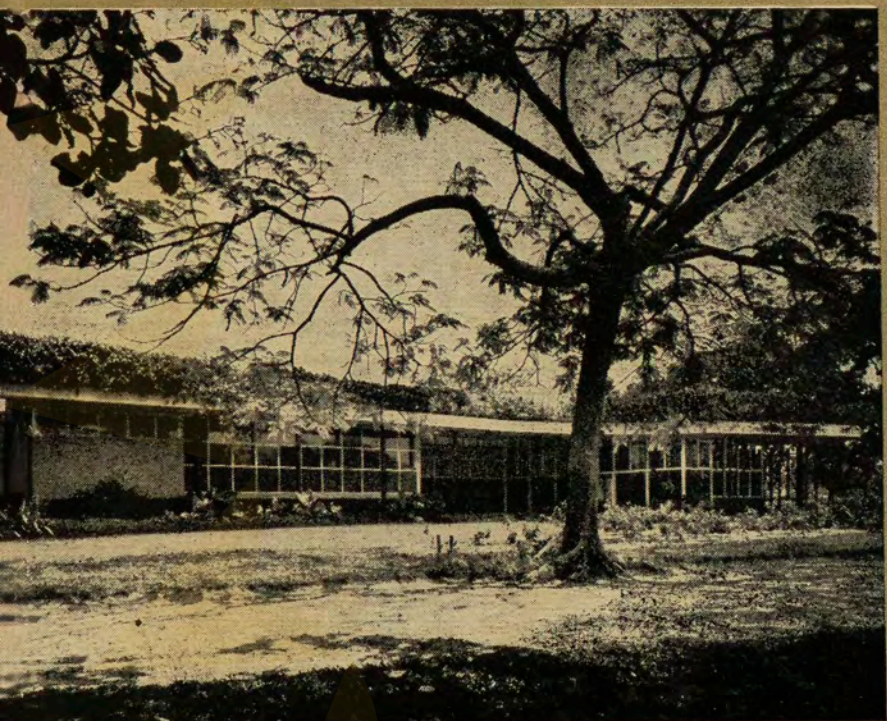


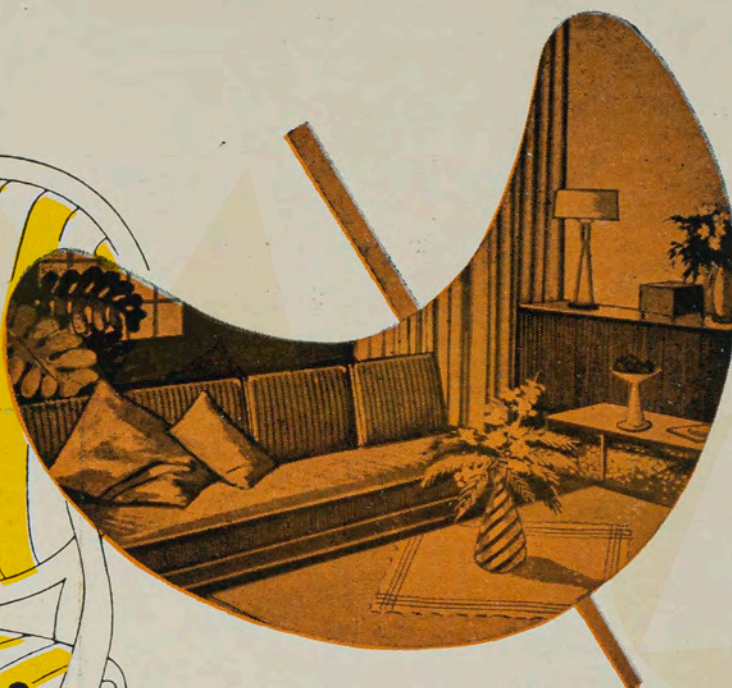
20

HABITAT

revista das artes no Brasil



móveis



clássicos... modernos...

conjuntos

ou peças avulsas...

Tradicionalmente especializados no ramo, contando com técnicos e artífices de categoria, dispondo de materiais rigorosamente selecionados, podemos oferecer o que há de melhor. Seja qual for sua exigência, temos sempre o móvel de sua preferência.

— estudamos e executamos o melhor para a beleza e conforto de seu lar!

decorações

- MÓVEIS
- CORTINAS
- TAPÊTES



teperman

— uma tradição de bons serviços

FÁBRICA E LOJA: **rua régo freitas, 57 a 73 • fone 37-7739**

KNOEDLER

Established 1846



Jacopo da Ponte - "Il Bassano" - (1510-1592) Semedoura primavera, 24"x20".

OLD MASTERS
AMERICAN PAINTING
FRENCH IMPRESSIONISTS
CONTEMPORARY PAINTING

Framing

Prints

Restoring

NEW YORK CITY

14 East 57 th Street

LONDON

14 Old Bond Street

PARIS

22 Rue des Capucines



Mural de Alfredo A. Mucci

MOSAICO
VIDROSO

«VIDROTIL»

VENDAS:

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

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

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

SALVADOR: GERALDO GONZAGA - Rua Alvares Cabral, 8

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

**economise
aço para
concreto
armado**

HELITRAÇO

**AÇO
COMUM**

**ECONOMIA
30% a 40%**



**PATENTE
40.078**

HELITRAÇO

ARMADURAS HELITRAÇO DE SÃO PAULO S/A

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

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

SÃO PAULO

Um colchão de molas para cada brasileiro!

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

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



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

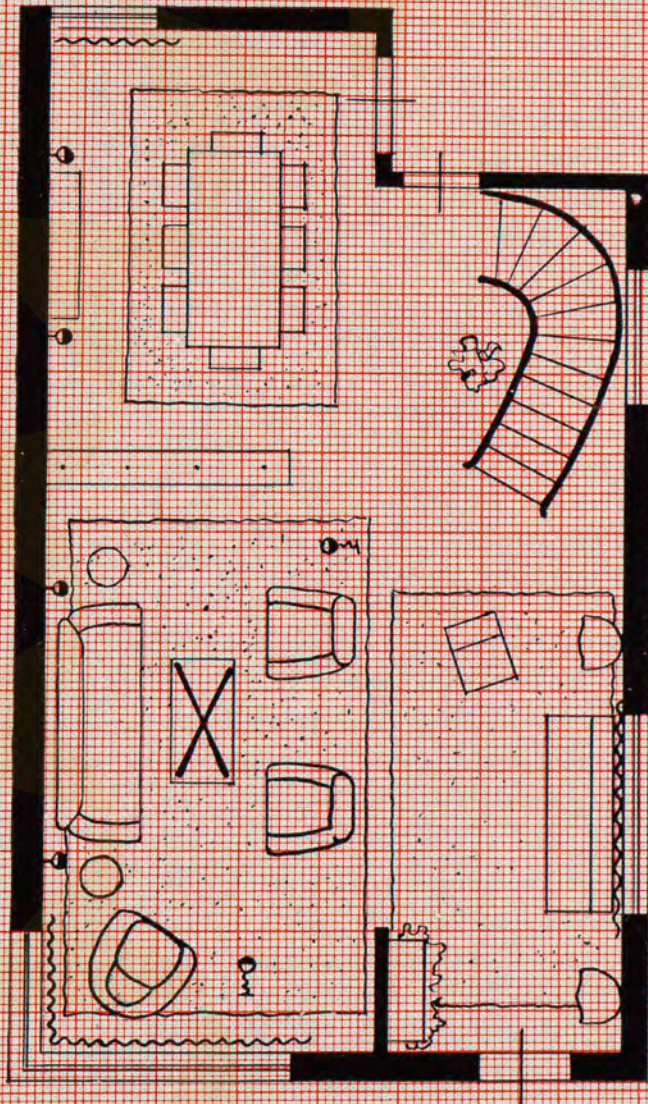
ARMAÇÕES DE AÇO **Probel** S. A.

Pioneira da industrialização do conforto no País



Fábrica: Rua Vilela, 307 (Tatuapé) - Tel. 9-0927 (PBX) - Caixa Postal 1.711
Exposição: Av. Ipiranga, 442 - Esq. R. São Luís - Tel. 36-5597 - São Paulo

solução de uma sala, subdividida em vestibulo, estar e jantar. a estante que separa o living-room da sala de jantar é de elementos componíveis e leves, porém eficiente no que concerne maior privacidade para as refeições. os grupos são divididos nitidamente, sem no entanto perturbar a arquitetura da sala.



decoração
moveis modernos
desenhos exclusivos
tecidos originais

Louça sanitária eletro-vitrificada



HERVY

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



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

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

HERVY

CIA. DE CERÂMICA INDUSTRIAL DE OSASCO

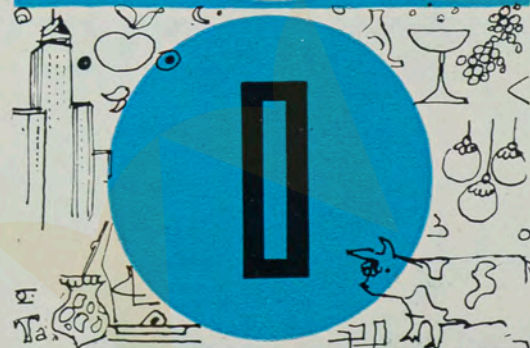
RUA TIMBIRAS, 248 - TELEFONES. 34-5307 E 37-4197

C. POSTAL, 264 - S. PAULO

À venda nas principais casas revendedoras

de norte a sul do Brasil

**Montevideu e
Buenos Aires**



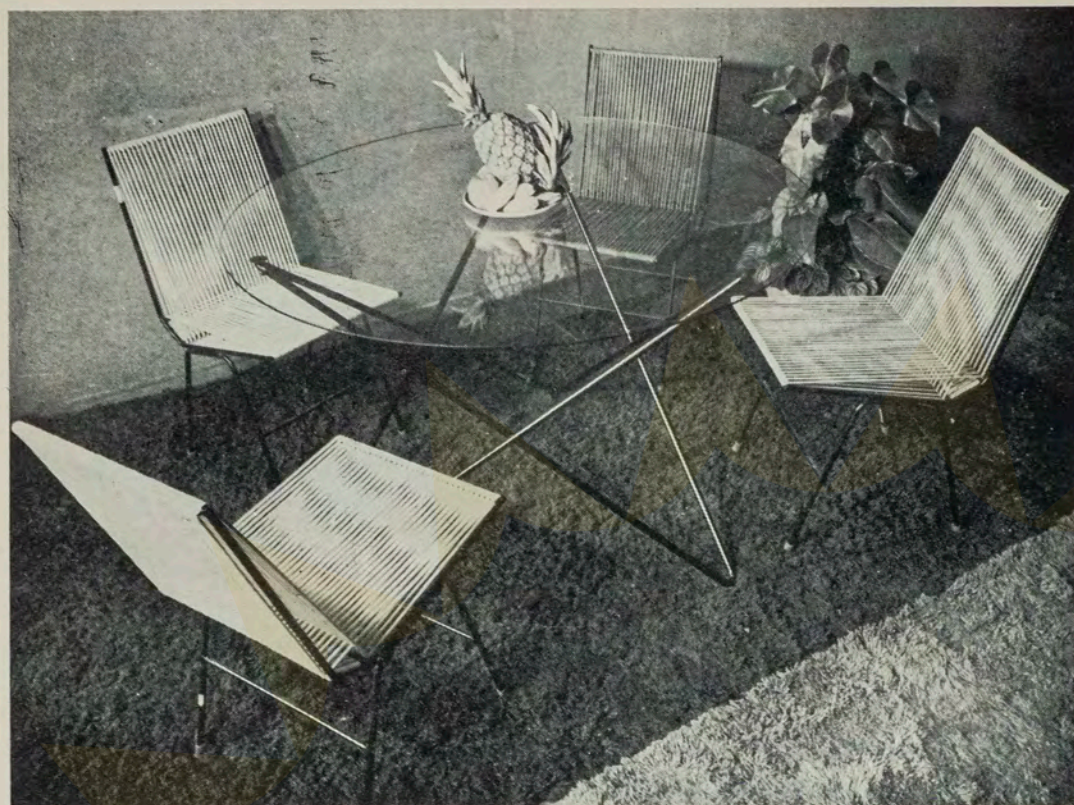
um serviço aéreo tradicional

forma

cerâmica
vidros
objetos de arte
rua augusta
n. 2.399
são paulo

a loja dos presentes modernos
produtos da cerâmica hg





- ★ MOVEIS MODERNOS
- ★ DECORAÇÕES
- ★ OBJETOS DE ARTES

*Mesa de ferro com tampo de cristal temperado.
Cadeiras com cordão de nylon trançado.*

KANGURÚ DECORAÇÕES LTDA.

RUA AUGUSTA, 716;
FONE: 36-9999; SÃO PAULO

LADRILHOS

GRANITINA

TERRAZZO

C. PUGLIESE & CIA. LTDA.

Rua Tabôr, 123 Tel. 3-0481

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

REALIZAÇÕES DO "CONVENIO ESCOLAR"



Ginásio Santo Amaro — Recém inaugurado — Rua Campos Sales N.º 120 — Santo Amaro.

Projeto do arquiteto ROBERTO GOULART TIBAU

Construção dos engenheiros FERREIRA, FANUELE & BARRETO LTDA.

Nesta construção como em mais de uma centena de outras do Convênio Escolar, em que qualidade e durabilidade são condições essenciais, foram largamente usados os materiais cerâmicos da



Capital Cr\$ 50.000.000,00

ADMINISTRAÇÃO E FABRICA: AVENIDA DAS LÁGRIMAS, 71 (Início da Via Anchieta) - TELEFONE: 3-0105
SECCÃO DE VENDAS: RUA SÃO BENTO, 339 - 3.º ANDAR - TELEFONES: 33-4453 - 33-4277 e 36-3610
ENDEREÇO TELEGRÁFICO: TERRACOTA — CAIXA POSTAL N.º 256 — S ã o P a u l o

REALIZAÇÕES DO CONVENIO ESCOLAR

Essa Autarquia, que congrega no Setor da Educação, os esforços do Estado e do Município de São Paulo, vem dotando a Capital do Estado de um grande número de casas de ensino, desde o pré-primário, como os Recantos, Parques e Bibliotecas Infantis, em que a criança assimila os primeiros rudimentos da vida em sociedade, até ao Ginasial ou Secundária, do qual saem os nossos rapazes perfeitamente preparados para enfrentar as duras lides das escolas superiores ou profissionais. Não há dúvida que muito se tem feito nesse sentido e são dignos dos maiores encômios tais esforços, que visam não somente ministrar instrução, como melhorar o estado físico de nossa população, partindo da criança na mais tenra idade, inculcando-

lhe os sãos princípios da Eugenia. Edifícios amplos, cuidadosamente projetados dentro das mais rigorosas e modernas prescrições da Ciência, vêm sendo erigidos, não sem grandes sacrifícios, apontando firmemente para um "Amanhã" melhor!... A CERÂMICA SACOMAN, S/A., ao mesmo tempo em que presta a sua homenagem a esse púgilo de batalhadores, sente-se desvanecida pela lisongei- ra preferência que em tais construções vêm obtendo os produtos cerâmicos SACOMAN. Como em tôdas as cons- truções em que são exigidas qualidade e durabilidade, re- presentam maioria absoluta as realizações do Convênio Escolar em que foram ou estão sendo aplicados materiais cerâmicos SACOMAN.

E DISSO E' BEM UMA PROVA A RELAÇÃO A SEGUIR:

ALFREDO BARROS AMARAL, Eng.^o
Grupo Escolar de Pinheiros
COMERCIAL E CONSTRUTORA DÁCIO A. DE MORAES, S/A.
Grupo Escolar Visconde de Itaúna
CONCISA-CONSTRUTORA CIVIL E INDUSTRIAL, S/A.
Parque Infantil de Vila Clementino
Grupo Escolar de São João Clímaco
Grupo Escolar Vila Vera
CONSTRUTORA AQUINO & BURIN LTDA.
Recanto Infantil de Moema
CONSTRUTORA E COMERCIAL PASSARELLI & DOMINGUES
PINTO, LTDA.
Grupo Escolar de Perús
Parque Infantil do Canindé
Grupo Escolar Martinho Nobre
Grupo Escolar Raul FONSECA
CONSTRUTORA COSMOS, LTDA.
Grupo Escolar Carlos Escobar
Parque Infantil do Ibiranga
Parque e Biblioteca Infantil do Itaim
CONSTRUTORA FELDE
Grupo Escolar Eduardo Carlos Pereira
CONSTRUTORA GUANABARA, LTDA.
Grupo Escolar de Vila Espanhola
CONSTRUTORA E ORGANIZADORA INDUSTRIAL, S/A.
Grupo Escolar de Vila Olímpia
EDGARDO PEREIRA MENDES JR., Eng.^o
Parque Infantil do Bairro do Limão
ESCRITÓRIO DE ENGENHARIA RAMOS DE AZEVEDO-SEVERO &
VILLARES, S/A.
Parque Infantil Celso Garcia
CONSTRUTORA FERREIRA, FANUELE & BARRETO, LTDA.
Grupo Escolar República do Paraguai
Ginásio de Santo Amaro
Teatro Infantil de Santo Amaro
Parque Infantil da Freguesia do Ó
Grupo Escolar Júlio Pestana
CONSTRUTORA FERREIRA & BARRETO, S/A
Grupo Escolar Dep. Pedro Costa
FRANCISCO AZEVEDO & TRAVASSOS, LTDA. Eng.
Grupo Escolar Alfredo Bresser
Grupo Escolar de Vila Mangalot
GODOFREDO GIGER & FALCÃO BAUER, Eng.
Recanto Infantil Buenos Aires
H. GUEDES, Eng.
Grupo Escolar Erasmo Braga
ISIDORO KAUFFMANN, Eng.
Grupo Escolar Vila Leopoldina
Grupo Escolar Vila Hamburguesa
Grupo Escolar Clóvis Bevilacqua
JOAQUIM PROCÓPIO DE ARAÚJO, Eng.
Grupo Escolar Pedro Tacques (Guaianazes)
JORGE PROUSHAN, Eng.
Grupo Escolar Vila Cachoeirinha
Parque Infantil de Vila Hamburguesa
MASETTI & MARINO, LTDA., Eng.
Grupo Escolar Paulo Setúbal
Biblioteca Infantil de Vila Mariana
Biblioteca Infantil de Pinheiros
Parque Infantil de Vila Matilde
PEREIRA MENDES & PACHECO, Eng.
Parque Infantil da Barra Funda
Grupo Escolar General Sampaio (Duque de Caxias)
SOC. CONSTRUTORA CELBE
Grupo Escolar da Mooca (Ginásio Estadual Firmino Proença)
SOC. ENGENHARIA POLITÉCNICA, LTDA.
Grupo Escolar de Vila Formosa
Parque Infantil Lins de Vasconcellos
Parque Infantil de Pinheiros
Parque Infantil São Rafael
Parque Infantil Bom Retiro

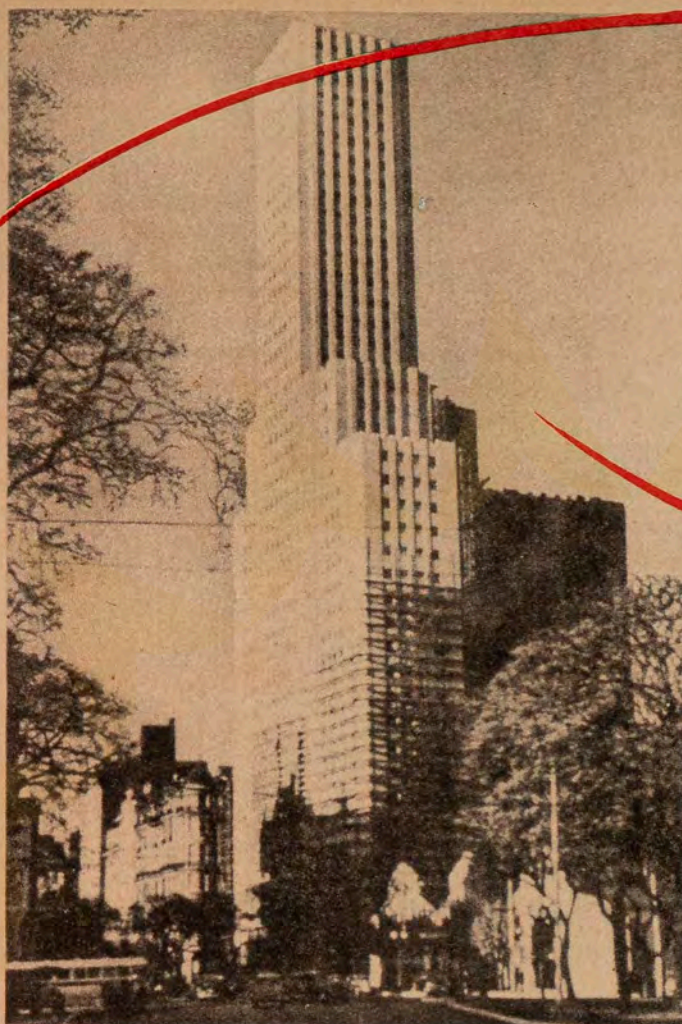
CONSTEC, LTDA., Eng.
Recanto Infantil do Butantã
Recanto Infantil do Jardim Adhemar
Recanto Infantil Vila Pereira Barreto
Recanto Infantil da Vila Guarani
Recanto Infantil de Vila Gomes
Recanto Infantil Ribeiro de Barros
Recanto Infantil do Parque Colombo
Grupo Escolar Alberto Torres (Osasco)
SOCIEDADE DE ENGENHARIA EDIL, LTDA.
Biblioteca Infantil do Tatuapé
Biblioteca Infantil de Vila Gomes
Biblioteca Infantil de Vila Romana
Biblioteca Infantil da Aclimação
Biblioteca Infantil de Vila Prudente
Biblioteca Infantil da Mooca
Biblioteca Infantil da Vila Maria
Biblioteca Infantil de Vila Manchester
Grupo Escolar Amadeu Amaral (Belém)
Grupo Escolar Edu Chaves (Jacaú)
Grupo Escolar de Taipas
SERGIO DE SOUZA RAMOS, Eng.
Parque Infantil de Presidente Altino
Parque Infantil do Tatuapé
SOCIEDADE DE ENGENHARIA PIRATININGA
Grupo Escolar Convenção de Itu
Grupo Escolar de Vila Prosperidade
ESCRITÓRIO TÉCNICO FRANCO, SETTI, MARAGLIANO, LTDA.
Parque Infantil de Bela Vista
Parque Infantil de Vila Rica
Recanto e Biblioteca Infantil do Cambuci
Recanto Infantil da Cidade Dutra
Recanto Infantil de Vila Vera
Recanto Infantil de Vila Anastácio
Recanto Infantil de Vila Mazzei
Recanto Infantil da Vila Oratório
Recanto Infantil da Cidade Mãe do Céu
SANTOS & SANTOS, CONSTRUTORES
Parque Infantil da Penha
Parque Infantil da Cidade Vargas
Parque Infantil da Casa Verde
Parque Infantil São Miguel
Parque Infantil Vila Guilherme
Parque Infantil Ibirapuera
Parque Infantil Itaim
Parque Infantil Osasco
Parque Infantil Brooklin
ESCRITÓRIO TÉCNICO ATALIBA LEONEL
Grupo Escolar Thomaz Gagliardo
SOBRASIL-SOC. BRASILEIRA DE ENGENHARIA E CONSTRUÇÕES, LTDA.
Recanto Infantil de Vila Ida e Vila Jataí
Recanto Infantil de Pinheiros
SOC. NACIONAL DE CONSTRUÇÕES SONACO, LTDA.
Grupo Escolar Marechal Deodoro
Parque Infantil de Vila Santa Maria
Recanto Infantil de Vila Dionizia
Recanto Infantil do Brás
Recanto Infantil de Vila Santa Isabel
Recanto Infantil do Parque Edu Chaves
Recanto Infantil de Vila Boturussu
Recanto Infantil da Vila dos Bancários
Recanto Infantil da Vila Babilônia
Recanto Infantil de Vila Invernada
Recanto Infantil do Hipódromo
Recanto Infantil de Vila Prudente
Recanto Infantil da Água Rasa
Recanto Infantil do Belenzinho
Recanto Infantil da Rua Arndtge

BONS CONSTRUTORES EMPREGAM BONS MATERIAIS... e SACOMAN E' SINÔNIMO DE BOA QUALIDADE



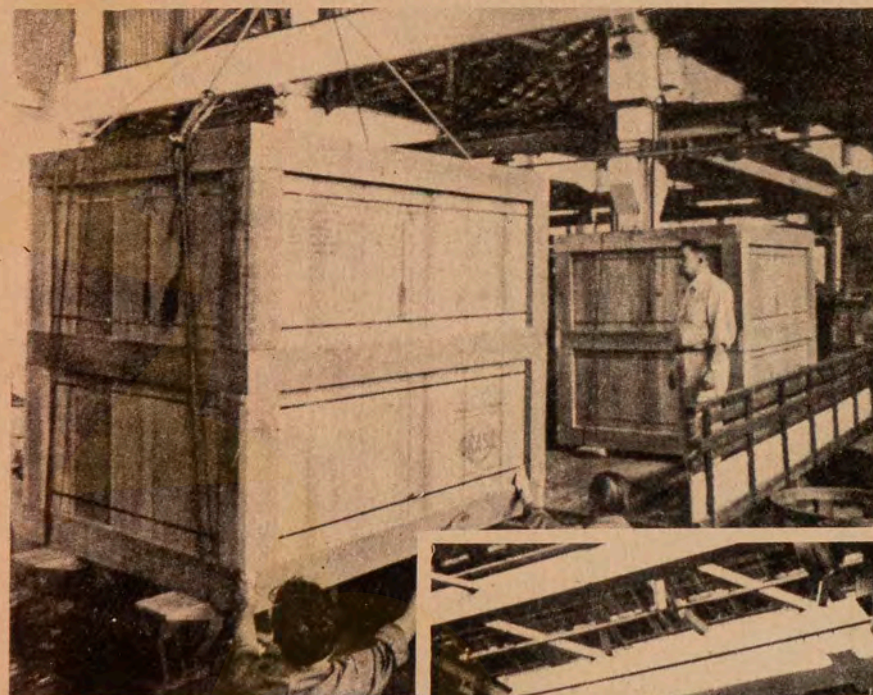
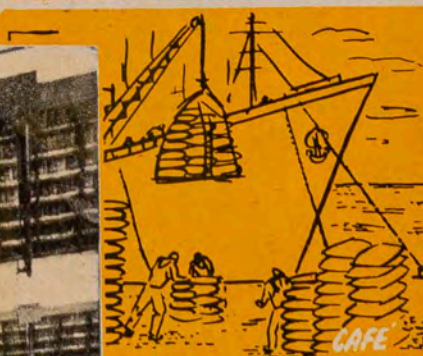
Secção de Vendas: Rua São Bento, 389 - 3.º And. - Fones: 33-4453 - 33-4277 - 36-3610 - Fábrica e Administração: Avenida das Lágrimas, 71 - Fone: 3-0105 - Caixa Postal 256 - End. Telegráfico: "Terracota" - São Paulo

A INDUSTRIA BRASILEIRA A SERVIÇO DO PROGRESSO ARQUITETONICO DA ARGENTINA

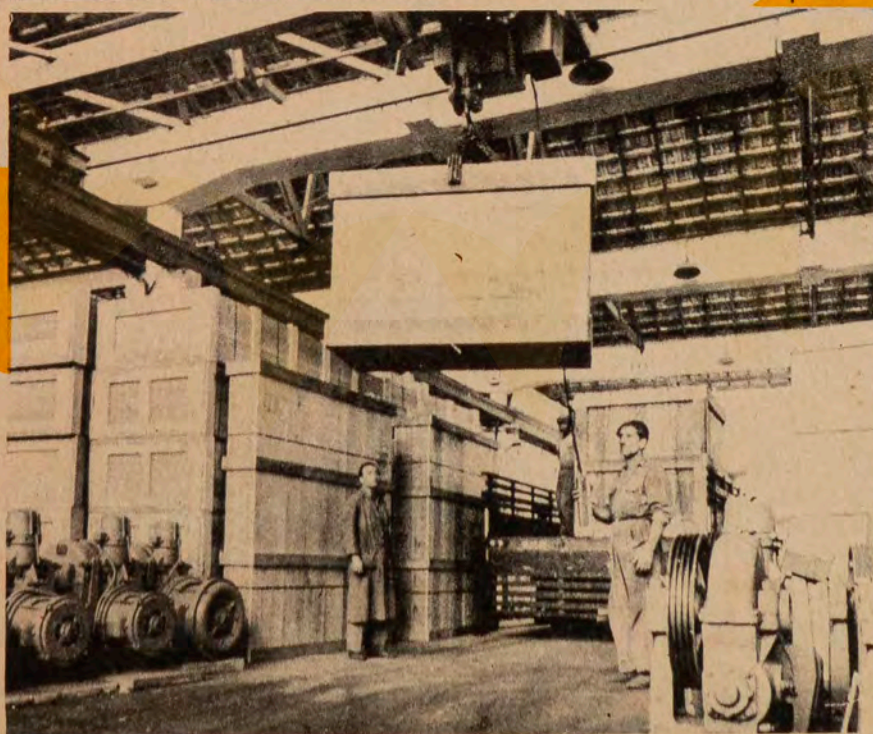


Edifício Atlas em
Buenos Aires-Argentina

O Brasil e sua exportação
em diferentes épocas.

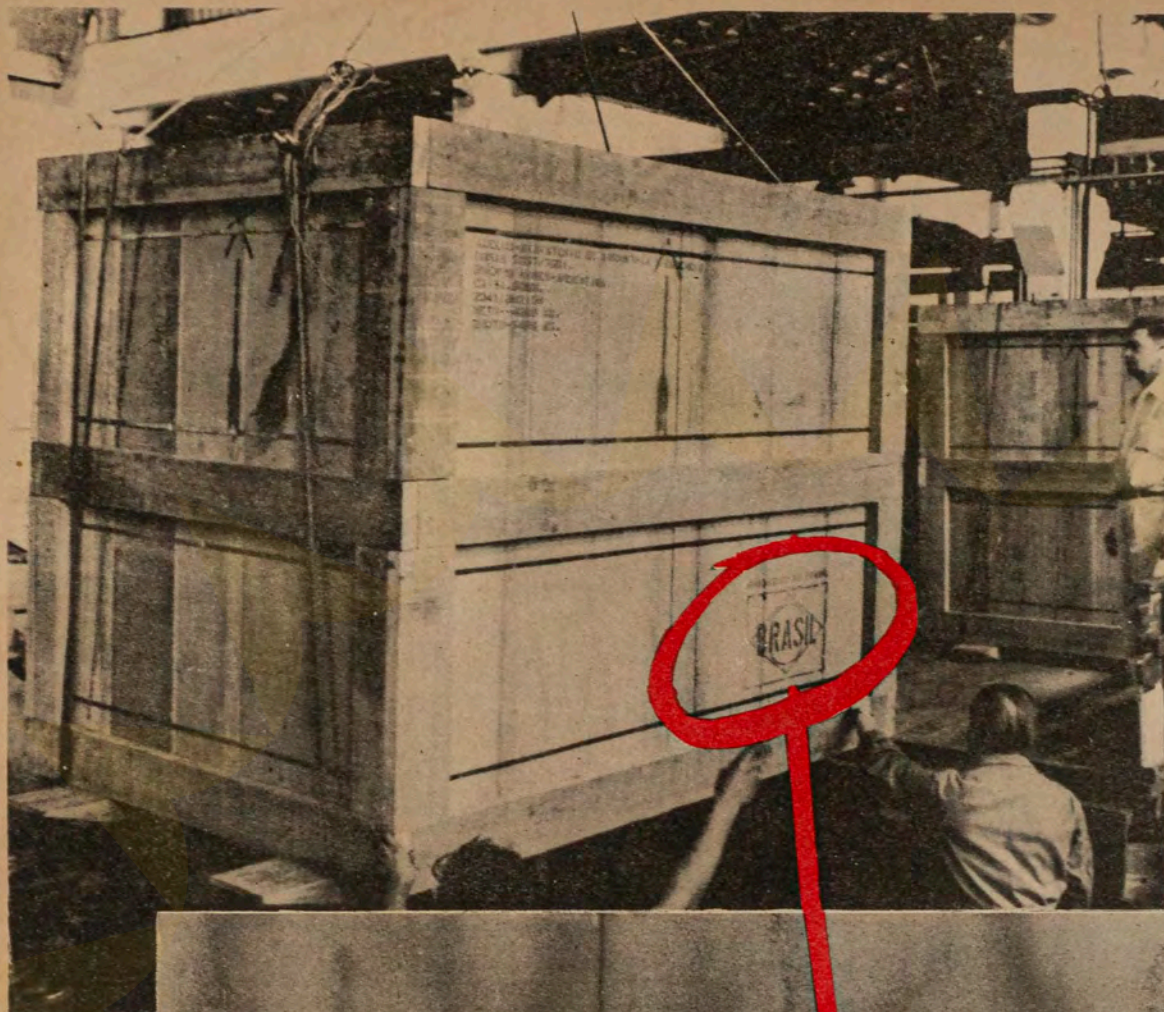


Embarque de elevadores
da Fábrica ATLAS com
destino a Buenos Aires



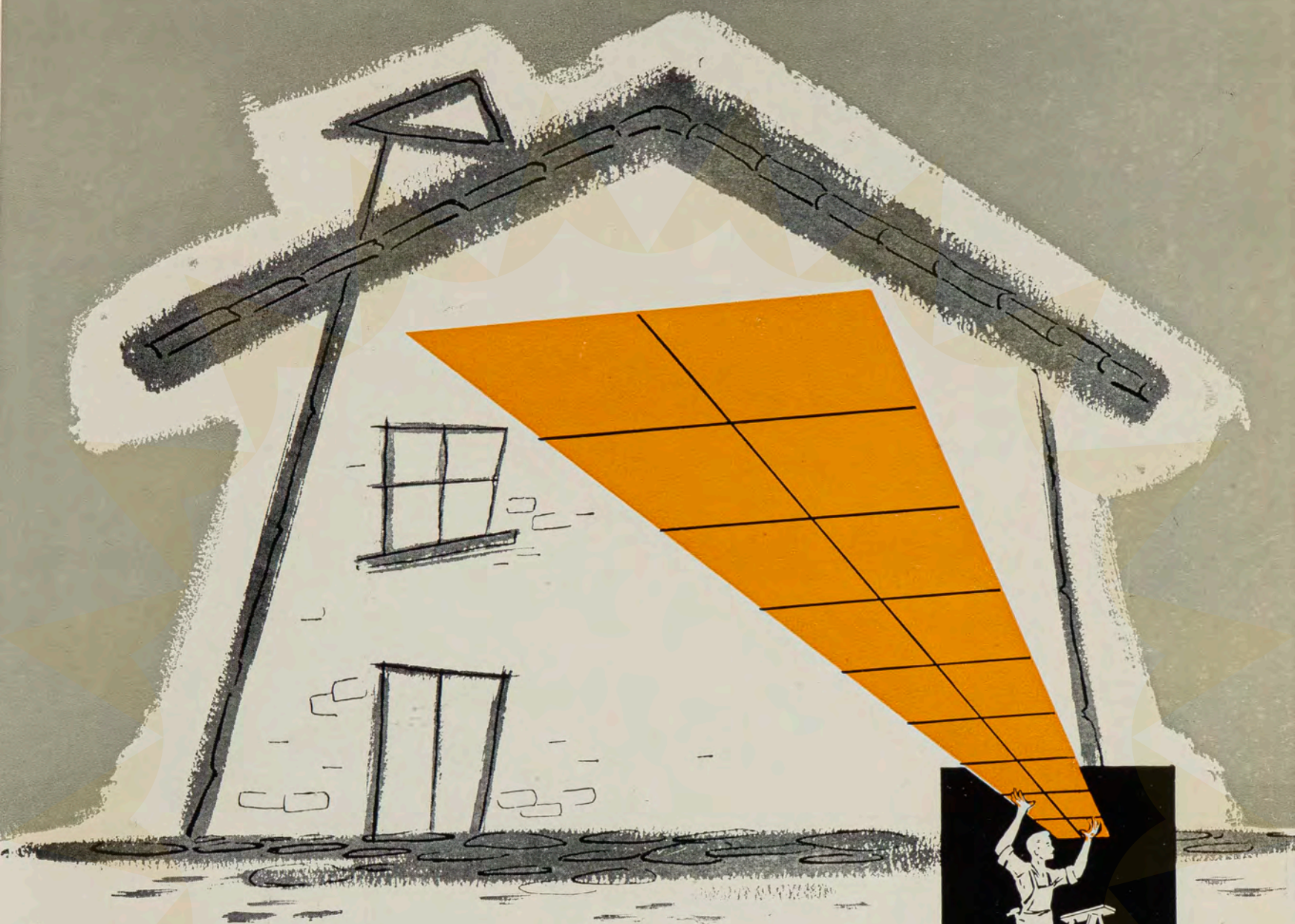
ELEVADORES
A
ATLAS

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



ELEVADORES ATLAS S. A.

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



FÔRROS

revestimentos e divisões internas...

Em qualquer dos casos, INTERFLEX é o material indicado pelas suas insuperáveis características, facilidade de trabalho e baixo custo. Mais flexível que a madeira, substitui com vantagem a madeira compensada. Pode ser facilmente cortado, serrado, furado, pregado e pintado com ferramentas comuns. É particularmente indicado para fôrros de indústrias, lojas, escritórios e cinemas, por suas qualidades excepcionais.

- Incombustível
- Termo-isolante
- Impermeável
- Inatacável pelos insetos
- Resistente



UM PRODUTO

Eternit

ETERNIT DO BRASIL CIMENTO AMIANTO S. A.
São Paulo - Rio de Janeiro



do pequeno detalhe...

Thomaz

...à
grandiosidade
do
conjunto,
sua
loja
deve
ser
um
convite
ao
**BOM
GOSTO**

BAR OBA, Praça da República, 186.



As Instalações Artísticas JOTE possuem um corpo de técnicos especializados em criar e executar as mais modernas instalações comerciais, capaz de transformar seu estabelecimento num verdadeiro atrativo para seus clientes.

"JOTE"
f. **Jedescó**
f. **INSTALAÇÕES ARTÍSTICAS**
MOVEIS — DECORAÇÕES



*Peça-nos um projeto,
sem compromisso, para
qualquer parte do país.*

RUA LAVAPES, 225 — FONES: 36-4745 — 36-1699 — SÃO PAULO
AV. RIO BRANCO, 277 — S/ 1801 — FONE: 42-2584 — RIO DE JANEIRO

Fêz o primeiro... faz o melhor!

êste não é um simples "slogan"...

- é uma verdade

Uma verdade que começa em 1917, ano em que foi fundada a Indústria de Tapetes Bandeirante S.A. – a primeira do Brasil. Dai por diante, Bandeirante passou a fornecer tapetes não só a todo o país, mas a tôdas as nações da América, numa indisfarçável demonstração de preferência continental. E é porque os produtos da marca Bandeirante são os mais perfeitos em seus mínimos detalhes, que essa grande indústria – a 1.ª da América do Sul – apresentando tapetes de classe, como Koringa, Glória, Iran, King, Primrose, Flowery e Karastan, – orgulha-se em afirmar que, tendo feito o primeiro tapete no Brasil... hoje faz o melhor!



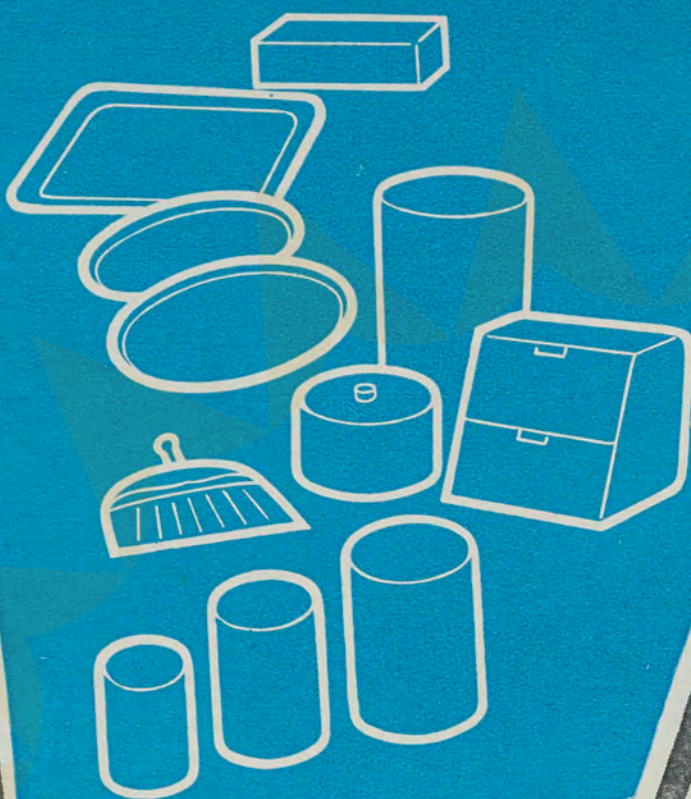
Magnífico tapete confeccionado especialmente para homenagear o IV Centenário de São Paulo

Indústria de tapetes

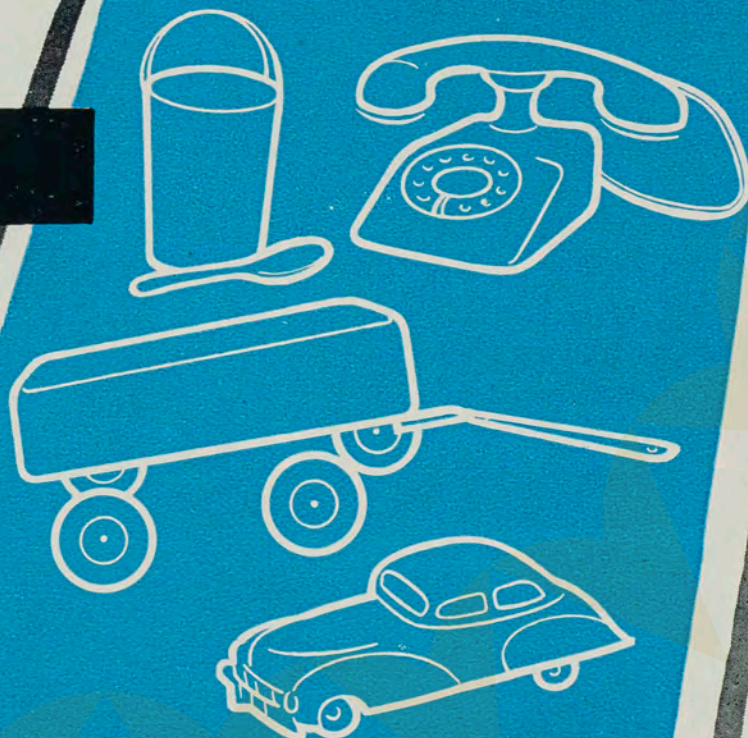
Bandeirante S.A.

RUA ITAJA, 125 — SÃO PAULO

Artigos de uso Doméstico



Brinquedos



metalmá



RUA CAETANO PINTO, 575

TELEFONE: 33-2133

CAIXA POSTAL: 2.400

SÃO PAULO



**PIEMONTE,
FANGANIELLO
S. A.**



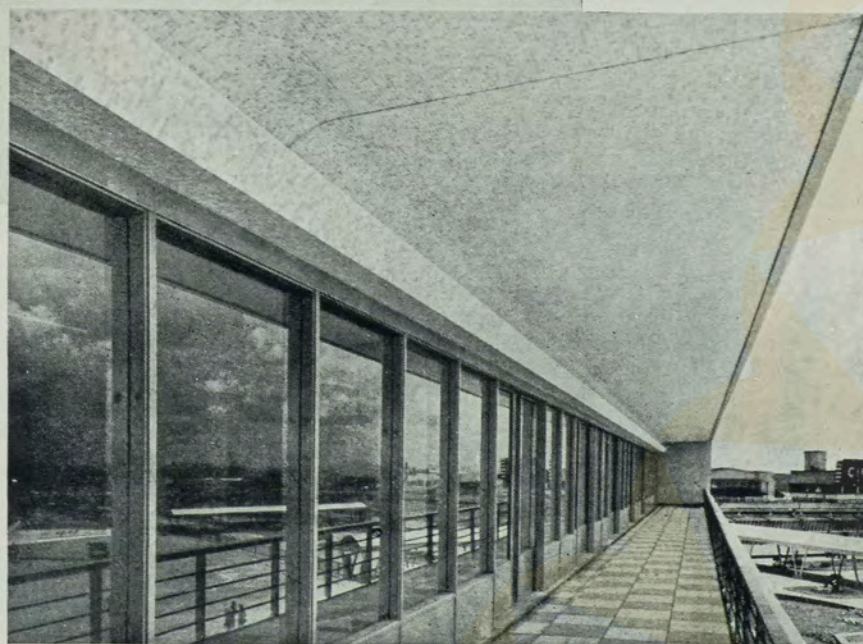
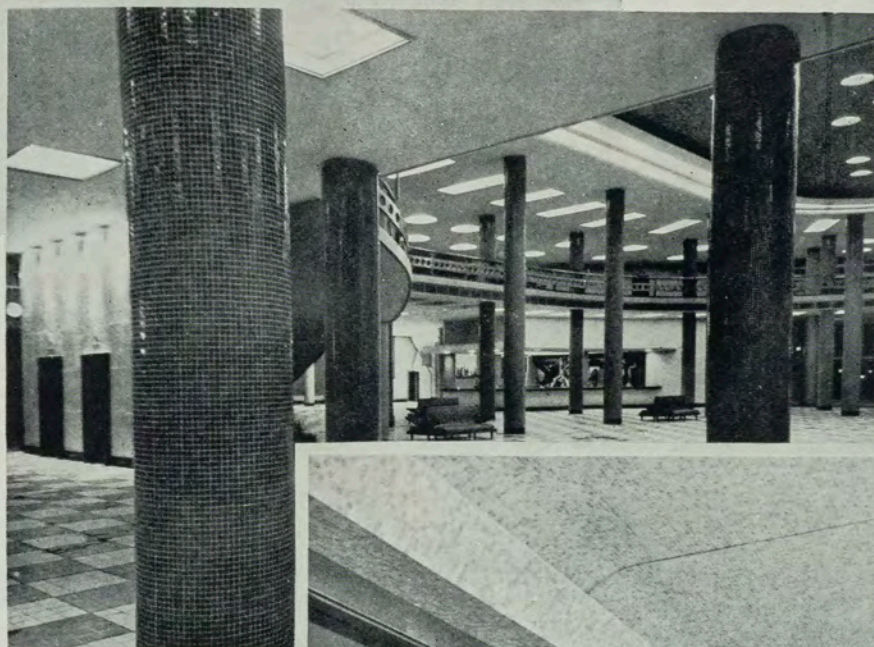
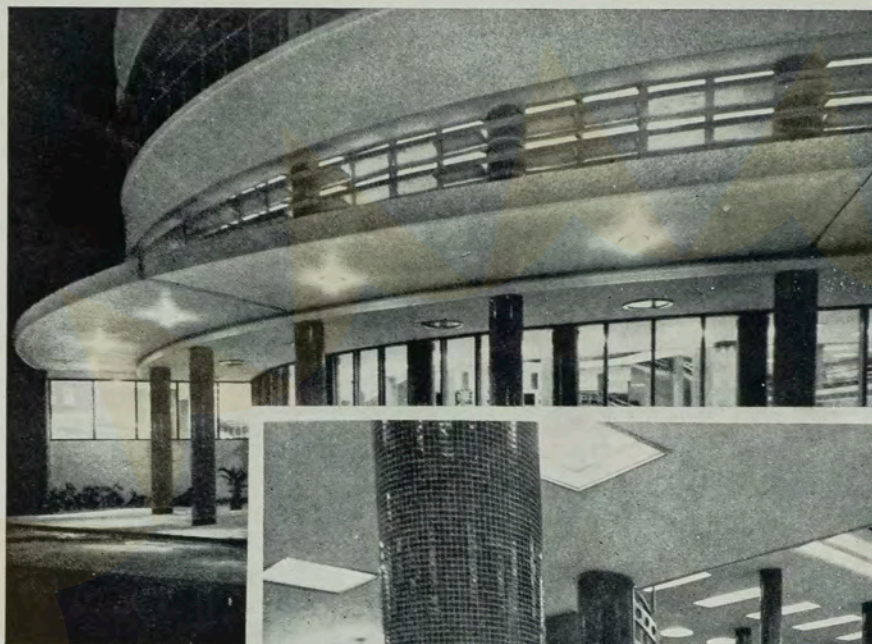
Forneceu e instalou

ESQUADRIAS DE FERRO,
GRADES E CORREMÃOS DAS ESCADAS

no novo Bloco Central do Aeroporto de Congonhas.

R. Baroneza de Porto Carrero, 234; Fone: 51-8854; São Paulo

AEROPORTO DE CONGONHAS



Pisos, colunas, paredes e fachadas:



LADRILHOS GRÊS CCB
MOSAICOS ESMALTADOS
MOSAICOS COMUNS

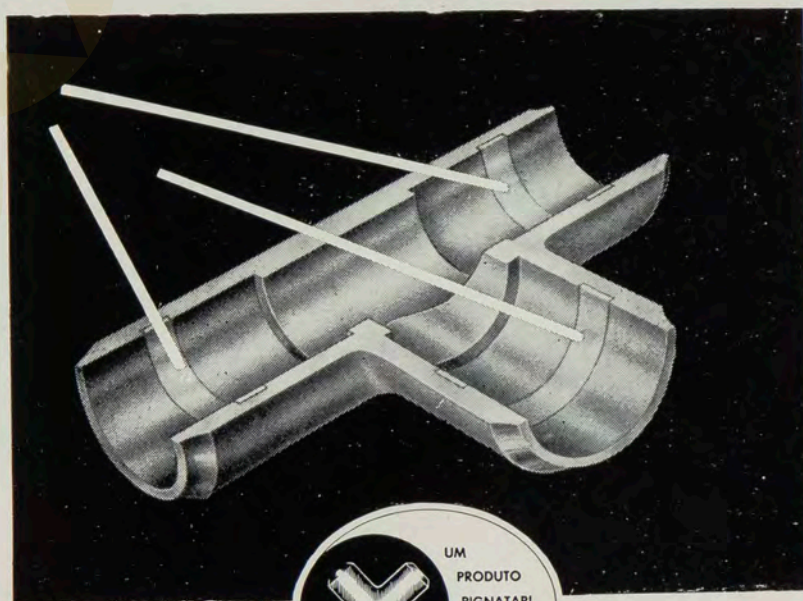
ARGILEX

Escritório e Mostruário: R. Nestor Pestana, 47, fones 35-3433 e 34-8043 - S. PAULO

um problema *a menos...*



Nêste corte da conexão, V. pode observar os anéis de solda que, após o aquecimento por maçarico, permitem a junta perfeita dos encanamentos!



**no desenvolvimento
da Construção Civil!**

Instalações hidráulicas antiquadas e complicadas, cuja ineficiência tem resultado em grandes prejuízos, não só no início da construção como no decorrer do tempo, são agora, um problema a menos aos srs. Engenheiros e Construtores! E a solução exata é o



SISTEMA DE ENCANAMENTOS DE COBRE

YORKSHIRE



hidrolar

com estas reais vantagens:

- ★ **Economia na mão-de-obra, pela eliminação de rosqueamento!**
- ★ **Resistência à corrosão e vasão inalterável!**
- ★ **Neutralidade absoluta para água potável!**

solicite a presença de um vendedor



LAMINAÇÃO NACIONAL DE METAIS S.A.
Rua Antônio de Godói, 88 - C. Postal 7154 - São Paulo

ESTRADA DE FERRO SOROCABANA

PROPRIEDADE E ADMINISTRAÇÃO DO ESTADO DE SÃO PAULO



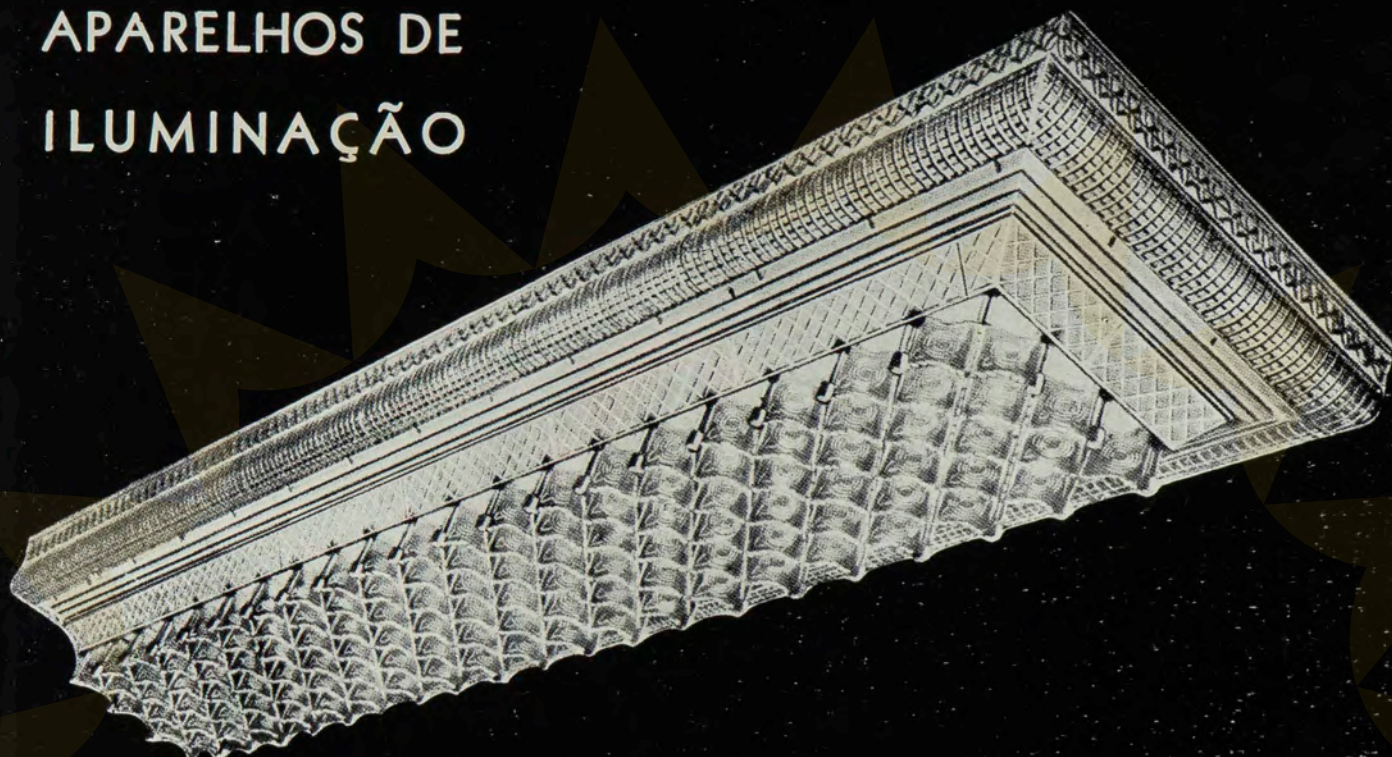
Locomotiva elétrica das mais modernas, puxando uma composição de passageiros.

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



2.212 KM. DE LINHAS FÉRREAS A SERVIÇO DO BRASIL

APARELHOS DE ILUMINAÇÃO



*Adote você também
os lustres e colméias*

PLASTIFLUOR

Executados em Polistirene cristal importado de máxima pureza.

Ideal para bancos, lojas, escritórios e estabelecimentos finos.

O mais indicado para os locais que requerem intensa iluminação.

Máximo rendimento possível e beleza incomparável.

Modelos especiais para residências.

Descontos especiais para decoradores, revendedores e firmas construtoras.

Visite nossa exposição no endereço em baixo.

Produtos patenteados sob os n.os 1317, 1318 e 1319.

SEIDENBERG - COMERCIO E INDÚSTRIA, Rua Barão de Itapetininga, 221; 5.o andar; Sala 501; Fone 36-0359; São Paulo

MÓVEIS TEPERMAN



são os
melhores !

e não são
mais caros !

móveis
TEPERMAN

*não tem
filiais!*

DECORAÇÕES
CORTINAS
TAPETES

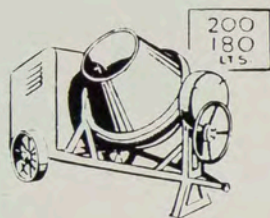
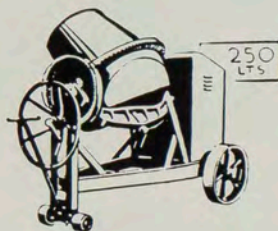
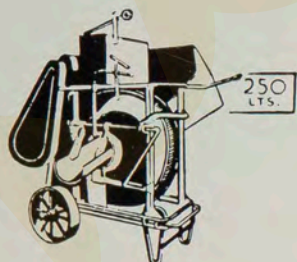
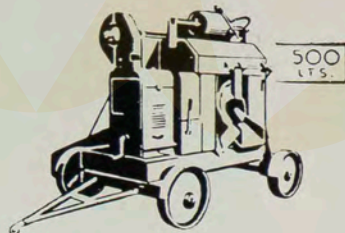
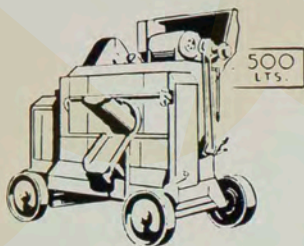
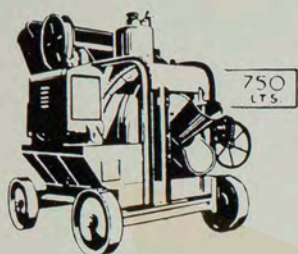
FABRÍCA E VENDE DIRETAMENTE SEUS MÓVEIS!

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

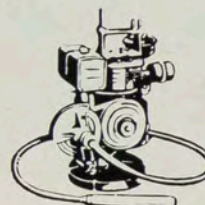
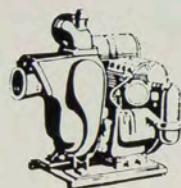
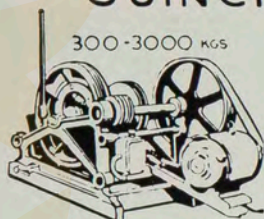


MAQUINAS PARA CONSTRUÇÕES

BETONEIRAS "ALFA"

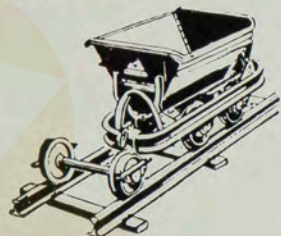


GUINCHOS "ALFA"

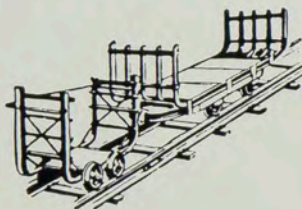


BOMBAS VIBRADORES "ALFA"

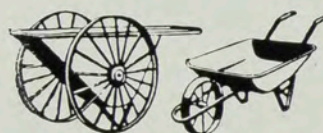
TRILHOS DESVIOS



PLACAS ACESSORIOS



CARRINHOS A MÃO



MOTORES DIESEL GASOLINA ELETRICOS



DISCOS
EIXOS
p. SERRA



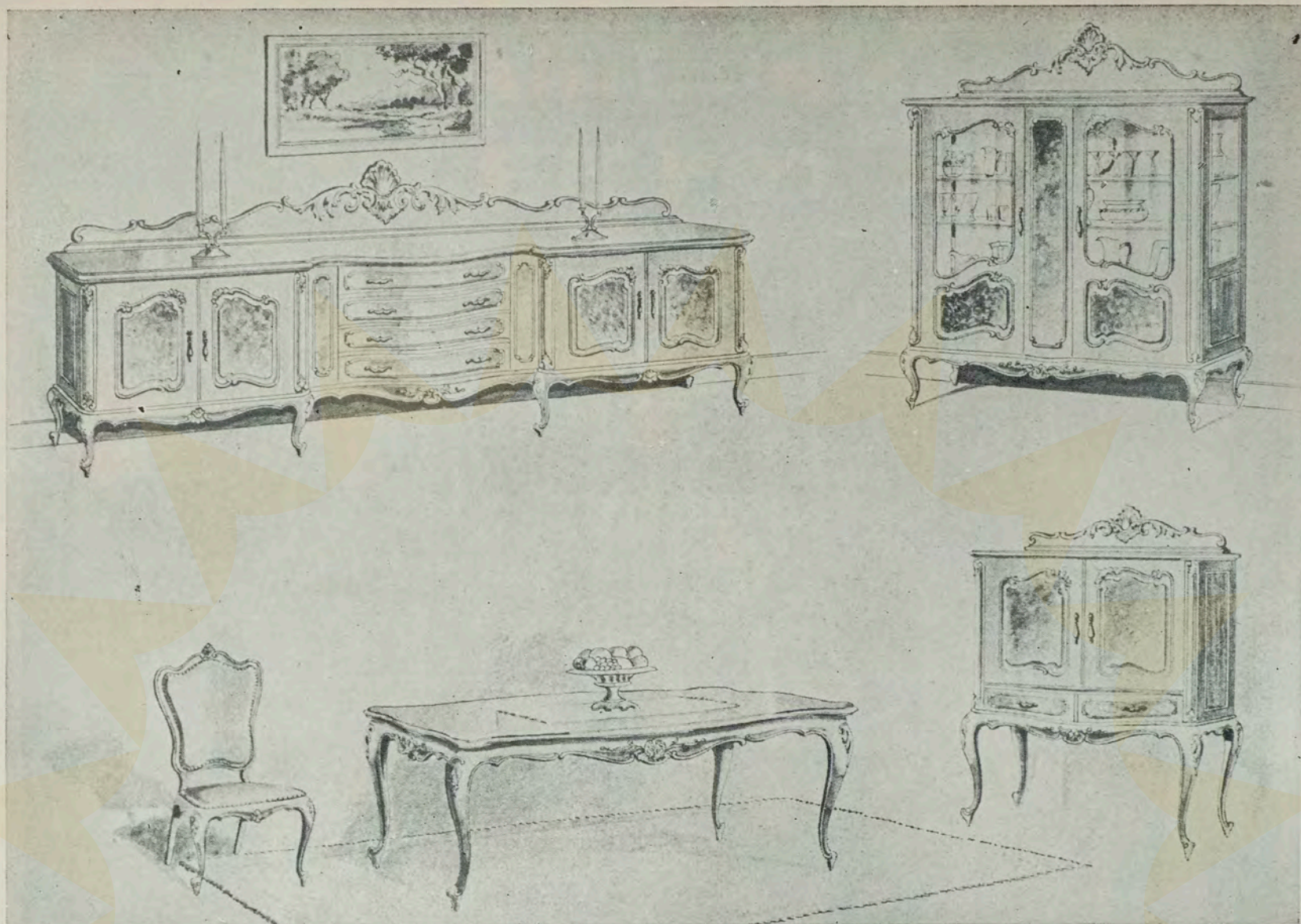
PEÇAS

SOCORRO MECÂNICO REFORMAS



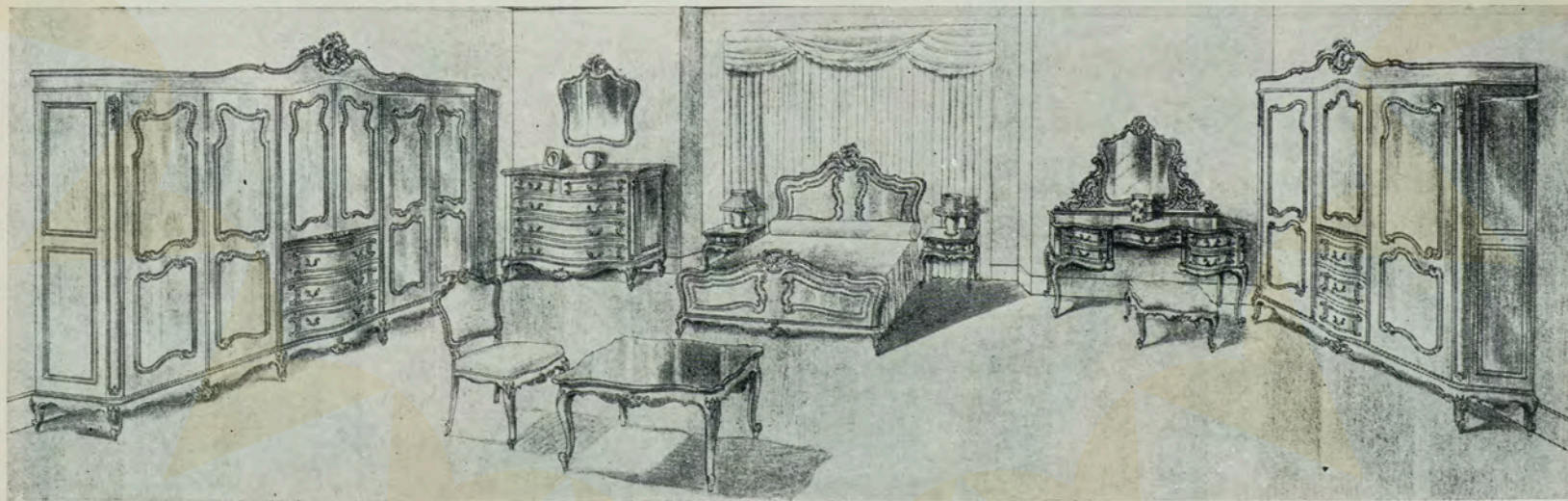
MECÂNICA "ALFA" S.A.

S. PAULO AV. ANHANGABAÚ, 380 • fones: 36-7201 e 35-1890 TELEGR. "MALFA"



Sala de Jantar, estilo Luiz XV.

Dormitório, estilo Luiz XV, em madeira Marfim, com aplicações em Formica estrangeira.



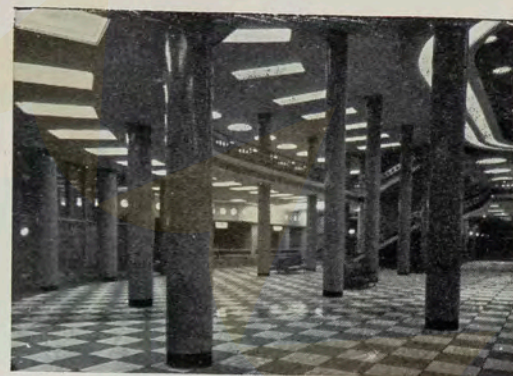
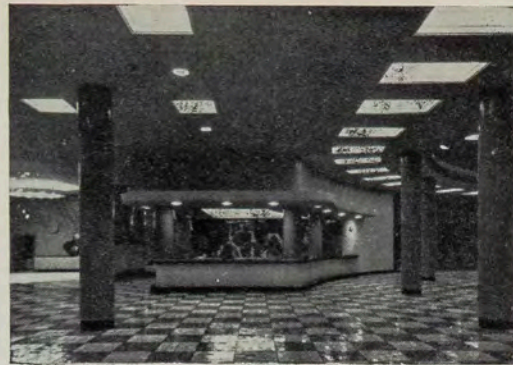
REFRIGERADORES - MÁQUINAS DE LAVAR ROUPA - MÁQUINAS DE COSTURA - DE ESCRIVER - CALCULAR E SOMAR - COFRES - MÓVEIS P/ ESCRITÓRIO - RÁDIO-VITRÓLAS - RÁDIOS E TELEVISORES

CASA FUNDADA EM 1900

a prazo ou a dinheiro

Ao Móvelheiro Ltda.

Avenida Brigadeiro Luiz Antonio, 289 - São Paulo



*Todos os fôrros e iluminação indireta
do novo AEROPORTO DE CONGONHAS
foram executados em GESSO pela*

S P I R A L

Sociedade Paulista de Instalações e Revestimentos Artísticos Ltda.

