 35-1496 - S. Paulo

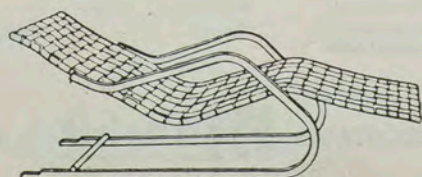


EMPRESA EDITORA "O PAPEL" LTDA.

REVISTAS - CATÁLOGOS - FOLHETOS - ALBUNS  
TÊSES - JORNAIS - IMPRESSOS EM GERAL

RUA LAVAPÊS, 538 - TELEFONE, 36-3689 - SÃO PAULO - BRASIL

MÓVEIS SUECOS  
*Artodos*



MÓVEIS, ARTODOS LTDA.  
RUA MAJOR SERTORIO, 96 - TELEFONE: 34-4086 - SÃO PAULO

arte moderna  
decorações  
tecidos  
tapetes  
lâmpadas  
cristais suecos  
cerâmicas



tôda a pintura da nova  
loja dos plásticos plavinil  
foi executada por  
**manuel villamar lamas**

rua ponta da serra, 30  
(tremembê)  
tel. 32-7341 (recados)

## Esquadrias Metálicas e Serralheria Artística

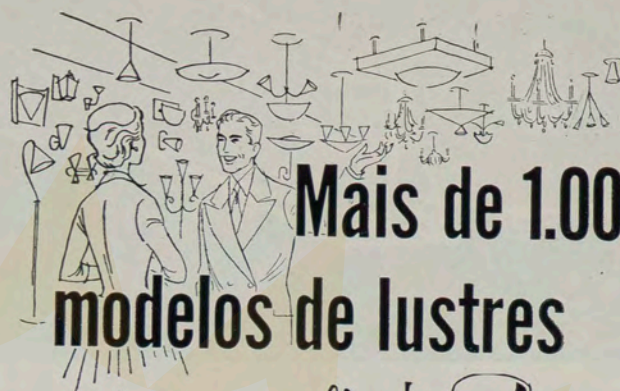


**PIEMONTE,  
FANGANIELLO  
S.A.**

Rua Baroneza de Pôrto Carrero, 234

Fone: 51-8854

São Paulo

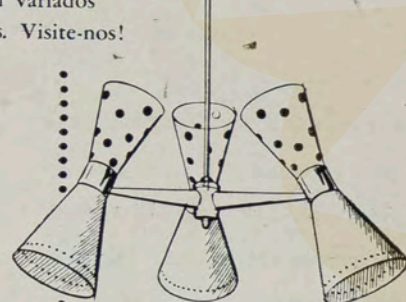


## Mais de 1.000 modelos de lustres à sua escolha!

Em nossa loja-mostruário,  
V. encontrará uma coleção completa  
de lustres em estilo tradicional  
e moderno, em variados  
tamanhos e feitios. Visite-nos!



629 - Arandela para entra-  
das, terraços, etc. Em dois  
tamanhos. Finíssimo e per-  
feito acabamento.



1408 - Para sala de estar  
ou de jantar. 6 lâmpadas.  
Refletores superiores de vi-  
dro opalino artisticamente  
decorado. Inferiores, em  
conchas de alumínio.



2433 - Belíssimo lustre para  
saguões ou salas muito am-  
plas. Todo em cristal de  
nossa fabricação. 10 lâmpa-  
das. 10 braços com mangas  
e pingentes. Altura: 1 metro.  
Diâmetro: 75 centímetros.

Fornecemos orçamentos  
e sugestões aos  
interessados, inteiramente  
sem compromisso!



