

19

HABITAT

revista das artes no Brasil



- uma tradição de bons serviços

**quando os ambientes
são expressões da
arte decorativa...**

Idealizando e executando
o que há de mais fino em
ambientes residenciais - - -
e comerciais, *Decorações*
Isaac G. Teperman constitui,
em tudo e por tudo,
um novo marco em
conforto e bom-gosto.

Do sóbrio ao exótico... do clássico ao
moderno, as sugestões de ambientes,
idealizadas e executadas pelos mestres de
Decorações Isaac G. Teperman,
agradam sempre pelo seu bom-gosto
e pela alta qualidade de seus trabalhos.
Para pequenos ou grandes ambientes, há sempre
uma boa idéia de *Decorações Isaac G. Teperman*.

decorações



teperman

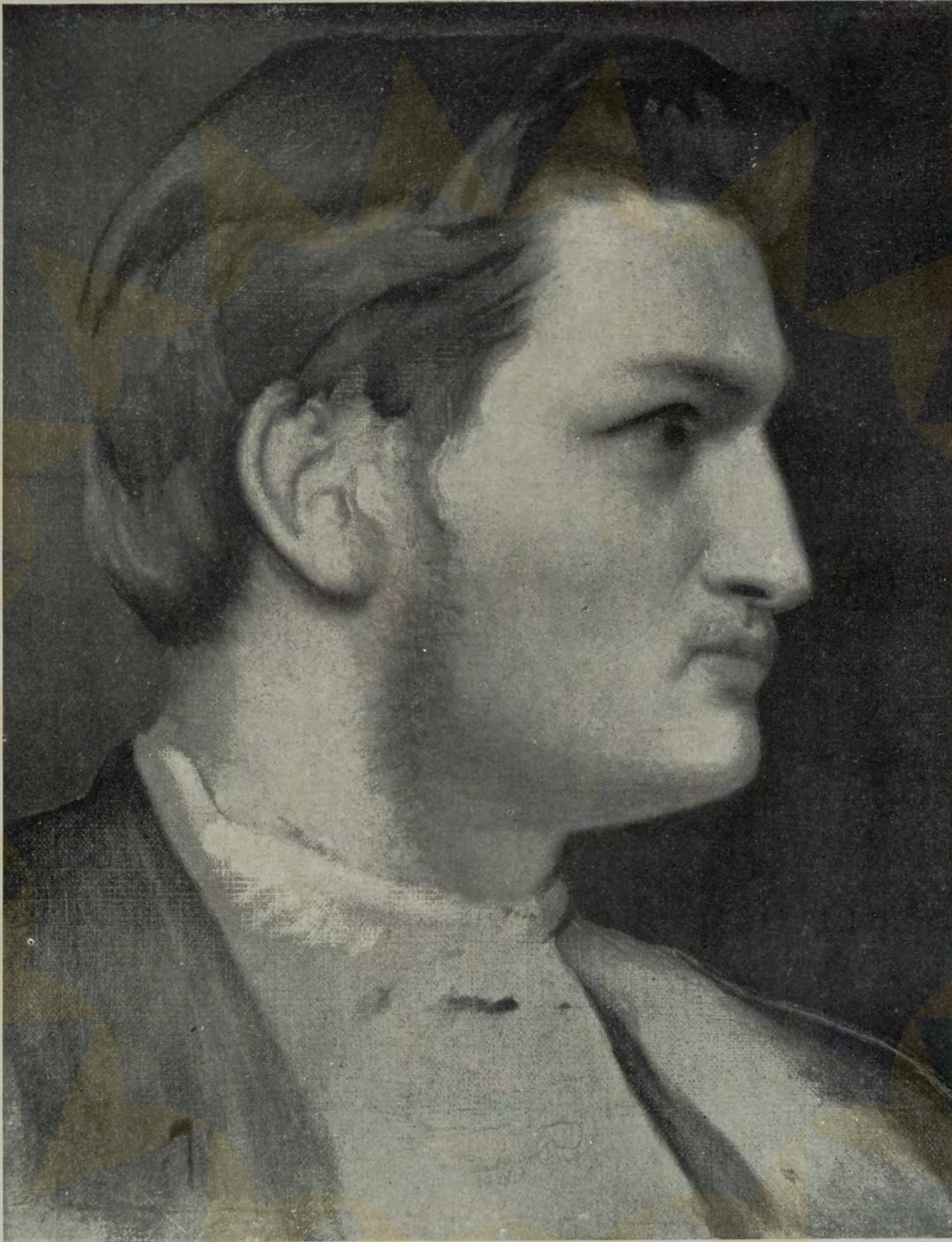
- MÓVEIS
- CORTINAS
- TAPÊTES

FÁBRICA E LOJA:

rua rêgo freitas, 57 a 73 • fone 37-7739

KNOEDLER

Established 1846



Edgar Degas, (1834 - 1917), "Paul Valpuison" - 12 3/4" x 16"

OLD MASTERS
AMERICAN PAINTING
FRENCH IMPRESSIONISTS
CONTEMPORARY PAINTING

Framing

Prints

Restoring

NEW YORK CITY

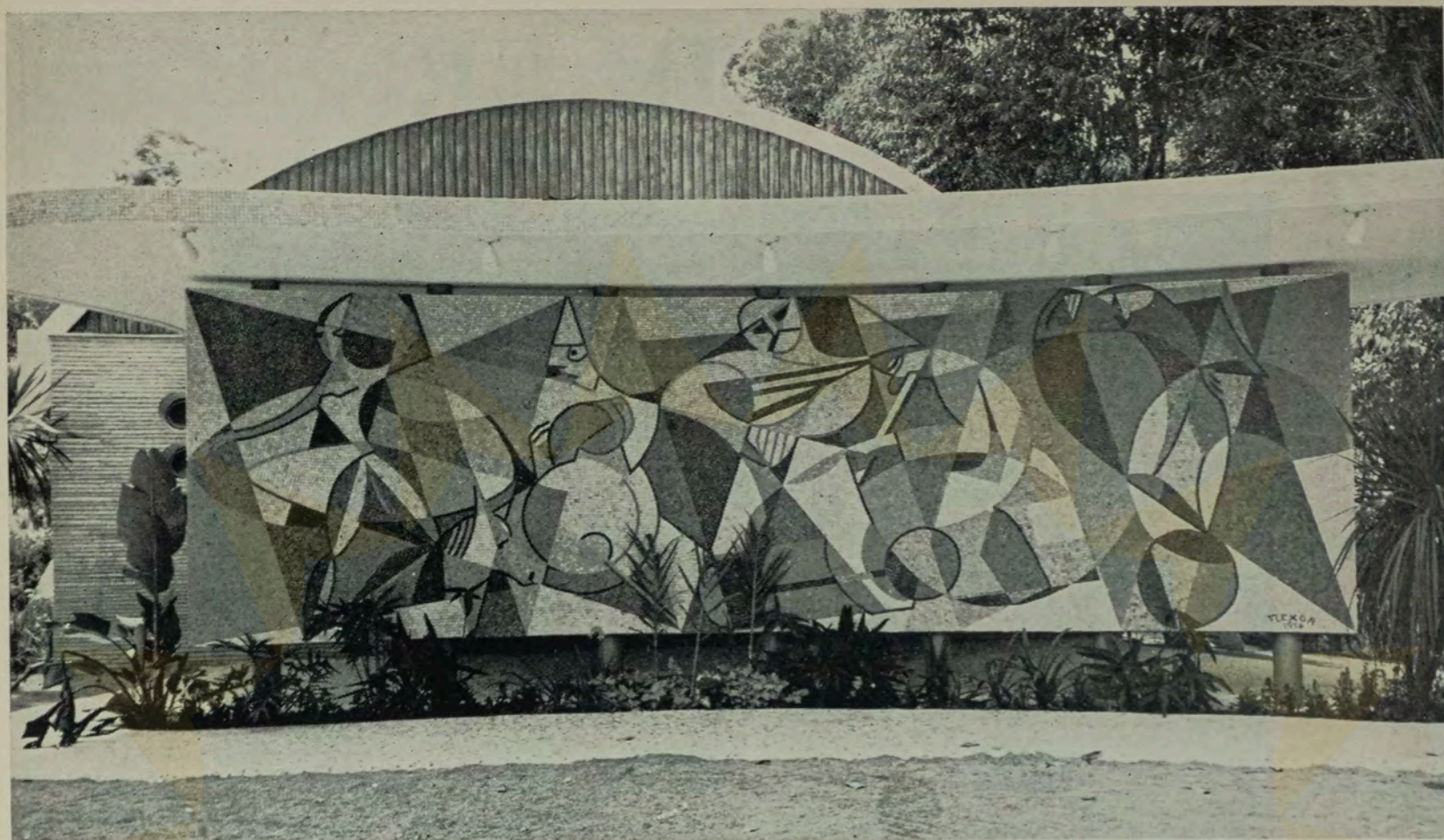
14 East 57 th Street

LONDON

14 Old Bond Street

PARIS

22 Rue des Capucines



Mural de Flexor

MOSAICO
VIDROSO

«VIDROTEL»

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

Por

10

To.

ferro comum

use

6

To.de

AÇO TORSIMA

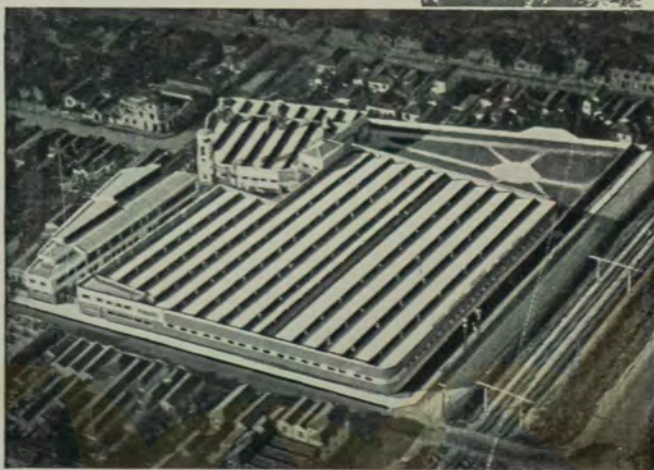
AÇO TORSIMA LTDA.

Escritório: Rua Barão de Itapetininga, 255; 11.º and.; sala 1114; Fone 35-6758; 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 bolsos. Assim como vem acontecendo nos mais adiantados países do mundo, o Brasil também poderá um dia orgulhar-se de que a grande maioria de sua população goza do conforto do colchão de molas — sem dúvida, um índice expressivo do grau de civilização de um povo.

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



Probel

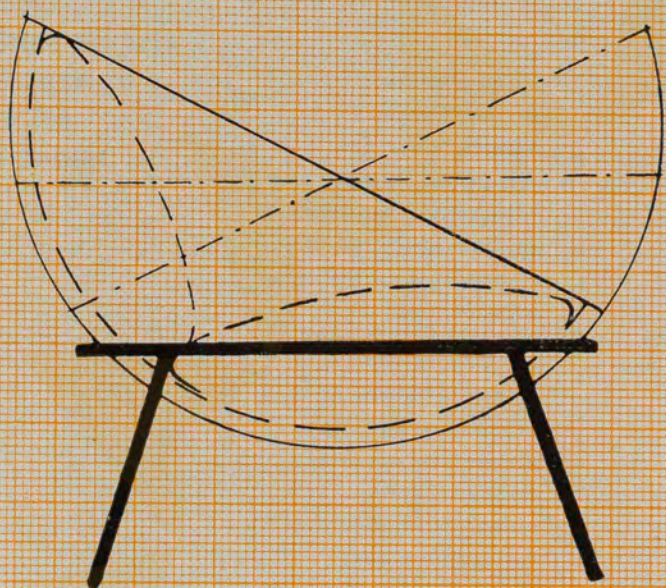
ARMAÇÕES DE AÇO S. A.

Pioneira da industrialização do conforto no País

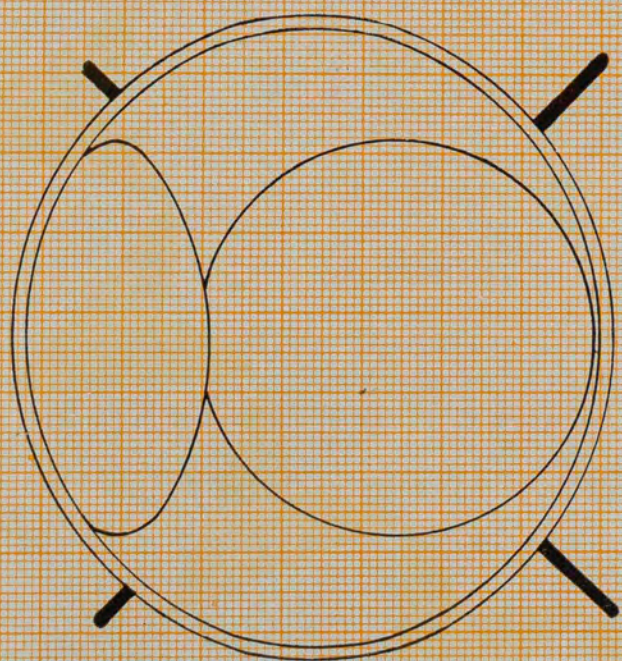
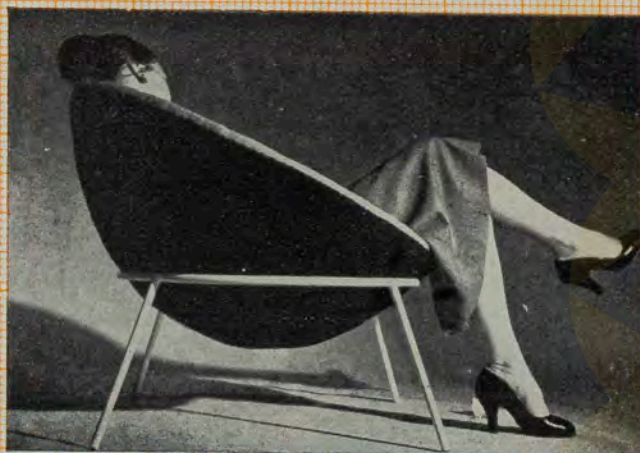


Fábrica: Rua Vilela, 307 (Tatuapé) - Tel. 9-0927 (PBX) - Caixa Postal 1.711
Exposição: Av. Ipiranga, 442 - Esq. R. São Luís - Tel. 36-5597 - São Paulo

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



modelo criado pela arquiteto lina bo - são paulo - brasil.
direitos exclusivos de fabricação para o brasil, adquiridos
por ambiente, ind. e com. de móveis s. a.,
são paulo. todas as poltronas levarão um rotulo
com o número de ordem e assinatura da arquiteto criador.



d e c o r a ç ã o
móveis modernos
desenhos exclusivos
tecidos originais



Ao doce sorriso
do Deus-menino,
pastores, anjos, reis
e a própria natureza
confundem-se na mesma
grande alegria.
E' o milagre da Redenção,
fruto do Amor.

Depois, confiantes,
as almas que sofrem,
as vidas que anseiam
aguardam serenas
os dias melhores
dos tempos novos.
E' o milagre da Fé,
eis a Esperança.

E de cada vez
que tais milagres
são anunciados, os homens de bem,
por toda parte,
espalham seus votos,
os melhores votos
da Caridade.

Pois são esses votos
que a "Previsul"
cordialmente formula
aos seus amigos
e também àqueles
que a não conhecem
de um festivo Natal
e um feliz Ano Novo.

COMPANHIA DE SEGUROS DE VIDA
PREVIDÊNCIA DO SUL
48 ANOS DE DEVOTAMENTO AOS LARES DO BRASIL

f o r m a

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

a loja dos presentes modernos
produtos da cerâmica hg



FÁBRICA DE LUSTRES

LUSTRES para DECORAÇÃO

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



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

V. RIBEIRO LTDA.

FABRICANTE - IMPORTADOR - EXPORTADOR
ESCRITÓRIO - EXPOSIÇÃO - FÁBRICA

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

LADRILHOS

GRANITINA

TERRAZZO

C. PUGLIESE & CIA. LTDA.

Rua Tabôr, 123 Tel. 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



NATIVIDADE

Mais uma vez o Mundo Cristão vai festejar o sagrado dia da Natividade de Jesus. Os quatro cantos da terra se aformoseam, se engalanam, se rejubilam e elevam aos ceus cânticos sublimes em estrofes plenas de amor Àquele que passou por nós humilde, súplice, paupérrimo para, ao fim, ir ao sacrifício supremo para salvar-nos.

O cristianismo tem sido nestes quase dois milênios, a força extraordinária, incoercível, que vem realizando maravilhas, transpondo obstáculos, proporcionando através da ciência e da arte, criações portentosas, e mais do que isso, ajustando entre os homens desníveis antes julgados intransponíveis, mostrando, enfim, que em tudo está presente um poder supremo, materialmente intangível, que se chama Deus, espiritualmente Divino, que pela terra passou, e que se chamou Jesus Cristo.

HOMENAGEM DE ELEVADORES ATLAS S.A.





Para divisões...

interflex

a "Madeira Mineral" é pelas suas características o mais indicado material para a construção de fôrros, revestimentos e divisões de escritórios, lojas, fábricas ou residências. É leve e flexível. Incombustível e impermeável. Termo-isolante e resistente à ação dos insetos e roedores. Fácil de trabalhar com ferramentas comuns, pode ser: Serrado, furado, pregado e pintado.

UM PRODUTO **Eternit**

ETERNIT DO BRASIL CIMENTO AMIANTO S.A.
SÃO PAULO RIO DE JANEIRO

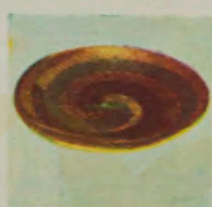


Visitem a

Galeria Da Vinci

sob direção artística de
PIERGIOVANNI ZANLOPÉ
do Instituto Veneto per il
Lavoro e Artesanato Italiano

CERÂMICA - VIDROS -
LACAS - TECIDOS -
PORCELANAS - MOSAICOS -
ESMALTES - PALHAS -
MÓVEIS - ETC.



Mostra de Arte Decorativa e do Artesanato Artístico Italiano, nos salões da

Galeria Da Vinci

RUA MARTINS FONTES, 81 — SÃO PAULO

DOIS MIL TRABALHOS EXPOSTOS DOS MELHORES ARTISTAS ITALIANOS

Alamy



do pequeno detalhe...

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

CASA BANCÁRIA PATRIARCA S. A., rua 15 de Novembro, 63.



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"
J. Tedesco
INSTALAÇÕES ARTÍSTICAS
MÓVEIS — 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

Máxima resistência

absoluta firmeza de côres



Louça sanitária eletro-vitrificada

- Elegância de linhas
- Funcionamento perfeito
- Inatacável pela ação dos ácidos
- No maior sortimento de côres, para louça sanitária



As peças vitrificadas da famosa marca "Hervy" são produzidas por um dos maiores fornos elétricos do mundo – e o único nas Américas – recentemente instalado na nova fábrica em Osasco, para garantir o mais alto padrão de qualidade.

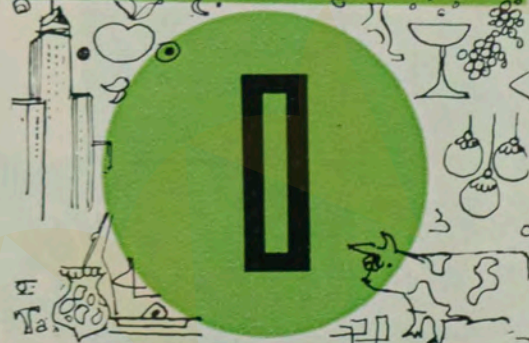
CIA. DE CERÂMICA INDUSTRIAL DE OSASCO

Rua Timbiras, 248 – Telefones: 34-5307 e 37-4197
C. Postal 264 – São Paulo

À VENDA NAS PRINCIPAIS CASAS REVENDEDORAS

de norte
a sul
do Brasil

Montevideu e
Buenos Aires



um serviço aéreo tradicional

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*

São Paulo

*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



Modêlo "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)



viajando a

UBERLÂNDIA

...ou a

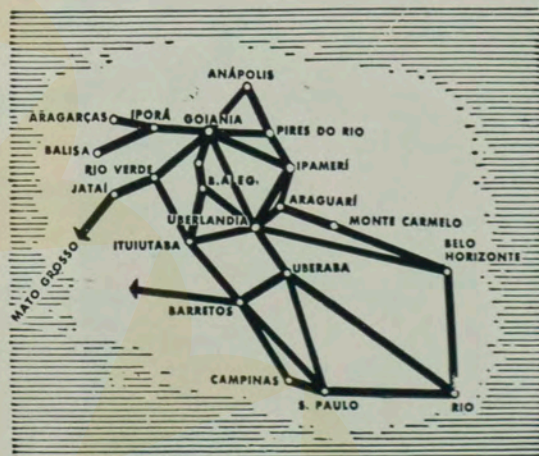
GOIÂNIA



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



CHANEL

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

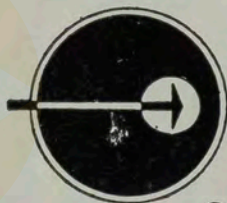


União perfeita e duradoura...

na residência
que V. vai
construir!



YORKSHIRE



hidrolar

O sistema de Conexões YORKSHIRE
e Tubos de Cobre HIDROLAR
oferece agora, a V. que vai construir sua casa
ou seu apartamento, estas excepcionais vantagens:

- ★ **Instalações menos dispendiosas!**
- ★ **Economia na mão-de-obra, pela eliminação de rosqueamento!**
- ★ **Resistência à corrosão: não enferruja e não entope!**
- ★ **Vasão inalterável!**
- ★ **NEUTRALIDADE PARA ÁGUA POTÁVEL!**



junta perfeita, obtida
com a solda depositada
no interior da conexão!

Solicite a presença
de um vendedor



LAMINAÇÃO NACIONAL DE METAIS S.A.

Rua Antônio de Godói, 88 - São Paulo

MÓVEIS TEPERMAN



**são os
melhores !**

**e não são
mais caros !**

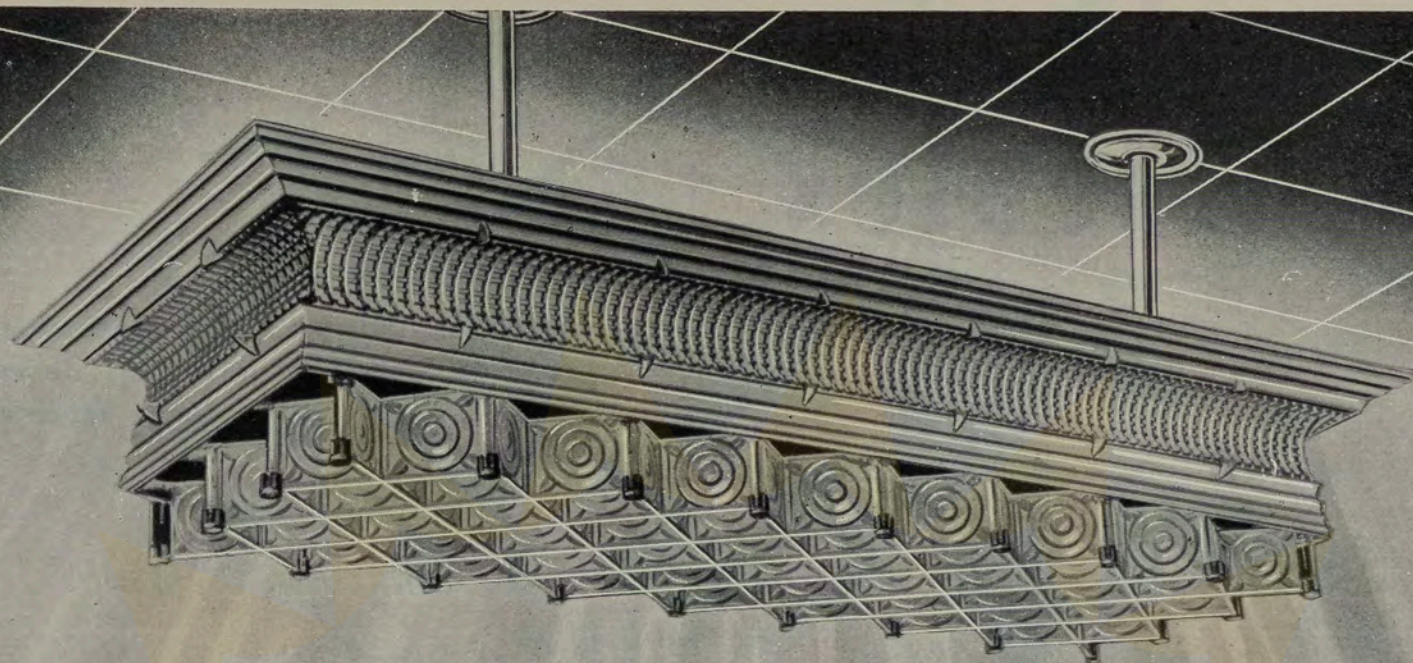
**móveis
TEPERMAN**

*não tem
filiais!*

FABRICA E VENDE DIRETAMENTE SEUS MÓVEIS!

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

DECORAÇÕES
CORTINAS
TAPETES



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.
Modêlos especiais para residências.
Descontos especiais para decoradores, revendedores e firmas construtoras.
Visite nossa exposição no enderêço 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

residências ambientes

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



Refrigeradores - Máquinas de lavar roupa - Máquinas de costura - de escrever - calcular somar - Cofres - Móveis para escritório - Rádio - vitrolas Rádios - Televisores

ao movelheiro Ltda.

CASA FUNDADA EM 1900

Avenida Brigadeiro Luiz Antonio, 289 - São Paulo

1924



1954

PROGRESSO e QUALIDADE

Contribuindo ao desenvolvimento
da

CONSTRUÇÃO INDUSTRIAL

e da

CONSTRUÇÃO CIVIL

a

Companhia Brasileira de Construção

FICHET E SCHWARTZ-HAUTMONT

QUE REALISOU AS

OBRAS DE MAIOR VULTO

em

CONSTRUÇÕES METÁLICAS

tais como

NOVAS FÁBRICAS DA:

Ford Motor Company

Singer Sewing Machine

Dunlop do Brasil

Philips do Brasil

Líon S/A.

JANELAS DE FERRO

tais como

Banco do Estado de São Paulo

Banco do Brasil S. A.

Edifício C.B.I.

National City Bank

Jockey Club de São Paulo

apresenta agora sua nova fabricação

JANELAS DE LIGA DE ALUMÍNIO

tendo serviços já contratados para o

EDIFÍCIO CONDE PRATES e

EDIFÍCIO BANCO DA REPÚBLICA

Séde Social:

14, Rua Xavier de Toledo

São Paulo

Fábrica:

Avenida Industrial, 900

Santo André

Cosmopolita



TRADIÇÃO /
QUALIDADE!

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

57

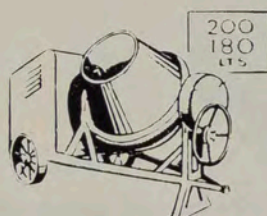
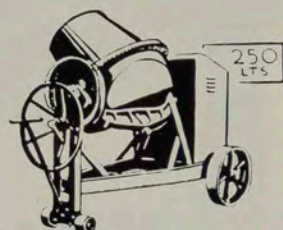
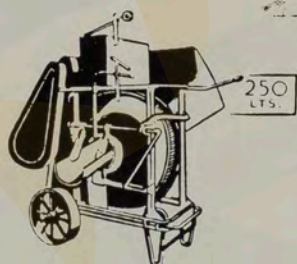
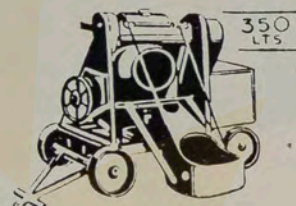
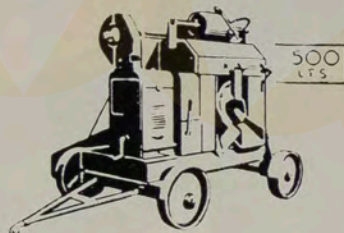
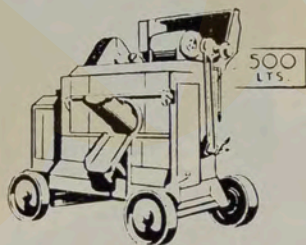
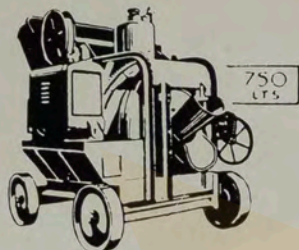
Anos
vivendo de perto
a história da
indústria nacional

METALÚRGICA PAULISTA S.A.

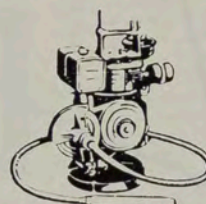
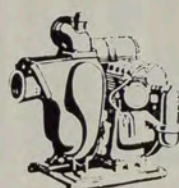
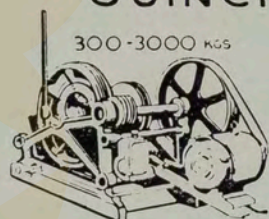


MAQUINAS PARA CONSTRUÇÕES

BETONEIRAS "ALFA"

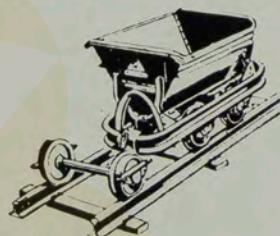


GUINCHOS "ALFA"

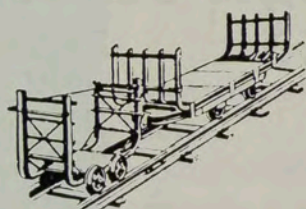


BOMBAS VIBRADORES "ALFA"

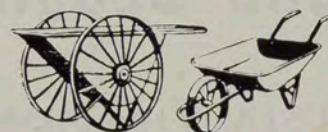
TRILHOS DESVIOS



PLACAS ACESSORIOS



CARRINHOS A MÃO



**MOTORES
DIESEL
GASOLINA
ELETRICOS**



DISCOS
EIXOS
p. SERRA



**SOCORRO MECÂNICO
REFORMAS**



MECÂNICA "ALFA" S.A.

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

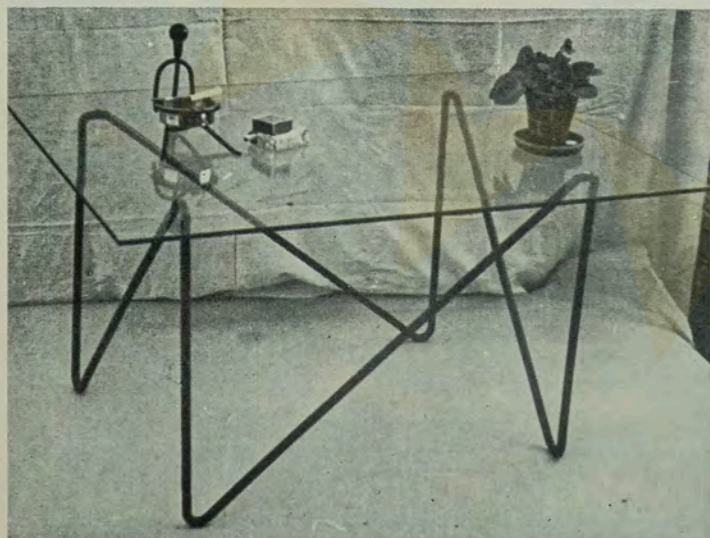
- ★ MOVEIS MODERNOS
- ★ DECORAÇÕES
- ★ OBJETOS DE ARTES



KANGURÚ DECORAÇÕES

RUA AUGUSTA, 716; FONE: 36-9999

SÃO PAULO



DOMINICI
APARELHOS
DE ILUMINAÇÃO
MODERNA

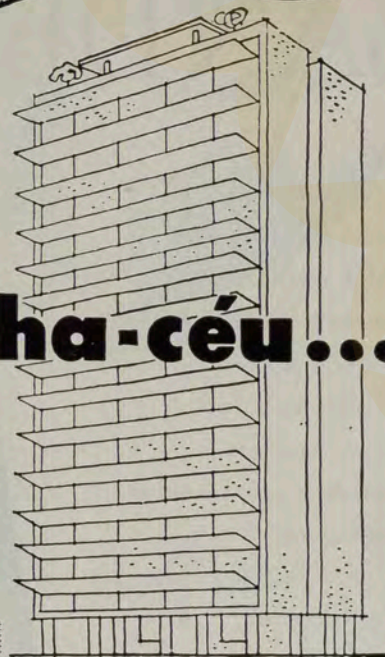
RUA 13 DE MAIO, 53 • TELEF. 33-9372

na simples casa



- ou no arranha-céu...

KABINHO



é 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





Ontem, pedras
preciosas, esmeraldas,
diamantes, pepitas de ouro...
a fortuna, enfim, dos Bandeirantes
era protegida e transportada
em arcas...



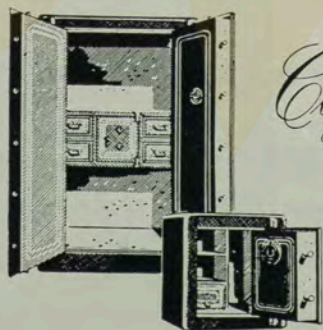
ARCA DOS BANDEIRANTES

Hoje, os valores são
protegidos em resistentes cofres
de aço! A Fábrica de Cofres
e Arquivos Bernardini S. A., uma
das indústrias pioneiras
na fabricação de arquivos
comerciais, orgulha-se
de construir os mais modernos e
resistentes cofres de
aço, à prova de fogo e roubo, para
proteger valores em
Bancos, Escritórios, Casas comerciais
ou residências particulares.



Detalhe do mural do pintor
paulista Clóvis Graciano para o
edifício de "O Estado de São Paulo"

Fábrica de



Cofres e Arquivos

BERNARDINI

Ano do II Centenário da



Fundação de São Paulo

Fábrica e Escritório: Rua Hipólito Soares, 79 - Telefone: 3-0786 - Loja: Rua Boa Vista, 57 - Telefone: 32-1414 - Filiais: Rio de Janeiro e Curitiba

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



TENREIRO moveis e decorações



SÃO PAULO: GALERIA RUA MARQUÊS DE ITÚ, 64 - TEL: 37-8980
RIO DE JANEIRO: GALERIA RUA BARATA RIBEIRO, 488 - TEL: 47-4800



Igreja de Embú. Altar-mór. Séc. XVII

Sumário

Lisetta Levi	Henri Matisse	1
Equipe H. P.	Hospital Piedade	2
eng. André Bloc	Projeto para uma igreja	6
Antônio C. Ekman Simões	Capela de São Domingos	7
Icaro de Castro Mello	Igreja Nossa Senhora Aparecida, Campinas	10
Marianilza Brasil de Oliveira	A arquitetura no Ibirapuera	13
Luiz García Pardo	Seminário Arquidiocesano de Montevideo, Uruguai	14
arq. Elias Kaufman	Apartamento de um apartamento	18
arq. Rolf Hüther	Residência em Petrópolis	20
arq. Carlos Lemos	Teatro Maria Della Costa	23
Charles Bosworth	Arquitetura industrial: Edifício para Lion S. A.	26
Regina Zonta	Estudo de uma residência	31
arq. Abelardo de Souza	Um pouco de história	32
	Henry Matisse	33
	A Natividade	38
	Arnaldo Pedroso d'Horta	41
	Karl - Heinz Hansen	44
	Henry Elsas	51
Manuel Germano	Cesar Domela e a Abstração - Criação	52
Walter Zanini	Escola de Paris	54
	O expressionismo gráfico de Darcy Penteado	56
	Leopoldo Haar	59
	Mussia Pinto Alves	60
	O friso do Capitólio	62
Fernando Lemos	Pesadelos anatômicos	64
	Exposições - Museus e Galerias	66
	CRÔNICAS - Arquitetura, Artes plásticas, Música, Ballet, Teatro, Cinema, Livros e Revistas	70
Maria de Lourdes Teixeira	"Habitat Literário"	81
	Feira Internacional do Ibirapuera, o Palácio das Nações e o Palácio das Indústrias	85

Propriedade: Habitat Editora Ltda.; Diretor responsável: Geraldo N. Serra; Editor: Rodolfo Klein; Departamento de Publicidade: Walter Simoni; Redação, Administração e Publicidade: Habitat Editora Ltda., rua 7 de Abril, 230, 8.º andar, conjunto 837-38, Fone 35-2837, S. Paulo. Departamento fotográfico: Orientação de Ernesto Mandowsky. Fotografias de: Alice Brill, A. C. Cooper, Bérard, Bernard, Comissão do IV Centenário, Ernesto Mandowsky, F. Albuquerque, Fôlha da Manhã, Francisco Adorian, Ferruzzi, German Lorca, Galeria Charpentier, Hélène Adant, Marc Vaux, M. Wagner, Marcus Maguiles, Sascha Harnisch, Zanella e Moscardi. Assinaturas: Brasil, 6 números bimensais Cr\$ 275,00; número avulso Cr\$ 50,00; número atrasado Cr\$ 70,00; Estrangeiro, 6 números bimensais US\$ 10,00; número avulso US\$ 1,75; número atrasado US\$ 2,00. Impresso na Empresa Editora «O Papel» Ltda., Rua Lavapés, 538, Fone 36-3689; São Paulo.

Henri Matisse

Dra. Lisetta Levi

Matisse: formas dispostas harmoniosamente; côres jubilosas cantando. Queremos honrar a morte do Mestre, pois prezamos sua arte viva que nos soube ensinar a clarividência da plácida alegria. Assim como ele transfigurou as formas e extraiu do caos graça e harmonia, da mesma forma queremos utilizar sua lição: transformar em alegria o sentido trágico de sua morte; em alegria ante a sua arte.

A grande arte é mais uma transformação das coisas do que uma fuga da realidade. A música de Mozart é o exemplo de uma arte que promana da vida e que ao mesmo tempo nos arrebatava para os páramos. Esse mundo fictício é um mundo através do qual a verdade mais profunda chega ao nosso raciocínio. "Pois tudo quanto é transitório serve no máximo de parábola", já disse Goethe; e Picasso escreveu: "A arte é uma mentira através da qual compreendemos a verdade". Nenhum pintor compreendeu como Matisse a extrair as coisas de sua realidade e a recriá-la de maneira a do próprio caos advir harmonia. Cada uma de suas impressões vinha sempre diretamente da natureza, organizando-se, porém, em conceito pessoal. "Le rôle de l'artiste", escreveu Matisse, "est uniquement de saisir des vérités courantes, d'isoler les lieux communs, qui par lui prennent un sens profond, nouveau et définitif. Je m'emploie à créer un art qui soit pour le spectateur une sorte de calmant cérébral qui donne la paix et la tranquillité".

"Calmant cérébral..." Todavia, essa arte, que deve acalmar o nosso intelecto e despertar o nosso sentimento, é uma arte intelectual, porque isola, já que é seleção. O pensar é tão inato ao intelectual que não pode ser separado absolutamente do seu setor. "Ars est celare artem", escreveu Ovidio; donde depreendemos que em todos os tempos os problemas artísticos foram sempre os mesmos.

Em Matisse, a harmonia entre o intelecto e o sentimento é perfeita. Enquanto quase todos os artistas saem do sentimento difuso para chegar à clareza da forma. Matisse vê as coisas com a lucidez do seu intelecto e as apresenta depois como vivência sentida. Jubilosa é a sua transmutação das coisas, e os seus símbolos nunca são abstratos, já que a sua simplificação permanece sempre como a de um pintor. Os impressionistas apresentavam a confluência das coisas. Matisse, porém, vê os objetos um após o outro, e a seguir os recria. Forma cada objeto, cada matéria por si. Com razão disse Jean Cassou que "em Matisse as formas se espalham pela superfície como círculos de ondas expandindo-se num lago". O fato de cada objeto existir por si, lhe outorga uma atmosfera de abstração, o tempo parece ficar parado; o objeto isolado perde sua significação. "L'ensemble est mon seul idéal", declarou Matisse. Eis porque suas figuras não têm fisionomia, sendo predominantemente formas sobre uma superfície colorida. Cada objeto isolado não conflui, como nos impressionistas, para os objetos circunjacentes, e sim transborda para um espaço abstrato, para o universo.

Essa concepção acompanhou o artista desde a mocidade até à extrema velhice; sem dúvida o seu estilo se tornou mais amadurecido, porém não mudou fundamentalmente. Já a tal respeito afirmara seu mestre, Gustave Moreau, que ele viria a simplificar a pintura. Quando Matisse fundou o movimento fauvista se disse, perante os seus trabalhos, que ele era um dano maior do que o álcool.

O ideal dos fauvistas seria reagir contra os impressionistas, dispor as formas ordenando-as e espalhando-as em superfície, enlevar-se com as gamas e matizes; ora, isso se tornou até ao fim a conceituação fundamental da arte de Matisse.

Ele é um colorista nato. Todas as suas manifestações visam, através das côres, a alegria. Suas côres não são gradações. São tons vivazes a que ele chega através da repetição das mesmas gamas cromáticas. Com o decorrer dos anos as suas côres se tornaram mais claras. "Le choix de mes couleurs", escreveu ele, "ne repose sur aucune théorie scientifique: il est basé sur l'observation, sur l'expression de ma sensibilité". Essa perfeita harmonia entre o intelecto e o sentimento, que já mencionamos, é alcançada pela harmonia entre as côres e as formas. O intelecto transforma os objetos, ao passo que o sentimento dita as côres. (Naturalmente no artista tal processo não se pode disjuntar tão drasticamente). Matisse ama o decorativo; vasos de flores e tapetes orientais de um lado e, do outro, as côres intensas e pomposas da Riviera francesa. Nice, onde passou a viver desde 1917, outorgou-lhe suas côres prediletas: azul, verde, vermelho. "Os fauvistas", escreve Lionello Venturi, "não tinham nenhum fito científico; na harmonia das côres vivas eles viam o absoluto". E esse permaneceu o ideal de Matisse. Suas côres são, quase sempre, inesperadas: rosa junto do cinzento e do violeta. O fato de Matisse durante toda a vida ter sido míope, a ponto de sempre usar lentes espessas, não basta, naturalmente, para explicar o seu amor pelas côres, da mesma forma que o fenômeno artístico de Greco não pode ser explicado através do seu astigmatismo. Para se compreender a sua pintura, são da mais oportuna importância as palavras que escreveu em 1908 na "Grande Revue": "Pour rendre un paysage d'automne, je n'essaierais pas de me rappeler quelles teintes conviennent à cette saison; je m'inspirerai seulement de la sensation qu'elle me procure".

E a respeito da correlação das côres, escreveu ele: "Quando transporto para uma tela virgem manchas azuis, verdes e vermelhas, cada traço anterior perde sua importância pelo fato de eu sempre estender côres novas. Digamos, por exemplo, que quero pintar um interior; vejo diante de mim um armário; este me dá uma forte sensação de vermelho; por conseguinte estendo e aplico um vermelho que me satisfaça; origina-se uma relação entre o vermelho e o branco da tela. Se pinto perto uma cor verde, e se pinto de amarelo o assoalho, criam-se entre aquela verde e aquela amarelo outras relações mais. Porém todos esses tons diferentes devem se aliterar entre si. Todos esses diversos tons devem se equilibrar mutuamente para que uns não estraguem os outros. Essa arte, que leva o artista da vida para a abstração, não é para as massas.

Tolstoi asseverou em seu ensaio "Que é a arte?" que o artista é aquele que esclarece a massa a respeito de seus próprios sentimentos. Ora, a arte que é criada por uma elite se destina a uma elite. Compreender, ver e sentir corresponde, de certa forma, a uma vara mágica que pode ser passada adiante.

Passada a muitos; não a todos, pois para tanto se requer compreensão, sentimento. Não é fácil compreender a obra de Matisse; todavia, quem a compreende tem que amá-la. É um mundo de pensamento claro, que se escancara. Trata-se tanto da coordenação das formas como do cântico jubiloso das côres. É simultaneamente o *Cogito ergo sum* e a intuição pura. Não se trata de nenhuma arte religiosa, e sim de uma arte que é uma religião. O caos torna-se harmonia, a dor se transforma em júbilo, o verbo acaba sendo oração.

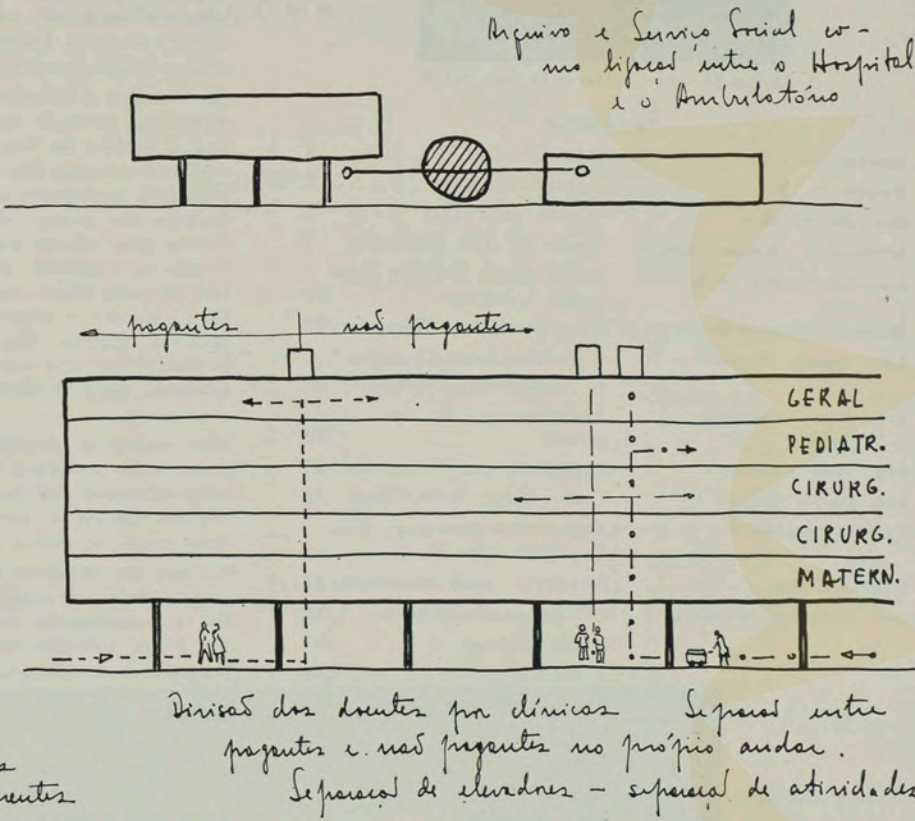
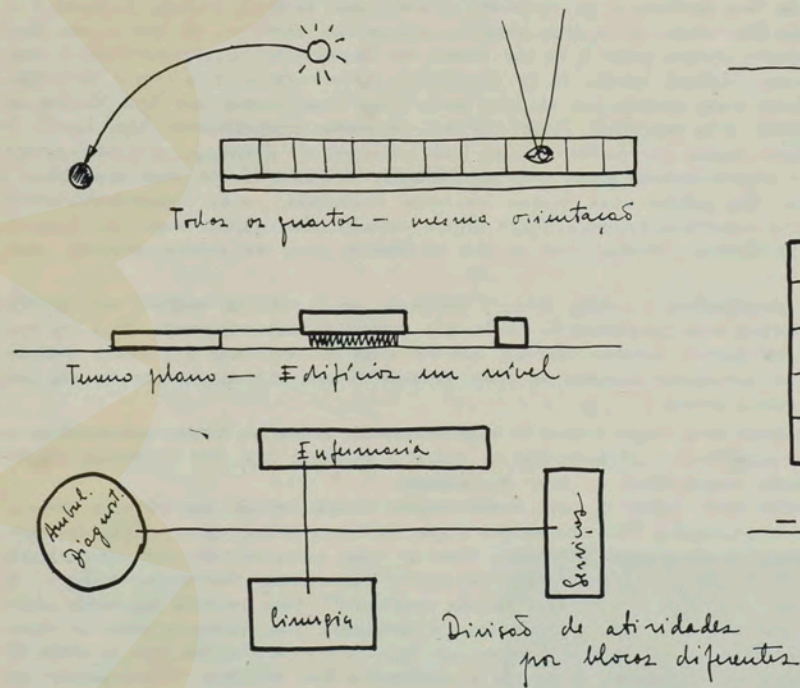
Hospital Piedade

1.º prêmio do Primeiro Concurso de Planejamento de Hospitais, instituído pelo I.A.B. (Instituto de Arquitetos do Brasil), São Paulo

O programa prevê a construção de um hospital destinado a um município de 25.000 habitantes. Terá este hospital capacidade de 100 leitos e possibilidades de aumentar aquele número para 150. O município escolhido foi o de Piedade, localizado no sul do Estado de São Paulo, cortado pela rodovia que liga São Paulo a Curitiba e servido pela rodovia que partindo de Sorocaba avança até o litoral paulista. O hospital destina-se a uma região onde é quase nula a assistência médica. Resolverá, por outro lado, um problema social, cuja importância se evidencia logo à primeira vista.

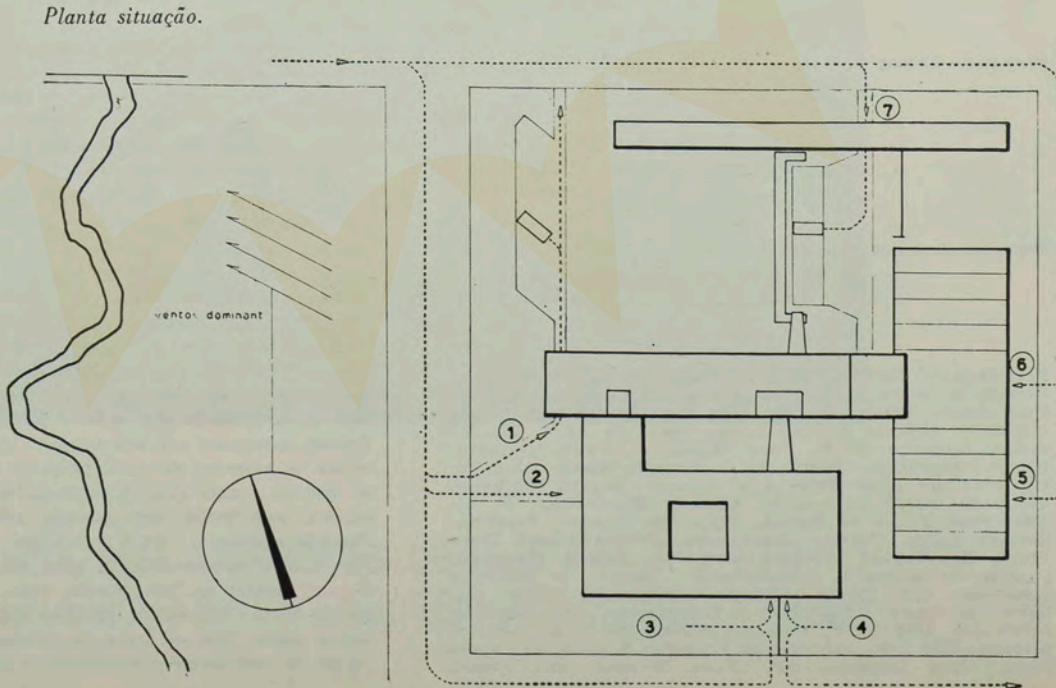
Projeto: Edoardo Rossi e Ubirajara Gilioli (F.A.U.U.S.P.)
Colaboradores: Dra. Elza Reggioni de Aguiar, administradora hospitalar
Oswaldo Cruz, Faculdade de Medicina da U.S.P.
Benjamin Smith, Faculdade de Medicina da U.S.P.
Henrique Hirschfeld, Escola Politécnica da U.S.P.

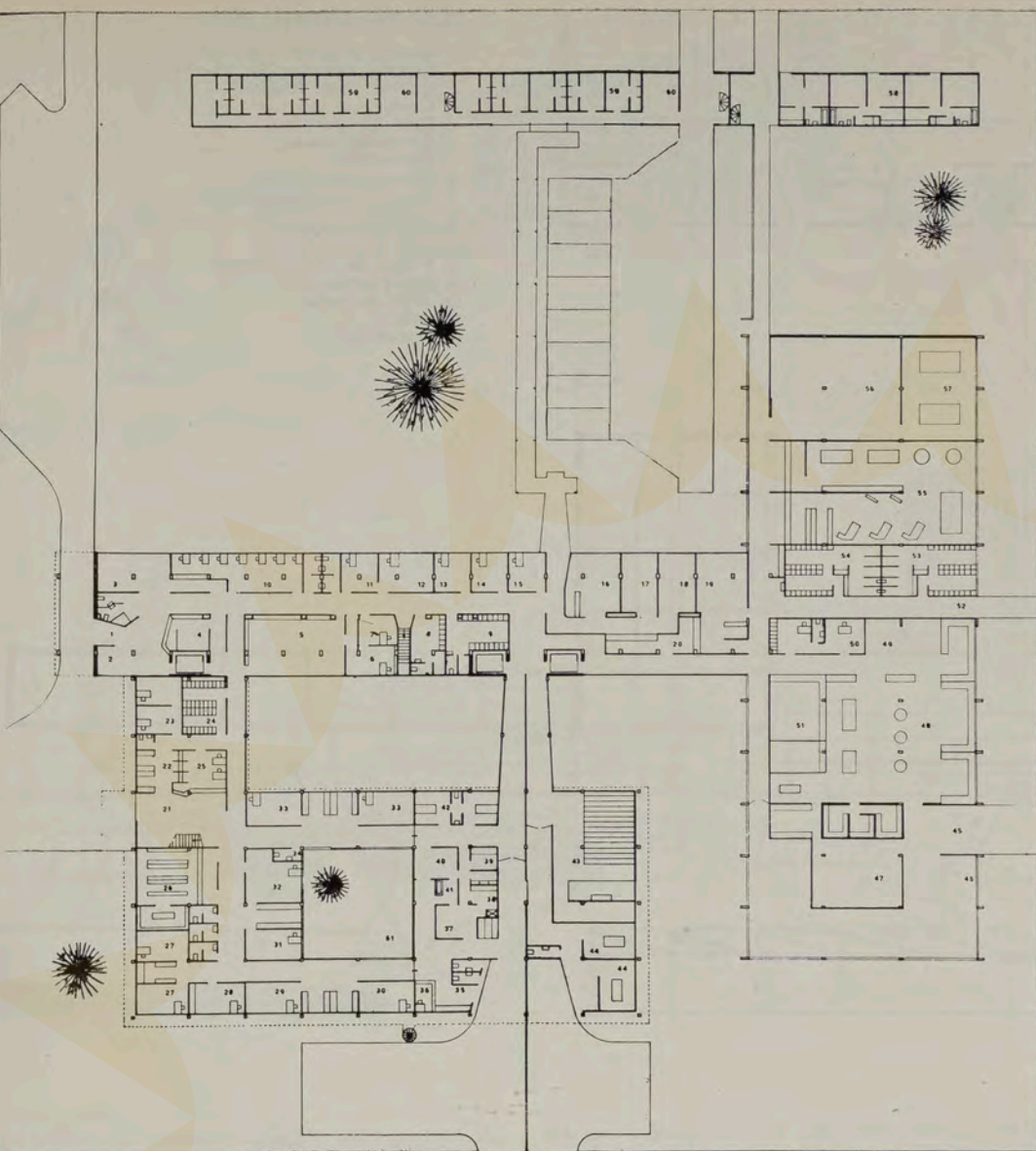
PARTIDOS ADOTADOS



PLANTA DE SITUAÇÃO

- 1 Entrada das visitas e pacientes internos.
- 2 Entrada para o ambulatório.
- 3 Entrada para o Pronto Socorro.
- 4 Saída do necrotério.
- 5 Entrada de materiais e provisões.
- 6 Entrada para o pessoal subalterno.
- 7 Entrada para médicos e enfermeiras.