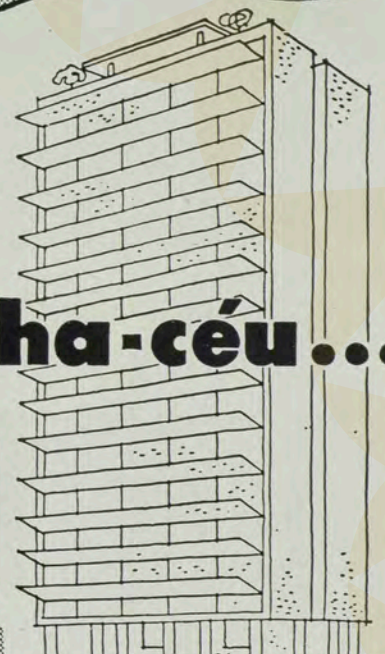
R. MARIA PAULA, 36 - 10º. AND. - TELEFONE 37-1561 - S. PAULO

na simples casa



- ou no arranha-céu...

KABINHO



e' a torneira preferida!

- fêcho independente da pressão da água
- facilmente desmontável
- inteiramente de bronze, cromado ou niquelado
- mais econômica, no custo e na conservação

UM TIPO PARA CADA FIM:

- curvas mais fechadas
- projeção mais longa
- jato oblíquo, etc.

**NAS BOAS CASAS DO RAMO
A VENDA EM TODO O BRASIL**

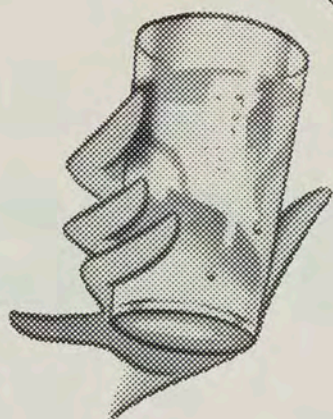
um produto fabricado e garantido pela

INDÚSTRIA & COMÉRCIO "SIMPLEX" S.A.

RUA CORIOLANO, 1643 - FONE 33-2728 - SÃO PAULO



Você também gostará
dela...



Soda Champagne

a estrela das sodas

Sim! Você também vai gostar desse novo produto ANTARCTICA, porque SODA CHAMPAGNE foi preparada para satisfazer o paladar de crianças e adultos. SODA CHAMPAGNE é um refrigerante gostoso e que refresca de fato.



ANTARCTICA



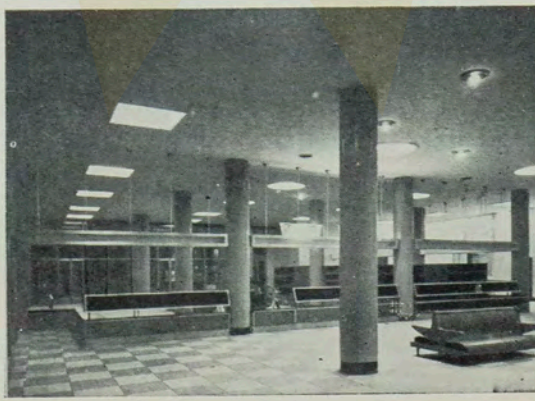
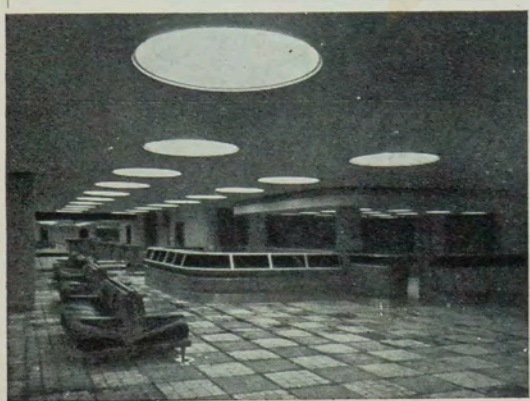
Todas as instalações de móveis e estofados
para o novo AEROPORTO DE CONGONHAS
foram executadas e instaladas por

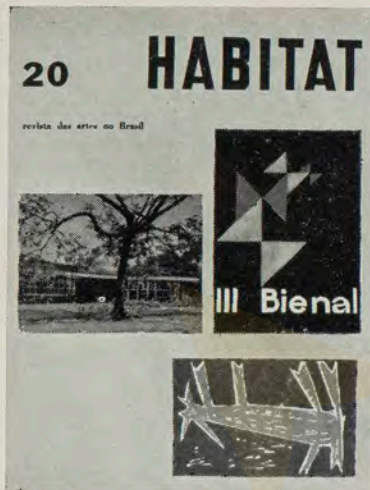


Escritório central e fábrica: Rua Hipólito Soares, 158; Tel. 3-0269 * São Paulo

Vendas em São Paulo: { Avenida Vieira de Carvalho, 63; Tel. 35-6466
Avenida São João, 2115; Tel. 51-9627

Vendas no Rio de Janeiro: Avenida Graça Aranha, 19-A; Tel. 32-6389





EDITOR:
Rodolfo Klein

DIR. RESPONSÁVEL:
Geraldo N. Serra

DIR. PUBLICIDADE:
Walter Simoni

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

ARQUITETURA:
Abelardo de Souza

TEATRO:
Ruggero Jacobbi

LITERATURA:
Maria de Lourdes Teixeira

FOTOGRAFIAS:
Ernesto Mandowsky

REDAÇÃO, ADMINISTRAÇÃO E PUBLICIDADE:

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

PREÇOS DE ASSINATURAS E VENDA AVULSA:

BRASIL: 6 números anuais, Cr\$ 275,00; número avulso, Cr\$ 50,00; atrasado, Cr\$ 70,00
ESTRANGEIRO: 6 núm. anuais, US\$ 10,00; núm. avulso, US\$ 1,75; atrasado, US\$ 2,00

Nossa capa: M. M. M. Roberto — residência em Jacarepaguá, Rio. Luis Seoane — «Botella al mar» da série de capas de livros. Alexandre Wollner — Cartaz para a 3.ª Bienal de S. Paulo.

SUMÁRIO

Aeroporto de Congonhas	F. Abranches Brotero	2
Uma fábrica de fertilizantes em Cubatão, S. P.	arq. Zenon Lotufo e outros	8
A arquitetura na sociedade industrial	Paulo F. Santos	10
Grupo Escolar em Vila Guarani	arq. Paulo J. Rodrigues Rosa	11
Ginásio em Santo Amaro	arq. R. G. Tibau	12
Velódromo do Ibirapuera	Oscar A. Moraes	14
Museu de Moldagem, Rio	Alcides R. Miranda	16
Uma fábrica de rendas e bordados	Pacheco Fernandes, Dantas Ltda.	19
Residência em Jacarepaguá, Rio de Janeiro	arqs. M.M.M. Roberto	22
Residência na Lagôa Rodrigo de Freitas, Rio	arq. Sergio Wladimir Bernardes	26
Aeroporto Diamantina	Oscar Niemeyer Fo.	29
Sede social de um clube interiorano	Equipe de estudantes de arquitetura	31
Tentativa sintética de divulgação didática	Sergio Milliet	32
O surrealismo lúbrico	José Geraldo Vieira	36
Yves Tanguy	Lisetta Levi	39
Léger	Walter Zanini	40
O acervo do Museu de Arte Moderna de S. Paulo		42
Bramante Buffoni		46
Carlos Prado		47
Lucy Citti Ferreira		48
Marina Caram		49
Carlos Scliar		50
Sakai do Embú		52
Exposições - Museus e Galerias		54
A Exposição de História de São Paulo		56
Portos, mares, prós e tombadilhos		60
CRÔNICAS: Arquitetura, Artes plásticas, Teatro, Música, Ballet, Cinema		63
«Habitat Literário»	Maria de Lourdes Teixeira	73

Mais profissionais e mais escolas

Geraldo N. Serra

"O déficit de lugares nas escolas primárias oficiais é tão grande que este ano 50.000 crianças ficarão sem matrícula" (dos jornais).

A extraordinária expansão demográfica da cidade de São Paulo vem exigindo para sua também crescente população infantil, grande número de escolas e de acentuadas proporções, tendo em vista os mais modernos requisitos da nova psicologia e educação das crianças, como e também a constante necessidade da criação de ambientes que auxiliem a consecução dos novos conceitos de pedagogia. Em *Habitat*, divulgamos periodicamente, como o fazemos, também, nesta edição, trabalhos executados pela Comissão do Convênio Escolar, departamento governamental que muito tem contribuído para a solução do problema educacional e de alfabetização tanto na Capital como no interior do Est. de S. Paulo. A escola, hoje, não é mais encarada como um local onde um edifício sombrio deva se impôr pela sua própria aparência cheia de austeridade, segundo os cânones da arquitetura clássica. Ao contrário, a escola deve ser um lugar atrativo onde a criança, o adolescente e até os próprios pais, só por ouvirem seu nome, sintam vontade de frequentá-la. Frequentá-la no sentido de bem conhecer tudo que sua imaginação sugere. Para tanto seriam necessários profissionais atenciosos, conhecedores da psicologia infantil, de caráter dinâmico e não estático.

Cada época tem as suas escolas; nós temos, no entanto, as escolas mais lógicas e mais bem estudadas, segundo suas exigências. E neste ponto, entram, como complemento, os novos ambientes espaciais, criados para esse fim. Em outras palavras: a escola deve ser a continuação do lar de cada criança, onde ela deverá encontrar, sempre que possível, a mesma liberdade e a mesma atenção. Deve, ainda, a escola interferir na educação errônea dada por certos pais, inculcando na criança sólida diferenciação entre o bom e o mau, ministrando, enfim, conhecimentos sadios aos pais e, por conseguinte, à sua correção. E' o antídoto transmitido pela criança à própria família.

Isto será uma realidade tão somente quando houver profissionais suficientes que correspondam às necessidades afins e que tenham possibilidades de dar a outrem o mesmo interesse que teriam pelas suas próprias pessoas. São as crianças do povo que devemos salvar das ruas, levando-as para os parques infantis, às escolas, às bibliotecas, aos auditórios, para que estes locais se tornem o seu reino benéfico. Caso contrário, e sem a menor sombra de dúvida, a criança será sempre o veículo transmissor e não o agente capaz de curar os males que afligem o lar, o Estado, a nação, o mundo, enfim.

A obra vocacional não se restringe apenas aos psicólogos, uma vez que todo o meio natural criado pelo homem, a cidade, a escola, a família, participam ativamente dessa obra educacional.

A sociedade invariavelmente dita as mais dispareas profissões: os arquitetos que projetam as escolas; os educadores que escrevem livros didáticos; os professores que ministram seus conhecimentos; todos, enfim, são partes integrantes da educação das crianças e da juventude.

Resta tão somente que homens de govêrno e arquitetos, de mãos dadas, trabalhem intensamente e com honestidade no sentido de que sejam proporcionadas às crianças mais escolas e que efetivamente constituam motivos de alegria e esperanças para si próprios e para a pátria comum e não fatores de tristezas e apatismos.

FOTOGRAFIAS: Agence Intercontinentale, Barratts, Bernand, Bernhard Moosbrugger, Cauvin, Fiorentini, Gustavo Werner, Houston, Marc Vaux, Metropolitan Museum of Art, Lido, Pic, Simone Herman, Soichi Sunami, Viguiet

Albuquerque, Alice Brill, Aszmann, Boer, Ernesto Mandowsky, Flieg, «Folha da Manhã», German Lorca, Henri Ballot, Jerry, Paulo Salomão, P. C. Scheier, Takayama.

Aeroporto de Congonhas, São Paulo

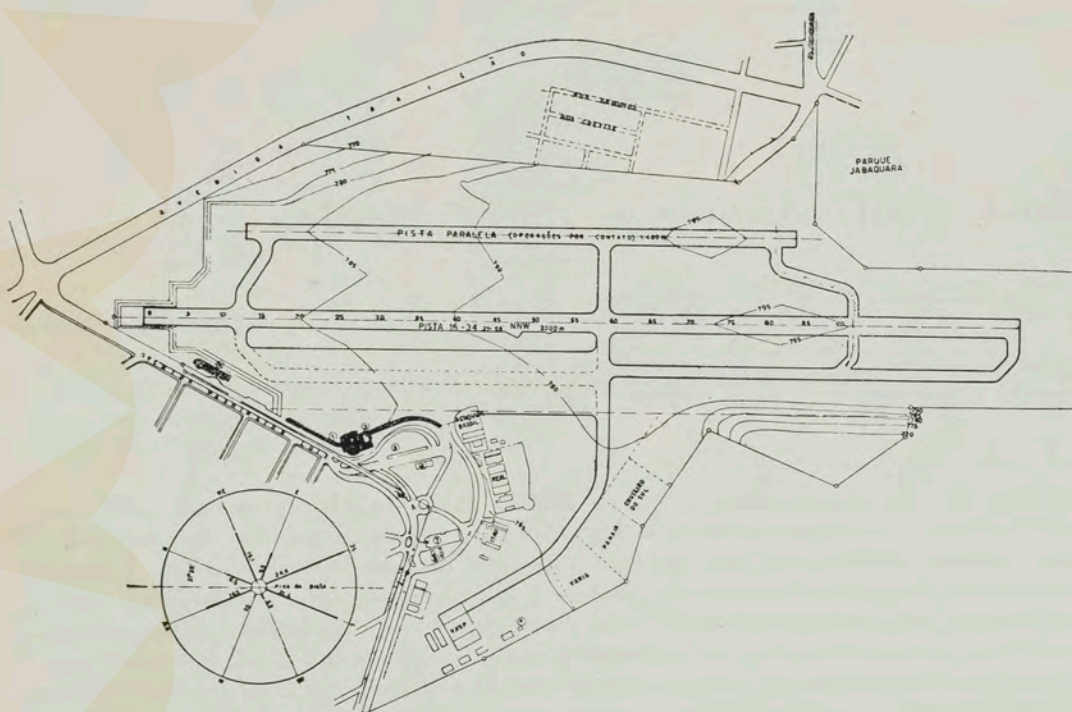
APARELHOS DE LUZ: Fábrica Metalúrgica de Lustres Ltda. — APARELHOS SANITÁRIOS: A. W. Kauffmann — ELEVADORES: Elevadores Atlas S. A. — ESQUADRIAS DE FERRO: Piemonte, Fanganiello S. A. — FERRAGENS: Carvalho Meira S. A. Comercial e Industrial — ILUMINAÇÃO: Nil Neon S. A. — IMPERMEABILIZAÇÃO: Montana S. A. — MÁRMORE: Attilio Allegretti e Filhos — MOSAICO VIDROSO E PAINEIS: Vidrotil S. A. - Decorações Edis — MOVEIS E INSTALAÇÕES: Fergo S. A. — PASTILHAS: Indústria Paulista de Porcelanas Argilex S. A. — PISOS DE MAGNÉSITO: Satic S. A.

Orientação das obras: Frederico Abranches Brotero. Arquitecto responsável: Hernani do Val Penteadó. Assistente: Raymond Alberto Jehlen.

Colaboração dos engs. Antonio Augusto Santos Nogueira, Itagiba Gonçalves e Waldir Bueno. Decoradores: eng. Hernani do Val Penteadó e Raymond Alberto Jehlen.

PLANTA DE SITUAÇÃO:

- 1 Estação.
- 2 Torre de Contrôlo.
- 3 Estacionamentos de autos.
- 4 Caixas de água.
- 5 Pavilhão oficial.
- 7 Garagem.
- 8 Companhias de gasolina.



Torre da Estação Central.



Vem de ser inaugurado o corpo central do edifício da estação do Aeroporto de Congonhas, São Paulo. Nestas notas informativas, serão mostradas a disposição geral, as finalidades e a forma prevista para o funcionamento da Estação Central propriamente dita e recém-inaugurada.

SUB-SOLO — Com a área de 4.650 m², destina-se ao armazenamento alfandegário de carga em trânsito, de despacho das companhias aéreas e almoxarifado geral da administração do Aeroporto. Através de monta-cargas, toda a movimentação da bagagem dos passageiros, far-se-á também por uma galeria do sub-solo, evitando-se a circulação no pavimento térreo. Dois túneis dirigem-se para as vias exteriores, sendo um deles destinado ao recebimento e expedição de carga e outro que, ligado por escadaria ao pavimento térreo da estação, permitirá o acesso dos passageiros a um embarcadouro de ônibus. Constituem também parte integrante do sub-solo, a estação de ônibus mencionada e a cabina geral de distribuição de energia elétrica para os serviços do aeroporto, prevendo-se dois grupos diesel-geradores de 200 KVA cada um, para emergência.

PAVIMENTO TÉRREO — Com a área aproximada de 4.216 m², processar-se-á, aí, o principal movimento da estação, isto é, a circulação de embarque e desembarque dos passageiros, os quais serão desembarcados nos balcões das seis principais companhias de transporte comercial em São Paulo, ou sejam, Panair do Brasil, Aerovias, Cruzeiro do Sul, Varig, Vasp, Real, cujo movimento representa cerca de 92% do total verificado em Congonhas. A localização dos escritórios e balcões dessas companhias está prevista; dessa forma, as alas atualmente em uso como estação passarão a ter o destino para o qual foram realmente projetadas, isto é, servir principalmente de acesso aos aviões, como proteção aos passageiros. Nesse pavimento térreo estão instalados amplos sanitários para senhoras e homens, bar, amplo balcão para a retirada centralizada das bagagens que sobem do sub-solo, por intermédio de monta-carga e, finalmente, quatro grandes elevadores com capacidade de 18 passageiros cada, além de escadaria.

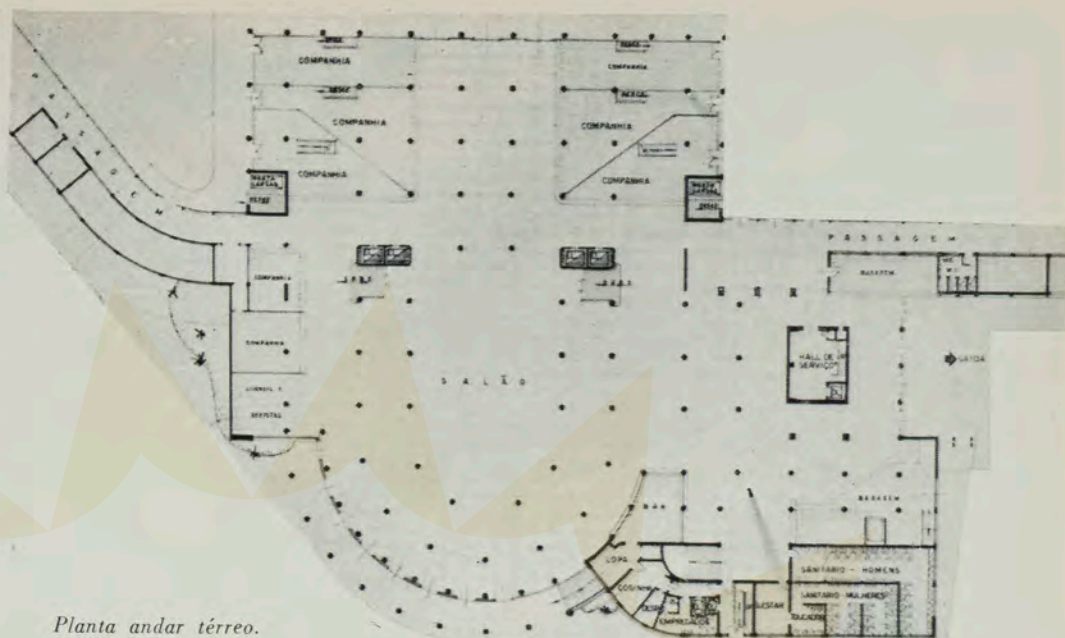
ANDAR INTERMEDIÁRIO OU GALERIA — Logo acima do pavimento térreo, constituindo uma galeria ao redor do mesmo, com uma área de 3.600,0 m², localizar-se-ão lojas, barbeiro, florista, casa de câmbio, telefones públicos, telegrafo, instalações sanitárias amplas, grande salão de espera, terraço sobre o pátio de aviões.

ANDAR SUPERIOR — No pavimento superior, com a área de 3.870,0 m², grande restaurante, com todos os anexos indispensáveis, o qual deverá tornar-se um dos melhores centros de atração de São Paulo. Na parte avançada sobre o pátio do aeroporto haverá ampla visibilidade através de caixilhos envidraçados, permitindo cômoda e perfeita apreciação do movimento de aviões.

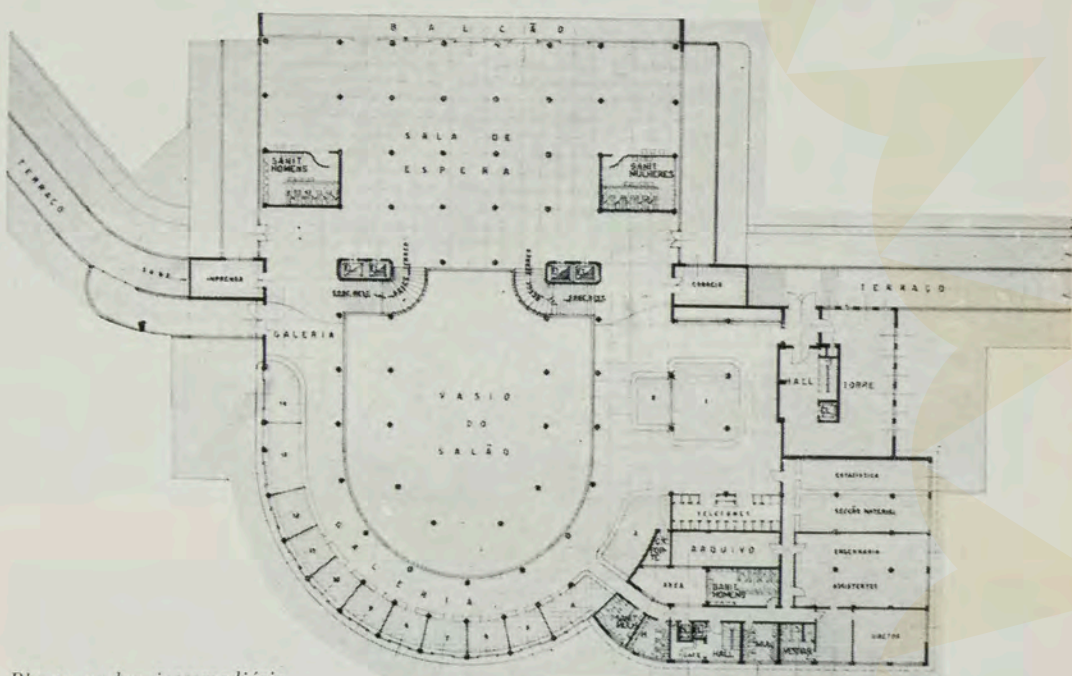
TERRAÇO DE COBERTURA — Como fecho geral superior da estação haverá um terraço com a área de 2.863,0 m², no qual fica instalado um posto meteorológico ligado à torre de controle, o serviço de proteção ao vôo, do Ministério da Aeronáutica. Aí serão localizadas instalações de radar, casas de máquinas e outras dependências.

OBRAS EXECUTADAS DE 1951 A 1954 — Área pavimentada em ruas e parques de estacionamento, 85.700 m², ou 85% do total; área pavimentada com concreto em pistas e pátios de manobra, 260.400 m², ou 80% do total; área pavimentada com asfalto em pistas, 49.500 m², 72% do total; drenagem de águas pluviais, 7.000 m, 100% do total; balizamento elétrico, 65% do total; terraplenagem, 1.360.000 m³, ou 68% do total; edifícios, 25.200 m², ou 75% do total.

PAVIMENTAÇÃO — Pistas I e II, 155.820 m²;ostas de rolamento, 61.500 m²; pátio de manobras, 140.000 m²; cabeceiras de pistas, 5.880 m²; faixa de segurança, 37.800 m²; espera de aviões, 4.000 m²; Concreto: 324.076 m²; total, 394.756 m². Volume de concreto, 92.361 m³; sacos de cimento, 610.000. O comprimento desta pavimentação equivale a de uma estrada pavimentada com 7 metros de largura e 0,17 metros



Planta andar térreo.

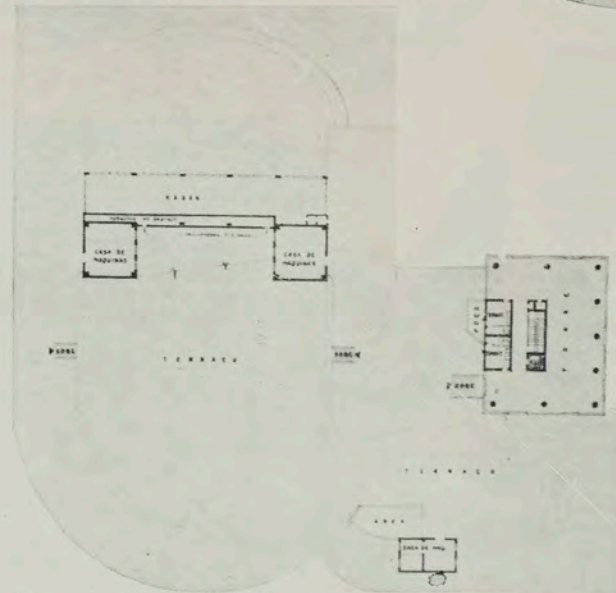
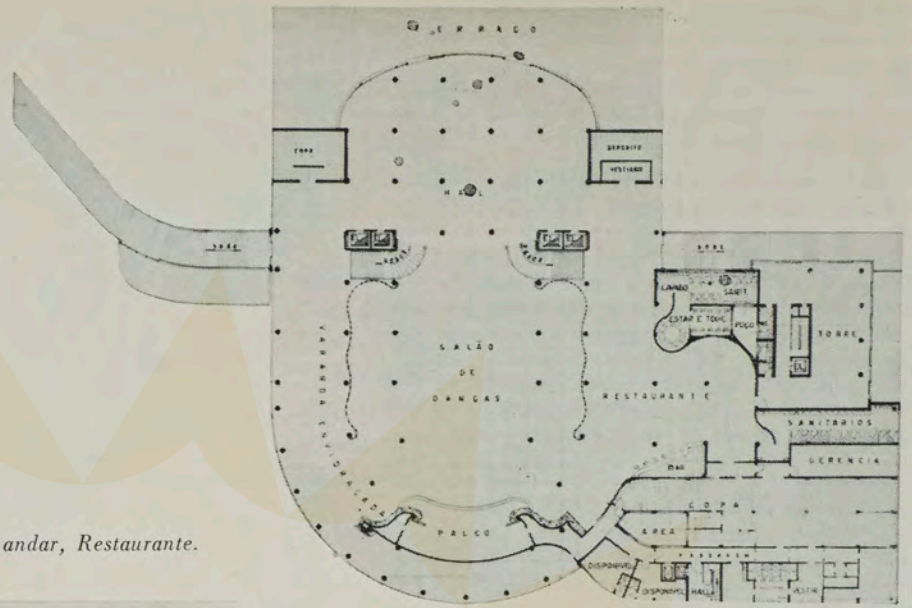


Planta andar intermediário.

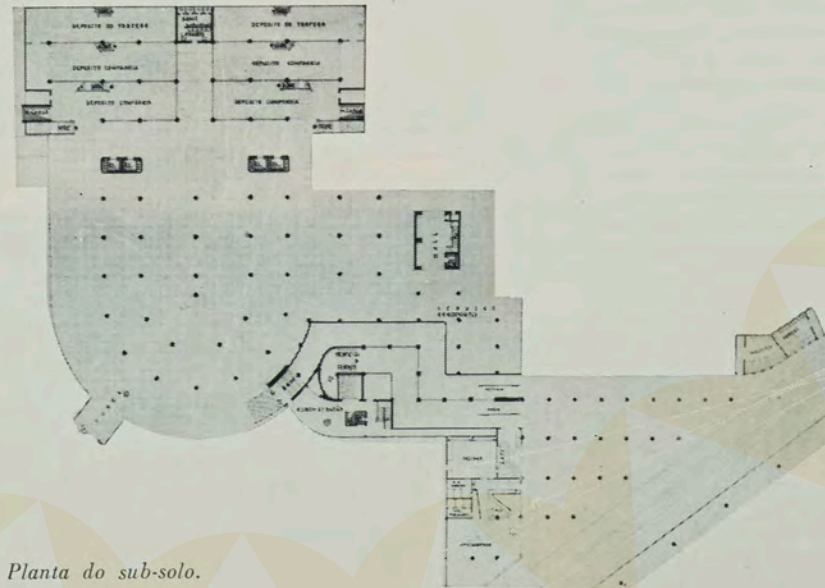




Planta do 1.º andar, Restaurante.



Planta do terraço de cobertura.

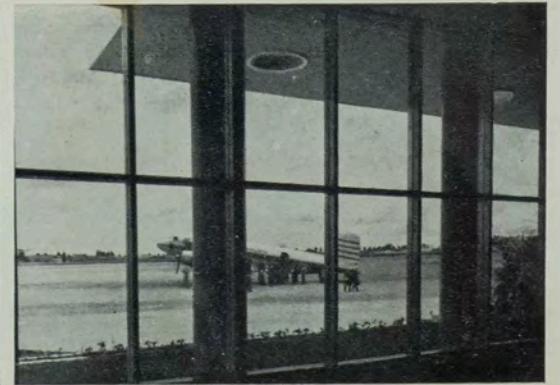


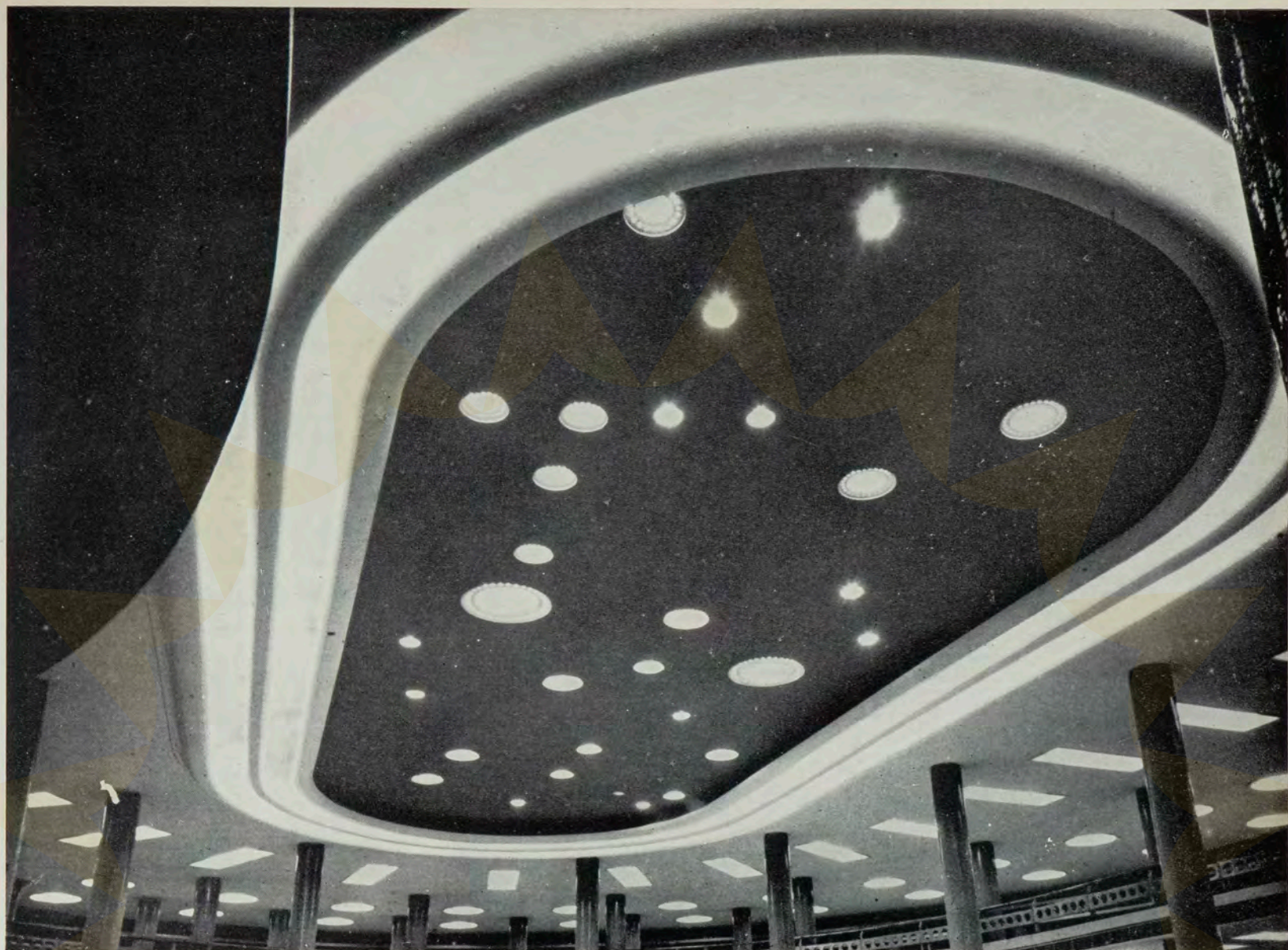
Planta do sub-solo.

de espessura média, ou aproximadamente 78 km. Pavimentação de ruas internas pátios do estacionamento de veículos etc., em asfalto e concreto, num total de 100.298 m².

REDE DE ÁGUA — 1 caixa enterrada de 100.000 litros; 1 caixa enterrada de 500.000 litros; 1 caixa elevada de 50.000 litros; 2 poços artesianos com capacidade de adução diária da ordem de 650.000 litros; balizamento de pista e pátio noturno num total aproximado, de 7.400 metros; Drenagem de águas pluviais: Tubulação, comprimento aprox. 6.600 metros; galeria de concreto de 2x2m — 350 metros de comprimento; terraplenagem, compreendendo escavação, transporte e compactação com o “contrôle” contínuo de umidade e índice de compactação, volume aproximado de 2.790.000 metros cúbicos.

O “contrôle” técnico do serviço de compactação, fundação de grandes aterros de concreto etc. está sendo feito em laboratório próprio do DAER. A área construída compreende a estação, pavilhão oficial, garagem, cabinas e obras diversas, num total aproximado de 44.000 metros quadrados. Admitindo-se um prédio de 1.000 metros quadrados de área por pavimentação teríamos um edifício de 44 andares.

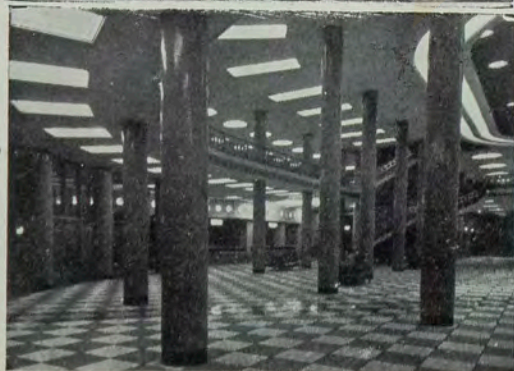




Interessante detalhe da iluminação.



Estação central, hall principal.

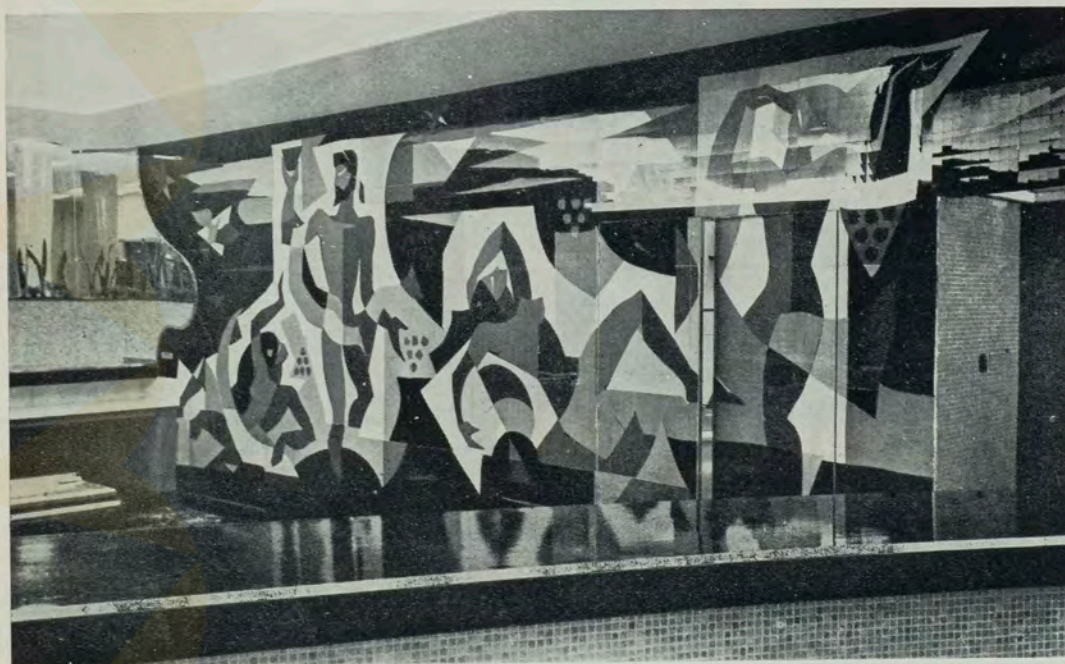




"Mapa mundial" de autoria de Hernani do Val Penteadó e Raymond A. Jehlen, no hall térreo, gravado por "Vitrais Conrado Sorgenicht S.A." em Marmore Travertino.

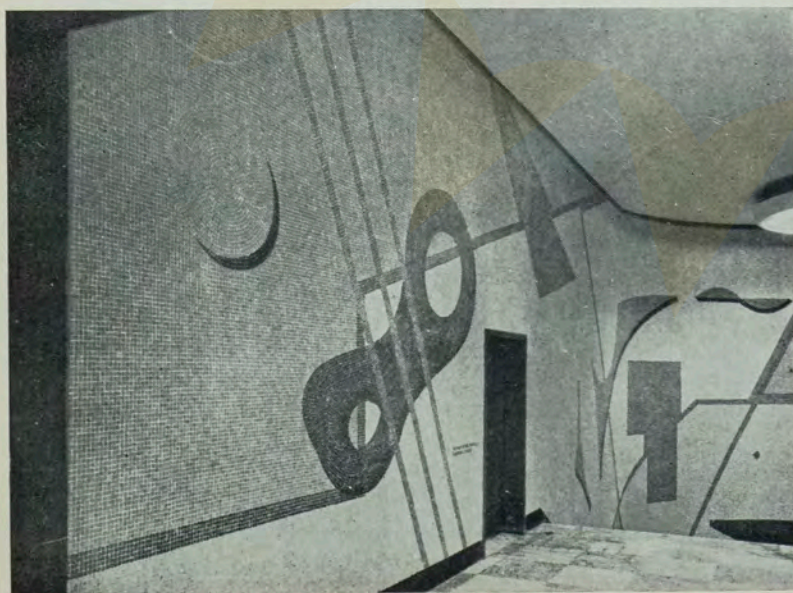


Vistas do andar térreo, circulação.

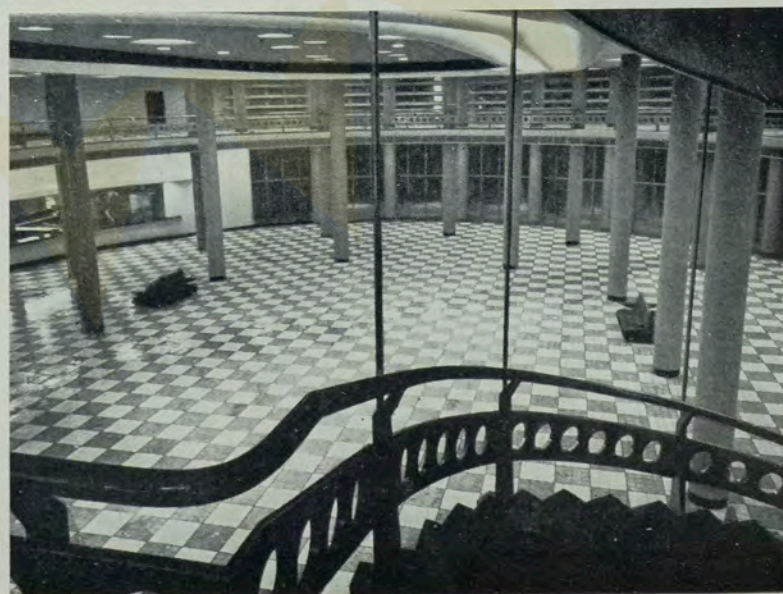


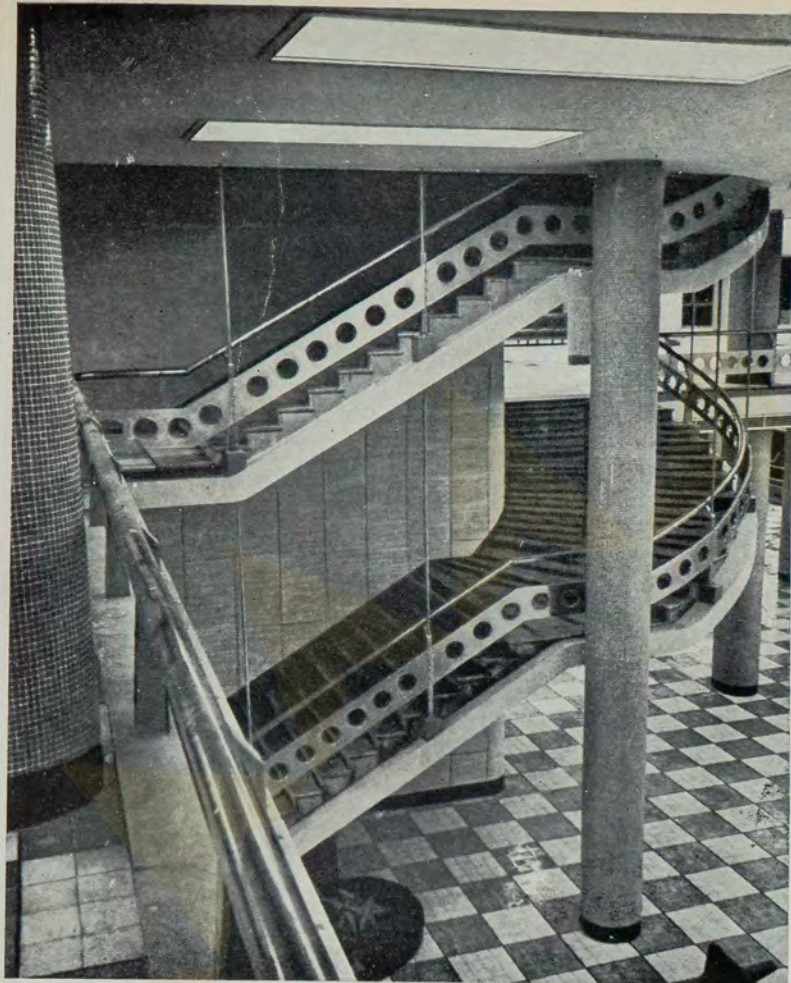
"Festa de Dionísio", painel de Romeu K. Storch, no fundo do bar do pavimento térreo, executado em material "Revestvid".

Painel abstrato, de autoria de Hernani do Val Penteadó e Raymond A. Jehlen, na escada de saída para a estação de ônibus, executado pela S.A. Edis em Mosaico vidroso "Vidrotil".

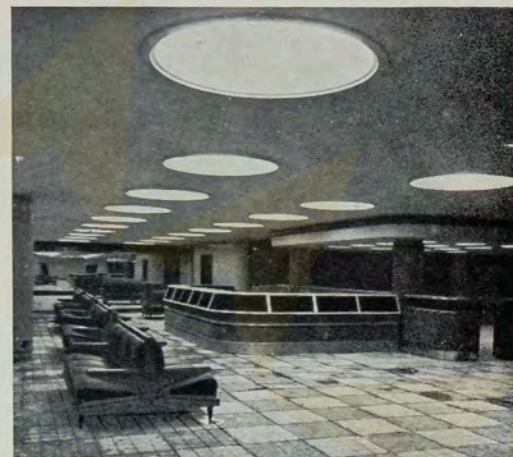
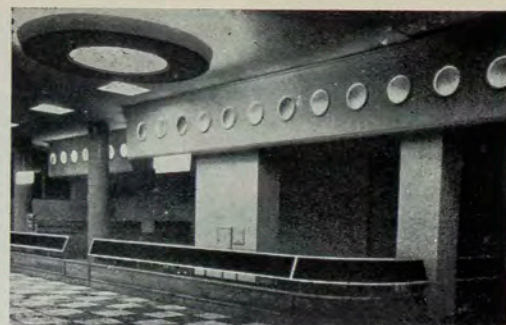


O grande hall da Estação central, vista da escadaria do andar intermediário.



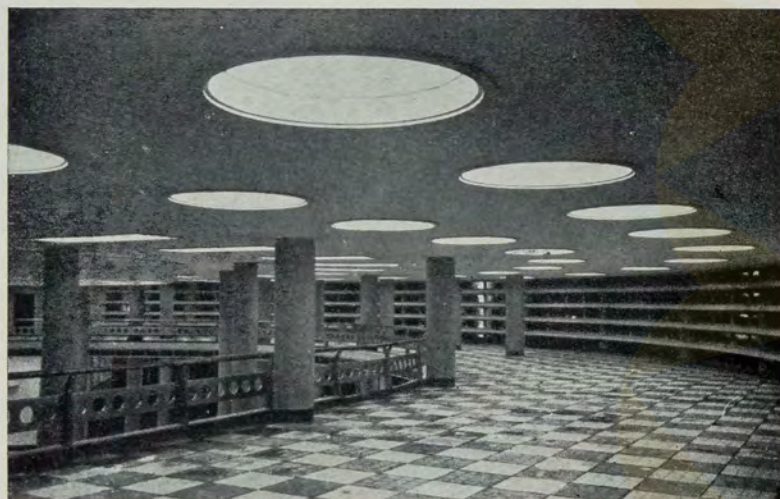


Balcão do andar intermediário.



Balcão e sala de espera do andar intermediário.

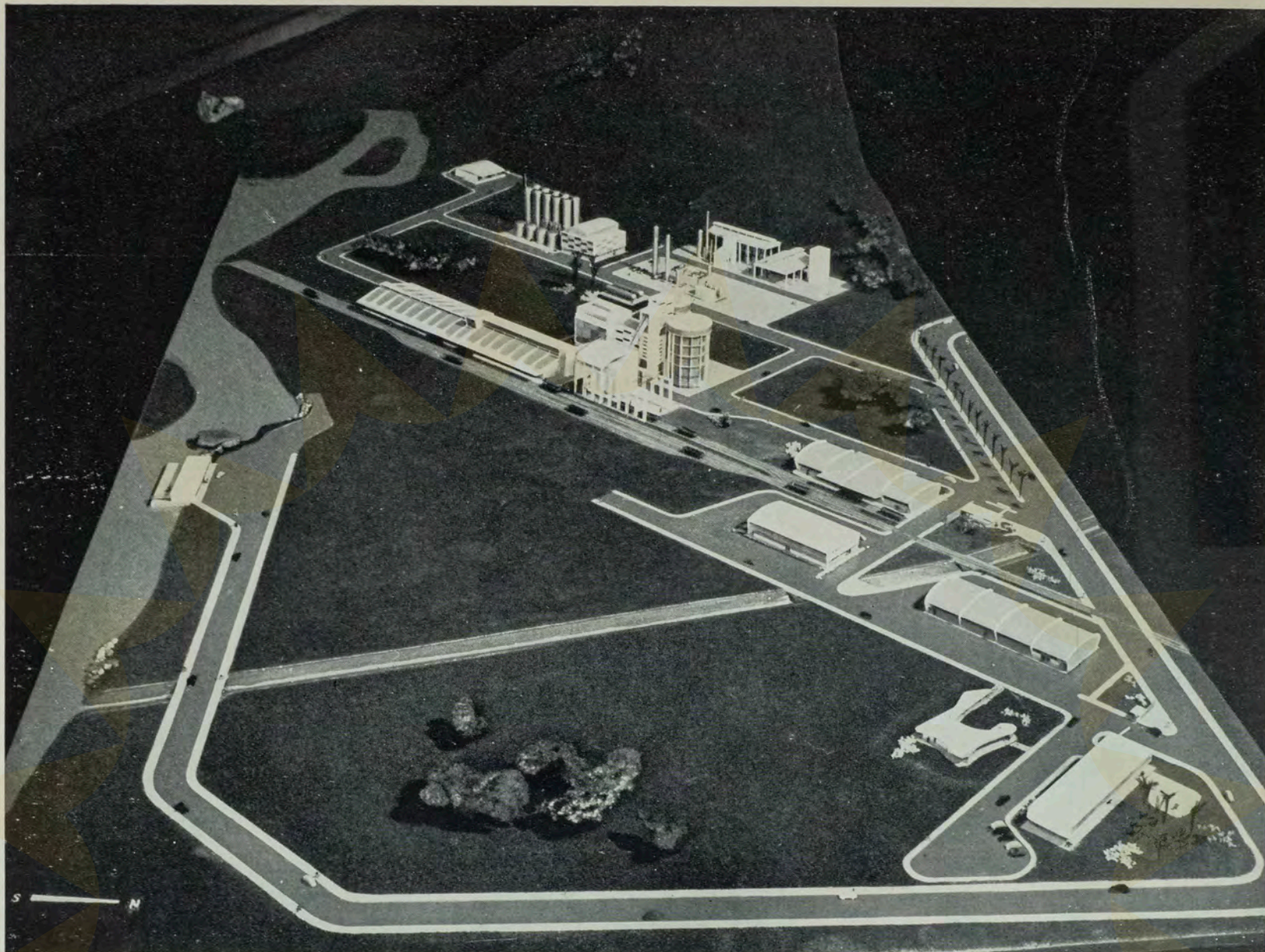
Escadaria para os andares intermediário e superior.



Hall do andar intermediário, com duas telas de autoria de Di Cavalcanti.

Andar intermediário, circulação.





Arquitetura industrial:

uma fábrica de fertilizantes em Cubatão, Estado de São Paulo

PROJETOS:

Fábrica de amônia: Foster Wheeler Corporation, New York, U.S.A.

Fábrica de ácido nítrico e de fertilizantes: Friedrich Uhde GmbH, Dortmund, Alemanha.

Edifícios: Escritório Zenon Lotufo; colaboração: arqs. Manuel da Silva Machado e Adolfo Rubio Morales.

Fiscalização: arq. Slioma Selter.

Instalações auxiliares: Servix Engenharia Ltda., Rio de Janeiro.

Cálculo de estruturas: Civiltetra Engenharia Ltda. e eng. Eurico Meili.

Instalações hidráulicas e elétricas: eng. Homero Vieira Lopes.

Arquitetura: arq. Zenon Lotufo.

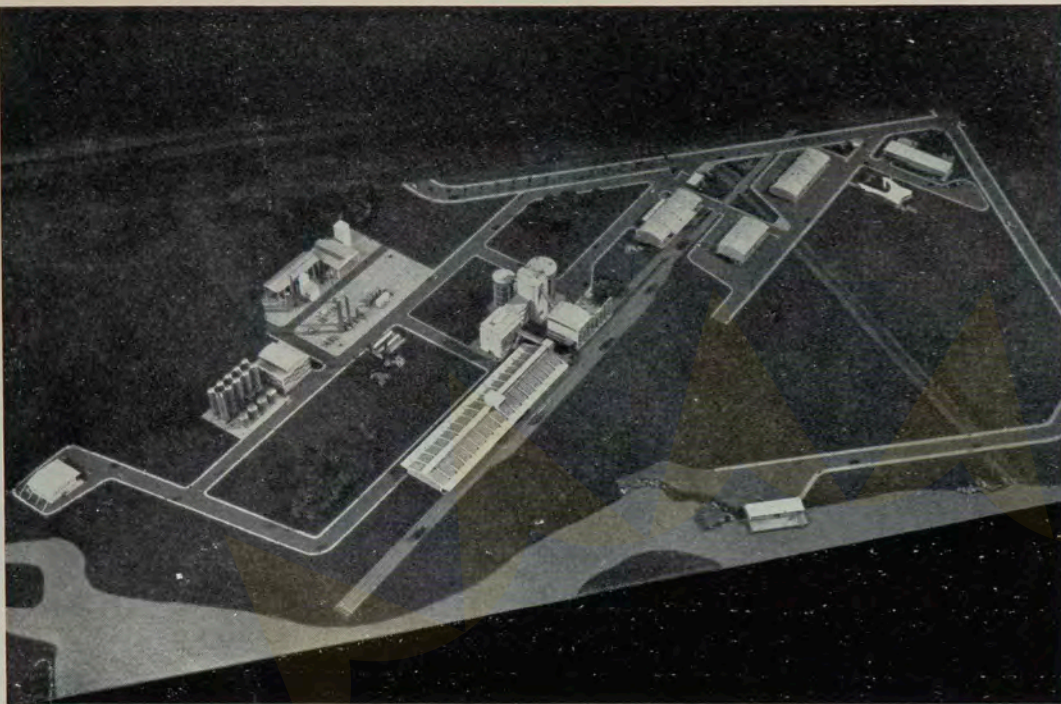
Esta fábrica está sendo construída em terreno anexo à Refinaria de Cubatão e nas proximidades da Usina da Light & Power, às margens do rio Cubatão, sendo que a primeira fornecerá a matéria prima e a segunda a força elétrica, para a produção de subprodutos de petróleo, transformando-os em fertilizantes para a lavoura. Trata-se de um empreendimento da *Petrobrás*, no qual serão investidos mais de duzentos milhões

de cruzeiros, os quais serão recuperados em curto espaço de tempo com os lucros decorrentes dos produtos industrializados e também com a economia de divisas e aumento da produção agrícola no país.

Além dos edifícios complementares a fábrica contará com três unidades interdependentes. Destarte, o problema imposto ao arquiteto era, como

sempre acontece na arquitetura industrial, conseguir dar uma solução equilibrada, isto é, de criar um equilíbrio entre os elementos imutáveis dos vários processos e a parte da plástica e da estética.

As obras estão se processando num ritmo acelerado sob a direção do eng. Alexandre Pereira de Souza, superintendente da fábrica, e possivelmente serão concluídas em tempo recorde.



Maquete da fábrica de fertilizantes em Cubatão, Estado de São Paulo.

LEGENDAS:

- 1 Depósito de nitrato de amônia.
- 2 Tôres de absorção.
- 3 Oxidação da amônia.
- 4 Ammonia Plant.
- 5 Casa das bombas.
- 6 Spraytower.
- 7 Spraytower.
- 8 Nitrato de amônia.
- 9 Ensacamento e depósito de fertilizantes.
- 10 Limestone mill.
- 11 Almoxarifado.
- 12 Entrada geral.
- 13 Oficinas.
- 14 Garage.
- 15 Entrada administração.
- 16 Administração.
- 17 Restaurante.

A Fábrica de Fertilizantes do Cubatão está entre as poucas grandes fábricas do Brasil que possuem um projeto arquitetônico bem equilibrado, o qual, de um lado, atende à sua finalidade de maneira tão funcional e, de outro, veio criar um conjunto moderno, de acentuada beleza.

A estrutura dos edifícios será de concreto armado, sendo que, quando necessário, receberão revestimento de materiais resistentes à ação das matérias primas que entram na elaboração dos fertilizantes.

Segundo o projeto, a primeira unidade transformará os gases residuais da refinaria em amônia sintética, líquida, (93 ton/dia) e hidrogênio (28.000 m³/dia). Esta unidade enfeixa a maioria dos equipamentos ao ar livre e tem duas estruturas abertas para os compressores. A amônia é um produto intermediário na mistura do fertilizante e o hidrogênio obtido é transferido para a refinaria com o propósito de ser usado na produção de gasolina sintética.

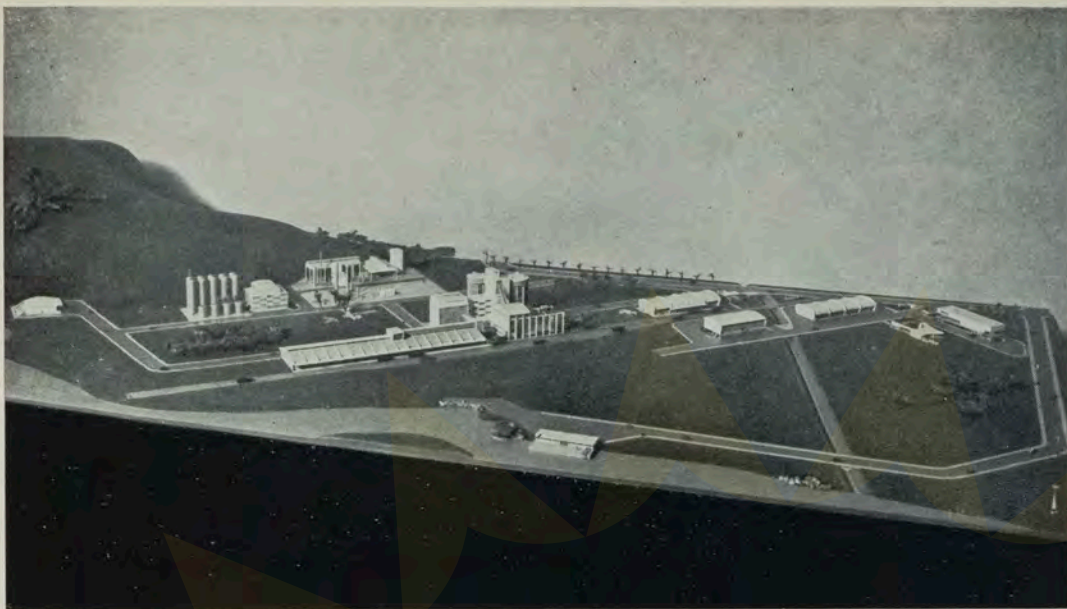
Quanto à segunda unidade, ela consiste num edifício de oxidação, bem como de 10 tôres de aço inoxidável, com 26 metros de altura cada uma. Fornecerá ácido nítrico (310 ton/dia), o qual é o segundo produto intermediário.

Na terceira unidade será produzida a mistura fertilizante, a qual é composta de nitrato de

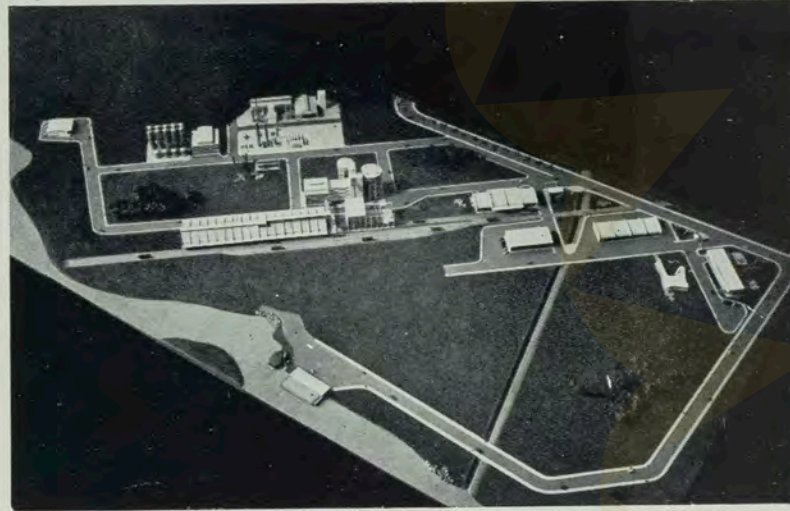
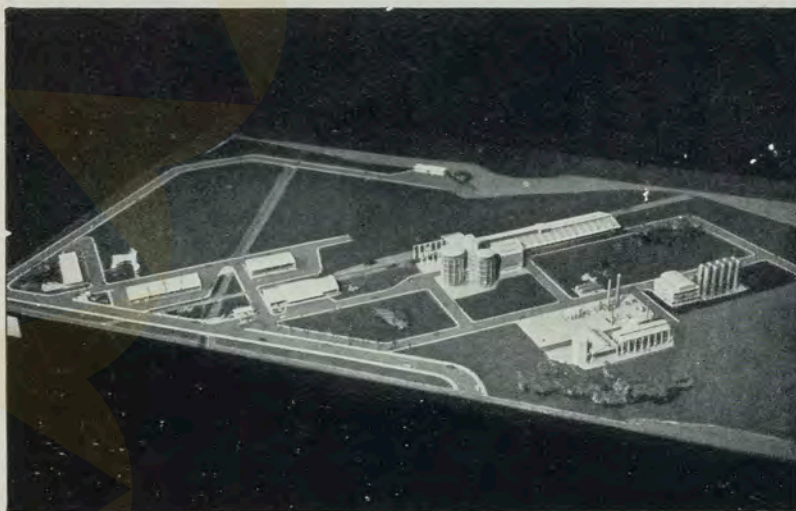
amônio e de calcário. O moinho de calcário, o edifício de processamento e as duas tôres de granulação com 30 metros de altura cada uma, estes últimos construídos com tijolos especiais e resistentes à ação de elementos elaborados, constituem, na verdade, a terceira unidade, e estão ligados ao grande depósito. Este, com 17 vãos, terá capacidade para armazenar o equivalente da produção de vinte dias do produto à granel e ensacado. No depósito de menores proporções e que está localizado ao abrigo do mórro, será armazenado o nitrato de amônio puro, usado como explosivo.

Vários edifícios complementares são necessários a fim de completar a fábrica, em si. Perto do canal estarão a oficina mecânica completa, a garagem, o almoxarifado, sendo que no primeiro pavimento do referido almoxarifado serão instalados vestiários, lavatórios, chuveiros e sanitários para cerca de 120 operários. Um edifício com uma marquise irregular servirá para o restaurante, bem como vestiários, sanitários, cozinha, dispensa, frigorífico e o refeitório destinado a 160 operários e 36 funcionários. No canto do terreno estará situado o prédio destinado à administração, o qual, no seu andar térreo, terá um ambulatório e um laboratório; no pavimento superior, salas destinadas à administração e ao estúdio de desenho





Estaqueamento: Estacas FRANKI Ltda.
Fundações: SECLA S.A.
Terraplenagem: Emp. Nacional de Melhoramentos.
Tijolos especiais: Indústria SUMA Ltda.



10

A arquitetura da sociedade industrial

I - Posição dos Artistas

A arquitetura é sempre um produto da cultura. Vale dizer: das condições técnicas, artísticas, científicas, econômicas, sociais, morais e filosóficas, que condicionam e caracterizam a cultura. Do mesmo modo que num composto químico não há nenhum outro elemento além dos que já existiam nos seus componentes, também na arquitetura nada mais há do que o que a cultura de que se nutre lhe dá.

Quando uma cultura se define por proposições claras e equilibradas, a arquitetura que dela decorre se expressa com clareza e equilíbrio. Quando, ao contrário, o entrelaço dos valores gera a desordem e a confusão, é a confusão e a desordem que hão de expressar-se na arquitetura.

Nós estamos atravessando uma dessas épocas de desordem e confusão. Época de contradições, paradoxos e conflitos ideológicos. Os progressos da ciência e principalmente da técnica e da indústria, que nela se estribam, tem sido por demais rápidos para que possam ser acompanhados "paripassu" pelo homem nas suas ações físicas, intelectuais e emocionais correspondentes. A humanidade tem vivido em estado de defasagem e readaptação constantes em relação às imposições da indústria, que marcha à frente, subvertendo valores, gerando desequilíbrios, provocando inquietação e dando ao homem a sensação da sua pequenez diante das potencialidades em jogo. A sociedade clama por uma nova filosofia e uma nova moral que dê uma bússola, um norte, à marcha do Destino para o Desconhecido.

Num mundo assim convulsionado, não se poderia esperar que os artistas, seres vibráteis por excelência, capazes de captar todos os frêmitos e alvoroços da alma humana, agissem de maneira coe-

rente e harmônica. Ao contrário: a obra deles, para refletir a cultura da época, teria mesmo de ser a expressão das contradições, paradoxos e conflitos que caracterizam essa época.

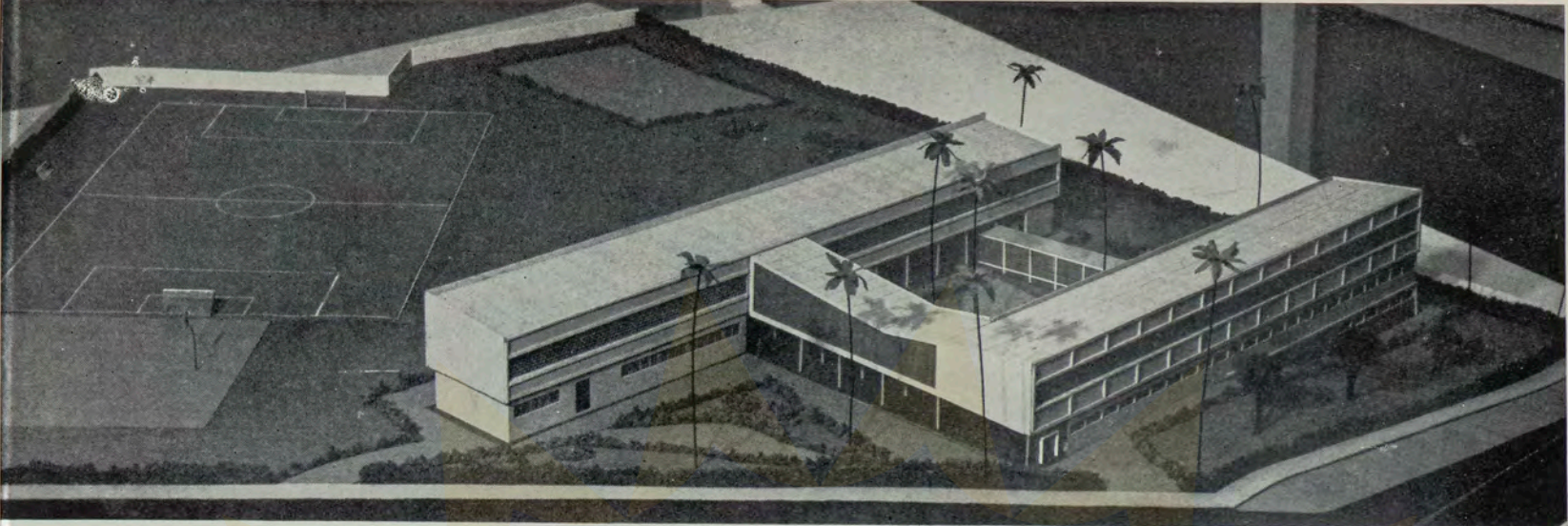
Nas elites culturais contemporâneas é possível discernir numerosas correntes artísticas. Uma delas, e quando a mencionamos logo visualizamos o gênio de Picasso (Picasso da Guernica), porfia em retratar a vida moderna, com todas as suas incongruências e trágicos conflitos de alma em que o que em cada indivíduo, como realidade objetiva, existe de ingênuo, genuíno e bom, se choca e afinal se consome nas crueldades e pesadelos do demoníaco, que arde nas entranhas desse Ser abstrato, que é o homem da era industrial. Não se trata apenas de um registro ou interpretação; no fundo os artistas dessa corrente, como os artistas de todas as correntes, consciente ou inconscientemente, defendem também uma tese: pondo a descoberto os mais recônditos arcanos da alma humana, revelam a dúvida, a angústia e o medo que lá se aninham, para que os possamos extirpar no planejamento de um mundo melhor.

Outra corrente, e quando a mencionamos visualizamos o gênio de Le Corbusier, toma posição mais direta na engrenagem da vida contemporânea, reconhecendo, como preliminar, a existência da fase primitiva de uma era maquinista ou industrial e, em função dessa premissa porfiando por disciplinar os valores em equação e harmonizá-los para tirar o maior partido deles no erguimento de uma nova sociedade, enquadrada num novo ambiente, em que estejam reservados ao homem, ao homem como indivíduo e como membro da sociedade, todas as alegrias e bens materiais e morais que constituem o objetivo supremo da civilização.

