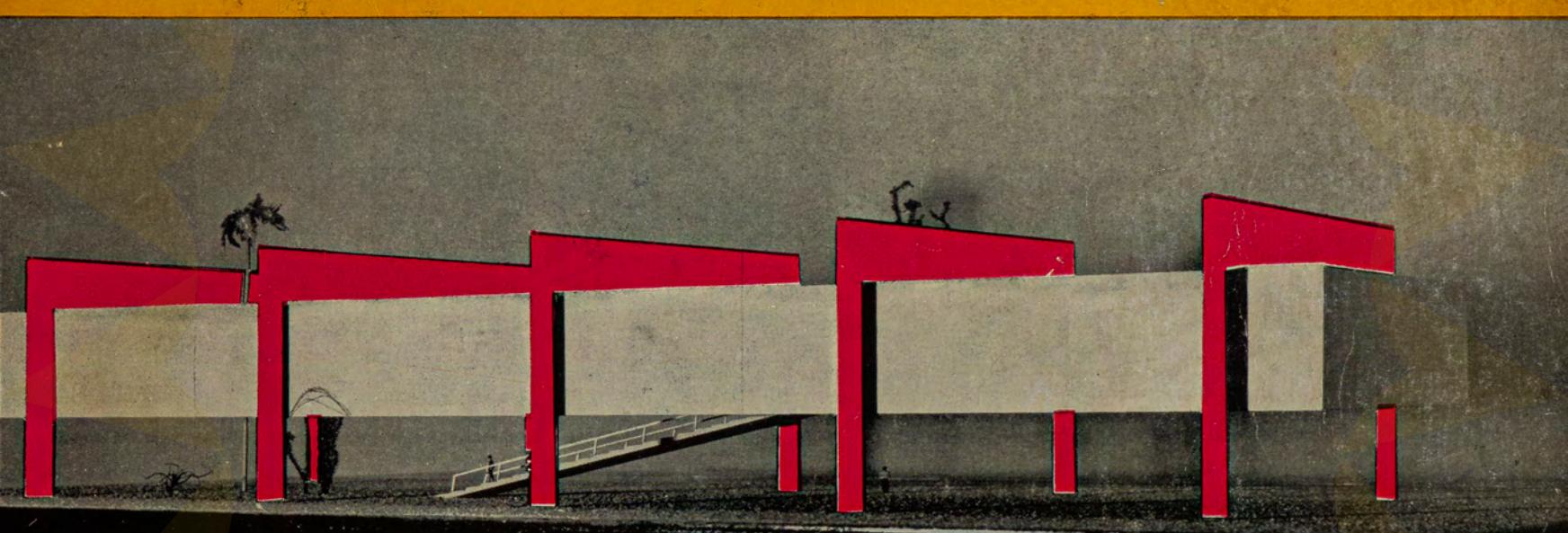


8 HABITAT

revista das artes no Brasil



PARA ESTOFAMENTOS

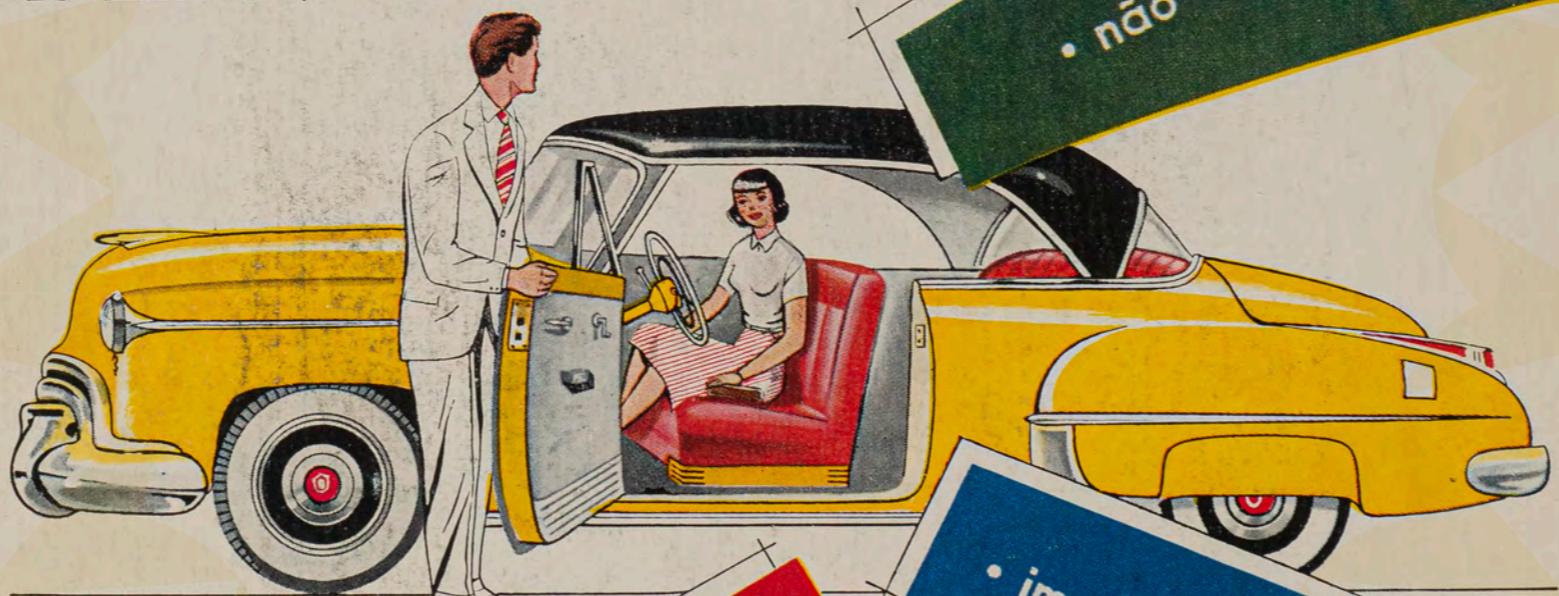


• cores firmes

• resistentes

• não mófam

PLÁSTICOS PLAVINIL



À VENDA
EM TODAS
AS BOAS
CASAS
DO RAMO.

• não mancham

• higiênicos

• imunes aos insetos

o máximo
em qualidade

PLÁSTICOS PLAVINIL S. A.
Caixa Postal 12862 End. Teleg. "PLAVINIL" São Paulo

KNOEDLER

Established 1846



P. A. Renoir, *La Femme au Sourire* (13 x 16 1/4)

**OLD MASTERS
AMERICAN PAINTING
FRENCH IMPRESSIONISTS
CONTEMPORARY PAINTING**

Framing

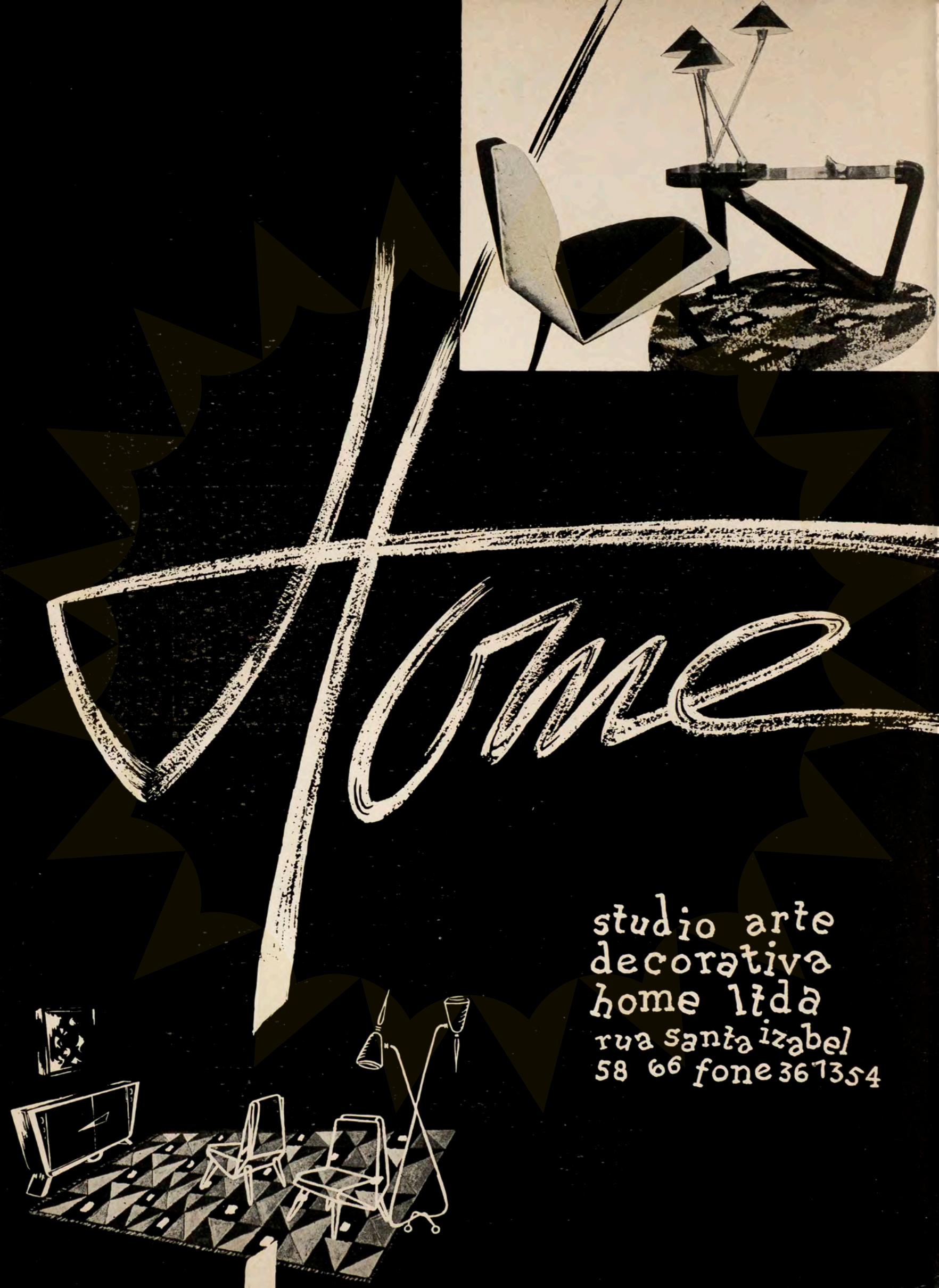
Prints

Restoring

**NEW YORK CITY
14 East 57th Street**

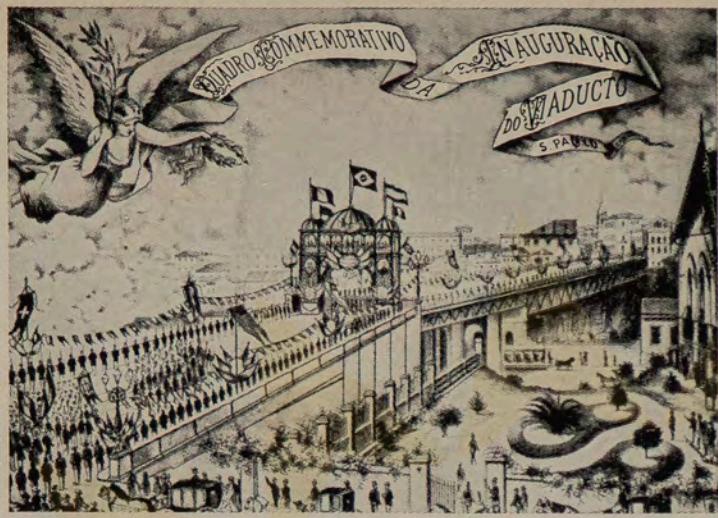
LONDON
14 Old Bond Street

PARIS
22 Rue des Capucines



HOME

studio arte
decorativa
home ltda
rua santa izabel
58 66 fone 367354



TRADIÇÃO - QUALIDADE

DE SÃO PAULO PARA O BRASIL

São Paulo trabalha sempre. De seu parque industrial espalham-se pelo Brasil múltiplos produtos que, de dia para dia, conquistam maior preferência dos mercados. O trabalho é uma TRADIÇÃO bandeirante, e a produção paulista, que se caracteriza pela QUALIDADE, encontra sempre e cada vez mais justificadas simpatias e, máquinas, aparelhos, artefactos, dos mais simples aos mais complexos, procedentes de São Paulo, emprestam de norte a sul, por toda a parte, sua valiosa colaboração ao progresso do Brasil.



A METALÚRGICA PAULISTA S/A foi fundada em 1897. Acompanhou de perto o surto gigantesco do país em mais de meio século. Cresceu, tornou-se uma cidade de trabalho, contribuindo com os produtos COSMOPOLITA para a higiene, o conforto e a beleza dos lares, prosseguindo em sua jornada, sempre com maior intensidade. A METALÚRGICA PAULISTA S/A reune em seus produtos COSMOPOLITA as mais acentuadas características da produção paulista: TRADIÇÃO E QUALIDADE.



TRADIÇÃO - QUALIDADE

M E T A L Ú R G I C A P A U L I S T A S / A
RUA SAPIUCAIA, 452

S A O P A U L O

Para vivendas como esta...



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

...colchões **PROBEL**

Veja porque as famílias
aristocráticas brasileiras preferem
colchões PROBEL:

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

NOVO MOLEJO

Constituído por 460 molas entre-
laçadas, mais 200 molas auxilia-
res por m², que funcionam como
amortecedores, melhorando a fle-
xibilidade local, enquanto os
novos estabilizadores tornam
praticamente impossível a
deformação.



Outros colchões fabricados por PROBEL:

PROBEL PROBABY • DIVINO DE LUXO
DIVINO SUPER • DIVINO

À venda nas casas de móveis e tapeçarias

ARMAÇÕES DE AÇO PROBEL S.A.

Pioneira da industrialização do conforto no país

Fábrica: Rua Vilela, 307 - Tel. 9-0927 (P.B.X.) - Caixa Postal, 1711 • Exposição: Av. Ipiranga, 442 - Esq. S. Luiz - Tel. 36-5597 - S. Paulo

Representantes exclusivos para o Rio de Janeiro: ALBERTO PORTELLA & CIA. LTDA. — Av. Nossa Senhora de Copacabana, 1334-B — Posto 6 — Telefone 22-5241



móveis modernos
tapeçarias
decorações
objetos de arte

ambiente

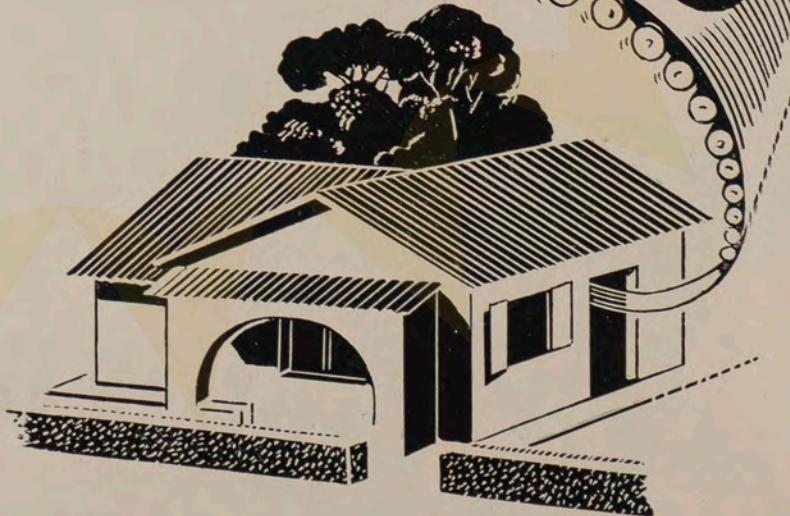
r. martins fontes, 223 - fone: 35-0306



PRODUTOS QUE NÃO PODEM
FALTAR EM SEU LAR!



Lãs Sams — para tricô e crochê
Óleo e Gordura Salada
Óleo e Gordura Delicia
Óleo Soberbo
Gordura Diadema
Tecidos Santista
Casemiras Santista
Farinha Sól
Farinha Santista
Anil Fulgor
Anil Ideal
Sabão Alba
Sabão Santista
Sabão Espumante



TRADIÇÃO

PRESTÍGIO

QUALIDADE

PRIMEIRO NA IDADE... E NA QUALIDADE!



CIMENTO-AMIANTO
Eternit preferido pela sua alta resistência

MARCA REGISTRADA

Primeiro material de cimento-amianto obtido por processo moderno, ETERNIT é fabricado exclusivamente com amianto de fibras rigorosamente selecionadas e cimento "Portland" da melhor qualidade. Por isso pode garantir 100% a sua extraordinária resistência e durabilidade — características que o tornaram preferido nas mais variadas construções. De peso reduzido, ETERNIT alivia as estruturas, facilita o transporte e reduz o custo da mão de obra. Aprovado e preferido pela Engenharia Brasileira, ETERNIT confirma a sua fama de ser o melhor cimento-amianto usado em todo o mundo.



Standard-EB-R-17



- INCOMBUSTÍVEL
- TERMO-ISOLANTE
- IMPERMEÁVEL
- INOXIDÁVEL
- RESISTENTE

Distribuidores em todo o Brasil

ETERNIT DO BRASIL CIMENTO AMIANTO S/A

MATRIZ: São Paulo — Fábrica em Osasco — São Paulo — Telefones: 57 e 58
 Caixa Postal, 7044 — São Paulo — Enderéço Telegráfico: "Eternit São Paulo"

FILIAL: Rio (D. F.) — Fábrica em Honório Gurgel — Rio — Esc. Praça Pio X, 78
 9.º and. — Tel. 23-0427 - Cx. Postal, 3338 — End. Teleg.: "Eternit Rio de Janeiro"

VENDAS NO RIO E EM SÃO PAULO:

MONTANA S. A. ENGENHARIA E COMÉRCIO — Rio: Rua Visconde de Inhaúma, 64 - 4.º andar - Telefone 43-8861 — São Paulo: Rua Conselheiro Crispiniano, 20 - 4.º andar - Telefone 34-5116
 SOCIEDADE TÉCNICA E COMERCIAL SERVA RIBEIRO S. A. — São Paulo: Rua Florêncio de Abreu, 779 - Telefone 32-3148 — Rio: Rua Teófilo Ottoni, 123-A - 6.º andar - Telefone 43-1952
 TÉCNICA E MERC. DE MATERIAIS GERAIS "TEMAG" S. A. — São Paulo: R. Cons. Crispiniano, 398 - 6.º - Tel. 34-0069 — CIA. INDUSTRIAL E MERCANTIL - CASA FRACALANZA - Rio: R. Teófilo Ottoni, 123 - Tel. 23-4869

— Pode ser cortado,
 serrado, furado e
 parafusado com as
 ferramentas comuns

a

Beleza

ao seu alcance

Sim... — Com o uso dos maravilhosos cremes de Elizabeth Arden, você terá a beleza ao seu alcance. Elêis limpam, tonificam e suavizam sua cútis, garantindo juventude e mais encanto ao seu rosto. Inicie, ainda hoje, o seu tratamento de beleza e observe os resultados. Sua cútis atingirá o mais alto grau de perfeição e você obterá a tão aspirada aparência — jovem e encantadora — que só se consegue usando os incomparáveis produtos de Elizabeth Arden.



LIMPE

com Ardena Creme de Limpeza Cr\$ 35,00
ou com Ardena Brando Creme de Limpeza Cr\$ 35,00

TONIFIQUE

com Ardena Tônico para a Pele Cr\$ 35,00

SUAVIZE

com Ardena Creme de Laranja Cr\$ 50,00

CREME VITAMINOSO

revitaliza e conserva a cútis jovem Cr\$ 50,00

Elizabeth Arden

NEW YORK — PARIS — LONDRES

RIO: Av. Presidente Wilson, 165 • Fone 22-2040 - SÃO PAULO: 6.º Sôbreloja Casa Anglo-Brasileira • Fone 34-4144

**agora ATMA
apresenta também**

QUALIDADE EM ELETRICIDADE

Famosos em toda a América Latina, e agora produzidos no Brasil - os artigos elétricos ATMA são fabricados com precisão e técnica, que lhes garantem máxima beleza e eficiência.

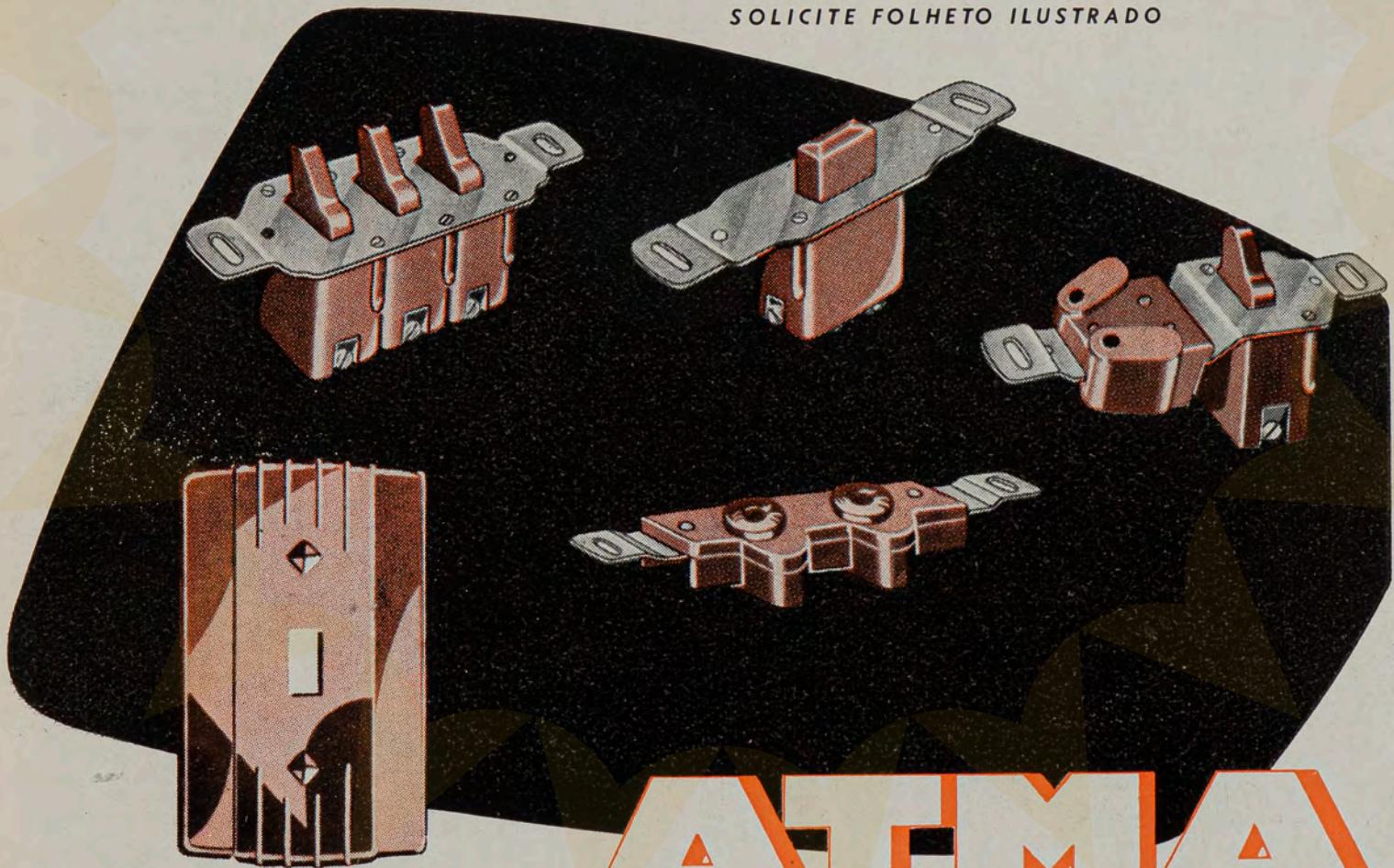
INTERRUPTORES — TOMADAS — BOTÕES DE CAMPAÍNA — ESPEROS

- amortecedores de borracha, nos Interruptores, para funcionamento semi-silencioso.
- chapas de bronze fosforoso, para os contatos.
- todas as partes plásticas são industrializadas por modernos processos técnicos, exclusivos.
- espelhos de finíssimo acabamento, elegantes, com desenhos exclusivos, nas cores: marfim e marron.

CHAVES SEMI-SILENCIOSAS, MONTADAS SÔBRE BORRACHA

EVITE RECLAMAÇÕES FUTURAS — instale sempre ATMA —
que lhe garante qualidade em eletricidade!

SOLICITE FOLHETO ILUSTRADO



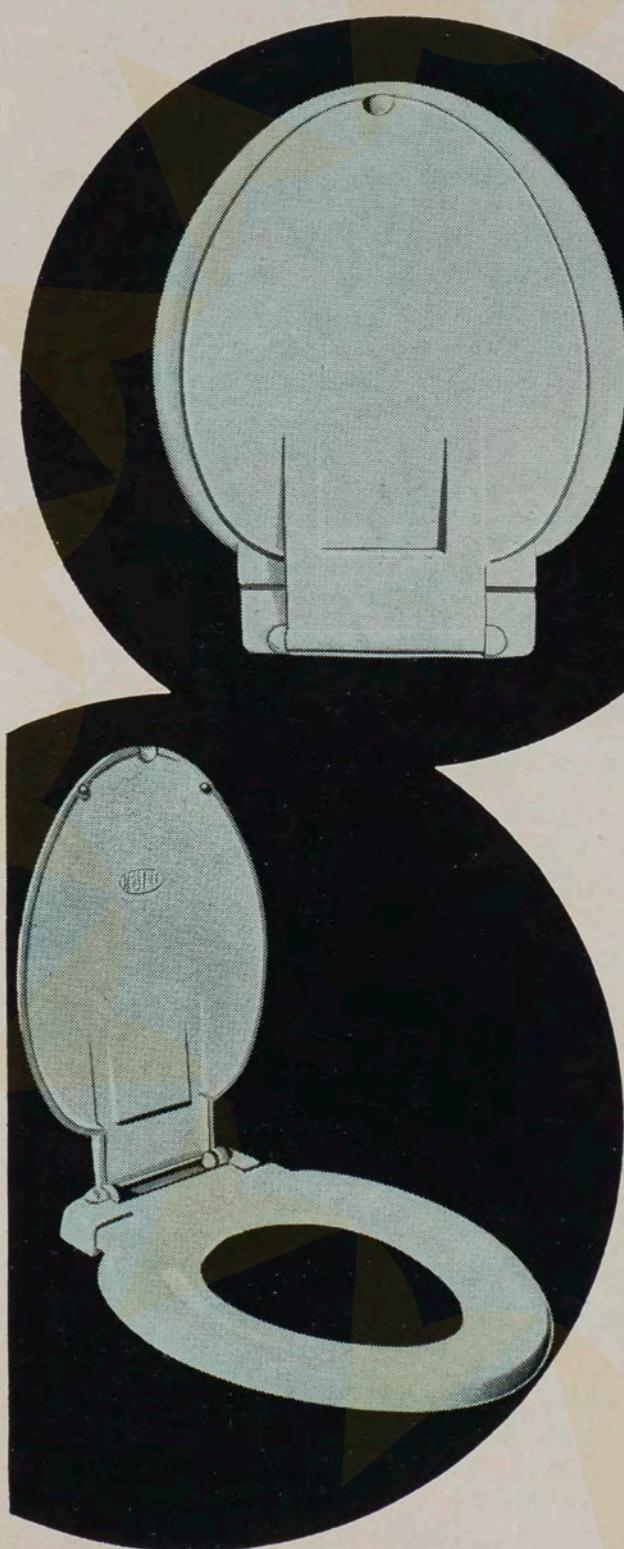
ATMA

qualidade em eletricidade

ATMA PAULISTA S. A. - INDÚSTRIA & COMÉRCIO - Rua do Cortume, 196 - Fone: 5-0966 - São Paulo

MESTRE

cada vez mais perfeito!



assento plástico MESTRE mais higiene - mais beleza - mais economia

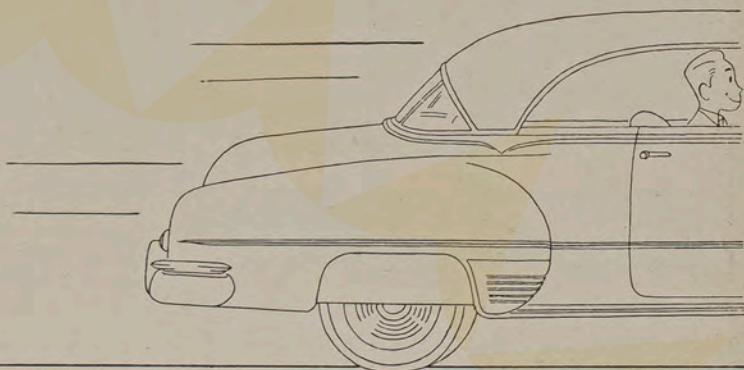
Fabricado por processos exclusivos, Assento Plástico MESTRE é o ideal nas instalações sanitárias. Totalmente de matéria plástica, é inalterável, inquebrável e de grande flexibilidade. Proporciona muito mais conforto, graças a suas linhas suaves. Não enferruja, porque é isento de ferragens, pois até os pinos e dobradiças também são plásticos. Em 6 lindas cores, o Assento Plástico MESTRE é lavável com água e sabão ou com álcool, conservando sempre seu brilho natural.

SOLICITE FOLHETO ILUSTRADO

ATMA

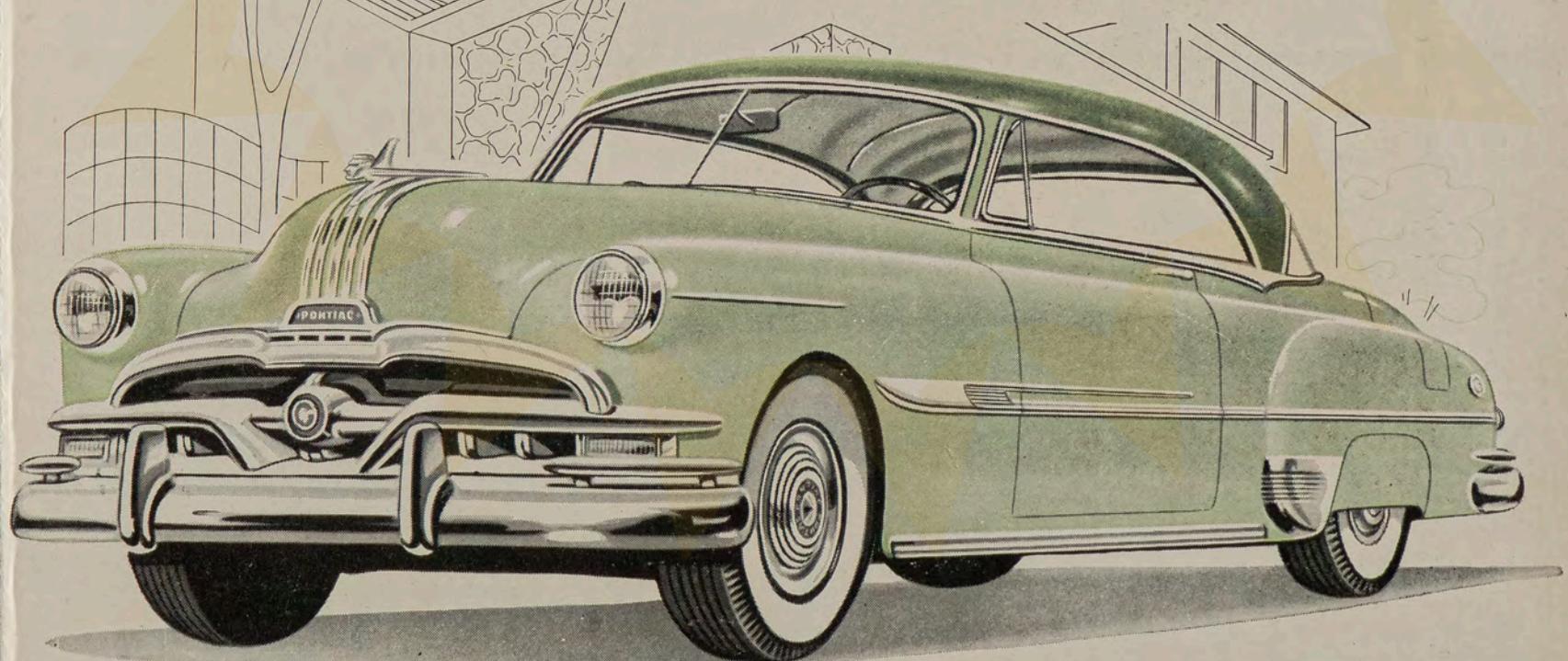
Fabricado e garantido pela
ATMA PAULISTA S. A. - INDÚSTRIA & COMÉRCIO
Rua do Cortume, 196 - Fone: 5-0966 - Cx. Post. 7247 - São Paulo

**Todos
param
para
olhar**



o novo
PONTIAC
Catalina

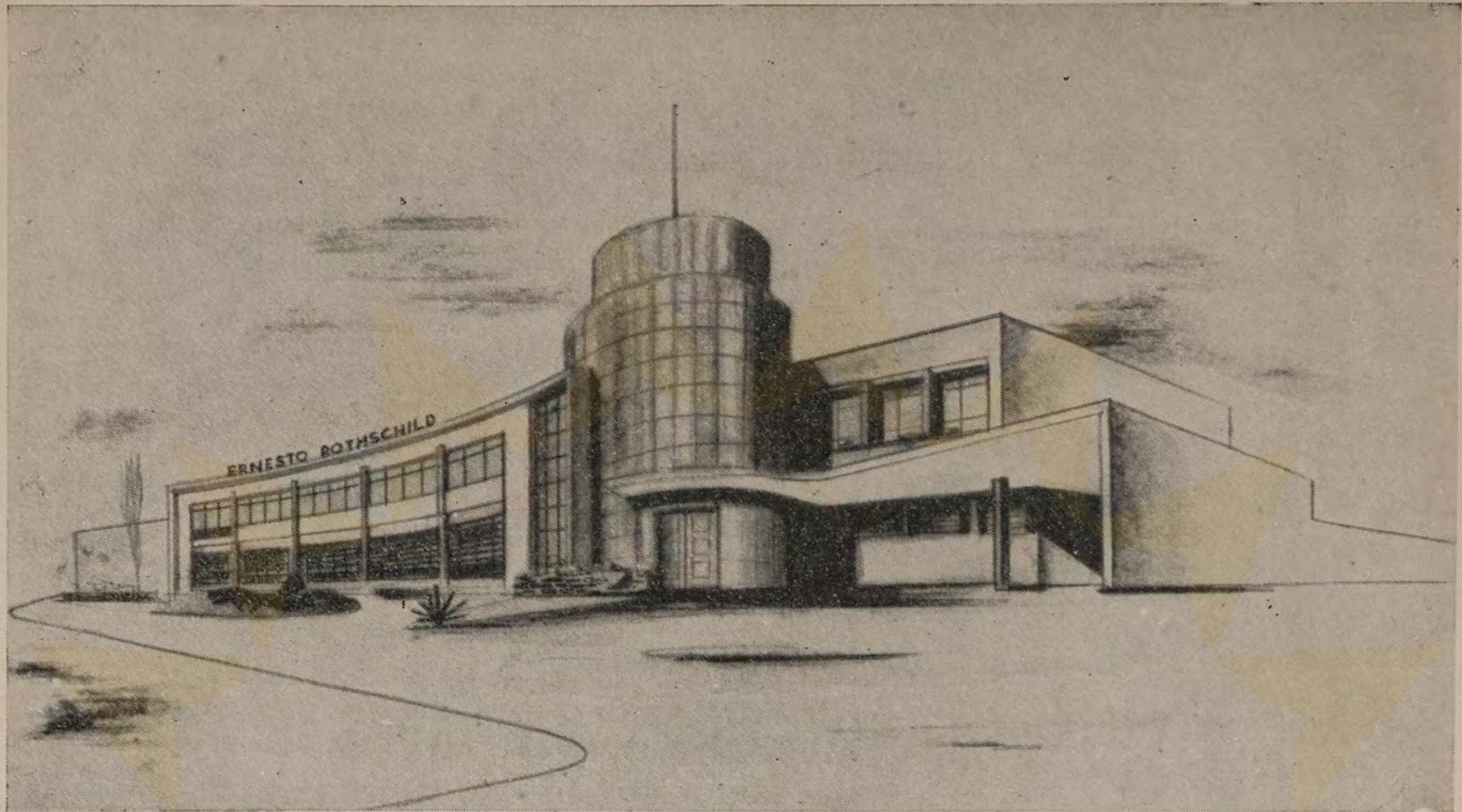
O mais empolgante carro até hoje construído!
Associando as linhas leves de um moderno conversível
ao conforto e segurança de um sedan, o novo
PONTIAC CATALINA representa mais satisfação
para quem dirige, mais prazer para quem viaja
e mais sensação para quem olha! PONTIAC CATALINA
— com a sensacional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



PRODUTO DA

GENERAL MOTORS DO BRASIL S. A.

CONCESSIONÁRIOS EM TODO O PAÍS



Vista da fachada da nova fábrica ERNESTO ROTHSCHILD, em construção à Avenida Inajá, 904 (Moema) São Paulo

BRINDES “POMBO”

A MAIOR FÁBRICA DE BRINDES COMERCIAIS DA AMÉRICA LATINA

AGENDAS • CALENDÁRIOS PARA MESA • FOLHINHAS • NOVIDADES • CANIVETES • CARTEIRAS

Exposição permanente - Vendas ao Comércio e para Revendedores - Preços especiais para quantidades

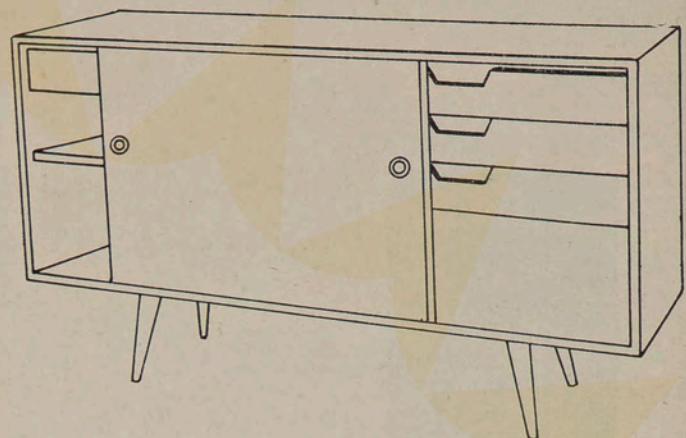
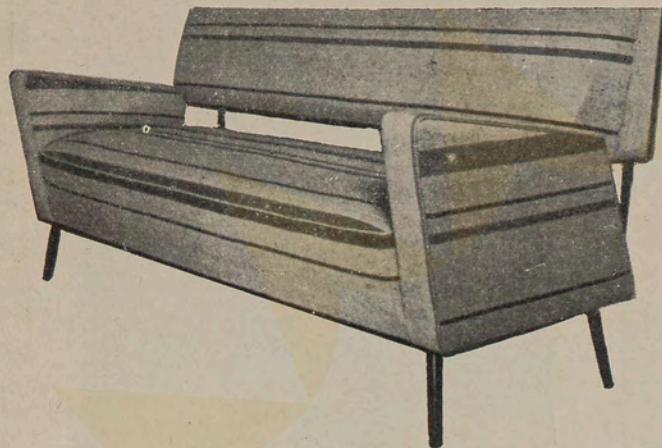


A INDÚSTRIA “POMBO” é fornecedora exclusiva de Brindes para “General Motors do Brasil S. A.”, “International Harvester Máquinas S. A.” e muitas outras grandes Companhias, no Brasil

ERNESTO ROTHSCHILD

A FÁBRICA DOS BRINDES TRADICIONAIS

Rua Cantareira, 1105, Caixa Postal 4093, Fones: 34-9161 (Ramais), São Paulo



moveis artesanal ltda.

moveis modernos de alta qualidade

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



APARELHOS DE ILUMINAÇÃO EM GERAL — MÓVEIS E DECORAÇÕES EM FERRO BATIDO
PROJETO E EXECUÇÃO SOB DESENHO — SERVIÇO DE SERRALHERIA ARTÍSTICA



LUSTRES, LANTERNAS,
LUZ INDIRETA, PLAFONIERS
em CRISTAL, BRONZE e ALABASTRO

2.as e 6.as Feiras: Aberto até as 22 horas

MESAS, CADEIRAS,
POLTRONAS, LAREIRAS,
CONSOLOS



Loja-Exposição-Escritório: Rua Augusta, 520 — Fone 34-6495 — End. Teleg. "PRESERVIT"
Fábrica: Rua Augusta, 847 — Fone 34-6624 — São Paulo



CRISTAIS PRADO

São Paulo

Loja: Rua 24 de Maio, 57

Fone: 34-8472

A marca dos cristais finos



Cristais

Ceramica



unidos para sempre...



TALHERES E BAIXELAS

WOLFF

ALPACA * AÇO INOXIDÁVEL * PRATA

Cia. Brasileira de Artefatos de Metais
Caixa Postal 8113 - São Paulo

Corações que se adoram e são felizes...

Encantamento... Núpcias... Presentes...

Entre as mais finas dádivas refulge a beleza

soberba de um faqueiro Wolff — que os
acompanhará através do tempo marcando para
sempre a doce lembrança dêsse dia venturoso...

Wolff — tradicional símbolo de qualidade
em talheres e faqueiros dos mais variados estilos.

Tudo é perfeito! Para um presente feliz

— Wolff é a melhor escolha!

Um por todos... ...todos por um

Há empreendimentos na vida que o homem não pode realizar isoladamente.

A escalada de uma montanha, por exemplo, requer a colaboração e o esforço conjugado de todos os que participam da prova. E idêntica colaboração deve existir nos diversos setores da atividade humana, para que os objetivos visados sejam mais facilmente atingidos.

Nas organizações públicas ou privadas ocorrem, a cada momento, situações semelhantes, que só a união de companheiros e chefes pode solucionar satisfatoriamente. Um dos problemas mais comuns na vida social de uma empresa é, por exemplo, o da proteção contra as incertezas do dia de amanhã. Vários são os obstáculos que muitas vezes se levantam contra a concretização desse ideal. Foi pensando assim que a EQUITATIVA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL criou o seu plano de "SEGURO EM GRUPO" que proporciona, ao pessoal de uma organização através da união de empregados e dirigentes, todas as vantagens do seguro individual — segurança, amparo e tranquilidade — sob condições e pagamentos mais acessíveis.

Além dessas vantagens, o "SEGURO EM GRUPO" é isento de exame médico e carência. Não estando sujeito a descontos e impostos, o seguro é pago integral e imediatamente.

Trata-se, assim, de um plano que, incentivando a colaboração entre empregados e empregadores, abre a milhões de homens de todas as categorias sociais as portas de um futuro mais garantido, dando-lhes e à sua família a certeza de uma proteção permanente e efetiva.

Consulte-nos, que lhe daremos todas as informações e esclarecimentos.

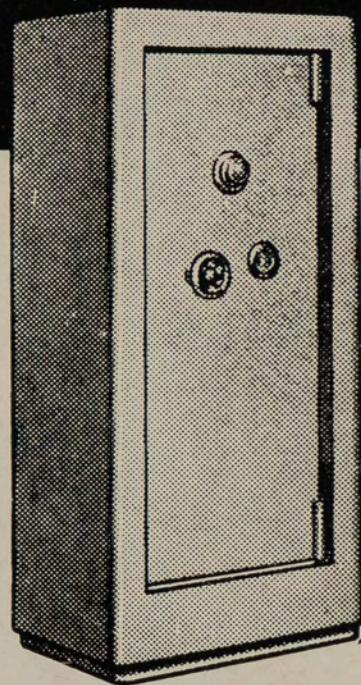
A EQUITATIVA
DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL

Sociedade Mútua de Seguros de Vida

AVENIDA RIO BRANCO, 125 — RIO DE JANEIRO

FIEL

UMA
FORTALEZA
INESPUGNÁVEL



Cofres de aço FIEL
MÁXIMA PERFEIÇÃO NOS MÍNIMOS DETALHES

Cofres - Arquivos
Mesas - Fichários
Armários - Guarda-roupas



Conjuntos completos de
móveis e implementos
de aço para escritórios

MÓVEIS DE AÇO FIEL S. A.

R. Cachoeira, 670 - Tel. 9-5544 e 9-5545 - S. Paulo

ARTGRAF

Dê uma nota artística...

NA DECORAÇÃO DE SEU LAR!

MÓVEIS



TEPERMAN

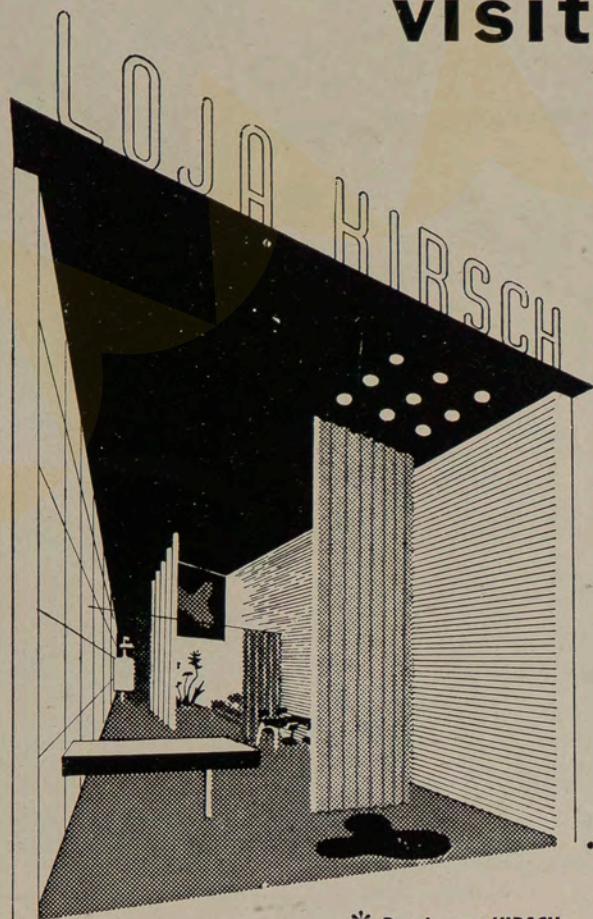
★ Tapetes
★ Cortinas

AV. RANGEL PESTANA, 2109

Tel.: 9-5205

Não tem filiais

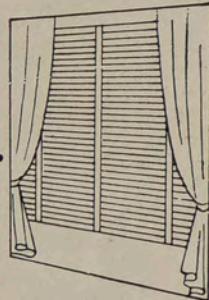
visite a moderníssima



LOJA Kirsch

a única no Brasil
dedicada exclusivamente
à venda de ***Persianas**
e ****Modernfold!**

* Persianas KIRSCH
Lâminas em forma de "S"
Persianas FLEX-O-LITE
Lâminas em forma de arco



** modernfold

Divide, separa e fecha
- a solução ideal para
todo problema de espaço



Aberta às
2as. e 6as. feiras
até às 22 hrs.

LOJA Kirsch

RUA CONSELHEIRO CRISPINIANO, 115 — CIA. MECHANICA E IMPORTADORA DE SÃO PAULO

Existem milhares de imitações...
Mas apenas do rótulo!



Não há outra com
o mesmo sabor,
refrescante e
saudável
como a

**ÁGUA
TÔNICA
DE QUINTINO
ANTARCTICA**





Painel de Clovis Graciano

MOSAICO
VIDROSO

«VIDROSTIL»

VENDAS:

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

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

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

SALVADOR: GERALDO GONZAGA - Rua Alvares Cabral, 8

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

Espaçoso refrigerador de seis pés cúbicos, da mais alta qualidade, contendo todas as conveniências essenciais para a dona-de-casa. É o modelo ideal para a copa ou cozinha onde o espaço é limitado.

1. PRATELEIRA PARA PEQUENOS ENVÓLUCROS

Ideal para pacotes de manteiga, queijo e outros, ficando esses envólucros ao alcance fácil da mão.

CONHEÇA O SEU REFRIGERADOR NORGE

2. PRATELEIRA GRANDE PARA GARRAFAS

Contém espaço bastante para litros de leite e garrafas de bebidas. Conserva o líquido na temperatura conveniente. A abertura na pequena prateleira de cima, proporciona lugar para garrafas altas.

3. SUPER CAPACIDADE DE ARMAZENAMENTO

Amplo espaço entre as largas prateleiras, proporciona lugar suficiente para toda espécie de comestíveis de tamanho grande, como presunto e metade de uma melância.

4. CONGELADOR DE GRANDES PROPORÇÕES

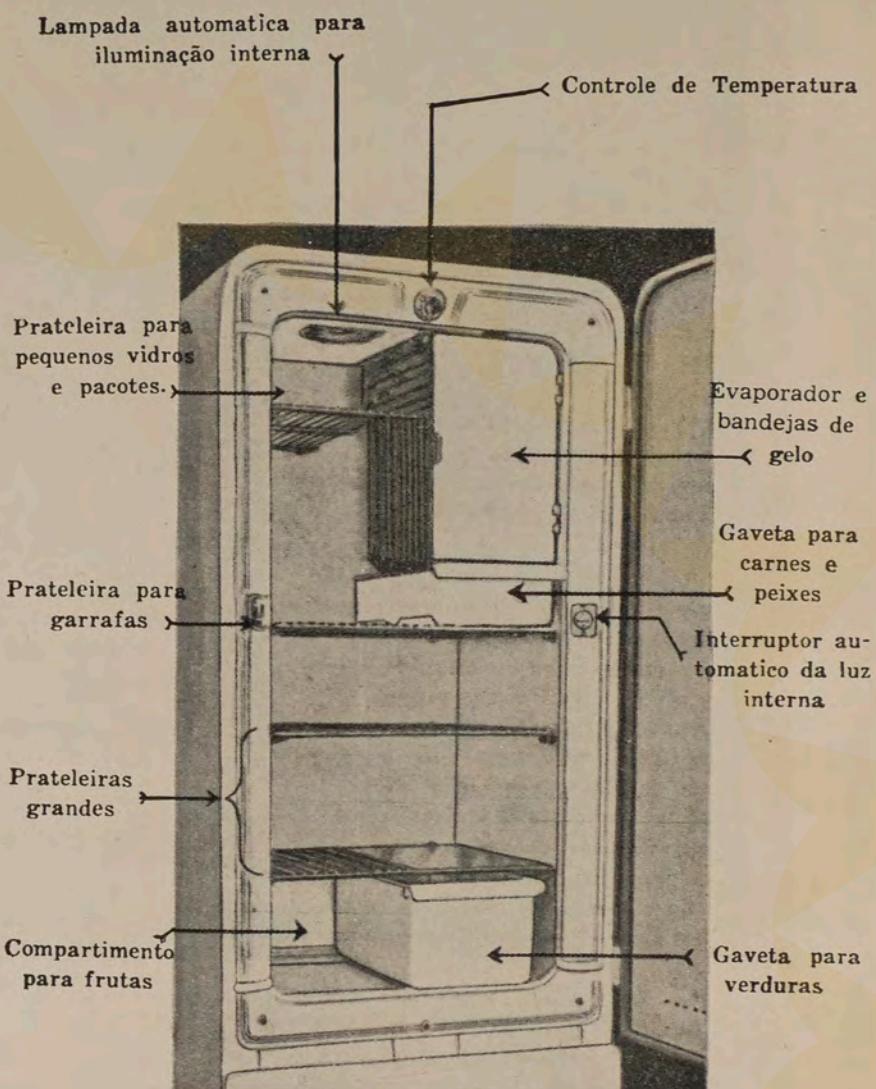
Espaço para 9 quilos de alimentos a serem frigorificados. Duas gavetas para fazer gelo com 28 cubos, totalizando 2 quilos. Estas gavetas estão providas de alavanca extratora para facilitar a retirada dos cubos. Espaço adicional para mais alimentos frigorificados.

5. GAVETA PARA CARNE

De tamanho grande, localizada diretamente em bai xo do congelador, com bastante espaço para carne fresca, conservando-a na temperatura certa, quase congelada. Nesta gaveta podem-se também armazenar cubos de gelo adicionais.

6. GAVETA PARA VERDURAS

Conserva verduras e frutas na temperatura conveniente sem desidratá-las. As verduras se mantêm frescas e orvalhadas. Esta gaveta desliza facilmente sob a tampa de vidro.



MODÉLO S-650 B

CONVENIÊNCIAS ADICIONAIS

● **PARTE EXTERNA:** À prova de umidade, gabinete de aço estampado, soldado elétricamente. Pintura com esmalte sintético, branco brilhante. Painel interno da porta, de "Norgite" de calafetação integral, com vedadores de borracha tubular. Trinco de manejo fácil e macio. Isolação interna do refrigerador com lâ-de-vidro. Base com parafusos niveladores.

● **PARTE INTERNA:** Interna, de porcelana branca e lustrosa. Prateleiras de aço cadmeados à prova de ferrugem. Controle de temperatura ajustável, e luz interna. Guarnições frontais internas de "Polyesterene".

● **UNIDADE SELADA:** Composta pelo famoso mecanismo refrigerador "Rollator", contendo apenas 3 peças móveis, trabalhando em banho de óleo permanente; 1/2 de H. P., 110 volts, 50 ou 60 ciclos, motor monofásico, corrente alternada, suspenso com borracha para operar silenciosamente. Refrigerante: gás Freon 12. Plano de garantia de cinco anos.

CAPACIDADE E DIMENSÕES:

Capacidade de armazenamento 6,1 pés cúbicos

Área das prateleiras 10,9 pés quadrados

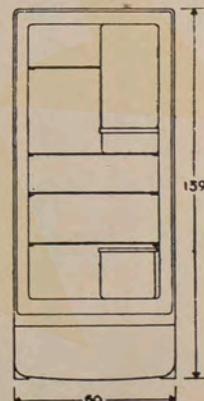
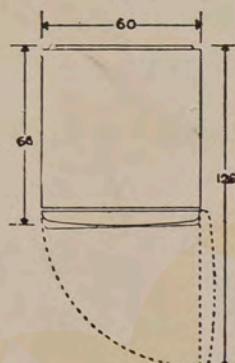
Capacidade do congelador 9 quilos

Altura do refrigerador 139 centímetros

Largura do refrigerador 60 centímetros

Profundidade do refrigerador 66 centímetros

Peso 96 quilos



CONCESSIONÁRIO AUTORIZADO

AO MOVELHEIRO LTDA.

Casa fundada em 1900

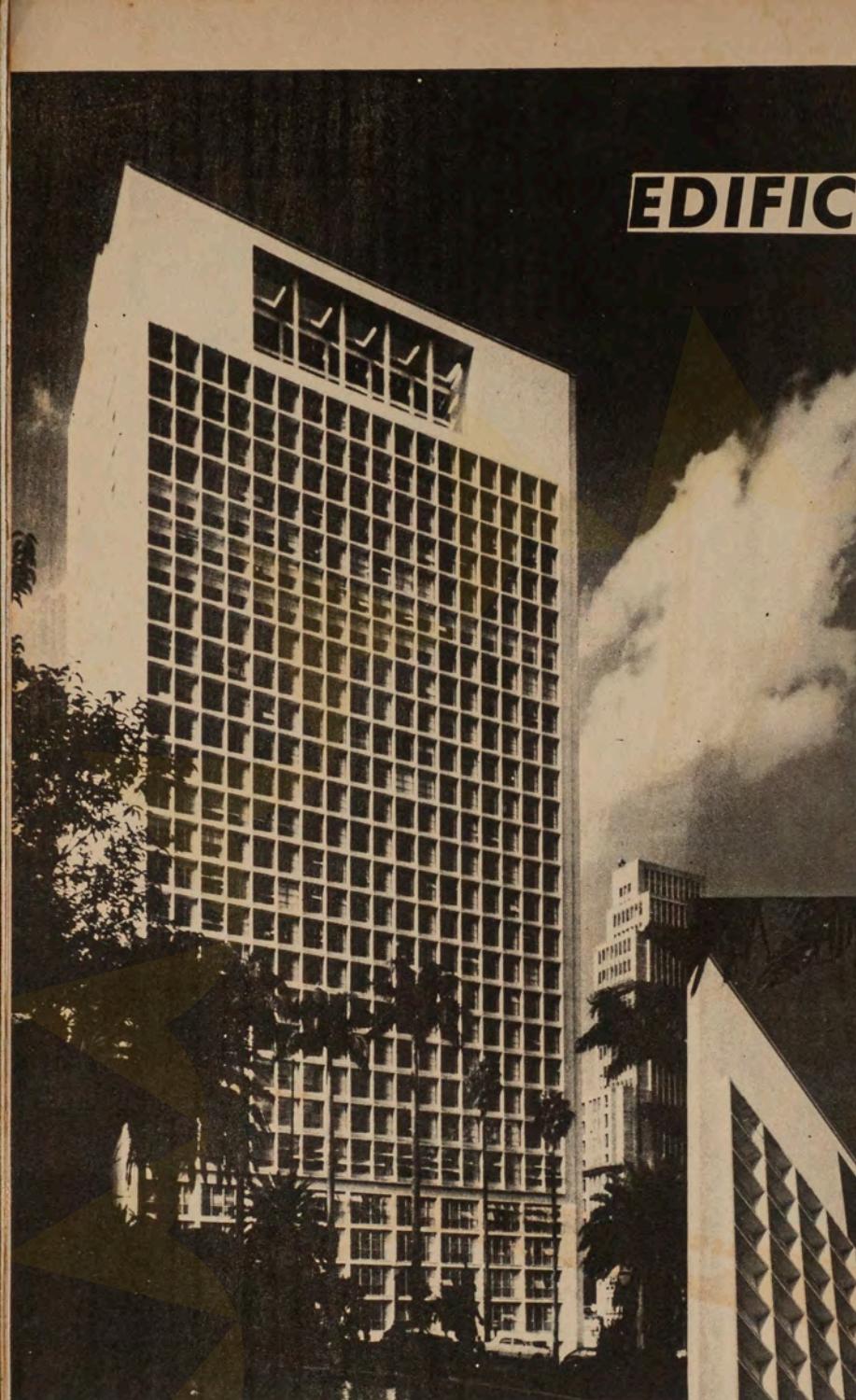
MATRIZ: AV. BRIGADEIRO LUIZ ANTONIO, 289 — **FONES:** 32-2214, 33-2324, 33-7922, 35-2942

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

DEPÓSITO: Rua Americo de Campos, 9



ELEVADORES
ATLAS



EDIFÍCIO CBI ESPLANADA

SÃO PAULO

33 PAVIMENTOS

50.000 m²

12 ELEVADORES ATLAS

CAPACIDADE 20 PESSÔAS

VELOCIDADE 210 m p / m

**SELECTOMATIC
CONTROL**

ARQUITETO: LUCJAN KORNGOLD

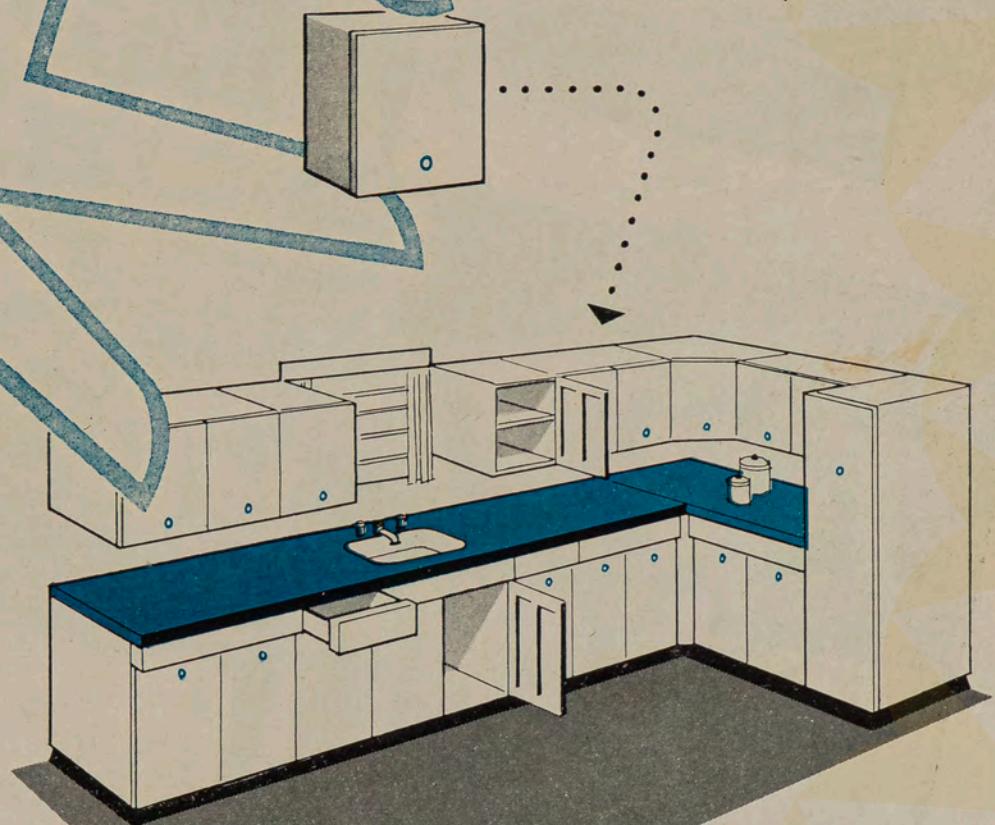
ELEVADORES ATLAS S.A.

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



passe de magica em sua casa...

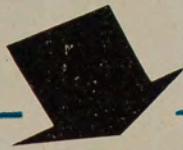
transformar sua velha cozinha no ambiente moderno e agradavel que a dona de casa sonha... Isto acontece num instante, quando for instalada uma cozinha planificada



cozinha
planificada

SECURIT

S. PAULO - R. 24 de Maio, 47 - tel. 35-5187 • RIO - R. do Mexico, 16 - tel. 22-8412



peço mandar um tecnico
sem compromisso
para estudar orçamento
da minha cozinha

TECNOGERAL S.A. Caixa Postal, 3865 - São Paulo

NOME _____

RUA _____

FONE _____

BAIRRO _____

A instalação
de sua loja
é seu MELHOR
cartão de visita!



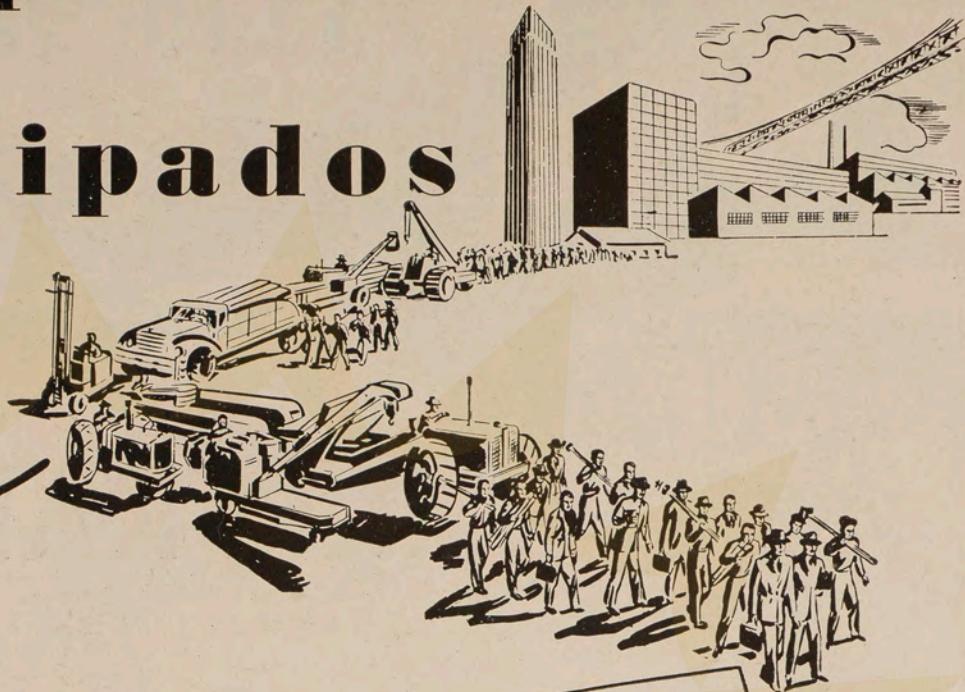
Modernize seu estabelecimento, INSTALAÇÕES ARTÍSTICAS "JOTE" e lucrará mais. técnicos experimentados no ramo, estão aptos a criar e executar os mais lindos trabalhos, tornando seu corpo de estabelecimento um verdadeiro atrativo para seus clientes. INSTALAÇÕES ARTÍSTICAS "JOTE" para apresentar projetos sem compromisso tão prontos a qualquer parte do país.

INSTALAÇÕES ARTÍSTICAS "JOTE"

"*JOTE*"

MOVEIS - DECORAÇÕES

estamos perfeitamente
equipados
para
grandes empreitadas!



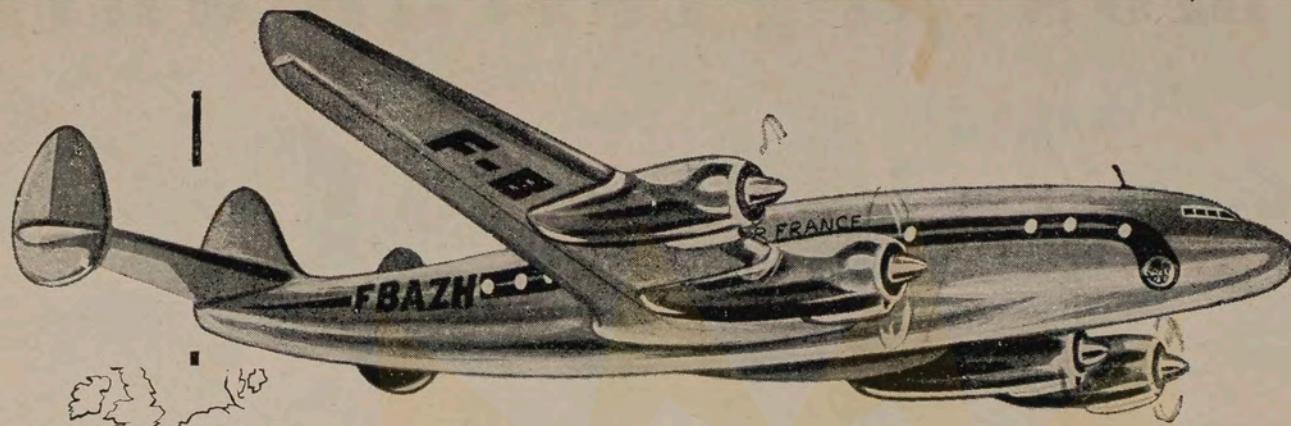
EDIFÍCIOS - FÁBRICAS - ARMAZÉNS
HOSPITAIS - CONJUNTOS RESIDENCIAIS



IWERSEN, LOYOLA & PIERRI S/A

Escritório: Al. Dr. Murici, 739 - 3.º andar
Caixa Postal, 1143 - Enderéço Telegráfico
"ILOPI" - Telefones, 124 e 2355 - Curitiba
PARANÁ

Especializados há mais de 6 anos em engenharia civil, tivemos o cuidado, desde o início, de dotar nossos departamentos de todos os requisitos modernos e necessários ao bom desempenho dos nossos compromissos. Graças aos nossos competentes técnicos, inclusive 15 engenheiros, trabalhando em suas diferentes especialidades; graças à movimentação de nossa extensa linha de maquinaria e graças às facilidades decorrentes dos nossos depósitos de materiais, adquiridos sempre em grande escala, encontramo-nos orgulhosamente em condições de executar as construções que nos são confiadas com mais economia, mais rapidez e mais perfeição.



AIR FRANCE

Serví-lo, e serví-lo sempre bem, é nosso único escôpo, em tôdas as nossas rotas! AIR FRANCE põe a satisfação de cada passageiro acima de tudo, e para isso, dia a dia, se esmera ao máximo no sentido de uma completa assistência, dentro e fora do avião, a todos que a distinguem com sua preferênci! Com mais de 30 anos de experiência técnica, sustentada por uma rede aérea de mais de 180 mil quilômetros interoceânicos, AIR FRANCE rasga os céus do Universo com a segurança, a rapidez e o conforto famosos em todo o mundo!

Preferir AIR FRANCE é viajar a seu gôsto!