**ANDAR TÉRREO.****ADMINISTRAÇÃO:**

- 1 Entrada do hospital.
- 2 Espera geral.
- 3 Espera dos pagantes.
- 4 Informações, comunicação.
- 5 Biblioteca, reuniões.
- 6 Chefe do corpo clínico.
- 7 Secretaria do corpo clínico.
- 8 Vestiário dos médicos.
- 9 Vestiário das enfermeiras.
- 10 Tesouraria, contabilidade.
- 11 Secretaria superintendente.
- 12 Superintendente.
- 13 Secretaria enfermagem.
- 14 Enfermeira-chefe.
- 15 Seção pessoal.
- 16 Cantina.

- 17 Refeitório dos médicos.
- 18 Refeitório das enfermeiras.
- 19 Refeitório dos funcionários.
- 20 Balcões de distribuição

AMBULATÓRIO:

- 21 Entrada, hall.
- 22 Registro, serviço social.
- 23 Serviço social, saúde pública.
- 24 Arquivos.
- 25 Informações, secretaria.
- 26 Farmácia.
- 27 Clínica geral.
- 28 Posto de enfermeiras.
- 29 Oftalmologia.
- 30 Oto-rino.
- 31 Obstetrícia.
- 32 Abreugrafia.
- 33 Pediatria.
- 34 Sanitário de crianças.

PRONTO SOCORRO:

- 35 Espera.
- 36 Registro, informações.
- 37 Curativos.
- 38 Monta-carga e serviços.
- 39 Sala para gesso.
- 40 Pequenas operações.
- 41 Higienização.
- 42 Repouso.

NECROTÉRIO:

- 43 Capela.
- 44 Velório.

SERVIÇOS:

- 45 Entrada, suprimentos.
- 46 Almoxarifado.
- 47 Depósito de mantimentos.
- 48 Cozinha.
- 49 Depósito de carrinhos.
- 50 Dietista.
- 51 Lavagem de louças e panelas.
- 52 Entrada funcionários.
- 53 Vestiário de funcionários.
- 54 Vestiário de funcionárias.
- 55 Lavanderia.
- 56 Oficinas.
- 57 Caldeiras.
- RESIDÊNCIAS:**
- 58 Funcionários.
- 59 Médicos.
- 60 Sala de estar.
- 61 Play-ground.

PRIMEIRO ANDAR.**MATERNIDADE:**

- 1 Quarto pagante 1.a classe.
- 2 Quarto pagante 2.a classe.
- 3 Berçários normais.
- 4 Exame, trabalho.
- 5 Berçário, suspeitos.
- 6 Quarto de indigentes.
- 7 Copa.
- 8 Hall de serviço.
- 9 Roupas usadas, utensílios.
- 11 Macas e armários.
- 12 Sala de higienização.
- 13 Sala de curativos.
- 14 Sala de utilidades.
- 15 Sala de serviço.
- 16 Posto de enfermeiras.
- 17 Enfermeira-chefe

SERVIÇOS AUXILIARES:

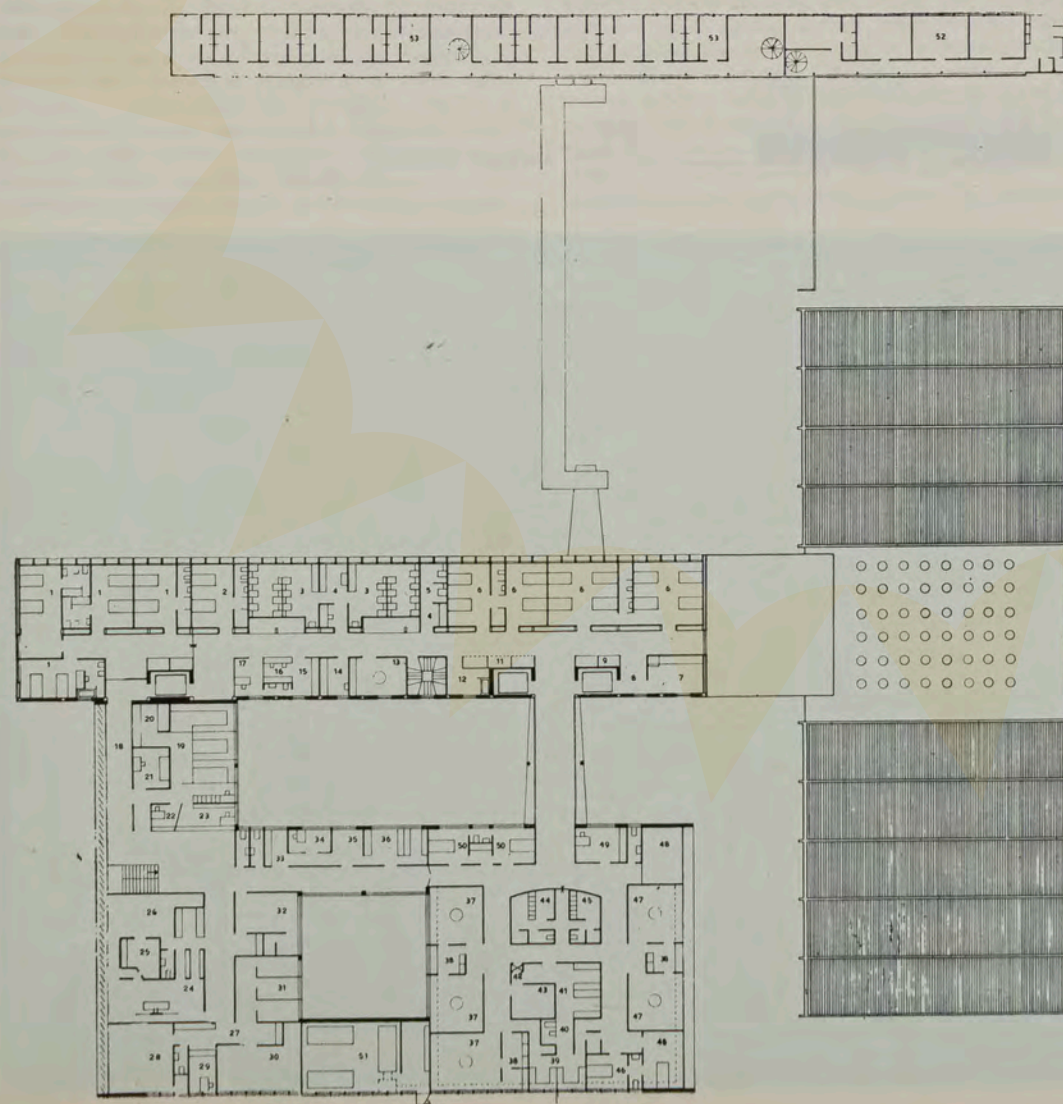
- 18 Acesso dos internos.
- 19 Laboratório.
- 20 Lavanderia, depósito.
- 21 Metabolismo basal.
- 22 Colheita de material.
- 23 Secretaria.
- 24 Raios X.
- 25 Câmara escura.
- 26 Secretaria e arquivo.
- 27 Fisioterapia.
- 28 Sala de ginástica.
- 29 Secretaria.
- 30 Hidroterapia.
- 31 Cubículos eletro-terapia.
- 32 Dentista.
- 33 Banco de sangue.
- 34 Secretaria.
- 35 Sangria.
- 36 Tipagem, estoque.

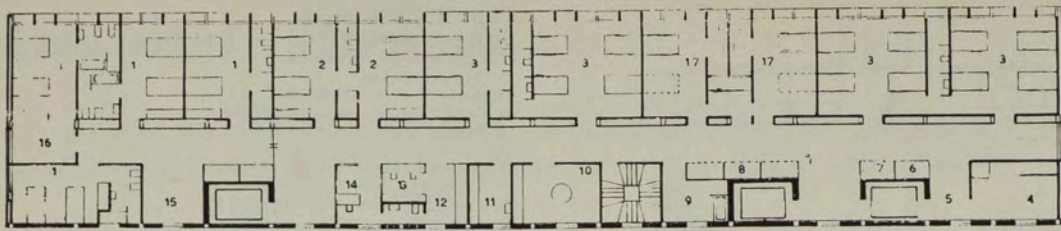
CENTRO CIRÚRGICO E OBSTÉTRICO:

- 37 Sala de operação.
- 38 Lavabos de serviço.
- 39 Lavagem de material.
- 40 Esterilização.
- 41 Centro de material.
- 42 Monta-carga.
- 43 Material anestésico.
- 44 Vestiário de médicos.
- 45 Vestiário de enfermeiras.
- 46 Trabalho de partos.
- 47 Sala de partos.
- 48 Sala dos pais.
- 49 Posto de enfermagem.
- 50 Sala de recuperação.
- 51 Máquinas de ar condicionado.

RESIDÊNCIAS:

- 52 Funcionários.
- 53 Enfermeiras.

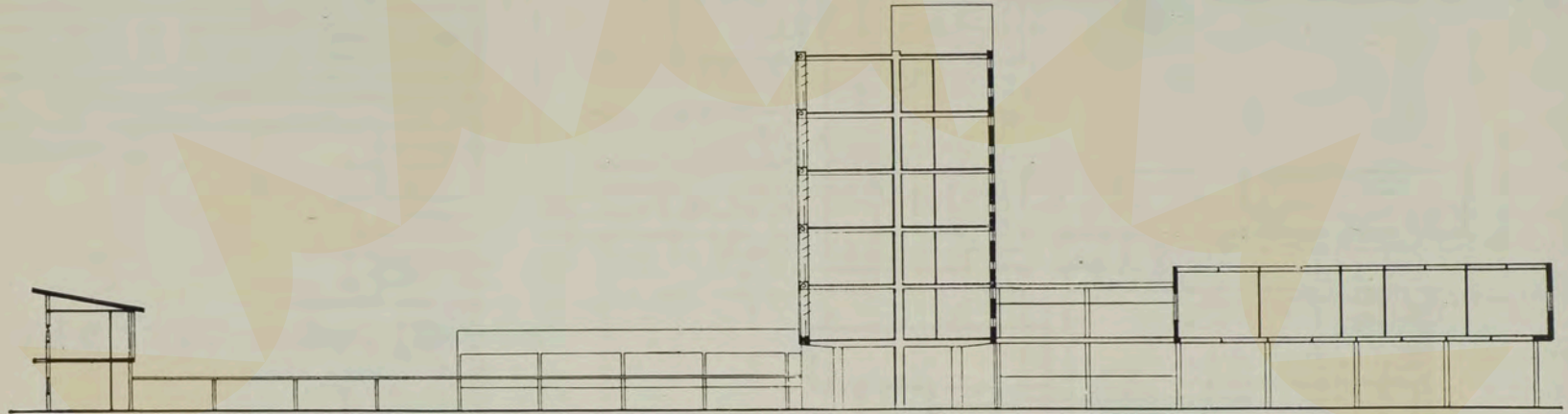




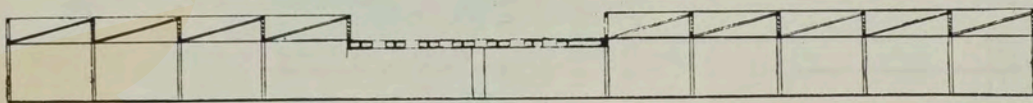
Andar tipo.

PLANTA ANDAR TIPO.

- 1 Quarto pagante 1.a classe.
- 2 Quarto pagante 2.a classe.
- 3 Quarto para indigentes.
- 4 Copa.
- 5 Hall de serviço.
- 6 Rouparia usada.
- 7 Utensílios.
- 8 Macas e armários.
- 9 Sala de higienização.
- 10 Sala de curativos.
- 11 Sala de utilidades.
- 12 Sala de serviço.
- 13 Pôsto de enfermeiras.
- 14 Enfermeira-chefe.
- 15 Sala de estar.
- 16 Salêta.
- 17 Isolamento.



Corte transversal.

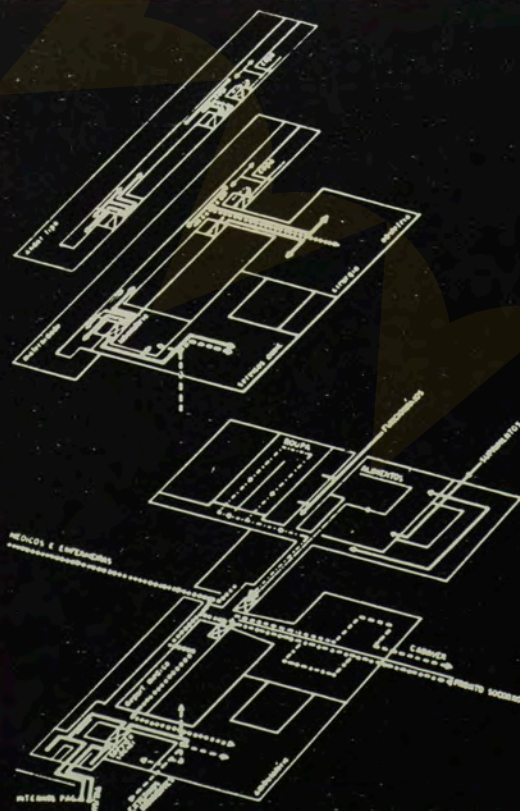


Cortes do bloco de serviço.

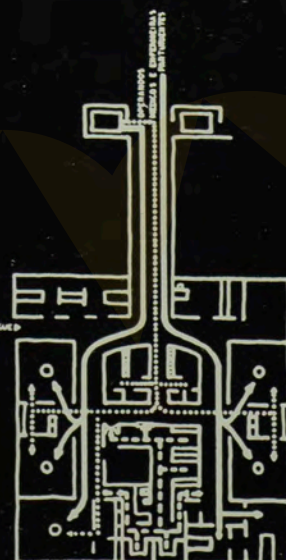


Fachada nordeste.

GRAFICOS DE CIRCULAÇÕES

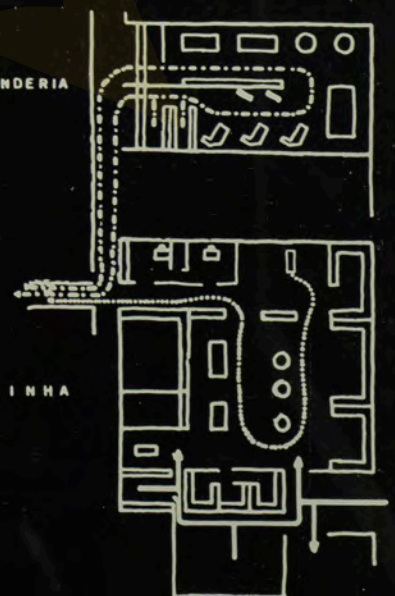


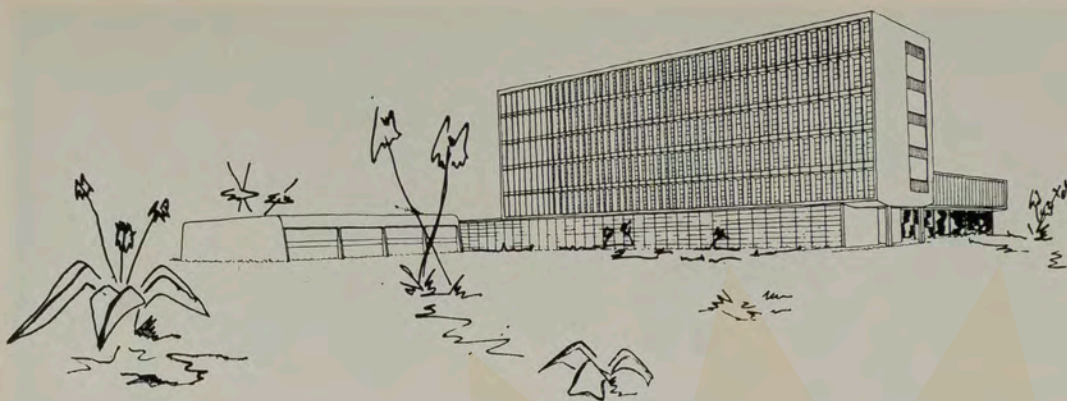
CENTRO CIRURGICO
E OBSTETRICO



LAVANDERIA

COZINHA





Perspectiva A.



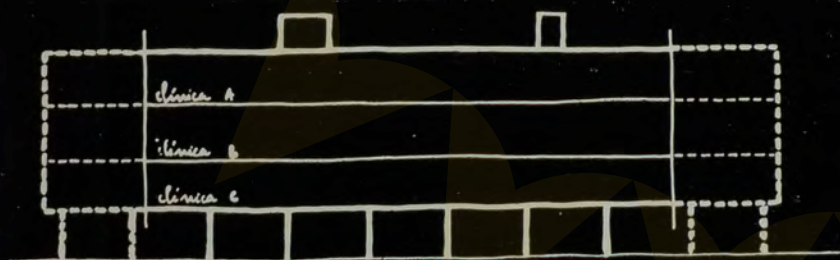
Fachada nordeste.

Perspectiva B.

Ao ensêjo do segundo curso de planejamento de hospitais, o Instituto de Arquitetos do Brasil, Departamento de São Paulo, organizou um concurso entre estudantes de arquitetura, visando apresentar projetos para a edificação de um hospital. O certame que despertou inusitado interesse entre os alunos e professores da disciplina, deu margem a que fossem apresentados inúmeros projetos, dos quais apenas seis foram classificados. O primeiro desses projetos classificados é o que apresentamos aqui. Em sã consciência, o traba-

lho em si parece-nos ter sido bem estudado visando, precipuamente, atender à sua finalidade de maneira funcional, sem que tenha sido olvidada a parte plástica. Na verdade, este projeto mereceu da parte dos seus autores, os componentes da equipe H. P., acurada atenção, visando dar ao mesmo projeto as melhores soluções, mesmo tendo em conta a existência de um ante-projeto, no qual deveriam se basear. Existindo, hoje, verdadeira e científica técnica para planejamento de estabelecimentos hospitalares, nada, em absoluto,

deve ser esquecido para que sua finalidade seja perfeitamente cumprida. Este projeto da equipe H. P. vai ao extremo de prever uma futura ampliação do edifício. Isto não quer dizer que o projeto se apresente com uma parte mutilada, dando a impressão de uma obra inacabada. Um confronto feito entre os desenhos das fachadas e ângulos, e das plantas e cortes do projeto, dará ao leitor uma visão do que será esse hospital que visa, antes de tudo, atender a um dos mais graves problemas sociais e clínicos do País.



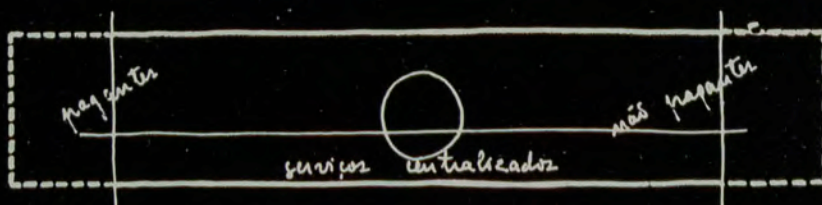
AUMENTO HORIZONTAL

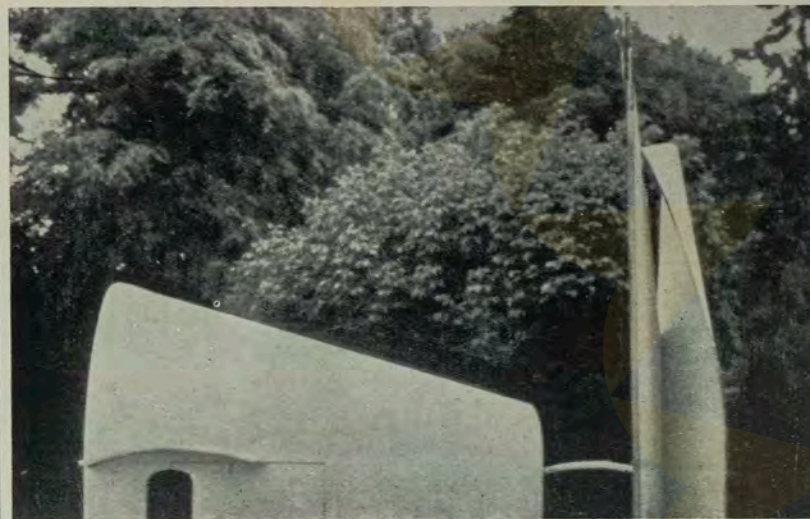
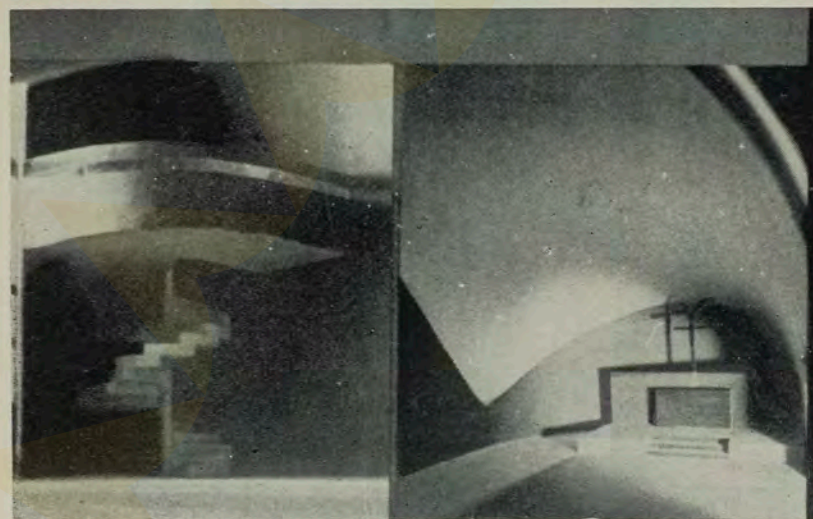
Não interfere na divisão das clínicas
Não há aumento dos serviços nem de enferm.-chefe
Não há destruição das coisas d'água e de elevad.

O AUMENTO PODE SER FEITO SEM INTERRUÇÃO DAS ATIVIDADES

DIVISÃO DE PAGANTES, OU NÃO, NO ANDAR

O aumento bi-lateral aumenta tanto pagantes como não pagantes sem prejudicar a centralização dos serviços.





Projeto para uma capela

André Bloc, nascido em Alger, em 1896, diplomou-se pela Escola Central de Paris, onde obteve o título de Engenheiro de Artes e Manufaturas. Trabalhou, de 1920 até a guerra de 1939, em usinas de motores, de turbinas e na indústria da borracha. Durante esses 19 anos, não se deixou, no entanto, absorver nem limitar, por suas atividades profissionais, sempre se interessando pela parte intelectual de sua obra. Acrescentou à impecabilidade de sua técnica de engenheiro, técnicas propriamente artísticas. O fato não era novo. Já Leonardo da Vinci fôra engenheiro e pintor. Em nossos dias, Naum Gabo, que fundou, com seu irmão Pevsner, o Construtivismo e Alexandre Calder, o criador dos "mobiles" e da escultura eoliana, eram engenheiros e se tornaram escultores de fama mundial.

O caso de André Bloc é mais característico ainda, por haver ele exercido a profissão de engenheiro durante longos anos e ter, assim, conduzido paralelamente as duas atividades, uma beneficiando a outra. Enquanto trabalhava na indústria, tornou-se, a partir de 1922, Secretário Geral da Revista "Ciência e Indústria". Em 1923 passou a ocupar idêntico cargo na "Revista do Engenheiro", entregando, ao mesmo tempo, seus estudos a diversas publicações técnicas.

Encontrava ainda tempo para se tornar um "pintor do domingo". Os artigos que consagrou à Exposição de Artes Decorativas o puseram em contacto com a arte militante. Associado a um colega da E.C.P., resolveu fundar uma revista que não fôsse exclusivamente técnica e constituísse para ele, engenheiro, uma experiência da Arquitetura em suas mais modernas tentativas. Assim nasceu "L'Architecture d'Aujourd'hui".

O maior arquiteto do momento parecia ser Auguste Perret e para difusão de sua obra muito contribuiu "L'Architecture d'Aujourd'hui". Pouco depois, no entanto, apesar de resistências, André Bloc passou a apoiar fortemente Le Corbusier.

A luta foi dura, não só para sustentar materialmente revista tão importante, como para impor nomes indispensáveis e contudo muito discutidos.

Depois da guerra, novas lutas começaram e nova vitória foi obtida. André Bloc resolveu consagrar dois números especiais da Revista às Artes Plásticas. Indo mais além, criou, em 1949, paralelamente à "L'Architecture d'Aujourd'hui", uma revista especial "L'Art d'Aujourd'hui". O primeiro número contou, entre outros colaboradores, Léon Degand, então diretor do Museu de Arte Moderna de São Paulo, crítico especializado em arte abstrata. Esta arte irá ter um lugar capital na nova revista. A arte primitiva contemporânea também ali achará guarida. As crianças não serão esquecidas nos três números consagrados aos "Ingênuos".

Na "L'Art d'Aujourd'hui" encontra-se um instrumento de trabalho criado para permitir "o acôrdo plástico entre a arquitetura, a pintura e a escultura". André Bloc colocou resolutamente a síntese moderna das artes plásticas na abstração.

Em 1922, Van Doesburg, o fundador do "Stijl", havia decorado a entrada de uma universidade construída por Van Esteeten, com pinturas e formas abstratas. Mondrian decorou geometricamente sua oficina em branco e preto, sem esquecer o cavalete que se tornou esculto-pintura, diria Archipenko. Era preciso reatar esta tradição ainda fresca, para enfrentar uma síntese das Artes Plásticas figurativas, agora ultrapassada. Foi o que fez André Bloc com Del Marle, criando o "Grupo Espaço", instituindo os "Chantiers de Synthèse", onde os artistas possam trabalhar "junto ao muro".

O "Grupo Espaço" realizou importantes trabalhos, como a policromia das Usinas Renault em Flins, por Del Marle; a das Usinas Mame em Tours, por E. Pillet, e dos Equipamentos Interiores: Casa da Tunísia na Cidade Universitária de Paris, Cidade Universitária de Caracas, etc.

Animador exemplar, André Bloc não é isto apenas. E' por conseguinte justo, depois do exame da atividade por ele consagrada aos artistas, passar-se à atividade pessoal do artista. O pintor do domingo, sem renunciar à pintura nem à arquitetura, tornou-se um de nossos melhores escultores abstratos, o melhor e o mais completo, sem dúvida, dos artistas surgidos nestes últimos anos.

Estudo arquitetônico e composição do vitral, do eng. André Bloc, França

Detalhe do vitral. O mesmo é montado no concreto, e as diversas peças se encaixam como puzzle.



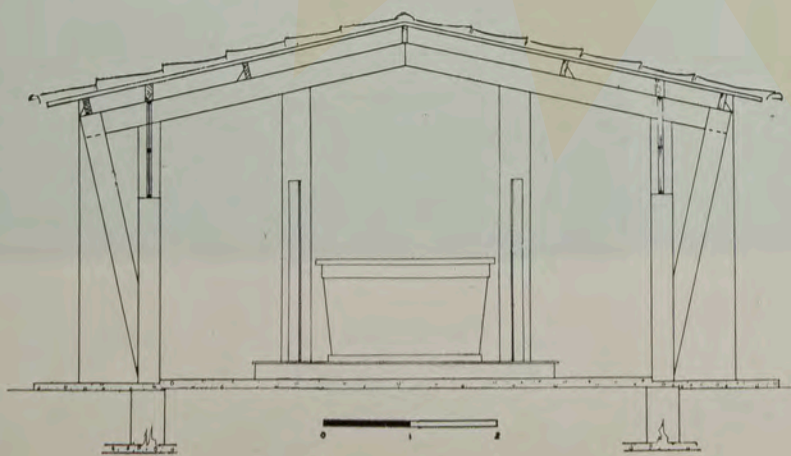
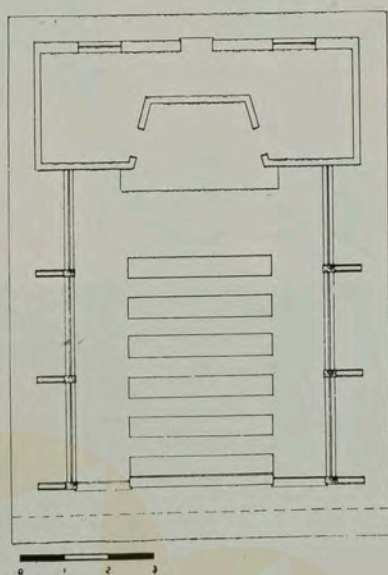


Capela São Domingos, na antiga Chácara Jaguaripe, Bussocaba, Osasco, Est. de São Paulo.

Capela de São Domingos

Projeto e construção: arq. Antônio Carlos Ekman Simões
Murais: Pierre Adrien Ekman

Planta



Corte

Localiza-se a Capela São Domingos nas vizinhanças de São Paulo, em bairro operário, na Estrada da Bussocaba, perto de Osasco. Trata-se de bairro recente, sem nenhum melhoramento público e sem lugar apropriado para o culto religioso. Foi doado um terreno de m.o.m. 5.000 m², parte de um antigo bosque de pinheiros, destinado a construção de uma capela para servir essa população.

Procurou o projetista localizar a capela dentro do bosque, aproveitando a elevação existente no terreno. O restante do terreno foi ajardinado, ficando como parque infantil para as crianças do bairro.

Na construção da capela usou-se material e mão de obra existentes no local, procurando-se assim uma construção econômica e de fácil execução. A solução em pórtico, adotado para o telhado, surgiu da necessidade de deixar a cobertura aparente e devido às pequenas dimensões da Capela, eliminar o tirante da tesoura dando assim uma maior altura aparente. O telhado forma estrutura independente por meio de colunas, vigas e tirantes externos, sendo as paredes laterais construídas em tijolos a vista, como mera cortina. Procurou-se aproveitar as côres naturais da madeira envernizada, das paredes caiadas, e dos tijolos aparentes, fazendo contraste com o verde predominante no bosque.



O Mural da Capela de São Domingos, "Descida da Cruz", de autoria de Pierre Adrien Ekman.

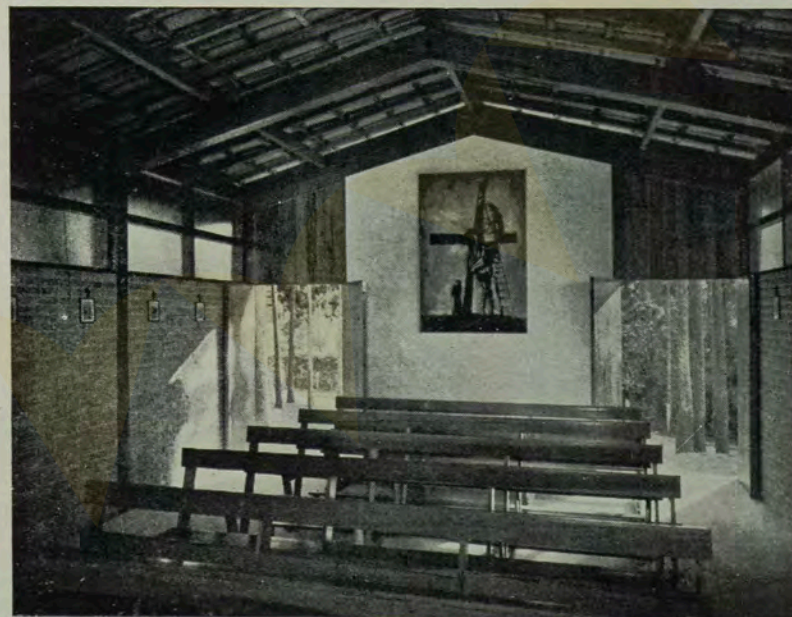
Vista interna da Capela de São Domingos.



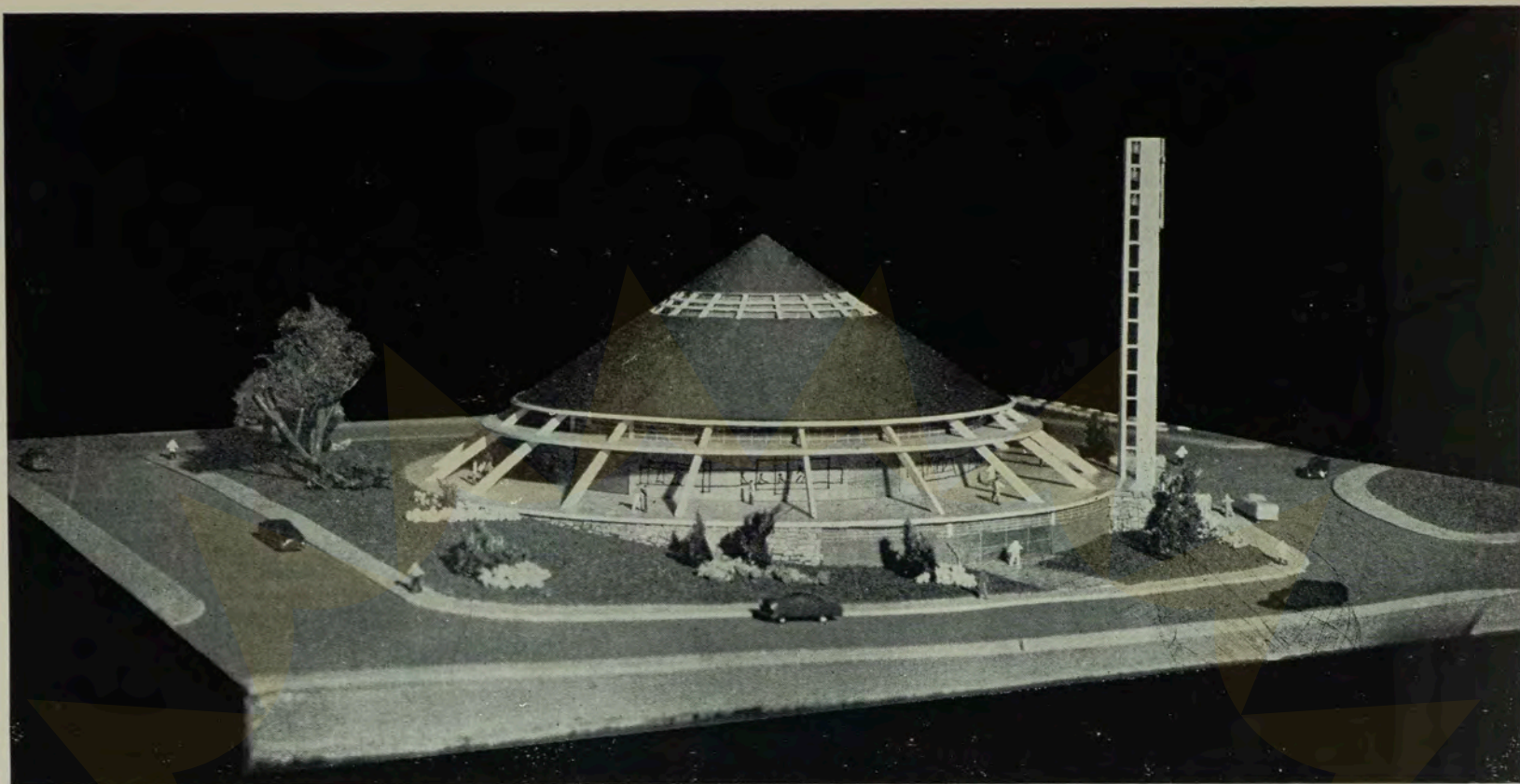
O altar da Capela, com um mural de Pierre Adrien Ekman.

Os murais da capela de São Domingos foram feitos pelo pintor francês Pierre Adrien Ekman. Assim, na estrada de Bossucaba o visitante ou o devoto que entrar na ermida tropical construída pelo arquiteto Antonio Carlos Ekman Simões numa clareira entre criptomérias, depara com um conjunto familiar, já que o arquiteto e o artista promanam da mesma cepa escandinavo-gaulesa; e tem ensejo de observar dois motivos, um hagiográfico (São Domingos) e outro evangélico (A Descida da Cruz) realizados com espírito que se coaduna plasticamente com a atmosfera local.

Pierre Adrien Ekman, que já realizou diversas exposições individuais em Paris, Nantes, Haia, Lausanne, Rio de Janeiro e São Paulo, é conhecido e acatado pelas decorações feitas no cruzador Georges Leygues e nos transatlânticos Martinique, Antilles, Normandie, Ile de France, Charles Tellier, Normandie e Vera Cruz, bem como no Palácio da Sociedade das Nações, em Genebra. No Brasil, realizou um mural no Palácio da Saúde (em homenagem a Roosevelt) e outros no norte do país (no Edifício Jangada, da Prudência Capitalização, Fortaleza, e no Hotel Amazonas, Manaus).







Igreja Nossa Senhora Aparecida, Campinas

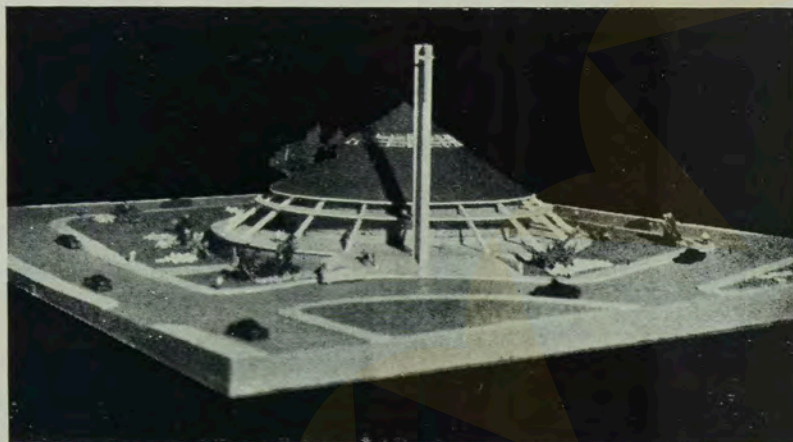
Ante-projeto: arq. Icaro de Castro Mello

Muito já se fez em matéria de arquitetura religiosa, mas nem sempre com aquela beleza desejada para o fim a que se destinavam as construções. Os mais dispares estilos e as mais discutidas escolas prevaleceram na edificação das igrejas tanto no passado como no presente.

E se em qualquer época a arquitetura religiosa não foi de toda feliz deve-se ter em conta que apesar de atrasada no tempo, está, hoje, reagindo, com o elevado propósito de tomar o lugar de vanguarda que sempre desfrutou.

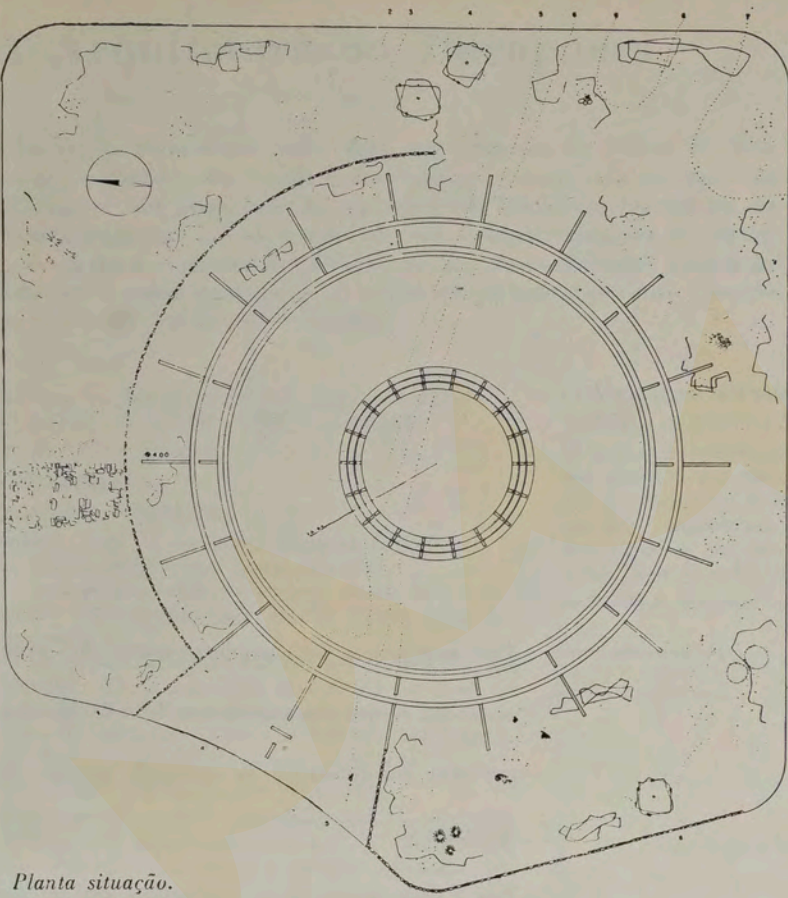
Presentemente, a igreja vem, inexplicavelmente, condenando toda e qualquer manifestação de arte moderno, incluindo nessa proibição esdruxula, a arquitetura. Obviamente não concordamos com essa formal e sumária proibição como também negamos palmas aos exageros que em nome da arte e da arquitetura moderna vêm sendo perpetrados em quasi todos os quadrantes da terra.

Convenhamos que a parte formal da arquitetura tem acentuada influência na maioria do povo que vê determinada obra. O povo é quem, nas mais das vezes, aprecia ou condena uma obra. E em se tratando de arquitetura, as pessoas sentem e vivem aquilo que o arquiteto quis, na verdade e com toda a força do seu gênio criador, realizar. Certas formas, como a da fabulosa e legendária igreja do conjunto da atual desolada Pampulha, em Belo Horizonte, são perfeitamente justificáveis uma vez que transmitem à criatura humana o caráter e a idéia que o arquiteto quis, realmente, dar à sua obra, de acordo com a sua concepção e seu tempo.

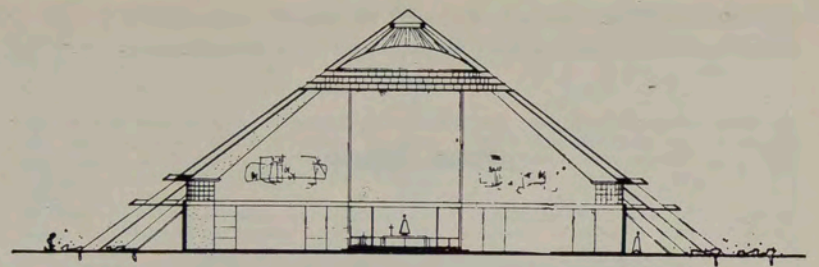


O arquiteto Icaro de Castro Mello conseguiu uma boa solução para uma igreja, como esta a ser erigida em honra da padroeira do Brasil, Nossa Senhora Aparecida, em Campinas, Estado de São Paulo. Pela planta vemos que a parte de circulação está bem definida, dando ao público e aos fieis uma perfeita independência de movimento.

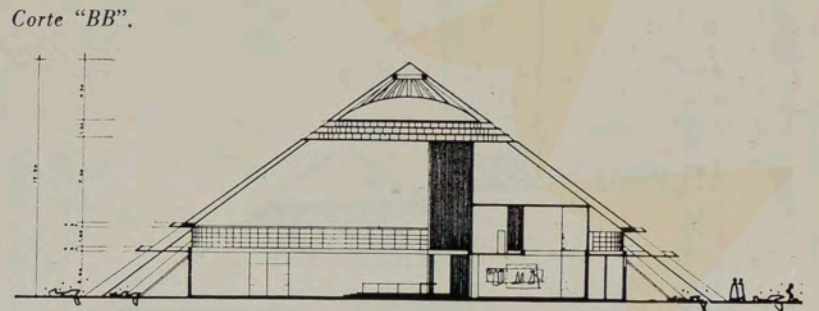
Pelos desenhos que temos em mãos não temos elementos para avaliar como o arquiteto vai tratar a parte interna da igreja, que a nosso ver, tem tanto ou mais importância como a externa. O tratamento interno tem de conseguir transmitir aos fieis, os necessários sentimentos de calma e reflexão, indispensáveis a qualquer culto. Esse tratamento deve, a nosso ver, ser conseguido com proporção de cheios e vazios e cor e nunca com decoração superposta. A arquitetura religiosa deve ser das mais sobrias, não devendo pela sua decoração chamar para si a atenção dos frequentadores dos templos.



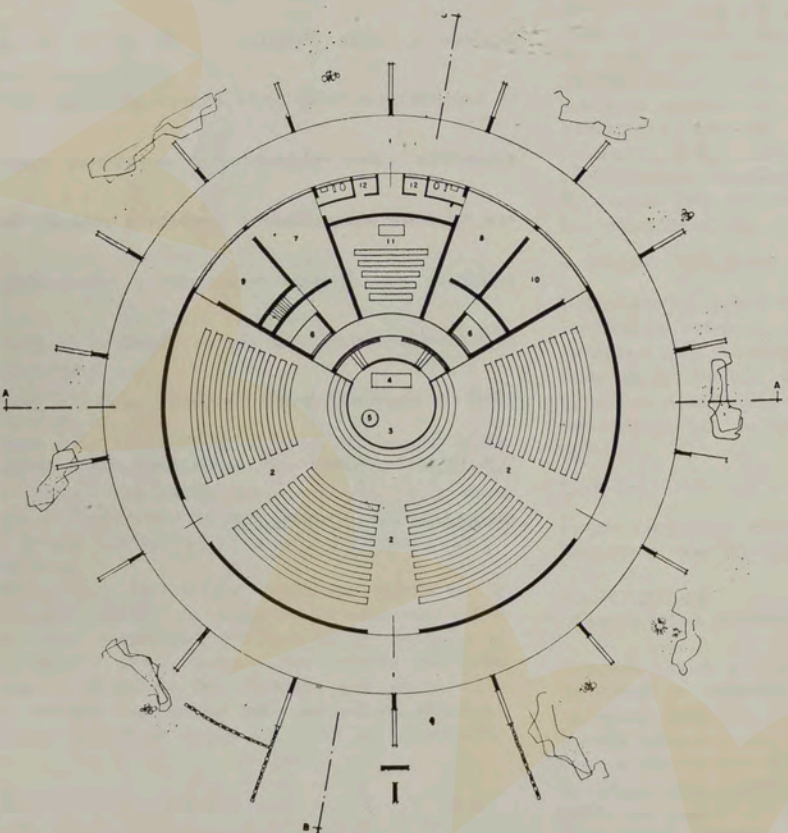
Planta situação.



Corte "AA".



Corte "BB".



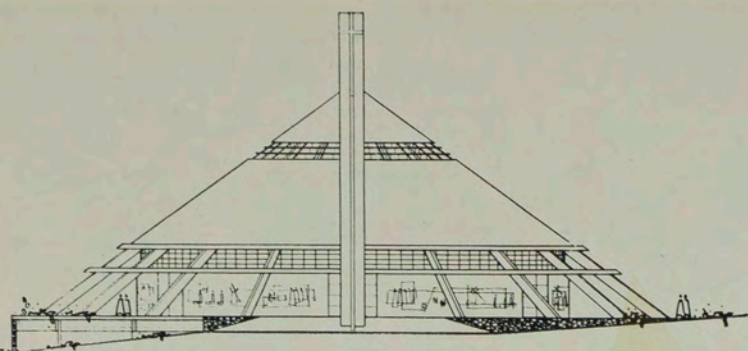
PLANTA PAVIMENTO TÉRREO.

- 1 Circulação coberta.
- 2 Nave para 800 fieis.
- 3 Presbitério.
- 4 Altar-mór.
- 5 Púlpito.
- 6 Confessionário.
- 7 Sacristia.
- 8 Serviço paroquial.
- 9 Batistério.
- 10 Sala de cumprimentos.
- 11 Capela do Santíssimo.
- 12 Depósito.

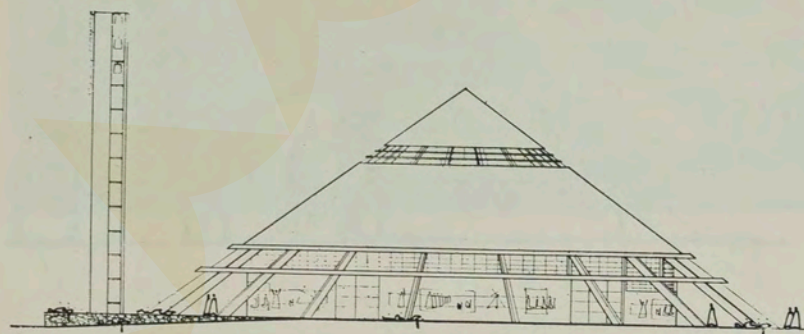


PLANTA PAVIMENTO SUPERIOR.

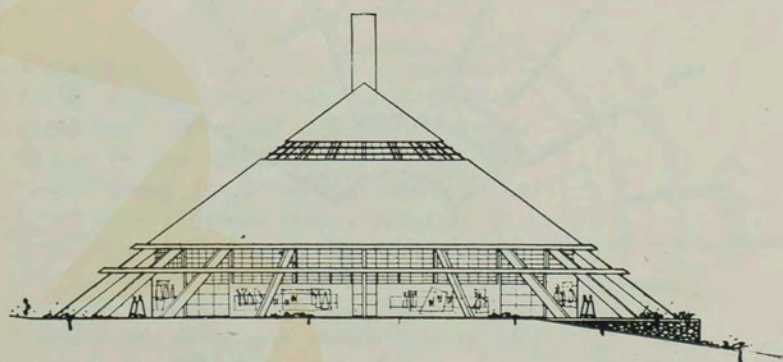
- 1 Côro.
- 2 Órgão.
- 3 Sala.
- 4 Arquivo.
- 5 Vazio da capela.
- 6 Vazio da nave.



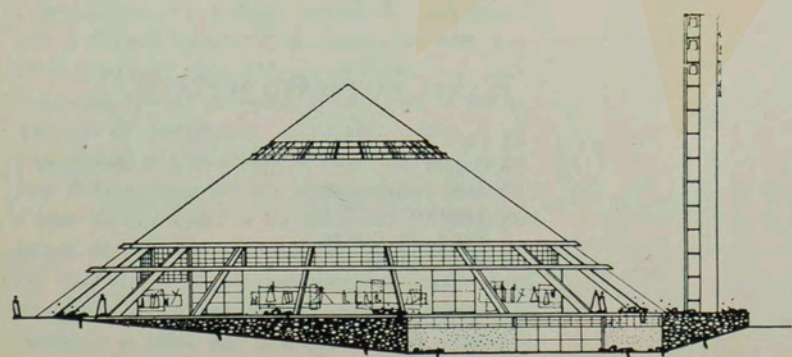
Fachada Oeste.



Fachada Sul.



Fachada Este.



Fachada Norte.

Este ante-projeto foi concebido dentro dos princípios da verdadeira arquitetura, fazendo uso das melhores possibilidades da moderna técnica da construção.

Nos tempos modernos as construções das igrejas tem sido desvirtuadas sob preocupação de ordem exibicionista, cheias de requintes e detalhes que dentro deles perdem-se os altares e cerimônias, fugindo a escala humana.

O arquiteto procurou neste ante-projeto uma real comunhão entre celebrantes e assistentes como era feito na antiguidade e também a criação de ambiente nas diversas cerimônias e espetáculos, sacros ou profanos, que são os objetivos do templo: sacramentos, desfile de participantes e fiéis e a própria sucessão de vistas para quem entra, permanece ou sai da igreja.

A Arquitetura no Ibirapuera

Marianilza Brasil de Oliveira, 4.º ano da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Observações generalizadas sobre duas obras situadas no Parque do Ibirapuera: os Palácios das Nações e dos Estados. Convém salientar que estas observações não foram baseadas em minucioso estudo das construções, no próprio local, mas sim no decorrer de uma visita às exposições de arquitetura, escultura e pintura da II Bienal de São Paulo. Portanto, a visita foi feita sem a menor preocupação de crítica ao conjunto arquitetônico em que as exposições estavam sendo realizadas.

As observações obedecem ao seguinte critério:
FUNÇÃO — ESTRUTURA — FORMA.