Paulo F. Santos

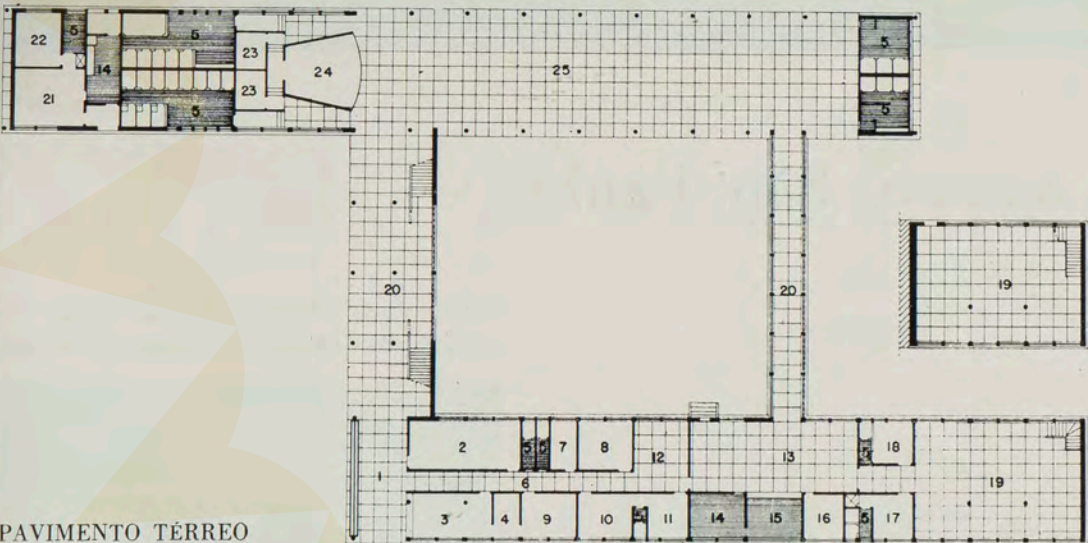
A par dessas duas correntes principais, a de Picasso e a de Le Corbusier, que tão ampla influência têm exercido sobre a pintura e a arquitetura contemporâneas e sobre as artes em geral, numerosas outras existem, desaguardando todas no oceano de massas informes dos artistas anônimos, que se deixam rolar no torvelinho das novas situações, entregues aos azares do dia a dia, sem propriamente tomar posição, numa atitude de aceitação e conformismo, que confere às suas realizações esse tom incharacterístico e informal, não de surpresa numa época de transição entre duas culturas, como soe ser aquela que estamos vivendo. Por maiores que sejam as diferenças ou divergências a distinguir umas das outras as correntes, têm elas a associá-las um denominador comum que é o espírito da época, em que a perspectiva do tempo, meio século de atividade, delineia dominantes de sensibilidade já perceptíveis: Como forma, domina o geometrismo, típico de toda fase primitiva; como conteúdo, o social e o coletivo, em contraposição ao individual; como energia criadora, o instinto, em contraposição à razão; como fonte de eloquência, a força nua, despojada de artifícios, por vezes brutal, cruel ou cínica, em contraposição à graça amorável e à lisonja. À margem da época se situam os saudosistas que, inconformados reagem e deblateram contra um mundo que não se esforçam por compreender, mantendo, ao revés, os olhos sempre voltados para o passado, vivendo em espírito, outras idades, num esforço de revivê-las nas suas realizações, que pouco contam no balanço dos valores, por isso que frutos de uma atitude negativa diante da vida. O tempo marcha e a vida não espera...

(Segue nos próximos números).



Grupo Escolar Cel. Domingos Q. Ferreira, Vila Guaraní

Projeto: arq.º Paulo J. Rodrigues Rosa
 Construção: Escr. Técnico Ataliba Leonel



PAVIMENTO TÉRREO

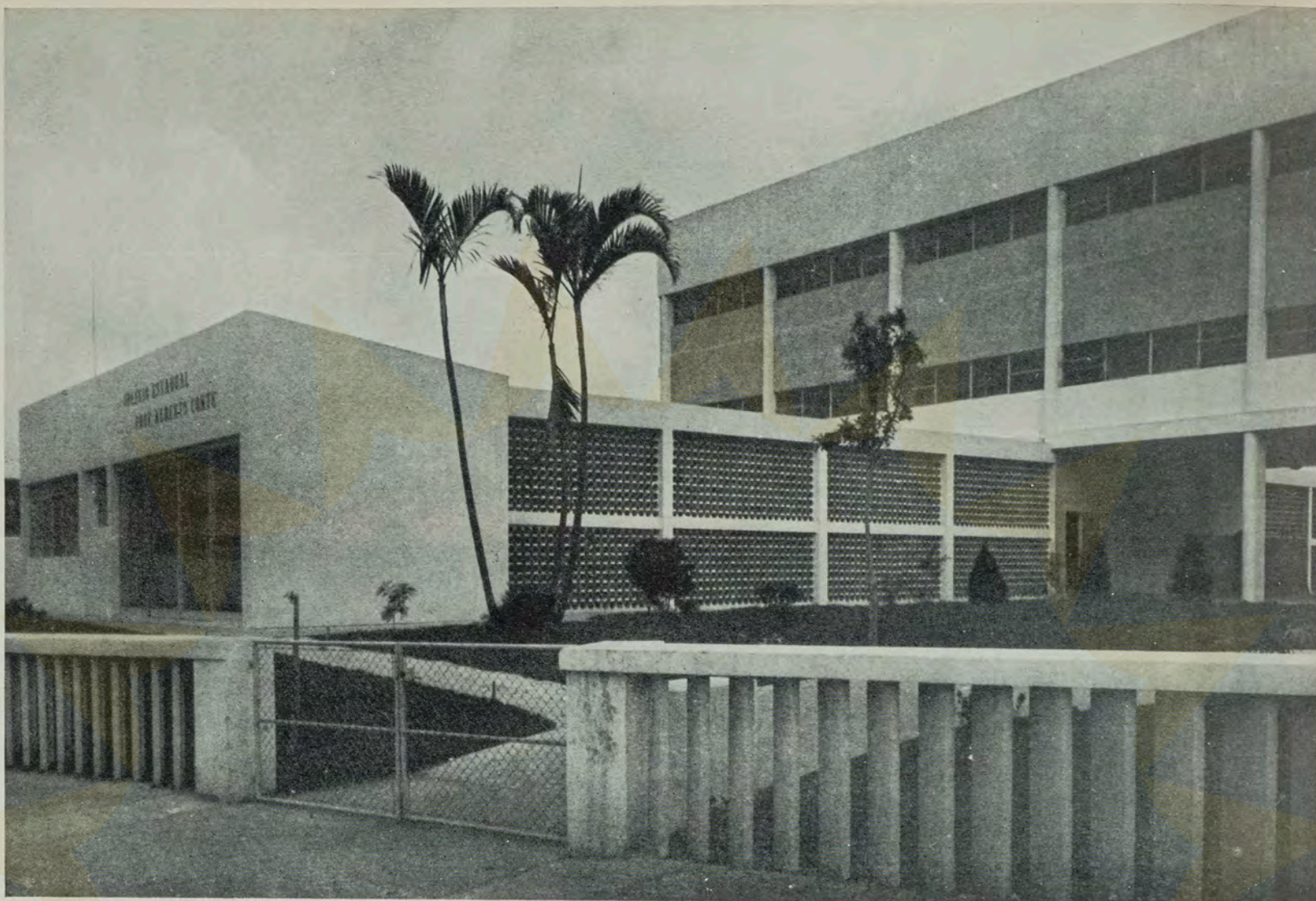


PAVIMENTO SUPERIOR

A expansão populacional do bairro da Vila Guaraní, São Paulo, exigiu para sua enorme população infantil, um grupo escolar nas proporções do que vai ser denominado Cel. Domingos Q. Ferreira, tornando-se, por êsse motivo, a maior unidade de ensino até hoje projetado pela Comissão do Convênio Escolar.

Este projeto foi elaborado tendo em vista os mais modernos requisitos da nova psicologia infantil, assim como a criação de ambientes espaciais para auxiliarem princípios da nova pedagogia. Sim, porque a escola, hoje, não deve ser mais encarada como um local como aqueles edifícios sombrios que deveriam se impôr pela sua própria aparência. Ao contrário, deve ser encarada como um lugar atrativo onde a criança só por ouvir seu nome sentirá vontade de frequentá-la.

- 1 Entrada.
- 2 Biblioteca e sala de professores.
- 3 Secretária.
- 4 Arquivo.
- 5 Sanitários.
- 6 Circulação.
- 7 Material escolar.
- 8 Assistência social.
- 9 Diretor.
- 10 Médico.
- 11 Dentista.
- 12 Espera.
- 13 Refeitório.
- 14 Cozinha.
- 15 Distribuição.
- 16 Dispensa.
- 17 Instrutor.
- 18 Vestiário.
- 19 Curso vocacional.
- 20 Passagem-rampa.
- 21 Sala.
- 22 Quarto.
- 23 Vestiário-recreação.
- 24 Palco.
- 25 Recreação.
- 26 Salas de aula.



Ginásio em Santo Amaro, São Paulo

Projeto: arq. Roberto Goulart Tibau
Construção: Ferreira, Fanuele & Barreto

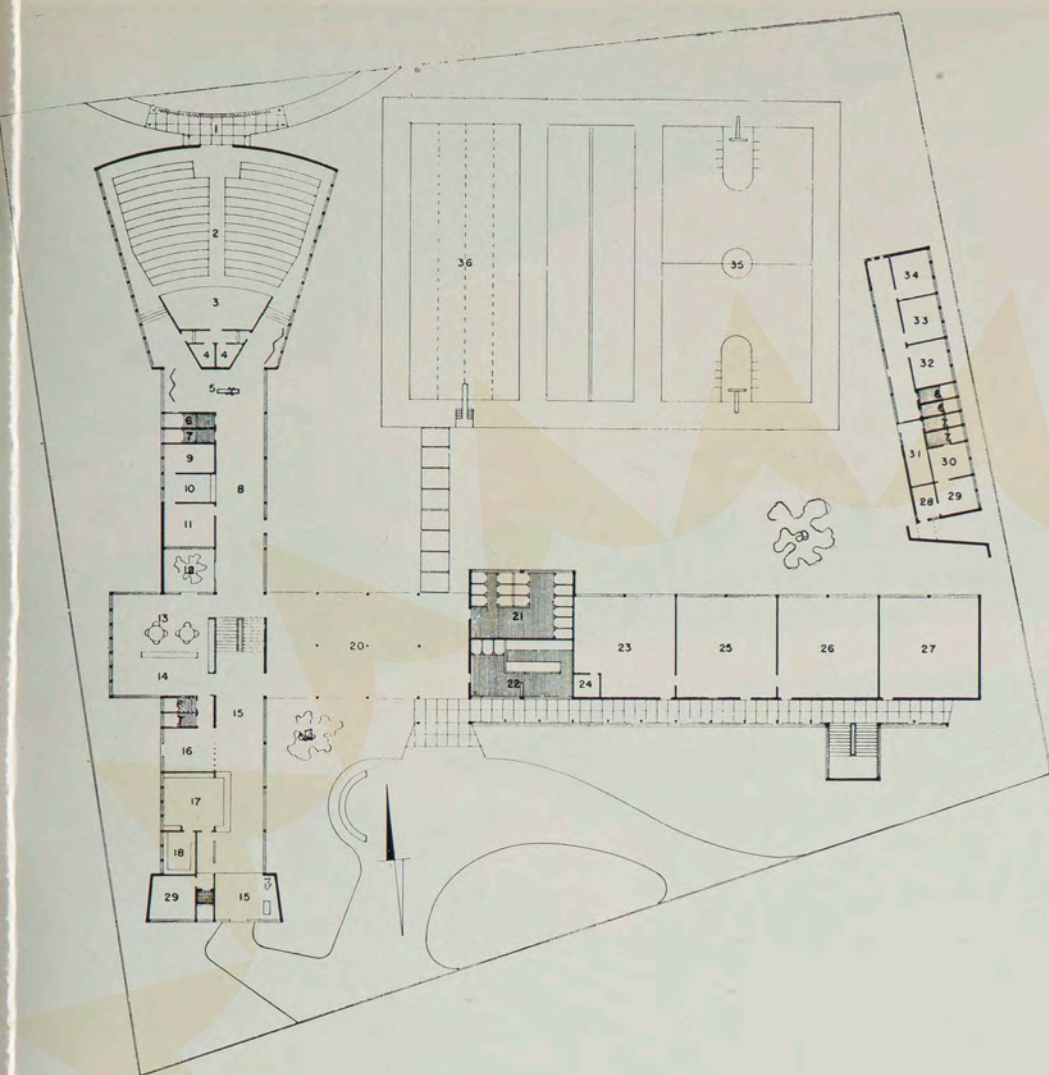
A Comissão do Convênio Escolar de São Paulo teve de se basear numa nova concepção de ensino secundário que conduziu a uma mais acentuada especialização para cada sala de aula nos ginásios que vem construindo. À antiga sala de aula, padronizada, na qual se ministravam ensinamentos sobre qualquer disciplina, substituiu-se por uma outra que possibilitasse um ambiente diferente, isto é, dimensionada e equipada, capaz de atender às necessidades do ensino atualizado. Criaram-se salas especiais para geografia, história, línguas, desenho, laboratório de física, de química, de História Natural, trabalhos manuais masculinos e femininos, anfiteatros para projeções e aulas práticas. Ao lado dessas salas especiais, deve o ginásio contar, ainda, com locais destinados à biblioteca, sala de leitura e biblioteca circulante e um museu escolar para exposições didáticas. Muito importante é a educação física e recreação. As áreas livres destinadas aos campos de esporte e piscinas, não deverão ser esquecidas. O Ginásio de Santo Amaro, localizado no submunicípio vizinho à Capital de São Paulo foi,

praticamente, o primeiro a ser criado dentro dos novos princípios e seu projeto revela a preocupação que se teve em manter livre a maior área possível de terreno destinado aos esportes, pela forma geral do partido e pela concentração da planta, da qual resultaram inúmeras vantagens econômicas e pela qual resolveu-se o problema de circulação intensa com a adoção de salas-ambiente.

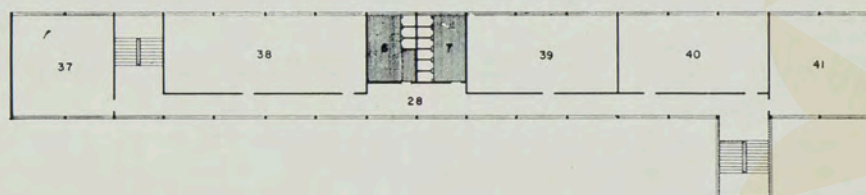
Nesse particular a solução é das mais acertadas uma vez que a criação de duas escadas, em cada extremidade do bloco das salas, evita qualquer conflito circulatório.

Outro aspecto do projeto é a solução dada ao museu didático, o qual está ligado à circulação, sendo, assim, passagem obrigatória e participando diretamente da vida escolar.

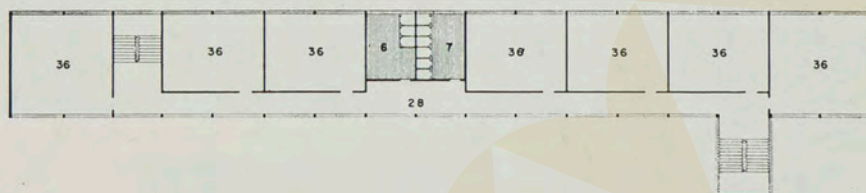
Quanto à plástica arquitetônica, ela se caracteriza pela sua simplicidade obtida através de metódico estudo e seleção das soluções concentradas na planta bem como da eliminação de qualquer detalhe supérfluo ou de efeito puramente decorativo.



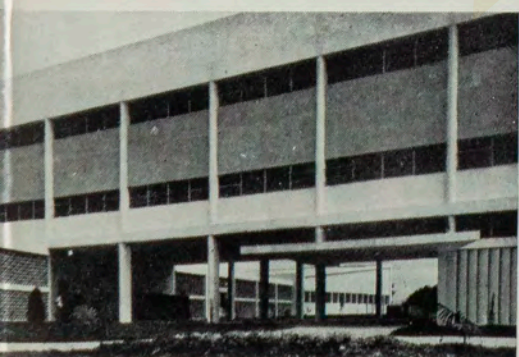
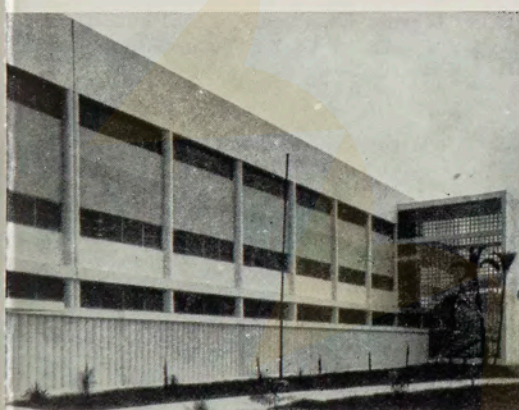
- 1 Entrada.
- 2 Auditório.
- 3 Palco.
- 4 Vestiários.
- 5 Sala exposição.
- 6 Sanitário mulheres.
- 7 Sanitário homens.
- 8 Sala do grêmio.
- 9 Sala da imprensa.
- 10 Cooperativa.
- 11 Diretório grêmio.
- 12 Jardim.
- 13 Biblioteca alunos.
- 14 Sala professor.
- 15 Hall.
- 16 Congregação.
- 17 Secretaria.
- 18 Arquivo.
- 19 Diretor.
- 20 Recreio.
- 21 Chuveiro meninas.
- 22 Chuveiro meninos.
- 23 Química.
- 24 Capela.
- 25 Anfiteatro.
- 26 Física.
- 27 Ciências e história.
- 28 Cozinha.
- 29 Sala.
- 30 Quarto.
- 31 Depósito.
- 32 Enfermaria.
- 33 Dentista.
- 34 Médico.
- 35 Bola ao cesto.
- 36 Piscina.



2.º PAVIMENTO.



3.º PAVIMENTO.

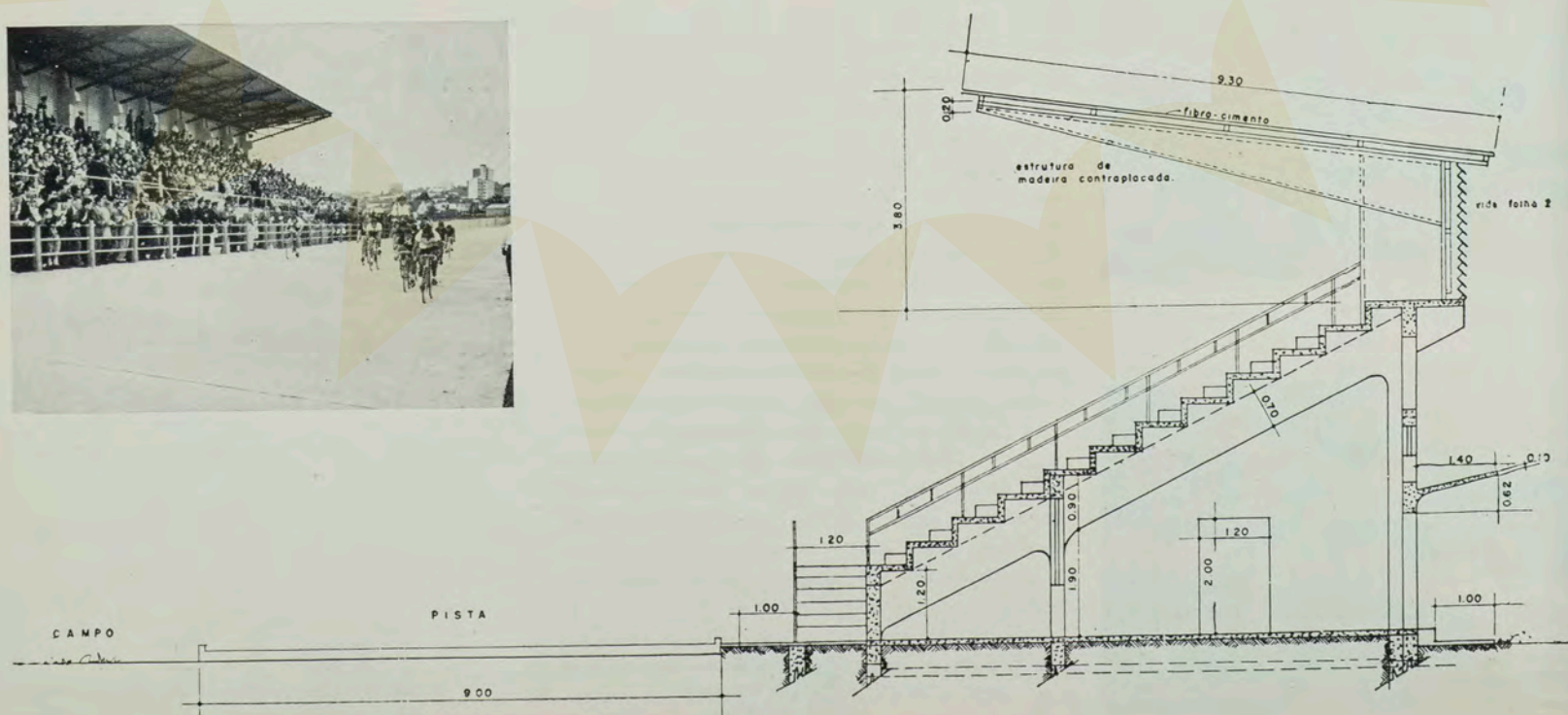
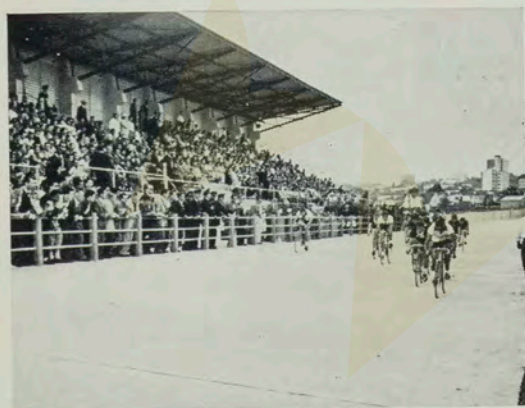


LEGENDA:

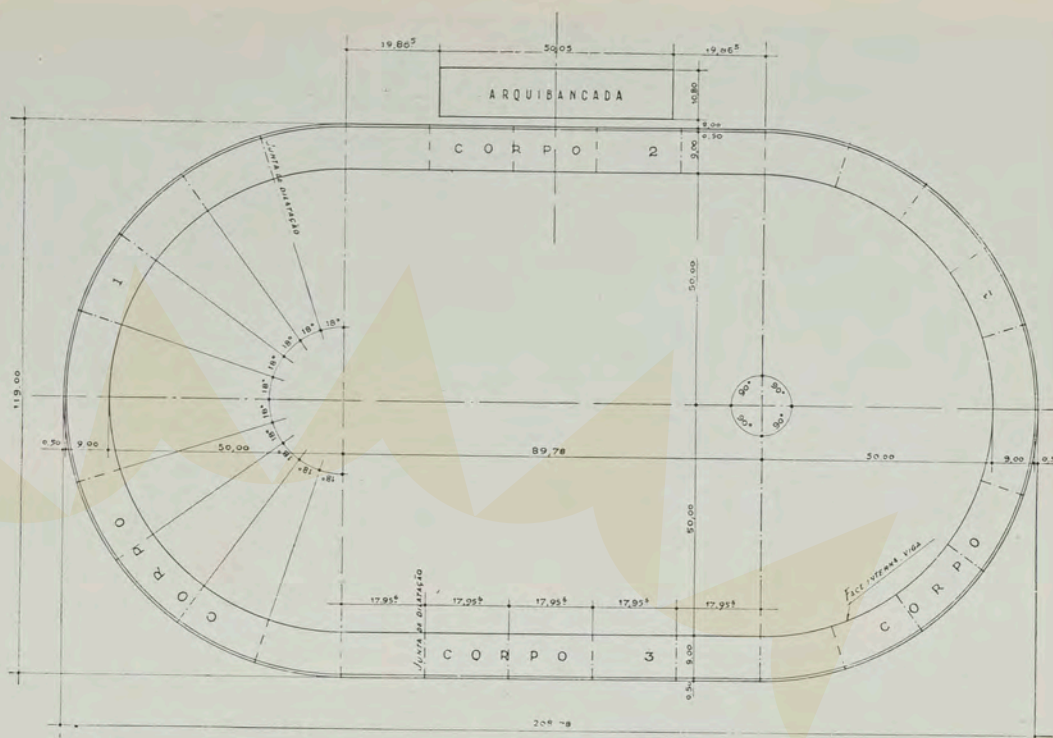
- 6 Sanitário homens.
- 7 Sanitário mulheres.
- 36 Sala de aula.
- 37 Geografia.

- 38 Desenho.
- 39 Línguas.
- 40 Trabalhos manuais, secção feminina.
- 41 Trabalhos masuais, secção masculina.

Projeto: arq. Oscar Arthur Morais Teixeira e engs. Henrique
Angelo Mariotto, Arthur Luiz Pitta e Yasuo Yamamoto
Construção: Construtora Zarzur & Kogan



A pista do velódromo, de concreto armado, foi calculada como lage nervurada, apoiada sobre estacas pré-moldadas, também de concreto armado. As estacas apresentam seções de 20 por 20 centímetros de 25 por 25 centímetros. A pista tem quinhentos metros de comprimento e uma largura útil de oito metros. A inclinação transversal é de oito por cento nas retas e no ponto culminante da curva atinge 48%. O raio da curva mede cinquenta metros, permitindo uma velocidade máxima de 60 kms. horários.



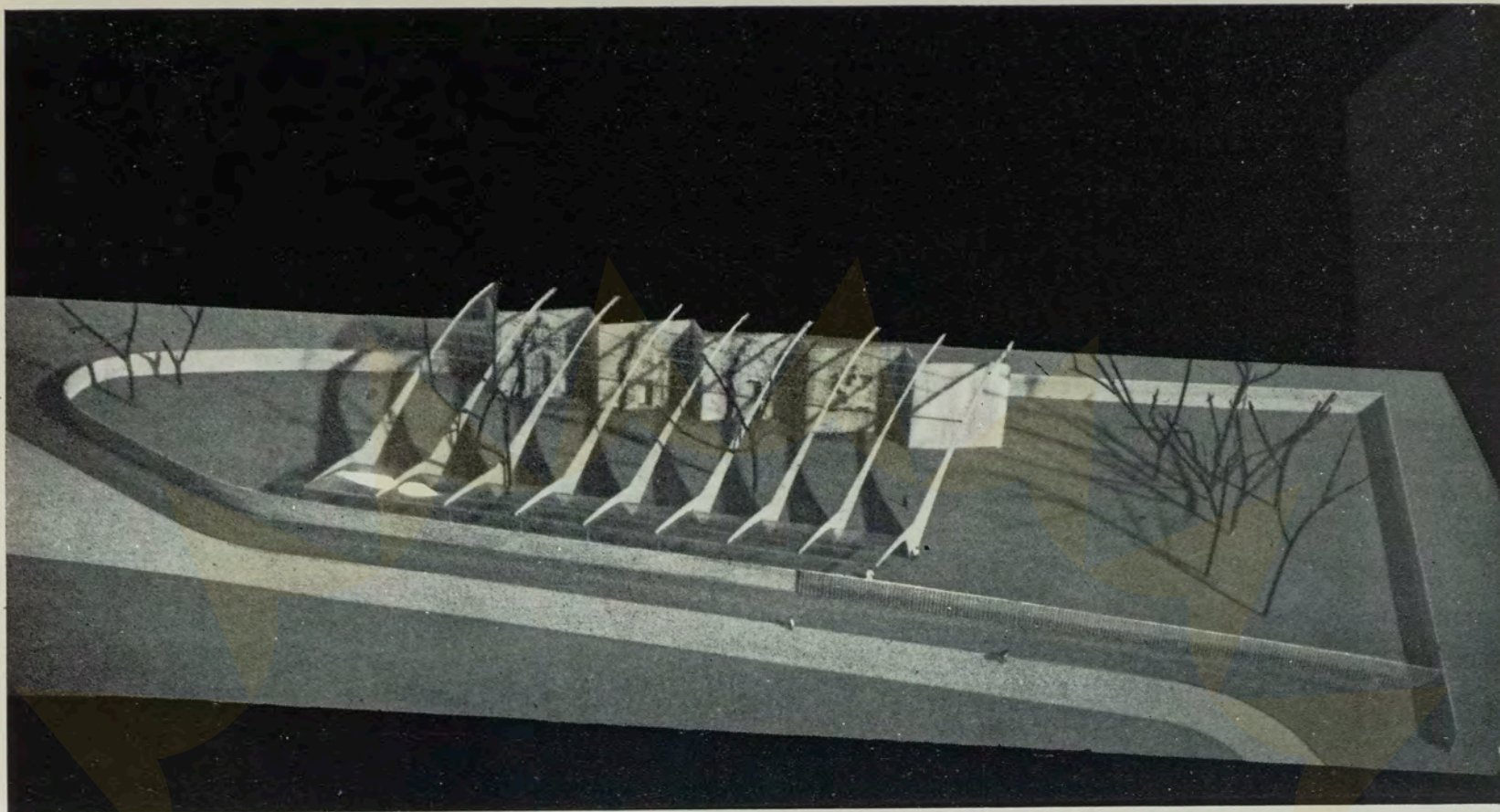
A arquibancada do velódromo tem capacidade para mil pessoas, tendo cinquenta metros de comprimento por uma largura máxima de 10 metros. A cobertura é de fibro-cimento com estruturas de madeira. Sob as arquibancadas estão localizadas as instalações sanitárias dos ciclistas, com banhos frios e quentes.



15

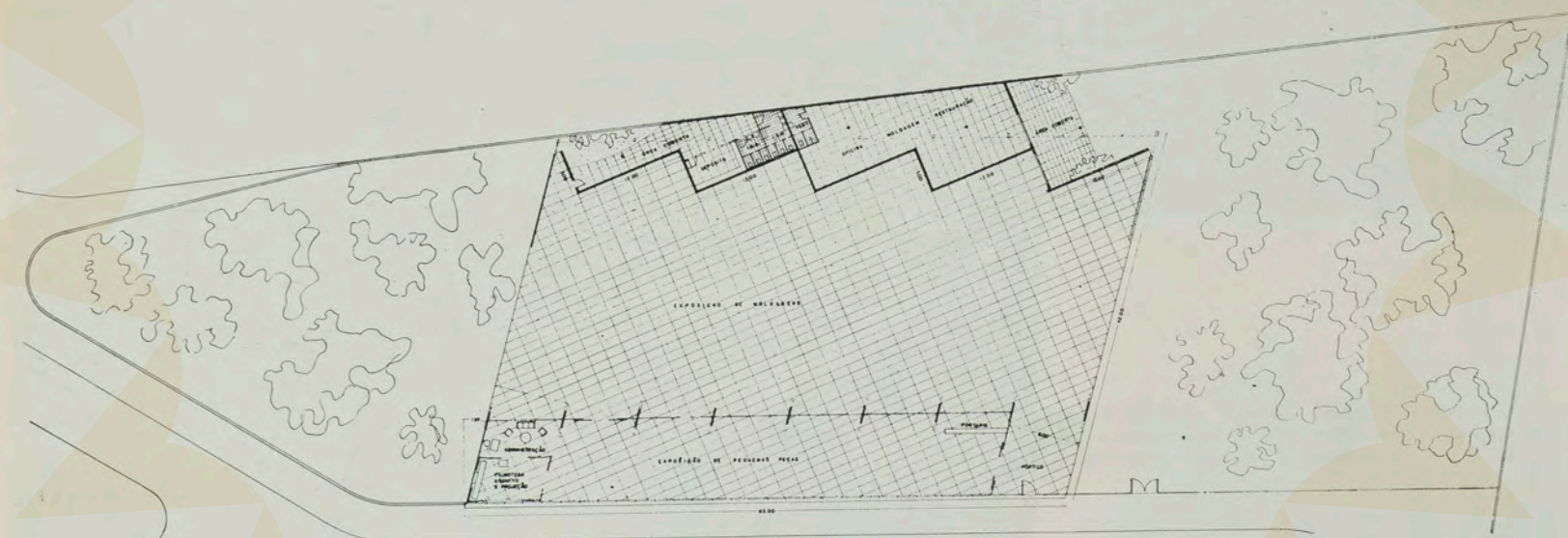
Já se encontra em uso o Velódromo do Parque do Ibirapuera, construído pela Comissão do IV Centenário e que, com o Ginásio dos Esportes, ainda em fase de construção, virá completar o conjunto arquitetônico comemorativo dos quatrocentos anos de fundação da Cidade de São Paulo. Trata-se do primeiro velódromo no Brasil e com características "sui-generis", construído segundo a mais avançada técnica de edificações dessa natureza, obedecidos os detalhes técnicos, como os acentuados planos inclinados colocados nas quatro curvas, permitindo aos participantes das provas melhores resultados e maior segurança.



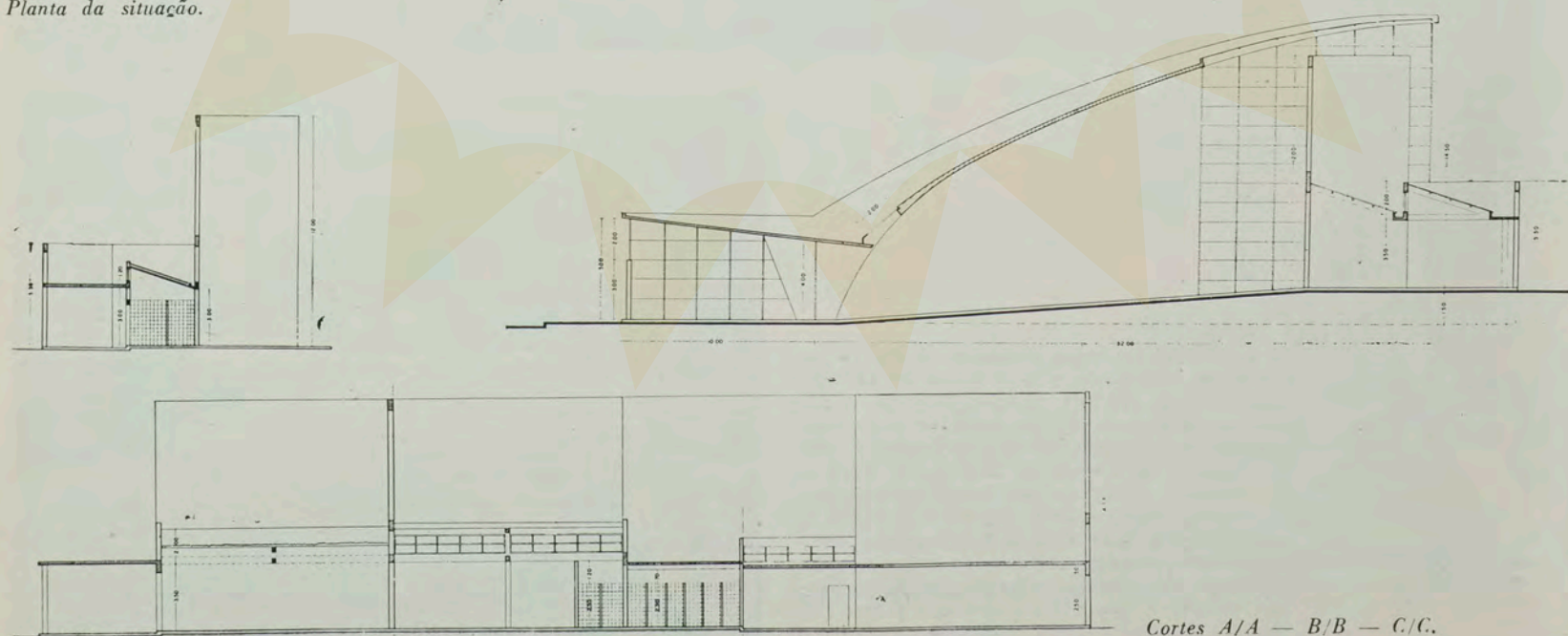


Museu de Moldagem, Rio

Projeto: arq. Alcides Rocha Miranda, com a colaboração do arq. Paulo Thedim Barreto e do eng. Joaquim Cardoso



Planta da situação.



Cortes A/A — B/B — C/C.

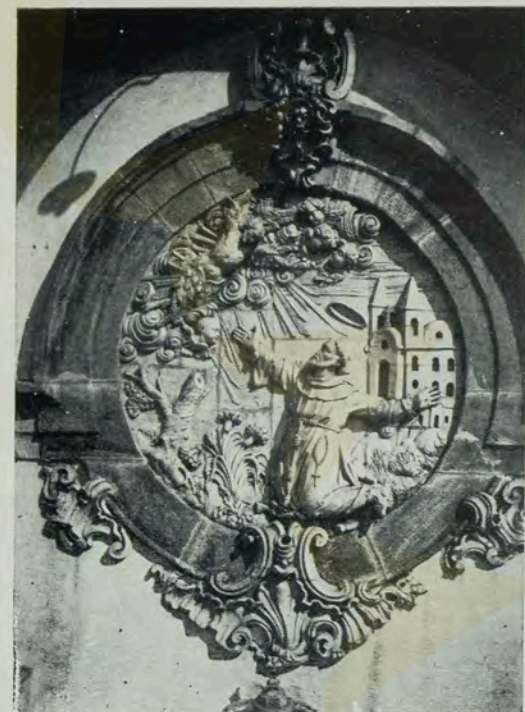
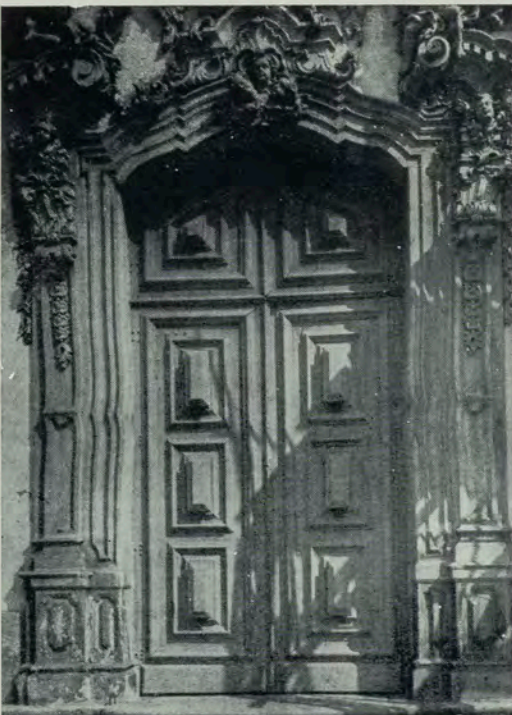
Objetivando, antes de tudo, salvaguardar para os dias correntes e para a posteridade, inúmeras obras primas de serralheria nacional e estrangeira como gradis, marcos, colunas, capiteis, frisos, balaustradas, etc. bem como estatuária, fontes, ladrilhos, azulejos, frontespícios, colunas, capiteis que se encontram espalhados pelo Brasil afóra no mais completo quão criminoso dos abandonos, tanto pelos seus responsáveis privados como pelos poderes públicos e que pela ação lenta mas destruidora das intempéries e dos anos dá margem a que fiquem perdidos, a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional planejou a construção de um Museu de Moldagem, a ser localizado no Rio de Janeiro.

Pelo projeto do edifício destinado a êsse museu, tarefa confiada ao arquiteto Alcides Rocha Miranda, o qual contou com a colaboração do arquiteto

Paulo Thedim Barreto e do engenheiro Joaquim Cardoso, está previsto uma espécie de construção ampliável, podendo a mesma ser parcial ou totalmente fechada, constituída de dois ambientes distintos: um destina-se à moldagem de pequenas dimensões e com recinto destinado a projeções, biblioteca e filmoteca. Outro, de maiores dimensões, com 13 metros de altura por 26 de profundidade, destina-se às moldagens de grandes proporções, como portadas e outros elementos de arquitetura monumental, espalhadas por diversas regiões do Brasil.

Junto ao Museu, num bosque cercada com altas grades, serão colocadas fontes e estátuas originais, recolhidas de várias partes do território brasileiro e que ficarão expostas de maneira inteligente e harmoniosa para a contemplação da gente de hoje e de seus pósteros e que publicamos na página seguinte.





Primeira coluna, de cima para baixo:

1. Coluna com escultura e ornamentos, bem como a portada.
2. Portada da Igreja de São Francisco, de São João del Rey.
3. Detalhe da portada do Paço do Saldanha, Salvador (atualmente Liceu de Artes e Ofícios).

Segunda coluna, de cima para baixo:

1. Ornamentos e escultura na entrada da Igreja.
2. Portada da igreja de São Francisco, Ouro Preto.
3. Detalhes: escultura, frisos e capiteis.

Tercera coluna, de cima para baixo:

1. Detalhe da portada da Igreja de São Francisco, de São João del Rey.
2. Detalhe da fachada da Igreja de São Francisco, de Ouro Preto.
3. Escultura da fachada da Igreja de São Francisco, São João del Rey.

Arquitetura industrial:

Uma fábrica de rendas e bordados

Projeto e construção: Pacheco Fernandes, Dantas Ltda.

Este projeto foi elaborado objetivando a construção de uma fábrica destinada à uma indústria inexistente no Brasil, a de rendas e bordados. O objetivo foi, na realidade, alcançado.

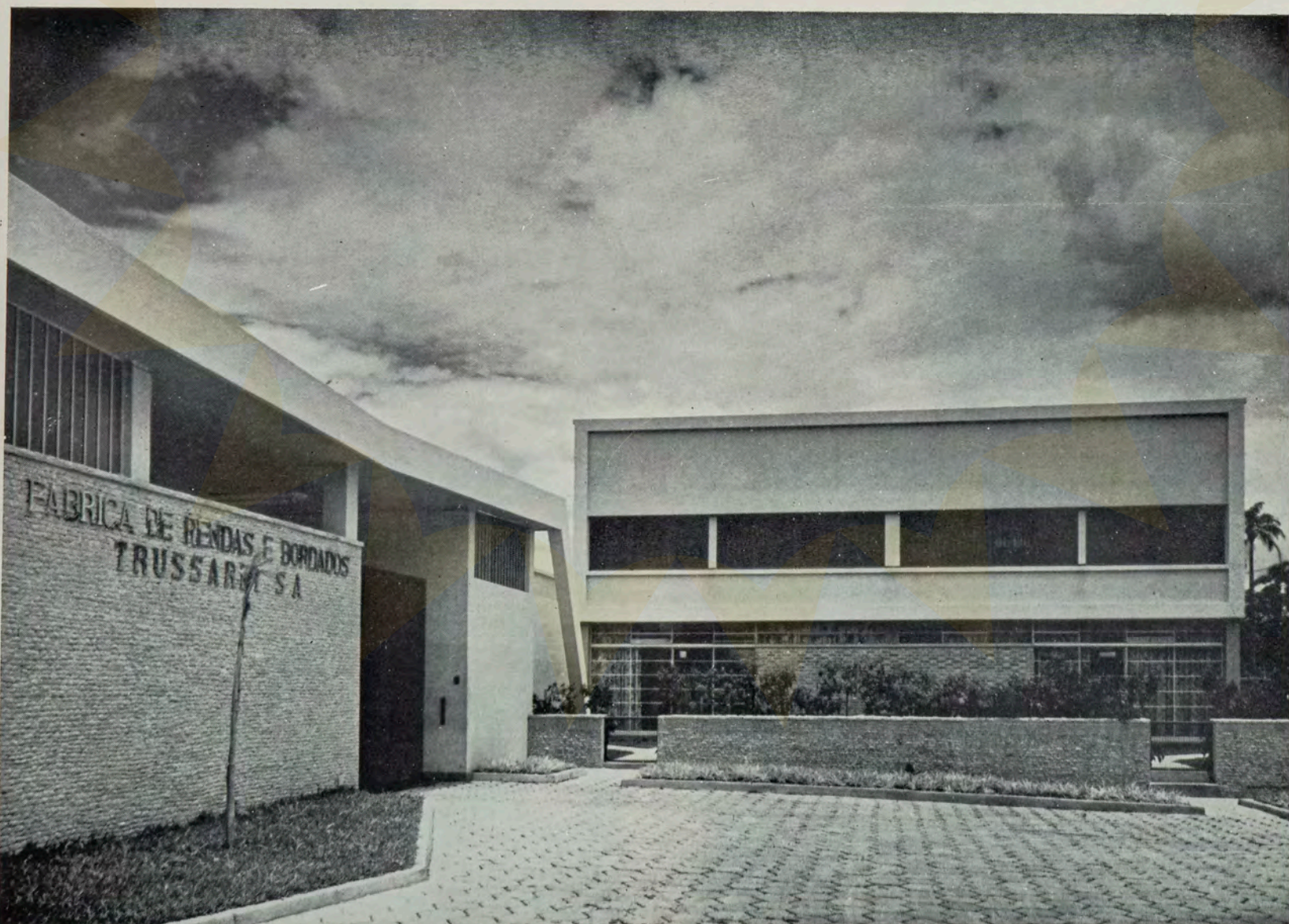
Estando sua localização determinada em lugar semi-pantanosos, tornou-se necessário amplo estaqueamento de concreto para a estrutura, o mesmo ocorrendo com o piso principal da fábrica, visto ter o mesmo de suportar apreciável peso do maquinário.

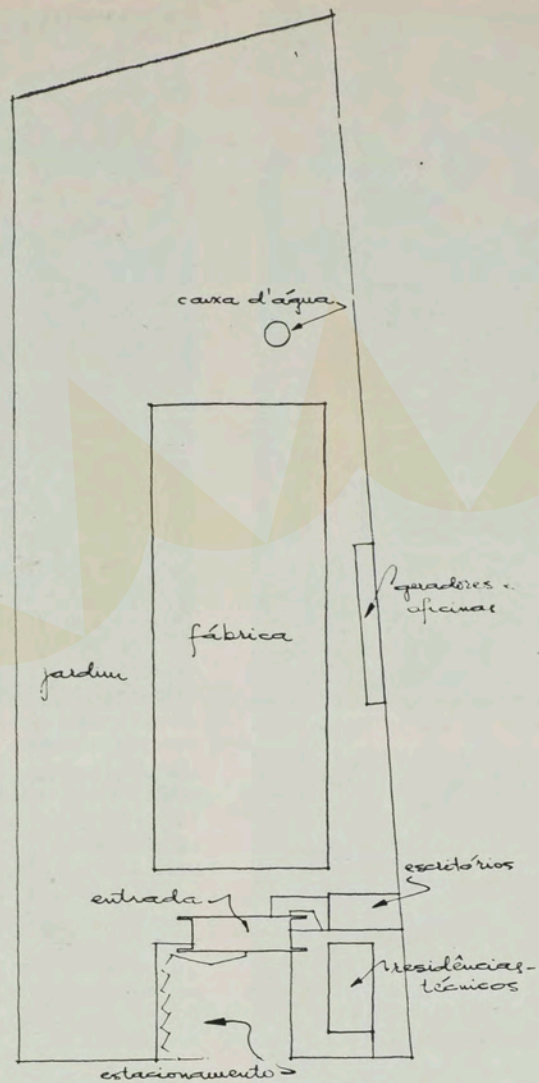
O terreno sendo amplo, deu margem a um inteligente aproveitamento, principalmente no tocante à iluminação e à ventilação.

Pelo projeto, os escritórios destinados à direção técnica, ao controle de produção e a contabilidade, foram localizados no interior do pavilhão da fábrica, enquanto que os de administração e vendas estão situados em construção isolada mas

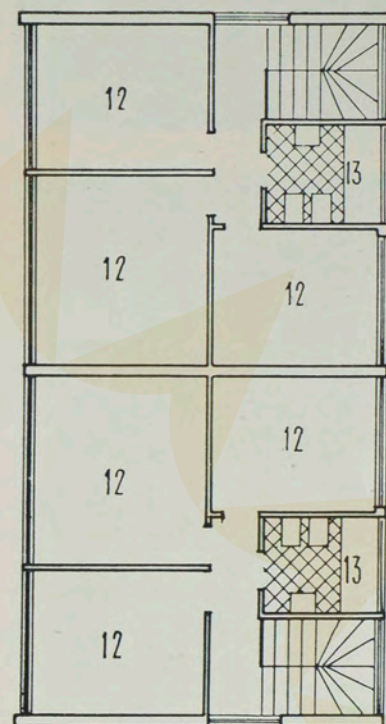
ligada por marquise ao pórtico de entrada; entre esse pórtico e a rua, duas residências para técnicos de produção e um pátio de estacionamento, completam o conjunto. O abastecimento de água será próprio, isto é, graças a um poço semi-arteziano e o sistema elétrico alimentado por um conjunto Diesel de grande potência, estando previstas instalações adequadas para receber, na oportunidade, força da Light. A rede de esgoto foi projetada e construída de forma a captar e tratar as águas servidas através de fossas sépticas industriais, uma vez que o local não é alcançado pela rede do D.A.E.

A firma proprietária da fábrica, Trussardi S.A., desejosa de realizar obra de primeira categoria prestigiu em toda linha os engenheiros construtores, como também não poupou esforços no sentido de que o referido estabelecimento tivesse um acabamento de primeira categoria.





Localização.



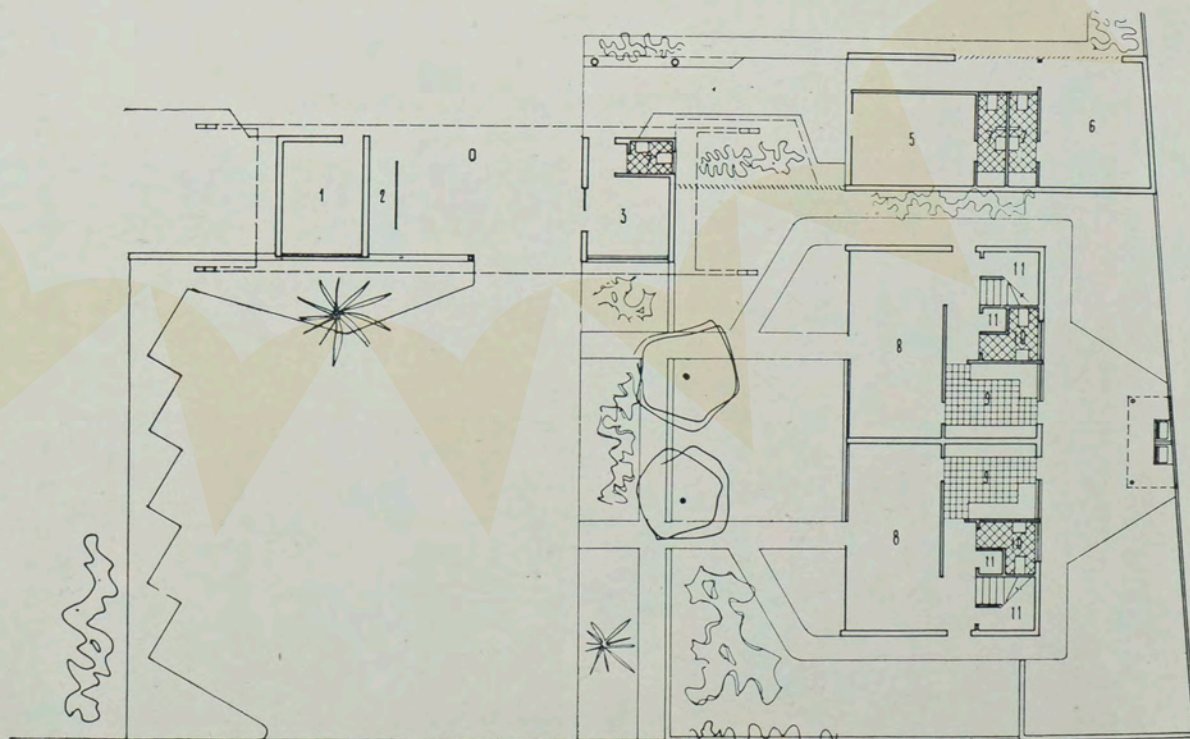
PLANTA DO ANDAR SUPERIOR

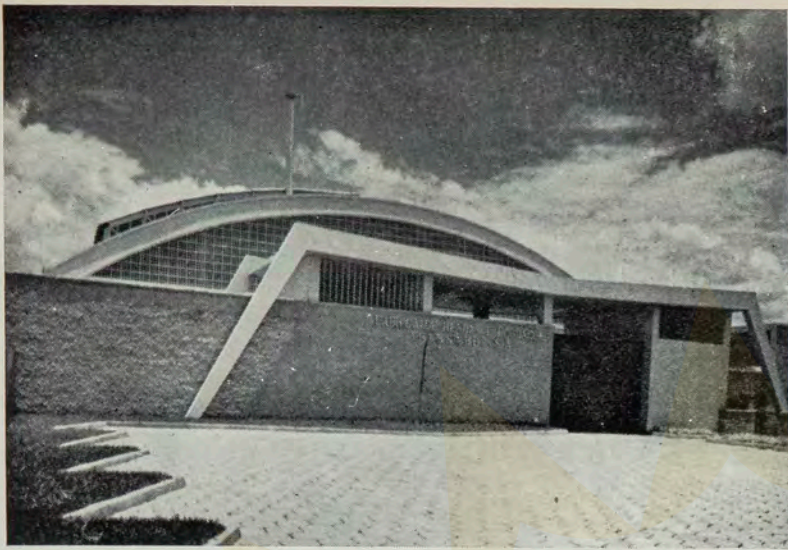
12 Quartos.

13 Banheiro e W. C.

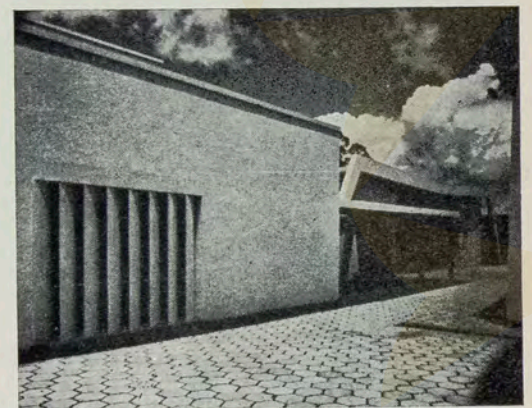
PLANTA DO ANDAR TÉRREO:

- 1 Casa de força.
- 2 Ponto.
- 3 Guarda.
- 4 Passagem coberta.
- 5 Departamento comercial.
- 6 Gerência.
- 7 Sanitários.
- 8 Estar - jantar.
- 9 Cozinha.
- 10 W.C. - Sanitários.
- 11 Armários.

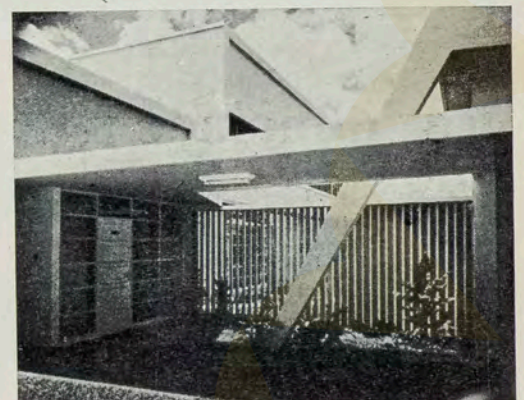




PROJETO E INSTALAÇÃO DE ELETRICIDADE
E HIDRÁULICA: SPIL — Sociedade Paulista Industrial Ltda. — FERRAGENS: Carvalho Meira S.A., Comercial e Industrial — PISO: Pavimentadora BLOKRET de São Paulo Ltda. — PASTILHAS: Ind. Paul. de Porcelanas "ARGILEX" S.A. — FÓRRO: EUCATEX S.A., Indústria e Comércio.



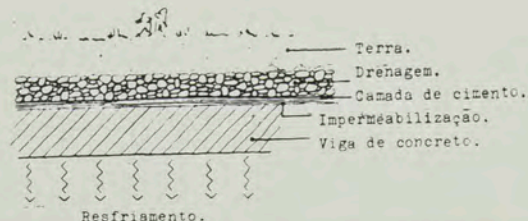
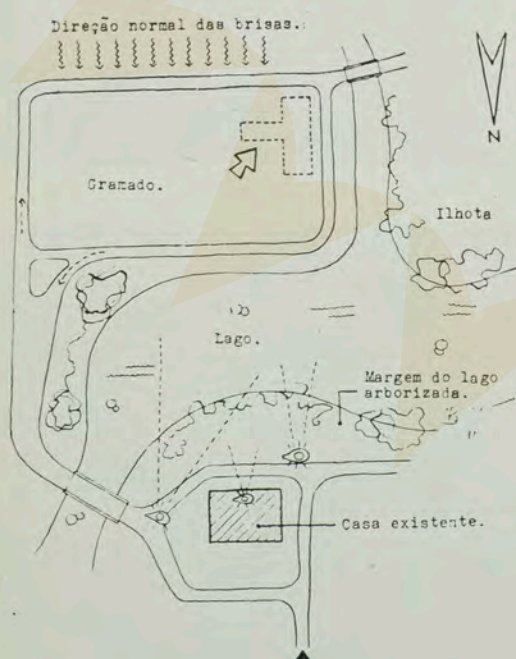
21



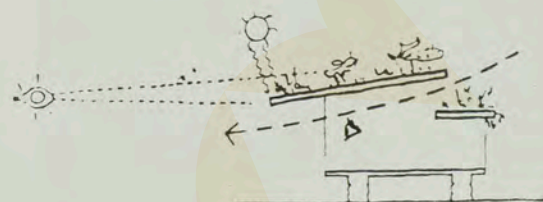


Residência em Jacarépaguá, Rio de Janeiro

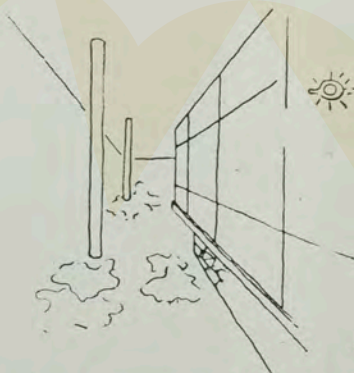
Projeto e construção: arqs. M. M. M. Roberto



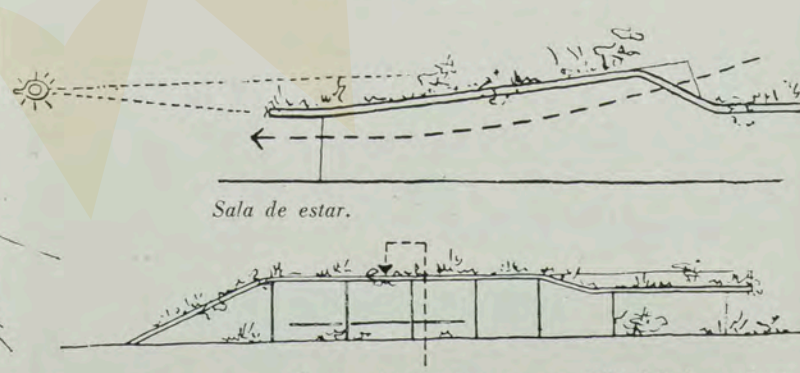
A terra, sempre úmida, serve de excelente isolante do calor.



A superfície inclinada do teto construída dessa maneira para melhor ventilação, possibilita ampla visão para o jardim elevado, aliás de acordo com os princípios normalmente prevalentes nas perspectivas de um palco teatral.

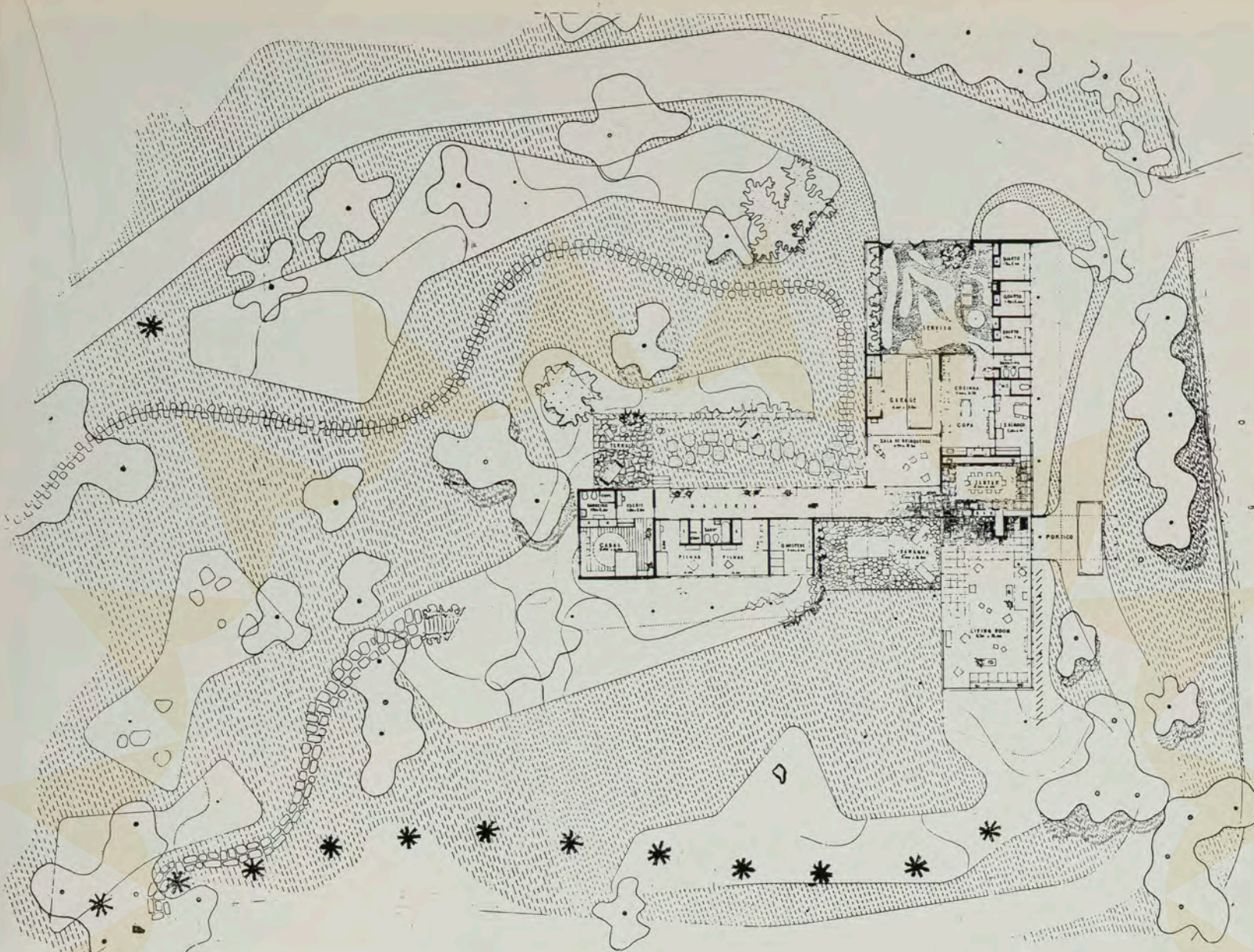


A parte construída demonstra certa independência e que dá margem a que as paredes internas possam ser removidas a qualquer momento.

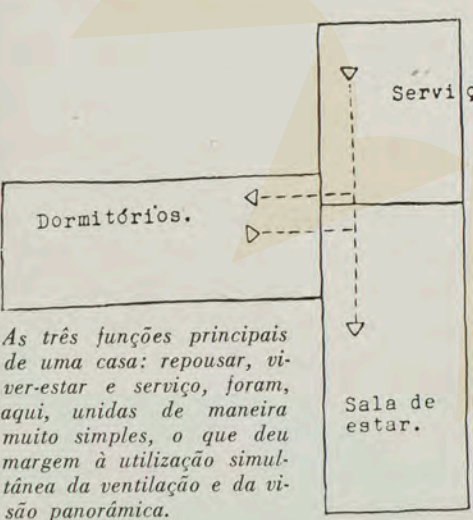


O teto ajardinado entra com 600 m² da área coberta.

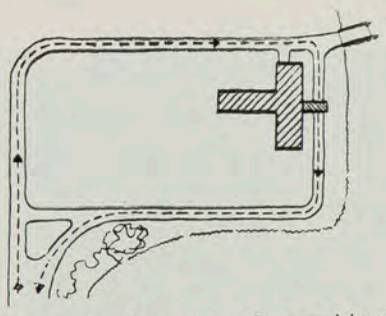
A situação da casa foi planejada de maneira que possibilitasse um melhor aproveitamento interno das brisas bem como uma visão mais ampla do gramado em torno da ilhota e das margens arborizadas.



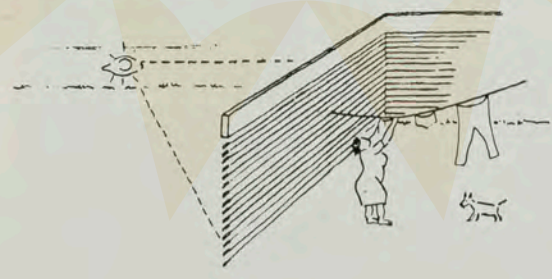
Dada a diferença de altura de ambas as margens do lago, um teto comum daria ao espectador unicamente uma visão sobre as telhas.



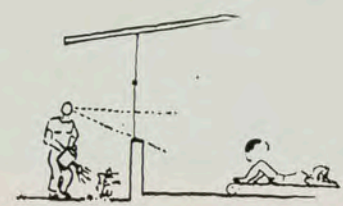
As três funções principais de uma casa: repousar, viver-estar e serviço, foram, aqui, unidas de maneira muito simples, o que deu margem à utilização simultânea da ventilação e da visão panorâmica.



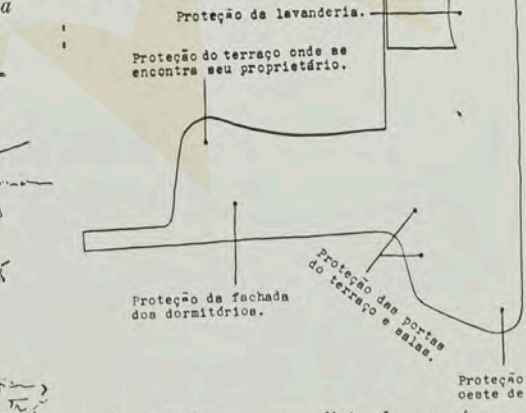
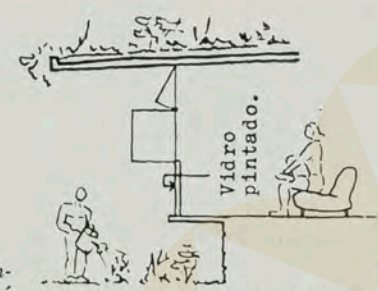
A rua, rodeando a casa, não permitia uma segunda fachada. Por isso, o terraço de serviço, está vedado por venezianas.



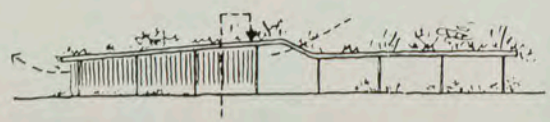
Corte. Proporciona melhor ventilação da sala de estar.



As desvantagens decorrentes de uma casa assobradada foi evitada graças à elevação do nível do chão do dormitório e pela utilização de vidraças pintadas que as tornam opacas.



