

22

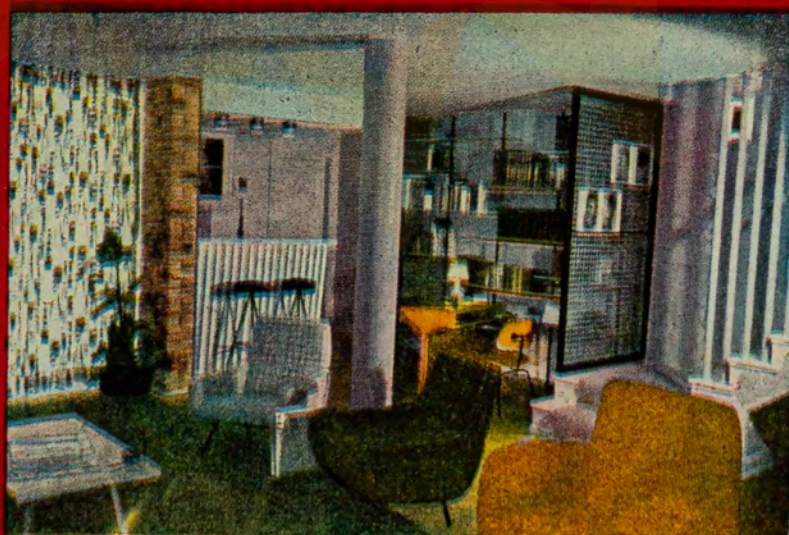
HABITAT

revista de arquitetura e artes no Brasil



Neste número:

3.^a Bienal

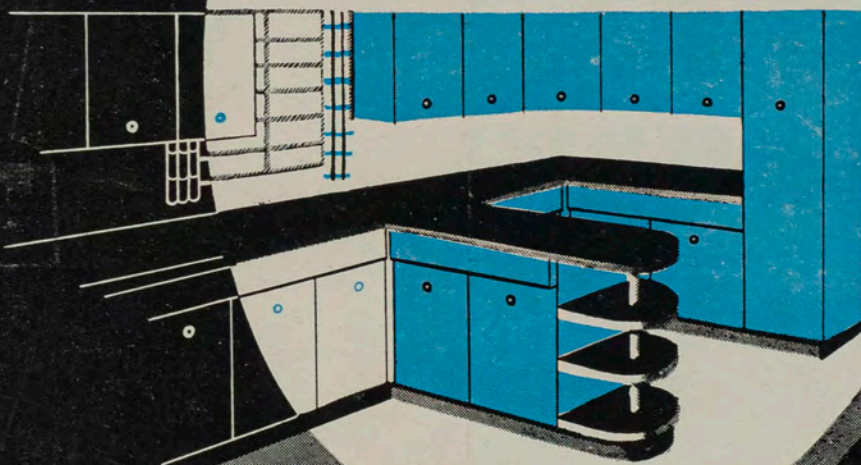


moveis de aço

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



Eugène Boudin, (1825-1908), "Côte de Trouville" - 21½" x 15".

OLD MASTERS
AMERICAN PAINTING
FRENCH IMPRESSIONISTS
CONTEMPORARY PAINTING

Framing

Prints

Restoring

NEW YORK CITY

14 East 57th Street

LONDON

14 Old Bond Street

PARIS

22 Rue des Capucines



Mural.

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

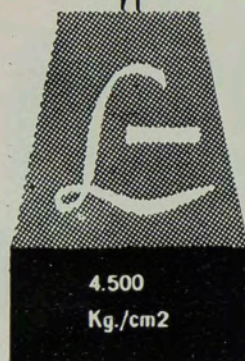
BELO HORIZONTE: BITTENCOURT & CIA. LTDA. - Av. Amazonas, 266, 12.º andar, Sala 1218 - Fone, 2-6354

**economise
aço para
concreto
armado**

HELITRAÇO

**AÇO
COMUM**

**ECONOMIA
30% a 40%**



**PATENTE
40.078**

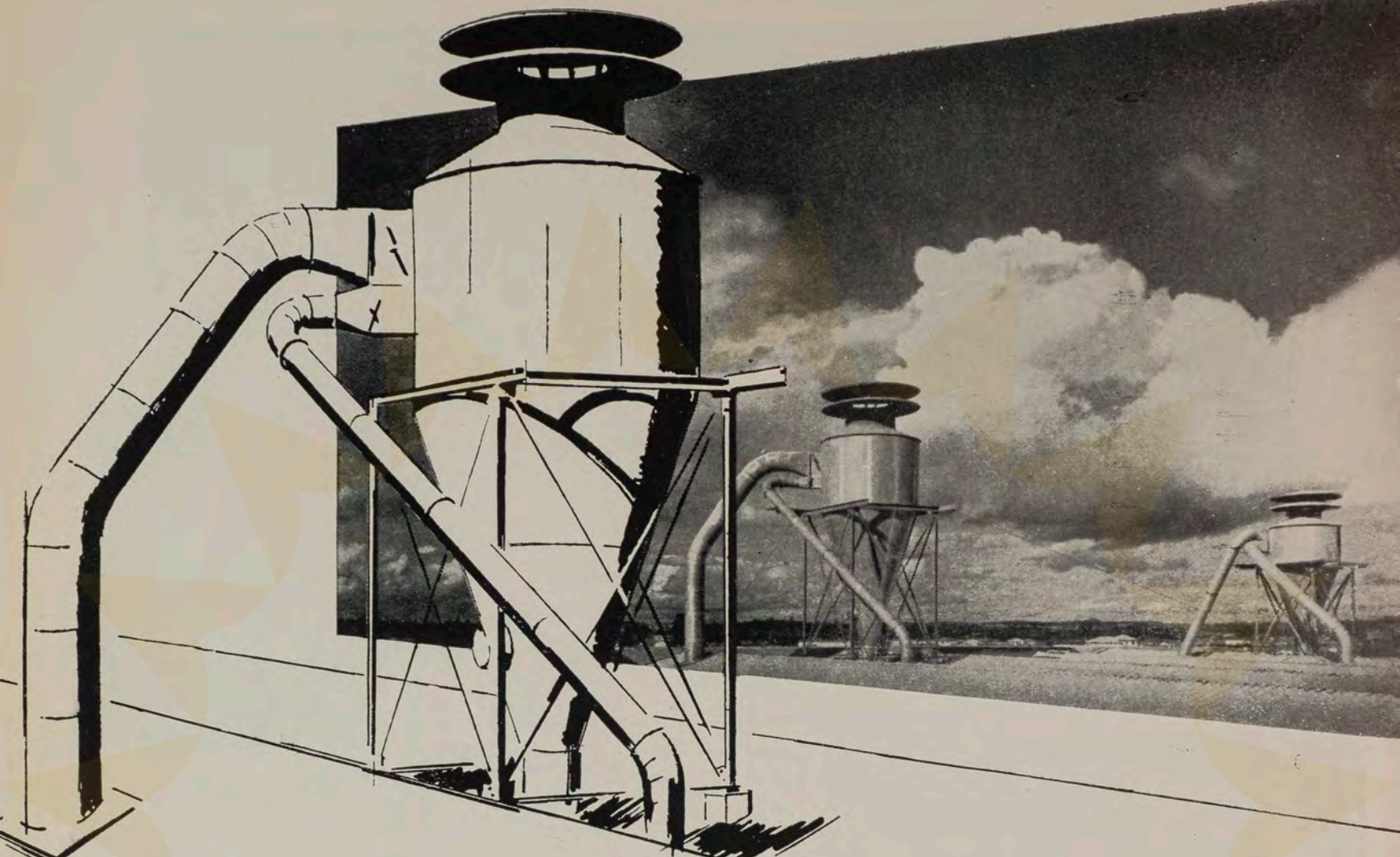
HELITRAÇO

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

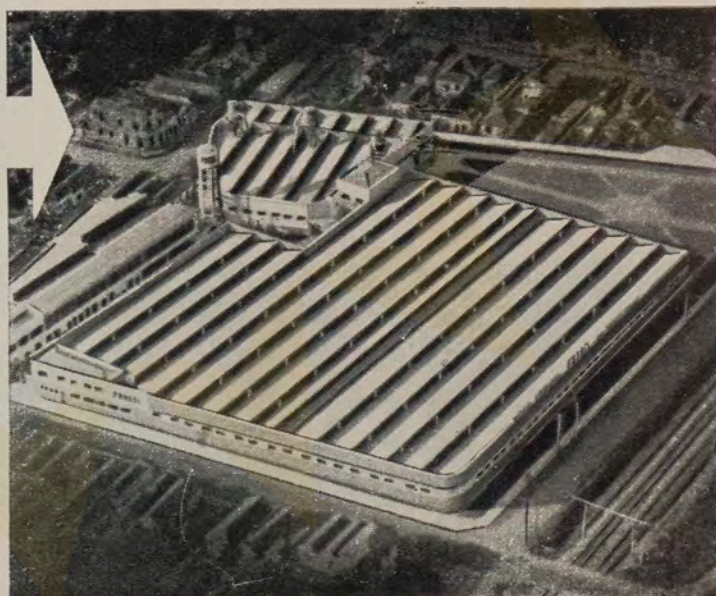


pelo dedo

se conhece o gigante!

Em qualquer parte do mundo os especialistas em produção de móveis estofados e colchões de molas sabem que estes exaustores sempre caracterizam uma grande e moderna indústria neste ramo.

Instalados na fábrica de Armações de Aço Probel S. A. os exaustores asseguram ar absolutamente puro e tornam possível a manufatura de colchões de molas, móveis estofados e outros produtos, num ambiente livre de poeira e demais impurezas.



Autêntica fotografia aérea da fábrica Probel

ARMAÇÕES DE AÇO

probel

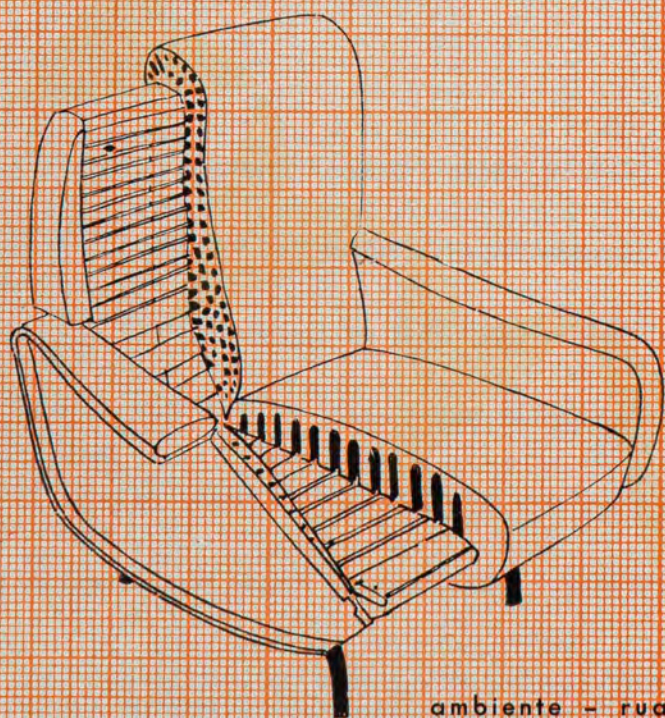
S. A. Pioneira da industrialização do conforto no País



Fabricantes de molas para veículos motorizados, colchões de molas, travesseiros de molas e móveis estofados.

as superfícies que envolvem o corpo humano numa poltrona são o assento, encosto e braços. todos estes elementos exigem diversos graus de espessura no estofamento, que se realizam neste modelo com o uso de "borracha esponjosa" de varias compressões aplicada sobre "nastro-cord" em diferentes tensões. tambem os braços são revestidos de borracha adequada. pés de ferro, pintados a fogo.

modelo "lady", criado pelo arquiteto Marco Zanuso - milano italia. direitos exclusivos de fabricação para a america latina, adquiridos por ambiente - ind. e comercio de moveis s. a., são paulo - brasil. todas as poltronas levarão um rotulo com o número de ordem e assinatura do arquiteto criador.



decoração
moveis modernos
desenhos exclusivos
tecidos originais

ambiente - rua martins fontes, 205 - tel.: 37-8248 - são paulo

BANCO DO BRASIL S.A.

SEDE - Rio de Janeiro
Rua 1.º de Março, 66

FILIAL SÃO PAULO Rua Álvares Penteado n.º 112 e
Av. São João, 32 (Novo Edifício)

Metropolitanas em São Paulo

Brás — Av. Rangel Pestana n.º 1990 Ipiranga — Rua Silva Bueno n.º 181
Bosque da Saúde — Av. Jabaquara n.º 476 Lapa — Rua Anastácio n.º 63
Penha — Rua João Ribeiro n.º 487

Enderêço telegráfico para todo o Brasil SATÉLITE

TÔDAS AS OPERAÇÕES BANCÁRIAS

Taxas de Juros para as contas de Depósitos

DEPÓSITOS POPULARES — Limite de Cr\$ 100.000,00	5%
DEPÓSITOS LIMITADOS — Limite único de Cr\$ 500.000,00	3%
DEPÓSITOS SEM LIMITE	2%
DEPÓSITOS DE AVISO PRÉVIO — Retiradas mediante av. prévio sup. a 90 dias	4,5%
DEPÓSITOS A PRAZO FIXO — por 12 meses	5%
idem, com renda mensal	4,5%
LETRAS A PRÊMIO — De prazo de 12 meses	5%

O BANCO DO BRASIL S/A possui agências nas principais praças do País, além de duas no Exterior (Montevideo e Assunção), para tôdas as operações bancárias, inclusive o recebimento de depósitos.

Agências em funcionamento no Estado de São Paulo

Americana	Campinas	Marília	Pirajú	S. José Rio Pardo
Andradina	Catanduva	Martinópolis	Pirajuí	São Manoel
Araçatuba	Franca	Matão	Pompéia	Santo Anastácio
Araraquara	Garcá	Mirassol	Presid. Prudente	Santo André
Araras	Guaratinguetá	Mogi das Cruzes	Presid. Venceslau	Santos
Assis	Itapetininga	Monte Aprazível	Promissão	São Caetano do Sul
Avaré	Itapira	Nova Granada	Rancharia	São Carlos
Bariri	Ituverava	Novo Horizonte	Ribeirão Bonito	S. João Boa Vista
Barretos	Jaboticabal	Olímpia	Ribeirão Preto	Sorocaba
Baurú	Jaú	Orlândia	Rio Claro	Taquaritinga
Bebedouro	Jundiaí	Paraguacú-Paulista	Piragununga	Taubaté
Birigui	Limeira	Pederneiras	S. Cruz Rio Pardo	Tupã
Botucatu	Lins	Penápolis	S. Cruz Rio Preto	Valparaíso
Bragança Paulista	Lucélia	Piracicaba	S. José dos Campos	Votuporanga
Cafelândia				Xavantes

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

ESTRADA DE FERRO CENTRAL DO BRASIL

**Viaje com conforto e segurança nos novos trens de luxo para
São Paulo e Belo Horizonte**

Estão circulando entre Rio-São Paulo e Rio-Belo Horizonte — os novos trens de luxo, dotados de tôdas as condições de conforto moderno. As composições são de aço inoxidável, com amortecedores hidráulicos, dispoendo de carros-salões, dormitórios, etc., providos de ar condicionado. O preço do leito nos trens "D" é de Cr\$ 120,00 para os inferiores e de Cr\$ 100,00 para os superiores, nas cabines de dois leitos e de Cr\$ 150,00 nas individuais. O percurso reduzido de uma hora e vinte e cinco minutos, obedecerá ao horário abaixo. Para os trens NP-1 e N-1 o preço dos leitos é de Cr\$ 70,00 para os superiores e de Cr\$ 90,00 para os inferiores.

HORÁRIO (Com as últimas alterações)

1) — Ramal de São Paulo

TREM DE LUXO "SANTA CRUZ" (DP-3)

— I D A —

ESTAÇÕES	CHEGA	PARTE
D. Pedro II	—	22,30
Barra do Piraí	0,41	0,55
Cachoeira Paulista	4,02	4,07
Roosevelt	8,20	—

TREM DE LUXO "SANTA CRUZ" (DP-4)

— V O L T A —

ESTAÇÕES	CHEGA	PARTE
Roosevelt	—	22,40
Cachoeira Paulista	3,09	3,14
Barra do Piraí	6,15	6,24
D. Pedro II	8,25	—

2) — Linha do Centro

TREM DE LUXO "VERA CRUZ" (D-3)

— I D A —

ESTAÇÕES	CHEGA	PARTE
D. Pedro II	—	20,10
Barra do Piraí	22,21	22,34
Três Rios	0,24	0,29
Juiz de Fora	2,17	2,27
Santos Dumont	3,28	3,35
Barbacena	4,54	4,57
Cons. Lafaiete	6,51	6,56
Belo Horizonte	11,00	—

TREM DE LUXO "VERA CRUZ" (D-3)

— V O L T A —

ESTAÇÕES	CHEGA	PARTE
Belo Horizonte	—	19,30
Cons. Lafaiete	23,53	00,01
Barbacena	1,59	2,01
Santos Dumont	3,05	3,10
Juiz de Fora	4,15	4,22
Três Rios	6,07	6,13
Barra do Piraí	8,03	8,12
D. Pedro II	10,15	—

PREÇOS DAS PASSAGENS

1) — Ramal de São Paulo

De D. Pedro II para as estações abaixo:

TREM DE LUXO "SANTA CRUZ" (DP-3)

ESTAÇÕES	P A S S A G E N S	
	Simples Cr\$	Ida e Volta Cr\$
Barra do Piraí	84,00	151,00
Cachoeira Paulista	134,00	242,00
Roosevelt	180,00	324,00

TREM DE LUXO "SANTA CRUZ" (DP-4)

De Roosevelt para as estações abaixo:

ESTAÇÕES	P A S S A G E N S	
	Simples Cr\$	Ida e Volta Cr\$
Cachoeira Paulista	128,00	230,00
Barra do Piraí	160,00	288,00
D. Pedro II	180,00	324,00

2) — Linha do Centro

TREM DE LUXO "VERA CRUZ" (D-3)

De D. Pedro II para as estações abaixo:

ESTAÇÕES	P A S S A G E N S	
	Simples Cr\$	Ida e Volta Cr\$
Barra do Piraí	84,00	151,00
Três Rios	120,00	216,00
Juiz de Fora	137,00	246,00
Santos Dumont	147,00	265,00
Barbacena	158,00	285,00
Cons. Lafaiete	174,00	313,00
Belo Horizonte	205,00	369,00

TREM DE LUXO "VERA CRUZ" (DP-4)

De B. Horizonte para as estações abaixo:

ESTAÇÕES	P A S S A G E N S	
	Simples Cr\$	Ida e Volta Cr\$
Cons. Lafaiete	112,00	202,00
Barbacena	133,00	240,00
Santos Dumont	145,00	261,00
Juiz de Fora	155,00	279,00
Três Rios	170,00	306,00
Barra do Piraí	185,00	334,00
D. Pedro II	205,00	369,00

Para outras informações, os interessados poderão dirigir-se à Agência da Estação D. Pedro II, diretamente ou pelos telefones 43-2000 e 43-3360, ou às Agências de Roosevelt e Belo Horizonte.

A Administração da Central do Brasil, empenhada no aperfeiçoamento dos seus serviços, comunica ainda ao público em geral, especialmente ao Comércio, Indústria e Lavoura, que acaba de criar trens rápidos diretos, especiais de carga, entre Rio-São Paulo, Rio-Juiz de Fora, Rio-Belo Horizonte e vice-versa, a fim de melhor atender seus inúmeros clientes, que a têm distinguido com sua honrosa preferência.



viajando a

UBERLÂNDIA

...ou a

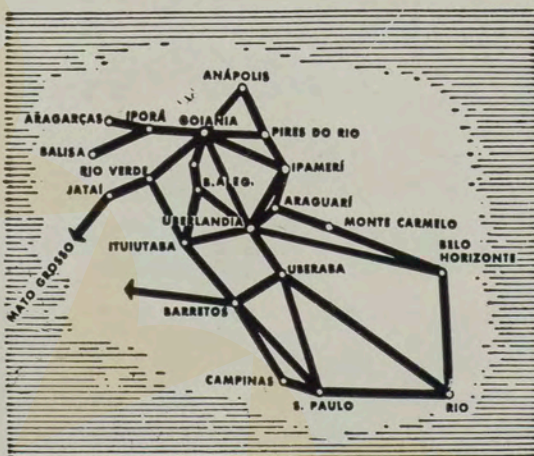
GOIÂNIA



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 Paraguai. 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.

Si o objetivo de sua viagem fôr 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

Você já pensou...



... que as ligações supérfluas e as ligações desnecessariamente longas sobrecarregam o aparelhamento telefônico e bloqueiam o seu telefone, em prejuízo de ligações mais úteis e urgentes?

Para um bom serviço
é indispensável a
cooperação de
todos



UM CONSELHO DA

COMPANHIA TELEPHONICA BRASILEIRA

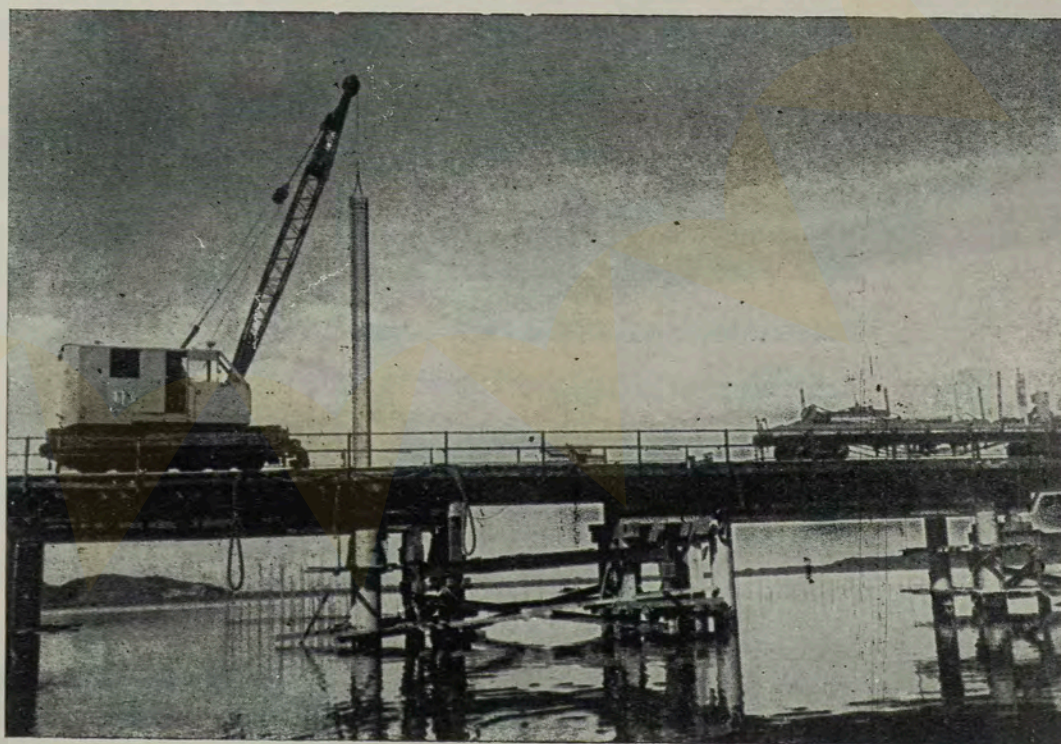
ESTRADA DE FERRO SOROCABANA

PROPRIEDADE E ADMINISTRAÇÃO DO ESTADO DE SÃO PAULO



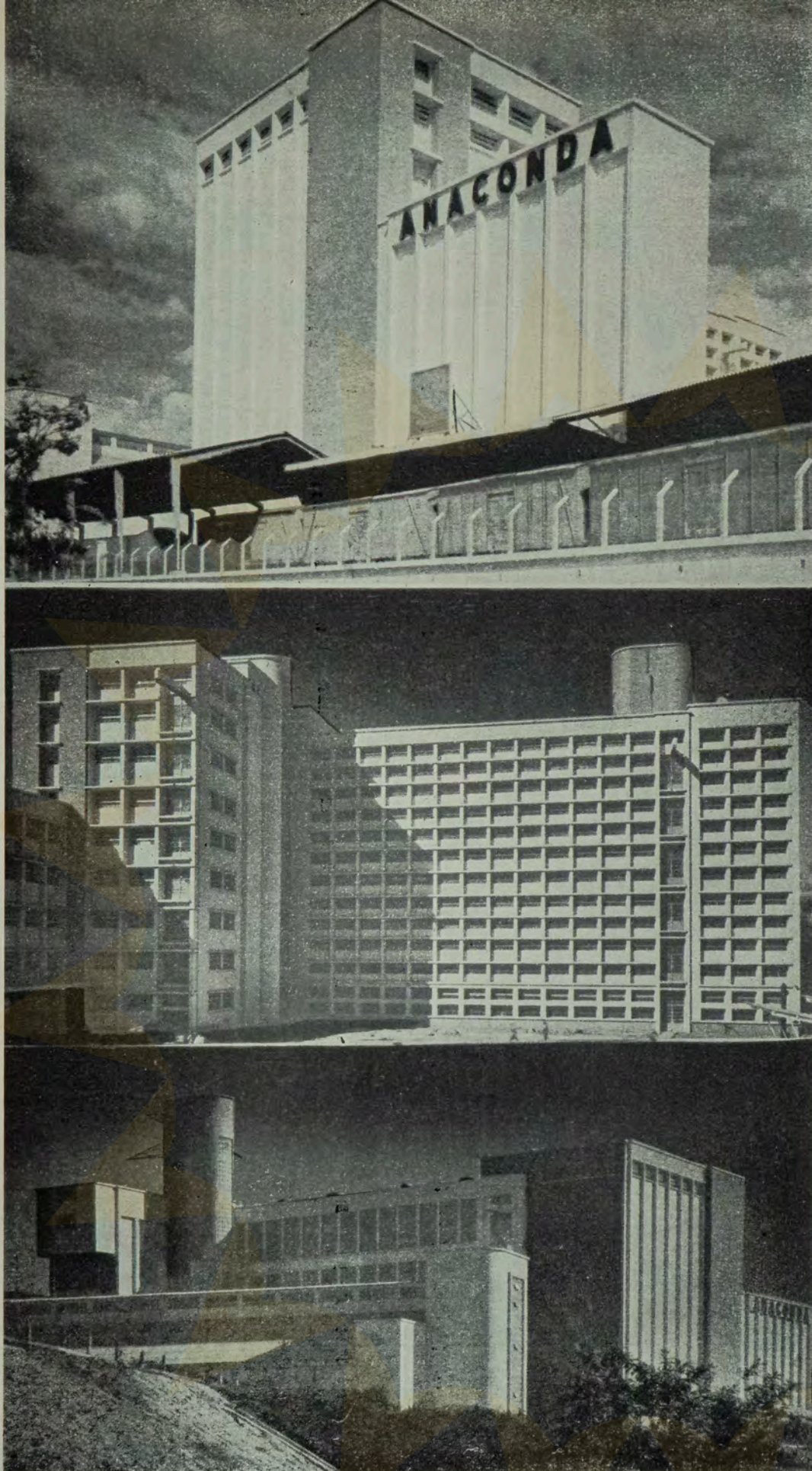
Locomotiva elétrica das mais modernas, puxando uma composição de passageiros.

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



2.212 KM. DE LINHAS FÉRREAS A SERVIÇO DO BRASIL

*Diversos aspectos da nova fábrica da Anaconda
(Centro Industrial Jaguaré, São Paulo)*



Toda a IMPERMEABILIZAÇÃO
deste conjunto industrial, num
total de 5.424.00 m², (silos, re-
servatório d'água, terraços,
subsólo e túnel transportador),
foi executado com produtos

Everseal

Isolações térmicas com
VERMICULITE



Escritório de Vendas:

RUA MAJOR SERTÓRIO, 88
2.º andar; sala 23; tel.: 34-8361

M. E. GUIMARÃES

IMPORTAÇÃO - COMÉRCIO - INDÚSTRIA LTDA.
SÃO PAULO

Depósito e Escritório Central:

Fone: 51-0256 — Vila Pompéia
RUA VENÂNCIO AIRES, 641 e 647

Tintas técnicas



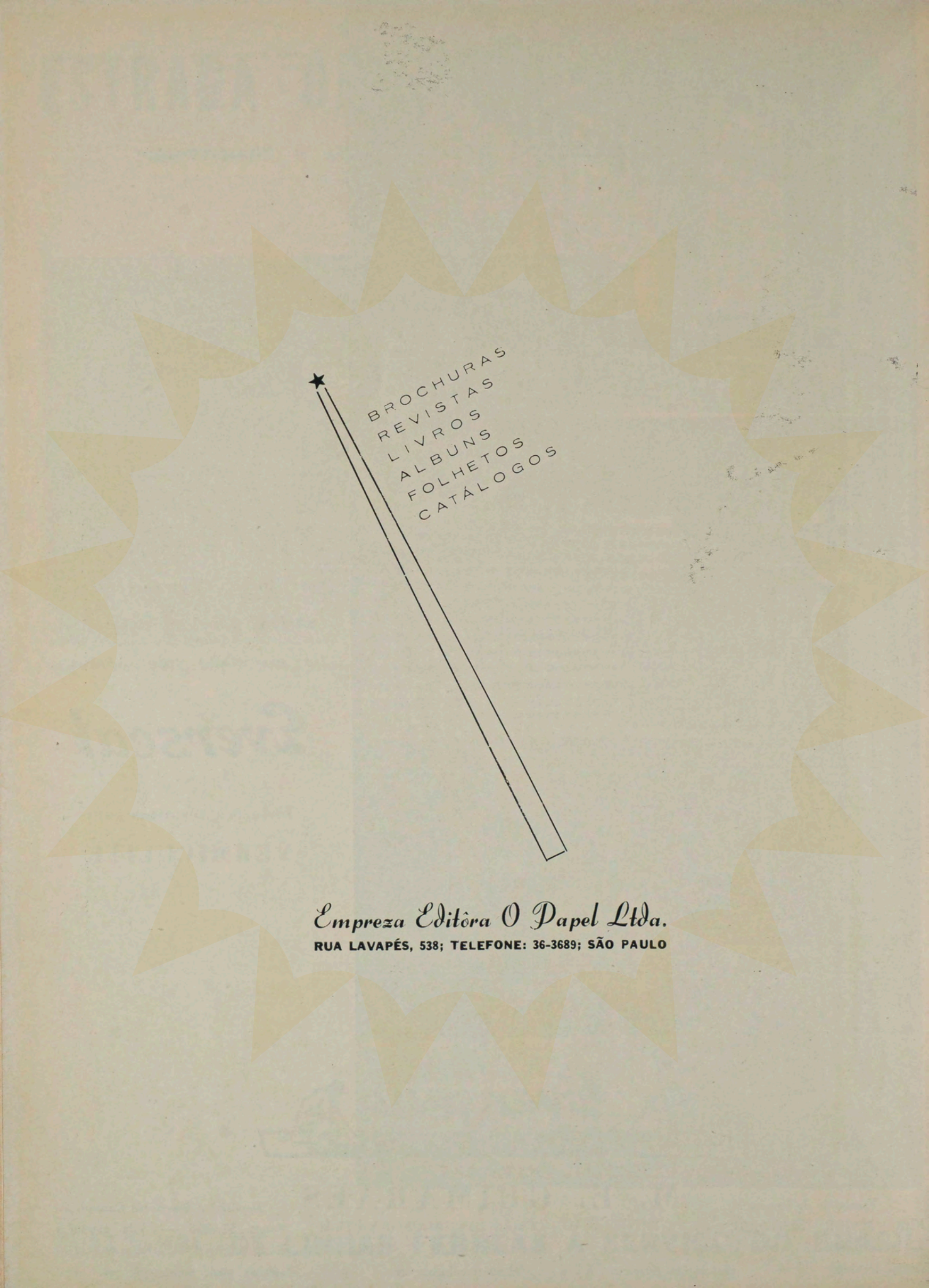
Instalações térmicas



Impermeabilizações



Materiais para construções em geral



BROCHURAS
REVISTAS
LIVROS
ALBUNS
FOLHETOS
CATÁLOGOS

Empresa Editôra O Papel Ltda.

RUA LAVAPÉS, 538; TELEFONE: 36-3689; SÃO PAULO



HALL NOBRE DO EDIFÍCIO DA COMPANHIA PAULISTA DE SEGUROS - LARGO PAISSANDU - SÃO PAULO.

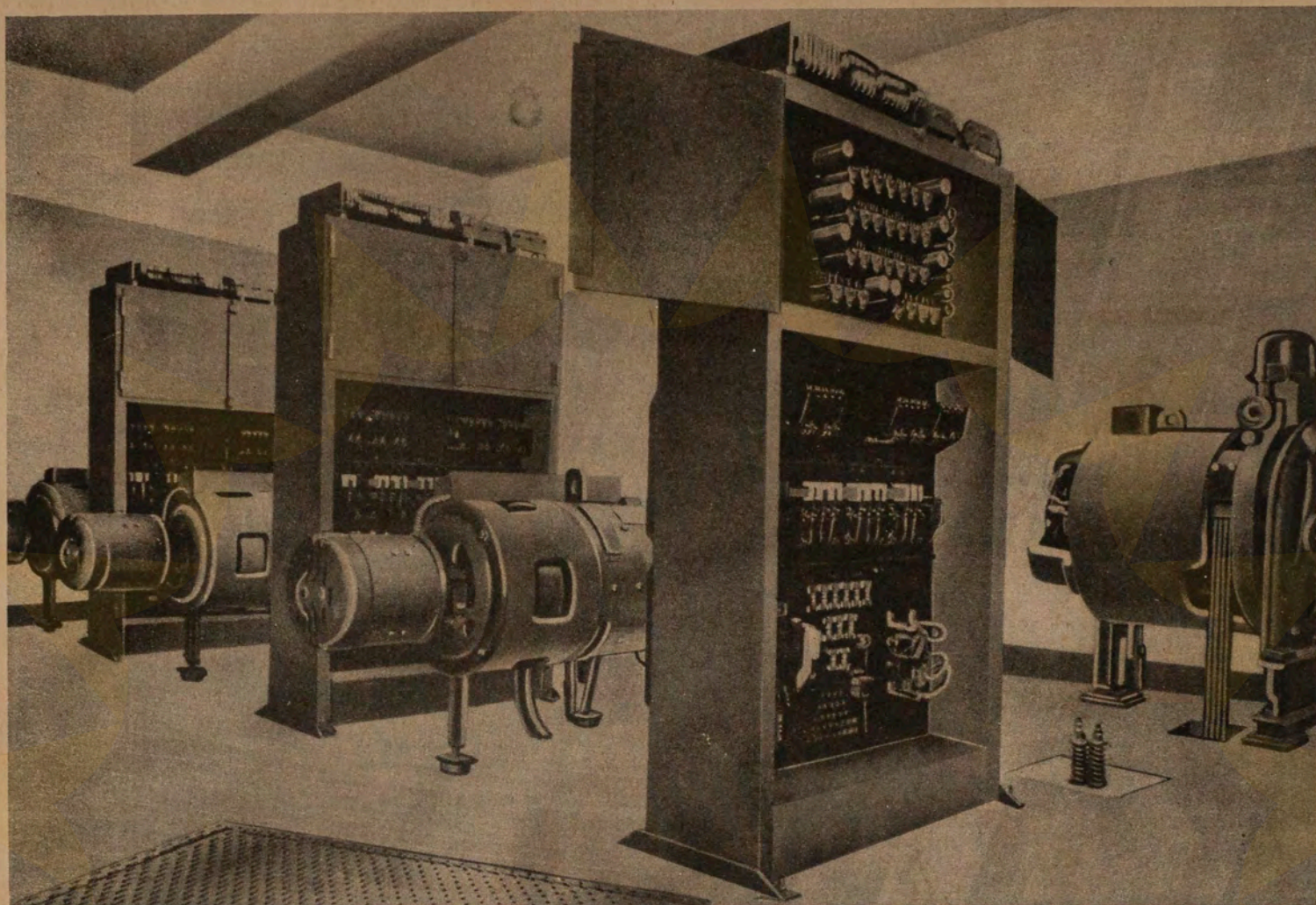


EDIFÍCIO DA COMPANHIA PAULISTA DE SEGUROS.

NESTE EDIFÍCIO ACHAM-SE INSTALADOS 6 ELEVADORES ATLAS COM CAPACIDADE DE 12 PESSOAS CADA. VELOCIDADE DE 120 m.p.m., MÁQUINA SEM ENGRENAGEM, DE CORRENTE CONTÍNUA.



SILENCIO - CONFORTO - SEGURANÇA - DURABILIDADE



CASA DE MÁQUINAS — EDIFÍCIO DA COMPANHIA PAULISTA DE SEGUROS

ELEVADORES ATLAS S. A.

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



FUNDAÇÕES *de* GRANDES EDIFÍCIOS



EDIFÍCIO-GARAGEM em construção em São Paulo, com cinco subsolos, estrutura de aço. Construção sob direção de Cavalcanti, Junqueira S.A. Escavações de 16 metros abaixo das fundações diretas do edifício vizinho de 10 pavimentos.

**Sondagens, ensaios geotécnicos;
Projeto das fundações e
da infra-estrutura para con-
tenção de terra; Rebaixamento
do lençol d'água a cargo da**

Geotécnica S.a.

Engenheiros Consultores

SÃO PAULO - RIO DE JANEIRO - BELO HORIZONTE - CURITIBA

NO

STUDIUM

do Hotel

JARAGUÁ

JANTARES DANCANTES

ao som do conjunto harmonioso de

JORGE BRASS

Ar condicionado perfeito

Rua Major Quedinho, 40;

Telefone: 37-5121

COCKTAILS-DRINKS

NO

CLUB



Canta: **ELZA LARANJEIRA**

DANÇA-SE DAS 21 À 1 HORA

AR CONDICIONADO

Aberto das 10 hs. da manhã

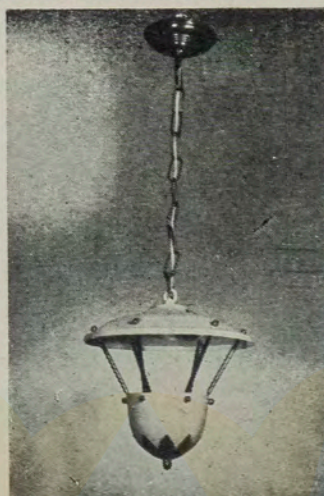
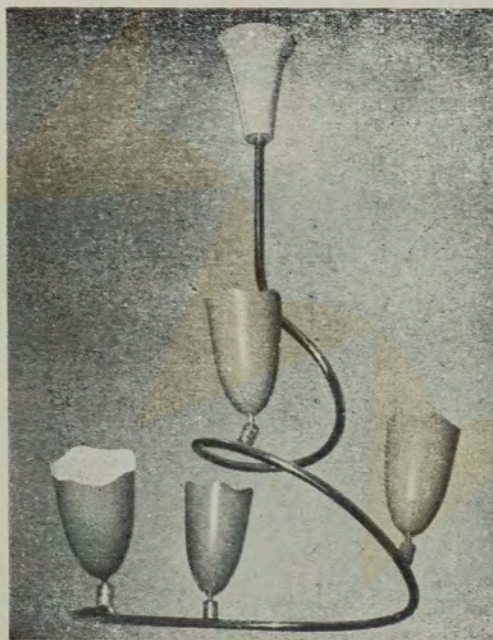
Praça da República, 550

Fone: 36-9121

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



Mural em técnica "Ravenna", Edifício Concordia, Salvador (Bahia). Desenhos de Caribé.

Heinz Schueler,
especialista da
Moderna Arte em
Mosaico Ravenna,
comunica a sua
transferência
para São Paulo.

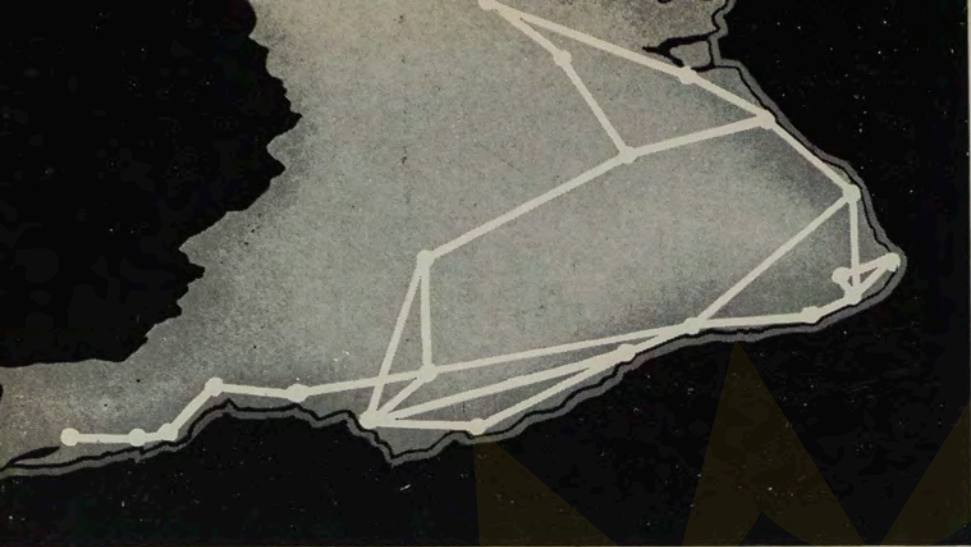
MOSAICOS EM TÉCNICA
RAVENNA
SOB DESENHOS DOS MAIS
CONHECIDOS ARTISTAS
PARA DECORAÇÃO DE
INTERIORES E FACHADAS.

EXECUÇÃO E INSTALAÇÃO PARA TODO O BRASIL

HEINZ SCHUELER

RUA JOÃO FELIPE SILVA, 119 (antiga rua Fortuna)
Parada Floriano - Linha Sto. Amaro - São Paulo

CORRESPONDÊNCIA: POSTA RESTANTE - STO. AMARO

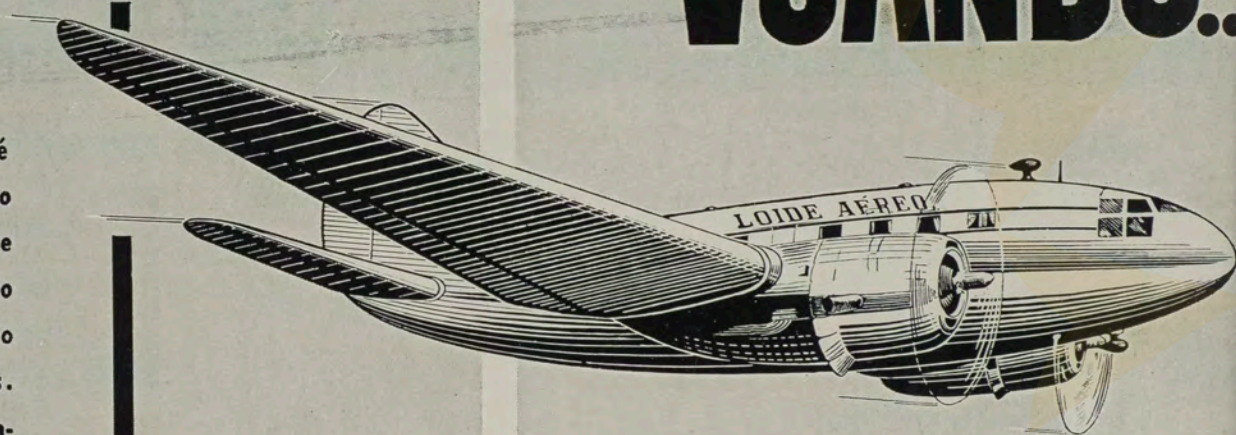


anápolis — bolém
belo horizonte
campina grande — carollna
curitiba
florianópolis — fortaleza
ilhéus — laguna
manaus — maceló natal
porto alegre
recife — rio de janeiro
são luiz — são paulo
salvador — santarem — vitória

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

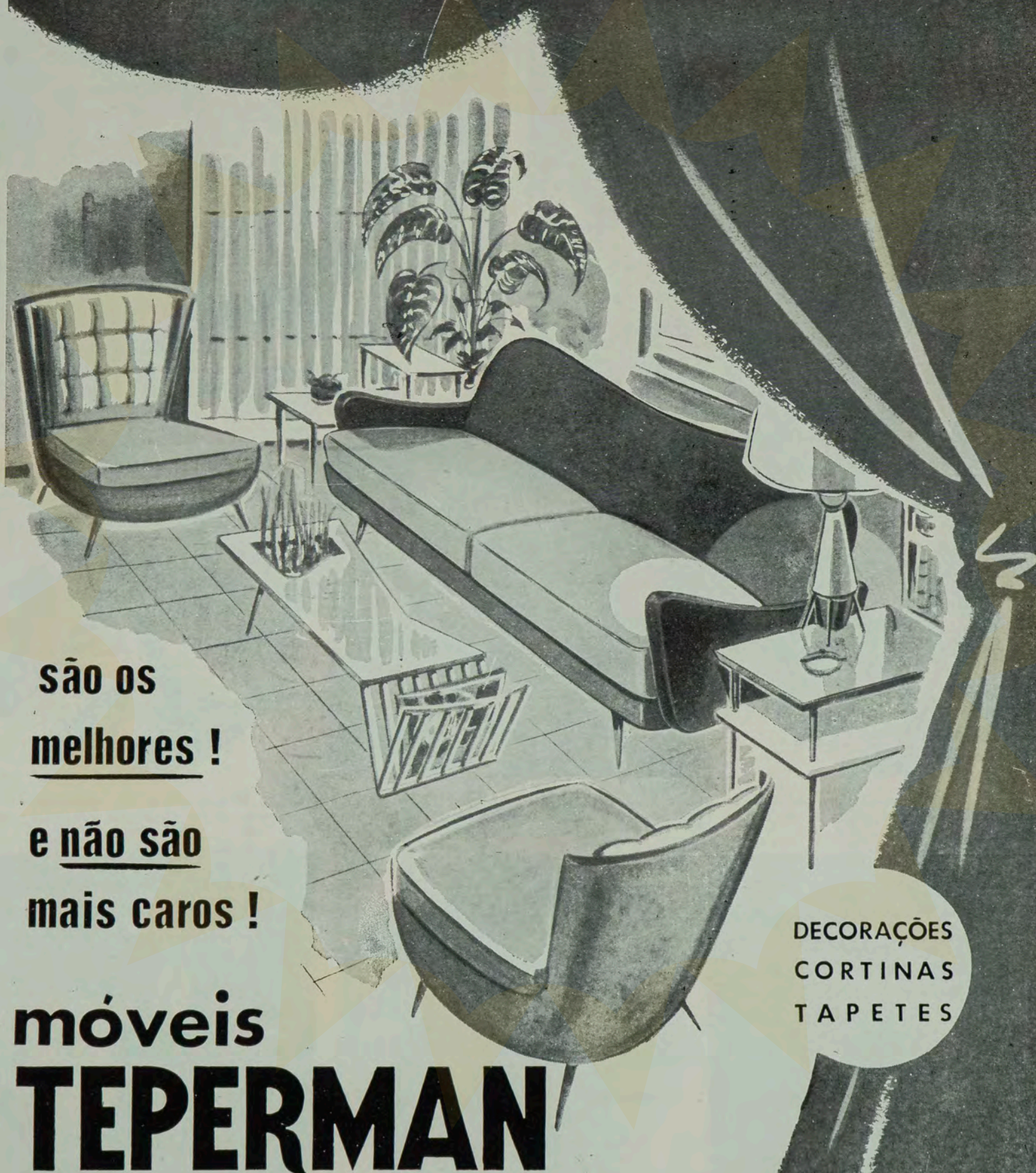
Faça você também uma ótima viagem pelo

LÓIDE AÉREO

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.

MÓVEIS TEPERMAN



**são os
melhores !**

**e não são
mais caros !**

**móveis
TEPERMAN**

DECORAÇÕES
CORTINAS
TAPETES

FABRÍCA E VENDE DIRETAMENTE SEUS MÓVEIS!

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

Instantâneos



O Sr. Porfírio do Paz, Vice-Governador de S. Paulo, e o Maj. Brig. Ararigboia com as Sras. H. Clemens e J. Bomans no banquete da KLM no Hotel Jaraguá em S. Paulo.



A Duquesa de Devonshire sendo recebida pelo elegante casal Carlos Eduardo Souza Campos, no aeroporto do Galeão, após sua chegada por um super DC-6B da KLM.



O Príncipe Ali Khan, quando desembarcava da aeronave da KLM em que viajou de Amsterdam ao Rio



O Sr. F. Lacerda Aguiar, Governador do Est. do Espírito Santo, e família, ao desembarcarem de um avião da KLM.



O Dr. Flávio P. Uchoa, Dir. Presidente da IRFA, na aeronave da KLM em que viajou para a Europa.



Flagrante do príncipe Ali Khan no momento em que era recebido, no aeroporto do Galeão, pela Sra. Carlos de Souza Campos e pelo Sr. Roberto Seabra.



O Sr. Murilo Tasso Fragos, Consul Geral do Brasil em Amsterdam, momentos antes de seu recente embarque de volta à Holanda por um luxuoso DC-6B da KLM.

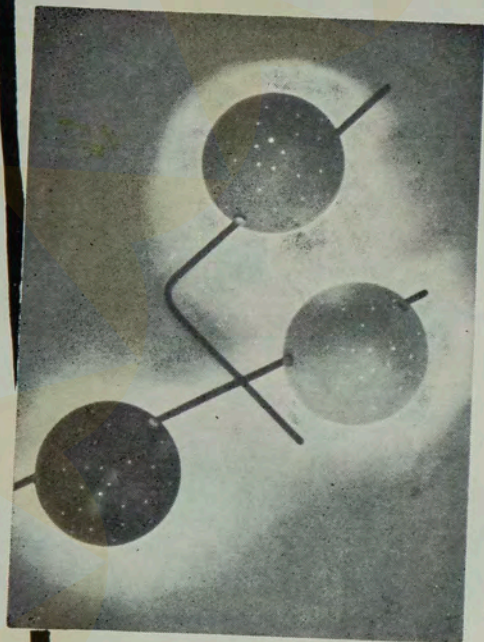


Sir Gordon Ferguson, Diretor da Wilson Sons, e Lady Ferguson, num instantâneo feito logo após sua chegada ao Rio de Janeiro pelo DC-6B da KLM.

SERVIÇO DIRETO SÃO PAULO-EUROPA

lâmpadas

para ambientes
modernos



dominici

REPRESENTANTES:

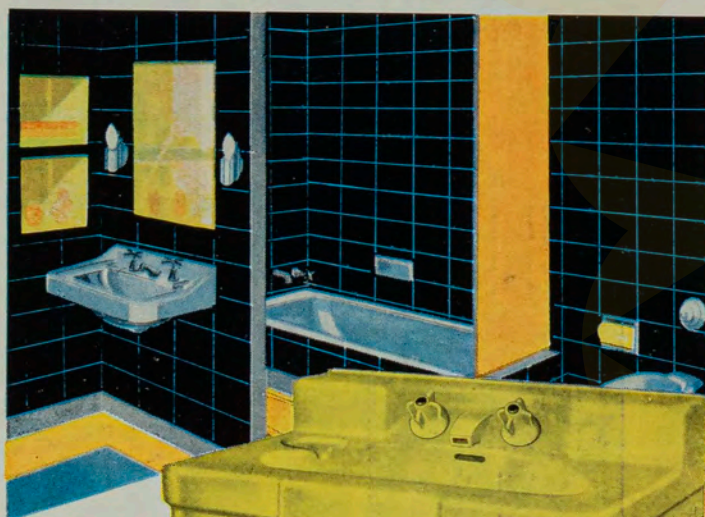
BELO HORIZONTE: Herbert Coutinho Gosling
Rua Espírito Santo, 621 - 1.º and. s. 10
CURITIBA: Móveis Paciornik Ltda.
Rua Dr. Pedrosa, 151
FORTALEZA: Antônio Arruda Botto
Rua do Rosário, 300
R E C I F E: Irmãos Rozenblit e Cia. Ltda.
Rua da Aurora, 77/79

Louça sanitária eletro-vitrificada



HERVY

*- uma conquista da técnica moderna, para a
apresentação de produtos cada vez melhores!*



- Absoluta firmeza de cores
- Máxima resistência
- Elegância de linhas
- Funcionamento perfeito
- Inatacável pela ação dos ácidos
- No maior sortimento de cores, para louça sanitária

*Prefira louça sanitária **eletro-vitrificada** da famosa marca*

HERVY

CIA. DE CERÂMICA INDUSTRIAL DE OSASCO

RUA TIMBIRAS, 248 - TELEFONES: 34-5307 E 37-4197

C. POSTAL, 264 - S. PAULO

À venda nas principais casas revendedoras

Arte maravilhosa e adulta...



O primeiro mosaico de que se faz menção entre os romanos é o que Sylla mandou fazer em Preneste, no ano 170. A. C.. A Renascença, depois, realçou essa arte maravilhosa, da qual os italianos Tafi, Rozetti e Calandra foram mestres insuperáveis. E justamente da Itália, berço dessa arte notável e adulta, vieram os competentes técnicos que hoje orientam a fabricação de

VIPAX

— pastilhas vidrosas para painéis e revestimento de fachadas, halls, terraços, banheiros, piscinas, etc.

SOMENTE VIPAX TEM TÔDAS ESTAS QUALIDADES:

Arestas perfeitas - permitem assentamento uniforme
Aderência total - graças ao seu reverso irregular
Côres belas, vivas e inalteráveis - Resistência à ação do tempo - umidade, pó ou calor não alteram sua beleza nem o seu leve e agradável brilho. **Laváveis com água** -
Pronta entrega - Para qualquer quantidade e lugar.



SOLICITE SUGESTÕES DE NOSSOS DECORADORES

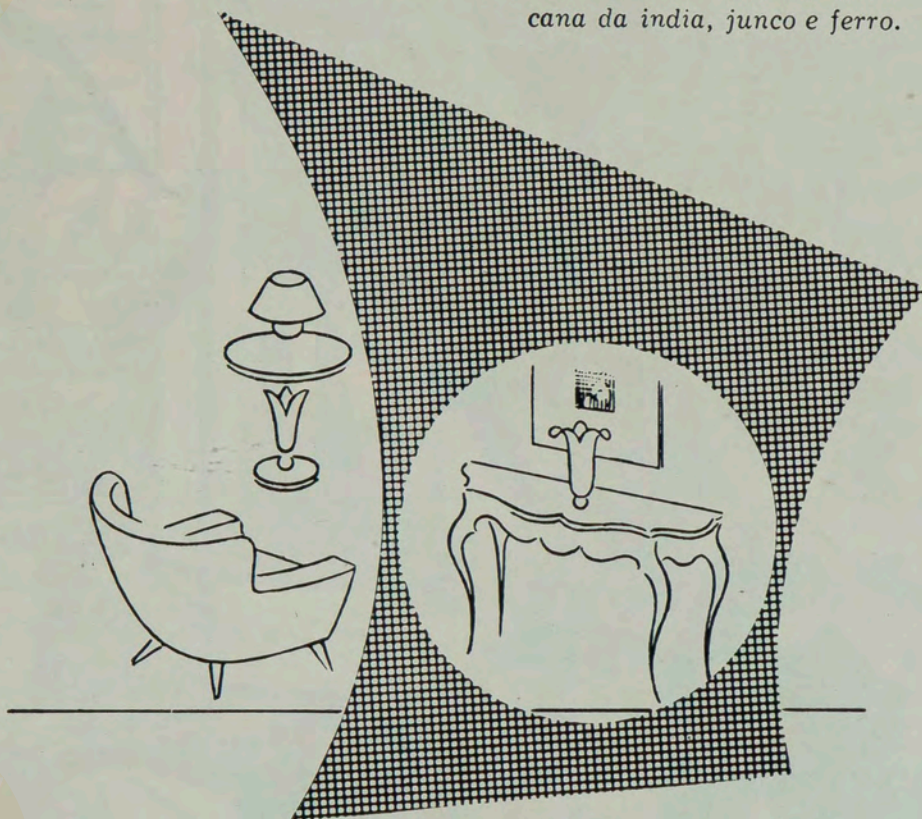


MOSÁICOS E LADRILHOS DE VIDRO LONPI S. A.

Escritório: Rua 7 de Abril, 282 - 8.º - Conj. 82 - Telefones: 36-3777 - 35-5766 - 37-2213 e 37-8398
 Fábrica: São Bernardo do Campo

residências ambientes

*Móveis finos para salas de jantar e visita, ambientes
e dormitórios. Móveis para terraço, de
cana da índia, junco e ferro.*



A M P L A E X P O S I Ç Ã O

ao movelheiro Ltda.

Casa Fundada Em 1900

LOJA ÚNICA: AV. BRIG. LUIZ ANTONIO, 239

TELEFONES: 35-2942; 33-7922 e 33-2324

Todo garoto é "cavalheiro"

quando oferece **Cacula!**



Orton publ.

1/5 de litro
de
Sabor e
Prazer...

UM PRODUTO

ANTARCTICA



Apresentamos

as novas geladeiras FRIGIDAIRE

MARCA REGISTRADA

a última palavra em
refrigeradores domésticos!



Mais espaço, é o que distingue desde logo os novos e belos modelos Frigidaire. Fabricados com matéria-prima e mão-de-obra nacionais, dentro dos mesmos padrões técnicos que distinguem o nome Frigidaire no mundo inteiro, as novas Frigidaire equiparam-se em qualidade e luxo aos melhores refrigeradores importados.

NOVAS CARACTERÍSTICAS

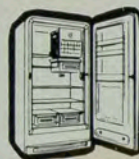
As novas Frigidaire oferecem a você maior espaço interno para armazenamento. Dotadas de três prateleiras na porta que permitem guardar de uma só vez uma dúzia e meia de ovos, boijões, mamadeiras etc., apresentam uma área útil muito maior que a dos refrigeradores comuns.

ODR 95 Luxo - Modelo luxuosíssimo e de grande beleza, provido de prateleiras douradas e gavetas de gelo em côres. Aparência idêntica aos modelos importados.

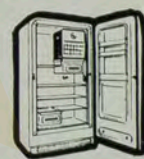
3

NOVOS MODELOS À SUA ESCOLHA

OMR 97 Master - 9,7 pés cúbicos de espaço útil, com dois hidrator e gaveta de carne. Ideal para famílias numerosas.



OMR 79 Master - 7,9 pés cúbicos de espaço útil, com um hidrator e gaveta de carne. Ideal para famílias de tipo médio.



A linha de refrigeradores Frigidaire, a maior já produzida no Brasil, oferece-lhe ampla variedade de modelos à sua escolha. Em todos os modelos dessa belíssima linha você encontra sempre a garantia de qualidade da famosa marca Frigidaire, o maior nome na indústria mundial de refrigeração.

Você adquire qualidade quando compra
FRIGIDAIRE

Os Concessionários Frigidaire lhe oferecem assistência técnica permanente através de técnicos em refrigeração especialmente treinados nas Escolas mantidas pela General Motors do Brasil.

Produto da

GENERAL MOTORS DO BRASIL S. A.

CONCESSIONÁRIOS AUTORIZADOS EM TODO O PAÍS

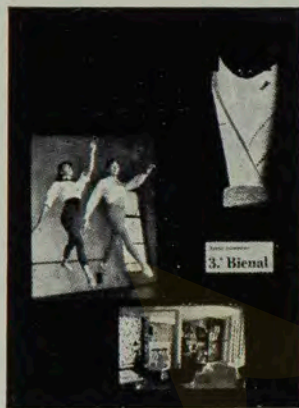


Fundado há sete anos, vem o MUSEU DE ARTE MODERNA desenvolvendo um ambicioso programa de realizações artísticas, entre as quais a BIENAL DE SÃO PAULO, cujo êxito colocou o Brasil em nível internacional no campo das artes plásticas.

Com a III BIENAL que ora se acha instalada no Palácio das Nações, no Parque Ibirapuera, cumpre ressaltar a eficiente colaboração dos sócios do MUSEU DE ARTE MODERNA, cujo número vem aumentando sem solução de continuidade, e também a boa vontade e o apoio que desde o início vem tendo das autoridades federais, estaduais e municipais, do corpo diplomático e consular, da indústria e do comércio.

Prossegue vitoriosa a campanha em prol da ampliação do quadro social e o Museu conta com o esforço de seus colaboradores a fim de dar maior relevo ainda ao programa que vem desenvolvendo.

TORNE-SE SÓCIO DO MUSEU DE ARTE MODERNA



Nossa Capa: Cerâmica de De Marchis - Aula de ballet no Museu de Arte de S. Paulo - Interior da residência do arq. Rubens de Camargo Monteiro

SUMÁRIO

Mies van der Rohe	arq. Luiz Sáia	1
	Redação	3
Arquitetura industrial: um moinho de trigo	Severo e Villares S. A.	9
A nova sede permanente da OTAN, em Paris	arq. Jacques Carlu	13
Pavilhão de internos de um hospital	Pedro Paulo de Mello Saraiva	14
Habitação individual na Ilha do Governador	arq. Ulysses Bur. lamaqui	15
Fazenda Samambaia, Pavilhão Lowndes	arqs. M.M.M. Roberto	16
Edifício de apartamentos	eng. Sylvio Jaguarike Ekman	18
Biblioteca circulante de Santana	arq. Aluisio da Rocha Leão	19
Residência em Goiânia	arq. D. Libeskind	20
Residência em S. Paulo	arq. Francisco Beck	22
Residência de um arquiteto	arq. Rubens de Camargo Monteiro	24
Residência para fim de semana em Interlagos	arq. Arnaldo Furquim Paoliello	27
O Banco Português do Brasil, agência de Copacabana	Georges Simoni	30
Cerâmica artística na arquitetura contemporânea	Giandomenico De Marchis	32
A III Bienal de Arte de S. Paulo		33
Edouard Goerg	José Geraldo Vieira	64
	Jean Bouret	65
Anita Malfatti		66
Alfons Karl Engling		67
Exposições, Museus e Galerias		68
Livros, Revistas e Discos		72
Noticiário de arquitetura		73

FOTOGRAFIAS:

Orientação de Ernesto Mandowsky.

Aertsens Michel, Alice Brill, Ernesto Mandowsky, F. Albuquerque, Flieg, German Lorca, José Medeiros, Leão Rozemberg, L. Liberman, Peter Scheier, Rodolfo Klein, Studio Maguy, Zanella e Moscardi.

EDITOR:
Rodolfo Klein

DIR. RESPONSÁVEL:
Geraldo N. Serra

DIR. PUBLICIDADE:
Walter Simoni

DIREÇÃO E ORIENTAÇÃO DA SEÇÃO DE ARTES PLÁSTICAS:
José Geraldo Vieira

REDAÇÃO, ADMINISTRAÇÃO E PUBLICIDADE:
Rua 7 de Abril, 230, 8.º andar, conj. 837/8; Fone 35-2837; São Paulo, Brasil

CORRESPONDENTES DA REDAÇÃO NO RIO:
Georges D. Landau (Artes plásticas) e Bernardo T. Wettreich (Arquitetura)

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

Mies van der Rohe

arq. Luiz Sáia

Habitat apresenta neste número ampla informação sobre a vida e a obra de um dos mais eminentes e discutidos arquitetos contemporâneos: Mies van der Rohe. Que arquitetos e leigos tirem, tanto do artigo do arq. Luiz Sáia como do conteúdo das páginas subsequentes, as conclusões ou ensinamentos ou façam as contestações que melhor lhes aprouverem.