FUNÇÃO — GERAL

LOCALIZAÇÃO

PONTO DA CIDADE:

Ótimo — a) — passagem (ligação de faixas).
b) acesso rápido, por largas avenidas.
c) variada plantação de árvores, porém não totalmente aproveitada, pois grande parte delas foi destruída.

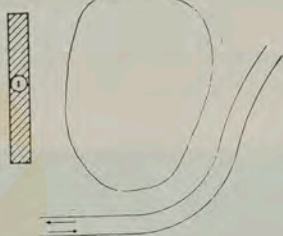
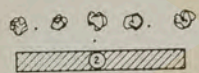
d) os blocos: Pavilhão das Nações e Pavilhão dos Estados. De acordo com as funções de local de exposição (artística e industrial), foram colocados logo em primeiro plano em relação aos demais pavilhões, sendo fácil o acesso para o público.

DOS DOIS PRÉDIOS EM ANÁLISE:

Paisagem em redor: principalmente o dos dois edifícios. O prédio das Nações (1) está muito bem colocado em relação ao lago situado nas imediações.

Para quem transita pela avenida de acesso, a perspectiva é muito agradável, não só do bloco como de sua projeção nas águas, beleza esta que se realça à noite, quando o bloco se apresenta todo iluminado.

O bloco dos Estados (2) ainda que não apresente aspecto tão atraente, esta, também, com ótima localização, dentro da paisagem local

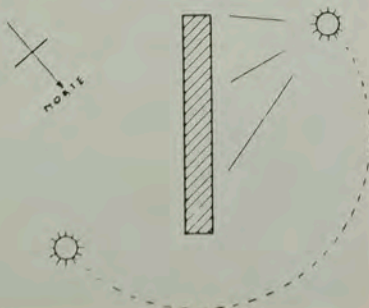
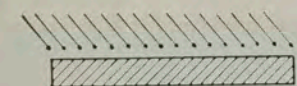


ORIENTAÇÃO:

O prédio das Nações recebe o sol da tarde diretamente em cima.

Face toda envidraçada. É vidro totalmente transparente. Podia ser opaco ou colorido. Não posso fazer observação mais concreta, mas creio que as obras expostas deveriam ser localizadas com o devido cuidado no tocante à incidência do sol no local.

Afirmo que este prédio ganha em beleza na localização dentro do ambiente criado, mas perde no fator orientação, em virtude do descuido no tratamento desta fachada em relação aos raios solares. O prédio dos Estados, por outro lado, já recebeu tratamento mais adequado, principalmente quanto ao vento sul, com os brises-soleil.

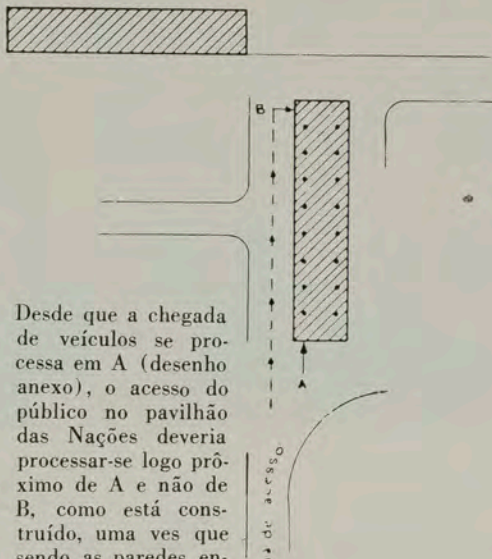


CIRCULAÇÃO EXTERIOR:

ACESSO — VEÍCULOS:

O acesso é relativamente fácil. Foi previsto por meio de vias que dão idéia geral do conjunto. O estacionamento até então era precário, porém talvez tenha sido planejada a sua melhoria em área ao lado do prédio dos Estados, sem prejuízo do conjunto.

ACESSO — PEDESTRES:



Desde que a chegada de veículos se processa em A (desenho anexo), o acesso do público no pavilhão das Nações deveria processar-se logo próximo de A e não de B, como está construído, uma vez que sendo as paredes envidraçadas e transparentes, já se tem idéia do que existe nas exposições internas, simplesmente no trânsito de A até B, quando este percurso deveria ser feito já dentro do recinto das exposições.

LIGAÇÃO DOS DOIS BLOCOS.

Relativamente próximos, de fácil acesso. Poderia ser criado entre os dois blocos ambiente mais agradável com a utilização de jardins no local existente e de ligação dos dois blocos. Seria mais agradável a passagem de um bloco para outro por meio de jardim do que pelo local apenas cimentado.

LIGAÇÃO DOS DOIS BLOCOS AO CONJUNTO

Foram projetadas marquises que funcionam muito bem, pois que interligam os blocos.

PARTICULAR

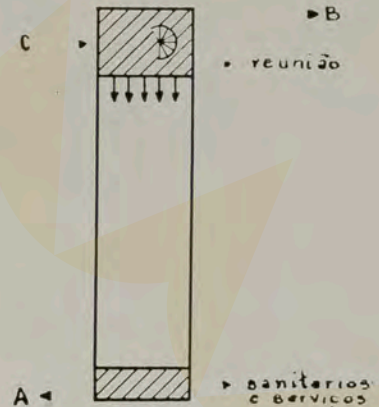
CIRCULAÇÃO INTERNA:

Depende muito a circulação interna da maneira de dispor as exposições, uma vez que o projeto apresenta para esta ampla liberdade. Rampa central, muito bem localizada, já que serve duas áreas, em que foi dividido o bloco. A escada não explica, em si, a sua localização numa das partes do bloco, talvez porque a outra parte esteja ocupada com serviços e sanitários e ainda mais em função da entrada principal (entrada esta que é a única).

LIGAÇÃO DOS SANITÁRIOS E SERVIÇOS:

Bem situadas, não interferindo nas áreas servidas para as exposições. Deveria, porém, ainda aqui, haver uma mudança. Em vez de localizá-los na parede A, deveriam estar juntos da parede B. (vide figura) Realizando-se o acesso em C, o local de reunião será próximo de G. Daí é que serão distribuídos os visitantes pelas exposições. Aqui está a razão porque acho que os sanitários deveriam estar mais próximo da área de reunião e não na área das exposições.

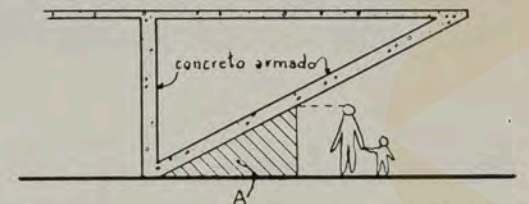
NOTA DA REDAÇÃO: A redação de HABITAT não pode silenciar nem deixar de registrar até que ponto chegou a nova mentalidade da juventude acadêmica do Brasil: uma quartanista da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, critica um trabalho, fruto do esforço de uma equipe à frente da qual estava o arq. Oscar Niemeyer F.º. Si bem não endossamos por completo os conceitos emitidos pela autora, aqui registramos os nossos aplausos e os melhores votos para que tal exemplo encontre seguidores, pois com isto muito lucrará o Brasil, nação jovem e progressista mas que ainda não pôde se desvencilhar de muita coisa do passado e que no entretanto, o tempo vai se encarregando de superar, notadamente, no terreno da arquitetura e das artes em geral.



ESTRUTURA.

RESISTENTE:

Com a preocupação de redução de área de estrutura, foram criadas as colunas inclinadas externas. Muito bem solucionada a junção das colunas entre si. Acredito perdida uma área de construção, em baixo de cada coluna (área A), figura abaixo.



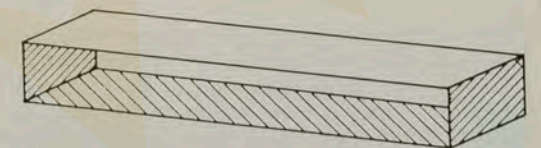
Quanto ao teto, sem nervuras, possivelmente vigas invertidas, muito bem solucionado, bem como excelente a preocupação do levantamento da estrutura para esconder o telhado.

VEDAÇÃO:

Já anteriormente critiquei a vedação pelo vidro transparente, no bloco das Nações, do lado NO, em detrimento do equilíbrio do julgamento ocular. A vedação por meio de brises, no bloco dos Estados, está muito bem solucionada quanto à forma e disposição.

Não sei se devido à altura a que eles servem, os brises colocados no lado sul não funcionam bem. Quanto ao aspecto exterior do bloco é muito agradável, percebendo-se mesmo a preocupação de estudo de módulos em toda a extensão das fachadas.

As partes cheias dos dois blocos estão muito bem localizadas, tornando-se uma caixa de dimensões bem projetadas.



FORMA.

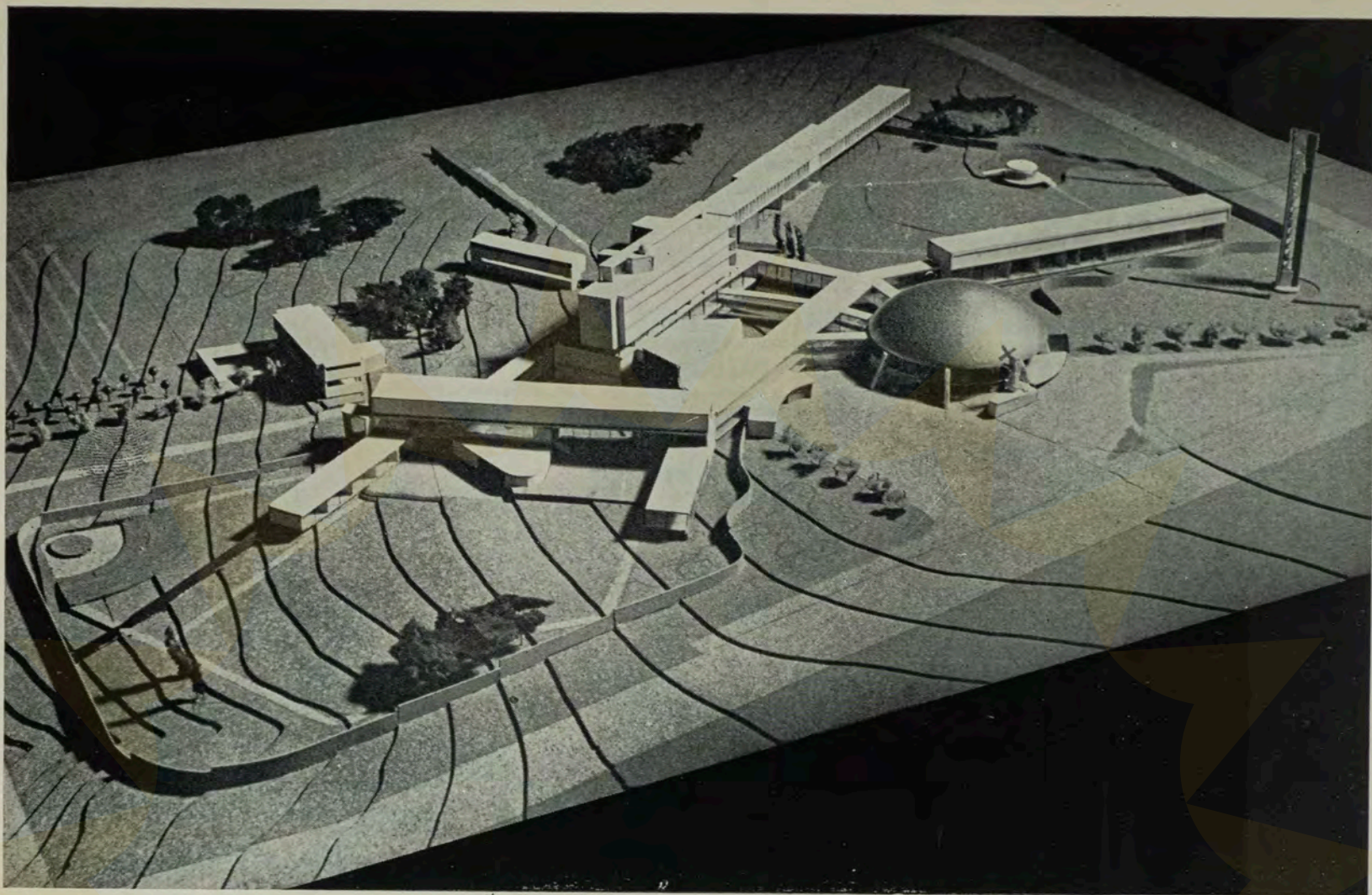
DA OBRA EM SI

A forma retangular, bem dimensionada, a arquitetura da forma geométrica no espaço tornou-se muito agradável e racional. Ainda com a junção das colunas, no andar térreo, tem-se a impressão de haver ampla liberdade do paralelepípedo, em relação ao plano em que está assentado.

DA OBRA EM RELAÇÃO AO CONJUNTO:

Já mencionei que em relação à natureza é de boa localização.

Em relação ao conjunto creio ser boa, uma vez que todos os prédios obedecem ao mesmo estilo e igual vedação modulada.



Vista aérea da maquete.

Seminário Arquidiocesano de Montevideu, Uruguai

Projeto: arq. Luis García Pardo; colaboração: arqs. Federico García Pardo e Ramon Gonzalez Almeida

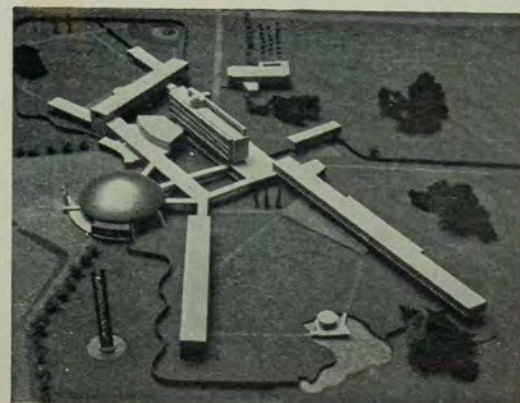
Aqui está o projeto completo do Seminário Arquidiocesano de Montevideu, capital da República Oriental do Uruguai e que foi elaborado para a cidade de Toledo, Departamento de Canelones, pelo arquiteto Luis García Pardo com a colaboração dos arquitetos Federico García Pardo e Ramón Gonzalez Almeida. Foram previstos, no conjunto arquitetônico, dois estabelecimentos de ensino, um destinado ao que se chama *seminário maior* e o segundo, *seminário menor*. Ambos estão localizados nas extremidades do conjunto principal, favorecendo, assim, o problema de circulação. Haverá acomodações destinadas aos diretores, professores, sacerdotes e enfermarias. Sendo um internato, foram previstos dormitórios, capelas internas, refeitórios, cozinhas para uma população de aproximadamente quinhentas pessoas. Ainda de acordo com o programa, existirá um convento para religiosas que dirigirão a administração e a eco-

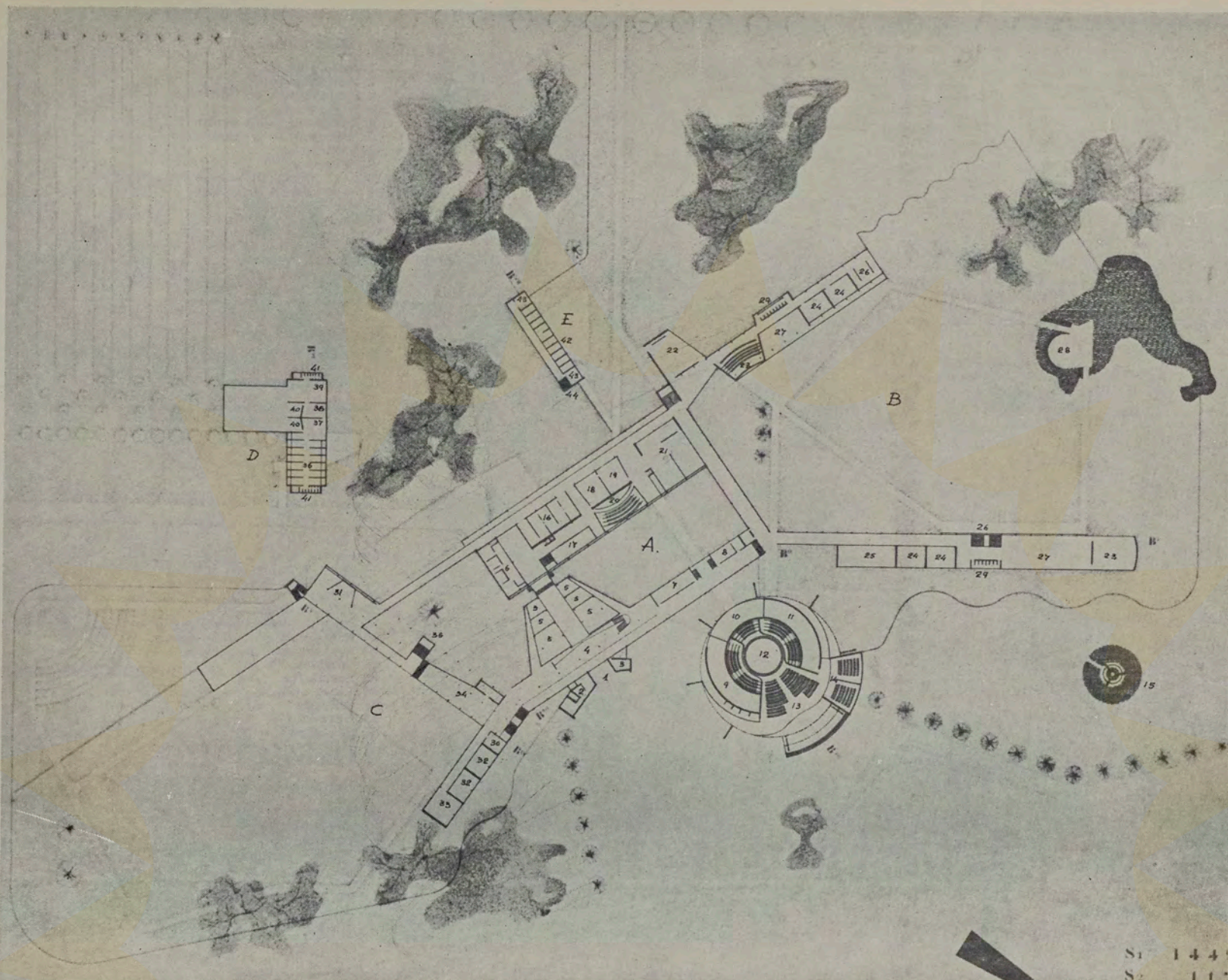
nomia do estabelecimento. Nesse convento existirão também acomodações para os serviços. O edifício foi idealizado para ter uma estrutura de concreto, totalmente modular. Paredes e divisões, em alvenaria de tijolo. Revestimento externo do edifício e a torre do campanário com azulejos venezianos coloridos. Murais, mosaicos e artísticos vitrais foram previstos no templo, na sala de solenidades cívico-artísticas e nas salas de recepções. O concreto armado será manipulado com cimento branco e areia de mármore para depois de picado ficar puramente, prescindindo de revestimento e pintura. O conjunto dá uma grandiosa impressão e a sensação de uma perfeita composição. O corpo principal, o templo, tem uma cúpula esférica o que dá uma impressão de nascer da base, isto é, da terra. O bloco de apartamentos de professores em altura da torre do campanário equilibram e harmonizam verticalmente a composição de franco domínio horizontal.



Parte posterior da maquete.

Vista lateral da maquete.





Planta geral.

PLANTA GERAL.

A - Zona comum

- 1 Entrada.
- 2 Portaria.
- 3 Recepção.
- 4 Hall.
- 5 Sala de palestras.
- 6 Clínica médica.
- 7 Estação de rádio.
- 8 Apostolado externo.
- 9 10 11 Sacristias do templo.
- 12 Presbitério e altar.
- 13 Côro do público no templo.
- 14 Capelas laterais.
- 15 Torre do campanário.
- 16 Museu.
- 17 Mapoteca.
- 18 Laboratório de física.
- 20 Anfiteatro.
- 21 Biblioteca.

B - Seminário maior

- 22 Capela.
- 23 Aula magna.
- 24 Classes.
- 25 Estúdios.
- 26 Escadaria.
- 27 Pátio.
- 28 Música.
- 29 Sanitários.

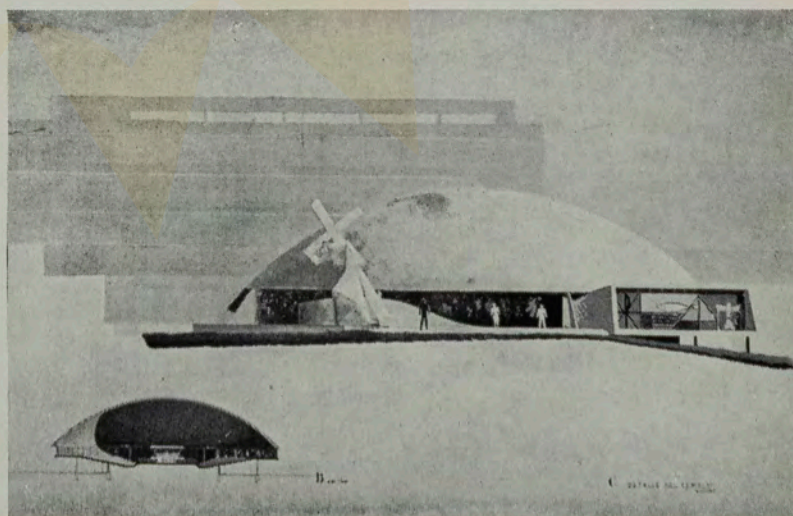
C - Seminário menor

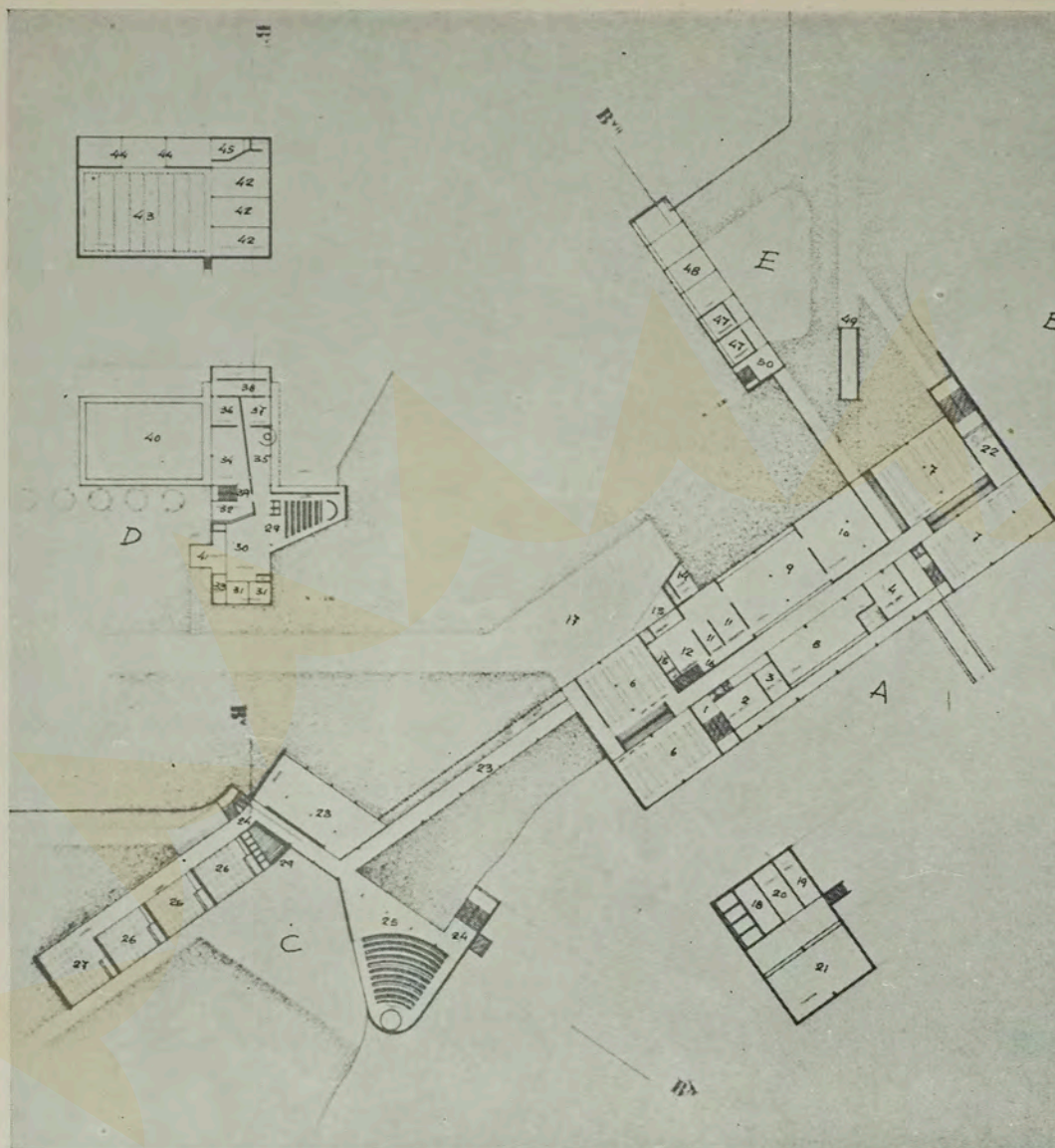
- 30 Sanitários.
- 31 Música.
- 32 Classes.
- 33 Aula magna.
- 34 Pátio
- 35 Escadaria.

D - Convento de religiosas

- 36 Celas.
- 37 Hall.
- 38 Hall de serviços.
- 39 Dormitórios de serviços.
- 40 Tisaneria.
- 41 Sanitários.

Detalhe da fachada e corte da igreja do projeto do Seminária Arquidiocesano, em Montevideu, Uruguai.





Planta andar térreo.

PLANTA ANDAR TERREO.

A - Zona comum

- 1 Escadaria.
- 2 Restaurante de professores.
- 3 Restaurante de hóspedes.
- 4 Restaurante pessoal.
- 6 Restaurante do Seminário menor.
- 7 Restaurante do Seminário maior.
- 8 Secretaria.
- 9 Cozinhas.
- 10 Lavanderia de louças e vasilhames.
- 11 Despensa provisória.
- 12 Hall de serviço.
- 13 Entrada de serviço.
- 14 Acesso ao subsólo.
- 17 Estacionamento dos fornecedores.
- 18 Câmara frigorífica.
- 19 Carvoaria.
- 20 Caldeiras.
- 21 Despensa e armazens.

B - Seminário maior

- 22 Acesso do Seminário maior aos restaurantes.

C - Seminário menor

- 23 Acesso do Seminário menor aos restaurantes.
- 24 Escadaria do andar térreo.
- 25 Capela do Seminário menor.
- 26 Salas de aulas.
- 27 Estúdio, desenho.
- 28 Sala de desenho.
- 29 Sanitários.

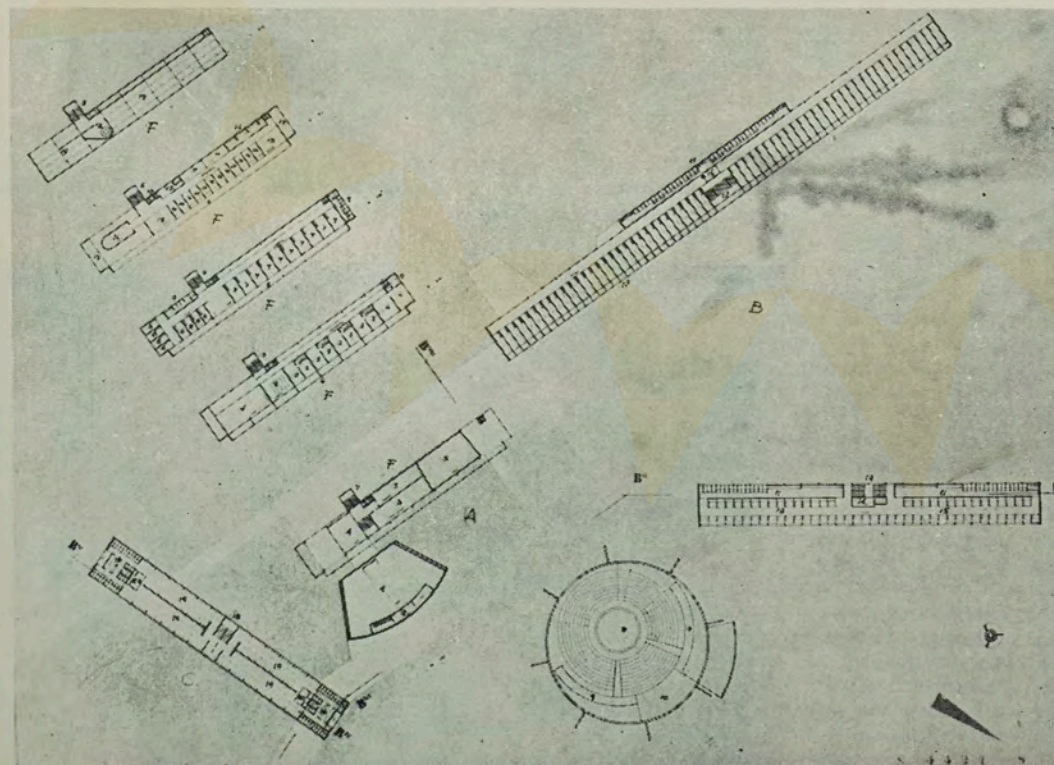
D - Convento de religiosas

- 29 Capela.
- 30 Hall.
- 31 Sala de palestras.
- 32 Administração.
- 33 Portaria.
- 34 Sala de estar.
- 35 Sala de estar de serviços.
- 36 Restaurante das religiosas.
- 37 Restaurante de serviços.
- 38 Cozinha.
- 39 Escadaria.
- 40 Vazio subsólo.
- 41 Entrada.
- 42 Lavanderia.
- 43 Secadores.
- 44 Passador e engomador.
- 45 Classificação.

E - Zona de serviços

- 46 Escadaria.
- 47 Depósito.
- 48 Oficinas.
- 49 Rampa de acesso de serviços ao andar geral.
- 50 Hall.

Planta 1.º andar.



PLANTA PRIMEIRO ANDAR.

A - Zona comum

- 1 Vazio da sala de solenidades.
- 2 Cabine cinematográfica.
- 3 Depósito de roupas.
- 4 Vazio do hall.
- 5 Vazio do anfiteatro.
- 7 Escadaria.
- 8 Vazio do templo.
- 9 Rampas de acesso ao côro.
- 10 Côro de cantores.

B - Zona do Seminário maior

- 11 Sanitário e banheiros.
- 12 Escadaria.
- 13 Celas.
- 14 Cella da vigilante.
- 15 Catres-dormitórios.

C - Zona do Seminário menor

- 16 Sanitários e banheiros.
- 18 Escadarias.
- 19 Dormitórios coletivos.
- 20 Celas da vigilante.

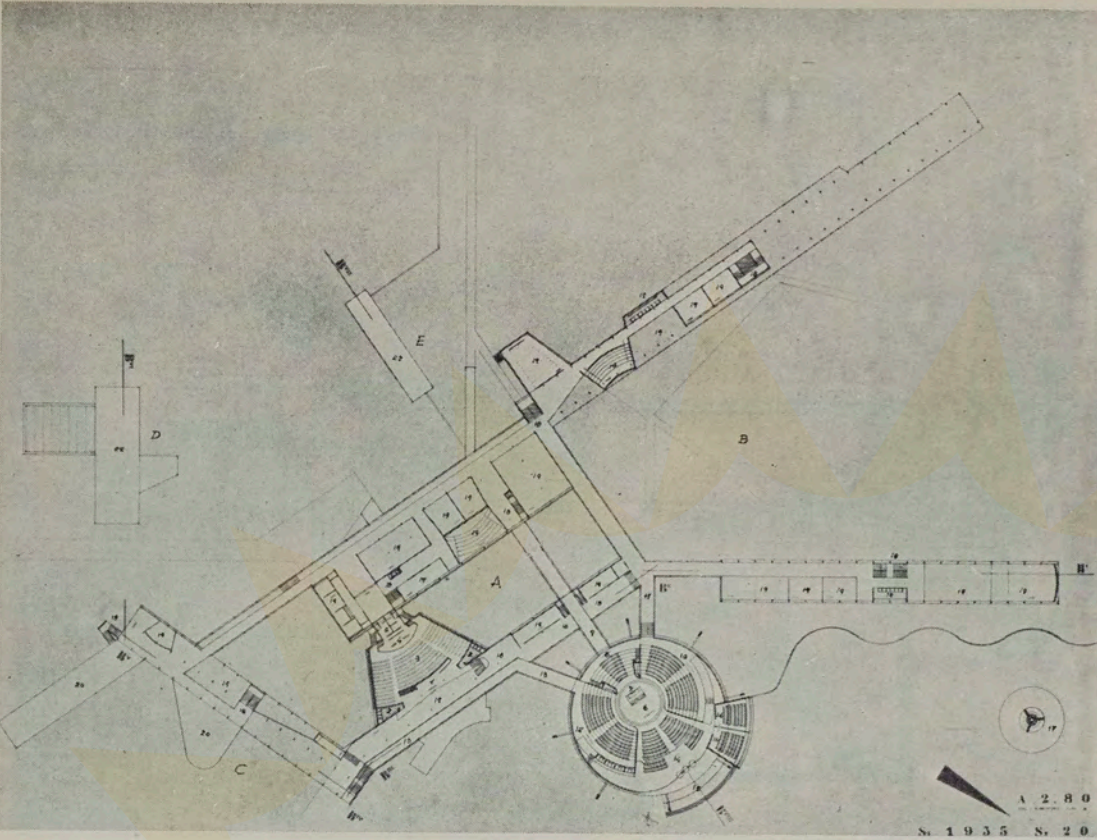
F - Zona de Superiores e Professores

- 1 Púlpitos.
- 2 Capela.
- 3 Celas do diretor, prefeito e diret. espirituais.
- 4 Hóspedes.
- 5 Escadarias.
- 6 Balcão.
- 7 Catres-dormitórios de professores.
- 8 Catres-dormitórios dos sacerdotes.
- 9 Sanitário e banheiros.
- 10 Enfermaria e celas de enfermos.
- 11 Restaurante dos enfermos.
- 13 Enfermaria, tisanaria.
- 14 Sanitários e banheiros da enfermaria.
- 15 Solarium.
- 16 Capela da enfermaria.
- 17 Balcões.
- 18 Observatório astronômico.
- 19 Terraços.

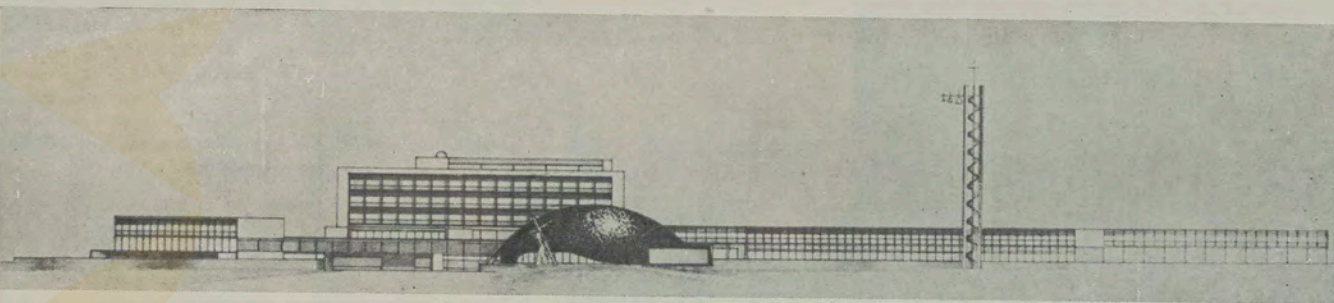
PLANTA ANDAR INTERMEDIÁRIO.

A - Zona comum

- 1 Balcão superior e sala de solenidades.
- 2 Sanitários da sala de solenidades.
- 3 Sala de solenidades.
- 4 Cenários.
- 5 Camarins.
- 6 Presbitério do templo.
- 7 Altar.
- 8 Côro de professores no templo.
- 9 Acesso ao côro de professores.
- 10 Côro do Seminário maior.
- 11 Acesso ao côro do Seminário maior.
- 12 Côro Seminário maior.
- 13 Acesso do Seminário menor ao templo.
- 14 Côro do público.
- 15 Acesso do público.
- 16 Capelas laterais.
- 17 Torre do campanário.
- 18 Escadaria.
- 19 Vazio dos locais correspondentes à planta do térreo.
- 20 Terraço.
- 21 Teto da zona D.
- 22 Teto da zona E.



Planta andar intermediário.



Fachada principal.

FACHADA PRINCIPAL.

A, F - Zona comum e
Zona de professores e sacerdotes

- 1 Templo.
- 2 Torre e campanário.
- 3 Acesso de professores ao templo.
- 4 Acesso a sacristia.
- 5 Côro de professores no templo.
- 6 Sacristias.
- 7 Côro de cantores.

- 8 Acesso público ao templo.
- 9 Côro do público no templo.
- 10 Museus.
- 11 Cozinha e restaurantes.
- 12 Depósitos.
- 13 Apartamentos superiores.
- 14 Apartamentos de professores e sacerdotes.
- 15 Enfermaria.
- 16 Observatório astronômico.

E - Zona de serviços

- 17 Dormitórios.
- 18 Depósitos e oficinas.

D - Zona de sacerdotes

- 19 Apartamentos.
- 20 Pátio geral.
- 21 Sala de lavar, secar e passar.

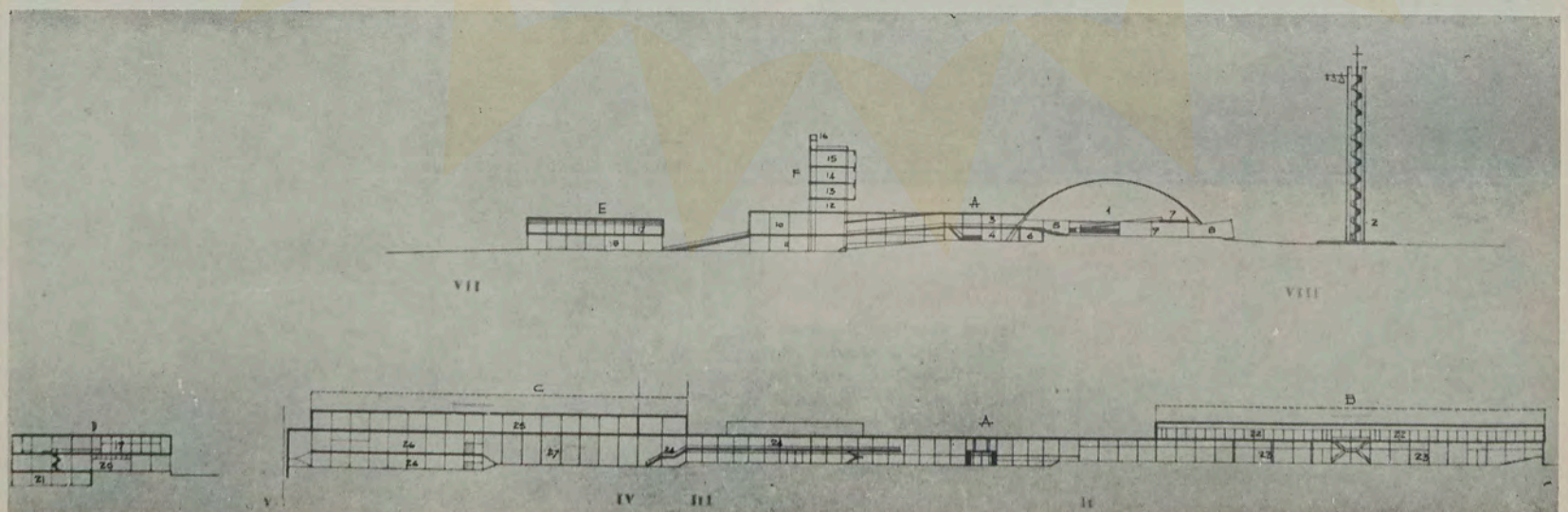
B - Zona do Seminário maior

- 22 Dormitório do Seminário maior (Boxs).
- 23 Classes e estúdios do Seminário maior.

C - Zona do Seminário menor

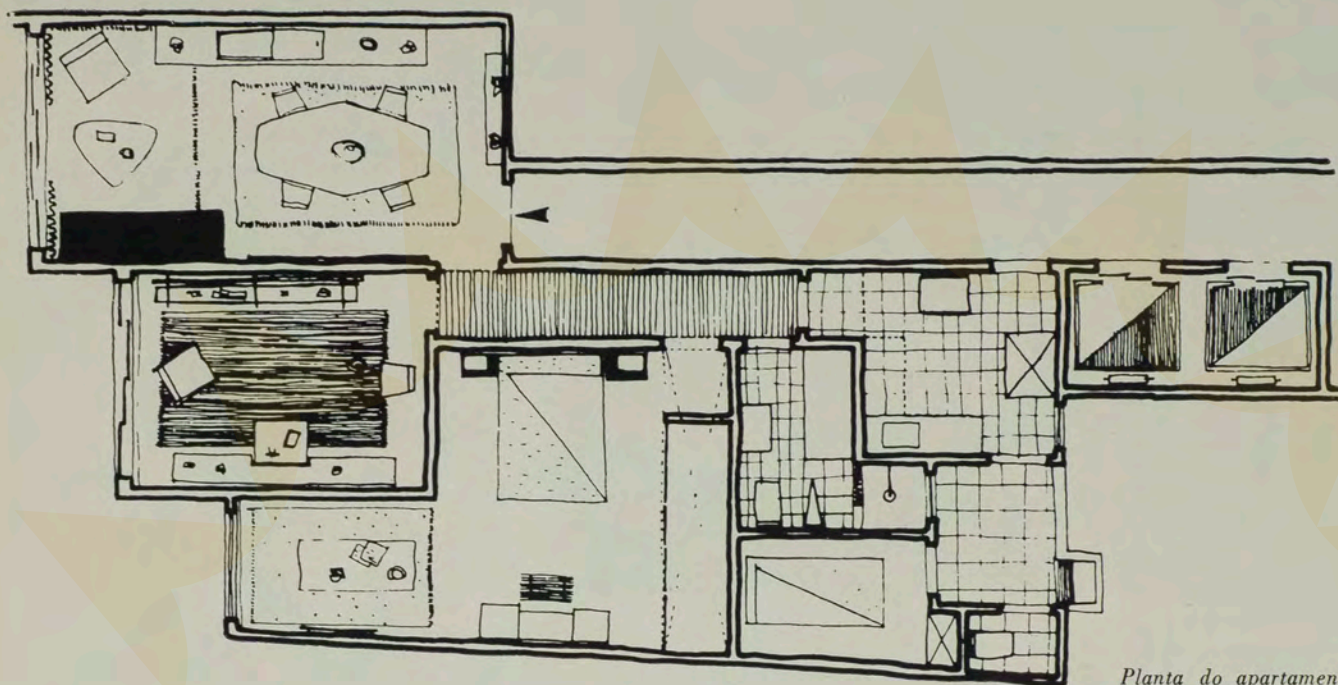
- 24 Acesso do Seminário menor ao templo.
- 25 Dormitórios do Seminário menor.
- 26 Estúdios e classes.
- 27 Pátio.

Cortes "BI - BV" e "BVII - BVIII".



Apartamento de um arquiteto

Projeto: arq. Elias Kaufmann



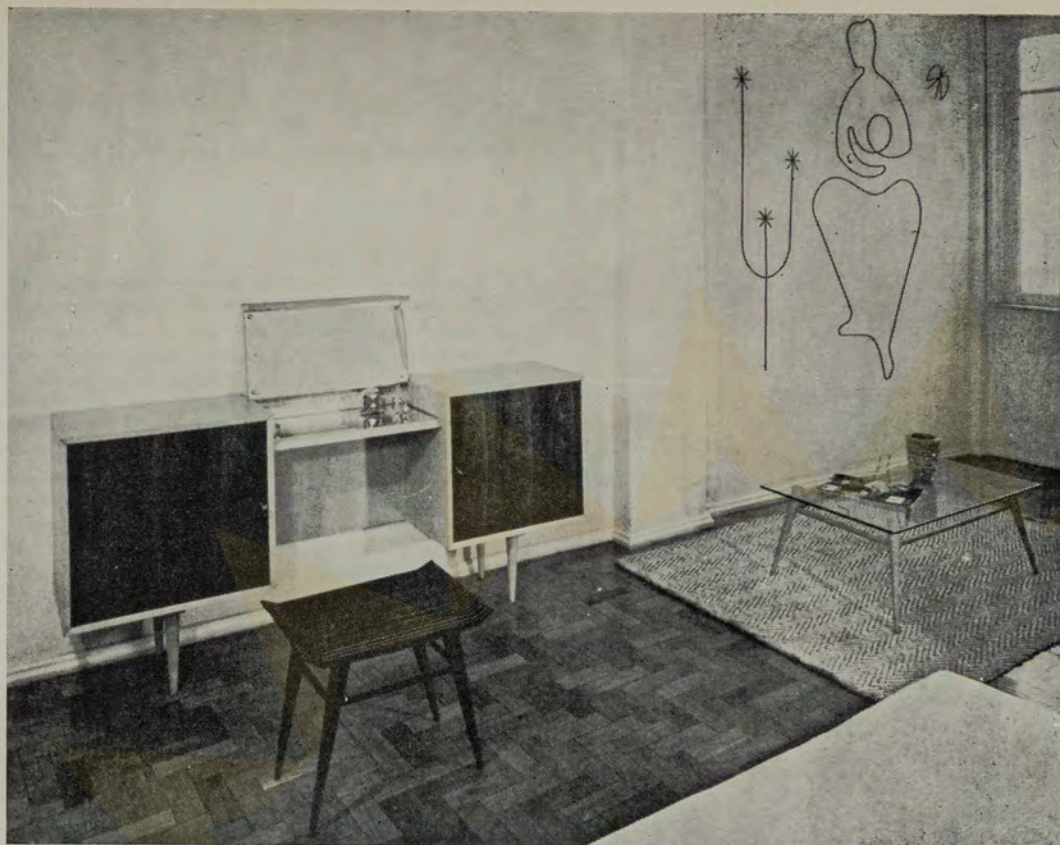
Planta do apartamento.



Detalhe do ateliê. Estante com modulações várias. Tapete Sisal em preto e vermelho.

De um apartamento comercial, constando de uma grande sala, 2 quartos, sendo um de tamanho duplo, o arquiteto procurou tirar partido. Assim é que na sala, devido o seu tamanho, foi possível a colocação da parte de jantar e estar. O quarto menor foi aproveitado para o ateliê e o outro ficou sendo o quarto de dormir. Não se tirou partido de variação de cor nas paredes, em virtude de ter como elementos decora-

tivos um painel, quadros e escultura linear de artistas de renome. Assim sendo, na sala, temos um painel de Roberto Burle Marx; uma água-forte de Portinari; desenhos de Aldary e um óleo de Salvador Ferraz, que esteve exposto no "Salão Preto e Branco". No quarto de dormir, temos uma reprodução de Picasso, de sua fase azul e uma escultura linear, tendo como motivo a maternidade.



Quarto de dormir. Ao fundo, uma escultura linear de Wilson Reis Netto.

A decoração d'êste apartamento estava exposta no Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro, por ocasião da exposição realizada pelo N.E.D.A.B., denominada "Exposição livre de jovens arquitetos".



Detalhe de um móvel no ateliê. Na parede, trabalhos de arquitetura.

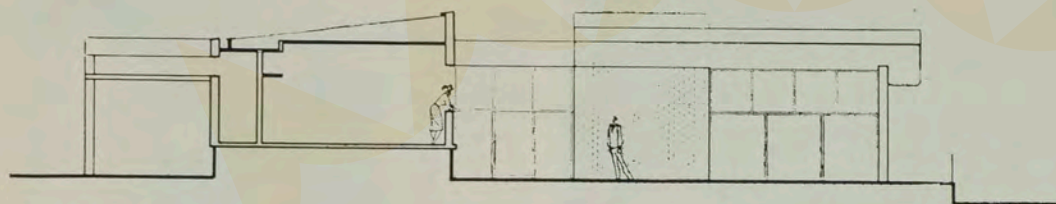


Sala de estar. Detalhe com o móvel da Rádio-vitrola. Dois desenhos de Aldary Toledo.

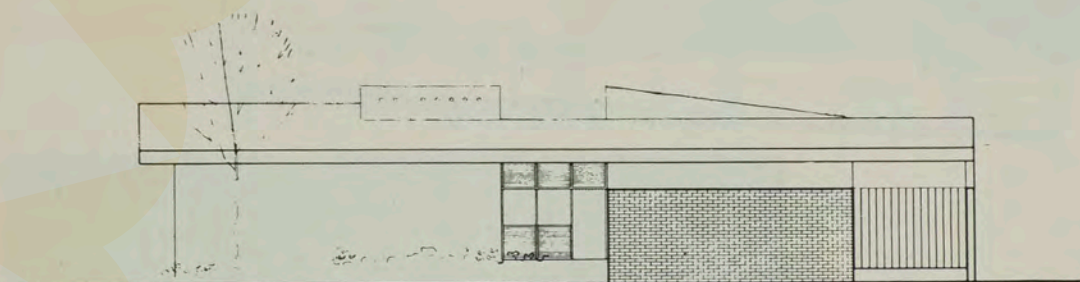
Residência em Petrópolis

Projeto e construção: arq. Rolf Hütter

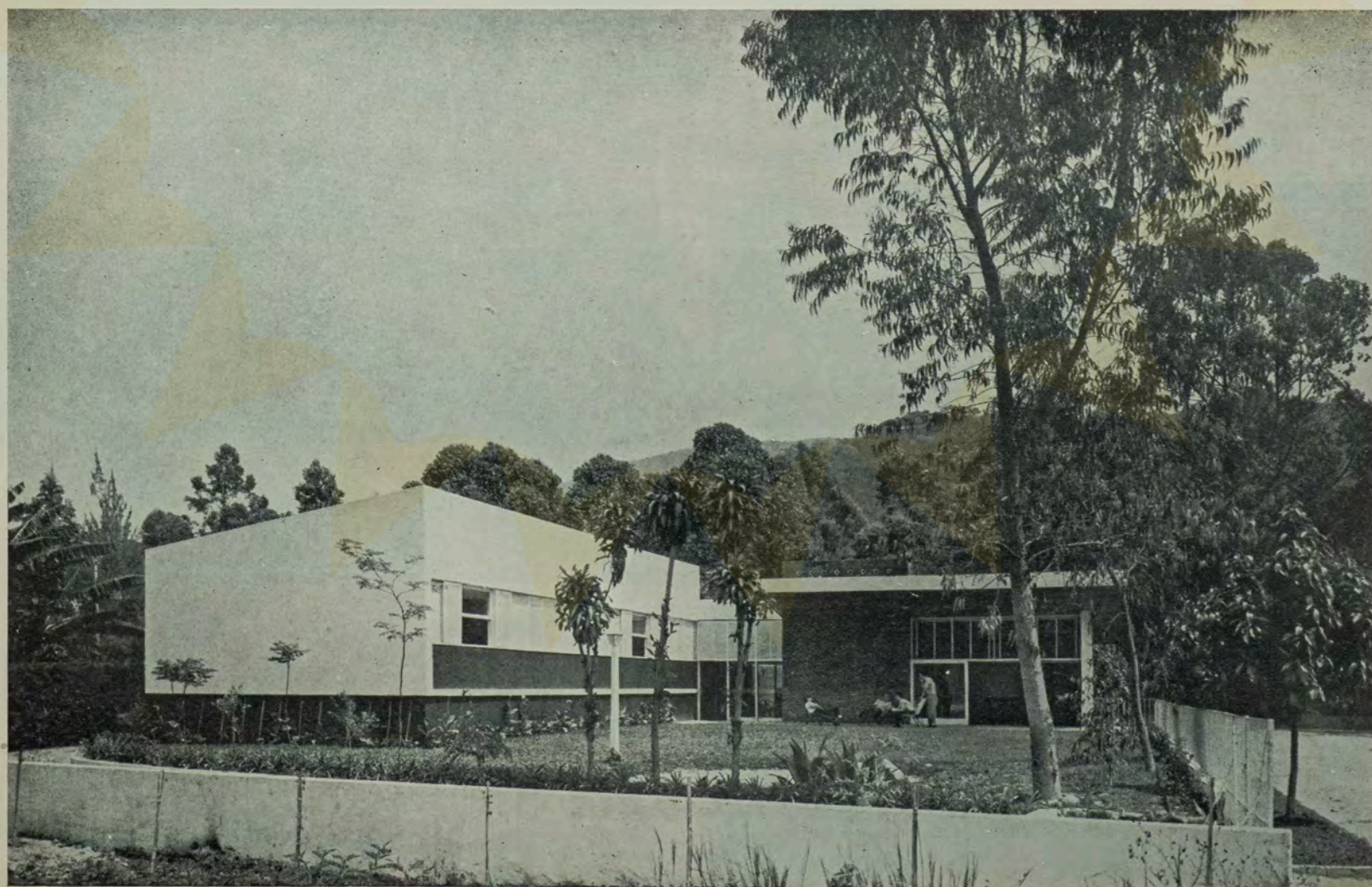
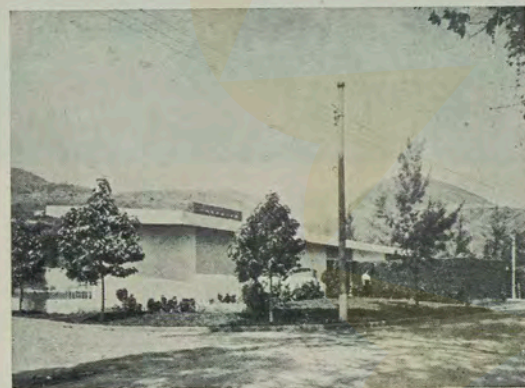
Vislumbramos na nova geração de arquitetos formados pelas nossas escolas de arquitetura uma constante preocupação por um trabalho honesto e sobretudo atual. Felizmente poucos são os que ainda se apegam à uma arquitetura superada. E Habitat que tem em seu programa a divulgação da boa arquitetura contemporânea, jamais deixa de prestigiar aqueles que realizam um bom trabalho. Aqui nestas páginas apresentamos um dos primeiros trabalhos executados pelo jovem arquiteto carioca, Rolf Hütter, o qual, realmente, pôde ser considerado uma das boas afirmações da nova geração de arquitetos do Brasil.