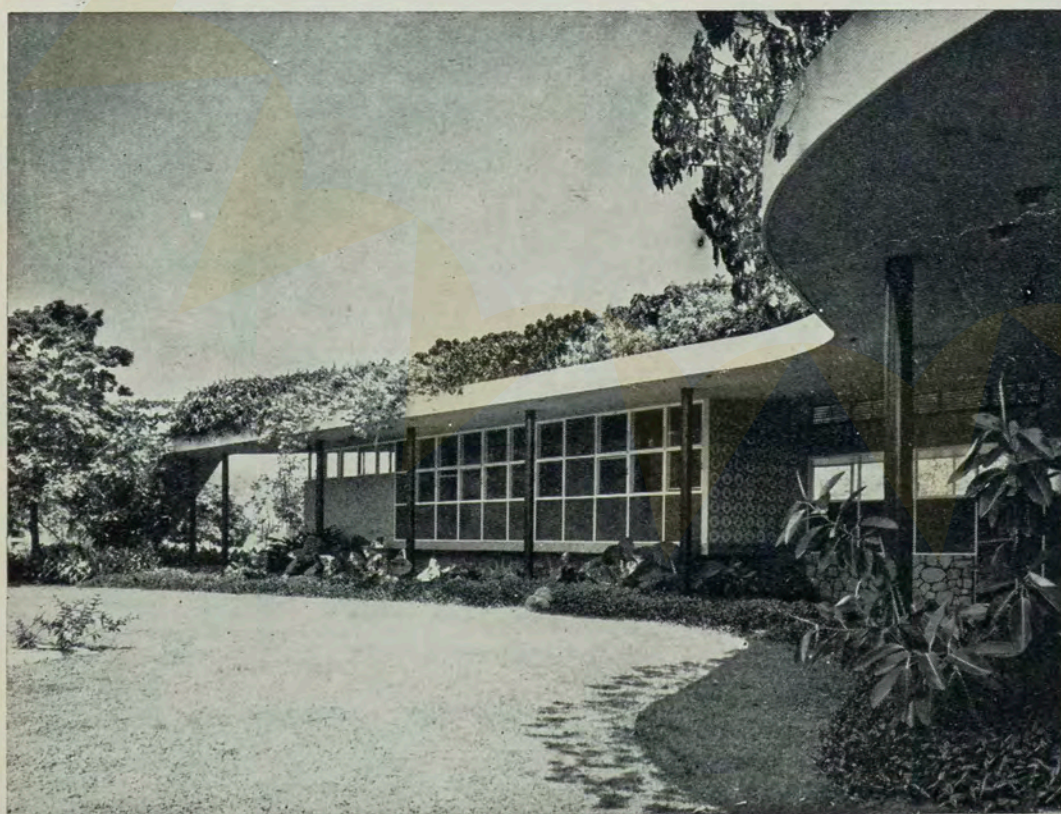
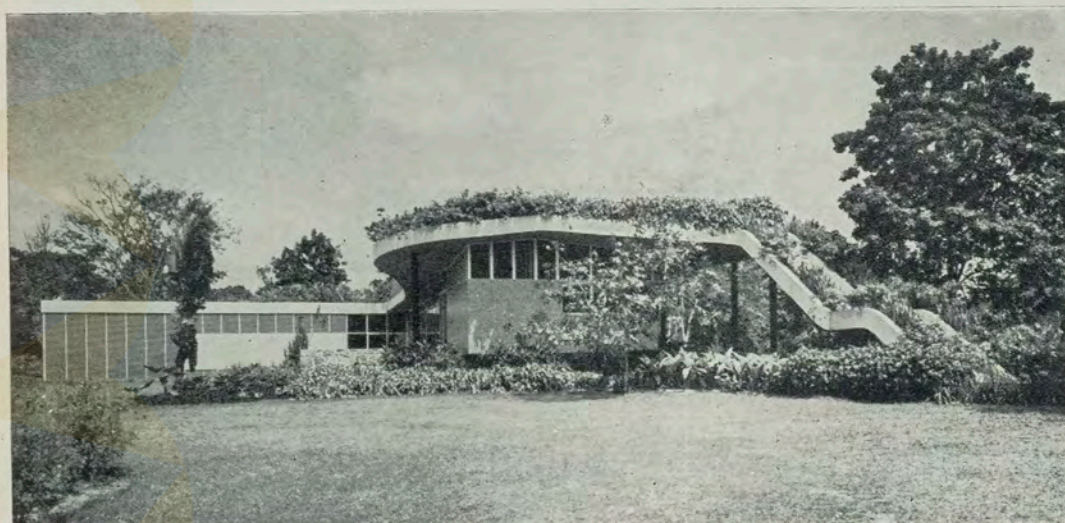
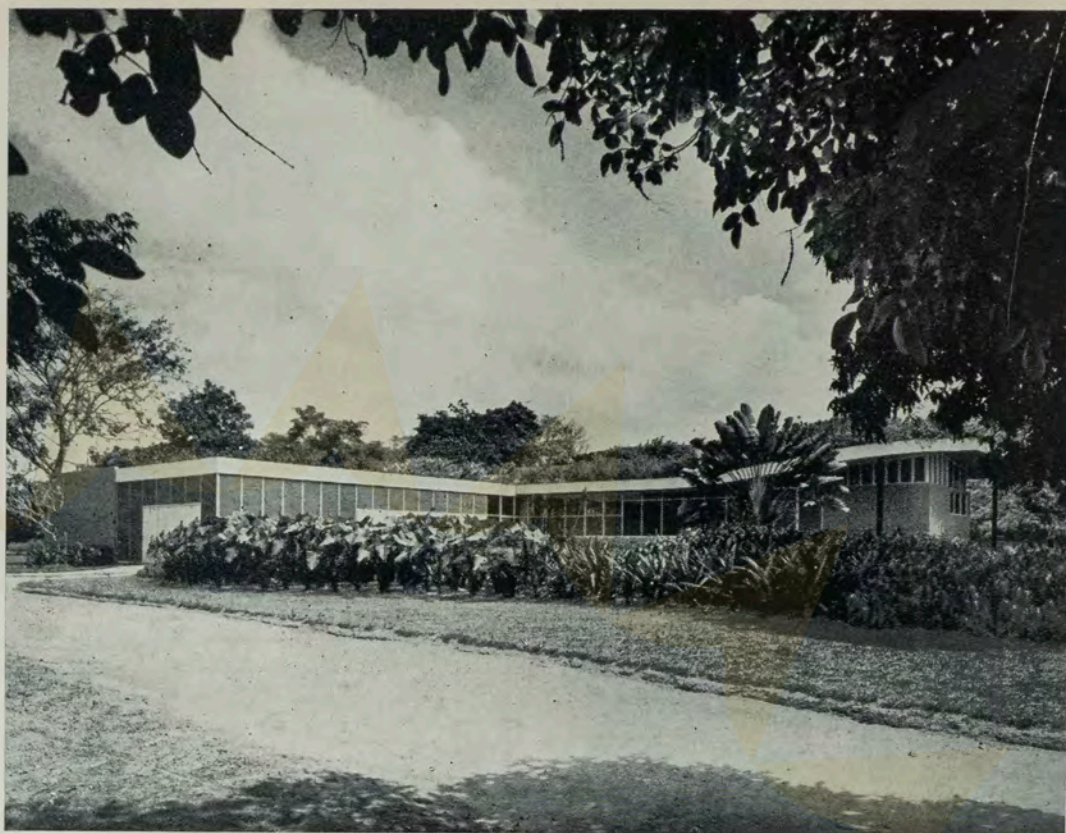
A elevação e a superfície do teto foram possíveis com a utilização do cimento armado. Além de embelezar, aquela forma de teto resguarda a casa do sol e da chuva, como e também, faculta a necessária boa ventilação.



Altura bem maior foi conseguida graças à elevação do chão, na parte do dormitório.

Residência em Jacarépaguá, Rio de Janeiro

arqs. M. M. M. Roberto



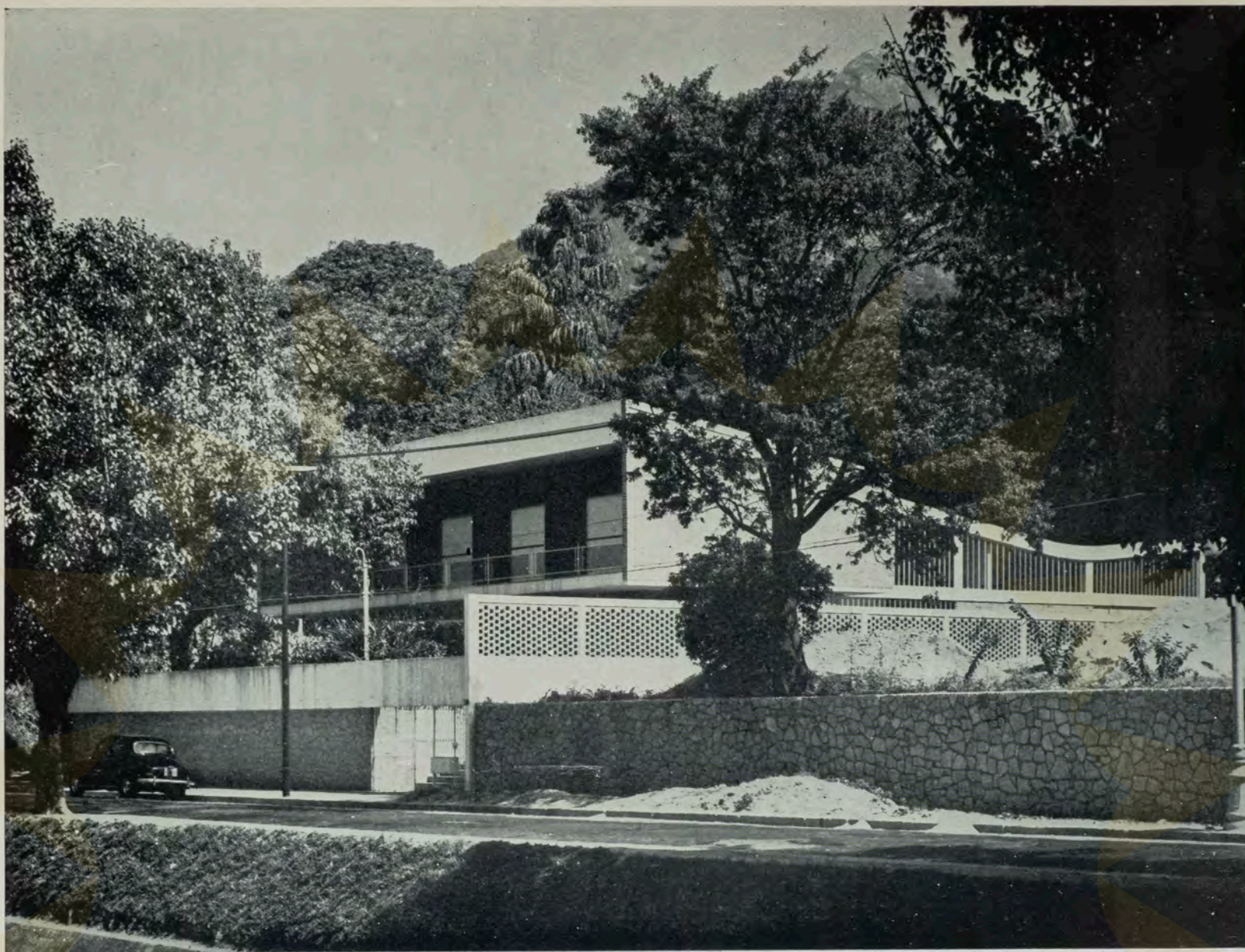


25

As três funções principais que normalmente devem prevalecer numa casa: repousar, viver-estar e serviço, foram, na verdade, reunidas de maneira inteligente nesta casa projetada e construída pelos arquitetos M. M. M. Roberto. Percebe-se que na execução do projeto houve uma evidente preocupação por parte dos arquitetos, qual a de dar a todos os ângulos da casa um aspecto agradável, particularmente o teto, ou melhor, a parte de cima. Plásticamente a forma, aqui, poderá ser discutida. Poderá, contudo, ser discutida a preocupação de esconder o telhado, mas é indiscutível o trabalho realizado pelos seus autores, como boa arquitetura. Revela notar que a situação da casa foi planejada de maneira a que fosse possível um melhor aproveitamento interno das brisas bem como uma visão mais ampla do gramado em torno da ilha e das margens arborizadas.

Destaque-se, ainda, o telhado. A elevação e a inclinação da superfície do teto foram possíveis graças à utilização do cimento armado. Além de embelezar, a forma do teto, resguarda a casa do sol e da chuva, como e também faculta a necessária boa ventilação.





Aspecto da fachada em que a vegetação se sobressai com tódo o seu esplendor e pujança.

Residência na Lagôa Rodrigo de Freitas, Rio de Janeiro

Projeto: arq. Sergio Wladimir Bernardes

Do estudo honesto, real e minucioso da arquitetura, indubitavelmente, só poderá resultar boas e esplêndidas obras. Isto, aliás, sem que sejam olvidados os materiais a serem utilizados nas referidas obras. Temos, aqui, um trabalho de autoria do arq. Sergio W. Bernardes, que não se afasta dos princípios da boa arquitetura, uma vez que foram estudados os menores detalhes, a começar pela implantação da construção no terreno para finalizar no acabamento da obra.

Esta planta foi feita para êste terreno. O arquiteto não quis perder a beleza do ambiente proporcionada pela natureza; pousou, simplesmente, a casa no terreno. No andar térreo tóda a parte social está intimamente ligada ao jardim, apesar de, isoladamente, cada peça ter sua função diferente. O escritório, servindo também para atender pessoas estranhas à família, foi localizado na frente, ficando, assim, independente do resto da habitação. Na parte superior temos praticamente dois apartamentos completos sendo que, num deles, existe um quarto de vestir bem acanhado, pelo que talvez não seja culpado o arquiteto.

O pátio interno com o verdejante gramado.



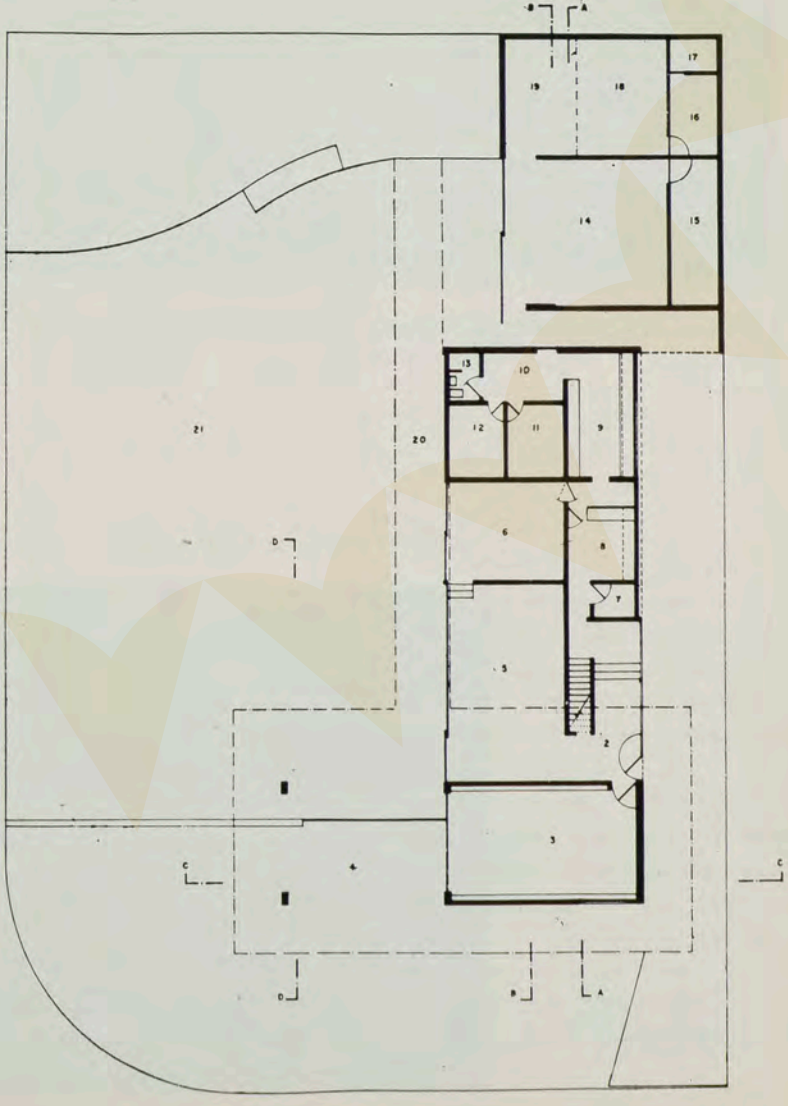
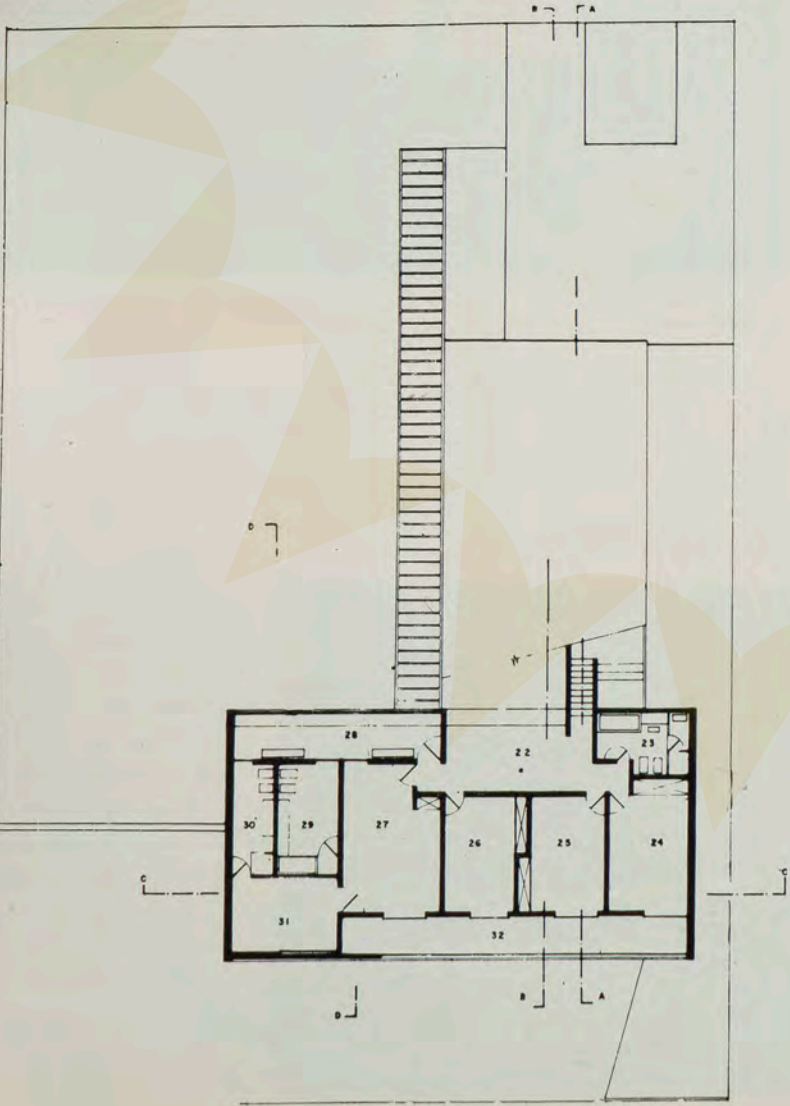


Simplesmente bucólico.

1.º PISO.

- | | |
|---------------|---------------------------|
| 1 Entrada. | 11 e 12 Empregadas. |
| 2 Hall. | 13 W. C. |
| 3 Escritório. | 14 Garagem. |
| 4 Varanda. | 15 Depósito. |
| 5 Estar. | 16 e 17 Quarto de chofer. |
| 6 Jantar. | 18 Coradouro. |
| 7 W. C. | 19 Lavanderia. |
| 8 Copa. | 20 Pérgola. |
| 9 Cozinha. | 21 Jardim. |
| 10 Serviço. | |

- 2.º PISO.**
- | |
|------------------------|
| 22 Hall. |
| 23 Banheiro. |
| 24, 25, 26, 27 Quarto. |
| 28 Vestir. |
| 29, 30 Banheiro. |
| 31 Sala de ginástica. |
| 32 Varanda. |



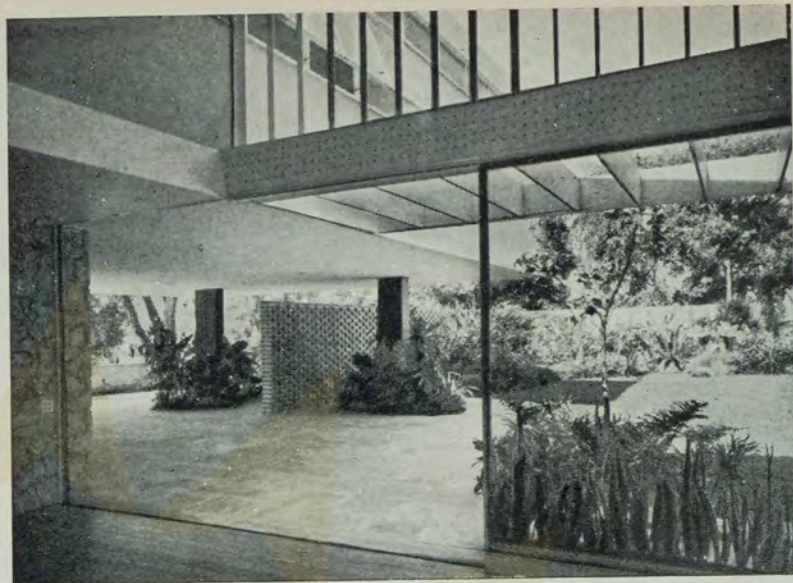
A planta, em si, é simples e racional, como, aliás, tôda a casa. A sala de estudo, na frente, com acentuada independência das demais peças; as salas de estar e refeição, estão em estreita ligação com o exterior; a independência da parte íntima da casa, situada na parte superior são, em última análise, as principais características da planta.

Estruturalmente não houve problema dos mais sérios a resolver. Deve-se contudo, ressaltar a solução dada à cobertura do prédio, isto é, ao telhado, o qual foi resolvido com duas águas. Tal solução deveu-se, talvez, tendo em vista um determinado sentido plástico, objetivando, mesmo, evitar o acúmulo das águas pluviais na calha central, sendo que o pano maior foi dividido em duas partes.

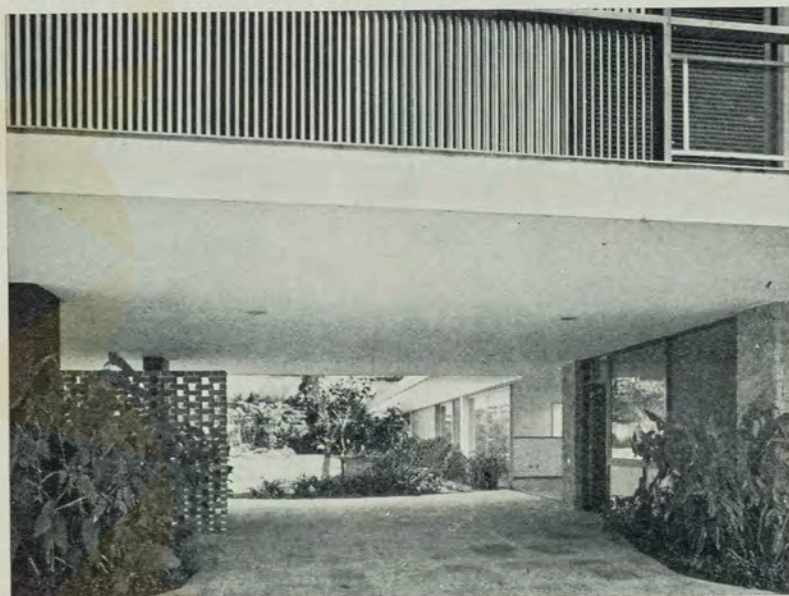
No tocante ao espaço verde do conjunto residencial, destacamos a vegetação que passa pela casa, a qual vindo da parte dianteira do terreno completou perfeitamente a unidade do ambiente. E mais. Longe de fazer do jardim um desses monstruosos "arranjos" de improvisados paisagistas onde, normalmente, existe um amontoado das mais dispareas plantas tomando tôdo o espaço, o arquiteto desejou que o jardim tivesse, na verdade, o seu natural destino: ser usado e não para enfeitar o conjunto. O gramado aí pôsto é para ser usado.



Fachada principal com parêde revestida de pedra cinza. Piso revestido de pedras de côr clara.



O pátio aqui é visto do interior da sala de estar, através de paredes móveis de vidro. Belo efeito plástico.

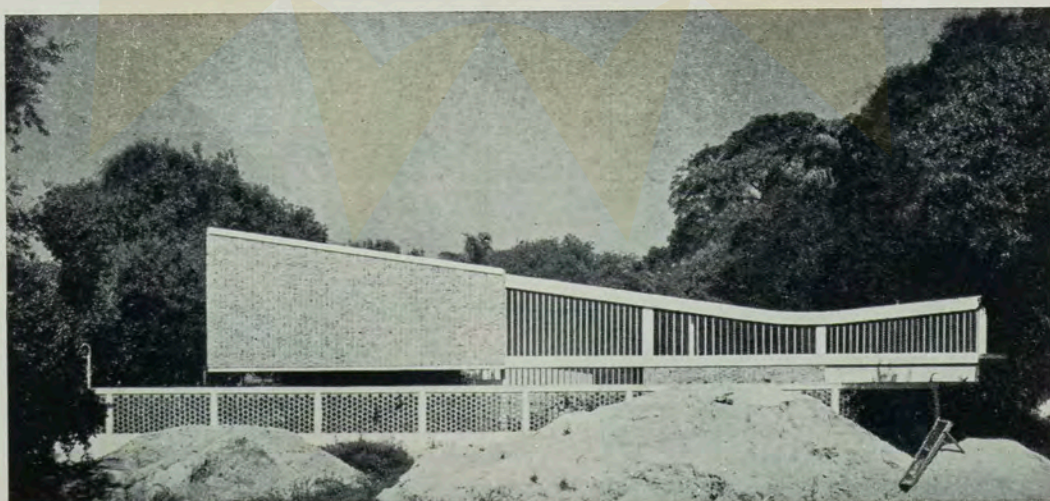


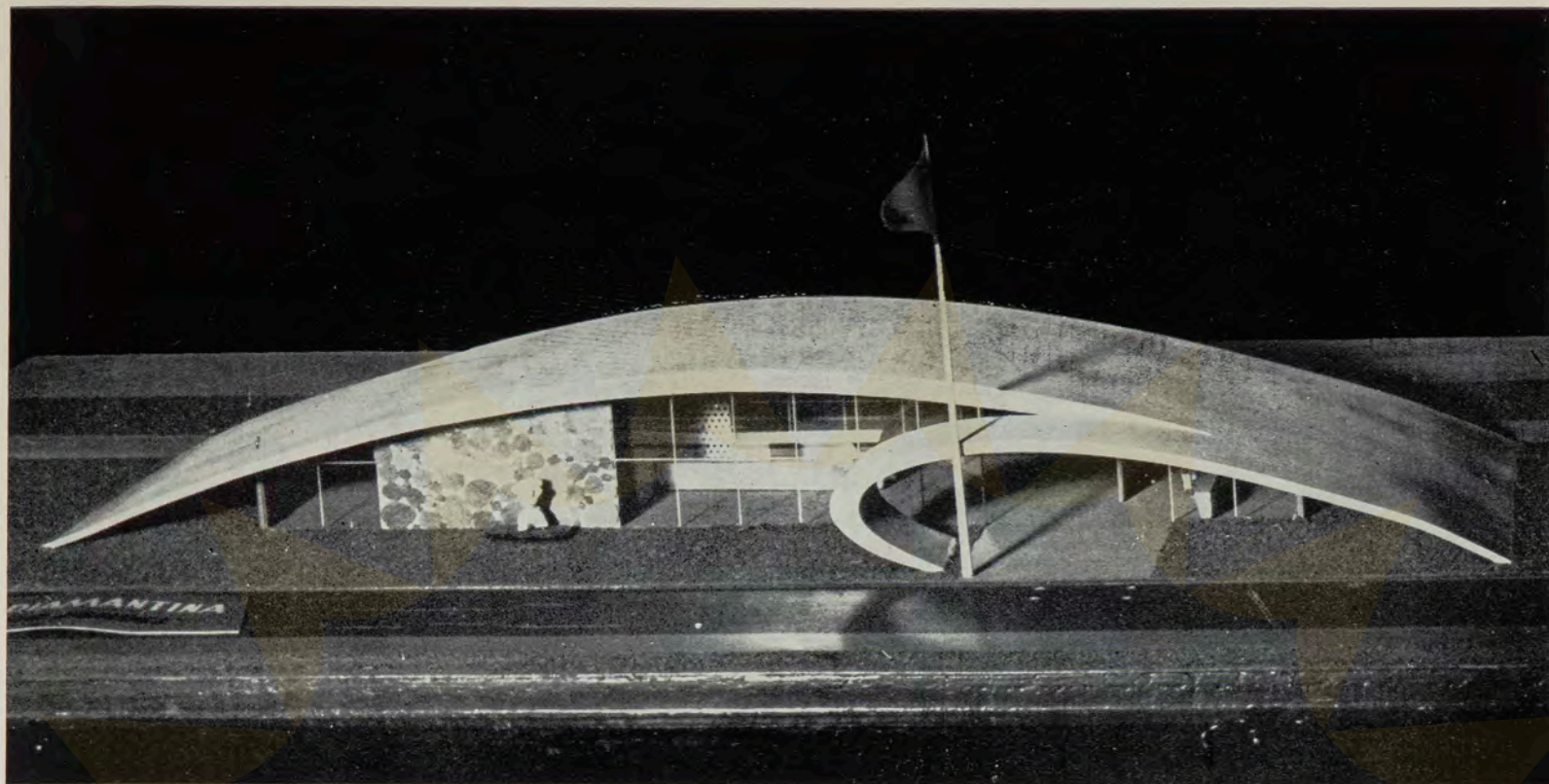
Equilíbrio da massa escura da vegetação e da clara do teto.



Aspecto tranquilo e acolhedor do pátio interno.

O homem e a natureza de mãos dadas.





Maquete do Aeroporto para Diamantina, Minas Gerais.

Projeto para o Aeroporto de Diamantina

29

arq. Oscar Niemeyer Filho

Com destino à Alemanha, embarcou pelo "Santa Maria", nos últimos dias do mês de Janeiro, o arquiteto Oscar Niemeyer que, a convite do governo da Alemanha Ocidental vai, juntamente com outros arquitetos de renome universal, colaborar na planificação da nova Berlim.

Não é a primeira vez que Niemeyer recebe tais convites, mas acreditamos que é a primeira que aceita. Já lhe foram feitos convites de Cuba, Chile, E.E.U.U., mas a "alergia" que Niemeyer tem pelo avião e a falta de tempo para viajar por mar, têm-nos, até agora, impedido de aceitá-los.

Nesta página, apresentamos aos nossos leitores, um dos seus últimos projetos.

Aqueles que com frequência compulsam monografias focalizando aspectos panorâmicos ou detalhes da maioria das cidades das Alterosas, nem sempre conseguem compreender como é possível tanto os responsáveis pelos poderes públicos como ainda a gente mineira aceitarem e consagrarem com uma constância animadora, a arquitetura e a pintura contemporânea. É sabido que a gente mineira é tradicional e conservadora, raramente fazendo concessões às coisas novas. Sendo um Estado mediterrâneo, não sofrendo, portanto, tanto quanto S. Paulo, o impacto da preciosa e formidável cooperação e naturalmente a influência daqueles que vieram de terras distantes ajudar, com seu trabalho e com sua inteligência, a promover o crescimento e o

progresso da grei piratiningana, custa crer, mesmo, como Minas Gerais consagra com uma desenvoltura e uma inteligência admiráveis, as artes e a arquitetura contemporânea de permeio com sua formação fundamentalmente colonial. Belo Horizonte, Ouro Preto, Cataguazes, Juiz de Fora, Congonhas do Campo, Mariana, Sabará, cidades típicas cujo casario remonta aos albores da nacionalidade, com sua estatutária, monumentos, serralheria, urbanização hoje superados, vão inserindo, contudo, em suas urbs, escolas, hotéis, igrejas, monumentos, bitolados segundo os cânones dos dias que passam. Tudo é feito, naturalmente, sem quebra da necessária harmonia.

Diamantina, cidade mineira que ainda conserva

quasi que intacta as características do século passado está vendo nascer, de um momento para outro, várias obras da mais avançada arquitetura, as quais, contudo, não prejudicarão nem tirarão características da velha e tradicional cidade das Gerais.

O projeto do arq. Oscar Niemeyer Filho destinado ao aeroporto da cidade, é uma pequena obra que, pelas suas características, pela harmonia de suas linhas, certamente não prejudicará a beleza da cidade.

Destarte o atual governo de Minas Gerais dá, no setor dos serviços públicos, pujante demonstração do seu aprêço às artes e à arquitetura contemporâneas.

Sede social para um clube interioriano

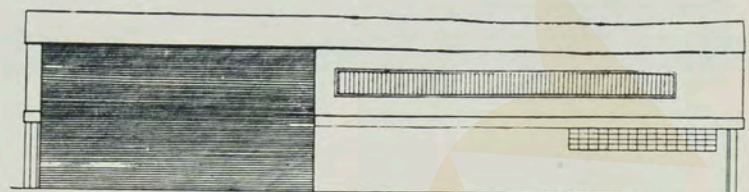
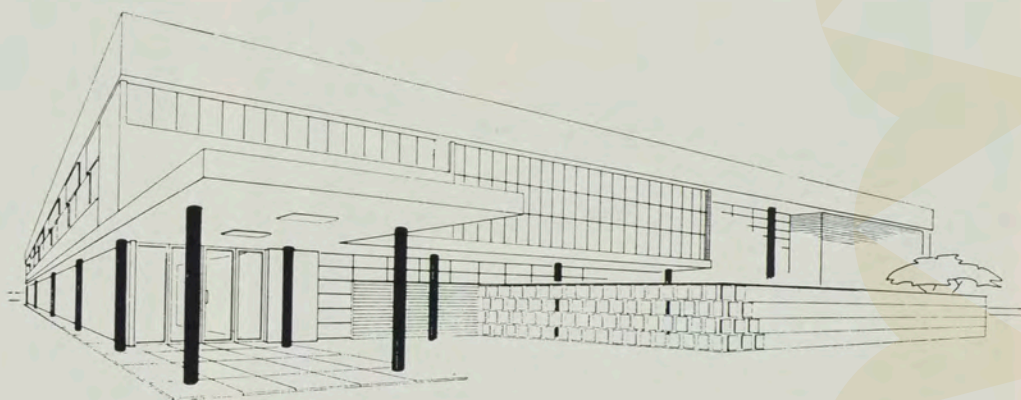
Ante-projeto: Edoardo Rosso, Rodolpho Almeida Fernandes, Yoshimasa Kimachi - Alunos do 4.º ano da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo



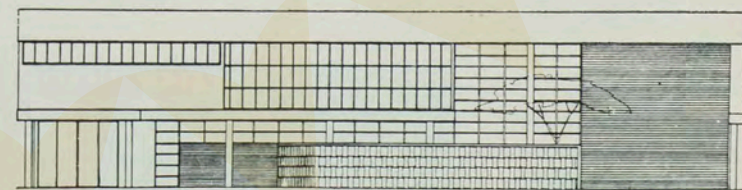
Perspectiva.

Vista da entrada principal a qual é protegida por uma grande marquise que serve, também, de abrigo para o embarque e desembarque de passageiros dos carros.

No tocante aos elementos vasados que aparecem à direita, estes servem para a vedação do terraço interno do bar. A parte envidraçada, no andar superior, serve ao restaurante. A parede cega será revestida com pedra de São Tomé, em tom claro e com junta seca, formando, assim, contraste com o elemento predominante que é o vidro.

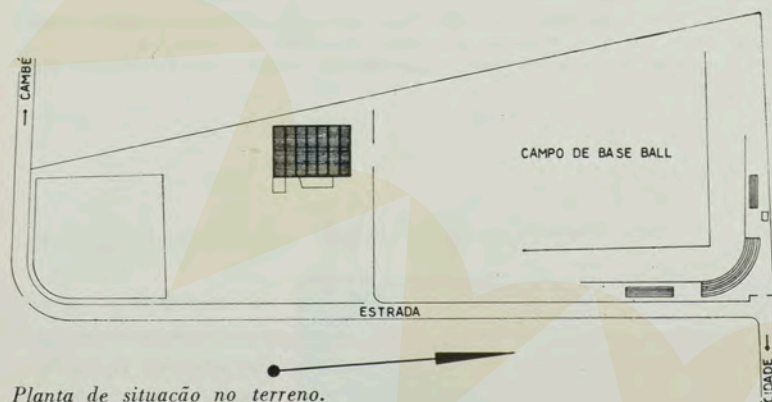


Fachada Oeste.



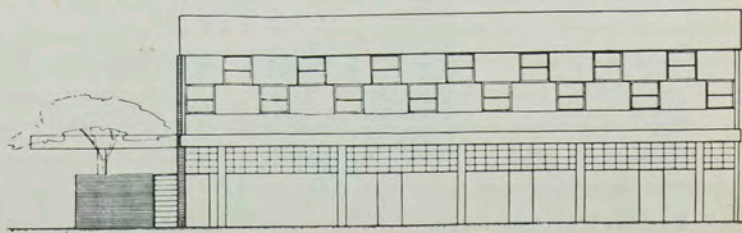
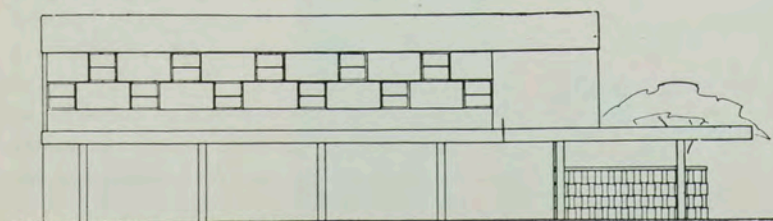
Fachada Leste.

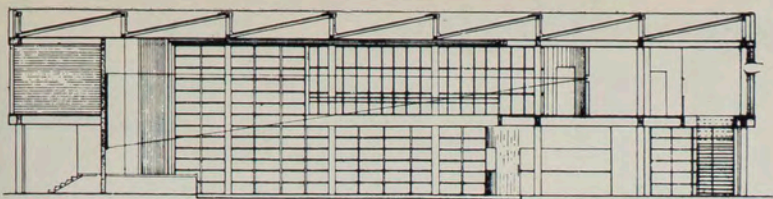
Fachada Norte.



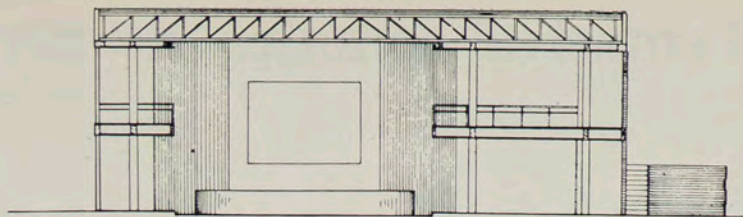
Planta de situação no terreno.

Fachada Sul.

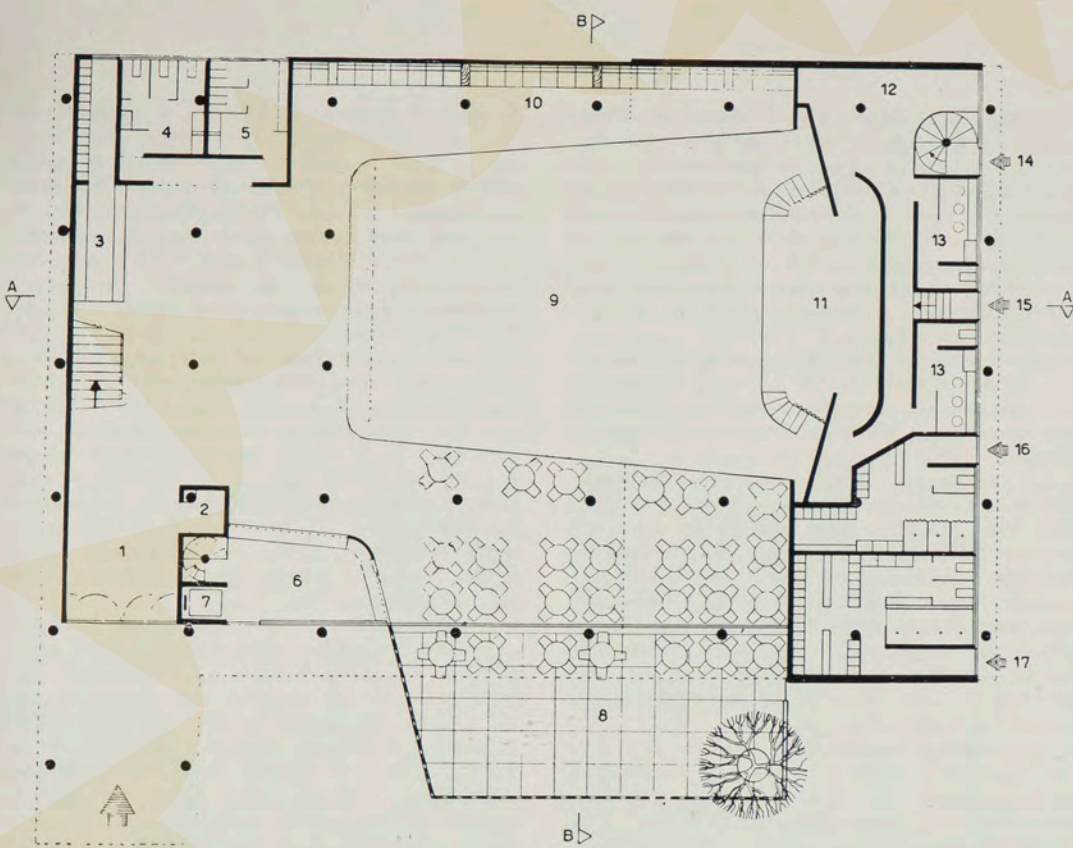




Corte longitudinal.



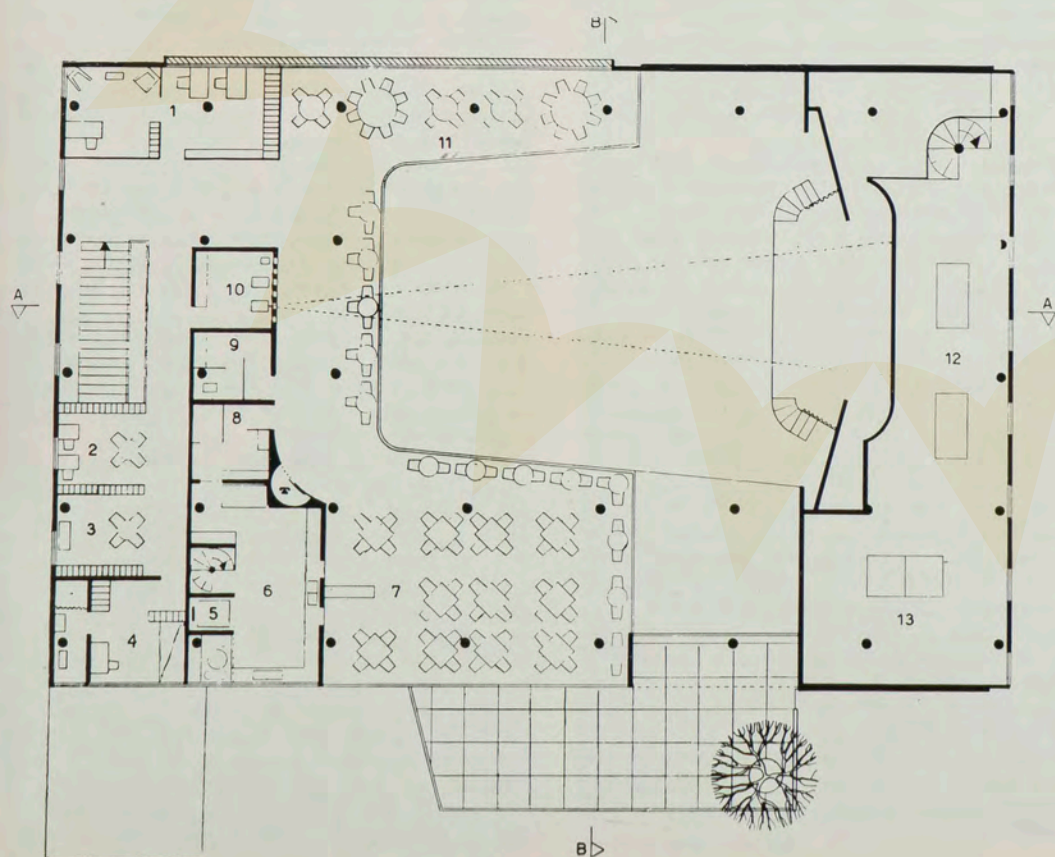
Corte transversal.



PLANTA DO ANDAR TÉRREO.

- 1 Entrada.
- 2 Portaria.
- 3 Chapelaria.
- 4 Sanitário feminino.
- 5 Sanitário masculino.
- 6 Bar.
- 7 Montacarga.
- 8 Terraço.
- 9 Pista de dança.
- 10 Assentos.
- 11 Palco.
- 12 Depósito.
- 13 Camarins.
- 14 Acesso aos jogos.
- 15 Acesso ao palco.
- 16 Vestiário feminino.
- 17 Vestiário masculino.

31



PLANTA DO ANDAR SUPERIOR.

- 1 Diretoria.
- 2 Biblioteca.
- 3 Discoteca.
- 4 Quarto do zelador.
- 5 Montacarga.
- 6 Cozinha.
- 7 Restaurante.
- 8 Sanitário masculino.
- 9 Sanitário feminino.
- 10 Cabine de projeção.
- 11 Jogos de cartas.
- 12 Snooker.
- 13 Tenis de mesa.

Embora, na realidade, a expressão "arte moderna" seja de interesse puramente cronológico, pois moderno é o que é de hoje, o contemporâneo em oposição ao de ontem, ao do passado, e, consequentemente, significa a arte da época em que vivemos, o adjetivo moderno adquiriu em nossos dias um sentido específico. Moderno para nós é o que rompeu com a academia, suas regras, suas tradições, seus tabus e seus truques. Poderão alegar, com razão aliás, que, destruída uma academia, outra se cria de imediato. Por isso mesmo não se chegará jamais a uma definição precisa e satisfatória da arte moderna, sendo necessário dar à expressão uma certa elasticidade ao mesmo tempo que se torna imprescindível delimitar o campo por ela abrangido. Graças a essa elasticidade poderemos, em certos casos, buscar no passado mais remoto, as raízes dos movimentos atuais, enquanto pela delimitação do campo estudaremos apenas a arte posterior ao realismo fotográfico do século XIX.

Tudo nos induz a considerar certas leis estéticas invariáveis no que diz respeito à composição, ao equilíbrio, ao ritmo, às combinações de cores, à deformação expressiva, problemas que se repetem desde que o mundo é mundo e cujas soluções caracterizam a qualidade artística da obra. São as famosas constantes que os teóricos contemporâneos revalorizaram.

Entretanto, se as leis estéticas são invariáveis, e constituem o problema real do artista, varia ao contrário e muito o aspecto exterior da obra de arte, o que impressiona sobretudo o público e o desnorreia. Os aspectos que se nos deparam hoje, pouco apresentam em comum com os que apreciaram os nossos antepassados.

Por que? Sem procurar esclarecer a origem da arte nem debater sua finalidade, podemos admitir que ela se condiciona a uma determinada cultura e visa sempre um dos seguintes objetivos:

a) exprimir sentimentos ou emoções individuais ou coletivos; b) fugir a uma realidade incômoda, pelo sonho, o devaneio, a torre de marfim, a arte pura, ou arte pela arte; c) atuar sobre os indivíduos para fins de proselitismo ou propaganda.

Em geral, nos momentos clássicos da história, isto é, quando a comunhão entre os indivíduos e a sociedade é perfeita, a arte exprime sem discrepância a cultura em que desabrocha. Ela é realmente a expressão das emoções e dos sentimentos individuais e coletivos. E assim sendo, por todos é reconhecida e julgada sem maiores dificuldades. Quando, porém, há discordância entre os indivíduos e o seu grupo social, por estar este em face de desagregação e não terem suas normas de conduta e seus valores espirituais força coercitiva convincente, a arte assume as formas variadas da revolta, da crítica, da evasão, escapando ao juízo da maioria ainda presa a um conjunto morto de usos, costumes e leis e desconhecadora da própria essência artística.

Se a discordância provier, entretanto, de se achar em período de organização o código moral, em consequência de uma revolução por exemplo, e se houver uma autoridade suficientemente forte que o tente impôr, a arte tomará feição propagandística ou ideológica.

Ocasionalmente, em quaisquer desses casos pode ela visar a documentação, isto é, fixação para a posterioridade de fatos e figuras cuja lembrança se deseje perpetuar.

Como quer que seja, a arte é sempre, em última análise, em que pese sua fisionomia, ou melhor sua máscara, uma expressão cultural. Ela será pura, transparente, acessível, na medida em que o artista que a cria e o leigo que a aprecia sentirem de maneira idêntica os valores morais e intelectuais de seu grupo. Ela será caótica, obscura, inacessível, na proporção em que as divergências entre o artista e os outros membros da sociedade se fizerem mais amplas.

Estamos positivamente, e já se provou à sociedade, em um desses momentos de profunda desorganização social e, portanto, de expressões individuais em oposição às ideias e normas que porventura subsistam no grupo.

Uma tal situação não se criou repentinamente. Ela amadureceu. Desde o fim da Idade Média a arte vem evoluindo nesse sentido da descrença, da revolta, da evasão individual. Em verdade ela tem sido um pretêxto, em suas mais belas realizações, para a manifestação dessa discordância. Mas, na sua necessidade de exprimir divergências, não raro proibidas (pela força) de se exprimirem, ela se obscureceu voluntariamente ou se escondeu por trás de uma aquiescência superficial às imposições da sociedade.

A arte, como a humanidade, atravessa uma crise que atinge seu ponto culminante em nossos dias, com a chamada arte moderna, isto é, com a arte representativa de nosso tempo. Para bem compreendê-la não é preciso remontar ao Renascimento. Basta irmos até o impressionismo, em fins do século XIX, nesse momento histórico em que se manifestam, abertamente, as primeiras revoltas contra a pintura, documental por um lado e convencional por outro, da burguesia florescente.

A época é então de franco otimismo. Acredita-se na ciência e procura-se com afincado "a verdade". Multiplicam-se as pesquisas e as descobertas. Se algumas destas atuam indiretamente sobre a produção artística, pelas dúvidas que incutem nos espíritos, outras, como a fotografia, têm influência direta e imediata.

A máquina fotográfica desmoraliza as convenções pictóricas e se substituem com vantagem à pintura e à escultura em suas funções documentais. Concomitantemente, o estudo do espectro solar desvenda os mistérios da cor e aponta soluções novas que só por acaso alguns mestres do passado haviam encontrado. Os impressionistas anotam essas lições da ciência e se recusam a continuar na trilha dos que se contentam com a aparência das coisas. Reagem contra as realizações satisfeitas do passado e tentam penetrar a realidade intrínseca através da luz, da cor e do movimento. O que querem apreender é o instantâneo, antes mesmo que, mecanicamente, fosse obtido. Para alcançá-lo, para chegar a essa realidade de um instante de luz, cor e movimento, renegam os velhos métodos ensinados nos ateliês. Vão à natureza, voltam ao contato puro dos objetos e, mediante esboços rápidos, pinceladas curtas, divisionistas ou pontilhistas fixam a paisagem e as personagens. O desenho minucioso e paciente é abandonado. A "impressão" imediata domina. A composição artificial com isso se esborôa. O pormenor se esvai na ânsia de reprodução de um todo que "deve" ser o objetivo desejável. A nova pintura quer reproduzir o momento fugidio que a máquina ainda não consegue apreender mas pretende apontar como o único verdadeiro.

A época é, porém, dinâmica, e o progresso se processa em progressão geométrica. Entretanto, essa arte que se pretende mais realista do que a exibida nos salões oficiais, não a entende o grande público. Nem os artistas lhe dão tempo de entender, esses artistas revolucionários, impacientes, que, mal proclamam a excelência de uma teoria, já se lançam a novas pesquisas. E o impressionismo subdivide-se em várias correntes por vészes antagônicas.

Em nossa terra ele chega bem atrasado e vem pelas mãos de um estrangeiro, o italiano Eliseu Visconti. Enquanto isso, os Almeida Junior vão à Europa e lá não vêem senão a falsa luz dos ateliês acadêmicos. Se a dúvida impera entre os artistas dos grandes centros, não se inquietam os nossos pintores, inteiramente indiferentes ao que não sai dos ensinamentos da Escola de Belas Artes. Visconti permanece quase desconhecido e mal se atenta, hoje, para a obra sensível porém frágil de um Castagneto.

Em Paris alguns jovens se perguntam se estão seguindo o caminho certo. Cézanne, que surge no auge das soluções analíticas, pensa encontrar-se a realidade na essência dos objetos e não no seu aspecto exterior. A bem contemplá-la, a natureza é feita de cubos, de cilindros, de esferas. Tudo se constroí sobre uma estrutura geométrica. Cabe ao artista pintar para a eternidade que está nessa essência; não se deve ater-se à primeira impressão duvidosa, porque falseada pelas formas feitas, convencionais, que se habituou a ver nas telas acadêmicas. Que o pintor se coloque diante do objeto a ser pintado como se o visse pela primeira vez, sem preconceitos, com toda a pureza de que for capaz. E que atente também para a composição, pois a pintura é uma distribuição de volumes e ritmos dentro de determinado espaço.

Temos, com tais ideias, as obras precursoras do cubismo. Mais ou menos ao mesmo tempo Van Gogh proclama o valor primordial da expressão obtida pela deformação, tanto do traço como da cor. A seu ver, não se trata de copiar a natureza mas de senti-la e chegar a exprimi-la no que comporta de característico, de específico. E eis o pioneiro mais recente do expressionismo, cujas raízes, em verdade, alcançam a Idade Média e os primitivos, através das obras de Daumier, Goya, El Greco, etc.

Gauguin, por seu lado, é de opinião que a pintura não passa de uma linguagem emotiva, de uma poesia para a qual tem o pintor o direito de inventar as cores e de criar os objetivos que melhor lhe convenham.

Odilon Redon vai mais longe. Pensa que a expressão está no sonho. Com ele surge, antes das teorias de Freud, a pintura onírica.

Toda a pintura moderna até os abstracionistas está em germe nesses artistas. Mas, assim como a ciência progride mediante "um casamento perigoso da lógica com o espírito de aventura", a arte segue igual caminho. Da luta (o casamento não será uma luta?) entre o cartesianismo e o bergsonismo nasce o cubismo. Há em seus mestres, que seguem as lições de Cézanne, a convicção de que tudo o que vem dos sentidos é transitório, porque manchado de vida, de mobilidade, ao passo que o que vem do espírito é permanente, é a verdade. Diz Braque, chefe de fila do cubismo: "os sentidos deformam, o espí-

rito forma". E Apollinaire, arauto da mesma escola, proclama: "A Natureza está aquém da eternidade". E que deseja o homem senão a eternidade? Gleizes, outro teorista do cubismo, ensina: "devemos girar em torno do objeto para perceber-lhe as aparências sucessivas e, fundindo-as em uma só imagem, reconstituí-lo no tempo (duração)". Por isso o cubismo será o desdobramento do objeto e a apresentação simultânea de seus diversos aspectos.

Mas o movimento moderno (já estamos às vésperas da 1.^a Grande Guerra) é de contradições, de dúvidas. Andam os homens desorientados, tanto pela revolução que se opera na química e na física, e perturba as concepções filosóficas, como pela que se processa no campo social e econômico, e transtorna a vida cotidiana. A nova idade industrial não encontra quem a represente com fidelidade nas manifestações artísticas. Continua-se a pintar nus e naturezas mortas, paisagens repousantes, tudo numa desconversa que evita prudentemente entrar no âmago da vida contemporânea, que ignora a fábrica, o operário, a fumaça dos trens, o automóvel, a distorção da perspectiva ante o olhar que não pára por não lh'o permitir o avião. Ângulos, volumes, cores, tudo mudou; mas o pintor segue apegado ao cavalet, estático, a estudar técnica e formulações que não correspondem a coisa nenhuma. Daí a sucessão de pesquisas de artistas que tentam descobrir novas formas para a expressão do pensamento e da sensibilidade de seu tempo.

Da Vinci afirmara ser a pintura "cosa mentale". Assim a imaginaram os cubistas. Contra o seu intelectualismo ambicioso de chegar ao "eterno", investem os "fauves" (os selvagens) e os futuristas. Reivindica o fauvismo o direito à expressão nua e crua da sensação. A escola renega a inteligência e diz-se hostil à cultura. Há muito de ... atitude na sua atitude, mas há também uma filosofia por mais de um traço presa às teorias de Bergson, então em grande voga. É uma filosofia sensual e intuitiva. Dela decorre, como resultado estético, uma plétora ofuscante de cores e o desprezo pela construção. Não se visa mais a harmonia pela dominante mas o acorde de valores cromáticos mais ou menos arbitrários. É-se selvagem, contra os requintes da civilização, contra o bom gosto, pela violência.

Já com o futurismo é o dinamismo da vida moderna que se tem em vista. O cinema explorou a simultaneidade das imagens e o pintor vai nas pegadas da câmera. Para Severini, Soffici, Boccioni e outros, que o lançam na Itália, o objetivo precípuo consiste em exprimir plásticamente o movimento. Não prescindem ainda eles do objeto, mas só o consideram enquanto pretêxto motor, isto é, enquanto propulsor dos ritmos e movimentos que pode sugerir. Ou a que pode dar origem.

Em oposição a tanto intelectualismo, colocam-se os chamados primitivistas, que, com Rousseau à frente, se inspiram na gravura popular, no cartão postal, no desenho infantil.

Paralelamente a essas experiências que se verificam na França e na Itália, eclode na Alemanha desintegrada pela derrota, a escola expressionista. A pintura deixa de ser um fim para se tornar ativo instrumento de crítica social, causticante por vezes, dramático sempre. É pela deformação que se exprime essa escola, voltando a uma tra-

dição de muitos séculos. A Alemanha expressionista de 1920 chora suas desgraças ou maldiz seus aproveitadores.

Um Grosz, com seu desenho feroz, acusa violentamente exército e tubarões. Sua obra tem uma força quasi caricatural e de tal maneira influe na ação vingadora das massas que, ao subir o nazismo ao poder, o pintor é obrigado a emigrar. Por contágio, essa escola faz prosélitos na Bélgica, onde um Franz Masserrel fica sendo uma espécie de porta-voz plástico de todas as reivindicações sociais.

Acontece que se os vencidos compensam sua tragédia cotidiana pela revolta e o sarcasmo, os vencedores se desiludem da vitória, dos "slogans" guerreiros, da "reconstrução" se operando sobre os mesmos alicerces antigos. Antes ainda de terminar a guerra, já o movimento "Dadá", que nasce em Zurich sob a chefia de Tristan Tzara, assinala uma completa descrença nos valores humanos, inclusive os valores da arte. De tendências anarquistas, "Dadá" quer antes de mais nada negar. O absurdo e a piada serão suas armas na luta pela destruição da sociedade burguesa às vésperas da falência.

Do dadaísmo saíria entretanto o surrealismo, escola que, continuando Odilon Redon e aproveitando as lições de Freud, tenta arrancar do inconsciente suas realizações estéticas. As próprias técnicas psicanalíticas, como a associação de idéias e imagens (palavras em liberdade e grafismo espontâneo) iriam ser experimentadas na arte e, não raro, com resultados de surpreendente beleza.

Movimento forçosamente heterogêneo na fatura plástica, pois tanto permitiu o florescimento de um impressionismo desvairado, como de um naturalismo mesquinho ou de deformações expressionistas, o surrealismo logo esgotou sua fonte inspiradora. Alguns de seus adeptos se transferiram para a política, outros se agregaram aos cubistas. Mas ficou um núcleo curioso, chefiado por André Breton, o qual orientou então o movimento para as descobertas da etnografia, arte negra e polinésia, e em seguida para a magia. Nos Estados Unidos essa escola deu origem ao "mágic-realism", que tem por princípio certo naturalismo grosseiro filtrado pela fantasia.

Nessas alturas da evolução artística, em meio às discussões, aos entusiasmos e às catilínarias, ficara de lado, desprestigiado e quase inútil o objeto: figura, tema etc. Debatendo pintura, haviam chegado os pintores à compreensão de que somente importava, esteticamente, os elementos abstratos do quadro: linhas, cores, volumes, planos, valores. O que se admirava, em suma, em uma tela de Da Vinci não eram as personagens da Ceia, não era a parte descritiva, literária ou anedótica: eram os ritmos e os acordes cromáticos. Suprimindo-se os pormenores não perdia o quadro as suas qualidades. E se uma determinada obra se podia considerar excelente, isso se explicava pela sua riqueza de invenção, composição e sensibilidade, elementos constantes de todas as grandes obras. Estava-se às vésperas do abstracionismo ao qual outros pintores também chegariam por motivos diferentes embora. Já por influência das teorias nucleares que desvendavam eirritmias impensadas e inéditos movimentos da matéria, já por desejo de adaptação a uma arquitetura dia a dia mais depurada e mais exigente de uma arte decorativa quase severa.

Segundo o crítico Léon Degand, é abstracionista toda pintura que não lembre, em suas realizações, qualquer espécie de figura. Que se afaste portanto da cópia da realidade e empregue os meios plásticos e pictóricos como instrumento de uma expressão estética pura. Linhas, cores, ritmos, eis o que deve visar o abstracionismo, o qual se aparenta assim à música que só lida com sons e ritmos, sem ter como objetivo reproduzir o que quer que seja, mas tão somente comover.

Não quisemos, nessa explicação histórica e didática muito sintética do desenvolvimento da arte moderna, entrar na análise das sub-escolas, nem anotar divergências teóricas que poderiam confundir o leitor interessado. Não nos referimos aos puristas, que constituem uma espécie de projeção simplificada do cubismo, nem falamos dos adeptos da "arte concreta", que procura chegar a uma inteira despersonalização na organização do quadro não figurativo. Não mencionamos o novo realismo, severo e nítido, que leigos chegam a admitir. A discussão das divergências de escolas e grupos já é de nível universitário na didática das artes e não desejamos aqui ir além do ginásio.

Se uma arte reflete sempre o seu momento social, se ela é, na essência, a expressão de uma sociedade, sua forma exterior varia, como o sublinhamos, segundo a cultura em que surge. Convencional, idealista e geométrica no tempo dos gregos, mística e expressionista na Idade Média, realista e documental no século XIX, sempre exprime ela as preocupações, as aspirações e as normas de conduta de seu momento histórico. A de nossa época não podia fugir a essa função necessária. Por isso (atente-se bem para o fato) reflete agora uma conjuntura confusa, é representativa de um período de transição em que se desagrega o mundo confortável de ontem e se constrói, entre cataclismos, o mundo de amanhã. As normas de conduta estão sendo revisadas e nenhuma surgiu ainda capaz de solidificar a civilização em um todo seguro, dentro do qual cada indivíduo tenha seu lugar e com ele se satisfaça. A arte deste momento tinha portanto que ser o que é, contraditória, inovadora, hesitante, audaciosa, fantasista, severa, ora se desmandando em originalidade forçada, ora se retraindo até o ascetismo. E, como o que brota de nossa cultura em desintegração, ela assume aspectos extremamente brilhantes e sedutores ao mesmo tempo que nos perturba. Nunca menos do que hoje foi o quadro "uma poltrona", na expressão feliz do prof. Roger Bastide. Nunca foi ele tão pouco confortável...

É por não ser confortável, por criar problemas, amiude insolúveis, por mergulhar o artista e o apreciador na angústia e na perplexidade, é que a arte moderna tem sido tão ásperamente combatida. Ao homem repugnam as mudanças que o obrigam a reconsiderar tudo o que aprendeu. A lei do menor esforço, criadora e protetora dos hábitos, dos preconceitos, das fórmulas, dos tabus, é um freio poderoso a impedir que se abram os olhos para a novidade suspeita. Assim como aborrecemos o estrangeiro e nos apegamos de unhas e dentes ao que é nosso, mesmo quando imprestável, abominamos a novidade suscetível de perturbar a nossa paz interior, de misturar as nossas concepções e de forçar-nos à uma classificação demorada e difícil.

Somente aos poucos e através das gerações recentes menos prêsas aos ensinamentos do passado e menos respeitosas dêles, antes desconfiando das lições dos pais e avós é que a arte moderna se propaga e conquista adeptos mais ou menos entusiastas.

O mundo ocidental desenvolveu a arte da pintura no sentido da documentação, da cópia da realidade. Habitou-nos com isso a uma inevitável pergunta que não passaria pela cabeça de um chinês: que quer dizer? que representa? Toda a nossa concepção artística está subordinada à possibilidade de comparação. Mas, através de milhares de anos de produção de obras de arte, somente em poucos momentos históricos houve essa preocupação naturalística. A pintura foi sempre expressão e invenção. Foi feita, como a música, para ser sentida e não explicada. Se conseguíssemos admitir, uma vez por todas, que um conjunto de cores e linhas pode ser belo sem nada pretender representar, um grande passo teríamos dado no caminho da compreensão da arte moderna. Aceitamos um vitral ou um tapete sem assunto e o achamos belo não raro, e o desejamos ter ao nosso lado. No entanto, logo que o mesmo motivo se apresenta sobre uma tela emoldurada, nos revoltamos e proclamamos a "falta de sentido", ou o absurdo "daquilo". Não somos coerentes na nossa exigência de lógica...

De igual modo compreendemos a deformação caricatural mas não queremos ouvir falar da deformação dramática. Admitimos sem relutância a fantasia que joga com elementos espirituais, como a de Jerônimo Bosch, mas já não a entendemos logo que entram em sua manifestação imagens de nossa civilização material, telefones, máquinas, instrumentos de guerra, etc.

Porque isso não é arte... Estamos condicionados a outros conceitos estéticos e o que exige de nós um pequeno esforço nos aborrece ou nos irrita. Estamos, por isso, nas galerias modernistas de pé atrás, prevenidos, de má fé mesmo. Na hora em que nos convenceremos da incongruência e do convencionalismo de nossas atitudes, toda a "dificuldade" que experimentamos em penetrar a arte moderna cessará.

Outro preconceito a ser abolido de vez é o de que só a arte de que gostamos presta. Nada mais errado, pois podemos não gostar de um bom quadro como podemos adorar uma obra medíocre. Gostar ou não é questão de afinidade com o tema tratado, com o colorido da tela, ou é problema de ordem sentimental, porquanto a obra apreciada evoca muitas vezes sensações agradáveis, acorda em nós lembranças gratas. Isso não implica na sua excelência a qual se afere por outros critérios de julgamento. E o que ocorre com os quadros modernos observa-se igualmente com os antigos. Não nos interessam seguidamente obras do passado catalogadas, algumas delas, entre as maiores. Pode-se preferir Rubens a Miguel Ângelo ou este àquele, e no entanto ambos são igualmente grandes. Há quem não suporte Mozart porque admira Bach, e há quem deteste Beethoven. Tais ojerizas ou admirações não modificam em coisa alguma o valor das obras desses mestres da música.

Se tais divergências se compreendem em relação aos artistas consagrados, como não entender que os modernos estejam sujeitos a igual fenômeno? Nem tudo o que é moderno presta, só o tempo estabelecerá a indispensável seleção.