Difícil situar a posição de Mies van der Rohe no quadro da arquitetura contemporânea, pois a irrecusável excelência técnica da sua obra e a importância da pesquisa estética representada pelos seus trabalhos sugerem que se faça tábula rasa de considerações que importem em restrições ao arquiteto. Além disso, ao par das qualidades intrínsecas dos projetos que desde muito o elevaram à categoria de líder, de chefe de escola, Mies tem mantido uma inatacável linha profissional e ética, fruto visível de uma inflexível orientação, que apura a qualidade dos seus trabalhos com evidente prejuízo da quantidade. Essa solidez de formação profissional, nível técnico superior, orientação inflexível e ética profissional, lhe conferem uma invulnerabilidade crítica difícil de ser rompida. Há, no momento, qualquer coisa de errado na obra e na vida deste grande arquiteto. Esse senão, esse malestar, é que precisa ser esclarecido, não apenas para consolidar a importância da sua contribuição à arquitetura contemporânea, mas principalmente para desentranhar do caso Mies o conceito crítico que parece capaz de definir o que há de fundamental e específico no fenômeno profissional contemporâneo: a posição do arquiteto ante os problemas sociais em desenvolvimento para cuja solução a contribuição do arquiteto é, cada vez mais, fundamental. De fato, não cabem a Mies as acusações de "formalista" e "frio". Formalista Mies não é, de jeito nenhum. Pesquisador sim, e da mais legítima integridade. Uma sumária análise de seus projetos e da sua formação profissional, bastaria para esclarecer isto. Não se pôde, por exemplo, acusar de formalista, quem passou do neo-classicismo de Kröller's Haus para as pesquisas de valorização da técnica regional do tijolo do admirável monumento a Karl Liebknecht e Rosa Luxemburg (1926) e em Hermann Lange's Haus (1928), se aplicando depois no perfeito pavilhão da Exposição de Barcelona de onde parte para os projetos de Chicago, nos quais o apuro da forma é absolutamente disciplinado pela adequação irrepreensível do material. De permêio às obras citadas se encontram nos projetos de diferentes épocas as qualidades e as soluções que, desenvolvidas posteriormente e sempre atualizadas, atingiram o grau de pureza técnica e estética que, se desmentem a injusta acusação de formalismo também se desvinculam de tal modo da realidade presente, que dão a impressão de serem concebidos para homens que ainda não existem. Considere-se, no sentido de filiação como no projeto da casa de tijolo de 1923, como já comparecem as soluções, especialmente as de planta e de conceituação de espaço, que vão constituir a base dos projetos de Hubber's House (1935), do admirável projeto de grupo de casas com pátios (1938) e finalmente, em Farnsworth House, onde atingiu o máximo de exacerbamento purista, pôsto que lembre uma linha de legítima pesquisa plástica marcada por severa disciplina de obediência e respeito ao material (Banco de Stuttgart, Pavilhão de Barcelona, projetos de Chicago), parece um verdadeiro tricô arquitetônico. De maneira nenhuma, entretanto, cabe pensar esta evolução na base do formalismo; tanto mas que será realmente extranhável que um sujeito da inteligência de Mies se permitisse a levandade de proclamar-se contra o formalismo (*My attack is not against form, but against form as an end in itself*) para, em seguida, praticá-lo. A acusação de "frio", sobre ser inócua e incongruente, não é especificamente feita à obra de Mies, mas se estende à toda a arquitetura contemporânea, exceção feita à algumas obras mais românticas de Frank Lloyd Wright. Não é este, pois, o caminho capaz de fornecer uma explicação para o malestar causado pela obra de Mies. Deve haver outra razão. E esta me parece residir no exacerbamento purista que atingiu



Mies van der Rohe

Aforismas sobre arquitetura e forma (1923)

Rejeitamos toda especulação estética, toda doutrina e todo formalismo. Arquitetura é a vontade transcrita para o espaço.

*Nem ontem, nem amanhã, unicamente hoje, podemos dar "forma".
Sómente esta qualidade de edifício pode ser criação.*

Para criar formas, depende da natureza dos nossos problemas e dos métodos do nosso tempo. Este é o nosso problema.

Rejeitamos conhecer problemas de forma mas tão somente problemas de edifícios. Forma, em si, não existe.

Forma dirigida é formalismo; e isso rejeitamos.

Forma não é o problema da nossa obra, mas sim o resultado dela.

A obra de Mies van der Rohe

2

Tais fatos permitiu-lhes alijassem, por completo dos problemas do país e da sociedade e se puzessem exclusivamente a serviço dos desejos e pretensões de uma classe dirigente, endinheirada ao extremo, ensimesmada e decadente. Numa época em que os problemas, sociais e técnicos ao mesmo tempo, procuram soluções para as quais o arquiteto é chamado a compartilhar numa linha de vanguarda, o exclusivismo da atenção de Mies para os velhos problemas da arte de projetar edifícios, sonegam a sua inteligência e sua grande capacidade técnica de outras questões profissionais de um âmbito de trabalho de maior significação.

Ele e seus parceiros acima, citados, se transformaram, assim, em arquitetos de príncipes, caprichosos vedettes, de ricos e ociosos. Frank Lloyd Wright e Le Corbusier, embora se possa não concordar com sua filosofia, saudosista num, pretensamente racionalista noutro, e em ambas reacionária, não se pode negar que mantêm os pés no mundo, participando intensamente da vida contemporânea. Talvez por isso a obra deles é mais simpática, embora não se apresente com o mesmo esmero técnico e a mesma pureza. Se são errados, são errados atuais. Descobrem os problemas para os quais propõem soluções; desta maneira podem criar o próprio campo de trabalho e estender a sua atividade aos limites suscitados pelos problemas consentâneos. Não esperam a encomenda do príncipe, embora cortejem-no e nisso se degradem; sabem que este príncipe caminha melancolicamente para as vitrinas de museu. Então, como está Mies, Gropius, Neutra, etc. irremediavelmente umbelizados à atual classe dominante e sem a menor perspectiva do futuro. Nos Estados Unidos, este despariamento arquitetônico encontra acolhida e não parece fenômeno recente. No tempo da República, Jefferson já se preocupava em importar uma linguagem que servisse ao novo imperialismo nascente, indo encontrar em Roma e na Grécia as expressões plásticas que respondiam às idéias de grandesa e grandiloquência puritana então escolhidas. Na época moderna, esse fenômeno que foi tão bem estudado por James Marston Fitch em *"American Building"*, se repete. Apenas os arquitetos europeus chamados agora a servir não se limitam a vender os projetos ao gosto do príncipe: vendem-se a si mesmos. E dão, com isso, um exemplo de degradação profissional, tão mais lamentável quanto a medida do próprio valor lhes propiciaria uma positiva possibilidade de contribuir para a formação de equipes de arquitetos capazes de influir na solução dos problemas da sociedade.

Ludwig Mies van der Rohe é geralmente considerado, juntamente com Frank Lloyd Wright, Walter Gropius e Le Corbusier, um dos fundadores da arquitetura moderna. Nascido na Alemanha, praticou a arquitetura de 1911 a 1937 em Berlim e conseguiu fama internacional após a primeira Guerra Mundial. Mies van der Rohe foi o último diretor da famosa escola "Bauhaus", de 1930 a 1933. Depois de sua chegada aos Estados Unidos em 1938, começou a dirigir o departamento de arquitetura no "Illinois Institute of Technology", onde projetou o novo "campus" dessa entidade.

Ludwig Mies van der Rohe (Van der Rohe era o nome de solteira de sua mãe) nasceu em Aachen (Aix-la-Chapelle), na Alemanha, em 27 de março de 1886. Educado naquela cidade, de 1897 a 1900, na "Catedral School", durante dois anos cursou a escola profissional local. Embora não tivesse recebido treino arquitetônico formal, ainda rapaz chegou a uma completa compreensão da alvenaria graças ao seu pai, que era pedreiro-chefe e dono de uma pequena loja de lapidação de pedras preciosas. O pai deu-lhe as primeiras aulas de arte de construir e muito aprendeu estudando as igrejas medievais da sua cidade natal. Quando tinha quinze anos, tornou-se aprendiz e mais tarde trabalhou como desenhista para alguns projetistas e arquitetos locais. Começou, também, a desenvolver o seu talento de desenhista com desenhos à mão livre, interpretando decorações de estilo Renascença. Em 1905 foi para Berlim, onde trabalhou com um arquiteto que projetava em madeira. Percebendo logo sua ignorância sobre este material, entrou como aprendiz no atelier de Bruno Paul, um dos maiores projetistas de móveis da Alemanha. Deixou o atelier de Paul em 1907 para construir a sua primeira casa, na qualidade de arquiteto independente e em estilo século XVIII tanto em voga naquele período.

Em 1908, Mies (como usualmente seu nome aparece escrito), foi contratado, na qualidade de desenhista e projetista, por Peter Behrens, o mais progressista arquiteto alemão daquele tempo, em cujo ateliê tais jovens arquitetos, como Walter Gropius e Le Corbusier, passaram por um período de aprendizado. Aqui Mies ganhou uma enorme experiência prática, representando Behrens durante a construção de numerosos edifícios, o mais importante dos quais a embaixada alemã em São Petersburgo. Embora Behrens fosse muito conhecido pelos seus projetos industriais, foram as suas plantas de casas, segundo a tradição neoclássica de Karl Friedrich Schinkel (1781-1840), que mais influíram em seu jovem assistente. A influência de Schinkel no trabalho de Mies manifestou-se pela primeira vez na "Penis-Fuchs Haus" em Berlim (1911) e mais tarde no seu projeto para a "Kroeller Haus" em Haia, onde Mies viveu em 1912, depois de ter deixado o ateliê de Behrens. Na Holanda ficou muito impressionado com os edifícios de tijolos de Hendrick Petrus Borlage, outro eminente pioneiro da arquitetura moderna. De volta a Berlim em 1913,

Mies organizou o seu próprio ateliê de arquitetura. Segundo o "Architectural Record", ele tinha visto em Behrens a importância da ordem e simplicidade; em Borlage a disciplina da honestidade estrutural e em Frank Lloyd Wright cujo trabalho tornou-se conhecido em Berlim em 1910, as possibilidades de uma nova arquitetura. De 1914 a 1918 Mies serviu nos Balcãs com o exército alemão. Durante os anos de experiências artísticas, após a primeira guerra mundial, preparou uma série de projetos concebidos com tamanha originalidade que o tornaram internacionalmente famoso, constituindo, desde aquele tempo, um marco na história da arquitetura moderna. Duas dessas plantas eram para arranha-céus de aço com revestimento completo em vidro; uma, do ano 1919, a outra do ano 1920/21, ambas, contudo, antecipando o caminho aberto pelos arquitetos americanos. Em 1922 ele fez um projeto para um prédio de escritórios de concreto e vidro, que deu forma aos "ribbon-windows" que hoje constituem um lugar comum (uma linha contínua horizontal de janelas). O seu quarto projeto, uma casa de campo de tijolos, em 1923, continha uma nova concepção do espaço, derivante do planejamento aberto de Wright: a casa, não mais a tradicional caixa cheia de buracos, consistia em uma série de planos livres verticais dispostos entre eles a ângulo reto, de modo que o exterior e o interior fluíssem livremente um no outro. O outro estudo, para uma casa de campo de concreto, no ano 1924, foi o primeiro das "zoned houses", que isolava cuidadosamente as várias áreas funcionais. Durante este período, Mies também escreveu artigos; chefiava o departamento arquitetônico (1921-1945) e dirigia quatro exposições para a "Novembergruppe", uma organização que se propunha a fazer a propaganda da arte moderna; e em 1925, fundou o "Zehner Ring", uma entidade constituída por arquitetos desejosos de combater o preconceito oficial contra o movimento moderno.

Mies recebeu sua primeira encomenda de após-guerra em 1924, para a "Mosler Haus" de Berlim, e no ano seguinte construiu na mesma cidade uma série de apartamentos para operários. Era ele conhecido como o único arquiteto moderno daquele período a usar tijolos em obras de monumento, como o de Berlim, dedicado a Karl Liebknecht e a Rosa Luxemburg, a "Wolf-Haus" em Cubin (ambas do 1926), e as "Lange-Haus" e "Esters-Haus" em Krefeld (ambas do 1928). De 1926 a 1932, trabalhou na qualidade de primeiro vice-presidente da "Deutscher Werkbund", uma organização fundada em 1907 para promover a elevação do nível do artesanato e do "industrial design". Além disso, foi encarregado da "Segunda Exposição do Werkbund", a "Weissenhofsiedlung", que era um grupo de casas erigidas em 1927 em Stuttgart. Para projetar essas casas convidou os mais modernos arquitetos da Europa, Gropius, Le Corbusier e J.J.P. Oud, incluídos. Segundo Philip C. Johnson (na sua monografia "Mies van der Rohe") esta exposição "demonstrou ser o mais importante grupo de edifícios na história

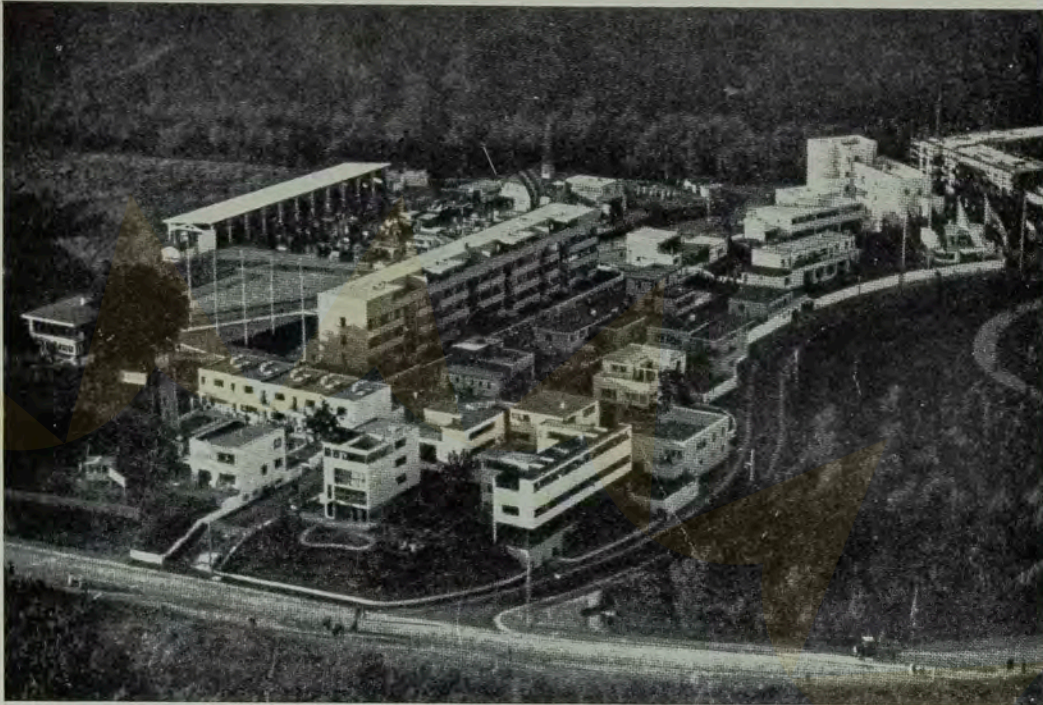
Em 1927, Mies van der Rohe organizou sua II Exposição de arquitetura, em Stuttgart, Alemanha, denominando-a Weissenhofsiedlung. Sua concepção original era a de uma "comunidade unificada", ou melhor, casas dispostas em forma de terraço no alto de uma colina, com linhas irregulares, com passagens livres para os pedestres, em lugar das ruas, dando, finalmente, para grandes praças.

Como a Prefeitura de Stuttgart desejasse vender as casas isoladamente, após o encerramento da exposição, o plano foi executado para um grupo de casa independentes. Mies van der Rohe convidou, então, os principais e mais modernos arquitetos da Europa; três deles eram, em particular independentes; Gropius, na Alemanha, Le Corbusier, na França e Oud, na Holanda.

A seleção desses arquitetos, hoje reconhecidos como os líderes do século XX, demonstrou a habilidade de Mies van der Rohe como crítico. O Weissenhofsiedlung provou ser o agrupamento arquitetônico mais importante na moderna história da arquitetura.

Os arquitetos participantes de tão notável empreendimento foram: Mies van der Rohe, J.J.P. Oud, Victor Bourgeois, Adolf G. Schneck, Le Corbusier, Pierre Jeanneret, Walter Gropius, Ludwig Hilbersheimer, Bruno Taut, Hans Poelzig, Richard Döcker, Max Taut, Adolfo Rading, Josef Frank, Mart Stam, Peter Behrens e Hans Scharoun.

Exposição "Werkbund", Weissenhofsiedlung, 1927.



da arquitetura moderna". Além de planejar a planta geral dos edifícios e de projetar uma instalação "display" para a indústria de vidro, Mies construiu a sua primeira estrutura de aço, um prédio de apartamentos.

Os pontos culminantes da carreira européia de Mies foram o Pavilhão da Alemanha para a Exposição Internacional de Barcelona de 1929, e a "Haus Tugendhat" em Brno, Tchecoslováquia (1930). A. James Speyer, em "Arts News", classifica-os "entre as mais importantes construções da arquitetura contemporânea e entre os mais lindos da nossa geração". Graças à sua função, o Pavilhão de Barcelona tornou possível uma execução quase completamente abstrata. O Pavilhão era constituído por um teto retangular plano, sobre colunas de aço, sob o qual planos livres de travertino romano, mármore, ônix e vidro de várias cores eram sistematizadas de maneira a dar uma impressão de espaço atrás deles. Assim, os quartos de autrora, rigidamente separados, tornaram-se espaços encadeados, e o interior e o exterior não continuaram claramente definidos. Da mesma maneira, Mies deixou o espaço fluir também no andar do "living-room" da "Tugendhat-Haus".

Por recomendação de Gropius, fundador da afamada escola de arquitetura moderna "Bauhaus" de Dessau, Mies foi nomeado diretor dessa entidade no segundo semestre de 1930. O ano seguinte foi eleito membro da Academia Prussiana das Artes e Ciências. Na qualidade de diretor do departamento dedicado a "The Contemporary Dwelling" na Exposição Construtora de Berlim do ano 1931, ele escolheu alguns jovens arquitetos a fim de que tomassem parte e construíssem uma casa de campo de um andar, parecida com o Pavilhão de Barcelona. Devido ao fato dos nazistas terem tomado posse do governo em outubro de 1932, ele viu-se forçado a transferir a Bauhaus de Dessau para Berlim como escola particular para um outro quartel geral temporário, e, em seguida, a fechá-la, em 1933. Nesse mesmo ano foi convidado a participar do concurso para a nova "Reichsbank" em Berlim e o seu projeto foi o único moderno entre os seis vencedores. No outono de 1939, visitou pela primeira vez os Estados Unidos, e um ano depois foi persuadido por John A. Holabird, arquiteto de Chicago, a trabalhar na faculdade do "Armour Institute of Technology" daquela cidade, na qualidade de professor de arquitetura e diretor do departamento. Com Mies chegaram dois dos antigos membros de Bauhaus alemã. O curso de

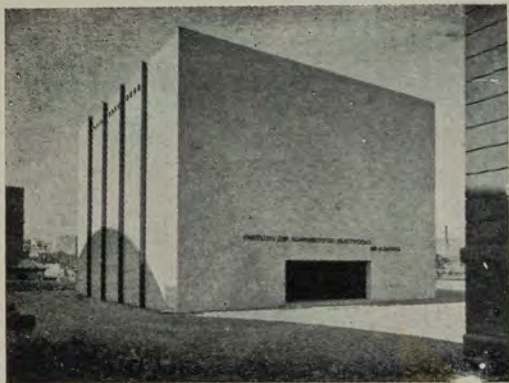
estudos por eles organizado focalizava a natureza dos materiais, a das funções e o atual trabalho criador no terreno da arquitetura. Em 1940 o "Armour Institute" fundiu-se com o "Lewis Institute" para formar o "Illinois Institute of Technology" onde Mies continuou a exercer as mesmas funções. Decorridos quatro anos, tornou-se cidadão americano.

O empreendimento mais significativo da carreira de Mies foram o projeto e a construção do novo estabelecimento para I.I.T. num "campus" de 100 acres na "Chicago's South End". Esta encomenda foi-lhe feita quase imediatamente depois da sua designação, mas foi somente depois da segunda guerra mundial que o programa de construção começou a ser realizado, seriamente. Das vinte estruturas programadas, onze edifícios para pesquisas, para laboratórios e para moradia foram completados em 1950. Embora alguns críticos ficassem espantados pela simplicidade dos vastos cubos retangulares de painéis de simples tijolos, colunas de aço à vista e pelas imensas janelas de vidro que formavam os edifícios, outros louvaram a honestidade estrutural, a sutil simetria e o requinte dos pormenores. Quando fôr acabado este conjunto, será o primeiro "campus" moderno americano construído com uma só unidade arquitetônica conformada. Em Chicago encontram-se, também, outras duas obras construídas recentemente por Mies: os "Promontory Apartments" (1948-49), onde ele usou vidro e tijolo numa estrutura de concreto à vista; e os "Lake Shore Drive Apartments" (1950-51) que consistem em duas torres retangulares de vinte e cinco andares e que foram definidas como o primeiro gráfico de apartamentos de vidro e aço. "Arquitetura de pele e ossos", eis a frase que Mies usa para descrever os seus projetos, "sempre desejei expressar a construção assim como ela realmente é... Não quero esconder a sua estrutura".

Durante toda a sua carreira, Mies interessou-se pela construção de móveis, projetos de interiores e instalações para exposições. Projetou a sua primeira cadeira, conhecida como a cadeira "MR" para a exposição de seda na "Exposition de la Mode" em Berlim. Esta cadeira de aço tubular, em balanço, obteve tão grande êxito que desde então copiaram-na no mundo inteiro. Projetou, também, amplas cadeiras metálicas para o Pavilhão de Barcelona e a "Tugendhat Haus" e em 1946 fez alguns projetos de cadeiras em forma de concha de "moulded sheet plastic". Os críticos dizem que "os móveis de Mies têm

a característica da elegância e utilidade, juntas a um impecável trabalho de artesão". Segundo Johnson, Mies é "um mestre da sistematização dos objetos no espaço" e que considera a sistematização dos móveis da máxima importância visto tratar-se de uma parte de ordem arquitetônica. Nas suas exposições, bem como nos seus interiores, deixou-se sempre guiar pelo seu lema pessoal: "less is more" no ponto em que a decoração nasce da riqueza e do contraste dos próprios materiais, alcançando, assim, um efeito de "simplicidade, luxo e grande proporção". Foi, amiúde, definido como "o mais luxuoso e elegante dos arquitetos modernos". "Quero a ausência da arquitetura", são as palavras de Mies segundo "House and Garden", e "prático a arte de construir". Speyer explica que "o escopo de Mies, a sua grande preocupação é a de chegar a uma arquitetura que sejam a consequência lógica dos nossos melhores métodos estruturais".

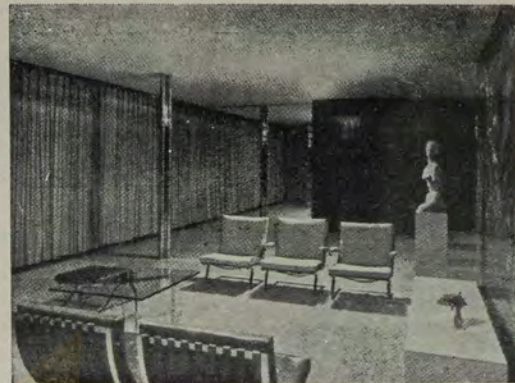
É sempre esse cuidado do essencial que constitui a nota pessoal na arquitetura de Mies, acha Ulrich Middeldorf ("College Art Journal"). Na "Architectural Review", Raymond McGrath declarou que "pertence a Mies o mérito de embeber as formas arquitetônicas modernas das genuínas qualidades espirituais do grande projeto... A sua magnífica simplicidade, a sensibilidade para a forma, a compreensão das relações espaciais juntam-se para salientar a eminência das suas raras obras". Um artigo no "Architectural Forum" resumia as críticas à obra de Mies como segue: "Concentrou-se num formalismo algo precioso no projetar descuidando do planejamento social e político; ele impõe ao individual uma concepção rígida e abstrata da vida; e as suas idéias de estrutura, iluminação, aquecimento, etc. são simplificadas demais". Os críticos, como Alice B. Loucheim ("New York Times"), têm acusado frequentemente Mies como sendo frio, gélido, inhumano demais, "mas o próprio desejo de perfeição nos detalhes, a insistência no que se refere à ordem, a atitude de incondicionada verdade para o material, a precisão nas proporções... tudo isto foi conciliado e reunido para chegar a uma arquitetura feita para o homem completo do vigésimo século". "A sua posição de um dos mais importantes inovadores do nosso século é garantida" conclue Johnson, "e a qualidade das suas obras, pelo que podemos julgar neste momento, não é superada por nenhum dos seus contemporâneos".



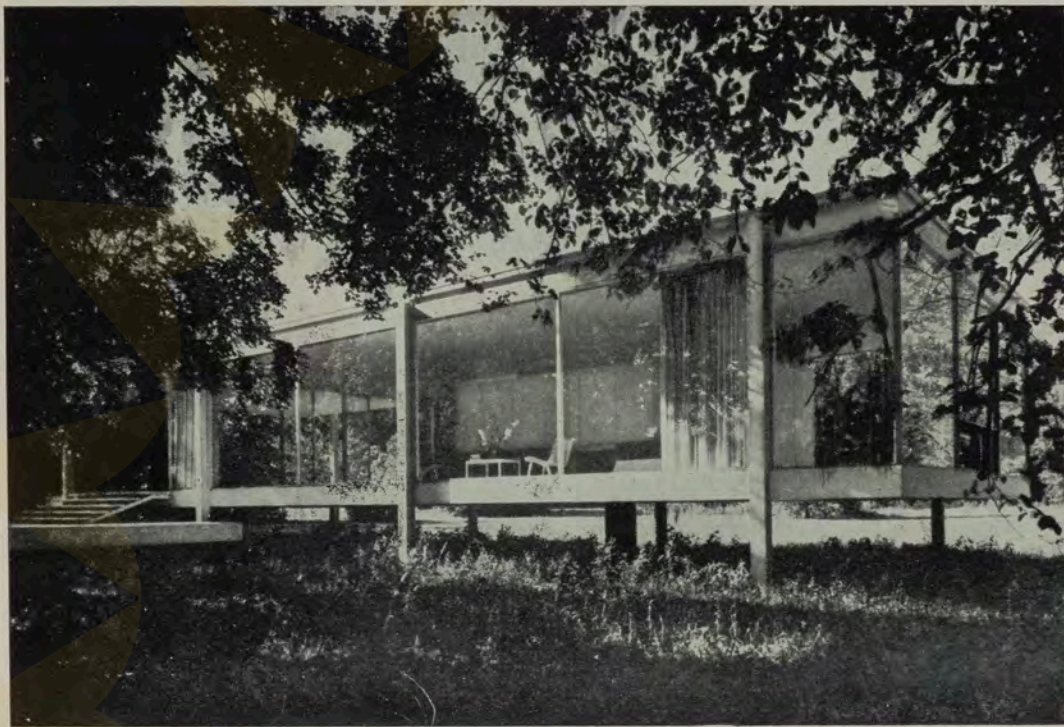
Pavilhão alemão das indústrias elétricas, Exposição de Barcelona, 1929 (demolido).



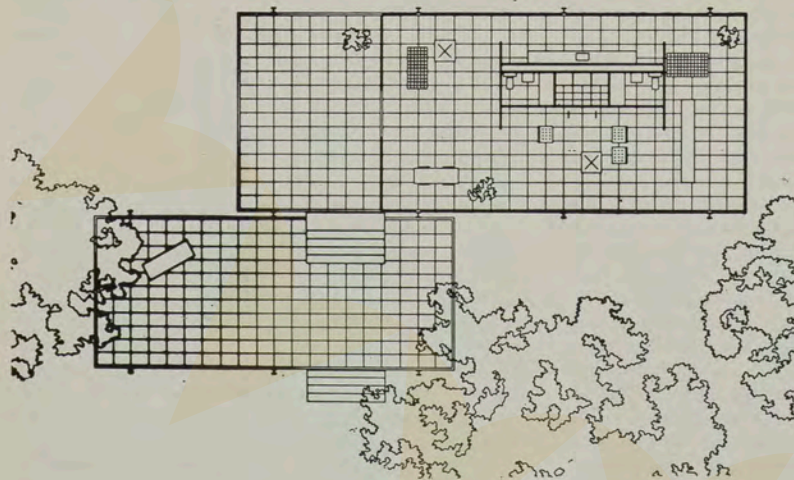
"Haus Tugendhat", Brno, Checoslováquia, 1930.



"Haus Tugendhat", living, Brno, Checoslováquia.



"Maison Farnsworth", perto de Chicago, 1951.



Planta da "Maison Farnsworth", 1951.

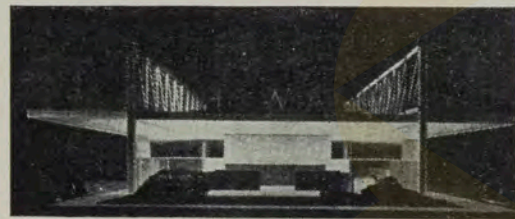
Na construção feita em aço, do "Promontory Apartments", em Chicago, o tratamento da fachada é o mais interessante. As colunas da estrutura, dispostas no sub-solo, são levantadas dentro de caixilhos de aço e vidro. Mas os caixilhos das janelas, comumente no nível da fachada, foram colocados por fora da face do edifício, para formar uma linha vertical rígida.

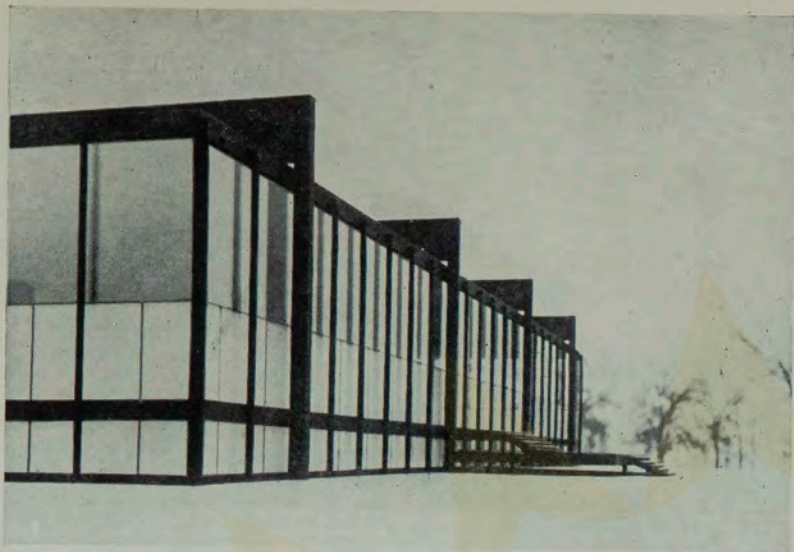
Promontory Apartments, Chicago, 1948/9.



A fama desta residência, cuja planta é o melhor desenho de Mies van der Rohe, depois do Pavilhão alemão das indústrias elétricas na Exposição de Barcelona, resulta do manuseio dos espaços e da utilização do material no living, sala de jantar, em nossos dias já consagrado como método clássico. A área é de 35 x 50 m, sendo o salão principal articulado por uma parede de onix e ébano de Macassar, o qual define as quatro funções: estar, jantar, biblioteca e hall de entrada.

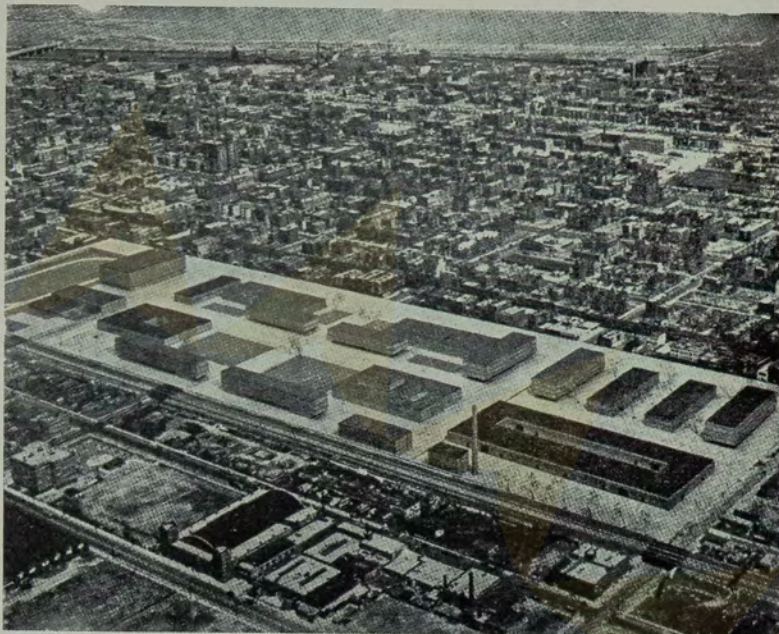
Maqueta de um restaurante tipo "Drive-in", Indianópolis, 1946.



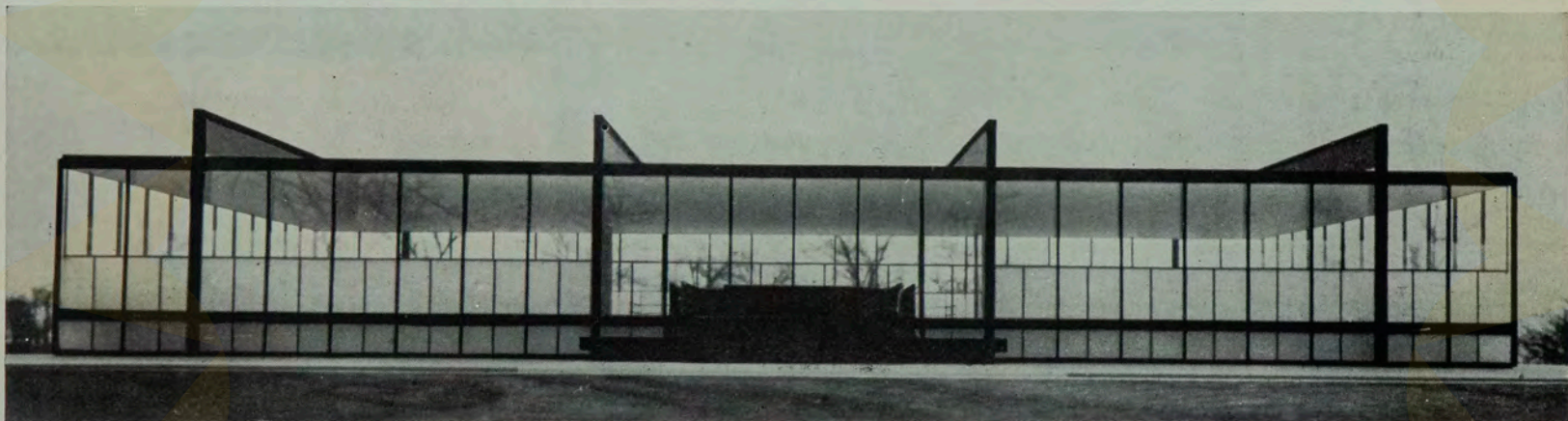


Illinois Institute of Technology, Chicago. Perspectiva, 1952.

Montagem fotográfica da maquete do Illinois Institute of Technology, 1952.



Illinois Institute of Technology, Chicago. Vista frontal do pavilhão central, 1952.



5

A sua obra prima nos Estados Unidos e a mais importante de sua carreira, é o novo conjunto do Illinois Institute of Technology, de Chicago. No primeiro esboço, feito em 1939, Mies van der

Rohe planejou remover a larga avenida principal da posição retangular, de oito blocos, para o lado sul, por um grupo unificado de vastos edifícios ao redor de uma praça aberta.

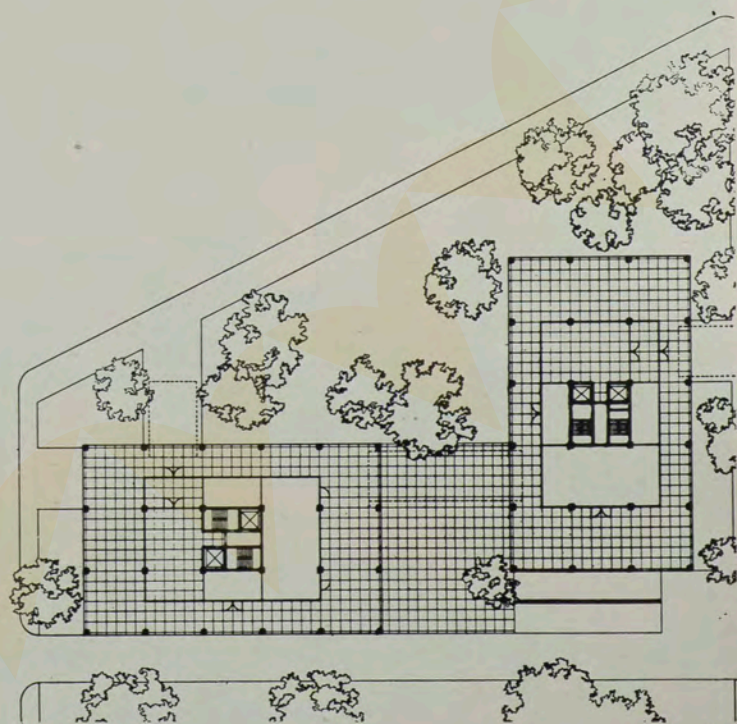


Illinois Institute of Technology, Chicago. Vista lateral do pavilhão central.

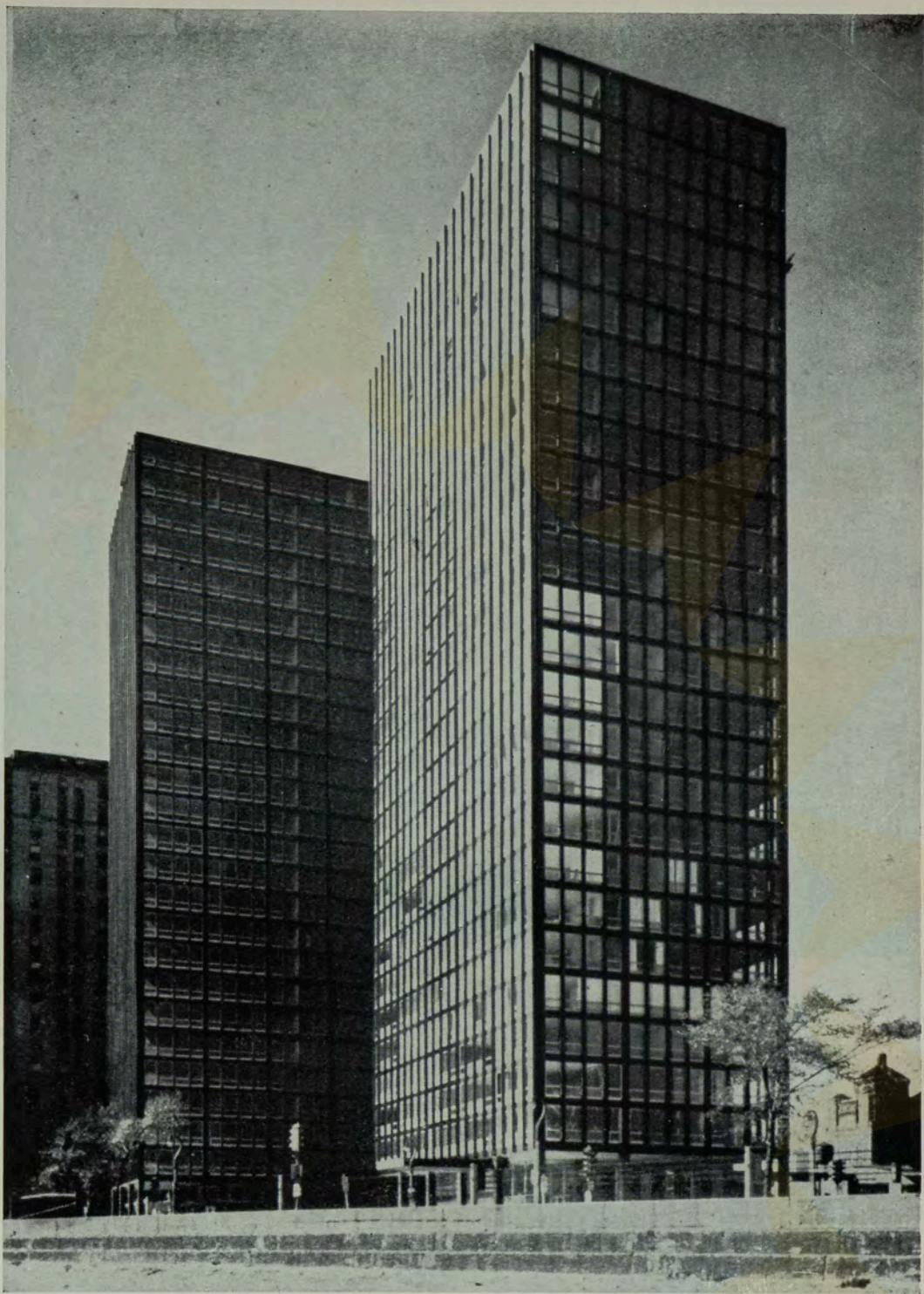


Lake Shore Drive Apartments, Chicago, 1950/51. Vista total do conjunto.

6

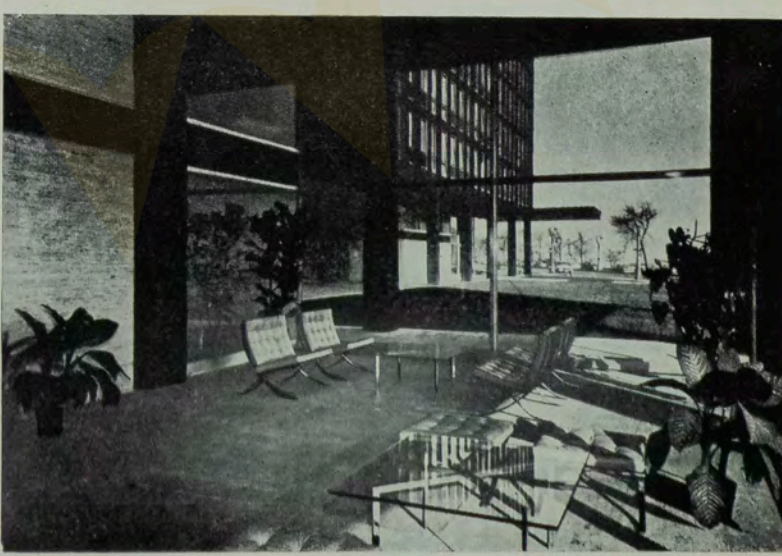
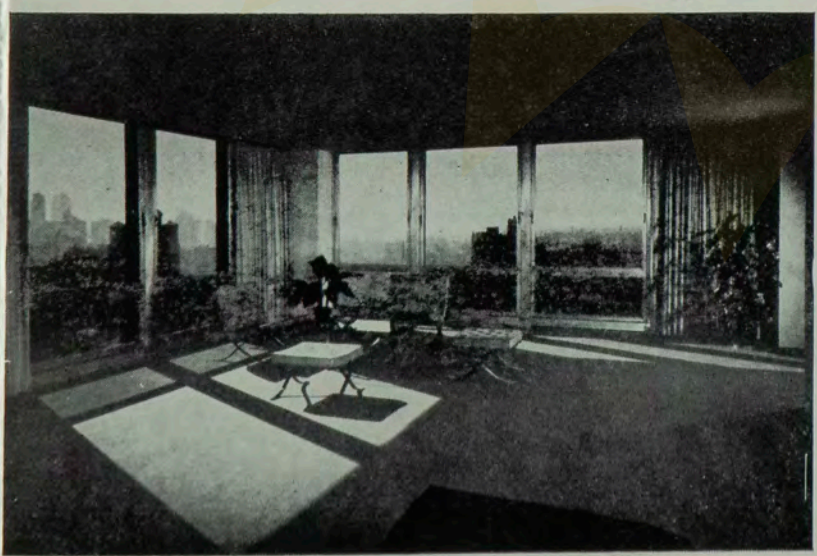


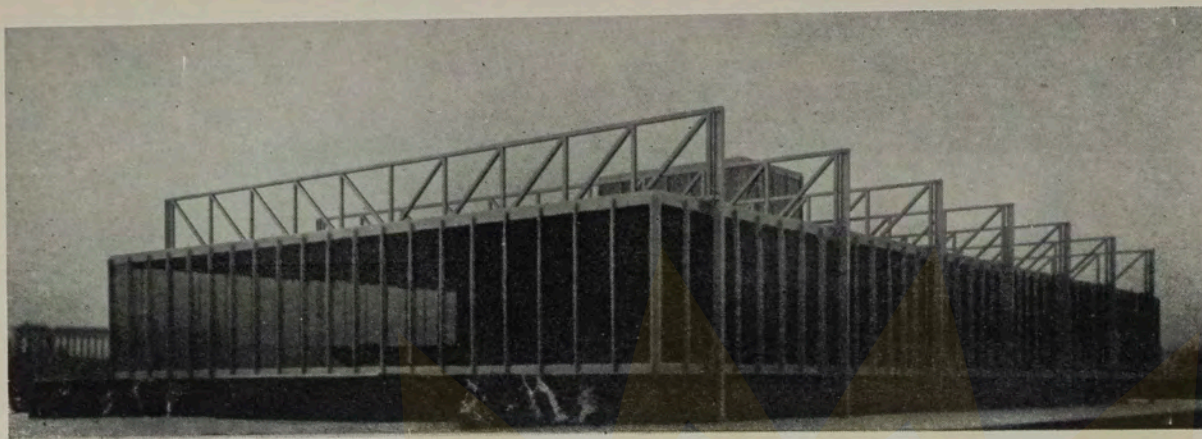
Planta situação dos dois blocos.



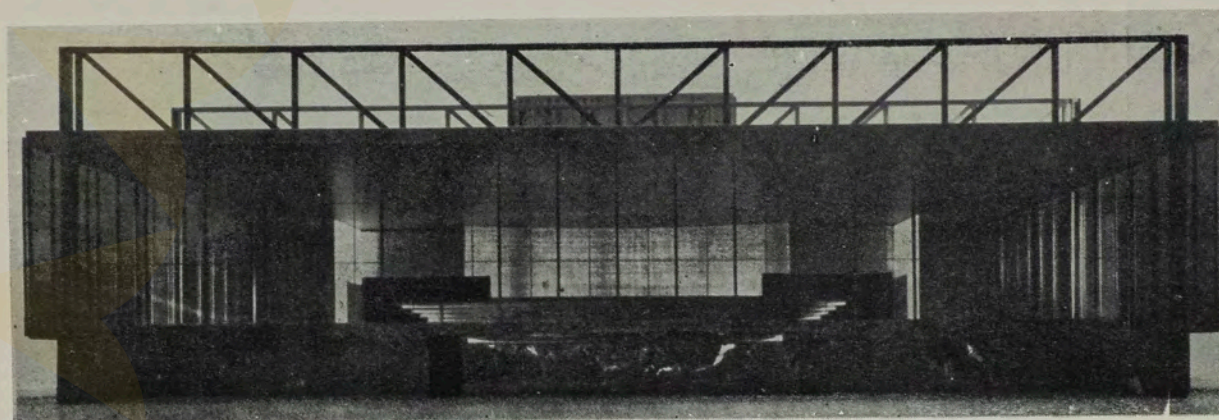
Lake Shore Drive Apartments, Chicago, 1950/1.

Sala de estar e hall num apartamento do Lake Shore Drive Apartments, Chicago, 1951.





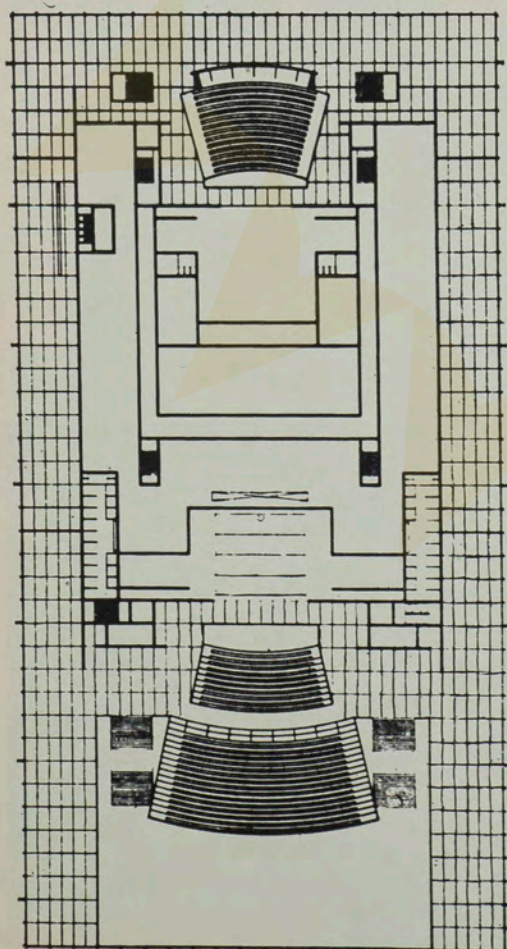
Plenário de Mannheim, 1953.



Interior do Plenário de Mannheim.

8

Mannheim, 1953, Planta.



Uma grande exposição da obra de Mies van der Rohe foi organizada no Museu de Arte Moderna de Nova York, em 1947. Suas obras também foram expostas na "Albright Art Gallery", de Buffalo (1939) e na "Renaissance Society" da Universidade de Chicago (1947). Mies van der Rohe é membro do "American Institute of Architects" e em 1949 foi nomeado membro correspondente honorário do "Royal Institute of British Architects". Em 1951 recebeu o diploma de engenheiro "honoris-causa" da "Technische Hochschule" de Karlsruhe. Segundo "House and Garden", Mies van der Rohe é "homem de grande harmonia, de aparência budista, atrás da qual se encontra uma personalidade muito viva e de uma fé despretenhosa nas suas criações".



Arquitetura industrial:

Um moinho de trigo, farinha e sub-produtos

Projeto e construção: Severo e Villares S/A

O conjunto industrial da "ANACONDA" — Industrial e Agrícola de Cereais S/A — está situado na Avenida Presidente Altino, no bairro industrial do Jaguaré, em São Paulo. O projeto foi elaborado com base nas seguintes exigências:

- a) Recebimento de trigo e outros cereais e respectivo armazenamento de maneira fácil e econômica, isto é por processos mecânicos.
 - b) Carregamento da farinha e sub-produtos, em vagões de estrada de ferro e em caminhões por processos simples, rápidos e econômicos.
 - c) Localização dos edifícios de modo a ser obtido em todos os locais de trabalho o máximo de luz natural com ótima ventilação e, sem entrada de sol direto.
- Distribuição dos prédios no terreno deixando livres os espaços necessários para garantir, no futuro, a possibilidade de duplicar a capacidade da fábrica e seus depósitos.
- Esses desideratos principais assim como inúmeros outros secundários foram plenamente satisfeitos graças aos acurados estudos elaborados pelos técnicos da Anaconda, de Severo e Villares, e de Thomas Robinson.

DESCARGA DE TRIGO E OUTROS CEREAIS.

O trigo é descarregado por raspagem mecânica dos vagões e cai diretamente num túnel sob as linhas do desvio da estrada de ferro. É transportado mecanicamente para os silos horizontais depois de pesado automaticamente.

SILOS

Os técnicos de Anaconda imaginaram os silos em forma horizontal. Esse tipo, além de trazer grande economia na construção, facilita a movimentação mecânica do trigo, sua aeração, e permite a separação do cereal de acordo com as diversas procedências.

Os silos foram construídos em concreto armado, tendo sido tomados cuidados especiais na impermeabilização das superfícies em contato com o solo.

EDIFÍCIO PRINCIPAL

Com seis ou oito pavimentos de altura, foi construído sobre o eixo Este-Oeste de maneira a que os pisos de trabalho, com máquinas, não recebessem sol direto. A fachada Sul foi inteiramente projetada com caixilhos de concreto enquanto na fachada Norte foram previstas abas horizontais de quebra sol.

As faces para o Nascente e para o Poente foram completamente fechadas.

Além das formas desse prédio foi estudado o colorido em branco (pastilhas e revestimento), tijolos laminados e azul (pastilhas na torre), de maneira a que o conjunto arquitetônico se apresente grandioso, porém com linhas simples e sóbrias.

O Edifício principal consta essencialmente dos caixões de trigo, do prédio de limpeza, do prédio dos moinhos e máquinas de benefício, dos caixões de farinha e do prédio de ensaque e descarga.

Essa indústria foi estudada pelos técnicos de maneira a utilizar o mínimo de mão de obra. Com enorme capacidade de moagem, somente são necessários algumas dezenas de operários que se revezam em 3 turnos.

Dede que o vagão entra na fábrica até que a farinha e os sub-produtos saem ensacados, o trigo não tem o menor contato com os operários; todo o seu benefício e transporte é feito mecanicamente e por vácuo.

O Edifício principal foi construído com estrutura de concreto armado, inclusive os caixões de trigo e os de farinha.

Os pisos do prédio foram executados com tacos de peroba de tipo industrial; todos os acaba-

mentos foram estudados de maneira a conjugar as exigências econômicas com o aspecto e as necessidades industriais.

OBRAS COMPLEMENTARES

Foram previstas todas as obras necessárias para abrigar os serviços complementares como carpintaria, oficina mecânica, almoxarifado, depósitos, laboratórios industriais, desvios da estrada de ferro, plataformas, ruas de acesso, pátios de manobra, etc.

Foi construída moderna, ampla e confortável residência para o administrador com piscina e quadra de tênis.

INSTALAÇÃO ELÉTRICA

Todos os moinhos, máquinas, transportadores, ventiladores, etc. da indústria são dotados de motor próprio. Evitou-se assim os inconvenientes das correias de transmissão e esse sistema trouxe grande maleabilidade à fábrica.

ÁGUA

Dois poços artesianos abertos no terreno fornecem toda a água necessária para as operações industriais, para o consumo e para os serviços de prevenção contra incêndio.

INSTALAÇÕES CONTRA-INCÊNDIO

Toda a indústria, os depósitos de matéria prima e de produtos acabados são cobertos por uma rede de Equipamento "Sprinklers Grinnell", tipo "Quartzoid", fabricado por Mather & Platt Ltd., da Inglaterra e instalado pela Resmat Ltda., São Paulo. Além dessa rede, existem linhas de hidrantes com mangueiras que protegem os prédios e os pátios contra os perigos de incêndio.

A alimentação desse conjunto é obtida por dois reservatórios de água, um enterrado no pátio e outro situado no mórro, somando 1.000.000 lts.



Planta de situação.

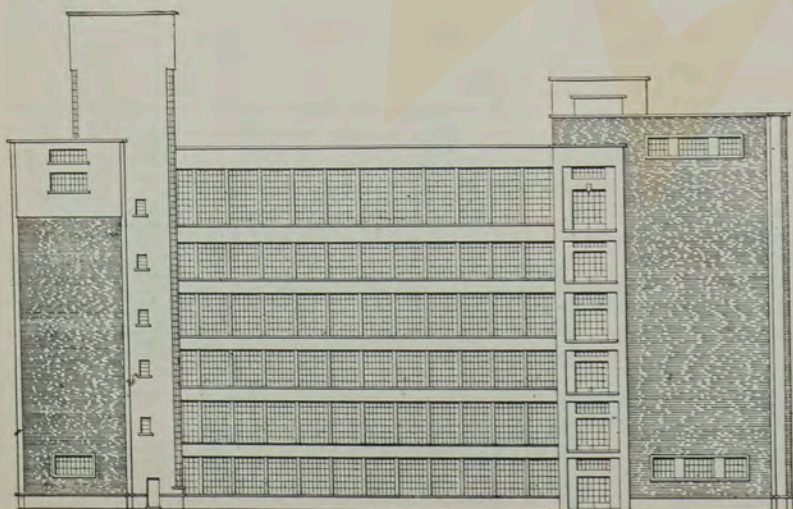
FORNECEDORES:

CERÂMICA: Cerâmica São Caetano S. A.
 IMPERMEABILIZAÇÃO: M. E. Guimarães —
 Produtos Everseal
 EQUIPAMENTO CONTRA INCÊNDIO: Resmat
 Ltda. — Grinnell Sprinklers
 MONTAGEM INDUSTRIAL DE TÓDAS AS
 MÁQUINAS E APARELHOS: Soc. Engenharia
 e Assist. Técnica — Senat
 PASTILHAS: Ind. Cerâmica Americana S. A.
 SERRALHERIA: Eugenio Fried & Cia. Ltda.

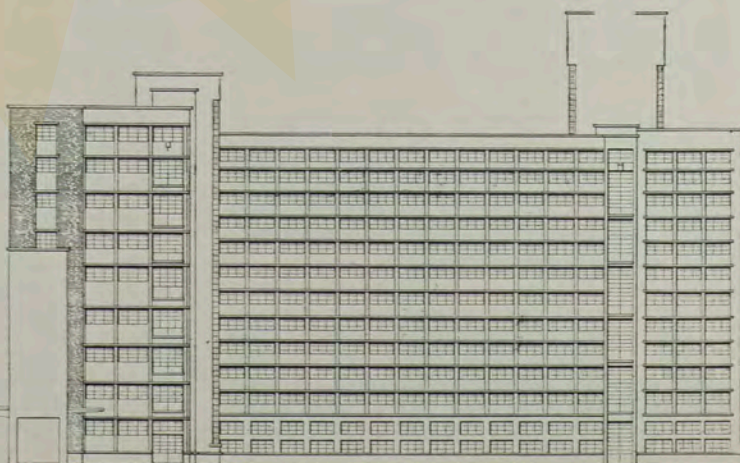
LEGENDAS:

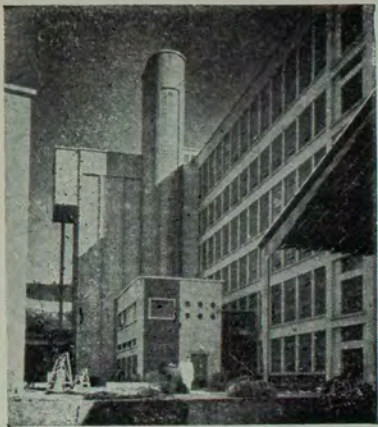
- | | |
|-------------------------------------|---|
| 1 Prédio dos moinhos de trigo. | 11 Cabine transformadora e laboratórios. |
| 2 Limpesa do trigo. | 12 Almojarifado. |
| 3 Caixões de trigo. | 13 Silos horizontais. |
| 4 Caixões de farinha (depósito). | 14 Recepção do trigo (coberta). |
| 5 Prédio do ensaque. | 15 Tunnel do trigo. |
| 6 Descarga do produto acabado. | 16 Desvios da Estrada de Ferro. |
| 7 Depósito. | 17 Plataformas. |
| 8 Entrada e balança para caminhões. | 18 Residência do administrador. |
| 9 Cabine elétrica de entrada. | 19 Reservatórios enterrados dos Sprinklers. |
| 10 Escritórios. | 20 Piscina. |
| | 21 Tenis. |

Fachada Sul.



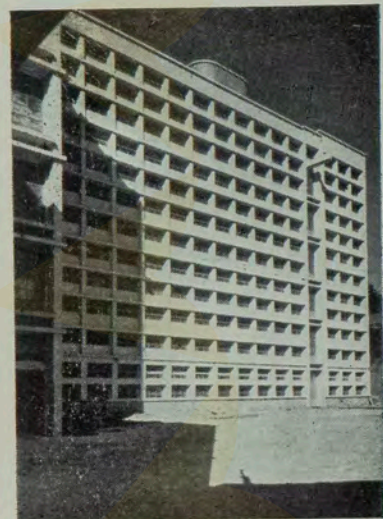
Fachada Norte.





Conjunto com a cabine transformadora e prédio dos laboratórios.

Fachada para o nascente. Vagões descarregando trigo e carregando farinha e sub-produtos. →

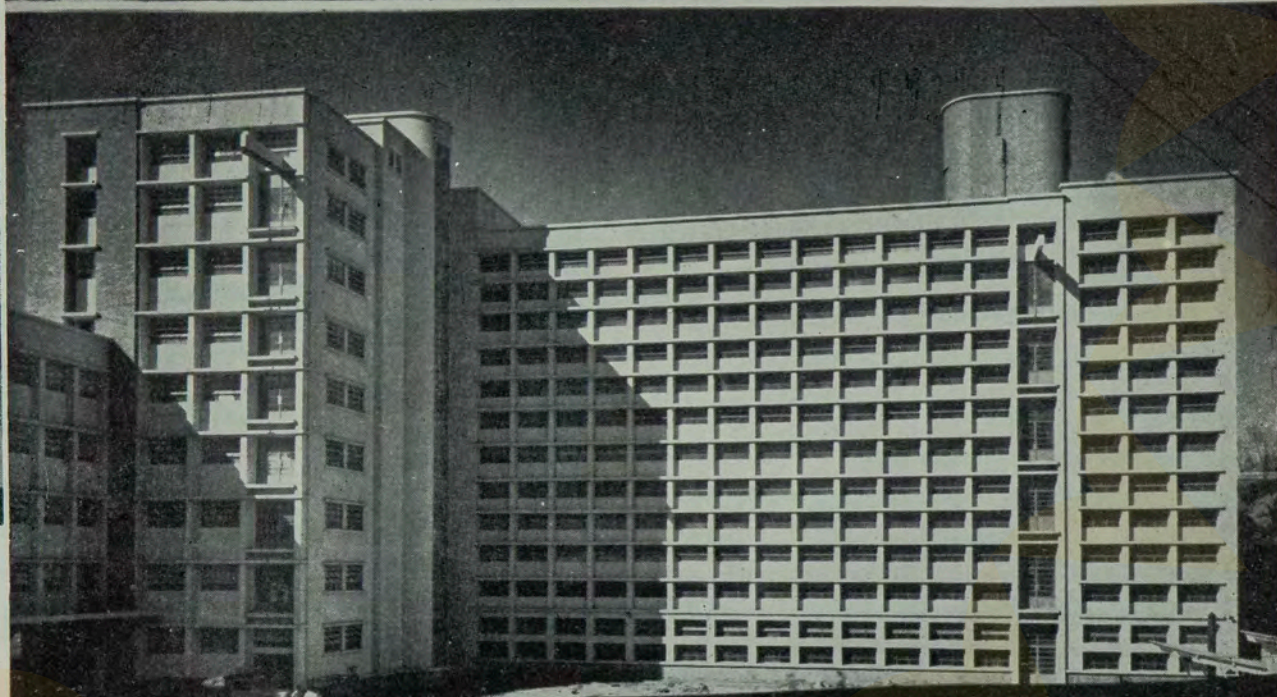


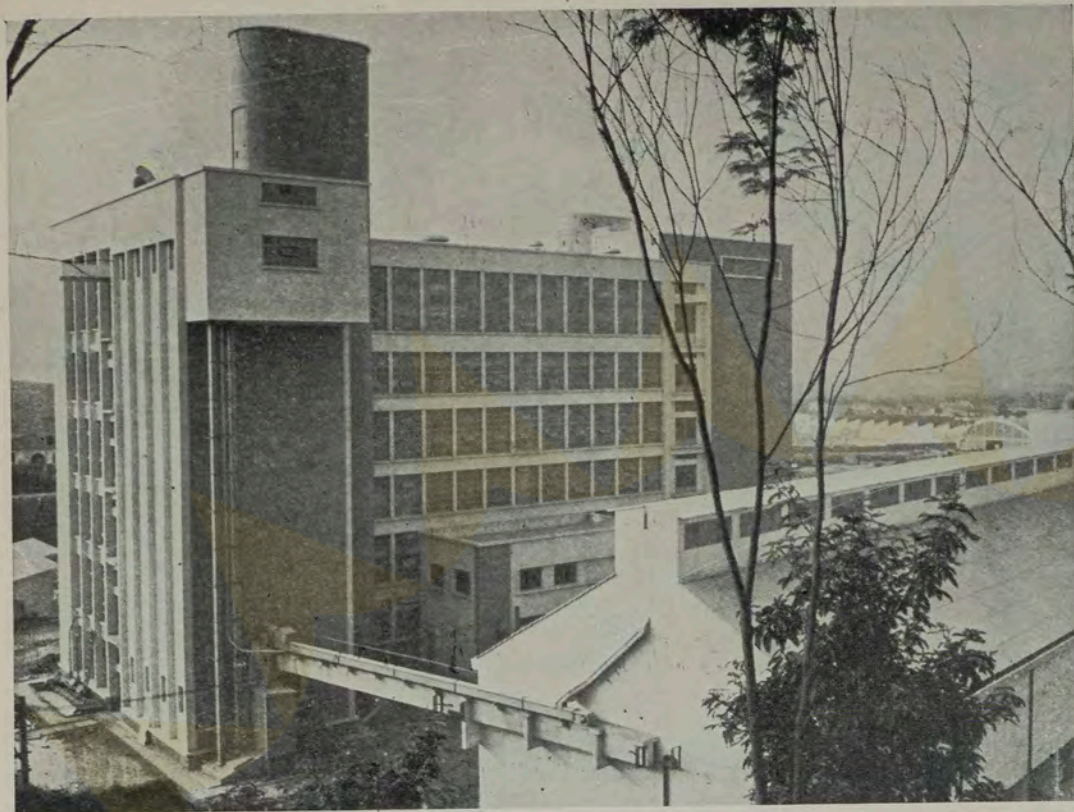
Fachada Norte. Edifício principal.