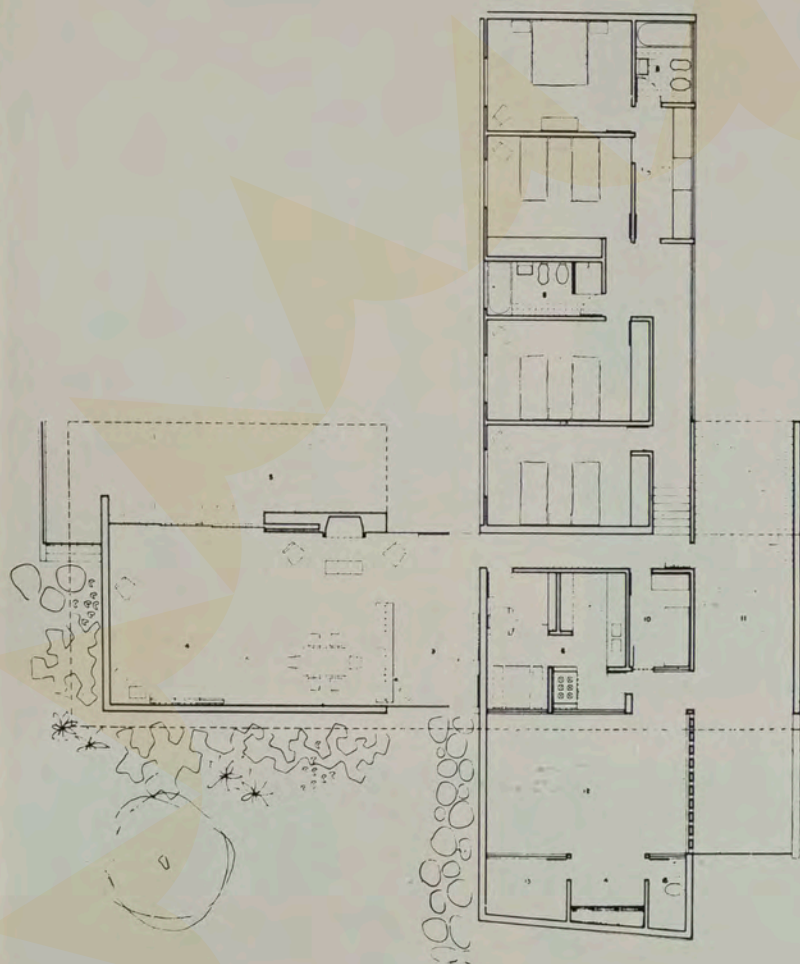


Corte.



Fachada.





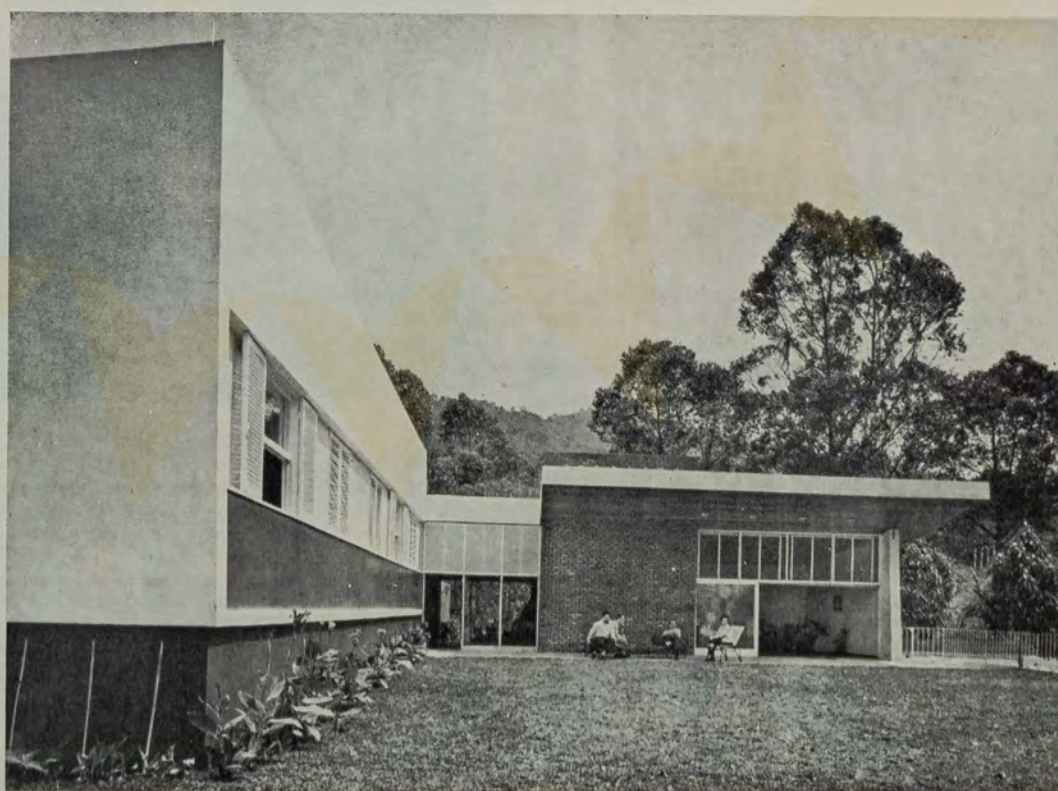
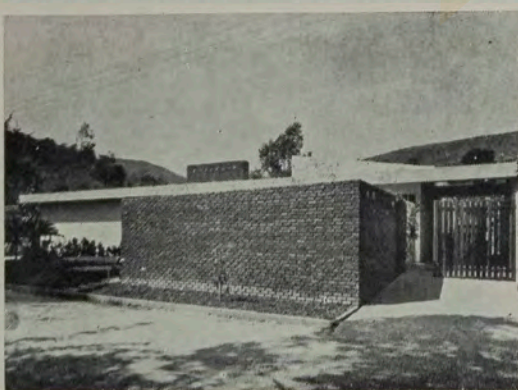
Planta.

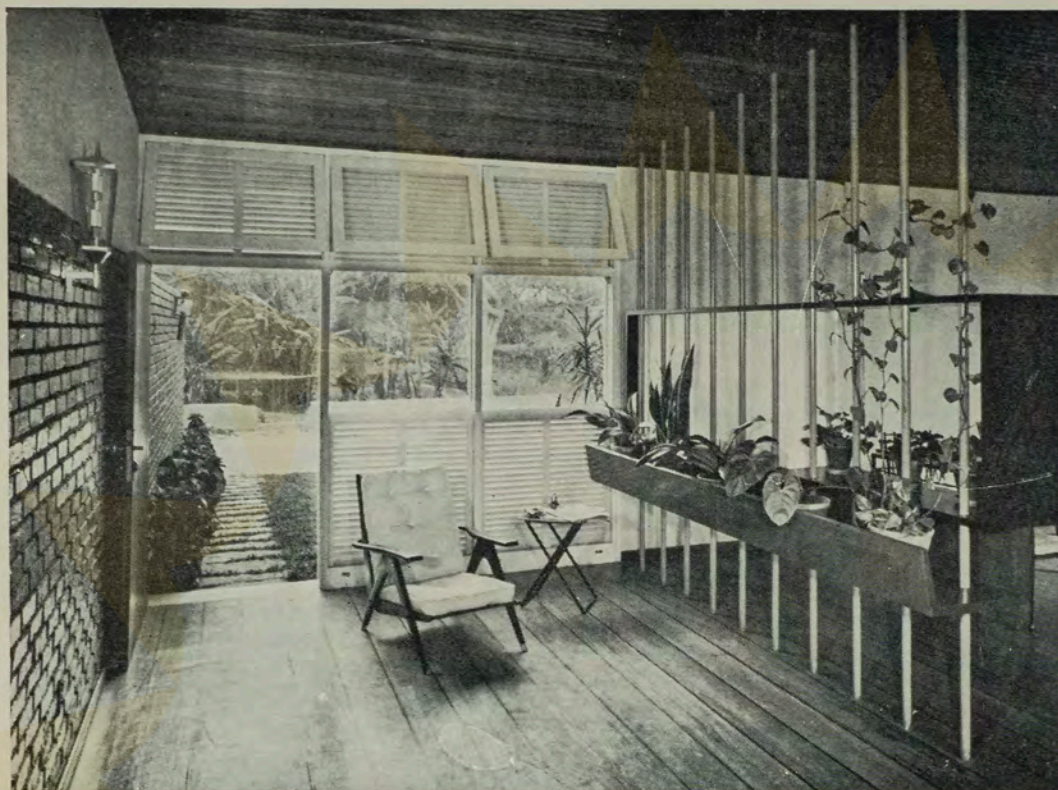
Estudando-se a planta, podemos observar que o arquiteto teve um amplo programa a cumprir. Tratando-se de uma casa destinada a veraneio, o arquiteto procurou dar solução a vários problemas surgidos em função do programa apresentado pelos proprietários.

A parte social do prédio foi projetada para estar completamente independente da parte íntima e da parte reservada aos vários serviços. Aliás, convém frisar aquela independência se faz sempre necessária aos edifícios destinados à recreação e ao repouso. Esta divisão podemos considerar feliz, pois é inteiramente funcional.

Já não podemos aceitar a solução dada aos pátios sociais. Eles nos parecem demasiadamente expostos a quem passa pela rua fronteiriça. Apesar de amplo, bem gramado, falta-lhe aquele aconchêgo tão necessário à vida íntima dos que ali vivem e ao repouso.

No tocante ao aspecto exterior do prédio, não negamos nossas palmas. A escolha do material parece-nos das mais felizes e muito acertada. Plásticamente está bem solucionada uma vez que o contraste do vermêlo dos muros de alvenaria aparente com o branco das demais parêdes que formam o conjunto do edifício, dá-nos uma agradável impressão e um aspecto atrativo. As plantas enxertadas na base do edifício e umas poucas árvores espalhadas nos pátios parecem-nos um tanto prosaicas. Entendemos que esta parte, uma vez que existe bons espaços livres, merecia um melhor tratamento da parte daqueles que ali vivem. Está faltando, ali, o conselho e a imaginação de um Roberto Burle Marx.





O recanto desta sala, com uma cadeira solitária e jardineiras suspensas, formam, indiscutivelmente, um conjunto bastante sofrível.

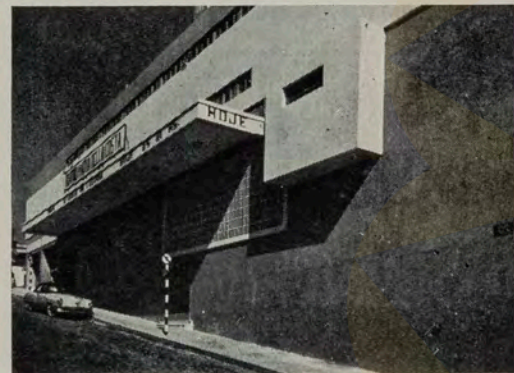
Não existe, aqui, harmonia de linhas, de estilo ou de cores. Falta bom gosto e inteligência, mas sobretudo, a ação de alguém que realmente entenda do assunto. No caso, um arquiteto de responsabilidade.



Enquanto a arquitetura do prédio, em si, pôde ser considerada boa, infelizmente não podemos dizer o mesmo da arquitetura interior, isto é, da decoração. Não sabemos a quem atribuir: aos donos da casa ou aos decoradores. O mobiliário que guarnece o prédio parece-nos inteiramente deslocado da arquitetura. Chocamos aquela cadeira bem no hall, na entrada. Esta cadeira, na posição em que está, quase

solitária, sugere-nos um desses figurões políticos fazendo pose para um "flash" destinado à posteridade ou então à demagogia. Outros elementos que compõem o ambiente interior, parecem-nos impróprios. Não será demais insistir no assunto: a arquitetura interior ou decoração tem de estar intimamente vinculada à arquitetura externa. Temos, neste exemplo, boa autoridade

para insistirmos na tecla: é mais que indispensável que ao arquiteto também seja dado liberdade de estudar a arquitetura interior e o paisagismo. Ele deve ser o supervisor a fim de evitar, como no caso deste prédio, profunda dissociação entre a casa propriamente dita e seus interiores. E também não será demais afirmar que neste caso o arquiteto fez a casa e o decorador, simplesmente "vendeu" os móveis.



Teatro Maria Della Costa, em São Paulo

Projeto: arq Carlos Lemos
Construção: Cia. Construtora Pegado-Sousa

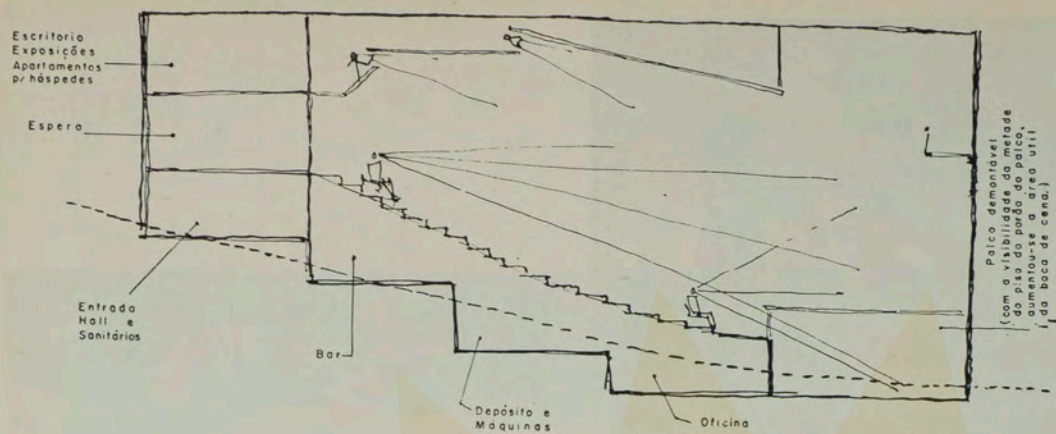
Não tem sido poucas as vezes em que temos insistido na necessidade de existir uma conciliação entre os trabalhos do trinômio arquiteto-engenheiro-decorador. Se assim entendemos é porque temos em mãos um trabalho em que tudo faz crer que não houve em sua totalidade uma conciliação entre o projeto, a parte da construção e a decoração. Referimo-nos ao edifício do novo Teatro Maria Della Costa.

Carlos Lemos é, em nosso entender e apesar do verdor dos seus anos, um arquiteto de valor indiscutível. Contudo, alguns detalhes do seu trabalho foi prejudicado, sem que com isso queira-

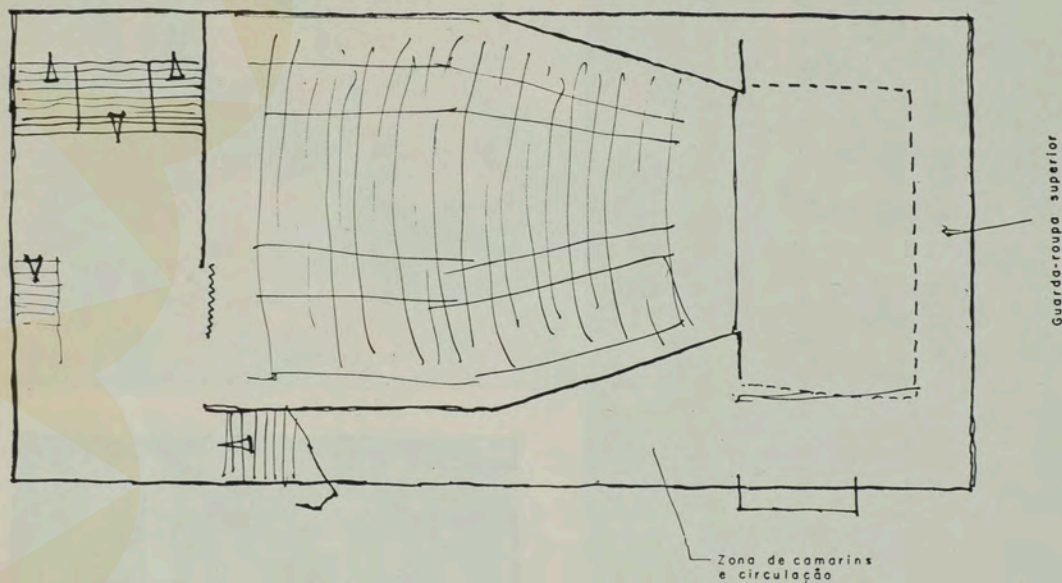
mos diminuir o valor da obra realizada pelos que se encarregaram da construção e decoração. Percebe-se nos interiores do edifício harmonia e bom gosto. A escada está bem lançada, com belo efeito plástico, si bem achemos um pouco exagerada a espessura dos degraus. As janelas do fundo, absurda exigência da Prefeitura, prejudicam sensivelmente o conjunto. No hall vemos toda a força da obra: equilíbrio de proporções, material adequadamente empregado e bom gosto nas côres. Vendo-se o piso, constata-se que o material aí empregado possibilitou o reflexo do painel nesse mesmo piso, dando, assim, magnífico as-

pecto plástico. Na sala de espetáculos, verificamos que o desnível aparentemente exagerado foi uma imposição para um melhor aproveitamento da altura do palco. A singeleza das linhas internas tem, contudo, um efeito magnífico. Possibilitou, ainda, uma acústica que podemos considerar ímpar em São Paulo. Os elementos decorativos, tanto móveis como objetos, são funcionais e sóbrios. Iluminação bem distribuída, intensa e possibilitando efeitos magníficos.

O jogo de massas está bom. Achamos, no entanto, que a marquisa, um tanto pesada, prejudicou a composição.



Corte.



Planta.



A platéia, vista do palco.



As super-confortáveis poltronas BRAFOR — Recuáveis com plástico azul e painel de encôsto branco, muito favoreceram como elemento decorativo. Apesar do desnível acentuado do piso, a secção técnica da BRAFOR estudou a instalação de maneira tal que há visibilidade e máximo conforto de qualquer parte do auditório, completando a perfeita harmonia que uma casa de espetáculos desse gênero requer.

Parte do "hall" de entrada.



O bar apresenta-se muito bem decorado.



Exposição permanente de pinturas contemporâneas.

A escada para a sala de exposições.

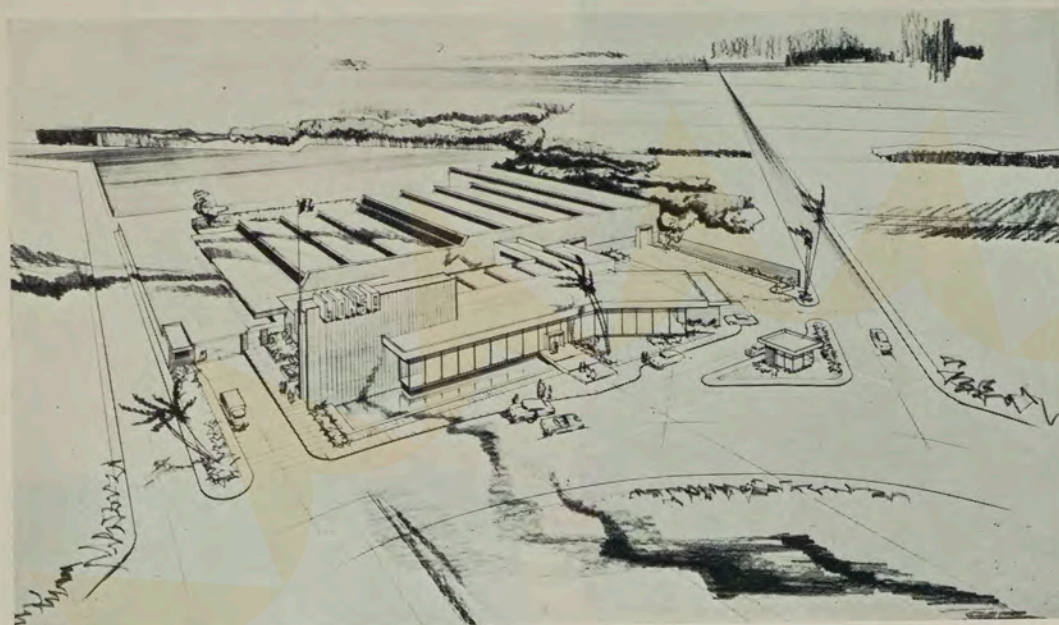


A entrada para a platéia.

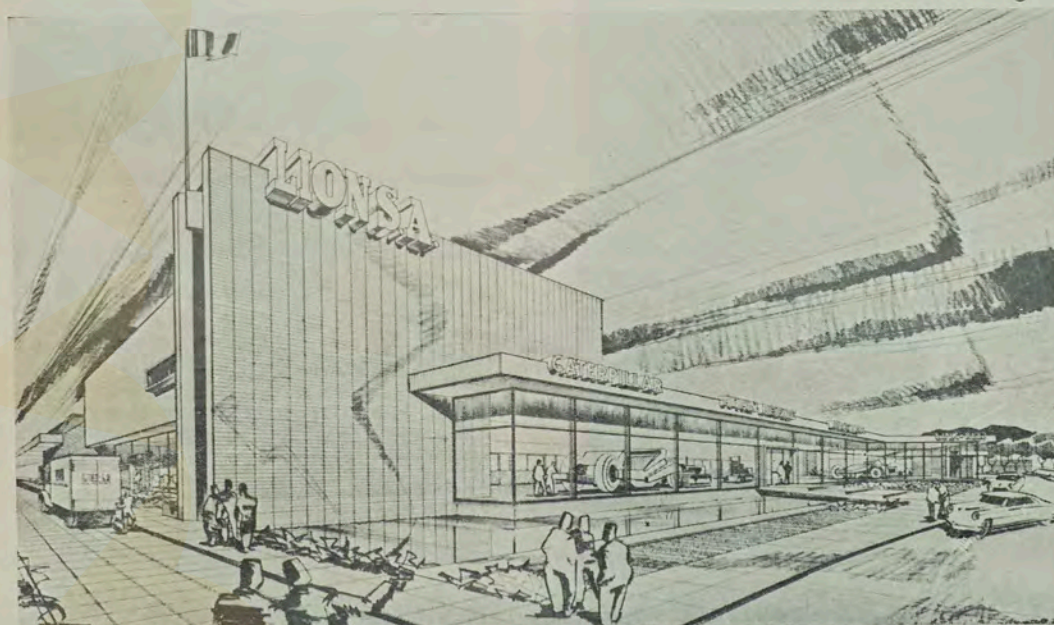


Arquitetura Industrial: Edifício para Lion S. A., Engenharia e Importação

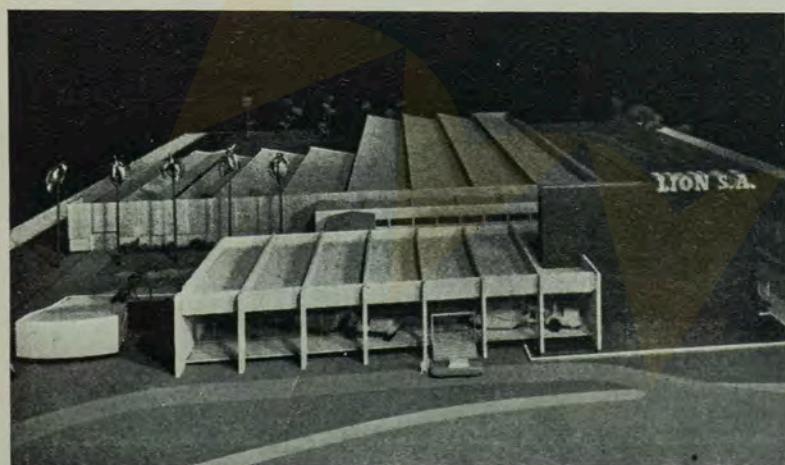
Projeto: Charles Bosworth Soc. Civil de Eng. Ltda. Construção: Pacheco Fernandes, Dantas Ltda., Engs. Cívís.
Projeto da estrutura metálica: Cia. Bras. de Construção Fichet & Schwartz-Hautmont. Cobertura: S.A. Tubos Brasilit.



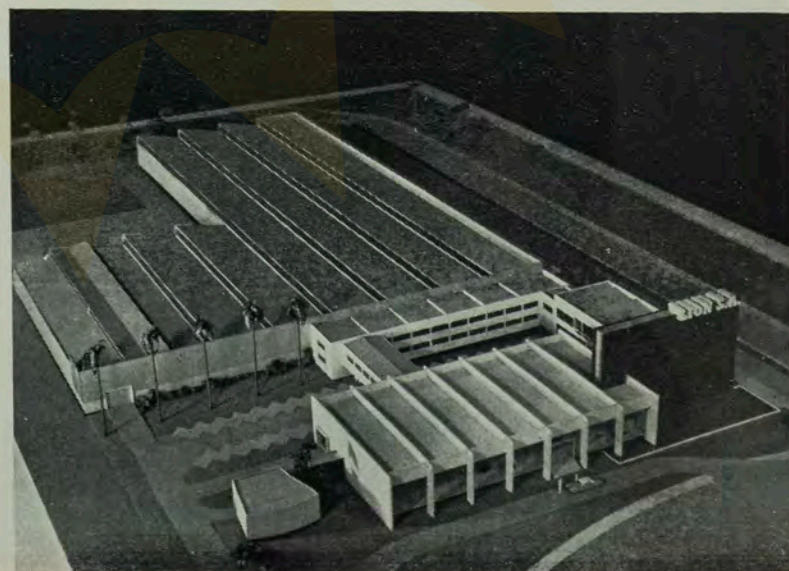
Perspectiva aérea do estudo preliminar.



Perspectiva vista do nível da rua no estudo preliminar.



Perspectiva aérea da maquete vista da Praça 9 de Julho.



Objetivo do projeto

O programa do concurso aberto de arquitetura para a elaboração do projeto das novas instalações de Lion S. A., Engenharia e Importação, a serem construídas em terreno com uma área de 60.000 m², situado na Avenida do Estado, Praça 9 de Julho, determinava que a solução plástica adotada embora sendo consequência natural do funcionamento interno do projeto, fôsse vasada em estilo contemporâneo equilibrado de maneira a constituir um conjunto harmonioso, conjunto esse que propiciasse dentro do caráter industrial do edifício um jôgo de massas agradável. Esta idéia não só é desejável quanto ao ponto de vista estético, mas também pelo fato de que essa indústria sendo importadora e distribuidora de máquinas agrícolas e para construção de estradas como adiante veremos, o projeto necessitava dos atributos de um estabelecimento comercial bem concebido. Desta maneira, o conjunto a ser edificado deveria ser em si próprio uma propaganda que atestasse o bom gosto e eficiência da firma proprietária.

Atividades da firma proprietária

Para a elaboração do ante-projeto foi necessária, por parte dos arquitetos, uma detida investigação das atividades da firma proprietária. A Lion S. A., Engenharia e Importação, estabelecida no ramo de importação de máquinas agrícolas e de construção de estradas em geral, tem ainda representação exclusiva para o Estado de São Paulo de produtos de várias fábricas americanas do ramo, tais como Caterpillar Tractor Co., Deere & Co., Link Belt Speeder Corp. etc., necessitando, para tanto, grandes e amplas instalações para dar abrigo à montagem e reparação das mesmas. Baseados nestes fatos chegaram os arquitetos a um partido satisfatório como adiante veremos, aos quais correspondem as primeiras perspectivas elaboradas conforme vemos nesta página e, sobre elas, introduzidas apenas algumas modificações para construção de uma maquete. A maquete serviu de base para a verificação de soluções adotadas para certos problemas da planta e que foram resolvidas satisfatoriamente, tendo-se chegado à uma solução em vias de construção.

Partido adotado

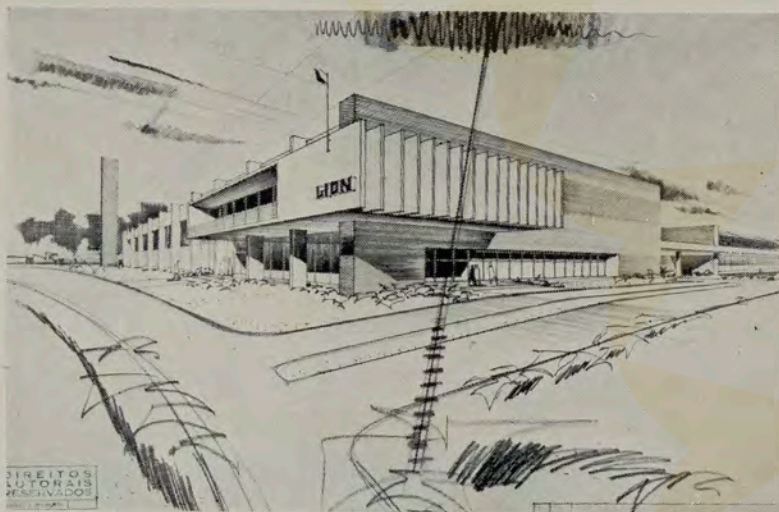
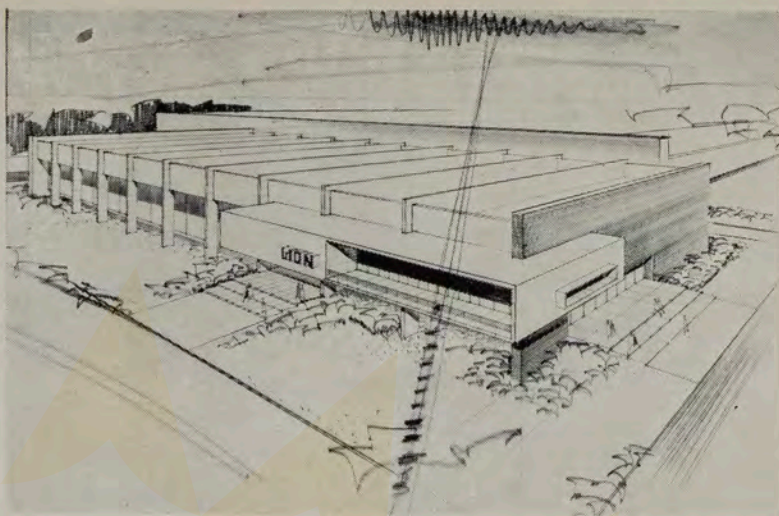
O partido adotado divide o projeto em duas unidades estruturalmente independentes, apenas ligando entre si por uma passagem abrigada e um viaduto também abrigado, mas funcionalmente interdependentes.

A primeira unidade denominada "conjunto administrativo" com frente para a Avenida do Estado, contém o "hall" de entrada, seção de vendas de peças, tendo anexo o arquivo Kardex de peças onde é dada a baixa de todas as peças vendidas ou acrescentadas no depósito de peças está situado na unidade 2, como adiante veremos, sala de exposições com o pé direito de 8 metros para a exposição de máquinas, seção de vendas de máquinas com escritórios individuais para vendedores e escritório geral para funcionários dessa seção. No primeiro andar dessa unidade estão localizados os escritórios dos diretores, sala de reunião da diretoria, arquivos gerais da companhia, contabilidade geral, escritório geral para funcionários.

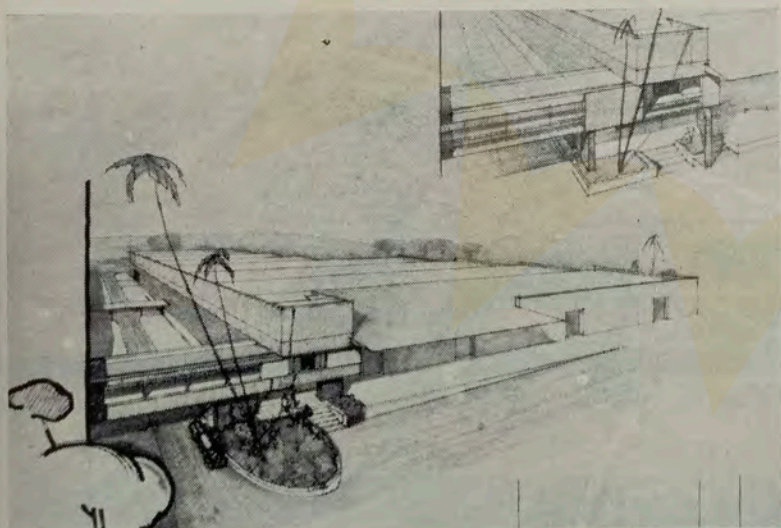
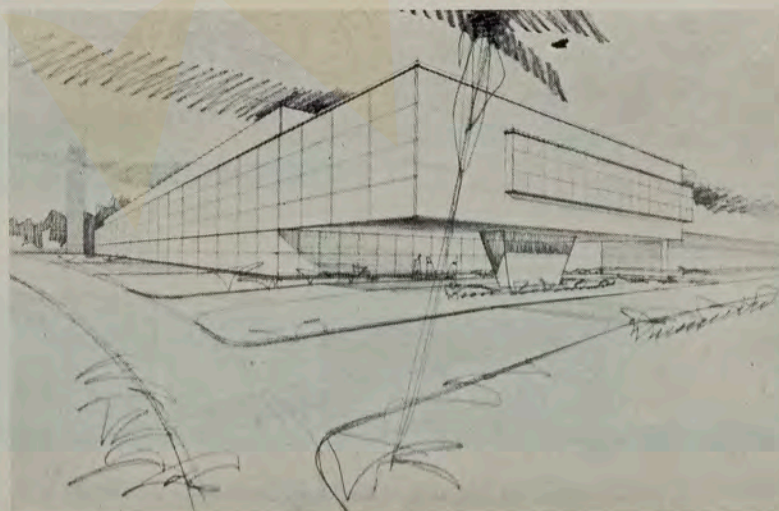
A estrutura dessa unidade foi imaginada para ser construída em arcos metálicos aos quais suspendem-se a cobertura e a laje do primeiro andar há pouco descritas, de maneira a propiciar grandes vãos e um pé direito para o salão de exposições condizentes com os gabaritos das máquinas a serem expostos, como por exemplo guindastes e escavadeiras.

A segunda unidade denominada "Armazem de peças e oficinas" está localizada atrás da primeira unidade, tendo de permeio um espaço reservado ao estacionamento de automóveis, essa distância vencida no andar térreo por uma passagem abrigada e no primeiro andar, por um viaduto igualmente abrigado.

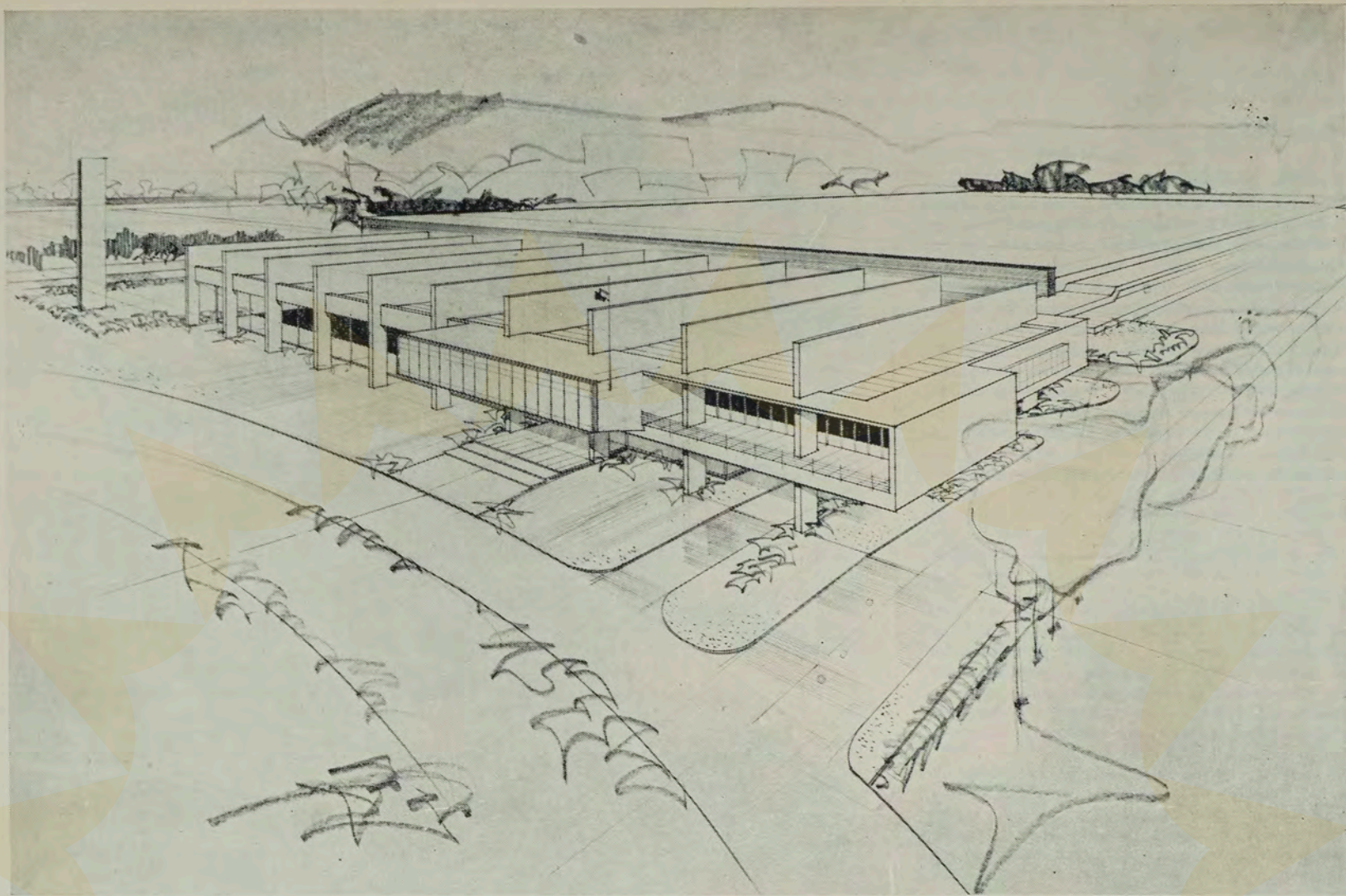
Essa unidade tem no andar térreo as seções de armazenamento de peças, adjacentes à plataforma de carga e descarga de caminhões, e a seção de montagem, conservação e reparação de máquinas, abrindo para um pátio de manobras. Também nesse andar estão localizados os escritórios do chefe da oficina, contabilidade e arquivos. No primeiro andar está situado o refeitório para funcionários da administração e operários, com capacidade para 120 pessoas bem como uma sala de jantar privativa da diretoria, separada do refeitório há pouco descrito, pela cozinha, frigorífico, despensa, etc. A estrutura desta unidade é de aço, tendo uma cobertura em shed com folhas de cimento. A laje do primeiro andar é de concreto armado.



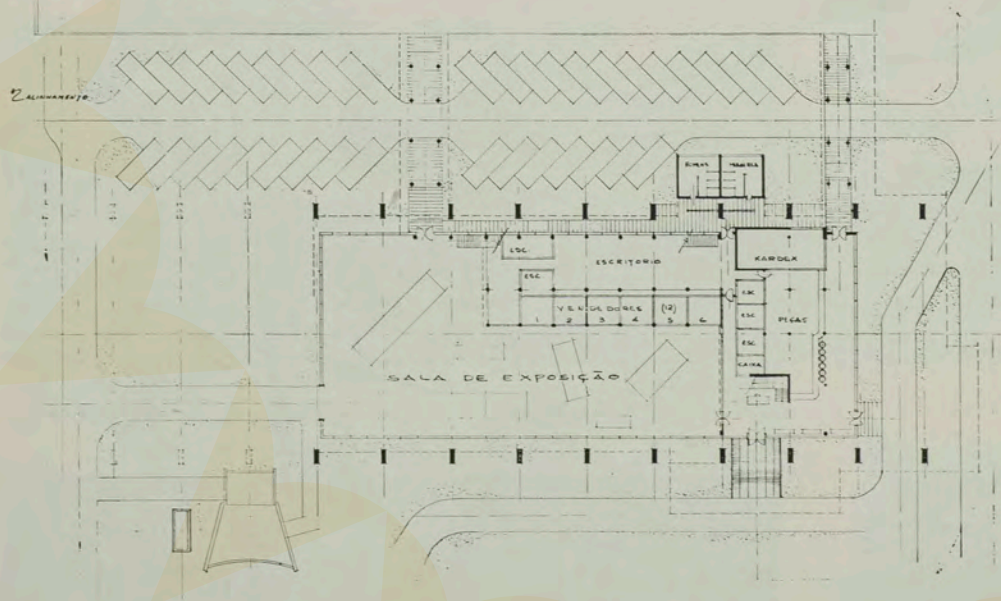
Várias perspectivas aéreas do estudo.



Perspectiva aérea do detalhe da solução adotada, mostrando o viaduto de ligação entre a primeira e a segunda unidade, vendo-se nesta última a plataforma de descarga.



Perspectiva do projeto aprovado.

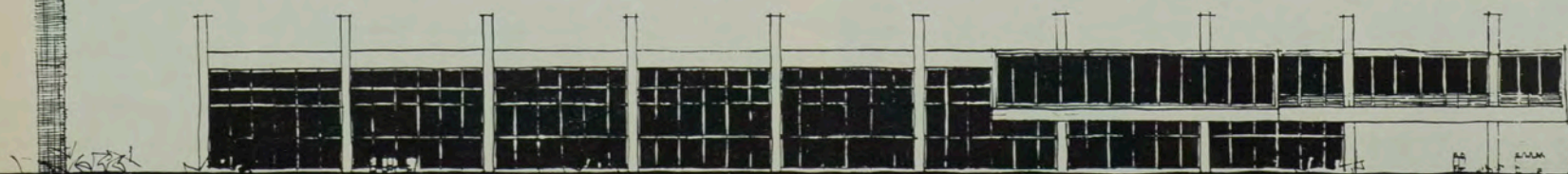


A perspectiva e a planta mostram o tipo de construção com os grandes arcos. Na planta vemos o estacionamento dos carros entre o prédio da administração e oficina e o armazém.

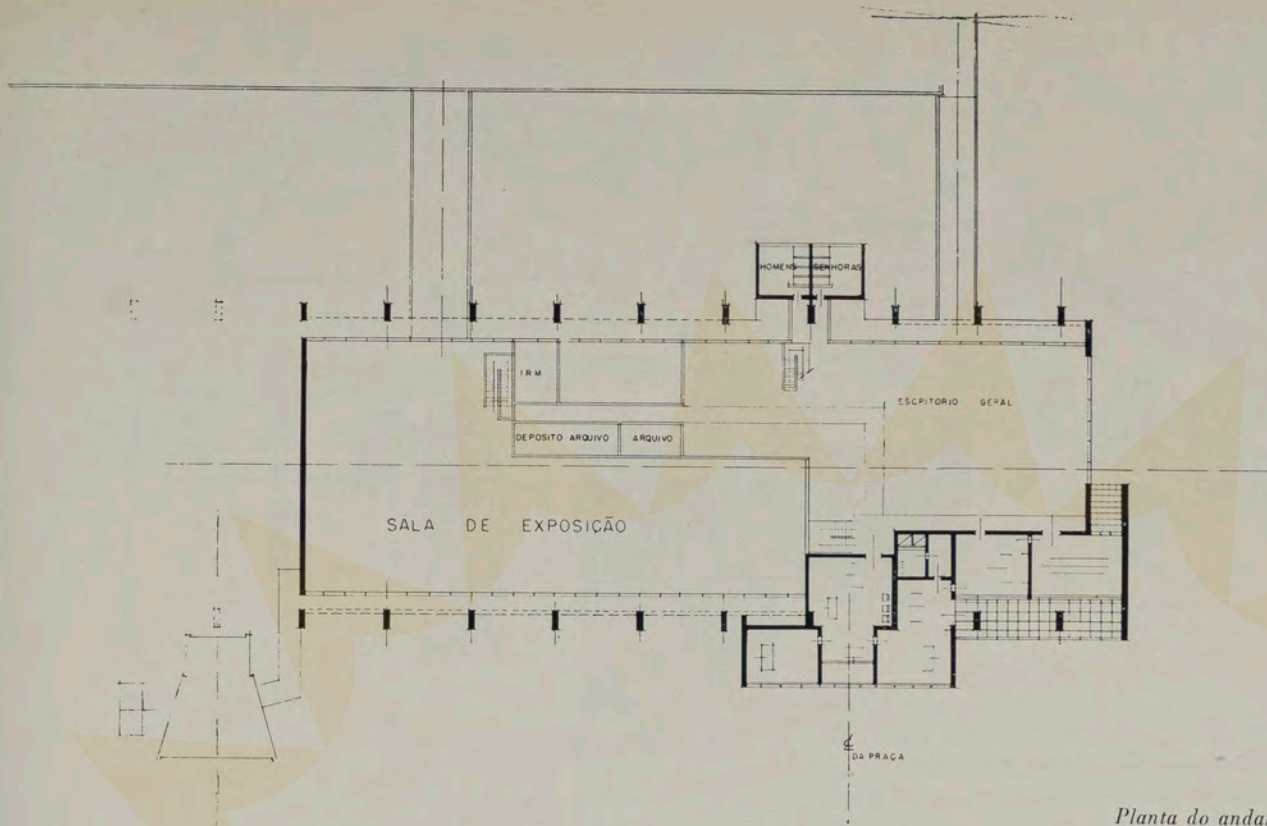
*Planta andar térreo.
Prédio da administração.*



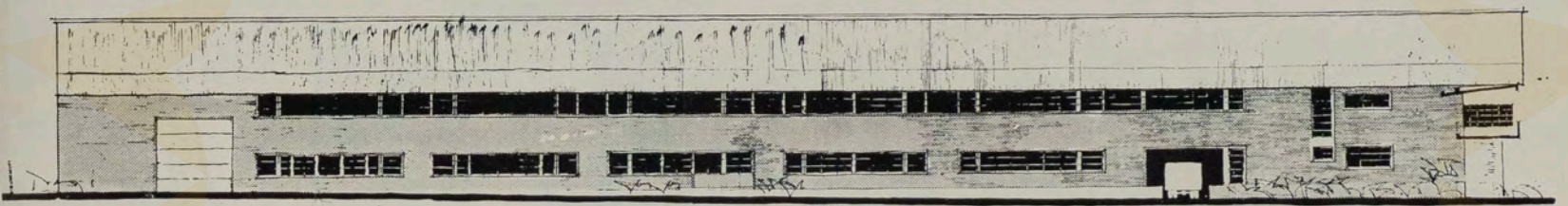
Elevações do prédio da administração e viaduto com vista da fachada parcial do armazém de peças. Vista lateral.



Elevação principal, da Praça 9 de Julho.

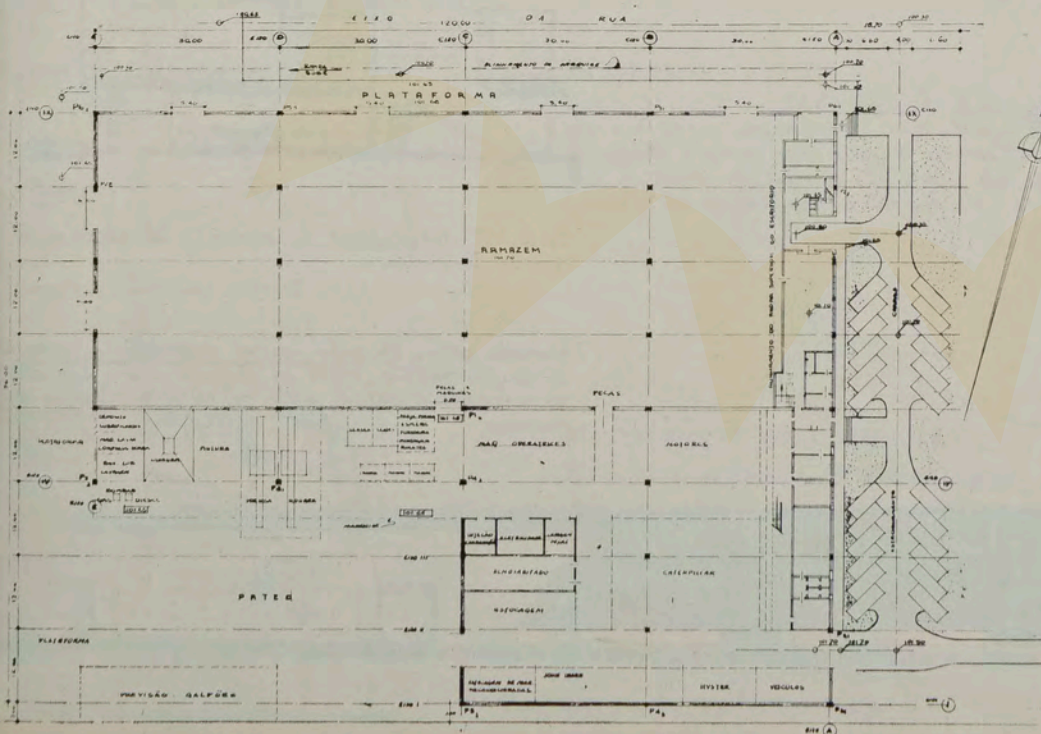


Planta do andar superior. Prédio da administração.



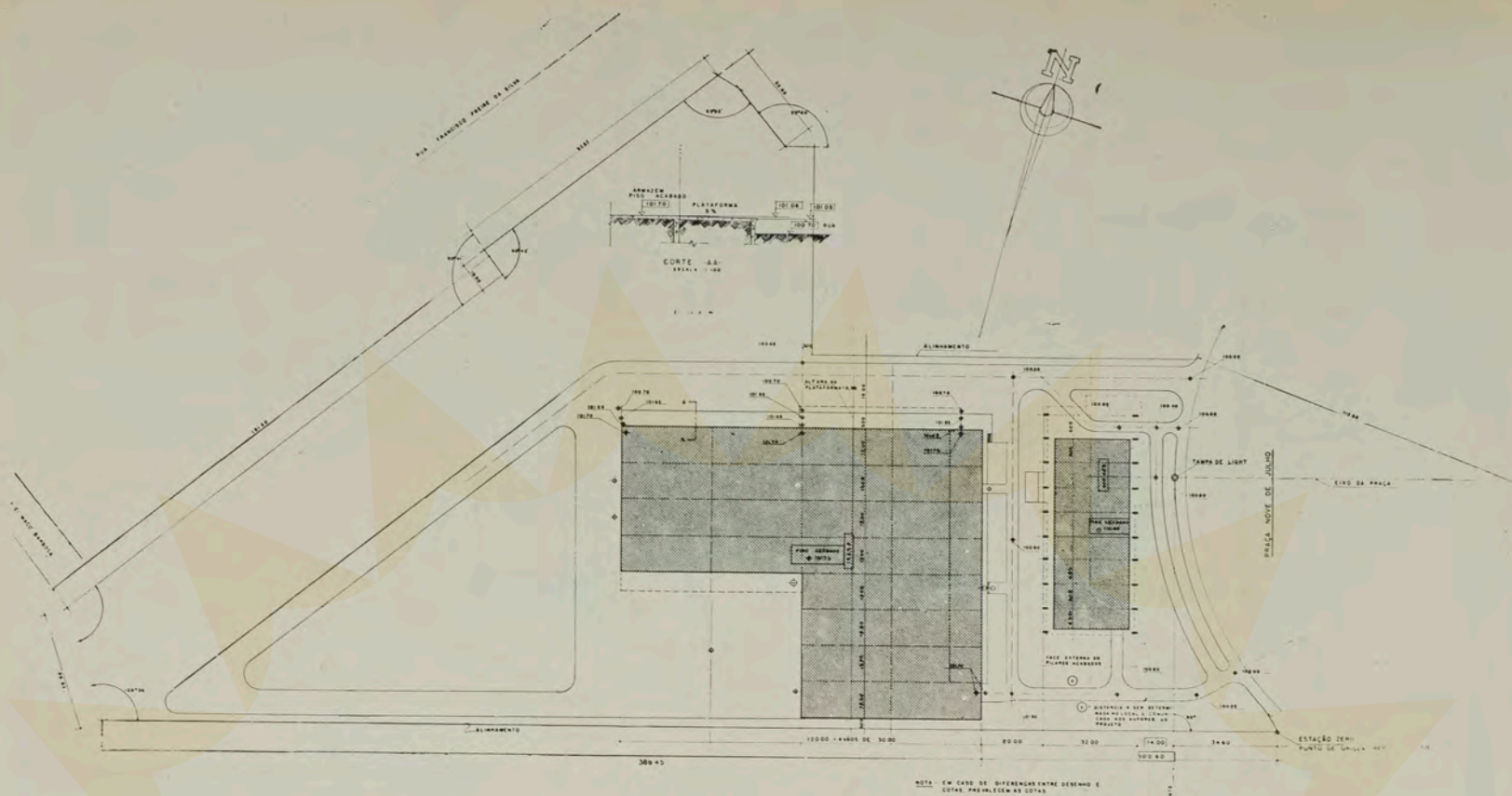
Elevação do prédio. Armazem e oficina.

O acabamento desta fachada é de tijolos à vista e com chapas de alumínio tipo "Hexigon" acima do primeiro andar para fechar a construção de "shed".