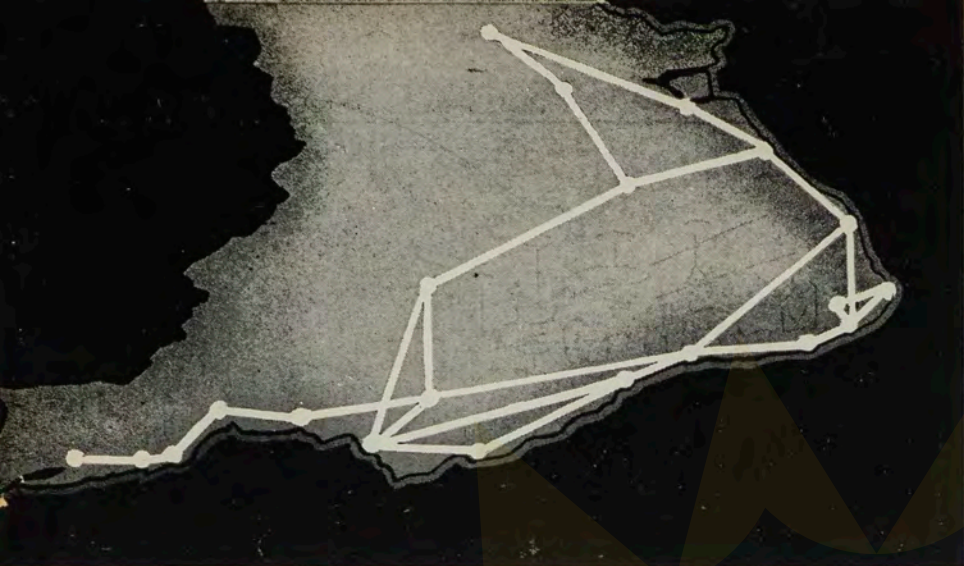
**nadir figueiredo**

INDÚSTRIA E COMÉRCIO S.A.

- tradição de qualidade em iluminação!

Av. Independência, 382 - Fones: 32-7950, 32-7951 e 37-6974 - Cambuci - S. Paulo



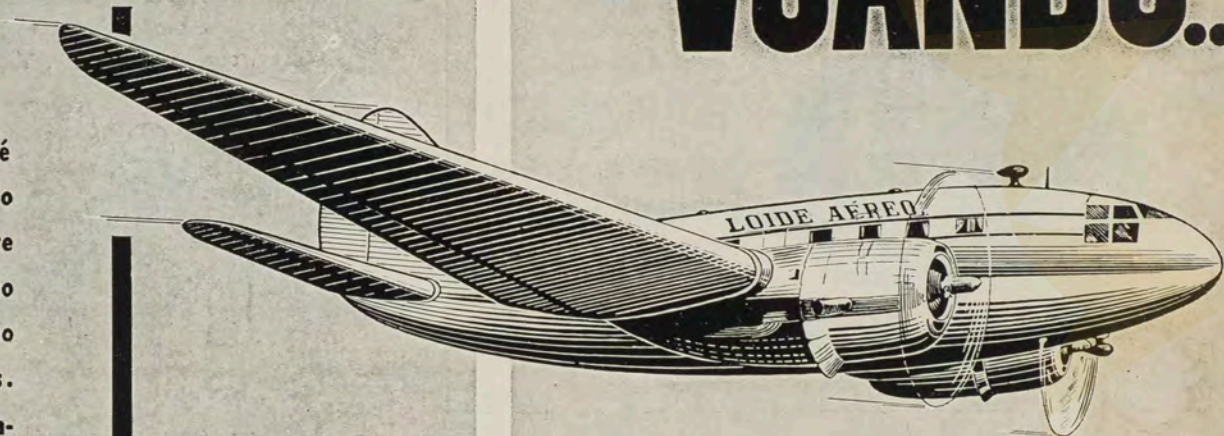


anápolis — belém  
 belo horizonte  
 campina grande — carolina  
 curitiba  
 florianópolis — fortaleza  
 ilhéus — laguna  
 manaus — maceló natal  
 porto alegre  
 recife — rio de janeiro  
 são luiz — são paulo  
 salvador — santarem — vitória

seus lucros chegarão

**VOANDO...**

Estendendo suas linhas até os extremos norte e sul do país, o **LÓIDE AÉREO** cumpre grandiosa tarefa de ligação das unidades da federação brasileira em poucas horas. Viagens diárias. Ótimo tratamento em terra e a bordo.



Os "Curtiss Comando" do **LÓIDE AÉREO** desenvolvem velocidade superior à dos demais aviões comumente usados nas rotas comerciais e possuem confortáveis acomodações para 50 passageiros.



A ÚNICA COMPANHIA DE AVIAÇÃO QUE LIGA O RIO A MANAUS NO MESMO DIA

**LÓIDE AÉREO**

Faça você também uma ótima viagem pelo

São Paulo: Agência de passagens: Praça da República, 78 - Tels: 34-2043, gerência - 33-5094, reservas - 32-4268, informações.  
 Agência de cargas: Rua Bento Freitas, 143 - Tels: 36-7744, informações - 36-6847, apanhas de carga.



*Não custa mais comprar o melhor!*

## TAPETES BANDEIRANTE

Em cada categoria de tapete, Bandeirante lhe oferece um expoente de qualidade por um preço mais conveniente. Por isto a senhora pode sempre adquirir o melhor, sem pagar mais: basta exigir a garantia de Bandeirante, a marca brasileira que triunfou nas Américas!

Escôlha entre estas marcas famosas seu novo tapete Bandeirante:

### KORINGA

De crina. Grande durabilidade.

### IRÂN

O melhor tapete tipo Wilton fabricado no Brasil.