AIR FRANCE

Rua Líbero Badaró, 184 — Tel. 35-3595



TAPETES STA. HELENA

FEITOS A MÃO



Stand da Manufactura de Tapetes Sta. Helena Ltda., na Exposição Industrial, organizada pelo Departamento da Produção Industrial

SÃO PAULO

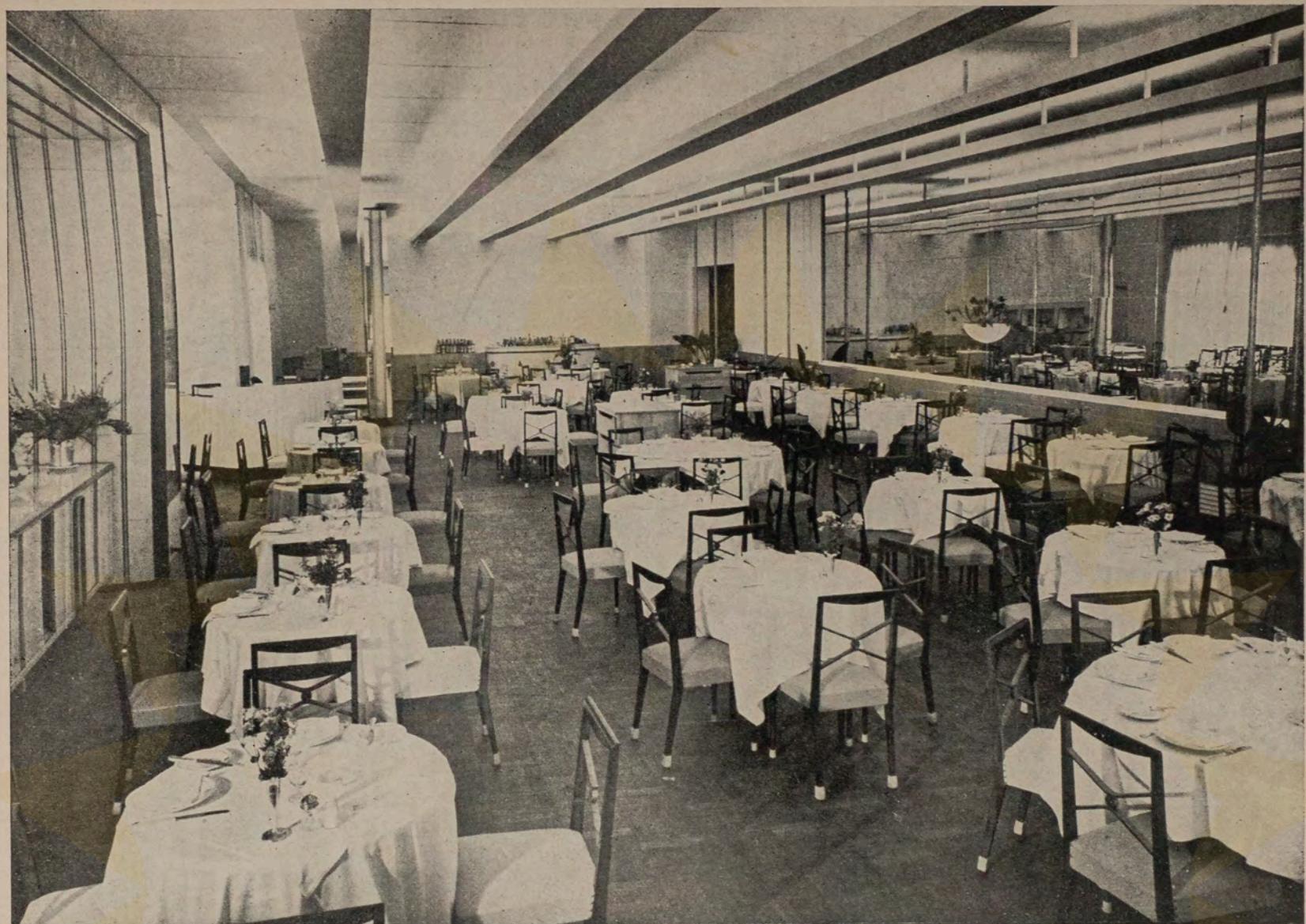
Rua Antonia de Queiroz, 183

Tels.: 34-1522 e 36-7372

RIO DE JANEIRO

Rua Chile, 35

2.º and. - Tel.: 22-9054



Fotografia: Ernesto Mandowsky

SALÃO DE CHÁ E

PROJETO



DINUCCI DECORA

DECORAÇÃO ARQUITETÔNICA

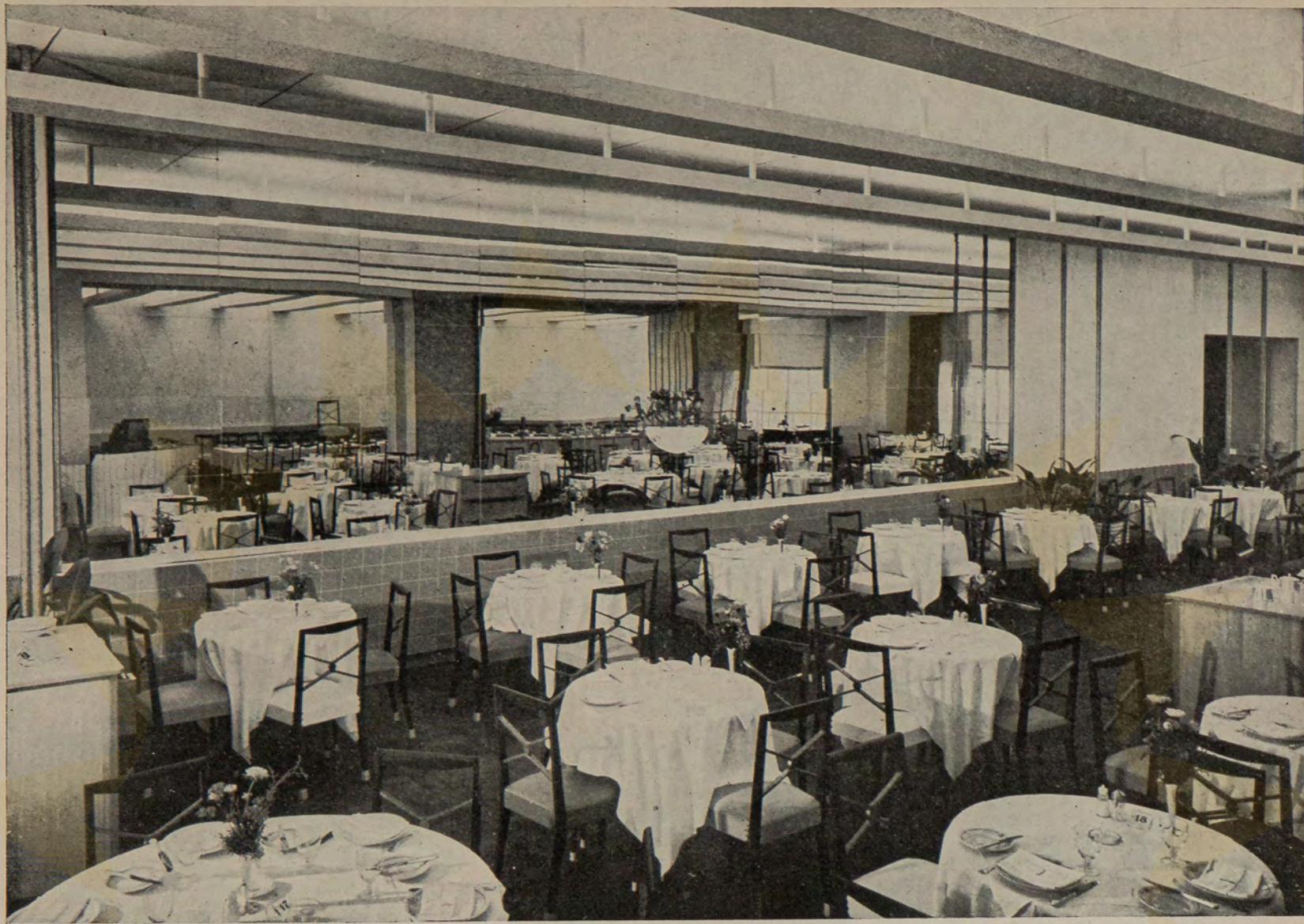
RUA AUGUSTA, 762 A 770

REPRESENTANTES NAS PRINCIPAIS

OLÁMICO E CIA

25 - 1921-1001

ANTES DE CONSTRUIR CONSULTE O DECORADOR



RESTAURANTE JACINTHO

EXECUÇÃO

EXECUÇÃO DE INTERIORES

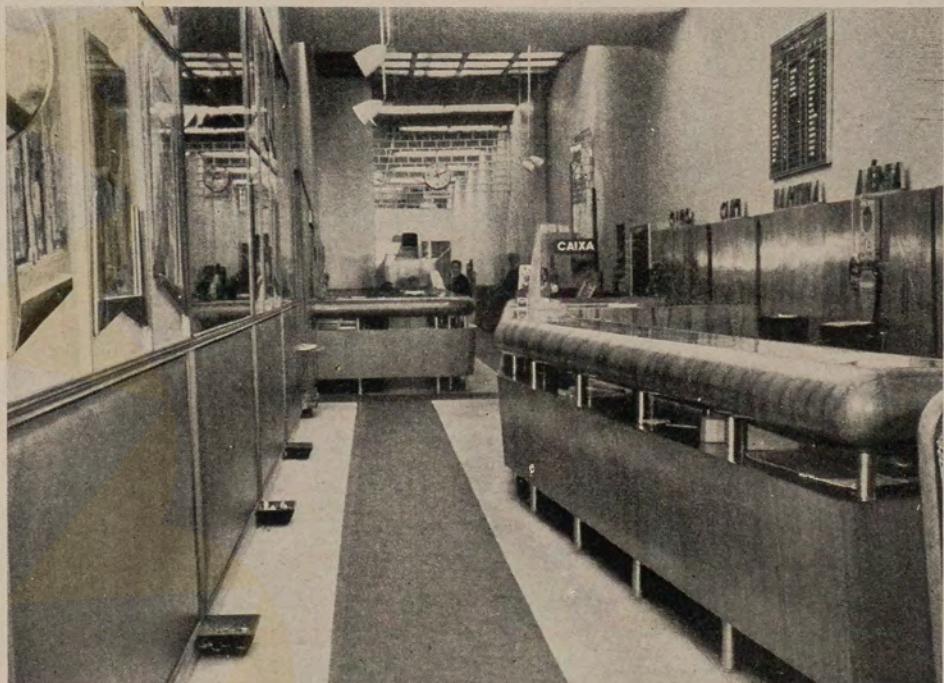
MOVEIS - ESTOFAMENTOS - CORTINAS

TELEFONE: 34-8718 SÃO PAULO

CIDADES DO PAÍS E DA ARGENTINA

NÃO TEMOS FILIAIS OU FIRMAS ASSOCIADAS

Aspectos de algumas das nossas realizações

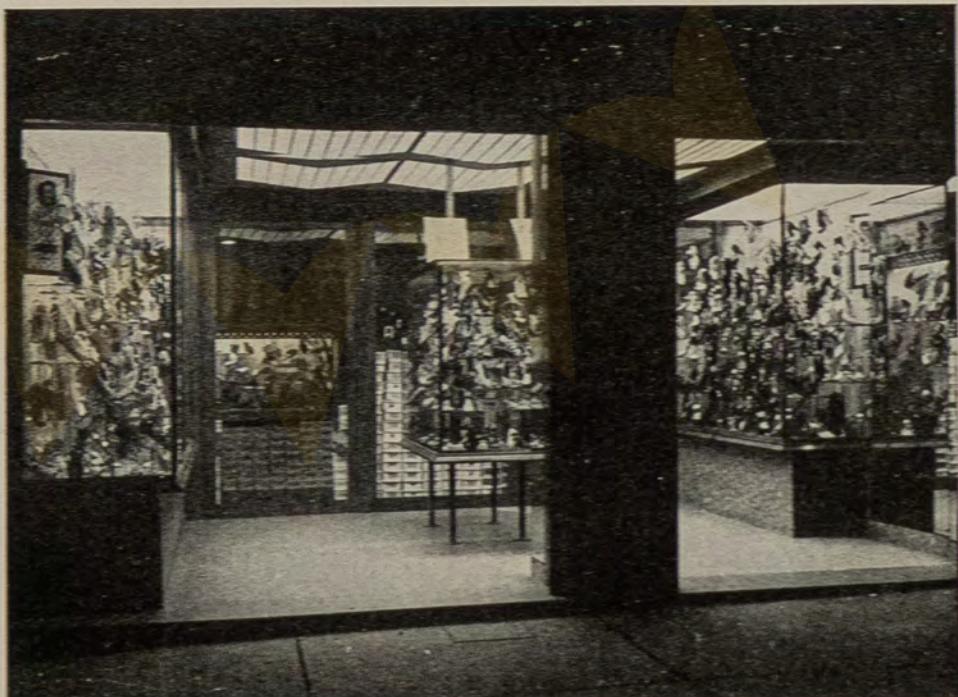
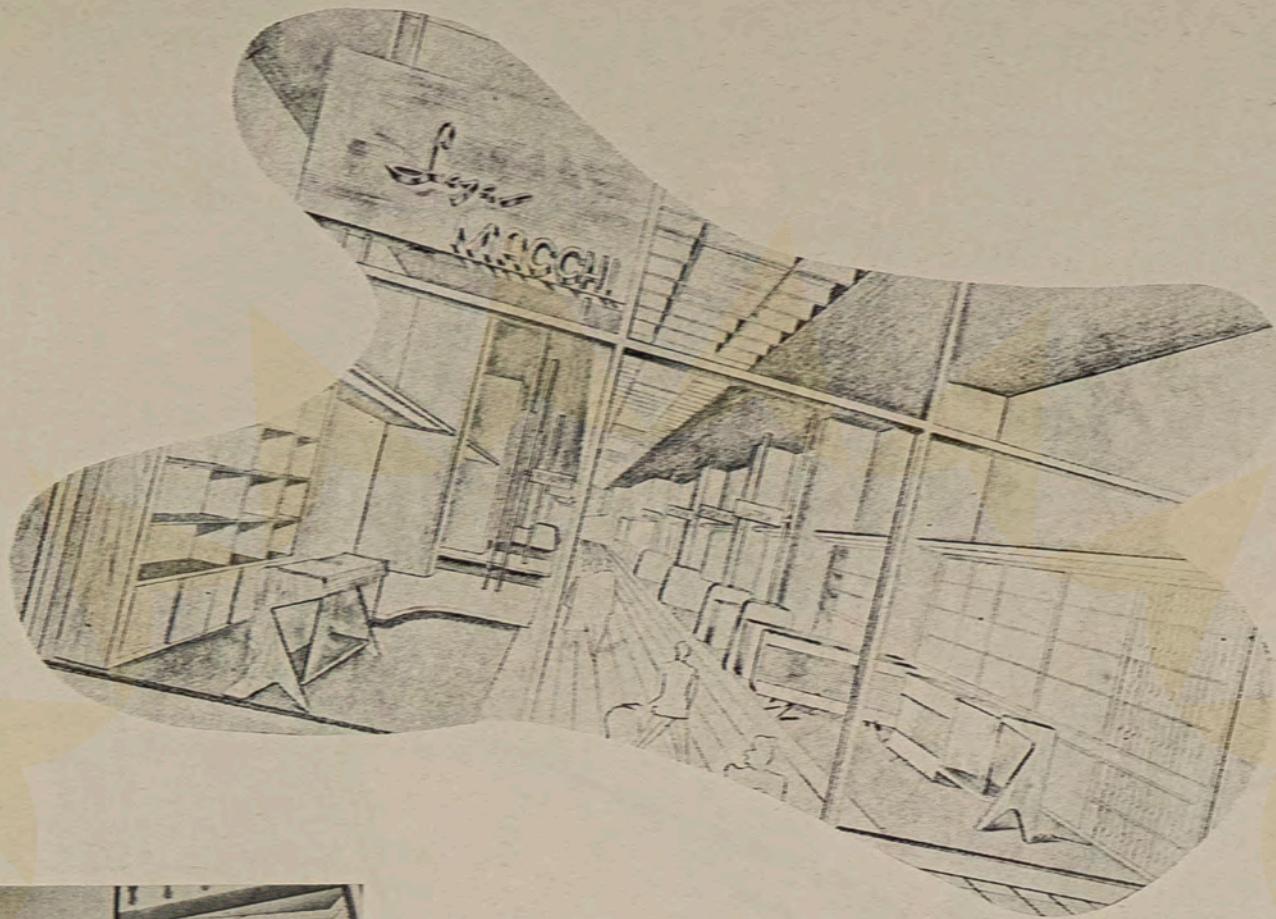


IMVA

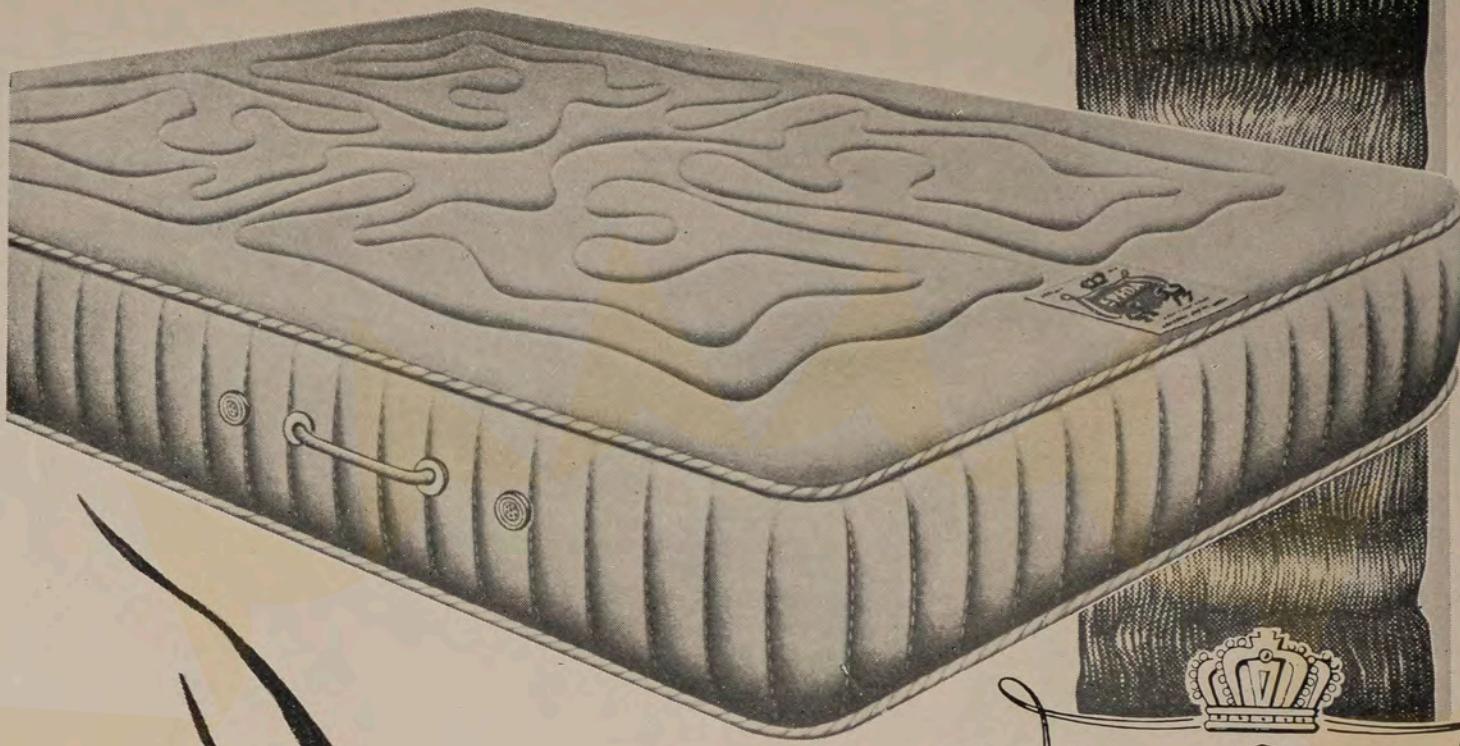
DECORAÇÕES

PROJETA — EXECUTA

FÁBRICA E ESCRITÓRIO: R



A nossa oficina está equipada com as mais modernas máquinas. Assim, podemos executar, primorosamente, todo projeto para a instalação de residências finas, lojas comerciais, bancos, Cias. de seguros, hoteis, restaurantes, bares, escolas e escritórios em geral. Os nossos desenhistas especializados realizam qualquer projeto que V. S. necessita e que, com muita competência, poderá ser executado, depois, em nossas oficinas.



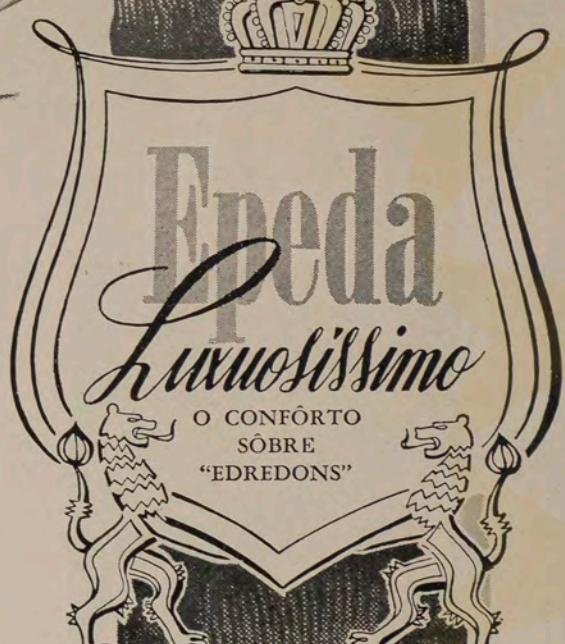
*Esperado
Ansiosamente...*

Erga bem alto seu ideal de conforto...
eleva ao máximo seu bom gôsto... e ai
então você verá que só EPEDA Luxuosíssimo
poderá satisfazê-lo.

EPEDA Luxuosíssimo é o novo colchão de molas
que todos aguardavam. Confeccionado com a mais
requisitada técnica, EPEDA Luxuosíssimo é o único Colchão de
Molas a apresentar "fofias" camadas de pasta-feltro formando
um verdadeiro "edredon" sobre o qual é um privilégio repousar...

Mas, não é só. Falta dizer que recobre EPEDA Luxuosíssimo,
fina cobertura de tecido — assetinado, tôda trabalhada em
bordado "cordônet" um adôrno no mais rico dormitório.

E EPEDA Luxuosíssimo "guarda dentro de si" um
molejo internacionalmente famoso e apurado.



EM EXPOSIÇÃO E VENDA
NAS BOAS CASAS DO RAMO

Em medidas padronizadas e sob medida: Preço desde Cr\$ 1.900,00

EPEDA

COLCHÃO DE MOLAS DE ALTA CLASSE DE RENOME MUNDIAL

LOJA-EXPOSIÇÃO: R. Vieira de Carvalho, 169 - Tel.: 34-1691

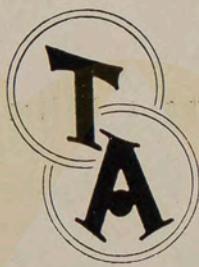
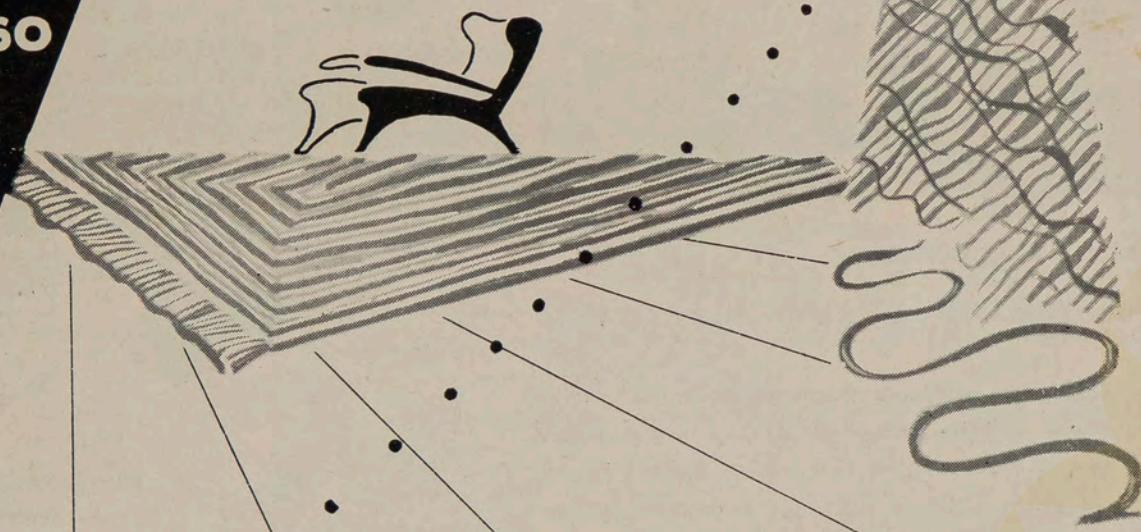
Um produto das INDÚSTRIAS RAPHAEL MUSETTI S. A.

R. Catarina Braida, 79 - Telefones: 9-2486 e 9-3857 - S. Paulo

**CORTINAS
DECORAÇÕES**

**OFICINA
PRÓPRIA**

**ESTUDOS
E
ORÇAMENTOS
SEM
COMPROMISSO**



• • TAPEÇARIA ALFREDO

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

São Paulo

A bôa instalação do seu escritório



assegura o melhor
conceito à sua firma!

Para uma evidência flagrante da solidez, dinamismo e êxito comercial da sua firma, instale bem o seu escritório, com móveis Brafor! Em cores claras e linhas modernas e distintas, os móveis Brafor são decorativos e funcionais—estudados para o máximo aproveitamento de espaço! E sua longa durabilidade, garantida por uma cuidadosa fabricação, é uma razão a mais para a economia de custo dos móveis Brafor — de preço acessível, e **entrega imediata**!



LOJA BRAFOR (Rio)
R. México, 21-A,
tel. 22-0180

LOJA BRAFOR (S. Paulo)
Rua 7 de Abril, 125,
tel. 34-6665

Fabricantes de Carteiras Escolares e Poltronas para Cinemas, desde 1912

o que é

modernfold



É porta... é cortina... é parede! Feito sob medida, para cada caso, é de metal especial, revestido de vulcouro plástico, anti-rugoso, inquebrável, lavável. Fixo lateralmente, corre sobre trilhos apenas pela parte superior, sem contato com o soalho. Funcionando como sanfona, **Modernfold** se estende e se encolhe, parando onde V. quiser.

Em 8 cores diferentes, **Modernfold** pode ser fornecido também em duas cores, uma para cada lado.

o que faz

Separar... Divide... Fecha... Soluciona prontamente qualquer problema de espaço, aproveitando-o muito mais. Substitui com vantagem a porta comum, a parede «morta», a cortina «indiscreta»! Aumenta o número de compartimentos, transformando uma dependência em várias!

MODERNFOLD é ideal - no lar - nos recintos comerciais - nas fábricas e indústrias e nas instituições públicas! Para ter uma ideia mais completa do que é e do que faz MODERNFOLD, solicite a presença de nosso técnico, telefonando-nos ou visitando-nos, sem compromisso!

Peça folheto explicativo

Distribuidores:

INDUSTRIAL MECÂNICA

NOVITAS

LTD.A.

Rua 7 de Abril, 252 - 2.a sobre-loja - Tels. 36-7287 e 35-1494 - São Paulo

Casimiras

desde 1899

LANIFICIO “F. KOWARICK” S. A.

QUALIDADE DESTACADA EM DIVERSOS TIPOS



PARA MELHOR SERVIR

CORTINAS LUDOVICO

INSTALOU A SUA LOJA N.º 2

NA RUA AUGUSTA N.º 2699 — TEL. 52-5354

SÃO PAULO



Variado sortimento de tecidos modernos para decoração, das melhores procedencias nacionais e estrangeiras

NO CENTRO

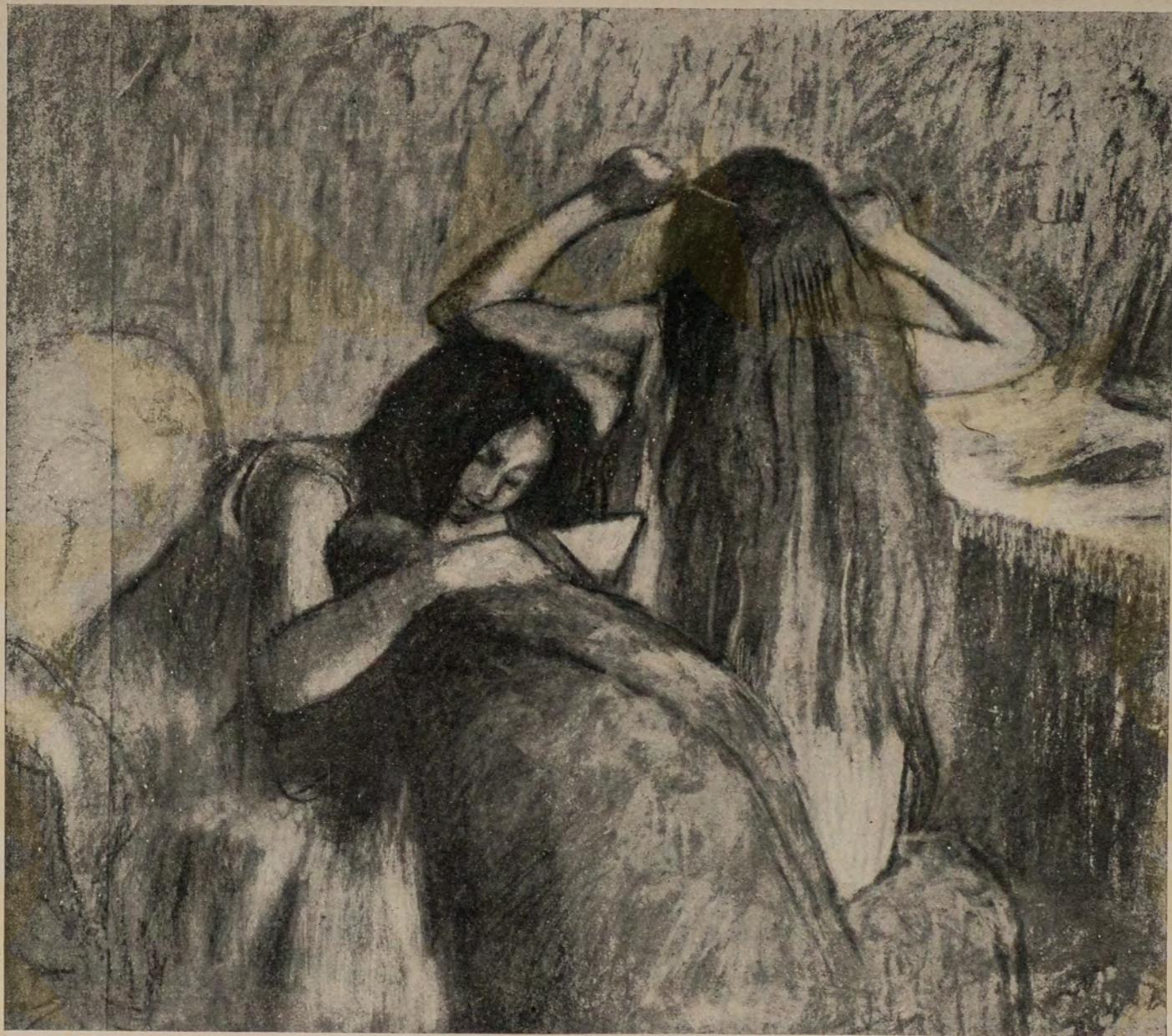
Cortinas Ludovico

LARGO DO AROUCHE, 99 — TEL. 36-2126

SÃO PAULO

Cortinas Ludovico *Cortinas Ludovico*





Edgar Degas, Femmes à la Coiffante, Pastel

THE MATTHIESSEN GALLERY

PAINTINGS AND DRAWINGS BY
OLD MASTERS
AND
IMPRESSIONISTS

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

Cables: MATTHIART, WESDO, LONDON

comfort, with the demands of style and form as factors of public and personal education.

2. Not to separate the life of the individual from that of nature, of the landscape which is familiar to him but on the contrary, to place him continually face to face with nature even when work or study obliges him to enter the atmosphere of other landscapes, of different cultures, past or present.
 3. Teach the rational, uniform and standardized methods which culture in general affords, without diverting the individual from the essential qualities inherent in his own nature (ethical and ethnological values, local traditions, arts and professions); on the contrary, to bring individuals to discover in those same elements the foundation of all rationalization and simplicity and finally the perfecting of his own artistic sensibility.
 4. To discover and cultivate the talents which are relatively and exceptionally rich in content and with an extraordinary expressive capacity.

If the São Vicente Museum is successful in its aims that is, if it becomes an organism through which the people there may gradually become contemporary with all the modern world, we shall have created a means, which we consider exemplary, of making culture a really vital and popular fact.

A seaside Museum

A new museum has been projected by the architect Lina Bo Bardi, to be built in São Vicente, on the beach. The building is formed by a block, completely closed on three sides, while the fourth one is of glass, overlooking the Ocean. The supporting structure is formed by five porticoes of concrete, both floors are of pre-fabricated parts. Inside the building, there is an open area for out-of-door exhibitions and an internal area which the classrooms overlook. The theatre has movable walls and is independent from the main structure. The entrance is by means of a ramp.

present the only collection of value in South America) and concerned ourselves with bringing educational historical and civic enlightenment to the largest possible number of people.

We did not limit ourselves to the visitor or the tourist, nor to explaining and answering questions; on the contrary, we immediately planned and carried out a project which in many respects is the first in the world, that is, exhibitions with illustrative material appropriately set up and arranged in rooms, of the whole history of art, the arts, culture and thought, first in general, then in periods. The Museum felt it is its duty to attract Brazilian artists, so that it extended a cordial welcome to all artists. The last exponents of Brazilian art have given us their collaboration, work and prestige, for example, Portinari, Di Cavalcanti, Segall, Burle Marx and popular artists.

It was the young people to whom we wished to appeal and especially to children. The problem of the children seemed difficult at first, but, by explaining methods and experimenting with new means, we finally came to the conclusion that, with time and patience, we were progressively obtaining more convincing results.

convincing results. One of the most outstanding facts, though not the most important for us, was the foundation of a children's orchestra and of one for young people, both of which have recently obtained such success that they have received invitations to give concerts, not only in Brazil but also abroad.

We cannot say that we have obtained the same result in the sphere of the cinema: the Museum has interested itself in various aspects of everyday life into which art may enter as an element of regularity, precision and beauty, such as fashion, hand weaving, gardening, photography, etc.

In São Vicente, where we have been asked to open a new museum, we must, first of all, answer a question as yet unanswered: where, or rather, how will be the specific building in which the modern museum can offer its steady and continuous lesson? The more the building of the museum in São Vicente impresses the population, the more attractive it will be. The rules for action can thus summarised:

1. To put the area into contact with the world of culture, civilization and

A residence in Bahia

Pag. 16

Rational and organic architecture must teach the reasonable bases of mural forms. The mania for the curved line has been triumphing for many centuries, but in this residence in Bahia it has given a considerable contribution to a confused and irrational feeling. New Brazilian architecture is spreading throughout the world, but it must be aware of the danger of becoming provincial or allowing itself every possible concession.

Tree-planting and landscaping of highways

Pag. 20

Highways are generally constructed only with a view of making a good surface and easy gradients and curves, whereas they should be constructed with regard for the beauty of the landscapes which they offer.

In many countries of Europe, such as Germany, Holland, Belgium and the former Austria-Hungaria, attention has been paid to these details since remote times. Even before the era of the motorcar, tree-planting and protection of slopes, ditches etc., was a feature. Various kinds of trees were used, appropriate to the country concerned.

In the U. S. A., from early days of New England, there have been those who considered it their obligation to protect trees; in time, organizations were set up and legislation put into force in various States, for the purpose of protecting and improving the trees planted along the highways. From 1928 onwards, this movement has gained further impetus. The matter has also been taken up enthusiastically in Argentine.

In Brazil, some efforts have been made in this direction, principally in the Federal District and on the Via Anchieta, from S. Paulo to Santos.

In planning the construction of a highway, conservation and protection must also be taken into consideration. Some highways are for purely economic purposes and other are principally for touring. But some points are very much equal, among them, planting of trees along the principal sections, protection by planting vegetation on slopes, use of trees for demarcation, etc. Careful choice must be made of the plants and trees required and constant precaution taken against erosion. The aesthetic aspect of a highway is known to exercise a considerable influence on the drivers of vehicles along it. This should be duly considered, not to mention the impressions gathered by tourists.

Everything pertaining to a highway should therefore have its aesthetic effect considered: plans for filling stations, restaurants, bus stops etc. should first be submitted to the highway department, so that they may all be in keeping with the general effect of attractiveness created by the highway.

The civilization of feathers

Pag. 31

The covering of the head with feather headdresses is one of the reasons for the development of the art of using feathers such as materials and varied ornaments made from bird's feathers. It is really an art, and an essential and praiseworthy characteristic of the ancient American tribes, such as the Aztecs, Nahuas and Zapotecas, who produced admirable examples. A large part of Amazonia is believed to be a reflex and development of the great civilizations of Jucatan,

which is considered to be the genetic centre of pre-Columbian American civilization.

An important but little known point is that, at a certain period of civilization the art of using feathers was of great importance. During the pre-historic Capsian, African and Iberian epochs, this art was widespread. Even before the Pharaohs, all Africa was dressed and ornamented with feathers. In this we find an indication that links the culture of the pre-historic boomerang with the residual cultures of the boomerang of Australia, Africa and America. It shows that Amazon tribes were not natives of Brazil but immigrants, as in southern regions such as Brazil the densely forested areas did not favour the development of the boomerang. When one of the essential elements is restricted, the culture gradually assumes different forms.

Brasilian art in a Roman Museum

Pag. 34

The art of making pottery is a mysterious one. What happened to the first inhabitant of the earth who made a pot is something we can never succeed in knowing and much less in describing. Can it be explained how man discovered fire? Or the essential forms of the implements fundamental to human life, implements which have a force as well as a form? As, for instance the wedge, the scissors, the wheel, the bore, the scythe and the razor? And of all the materials — first stone, then wood, bone, ivory and in due course, metals. The history of man and his conquest of the universe is essentially embodied in these simple little things. And what about the pot? It also comes from remote epochs, when man had to keep food and drink. Without pots man could not have moved from place to place in search of food. He would have been forced to remain close to a stream, as without water he would die. He probably experimented in making pots of clay, oysters etc., without success until he thought of making them waterproof by covering them with earth. In time he baked the earth and thus produced the first plastic form. Perhaps it was only from then on, after the construction of a form, that the art of ceramics arose, like that of architecture. From that time, which cannot be fixed in chronology, the art of making pots accompanied humanity. When archaeologists, historians, ethnologists describe a certain degree of civilization, they take the method of making and decorating vases as an indication. A pot from Amazonia testifies to the presence of a great and mature civilization in the lower Amazon basin.

In our museums, the number of vases, the relics of a civilization stemming from Jucatan, is exceedingly monotonous, but not large enough to fill all the lacunae that the history of decorative styles must still complete to clarify in their entirety the aspects of the ancient civilization of northern Brazil.

Vases which always justify interest because of their archaeological and ethnological objectivity, are of exceptional interest from the point of view of the history of art. And then above all, they are pleasing to the eye.

The ingenuous spirit which — after generation — created those figures and symbols on vases is a communicative spirit which still has the possibility of suggestion. Pots were first made of vegetable matter plastered with mud: the memory of this vegetable structure in which the vase originated, has not yet disappeared. Even after the vegetable matter became unnecessary pottery makers began to decorate vases with touches of vegetable

matter, fibres and stylised cords. Thus arose decoration of vases.

On the following pages we reproduce a vase of the pre-historic epoch, on which are seen evidences of weaving, threads and fibres, interwoven by hands, exactly like the ancient weaving of vegetable matter. We also publish series of vases from northern Amazonia which belong to the Pigorini Museum in Rome, and have not yet been published.

Textiles

Pag. 39

Like all ancient techniques that of weaving — today absorbed by machines and great industrial looms — was for centuries an art. This it was indeed, being done by hand, the direct work of human intelligence and good taste which often lives in a natural state in simple souls.

It thus continues among peoples still in a natural state. Even today they weave their own clothes and textiles necessary for living. Across the centuries, the taste and decorative vision of their remote ancestors continues, sometimes with the same intensity, freshness, found in the origin of the invention.

We photograph three different types of material from the Pigorini Ethnological-Prehistorical Museum in Rome; the three originate from the Amazon region and from the eastern coast of Brazil. We publish them for the first time, so that they may serve as an incentive to the studious and a source of new feeling to artists. By this we do not wish to tell artists, in their preparation of designs for textiles, to copy the themes and motives of savage peoples — savage, as it were, because some tribes also in Brazil are the remnants of great civilizations which are crystallising or dying out through isolation from their centres of origin.

Nobody wants "ethnological textiles", as are frequently made, in dubious taste. We merely wish to point out that these products should be seen, felt and understood; because of the force of humanity and capacity that they contain, they are sources from which may spring a suggestion, an inspiration or a concrete fact to study and on which to work. Finally here is a finished garment. The type is well known among the ethnological dress of the Amazon region. What is rare is this pattern of warriors. The design is simple and childish. Perspective, anatomy and space become important symbols. What is important are the men, characterized merely by gesture and natural physiognomy.

Taunay, an unfortunate artist

Pag. 72

The existence of Amado Adriano Taunay, cut off in less than twenty five years, was one, full of promise of striking triumphs in art and science. Born in Paris in 1803, he emigrated to Brazil with his family. From his earliest infancy he showed extraordinary aptitude in drawing and an ardent desire to travel as widely as possible, on sea and land. When only fifteen, he offered to accompany the scientific expedition of Luis de Freycinet which was to circumnavigate the globe in a frigate. He had all kinds of experiences, from tasting the delights of easy-going life of the South Sea Islands to the horrors of the wreck of the frigate, off the Falkland Islands. He spent five years of quiet family life, reading and painting, and in 1824 set off on a long trip through the interior of Brazil, in the company of the Russian counsel in Brazil, whose mental faculties suffered from his excesses. The journey had many incidents, many due to the eccentric behaviour of the Russian counsel.

HABITAT 8

Diretor: ARQ. LINA BO BARDI

SUMARIO

LINA BO BARDI	Arranha-céus e o espírito Balanços e perspectivas museográficas: O Museu de São Vicente
V. CANONGIA BARBOSA	Museu à beira do Oceano Os museus vivos nos Estados Unidos Casa na Bahia Casas em Juiz de Fora
EMILIO VILLA	Arborização e paisagens nas estradas de rodagem Uma estudante em viagem A civilização das plumas Plumas, elementos de moda
R. TAVARES DE LIMA	Vasos e tecidos brasileiros num museu romano Nossos instrumentos musicais
FRAN MARTINS	Peças do Museu Folclórico Pinacoteca do Museu de Arte: Renoir, Delacroix
A. PEDROSO d'HORTA	A jangada segundo Albuquerque A jangada Coincidências fotográficas O salão nacional de arte moderna no Rio Zorrilla Arnaldo Pedroso d'Horta
A. DE TAUNAY	Museus entrevistados de avião Um novo colecionador
R. JACOBBI	Um artista malogrado: A. A. Taunay (1803-1828) Uma exposição de Burle Marx Três fábulas dos prétos Teatro: Ruggero Jacobbi
ALENCASTRO	Três poemas absurdos A temporada francesa Cinema: Boa qualidade? Moda: Curso para modelos no Museu Música: Educação



Fotografias:

Rachel Esther Prochnik,
Albuquerque, P. M. Bardi, Flieg, Sascha Harnisch, P. C. Scheiter, Janari, A. Feichtenberger,
Fotoptica

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

Administração e Publicidade:

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

Assinaturas: (4 números anuais)

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

DISTRIBUIDOR NO RIO DE JANEIRO:
Walter Simoni, Rua Santa Luzia, 799,
18.º andar, Fone: 22-3005, Rio de Janeiro

Clichês: Clicheria e Estereotipia "Planalto"
Avenida Brigadeiro Luis Antônio, 153,
Fones 33-4921 e 35-4048, São Paulo

Impressão: Arco - Artusi Gráfica Ltda.
R. M. de Itú, 282/284, Fone: 35-5797, S. Paulo

Arranha-céus e o espírito

Habitat, por princípio e por hábito, não se ocupa senão de acontecimentos, de coisas e fatos brasileiros. Quando sai dos limites pre-fixados o faz para descobrir em outros mundos, em outras esferas tudo o que possa encontrar de brasileiro; ou, ao menos, tudo quanto possa ser útil ao Brasil. Um confronto, um exemplo, uma advertência. Por a cabeça fora da própria casa faz bem, embora certamente se aprende observando-se a si mesmo. Se hoje citamos, por exemplo, um semanário francês que poucas pessoas leem no Brasil, Arts, que se edita em Paris, não é porque ali encontrem artigos sóbre o Brasil. Pode-se mencionar tão sómente que é ali que se estampa a obra de Delacroix, do Museu de Arte, obra que nós reproduzimos em outro local de nossa revista. O semanário Arts não passa de um dos muitos jornais que se publicam na grande metrópole francesa. Todavia espelha e reflete a vida cultural de Paris, de forma tão evidente que é quase emotivo. E pensamos: numa única semana, que intensa atividade cultural! Paris ainda não está fadada a perder o seu prestígio de capital européia das artes. Também se Paris não mais é o polo magnético de todas as aspirações, não é mais a sereia feiticeira, a Circe irresistível que foi, por cem anos mais ou menos, se compreendeu perfeitamente tal fato, contudo a vida artística ali continua a reflorecer com espetacular entusiasmo.

Paris, a França compreendeu muito bem que além das modas e dos entusiasmos, que serão mais ou menos passageiros, mai ou menos transitórios, existe o prestígio civil das grandes práticas culturais. Não se concebe, não se pode acreditar em nenhum tipo de progresso humano que não seja acompanhado, ou melhor, fundamentado sobre a garantia da cultura; que não participe da vida artística; que não se ligue à vida das belas coisas e das belas ações. Sem um clima, sem um estilo, sem um explendor criador, ou ao menos sem um desejo de criar, as aglomerações humanas poderão talvez igualmente viver, crescer, avolumar-se, entumecer-se, adquirir gigantescas dimensões, que no fim se tornarão monstruosas e inquietantes, grotescas, por falta do senso da medida. Uma cidade pode eclodir em milhares de arranha-céus, numa confusão excitada. Mas o marasmo será sempre evidente, e os homens que povoam tal cidade não serão mais importantes do que um bando de formigas, de uma colônia de bactérias ou de uma tribo de macacos.

Agora, passemos em revista uma semana de Paris, passemos por alguns minutos através das ruas, dos boulevards, das avenidas, de Haussmann a Raspail, da Boetie ao Sena, dos Campos Eliseos a Saint Péres. Porque durante essa semana acharam-se abertas ao público nada menos que cento e cinquenta galerias de arte, e de arte verdadeira, de arte mili-

tante; estavam expostas as obras dos maiores nomes da arte, de todo o mundo e de muitas épocas. Obras do passado e do presente. Produções e criação da arte, do artesanato, do gôsto. E nessas cento e cinquenta incluem-se apenas as galerias verdadeiramente e propriamente artísticas. Porque, além dessas, há mais centenas de galerias que melhor serão incluídas no número dos estabelecimentos comerciais de objetos de arte. E não se contam as vendas, os leilões, que se processam como um mercado de matérias primas (e a arte pode perfeitamente ser considerada como matéria prima, do mesmo modo que o café, o ouro, ou o ferro), com apregoações de bolsa, movimento controlado de preços e de cotações.

Passemos ainda. Contaremos cerca de cinquenta museus, entre grandes e pequenos; e todos em plena atividade, com exposições largamente organizadas, numa escala de dimensões impressionantes, e com apoio cultural e histórico sempre de primeira ordem. Encontramos, desde uma exposição de "arte mexicana" até uma de "miniaturas" de todos os séculos; vamos, de uma "mostra" da natureza morta através dos séculos, com todos os mais excelentes nomes da arte, à exposição da decoração francesa, da Idade Média até nossos dias; da arte folclórica jugoslava a uma mostra de arte asiática. No espaço de uma semana vós podeis realizar uma viagem imaginária através dos povos e das épocas, e os horizontes se dilatam em medida humana, com sentimento da vida e da história, que é a única idéia sensível da humanidade civil.

Depois descemos das nuvens do jornal parisiense e caímos na grande metrópole de São Paulo, na sua febre de crescimento, no seu desejo de horizontes mais sereinos. Mas são verdadeiramente tão escassos, numa metrópole que em breve terá a mesma amplitude e a mesma população de Paris, os que pensam na necessidade da cultura! E que, só existem alguns poucos que compreenderam, mesmo de uma forma sumária, que o desejo de uma grande população, de possuir uma vida cultural é um desejo que tem as suas razões fundamentais, para as quais forçoso é ir ao encontro.

Uma cidade não consiste apenas no ventre que absorve duas vezes por dia toneladas de alimento; que afluem quatro vezes por dia aos bondes, ônibus ou taxis; que consome roupas, sabonetes e dentífricos. Quantos há que pensam nas necessidades da arte, na educação do gôsto, no conhecimento humano? Quantos serão os que consideram os patrimônios da arte como os mais garantidos capitais para a formação de uma civilização? São poucos êsses, muito poucos os que assim pensam. E assim, São Paulo, que se aproxima a festejar a data da sua fundação, dos seus quatro séculos de vida, terá que permanecer continuamente em atração?

Balanços e perspectivas museográficas

Um Museu de Arte em São Vicente

Há quatro anos passados, com um primeiro e modesto grupo de obras de arte, e num local simplesmente adaptado com as mais racionais intenções, inaugurava-se o Museu de Arte de São Paulo. Seu destino caracterizava-se por uma inexcavável vontade de elevá-lo a um nível de natureza moderna, viva, coerente, prática, ativa. Elevá-lo a tal ponto que a sua existência e funcionamento pudessem fazer com que começasse a ser considerado como um recurso social e cultural para a metrópole, e não apenas um escrinio, um cofre das pequenas joias do passado, mas uma decoração histórica. A conceção era inédita, parecia fantasiosa ou impossível, como se se tratasse, simplesmente, de uma idéia extravagante.

Após quatro anos, parece ter chegado o momento de proceder a uma espécie de balanço. Sobretudo em se pensando que nesse interim ocorreram certos fatos não previstos, como o caso da solicitação procedente das autoridades de populações menores, no sentido de se instituir outro museu semelhante, em escala evidentemente mais reduzida, mas com intenções e escopo pelo menos afins. Sucedeu, pois, que o balanço se transforma em grandes perspectivas que ora se abrem para o museu.

Ao construir um museu, devemos propor-nos determinado número de perguntas, como as categorias aristotélicas:

*Que coisa, exatamente, cumpre ensinar hoje, aqui?
A quem, hoje, se deverá ensinar?
Por que será preciso ensinar?
De que modo é preciso ensinar?
E onde será preciso ensinar?*

Todas essas perguntas parecem mais um elenco rígido de distinções de exclusiva competência de disciplinas científicas, no caso, da pedagogia e da didática. Mas ensina a história que a pedagogia e a didática jamais contribuiram para formar um único homem, quando não animadas por um conteúdo humano mais cálido, mais afável, mais profundo, o que o simples conhecimento

dos métodos e sistemas jamais permitiria. Existem leis fundamentais, ou melhor, uma disciplina fundamental, na órbita genérica do que costumamos chamar "didática". Mas semelhantes leis têm um valor, uma significação e uma eficácia, isto é, um rendimento moral e social exclusivamente quando se movem e se adaptam às condições ambientes, à complexa estrutura de determinada sociedade, com determinado grau de desenvolvimento mental e com suas exigências típicas. Não mais se pode conceber a didática como um manual de normas amorfas, válidas em toda a parte e aplicáveis de qualquer maneira. Qualquer didática sómente será viva quando se apoiar num longo esforço de adaptação aos indivíduos, aos quais se aplica, com amor e com o agudo espírito de observação, que permite ao mesmo tempo compreender-se o grau das exigências e estudarem-se os mais oportunos e adequados meios de comunicação.

Tornada oficial e estática, no seio do complexo nacional e político, com programas fechados, aplicados com indiferença e um mínimo de esforço, a didática é um aspecto da vida cultural moderna. Os próprios organismos políticos, quando e onde são abertos à influência dos ditames da inteligência, não apenas não obstam, mas secundam mesmo, às vezes requisitam a iniciativa, por assim dizer, privada, a iniciativa espontânea, a intervenção direta do povo, para plasmar uma cultura e para suprir as gravíssimas lacunas que nenhum programa abstrato, nenhuma previsão esquemática consegue jamais preencher. Assim, julgamos ser possível afirmar: sómente uma didática em movimento, compreendida como "work in progress", concebida como especificamente adequada a certas condições locais, sómente uma didática orgânica e viva pode responder com presteza a certas urgências populares, circunscritas e delimitadas por um certo número de condições políticas. Digamos: sómente uma didática "orgânica" pode responder às perguntas elementares de toda missão formativa que se empreende. Que ensinar? Que é ensinar hoje, aqui,

neste lugar, neste clima, nesta zona, onde o povo pratica tais e quais ações, possui tal estrutura social, tal sensibilidade, tal formação histórica, tais condições econômicas, tal grau de desenvolvimento moral? Antes de tudo, será necessário examinar e perguntar o que se deseja saber, e, em segundo lugar, o que é preciso que se saiba. São essas as coisas que, num programa didático centralizado num ministério de uma grande capital, elaborado num gabinete, ou segundo exigências políticas ou parlamentares, em geral não são vistas e compreendidas em sua essência, em sua totalidade e em seus pormenores. Já se verificou que na época atual, em que a palavra parece ter perdido em valor intensivo, e em que certamente perdeu toda a sua força de penetração e de persuasão, de ênfase e de sentimento, requisitos que por milênios guardara, a palavra representa, entre os múltiplos instrumentos de comunicação, um nobre, mas decadente instrumento. Um instrumento menos eficaz. É lugar comum o que vamos expôr, mas nem por isso é menos verdadeiro: a maior força comunicativa é hoje dada por instrumentos mecânicos, que reproduzem a realidade e a própria palavra. A mente do homem, hoje, aprende visualmente. A gravura e a reprodução mecânica proporcionam presentemente aos olhos humanos uma vasta visão dos fatos da humanidade e uma anárquica e fragmentária concepção das esferas culturais. A verdadeira cultura deve, em geral, empregar os mesmos meios mecânicos, o mesmo sistema de visualização, para proporcionar uma ordem mais inteligente, mais disciplinada, mais humana e mais coerente do que qualquer outra, derivada da improvisação violenta e desordenada da imagem figurada. Existe um mundo da propaganda, das várias propagandas, políticas e comerciais, que violentamente se orientam contra o cérebro humano, com um bombardeio de milhares e milhares de figurações, psicologicamente estudadas, com o fim de atrair, para a órbita dos seus próprios interesses, todos os grupos humanos. Pois

bem, a cultura deve seguir os mesmos métodos, a fim de atrair todos os agrupamentos humanos para a órbita dos superiores interesses que ela representa, isto é, para o âmbito da civilização, da moralidade, de beleza, da utilidade. Por isso a típica didática escolástica, comumente imposta, ainda, com base na palavra, não mais está, de modo algum apta, como sistema, a construir, sózinha, o repertório de conhecimentos belos e úteis, pelos quais o homem tem frequentemente demonstrado um desejo fundamental e insuperável. Tais necessidades é que procuramos suprir. Conta hoje o mundo com maior número de meios para difundir a pornografia necessária para a sedução do homem em relação a determinado produto (exemplifiquemos: certos refrigerantes baseiam a sua propaganda de preferência na pornografia, sem dúvida simplesmente sugerida, mas nem por isso menos mórbida), que de atraí-lo para os autênticos valores da beleza.

Para cada ilustração que reproduz a beleza de um quadro de Rafael ou de Rembrandt, correm pelo mundo milhares de reproduções de um nú que celebra um cosmético pouco útil e geralmente prejudicial à epiderme. Por outro lado, é igualmente vastíssima a área de difusão de tais ilustrações: atinge todos os lugares, as mais altas montanhas, os mais desconhecidos países. Enquanto isso, a cultura, constrangida a trabalhar sem a disponibilidade de meios que a indústria e a publicidade hábilmente sabem subtrair aos consumidores, deve, pelo menos, trabalhar em profundidade, vencendo obstáculos, resistências, penúrias, confiando frequentemente no acaso ou na boa vontade de pessoas esclarecidas e amantes do próximo. Por isso, então, qualquer Museu que seja moderno, que corresponda às necessidades e aos desejos populares, não pode deixar de levar em conta semelhante realidade.

Eram exatamente êsses os nossos propósitos quando demos início à vida do Museu de Arte de São Paulo. Acolhendo uma série de obras primas do passado (que

hoje representam uma série digna de figurar nos museus da Europa e da América do Norte, e a única de valor, atualmente, em toda a América do Sul) preocupavamo-nos em fazer penetrar a luz educativa, histórica e cívica, no maior número possível de pessoas. Mas não nos limitamos a atender o visitante, o tipo melancólico atarefado, o melancólico estudioso, o apressado e cansado turista, o isolado e dispersivo, que vê pela primeira vez uma obra célebre e não comprehende por que é ela assim importante. Não nos limitamos a atender, chamando a ver, ilustrando, esclarecendo, explicando, respondendo às inúmeras perguntas feitas; ao contrário, imediatamente planejamos e realizamos, uma iniciativa que, sob muitos aspectos, era a primeira em todo o mundo, ou seja, exposições elementares, orgânicas, resumidas, com materiais ilustrativos oportunamente montados e dispostos em salas, de toda a história da arte, das artes, da cultura, do pensamento. Primeiro em geral, depois período por período, aperfeiçoando e ampliando pouco a pouco o raio de interesse e de notícias, e atingindo progressivamente o tom. Tais exposições em parte ainda permanecem accessíveis ao público e são objetos de contínuo exame, como pontos de referência. E aos poucos as obras originais que a Pinacoteca exibia tomavam corpo, como uma referência à história e à vida do homem, e emitiam um verdadeiro fluxo de notícias e de noções, de que consistem a história do homem e a sua própria consciência: seu modo de ser, de proceder, de trabalhar, de viver, de habitar.

Logo após os contactos iniciais com as primeiras camadas sociais, o Museu de Arte sofreu as suas primeiras desilusões, que, sob muitos aspectos, constituiram o material básico sobre o qual se efetuariam as suas primeiras experiências concretas, válidas para o futuro. O que então sucedia era de fato a confirmação de convicções já anteriormente amadurecidas, isto é, de que as camadas sociais mais desejosas de se aproximarem de grande patrimônio de cultura passada e em forma-

ção, são constituídas de gente viva, humilde, sincera, respeitosa. E de fato foi o que se verificou. O Museu considerava de seu dever chamar a si, antes de todos, os artistas brasileiros, aquêles que deveriam fazer da arte não só uma prática ambiciosa ou uma profissão mundana, mas, em primeiro lugar, uma verdadeira missão. Por isso o Museu de Arte proporcionou ilimitado acolhimento a todos os artistas. O resultado foi contrário a qualquer previsão. Os chamados artistas da velha guarda, os acadêmicos, os *bombeiros*, nem sequer apareceram; e no entanto, aquilo que o Museu oferecia era mais destinado à atenção deles que à dos outros. Trancafiaram-se cada vez mais nas suas fúrnas, a excavar no escuro, como tatus ou como toupeiras. Talvez a sua cegueira não mereça sequer ser tomada em consideração. Os modernos, os chamados modernos, chegaram com ares de triunfo. Naturalmente, o Museu, destinado aos verdadeiros valores, não poderia ocupar-se de todos. Os principiantes, os dilettantes, e todos aquêles que copiam as últimas reproduções dos quadros europeus, foram, pelo menos por algum tempo, julgados fora do círculo de consideração. Todos êles, então, também se encerraram na sua grandeza, no seu romântico sonho de domínio; e lá continuam encerrados. Foram chamados outros artistas a colaborar num trabalho que verdadeiramente requeria a contribuição apaixonada de todos. Consideraram êstes a tarefa muito humilde e, um por um, desapareceram, motivo pelo qual o Museu de Arte se encontrou, por sua vez, isolado, no centro de todas as responsabilidades, e com a obrigação de sózinho levar a cabo a tarefa, mesmo trabalhando exaustivamente. Sómente nos animava o fato de haver-se feito uma seleção espontânea: os melhores, os autênticos expoentes da arte brasileira continuavam conosco, dando-nos a sua colaboração, seu trabalho, seus conselhos, o prestígio de sua presença: eram, por exemplo, os Portinari, os Di Cavalcanti, os Segall, os Burle Marx, e os artistas populares.

Foi então que o Museu pôde encarar claramente a situação. Compreendeu suas tarefas. Elaborou seus instrumentos. Delimitou as zonas que mereciam maior atenção, dedicação completa. Milhares de pessoas chegaram até nós, com o fito de buscar diretrizes, conhecimento, prática. Eram gente viva, isenta daquela vaidade e suficiência que distingue as personagens do mundo artístico em cena, geralmente destinadas a desempenhar papel de comparsa, em geral de segunda ordem, as quais nunca devem proferir uma palavra e nem mesmo uma simples réplica.

Eis agora as pessoas a quem deveríamos dizer alguma coisa: o povo, os jovens. Que haveremos de dizer? Tudo o que a vida e a escola não estavam em condições de dizer. Tudo aquilo que, na vida, os encontrava desprovidos de conhecimentos racionais, de princípios racionais e de consciência prática. Os desejos e as necessidades eram múltiplas: um desejava conhecer o "desenho moderno", que pudesse ser útil à vida, outro pretendia completar a própria personalidade, ou apenas aperfeiçoar com ritmo o próprio corpo. Assim surgiu uma primeira escola, profundamente racionalizada, e baseada numa larga experiência de trinta anos (o "Bauhaus", europeu e norte-americano; os recentes institutos de "desenho industrial" da América do Norte), de desenho aplicado. Assim se formam artistas, ou, pelo menos, desenhistas, de cultura moderna e de vitalidade. As tradicionais matérias de ensino em vigor nas academias do governo são inteiramente antiquadas, lentas, inadequadas à vida; pelo menos podem ser agora completadas com outras, capazes de formar científicamente o artista de nossos dias. Mereceram especial consideração os conselhos e sugestões a seu tempo formuladas pela U. N. E. S. C. O. Por sua vez, as crianças, com técnica pedagógica coerente com os movimentos modernos no campo da arte e da educação artística, foram iniciadas na música, na dança, no desenho, na pintura, na modelagem, na plástica.

O problema das crianças, a princípio, parecia o mais difícil, e uma das razões estava em que, a aplicação de uma normativa pedagógica, mesmo avançadíssima e inteligente, mas abstrata, não pôde dar os resultados que poderíamos esperar. Era apenas um defeito de estrutura e de educadores ainda não perfeitamente penetrados da nova realidade didática.

Como potenciar o instinto da vitalidade artística, para entrar no campo da educação artística das crianças? Como conseguir equilibrar as tendências da criança sem estancar, mas antes ao contrário, provocando o sentimento da liberdade intelectual e poética? Nascia então aquela afetuosa e sistemática tolerância, destinada a ajudá-la a descobrir por si mesma os meios que lhe permitiam dizer e representar cada vez mais claramente aquilo tudo quanto pretende dizer e representar.

Depois, insistindo, batendo novas estradas e tentando novos instrumentos, chegamos afinal à conclusão de que, com tempo e paciência, estávamos progressivamente obtendo resultados mais convincentes. Além disso, estamos estudando a possibilidade de organizar, juntamente com os ensinamentos artísticos proporcionados aos meninos, e em contacto direto com eles, uma escola de psicologia infantil, que traga uma contribuição direta a esse importante setor, no qual muitos cientistas, em outras partes do mundo, continuam trabalhando.

No campo, digamos, coletivo, um dos mais vistosos resultados, se bem que, para nós, não o mais importante, foi a fundação de uma orquestra infantil e de uma orquestra juvenil, as quais, nos últimos tempos, alcançaram tamanho êxito, de crítica e

de público, que receberam convites de muitas salas de concerto, não sómente do Brasil, mas inclusive do exterior. A direção do Museu, porém, mais interessavam as consequências sociais do acontecimento, porque a formação e instrução de uma orquestra de mais de setenta figuras representa um conjunto de esforços individuais realizados por meninos muito jovens, que testemunham a possibilidade absoluta de estabelecer importantes e contínuos contactos culturais com o povo, fora das esferas da educação oficial, superando todas as dificuldades da vida prática. O que tentamos no setor orquestral, também o conseguimos, na mesma medida, no setor vocal-coral.

O cinema — e aqui entramos em outro campo — é a atividade cultural (não dizemos "arte" para não insistir numa velha polêmica, e porque, provavelmente, não é mesmo arte) que mais fortemente envolve o povo na sua extenuante magia. É o legítimo e democratíssimo sucessor do teatro antigo, do século passado, do teatro burguês. Muitos — a maior parte — atraídos pela auréola do cinema, abandonam-se às suas sugestões e com isso se contentam. Outros, porém, especialmente os jovens, querem ir além, ver por detrás da tela e dos bastidores, saber como é feito esse surpreendente brinquedo que é o cinema, potente instrumento e veículo de vida, de poesia, de moralidade e de imoralidade, de paixões e melancolia, de conhecimentos e de erros.

Ora, a primeira coisa que nos propusemos, na fundação de um centro de estudos cinematográficos, foi exatamente esta: sem a preocupação de formar elementos para uma cinematografia brasileira, pretendíamos difundir a consciência de uma problemática artística, científica, técnica e comercial, que é inerente àquele instrumento da vida moderna. Os mais competentes elementos da cinematografia desempenham no "Seminário de Cinema" do Museu de Arte, esta preciosa função. Não podemos afirmar que obtivemos, até o momento, neste campo, extraordinários resultados. No entanto e em compensação, são já tangíveis os resultados conseguidos de algum tempo a esta parte, no que respeita ao Instituto de Arte Contemporânea. Uma grande metrópole como São Paulo, de fato se ressentiu do gosto e da precisão de que esta escola, levada a todos os campos por elementos de primeiríssima ordem, se fez campeã e modelo indispensável, a ponto de grandes organizações comerciais chegarem a pedir a sua intervenção para renovação de suas vitrines. Segundo nossa experiência, nunca é cedo demais para colocar as crianças em contacto com as obras de arte. No entanto, é sempre muito tarde para pôr os adultos em contacto com as disciplinas da arte, mesmo nos campos em que a vida moderna parece exclui-la. Por isso, o Museu se preocupou, também, em estabelecer contacto com algumas práticas da vida, nas quais a arte pode entrar como elemento de regularidade, de precisão, de beleza: ocupou-se com a moda, organizando memoráveis exposições (e alheio a qualquer interesse comercial), ocupou-se da publicidade, preparando igualmente exposições de importância primária, não só para o Brasil, mas para o mundo inteiro; ocupou-se, afinal, em abrir cursos de tecelagem a mão, de estilística para manequins, de jardinagem, de arte fotográfica, de técnica radiofônica, além de proporcionar conferências sobre a história da música e sobre determinadas formas de música.

Possivelmente em algum campo de tóda a nossa atividade tenhamos alcançado resultados ou compensações escassas, ou talvez mesmo escassíssimas; e, às vezes, até desmentidos às nossas afirmações. Nossa constituição mental, subordinada a determinadas exigências europeias (a

que, na Europa, se dá a genérica denominação de "historicismo") levou o Museu de Arte a instituir um ciclo de conferências, isoladas, ou constituindo um curso, como base de um trabalho destinado a formar em cada zona um clima cultural histórico favorável à vida de todo o organismo didático. Grande parte de semelhante trabalho nos levou à convicção de que, em geral, tudo era obscuro, superfluo ou imaturo. Cumpria ter presente que a educação européia, fundada em dois séculos de idealismo, idealismo histórico, historicismo, não encontra bom campo na jovem mentalidade da América do Sul, ou, pelo menos, não parece destinada a representar muito amplo estímulo. Melhor será, talvez, procurar desenvolver esta original e genial mentalidade e a curiosidade a respeito do evento e do fato histórico, de preferência a explicar os longos mecanismos intelectualmente reconstruídos como base de uma análise cujo sentido escapa à compreensão imediata e normal. Decidimos ter sempre presente que não existe uma cultura rígida à qual as mentes devam adaptar-se, mas tão sólamente uma cultura maleável, em face da índole mental espontânea dos indivíduos, aos quais proporciona estímulo para deduções e conclusões. Semelhante trabalho de organizar cursos (de história da arte, de história da música) deixa sulcos e traços apenas perceptíveis, não incisivos. Foi, portanto, um êrro, mas, como todos os erros, foi útil à nossa experiência. Depois de quatro anos de existência, o Museu de Arte de São Paulo, cujas vicissitudes, cujo trabalho, cujos resultados representam já um breve mas intenso capítulo na vida cultural do Brasil de após-guerra, tornou-se exemplar, inclusive pela riqueza de material artístico, que muitos museus da América do Norte e da Europa poderiam invejar. Exemplar e admirado a ponto de constituir impulso e modelo a outras iniciativas espontâneas do mesmo gênero ou inteiramente semelhantes. De fato, alguns centros de menor vulto já se aproximaram do Museu, a fim de pedir seja um deles organizado também numa dessas localidades. São localidades periféricas, onde mais fortemente se ausulta o simples desejo de possuir uma instituição que contribua para a elevação do nível cultural das suas respectivas populações.

O fato de que pequenos centros pensem em fundar museus locais pode ser considerado como excepcional. Pode ser indício de alto nível cívico e mental o fato de que autoridades locais, certamente preocupadas com problemas econômicos ou de outra qualquer natureza, ocuparem-se de museus. É sinal de que, depois de nosso exemplo, compreenderam uma verdade à La Palisse, mas que em geral não goza de muito crédito: que as despesas com que arca uma população para conquistar a própria cultura, não são despesas negativas, não constituem esbanjamento. E mais: que um museu atual não pode ser um local em ruínas, onde se amontoem antiquais e onde domina a poeira, como nas catacumbas.

Desde o início de nossas atividades, estabelecêramos que o Museu, surgindo sob o peso de sua autoridade de guarda de preciosos patrimônios artísticos, não pretendia defender ou propagar um puro "amor à arte", cuja psicologia representa simples manifestação do "decadentismo" europeu. Eis o que escrevia há tempos o nosso diretor: "Todos os meios normais e excepcionais conhecidos e outros que serão descobertos pela experiência, serão, pois, empregados, no sentido de transformar o Museu no cérebro funcional de um convênio prático e ideal de todos quantos energicamente se dedicam a uma causa responsável de educadores através de museus. Dêsse modo, e quase de súbito, o Museu muda de perspectivas, de intenções

e orientações, realizando uma espécie de revolução pacífica, que lhe muda as características ou a própria natureza. É evidente que uma parte das condições ambientes em que os museus se encontram, ainda obrigados a manobrar, se mostram insuficientes para as novas missões a que são imperiosamente tangidos". O Museu não é um conjunto de antiquálias, não é um espetáculo turístico, aristocrático, mundano ou maníaco (pois que existem os maníacos das coleções). Era o que pretendíamos demonstrar, e então, prefeitos e governadores, que antes disso nem longínquamente teriam pensado em fazer despesas de luxo, vieram até nós, porque estávamos em condições de pôr a nossa experiência à sua disposição.

Muitos satisfeitos ficamos com isso, principalmente porque tudo correspondia igualmente a um dos escopos que sempre guiaram a nossa atividade no Museu. Nada nos resta senão agradecer àqueles convites, que, emanadas em prol das populações que representam, êles nos dirigiam. E ficamos sobretudo satisfeitos com um resultado, com o fato de que tais pessoas sempre se declarassem dispostas a ceder lugar à competência, à especialização, à experiência específica no campo da organização dos museus.

De nossa parte tínhamo-nos decidido a esperar, ainda que por cem anos, ou a desistir de tudo, se não lograssemos conquistar, com os resultados alcançados, uma completa e ilimitada confiança, até que nossos projetos fôssem reconhecidos e aprovados integralmente, sem compromissos, sem transições, sem tergiversações e hibridismos entre os velhos e novos métodos. Num centro como São Paulo, teríamos que sofrer pressões, e, freqüentemente, conformarmo-nos com certos compromissos. Mas agora, quem quiser trabalhar conosco, sob nossas diretrizes e com as mesmas finalidades de bem e de cultura, deve fazê-lo conosco. Os dilettantes, os amadores, que se promovem a diretores, sem saber exatamente o que significa, dentro de uma ordem social, um organismo delicado como é o de um museu de arte, não devem ter voz suficientemente ativa para desviar-nos do rumo certo.

A São Vicente, onde, exatamente graças a esta condição, decidimos instituir novo museu, devemos, antes de mais nada, responder a uma pergunta, até agora sem resposta: Onde, ou melhor, como será o edifício específico no qual o museu moderno poderá proporcionar a sua estável e contínua lição? É lógico que, como tódas as funções típicas, a atividade humana igualmente terminará por encontrar, pouco a pouco, seu aspecto arquitetônico, sua forma adequada, que coincida perfeitamente com o ambiente no qual surge e com as finalidades a que se destina: as finalidades serão as anunciamos por toda a verdadeira museografia moderna, o ambiente será o das condições naturais, paisagísticas, climáticas, econômicas e sociais em que deverá desenvolver-se. Assim, a própria arquitetura, por si só, poderá adquirir sentido educativo, sentido expressivo. O edifício do museu de São Vicente tanto mais se imporá ao interesse da população quanto mais atraente fôr. Nasce um, voltado para o Atlântico, ao longo de uma praia, edificado sobre a areia. Um edifício bloqueado de três lados, dois menores e um maior, enquanto que o quarto ficará inteiramente aberto para o mar, e protegido por noventa metros de uma única parede de cristal. Com sua estrutura de cimento armado, erguida sobre quatro traves em pórtico, as paredes revestidas de mármore "neve Brasil", suportes polidos e laqueados, o edifício será constituído: de uma pinacoteca para exposições temporárias e permanentes, ladeada de uma área aberta e

cultivada, para exposições de esculturas ao ar livre; de um auditório de cerca de trezentos lugares, provido de paredes ampliáveis e removíveis a fim de proporcionar vista para o mar inclusive durante as reuniões e entretenimentos que não exijam espaços completamente fechados. O setor das escolas compor-se-á do imprescindível número de salas, cujas paredes serão móveis, de forma a que se possa ampliar o espaço segundo o número dos alunos.

Conhecemos tódas as dificuldades e todo o conjunto de problemas que se erguem contra a instituição de um museu de tipo absolutamente novo, em ambiente que em absoluto não se encontra preparado para a concessão, a si próprio, de um museu, por parte de uma população que pela primeira vez entra em contacto com um organismo de cultura diferente da cultura oficial do país e da cidade. Por outro lado, porém, as dificuldades nos parecem menores do que enfrentadas quando da criação de um museu numa metrópole relativamente bem provida de meios, mas de um modo geral menos desejosa de possuir um organismo desinteressado e superior aos interesses, às vaidades, às ambições da média cultura e da cultura mal digerida.

Um museu como o de São Vicente, terá um corpo mais leve, mais ágil, que lhe proporcionará mais segura liberdade de movimentos, ou melhor, não será propriamente uma verdadeira pinacoteca, no sentido tradicional, que, de resto, seria inútil numa localidade que não dispõe de riquezas supérfluas, como é o caso das metrópoles. Mas encerrará material artístico selecionado e ordenado pelo conteúdo, segundo uma temática apropriada, e pedido por empréstimo aos museus sobre-carregados, ou, de qualquer maneira, simpatizantes com a iniciativa. Apresentará exposições organizadas segundo um critério metódico e uma finalidade adequada às possibilidades mentais e culturais do local. Alternará exposições de arte pura, do passado e do presente, com exposições das assim chamadas "artes menores", e, sobretudo, de "artes industriais". E além disso, conta poder, ao fim de algum tempo, incluir na atividade artística e artesanal das exposições, expondo-as também, as atividades típicas, os resultados de algum valor, do trabalho artesanal, industrial e artístico da própria população, de forma a suscitar a emulação, a criar valores, coisas belas, úteis, precisas, bem feitas. Traremos o mundo para a cidade, e depois incluiremos o povo da cidade no mundo. Pensamos que nisso consiste difundir a civilização, a civilização nos seus melhores motivos plásticos, perfeitos e inteligentes, não abandonados à anarquia das improvisações dos dilettantes, ou à monótona corrente da psicologia etnográfica. De fato, além da atividade expositiva e didática da pinacoteca, que passará em revista as mais diversas atividades e as aplicações correntes das artes plásticas figurativas e técnicas, o *auditorium* terá função informativa a respeito de outras atividades: ver-se-ão ali os melhores filmes, os que normalmente não se vêem na localidade e que frequentemente não se projetam nem mesmo nas salas da metrópole; dar-se-ão concertos informativos e explicativos, manter-se-ão cursos, e, principalmente, haverá um lugar de reunião e contacto dos elementos locais que mais de perto participarão da vida comum do museu; ali se poderá ir buscar e ouvir o que interessar, o que se desejar.

Num terceiro setor, as mesmas matérias de ensino que constituem o objetivo da atividade do Museu de Arte de São Paulo, serão, em escala menor, porém mais acurada e científica, ensinadas aos alunos, que serão as crianças e também os adultos, os pescadores, os operários, os artesãos.

Se conhecemos as dificuldades inerentes às realizações de um museu orgânico, conhecemos igualmente os seus princípios ditados por uma longa experiência, a qual deve ditar as normas de ação que levam a construir, através do museu, uma organização social eficiente. Entrando diretamente na vida espiritual e cultural de uma localidade, em que os indivíduos ainda são acessíveis aos fluxos de cultura, que ama e respeita, as normas de ação poderão ser assim resumidas:

1.^a — Pôr a região em contacto com o mundo da cultura, da civilização, do conforto, com as exigências do estilo e da forma como fatores de educação pública e pessoal;

2.^a — Não separar, por isso, a vida do indivíduo da vida da natureza, da paisagem que lhe é íntima e semelhante, congenial, mas ao contrário, situá-la continuamente em confronto com a natureza, mesmo quando o trabalho ou o estudo o constrengem a entrar na atmosfera de outras paisagens, de culturas diferentes, dos tempos modernos ou passados;

3.^a — Ensinar os métodos racionais, uniformes e estandardizados, que em geral a cultura propõe, sem desviar o indivíduo, o espectador, o aluno local, das qualidades essenciais inerentes à sua própria natureza (valores étnicos e etnográficos, influxos das origens, tradições locais, artes e profissões); pelo contrário, levar os indivíduos a descobrir naqueles mesmos elementos os fundamentos de toda a racionalização, a simplicidade, a aderência às condições locais do ambiente (base de todos os princípios da racionalização), e, enfim, o aperfeiçoamento da própria sensibilidade artística;

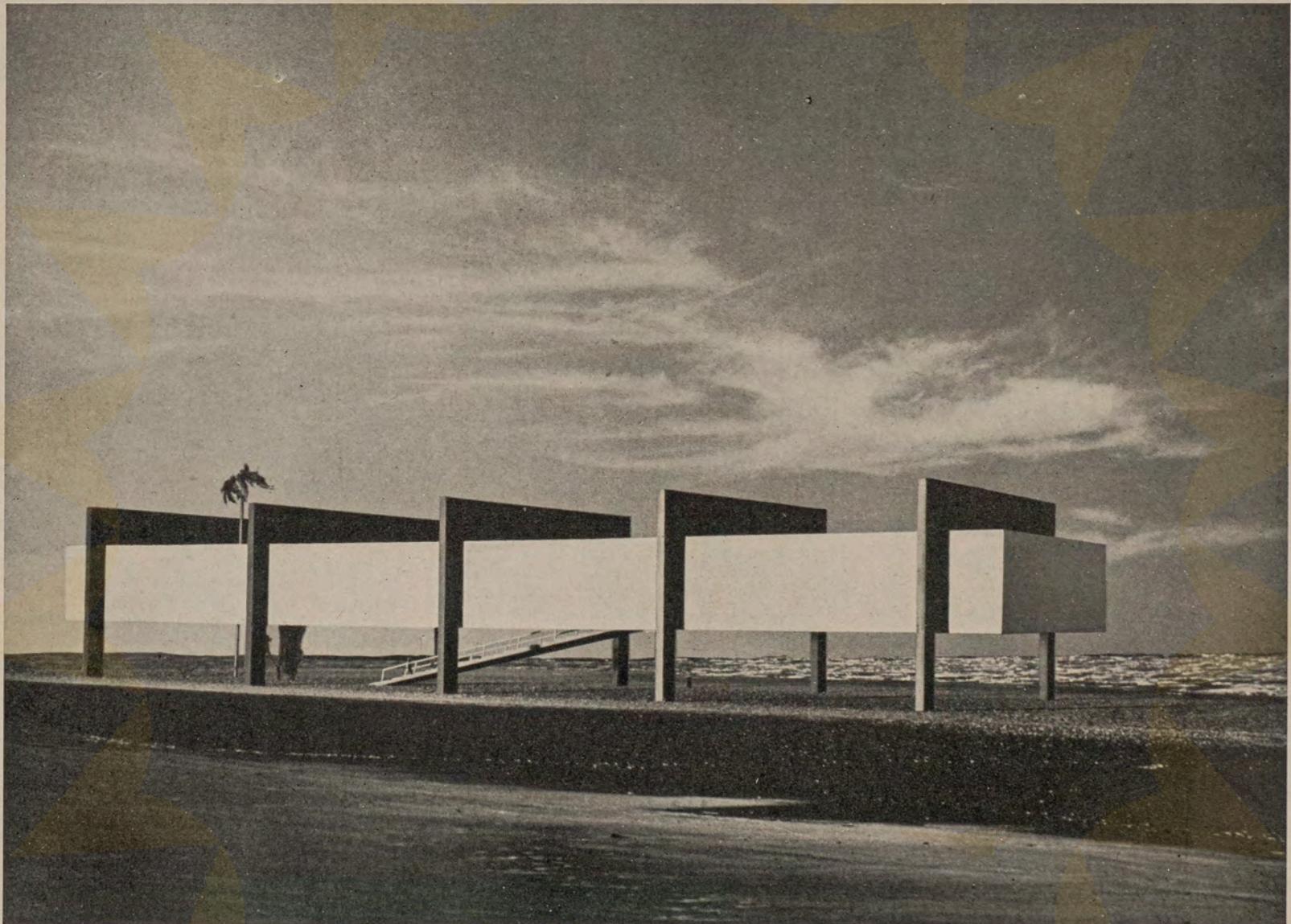
4.^a — descobrir e cultivar os talentos que se apresentam ricos de conteúdo relativamente excepcional e de capacidade expressiva acima do comum.

Levar a arte ao seio do povo não mais significa divulgar noções de estética, as mais das vezes obscuras, frequentemente insignificantes, e sempre distantes dos interesses específicos e da formação mental do povo em questão. Significa, ao contrário, levar progressivamente o povo, a criança, a mulher, o trabalhador, a um exame dos recursos materiais da localidade, a trabalhar os materiais, a retocar os produtos, a agir racionalmente, no sentido social e econômico. Significa demonstrar e fazer compreender os modernos instrumentos de observação (óticos ou matemáticos), a clareza, a estrutura, a utilidade das formas que estão na natureza, a habituar a produção e a técnica, a realizar a mesma clareza, estrutura e utilidade nas obras que deve produzir. Assim como não é um homem socialmente completo aquêle que não sabe falar, também não se pode considerar um homem socialmente moderno o que não conhece a expressão gráfica, os meios de descrever os objetos em duas ou três dimensões (projeção ortográfica, isométrica, e em perspectiva), os métodos do desenho, as possibilidades práticas da arte e da técnica figurativa e dos materiais. As exposições, as aulas, as experiências, as conversações, os exercícios, as reuniões, as leituras, as representações, os recitais, os concertos, a vida cultural em suma, tudo estará incluído nesse escopo. E ao mesmo tempo, o edifício constituirá repouso, recreação, vida social.

Se o museu de São Vicente lograr êxito nos seus desígnios, isto é, se se tornar um organismo através do qual o homem da cidade possa tornar-se, aos poucos, contemporâneo de todo o mundo moderno, cada vez mais conscientemente, teremos criado um meio, que reputamos exemplar, de tornar a cultura um fato verdadeiramente vital e popular.

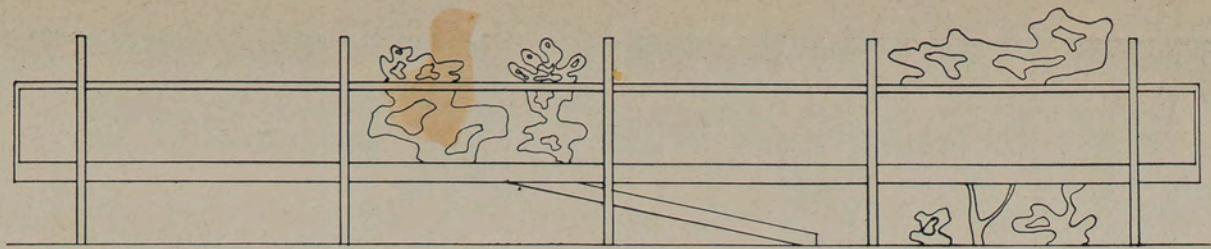
Museu à beira do oceano

ARQUITETO LINA BO BARDI

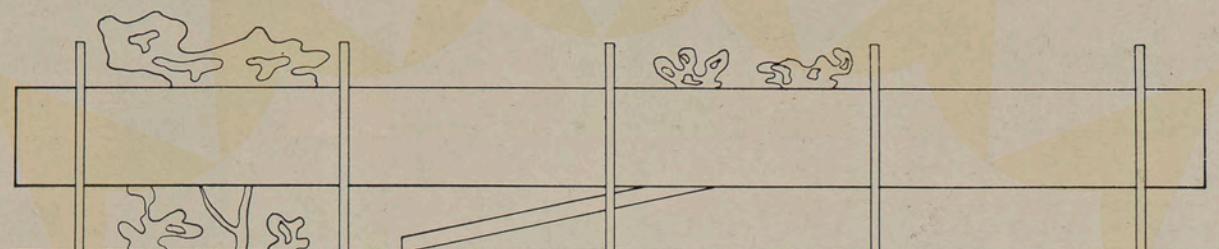


Vista do lado da praia

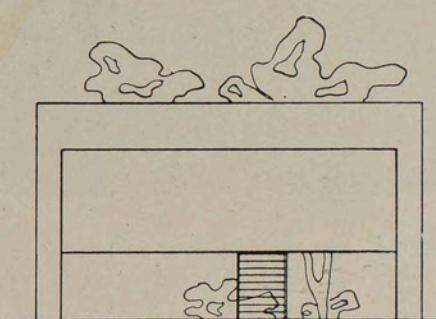
A Prefeitura de São Vicente decidiu a construção de um museu à beira do Oceano, na praia, no local onde as prefeituras que querem atrair turistas, constroem em geral um casino elegante. No entanto, o prefeito de São Vicente, Dr. Charles Souza Dantas Forbes, pensou que um museu é outro tanto importante de uma escola, de um mercado, de casas populares e entre todos ele escolheu um museu, que será dedicado especialmente à pintura brasileira e compreenderá em sua organização, aulas para cursos de arte.