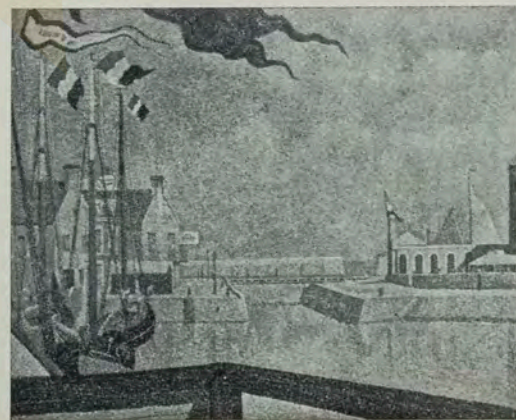
Não nos esqueçamos de que no caso dos antigos estamos diante de obras selecionadas pelos pósteros, peneiradas cuidadosamente. O que sobra e se encontra nos museus são expoentes da arte pretérita. Não há como opôr ao produto dessa seleção rigorosa as obras atuais que aguardam ainda o pronunciamento do júri de seleção. Muitas delas morrerão em breve, serão queimadas ou destruídas por falta de significação, passarão com

a moda, terão sido simples pesquisas de técnicas ou exemplificações de teorias insustentáveis. É possível até que nada sobreviva, que nada alcance um julgamento favorável de nossos netos.

Houve épocas que bem pouco nos legaram, o que não impediu fosse a arte de então representativa e necessária. Mas careceu de universalidade e não teve eco na sensibilidade das idades que se seguiram. Quem lê, hoje, as poesias dos grandes retóricos do século XV? No entanto essa poesia foi lida, aprendida de cor, recitada fez as delícias de várias gerações. Quem ficou? Villon, ignorado, desprezado pelos contemporâneos, tanto "modernos" como "acadêmicos". Uma obra não fica tão somente porque reflete a sensibilidade de seu momento histórico. Mas fica ainda menos se não a reflete. À sua representatividade é preciso que se agreguem os elementos qualitativos que a tornam durável. É necessário que essa arte viva, isto é, de seu tempo seja também uma arte eterna. Quais dos nossos pintores modernos pode gabar-se de haver "realizado" alguma coisa? Nós o ignoramos. A ninguém é dado jurar que o nome de Picasso se perpetuará, porque ninguém sabe a que ponto é ele representativo e universal a um tempo; mas qualquer conhecedor pode afirmar sem receio de erro que Paul Chabas está destinado à fogueira. Porque não é representativo (suas mulheres nuas e cor-de-rosas não significam sequer um desejo de evasão, nasceram mortas e já vão apodrecendo rapidamente) e porque não tem universalidade. Não nos iludamos insistindo em manter de pé um passado que não pode voltar. Outras serão as formas da arte do futuro, como outras serão as formas de nossa cultura. Viveremos dentro de estruturas econômicas e sociais diferentes, diversas serão portanto nossas normas morais, outros os nossos padrões estéticos. Provavelmente mais próximos daquilo que experimentam e pesquisam hoje os indivíduos mais sensíveis, mais inteligentes e mais inquietos, do que aquilo, já sem sentido, que mecânica e satisfatoriamente continuam a produzir os "acadêmicos".

Os críticos não são profetas. Mais de uma vez erraram, condenando ou incensando. Raramente, entretanto, se enganaram no primeiro peneiramento grosseiro. Se nem sempre foram capazes de apontar o excelente, se algumas vezes consideraram bom o que não valia nada, quase nunca deixaram de excluir o péssimo. O péssimo em nossa época é sem dúvida alguma o acadêmico. Quanto ao moderno... talvez seja aproveitável. Eis em última instância o único mérito da crítica: separar o jôio do trigo. Jogue-se sem receio o jôio, constituído pela cópia, a repetição, a chapa, a fórmula, e fique-se com o trigo que é a arte expressiva da nossa vida, do nosso mundo, dos nossos problemas psicológicos, científicos, morais.

Seurat, Domingo em Port-en-Bessin. 1888.



Redon, O Cíclope, 1900.



Delaunay, A Torre Eiffel, 1910.



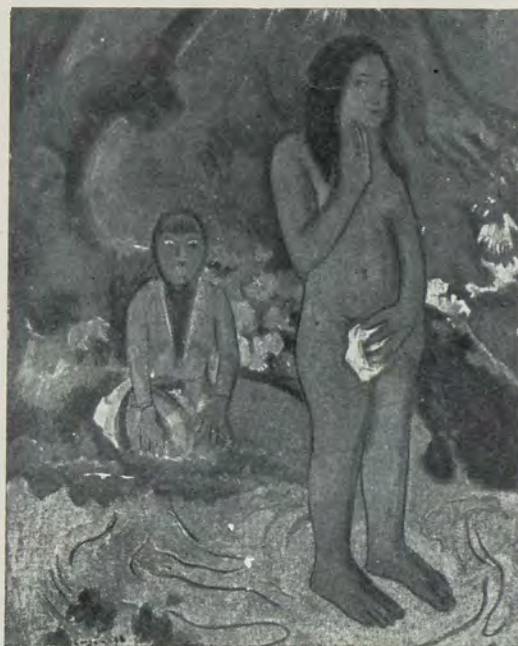
Grosz, Conselho de revisão, 1918



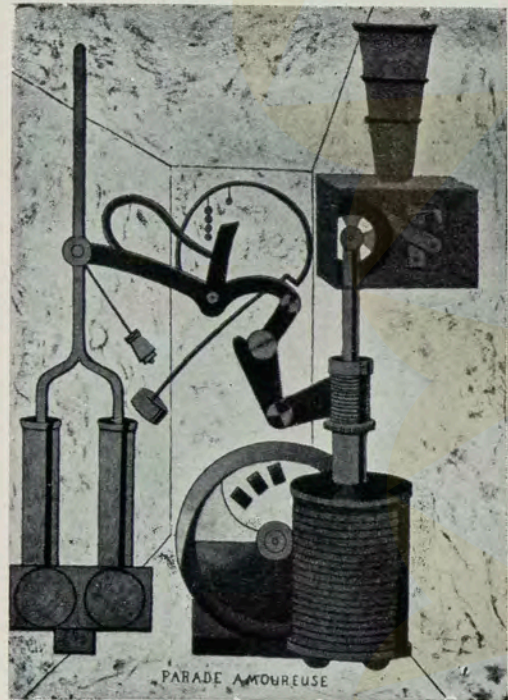
Braque, L'Estaque, 1908.



Gauguin, Parau no te varaua ino, 1892.



Picabia, Parade amoureuse, 1917.

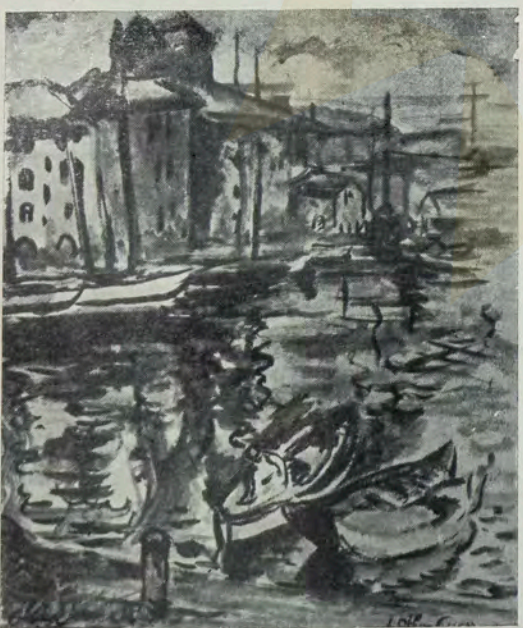


35

Kandinsky, Vermelho, 1924.



Friesz, Recanto de Toulon, 1930.



Van Gogh, Retrato do Dr. Gachet, 1890.



O surrealismo lubrico

José Geraldo Vieira

Jean Cocteau, "Freud", 1923.



Sabe-se e verifica-se, desde que existem bibliotecas e museus, que o tema do amor antes e depois de Ovídio sempre foi tratado também com liberdade e vibração tanto em literatura como em arte. Poetas e artistas jamais se limitaram a ponderações sobre o amor normativo em suas auras de lirismo e idílio, pois que os aspectos platônicos sempre interessam menos do que os instintivos. Raros são os romancistas, poetas e pintores que, em sua vocação ou tarefa, se restringem à esfera bucólica de Dafnis e Cloé, à esfera romântica de Tristão e Isolda, à esfera mística de Peleas e Melisanda.

A própria interpretação literária e plástica de sentimentos normais provoca a necessidade de imagens novas, de símbolos já não saturados. Mas a vida sexual tem outras condições que não apenas as idílicas, órficas e dionisíacas. Seus paroxismos ultrapassam não raro certas fronteiras e se distorcem em espasmos eróticos e lúbricos, que cumpre ao artista registrar mediante um diapasão diferente.

Até à eclosão do freudismo e do surrealismo, os dois marcos de uma fronteira do conhecimento e do subconsciente, raros artistas tiveram a envergadura da intuição genial de Bosch, Breughel, Cranach, Bracelli e Hogarth para ampliar as perspectivas daquela possibilidade estética que se contém no verso formidável de Le Breton: "L'oeil existe à l'état sauvage".

No mais das vezes não atinavam com processos novos, reformadores, e apenas variavam dentro de uma estatística de desenhos, estampas, telas, esculturas. O próprio romantismo, onde a interferência pessoal cria uma visão também *sui generis*, deu no máximo Richebois l'ainé gravando o amor conjugal; Eugène Isabey presentindo o mundo onírico; Tony Johannot registrando idílios em sociedade, no que o seguiram Eugène Lami, Bellangé e Deveria.

Mesmo quando Rimbaud, Apollinaire e Corbière abriam perspectivas novas, os artistas insistiam ainda em correlações e analogias formais. Eram os fatos, as condições anômalas, as psicopatias, o safismo, o sadismo, o masoquismo, o adultério, a prostituição que lhes forneciam elementos para fixações, a arte ficando vorazmente sob a dependência da escada de serviço por onde lhes era jogado o material de Havelock Ellis, Paul-Jean Cogniard e Charles Blanchard.

A renovação era, portanto, do episódio, da anedota. Enriquecia-se com os elementos esdrúxulos de indivíduos ou de sociedades. Até aos expressionistas esse mundo anômalo, de instintos, e vícios, serviu de tema, como reportagem, registro, crítica ou anatema. A arte de Vertès, Constantin Guys, Albert Guillaume, Steinlen Willette, Forain e Dignimont, registravam a vida sensual das noites parisienses, vida essa cujo tema ou liturgia está paradoxalmente puro e poupado na tela *Sacrifício a Falus*, no museu do Louvre. Grosz, em Berlim, registrava em seu expressionismo incisivo a lubricidade acervejada da burguesia. Foi preciso que

viesse o surrealismo para que os processos se renovassem. O próprio Cocteau surrealista, ainda é um expressionista discípulo de Grosz quando desenha os motivos de *Le Mauvais Lieu*. Na Inglaterra será Rowlandson quem renovará os temas acadêmicos que nas outras capitais européias, a propósito de amor, tendiam a cair em *Le Nu au Salon*, da série de Armand Silvestre.

Renovação mesmo artística do tema de amor, começa, a bem dizer, com o movimento Dada, êsse *make-up* indispensável, anárquico, porém eficiente, que irrompendo em diversos lugares se alastrou para dar cabo da imitação do clássico, do romântico e do acadêmico. A água-forte de Hans Erni, *O Instinto do Amor*, é a primeira e última flor que nasceu desse terreno baldio por onde passou o fogo sacramental da renovação. Ficou provado que essa flor neoclássica não substituiria às inspirações da turma surrealista.

A equipe surrealista tratou, evidentemente, da profusão de temas susceptíveis de passar pelo crivo dos manifestos. Assim, diferentes foram as tarefas em literatura e em arte, de Breton, Aragon, Eluard, Fraenkel, Paulhan, Péret, Desnos, Ernst, Arp, Klee, Dali, Magritte, Delvaux, Schwitters, Picabia, Man Ray e Burra.

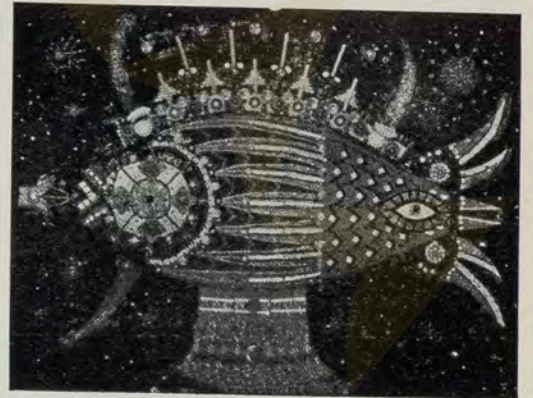
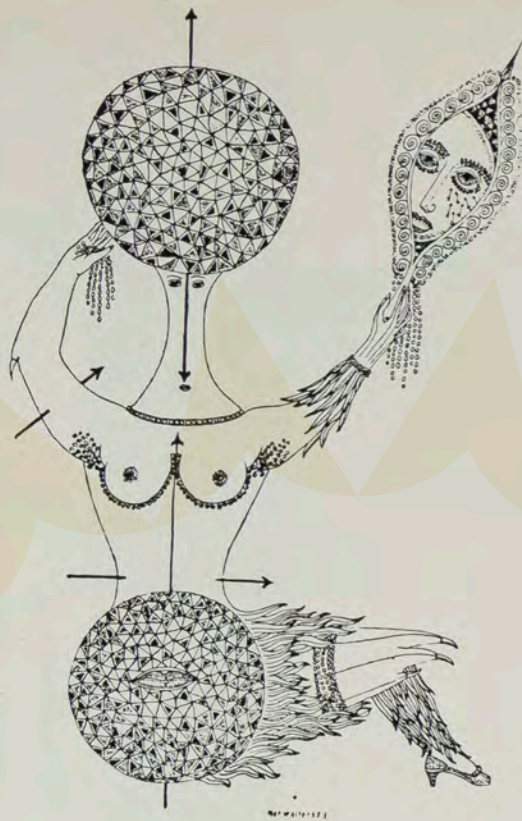
Como os enciclopedistas, guardadas as proporções, dividiram entre si os temas ecumênicos do período entre as duas grandes guerras.

O tema do amor teve, por certo, uma visão inédita, mercê de imagens, símbolos, automatismos e aprofundamentos no ser. Os corpos lunares das esculturas de Arp são puros como anjos rilkeanos; as jovens em luta com a puberdade, das telas de Georges Hugnet, parecem confessar-se como Santa Teresa; as forças líricas desvaidas das criaturas noturnas das grandes cidades de Delvaux, provam que já não há amor no mundo, e só guerras, doutrinas e desvalimento. Os corpos femininos de Magritte, não são aspectos anatômicos lúbricos de intenção escandalosa; são símbolos, que talvez o vulgo tome por anedota erótica. Dentro da esfera da lubricidade, apenas o surrealista Svanberg, conquanto oriundo de um país nórdico bem distante das tentações tropicais, tomou a si o tratamento poético e iconográfico do amor em escala até então inédita.

O realismo aparente das mulheres de Delvaux e Magritte é apenas uma atmosfera pondo o humano nas perspectivas desoladas de Tanguy ou nas planícies repletas da paranoia de Dali. Ao passo que as figuras de estranha fênix, de maldita ave apocalíptica de Svanberg, no cinismo de seu desenho barroco, baudelaireano, são de fato, conforme tão bem disse Breton, a representação cíclica, insistente, angustiante, diuturna e noturna, das tentações.

Tôda alma humana tem diante de si a gratuidade funesta das mesmas tentações que assolaram o solipsismo de Santo Antônio. Mas até hoje, em arte depois de Bosch, quem teve a coragem de reduzir isso a equações gráfico-plásticas foi Svanberg, com a sua série esotérica de demônios cínicos.





Xilogravuras e telas de
Max Walter Svanberg





Jean Cocteau, "Le Mauvais Lieu", 1923.



Georges Hugnet, "Puberdade", 1936.



René Magritte, "A filosofia no Boudoir", 1948.

René Magritte, "O velho artilheiro", 1947.



Yves Tanguy

Lisetta Levi

A cinco de janeiro deste ano morria inopinadamente em Woodbury, com a idade de cinquenta e cinco anos, o conhecido pintor Yves Tanguy que sempre permaneceu fiel ao surrealismo.

Nascido em Paris, foi obrigado pelo pai, que era oficial de marinha, a entrar para a marinha mercante. Passou assim a fazer as carreiras para a África e América do Sul. Por certo, a recordação de grandes distâncias percorridas influenciou bastante a sua obra. Vistas de bordo, tôdas as terras, na hora do poente, parecem regiões misteriosas e intactas, ou plasmadas naquela hora pela mão divina.

Regressou a Paris aos vinte e quatro anos de idade e, um dia, achando-se na casa de Paul Guillaume, se impressionou tanto por um quadro de Giorgio de Chirico que, jamais tendo aprendido a pintar, se dedicou à pintura e optou pelo grupo dos surrealistas. De então por diante não houve exposição coletiva dos surrealistas de que ele não participasse. Deixou a França em 1939, indo viver nos Estados Unidos onde se casou com a pintora Kay Fagan, levando uma existência sobremodo retirada.

Não se pode falar na obra de Tanguy sem incluí-lo no movimento surrealista, para cuja criação e desenvolvimento contribuiu tanto. André Breton afirmou em seus dois manifestos que a realidade objetiva anulara-se, cedendo lugar a uma outra realidade, a do sonho. Se fechamos os olhos, surgem-nos imagens maravilhosas, que são as verdadeiras imagens da nossa psique e que o artista deverá reproduzir conforme são ditadas pela fantasia, sem que intervenha o intelecto. O sonho, que é o mundo do subconsciente, e a loucura que reflete as visões libertadas do intelecto, tornam-se, por isso, de importância primordial. Pascal já ponderara: "Pode bem suceder que a outra metade da vida, durante a qual acreditamos estar despertos, não seja senão um sono, um pouco diverso daquele de que acordamos crentes de que estivemos dormindo". E Paul Eluard afirma que a loucura é a expressão da razão pura. O mundo da visão se torna, assim, o único mundo real, pois que é o mundo do espírito que enfeixa em si a vida e a morte, o passado e o futuro.

Não se tratará, conforme adverte Paul Klee, de colher o visível, mas de tornar visível o invisível. É por isso que a arte dos surrealistas é uma arte inquietante em que se espelham os nossos desejos reprimidos e as nossas angústias; não é uma arte que purifica, mas que revela os nossos mais íntimos segredos. Paul Valéry já afirmava que "a alma não sossega tão facilmente como o oceano". O artista surrealista deverá descer ao mar do seu Eu e de lá extrair tôdas as maravilhas ocultas.

Podemos dizer, em certo sentido, que toda arte contém o germe do surrealismo visto que cada arte não é sempre reprodução de determinada realidade, e sim visão pessoal. Já na obra de Bosch, Breughel, Baldung, Griem, Gruenewald, Blake, Goya, se podem encontrar diversos elementos surrealistas. Apresentaram o elemento fantástico sem perceber que falava dentro deles o respectivo subconsciente, ao passo que o surrealismo se esforça conscientemente em abolir a consciência. Falando a Salvador Dali em Londres, Sigmund



Tanguy, "mamãe, papai está ferido", 1927.

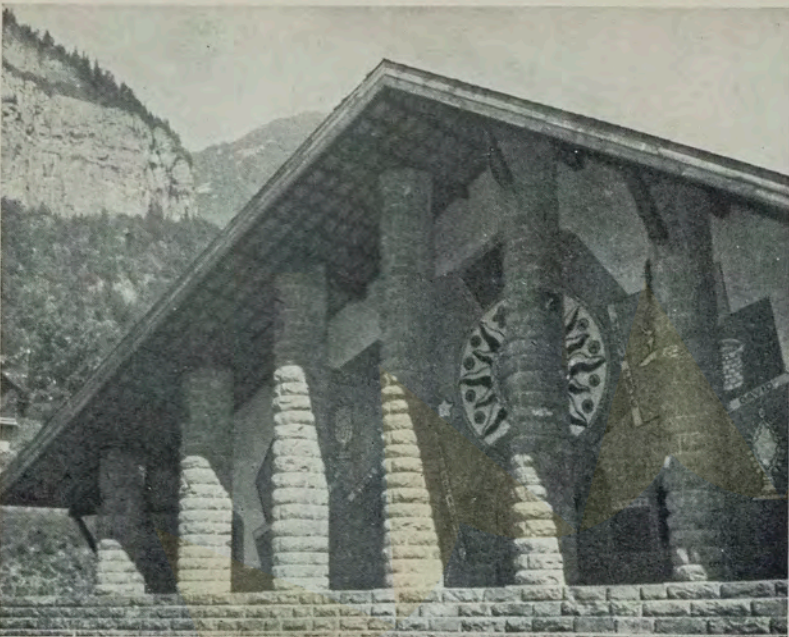
Freud lhe disse: "O que me interessa em sua arte não é tanto o subconsciente quanto o consciente". Com estas palavras, Freud mostrava o problema fundamental do surrealismo. O artista ao fazer calar o consciente, para que o subconsciente se revele, deverá em certo momento, necessariamente, fazer intervir o consciente. A dificuldade está nessa fusão do irracional com o racional. Os objetos da vida cotidiana, por exemplo, são usados em relações absurdas, aproximam-se os elementos mais opostos. Negando o real, cria-se o conceito do irreal. Os objetos, frequentemente reproduzidos com fidelidade fotográfica, formam assim contrastes por seu agrupamento absurdo. Além disso, os objetos não são colocados num espaço que evoque a imagem de um espaço real, mas são postos no vazio.

Na arte de Salvador Dali o objeto real surge transformado propositalmente, disposto sobre um outro plano sobre o qual adquira um valor novo. Em Tanguy, o objeto é abolido. Nêle, o mundo do sonho toma a forma de uma amplidão infinita onde se movem formas que não querem ser transposições do real, mas apenas formas. "Os seus planos são desertos, horizontes mortos, pedras fantasmais, estrêlas incontáveis".

Enquanto Giorgio De Chirico quer expor ao máximo a angústia metafísica, Max Ernst a alucinação, Magritte os objetos visualizados liricamente, Tanguy reproduz o mistério do Eu perante si mesmo. As suas terras virgens são a expressão de um atônito pasmo em face do mistério infinito. Assim pois, em certo sentido, podemos afirmar que Tanguy seja o mais surrealista dos

surrealistas, pois que nêle o abandono é completo. Na representação do seu mundo, de que não faz parte nenhum elemento da vida real, não é necessário recorrer ao consciente, pois que ele representa o mundo do esquecimento. O seu mundo é o de uma humanidade ainda não nascida, ou será o de esqueletos de gerações passadas? As sombras avançam para o infinito, o conceito de espaço parece ter sido abolido. O passado e o presente fundem-se numa visão única, que engloba tôdas as terras, tôdas as gerações passadas e futuras, tôdas as auroras e todos os dilúvios. As cores atingem-nos como ecos; a terra funde-se com o horizonte, a vida com a morte. A angústia desapareceu para dar lugar a um atônito deslumbramento. Dir-se-ia que aqui foi criado um mundo que apenas fôsse o eco longínquo do nosso mundo e no qual os contrastes tivessem sido abrandados.

No entanto, êsse mundo de Tanguy, que sempre representa distâncias infinitas, povoado por formas estranhas, jamais é monótono, da mesma forma que nunca é tedioso observar o fundo do mar. É como se tôdas as suas distâncias evocassem novos mistérios, novas combinações, novos destinos. É como se tudo, aqui, ainda estivesse para vir. E essa é uma visão onde não só Tanguy revelou a si próprio a profundidade do seu Eu, mas onde cada qual de nós encontrará refletidas as imagens do seu sonho. Tal visão nunca é estática, pois evoca sempre novas associações de imagens. É como se nos pusessemos a lembrar de um nosso passado primordial. Afloram vagas memórias, que logo submergem no olvido.



A igreja de Assy, na Alta Savoia, onde Braque, Rouault, Luçart e Léger trabalharam em equipe.



Mosaico de Léger.

"Distribuição dos Pães". Vitral de Léger na igreja de Audincourt.

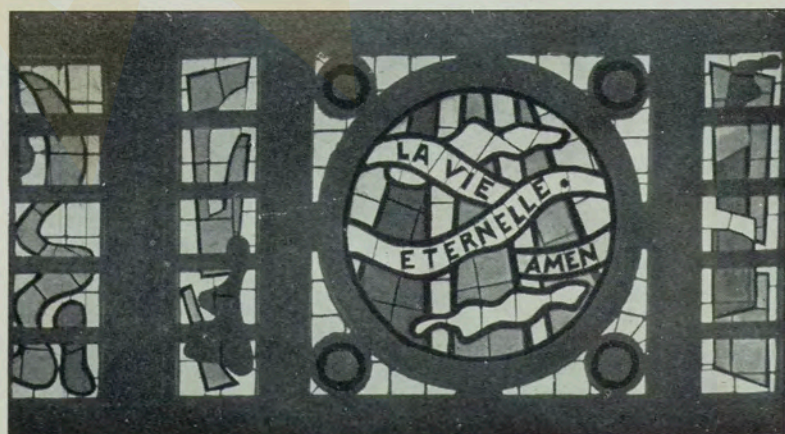


Léger:

na arquitetura, abstrato; no cavalete, figurativo

Walter Zanini, Paris

"Súplica"



A exposição que Fernand Léger realizou última-mente em La Maison de la Pensée Française talvez tenha parecido ao visitante apressado uma retrospectiva mostrando as soluções a que chegou partindo do cubismo em 1910. É, porém, muito mais do que um remate técnico e um amadurecimento dos processos do “humanismo dinâmico” a que se entregou desde 1919; significa, nesta época de balbúrdias, fugas, evasões, pesquisas e adiamentos, a apresentação segura, material e lírica, objetiva e poética de uma arte voltada para o homem contemporâneo. Conseguiu isso mediante a harmonia estreita de uma composição de formas abstratas coloridas e de uma descrição gráfica do assunto. Assim a fusão do abstrato com o figurativo redundou em painel que adota a evolução artística a serviço do dinamismo da humanidade. Entre os trabalhos apresentados avultam “La Grande Parade”, “Le Campeur” e “La Partie de Campagne”. Dir-se-ia que formam um tríptico otimista quais bastidores de um domingo feliz. (J.G.V.)



“La Partie de campagne”. 1954.



“La Grande Parade”. 1.^a versão, 1953.

“Sou o único dos grandes pintores do cubismo a ter uma posição clara quando se fala em arte abstrata”. — Léger interrompera seu trabalho e estava sentado na minha frente. O seu dinamismo, o seu bom humor e esse rosto vivo e amigo de “Hercules alegre” (*) segundo a expressão de Cláude Roy, me fazem suspeitar de seus 74 anos. Ele não tira sequer o boné e mal põe o pincel ao lado. Continua a falar com os olhos, as mãos, a boca, e depressa.

“Quando se trata de aplicação à arquitetura faço composições abstratas, com fatura de linhas livres, pois elas me permitem criar novos espaços. Quando se trata de quadro de cavalete, fico diante da arte individualista, dependendo de certos sujeitos ou objetos, e aí então permaneço firme na linguagem figurativa”.

Na grande exposição que abriu nos salões da “Maison de la Pensée Française”, Léger mandou colocar em lugar bem visível, de propósito para evitar dúvidas, a maquete do Hospital de Saint Lô, a cujo exterior deu uma policromia que lembra um quadro de Mondrian ampliado. Assim o visitante vendo seus trapezistas, seus acrobatas, seus cavalos, seus “clowns”, a família esperando o conserto do carro na estrada, vê também sua fraseologia abstrata. Se tento levar adiante o problema desse dualismo, isto é, de um lado braços duros de boneca, canos de bicicleta, chaminés de fábrica e, de outro, um equilíbrio de cores puras e ritmos lineais, esse homem alegre, esse normando viajado, com força de rinoceronte, repete: “Na arte mural

está o destino da arte abstrata”. E volta às frases anteriores.

Desisto, então, e pergunto sobre suas últimas encomendas. Léger apresenta e menciona a igreja de Assy, na Alta Savoia. Nesse santuário, alguns artistas célebres de nosso tempo trabalharam em conjunto: Braque pintou o tabernáculo; Léger fez a fachada em mosaico; os vitrais são de Rouault, e as tapeçarias de Lucart. “É a primeira vez que os pintores modernos se reúnem para realizar uma obra conjunta dessa natureza”, afirma o autor de “Paisagens Animadas”.

Prossegue dizendo que fez os vitrais da igreja de Audincourt (figurativos) e em seguida preparou uma decoração de 10x10 para a grande sala do edifício da ONU. “Pintei uma dezena de maquetes das quais foi escolhida uma que certo aluno meu, de Nova Iorque, executou. Trabalhei para a Cidade Universitária de Caracas, onde tive a oportunidade de realizar vitrais, cerâmicas e mosaicos.

Léger abre parêntesis para elogiar aquilo que creu um fato importante para a arte venezuelana. E’ o aparecimento de jovens pintores de tendência abstrata. Guardei até esta sua frase, dita entre várias outras: “Na hora atual os jovens sentem necessidade de dedicar-se à arte abstrata. Reconheço que é uma coisa sugestiva; mas precisam acautelarem-se, pois do contrário não acusarão sua personalidade”. Com seu ar um pouco ingênuo, sorri.

Fala depois, sobre a maior decoração que já lhe foi encomendada. Veio de S. Paulo, o pedido... Trata-se de um mosaico de 30 metros de altura

por 20 de largura e destina-se a um grande auditório. “Tenho a maquete pronta, assegura ele. Mas a moeda brasileira sofreu uma grande queda e os trabalhos de construção desse edifício estão interrompidos. Gostaria bem de ver essa maquete na parede. E’ talvez uma das mais importantes que fiz na minha vida”.

Levanta-se e mostra alguns de seus quadros em fase de acabamento. Três cavaletes com trabalhos onde advinhemos seus cuidados de artista metódico, que já se sente clássico. E, pelo chão, nas paredes, em cima das mesas, estão esparramados desenhos, croquis, cerâmicas, projetos de vitrais, baixos-relevos pintados, maquetes de mosaicos e de murais, quadros de diversos tamanhos... Esse homem parece querer enfeixar nas mãos todos os ramos da Arte. Chegara a ter 120 alunos, de todos os países, mas desistiu de ser professor para voltar às suas preocupações dominantes.

A conversa vai sem querer parar em Matisse e o velho cubista, sem se perturbar, fala do velho fauvista: “Matisse não deve guardar nenhum rancor da morte. Teve a oportunidade de dar tudo o que tinha, embora seus últimos trabalhos ficassem incompletos. Morreu com 84 anos. Não tem do que se queixar...”

E na hora da despedida, quando vou descer a escada em caracol do velho prédio da rua Notre-Dame-de-Champs, Fernand Léger diz que gostaria muitíssimo de figurar com uma grande sala na III Bienal de São Paulo. “Depende de me convidarem”, termina, com o ar mais simples e des preocupado deste mundo.



O acervo do Museu de Arte Moderna de S. Paulo



Bruno Giorgi, "Figura".

Victor Brecheret, "O índio e a suçuapara", 1951.

Ernesto de Fiori, Figura recostada, bronze.





Quanto à atmosfera de arte, coube à mesma entidade, ao Museu de Arte Moderna de São Paulo, inaugurar e rematar as comemorações do IV Centenário desta metrópole. Adveio isso de uma lei difusa de justiça imanente, já que não se poderia atribuir ao acaso fenômeno de tamanha categoria na elipse tropical do Ibirapuera.

Se a cerimônia que precedeu às festividades e às exposições históricas e industriais foi a instalação da II Bienal de Arte nos recintos de cimento armado e cristal dos palácios das Nações e dos Estados, também o derradeiro certame na rotunda do palácio das Exposições foi constituído pelo

acervo completo do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Wolfgang Pfeiffer, no folheto de divulgação, especifica em síntese as características desse acervo e convida o público a participar da discussão de realizações ligadas tão de perto à vida moderna. Acodem desde logo várias perguntas em objeção: Realizações ligadas à vida moderna, ou delas se evadindo? A vida moderna não é uma realidade confusa, acentuadamente histórica, de verdadeiro impasse? Logo, não competiria às artes testemunharem-lhe a estrutura ambígua e quase apocalíptica? Propor soluções?



Alfredo Volpi, *A Ceia*.

Mas também acodem perguntas que no fundo pressupõem concordância: A arte não tem vida autônoma? Não pode ser um mundo à parte, sem analogias com a Criação, significando mais um macrocosmo até então inédito? Ou, então: A arte que aí está, desde a Primeira Grande Guerra e que emerge principalmente do intervalo das duas grandes hecatombes, não caracteriza bem a confusão desagregadora, o cataclisma em que pairamos? Assim se chega a admitir que cada civilização tem a arte que merece e que a representa dialéticamente. De modo que, de certa forma, o acervo que esteve exposto no Ibirapuera tem a valia, em extensão bem mais do que em perspectiva, de um cinemascópio abrangendo a arte contemporânea. Esta seria a consequência e a complexa projeção do estado do mundo, documentando-lhe a realidade e a distorção, os membros e o cérebro, o corpo e a alma, o raciocínio e a imaginação, a pesquisa e a solução.

Real ou esotérica, direta ou simbólica, fotografia de rua e das contingências ou surto para o poupado, descendo ao subterrâneo ou sendo interceptada pelo vitral, comparticipante ou isolacionista, querendo ser laboratório ou altar, ancila do estatístico ou inventando seus signos de independência, essa arte uma vez exposta nos museus se compõe de coexistências que, pela lei do beavorismo, não se repelem nem se anulam, embora se degladiem já que são estratificações nem sempre sedimentadas da múltipla contingência humana, do hibridismo temporal e histórico contemporâneo, espécie de *États Généraux*, de assembleia em sessão permanente, cujas delegações convencionais seriam os cubistas, os expressionistas, os nabis, os *fauves*, os abstracionistas, os concretistas, e aquela briosa plebe sempre majoritária dos neo-realistas.

Chega-se assim a admitir que haveria mais vida, mais realidade no acervo de um museu moderno do que série de telas do Louvre, pois não se trata do passado reunido gradativamente e sim do panorama atual com todas as suas aberrações.

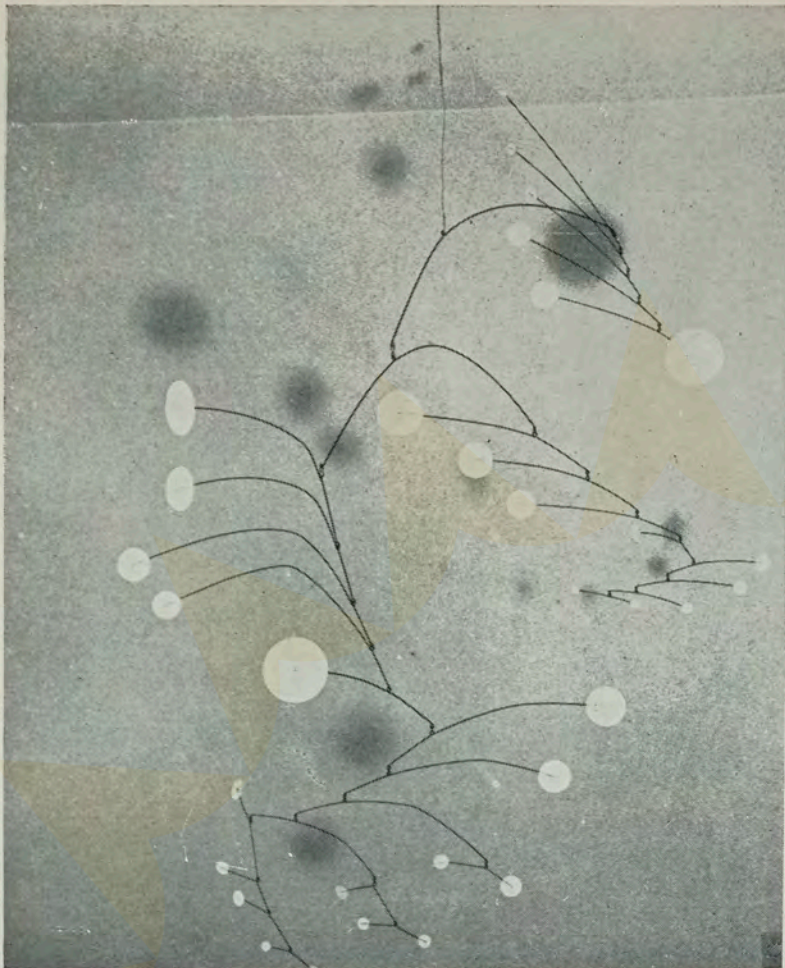
Admitindo essa hipótese ela se torna bem cabível ao acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo, porque ali se acham presentes unidades típicas desse *compound* heterogêneo e não apenas aquela arte última que, para cada escola, seria apenas a sua tendência. De fato, o Museu de Arte Moderna, mesmo que oficiosamente propenda para o abstracionismo, não constitui o seu acervo apenas e exclusivamente com peças puras de determinada opção categórica. Interpretando bem a pluralidade da arte, essa espécie de matriarcado cujos filhos formariam tribos diferentes em sua missão vária, o Museu de Arte Moderna instalou as tendas dessas doze tribos na rotunda do palácio das Exposições, desejoso por certo de acentuar o seguinte:

a) Que o seu acervo, já significando um conjunto que abrange quase todas as modalidades da arte contemporânea, se acha em formação e, portanto, ainda não espelha o panorama fiel da história mais atual das artes plásticas.

b) Que, naquilo que já espelha boa parte, conquanto rala, desse panorama, dispõe de algumas peças de origem pioneirística, de material assinado pelos elementos mais significativos e responsáveis pelos movimentos básicos e de bastante material de epígonos desses mesmos movimentos. Propor-se-ia, portanto, uma campanha entre mecenas nacionais e estrangeiros, para o deslocamento de telas, desenhos, gravuras, esculturas e cerâmicas de alto quilate intrínseco e de especial valor histórico na cronologia da evolução da arte contemporânea. Seria excelente, por exemplo, que para cada movimento de reconhecida importância ela dispusesse de material precursor, e de material já "clássico". Digamos, diversos Braque, Gris, Chirico, Ernst, Miró; Arp, Redon, Chagall; Mondrian, Kandinsky; etc.

Temos a certeza de que uma administração que opere em caráter executivo na seleção das futuras Bienais solucionará muitas atuais lacunas restando peças que constituam verdadeiras o inventário e a retrospectiva de certos períodos de importância histórica e estética.

A boa política no caso, levaria à aquisição imediata, antes de eventual dispersão, do que significa arte moderna nacional, selecionando material dos seus legítimos pioneiros. Explica-se a não existência de telas de Portinari em suas diferen-



Calder, *Grand mobile*, branco.



Giorgio de Chirico, *Gladiadores com seus troféus*.

44

Gabor Peterdi, *Signo da Lagosta*, 1947.



Ottone Rosai, *Botequim*, 1932.





Pablo Picasso, *Figura*, 1945.



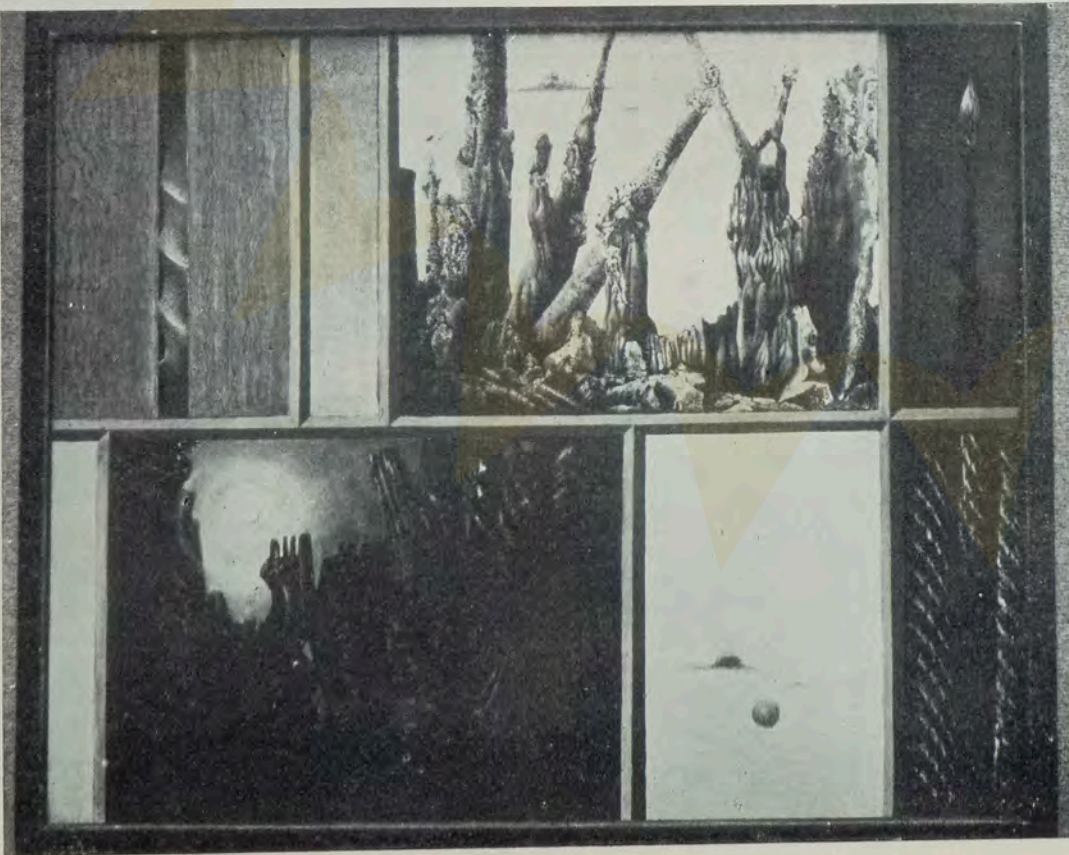
Juan Ponç, *Desenho da série "Os Touros"*.

tes fases? Explica-se que um precursor do surrealismo no Brasil, Ismael Neri, não tenha um só desenho no acervo do Museu de Arte Moderna? c) Que, quanto a certas peças doadas ao Museu por expositores, aquelas que apenas significarem presente de gratidão e carecerem de mérito à altura da entidade aquinhoadas, sejam arquivadas numa "sala de milagres" ou até mesmo de "ex-

votos", a fim de que a infra-estrutura do dito acervo não padeça de inconsistente heterogeneidade.

Não resta dúvida que a pinacoteca do Museu de Arte Moderna, que em sua sede só tem sido apresentada em parte e apenas nos eventuais intervalos das exposições programadas, precisava ser exposta toda ela ao público, por injunção

Max Ernst, *Quadro para jovens*, 1943.



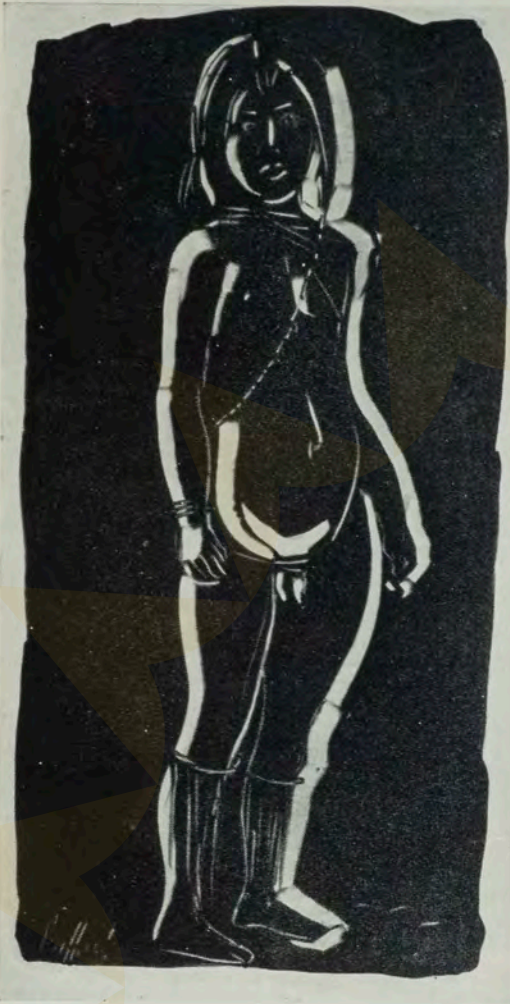
imprescindível de caráter didático. Já agora muito espectador que supunha que só veria abstracionismo ou concretismo e que só essas escolas mereciam o nome (às vezes pejorativo) de arte moderna, se compenetrava de que, como no Museu de Arte Moderna de Nova York, por exemplo, tal nome cabe a todo o mapa das artes contemporâneas. E que tais mapas, como os dos Continentes, são irregulares em sua morfologia, mas abrangem e apreendem, na síntese que os litorais obrigam, todas as múltiplas diferenças a que as fronteiras obrigam; todos os fenômenos políticos, sociais, históricos e dialéticos a que as doutrinas, os conglomerados humanos, as guerras, as revoluções, as experiências obrigam.

A arte "moderna" é o que em arte atual reflete o momento; mesmo quando parece apática a ele, ou antípoda à sua área. Não vamos discutir, pois aqui se trata de averiguação estatística e não de proselitismo, qual das modalidades coexistentes já está ultrapassada e perempta; qual delas interpreta por exclusividade a nossa época angustiada; chegamos mesmo a aceitar que caberá mais dialeticamente a uma do que às demais, documentar e testemunhar a condição humana e a contingência social. A arte que não inclui o rosto humano, disse um profundo conhecedor da "condição humana", Malraux, é problemática, faz desconfiar. No realismo se fixa, por tradição coerente, pela notória lei das analogias, uma das missões da literatura e da arte. Mas sem a transfiguração, esse estado de graça, o naturalismo será mero antepassado empírico da máquina fotográfica; precisa ter aquela luminosidade que não decorre das lentes e sim da dioptria mais sensível de uma estética de que o realismo mágico seria o dialeto.

Uma visão em trezentos e sessenta graus do panorama artístico demonstrará que ele é um corte na realidade total: logo, seus setores se compõem de várias geografias, de diferente demografia. A arte total, como um cabo de energia, pode apresentar alta tensão exatamente por ser constituída de fios diferentes, sinérgicos, possibilitando que se formem linhas de força, de indução.

O acervo de um museu de arte moderna será um corte no trecho contemporâneo à nossa realidade. Histologicamente deve ser uma seção de toda a estrutura cujas fibras nos falem de: neorealismo, primitivismo, expressionismo, fauvismo, purismo, abstracionismo e concretismo; e todas as demais camadas intersticiais de função menos ponderável. E assim se destrói, sem se chegar ao uso de um paradoxo, apenas mediante truismo verdadeiro, que um acervo de museu moderno reflete e prega apenas uma estética desligada da vida. Prova-se pelo contrário, que ele centrifuga os aparentes fâneros e epitélios para chegar à carne humana, ultrapassá-la mesmo e atingir a alma.

Bramante Buffoni



Esse artista expôs na Galeria Ambiente uma série de trabalhos homólogos tanto pelo processo como pelo assunto; portanto, apenas determinado aspecto que é mera parcela de sua maneira múltipla, porém que bastou para nos familiarizar com o técnico e o virtuoso. Com aquele, através de sua experiência artesanal mais de efeito plástico do que de dicção gráfica. Com este, através do tratamento da realidade (embora exótica, temas de bestiário e indianismo) onde, resvalando pela tentação romântica, atingiu categoria estética.

Trata-se, de fato, de um conjunto que, programado em outras mãos, poderia perigosamente cair na concessão utilitária do cartaz ou no "motivo" gênero *boudoir* de biombos de laca; ainda bem que a destriedade de Bramante Buffoni o soergue à classe de painel, embora com reminiscências de retábulo laico.

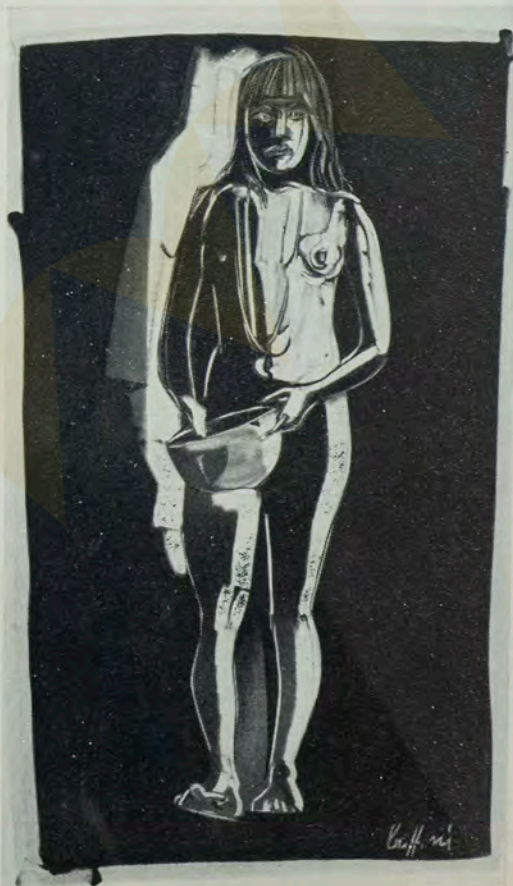
Realmente, a idéia de "untar" a madeira com uma camada negra que nem piche e de não se servir dessa superfície, depois de seca, como fundo de suporte mas sim a utilizar de imediato ainda molhada e dútil para habilmente a raspar aqui e acolá descobrindo o fundo nos pontos desejados e, desse jogo de contrastes, inventar uma espécie de pseudo-gravura ou sutil baixo-relevo, seria perigoso recurso se a auto-crítica do artista não evitasse que ele se embevesse pelo efeito fácil.

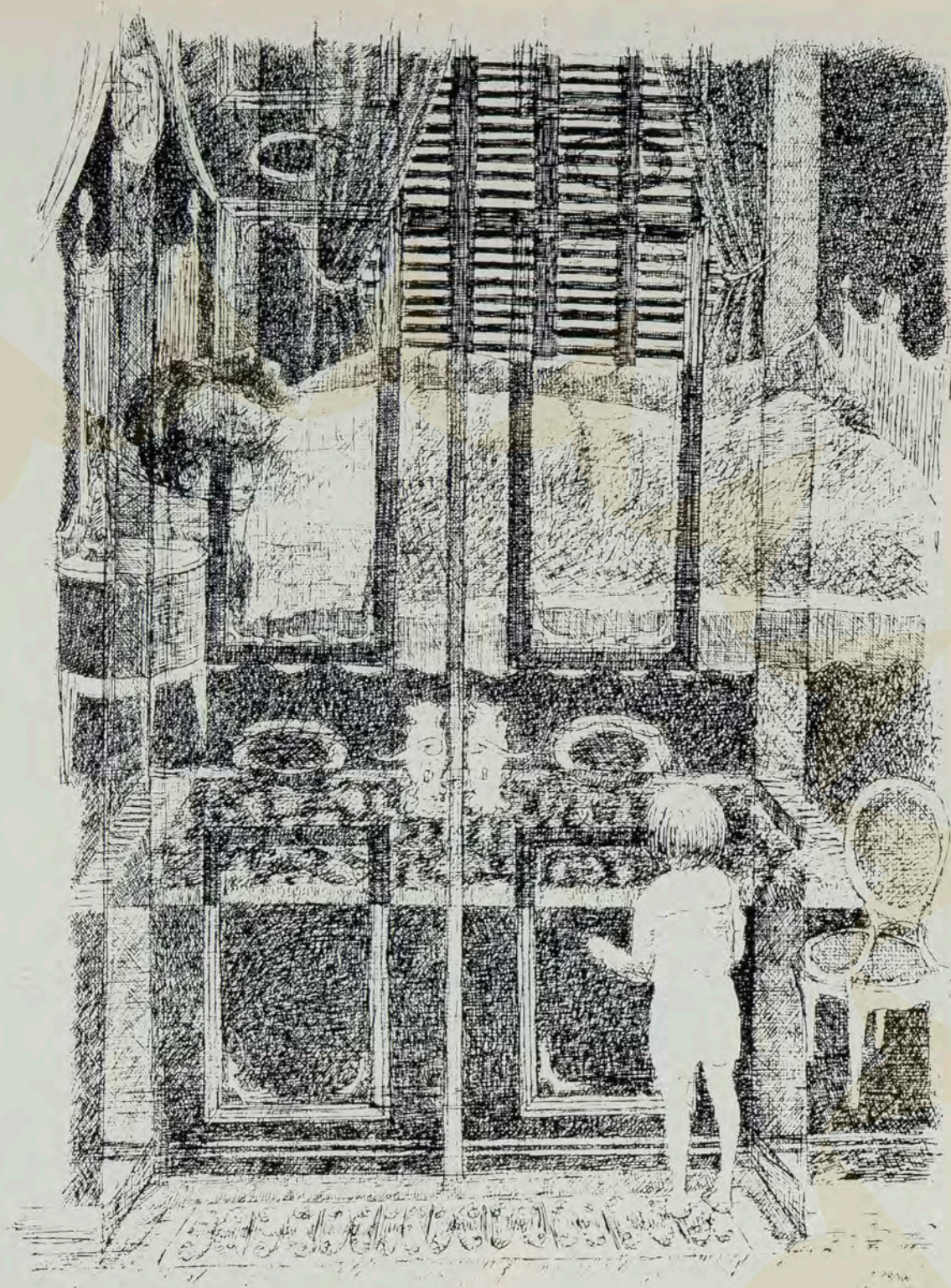
Na atual série, Bramante Buffoni não utiliza cores, desloca as camadas, raspa-as ou escava-as milimetricamente, de modo que se tem a impressão de estar, às vezes, diante de uma arte de caverna, de um resíduo fóssil, pré-histórico; ou-

tras vezes, porém, vivifica animais e seres humanos, espécimes de um mundo primitivo e poupado: índios, colômbios, gado, peixes, crustáceos, e o negror circunjacente chega a sugerir selvas e desembocaduras. Seu reino é o das bacias hidrográficas e na verdade a sua arte tem tanto direito de tratar desses temas e consegue transfigurá-los tão plásticamente que se pode aliterar essas faunas ao mundo da bibliografia de Agnello Bittencourt, Araújo Lima, Curt Nimuendaju e Donald Horton.

Dir-se-ia a fixação de memórias de um naturalista em viagem pelos trópicos; mas não agora, e sim no período dos românticos. Essa pintura, com reminiscências da plenitude órfica de Rousseau, em contato com a natureza, restabelece um bucolismo que vinha sendo desdenhado.

O temário resvala pelo exotismo da pintura de rodapés de bares, lembra às vezes painéis de vestibulos modernos, decoração de transatlânticos ou de museus etnográficos; mas o artista evita o efeito retórico-monumental dessas peças imediatistas de encomenda; o que o interessa é anotar em suas pranchas as unidades que escolhe de um cosmos que se presta a certo tratamento romântico. Sua fatura, conquanto desconhecamos seus trabalhos anteriores, mesmo quando está próxima do cartaz e do recurso da propaganda, tem aquela categoria ética da arte de Hans Erni, por exemplo. O que Buffoni expôs na Galeria Ambiente não tem nada de apelo turístico; mas não deixa de ter a força de um convite a viagens através de um mundo de Curt Nimuendaju e Donald Horton, aquele outro "coração nas trevas" fulguradas pelo Trópico.





A evocação inominada de Carlos Prado

Carlos Prado fez uma série de desenhos intimistas que, com prazer, veríamos editados pela firma Skira para que outorgassem toda a veracidade gráfica da estrutura real mais a espiritual. Trata-se de uma escrita, de um cursivo que, fugindo à anotação estenográfica, à síntese do shorthand, age em *motu perpetuo*, como um Diário. Como tal, tem a sinceridade de uma linguagem normativa, serena, onde uma pauta é a realidade e outra, quase fluidica, é a evocação. O desenho enche totalmente a página, como um texto do *Petit Pierre* de Anatole, ou como certas páginas de humanização da linguagem de *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freire; porém, com um tratamento diverso, específico, e de tal índole plácida que assume, não obstante o teor recatado, quase inibido, uma penetração de verdade e poesia invadindo três camadas concêntricas. Essas camadas são a individual (ou melhor, da infância do artista); a brasileira (ou melhor, a paulista) e a universal (ou melhor, de *Le Grand Meaulnes*, de Alain-Fournier).

Trata-se de algo novo no sentido diário, biografia ou *Em busca do Tempo Perdido*. Algo novo, que se distancia em tudo por tudo da narração, do episódio aliterado, da conotação registradora. Sua valia transcende do efeito gráfico e literário, para assumir a vibração musical, como se a caneta tinteiro que riscou pacientemente aquela "recuperação temporal" fôsse um diapasão. Só existe na literatura brasileira contemporânea um livro que oferece certa analogia com a infraestrutura desses desenhos. É *O Menino e o Palacete*, de Thiers Martins Moreira. Na literatura universal, não diremos que a dicotomização de reminiscências de Proust esteja subconscientemente afastada do efeito colimado. De fato, Carlos Prado, descendente de uma família opulenta ligada à história do latifúndio, do café, da política e da aristocracia paulista, teve uma infância de fazenda, de palacete, de ambientes tradicionais, de aposentos *art-nouveau* sobrepostos a bases maciças coloniais. Esse mundo cúbico, familiar, de sua infância, é que se vola-

tiza de tais desenhos, como um passado.

A criança assiste, em devaneio aparentemente neutro, às aparições fluidicas do portão vigiado pela preceptora; do vestibulo com estátuas e móveis; da escadaria dando para aposentos; dos ditos aposentos repletos de móveis, quadros, esculturas, arcos, personagens, camas de baldaquinos; de janelas abertas sobre parques; de vidas extintas de fim de século; de ambientes de Brasil e Europa, de Casa Grande e de Biarritz, de carruagem com postilhões e mordomos e preceptores de antes das hecatombes universais. Valendo-se de sua vocação e de sua arte, Carlos Prado, de índole notoriamente introspectiva, se coloca diante de tudo isso e escreve com seu desenho puro, leal e quase litúrgico, uma espécie de *Le Grand Meaulnes* cujas páginas são outros tantos movimentos emotivos de uma sinfonia de câmara, para audição particular onde o tema principal, que sempre volta, fôsse: "*Qu'il vienne, qu'il vienne, Le temps dont on s'éprenne*".



Mulher ao vento. 1953.



Mãe com filhos. 1951.

Mãe com filho. 1952.



Lucy Citti Ferreira

Os trabalhos de Lucy Citti Ferreira expostos em São Paulo em 1945, ao tempo em que essa aluna de Lasar Segall adotava em sua arte um relevo semelhante ao de Gromaire, afirmaram o paradoxo artesanal e estético de mulheres garantirem o expressionismo no Brasil, não pelo grafismo em voga na Alemanha, mas pelo processo plástico usado aquém do Reno.

Revedo agora, em sua atual exposição no Museu de Arte de São Paulo, obras de 1940, como *Descanso*, e analisando qual a possível evolução para ter chegado à série *Mãe com Filho*, se depreende que a relativa mudança foi mais processual do que dialética; de fato, Lucy Citti Ferreira adquiriu segurança e equilíbrio de fatura mas continuou dentro das normas da autotelia optada por sua vocação. E essa autotelia foi, desde o início, o intento de interpretar a condição humana vincando-a com aquele brado cromático e aquela aspereza de *frisson* nervoso que sempre foi apanágio do expressionismo integral. (Em Rouault, por exemplo, esse paroxismo de matéria vincada com espessuras adquiriu quase o apostolado de um vitral opaco mas ruidoso misturando caridade com mística).

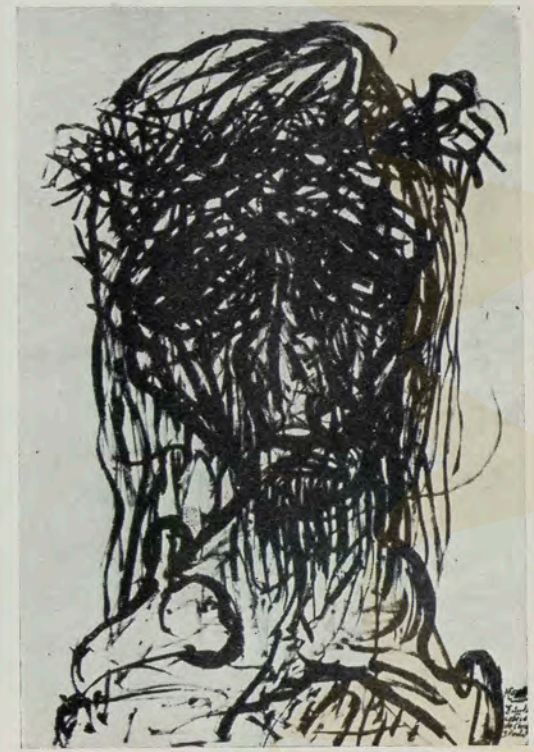
Há que louvar a coerência de sua evolução; exposta às vantagens e também aos perigos de uma permanência na Europa desde 1947, frequentando centros de vanguarda formal como as galerias Zack e Jeanne Bucher, por certo a antiga aluna de Lasar Segall recebeu das tentações da

disponibilidade a proposta de vender a alma não aos efeitos imediatistas mas, exatamente, aos postigos internacionais da Torre de Babel e da Arca que, na planície de Lamech e no cume do Ararat que são Montparnasse e Saint-Germain-des-Prés padronizam a fuga ao humano e ao vivencial. As diversas escolas e influências, os vários sistemas pregados pelos docentes-livres de Mondrian e Kandinsky, depois que a ausência de van Doesburg significou a dispersão para o terreno baldio de Grádiva, são atrações sérias e importantes, apelos sinceros, no mais das vezes. Mas Lucy Citti Ferreira não se orientou para esses testes de acréscimos geométricos, porque seus compromissos nunca foram problemas de construtibilidade inédita nem de liturgia à arte pura. Sempre se sentiu ligada ao testemunho da condição humana; não aquela que se manifesta pleonasticamente no episódio, na narrativa; mas a profunda, diuturna e de vigília, que se intercala entre o corpo e a alma, o social e o dialético, o humano e o histórico.

Isso de visitar a vida, sua convivência com o mundo onde vive e não o onírico com que ele devaneia, dá ao expressionista uma tarefa que é uma lei de reciprocidade captando a visão, a acústica, o tato, o gosto e o cheiro da humanidade de maneira muito diferente do que sucede com o neorealista, pois outorga a essa humanidade a certeza daquele verso de Alfredo Jarry: "Et c'est d'avoir mordu dans tout le mal Qui vous a fait une bouche si pure."



Estudo para "O Tocador de Berimbau".



"Cristo coroado de espinhos".

Marina Caram

Ao vir da França, Marina Caram trouxe litografias que a bem dizer valiam como atestados do curso empreendido na Escola de Belas Artes; nem faltaram, como sinetes municipais conferindo-lhe um título de artesã, os testes de *Le Moulin de la Galette* e *Duas Casas em Montmartre*. O material trazido da Europa punha-nos desde logo diante de duas afirmações: Marina Caram devia ter-se fixado junto da Butte, e frequentado pouco Saint-Germain-des-Prés. Pois veio mais com a mentalidade dos desenhos de Valdo Barbey, viu e anotou mais aquele Paris de J. Jadelot. Isto é, absorveu-a o *Paris by Night* não dos *cabarets* e das *boîtes*, mas da pobreza. Com sua curiosidade tímida de artista estrangeira cumprindo sob orçamento estrito os labores técnicos de uma bolsa de estudos, se alistou subconscientemente na legião dos artistas *clochards*, dos que escolhem para seu itinerário as perspectivas romântico-plebéias que tentam as mãos fraternas de Jean Oberlé e André Villaboeuf. Anônima e obstinada, fugiu por temperamento

a uma arte que, sendo válida, não a interessava; a dos *ismos* em voga. Sabia, por instinto, que a turma existencialista do *Flore*, abstracionista de *La Hune*, concretista de *Saint-Benoit*, se saturara precocemente da realidade, da vida, do estatístico, e servia a uma estética de evasão. Ora, ela era do povo, e sua visão das ruas, *quartiers*, do cais do Sena, das ladeiras de Montmartre, era uma confluência de linhas e cores, sombras e claridades do diuturno comum. Não atacava, respeitava os *ismos*, passava respeitosamente pelos portais das galerias Maeght, Charpentier e Bernheim-Jeune, mas não entrava para ver Courtin ou Manessier. Seu mundo de opção era a vida, a matéria sofrida. Eis porque motivo, ao examinar agora seus desenhos, lembramo-nos de Boussingault desenhando terraços de cafés, e de sua irmã gêmea, Hélène Marre, desenhando o Pont Neuf. Mas há uma característica bastante complexa nessa artista cem por cento figurativa. E tal característica é a sua personalidade insatisfeita

à procura sempre não de uma estética mas de uma dialética de sentido gráfico. Seus temas são o homem, o povo, a miséria, a sarjeta, a noite, o desvalimento. Não os quer tratar pelo neorealismo italiano; nem pelo expressionismo crítico alemão. Vemos então que suas pesquisas a levam a adotar, na atual fase, uma fusão que só a sua índole consegue virtualizar. O tema será realista, o vigor será expressionista, mas o efeito será fauvista. Mais explicitamente: seus trapeiros emergem da massa real. A arte de Caram não admite, porém, o tratamento fotográfico disso; sua objetiva não é neutra, de reportagem eventual; adota então o vigor expressionista; mas a fatura precisa de uma iluminação de jacto, que tenha valor vibratil; então inaugura no desenho o que os fauves inauguraram na cor: o paroxismo. Estas as características de Marina Caram, que obteve uma personalidade própria valendo-se da fusão de sua índole realista, de seu traço expressionista e de sua mensagem dialética.



Carlos Scliar

Do gravador gaúcho Carlos Scliar não se pode dizer apenas, para explicar sua arte neorealista, que nasceu entre duas guerras pois tomou parte real, como homem e como artista na II Grande Guerra, batalhando na Itália como pracinha da Força Expedicionária Brasileira.

Essa visão mais próxima de realidades absurdas ditou a programação de suas diretrizes. Vindo dos pampas para São Paulo com vinte anos de idade, já secretário da Associação de Artes Plásticas Francisco Barbosa e membro expositor do I Salão de Arte do Rio Grande do Sul, logo se incorporou ao Salão do Sindicato dos Artistas Plásticos e realizou sua primeira exposição individual. Em 1943 colaborou com Rui Santos num documentário de arte sobre Lasar Segall e, no ano seguinte, em outro documentário sobre Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes, com música de Cláudio Santoro. Em 1944 embarcou com a FEB para os campos de batalha onde a única digressão possível foi a trincheira, o assalto, o bombardeio, registrados em cerca de 600 desenhos que expôs em fins de 1945 no Rio, em São Paulo e em Porto Alegre. Em 1947 embarcou para Paris onde fez o curso de gravura na Escola de Belas-Artes. Passa a compartilhar, de então em diante, de delegações

a festivais e congressos (Woroslaw, Paris, Montevideu, Santiago, Praga, Varsóvia, Moscou), resultando tal atitude de sua coerência com os anseios de paz universal de quem se viu atolado no inferno das batalhas.