Fachada norte, vendo-se as abas do quebra-sol. →



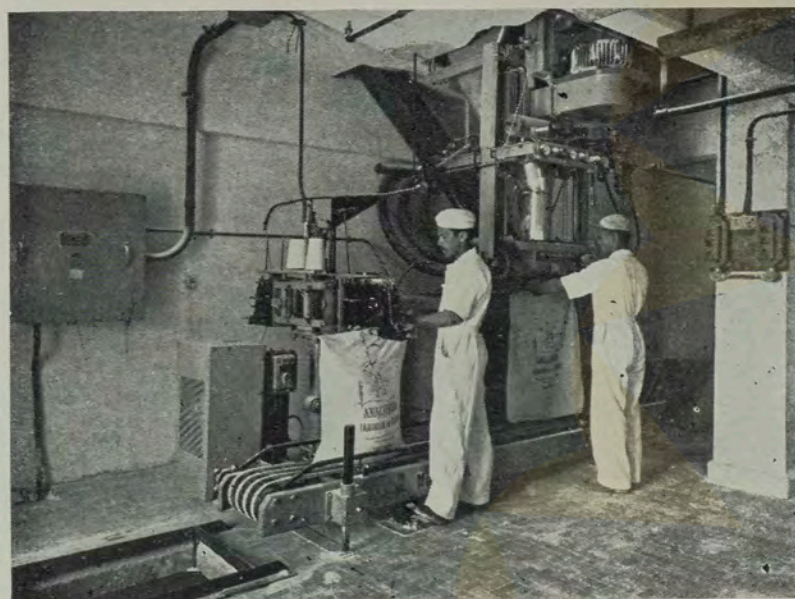
Fachada Sul. Nota-se no primeiro plano os silos horizontais. →



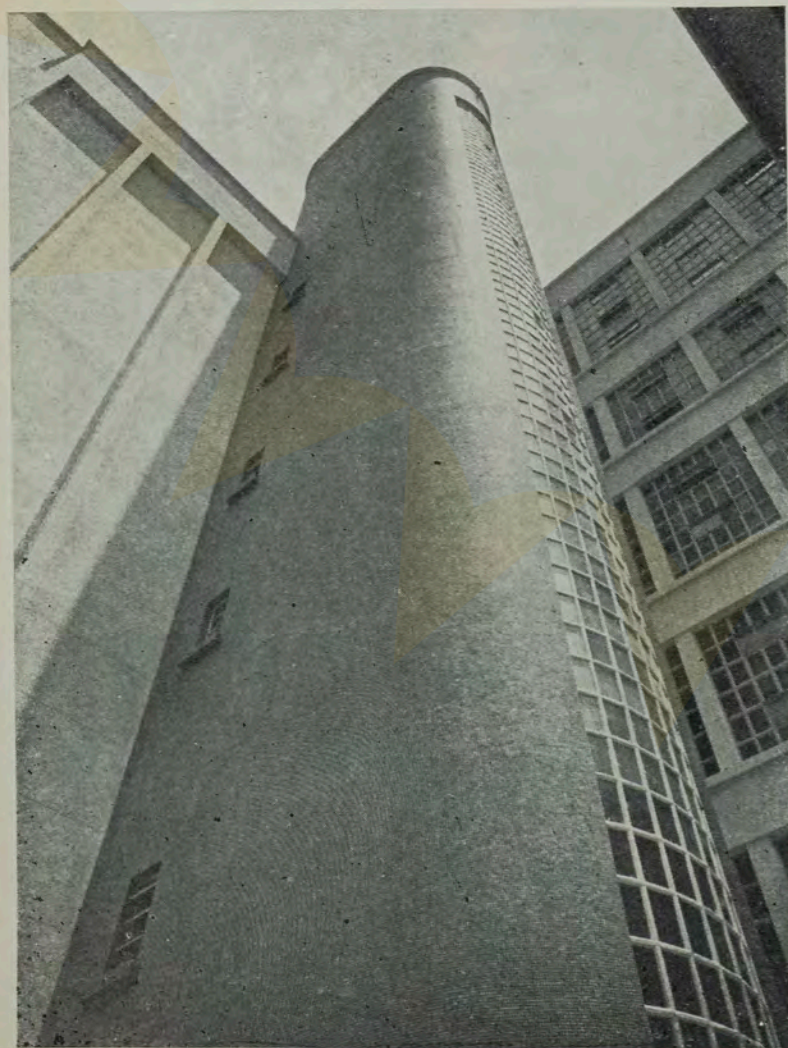
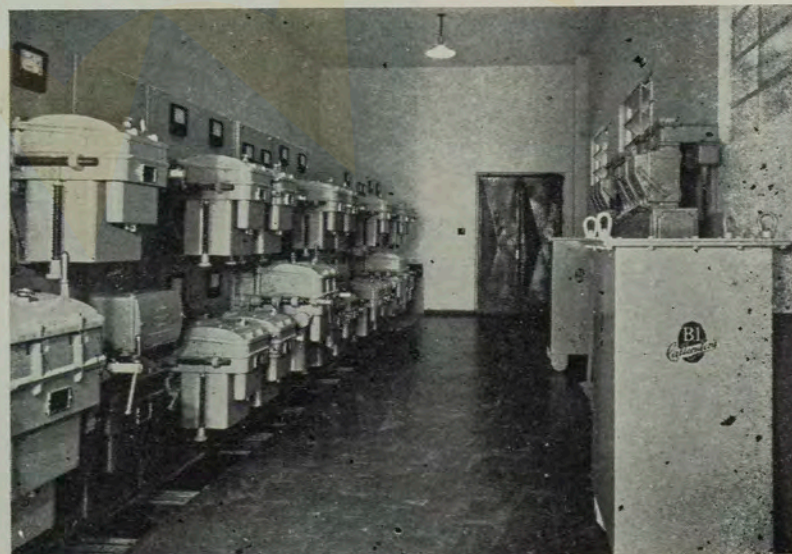


Perspectiva do conjunto. Note-se o transportador de trigo ligando os silos do edifício principal. Espirais de descarga dos sacos.

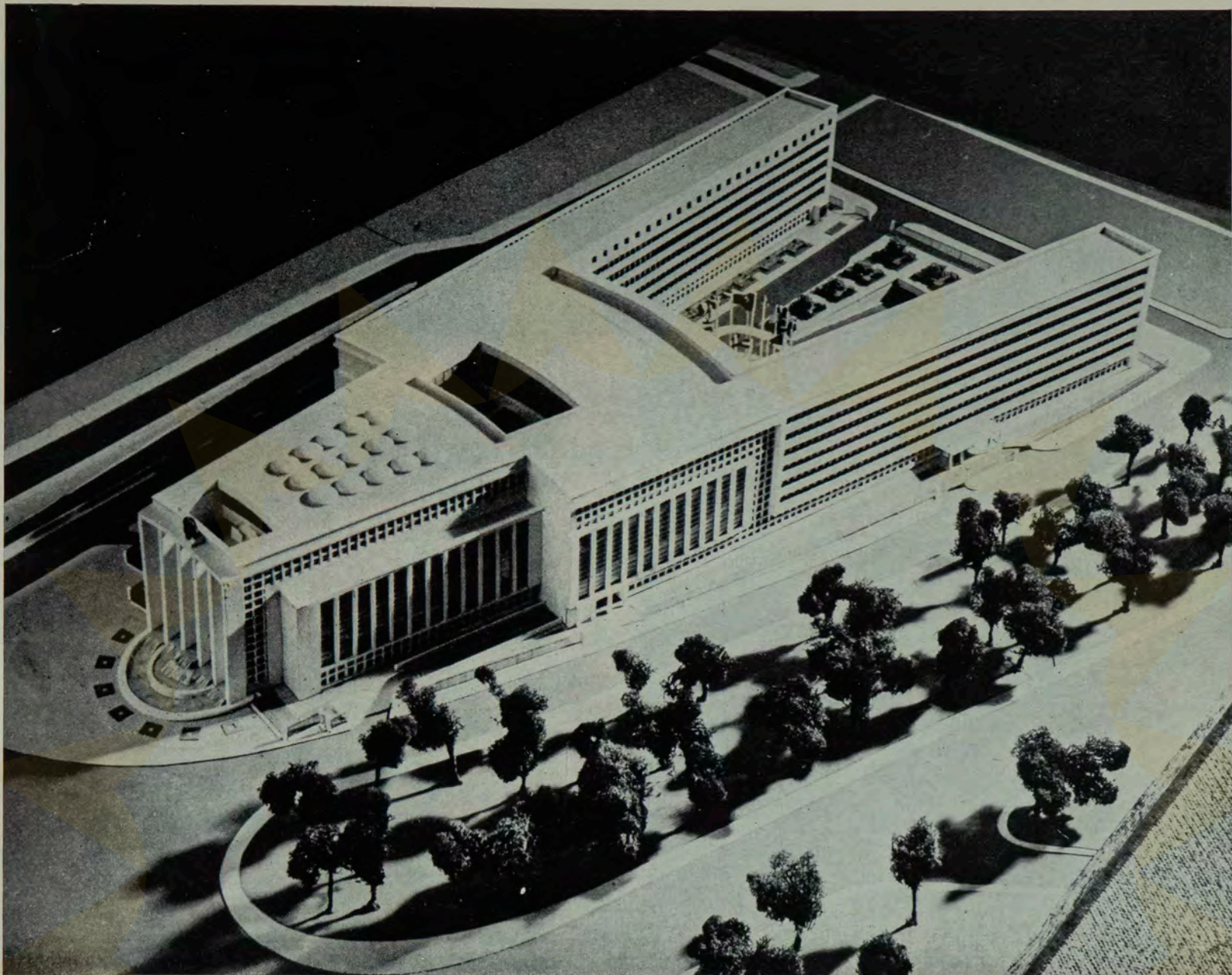
Ensacamento com máquina "Richardson", produção de 400 sacos por hora.



Subestação elétrica.



Detalhe da tôrre do reservatório dos sprinklers.



Arq. Jacques Carlu, Maqueta da sede permanente da OTAN, em Paris.

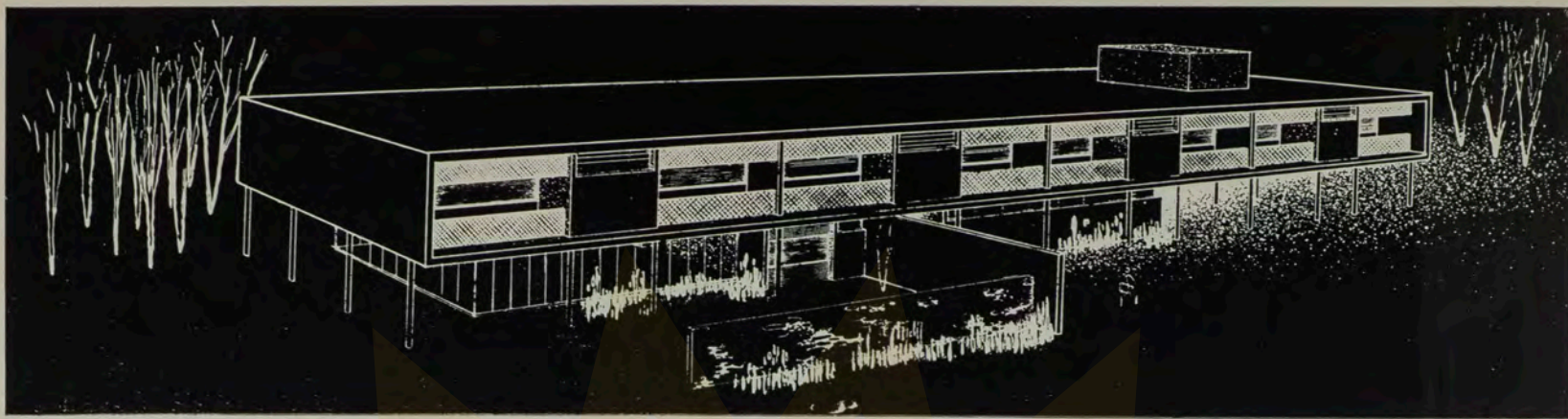
A nova sede permanente da OTAN, em Paris

arq. Jacques Carlu, Paris

A controvérsia surgida entre arquitetos, políticos, diplomatas, estetas, saudosistas, por motivo da construção de um edifício destinado a abrigar a sede da OTAN (Organização do Tratado do Atlântico Norte), vem de cessar com a aprovação dos planos, da maqueta e da localização do mesmo. Alguns não desejavam inserir na paisagem parisiense um edifício calcado nos princípios da arquitetura contemporânea como aquele imponente conjunto que forma hoje o secretariado e a sede permanente da O.N.U. em Nova York e para cuja execução dez dos mais consagrados arquitetos de todo o mundo, entre eles, o arq. Oscar Niemeyer

Filho, deram o melhor do seu saber e inteligência. Pelos planos aprovados, a nova sede da OTAN, cuja construção será iniciada neste outono e concluída dentro de dois anos, estará localizada numa área de 16.000 m², situada na Praça da Porta Delfina, na extremidade da Avenida Foch. A fim de atender às múltiplas necessidades do secretariado geral e dos vários serviços, a sede da OTAN, será um prédio com seis andares em cujo subsolo está prevista uma garagem para comportar 400 carros. Nos seis andares estarão localizados os vários serviços da organização. Uma grande sala, num dos

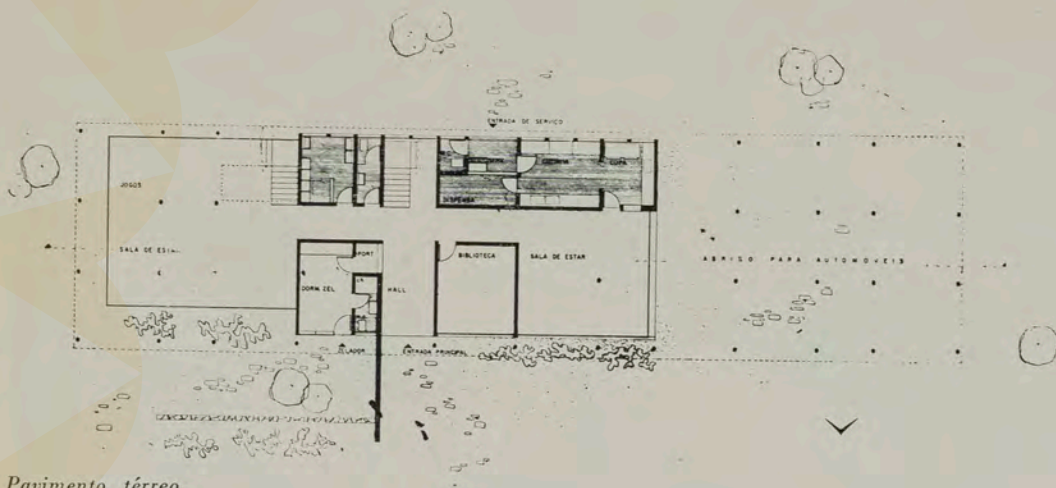
andares, servirá para reunião dos componentes do Conselho do Atlântico Norte, enquanto em salas menores se reunirão os diversos comitês. Vários restaurantes, cafeterias, salas destinadas à imprensa francesa e estrangeira, com equipamento para traduções simultâneas, estúdios de cinema, rádio, televisão, biblioteca, salas de trabalho, etc. Um bar e restaurante destinado à imprensa, também estará franqueado ao público. Dispositivos elétricos com a capacidade de 800 Khw, em baixa e alta tensão, atenderão ao imponente conjunto arquitetônico.



Perspectiva.

Pavilhão para internos de um hospital

Projeto: Pedro Paulo de Mello Saraiva



Pavimento térreo.

O programa estabelecido para a execução de um projeto de um alojamento destinado a 16 internos, ou sejam, estudantes de medicina, sendo 4 do sexo feminino e 12 do sexo masculino, foi o seguinte:

Na parte superior: dormitório para duas pessoas, separação de sexos e uma saleta para moças.

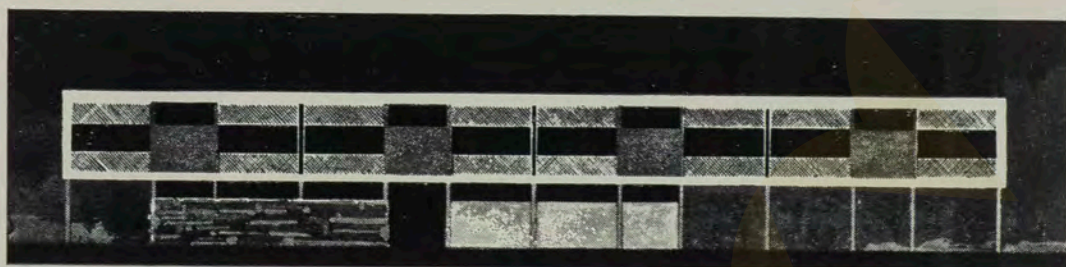
Na parte inferior: hall de entrada, biblioteca, sanitários, sala de estar, sala para refeições, copa, cozinha, despensa e alojamento para o porteiro.

O terreno destinado a êsse pavilhão, de forma retangular, mede 30 x 40 m, sendo que sua maior extensão está orientada para o lado norte.

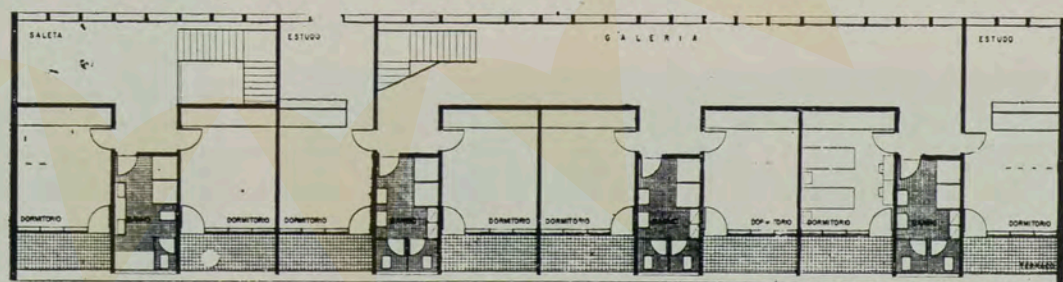
Com tal programa, o projetista teve como principal preocupação os fatores econômicos, higiênicos e psicológicos, resultando, daí, uma planta superior modulada, com os caixilhos estandardizados, tendo uma estrutura simples e econômica. O pavilhão térreo contém o essencial, deixando o resto da projeção do pavimento superior livre, servindo de abrigo de carros e jardim.

Ambientes claros e confortáveis como requer um edifício dêsse gênero, e uma composição arquitetônica bastante simples onde se verifica pela côr e treliças, a procura, por parte do autor, do propósito de manter a nossa tradição arquitetônica.

O trabalho aqui apresentado é destinado ao alojamento de 16 internos (estudantes de medicina), sendo 4 do sexo feminino e 12 do sexo masculino, constituindo o tema do primeiro projeto da cadeira de Pequenas Composições do 3.º ano da Faculdade de Arquitetura Mackenzie.

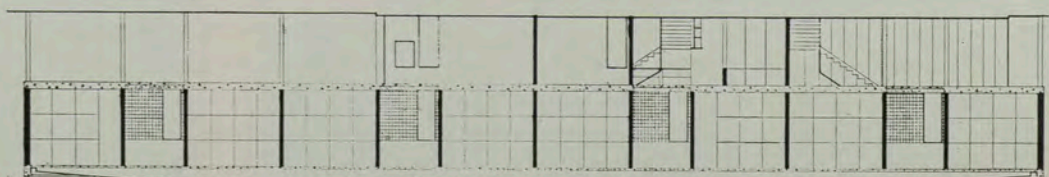


Perspectiva lateral.



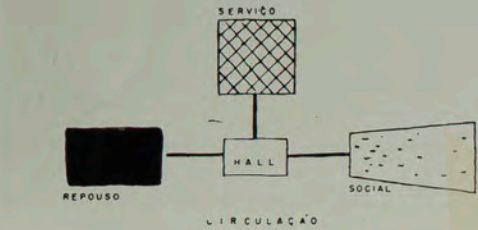
Pavimento superior.

Corte longitudinal.



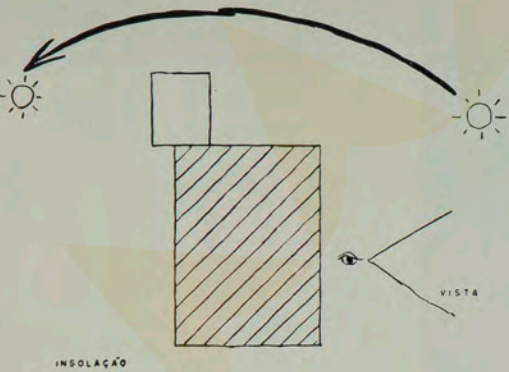
Habitação individual, Ilha do Governador, D.F.

Projeto: arq. Ulysses Burlamaqui



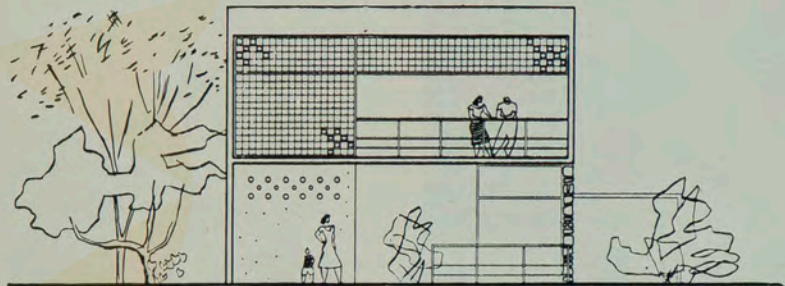
CIRCULAÇÃO
Separação entre os ambientes social, de serviço e de repouso, ligados através do hall de entrada.

ORIENTAÇÃO-VISTA
Benéfica insolação matinal para as peças de maior importância: quartos e sala. Vista favorável.



COMPOSIÇÃO PLÁSTICA
Simplicidade, pureza e honestidade.

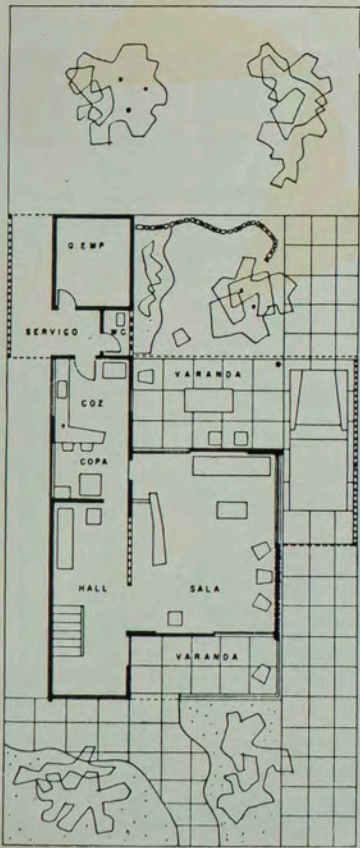
ECONOMIA
Área total de construção: 200,00 m2. Custo: Cr\$ 530.000,00.



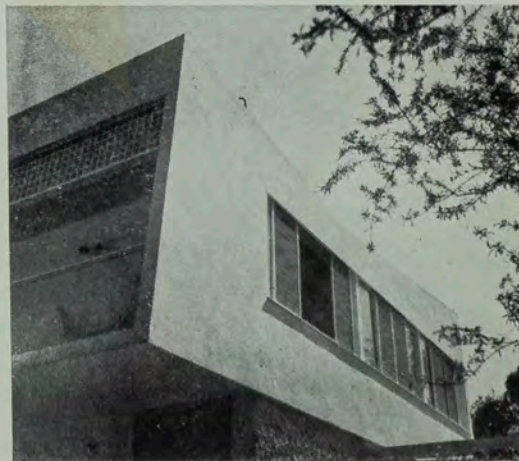
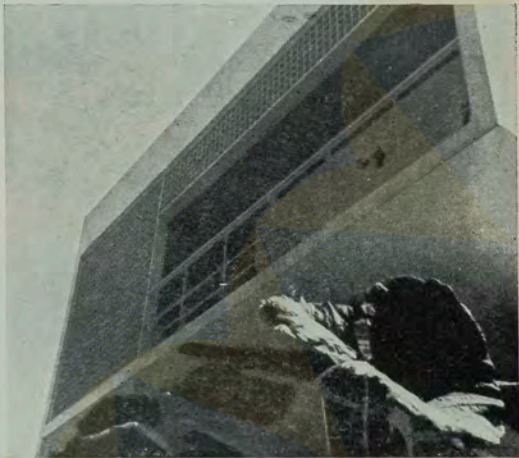
Fachada principal.

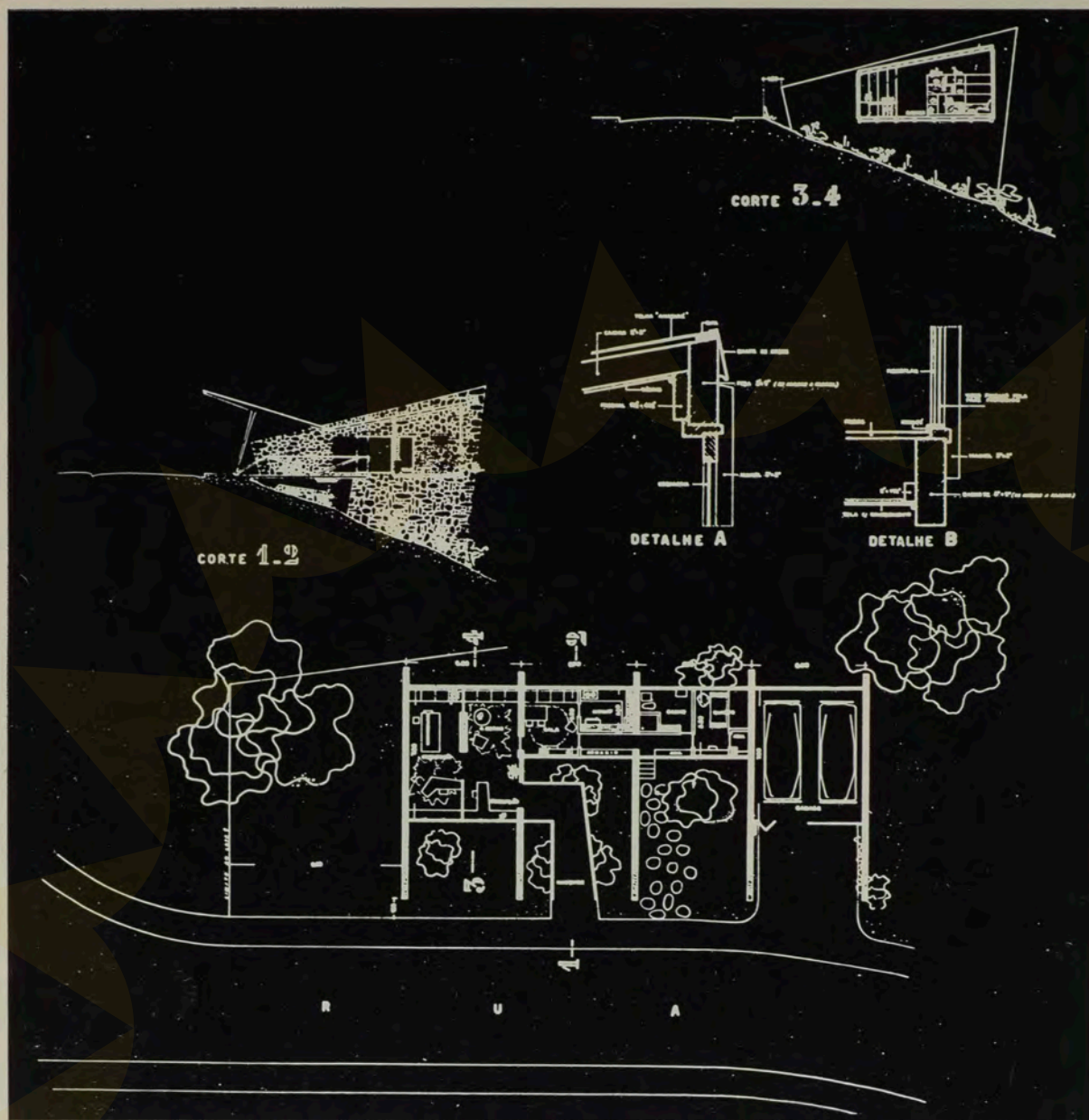


Pavimento térreo.



2.º Pavimento.





Fazenda Samambaia, Estado do Rio Pavilhão Lowndes

Projeto: arqs. M. M. M. Roberto

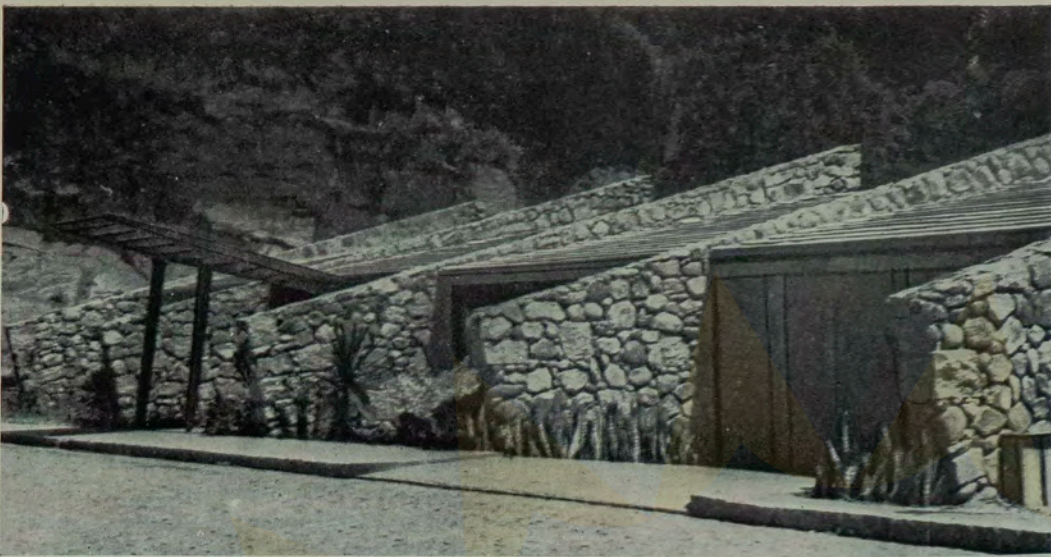
O terreno, absurdamente inclinado, não sofreu nenhum movimento de terra.

Com material e mão de obra locais foram levantados, rápida e economicamente, os apoios, autenticamente rústicos, mas fortes e belos nas suas espontaneidade e justeza.

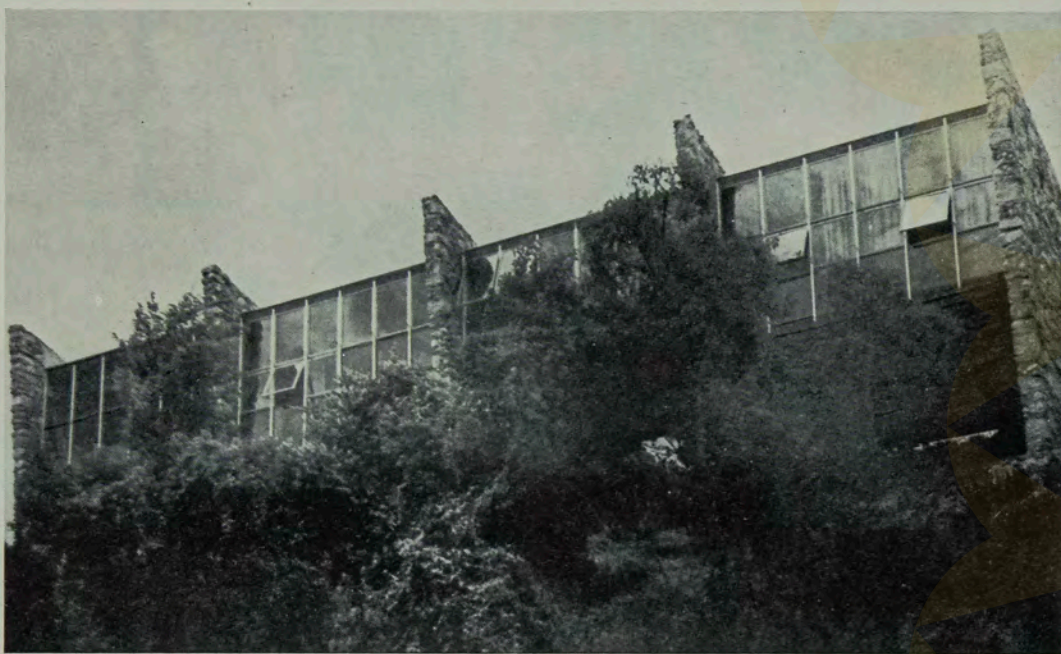
Pisos, tetos e paredes encaixam-se entre si e se engastam nos paredões sólidos, ficando suspensos no ar, o que aumenta a sensação de que flutuam, criada, de início, pelo contraste de suas naturezas. Os pisos das peças têm com o solo apenas os pontos de contacto indispensáveis.

O pavilhão foi construído em três meses.



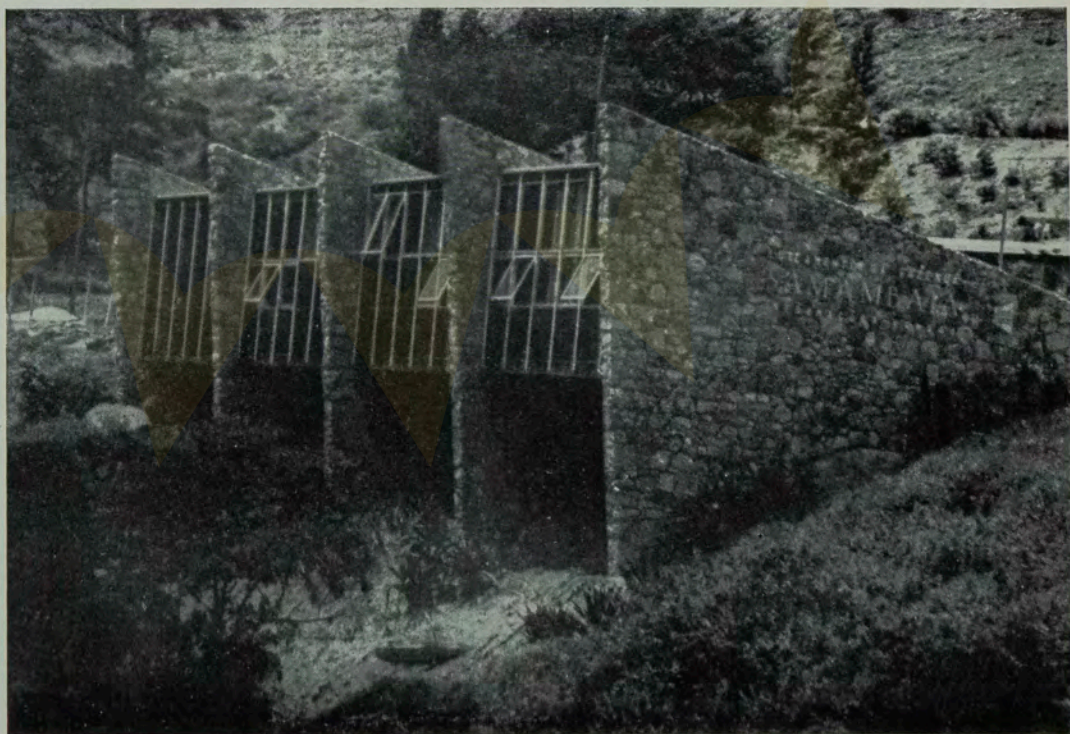


Detalhe da delicada marquise, notando se também um estudado jogo de planos, espaços e volumes.



Uma perfeita união entre a obra e a vegetação natural, um real entrosamento entre o projeto e o meio ambiente.

Um aspecto da fachada, uma completa noção do emprêgo dos materiais dentro de suas possibilidades.



Um notável contraste entre a vibração das superfícies de pedra (seixo rolado) e a delicadeza das esquadrias.



Edifício de apartamentos

Projeto e execução: eng. Sylvio Jaguarihe Ekman

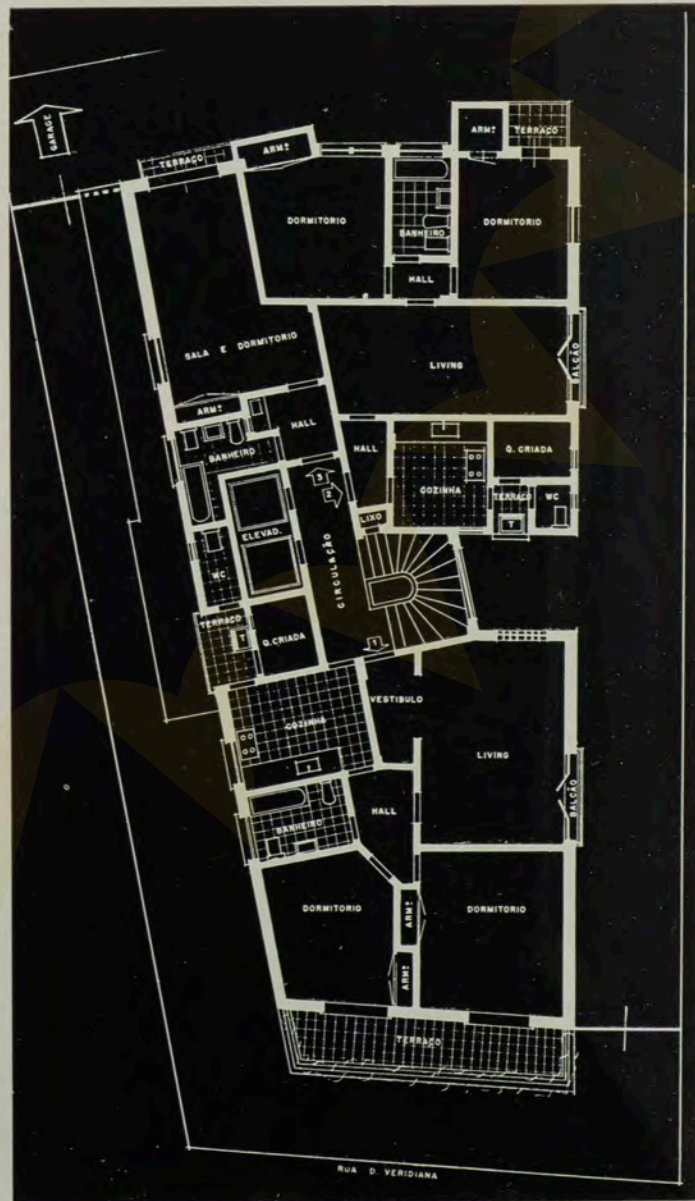
*Painel na entrada do prédio.
Desenho: Pierre Adrien Ekman.
Execução: Paulo Rossi.*



O Prédio Carlos Ekman, nome escolhido em homenagem ao arquiteto que nas primeiras décadas deste século trouxe singular contribuição para a nossa arquitetura, acha-se localizado na rua Dona Veridiana, em São Paulo, via de caráter estritamente residencial.

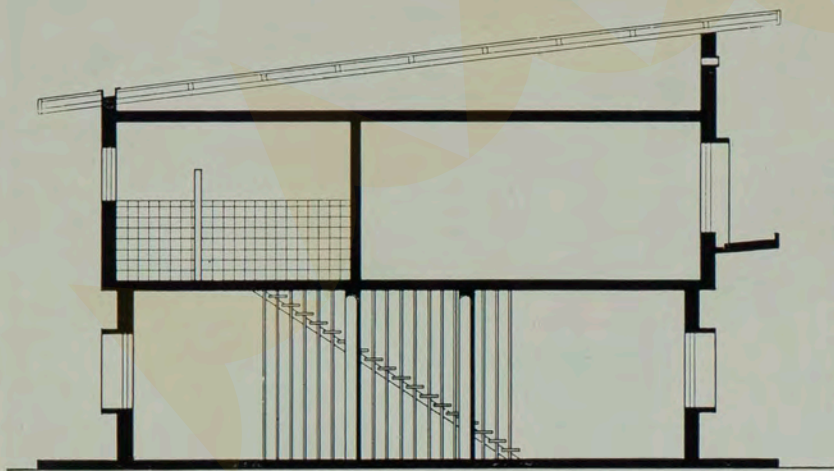
O partido adotado foi o de isolar a edificação por meio de recuos laterais de 3 metros, utilizando-se a parte principal do terreno, com a área de 500 m², para uma construção de 263 m², sendo a área de terreno no anexo para garage. Foram projetados três apartamentos por andar não havendo lojas ou dependências comerciais. A área de circulação por pavimento ficou reduzida a 23 m², ou seja apenas 8,7 por cento. Tódas as dependências têm ampla iluminação direta pela inexistência de póço ou saguão interno. Os detalhes que representam comodidade para os moradores dos apartamentos foram especialmente bem estudados havendo armários embutidos completos e terminados em tódos os dormitórios, persianas nos vãos de iluminação, cosinhas equipadas com amplas pias tendo gavetas e compartimentos adequados ao serviço, exaustores de ar, filtros, secadores de roupa, etc.

Na parte externa do hall de entrada do prédio encontram-se azulejos e um painel decorativo, alusivo ao patrono do prédio, do pintor Pierre Adrien Ekman e de execução de Paulo Rossi.

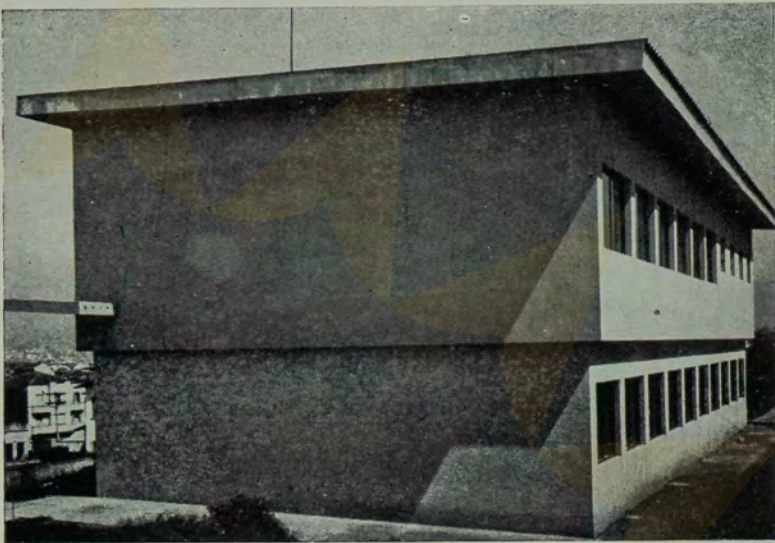


Biblioteca circulante de Santana, São Paulo

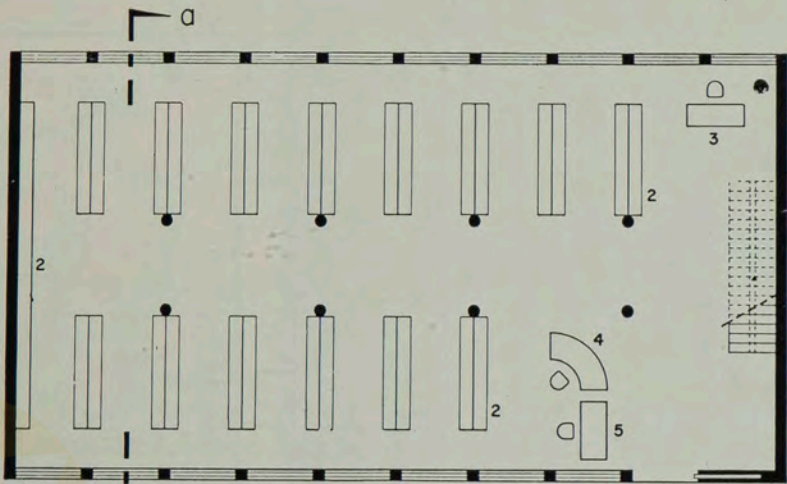
Projeto: arq. Aluisio da Rocha Leão
Eng. fiscal: Gabriel Oliveira Feitosa
Construtora: "Sonaco" Ltda.



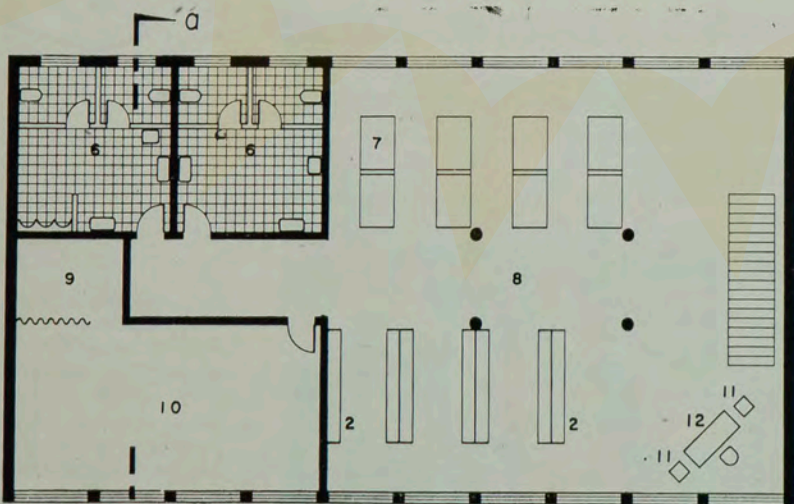
Corte A-A



Sala de empréstimos de livros.



- 1 Sala de empréstimos de livros.
- 2 Estantes.
- 3 Recebimento de livros.
- 4 Mesa de entrega de livros.
- 5 Mesa de devolução.
- 6 Sanitários.
- 7 Mesa de leitura.
- 8 Sala de leitura.
- 9 Depósito.
- 10 Serviços internos.
- 11 Fichários.
- 12 Bibliotecária.



Sala de leitura.

Para a elaboração de um projeto destinado a uma Biblioteca circulante que seria localizada no populoso bairro de Santana, na Capital de São Paulo, o arquiteto teve em mente o número de livros que a sala de leitura e a sala de empréstimos deveriam conter: para a capacidade de 3.500 volumes a metragem linear das estantes da sala de leitura era de 21 m. No tocante à sala de empréstimos, esta deveria conter 20.000 volumes, dispostos numa média de 30 por metro linear e num máximo de seis prateleiras superpostas. O espaçamento entre as estantes foi baseado na escala humana, uma vez que cada espaço serviria a duas estantes.

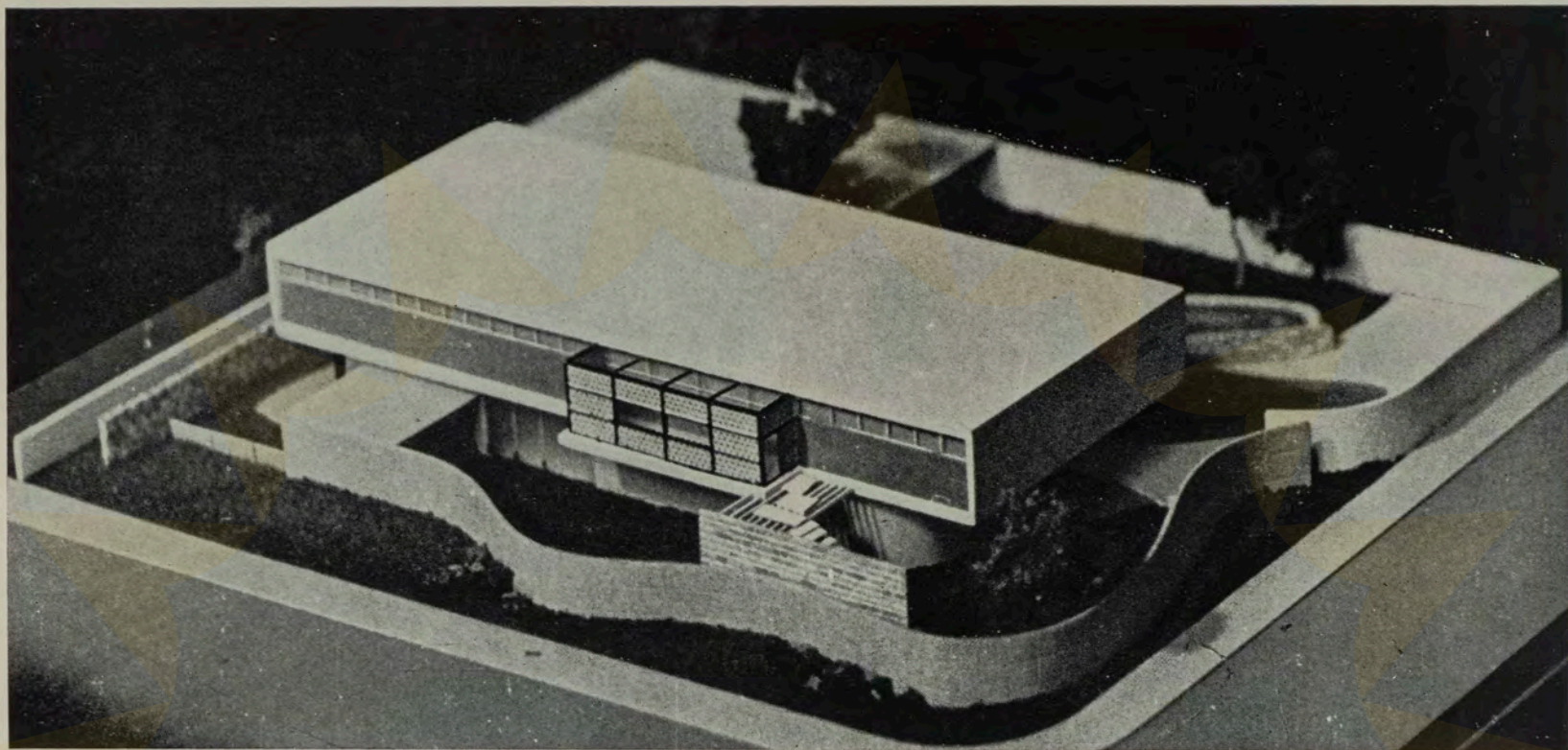
Não havendo a pretensão de realizar obra suntuária, o princípio de economia ditou a forma retangular do bloco, sem pretensão, bem como o fato da cobertura ser de uma só água.

A conjuntura plástica é de caráter simples procurando ser tão honesta e brasileira quanto o era a nossa arquitetura anterior a Grandjean de Montigny. Numa palavra: o arquiteto procurou preservar a tradição brasileira dentro do espírito contemporâneo.



Residência em Goiânia, capital de Goiás

Projeto: arq. David Libeskind

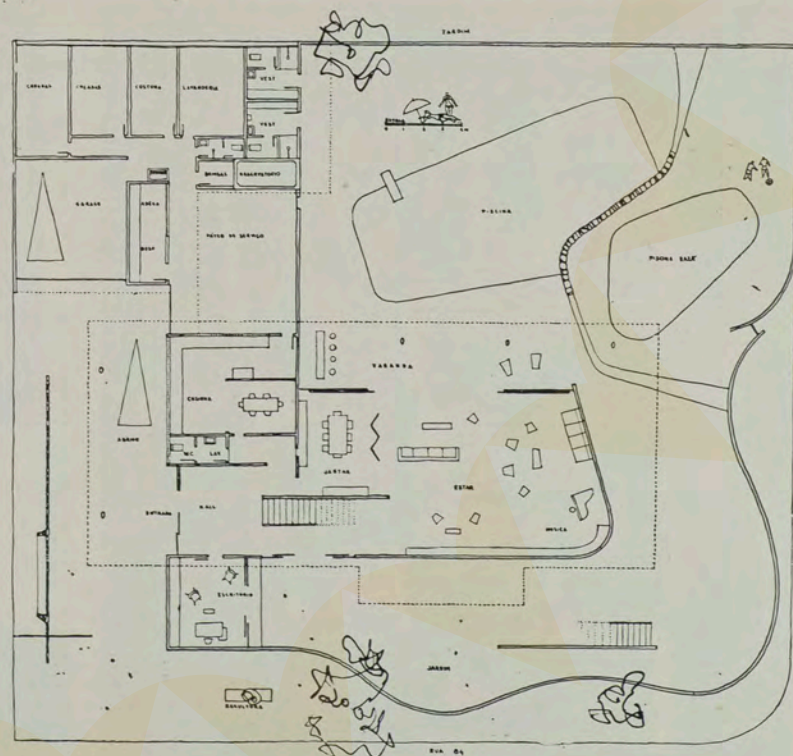
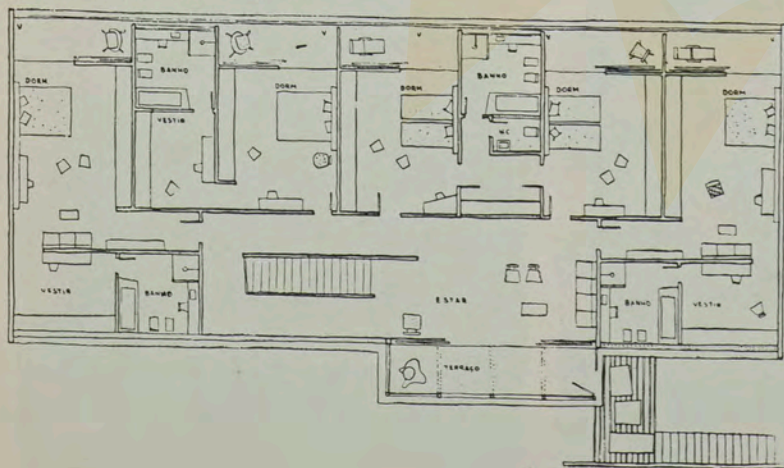


Maqueta do projeto.

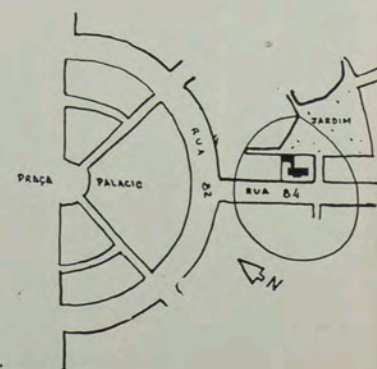
Por esta maquete, vemos o ângulo formado por duas ruas, notando-se, à esquerda, a divisão por um muro de pedra, entre a entrada de serviço e a principal.

Plásticamente o conjunto está bastante harmonioso, dependendo, evidentemente, do acabamento da obra. Poderemos ter um bom trabalho arquitetônico caso o arquiteto defenda o seu projeto, e faça com que os materiais sejam bem escolhidos e de acordo com o desenho. Que ele não permita que "palpites" e "imposições" deturpem seu trabalho.

Planta do pavimento superior.



Planta do pavimento térreo.

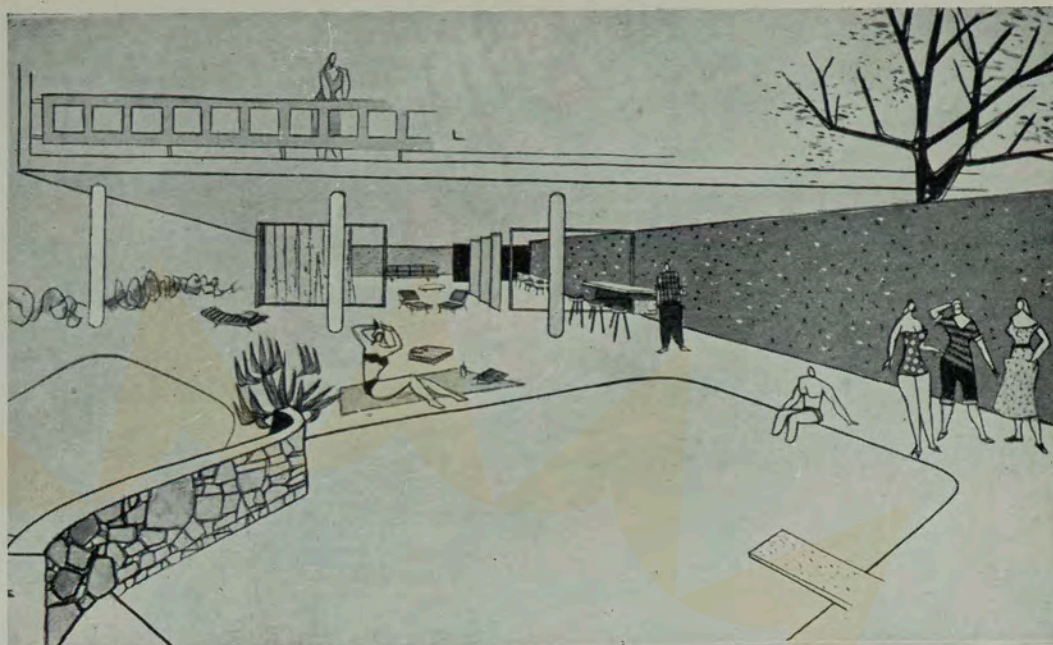


Planta da situação e orientação.

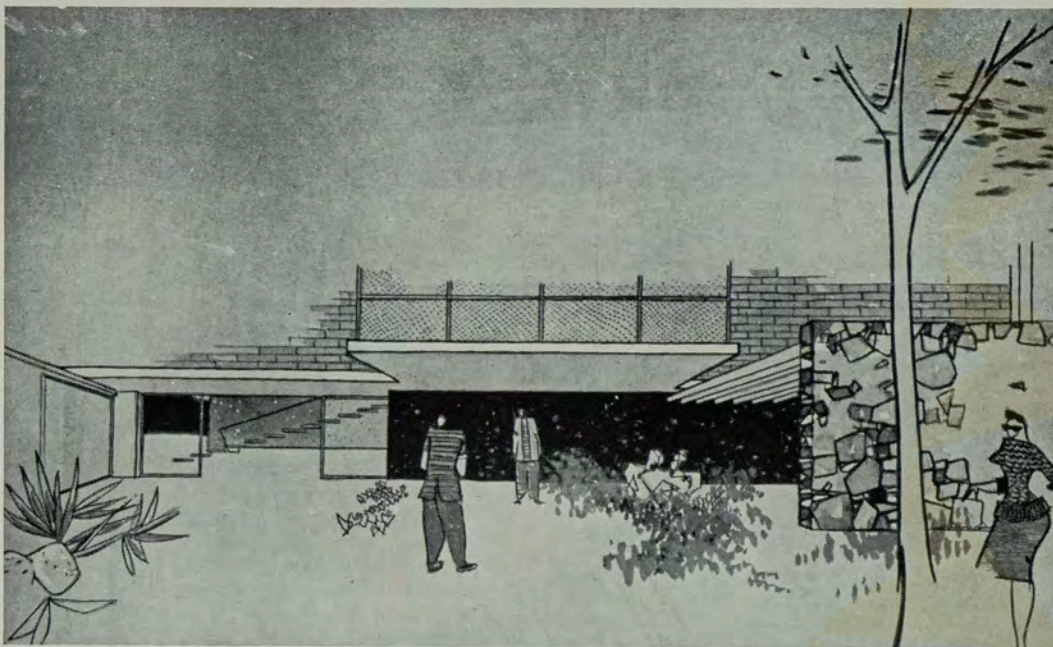
Raras vêzes um arquiteto tem oportunidade de dar largas à sua imaginação como foi o caso do arq. David Libeskind, no projeto de uma residência a ser construída em Goiânia, capital do Estado de Goiás.

Como inúmeras vêzes focalizamos em comentários e em críticas divulgados nas páginas de *Habitat*, o arquiteto, quase sempre, se vê tolhido pelas "vontades" dos proprietários, os quais, normalmente, fazem duas imposições: completo e total aproveitamento do terreno e soluções técnicas, arquitetônicas, plásticas e paisagísticas, segundo seu gosto, o qual, quase sempre, é simplesmente mau. No presente ante-projeto, o arquiteto demonstrou sua capacidade, graças a um proprietário "generoso" e a um terreno também generoso.

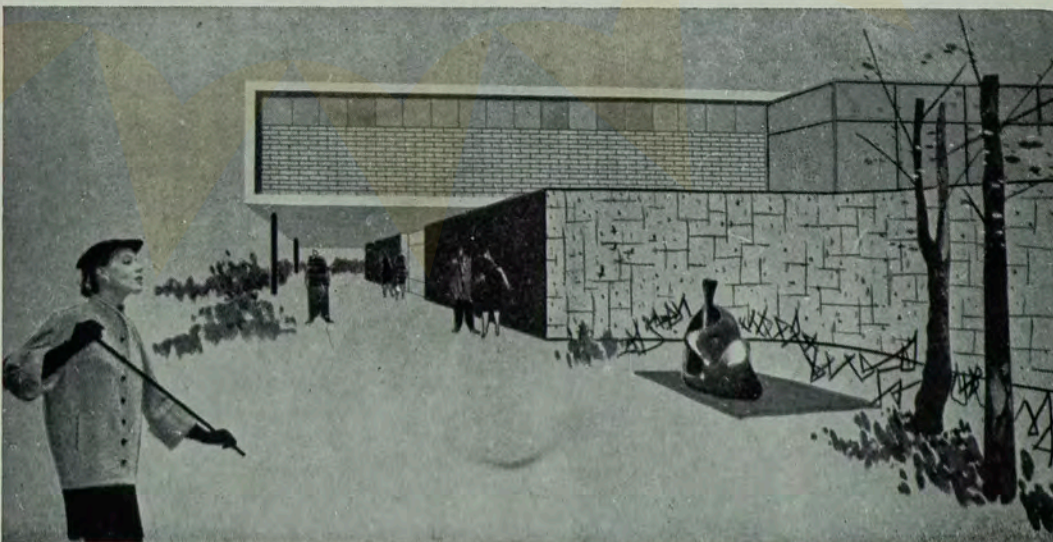
Pela planta e pela maquete, podemos antever os ambientes projetados: planta equilibrada, ambientes bem distribuídos e circulação estudada. Contudo, fazemos uma observação: a posição da escada poderia ser bem outra com o objetivo de dar mais franco acesso à sala de estar. Como está, estrangula esse acesso. No andar superior foram projetados nada menos que cinco apartamentos e uma sala de estar, peça esta muito útil, dada a grande proporção da residência. Um outro detalhe: os quartos de vestir é que deveriam ter acesso pelo hall geral e não pelos dormitórios, os quais, destarte, deveriam ter área um pouco maior.



O ponto alto do projeto é o conjunto de ambientes social e esportivo, os quais foram resolvidos dentro das possibilidades do arquiteto em fazer arquitetura. Na escolha dos materiais e nos detalhes resultará um bom ou mau trabalho.



Vista do pátio, paralelo à rua 84, que dá acesso ao hall de entrada. A composição plástica, segundo esse desenho, não convence muito. Vai depender da aplicação e da escolha do material, no acabamento.



Aspecto parcial da fachada onde o elemento mais claro, enquadrando a parede de alvenaria de tijolo aparente, dá um bom acabamento. O pavimento superior é vedado por treliças de madeira, material empregado nas casas do século XVII. Entendemos ser este um dos caminhos a seguir para a nacionalização da arquitetura brasileira. Devem os arquitetos procurar reviver os bons elementos criados pelos nossos antepassados, colocando esses mesmos materiais, com justeza e propriedade, nas casas de hoje.