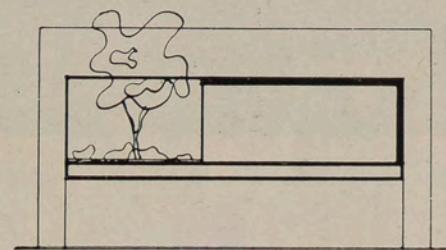
Lado do Oceano



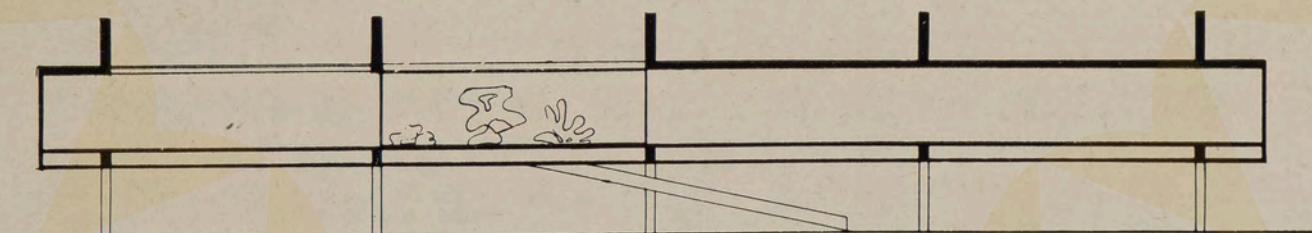
Lado da praia



Lado

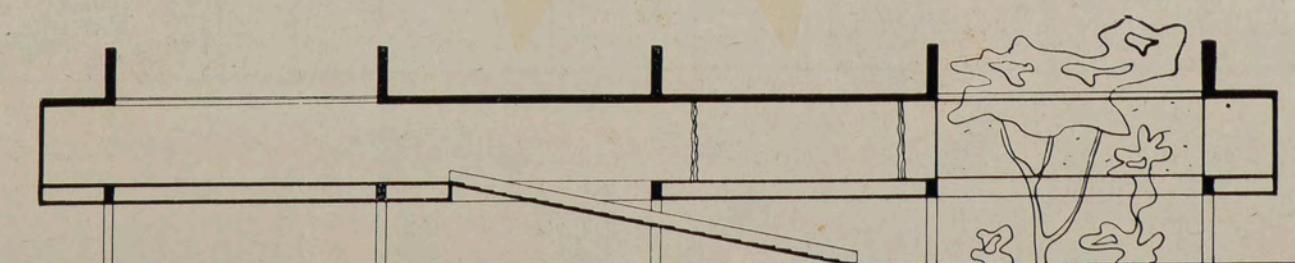


Corte transversal

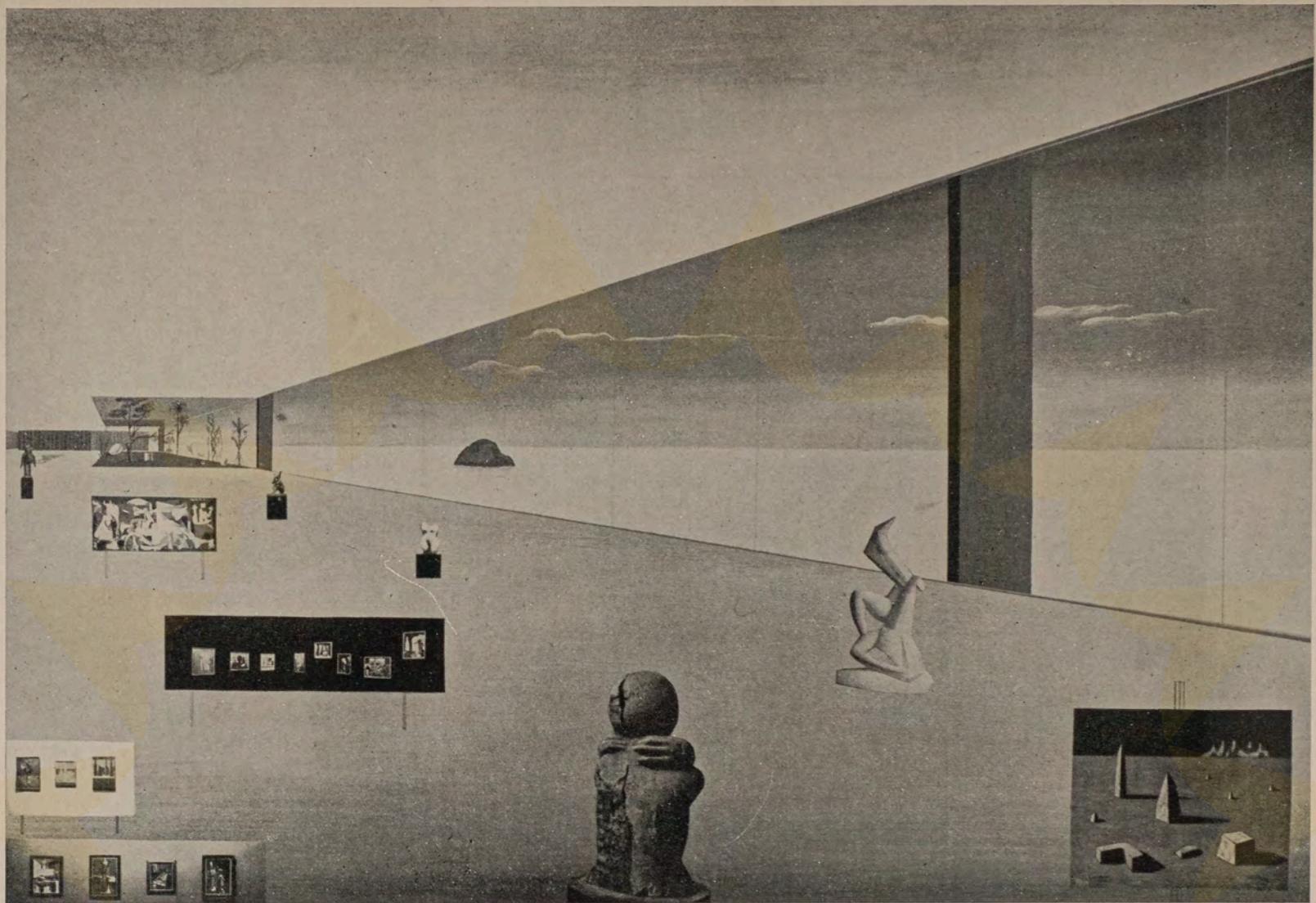


Corte longitudinal A-A

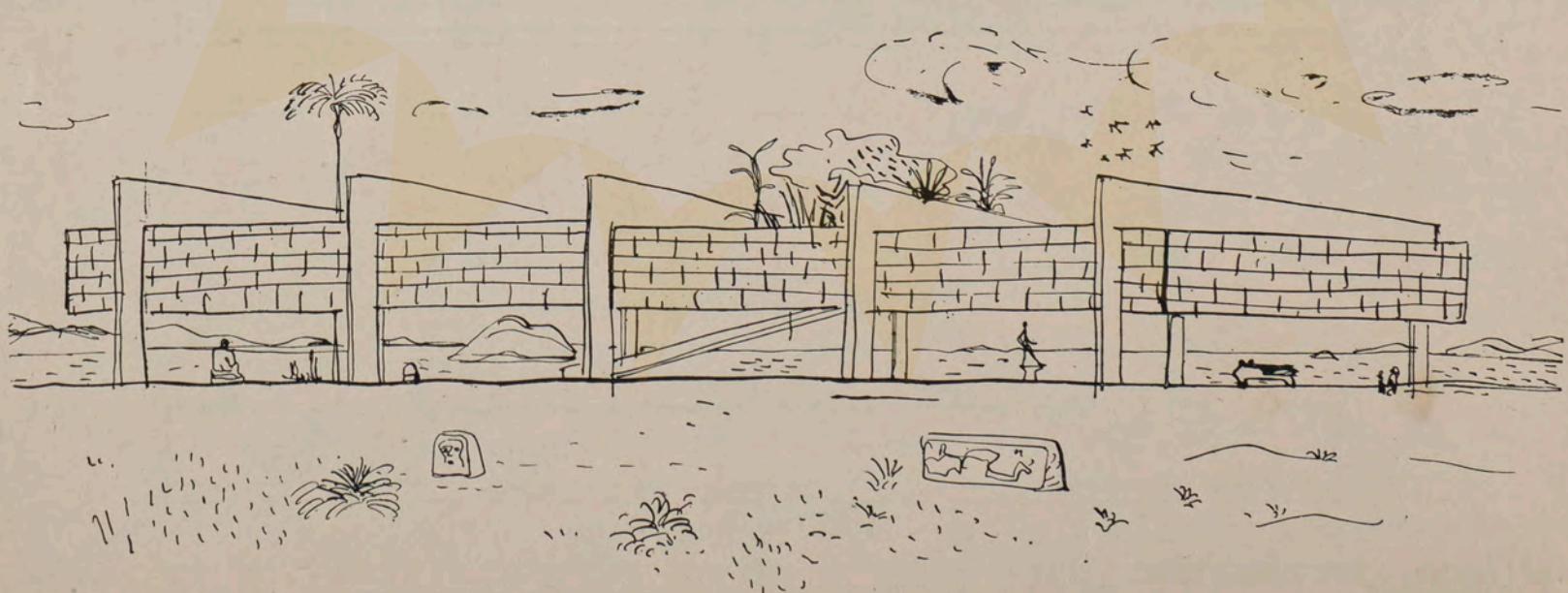
escala 1:600



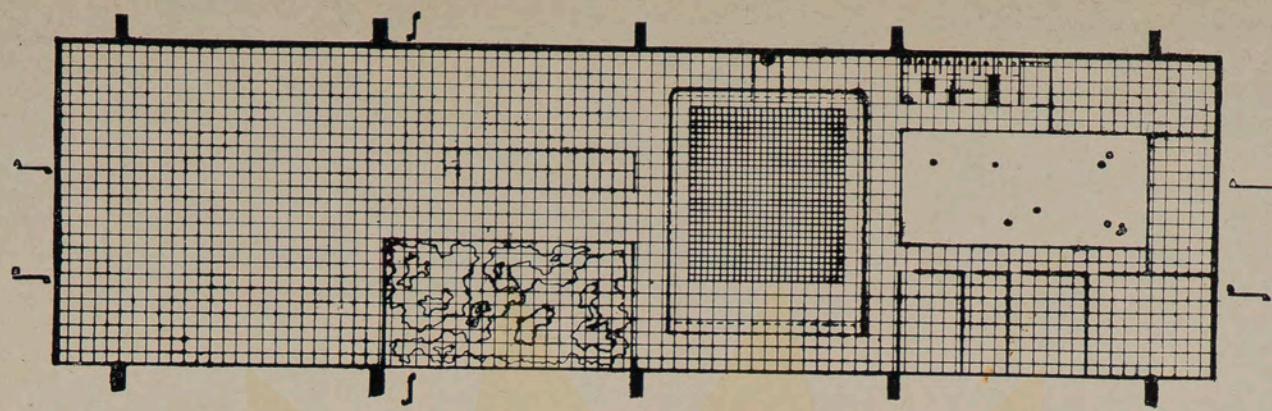
Corte longitudinal B-B



Vista da sala de exposições, no fundo a área aberta para exposição de esculturas

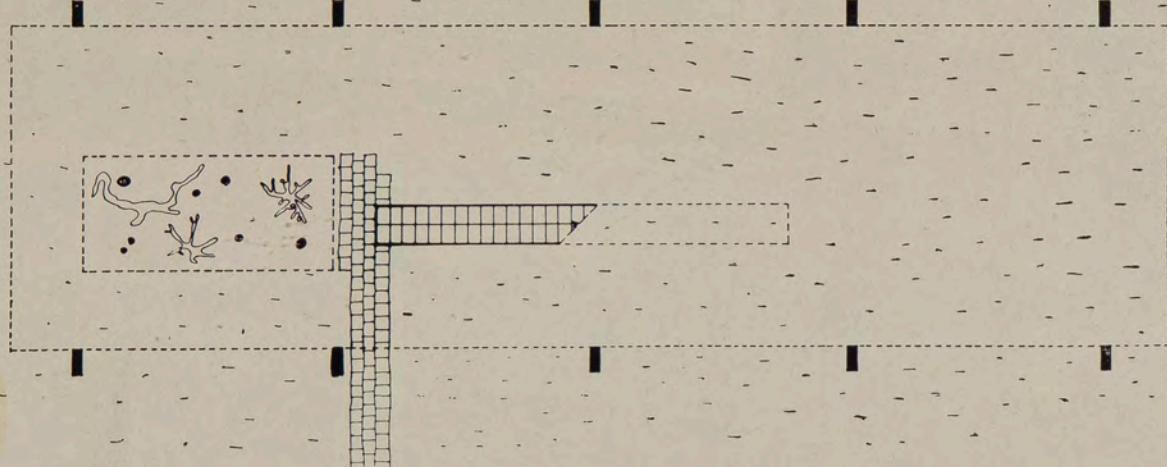


Vista do lado da praia

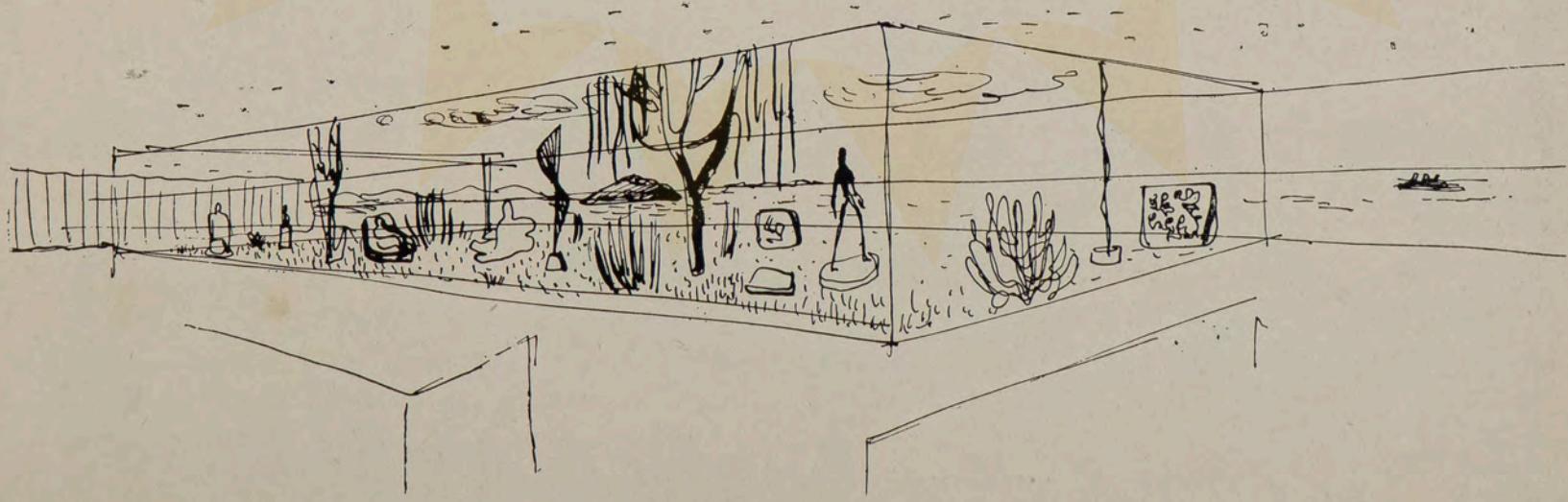


Planta do museu, vendo-se a pinacoteca, o espaço ao ar livre, o auditório, o pátio e as salas de aulas

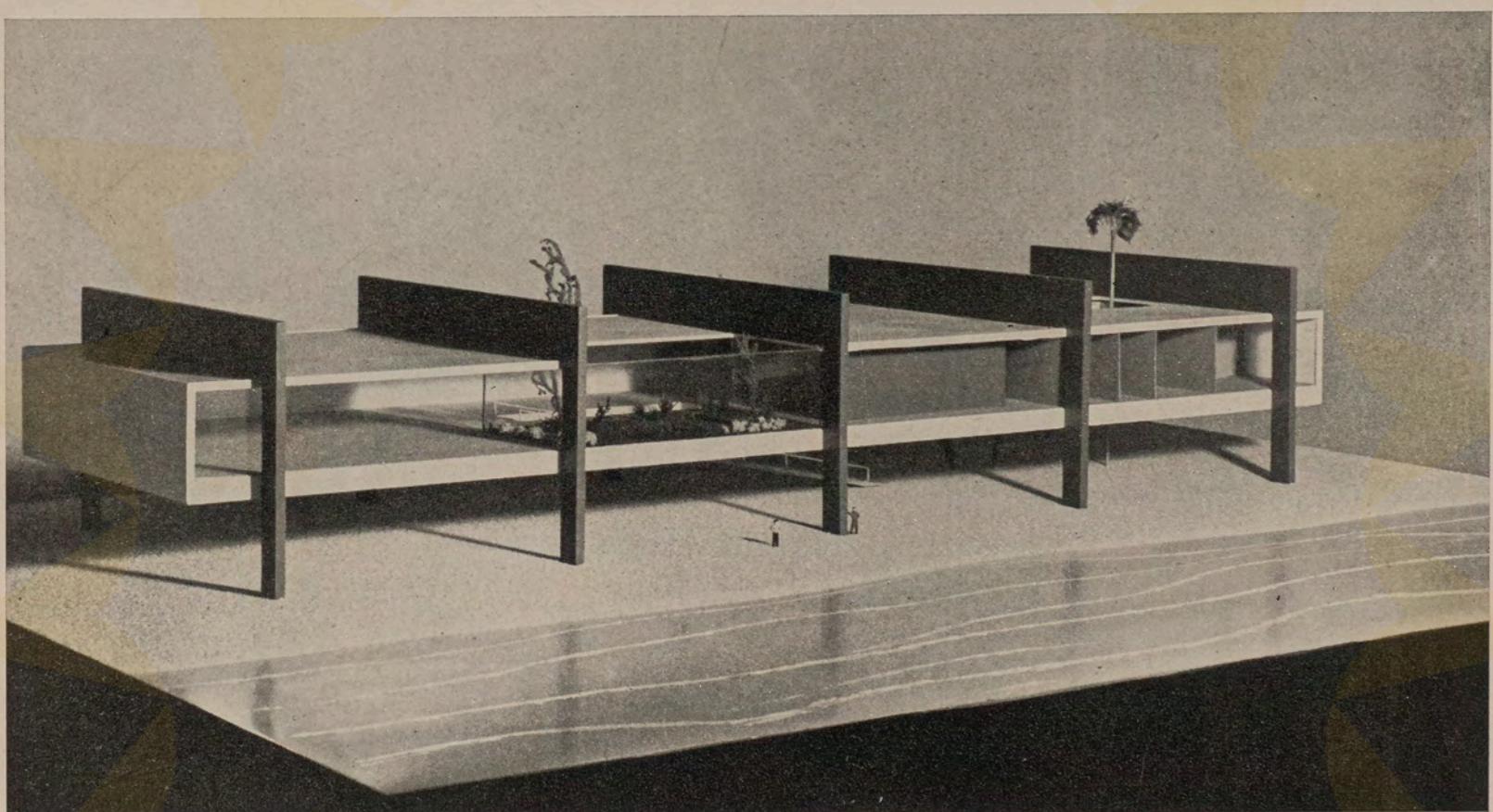
escala 1:600



Planta ao nível da praia



O pátio das exposições ao ar livre



Arquiteto Lina Bo Bardi; Museu em São Vicente, vista do lado do Oceano

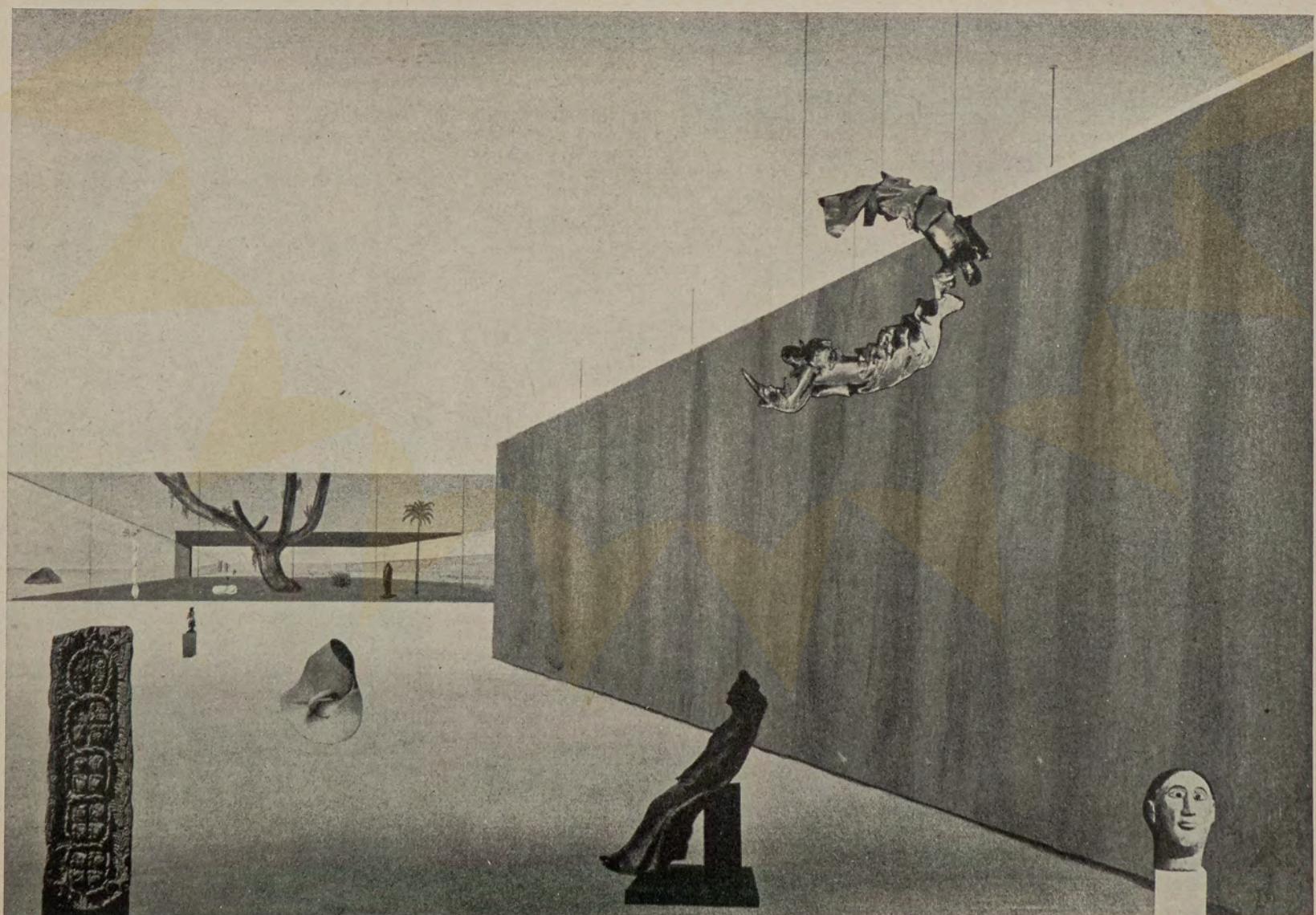
O Museu é formado por um bloco, completamente fechado nos três lados que dão para a rua e as casas; sómente a fachada sobre o Oceano é aberta e desse lado não bate o sol. A proximidade da água e a humidade, que prejudicam as telas, sugeriram de elevar a construção, solução essa que tem também a vantagem de não "ocupar" por completo o terreno, permitindo a vista sobre o mar, da estrada do litoral. A estrutura portante é formada por cinco pórticos de concreto armado, medindo vinte metros de extremo a extremo com uma distância de um do outro de

vinte metros. A lage inferior e a superior serão formadas por elementos pré-fabricados. No corpo do edifício são estudadas uma área aberta para exposições de peças ao ar livre e uma área interna, sobre a qual olham as salas das aulas; o auditório, delimitado por paredes móveis, é independente da estrutura. O acesso ao edifício é feito através de uma rampa.

Os materiais para o acabamento serão o cimento natural alisado e envernizado para os pórticos, enquanto o corpo fechado será revestido de Neve Brasil; as aberturas serão de alumínio.



Arquiteto Lina Bo Bardi, Museu em São Vicente. Vista da área aberta das exposições e de uma das paredes externas, móvel, do auditório





Art Institute de Chicago; história do costume grego e romano, estudado em modelos vivos



Museum of Art and Sciences de Rochester; meninas aprendendo trabalhos domésticos



Museum of Art de Baltimore; entrada

Os museus vivos nos Estados Unidos

Os Estados Unidos da América se acham decisivamente na vanguarda, com grande vantagem, na concepção moderna e no desenvolvimento vivo de todas as iniciativas museológicas que tendem a fazer dos museus um instrumento de educação pública.

Os meios disponíveis, públicos e particulares, e a possibilidade das contribuições coletivas são ali certamente muito mais elevadas do que em qualquer outro país. Todavia, a força e o impulso que os Estados Unidos aplicaram no desenvolvimento desses novos caminhos para a vida popular, manifestam não apenas um verdadeiro e próprio desejo espiritual, mas uma característica nacional já constituída, devidamente precisada, com gôstos e tendências próprias. A atividade educativa que se vai processando em quase todos os inúmeros museus norte-americanos dá a impressão geral de um vasto fermento, de um material humano que encontrou o caminho justo e pretende percorrê-lo até o fim. São típicas as finalidades dessa imensa atividade, e quanto aos métodos e sistemas, já parecem unificados, embora sejam alguns considerados como meramente experimentais. São em geral os mesmos critérios que constituem objeto de férvidas recomendações por parte da UNESCO. De início foram os critérios norte-americanos, simplesmente tímidos, visando determinar as recomendações e as tomadas de posição da UNESCO. Na realidade, a UNESCO refletia, sob muitos aspectos, exigências educativas de natureza norte-americana, coerente com o imponente desenvolvimento industrial, com o afirmar-se de uma mentalidade técnica que andava por alguns lados enquadra e aperfeiçoada, e por outros la-

dos corrigida ou sustentada graças a alguns elementos de cultura humanística histórica. Acima de tudo e por isso mesmo, vinha a insistir na força educativa dos museus, porque neles se podia encontrar aquilo que a escola não podia ministrar: o sentimento das atividades criadoras e a consciência dos fatos históricos. Resta agora o fato de que, tanto o primeiro como o segundo aspecto tinham já conhecidos pressupostos práticos e teóricos em experiências europeias, a começar do Bauhaus. A UNESCO não teve senão que reassumir e desenvolver o complexo dos critérios que deveriam guiar em gráu cada vez mais difundido a vida dos museus. Nas nossas frequentes viagens aos Estados Unidos, pudemos constatar e documentar como já o Museu da América existe não sómente em função de um organismo cultural público para o qual não mais existe o conceito de museu com finalidades turísticas (como ainda é corrente na Europa), mas só como complexa atividade didática, expressiva, comunicativa. Junto a cada museu brotou um novo fermento: não só o conservativo e colecionístico, mas o de pesquisas, o do enriquecimento progressivo, com a contínua e cada vez mais geral colaboração do público. No centro desse fermento acha-se uma atividade por assim dizer didática e educativa. Uma atividade vária, múltipla, não cristalizada em rançosos esquemas, mas confiada à iniciativa, ao espírito inventivo, à imaginação e à experiência dos homens, que tudo escolhe justamente para tal fim, em todas as cidades, em todos os centros. Assim segue sempre a cultura e seu caminho, assinala os itinerários e as metas, contribuindo para o melhoramento da vida do homem moderno.

Art Museum de Denver; meninos estudando a história indú





Cincinnati, Art Museum, escolas de desenho



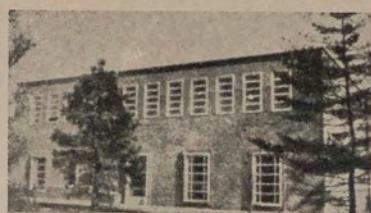
Syracuse University: o novo Bauhaus



Buffalo, Albright Art Gallery, escola de pintura para as crianças e seus pais

Baltimore, Museum of Art





Baltimore, Museum of Art,
Centro artístico juvenil



Baltimore, Museum of Art,
sala do Centro artístico
juvenil

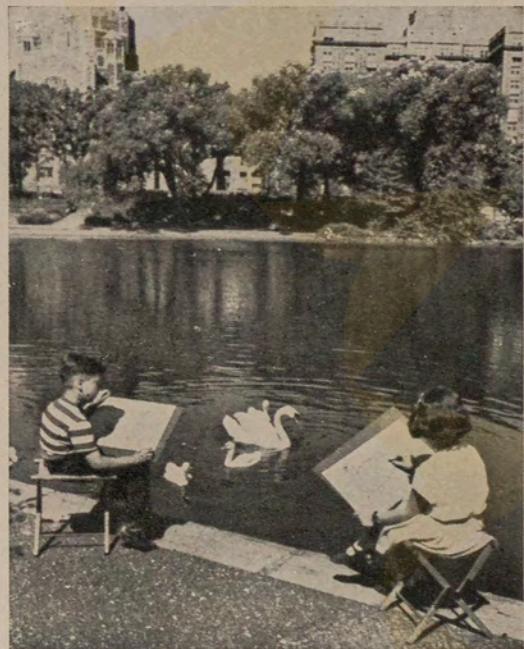


Joslyn Art Museum, cursos de
desenho



Joslyn Art Museum, cursos
de dança

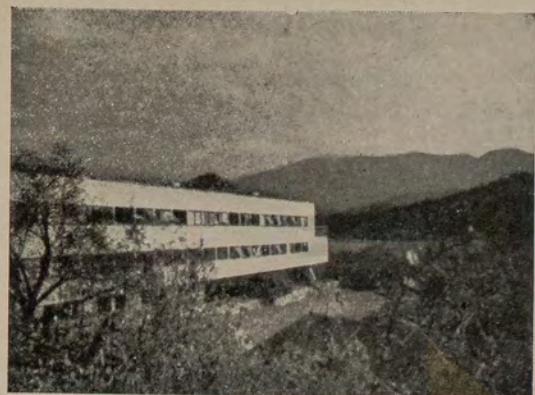
Joslyn Art Museum, meninas
trabalhando



Cleveland, Museum of Art, escola de arte
e de história para meninos

Cleveland, Museum of Art





Black Mountains College, North Carolina



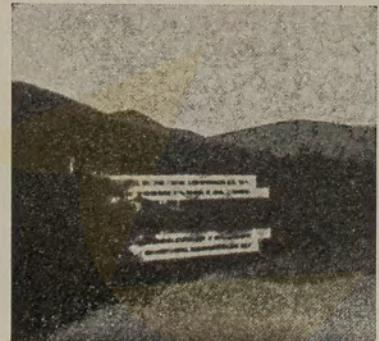
Objetos criados pelos alunos

Na calma das montanhas e do campo, professores e jovens artistas retiram-se para estudar as possibilidades creativas da educação, quase à maneira dos monges: meditação, pesquisas, trabalhos manuais e espirituais

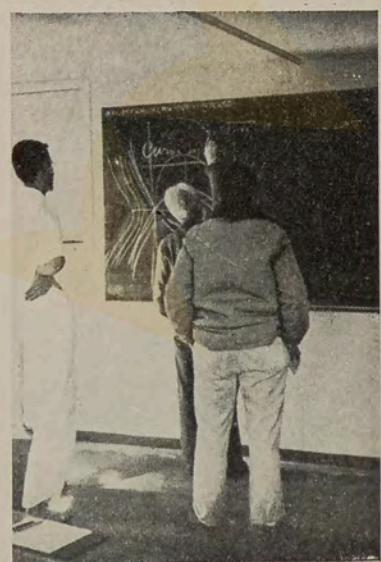


Atelier construído pelos alunos do instituto nas Black Mountains

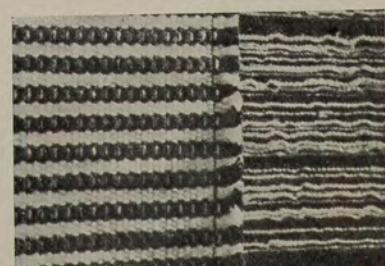
Black Mountains College



Aspectos da arquitetura, atividade e trabalhos do Black Mountains College



Akron Art Institute, secções educativas





Residência W. Gantois em Itapoã. Painel em azulejos. Desenho do pintor Caribé

Casa na Bahia

A mania do torto não é de hoje: triunfa há séculos.

Mas, cinquenta anos de arquitetura racional e orgânica podem ensinar os cânones razoáveis da forma murária com base no ortogonal.

O dilettantismo, ao contrário, tem pressa de sair, de fugir para encontrar variação do tema no ângulo obtuso e no ângulo agudo. Esta mania anda por aí, está no ar. Bastará soltá-la um pouco para que desencadeie um incêndio. É a mania do perfil oblíquo, do corte romboidal, do plano inclinado, dos zigue-zagues. Aqui faltava tão somente a coluna de tronco de cone invertido.

As casas surrealistas ou expressionistas são puros snobismos. Neste passo, terminaremos de ponta cabeça em todos os arbitrios de todos os barrocos de província, de colônia, de vilarejo.

Como paradoxo, como boutade, qualquer extravagância serve. Até a coluna de cone invertido, que aparece nos tratados de história como coluna cretense, mas que, na realidade, deve ter existido apenas na pródiga fantasia dos arqueólogos.

Mas a lógica e a razão são outra coisa. Também a decoração pode fazer o que quiser, pois está no seu papel. Pode juntar fugas inquietantes de sombras piramidais, ângulos de qualquer espécie, dimensões e cor. A arquitetura não pode. Por que será que o torto nunca fica bem quando se erguem paredes? Porque o torto é, por sua natureza, o êrro, o incô-

modo, o irracional. A mais breve distância entre duas paralelas é sempre determinada por quatro ângulos retos, assim como entre dois pontos, o mais curto caminho é a linha reta.

Ora, nesse jardim da Bahia, o torto e o direito contribuiram para o confusionismo, isto é, inquietude e irracionalidade. Até as árvores inclinadas e retas parecem ter sido aí colocadas para criar outro inverosímil número de ângulos retos.

A arquitetura nova no Brasil propaga-se lenta e irresistivelmente, mesmo fora e longe dos grandes centros urbanos, do Rio de Janeiro e de São Paulo. É este um fato que pode confortar, desde que a arquitetura nova, escondendo-se entre as árvores e as florestas, não se aproveita dêste fato para entregar-se ao arbitrio e à licença.

De uma só coisa tem medo a arquitetura nova: dêste seu provincializar-se, dêste seu andar de férias.

Uma construção isolada e solitária, de fato, não faria escola, e seria até perdoável, como as andorinhas isoladas, que não fazem verão. Em escala mínima, podemos tentar experiências, satisfazer tentações. Mas, depois, os próprios autores se convencerão de que o caminho mais racional é o reto.

E assim, também uma pequena construção serviu-nos de pretexto para insistir num princípio que consideramos fundamental e indispensável para qualquer arquitetura futura.



*Pavimento superior. Elemento em tijolo em disposição malhada.
Arquitetos: Antônio Rebouças e Levy Smarchewski*



Detalhe frontal, sobre pilotes

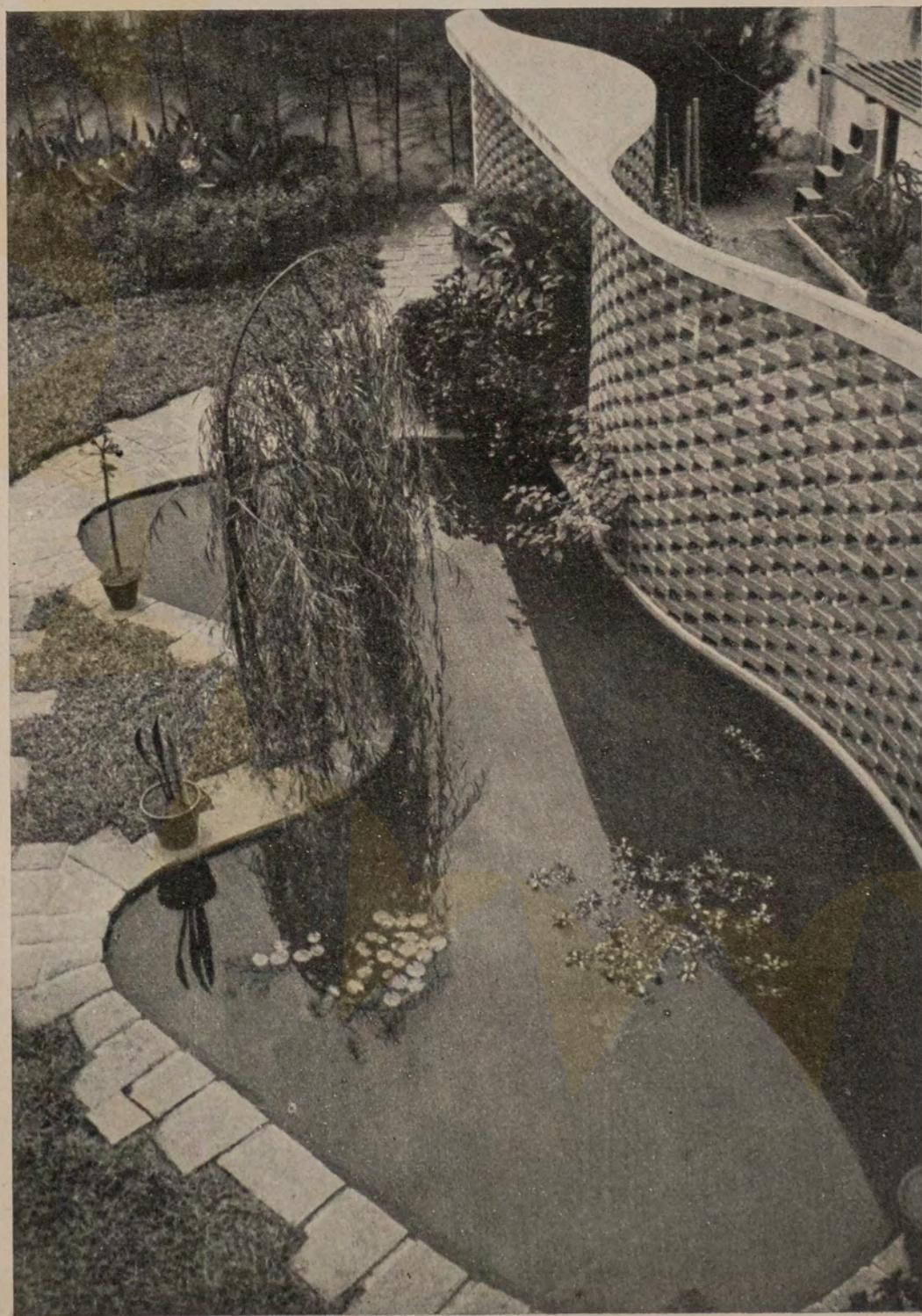


Detalhe fachada e parte lateral interna

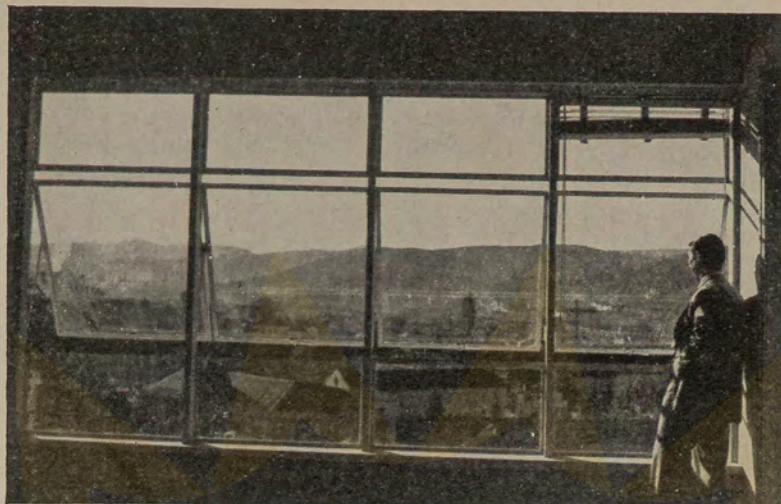
Detalhe de fundo, pavimento superior



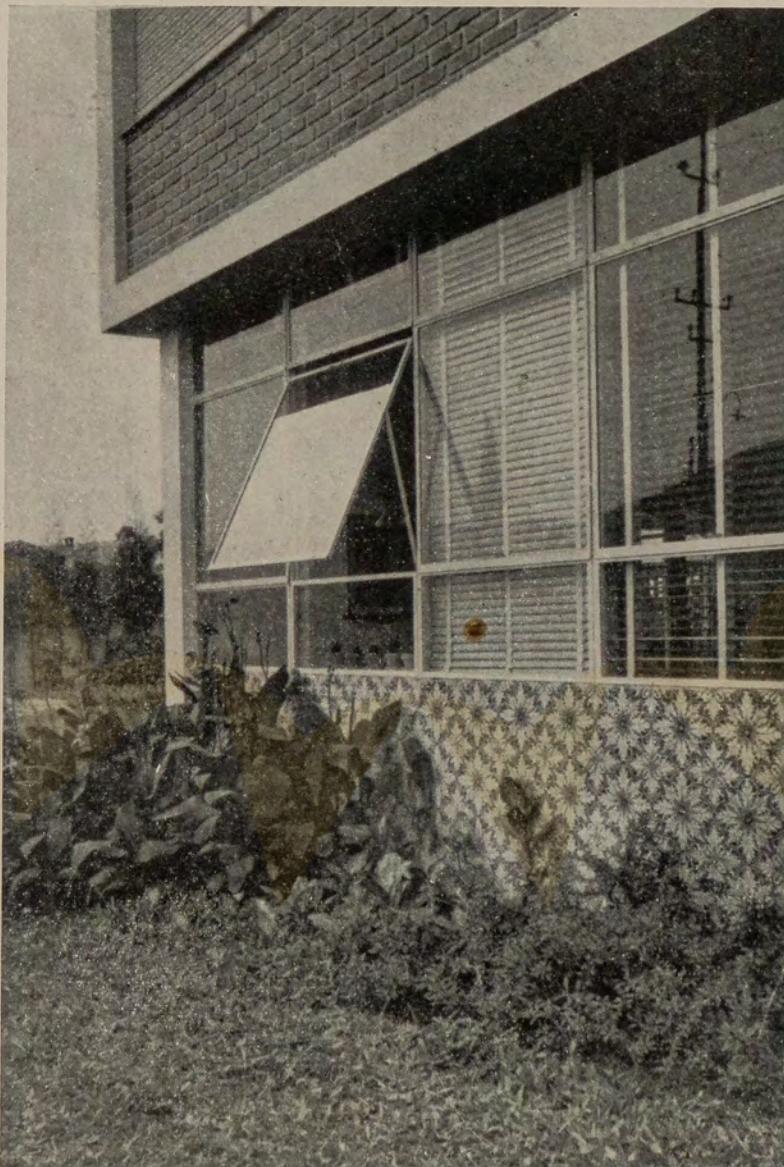
Casa em Juiz de Fora



Detalhe do jardim na residência do Sr. Romeu Arcuri em Juiz de Fora, Minas. Lago, muro de tijolos vasados e pérgola com branco, formando um só conjunto no jardim. Projeto de Arthur Arcuri



Janelão da sala de estar em estrutura de madeira e quadros de ferro. (Resid. do Snr. Hélio Sirimarco, em Juiz de Fora, Minas Gerais)



Detalhe do janelão cuja estrutura de ferro suporta o pavimento superior, e serve de guia para as venezianas internas, tipo americano. (Residência do Snr. Romeu Aruri em Juiz de Fora, Minas)



Trevo da Viuva Graça: Local em que sera construido um parque rodoviário. Já existem restaurante e posto de abastecimento modelos

Arborização e paisagismo nas estradas de rodagem

As estradas de rodagem são construídas visando ao transporte de mercadorias, ao desenvolvimento econômico das regiões por elas atravessadas ou ao incremento do turismo. Em qualquer dos casos, as estradas devem ser traçadas e tratadas, de modo a oferecer aos que delas se servem paisagens agradáveis que as tornem psicologicamente mais curtas e mais atraentes.

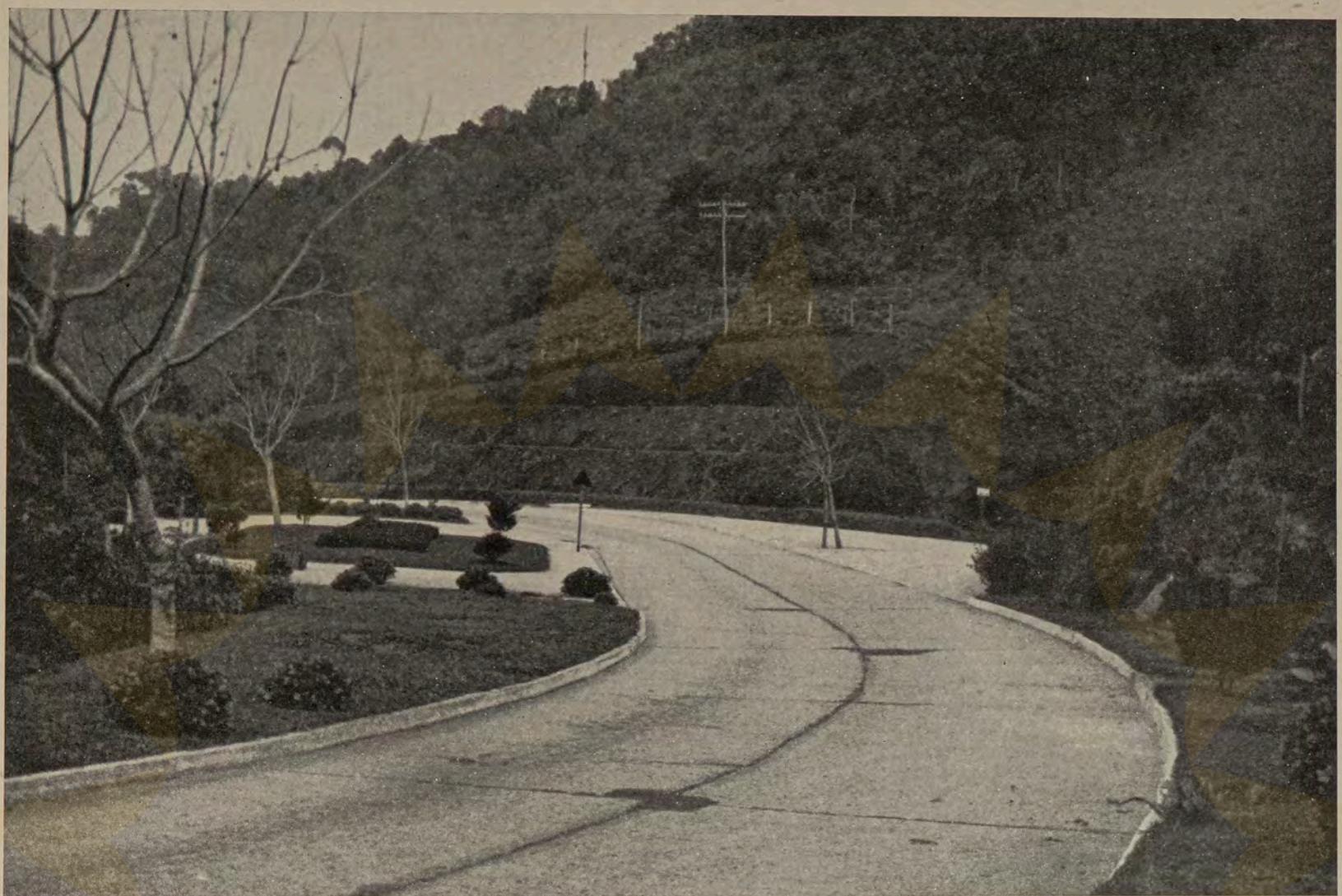
Dos usuários que delas se servem, 95% nada entendem de sua construção. A única coisa que os preocupa é se a pavimentação é boa, as curvas amplas, os declives suaves, e se sua aparência é agradável e livre de monotonia. Entretanto, não é sómente dentro da plataforma da estrada que os usuários encontram fatôres

de segurança e conforto. Fora, nos terrenos marginais, entre os limites da faixa de domínio, ou mesmo além dêstes, existem obras complementares de grande importância, entre as quais estão, inegavelmente, os trabalhos de arborização e os de paisagismo.

Nos países da Europa, tais como Alemanha, Holanda, Bélgica, e na então Áustria-Hungria, e, mui particularmente, nos Estados Unidos da América do Norte, a execução dêstes trabalhos datam de época bem remota. Nos países citados, mesmo antes da era do automóvel, terminada a construção de uma rodovia, nos planos que lhe são adjetos figuravam a arborização e proteção dos taludes, valetas, bueiros, etc. As espécies vegetais utiliza-

das variavam segundo as regiões. Na Alemanha eram selecionadas árvores de sombra e de fôlha caduca; na Áustria, espécies frutíferas, cujo rendimento contribuia para aumentar as verbas de manutenção, e, nos Estados Unidos da América do Norte, as preferências foram voltadas para as árvores de abundante floração e folhagem coloridas.

As condições paisagísticas e proteção dos acostamentos, quando na execução do grande plano Reichsautobahnen, na Alemanha, de princípio foram esquecidas, porém, construídos alguns quilômetros de estrada, perceberam os técnicos rodoviários o êrro cometido. Resultado: em 1500 km construídos no pequeno espaço de 3 anos, 3 milhões de árvores e arbustos em-



Estrada Itaipava-Teresópolis: Estacionamento marginal

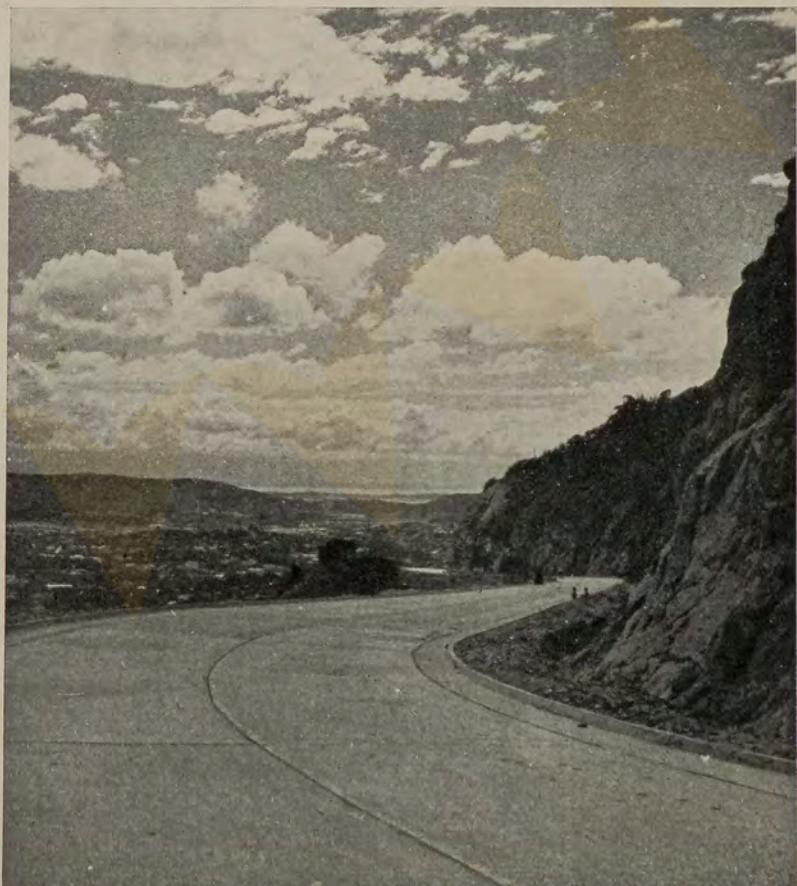
belezavam e proporcionavam maior segurança a tão importante obra, que, na velha Europa, passou a figurar entre as primeiras. Dessa época em diante, a arquitetura mesológica e a técnica agro-nómica não mais foram colocadas em plano inferior, pois passaram a desempenhar importante papel quando na elaboração de novos projetos rodoviários, o que foi imitado pelos demais países do velho continente europeu.

Nos E. E. U. U., data a técnica paisagística dos velhos dias da Nova Inglaterra, quando muitas cidades tinham seus cuidadores de árvores, cuja obrigação era protegê-las contra o "entusiasmo recreacional", ou seja, o que entre nós podemos chamar de "complexo de democracia" (se uma propriedade pertence ao público, ele acha que tem o direito ilimitado e inalienável de usá-la mesmo que a use em excesso).

O primeiro serviço organizado começou a funcionar em 1871, no distrito da Colúmbia; em 1890, aprovou o Estado de Massachussets uma lei protetora de árvores e arbustos das estradas; em 1893, criou o de New Jersey estatutos que regulavam a matéria e logo foi imitado pelo de Newark, que estabeleceu a "Comissão de árvores de sombra de New Jersey, Newark"; em 1895, no Estado de Minnesota, foi dada aos Comissionados de Parques a incumbência de regulamentar a plantação e conservação de árvores nas estradas; em 1901, Florida ditava tais leis visando a melhorar a arborização das estradas. Atitudes semelhantes foram tomadas na Pensilvânia, Ohio, Connecticut e New Hampshire.

Em 1928, o movimento intensivo de melhoramentos, acondicionamento e aperfeiçoamento dos acostamentos e adjacências das estradas tomou impulso; em 1929, fez o Comitê "Projetos de Estrada" a seguinte recomendação: "Que o aspecto estético

Estrada Grajaú-Jacarepaguá. Estradas em construção acrescentam novos atrativos ao panorama



da estrada deve ser considerado de importância primária e examinado no traçado e projeto, e que para esta obra devem empregar-se homens especializados". No mesmo ano diversos Comitês da Assoc. Americana de Funcionários discutiram as diferentes fases de tais serviços, ou seja o cuidado de árvores, arbustos, limpeza e corte da vegetação dentro do limite das estradas. No ano de 1931 marcou a associação o primeiro Comitê de Embeleza-mento dos Acostamentos das Estradas. Logo iniciadas as reuniões, deu-se o comitê conta do êrro cometido quando empregou o termo "Embelezamento", achando-o inadequado, pois conduz o público e os engenheiros a pensar que tais serviços tratam únicamente do aspecto estético, quando suas finalidades devem ser consideradas sob o ponto de vista estético e funcional. Em 1932, tal Comitê organizou um convênio entre o Comitê Unido de Acondicionamento dos Acostamentos de Estradas e o Departamento de Investigações de Rodovias. A partir dessa data tem havido reuniões anuais com a participação de delegados dos Departamentos Rodoviários de todos os Estados, e novas idéias são explanadas e discutidas, motivo pelo qual figura aquéle país como o vanguarda-rio da técnica paisagística nas estradas de rodagem.

Na Argentina também o assunto vem sendo encarado com grande entusiasmo, oferecendo a Av. Gen. Paz belo exemplo urbano-paisagístico.

No Brasil, anos atrás, por iniciativa própria de certos engenheiros, o D.N.E.R. realizou alguma coisa nas estradas Rio-Petrópolis e Itaipava-Teresópolis, porém os técnicos da época visaram únicamente ao lado estético, deixando inteiramente de fora o objetivo funcional e prático; logo depois, isto é, mais ou menos no ano de 1942, o D. E. R. fluminense ensaiou a adoção de certas providências, porém circunstâncias especiais, infelizmente, obrigaram a paralisação de tais empreendimentos.

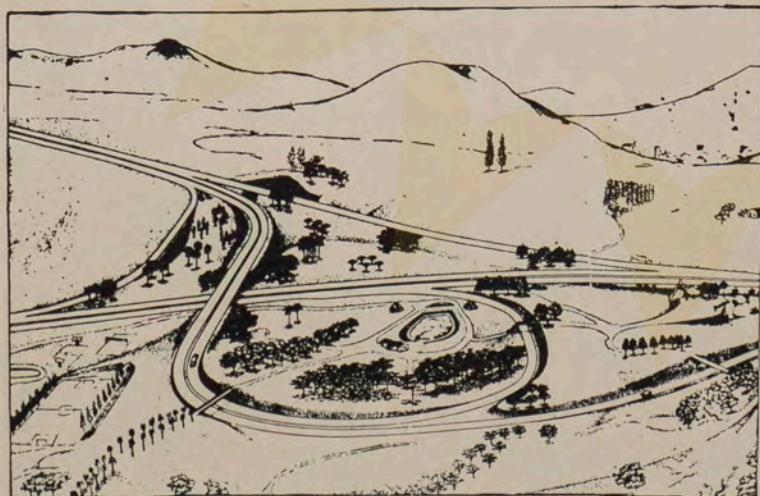
Com a construção da Via Anchieta, a 2.ª Divisão Especializada (Divisão de Conservação, Pavimentação e Pesquisas) do D.E.R. do Estado de S. Paulo, compreendendo a grandeza do acondicionamento paisagístico e a necessidade de sua execução, planejou trabalho que vem sendo levado a efeito não só naquela rodovia como nas demais que cruzam o Estado em todos os sentidos.

A Prefeitura do Distrito Federal também está estudando o problema, tentando dar



Estrada Itaipava-Teresópolis: ponto de estacionamento

Aspecto da Estrada de Pedra Bonita



Parque do Trêvo Lucas, km 0 da Rodovia Presidente Dutra. No entroncamento das rodovias, nas zonas dos trevos, em sítios pitorescos, onde haja objetivo de preservação florestal, deverão ser construídos parques rodoviários

início aos trabalhos de arborização e paisagismo nas áreas dos trêvos das Missões, da Ilha do Governador e outros, assim como nas estradas de turismo que a mesma possui.

Desejamos ainda expressar a opinião de vários técnicos rodoviários americanos, que hoje lidaram tal especialização. Red Grumm, membro do "State Highway" da Califórnia, considera que as questões financeiras levam muitas vezes a se desprezar aspectos paisagísticos para se considerar apenas o aspecto prático. Reconhece que as estradas muitas vezes violentam a natureza, o que pode ser atenuado pelo tratamento dos cortes e atêrras, pela plantação de gramados, recebendo aqui e ali maciços de árvores, dispositos de maneira irregular, constituidos de essências locais.

Entretanto, nem injúria à natureza é feita pela estrada; em muitos casos, são as construções marginais que mais contribuem para o mau aspecto do conjunto rodoviário e êsses edifícios não podem ser adquiridos para ser alargada a faixa de domínio e formação consequente de um parque-avenida. Para ilustrar as suas palavras, cita o fato de ser necessária a soma de meio bilhão de dólares, apenas para melhorar as estradas do Estado da Califórnia, de modo a acomodar o tráfego existente atualmente.

Feitas as devidas contas, conclui que "a função do Departamento de Estradas é construir e manter estradas e não parques", apesar de admitir que certos melhoramentos devam ser feitos com o objetivo de embelezamento, de modo a aumentar o valor estético das localidades por onde passam as rodovias, mas que tal tratamento não deve importar em dar às estradas características de parque.

T. J. Kauer, do Departamento de Estradas da Califórnia, subscreve a opinião do Prof. Bijnhower, fazendo ver, entretanto, que onde as localidades são próximas umas das outras, o custo de tais melhoramentos é proibitivo; concorda em que os motoristas gostam da beleza cenográfica das estradas. No caso de pequenos percursos, o aspecto cênico não tem importância bastante para que se justifiquem grandes despesas com os melhoramentos marginais. Considera que os financiadores das estradas serão mais bem recompensados com tráfego rápido, liberdade de movimento e segurança.

G. Albert Hill, do Departamento de Estradas de Rodagem do Estado de Connecticut, mostra que as condições do traçado da estrada ali obedecem menos a objetivos de ordem humana do que às exigências decorrentes dos padrões adotados para velocidade que, nas zonas rurais, não devem ser superiores a 60 milhas por hora e, a 40 milhas por hora, nas zonas comerciais e industriais; aceita a velocidade média de 50 milhas por hora nas zonas residenciais. Os traçados que permitem velocidades superiores sómente serão admitidos quando não importem em despesas adicionais.

O Prof. J. O. Saboya Ribeiro, urbanista patrício, assim se exprime: "Não participamos da idéia de que as rodovias se destinam únicamente ao serviço de transporte e que preocupação de ordem estética deve visar apenas ao turismo; é necessário encarecer o aspecto humano que reclama seja de algum modo satisfeito o ideal de beleza, além da necessidade de amenizar os percursos rodoviários, pela arborização de suas margens e onde os automobilistas poderão descansar e de onde possam fruir vistas ou paisagens agradáveis".

O custo do tratamento paisagístico é muito pequeno quando o comparamos com o custo da construção da estrada. É certo que não pensamos em que se construa um jardim ao longo das estradas, mas que se arborizem as suas margens e se dê tratamento paisagístico em pontos singulares do seu traçado, nos



Estrada Niemeyer-Barra do Tijuca. Agradáveis paredes verdes longitudinais



Avenida Litorânea, trecho da praia da Gávea

Estrada Itaipava-Teresópolis: Jardim à margem da estrada



sítios pitorescos, nas junções com outras vias, nas travessias dos pequenos povoados, nas proximidades das obras de arte mais importantes, como um recurso para valorizá-las".

Pelo exposto, observamos que nos problemas fundamentais da construção de estradas, com os seus variados aspectos de ordem técnica, ligam-se outros, que lhe são adjetos, tais como o de conservação, proteção, etc. No projetamento das rodovias, muitos são os aspectos que devem ser encarados, primando uns sobre os outros, conforme a destinação. Estradas há que visam principalmente ao desenvolvimento econômico das regiões por elas atravessadas, ou seja, o fomento da economia rural; outras, cujos objetivos são, principalmente, turísticos. Entretanto, o certo é que há aspectos comuns, gerais. Entre eles estão, inegavelmente, os da arborização das faixas de domínio, os de formação de parques para descanso e recriação, os da defesa vegetal dos taludes, os das sinalizações vivas, proteção, cuidado e desenvolvimento paisagístico de belezas naturais, marcos quilométricos, etc. Tudo isso não significa de nenhum modo fazer desaparecer a importância da estrada diante da função do espetáculo paisagístico, pelo contrário, trata-se de realizar obra de harmonização estética e funcional. Visa-se, unicamente, a torná-las mais atraentes e a ampliar a segurança da circulação.

É mister que no planejamento sejam atendidos os reclamos da técnica agronômica quanto, por exemplo; à escolha das espécies vegetais; aos cuidados com o plantio e replantio das espécies destinadas à arborização sucessiva ou à formação de maciços; à escolha das espécies destinadas à sustentação dos taludes de corte e atérro, valetas, bueiros, etc.

Os problemas relativos à erosão dos terrenos são fundamentais. A erosão é um mal contra o qual a luta há de ser constante, pertinaz, vigilante. É a defesa da obra contra agentes naturais.

Com relação à arborização, há u'a multiplicação de aspectos que devem ser considerados de antemão, não só atinentes à distância que as árvores devem guardar com referência à pista de rolamento, como à sua disposição.

Com o tratamento de pequenos recantos, ao problema propriamente agronômico liga-se o paisagístico, o estético, porque tudo há de ser previsto e disposto a fim de que sejam utilizados de forma crescente. Com o maior uso das estradas aumentará o consumo de combustíveis, de cujo impôsto depende a manutenção das existentes e construções de novas.

Além dos cuidados técnicos com a pista de rolamento, desde a pavimentação até à conservação, os engenheiros rodoviários cuidam, acertadamente, dos problemas gerais relativos ao tráfego, cuja regularidade e segurança deve ser prevista.

A influência que a paisagem adjacente exerce no ânimo dos condutores de veículos, com efeito psicológico certo, chama a atenção dos competentes, tornando-se, assim, um problema digno de ponderação. Já não se fale nas impressões colhidas pelos turistas.

Nessa altura, também o D.N.E.R., reconhecendo a soma de benefícios que o elemento vegetal pode apresentar aos que circulam pelas rodovias, passou a encarar a técnica paisagística com mais rigor, e isso prova-se com os trabalhos que vêm sendo realizados na Rodovia Presidente Dutra e pela aprovação recente das suas "Instruções para os trabalhos de arborização e paisagismo nas estradas de Rodagem".

As considerações acima servem de apoio às seguintes conclusões:

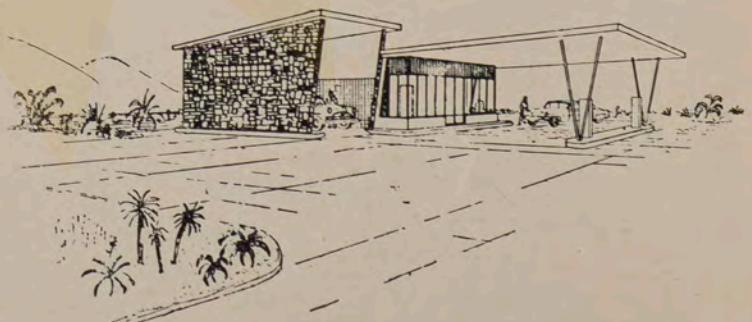
1) Deverão ser organizados ao longo das estradas viveiros florestais com área aproximada de um hectare, onde haja facilidade de águas para regar, devendo os mesmos comportar pelo menos 30.000 mudas.



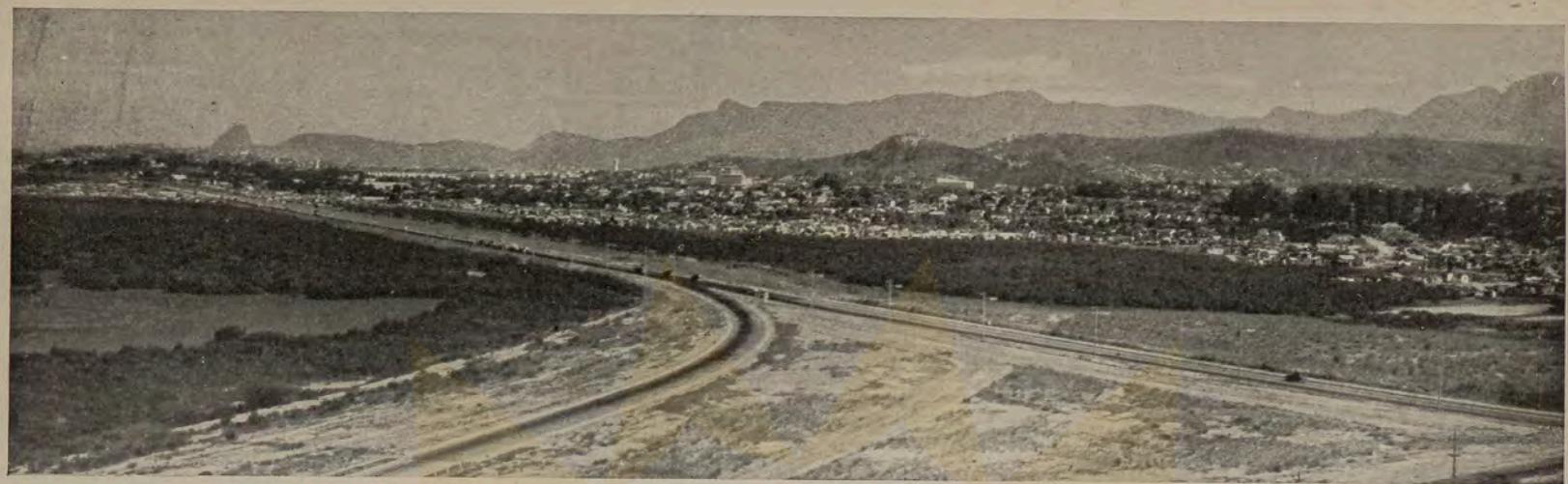
Estrada Itaipava-Teresópolis: Arborização utilizada como sinalização



Estrada de Pedra Bonita.
Aproveitamento paisagístico



Rodovia Presidente Dutra: Os Postos de Abastecimento ao longo das estradas devem merecer especial cuidado. Para autoestrada de classe I ou de classe especial, arquitetura moderna



Estrada do Porto Velho e Rio Norte, trecho das Missões

2) Antecipando os trabalhos de marcação, preparo e adubação de covas, bem como os plantios de árvores, arbustos, subarbustos, é de bom alvitre proceder-se à limpeza da faixa de domínio e exploração das áreas adjacentes, devendo-se conjuntamente localizar, limpar e combater os formigueiros porventura existentes. É de toda conveniência a conservação, durante a construção da rodovia, da vegetação existente, destruindo-se apenas o indispensável às obras.

3) No preparo das covas, é fora de dúvida que, quanto maiores fôrem as condições proporcionadas para melhor desenvolvimento da planta, mais certos serão os resultados obtidos.

4) O combate às saúvas é de suma importância. Assim, durante a construção de uma estrada, deve-se prever combate permanente e sistemático aos formigueiros existentes nas partes marginais e também impedir a formação de novos, a fim de evitar prejuízos futuros, quer na vegetação, quer nos pavimentos ou nas obras de arte.

5) O plantio deverá ser feito na estação das chuvas, levando-se em consideração o solo para o seu desenvolvimento, o clima conveniente e os caracteres plásticos e decorativos da ramagem, tronco, copa e floração.

6) A distância de plantio em relação à borda extrema da pista de rolamento varia de acordo com o tipo de estradas, porém nunca deve ser inferior a 3 e 6 metros, para árvores e arbustos, respectivamente. Excluem-se os subarbustos, se empregados como sinalização viva (realce de placas e sinais de tráfego).

7) Com referência à formação de ma-

ciços florestais, deverão ser observadas as espécies vegetais dominantes na zona, evitando-se sempre a miscigenação de espécies indígenas com espécies exóticas. Todo maciço deve ser formado com várias espécies vegetais, para que se tenha floração em todas as estações do ano.

8) Nos canteiros centrais, devem ser plantados maciços contínuos de subarbustos, a fim de proteger os motoristas dos faróis dos carros que circulam na pista oposta em sentido contrário.

9) Sendo a erosão um dos grandes problemas dos técnicos rodoviários, deve-se, baseado nos ensinamentos da natureza e em cooperação com os Distritos Rodoviários, instalar diversos experimentos (coberturas vivas com leguminosas e gramineas — isoladas ou mistas; coberturas em cordões contínuos em curvas de nível, etc.), que visam a estabelecer quais as espécies vegetais mais indicadas à proteção de taludes, cortes, valetas, bueiros, etc.

10) Sendo a fadiga do motorista a causa constante de grande número de acidentes de tráfego, torna-se recomendável a criação de parques rodoviários nas zonas dos trevos, em sítios pitorescos, onde haja objetivo da preservação florestal, que permitam o descanso panorâmico, e onde haja água corrente, relvados e árvores de grande porte.

A construção desses abrigos de auto-estacionamento é, para a rodovia, o que o desvio lateral é para a ferrovia.

11) Todas as construções concernentes à exploração de faixas marginais das estradas de rodagem, tais como: estações rodoviárias, postos de abastecimento, la-

vagem e lubrificação, pousos e alojamentos para motoristas, restaurantes rodoviários, postos de embarque e desembarque e abrigos de parada de ônibus, devem ter seus projetos submetidos à aprovação dos Departamentos de Estradas, que, neste caso, deverão possuir secção de arquitetura paisagística, para completo exame de todos os seus projetos.

12) Os Departamentos de Estradas devem, ainda, projetar e construir bebedouros, mirantes, jardins, lagos, pavilhões e demais obras de decoração arquitetônica e paisagística das estradas.

13) É necessário estabelecer um regime

legal para as construções situadas de

frete para as estradas, no que se

refere a fachadas, à construção e colo-

ciação de cartazes de propaganda, e à

posteação para linhas aéreas de telefone,

telégrafo ou energia elétrica.

14) Fazer com que todas as construções especificadas nas alíneas anteriores sejam executadas dentro de um mesmo e elevado padrão técnico, e obedeçam sempre, tanto quanto possível, às normas equivalentes ao tipo de estrada.

O problema da arborização e paisagismo das nossas estradas de rodagem ainda está na sua 1.ª infância.

Os poderes públicos, assim como os usuários das nossas estradas, devem compreender a necessidade de tais trabalhos, cabendo aos Departamentos de Estradas prever verbas para executá-los, nunca inferiores a 20 % do total destinado à conservação das rodovias.

ARQ. VICTOR CANONGIA BARBOSA
Departamento Nacional
de Estradas de Rodagem

Uma estudante em viagem

Rachel Esther Prochnik é estudante da Faculdade de Arquitetura. Possui aquilo que na gíria se chama "olho quadrado", uma qualidade que não se ensina em nenhuma faculdade, mas é fruto do sentimento inato de poesia e de profundo espírito de observação. Passeando pelo Brasil, levou ela consigo esse espírito e aquêle sentimento. De volta, procurou-nos, com uma bela coleção de imagens, cheias de vida e de idéias. Publicamos algumas, obedecendo à ordem que nos parece mais adequada à recapitulação das visões leves, mas intensas, da jovem fotógrafa.

Favela D. Marta em Botafogo



Estrutura de casa em Parati

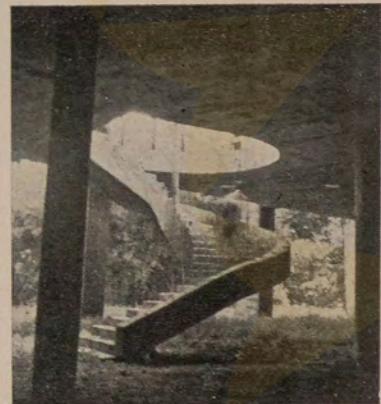


De um ou de outro modo, por obra do tempo, ou dos homens, ou ainda pelo lento trabalho destrutivo da natureza e dos climas, as estruturas da arquitetura revelam-lhe a própria antiguidade, o próprio valor primordial, o seu princípio elementar. É um princípio simples, e no entanto, dramático. A dialética vital, o princípio trixílico ou trilitico, a arquitraive. Ainda que se multiplique ao infinito, o princípio não muda. Pode formar tramas, jogos lineares, bordados de luz e sombra. Mas a relação das forças em jôgo não muda. Solene nudez de tôdas as estruturas.