Sua atuação artística amplia-se também em sentido técnico e social quando resolve fundar com Vasco Prado o Clube de Gravura de Porto Alegre, que reúne importante grupo de artistas gaúchos com o objetivo de uma arte realista e de conteúdo nacional. Tal movimento propaga-se a outros Estados como São Paulo e Pernambuco e determina remessa de material brasileiro para clubes de gravuras do Uruguai, Argentina, Estados Unidos, França, China, Áustria, Chile, Rumania, Tchecoslováquia, Polônia, Rússia e Índia. Realizou exposições individuais em São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul, tendo obtido cinco medalhas de prata de 1940 a 54, uma de bronze em 1953, e dois prêmios de aquisição em 1954. Do apreço em que é tido fala a sua participação em 1942 na edição de 35 litografias selecionadas de sete artistas: Aldo Bonadei, Clovis Graciano, Lívio Abramo, Manoel Martins, Osvaldo de Andrade Filho, Carlos Scliar e Valter Levy. Bem como falam as edições individuais de *Fabulas* e as gravuras para *Os Pra-*

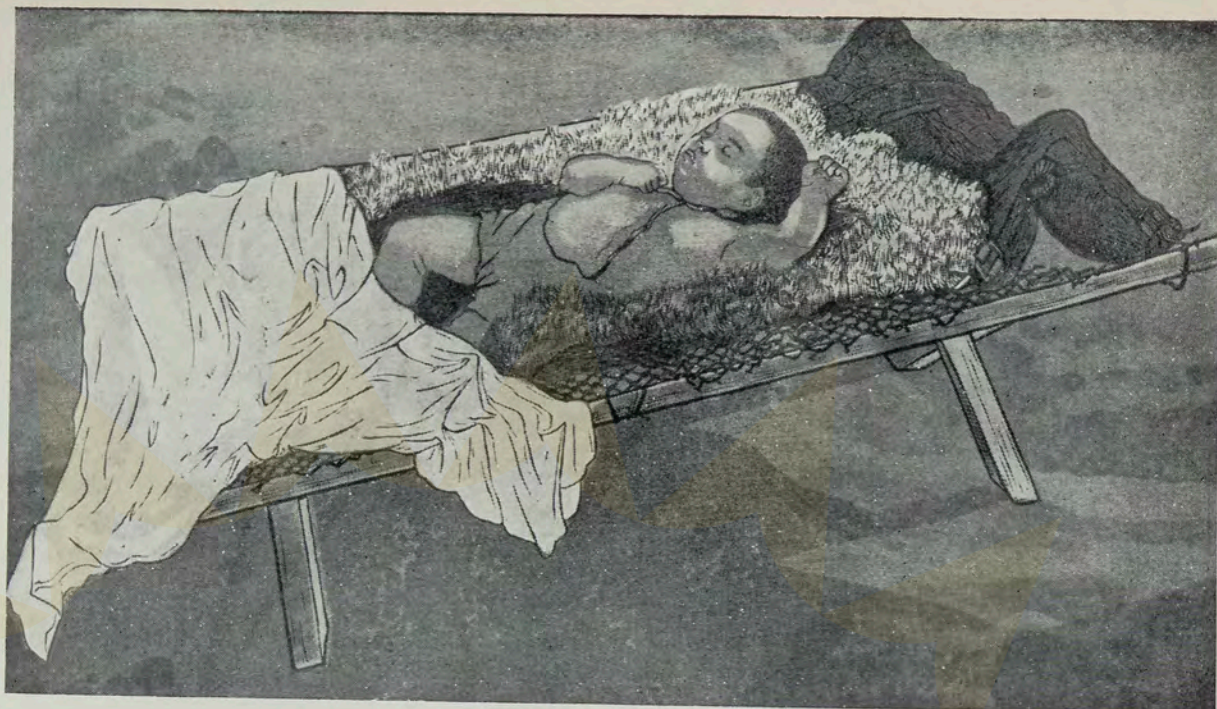
cinhas na Itália, de Joel Silveira, *Scatoletas na Itália*, de Francis Hallawell, *Les Chemins de la Faim*, de Jorge Amado, etc. Tem em preparo *Estância*, série de gravuras gaúchas.

Deve-se à sua capacidade, ainda, o movimento intensivo em prol da difusão da técnica da gravura pelo Brasil, obra essa elogiada por Diego Rivera, Augusto Meyer e Sérgio Milliet e que de fato pôs em evidência a expressão de uma arte participante, de fundo realista, folclórico e ecológico, através dos trabalhos típicos de Vasco Prado, Danúbio Vilamil Gonçalves e Glenio Bianchetti, no Sul, de Abelardo da Hora, Wilton Andrade de Souza e Ivan de Albuquerque Carneiro, no Norte, e de Mário Gruber Corrêa e Renina Katz, no Centro do País.

Assim pois, Carlos Scliar acha-se à frente do movimento neorealista em arte, principalmente em gravura, o que explica sua não preocupação essencial pelas pesquisas excelentes de um Lívio Abramo ou um Artur Luís Pisa, já que opta mais pelos rumos de Treccani e Vespignani. E eis porque, sendo da geração nascida entre duas guerras e tendo sentido o contacto de fogo e lama da hecatombe européia, resolveu fazer de sua arte um laicato em prol da solidariedade humana.

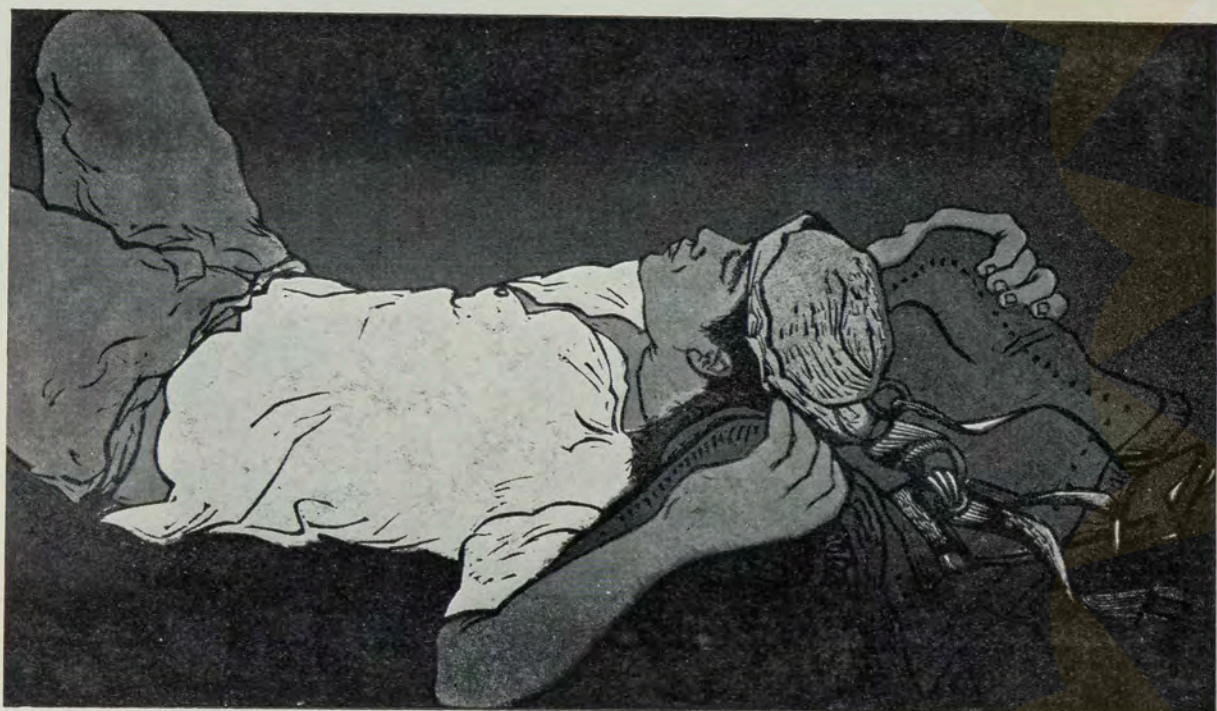
SESTA I

Linoleogravura e pochoir. 1953.



SESTA II

Linoleogravura e pochoir. 1954.



51

SESTA III

Linoleogravura aquarelada. 1954.



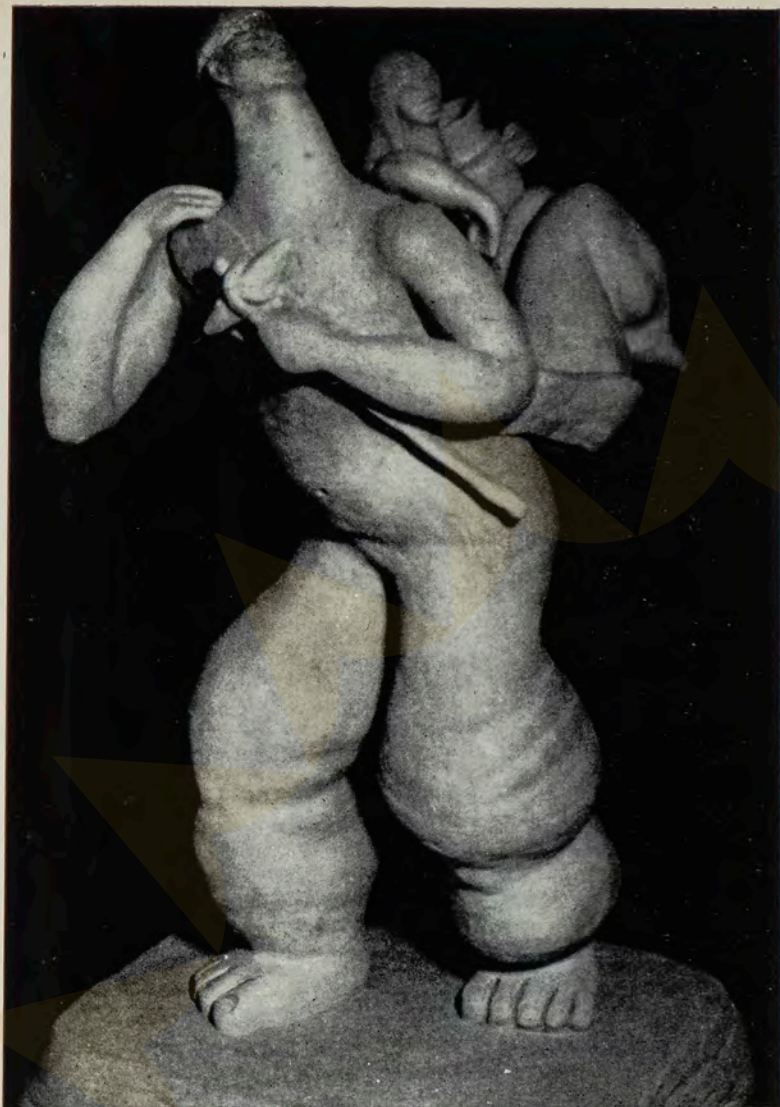


Sakai do Embu

O Embu é uma ilha... rodeada de terra por todos os lados; é ilha porque ali se insulou Cassio M'Boy como na de Saint-Louis se confinou seu émulo primitivo François Ambroselli. Numa das pontas, porém, mora Sakai do Embu, o escultor empírico japonês que sem querer imita Júlio Guerra e os índios carajá.

Gerente de Santa Bárbara, técnico em criação de galinhas, faz arte de domingo, expõe no Salão Niterói, êsse Petit Palais da japonesada artística, tem 26 anos de aclimação no Brasil e quarenta do fardo que em Nagasaki a vida lhe pôs nos ombros.

Escultor que cria formas opimas, como todo lavrador, dá às suas figuras a opulência de Ceres e Pomonas de pescoços modiglianamente compridos e de seios, ancas e panturrilhas marino-marinescas. Admira Bruno Giorgi e Henry Moore,



*Detalhes da
"Maternidade".*

53



estatelou-se diante das esculturas dos dois lá na II Bienal, como um crente diante de ídolos, é um auto-didata com apenas três anos de ofício clandestino. Suas figuras têm porte ciclópico, com pernas dotadas de elefantíases, mas com fisionomias mais de Magorijo e Zo-Ami do que de máscaras Noh. Devem ser símbolos da terra, do matriarcado. Formalmente lembram, como processo, as nade-gudas bonecas dos carajá ou as criaturas de gesso do escultor Júlio Guerra. São brancas como as neves do Dainichi, hieráticas como as estátuas sentadas de Nyorai Zazo, e nédias, como as sacerdotisas de terracota de Tokiwa-Mura. Mas cheiram ao Pacífico, embora feitas com terra brasileira do Embu, onde Tadakiyo Sakai montou casa, ateliê, jardim e horta, como se estivesse perene-mente estabelecido na península de Shimabara.

Exposições

Museus e Galerias

NO ESTRANGEIRO:

BÉLGICA



O gênio das matemáticas.
Gravura. Estilo gótico.

Constituiu verdadeira proeza da ciência de museologia o fato do Palácio das Belas Artes, em Bruxelas, ter podido conter todo o material selecionado para a Exposição do Humanismo Europeu. Isso, que se suporia possível apenas no Museu do Homem, por exemplo, na Esplanada de Chaillot em Paris, coube com ordem e sem atravancamento nas salas já hoje famosas da entidade belga. A revista oficiosa *Beaux-Arts*, publicou número especial de modo que, fora de Bruxelas, se pôde ter uma idéia genérica do acontecimento cultural e artístico.

Na dita exposição se apresentou, como num museu universitário, excelente conjunto iconográfico de alto valor artístico, histórico e cultural. Basta citar as obras-primas de pintura: *Erasmus*, de Metsys; *Hércules e Djanira*, de Gossart; *Wolf Huber*, de Ziegler; *Nu*, de Giorgione; *Venus e o Amor*, de Cranach; *A Queda de Ícaro*, de Breughel; *Cósimo de de Medicis*, de Carrucci; *Jacob Fugger*, de Dürer; etc. Em artigos especiais para a revista *Beaux-Arts*, Victor Larock escreve sobre *A Europa e o Humanismo*; André Chastel: *Significação do Humanismo*; Augustin Renaudet: *O europeu Erasmus*; Eugenio Guerin: *Conhecimento do Homem*; Delio Cantimori: *A Reforma e o Humanismo*; Claus Nissen: *Desenvolvimento das Ciências Experimentais*; Felix Sluys: *Os Anatomistas do Século XVI*; L. L. Sosset: *Descoberta geográfica do mundo*; Paul Fierens: *De Leonardo a Breughel*. Conforme se vê, foi um empreendimento cultural e artístico de suma importância a Exposição do Humanismo realizada recentemente em Bruxelas.

FRANÇA

Seis telas de Van Gogh, quatro de Cézanne, uma de Pissarro, três de Guillaumin foram doadas ao Museu do Louvre pelo filho do Dr. Gachet. Para comemorar isso, esteve aberta uma exposição na Orangerie que fechará no último dia de fevereiro, agora; nela se acham reunidos todos os quadros pertencentes ao médico de Auvers em torno do qual viveram artistas de renome.



Derain. Tela da primeira fase fauvista. Em baixo "Pierrot et Arlequin".



cartonista para tapeçarias; outra mulher artista do grupo é Anne Grimdalen. Mas sem dúvida o melhor dos cinco é Erik Harry, aliás de fama notória, considerado mesmo sucessor de Edvard Munch.

No momento as exposições de maior interesse, após a retrospectiva de Derain, são: do velho mestre do abstracionismo, Herbin, que expõe na Galeria Simone Heller; do jovem pintor canadense Riopelle, também da Escola de Paris, que expõe na Galeria Rive Gauche; da arte ainda teórica do velho cubista Lhote que apresenta óleos e guaches recentes na Galeria Marcel Guiot; de Soun-goroff, na Galeria Bernheim; de Edouard Goerg, místico meio surrealista que lembra um pouco Ensor e que expõe na Galeria Drouant-David; de André Masson, que tem feito afluir a crítica às salas da Galeria Louise Leris.

No Pavilhão de Marsan esteve exposta ao público a coleção *Tesouros da Ourivesaria de Portugal*, com peças da autoria de mestres franceses insígnies, como Thomas Germain, François Germain, Ambroise Cousinet e Henri Allaire.

Na Galeria Paul Amboise houve uma exposição de ícones russos do século XIV ao século XVII, muito melhor como categoria e proveniência do que a que se realizou em 1952 na sacristia da igreja de Saint-Germain-des-Prés.



Derain, Máscara recortada.



Van Gogh, Arredores de Cordeville.
Em baixo: Rua de Auvers.



A mostra tem valor excepcional porque pela primeira vez é exibido ao público, entre outros inéditos de Van Gogh, *Cabanas de Cordeville*, "uma das obras mais potentes que um pintor já realizou expressando o mistério do mundo e do homem", segundo a afirmação de Germain Bazin. Há outros quadros sensacionais de vincent pintados no ano do seu suicídio. Entre os quadros de Cézanne consta *La maison du pendu*, e só isso é uma atração. Há excelentes Pissarro, Sisley, Corot, Monet, Guillaumin e Vlaminck. Um dos quadros de Daubigny, que foi o primeiro pintor a se estabelecer na região, se destaca *A Neve*. Do próprio Dr. Gachet há telas, inclusive um *croquis* de Van Gogh em seu leito de morte. Além disso o museu recebeu doação de objetos pertencentes ao grande pintor; bambus tallhados, tubos de tintas, um vaso de porcelana japonesa, a palheta usada dias antes de sua morte ainda com cromo escuro, azul da Prússia e laca gerânio. Constam também

"souvenirs" de Cézanne, que o célebre médico de Auvers guardava carinhosamente.

O Museu Nacional de Arte Moderna (Paris) está expondo uma retrospectiva de Derain, morto há três meses. Não havia exposições do antigo *fauve* desde 1937, de forma que esta é uma revelação mostrando, além dos trabalhos da fase de Chatou, da amizade com Vlaminck e Matisse do período de Saint-Germain-en-Laye, a fase pouco conhecida de Chambourcy, onde ele morreu. Surpreende-nos a diversidade dos trabalhos num período de 53 anos. Aham-se expostas telas do valor de *Le Bal a Suresnes*, *Le guitarrista espanhol*, *Pierrot e Arlequin*, e muitas naturezas-mortas, nus e telas de fatura clássica lembrando mestres flamengos, por exemplo. Há também esculturas de técnica moderníssima.

O Petit Palais apresentou uma exposição de cinco artistas noruegueses. Knut Rumohr e Rolf Nesch são gravadores; Hannah Ryggen é



Cabeça de Gaulês. Cachimbo, séc. XIX

Inglaterra

A Galeria Christie, de Londres, está vendendo por preços assombrosos miudezas antigas: bronzes, lacas, caixas de rapé, candelabros, esmaltes, faianças, porcelanas, etc. o que prova que se há quem se desfaça de peças de arte não falta quem as adjuque.

Gravura de Marcelo Grassmann.



Estados Unidos

A Galeria Parke-Bernet, de Nova York, iniciou a venda de autênticas obras-primas, tais como telas de Rembrandt, Canaletto, Guardi, Longhi, Gainsborough, Constable, Rubens e Van Dyck.

No Cloisters Museum, em Nova York, houve uma exposição organizada por Walter W. S. Cook, diretor do Instituto de Belas Artes da Universidade local. Foi a mais importante havida no dito recinto depois da II Grande Guerra, pois consta de arte espanhola desde o tempo dos visigodos até o ano de 1400. Esculturas, pinturas, marfins, joias, manuscritos, etc.

Floch expôs em janeiro no De Young Museum de San Francisco e imediatamente representantes dos museus mais importantes dos Estados Unidos adquiriram trabalhos seus. Presentemente está expondo em Nova York na sede dos Associated American Artists vinte e quatro telas de interesse indiscutível.

Austria

O gravador brasileiro Marcelo Grassmann expôs em janeiro na Galeria Wuerthle em Viena, onde se tem aperfeiçoado depois da temporada que realizou em Roma. O aperfeiçoamento é de sentido técnico, pois o tema continua sendo fantástico ou surrealista. Ele inventa um bestiário de clima medieval e bárbaro, muito além do que Rufino Tamoyo criou em sua primeira fase de expressionismo exdrúxulo.

NO BRASIL:

Bahia

No vestibulo do Palácio Rio Branco, durante o mês de janeiro, o artista Rubem Valentim expôs pinturas, desenhos e monotípias; cerca de cinquenta trabalhos de arte abstracionista. Isso num ambiente tradicionais que artistas estrangeiros e nacionais têm procurado interpretar pelos métodos mais adequados ao clima ecológico: o expressionismo e o realismo mágico. Rubem Valentim, que programou uma exposição em São Paulo, mandará também trabalhos para a III Bial.



Exposição de Rubens Valentim, na Bahia.

São Paulo

No pavilhão da Bélgica, no palácio das Nações no Ibirapuera, esteve exposta uma tapeçaria executada pelos Ateliers Chaudoir, de Bruxelas, segundo o cartão do artista Strebele. Mede seis metros por dois e representa *Manhã de 21 de julho no Bosque de Cambre*. Essa tapeçaria também esteve exposta em setembro do ano passado na Mostra Internacional de Artesanato que se realizou em Nova York.

Na Galeria Folclore e Artesanato expuseram a escultora Margot Wagner e os pintores Helmut Noetzoldt e Madiano Tomei. As peças apresentadas pela escultora alemã e as aquarelas de Helmut Noetzoldt constituíram duas das melhores exposições

estrangeiras realizadas em São Paulo na atual temporada. Aliás, tanto a tendência monumental da escultura moderna como as cenografias para teatro clássico e moderno do aquarelista indicam longo tirocínio nos meios artísticos da Europa Central. O jovem pintor italiano Madiano Tomei, que obteve do governo belga uma bolsa de estudos no Brasil, apresenta trabalhos, onde se nota uma personalidade prematura equidistante de influxos dos grupos *Art Vivant* e *Art Contemporain*, da Bélgica.

A Galeria Itá vem apresentando telas de mestres franceses do século XIX, de teor acadêmico, e peças de arte antiga da mais variada categoria

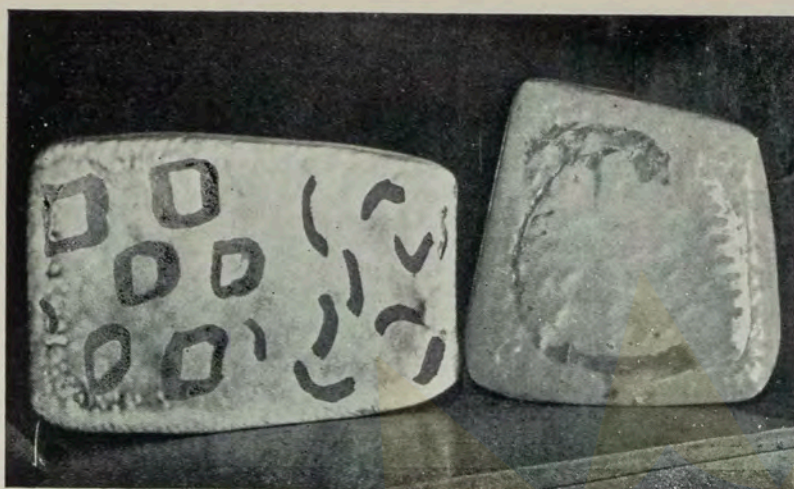
no chamado gênero antiguidades.

Na Galeria Ambiente o casal Sasson expôs em dezembro e janeiro esmaltes sobre cobre. Não se trata dos habituais espécimes de arte sacra ou litúrgica, mas de uma tentativa de fatura moderna consentânea com a mentalidade dos ambientes modernos. Trata-se de boa arte decorrente de escrupuloso tirocínio técnico.

No prédio anexo ao pavilhão japonês, no Ibirapuera, realizou-se uma exposição de pintura nipônica selecionada pela Associação dos Artistas do Japão e cujo presidente é Ino Dan. Distinguíram-se trabalhos típicos da autoria de Hankei Sakakura, Gyokudô Kawai, Shunkô Motizuki, Matzubaia Yashio e Tekiho Nishizawa.

O 21 de julho no Bosque de Cambre, Tapeçaria dos Ateliers Chaudoir Cartão de Strebele.





Esmaltes do casal Sasson.



Escultura de Margot Wagner.

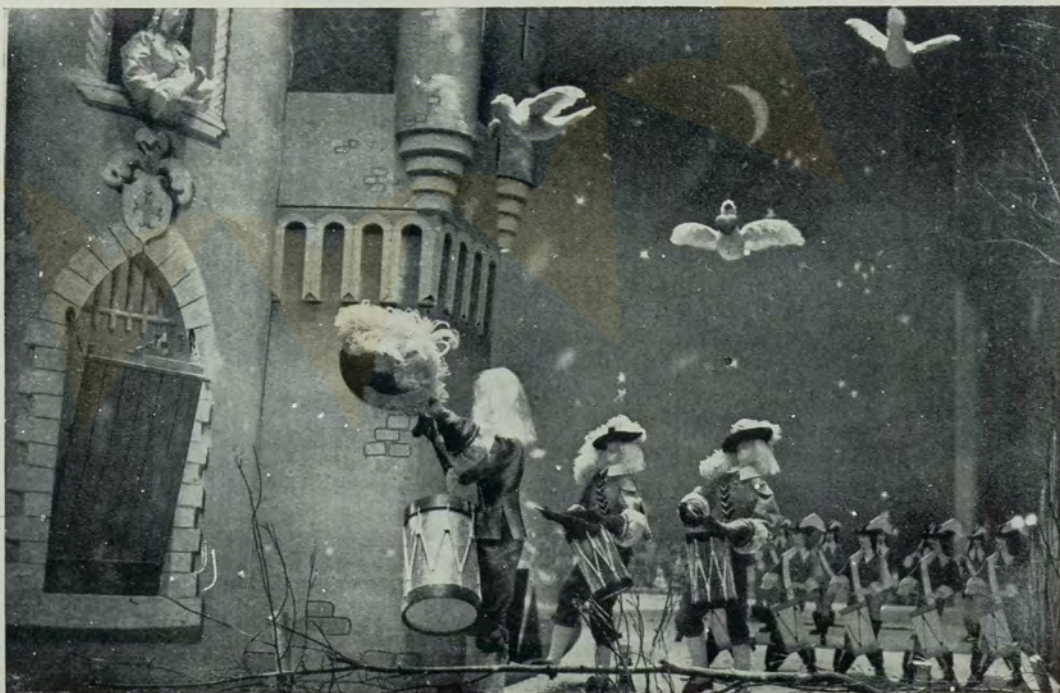
Quanto às exposições nos Museus locais, dedicamos artigos no atual número; quanto à realizada no Museu de Arte Moderna pelos artistas do Juquerí daremos um estudo especial no próximo número.



Exposições popularizadas

Em cima: "Orquestra de passarinhos"; em baixo: "Joli Tambour".

Caso se faça uma estatística para saber qual a exposição mais visitada no fim de 1954 se concluirá sem discussão que não foi nenhuma realizada em museus. Nem mesmo as de História, do Barroco e do Acervo do M.A.M. por ocasião das festas comemorativas do IV Centenário de São Paulo. A exposição que atraiu o desfile de milhões de basbaques ingênuos e líricos foi a que certos Grands Magasins de Paris, como o *Louvre*, o *Printemps* e as *Galleries Lafayette* armaram para o Natal em suas vitrinas mais estratégicas. Multidões de *baudauds* estacionavam e pais, mães e filhos desfilavam para assistir à orquestra dos passarinhos ou ao idílio do Joli Tambour.





A classe de pintura selecionada pela Associação dos Artistas Nipônicos e exposta recentemente em recinto anexo ao pavilhão japonês no Ibirapuera e a classe de pintura individual e vanguardista que Tatsuo Arai apresenta agora no Museu de Arte Moderna podem definir latitudes temporais e estéticas bem diferentes.

A diferença temporal está no fato daquela exposição coletiva poder se incluir ainda e sempre na mentalidade tradicional tão bem especificada por Takehisa Yume: síntese gráfica reduzida quase a ideogramas sugerindo variantes dos motivos permanentes: crateras, mares, jardins, distâncias irreais, espaços litúrgicos, aura de meditação e repouso; ao passo que a exposição de Tatsuo Arai é uma estereografia microscópica que se decompõe em análise plástica.

A diferença estética está no fato daquela exposição coletiva se inserir na casuística dos períodos que herdaram a técnica da era Tokugawa, mediante estilos que ora lembram o de Moronobu ora o de Hokusai; ao passo que os trabalhos de Tatsuo Arai propendem para as técnicas abstracionistas do Ocidente, suas cores vivazes interceptadas por septos geométricos criando uma fatura que lembra a da vanguarda da Escola de Paris.

Há, por conseguinte, distâncias imensas quanto à apresentação e ao tratamento dos motivos. Mesmo sendo virtualmente um abstracionista, Tatsuo Arai tem temas episódicos que ele intitula: *No rio, Noite bonita, O Sol, O Luar, Cidade, Bailarinos*, raramente se servindo de títulos concretistas como *Harmonia em Azul, Ficção em branco, Harmonia no caos*. Se os desenhos se chamam modestamente *Estudos*, as pinturas interpretam, testemunham, têm enrêdo. Mas o espectador terá que descobrir o episódio, o enrêdo, naquela estrutura do objeto ou assunto apresentada em decomposição plástica já acima referida. E é isso, principalmente, que afirma não existir longitude geográfica nem racial entre a sua pintura e a apresentada no anexo do pavilhão japonês. Pois, o que torna bem oriental a dicção de Tatsuo Arai é, como nos outros, o uso do ideograma. Há também uma espécie de alfabeto imaginário, onde as linhas seriam as consoantes e as cores seriam as vogais.

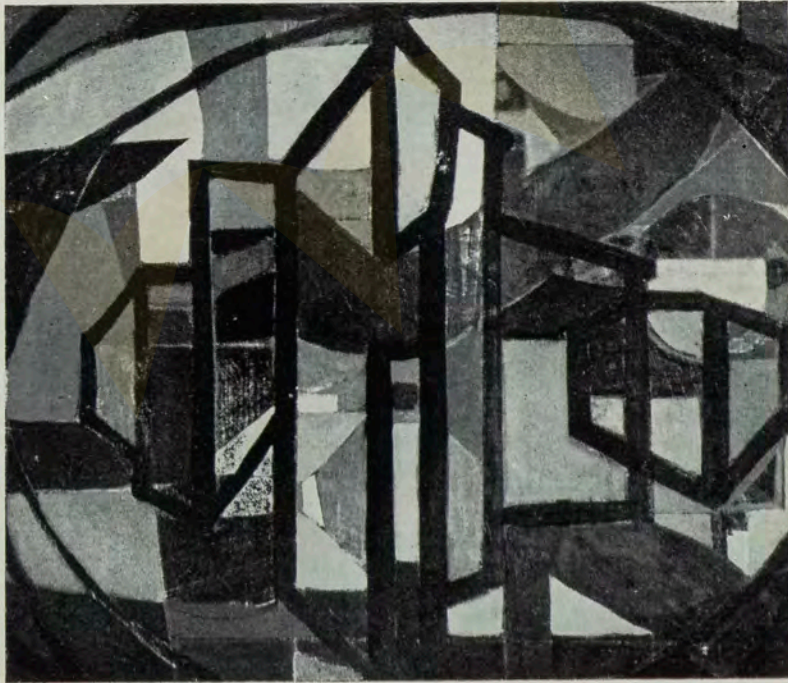
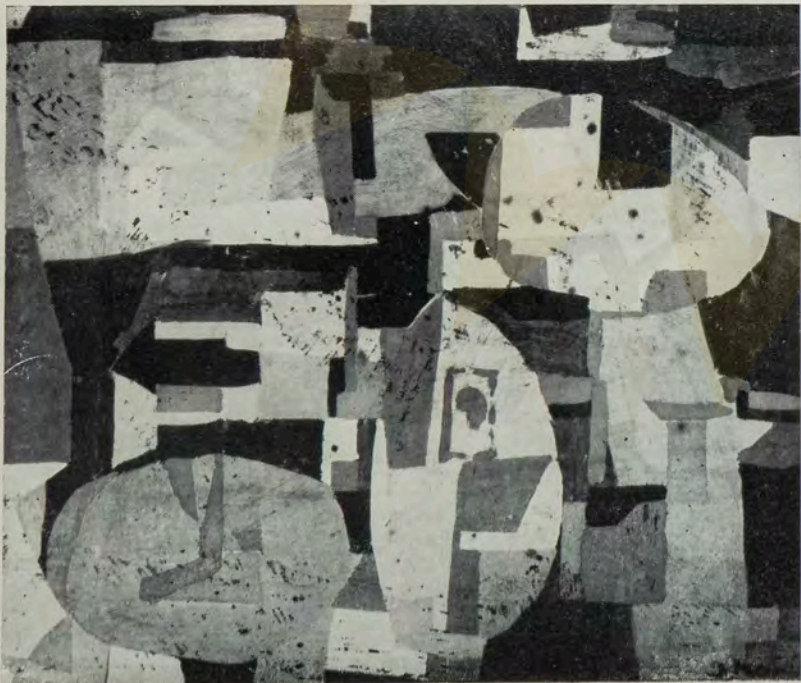
Ora, isso é fundamentalmente local e racial na comunicabilidade japonesa: o ideograma.

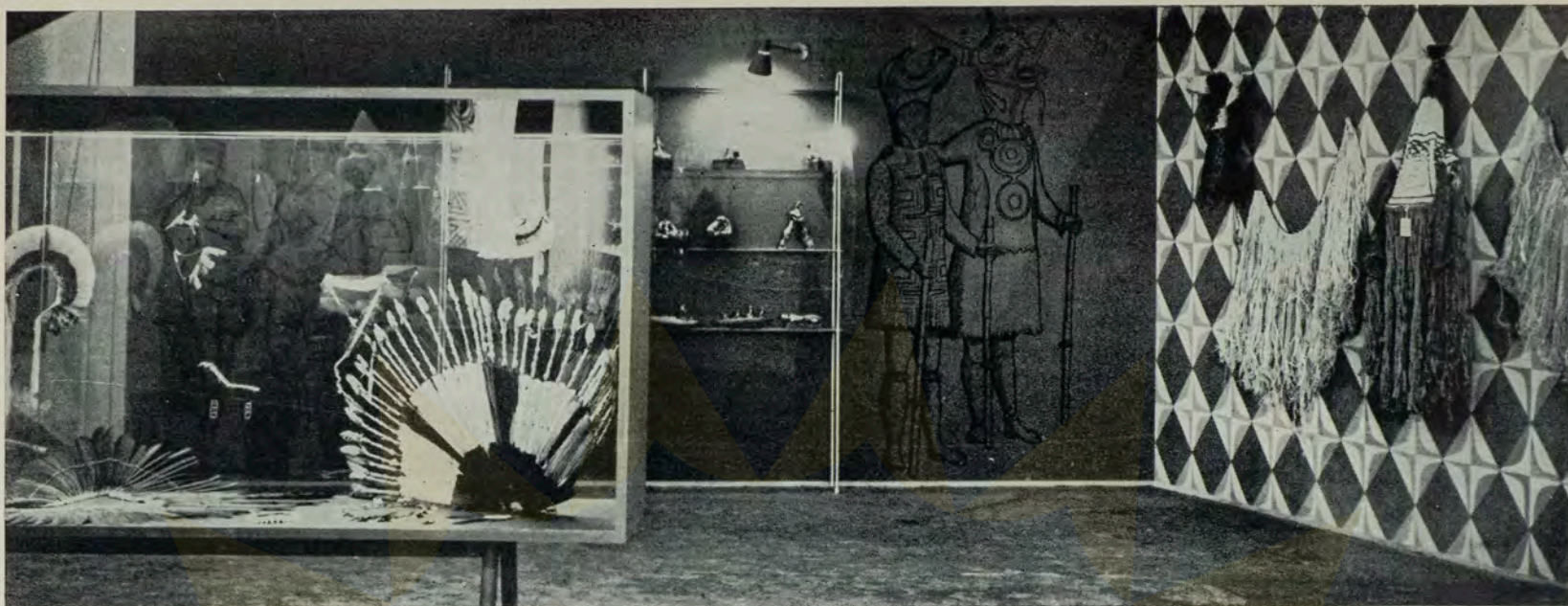
Tatsuo Arai tem a sua maneira de expressão, mas que não lhe foi ensinada pelos períodos clássicos Kamakura e Tokugawa. Prosa ou poesia, narração ou vocativo, anedota ou emoção, noite ou dia, sol ou lua, casos ou harmonia, nada disso ele manifesta, porém, pela exteriorização ocidental e sim pelo ideograma.

Fazendo portanto pintura de vanguarda, influenciando-se em estética ocidental, permanece com aqueles predicados geográficos e raciais da arte nipônica.

Tatsuo Arai

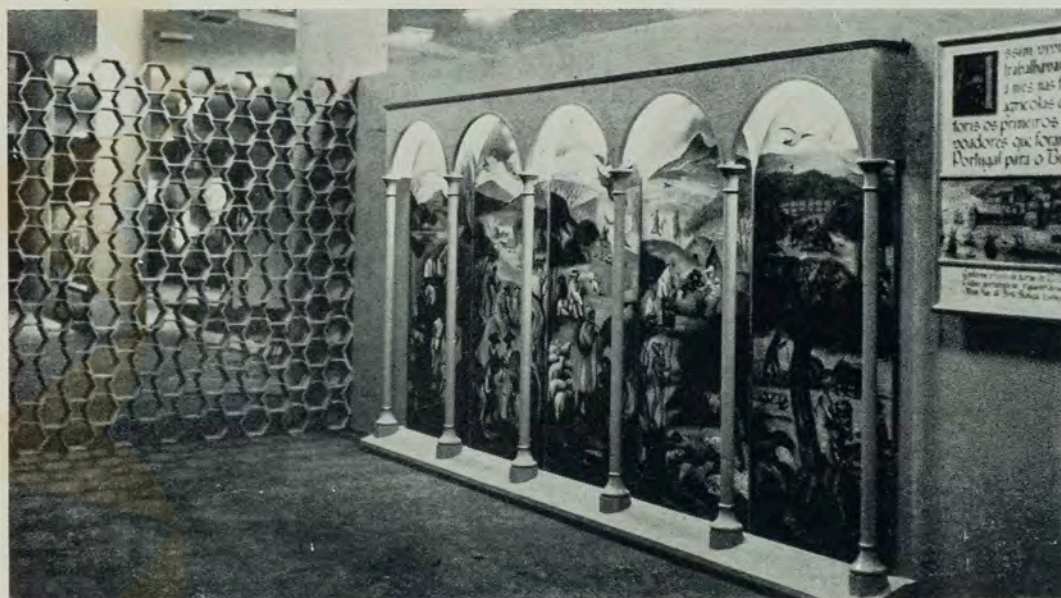
57





À cultura do índio e do adventício é dedicada a segunda secção da Exposição de História. Vemos aqui a vitrina com belíssimos exemplares de arte

plumária; ao fundo, uma coleção de bonecas carajá; à direita, máscaras para danças, as quais ainda são usadas pelas tribos remanescentes.



Painel, de Manuel Lapa, mostrando como vivia o povo português na época dos descobrimentos. Acompanha-o a seguinte legenda: "Assim viviam e trabalhavam mês a mês nas fainas agrícolas e pastoris os primeiros povoadores que foram de Portugal para o Brasil".

Exposição de História de São Paulo no quadro da História do Brasil

Tanto o recinto das exposições comemorativas de fatos históricos como o das feiras internacionais se caracterizaram até pouco depois da I Grande Guerra Mundial por construções grandiloquentes fundindo em conúbio de pastelão a retórica barroca com o *art-nouveau*...

Cartões postais, albuns e revistas dessas épocas mostram o mau gosto oficial ou pelo menos o intento de deslumbrar o povo com efeitos de préstito estético.

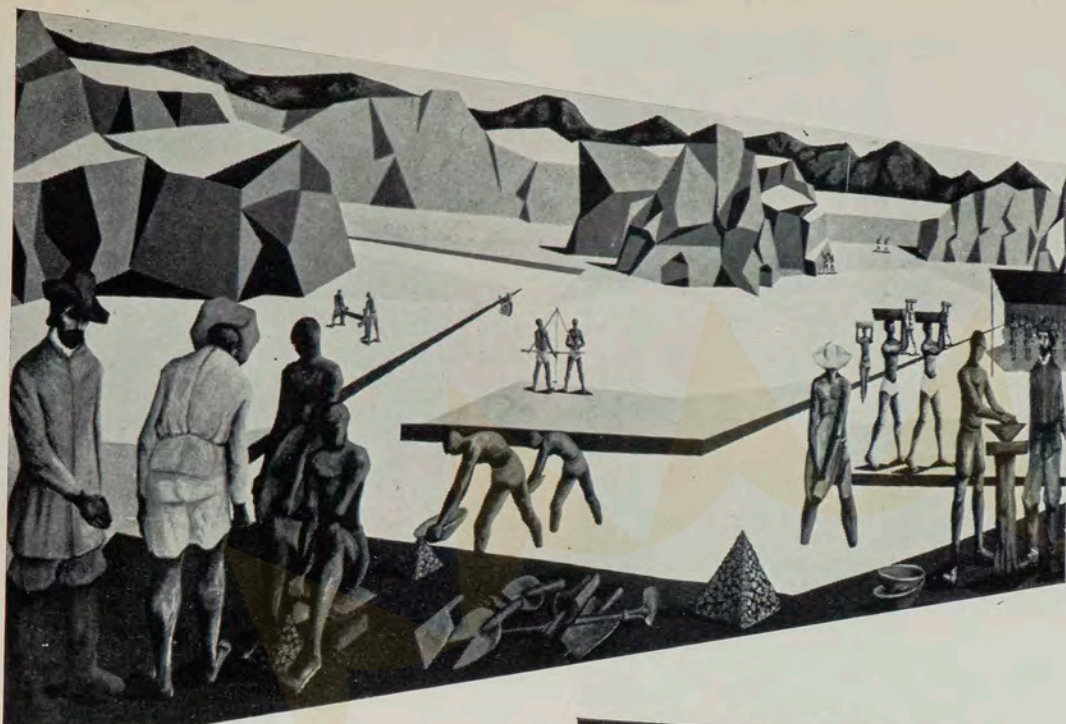
Com a nova mentalidade de uma arquitetura funcional, os governos passaram, felizmente, para o polo oposto àquelas variantes da exposição universal de 1900, de que o Petit Palais e o Grand Palais são os remanescentes depois que o Trocadero foi substituído pelo Palácio de Chaillot (aliás de gosto problemático).

Parece que jamais se realizou exposição ou feira internacional em recinto menos acadêmico e com programação realizada em sentido tão moderno e lógico, representando o quociente da mentalidade técnica, orgânica e funcional da época, como a que no Ibirapuera se destinou a comemorar o IV Centenário de São Paulo. Inclusive no plano indispensável das alegorias re-

ferentes aos fatos históricos de São Paulo no quadro da realidade brasileira. Não se pode deixar de reconhecer que a ambiência cronológica e histórica reconstituída por painéis fugiu severamente à atmosfera domingueira e suburbana de panteões comemorativos. Incumbiram-se artistas e decoradores como Manoel Lapa, Artur Jorge, Fernando de Lemos, Arnaldo Pedroso d'Horta, Clovis Graciano, Emiliano Di Cavalcanti, Estrêla de Faria, João Maria dos Santos, Irene de Almeida e Vasconcellos, Miguel Carnicelli Sobrinho, Nelson Nóbrega, Pedro Birkenstein, Tarsila do Amaral, Wladimir Douchkine, Akio Shirakawa, Francisco Cuoco, Francisco Toledo Falcão, Fukugava Akira e Gontram Guanaes Neto de realizar os painéis das nove seções do roteiro histórico. E, dentro de formulações plásticas bem sintéticas de interesse popular se criou, de fato, na rotunda do palácio das Exposições (aquela espécie de Bauhaus do Ibirapuera contrastando com os retângulos de cimento armado e cristal dos demais pavilhões), uma espécie de visão retrospectiva tendo, inclusive, valor artístico.

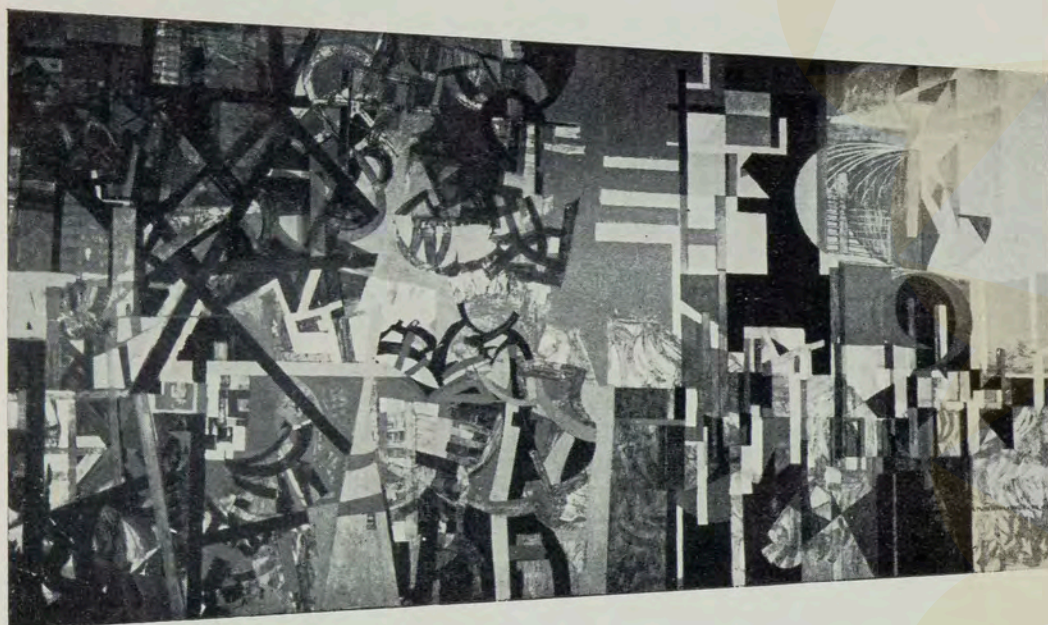
A primeira secção abre-se com um painel sobre

a partida das naus do porto de Lisboa. Mapas antigos mostram a idéia que no século XV o mundo fazia da existência de outras terras. Objetiva isso o Tratado de Tordesilhas entre Portugal e Espanha, previamente as distribuindo entre os dois países. Mostra-se a carta de Pero Vaz Caminha, certidão de nascimento do Brasil. A segunda secção refere-se à cultura dos índios e dos adventícios. A terceira secção é dedicada à fundação de São Paulo, e seus antecedentes. Um mapa recorda as capitânias. Na de São Vicente, Martim Afonso de Souza estabelecerá a Vila de Piratininga, já no planalto; vários painéis recordam os primeiros povoadores, entre os quais João Ramalho. Seguem-se documentos das "entradas", das guerras com os índios, das atividades dos colonizadores e missionários. Grande painel evoca a missa celebrada pelo Padre Manuel de Paiva no lugar que se passou a chamar Pátio do Colégio, e homenagem a Manuel da Nóbrega e José de Anchieta. A quarta secção, consagrada às bandeiras, expõe gibões, armas e instrumentos, recorda os pioneiros e revive a proeza da bandeira de Antônio Raposo Tavares, que percorreu o Brasil de Sul a



"Mineração", painel de Clovis Graciano, na abertura da V Secção da Exposição de História, o qual ilustra a fase da expansão mineradora dos paulistas. O artista reproduz fielmente o trabalho nas lavras; ao lado, instrumentos de mineração e maquetas das lavras dão ao visitante uma idéia perfeita de como se desenvolvia a cata do ouro.

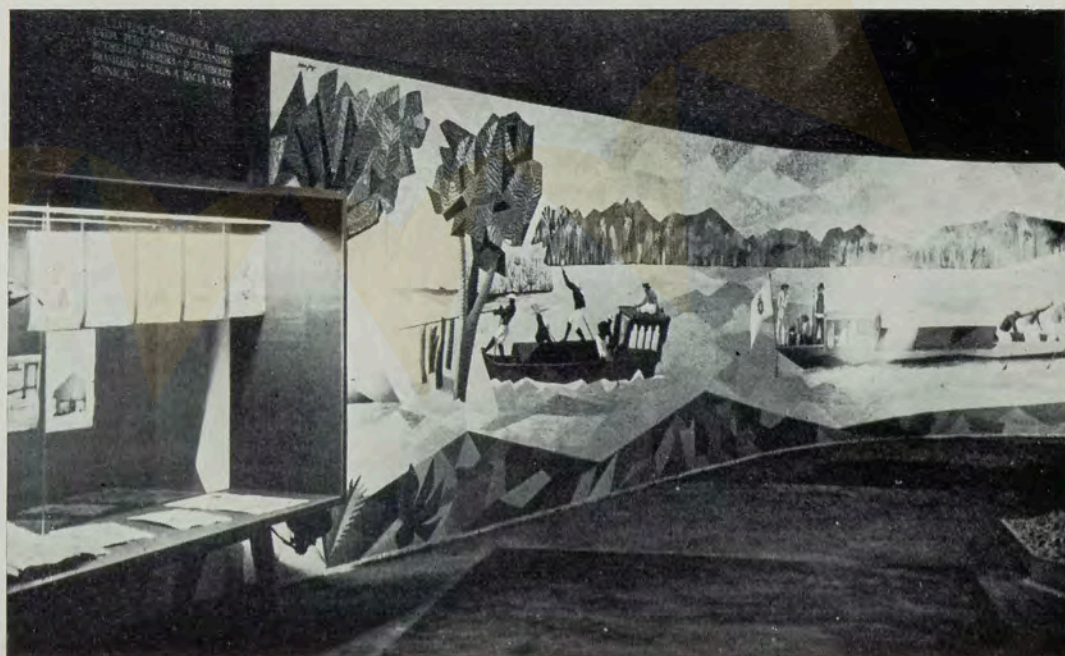
A pintura moderna não está ausente na Exposição de História do Ibirapuera. Neste painel, de Fernando Lemos, fechando o certame, o artista evoca poeticamente, em imagens plásticas, o esforço criador de São Paulo e o dinamismo da cidade moderna, surgida onde outrora havia a selva.



59

Na IV Secção, São Paulo e a Formação dos Limites do Brasil, está fixada a fase dos novos tratados, dos justos limites do Brasil. O reconhecimento científico do território brasileiro, complemento indispensável à sua definição política,

ocupa uma parte dessa secção. Reproduzimos o painel de Artur Jorge, alusivo à expedição do sábio Alexandre Rodrigues Ferreira, na bacia amazônica. À esquerda, na vitrina, farta documentação relativa à chamada "Expedição Filosófica".



Norte. A quinta secção ilustra a fase de expansão mineradora dos paulistas, em que se unificou o território e se multiplicou o povoamento. São lembrados episódios das bandeiras de Fernão Dias Pais Leme, Borba Gato, Bartolomeu Bueno, etc. A sexta secção ilustra a consolidação das conquistas dos bandeirantes por via de novos tratados, e homenageia a ação de Alexandre de Gusmão no Tratado de Madri assegurando-nos a posse dos territórios ocupados. A sétima secção evoca os antecedentes e os próprios episódios da Independência, como a Inconfidência Mineira, a vinda da família real para o Brasil, os vultos da Independência, o brado do Ipiranga. A oitava secção trata dos dois períodos do Império, principais figuras, fatos e desenvolvimentos: Pedro I, Pedro II, Feijó, Barão de Mauá, guerras contra Rosas e Solano Lopes, importância do café na vida de Província, abolição da escravatura. A nona e última secção evoca o papel de São Paulo na República, a ação consolidadora de Prudente de Moraes, Campos Sales e Rodrigues Alves. Painéis tratam da imigração, do surto para o Oeste e do desenvolvimento da capital em grande metrópole.

A popa do Victory parece uma fachada de prédio viajando...



60

Portos, mares, prôas e tombadilhos

Folheando o número do hebdomadario belga *Beaux-Arts* dedicado à exposição do Humanismo europeu, deslumbramo-nos com um artigo de L. L. Sosset sobre *A Descoberta geográfica do Mundo*. Não tanto com o texto, mas com as ilustrações; por exemplo: um dos primeiros globos terrestres executado pelo geógrafo Praetorius; o astrolábio de Regiomontanus. Vai daí, a vista arcaica de Amsterdão por Antonisz que nos fez descer das prateleiras uma série de volumes dos poetas dos mares: Homero, Virgílio, Camões, Chaucer, Milton, Byron, Hircher, Swinburne, Valéry e Fernando Pessoa...

Mas nos caiu sob os olhos um almanaque inglês de estilo bem popular, e então desprezamos tudo mais.

Nada dos termos náuticos de Virgílio e Camões. Nada de Cristo vagando nas barcas de Zebedeu. Nada de Conrad nos levando às ilhas malaías. Tôda uma tarde domingueira deliciando-nos com

The Saturday Book editado no estabelecimento de Leonard Russell.

Pois, dois sujeitos, decerto barbudos e viciados em cachimbo e aguardente, compuseram um capítulo, *Ship Shape*, para nosso devaneio à beira-mar na praia do Tenório, em Ubatuba... O texto tem dez linhas, mas a iconografia, ah!... Desde logo a popa do *Victory*, parecendo mais uma fachada de três andares da Cromwell Street em Londres do que os fundos de uma nau. Depois, estampas populares: botequins de portos, carregamentos para bordo, despedidas, parecendo cenário de ópera. Uma caricatura: o desembarcadão procurando onde passar uma noite; lógico que, acompanhado de sua dama, encontrou logo a taboleta amiga: *Cômodos à hora para solteiros acompanhados de suas madamas*". Como naquele filme francês, *Cais das sombras*, vemos um navio em miniatura dentro de uma garrafa.

Portos, mares, prôas e tombadilhos. Que vontade

de deitar no assoalho vendo mapas antigos dos irmãos Appian, de Gemma Frisius, de Ribeiro, de Sebastião Muenster. Que vontade de brincar feito criança com esferas armilares de Isaac Harbrecht e clepsidras que não marcam exames universitários e sim os nós de uma chalupa batida pelo vento propício no mar dos Caraibas. Onde encontrar o astrolábio do judeu Coelho, e o cronômetro de Harrison para jornadas proibidas, à cata dos discos voadores?

Longe, rumo à restinga de Marabaia, passa um navio branco, imaculadamente branco, de linhas aerodinâmicas; detesto-o em seu bom comportamento de peça proveniente de estaleiros padronizados; quero as naus antigas, do tempo dos piratas elizabetheanos, com figuras de prôa, o *Ajax*, a *Semiramis*, o *Hogue*. Nem isso: algo mais fundamental.

Amigos, o recurso é reler a *Odisséia*.

Vou ao sabor do vento, em demanda imediata Do primeiro naufrágio onde morrer anônimo..."



O astrolábio, a primeira peça técnica da Idade Média.



O cronômetro de Harrison, que há dois séculos marca o tempo diuturno.

As figuras de proa do Semiramis, do Hogue e do Ajax, humanizando as naus.





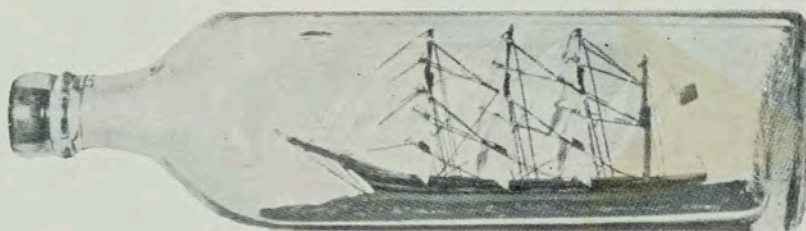
Cenário de ópera para as mudanças do Destino.



"Comodos a hora para solteiros acompanhados de suas madamas".

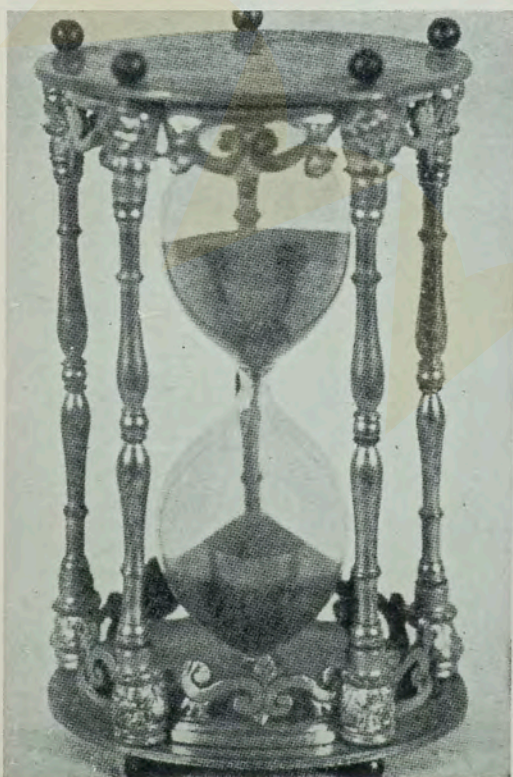


Porão de navio que para muitos será a carcaça do Bateau Ivre.



"Limitando a ambição das distâncias".

Clepsidra do século XVII.



Esfera armilar que se diria inventada por precursores de Max Bill.

Incumbido por Habitat, o arq. Abelardo de Souza, seu colaborador, relata aqui, com alguns comentários, os debates travados no Instituto de Arquitetos do Brasil, Departamento de S. Paulo, entre antigos arquitetos e os da nova geração, sobre problemas de arquitetura.

O Departamento de São Paulo do Instituto dos Arquitetos do Brasil vem patrocinando uma série de "mesas-redondas" sobre problemas de arquitetura. Conta, ainda, com o patrocínio do NEDAB, (Núcleo de Estudos e Divulgação da Arquitetura do Brasil).

Sob a coordenação do arq. Jorge Wilhelm, tomaram parte para debater com os jovens arquitetos o tema "Existe uma arquitetura nacional?", os arqs. Flávio de Carvalho, Eduardo Kneese de Melo, Eduardo Corona, Luís Saia, Vilanova Artigas e Abelardo de Souza.

O arq. Eduardo Corona, afirmou existir uma arquitetura brasileira moderna, com pouca interferência do estrangeiro e que essa arquitetura, a arquitetura admirada por todos, praticamente só começou a existir por volta de 1934. Parafraseando Lucio Costa, afirmou que a genialidade do artista brasileiro criou a nossa moderna arquitetura.

Discordando do arq. Corona, o arq. e pintor Flávio de Carvalho disse que a arquitetura nacional não existe e que o que hoje se faz no Brasil, nada mais é senão a importação da arquitetura europeia. Os prédios edificadas no Brasil são cópias de projetos estrangeiros, sem a menor atenção ou respeito para com o clima, a gente, os materiais, etc. Por outro lado, com o desenvolvimento, ou melhor, com o conhecimento existente no Brasil do cálculo a 3 dimensões, hoje largamente difundido na Europa (?), a arquitetura tende a internacionalizar-se, isto graças aos materiais de construção. Concluindo, disse o arq. Flávio de Carvalho que de uma mesma estrutura de ferro resulta a mesma forma em qualquer parte do mundo, independentemente da nacionalidade. Os arqs. Luís Saia e Vilanova Artigas, a um só tempo, contestam as conclusões do arq. Flávio de Carvalho, protestando que cada país deve ter sua arquitetura, a qual deve promanar da tradição de seu povo, suas condições de vida, seu clima e sua cultura. Destarte, o arq. Vilanova Artigas cita o caso do Ministério de Educação e Cultura no Rio de Janeiro; edifício aplaudido e atacado a um só tempo, considerado por muitos como obra prima da arquitetura brasileira mas que, no entanto, no seu modo de ver, constitui uma aberração num país cujas estatísticas demográficas acusam a impressionante cifra de 70% de analfabetos.

Protestando contra essa assertiva, diz um dos participantes dos debates que a aceitar-se a tese do arq. Vilanova Artigas, o Ministério de Educação e Cultura não deveria ter como sede o magnífico edifício da Esplanada do Castelo mas sim uma

choupana. Voltando à carga, o arq. Vilanova Artigas, insiste em dizer que a arquitetura deve representar a cultura de um povo.

No entender da arq. Dayse Igel, em quase todas as épocas as grandes obras de arquitetura representaram a cultura de uma minoria e não do povo, podendo-se citar, como exemplo, a Grécia, a Idade Média, as igrejas góticas, o Renascimento. Num palavra todas grandes obras dessas épocas foram feitas objetivando beneficiar a coletividade, mas por uma elite; a grande massa permanecia inculta e afastada.

Já o arq. Eduardo Kneese de Melo defende a antiga arquitetura brasileira achando que a moderna arquitetura nacional não existe; afirma que no Brasil somente "vestimos" estruturas.

Discordando dessas conclusões do arq. Kneese de Melo, o arq. Luís Saia afirma que as características de qualquer arquitetura só poderá ser apontadas muitos anos depois, isto é, quando forem conhecidos os elementos que mais se destacaram e que melhor contribuíram para a fixação desse estilo.

O arq. Eduardo Kneese de Melo, ainda com a palavra, afirma que a arquitetura não pode ser nacional uma vez que cada país pode ter sua própria arquitetura. A arquitetura feita na região amazônica não é a mesma feita no Rio Grande do Sul, apesar de serem regiões de um mesmo país. Destarte, a arquitetura feita na região do Amazonas é idêntica à feita no Peru e na Venezuela: uma mesma arquitetura para vários países.

O arq. Vicari, por seu turno, afirmou ser necessário que "lapidemos" nossa cultura e que sentia haver um certo abuso de esforço nas estruturas. Os grandes balanços, os grandes vãos causavam às estruturas demasiado esforço, esforço esse que encontra paralelo no dispendido pelo atleta que lança um disco...

Dos debates travados, chegamos às seguintes conclusões: —

1.º Houve, no começo, uma importação de arquitetura e que por volta de 1928 as primeiras casas modernas construídas no Brasil nada tinham de nacional e muito menos com o clima e a gente;

2.º — Existe, atualmente, uma arquitetura nacional com umas quantas características próprias, fato já reconhecido, notadamente no estrangeiro. Em revista especializada, como "Domus", encontramos num artigo sobre o Conjunto de Pedregulho, de autoria de Affonso Eduardo Reidy, este título: "Uma nova escola de arquitetura". E em recente concurso realizado na Argentina, o edital pedia que o projeto deveria ser calcado na arquitetura clássica, moderna ou brasileira. Como se

poderá inferir, a arquitetura brasileira moderna existe, apesar de alguns acharem que ela vai caindo num modismo ou declinando. Não somos dos que porfiam em achar nossa arquitetura em decadência; entendemos que ela evolui;

3.º — Não acreditamos que materiais ou cálculos, mesmo em três dimensões (arq. Flávio de Carvalho) possam internacionalizar a arquitetura. Uma casa feita de tijolos e coberta de telha ou barro e construída na Birmânia, na China ou na Espanha, apesar do material ser o mesmo, por certo, será diferente em cada um desses mesmos países, tanto quanto a edificada no Brasil;

4.º — Entendemos que, em linhas gerais, o povo é que faz sua arquitetura, baseada na tradição, na cultura e nos costumes desse mesmo povo, tendo, assim, um caráter nacional. Destarte as grandes obras de arquitetura normalmente feitas pelas elites, raras vezes refletem realmente o sentir desse povo. Cabe, portanto, às elites mais cultas e esclarecidas que as grandes massas sintam mais profundamente, essas mesmas massas, auscultando seus anseios e suas necessidades para, enfim, servir de orientação para a realização, nesse sentido, de uma arquitetura própria;

5.º — A arquitetura não poderá ser feita por decretos ou leis governamentais uma vez que as únicas leis admissíveis para a arquitetura são as emanadas da harmonia, da estética, da técnica e do povo;

6.º — O nacionalismo da arquitetura não pode ser limitada às fronteiras políticas do país, uma vez que seus habitantes têm hábitos e tradições muito semelhantes entre si e, geralmente, bem diversos do restante de seus respectivos países; por isso sua arquitetura obedecerá a esses hábitos e tradições;

7.º — O Ministério de Educação e Cultura é uma grande obra de arquitetura contemporânea, apesar de sua constante recordação de que ainda existem no país mais de 70% de brasileiros por alfabetizar. Caso a arquitetura tivesse que refletir a situação do país como, então, deveria ser construído um edifício destinado a servir de sede ao Senado Federal? Refletir o atual panorama social e político da nação ou as esperanças de um povo que sempre aspira por uma vida melhor, mais digna e cheia de decência?

8.º — Resta-nos aguardar que se realizem novas mesas-redondas, pois mesmo que delas nada resulte de concreto e positivo, pelo menos a nação terá oportunidade de saber como pensam os representantes de uma classe que dia a dia vai recebendo o apoio não somente de seus compatriotas como e também da gente de outras terras.

Exposição de arquitetura

No Museu de Arte de São Paulo, um grupo de jovens arquitetos do Rio de Janeiro e pertencente ao NEDAB, promoveram uma exposição de arquitetura contemporânea, a qual esteve bastante concorrida.

Concurso para o edifício do Senado Federal

Foi adiado, pela terceira vez, o prazo de entrega dos trabalhos relativos ao concurso aberto no sentido de se encontrar o melhor projeto para a construção do novo edifício destinado à sede do Senado Federal, no Rio de Janeiro. Tal

fato desnorreia aqueles que participaram ou pensam concorrer para o grande empreendimento arquitetônico que servirá para abrigar a Câmara Alta da República.

Pavilhão de Portugal no Ibirapuera

No n.º 19 de *Habitat* divulgamos uma reportagem sobre o pavilhão de Portugal no Palácio das Nações, sem que, contudo, tenhamos mencionado o nome do comissário do governo da nação luzitana que dirigiu os trabalhos da sua montagem. Trata-se do eng. João Paulo Nazaré de Oliveira, o qual foi responsável pelos trabalhos de instalação do pavilhão de sua pátria.

Drenagem do campo do S. Paulo F. C.

A Civilsan já iniciou a drenagem do local onde será praticado o futebol no estádio que o São Paulo F. C. está erguendo no Morumbi. A primeira camada de pedra foi colocada e, no momento, estão sendo colocados os tubos da drenagem, tudo dentro dos requisitos necessários para que o serviço seja o mais perfeito possível. Outras camadas de pedras serão colocadas e, a seguir, a terra especial para receber a grama. Solidificado o terreno, o gramado poderá ser utilizado normalmente. Com tais cuidados e apuros, o futebol poderá ser praticado mesmo sob chuvas torrenciais.



ARTES PLÁSTICAS

Cristo sob as ondas

Se há estátuas de Cristo no pico de cordilheiras evocando Aquêlê que no sermão da Montanha falava por meio de parábolas, já agora também há uma estátua do mesmo Cristo que, segundo relata São Marcos nos últimos versículos do cap. IV, operou o milagre da bonança.

36. *E, despedindo os curiosos, os pescadores o levaram consigo assim mesmo como estava na barca; e outras embarcações o seguiram.*

37. *Então se levantou uma grande tormenta de vento que metia as ondas na barca, de sorte que ela quase afundava, enchendo-se de água.*

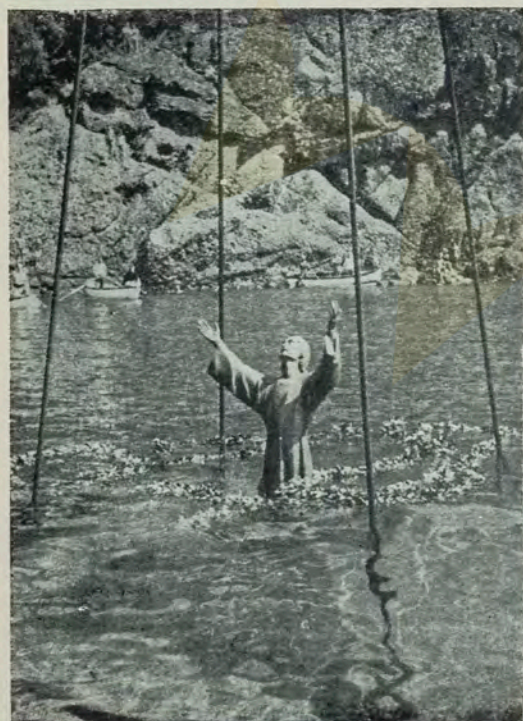
38. *Entretanto, estava Jesus dormindo na popa, sobre uma rede dobrada. Então o acordaram, bradando: "Mestre, acaso não te importa que pereçamos?"*

39. *Levantando-se, ele afastou o vento e disse ao mar: "Cala-te! Sossega!" E cessou o vento, sobre vindo uma bonança.*

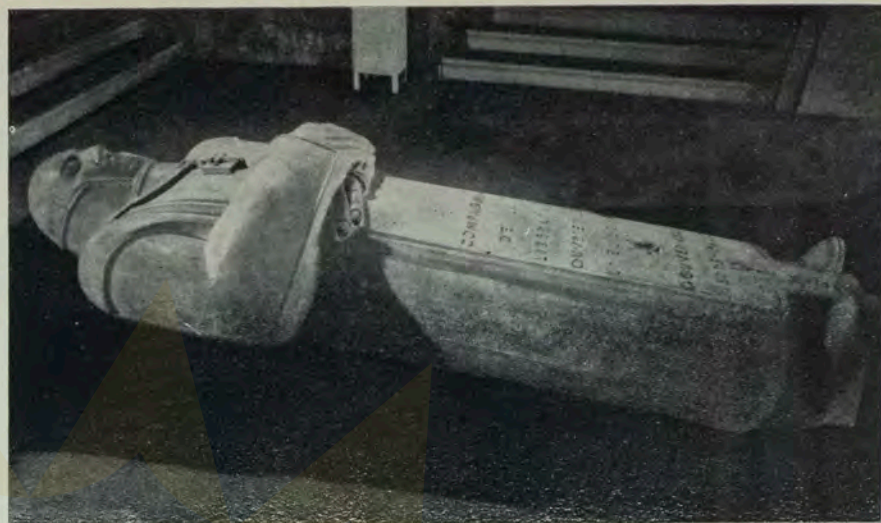
40. *Falou-lhes então Jesus: "Porque sois assim tímidos? Pois ainda não tendes fé?" Ficaram sobremaneira penetrados de temor e, uns para outros, diziam: "Quem julgas que é este que até o vento e o mar lhe obedecem?"*

Levados por essa certeza, os pescadores de San-Frutoso, perto de Gênova, fizeram descer, qual divino escafandrista, uma estátua de bronze de Cristo, com três metros de altura e cuja base de cimento pesa setenta e cinco toneladas, obra do escultor Guido Gannetti. Agora o Cristo dos abismos transformou a linda enseada em ponto de

Cristo sob as ondas.