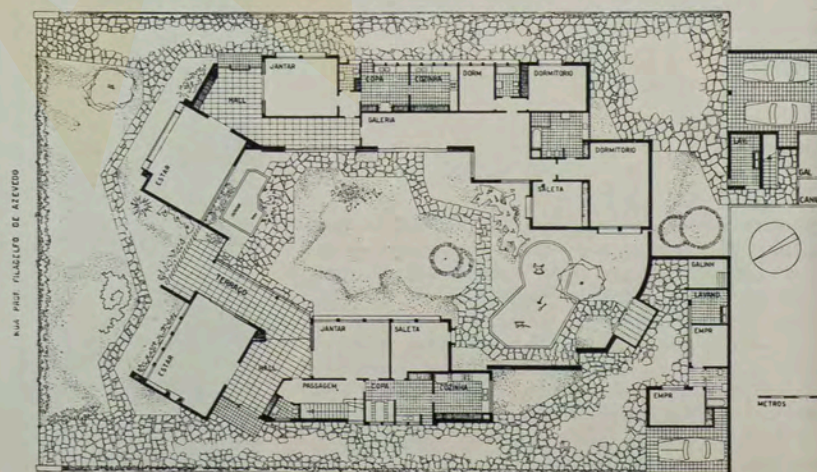
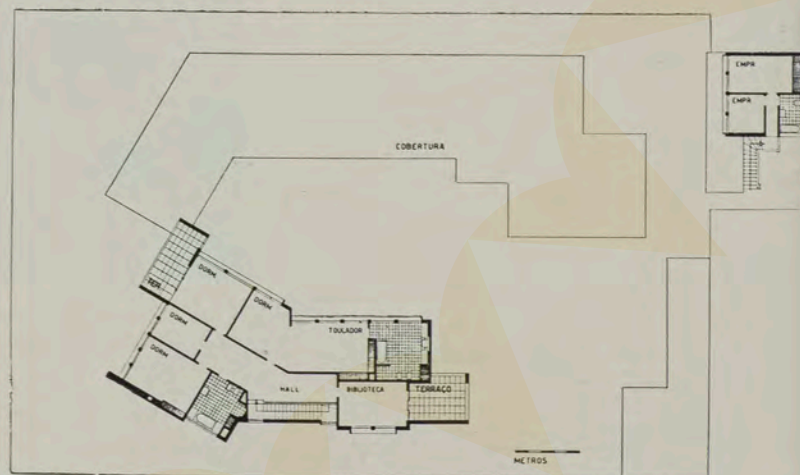
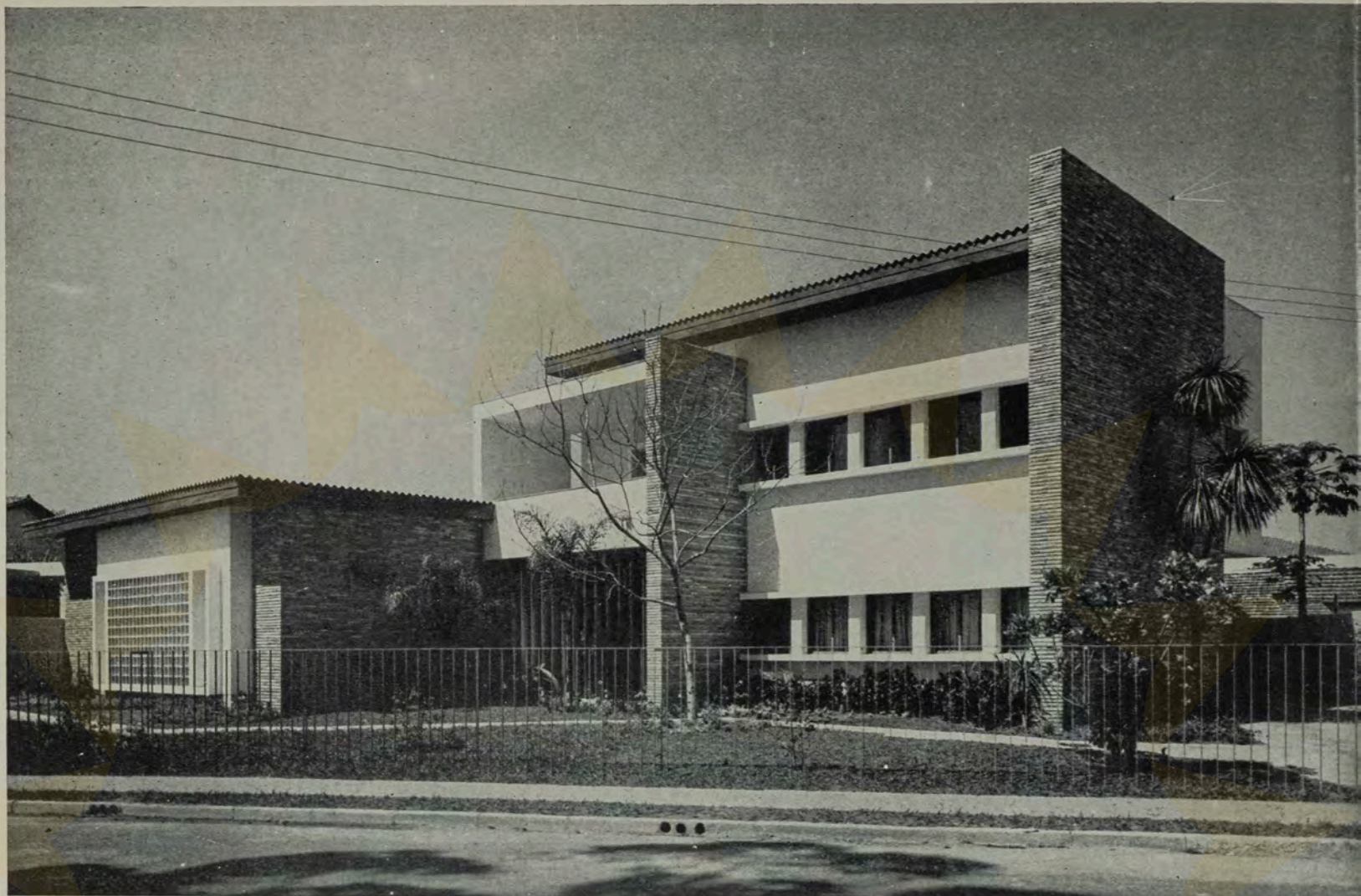
Residência em São Paulo

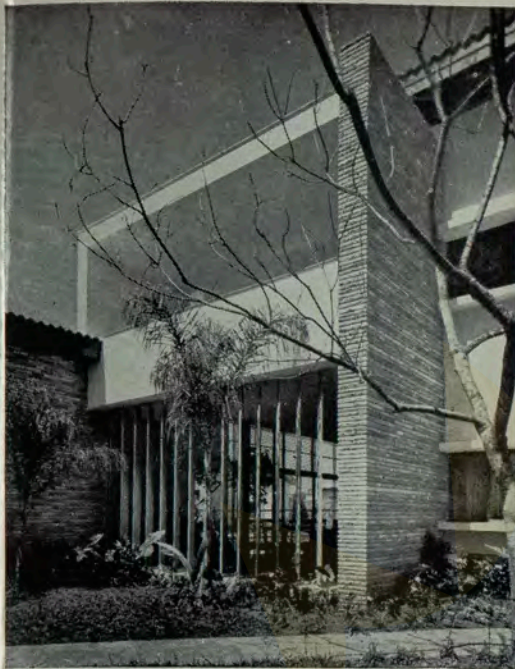
Projeto e execução: arq. Francisco Beck

O arquiteto, ao planejar a construção deste prédio, teve como ponto de partida o seguinte programa: a casa se destinava a uma grande e unida família, vivendo uma existência quase patriarcal. Foi feito, portanto, um projeto assim dividido: a parte de construção térrea, destinava-se ao acolhimento de um casal de determinada idade, enquanto que para a família formada pelas segunda e terceira gerações ficou reservada a parte assobradada.

A solução encontrada e apresentada pelo arquiteto não está de toda mal, apesar de não "vermos" o porque da frente da casa ter sido propositadamente virada, ocasionando, com isto, uma série de ângulos na parte interna, os quais constituem aspectos que não agradam muito.

As acomodações foram agrupadas em volta do jardim interno comum e play-ground anexo, oferecendo, portanto, aos habitantes, uma vida conjunta num ambiente pitoresco e alegre, com a possibilidade de cada casal dar recepções em separado, sem interferir na vida cotidiana do outro. A parte paisagística, muito bem disposta, conta com a inserção de elementos atraentes.





Detalhe da fachada, onde a vegetação parece desejar penetrar no interior.

RESIDÊNCIA EM SÃO PAULO

PROJETO E EXECUÇÃO: ARQ. FRANCISCO BECK

Muito agradável este ângulo do pátio interno.



3.500 anos de arquitetura

Na sede do Real Instituto de Arquitetos Britânicos, de Londres, realizou-se a primeira exposição de arquitetura mexicana que se celebrou no Reino Unido e abrangendo a período de 3.500 anos.

Longo é a estrada percorrida durante os três e meio milênios pela arquitetura mexicana, desde a sagrada cidade de *Cuicuilco*, com sua pirâmide de base circular, até a atual construção, no mesmo sítio, da Cidade Universitária. Foram exibidas mostras da arte *nehua* e *olmeca*, da arquitetura *mixteco-zapoteca*, com suas maravilhosas cidades de *Monte Alban* e *Mitra*; a cultura *teotihuacavana* comparece com a pirâmide do sol, e com o Templo de *Quetzacoatl* a cultura *talteca*; finalmente, a arquitetura do continente americano, a que foi erigida pelos *maias*. A era pré-histórica da cultura mexicana finaliza com a época *azteca*, da qual pouco resta de representativo, a não ser os templos e os palácios da antiga *Tenochtitlan*, hoje *Cidade do México*. Com a chegada de Herman Cortés finalizou a era da arte nativa arquitetônica. Começa, então, a influência ocidental, que a sensibilidade e artesanato mexicanos tivessem transformado os estilos importados, impondo a personalidade do povo.

Bairro residencial na Berlim Ocidental

Dez dos mais famosos arquitetos do mundo elaboraram vários projetos para o reerguimento de um bairro na Berlim Ocidental.

No bloco que o arq. Oscar Niemeyer Filho projetou e que já se encontra em construção, procurou dar-lhe a característica moderna com o aproveitamento máximo das condições climáticas locais, principalmente no tocante ao aproveitamento da luz e a necessária utilização de vidros grossos que permitem melhor proteção contra os rigores do inverno, ao contrário do que acontece no Brasil onde o clima é tropical e se faz necessário melhor proteção em face do excesso de luz solar.

Arquitetura e engenharia soviética

O arq. Oscar Niemeyer Filho, referindo-se ao estilo da arquitetura moscovita, disse ser a mesma um tanto sóbria em virtude das condições climáticas. Por outro lado afirmou que a indústria civil na capital soviética está bastante adiantada visto não sofrer qualquer impecilho em virtude de atuar diretamente sob a proteção do Estado. As construções de edifícios de cimento armado, com 12 pavimentos, tudo pré-fabricado desde as lajes até as pilastras, são levantadas em tempo recorde. O estilo "afilado" superior que se manifestava nas construções antigas está desaparecendo, verificando-se melhor aproveitamento. Revelou ainda o arq. Niemeyer que uma vez concretizado o plano urbanístico dos russos, o mesmo será o maior do mundo, porquanto em cada quadra, contará o bloco residencial com todos os requisitos da moderna construção e amparo à população, da escola até o ambulatório.

III Bial Hispano-americana de Arte em Barcelona

Será inaugurada em 24 de setembro permanecendo aberta até fins do corrente ano a III Bial Hispano-americana de Arte, convocada pela cidade de Barcelona, sob o patrocínio do Instituto de Cultura Hispânica e Prefeitura daquela cidade catalã. A referida mostra de arte estará integrada pelas várias manifestações de arte, divididas em sete seções, a saber: arquitetura, incluída a especialidade urbanismo, escultura, pintura, inclusive guache e pastel, desenho, gravura e arte decorativa como joalheria e esmaltes. São os seguintes prêmios a serem distribuídos: 1. grande prêmio de honra para obra realizada; 2. grande prêmio de cem mil pesetas para um tema livre. 3. grande prêmio de cem mil pesetas do Ministério da Aeronáutica para um projeto de aeroporto internacional; 4. grande prêmio "Cidade de Barcelona", de cem mil pesetas para o melhor projeto de urbanização da costa catalã, partindo da fronteira de Tarragona; 5. grande prêmio do Comissariado de Urbanismo de Madri para o melhor projeto do Palácio das Nações; 6. Grande prêmio da diretoria de Belas Artes para o melhor projeto de monumento à estirpe hispânica a ser erigido em Madri;

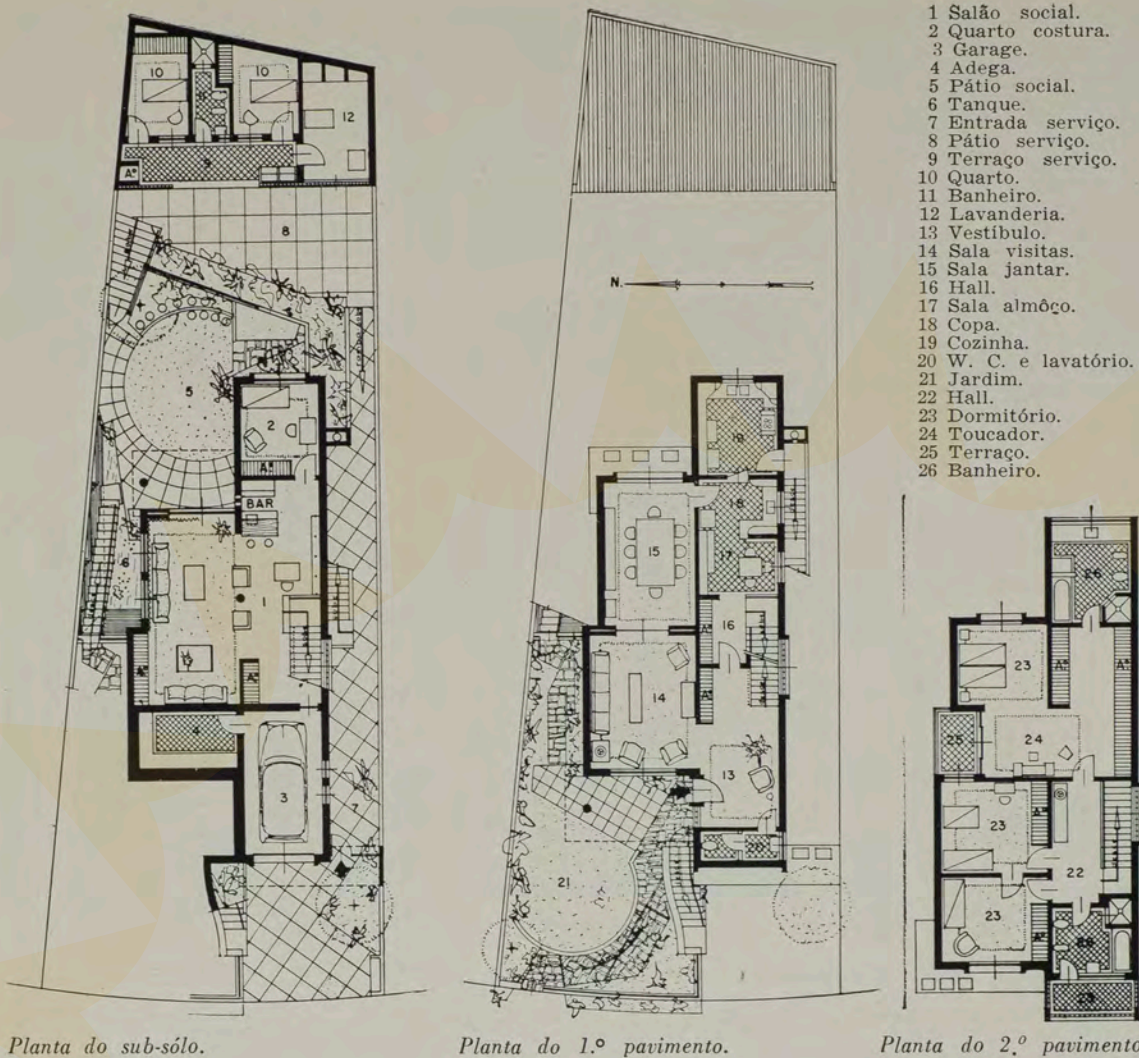
Escultura: grande prêmio de cem mil pesetas; Pintura: grande prêmio de cem mil pesetas; Pintura meia tinta e pastel: grande prêmio de vinte e cinco mil pesetas; Joalheria: grande prêmio de honra e grande prêmio de vinte e cinco mil pesetas; Esmaltes: grande prêmio de vinte e cinco mil pesetas. Para informações sobre o certame, os artistas brasileiros poderão se dirigir ao Consulado Geral de Espanha, Rua Amaral Gurgel, 556, São Paulo ou Bial Hispanoamericana, Instituto de Cultura Hispânica, Avenida de los Reys Catolicos, Madri, Espanha.

Um hotel de primeira ordem

Habitat divulgou em seu número anterior, o 21, um trabalho intitulado "Um hotel de primeira ordem", dando-o como sendo de autoria de uma esquipe de alunos da Faculdade de Arquitetura da Universidade Mackenzie, quando o seu projetista foi o quintanista Henrique Signore Sadocco, da mesma escola.

Cidade Universitária, Paris. Pavilhão da Suíça.





24 Residência de um arquiteto

Projeto: arq. Rubens de Camargo Monteiro; Construção: Monteiro, Wigderowitz & Monteiro, Ltda.; Decorações internas: Ambiente

Ao projetar esta casa, os fatores que o arquiteto tinha em mente era o de dotá-la de máximo conforto e que os três pavimentos fossem inteligentemente utilizados.

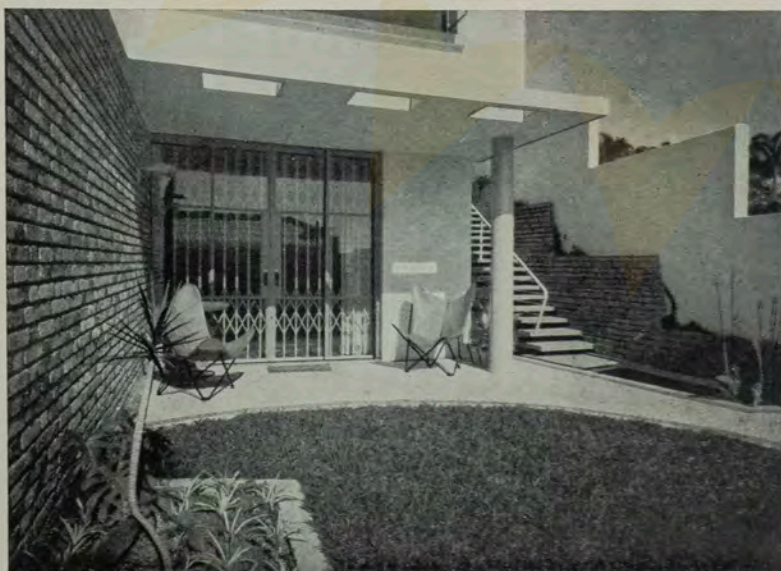
Tanto assim que no pavimento inferior foi criado um salão com o caráter de um "studio", onde a natureza tomada pelo jardim aproximava-se mais da decoração interna. Este salão tem dupla função: servir de recreio para as crianças e para leitura e música. O salão está ligado diretamente à garagem e ao hall principal por uma escada. No pavimento térreo, o arquiteto projetou a parte formal da casa, isto é, sala de estar e sala de jantar diretamente ligadas. A escada particular

do pavimento superior acha-se escondida na copa e pequena área de almoço.

A parte superior apresenta dois quartos ligados entre si bem como um apartamento completo destinado a casal.

Devido aos declives da rua e do terreno, o arquiteto esteve completamente à vontade para criar três planos convenientemente ligados entre si, valendo-se de escadas externas e internas.

A casa foi executada de tal forma que a visão panorâmica descortinando toda a cidade através as janelas da sala de jantar e do apartamento da casa, trouxe um encanto para seus moradores.



Pátio social.



Ao lado, de cima para baixo:

Fachada principal.

Entrada principal.

Entrada para garagem, com escada secundária dando para a entrada principal.

Escada para o pátio social no sub-sólo.



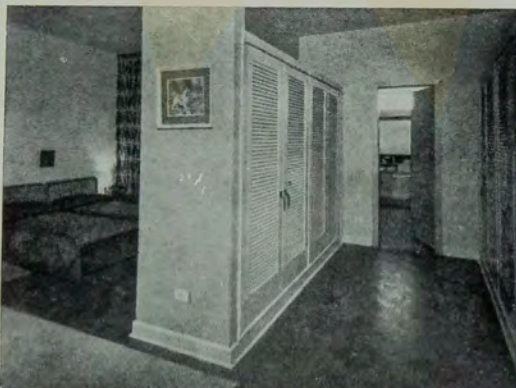
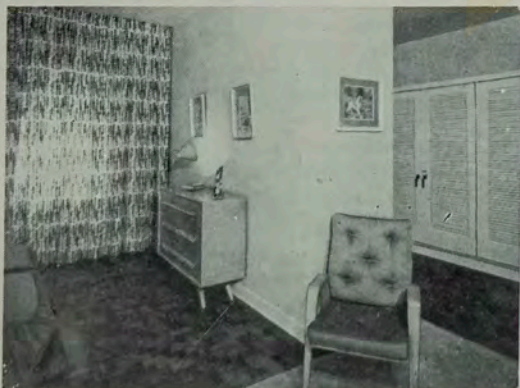
25

A casa que foi projetada pelo arquiteto para sua própria moradia, deveria ser de fácil habitação e fácil de ser conservada, em suma, um lugar aberto, desimpedido, econômico em tempo e esforço. Devido às suas áreas sociais flexíveis, separadas somente por largas portas de correr, e à superposição de planos que formam três andares habitáveis, a casa parece maior do que suas dimensões indicariam. Os móveis foram planejados em linhas sóbrias, dirigidas sobretudo para o conforto e a utilidade. Há em tudo um ar de elaboração metódica, sem excessos e exuberâncias supérfluas. O elemento decorativo foi destinado quase que exclusivamente às côres, cuja aplicação discriminada nas paredes, tecidos e tapetes, completa a harmonia do conjunto.

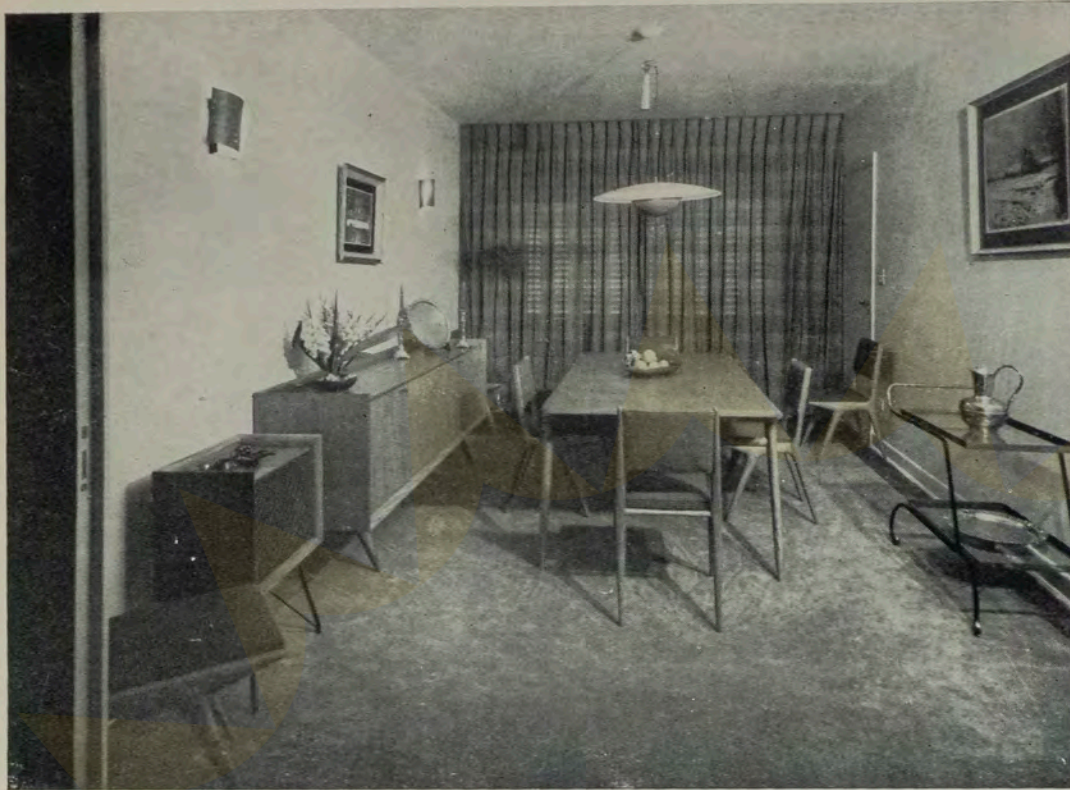


1 - Outro aspecto do hall, vendo-se em primeiro plano a poltrona "Saarinen". Os tapetes são de pele de carneiro, com os couros costurados em retângulos, tosquiados e tingidos em côres. O lambri é de perobinha. Nota-se que o elemento floral e as plantas constituem um grande fator na decoração do conjunto.

2 - Hall de entrada visto pela porta de entrada. O armário que serve para vitrine, porta-chapeu, etc. é de madeira perobinha e divide o hall do living-room.



3 e 4 - O dormitório tem todos os armários embutidos, formando um vestiário separado da alcova de dormir. As cortinas são estampadas com pequenos desenhos.



A sala de jantar é de madeira perobinha. As cadeiras e a mesa têm sua estrutura tôda esculpida à mão. A lustração foi feita à revolver com verniz Duco. O móvel ao lado do buffet é um alto-falante que irradia a música tocada na rádio-vitrola situada num salão do subsólo. O carro de chá é de ferro esmaltado e latão com duas bandejas de cristal.



2 e 3 - Vista do salão social no subsólo. Neste salão abriga-se o escritório, o bar, uma estante-biblioteca e a escrivaninha de madeira marfim, bar embutido num ângulo, com tôdos os seus apetrechos e um conjunto de rádio-vitrôla de alta fidelidade, também embutido. Completa o conjunto um grupo para jogo, situado em baixo do vão da escada. Os tapetes são de algodão, do tipo manufaturado de pêlo alto. As cortinas estampadas com desenhos abstratos, ocupam ângulo formado pela janela e as portas de correr que dão para o jardim interno.



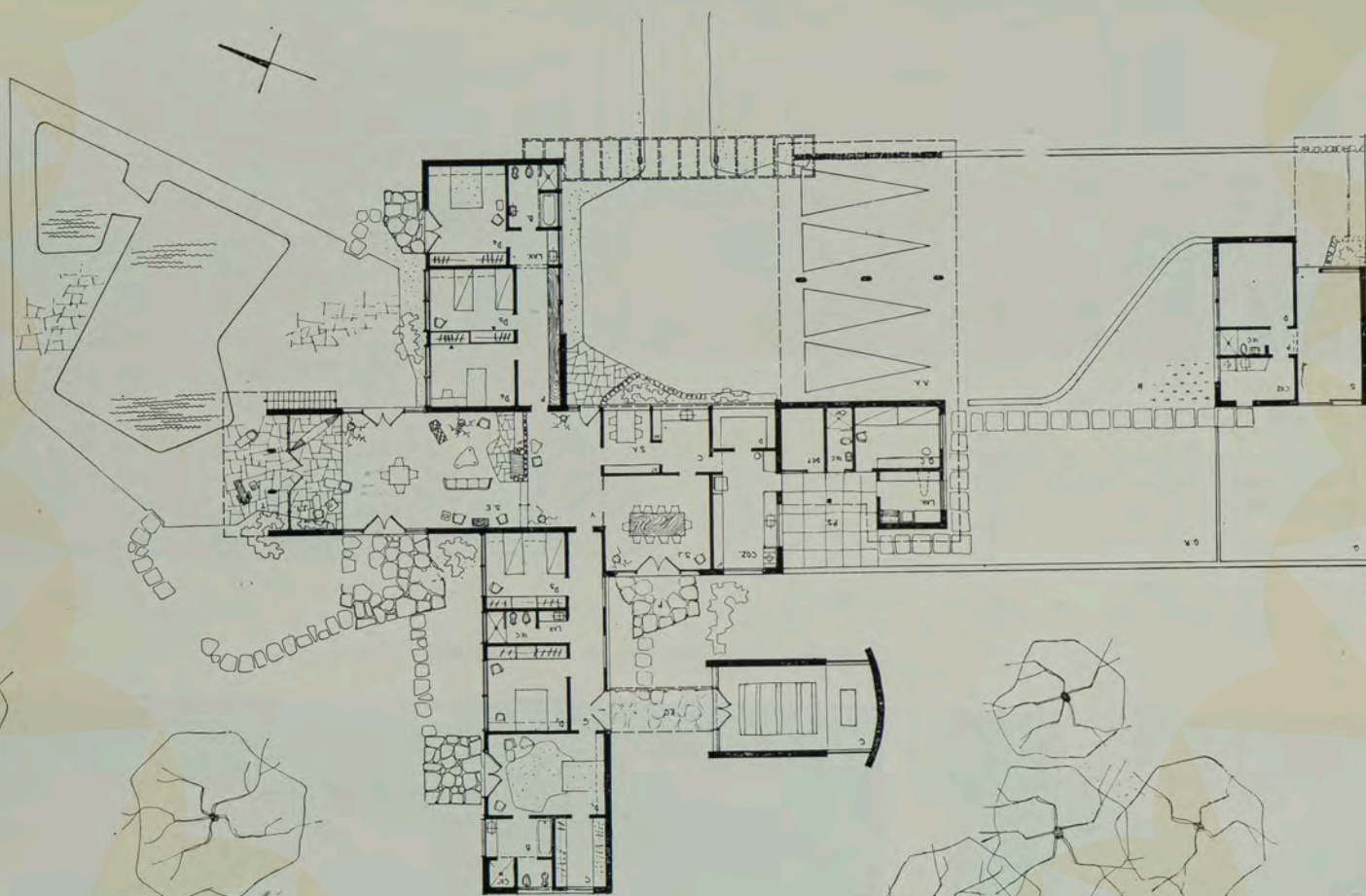
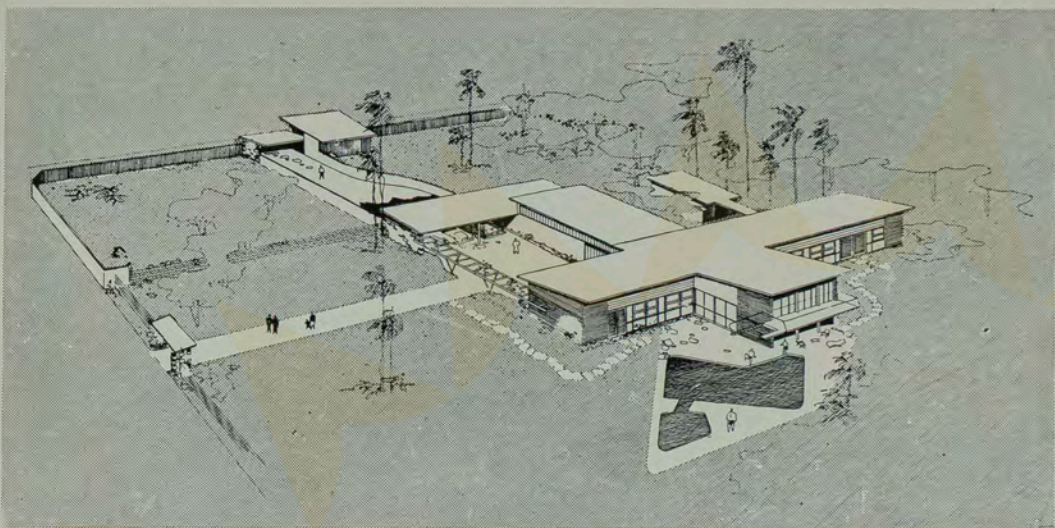
1 - Living-room. As linhas dos móveis desta sala são de esmerada sobriedade. O estofamento todo feito de borracha esponjosa, permite o máximo de conforto. O sofá tem suas almofadas montadas sobre um estrado que continua formando uma mesa lateral. A cortina toma tôda a parede, ampliando, desta forma, o aspecto da sala.

4 e 5 - A copa e a cozinha são dotadas de todo aparato da moderna cozinha americana, com armários embutidos e móveis de ferro cromado, fórmica e estofamento plástico.

O banheiro é de interesse especial por suas divisões bem planejadas, sendo que a pia, os armários e a penteadeira estão localizados num só móvel, com um grande espelho de cristal em tôda extensão da parede e a iluminação diurna e noturna muito bem distribuídas.

Residência para fim de semana em Interlagos, São Paulo

Projeto: arq. Arnaldo Furquim Paoliello
Construção: Construtora Paoliello Ltda.

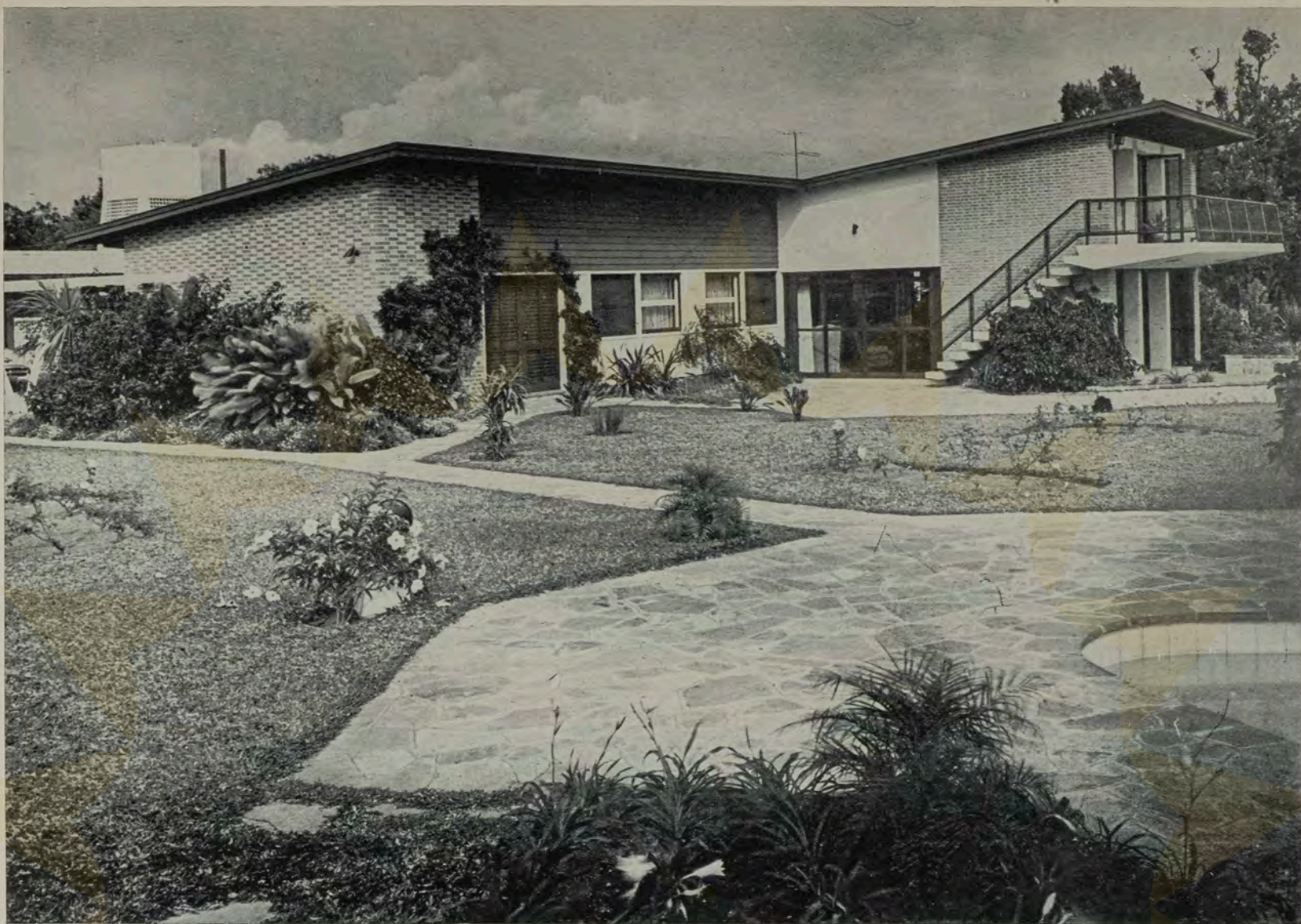


27

Ao projetar esta residência de chácara de propriedade do com. José Pires de Oliveira Dias, localizada na Praia do Sol, Interlagos, São Paulo, o arquiteto procurou aproveitar a grande extensão do jardim tornando todos os ambientes com vistas exteriores bem interessantes. A concepção do tipo de planta em aprêço, deveu-se à necessidade de duas alas de dormitórios completamente separados ou seja uma destinada ao casal e hóspedes, ligados a uma pequena capela e outra para os filhos e netos do casal, próxima à piscina. A parte central foi também

dividida em duas alas, sendo que uma dava para o jardim que é a parte social e outra de serviço que dá para um pátio destinado a este fim e casa de caseiro. Junto à entrada criou-se um abrigo para quatro carros com saída de serviço para outra rua, junto à qual foi colocada a casa do caseiro. A residência possui ainda uma dependência junto à piscina com uma parte coberta e outra parte formando pergola. Considerando o corpo principal, a casa do caseiro, o abrigo de piscina, abrigo para carros e capela, a residência possui cerca de 670 m².

A construção obedece a um acabamento simples, visto tratar-se de uma casa de campo, pedindo, portanto, materiais os mais dispares como madeiras, pedras, tijolos aparentes a fim de se conseguir um conjunto bem atraente. O fôrro, por outro lado, é de Celotex, tendo sido executada uma isolamento com papelão alcatroado e asfalto a quente a fim de evitar a passagem de calor ao mesmo tempo que foi feita uma ventilação por meio dos beirais através de todo o fôrro. Finalmente, a casa apresenta cores as mais diversas, o que resulta formar um conjunto bem harmonioso.



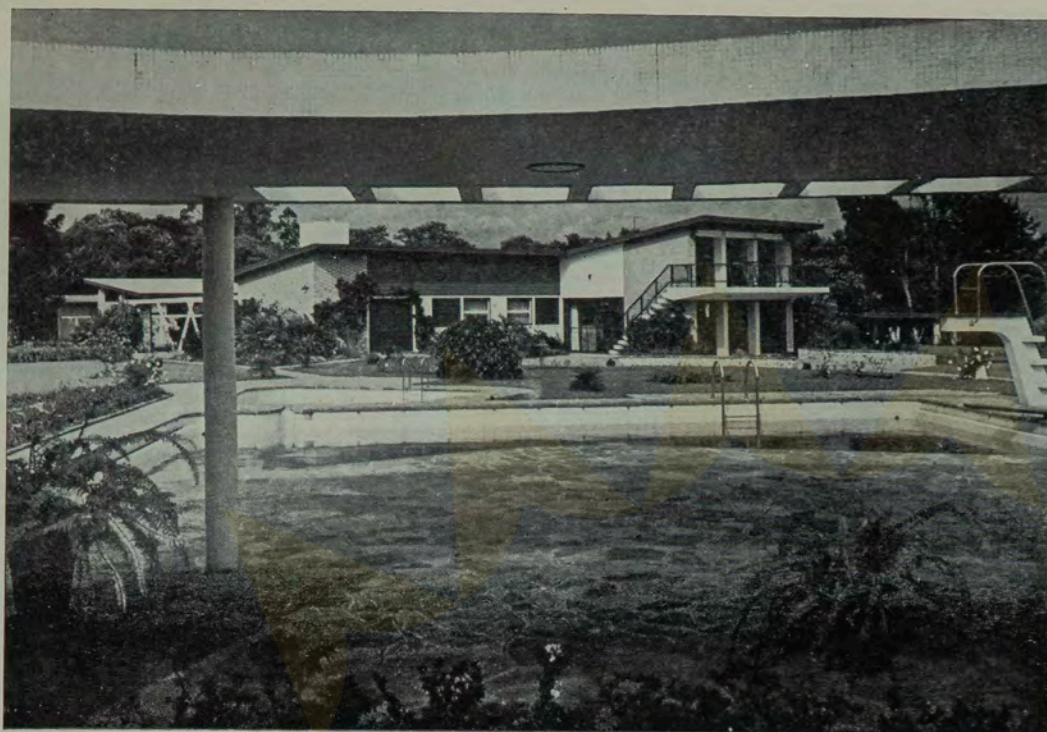
Aspécto da ala de dormitórios dos filhos com saída para o jardim e piscina. Usou-se janela do tipo ideal com requadrção à vista, com jogo de côres e fechamento superior com tábuas superpostas pintadas.

Outro ângulo da casa vista de dentro da sala de estar.

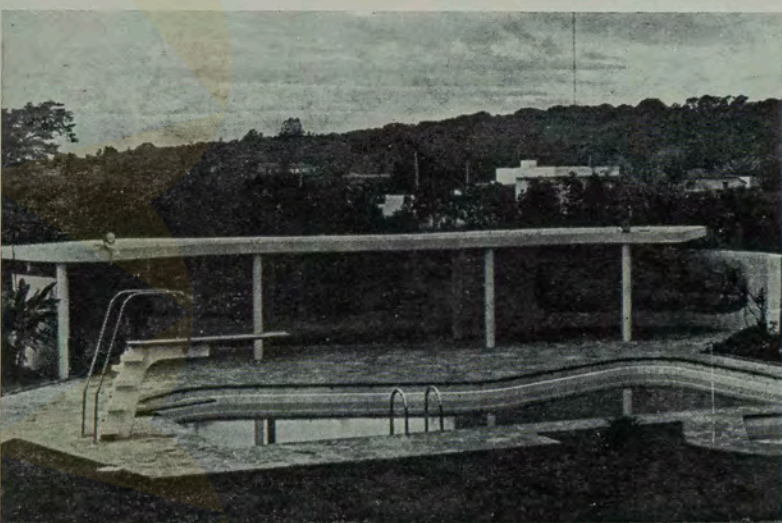


Aspécto da ala dos dormitórios do casal e hóspedes, notando-se o detalhe do beiral forrado com compensado e sarrajos a vista, com ventilação permanente para o fôrro devido o uso de telhas de fibro-cimento.



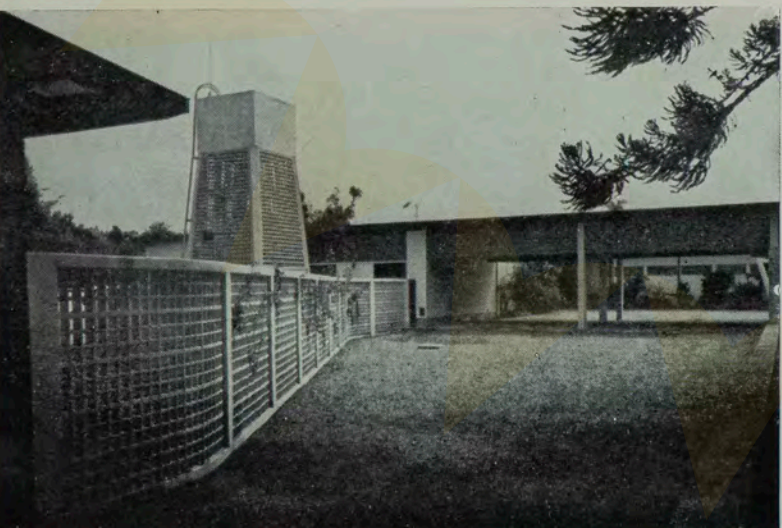


Vista geral através da pérgola e abrigo em volta do pátio.



Vista da piscina com pérgola e abrigo coberto formando um pátio agradável ao lado da mesma.

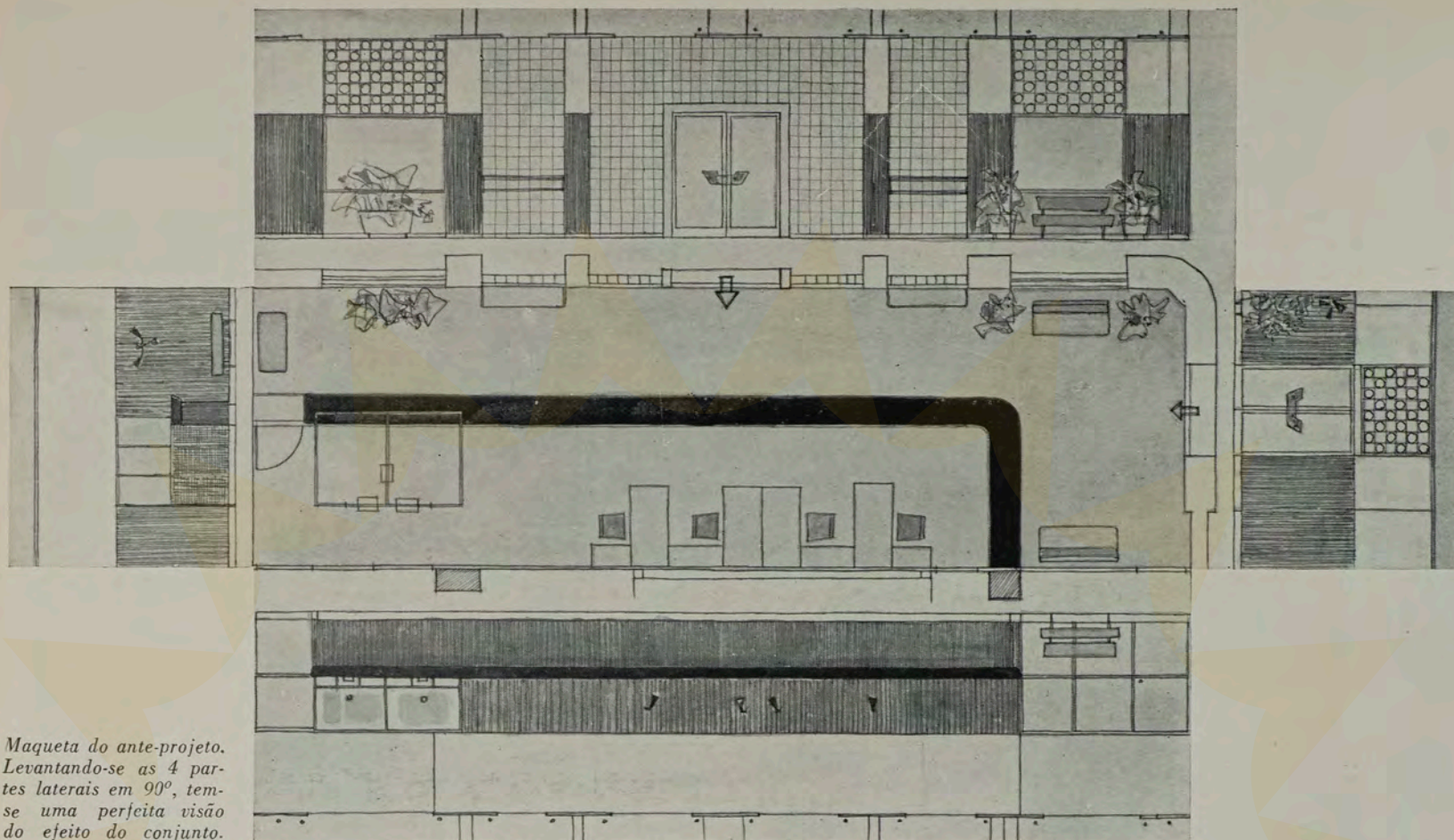
29



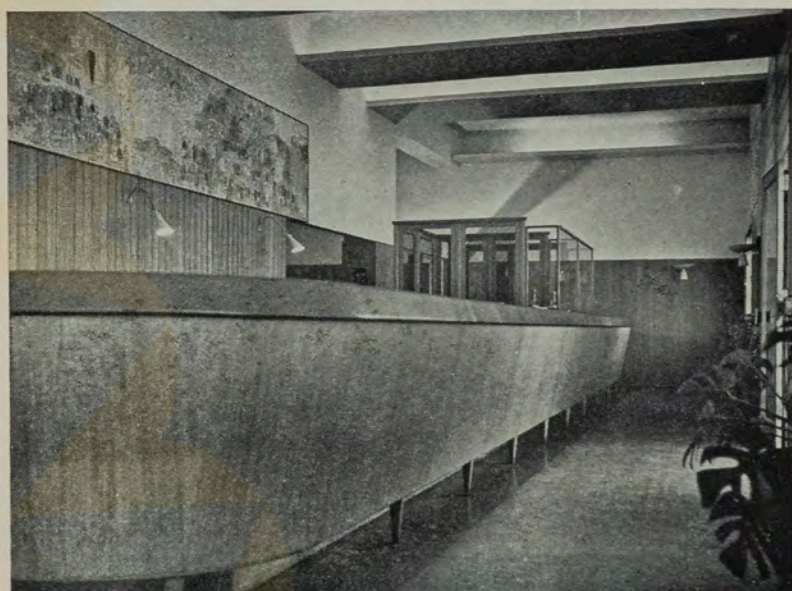
Vista da entrada de serviço tendo ao fundo o abrigo para carros, junto ao pátio de entrada, notando-se, ainda, o muro de elementos vasados separando o pátio de serviço.

Vista interna do salão de estar tendo ao fundo pé direito duplo com um terraço extremo com vista para o parque e a represa de Santo Amaro. Nota-se no piso tábuas de amendoim e lajes de arenito rosa polidos com juntas de granilite verde, paredes de tijolos aparentes e fôrro de Celotex.



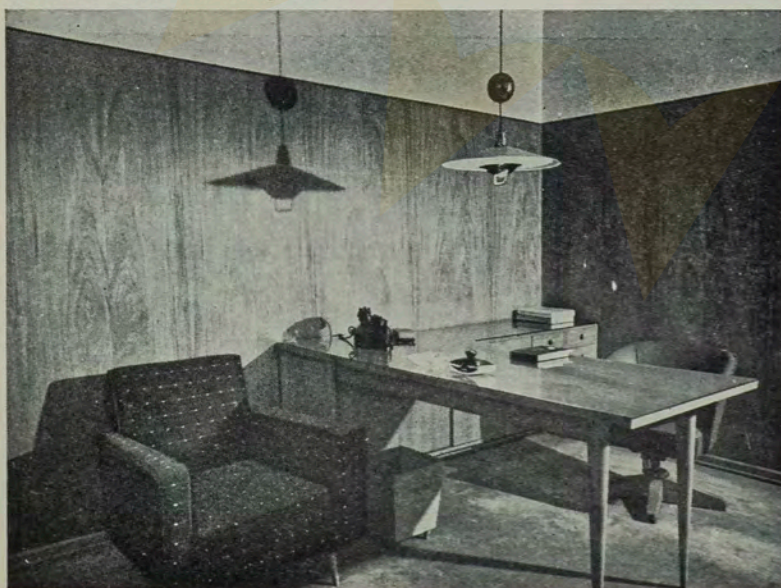


Maqueta do ante-projeto.
Levantando-se as 4 partes laterais em 90°, tem-se uma perfeita visão do efeito do conjunto.



Balcão principal.

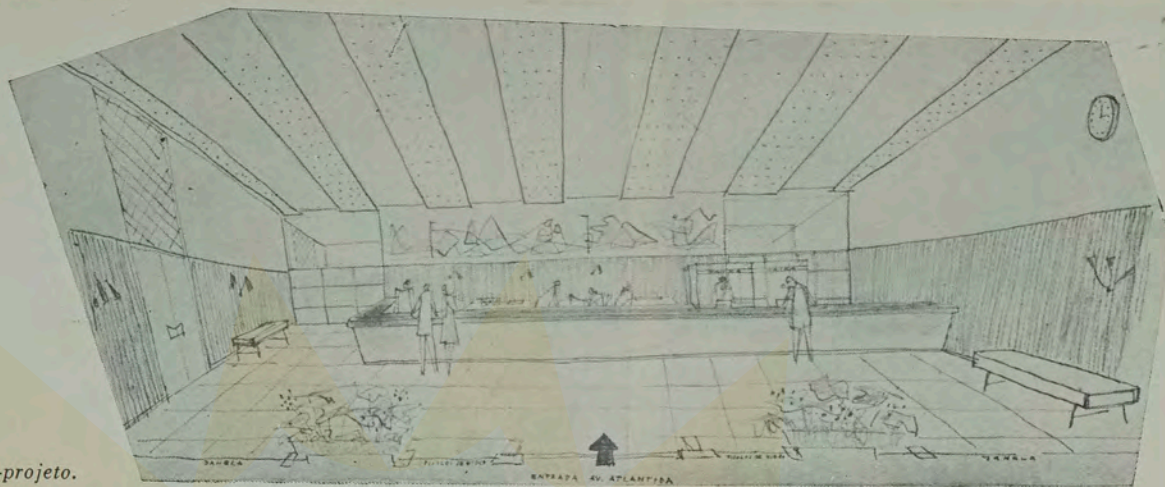
Escrivaninha na sala da gerência.



O Banco Português do Brasil Agência de Copacabana, Rio de Janeiro

Projeto e execução: arq. Georges Simoni

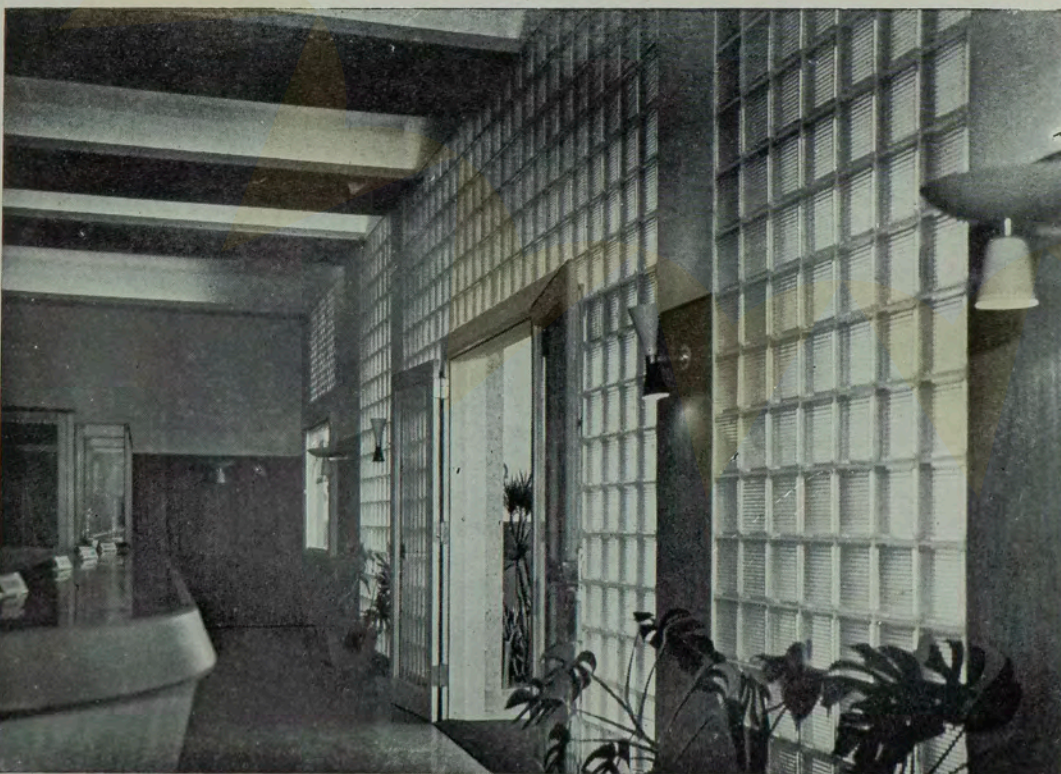
A fachada é de tijolo de vidro, completada com cerâmica e pastilhas de vidro. As côres, aí são o azul e o branco. O paisagista e o arquiteto Roberto Burle Marx projetou e fez o jardim. No tocante ao interior, as instalações foram executadas em madeira peroba do campo, em cor natural. O balcão apresenta uma faixa de couro vermelho e tampo de fórmica preta. O piso é de borracha cinza e as paredes revestidas de lambris lisos e de varetas de peroba do campo. A sala destinada à gerência do estabelecimento bancário, foi revestida de imbuia, os móveis claros, tecidos nas côres preto e vermelho e o tapete de lã cor cinza. Como principal elemento decorativo, um painel de 1 x 6 m, de Raoul Dufy, representando uma homenagem à eletricidade como fator de progresso e conforto. As vigas estão escondidas com placas de madeira furadas. Ao lado das instalações, luz fluorescente.



Primeiro ante-projeto.



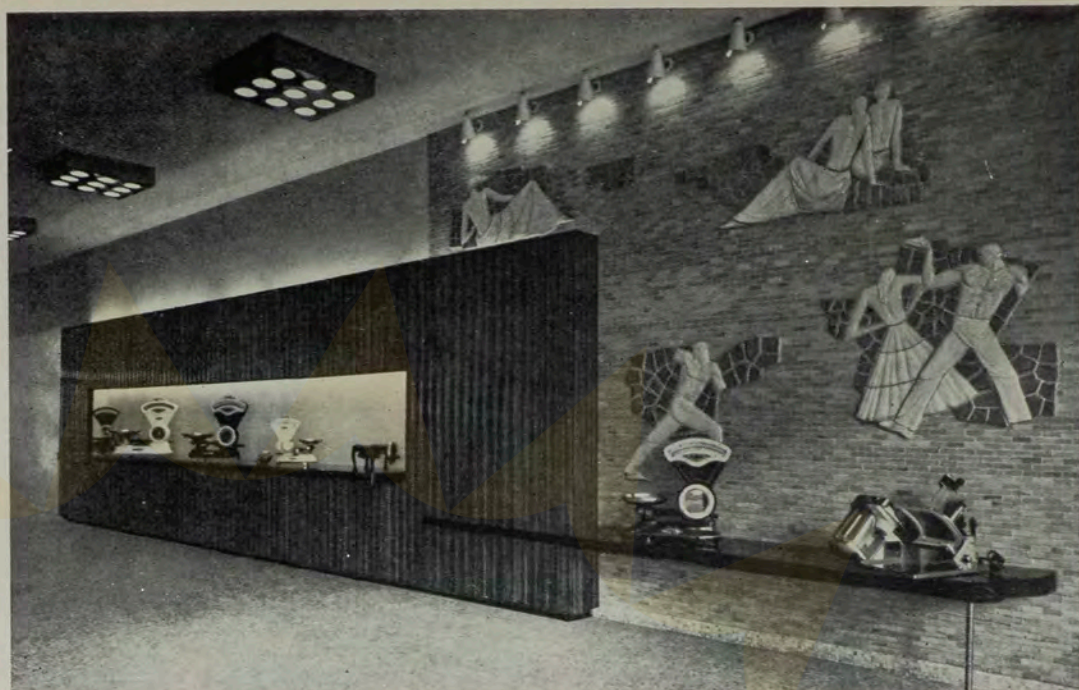
A fachada, com efeitos de tijolos de vidro, completada com cerâmica e ladrilhos vidrosos, nas cores azul e branco.



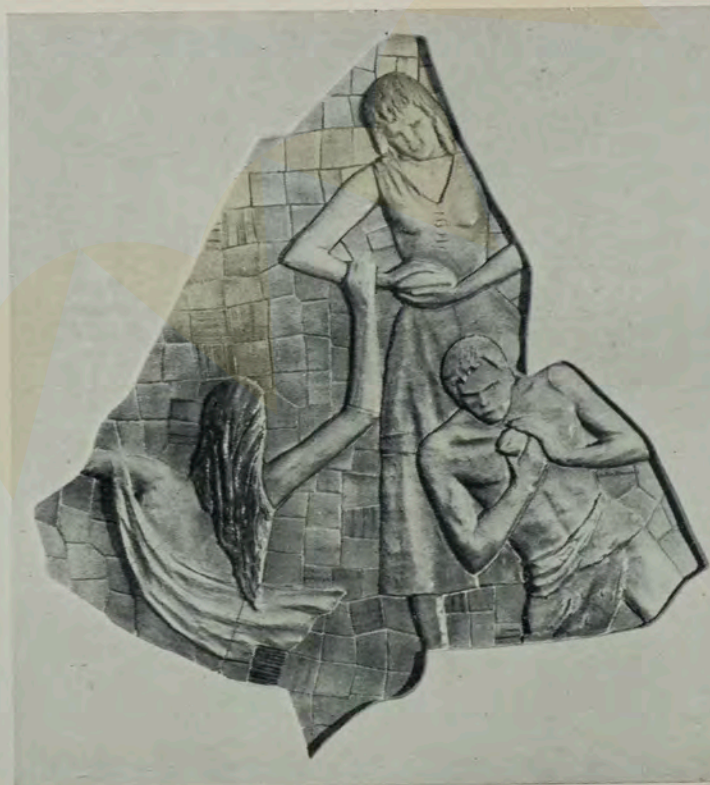
A mesma fachada, vista de dentro da agência.



Giandomenico De Marchis, *Relêvo em mosaicos de cerâmica a granfuoco em côres e ouro, num hotel de São Paulo (4 x 2,20 m.)*



Giandomenico De Marchis. *Parede de uma loja de fábrica de balanças, decorada com tijolinhos esmaltados e figuras em relêvo, com esmalte e fragmentos de ouro.*



De Marchis, *Paineis de cerâmica esmaltada, pintados a fogo, em relêvo, destinadas ao restaurante de um hotel em São Paulo.*

Cerâmica artística

A pesquisa para a solução dos mais complexos detalhes que dão à arquitetura contemporânea, a fama que ela merecidamente vem desfrutando constitui uma constante notável.

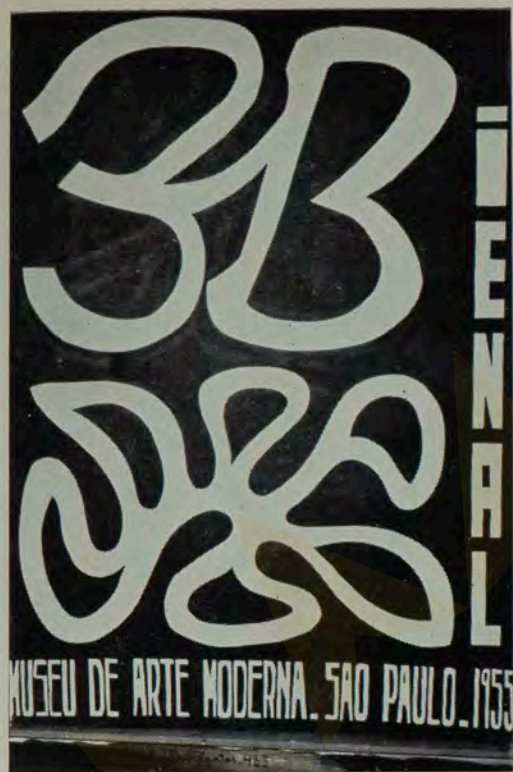
A arquitetura de hoje, não é solução simplista de formas e materiais, de uma obra pura, despretenciosa que efetivamente cumpra a finalidade para a qual foi criada.

Alguns elementos devem, naturalmente, entrar no conjunto de uma obra arquitetônica, dando-lhe um pouco mais de graça para os olhos e para o espírito daqueles que ainda não estão embaçados ou preparados para viver num ambiente que, segundo o arq. Luiz Sáia, "sômente se verificará em futuro próximo ou mesmo mais distanciado".

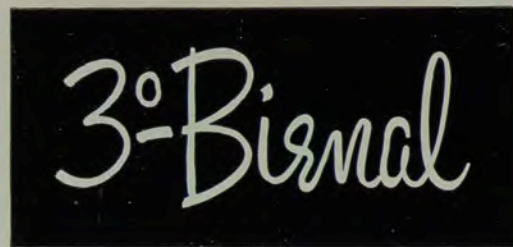
O escultor Giandomenico De Marchis, compreendendo que obras de arte, notadamente a escultura e a cerâmica artística, devem participar das obras arquitetônicas tanto de pequena ou grande envergadura, vem realizando excelentes obras para muitos edifícios que vão tornando São Paulo a cidade dos arranha-céus numa tentativa de competição com os grandes centros norte-americanos e europeus.