Igreja de Santa Rita, Parati; detalhe do pátio

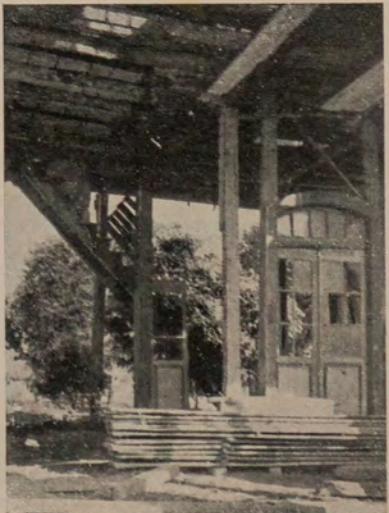
Construção inacabada em Belo Horizonte. Teatro projetado por Oscar Niemeyer



Casas em Ouro Preto, na Ladeira da Glória



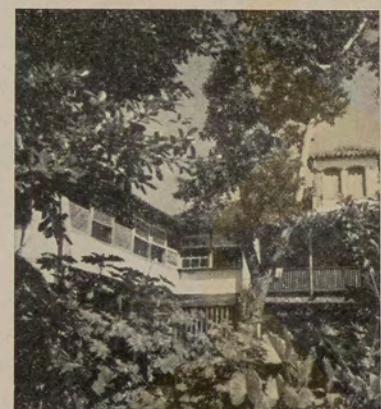
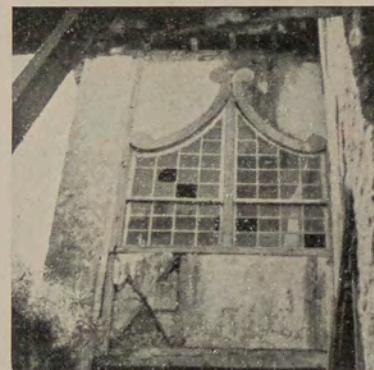
Casa em Parati





Palacete Saldanha, Salvador, Bahia

Casa em Parati; janela do pátio interno

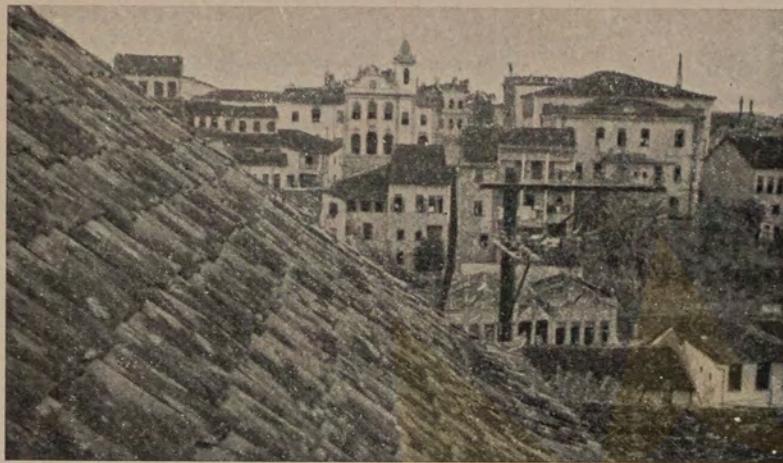


Sobrado em Parati; fachada para o pátio interno

Arquitetura e vegetação, hoje, ontem e sempre, de várias maneiras, se esforçam por imitar-se, por interpenetrar-se, por compreender-se uma à outra. Desde o dia em que o primeiro arquiteto construiu uma parede com cipós entrelaçados, até aquêle em que o arquiteto baroco, interpretando o sentimento da festividade arquitetônica à sua maneira, compôs coroas e festões de gesso, de madeira, de mármore, para enfeitar os perfis da estrutura. O "florão" é uma exigência, uma constante da construção. Tudo se reduz a compreender com inteligência e gôsto

Favela D. Maria





Salvador, Bahia



Casa em Parati, Rio



Estação de São Felix, Bahia



Casa dos 7 candieiros, Salvador, Bahia; sacada



Da cidade alta para a cidade baixa, Salvador, Bahia

Grupo de estudantes da Faculdade de Arquitetura, em Ouro Preto



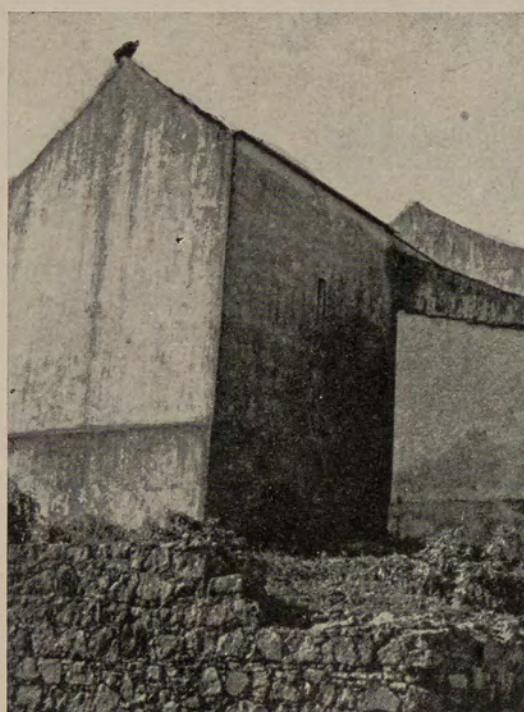


Igreja do Arraial de Cabo Frio, Rio de Janeiro

Igreja da Guia em Cabo Frio

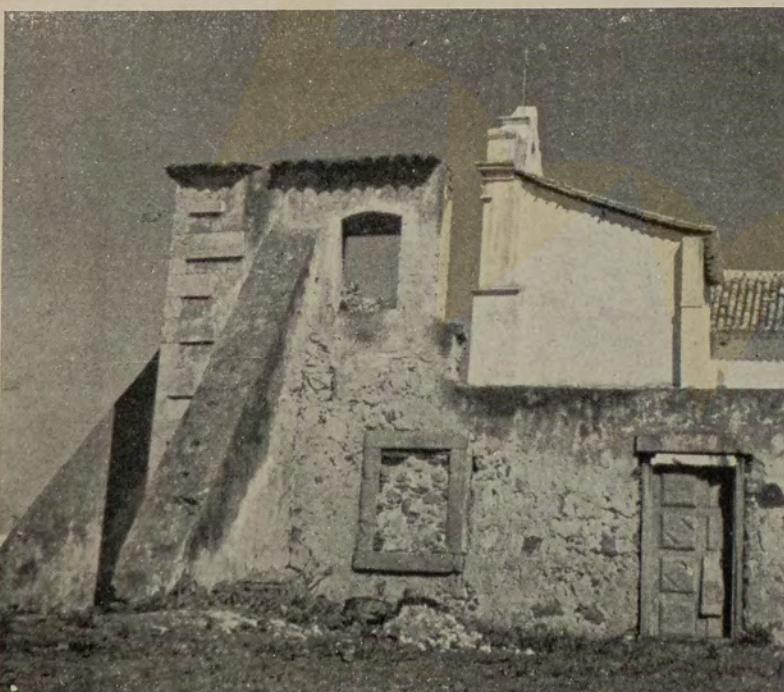


Igreja de Santo Antonio da Barra, Salvador, Bahia



Igreja do Arraial de Cabo Frio

Sagrada a imponência do muro, sua força, sua impassível compostura. Todo recolhimento espiritual se torna mais alto e intenso quanto mais severo e impenetrável é o muro que circunda o homem. Assim se construiam as igrejas, assim rezavam os primeiros imigrantes



Igreja de Santa Rita, Parati; ex-votos

Igreja de Santa Maria dos Anjos em Cabo Frio



Carnaval na Bahia



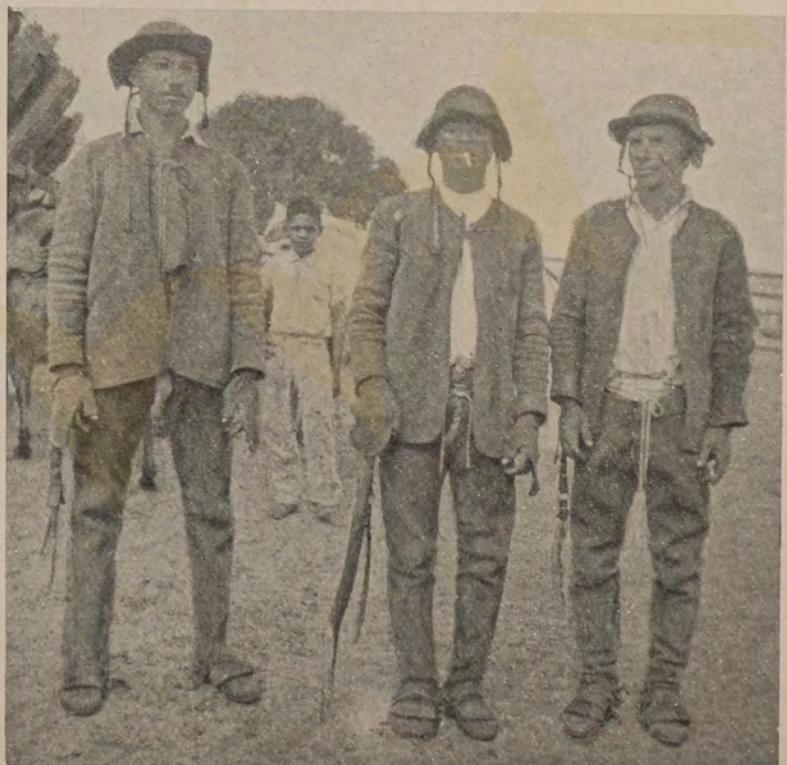
Carnaval na Bahia; membros da "Embaixada Mexicana"

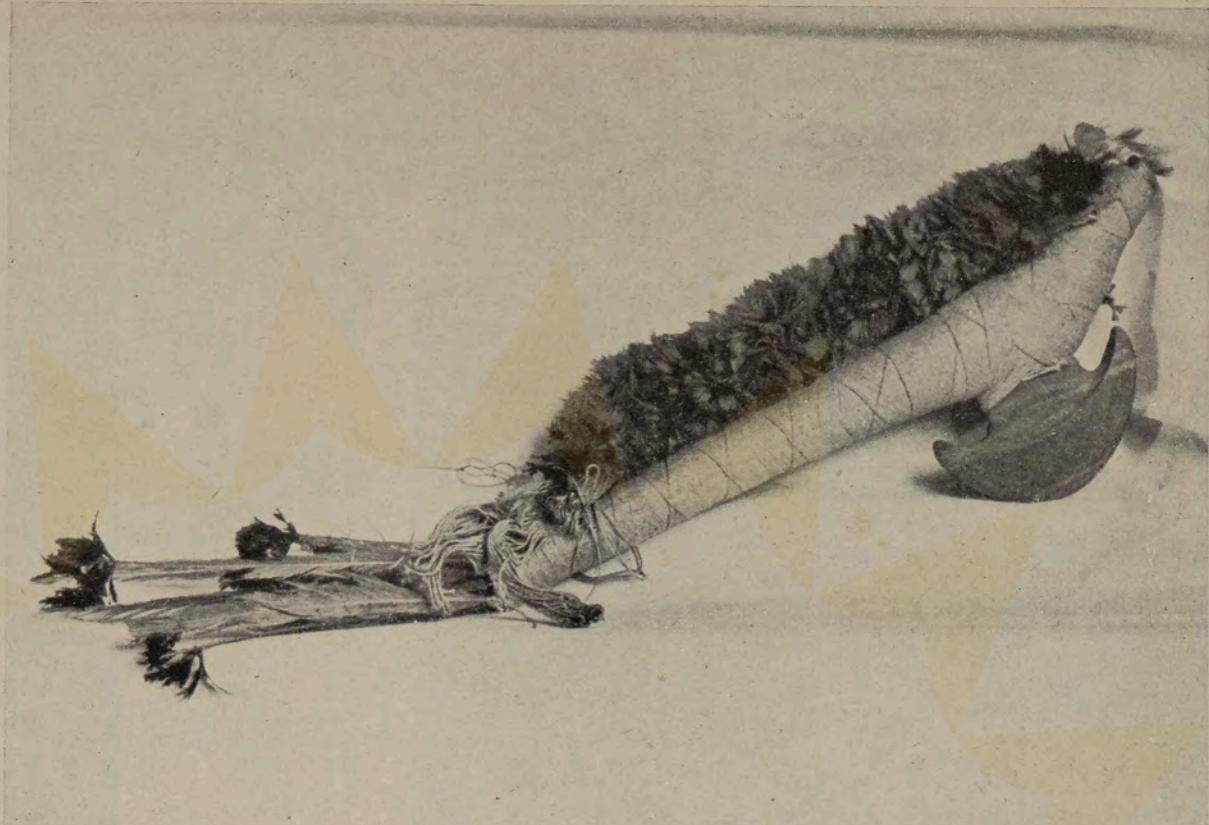


Carnaval na Bahia

E os homens? Distantes das metrópoles convulsas, os homens prosseguem em seus ritos, em seus trabalhos, em suas veladas devoções, com a sinceridade e a alegria das crianças e dos sacerdotes. Celebram a vida como um espetáculo

Dia de feira na Feira de Sant'Ana, Bahia; Vaqueiros





Machado de combate, de pedra, encabada por meio de cordões de traçado geométrico, com ornamentações de plumas de pássaros. Pertence a uma tribo da Amazônia Norte-Oriental (Do Museu Pré-histórico Etnográfico "Pigorini" de Roma)

A civilização das plumas

Elemento importante é o revestimento da cabeça com chapéus feitos de plumas. Como todos sabem, é este um dos motivos sobre os quais se desenvolve a *arte plumária*, como nos tecidos feitos com penas de pássaros, e nos ornamentos dos mais variados. A arte plumária é uma arte verdadeira e propriamente dita. É a característica essencial e a mais digna de apreço entre as antigas tribos da América azteca, nahua, zapoteca e maia, que produziram os mais admiráveis exemplares. Ora, como se supõe, com visos de verdade, grande parte da Amazônia representa um reflexo, um desdobramento das grandes civilizações do Iucatan, que é considerado o centro genético de toda a civilização americana pré-colombiana. O que é muito importante, mas pouco conhecido, é que a arte plumária foi, em certo período da civilização, arte de grande importância. Durante as épocas pré-históricas (capsiana, africana e ibérica) essa arte tinha notável difusão. Antes mesmo da época dinástica dos faraós

egípcios, toda a África trajava-se de penas e com penas fazia os seus ornamentos. Nisso é que encontramos um indício que liga a cultura do bumerang pré-histórico às culturas residuais do bumerang da Austrália, da África, da América, desde os "pueblos" até a Amazônia. As tribos da Amazônia também participam, de maneira geral, da grande área do bumerang, ainda que este, na Amazônia, quase haja desaparecido, ao passo que é ainda encontrado na América do Norte (Califórnia). Significa também que as tribos amazônicas não são originárias do Brasil, tendo emigrado. E vejamos por que: nas regiões do sul, como o Brasil, inteiramente florestais, o terreno não favorecia o desenvolvimento do bumerang. Contraindo-se um dos elementos essenciais, também a cultura relativa teve que assumir, pouco a pouco, formas diversas. Mas, de pequeno desenho, partimos para longa viagem, cansativa e perigosa, como a que enfrentou a jangada Kon-Tiki. Voltamos, pois, às penas, que, por sinal, não desapareceram.



Plumas, elementos de moda

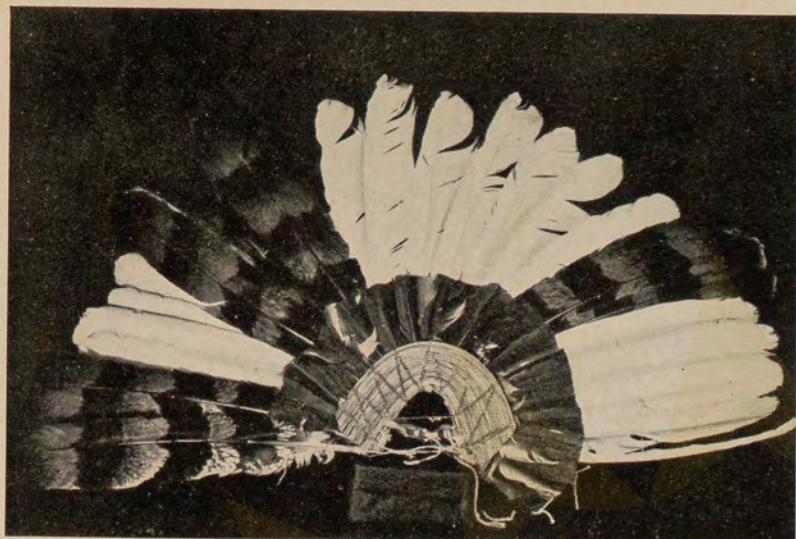
Os arqueólogos e etnógrafos conhecem e definem, entre os vários tipos de cultura, uma "civilização das plumas". Povos de alto nível cultural assim se exprimem, pela composição das plumas, ornamento e arte. Tais criações de antigas civilizações poderiam ainda ser fonte de inspiração para os nossos cultores e para os criadores da moda. É provável que, atingindo as fontes desta arte, os criadores de modelos tenham modos de evitar as muitas torturas a que se vêem sujeitos com o uso das plumagens.

Observe-se a harmonia e a perfeição destes objetos de ornamento dos Carajás



Enfeite de cabeça, dos Carajás, feito de plumas coloridas: a fantasia e o senso de composição são intuitivos. Os índios chamam êsses objetos de lori-lori



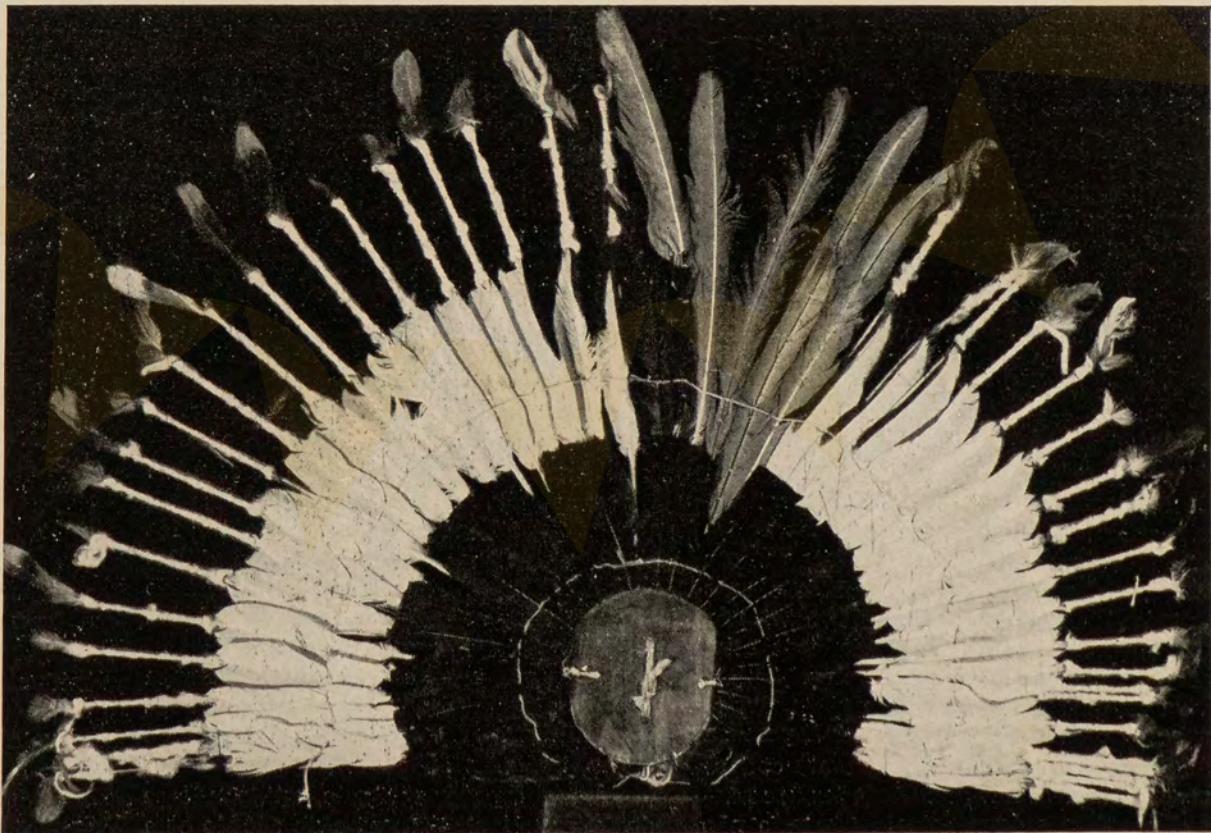


Solenidade, mas leve, luminosa. Naturalmente, êsses ornamentos dos indios são especialmente para os homens



Paulo Taglioni, coreógrafo italiano, irmão da maior bailarina de 1800, a prodigiosa Maria, idealizou um "ballet", representado no "Scala" de Milão em 1850. Na cena aparecia o Brasil: "Joko, o mico" era o título do "ballet". Maria Taglioni, a "libelula romântica", baileu como "brasileira". Tinha sobre a cabeça um chapeu, feito com plumas de muitas cores. O figurinista inspirou-se nos quadros e nas ilustrações dos pintores viajantes. A moda naqueles tempos era assim: com plumas ornamentais

O modelo da eterna roda: os raios do sol ou a cauda do pavão





Vaso de terracota, proveniente da Amazônia setentrional. Apresenta forma de galinha. O vaso tem dupla abertura e é do tipo muito difundido nas regiões incaicas. Mas também existe na região amazônica, como se vê, sendo de reputar-se ser dali originário. A estilização dos motivos evoca a presença da serpente, símbolo de augúrio benéfico, ou de qualquer maneira, de afastamento contra o malefício (apotropaico).

Arte brasileira num Museu romano

Vasos

É a arte de fazer vasos uma arte misteriosa. Que teria sucedido ao primeiro homem, ao primeiro habitante da Terra que fabricou um vaso, é coisa que nunca se conseguirá saber e muito menos descrever. Poder-se-á explicar de que maneira terá o homem descoberto o fogo? Ou as formas essenciais representativas dos instrumentos fundamentais para a vida humana, instrumentos que são forças também, além de formas? Como, por exemplo: a cunha, a tesoura, a roda, o furador, a foice e a navalha. E de todos os materiais: a princípio de pedra, depois de madeira, a seguir de osso, em seguida de marfim, e mais tarde, na devida época, de metais. A história do homem, da sua conquista do universo, resume-se essencialmente nestas pequenas coisas simples, coisas que lhe revelaram o segredo do domínio. Não há máquina nenhuma entre as modernas que encerre elementos tão formalmente geniais quanto as referidas. E o vaso? Também o vaso provém das mais remotas épocas, nas quais o homem teve necessidade de conservar água, beberagens, víveres. Sem o vaso não teria o homem podido deslocar-se de um para outro lugar à procura de alimento. Estaria eternamente condenado a fixar-se nas proximidades das nascentes. Sem a água estaria morto, e não

poderia aventurar-se em zonas nas quais não pudesse ter a certeza da existência de água. Talvez a princípio extraisse calhaus, obtendo nas respectivas concavidades os primeiros vasos. Eram, todavia, de difícil transporte, em virtude do peso. Depois possivelmente pensou em construí-los de fibras, com vime, forrando as paredes dos recipientes com tecituras: a técnica destas foi praticada muito cedo. No entanto, por mais consistente, hábil e complexa que fosse a ardidura, a água rapidamente se escoava. Além disso, as fibras tecidas muito depressa se estragavam e não se sustinham por si. Mas um dia lhe ocorreu que poderia impermeabilizar o vaso ou cestinho, barreando-o de terra. Percebeu que a terra, secando-se, serviria, até certo ponto, como impermeabilizante. Esse ponto foi elevado, cozendo cada vez mais a terra. Foi desse ponto em diante que o homem "plasmou", isto é, fez a primeira forma plástica. Talvez só depois desse momento, depois de construído uma forma, segundo o mesmo sistema adotado por Deus para a feitura do homem, surgiu a arte da cerâmica, assim como a arquitetura, circunstância que lhe permitiu deixar os refúgios naturais de pedra, de terra ou de folhagens e construir um espaço abrigado, utilizando-se das suas próprias forças e de acordo com

o seu próprio gosto. Portanto: a partir desse momento, que a cronologia não pode fixar, a arte do vaso acompanhou dia por dia, e sempre, a humanidade. Por isso, quando os arqueólogos, os historiadores, os etnólogos descrevem determinado gráu de civilização, e os movimentos de todas as civilizações no espaço e no tempo, tomam como índice expressivo de cada cultura o modo de fazer e decorar os vasos. Um vaso grego exprime a civilização grega com a mesma intensidade e precisão pela qual a define o Partenon ou um friso de Fídias. Um vaso amazônico testemunha a presença de grande e amadurecida civilização na baixa bacia amazônica, melhor do que poderiam atestá-lo grandes conjuntos artísticos, possivelmente desaparecidos quando não ainda por descobrir. Nos nossos museus, o número de vasos, relíquias de uma civilização proveniente do centro genético de Iucatan, é grandioso e igualmente monôtono: mas não suficientemente grande de modo a preencher todas as lacunas que a história dos estilos decorativos deve ainda completar para esclarecer completamente os aspectos da antiga civilização do norte do Brasil.

Porque: os vasos, justamente interessantes sempre por sua objetividade ar-

Eis uma primeira série de vasos, escolhidos entre os melhores da coleção de Roma, a qual oferece variantes estilísticas bastante singulares, caracterizadoras de agrupamentos humanos, provenientes de três distintos artesanatos, mas evidentemente resultantes de um único modelo cultural da Amazônia setentrional, ora em condições de transformar-se em centro de onde provêm tais obras. Os vasos são genericamente considerados como "caribicos", isto é, dos Caraíbas, porque parecem provir da zona ocidental da bacia do Rio Amazonas. Mas convém considerar que talvez tenham sido importados, na região dos Caraíbas, dos centros mais orientais, que estavam em contacto com os Caraíbas, isto é, mais tipicamente de fabricação marajoara.

A decoração em todos os tipos de vasos é muito interessante e oferece uma característica que parece própria de todas as culturas marítimas e costeiras. Considero, pela primeira vez, salvo êrro, que a complexa formação de todos esses motivos decorativos descende não de um tema vegetal, mas de um tema já conhecido nas grandes culturas mediterrâneas. Por exemplo, na cultura cretense-minoica, antiquíssima, difundida por toda a civilização marítimo-comercial. Está toda a arte grega cheia desses símbolos, símbolos que na origem representam a figura do pólipo (do pólipo em épocas de extrema estilização, nas quais não mais se recordava o sinal daquela motivo decorativo). O pólipo transformou-se na cruz svástica e na "grega", o mais famoso friso decorativo de todos os tempos. Friso que, em nossos dias chegou a ornar o solado



dos pneumáticos, e onde, naturalmente tem uma função: de prender-se ao terreno. Em tempos, porém, representou exclusivamente o símbolo do poderio, da felicidade e dos bons augúrios em negócios. Porque era esse igualmente, em Creta, o simbólico e mágico significado do pólipo. É verdadeiramente surpreendente reencontrar esse símbolo característico do bom augúrio e da prosperidade numa civilização de reflexos marítimos, em lugar tão distante do antigo centro mediterrâneo. Será talvez esse um dos elementos de confirmação da fundamental unidade das culturas marítimas? Pode ser. Sem demasiada insistência, e deixando toda a responsabilidade das deduções aos cientistas, aqui apenas consignamos a sugestão

queológica e etnológica, apresentam agudo interesse sob o ponto de vista da história da arte. E depois, acima de tudo, agradam. O espírito ingênuo que fabricou, por gerações e gerações, aqueles símbolos, aquelas figuras, aqueles símbolos desenhados sobre os vasos, é um espírito que se comunica e que tem ainda a possibilidade da sugestão.

A princípio os vasos eram feitos de vegetais empastados de lama: a lembrança dessa estrutura vegetal, que foi a origem do vaso, não mais se desvaneceu. Mesmo depois que o vegetal deixou de ser indispensável, porque a roda e o torno já haviam permitido fabricar vasos mais ou menos como hoje nós os construímos, os artífices cerâmicos passaram a decorar os vasos com os traços dos vegetais, das fibras ou das cordas estilizadas. Assim surgiu a decoração dos vasos.

Reproduzimos nas páginas seguintes um vaso da época pré-histórica (neolítica), no qual se mostram evidentes os traços da tecitura, dos fios, das fibras, entrelaçadas à mão, exatamente como na antiga tecitura dos vegetais.

Igualmente publicamos uma série de vasos da Amazônia do norte, vasos ainda inéditos, pertencentes à coleção do Museu "Pigorini" de Roma.

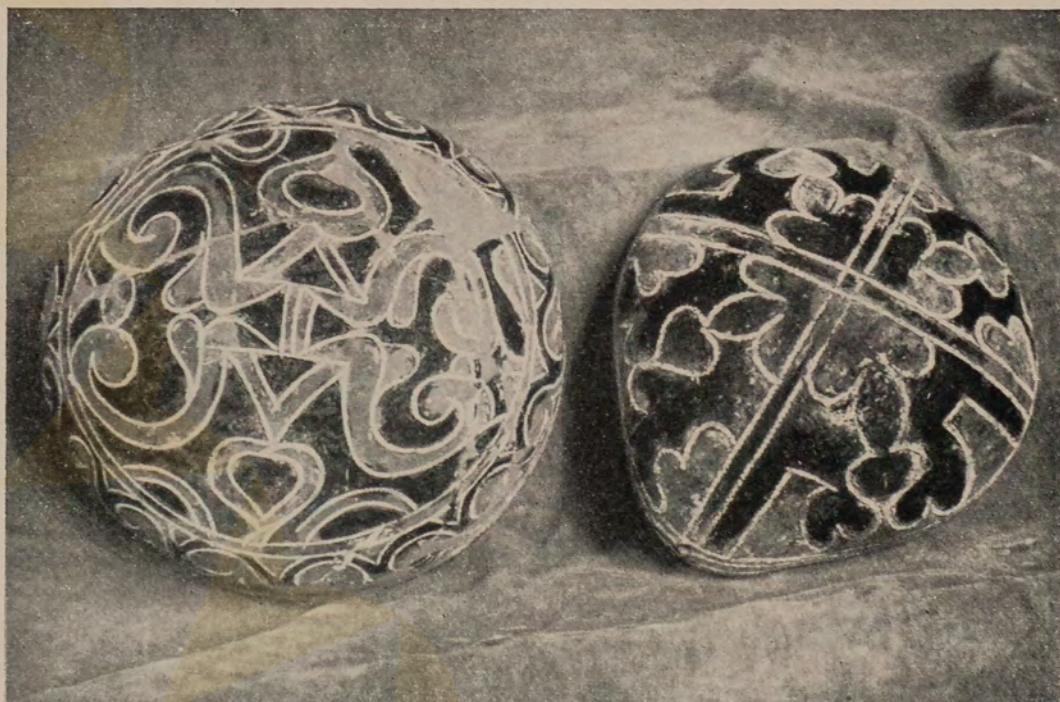
EMILIO VILLA



Vaso de terracota policromica (branco e vermelho-marron). Incisões feitas sobre a terracota em fase anterior ao cozimento, pelo sistema da corda. Os temas decorativos aparecem complexos e um pouco desordenados, mas são eficazes e vistosos. É de notar os movimentos em espiral na parte superior do vaso. Essas espirais representam a estilização das branquias do pólipo. A parte central, onde aparecem dois corações encerrados num rombo, nada tem que ver com os elementos anatômicos, mas evoca antes a estrutura de um outro peixe (a "arráia")



Vasos, talvez, marajoaras: decorações com veladuras



Dois pratos de cerâmica, a três cores (branco, vermelho e roxo), com decorações e alterações típicas do tema do pólipo



Vaso com forma de um barco fluvial: ausência de decorações



Algumas curiosas coincidências de motivos decorativos próprios das culturas marítimas, ou pelo menos costeiras jamais foram mencionadas. Mas se nota o alto grau de afinidade dos motivos e até do estilo, entre as decorações destes estupendos vasos marajoaras pertencentes ao Museu Pré-histórico-Etnográfico Pigozzi de Roma e os vasos de Festos, isto é, cretenses antigos (Céreca de 2.000 a. C.)



Vaso de terracota (três cores: branco, vermelho-marron e roxo), da área caraíbica. O tema do pólipo surge entrelaçado e multiplicado. A repetição de um motivo significa a intensificação do seu poder mágico, o aumento de sua eficácia. Daí a necessidade do entrelaçamento, que permite a sua reprodução em número considerável

Publicando êsse artigo sobre alguns objetos brasileiros do Museu Pigorini, queremos lembrar Luigi Pigorini (1842-1925), príncipe dos arqueólogos italianos e mestre insuperado de estudos pré-históricos e etnográficos, fundador do grande museu que leva agora seu nome. Lembrar o nome do grande paleontólogo é um dever para a nossa revista, pois a filha, sra. Caterina Manginelli, reside desde muitos anos em São Paulo.

Vaso cretense-minóico de Festos (Ilha de Creta), de cerca de 2.000 anos a. C., apresentando uma fase do desenvolvimento do tema do pólipo





Vaso de terracota, da época pré-histórica neolítica, descoberto na Inglaterra. Encontra-se no Ashmolean Museum

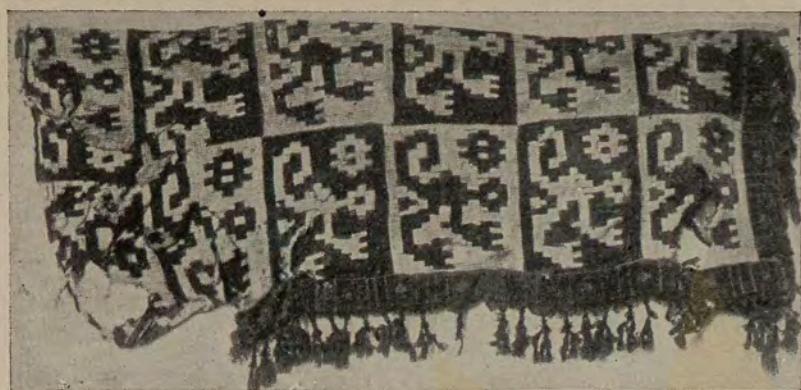


De extremo interesse figurativo são estes dois vasos: o primeiro, de terracota preta e o segundo de cascas vegetais ressecadas e pintadas de preto. Ambos os vasos provêm da região dos Gês, na Amazônia Meridional.

A decoração oferece interesse porque, à parte a estranha semelhança com motivos etruscos e mediterrâneos pré-históricos, entre os quais há exemplares inteiramente idênticos, igualmente aqui se constata a presença estilizadíssima do pôlipo, antiquíssimo símbolo mediterrâneo, própria também das culturas marítimas de além mar. Ora, os Gês jamais demonstraram segura cultura marítima, embora não se possa excluir a hipótese de que tenham sido forçados a embrenhar-se terra a dentro, para o sul, na região dos Tupis. Tal fato também se evidencia pelo motivo típico, a svastica do vaso. A svastica é justamente o pôlipo antiquíssimo, símbolo de domínio e de felicidade, de prosperidade e bom augúrio, o qual era levado pelos navegadores comerciantes para todas as zonas costeiras. Nas regiões interiores mais tarde o símbolo se difundia, fraturando-se, esquematizando-se, até tornar irreconhecível

Prato em forma de barco, com orla circundante de perolazinhas em duas cores, ligadas no interior por meio de um fio que passa através da perfuração das orlas. O motivo decorativo é ainda o pôlipo, mas perdeu o seu significado e parece tender à estilização vegetal





Tecido para mortalha, Perú, Ancón (Museu de Antropologia de Florença)

do litoral leste brasileiro. Publicamo-los pela primeira vez, para que possam servir de incentivo aos estudiosos e de fonte de novas emoções aos artistas.

Não queremos, com isto, dizer aos artistas que, na preparação de desenhos para tecidos, copiem os temas e os motivos dos povos selvagens, e selvagens por assim dizer, porque algumas tribos, também no Brasil, são resíduos de grandes civilizações, que se vão cristalizando ou morrendo pelo isolamento dos centros de origem. Ningém deseja "tecidos etnográficos", como já e freqüentemente se fêz, com um gôsto discutível, quando não tolo.

Queremos apenas dizer que estes produtos devem ser vistos, sentidos, compreendidos, porque a força de humanidade e de capacidade que contêm, são cargas das quais pode saltar uma sugestão, uma inspiração, um dado concreto sobre o qual estudar e trabalhar.

Tecidos

Como todas as técnicas antigas, também esta do tecido, hoje em dia definitivamente absorvida pelas máquinas e pelos grandes teares mecânicos, foi durante milênios uma arte. E foi arte, por ser obra da mão humana, trabalho direto da inteligência humana e do bom gôsto, que muitas vezes vive em estado natural nas almas simples. E assim permanece ainda entre os povos etnográficos, povos em estado natural. Continuam ainda hoje, através de milênios, a tecer para si as próprias roupas, os tecidos necessários para a vida. Continuam, através do tempo, o gôsto e a visão decorativa dos antepassados remotíssimos, às vezes, com a mesma intensidade e o mesmo frescor que se encontra na origem da invenção.

Fotografamos no Museu Etnográfico-Pré-histórico Pigorini de Roma, três tipos de tecidos diferentes, oriundos os três, (aproximadamente 1900) da zona amazônica e



Tecidos de algodão com motivações geométricas, em branco e preto, proveniente de Marajó, ou mais precisamente de uma zona habitada pelos Quivaros. Devem, porém, ser considerados como produto de importação, adquirido nos costumeiros contatos comerciais e de trocas. O estilo permanece tipicamente marajoara, com muita afinidade com o de grande número de tangas, de que são ricos os museus etnográficos e principalmente o do Rio. A tecelagem do bordado é de feitura muito primitiva, sem aquela perfeição técnica que distingue os melhores produtos incaicos. Mas, de fato, tem afinidade, como concepção decorativa, com os tecidos incaicos peruanos do tipo de Ancon. E, com referência a estes, o nosso tecido deve ser considerado como tipo mais primitivo, limitado aos esquemas puramente geométricos.

Tais esquemas, na tecelagem incaica, são movidos, na maior parte das vezes, por intenções figurativas: o motivo geométrico transforma-se em figuras humanas, em animais fabulosos, em flores gigantescas e incompreensíveis. Aqui, porém, o fato de lembrar uma "grega" primitiva, meandros arquitetônicos, feitos com traços descontínuos mas bem harmonizados, parece revelar uma mão mais inesperada e primitiva. É, entretanto, misterioso, com aquela fascinação que possuem todos os gestos muito simples



Tecido de fibra vegetal, da zona amazônica

As duas peças precedentes são muito encontradiças nas coleções etnográficas. Mas esta poderia fazer as delícias de um pintor surrealista ou de um pintor abstratista. Haveria de agradar e muito a um Dalí, a um Miró, a Etchaurren ou a Max Ernst. É um tecido de fibra vegetal macerado e batido. Depois inteiramente pintado de amarelo-ocre (as formas) e de vermelho-marron-escuro (as bordas). Provém da zona amazônica, de alguma tribo marginal da Amazônia (talvez dos Gé-Tapuias). Curioso e raro motivo decorativo! Nenhuma relação com o típico marajoara. Se essas estranhas (estranhas para nós) figurações tem algum sentido, se é que tem algum sentido, cheias daquela encantos fascinante que pode ter a grega ou outras decorações milenárias, esse sentido nos escapa. Se a memória não nos atraiçoar, esse motivo não é exclusivo dos tecidos ou dêste tecido sómente. É possível supor que a forma ovalóide, cujo valor mágico é aumentado pela multiplicação dos sinais, signifique abundância e fecundidade. Essa simbologia mágica e propiciatória é muito conhecida entre algumas tribos australianas. E por conseguinte, tecido augural. Quem dêle se reveste é influenciado pelas forças mágicas da fecundidade. E o gato do tecido parecer de uso ritual, como paramento nas cerimônias públicas, parece confirmar nossa suposição. Estes sentimentos nós os perdemos. As nossas mulheres jamais poriam um vestido augural. Mas, observe-se: quando a jovem sobe ao altar, não traja talvez um vestido especial, ritual?



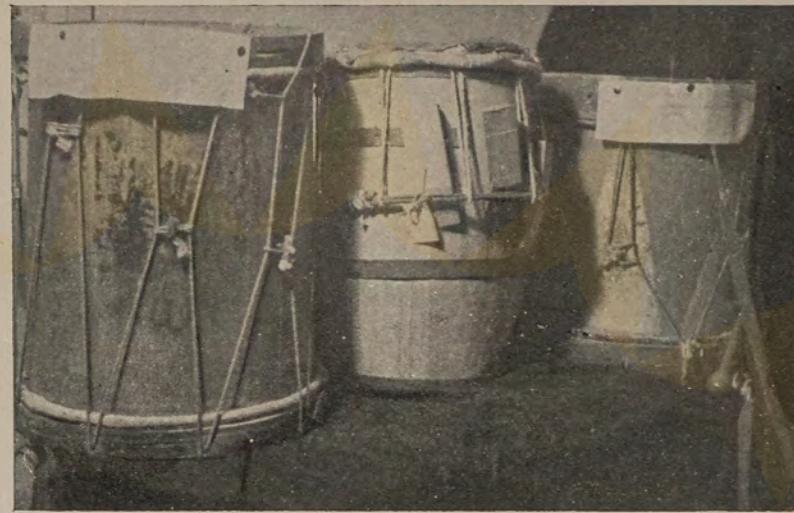
Traje da zona amazônica, com desenhos

E finalmente, eis um traje pronto, confeccionado. O tipo é muito conhecido entre os vestuários etnográficos da zona amazônica. O que é muito raro é esse desenho de guerreiros, primeiro em altitude de quem prepara uma cilada, ou de avançar ao longo da margem de um rio, com o arco retesado. Depois, eis-los numa canoa, a vogar, segurando no centro a árvore com a minúscula vela. O quadrinho é rodeado por uma moldura de duplo friso, que não é um simples motivo decorativo, mas faz parte da narração e signi-

fica a corrente, as ondas do rio. Todo franjas e bordados, franjas coroadas de bagos vermelhos, ressequidos e bordados, como refôrço das fímbrias do tecido, que lembram motivos de trançado vegetal. O desenho é simples, pueril, feito de sinais pretos que parecem traçados a carvão. Lembra muito as intensas figuras que sómente as crianças sabem fazer nos cadernos escolares. Perspectiva, anatomia, espaço tornam-se símbolos de sentido. O importante são os homens, caracterizados apenas no gesto e na fisionomia natural.



Tambores de jongo paulista



Caixa de folia de Reis; lé de candomblé; caixa de congada

Nossos instrumentos musicais



Afochês baianos e maracá paulista

A nossa revista, que nada tem de etnográfica, mantém-se firme na sua opinião, ou melhor, na sua fé que é a seguinte: o produto popular genuíno (dizem os cientistas: "ergológico") é o germe que contém na sua variedade e espontaneidade a semente de toda a civilização futura, os aspectos de um complexo nacional em elaboração. Eis um ponto em que é essencial acreditar: não se forma uma cultura plástica enquanto não se atinge uma substância originária, espontaneamente criada por várias populações. O mesmo se poderá dizer com respeito a um grande país em fase de fermentação, em febre de crescimento, como é o caso do nosso, e aplica-se igualmente às culturas europeias. A alta cultura sempre surgiu de fontes populares. Basta citar a música: a formação do grande Bach se cumpriu inteiramente sob os ditames das danças populares europeias. De Bach até os nossos maiores contemporâneos, seja Stravinsky ou Bela Bartok, De Falla ou Villa Lobos, Sibelius ou Mule. A sua produção, as próprias formas que lhes definem as obras são, direta ou indiretamente levadas a prestigiar criações populares. Até instrumentos novos tiveram que ressurgir, instrumentos populares, para exprimir as novas formas.

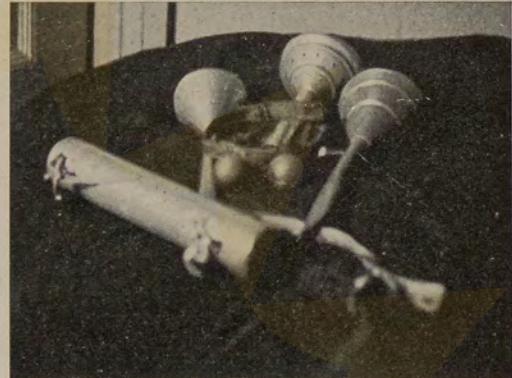
Convém justamente lembrar: cada expressão musical fica ligada, como a filha à mãe, ao instrumento de que nasceu e para o qual foi imaginada. As formas musicais sómente têm afinidade com o seu instrumento específico. Assim é que HABITAT tem a satisfação de apresentar os instrumentos pertencentes ao Museu "Mário de Andrade" e conhecidos como "folclóricos".

Alguns deles são modificações naturais de instrumentos muito conhecidos igualmente no campo cultural. As modificações serão também feitas pelos artesãos populares. Eis os instrumentos de corda. Por suas linhas tão agudas e geniais, teriam feito as delícias de um Picasso e de um Braque na época em que os cubistas andavam enamorados das formas de instrumentos, dos bandolins, das guitarras, dos violinos. São instrumentos que remontam à época colonial e ainda conservam o sabor e o perfume da Península Ibérica: talvez suas formas sejam ainda as setecentistas.

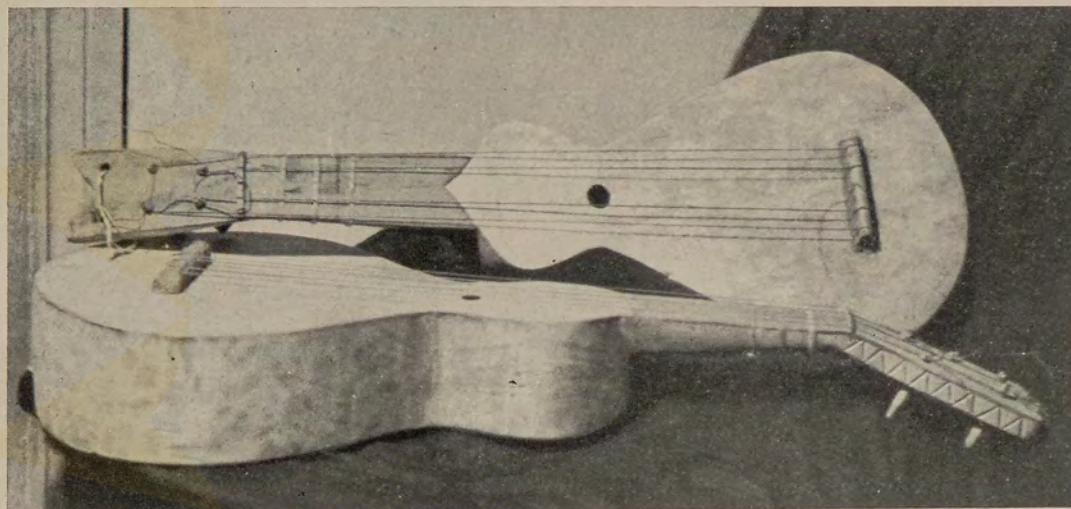
Em meio a essa aristocracia de instrumentos populares talvez se deva incluir o "urucungu". Conforme bem o diz seu nome, provém, segundo cremos, da África.



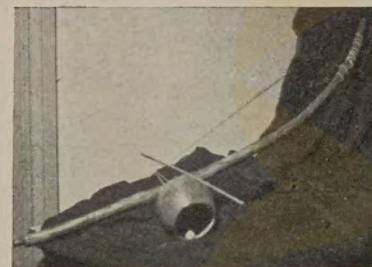
Violas paulistas de dez cordas



Gangá, paiá e guaias

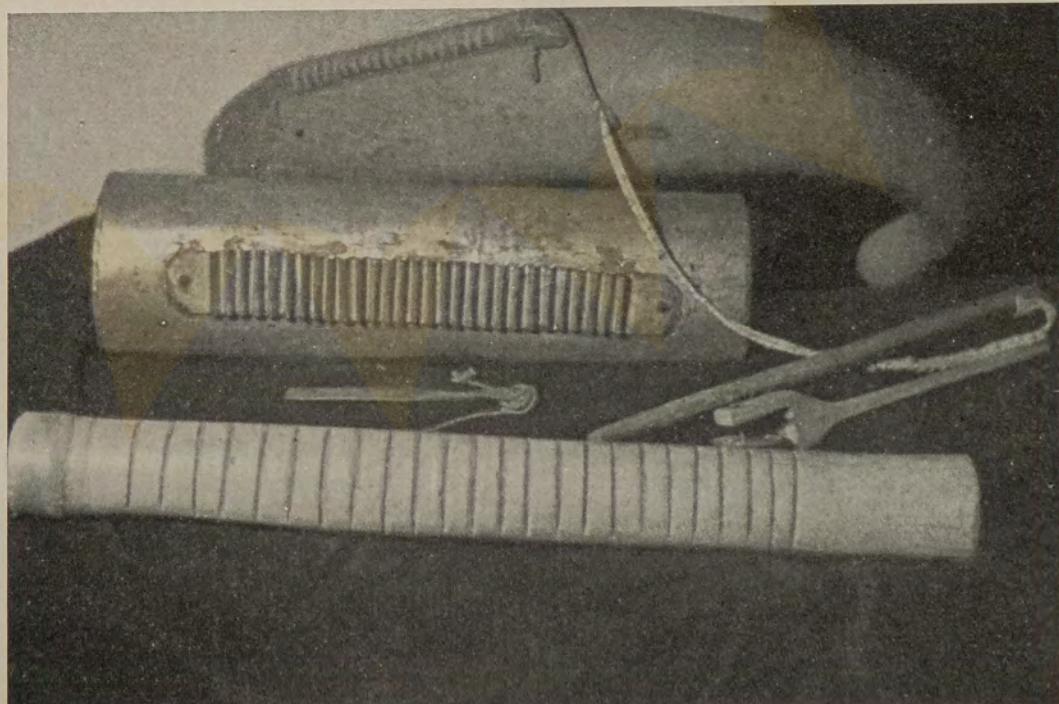


Côchos (cotcho) matogrossenses



Urucungu, ou berimbau-de-barriga, de capoeira

Reco-recos de taquara, folha de Flandres e cabaça



Os instrumentos de sopro, ao contrário, são da região paulista e apresentam uma feitura rústica, afetuosa e popular: diante de tais flautas, certos aerófonos de tribos indígenas que publicamos a título de confronto, surgem melhor elaborados, com decorações e inscrições, embora certamente sejam de reduzida eficácia musical. De resto, cada instrumento representa o valor que a alma humana lhe atribue. Às vezes vale muitíssimo. E bem pode suceder que, com humana e expressiva intensidade, tenha o "urucungu", nalguma suave tarde brasileira, tocado de molde a atingir vértices expressivos, da mesma forma que um órgão sob a execução de Bach.

Deve-se o motivo do presente artigo a um dos maiores estudiosos, estudioso que é hoje diretor da revista *FOLCLORE*, publicada pela Comissão Paulista de Folclore "Mário de Andrade". De tal revista saiu até o momento apenas o segundo número. E nós a estamos lendo. Mas é realmente uma pena que semelhantes estudos não sejam alimentados (conforme o demonstra o aspecto da revista) de modo adequado à substancial importância dos estudos aos quais, sem nenhum resultado e por pura paixão, se dedicam os estudiosos

Peças do Museu Folclórico

Com a orientação de que o folclore é constituído não só dos fatos de concepção popular, mas também dos de criação erudita, aceitos e adatados pelo meio popular, há quase oito anos, vimos recolhendo os fatos materiais ou etnográficos, que constituem expressão sincera e espontânea da cultura do povo brasileiro.

Dessa maneira, fomos, aos poucos, organizando o museu folclórico do Centro de Pesquisas "Mário de Andrade", que, hoje, possui cerca de mil e tantas peças, classificadas nas secções de Arte Popular, Técnica Popular, Ciência e Religião, Brinquedos Populares, Música e Dança.

Na secção de Música e Dança encontram-se colecionados instrumentos musicais, pertences de dançadores, além de fotografias, desenhos, esculturas, etc., relacionados às expressões coreográfico-musicais do nosso meio popular, espaço em que vivem os grupos sociais do campo e da cidade, menos influenciados pela ciência oficial, pela intelectualidade de nosso país. Dando início à uma série de pequenas reportagens sobre o material do referido museu, vamos aqui relacionar alguns instrumentos musicais, que fazem parte da secção de Música e Dança.

Instrumentos idiófones

Entre os idiófones, isto é, instrumentos, cujo material é naturalmente sonoro, não requerendo tensão adicional e nem movimento de uma coluna de ar, enumeramos os seguintes:

1 — "Guaíá" — chocalho de folha-de-Flandres, usado no batuque ou tambú, dança afro-brasileira, de Capivari, Tietê, Laranjal Paulista, Piracicaba, etc., no Estado de São Paulo;

2 — "Caxixi" — chocalho feito cestinha de vime, com o fundo de cabaça, usado nos cultos afro-brasileiros, capoeira e cantos solistas de cegos, no Nordeste;

3 — "Ganzá" — chocalho de folha-de-Flandres, em forma de tubo, que apresenta nas extremidades duas alças pequenas, uma delas com uma fita azul e a outra com uma encarnada, usado nas "bahianas" e nos "côcos" do Estado de Alagoas;

4 — "Afochê" ou "Piano de Cuia" — chocalho de cabaça, com cabo de madeira, que é envolvido por uma rede de sementes conhecidas por "capiá", "lágrimas-de-Nossa-Senhora" ou "contas-do-Rosário"; foi usado em candomblé e, atualmente, o é pelas orquestras de jazz;

5 — "Paiá" — pulseira de couro com guizos de cobre, usado abaixo dos joelhos pelos dançadores de moçambique, folguedo popular do Norte do Estado de S. Paulo;

6 — "Reco-Reco" (de bambú) — pedaço de taboca com dentes transversais friccionados por um pausinho, que pode ter na ponta tampinhas de cerveja; é usado no cururú, dança coletiva de uma extensa zona do Estado de S. Paulo e Mato Grosso;

7 — "Reco-Reco" (de folha-de-Flandres) — caneca cilíndrica, em cuja parte externa se encontra uma parte ondulada, que é friccionada por um pedaço de ferro; é usado na congada ou terno de congos da região da Bragantina (Est. de S. Paulo);

8 — "Reco-Reco" (de cabaça) — fruto alongado do cabaceiro, que tem na parte externa um pedaço de madeira com dentes transversais, que são friccionados por um pedaço de pau; é usado na dança de Sta. Cruz, na Aldeia de Carapicuiba, Município de São Paulo;

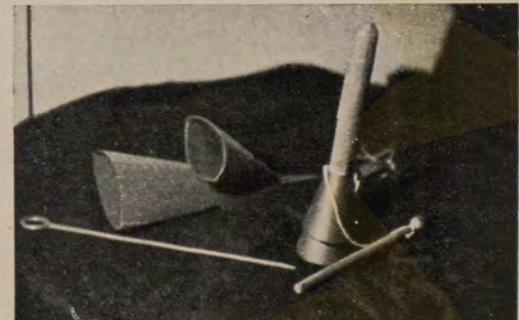
9 — "Agogô" — duas campânulas de ferro, uma dentro da outra, que são percutidas por uma baqueta de madeira, que



Caxixis baianos e alagoanos



Cuicas e puitas da Bahia e São Paulo



Adjá e agogô de candomblé



O xilofono, instrumento musical de todos os tempos e de todos os povos! Talvez fosse o primeiro instrumento conhecido pelo homem. Batendo um contra o outro dois pedaços de madeira, conseguia um som. Uma bateria de madeira primitiva, eis o primeiro instrumento. Ou talvez, o homem antes tivesse percebido que, soprando um canudo vazio, como o faz o vento, conseguia sons variáveis: não temos certeza. Mas estamos nas origens da sensibilidade musical

tem na ponta uma bolinha de chumbo; é usado nos cultos afro-brasileiros de várias regiões do país;

10 — "Adjá" — duas campânulas de ferro ligadas por uma haste a um cabo do mesmo material, que são percutidas por uma baqueta também de ferro; é usado nas cerimônias afro-brasileiras acima referidas.

Instrumentos membranofones

Desses instrumentos, cujo som é produzido por uma membrana distendida e percutida ou friccionada, o museu possui os seguintes exemplares:

1 — "Tambú" — tronco de árvore escavado à fogo, de um metro e vinte ou trinta, que tem na "bôca" pregado um couro de burro ou de boi; é um dos principais instrumentos do batuque ou tambú, dança afro-brasileira do Estado de São Paulo;

2 — "Quinjengue" — tambor de tronco de árvore de tamanho menor, que o anterior, mais largo na "bôca" e depois afunilado; é também usado no batuque ou tambú de São Paulo;

3 — "Cassununga" ou "tambú" de jongo — barrica de mais ou menos oitenta centímetros, com couro de boi na "bôca"; usa-se no jongo, dança afro-brasileira e foi recolhido em S. José do Barreiro (Estado de São Paulo);

4 — "Candongueiro" — pequeno tambor de jongo, feito de barrica e couro de veado na "boca";

5 — "Caixa" — tambor cilíndrico feito de madeira, com couro de boi nas duas "bôcas", que se toca com baqueta de madeira; usado na folia-de-Reis do Norte de São Paulo;

6 — "Bumbo" — igual ao anterior; usado na congada de Salto Grande (Estado de São Paulo);

7 — "Lé" — pequeno tambor ablongo, com couro de um lado só; é um dos três tambores do candomblé; os outros dois, grande e médio, chamam-se "rum" e "rumpi";

8 — "Cuíca" ou "Puíta" — tambor, que apresenta internamente uma haste de madeira presa ao centro do couro da "bôca", que friccionada com um pano ou mão molhada, produz um ronco; é usado em candomblé e, antigamente, no cururú do Estado de São Paulo.

Instrumentos cordofones

Dessa classe de instrumentos, cujo som é obtido por corda ou cordas distendidas, possui o museu:

1 — "Violas" — instrumentos de cinco cordas duplas, metálicas, que são dedicadas pelos tocadores; usam-se no cururú, caninha-verde ou cana-verde, cattereté ou catira, do Estado de São Paulo;

2 — "Cocho" — viola de cinco cordas de tripa de mico ou coati; é usado no cururú do Estado de Mato Grosso;

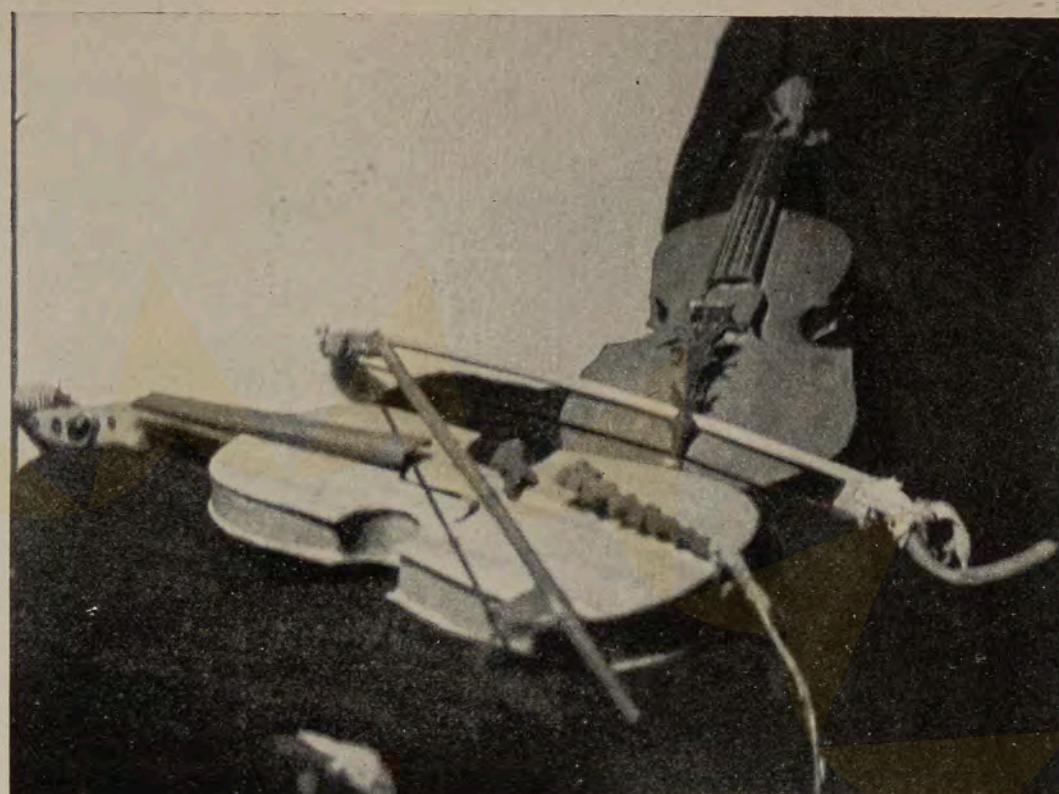
3 — "Rabecas" — instrumentos de quatro cordas, do tipo dos violinos, que são friccionadas por arco de crina de cavalo; fazem parte de várias demonstrações folclóricas do litoral do Estado de São Paulo;

4 — "Urucungo" — arco musical, cujo som é obtido por meio de uma varinha que é batida no arame, que prende as duas extremidades; presa e ligada ao arame por meio de um barbante há uma metade de cabaça, que funciona como caixa de ressonância; é usado na capoeira e na pernada carioca.

Instrumentos aerofones

Desse tipo, possui o museu:

1 — "Flautas" (de tacuára) — transversais e retas, de variado número de orifícios, que são usadas em solos instrumen-



Rabecas do litoral paulista

tais, em várias regiões do Est. de S. Paulo;

2 — "Pios" — pequenos gomes de bambú, em forma de assobios, usados para chamar pássaros, como jacú, inhambú, etc.

Temos assim relacionado algumas peças da secção de "Música e Dança", do museu folclórico do Centro de Pesquisas Folclóricas "Mário de Andrade", que se acha localizado no terceiro andar, do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, à avenida São João, 269, em São Paulo.

ROSSINI TAVARES DE LIMA



Dois tipos de aerófonos de cana de bambú, pertencentes a duas diversas (mas, afins) tribus indígenas marajoaras. São decorados com escrituras ideográficas de diferentes épocas (à esquerda, as mais antigas, à direita, as mais recentes), e com motivos geométricos. As escrituras encerram um conteúdo augural. Pertencem ao Museu Pré-histórico-Etnográfico Pigorini de Roma (inéditos). É de notar que tais escrituras testemunham a origem das culturas e da arte da região amazônica: o centro originário pode ser considerado a Península de Iucatan



Renoir, "La Fillette aux épis"

Não será por acaso, e certamente não foi circunstância de somenos o fato de Renoir haver nascido em 1841, em Limoges. Não sei se a critica alguma vez já o revelou: mas, talvez, não tenha dado ao fato a devida importância. Uma tradição regional, típica como é a grande pintura de Limoges, legada pela secular produção de esmaltes e miniaturas, não poderia deixar de influir sobre um artista sensível como Renoir sem lhe produzir profundos traços. Foi antes, por certo, uma condição decisiva para a sua arte. Afirmações desta natureza sem dúvida deveriam ser documentadas por longa e subtil análise comparativa. Mas, valha a sugestão como um convite para estudos de maior valia. Se

Manet sempre teve a superior e consciente ambição moral de uma "classicidade" militante, Renoir, não obstante suas intenções e mesmo seus estudos do passado clássico, no fundo, sempre permaneceu como um delicado, um apaixonado pintor em que a veia popular agia como estímulo para as altas pesquisas da perfeição e do estilo.

O importantíssimo quadro recentemente acolhido pelo Museu de Arte, aquelas duas crianças inteligentes e absortas, poderá igualmente ser significativo quanto a uma pesquisa a tal respeito. A débil, florida e primaveril oscilação das cores, a subtil poesia de tudo o que concerne à

Pinacoteca do Museu de Arte

humana forma infantil (as mãos delicadamente modeladas, a natural e viva energia das pernas, aqueles olhos agudamente brilhantes e os pueris enganos dos reflexos esparços) emprestam a esta soberba pintura o encanto das fantasiosas e sentimentais intuições populares.

Não menos significativa, a tal respeito, será outro retrato de criança, "Fille aux épis", uma pequena maravilha de sentimento, que muito pouco tem que ver com as comuns e às vezes superficiais obras poéticas dos "impressionistas": mas as cores de tal modo misticamente variadas, inspiram a rara visão da inocência humana nas épocas sonhadoras e felizes.



Renoir, "Rose et Bleu"



Delacroix, *Diane Surprisée par Actéon, ou O Verão*

Delacroix

“Como é necessário, às vezes, sacudir o torpor, levantar a cabeça, e procurar ler no grande livro da criação, que nada tem de comum com a cidade que habitamos e com a obra dos homens! De fato este espetáculo nos torna melhores, mais tranquilos, mais serenos” — assim escrevia Eugênio Delacroix em 1874.

Graças ao grande amor que dedicava à natureza, a essa paixão que às vezes o devorava, Delacroix, bandeira do grande romantismo francês, alcançou, em suas telas, quando a inspiração o assediava, as culminâncias da pintura, a poesia da forma e da cér. Pintor da exaltação e da inquietação, dotado de um temperamento excepcional, que às vezes o arrastava à ênfase, animado de uma eloquência narrativa raramente conhecida na história da pintura, Delacroix se colocou à altura dos maiores talentos da expressão figurativa e da literatura de Torquato Tasso e de Byron, de Caravaggio e Rubens, de Poussin e Veronese. Admirava, principalmente os pintores vênetos: Tintoretto e Veronese, Giorgione e Piazzetta. Apreciava as agitações barocas de Pietro de Cartona e de Rubens. Estudou êsses pintores,

copiou-os, buscando interpretação mais profunda, humilde como um discípulo, humilde como um namorado. Finalmente se lhes tornou semelhante e afim pela grandeza, impossível de repetir, mas rica em sugestões, em lições e inspiração. Delacroix, com os instrumentos de sua pintura, penetrou na secreta agitação da natureza, e viu que a natureza era movimento, vórtice, turbilhão de luzes e sombras, música perene de águas e céus: a natureza era um drama dionisíaco.

Nascera perto de Paris (Charenton Saint-Maurice) em 1798, e foi aluno de um modesto pintor, Guérin, bastante famoso naquela época. Sua primeira obra prima fê-la aos 24 anos: “A Barca de Dante”. A França de seus dias, que tinha visto acender-se e extinguir-se a estréla de Napoleão, estava muito deprimida. Ele queria respirar outros ares. Primeiro a Inglaterra. Depois a Espanha. A seguir, Marrocos. Visões quentes, exotismo, atmosferas mediterrâneas, livres e coloridas. Em 1830 é a revolução. Depois volta a viajar, vai à Bélgica, à Holanda, à Itália. Em 1848, outra revolução francesa. Entre uma viagem e outra, entre uma e outra revolução, estendia êle as

suas telas, amplas, sonoras, febris. Tinha a febre do colorido e da luz. Sendo sobretudo um pintor romântico e popular, que penetrara nos mais obscuros segredos do obscuro mister de pintar, queria demonstrar aos pintores neo-clássicos, aos últimos imitadores de Ingres, que o neo-clássicismo era uma fórmula fria, mais vizinha da morte que da imortalidade. Mesmo pintando um assunto mitológico, mostrava Delacroix como se devia vivificar uma visão para que representasse a vida e fizesse parte de uma concepção do mundo.

As quatro telas há pouco incluídas no patrimônio do Museu de Arte, e, neste momento, invejadas em Londres, pela grande exposição de Delacroix, são quadros extremamente significativos, dêste ponto de vista: sua posição de romântico, isto é, de homem novo e moderno, não o proibia de entrar no mundo das visões do passado. Ao contrário. As referidas telas foram juntadas entre 1856 e 1861, anos de grande meditação e de penosa maturidade. Nessa época vigiava cada trabalho seu, calculando e pensando, pincelada por pincelada. Quase se poderia dizer: átomo por átomo.

Delacroix, *Eurydice Cueillant des Fleurs, ou A Primavera*Delacroix, *Bacchus Rencontre Ariadne, ou O Outono*Delacroix, *Junon Implore Éole, ou O Inverno*

Devia pintar quatro grandes e comoventes fábulas da antiguidade, quatro mitos, que Delacroix considerou como os quatro eventos centrais do grande ciclo das estações terrestres: a história trágica do poeta Orfeu e de sua esposa Eurídice, romance que comoveu toda a humanidade antiga. Para Delacroix era um símbolo das flores e da Primavera. Outra é a agitada história de Ateão, loucamente apaixonando por Diana: era o Verão. Quando chega o Outono, as uvas estão maduras, e a vindima, como um frêmito, percorre a terra, Ariadne se une a Baco, o deus da embriaguês. Por sua vez chega o inverno, quando Juno se dirige às escuras grutas onde Eolo domina os ventos e concita-o a soltá-los para suscitar a borrasca.

Quatro histórias narradas com uma pin-celada, alucinantes, ofuscantes, e com um sôpro épico, amplíssimo, de horizontes fabulosos.

Curioso foi também o destino dessas obras, que, encomendadas pelo banqueiro Hartmann, Delacroix elaborou com muita lentidão. Por fim, apenas concluídas, morre Hartmann e Delacroix não mais quis se separar-se das quatro obras primas, que lhe eram muito caras.



Frequentemente a fotografia nos retifica a vida, ensina-nos a observar as coisas, os homens, os acontecimentos, as forças, com uma perspectiva que nos era desconhecida, numa luz sob a qual nunca poderíamos prever. A fotografia é uma arte quando atinge semelhante escopo, que é o mesmo da arte figurativa e da poesia



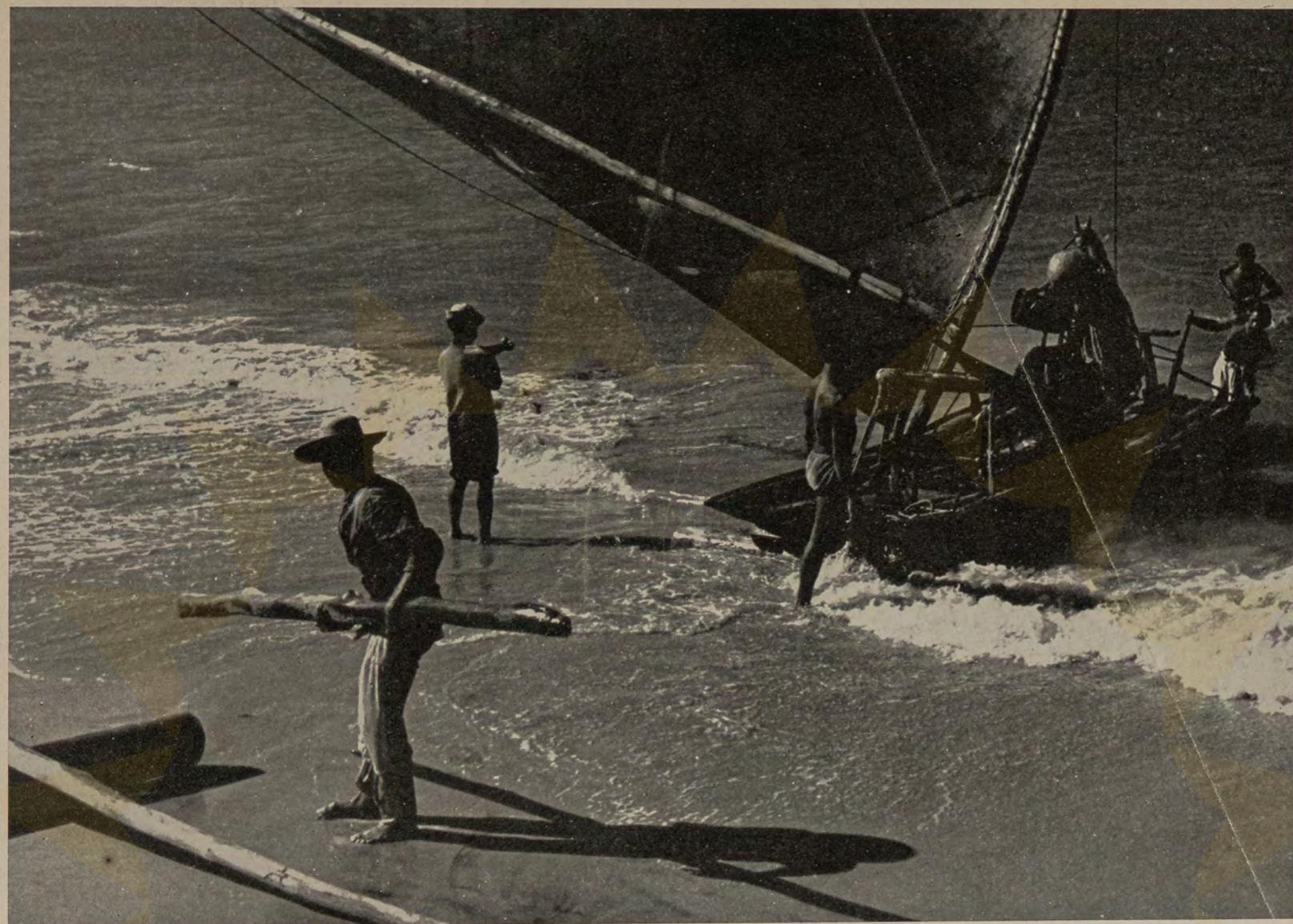
A Jangada segundo Albuquerque

*"Minha jangada de vela
Que vento queres levar?"*

Na poesia, nas lendas, nas canções tristes na vida ainda mais triste dos habitantes do litoral cearense, a jangada, o mar e os ventos são elementos que centralizam as atenções gerais. Das praias do Pecém às de Caiçara, de Paracurú a Mucuripe, homens, mulheres e crianças em função da jangada, do mar e dos ventos.

A pescaria não é apenas o meio de vida de centenas de famílias: é sempre uma aventura do mar desconhecido e traíçoeiro, onde os homens silenciosos e queimados do sol continuamente enfrentam a fúria das ondas e a inclemência dos ventos. O mar é inimigo em que ninguém pode confiar, pois quando se enfurece nem os poderes do Bom Jesus dos Navegantes são capazes de refreá-lo; os ventos são caprichosos, e nem os braços dos homens nem as orações das mulheres conseguem abrandá-los nas noites sem lua e sem es-

trêlas. E apesar de tudo, o jangadeiro não esmorece, persiste, continua: é uma luta titânica do homem contra a natureza, do poder limitado de vontades firmes e músculos de aço contra o absoluto poder do monstro líquido, enfurecido. E contra as misteriosas forças do elemento impalpável, que silva, grita, ruge, atacando por todos os lados, sem um minuto de descanso, como se o demônio tomasse a forma daquelas lufadas com o intuito único de enlouquecer, martirizar, sacrificar quatro ou cinco miseráveis seres humanos que



Oscilará ainda por alguns instantes sobre os rôlos, a jangada; depois, a largada

Fernando Albuquerque é um daqueles fotógrafos, raros em qualquer país, que à excepcional habilidade técnica alia uma visão poética que, por si mesma, é um juízo sobre as coisas, sobre a realidade, sobre a natureza. Esta série, na qual é descrita uma obra humana em suas fases

essenciais, em sua perfeição rudimentar, é uma testemunha da vida do povo brasileiro, de um instrumento de vida e de trabalho peculiar: a jangada. O Museu de Arte está organizando uma exposição das obras fotográficas de Fernando Albuquerque

ousam enfrentá-lo em mar alto, sem outras armas que um corpo semi-nú e bronzeado, uma vontade de ferro, umas orações que não são sequer murmuradas a não ser pelas mulheres, longe, na praia, mulheres de olhos fundos e tristes, voltados sempre para o mar.

Mas nem sempre o vento e o oceano são inimigos: em vários dias do ano elas se mostram calmos companheiros das jangadas, quase que obedecendo à vontade dos homens que diariamente se afastam da terra para a profissão nem sempre poética de pescar em mar alto. Nesses instantes os jangadeiros são felizes. A pescaria já não é uma aventura, é apenas uma rotina, um fato que aconteceu ontem e se repetirá amanhã. E nas horas de espera, quando a jangada, na *risca*, está fundeada, os homens olham as estrelas, conversam os seus casos, mascam peles de fumo, riem, às vezes até cantam. A voz, rouca e desafinada, perde-se na solidão dos mares. E se, ao longe, um outro pescador ouve restos desses sons estranhos e dolentes, acredita que está ouvindo o canto da sereia. Benze-se, contrito, maneja a vela rapidamente e dirige-se para terra, trazendo dentro da alma supersticiosa a certeza de que a Rainha do Mar está tentando encantá-lo. E dá graças a Deus no instante em que avista a areia alva da praia. Não, daquela vez ele pôde safar-se: a Senhora do Mar não conseguiu enganá-lo. A vista da terra desfaz o encantamento. E apesar de trazer o samburá vazio, o homem se sente feliz: salvou sua vida, fugiu à sereia — que mais poderá ele desejar se o peixe continua debaixo d'água, e amanhã, ou depois, com certeza o samburá voltará cheio, e haverá fartura em sua palhoça — feijão e farinha, café quente, cachaça, fumo gostoso, tudo isso comprado com o produto daqueles peixes que a sereia não exterminou? Tem seus mistérios, a jangada, e só os iniciados poderão compreendê-la com precisão. A sua feitura pede conhecimentos especializados; como qualquer outra embarcação, cada uma de suas peças possui nome próprio, necessita de requisitos especiais e tem, também, uma finalidade determinada.

Antes de tudo, nem toda madeira serve para a embarcação: somente da *piúba*, ou *pau-de-jangada*, pode ela ser feita. É uma madeira leve, que os pescadores importam da Amazonia, em geral do Pará, capaz de flutuar facilmente e também, pelo seu peso, se prestando de melhor maneira às operações do lançamento e da retirada do mar.

Coisa curiosa: na jangada não entram pregos. Todas as ligações são feitas com madeira — algumas com *piúba*, outras com o cajueiro, ou pau-ferro, ou pau-darco. Em geral, só recebe o nome de jangada a embarcação composta de cinco ou seis tóros de *piúba*, medindo de comprimento de 31 palmos a mais, ou sejam, em média, 7 metros. A largura será de 14 palmos, um pouco mais de três metros. Menor do que isso é *paquete* — embarcação de pouco raião de ação, comportando um número mais reduzido de peças e de tripulantes. Se a jangada vai facilmente à *risca* — ponto do alto-mar de onde não se avista a terra — os *paquetes* se limitam a pescarias de menor distância. Este é tripulado por uma ou duas pessoas, apenas; a tripulação da jangada no comum se compõe de quatro homens — o *mestre*, o *proeiro*, o *rebique* e o *bico-de-pró*, cada um com funções diferentes.