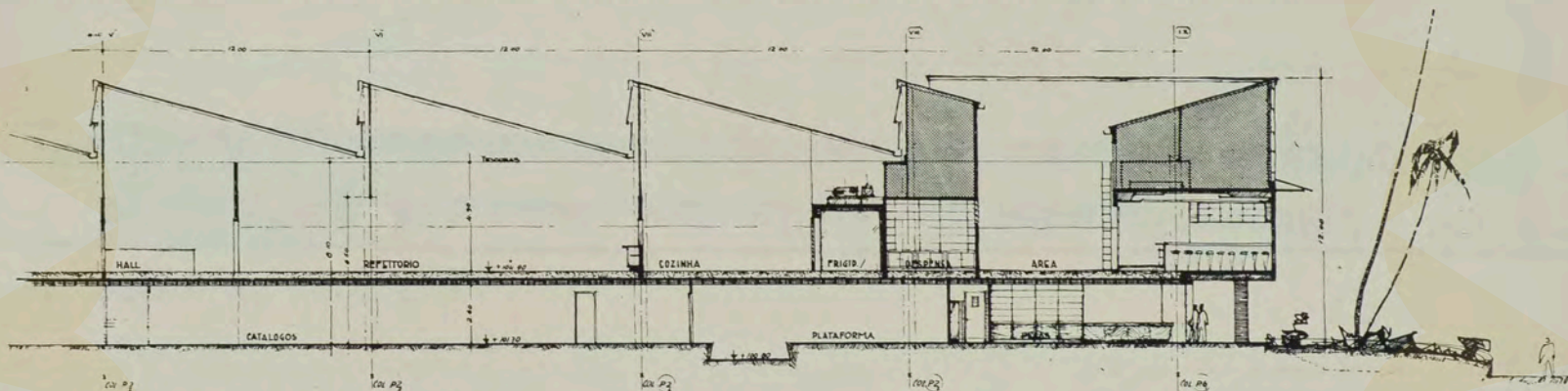


Planta chave do armazem e oficina, a qual mostra pátio de serviço, escritórios na frente e o estacionamento para automóveis entre o prédio da administração, armazem e oficina.

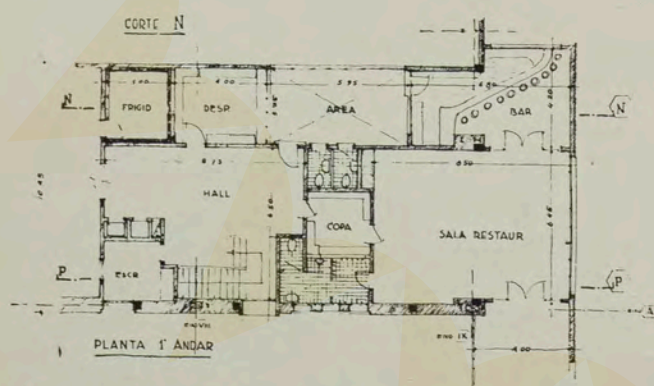
Planta chave. Armazem e oficina.



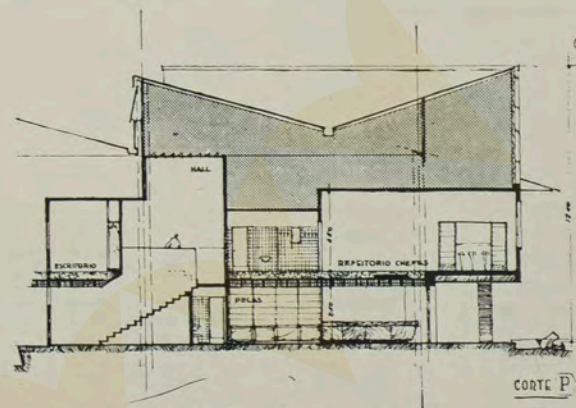
Planta da situação mostrando o prédio da administração com frente para a Praça 9 de Julho e o prédio do armazem e oficina.



Corte "N", longitudinal à parte do escritório e refeitório.

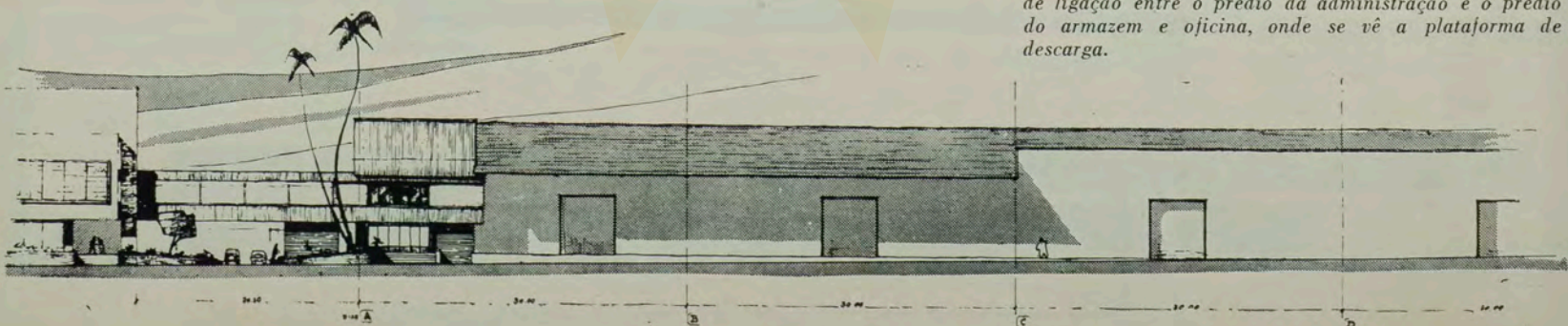


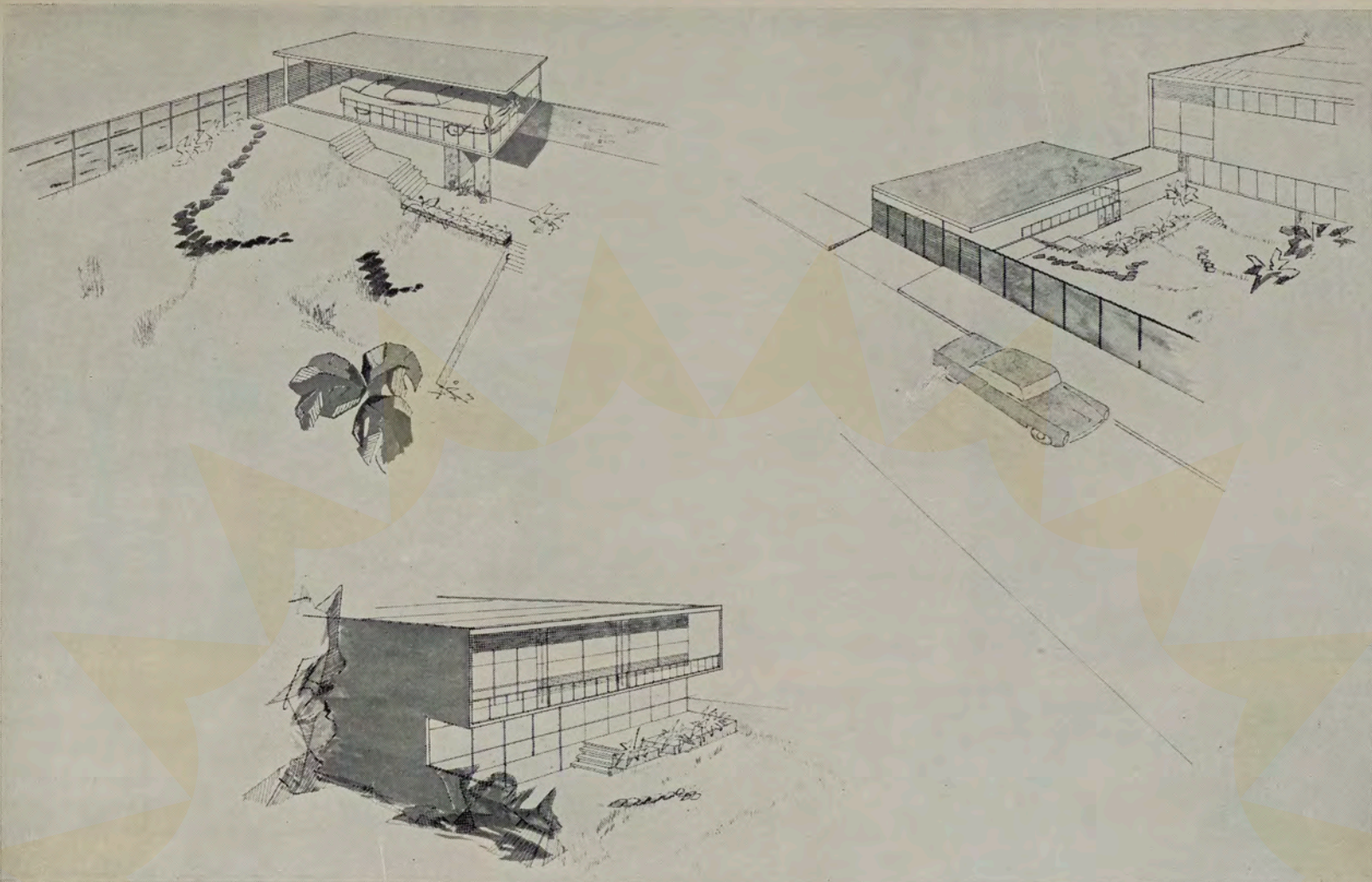
Planta do 1.º andar do prédio de armazem e oficina.



Corte "P" longitudinal do escritório de peças e refeitório de chefes.

Fachada norte. Elevação lateral mostrando o viaduto de ligação entre o prédio da administração e o prédio do armazem e oficina, onde se vê a plataforma de descarga.

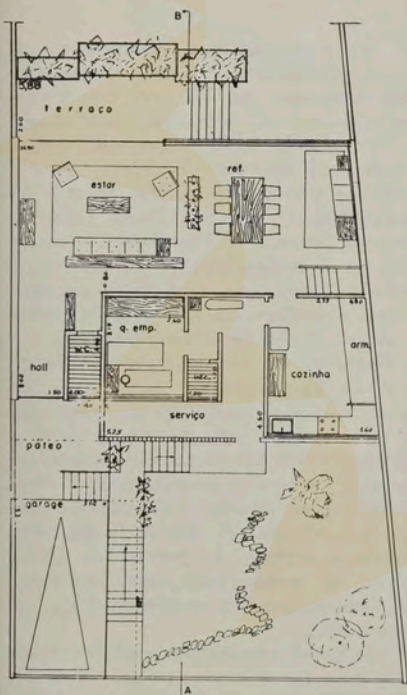




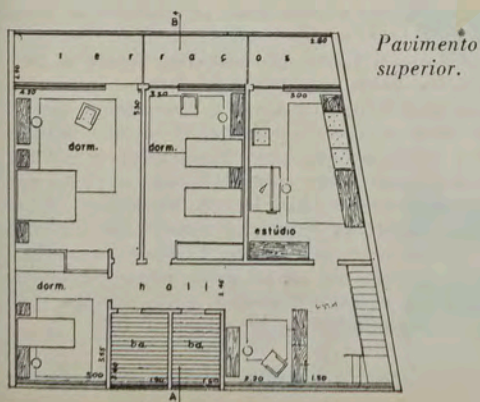
Perspectivas.

Estudo de uma residência

Regina Zonta, 2.º ano, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 1954. Profs.: arqs. Abelardo de Souza, J. A. Vergareche, Maître Jean.



Garage e pavimento inferior.



Pavimento superior.

PROGRAMA:

Estudo de uma residência destinada a um casal com dois filhos, sendo previsto dependências para empregada e abrigo para auto. O terreno, localizado no bairro do Sumaré, São Paulo, tem duas frentes e acusa forte declividade.

ESPECIFICAÇÃO DE MATERIAIS:

Pátio: porta de entrada em madeira; paredes laterais em pedra.

Serviço: vedação com elementos vasados.

Sala de refeições: parede lateral revestida parcialmente com madeira colada; parede externa em alvenaria e montantes de madeira.

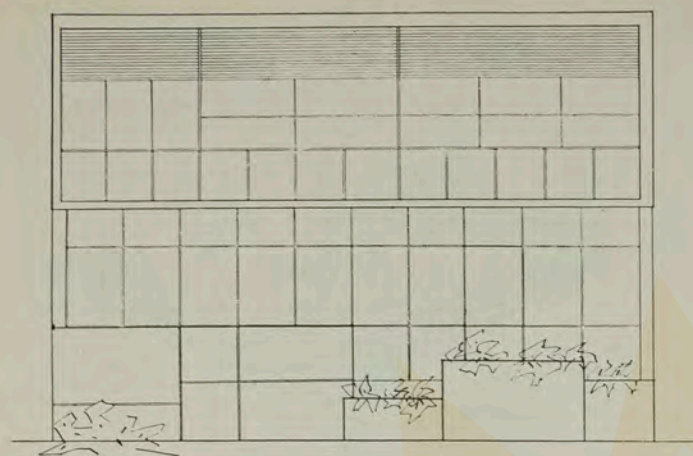
Terraço: jardineiras em pedra.

Dormitórios: janelas tipo "Ideal".

Este projeto, de uma segundalista da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, demonstra-nos a solução plástica encontrada para o pátio de entrada: uma solução bastante feliz. O muro de vedação é feito de pranchas de madeira, um material que pela sua leveza, dá margem a bom tratamento. O abrigo destinado ao automóvel, de acordo com o projeto, demonstra ter sido a solução ideal encontrada pela projetista, dado a irregularidade do terreno e, por outro lado, possibilitou uma melhor criação de ambiente para a entrada da casa.

A parte posterior da casa, considerada a que está mais bem ensolada e da qual se descortina uma bela vista, foi bem solucionada. Entendemos, contudo, a ausência de uma melhor ligação com o jardim.

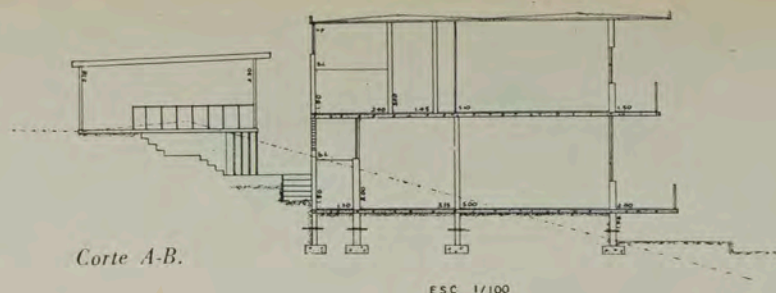
Diante de inúmeros outros trabalhos apresentados, chegamos à conclusão de que a projetista, com um pouco mais de esforço poderia ter apresentado um trabalho mais completo em que certos detalhes fossem mais trabalhados e inseridos. Contudo, levamos em conta o verbor da sua vida como segundalista de um ramo de atividade humana que, dia a dia, vai sendo chamado a participar mais da vida dos povos como dos indivíduos.



Fachada principal.

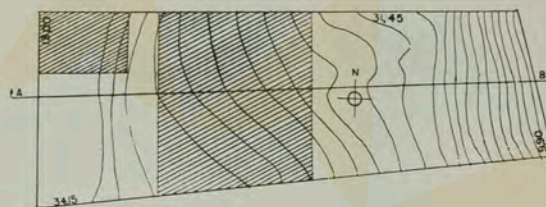


Fachada posterior.



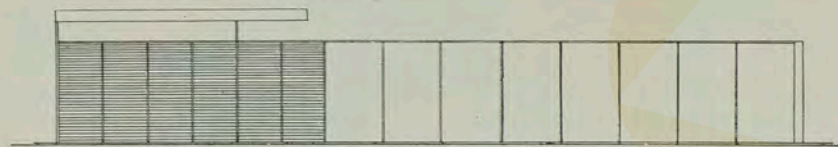
Corte A-B.

ESC 1/100



Planta de situação.

Fachada para a rua Petrópolis.



Um pouco de história

A moderna arquitetura brasileira deu seus primeiros passos por volta de 1928 com construções no Rio, em São Paulo e Recife.

Era uma arquitetura sem nenhuma ligação com a nossa tradição, afastada da nossa arquitetura popular; era uma arquitetura importada, com características completamente estranhas à nossa gente, ao nosso clima, à nossa maneira de construir. Em verdade, só agora estamos começando a ter uma arquitetura nossa, com características próprias, ligada à nossa tradição, adaptada ao nosso clima e ao nosso modo de viver, com bases verdadeiramente populares.

País novo, com pouca tradição, com vastíssima extensão territorial, no princípio de sua colonização sofreu, como não podia deixar de ser, a imposição da técnica e da arte dos mestres de obras portugueses que construíam aqui, como o faziam em suas terras, grossas paredes, ora de pedra ora de pau-a-pique, conforme a região em que trabalhavam; telhados de telha de barro com grandes beirais, pátios internos e varandas. Eram casas de linhas retas, de aspecto pesado, geralmente pintadas de branco, acolhedoras.

Com o correr dos tempos e a chegada da família real portuguesa, vieram também os primeiros arquitetos europeus. Com isso, nossa arquitetura sofreu um impulso para a internacionalização. Foi a época em que em todo o mundo, todos os edifícios públicos se pareciam; época em que o clássico imperava, impondo seu estilo em todas as grandes obras, época em que, em todos os países, a falta de características próprias era acentuada.

A nossa incipiente arquitetura tradicional, a boa arquitetura portuguesa, já então ambientada e deixada para segundo plano; somente no interior, nas cidades onde ainda não chegara a influência da Corte, se continuava cultivando a arquitetura portuguesa, já então ambientada e adaptada ao clima, à gente e à vida brasileira. Dessa época ainda nos restam raros exemplares, alguns de rara beleza plástica e com elevado sentido de funcionalidade. Era o povo que fazia sua casa a seu gosto, sem nenhuma interferência alienígena.

Com as contínuas "descobertas" do Brasil por arquitetos de várias nacionalidades foi o nossa arquitetura perdendo toda sua característica, todo o seu sabor nacional. Proliferaram, então os "vilinos" italianos, as casas mouriscas, os "Tudors", e os clássicos, que, fora de seus meios, comprimidos e reduzidos para caberem nas estreitas e sinuosas ruas das mal traçadas cidades de então, tornavam-se ridículos. Há centenas de "Petit Trians", espalhados pelas nossas cidades; há inúmeras mansões inglesas, há vários castelos italianos cujos projetos eram avidamente copiados de gravuras que por aqui apareciam. A importação dos álbuns de arquitetos, o ínfimo índice de alfabetização do país e a falta de escolas de arquitetura, foram, no parecer, os causadores desse desastre arquitetônico brasileiro. Copiavam-se projetos como se fossem feitos de vestidos. Para os arquitetos daquela época, salvo naturalmente algumas exceções, nada mais importante senão estar em dia com a moda; para eles não havia uma tradição que merecesse ser estudada; para eles não havia condições de vida e de ambientes diversos: para eles, clima, técnica e materiais não tinham influência na arquitetura.

No princípio deste século ocorreu coisa mais séria; com a moda dos coloniais mexicanos, espanhol, californiano etc., veio o renascimento do nosso colonial; mas um colonial completamente falso, sem nenhuma das suas características tradicionais e adaptado às condições de um loteamento errado. Eram plantas feitas sem nenhum estudo mais apurado, adaptáveis a qualquer estilo e que para se tornarem "coloniais" sorriam umas incrustações, nas fachadas, de azulejos e apresentavam torcidas.

Por essa ocasião, no resto do mundo, já o movimento da arquitetura moderna tomava um impulso decisivo, orientado inicialmente para William Morris na Inglaterra, o grupo da Holanda, Le Corbusier, e muito outros espalhados pelo resto do mundo. Esse movimento, como não podia deixar de ser, teve uma influência muito

decisiva na nossa arquitetura contemporânea. Como dissemos no princípio deste artigo, por volta de 1928 apareciam no Rio, em São Paulo e em outras cidades, as primeiras construções de caráter "futurista", como eram então chamadas. No Rio eram as casas de Lúcio Costa e Affonso Reidy, as escolas de Enéas Silva e as obras de Vital Brasil; em São Paulo eram as casas na Alameda Lorena, de Flávio de Carvalho; as residências de Warchavchik; e, no Norte, os projetos de Luiz Nunes, que assustavam aos que passavam na rua e punham em polvorosa os nossos reacionários meios artísticos e arquitetônicos.

A vinda ao Brasil de Le Corbusier, a tomada da direção de nossa Faculdade de Arquitetura do Rio por Lúcio Costa e a renovação do corpo docente desta mesma Faculdade foram, de fato, a saída para a arquitetura brasileira. Começando então, os alunos e mestres a pesquisar, através de material nosso, da técnica avançada do concreto armado bem sentido por Emilio Baugarten, também procurado através do Serviço do Patrimônio Histórico as nossas mais caras tradições é que então, conseguimos um sentido honesto para nossa arquitetura.

O "passado" de nossa arquitetura moderna ainda está presente, pois Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Alcides Rocha Miranda e irmãos Roberto, Affonso Reidy e tantos outros ainda aí estão em plena capacidade criadora e em constante evolução. São nomes gloriosos e cuja fama já transpôs as fronteiras do país e que juntos de Luiz Nunes e Atilio Corrêia Lima, já falecidos, foram a vanguarda da nossa arquitetura moderna.

Daqui para frente, uma vez o caminho já aberto, mais fácil se torna caminhar. É só não perdermos o rumo tomado pela vanguarda; é só não nos deixarmos levar pela facilidade e pelas primeiras impressões das formas estranhas; é só não nos deixarmos levar pela tentação do dinheiro fácil; é só seguirmos nossas tradições, auscultarmos a vontade de nosso povo, empregarmos racionalmente nossos materiais e assim teremos, realmente, uma arquitetura brasileira.

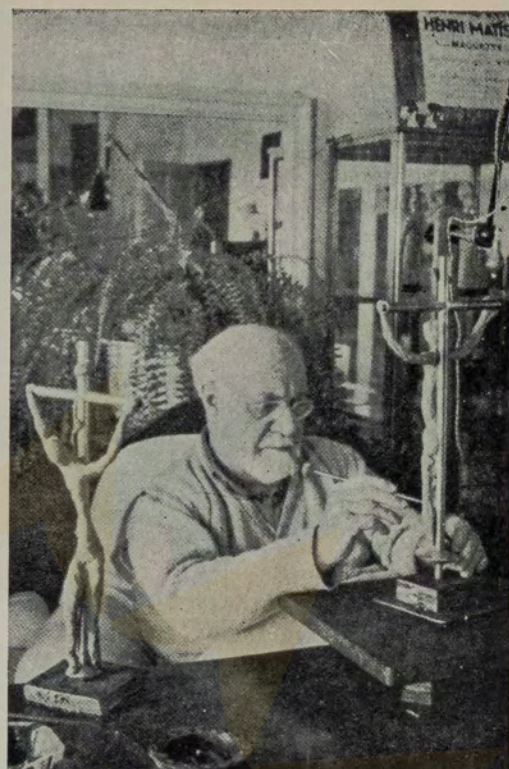
arq. Abelardo de Souza



Em 1910.

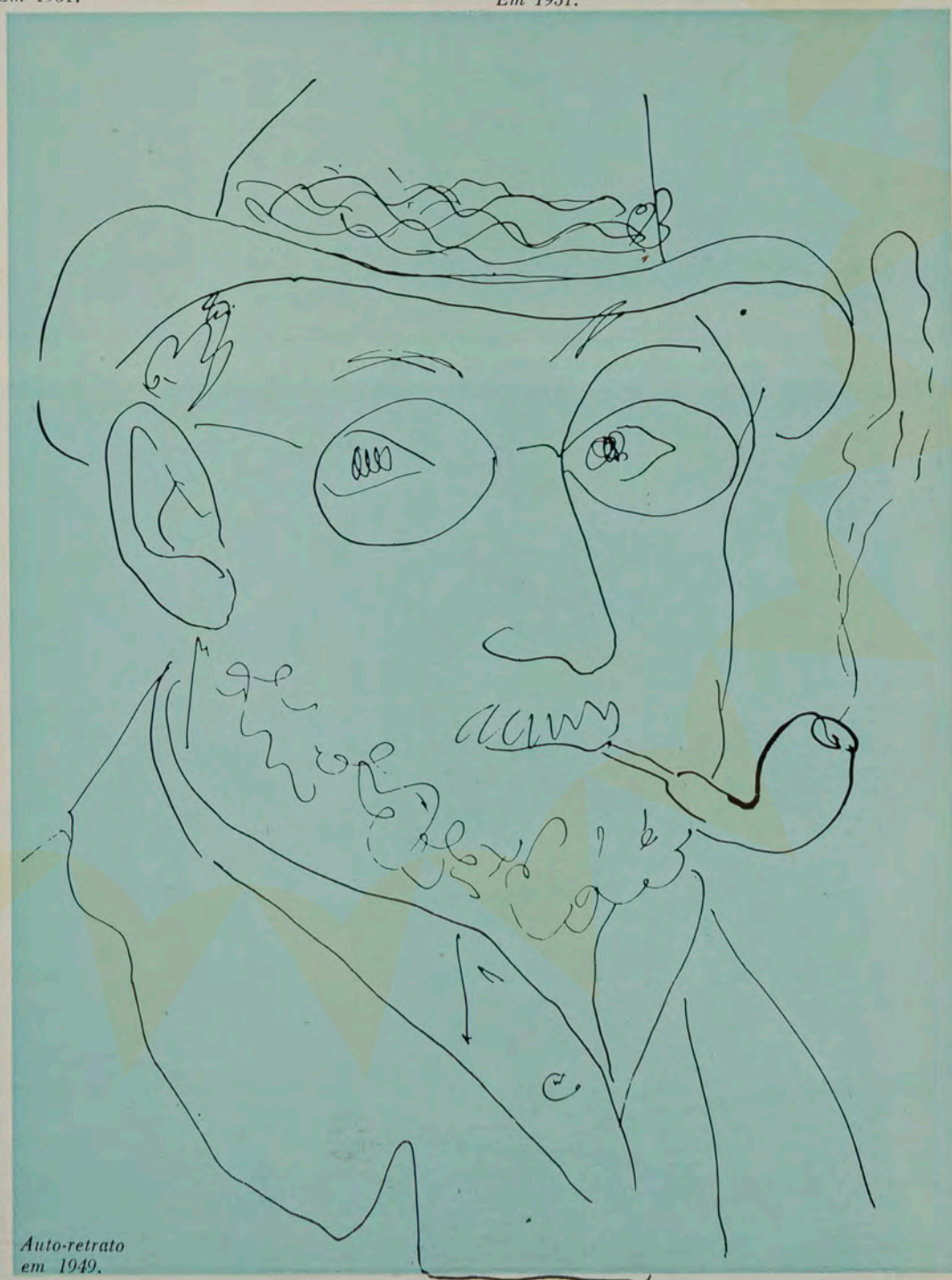


Em 1931.

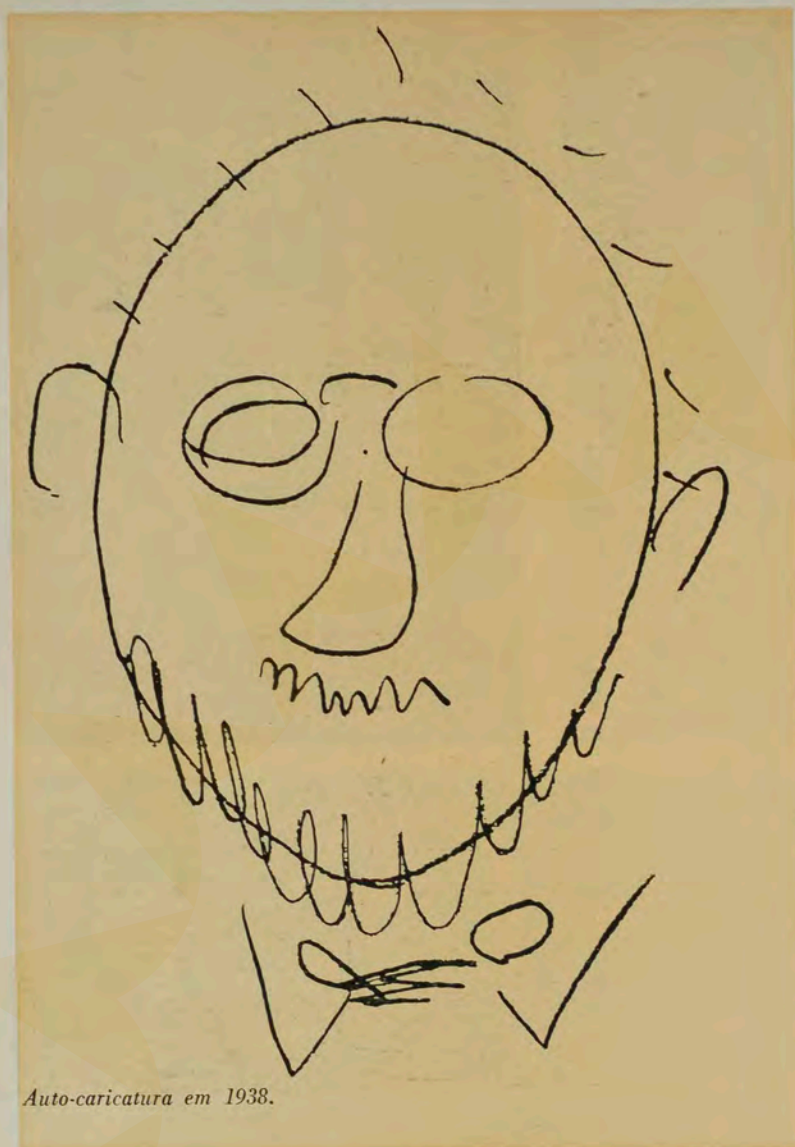


Em 1951.

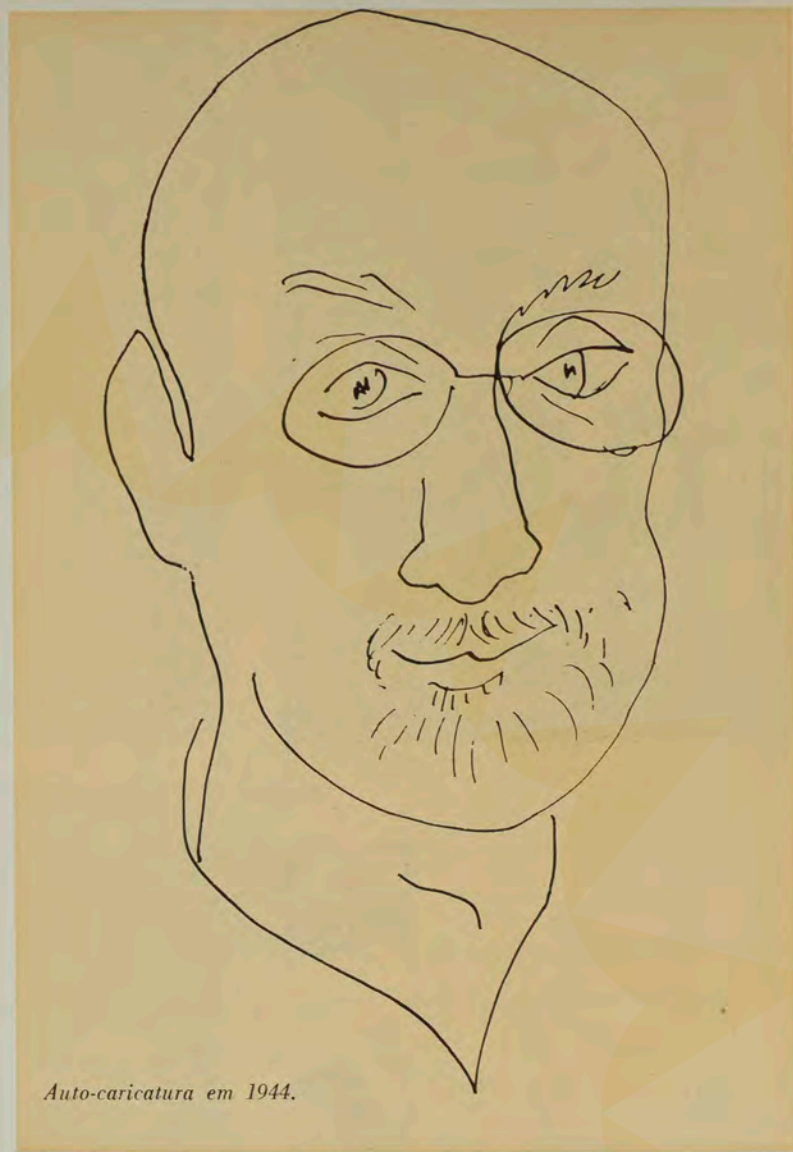
MATISSE



Auto-retrato
em 1949.



Auto-caricatura em 1938.



Auto-caricatura em 1944.

Um dos retábulos que conservam mais de 60 telas de Matisse, no "Ermitage".



Matisse

A longa vida de Henri Matisse, abrangendo trinta anos do século passado e cinquenta e quatro do atual, compreende, quanto à sua obra, dois períodos: o de propedêutica e o de realização. Até 1900, sua vida foi um constante desvencilhar-se de eventuais estorvos à sua predestinação. Resistiu à vontade paterna que desejava um filho bacharel bem instalado numa banca de advocacia; abandonou em tempo o academismo da Escola Municipal de Desenho onde fôra bater, vindo da província, recomendado a Bouguereau pelo pintor de fundos de quintais de Saint-Quentin, o "pompier" Couturier; esquivou-se ao projeto vaidoso de se preparar para o Prêmio de Roma na Escola de Belas Artes quando aluno da Académie Julian; conseguiu, já discípulo de Moreau, desvencilhar-se dos exercícios de copiar os mestres no Louvre, para ser fulgurado benéficamente pela luminosidade da paisagem e da atmosfera da Bretanha. Entrou, portanto, no século XX apadrinhado por Carrière e tendo como passagem simbólica o recinto da Exposição Universal em cujo interior fez decorações junto com Marquet.

De então por diante perpassou por todos os movimentos artísticos sucesivos ou simultâneos, atuando ora como pioneiro ora como colaborador, sem se afastar jamais da tarefa principal: desvencilhar-se de tudo, de maneira a descobrir a própria personalidade. Assim, pôde declarar em 1951: "Minhas descobertas sucessivas se integram uma na outra. A minha obra constituiu um todo, impossível dissociar-se-lhe uma só parte".

De então por diante perpassou por todos os momentos de um programa vocacional intuído muito *a priori* mas realizado categoricamente com aquelas características francesas que, na literatura por exemplo, se manifestaram através de Ronsard, Baudelaire, Mallarmé e Montherlant, autores cujas obras essenciais Matisse ilustraria em horas de lazer. Contudo, talvez fôsse mais acertado, no caso, comparar o fenômeno plástico Matisse ao fenômeno literário Stendhal.

Sua evolução através da pauta caligráfica e não



Auto-retrato aos trinta anos de idade.



"Alegria de viver". Estreado no Salão dos Independentes, há 50 anos.



"Tabac Royal", 1943. Reconstituição do motivo no estúdio de Matisse documentando o tratamento do tema.

José Geraldo Vieira

raro estenográfica do desenho já mostrava uma reforma prematura de cunho pessoalíssimo; suas pesquisas de cor e luminosidade iam criando para a sua obra um mundo de "luxe, calme et volupté" que deixou de ser hedonismo por ser baudelaireano. O seu "espaço" exterior ou interior, de paisagem ou de ateliê, urbano ou meridional, vermelho ou azul, uno ou dividido por uma janela que põe de lado de cá a penumbra e do lado de fora o paroxismo, foram e continuam sendo o desenvolvimento e a variante em *motu perpetuo* daquela "Paysage de Toulouse" de 1899 até o "Interieur" de 1947, da mesma forma que "Harmonie rouge" e "Harmonie bleue" foram variantes cromáticas de "La Desserte" de 1897. A alegria de viver manifesta-se na obra de Matisse não como uma opção individual. E sim como o direito da humanidade a esse júbilo dionisíaco, fazendo da paisagem quermesse. Natural, portanto, que na mocidade recebesse a procuração que ondulava na atmosfera de Belle-Ile-en-Mer, Saint-Tropez e Collioure. Lógico, por conseguinte, que perpassasse pelo pontilhismo como por um domingo. Que criasse o paroxismo da cor densa que, sob a rubrica de fauvismo, fibrila nas telas "Pastoral", "La Lecture", "Interieur a Collioure" e "Portrait à la raie verte". Explicável que decompusse os objetos como os cubistas, depois de pintar para os místicos eslavos "La Danse" e "La Musique". Sua arte, parecendo em suas variantes aqueles "poissons rouges" da tela homônima, já fora explicada em 1908 em *Notes d'un peintre*, e nem o sol africano, nem o cubismo, nem a I Grande Guerra, nem a fase de Nice, muito menos a série das odaliscas, o ressoo universal do seu nome o afastam do rumo traçado. Mesmo que certas telas signifiquem para os peritos etapas de uma evolução para o despojamento e a síntese, desde "Nu bleu", "La joie de vivre", "La leçon de piano", "Jeune fille au bain", "La nature morte aux coloquintes", "Les Plumes blanches", "Le Chant du rossignol", "Interieur a Nice", "Le Compotier", etc., quadros seus exis-





"A Sesta". 1928. Desenho a lápis.



"Interior com cortina egípcia", 1948.

1869 — Henri Matisse nasce em Cateau no último dia do ano. O gosto artístico advém do lado materno indiscutivelmente.

1881 — É matriculado no liceu de Saint-Quentin, já que o pai o destina à advocacia.

1890 — Vai para Paris continuar o estudo de Direito. Frequenta o Louvre. Faz do *Tratado de Pintura* de Goupil o seu manual diário.

1891 — Enquanto trabalha no escritório de advocacia de Duconseil, em Saint-Quentin, frequenta de manhã a Escola Quentin Latour, onde trava relações com o pintor Louis Couturier.

1893-1895 — Os pais concordam que Henri estude pintura e se dedique às artes. Segue então para Paris, com uma recomendação para Bouguereau que lhe exproba não saber perspectiva.

Matricula-se na Académie Julian e prepara-se para competir ao Prêmio de Roma. Cursa também a Escola de Belas Artes, faz-se aluno de Gustave Moreau e trava amizade com Camoin, Manguin, Marquet e Rouault. No Louvre, copia telas dos grandes mestres tais como o *Narcissus*, de Poussin, o *Retrato de Baldassare Castiglione*, de Rafael, *A Caca*, de Annibale Carracci e o *Cristo Morto*, de Philippe de Champaigne. Por intermédio de Roger Marx, o Ministério lhe adquire algumas dessas cópias para os museus das províncias.

1896 — Expõe pela primeira vez na Société Nationale. Instala-se num apartamento no Quai Saint-Michel, sendo vizinho do impressionista Vêry com quem vai passar uma temporada na Bretanha.

1897 — A paisagem e a atmosfera lhe ensinam o que seja a cor. Novamente em Paris, admira Daumier, Degas, Lautrec. Adota o impressionismo. Conhece Pissarro. Pinta *Femme gardant un cochon* e, logo depois, *La Desserte*, durante uma estadia em Beurec — Cap Sizun (Finistère). Expõe 5 telas na Société Nationale.

1898 — Casa-se. Apaixona-se pela Provença. Passa o inverno na Córsega. Regressa a Paris todo imbuído pela obra de Renoir e Cézanne. Trabalha com Cormon, sucessor de Moreau, e logo passa para o ateliê de Carrière. Conhece Derain, Laprade e Puy. Fechando-se o ateliê de Carrière, vai trabalhar no de Jean Biette onde pinta *O Homem Nu*.

1899 — Junto com Marquet, faz trabalhos decorativos para a Exposição Universal de 1900.

1901 — Durante a exposição de Van Gogh na Galeria Bernheim-Jeune, Derain lhe apresenta Vlaminck, cujos trabalhos vai ver em Chatou.

1902 — Expõe na Galeria Berthe Weill junto com Marquet, Derain e Vlaminck, adquire fama com *Nature morte orangée* e com *La Desserte*.

1903 — Participa do Salão de Outono fundado por Rambosson, Desvallières, Rouault e Piot, e presidido por Frantz Jourdain.

1904 — Primeira exposição individual na Galeria Ambroise Vollard. Vende o quadro *Phlox*. Adota provisoriamente o pontilhismo, por influência de Signac e Cross, em Saint-Tropez. Fez *Terraço em Saint-Tropez*, bem como *Luxe, Calme et Volupté*. 1905 — Uma exclamação de Vauxcelles ao ver uma escultura de criança entre telas de cores paroxísticas: «*Tiens, Donatello au milieu des fauves!*», cria a expressão «*fauvismo*» com que é designada a maneira do então Salão de Outono onde Matisse figura junto com Derain, Manguin, Puy, Marquet, Rouault, Vlaminck, Friesz, Dufy e outros. Ele aí expõe *Femme ao chapéu* e *Luxe, Calme et Volupté*.

1907 — Abandona seu ateliê do Quai Saint-Michel N.º 19 e abre uma academia no antigo convento des Oiseaux, na Rue de Sévres. Pinta *La Joie de vivre*, que expõe no Salão dos Independentes. A crítica ataca o fauvismo. Muda seu ateliê-academia para o antigo convento do Sacré-Coeur.

1908 — Após o êxito da sua exposição em Berlim na Galeria Cassier, pinta o admirável *Nu bleu* e publica na *Grande Revue* sua plataforma estética. *Notes d'un peintre*, cujo resumo é universal. Trabalha em Collioure. Faz duas versões de *La Desserte* (*Harmonie rouge* e *Harmonie bleue*).

1910 — Primeira exposição retrospectiva na Galeria Bernheim-Jeune. Conhece os colecionadores russos Stechoukine e Morosoff. Pinta para o primeiro *La Danse* e *La Musique*, que expõe no Salão de Outono.

1911-1913 — Instala-se em Issy-les-Moulineaux. Duas viagens a Marrocos. Traz telas despojadas, luminosas e quase esquemáticas só. Exercita-se em escultura. Interessa-se pelo cubismo. Com mais 300 artistas toma parte através de suas obras no Armory Show em Nova York (Exposição desde Ingres e Delacroix até Duchamp).

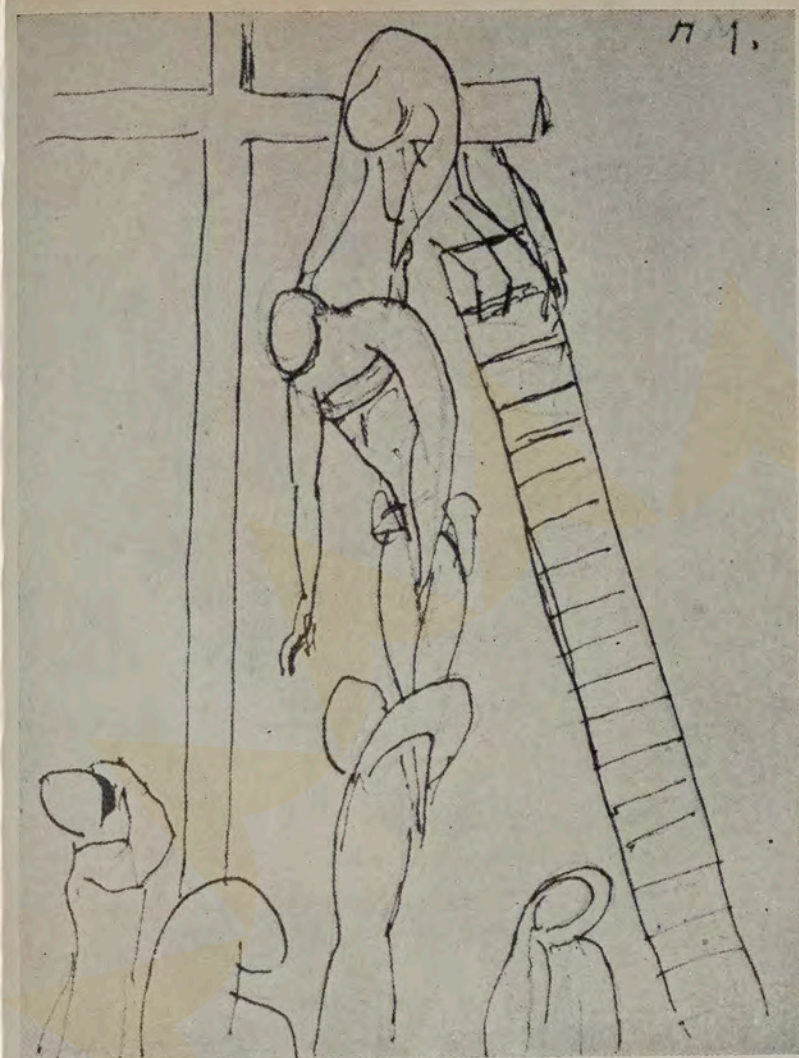
1915-1918 — Várias telas, de grande valor: *La leçon de piano*, *Jeune fille au bain*, *Les Marocains*, *La nature morte aux coloquintes*, *Intérieur à Nice* e a série das *Odaliscas*. Instala-se em Nice.

1919-31 — Pinta *Les Plumes blanches*, *La chant du rossignol* (para o bailado de Stravinsky-Diaghilew), recebe o Primeiro Prêmio Internacional de Pittsburg (Prêmio Carnegie) com a tela *Le Compotier*, viaja pela Itália, Espanha, Inglaterra, Rússia e Oceania. Volta pelos Estados Unidos onde aceita a incumbência de decorar a sala do Museu de Merion. Retrospectivas na Galeria Georges Petit e no Museu de Arte Moderna de Nova York.

1932-1948 — Ilustra livros (*Poesies*, de Mallarmé, *Amours*, de Ronsard, *Pasiphaé*, de Montherlant, *Fleurs du Mal*, de Baudelaire), realiza retrospectivas em Paris, Nova York, Estocolmo; retira-se para Vence; é operado de grave doença em Marselha; em Philadelphia sua exposição é constituída por 271 trabalhos.

1949-1952 — Exposição em Lucerna. Grande Prêmio na XXV Bienal de Veneza. Empreende a decoração da capela do Rosário das Beneditinas em Vence, em gratidão à enfermeira que o tratou e que entrou para aquela ordem religiosa. É inaugurado em Cateau o Museu Matisse.

1954 — Morre em Cimiez (Nice).

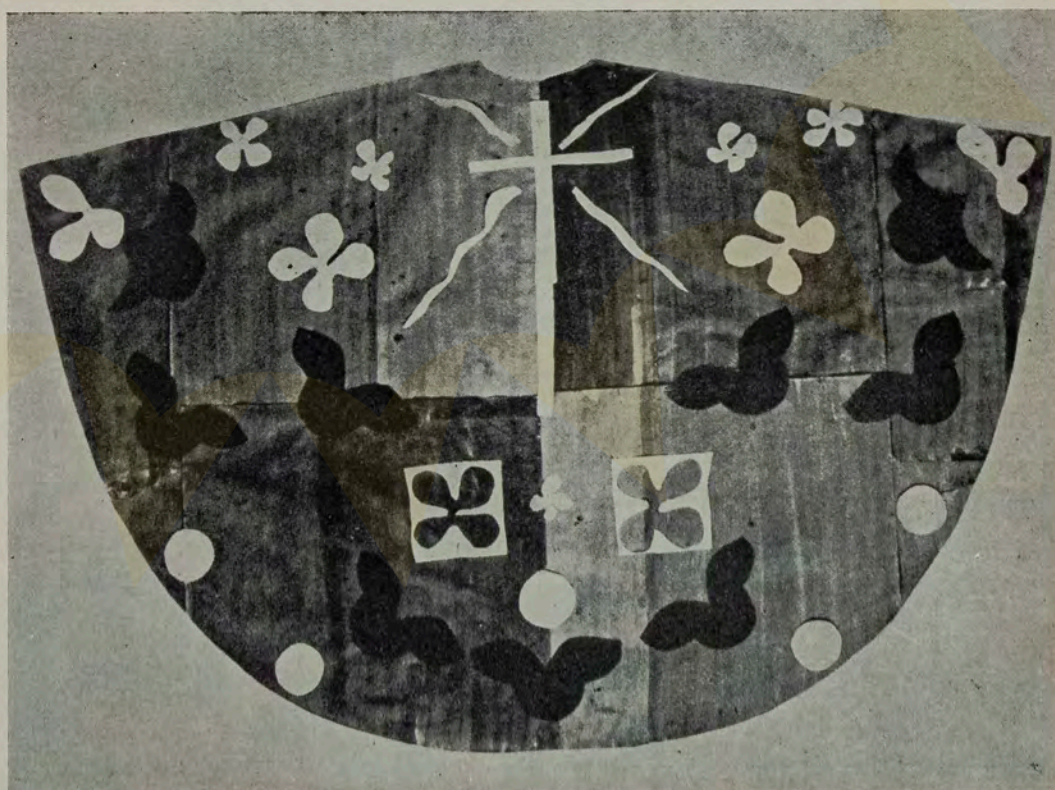


Desenhos para a "Descida da Cruz".

tem que valem por uma sequência comprovando a afirmativa: "Minhas descobertas sucessivas se integram uma na outra. A minha obra constitui um todo; impossível dissociar-se-lhe uma só parte". Tais quadros são, a meu ver, depois da fase fauve: "Phlox", "L'Atelier rouge", "Paysage marroquin", "Le Chale de Manille", "Les Oranges", "Femme au fauteuil", "Les Maroquains en prière", "Le peintre et son modèle", "Odalisque rouge" e "Interieur".

O que êle na juventude entreviu em Poussin e em Philippe de Champaigne quando os copiava no Louvre, foi a "linha francesa" que lhe coube transformar no "espaço" repleto de ouro, esmeralda e safira que o deslumbrou em Belle-Ile-en-Mer, Saint-Tropez, Collioure, Marrocos, Oceania e Nice. Nesse espaço que criou de maneira órfica, megalhando como éfebo nas sucessivas ondas do impressionismo, do pontilhismo, do fauvismo, do cubismo, nos harens das odaliscas, no banho lustral do Atlântico, do Pacífico e do Mediterrâneo, êsse "espaço" hedonista, a operação de Marselha, a bondade da freira dominicana e a lógica de uma evolução existencial e artística o fariam transformar, quase à maneira do que Giotto fez em Pádua, no "espaço litúrgico" em Vence.

A coerência da obra de Matisse advem da predestinação individual. Ninguém pertenceu mais conheceu figuras do quilate de Marquet, Rouault, Dufy, Manguin, Puy, Derain, Vlaminck, Camoin, Picasso, etc. Todavia, ninguém mais pessoal, mais incólume a influências do que o nobre inválido a uma geração marcada do que êle desde que que soube transformar o estôrvo valetudinário em remate litúrgico da gratidão.



Desenho para Casula, Igreja de Vence.



BOHEMIA E

Educação da Virgem Maria. Grupo datando do século XVI. Igreja de Ervy-le-Chatel.



Natividade. (De um Livro de horas do séc. XI da paróquia de Laval.)



Oferenda dos Reis Magos (Miniatura do séc. XI. Escola de Richenau).



Atitude da Virgem durante a Anunciação. (Fragmento de grande estátua, datando do séc. XVI. Igreja de Ervy-le-Chatel.)

São Marcos, Cap. 1

26. E, estando Isabel no sexto mês, foi enviado por Deus o anjo Gabriel a uma cidade da Galiléia, chamada Nazaré,

27. A uma virgem desposada com um varão que se chamava José, da casa de Davi, e o seu nome era Maria.

28. E entrando, pois, o anjo onde ela estava, disse-lhe: — Deus te salve, cheia de graça; o Senhor é contigo; bendita és entre as mulheres.

29. Ela, como o ouviu, turbou-se do seu falar, e discorria, pensativa, que saudação seria essa.

30. Então o anjo lhe disse: — Não temas, Maria, pois achaste graça diante do Senhor.

31. Eis conceberás no teu ventre e darás à luz um filho e por-lhe-ás o nome de Jesus;

32. Este será grande e será chamado o filho do Altíssimo, e o Senhor Deus lhe dará o trono de seu pai Davi; e reinará eternamente na casa de Jacó,

33. E o seu reino não terá fim.

Cap. 2

4. E subiu também José da Galiléia, da cidade de Nazaré, à Judéia, à cidade de Davi que se chamava Betlém, porque era da casa e família de Davi,

5. Para se alistar com sua esposa Maria, que estava pejada.

6. E estando ali, sucedeu complementarem-se os dias em que havia de dar à luz

7. E pariu a seu filho primogênito, o enfaixou e o reclinou numa mangedoura, porque não havia lugar para eles na estalagem.

São Mateus, Cap. 2

1. Tendo pois nascido Jesus em Betlém de Judá, em tempo do rei Herodes, eis que vieram do Oriente uns magos a Jerusalém,

2. Dizendo: — Onde está o rei dos judeus, que é nascido? Pois vimos no Oriente a sua estrela e viemos a adorá-lo.

3. O rei Herodes ouvindo isto se turbou, e toda Jerusalém com ele.

4. E convocando todos os príncipes dos sacerdotes, e os escribas do povo, perguntava onde havia de nascer o Cristo.



A fuga para o Egito. (Detalhe de um capitéu romano da catedral de Autun.)

A Virgem e o Infante. (Grupo em pedra. Séc. XV. Igreja de Luat.)



5. E êles lhe disseram: — Em Betlém de Judá; porque assim está escrito pelo profeta:
6. E tu, Betlém, não és a de menos consideração entre as principais de Judá, porque de tí sairá o condutor que há de guiar o meu povo de Israel.

7. Então Herodes, tendo chamado secretamente os magos, inquireu dêles, com todo cuidado, que tempo havia que lhes apparecera a estrêla;

8. E enviando-os a Betlém, disse-lhes: — Ide a informai-vos bem que menino é êsse; e depois que o houverdes achado, vinde-mo dizer, para eu ir também adorá-lo.

9. Êles, tendo ouvido a palavra do rei, partiram; e logo a estrêla, que tinham visto no Oriente, lhes reapareceu, indo adiante dêles, até que, chegando, parou sôbre onde estava o menino.