Os seus trabalhos revelam um profundo conhecedor da arte da cerâmica; essa qualidade aliada ao seu espírito criador, dá margem a que seus trabalhos constituam uma afirmação de quanto a arte é cada vez mais solicitada a participar na arquitetura contemporânea.

Fachadas e painéis, pavimentação de calçadas e paredes, colunas de edifícios e complementos de arquitetura paisagística, em cerâmica esmaltada, com um colorido e um desenho agradáveis, constituem a obra que o escultor De Marchis vem realizando em São Paulo.



Arnaldo Pedroso D'Horta. Desenho para a capa do Catálogo oficial.



A Secretaria da III Bienal informa que os artistas admitidos pelo Juri de Seleção — conforme consta na ata lavrada em data de 26 p.p. — na representação brasileira da III Bienal, com a totalidade ou parte de suas obras, são as seguintes:

Gravura

Karl Heinz Hansen, Giselda Klinger, Lygia Pene, Vera Bocayuva Cunha, Arthur Luiz Piza, Rossini Quintas Perez, Marcelo Grassmann, Misabel Pedroza, Poty Lazzarotto, Renina Katz.

Desenho

Gerda Brentani, Fayga Ostrower, Marina Caram, Darcy Penteado, Arnaldo Pedroso D'Horta, Br amante Buffoni, Karl Plattner, Oswaldo Goeldi, Anatol Wladislaw, Aldemir Martins, Rosa Frisoni, Italo Cencini, Carybé, Cássio Mora, Lothar Charoux, Maria H. Andrés, Roberto Burle Marx, Hilde Weber.

Pintura

José Antônio da Silva, Alfredo Volpi, Paolo Musumeci, Genaro de Carvalho, Walter Levy, Suzana I. A. Berlinck, Elisa Martins da Silveira, Décio Vieira, Zacharias Autuori, Ivan Ferreira Serpa, Klaus Franke, Caetano Miani, Milton da Costa, Maria Leontina, Ubi Bava, Rubem Valentim, An-

tônio P. Netto, Franz Krayberg, Firmino F. Saldanha, Lygia Clark, Judith Lauand, Jacques Douchez, Flávio de Carvalho, Paulo Becker, João José S. Costa, Ione Saldanha, Emeric Marcier, Dea Campos Lemos, Mauro Francini, Lula Cardoso Ayres, Fukushima Tikashi, José Fábio B. Silva, Maurício N. Lima, Mira Hargesheimer, Heinz Kuehn, Heinrich Boese, Rubem M. Ludolf, Emilio M. Netto, Ermelindo Fiamminghi, Valentino Cai, Alberto Teixeira, Leyla Perrone, Aloísio S. Magalhães, Leopoldo Raimo, Caio A. Mourão, Aldo C. F. Bonadei, Manabu Mabe, Waldemar da Costa, Oswald de Andrade Filho, Danilo Di Prete, Waldemar Cordeiro, Carmelo Cruz, Elide Monzeglio, Raymundo J. Nogueira, José Pancetti, Geraldo de Barros, Estrêla de Faria, Luiz Sacilotto, Sanson Flexor, Abraham Palatnik, Frank Schaeffer, Emeric Lanyi, Francisco Rebolo Gonçalves, Aluizio Carvão, Fernando Lemos, Maria Bonomi, Antônio Bandeira, Leyla M. O. Mattoso.

Escultura

Felícia Leirner, Cacoioré Tórres, Zélia Salgado, Sérgio de Camargo, Pola Rezende, Victor Breche- ret, Julio Guerra, Maria Martins, Irene Hamar, Franz Weismann, Caetano Fraccaroli, Tereza Fourpome D'Amico, Moussia P. Alves, Alfredo Ceschiatti, Mário Cravo Júnior, Bassano Vacarini, Sonia Ebling, José Pedrosa, Mary Vieira.

O contingente
brasileiro na

3º-Biennial

de arte de
São Paulo

33

Preâmbulo necessário

A finalidade de um empreendimento da natureza da Bienal de Arte de São Paulo é múltipla. Primeiro, mostrar que o eixo artístico moderno não é fixo, já que as artes são locuções internacionais, de compreensão mútua e intercâmbio fraternal podendo por conseguinte se dar no Brasil o que se deu na América do Norte com o célebre *Armour Show*; para isso evidentemente se faz mister uma entidade de prestígio, capacitada a promover sob bases financeiras, diplomáticas, artísticas e regulamentares a remessa de contingentes de vários países e a dispor de local idôneo para a exposição. O Museu de Arte Moderna de São Paulo já provou com a realização de dois certames desse teor que está qualificado técnica e socialmente para levar a termo as demarches e objetivar de maneira condigna o que se propõe. Segundo, estabelecer, com ritmo temporal exato na sede da exposição uma espécie de concílio que realmente caracterize as variantes mais avançadas da arte nacional e internacional; para tanto os governos e os comissários têm dado prova de compreensão desse intuito e, de certa forma, a Bienal de Arte de São Paulo é, como a de Veneza, o certame que cada dois anos se forma constituindo uma galeria representativa da arte moderna mundial.

Se essa arte está aqui e alhures voltada e orientada mais no sentido de matéria e pesquisa, se tem fugido ao contato com o mundo, a realidade e o homem, isso será problema que a crítica filosófica e não a artística procurará definir como resultante de evasão a saturações acadêmicas ou como resultante de desnoriteio lamentável de sua finalidade dialética.

Bem gostaríamos que a arte moderna se apresentasse às duzentas mil pessoas que em cada Bienal acorrem para contemplá-la o duplo aspec-

to de experimentação artesanal e estética e de testemunho da vida objetiva e subjetiva; parece que a propensão ubíqua da arte tem sido mais, nos setores avançados, para tratamento da matéria e da linha, e a interpretação de mundos subjetivos. Há que distinguir na evolução artística aquele setor obrigatório de apuro, pesquisa, experiência, invenção e progresso, o que se chama o aparecimento de pioneiros e escolas; isso não será uma fuga à vida nem à realidade, e sim um hiato técnico para que a vida e realidade sejam interpretadas gráfica e plásticamente por ingredientes formais novos, já que a estatística englobada em museus e coleções sempre indicou essa evolução, de milênios para cá.

O terceiro e último intuito do certame seria mostrar que o contingente brasileiro apresenta uma arte com nítidas características próprias e vem assimilando sem sujeição colonial os influos estrangeiros "antropofagando-os". Parece que será na gravura que a nossa escala de valores se manifesta em nível igual ao estrangeiro; é que os mestres e os recrutados voluntários têm acompanhado sempre, sem dar espaço para amadores e medíocres. Assim, tal setor é o melhor do ponto de vista artesanal e estético, e do ponto de vista "comunicação" e "coexistência da arte com a vida". Sempre foi da tradição da gravura uma dicção gráfica mas também acústica e oral, ilustrando os fatos; é a literatura da arte.

Depois será no desenho que o artista brasileiro colhe, registra, deforma e transfigura o material ecológico, tratando-o segundo técnicas avançadas. A pintura, em todos os países, sempre tem sido a parte quantitativa, a demografia intensa da arte, já que se propõe captar paisagens objetivas e subjetivas e o faz através de temperamentos, processos e recursos, e não lhe faltam fontes vi-

tais diuturnas onde se abeberar. Os juris de seleção para um certame de responsabilidade qualitativa em face de competições internacionais se vê obrigado a vetar a entrada de muito material. Se fôsse adotado o critério de convite a artistas de passado idôneo, a pioneiros e epígonos, e se os artistas novos fizessem exposições prévias seria mais fácil aquilatar-lhes o mérito e assim suprir automaticamente cada Bienal. Esta não é uma prova pública de desenho, gravura, pintura e escultura; o fato de um artista ser recusado na Bienal não significa que não tenha mérito; significará não haver atingido ainda uma categoria nacional passível de confronto e competição. A seleção, facultando democraticamente a pretensão do artista ao prêmio ficaria portanto adstrita a um número menor de candidatos, já que muitos outros teriam sido convidados.

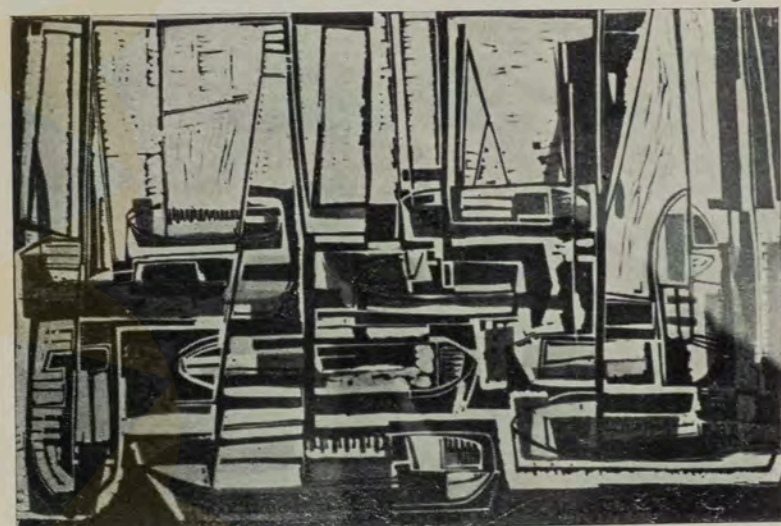
Na escala de valores, a pintura é o elemento mais difuso e de mérito mais problemático. E o fato de na presente Bienal predominar o abstracionismo não pressupõe que o juri vetasse trabalhos figurativos; os artistas realistas é que se absteram quase por completo. Urge quanto antes, para que a Bienal seja um prêmio de interesse permanente por parte do povo, que os legítimos artistas figurativistas concorram; do contrário, o certame se restringirá a produtos de pesquisa de matéria e forma, a assistência se irá rafezando, passando assim a haver frequência apenas de interessados em questões técnicas "abstratas" e "concretas". É preciso que as três modalidades de manifestação artística se equivalham quantitativamente ao menos, sendo até preferível que o acervo figurativista predomine democraticamente e como atração para a curiosidade pelos outros setores.

José Geraldo Vieira

Gravura



Poty Lazzaroto, "Figura 1".



Rossini Quintas Perez, "Barcos", Linogravura.

Arnaldo Pedroso D'Horta, "Incisão".



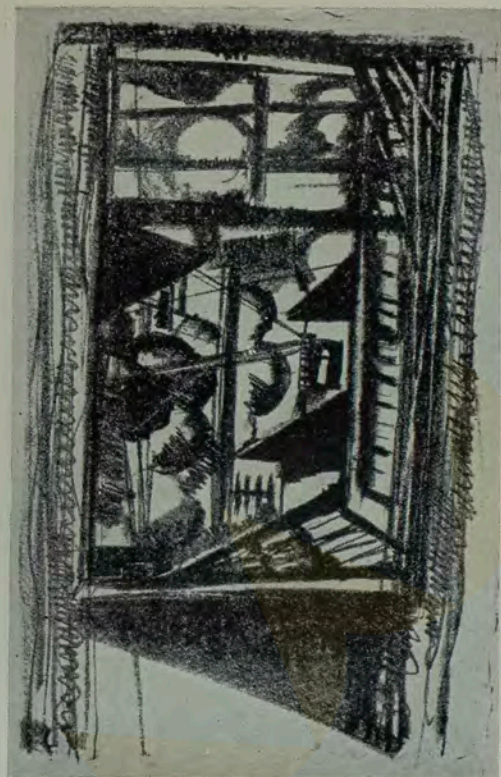
Renina Katz,
"Favela".



Marcelo Grassmann,
"Gravura n.º 1".

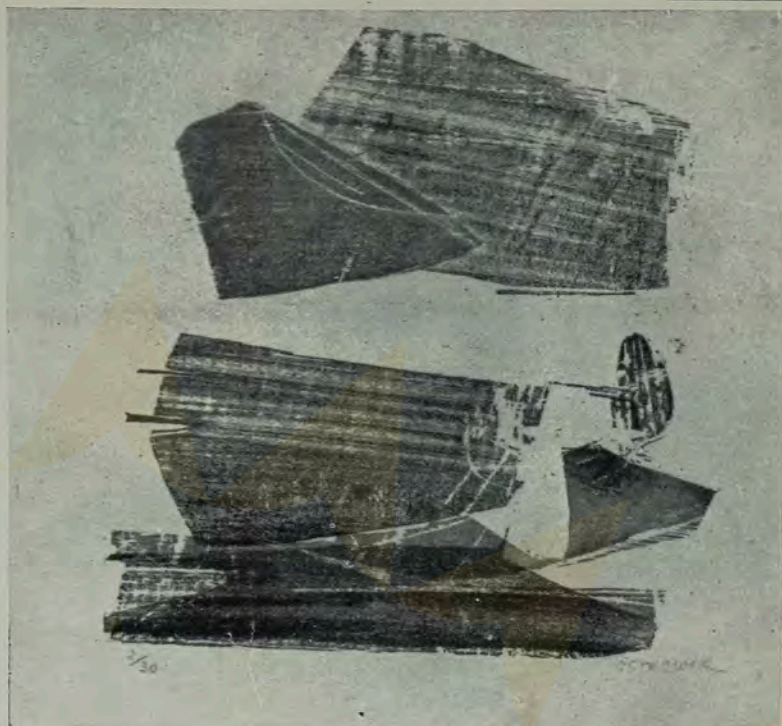


Mizabel Pedrosa,
"Altoforno".



Giselda Klinger, "Janela", Litografia.

Fayga Ostrower, "Côres em madeira", Xilogravura colorida.



Gravura

José Geraldo Vieira

Karl Heinz Hansen, "Velório".



A responsabilidade dos gravadores nacionais que se apresentaram à III Bismal é enorme, já que no plano ecumênico têm que se defrontar com expoentes como Alfred Kubin, Lagrange, Prasinós e Jacquemin, e não contam com a ala de resistência nacional que é a dupla Lívio Abram-Oswaldo Goeldi. O setor de gravura em 1953 foi o que melhor distinguiu a classe artística brasileira em cotejo internacional. Este ano o conjunto é pequeno mas foi bem selecionado. Estratificam-se em duas correntes as gravuras remetidas; na primeira se acham trabalhos de Poty Lazzaroto, Renina Katz, Mizabel Pedrosa, Giselda Klinger e Karl Heinz Hansen; na segunda constam as peças de Arnaldo Pedroso D'Horta (estudo-as aqui pois acho que erroneamente as classificam em desenho. Fayga Ostrower (que também foi colocada na rubrica desenho mas considero melhor enquadrada em gravura), Lígia Pape, Vera Bocayuva Cunha, Arthur Luiz Piza e Rossini Quintas Perez. Garantem os dois conjuntos por sua simetria de equilíbrio as oito gravuras de Marcelo Grassmann.

O tríptico realismo-abstracionismo-esoterismo está completo (A expressão esterismo aplica-se aos trabalhos fantásticos de estranha zoogenia de Marcelo Grassmann tendo muito mistério e clima medieval).

Poty Lazzaroto é, antes de tudo, um técnico total, autêntico pioneiro de sua geração. Os temas realistas de paisagem urbana e figuras singulares são tratadas num halo romântico. Sabe-se que a gravura, historicamente, seria a prosa da arte, a ilustração em preto e branco, espécie de alfabeto de vogais e consoantes gráficas talhadas no suporte de madeira, cobre ou pedra e constituindo verdadeiras páginas, ou estampas. Nesse sentido, Lazzaroto segue uma tradição fiel. Já Mizabel Pedrosa, abandonando agora temas cariocas de subúrbio envereda aparentemente para o cartaz industrial, com seus cortes transversos em usinas e altos fornos. Consegue efeitos de certa poesia verhaereneana.

Renina Katz, o valor sério mais recente surgido em nossa gravura de cunho realista, subordina a técnica ao tema essencialmente populista, de um verismo quase fotográfico. Essa injunção dialética a faz colher assuntos como *Favela* onde casa, perspectiva ambiente e figuras humanas, apresentam deveras vigor bem incisivo. Gostaríamos que certa deformação dramática e poética resultasse desse clima populista, esbatendo o testemunho neutro da gravadora para um alcance mais ambivalente como arte e tarefa social.

Giselda Klinger tem em suas litografias um cunho de estudos estáticos de figuras com problemas de luminosidade; ambas as intenções se

conjugam na peça *A Janela*; a outra já se deforma num teor de evolução para o abstrato. Karl-Heinz Hansen veio do expressionismo hanseático e, portanto, de um grafismo crítico para a ambiência tropical. Tem procurado conjugar técnica nórdica com ecologia afro-brasileira, resultando comentários plásticos de ilustração.

Arnaldo Pedroso D'Horta, o elemento mais recente na equipe válida do desenho nacional onde figura como possuidor de ritmo, equilíbrio e dom decorativista chegando às vezes ao apuro da melhor iluminura, passou agora, em sua constante evolução, a fazer incisões que o vulgo poderá achar semelhantes a papéis de prateleira ou caixa de figos de Malaga; mas o perito sem dúvida reconhece tratar-se mais de uma pesquisa singular e escrupulosa de ritmos, alternâncias e efeitos excelentes. Trata-se de um caminho novo na estruturação da perenidade do arabesco.

Fayga Ostrower, um fenômeno pessoal no desenho e na gravura comparável ao fenômeno Mary Vieira em escultura e ao fenômeno Ivan Serpa em concretismo plástico, apresenta soluções ótimas. O tratamento da matéria, o equilíbrio da composição e a classe pericial do artesanato a colocam em alto plano.

Lígia Pape, Vera Bocayuva Cunha e Rossini Quintas Perez diferenciam-se pelo intento e fatura. Na primeira há arranjos proporcionados em suas xilogravuras de estudo de matéria e valor. O mesmo se dá com a composição elaborada com quadrados de Vera. Rossini medeia entre o figurativo e sua estilização para o abstrato.

Arthur Luís Piza, o elemento mais novo da equipe nacional, discípulo de Friedlaender, é artista para competir bem, na presente Bismal, com a equipe estrangeira de vanguarda num prêmio em que há valores internacionais como Mino Maccari, Clerici e Ricardo Licata. Arthur Luís Piza criou um mundo seu, de histologia estruturada em lâminas coloridas com uma espécie de fucsina de laboratório anátomo-patológico. Esse mundo de canais linfáticos, veias cavas e artérias, com itinerantes glóbulos passeando, seria o micro-mundo de uma estruturação onírica, de poesia ontogenética.

Marcelo Grassmann, cujo êxito na Europa dignifica sua maneira tão específica, largou a temática um tanto a Rufino Tamayo na série de bichos estranhos e apocalípticos, para inventariar uma zoogenia *sui generis*. Adveio disso uma técnica de apuro artesanal que o suspende de chofre ao quadro dos grandes gravadores internacionais. Numa Bismal que terá predomínio de clima expressionista com os contingentes de Max Beckmann, Joseph Hegenbarth, Karl Roedel e Rolf Landau, a equipe brasileira tem elementos para sustentar-se na competição.



Vera Bocayura Cunha, "Gravura 2", Xilogravura



Arthur Luís Piza, "Gravura n.º 2".



Ligia Pape, "Xilogravura 1".

A Bienal de arte e a gravura brasileira

Lívio Abramo

36

O redator-chefe de Habitat pergunta-me de chofre, e exige resposta imediata:

"Por que motivo a gravura teve ultimamente um surto tão grande no Brasil a ponto de constituir o ponto alto do contingente brasileiro na Bienal?" A resposta não é simples, porque foram extremamente complexos os fenômenos que determinaram de alguns anos para cá a afirmação definitiva da arte da gravura entre nós. Um dos motivos do presente vigor deriva em parte do fato da gravura constituir autêntica novidade para os nossos artistas. Novidade como arte, como veículo mais imediato de linguagem artística, atendendo melhor a certas exigências mais urgentes de expressão, atendendo negativamente a certa tendência de facilismo que se nota por influência direta da agora decadente gravura mexicana e de outras correntes análogas que colocam a facilidade expressiva acima da própria essência e da própria natureza da gravura em si.

Podemos dizer que as gerações de artistas dos primeiros decênios deste século, no Brasil, eram de pintores e escultores. Existia (e nós os "velhos" podemos falar disso com conhecimento de causa) o preconceito pictórico de só aquelas duas artes serem apreciadas como grandes. Se nos fins do século XVIII e durante o século XIX a gravura foi, por motivos de ordem técnica e de ambiente, a modalidade artística mais difundida entre nós, desapareceu quase por completo da cena artística no primeiro quartel do presente século. Pode-se dizer que a atual geração de artistas libertou-se de tal preconceito, de maneira à gravura se vir afirmando cada vez mais como arte soberana dotada de locução original.

A descoberta das suas possibilidades foi devida em parte à abnegação obstinada de alguns raros pioneiros e em parte, depois, ao incremento de cultura geral, ao aparecimento de maiores possibilidades materiais oferecidas pela indústria do livro e pelas primeiras tentativas de valorização bibliográfica. A quase completa ausência da gravura no começo deste século, no Brasil, parece paradoxal se atentarmos para a obra de viajantes artistas como Debret e Ender, obra essa rea-

lizada e difundida através de águas-fortes e litografias. Tal obra teve relativa difusão em seu tempo mas parece que não conseguiu atrair os artistas do começo deste século por causa, de um lado, da importância avassaladora da pintura que difundia entre nós as conquistas do Impressionismo e, de outro lado, da ausência de tradição bibliográfica e editorial que valorizasse e incentivasse gravadores. Por isso só tivemos alguns deles representando ligação entre o romantismo e as primeiras manifestações modernas. Assim, Kim, Cavaleiro, Carlos Oswald e outros merecem nosso respeito por terem sido os mais importantes entre os gravadores dessa época. A seguir, sempre rodeado de imenso vácuo, Oswaldo Goeldi, o primeiro gravador moderno brasileiro.

Estamos na primeira década, num tempo em que praticamente a gravura não existia aqui. Na metade dessa década quem isto escreve principiou a fazer xilogravura. Podemos afirmar sem falsa modéstia que nós dois atravessamos as décadas de vinte e trinta, ilhas solitárias num oceano de indiferença, mantidos apenas pela convicção na arte que realizávamos. Vinte anos de dura luta solitária, até que redundou tal dedicação na nova e vigorosa geração presente que, aliás, encontrou condições bem diversas; difusão de cultura, melhoria de nível artístico entre as camadas intelectuais, maior interesse por parte dos editores, e principalmente, novo ambiente favorável, favorecido pelo intercâmbio mais intenso entre o Brasil e o resto do mundo. Não esquecendo iniciativas particulares como edições de álbuns lançados por artistas corajosos bem como pela atuação da Sociedade de Cem Bibliófilos do Brasil cuja série de livros ilustrados só com gravuras muito favoreceu o fenômeno. Os acontecimentos políticos que comoveram o país tiveram, inclusive, profunda influência sobre os artistas que quase inadvertidamente se viram diante da necessidade de pesquisa de meios de expressão mais imediatos e rápidos para o sentimento de renovação ante o contato mais íntimo com a realidade social e as correntes de arte moderna. O desenho e a gravura tiveram pois de 1930 para cá campo aberto. Aquilo que fôra a razão de ser de al-

guns raros artistas se tornou necessidade de ordem mais geral: possibilidade de expressão original passível de multiplicação e divulgação imensas e rápidas, de que não dispunham suas irmãs maiores, a pintura e a escultura. Citar nomes é um dever e um perigo, pois pode haver a injustiça de algum esquecimento. Mas é preciso citar Di Cavalcanti, Goeldi, os artistas das edições da Sociedade Cem Bibliófilos do Brasil, isto é, Portinari e Clovis Graciano, e o autor destas linhas. E também Carlos Scliar, de que discordo quanto à orientação artística, mas cuja obra de divulgação no sul do Brasil se operou através de clubes de gravura que fundou; Axel de Lesconhec, que abriu uma escola donde saíram alguns dos melhores gravadores de hoje, como Fayga Ostrower. Marcelo Grassmann também fez da gravura seu meio quase exclusivo de expressão.

A realização das Bienais de Arte de São Paulo contribuiu consideravelmente para apoiar o surto da gravura brasileira. Através desses certames os artistas nacionais tomaram contato mais próximo com a extensão e a profundidade da arte estrangeira provando com a importância dos artistas que a ela se dedicam, as possibilidades ilimitadas da gravura. Nas duas Bienais os gravadores brasileiros evidenciaram firme progresso. As razões de ordem mais geral foram apontadas acima. Existem sem dúvida outros fatores; entre eles ser a gravura uma arte que não tem os ouros da pintura, a configuração plástica da escultura, e precisar realizar-se mercê de uma técnica assaz ingrata e difícil, tendo severidade própria e exigindo renúncia ao êxito imediato. Só proporciona através de árduo trabalho, de modo que a seleção se faz mais facilmente do que na pintura. Ao elemento positivo de tarefa deve ser atribuída a apreciável qualidade da gravura em relação às demais artes plásticas no Brasil. Daí a sua ascensão firme e importância notória. É de esperar que continue esse apostolado artístico. Que os gravadores de hoje, olhando para os pioneiros solitários, pressintam a satisfação de um caminho amplo mas vitorioso. A averiguação se tem dado em cada uma das Bienais de Arte de São Paulo.



Alexandre Wollner, Cartaz para a III.^a Bienal.

Inscreveram-se quase todos os artistas de primeira categoria, de modo que o conjunto é bom e significa deveras três ápices equilibrados quanto às modalidades figurativas, abstrata e concreta. Veteranos da classe internacional de Oswaldo Goeldi, Roberto Burle Marx e Caribé; valores recentes mas já de nível respeitável como Aldemir Martins e Darcy Penteado; técnicos conscientes do metiê como Hilde Weber e Karl Plattner; e elementos que estão irrompendo agora, tornam o setor da Bienal no que se refere ao desenho brasileiro um verdadeiro gráfico de suas constantes e evoluções.

Oswaldo Goeldi apresenta oito trabalhos que se harmonizam como técnica e temário. A aura híbrida do antigo Leblon antes dos arranha-céus ali está fixada em motivos que formam a sua melhor constante lírica e dramática. O mar, o litoral, as mansões abandonadas, os espaços noturnos, os corvos, os cães, os vultos solitários, as grandes cabeças melvileanas de peixes, os tufoes e as névoas, tudo isso acompanha o solipsismo temperamental do artista. É o seu mundo de mais de vinte anos e, todavia, poderá parecer ilustração para Kafka. A lancinante presença da solidão, o amor pelos bichos, as alternativas de grafismo-anotação e de plasticidade-minúcia criam nos retângulos em que enquadra a natureza da periferia urbana um poema que também é música. Dos outros figurativos, destacaremos Hilde Weber cuja atual fase foge ao episódio e à anedota e se torna elemento nervoso de síntese linear; a tal ponto que as figuras analógicas tendem a transfigurar-se em neumas abstratos, com excelente ritmo. Isso sucede mais ortodoxalmente ainda em Roberto Burle Marx. Pegou numa série de troncos e raízes e dessa força orgânica e telúrica não tirou retórica de contorsões nem de semelhanças arcinbólicas. Fêz uma tarefa de motivos nativistas, mostrando intento abstrato decalcado no elemento real. Não se trata de abstracionismo fundado no desdém ao analógico por julgar saturadas as formas e as imagens da natureza e tentar a invenção de sua formulação teórica e disponível. Pelo contrário: ciente da estruturação que se pode apreender, Burle Marx se apossou da massa florestal, troncos, galhos, cipós e raízes adventícias, formando cenário tropical, e decompôs e centrifugou tudo em análise para depois extrair o quociente temático e a síntese formal. Já Cézanne dera à Montagne Sainte-Victoire aquela nova emergência de objetividade que uma nova dioptria enxerga na natureza e na luminosidade.

Em campo oposto a essa pesquisa será o realismo através do paroxismo impressionista que se nota nos desenhos de sentido participante e social de Marina Caram. Seus trabalhos (únicos nessa tendência direta em todo o setor brasileiro) fogem à linha do neorealismo já que se inserem na dialética atuante. Os motivos humanos, miseráveis, lúgubres, ali estão como cartazes do paradoxo social do desvalimento humano sentido pela arte quando outros artistas o desdenham como episódio e política!

O realismo de Caribé já tem outra função; primeiro, a sua fase de colheita vibrátil e rápida das tradições baianas (de que a Coleção Recôncavo é o arquivo típico) era uma reportagem gráfica de sentido urbano (São Salvador e cercanias); agora largou o desenho periférico de incisiva locução linear e entrou no desenho estruturado, denso, tratando de motivos de sertão baiano; está portanto estendendo o seu mapa humano e geográfico, e obtendo assim foros de desenhista ecológico.

Karl Plattner, tanto na pintura como no óleo, sempre levou em conta o amor escrupuloso pela

matéria. Isso, que dá sabor antigo a seus trabalhos, indica uma severa consciência de metiê; é o oposto de Caribé, estruturalmente; dir-se-ia que não pinta em tela nem desenha em papel; o trato que dá à matéria trabecularmente, com efeitos quase histológicos, indica o muralista que se serve da figura humana e dos temas zoomórficos menos por interesse pelas criaturas do que por pretexto essencial para a anatomia gráfico-plástica. Já em Bramante Buffoni (cujos trabalhos deveriam estar na secção de pintura ou talvez de gravura) se nota o sentido decorativo que às vezes roça pelo surrealismo (conchas, hipocampus, algas). Conhecedor do metiê como veterano experiente, desenha ou grava sobre suporte de madeira revestido de substância negrejante como pixe ou breu, usando o expediente de remover as camadas de maneira a obter efeitos de desenho e gravura, o que às vezes faz lembrar biombo e rodapés de salas orientais ou galerias de transatlânticos.

Ítalo Cencini, da geração nova, põe em seus desenhos a sensação de dinamismo. Os movimentos são obtidos em sínteses sempre alternadas parecendo estudos de atitudes para a fatura de quadros ulteriores. Brio e intensidade emanam desse processo. Já Rosa Frisoni se interessa por um equilíbrio logicamente estático, ainda com formulação de estudo, notando-se cuidados em composição e fatura. Cláudio Mora tenta e realiza o grafismo discreto sobre fundos preparados como os de Nicholson.

Aldemir Martins tem dois aspectos em sua apresentação de oito desenhos: reminiscências da fase ecológico-lírica do Nordeste com as variantes destacadas do anterior tema "Cangaceiro"; e, depois, apuro intersticial de decoração a traço e cômico formando trabeculas a Lívio Abramo e Lurçat na série "galos" e "gatos". Parece que esse desenhista teve o excelente critério de mostrar ao juri e ao público duas coisas: a possibilidade do seu desenho de figuras humanas através de um expressionismo operante; e o cuidado de comprovar sua maestria minuciosa em arabescos de cartão para tapeçaria; expor, enfim, uma capacidade profissional de artista e artesão completo. Darcy Penteado também demonstra duas possibilidades: a técnica, de pesquisa no preparo de superfície (papel mata-borrão, pano, etc., sem constituir colagem) e por conseguinte dar exemplo de capacitação experimental; e a humana, de impressionismo bastante pessoal, libertado já de influxos de Kokoschka nos retratos e de Ben Shan nos episódios infantis. Há lirismo em suas composições, que também exemplificam técnica sensível.

Gerda Brentani alia ao fenômeno composição o intento caricatura. Fecha demais uma coisa e outra, num *compound* gráfico de sabor a Steinberg, de modo que para o seu temperamento o desenho é mero veículo de comentário original da sociedade.

Lothar Charoux, técnico de muita limpeza e com características pessoais definidas na sua geração, é um valor consciente, de índole intelectual, que trabalha mais num laboratório de pesquisas do que numa banca artesanal. Ele, Maria H. Andrés e Anatol Wladislaw equilibram com outras contribuições o conjunto do acervo de desenho remetido à III Bienal. Difícil classificá-los no abstracionismo só, já que ingredientes psicológicos de composição e intentos de pesquisa vanguardista os fazem propender com frequência para a criação concretista de uma nova geometria.

Se não me engano, o conjunto de desenho é o melhor setor brasileiro de 1955, como o de gravura foi o ápice da coletividade artística nacional de 1953.



Hilde Weber, "Paisagem".



Carybé, "Aspecto de feira".

Darcy Penteado, "Crianças brincando", 1954.



Anatol Wladislaw, "Composição 2".

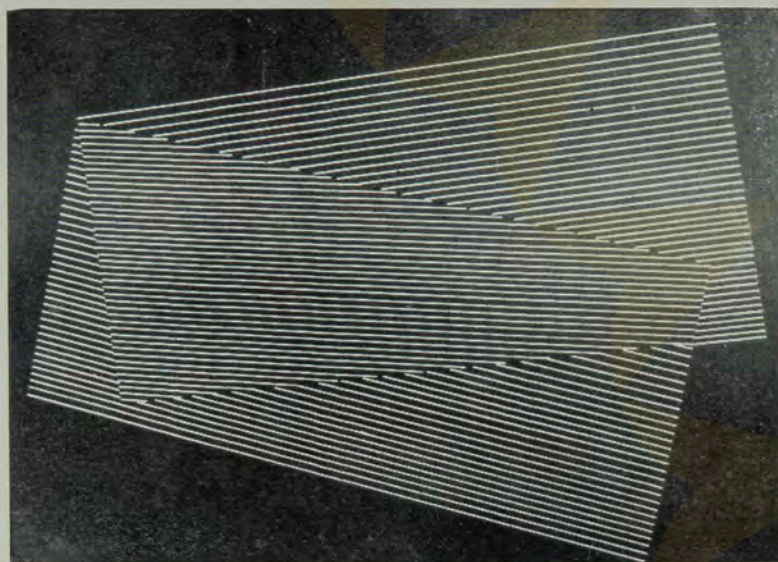
Karl Plattner, "Desenho"



Bramante Buffoni, "Peixes".



Marina Caram, "Órfãos".



Lothar Charoux, "Desenho".

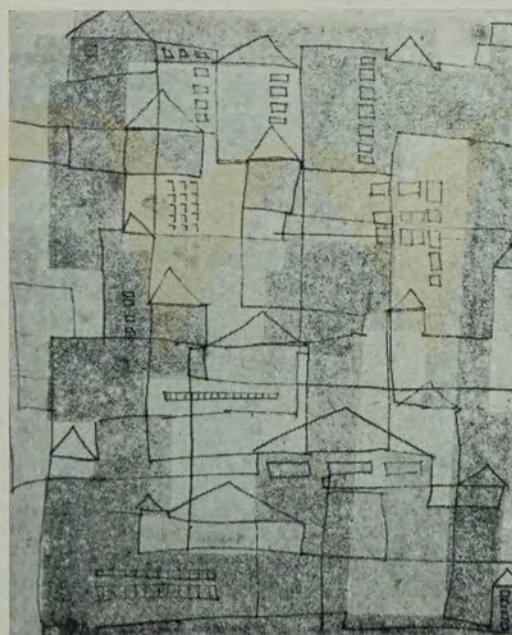
A importância e o alcance do certame paulista

Sergio Milliet

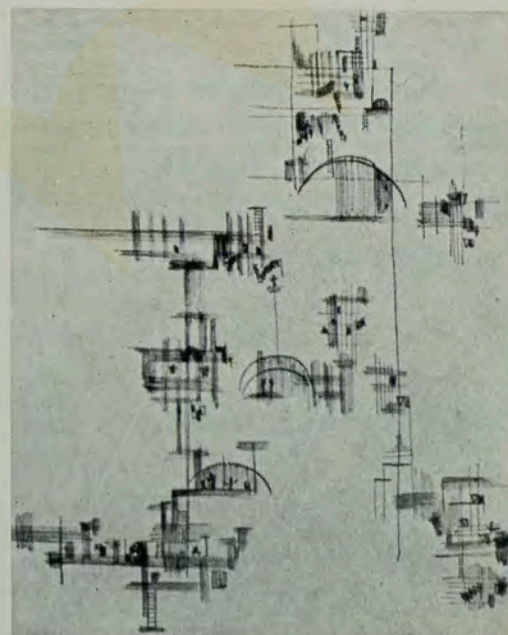
"Ninguém negará de boa-fé a importância e o alcance do certame paulista. Do ponto de vista nacional há que atentar para o contato que estabelece entre o nosso público e a produção artística da atualidade tão dificilmente acessível aos olhos do homem comum. Há que ter em conta também o que representa a presença das grandes obras de arte de hoje para os artistas brasileiros em sua maioria impossibilitados de estudá-las alhures. O desenvolvimento de um meio artístico, prende-se intimamente a essa possibilidade de contatos, e São Paulo só poderá

tornar-se um grande centro artístico nacional, na medida em que for internacional, e só poderá repercutir internacionalmente na proporção da multiplicidade e complexidade de seus contatos. Por outro lado e sob outro ponto de vista, a propaganda de um país se efetua tanto pela sua força econômica como pelo seu poder cultural. A Bienal de Arte de São Paulo já está sendo considerada no estrangeiro uma das exposições mundiais a que é preciso apresentar-se. Ser premiado pela Bienal de São Paulo é tão almejado pelos artistas quanto ser laureado em Veneza".

Cláudio Mora, "Composição n.º 1".

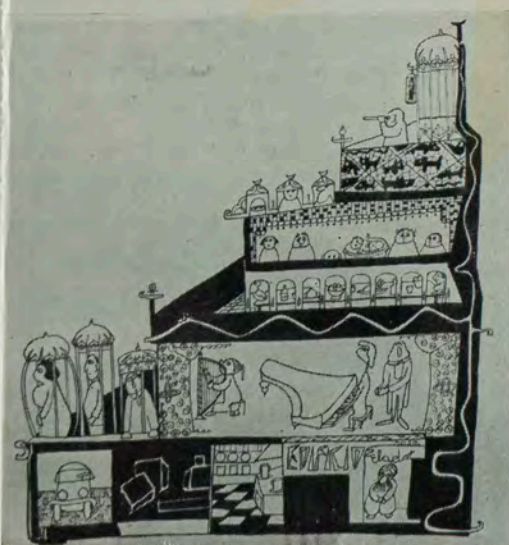


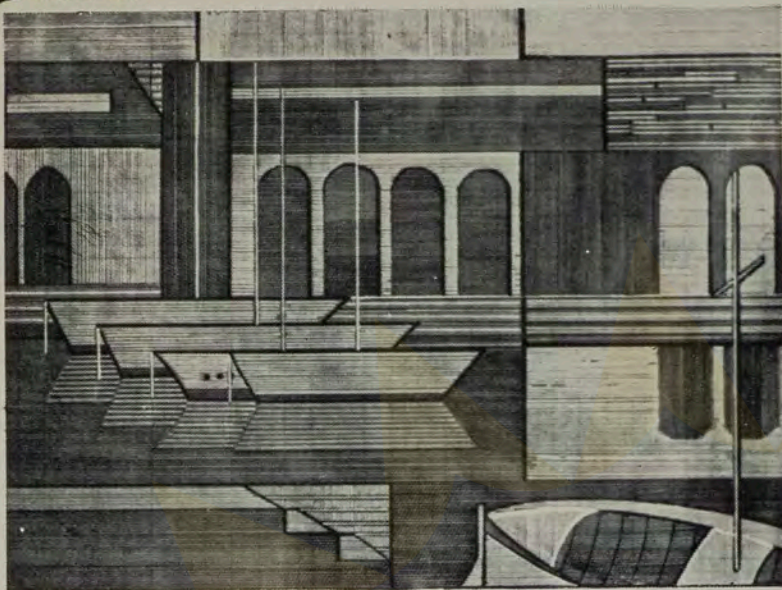
Maria H. Andrés, "Desenho 8".



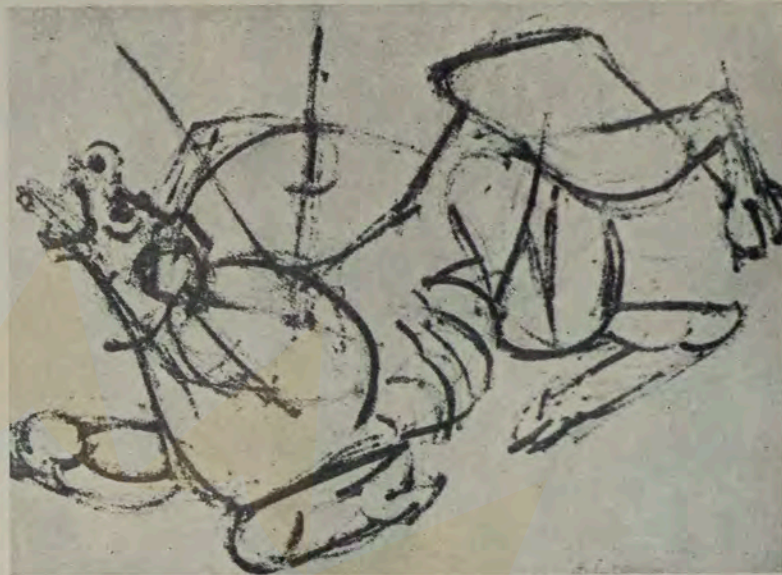
Ademar Martins, "Figura".

Gerda Brentani, "Desenho 1".





Rosa Frisoni, "Estudo 7".



Italo Cencini, "Touro ferido".



Oswaldo Goeldi, "Chuva".



Roberto Burle Marx, "Mangue".

40

Como é e como deveria ser a Bienal

P. M. Bardi

A minha opinião sobre a Bienal, como organização, já é bem conhecida dos leitores da revista Habitat que publicou longo artigo mesmo quando se realizou o primeiro certame. Daquele tempo para cá nada tenho a alterar do meu ponto de vista já exarado.

Ainda considero, e continuarei a assim pensar até ficar de cabelos brancos, que esses "fieroni" com quilômetros de pintura e toneladas de gesso eram fenômenos passíveis de existência apenas no século passado, lembrando caóticos "minestroni" compostos com toda sorte de verduras, massas e celulosas. Satisfariam no máximo ao fulgor efêmero da vaidade na hora de suas inaugurações. Julgo que esses "carros alegóricos",

típicamente oitocentescos nos quais elementos sociais diletantes se põem lado a lado com Pablo Picasso querendo acentuar que misericordiosamente entendem a arte com espírito de amplitude e de caridade, são contraproducentes para a popularização inteligente do bom gosto; sem contar que se tornam dispendiosíssimos. (Só o Governo Federal interveio astronômica-mente com cinco milhões de cruzeiros!)

Se deveras se quer transportar e implantar aqui em São Paulo as idéias do sr. Fradeletto lançadas em 1893 em Veneza, é preciso reformar a Bienal assim:

1. Nenhum convite aos governos (que sempre são incompetentes em questão de arte).

2. Convidar os autênticos artistas. Tal convite deve ser formulado por parte de quem tenha competência comprovada.

3. Ao invés de obras de "formato grande", obras de formato consentâneo com as salas dos respectivos setores.

4. Nenhum prêmio, pois os artistas não precisam nem devem ser encorajados, contrariamente às pseudo-idéias dos mecenas acaso ainda sobreviventes; e, além disso, não se trata de páreos de corridas de cavalos.

Com estas quatro idéias bem 1955 se pode organizar uma Bienal não tipo 1893 porém hodierna, menos adaptada ao exibicionismo ou "farol" e mais consentânea com o bom senso e o bom gosto.

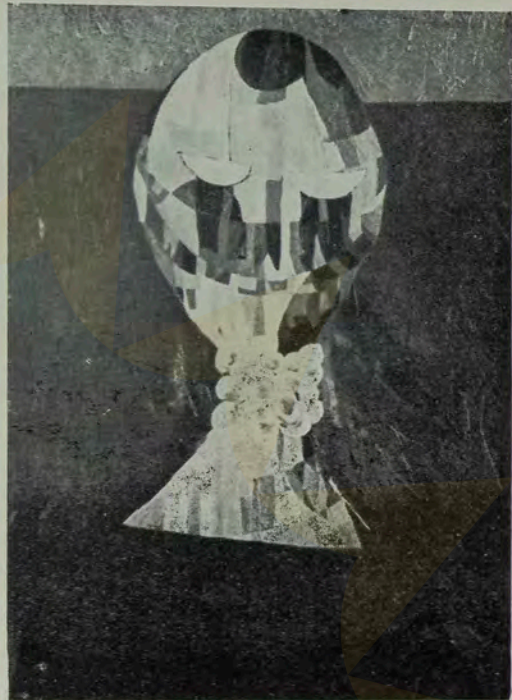


Leyla Matoso, "Retrato".



Flávio de Carvalho, "Retrato de N. M. S.".

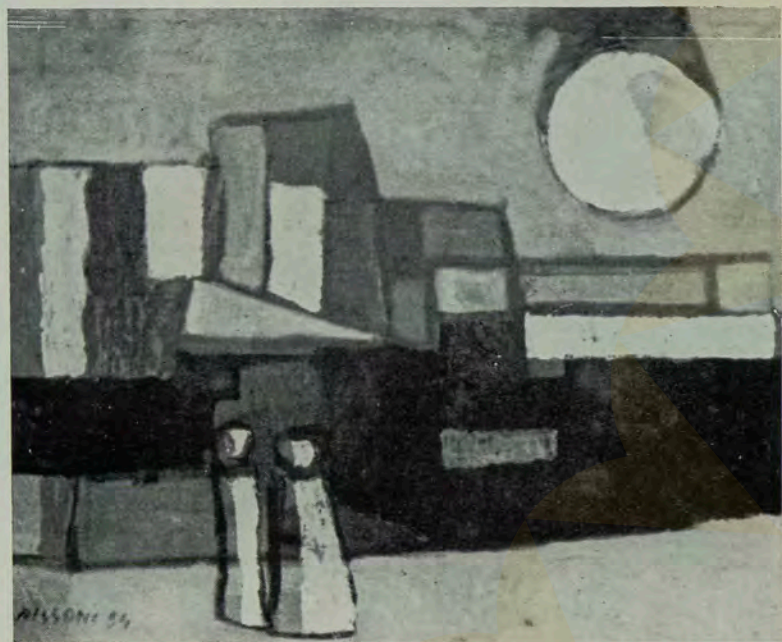
Pintura



Maria Bonomi,
"Retrato I".



Aloísio Sérgio Magalhães, "Paisagem".



Paolo M. Rissone, "Pôr de sol".

A classificação em tendências parece ser a mais aconselhável para a apresentação metódica de um conjunto complexo. Assim, separemos em vários grupos o material constante da secção de pintura. O primeiro compõe-se de trabalhos de José Antônio da Silva, Elisa Martins da Silveira, Zacharias Autuori, Dea Campos Lemos, Oswald de Andrade Filho, Walter Levy, Genaro de Carvalho, Leyla M. O. Matoso, Francisco Reboló Gonzales, José Pancetti, Paolo Rissone, Flávio de Carvalho, Emeric Marcier, Waldemar da Costa, Carmelo Cruz, e Frank Schaeffer; não por equiparação de valores mas por tendência figurativa real ou deformada segundo normas do primitivismo, surrealismo, expressionismo, neorealismo, purismo, etc. De José Antônio da Silva, com cinco pinturas aceitas, interessam as telas de profundidade e assunto em perspectiva, como a derrubada com os cepos ainda restantes e o algodão já nascendo. As telas de episódio comentado no primeiro plano perdem um pouco a sua ingenuidade poética para a efusão anedótica. Elisa Martins da Silveira manda trabalhos melhores, talvez, do que os da II Bienal. Trata-se de um primitivismo por-

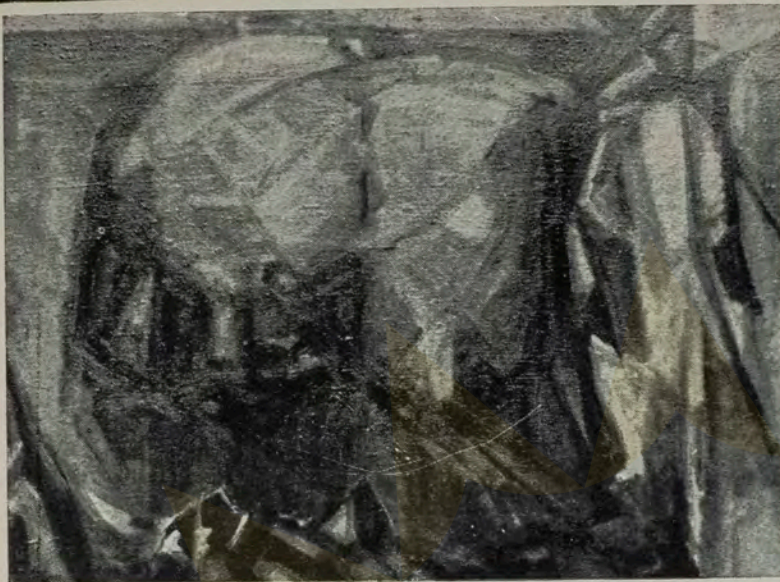
menorizado gráficamente e que se conjuga bem com o temário registrado com candura inefável. Já os trabalhos de Dea Campos Lemos são de uma estirpe do Douanier Rousseau como tema bucólico e intimista. Zacharias Autuori tem fatura e composição em cubos, porém as cores e as gamas são ingênuas, razão pela qual se enquadra paradoxalmente num construtivismo de primitivo. Oswald de Andrade Filho, ligado ao movimento pelo seu passado pictórico tipo Vivin, adapta-o agora a um sentido onírico decorativo, de caráter plástico. Walter Levy, porém, é o único contribuinte tradicional do surrealismo entre nós, já que compõe e divaga sempre na linha do grupo Masson-Tanguy.

O conjunto expressionista começa com Genaro de Carvalho pelas cores quentes e tratamento violento da matéria; a seguir vem Leyla Matoso, adstrita ainda a influxos entre Soutin e Pascin quanto à matéria. Francisco Reboló Gonzales trata a paisagem urbana dentro de um construtivismo lírico, tipo Trombadori, que não trai a aridez acromática das metrópoles. Seu realismo atinge efeito mágico, intuitivamente.

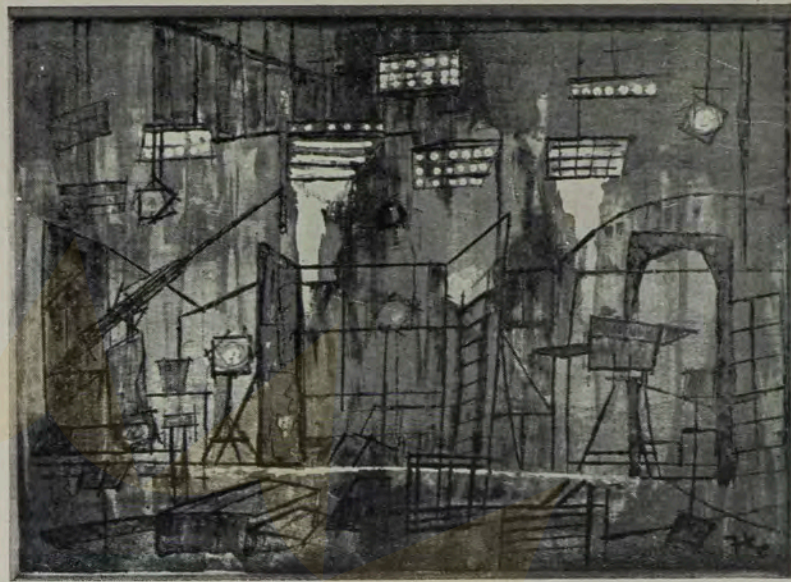
Frank Schaeffer, de um cromatismo empastado e difuso, é um expressionista característico que trata o tema paisagem de maneira temperamental. José Pancetti manda trabalhos de duas fases bem diferentes: a de retratos e a atual, de paisagem. Se na primeira o autodidata obtinha severidade de tons, já agora os utiliza com timbre vivaz e eufórico de valorização. Suas marinhas vibram com luminosidade bem tropical. Paolo Rissone sugere a paisagem e a figura humana com uma fatura crua, sem brilho, com ambiência neoromântica.

Flávio de Carvalho remete um conjunto que define a exceção que ele é na evolução histórica da arte no Brasil. Ao grafismo do seu desenho incisivo e rítmico sucede nas telas o empastamento bárbaro e a deformação cromática em desenvolvimento paralelo ao de Severini mas tratado com o sarcasmo do dadaísmo.

Emeric Marcier podia ser anexado à corrente de Pancetti na paisagem, porém com o tom pós-romântico de Boudin. Waldemar da Costa, com longo metiê didático, apresenta trabalhos da "cons-

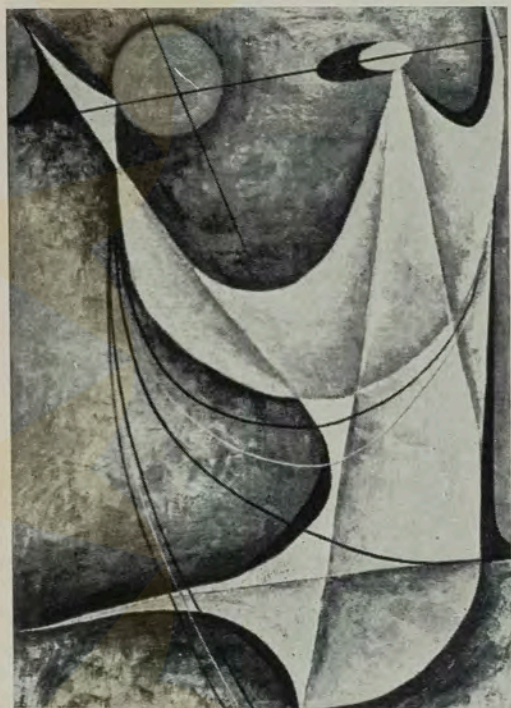


Frank Schaeffer, "Rochedos".



Klaus Franke, "Estúdio de televisão".

Walter Levy, "Pintura 1".



Carmêlio Cruz, "A fiandeira".



Francisco Rebolo Gonzales, "Paisagem 1".



tante objetiva" iluminada pelo purismo iniciado por Jeanneret. Carmêlio Cruz, da geração nova, juxtapõe o grafismo ao preparo da tela, rematando pela síntese gráfico-plástica de Esteve.

O segundo grupo seria constituído, a meu ver, pelos trabalhos de Milton da Costa, Maria Leontina, Franz Krayberg (que procurei e não descobri ao tomar apontamentos para este estudo), Maria Bonomi, Aloísio S. Magalhães e Alfredo Volpi. Esta enumeração diz respeito à graduação construtiva do real para o abstrato, e não equivale a homologação de valores.

Milton da Costa inicia uma pesquisa muito além da de Feininger quanto ao construtivismo bem geométrico. Parece estar desenvolvendo as experiências de Ladislau Moholy-Nagy quanto a uma estilização purista de planos laterais. Maria Leontina, cuja estreia na *Domus* foi manifestação temperamental de simbolista no temário e de expressionista no tratamento, esqueceu de todo essa fase; já na I Bismal se servia da natureza morta para pesquisas de iluminação purista. Agora volta de Paris com a obtenção consciente e plástica do figurativo e do abstrato em simbiose. A com-

posição em pequenos mosaicos num quadriculado de cores harmoniosas como fundo e atmosfera de decomposição espectral da luz serve de ambiência para figuras e símbolos. Com razão chamou a essa temática esotérica de *Os Joos e os Enigmas*. A força lírica e sentimento do colorido evitam que caia no ascetismo da pesquisa gratuita. Franz Krayberg e Maria Bonomi diferenciam-se de Aloísio Magalhães pela transição tipo Nicholson, do real para o analógico. Aloísio Magalhães, nos módulos de Maria Helena Vieira da Silva, trata mocambos e orlas do Capiberibe menos abstratamente do que Antônio Bandeira "sentiu" Capri. Alfredo Volpi evoluiu da fase com que obteve o prêmio na Bismal passada. Se aparentemente a temática de fachadas obsoletas paulistanas ainda é assunto linear e cromático, há tendência populista e incursões ao onirismo gratuito. Grande equilíbrio e maestria em todas as soluções. Conorme se vê numa Bismal onde a corrente estrangeira que predominará será o expressionismo, temos pouco material figurativo brasileiro para a competição. Predomina a corrente abstrata, e o melhor remate cabe ao contingente de arte con-

cretista. Vamos tratar o acervo na seguinte ordem: Num lote, Klaus Franke, Ione Saldanha, Paulo Becker, Heinz Kuehn, Caetano Miani, Fernando Lemos, Estrêla Faria, Heinrich Boese, Fukushima, Emeric Lanyi, Firmino F. Saldanha, Manabu Mabe, Lula Cardoso Aires, Aldo C. F. Bonadei, Caio A. Mourão e Antônio Bandeira.

Klaus Franke está quase na linha de Hartung, embora ainda com reminiscências do figurativo arquitetônico. Ione Saldanha, no mesmo setor, estiliza o enredo com boa síntese. Paulo Becker largou o decorativismo de primeiro plano para estudos de estampa trabeculada e de efeito sensível. Heinz Kuehn se superlotasse menos seu aspecto de bastidores conseguiria uma composição longitudinal com perspectiva; mas compõe com equilíbrio. Heinrich Boese, nesse sentido, conjuga bem valores e ritmos.

Firmino F. Saldanha contrasta com segurança, produzindo excelente matéria que o grafismo incisivo não chega a seccionar. Caetano Miani estuda valores plásticos sobre episódios que sua maneira deforma do real para a sugestão expressionista. O mesmo se dá com Fukushima Tikashi, menos densamente, antes com efusão de aguada.



Alfredo Volpi, "Casas".

Waldemar da Costa, "Composição n.º 1".



Elisa M. da Silveira, "Pátio do Stella Maris".

Bienal, elemento de cultura

Maria Eugenia Franco

"O público que se interessa pela Bienal é um material humano profundamente vivo a ser trabalhado e orientado. E a curiosidade artística de São Paulo fica patenteada sempre pelo elevado número de pessoas que visitam a Bienal. Esse êxito obriga o Museu de Arte Moderna a prosseguir na importante tarefa de dar aos brasileiros a educação artística visual que lhes faltava até recentemente. Educação em que a União, o Governo do Estado e a Prefeitura do Município deveriam colaborar não só apoiando e auxiliando as exposições como desenvolvendo o ensino estético universitário.

A Bienal de Arte Moderna coloca São Paulo em posição tão eminente como ambiente artístico tanto no Brasil como no estrangeiro que seria lamentável não haver um esforço geral de colaboração no sentido do desenvolvimento das possibilidades latentes do meio.

Acreditamos que qualquer tentativa de impedir o

pleno florescimento entre nós da arte contemporânea seria fugir ao espírito do nosso tempo e revelar lastimável falta de cultura. Já não é mais possível deixar de reconhecer que há um novo rumo estético em nossos dias. E mesmo aqueles que preferem as correntes acadêmicas ou classicistas já não poderão mais deixar de reconhecer que a Bienal nos trouxe a arte do nosso século, enquanto estas últimas correntes representam ainda os estágios do século XIX. Estimular um academismo decadente seria como querer fazer açúcar em banguês. Por isso, o que importa é educar, a fim de que seja assimilado por todos nós o que há de melhor nas tendências artísticas modernistas, e seja repellido tudo que constitua falso modernismo. E esse esforço de educação, que os pioneiros de 1922 começaram e que as Bienais do Museu de Arte Moderna continuam, cabe agora mais amplamente a todos os brasileiros esclarecidos".

43

Emeric Lanyi aproxima-se da técnica de Firmino Saldanha, mas com outra procura de contrastes; a composição prevalece sobre o cromatismo. Manabu Mabe fica equidistante dos dois módulos acima citados, pois a fatura já se ordena em perspectiva, aproveitando os planos fortes laterais quanto ao vácuo branco central.

Fernando Lemos desenha com ritmo e obtém profundidade e movimento criando uma atmosfera onírica de interesse poético. Estrêla Faria obtém centrifugação de cadências com dinâmica toda especial.

Aldo Bonadei, veterano no metiê, se lança em jogos cromáticos e de vitalismo, tratando a matéria de maneira diversa dos ortodoxos do abstracionismo. Está na sua sequência, com personalidade evoluída, Caio A. Mourão, Lula Cardoso Aires, que deixou o realismo ecológico nordestino e a interpretação romântica de temas tradicionais pernambucanos, continua a fazer o seu "exercício militar" no abstracionismo; aliás com desenvoltura de ritmo curvilíneo sobre planos alternadamente bem quadriculados.

Antônio Bandeira põe lirismo e poesia em suas construções onde o grafismo é sugerido sobre a

matéria do fundo. Sua sensibilidade dionisiaca evita que caia na escola de Ripelle quanto ao cromatismo e na de Zao Wou-Ki quanto ao grafismo. O outro lote já de abstracionismo dentro da Escola de Paris e variantes seria constituído por Sanson Flexor, Ubi Bava, Elide Monzeglio, Danilo Di Prete, Suzana I. A. Berlink, Alberto Teixeira, Leyla Perrone, Emilio Mallet Neto, Jacques Douchez, Décio Vieira, Lígia Clark, Judith Lauand, Mauro Francini, Rubem Valentim, Abraham Palatnik, Valentino Cai, Raymund J. Nogueira e Mira Hargesheimer.

Sanson Flexor, veterano e já de classe internacional no abstracionismo, disseminou alunos e discípulos no setor das pesquisas de refração luminosa, limpeza de tela e criação inventiva de formas geométricas. Ele, pessoalmente, está tendendo para um cerebralismo de dialética de escola concretista; porém a constante abstracionista o absorve e dificilmente tenderá para módulo diverso. Ubi Bava, com técnica segura e gosto apurado, corresponde entre nós às pesquisas de Dewasne e Mortensen, Dinamismo, valorização de cores, sentido tecnicista no assunto. Elide Monzeglio compõe e cromatiza bem os seus planos colaterais

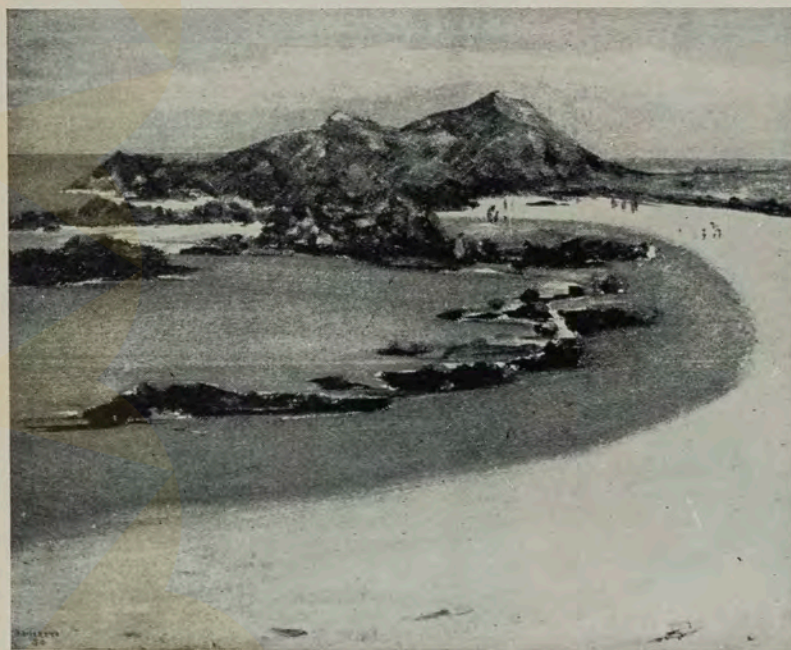
e superpostos. Danilo Di Prete, nesta eventual incursão ao abstracionismo, aplica jogos contrastantes de triângulos com sugestões surrealistas. Suzana I. A. Berlink propõe-se problemas de composição e cromatismo largo. Alberto Teixeira coordena cores em trabeculado geométrico harmonioso. Leyla Perrone filia-se à corrente criada de formas em arrumação dinâmica, tipo Vanguarda da Escola de Paris. Emilio Mallet Neto alcança com grande escriptulo um pragmatismo de alternâncias de cubos e círculos que vivifica por hemi-cromatismo atuantes. Jacques Douchez está voltado categoricamente para as soluções plásticas de Herbins e consegue valores bem entrelaçados. Décio Vieira alcança a orla das fronteiras do abstracionismo-concretismo; há problemas em sua composição que aparentemente seriam de âmbito experimental.