Possuem as peças da jangada nomes complicados, alguns suaves e poéticos, que os pescadores nomeiam com absoluta precisão. Os paus que se situam no centro são os *meios*; ao lado dos *meios* ficam os *bordos*; e vizinhos a estes estão as *miniburas*, ligadas aos *bordos* por *tornos* e aos *meios* por *cavilhas*, tudo isso, naturalmente, de madeira. E sobre esse lastro — o *banco-de-vela*, a *bolina*, a *pinambaba*, a *carlinga*, a *quimanga*, o *tauassú*, o *samburá-grande*, onde se guardam os

peixes pescados, a *salgadeira*, os *espeques*, o *samburá-das-iscas*, a *saçanga*, a *araçanga*, a *cuica-de-vela* — e quantos, quantos outros... A vela, de pano inteirinho, em forma de triângulo, enfuna-se ou é recolhida de acordo com os ventos e a marcha que se quer dar à jangada. E no alto, poético e evocativo, quase sempre adornado de enfeites primitivos — uma flor, um signo-de-salomão, um trévo, uma ave — ao lado da designação da colônia a que pertence a embarcação — Z-1, Z-2, Z-3 — o nome da jangada — "Estréla do Mar", "S. Roque", "Deus me guie", "Boa Esperança", "Voador", "Três Marias", "Navegantes", "Deus me salve"... Nesses frágeis embarcações, desabrigados, inseguros, sem conforto, partem os pescadores, cada dia, para a sua aventura no mar. Se o tempo não é favorável, e as marés estão fortes, e os ventos sopram veleiros, vão pela manhã e voltam à tarde, em geral ao cair do sol, tomando a praia, no momento da chegada, um aspecto festivo. São dezenas de pequeninas manchas brancas que surgem no horizonte e lentamente se aproximam da terra, subindo e descendo nas vagas, aparecendo e escondendo-se. Aos poucos tomam forma: já se divisam as figuras dos tripulantes, depois os nomes nas velas, mais tarde todos os detalhes. E ao aproximarem-se da praia saltam os homens na espuma que cobre a areia, e com os braços possantes travam a luta final, de fazer com que a embarcação saia do dorso líquido para a areia molhada, num vai e vem que requer energia, esforço, suor — coloca a jangada sobre os rolos, empurra, leva os rolos para a frente, coloca novamente, empurra de novo... E quando, finalmente, já está a embarcação em terra firme, os moradores da praia cercam, pressurosos: é a hora de fazer a distribuição do peixe, parte para os jangadeiros, parte para o proprietário da jangada — porque os jangadeiros, que arriscam a vida no mar, não são os donos das embarcações — ah, isso é um sonho com que todos eles sonham mas que nunca, até hoje, se transformou em realidade... Mas se os meses são de marés calmas e Setembro e Outubro são assim, elas fazem as pescarias de dormida e passam dois, três, até mais dias em mar alto. Lá mesmo comem, dormem e pescam: comem peixes pequenos, que assam na própria jangada, dormem suspensos em cordas, porque as águas molham a superfície maior da embarcação. E muitas vezes têm que travar lutas ferozes: uma tempestade inesperada vira a jangada e é preciso um esforço enorme para desvirá-la, além do prejuízo dos peixes perdidos. Acontece mesmo — e não é raro — que vai a jangada a alto mar e não volta mais. Na furia das tempestades morrem seus tripulantes. E as mulheres, e os meninos que ficaram em casa, e os jangadeiros que estão em terra, horas a fio permanecem na praia, os olhos perdidos no horizonte, sem murmurar palavra, esperando, esperando... Quando vêm que já não restam mais esperanças, os jangadeiros vão para o seu trabalho e as mulheres choram. A colônia procura ajudar a viúva e nas praias vizinhas os pescadores ficam alertos, aguardando que dêem à terra, vomitados pelas ondas, os corpos dos companheiros mortos...

Mas nem sempre é de tristezas a vida dos jangadeiros. Eles também possuem os seus grandes dias — e na manhã de S. Pedro, dezenas de jangadas desfilam pelo mar, próximo à praia, em procissão marítima em honra ao seu padroeiro. Na jangada maior vai um pequeno altar, com o Santo-Pescador. Atrás, em filas, todas as embarcações da colônia, os jangadeiros alegres por poderem demonstrar, assim, a sua grande devoção. Porque, se os jangadeiros têm os seus defeitos, são também tementes a Deus. E nos momentos de aflição é para S. Pedro, é para o Bom Jesus dos Navegantes, é para Nossa Senhora de Montserrat, é para S. Fran-

cisco de Canindé que dirigem as suas súplicas. E se conseguem salvar-se, agradecem aos santos essa grande graça. Fazem promessas e pagam-nas: mostram-se contritos e reverentes na hora de retribuir as graças alcançadas. Depois festejam a seu modo o fato de estarem vivos. Mas, isso já faz parte de outra história... Também costumam os jangadeiros fazer *corridas de jangada*, um esporte que data de poucos anos mas que já tem uma grande aceitação. De Mucuripe partem para a cidade dezenas de embarcações, quase sempre contando na tripulação pessoas estranhas à vida do mar. Na praia, milhares de espectadores acompanham o desenrolar da peleja, torcem, ovacionam os seus preferidos. Duram horas, essas corridas. Mas os jangadeiros se sentem felizes quando vêm a população inteira aplaudí-los, transformando-os, por algum tempo, em seus ídolos. Há prêmios para os vencedores, há alegria na praia, há uma identificação, nem sempre encontradiça, entre a massa popular e os jangadeiros. Depois, passados alguns dias, os nomes dos heróis saem do cartaz. E novamente voltam elas para o batente diário, enfrentando as ondas, os ventos, os tubarões, vivendo uma vida perigosa mas para elas cheia de atrações. Porque se há profissão hereditária é a do jangadeiro: mal o menino atinge a puberdade, o pai o leva para o mar. Amanhã, quando o Velho morrer, o outro fica substituindo-o. E assim, dia após dia, mês após mês, ano após ano, os jangadeiros cearenses vão levando sua vida — humilde, cheia de dificuldades, povoada de perigos, mas para os que a vêm de fora poética — ah, muito poética. Como todos os trabalhadores, às vezes elas desesperam com a indiferença e injustiça de quem devia ampará-los: e então, em sinal de protesto, do mesmo modo que Gandhi fazia greves de fome, os jangadeiros cearenses promovem raids: travessias perigosas, longas, exaustivas, de Fortaleza ao Pará, de Fortaleza ao Rio de Janeiro, de Fortaleza a Porto Alegre... O país inteiro, num rasgo de sentimentalismo, volta os olhos, nessas ocasiões, para esses homens que em uma embarcação fragilíssima enfrentam e vencem mares desconhecidos. E então toda a gente se lembra de que há injustiças da sociedade para com os jangadeiros; de que é preciso um maior amparo do poder público aos bravos que tudo sofrem simplesmente para melhorar as condições de vida de sua classe. Mas, quando o raid vai chegando ao fim já não são as condições econômicas e sociais dos jangadeiros que ocupam o primeiro plano nos comentários: são a sua coragem, a sua resistência herculea e a sua bravura inacreditável que arrancam ovações de todos. E os trabalhadores sacrificados se transformam em heróis populares: ouvem discursos, recebem presentes, vão a banquetes, até mesmo as chaves das cidades lhes dão. O governo também faz discursos e bate palmas. E promete tomar providências para remediar a situação angustiosa dos homens do mar.

E enquanto as providências não vêm, os jangadeiros continuam trabalhando, lutando, morrendo. Turistas de toda parte, quando passam no Ceará, vão assistir à chegada das jangadas, bater fotografias, conversar com os homens do mar. Os literatos escrevem páginas, muitas páginas sobre a beleza daquela vida — esquecidos da fúria do mar, da ira dos ventos, do espírito sanguinário dos tubarões. E se não há uma jandaia, nas frondes da carnaúba, repetindo para sempre uma frase doce para alegrar a vida dos homens do mar, os versos quase centenários do poeta cada dia rejuvenescem, como um estribilho profético:

"Minha jangada de vela
Que vento queres levar?
Tu queres vento de terra
Ou queres vento de mar?"

FRAN MARTINS



Os grandes mitos e as expedições argonáuticas são como as humildes empresas do pescador, para poder viver poder comer; é a história dos homens, em suma. Encontraram uma arquitetura dinâmica na madeira. Simples canoa ou jangada, tronco escavado ou troncos ligados, a leveza da madeira possui uma força providencial, vital como os açucares de que se nutre e como o sal que a consome



O homem reune, amarra, encaixa, aperta. Os últimos retoques: também hoje há-de a jangada partir

Uma simples brincadeira, como a dos clowns ou a das crianças: colocar no ponto devido os rôlos sobre os quais a jangada deslizará para o mar



Imóveis e indiferentes, prontos para a largada. Carregados de seus apetrechos, anzóis, pontões, nassas, cordas





Os músculos produzem a mais elementar das energias. Representam a máquina primordial. Nenhuma energia mecânica jamais produziu um movimento que não fosse dirigido por um esforço muscular



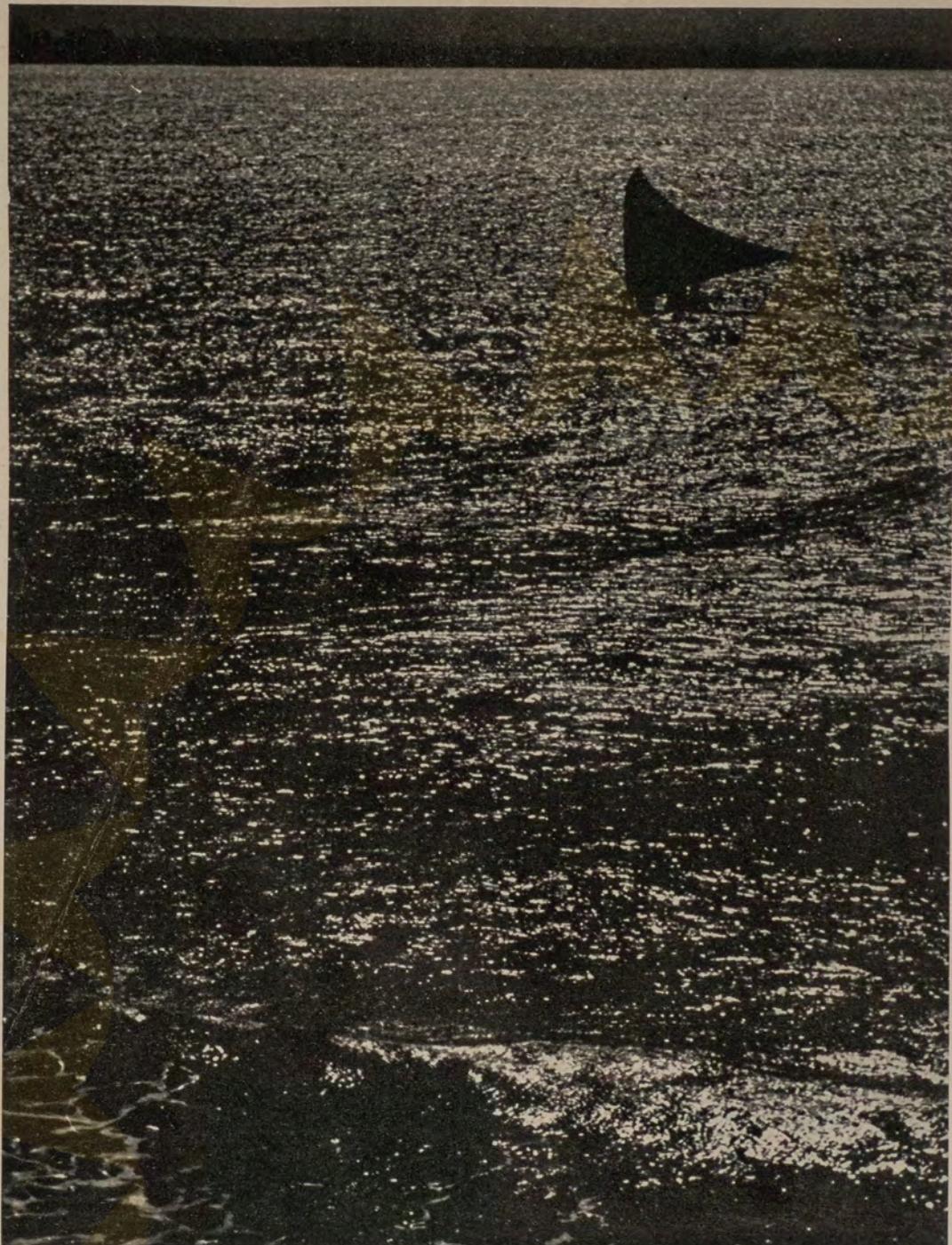
Foi assim que Jacopo della Quercia, que Miguel Ângelo idealizaram a figura do homem: plástica e esforço, drama e harmonia. Atletas da natureza, homens que conhecem as simples ações da vida quotidiana, e a suportam como uma inevitável aventura

Abre-se de par em par a vela, para disciplinar o vento e os itinerários. A vela é o primitivo intelecto das embarcações

Passado o limite do vascolejar, a jangada entra no seu domínio



O corpo sente instintivamente, sem cálculos, as suas posições dinâmicas. Possue o sentimento atávico do impulso e do apôio, do fulcro e da resistência

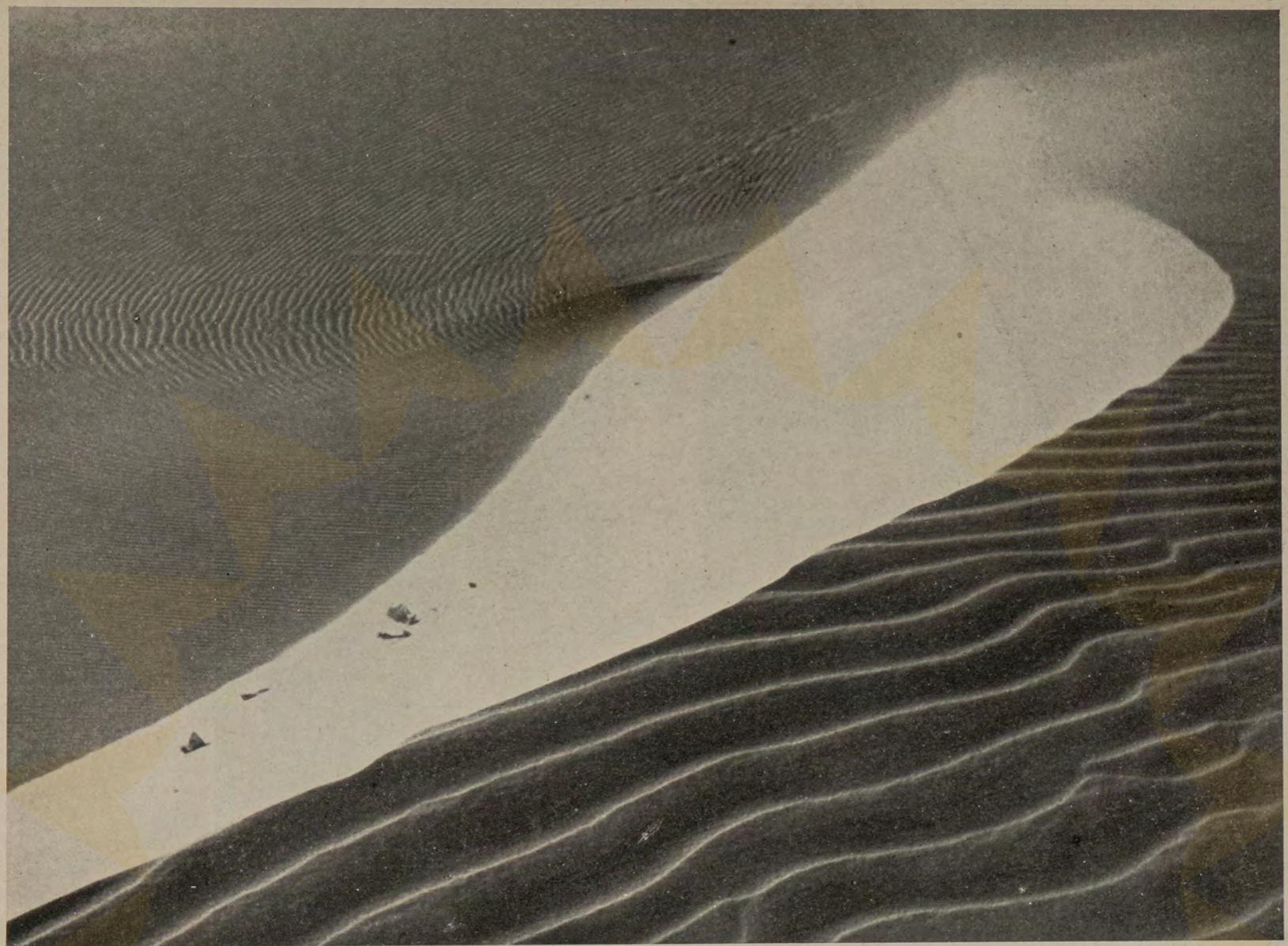


O garoto, agarrado a um destroço, adstra-se para as fadigas futuras



Finalmente a embarcação procura, no mosaico das luzes, o seu horizonte, o seu equilíbrio, a sua presa





Sob o grande arco solar, ficou deserta a extensão da areia



Sobre a areia o vento delineia as suas inquietudes, constroe formas claras, mas ininteligíveis, talvez escritas pelo espírito de Deus, ou pelo sentimento das geometrias puras



Pieter Brueghel, Retrato



Retrato, fotografia de Flieg

Coincidências fotográficas

O fotógrafo A. Beauchamps, esposo de Sarah Churchill, descobriu que a rainha Elisabeth I da Inglaterra muito se parecia com Margaret Truman. Beauchamps estudara um retrato de Elisabeth, pintado em 1561, quando a rainha contava 28 anos, que é a idade de Margaret. Ofereceu-se, então, a filha de Truman para ser fotografada em costumes elisabetianos. Tais fotografias foram publicadas, há tempo, nos Estados Unidos.

Além disso, Beauchamps prosseguiu em suas pesquisas e acreditamos que ainda hoje esteja com semelhante trabalho em prosseguimento. Parece que, entre as várias descobertas, e segundo suas deduções, Sarah Churchill, sua esposa, fotografada com um turbante egípcio, tem grande parecença com Nefertete, rainha egípcia.

Por nossa parte, aqui publicamos uma coincidência que nos parece a mais extraordinária, a mais vistosa de todas as que até hoje foram descobertas, principalmente porque não se trata de desencavar, escarafunchando arquivos fotográficos, as semelhanças de personagens famosíssimos, com as filhas dos homens de estado anglo-saxões, ou de atrizes (parece que a artista cinematográfica Ilona Massey seja muito parecida com Madame Du Barry, a famosa favorita de Luiz XV) cujo rosto é divulgado pela imprensa e pela tela. Aqui se trata de um fato puramente de memória, digamos, fotográfica. E a descoberta deve-se ao fotógrafo de São Paulo, Flieg, que reputamos um dos mais inteligentes, um artista. De fato. Examinando uma famosa obra

do pintor flamengo Pieter Brueghel, o Velho (1530 - 1569), lembrou-se de haver fotografado, algum tempo antes, uma pessoa que se lhe assemelhava. Procurou no arquivo e encontrou. Os dois parecem uma só pessoa, como se um tivesse sido o modelo do pintor, ou como se o fotógrafo houvesse forçado o seu cliente a posar brueghelianamente. O que, aliás, não teria a menor importância, porque, e aqui está o fato surpreendente, o que mais chama a atenção, é a perfeita aderência das linhas, a conformação dos zigomas, as rugas da pele, a forma do nariz, as orelhas, tudo! E além disso, a expressão e o caráter, entre irônico, bonachão e caçoista. Será que o modelo ressuscitado por Pieter Brueghel passou de fato por S. Paulo?

S. F.



Fernando Romani, *Os dois camaféus*

O Salão nacional de arte moderna no Rio

Sob a direção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, realizou-se no mês de maio a grande exposição nacional de arte moderna. Fizeram-se representar todos os melhores artistas modernos residentes no país, brasileiros ou não: pintores, escultores, desenhistas.

Os costumeiros e impenitentes seguidores da retaguarda, os acadêmicos dos variados matizes fizeram tóda a espécie de barulho, mas a nossa orientação não sofre solução de continuidade, por ser rica de idéias, de trabalhos conduzidos com honestidade e sérios propósitos. Sentem-se refletidas um pouco de todas as poéticas

contemporâneas, mas os trabalhos, justamente por isso, testemunham vitalidade. Lutando embora contra todos os obstáculos, o Brasil, no campo da arte segue perfeitamente o seu digno caminho. E essas manifestações, mesmo um pouco confusionárias, são, não obstante, indicadoras de um nível, como síntese.



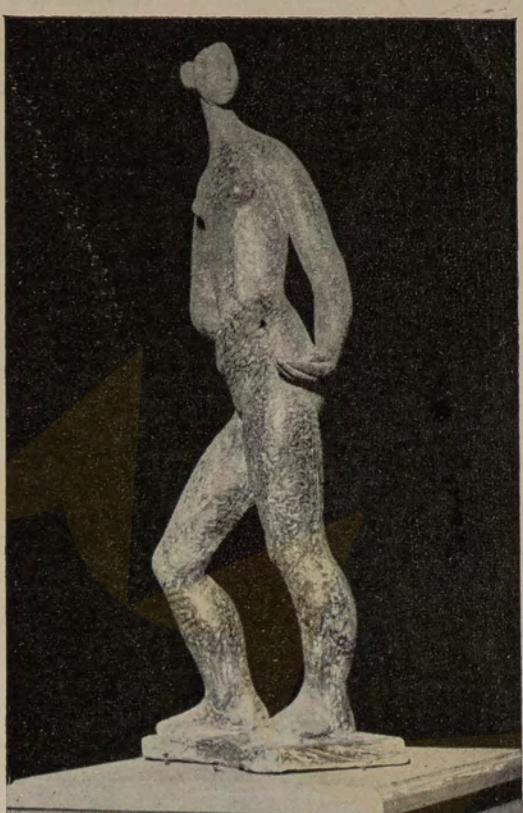
Alex. Rapoport, *Cena da rua*



Franz Weissmann, *Figura deitada*



Paolo Rissone, *Sinaleiro*

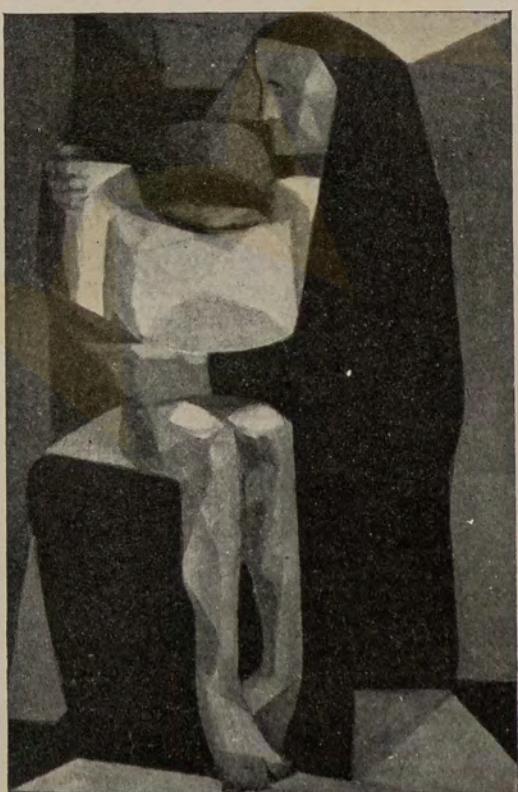


Sonia Ebeling, *Figura em pé*



Saldanha, *Natureza morta*

Karl Plattner, *Pietá*





Zorilla, *Indolência de garotos*

Zorilla

Quando Jean Jacques Debret, em fins de 1700, chegou de Paris às costas brasileiras e, com a rapidez e prontidão do bater da objetiva fotográfica se pôs a delinear uns rápidos contôrnos de figuras e figurinhas, vegetações gigantescas e embarcações primitivas, pequenas cenas do gênero e aspectos da fauna e da flora, jamais talvez houvesse pensado que, antes que se dêsse fundo de cena a todo o material característico do Brasil, teriam decorrido muitas e muitas gerações. De fato, a missão iniciada por Debret continua. De quando em quando chega ao Brasil um novo Debret, de pincéis ou penas na mão e se adentra por esse material

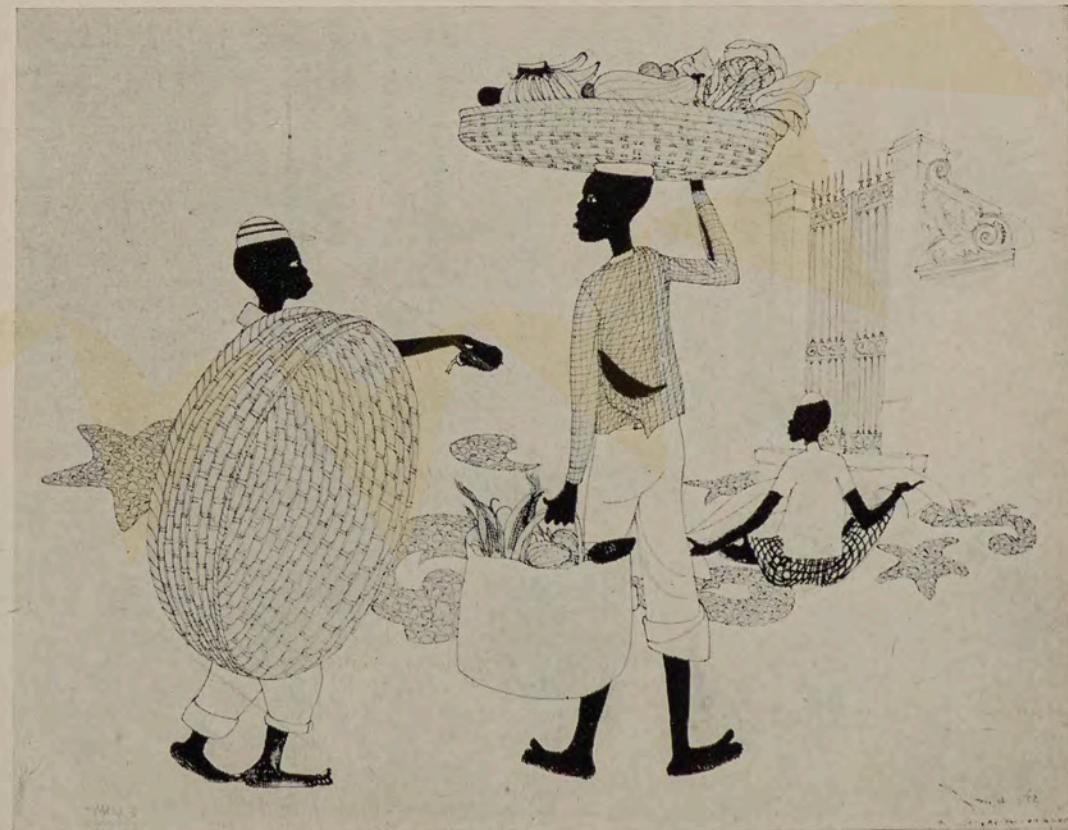
sem fim, que é o Brasil característico. Desejaria Habitat segui-los a todos, aos pintores que num próximo amanhã serão talvez os mais procurados para reconstituir as partes das paisagens e da gente do Brasil. Mas, numerosos como são, difícil é segui-los. Assim Habitat limita-se, de vez em quando, a escolher os melhores, os mais atilados e incisivos. Desta vez se trata de um argentino, cujo talento é patente e muito eficaz. Um autodidata apaixonado do país em que viaja e que contempla com olhares poéticos. O Museu de Arte de São Paulo fará dentro de breve uma mostra de seus desenhos na pequena Galeria.



Zorilla, Bahiana no Rio

Manoel Zorrilla é de Buenos Aires, tendo nascido em 1919. Em 1945 começo a viajar por toda a América, pelo norte da Argentina, pela Bolívia, pelo Perú. Para observar as gentes, estudar os homens, os tipos, os caracteres, os costumes. Tais são os seus propósitos, e, naturalmente a sua predileção. Todo o seu amor é aplicado ao homem primitivo, ao homem mais próximo dos mistérios da Natureza. Mas não é o psicólogo nem o etnólogo que nele agem, levando-o a fixar no papel impressões de uma vivacidade humana quase irônica. É o seu olhar de poeta, que nos gestos, nas anatomias improvisadas, nas cenas de ballet natural, nas coisas intensamente presentes, procura deter a realidade de um mundo misterioso, calmo, quase mágico. Na realidade descobre êle medidas inéditas, relações geométricas, quantidades abstratas, símbolos de um mundo ríco em sugestões infinitas, mas transitórias, e procura resumir nuns hieróglifos de grande poder expressivo. Zorrilla permaneceu durante seis meses no Rio de Janeiro. Postou-se nas esquinas da cidade para poder estudá-la e sentí-la. Fêz correr o seu olhar sobre os pavimentos alucinantes nas suas garatujas. Sentiu o drama do colorido, reassumindo a dialética natural do branco-e-prêto. Assim, o homem prêto transformara-se no conteúdo necessário e a luz e o branco em elemento dialético do seu desenho. O traço ágil, subtil, a minuciosa observação dos dados decorativos e dos objetos reais dão ao seu desenho uma aparência frágil, alguma coisa de estático, de monumental. Não sei por que, o seu desenho evoca de modo extraordinário (involuntariamente, de certo) a abstrata perfeição de certos motivos do baixo relevo e do desenho do antigo Egito. No preto-e-branco soube Zorrilla encontrar também certas oscilações e cintilações (especialmente na recuperação funcional dos motivos decorativos) do mosaico. Julgamos antes que o seu desenho seja todo êle arquitetado em funções de mosaico. Porque contém as suas possibilidades, as suas qualidades. Presentemente, acha-se Zorrilla trabalhando em São Paulo. Que novos elementos descobrirá para a sua arte?

Zorilla, Carregadores





Zorilla, *Abandonados*



Zorilla, *Escalas sociais*



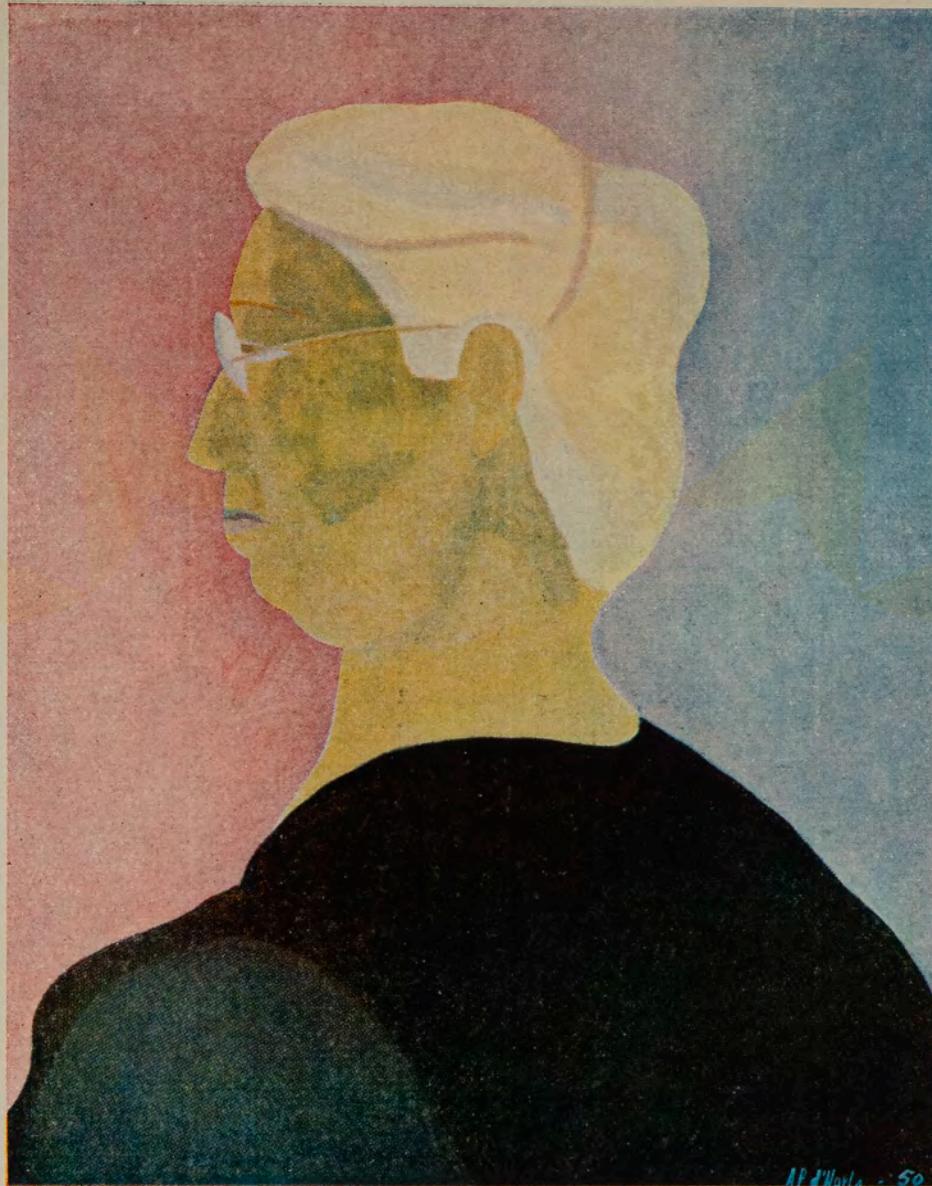
Zorilla, *Carnaval carioca*



Zorilla, *Vendedores da rua*



Zorilla, *Feira*



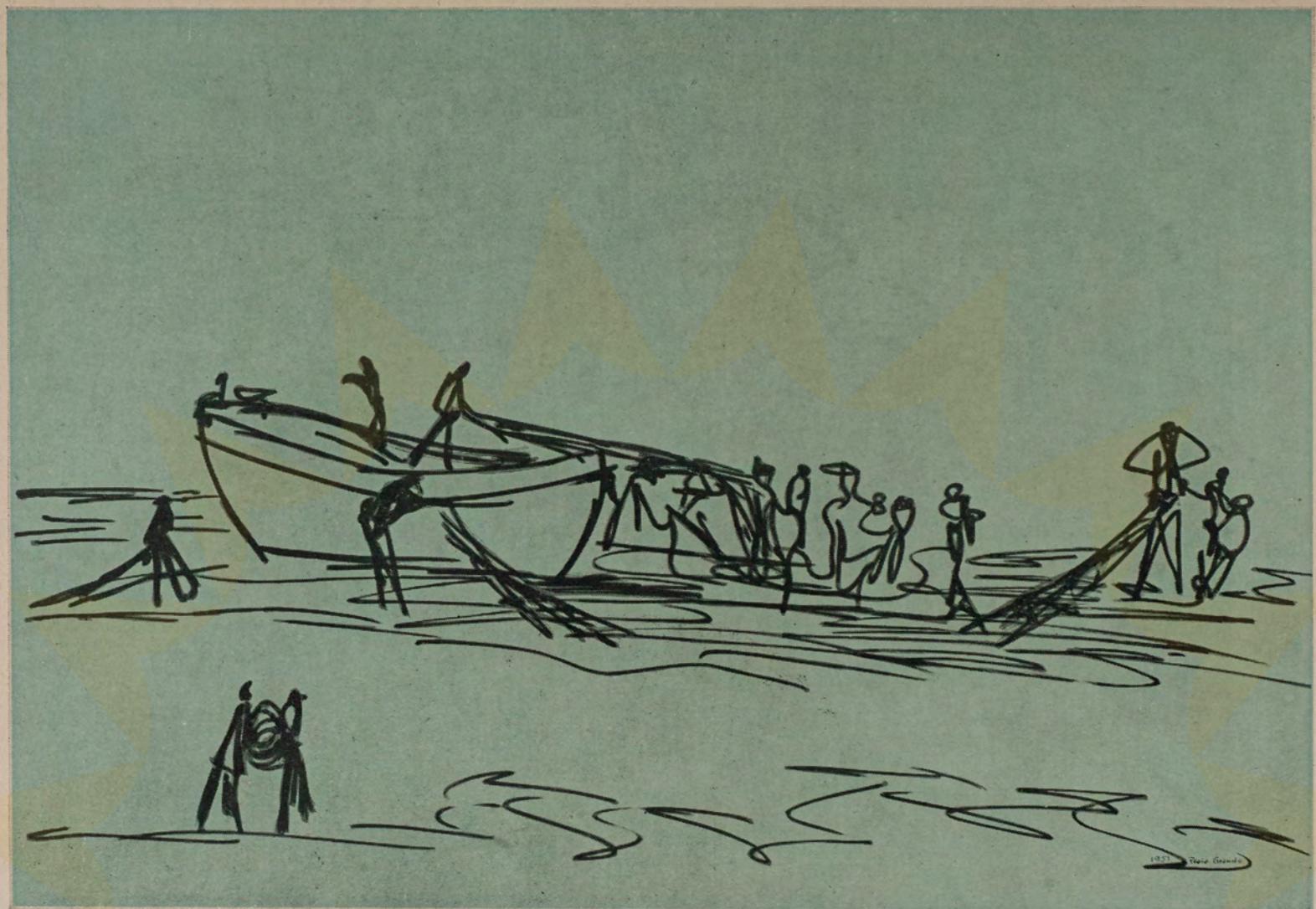
Arnaldo Pedroso d'Horta, Retrato da mãe, 1950

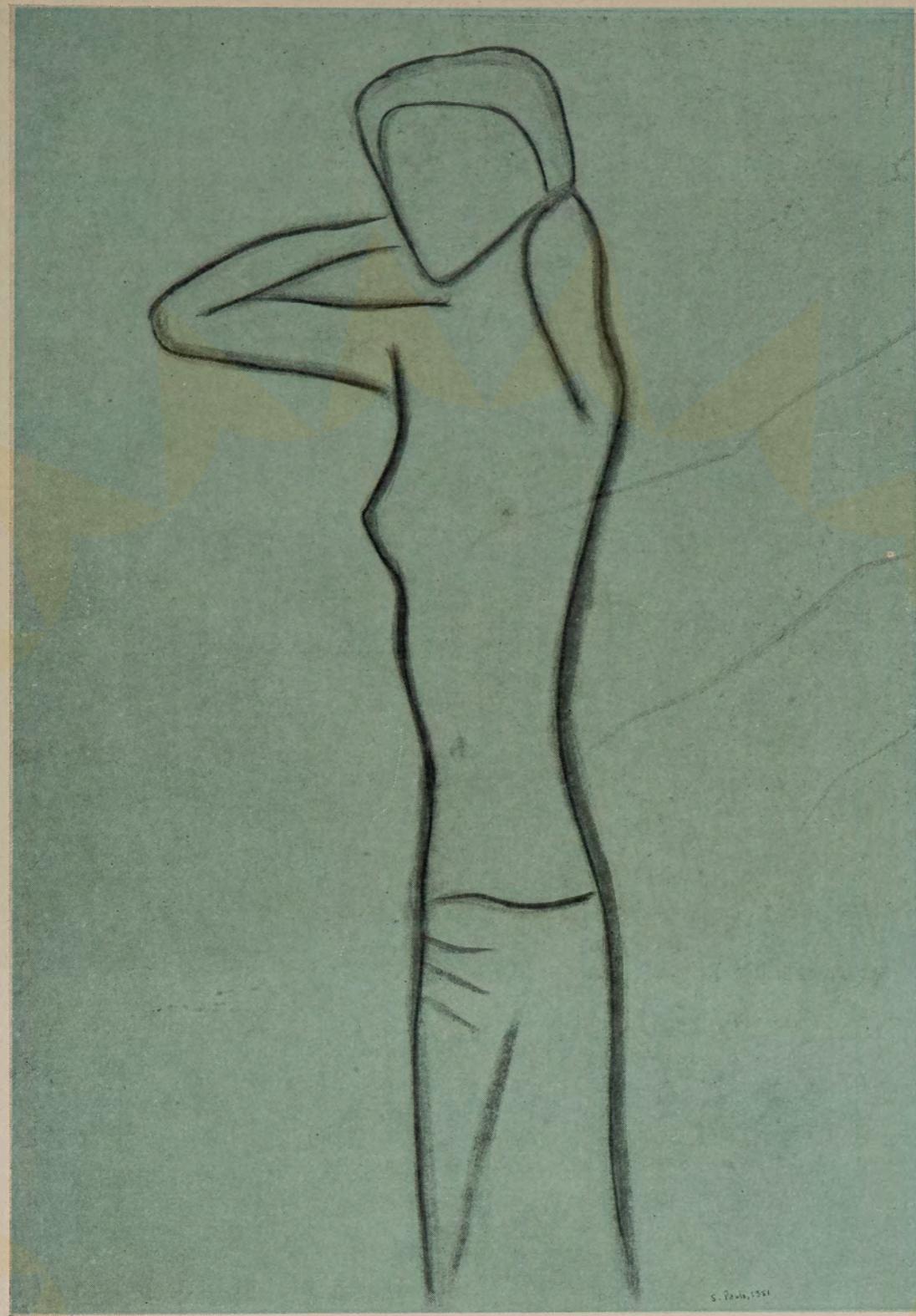
Arnaldo Pedroso d'Horta

Quando surgiu na Europa a pintura que no caderno dos críticos foi classificada como "simbolista" (Gauguin deu os primeiros passos, élé que aprendera a pintar sob céus exóticos, enamorado da gente primitiva; depois Matisse aprendeu a lição e dilatou-lhe o espírito), alardeou-se que se tratava de um grande milagre cultural. Não foram todos, poucos foram, aliás, os que quiseram compreender uma coisa: que aquela pintura de largas faixas de cores vivíssimas e fortemente contrastadas eram uma constante do espírito pictórico e não um episódio momentâneo da arte. Quem pratica a pintura pode ter dia a dia a confirmação e os documentos. Diariamente lhe sucede encontrar, fora das solenes estradas reais da pintura, quadros que comprovam tal realidade, modos de ver a realidade, processos de visualizar a realidade sob formas profundas e tenras.

Um desses simples, diretos e instintivos pintores brasileiros é Arnaldo Pedroso

d'Horta. Que chega à pintura depois de largo tirocinio, após severo preparo: quase depois de uma meditação que durou anos, uma meditação aparentemente sem tormentos, mas exclusivamente destinada para aprender a compreender como é feito o mundo e como a realidade se encerra em momentos prenhes de pensamento e de cores, em visões repousantes. É a simplicidade conquistada à custa da renúncia ao supérfluo. Porque também em pintura existe o supérfluo. E, no fundo, pintura é o seguinte: excluir tudo o que não serve. É o que Michelangelo dizia da escultura: "Escalar? É fácil: basta eliminar o que existe a mais". Mas pensai em quanta gente viaja pelos caminhos da arte e não consegue nunca encontrar a verdadeira estrada. Pedroso d'Horta, ao contrário, é um dos que conhecem a estrada verdadeira. E assim consegue exprimir esse mundo fértil em simpatia, em humor, em intenso afeto, esse mundo que é o seu próprio mundo.





Arnaldo Pedroso d'Horta, Desenho



Arnaldo Pedroso d'Horta, Desenho



Arnaldo Pedroso d'Horta, Desenho



Arnaldo Pedroso d'Horta, Menino

Museus entrevistados de avião

A tomada de contato com o acervo artístico reunido nos museus da Itália e da França, por um nativo sul-americano que nunca pusera a cabeça fora destas tocas e matagais, vale por um choque de alta voltagem, que nos deixa tontos e zoncos, corridos por arrepios, danados de emoção. Habitados a lamber com os olhos, durante horas, e em entrevistas repetidas, as raras telas que por aqui aportavam, ficamos literalmente afrontados com o desboche daquelas galerias infindáveis, que se desdobram em corredores, salas e escadarias inextricáveis, depósitos de arte nas paredes e vitrinas, no teto e no chão. Então constatamos pessoalmente que aquelas reproduções que vagamente conhecímos de livros e cartões postais existem nos originais, nos próprios e são quilômetros quadrados de Rubens, Tizianos e Tinto-

retos, de Veronese, da Vinci, Delacroix, de Rafaeis, de Ingres, de Rembrandts, e de quantos mais, em meio a toneladas de esculturas.

Um sujeito que percorreu tais catacumbas em vôo rasteiro de avião, sem direito a pouso, não pode, evidentemente, ter opiniões pertinentes a expôr. Ele colhe, entretanto, bem ou mal, sensações mais fortes, que ficam pela violência do impacto.

Uma, relativa à arte etrusca e à arte egípcia, outra relativa aos primitivos italianos, uma terceira relativa aos impressionistas franceses. São momentos de realização artística nos quais sente-se a viva inspiração do meio ambiente, filtrada por uma autêntica emoção de quem a trabalhou, e resultando numa arte que tem em si mesma a sua finalidade.

Esta última afirmação não deve servir ao chavão desconexo de arte pela arte, embora talvez pudesse ser reduzida à expressão de arte *para a arte*. Ela visa, porém, e principalmente, marcar uma diferença de qualidade que parece existir entre a produção dos períodos apontados e dois outros: o primeiro, subsequente ao dos primitivos, quando a pintura passa a ser predominantemente representação, com todos os problemas da fidelidade ao original e das ilusões óticas procuradas; o segundo, após os impressionistas, quando a pintura passa a ser representação forçada, com todos os tiques de uma elaboração dominante mente intelectual. Dito isto, já passamos as trinta linhas encomendadas - e ponto final.

ARNALDO PEDROSO D'HORTA

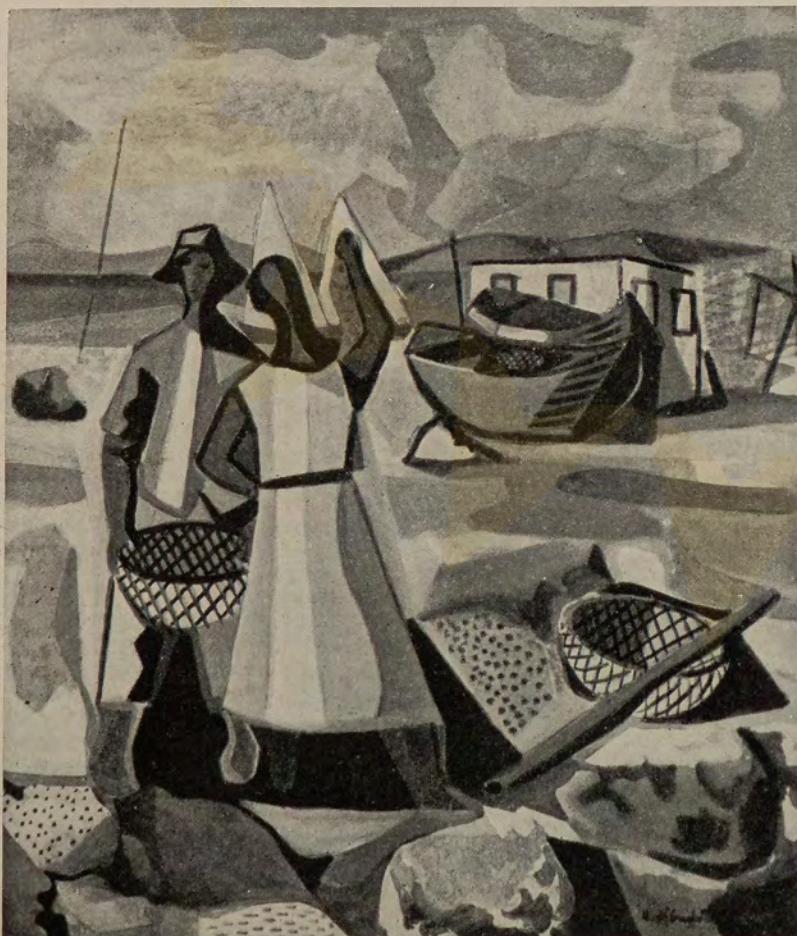
Novo colecionador

O surgir de um novo colecionador deveria ser saudado como um dos grandes acontecimentos históricos de uma cidade. Infelizmente é raro encontrar, entre nós, alguém que se decida, por paixão à arte, a colecionar quadros. No entanto, a cultura das metrópoles brasileiras estará sempre em proporção ao número dos colecionadores de arte. O sr. Paulo Robell que iniciou recentemente a sua coleção particular, e com ótima escolha, deve ser, portanto, lembrado. Auguramo-nós que seu exemplo seja eficaz



C. Portinari, *Figura*, quadro da col. Robell

E. di Cavalcanti, *Marinha*, quadro da col. Robell



E. di Cavalcanti, *Samba*, Museu de Arte Moderna de Milão (doação do sr. P. M. Bardi)





Amado Adriano Taunay, Autoretrato de 1825, miniatura pertencente ao Museu Paulista

Um artista malogrado, A. A. Taunay (1803-1828)

De Amado Adriano Taunay, de sua curta vida, de um quarto de século incompleto, o que se pode dizer é lembrar quanto inexorável fadário cortou uma existência prenunciadora de assinalados triunfos no campo da Arte e da Ciência.

Último dos seis filhos de Nicolau Antonio Taunay e Josefina Rondel, nasceu em Paris em 1803 e para o Brasil emigrou com os pais e os irmãos, ao chamar o Conde da Barca ao Rio de Janeiro em nome de D. João VI, a tão conhecida Missão Artística de 1816, de onde se originou a nossa Academia Nacional de Belas Artes, como todos sabem.

Desde a mais tenra infância demonstrou extraordinárias aptidões para o desenho e o desejo ardentíssimo de viajar, do mundo mais largo, por mares e terras.

Mal completara quinze anos de idade quando se ofereceu, no Rio de Janeiro, a acompanhar a expedição científica do ilustre Luiz de Freycinet que, na fragata *Urania*, devia, por ordem do Governo de Luiz XVIII, efetuar uma viagem circumnavegatória do Universo.

Apresentando documentos de sua capacidade pictórica aceitou-lhe Freycinet o oferecimento e assim partiu o arrojado adolescente para a enorme travessia dos três Oceanos.

“Com entusiasmo irresistível e que desfz todas as objeções e temores dos seus, apaixonados ante semelhante e tão precoce resolução, abraçou o ardido mancebo aquela ocasião única de ir contemplar a natureza de todo o Globo e penetrar-se das suas belezas e partiu a afrontar os perigos e privações que de certo não lhe faltavam, escreveu em 1891 seu sobrinho, o Visconde de Taunay em sua “A cidade de Mato Grosso, o rio Guaporé e sua mais ilustre vítima”.

“Tudo experimentou, desde as delícias da vida fácil nas ilhas da Oceania, tão pitorescas e rodeadas das lendas mais poéticas — aprendendo a nadar como um peixe com os aborígenes das Carolinas e das Marquezas donde lhe proveio n’água enorme segurança, causa final de sua morte — tudo viu e analisou, até os horrores de um naufrágio, quando a *Urania*, a 14 de fevereiro de 1820, se despedeçou em um baixio próximo das ilhas Malvinas ou Falkland.”

“A tripulação, invernando nesses páramos nus e inhóspitos, em que o frio tornava ainda mais dolorosa a falta quasi absoluta de alimentos, ali passou quatro meses de imenso suplício, à espera dos socorros pedidos ao primeiro porto a que pudesse tocar a lancha, que havia sido despachada ao Deus dará”.

“Escasso, como é, o pescado naqueles tempestuosos mares, sustentavam-se os naufragos de gaivotas e outras aves marinhas, focas e quanto lhes caia ao alcance da mão. Nem pequena tortura era verem ao longe numerosos magotes de cavalos bravios, tão ariscos, porém, e rápidos em seus movimentos, que só um único pôde ser morto a bala por um cabo de infantaria, depois de um dia inteiro de alcatéia atrás de uma rocha”.

“Nos sertões do Tietê, anos depois daquele naufrágio e em circunstâncias de quasi idêntica escassêss, comparava Adriano Taunay a carne do cavalo montez com a da anta e as achava de sabor muito aproximado”.

“Chegara, entretanto, a lancha a Montevidéu, alugara uma galera americana que recebeu o apelido de *La Physicienne*, e a expedição Freycinet pôde estar de volta ao Rio de Janeiro em junho de 1820”.

“Durante a viagem de circumnavegação e desconsoladora parada, trabalhara o nosso herói com ardor juvenil e entusiasmo próprio do seu caráter; mas, como não raro sucede, *tulit alter honores*. Na coleção artística do Sr. de Freycinet, outro nome que não o dele assina uma multidão de lindíssimos e admirados desenhos, evidentemente da sua lavra, ao passo que raros figuram como saídos daquele adestrada e ductil mão”.

“Entretanto, o parecer do Instituto de França sobre o valor da obra de Freycinet é que devia ser impressa, parecer assinado por Humboldt, Cuvier, Desfontaines, Gay-Lussac, Biot, de Rossel, Thénard, sendo relator Arago, isto é, os mais altos representantes da inteligência humana, indica ao elogiar as coleções de desenho, com particularidade, o nome de Adriano Taunay nos seguintes termos: “...surtout Mr. Taunay, fils du peintre célèbre, que l’Institut a l’avantage de compter parmi ses membres...”

“Souve disso; em tempo conheceu donde a usurpação partia, mas desprezou qual-

A. A. Taunay aos cinco anos de idade, em 1808. Pintura de Nicolau Antonio Taunay, seu pae





Adriano Taunay, *Paisagem*, aquarela

Taunay "Habitans de l'Intérieur des Terres du Brésil", aquarela



Taunay, "Famille de l'Intérieur", aquarela, 1818



quer reclamação. Riquíssimo de idéias, de posse já de uma experiência que qualquer homem invejaria na idade madura além da prática da vida, sentindo em si borbulhar a seiva da inspiração, consciência da sua força que lhe fizera vencer tantos perigos e do seu talento, pouco se lhe dava com desapropriações que redundavam em homenagem a incontestáveis méritos.

Durante cinco anos conservou-se sossegado e feliz, encerrado na casa da Cascatinha e entregue à mais doce e grata convivência fraternal, empregando o tempo, com seus irmãos Theodoro e Félix Emílio, no estudo dos clássicos, em leituras comuns de Walter Scott e Fenimore Cooper, no aprofundar das línguas, aperfeiçoando-se em português, dedicando-se à música e à guitarra em que se tornou insigne, cultivando a voz que tinha belíssima e cobrindo de grandes frescos, inspirados na mais elevada intuição artística, a sala de visitas do seu plácido retiro".

"Renovando os maravilhosos caprichos de Raphael nas *loggie* do Vaticano e fazendo da linha curva motivo dos mais estupendos e elegantes arabescos e combinações, pintou o triunfo de Bacchus, enchendo de alto a baixo paredes e recantos com o entrelaçamento de todos os atributos daquele deus, de envolta com dançados de mulheres, que parecem obra do mais correto pincel da antiguidade. São as minúcias adoráveis de gôsto e variedade, numa simetria admirável de formas no conjunto, mas diversificando todas nas menores particularidades. Muitas e muitas vezes se repetem as graciosas volutas da lira grega, que parecem à primeira vista todas iguais, ao passo que mais atento exame mostra quanto se diferenciam umas das outras. Ah! de certo, era um grande artista que, por simples distração e para ocupar o espírito, compôs e realizou tudo aquilo, cuja simples execução material representa colossal cometimento"! Foi, porém, o acaso sempre fértil em aventuras, compelir Adriano Taunay, na sua tebaida artística, a arrostar novos perigos, de que era tão ávida a sua índole. Em 1824 encetou assás larga (ao que parece) jornada pelas terras fluminenses. De Niterói às margens do Paraíba, por Nova Friburgo, Cantagalo até os Puris. Desta viagem existem páginas de um diário, esparsas, quasi ilegíveis, escritas a lápis e quasi sempre apagadíssimas assim como os croquis que as acompanham. Tinha como companheiro de viagem um "Luiz" que supomos tenha sido o botânico Luiz Riedel, seu grande amigo e testemunha do seu sepultamento em Vila Bela de Mato Grosso, três e meio anos mais tarde. Desta viagem publicaremos fragmentos.

"Em começos do ano de 1825, continua o Visconde de Taunay, o consul geral da Rússia no Brasil, barão Jorge Henrique de Langsdorff, recebeu ordem do Imperador Alexandre I de organizar uma comissão científica que fosse, a expensas do seu bolso particular, visitar o interior do Brasil, dirigindo-se a Mato Grosso e regressando pelo Amazonas ao Pará".

"Títulos avultados recomendavam especialmente aquele sábio para empresa de tal ordem. Embora, segundo parece, começasse a sofrer das faculdades mentais por abusos pouco próprios da sua posição e idade, teve o talento de congregar em torno de si pessoal da mais elevada competência, convidando Luiz Riedel para a parte botânica, Rubzoff para a astronômica, Christiano Hasse para a zoológica e Maurício Rugendas, pintor de mérito, para a reprodução na tela e no papel de tudo quanto pudesse interessar as artes e ciências naquela dilatada exploração".

"Desconheço o motivo que levou Rugendas a desligar-se, à última hora, da comissão; antes, porém, apontou como substituto mais que digno Adriano Taunay, que, apesar da quasi impossibilidade de comunicações naquele tempo, se viu logo procurado na própria Tijuca pelo barão de Langsdorff, a fim de conseguir a sua aquiescência".

“Vencendo fatídica relutância, era de novo meu tio atirado a grandes azares”!

“No dia 3 de setembro de 1825, partiu aquele grupo de ilustres viajantes da cidade do Rio de Janeiro, com destino ao pôrto de Santos numa sumaca chamada *Aurora*, levando mais um companheiro, Hercules Florence, encarregado, a princípio, da modesta incumbência de cuidar das cargas e bagagem, mas depois, já pelas aptidões, já pelo gênio brando e afável, transferido à categoria de segundo desenhista. Fundou este distinto cidadão numerosa e respeitável família em Campinas e faleceu, em 1877, último sobrevivente daquela malaventurada tentativa científica”.

“Não foi senão quasi um ano depois da saída do Rio de Janeiro, a 22 de junho de 1826, que a comissão pôde deixar a cidade de Pôrto Feliz, em São Paulo, pois Langsdorff voltara à capital do Império e lá ficara muitos meses, nunca se soube bem porque”.

“E, no momento da partida para os sertões, aí se meteu num incidente amoroso, que desfalcou novamente a expedição de mais um membro valioso e teve afinal o mais sinistro desfecho. Violentamente se apaixonara o zoólogo Hasse da filha única do cirurgião-mór Francisco Alvares Machado de Vasconcelos, morador naquele cidade de Pôrto Feliz e já então político influente na província de São Paulo, e ali se deixou ficar a fim de pleitear a sua aceitação.

Bem recebido pela família, que se mostrou favorável ao enlace, encontrou tenaz resistência por parte da moça, que a todos os argumentos de convicção invariavelmente respondia: “Só me caso com o Sr. Florencio”. Mês depois, o pobre Hasse, completamente desanimado, se suicidou, dando em si trinta e tantas facadas, e, em 1829, o Sr. Florêncio (Hercules Florence) voltou a Pôrto Feliz para desposar aquela que se lhe mostrara tão fiel e foi, com efeito, durante largos décimos a mais dedicada esposa.

Outro episódio — e êsse de feição escandalosa — assinalou a saída da comissão”. “Nele figurou como principal personagem nada menos que o chefe Langsdorff, o qual, acompanhado até ao pôrto pela melhor gente da localidade e esperado à margem do Tietê pelo vigário, que abençoou, todo paramentado, a expedição embarcada em 32 batelões e canhões, teimou em levar consigo ostensivamente uma moça alemã, de costumes mais que levianos, fazendo-a embarcar antes de todos num escaler em que flutuava à pôrpa a bandeira imperial da Rússia”.

“Geral foi a reprovação, e Adriano Taunay, com os seus impetos altivos e arrebatados, tornou-se veemente intérprete do desgosto e das reclamações dos seus companheiros, manifestando, desde aí, a intenção de fazer rancho à parte e de seguir sózinho e sobre si, o que afinal realizou no rio Paraguai, atravessando, com o fiel Riedel e correndo mil perigos, as tribus dos guaicurús e enimas em guerra, então com os brasileiros. Chegou adiante de todos em Cuiabá e, depois de novas desavenças com o chefe, desfez-se para o norte da província até a cidade de Mato Grosso, onde encontrou a morte”.

“Curiosíssimo é acharmos na primeira viagem de Augusto de Saint Hilaire as manifestações sintomáticas do desarranjo mental do barão de Langsdorff, muito embora o conciencioso e ingênuo escritor francês, nem de leve, ao descrever a sua índole e os incidentes em que de contínuo se envolvia, suspeitasse qualquer início de perturbação. Partindo juntos do Rio de Janeiro a 7 de dezembro de 1816, dele dá o seguinte e característico retrato: “Na companhia do Sr. Langsdorff, o homem mais ativo e infatigável que jamais encontrei na minha vida, aprendi a viajar, etc. Era sempre a partida o momento crítico. O meu companheiro ia, vinha, agitava-se, cha-



D'après Taunay, “Nouvelle Hollande, Nid Gigantesque”, aquarela



Taunay, “Scène Brésilienne”, aquarela, 1819

mava a êste, ralhava com aquele, comia, escrevia o seu jornal, classificava as suas borboletas e corria de um lado para outro sem parar um só instante. Punha em movimento toda a sua pessoa, levando para a frente a cabeça e os braços, como que a acusarem de lentidão o resto do corpo; em borbotões saiam-lhe as palavras dos lábios, ofegante e de respiração opressa à maneira de quem terminara extensa carreira. Da minha parte, eu me apressava quanto podia, todo medroso de fazê-lo esperar; também ao sair do pouso, já me sentia mais cansado do que no fim de toda a jornada”. Isto em 1816; infira-se o que não seria em 1827, onze anos depois! De Cuiabá em diante, o estado mental do barão de Langsdorff gradualmente se foi agravando, o que deu lugar a muitos episódios penosos, um deles de irresistível cômico, quando a expedição atravessava a zona dos índios *Apiaçás*, no rio Arinos. Tendo aparecido, numa extensa praia, grande número desses selvícolas e no meio dêles um com certos distintivos vistosos de *capitão*, julgou o bom do consul russo, que devia também envergar o seu grande uniforme e lá foi para terra metido em farda de gala, espadim ao lado, chapéu armado à cabeça e condecorações ao peito. Imagine-se a figura no meio daqueles indí-

genas nus em pelo, que mostravam fundo de pismo e bestial alegria ao contemplarem tamanha ostentação e esbugalhavam os olhos ante tantos bordados a ouro e brilhantes teteias. Afinal, uma índia perguntou por gestos se aquilo era vestimenta ou a própria pele de tão alto personagem e, melhor informada, pediu para que ele lha cedesse por um pouco. Langsdorff, que não resistia aos caprichos do belo sexo, civilizado ou não, imediatamente despiu a farda e a passou à rapariga que de golpe nela se enfiou, passando muito ufana com o seu singular adôrno, enquanto o cônsul ficava de mangas de camisa, mas com calças de galão, espadim e chapéu armado. Nem parou aí a aventura. De repente, a índia desparou para o mato seguida de todos os mais, e o expoliado pôs-se a correr como um desesperado atrás da sua veste de gala, na maior e mais grotesca fúria. E a comissão perdeu dois dias à espera de uma restituição que naturalmente não se deu”.

“De então por diante quasi totalmente se apagou a inteligência do infeliz. Tendo perdido a consciência de si, praticava atos desatinados que confrangiam dolorosamente o coração dos seus subordinados. Chegando a comissão a Santarém em princípios de 1829, foi Langsdorff trans-



"Vue de l'Île Tinian, pirogues des îles Carolines", gravura tirada dum original de Bérard e Taunay



"Île Guam, Femme allant à l'Eglise", gravura tirada dum original de Taunay



"Palanquin", gravura tirada dum original de Taunay

portado para a Europa onde viveu, ou melhor vegetou, no seu canto natal Laisk, na Suabia, até 1854, vindo a falecer com 78 anos, pois nascera em 1776. Até aos últimos dias de vida, o Imperador Nicolau I lhe pagou generosamente a pensão de 10.000 rublos, apesar do mau êxito da sua expedição.

De Cuiabá foram, entretanto, remetidos para o Rio de Janeiro, por intermédio do negociante Angelini e daí pelo vice-cônsul da Rússia, Kielchen, extensos relatórios, herbários e mais de 150 grandes desenhos além de muitos pequenos, que devem estar em S. Peterburgo".

No arquivo de Alvares Machado encontrou o Dr. Estevam L. Bourroul uma carta de Adriano Taunay ao ilustre parlamentar paulista, que conhecera em Pôrto Feliz. Publicou-a há cerca de uns quarenta e cinco anos. É interessante e revela que o jovem missivista escrevia o português com desembaraço e relativa correção sobremodo apreciável para uma época em que no Brasil o nosso vernáculo andava em geral bem maltratado, até por pessoas da mais alta posição social.

Cuiabá, 30 de setembro de 1827

Meu amigo e Sr.

Muito gosto me deu a sua estimadíssima

e muito esperada carta; enfim recebi de meu amigo, deste cuja separação me foi tão sensível, uma carta para mim só não uma simples lembrança no fim dum longo desenvolvimento de sentimentos dirigidos a outro. (1)

Aqui estou eu, sempre membro da Comissão Scientifica da Rússia, graças ao Riedel, que em circunstâncias dificultosas portou-se comigo como um homem, digo, como o mais carinhoso e terno amigo: elle é que sustentou meus vacillantes passos na borda de um princípio tanto mais perigoso que eu mesmo queria, conhecendo sua horrível profundidade, precipitar-me, possesso de um espírito de vertigem que só à voz da amizade pôde ceder. A Guilhermina (2) não está mais comosco, e este passo ainda o devo ao Riedel, que assim cortou a raiz do mal e desfez o feitiço. Grandes asneiras fiz eu, que toda a vida hei de chorar; mas, o que não pode a paixão! Se algum dia nos encontrarmos, digo melhor, no feliz dia onde nos encontrarmos, que acabando esta viagem que faço tenção de lhe (sic) ir visitar nesse Engenho, (3) ermida de um filósofo de que me fallaes, hei de desenvolver-lhe bocalmente o encadeamento desses acontecimentos de quem nem me quero lembrar por ora, por serem muito próximos ainda.

Em consequência dessas desordens acontecidas na viagem, andei aqui muito tempo mal com o consul (4), a ponto de querer apartar-me da comissão, a ponto de ter já dado a minha demissão, a ponto de o consul já a ter aceito; o Riedel é que outra vez empurrou-me nella; agora por força hei de continuar até o fim.

As condições deste novo ajuntamento foram que a expedição se separasse: o Riedel e eu descendo ao Pará pelos rios Guaporé e Madeira, o consul com Rubzoff e Florencio (5) pelo Arinos.

Nesta separação eu considerei duas vantagens: a primeira é de me vêr livre das importunidades do consul e de viajar mais a commodo para desempenhar melhor a minha obrigação na companhia de meu amigo; e a segunda é de deixar esfriar pela ausência um certo frio que não pode, apezar de todas as promessas, deixar de existir entre eu (sic) e o Langsdorff.

Dizem que o Natterer (6) está a chegar nesta cidade com tenção de ver se combina comosco a sua viagem para o Pará; se com efeito tal é a intenção delle tanto mais estimarei o passo que eu dei em querer seguir por Matto Grosso.

O consul atribuindo-se, não sei se com algum fundamento, a descoberta da raiz de Cainca, requereu daqui para o Rio para Sua Magestade conceder-lhe o privilégio exclusivo do tirar e debitar (sic) a dita raiz em toda a extensão do Império, fundado num artigo da Constituição que concede ao inventor de qualquer coisa de utilidade pública possuir o privilégio exclusivo de sua descoberta. Pôrém, eu duvido muito que elle o consiga; entretanto, mais se trata aqui em casa de arrancar raiz de *cainca* para soccar, fazer contrato, etc., (pois a dita raiz vende-se a dez tostões a libra) do que da geologia.

Adeus, meu amigo; adeus, até um dia que não posso determinar, visto a incerteza do tempo que havemos de gastar na viagem, que, depois della acabada, eu lhe prometto debaixo de palavra de honra de lhe (sic) ir visitar; dia desejado, dia de jubilo para meu coração, que nos seus palpites a cada instante tem um mundo de sua lembrança.

Adeus, aceite um abraço da mais terna e respeitosa amizade.

Lembranças à sra. d. Cândida (7) e Maria Angelica (8) das quais conservo a mais terna saudade.

Não me esqueça para com o Delfino, o santo Delfino, se tem occasião de o vêr e os mais amigos e conhecidos; eu escrevo a seus primos Oliveira e Joaquim José Machado; queira lhes mandar entregar as cartas. — A. de Taunay".

AFFONSO DE TAUNAY

(1) Allusão às cartas que Alvares Machado escrevia a seu futuro genro, Hercules Florence (E. L. B.)

(2) Esta Guilhermina é a "moça alemã" que foi o pômo de discórdia desde o princípio da expedição. O Consul Langsdorff a trouxera do Rio de Janeiro em sua companhia. (E. L. B.)

(3) O engenho, ou sítio, onde residia Alvares Machado em Pôrto Feliz (E. L. B.)

(4) O Barão de Langsdorff, chefe da expedição. (E. L. B.)

(5) Hercules Florence, a quem os companheiros chamavam "o sr. Florencio" (E. L. B.)

(6) João Natterer, famoso naturalista e colecionador austríaco que durante dezoito anos percorreu as províncias do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e Mato Grosso e realizou enormes jornadas na Amazonia.

(7) D. Cândida Maria de Barros, de importante família ytuana, mulher de Alvares Machado. Falecida em Campinas em 1864 (E. L. B.)

(8) Maria Angelica era a única filha de Alvares Machado. Mais tarde esposa de Hercules Florence.



Museu de Arte de São Paulo. Na grande sala de exposições periódicas foram exibidos os projetos de jardins, murais, azulejos, ladrilhos, tecidos e cartazes de Roberto Burle Marx. Paineis coloridos e folhagens criaram um ambiente adequado a cada trabalho que o artista concebeu

Uma exposição de Burle Marx

Começou a humanidade a sua extraordinária jornada num jardim. Era um jardim, como o diz a história narrada pelas Sagradas Escrituras, repleto de todos os encantos, de todas as flôres, de todos os frutos. Nasce o homem em meio a uma luxuriante vegetação, onde as côres, criadas pela natureza vegetal, em combinação com harmonias jamais vistas, prometiam ao homem o mais elevado gráu que se pudesse conceber de felicidade. Era o Paraíso Terrestre, o Éden. Depois, no entanto, sucedeu aquilo que todos conhecem, e a miraculosa era dos jardins encerrou-se. Entretanto, nunca mais deixou de existir na fantasia humana a lembrança daquela paradisiaca vida. Dessa longínqua e prodigiosa época, de que outra coisa não ficou senão pálido reflexo e nostalgia, é o jardim uma aspi-

ração, um anseio do homem. Tôdas as culturas de proeminência, todos os períodos nos quais a civilização humana mais parece aproximar-se decididamente do sonho originário e edênico, manifestam-se sob a forma de uma arte característica: a arte do jardim, a poesia do jardim, a ordem e a harmonia pelo homem inventadas para a vegetação. Por isso, se nos tipos de cultura humana encontramos as que, pelas suas características, se consideram "estépicas", "fluviais", "palustres" ou "selvagens" (determinadas, respectivamente, pelas estepes, pelos rios, pelos lagos, pelas florestas), outros tipos se encontram exatamente nos cumes "edênicos" do esplendor. Civilizações essas em que o jardim representa o máximo cuidado do homem e manifesta o civilizado aspecto poético de uma sociedade.

Uma grande cultura edênica, a mais extraordinária de tôdas, talvez, desenvolveu-se, durante um milênio, na antiga Mesopotâmia, na foz do Eufrates, em pleno Golfo Pérsico.

A memória daqueles jardins maravilhosos atravessou tôda a antiguidade, persistiu através da própria Grécia, que ainda não se libertara dessa fase. Em seus poemas, apresenta Homero o derradeiro período da grande memória dos jardins: lembremo-nos de Circe, essa grande sedutora, que vive míticamente em meio ao esplendor de jardins encantados.

Os gregos, frios e calculistas homens do comércio, não se mostraram apaixonados por jardins. Pelo menos, dêles nada nos ficou que permitisse pensar diferentemente.

Sómente mais tarde parecem os árabes reviver os grandes fastos mesopotâmicos,

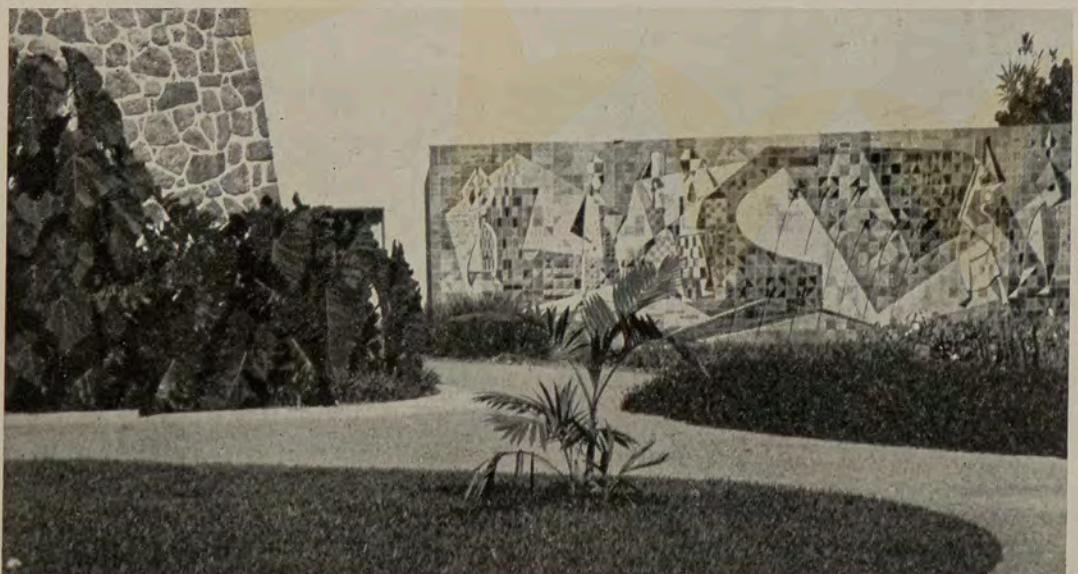


Aspecto da exposição de Burle Marx; em primeiro plano um tecido de sua criação

Painel com projetos de jardins. Cada projeto, lembra um quadro abstrato



Aspecto parcial do jardim da residência Walter Moreira Salles, vendo-se ao fundo o painel de azulejos de Burle Marx



criando um mundo que, de Samarcanda a Córdova, era todo um jardim florido das mais bizarras e estupendas arquiteturas vegetais.

Na Europa Medieval, depois do décimo século, ainda sob influxo do Oriente, torna-se o jardim um ambiente de realeza e também o símbolo de todas as delícias humanas. E, para os escritores místicos, igualmente o das delícias divinas. Os místicos descrevem a Eternidade e o próprio Deus como um infinito jardim em que a ordem e a perfeição das doçuras sensíveis se associam aos atributos da Divindade.

Assim escrevem os místicos seus virtuosos tratados de teologia e moral, tomando dos jardins as imagens e os exemplos. Por outro lado os poetas, os grandes poetas da Provence, e mais tarde da Itália, a seguir da Espanha e de Portugal, cantam as delícias do amor e da civilização cavalheiresca, do amor "cortez" no perfume dos jardins, dos "vergéis".

Vêm depois o Humanismo e a Renascença Italiana transforma os jardins num dos mais suntuosos motivos da arquitetura. Arquitetura de fato, arquitetura e música de um tipo todo especial, eis que a arte do jardim sempre existiu. Mas, então, oficialmente, são os grandes gênios da Renascença Italiana que ditam as leis, a composição, a estrutura e a qualidade dos jardins. Pode-se dizer que a civilização renascentista surge e desenvolve-se à sombra dos jardins italianos.

Sucedem-se ritmos e estilos no incessante nascer, morrer e renascer das formas criadas pelos artistas, e a Europa dos séculos XV e XVI produz uma série de jardins ricos em encantos sensíveis, essenciais à vida e ao estilo da época. E talvez sómente então se determina o tipo do arquiteto jardineiro, como arquiteto especializado, exclusivamente dedicado à arte de delinear jardins. As grandes mãos de Leonardo, de Rafael, de Miguel Angelo, de Bernini, que ditavam os motivos de toda a arte figurativa, que pintavam e construiam palácios, esculpiam e traçavam motivos decorativos, projetavam tecidos e arquiteturas de jardins, já não existiam.

O jardineiro teve que especializar-se em botânica e em arquitetura, a fim de poder traçar as linhas suínas, os breves vorticess de labirintos e azinnagas, de rochas e caminhos, de regatinhos e de prados, como que se iam animando os jardins da torturada civilização barroca. Pouco a pouco desaparece o jardim na tentativa de imitar cada vez mais o bosque, a floresta. A árvore começa a predominar sobre as flores, a criar tetos de folhagens, inquietantes jogos de luz, trêmulos claroscuros.