Estátua deitada, de Maurice Calka.



peregrinação. Por certo se espera que o Cristo que, além de caminhar sob as ondas, em aura melódica, também vigia o universo lá do seu altar submarino, irrompa em protesto de paz evitando que o cogumelo da explosão atômica volte a matar pescadores...

A soberana que se fartou de Balmoral e Windsor

Em reportagem (por certo tardia e anacrônica) uma revista inglesa andou publicando agora aspectos dos aposentos onde a rainha Vitória e o príncipe consorte passavam temporadas idílicas numa ilha do mar do Norte. O ambiente nada tem de realengo. Lembra cômodos burgueses de casal do fim do século passado, com cenário de placidez, descanso e diálogo. Ali, em Osborne, na ilha Wright, ela se esquecia do partido *whig* e do partido *tory*, de Luís Felipe e de Napoleão III, de Disraeli e das Índias, dos jubileus e das farras do príncipe de Gales.

Nascida em Osborne, a Osborne voltava para ser humana, apenas, sem coroa, sem manto, sem cetro e sem despachos e audiências. Para amar um quase anônimo Alberto, que, de príncipe Coburgo Gotha, com o casamento passou a ser o... consorte, enfim o único varão em meio às fardas de Saint James, Windsor e Westminster.

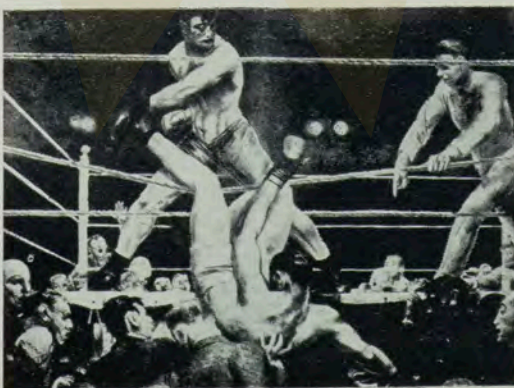
Pintura Reportagem

Uma das desculpas mais categóricas para as deformações em arte tem sido a afirmação de que, após a era da máquina fotográfica, o realismo



Um lar longe dos palácios.

George Wesley Bellows, "Partida de Box".



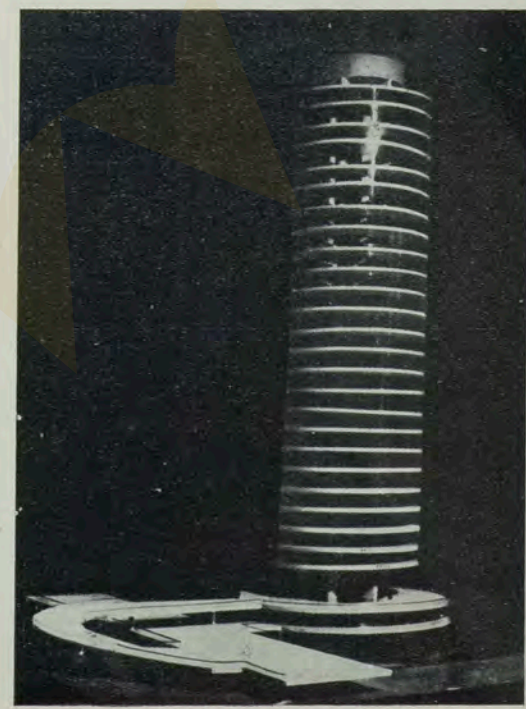
era tolice, cansaço, recurso retrogrado. E assim se chegou, talvez, à invenção de outras realidades formais, sem analogia com as coisas criadas. No entretanto, no próprio Museu Metropolitano de Arte de New York, a tela de George Wesley Bellows, *A Partida de Box entre Dempsey e Firpo* fixa com a nitidez de um instantâneo o momento em que o argentino varejou para fora das cordas o ciclópico ianque. Essa tela tem a força dinâmica de um fato objetivo, assistido por milhares de espectadores e vale por formidável *close up*. Os incipientes críticos que deblateram sobre realismo e abstracionismo, como se as duas modalidades não pudessem coexistir, devem ver uma resposta truculenta do neorealismo neste quadro. E' assim que quer lançar fora dos museus o abstracionismo. Enquanto eles se degladiam, as assistências se distraem.

Tomaram hormônios a Escola de Belas Artes e a Vila Medicis...

Conforme assinala muito bem René Delange, tinha razão Signac quando, em 1918, afirmou: "A Escola de Belas Artes é uma coisa e a pintura é outra coisa. Prova: se à esquerda de uma linha vertical pusermos os nomes dos artistas que obtiveram o prêmio de Roma e foram se aperfeiçoar na Vila Médicis desde 1890 até 1910 apenas, e do lado direito colocarmos os nomes dos artistas que nesse mesmo período expuseram no Salão dos Independentes, obteremos um peremptório contraste de sombra e luz. Do lado esquerdo não se sabe citar nome famoso nenhum. Todavia, do lado direito basta enumerar: Cézanne, Redon, Seurat, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Laprade, Marquet, Bonnard, Matisse, Derain, Braque, Vlaminck, Seignac..."

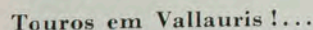
Até bem recentemente, de fato a Escola Nacional de Belas Artes de Paris e a Vila Médicis de

Louis Blanchet. Garagem com 25 andares.



Ordena, portanto, a lei comezinha da justiça pressupor que antes havia política protecionista na seleção do prêmio de Roma, e que, sempre que houver brecha para a arte ela se manifestará, principalmente em seus dois terrenos tradicionalmente propícios, as margens do Tibre e do Sena.

Agora recolheu-se à companhia dos patriarcas com sua efígie que se assemelhava um pouco à da estátua sentada no côro de igreja de Saint-Jacques des Genêts...



Picasso fez cartazes em linóleo. Foram vendidos a 10.000 francos cada um, a favor de uma instituição de caridade. O touro escolhido por Picasso, que tocou pela primeira vez trombeta dando início ao espetáculo, se recusou a lutar, por mais negações que o toureador José Montero fizesse diante dêle. Muito calor, positivamente. Ou, pelo menos, combinação com o artista. Não devia ser touro, e sim o Minotauro das porcelanas fazendo tempo para os linóleos serem vendidos, caramba!



Jean Dubuffet, esculturas a carvão e esponja.



Na Galeria Rive Gauche expôs o escultor Dubuffet que trabalha com materiais insólitos: carvão de madeiras, esponjas, resíduos de ferro, raízes de videira, blocos de talco, etc. A mostra intitula-se: *Petites Statues de la Vie Precieuse*. Atrai muito público e o deixa perplexo. Dubuffet não sente atração alguma pelos materiais tradicionais: Mármore, madeira, bronze; talvez porque no conceito da durabilidade tenha



Veja-se o autômato fabricado pelo engenheiro belga Spetch de Herenthout. Comandado à distância pelo rádio, toca jazz. Isso pode interessar a frequentadores e proprietários de *boites* ou a programas radialistas. Mas a nós, interessa como escultura de motivos medievais ou marcianos.

Prestando merecida homenagem aos méritos do escritor e crítico José Geraldo Vieira, sob cuja direção e orientação se encontra a secção de artes plásticas da revista *Habitat*, o Museu de Arte Moderna de São Paulo vem de indicar aquele nosso companheiro de trabalho para integrar o Juri de Seleção da 3.^a Bienal a se inaugurar em junho próximo no Ibirapuera.

como ponto pacífico que nada há de permanente. Com os resíduos da natureza e da máquina que lhe caem na mão em suas peregrinações pela Bretanha ou em visitas a usinas, procura compor sua linguagem plástica exótica. Eis tudo. Alguém chamou-o de apocalíptico. Quem o defendeu disse que Dubuffet é capaz de arrancar gritos de urtiga das entranhas de uma esponja, proeza que nem todos sabem fazer.

Os artistas do Brasil estão remetendo trabalhos e também votos para a formação da equipe crítica que selecionará o material remetido. Os comissários estrangeiros já estão programando retrospectivas e delegações. E, como a publicidade é um veículo indispensável, o cartaz e a capa do catálogo já estão prontos. São respectivamente de Alexandre Wollner e Arnaldo Pedrosa d'Horta. A própria aura vanguardista do certame se reflete nas duas peças. O cartaz tem uma fatura que se distancia da atração comercial, lembra um vestíbulo de côres dando para um recinto de surpresas. A capa insere-se na mentalidade mais avançada da arte gráfica, tendo um ritmo sadio e otimista.





Ruggero Jacobbi

TEATRO NO ESTRANGEIRO:

Um drama americano em Roma

O primeiro grande lançamento da temporada dramática em Roma consistiu na apresentação da nova companhia dirigida por Luigi Squarzina, que se desligou de Vittorio Gassmann. A peça escolhida foi um drama norte-americano de assunto militar, "Corte Marcial para o Motim do Caine". Esta peça de Hermann Wouk (recentemente filmada sob a direção de Edward Dmytryk) foi encenada, no Teatro Valle, com cenários de Guido Coltellacci. No elenco (inteiramente masculino) destacaram-se especialmente Mario Ferrari, Ivo Garrani e Cesare Fantoni.



Pierre Fresnay e Jules Roy estudando pormenores para a peça "Les Cyclones".

"Cyclones" de Jules Roy

Outra peça de ambiente militar e de elenco masculino, é "Cyclones", de Jules Roy, um dos maiores êxitos do teatro francês nos últimos anos. A peça agradou a gregos e troianos sendo elogiada por Gabriel Marcel, Thierry Maulnier e Robert Kemp com o mesmo entusiasmo. Todos estes críticos fazem o nome de Saint-Exupéry, como "point de repère" para a dramaturgia de Roy. "Cyclones" é o nome de um tipo de avião moderníssimo, super-veloz, cujos pilotos constituem uma verdadeira Companhia da Morte. O contraste é clássico no teatro trágico francês, desde os tempos de Corneille: conflito entre o dever e os sentimentos humanos. Grande interpretação de Pierre Fresnay.

Barraut: grandes planos

Jean-Louis Barraut, depois de apresentar ao público de Marigny sua bela edição da "Chácara das Cerejeiras" (cuja estréia mundial fôra realizada no Rio de Janeiro) está "remontando" o espetáculo que serviu para sua primeira expe-

riência de diretor: "Tandis que j'agonize", adaptação do romance de William Faulkner. Mas o maior empreendimento de Barraut só poderá ser visto em 1956. Trata-se de uma história da França, em três espetáculos, de três horas cada um, que o diretor acaba de encomendar a quatro escritores: Maurice Clevel, J. F. Noel, L. Panigel e E. Curtis, todos representantes típicos da nova geração literária.

Italianos na Alemanha

O teatro italiano continua alcançando grande êxito nos países de língua alemã. Anton Giulio Bragaglia acaba de apresentar, em Viena e Salzburg, dois festivais de folclore siciliano, com pantomimas (executadas por Michele Abbuzzo) e peças em um ato (de Verga, Pirandello, Rosso di San Secondo). Enquanto isso, a companhia de Enzo Ferrieri, que reúne os melhores elementos da Rádio Italiana, foi convidado para visitar Berlim, apresentando seus melhores espetáculos. A companhia, na Itália, costuma exibir-se no palco duas vezes por ano: em uma curta temporada no Piccolo Teatro de Milão (quando a companhia permanentemente daquele teatro está viajando) e em grandes apresentações de clássicos ao ar livre, no verão. Ferrieri apresentará em Berlim "Joana d'Arc", de Péguy, e algumas comédias italianas do século XVI.

Kierkegaard no teatro

Henri Lefebvre é um dos mais conceituados representantes do marxismo na filosofia contemporânea graças a seus estudos sobre a psicologia e a estética do nosso tempo. Seu livro sobre o existencialismo, francamente negativo, é uma obra de grande importância, especialmente pelos capítulos em que traça um severo limite crítico para o pensamento de Kierkegaard e Nietzsche. Lefebvre tende a considerar o filósofo dinamarquês do ponto de vista psicológico, focalizando em seus "refoulements", individuais e sexuais, a origem positiva de sua teoria do absurdo e da angústia. Agora Lefebvre quis transformar sua interpretação de Kierkegaard em peça teatral, sob o título "Le Maître et la Servante". O público e a crítica de Paris aconselharam-no a voltar imediatamente para a filosofia.



Michel Herbault, Dominique Blanchard e Sylvie Pelayo em "Le Maître et la Servante".

Shakespeare e mais Shakespeare

Em todos os teatros oficiais da Alemanha Ocidental, o repertório shakespeariano continua sendo encenado em montagens moderníssimas, despertando grande entusiasmo popular. Em Gottingen, um dos melhores diretores alemães, Heinz Hilpert, apresentou "A Décima-Segunda Noite", com a excelente Christa Keller no papel de Viola. Em Bochum, um diretor de vanguarda, Hans Schalla, apresentou "A Megera Domada" em cenários surrealistas de Max Fritzsche. Por sua vez, Hans Rothe, responsável pelo teatro estadual de Mainz, adaptou e encenou, em um único espetáculo, as duas partes do "Henrique IV", onde Gebhardt Ritter interpretou com grande força de humor

o papel de Falstaff. Finalmente, em Wiesbaden, "Measure for Measure" foi dirigida por Friedrich Schramms, sem muito êxito de crítica, contando porém com dois ótimos intérpretes: Carmen Renate Copers (Isabela) e Robert Kleinert (Pompey).

Atualidade de Goldoni

A maioria das companhias italianas escolheu, para início de temporada, obras do maior comediógrafo peninsular: Carlo Goldoni, que a jovem geração submetera a uma rigorosa



Cena de comédia napolitana.

revisão crítica, até enquadrá-lo historicamente como o mais legítimo antecipador do realismo social. Entre os muitos espetáculos, dedicados ao mestre veneziano, brilham especialmente: "La moglie saggia", apresentada pela tradicional companhia de Cesco Baseggio, e "Trilogia della villeggiatura", condensação de três comédias, dirigida por Giorgio Strehler, no Piccolo Teatro de Milão, criando no palco (graças também à excepcional cenografia de Mário Chiari) uma reconstituição completa da sociedade italiana do século XVIII, esquematizando a decadência da aristocracia e as primeiras afirmações da classe burguesa.

A volta de Piscator

O regresso de Erwin Piscator à Alemanha, depois de um longo exílio nos Estados Unidos, foi recebido, em 1953, de maneira triunfal, especialmente pela mocidade, para a qual o nome e a figura do maior teórico e diretor do teatro expressionista constituíam uma espécie de mito. Desde então, Piscator só havia apresentado, em seu país natal, "L'engrenage" de Sartre, demonstrando imediatamente sua fidelidade ao antigo estilo por ele criado. Agora o velho mestre acaba de abalar o mundo teatral com a realização mais ousada de sua carreira, a adaptação da peça americana "The Crucible" de Arthur Miller, para teatro de arena, porém não circular, porquanto tem apenas três lados. Piscator submeteu o famoso drama americano sobre a superstição e a perseguição, à uma série de modificações cênicas, entre as quais a introdução de coros falados, pantomimas, interlúdios musicais, e uma plataforma de vidro, que permite iluminar os atores em transparência, com refletores colocados no chão. Muito discutido, este espetáculo pode ser considerado um exemplo de super-expressionismo.

Cenário de J. A. Carlotti para "L'homme traqué".





Jean Marais em Nero na peça "Britannicus".

Jean Marais em Oedipo, na peça de Cocteau, "La Machine Infernale".



Novidades na Broadway

As novas peças lançadas pelos produtores americanos revelam, em geral, o estado de decadência em que se encontra atualmente a dramaturgia daquele país, incapaz, ao que parece, de produzir uma nova série de autores à altura da geração anterior, cuja trajetória se desenvolveu gloriosamente, de O'Neill a Maxwell Anderson, de Sorayan a Tennessee Williams. O Coronet Theatre reabriu as portas com "All summer long" de Robert Anderson, dirigido por Alan Schneider. Drama ambicioso e quase simbólico, sobre a vida íntima de uma família americana, com evidentes referências ao intimismo russo e ao neo-realismo cinematográfico. Apesar das nobres intenções, o drama é fraco do ponto de vista da estrutura teatral, faltando-lhe também coragem e determinação no sentido dos valores éticos e sociais. Por sua vez, o diretor Marvin Reiss apresentou, no Booth Theatre, um drama de Walter Macken, "Home is the hero", de ambiente irlandês, fraca imitação dos grandes teatrólogos da ilha, como Synge e Lady Gregory. Roger Garis parece dedicar-se a um gênero mais leve, entretanto com "The pony cart", sob a direção de David Pressman. Pecinha agradável, sem maiores consequências.

Consagração de Wilder

Um grande autor americano, geralmente esquecido em sua pátria, porém muito apreciado pelos europeus, é Thornton Wilder, cuja nova peça "The Matchmaker" conseguiu ser o maior êxito do Festival de Edimburgo, apesar dos grandes espetáculos ali apresentados, entre os quais uma importante edição de "Macbeth" com Ann Todd e Paul Rogers. A comédia de Wilder parece destinada a repetir o êxito mundial de "Nossa Cidade", tendo sido contratada para lançamento simultâneo em várias capitais do Ocidente.

Shakespeare "Chez Soi"

O último festival de Stratford-on-Avon, como sempre no Memorial Theatre, marcou uma forte mudança de rumo na orientação dos espetáculos dedicados a Shakespeare. Em lugar de grandes cartazes, foram convidados, desta vez, elementos jovens, substituindo-se as peças baseadas em protagonistas, por textos que exigem especialmente um trabalho de conjunto, como "Sonho de uma Noite de Verão", "A Megera Domada" e "Troilus and Cressida". O único grande ator presente neste festival, foi Anthony Quayle, que se apresentou em "Othello". Para o próximo ano, porém, a direção do festival já firmou contrato com Laurenc Olivier, Vivien Leigh, Ralph Richardson e John Gielgud.

Um clássico do realismo

O diretor italiano Luchino Visconti, continuando em sua polêmica para o estabelecimento de uma tradição realística, acaba de encenar com grande êxito, no teatro Odeon de Milão, "Come le Foglie", de Giuseppe Giacosa, a mais importante peça italiana do fim do século XIX. Intérpretes principais: Lilla Brignone, Salvo Randone e Gianni Santuccio. Os cenários e figurinos de Lina de Nobili forneceram uma perfeita reconstituição da época.

TEATRO NO BRASIL

A Descoberta do Novo Mundo, adaptação livre de Morvon Lebesque de um drama de Lope de Vega, apresenta, depois da interpretação católica de Claudel, uma interpretação existencialista e nietzschiana da figura do descobridor das Américas. Luiz de Lima apresentou-a em São Paulo, com os alunos da E. A. D. de Alfredo Mesquita. Todos os críticos reconheceram unanimemente neste espetáculo a melhor realização



Cena da comédia "Esses Fantastas", de Eduardo De Filippo. Direção de Flaminio Bollini.

do diretor português em S. Paulo. Os episódios de pantomima, a iluminação e os figurinos de Luciana Petruccelli muito contribuíram para o valor, especialmente plástico, deste "oratório trágico". Esses Fantastas, famosa comédia napolitana de Eduardo De Filippo, cujo tema poderia ser definido como "um cocu magnifique pequeno-burguês", serviu para um bom espetáculo de amadores, sob a direção de Flaminio Bellini (um dos três diretores recentemente desligados do T. B. C.) e na interpretação dos jovens atores de Monte Líbano, entre os quais os excelentes Felipe Carone e Salma Yanni.

O Teatro Brasileiro de Comédia encerrou o ano de 1954 (não muito feliz) com a apresentação de "Dial M for Murder", medíocre drama policial americano. No Rio de Janeiro, porém, o êxito da companhia é absoluto, através da representação de seus melhores espetáculos: "Antígona", "Pega-Fôgo", "Seis Personagens", "Inimigos Íntimos", "Paol Velho". A crítica carioca consagra definitivamente Cacilda Becker como a maior atriz nacional.

Cacilda e Freddy Kleemann, "Inimigos Íntimos".



O TAP em São Paulo

O mais antigo e famoso conjunto de amadores da cena nacional, que age em Pernambuco há quatorze anos ininterruptamente, sob a orientação geral de Waldemar de Oliveira, visitou São Paulo, depois de duas brilhantes temporadas em Porto Alegre e na capital federal. Para esta apresentação foram escolhidas cinco peças: "A Casa de Bernarda Alba", de Garcia Lorca, "Alto Mar", de Sutton Vane, "Uma Morte Sem Importância", de Ivan Noé, "Esquina Perigosa" e "Está Lá Fora um Inspetor", ambas de Priestley. A crítica paulista, embora recebendo com simpatia a atividade do conjunto, foi em geral mais severa do que os cronistas cariocas e gaúchos. O público, porém, recebeu a temporada com grande afluência e entusiasmo.



Autores novos

Jorge Andrade, vencedor do prêmio Fabio Prado com o "O Telescópio" e de uma menção honrosa no Prêmio Martins Penna com "As Colunas do Templo", terá sua última peça, "A Moratória", representada pelo Teatro Maria Della Costa, sob a direção de Gianni Ratto. O escritor radiofônico Ciro Bassini também será lançado no palco pelo Teatro Permanente das Segundas-Feiras dirigido por Carla Civelli. Antônio Calado, depois do êxito de "A Cidade Assassina", apresentou "Frankel" no teatro Duse, sendo muito bem recebido pela imprensa e pelo público.

Estreias e projetos

O TBC inicia a temporada de 1955 com duas peças de Abílio Pereira de Almeida: "Santa Marta Fabril SA" em São Paulo e "Paiol Velho" no Rio, dirigidas respectivamente por Adolfo Celi e Ziembinsky. O Teatro de Arena inaugurou sua casa de espetáculos, em São Paulo, com "A Rosa dos Ventos" de Claude Spaak, sob a direção de José Renato. O Centenário de Schiller será celebrado pelo TBC com "Maria Stuart" interpretada por Cacilda Becker.

Sérgio Cardoso rebatizou definitivamente "Teatro Bela Vista" o antigo Teatro Espéria, onde apresentará, a partir de junho, seu elenco permanente, talvez com o velho nome de "Teatro dos Doze". No repertório, além do "Hamlet" de Shakespeare (peça de estréia) estão muitas obras importantes do repertório clássico e moderno: "Tartuffe" de Molière (adaptação de Guilherme Figueiredo), "Vestidos de Noiva", de Nelson Rodrigues, etc.

☆

Nossa Cidade de Thornton Wilder, marcou o ponto mais alto na bela carreira do "Tablado", o melhor grupo teatral do Rio de Janeiro. Dirigiu-a João Bethencourt, formado em arte dramática pela Universidade de Harvard. Anteriormente, os espetáculos principais do "Tablado" haviam sido encenados por Martin Gonçalves e Maria Clara Machado.

☆

O Teatro Maria Della Costa apresenta um espetáculo de grande classe, no gênero de "vaudeville" histórico: "A pulga atrás da orelha", de Georges Feydeau, traduzido por Miroel Silveira e dirigido por Gianni Ratto. O próximo lançamento deste teatro, que age constantemente em uma esfera de grande rigor artístico, será "Miran-dolina" (La Locandiera) de Carlo Goldoni.

Das religiosas de "Port-Royal" a um drama do nosso tempo

Daniel Rops

A Comédie Française não atingia desde muitos anos um nível tão alto de grandeza como no decurso destas representações. E Pierre Descaves durante toda a sua carreira de administrador, aliás insigne, jamais teve o ensejo tão honroso como o que soube aproveitar fazendo criar no primeiro palco da França a peça que ali encontra naturalmente seu clima, *Port-Royal*, de Henry de Montherlant. Não foi feita a mínima concessão à facilidade, ao gosto de certo público. O debate das almas é exposto com a simplicidade e a economia de meios característicos de uma obra-prima. Comparticipamos, durante duas horas e meia, angustiados, do choque daqueles seres nos quais se escarnavam diversamente fidelidades altíssimas. E a assistência que, talvez, não saiba muito bem a história do jansenismo, escuta e absorve as ressonâncias dessa obra que sobre um caso histórico erige e debate um problema eterno.

Da longa e patética aventura religiosa e política que foi a crise do jansenismo, Henry de Montherlant escolheu um instante decisivo, já no fim, em agosto de 1564. Roma desde muito condenara como heréticas as Cinco Proposições extraídas de Jansenius e ordenara a todos os suspeitos assinarem sua reprovação (ou retratação) formal àquelas proposições. Os jansenistas e, principalmente, as religiosas de Port-Royal (de Paris) se recusaram a assinar. Não porque as proposições lhes parecessem defensáveis, mas porque, na opinião delas, não se acham nem em Jansenius nem em nenhum texto de Port-Royal. O problema que lhes é apresentado ultrapassa sua espera. O problema pode se formular assim: tem um católico o direito de se rebelar por se cuidar com a razão, isto é por achar que a Igreja e a hierarquia estão enganados? Em nome de sua consciência, isto é, do princípio do livre exame, tem ele o direito de desobedecer à Instituição que, segundo os princípios de sua fé, representa a autoridade mesma de Cristo?

Ora, as religiosas de Port-Royal, conforme Montherlant as apresenta, se acham convencidas de que a verdade está do lado delas. Contam com a sua consciência. O cristianismo que pretendem praticar é um cristianismo a bem dizer mais puro, mais autêntico do que o de todos os prelados da Corte que se ligam com os políticos contra elas.

Mas, estarão com a razão? Podem mesmo estar certas? Em longa preleção, o arcebispo de Paris lhes explica o erro em que se encontram;

a liberdade que elas reclamam não é mais do que uma liberdade católica? Não se tem o direito de ser diferente dentro da comunidade da Igreja; ser diferente, proclamar-se diferente é cometer um ato de orgulho e de rebelião; portanto é heresia. Desesperadas, aflitas, elas insistem em sua atitude de recusa, de insubmissão. Eis o centro do drama mais grave em que pode um católico viver na face da terra. Sucedeu algumas vezes na história da Igreja que tal problema se apresentasse colocado em outros termos. Quando, por exemplo, nos dias mais angustiosos da Renascença, quando o trono de São Pedro era ocupado por tantos pontífices discutíveis, e o clero, de alto a baixo, se mostrava evidentemente indigno de sua missão, os verdadeiros crentes que se desolavam com tal estado de coisas estariam por isso autorizados a negar a autoridade da Igreja momentaneamente conspirada, e a destruí-la para a substituir por não se sabe o quê? Um Savonarola insultando, através do triste Alexandre VI da família Borgia, a própria dignidade do vigário de Cristo e um Lutero arrastado por sua vontade consciente até à rutura definitiva, encarnam, ambos, tragicamente, a atitude daqueles que acabam se revoltando e se indisciplinando contra a autoridade da Igreja. A crise do jansenismo estabeleceu o mesmo problema em termos bem patéticos. Quem tem razão? As religiosas que, invocando suas consciências, se recusam a submissão, ou a autoridade eclesiástica, no caso um arcebispo, que lhes lembra que antes de qualquer outra razão um católico deve, humildemente, ser filho submisso da Igreja, do Papa e que, fora disso, cessa de ser católico?

Em sua peça *Port-Royal*, Montherlant não dá razão a nenhum dos dois campos. Expõe com extrema honestidade as duas teses, e principalmente as palavras que põe nos lábios do arcebispo não podem ser desaprovadas pelos teólogos mais ortodoxos. Se a secreta preferência parece ser pelas religiosas rebeldes, tal preferência não é manifestada. Contudo, cumpre notar que essa recusa à opção já é em si mesma uma atitude não católica. *Port-Royal* é uma admirável peça de clima católico; porém um católico totalmente fiel à Igreja, um Claudel, por exemplo, iria mais longe. Mostraria como o ato de rebelião das religiosas atinge a própria concepção da Igreja, a sua missão verdadeira, a autenticidade da função sagrada que Cristo lhe confiou. Faria sentir que através de um debate de consciência o que se acha em



"Port-Royal", de Henry de Montherlant na Comédie Française (Sala Luxemburgo). Décor e costumes de Suzanne Laliq e encenação de Jean Mayer.

jôgo, não deixa de ser o depósito mesmo que Cristo colocou entre as mãos de sua Igreja, investindo-a, e só a ela, do cuidado de proteger sua integridade.

Urge dizer ainda que uma peça como *Port-Royal*, conforme costuma suceder com as obras primas, desperta ecos que ultrapassam em muito a esfera histórica dos acontecimentos que serviram de tema e de sustentáculo ao autor. Não tivemos conhecimento ainda recentemente, na Igreja de França, de uma crise por diversos aspectos análoga ao enredo da peça. Não ouvimos homens evidentemente sinceros, animados por uma vontade de aperfeiçoamento e por um apostolado incontestáveis e invocando um cristianismo bem mais puro e mais autêntico do que o de uma Igreja por demais fechada (segundo eles) nos recintos da política e das estruturas sociais, se rebelarem contra uma hierarquia cujas razões altas e decisivas se recusaram a compreender? Teria Montherlant pensado nos sacerdotes-operários enquanto escrevia o drama das religiosas rebeldes do Port-Royal? Mas a analogia se impõe. E certa publicação recente feita por um grupo de católicos extraviados mostrou, como no caso dos jansenistas, quando num debate travado no via da chamada discussão-livre, o orgulho do espírito é péssimo guia e como, quem se afasta dos princípios da disciplina também acaba facilmente se afastando das fidelidades mais autênticas.



As temporadas européias, depois do ciclo ubíquo dos festivais, voltou àquela rotina de engrenagem moendo banalidades ou triturando dramas.

Entre as relativas banalidades faustosas há que citar *Pampanilla*, no La Gaité-Lyrique; *La Toison d'Or* no Chatelet; *La Femme à barbe*, na Opera Comique. A crítica generosa de René Dumesnil acerta sempre nos artigos que a *Extinfor* distribui. Realmente, o corpo de bailado de *La Toison d'Or* tem disciplina e treinamento, garantindo por tempo indefinido o êxito que se acentua com as vozes e os ademãs de Colette Riedinger, Jacqueline Cadet, Dassary e Pierjac. O assunto é mera *féerie* extraída de um texto banal do canastrão Pierre Benoit.

La femme à barbe é uma farsa bufa que segue a melhor tradição do gênero e vem de mãos ilustres de Delvincourt. Pode-se filiar aos processos de outra peça do saudoso diretor do Observatório de Paris, *Croquebouches*. Algum crítico estatístico falará de influências de Emmanuel Chabrier. A orquestra dirigida por Albert Wolff conduziu bem instrumentos e vozes; destacou-se a mise-en-scène de Louis Musy.

Pampanilla permanece no clima vienense das capitais de países imaginários, mas a inspiração literária de Paul Nivoix e musical de J. H. Rys fazem variar situações e partituras. O sucesso depende no mais das vezes da atuação de Jean Bretonnière e Germaine Roger; mas às vezes pen-



"Pampanilla", opereta de Paul Nivoix, música de Jacques-Henri Rys. (Gaité Lyrique).

"La femme à barbe", ópera de Claude Delvincourt.



de para o lado de Maurice Baquet e Doris Mar-nier. O maestro Cariven terá que dirigir durante noites e noites essa futilidade agradável.

Outra coisa análoga como valia é *Magicienne de la Mer*, poema de José Bruyr, música de Paul Le Flem, décors de M. Moulène e direção de Musy.



"Magicienne de la Mer", de Paul Le Flem.



Cena de "A Flauta Mágica" (Opera de Paris).

Espectáculo que precisava deveras de uma reforma radical desde muitos anos na Opera era a maneira com que vinha sendo levada a *Flauta Mágica*, a última peça para teatro de Mozart e que pouco tem de teatral já que o seu intento era muito outro. Trataram pois de dar fundo plástico e faustoso à peça, Maurice Lehmann e Chapeloin-Midy. A administração da Opera, que já resolvera em *Indes Galantes* e *Oberon* transformar o palco em qualquer coisa suntuosa, tendo caído talvez no perigo de se homologar aos efeitos de projetores, maquinismos e roupagens do Cassino de Paris ou do Chatelet, procurou, desta vez, numa das peças mais levadas à cena e conhecidas e amadas, urdir um clima esotérico bem consentâneo com a música e o libreto.

E' tarefa de um teatro nacional pôr peças dêsse quilate ao alcance do público e dedicar-lhe aquele interesse digno dos mestres que as conceberam.

Temporadas e festivais

Edith Helou

Não temos o mínimo intento de fazer um retrospecto crítico do teatro europeu em 54; desejamos apenas registrar em síntese, algumas impressões do que vimos principalmente nos países centrais, de língua alemã. Mas estas evocações que abrangem oito meses, desde que nos despedimos do Brasil em Salvador até regressarmos ao nosso ambiente de orquídeas em São Paulo, se abrem com as lembranças de Paris já que ali assistimos a *Oberon* na Opera, *Pour Lucrèce* no Marigny e *Gigi* no Chatelet.

Na Alemanha começamos por Düsseldorf onde se representava Shakespeare sob a direção competente de Gustav Gruendgens. Em Wiesbaden realizavam-se as *Festspielwochen*, com elencos e repertórios estrangeiros. Vimos as óperas *Peter Grimes*, de Benjamin Britten, com a equipe do Covent Garden, e *Lucia de Lammermoor*, com um conjunto da Itália, de que o elemento principal era Ferruccio Tagliavini. Lembramos ainda de espetáculos como *Duell an der Havel*, de Fritz von Unruh, *Die begnadete Angst* (Diálogos das Carmelitas) de Bernanos.



"Casta Susana".

Em Munique levavam-se com encenações novas, óperas de Richard Strauss, como *Capriccio*, *Rosenkavalier*; regentes formidáveis. Assistimos a *Frauhne Schatten* no dia em que os despojos de Clemens Krauss chegaram do México; a multidão o homenageou ficando em silêncio e de pé durante alguns minutos. Foram representados também as óperas *In einen Totenhaus*, de Janacek, *Die Bernauerin*, de Karl Orff, e *As Bodas de Job*, de Haas. E as peças *Warten auf Gott*, de Samuel Beckett, *Wolfszeit*, drama característico e impressionante. Mas tínhamos tempo para percorrer a *Haus der Kunst* onde se realizavam exposições de trabalhos de Klee, Kandinsky e Kokoschka, já que a *Galerie Lenbach* ainda é quase ruína só.

Nos arrabaldes de Munique, no Schloss Nymphenburg, se apresentou o Pasquier Trio, com Elly Ney ao piano, na sala barroca inteiramente iluminada por candelabros com velas. Em Viena, em prédios provisórios, já que a Opera Estadual e o famoso Burgtheater estão sendo reconstruídos vagarosamente, representavam-se tôdas as operetas (tão do gosto tradicional dos vienenses) de Strauss, Lehar, Milloer, Gilbert, Offenbach e Kalman, em gigantescos palcos giratórios. Assistimos ainda a peças de Nestroy, como *O magico confuso* e *O tintureiro e seu irmão gêmeo*.

Mas o ponto culminante foi o Festival de Richard Wagner em Bayreuth. Cenários sóbrios, grandes dirigentes, admirável acústica. No local mesmo onde em plena natureza Richard Wagner compôs os *Nibelungen*, no histórico Festhugel, seus netos Wolfgang e Wieland prosseguem as realizações avassaladoras que tornam aquele recinto legítimo santuário.

Rudolf Hartmann.



Comparação talvez inoportuna

Assistindo quase simultaneamente ao êxito dos espetáculos da companhia do marquês de Cuevas e da equipe do Sadler's Wells, lógico é que ocorra a algum assistente que ame a meditação, a idéia de comparar seus dois dirigentes: o dito fidalgo e Ninette de Valois, de nome ultra-aristocrático. Ora o marquês, hom espanhol incisivo e garboso, apesar dos setenta anos de idade, vive mais no cartaz do que os elementos de sua companhia. Mesmo contratando Belinda Wright, Génia Melikowa e Sonia Arova, quem serve de tema à publicidade é ele, que escreveu em quinze minutos o tema para o seu último ballet, *Duo*, inspirado em música de Scriabine e mostrou salerosamente como queria que fôsse dançado. Há pouco mais de um ano, deu numa praia cosmopolita uma recepção nababesca onde gastou num dia mais dinheiro e champanha do que o rei Faruk em comidas e mulheres num mês no Hotel Negresco em Menton.



Ninette de Valois, diretora do "Sadler's Wells Ballet".

Margot Fonteyn em "Pássaro de Fôgo" (Fokine-Stravinsky).



O marquês de Cuevas "ensinando" a interpretar seu bailado "Duo".

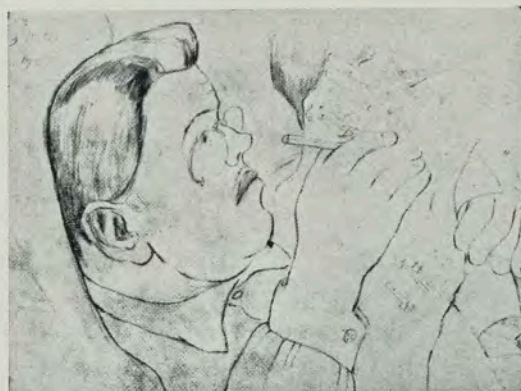


Enquanto isso, Ninette de Valois dirige o Sadler's Ballet mediante compostura de legítima dama de honor de Terpsicore. Com seus vestidos decotados, com suas luvas hieráticas, lembrando modelo histórico de tela inglesa, se mantem na discreção de sua categoria magnética. Não faz sombra às dançarinas Violeta Elvin, Nadia Nerina, Svetlana Beriosova e Mary Drage, e não sonha sequer em eclipsar Margot Fonteyn. Mas, se dirá que o marquês é espanhol, tem exemplo até mesmo plebeu de José Greco, Antônio, Vicente Escudero e Lélé de Triana!



Escudéro, segundo um "croquis" de Jean Toth.

Diaghilev comendo.



Um gênio davinciano

O 25. aniversário da morte de Diaghilev obriga a meditações ainda deslumbradas sobre esse homem que surgiu como precursor do gosto moderno em tantas artes, caracterizando-se por uma índole de vidente e genialidade bem davinciana. Pianista, pintor, bacharel, colecionador, crítico de música, descobridor prematuro de futuros valores em quase todas as artes, irrompeu em Paris como embaixador de países do sonho como certa pintura onírica russa e certos reinos musicais de Moussorgsky. Os *Ballets Russes* marcam uma vertente na história de quase todas as artes. Inúmeros artistas devem a ele a fama que vieram a desfrutar. Descobriu valores com uma certeza generosa de perito em estética.

A homenagem meio acadêmica no Gran Teatro del Liceo, em Barcelona, a romaria ao seu túmulo na ilha San Michele, junto de Veneza, os números especiais dedicados à sua memória por tudo quanto é revista de música e bailado, a evocação que sua figura de chefe de fila obriga a fazer de uma falange universal que alterou a sensibilidade do mundo, Karsavina, Nijinsky, Boris Kochno, Lario-nov, Gontcharowa, Derain, Stravinsky, Picasso, Jean Cocteau, Erik Satie, leva as grandes consciências artísticas a ponderar em seu exemplo fecundo. Há que considerar a lição de disponibilidade, de serventia, existente no homem que, no bom sentido, tinha, bem à maneira da mística

russa dos irmãos Karamazoff, algo de audacioso, de aventureiro, de amigo, de inimigo, de dirigente, de empresário, de conselheiro, de descobridor, de esteta e de demônio goetheano.

Raramente confluem no mesmo espírito sensibilidades diferentes com um dom tamanho de sinergias. Era em pessoa, uma estética inteira do que estava para vir: e realizou tudo, fazendo gerações à sua volta se realizarem. E' o que se pode qualificar de generosidade dionisiaca.



Diaghilev e Stravinsky (Desenho de Cocteau).

A fisiologia da vocação

Chamar-se-ia vocação ao pendor inato por uma atividade definida, seja artística, artesanal ou científica. Porque e mercê de que diferenciações somáticas um indivíduo apresenta aptidões excepcionais que seus semelhantes no mais das vezes não possuem?

No estudo da fisiologia, principalmente a dos músculos e tendões que facilitam a supinação e a pronação, se descobriria, por certo, a mecânica das extremidades obedecendo a ordens da córtice cerebral. Mas, porque e a que deve a faculdade especial de certas mãos, por exemplo acertarem prematuramente com as notas de um teclado e intuírem os setores de sons ali articulados com o recesso do piano?

A fisiologia da musculatura extensora e flexora dos músculos, em testes organizados durante a infância poderá discernir, "adivinhar" os futuros instrumentalistas pela medida de uma capacidade de pronação e supinação da mão e dos dedos, bem como pela intensidade variável de percutir, dedilhar, reter, percorrer, etc.

Ora isso já tem sido motivo de teses, como a que recentemente Henry Curzon apresentou na Universidade de Nova Dakota sobre *Os Dedos*, essa equipe de dez a serviço do Lobo Frontal.

As mãos de Malkuczinski.



A cenografia no Cinema

Marcos Margulies

Depois de ter-se libertado da imobilidade completa, em que se assemelhava ao olho do espectador teatral perante o qual desfilavam no palco os atores, a câmera achou o seu caminho, substancialmente cinematográfico. O cenário não ficou por muito tempo ainda teatralmente imóvel, mas, ultrapassado pela evolução da câmera, perdeu a sua função teatral e, pintado numa parede trepidante, tornou-se falso, grotesco, sem sequer ambientar a ação para o fundo da qual servia. E o público ria quando a porta, por demais violentamente fechada, provocava aquele movimento ondulante da parede inteira, aparentemente grossa, forte, resistente.

A ansiedade dos movimentos artísticos dos anos que se seguiram à Primeira Guerra Mundial influenciou o cinema na busca dos novos caminhos referentes à cenografia cuja renovação, aliás, tornava-se cada vez mais imperativa. "Gabinete do Dr. Caligari" parecia-se mais com um enorme afresco expressionista do que com um filme, apesar da movimentação imposta aos quadros. A predominância de elemento pictórico do cenário chegou a influenciar de tal modo alguns filmes importantes da época que, praticamente, a ele só se devia a unidade plástica de uma "Paixão de Jeanne d'Arc" de Dreyer, ou de um "Metrópolis" de Fritz Lang. O cenário tornou-se um fator importante do trabalho criativo do realizador de filmes, penetrava na ação dramática, refletia na atuação dos atores, ambientava o conjunto da obra. Logo mais, diante da pressão do público, as tendências puramente estéticas e formais dos cenógrafos cederam lugar, mesmo na Alemanha, aos cenários construídos em conformidade com a linguagem cinematográfica, já consciente e segura, tendo sido abandonadas por completo as linguagens até então "emprestadas" do teatro ou da pintura.

Cenário construído em conformidade com a linguagem especificamente cinematográfica, significa, principalmente, a introdução do cálculo referente à iluminação, à movimentação da câmera, e às particularidades das diversas objetivas, que divergem em sua angulação vertical e horizontal. Se, inicialmente, as construções correspondiam às dimensões naturais, imitando o real em menores detalhes, as razões econômicas provocaram uma intensa procura de sistemas que, sem atrair o "real", poderiam diminuir os custos da construção. Assim é que, pouco a pouco, foram introduzidos os diversos métodos de trucagem, ou seja: a falsa perspectiva, o uso do assim cha-

mado "glass shot", ou "Shuftan process", consistindo estes sistemas em desmembramento da cenografia em diversas partes, das quais apenas as mais fáceis estavam sendo construídas, enquanto as outras eram fictícias: existiam na forma de um modelo, de uma maquete ou, mesmo, de uma fotografia adequadamente ampliada, calculando-se tudo de tal modo que a câmera, filmando, ligava todas essas partes num conjunto inseparável para o espectador.

Pelas razões econômicas, impossibilitados de gastar as somas realmente necessárias para a realização do filme, os produtores nacionais procuram apenas os ambientes reais, sejam eles interiores ou exteriores.

Essa atitude de evitar as construções de cenários é lógica e justificada, pois, de fato, os produtores nacionais não dispõem de quantias suficientes: cortam as despesas onde e como podem. Como resultado, todavia, assistimos a filmes nacionais que não penetram, não impressionam, não convencem. Carecem daquela ambientação que

Tudo isso tendo uma importância muito maior nos interiores do que nos exteriores. Mas mesmo assim, nenhum "exterior real" poderia substituir os exteriores construídos especialmente para, por exemplo "Sinhá Moça".

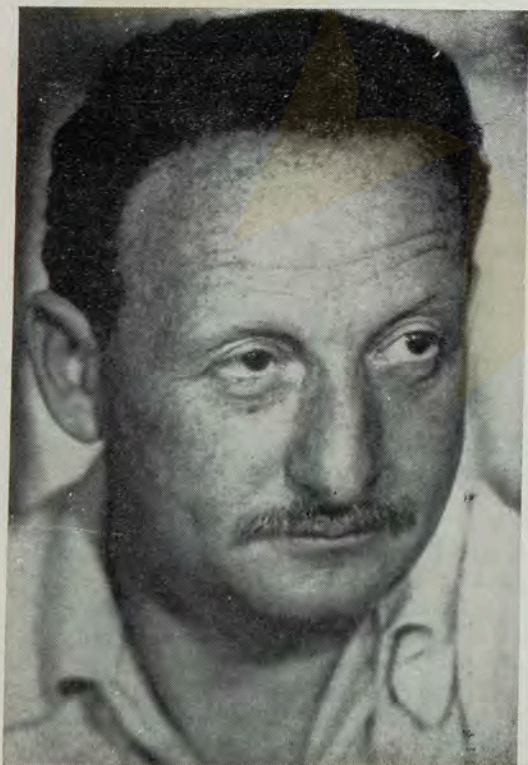
Com a liquidação do cinema alemão em 1933, a cenografia do cinema francês tornou-se a mais importante do mundo, formando duas escolas: racionalista e "verista". É curioso constatar que os criadores das mesmas foram estrangeiros:

Alberto Cavalcanti e Lazar Meerson, respectivamente. O primeiro foi responsável pela cenografia de "Feu Matias Pascal", "Inhumaine" e outras fitas; o segundo, judeu de origem russa, foi responsável pela cenografia de "Le Million" e "A nous la liberté" de René Clair, "Kermesse heroïque" de Feyder, "Le Quai de Brume" e "Le jour se lève" de Marcel Carné, etc. O seu sucessor mais importante é indubitavelmente, Alexandre Trauner, de origem húngara, que enriqueceu a escola de Meerson, dando-lhe um caráter popular no estilo de Utrillo.

Maquete da decoração do Boulevard du Crime, do filme "Les enfants du Paradis", de Marcel Carné.



Alexandre Trauner.



faz das fitas francesas ou inglesas peças totalmente verídicas mesmo quando, como no caso, do "Les visiteurs du soir", se trata apenas de uma fábula fantástica e irreal.

Essas economias, aliás, são, no seu "imediatismo", apenas aparentes, pois, na verdade, sabendo-se que o elemento mais dispendioso da filmagem é o *Tempo*, a construção do cenário no estúdio é largamente compensadora. A organização do estúdio, a concentração de todos os elementos técnicos, facilitam o trabalho de filmagem de tal modo que, apesar de requerer o estúdio um cenário especial, a condução do mesmo compensa já que nos locais reais as inúmeras dificuldades, as condições atmosféricas, os ruídos estranhos, as permissões dos particulares ou das autoridades, atrasam a realização do filme. Além disso, nos cenários "reais" há sempre, invariavelmente, uma falta de espaço. Uma equipe média de cinema conta até 40 - 50 pessoas, sempre presentes no ato de filmagem; a câmera precisa do espaço para seus movimentos; a colocação das luzes interiores e superiores requer bases especiais. Tudo isso não constitui problema, num cenário concebido para o filme. Num ambiente real, o diretor precisa adaptar-se às condições já existentes, mutilando as possibilidades artísticas de sua obra, ao invés de proporcionar. Há, ainda, para os profissionais, o fator psicológico, difícilmente explicável, que não permite, fora do estúdio, a mesma, plena, profunda concentração e a penetração instintiva no ambiente de trabalho.

É lógico, todavia, que sendo o filme uma obra de responsabilidade completa e total do diretor, o cenógrafo tende a perder a sua independência artística que possuía antigamente. Com o sucesso da escola neo-realista italiana, que foge conscientemente do estúdio em busca da veracidade pura, o cenógrafo adquire, de vez em quando, o papel de consultor e orientador do "Metteur-en-scène", um adaptador dos elementos naturais às necessárias técnicas de cinema. Aliás, os melhores cenógrafos são justamente aqueles que, sem perder a sua personalidade artística própria, sabem submeter-se às exigências do diretor, ao estilo e caráter do filme. Eis porque um Meerson fica sempre Meerson, quer o filme se passe nas cidades flamengas do século XVI ("Kermesse heroïque"), quer em Paris dos anos 1930 ("14 de Julho"), enquanto, para dar um outro exemplo, o estilo de um Cedric Gibbons, fica sempre identificado apesar da diferença de épocas, gêneros e diretores ("The Camp" de King Vidor, 1932; "The Great Ziegfeld" de Robert Leonard, 1936; "The Picture of Dorian Grey" de Albert Lewin, 1945; "The Asphalt Jungle" de Huston, 1950).

Infelizmente, a consciência "cenográfica" no cinema brasileiro, que se firmava pouco a pouco nos estúdios paulistas, foi relegada a plano secundário pelos produtores cariocas e independentes os quais, após a crise industrial das grandes companhias de São Paulo, se firmam cada vez mais no panorama cinematográfico nacional.



Cena de "L'Age de l'Amour", com sintaxe lírica bem características.



"Manon des Sources", um dos filmes avançados do neorealismo francês. Direção de Marcel Pagnol.

Pierre-Michel Beck e Nicole Berger ladeando Colette, autora de "Le Blé en herbe".



Dois artigos de Henri Agel

Por uma estética da violência

O realismo francês no decorrer deste meio século foi no mais das vezes um realismo poético; Renoir, Vigo, Grémillon, Autant-Lara, Carné, como Feyder e como Delluc, empenhavam-se em atenuar a sua visão amarga do mundo com uns laivos de irrealidade, com uma ressonância levemente onírica que amortecesse a constatação demasiado crua dos fatos. Já a nova geração, porém, amadurecida pelas experiências de um decênio de rudes provas, parece decidida a dar à expressão de suas idéias e de suas angústias uma intensidade mais aguda. Preocupa-se mais com o poder de choque da sintaxe cinematográfica do que com as gamas e matizes da plástica artística. Daí o nascimento de um realismo que, se não é mais autêntico, pelo menos se torna mais eficaz.

Sem dúvida a virulência generosa de um Jacques Prévert foi excelente no tempo em que sobreveio; mas é permitido considerar que muitas de suas atitudes têm ar *poncif* e outras se enquadram num romantismo de efeito. A verdadeira compaixão, a revolta implícita deve irromper com outra intensidade. Tivemos, há alguns anos, dois belos testemunhos com *Guernica* realizada por Alain Resnais segundo a obra de Picasso, e com *Os Desastres da Guerra*, adaptados por Pierre Kast dos desenhos de Goya. Presentemente um filme de curta metragem, que nos clubes de cinema vem tendo carreira triunfal, *Hôtel des Invalides*, de Georges Franju, adquire por seu rigor sóbrio uma força excepcional em seu requisiatório contra os mitos guerreiros.

E' a essa denuncia dos falsos valores, a essa desmistificação do público que se têm devotado os mais notáveis representantes da Escola Francesa. A impressão deixada pelo *Salário do Medo* perdura ainda, e a violência que Clouzot lhe pôs, conquanto fortemente criticada por alguns, encontra cáldios defensores junto dos que vêem nesse filme, antes de mais nada, uma obra panfletária denunciar a exploração da energia humana, a degradação de sua substância, o aviltamento da pessoa numa sociedade que não deixa lugar senão para a luta mais áspera. Ora, tudo isso é assunto que exige uma estética de choque.

Essa procura da violência não convém a todos os temperamentos e se arrisca a produzir excessos. Foi o caso de Maurice Cloche e de Ralph Habib respectivamente com *Rayés des Vivants* e *Compagnes de la Nuit*. O próprio J. P. Melville não soube evitar o melodrama em sua obra, que aliás tem bastante interesse, *Quand tu liras cette lettre*. E' preciso que a explosividade latente de um filme saiba ao mesmo tempo ultrapassar o esteticismo e encontrar um estilo próprio. Será talvez um pouco cedo demais para se dizer se Yves Allégret conseguiu tal proeza com *Les Orgueilleux*. Desdenhado por metade da crítica esse filme merece atenção especial em face do prêmio Delluc. Aliás ele já se vinha mostrando diferente, incisivo em filmes outros como *Manèges* e *La Jeune folle*. Urge que o realismo francês encontre na sua violência de expressão elementos para uma dialética pessoal. Não se trata de traumatizar os nervos. A violência em tais casos é terapêutica espiritual.

O diretor George Clouzot com sua esposa junto ao baixo-relêvo de Léger "A Mulher do Papagaio".



Um neorealismo francês

Na primavera de 1954 vimos a glória de Jean Renoir renascer perante certo público sensível. Sua presença em Paris, as conferências que proferiu, as entrevistas que concedeu a François Truffaut e Jacques Rivette, serviram de catalizador para essa redescoberta da obra do maior cineasta francês.

Tem-se insistido em dizer que o aparecimento do neorealismo no cinema europeu (pondo-se de lado certas realizações isoladas ao tempo do filme mudo) datava das grandes obras de Renoir como *Monsieur Lange* e mesmo de filmes considerados "menores" como *Toni e Boudu* *sauvé des leux*. Na mesma época se pôde acreditar que Pagnol com *Jofroi* e principalmente com *Angèle* ia se tornar o criador de um neorealismo rural. Mas Pagnol não era um Visconti! E, seja como for, não parece que o cinema francês estivesse pronto em 1934 para acolher a mensagem de *Angèle* como o cinema italiano também não estava em 1943 para colher a revelação de *Obsessione*. Foi preciso em França se aguardar Rouquier e o filme de vanguarda *Farrebique*. Ao mesmo tempo, um personagem bastante misterioso, conhecido mais como simples mômamo e chamado Jacques Tati, realizava um filme de curta metragem um pouco no tom do neorealismo rural, *Soigne ton gauche*, antes de dar com *Jour de fête*, uma espécie de fantasia meio poética, meio burlesca, que lembrava por seu odor de terra o clima de *Farrebique*.

Pode-se perguntar hoje, depois que vimos e revimos sem cansaço *Vacances de Mr. Hulot*, até que ponto não se pode considerar Tati uma espécie de Renoir do burlesco. Pois o neorealismo de *Mr. Hulot* é da mesma têmpera do neorealismo de *Mr. Lange*.

Deve-se associar ao nome de Tati o de Wheeler que foi o cenarista de *Jour de fête*; aquele mesmo Wheeler de quem saudávamos em 1949 *Premières armes* como um dos documentos mais autênticos de certos aspectos da sociedade contemporânea, evocados através dos meios de corridas de cavalos. Isso voltou depois com a nova produção *Châteaux en Espagne*, abordando os meios das touradas.

Em suma, aquilo a que se opõe a atitude neorealista em face do mundo exterior e interior é o academismo. Ora, existem academismos de toda sorte: o gosto pelos ambientes confusos, a poesia do fatalismo, a estética nihilista. São outros tantos *poncifs* tão fastidiosos quanto o moralismo sistemático ou quanto o otimismo a todo e qualquer preço.

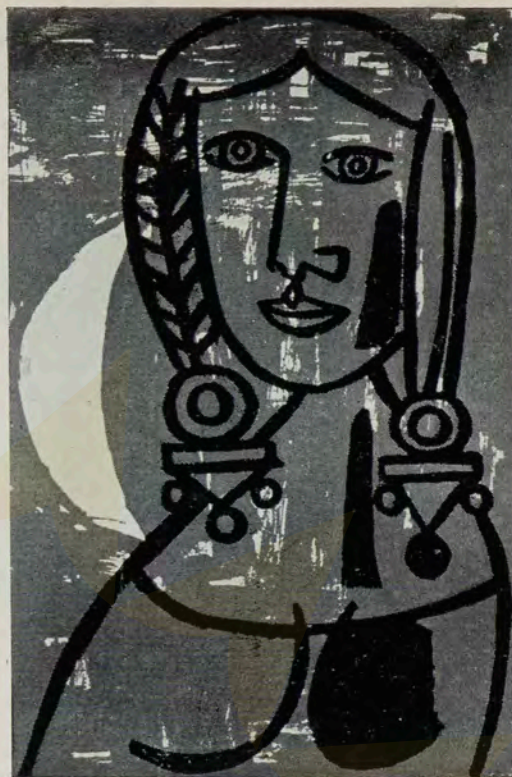
O que, no cinema italiano, faz a grandeza de *Ladrão de Bicicletas*, dos *Vitelloni*, etc., é que o impulso livre e arejado do estilo comunica a mensagem de um coração libertado de qualquer a-priorismo psicológico ou social; um impulso plenamente disponível.

Ora, essa disponibilidade é a de Renoir, de Tati e de um pequeno número de diretores que souberam se livrar de toda e qualquer retórica. Deve-se esperar que tal movimento se desenvolverá com Rouquier, Wheeler e também com Bromberger, autor de *Fruits sauvages*. Eles têm em comum o gosto pela vida colhida em suas fontes, o sentido dos largos espaços, o amor pela existência. Talvez seja esse amor ao mesmo tempo carnal e lírico pela vida que caracterize um autêntico neorealismo. É inegável que a isso se incluirá sempre, em França, um antegosto pelo amargo e até mesmo uma revolta surda contra o que impede que o humano se expanda. Mas o essencial é que esse zumbir de abelhas em trabalho se faça ouvir sempre, que a vibração da colmeia humana jamais seja sufocada. A riqueza de uma obra cinematográfica não nos será dada jamais por filmes de tese nem por obras ambiciosamente carregadas de mensagens; e sim por sondagens sem idéia preconcebida na espessura mesmo da condição humana.

Errante

Carlos Drummond de Andrade

Urna
que minha tia carregou pelo Brasil
com as cinzas do seu amor tornado incorruptível
misturado ao vestido preto à saia branca à boca morena
urna de cristal urna de silhão urna praieira urna oitocentista
urna molhada de lágrimas grossas e de chuva de estrada
urna bruta esculpida em caixão de andrade sem paz e sem remissão
vinte anos viajeira
urna urna urna
como um grito na pele da noite um lamento de bicho
talvez entretanto azul e com florinhas
urna a que me recolho para dormir enrodilhado
urna eu mesmo de minhas cinzas particulares.



Poemas de Giuseppe Ungaretti

Tradução de Ruggero Jacobbi

Canto

Rivedo
La tua bocca lenta
(Il mare le va incontro delle notti)
E la cavalla delle reni
In agonia caderti
Era le mie braccia che cantavano,
E riportarti il sonno
Al colorito, a nuove morti.
E la crudele solitudine
Che in sé ciascuno scopre, se ama,
Ora tomba infinita
Da te mi divide per sempre.
Cara, lontana come in uno specchio...

Canto

Revejo
tua boca lenta
(o mar das noites corre ao seu encontro)
e a grande água dos rins
precipitar-te agonizante
entre meus braços que cantavam,
e devolver-te o sono
à cor do rosto, a novas mortes.
E a solidão cruel
que qua'quer um descobre em si, quando ama,
agora tumulto infinito
me aparta de ti para sempre.
Querida,
remota como dentro de um espelho...

☆

Sera

Appié dei passi della sera
Va un'acqua chiara,
Colore dell'oliva,
E giunge al breve fuoco smemorato.
Nel fumo ora odo grilli e rane,
Dove tenere tremano erbe.

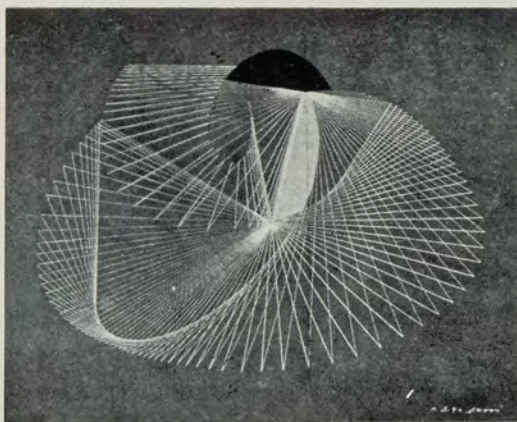
Entardecer

Ao pé do entardecer,
seguindo-lhe os passos,
escorre
uma água clara,
côr de azeitona,
e alcança um breve fogo sem memória.
Agora ouço grilos e rãs,
lá, na fumaça,
onde ternas tremulam as relvas.

☆

La Fine di Crono

Qualche grido s'allontana.
L'ora impaurita
Nel grembo del firmamento
Erra strana.
Fulgine lilla corona i monti.
Fu l'ultimo grido a smarrirsi.
Astri, Penelopi innumeri...
Vi riabbraccia il Signore!
Ah! cecità,
Frana delle notti...
E riporge l'Olimpo, fiore
Eterno di sonno.



O fim de Cronos

Alguns gritos se afastam,
A hora espavorida
no seio do firmamento
vagueia.
Fuligem de lilazes
coroa os montes.
Foi-se o último grido.
Astrô, incontáveis Penélopes,
o Senhor vos reabraça...
Ah! cegueira,
desabamento das noites...
Recria o Olimpo uma flôr
eterna de sono.

☆

L'Isola

A una proda ove sera era perenne
D'anziane selve assortite, scese
E s'inoltrò,
E lo richiamò rumore de penne
Ch'erasi sciolto dallo stridulo
Batticuore dell'acqua orrida,
E una larva (languiva
E rifieriva) vide:
Ritornato a salire vide
Ch'era una ninfa e dormiva
Ritta abbracciata a un olmo.
In sé da simulacro a fiamma vera
Errando, giunse a un prato ove
L'ombra negli occhi s'addensava
Delle vergine come
Sera appié degli olivi;
Distillavano i rami
Una pioggia pigra di dardi,
Qua pecore s'erano appisolate
Sotto il liscio tepore,
Altre brucavano
La coltre luminosa;
Le mani del pastore erano un vetro
Levigato da fioca febbre.

A ilha

A uma ribeira, onde durava eterno
o entardecer da antiga selva absorta,
desceu, avançou, foi chamado
por um rumor de penas
que se soltara da estridente
pa'pitação da água tórvida,
e uma larva (languia
e renascia) viu;
voltando a subir, viu
que era uma ninfa, e que dormia
em pé, abraçada a um olmo.
Em si, do simulacro à chama viva
errando, alcançou o prado
onde a sombra crescia
no olhar das virgens, como
o entardecer ao pé das oliveiras;
distilavam os ramos
uma chuva de flechas indolentes,
ovelhas cochilavam
lá, no liso tepor, outras mordiam
a colcha luminosa;
a mão do pastor era um vidro
polido pela febre.

☆



Saint-Exupéry

A editora Gallimard acaba de publicar *Carnets*, de Saint-Exupéry. E, em nota introdutória, Michel Quesnel e Pierre Chevrier explicam do que se trata. O grande aviador trazia sempre consigo um "carnet", e ao acaso dos dias e das viagens ali rabiscava apontamentos, notas, reflexões que lhe acudiam e que reservava para desenvolver mais tarde. Todavia, devido à própria natureza dos apontamentos, tais blocos, encadernados em couro, constituem o oposto dos Diários e das Memórias. Nem recordação, nem introspecção. Apenas o núcleo verbal e sintético de pensamentos sobre Moral, Política, Linguagem, Inteligência, Economia, Estrutura do Mundo, etc. Os amigos levaram anos a decifrar com lentes as folhas desbotadas onde Saint-Exupéry escrevia, com o dorso da pena, abreviando as palavras, terminando-as com traços. E isso desde 1935 até 1944. Dever-se-ia publicar em ordem cronológica, ou efetuar uma classificação segundo os temas? De qualquer forma, os *Carnets* estão agora publicados e os leitores de *Terra dos Homens* e *Voo Noturno* podem comemorar o décimo aniversário do falecimento do grande escritor lendo, à guisa de meditação, trechos de nobres pensamentos, como por exemplo: "Falta-nos aquele tempo de aldeia para podermos pensar na vida humana. Pois na cidade não passamos de problema de tráfego...". A comemoração oficial do desaparecimento do autor de *Piloto de Guerra* se faz agora, neste décimo ano, através dos *Carnets* e da publicação do livro admirável de Patrik Kessel, *A Vida de Saint-Exupéry*, também em edição Gallimard. Simultaneamente, as *Obras Completas* apareceram na coleção *La Pléiade*, com excelente prefácio de Roger Caillois. Muitas vezes, folheando os *Carnets* de Saint-Exupéry, nos certificamos de que essa questão que anda por aí a respeito de poesia pura e poesia de tarefa é problema cuja solução está resolvida em toda a sua obra de prosa poética e real, desde *Voo Noturno* e *Terra dos Homens* até *O Príncipezinho* e *Piloto de Guerra*. Nada fora do humano, do terreno. A própria estratosfera literária deve lembrar marés e vales, populações e desertos. Mesmo quando o autor suba aos céus num carro de Elías e não volte mais à terra, como aconteceu com Saint-Exupéry no dia 31 de julho de 1944.

Debates sobre Anatole France

Há trinta anos falecia, aureolado por uma glória que nenhum dos seus contemporâneos ousaria contestar, um dos escritores mais prestigiosos do seu tempo. Com efeito, Anatole France foi considerado igual a Rabelais, Montaigne, Racine e Voltaire. A excelente obra que Jacques Suffel acaba de lhe consagrar o situa direito no seu tempo e responde a muitas interrogações. Na sua opinião, Anatole não tem a reear o "veredito dos séculos futuros" graças à perfeição do seu estilo ligado diretamente à tradição seguida por seus predecessores, desde Racine até Chateaubriand. Mas a beleza quando é a perfeição criada, o justo equilíbrio entre o perecível e o eterno, parece fria. Suscita admiração e respeito, mas raramente paixão. Anatole foi um sábio no sentido que os antigos davam a este termo. Sabia que o conhecimento de si mesmo e dos outros obriga a uma dose igual de inteligência e sensibilidade, virtudes correspondentes nêla a uma espécie de instinto de conservação que o levava a nunca se entregar inteiramente sem antes se submeter ao duplo controle da lógica que ora governa a razão, ora os sentimentos. "Nada mais belo na vida do que as paixões, e elas são absurdas". Tal averiguação determinou sua atitude perante a realidade. Demasiado generoso para ser oportunista, sempre "oscilou entre a alegria de viver e a convicção de que tudo é vaidade". O que mais seduz nêla é a deliciosa fantasia, o espírito mordaz, a limpidez do estilo e a finura da observação. Não inovou, porém marcou o termo de meio século de despreocupação e prosperidade, da mesma forma que Voltaire anunciou o fim de uma era feliz em que o espírito procurava mais prazer do que felicidade, mais elegância do que grandeza. Relendo-o, sentimos estranha impressão de segurança e estabilidade. Leva-nos sempre até onde quer, com uma vontade que raramente se encontra nos escritores de hoje. "Fica na história das letras", disse bem Valéry, "porque lembrou ao nosso tempo a relação notável e singular que existe entre a independência do pensamento e o sistema de arte mais rigoroso e puro que jamais se concebeu".