### KARASTAN

Aveludado de lã, tipo chinês. Qualidade excepcional.

### FLOWERY

A maior conquista até hoje realizada no Brasil. Coloridos e desenhos soberbos e deslumbrantes.



*Indústria de Tapetes*

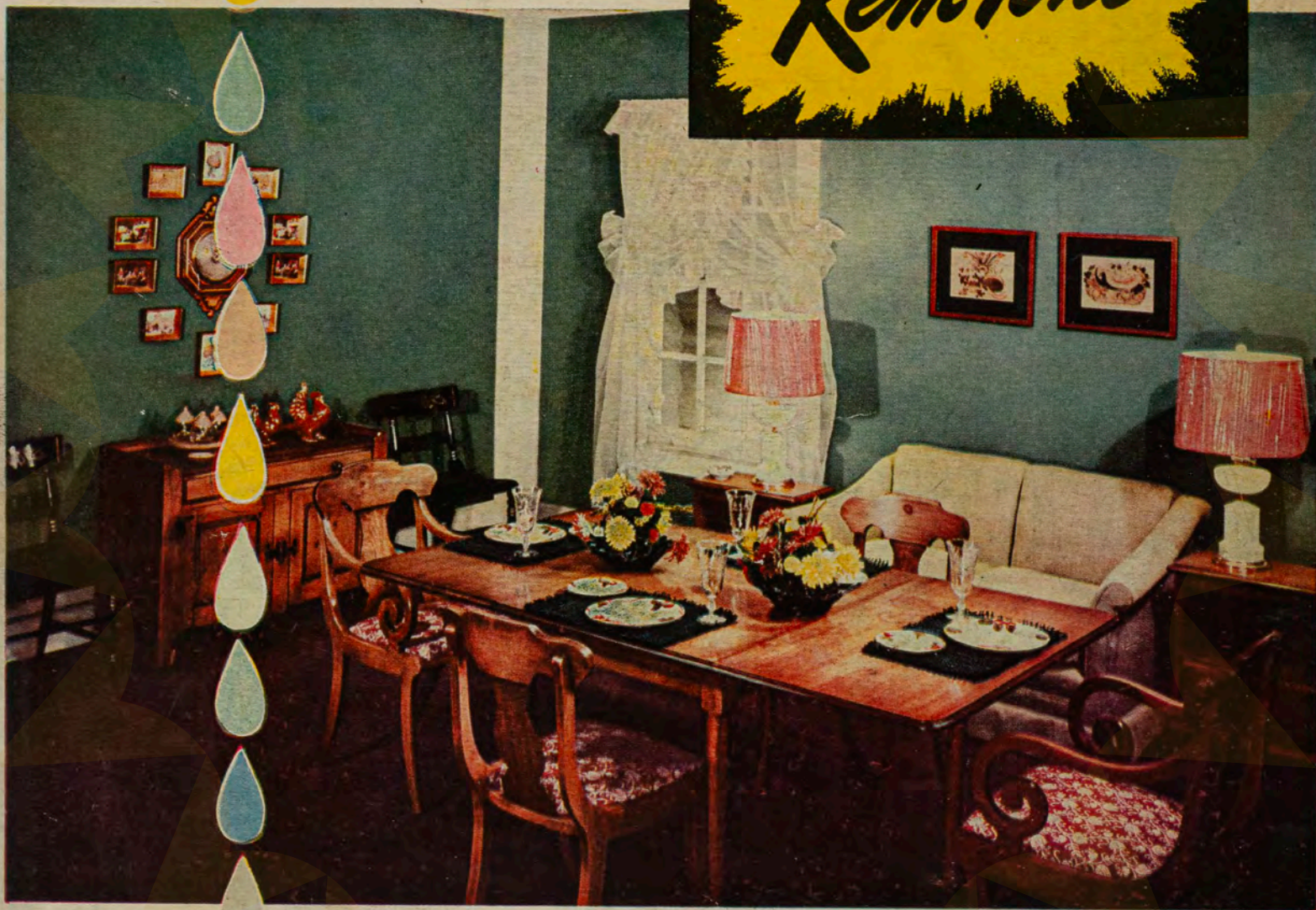
## BANDEIRANTE S.A.



A MARCA BRASILEIRA QUE TRIUNFOU NAS AMÉRICAS



# Decore seu lar com



— tinta fôska decorativa para interiores, em 13 tonalidades!

*Kem-Tone* dá vida nova a qualquer dependência de sua casa. E é tão fácil de aplicar! Com KEM-TONE V. mesmo pode pintar a casa tôda. Veja a nova Carta de Côres KEM-TONE.

KEM-TONE é encontrada nas principais casas do ramo



Caixa Postal 2444 — São Paulo