10. E quando viram a estrêla, foi sobremaneira grande o júbilo que sentiram.

11. E entrando na casa, acharam o menino com Maria sua mãe e, prostrando-se, o adoraram; e, abrindo os seus cofres, lhe fizeram suas oferendas de ouro, incenso e mirra.

12. E, havida resposta em sonhos, que não tornassem a Herodes, voltaram por outro caminho para suas terras.

13. Partidos que êles foram, eis que appareceu um anjo do Senhor em sonhos a José, e lhe disse: — Levanta-te e toma o menino e sua mãe e fuge para o Egito, e fica-te lá até que eu te avise. Porque Herodes tem de buscar o menino para o matar.

14. José levantando-se, tomou de noite o menino e sua mãe, e retirou-se para o Egito;

15. E ali esteve até à morte de Herodes: para se cumprir o que proferira o Senhor através do profeta, que diz: Do Egito chamarei o meu filho.



Exposição 1952 no Museu de Arte de São Paulo;



II Bienal de São Paulo, Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

XXVII Bienal de Veneza.

Arnaldo Pedroso d'Horta



II Bienal de São Paulo.
Acervo do Museu de
Arte Moderna de São
Paulo.



III^o Salão Paulista de Arte Moderna (Nanquim, bico de pena, papel branco).

Exposição Museu de Arte Moderna, 1954. Coleção Biaggio Motta.

Que dizer-se da carreira tardia e prematura do Arnaldo Pedroso d'Horta, cuja estréia muitos receberam como amadorismo dominical?

Ela foi, felizmente, tardia já que lhe deu tempo de assistir, amadurecer e, por fim, optar. E foi prematura no sentido de desenvolvimento quase instantâneo, numa espécie de recuperação do tempo supostamente adiado.

Metódico e taciturno, exteriorizou como dicção (mais ao jeito de monólogo do que de diálogo) três maneiras de comunicabilidade através do aparelho artístico: pela intuição, que corresponde à linguagem empírica e coloquial; pela experiência, que redundava em permuta normativa; e pela poesia, que sublima a realidade. A primeira forma foi a fase de sua pintura intimista, singela, quase doméstica. A segunda foi a dos desenhos, pelos padrões evoluídos de Pisanello e Bellini até Pontormo e Bandinelli. A terceira foi a da quase iluminura, em caprichoso labor oriental que se ditonizava em assunto-cartoon para tapeçarias.

Com esses instrumentos, um plástico e os outros gráficos, atingiu a maioridade verbo-motora em arte quando o homem de letras e de imprensa já era um profissional veterano.

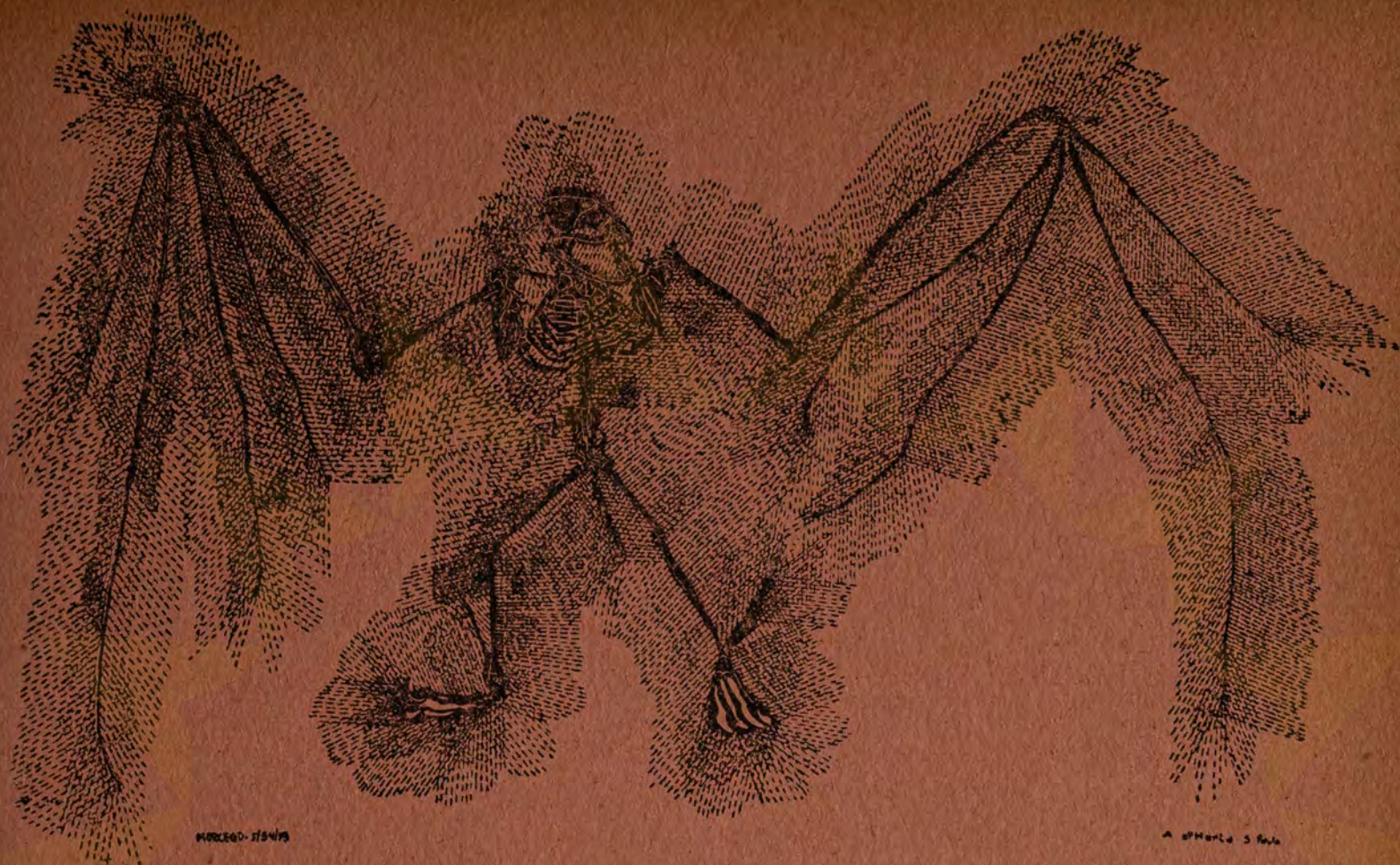
Em prazo curtíssimo, a crítica teve que se defrontar com três metamorfoses do artista que de suposto amador introspectivo se transformava em artesão diuturno. E seu artesanato decorria em compasso apressado, atravessando as estações, as

fronteiras e as alfândegas da fatura, da linha, do volume, da cor, do tema e da invenção. E a crítica, que não o pressentira, já que ele recolhia sempre como pseudo-inibição as fórmulas de sua dexteridade, passou a admirar a sua paciência tipo Guercino; depois a sua maestria quase medieval de corporação gráfica; por fim as suas variantes, fugas e aliterações, tão senhor se mostrou, repentinamente, de uma virtuosidade de profissional crônico. Os prêmios oficiais no Brasil e no estrangeiro carimbavam-lhe visas de pasaporte para a disponibilidade absoluta. Ora, tal fenômeno exigia explicação.

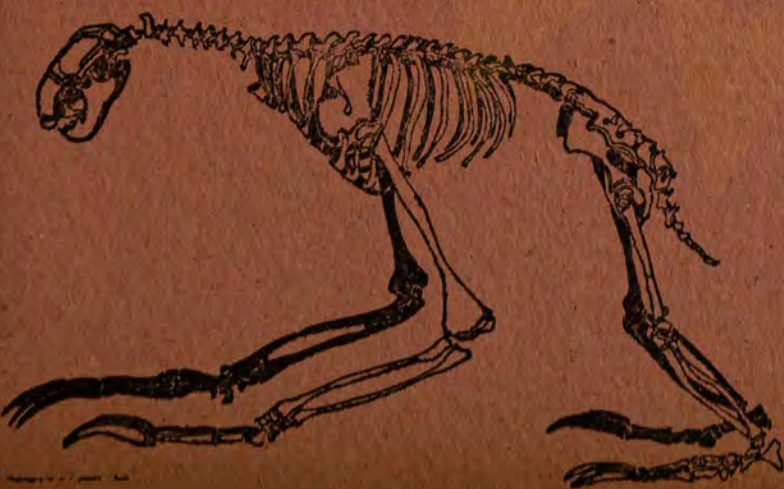
Nasceu então em Arnaldo Pedroso d'Horta a necessidade, quase como um compromisso, de explicar o seu jogo, de dar entrada em seu ateliê aos peritos curiosos, de vir a público exibir o *compound* do seu humanismo gráfico. Nada melhor para isso do que os vinte testes de osteologia que apresentou em novembro no Museu de Arte Moderna. A bem dizer, foram duas exposições: a que disseminou numa sala entre esqueletos legítimos de bichos; e a que reduziu em álbum com excelente texto de Lourival Gomes Machado. Assim, o visitante percorre o recinto, sentindo-se num museu zoológico e depois leva para casa, como pranchas didáticas de Testut-Jacob, os vinte desenhos impressos em papel Chamoix.

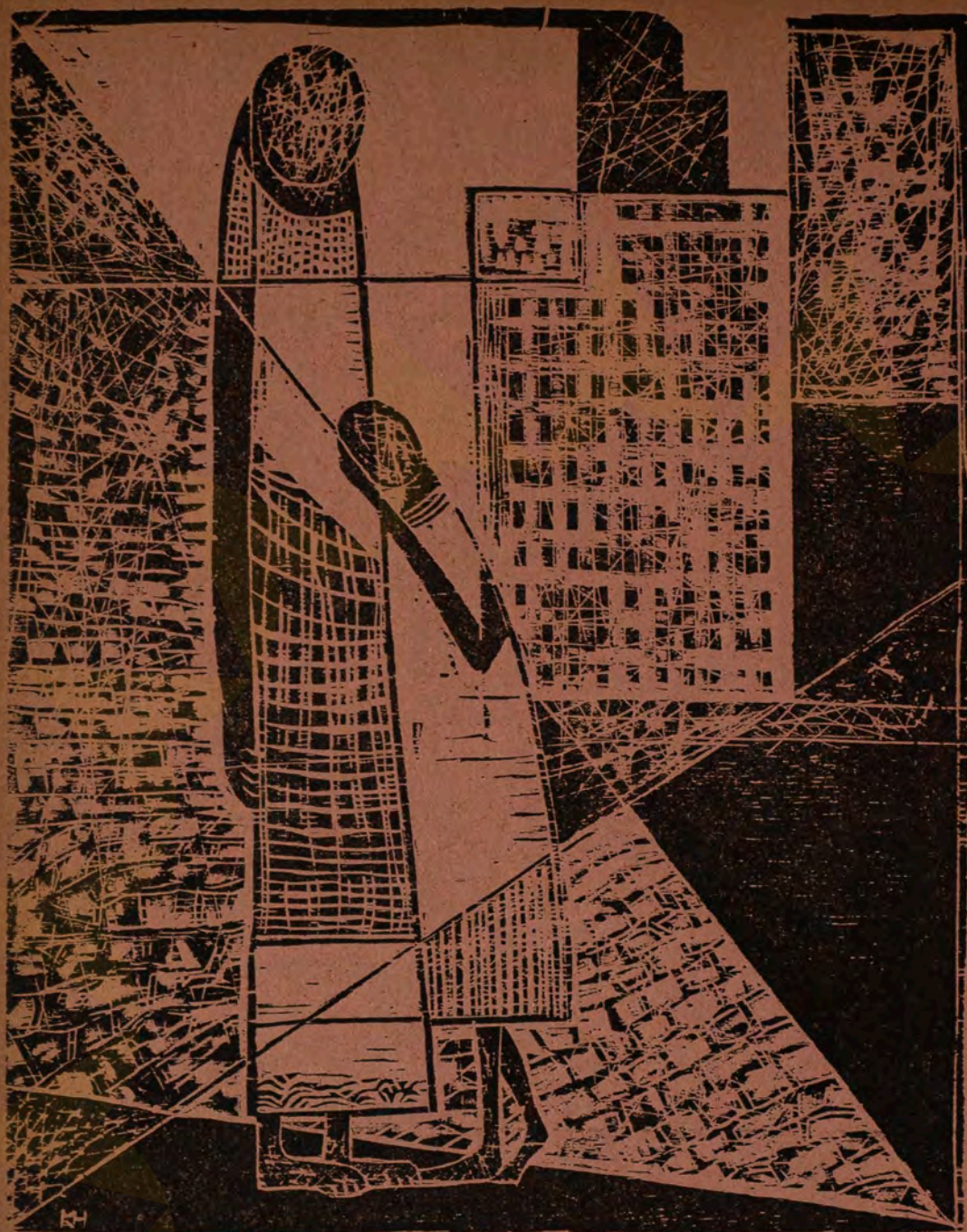
Os esqueletos de aves (jaburu, baguari, seriema, cisne) delimitam em linhas e condensam em tracejados contornos e porosidades de ossos curtos, longos e chatos; a noção da ave acha-se exatamente na leveza e no ritmo que substituem (digamos assim) as asas e as penas. Já os esqueletos de gambá, cachorro do mato, macaco e tamandua têm no vigor negrejante dos fêmures, ilíacos, vértebras, mandíbulas e occipitais, representação de peso atômico e telúrico. Ao passo que os arcabouços do morcego, do caxinguelê, do sapo, da preá, lembram fantasmagoricamente radiografias em filme Kodack onde permanecesse o sombreado de asas, músculos, tegumentos e fâneros.

Artisticamente, quem esperava da próxima exposição de Arnaldo Pedroso d'Horta um acesso ao abstracionismo, se equivocou, por enquanto. Talvez o artista se despeça mesmo do real já que nesta mostra não-lo deu quase fossilizado (como nos esqueletos que desenhou da paca e do boto). Mas a verdade é que o desenhista se subneteu a testes saturantes de anatomia. Acho isso sintomático e simbólico. Que é o desenho, a linha em si, senão o esqueleto da forma, o sustentáculo da matéria plástica? Após esta espécie de tese para docência, ele pode irromper pelas pistas que quiser, já que no póto da abastecimento do artesanato se qualificou para longos percursos e velocidades.



Da série "Esqueletos de Animais". Exposição no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 1954.





Mãe preta, 1954.

Karl-Heinz Hansen

Com ar desengonçado de marujo da Liga Hanséatica, após expor alguns trabalhos gráficos em Hamburgo e Estocolmo, Karl-Heinz Hansen deixou aos 36 anos de idade os estaleiros e diques de Elba e rumou para as regiões antárticas até que o Trópico o atraísse e o fez se fixar no Brasil. Ganhou a bem dizer a carteira 19 de estadia mercê das excelentes exposições que fez logo no Museu de Arte de São Paulo e no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio.

A guisa de exploração de latitudes e longitudes, enviou gravuras para a Galeria Bonino, de Buenos Aires, a Galeria Delacroix, de Córdoba, e a Galeria Renan, de Rosário, no Prata.

No Brasil logo se adaptou às correntes da vanguarda artística, expondo na I e na II Bienais de São Paulo, no II e no III Salão Paulista de Arte Moderna e no Salão Nacional de "Branco e Preto", do Rio. Assimilado antropofagicamente aos grupos de gravadores brasileiros, participou com os seus melhores representantes nas exposições realizadas no Museu Rath, de Genebra, no Kunstgewerbemuseum, de Zurique, no Gewerbemuseum, de Basileia, e no Museu de Arte Moderna, de Roma.

Seus trabalhos, principalmente as xilogravuras, contêm aqueles problemas humanos e místicos de todo súdito das forças híbridas da Liga Hanséatica: A criatura, a pobreza, a rua, o porto, o prostíbulo, o pátio, o corredor, o circo, a casa

de cômodos, e A Crucificação, A Via Sacra, A Ressurreição.

O gravador alemão, seja ele um ilustrador de Dostojewsky como Fritz Eichenberg, ou um fixador de aspectos noturnos como Emil Nolde, anda sempre às voltas com a equação "humano-divino". Esse, que é o caso de Karl-Heinz Hansen, o aproxima de um dos principais elementos brasileiros, Osvaldo Goeldi, naquela fusão de realidade e poesia que eles sabem extrair do tema cotidiano e supor no tema eterno.

A gravura tem, muito mais do que o desenho propriamente dito, a possibilidade dos volumes soturnos, das perspectivas convergentes. Por isso adquire, apesar de seu destino gráfico, certa matéria não rara plástica em cujos ritmos o mistério é a atmosfera que espiritualiza o cotidiano. Karl-Heinz Hansen volta à Europa a fim de provar como aclimatou a sua arte no Brasil. Na Kunsthalle, de Hamburgo, na Staedtische Galerie, de Munique, e na Sezession, de Viena, provará seus dons inatos e artesanais de gravador já evoluídos, sofridos e crismados no contacto com o natural e o sobrenatural do Brasil. Com razão ele confessa: "quando fôr em janeiro de 1955 passar três meses na Europa, levarei a grata convicção de que, sem os estímulos de minha estadia no Brasil, dificilmente teria progredido em minha arte".

Na porta, 1954.





Mãe e filha, 1953.



Intimidade, 1953.

Amigas, 1953.



Banhistas, 1953.





Mãe e filha, 1954.



Mãe e filha, 1954.

Cámara ardiente, 1954.



Pelório, 1954.





Mulher grávida, 1954.

Retrato, 1953.



Mãe e filha, 1954.

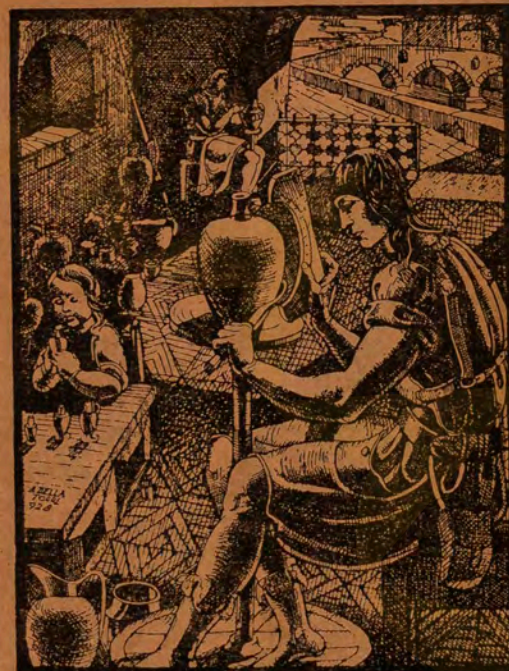
Artesanato italiano

Augusto Belardinelli



PITTORI DECORATORI

Noi vogliam bere, e pingerem poi dopo
dèmoni e santi e frutta e fiori e foglie,
alla grand'aria, per cornici ed archi.
Se torto il collo abbiamo e il petto gobbo,
noi siam pur belli tra i vol' de' rondoni,
a capo in giù, ma ber prima vogliamo,
poi frascheremo coi lunghi pennelli
le case a voi in queste sere pazze.
Tuffa il pennel nel fiume, e in cielo... e bevi,
d'ogni ocre è pieno il pentolin del mondo!



L'ANFORA

Orci, boccali e vasi d'ogni forma
impasta e gira il figulo gentile,
ma questa assai più egli ama anfora bella,
che d'acqua un fil timidamente versa.
Ei l'ha formata simile a colei
che molli ha l'anche e armoniose, e tutta
sui piedi nudi, incontro al ciel lanciata,
canta coi fonti: «Flor di mille fiori,
l'amore è sete che si spegne a stille!»

Historiar o artesanato é escrever a história da humanidade desde o princípio do mundo, visto ser a forma de atividade que necessariamente se inicia com o aparecimento do homem na face da terra e o acompanha através de todas as civilizações até aos nossos dias, isto é, até quando o romper das máquinas lhe modifica profundamente o conceito e a função.

O homem primitivo que talha das pedras as armas de defesa e de caça bem como os utensílios rudimentares para abater a madeira e construir uma cabana sobre estacas, já é artesão. E o artesão se manifesta e se afirma sempre mais nas idades do bronze e do ferro quando não só funde e forja nos metais as armas e os utensílios domésticos — vasilhas e candieiros — como também ornamentos para mulheres, tais como colares, anéis, fíbulas, fivelas, etc.

Quase todas as tumbas pré-históricas contêm esses objetos que apresentam uma variedade e uma riqueza cada vez maiores de tipos e uma técnica sempre melhorada à medida que nos avizinhamos dos tempos cujos véus a história desvenda.

Se é impossível penetrar no mistério que envolve essas manifestações primitivas do trabalho humano quanto à sua organização, é lógico pensar que esses artesãos vivessem numa associação rudimentar na base de uma ou mais famílias em que o pai ou o chefe reconhecido do pequeno núcleo representava a autoridade e as diretivas artesanais. Mas eis que surgem as primeiras civilizações históricas e, com elas, maiores e mais elevadas manifestações artísticas e utilitárias, com a possibilidade de se lhes documentar com alguma certeza a gênese, os progressos e as transformações nos primeiros agrupamentos de misteres.

Incumbindo aos primórdios de cada civilização, antes de tudo, o problema da vida material, é compreensível que prevalecesse entre as atividades humanas o cultivo da terra, donde se extraem todos os alimentos. Mas de um trabalho quase apenas doméstico, limitado às puras necessidades privadas e sociais, também o artesanato se eleva e se reforça gradualmente em relação ao progresso e à prosperidade crescentes das nações e rente à agricultura, que na propriedade rural é marco de riqueza e de potência estatal, adquire uma dignidade e uma consciência coletiva sempre maiores. Determinam-se e delineam-se assim reagrupamentos em organizações de misteres visando a uma produção artesanal qualificada, em organizações com estatutos e regulamentos quase sempre no tipo de casta fechada e de forma hereditária para a defesa de técnicas e segredos profissionais. Naturalmente nos tempos em que a vida doméstica, social e política já gravitava em torno do poder divino e absoluto da sagrada pessoa do monarca com sua corte, seu sacerdócio e sua milícia também o artesanato extraiu razão de ser, força e alimento para a sua arte quase que só do Paço, dos Templos, dos Edifícios Públicos e dos Monumentos Sepulcrais Dinásticos, e a sua vida particular, pobre, obscura e até mesmo servil, muito embora fosse criador e artífice daqueles esplendores de arte que hoje em dia admiramos como documentos de civilizações superiores.

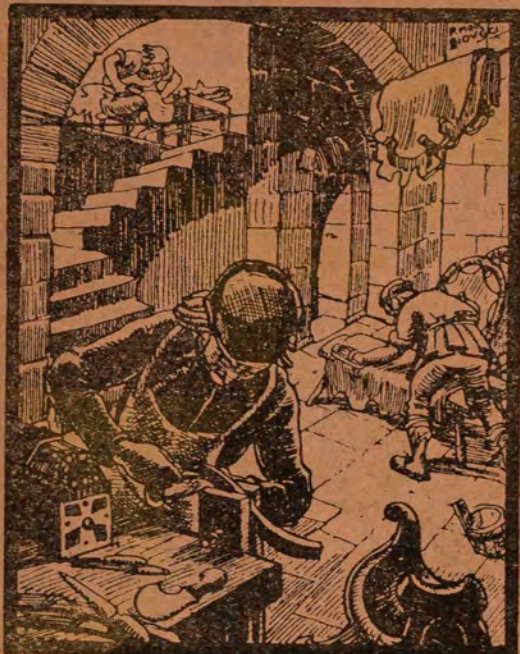
Passam assim diante dos nossos olhos atônitos as maravilhas das civilizações indú, babilônica, assíria, fenícia, egípcia e grega, esta última precursora e prelúdio da nossa civilização latina, razão básica de nosso primado espiritual no mundo. Evidentemente não é possível nestas notas se se-

guir passo a passo a gênese, o desenvolvimento e as transformações, junto aos romanos, do Artesanato, que se inseriu especialmente sobre a preexistente civilização etrusca e tirou desta as primeiras inspirações e técnicas perfeitíssimas, assim como absorveu e tornou a plasmar segundo a sua natureza elementos e técnicas das civilizações orientais decadentes, especialmente da grega.

Ascendendo a desenvolvimento notável no período monárquico, decaindo no primeiro período republicano de reações fidalgas, o Artesanato tornou a subir de maneira gradual e decisiva até manifestar verdadeiro esplendor de obras e de organizações sob o Império, período em que obteve reconhecimento jurídico nas corporações de misteres, com atribuições, direitos, privilégios e deveres não só atinentes às produções como também de caráter social, religioso e político.

Mas a queda do mais vasto e poderoso império do mundo e o derrocar de suas mais altas instituições civis e políticas por causa das invasões dos bárbaros, determinaram necessariamente até mesmo o esfacelamento das organizações de ofícios, e criaram também para os simples artesãos uma situação deveras penosa e precária agravada outrossim pelas discórdias intestinas e pelo consequente estado de anarquia geral.

Afortunadamente o Cristianismo, tendo-se já então firmado vitoriosamente sobre o paganismo com seus admiráveis princípios de igualdade, solidariedade, justiça e amor ao próximo, cria uma atmosfera de reação salutar contra tal estado de violência e arbítrio e, com renovado amor à própria terra e à independência, prepara o terreno mais adaptado ao desenvolvimento das corporações de ofícios.



LO SCRIGNO DELL'ORAFO

Calici d'oro ingioiellati e perle;
pupille ismeraldine entro raggere
ardenti, e in nodi e in trame d'ombra il sangue
vivido dei rubini; ageminate
lame velate d'un pallor di luna,
e pietre rare d'ogni terra e cielo.
Nera una Croce; la giovine donna
ride a sè ignuda meraviglia argentea...!

— L'orafa mago aperto ecco ha il suo scrigno. —



LO SCRICCHIA E CRISPINO

Mastro Scricchia, sellaio, arma e imbulletta
arcion' di selle, pettorali e briglie,
e sente muli ansar, fremer cavalli;
Mastro Crispino con le man' di pece,
tira, martella, sputa bruno e ciancia:

— ...La bella del mulino ha perso nu chiodo,
e il Podestà vuol tacchi nuovi... In Francia
cercano un re, io cerco un terno... O spouse,
portate qua, la morte sol va scalza...! —

Várias corporações, nas quais patrões e operários, mestres e aprendizes, reunidos num vínculo religioso superior, se aglomeram numa camaradagem que compreendia interesses materiais e espirituais, veneram um santo que lhes sintetiza as necessidades, as fadigas, as aspirações, se dão recíproco apoio e proteção contra o desenfrear da violência privada que o feudalismo e a luta entre os partidos determinam fatalmente.

Corporações com personalidade jurídica e admiráveis estatutos regulam toda a vida moral e material dos artesãos nas relações internas e externas, com disposições nítidas sobre os direitos e deveres dos associados, as admissões e os licenciamentos, as relações entre os patrões e os dependentes, os serventes e os aprendizes, o ensino profissional, os contratos de trabalho, as várias operações técnicas de cada ofício, a fiscalização qualitativa e quantitativa da produção, os salários e as horas de trabalho, os preços e os interesses, e assim por diante.

Essa ressurreição artesanal, que em esplendor artístico e técnico talvez não encontre analogia a não ser na antiga Grécia livre, foi uma glória italiana do período chamado Renascimento, e encontra suas razões não só na reação salutar contra a anarquia provocada pela queda do império romano, como principalmente na afirmação dos princípios cristãos e em particular na prosperidade decorrente do tráfico mercantil e da expansão colonial das nossas repúblicas marítimas, no mecenas do Papado, dos príncipes e das grandes linhagens, na retomada da vida pública com decore, no amor que o próprio povo sentiu pelas coisas belas; porém, talvez mais do que tudo, no des-

pertar da consciência humanística em todos os campos das atividades e dos estudos.

Era natural que nesse clima histórico, que alterava idealmente aos períodos mais gloriosos da antiga Roma num fervor sacro de renascimento, resurgisse, com o amor às letras e às ciências, também e cada vez mais a paixão pelas artes, desde as maiores até às menores, e que o Artesanato encontrasse naquela época histórica o seu desenvolvimento mais maravilhoso, tanto mais formidável quanto não teve apenas a Igreja, a Corte ou o palácio público como na antiguidade, já que a sua obra levou um raio de beleza e de alegria até mesmo à vida privada.

Em torno dos colossos que com sua excepcional estatura dominam os séculos XIV e XV, Leonardo, Miguel Angelo, Rafael, uma série de artesãos e artistas puros espalham amplamente nas nossas cidades e no estrangeiro aqueles tesouros de beleza, aquelas obras-primas poderosas que serão agora e sempre admiradas por toda a gente. Após o Renascimento que, quanto ao artesanato teve boa continuação no 600, as condições diferentes de vida, pensamento e costumes determinam pouco a pouco o dissolver-se das Corporações e Associações artesanais, muito embora ainda brilhem numerosos casos de individualidades isoladas. O 800, nascido da vitória democrática da Revolução Francesa temperada pelo áureo mas fugaz absolutismo napoleônico, preparou aquele liberalismo que, no jogo mútuo dos partidos a todo instante dominando um ao outro, não permitiu nunca uma política econômica e social favorável à organização artesanal no nosso País. E isso também porque o século que decorreu foi caracte-

rizado na Itália pelas guerras da independência que o mantiveram inteiramente ocupado com todas as forças materiais e espirituais, deixando a produção esgueirar-se numa vida sem expressão e sem tendências específicas, na cópia ou imitação híbrida do passado, estando mentes, corações e braços empenhados justamente no bem supremo da liberdade pátria.

Não é o caso de fazer-se aqui a história destes últimos anos que vivemos e dos quais fomos protagonistas e expectadores, simultaneamente. Após uma guerra sem precedentes, que foi, acima de tudo luta destrutiva de meios e depois fatalmente propulsora do agigantamento do mecanismo; após um período de reconstrução, de ajustamento e de aprovisionamento dos mercados exauridos pelo conflito, o industrialismo se encontra agora infelizmente, mesmo no mundo civil, em face de um fenômeno de saturação, que tende cada dia mais a paralisar a vida econômica e a tornar forçosamente inoperantes massas ingentes de trabalhadores. Mas a Itália, que felizmente não se deixou arrastar demais através da miragem dos mirabolantes sistemas industriais, talvez porque mais pobre, sem dúvida porque essencialmente e fundamentalmente artesã, se acha em melhores condições para fazer face e superar a presente crise, para se assegurar ainda no futuro com os produtos de um artesanato em virtude de sua força viva tradicional. Esta civilização que dá grande aprêgo a todos os valores morais e espirituais da raça; que se torna propulsora da restauração familiar e social e de energias mais sãs e úteis, outorgará ao Artesanato as glórias do Renascimento renovado segundo o espírito e as necessidades do nosso tempo.

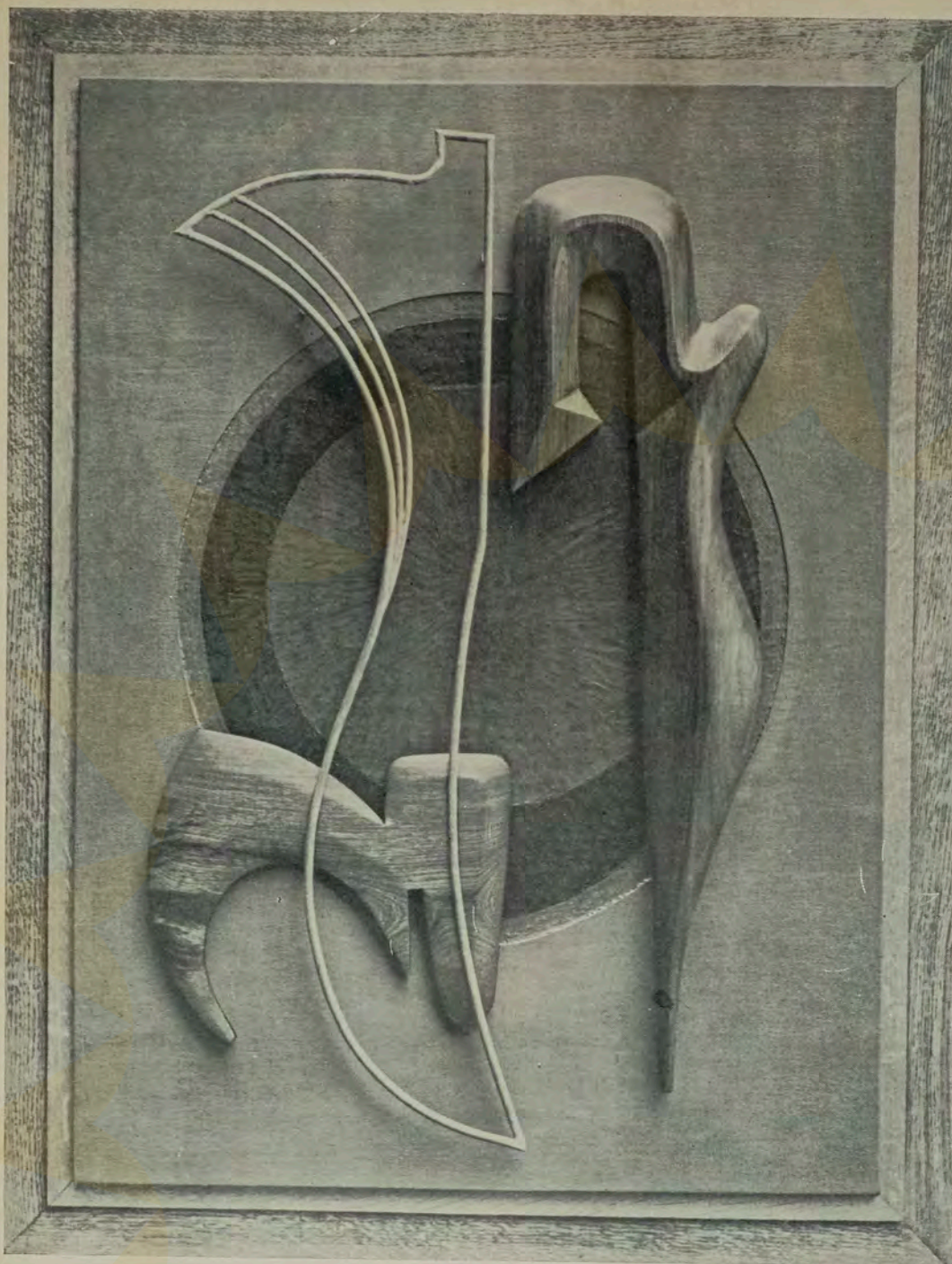


Harry Elsas e as surpresas dos contrastes

Num dos tópicos da secção Exposições — *Museus e Galerias* do N.º 18, referimo-nos à exposição de Harry Elsas no Museu de Arte Moderna, tratando apenas de uma vertente da sua obra, já que era a única que estava exposta. Estranhámos então que a atmosfera fibrilante do Ceará não tivesse atuado em sua obra anacromática, pois que o seu expressionismo adivinha mais do trato linear sobre superfícies diluculares. Pareceu-nos então que a sua cosmogonia era de uma população feia, submersa em pântanos ou mangues e emergindo balofa, inchada, quase pútrida, com edemas faciais, posições hirtas, em atmosferas desvalidas, como os aldeões das telas dos epígonos de Permeke. De modo que até mesmo as criaturas do país das jangadas e os elementos do folclore nordestino tinham qualquer coisa de aparições africanas, do “coração de trevas” de Conrad. Vindo, porém, a conhecer suas montagens em metal, bizarra assimilação dos *poemas-objetos* de Breton com os *tableaux-objets* de Domela, aplicadas com sentido meridiano e eventual de cartaz publicitário, já agora podemos conhecer os dois hemisférios da sua arte que tem duas manifestações, a matinal e a crepuscular. Nesta ele expõe o seu albergue noturno. Na outra, o seu recreio solar, parecendo aprendizagem infantil. As séries Bumba-meu-boi, frêvo, etc., feitas retorcendo latas, fios de arame, folhas de cartões, e as criaturas de sua coleção oblonga formam dois mundos antípodas, o da infância e o da velhice. Mas, nos dois aspectos, a dialética dos oponentes se completa.

Harry Elsas, “Figura resignada”.





Meditação, 1950.

"No meu trabalho interesse-me unicamente pela vida das formas (que traduzem melhor a vida interior) e não pelas formas da vida; não nego, porém, que existe um traço de união entre elas".



Cesar Domela e a Abstração - Criação

Manuel Germano

Para que as criações atuais de certos artistas como por exemplo Domela, — de quem tivemos neste mês de Dezembro uma exposição no Museu de Arte Moderna, — atingissem o cunho novo que as caracteriza, foi necessário que um passado relativamente propício estabelecesse condições ontogênicas. Assim, se compreende que as obras de Hartung, Deyrolle, Vasarely, Dewasne, Morris, Hilla Rebay e do próprio Domela descendem de uma espécie de puericultura artística organizada gradativamente pelas condutas técnicas e estéticas de Kandinsky, Mondrian, Van Doesburg, Herbin, Arp, Gabo e Pevsner.

O visitante lúcido que reflete diante dos guaches e *tableaux objets* de Cesar Domela, compreende que, por mais independente e criador que seja tal artista, jamais realizaria sua obra tão pessoal sem que diversos contingências se tivessem processado para o aparente fatalismo dessa morfologia.

De fato, a arte abstrata teve sua placenta nutridora na *Falanx*, seu oxigênio na atmosfera de *O Cavaleiro Azul*, e sua emancipação no *Bauhaus*. Não foi por acaso que no ano em que falecia La Fresnaye (1925) apareceu *Die neue Gestaltung* de Mondrian. Terminava um fenômeno e iniciava-se outro, havendo portanto uma ligação lógica na coincidência aparente de Christian Zer-

vos fundar os *Cahiers d'Art* no mesmo ano em que Van Doesburg publicava o *Manifesto do Elementarismo*. Igualmente redonda de fenômenos de amadurecimento e evolução o gesto de Mondrian, Gabo, Pevsner, Gorin, Hélon, Vantongerloo, Herbin, Del Marle, Wordenberge-Gildewart e Domela fundarem em 1932 o grupo Abstração-Criação; a mesma lei orgânica e funcional obrigava quatro anos mais tarde, em reação talvez à Exposição Internacional do Surrealismo em Londres e à retrospectiva de John Marin no Museu de Arte Moderna de Nova York, Sophie Tauber-Arp a fundar em Meudon a revista *Plastique*.

E' que até os indivíduos evoluíam, como no caso de C. E. Kuepper, que teve que adotar os heterônimos de Van Doesburg e J. K. Bonset à medida que dirigia revistas como *De Stijl*, *Mecano* e *Art Concret*.

Enquanto a axacerbação do ego, tal como se manifesta no romantismo, no expressionismo e no surrealismo, deixa artistas subordinados a si próprios, a ressonância da cultura num grupo congênere de indivíduos produz as escolas que, por sua disciplina intelectual e ética, atuam dentro da equação euidade universo. Foi o que sucedeu nas equipes dirigidas por pioneiros como Kandinsky e Mondrian respectivamente de 1903 e 1914 para cá, datas de nascimento do abstracionismo e do neoplasticismo.

Natural que certos elementos comessem a se distanciar da pintura pura e se interessassem senão em modificações, pelo menos em modalidades. Contudo, no caso de Domela, a sua saída do grupo de *De Stijl* e seu acesso à equipe Abstração-Criação foi uma consequência lógica de uma ortodoxia pessoal, pois se manteve fiel ao plasticismo, só dissentindo da pragmática de superfícies nuas e de linhas retas e estáticas. Ao grafismo euclideano ele fez suceder o movimento sinuoso do ritmo, criando assim uma correlação dos elementos plásticos. Tentou esses efeitos primeiro nos guaches onde deu vitalidade e brío às cores. Já nos *tableaux-objets* fundiu matéria e espaço, estagnação e ritmo, gradação de material, atingindo, portanto, um aprofundamento dos problemas e das soluções plásticas e conseguindo o que Kandinsky e Mondrian cuidavam irrealizável: a fusão do individual com o universal.

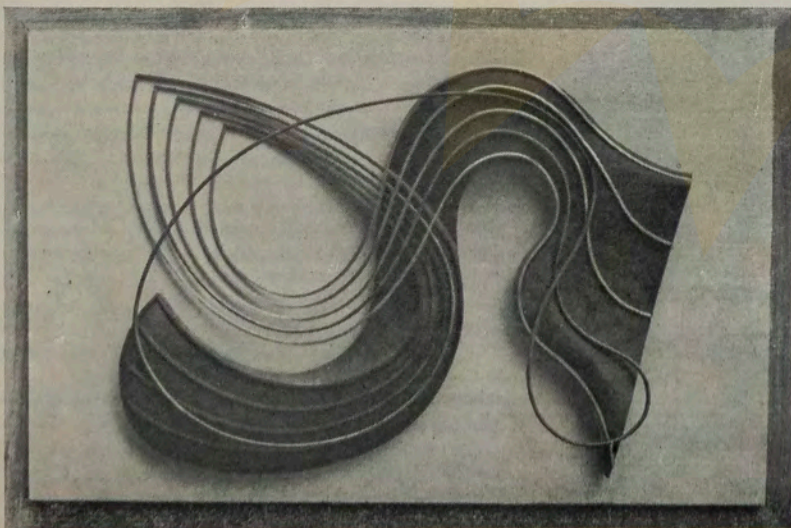
Mantém-se fiel ao trato da matéria, mas adotando e escolhendo material prático e não ficando na teoria intelectual de Mondrian nem no lirismo de Kandinsky. Dessa maneira liga a pintura à escultura, aproxima-se das tarefas de Vantongerloo e obtém os mesmos resultados, quase, de Pevsner. Se é absurdo dizer-se que há correlação entre o *tableaux-objet* de Domela e o *poème-objet* de Salmon (pois este advém dum estado de automatismo na ordem de arrumação sugestional ao passo que aquele é produto de severo artesanato onde meditação e plano antecederem à criação), todavia se pode, por analogia aliterativa, dizer que Domela consegue efeitos de beleza inédita e pacientemente os apresenta num quadro, da mesma forma que Salmon realizava poesia inesperada através do *impromptu* instantâneo.

A consequência é que o *poème-objet* tem a duração das rosas, ao passo que o *tableaux-objet* tem a duração dos cedros, do jacarandá, do cobre, do ébano, do marfim e do aço. Enquanto o *poème-objet* fenece como locução plástica, o *tableaux-objet* apresenta ritmos, plenitudes, através de gravitações e linhas de força, como unidade estático-dinâmica. Domela é, portanto no itinerário da Abstração-Criação, um elemento que trabalha com finalidades diferentes de Dewasne na pintura e de Vantongerloo na escultura. Aos trinta e dois anos, esse holandês educado em Hilversum se instala em Paris, após ter optado cedo (já em 1923) pelo não objetivismo. Promana de Mondrian e de Van Doesburg, evolue para a esfera de Jean e Sophie Arp, alia-se ao grupo de *Plastique*, acaba logicamente na equipe das *Realités Nouvelles*. Cada exposição sua desde a do grupo de novembro em Berlim dois anos após a primeira Grande Guerra, até às de 1926 na mostra do *Art d'Aujourd'hui*, de Hartford em 1935, de 1943 na Galeria Jeanne Bucher, de 1945 na Galeria Denise René, de 1951 na Galeria Colette Allendy, indica permanente preocupação de ritmo e solidez, estabilidade e equilíbrio, procurando a vibração completa.



Escultura, 1953.

Acordes que se movem, 1952.



Contraponto, 1944.



Nascimento das linhas, 1951.



Derain, "O Massacre dos Inocentes".

Derain

Uma das características biológicas do pintor é... a longevidade; e quando ela é física e artesanal, então se torna excelente. Não é preciso recuar séculos e citar Ticiano; os impressionistas exibiram macróbios como Guillaumin, Monet e Mary Cassat; os fauves ainda aturam com Van Dongen e Vlaminck. Mas, no breve espaço de um mês, a morte mandou suas patrulhas a Chambourcy e Nice para recolher dois gloriosos remanescentes de que andava esquecida: Derain e Matisse. Este então, quase cego, levava vida de ermitão, tendo voltado à baila em paradoxal bruxoleio de notoriedade entre uma citação de divórcio e um acidente de automóvel. O tempo consentiu que ele transformasse gradualmente a sua carreira de revolucionário e pioneiro em reajustamento conservador e perene. Para tanto lhe fixou os estúdios de Colliure, Chatou, La Ciotat, Saint-Maximin e Chambourcy. Tratou a matéria como Vlaminck; a cor e a linha, como Matisse, e por fim a atmosfera, como Corot. Ao período de apogeu ao tempo de suas exposições na Galeria Paul Guillaume se seguiu a fase de virtuosismo tranquilo, com as telas de nus e naturezas mortas. Essas, mais a revisão que a morte sempre obriga comemorativamente, o inserem entre os grandes pintores não só do começo do século como de todos os tempos. E' a sensação que dá, por exemplo, agora, postumamente, a sua tela "Massacre dos Inocentes", exposta no conjunto da Escola de Paris na Galeria Charpentier. Através dela, Derain se irmana pavorosamente a Brueghel-o-Velho.

A Escola de Paris em 1954

Walter Zanini



Marc Chagall, "O Domingo".

A instabilidade e heterogeneidade da pintura atual, com toda a aquisição experimental e especulativa aplicada a partir do impressionismo, ponto de partida do movimento moderno, acrescentada com as contribuições do cubismo, futurismo e outras, estão patentes nesta eloquente mostra da Escola de Paris, aberta na Galeria Charpentier. Logo que foi inaugurada, sofreu restrições severas dos que negam a muitos artistas representados o direito de participação na histórica confraria que se procriou e plasmou às margens do Sena. Os que não aceitam a arte abstrata, por exemplo, põem-na à conta de produto estrangeiro, e enumeram com um certo sabor bizarro a nacionalidade dos artistas de tal tendência... Com o surrealismo, argumentam da mesma forma. Criticam a ausência do aspecto didático na exposição, tema velho e batido. Realmente, o programa estabelecido para esta apresentação, eclético por excelência, e a compartimentagem acanhada para tantas obras (147 ao todo) não oferecem chão seguro para o grande público. Trata-se, por isso, de exposição para quem leva a sério o espírito da revolução moderna.

André Warnod, que pela primeira vez em crônica na "Comédia", deu à expressão "École de Paris" o sentido que se tornou habitual, procura desfazer equívocos. Diz ele no catálogo: "L'École de Paris, c'est la fusion de toutes les forces vives de la peinture et de la sculpture venant du monde entier, fusion avec la peinture française, débarrassée enfin des règles et des routines académiques, et qui réunissait les grands artistes, alors en pleine jeunesse, qui sont devenus les maîtres d'aujourd'hui".

Em verdade, a Escola de Paris, com seus diferentes grupos, não deve ser tomada, digamos, em "stricto sensu", isto é, como corpo formado apenas do coeficiente "vegetativo". E' mister incluir também a contribuição dos que constituem a sua força imigrantista. De outro modo, ela nos pareceria incompreensível e inaceitável pois como imaginá-la sem os Picasso, Chagall, Van Dongen, Gris, Modigliani (a lista é grande) nesse orbe do qual participam Braque, Rouault, Matisse, Léger, Derain e tantos outros? Os que procuram restringi-la nacionalisticamente, tirando-lhe essa elasticidade internacional, ganha pelo papel de atração que Paris desempenha há meio século sobre os artistas do mundo inteiro, parecem postular uma idéia inexequível.

Entre as características mais importantes da exposição, está a acolhida dispensada aos "jovens talentos pouco conhecidos ou desconhecidos do público". Ao lado de Picasso, Léger, Chagall, Masson, Derain, Bazaine, fazem êles seu batismo de fogo. Alguns críticos soltam balões de ensaio

Lucien Coutaud, "Corrida erótico-mágica".



para um endeusamento precoce. Entretanto, apesar das promessas, difícil é apontar uma só personalidade marcada com o timbre do excepcional. A "place aux jeunes", contudo, foi respeitada e o que podia se tornar uma interdição egoística, transformou-se em continuidade assegurada para a velha Escola.

E dos grandes nomes, que se dizer ainda que já não se tenha dito? Eis aqui Léger a mostrar o que é síntese e orgânico na obra de arte. Ele funde fauna, flora e "natureza", técnica, com uma facilidade genial. Acolá, Picasso sem dar um passo à frente no sentido pictórico do quadro, ainda encontra jeito, na sua desídia de artesão, para não perder-se num amorfo auto-maneirismo. Deste lado, Chagall, pouco viril, e jogando com a ascendência folclorística de toda sua obra, mostra-nos uma Paris eslava, "étonnante" como imaginação e sensibilidade cromática. Do outro, o quadro-surpresa. É Derain pintando o estranho "Massacre dos Inocentes", ante o qual o espectador circulando depressa julgará estar diante de Breughel, o velho. Retrocesso? Há um Gromaire todo pictoricidade, e um Lhote ainda cubista, mas com as côres que a viagem ao Brasil lhe ensinou. Há muito mais: Pignon tendendo ao abstrato; Maurice Esteve impondo-se vivamente com suas formas "intestinais"; um Singier admirável, capaz de desconcertar, com seus achados formais, o mais ortodoxo adversário da arte não-figurativa; e, para contrastar, eis Vlaminck, eterno e implacável na rota que se propôs, a de descobrir o ritmo exato na substância das coisas... Não se pode fugir de citar um Miró inferior ao costumeiro, um Masson ainda diferente, um Utrillo preso à sua galharia esgargalada, um Labisse de causar pena, e uns tantos outros incapazes de avançar um passo no caminho que os grandes mestres, aos poucos roubados pela morte, abriram há já tantos decênios.

Nessa heterogeneidade de tantos rumos e mesmo na instabilidade ideológica de tantos artistas, não é possível negar as perspectivas amplas que se abriram e que se abrem mesmo quando estamos certos que acabam por se fechar. No imenso laboratório em que se converteu a primeira metade de nosso século, forja-se uma matéria, uma substância, um quer que seja novo na vasta história das artes. Os séculos que foram necessários aos gregos para transmudarem as formas arcaicas de uma "Senhora de Auxerre" ou de uma "Hera" na fulgurância do baixo relêvo de Hermes, Orfeu e Euridice, perderam o sentido na prodigiosa época de pesquisas e vertiginosas superações estéticas que vivemos. E nela a experiência híbrida e perturbadora da Escola de Paris constituirá sempre um raro exemplo de vitalidade e gênio criadores.



Singier, "Os arredores do Farve".

Gischia, "Figura e Nu".





O expressionismo gráfico de Darcy Penteado

Habitat jamais se quis confinar em museus e galerias, assistir a exposições e compartilhar de debates e polêmicas; apenas Habitat sai para a luz meridiana das ruas, a fim de surpreender pela dioptria da câmara fotográfica e pela reportagem gráfica a realidade múltipla. Não o faz, porém, com a displicência esnobe do amador em trânsito eventual pelas calçadas dos bairros populares, desejoso de anotar singularidades em seu álbum. Compreendendo que a arte viceja nas calçadas e porões, tanto quanto nas almas

e nas vísceras, podendo captar alegria ou angústia, plêtor ou desvalimento, e capaz sempre, através da emoção do documentário, de ser participante e benfazeja, Habitat colheu pela lente polizional de Alice Brill e pelo grafismo expressionista de Darcy Penteado, aspectos do recreio de paralelepípedos e asfalto das crianças da Rua Rocha, próximo à Avenida 9 de Julho, e aqui as apresenta como uma parábola segundo Michael Gold e Alfred Doeblin...

Crianças da rua Rocha.



Darcy Penteado fêz há algum tempo no Museu de Arte Moderna uma exposição de desenhos em cujo acervo heteróclito o ilustrador simbolista do início de sua carreira foi substituído logo pelo expressionista dentro da pauta ampla que vai de Barlach a Perizi. Pareceria, à primeira vista que, devido a um poder astuto de assimilação, sua técnica de profissional de desenho de propaganda e publicidade se tivesse aguçado num mimetismo de rosa dos ventos, captando tendências e fórmulas em voga. Mas a crítica leviana que registrasse tal capacidade como comparável à da esponja, incorreria em erro e injustiça, pois uma seriação propedêutica de fases e tarefas logo estabeleceria, se realizada por um perito criterioso, o que era *performance* virtuosística e o que era especificidade individual. A verdade psicológica que explica essa estratificação reside na necessidade que o artista teve

de dar publicamente provas saturantes de capacidade já que uma injustiça de juri o sacrificara dois anos antes num certame oficioso e internacional. Assim, destruindo *a priori* um complexo de inferioridade que porventura quisesse se instalar em seus escrúpulos feridos, Darcy Penteado desrecalcou pleonasticamente seus melindres apresentando provas de habilitação que o trouxeram automaticamente para a primeira plana do desenho nacional de categoria. Isso explica o fato do *quantum* de sua primeira exposição individual apresentar perifericamente diversas maneiras lineares e rítmicas, quais páginas diferentes de exercícios ao acaso, rodeando o núcleo específico a que chamaremos a sua maneira idiomática, o seu estilo, enfim. Houve pois, nesse certame, a apresentação de farto material próprio apadrinhado por influxos eventuais desde Burckardt até Preller.

Esse material próprio já se diferenciava então de toda a casuística dos outros desenhistas brasileiros contemporâneos, tais como Caribé, Lisa Ficker, Arnaldo Pedrosa d'Horta, Aldemir Martins, Faiga Ostrower, Augusto Rodrigues, Hilde Weber, etc.

A primeira diferenciação é a sua constante figurativa, pois trabalha em função direta ou indireta de um tema, seja episódio ou símbolo. Mas essa realidade apresenta às vezes maneira intelectual e literária, distorcendo-se em simbolismo de ilustração ou em síntese poética. Tecnicamente seu processo individual, embora *sui generis*, tem analogias, no retrato, com Kokoscha; no grafismo, com Schmidt-Rottluff; na perspectiva com Erich Heckel. Episodicamente, com Ben Shahn. Mas tudo isso digerido em reflexo condicionado, como a métrica e a rima em poesia moderna, ou invisível como a dose e o in-



Problemas prematuros de tráfego.



grediente em farmacopéia. Pois a sua personalidade é assoberbante.