O jardim, no seu superior sentido de civilização, terminara. E Linneu, o frio e admirável classificador e ordenador da natureza vegetal, tornou-se o absoluto dominador das flores e das plantas. A ciência tem a sua poesia, mas a poesia é muitas vezes sacrificada pela ciência. Assim, o século passado não conheceu jardins próprios. Imitou à saciedade os tipos do passado, não sabendo criar o seu tipo característico. Tudo era "campo", "lavoura", extensões para arar, cultivar, umidecer com suor. Não havia jardins, mas tão apenas hortas de caráter puramente utilitário. Nenhum traço de magia, nada de nostálgico, nada de poético.

Foi em nosso século, ou melhor, nos últimos anos, que a arquitetura moderna voltou às antigas sugestões, por assim dizer, edênicas: ao jardim como arquitetura, como continuação e organismo poético, como atmosfera e estilo da habitação humana. Cumpria recuperar, por meio da arquitetura, o contacto direto com a natureza vegetal, porque o homem naturalmente ama as flores, a relva, a folhagem. Os vegetais estimulam a alegria de viver, evocam símbolos de vida.



Burle Marx, Jardim da residência de Odette Monteiro, em Petrópolis

Assim, arquiteto e jardineiro, músico e pintor, botânico e poeta, homem algum moderno voltou a conceber a necessidade dos jardins formados, das formas puras criadas com a delicada matéria das cores e dos aspectos vegetais.

O nosso Burle-Marx — que expôs nestes últimos dias hibernais do Museu de Arte — é um dos mais sensíveis poetas, um dos mais raros pintores que a arte jamais produziu no referido campo.

Voltou ele a inspirar-se na profunda natureza brasileira, e trabalha para criar o tipo “edênico” brasileiro, um especial ritmo de essências formais, que dispõe de uma orquestra lenta, harmoniosa, muitas vezes em sentimento de labirintos infantis. A sua frase, a sua escultura floreal nas amplas extensões verdejantes, tem um sorriso irônico, como delicada história primitiva.

É o encanto puro, é o “criar brincando” do espírito moderno, saído de um tema hermético para entrar na vida quotidiana, a fim de torná-la mais sadia, mais límpida, mais próxima das fontes originais.

E. V.



Na exposição do Museu de Arte de São Paulo foi apresentado este fragmento do painel de azulejos, da residência do embaixador Walter Moreira Salles



Tecidos de Burle Marx, apresentados na exposição do Museu de Arte de São Paulo. O artista procurou, nesses trabalhos, inspiração nos elementos da flora e do folclore brasileiro

Burle Marx, Painel em azulejos



Roberto Burle Marx realizou também experiências no terreno da botânica, para obter novas variações como esta "espada de São Jorge", de tom amarelo claro e de folhas largas





Tres fábulas dos prêtos

Reveste-se a prosa artística primitiva de duas formas importantes: a narrativa e a oratória. A forma da prosa moderna se determina principalmente pelo fato de que se destina a ser lida, e não ouvida, enquanto que a primitiva se baseava na exposição oral... Infelizmente a prosa mais primitiva só se pôde recolher nas línguas européias, sendo impossível determinar-lhe a exatidão de interpretação. Na maioria dos casos se constata o evidente propósito de adaptá-la ao estilo literário europeu". Assim escrevia o grande americano e estudioso de problemas artísticos e literários das esferas etnográficas, Franz Boas. Em realidade, o problema da interpretação ou identificação dos textos poéticos e literários do mundo primitivo representa um dos mais árduos esforços que ainda se devem cumprir antes de chegarmos a nos aproximar dos mundos e da alma primitiva. Talvez neste campo os nossos estudos, como o confirmava recentemente outro dos mais abalizados estudiosos, o prof. Pettazzoni, ainda se encontram em fase "pre-histórica".

Os vastos panoramas criados por filósofos e estudiosos de fama com base nos escassos materiais primitivos, e inclusive os de Lévy Bruhl ou de Durkheim estarão talvez destinados a grandes desmentidos. Ou então se espera por importantes confirmações. Um setor em que, segundo nos parece, os estudos comparativos deveriam impelir no sentido de profundidade e vastidão, é o setor em que

as literaturas folclóricas foram diretamente atacadas por uma ou mais línguas européias, néo-latinas, saxônicas ou eslavas. Neste sentido o Brasil deve estar destinado um dos mais profundos, e, direi, um quase inexaurível fílão. Aqui o elemento negro — ou índio, ou, de qualquer modo pré-colombiano — permaneceu substancialmente puro, quase intacto, tanto mais que traduzido para uma língua de mentalidade européia, como é o caso da português. As sobrevivências africanas são pertinacíssimas, e aqui dizemos que os estudiosos deveriam alargar e aprofundar cada vez mais as suas pesquisas, evitando os desvios interpretativos de que se queixava Franz Boas, e de que não estiveram isentos os recolhedores de textos primitivos, especialmente os mais enciclopédicos, como Frobenius.

Numa coleta de Otávio da Costa Eduardo, "Aspectos do Folclore de uma Comunidade Rural", há pouco editada pelo Departamento de Cultura, lemos alguns contos de Santo Antônio dos Prêtos. Todo um ciclo fabulístico sobre o coelho e a pantera (onça), que do ponto de vista etnográfico representa uma contribuição de excepcional valor para a fabulística; do ponto de vista de amenidade, uma divertida e simpática leitura. Muito mais simpáticas do que noventa por cento da literatura hoje corrente na imprensa periódica e nos livros de narradores famosos. No grande ciclo da fabulística universal, fábulas como estas poderiam perfeitamente ter lugar junto às de Esopo, Lafontaine e Gozzi.

O Coelho e a Onça são pretendentes a mão da Girafa

Coeio foi pedir a Girafa em casamento. A Girafa não quis porque Coeio tem a orelha muito grande. Aí Coeio ia embora. Passado muitos dias, ele soube que a Onça ia casar com a Girafa. Aí Coeio soube, correu, foi à casa da Girafa. "Oia, Girafa, eu te pedi em casamento, não quizeste casar comigo. Agora eu soube que tu vai casar com Onça, Onça, que é meu cavalo."

Aí a Girafa disse: "Teu cavalo, como?" "Em toda festa que eu vou, vou montado nela."

Aí a Girafa disse: "É mentira, Coeio." "É mentira? Quando é o ajuste do casamento?"

Aí a Girafa disse pra Coeio: "Dia 10 de dezembro."

"Pois eu te amo, no dia do teu casamento eu venho montado nela aqui." Aí quando foi no dia do casamento a Onça convidou muita gente, aonde convidou o Coeio. Quando foi no dia, os pessoas foi e Coeio pegou uma sola veia, rodo e arreio e foi pra beira duma estrada, lá deitou-se.

Bem todo os bichos ia passando, convidava Coeio: "Vamos embora, Coeio." "Não vou, tô com uma dor de dente."

Aí a Cotia ia passando e disse: "Vamo embora, Coeio."

"Oia Comadre Cotia, eu não vou, cê não pode comigo."

Veio a Paca: "Vamo embora, Coeio, pa festa."

"Tu não me leva que eu estou muito doente."

Aí veio passando o Veadinho: "Ora, Comadre Coeio, que você está fazendo aqui?" "Ora Comadre, tô aqui com uma dor de dente."

"Vam embora, rapaz, uma festa tão animada."

Disse: "Eu não vou. A Onça até me convidou, mas eu não posso."

Aí o Veadinho disse: "A Onça vem aí atraí. Ela pode até te levar."

"Ora, Coeio, vam embora. Que tá fazendo?"

"Tô doente, não posso viajar."

"Ora, Coeio, tu não vais, a festa não fica boa. Eu queria pra tu dá um discurso na cabeceira da mesa."

Aí Coeio disse: "Eu não posso, meu Comadre. Eu tô com um dente que não posso nem mexer."

"Oia, tu quê é, eu te levo. Monta aqui ne mim. Então, monta, Coeio."

Aí Coeio disse: "eu num posso montar porque minha sela tá qui, e eu num posso deixá aqui no meio do caminho."

"Ora, Coeio, eu vou te levando porque eu te quero lá."

"Mas pra montar em riba de ti, larga minha sela, eu num posso."

Diz: "Coeio, bota, rapaz."

O Coeio botou a sela. Aí, Coeio foi montando, a sela rolô. Aí, só disse: "Só assim eu caio, só se eu arrochá a cia."

"Então roça."

Aí ele roçou a cia. Aí ele botou o pé no estribo, disse: "I, Comadre Onça, falta bota o rabicho."

Quando ele botou o rabicho, ia montando, disse: "I, Comadre os meus arreio tá tudo no chão, como faço pra levá?"

"Bota na minha cabeça, mas tu não bota a bride."

Aí Coeio disse: "Assim num dá certo, Comadre, porque se num botá a bride, eu caio."

"Ora, Coeio, eu tô fazendo tudo sacrifício pra tu i comigo. Pode botá tua bride."

Aí êle foi, amontô-se. Quando êle foi montando, êle disse: "I, Comadre Onça, olha as espora, fico no chão."

"Bota, Coeio, bota as espora, eu quero ir-me embora."

Aí Coeio botô espora no pé, tá tudo ageitado. E a Onça puxô de lado, correndo. Aí Coeio disse: "Não sai correndo assim, minha Comadre, com êsse choto duro que o meu dente dói."

Aí a Onça foi devagarsinho, mas disse pra êle: "Assim nessa marcha não chego até minha noiva."

Aí Coeio disse: "Comadre, a coisa lá só caminha quando eu chegá."

Aí a Onça começô a caminhá devagarsinho, com paciênciâ com êle. Distância longe, ouvia-se gritá: "Viva, Comadre Onça, vivôô."

Aí Onça disse: "Meu Cumpadre, só puxando a perna."

"Não puxa, não, senão meu dente doi."

Aí êles seguiro. "Viva Camarada Onça, vivôô."

Aí a Onça disse: "Ô, meu Compadre, vamo chegar logo."

"Compadre, vai devagarsinho comigo que eu não aguento essa dor."

Quando chegaro perto, gritaro: "Viva Camarada Onça, vivôô", Coeio disse: "Viva Camarada Coeio", e trepô taca nela e braçô nas espora. Aí quando chegô na festa, Coeio deu uma volta com ela, surrando. Aí Coeio disse pra Girafa: "Não te disse que vinha muntado na Onça, no meu cavalo?" Aí êle disse: "Marra ela acolá." E foi pra festa.

Aí a Girafa disse: É Coeio, agora cabei de crê que a Onça é teu cavalo mesmo."

Aí Coeio disse: "Entonces, Girafa, tu não quizeste casá comigo, aí tá meu cavalo, casa com êle."

Quando terminô a festa tôda, Coeio começô a imaginá como é que êle ia pra casa. Aí disse pro dono da casa: "Não solta a Onça agora senão ela me pega."

Aí a Onça ficô amarrada, Coeio foi embora. Aí, quando soltaro a Onça, ela foi perguntá à Girafa: "Oia, Onça, eu caso contigo mas só se tu viê muntado em Coeio como êle veio muntado em ti."

E a Onça pegô a imaginá que geito que pegava Coeio. Aí a Onça começô oferecendo dinheiro pra todos bicho que pegasse Coeio. Aí nenhum pegava Coeio e Jabotí disse pra Onça: "Tu pagá bem, eu pego Coeio."

Aí a Onça disse: "Pois se tu pegá Coeio, eu te pago bem pago." Aí Jabotí foi pa boca dum poço onde Coeio enchia água todos os dia. Aí o Coeio chegô, desceu no poço, achô Jabotí lá sentado: "Quem é tu que tá aí?" Aí o Coeio tornô perguntá: "Quem é tu que tá aí?" E não respondeu. Aí Coeio disse:

"Eu te dô com o pé." Largo pé no Jabotí, pregô. Jabotí tinha se encerado todo. Ele disse: "Rapaiz solta meu pé. Ah, tu tá teimando, te dô com o outro." Aí êle largô outro, pregô. Aí êle tornô a dizê: "Rapaiz, me solta. Eu te largo uma tapona."

Ele largô o braço nele. Aí pregô. "Rapaiz, tu me solta, rapaiz, deixa de besteira comigo." Aí êle sentô outro braço nele. Aí êle disse: "Bem, rapaiz, tu não qué me soltâ, eu te dô de cabeça." Soltô a cabeça nele, pregô.

Aí Jabotí botô a boca no mundo: "Eh, Camarada Onça, tá peggado." Aí Onça chego: "Tá seguro?" "Tá."

Aí o jabotí subiu com o Coeio. Aí Coeio disse: "Eh, Camarada Onça, eu não me importo de tu me comê, mas meu compadre, tenha pena de mim, eu tenho meus filhinho."

"Mas, Coeio, porque tu fez isso comigo?" "Não, Comadre Onça, eu fiz isso foi caçando. Eu te faço um agrado pra você bem feito, bom." Aí Onça pregutô pra êle: "Que é que tu me dá?"



"Eu te dô um boi que tem ali no campo."

"Oia lá Coeio, tu não qué me enganá?"

"Não te engano, não, Onça."

Aí a Onça disse: "Oie lá, então eu espero aqui."

A Onça ficô esperando. Coeio nunca mais voltô até o dia de hoje.

O coelho engana a onça

Tinha um riacho que tinha muito peixe. Aí o Coeio foi fazê uma tapage e aí, todo dia, pegava peixe, todo dia, pegava peixe. Aí, foi um dia, a Onça chegô e disse: "Ô, Coeio, onde é que tu pega êste tanto peixe assim?"

"É uma tapage que eu tenho ali, minha tia Onça, no igarapé."

"Vamo, Coeio, pra me mostrá."

Aí ela foi mais Coeio. Aí chegaram lá, foram no jiqui, tava cheio de peixe. Aí ela pegô a despejá o jiqui; tirava aqueles peixe miudo e botava no cofo do Coeio. Ela dizia: "Dono come dono", e despejava aqueles peixe grande para ela. E dizia: "Ladrão como ladrão", e despejava os pequeno pro Coeio.

Ela feiz isso uns treis dia. Aí, o Coeio falô: "Tá bom, eu te mostro."

Quando chegô no jiqui e começô a despejá, "dono como dono, ladrão como ladrão", grande pra ela, miudo pro Coeio, quando ela foi acabando de derramá o derradeiro jiqui, Coeio largô ela na tapage e correu com o cofo de peixe dêle. Lá no meio do caminho, êle voltou, gritando: "Ei, minha tia Onça, me valha, minha tia Onça, aí vem uma ventania que vem levando tudo quanto é vivo."

Aí a Onça disse: "Não, Coeio, me amarra primeiro." Aí Coeio foi tirá cipó pra amarrá Onça porque era isso mesmo que êle queria.

"Bolo, minha tia Onça" (pra vê se ela tava bem amarrada), e amarrava ainda mais. Quando êle mandô ela boli mais, aí foi Coeio disse: "Isto é pra pegar os meus peixe que você tava cum ladineza cumigo." Deu quatro tacada nela e deixô ela amarrada e foi embora.

Ela ficô amarrada. Tava cum treis dia amarrada. Daí um pouco, um Veado passou. A Onça disse: "Ei, Veado, me solta." "Eu não solto, não Onça. Depois tu me come."

"Eu não como, não."

Veado foi-se embora. Daí um pouco veio a Cotia. "Ô Cotia, me solta aqui pelo amor de Deus, que Coeio me amarrô aqui, mas eu mostro pra aquele moleque." Cotia disse: "Eh, Onça, eu não te solto, não. Depois tu val me comê." E foi embora.

Aí vem um bando de macaco. Macaco vem pulando. "O que é isso, Onça?"

"Coeio me amarrô aqui, mas me solta aqui, Macaco."

"Não, eu não te solto porque depois tu me vai comê."

"Eu não como, não."

Aí ela adulô tanto o macaco: "Eu não como não, Macaco, juro por tudo quanto é deus que eu não te como."

Ai, Macaco desceu e pegô desatá ela, nô r nó. Desatô até na derradeira laçada e ela, pá, pegô o Macaco. Macaco disse: "Ei, Onça, eu que te fiz tanto bem, agora tu qué me comê."

Ai ela disse: "Ô Macaco, tô cum fome, Macaco, tô cum treis dia que num como."

Ai ela disse pro Macaco: "Ô, Macaco, me dá ao menos um pedacinho do teu rabo."

Ai Macaco disse: "Tira, minha tia Onça."

Ai ela tirô um pedaço do rabo do Macaco e comeu com o Macaco seguro. "Ô Macaco, eu tô cum fome."

"Ô, minha tia, tu qué é mi comê."

"Ô, Macaco, me dá mais um pedacinho." O Macaco disse: "Então, tira, minha tia Onça."

Ela, pá, tirô um, o Macaco seguro. "Ô Macaco, eu tô cum fome", tornô ela a chorá.

O Macaco disse: "Tu qué é acabá comigo acaba logo, me toca lá pra cima curtô a fôrça, quando eu cai no chão eu morro e tu me come logo."

Ai ela ficô contente. Quando ela tocô o Macaco pra riba, o Macaco guentô no cipó. Lá em riba pra ela: "Cum que se paga o bem?"

"Com o mal."

Bem, aí ela disse: "Agora, vou atrais do Coeio. E Coeio, de muito experiente, andava pra fôrça. A Onça entrou na casa de Coeio e escondeu, esperando o Coeio. Quando Coeio chegô perto da casa dêle, de experiente, grito: "Ô minha casal!" e na de respondê êle tornô a gritá: Ei, minha casa."

Nada de respondê, êle disse: "Não, esta casa tem coisa. Quando eu grito, ela me responde. Agora, eu estou gritando, ela não está querendo me respondê." Aí êle tornô a gritá: "Ei, minha casa." E a Onça cudiu de lá dentro: "U, u."

Ai, Coeio: "Tu é besta, tu já viu casa falá?", e derreio pra traís.

O jabotí ganha uma aposta do veado

O Jabotí feis uma aposta com o Veado. Tendo uma festa o Veado disse: "Vamos à festa, cumpadre Jabotí."

Jabotí disse: "Vamos."

Ai o Veado disse: "Você pra i nessa festa comigo precisa que ocê anda um ano adiantado."

Jabotí disse: "Não, compadre, ocê se engana. No dia que ocê sai, eu também saio e nois chega junto."

E o Veado disse: "Eu duvido, compadre."

Bem, aí Jabotí foi, juntô tudo quanto era companheiro do mato. Mas, bem. Ele mandô os outro companheiro dêle ficá beirando e êle, como dono da aposta, foi fica lá na bôca do sítio que era a casa da festa.

Ele mais o Veado, tendo tratado o dia da viagem, êle deixô outro jabotí igual a êle, de modo que, quando o Veado falava, pra respondê por êle.

Bem, quando o Veado chegô na casa do Jabotí da aposta, gritou: "Ô, compadre." O Jabotí gritou lá: "U."

"Vamos embora, compadre." "Vamo."

O Veado ganhô caminho. O jabotí ficou mais atrais. Veado caminhô, caminhô, caminhô, gritô: "O, oratá totô."

E um jabotí respondeu: "Kiriri sempre, sempre kululú."

Ai o Veado torceu o pé, entrou na carreira. Correu, correu, correu, pra deixá Jabotí atrais. "Ei, oratá totô."

Outro Jabotí respondeu: "Kiriri sempre, sempre kululú."

E o veado tornava a sentá pé na carreira. "Gentes, compadre Jabotí tá adianta."

Quando chegô na casa da festa, já achô o Jabotí da aposta assentado. Aí foi, disse: "Compadre, ocê não disse que me passava?"



Ruggero Jacobbi

TEATRO

Ruggero Jacobbi

Ruggero Jacobbi nasceu em Veneza em 1919. Ingressou no jornalismo em 1935, publicando artigos de crítica. Na "Itália Litteraria", dirigida por Bardi, este percebeu logo a força, embora vivaz e juvenil, de um rapaz de sómente sesseseis anos; e publicou seus primeiros ensaios críticos. A partir de 1937, Jacobbi dedicou-se ao cinema como assistente, cenarista, autor de diálogos, colaborando com Campogalliani, Righelli, Perilli e outros diretores. Mais tarde, dirigiu uma série de documentários sobre artes plásticas. Um deles ("La clinica dei quadri") foi recentemente exibido em São Paulo. Estreou no teatro como diretor do Teatro Universitário de Roma, encenando "Minnie la Candida" de Massimo Bontempelli e revelando uma nova atriz, Anna Proclemer; e, também, um novo diretor de teatro, um engenho audaz, um polemista sincero, um técnico perfeito. Ingressou no teatro profissional como colaborador de Anton Giulio Bragaglia, no "Teatro delle Arti", em Roma. Em seguida, teve oportunidade de dirigir alguns entre os mais importantes atores italianos, como Carlo Ninchi, Paola Borboni, Diana Torrieri, Gianni Santuccio, Piero Carnabuci, Wanda Capodaglio.

Em 1944, o governo antifascista organizou uma companhia oficial a fim de encenar espetáculos de cunho político, convidando como diretores Luchino Visconti, Vito Pandolfi e Ruggero Jacobbi. Coube a Ruggero Jacobbi a direção de "Vigilia no Reno" de Lilian Hellmann.

Publicou várias traduções de obras teatrais espanholas, entre as quais "La Malquerida" de Benavente, "Yerma" de García Lorca; e prefaciou as edições italianas do teatro de Kaiser e de Ostrowsky, com amplos estudos históricos e críticos. Em Milão, nos anos de 1945 e 1946, formou com Paolo Grassi, Giorgio Strehler e Mario Landi o chamado "Grupo dos Quatro", que levantou os problemas do teatro de maneira fortemente polêmica, através do clube teatral "Diógenes", da escola de arte dramática "Giacomo Matteoti" e de um movimento em favor

dos teatros municipais, cujo resultado final foi o "Picolo Teatro" de Milão. Em fim de 1946, dirigiu, no Castelo Sforzesco de Milão, ao ar livre, "O Morro dos Ventos Uivantes", de Emily Bronte, com Diana Torrieri, formando depois, com a mesma atriz, uma companhia que visitou a América Latina. E no Brasil, onde se radicou a partir de dezembro de 1946, colaborou na imprensa carioca com artigos sobre o teatro e cinema, além de uma intensa divulgação da cultura italiana. Traduziu várias peças italianas, de Pirandello, Cantini, de Benedetti, Pugliese, de Filippo. Sua tradução mais importante é, sem dúvida, a do "Mentiroso" de Goldoni, um dos textos literários mais difíceis. Depois em colaboração com Mario da Silva, verteu para o italiano "Vestido de Noiva" de Nelson Rodrigues.

Como diretor no teatro brasileiro, estreou em 1948, com "Tobacco Road" de Erskine Caldwell e "Tereza Raquin" de Emile Zola. Com esses espetáculos, introduziu, ao lado do neo-expressionismo de Ziembinsky, um princípio de neo-realismo no teatro brasileiro. Dirigiu a companhia de Procópio Ferreira, encenando "O grande fantasma" de Eduardo de Filippo e revelando um novo autor nacional, Guilherme Figueiredo, com a comédia "Lady Godiva". Fundou o "Teatro dos Doze", com Sérgio Cardoso, em 1949. Esta companhia serviu para a estréia, no teatro profissional, de um grande número de elementos moços, atualmente nas primeiras filas do nosso teatro: Luiz Linhares, Sérgio Brito, Jaime Barcelos, Elísio de Albuquerque, Beyla Genauer, Zilah Maria. O "Teatro dos Doze" apresentou "Arlequim, servidor de dois amos" de Goldoni e "Winterset" de Maxwell Anderson, dirigidos por Ruggero Jacobbi, além do "Hamlet" dirigido por Hoffmann Harnisch e da peça infantil "Simbita e o Dragão". Colaborou ainda com Paschoal Carlos Magno no Teatro do Estudante do Brasil, encenando "Sonho de uma noite de verão" de Shakespeare e lecionando estética no Seminário de Teatro. Dirigiu Rodolfo Meyer e Zezé Fonseca em "De braços dados", do escritor chileno Armando Moock.

Em fins de 1949 mudou-se para São Paulo, a convite do Teatro Brasileiro de Comédia, para o qual dirigiu "Lui" de Savoir, "O Mentiroso" de Goldoni e "The Beggar's Opera" de John Gay. Escreveu, em colaboração com Adolfo Celi, o argumento de "Caiçara", primeira produção de Cavalcanti para a Vera Cruz.

Em Setembro de 1950 afastou-se espontaneamente do T. B. C. e da Vera Cruz. Fundou companhia própria, tendo como

"A Ronda dos Malandros", uma cena



"A Ronda dos Malandros", uma cena

figura principal Madalena Nicol, que interpretou, entre outros trabalhos, "Eletra" de O'Neill e "La voix humaine" de Cocteau. Depois dedicou-se inteiramente ao cinema, dirigindo os dois primeiros filmes da Maristela: "Presença de Anita" e "Suzana e o Presidente".

Lecionou estética, história do cinema e arte dramática em várias escolas paulistas: a escola de Arte Dramática, o Seminário de Cinema do Museu de Arte e o Centro de Estudos Cinematográficos. No Museu de Arte Moderna, fez dois cursos de conferências, que tiveram grande repercussão: "De Ibsen a Sartre", sobre a história do teatro contemporâneo, e "Evolução paralela da pintura e da música moderna".

Contribuiu para a fundação da Sociedade Paulista de Teatro, encenando uma nova edição de "Arlequim", passando depois a se interessar para a televisão. Atualmente é o produtor do mais importante programa de teatro da TV brasileira, na PRF3-TV (Tupi-Difusora). Apresentou no vídeo, no "Teatro de Segundas Feiras", obras importantes como "Liliom", "Rebecca", "Deus lhe pague" e "Our Town", adaptadas conforme os princípios típicos da televisão.

Durante cinco meses, exerceu a crítica teatral do vespertino "Última Hora", despertando grande interesse e fortes oposições polêmicas.

Ainda este ano, pretende publicar um volume de poemas em três línguas: italiano, francês e português — sob o título geral de "Exilado em Copacabana".

Acaba de voltar para a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, tendo sido convidado para dirigir uma comédia realística de costumes paulistas.

Todavia, a sua operosidade de estudioso dos problemas literários e científicos nunca cessou. Jacobbi prepara uma obra de mais de mil páginas sobre a literatura brasileira, onde, sob o título geral de "Brasiliana", reunirá um estudo histórico e uma antologia desta literatura, para os leitores italianos.

Seu maior sonho, porém, é o de organizar em São Paulo, uma "Universidade de Teatro", destinada não à formação de atores (para a qual já existe uma escola especializada em São Paulo), mas sim à formação do público, através de cursos de estética e história do teatro, planejados de maneira orgânica, de forma a favorecer o estudo do fenômeno teatral desde suas manifestações primitivas e folclóricas até suas expressões poéticas universais. Um instituto cultural único, até hoje, no mundo.



Cena da "Ronda"



Cacilda na "Ronda"

Cacilda Becker e Sérgio Cardoso, entre outros interpretes da "Ronda dos Malandros" de John Gay, o mais discutido espetáculo de Ruggero Jacobbi, uma das raras experiências de vanguarda do teatro brasileiro (1950)

Sergio na "Ronda"



Três poemas absurdos

I.

*A macã do pintor e o vinho da saudade —
definições juvenis do Universo sensível —
a quem dedicá-las, agora? A quem
dedicar o tempo perdido? Os homens
caminham devagar, andam cheios de seriedade,
lua e negócios — os homens de Copacabana
com seus pensamentos de areia.*

2.

*O farol que repete, branco e vermelho, o ritmo
do coração, ao longe, multiplica
as tuas solidões desnecessárias.
Guiomár, Guiomár, o samba entra no quarto
como uma floresta, cheirando a mar:
ruas, praças sobem, invadem
a tua vida. Um povo levanta-se
no teu olhar e reconhece o mundo,
os sentimentos, as verdades; só não entende —
ó Guiomár, mistério de mocidade e sombra —
das tuas solidões desnecessárias.*

3.

*Dos mortos ficou um gesto
capaz de descrevê-los,
de caluniá-los, até
Dos vivos fica a mão
na mão quente dos outros,
capaz de condená-los.
Os espelham copiam
os esquemas, cancelam
lentamente os rostos.
Cada homem uma sombra.
Cada passo um desenho.
Da amada fica a voz.*

Copacabana, 1949.

RUGGERO JACOBI

Quem tiver que escrever a história do teatro brasileiro neste após-guerra e nas suas consequências futuras, não o poderá fazer, a menos que encontre um nome. De um jovem que pensou, trabalhou, teve fé ardente. As possibilidades naturais do teatro brasileiro, os recursos espontâneos eram solicitados, organizados e Ruggero Jacobbi, pode-se dizer, num tempo que agora parece prodigiosamente breve, em poucos anos, operou nesse sentido, criando uma "idéia" do teatro e das forças específicas que poderiam concretizá-la. Possue hoje o teatro brasileiro em materiais, diretrizes, aparelhamento técnico, em memórias de fatos

teatrais bastante clamorosos, um patrimônio novo. Isto ao menos é inegável. Se atividades quase clandestinas, no passado, por diversas vezes tentaram elevar o nível cultural do teatro do Rio e de São Paulo, fazendo-o deixar a mediocridade, forçoso será reconhecer que semelhantes tentativas foram mais ou menos fragmentárias, destituidas daquela continuidade que intensifica a ação e o pensamento. O que transformou Ruggero Jacobbi em fato contínuo e vital, sem dúvida foi o amor e o desinteresse. O amor pelo teatro. Uma dedicação espiritual, quase uma demonstração de congenialidade ao Brasil. O próprio fato de que o

jovem dirigente seja também um bom escritor brasileiro, e um poeta que tantas vezes lançou mão do idioma do Brasil como veículo necessário à sua expressão, constitui decisivo testemunho Prova-o muito mais ainda a circunstância de ter Jacobbi tantas vezes recusado convites e chamados da França e da Itália para servir como dirigente de teatro, simplesmente porque desejava permanecer aqui. Também isso contribuiu para torná-lo estimado de todos e não sómente porque sua forte e incisiva atividade sempre deixava sinais, nas ocasiões em que o teatro requeria a colaboração da sua presença e da sua poesia.



"Le Mariage de Figaro", uma cena do 1.º ato

A temporada francesa

A temporada, infelizmente curta, da "Comédie Française" em São Paulo, obrigou-nos, a todos, críticos e simples espectadores, a uma série de reações rápidas, sem muita reflexão: vimo-nos obrigados a ficar num estado de hiper-sensibilidade contínua, a fim de captarmos sem demora o sentido de nossas próprias emoções, transformando imediatamente a opinião instintiva em julgamento racional.

Vamos tentar agora um balanço sintético do que foi a permanência entre nós desse tradicional teatro francês, em seus vários aspectos.

Repertório — Duas obras clássicas: "Le Mariage de Figaro" e "Le Bourgeois Gentilhomme". A apresentação da comédia de Beaumarchais não conseguiu extrair do texto seus valores humanos e polêmicos, tão atuais. A obra de Molière, ao contrário, foi vista com espírito crítico e encenada de forma habilmente modernizadora. Uma grande peça do teatro burguês: "Les Temps Difficiles". Duas obras modernas, de inspiração essencialmente literária e intelectual: a inútil "Reine Morte" e os estranhos "Fiancés du Havre". Fizeram falta, em suma: uma tragédia clássica, de Corneille ou Racine; e uma obra moderna menos experimental, mais rica de substância.

Direção — O sr. Pierre Dux dirigiu "Les Temps Difficiles", "La Reine Morte", "Les Fiancés du Havre". Não é nenhum gênio, nenhum renovador do teatro, nenhum poeta; mas é um "metteur-en-scène" concencioso, muito hábil, capaz de se adaptar a diferentes estilos de teatro. Seu ponto alto foi a dramatização intensa e plástica do texto de Montherlant. O sr. Jean Meyer dirigiu "Le Mariage de Figaro", muito mal, e "Le Bourgeois Gentilhomme", extraordinariamente bem — o que demonstra a existência de uma crise de evolução, cujos resultados já estão aparecendo, da forma mais brilhante.

Cenografia — Altos e baixos incríveis. "Les Temps Difficiles" péssimo, indigno de qualquer grupinho de amadores.

"La Reine Morte", operístico e decorativo. "Le Mariage de Figaro" elegante, sem muita imaginação; execução infame. Os dois melhores espetáculos, do ponto de vista visual, foram "Les Fiancés du Havre" e especialmente "Le Bourgeois Gentilhomme", onde o sr. Raoul Dufy e a sra. Suzanne Lalique se inscreveram no rol dos maiores artistas da cenotécnica moderna.

Interpretes — O primeiro nome que vem à memória de todos, numa posição absolutamente de destaque, é o do sr. Louis Seigner, que não só por sua grande interpretação do "Bourgeois", como pela continuidade de seu trabalho, que não decaiu em nenhuma das peças apresentadas. O sr. Maurice Escande é um ator clássico de grande estilo, menos feliz no repertório moderno, o mesmo podendo dizer-se do sr. Jacques Charon. Ao contrário, a sra. Hélène Perdrière resiste à estilização e consegue melhores resultados no plano da naturalidade ("Figaro", "Temps Difficiles"). A sra. Yvonne Goudeau tem boa técnica e pouca emoção. A sra. Germaine Rouer tem elegância e autoridade, mas parece sempre um tanto afetada. As sras. Beatrice Brett e Suzanne Nivette e o sr. Georges Chamaret, são três formidáveis atores característicos, desses que constituem o verdadeiro cabedal de uma companhia dramática. O sr. Robert Hirsch é um ator de grande futuro, versatil e precioso. O sr. Jacques Clancy, bastante fraco, muitas vezes abaixo do nível exigido pelos papéis que lhe foram confiados. O sr. Jean Meyer assassinou "Figaro" e valorizou esplendidamente o Marcel de "Les Temps Difficiles".

Em conclusão: o conjunto revela três origens diferentes — o naturalismo burguês, o academismo do Conservatório e o teatro de "avant-garde". A impressão geral não é a de um organismo estável, definitivo, com seu estilo próprio, mas sim de um grupo em plena crise de transformação, a par de quase todo o teatro moderno.

CINEMA

Boa qualidade?

Como qualquer matéria prima, ferro, ouro, grandes meios de produção, é a paisagem um recurso natural da nação. Poder-se-á acrescentar ainda: a paisagem é uma reserva de caráter moral, e as energias espirituais fazem parte do patrimônio de uma nação, da mesma forma que o integram as figuras humanas, as pessoas, os corpos, as casas, as minas, as ferrovias, os fosfatos, os produtos agrícolas.

Assim sendo, a paisagem brasileira — que se inclui entre as mais ricas e pouco desvendadas de todo o mundo — deve ser educada. Para ser educada, deve ser compreendida. A atividade responsável de uma nação, que participa da vontade, da cultura e da inteligência de uma sociedade, consiste justamente nisso.

A respeito dos nossos recursos paisagísticos, houve a mania do lirismo, das atitudes sentimentais, dos tregeitos exclamativos. Mas o êxtase me-ufanístico é atitude de outros tempos, envelhecida e turística. O estrangeiro que pela primeira vez pisa estas plagas, ou que, depois de tocá-las, começa a percorrê-las e se sente em contato com a realidade de um mundo tão inédito, sente-se dominado, como que presa de uma obsessão. Ser-lhe-á muito difícil encontrar adjetivos apropriados, que não sejam exatamente os adjetivos do turismo internacional, que tanto se aplicam à Índia, como à Suíça, ao Cáucaso como à Honolulu, à Úmbria como ao Brasil.

Por outro lado todos os que amam uma paisagem, uma natureza como esta, infinitamente boa e ao mesmo tempo rebelde, não podem deixar de nela reconhecer uma imagem de si mesmos. O homem, no decorrer do tempo, acaba por assemelhar-se com o ambiente que o circunda.

Porém, o que mais impressiona é que uma paisagem como esta seja inteiramente desconhecida. Para que serve tal riqueza, se está encerrada num cofre, se não é conhecida, se não é utilizada?

Trata-se de um defeito fundamental, de uma insuficiência crônica que empobrece essa imensa riqueza brasileira. E é a falta de um cinema nacional que ilustre, aprofunde e divulgue o conhecimento dessa paisagem, do mesmo modo como existe um cinema americano e mexicano, francês e italiano, chinês e japonês, indiano e russo.

De trinta anos a esta parte, é o cinema o veículo natural por cujo intermédio as nações se põem em contacto com as outras, via normal que dilata os confins do conhecimento humano, intensifica as relações entre os povos, enriquecendo o mundo com uma nova espécie de comunhão.

No Brasil, não há nada disso. E, afinal, seria uma das suas necessidades primárias. Em consequência, somos assaltados pelo desejo de arregalar as mangas, fazer o sinal da Cruz, e atirar-nos ao trabalho, exclamando: — "E agora vamos fazer o cinema brasileiro!" — o que seria um gesto ridículo, uma bravata sem sentido, tantas vezes tentada e falida, porque não repousa em bases reais.

Para fazer cinema brasileiro, os comerciantes de filmes já organizaram inúmeras empresas, algumas das quais ainda em fase de produção. Mas, o que é que produzem? Quando muito, filmes de terceira classe. Comédias em sem sentido, de baixo valor técnico, de uma sensaboria por vezes irritante. Ou então, o "gênero leve", o "gênero cômico", a farsa brilhante, o filmezinho pejado de todos os recursos banais encontradiços em qualquer repertório de opereta.

R. J.

Verdade é que o cinema é uma indústria e que toda indústria faz o que pode. Mas uma produção cinematográfica não pode ser improvisada e, principalmente, não nasce espontâneamente exibindo já um decente nível de qualidade. Nasce como pode, com o que encontra, com o instrumento dos dilettantes que aproveita, com a inevitável rusticidade de tudo o que é primitivo, de qualquer produto de baixo artesanato.

Mas, no fundo, não era bem isso o que pretendíamos dizer. O que desejavamos afirmar é que o cinema nacional, aqui, não poderá nascer nem hoje nem amanhã, nem nunca, se antes de mais nada não realizar as suas experiências — experiências plásticas, poéticas, e, ao mesmo tempo, técnicas — sobre o material vivo, sobre realidade natural da terra. Em outras palavras, o primeiro gênero cinematográfico deve ser aquele, em torno do qual se exercitaram, treinaram e atormentaram todas as cinematografias do mundo, que é o *documentário*.

O documentário não representa campo propício para a retórica de dilettantes. É uma escola dura, severa, dificultosa, na qual se aprende e se comprehende, na qual se sente, cinematográficamente, a realidade e se dispõe a câmara em condições de surpreendê-la, dominá-la, expressá-la, analizá-la, torná-la acessível e comprehensível.

Os que têm experiência do documentário têm a palavra sobre o assunto. Sabem que não se passa para o cinema senão através do documentário. Lembremo-nos, também, de que todos os grandes diretores, de René Clair a Roberto Rossellini, de Cavalcanti (teórico também do documentário) a Ruttmann, de Eisenstein a Pudovchin, de Flaherty a Yves Allegret, de Luchino Visconti a Clouzot, todos eles passaram pelo documentário, todos são consequências da arte do documentário. Se a afirmativa vale para os indivíduos (passar através da seleção do documentário para alcançar a maturidade cinematográfica, para elevar a preparação a alturas satisfatórias), vale também, em escala mais ampla, para a nação que deseja possuir o seu cinema próprio e comprehenda que não mais poderá prescindir do cinema.

Sabemos, até, existir no mundo certa expectativa com referência ao Brasil. A mesma expectativa que o México não deixou muito tempo sem resposta.

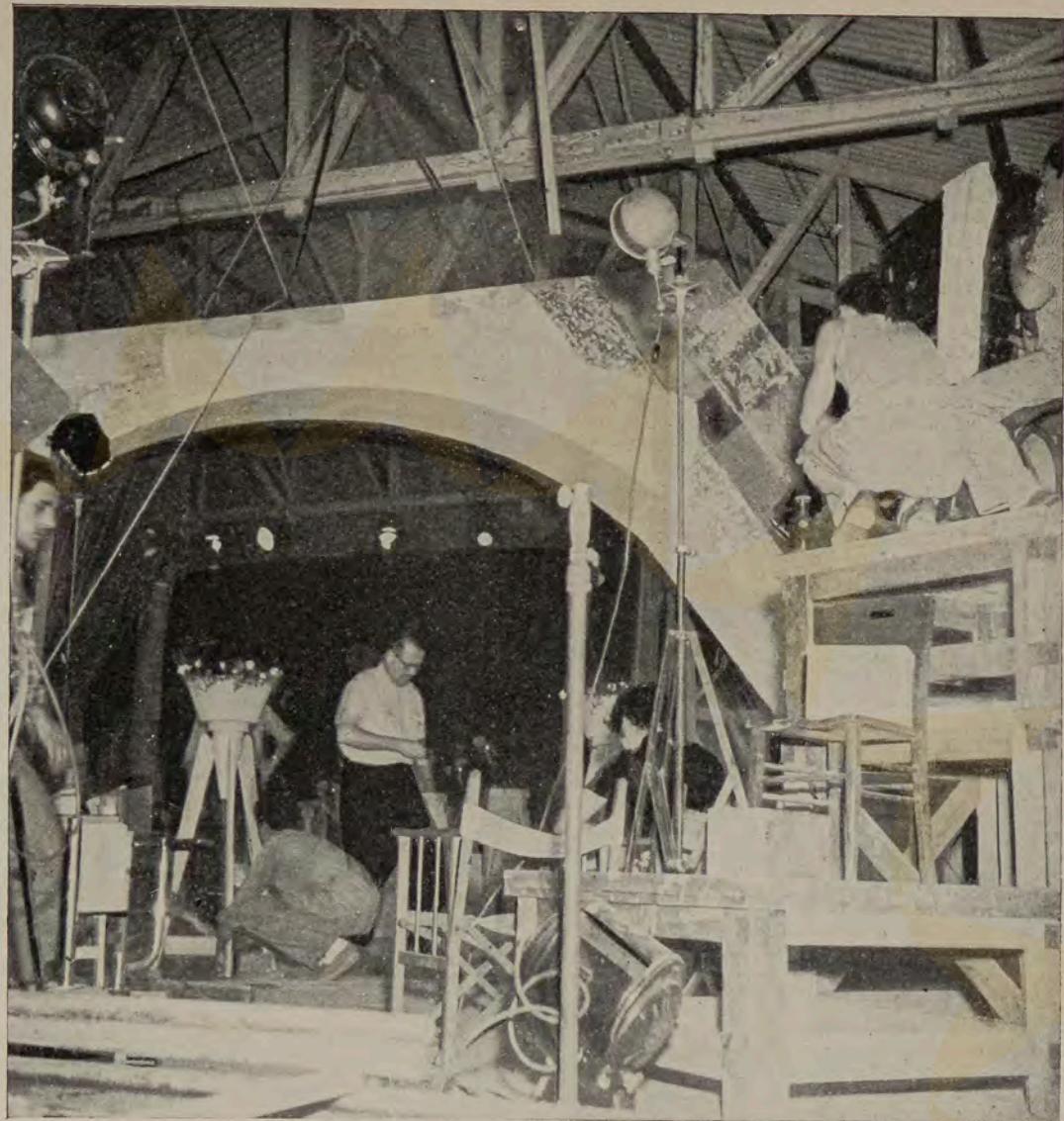
E, em lugar disso, que é que sucede?

Vai-se ao cinema. Entra-se disciplinadamente na fila, compram-se as entradas. Nova e disciplinada espera no saguão e finalmente: senta-se. A que é que se assiste? A uma dessas enormidades cômicas que não provocam o riso de ninguém, e que o cinema nacional de tempos em tempos, produz, às golfadas. Ou então se trata de um bom filme norte-americano ou italiano. Antes do filme, porém, as várias Bandeirantes Cinematográficas nos oferecem algumas fatias do Brasil, sob a desconjuntada forma de jornais de atualidades. O tipo da fotografia, os riscos, como fios de chuva da película, o enquadramento, sempre fora de foco, a não ser, e raras vezes, por engano, a montagem, os cortes, os achados, desprovidos de gosto, da máquina, os truques errados e banais levam-nos a crer que nos encontramos numa sala de projeção de 1902. Olhamos em torno, espantados, aniquilados. E perguntamos em segredo: "Isto é o Brasil?"

"Sim" — é a resposta, na piedosa intenção do ilimitado número de pseudo-diretores, operadores, fotógrafos, produtores, todos escrupulosamente apresentados no início do filme.

No entender de tais pessoas, o Brasil consiste mais ou menos no seguinte:

a) no habitual banquete de políticos, que, visivelmente delicados, devoram camarões e ingerem guaraná, no final, pálidos, de cara lambusada, sorriem o seu



A Maristela, após infortunado intervalo, voltou a sua atividade produtiva. Cavalcanti, otimista e infadigável, está dando novamente a sua insubstituível e preciosa colaboração. Acaba de fazer um filme, e vai começar outro, um filme puramente pernambucano, "O canto do mar". A filmagem será feita em Recife, no pôrto, com gente pernambucana

sorriso idiota e desapontado, exibindo a dentadura por inteiro;

b) no costumeiro esporte — natação ou qualquer outra especialidade desportiva — pouco importando se se trata de uma competição realizada há dois meses ou há dez anos, um esporte sem atualidade e sem cronologia. Um esporte químicamente puro, abstrato, com o final e inexpressivo sorriso de um atleta ou a cuspida d'água de um nadador contra a objetiva;

c) nos repelentes desfiles de moda, ou num dos concursos para a escolha da rainha do não-sei-do-que-seja. E a rainha, gorducha, feiosa, exibindo no rosto séries de sombras erradas, olheiras cadavéricas, têm a única finalidade: a de fazer com que juizes e fans ganhem destaque, pois sempre se encontram em situação de se mostrarem em primeiro plano.

"Bandeirantes" o direito de aparecer na tela no faustoso e efêmero dia daquelas núpcias, quando, afinal, podem exibir-se diante do atônito olhar do público, que não chega a compreender o porque de tudo aquilo, o que é que o insignificante acontecimento pode representar na vida do país, deste grande país, transbordante de tantas coisas belas e desconhecidas.

Pois bem: em tudo isso, tem o público a impressão de estar sendo vítima de uma brincadeira de mau gosto, de uma inqualificável zombaria.

O país das florestas, da natureza pujante, das energias construtivas praticamente ilimitadas, o país cujo *ethnos* é o mais variado e interessante, mais humanamente vivo e criador, o país das represas, dos oleodutos, das imensas lavouras, das minas; a terra dos mais sugestivos e tremendos horizontes, dos mais poéticos e patéticos horizontes. Este solo, terra das danças e dos ritos, onde um metro quadrado é suficiente para fornecer assunto para milhares de metros de película ver-

dadeira, o Brasil é visto apenas através de comes-e-bebes de políticos de segunda categoria e de funcionários que aspiram à tímida publicidade dos documentários. O Brasil é visto através das rainhas do queijo-tal, da bebida X, dez pequenas rainhas por dia, cada uma mais tola e insignificante do que a outra, capazes sómente de lembrar na tela um tico-tico ou uma papoula.

Claro está que está tudo errado, que não deve ser assim, que o Brasil não é isso. Admita-se que em tais documentários haja também alguma coisa do Brasil. Mas, felizmente para os brasileiros, o Brasil não é sómente isso.

Dediquemos-nos a encarar um único aspecto: a vastidão do nosso território, um continente inteiro, subdividido em zonas, em Estados, ou seja, em certo sentido, em compartimentos estanques, os quais, pela sua vastidão e pelos acidentes naturais, raramente conseguem inter-comunicar-se. Por conseguinte, o país, no conhecimento e visão da maioria, aparece como que fragmentado e incapaz de realizar qualquer contacto e entendimento. Pois bem: uma série de documentários sobre todos e cada um dos Estados do Brasil, projetados nas salas do país, do extremo sul ao extremo norte, estabeleceria um ponto de contacto permanente, contacto de eficácia na formação de uma estrutura nacional. Seria um instrumento de formação e educação política: conhecer-se de longe e, apesar da distância, ter uma visão global da própria terra. Semelhante forma de comunicação acabaria por desempenhar, e em maior escala, o mesmo papel realizado pela aviação civil.

Tais documentários interessariam também aos estrangeiros que desejam conhecer o Brasil, saber o que realmente é, e como é.

Habitat propõe formalmente que se projete uma lei em tal sentido. Uma lei que institua uma comissão de técnicos e entendidos capazes de incluir efetivamente o filme documentário na atividade e responsabilidade do governo. E que sejam punidas por lei, como anti-nacionais, as produções do tipo a que acabamos de referir-nos. Ou, pelo menos, que sejam taxadas por uma comissão, como anti-educativas. A censura deveria saber muito bem não ser a pornografia, o único meio de corrupção. Mas há também muitas outras maneiras de apresentar a realidade.

Foi, por exemplo, promulgada uma lei, de acordo com a qual os documentários estrangeiros não podem ser projetados no país a não ser em troca de igual número de documentários brasileiros, que devem ser exibidos nos respectivos países de origem dos primeiros. A lei será, talvez, muito oportuna e inteligente.

Mas, perguntamos-nos: Onde é que estão os documentários brasileiros? Como poderão os países, cuja produção de documentários é de primeira ordem técnica e artística (como a Inglaterra, a França, os Estados Unidos) aceitar, razoavelmente, semelhante permuta?

Assim sendo, tal lei, contrariamente às suas melhores intenções acaba sendo prejudicial aos interesses do país, pela imprevisível cessação de documentários estrangeiros, que serviriam, pelo menos, como veículos das lições e sugestões de que ainda têm necessidade a nossa incipiente cinematografia.

Sabemos que o Governo tem plena consciência de todos esses problemas. Mas sabemos também que a boa vontade e as boas intenções dificilmente conduzem a resultados práticos, porque as manobras dos dilettantes, dos improvisadores, dos oportunistas, camuflados às vezes por detrás de nomes e insígnias gloriosas, impedem de modo irremediável o nascimento de uma atividade séria, autêntica, inteligente.

Cabe aos dirigentes decidir e selecionar.

G. G.



Sob orientação da professora, as alunas aprendem a arte do porte

MODA

Curso de modelos

Parece que na nossa civilização, que representa uma confusa encruzilhada de culturas matriarcais (em que as mulheres guiam e orientam os aspectos da vida) e de culturas agrícolas (em que o homem produz e a mulher permanece adstrita às suas ocupações — a que nos parece mais natural), o homem vê-se obrigado a lutar, a produzir, a ganhar, restando-lhe pouco tempo para dedicar-se aos aspectos decorativos e estilísticos da existência, aspectos esses, no entanto, que representam grande parte da vida e da arte. Em tempos imemoriais, semelhantes tarefas ficavam adstritas às mulheres. O tecido e a decoração sempre foram, praticamente, assuntos tipicamente femininos. E não se pode dizer que as mulheres não tenham sabido desempenhar-se a contento. Dêsses modo, transmitiram da humanidade uma imagem menos melancólica do que a proporcionada pelos homens, com os seus negócios, suas monótonas guerras.

A gentileza feminina, sua sentimental solicitude, seus gestos naturalmente cuidadosos, estilizados, constituiram a matéria prima do estilo humano: na pintura, por exemplo, na escultura, presentemente no cinema, quando o homem pretendeu exprimir algo de profundamente natural, mas, ao mesmo tempo, muito elaborado, teve que empregar um conteúdo terno e típico: o gesto feminino. Da *Venus de Willendorf* à *Venus de Cirene*, às infinitas madonas de todos os séculos, dos manequins *fin de siècle* às estréias cinematográficas que imperaram nas telas do mundo inteiro, para as quais surgiu essa transitória e complicada realidade que é o cinema. O mundo natural da mulher. Alhures, em outros países, nos quais a civilização acha-se em vias de sofrer abalos e saltos que estariam destinados a renová-la, a mulher talvez procure proceder de forma justamente oposta, com o objetivo, digamos, de livrar-se dos resi-



A disciplina para formação dos futuros modelos não é fácil, nem rápida

duos matriarcais a fim de realizar o que compete ao homem: daí as mulheres-ingenheiro, as mulheres-pedreiro, e quejan-
dos. Quem poderá saber de que modo irá terminar a história que Greta Garbo, mulher fina, certa vez ironizou num filme, "Ninotchka", usando de uma bem feminina malícia? Queria significar: a mulher ainda parece destinada a modelo das boas maneiras, do belo estilo, destinada a agir com graça e gentileza, para realizar, em suma, todos êsses gestos que aproximam o corpo humano do mistério da música ou da dança, que é qualquer coisa de semelhante.

A moda, digamos, essa grande corrente de interesses comerciais e de eventos estilísticos (uma muito frequente contaminação e hoje aparentemente necessária) procede as mais das vezes dos homens. Mas, verdadeiramente, é sustentada, vivificada, re-criada, pode-se dizer, pela mulher, pelo seu gesto, pela sua postura. O próprio fato de que os homens devam largamente sujeitar-se a tais circunstâncias justifica nossa asserção: a mulher é o centro de toda idéia estilística, de gentileza. Poderá a idéia ser muito mais aprofundada, mas basta que a ela nos refiramos aqui.

Em outra ocasião o Museu pôs em prática semelhante idéia, e todas as consequências práticas e estilísticas que eram ordenadas, com uma iniciativa, que não seria demais considerar como simpática. Inaugurou-se um curso de "estilística do gesto feminino" aplicado especialmente à moda, para a apresentação da moda, para a vivificação dos modelos, para a criação de tipos femininos que fazem do comportamento, da postura, uma arte. Uma arte pessoal, espontânea como deve ser, e ao mesmo tempo assaz rigorosa e consciente. Tais "tipos femininos" serão freqüentemente empregados no campo da moda — de modo particular na moda a que o Museu de há muito vem dedicando as suas atividades com o fito de realizar, ao menos em certos sentidos a criação de uma moda brasileira, isto é, que encerre mais motivos e inspiração da realidade brasileira do que improvisações, por quanto agradável e previdosa contra as criações da moda de além-Atlântico, seja ela parisiense ou italiana, sabido como é que esta última presentemente faz furor em toda a parte. Ocorre ainda que, tratando-se da moda, numerosas, mas selecionadas jovens ocorrem ao Museu. A ambição de ser manequim é na mulher natural e fortíssima. Por outro lado, louvável. Mas, pensamos, acima de tudo, o Museu ensinará o estilo



Método antigo e fundamental para o busto ereto e o passo leve

do gesto, a harmonia dos movimentos, a precisão e o controle da postura, a expressão em suma. E neste sentido, serão modelos vivos e não exclusivamente manequins. Dizia uma senhora que muito entende de questões de estilo: o saber caminhar com desenvoltura, com ritmo, com consciência dos próprios gestos emprega a nós mulheres uma segurança interior, além de um íntimo contentamento, e não comprehendo por que as mulheres ainda não conseguiram que tal disciplina seja ensinada nas escolas para meninas, como uma das matérias mais indispensáveis para a mulher, na vida, na família, na sociedade. A segurança da postura emprega à mulher um predomínio que a ajuda a vencer muita timidez embarracante, a livrar-se de muitos complexos, do medo, de inúteis revoltas, de tristezas e aborrecimentos. Uma escola de estilo é, assim, também uma escola de psicologia, uma escola moral, útil para a vida como tantas outras disciplinas de que a escola ainda se esquece.

MÚSICA

Educação

A senhora Magdalena Tagliaferro é uma pianista de notoriedade estritamente local, quanto ao seu valor; mas, à força de movimentos, viagens, recomendações oficiais, conseguiu estender a efêmera notoriedade de seu nome também a alguns cantos da Europa. Munida dessa glória semanal, dirigira-se ao Museu de Arte afim de obter hospitalidade para um seu curso de "alta" interpretação. O Museu hesitou um pouco, antes de conceder tal hospitalidade. Primeiro, porque a denominação de "alta interpretação" já denunciava, por si mesma, uma veleidade de mise-en-scène bastante em desproporção ao valor artístico efetivo da conhecida pianista.

Em matéria de mise-en-scène, a senhora Tagliaferro revela-se uma figura notável, mas, no número dos verdadeiros pianistas, das personalidades que trazem uma contribuição séria para o desenvolvimento do meio expressivo, o seu nome simplesmente não existe. Todavia, o Museu aquiesceu a esta iniciativa pessoal e ambiciosa, imaginando que, apesar do "alto", que não significa absolutamente nada, a realização de um tal curso, atingiria de qualquer maneira seu escopo divulgativo, teria atingido resultados de eficácia média, dentro do seu problema. Talvez valesse a pena passar por cima da evidente ambição de uma pessoa em benefício de um bem comum que interessa diretamente o nível técnico e profissional da arte pianística em São Paulo, que não conta certamente com muitos elementos. Valia a pena fazer um esforço, também para apoiar a iniciativa do Governo do Estado, que alimentou o curso com uma contribuição financeira, provavelmente elevada, e certamente desproporcionada ao real significado da senhora Tagliaferro. Assim, o Museu decidiu abrir suas portas ao curso de "alta" interpretação, como se se tratasse, que sei eu, de um Gieseking, de um Busoni, de um Zecchi, de um Benedetti-Michelangoli, em suma, de uma personalidade autêntica. E, como sempre leva até o fim as coisas que decide fazer, o Museu atirou-se ao trabalho justamente com esse propósito. Convites, propaganda, preparativos. O público, interessado ou apenas curioso, acorreu ao Museu, inscreveu-se, e o número de inscritos, então, foi muito "alto".

Depois, aconteceu isto: certa manhã, precisamente às vésperas do início do curso, o diretor do Museu abriu os jornais, como de costume. No meio das notícias de guerras sempre iminentes em uma ou outra parte do mundo, de tenebrosas histórias de crimes em afastados subúrbios, de vitórias e derrotas futebolísticas, havia uma notícia realmente estupenda: a senhora Tagliaferro ministra o seu curso de "alta" interpretação na Cultura Artística. Não era uma notícia tal que causasse despostos profundos ao Museu, isso não. Restava apenas a tristeza de algumas considerações, absolutamente espontâneas, a respeito da correção profissional da senhora Tagliaferro, e também, digamos sem mais preâmbulos, de sua boa educação. Teria sido norma elementar de boa educação prevenir o Museu. Compreendemos muito bem que, a certa altura, a senhora Tagliaferro, talvez inspirada por seu marido, deve ter se arrependido e julgado que o Museu, sendo uma instituição de estudo e de manifestações sérias, não se prestaria para ambiente de acontecimentos mundanos.



Fora com o responsável

Alencastro, por experiência própria e direta, conhece os bastidores, os usos, os costumes, as manobras que se desenvolvem por detrás de qualquer Exposição Bienal de Veneza. De um lado, é o carro-fantasma da pintura — porque, de dois em dois anos, recolhe e transporta tudo aquilo que as fantasias dos pintores conseguiram produzir. Por outro lado, é também o Cireneu da arte.

Por fim, depois de tantos hercúleos trabalhos, porta-se à altura de sua importância e consegue sair-se honrosamente, para não dizer nababescamente. E distribui medalhas, medalhinhas, tacas, sub-taças, discos e distintivos comemorativos, placas e patacas, atestados, diplomas, lembrancinhas. Distribui diplomas e patentes a todos sem exceção. Tal como nas Exposições de Animais, comerciais ou industriais. Não há ninguém que saia da Bienal de Veneza sem um atestado, um reconhecimento, um prêmio qualquer. Pois bem. Sómente o Brasil partirá este ano de Veneza sem trazer um só destes infinitos prêmios. Que será?

Quer dizer que a Comissão Julgadora, apesar de toda a sua boa vontade, sua generosidade, não sentiu coragem de adjudicar alguma coisa à representação brasileira. Absolutamente nada.

Não podemos lançar a culpa sóbre a Comissão, porque sabemos que o veemente desejo da Comissão de todas as bienais de Veneza é o de dar a todos, premiar, honorificar. Mas, ao Brasil, não foi mesmo possível. Quem será o responsável?

P. S. E pensar que o deputado Jorge Lacerda, em entrevista concedida ao Diário de São Paulo (29 de junho), atribui o doloroso fracasso da participação nacional à Bienal de Veneza, à ausência de um adido cultural. Não, o fracasso é devido à substância da exposição.

Cientistas

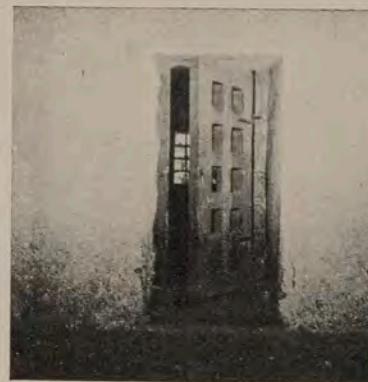
“O sentimentalismo está prejudicando o índio brasileiro.

Não é que o índio seja sentimental. Os brancos são os sentimentais. O problema é complexo” — escreve Al Neto, no “Diário da Noite”, dia 28 de maio. Suas observações são bastante procedentes. O problema das relações entre índios e brancos representa um enigma, que remonta a 1.550 e pertence à realidade histórica, fértil em estorvos e antiteses. E não apenas no Brasil, onde, todavia e felizmente, o problema quase que perdeu as suas razões sociais e políticas. De resto, na maior parte dos casos, a faceta do rebus permanece confusa psicológicamente ou na ordem sociológica. Não parece nem sério nem inteligente lembrarmo-nos com saudades desse sentimentalismo dos brancos. Talvez os sentimentos dos brancos tenham realmente sido deploráveis, pelas intolerâncias e crueldades.

Escrive Max Boudin que os Uruburus representam um perfeito modelo de democracia elementar, porque possuem um arco e uma mulher, cultivando o respeito e a deferência pelo próximo. São felizes. Em contraposição, os índios absorvidos pelos brancos no processo da civilização, mostram-se todos muito infelizes e acabam perecendo. No entanto, duvidamos de semelhante afirmativa. Porque nos são caros esses fragmentos de um mundo desaparecido, de uma grande civilização, cujas forças se esgotaram. Mas a civilização é constituída de forças e energias específicas, de impulsos no sentido do progresso.

Nossa civilização possui uma força bem identificada: pode satisfazer a si mesma, aos homens e aos povos. Seria o caso de ter profunda compreensão humana; e em verdade, tem-na. Tão grande é a sua compreensão, que poderá aproveitá-la, sossegadamente, no sentido de estudar a memória das mais remotas civilizações desaparecidas.

Mas nem mesmo tudo isso pode servir para escusar-nos dos deveres civis, que são indelincáveis: mais que tudo, o dever de recuperar um material humano que se mostra estático ou em retrocesso.



Ciclotron

Há dias foram os nossos redatores, em sua totalidade, convidados a pronunciar o seu julgamento a respeito do novo ciclotron, que se encontra em fase de montagem no Rio de Janeiro. Na sua totalidade, e educadamente, os nossos redatores declinaram do convite que se lhes fazia, porque se sentiam incompetentes. Não conhecem o cálculo tensorial, as matrizes, a pilha atômica e, a muito custo, o que significa SPIN. Por conseguinte, não foram ao Rio. O senhor C. Matarazzo, pelo contrário, não sentiu a força do nosso exemplo. Acedeu ao convite de fazer parte da Comissão Julgadora da Bienal de Veneza, para a distribuição de prêmios. Em matéria de artes, todos são sumidados.

Teatro

A “Comédie Française” trouxe este ano a S. Paulo uma onda de alta civilização teatral. Os ballets do Marquês de Cuevas mais uma vez nos maravilharam. Um “Bourgeois Gentilhomme”, como jamais virámos.

Pois bem: tudo isso aconteceu nesse Teatro de terceira categoria, que é também o refúgio das mais descoloridas e insignificantes companhias de variedades.

Quando será que a cidade de São Paulo há-de compenetrar-se de que uma metrópole deve também ter pelo menos um grande teatro seu, teatro digno, moderno, de recursos?

“Ratos” de patentes

A propriedade intelectual é a que goza, em todas as legislações do mundo civilizado, de idênticos direitos.

Seria verdadeiramente absurdo supor que uma patente industrial, artesanal, ou de qualquer outra invenção artística, não seja incluída pelos códigos entre as modalidades de propriedade privada.

Também assim é no Brasil, país sensível relativamente a tais questões e de alta educação.

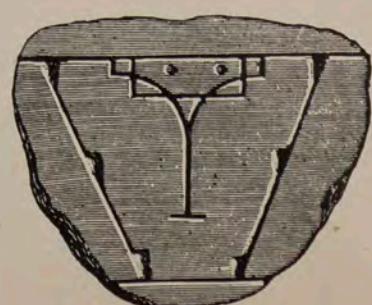
Entretanto, não é a primeira vez que temos o desprazer de revelar desagradáveis casos de plágio, perpetrados com uma indiferença que roça pelo cinismo. E acabamos por acreditar que todo aquél que cometer um furto de idéias ou de invenções pode tranquilamente fugir às sanções legais.

É esta a segunda vez.

A primeira dizia respeito a Eams. A segunda é um novo caso de apropriação indébita de um acabamento, cujo desenho é propriedade da Artek de Helsinque e do arqu. Aalto. De mais a mais, o sr. João Aalto não é nenhum joão-ninguém, é um arquiteto de fama internacionalmente firmeada, inclusive no Brasil. Não compreendemos como tudo isso, incluída a apropriação indébita, voluntária e consciente, possa passar despercebida, em silêncio.

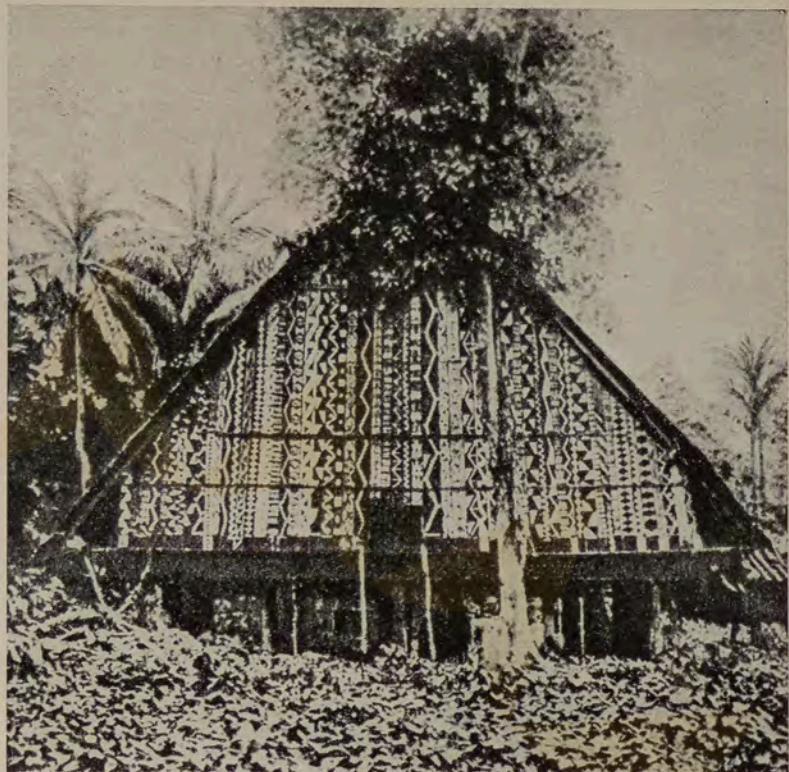
Galeria Prestes Maia II

No pavilhão construído no terraço do antigo Trianon tivemos no ano passado a I Bienal. Podemos visitar agora o Salão de Belas Artes: e quando uma exposição de aparelhos sanitários?





Igreja na Cidade Presidente Dutra, em Interlagos



Edifício civil e religioso dos papuas da Nova-Guinéa

Esquisitices para a SS. Trindade

E ainda dizem que nós é que temos manias. A mania, a fobia da arquitetura desejitada, zinguezagueante, em cotovelos, triangular. É verdade. Somos partidários da arquitetura ortogonal, mas nos mostramos dispostos a aceitar e considerar toda ideia arquitetônica que se mostre sadia, culta e racional. São os arquitetos — determinados arquitetos — que teimam em executar as mais disparatadas estruturas e plantas.

Que significa, afinal, essa Igreja inteiramente triangular, com um telhado que brota do chão? Será o telhado de uma casa suíça ou austriaca, ou talvez das estepes, destinada à descarga das neves? Mas acontece que estamos no Brasil, estamos nas proximidades do Equador.

Ou talvez tenha pretendido o arquiteto simbolizar os três vértices da SS. Trindade? Mas, em tal caso, também deveria colocar um olho no centro, provavelmente a pupila, com iridescências a gás neon, e cílios também, como é claro. Em caso contrário estarão os arquitetos todos atacados de primitivismo e de etnografia-física.

A arquitetura etnográfica, meus caros arquitetos, está fora da história.

De qualquer maneira, é essa a mais provável fonte de inspiração desta nova igreja-choupana. Observamos, apenas, que a construção dos pa-

puas da Nova-Guinéa agradam-nos muito, muito mais. É que elas não procuraram copiar catedrais góticas ou igrejas de Bernini. Fizeram o que sentiam e tinham necessidade de fazer. E por que nossos engenheiros não fazem o que sentem, o que têm necessidade de fazer? Porque preferem entregar-se ao simbolismo literário e à etnografia?

A pele do leão

Lembra a fábula do burro vestido com a pele do leão: fábula favorita dos poetas, de Esopo e Cocteau. Se bem que Cocteau a tenha refeito até certo ponto a seu modo. Neste caso, porém, a própria fábula é outra. Não há aqui leões, não há burros: há papagaios. Abro os jornais todas as manhãs, todas as noites. Os jornais brasileiros, que deveriam ser o espelho da cortezia nacional, precisa e bem educada. Examinando principalmente a publicidade. Que é a alma do comércio, segundo se assegura. Mas talvez seja mais do que isso: é a boa educação com a qual se apresentam em público os produtos, fruto do trabalho e do engenho brasileiro. Pois bem: tem-se a impressão de que tais produtos são exclusivamente norte-americanos. A publicidade é inteiramente recalcada sob os modelos publicitários ao gosto da propaganda comercial dos Estados Unidos. A qual, nos Estados Unidos, é genuina, eficaz, corresponde a um espírito, a

uma cultura típica. Ora, será possível que a publicidade de nossos jornais se moldem sob tal cliché? Um pouco de fantasia, senhores jornalistas, um pouco de esforço. Não se pode suportar tão passivamente uma fórmula estilística alheia. Caso contrário, seria o mesmo que reconhecer que os norte-americanos representam o leão, e nós, o burro. Então, quando começaremos a fazer as coisas a nosso modo, segundo o nosso gosto e a nossa mentalidade?

Cuidado, com o juizo

O "Museu de Arte Moderna" de Florianópolis, cujas vicissitudes temos acompanhado, desde o seu trabalhoso nascimento, realizou a sua primeira mostra coletiva com uma singular, mas não simpática exposição.

Com o intuito de dividir os gêneros de pintura ("óleo", "aquarela", "desenho"), acabaram incluindo, entre as pinturas, um gênero que não pode ser classificado como tal: as "reproduções". A reprodução é um trabalho necessário, mas não é uma arte. E assim aconteceu que, entre "óleo" e "reproduções", Tom Zack ou Joaquim Figueira se encontram junto de Rembrandt, Velasquez, Cézanne, Picasso. Do ponto de vista da educação do povo, esta confusão acarreta certo prejuízo. Talvez não fosse impossível ao Museu de Florianópolis encontrar alguns exemplares verdadeiros dasquelas obras e expô-las. Mas

não tudo junto: Miguel Ângelo, Buonorotti e Bruno Goiás! São coisas diferentes.

Inteligência

Todo motivo serve de pretexto para uma coluninha de jornal. O último caso, e o maior, ocorreu com o cronista Luis Martins, do "O Estado de São Paulo".

Veio a público reclamar contra a direção do Museu de Arte Moderna simplesmente porque alguém lhe ponderou que não seria razoável utilizar-se do telefone por mais de quarenta minutos. Esbravejou, pulou, gritou... em nome do quê? De sua condição de intelectual, de homem de cultura, uma das reservas da inteligência paulista. Mas, inteligência, onde?

Portinari

Dizem que as pessoas não se interessam pelos problemas da arte moderna, que a arte moderna não interessa a ninguém. Curioso! Por exemplo: por ocasião da mostra de Portinari, levada a efeito pelo Museu de Arte, publicamos, como de uso, uma monografia sobre a obra de Portinari, a qual, entre as modernas, é das mais discutidas. Pois bem: esgotou-se a monografia. Isto diria tudo. Mas acontece que as livrarias continuam a solicitar a monografia, certamente porque o público a reclama. Por conseguinte, compreende-se: o trabalho precisará ser reeditado, com seus acréscimos e devidamente atualizado.

Incrível

A propósito duma fraquíssima exposição do Museu de Arte Moderna, comemorando o trigésimo aniversário da Semana de Arte Moderna de 1922, o pintor Lasar Segall divulgou a seguinte carta: "Inquirido por numerosas pessoas acerca do motivo pelo qual trabalhos meus, não obstante haverem sido anunciados pela imprensa, não figuravam na Exposição Comemorativa da Semana da Arte Moderna de 1922, organizada pelo Museu de Arte Moderna, cumpre-me vir a público para prestar o seguinte esclarecimento: Quando convidado pelo dr. Wolfgang Pfeiffer, diretor do Museu de Arte Moderna e organizador da referida exposição, para nela figurar em determinado local dos salões do Museu com um grupo de quadros meus daquela época, recusei, de início, terminantemente. Entendia que não se justificava a minha representação, desde que eu não tinha tomado parte no acontecimento artístico cuja comemoração se preparava. Dada, entretanto, a instância do dr. Pfeiffer, que entendia ser a finalidade geral daquela exposição, salientar o movimento de renovação artística no Brasil, na época, resolvi aceder a seu pedido, cooperando para esse objetivo com alguns trabalhos meus, e isso do melhor grado sobretudo quando soube que minha colega, d. Tarsila do Amaral, que se achava nas mesmas condições, também participaria da exposição em caráter especial.

"Pelas 4 horas da tarde do dia marcado para a inauguração, visitei o Museu, verificando, naquela ocasião, que os trabalhos a serem expostos já se achavam colocados nas paredes, inclusive os meus, no lugar referido no convite que me fôra feito pelo diretor do Museu.

"Entretanto, às 17 horas e 20 do mesmo dia, ou seja exatamente 40 minutos antes da hora marcada para a inauguração, fui, com grande espanto meu, notificado telefônica e, em minha residência, de que vários outros membros da diretoria do Museu tinham resolvido arbitrariamente retirar meus quadros do lugar em que estavam colocados, a fim de proceder a um arranjo diferente das obras expostas. Isso, não obstante haverem sido advertidos, pelo próprio organizador da exposição, de que o convite a mim dirigido fôra feito e aceito naquela base.

"Diante dessa atitude de completa desconsideração por compromissos espontâneamente assumidos em nome do Museu, cheguei à conclusão natural que aqueles membros da diretoria não viam com bons olhos minha participação na mostra comemorativa em apreço, não me restando outra alternativa senão a de determinar a imediata retirada de meus quadros do local da exposição.

"Confio em que, com esta minha declaração, fiquem desfeitos quaisquer rumores errôneos ou mal-entendidos que tenham surgido a respeito dos fatos aqui relatados".

"Aqueles membros" são os celebres entendidos em arte. E no que se refere à Semana de Arte Moderna de 1922, fique bem claro que é uma coisa bem pequeninha.

Literatura

Procuramos ler, se não tudo, pelo menos muito daquilo que a arte e a poesia do Brasil produzem. Ora, como acontece não só no Brasil mas em outras partes da terra, os nomes importantes, os nomes que de alguma forma são e representam verdadeiramente o Brasil, e que continuarão a ser o alicerce do futuro Brasil, são esses cinco ou seis que o Brasil menos conhece, que, talvez sim talvez não, foram lidos por não mais de cem pessoas. Pelo contrário, o que muitos leem é esse dilúvio de palavras, no romance, no hebdomadário, no diário, que de fato não tem o menor valor. Quanto papel rodando por aí! Quem lê, imediatamente constata que o valor do que está escrito não supera em muito o valor do papel de embrulho. Uma temática gaguejante que nada mais tem a dizer, um misto-frito, uma babilônica confusão de idiotices a qualquer preço. E, muitas vezes, essas tolices trazem nomes que, talvez, se trabalhassem com menos pressa, com menos ânsia publicitária, mais dia menos dia, acabariam por aprender o ofício de escrever. Mas não se dá muita importância ao escrever. A literatura não é considerada um bem comum, uma honra cívica. Considera-se um passatempo. Mas, não, não é assim.

Por outro lado é preciso reconhecer que a culpa é também dos escritores, dos assim chamados escritores.

Quando os temas se esgotaram, é preciso pensar nêles, pensar. Até que, com paciência, com inteligência, com a força do ofício, o escritor consiga criar novas páginas, isto é, novos interesses, novo gôsto.

Cexim

O Cexim fez muito mal proibindo a importação de cores para os pintores. Não sómente porque a importação representa um valor microscópico, mas também porque a indústria nacional não sabe ainda produzir cores para pintores.

Moderno

O ministro Simões Filho, ao visitar o Museu de Arte de São Paulo, disse: "Demais moderno."

Moderno é um adjetivo que, referido aos museus brasileiros, tem significado algo equívoco; mas o ministro não sabia disso.