O que ficou dito a respeito de Décio Vieira se aplica a Lígia Clark e Judith Lauand no sentido plástico e estético. Mauro Francini assimila bem o processo abstracionista à estilização do real. Excelente trabalho *Garrafa e vinho*, com reminiscências de mural. Rubem Valentim, auto-didata, absorve as receitas da Escola e as assimila



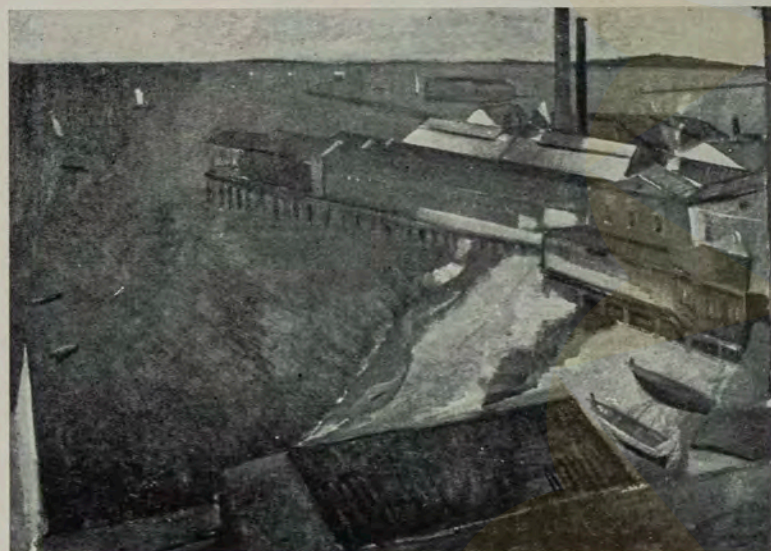
Dea Campos Lemos, "Paisagem".

José Pancetti, "Marinha na Bahia".



Genaro de Carvalho, "A grande flor".

Emeric Marcier, "Trapiche da Bahia".



com cromatismo e movimento nas telas feitas em Salvador. Abraham Palatnik anda solicitado por problemas e efeitos óticos donde extrai sensações vivazes de plasticidade. Valentino Cai coordena paralelas como traves para incursões ao concretismo de superfície.

Raymundo J. Nogueira inspira-se nas lições e experiências abstracionistas e em delongas urbanísticas para criar uma galáxia a que chamou adequadamente *A nova constelação*. Observaríamos apenas a carência de cores siderais para a sugestão do assunto.

Mira Hargeshimer é, nesse conjunto, a passagem pragmática para o concretismo. Dizemos passagem, não como transição mas pela procura cerebral de nova valorização do contraponto. Tons severos, mistério dual no jogo de pretos e brancos; seus trabalhos caracterizam-se por uma problemática temperamental.

O último grupo, o dos concretistas, compor-se-ia de elementos ingressantes, como Ermelindo Fiamminghi e Rubem Mauro Ludolf; de elementos já inseridos no processo de pesquisas, e de epígonos e pioneiros, entre nós, como Maurício Nogueira Lima, Leopoldo Raimo, Antônio Prado Neto, Aluísio Carvão, José Fábio D. Silva, João

José Silva Costa, Luís Sacilotto, Geraldo de Barros, Waldemar Cordeiro e Ivan Ferreira Serpa. Ermelindo Fiamminghi alterna sequências de curvas em disposição de *motu perpétuo*, de que sua tela seria amostra singular. Já Rubem Mauro Ludolf estabelece assimetrias mediante deslocamentos simétricos, conforme o título explicativo de seu guache. Bom gosto, apuro e disciplina em ambos.

Maurício Nogueira Lima e José Fábio B. Silva inscrevem sobre esmalte o resultado de experiências lineares alternando-as com nesgas pretas em *Objeto n.º 5* de efeito severo como grafismo disponível; e constituindo em *Ponteio n.º 1* tentativa e consecução de planejamentos superpostos. Em ambos os casos se sente predominância científica sobre o intento plástico.

Os trabalhos de Leopoldo Raimo seriam a fusão dos dois processos acima descritos. Antônio Prado Neto ensaia formas destinadas à sugestão de perspectiva e profundidade, e onde cores isoladas exercem efeito sensível. Aluísio Carvão constrói com sobriedade na linha quase do *tableau objet*. João José Silva Costa idealiza e objetiva cores retangulares de área diversa disseminadas em ordem de pesquisa de valores. Luís Sacilotto já sai

dessa vibração neoplasticista despersonalizando a sua arte segundo o critério ascético da severidade, com seus teclados bicromáticos o contraponto antes esboçado em Raimo e Fábio B. Silva. Geraldo de Barros, artesão e artista, poeta e matemático em sua arte, desenvolve pesquisas segundo os desdobramentos e seções de Leuppi e Datvit.

Waldemar Cordeiro vem disciplinando sua índole polêmica em trabalhos que demonstram quanto tem evoluído na pesquisa e na criação. Seu conjunto é excelente. O que um Hans Erni fez em linhas espiraladas sobre fundos neoclássicos, Cordeiro constrói sobre táboas valeryanas em sentido de ritmos sucedendo-se e de formas em ascensão centrífuga.

Ivan Ferreira Serpa é o exemplo da idoneidade que desconhece o imediatismo temporal; trabalha na constante do apuro dialético e plástico até conseguir escalas de valores na matéria e ordená-los em soluções ponderadas de problemas de contraponto, harmonia e invenção. Atingiu a magnitude calma e consciente, e já se ergueu ao plano internacional, acrescentando sensível contribuição ao movimento das experiências de Zurique, Basileia e Paris.

Características da Bienal de São Paulo em face da arte contemporânea e da arte moderna

Antônio Bento

As duas experiências realizadas através da Bienal de São Paulo constituíram impactos diretos sobre o grande público e os artistas que acaso desconheciam a arte moderna mostrada no Brasil, antes de 1952, apenas em algumas exposições limitadas. Já a última Bienal, a do IV Centenário da Fundação da Cidade de São Paulo, nos deu uma visão da arte de vanguarda em quase todos os países contribuindo para uma informação objetiva a respeito do modernismo como movimento mundial.

Pela tendência verificada nas duas exposições em São Paulo, se pode concluir que a nossa Bienal deseja tornar-se uma grande competição internacional de arte moderna, enquanto a Bienal de Veneza mantinha, pelo menos até alguns anos passados, o propósito de ser uma exposição de arte contemporânea.

É claro que o nível artístico da Bienal de São Paulo depende estreitamente do plano de sua or-

ganização técnica e cultural, tanto quanto da conduta dos jurís e comissões de seleção e premiação. Caso esses elementos de alta responsabilidade (as comissões nacionais e estrangeiras) falhem, o prestígio do certame tenderá a cair não resistindo, em tal hipótese, à boa vontade e ao enorme esforço de seus dirigentes.

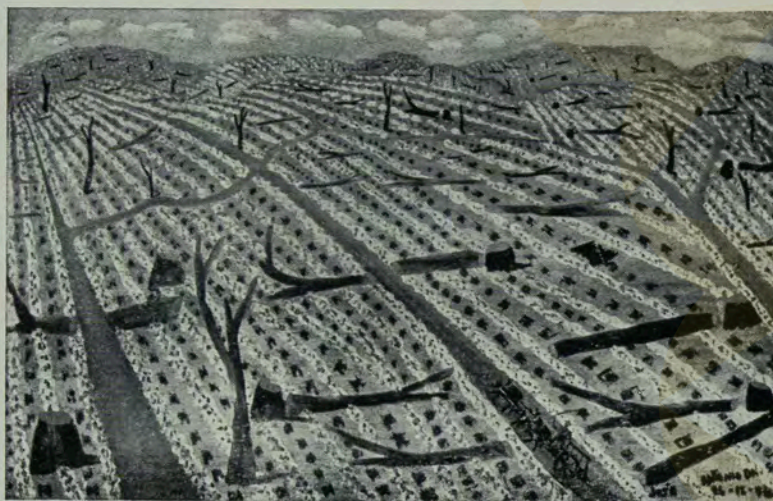
A tendência da arte moderna, sobretudo em seus primeiros tempos, foi de um modo geral fora da corrente realista. Mas se há hoje uma ou mais correntes realistas, como acontece na Itália, na França, no México e mesmo no Brasil, que se empenham em realizar uma arte moderna, não vejo como fazer-lhes qualquer objeção nesse sentido. Já não se trata, na hipótese em questão, de um critério de ordem partidária, dado o caráter político ou pragmático dos realistas. A questão tem que ser encarada sob o prisma estético; e é sob esse ângulo que aqui me manifesto. Na arte realista, que se insurge abertamente contra

o "formalismo" atual, principalmente o dos abstracionistas, predominam pesquisas de forma, embora os seus adeptos mais extremados venham anunciando que está superado o dualismo entre forma e conteúdo. Trata-se de um mero jogo dialético, ao qual o grande público fica inteiramente alheio. O fato é que grande parte dos artistas abstratos, por sua extrema secura e pelo propósito de fazer pesquisas contínuas, quase todas infrutíferas, cai no formalismo mais frio e destituído de vida, não se fazendo amar de ninguém. No mesmo exatidão podem cair os adeptos do realismo; este não terá nenhuma categoria artística se os seus artistas cuidarem apenas da parte política ou narrativa do quadro ou do desenho, desprezando outros valores formais e estéticos.

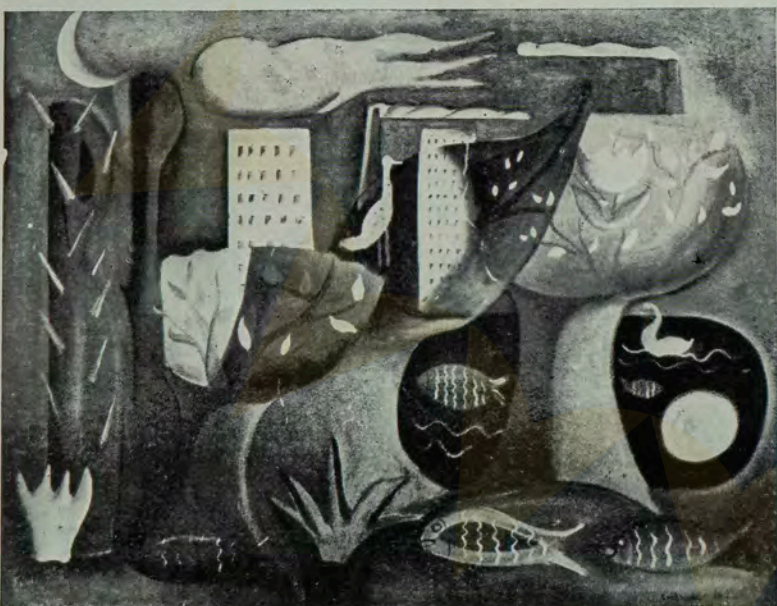
Confio na Bienal de Arte de São Paulo como realização que moderniza e areja o ambiente artístico do país.



Zacharias Autuori, "Grupo de casas".



José Antonio da Silva, "Pintura I".



Oswald de Andrade Filho, "Pintura n.º 3".



Franz Krajcberg, "Natureza morta".

Deparamos no número de dezembro de 1954 um comentário que nada tem de apologético sobre a Bienal de São Paulo e uma crítica azeda contra o critério da seleção de artistas. Vamos transcrever, sem aduzir opinião.

"Em junho do próximo ano, inaugurar-se-á, em S. Paulo, a Bienal brasileira. Para tanto, os preparativos acham-se em pleno andamento e o mundo não espera surpresas desta realização que, do ponto de vista do programa artístico, se diferencia da Bienal de Veneza no máximo pela quantidade e não pela qualidade, embora adote em alguns sentidos posição talvez mais radical. Segundo se sabe pela imprensa, a arte austríaca será representada, em primeiro lugar, pelos trabalhos de Böckl e Kubin, devendo também comparecer uma série de "jovens artistas modernos". Estas notícias de imprensa observam cautelosamente que os promotores brasileiros desejam apresen-

tar em S. Paulo as obras dos artistas supra-mencionados. Bem, naturalmente compete aos brasileiros selecionar a espécie de arte que desejam exibir em S. Paulo e ninguém se preocuparia com o fato de Böckl, Wotruba e outros "mestres" modernistas da Áustria desejarem lá expor, desde que os organizadores ou os referidos artistas arcassem com as despesas de transporte, do seguro e os demais gastos. Esta idéia, porém, nem sequer ocorre aos brasileiros, como não ocorreu aos italianos, por ocasião de suas Bienais. Resultado: os "mestres" austríacos não podem custear, com meios próprios, as despesas bastante consideráveis; em consequência, o Ministério Federal para a Educação teria de prover os necessários recursos financeiros. E aí começa o mal-estar dos demais artistas austríacos excluídos de todas as Bienais. Estes não podem compreender, e com razão, que, ante a pretensão de alguns brasileiros e através de peritos de competência altamente duvidosa, se divida os pintores e escultores austríacos em duas categorias, isto é, os que vale a

pena mostrar ao mundo inteiro e os que não vale, e aos quais, para manter a aparência, se adquire de vez em quando um ou outro trabalho. Desde séculos, conseguimos distinguir sozinho a boa arte e para isso ainda hoje não necessitamos, graças a Deus, de peritos brasileiros ou de qualquer outra procedência. No entanto, caso algum dos nossos chamados "competentes" ousasse declarar publicamente que alguns dos trabalhos são obras-primas enquanto outros não passam de "abacaxis", isto constituiria a bem dizer um benefício para o nosso movimento artístico oficial e assim se terminaria com o jogo de esconde-esconde por trás dos especialistas norte-americanos, italianos, brasileiros ou zulus. Os artistas que são constantemente preteridos e, portanto, fortemente prejudicados, saberiam afinal sem reboços quem está a seu favor e quem está contra. E então talvez fosse possível — claro que por meios puramente democráticos — auxiliar este ou aquele perito a encontrar uma esfera de atividade mais adequada".



Heinrich Boese, "Composição".



Firmino F. Saldanha, "Composição".

Fernando Lemos, "Pintura com ritmos".



Bienal, veículo de intercâmbio

Elena Goerg, Paris

"A Bienal de Arte de São Paulo — inspirada nos princípios e intuítos da de Veneza e dela se diferenciando por constituir a trasladação para o continente americano do eixo artístico — é por certo um dos melhores meios para que os artistas se confrontem num plano internacional, ampliando e enriquecendo seus conhecimentos mútuos numa arte difícil em que, no momento, há quem se contente facilmente no mais das vezes.

Para o público é uma tarefa penosa absorver quilômetros de pintura conservando fresca a sua sensibilidade e sem perder suas forças devido ao atarantamento de linhas e cores e lhe criarem fofosferas.

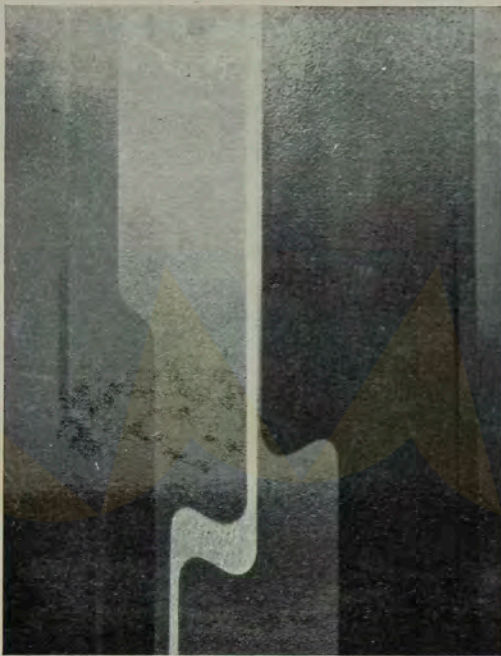
Todavia não resta dúvida que o gigantesco empreendimento da Bienal de São Paulo é um ensejo maravilhoso para o Brasil estabelecer uma

aproximação com os outros países, de maneira a esta grande metrópole se tornar um dos pontos de mira do mundo dos artistas como já o são Paris, Nova York, Londres e Veneza. E' também um meio de ampliar a visão das gerações novas brasileiras que constituirão o cerne do futuro da nação. Cada povo deve esforçar-se em dar a idéia mais completa possível da arte viva em sua nação.

Em exposições desta natureza coletiva, o intercâmbio artístico nutrirá a arte mundial levando o regional à esfera universal e trazendo esta para os núcleos locais. Quanto a estabelecer valores, é evidente que numa exposição qualitativa e quantitativa como esta isso ocorre embora seja difícil no presente como já o foi no passado. Há valores imediatos e há valores permanentes. A diferenciação competirá ao futuro, essa chave de surpresas".

**Bienal, a mais necessária de
tôdas as realizações artísticas
do Brasil**

Lourival Gomes Machado



Abraham Palatnik, "Superfície visual n.º 43".



Manabu Mabe, "Pintura 2".

Quando se maquinou, em amável conspiração, que São Paulo teria a sua Bienal de arte moderna, confesso que, entre os inconfidentes, fui dos mais reservados quanto às possibilidades de êxito da planejada exposição internacional. De todos, aliás, só um se mostrava obstinado em realizar o projeto, e êsse era aquêle sobre cujos ombros haveria de recair a maior parte do peso das responsabilidades imediatas e todos os riscos futuros: Francisco Matarazzo Sobrinho. Uma vez adotado o seu ousado designio, dei o meu melhor para realizá-lo da melhor forma possível. Assim veio a I Bienal. Era, contudo, uma simples experiência, muito embora tenha sido, em verdade, uma esplêndida e apaixonante experiência. Tornava-se necessário, conseqüentemente, passar em metódica revista todos os detalhes da primeira experiência, quando o mesmo realizador obstinado propôs imediatamente repeti-la no ano do Centenário.

Razões poderosíssimas impuseram-me o abandono do pôsto de colaboração e, porisso, fui surpreendido ao verificar, quando se abriu a II Bienal, que da experiência só se aproveitavam realmente as lições relativas à estrutura da organização, que se tornara exemplar, enquanto se notava evidente descompensação trazida pela maneira despreocupada e ainda experimental com que se cuidava da parte estritamente artística. Exprimi tais reservas, que foram mal compreendidas por alguns, enquanto muitos se davam por satisfeitos com saber que a Bienal acompanhava a escala monumental das comemorações do aniversário da cidade.

Não fosse essa concessão inexplicável ao gigantismo físico, e possivelmente nem me lembraria das reservas que exprimi quando dos primeiros arranjos conspiratórios. Mas, exatamente por causa dêle, ao encerrar-se a II Bienal vi restabelecido o clima de expectativa, de interrogações e de aventureira experiência que se justificava antes da primeira exposição mas não se compreendia pudesse durar tanto. E aquilo que sempre temi, a difícil sobrevivência do pequenino Museu de Arte Moderna em face da imensa Bienal, a preservação e a constante melhoria do nível artístico de ambas as instituições, volta a preocupar-me. Sobretudo quando condições desfavoráveis, internas e externas, agravam as coisas e perturbam os homens.

Valha o longo prefácio para a afirmação final: apesar de tudo, espero que a III Bienal supere todos os obstáculos, vença tôdas as deficiências e surja como uma afirmação, menos tronitroante do que convicta, menos redundante do que irrecusável. Espero-o, sem dúvida, em razão de velhos apegamentos sentimentais que não há distância ou divergência capaz de apagar. Espero-o, principalmente, porque considero a Bienal a mais necessária de tôdas as realizações artísticas do Brasil. Essas esperanças que deposito na III Bienal são, no fundo, a esperança de que sempre haja a Bienal de São Paulo.



Heinz Kuehn, "Pintura 2".



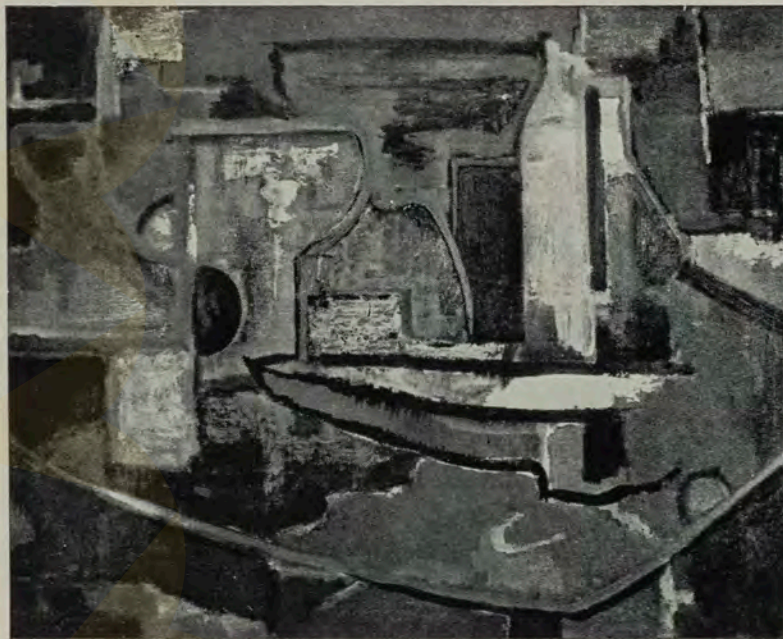
Emeric Lanyi, "Composição".

Aldo C. F. Bonadei, "Composição 1".





Raymundo J. Nogueira, "A Nova Constelação".



Fukushima Tikashi, "Composição".

Paulo Becker, "Figuras".



A Bienal e os seus problemas técnicos

Wolfgang Pfeiffer

"Desnecessário aduzir à importância da Bienal de São Paulo na vida artística do país; tornou-se fato indiscutível pelo estímulo que deu à propagação das artes contemporâneas entre nós. Curioso ponderar que o eco foi maior no exterior. O interesse dos artistas cresce dia a dia. Sendo uma exposição de cunho internacional, o nível da representação brasileira deve manter-se à altura das obras vindas de outros continentes. Tal fato explica a necessidade de uma seleção rigorosa, trabalho esse difícil e de grande responsabilidade.

Em ocasiões destas não convém mostrar imensas galerias com pinturas mediocres. Assim, não é possível conceder muito espaço às experiências dos artistas jovens. O Museu de Arte Moderna apesar de graves problemas de espaço para as suas exposições já abre as suas portas bem democraticamente a obras ainda em discussão. Mas na Bienal, muito pelo contrário, se tem que cuidar do aspecto e do valor geral em relação ao cunho internacional da exposição e às possibilidades de apresentação de obras de arte pelo grande público. Julgo que já passou a época das exposições mundiais gigantescas. A meu ver, hoje em dia não procuramos mais essa imensidade de obras em grandes palácios. De fato, as exposições ainda são o único e melhor ponto de encontro entre o artista e o homem que pode apreciar ou até encomendar trabalhos.

Procurando uma ligação mais íntima e mais didática entre arte e público, devemos organizar também certames importantes no intuito de melhor entendimento e compreensão por parte desse público. O primeiro elemento importante é a extensão da exposição que não deve fadigar em demasia, deve-se oferecer ao visitante pontos de alto interesse e importância. Estudos especializados já constituem outro aspecto e atingem certa minoria de visitantes cultos. Outro elemento de êxito é a apresentação das obras; este fator depende naturalmente do espaço disponível e de possibilidades técnicas e financeiras. Já a sequência das salas dedicadas a diferentes movimentos e fenômenos da arte do nosso século influi muito, e o arquiteto é que tem a palavra, primeiro. No caso da II Bienal, por exemplo, o espectador entrava diretamente nas salas importantes do Cubismo e da arte francesa do nosso tempo. Ora, para tanto, o espectador precisa de um certo preparo; não podemos dar esse preparo por ensino prévio, embora o achemos indispensável. Só lhe podemos dar um preparo visual, acostumando-o a visões novas, que se diferenciam da "perspectiva normal". No caso citado, o visitante só bem mais tarde pôde apreciar in loco as obras de Hodler, Ensor e Munch. Outro problema é o conjunto de esculturas e pinturas dentro das salas de exposição. Gostaria muito de se um dia pudéssemos expor esculturas no parque em face e ao lado dos edifícios, ao invés de amontoá-las nos cantos das salas de pintura ou nos corredores, arranjo que, especialmente na parte da exposição brasileira, criou dificuldades para chegar-se a um aspecto razoável dentro das possibilidades da II Bienal.

Espero que nestes problemas de ordem mais técnica consigamos melhorar sempre em eficiência museológica. Considero preferível a redução do âmbito da Bienal para um só dos pavilhões do Ibirapuera, pois não se dispersará o acervo que desta vez sendo menor poderá ser disposto segundo as normas adequadas a uma distribuição equitativa e funcional.

Os problemas da programação das exposições exigem tempo maior, e a experiência ganha nos certames anteriores proporcionará uma série de organizações de espírito vanguardista inclusive na apresentação agora e no futuro da arte moderna".



Caio Mourão, "Composição 2".

Decio Vieira, "Plano construído".



Rubem Valentim, "Composição 5".



Sanson Flexor, "Va et vient diagonal 3".

Fora de rumo a bienal paulista, seu juri e o museu moderno

Francisco Carlos Paulo Cuoco

Convidado por esta conceituada revista de arte, como signatário das cartas abertas, contra a parcialidade do juri da III.^a Bienal e, pelo movimento moralizador que também no setor artístico se impõe, assim sintetizo os fatos e as consequências, graves um e outra, como artista profissional que honesta, humilde e sinceramente acredita na arte e no seu destino, e, considera como "res nullius" o acontecido.

É do conhecimento público não só em São Paulo, que o juri da III.^a Bienal paulista, após encerrados os seus trabalhos de seleção, convocou pela imprensa cinco artistas e convidou-os a substituir os seus trabalhos; conhecido isto, um grupo de artistas dirigiu um protesto circunstanciado, à direção da Bienal; em consequência deste, o juri em aprêço, que conforme comunicado público já havia encerrado suas atividades, admitiu outro grupo maior de recusados, tentando, assim, mitigar e apaziguar.

Estes os fatos que nem o juri, nem os protestantes readmitidos, podem torcer sem sofismas, sem atentar à verdade que é uma só.

As consequências desta parcialidade flagrante, são de uma duplice ordem:

1. A violação de todo princípio de igualdade e justiça que norteia qualquer julgamento; tratamento de favor para uns, e conseqüente negação da mesma regalia para outros, com favoritismo manifesto, interessado.

2. Violação do regulamento, da lei e da moral, o juri abriu e reabriu portas e janelas, convidou a substituir, readmitiu um grupo, negou este favor a outro, tudo constando de provas públicas como o são os vários comunicados pela imprensa, inclusive a "escusation non petita."; violação por parte do juri do regulamento quando exorbitou de suas atribuições, fato mais único do que raro em toda exposição nacional ou internacional, julgando artistas e não as suas obras (atitude mesquinha em que prima a ausência de sensibilidade artística e de ética).

É verdade que a bienal paulista é uma iniciativa particular, como o próprio Museu de Arte Moderna. Mas não é menos verdade que muitas vezes falam e agem em nome da coletividade, de São Paulo e do Brasil, e dos poderes públicos recebem favores, subvenções, amparo, regalias, ajuda.

Assim sendo, o programa, os atos, as iniciativas devem obedecer ao imperativo coletivo e nacional.

Papagaiou-se, imitando Veneza, como bienal de arte, mas desta não se guardou o princípio que a norteia e guia na sua longa jornada internacional e que se condensa nas palavras seguintes do secretário geral, Prof. Pallucchini: "A seleção (em Veneza), teve como finalidade ampliar o panorama da arte italiana de hoje, com trabalhos de artistas pouco conhecidos, mas necessariamente não inferiores ao nível qualitativo dos convidados".

E ainda e enfim, firma como princípio, Palucchini: "Uma grandíssima maioria de trabalhos apresentados à seleção do juri, teve um corte severo mas justificadíssimo, pois era de um nível diletantístico."

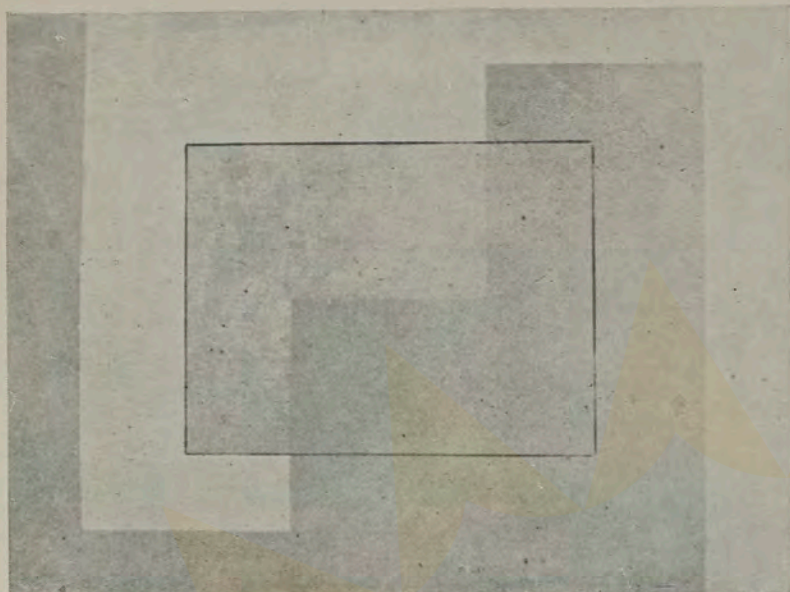
A bienal do museu moderno estabeleceu como seu princípio exatamente o contrário.

Porisso, decepcionou, profissionais moços, e ainda um Di Cavalcanti que fala "da praga das bienais" e Campofiorito e outros de renome. Uma grande maioria de diletantes, e nestes prevalece o elemento feminino, fato único em exposições internacionais, não pode e não deve tentar monopolizar a arte que, como ensinaram-me os estudos longos, a tradição e o trabalho, é algo de muito sério e nada, mesmo nada, tem de diletantismo e de moda.

Lutar, sofrer, consumir anos a fio de trabalho e de estudos certos, são necessários para poder compreender a arte que é também mistério como a vida, mas uma e outra, não são sinônimos de nada...

Estrêla Faria, "Libertação".

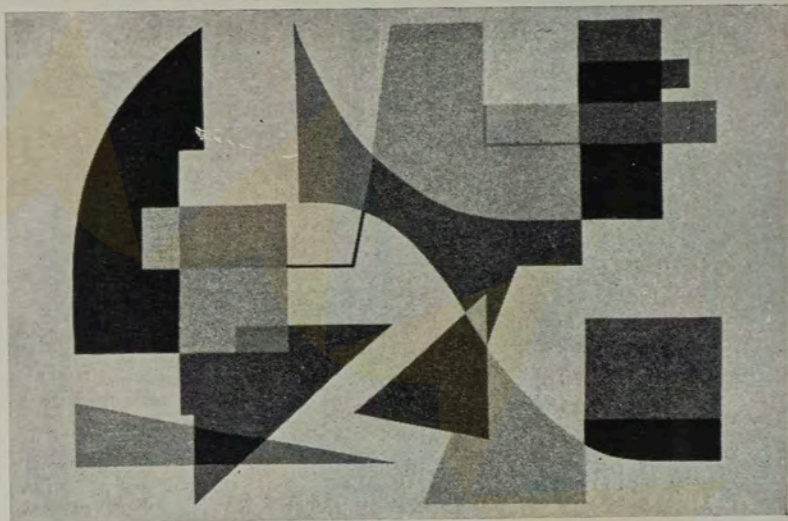




Ligia Clark, "Composição 1".



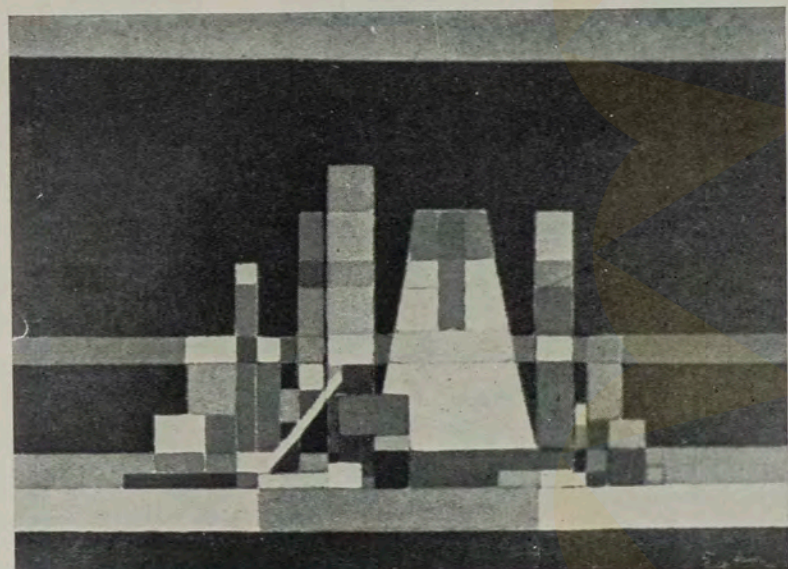
Alberto Teixeira, "Cromatismo".



Leyla Perrone, "Em busca de equilíbrio".



Valentino Cai, "Rítmo contínuo".

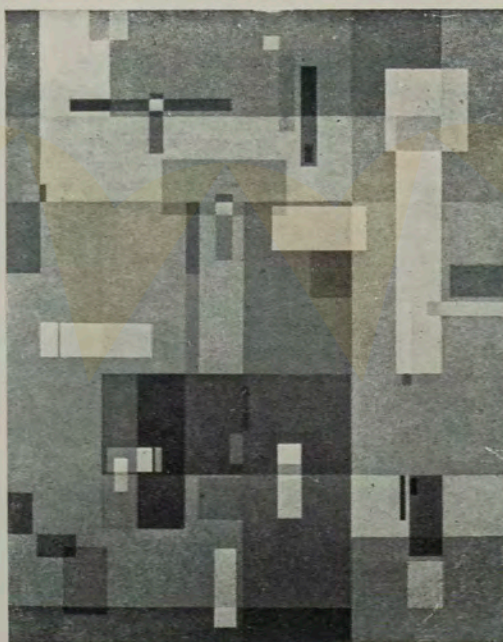


Milton da Costa, "Composição".

Caetano Miani, "Composição".



FRido Monzeolio, "Estudo 1 (Acromática)".



Danilo Di Presto "Festa de São João"





Emilio Mallet Neto, "Composição 1".

O prestígio e as responsabilidades da Bienal

José Gomes Sicre

"Por todos os países por onde passo durante os meus encargos de Chefe da Secção de Artes Visuais da União Pan-Americana (Washington, D.C.) sempre que converso com artistas e críticos logo ouço referências à Bienal de Arte de São Paulo. Isso demonstra que tal Entidade originária do Museu de Arte Moderna de São Paulo, tendo realizado apenas dois certames e estando em vésperas do terceiro, conseguiu prestígio internacional que cada vez mais se afirma. Julgo que esse prestígio já não é apenas para São Paulo e o Brasil, e sim para toda a América, visto ser o único ato dessa classe que se celebra neste continente após o célebre Armour Show já de histórica memória. Considero, por conseguinte, que na seleção dos membros do júri de premiação se deve escolher os conhecedores da arte atual que possam de-
veras, sem preconceitos, outorgar recompensas aos artistas não pelos lugares onde estes tenham nascido, nem pela escola a que pertençam e muito menos por seu labor passado; mas sim e categoricamente pelo valor intrínseco dos trabalhos que apresentem à Bienal. Desta forma haverá as mesmas oportunidades para os artistas da América, da Ásia e da África como para os mais conhecidos da Europa. Estou certo de que esta III Bienal deixará uma impressão melhor em relação às anteriores, pois que a restrição quantitativa fará avultar a categoria qualitativa".

José Gomes Sicre, diretor do Departamento Artístico da União Pan-Americana, esteve em São Paulo para debater e acertar os pormenores referentes à exposição de artistas plásticos da América Latina que a dita União está organizando a fim de remeter à III Bienal. Estudou também com os diretores do Museu de Arte Moderna a possibilidade de apresentar nos Estados Unidos, sob o patrocínio da União e do Museu, trabalhos recentes de artistas brasileiros, como já foi feito com a obra de R. Burle Marx.

Entre as peças que virão para a III Bienal com o grupo da Pan-American Union, figuram Carlos Faz e Roberto Matta, do Chile; José Luís Cuevas, do México; Alejandro Obregon, da Colômbia; e José Ignacio Bermudez e Hugo Consuegro, de Cuba. O acervo compreenderá desenhos e pinturas, salientando-se grandes telas de Matta, executadas entre 1953 e 1954.

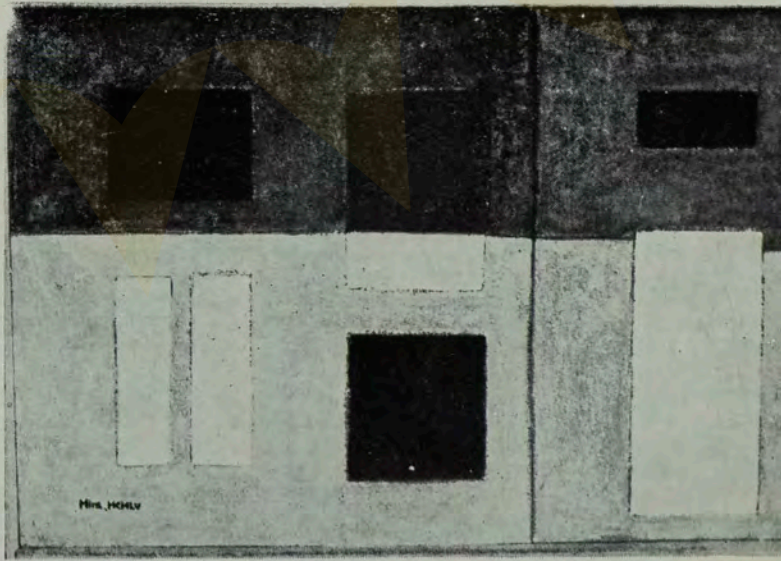


Ubi Bava, "Composição 1".



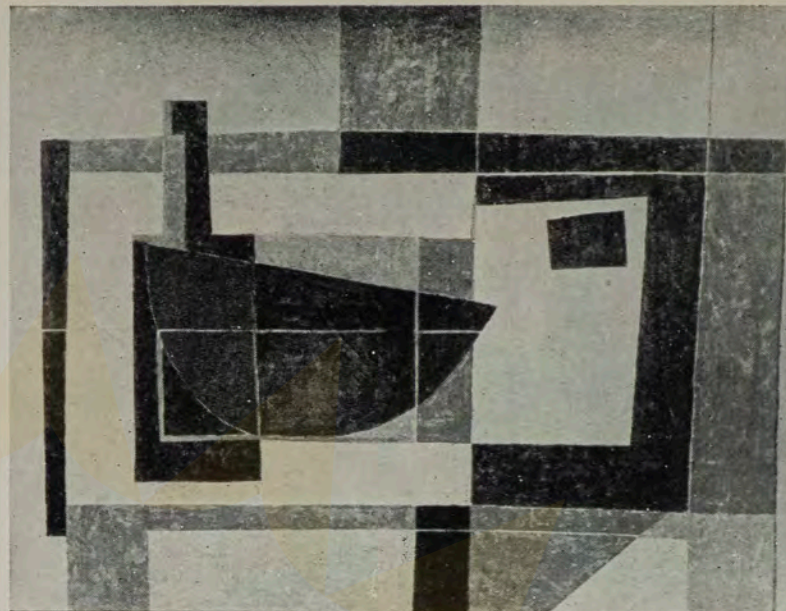
Judith Lauand, "Composição 1".

Mira Hargeshimer, "Composição 5".

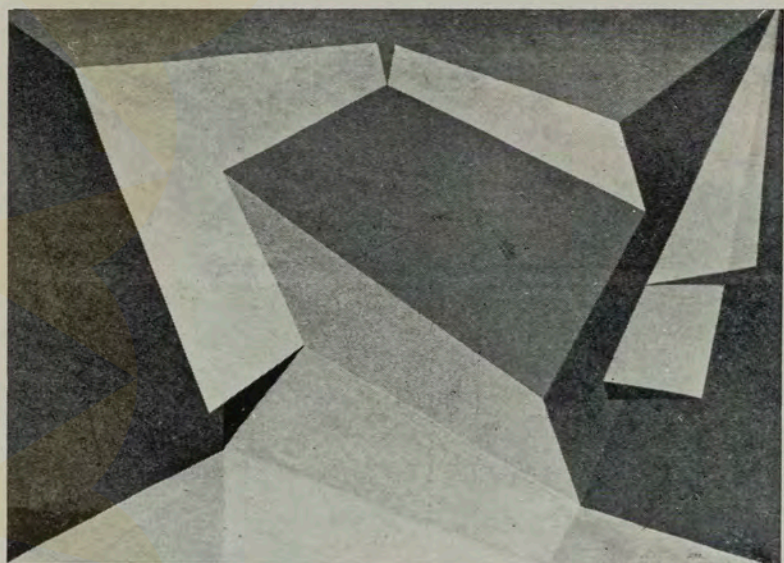




Maria Leontina, "Os enigmas".



Mauro Francini, "Garrafa e vinho".



Suzana I. A. Berlinck, "Distorção".



Lula Cardoso Aires, "Pintura 1".

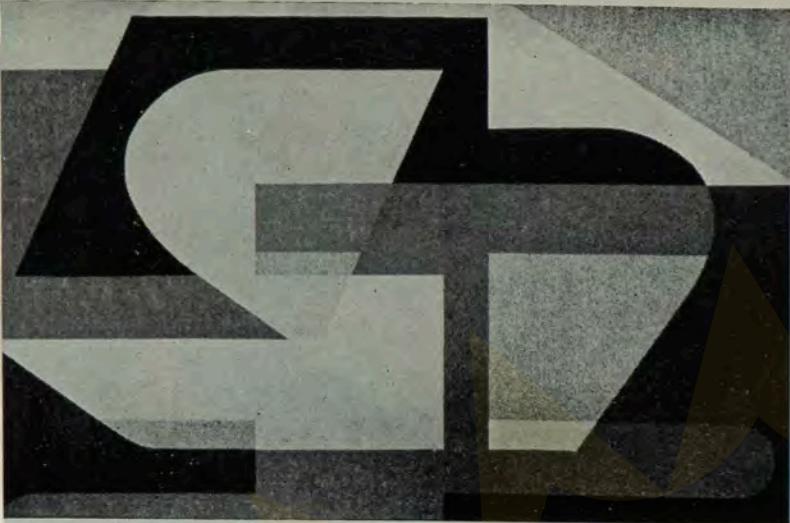
Impressões

Bienal! Uma realidade, chocante para uns, extraordinária para outros! As duas bienais promovidas pelo Museu de Arte Moderna de S. Paulo tiveram o mérito de mostrar o momento artístico contemporâneo, trazendo para dentro de casa, o que nossos semelhantes em outros quadrantes apresentavam como de mais atual e evoluído nos setores da gravura, do desenho, da pintura e da escultura. Elas impressionaram por sua magnitude mas feriram a sensibilidade do grande público acostumado a apreciar a arte através dos estilos e escolas clássicas, ou de variantes, e julgar do valor de uma composição pelo apuro da técnica, a harmonia de conjunto ou pelo grau de fidelidade gráfica crômica ou plástica, para nos referir apenas à pintura e à escultura. A 1.^a Bienal no Trianon e a 11.^a no Ibirapuera vieram demonstrar de maneira panorâmica o contraste e a discordância crescente entre duas con-

cepções: a clássica e a moderna, o que já vinha sendo revelado em Veneza, de cinquenta anos a esta parte, para o público italiano e estrangeiro. Toda a gama dos "ismos" com suas interpretações nacionais e alienígenas teve o seu grande dia de exibição pública; essas duas bienais constituíram a primeira grande manifestação do espírito de democracia artística no Brasil. Como num mercado aberto a todos, foram expostos gêneros, frutos e iguarias de todas as procedências que a uns apeteçiam e a outros repugnavam, mas que nem por isso deixavam de existir nem de ser do paladar de muitos. Elas provocaram as mais desencontradas reações de escândalo, de espanto, de repulsa ou de admiração. Colocou o conceito de arte na ordem do dia, no mesmo plano da atualidade política ou financeira nacional. Enquanto na 1.^a Bienal, a nosso ver, predominavam em geral trabalhos vinculados mais no im-

pressionismo, na 11.^a (e na 111.^a a inaugurar-se, pelo que nos foi dado observar) era mais numerosa no conjunto a corrente abstracionista, de base sintética, subjetiva, interpretativa, evidenciando um anseio de libertação ainda mais amplo e uma audácia de concepção acentuadamente intelectual. Essas três exposições deixam talvez vislumbrar, dentro do que se considera arte moderna, a tendência predominante dos últimos movimentos inovadores. Enquanto, na pintura, ha artistas que soltam seus balões de ensaio prêso ainda ao chão, parece-nos que a maioria já rompeu as amarras à procura de soluções no infinito do intelecto, da fantasia ou da extravagância, admitindo, quando muito, como traço de união com a realidade, a gama policrôma do arco-iris. Essas são as rápidas considerações que tecemos atendendo ao amável convite do "Habitat".

E. F. Brancante



Jacques Douchez, "Dualismo".



Ione Saldanha, "Casas 3".

Geraldo de Barros, "Composição com três metades de um círculo"
Esmalte sobre kalmite.

Desencaipiramento

Certa vez, armou-se pequeno sarilho em Lisboa, por causa de uma afirmativa que fiz sobre Arte, na revista "Seara Nova", a única em que, em Portugal, a gente pode tentar dizer o que quer. Tentar, sim, porque a censura também pode frustrar essa tentativa. Mas "Seara Nova" dirigida pelo espírito inconformado de Camara Reis é a única em toda a imprensa lusitana que nos permite tentar dizer o que se pensa. Pois eu disse apenas que minha sensibilidade permitia o mesmo amor tanto pela chamada Arte Moderna quanto pela chamada Arte Antiga. Compreenderá a manifestação do pequeno escândalo quem conhecer o espírito local, com os intelectuais inteiramente divididos em pequenos grupos, cada qual mais intransigente e intolerante. Para os "antigos", os "modernos", são uns tolos, para estes últimos os antigos são uns atrezadões incapazes de compreender a verdadeira beleza. Pois eu achava que, se entre os antigos havia coisas for-

midáveis, seria tolice também negar os modernos cuja sensibilidade diferente me tocava profundamente e depois não podiam ser negados de forma alguma por uma simples razão: existiam. E, aí fui mais fundo: Arte não se julga com o verbo ser — Ciência é ou não é — e com este verbo só ela, a Ciência, poderá julgar a Arte. Quanto a nós outros pobres mortais cabe-nos apenas amá-la ou não amá-la. Depois, Arte não comporta adjetivos: antiga, moderna, passadista, modernista, futurista, tudo isso são matizes que pouco significam esteticamente. Qualquer de nós pode preferir uma a outra ou pode amar todas igualmente, dependendo da forma e do grau de sensibilidade e até da cultura de cada um. O perigo estava apenas no simulador, na existência de certos artistas que, malogrados numa, se voltam para outra na ilusão vã ou na velhacaria maliciosa da trapaça ou da intrujice. Mas quem malogrou numa, malogrou noutra. Porque Arte é apenas Arte.

Paulo Duarte

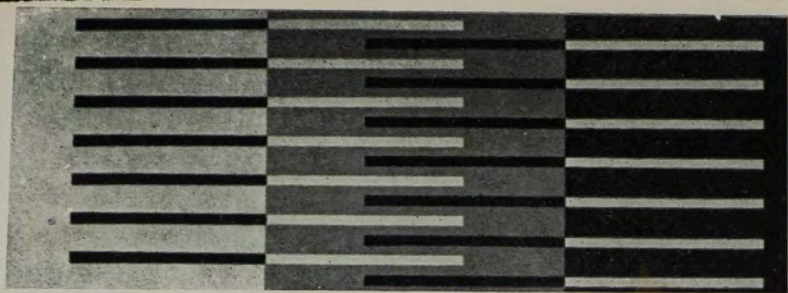
O artista que renega uma não é artista; é um desses simuladores, espécime zoológico vulgaríssimo em países de incultura incipiente como o nosso. Mas é nesses países que mais numerosos são os "snobs", outra fauna pretenciosa, em geral com muito pouca coisa dentro, primos-irmãos dos simuladores, mas às vezes de muita utilidade. Quando bem aproveitado, o "snobismo" pode produzir coisas muito boas. E quem mais tem lucrado com o "snobismo", depois da caridade muito bem explorada em todo o mundo para satisfações vaidosas, é a Arte. Mercê dele têm-se feito museus e academias. Mercê dele existe um formidável Museu de Arte Moderna em Nova York, que presta serviços culturais enormes em todos os continentes. Mercê dele os grandes festivais e os grandes comícios artísticos, realizam-se anualmente em todo o mundo. Em Cannes, em Veneza, em São Paulo. Em S. Paulo também, mas como em Cannes, em Veneza, organizados já pela inteligência artística beneficiada pela exploração útil da vaidade e do exibicionismo, desta vez bem aproveitados. Entre nós, conhecíamos muito bem os simuladores e só na suas manifestações negativas, ostentação, exibicionismo e vaidade, o "snobismo".

A Bienal de S. Paulo, se de nada mais tivesse sido causa em nosso meio, poderia contar seguramente no seu crédito com essas duas contribuições de alta expressão social: a de haver confundido o simulador e sabido dar utilidade ao "snobismo". Devemos isso, principalmente a Francisco Matarazzo Sobrinho, criador, pai, ama e governante da Bienal.

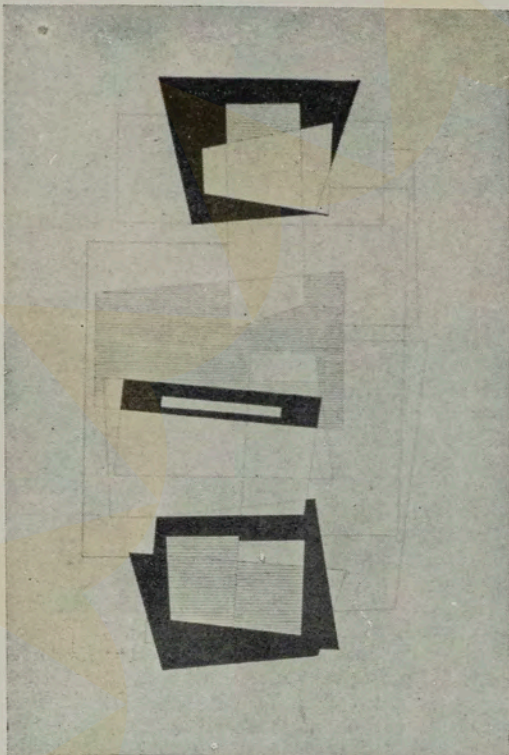
Se S. Paulo, a cidade ou o mundo que nos interessa, pode alinhar-se hoje ao lado dos grandes centros nos quais se reúne esse puguilho de criadores modernos de todas as nações, isso devemos a esse incansável catalizador de inteligência. A ele se devem iniciativas culturais que nos fazem lembrar do período aureo da crônica paulista moderna que foi o intervalo entre 1934 e 1937, quando nasceram a Universidade de S. Paulo e o Departamento de Cultura; quando se iniciou no Brasil a pesquisa cientificamente orientada, quando os homens inteligentes viram que não era mais preciso formar bibliotecas em casa, porque os estudiosos passaram a ter bibliotecas funcionais nos institutos especializados e nas livrarias públicas, que aquele mesmo Departamento inaugurou com organização sistematizada.

A Bienal, como o Museu de Arte Moderna, foi ainda reflexo daquele período, dirigido até nós pelo ardor cultural de um homem rico e compreensivo. E ela, a Bienal, com as discussões que tem suscitado, com as belezas que tem proporcionado aos paulistas e ao Brasil, com o incentivo que tem sido à curiosidade de uma juventude diferente e inconformada, que detesta o medalhão e ainda trás em seus ardores uma incoercível aversão pelo dissimulador de cultura, a ela deve S. Paulo o delicioso processo de desencaipiramento por que passa de três anos para cá.

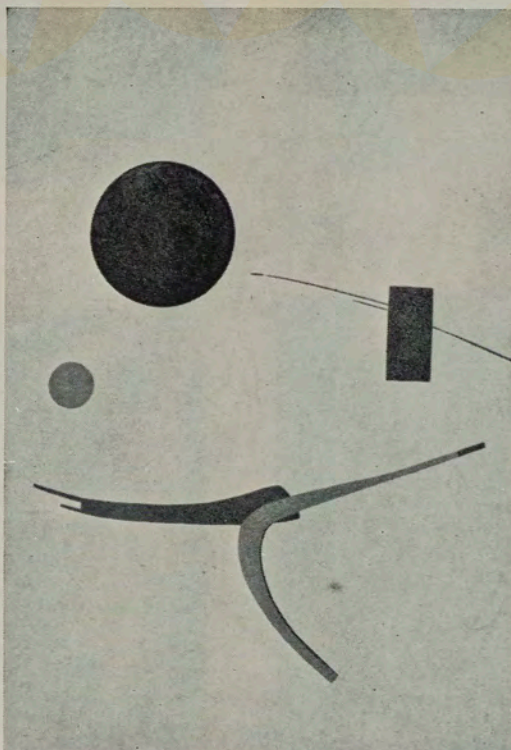
Haveria necessidade de lembrar mais para a gente abençoar a hora paulista em que foi a Bienal instituída?



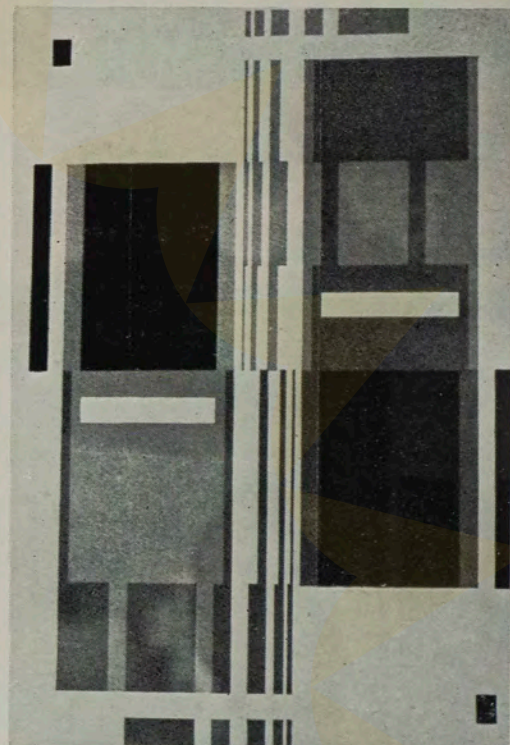
Luiz Sacilotto, "Concreção n.º 5521".



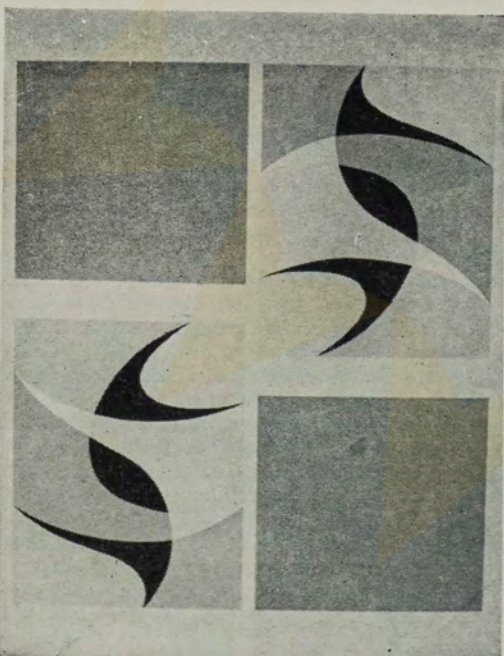
José Fábio B. Silva, "Ponteio n.º 1".



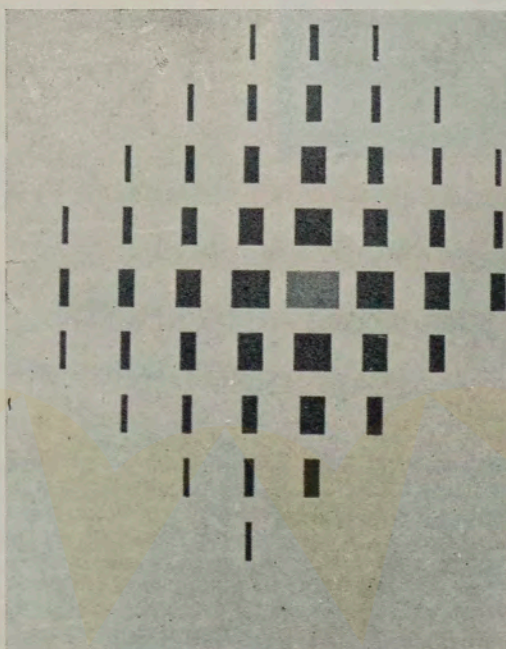
Antônio Prado Neto, "Ensaio".



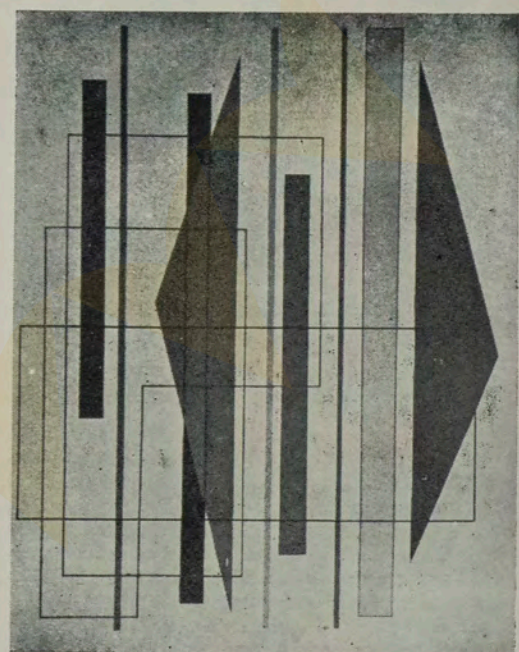
Rubem Mauro Ludolf, "Assimetria resultante de deslocamentos simétricos".



Ermelindo Fiamminghi, "Sequência de curvas".



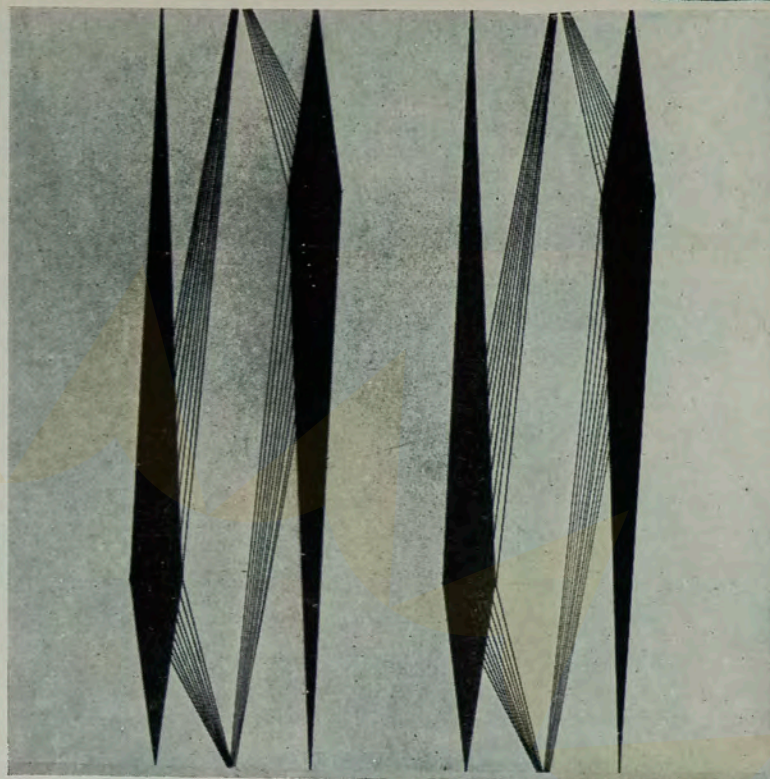
João José da Silva Costa, "Idéia".



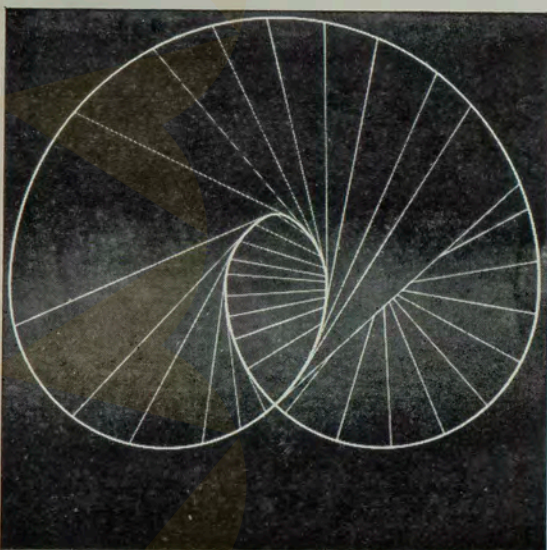
Leopoldo Raimo, "Binário".



Ivan F. Serpa, "Construção n.º 78".

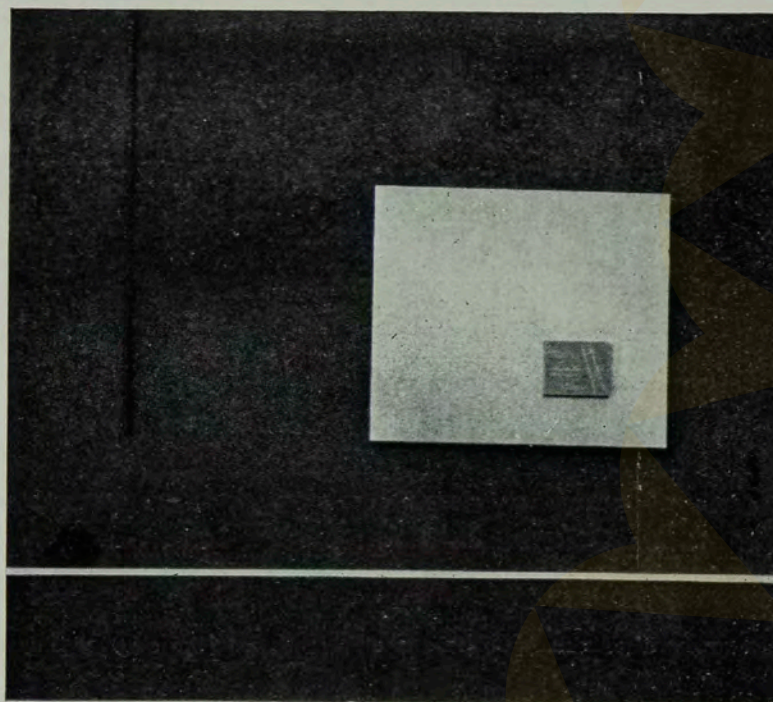
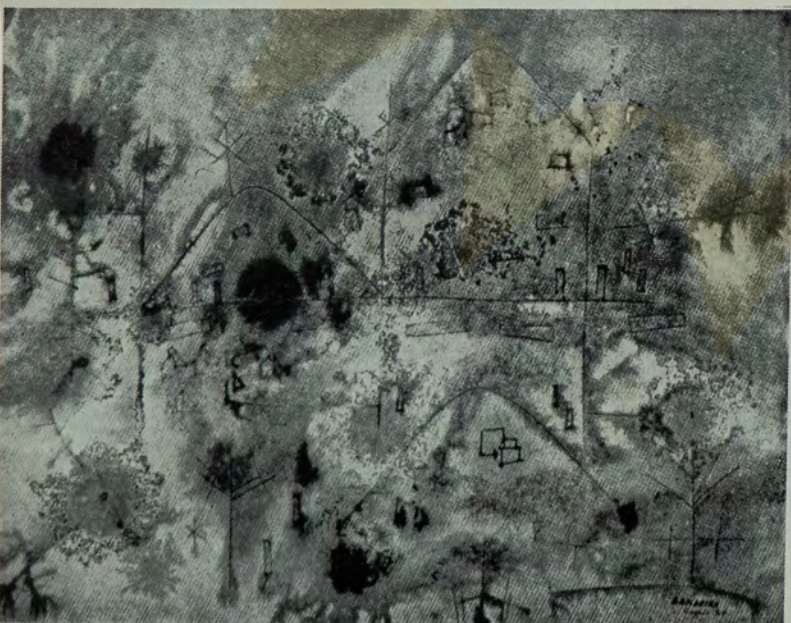


Maurício Nogueira Lima, "Objeto n.º 5", Esmalte sobre Nordex.