Seria de esperar que a sua roda literária e social o levassem para o ritmo perpétuo de Fernando Lemos ou para a estilização surrealista de Gentilini.

A reportagem gráfica que realizou entre a criançada da Rua Rocha, e de que a câmara de Alice Brill nos dá o *close-up*, caracteriza-se pela fusão dessas duas maneiras: tecnicamente o grafismo poroso de Kokoschka, e plásticamente o trato dialético de Ben Shahn.

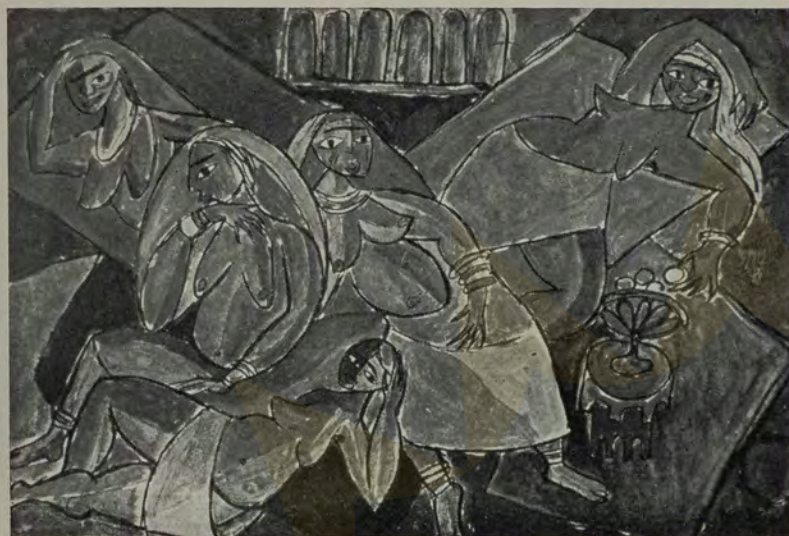
Darcy Penteadó surpreendeu durante várias manhãs a criançada da sua rua em recreio de calçada e quintal; desenhou-as com o sentido humano de Jodelet e anedótico de Serveau; mas as transfigurou pela poesia dando-lhes uma angelitude de estrofes musicais no prosaísmo das sarjetas das grandes cidades.



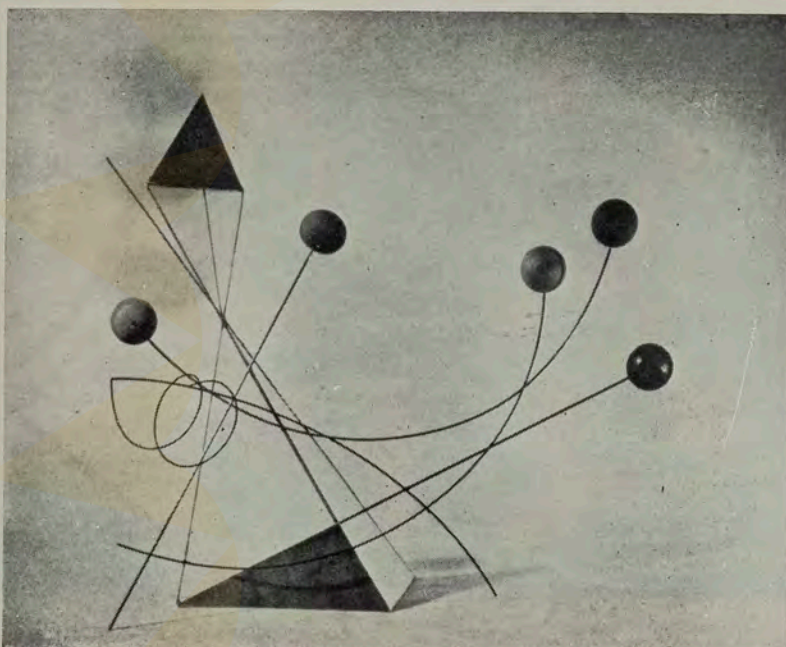
Desenhos de Darcy Penteadó.



Dois telas do pintor Leopoldo Haar, recentemente falecido.



Pequena construção para vitrina.



Leopoldo Haar - um homem símbolo

Cavaleiro Lima

Faleceu no mês passado Leopoldo Haar. Natural da Polônia, diplomou-se pela Academia de Belas Artes de Cracóvia, sua cidade natal, especializando-se também em arte aplicada à indústria. Desde 1939 até ao fim da segunda hecatombe mundial — quando então veio para o Brasil — viveu como personagem atuante sentindo os horrores da tragédia em diversas frentes de luta, conhecendo-a dentro e fora das linhas de fogo. Artista não por atitude e sim por vocação indiscutível, servido por uma educação humanística, incorporou à pintura tudo quanto lhe perpassou pela retina e lhe sangrou o coração nos anos de luta, pintando-lhe o verso e o reverso, a guerra e a paz, num tempo em que elas podiam ser como as duas faces do mesmo semblante de uma criança morta expressando em símbolo amargo o mundo do ódio e do amor, Guerra e paz.

Mas se as tréguas eventuais lhe deram momentos de disponibilidade para pesquisas da palheta ou da linha do horizonte, é terrível averiguar-se que já agora, nos últimos tempos de sua vida, em plena paz convencional, não dispusesse de instantes livres para enfrentar a tela branca. Mas, explicava: "Se não ponho tudo no quadro, nem por isso deixo de estar pintando aqui na cabeça, sem parar...". Era como reagia ao praticismo que lhe impedia trocar o compasso de desenho comercial pela livre inspiração do pincel.

Talvez seus alunos de composição e arte publicitária do Museu de Arte de São Paulo não tenham sentido suficientemente que, atrás da frente daquele homem que ajudou a atualizar a propaganda dando-lhe caráter, existia antes de tudo um poeta plástico, um cérebro equilibrando o lírico e o racional, num esforço de plena humanização. Poucos homens saberão amar a vida e senti-la tão intensamente como ele soube. Ainda aí, a sua intuição da morte lhe confirmava a inspiração. Sabia encher a alma com tôdas as imagens — réstea de sol, menino na rua, galho ao vento... Suas reações eram de um lírico. Nunca as do tipo convencional. Era um homem urbano batido por nostalgias indefinidas. Quando falava, na metade da frase as palavras, em português, italiano ou polonês, perdiam a razão de ser, pois já dissera tudo em gestos; os próprios olhos continham gestos que até os cães compreendiam. Poucos brasileiros foram tão caboclos quanto ele. Parecia promanar dum lugarejo qualquer dependurado em morro bem brasileiro. Ao ficar doente, se sentia que ele ainda não concluiu o quadro. Sua voz vinha na frente do pincel, muito embora ele quisesse antes pintar e, depois, falar. Extrair das bisnagas o sentimento plástico do mundo. Queria reunir, como todo criador, aquelas coisas ali prêsas e dispostas mas que na tela deviam voltar à unidade, à síntese. Queria extrair dos carvões a vértebra dos seres, a arquitetura da

natureza. Esse senso dinâmico e amoroso, sentimental e angustiante por isso mesmo, encontrou estilo adequado no pós-impressionismo da sua palheta e no neoexpressionismo de seus desenhos. Quis sempre expressar a luz através da forma essencial, numa composição que fôsse uma linguagem humana e agradável.

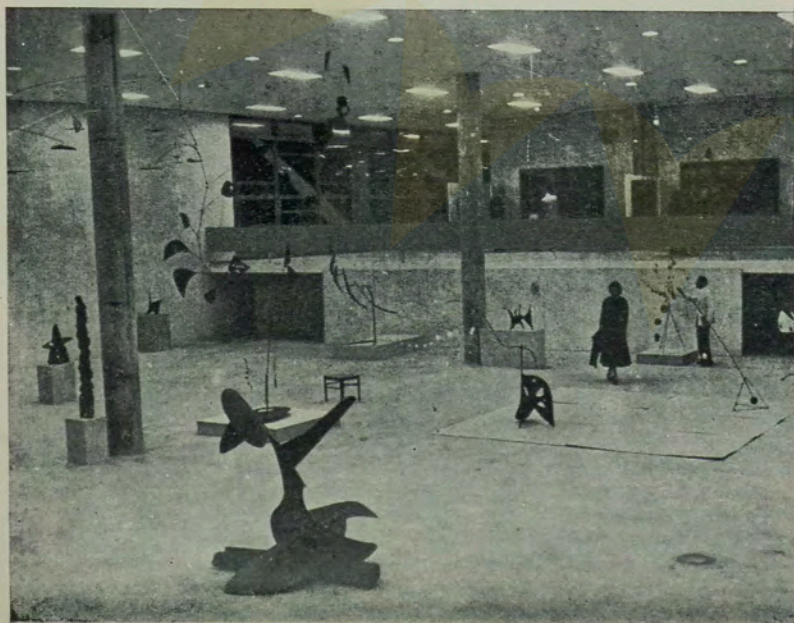
A paz, porém, paradoxalmente lhe frustrou os ensaios de durante a guerra. A vida prática escamoteou os pinceis dessa criatura que atravessou pormares de obuses com um sorriso de juventude perene. Surgiu então a necessidade de refúgio para o homem acossado pelas ocupações da paz: a procura da paz por dentro, pelos escaninhos e labirintos do ser. Eis aí o inimigo do plástico, que só pode viver dos gestos diante da tela. Haar teve que trocar o plástico pelo intelectual. O gesto, pela memória do gesto. A memória teve que fazer as vezes da tela, e as palavras tiveram que fazer as vezes dos pincéis. Uma paisagem em cada desvão da lembrança.

E assim morreu Leopoldo Haar, símbolo do artista que a vida jogou num ônibus superlotado, na cabina de um avião, atrás de uma mesa comercial. "Meu caro, preciso ganhar a vida para os filhos... mas estou pintando sempre aqui dentro. Um dia sairá tudo..." Levou consigo a maioria dos quadros, fazem-lhe companhia agora, no seio da terra.



"Figuras em movimento".

Mussia Pinto Alves



Mussia Pinto Alves, na Exposição de Calder, na 2.^a Bienal de São Paulo.

Neste estudo aduziremos apenas às esculturas da artista Mussia Pinto Alves, que até 1952 se ateuve ao desenho e à pintura. Provavelmente se seguirá à atual fase escultórica o período ambivalente, a pintora e a escultora trabalhando em tarefa simultânea.

Tendo nascido em Sebastopol e estudado com Ivan Scheveleff e Catarina Sernoff, ocorreu com ela o fenômeno que explica aparentemente a inexistência de pintura moderna na Rússia (em comparação com a música e o bailado e a literatura, por exemplo): é que emigraram em apostolado bem típico da mística russa, valores plásticos essenciais como Vasily Kandinsky, Max Weber, Peter Blume, Mark Rothko, Rudolf Bauer, Marc Chagall, Léonide, Chaim Soutine, Pavel Tchelitchev, Sergei Charchoune, Eugène Berman, Nicolas de Stael, Sergei Poliakov, Ben Shann, e tantos outros.

Existe uma grande pintura russa no estrangeiro mas que, ao invés de ser assimilada, ainda veio formar paradoxalmente núcleos (como tantas unidades da Escola de Paris, o Não-Objetivismo, o onirismo, o neo-romantismo, etc.). Isso está patente ainda na pintora Mussia, que, embora tenha estudado em academias livres de França e do Brasil, hoje seja brasileira por título declaratório e desde o prêmio "Ministro Gustavo Capanema" em 1944, se integrasse na arte brasileira, conserva um pouco do surrealismo de Berman e do romantismo de Tchelitchev, objetivados, porém, por uma técnica expressionista.

"Luta".



"Madona".



Foi o que os críticos do *Times*, do *Art News*, do *The New York Sun*, do *Art Digest* e do *New York Herald Tribune* observaram analisando sua exposição de 1949 na Galeria Passadoit. Mesmo quanto a temática era tropical e brasileira, como *O Carnaval na Favela*, *O Circo*, ou ainda *Festa de São João*, o motivo hagiográfico e o tratamento de atmosferas, como em *Menina vendendo violetas*, traíam ainda a índole russa.

Interessa no momento, contudo, a fase de criação e artesanato escultórico da autora de peças como *Dança*, *Madona*, *Santa Mônica*, etc. Mussia explica que uma das razões que a levaram à escultura foi a amizade com Ernesto de Fiori. E também, durante uma viagem à Itália, as peças etruscas.

Já na II Bienal e no III Salão Paulista de Arte Moderna apresentou apenas esculturas. No Ibirapuera pareceu que, embora conservando contornos e consistências antropomórficas e zoonômicas, a sua escultura tendia para o abstracionismo; na exposição na Galeria Prestes Maia, porém, e no que vem realizando atualmente, propende para o figurativo um tanto no gênero de Bernhard Heiliger. Essa tendência, no entretanto, por certo não será definitiva, porque a artista, muito bem informada esteticamente, tende a metamorfoses devido à sua índole de constante pesquisa. Aliás, ela própria informa que "o grande sentido da escultura se encontra na procura e na apuração da forma, independentemente dela ser ou não

figurativa". Reconhece, todavia, que o elemento humano dá sempre vitalidade à escultura. "A criação é um processo subconsciente, e o nosso mundo imaginário acha-se sempre associado ao mundo orgânico".

Certos blocos que ilustram este informe fazem pressupor que a sua arte não evoluirá para a escultura tecnicamente pura e experimental, como a de Giacometti ou Reg Butler; tenderá para peças que estabeleçam a fusão da pintura com a escultura. Contudo, sua predileção particular pelo mundo dos pássaros e dos meteoros transmigrados que são as produções de Calder, lhe abrirá novas perspectivas, já que a insatisfação é uma das suas características psicológicas. A prova está no fato de suas peças com analogias e vislumbres de Fabbri e Minguzzi, já entremostrem formulações monumentais no gênero de Brenninger.

No matriarcado brasileiro de escultoras, que se caracteriza por um quociente médio e sóbrio, Mussia Pinto Alves difere sobremaneira em técnica e temática de companheiras como Maria Martins, Felícia Leirner, Teresa d'Amico, Charis Brandt, Sônia Ebling, Hilda Goltz, Margaret Spence e Eugênia Vicuña, pela constante pesquisa de formas, em sentido diferente, aliás de Mary Vieira. E' que, longe da disciplina concretista, sua índole quase bizantina procura fugir não só a esse pré-barroco oriental como à limitação euclídeana.



Desembarque de Colombo no Novo Mundo. 1492.

Cortez entra nos Paços de Montesuma. 1521.

Pizarro conquista o Perú. 1533.

Funerais de De Soto à meia-noite, no Mississippi. 1541.



Pocahontas salva a vida do cap. John Smith. 1606. Desembarque dos Peregrinos em Plymouth, Massachussetts. 1620. Tratado de Penn com os Índios. 1682. Fundação da Colônia de Plymouth. 1620.

Tratado de Ogelthorpe com os Índios. 1732.



A Batalha de Lexington. 1775.

Leitura da Declaração de Independência. 1776.

Rendição de Cornwallis em Yorktown. 1781.

Morte de Tecumseh na Batalha do Thames. 1813.



Entrada do gen. Scott na cidade do México. 1847.

Descoberta de Ouro na Califórnia. 1848.

A Guerra Civil. 1865.

A Guerra hispano-americana. 1898.

Nascimento da Aviação nos Estados Unidos. 1903.



O friso do Capitólio

Quatro séculos de história norte-americana

No dia 11 de maio do corrente ano, o presidente Eisenhower inaugurou oficialmente o friso do Capitólio. Teve, então, ensejo de declarar:

"Encontramos representada aqui a grande fusão de sangue estrangeiro que criou a nação que se tornou os Estados Unidos. Os espanhóis em suas explorações; os franceses em suas colonizações e na assistência aos colonos quando estes travaram a Guerra da Independência; os ingleses, nossos maiores; e, finalmente, a grande capacidade artística dos italianos, responsável pelo desenho deste friso. São esses os representantes das correntes de sangue que, se juntando aqui neste grande país de promessa e oportunidade, produziram a nação que está simbolizada nesta rotunda."

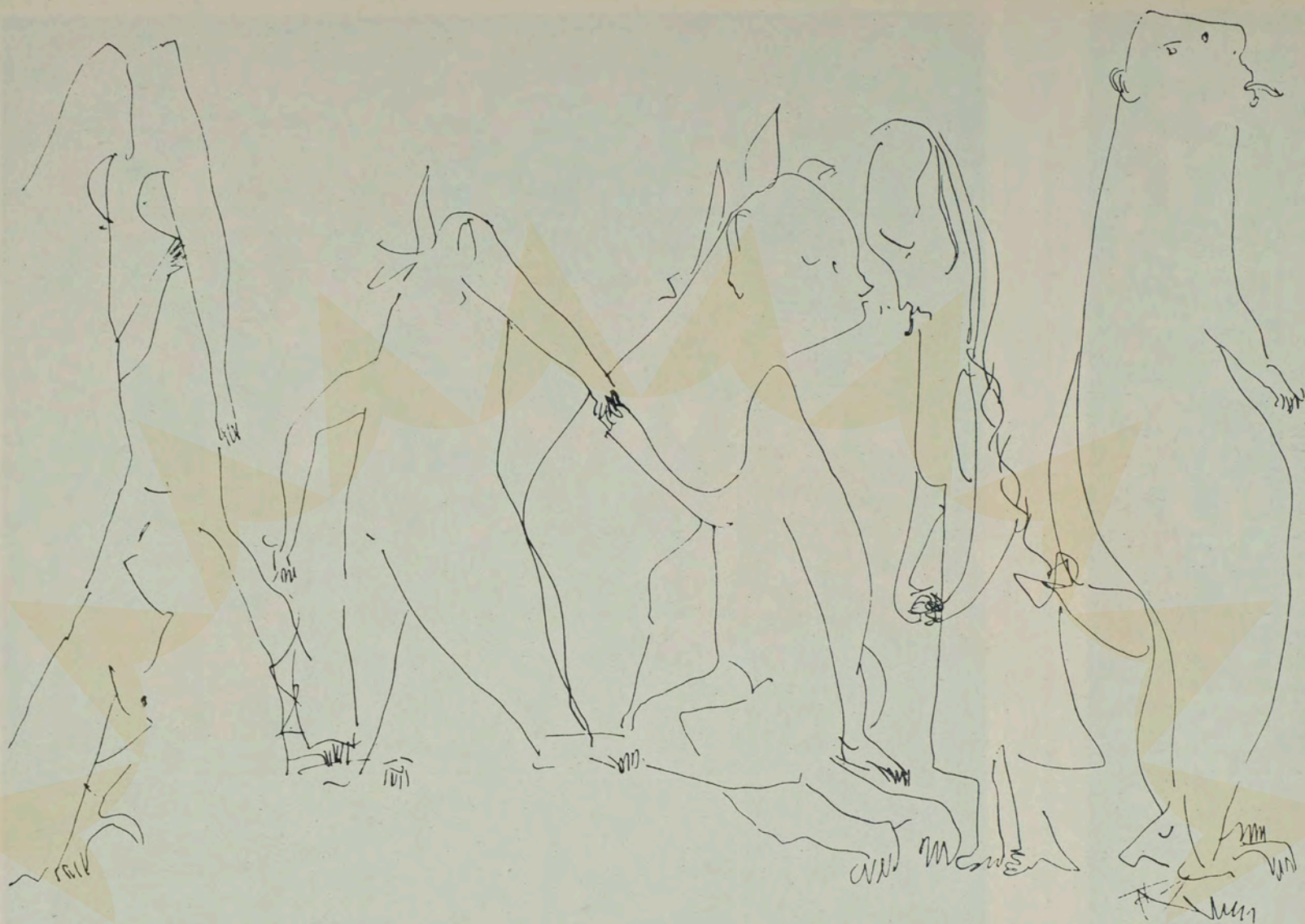
O friso, que fica a 17,4 metros acima do chão da rotunda, tem 90 metros de circunferência e 2,5 metros de altura. O trabalho foi executado em afresco, método que emprega tinta misturada com gesso úmido. O artista romano Constantino Brumidi iniciou os trabalhos do friso em 1877; há, portanto, 77 anos. Quando faleceu em 1880, concluíra seis painéis e quase metade do sétimo. Seus trabalhos cobrem quase um terço do friso e incluem o Desembarque de Colombo em 1492; o Desembarque dos Pilgrims em 1620 em Mas-

sachusetts; e o Tratado de Penn com os índios, em 1692. Brumidi deixou os desenhos para outros oito painéis realizados, aliás, por Filippo Costaglini de 1880 a 1888 e que incluem: a leitura da Declaração da Independência em 1776; a Rendição de Cornwallis em Yorktown em 1781; e a Descoberta do Ouro na Califórnia, em 1848.

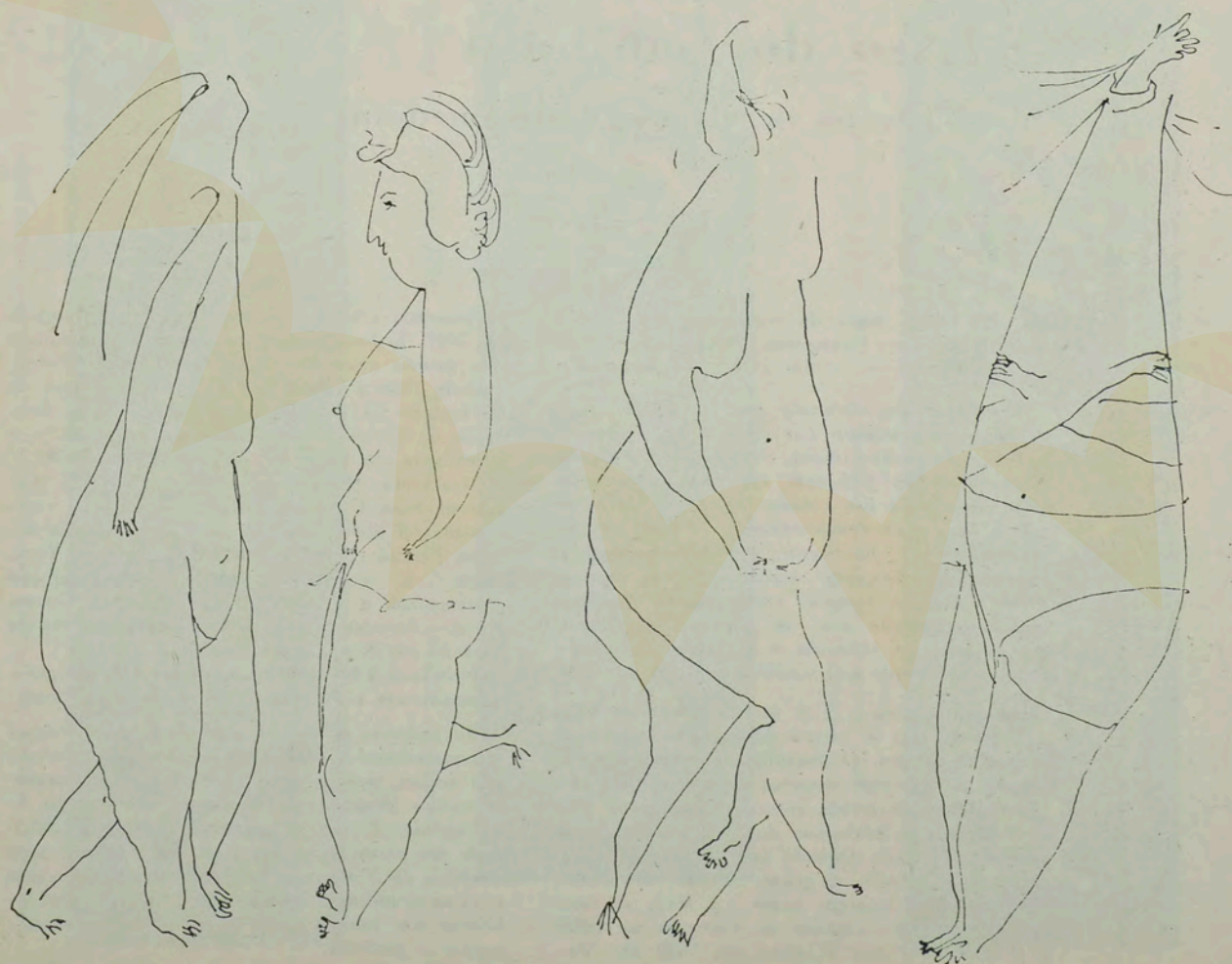
Os trabalhos desses dois artistas cobrem 81 metros do friso. O espaço restante permaneceu vazio durante 65 anos. Em 1943, o Congresso dos Estados Unidos contratou um artista de Nova York, Allyn Cox, que elaborou então três painéis que representam a Guerra Civil, 1861-64; a Guerra Hispano-Americana, em 1898; e o Nascimento da Aviação em Kitty Hawk, em 1903.

Referindo-se à hipótese muito provável de ser encomendado um novo friso, Eisenhower disse ainda:

"Não podemos adivinhar que temas históricos aí seriam realizados. Mas duma coisa estamos certos: não seriam monumentos destinados a comemorar os efeitos destruidores da bomba atômica ou de hidrogênio. E sim o progresso, que traz felicidade aos seres humanos. Algo que indicasse uma América do Norte mais forte espiritual, intelectual e economicamente, desempenhando o seu papel de liderar um mundo onde a existência seja mais segura e pacífica."



Desenhos de Fernando Lemos



De que estranho fim de civilização, desembarcados de que equipagem noturna serão estes rebotalhos humanos?

Pesadelos anatômicos

A propósito de uma série de desenhos de Fernando Lemos

Comentando na secção referente a Museus e Galerias do número passado a exposição de Fernando Lemos (que estendida em sentido retrospectivo, nos deu suas diversas fases desde o expressionismo até meras invenções formais e rítmicas) analisamos sua evolução gráfica dum virtuosismo difuso. Agora queremos nos aproximar numa espécie de *close up* de determinada fase surrealista do seu desenho.

A bem dizer, o antigo diretor da Galeria De Março (de Lisboa) tem percorrido mesmo o "Teclado Universal" de escalas cromáticas e gráficas, e por certo a cada novo *plateau* a que ascende, despreza os subjacentes. Por isso, talvez não se interesse mais pelo período de criação fantástica em que esteve absorvido entretendo-se em desfigurar a figura humana.

Ciente em teoria de que a forma humana é bela a ponto de poder representar também deuses, heróis e símbolos de virtudes e forças, pois de tal representação estão cheios os museus e tratados de arte e mitologia, Fernando Lemos não quis seguir a rotina de Pisanelo, Palma, Pontormo e outros artistas da letra P. Resolveu se valer da prática estatística onde se prova que o homem, visto e criticado por Aristófanes, Plauto, Quevedo e Voltaire, é feio. Poderia então prosseguir na deformação analítica a que submetem a anatomia humana artistas como Jerônimo Bosch, Francesco Traini, Arcimboldo, Larmessin e Goya. Isso, porém, seria seguir o "academismo" da feiura amargurada. Poderia, então, valer-se dos recursos de Alfred Rethel, Pollaiuolo e Van der Weyden. Esquivou-se, já que isso seria desumano. Deformar a imagem e semelhança de Deus caricaturalmente talvez fôsse sacrilégio a algum item teológico. Então, Fernando Lemos criou, inventou a sua humanidade orínica, a sua cosmogonia anatômica.

Assim, antes de mais nada, afastou recursos gráficos do romantismo e usados por Monnier, Cuisinier, Bonhomme e Bellangé. Adotou em princípio o grafismo expressionista alemão de Grosz e Barlach, e de seus epígonos, como Levine, Bruycker e Bagaria. Não tardou, porém, a arrancar da humanidade de Rabelais e Villon, ou mesmo de Shaw e Molnar, analogias que jogou para dentro do *Hall de Superstition* de Frederick Kiesler e da loja *Gradiva* dos surrealistas.

Há, portanto, nessa humanidade de pesadelo que Fernando Lemos desenha à medida que a vai criando e inventando, alguma descendência com as estirpes da flora e da fauna *Dada*. Vemos, por conseguinte, que, fazendo de sua caixa de lápis e tintas, borrachas e papel uma espécie de mala de excursão tipo Marcel Duchamp e Steinberg, o grande surrealista português (exilado em São Paulo e, apesar de tão moço, saturado de decepções) não registra a criatura humana segundo a fidelidade corporal dos desenhos de Verrocchio ou Ingres. Também não quer ser caricaturista tipo Gropper, Beckmann, Novelli e Granville. Inspira-se nos manequins de Kurt Seligman e Pierre Roy, desmanda-se a deformar caras e nádegas, ventres e fuças, e sucede assim, por direito de primogenitura, ao desenhista Victor Brauner, junto com o qual apascenta nas encruzilhadas do ridículo humano populações zoomórficas, hediondas, saídas de castelos mal-assombrados, de talvezes de guerra, dos interstícios da técnica e do marasmo. Esse pesadelo anatômico será tarefa encomendada ao ultimo *dada* latino que existe no desenhista Fernando Lemos? E' o que as figuras que passeiam neste parque lunar comprovam meridianamente. O grande desenhista ilustra no irreal o que já era saturantemente superlotado na galeria humana de Aristófanes e Plauto.

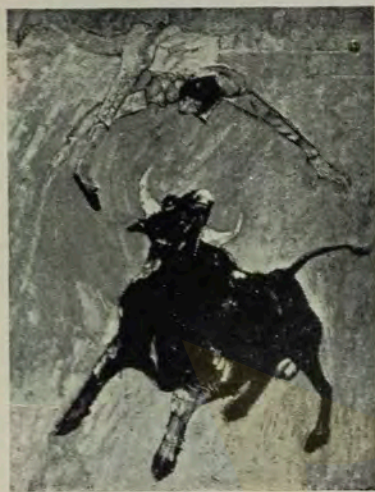


Na praça das alucinações, vai começar a esquisita contradança. Se isto repete algum trecho do Inferno, de Dante, da Exposição Internacional Surrealista, ou se constitui manequins da loja Gradiva, não sabemos. E' uma cosmogonia de delírio, em estática de anfiteatro anatômico e em dinâmica de farândula carnavalesca extra-planetária.



Exposições - Museus e Galerias

NO ESTRANGEIRO:



Lorjou, "La San Isidro de Jésus de Cordoba".



Van Gogh, "A Igreja de Auvers".



Ernesto Treccani, "Miséria".



Joseph Bernard, "Oração".



"Oração", peça do Calvário de Tronoen.

Em França, o acontecimento principal foi o Salão de Outono de 1954. Conquanto não ocupasse o mesmo espaço que habitualmente lhe é reservado no Grand Palais, teve vinte e duas salas à sua disposição. Nascido em 1903 da iniciativa de Rombosson, Desvallières, Piot e Rouault, foi aberto sob a presidência de Frantz Jourdain e com a participação de Matisse, Marquet e Bonnard no Petit Palais, cujo conservador o jogou para os porões... No ano seguinte, expulso do primeiro local, se transferiu definitivamente para o Grand Palais sob a proteção do lúcido e progressista Henri Marcel. O auge do escândalo foi no ano de 1905 com o movimento dos fauves. Serenados os ânimos, habituados os críticos e as assistências, posta em voga a arte moderna, o Salão do Outono tomou seu ritmo anual de interesse.

Este ano houve algumas retrospectivas: de Albert André, recentemente falecido, paisagista da região de Laudun, onde morava; de Domergue-Lagarde; de Valentin Le Campion; de René Seyssand, falecido em 1952, um precursor do fauvismo; de Alfred Le Petit; de Lehmann, amigo de Rouault e grande virtuose; de Robert Lotiron, antigo cubista que evoluiu para os problemas de cor e atmosfera, como Matisse.

No mais, trabalhos inúmeros, citando-se quase ao acaso: Zendel, Robiati, Montane, Brayer, Carzou, Theo Kerg, Marcel Roche, etc.

Quanto à Exposição da Escola de Paris de 1954, na Galeria Charpentier, damos artigo avulso no corpo

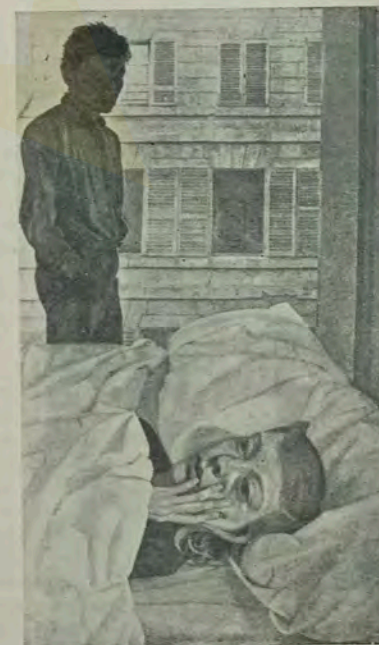
desta revista. A verdade é que certa crítica investiu como o touro da tela de Lorjou contra o termo dado por Warnod de Escola de Paris, tentando atirar para o ar a representação estrangeira, que é imensa. Isso não chegou a constituir escândalo já que o dom de absorção parisiense é uma das grandes qualidades do espírito francês.

E' evidente que na Exposição dos pintores de Auvers-sobre-o-Oise predominaram as telas e o espírito de Van Gogh. A bem dizer essa mostra foi ainda um complemento às comemorações do centenário de Vicent. A IV Exposição de Arte Sacra efetuada em Paris fez bem em trazer para o seu recinto a *Anunciação* de Maurice Denis, tirando-a momentaneamente do Museu de Arte Moderna, e de honrar a memória do arquiteto Auguste Perret, já que ambos estão na vanguarda de tais temas. Trabalhos insígnies de Jean Couty, Jacques Le Chevallier, Wostan e outros criam a atmosfera para essa mostra que evidencia sensível progresso e equilíbrio nas novas tendências da arte sacra.

Na Bélgica, as exposições de maior significação foram de outubro a novembro as de: Oscar Jespers, Magnelli, Luc Peire, Lismonde, Lardera e arte sudanesa. Estão programadas para dezembro, janeiro e fevereiro as de: A Europa Humanista desde Leonardo da Vinci até Breughel; depois, as de Jacobsen, Delhez, Manesier e Os Pintores do Mar.

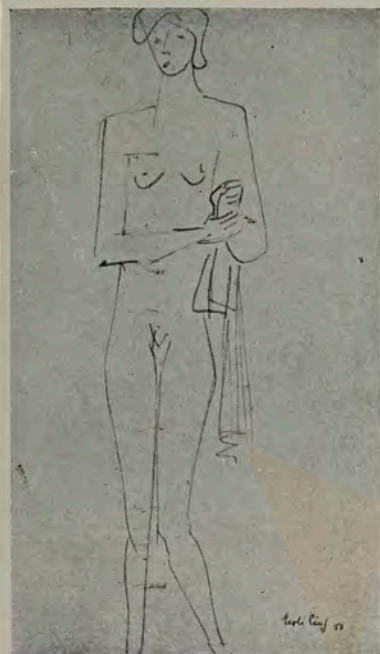
Realizou-se em Veneza o I Congresso da Associação Internacional de

Artes Plásticas sob os auspícios da UNESCO, tendo sido sua importância bem maior do que se pressupunha. A França foi representada por Lhote, Aujaume, Laglenne e Chigot. Debateram-se os direitos de autor e se votou uma declaração de princípios sobre a defesa das liberdades do artista. Enquanto isso se encerrava a XXVII Bienal de Veneza, cujos trabalhos foram de amplitude bem eclética, segundo provam os trabalhos "realistas".



Lucien Freud, "Quarto de Hotel".

NO BRASIL



Elisabeth Nobiling, "Nú".



Mella Salm.

Cinco desenhistas

O desenho caracteriza-se pela tendência analítica e pelo despojamento sintético. As duas correntes, que sempre coexistiram, decorrem de peculiaridades de índole e de técnica.

Brasileiros em Lugano

A direção do Museu de Arte Moderna está remetendo para Lugano desenhos de artistas nacionais convidados, tais como Flavio de Carvalho, Bonadei, Maria Leontina, Milton Dacosta, Carlos Prado, Darcy Penteado, Elisabeth Nobiling, Karl Heinz Hansen, Arnaldo Pedrosa d'Horta, Segall, Tarsila, Clovis Graciano, Aldemir Martins e outros. Esse conjunto, reunido aos dos gravadores brasileiros que expuseram no Museu Rath por ocasião do IX Rencontres Internacionales de Genebra, dará uma visão quase total da gravura e do desenho brasileiro contemporâneos.



Yolanda Mohalyi.

Não é raro se apresentarem no mesmo artista. Exemplo disso é Elisabeth Nobiling. Até 1952, seu desenho tinha a função de contorno, de "fechar" a figura ou o episódio. Sua fase neoclássica realizou essa veracidade de intento volumétrico e escultórico. Atualmente, porém, abandonou o limite para entrar no recesso e tende cada vez mais para a solução caligráfica e a brevidade do *shorthand*. É o que se nota nesta exposição de cinco desenhistas no Museu de Arte Moderna onde, ao lado de Rosa Frisoni, Yolanda Mohalyi, Gerda Brentani e Mella Salm, inclui experiências rítmicas que a situam na técnica das "Diosas" de Luc Peire.

Exemplo de fusão analítico-sintética é o desenho de Rosa Frisoni que delimita o assunto e lhe detalha trabecularmente o interior, processo esse que ora lembra vitral, ora alto-relevo. Mella Salm desenha exteriores poéticos, urbanos, marítimos, ou híbridos, mediante um expressionismo calmo, quase decorativo; isso se explica pelo influxo de duas mestras: o traço de Yolanda Mohalyi e o tratamento de Lucy Citti Ferreira.

Aldemir Martins, "Homem e Cavalo".



Desenho de Rosa Frisoni.

Yolanda Mohalyi recria figuras e episódios com hábil maneira emotiva gráfico-plástica, mercê de um virtuosismo escrupuloso. Gerda Brentani aproveita dons inatos para uma utilização crítica: a da caricatura. Desejariamos síntese caligráfica para um estilo mais nervoso e admiramos o aproveitamento de sua arte equidistante de Steinberg e Novelli no plano da ironia do social.

Carlos Prado.



Fernando Odriozola

O artista espanhol que expôs na Galeria Portinari, é uma índole ex-



Fernando Odriozola.

pressionista impedida pelo influxo "literário" de Miró. As cores são lançadas (e não distribuídas) na superfície negra em camadas rudes, rouaultianas, valorizando a matéria, sua preocupação técnica essencial. O influxo de Miró se patenteia em assuntos de cosmogonia não raro onírica. De forma que o artista se debate na equação cor-motivo. Lógico, pois, bue se aproxime de Rufino Tamayo. Não queremos dizer que exista incompatibilidade entre a técnica expressionista e a criação surrealista; mas os anjos e touros, os pássaros e as flores lunares de Odriozola acabam sendo pretextos líricos para estudos exarcebados de tratamento da matéria.

Galerias

Na Galeria Folclore e Artesanato, expuseram pinturas e esculturas os artistas alemães Marion Armack Zwetsch e Otto Philipp Zwetsch.

☆

Na Galeria Ambiente estão expondo Bramante Buffoni e Renée e Daniel Sasson; o primeiro apresenta painéis decorativos, os outros, esmaltes sobre cobre.

☆

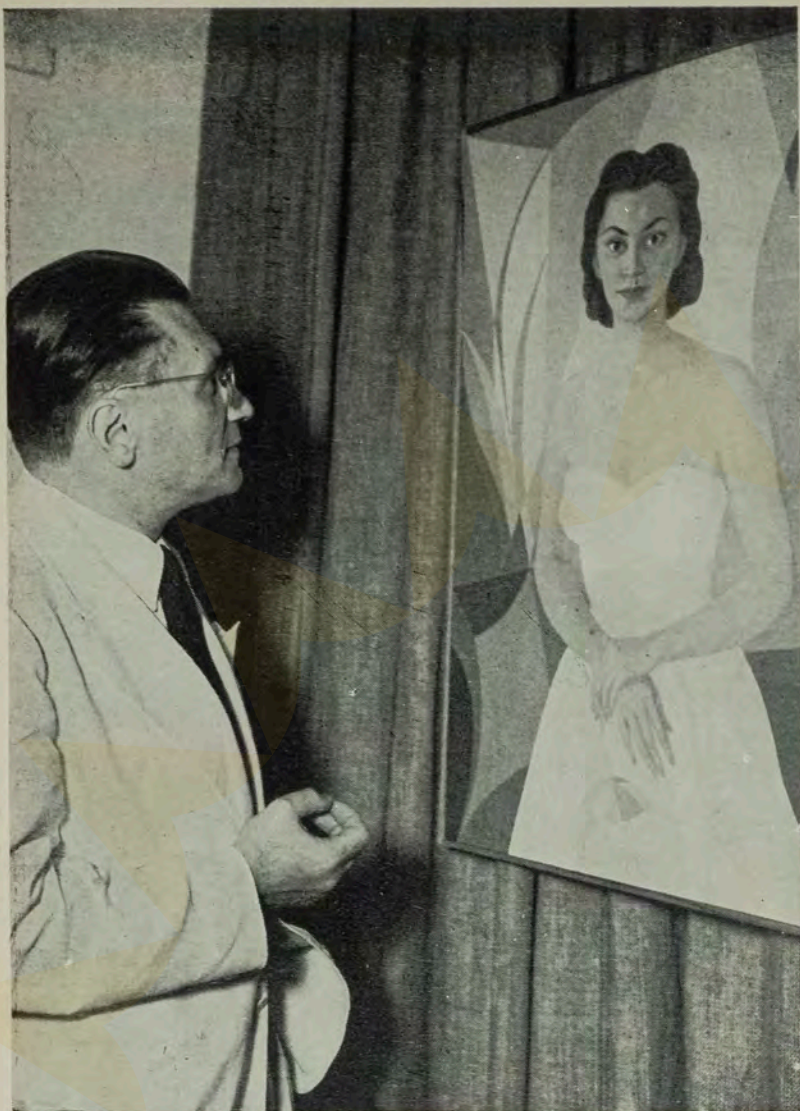
Realizou-se no Sumaré House uma exposição de arte moderna e artesanato, com a participação de Lilly Richter-Montagne, Julia Van Roger, Yolanda Mohalyi, Duja Gross, Gerda Brentani, Françoise Liber, Margaret Troje, Mella Salm, Hima Rossberg, Stephanine B. Erdély, Alfred Volpi, Carlos Prado e Emilio de Sousa.

☆

A ceramista Katarina Marky Poll, que regressou de Roma onde apurou sua técnica, está expondo peças de sua autoria que indicam evidente evolução.

☆

A Galeria Antigo-novo renovou os seus diversos setores de arte apresentando assim várias exposições simultaneamente de categoria excelente.



Flexor

O chefe do Ateliê Abstração, que a realiza e prega ortodoxamente, se vê de vez em quando na contingência beavorística de fazer retratos. Recorre então, ao recurso de elaborar

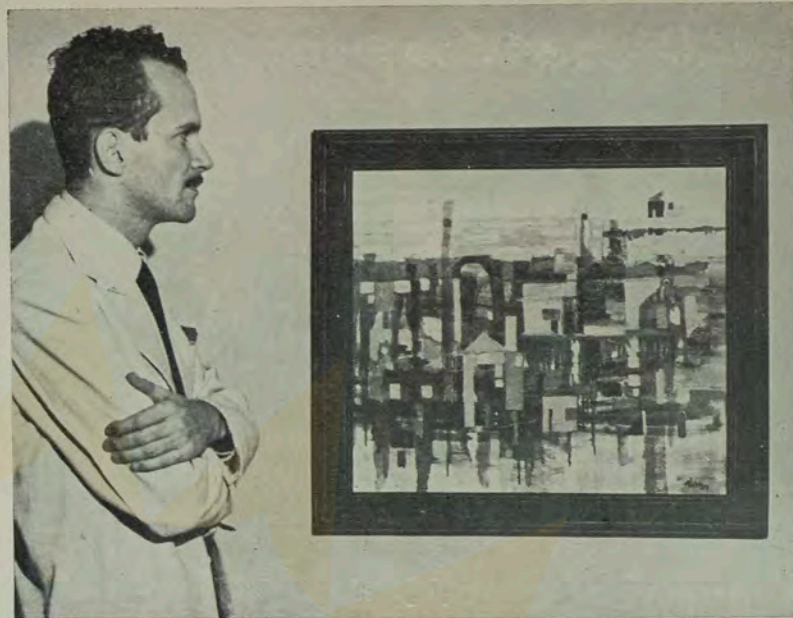
fundos cubistas ou delaunayanos onde situa as figuras em tratamento neoclássico. E' uma solução de simultaneidade cujos últimos espécimes vimos agora na Galeria Folclore e Artesanato.

José Antonio da Silva

Emergindo do anonimato, expondo em museus, interessando centros internacionais, a obra do primitivo de Ric Preto oferece o defeito caricatural do primeiro plano e a alta qualidade das longínquas perspectivas de lavouras, derrubadas, algo-

doais, fazendas, bichos e sertanejos. O que há de anedota próxima é salvo pelo que há de rapsódia cromática e ecológica nas telas que, como as que expôs ultimamente no Museu de Arte Moderna, lhe caracterizam um estado de graça que é mensagem intuída.

José Antonio da Silva, "Chuva".



Aloisio Magalhães

Este pintor pernambucano que aproveitou com escrupulo e discortino uma bolsa de estudos na Europa durante quase três anos, apresentou na saleta do Museu de Arte Moderna (enquanto no salão se realizava a exposição da Vanguarda da Escola de Paris) 20 paisagens de Pernambuco. Mostrando em teste oportuno como digeriu os ensina-

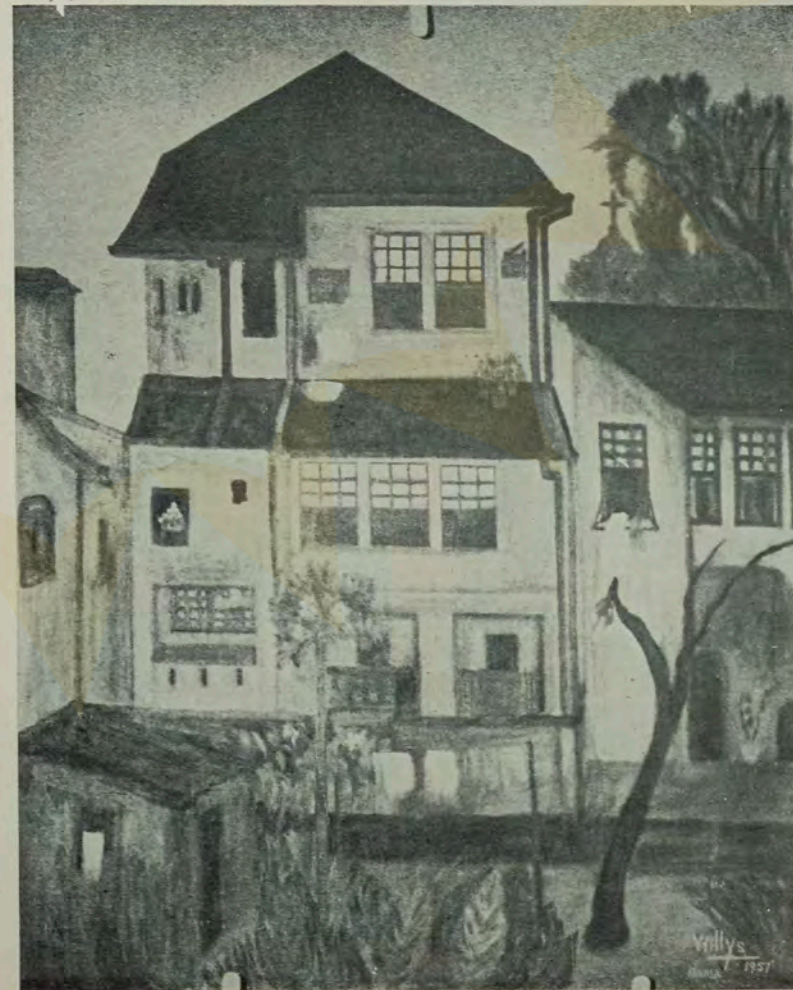
mentos dos mestres da "congregação" de Warnod, provou a existência de uma Escola Nordestina que, com Cícero Dias, Antônio Bandeira e ele, realiza a captação da atmosfera e da luminosidade daquelas paragens. Ora lembrando Riopelle, ora Vieira da Silva, mas em composição bem pessoal, decompõe o figurativismo quase até às ilimitações do abstracionismo, recriando soluções de efeito sensível.

O primitivo Willys

Será resultado de democratização de ambientes o fato de antigo "dese-nhista relâmpago" de sessões de cinemas populares baianos ter exposto recentemente no Museu de Arte de São Paulo? Ou se tratará de uma evolução do artista capacitando-lhe tal prerrogativa? E' natural que o

antigo "amador" tenha amadurecido seu cunho populista, primário mesmo, pois a sua última exposição ora o aproxima de Peyronnet, ora lembra o Volpi da primeira fase. Sem tropeçar em material folclórico, dispõe de uma dicção plástica muito coloquial e pitoresca, interpretando com lirismo amplo anedotário baiano.

Willys, "Fundos de sobrado".





Lucerna, "A Aurora".

Arte decorativa e artesanato italiano

Existem na Itália quase quarenta mil oficinas que dão trabalho a cerca de oitocentos mil artesãos. Fugindo ao critério comercial direto, segundo uma tradição de séculos ou experiências vanguardistas, elaboram em vidros, esmaltes, espelhos, móveis, porcelanas, xilografias, rendas, palhas e joias variantes de núcleos artísticos cujos centros sendo Ravena ou Veneza, Roma ou Milão, logo se universalizam no mercado exterior. Elementos como Castaman, Accorsi, Padoan, Santi Bruno, Cipriani, al-

guns de experiência excepcional como Lucerna e Zuali, e outros de renome básico e universal como Chirico e Pattarino, entregam ao artesanato italiano espécimes de alta categoria. Mesmo na aparente futilidade de estampa, tessitura, etc., há especialistas como Olga Asta, Pia de Valmarana, Naldi Lina e Ciolli que desdobram o sortilégio do renome e da tradição dos Ginori, Capodimonte, Doccia, Bassano e Vigonovo. O Rio teve ensejo de ver uma exposição com centenas de tais peças, cabendo agora a São Paulo oportunidade de observá-las na Galeria Da Vinci.

Arnaldo Pedroso d'Horta.



Else Saft-Theilheimer e seu grupo

Consolidando seu nome através de xilogravuras de interesse indiscutível, Else Theilheimer se vem dedicando agora a cerâmicas, com um grupo que visa a dar a melhor categoria a esse artesanato, através de apuro técnico e pesquisa decorativa.

Outras exposições

Quanto às exposições de Domela, Karl Heinz Hansen e Arnaldo Pedroso d'Horta no Museu de Arte Moderna, dedicamos estudos especiais no corpo desta revista, e o mesmo faremos no próximo número quanto à de Lucy Citti Ferreira, no Museu de Arte.

O acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo, no Ibirapuera

O Museu de Arte Moderna de São Paulo, associação civil sem fins lucrativos, destina-se a adquirir, conservar, exibir e transmitir à posteridade obras de arte moderna do Brasil e do estrangeiro e a incentivar o gosto artístico do público por todas as maneiras julgadas convenientes no campo da plástica, do cinema, da literatura e da arte em geral.

Com a finalidade de atender esses objetivos, o Museu vem desenvolvendo seus melhores esforços a fim de assegurar a integridade do programa que se propôs a realizar. Possui atualmente 3.000 sócios e procura, da melhor forma possível, corresponder aos objetivos culturais, educacionais e artísticos, que visa uma entidade de sua natureza. No setor de artes plásticas, não obstante possuir um acervo permanente de obras de artistas nacionais e estrangeiros que expõe temporariamente por motivo de exiguidade de espaço, adota o critério de exposições periódicas, oferecendo assim panorama de renovação contínua. Apresenta essas

exposições não apenas em apreciável nível artístico como também em notável quantidade (no mínimo duas exposições por mês), oferecendo ao público a apreciação de obras de artistas nacionais e estrangeiros no campo da pintura, escultura, gravura, desenho, artes aplicadas, etc. Prevê igualmente o Museu, no seu programa, o prosseguimento da apresentação de exposições didáticas destinadas a esclarecer ao público a linguagem da arte. Estende ainda atividades na difusão de obras de artistas brasileiros no estrangeiro. Do acervo do Museu constam, entre os estrangeiros, obras de Picasso, Léger, Chagall, Arp, Richier, Rozsak, Chastel, Kandinsky, Miró, Permeke, Baumeister, Calder, Laurence, Osver, Santley W. Hayter, Morandi, De Chirico, Casoratti, Campigli, Birolli, Afro, Manzu, Magnelli, e muitos outros. Entre os brasileiros: Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Bonadei, Di Prete, Maria Leontina, Bruno Giorgi, Brecheret, Geraldo de Barros, Marcelo Grassmann, Mario Cravo, José Antonio da Silva e outros.

Conquanto sua sede seja na Rua Sete de Abril, ponto bem central em cujas salas realiza exposições constantes, o Museu de Arte Moderna de São Paulo efetuou a I Bienal de São Paulo no Trianon em 1931 e a II no Ibirapuera onde expõe agora todo o seu acervo. Entidade cujas exposições têm aspecto rotativo, vai, contudo, formando sua pinacoteca de trabalhos modernos, dentro do objetivo de transmitir à posteridade obras de arte contemporânea do Brasil e do estrangeiro. E, realizando outrossim a finalidade de incentivar e difundir o gosto artístico no público, aproveita ensejo tão amplo como o dessas festividades cívicas para exibir trabalhos dos principais elementos responsáveis pelas tendências figurativistas, abstracionistas e concretistas do mundo e provar que o seu acervo constitui não só material didático selecionado, como excelente conjunto artístico.