Uma triste notícia

São Paulo é uma cidade de cerca de dois milhões de habitantes, uma cidade que, como já tivemos ocasião de dizer em outras oportunidades, é nova no que se refere aos problemas da arte. Por problemas de arte entendemos todo o complexo de atividades artísticas que vão de um bom desenho destinado à fabricação de uma colher, à arquitetura de uma casa, de uma maquete para um dêsses monumentos de 70 ou 80 metros de altura os quais freqüentemente enchem as cidades, às páginas de um livro escolar ou de uma dessas contemporâneas tapeçarias que são os cartazes; os problemas da arte, da moda para o artesanato, das vitrines para o comércio, do rádio para a televisão, ocupam toda a vida de uma cidade. Dizendo que S. Paulo é uma cidade nova sob tal aspecto, não pretendemos afirmar que não se verificassem atividades artísticas no passado, mas simplesmente que depois da fundação de instituições de arte, os problemas a que nos referimos foram realmente propostos e estão interessando o público (música, que começara muito antes, tem hoje um desenvolvimento de que perfeitamente pode orgulhar-se uma metrópole).

Na nova cidade de S. Paulo, há alguns anos passados, duas gentis criaturas, de pouco chegadas da Europa, haviam aberto uma galeria de arte, galeria não do gênero daquelas nas quais improvisados comerciantes exibem um grupo Luiz Felipe e certa quantidade de falsificadas mobílias do estilo barroco brasileiro, mas, isso sim, uma galeria destinada a auxiliar os jovens pintores brasileiros, além de sua outra finalidade, qual seja, a de penetrar nos lares, fazendo-os aceitar um pouco de pintura que não seja exclusivamente a pintura das cartolinhas ilustradas, as quais grande parte das famílias gosta de pendurar nas paredes domésticas, tomando evidentemente o cuidado de fazê-las iluminar de modo conveniente por meio de abat-jours.

Tal era a confiança nos jovens pintores de São Paulo, confiança que ao mesmo tempo se baseava nos sentimentos estéticos de determinado grupo de amadores da arte, que a princípio fingiam que o eram, depois passaram a uma pose snob, para finalmente descobrir na arte dos seus próprios contemporâneos qualquer coisa de satisfatório, de agradável, de confortante (porque é preciso lembrar que a generalidade dos paulistas ricos, que à noite voltam para casa, satisfeitos com os bons negócios realizados, ou aborrecidos porque tais atividades não lhes correram bem, está convencida de que a vida não se vive apenas graças à loteria, aos jogos, ao futebol, às variadas formas de distração; vive-se, isso sim, através da leitura de um livro, da músi-

ca, da visita a um museu, da apreciação de obras de arte). Mas, voltemos à galeria que se propusera incentivar o colecionismo. Dizem que não mais está em moda fazer coleção, o que facilmente se constata diante da "pobreza" das casas. Parece que o colecionismo nas residências se resstringe às peles, ou a pequenos objetos de madeira, mais ou menos coloridos de preto e encontráveis nos salões. Se o colecionismo significa paixão por objetos, reconhecimento pelo trabalho de exceção realizado por outros, se significa o gôsto de possuir alguma coisa proveniente das mãos ou da inteligência, queremos parecer que seja é uma das mais belas atividades humanas.

Angelicum

Depois do Angelicum, com suas pinturas frias e pseudosacras de artistas italianos, chegou em São Paulo também o Angelicum dos violinos, mas de violinos recrutados na praça.

Os padres franciscanos começaram a tirar os violinos de outras orquestras de São Paulo, que tinham feito tantos sacrifícios para torná-los bons músicos, para ensiná-los a tocar.

Isto não está de acordo com os princípios, salvo tratando-se de padres mexeriqueiros.

Estética industrial

Temos que insistir ainda sobre a necessidade da estética industrial, do decoro na forma dos produtos que cada dia as indústrias espalham no mercado.

A beleza estética de uma geladeira pode servir de exemplo a fim de esclarecer o nosso pensamento. Agora, a indústria brasileira possui um aparelhamento técnico de primeira ordem; por que não se preocupa também com esse problema da estética? E por que não começa pelo "Senai", verdadeira oficina de mau gôsto e desorientamento artístico?

Boa arquitetura antiga: a qual, se por acaso estiver numa área de valor comercial elevado, será inexoravelmente destruída para que se construa no lugar um banalô de estilo suíço





Minna Citron, a artista norte-americana, que realizou uma importante exposição de pinturas no Museu de Arte M.

Edições Dedalus

O gosto pelas edições raras, numeradas, de poucos exemplares, pode ser entendido de muitas maneiras, explicada de vários modos diversos. Pode representar um simples sinal de aprimoramento, do mesmo modo que pode ser um testemunho de hermetismo, ou ainda uma necessidade, especialmente da poesia. E omitimos o caso que se refere a um simples negócio de editores para esgotar os bibliógrafos. Mais freqüentemente se trata da poesia, que, não dispondo senão de um limitado público, deve dirigir-se a reduzido número de pessoas. O importante é que tais edições sejam bem feitas, com um espirito, com uma poesia tipográfica (porque também existe uma poesia gráfica ou tipográfica). Desses livros assim impressos em pequeno número de exemplares, recebemos muitíssimos. Freqüentemente nada valem, nem por fora nem por dentro. Agora, no entanto, cumpre-nos assinalar "Palavra e Poesia", de Napoleão Augustin Lopes, publicado na Cidade do Salvador. É um livrinho muito sentido, uma longa meditação sobre a poesia, como um diário pensativo, em que o autor notou com um método todo interior, com um jôgo espiritual que é todo poesia, os seus pensamentos sobre a poesia e os ecos sensíveis das suas leituras. Um livro muito apreciável. Acompanhado de uma xilogravura de Marcelo Grassmann, de um retrato de Djanira e de seis desenhos "abstratistas" de Mário Cravo Jr., os quais parecem anotações de uma música perdida que não consegue recordar.

Droga

Escreve um jornalista italiano:

"Foi sorte que a II Exposição Internacional do Livro de Arte, realizada na XXXVI Bienal de Veneza, organizou dia 4 de agosto a exposição das publicações do Museu de Arte de São Paulo. Isto permitiu saber que o Brasil não é um país provinciano no campo das artes, como a seção brasileira na Bienal demonstrou, evidentemente por falta de organização e pela incompetência dos diretores que proporcionaram a incomensurável droga."

Goya

Nas grandes capitais da América do Sul, uma mostra de "Goya e a gravura espanhola", do século XVIII até hoje, foi apresentada pelo "grupo espanhol de artistas gravadores". O Museu de Arte acolheu a mostra nas suas grandes salas, e os visitantes se aproximaram a princípio discretamente, e depois em afluxo cada vez maior, à mágica evocação do grande nome ibérico, pai da arte agua-forista, além de gênio entre as maiores sumidades da pintura. A aquafora, de resto, depois de Goya, permanece como arte tão apropriada ao dramático temperamento da arte espanhola, que a continuidade das obras apresentadas representa um fácil meio de demonstrá-lo, mesmo em se considerando o desigual valor das obras. A arte espanhola, tomada no seu meio expressivo mais seguro, revela uma vitalidade que a muitos poderia parecer perdida, após a emigração em massa de todos os artistas espanhóis que o mundo, sem exame muito subtil, reputa os melhores: referimo-nos aos Fortuny ou La Gaudara, do século passado; do nosso, a Picasso, Juan Gris, Miró, Dali, Domínguez para nos limitarmos aos principais. E são muitos, segundo parece. Alguns de importância excepcional. Um, em tudo, dominador absoluto, incontrastado, Pablo. Porque a Espanha tem em casa outras reservas. A semente de Goya foi tão fecunda que pôde dar vida a muitas gerações. As duzentas ou mais aquaforas originais de Goya ofereceram um espetáculo raro em todos os tempos e em todas as ocasiões.

Ballet

O interesse suscitado pelo "Festival Cinematográfico do Ballet" realizado pelo Museu de Arte entre julho e agosto, revelou uma vez mais a grande paixão do público por uma modalidade artística que, nas mãos dos inexperientes e dos improvisadores, parecia destinada a desaparecer; mas que, quando atinge as profundezas da alma popular, é ainda rica de recursos emocionais, de ritmos puros e essenciais, de movimentos épicos, de uma humanidade que sabe criar, com o corpo, músicas estuprificantes. Ainda uma vez, à visão desses filmes, eis o que espontaneamente se nota: pusemos as mãos na alma popular, nas grandes inspirações

naturais e religiosas, na soberba poesia espontânea. A arte retomará seu caminho, para sair de sua crise, de sua penosa involução.

Filmoteca

Muito se vem falando acerca de filmotecas. No Brasil, a seguir, o contínuo falar implica no risco de transformar o caso em moléstia crônica. Cumpre criar filmotecas (Duas filmotecas, estabeleceu, como limite máximo, a Federação Internacional. E semelhante limite parece ridículo. Duas filmotecas para cada país. Isto é: duas para o Brasil e duas para a República de Andorra; duas para os Estados Unidos e duas para o Principado de Mônaco. É possível? É razoável?). O Museu de Arte passou em revista nos meses de julho e agosto a filmoteca particular do maestro Cavalcanti: um pequeno veio de peças, das mais preciosas. Também desta vez o público demonstrou, acotovelando-se nas salas do Museu, apaixonando-se pelo cinema retrospectivo. Cavalcanti, com a sua palavra simples e incisiva, tornou clara uma advertência, a necessidade de organizar filmotecas no Brasil. Um país que caminha no sentido de estabelecer as bases de uma autêntica cinematografia, não pode ficar privado desse essencial instrumento de estudo, de trabalho e de pesquisas. Triste é constatar a sistemática e obstinada ação dos obstáculos e, quase se diria, da sabotagem, tantas vezes desenvolvida pelas autoridades governamentais. Lembramos apenas um aspecto da questão: as películas de Cavalcanti, destinadas a formar o primeiro núcleo de uma filmoteca brasileira, procedentes da Inglaterra, onde se achavam cuidadosamente guardadas, terminaram por permanecer nas mais perigosas condições de meio, num depósito da Alfândega, durante cerca de oito meses. Oito meses!

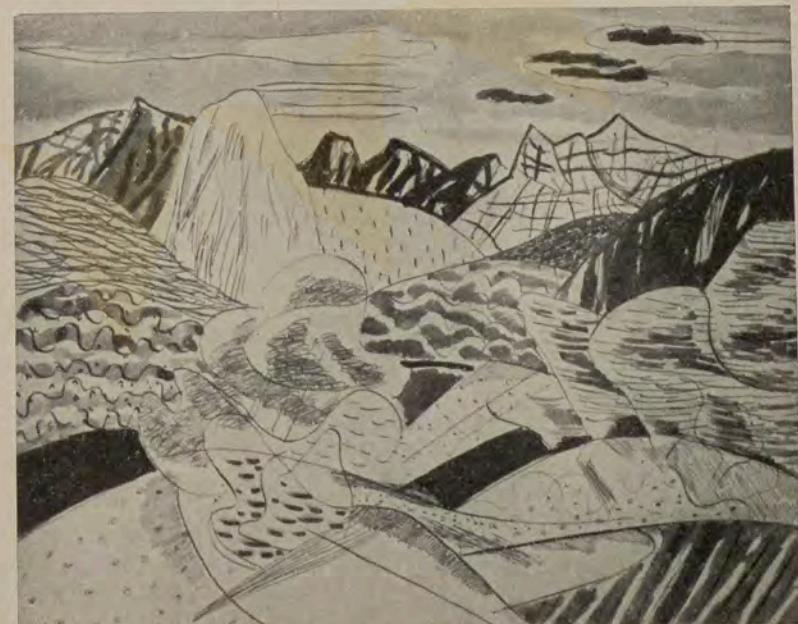


Yara Bernette, a brilhante pianista brasileira, que já se apresentou ao público norte-americano, executou para o Departamento de Cultura o concerto de Rachmaninoff

Expressionismo

Pode-se dizer que o expressionismo está em sua casa no Museu de Arte, e que o Museu não perdeu ocasião alguma para reafirmar a sua fé no positivo êxito da arte expressionista, conservando-a como manifestação ainda viva do espírito contemporâneo. Por isso o Museu abriu as suas salas a uma grande mostra de expressionismo, na sua qualidade e forma "germânica", e em uma especial acepção: o branco e o preto. Ao público visitante deixamos todas as considerações acerca de uma forma de arte que, parecendo, embora, em certos sentidos já retrospectiva, não deixa de ser rica de ensinamentos e de emoções. A melancolia e o drama, vividos em plena consciência do expressionismo alemão, como reação social e consequente tormento formal, não tardará a atingir os fins prefixados, desde o início das grandes polêmicas realizadas na Europa, durante meio século. Começando, certamente, pode-se dizer, de Van Gogh.

Walter Kröhnke, Paisagem (Exposição do Expressionismo realizado no Museu de Arte de São Paulo)



Crosta clássicas

No princípio do mês de julho, Alencastro desejava descansar, tirar alguns dias de férias, como sucede a todos os mortais. No entanto, foi obrigado a receber dezenas, senão centenas de pessoas. Pessoas que entram e perguntam, com ar espantado, com olhos amedrontados: "Que significa ARTE CLÁSSICA?" No comêço Alencastro não se deu conta. E tentava, de qualquer maneira, recapitular algumas idéias, encontrar alguma definição incisiva, para fazer compreender mais ou menos que significava aquêle atributo "clássica". E também o que se entendia por "arte". Definições quase sempre complicadas, sempre incompletas, e sobre as quais nem sempre se pode jurar. Mas depois acabou por perceber, pelo aspecto sempre embaracado das pessoas que perguntavam, que na cidade devia estar acontecendo alguma coisa. De fato, tomou informações e soube que na "Casa de Cervantes" havia uma exposição de "pintura clássica". Naquele undécimo andar, deu com uma carrada de quadros, para ali arremessados como se se tratasse de um monteiro de imundícies, uns sobre os outros. Mas a emoção mais forte veio quando começou a olhar os quadros e leu, nos catálogos, as atribuições. Atribuições de fato clássicas: de Morales a Murillo, de Mariotto Albertinelli a Barocci, de Greuze a Prud'hon, a Zurbaran, a Goya. Não se tratava de nenhuma brincadeira! Mas a pintura de todos estes grandes é tão falsa e insignificante que o povo depois vinha perguntar que é pintura clássica. A verdade é que não se tratava de crostas horrorosas, em grande parte falsas, mas de obscuras, anônimas reproduções de baixa decoração.

Nacionalismo

Os discursos que o sr. Assis Chateaubriand geralmente faz no Senado saem do enfado político-legislativo ao qual estamos acostumados. Eis por exemplo, o final dum discurso muito polémico do senador paraibano, contra o nacionalismo excessivo e sem critério: "Vamos acabar um dia, aqui dentro, de tanga, arco e flexa. Veremos o austero Senado da República, quando o poder dos nacionalistas caboclos se houver firmado, através da pobreza e da miséria, destituído dessa dignidade, que nos enobrece. Seremos uma maloca, todos envergando tangas. E teremos de dirigir a palavra aos bravos colegas, usando uma nomenclatura autoctone: "Tem a palavra o Senador Caramuru; estamos ouvindo o Senador Araribóia; vai aparecer o Senador Cunhabembe; e assim por diante. Porque pintados de urucu, de tacape, cocar e inubia, falaremos esquecidos de que já fomos uma nação civilizada."

Medalhas

No catálogo do Salão Paulista organizado na Bienal do Trianon há páginas e páginas de premiados nos precedentes salões: são centenas de artistas recobertos de ouro e prata. Mas as medalhas nunca fizeram os artistas.

Buffalo Bill

Repetita juvant. Velho provérbio aprendido nas carteiras escolares e, algumas vezes, confirmado pela experiência! Assim sendo, voltamos a insistir, a repetir: A fisionomia de uma cidade é feita, de maneira visível, pelas suas vitrinas.

Já havíamos escrito, há meses, que em S. Paulo o gôsto das vitrinas não melhora, antes, piora. E nesse meio tempo, o que é que aconteceu? Tudo vai de mal a pior. O gôsto das vitrinas caminha para o pastiche, para o plágio simiesco e sem sentido. E cada vez mais se sente a falta dos vitrínistas. Somos forçados a crer em que a execução das vitrinas é confiada a pessoas abaixo de dilettantes. Há até quem se atreva a folhear revistas especializadas e furtar idéias! Que desastre! Quando é que se há de compreender que a ordem, o esplendor, a inteligência, o bom gôsto são manifestações de boa educação?

De certa forma, o vitrinismo em S. Paulo deve resultar de um estilo far-west, à maneira de Buffalo Bill e Pancho Villa.

A arte no bazar

Andando pelas ruas de São Paulo ocorreu-nos ver nas lojas de quadros, os quadros mais tolos: a pornografia ao lado da paisagem de cartão-postal. Hoje, numa rua central, vimos, uma dessas inúmeras lojas de quadros ornamentar-se com uma exposição de pintura contemporânea francêsa.

Pelo corredor, achavam-se empilhados os costumeiros horrores: nus e paisagens sem sentido pictórico, às vezes, sem sentido comum, a encontrada baixa qualidade. Por fim, num buraco, bem no fundo, alguns trabalhos de Vlaminck, de Kandinsky, de Modigliani, de Marie Laurencin, de Utrillo. Nada de muito elevado, mas, pelo menos, a dignidade da arte conseguia erguer um pouco a cabeça. Lembremos, apenas, que também a pintura deve ser respeitada. E que essa miscelânea de alhos e bugalhos faz perder a paciência. E o público acaba por não mais compreender coisíssima nenhuma.

Inofensivo

Um jornal italiano publicou que a participação brasileira da Bienal de Veneza foi "inofensiva e inócuia".



Heinz Hansen, Litografia

Embaixadores

Os jornais, por ocasião da Grande Volta do Sr. Francisco Matarazzo Sobrinho, disseram ser ele o "inegável embaixador cultural do Brasil". O que inventariam os jornais se, por exemplo, fossem para o exterior Gilberto Freyre, Manuel Bandeira, José Lins do Rego ou Cesar Lattes, etc. (isto é, pessoas de cultura)?

Novas funcionárias

A Comissão do IV Centenário, continuando com suas idéias piramidais das quais não sabemos se condensar a mediocridade ou a inocência espartana decidiu formar um corpo de bailado, que deverá estar pronto dentro de um ano.

E, a fim de atrair as bailarinas, a Comissão prometeu que se tornarão funcionárias públicas. É sabido que em São Paulo não existe bailarinas dignas desse nome dum ponto de vista profissional; é também sabido que uma bailarina precisa de cinco até sete anos de estudos.

Mas, que todos o saibam, o número das candidatas é de 53.457!



Colossos

Aqueles, entre os nossos escultores, que compreenderam que os Gregos estavam enganados por não fazerem estátuas de tamanho maior do natural, e que sabem que as mesmas devem ser cincuenta ou sessenta vezes maiores (mesmo porque o preço aumenta em proporção), esses escultores estão agora se agitando para conseguirem encomendas de novos colossos, para o Centenário de São Paulo.

E, conhecendo o gôsto do Centenário, há o perigo que algum colosso se concretize.

Cuba

No convite que Jacques Fath enviou para o mundo afóra, por ocasião da famosa festa em seu castelo de Corbeville, há a ilustração de um bailarino de costume cubano. A festa era dedicada ao Carnaval no Rio.

Setembro

Também este mês passará sem que os nossos chefões da Autarquia do Centenário da Cidade de São Paulo tenham feito alguma coisa. Eles esperam Outubro, depois Novembro, e assim por diante.

A arte de desconsagrar

Muitas vezes já tivemos oportunidade de fazer referências acerca das Exposições Angelicum. Delas falaremos ainda uma vez, e depois, ponto final.

Para os otimistas, este mundo é o melhor dos mundos, onde tudo caminha para o melhor. Mas também os otimistas estão de acordo em que as piores desgraças que nos podem suceder são as coisas enfadonhas.

Em nossos dias ocorre em S. Paulo exatamente uma dessas manifestações de tédio. Uma espécie de feira de pintura dilettante, proveniente de Milão e que carrega consigo um acervo de trabalhos de sentido tão pobre e tão falso de inteligência, que nos deixa boquiabertos, desapontados. Ninguém nega que as relações entre a Arte e a Religião representem, hoje mais do que nunca, um problema de maior seriedade.

Mas a fórmula para enfrentar o problema, encontrada pelo Angelicum do Brasil (e há um equívoco na denominação) é certamente a pior. Puseram lado a lado uma centena de nomes ao acaso, quem quer que apresentasse um quadinho ou um gesso. Despacharam essa triste carga para o outro lado do Atlântico e, sem êxito algum, expuseram, há um ano, no foyer do Municipal.

A religião, o culto, e mesmo a simples devoção não haverão de tirar grande proveito desse fenômeno de exposição em massa, que agora se repete na rua General Jardim. Verdade é que a incompetência ou a pobreza do espírito religioso, quando deve ornar os locais do culto, muitas vezes vai prover-se nas lojas dos dilettantes ou dos caiadores. Mas isto não é edificante. O espírito religioso é uma realidade que deve impregnar o espírito do artista, como outrora inspirou os grandes autores da arte figurativa. Giotto ou Memling, Angélico ou Rafael. Nos nossos tempos, por exemplo, um Rouault. Mas a Igreja não está autorizada a afagar a vaidade dos dilettantes, exclusivamente com o intuito de obter, a qualquer custo, um material ilustrativo, umas vinhetas adocicadas e pretenciosas. As figuras de Jesus, de Nossa Senhora, dos Santos, essas criaturas misteriosas, são certamente figuras de supremo valor; merecem, pelo menos, respeito, se não veneração. E então, por que deixá-las entregues a mãos inexperientes ou ambiciosas de quem não entrou e não pode entrar no vivo da questão?



Longe de nós a intenção de assegurar que a pintura religiosa deva cair nas mãos dos cubistas ou dos futuristas, dos expressionistas ou dos abstratistas. Deus nos livre! Mas, como é evidente que há uma crise, e também as crises tem intenso sentido religioso e espiritual, desejamos apenas que a Igreja saiba esperar e não autorize, com sua autoridade e com sua pressa, as coisas inúteis e enfadonhas.

Bí - Dí

O nosso Emiliano di Cavalcanti, o renomado pintor Dí,

casou-se de recente com a senhora..., que se chama Bí. No mês passado, o sr. Paulo Robel apresentou na sua residência, a um grupo de amigos, um trabalho muito interessante de Dí Cavalcanti, aqui reproduzido. O sr. Robel, que deu ao Brasil a mais perfeita fábrica de colchões, a Probel, está iniciando uma coleção de pintores brasileiros contemporâneos, que até agora obedece a um critério de fina seleção.



A cúpola da catedral, hoje

Melancolia gótica

Tôdas as pessoas que passam pela Praça da Sé olham com curiosidade e alarme aquêle insigne monumento que, não tendo ainda nascido, já é bastante velho. Velho e confuso de meter medo. E no entanto em outro lugar, pessoas, em volta de u'a mesa, vão envelhecendo e passando os seus dias na hamlética dúvida: "Ser ou não ser?" O que, no presente caso, significa: "Cúpola ou não-cúpola?"... "Cúpola tipo A ou cúpola tipo B?". O interior daquela que deveria ser o centro da devoção católica de São Paulo, continua a ter um buraco, como se fôra um dente cariado. Fôra, aquêle confusíssimo estilo gótico, aquêle quiranteiro exemplar de arquitetura na época do cimento-armado e do aço, continua a exibir a sua inútil lição. Assim a gente passa, olha e se torna melancólica.

Luto nas ruas

Que os postes de iluminação em S. Paulo ainda sejam assim, isto é, ainda em coluna dórico-corintia e desenho algo humorístico, é fato que nem todos conseguiram explicar. Ou será que ainda estão de luto pela morte de D. Pedro II? Mas os imperadores passam, morrem e deslisam para o esquecimento. Por conseguinte, esta hipótese também não é clara.

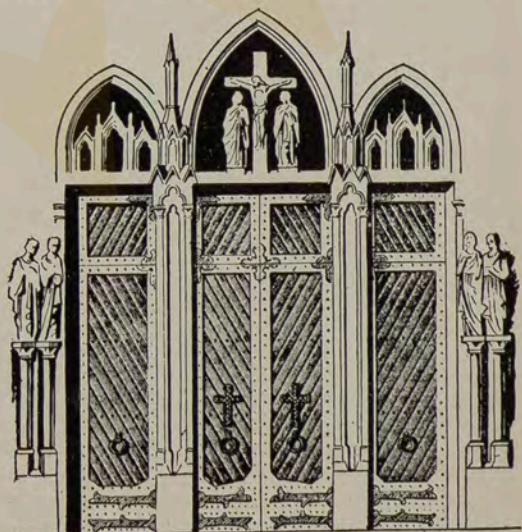
Entretanto, observamos diariamente, — numa época em que a mão de obra deve ser um elemento precioso — muitos homens há que, armados de balde e pincel, andam pela cidade numa fúria de pinceladas de ouro e de preto, de preto e de ouro.

Era essa a combinação de cores preferida pelo funerário egípcio néo-clássico. O luto exprime-se com o símbolo do ouro e do preto.

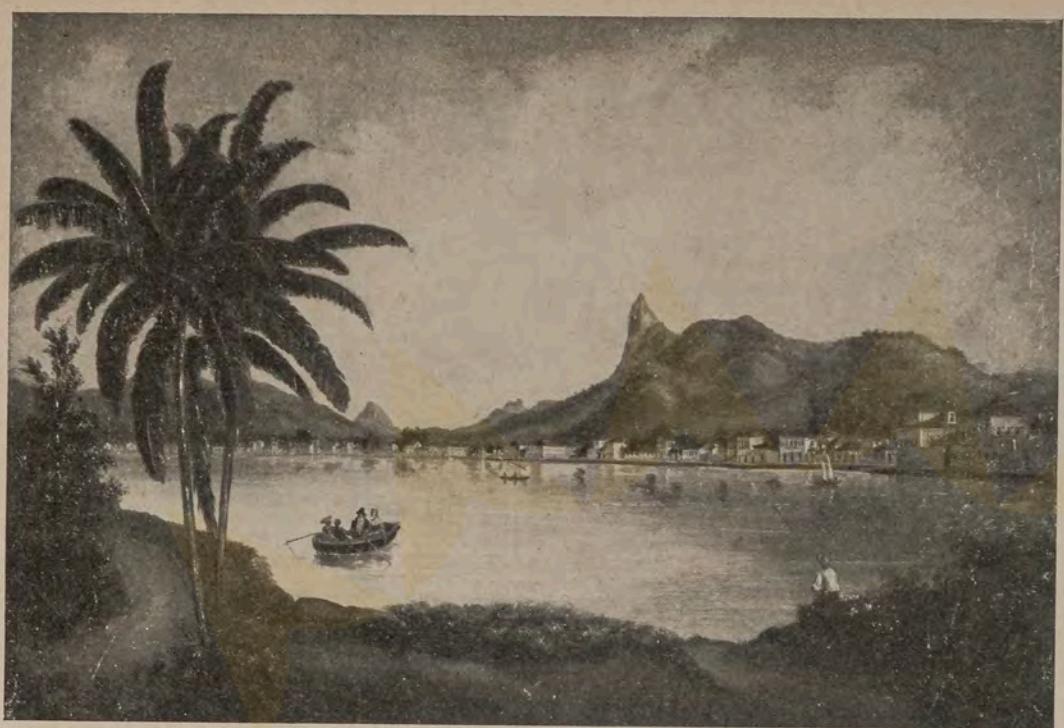
Ignorantes

No costumeiro jornal "Estado de São Paulo", que continua a distinguir-se pela sua ignorância (ou pela sua má fé, o que dá na mesma), como é característico de todos os jornais reacionários até a medula, fala-se da juventude musical. E naturalmente, ali se declara que: "nada fizemos pela educação musical da juventude brasileira". Evidente má fé: neste Museu a atividade musical juvenil tem sido tão intensa e eficaz, que chegou a ponto de organizar uma orquestra infantil, uma orquestra juvenil, uma série de iniciativas musicais para a infância. Citamos apenas essas iniciativas, porque são as mais universalmente conhecidas. A orquestra juvenil do Museu, recordamo-lo aos desmemoriados e aos ignorantes sistemáticos, alcançou tamanho êxito público que em São Paulo até mesmo os postes da rua o notaram. E no exterior, logrou tal fama, que foi convidado para dar concertos até nos Estados Unidos.

A cúpola da catedral não está ainda levantada, e com certeza, nem mesmo projetada e o teto continua descoberto; no entanto, já providenciaram as portas, naturalmente góticas, em jacarandá. Parece uma piada portuguesa



As portas principais da catedral de S. Paulo, em jacarandá da Bahia, confeccionadas pelo Liceu de Artes e Ofícios.



Duas pinturas inéditas, *Paisagens do Rio*, 1860, de pintor anônimo

Ouro

A filologia, essa ciência avara, obscura, mas profunda como um poço, como uma mina, é um pouco o Cireneu de tóidas as ciências, e sobretudo da história. Escavando, estudando, anotando, ela constrói, quase inadvertidamente, monumentais edifícios históricos. Com que sentimento de maravilha e de admiração podemos observar obras severas mas fascinantes, aparentemente secundárias, mas em realidade essenciais para a formação do espírito cívico, como esta: "Registro das Marcas dos Ensaiaadores de Ouro e Prata da Cidade do Salvador, 1725-1845", publicada pela Prefeitura Municipal de Salvador há alguns dias. É uma documentação original, acurássima, sobre os trabalhos em metais preciosos na Bahia,

extraída dos documentos do arquivo do município. Quando se traçar, como cumpre fazer, a inteira história do Brasil, dêste terrível, suntuoso e prestigioso metal, e da arte que lhe é aplicada em todos os séculos, esta publicação, louvável sob todos os aspectos, será fundamental.

Para os pequeninos

J. Pimentel Pinto e a Editôra do Brasil, de São Paulo, cumpriram excelente obra, encarando, com muita seriedade, a literatura para crianças. Produziram uma vintena de livros, que se incluem entre os mais agradáveis que conhecemos. Também porque o patrimônio fabulístico brasileiro é praticamente inesgotável e possue um típico fascínio. Os pais que desejam

divertir seus filhos, educando-os e formando-lhes um espírito preciso, numa auréola de fantasia brasileira, podem, perfeitamente, voltar-se para as criações de J. Pimentel Pinto, que consideramos como a mais poética literatura em tal campo existente, no Brasil — ao menos no que temos podido observar nestes últimos anos de produções editoriais.

O coelho e a onça

É uma fábula que acabo de ler, incluída numa coleção de contos dos negros brasileiros: "Aspectos do Folclore de uma Comunidade Rural" — Otávio da Costa Eduardo. Ed. do Depart. de Cultura São Paulo, 1951. Posso garantir que me diverti a valer. Em meio a tamanha penúria em matéria de lite-

ratura humorística (não existe no Brasil um verdadeiro jornal humorístico e esta é uma das mais graves falhas do jornalismo brasileiro), essas fábulas conseguiram de fato proporcionar-me algumas horas verdadeiramente agradáveis. Como também as "142 Histórias Brasileiras", histórias das comunidades rurais, recolhidas por Aluizio de Almeida. Ou como as que foram colecionadas por Francisco Brasileiro (monografia folclórica sobre o Rio das Garças) e igualmente como todo o material descoberto por outros etnólogos, como J. N. de Almeida Prado, Wellmann Galvão de França Rangel, em livros há pouco publicados pelo Departamento de Cultura.

Trata-se de material popular, tão notável, tão convidativo, tão cheio de sabor original, humaníssimo, cheio de verve e humor. Não é de certo essa coisa viciada que produz a literatura oficial e colhidas todos os dias de todos os jornais, baixos produtos da pressa, da ambição, aos quais falta qualquer fantasia, qualquer interesse, isto é, qualquer fundamento popular. O povo é um filão de literatura, de humorismo, de poesia, de sentimento, de naturalidade. E êstes humildes, mas profundos estudiosos brasileiros, que passam a vida a colher material e a estudá-lo, merecem tôda a nossa admiração. Dez estudiosos como êsses, que aprofundam uma realidade viva, valem mais, numa literatura, do que os dez mil escritores e romancistas que vivem, sem compostura e sem originalidade, a copiar francês, inglês e norte-americanos. Seria suficiente que os escritores modernos atingissem esta profundidade (como aliás já o fazem os melhores, de Villa Lobos a Drummond de Andrade), para encontrar tudo o que é necessário encontrar.

Proibição

Manchete n.º 9 escreveu: "O Museu de Arte da capital paulista ministra aulas teóricas e práticas de história e estética, elementos de produção, representação etc. Os professores são profissionais estrangeiros.

Além disso o Seminário liga às suas atividades de vários estudos e laboratórios, e até produziu um filme curto, "Os Tiranos". O seminário é do Museu e foi incluído no convênio cultural estabelecido com a Prefeitura de São Paulo. No entanto o que conta no Nick's Bar e no Vermelhinho, por exemplo, é que o seminário é seriamente ineficiente. Os obscuros espetros noturnos, as porções de fantoches que aparecem e desaparecem sólamente nas boites como Nick's Bar e Vermelhinho, a cova das ambições frustradas, calem-se.

Proibamos de maneira mais absoluta aos ignotos fregueses do Nick's Bar de falar sobre o assunto de arte.



Jacques Fath, famoso costureiro francês que, numa festa em seu castelo de Corbeville, apresentou ao mundo os tecidos de algodão serido

Ignorância

Recebemos:

Criticando a linguagem de "Habitat", um periódico que se edita nesta Capital, "Anhembi" (N.º 21 — Vol. VII — Págs. 491-492), apresenta como espécime de redação abaixo de tóda a crítica, entre outros, o seguinte trecho: "Tais elogios à base de superlativos".

Sou obrigado a admitir que não sei exatamente qual seria o êrro, qual será a incorreção tão aberrante da boa linguagem que levasse as grandes figuras daquela revista a preocupar-se com semelhantes questiúnculas. A primeira idéia que me ocorreu foi a de alguma bobagem cometida a respeito de crase. Mas imediatamente tive a alegria de verificar que não poderia ser verdadeira a hipótese. Os sábios lingüistas daquele importante periódico certamente me haverão de perdoar a observação (ao menos para o público, é lógico!) de que aquela crase está (sem dúvida os homens gostam de franceses) "comme il faut", isto é, certinha da silva. Diante disso, vejo-me na obrigação de prová-lo, não por *A* mais *B*, e sim por *A* mais *A*, para ser bem exato. Vejamos o caso. A palavra "base", substantivo

comum, feminino, singular, admite, em tese, a anteposição da crase. Mas, protestará Anhembi, com carradas de razões cândido-figuireidinas: nem sempre se emprega crase antes de palavras femininas, por mais femininas que sejam! E o remédio é concordar com os doutos... atrevendo-se a gente, como é natural, a demonstrar que a crase está certa. Tarefa difícil? Não. Nem tanto. Pode-se, por exemplo, (consultar os entendidos!), substituir a preposição "a" por outra que mais ou menos lhe faça as vêzes no texto. Teríamos, de tal arte, em lugar de "à base de" — "em a base de" ou "sobre a base de". De qualquer forma se verifica que o artigo "a" se mostra sempre presente, ainda que sem ser desejado. Expliquemo-nos: se com outras preposições ("em" e "sobre") é preciso empregar o artigo "a" feminino, singular, monossílabo, etc., etc., etc.), claro fica que, com a preposição simples "a", também haverá o importuno artigo "a". Portanto: "a" (preposição) mais "a" (artigo = crase). Tudo certo? Sucedê, no entanto, que não é possível admitir-se que pessoas de tão excelente redação se equivoquem a respeito de insignificâncias de tal ordem. O êrro há de encontrar-se em outra parte. Talvez fosse, quem sabe, uma questão de falta de clareza? Uma dessas obscuridades capazes de causar choques nervosos nos redatores daquela revista de secos e molhados? (Oh! Perdoem-me a expressão: é que se trata de uma publicação de "artigos" de vários "gêneros", de onde a associação de idéias!). Sim, sem dúvida, há-de ser isso, o que, aliás, não admira, eis que os cavaleiros da Rua Sete de Abril (pois estão, igualmente, na Sete de Abril, por incrível que pareça, graças ao seu peculiar método do "a êsimo" ou do "a ôlho", tranquilamente suprimiram uma vírgula, podando também tóda a restante parte final do período. O trecho completo (qualquer pessoa alfabetizada poderá confirmá-lo) é o seguinte: "Tais elogios, à base de superlativos, constituem pouco mais ou menos tudo o que o público pode ler nos jornais". "Tais", como se perceberá, refere-se a assertiva (estará correto?) anterior, e visa evitar a repetição galicista dos "êsse", "êste", "aquele".

Esclarecida assim tão relevante questão lingüística (ou seria, talvez, filológica?), talvez caiba aos estilistas de "Anhembi" perguntar por que motivo se imiscue o autor destas linhas nas críticas feitas a "Habitat". É simples: foi justamente quem traduziu o artigo em apreço, isto é, "Necessidade da Crítica na Arquitetura". Tendo trabalhado com honestidade e consciência, não lhe agrada em absoluto que cavalheiros acostumados a fazer transcrições "a êsimo" pretendam desmoralizá-

lo, sómente porque entendem que escrevem em língua portuguesa.

"Anhembi", sem dúvida alguma, pretende apresentar-se primorosamente redigida. Cada um faz de si o juízo que entende. Não é crime. Nem sequer é feio. No entanto, se valesse a pena levar mais longe a questão, poderíamos, por exemplo, analisar a "sui generis" ortografia adotada pelos críticos de "Habitat". Não vale a pena. O mais que se pode fazer é perguntar se críticas de tal ordem são produto da ignorância, da má fé... ou se se trata simplesmente do famoso "a-ésmiso"?

José Pimentel Pinto

Correspondência

Muitos dos nossos leitores têm se queixado porque não respondemos mais, sob esse título, aqueles que nós escrevemos. Sim, o fato é que não temos mais recebido cartas, e por outro lado devemos confessar que as cartas dos números anteriores eram todas imaginárias.

Théophiliens

O teatro dos "Théophiliens", fundado e dirigido por estudantes franceses de literatura medieval e que tem percorrido já muito caminho, tem levado a cena, em São Paulo, textos sagrados e profanos da Idade Média. Essa é talvez a imagem mais severa e exata do teatro, assim como o fazem esses jovens estudantes, entre os quais existem três ou quatro elementos que são, sem dúvida, notáveis artistas. Teatro autêntico, perfeito num sentido filológico e expressivo executado com uma religiosidade onde se nota a força originária das grandes liturgias. Nós aplaudimos. Naturalmente o público de São Paulo não brilhou pela frequência. Todavia, os poucos fieis do teatro verdadeiro estavam presentes: e ficaram emocionados. Eles compreenderam. Esse é o teatro, como deve ser feito e entendido.



Painel mural, representando uma paisagem carioca, num botequim da Lapa, no Rio de Janeiro. Pintor do domingo



Vitrina da Exposição do livro brasileiro na Sociedade Anglo-brasileira em Londres

1954

Todos esperam que, por ocasião do Centenário de São Paulo, o Comitê que cuida dos festejos, realize algo que permaneça, como por exemplo se deu com a torre Eiffel ou com outras grandes arquiteturas.

Idéia

Sugerimos a seguinte idéia à diretoria de teatros com capacidade para menos de 3 000 pessoas: considerando que todos querem assistir à *première* (em homenagem às casas de moda), poderiam ser apresentadas, da *première*, 2, 3, 4, 5, 10 sessões a fim de satisfazer os frequentadores de só *premières*.

Arquitetura

Aqui está o nosso grande tema: arquitetura brasileira. Esperamos que não formem uma idéia sóbre ela aqueles que a conhecem, sómente, através da exposição instalada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.



Simbólos

Este é o emblema da *Pro-Arte*, uma instituição cultural que tem inúmeros merecimentos, que se caracteriza pelo rigor e gôsto. Como é que, entre tantos simbólos que podem ser inventados ou encontrados, a *Pro-Arte* continue escolhendo um tão obsoleto?

Crítico

Um crítico da cidade escreveu que não há possibilidade de fazer críticas porque falta o material para examinar e criticar. Esta observação está certa. Porém, tem o crítico certeza que, se houvesse material para criticar, seria capaz de fazê-lo?

Em São Paulo, por mal que se fale, são apresentadas grandes exposições, e um escritor brilhante poderia — por ocasião das mesmas — demonstrar as suas capacidades críticas. Mas quando essas exposições são realizadas, os críticos têm cuidado de não escrever.

Calendário

Muitas vezes notamos nesta coluna que a base para uma civilização das artes é a cordialidade e compreensão recíprocas entre aqueles que se interessam pelo problema. Uma vez, por exemplo: sugerimos uma coisa que sómente a microcefalia de algumas pessoas podia não tomar em consideração: a absoluta necessidade de os institutos unificarem o calendário das manifestações, de forma a evitar, por exemplo, dois concertos importantes no mesmo dia ou na mesma hora, ou a inauguração de mostras de arte que merecem serem visitadas, etc. Por que não realizamos essa idéia ao grito de "Desprovincianismo"?

Filatélicos

Fizeram um congresso, os nossos filatélicos. O voto mais interessante foi aquele dirigido ao Governo Federal para que edite bons selos, bem desenhados, nos quais o Brasil apareça. Isto é, substituir estas aberrações correntes por alguma coisa que expresse, pelo menos, a beleza do Brasil.

Ponti

Habitat 8 já estava no prelo quando o arquiteto italiano Gio Ponti chegou a São Paulo, a convite da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade, a fim de reali-

zar um curso. Queríamos dedicar um artigo especial a esse nosso velho amigo, dar o perfil de suas múltiplas atividades; mas por exigências técnicas, devemos guardá-lo para o próximo número. E por enquanto, *Habitat* saluda o diretor da *Domus*.

Antigone

Aplaudimos com entusiasmo o fato de o T. B. C. ter levado à cena as duas "Antigone". E esta uma ótima resposta, mesmo polêmica, a todos aqueles preguiçosos que frequentam o teatro para não pensar.

Editôra de arte

Outras vezes falamos dêste problema. No Brasil, um país que hoje em dia vem citado pelo mundo afóra como exemplo de interesse para a arte, não existe uma editôra de arte, não há quem pense em publicar três ou quatro livros dedicados à arte. No entanto o sucesso desta revista deveria estimular os editores em geral. Pelo contrário, isto não está acontecendo. Ninguém quer tentar, e parece até que os editores estejam procurando novos livros de cozinha ou romances com muitas moças de ombros descobertos.

Personagens

Existem personagens que entram no mundo das artes sem o menor senso e gôsto, sem saber que arte é justamente uma polêmica contra as pessoas desprovidas de bom senso e gôsto. O fato irritante é que essas personagens não ingressam no campo das artes, isto é, no meio dos artistas, com humildade e desejo de compreender, aprender, apreciar: pelo contrário, entram com a prosopopéia dos ignorantes, com a convicção de que os outros são fantoches dos quais se servem à vontade. Naturalmente essas personagens são sempre ricas, mas sabem tirar proveito em publicidade gratuita nos jornais, relações comerciais e mundanas etc., sabem fazer suas contas de maneira que sua generosidade rende bem.

Teatros, estádios

A Secretaria de Educação do Município de São Paulo está proporcionando à juventude os teatros apropriados. Um será inaugurado na Mooca, outro na rua General Jardim. Esses pequenos teatros serão centro de reunião dos nossos jovens e vão ser de grande utilidade para sua cultura. A cultura da *mens*. E esse é ótimo, porque na cultura do corpo, num sentido errado, estão pensando os empresários do futebol.

Louvamos portanto a abertura de novos teatros, enquanto os empresários do esporte anunciam que São Paulo construirá dentro em breve um estádio para 200 000 pessoas, daquelas que, no domingo, deixam seus cérebros em casa para fazer a torcida.

Marcha-a-ré

Pode-se dizer que caminham para traz os trabalhos da Comissão do Centenário. Pela segunda vez, planeja-se uma remodelação no executivo daquela entidade. A Câmara Municipal lança o projeto para reestruturar os membros da Comissão Executiva. Votará uma verba de trezentos milhões de cruzeiros, mas exige uma remodelação no comando do Centenário. Indica uma série de representantes de entidades como a Academia Paulista de Letras, o Instituto Histórico e Geográfico, a Federação das Indústrias, etc. Deixa de lado uma série de outras agremiações e sociedades que têm trabalhado eficientemente. O sr. Paulo Duarte, presidente da Sociedade dos Escritores, protesta contra essa deliberação, publicamente, procurando demonstrar que a lei a ser votada pela Câmara, vai colocar no executivo representantes de agremiações que até agora — quando eram simples consultores no Centenário — "não moveram um pausinho". Paulo Duarte pediu demissão do cargo na Consultoria Técnica de Arte e Cultura. Também o sr. Lourival Gomes Machado pediu demissão, porque achou que a Comissão Executiva não tem levado a sério os pareceres da Consultoria Técnica. Por uma razão ou por outra, estamos de setembro de 1952; o programa de artes-plásticas praticamente anulado; os consultores técnicos, demitindo-se; a comissão executiva anulada na sua autoridade. Os dias passam. Recomeça-se tudo novamente, porque, mais uma vez terá que ser revisto, com um sentido exato da realidade, aquele longo programa que foi publicado durante vários dias nos jornais da cidade. Caminhamos para traz.

Steinberg

Saul Steinberg, o maior humorista de nossa época, artista famoso que conquistou, com seus desenhos sútils e cortantes, a Europa e os Estados Unidos, vem a São Paulo.

A exposição de seus trabalhos será, na grande sala de exposições periódicas, no Museu de Arte. O público de São Paulo, que tanto precisa de rir pensando, terá agora uma razão para fazê-lo, pelo menos durante alguns dias, tendo ao mesmo tempo a possibilidade de estabelecer um contacto com um dos espíritos mais profundos da arte figurativa contemporânea.

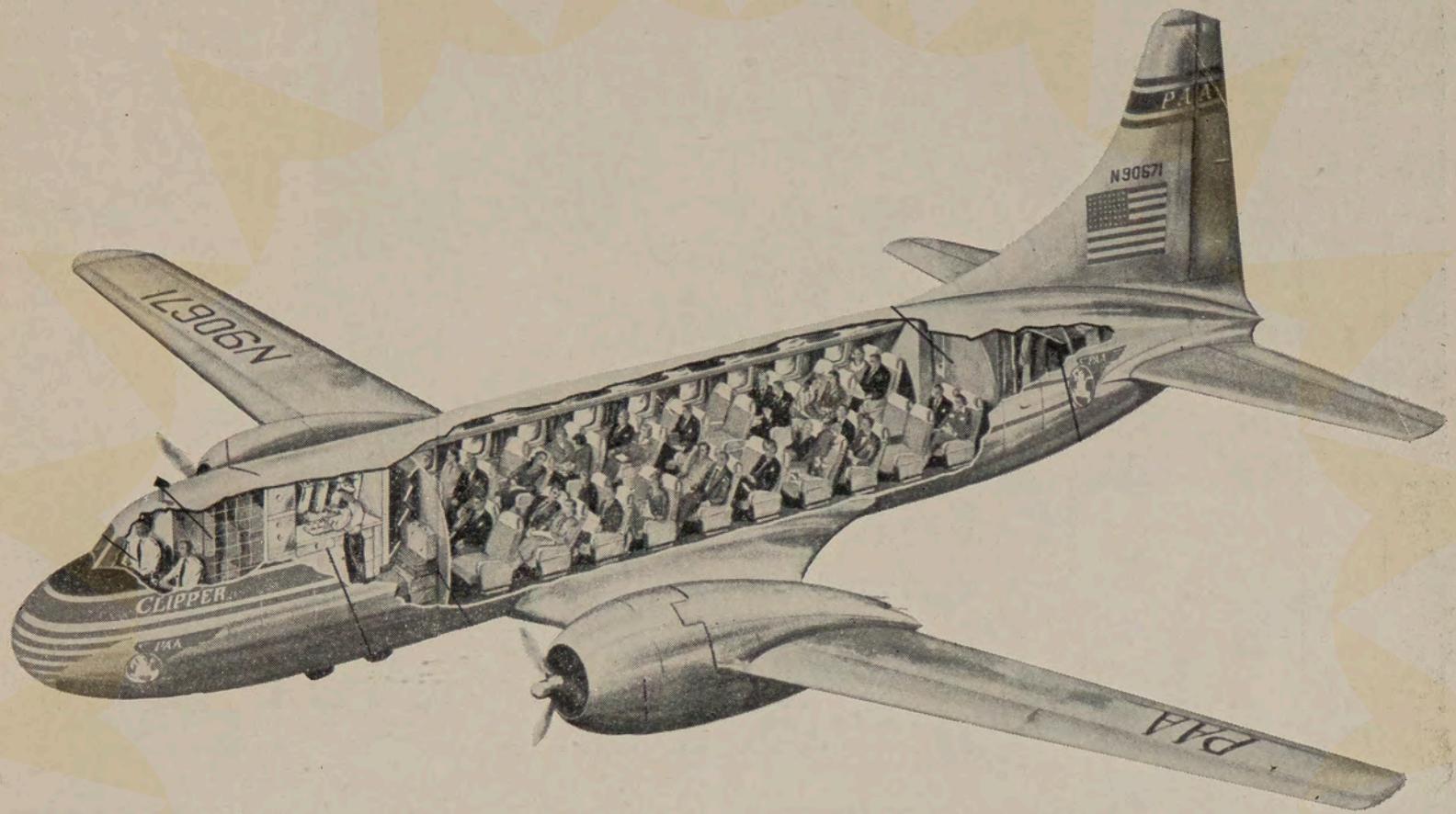
"Habitat" dedicar-se-á no seu próximo número, às obras de Steinberg e ao acontecimento artístico que tornará alegres os animos; um pouco mais intelligentemente que o Circo Piolim.

Fim do texto HABITAT 8

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

PLÁSTICOS...

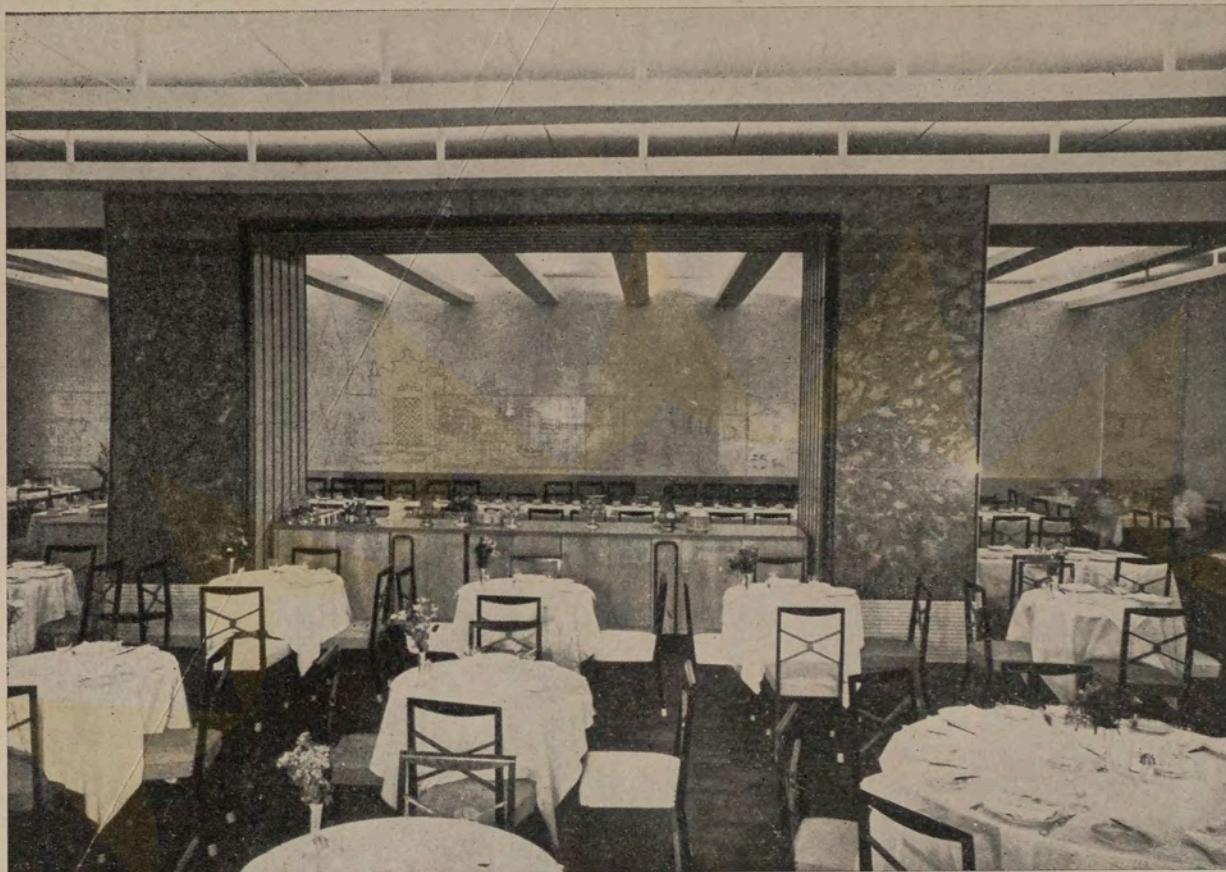
última conquista do conforto moderno!



Hoje em dia quando se fala em conforto... sublimação do aconchego do lar... requinte dos ambientes que primam pela fidalguia de acolhimento, que chegam até às culminâncias, ou melhor, até a estas moderníssimas e velozes aeronaves que sulcam os ares, ligando continentes... é forçoso lembrar a função, a aplicação dos plásticos Plavinil... Nenhum outro material se lhe compara em beleza de cores, em durabilidade, em resistência, em praticabilidade, em segurança... Os novos plásticos, nos mais variados tipos, sugerem por si só, encantadoras decorações. Suas aplicações são múltiplas e suas qualidades e utilidades incomparáveis. Estofadores, decoradores e, mesmo, a dona de casa, encontram nesta matéria-prima criada para o conforto humano — os plásticos Plavinil — a solução ideal para quase tudo que exija beleza, distinção, elegância... Alegres cortinas, revestimentos fortes e duráveis, atoalhados, capas, recobertos, peças de roupas infantis, aventais, envelopes protetores... um mundo de coisas!

*Fotografia gentilmente
cedida pela Pan American World Airways*

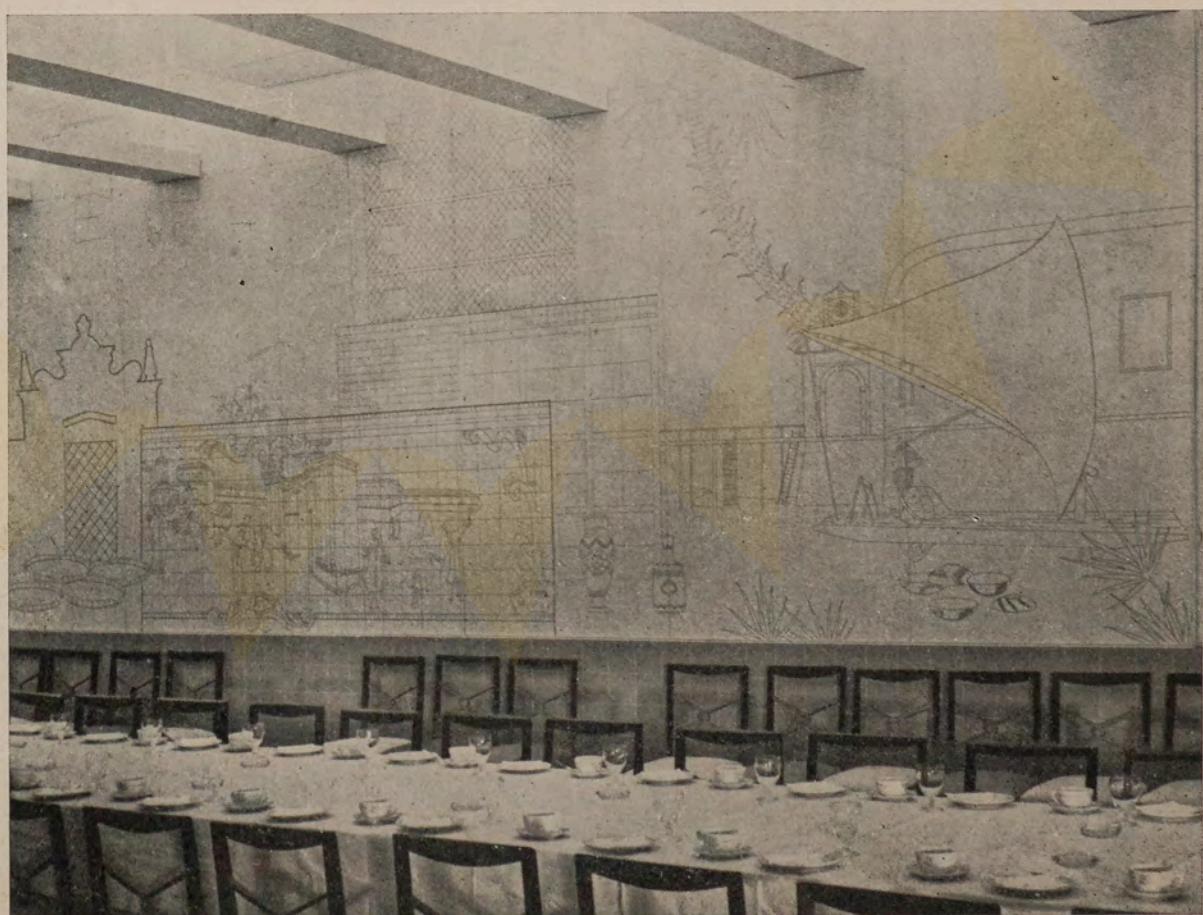
Fotografia:
Zanella & Moscardi



Vista do salão-restaurante e ao fundo a sala de chá: elemento arquitetônico em cristal oxidado com molduras "bordeaux" de fundo metálico, faixas de pergaminho e de "formica" com sulcos na côntra-luz das molduras; balcão de serviço em pau-marfim clareado, com suporte de ferro "bordeaux" metálico

Detalhe do salão de chá: decoração mural em pergaminho cinzelado, cobrindo uma área de 30 metros quadrados, dividida em 3 partes, sendo a central essa que aparece na foto. A composição representa breve síntese da arte, do Brasil antigo e moderno. O "lambri" saliente, em "formica" verde-esmeralda com quadriculação gravada branca, também é, como o mural, iluminado indiretamente

Fotografia:
Ernesto Mandowsky



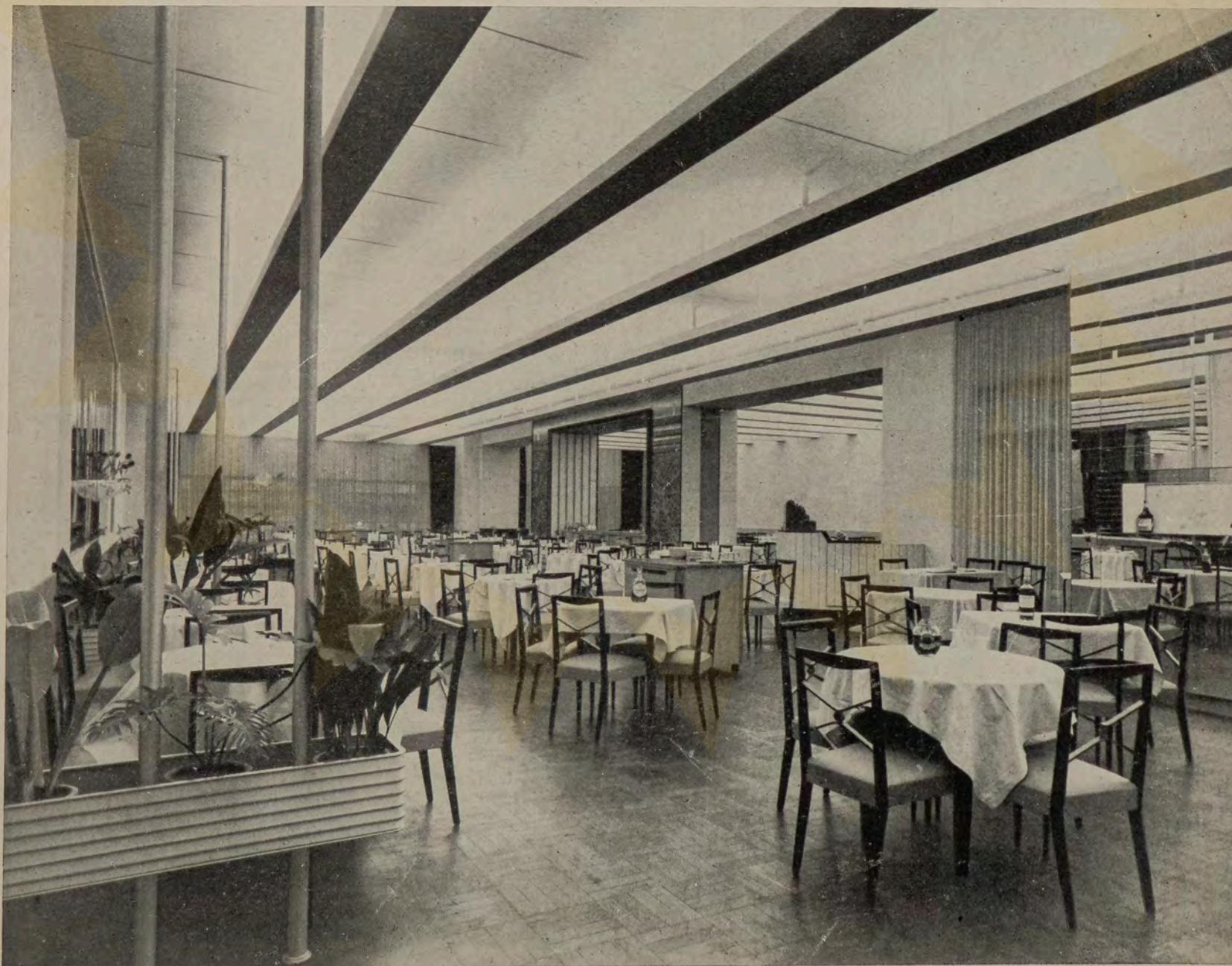
Os Restaurantes modernos

O "gourmet" procura hoje num restaurante, mais do que bons pratos, um tipo de conforto e bem-estar "diferente" do que está habituado a ter em sua casa. Por outro lado, os bons restaurantes, geralmente procurados por homens do comércio, nas suas horas de mais intensa atividade, ou por pessoas que procuram repouso para o espírito, após suas diversões noturnas, são os recantos ideais para os amigos se reunirem e trocar pontos-de-vista quer das atividades comerciais como sociais.

Em suma, a menos que o freguês seja um apressado visitante, o que este procura numa moderna casa de alimentação, é um ambiente agradável e repousante — o que é possível por meio de um estudo funcional da distribuição das mesas e compartimentos e seleção dos jogos de cores amenas, transpirando bom gôsto e modernismo no sentido mais prático da palavra.

Um exemplo: as modernas decorações do novo Restaurante Jacintho, situado na sobre-loja do Edifício J. B., onde se encontra o Cine Marrocos, realizadas em noventa dias, por Dinucci Decoração de Interiores. As fotos que reproduzimos nestas páginas, com uma descrição sucinta do que foi feito pelo Prof. Felipe Dinucci, tendo a colaboração do decorador sr. Francisco Dinucci, serve para dar apenas uma longínqua idéia do magnífico trabalho realizado — mas, estamos certos, a maioria dos que se interessam pelos problemas de decorações terão oportunidade de se maravilharem ante a beleza e o esplendor desse serviço que reflete, na Capital paulista, a marca de bom gôsto e conforto de um restaurante moderno no sentido mais alto da expressão.

Vista geral do Restaurante Jacintho: paredes branco-marfim filetadas em verde; cortinas nas cores champaña e havana; grande painel de cristal dividido em vários pedaços na cor rosa-claro tendo ao centro uma jardineira em coloração marfim e bronze; fôrro verde-folha com filetes de cobre e iluminação indireta; 300 cadeiras "mogno" com espaldar nas cores bronze e marrom-claro, dotadas de estofamento em folha plástica dividido em quatro grupos, a saber: branco-porcelânico, gris-viola, ocre-claro e verde-folha; mesas em cor mogno; balcão da caixa em pergaminho sintético com gravações vermelhas e "formica" vermelho-lacre.





Arquitetura e Decoração moderna

A arquitetura moderna, tão aplaudida quanto atacada, influiu inegavelmente na arte decorativa, chegando mesmo a ocupar, hoje em dia, destacado lugar entre as várias expressões de incontáveis épocas.

A arte moveleira passou por profunda influência dessa mesma arquitetura. Dos antigos móveis de estilo, sómente resta em nosso tempo a parte decorativa. A atual preocupação nossa é fabricar móveis com objetivo funcional, estético e prático.

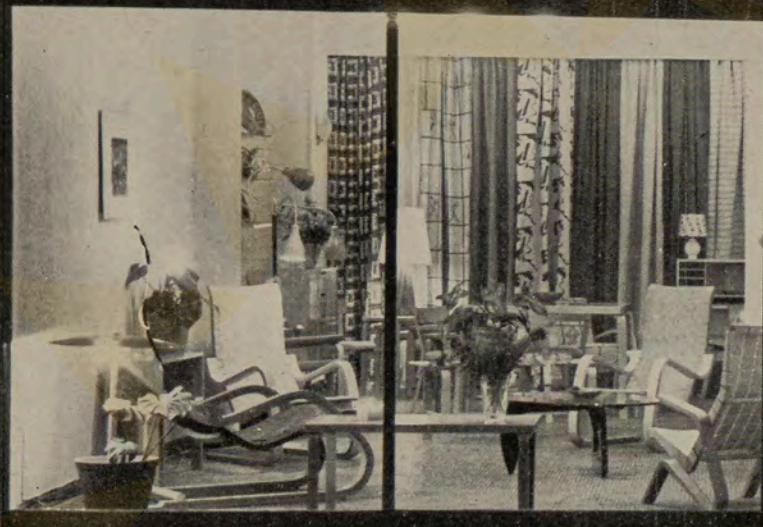
Os móveis de estilo moderno, criados pelo professor finlandês Alvar Aalto, catedrático de arquitetura em Boston, amigo e contemporâneo do grande Le Corbusier e seus alunos, colocam-se entre as mais belas e estupendas contribuições para o conforto, harmonia e estética do lar ou do ambiente do trabalho.

MÓVEIS SUECOS ARTODOS LTDA., que há mais de cinco anos é conhecida no Rio de Janeiro como expoente de decorações modernas de interiores, acaba de instalar sua loja em São Paulo, oferecendo nela os belos e práticos móveis de estilo sueco. Não contentes com a simples importação desses móveis, os dirigentes da Artodos resolveram fabricá-los agora no Brasil.

Encontrar a madeira que satisfizesse as necessidades e as exigências técnicas, que substituisse igual ou com vantagem a bétula sueca, não foi tarefa fácil. Encontraram no belo pau marfim, depois de convenientemente tratado de modo especial, a madeira ideal. Foram, então, criados vários modelos de móveis e, sobretudo, confortáveis.



moveis suecos



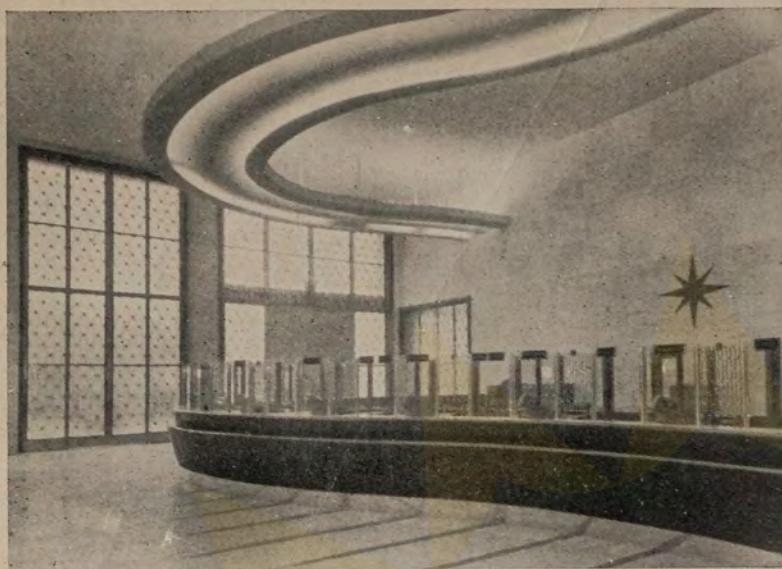
Artodos Ltda



Baseando a realização de interiores modernos em cores alegres, com aproveitamento de plantas vivas, espelhos e outros objectos de adorno, o novo tipo de móvel dá um belo aspecto não sómente às residências particulares, como também às salas de trabalho e locais públicos.

A nova loja de ARTODOS em São Paulo está montada de maneira a dar ao visitante uma idéia de como arrumar os seus interiores com aproveitamento dos móveis suecos, os quais combinam perfeitamente com os outros elementos que garnecem um ambiente, com sejam abat-jours, vasos, mesinhas e bibelots. As fotos que ilustram estas páginas, dão-nos uma idéia dos belos moveis suecos que vêm sendo fabricados por MOVEIS SUECOS ARTODOS LTDA, à Av. Nossa Senhora de Copacabana 291, tel. 37-5013, no Rio de Janeiro e agora em São Paulo à rua Major Sertório 96, imediações da Av. Ipiranga.

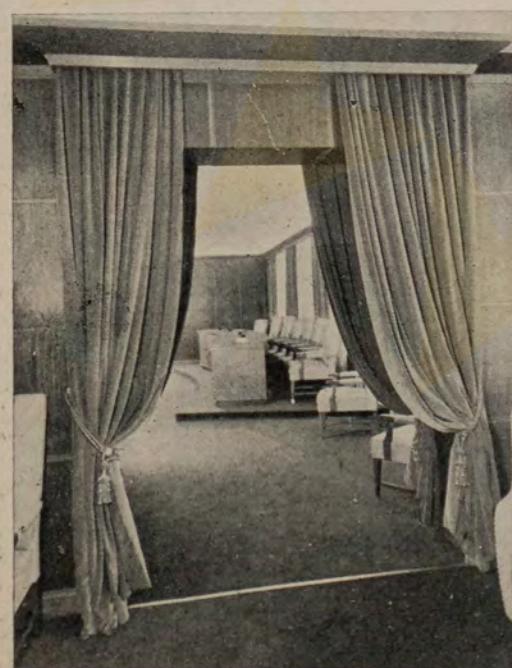




Salão térreo. Mármores fornecidos pela Marmoraria Roma Ltda.
Balcões da Indústria Mobiliária F. Gobbi



Salão térreo. Painel sob desenho, por
Vitrais Conrado Sorgenicht S. A.



Sala de conferências.



Entrada principal. Portas executadas sob desenho: Mandril Ltda.

Uma nova instalação bancária em São Paulo

Projeto de instalações internas: Valeria Piacentini Cirell

Ilustramos aqui alguns aspectos da nova sede do Banco Nacional Imobiliário (São Paulo), cujas instalações internas foram projetadas por Valeria Piacentini Cirell, e executadas sob sua orientação. O Salão térreo, em que funciona o serviço de contas correntes, foi estudado e realizado no sentido de se obter o maior espaço possível, tanto para os funcionários como para os clientes. Destaca-se, por

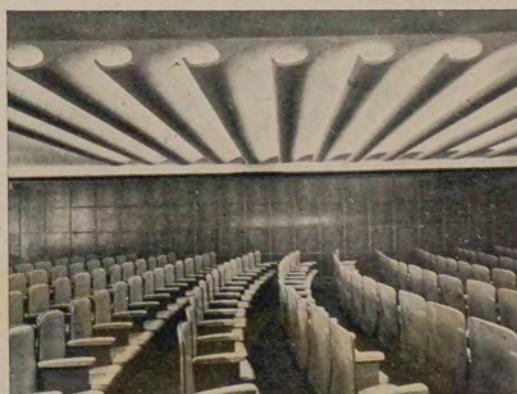
e cobranças. O balcão foi, aqui, também, estudado de maneira a permitir um amplo aproveitamento do espaço. As cores que predominam, especialmente nos espaços destinados ao trabalho dos funcionários, foram escolhidas no sentido de uma maior adaptação visual. No 6.º andar estão instaladas a Presidência e a Diretoria do Banco. Os diretores estão reunidos numa ampla sala, dividida



Antesala da sala de reuniões dos acionistas.
Móveis estofados: Misseran & Muths, Ltda.



Sala de recepção



Salão para conferências
Poltronas: Móveis Brafor



Salão para reunião da Diretoria

isso mesmo, a linha curva do balcão, o qual é acompanhado, em cima, por uma sanca em que está instalada a luz indireta, de maneira tal a conseguir uma perfeita distribuição, e a melhor visibilidade possível.

Os outros serviços bancários estão distribuídos pelos demais andares, destacando-se o 1.º, o 6.º e o 9.º.

No primeiro andar está instalada a gerência, bem como o serviço de descontos

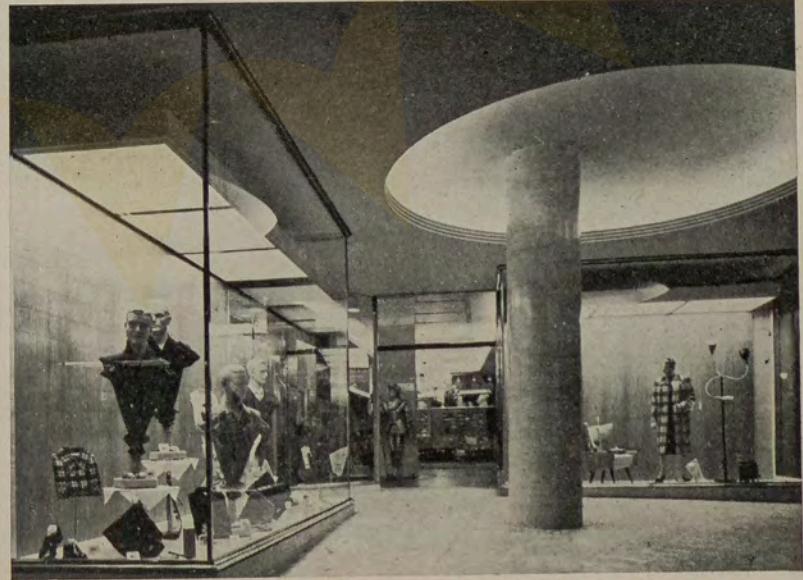
por uma cortina verde-cinza, que separa o espaço que lhes é reservado, daquele destinado à Presidência. Ao lado, outra sala menor, é destinada ao Diretor da carteira comercial.

O 9.º andar se compõe principalmente de um amplo auditório, para duzentos lugares, destinado a reuniões de acionistas, cursos para funcionários e corretores, e conferências. A luz indireta é formada por uma combinação de duas tonalidades.



Arte e elegância funcionais na iluminação moderna

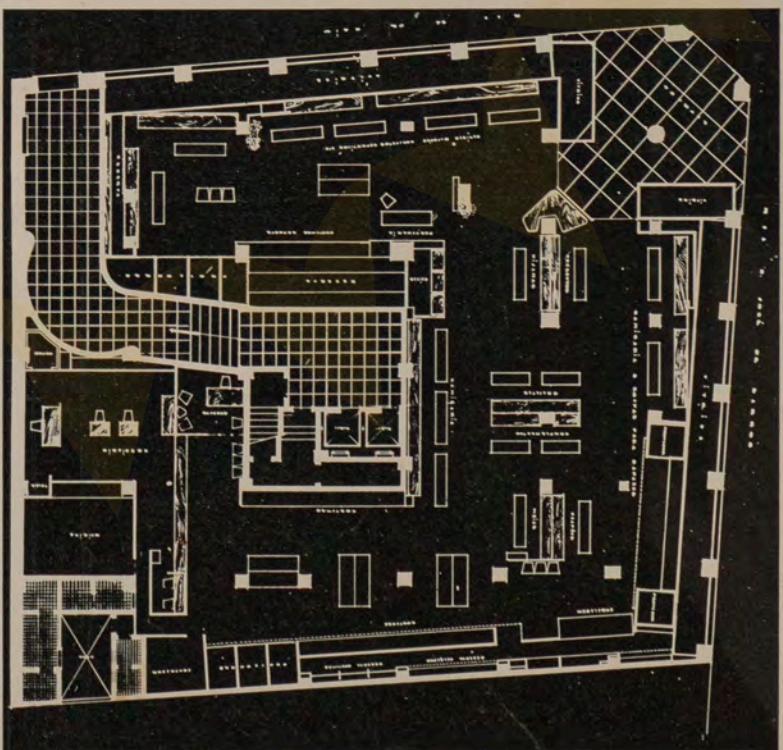
Bom gosto e funcionalidade como fator de elegância na arquitetura contemporânea



A funcionalidade da moderna luminotécnica, em razão de um novo sentido de conforto visual como promotor de vendas de alto potencial psicológico, é um dos principais fatores a se ter em vista na decoração geral da uma loja moderna e de classe. Um salão perfeitamente iluminado oferece agradável sensação de bem-estar e uma tomada de vista ampla dos artigos expostos. Um ambiente em que se obtém, ao mesmo tempo, atmosfera de repouso e refinamento, é o elemento ideal de atração para a categoria de freguesia menos apressada que exige bom gosto. Essa interpretação, precisamente, norteou a instalação da nova loja "A EXPOSIÇÃO-DOM JOSÉ". Um dos detalhes que tem despertado grande interesse nessa moderna loja, vem sendo os lustres *Maria Thereza*, importados diretamente das melhores fábricas europeias, pela firma LUSTRES MASUET.