Waldemar Cordeiro, "Idéia Visível"

Antônio Bandeira, "Capri", 1955.



Aluísio Carvão, "Construção 3".

Escultura

56

Esperamos que este ano, apesar de haver menos espaço, a comissão do Museu de Arte Moderna encarregada de arrumar os setores no Palácio das Nações disponha com sentido mais funcional as peças de escultura. Em 1953 o arranjo foi calamitoso prejudicando o efeito e até mesmo o sentido orgânico das peças. Algumas, de porte monumental, que precisavam de posição alta e isolada, e outras, de escultura aberta e espacial, que careciam de ampla atmosfera, ficaram confinadas em divertículos entre telas e passagens. Não se explica que um edifício com a rubrica idônea de moderno não ofereça à prática de peritos em museologia a noção de um conjunto em amplitude e extensão para o setor plástico. Cuidamos também que a escultura não devia ser intercalada entre as salas de pintura a não ser excepcionalmente para lhe dar importância. Também urge a adoção de um critério diferenciador, de maneira a formulações maciças não contrastarem aberrantemente com peças leves por sentido e intenção.

O parque do Ibirapuera é que devia ser o habitat lógico de certas esculturas de sentido grandioso ou espacial; as duas modalidades integrar-se-iam na superfície dos gramados e na amplitude azul e verde do parque, dando aos volumes de cimento armado e cristal dos edifícios uma complementação soberba. Já que isso não pode ser feito pois acabaria rarefazendo e empobrecendo as salas propriamente ditas de escultura, que ao menos se aproveitasse o fato das peças terem chegado cedo para se planejar sua disposição no espaço real dos dois andares.

Há desequilíbrio quantitativo nas duas correntes esculturais deste ano, pois muitos artistas de reconhecida capacidade enviaram peças inferiores à sua possibilitação ou as fizeram às pressas após inscrição virtual.

Predominará por isso, certa feição quase anacrônica de figurativismo imponente, quando seria desejável que as modalidades figurativa, abstrata e concreta formassem um conjunto pelo menos diédrico asseverando a certeza de que um certame de teor moderno e vanguardista compreende deveras o objetivo e o subjetivo em suas manifestações mais avançadas. Não resta dúvida de que a contribuição estrangeira de 1953 foi, a tal respeito, equilibradíssima, com a presença simétrica de duas experiências: a estática e a vanguardista. Felícia Leirner, Pola Rezende, Caciporé Tôrres, Julio Guerra, Tereza D'Amico, Sonia Ebling, Mário Cravo Junior, Alfredo Ceschiatti são os artistas figurativistas desta III Bienal, Zelia Salgado, Sérgio de Camargo, Irene Hamar, Franz Weissmann, Caetano Fraccarolli, Moussia Pinto Alves, Bassano Vaccarini e Mary Vieira são os artistas da equipe abstracionista e concretista. Já Victor Brecheret e José Pedrosa optaram por criações intermediárias; o primeiro numa formulação compacta de sentido pre-colombiano; o segundo numa fusão de estudos híbridos entre Laurens e Boccioni, portanto numa assimilação cubista.

Para efeito público o primeiro conjunto nacional agrada mais; e, tecnicamente, agradam à crítica os

dois. A mentalidade da escultura retórica, de finalidade e motivação comemorativa, predomina nesse setor.

Felícia Leirner deixou a pesquisa neoclássica com que se apresentou excelentemente na II Bienal estreando. Agora preocupada menos com assuntos de beleza olímpica e clássica se voltou para a pesquisa da matéria, da linha e do ritmo, preferindo assim, o critério adotado por Giacometti e Reg Butler. Gostávamos de sua primeira fase onde certa analogia com a estática serena de Gerbard Marks valorizava as figuras. Evoluiu, porém para uma noção mais vanguardista que aplicou a temas de interesse humano como *Mãe, Pastora e Jovem sentada*.

Pola Rezende tem uma dexteridade múltipla, que lhe possibilita passar para tratamentos plásticos diferentes. Os bustos exatamente anatômicos e psicológicos alternam-se em sua obra com as peças de sabor egípcio e bizantino, ao mesmo tempo que sua índole vivaz a leva à confecção de grupos de arte social, como *Sem Rumo*.

Preferimos como técnica individual o *Cristo e Mãe e Filha*, pois ali há possibilidade do crítico distinguir duas virtudes: a ascendência milenar da escultura maciça e fechada com efeito hierático; e a ascendência medieval mediterrânea. Já as suas esculturas, sociais ou as de motivação simbolista, correm o perigo de analogia com o estatístico de jazigos e monumentos para parques. Com admirável capacidade artesanal, sempre que ligar auto-crítica ao setor estético dará boas peças como as efígies superpostas do Nazareno, lembrando um *totem* e positivamente de teor e imaginação vanguardista.

Caciporé Tôrres, da novíssima geração, produz instintivamente peças que o homologam à corrente Fabbri-Minguzzi. O temário é uma interpretação humana toda sua, correndo o risco de lembrar figuras de préstito; salva-o dessa eventual analogia a força plástica, não sendo difícil descobrir em suas peças não raro grotescas como as de Fazzini, uma poesia vencendo o próximo. Julio Guerra tem em *Mulher Sentada* a constante típica de sua maneira que o vulgo apressado filiará à casuística carajá. Já fez escola e apresentação de membros com elefantíases em suas figuras que parecem emanar de civilizações soterradas, com dignidade de porte e cunho de peneirada. Tereza D'Amico tem apresentado em outras exposições notáveis torsos neoclássicos que a definem uma vocação com artesanato apurado nos Estados Unidos. Desta vez mandou peças em gesso de formulação Puvrez onde a preocupação temática se equilibra com a composição maciça. Sonia Ebling influenciou-se evidentemente por Germaine Richier, Sua *Figura Alada* é por conseguinte uma peça de pesquisa de matéria e movimento dentro de uma estruturação voluntariamente bárbara.

Mário Cravo mandou peças que se harmonizam com o seu temperamento e sofreguidão de trabalho. Artesão de capacidade positivamente cúbica, deixou desta vez os blocos maciços em madeira e voltou à escultura aberta e espacial. Na II Bienal sua peça *O Cangaceiro* obteve dois *handicaps* contra ela: a péssima colocação num corredor e o suporte intratável e feroz da madeira capaz de quebrar remessas e remessas de instrumentos escarpeladores. Dos nossos escultores o mais sensível, insiste em experiências de *full time* explorando todos os setores. Talhado para grande destino na nossa escultura, teima em ser escultor ecológico, de temas do Nordeste e do Recôncavo, o que é uma qualidade, e prodigiosamente opera em sentidos opostos, o maciço e o fenestrado; agora foi mais além, fundiu a escultura de vazios com a escultura espacial. Suas micro-peças e principalmente o *Aiskili* (de certo algum Ogum afro-baiano) são trabalhos de forja desse Vulcano insatisfeito.

Alfredo Ceschiatti cujos ótimos trabalhos vi em Botafogo (e não sei se os mandou para o Ibirapuera pois isso dependia de garantia de Seguros por serem peças de propriedade alheia e estou escrevendo de bordo a caminho da Europa) é uma revelação de primeira grandeza. Se o crítico de memória analítica descobre nas peças *Adão e Eva* uma simbiose plástica da *Sereia* de Henri Laurens com o mármore, *Nu*, de Alberto Viani, não há negar que Ceschiatti tem profundo senso de harmonia, beleza e ritmo e é um dos elementos que suspendem o setor de escultura nacional ao plano internacional.

Zelia Salgado remeteu duas "formas" de mera significação "solfêjo" artístico diuturno, como demonstração de apuro, para então surpreender-nos com a pesada escultura *Ciclope* de majestosa simbologia homérica. Peça monumental de dignidade arcaica significa para a nossa escultura como estética do vigor o que as experiências de Roel D'Haese significam para a escultura belga.

Franz Weissmann, cujo *Cubo Vazado* foi das peças mais belas que já vi no acervo brasileiro concretista por ocasião do III Salão Paulista de Arte Moderna, propende para a ordem de composições de estruturas metálicas retangulares em quanto Mary Vieira tenta resultados elípticos e circulares. O conjunto de cinco peças o insere numa categoria ímpar.

Maria Martins é uma das poucas escultoras contemporâneas de constante surrealista e sua presença na XXVII Bienal de Veneza, cujo clima retrospectivo foi surrealista, significou a única participação brasileira àquela tendência do certame. Aumenta com as peças que mandou para a Bienal paulista o seu acervo em torno de temática tão característica. Sabe sofrer o influxo barroco de sua origem das Gerais lançando-se em elaborações oníricas, que pelo ritmo e símbolo a situam no que em tal setor existe no campo internacional ao lado de Franchina.

Sérgio de Camargo, figurativista até recentemente, passou a experimentar composições tipo Chauvin evoluído para Mastroianni, o que demonstra estar saindo de uma fase para outras experiências formais.

O mesmo se poderia dizer das peças de Irene Hamar em superfícies polidas e conjunto fechado com preocupação estética quase surrealista. Caetano Fraccarolli, cujo conjunto aceitei integralmente na votação como membro do juri (mas que não vi recentemente no setor e talvez as tivesse retirado) apresentou trabalho equidistante do trabucado de Hoffeher e Anthoons; são de agradável porte arquitetônico.

Moussia Pinto Alves, por andar muito ao par da evolução das artes e dispor, nesse sentido, de cultura e acuidade, não se tem firmado num padrão pessoal, mostrando-se versátil quanto a constantes pesquisas alheias e próprias. As duas peças que a representam entre os escultores nacionais pertencem a um vago surrealismo simbolista quanto à peça *Anjo*, e à uma ordem de pesquisa de fechamento de círculos no tipo da escola suíça. Há a poetisa, portanto e a arteza, numa só pessoa.

Bassano Vaccarini, pintor e escultor, recentemente atarantou a crítica com a sua versatilidade de arteza bem orientado: fez murais tipo pintura de reminiscência romana e fez esmalte expressionista. A essas duas tendências antigas seculares, opõe agora peças de experimentação vanguardista, composições do gênero das contruções espaciais de Theodor Roszak e Herbert Ferber. Arames, vergalhões, mas de tudo isso obtendo a leveza quase de uma cítara.

Mary Vieira, sem dúvida a nossa artista mais avançada no campo das pesquisas ascéticas da arte para, absorta numa morfologia de ortodoxas procuras funcionais e rítmicas, envia peças da Suíça que evidentemente mostram uma evolução séria e escrupulosa.

Victor Brecheret dista evidentemente muito da fase antiga de polimentos de corças, mulheres nuas e blocos para vestíbulos. A que remete este ano está na linha da sua maneira vencedora e premiada na I Bienal; mas agora com predomínio de fatura indígena ou mitológica. Podendo ser tentado a concessões devido ao metê de que dispõe, optou por uma reserva funcional de peça que o definem e o diferenciam do conjunto nacional. Noção de peso e magestade, plasma o gesso com a finalidade de preservação do bloco, conforme faz Lipsi com suas pedras imensas.

José Pedrosa atingiu na escultura figurativa uma excelência de apuro, harmonia e lirismo que de certo obrigou a subir para outra plataforma de pesquisas. Parece que vai deixar a figura; se as peças atuais são estudos cubistas, devem ser tomadas como núcleo didático de uma nova fase em elaboração. As analogias com Boccioni em nada o prejudicam; possa ele fazer o que o formidável artista italiano não conseguiu por causa de sua morte prematura.

José Geraldo Vieira



Felicia Leirner "Mãe", bronze.



Sonia Ebling, "Figura alada", gesso.



Alfredo Ceschiatti, "Adão e Eva", mármore.

Maria Cravo Jr., "Aiskili", ferro.



A Bienal e a reciprocidade artística

Bruno Giorgi

"Sendo um acontecimento artístico de tal importância que cada novo certame ultrapassa as expectativas, a Bienal de Arte de São Paulo é um ensejo que cada dois anos concorre primordialmente para a divulgação da arte moderna, estabelece reciprocidade de conhecimento e consequente intercâmbio e dá frutos imediatos. Além de seu valor didático nas esferas populares e sua submissão ao veredicto das massas, constitui veículo de assimilação de processos e permuta inventiva e técnica para os artistas. Tira

também o eventual complexo de inferioridade dos desenhistas, gravadores, pintores e escultores domésticos que jamais puderam ir aos grandes centros europeus e lhes prova que não raro se acham em igualdade de condições com os estrangeiros. Uma seleção rigorosa só pode beneficiar o bom nome da arte nacional, já que o certame não é uma concorrência quantitativa e sim deve ser o expoente de cada nação em prêmio que não pretende anular outros mas nivelar valores análogos disseminados no mundo".



Caciporé Tôres, "Rita", gesso.



Julio Guerra, "Mulher sentada", gesso.



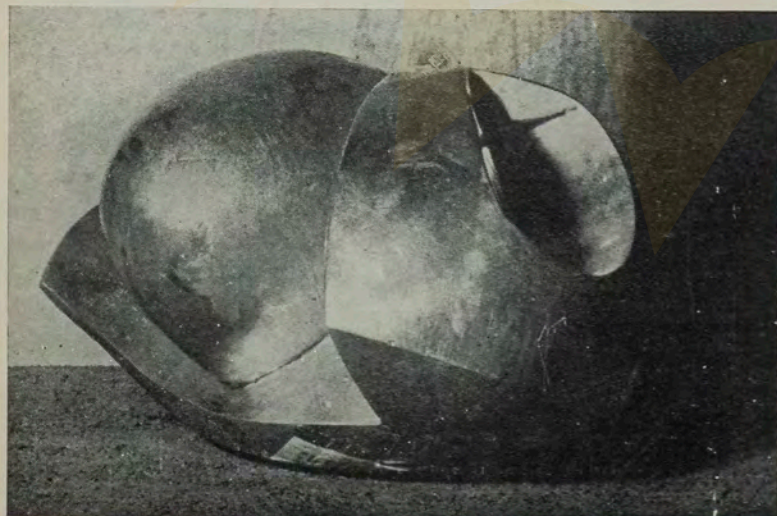
Pola Rezende, "Mãe e filha".

58

Victor Brecheret, "Bartira".



Sergio de Camargo, "Germinal".



Tereza Fourpome D'Amico, "Mãe e filha", gesso.



Zelia Salgado, "Forma n.º 2".



Moussia Pinto Alves, "Composição circular".

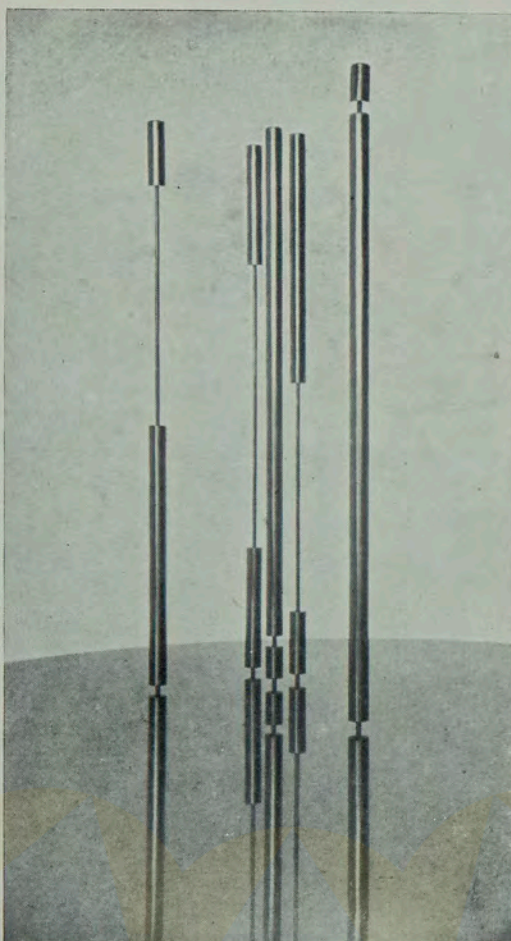
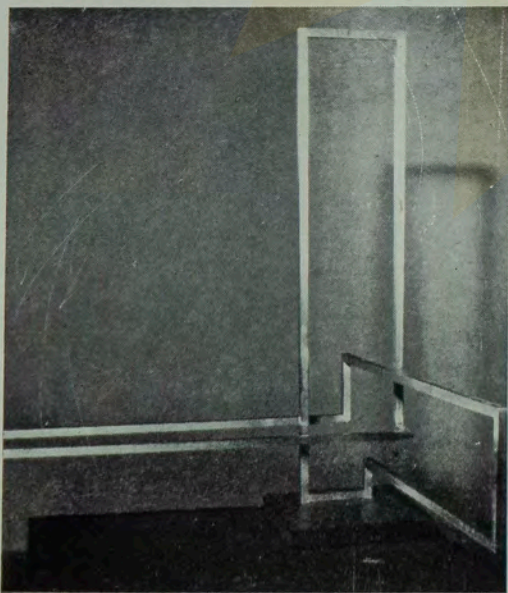


Irene Hamar, "Uma noite de São João".



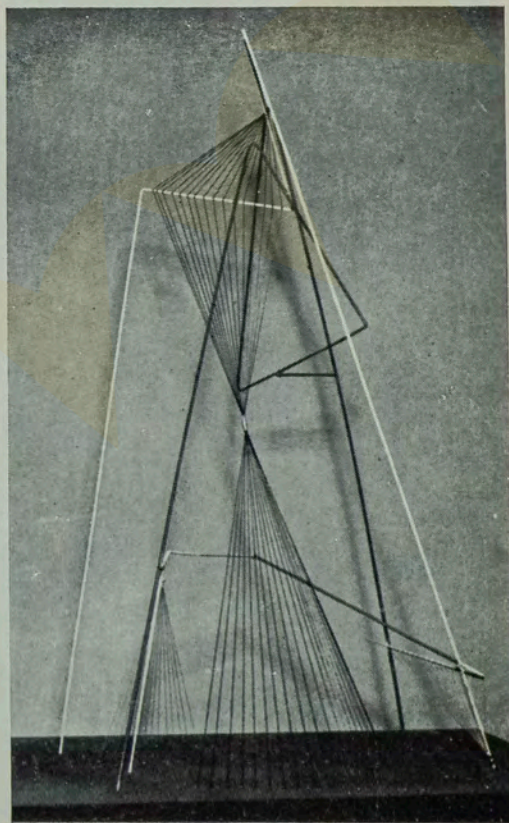
Maria Martins, "O canto do mar".

Franz Weissmann, "Estrutura n.º 1".



Mary Vieira, "Corpo e espaço n.º 1", 1953.

Bassano Vaccarini, "Composição 3", ferro.



Sala especial: Lasar Segall

Wolfgang Pfeiffer

Se nos encontramos na III Bialnal salas especiais de obras de Candido Portinari e de Lasar Segall, estes juntam-se propositadamente à representação da arte de tendências expressionistas, com que deparamos novamente em vários artistas das delegações europeias.

Mas não é só essa tendência o que motiva a nova presença dos dois mestres nesta Bialnal; de fato eles estão tão integrados no âmago da vida artística brasileira, que difícil seria encontrar outros elementos que, mantendo a sua importância de pioneiros, possam ainda hoje com suas obras recentes figurar como expoente da arte atual desta terra.

Os elementos que demais caracterizam especialmente a pintura de Lasar Segall, são, a nosso ver, por um lado a preocupação profunda de conservar o espírito humano, de movimentar a nossa alma; por outro, a atenção constante dada à pintura propriamente dita, que se exprime nas formas e tonalidades das cores tratadas com o máximo cuidado quanto aos seus valores expressivos e ao conjunto de seus elementos plásticos.

As pinturas e esculturas que representam a obra de Lasar Segall na Bialnal dêste ano su-

blimam os dois elementos acima mencionados. Não é o pintor novo e um tanto revolucionário do expressionismo jovem da segunda década do século, fase essa de sua pintura que nos foi muito bem revelada na sua exposição retrospectiva de 1951 em São Paulo. E o pintor circunspecto, mestre de vastas experiências, o pintor sábio, no qual encontramos ao lado da grande riqueza da paleta, a mais sóbria reserva na aplicação dos tons infinitamente matizados.

Coloca-se com estas características a pintura de Lasar Segall acima das discussões de tendências dos estudiosos das artes de hoje. São valores que em sua dualidade de aspecto simbolizam de certo modo como que num espelho de grande expressividade o espírito do nosso século e que, refletindo as suas criações, podem transmitir-nos muitos ensinamentos.

A situação atual da sociedade humana, que se encontra ante a formação de novas estruturas, redundando naturalmente em choques, em acontecimentos que desequilibram e que causam mais sofrimentos, transplantações e catástrofes para os próprios membros dessa sociedade do que as causadas antigamente pelas

fôrças de natureza, que tinham de enfrentar. Como se poderá perder o contacto emocional com esses acontecimentos que se imprimem na alma humana? Não poderá decerto o artista negar fatos tão portentosos, nem deixá-los passar sem se sentir profundamente abalado em sua sensibilidade.

Estes fatores, entretanto, em muitos casos, foram negados nas artes de hoje, em benefício de uma procura de novas bases formais, de elementos puros em vista da renovação das artes plásticas em si. Ao mesmo tempo houve abuso dos temas de significação humana, por parte de gente que se serve da representação das imagens não para fazer arte mas como veículo de propaganda de ideologias políticas.

A pintura de Lasar Segall mostra-nos com autêntica sensibilidade de artista a vida e as catástrofes, tanto do indivíduo como da coletividade humana. Mas ele quer dar-nos dos fatos íntimos como do mundo, uma síntese vista pelo homem e criada pelo homem que é pintor, essencialmente pintor. Segall não se limita assim a um círculo de motivos e problemas, como tão pouco se limita a um gênero de expressão ou de colorido. Mas ele nos demonstra pela sua

Lasar Segall, Da série "As Erradias", 1953.



Lasar Segall, Baixo-relêvo, bronze, 1954 (0,28 x 0,14 m).



arte que devemos atentar para o elemento humano, única atitude capaz de criar por outro lado o amor no sentido mais amplo. Este amor pode concentrar-se tanto em um ser humano, como na beleza de trechos da natureza, de plantas, animais, paisagens. E' aqui que se abre um novo expressionismo profundamente enraizado na existência viva do universo.

Esta arte de Segall manifesta-se de maneira reservada, culta e construtiva. Encontramos o seu espírito em todos os grupos das obras expostas, seja nas figuras dos quadros da série "As Erradias" em sua impressionante solidão, seja nas esculturas, quase tôdas relacionando intimamente umas figuras humanas; e também nas representações de paisagens, paisagens brasileiras na sua atmosfera, no seu colorido e na sua qualidade de vida intensa. Achamos que ao lado das pesquisas dos abstracionistas e de tantos outros movimentos que se propõem como objetivo a descoberta de novas bases para a pintura em si, a obra pictórica de Lasar Segall traz uma mensagem importante no mundo de hoje, mensagem de nível espiritual e artístico suscetível de propagação universal.



Lasar Segall, Baixo-relêvo, bronze, 1955 (0,30 x 0,35 m).



Lasar Segall, "Floresta", 1954.

Sala especial: Candido Portinari

A Bienal de Arte de São Paulo não é, como pensaram alguns dos seus três mil concorrentes à seleção, uma réplica do Salão dos Independentes no Petit Palais. Se acolá expuseram, ao tempo em que ainda eram anônimos quase, um Cézanne, um Gauguin, um Lautrec e um Seurat, ainda agora por exemplo aquele Salão constitui no fim da primavera parisiense um entulho de quase quatro mil peças.

A Bienal não é uma prova pública de vocação, dexteridade intuitiva e mérito mediano. É bem mais do que o quociente de valor artístico nacional: deve significar a florescência exponencial das artes visuais no Brasil. Lembremo-nos, por ocasião da I Bienal, do conjunto expressionista formidável que os Estados Unidos mandaram de grandes artistas nacionais ou lá exilados; lembremo-nos do acervo vanguardista dos concretos

da Suíça; lembremo-nos do ecletismo funcional do setor italiano no Trianon.

O certame paulista decairá para a rotina rítmica de fato saturado se não se constituir rigorosamente, cada vez, do melhor que houver em arte nacional. Urge que se adote o critério de convite a artistas pioneiros e representativos. A seleção deve destinar-se apenas a artistas novos de valor quase inédito, que democraticamente serão recebidos em companhia de veteranos da arte contemporânea, principalmente a moderna. O exemplo da Bienal de Veneza decorre de longa experiência. Num país repleto de artistas apenas foram selecionados para a XXVII Bienal 24 pintores (!) com 97 trabalhos; 6 escultores com 9 peças; 7 desenhistas e gravadores com 23 trabalhos. Mas como, se só a área italiana do Palácio dos Giordini dispõe de 47 salas (das quais empresta para

contingentes estrangeiros apenas 4? É que aquela entidade adota o critério de convidar artistas italianos, mais de quatrocentos nas modalidades pintura, escultura, desenho, gravura e medalha.

Julgamos e queremos que sangue novo tonifique a circulação da Bienal; que artistas novos concorram sempre; mas se faz indispensável que o alto nível atingido através de árduo artesanato e experiência predomine nos setores brasileiros para o prestígio da própria Bienal, do contrário decairá perante o público e as delegações estrangeiras. Também desejamos que haja sempre retrospectivas de sentido didático, definindo movimentos. Quanto a experiências e pesquisas, queremos as de pioneiros e epígonos, e não a contrafação fácil de mimetismos polícromos e construtivistas. Queremos a face humana na Bienal, a paisagem, a humanidade, a angústia, a alegria, o estado de



Candido Portinari, Estudos parciais para o painel "Guerra", destinado à ONU. Óleo sobre madeira.

ânsia e de dionisismo; a verônica, enfim, do mundo estampado, na tela, gravada no suporte, plasmada na matéria, retida no grafismo.

A presença de Portinari nesta Bienal é um símbolo de tudo quanto acima foi dito de positivo para o prestígio e mérito da arte nacional em competição com a estrangeira. Portinari, nesse sentido é o paradigma. Fêz experiências, percorreu todas as tendências, soergueu o plano figurativo à condição diédrica de face objetiva e introspectiva. Sua cristalização lógica em sua maneira funcional e sua inserção voluntária na programação humana, social, ecológica e histórica do Brasil deve servir de exemplo. Queremos elementos assim de primeira plana se projetando no plano internacional como força válida nacional e ecumênica, e que sirvam de paradigma a programações de tarefas e desenvolvimento de vocações.





A tensão dramática do mundo tem como refrigério a arte: dizem alguns elementos da evasão conveniente, cuidando que ela deva ser participante. Mas sempre foi. Já bem antes dos impressionistas se saía dos estudos e ateliês para surpreender a coexistência das coisas e dos seres humanos. E os expressionistas não constituem uma escola por causa de tais ou quais módulos de tema, cor e tratamento paroxístico da matéria, e sim por formarem um registro em timbre alto da realidade cuja pressão captam com instrumentos de alarme. Assim, por exemplo, o impressionismo gráfico alemão foi o levantamento em forma panfletária e sardônica da decomposição social, como o pre-expressionismo de Hoggarth na Inglaterra, de Ensor na Bélgica, de Munch nos países nórdicos, de Daumier na França foi um aviso manométrico de pressões próximas da explosão. Ele tem, portanto, a sua dialética que interfere de acordo com as atmosferas diversas, ora se tornando grafismo analítico em Grosz, ora plasticidade grotesca em Levine.

Natural, por conseguinte, que Edouard Goerg, o pintor de uma época e de uma burguesia, seja diferente de Pascin ou de Per Krogh, e em nada se assemelhe ao seu colega de geração, Gromaire. Dialéticamente lhe coube como tarefa ser Juvenal ameno da sociedade, já disse um de seus críticos, deixando a outros artistas o encargo de zurrir o mundo à maneira de Aristófanes. Trabalhos seus, se têm títulos realistas (como *Les piétons*, *En tramway*, *Le départ du train*, *L'Escayage des chapeaux*) na verdade extraiu desses aspectos do cotidiano um outro *quantum* que não apenas o real episódico. Nascido na distante Austrália, metido até aos oito anos num colégio puritano da Inglaterra, não haverá nele dois equilíbrios opostos que lhe anulam a equação *deraciné-en-vouté*? Dir-se-ia que ao se fixar definitivamente em França transportou outras raízes enxertando-as paradoxalmente nas fibras adventícias da raça. Suas telas sobre a burguesia domingueira, casamentos, *boudoirs*, feiras, ruas, circos, piscinas suburbanas, nada têm do habitual expressionismo crítico e quase caricatural, pois não formam anotação incisiva da condição humana individual ou coletiva, não pretendem ser um *flash* ou um

Edouard Goerg

Edouard Goerg é criador não de um tipo mas de infinita variedade de tipos humanos que se definem em relação uns aos outros. É o pintor da nossa época, da mesma forma que Saint-Simon foi do grande século e Daumier registrou o espécime da sua época. Na arte contemporânea o lugar de Goerg é o de um solitário perdido na turbamulta que ele analisa e registra. Haverá apenas uma analogia com a sua atitude: a de Rouault; mas enquanto o velho mestre se fecha numa atitude hostil, agressiva, de cruzado de um catolicismo belicoso, e se recusa a sair do mundo que criou e povoou com semblantes de Cristo e de severa hagiologia, Edouard Goerg mantém contato permanente com o mundo.

De hábito, ao se iniciar o estudo dum pintor e de sua obra se tende a procurar-lhe os parentescos, a incorporá-lo a um determinado grupo. Isso faz parte da metodologia da crítica e leva invariavelmente à criação de compartimentos, de arquivos analíticos dotados de gavetas múltiplas. Esse tabelionato da história da arte é, talvez, o que possa haver de mais analógico. Goerg tem evitado o mais possível deixar que o classifiquem, muito embora em numerosos livros consagrados à pintura da sua geração e os autores o

tenham colocado em setores onde nem sempre ele se sente à vontade.

Essa equidistância de escolas e consequente atitude de livre atirador lhe têm permitido estender seu domínio plástico a registros amplamente expressivos.

Conhecer o pintor ou o gravador que ele é, significa no seu caso conhecer o homem e seu respectivo universo.

Por seu nascimento, Goerg pertence à burguesia que deu à França médicos e magistrados, que mantém as tradições e criou a linha de pensamento da sociedade. Essa burguesia é igualmente a classe que forneceu aos revolucionários sua doutrina, que forja as armas que os abaterão após os haver soerguido ao poder. Classe votada a uma perpétua auto-destruição e que se afirma finalmente mais ricamente criadora.

Se tivesse nascido cinquenta anos antes, Goerg teria sido romântico feito Théophile Gautier, de quem tem o senso da precisão no colorido e na descrição. Mas sua tomada de consciência ocorreu durante a guerra de 1914, na euforia de uma vitória obtida com extremo sacrifício e na amargura das vicissitudes consequentes. Em arte, isso redundou na atitude altiva do visionário

que, ultrapassando a análise lúcida do tempo, engendra fantasmas que acabam por tomar corpo e se tornar reais.

É homem de rosto inquieto, de longas mãos sempre em movimento, de olhos perscrutadores, de lábios amargamente vincados, de fronte ampla aureolada já de câs, de fleuma obtida pela disciplinada vontade, de porte algo patético sob a aparência visível da correção de um advogado ou de um grande representante de comércio estrangeiro. Uma vez, porém, transposta essa aparência Goerg se transforma em companheiro excelente, alegre, cheio de vida, conversador agradável.

O seu universo é tão característico quanto o de Proust, e não pode ser confundido com nenhum outro. Devido aos temas que valoriza, o pintor cria um mundo, o da paixão, ou das paixões. É inútil querer encontrar em sua obra uma acidental natureza morta, uma paisagem pela paisagem, aquilo que se chama o "motivo". Alguns títulos de suas obras melhores entre 1927 e 1950 são sintomáticos; *Entrada no mundo*, *Os transeuntes*, *Raparigas em flor*. A presença contínua do homem na paisagem é significativa, em Goerg, do estado de espírito sensível. Gosta de explicar o mundo, de desmontar-lhe as peças e engrenagens mais secretas.

Jean Bouret

close-up funcionando como panfleto puritano. São antes um registro expressivo colimando uma crítica laica mais rimbaudeanamente cristã. Constituem uma entrada no reino dos pecados capitais e não uma descida ou uma temporada no inferno.

Há que considerar a sua obra sob três aspectos. Em certa temática ele é de fato o analista da rua e do interior, incorporado aos episódios urbanos e íntimo, prosseguindo naquilo que fez Bonnard. Por índole estética não deforma esses episódios até ao ridículo de Levine ou o grotesco lúgubre de De Bruycker. Registra-os e transfigura-os com a piedade que já fez um outro expressionista, Rouault, tornar-se o causídico do povo na barra da religião. Goerg surpreende o mundo diuturno é, por uma espécie de magnanimidade, ao invés de o deformar o ajeitar com flôres — maneira evangélica de disseminar lirismo no prosaico do cotidiano.

O segundo aspecto, que o faz simular não ser expressionista, é o tratamento da matéria; evita a côr violenta, a deformação sarcástica e o grafismo exótico. As raparigas que pinta não são feias como as bruxas de Goya ou as Parcas de Hogarth; são o bestiário baudelaireano da noite. Mas se as suas telas fogem ao usual padrão expressionista, isso ainda é em função de uma lei dialética de distribuição de tarefas. Não lhe cabe tornar a arte um libelo ácido e sim um inquérito compassivo. Eis por que motivo a sua pintura é pastosa e esmaltada, com azuis tendendo ao violáceo, para que a vida fique filtrada por poesia e atmosfera.

O terceiro aspecto é o de síntese dessas outras duas qualidades numa terceira manifestação: a gráfica. Como gravador, Goerg usa a água-forte para os temas clássicos, por ajustamento ao sabor cronológico; natural que ao ilustrar o *Livro de Job*, da Bíblia, e o *Inferno*, de Dante, se servisse dessa técnica, deixando o suporte litográfico para as coisas trágicas, como o *Apocalipse de São João*, ou o mundo satânico de *As Flôres do Mal*, de Baudelaire.

Por conseguinte, o laureado do prêmio Hallmark é um expressionista no sentido dialético e não no tratamento plástico. Recriou um mundo, após testemunhar o verdadeiro.

José Geraldo Vieira



Edouard Goerg, A madona de olhos azuis.



Após ter percorrido os museus e se haver iniciado nos processos dos mestres antigos e dos que o precederam, Goerg se enriqueceu com a vibração de um diapasão que observa como perito. Nada decorre do acaso, empastamentos, transparências, gamas, esmaltes de superfície; o seu pincel sabe tudo e lhe fornece aquelas côres prediletas e características, os azuis profundos, os violáceos densos, os verdes ácidos. O mistério das camadas sucessivamente superpostas aumenta o mistério das almas, e aqueles olhos que parecem espelhos inquietantes assumem uma pureza diabólica.

Moralista laico, Goerg estigmatiza a época. Mas desconhece o tom da maldição; por isso em suas telas o vício conserva a aparência amável do combate em fase de estratégia.

O grande visionário se encontra principalmente no gravador que ele é. Isso já foi ponderado por Gaston Diehl. Quer observemos *Nuit chaude*, água-forte de 1924, *Le Père Lachaise*, de 1937, ou as águas-fortes para o *Inferno*, de Dante, encontraremos a mesma direção espiritual do traçado. A importância é dada mais ao desenho do que ao processo. A litografia em côres lhe permite atingir uma intensidade de colorido que já

nas telas não procura obter. Nestas prefere os arranjos de flôres, a aliança da carne das mulheres e das pétalas, confundindo-se com o mesmo ritmo de uma sinfonia perturbadora.

O respeito pelo metiê que domina a obra de Goerg é talvez mais sensível ainda na gravura. Que adiantam tôdas as críticas apoloéticas a um pintor se ele não consegue a correspondência procurada entre o seu "eu" e o espectador? Ora, é indiscutível que Goerg consegue logo esse contato. Ninguém pode ficar apático à sua arte, nem o amador severo que procura primeiro os defeitos de uma obra antes de lhe apreciar as qualidades que julga segundo os valores plásticos do que os afetivos; nem o espectador eventual.

Numa época em que, segundo diz Huxley, se finge que certas coisas não existem, o rosto, as mãos, as ambições, os dramas, o orgulho, o pecaminoso, Goerg se empenhou em provar intensamente que tudo isso existe.

A corrente contrária o obrigou a remar com mais vigor, a refazer sempre o seu estilo; e o levou às fontes da própria arte. E a sua posição de grande solitário é daquelas que não se discutem, já que sua qualidade de emoção vale como raro paradigma do nosso século.



Anita Malfatti



É fenômeno notório que os pioneiros têm sua fase de dinamismo vanguardista; realizada essa função desbravadora, consentem que se utilize aquilo que inauguraram; e assim, mais tarde passam a testemunhar em atitude patriarcal as realizações iniciadas por eles revolucionariamente e desenvolvidas por seus epígonos. Acode-nos esta asserção ante a mostra de arte de Anita Malfatti no Museu de Arte de São Paulo.

Em seu estágio original na Europa e na América do Norte, pouco antes e depois do princípio da I Guerra Mundial, quando o expressionismo era de teor gráfico (basta lembrar-nos de Schmidt-Rottluff) Anita Malfatti inaugurava quase simultaneamente com Kokoschka o expressionismo plástico. Transplantando em 1916 para o Brasil suas pesquisas e soluções, alvoroçou os meios acadêmicos e de *art nouveau*, atuando num pioneirismo verdadeiramente matriarcal, de que redundaram as gerações que eclodiram na Semana de Arte Moderna em 1922. Suas telas daquela período são marcos históricos na técnica, no gosto e na revolução de mentalidades.

Assistindo-se agora, 33 anos depois, à presente fase tão distante de escolas e polêmicas dos seus trabalhos de gloriosa velhice realizados num ostracismo voluntário, se é tentado naturalmente a comparar os dois extremos da sua carreira, in-

dagando se o último é remate lógico ou negação antíscia do primeiro.

Conclui-se então que a maneira atual é remate lógico não só do seu roteiro técnico como também de sua experiência humana e do seu critério já agora equidistante de "ismos" saturantes. Coube-lhe um fato um mister fundamental na vinculação do fenômeno artístico brasileiro com as experimentações do expressionismo e com as disciplinas do cubismo. Deve-se-lhe a abertura de tais perspectivas entre nós. As duas escolas evoluíram e dicotomizaram-se; vieram outras. Não se poderia esperar que, expondo agora em 1955, Anita apresentasse meras variantes do *Homem amarelo*; verifica-se que ela apresenta uma consequência lúcida e cristalizada de comportamento pictórico e ético paralelo à evolução orgânica da arte em geral e da sua experiência artística e humana em particular. Do internacionalismo de suas cores quase *jaunes* de 1916, as décadas de uma existência ponderada e introspectiva a conduziram, por sua capacidade e arbítrio, à fidelidade para com o povo e a terra, ao otimismo e à compreensão das raízes humanas. Passou, pois, a utilizar-se do seu artesanato não mais para as pesquisas pioneirísticas e sim para captar a autenticidade intrínseca das coisas, dos seres, do folclore e das lendas nativas. Para tanto, teve

o senso de servir-se de instrumentos inteligíveis ao povo e às sensibilidades não áridas: o primitivismo.

Mas no seu caso se entende por primitivo algo diferente da técnica ingênua e empírica; trata-se de uma fatura, composição e temário capazes de acessibilidade ao espectador. Assim, as telas feitas já no Brasil em 1917 (que servem de pórtico a esta exposição no Museu de Arte de São Paulo) são a carteira de identidade de uma revolucionária que se aposentou galhardamente. Mas as telas do recinto são histórias plásticas ora de teor bizantino, quase medieval, com sabor de Legenda Dourada, ora de sabor brasileiro, provinciano e tradicional. Neste último ponto Anita coincide por lirismo e poesia com Cassio M'Boy, sem que haja qualquer afinidade técnica, pois a que existe é de brasilidade rural, cristã. Se algumas telas primitivas lembram mapas sintéticos com raios, montes, bichos e longitudes de cartografia paradisíaca, outras parecem ex-votos de sacristia de basílica (seja a Aparecida ou Pirapora).

Assim pois a derradeira fase dessa grande artista brasileira e universal tem uma dicção formal e intrínseca em prol da plenitude, da natureza, do bucolismo otimista, onde a solidariedade humana se manifesta pela dialética mais direta: a sinceridade.



O ceramista Alfons Karl Engling

Alfons Karl Engling está expondo pela primeira vez, em "Casa e Jardim", à rua Marconi, seus últimos trabalhos de cerâmica.

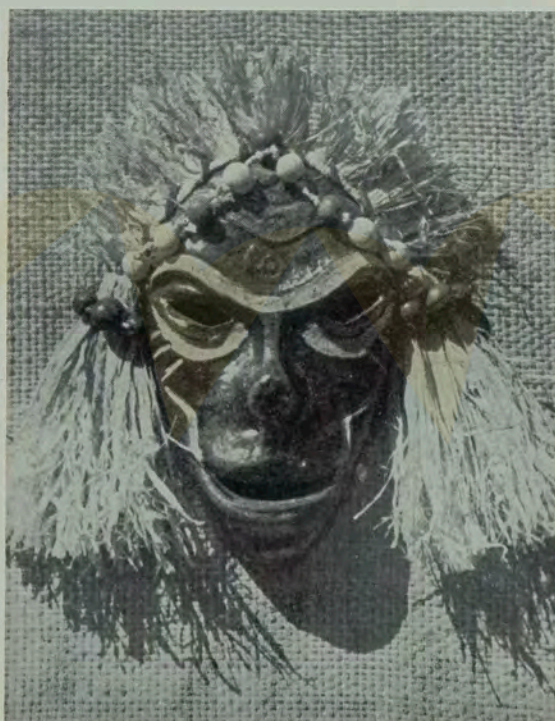
Nesta mostra, reafirma sua condição de artista categorizado e honesto, pois através da cerâmica artística e trabalhando numa técnica jamais vista no Brasil, êle nos dá algo de realmente bom. Seu aprendizado de artes plásticas constitui lastro admirável. Berlinense de nascimento, estudou desenho e pintura na Escola de Artes Aplicadas de Essen com o prof.

Happke, e decorações de interiores com o prof. Mues. Frequentou, em seguida, os cursos de artes aplicadas de Dortmund com o prof. Valle, aprendendo, aí, decoração de interiores e ornamentação. Seguiu, em seguida, com o prof. Joeker, editor de "Form und Farbe", curso de técnica para murais, afrescos, mosaicos, grafites e pintura sobre vidro. Em Heilsberg-Ostpr., procedeu a restaurações no castelo, pintando, ainda, várias capelas, igrejas e residências.

Antes da guerra, em Travemunde, com o escultor de Lubecca, Gerd Grove, começou a modelar,

enquanto que a sra. Grove, professora de cerâmica, ensinou-lhe profundos conhecimentos de técnica de cerâmica.

Antes de vir para o Brasil, Engling trabalhou em Colônia como artista independente. Foi membro da Associação dos Artistas Plásticos. Suas pinturas, esculturas e cerâmicas, alcançaram grande sucesso nas exposições realizadas em Colônia. Aqui no Brasil, Engling continuou trabalhando com afinco até reunir elementos para uma exposição de real valor artístico como esta que ora se encontra aberta ao público.



Exposições, Museus e Galerias



Petitjean, "Paisagem", Aquarela, Pontilhismo.

NO ESTRANGEIRO:

Movimento em Paris

Do correspondente Walter Zanini

O Museu de Arte Moderna e o Museu de l'Orangerie estão apresentando importantes exposições de obras pertencentes a coleções norte-americanas. No primeiro, figuram pintura, escultura, desenho, gravura, arte decorativa e plantas e fotos da arquitetura dos Estados Unidos, sob o título "A arte americana do século XX reunindo criações pertencentes quer à legítima prata da casa, como Calder, quer aos estrangeiros ali há muito radicados, como Ben Shahn. O Orangerie lavra um tanto ao oferecer ao público uma contribuição conjunta de museus e colecionadores ianques consubstanciada num acervo de valor excepcional de cem obras, reunida debaixo do título "De David a Toulouse-Lautrec". A mostra abre-se com um Napoleão de caráter fisionômico pouco conhecido dos parisienses, tela de David, e por assim dizer encerra-se com "La Bohémienne Endormie", do Douanier Rousseau. São admiráveis alguns quadros de Goussier, Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Degas, Daumier e Toulouse-Lautrec. O quadro "Au Molin Rouge" (1882) deste último serve de capa ao catálogo, onde encontramos uma introdução de James Thrall Soby. A galeria Creuzevault expõe vinte pinturas e desenhos do expressionista belga Permeke. Algumas

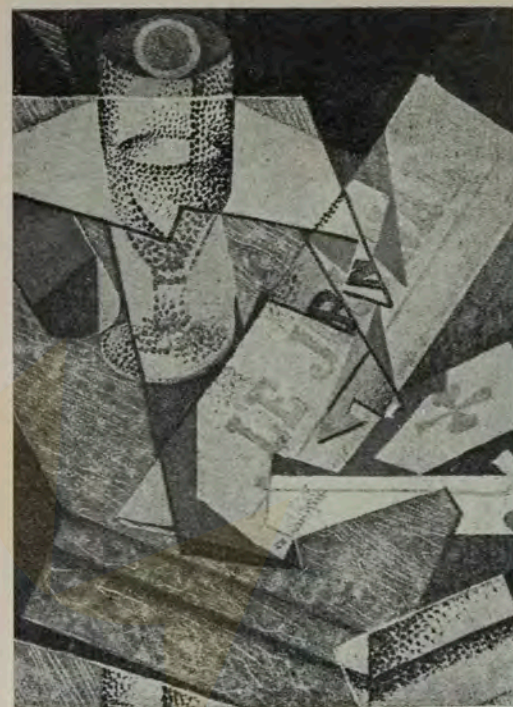
telas pertencem ao Museu de Jebeke, terra natal do pintor. É um primeiro passo dessa galeria pela propagação da pintura de um dos maiores artistas flamengos contemporâneos.

O pontilhista Hippolyte Petitjean, está sendo homenageado pelo centenário de seu nascimento na Galeria de l'Institut, com uma grande exposição retrospectiva apresentada no catálogo por criterioso ensaio de Guy Pogu sobre as propriedades e influências das lições deixadas por Seurat e Signac.

Setenta dos mais célebres cartunistas do mundo expõem no Pavilhão Marsan (Museu de Artes Decorativas) suas últimas e mais importantes criações, sob o patrocínio da Aliança Gráfica Internacional (AGI). Países representados: Alemanha, Bélgica, Inglaterra, Dinamarca, França, Holanda, Itália, Suécia, Suíça e Estados Unidos. A seção reservada às indústrias Olivetti mereceu elogios.

"Dois mil anos de Pintura Chinesa" é o título da mostra aberta no Museu Cernuschi. Tem caráter itinerante, é organizada pela UNESCO e constitui-se de reproduções a cores.

Uma homenagem a Signac e aos pós-impressionistas está sendo prestada pelo 66.º Salão dos Independentes (Grand Palais). Signac foi presidente dos Independentes por 25 anos.



Juan Gris, "Le Journal", 1916.

"Evocação da Época Heróica"

"Evocação da Época Heróica" é o título de uma exposição organizada pela Galeria de l'Institut, em homenagem aos criadores e prosélitos do cubismo. Vinte e cinco nomes assinam as obras recolhidas de colecionadores, galerias e artistas. Despojada de pretensão de reconstituir, mesmo parcialmente, o movimento que foi decisivo para o advento da arte não-figurativa, a mostra assenta-se na trilogia clássica: Picasso-Braque-Gris. Mas presenças que não se encaixam no organismo, tais como as de Miguel Lavionov, Natalia Goutcharova, Roberto Delaunay, obrigam a pensar antes numa época de notáveis coincidências espirituais e doutrinárias do que em cubismo propriamente dito, a exemplo da retrospectiva organizada quando da II Bienal de S. Paulo.

Ao lado de nomes frequentemente evocados como os de Picabia, Marcoussis, Léger, Severini, figuram outros como Surville, possuidor de dimensão própria demonstrada na sua foto-montagem; Maria Branchard, a quem se deve reconhecer mérito realmente excepcional na fase cubista, Crotti, Ferat, Hayden; "heróicos" todos eles, hoje esquecidos pelos catalogadores apressados.

Na presença desses artistas, também legendários, e na escolha do título da mostra, sentimos uma relação secreta, automaticamente artificializada no momento mesmo em que começamos a falar de Villon ou Herbin.

Importante grupo de pinturas sobre vidro de santos ambulantes da Espanha dos séculos XVII e XVIII foi exposto na Galeria Ambroise, abrindo um hiato na aluvião de exposições intelectualistas de Paris. Isso graças à pureza expressiva e ingenuidade dos autores, anônimos todos eles.

O colecionador André Laszlo recolheu as obras em longa viagem de andarião. A quantidade encontrada, superior a 100, permite, não obstante, repartir em três grupos principais os temas pelos quais os pintores espanhóis demonstraram preferência: vida de Cristo, mariolatria e hagiologia. Nesta trindade iconográfica inscrevem o sentimento religioso espanhol numa dimensão que evidentemente não atinge o ideal de cultura do Spagnoletto, Zurbaran, El Greco ou Murilo. Ficou distante, entretanto, da hipótese da mediocridade. Possuem a suficiente intensidade de expressão que se exige da imaginação criadora; por essa razão não tombam no *bric-à-brac* que entulha o porão dos antiquários. Aspirando comunicar ao

expectador um sentimento cristão, esses artistas beatos espanhóis, com os limitados recursos técnicos de que dispunham, se entraram no terreno das comparações heteróclitas, fixaram imagens extremamente delicadas, impregnadas de vida interior, capazes de quietudes ou exasperos de resignação ou protesto, sem malícia nem suntuosidade, quase imateriais na sua sinceridade e que convencem o que não convence às vezes a obra de sólida fatura racional.

João Luiz Chaves

João Luiz Chaves abandonou, ao menos temporariamente, a pintura; frequenta o ateliê de Friedlaender e expôs recentemente em companhia do grupo que se concentra em torno desse mestre da técnica gráfica na Galeria La Hune, em Saint Germain. Chaves tem praticado os procedimentos da litografia e da água-forte, ultrapassando suas condições artesanais dos tempos em que estu-

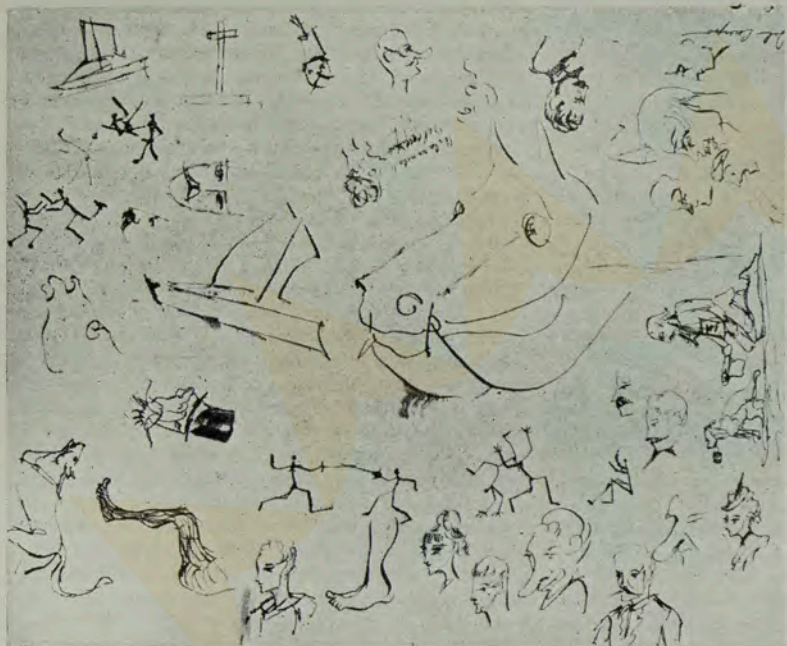
dava gravura com Poty. O trabalho acima apresentado demonstra o estágio atual de sua linguagem depois da experiência como discípulo de Bonadei. O figurativismo desintegrou-se, abrindo caminho para a conquista de estruturas abstratas, onde predomina um caráter sintético de linha e volume e procura de *dégradés* e contrastes que vão do negro ao branco, numa evocação transfigurada da técnica do "chiaroscuro". Chaves está participando da representação brasileira da Bienal Internacional de Gravura, na cidade de Lugano, ao lado de Lívio Abramo, Fayga Ostrower, Marcelo Grassmann e outros.

Exposições européias de Karl Heinz Hansen

Uma exposição itinerante das xilogravuras de Hansen já atingiu Hamburgo, onde foi apresentada na Kunsthalle, e irá ter à Kuenstlerhaus de Viena; enquanto isso, outra alcança Zurique, Lugano e Paris, e uma terceira se dirige a Tóquio.

Ao vir para o Brasil, êsse hanseático trazia influxos do expressionismo gráfico de Heckel e Nolde. Aquê expressão de crítica social se diferenciava então do berlinense de Grosz, talvez pela atmosfera mais plástica do que linear de Edward Munch vindo pelo Norte, e de Koschka vindo pelo Sul. Com essa carga de ortodoxias Hansen chegou em 1950 ao Brasil onde sua

técnica atuou feito lente de aumento sôbre a realidade tropical. Não tardou a aclimatar-se; hoje seu temário é o da tradição e da ecologia brasileira, principalmente a baiana. Recriou pois o mundo novo que o absorveu e agora mostra sua programação realizada fazendo-a percorrer museus e galerias européias.



Desenho de Toulouse-Lautrec, quando criança.

Toulouse-Lautrec adolescente

Segundo o parecer de Arthur W. Heintzelman, conservador do Gabinete de Estampas da Biblioteca de Boston, todos os desenhos de Toulouse-Lautrec recolhidos recentemente em álbuns pelas Edições "Au Pont des Arts", foram realizados até os 16 anos.

Desconhecidos do público europeu, pois pertencem à instituição norte-americana de cuja sede jamais haviam saído, êsses exercícios de adolescente, por vêzes meros arabescos, vêm preencher um vácuo

e mostrar a precocidade do futuro pós-impressionista.

Uma grafia nervosa, leva ao mesmo tempo que intensa, incisiva e de um dinamismo brusco, traduz suas emoções diante do espetáculo do mundo. Toulouse-Lautrec já se lançava à conquista do subjetivo; a genialidade está em botão nas garatujas cheias de espontaneidade criadora. Algumas constantes procriam-se simultaneamente embora o sentimento caustico e estigmatizador venha mais tarde, com a adversidade crescente que o espera implacável.



Dignimont.

Aquarelas de Dignimont

Não se trata de uma exposição, mas aqui registramos o fato por ser da mais pura esfera artística: *Os Homens de Boa Vontade*, a conhecida obra de Jules Romain, apareceu em excelente edição Flammarion ilustrada com aquarelas de Dignimont. Poderia parecer que o conjunto formasse duas obras diversas, conquanto paralelas, já que o estilo de Jules Romain positivamente difere do processo de Dignimont. Todavia há estreito parentesco entre texto e ilustração.

Embora seja verdade que a arte de Dignimont não resolve um problema plástico atual no sentido a que se habituaram os modernos colecionadores e bibliófilos que preferem síntese e austeridade, a verdade é que estas suas aquarelas repõem a presença humana em lugar essencial mediante cooperação do artista com o romancista. Não se trata apenas de ilustração, porém; mas de um contraponto plástico confirmando o plano novelístico.

Museu de Arte de Cincinnati

A atual atividade dos museus norte-americanos se vem tonificando pela transfusão de sangue novo; de fato, as pinacotecas renovam-se. Isso decorre do número crescente de doadores e do influxo de exposições itinerantes. Ainda agora o Museu de Arte de Cincinnati se valeu da mag-

Bonnard, "Rente à calçada". Xilografia da série "Alguns aspectos parisienses".



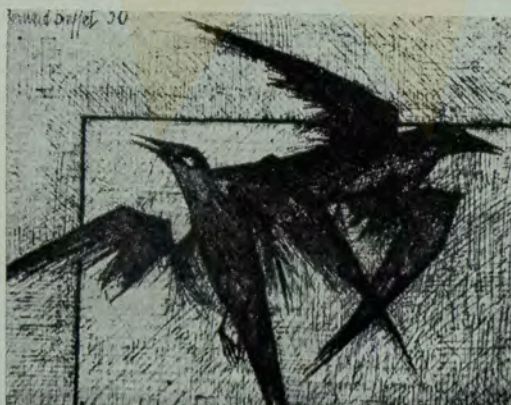
Bernard Buffet, "O Anjo da Morte".

Bernard Buffet

Nas paredes da Galeria Drouant-David, três grandes telas (de sete metros por três cada uma) causam sensação atualmente. Trata-se do tema plástico "O horror da guerra" apresentado pelo jovem pintor Bernard Buffet. Pode-se acrescentar que foram inspiradas pelos crimes de Lurs. Chamam-se as telas *O Anjo da Guerra*, *Os fusilados* e *Os Enforcados*. Criticando a exposição, Raymond Cogniat acentua o valor excepcional desse artista que por sua maturidade e grandeza de concepção se torna o elemento mais característico de sua geração.

O estilo de Bernard Buffet apresenta um acôrdo total entre o desenho, o cromatismo, a concepção temática e o ineditismo de técnica. Assim, os trabalhos escapam ao teor episódico e a qualquer atitude política; é a manifestação digamos neutra, testemunhal, bem diferente da pintura de participação direta de Callot ou de Goya.

Bernard Buffet, "Aves Negras".





Grant Wood, "Midnight Ride of Paul Revere".

NO BRASIL

No Rio de Janeiro:



Santa Rosa, "Mulheres na praia", 1955.

Exposição de Santa Rosa

A Galeria Dezon apresentou a sua primeira mostra importante, uma exposição de obras recentes de Thomás Santa Rosa, que com esta individual, rompe um longo silêncio de 12 anos. São vinte e três quadros, em que um sutil e harmônico esquema cromático valoriza a delicadeza da concepção figurativa. Apresentando a pequena, mas bem selecionada mostra, afirma o próprio Santa Rosa: "Estes trabalhos representam um continuado estudo, da cor, do espaço, da composição. Sem outro objetivo do que procurar um caminho próprio, no cruzamento de tantas idéias, estes são os resultados dum esforço que não me cabe julgar. São, como o disse antes, estudos simples, incursões no mundo das formas, no desejo coerente, porém modesto, de criar. O "understatement" de um tal prefácio muito honra o celebrado artista, cujo equilíbrio estético, pureza de idéias — sem concessões ao grande público — e domínio da técnica, já nos habituamos a admirar, nos numerosos certames em que tem comparecido. Santa Rosa caracteriza-se sobretudo pela beleza de suas composições.

Concurso de arte sacra

Ainda há meses fazíamos referência a uma singular exposição de motivos sacros de mariologia e hagiografia realizada na catedral de Chartres com obras de africanos e asiáticos solicitadas pelos missionários daqueles continentes. O conjunto vencedor foi o africano, por ser mais espontâneo e sincero; os artistas asiáticos fizeram *bondieuserie* imitando a arte de Saint-Sulpice. Agora os pintores foram convidados a participar de um concurso de pintura: Cristo de cor, como expressão nacional de religiosidade afro-brasileira. Trata-se de iniciativa do Teatro Experimental do Negro em homenagem ao Congresso Eucarístico. O concurso terminou em 31 de maio e no próximo número publicaremos as telas vencedoras que mereceram os três prêmios.

nanimidade de Albert P. Strietmann para reabastecer sua seção de estampas, aumentar o acervo de pintura e modernizar mais a sua pinacoteca em geral.

Do mês de abril em diante pudemos ver o novo conjunto de litografias coloridas; principalmente *Notre-Dame de Paris*, de Thomas Shotton Boys; *Polichinelo*, de Manet; *A Dança*, de Lunois; a série populista e humana de Bonnard, *Alguns Aspectos da Vida Parisiense*; trata-se, aliás de um conjunto do período impressionista de Bonnard; mais tarde, já no seu período intimista, ele realizaria a série *Paisagens e Interiores*. Há que citar ainda trabalhos de Cézanne: Braque, de Chirico, Kandinsky, Le Corbusier, Luçart, Franz Marc, etc. Como é natural, o artista mais representado numericamente é Toulouse-Lautrec, vencendo longe a participação de Utrillo.

Últimas exposições no Rio

É o seguinte o movimento artístico mais recente na Capital Federal quanto a museus e galerias: *Arquitetura paisagística britânica*, na Biblioteca Nacional; *Pancetti* no Museu de Arte Moderna; *Firmino Saldanha* na Galeria Ibem; *Kaminagui* na Galeria Dezon; *Sousa Brasil* no Clube Militar; *Arte Infantil* no Museu Lucílio de Albuquerque; *Dorota* na Galeria de Arte; *Rossini Perez* no Instituto Brasil-Estados Unidos.

Comemoração do centenário do ensino de história da arte

No dia 13 de maio a Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil comemorou o 1.º centenário da criação da cadeira de História da Arte no Brasil. Os estatutos lhe foram dados em 1885 após solicitação de Félix Emile Taunay. A reforma foi autorizada pelo ministro do Império Luís Pedreira do Couto Ferraz, visconde do Bom Retiro. Foi a primeira cadeira de História das Artes, Estética e Arqueologia fundada na América. Comemorando a data falou no Salão Nobre da Escola Nacional de Belas Artes o atual professor da cadeira, Mário Barata, após a inauguração da Sala Ferreira das Neves.

Em São Paulo:

A nova maneira de Maria Leontina

Maria Leontina estreou com uma simbiose de influxos aparentemente antípodos: lirismo e expressionismo. Sua motivação era simbolista, tipo Redon; o tratamento das telas era entre a violência de Pascin e o colorido anárquico de Soutine. Um ano depois já estratificava todo esse redemoinhar de sensibilidade e dava, por volta da I Bienal de São Paulo, um passo o pre-abstracionismo. Depois foi para a Europa aproveitar diversos prêmios quase simultâneos que obteve e voltou outra. Esqueceu de todo a fase cromática e episódica, e os estudos de perspectiva de suas naturezas mortas da segunda fase. Veio com trabalhos organizados em disciplina de

Maria Leontina, "Os Enigmas".



Instituto de Arte de Chicago

Por sua vez, o Instituto de Arte de Chicago vem apresentando desde a segunda semana de abril obras primas constituídas de estampas japonesas. O conjunto é excelente e raro, inclusive pela idade; isto é, por ser "UKIYO-E", ou pintura de um mundo antigo. Há até peças do século XVII valorizando a exposição; tais como de Haronobu, Utamaro, Hokusai, Hiroshige e Saraku. Margaret O. Gentles, conservadora do Instituto de Arte de Chicago, esteve no Japão durante o ano passado e conseguiu a remessa do acervo ora exposto. Como capricho de arte museológica a instalação foi desenhada pelo arquiteto Charles Dornbusch. A sra. Victor Zurcher elaborou o catálogo.

luminosidade e composição. Fundiu em suas telas, como em dois planos, o objetivo e o abstrato. Dêse jogo mútuo e rítmico nasceu a sua atual maneira muito bem cognominada de *Os Jogos e os Enigmas* e exposta no Museu de Arte Moderna. Sua cultura lhe deu uma auto-crítica, de maneira a sacrificar o sensível original pelos valores simultâneos. Sem ser uma pintura cerebral, sua atual arte é um exemplo prodigioso de consciência artística dominando o poético e retirando-se definitivamente do prosaico burguês.



Alfredo Volpi, "Casas".