Jean-Claude Ibert

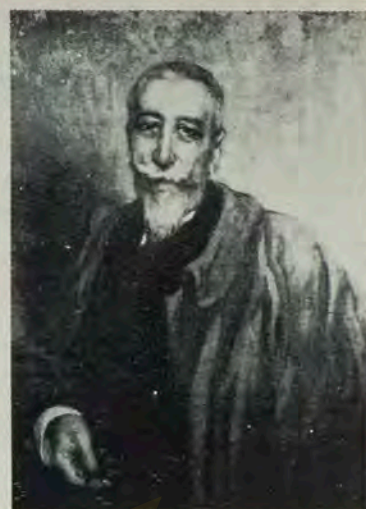
Não tenho o gosto particular pelos neologismos. Pelo contrário. Estou convencido de que a língua francesa possui um vocabulário bastante rico e variado suficiente para outorgar as menores nuances ao pensamento. No entanto, acontece às vezes vir à pena de um escritor um termo novo que em suas poucas sílabas resume um sentido que de outra forma necessitaria de longa perífrase. Ainda um dia destes, falando de Pierre Loti e Anatole France num de seus belos artigos, Robert Kemp inventou o vocábulo "estetômetro" para dizer que tais autores podiam servir para "medir a sensibilidade estética do leitor".

De minha parte acho tal termo tão expressivo que tenho a sensação de estar êle colocado em nossos dicionários desde séculos. O renome de tais escritores sofre, cumpre confessar, uma espécie de eclipse e conheço muitas pessoas para as quais tal esquecimento era justificado. Totalmente insensíveis ao fascínio tão especial da frase de Loti, por exemplo, que chegavam a declará-la pretenciosa e complicada.

Felizmente o vento muda e um belo dia se percebe que se foi por leviandade injusto no julgamento feito em obras amadas pela geração precedente. Passa-se então a ter uma opinião mais moderada e mais objetiva e melhor analisada, mas no conjunto mais sólida e mais justa e que será, sem dúvida, também a da posteridade. Não sofrerá dos antigos exageros, tornando-se mais real, mais pura, sem flutuações.

Veja-se o caso de Anatole France, cujo trigésimo aniversário de falecimento se comemora. Este humanista sutil, de cultura excepcional, abordava todos os assuntos com virtuosismo, mas nunca se interessou pelo fundo do coração humano. Por isso é excelente no gênero amável e um pouco frio no que se chama o enredo filosófico. Sempre me admirei não só do seu sucesso como, principalmente, da qualidade de sua reputação. Ele passou como a encarnação do espírito francês medido e equilibrado, quando esse mesmo espírito possui também outros elementos, o amor, o entusiasmo, a dor, a ingenuidade. Talvez os sentisse, mas sua estética lhe vedava expressá-los.

Francis de Miomandre



Anatole France.

Esse parisiense da Margem Esquerda pertencia àquela variedade de franceses que temos dificuldade em distinguir se são aristocratas, burgueses, artesãos ou proletários; são homens de letras, os profissionais propriamente ditos da literatura que, antes e depois de Voltaire, chegaram por seus escritos, palavras, funções, tarefas e até mesmo por suas reivindicações a criar uma classe de profissões liberais dentro da qual sem dúvida surgem diferenças de natureza e índole, rivalidades mesmo, mas não se pode negar que seja uma classe autêntica. Eis por que motivo Maurice Bedel foi um dos melhores presidentes da Sociedade dos Homens de Letras. Seus próprios confrades de conceitos opostos viam nele um profissional legítimo, um romancista acima dos partidos. Conheci bem de perto Maurice Bedel numa época memorável principalmente para êle: em 1927 quando obteve o prêmio Goncourt com seu primeiro livro *Jerôme 60° latitude Nord* que teve sucesso imediato e considerável. Foi com esse livro que se abriu o período de repercussão da Academia Goncourt fazendo-a entrar, como a política, a moda e o esporte, no mundo agitado e apaixonante dos editoriais, dos comentários, das entrevistas, das fotografias, das atualidades cinematográficas. De um dia para outro Bedel se viu célebre como uma artista de fama agudíssima. Havia em seu livro espontaneidade e malícia; clima pa-chorronto e também fantástico, espírito de observação, pendor pela análise, senso de medida, empenho em ser clarividente; qualidades que compareceram sempre, durante mais de vinte e cinco anos, nas demais obras, como *Molinoff*, *Indre-et Loire*, *Philippine*, *Nouvelle Arcadie*, *L'Arlouette aux Nuages*, *Le Laurier d'Apollon*, *Mémoires sans malice sur les Dames d'aujourd'hui* e *Voyage de Jérôme aux Etats-Unis d'Amérique*. (São títulos aliás que evocam bem o século XVIII e sua maneira de pensar).

Sempre afável, sorridente e prestativo, geralmente otimista, tinha como tema entre amigos discorrer sobre as singularidades dos dois gêneros em que triunfou sempre: a conferência e a viagem. Como parisiense foi um caramujo metido na Margem Esquerda; como homem foi um viajante que se distraía fazendo conferências muito além, às vezes, da latitude 60° do seu primeiro e inesquecível livro.

Maurice Bedel



André Beucler

A crítica ainda não exarou a respeito de Maurice Bedel, falecido recentemente, o julgamento definitivo que deve situá-lo ao certo na literatura a igual distância dos moralistas do século XVIII, como Charles Pinot e Declos, e dos românticos do século XIX, como Charles Nodier ou Paul-Louis Courier. Urge também inseri-lo na literatura do humor clássico em França onde encontramos os nomes de Flaubert e Taine misturados com os de Eugène Chavette e Murger. Pois Maurice Bedel é clássico pelo gosto da verdade e da evidência e pela necessidade de bem definir, características estas que nele predominam sobre o prazer de sentir. Certa inclinação pela sátira lhe interdiz, igualmente, todo e qualquer lirismo.



PANORAMA EDITORIAL



"Em busca de tempo perdido"

Apareceu mais um volume da tradução em português de *Em busca do Tempo perdido*, de Proust. Assim, com ritmo cadenciado, a Editora Globo vem cumprindo o empreendimento a que se abalçou de publicar no nosso idioma essa obra máxima da literatura francesa contemporânea. O presente volume, *A Prisioneira*, foi traduzido por Lourdes Souza de Alencar e Manuel Bandeira que se desempenharam excelentemente. Tratando-se de obra cíclica onde raízes, troncos, ramos, folhas e frutos constituem uma estrutura com seiva, consistência e perfume próprios, a manutenção das características do estilo tem sido a preocupação que com todo esmero e escrúpulo se nota no conjunto até agora publicado desde *No Caminho de Swann* até *A prisioneira*. Dessa maneira a Editora Globo está realizando, simultaneamente, dois empreendimentos de valia editorial, literária, estética e gráfica de importância: a versão da obra de Proust e a versão de *A Comédia Humana*, de Balzac, o ponto alto de sua já célebre Biblioteca dos Séculos.



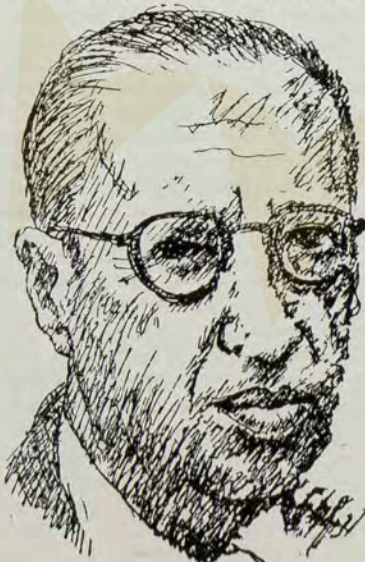
"Fazendeiro do ar & Poesia até agora"

Estreando em 1930 com *Alguma Poesia*, Carlos Drummond de Andrade tomou a si, a bem dizer, o encargo de locomover o *compound* nacional poético paralelamente à novelística brasileira. De fato, aquela data significava uma vertente nova, e a poesia de Carlos Drummond de Andrade rumou como um caterpillar sobre o *Brejo das Almas*. Será supérfluo recordar aqui a evolução de um dinamismo todo específico do poeta de *A Rosa do Povo* não só na sua geração como na poesia do nosso Continente sul-americano. A verdade é que até 1948, com *Poesia até agora*, ele criou em nosso panorama literário uma fazenda-cooperativa, ao invés de um latifúndio ou de um viveiro de mudas. Enquanto isso forrava as imediações com três pistas em prosa, *Confissões de Minas*, *O Gerente e Contos de Aprendiz*, ficando alguns leitores sem saber se prefeririam o poeta ou o estilista. Sua obra

já percorreu até variantes e se apresenta em perspectiva como um conjunto ascendente, onde antigas provas de velocidade já atingiram a propulsão dos vãos perenes. Na fase 1952-53, cognominada *Fazendeiro do Ar*, ele atinge aquela sabedoria serena e generosa cuja síntese se acha em *Brinde no banquete das musas*.

Poesias completas de Manuel Bandeira

Fêz bem a Livraria José Olympio Editora em publicar as *Poesias Completas de Manuel Bandeira*. Pois sem dúvida, após *A Cinza das Horas* e *Carnaval*, o poeta de *Ritmo Dissoluto*



deu em cada obra que foi publicando o exemplo de uma operosidade constante e, acima de tudo, a lição de um rumo certo, lógico, através das experiências e soluções que de 1922 para cá vieram significando as modalidades da poe-

sia moderna. Pode-se afirmar que, publicando as obras de Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, aquela firma editora apresenta os dois panoramas mais completos do mapa heterogêneo da poesia brasileira.



Grandes poetas românticos do Brasil

As Edições LEP Limitada publicam um volume de alta categoria gráfica, em excelente papel e luxuosa encadernação, contendo em setecentas e cinquenta alentadas páginas todo o acervo da literatura romântica brasileira: desde esparsos completos de Pôrto Alegre e Maciel Monteiro até às poesias completas de Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Junqueira Freire, Fagundes Varela e Castro Alves. A organização, a introdução, a revisão e as notas são de Frederico

José da Silva Ramos e o prefácio e as notas biobibliográficas são do Prof. Antônio Soares Amora.

Eis, portanto, um volume de cujas eméritas qualidades faremos sobressair as duas principais de evidência lógica: o valor para bibliófilos de uma edição esmerada, severa e que honra os prêmios nacionais; e o valor para os leitores em geral de um volume contendo todo o acervo dos chefes do romantismo no Brasil.



"Poemas e Canções", de Vicente de Carvalho

A Editora Saraiva lançou a décima quinta edição dos *Poemas e Canções*, de Vicente de Carvalho, um dos nossos raros poetas do passado cuja obra suporta uma revisão crítica severa sem descer do pedestal em que a colocaram os seus contemporâneos. Trata-se de fato de uma força poética perdurável, alheia a processos e maneiras por sua comunicabilidade lírica e humana, de que são exemplos já clássicos poemas como *Pequenino morto*, *Cantigas praianas* e *Rosa, rosa de amor*.

Em Vicente de Carvalho se fica na dúvida se esse estado de permanência advém apenas de seu estilo sobre temas de emotividade cotidiana, da vida em geral, ou se também está ligado à sua pessoa, à sua existência, essa fusão de simpatias, a artística e a humana, formando o segredo, aliás lógico, do culto de seus leitores.

"Preludios Noturnos e Tema de Amor"

Em excelente apresentação gráfica e ilustrado por Clovis Graciano, acaba de sair o terceiro livro de poemas de Jorge Medauar. Como os anteriores, publicação de José Olympio Editora. O poeta volta ao tema idílico após a realização do poema participativo (como no caso de *Morada de Paz*), porém esse regresso é feito em forma introspectiva, tendo como processo um apuro de linguagem que o liga às grandes forças líricas da literatura. Não foge à tradição do soneto, principalmente àquela de sabor vernáculo, vivificando-o, porém, com uma estruturação mais consentânea com o gosto atual. Há que registrar também outra tradição, a oriental, a que se acha ligado por influxos bíblicos e raízes de raça.

Dom Quixote de La Mancha

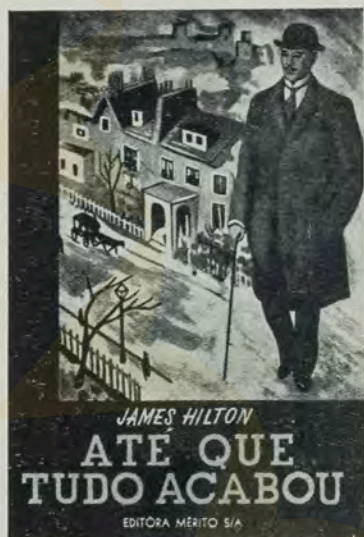
Decorrendo este ano o 350.º aniversário da publicação de *Dom Quixote*, natural que a atenção de ensaístas e leitores se volte mais uma vez para uma das obras máximas da literatura da humanidade. Vem a propósito lembrar a publicação que a Livraria José Olympio Editora empreendeu sobre o grande texto traduzido especialmente por Almir de Andrade e Milton Amado. Trata-se de cinco volumes com 375 ilustrações de Gustave Doré, e ornatos de G. Blow, com prefácio de Luís da Câmara Cascudo e introdução de Brito Broca. Essa edição valiosa mas apresentada ao público em condições de fácil aquisição constitui sem dúvida uma das contribuições mais prematuras e portanto oportunas à dita comemoração.



"O Signo de Jonas"

A Editora Mérito S/A., cujos lançamentos através de O Livro do Mês conheceram os êxitos espetaculares e raros de várias edições de *O Egípcio*, acaba de publicar mais um livro de Thomas Merton, *O Signo de Jonas*. Antes, com a *Montanha dos Sete Patamares*, o índice de cultura dos títulos programados melhorou de categoria, pois que o atual trapista autor de obra tão séria no setor místico qual é *O Signo de Jonas*, apresentara um romance auto-biográfico onde todas as gerações se sentem refletidas em sua fricção com o mundo social e universitário até optar pela mesma solução de um Santo Agostinho ou um Newman. Estes dois livros, *O Signo de Jonas* e *A Montanha dos Sete Patamares* constituem obras que refletem os tempos atuais em suas modalidades específicas: a procura e o encontro do caminho espiritual.

76



"Até que tudo acabou"

Este livro de James Hilton chama-se no original *Time and Time again*, mas o tradutor Oscar Mendes o traduziu para *Até que tudo acabou*, coincidindo o aparecimento da edição da Mérito com a morte do autor. Poderá o infeliz canceroso que se finou numa clínica norte-americana dizer já agora, realmente, *Nós não estamos sós neste Horizonte Perdido* que é a eternidade, onde por certo se empenha em conseguir uma nesga do Shangri-Lá...

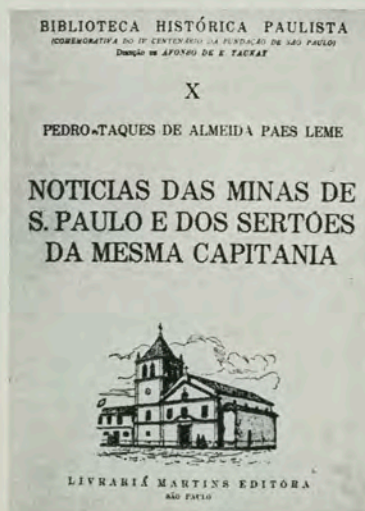
Biblioteca Histórica Brasileira

A Livraria Martins Editora já publicou vinte volumes dessa coleção, desde *Viagem Pitoresca através do Brasil*, por Maurício Rugendas, até ao *Diário de minha viagem ao Brasil*, pelo Príncipe Adalberto da Prússia. Prova do êxito e alcance desses títulos

em setor tão especializado e hoje já clássico no gênero bibliográfico é o fato de ter acabado de sair a terceira edição em dois tomos da *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, por Jean Baptiste Debret. Excusado qualquer referência laudatória ao texto e às gravuras que, como no caso da obra de Rugendas, constituem excelente iconografia de uma realidade excelentemente estereotipada em obras-primas gráficas. Assim a conhecida editora, que lança paralelamente a coleção *Biblioteca Histórica Paulista*, coopera com invulgar percentagem de obras de



interesse para a divulgação erudita de nossa realidade nacional, e abre no terreno editorial nova publicação de títulos, comemorando de maneira mais densa ainda o IV Centenário da Fundação de São Paulo.



"Apresentação da Poesia Brasileira", Manuel Bandeira. "Obras-Primas da Poesia Universal", Sérgio Milliet.

Eis dois livros que se completam, um deles consistindo em panorama em miniatura, e outro sendo planejado em escala de aumento. Abrangem a poesia do mundo através de largos períodos, têm finalidade e utilização didática, valem por verdadeiros cursos de extensão para quantos queiram familiarizar-se com a literatura em seu setor poético. Esta segunda edição aumentada de *Apresentação da Poesia Brasileira*, de Manuel Bandeira, publicada pela Casa do Estudante, tem um plano teórico e outro prático. Após inteirar-se do nascimento, evolução, períodos e características da poesia nacional, o leitor corre aos exemplos mais substanciais apresentados na antologia. Eis um livro indispensável como estudo e consulta, afirmando os dons pedagógicos do autor de *Noções de História das Literaturas*. O mesmo se pode dizer das *Obras-Primas da Poesia Universal*, que a Livraria Martins acaba de publicar. O bom gosto que presidiu à escolha



"Homens de São Paulo"

A bibliografia paulista, já de si de alta categoria, ampliou-se agora por ocasião do IV Centenário da fundação da cidade de São Paulo, vindo a constituir uma verdadeira biblioteca com os elementos publicados em 1954. Mas a verdade é que, sem os perigos de uma inflação imediatista, continua através de 1955 o ímpeto editorial referente a assuntos ligados à realidade local.

A Livraria Martins Editora encarregou Aureliano Leite, Afonso de E. Taunay, Cândido Mota Filho, Victor Azevedo, Rubens do Amaral, Fernando Goes, Maurício Goulart, Heitor Ferreira Lima, Flaminio Fávero e Edgard Cavalheiro de diferentes estudos sobre personalidades paulistas tais como Antônio Raposo Tavares, Bartolomeu de Gusmão, Prudente de Moraes, Diogo Antônio Feijó, Antônio Prado, José Bonifácio, Júlio Mesquita, Roberto Simonsen, Osvaldo Cruz e Monteiro Lobato.

Trata-se de breves ensaios biográficos e analíticos da obra desses vultos da história paulista e nacional. Por certo a presente galeria será continuada com ensaios sobre outras personalidades como Rodrigues Alves, Mário de Andrade, etc.

"Velho São Paulo"

Afonso de E. Taunay, uma das maiores autoridades em história nacional e cujas obras como *História das Bandeiras Paulistas*, *Ensaio de Carta Geral das Bandeiras Paulistas* são monumentos literários, históricos e sociológicos, preparou para as Edições Melhoramentos a série *Velho São Paulo*, de teor gráfico acessível ao público. O primeiro volume trata com bastantes ilustrações complementares, do Pátio do Colégio, da Sé e do Paço. O segundo volume trata das ruas principais e da abadia de São Bento. O terceiro refere-se à evolução da cidade sob o Império, às ruas secundárias e ao mosteiro de Nossa Senhora da Luz.

Assim, sua obra não é apenas para leitores eruditos. A presente série dirige-se ao povo e é um guia ao passado da metrópole.



"Território de bravos"

Acaba de aparecer mais um livro de Francisco Marins dedicado à adolescência. Trata-se de *Território de Bravos*, editado pela Companhia Melhoramentos. Francisco Marins, que já condensara a saga de Canudos e a história de Antônio Conselheiro em *A Aldeia Sagrada*, empreendeu a tarefa de resumir a vida heroica de Plácido de Castro e a história do Acre. Sem processos retóricos rebarbativos e sem finalidades patrióticas, antes com seguro critério cívico e construtivo, o autor narra de maneira ao alcance do público visado, episódios de nossa história dentro de cenários pouco tratados.





"Retratos de família"

Francisco de Assis Barbosa inaugurou um gênero que, conquanto já existisse entre nós, era tratado por um ângulo erudito ou apenas cronológico. Com *A Vida de Lima Barreto* soube ele trazer para a biografia os múltiplos cenários cariocas, tanto os burocráticos e suburbanos, como os literários e boêmios, de modo que a figura do grande romancista de *Policarpo Quaresma* adquire uma iluminação de documentário cinematográfico, quase. Agora, depois do êxito que se tornou verdadeira escola, ele publica pela Livraria José Olympio *Retratos de Família*, uma série de excelentes estudos sobre Rodrigues Alves, Miguel Pereira, Ruy Barbosa, Osvaldo Cruz, José Mariano, Miguel Couto, Silvio Romero, Clóvis Bevilacqua, Farias Brito, e outros.

"Madrugada sem Deus"

A Livraria José Olympio Editôra lançou em grande tiragem o terceiro romance de Mário Donato, *Madrugada sem Deus*, onde o autor de temas bem outros, como *Presença de Anita* e *Galatêa* e o *Fantasma*, passa da análise quase espectral dos instintos ao plano do painel histórico de uma fase da realidade paulista. Assim, se antes mostrara aptidão para o sistema em que se celebrizou um Lawrence ou um Gide, Mário Donato acabou se convencendo da necessidade de programar e refletir a história paulista, como já os romancistas do Nordeste e dos Pampas tinham resolvido com referência àquelas regiões. Alastra-se, pois, pelo Brasil a novelística a que por amplitude de terminologia chamaria-



mos de geopolítica. São Paulo, com sua história, com os fenômenos sociais decorrentes do café e da indústria, da emigração e da policultura, de sociedades que se substituem, dá ensejo a tais experiências onde o romancista, com sua tarefa propositalmente empírica, vai realizando também a análise sociológica dentro do plano artístico-literário.

"Cão da madrugada"

Eneida inaugura entre nós a depuração literária da crônica, pois seu livro vivaz tem muita coisa de reportagem-gravura, em apresentação expressionista bastante vibrátil. Tais dons a conduzem para analogias de contos dentro da atmosfera de Carco e através do intimismo coloquial de Prevert. É inigualável no gênero e a Livraria José Olympio Editôra fez bem em acrescentar à série de prosadores que vem programando essa autêntica escritora de setores urbanos e noturnos, cuja prosa é um diapasão disfarçado em radar.



Romancistas ao norte

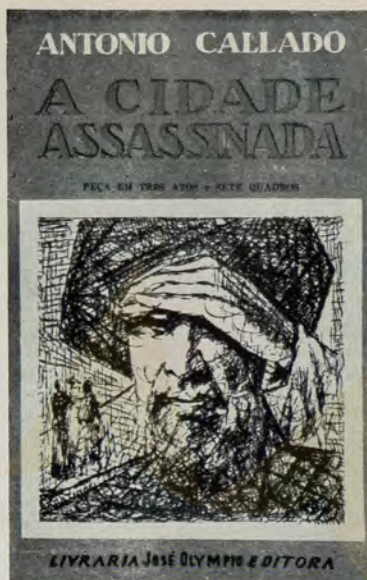
Servimo-nos deste vocativo de Tristão de Athayde ao tempo em que fazia crítica e descobria valores como



José Américo para já agora averiguarmos nova onda de ficcionistas no Norte e no Nordeste, com diferenças que os afastam da turma ecológica de 1930. É o caso de Osman Lins, que obteve o prêmio Fábio Prado, com *O Visitante*, e de Gastão de Holanda que arrancou em concurso nacional o prêmio de romance instituído pela Comissão do IV Centenário, com seu livro *Os Escorpiões*. Ambos estes livros acham-se publicados pela Livraria José Olympio Editôra, podendo os leitores ajuizar do critério dos juristas e verificar como cresce no Brasil, felizmente, a safra dos ficcionistas.

"A cidade assassinada"

Antônio Callado é um autor que se tornou subitamente conhecido por seu romance *Ascensão de Salviano*



onde críticos acres cuidaram ver estilo de reportagem radialista mas que o leitor arguto compreendeu ser um módulo vivaz de estilo criador sucinto mas bem plástico. Além disso, Antônio Callado se mostra autor teatral de mérito, com peças que os especialistas consideram em crescente melhoria técnica, qual é o caso, por exemplo, de *A Cidade Assassinada*, outro título de fins de 54 publicado pela Livraria José Olympio Editôra.

Mais um romance de Cornelio Pena

Com sua obra não extensa mas profunda, Cornelio Pena contribui para evidenciar que a novelística nacional se decompõe em diversos setores como os galhos de uma árvore, apresentando portanto uma riqueza que a livra da monotonia de temas, monotonia essa impossível num cenário geográfico, humano e social como o Brasil. E assim, enquanto a geração de 30 insistia no estudo do Nordeste, ele, Cornelio Pena, com outros elementos como José Geraldo Vieira, Barreto Filho, Lúcio Cardoso, Octávio de Faria, Ciro dos Anjos e Clarice Lispector, fazia os romances urbanos, psicológicos e introspectivos. Sua obra constituída por *Frenteira*, *Dois Romances de Nico Horta* e *Repouso*, se amplia agora com *A Menina Morta*, em publicação da Livraria José Olympio Editôra. Falaremos de suas características assim que houvermos lidos estas quatrocentas e cinquenta páginas.

Uma novela de Lucio Cardoso

A estréia de Lúcio Cardoso com *Maleita* parecia um fenômeno de prematuridade comparável ao de Radiguet. Hoje, ainda relativamente moço, seu autor conta com uma obra bastante considerável, já que dispõe de nove novelas, quatro romances, quatro peças teatrais, e dois volumes de poesia.

A Livraria José Olympio publica-lhe agora mais uma novela, *O Enfeitado*, dentro da aura mais peculiar e ao mundo de sua criação, de que *A Luz no Subsolo* foi a obra mais típica.

"Carta à noiva"

Não cabe a Rosário Fusco a mera classificação de polígrafo que apressadamente algum noticiário poderia impingir-lhe ao anotar que ele escreve poesia, teatro, romance, en-

saio e crítica. Vindo de uma geração de pioneiros, em 1928, com um programa que foi a primeira tomada de consciência estética dos novos com o caos dadaísta de 1922, Rosário Fusco se tem caracterizado por uma cultura escrupulosa e lúcida, através da qual vem estruturando sua criação. Se livros como *Amiel* nos põem diante de uma inteligência equilibrada, romances como *O Agressor* inauguram novo rumo na novelística nacional. Da noção formal e substancial que ele tem do romance acaba de comprovar mais uma vez seu livro *Carta à Noiva* publicado pela Organização Simões. Pois o estilo age apenas no tratamento psicológico dos fatos e personagens, sem definir nem objetivar lugares, datas e tendências.



"Os condenados"

Constantino Paleólogo reuniu num volume, publicado pelas Edições Cruzeiro, duas novelas: *O Anônimo* e *O Fugitivo*, englobando-as num título de exegese psicológica, *Os Condenados*. O ensaísta de Machado, Poe e Dostoiévsky já dera prova de qualidades para a ficção em livros como *Histórias Verdídicas* e *O Homem Perdido*. Não deixa de impressionar a constante temática do autor que sempre estabelece um fio de analogias entre os assuntos e os títulos de suas obras: *O Homem Perdido*, *O Anônimo*, *O Fugitivo*. Dir-se-ia uma série a Gorki, mas sem características autobiográficas, antes com poder de análise de quem assiste e opta pelo conhecimento das criaturas.



EDIÇÃO DE ARTE

DA

LIVRARIA MARTINS EDITORA

SÃO PAULO

- Jean Baptiste Debret — VIAGEM PITORESCA E HISTÓRICA AO BRASIL — Tradução de Sérgio Milliet- 2 tomos ilustrados com 159 gravuras fora do texto Cr\$ 400,00
- João Maurício Rugendas — VIAGEM PITORESCA ATRAVÉS DO BRASIL — Tradução de Sérgio Milliet- Ilustrada com 110 gravuras fora do texto Cr\$ 200,00
- José de Almeida Santos — MANUAL DO COLECCIONADOR BRASILEIRO — Impresso em magnífico papel couchê, com dezenas de ilustrações Cr\$ 280,00
- José Wasth Rodrigues — DOCUMENTÁRIO-ARQUITETÔNICO — 8 fascículos, ilustrados Cr\$ 800,00
- Sheldon Cheney — HISTÓRIA DA ARTE — Tradução de Sérgio Milliet- 4 volumes, magnificamente ilustrados Cr\$ 800,00



A VENDA EM TODAS
AS LIVRARIAS

LIVROS DE GRANDE ATUALIDADE

São estes os últimos grandes lançamentos das Edições Melhoramentos, verdadeiros êxitos de livraria, que estão enriquecendo milhares de inteligências e deleitando os amigos da boa e sólida leitura

- PRIMEIRO ENCONTRO COM A ARTE — Karl-Heinz Hansen Cr\$ 95,00
- BANGALÓS E SOBRADOS PARA TODOS — Erich Leyser Cr\$ 75,00
- TERRA PROMETIDA — Joan Lowell Cr\$ 60,00
- MADAME BOVARY — Gustave Flaubert Cr\$ 95,00
- DEUSES, TÚMULOS E SÁBIOS — C. W. Ceram Cr\$ 125,00
- LUÍS BRAILLE-JANELA PARA OS CEGOS — J. Alvin Kugelmass Cr\$ 40,00
- O ALEIJADINHO — R. A. Freudenfeld Cr\$ 60,00

À Venda em todas as boas Livrarias

COMPANHIA MELHORAMENTOS DE SÃO PAULO
Indústria de Papel

Moulin Rouge

Pierre La Mure

A MAIS FOGOSA HISTÓRIA DE AMOR QUE SE VIVEU EM PARIS ARDENTE, MARAVILHOSO, BOÊMIO... COM SUAS MULHERES E SUAS LENDAS!

O romance de máxima atualidade

À VENDA NAS BOAS LIVRARIAS "Sociedade do Livro do Mês" S.A. Rua 7 de Abril, 34 - S. Paulo

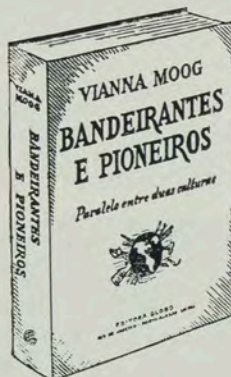


- VOLUMES PUBLICADOS
- LA PEINTURE ÉGYPTIENNE por Arpag Mekhitarian 95 REPRODUÇÕES EM CÓRES — Cr\$ 1.120,00
- LA PEINTURE ETRUSQUE por Massimo Pallottino 65 REPRODUÇÕES EM CÓRES — Cr\$ 695,00
- LA PEINTURE ROMAINE por Amedeo Maiuri 84 REPRODUÇÕES EM CÓRES — Cr\$ 770,00
- LA PEINTURE BYZANTINE por André Grabar 106 REPRODUÇÕES EM CÓRES — Cr\$ 1.120,00
- LE DIX-SEPTIEME SIECLE por Jacques Dupont et François Mathey 64 REPRODUÇÕES EM CÓRES — Cr\$ 640,00
- LE DIX-HUITIEME SIECLE por François Fosca 67 REPRODUÇÕES EM CÓRES — Cr\$ 640,00

Em exposição e venda:

DISTRIBUIDORA PAULISTA DE JORNAIS,
REVISTAS, LIVROS E IMPRESSOS LTDA.

Selecionado Estoque de Livros de Arte e Literatura, Nacionais e Estrangeiros — Atendemos pelo Reembolso Postal. Rua Braulio Gomes, 30 - Telefone 35-4272 - Cx. Postal 4827 SÃO PAULO



BANDEIRANTES E PIONEIROS

Vianna Moog

A EDITORA GLOBO tem o orgulho de apresentar o último livro do grande ensaísta Vianna Moog. "Bandeirantes e Pioneiros" é uma obra corajosamente polêmica. Nela seu autor estuda as características étnicas, geográficas, religiosas, econômicas e sociais que mais respondem pela diferença entre a civilização brasileira e norte-americana. Pondo-as em confronto, não só para surpreender-lhes os contrastes essenciais, senão também para investigar as causas que levaram os Estados Unidos a avançar em "ritmo de progressão geométrica", enquanto o Brasil ainda se mantém em ritmo de progressão aritmética", em seis capítulos magistrais, que valem como ensaios autônomos, sem prejuízo da unidade do livro, Vianna Moog faz uma verdadeira análise espectral das duas civilizações.

À VENDA EM TODAS AS LIVRARIAS.

Uma edição da EDITORA GLOBO — Filial de São Paulo
Rua Fortaleza, 35 — Caixa Postal, 5646

HABITAT aconselha...

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

MUNDO HISPANICO

Madrid - Espanha

O n.º 82, correspondente a fevereiro de 1955, desta importante revista dedicada à vida hispano-americana de vinte e três países, traz farto material informativo bem como ilustrações de grande atualidade. Destacamos do sumário: Brasil, plataforma sulamericana do comunismo; incisivo trabalho de Alexandre Botzaris; Uma escola diplomática a serviço do mundo hispânico e mais seções dedicadas à cultura, à política, contos, poesias, artes plásticas, teatro, ópera, ballet, turismo, indústrias, esportes, aviação e modas.

Cúpula (Revista de Construção)
Barcelona, Espanha.

Em edição extraordinária, agrupando os números 61 e 62, esta revista traz em seu conteúdo, alentada documentação referente ao que vai nos setores da arquitetura, da engenharia, dos materiais cerâmicos e metálicos. Destacamos: Modernização de edifícios, a Cidade Universitária de Madrid. Póde-se construir cidades sem patios? Pequena Feira de Amostras, Urbanismo: circulação. O problema da cimentação no México. Detalhes decorativos: o móvel moderno. Cálculo de vigas de concreto armado. Novas tendências e progressos da indústria cerâmica para construção. Centenário do alumínio. Projeto de instalação de calefação a ar quente. Farta documentação ilustrada.

Espácio, Cuba
Publicação dos alunos da Escola de Arquitetura da Universidade de La Habana.

Com uma capa bem sugestiva, esta revista dos alunos da Escola de Arquitetura da Universidade de La Habana, Cuba, traz no presente número, o 15, trabalhos como Exposição de Arquitetura Brasileira; artigo de Samuel Biniakonsk, sobre «Oscar Niemeyer em pessoa» e mais «Obras de Oscar Niemeyer», «Formulas para o projeto de colunas», do eng. Luis Sáenz, «Paul Lester Wiener», «Focalizando a pintura moderna», por Hugo Consuegra e «Galeria Artesanal de Arte» (Brasil, São Paulo), sobre «Móveis».

Ancient Arts of the Andes (Arte antiga dos Andes)
Editores: Museu de Arte Moderna de Nova York.

Magnífico este trabalho apresentado pelo Museu de Arte Moderna de Nova York, o qual enfeixa profusa ilustração dos mais dispares objetos da arte incaica da região andina. No n.º 19 de Habitat, registramos a exposição de máscaras indígenas da América do Norte, cujo material em muito se assemelha a este ora apresentado em «Ancient arts of the Andes», o qual nos dá uma ampla visão do trabalho feito pelos primitivos povos andinos, desde as suas origens até o império incaico, quando do seu apogeu.



MASTERS OF MODERN ART
THE MUSEUM OF MODERN ART

«MASTERS OF MODERN ART»

Editôra: The Museum of Modern Art, New York

Dos milhares de trabalhos de arte que o Museu de Arte Moderna de Nova York vem reunindo desde a sua fundação, cerca de 350 dos melhores ou mais característicos foram escolhidos para que constassem do esplêndido volume que o seu primeiro diretor e atual encarregado das Coleções, Alfred H. Barr Jr. editou para comemorar o vigésimo quinto aniversário daquela entidade. Cooperaram com Mr. Barr quatro outras autoridades dos vários departamentos do Museu, Philip C. Johnson, diretor de arquitetura e desenho; Edward Steichen, diretor de fotografia; Richard Griffith, conservador da filmoteca; e William S. Lieberman, conservador de estampas. Os comentários sobre pinturas, desenhos e esculturas, que constituem o principal tesouro do Museu, são do próprio Mr. Barr e valem por um curso ideal, guiando o visitante através de tão rica diversidade de técnicas, escolas e produções. No prefácio, René d'Harnoncourt, atual diretor do Museu, passa em revista a contribuição cultural que o Museu, com um conjunto, vem fazendo nesses vinte e cinco anos de sua atividade. E John Hay Whitney, Presidente do Quadro de Acionistas, acentua que a coleção do Museu de Arte Moderna, segundo prova a atual publicação, representa o respeito e o acatamento daquela entidade pelos donos individuais de criação significando uma liberdade fundamental para uma sociedade democrática. Texto (240 páginas, 356 ilustrações sendo 77 em cores) tornam essa edição uma obra de arte gráfica e um compêndio de crítica a respeito do incomparável tesouro artístico existente no Museu de Arte Moderna de Nova York.

«NASCE UMA METRÓPOLE»

Editôra: Livraria Martins Editôra, 1954.

Com estampas de originais a óleo dos pintores Diógenes Duarte Paes, Pedro Paes e Pedro Alzaga e textos de Paulo C. Florençano, a Livraria Martins Editôra vem de publicar «Nasce uma Metrópole», contribuição da Companhia Antarctica Paulista às comemorações do IV Centenário de São Paulo. A obra dá-nos uma visão de evolução de São Paulo desde o período monárquico até nossos dias, como mostra, ainda, os vários serviços da Antártica com as seções de engarrafamentos, cervejaria, embaralhamento, chope, refrigerantes e mais detalhes sobre a vida daquela companhia que tanto tem concorrido para o desenvolvimento do parque industrial de São Paulo.

«A ONCINHA AMBICIOSA»

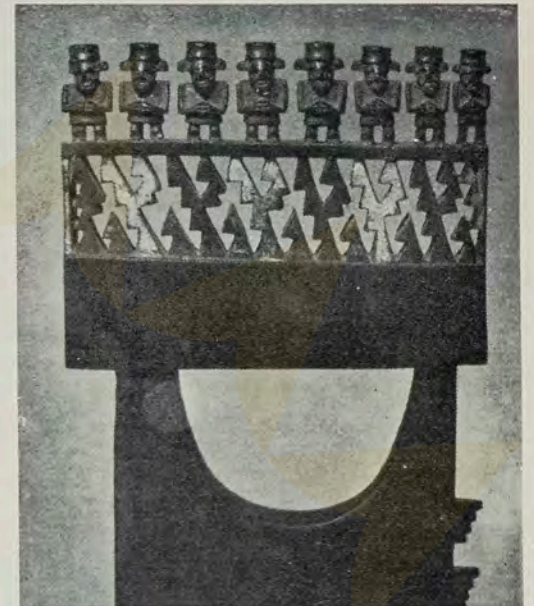
Editôra: Cia. Melhoramentos, S. Paulo, 1954.

Prosseguindo na sua meritória tarefa de dotar a literatura infantil de obras instrutivas, a Cia. Melhoramentos publicou recentemente na coleção «Primaveras», o último livro da escritora Elos Sand, «A Oncinha Ambiciosa». Ilustrações de Hilda Bennett de Groot.



Personel Problems of School Administrators
Clarence e A. Weber, professores da Universidade de Connecticut.
Editôr: McGraw-Hill Corp.

Inúmeras têm sido as discussões em torno da maneira de encarar os problemas administrativos da escola. No entanto, neste livro, os autores nos apresentam o referido problema de maneira bem diferente, focalizando assuntos da educação diuturna, isto é, problemas práticos, dos quais resultam fatores capazes de melhorar a administração das escolas e de todos os estabelecimentos de ensino, enfim. As soluções apresentadas no livro em apêço, visam, antes de tudo, tornar mais fáceis, os problemas administrativos dos estabelecimentos de ensino a fim de dar-lhes um standard mais elevado. De acentuada importância para educadores este livro, segundo entendemos.



ANCIENT ARTS OF THE ANDES

Your marriage and family living
Paul H. Landis, do Colégio de Washington.
Editôr: McGraw-Hill Corp.

Aqui temos um livro de acentuada importância para os jovens de ambos os sexos que estejam na idade de cursar escolas superiores, mas que se destina, também, aos pais e aos educadores. De maneira delicada e inteligente, o autor nos mostra, como nos cursos sobre o mesmo tema, nas escolas superiores norte-americanas, confirmam seu valor e elevam, mais e mais o padrão dos mocos. Fotografias selecionadas e de belo efeito, aumentam o valor deste livro.

General Business For Everyday Living
Divisão Publicitária Gregg — Profs. Ray G. Price e Vehmon Musselmann
Editôr: McGraw-Hill Corp.

Dois eminentes professores que se dedicam a ministrar cursos de «Educação para os negócios», contam-nos a importância dessa matéria para a vida comercial nos dias que correm. Dos mais simples atos comerciais, da compra e venda dos produtos, até os mais complexos processos do comércio, é explanado ao leitor, seja um aluno de faculdades de comércio, ou mesmo o leitor comum.

Psychologie in Education:
Editôr: McGraw-Hill Corp.

Herbert Soenson, da Universidade de Kentucky, onde ministra ensinamentos sobre psicologia e pedagogia tenta, neste livro, provar aos educadores como está intimamente ligado à capacidade mental da criança, o desenvolvimento do seu físico. Sômente conhecendo tais fatores é que o educador estará em condições de transmitir à criança os ensinamentos educacionais.

Cuadernos Brasileños

O Centro de Estudos Brasileiros, setor cultural da Embaixada do Brasil em Buenos Aires, Argentina, vem de publicar o segundo «Cuadernos Brasileños», revista que enfeixando artigos, noticiário e conferências de escritores, poetas, homens públicos e diplomatas brasileiros, realiza magnífico labor de caráter patriótico e cultural. Veículos dessa natureza prestam grandes serviços à nação e desmentem com toda a pujança, a assertiva de que a nossa diplomacia está sempre inerte e pouco faz pelo Brasil.



viajando a

UBERLÂNDIA

...ou a

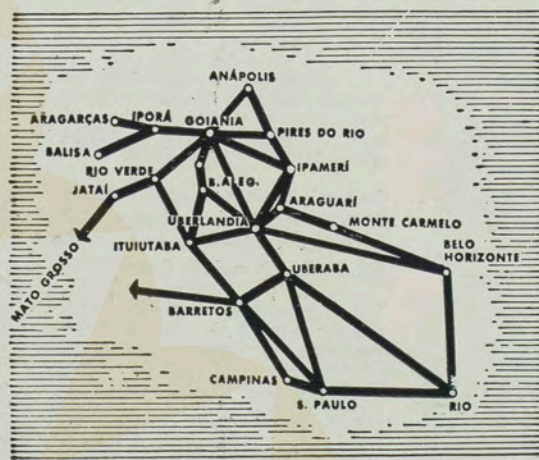
GOIÂNIA



dê preferência aos aviões da

NACIONAL

TRANSPORTES AÉREOS



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

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

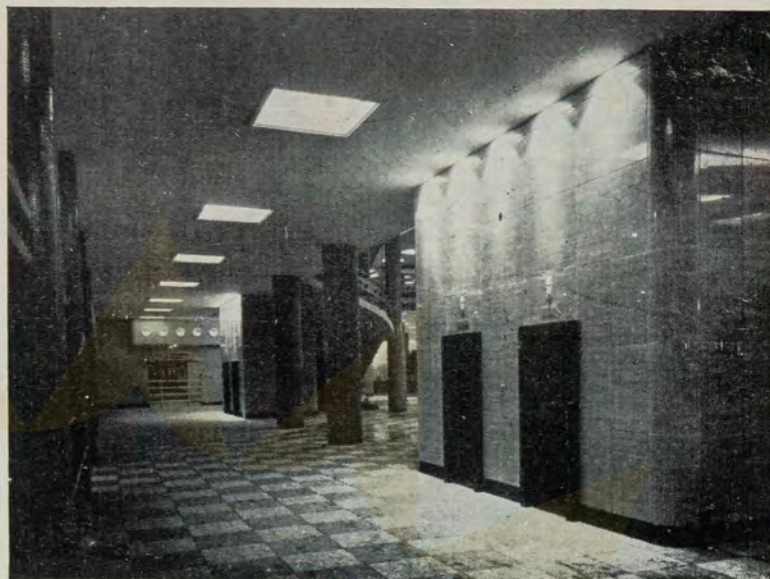
Se o objetivo de sua viagem for Goiânia, o Sr. prosseguirá no mesmo avião, alcançando, pouco depois, a bela capital de Goiás. Consulte a nossa agência local sobre os horários dos aviões e realize uma ótima viagem a Uberlândia ou Goiânia, pela NACIONAL TRANSPORTES AÉREOS.

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

NACIONAL

TRANSPORTES AÉREOS

Todo o serviço em Marmore
e Granitos naturais no novo
AEROPORTO DE SÃO PAULO
foi fornecido e colocado por nós



ATTILIO ALLEGRETTI & FILHOS

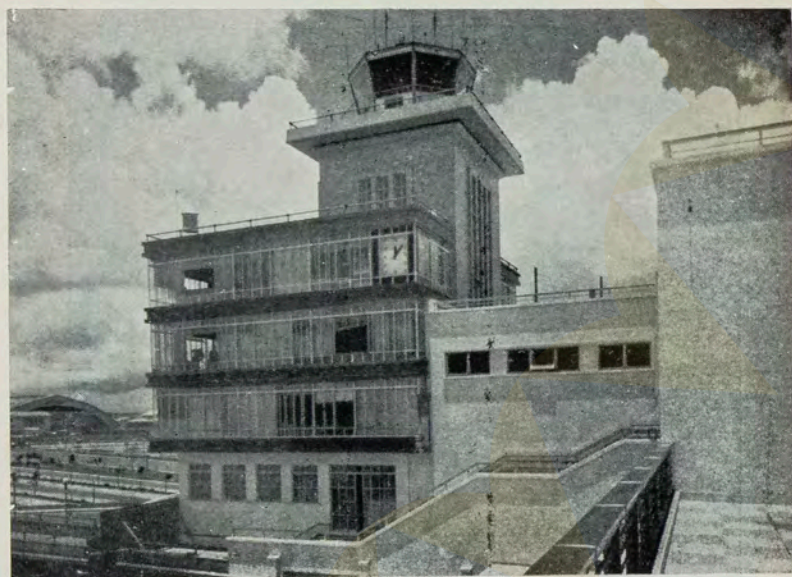
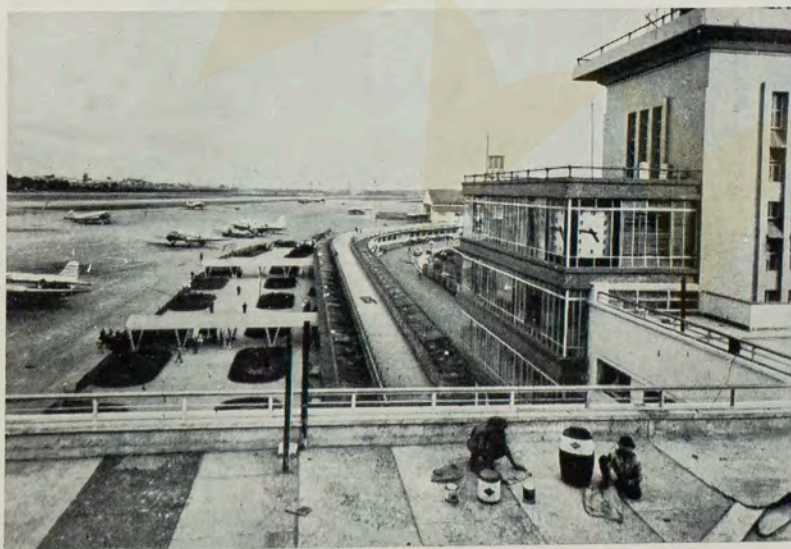
IMPORTADORES

MARMORES E GRANITOS

RUA GUAPORÉ, 394 - 404; TELEFONE: 34-1844

*Toda a impermeabilização dos terraços no Corpo Central
do novo AEROPORTO CONGONHAS, como também das
duas alas (nacional e internacional), foram feitas pela*

Vista parcial, durante as obras.



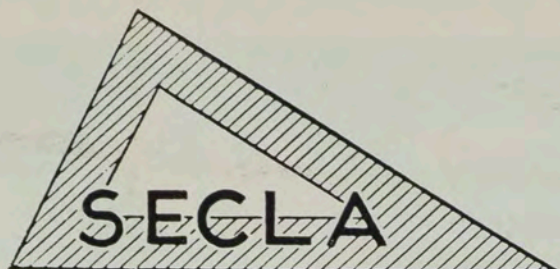
Vista parcial do Corpo Central.

MONTANA S. A.

São Paulo

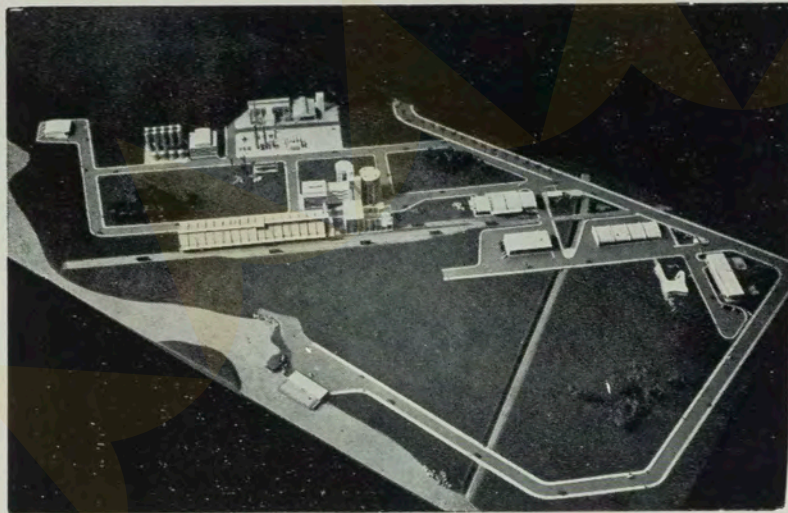
Rua Conselheiro Crispiniano, 20 - 4.º andar
Telefone 34-5116

Rio de Janeiro - Porto Alegre - Belo Horizonte



SOCIEDADE DE ENGENHARIA E CONSTRUÇÕES LTDA.

SÃO PAULO - RIO - MANÁOS

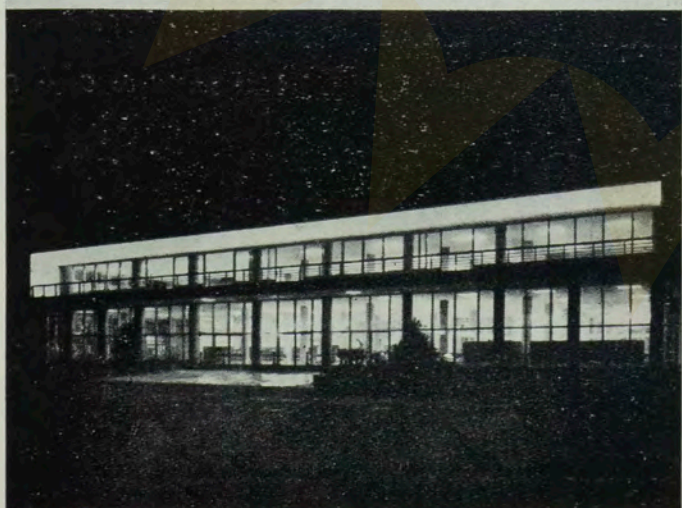


Praça da República, 162, s/ 202
Telefone, 36-0733
São Paulo

EXECUTAMOS AS FUNDAÇÕES PARA A NOVA
FABRICA NACIONAL DE FERTILIZANTES, EM CUBATÃO



Toda a iluminação fluorescente
com lampadas COLA-CATHODE
foi instalada por



Novo aeroporto de Congonhas, São Paulo.

NIIL NEON S.A.

ILUMINAÇÃO E LUMINOSOS

Av. Francisco Matarazzo, 854
Fones: 51-5790 - 51-7072 - C. Postal, 4854
End. Telegr.: "NILNEON" - São Paulo

PARA O REQUINTE DE SEU LAR



"Velho Convento de Itanhaen", do prof. G. Perissinotto

UM QUADRO DA

Galeria 7 de Abril

O SALÃO DOS PINTORES BRASILEIROS

AVENIDA ANGELICA, 548; TEL. 52-3948
SÃO PAULO BRASIL



Folclore e Artesanato

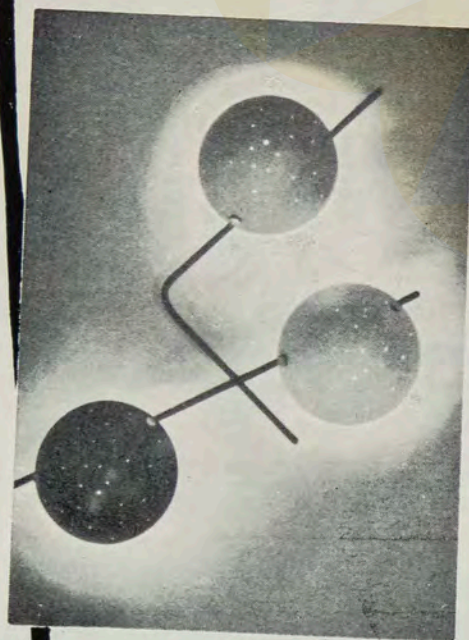
Rua Riachuelo 342 Junto a Pça. das Bandeiras
SÃO PAULO



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

lâmpadas

para ambientes
modernos



dominici

iluminação moderna

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

ARTE-DECORAÇÕES
HENRIQUE LIBERAL S/A

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS PARA TODO O BRASIL DE



JANSEN
PARIS

Comunica aos seus prezados clientes que o
enderêço ficou alterado da seguinte forma:

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



Nos mais modernos edifícios do Brasil

**CALDEIRAS AUTOMÁTICAS
INCINERADORES**

LABOR INDUSTRIAL LIMITADA

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

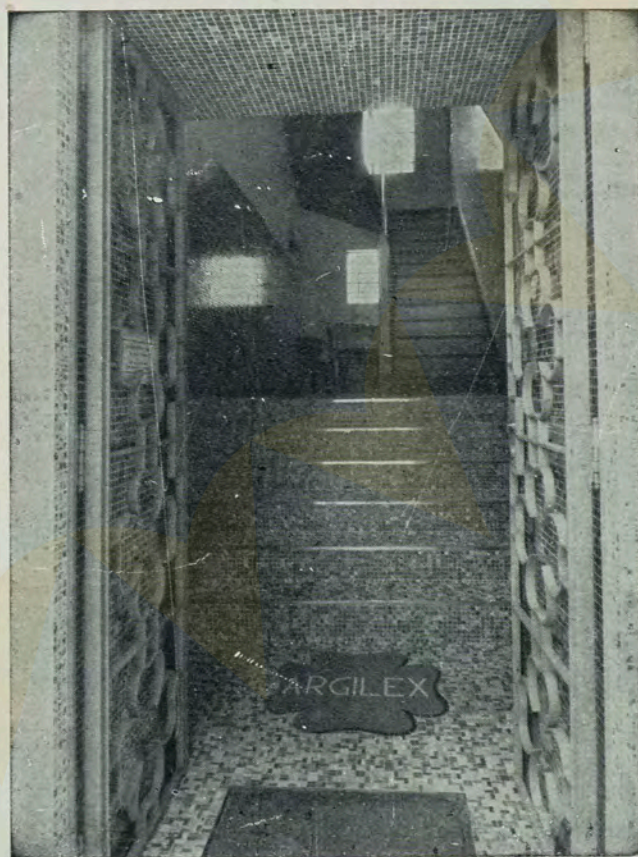
LUSTRES MODERNOS



FÁBRICA METALÚRGICA DE LUSTRES LTDA.

RUA PELOTAS, 141 - TELS. 70-4046 - 70-4053
SÃO PAULO

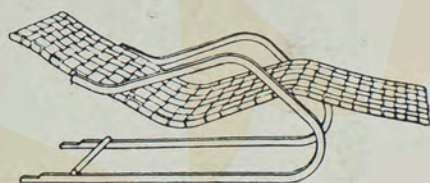
para fachadas, pisos e paredes



**Indústria Paulista de Porcelanas
ARGILEX S.A.**

Rua Nestor Pestana, 47; Fone 34-8043
SÃO PAULO

MÓVEIS SUECOS
Artodos



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

arte moderna
decorações
tecidos
tapetes
lâmpadas
cristais suecos
cerâmicas

PROJETOS * EXECUÇÃO * FISCALIZAÇÃO



Fábrica Trussardi S/A - Instalações elétricas e hidráulicas à cargo da "SPIL".

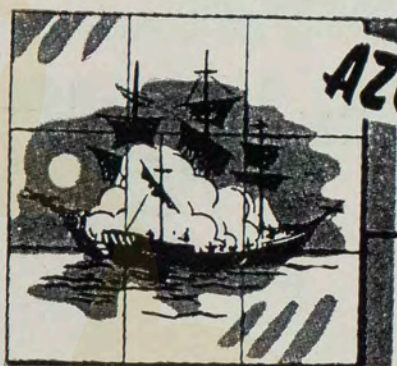
ELETRICIDADE * HIDRÁULICA
AR CONDICIONADO * VENTILAÇÃO
PROBLEMAS ESPECIAIS



ENGENHEIROS A SERVIÇO DA TÉCNICA

SPIL SOCIEDADE PAULISTA INDUSTRIAL LTDA.

Rua Cons. Crispiniano, 125 - 11.º - Fones: 36-5802 e 35-0598 - SÃO 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

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

PISOS ELÁSTICOS "SORELITE"

Pisos corridos em cores lisas ou marmorisadas, em dupla camada, altamente resistentes a desgaste.

PREÇOS CONVENIENTES

PESSOAL ESPECIALIZADO

SATIC S/A - Importação e Comércio

Rua Líbero Badaró, 443 - 1.º andar - Telefone: 36-8139

iluminação

para ambientes modernos

CORES
EXPRESSIVAS
E RESISTENTES
DE QUALQUER
TONALIDADE
DESEJADA.
PERMITEM
A PERFEITA
HARMONIA
DO AMBIENTE
COM A
ILUMINAÇÃO



Executa-se
qualquer
encomenda
especial
sob desenho



AMERICA PRESERVIT
INDÚSTRIA E COMÉRCIO LTDA.

FABRICA: RUA JOAQUIM ANTUNES, 977
FONE: 8-8427-80-5308 • SÃO PAULO
END. TELEGR. "PRESERVIT"

Mediante solicitação remeteremos catalogo para os snrs.
revendedores, engenheiros ou empresas construtoras.

Visite

A NOSSA LOJA
MOSTRUÁRIO
NA GRANDE
MARQUISE
DA EXPOSIÇÃO
DO
IV CENTENÁRIO
DE SÃO PAULO



I R A C E M A

HOSTESS-CANTORA

VOS CONVIDA

A D A N Ç A R

NA INTIMIDADE DO

CLUB

"550"



DAS 21 ÀS 2 HORAS

A V E N I D A

IPIRANGA, 550

FONE: 36-9121

AR CONDICIONADO

Aberto das 10 horas da manhã

Todos os serviços de
TERRAPLENAGEM
DA NOVA

**Fábrica Nacional de
Fertilizantes, Cubatão**

foram executadas pela

**EMPRESA NACIONAL DE
MELHORAMENTOS LTDA.**

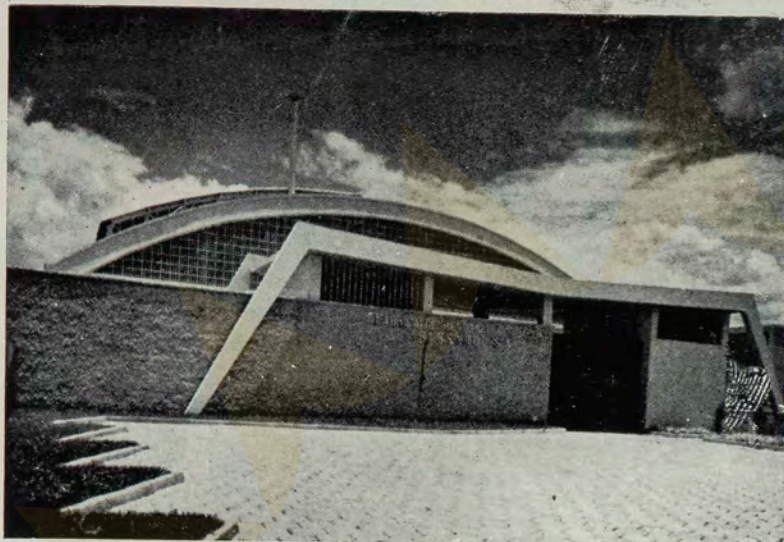
ENGENHEIROS-CONSTRUTORES

SÉDE:
BELO HORIZONTE
RUA GUARANI, 105

FILIAL:
RUA DA CONCEIÇÃO, 556
CONJUNTO 11 - S. PAULO

BLOKRET

A PAVIMENTAÇÃO MODERNA
EM CONCRETO ARTICULADO



Area pavimentada na moderna fábrica Trussardi S/A

RESOLVE SEU PROBLEMA DE PAVIMENTAÇÃO
CONSULTEM-NOS
TELEFONE 34-5207

Pavimentadora BLOKRET de São Paulo Ltda.

RUA CONSELHEIRO CRISPINIANO, 379, 9.º ANDAR
SALA 902, SÃO PAULO

Todo o serviço de pintura no novo
AEROPORTO DE CONGONHAS
foi executado pela

“ARCO IRIS”

EMPRESA DE PINTURAS LTDA.

PINTURAS PREDIAIS

R. MARIA CAROLINA, 369 - FONE, 80-2083 - S. PAULO

LUSTRES
ABAT-JOURS
REFLECTORES
CASTIÇAIS
ARANDELAS

Sunar

**INDÚSTRIA
ILUMINADORA
LIMITADA**

R. DOS PARECIS, 74 • 31-3493 • C.P. 5181 • S. PAULO

Uma garantia de fabricação

Cristais Prado Ltda.

*certifica que
o aparelho de iluminação cujas referências
e características figuram abaixo e cuja foto-
grafia encontra-se ao lado, foi inteiramente
produzido nas suas oficinas sob sua direção
e montado com cristais de fabricação própria
As peças principais deste aparelho levam
sua marca registrada de fábrica estampada
no metal e gravada no cristal.
Este documento serve de garantia contra
qualquer possível imitação ou falsificação*

*Por Cristais Prado Ltda.
Gerente Geral de Vendas*

Características principais do aparelho
Referência Fotografia N.
Altura Largura
Número de luzes



Lustre em
"CRISTABÉL"
com 3 braços
Preço Cr\$ 1.500,00
ou em
5 pagamentos
mensais de
Cr\$ 300,00



Modelo "BRUXELAS"
com 4 braços
Em finíssimo
"CRISTAL PRADO"
tipo Boemia
Preço Cr\$ 10.400,00
ou em 5 pagamentos
mensais de
Cr\$ 2.080,00

CRISTAIS PRADO

a marca dos cristais finos

Exposições: SÃO PAULO - PRAÇA DA REPÚBLICA 86 - RIO - RUA SOROCABA 696 • (BOTAFOGO)

Detalhe de beleza...



para um conjunto perfeito!

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



Indústria de tapetes

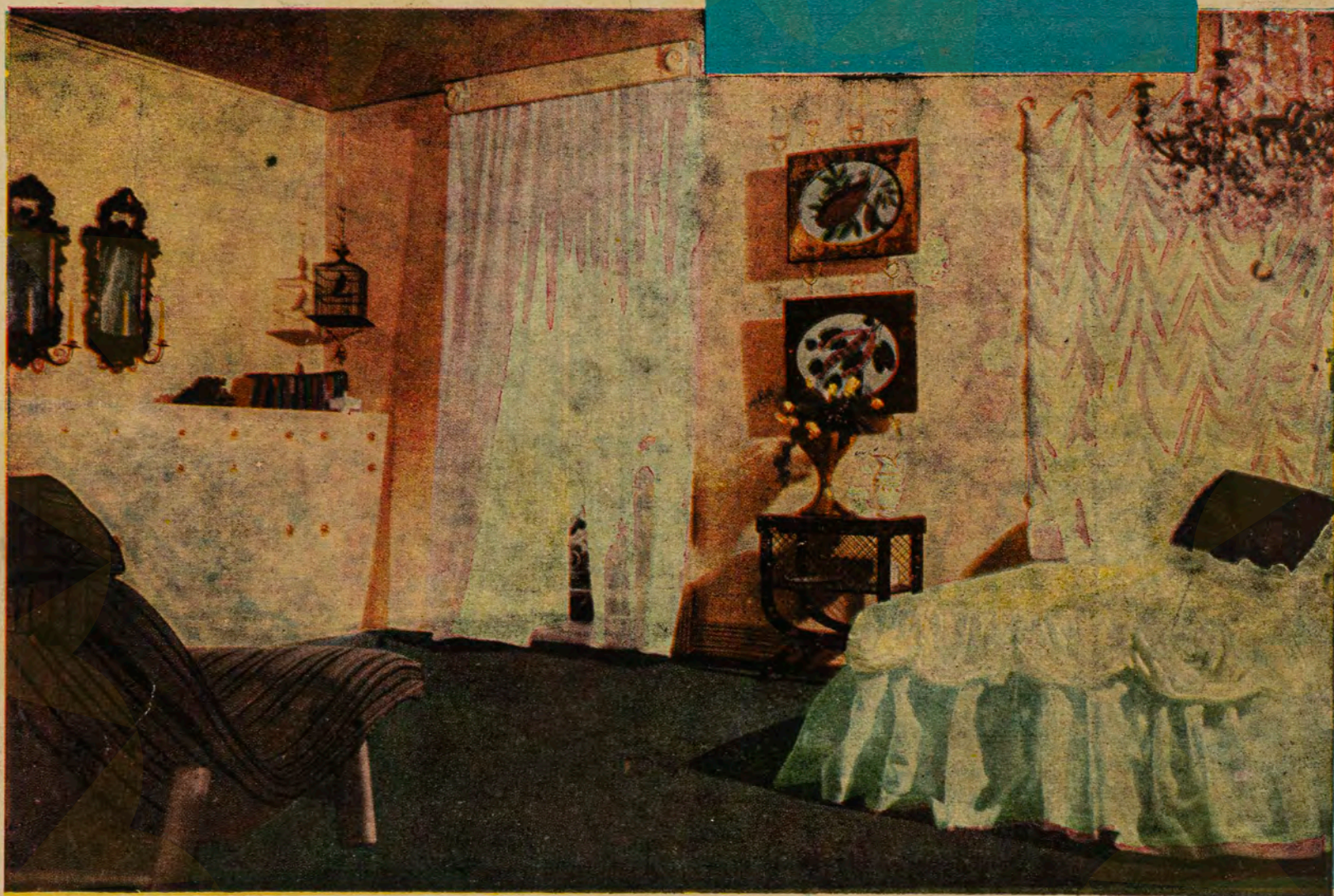
Bandeirante SA

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

clarinho, suave,
repousante, com...

Kem-Tone

Em lindas cores
à sua escolha!



KEM-TONE é a tinta "mágica" que proporciona ambientes maravilhosos como este. Permite acabamento fôco, perfeito e uniforme. Apresentada em firmes tonalidades modernas, de secagem rápida. Com Kem-Tone V. mesmo pode pintar a casa toda. À venda em qualquer casa do ramo.

UM PRODUTO DA

SHERWIN

TINTAS E



WILLIAMS

VERNIZES

Tintas de alta qualidade em seleções de cores para todas as necessidades