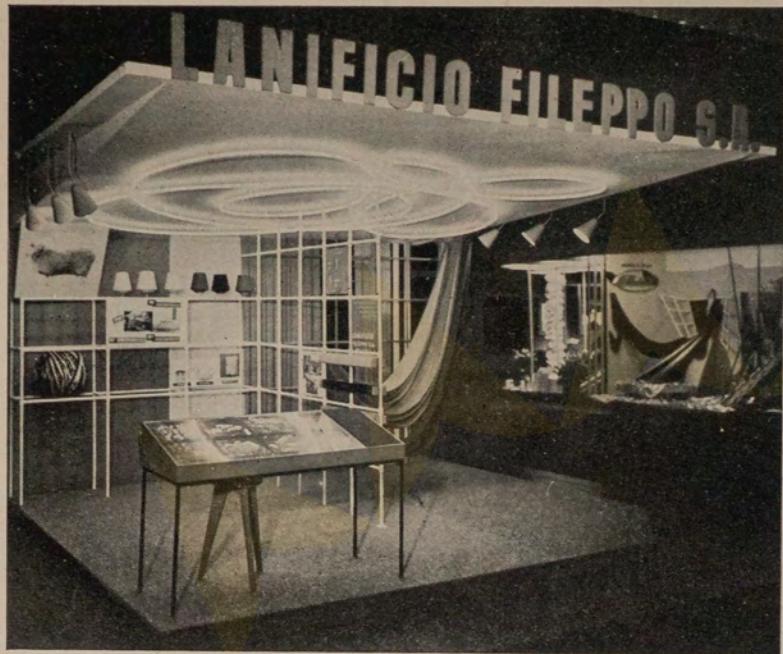


PROJÉTOS DE J. PRADO JR.





LUSTRES MASUET, recebendo permanentemente os mais originais modelos europeus em lustres, plafonniers e arandelas, de Cristal da Bohemia, Porcelana franceza, Bronze artística e Cristal colorido, se sente orgulhoso ter colaborado na instalação da artística loja "A Exposição-Dom José", colocando os seus famosos lustres em estilo Maria Thereza, dos quais é a única firma especializada no Brasil. LUSTRES MASUET mantém artistas-decoradores a seu serviço, afim de orientar e executar as encomendas de sua numerosa clientela, na instalação da parte iluminadora de residências finas, lojas, restaurantes, hóteis, bancos, cinemas, igrejas etc. Importador direto das melhores fábricas da Europa, LUSTRES MASUET mantém a maior exposição no gênero em lustres finos. LUSTRES MASUET, Avenida Brasil, 216, fone: 8-2958; São Paulo.



2.º PRÊMIO na
Exposição Industrial de São Paulo

Programa de fabricação:

Gabardines • tecidos fabricados com as mais finas qualidades de lã penteada

Cambraias • perfeição maxima indice de alta qualidade

Tropicais • pela sua textura especial permite uma perfeita ventilação

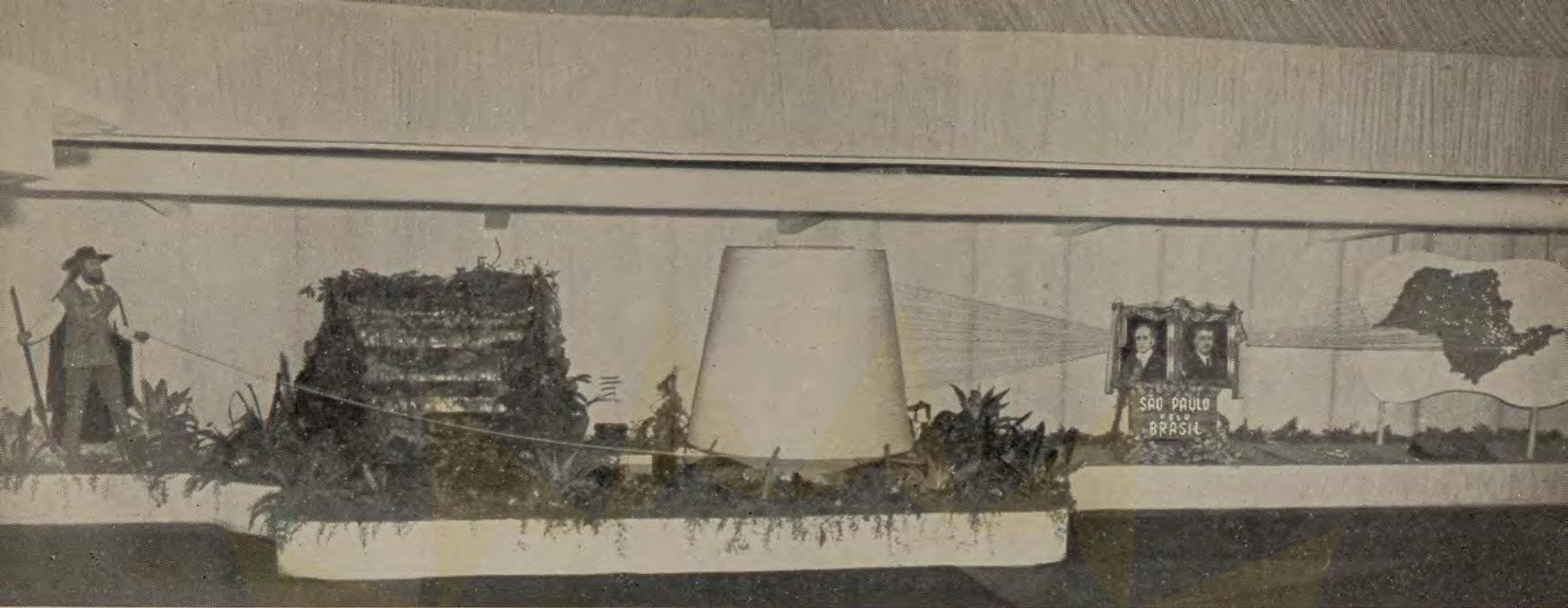
Sarjass • clássico de absoluta perfeição em azul preto e marron

Lans em geral • tingidas com os melhores corantes garantidos em todas as côres

LANIFÍCIO FILEPPO S. A.
fábrica de tecidos belem

rua padre adelino, 685; fones: 9-2255 e 9-2258; são paulo

marcas: KEDLEY • FILEPPO • DUMOND



Stand oficial da Exposição Industrial, organizada pelo Departamento da Produção Industrial



Dr. José Alves da Cunha Lima, Secretário de Trabalho, Ind. e Com. do Est. de S. Paulo



Sr. Diniz Gonçalvez Moreira, Diretor geral do Departamento da Produção Industrial

A EXPOSIÇÃO INDUSTRIAL

INDÚSTRIA DE FIAÇÃO E TECELAGEM EM GERAL

O grupo das indústrias texteis de São Paulo representa, aproximadamente, 20% de toda a produção industrial brasileira, empregando 177.377 operários e contribuindo com perto de 20 bilhões de cruzeiros no movimento de vendas do mercado interno. A categoria de fiação e tecelagem em geral apresenta-nos uma das histórias mais expressivas na luta pela evolução econômica do país. A manufatura têxtil é conhecida no Brasil, desde os tempos coloniais; os aborígenes, aliás, já possuíam alguma experiência no trato das fibras nativas do algodão, experiência esta que se transmitiu aos colonos, antes mesmo que se providenciasse alguma orientação, a propósito, no reino. Os colonos, no entanto, preferiram introduzir novos espécimes de algodoeiro oriental, principalmente no nordeste, cujo trato já lhes era mais familiar... Apestar de toda a oposição portuguêsa ao desenvolvimento industrial da colônia, a manufatura do algodão teimosamente se manteve, e nos fins do séc. XVIII, o país possuía 21 fiações e tecelagens, localizadas principalmente na Baía e no Pernambuco.

A passagem da manufatura para a maquinofatura realizou-se ainda sob os auspícios de idéias mercantilistas. O português Tomaz Rodrigues Rocha, nomeado tecelão da província de São Paulo, sob os auspícios da Real Camara de Comércio, montou na capital paulista os primeiros teares, que funcionaram, em condições desconhecidos por nós, de 1813 a 1815. Com o domínio do liberalismo econômico destacou-se a iniciativa privada, e enquanto na capital o gal. Arouche Rendon se fazia industrial textil, Manuel Lopes de Oliveira, em 1852, fundava em Sorocaba uma fábrica com o primeiro tear mecânico importado da Inglaterra. Sómente em 1869 tivemos a primeira tecelagem a vapor,

devida ao cel. Luiz Antônio de Anhaia que fundou em Itú a Fábrica São Luiz. Três anos depois, o Barão de Piracicaba fundava uma fábrica bem maior e mais completa, pois compreendia 30 teares, descaroçador, máquina de benefício, fiação, tinturaria, tecelagem e enfardamento, empregando 60 operários! A partir daí desenvolveu-se extraordinariamente a indústria têxtil em São Paulo, sendo que a República nos encontrou como o quarto centro produtor de tecidos do Brasil, contando com 2.000 operários e um capital aplicado da ordem de 5.000 contos de réis. A imigração dos fins do século passado propiciou a abertura de uma nova fase nessa indústria e com a primeira grande guerra, passamos a país exportador de tecidos. Desde então, a produção nacional, dentro da qual São Paulo representa mais de 40%, através de 1.267 empresas que mantêm 1.662 fábricas no Estado, satisfaz plenamente as necessidades do mercado interno, estando em condições de assegurar exportação apreciável.

O setor de fiação e tecelagem em geral de São Paulo revela números impressionantes, a saber: de 1946 a 51 fêz investimentos da ordem de Cr. \$ 5.000.000.000,00 para seu reequipamento em maquinária; no ano de 1951, possuía mais de 1.300.000 fusos, fioando 85.000 tons. de algodão em pluma (40% do Brasil), 23.000 teares tecendo 160.000 quilômetros de rayon (90% do Brasil), 3.000 teares tecendo 16.000 quilômetros de casimira (60% do Brasil), e dispendera mais de 10 bilhões de cruzeiros na aquisição de matérias primas, a maioria de procedência nacional. As empresas que possuímos, podem ser classificadas, pela produção, da seguinte maneira: rayon (455), algodão (341), mixtos (137), acabamentos (104), lã (93), seda (93), linho (28) e juta (11).



Stand do Lanifício F. Kowarick S/A.



Stand da S/A. Moinho Santista, Indústrias Gerais

Stand do Lanifício Pirituba S/A.



O stand, premiado em 1.º lugar, foi projetado por ALDO CALVO, rua 7 de Abril, 277, 13.º; s. 13-A — São Paulo.

O rayon foi introduzido em 1926 pelas I. R. F. Matarazzo, à base de viscose, que instalaram uma fábrica em São Caetano do Sul, e em 1931 a Cia. Química Rhôdia Brasileira iniciava a fabricação à base de acetato, em Santo André. Hoje nossa produção é de 22.061 toneladas anuais de fios de rayon.

A seda que os colonos italianos começaram a produzir, nas alturas de 1920, em Campinas, foi extraordinariamente impulsionada pelos japoneses de Bastos, Registro, Paraguassú, Marília, etc. A primazia, neste setor, cabe à Fábrica Nacional de Seda, de Campinas, cuja produção industrial se iniciou em 1922. Em 1951, nossa produção foi de 135 tons.

A indústria textil de lã tem origens remotas, e os cronistas costumam localizar reduzidos rebanhos ovinos nos sítios de Piratininga, já no séc. XVI! Os precursores dessa indústria, com expressão econômica, são encontrados nos princípios do séc. XX, e são êles Rodolfo Crespi, Antonio de Camillis, F. Kowarick. A ind. do linho, também, remota à colônia. A produção racionalmente organizada, porém, tem seu lançador, entre nós, em Alfredo Charvet, exatamente em 12. 7. 1936, quando fundou a atual Cia. São Patrício. Os Bruderer se encontram entre os primeiros produtores. São Paulo produz anualmente 11.500 ms. de tecidos de linho nacional.

A indústria de aniação de juta tem seu primeiro industrial no conde Álvares Penteado, que em 1891 fundou nesta capital a Fábrica Santana, da Cia. Nacional de Tecidos de Juta. Jorge Street foi o primeiro a tentar a aclimatação da juta, em nosso Estado, em 1924, o que foi realidade em 1930, na Amazônia, onde os japoneses, obtendo a espécie "Oyama", conseguiram a cultura em larga escala. O nosso estado possui 11 empresas que empregam 7.000 operários, fiando cerca de 25.000 toneladas anuais de juta e fibras similares, em mais de 50.000 fios.

INDÚSTRIA DE MALHARIA E MEIAS

Esta categoria econômica abrange, atualmente, mais de 500 empresas, empregando 15.000 operários e produzindo 80% do total nacional.

Históricamente podemos encontrar o berço dessa indústria em Jacareí, onde, em 1879, funcionava a primeira fábrica de meias e camisas de meia do continente, propriedade de Luiz Simon & Irmão. Posteriormente, em 1897, tem-se notícia de outra fábrica de meias, também em Jacareí, que foi sucedida pela atual Malharia N. S. da Conceição. Na mesma época, fundava-se em Itu uma fábrica maior, de propriedade da "Società per l'esportazione e per l'industria italo-americana", na cidade italiana de Milão, a qual se especializou na produção de roupas de malha grossa e felpuda. O setor de "maillots" se inicia com a firma Irmãos Ceppo em 1908. Durante a grande guerra de 1914-18, apareceram as primeiras fábricas de meias circulares, devidas à iniciativa de portuguêses, enquanto as I. R. F. Matarazzo se dedicavam à fabricação, em larga escala, de meias para crianças. Em 1917 funcionavam as primeiras máquinas retilíneas, especiais para a fabricação de meias finas de senhoras e anos depois se impunha a malharia de lã e "jersey". Atualmente, este ramo produz em São Paulo, praticamente, todos os produtos conhecidos.

INDÚSTRIA DE ESPECIALIDADES TEXTEIS

Este ramo têxtil resultou do progresso e da expansão da indústria de fiação e tecelagem em geral; congrega, hoje, cerca de 250 empresas, com aproximadamente 7.500 operários, sendo que o capital aplicado nas fábricas supera largamente os Cr. \$ 30.000.000,00.

Nesta categoria econômica encontramos umas três dezenas de artigos, dos quais destacamos, a título exemplificativo: tapetes, rendas, cadarços, passadeiras, veludos, passamanarias, cobertores, colchas, lençóis, toalhas, tornozeleiras e joelheiras, capachos, entretelas, barbatanas, cintas e suspensórios elásticos, atacadores de sapatos, etiquetas, pano-couro, etc.

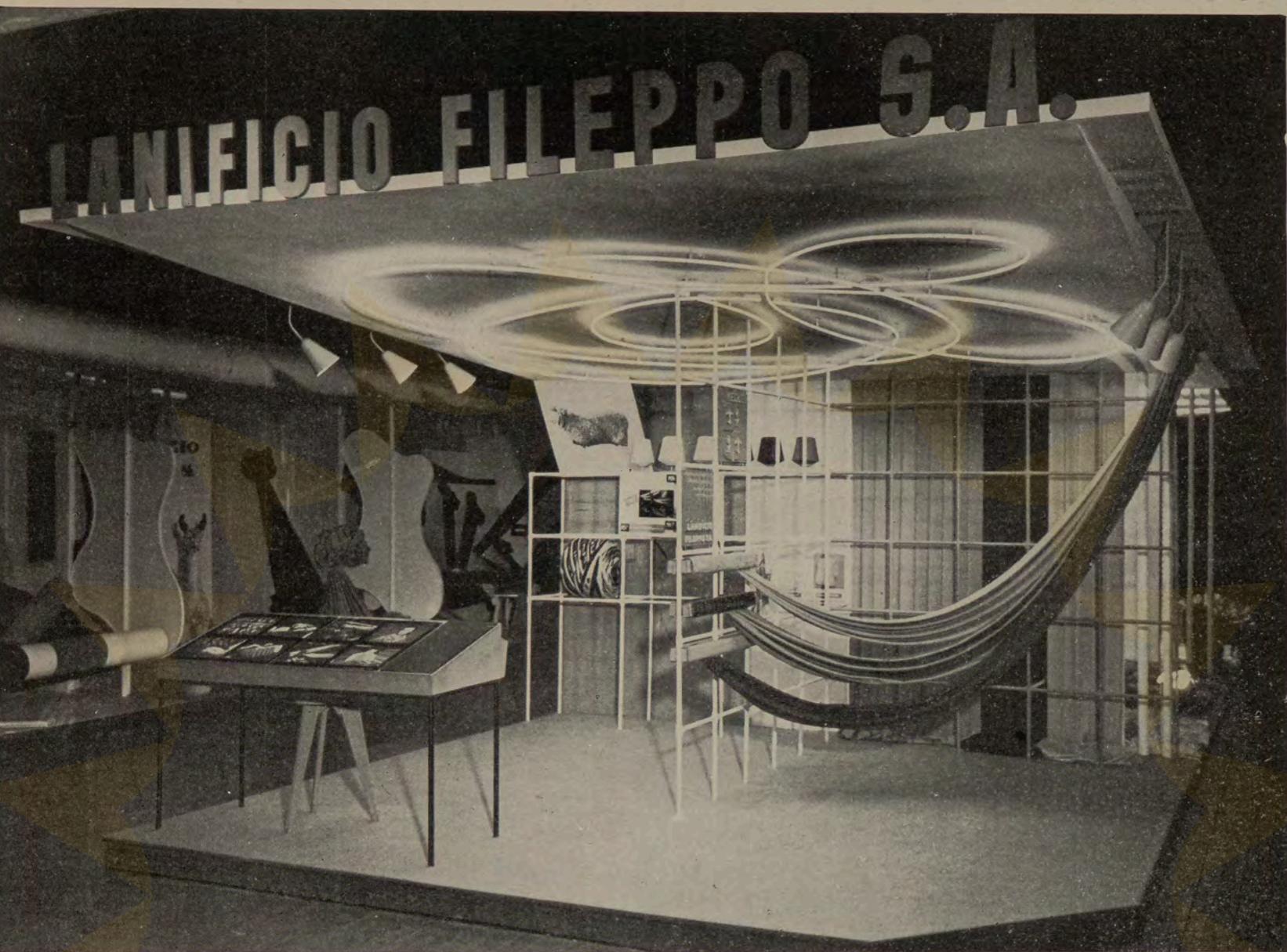
INDÚSTRIA DE CORDOALHA E ESTOPA

Essa indústria possui extraordinária importância, produzindo, dentre outros produtos, cabos, estôpas, fios, cordas, barbantes, "gachets" alcatroadas, etc.

Para a sua produção anual de 50.000 toneladas, os industriais paulistas se utilizam de matéria prima nacional, como o sisal, caroá, linho, formium, tenax, guaxima e malva, sendo talvez a única fibra importada o cânhamo.

Esta categoria econômica congrega no Estado uma centena de fábricas, com 4.500 operários e um capital aplicado de Cr. \$ 102.000.000,00. A primeira fábrica do ramo foi instalada por Henrique Maggi, em 1892, pertencendo, nos dias que correm, a Indústrias P. Maggi S.A., Cordas e Barbantes. Outros precursores foram Cordoaria Ipiranga, Soc. Ind. de Cordas e Barbantes — F. Blanes Ltda. e Fiação e Cordoaria Giusti.

No habitual concurso dos melhores "stands", foram distinguidos: com o 1.º lugar — INDÚSTRIAS P. M. MAGGI S. A., com o 2.º lugar — LANIFÍCIO FILEPPO S. A. e com menção honrosa FAMBRA S. A.



Stand do Lanifício Fileppo S. A., projetado pelo prof. Leopold Haar e integralmente executado pelos "Haar Studios". Premiado com o 2.º lugar na Exposição Industrial

Do êxito do grande certame que foi uma estupenda mostra da pujança do parque manufatureiro paulista, cumpre destacar a classificação por todos os títulos honrosa, alcançada pelo Lanifício Fileppo S. A., o qual se colocou em segundo lugar na qualificação geral. Entretanto, como o primeiro colocado foi representado por uma indústria de cordoalho, o "stand" do Lanifício Fileppo S. A. obteve, assim, como indústria lanífera, implicitamente o primeiro posto na sua especialidade.

A posição firmada pelo Lanifício Fileppo S. A. no concerto grandioso do parque manufatureiro paulista é, por todos os títulos, invejável. Iniciando, há vinte e oito anos, a produção de tecidos, tendo na época da sua fundação apenas 6 teares com uma produção de 3.750 metros mensais, já em 1951, a progressista indústria lanífera possuia 144 teares, produzindo 79.527 metros de pano por mês. Além da tecelagem,

funciona no Lanifício Fileppo S. A. uma fiação, a qual está produzindo em linha sempre crescente, chegando em 1951 a uma produção anual de 8 bilhões, 180 milhões e 700 mil quilômetros, ou seja, para dar idéia em algarismos compreensíveis, 200 mil vezes a volta do mundo.

O Lanifício Fileppo S. A. produz todas as espécies de casimiras, como cambraias, gabardines, tropicais, sarjas, casimiras em geral, lisas e fantasias, os quais são postos no mercado sob as marcas "Kedley", "Dumond" e "Fileppo".

O estabelecimento fabril vitorioso foi fundado, há 28 anos, pelos srs. Serafino e Carlo Fileppo, este último falecido, figuras representativos da indústria paulista, pioneiros de uma organização que é hoje o orgulho de São Paulo. Pode-se dizer que os srs. Fileppo ergueram uma indústria impar, como bem o demonstra a honrosa classificação que o certame máximo da indústria têxtil paulista premiou.



Relação dos Expositores

Fiação e Tecelagem em geral

BENEFICIADORA NACIONAL DE TECIDOS S/A — Rua Visconde de Parnaíba, 964; fone: 32-3195.

CIA. BRASILEIRA DE LINHAS PARA COSER — Rua do Manifesto, 765; fone: 3-0401.

CIA. BRASILEIRA RHODIACETA — Rua Líbero Badaró, 119; fone: 33-6847.

CIA. FABRIL DE JUTA TAUBATÉ S/A — Rua João Brícola, 39; 6.º andar; fone 33-1131.

CIA. FIAÇÃO E TECELAGEM ASSUMPÇÃO S/A — Rua 15 de Novembro, 524, 6.º andar; fone: 32-4227.

CIA. INDUSTRIAL MOGIANA DE TECIDOS S/A (Ind. José Kalil S/A) Rua Barão de Ladálio, 271; fone: 9-1130.

CIA. NACIONAL DE ESTAMPARIA S/A — Rua Barão de Ladálio, 271; fone: 9-1130.

CIA. NACIONAL DE ESTAMPARIA S/A — Rua da Consolação, 29; 10.º andar; fone 35-5191.

COTONIFÍCIO GUILHERME GIORGI S/A — Rua Oswaldo Barreto, 1445; fone: 9-0385.

FIAÇÃO EXTRA FINA DE ALGODÃO — Av. do Estado, 5209; fone: 32-3173.

FIAÇÃO DE LINHO E RAMÍ S/A — Rua Corrientes, 130; fone: 5-0192.

FIAÇÃO E TECELAGEM NICE S/A — Rua do Manifesto, 1183; fone: 3-0131.

FIAÇÃO E TECELAGEM SANTANA S/A — Rua Senador Paulo Egídio, 34, 8.º andar; fone: 33-5034.

GABRIEL & RAFAEL JAFET — Cordeirópolis.

INDÚSTRIA DE TECIDOS PARAMOUNT S/A — Rua 25 de Março, 837; fone: 32-6567.

INDÚSTRIA DE TECIDOS SÃO SEBASTIÃO S/A — Rua 25 de Março, 1085; fone: 32-2775.

INDÚSTRIA TEXTIL BARBERO S/A — Rua Padre Madureira, 177/233; fones: 1-275 e 1-473; Sorocaba.

INDÚSTRIAS GASPARIAN S/A — Rua 25 de Março, 607; fone: 33-4171.

INDÚSTRIAS TEXTIL CARONE S/A — Rua Pires do Rio, 820; fone: 9-7131.

IRMÃOS BRUDERER S/A — FÁBRICA DE TECIDOS SEMPER IDEM — Rua dos Amores, 70; fone: 9-8181.

LANIFÍCIO ANGLO BRASILEIRO S/A — Rua Catumbi, 430; fone: 9-2161.

LANIFÍCIO ARGOS S/A (Em conjunto com ARGOS INDUSTRIAL S/A) — Rua Líbero Badaró, 73; fone: 32-4224.

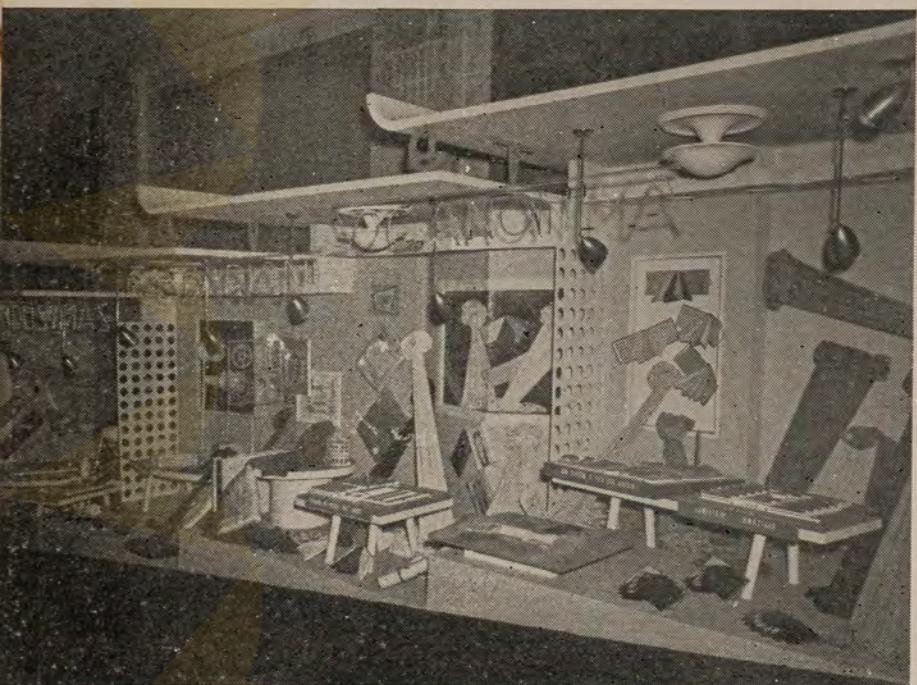
LANIFÍCIO F. KOWARICK S/A — Rua Visconde de Tauany, 216; fone: 204, Sto. Andre.

LANIFÍCIO FILEPPO S/A — Rua Padre Adelino, 685; fone: 9-2258.

LANIFÍCIO INGLÊS S/A — Rua Serra da Bocaina, 149/194; fone: 9-2407.

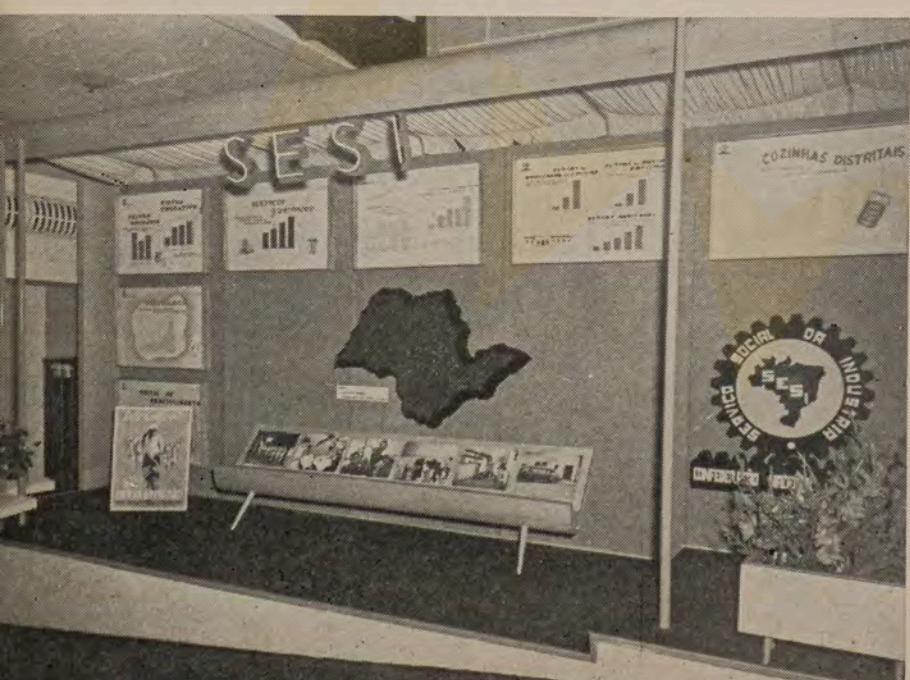
LANIFÍCIO PIRITUBA S/A — Ladeira Porto Geral, 103, 3.º andar; fone: 33-7215.

LANIFÍCIO VARAM S/A — Rua Lopes Coutinho, 315; fone: 9-2173



Stand das Indústrias Gasparian S/A.

Stand do Serviço Social da Indústria (Sesi)



O stand, premiado em 2.º lugar, foi projetado pelo prof. LEOPOLD HAAR e integralmente executado pelos HAAR STUDIOS, rua Conselheiro Crispiniano, 344, 4.º; fones: 35-5632 e 7-7781; São Paulo.

S/A "ELNI" de PRODUTOS MANUFATURADOS — Rua Elni, 9; fone: 129, São Bernardo do Campo.

S/A FIAÇÃO E TECELAGEM LUTFALLA — Rua Solon, 523; fone: 51-5350.

S/A INDÚSTRIAS REUNIDAS FRANCISCO MATARAZZO — Praça Patriarca; fone: 35-6171.

S/A INDÚSTRIAS VOTORANTIM — Rua 15 de Novembro, 317; fone: 35-6111.

S/A MOINHO SANTISTA INDÚSTRIAS GERAIS — Largo do Café, 11; fone: 33-6111.

S/A TINTURARIA BRASILEIRA DE TECIDOS — Rua Avaí, 207; fone: 9-0101.

TECELAGEM TEXTÍLIA S/A — Avenida Celso Garcia, 3355; fone: 9-0111.

TEXTIL BERU S/A — Rua Gal. Eugenio de Mello, 111; fone: 3-0641.

TEXTIL KAYATT LTDA. — Rua Cuiabá, 283; fone: 9-7012.

Especialidades texteis

CIA. DE VELUDOS VELNAC S/A — Rua Carlos Gomes, 797; fone: 9-5971, Sto. Amaro.

INDÚSTRIA DE ARTEFATOS DE TECIDOS PIRAUARA S/A — Rua Barão de Jaceguai, 1074; fone: 36-5972.

INDÚSTRIA DE TAPETES ATLANTIDA S/A — Rua Voluntários da Pátria, 596; fone: 3-8438.

INDÚSTRIA DE TAPETES BANDEIRANTES S/A — Rua Itajai, 125; fone: 9-5191.

INDÚSTRIA TRUSSARDI S/A — Rua Vitorino Carmilo, 806; fone: 51-9125.

LORTHIOIS, SERENO & CIA. LTDA. — Avenida Leopoldina, 37; fone: 5-0743.

MANUFACTURA DE TAPETES SANTA HELENA LTDA. — Rua Da. Antonia de Queiroz, 183; fone: 34-1522.

TEXTIL TABACOW S/A — Rua Bôa Esperança, 229; fone: 9-0685.

WALTER MELLO-FÁBRICA DE ELÁSTICOS "NIDIA" — Rua Alferes Magalhães, 329; fone: 3-8755.

Malharia e Meias

FÁBRICA DE MEIAS "WALKIRIA" LTDA. — Rua George Smith, 354; fone: 5-0031.

FAMBRA S/A — Avenida Santos Dumont, 801; fone: 697, Sto. André.

INDÚSTRIA TEXTIL CIA. HERING — Rua Cavoca, 402; fone: 9-3259.

MALHARIA IMPERIO — Rua Anhaia, 257; fone: 51-1716.

MEIAS ETHEL S/A — Rua Barão de Iguape, 939; fone: 36-4460.

S/A MEIAS LOPES — Rua Itaberaba, 109, fone: 51-4895.

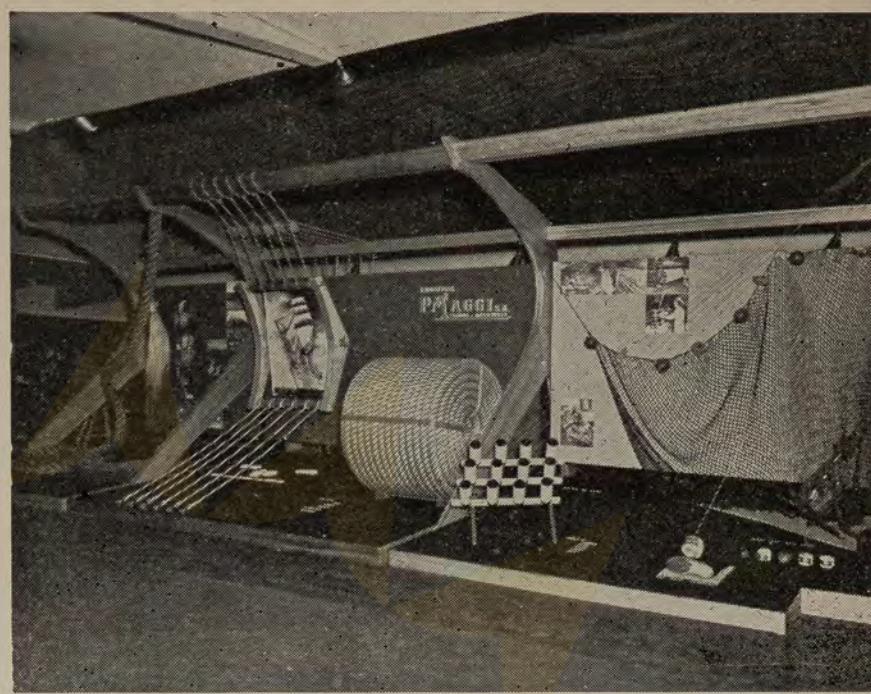
VALISERE S/A — J. Tamanduateí; fone: 185, Sto. André.

Cordoalha e Estopa

CIA. INDUSTRIAL E COMERCIAL CASA FRACALANZA — Rua Florêncio de Abreu, 752; fone: 34-6595.

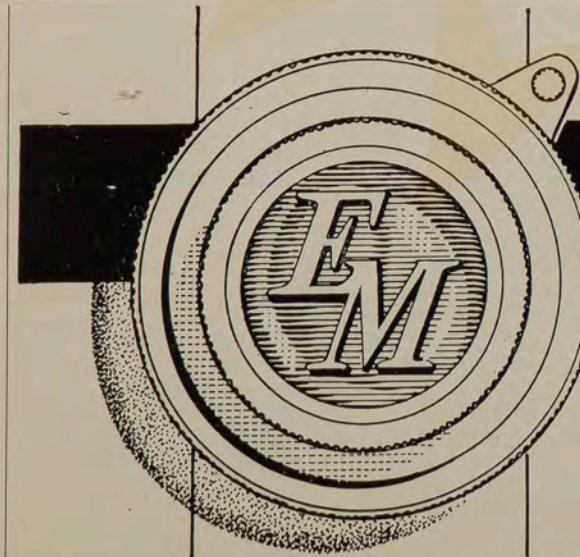
FIAÇÃO E CORDOARIA IPIRANGA S/A — Rua Ivaí, 207; fone: 9-0101.

P. MAGGI S/A, CORDAS E BARBANTES — Rua Assis, 19; fone: 51-1220.



Stand de P. Maggi S/A — Cordas e Barbantes, prejetoado por Aldo Calvo, premiado em 1.º lugar

Stand da S/A. Indústrias Votorantim



ERNESTO MANDOWSKY

FOTOGRAFO INDUSTRIAL

AV. REBOUÇAS, 1806 -- APT. 1
TELEFONES 8-9368 e 70-5015



Fachada da frente, vista noturna

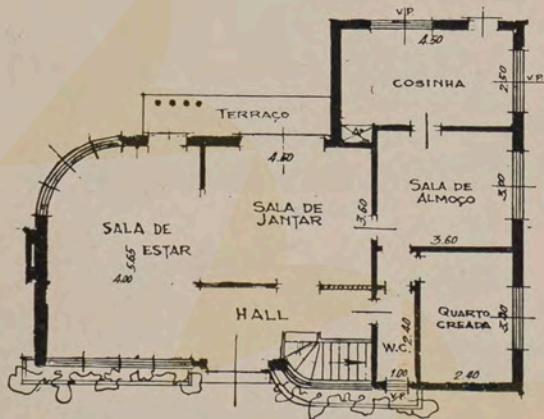
Residência em Pacaembú

PROJETO: Dr. ZENO WOLANSKI — C.R.E.A. 6.065.

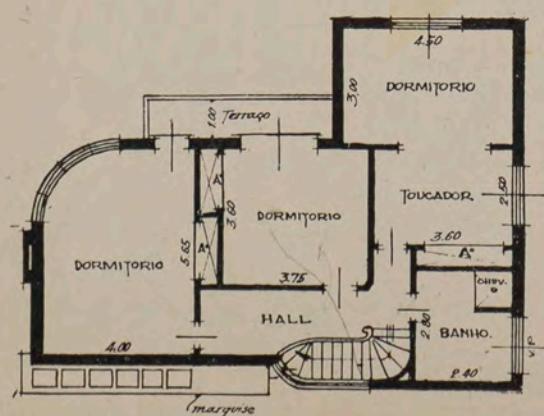
Execução: Escritório Técnico Zeno Wolanski
rua 7 de Abril, 264, 5.º, s. 514, São Paulo

Projéto e desenhos das decorações internas: Dr. Zeno Wolanski

Execução dos móveis e decorações internas:
Théodor Zeller, rua da Ponte, 709, fone: 8-6690, São Paulo

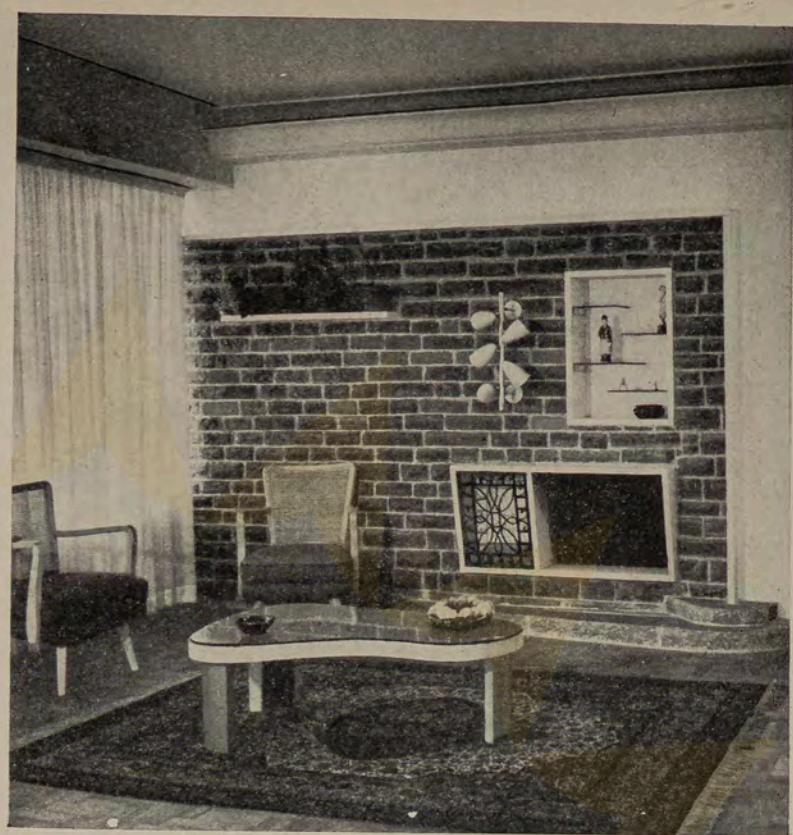
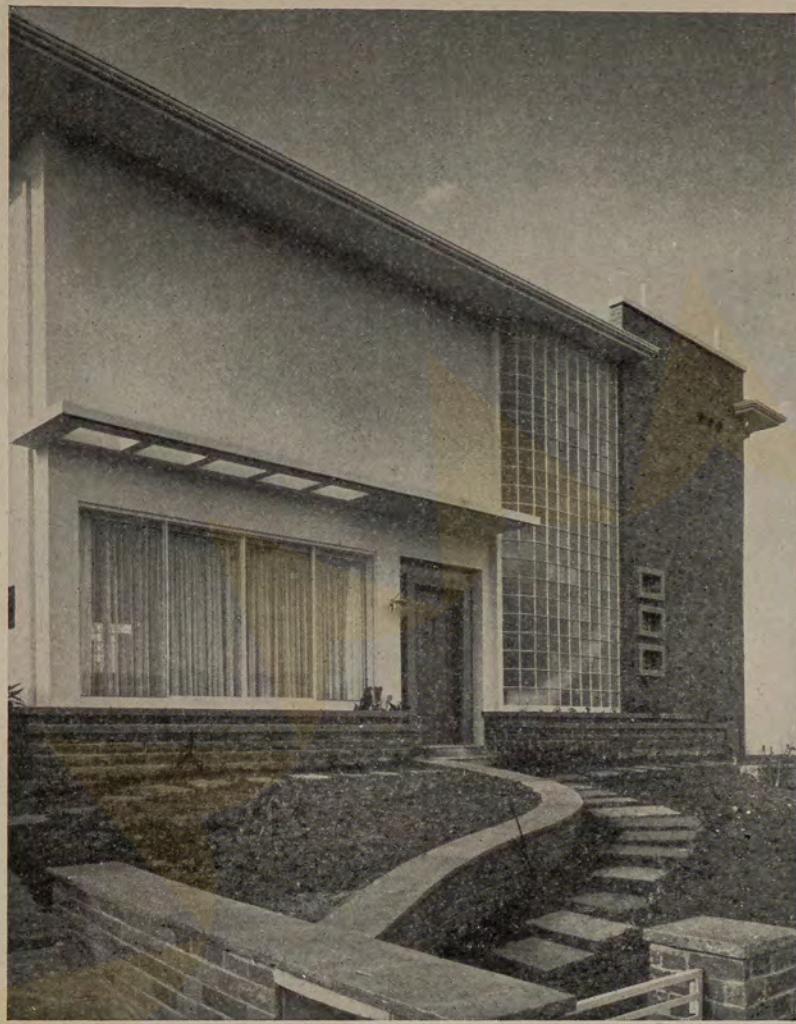


Planta do andar terreo e do andar superior



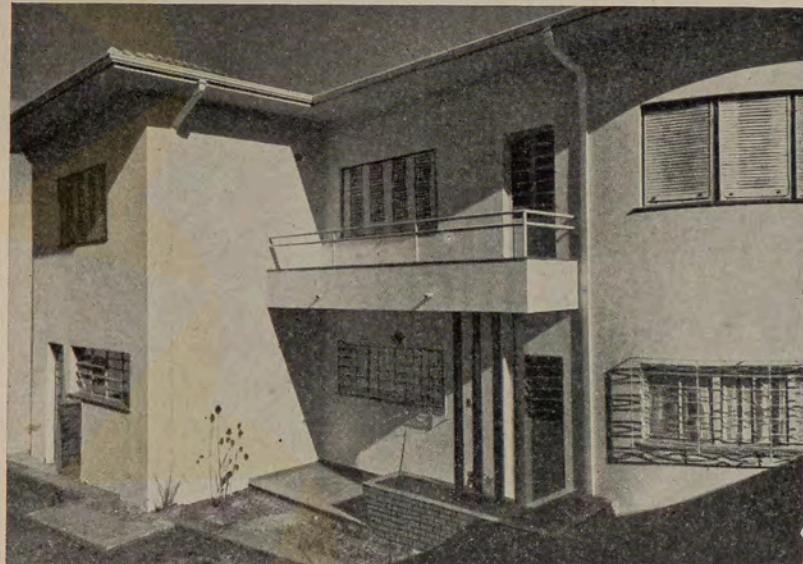
Foi o nível do terreno, com uma diferença de 4 metros do alinhamento da rua, que ofereceu a maior dificuldade técnica. Teria sido mais lógico, nestas condições, abrigar a garagem no alinhamento; esta solução não daria ao projetista a linha estética desejada. Para o proprietário, seria uma subida de mais de um andar, do piso da casa. Do outro lado, rebaixando o piso para dar fácil acesso a garagem, a casa ficaria quasi totalmente aterrada. Para dar uma solução que satisfizesse tanto às exigências de estética como da comodidade, tornou-se necessário colocar a garagem no canto extremo do terreno e construi-la num nível tal que possa aproveitar o caminho mais longe e uma rampa mais suave. A diferença ainda existente entre o piso da casa e a rua, foi dominada dentro do jardim da frente, por meio de vários terraços. A disposição das peças da casa mostra a hábil colocação das partes sociais entre os dois jardins, do da frente e do de-trás, e ao mesmo tempo, o aproveitamento da face boa do terreno para os dormitórios. A fachada da frente, com poucas janelas e aberturas, está praticamente dividida em três corpos: o da direita formando uma parede em tijolos a vista, o do centro, com uma abertura totalmente revestida de vidros e o da esquerda, com a entrada da casa e a janela do living.

Uma fachada, bastante bem aproveitada no sentido arquitetônico, em desdobramento das superfícies. Aspecto belo, especialmente de noite, com os efeitos de iluminação, conforme indica a foto no inicio desta reportagem

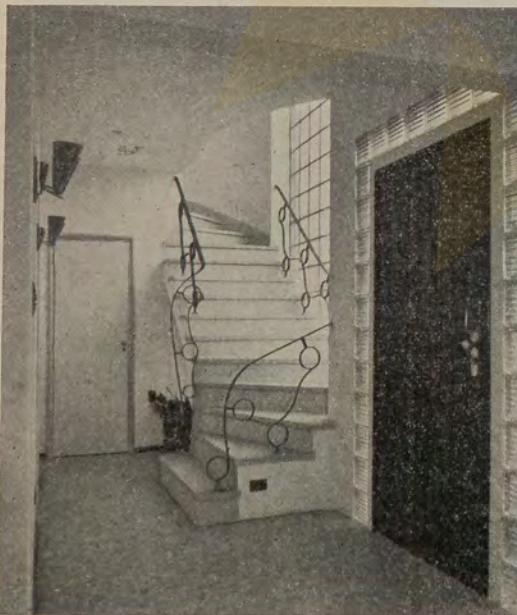


Living com lareira

Vista diurna da fachada



Aspecto lateral da residência



Hall de entrada

Nossas habitações modernas já não ficam reservadas sómente para serem aproveitadas em certos dias ou certas horas, mas são usadas constantemente, e devem imprimir à vida quotidiana, realizando-se nelas, um ambiente de solene tranquilidade. Não podemos comparar as imagens de interiores antigos com tais de modernos, pois o móvel moderno representa hoje um papel completamente diferente. A residência de nossos tempos limita-se aos compartimentos indispensáveis e carece das dependências para depositar utensílios; nossos móveis-armários, os pontos fixos da arquitetura interior, assumem a tarefa de depósito. Mas, apesar disto, devemos encontrar para cada móvel uma forma engenhosa e, ao mesmo tempo, satisfatória à vista, e não devemos limitá-lo ao mero cumprimento de sua função. Contemplemos o sofá redondo que nos convida ao uso para o qual foi criado; sua forma agradável suaviza a vista desde o Living para a sala de jantar, e os cantos claros de marfim com a bonita madeira avermelhado-escura, acentuam mais ainda esta impressão.

E olhemos o bar que tão harmoniosamente se adapta ao canto da habitação, com seu contorno saliente numa linha curvada. Seguindo com as pontas acariciadoras dos dedos a linha suave e decidida da madeira, sentimos sua sugestiva tranquilidade. Outra imagem apresenta o interior da sala de estar; aqui reúne-se a família. A dona de casa encontra seu lugar favorito



Sala de estar, em estilo rústico

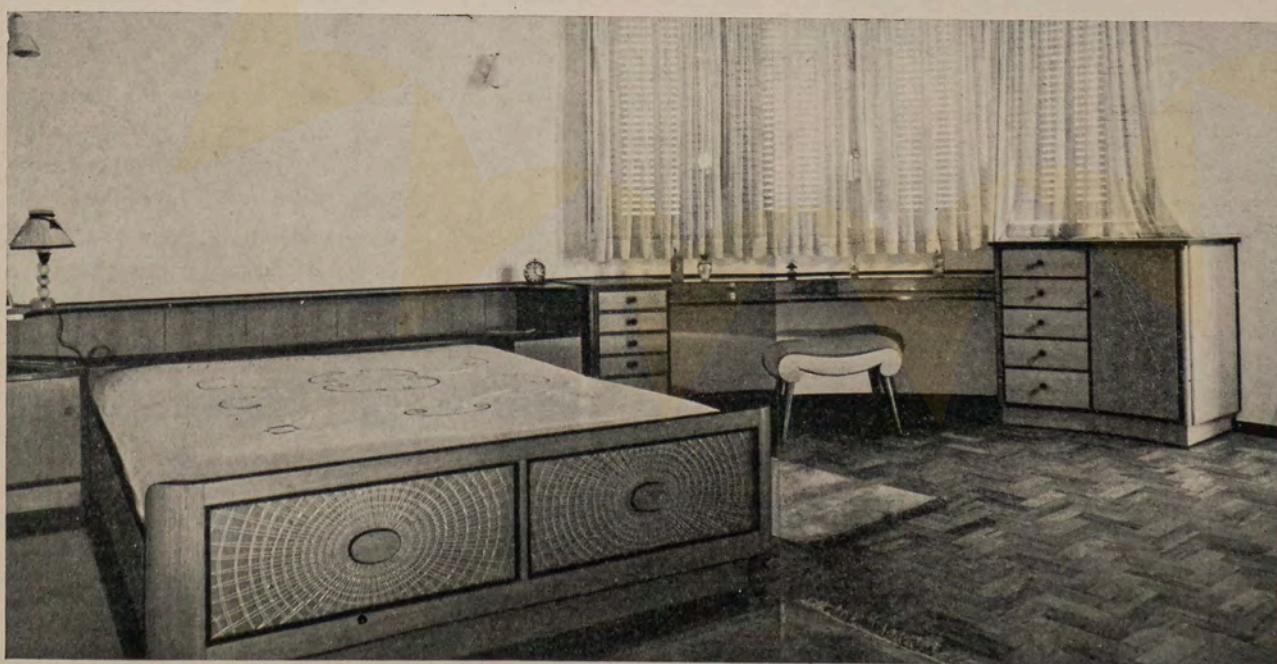
no baú do canto. A araribá, delicada e suave, e a ardósia na superfície da mesa, embelezam as horas de leitura, de estudo e da reunião familiar. O banco do canto, o revestimento das paredes, a iluminação original, a cortina e o piso de pedra natural, dão ao ambiente uma nota particular.

O dormitório foi construído em forma dum móvel único, economizando, desta maneira, bastante espaço. A madeira clara, com arestas de madeira da nogueira, acentua mais ainda a impressão espaçosa. A peça-base, com as duas aranhas trançadas, apresenta uma originalidade, e recebe assim a sua nota individual.



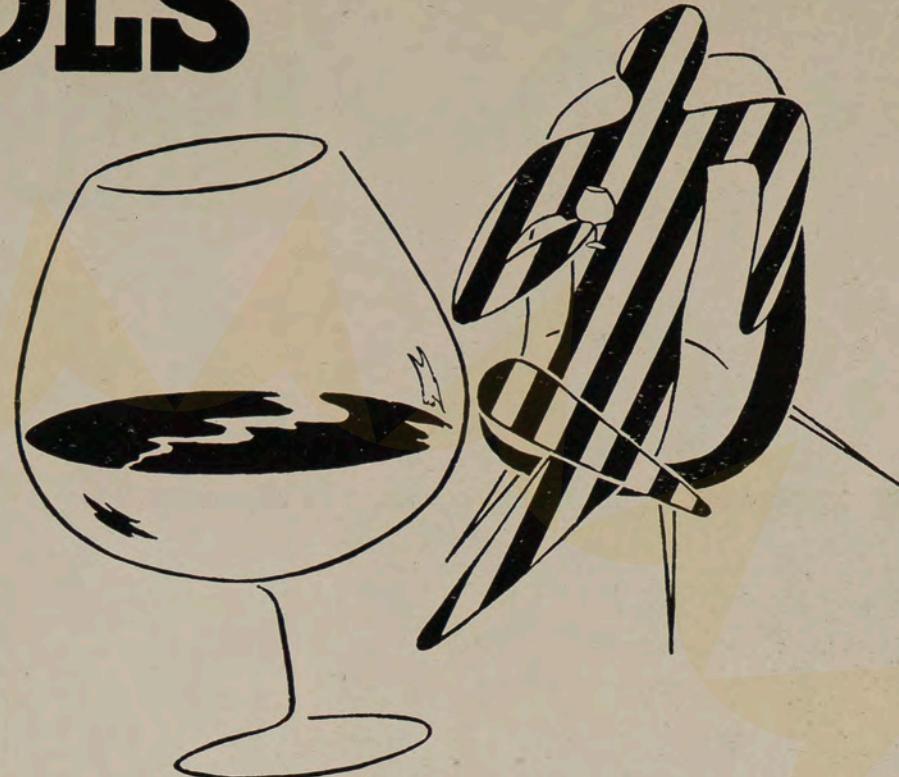
Sala de jantar, com bar

Aspecto noturno do living



Vista parcial do dormitório do casal

Licores BOLS



famosos desde 1575



Hangar Moura Andrade - Campo de Marte - Vôo Livre 40 m.

Estruturas em madeira para
telhados industriais

Hangares — Ginásios, etc.

Concreto Pré-Moldado

Esquadrias

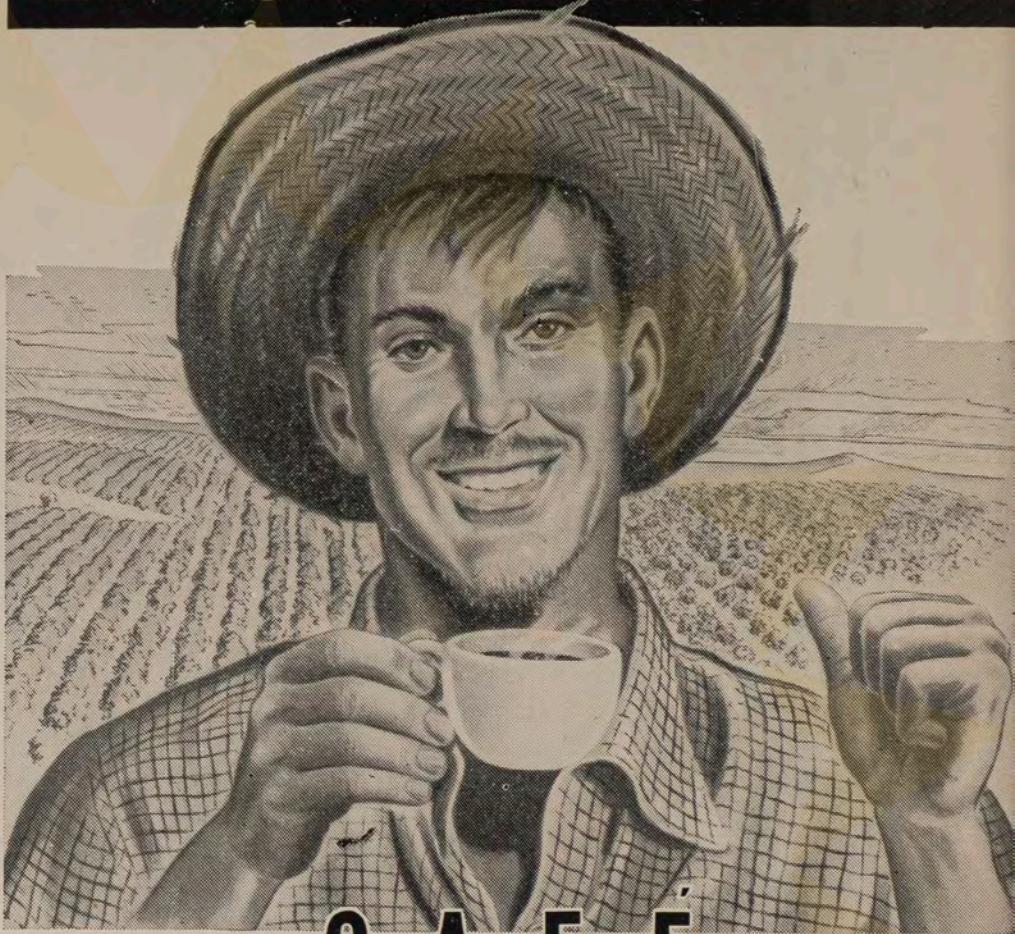
R. Major Quedinho, 99 - 10.º
Fones - 33-4329 e 36-4920
SÃO PAULO

Escritório e Fábrica
Av. Brasil, 9110, Tel. 30-2066
RIO DE JANEIRO

End. Teleg. TEKNO

Soc. TEKNO Ltda.

ÊTA CAFÉZINHO BOM!



SUA VISTA ESTÁ FALHANDO?



ÓCULOS DE

Lutz Fernando

RUA DIREITA, 33 - SÃO PAULO

CAFÉ
Caboclo

COMPANHIA UNIÃO DOS REFINADORES

C. PUGLIESE & CIA. LTDA.

FÁBRICA DE LADRILHOS

Decorações internas e externas em gesso e cimento — Tanques e Caixas d'Água em cimento armado — Mosaicos — Granitina e Terrazzo — Azulejos e Artigos sanitários

Rua Tabor, 123 (Ipiranga), Fone, 3-0481; S. PAULO

MODERNAS INSTALAÇÕES

Luz para: ESCRITÓRIOS — LOJAS
VITRINAS — RESIDÊNCIAS — ETC.



A LUZ MODERNA
W. STEMPIEN & CIA. LTDA.

RUA BARÃO DE ITAPETININGA, 275, 10.º
SALA 90, FONE: 35-1969; SÃO PAULO

Representantes exclusivos dos:

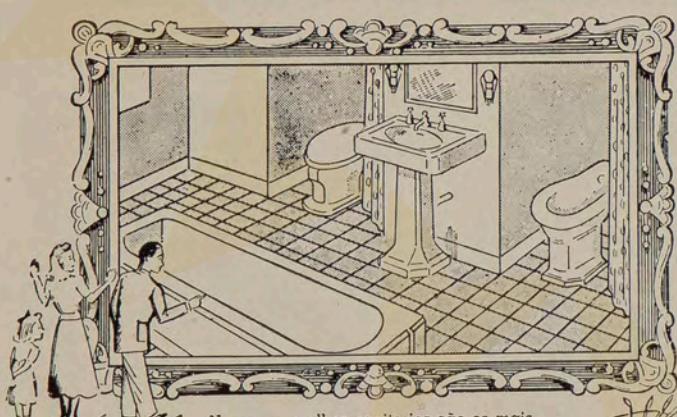
Luminosos UNIVERSO-NEON Ltda.

Rua Amaral Gurgel, 432, fone: 35-1969;
SÃO PAULO

Leteiros - Cartazes - Luminosos decorativos
Reforma de letreiros antigos.



não devem faltar os aparelhos sanitários
SOUZA NOSCHESE



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

VISITE NOSSAS EXPOSIÇÕES

Em nossa loja:

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

SOC. AN. COMÉRCIO E INDÚSTRIAS

SOUZA NOSCHESE

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

REPRESENTANTES:

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

LINDAS CORES

DURABILIDADE

LINHAS PERFEITAS

A FAMA

Liquidificador



VITAMINAS PURAS
DE
FRUTAS E LEGUMES

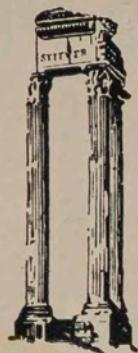
LIQUIDIFICADOR EPEL, permite, com
grande facilidade, obter vitaminas puras
de frutas e legumes.

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



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

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



MARMORARIA
R O M A
LTDA.

ESCRITÓRIO E OFICINA:
RUA ALMIRANTE PESTANA, 116
TELEFONE 32-9622
SÃO PAULO

LANIFÍCIO PIRITUBA S.A.

LADEIRA PORTO GERAL, 103
3º ANDAR - FONES: 33-7215 • 35-1893
SÃO PAULO

1927 1952
EXIJA ESTA MARCA
LANIFÍCIO
PIRITUBA
MARCA REGISTRADA
ZARZUR
É SUA GARANTIA

25 ANOS
DE APERFEIÇOAMENTO
★
QUALIDADE
BOM GOSTO
DISTINÇÃO

Indústria Brasileira

W A R C H A V C H I K
arquiteto

projetos e construções

escritório: 120, barão de itapetininga, fone 34-7502; s. paulo



Em Poltrona cama "JUÇARA-LUXO" você encontrará o máximo em conforto: provida de colchões de mola "CHLARAFIA", de patente austriaca; abrindo para a direita ou esquerda não precisa ser removida do lugar para transformá-la em cama. Com gaveta ampla para guarda dos utensílios de cama.

EXPOSIÇÃO E LOJA
Praça da República, 119
Fone: 35-3830

SECÇÃO INDUSTRIAL
Rua Bela Cintra, 71
Fone: 36-6757

Endereço Telegráfico: "JUÇARACAMA"
SÃO PAULO

A venda nas principais casas do ramo



RUA 13 DE MAIO 53
SÃO PAULO • F. 33-9372

LUSTRES

Masuet

IMPORTADOR DIRETO DAS
MELHORES FABRICAS
DA EUROPA



A maior exposição do Brasil em lustres finos. Permanentemente se recebem os modelos mais originais das produções europeias: Lustres, plafons e arandelas em cristal Bohemia, porcelana francesa, bronze artístico e cristal colorido. - Artistas decoradores para orientação na iluminação de sua residencia. - Especialidade em grandes lustres sob encomenda para finas Residencias, Igrejas, Hoteis, Bancos, Cinemas, etc. - Colocação gratuita por pessoal especializado

Lustres

MASUET

avenida brasil, 216

tel. 8-2958 — são paulo



COLCHÃO DE MOLAS
Lancellotti
"o seu sonho de todas as noites"
Exposição e vendas:
Rua do Arouche, 84 - Fones: 34-9380 e 36-1641
Rua da Consolação, 630 - Fone: 34-7372 - S. Paulo



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



CARVALHO MEIRA S/A

COMERCIAL E INDUSTRIAL

ARTIGOS SANITÁRIOS
FERRAGENS FINAS

A FONTE

A Fechadura que Fecha e Dura

ESC. E LOJA, RUA LÍBERO BADARÓ, 605
FONE: 33-3197; C. POSTAL, 201
END. TELEGRÁFICO - "RODOL"
SÃO PAULO - BRASIL

8 moças bonitas,
loiras e morenas,
francesas e inglesas,
formando o mais
completo
"ballet" moderno,
diretamente
do LIDO:

TODAS AS NOITES

BLUE BELL GIRLS

com

TERE AMORÓS ELVIRA RIOS

inegualável bailarina
classica espanhola

rainha das canções
mexicanas

2 "shows" às 23 hs. e à meia noite e 1/2

BOITE

Excelsior

Coreografia: Miss Blue Bell

Vestidos: Jacques Fath e Nina Ricci

Reservas: 34-7018



Jóias - escolher
é privilégio de
quem conhece...
presentear a
melhor escolha
é uma virtude.

CASA BENTO LOEB

Servindo a Sociedade Paulista desde 1891

Rua 15 de Novembro, 331 - Fone: 32-1167 - São Paulo

oooooooooooooooooooo



ÁGUA QUENTE
noite e dia!

NA COPA **NA COZINHA**
NO BANHEIRO **NA LAVANDERIA**

Aquecedores elétricos LABOR
LABOR INDUSTRIAL LTDA.

Rua Cônego Eugênio Leite, 890
Fones. 8-6862 e 8-2896 - S. Paulo

Senhor Engenheiro
PROPORCIONE
À SUA CLIENTE
PERFEITA SATISFAÇÃO,
INSTALANDO NA

COZINHA

Exaustor

NAS CASAS DE
APARELHOS ELETRICOS

ELETRO INDUSTRIA
"WALITA" S/A

Walita

Rua Álvaro Alvim, 79 - Tel. 70-4791
SÃO PAULO

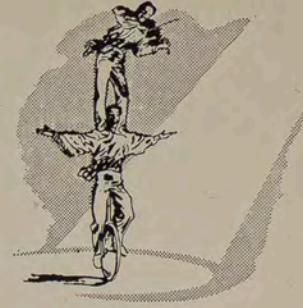


FR 506-A - Gabinete de pequenas dimensões - 6 válvulas - Cambiador automático de 3 velocidades - 4 faixas de ondas médias e curtas-ampliadas

Arte... Beleza... Perfeição!

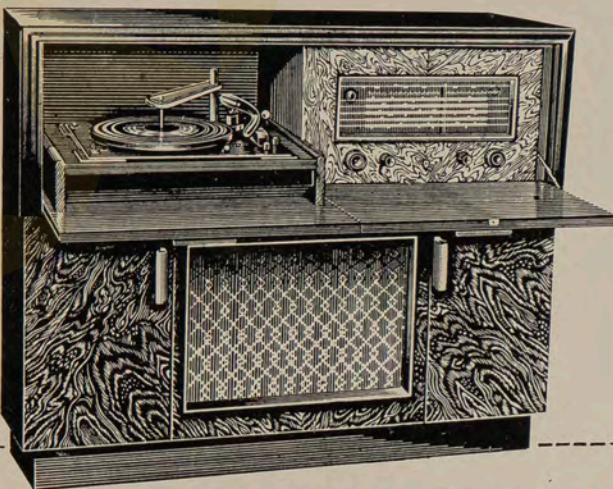
em harmonioso
equilíbrio
nestas duas novas
atrações

PHILIPS



da sua vitoriosa linha

Varieté



FR 717-A - Modelo de luxo - 11 válvulas - Cambiador automático de 3 velocidades - 6 faixas de ondas médias e curtas-ampliadas - 2 controles separados para tons agudos e graves - Seleção variável.

S. A. PHILIPS DO BRASIL

Rádios - Televisão - Válvulas Lâmpadas - Cinema - Amplificação - Transmissão - Aparêlhos Domésticos - Aparêlhos de Eletro Medicina - Rádios X Equipamentos Dentários - Aparêhos Eletrônicos de Medição - Telefones Automáticos.

S. PAULO - RIO - BELO HORIZONTE - RECIFE - PORTO ALEGRE - CURITIBA - SALVADOR - FORTALEZA

Os novos radiogramofones PHILIPS, da linha VARIETÉ, proporcionam um espetáculo de gala, digno de todos os aplausos. Sua reprodução sonora é realmente impecável! Sua aparência distinta e moderna, resultado de artísticos desenhos, completa essas obras-primas, capazes de embelezar qualquer ambiente.



PICK-UP de matéria plástica, peso pena, com agulha de safira p/ 6.000 discos. Representa economia e grande durabilidade para os discos.



Assegure a eficiência do seu receptor, usando válvulas PHILIPS.

CONJUNTOS DE BANHOS COLORIDOS DE LOUÇA VITRIFICADA ALEMÃ

KERAMAG



KERAVIT

CÔRES
EXCLUSIVAS



MODELOS
EXCLUSIVOS

NOVA REMESSA RECEM CHEGADA DA ALEMANHA

OKUSA INTERNATIONAL CORPORATION

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS PARA O BRASIL E DISTRIBUIDORES

„SANITÉCNICA“ S/A

EXPOSIÇÃO E VENDAS:

RUA QUIRINO DE ANDRADE, 217

EM FRENTE A BIBLIOTÉCA MUNICIPAL



SÃO PAULO

FONE, 36-3620



BRASIL

LUSTRES proporcionam



BELEZA

CONFORTO

DISTINÇÃO

Fabrica Metalurgica de Lustres Ltda.

Rua Pelotas, 141 - Tel. 70-4046 e 70-4053

S. PAULO

**Sociedade de
Instalações Técnicas Ltd.
"SIT-LTD."**



INSTALAÇÕES ELÉTRICAS, HIDRÁULICAS
E MECÂNICAS EM EDIFÍCIOS, RESIDÊ-
CIAS, ESCOLAS, FÁBRICAS E HOSPI-
TAIS — USINAS HIDRO-ELÉTRICAS, LI-
NHAS DE TRANSMISSÃO, SUB-ESTAÇÕES.

PRAÇA DA SÉ, 371 — 5.º ANDAR
SALAS 503/6 — FONE: 33-2097

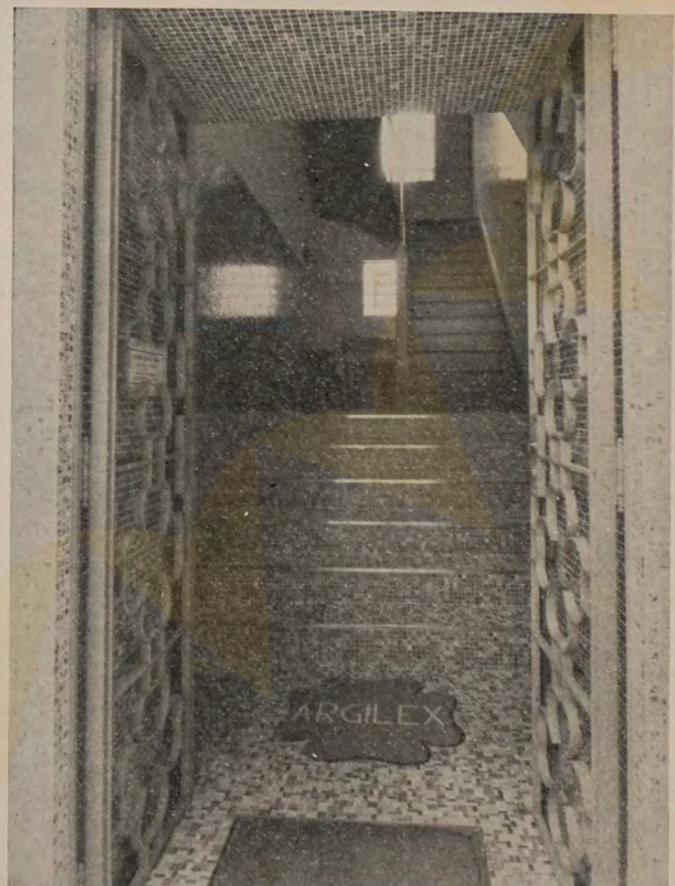
BELO HORIZONTE

SÃO PAULO

RIO

para fachadas, pisos e paredes

An advertisement for Casa Salus. At the top, the word 'PROGRESSO' is written in large, bold, block letters. Below it, a paragraph of text describes the company's products: 'Surge com o progresso das grandes capitais Rio - São Paulo a CASA SALUS, especializada em Filtros, Esterilizadores, Cerâmica artística para adorno de Casas e Jardins e Louça em terra cota refratária para cozinha.' Below the text, the word 'Casa' is written in a script font, followed by 'Salus' in a large, bold, sans-serif font. To the left of the text, there are illustrations of various ceramic items like vases and bowls. The bottom of the ad shows the address: 'SÃO PAULO' and 'R. Xavier de Toledo, 60' on the left, and 'RIO DE JANEIRO' and 'Rua da Quitanda, 24' on the right.



**Indústria Paulista de Porcelanas
ARGILEX S.A.**

Rua Nestor Pestana, 47; Fone, 34-8043
SÃO PAULO



Alhambra
MANUFACTURA DE TAPETES ARTÍSTICOS LTDA

TAPETES FEITOS À MÃO

ARTE

BELEZA

DISTINÇÃO

Escritório e Vendas:

Bua Barão de Itapetininga, 120/50, sala 504

Fone: 34-4299 - SÃO PAULO

VISITEM O
SALÃO PERMANENTE DE PINTURA



"PRETO VELHO" - E. Migliaccio

Galeria 7 de Abril

— UNIÃO DOS ARTISTAS CONTEMPORÂNEOS —

AGORA EM SEU NOVO ENDEREÇO

Av. Angelica, 548 - Tel. 52-3948 - S. Paulo



Industrias Gasparian S.A.

- ★ CIA. FIAÇÃO E TECIDOS STA. MARIA
- ★ CIA. FIAÇÃO E TECIDOS STA. ADÉLIA
- ★ FIAÇÃO CAMPINAS S. A.
- ★ LANIFÍCIO BRAZILIA
- ★ FIAÇÃO BRAZILIA
- ★ CONFECCÕES IRGAS
- ★ FÁBRICA DE TECIDOS S. JORGE

Fabricantes e Exportadores

de fios e tecidos de lã e algodão em geral e confecções de roupas para homens, senhoras e crianças.

Escritórios de Vendas:

Rio de Janeiro - Pôrto Alegre - Curitiba

Fábricas:

São Paulo - Jundiaí - Sorocaba - Tatuí - Campinas

Representantes

nas principais cidades do país e do exterior.

Escritório Central e Seção de Vendas

RUA 25 DE MARÇO, 607 — SÃO PAULO

Fones: 33-4171, 33-4172, 33-1266, 33-4919, 33-2949 — Telegramas "ARMÉNIA"

haar studios



desenhos

fotografias

29ptc

rua cons. crispiniano, 344
são paulo • telefone: 35-5632

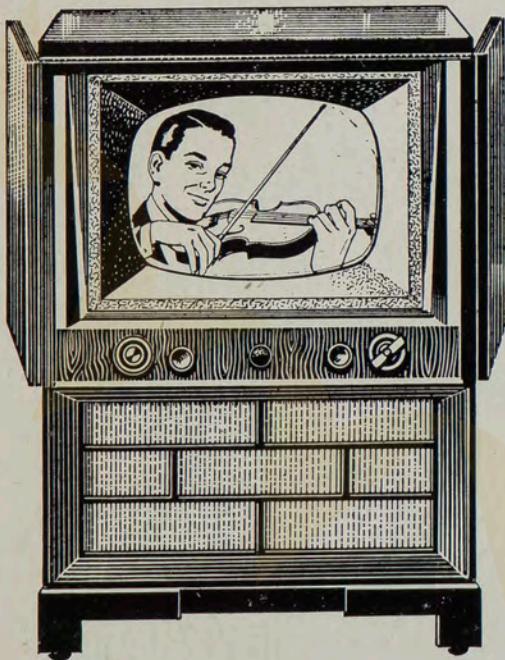
fotografias em geral
fotografias em cores
cartazes
exposições
stands
vitrines
catalogos
folhetos

irmãos haar ltda.
fones: 35-5632 . 7-7781

sonoridade...



imagem perfeita...



PHILCO TROPIC — Mod. 4206 X

Belíssimo gabinete com todos os desenhos
“de luxe” Philco. Imagem de 150 polegadas.

Televisão
PHILCO
“Balanced Beam”

O presente mais fino que um lar pode receber...

FECHADURAS E FERRAGENS PARA CONSTRUÇÕES

Molas em
aço inoxidável
"Johnson".

Lingueta de bronze
maciço.



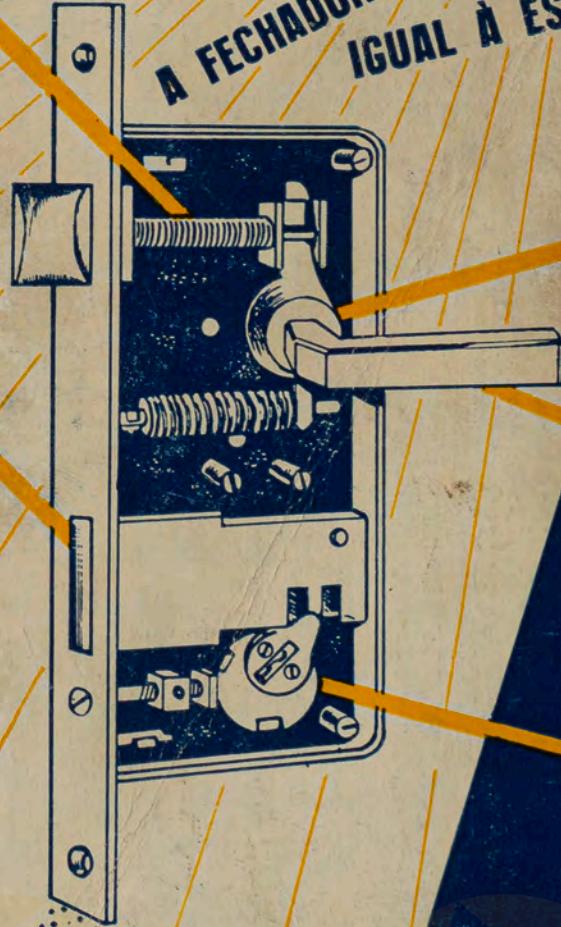
SÍMBOLO DE GARANTIA E SEGURANÇA

A FECHADURA BRASILEIRA
IGUAL À ESTRANGEIRA

Cubo de bronze
fundido.

Maçaneta de latão
fundido.

Segurança na ponta-
cilindro inteiro furado
em forma de "S".



METALURGICA SÃO NICOLAU LTDA.

Fábrica: Rua Silveira da Mota, 1

Fone: 33-1429

SÃO PAULO

Exposição: Av. Ipiranga, 313, 1.º, conj. 10

Fone: 35-8910