Exposição Alfredo Volpi

O pintor premiado na II Bienal de São Paulo realizou agora uma exposição na Galeria Tenreiro. Alfredo Volpi apresentou uma variante do material exposto no Ibirapuera no ano passado. Saiu do realismo mágico e urbano das outras fases, voltado já agora para a síntese linear longitudinal e o cromatismo transversal. Disso proveio um efeito sóbrio de arquitetura bem paulista, com predomínio de fachadas, sem episódios de ruas e esquinas. Trata-se de uma fusão plástica da arquitetura tradicional com a moderna; isto é, do sobrado arcáico com o arranha-céu incipiente. Introduziu na atual exposição alguns motivos populares, circos, galhardetes suburbanos, e tentativas de onirismo primitivista, o que insere aura popular ao conjunto e lhe tira a austeridade. Mesmo na série de persianas, portas e bossagens a própria ausência de episódio faz pressupor a vigilância de uma humanidade domingueira apenas inculcada na atmosfera e na hora daquelas fachadas bem paulistanas.

Exposição de Marina Caram

Marina Caram é dentre os nossos artistas figurativos aquele cujo realismo social está tanto nos assuntos como na maneira incisiva de tratá-los. Por isso buscou primeiramente na gravura, em sua fase parisiense, o efeito de rua, de povo, de casas e recantos das obras de Boussingault (artista que talvez ela nem conheça). Já no desenho, porém, não sente os mesmos motivos pelo realismo mágico de Riera. Só sabe expressar-se no traço grosso, do carvão, em ritmos expressionistas. Não concorda com a crítica quando lhe observa que a estrutura do seu desenho ignora a perspectiva e torna denso demais o primeiro plano. Mas subconscientemente acabou aceitando esse reparo já no trabalho *Os Orfãos*, a que deu um colorido menos bárbaro. Na atual exposição no Museu de Arte de São Paulo equilibra o cromatismo lírico das pinturas com os negros e claros do desenho. Sua maneira real e atuante é o expressionismo. Mas esperamos que suas atuais telas suavizem seu ímpeto com o equilíbrio de linhas e cores de Thévenet, num figurativismo que não sacrifique o fato plástico e sensível pela tarefa do comentário realista e social. Assim encontrará uma dicção sempre sincera porém menos engagée.

A exposição de Mario Toral

O pintor chileno Mario Toral expôs no Museu de Arte Moderna desenhos, gravuras e telas que o enquadram na vanguarda de renovação plástica latino-americana. Nota-se nos desenhos anotação bem sintética de motivos ecológicos de sua pátria; artesanato escrupuloso manifesta-se nas gravuras com bom suporte; a pesquisa e a gradual experimentação do objetivo para o abstrato acham-se implícitas nas onze telas. Se desenhos e gravuras têm poesia, já a pintura tem sentido ascético, noturno, onde não se nota luminosidade nem ritmo. Essa carência de atmosfera tropical ou mediterrânea o liga talvez às cores opacas de Karl Plattner e Mira Hargesheimer. Isso que poderia parecer exercício de arte mural, na verdade é um estágio de conscienciosa procura e obtenção de valores escalonados. Mario Toral empilha-se ainda na busca de uma superfície de riqueza severa e original, e não de efeitos deslumbrantes e fáceis. A fatura e o equilíbrio interessam-no como base para uma expressão pura, sem episódio, válida por si própria.



Erich Mueller Kraus

Alcançou sucesso considerável a exposição de xilogravuras e xilogravuras em cores de Erich Mueller Kraus no Museu de Arte Moderna no começo deste mês. De fato o grande interesse que encontrou esta exposição revela como é possível sentir com o meio gráfico enquanto este se apresenta em forma pura e apurada.

As xilogravuras do artista alemão nos mostram composições meio abstratas que incluem certos elementos de visões e outras se manifestam em formas puras, assim como num abstracionismo direto, mais bem vivo. A matéria da madeira não pegou ele para um lado do cálculo matemático. Sempre ficou dentro da vitalidade que se exprime no crescimento da árvore mesmo, assim dentro do caráter do material escolhido, do qual ele então sabe tirar as suas linhas gráficas, as suas composições firmes, que geralmente concentram os seus elementos formais numa maneira centra-

lizante, que assim não se perde em pormenores, mas conserva uma visão para o universo. Interessante notar, que Erich Mueller Kraus enviando durante a guerra para um posto no extremo norte dos países escandinavos, na região polar, pegou formas e cores que claramente representam o caráter das formações engendradas eternamente, de outro lado dos fenômenos do céu nórdico, desconhecidas em outras latitudes, formando linhas e aureolas coloridas na atmosfera. O gravador assim chegou em visões de variação bonita mas bem gráficas no mesmo tempo, apresentando conjuntos de harmonias em curvas, como em pontas agudas e cristalinas, que igualmente foram tratados neste espírito rígido da xilogravura. Sem dúvida Erich Mueller Kraus, que tem grande sucesso nas numerosas exposições nas quais participa atualmente na Europa, apresentou aspecto novo e atraente para o nosso público, interessado justamente nas artes gráficas.

Falta informar, que Erich Mueller Kraus, nasceu em Aix de Chappelle cidade na fronteira ocidental da Alemanha, em 1911 onde estudou mais tarde no Liceu de Artes e Ofícios. Trabalhou sozinho a partir de 1933 até a segunda guerra mundial. Depois da guerra residiu em Colônia, mas depois de alguns anos mudou-se para a Suécia, onde reside perto de Estocolmo, atualmente.

Ceramista Heinz Schueller

Heinz Schueller, que residia até há pouco na Bahia, vem de transferir-se para São Paulo, onde já iniciou suas atividades, produzindo cerâmica industrial que lembra o estilo de Ravenna. Para a decoração de fachadas, halls e afins, ele realmente nos dá algo de bom que justificará, por certo, o prestígio que desfrutava na Boa Terra.

Mimi Gronschi

Esta segunda exposição da ceramista Mimi Gronschi na Loja do Livro Ltda. mostra a evolução da antiga aluna de Erhart. Já agora sua pintura em porcelana, conquanto ainda de clima barroco e às vezes *art-nouveau*, apresenta uma categoria que mostra assimilação dos módulos mais avançados dessa arte aplicada.

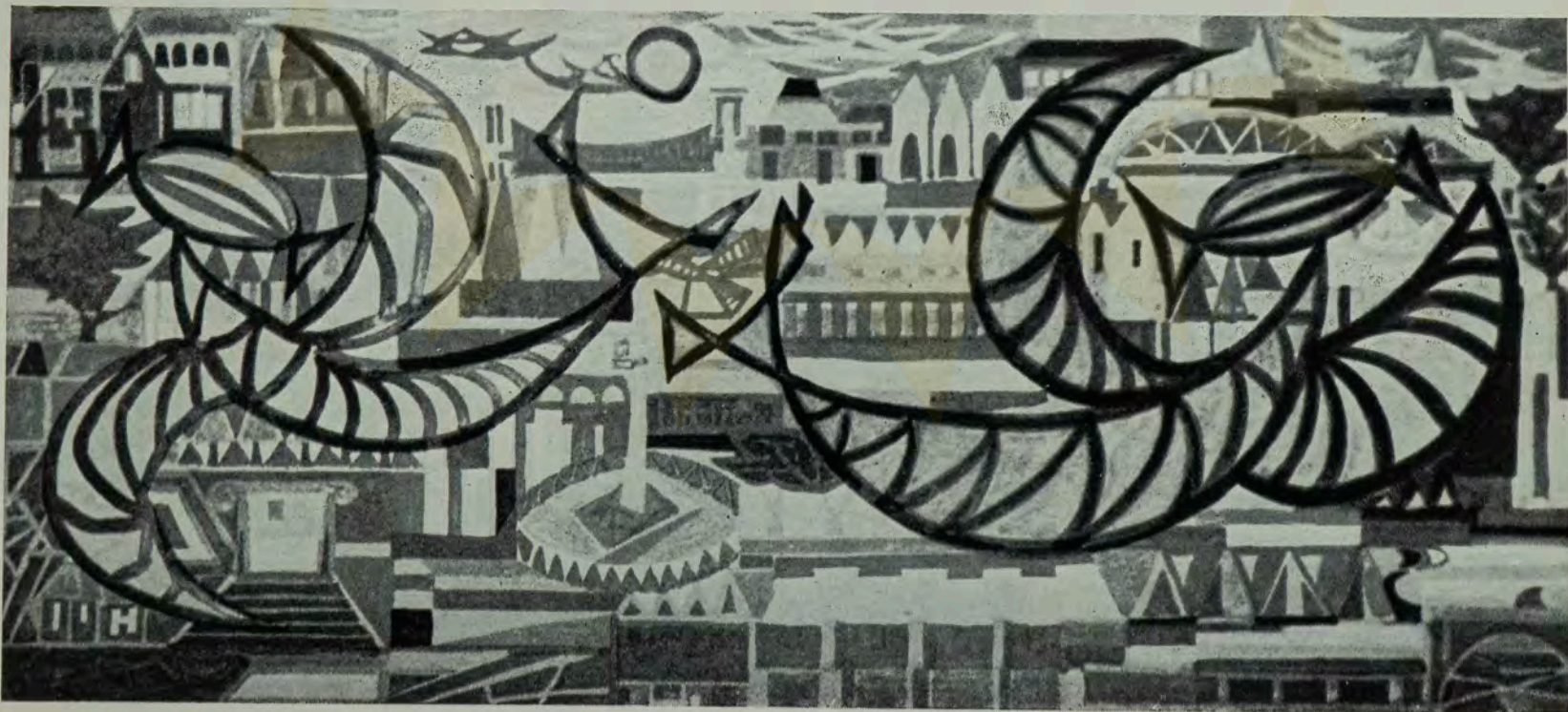
O concurso da K. L. M.

Desejando um mural para a sede de sua agência em São Paulo, a K. L. M. instituiu um concurso ao qual concorreram quase vinte candidatos. Em

final de abril reuniu-se no Museu de Arte Moderna o júri composto dos críticos de arte Lourival Gomes Machado, Sérgio Milliet, Wolfgang Pfeiffer e José Geraldo Vieira e dos representantes da

quela empresa de aviação, Oswaldo Carvalho Lembruger e J. Th. Bomans. Foi o escolhido por 4 votos contra 2 o projeto de Fernando Lemos.

Fernando Lemos. Painel vencedor do concurso da K.L.M.



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.



Construção de móveis.
(Otto Maier Verlag, Ravensburg).

Na história da fabricação de móveis no período que vai de 1935 a 1955, existe uma acentuada diferença devido às madeiras usadas, especialmente as importadas. Por isso foi necessária a fabricação de novas máquinas de ferramentas para os novos trabalhos relacionados com madeira simples e variada. Madeiras destinadas a tampas de mesas foram fabricadas, especialmente as de madeira-compensada. A quantidade e a qualidade das matérias primas suplementares é considerável, como a preparação de colagem e de polimento, as condições comerciais e os cálculos foram modificados.

Para tratar de tão palpitante assunto, em 1936 foi publicado "Moebelbau", livro de autoria de Fritz Spannagel. Até 1952 este livro havia alcançado uma tiragem de 65.000 exemplares. A 10.^a edição revista e recentemente publicada contém 1.500 gravuras, desenhos, fotografias e apresenta novas e fundamentais informações e ensinamentos. Spannagel informa com clareza a relação existente entre a forma e a escolha das diferentes espécies de madeira.

Seu êxito não é só devido à técnica e às espécies de construções, mas também à determinação da forma dos móveis. Na nova referida edição são apresentados móveis que dão harmonia e conforto ao lar, sendo mesmo belos e práticos.

The Architectural Review

Janeiro, 1955: 9-13 Queen Anne's Gate, Westminster, SW 1, Londres

O primeiro número deste ano dessa importante revista inglesa, traz em seu texto farto material informativo sobre artes e arquitetura em geral, destacando-se edifícios públicos, religiosos, comerciais, industriais, mercados. Farta clicheirice, plantas, croquis, etc. Numa palavra: uma publicação que honra sobremaneira a indústria das publicações da Inglaterra.

Arquitetura — México

Editorial Arquitetura — Paseo de la Reforma, 503, México D. F.

Destacamos do sumário do número 48, de dezembro de 1954, dessa revista mexicana, o seguinte: «Ideias regedoras da atual arquitetura», pelo arq. Giovanni Maria Cosco; «Edifício de apartamentos em Los Angeles, Califórnia», pelo arq. Raphael S. Soriano; «Duas residências», pelos arqs. Victor de la Lama, Ramón Torres Martínez e Hector Velazquez; «Centro cívico comemorativo em Daly City», pelo arq. Mário J. Ciampi e outros trabalhos de interesse para a vida mexicana.



Harry Seidler. "Arquitetura Australiana"

Editôra: «Associated General Publications», Sidney, Austrália, 1955.

O autor deste livro que alia magnífica interpretação da arquitetura contemporânea com um extraordinário recorde de sua própria produção, apesar do verbor de seus anos, merece ser conhecido. Harry Seidler, nascendo em Viena em 1923 iniciou seus estudos de arquitetura em Cambridge, Inglaterra, continuando-os, depois, na Universidade de Manitoba, Canadá. Posteriormente ganhou uma bolsa de estudos para cursar a Universidade de Harvard. Recebendo das mãos de Walter Gropius, em 1946, seu diploma, passou a trabalhar com Marcel Breuer, em Nova York, com Oscar Niemeyer Filho, no Rio, para, em 1948, encontrar-se em Sydney, na Austrália.

Na obra em apreço, Seidler discute os princípios básicos da edificação contemporânea em termos das condições australianas, mostrando os vários projetos e construções levadas a efeito. Além de 28 casas, contém plantas de edifícios, hotéis, fábricas, projetos de iluminação, croquis e esquemas de interiores, sendo que para cada obra concluída foi dada uma extensa especificação. No entanto o que é notável é o colorido da obra, convidando a frisar que ela encerra uma ou duas fotografias em grande formato de cada obra, acompanhadas de fotos menores para os detalhes e interiores bem assim maquetas e desenhos de perspectivas. Numa palavra: nada menos de 300 ilustrações em 176 páginas.

Esta obra, quando publicada, provocou inúmeras discussões a par de um inusitado interesse não somente entre os arquitetos como entre o público leigo que criticou-o, o mesmo acontecendo com autoridades governamentais. Realmente um livro de interesse tanto para o arquiteto militante como para estudantes de arquitetura e para o público que se interesse por tais problemas.

O surrealismo de Alberto Martini

Edizione Bottega delle arti, Brescia, Italia.

Na história das artes plásticas e figurativas contemporâneas, o surrealismo tem uma posição bem proeminente. Na corrente que teve Bréton como seu codificador, o nome "surrealismo" tem suas origens nos albores da história de todas as artes. Do Oriente a Roma, o gosto pelo fantástico, pelo fenomenal, da qual Bréton chamou de *automatismo psíquico puro*, com o qual se propôs exprimir, seja por escrito ou qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento, será um documento e um monumento de extrema veracidade. Em nenhuma época ou em qualquer latitude, o sobrenatural, o onírico, o *fiabesco* lírico e macabro, que se era emanante em pintura passou por expressões de extrema sabedoria e de original criação.

A prioridade do surrealismo oficial que é atribuída à pintura de De Chirico deve, ao contrário, completar e diretamente, ser conferida a Alberto Martini, o qual, em 1905, antecipa o surrealismo italiano e estrangeiro na parte figurativa contemporânea. Esta antecipação não foi apenas casual, isolada, realizada num instante de íntima inspiração do artista mas continuará, e com tanta proliferação o veremos, que se projeta na ilustração feita para a obra de Edgar Allan Poe, iniciada naquele ano. Martini não faz parte do grupo ou do movimento; trabalhou só e isoladamente na sua casa em Treviso e com uma só vontade: fazer e não discutir; produzir e não polemizar; possui uma estética da criação inconsciente com seu desenho e não com discussões literárias ou filosóficas explicativas da sua arte. Será a crítica que fará a obra de Martini motivo de identificação com o surrealismo; creado movimento pictórico.

A obra de Alberto Martini não tem uma transcendência que negue o imanente mas interpreta simplesmente um mundo sobrenatural no qual o artista vive, trabalha, se destrói e renasce.

DISCOLÂNDIA

A Siemens do Brasil, representante dos discos "Polydor" vem de incluir no seu programa de gravações, músicas brasileiras, tendo iniciado seu repertório com músicas cantadas por Vanja Orico, a qual graças aos seus filmes cinematográficos, grangeou projeção internacional.

Além de Vanja Orico, a Polydor, que dispõe de distribuição internacional, divulgará discos com músicas cantadas por Maura Moreira, Alice Gonzaga, Francisco Monteiro e elementos brasileiros.



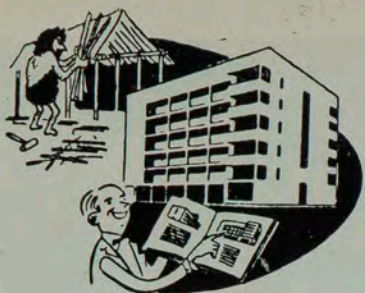
Werner Mueller

Werner Mueller, desde a infância demonstrou grande interesse pela música. Além de violino, aprendeu a tocar piano e trombone. Pouco depois dos 18 anos passou a interessar-se pela música de dança e de jazz. Participou, ainda, das orquestras de Helmut Zacharias e a de Kurt Widmann. Em seguida a RIAS-Berlim encarregou-o de ser o organizador de orquestras, em particular a Orquestra RIAS-Berlim, conhecida e famosa em todo o mundo. Dos seus últimos trabalhos gravados pela Polydor, destacam-se: Convite para dançar, fox e slow; Alvorada musical, fox-trot; Baile dos camandongos, boogie; Sucessos que conquistaram o mundo, fox e slow; Melodias rítmicas, boogie e slow-fox; El Cumbanchero, rumba e rumba cubana; Bella Peruana e Siboney; Trumpet Blues, Lean Frog; I only have eyes for you e Trumpet Boogie.



Ferenc Fricsay

Atualmente, pode ser considerado um dos mais famosos regentes da Alemanha. Teve como mestres, em Budapeste, Zoltan Kodaly e Bela Bartok. Durante os Festivais de Salzburgo, dirigiu a pré-estreia da ópera "A morte de Danton" de Gottfried von Einem. Hoje é dirigente-chefe da Ópera Estadual de Berlim, bem como da Orquestra Sinfônica da RIAS. A etiqueta amarela da Deutsche Grammophon Gesellschaft, lançou os seguintes discos gravados por Ferenc Fricsay: Sangue vienense, Margens do Danúbio azul e Vozes da primavera - Rosas do Sul, de Johann Strauss; O rio Moldau (Smetana) e Ouverture Solepelle "1812" de Tchaikowsky.



CRÔNICA DE ARQUITETURA

Museu Imperial de Petrópolis

Anexo ao antigo Palácio de Verão de d. Pedro II, em Petrópolis, onde atualmente funciona o Museu Imperial, está sendo construído um edifício de arquitetura moderna. Este prédio está desdobrado em dois, sendo um em forma de concha acústica, o qual servirá de pequeno auditório, sala de música, etc., enquanto o outro abrigará a biblioteca do museu e as dependências administrativas correlatas. O projeto que é muito simples, foi projetado por uma equipe de arquitetos liderados por Renato Socio. Apresenta algumas falhas como aquelas janelas basculantes mal colocadas pois conflitam com as colunas, o desnível do piso dos sanitários, uma parede revestida de folheado de jacarandá, quando é sabido que o clima úmido como o de Petrópolis não comporta esta qualidade de madeira. São detalhes que poderão ser de somenos importância; contudo, tais fatos põem em jogo, nas mais das vezes, a capacidade e o prestígio de um arquiteto, pois negligência é o que menos se perdôa em arquitetura. Não era nossa intenção criticar os erros técnicos dos edifícios em si, já porque o conjunto parece agradável e funcional. O principal e o mais grave problema é que estes anexos, cuja construção demandou somas sobremaneira elevadas aos cofres públicos federais, estão gradualmente sendo estragados pelo abandono. Depois de terem sido gastos milhões na construção, falta agora verba para a instalação e acabamento. A falta de algumas vidraças na fachada do edifício vem ocasionando danos gravíssimos dada a penetração de umidade no interior do prédio. No sub-solo jaz abandonada completa aparelhagem de aquecimento e refrigeração de ar. A direção do Museu Imperial, dada a falta de auxílio financeiro, está impossibilitada de concluir as obras a fim de franqueá-las ao público. E' de se esperar, contudo, que o ministro de Educação e Cultura, lance suas vistas para tal fato e não deixará de tomar as providências que o assunto comporta.

G. D. L.

Novo edifício para o Senado

Setenta e seis arquitetos inscreveram-se no concurso de ante-projetos para o novo edifício destinado ao Senado Federal, a ser construído no mesmo local onde atualmente se encontra o Palácio Monroe. Findo o prazo estabelecido, 17 arquitetos apresentaram seus trabalhos, concorrendo aos prêmios de, respectivamente, 400, 200, 100 e 50 mil cruzeiros, para os quatro primeiros colocados. A mesa do Senado designou uma comissão para proceder ao julgamento.

Novo revestimento para edifícios

Com o emprêgo de um novo esmalte vítreo, desenvolvido e patenteado nos Estados Unidos pelas Indústrias Químicas DuPont, será possível evitar a ação nefasta das intempéries nas fachadas de edifícios, nas instalações sanitárias, etc. como desaparecerão as nódoas, rachaduras e manchas. O novo revestimento que possui todas as propriedades da porcelana, apresenta, ainda, a vantagem de que sua superfície é dura, lavável, resistente ao atrito, inatacável pelo fogo ou pelas bruscas variações da temperatura. A gama de cores é praticamente ilimitada, assim como a intensidade do seu brilho. Mais flexível que os antigos revestimentos de vidro, o alumínio esmaltado pôde ser cortado, estampado e perfurado sem que dê lugar a desprendimento do revestimento.



Arq. Ulysses Burlamaqui, Maqueta de um Pórtico-Monumento.



Escola Normal Industrial, Algéria, África.



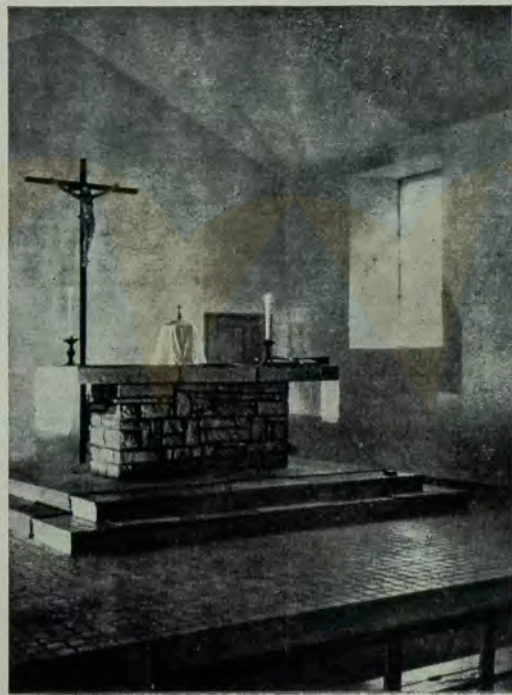
Arq. Joao Timotheo da Costa, Escola Normal Jango de Castro, Aquidauana.

Restauração de velhos templos

Quando se discute questões relacionadas com a arquitetura religiosa contemporânea, não se deve olvidar que os arquitetos do século XX como, aliás, em quasi todos os tempos, tiveram de enfrentar os mais dispare problemas que a construção de uma igreja nova normalmente acarreta. No entretanto, o espírito criador, tem de se manifestar mais clara e fortemente, sinão mesmo de forma espetacular, quando o arquiteto tem de executar trabalhos de restauração ou de renovação de uma igreja.

A restauração da igreja de Santo André de Messei, Orne, França, pelo arq. Meurice, é um desses típicos casos. Trata-se de um monumento religioso relativamente antigo mas de valor artístico quasi nulo. Contudo o arquiteto, utilizando muito as possibilidades do espaço procurou imprimir tanto à arquitetura interior como à exterior, aquela linha de simplicidade e harmonia tão necessária aos templos religiosos.

Arq. Meurice, igreja de Sto. André, Messei, França.



1.ª Exposição de Arquitetura de Mato Grosso

Mato Grosso, o fabuloso Estado da Federação brasileira, até há pouco conhecido apenas como a conormação geográfica do país tão inhospita como o Amazonas, vem de promover a primeira Exposição de Arquitetura. Em sua capital, Cuiabá, o arq. João Timotheo da Costa, do Departamento de Obras Públicas do Estado de Mato Grosso, organizou uma mostra de como aquele Estado vai consagrando a arquitetura moderna, mostrando projetos de arquitetos e engenheiros daquela unidade da Federação que afinal nada ficam a dever aos dos seus colegas de centros como São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia, Recife, Porto Alegre, Belo Horizonte, etc.

Oxalá o exemplo dos arquitetos de Mato Grosso seja imitado de outros Estados, quando, então, por estas colunas, estaremos divulgando as suas realizações urbanísticas e arquitetônicas.

Limitação das cidades

O eng. Anhaia Mello vem de apresentar à Comissão Orientadora do Plano Diretor dos Municípios um esquema pelo qual os municípios de população igual ou superior a 40.000 habitantes ficam obrigados a organizar Planos Diretores, sendo que tais planos serão de preferência regionais ou de agrupamento de municípios. Por outro lado, incidem na mesma obrigação todos os municípios, seja qual for a população, cuja sede esteja situada dentro de um círculo do raio de 100 km. a contar do centro da cidade de São Paulo, ou seja, do marco 0, Praça da Sé.

Para superintender tais propósitos, seria criado um Conselho Estadual de Urbanismo, ao qual competiria: organizar o Plano do Estado de São Paulo; organizar normas para o planejamento dos municípios; coordenar e harmonizar os diferentes planos municipais; proceder a pesquisas e inquéritos no sentido de obter dados que interessem ao planejamento geral; proceder ao levantamento aerofotogramétrico dos municípios que pela lei estejam obrigados a fazer planos, auxiliar os municípios que o desejarem na organização dos planos, fornecendo técnicos para a orientação dos serviços. Está, aí, mais um campo de atividades para os arquitetos e engenheiros que vivem neste Brasil.



Nos mais modernos edifícios do Brasil
CALDEIRAS AUTOMÁTICAS
INCINERADORES

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
Isoladores e material eletro-cerâmico



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

(FUNDADA EM 1934)

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

**Esquadrias Metálicas
e Serralheria Artística**



Rua Baroneza de Porto Carrero, 234

Fone: 51-8854

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

COMO EVITAR PREOCUPAÇÕES E COMEÇAR A VIVER

*Um novo livro de Dale Carnegie,
autor de "Como Fazer Amigos"*

DEZ COISAS QUE ÊSTE LIVRO FARÁ POR VOCÊ

- ★ Dar-lhe-á grande número de fórmulas práticas, comprovadas, para resolver as situações que o preocupam.
- ★ Mostrar-lhe-á como eliminar imediatamente cinquenta por cento das suas preocupações profissionais.
- ★ Porá ao seu alcance sete maneiras de cultivar uma atitude mental que lhe trará paz e felicidade.
- ★ Indicar-lhe-á a maneira de diminuir as suas preocupações financeiras.
- ★ Explicar-lhe-á uma regra que banirá muitas das suas preocupações.
- ★ Dir-lhe-á como você poderá tirar vantagens das críticas que lhe fizerem.
- ★ Ensinar-lhe-á quatro hábitos de comprovada eficiência para evitar a fadiga e as preocupações.
- ★ Dir-lhe-á como acrescentar uma hora por dia à sua vida de trabalho.
- ★ Mostrar-lhe-á como evitar os distúrbios emocionais.
- ★ Apresentar-lhe-á a história de dezenas de pessoas que lhe dirão, com as suas próprias palavras, como conseguiram deixar de lado as preocupações e começar a viver.



COMPANHIA EDITORA NACIONAL

Rua dos Gusmões, 639 - São Paulo

A LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO EDITORA

TEM A SATISFAÇÃO DE APRESENTAR,

Pela 1.^a vez no Brasil,

UMA TRADUÇÃO DA IMORTAL OBRA

DE

CERVANTES

DOM QUIXOTE DE LA MANCHA

TRADUÇÃO DOS ESCRITORES

ALMIR DE ANDRADE e MILTON AMADO

Maravilhosa edição em 5 volumes, reproduzindo as 376 admiráveis ilustrações de GUSTAVE DORÉ.

Impressa a 3 cores em papel ilustração sueco, a obra traz confecção gráfica impecável.



Opinião do historiador OTÁVIO TARQUÍNIO DE SOUSA:

"Um livro como o "Dom Quixote" terá sem sombra de dúvida a mais benéfica das repercussões. Lê-lo em português, numa versão brasileira completa, significará para moços e velhos um enriquecimento no plano da beleza, da bondade, dos mais puros ideais, neste momento em que tantas criaturas só cuidam de dinheiro fácil, de gozo imediato."

2.^a EDIÇÃO, REVISTA E ANOTADA



LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO EDITORA

Rio: Rua do Ouvidor, 110 — São Paulo: Rua dos Gusmões, 104

Belo Horizonte: R. Curitiba, 482 • Recife: R. do Hospício, 155

Porto Alegre: Rua dos Andradas, 717



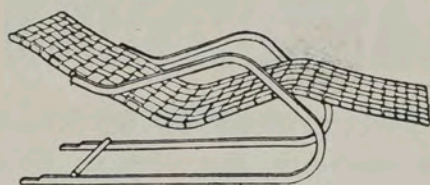
ARRANJOS ZANINE

CERÂMICAS - PLANTAS

Cerâmica e arranjo premiado na Exposição de Flores e Frutas, no Hotel Quitandinha, em março de 1955.

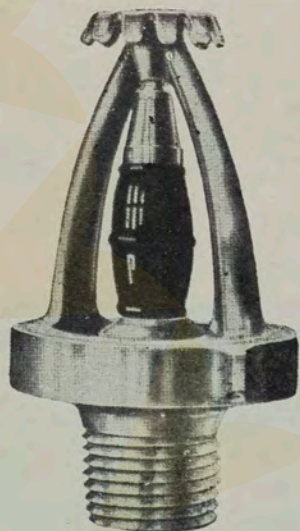
Rua Augusta, 2722; fone: 8-1170, São Paulo

MÓVEIS SUECOS
Artodos



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

arte moderna
decorações
tecidos
tapêtes
lâmpadas
cristais suecos
cerâmicas



Proteção automática contra Incêndio

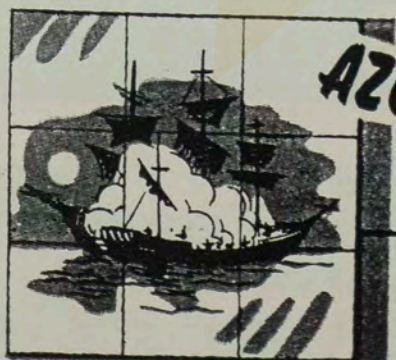
SPRINKLERS "GRINNELL"

O PROJETO, FORNECIMENTO E MONTAGEM DE TÔDA A PROTEÇÃO
CONTRA INCÊNDIOS NO NOVO
MOINHO ANACONDA
FORAM CONFIADAS À

RESMAT LTDA.

REPRESENTANTES DE
MATHER & PLATT LTDA.
MANCHESTER E LONDRES

RUA DO CARMO, 56; 2.º ANDAR; FONE: 35-6897; SÃO PAULO
SPRINKLERS * Mulsifyre * Protectospray * Hidrantes



AZULEJOS - ARTIGOS SANITARIOS

Copas e Cosinhas Americanas - Exaustores

A.W. KAUFFMANN



RUA GENERAL COUTO DE MAGALHÃES, 139

Endereço Telegráfico: ARKA — Telefones: 34-5524 - 34-3767

EXPOSIÇÃO: Rua Brigadeiro Tobias, 635, Fone 34-6612



TINTA A ÓLEO FOSCA

Triângulo

TINTA A ÓLEO

Tintolina



TABELA DE MISTURA

Acabamento Tinta a Óleo "FÔSCA TRIÂNGULO"

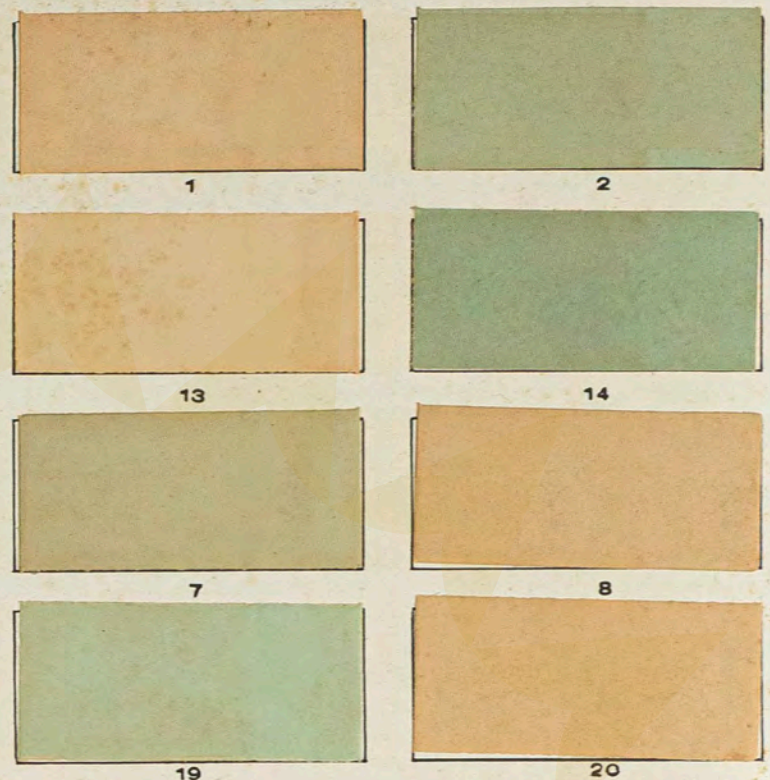
Quantidade

Côr N.º	Tinta Óleo Fôscas Triângulo	Tinta Óleo TINTOLINA
1	1 galão 1701	1/16 1204
2	1 " 1701	1/16 1261
3	1 " 1701	1/16 1214
4	1 " 1701	1/16 1231
5	1 " 1701	1/16 1240
6	1 " 1701	1/16 1234
7	1 " 1701	1/16 1226
8	1 " 1701	1/16 1206
9	1 " 1701	1/16 1238
10	1 " 1701	1/16 1259
11	1 " 1701	1/16 1210
12	1 " 1701	1/16 1232
13	1 " 1701	1/8 1204
14	1 " 1701	1/8 1261
15	1 " 1701	1/8 1214
16	1 " 1701	1/8 1231
17	1 " 1701	1/8 1240
18	1 " 1701	1/8 1234
19	1 " 1701	1/8 1226
20	1 " 1701	1/8 1206
21	1 " 1701	1/8 1238
22	1 " 1701	1/8 1259
23	1 " 1701	1/8 1210
24	1 " 1701	1/8 1232

TABELA DE MISTURA

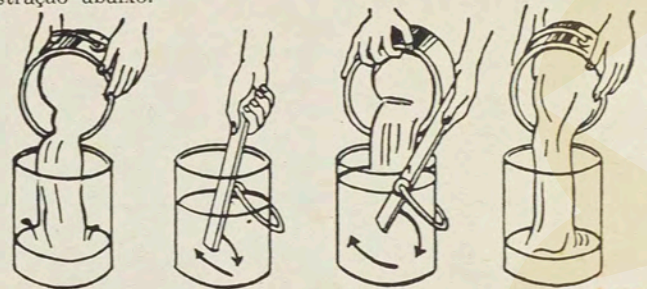
Acabamento Assetinado

Côr N.º	Tinta Óleo Fôscas Triângulo	Tinta Óleo TINTOLINA
25	1/2 galão 1701	1/2 1201 1/16 1204
26	1/2 " 1701	1/2 1201 " 1/16 1261
27	1/2 " 1701	1/2 1201 " 1/16 1214
28	1/2 " 1701	1/2 1201 " 1/16 1231
29	1/2 " 1701	1/2 1201 " 1/16 1240
30	1/2 " 1701	1/2 1201 " 1/16 1234
31	1/2 " 1701	1/2 1201 " 1/16 1226
32	1/2 " 1701	1/2 1201 " 1/16 1206
33	1/2 " 1701	1/2 1201 " 1/16 1238
34	1/2 " 1701	1/2 1201 " 1/16 1259
35	1/2 " 1701	1/2 1201 " 1/16 1210
36	1/2 " 1701	1/2 1201 " 1/16 1232



COMO PROCEDER NA MISTURA PARA OBTER A TONALIDADE DESEJADA

Depois de aberto o galão da Tinta a Óleo Fôscas TRIÂNGULO branca, ou Tinta a Óleo TINTOLINA branca, proceder como a ilustração abaixo.



- 1) Verter a parte mais líquida da tinta num recipiente limpo.
- 2) Misturar bem o sedimento pastoso que ficou na lata original, adicionando a quantidade indicada no catálogo de Tinta Óleo TINTOLINA, na cor desejada.
- 3) Isto feito juntar aos poucos ao líquido separado pela operação 1), continuando a mexer conforme operação 2).
- 4) Homogenizar a mistura revertendo a tinta da lata original a outra e vice-versa, repetidas vezes, até obter uma mistura perfeita.

TABELA DE RENDIMENTOS APROXIMADOS EM M2 POR GALÃO

TINTA DE APARELHO PARA ALVENARIA
TRIÂNGULO (Sealing-Coat)

Reboco	a	desempenadeira	15 a 20 m2
"	"	saco	20 a 30 m2
"	"	colher	30 a 40 m2
"	"	Nata de Cal	30 a 40 m2

TINTA A ÓLEO FOSCA TRIÂNGULO

Reboco	a	desempenadeira	15 a 20 m2
"	"	saco	20 a 30 m2
"	"	colher	30 a 40 m2

Superfícies aparelhadas 35 a 40 m2

TINTA A ÓLEO TINTOLINA

Superfícies aparelhadas 30 a 40 m2

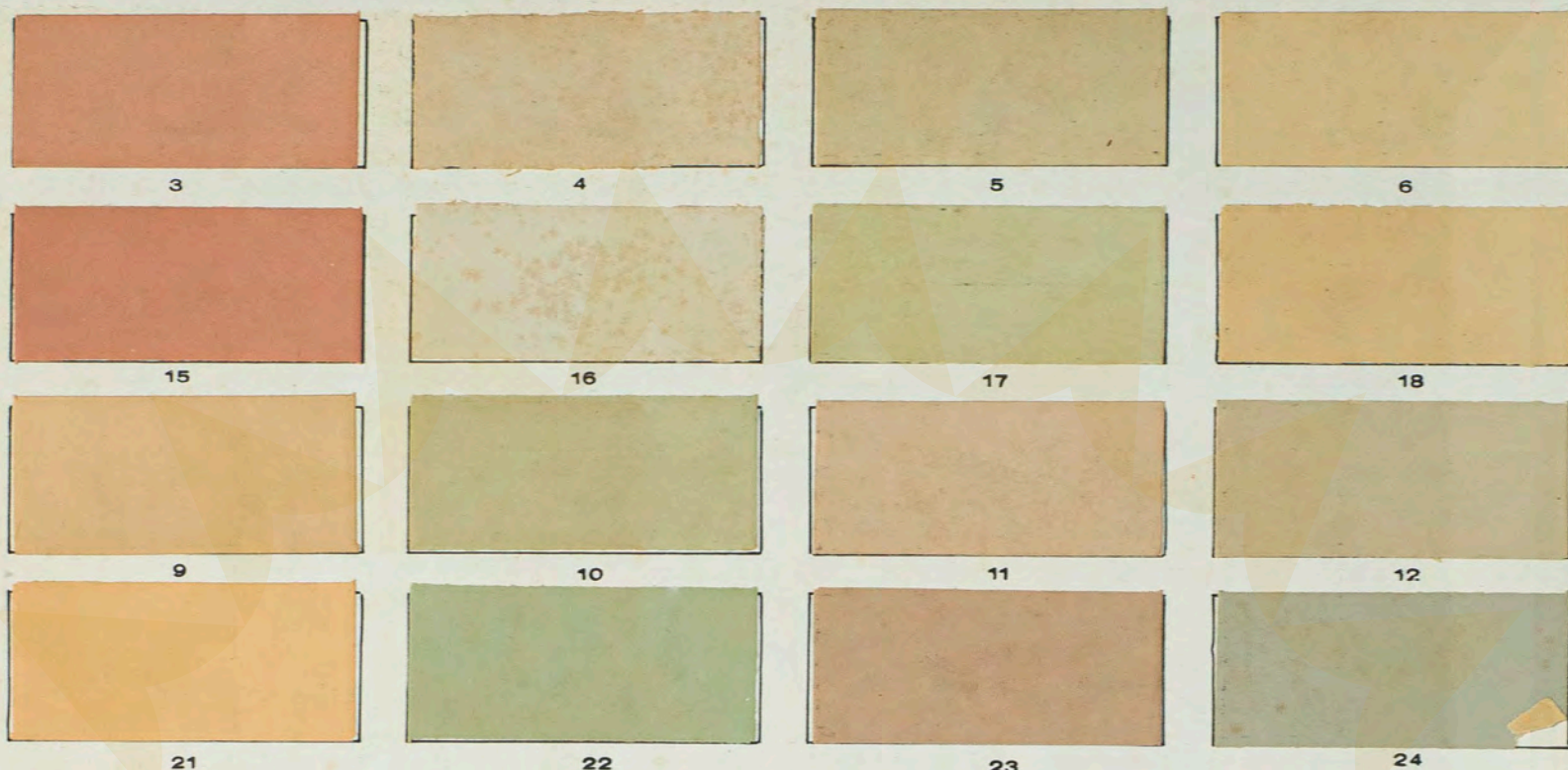
ESMALTE TINTOLIN

Superfícies aparelhadas 30 a 40 m2



TINTA A ÓLEO FOSCA

Triângulo



CÔRES PADRÃO

TINTA A OLEO
E ESMALTE

Tintolina
Tintolin



BRANCO

Esmalte 1
Tinta a Óleo 1201

PRETO

Esmalte 52
Tinta a Óleo 1252

TRATAMENTO DAS SUPERFÍCIES:

Reboco Novo:	Nos casos de acabamento de luxo (em que se torne necessário o emassamento), proceder o selamento da superfície com a Tinta de Aparelho p/Alvenaria TRIANGULO (Sealing-Coat).
Superfícies Acabadas com nata de cal:	Proceder e selamento com a Tinta de Aparelho p/Alvenaria TRIANGULO (Sealing-Coat).
Superfícies novas caiadas:	Processar o escovamento afim de remover a poeira de cal.
Superfícies velhas, que tenham recebido mais de uma demão de caiagem:	Limpar com espátula ou escova de aço para remoção do excesso de cal, sem ferir a parede.
Superfícies pintadas a gesso e cola:	Remover a tinta gesso e cola com espátula.
Superfícies pintadas a Óleo:	Fazer a limpeza com pano úmido para a remoção da poeira. No caso de manchas de substâncias oleosas ou graxas, lavar com gasolina.
Superfícies de madeira Novas:	Proceder a queimação dos nós resinosos com verniz. Tratando-se de madeira resinosa aplicar uma demão de verniz "FLAMENGO".
Superfícies de Ferro:	Lixamento da superfície para a remoção total da ferrugem. Aplicar uma demão de Tinta Anti-corrosiva Sintética METALIC, n.º 2314.
Superfícies de Fibra (celotex), Papelão, Papel e Tecido;	Depois da limpeza aplicar uma demão de Tinta de Aparelho p/Alvenaria TRIANGULO (Sealing-Coat).
Superfícies de ladrilhos, chapas lisas ou onduladas de cimento e asbesto (Fibro cimento, Brasilit, Eternit).	Lixar e aplicar uma demão bem farta de Verniz Flamengo, diluído com 3% de Solvex n.º 2. Esse tratamento é importante pois, a aplicação do Verniz FLAMENGO neutralizará toda a ação alcalina do cimento. No caso de pintura de telhado do mesmo material, procede-se o mesmo tratamento.

ESPECIFICAÇÕES

PINTURAS DE TETOS E PAREDES

Acabamento Fosco Econômico

Duas Demãos de Tinta a Óleo Fosca TRIANGULO.

Acabamento Fosco Médio

Uma Demão de Tinta de Aparelho p/ Alvenaria TRIANGULO (Sealing-Coat).

Duas Demãos de Tinta a Óleo Fosca TRIANGULO.

Acabamento Fosco de Luxo

Uma Demão de Tinta de Aparelho p/ Alvenaria TRIANGULO (Sealing-Coat)

Massa base óleo TRIANGULO - raspada.

Duas Demãos de Tinta a Óleo Fosca TRIANGULO.

Acabamento Assetinado indicado na Tabela

Proceder como em acabamento Fosco Econômico, médio ou de luxo, substituindo a Tinta a Óleo Fosca pela mistura:

Uma parte de Tinta a Óleo Fosca TRIANGULO.

Uma parte de Tinta a Óleo TINTOLINA.

Acabamento Esmaltado

Uma Demão de Tinta de Aparelho p/ Alvenaria TRIANGULO (Sealing-Coat)

Massa base Óleo TRIANGULO - raspada

Uma Demão de Tinta de Aparelho p/ Alvenaria TRIANGULO (Sealing-Coat)

Duas Demãos de Esmalte TINTOLIN.

NOTA — Lixar a superfície e fazer os retoques necessários de massa antes da aplicação da penúltima demão de Esmalte TINTOLIN.

A Especificação dada para acabamento Esmaltado foi de luxo, entretanto, não sendo necessário o acabamento especificado poderão ser feitos acabamentos mais econômicos com a eliminação da massa e da Tinta de Aparelho p/ Alvenaria TRIANGULO (Sealing-Coat) sobre a mesma.

APLICAÇÃO DA TINTA

Durante a aplicação da tinta ter o cuidado de proceder o cruzamento, isto é, aplicando no sentido vertical e horizontal. Isto feito será obtido uma perfeita distribuição da tinta, que muito faticitará nas emendas.

Ter também o cuidado de aplicar as demão subsequente depois de seca a demão anterior.

O tempo de secagem completa do filme da demão de tinta é de 10 a 17 horas.

REPRESENTANTES E REVENDEDORES

A. F. COELHO & CIA.
C. PEREIRA & CIA.
CASA LEITE IMPORTADORA DE FERRAGENS LTDA.
CIA. BRASILEIRA MERCANTIL DO RIO GRANDE
DISTRIBUIDORA FLUMINESE DE TINTAS LTDA. (Filial)
USINA SÃO CHRISTOVÃO TINTAS S/A. (Filial)
FREIRE & CIA.
HASENCLEVER & MUND
HERCILIO PRADO ALMEIDA & CIA. LTDA.
IMPORTADORA "ICO" COMERCIAL S/A
IRMÃOS GENTIL LTDA.
IRMÃOS MACHADO & CIA. LTDA.
J. BOVENDORP & CIA.
L. AMORIM & CIA.
MACIFE Bahia S. A.- Materiais de Construção
MARIO FREIRE LEAHY
MATTOS AREOSA & CIA. LTDA.
NUNES DOS SANTOS & CIA. LTDA.
PAIVA, FORTES & CIA

Trav Padre Prudencio, 45
Rua Barão do Triunfo, 277-1º
R. Presidente Bandeira, 404-A
Av. Alberto Bins, 373
Rua Marechal Deodoro, 13
Av. Campos Eliseos, 86
Rua Duque de Caxias, 622
Rua São Paulo, 421
Rua Laranjeiras, 209
Rua Pedro Ivo, 208
Rua Senador Alencar, 77
Rua da Concordia, 176
Rua Santa Quitéria, 634
Rua do Comércio, 299
Rua Conselheiro Dantas, 36
Pça. do Comércio, 133
Rua Marechal Deodoro, 290
Av. Pedro II, 231
Rua Simplicio Mendes, 147

Belem
J. Pessoa
Natal
Porto Alegre
Niterói
São Paulo
Parnaíba
Blumenau
Aracajú
Curitiba
Fortaleza
Recife
Belo Horizonte
Maceió
Salvador
Penedo
Manaus
São Luiz
Teresina

Pará
Paraíba
Rio Grande do Norte
Rio Grande do Sul
Rio de Janeiro
São Paulo
Piauí
Sta. Catarina
Sergipe
Paraná
Ceará
Pernambuco
Minas
Alagoas
Bahia
Alagoas
Amazonas
Maranhão
Piauí

USINA SÃO CHRISTOVÃO TINTAS S/A

**RUA LIMA BARROS, 57 - TEL. 28-7150
RIO DE JANEIRO BRASIL**

TINTAS TRIANGULO

Triangulo

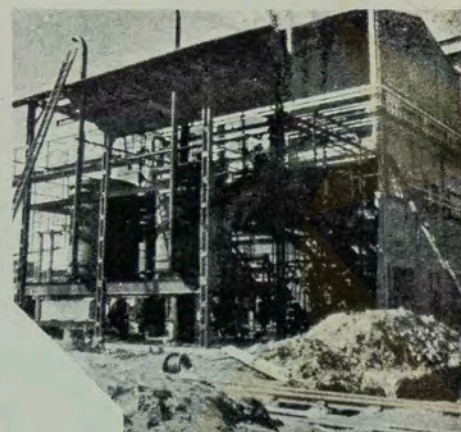
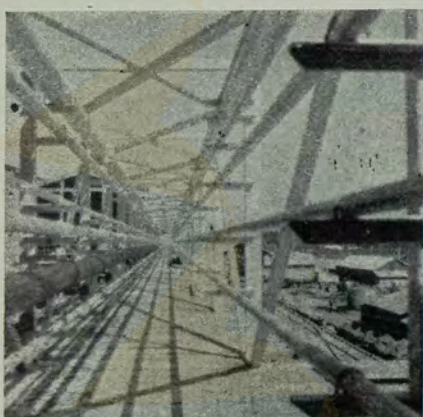




moveis modernos
decorações
objétos de arte

kangurú decorações ltda.

rua augusta, 716;
fone: 36-9999; são paulo



SENAT

(SOCIEDADE DE ENGENHARIA E ASSISTÊNCIA TÉCNICA)

G. Afanasieff & Cia. Ltda.

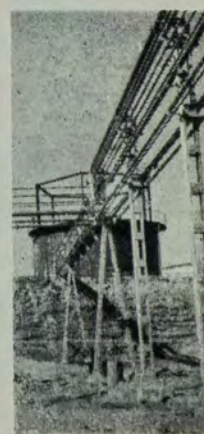
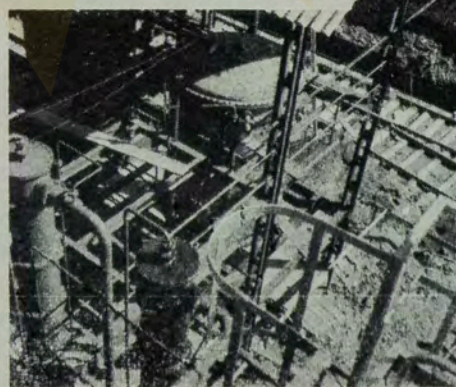
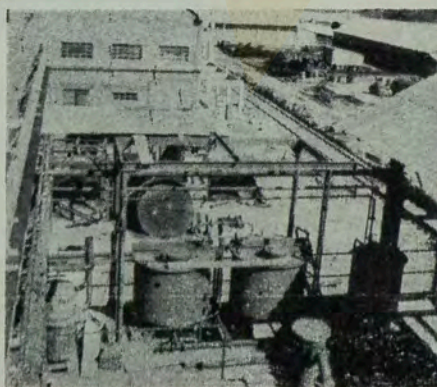
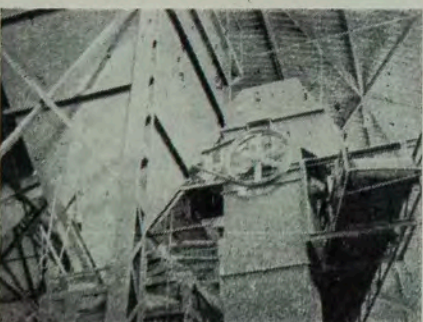
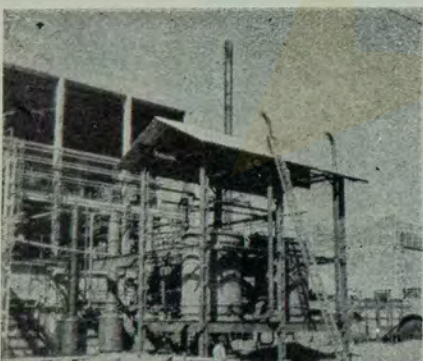
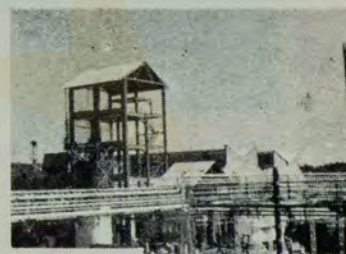
ESTRUTURAS METÁLICAS
ESTRUTURAS DE CONCRETO
SERVIÇOS DE SERRALHERIA

MONTAGENS INDUSTRIAIS
DE MÁQUINAS, APARELHOS, ENCANAMENTOS, MOTORES

INSTALAÇÕES DE TODOS OS TIPOS
PARA FÁBRICAS, INDÚSTRIAS, ESTAÇÕES, PORTOS E CANAIS

PROJETOS, CÁLCULOS, CONSULTAS TÉCNICAS EM GERAL
INSTALAÇÕES ELÉTRICAS INDUSTRIAIS

RUA 7 DE ABRIL, 105 - 6.º AND - S. 602-603 - FONE: 35-6673 - S. PAULO



projetamos e executamos

decorações

moveis modernos

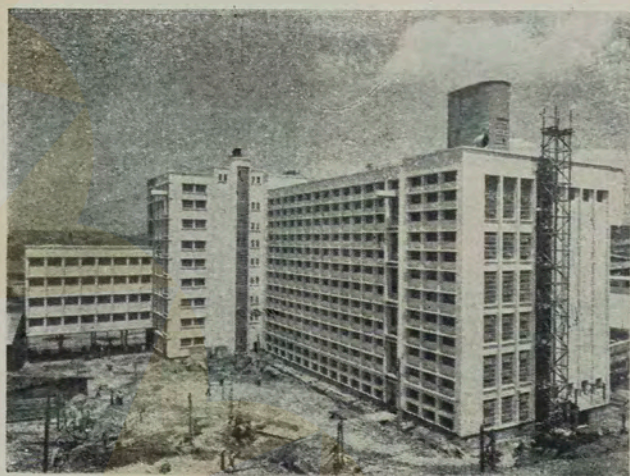
instalações comerciais

oficinas próprias

tecnoarte

comércio e indústria ltda.

rua joli, 380, são paulo



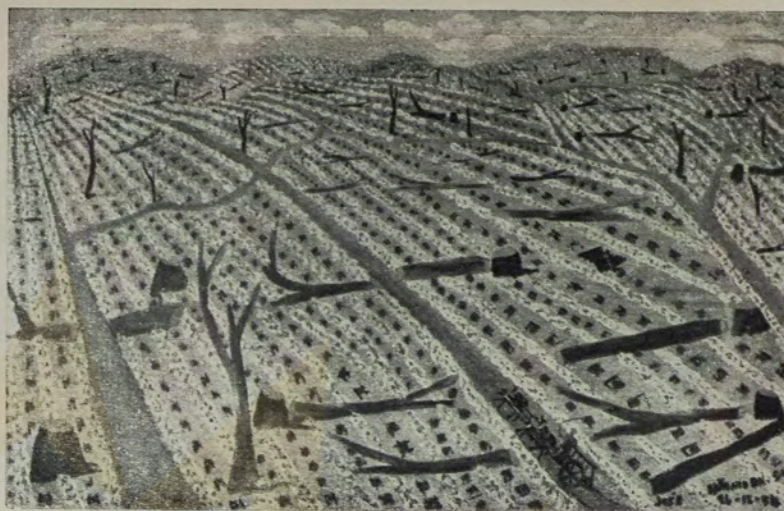
Vista geral do novo Moinho da "Anaconda".

Todos os caixilhos de ferro e portas de ferro do novo Conjunto Industrial da "ANACONDA" Industria e Agrícola de Cereais S.A., foram fornecidos e instalados pela



**Serralheria
e Mecânica
FRIED Ltda.**

RUA CARAVELAS, 233; TEL. 70-3566; SÃO PAULO



CLICHERIA UNIVERSAL

esmerando-se sempre em produzir os mais perfeitos trabalhos de zincogravura, um dos mais importantes setores das artes gráficas, na oportunidade da realização da

III BIENAL DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO

congratula-se com seus organizadores, com os artistas-expositores e em geral, com a Habitat Editôra Ltda., para a qual executou toda a clicheria da presente edição de HABITAT como de todas as suas publicações.

CLICHERIA UNIVERSAL

F. GRABENWEGER & CIA. LTDA.

RUA AURORA, 186; TEL. 34-0818

SÃO PAULO, BRASIL

LAMBRÍS **M**adeirit



São lâminas de madeira coladas em tela, sendo esse conjunto aplicado no revestimento de paredes, de salas, escritórios e de qualquer ambiente e para forrar armários, etc.

Fabricados em imbuia, marfim, peroba do campo, jacarandá da Bahia e jacarandá paulista.

INDÚSTRIAS

Madeirit

R. Xavier de Toledo, 264 - 10.º and. - Sala 102 - Tel. 36-7020 - S. Paulo



Folclore e Artesanato

Rua Riachuelo 342 - Junto a Pça das Bandeiras
SÃO PAULO



- Loja especializada em Arte Folclórica brasileira
- Cerâmica popular de todo o Brasil
- Arte religiosa antiga brasileira
- Utensílios, ornamentos e cerâmica de índios do Brasil Central
- Arte Artesanal Paulista, de renomados artistas
- Salão Permanente de Exposições de Artes plásticas

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

MATERIAIS PARA CONSTRUÇÕES

M_A. C. I. C.

INDÚSTRIA E COMÉRCIO LTDA.

RUA GUAPORÉ, 366; FONE.: 34-5282; SÃO PAULO

LADRILHOS EM CIMENTO
GRANILITE ☆ MOSAICO ROMANO
DECORAÇÕES EM GESSO
DECORAÇÕES EM CIMENTO
ARTEFATOS EM CIMENTO
CIMENTO COMUM ☆ CIMENTO BRANCO
PRODUTOS CERÂMICOS ☆ AZULEJOS
ARTIGOS SANITÁRIOS ☆ FERRAGENS ☆ TINTAS

COLOCARAM

PISOS DE GRANILITE, MOSAICO ROMANO E ESCADAS
NA RESIDÊNCIA DO ARQ. RUBENS DE CAMARGO MONTEIRO

Isto é

SÃO PAULO!

O maior centro industrial
da América Latina!

isto é

SÃO PAULO!

A cidade que
mais cresce no mundo!

...e isto é a

ARNO

— orgulho da indústria
paulista!



ARNO S.A.
INDÚSTRIA E COMÉRCIO

MATRIZ: Av. Arno, 240 (Moóca)
Tel.: 33 5111 - Caixa Postal 8.217
Loja ARNO: R. Flor. de Abreu, 149
SÃO PAULO - Estado de São Paulo

A maior fábrica de motores elétricos
e de aparelhos domésticos
da América Latina!



Eis um expressivo atestado do progresso industrial do Brasil: inaugurada no fim de 1952, a moderníssima fábrica de ARNO S.A., sem similar no continente, já se mostra insuficiente para atender às suas necessidades de expansão — que superaram todas as previsões. Por isso, um grande edifício está sendo acrescentado, em ritmo acelerado, às instalações de, ARNO S.A., para permitir-lhe acompanhar o vertiginoso progresso de nosso país!

Detalhe de beleza...



para um conjunto perfeito!

Técnicamente perfeitos, em seus mínimos detalhes, os tapetes Bandeirante são os que mais se distinguem em durabilidade, oferecendo o mais aprimorado conjunto de qualidade, elegância e beleza!

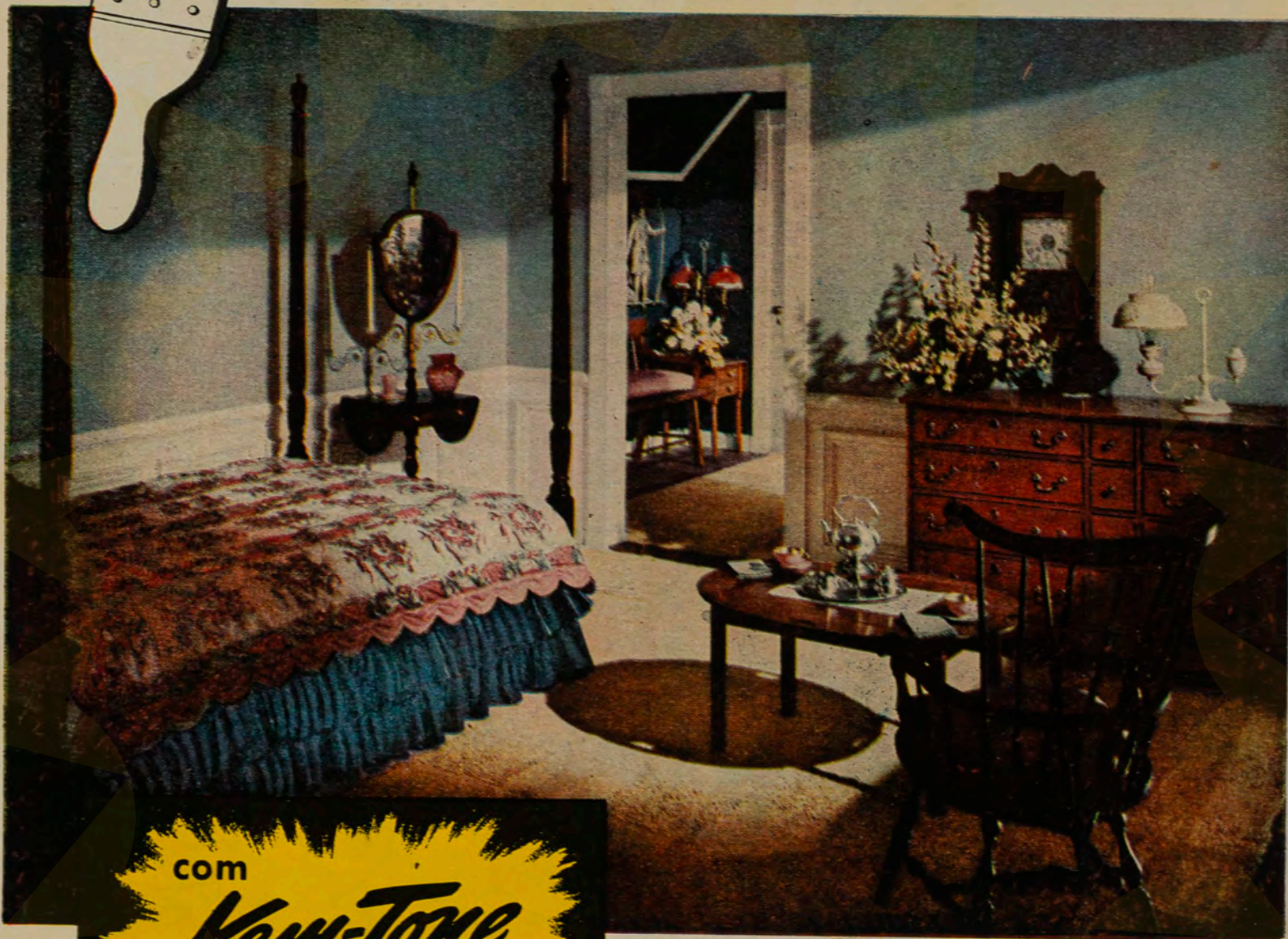


Indústria de tapetes

Bandeirante SA

Rua Itajaí, 125 - São Paulo
End. Telegr. TAPERANTE

Novas perspectivas e mais beleza para seu lar



com

Kem-Tone

KEM-TONE agora em
13 lindas tonalidades!

Peça para ver as novas cartas de cores

— a tinta mágica que seca em 1 hora!

Com Kem-Tone as paredes ganham nova aparência e contribuem para tornar o ambiente mais rico, mais acolhedor. Kem-Tone é lavável, uniforme e cobre a maioria das superfícies com 1 só demão.

UM PRODUTO DA

SHERWIN

TINTAS E



DO BRASIL S.A.

WILLIAMS

VERNIZES

Caixa Postal, 2444 - São Paulo