Louise Hervieu

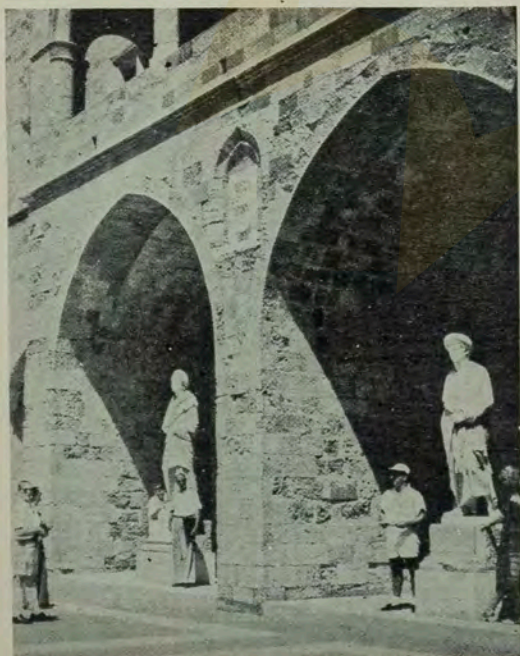
Minada durante um quarto de século por uma doença que a transformou em martir, morreu agora, logo depois de Derain e pouco antes de Matisse, a autora de *La Rose du Sang*, a artista singular, Louise Hervieu, que ilustrou magistralmente *Les Fleurs du Mal*, de Baudelaire. As gerações atuais desconhecem a artista e a escritora, tão amiga de Vuillard e Bonnard, pois desde sua última exposição em 1927 e desde o prêmio *Fémina* que lhe foi outorgado em 1936, ela recuou para o paradoxal anonimato do sofrimento, desde o hospital de Senonches durante a guerra até ao asilo dos velhos em Plaisir, cercanias de Paris, onde morreu.



Louise Hervieu.

Desenhista cujo lápis mordia paroxisticamente o papel, sua arte ficou inclassificada em qualquer orientação de escola porque sua vida solitária a fez criar uma obra de exceção.

A ilha de Rodes, hoje pacífico museu ao ar livre.



Museus ao ar livre

Temos museus em pleno centro da Capital. Pois não. Mas escondidos, com difícil acesso por meio de elevadores e com horários dependentes de energia elétrica. O Ibirapuera, por sua vez é longe. Faltam-nos alguns séculos de civilização e... ruínas para dispormos de museus ao ar livre como essa Grécia inteira cujas ruas... Bem, não é preciso falar, a fotografia é eloquente.



Fauna virando flora ou gente se fossilizando?

Em pó reverterás...

Se em vão, nas cidades, o brado bíblico de que "és pó e ao pó reverterás" ressoa para limitar a vaidade, longe da civilização, para lá do Saara, rente à costa do Marfim, além dos domínios dos tuaregues, rituais estranhos obtêm êsse intento mais objetivamente... Pequenas bonecas de barro impregnadas de sangue de sacrifícios convencem, como adorno oportuno, que se é pó e que a êle se reverterá...

Posando para o monumento ao Profeta Jonas

Acaba de sair em português o livro de Thomas Merton *O Signo de Jonas* e onde o trapista jovem (que em *A Montanha dos Sete Patamares* conta sua conversão) aproveita como símbolo aquele episódio bíblico. Quase simultaneamente, a Galeria de Berri, em Paris, expõe a tela *Jonas dentro da Baleia*, pintada por Charles Dufresne, o decorador do Palácio de Chaillot falecido há dezesseis anos. Sabedor desses dois fatos, certa baleia cor-

À espera do profeta ou do escultor.



data dos oceanos onde naufragaram apóstolos se dispôs a posar para um monumento sobre o mesmo tema. Aviso, pois, não aos navegadores, mas aos... escultores!

Publicidade

Este mês de dezembro foi dedicado (muito oportunamente) à publicidade, mediante congressos, mesas-redondas, entrevistas e distribuição de brigadas de choque persuasivo assediando o comércio e a indústria. Entre outras coisas, se gabou a mentalidade nova da publicidade, do cartaz, do anúncio, e as agências distribuíram *slogans*. Concordeamos com a necessidade de tais processos adistritos a uma ética sadia e às claras, mas chamamos a atenção dos interessados para o fato de há mais de um século haver empenho no des-



Publicidade, propaganda...

envolvimento da publicidade. As coleções Lubin, Millot Houbigant, Farina, Piver, por exemplo, atestam com seus arquivos que sempre procuraram convencer o público a comprar bons perfumes, envolvendo-o na persuasão de que "os perfumes, as cores e os sons se correspondem", conforme, já percebera Baudelaire...



Maria Eugenia Franco.

A II Bienal de São Paulo e a crítica

Maria Eugenia Franco, superintendente da seção de Arte da Biblioteca Municipal de São Paulo e um dos bons elementos que se dedicam à crítica no jornalismo brasileiro, ganhou o prêmio dos especialistas que se inscreveram no concurso do *Jornal de Letras* com ensaios analíticos à II Bie-



Síntese da arte rupestre, no Museu do Homem.

nal de São Paulo. O veredicto veio apenas confirmar o conselho geral de quantos tinham seguido nas páginas da *Última Hora* a sua admirável performance, aliás desdobramento condigno dos estudos que sôbre a I Bienal já realizara em *O Estado de São Paulo*. Convinha reunir e publicar em livro os dois trabalhos como contribuição indispensável ao discernimento do panorama da arte internacional que esteve exposta no Trianon e nos palácios das Nações e dos Estados no Ibirapuera.

O Museu do Homem

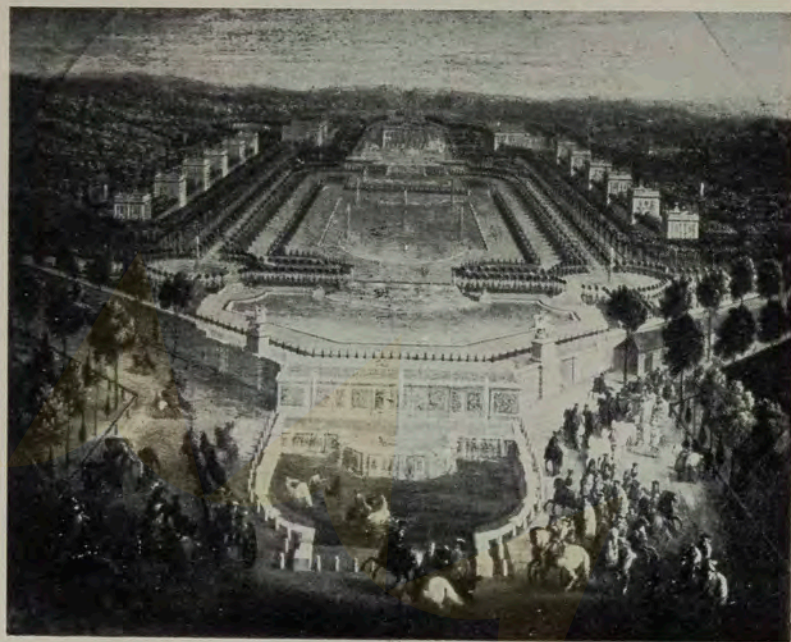
Em lugar do antigo palácio *art-nouveau* do Trocadero se ergue hoje na Esplanada de Chaillot o Museu do Homem. Seu acervo científico está longe de o assemelhar a um museu de cera. Vários museus etnográficos se fundiram naquele edifício que é uma sala prática e estática de geografia com tôdas as variantes. Um verso de Valéry, gravado no tímpano do frontão, saúda em protocolo difícil os visitantes e os convoca a uma viagem ali dentro pelos continentes, raças, costumes, indumentárias e peculiaridades do Homem. A sua melhor definição seria, talvez, a de enciclopédia domingueira.

Seção da Oceania no Museu do Homem.



Símbolo da indiferença

Este indivíduo com ar de guardião passará à história das artes como companheiro forçado de Van Gogh. E, principalmente, como exemplo nunca assaz lembrado de que o artista é um solitário e que seus contemporâneos mais próximos lhe dedicam visceral apatia. Este homem dormia e roncava enquanto Van Gogh pintava. Jamais quis assistir. Embrulhava coisas de mercado em telas



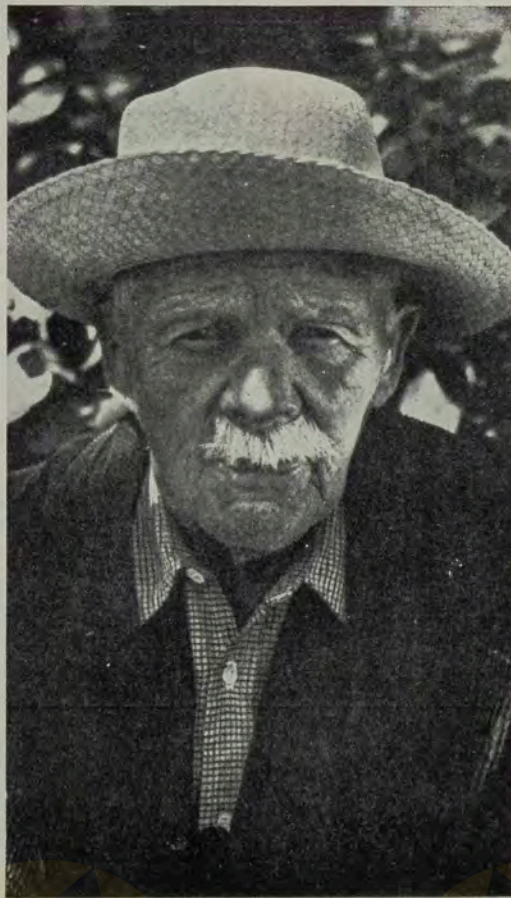
Estampa "fluidica" do castelo de Marly.

obras de arte, jogos, cascatas e lagos com carpas... Terá ainda, no máximo, cortesãos. Tudo foi destruído depois que, no tempo da Regência, se levou para as Tulherias o que era aproveitável. De modo que essa gente toda que vai agora a Marly procurar Mendès-France tem a impressão de se fluidificar entrando como sombras numa estampa antiga onde paisagem e saudade se esfumam como página corroída de traças...

Imagens e salsichas

Os chamados pintores "primitivos" recebem de repente uma espécie de inspiração que os obriga a um artesanato súbito ou... obrigatório, como no caso dos santeiros tanto da Bahia como do Dahomei. Mas o salsicheiro de Asnières, Aristide Caillaud, lutou durante anos com a vocação, até que foi preciso vir a I Grande Guerra, o cativo num campo de concentração para que ele, já não dispondo de material para encher salsichas, resolvesse aceder à ordem interior e passasse a pintar. Hoje, quarenta anos depois, é um "primitivo" famoso, igual a Bauchant, Bombois, Vivin e José Antônio da Silva. Suas obras sacras têm a força rude e sincera dos santeiros de Epinal e Orleans.

Mais um "primitivo".

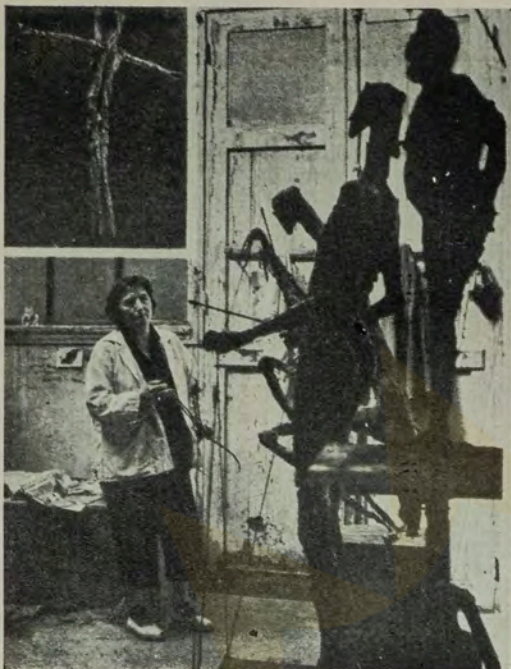


"Um, nenhum e cem mil", perante a arte.

do misantropo, deu de ombros quando um tiro liquidou um gênio. Marquem sua fisionomia, artistas, pois acharão muitas parecidas nas imediações de ateliês e museus.

Marly, realidade e estampa

O atual presidente do Conselho da República Francesa, Mendès-France, costuma enfiar em Marly, obrigando assim políticos, altos funcionários e até diplomatas a procurarem-no no pitoresco sítio das cercanias de Paris tão do antigo agrado de Luís XIV e de Madame de Sévigné. Hoje o antigo parque famoso, que foi o encanto de Maria Antonieta e do duque d'Antin, já não tem castelo,



Recanto do ateliê de Germaine Richier.

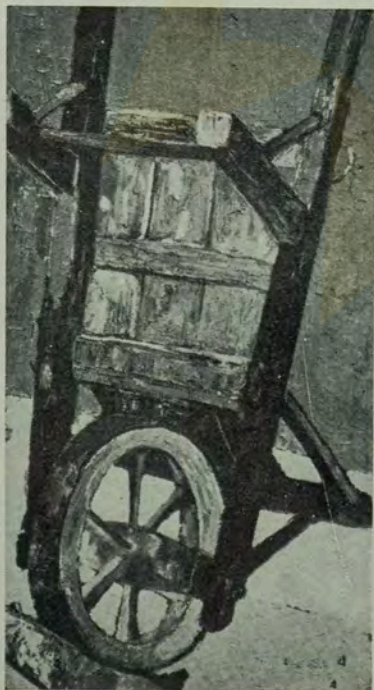
[A divindade precisou se encarnar...

Para a redenção humana foi necessário e urgente que o Filho de Deus se encarnasse, tomasse forma humana, terrena. Ora, tal forma é vária em sua beleza ou feiura. A condição do sofrimento e da falta da Graça faz supor mesmo que predomine a feiura. Não será sacrilégio, portanto, um artista supor um Cristo com os atributos físicos do homem, da terra. Foi o que fez Germaine Richier. O seu expressionismo escultórico faz do ferro algo que lembra troncos carcomidos, estalactites irônicas, e tanto os seus Cristos como os seus Quixotes promanam das florestas e furnas anasarcadas da dor humana. Seu ateliê é uma espécie de fundo de balsa afundada que emergiu trazendo todos êsses resíduos do naufrágio que é a existência. O Cristo que ela esculpiu para a igreja de Assy não está mais no altar. Os fiéis reagiram e um bispo compreensivo teve que conciliar problemas difíceis...

Matéria

Enquanto os pintores abstracionistas aparentemente se libertam da repetição do real mas caem nas variantes de Herbin e Dewasne a ponto de se lhes reconhecer de longe as telas, os figurativistas repetem os objetos mas sem as razões que levaram Gris, Braque e Morandi a decompor cachimbos, violões e garrafas. Na Escola de Paris, Lorrjau

Qual a serventia dêste carrinho de mão?



Se a arte operasse os milagres de Lourdes!...

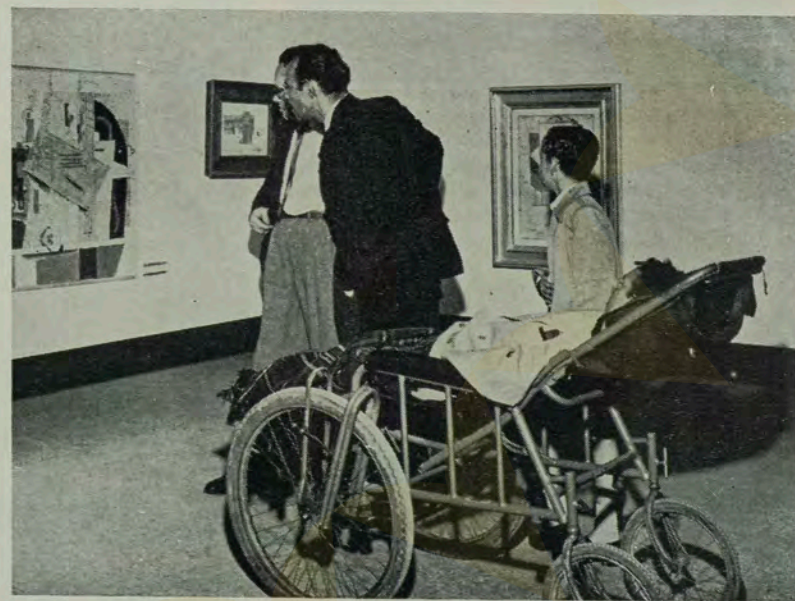
anda em permanente oposição à ala vanguardista e desandou a pintar carrinhos de mão. Dirá que é estudo de matéria, exercício de empastamento, procura de gamas, pesquisa de volume... Não será que acha mesmo necessário um carrinho de mão para descarregar na sarjeta todo um material de descarga? Ele próprio, considerando o tempo, o esforço e as tintas gastas, não se lembrará que uma simples máquina fotográfica e um gurí resolveriam o caso?

Milagres de Lourdes...

Degas, ficando cego antes da velhice, fazia escultura obrigando o sentido do tato a acumular funções vicariantes. Matisse, desde a operação a

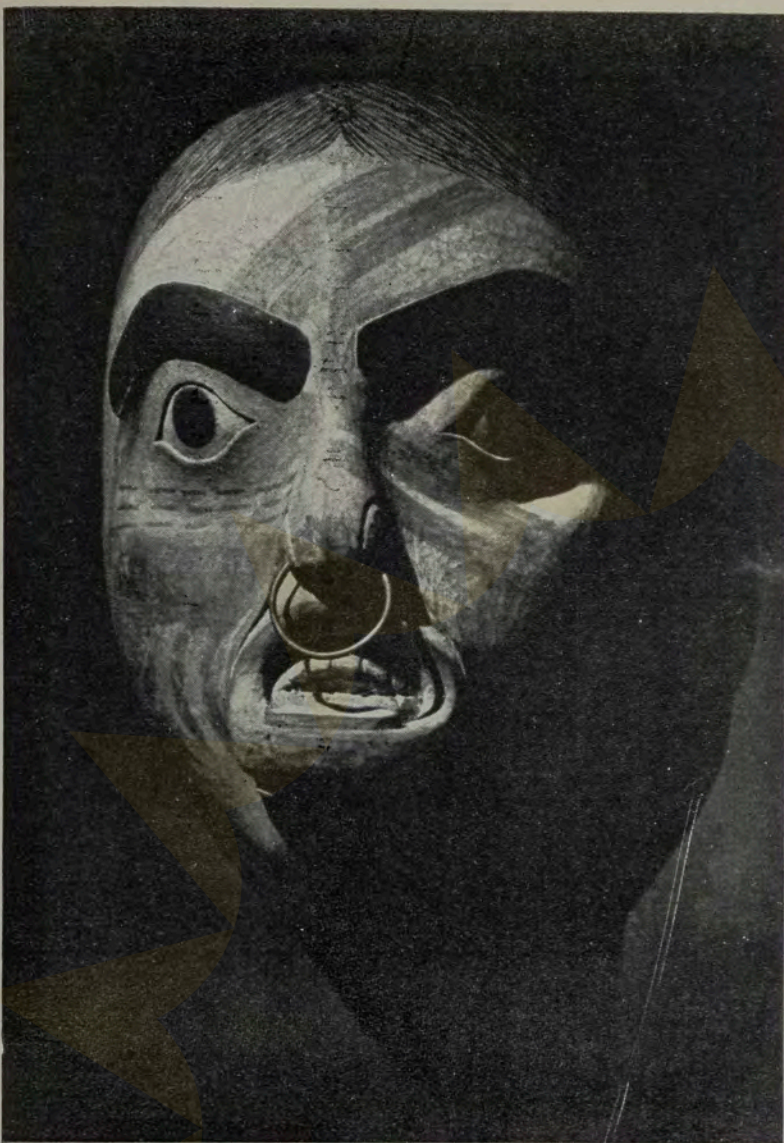


Realistas ingleses.



que teve que se sujeitar em 1941, vivia num leito inclinado ou numa cadeira de rodas e, com um pincel amarrado na ponta de um bastão, transformou em recinto de ouro, esmeralda e safira a capela do Rosário das beneditinas de Vence. Derain, quase cego, ainda pintava nus neoclássicos. Louise Hervieu, inválida durante vinte e cinco anos, vivia em asilo de velhos desamparados, ilustrando poemas e escrevendo livros.

Se a força da vocação e da tarefa a tanto obriga, que se dizer dos inválidos que, se equilibrando em aparelhos ortopédicos ou estendidos em macas, conseguem se infiltrar entre visitantes de museus e galerias? Não esperam milagres da arte, como terapêutica ou lenitivo. Sobrepõem-na a seus males como o único interesse que, às vezes, os decepcionará.



Máscara de madeira. Haida, Noroeste do Pacífico.



Jaez. Ave Marinha. Esquimó.

Máscaras indígenas

A exposição de máscaras indígenas da América do Norte, que esteve no Museu de Arte Moderna, exemplifica temas tão curiosos que merecia de seus organizadores uma apresentação sublinhada por textos didáticos e etnográficos. Isso não seria tarefa difícil, já que o acervo provém do *Smithsonian Institute*, de Washington. Provindo da ampla latitude Alasca-Novo México, constituem material litúrgico para cerimônias rituais das mais diversas origens, desde as regiões dos ingálicos e esquimós, ilhas Aleutas e territórios queroquianos, até às tribos de Somora e Arizona. Interessam-nos sua serventia esdrúxula bem como a matéria variadíssima de que são feitas e adornadas. Por maior sugestão fantástica que ofereçam, valeria a pena sair do empirismo surrealista através de informes de natureza etnográfica indígena.

Lembramo-nos do filme *A Invenção do Mundo*, rodado em Cevacolor por Michel Zimbacca e Jean-Louis Bédouin. O sol da cultura navaho (do Novo México) criou as tribos tôdas, tendo sido Tiki, o primeiro homem. De então por diante, alastrada a humanidade de Norte a Sul, de Leste a Oeste, deu guarida obrigatória aos espíritos. "Por isso, os Katchinas ensinam as crianças a reconhecer, segundo as máscaras que trazemos, os espíritos que nos habitam".



Madeira esculpida e pintada, com enfeites de crina de cavalo. Aspecto antropomorfo e zoomorfo. Usados pelos iáquis na dança "Pascola".



Peca de madeira. Usada nos ritos da ilha Kodiak, Aleutas.

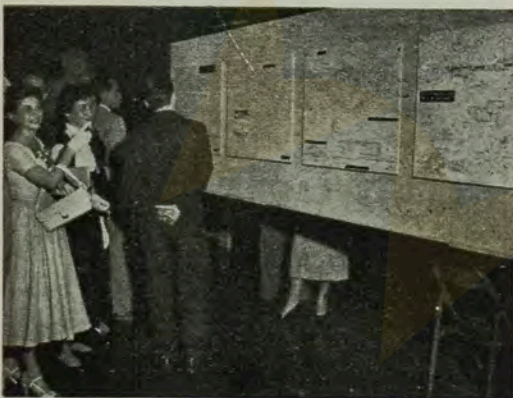


NEDAB

O Núcleo de Estudos e Divulgação da Arquitetura no Brasil, entidade fundada em maio do corrente ano no Rio de Janeiro por um grupo de jovens arquitetos com o propósito de organizar em diferentes pontos do país iniciativas culturais que visem valorizar as obras de arquitetura local, antigas ou contemporâneas, vem de promover sua primeira exposição, na sala de exposições do Ministério de Educação. Participaram dessa exposição aproximadamente trinta arquitetos formados nestes últimos seis anos, os quais apresentaram cinquenta trabalhos sobre vários temas. Louvável, o propósito do NEDAB, qual o de valorizar as construções típicas regionais e de todo o acervo de arquitetura tradicional do Brasil, num magnífico despertar de culto às tradições.



O arq. Afonso Eduardo Reidy, examinando as pranchas no M.E.S., do Rio, e grupo de parte do público, presente à inauguração da Exposição.



Congresso Eucarístico

Lúcio Costa projetou a urbanização do local onde se realizará, no próximo ano, o Congresso Eucarístico Internacional, no Rio de Janeiro. Daremos, próximamente, detalhes sobre esse trabalho do arquiteto patricio.

Descentralização urbana

Os franceses vêm de dar estupenda prova de bom senso iniciando em larga escala a descentralização urbana da Cidade-Luz. Na periferia da bi-mi-

lária cidade, estão sendo formados bairros residenciais com a construção de inúmeros arranha-céus afim de receber a sempre crescente massa humana dos que desejam viver naquele grande centro. Belos edifícios, em série, mas espaçados, dando margem a intensa ensolação e cercadas de árvores e mais plantas paisagísticas para completar o ambiente. Tratando-se de construções localizadas na periferia da cidade, não foram esquecidos os elementos necessários a uma vida própria: farmácia, mercearias, garages, confeitarias, institutos de beleza, restaurantes, bares, etc. E' uma solução bastante inteligente de descentralização das grandes e massivas concentrações urbanas das cidades. E' uma solução que São Paulo, no momento, inicia de maneira tímida mas que tudo nos faz acreditar que em futuro não muito dis-



Habitação coletiva na Região Parque Sienne, Puteaux, (Dept. Seine).

tante possibilitará uma vida menos tumultuada e com menos problemas para as administrações públicas. Mistér se faz, contudo, a aprovação de um plano diretor capaz de disciplinar esta descentralização, porque do contrário, será o caos.

Interiores

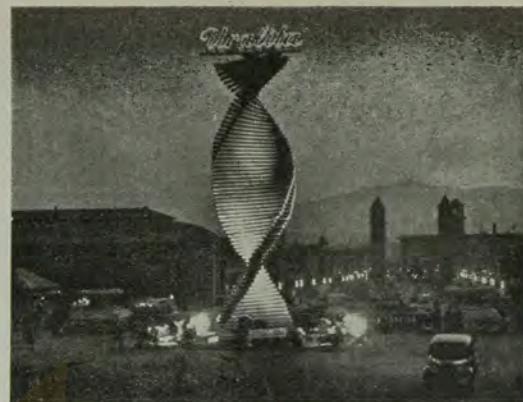
No Copacabana Palace, no Rio, realizou-se uma exposição de decoração de interiores. O primeiro trabalho exposto, visitado, foi um quarto de banho guarnecido com uma poltrona de veludo negro, localizada perto do espelho que encimava o lavatório. Havia, ainda, uma estante onde, certamente, seria colocado um aparelho de rádio ou uma pauta de música para alguém cantar enquanto... se barbeasse. Desistimos de ver o resto da exposição...

Gôsto

As produções são fenômenos ou fatos quasi sempre surgidos das relações sociais. Com as frequentes mutações das relações sociais, os gôstos estéticos dos homens sofrem transformações e, conseqüentemente, as produções dos artistas. Uma criatura vivendo determinada época preferirá certamente, produções artísticas que sejam contemporâneas. Numa sociedade dividida em classes, os gôstos e preferências diferem, segundo cada um. E como cada crítico de arte é êle, em si, um produto do meio social em que vive, o certo é que os julgados estéticos sofrerão a influência desse mesmo meio.

F.A.U.U.S.P.

A Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo vem de conseguir sua independência do Conselho Universitário, graças à aprovação de seu Regulamento. Uma notícia por todos os títulos auspiciosa.



A torre da "Uralita" na Feira Internacional de Amostras de Barcelona.



Tôrre helicoidal

Não; não se trata de desenho ou pintura moderna. Aí vemos uma torre helicoidal que a Uralita instalou na Feira Internacional de Amostras de Barcelona, tendo cerca de 16 metros de altura e formada por 156 tubos de Uralita tipo pressão de 150 milímetros de diâmetro. O mastro central em torno do qual gravitavam os tubos e mais estes elementos pesavam 18 toneladas.

Maquetoscópio

Em Paris, foi recentemente exibido um aparelho que permite aos arquitetos examinarem as partes internas das maquetes. Trata-se de uma espécie de cistoscópio com pequenas modificações e que permitem sejam examinados e fotografados todos os ângulos internos de uma maquete, dando, assim, ao arquiteto, a possibilidade de antever o resultado prático do seu projeto.

Se a SUMOC, num ato de boa vontade, permitir a importação em grande escala desse maravilhoso aparelho, muitos projetos serão salvos.





Música

Trechos do Panorama Musical de 1954

Festival de Vichy

O interesse especial da temporada de Vichy foi a programação de música francesa quase que só recente. Dizemos "quase", pois também houve música antiga porém injustamente esquecida, como no caso de *Béatrice et Bénédict* e *Briséis*, peças célebres e, contudo, desconhecidas pelas gerações atuais. A primeira foi representada pela primeira vez em Baden-Baden em agosto de 1862. O sucesso foi extraordinário e mereceu crítica entusiástica de Gounod. De então por diante, nem assim entrou para o repertório de qualquer teatro. Berlioz extraiu o assunto de *Beaucoup de bruit pour rien*. Quanto a *Biséis*, não se explica que tivesse ficado relegada já que outras obras de Chabriez, como *Le Roi malgré lui* e *L'Etoile et une Education manquée*, fazem parte do repertório da Ópera-Comique.

O ano sinfônico

Cada fim de temporada, o *Guide du Concert* publica uma estatística das manifestações musicais. Assim, desta vez o melhor material do outubro de 1953 a agosto de 1954 parece ter sido: *Une Cantate de Noël*, de Arthur Honegger; *Isaie le Prophète*, de Alexandre Tansman; *Réveil des Oi-*

seaux, de Olivier Messiaen, prolongamento talvez da *Turangalila Symphonie*; o poema sinfônico que a vida e as aventuras do famoso bufão *Gaultier-Garguille* inspiraram a Emmanuel Bondeville. Dirigia que o autor de *L'Ecole des Maris* conseguiu um *Till Eulenspiegel* francês. Todos que admiram o *Requiem* de Maurice Duruflé esperaram com simpática curiosidade o *Andante e Scherzo* que Jean Fournet dirigiu nos Concerts Padeloup. O *Concert*, de Yves Nat, obteve êxito. Talvez longa demais porém excelente foi a *Van Riebeeck-Symphonie* de Jacques Berliński. Cumpre registrar a *Symphonie* que Paul-Eric Stckel dedicou ao Delinado e à Savoia.

O XVI Festival de Estrasburgo

Esse certame constituiu pleno triunfo para a Orquestra Nacional dirigida por Charles Münch. No concerto de música sacra levado a efeito na própria catedral, segundo antiga tradição, há que salientar *A Missa da Criação*, de Haydn, dirigida por monsenhor Hoch; o *Confitebor*, de Bernier e as *Variações* de Couperin. Após tais revelações no recinto grandioso da catedral, cumpre falar dos concertos de música de câmara dados na Biblioteca dos Cardeais no castelo de Rohan, recinto excelente para a valorização de peças íntimas. Destacaram-se: *Opus 42*, de Albert Roussel, pelo Quatuor Loewenguth; o *Quatuor* de Prokofiev. A Orquestra Nacional de Madri, dirigida por Ataúlfo Arjenta, fez ouvir obras notáveis da escola espanhola, principalmente de De Falla, Albeniz, Granados e Turina, e um concerto para guitarra de Mario Medina; e também trechos de autores franceses que se inspiraram na Espanha, como Debussy, Ravel, etc.

A Orquestra Municipal deu uma audição de *La Dame Blanche*, de Boieldieu; de *L'Arlesienne*, de Bizet; e de *Espana*, de Chabrier.

O Festival de Aix-en-Provence

Além da representação de Mireille em Baux e no Val d'Enfer (isto é nos próprios locais onde Mis-

tral se inspirou para o poema e Gounod para a sua partitura), o festival deste ano valeu principalmente pelo número de primeiras audições. Entre elas, as seguintes:

Concerto para piano e orquestra, de Jacques Casterède, com o autor ao piano sob a direção de Hans Rosbaud; *Serenata*, de Daniel Lesur, do grupo Jovem França formado por Lesur, Messiaen, André Jolivet e Yves Baudirer; por fim o Quatuor Parrenin realizou a execução de duas obras-primas de renome universal: o *Quatuor em ré maior*, de Mozart, e o *Quatuor em ré menor*, de Schubert, encerrando com o *Quatuor* de Claude Delvincourt.

A Ópera de Câmara e o futuro da arte lírica

Sabe-se quanto o problema da descentralização artística preocupa os espíritos que se empenham pelo futuro do teatro em França. A Direção Geral das Artes e das Letras, encorajou por meio de subvenções e facilidades concedidas à companhias jovens a criação e a atividade de equipes recrutadas pelas províncias. Várias, como "Le Grenier de Tolosa", deram em Paris representações de interesse e êxito. Ora, existe vários repertórios de pequenas obras-primas com número reduzido de personagens e que outrora tiveram sorte na Ópera-Comique. Basta citar-se *La Petite Scène*, animada por Vincent d'Indy e Félix Raugel e dirigida por Xavier de Courville durante mais de dez anos num teatro particular da Avenida Hoche. Ali se ouviram maravilhas como *O Regresso de Ulisses*, *Dido e Enéias* e *O Sonho de Ciniras*. Ainda no ano passado, na chamada Ópera de Câmara da Rue Monceau, a companhia organizada por Pierre Barthélémy levava *Dido e Enéias*. O sucesso agora se repete com *Philippine*, de Marcel Delannoy e com *Venitienne*, de Jean Rivier.

(Condensado de artigos de René Dumesnil postos à nossa disposição pela "Estinfor").

Ballet do IV Centenário de São Paulo

Entre os vários programas culturais e comemorativos da Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, foi planejada a organização do "Ballet do IV Centenário" para apresentar ao público espetáculos representativos da evolução internacional dessa arte, bem como criar obras de inspiração tipicamente brasileira. Para a realização desse plano, dois problemas se apresentavam em primeiro lugar: a organização de um corpo de baile de nível artístico superior e a contratação de um Diretor Artístico que, com as funções de pedagogo, "maitre de ballet" e creador coreográfico, seria o principal responsável pela idealização e realização do programa do "Ballet do IV Centenário".

Do corpo de Ballet deveriam participar, de preferência, elementos nacionais, sem dispensa, como é compreensível, da colaboração de artistas estrangeiros. Para a sua organização foi realizado um concurso de seleção, por meio de exames públicos, julgado por uma comissão composta de pessoas especializadas no assunto. Foram assim selecionados os elementos que serviriam de base para o futuro conjunto, completado por artistas posteriores contratados para preencher os claros do corpo de baile que o resultado do concurso havia deixado.

Para Diretor Artístico, a Comissão do IV Centenário escolheu entre os coreógrafos de fama internacional, Aurélio M. Millos, que havia alcançado significativos êxitos colaborando com famosas instituições coreográficas de Paris, Berlim, Budapeste, Viena, Estocolmo, Madrid, Buenos Aires, etc., e dirigido as seções de ballet dos maiores teatros italianos, como o Scala de Milão, Ópera de Roma, Festivais de Florença e Veneza. Chegando a São Paulo em janeiro de 1953, a tempo de participar do júri de seleção do corpo de bailado, Aurélio Millos iniciou, logo após a contratação dos elementos necessários, os trabalhos de organização do quadro geral do conjunto e os ensaios técnicos. Tendo já uma idéia mais clara dos elementos de que podia dispor, Millos ficou em condições de organizar o repertório, que seria apresentado com um programa que correspondesse às exigências culturais do plano de festividades do IV Centenário, dentro das possibilidades do

corpo de baile. Por outro lado, esse programa, além dos ballets criados sobre músicas já existentes de compositores de renome mundial, previa também criações sobre músicas inéditas de Camargo Guarnieri, Souza Lima e Mignone, especialmente encomendadas. Incluindo a participação dos artistas plásticos brasileiros nas realizações do ballet foram convidados do programa previsto, o pintor Candido Portinari, Burle-Marx, Anahory, Noemia Mourão, Quirino da Silva, Lasar Segall, Di Cavalcanti, Aldo Calvo, Irene Ruchti, Clovis Graciano, Heitor dos Prazeres, Oswald de Andrade Filho, Santa Rosa, Toti Scialoja e Flavio de Carvalho.

Aprovado o programa pela Comissão do IV Centenário, Aurélio Millos iniciou os trabalhos de criação coreográfica, em estreita colaboração com músicos e pintores, enquanto que o corpo de baile continuava com o treinamento técnico, tornando-se necessária a contratação de dois assistentes. A escolha da Comissão para essa função de grande importância recaiu em duas artistas de reconhecida capacidade: a paulista Edith Pudelko, cujos êxitos como bailarina nos teatros municipais de São Paulo e Rio de Janeiro são bastante conhecidos, e Lia Dell'Ara, renomada bailarina italiana, com êxito em Roma e outras cidades européias, e que ultimamente dirigiu a Escola de Baile do Teatro Oficial "S.O.D.R.E." de Montevideo, onde apresentou, inclusive, algumas criações coreográficas de sua autoria.

A orquestra que deveria acompanhar o "Ballet" seria a Orquestra Sinfônica Municipal. Para regê-la foi contratado o Maestro Nino Stinco, em consideração aos seus sucessos recentes no Teatro Municipal do Rio de Janeiro e anteriores em outras cidades do nosso continente e da Europa. Para a realização dos cenários e figurinos foram criados o Ateliê de Cenografia, entregue à competente direção de Aldo Calvo, já bastante conhecido no nosso meio e com uma respeitável bagagem de trabalhos realizados na Europa; e o Ateliê de Costura, para cuja direção foi mandada buscar na Itália renomada técnica, Maria Ferrara. Contando com vários auxiliares especializados, esses dois técnicos puderam encarregar-se da exe-

cução de quinhentos trajes e vinte cenários para o repertório de 16 ballets.

Depois de quase dois anos de trabalho contínuo, o "Ballet do IV Centenário" ficou em condições de fazer a sua apresentação pública, com a seguinte programação:

PASSACAGLIA: Música homônima de Johan Sebastian Bach, instrumentada por Otorino Respighi. Cenário e trajes de Cândido Portinari.

PETROUCHKA: Música de Igor Strawinsky. Cenários e trajes de Roberto Burle-Marx.

INDISCREÇÕES: Música "Divertissement", de Jacques Ibert. Cenários e trajes de Edoardo Anahory.

FANTASIA BRASILEIRA: Música de Souza Lima. Cenários e trajes de Noemia Mourão.

NO VALE DA INOCÊNCIA: Música "Divertimento K 131" de W. A. Mozart. Cenários e trajes de Quirino da Silva.

O MANDARIM MARAVILHOSO: Argumento de Menyhért Lengyel. Música de Béla Bartók. Cenário e trajes de Lasar Segall.

LENDA DO AMOR IMPOSSÍVEL: Argumento, cenário e trajes de Emiliano Di Cavalcanti.

LOTERIA VIENENSE: Música de Johann Strauss instrumentada por Cláudio Santoro. Cenários de Aldo Calvo.

AS QUATRO ESTAÇÕES: Divertimento coreográfico da ópera "I Vespri Siciliani" de Giuseppe Verdi. Cenário e trajes de Irene Ruchti.

UIRAPURU: Argumento e música de Heitor Villa Lobos. Cenários e trajes de Clovis Graciano.

O GUARDA-CHUVA: Argumento de Oswald de Andrade Filho. Música de Francisco Mignone. Cenário e trajes de Heitor dos Prazeres.

BOLERO: Música homônima de Maurice Ravel. Cenário e trajes de Oswald de Andrade Filho.

DELICIAE POPULI: Música "Scarlattiana" de Alfredo Casella. Cenários e trajes de Tomás Sta. Rosa.

SONATA DE ANGUSTIA: Da Sonata para dois pianos e instrumentos de percussão de Béla Bartók. Cenário e trajes de Darcy Penteado.

CAPRICHOS: "Deux petits Suites" de Igor Strawinsky. Cenário e trajes de Toti Scialoja.

CANGACEIRA: (Tema em 8 variações). Música de Mozart e Camargo Guarnieri. Cenário e trajes de Flávio de Carvalho.

Wilhelm Furtwängler

Wilhelm Furtwaengler, adolescente.



Flor de duas culturas que se uniram sacramentalmente — as famílias Furtwaengler e Wendt — Wilhelm Furtwaengler veio ao mundo com a predestinação de encher a lacuna aberta pouco antes com a morte de Richard Wagner e a que não tardaria de Franz Liszt.

Adolf e Adelheid significam duas heranças, a da terra e a do espírito, a da emanência e a da antiguidade, a das coisas e a das essências que cada filho, Wilhelm e Walter, herdariam como quinhões diferentes.

Wilhelm, qual anjo descido, receberia dos pais aquela mensagem subjetiva e poética, que Walter Riesler e Ludwig Curtius procurariam sustentar para que mais tarde, nas mãos de Anton Beer-Walbrunn, Joseph Rehberger, Max von Schillings e Conrad Ansorge, assumisse meridianamente o sentido de missão criadora e artística.

Assim, o garoto de fisionomia angélica que compunha aos nove anos diante do piano doméstico, ensaiou em bons pátios de exercício órfico os passos de um apostolado que teria como mapa quase sucessivo senão ubíquo as cidades prestigiosas de Breslau, Munique, Zurique e Estrasburgo. Depois, as de Lubeck e Mannheim. Sua figura de adolescente pintado pela própria mãe, tomaria efígie de introspecção, sofrimento, pertinácia e disciplina, através das tarefas totais de dirigir coros, orquestras, óperas, e de compor e objetivar suas inspirações, até o destino o destacar para sucessor de Ferdinand Loewe, Richard Strauss e Mengelberg, até a fama o soerguer aos períodos de Viena, Berlim e Frankfurt.

Sua figura, sua carreira, seu destino e suas obras o inserem no meio de três gerações raras cujos nomes formam o próprio friso da direção da música moderna: Gustav Mahler, Claude Debussy, Richard Strauss, Ferruccio Busoni, Hans Pfitzner,

Max Reger, Arnold Schoenberg, Maurice Ravel, Bruno Walter, Ottorino Respighi, Bela Bartok, Francesco Malipiero, Alban Berg, Otto Klemperer, Fritz Busch, Darius Milhaud, Karl Boehm, Paul Hindemith, Kurt Weill e Gottfried von Einem.

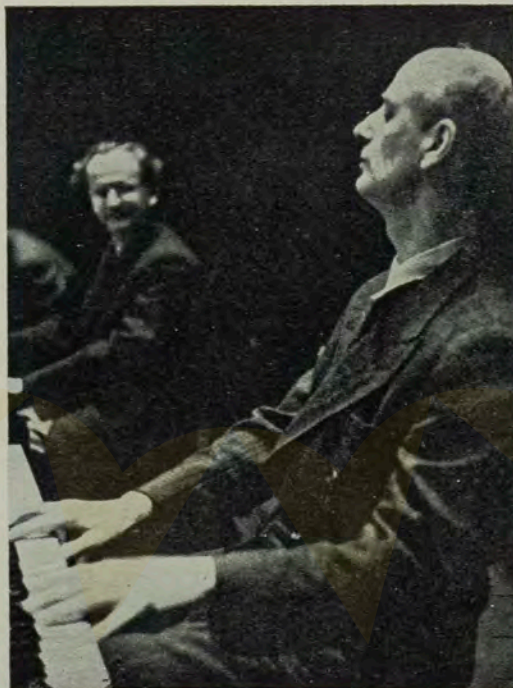
Sua força centrípeta de compositor e de pianista, e seu impulso centrífugo de regente, tendo como recinto de ressonância a câmara acústica da Filarmônica de Berlim, como paisagem de vibração Viena e o resto do mundo, e como laboratório mágico Bayreuth, terminaram transformando-o na síntese gloriosa de Hans von Bulow e Arthur Nikisch.

Predestinado a criar, dirigir, criticar, compreender e sublimar, não foi por acaso que até 1940, período áureo de um apogeu, já dirigira 1045 vezes 25 obras de Beethoven; 519 vezes 17 obras de Brahms; 320 vezes 15 obras de Strauss; 319 vezes 14 obras de Wagner; 200 vezes 16 obras de Haydn; 173 vezes 21 obras de Mozart; 171 vezes 5 obras de Schubert; 164 vezes 11 obras de Schumann; 157 vezes 15 obras de J. S. Bach; 132 vezes 7 obras de Tschaikowsky; e assim por diante.

Seu dom de recriar em relêvo acústico invulgar as criações de gênios explica o fato de ter executado até aquela data 148 vezes a V Sinfonia de Beethoven, 130 a VII, 61 a IX e 77 a I; de haver executado 72 vezes a abertura de *Egmont*, 58 a de *Leonora* e 344 a de *Coriolano*.

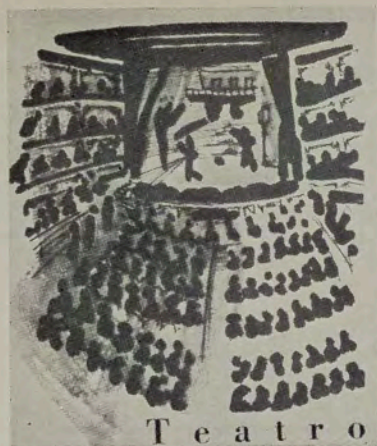
Agora, desde a manhã outonal do dia 5 deste mês, está sepultado feito estátua soterrada em Heidelberg tendo como revestimento de ébano, chumbo, glória, silêncio perpetuidade e as suas quatro sinfonias, o seu concerto e as duas sonatas para violino e piano... Voltou ao seio da terra que seu pai arqueólogo tão bem conhecia; regressou às mães de que sua mãe Adelheid foi e é o anjo tutelar.

Igor Strawinsky e Wilhelm Furtwaengler, em 1928.



Em cima: Wilhelm Furtwaengler num Concerto para 3 pianos. No segundo plano, Wilhelm Kempf, o famoso pianista alemão. À direita: Furtwaengler regendo a Orquestra Filarmônica de Berlim, durante um ensaio, em 1945.





TEATRO NO BRASIL

Ruggero Jacobbi

Cenas de "O Canto da Cotovia", com Maria Della Costa no papel principal.



O Canto da Cotovia

Sob este título, Renato Alvim e Mario da Silva traduziram (não muito bem) para o português a famosa peça de Jean Anouilh sobre a vida de Joana d'Arc, desenvolvida em forma de processo retrospectivo, segundo o exemplo — técnico, senão espiritual — dos oratórios de Claudel. O texto, inteligente, hábil e às vezes poético, serviu para a inauguração da mais bela e moderna casa de espetáculos jamais construída em São Paulo: o Teatro Maria della Costa. A direção coube a Gianni Ratto, cenógrafo dos maiores teatros italianos, que revelou qualidades dirigentes de primeira ordem, além do bom gosto da montagem, para a qual muito contribuíram os trajes desenhados por Luciana Petrucci. "O Canto da Cotovia" apresenta cinco desempenhos excepcionais, devidos a Maria della Costa, Sérgio Brito, Luiz Tito, Edmundo Lopes e Eugenio Kusnet. O resto do numeroso elenco obedece fielmente à linha traçada por Gianni Ratto, formando um conjunto de grande importância para o futuro do nosso teatro.

Temporada Nacional

Uma temporada inteiramente dedicada aos autores brasileiros foi organizada por Sérgio Cardoso, no teatro "Leopoldo Froes" de São Paulo. À estréia — que serviu para apresentar o famoso "Lampião", de Raquel de Queiroz, que o público carioca já havia assistido em duas versões diferentes, a cargo da Companhia Dramática Nacional e do Teatro do Estudante — seguiram-se "Sinhá Moça Chorou" de Ernani Fornari, e uma nova edição de "A Raposa e as Uvas" de Guilherme Figueiredo. Bom repertório, dentro dos limites históricos e estéticos da dramaturgia nacional. Para o drama inaugural, Sérgio Cardoso utilizou a colaboração do pintor Aldemir Martins. O elenco conta com figuras de grande valor, como Nidia Licia, Carlos Zara, Dina Lisboa, Leo Vilar, Jorge Chaia e Rubens de Falco.



"Lampião", com Sérgio Cardoso.

O TBC no Rio

O mais famoso conjunto paulista transferiu a maior parte de seus elementos principais para a capital federal, apresentando, com muito êxito, textos de Pirandello, Anouilh, Barillet e Grédy, devendo permanecer no teatro Ginástico durante longos meses, a fim de "reprimir" todas as peças de seu vasto repertório. Ficou em São Paulo um conjunto liderado por Tonia Carreiro, Jardel Filho e Margarida Rey, sob a direção de Ziembinsky. Depois de uma comédia de Verneuil, francamente inferior ao nível normal dos textos escolhidos por este teatro, o diretor polonês encenou "Candida", de G. B. Shaw, muito discutida e que, de um modo geral, não agradou à crítica.

Notícias de fim de ano

Realizou-se em São Paulo o primeiro Festival de Teatro Amador, com a apresentação de quinze conjuntos, destacando-se "Dona Rosita" de Garcia Lorca, dirigido por Alfredo Mesquita; "Corrupção no Palácio da Justiça" de Ugo Betti, encenado por Evaristo Ribeiro; e "As Guerras do Alecrim e da Mangerona" de Antônio José, escolhida por este fiel estudioso da literatura dramática nacional que é Osmar Rodrigues Cruz. Em geral, o movimento de fim de ano tem sido intenso. O Teatro Permanente das Segundas-Feiras apresentou seu texto mais difícil, com "O Prazer da Honestidade" de Pirandello, e seu melhor espetáculo com "O Mais Feliz dos Três", de Labiche, ambos dirigidos por Carla Civelli Jacobbi. O Ballet do IV Centenário ofereceu ao público, em um teatro improvisado no Ginásio do Pacaembu, uma pequena amostra do grande repertório preparado, durante um ano, por Aurelio Milloss. Enquanto o Teatro Municipal não reabre as portas, podemos apenas constatar o grande valor didático do trabalho do coreógrafo, além das ricas montagens (especialmente guarda-roupa) planejadas por Aldo Calvo, Santa Rosa e Noêmia.

TEATRO NO MUNDO

Ruggero Jacobbi

Vinte anos de Édipo

"La Machine Infernale" de Jean Cocteau — modernização do mito de Édipo — foi apresentada pela primeira vez ao público em 1934, com direção de Louis Jouvet e cenários de Christian Bérard. Depois de vinte anos, esse texto, que é um dos melhores trabalhos teatrais do autor de "Orfeu" (sempre incerto entre a transfiguração lírica e o dramalhão barato) volta à cena, por iniciativa de Jean Marais, revelando toda a sua vitalidade. A crítica elogia especialmente a interpretação de Elvira Popesco no papel de Jocasta, que muitos julgavam superior às forças da grande comedianta, há muito tempo afastada do drama moderno.



Cena de "La Beffa Del Decamerone".

Teatro sobre o Teatro

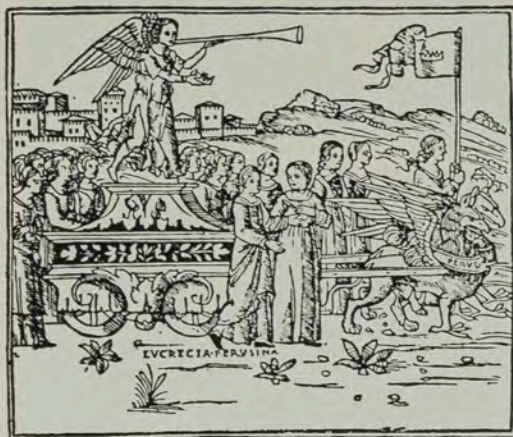
O famoso romance de Somerset Maugham, "Theatre", foi adaptado em cinco quadros por Marc Gilbert Sauvageon, o popular autor de "Os filhos de Eduardo". Trata-se da biografia de uma atriz magistralmente interpretada por Madeleine Robinson, e que promete ficar em cartaz muitos e muitos meses.

Sartre em Viena

Apesar da proibição expressa do autor, "Le mains Sales" de Sartre está sendo representada em Viena, despertando comentários de toda a espécie, além de uma grande afluência de público. O autor, entrevistado, declarou que não renegava a obra, porquanto esta refletia determinada fase de seu desenvolvimento intelectual e político, mas que agora estava escrevendo um novo drama, dedicado à causa da paz.

Boccaccio no Teatro

O diretor italiano Vito Pandolfi — que é também um crítico e historiador dialéticamente sensível — apresenta todos os anos, em Certaldo, cidade natal de Giovanni Boccaccio, adaptações teatrais dos mais famosos contos do escritor. O espetáculo deste ano, realizado em praça pública, intitula-se "La Beffa del Decamerone", e marca um grande êxito dos jovens artistas Laura Rocca e Matteo Spinola. No Brasil, também, está sendo representada uma teatralização de Boccaccio: "História proibida", pela companhia de Eva Tudor. Trata-se, porém, de uma adaptação francesa, que transferiu a ação da peça para o século XVI e para a corte de Paris.

L'opera de miffer Biouan
ni Boccacio de mulie
ribus claris.

Torquato Tasso, um e dois

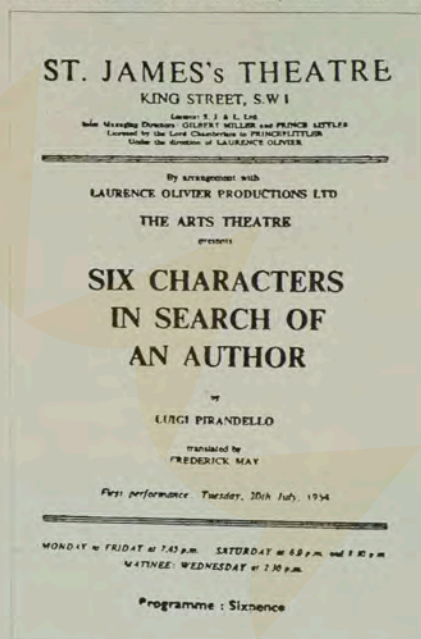
O mesmo Vito Pandolfi foi encarregado pelo município de Ferrara de contribuir, com dois espetáculos, às comemorações de Torquato Tasso, celebradas com grande solenidade, através de publicações, cursos universitários, conferências e prêmios literários. Pandolfi encenou "Aminta", o grande drama pastoral do poeta, e a tragédia "Torquato Tasso" de Goethe, talvez a mais profunda interpretação da psicologia e do destino daquele gênio infeliz. Pena que ninguém se tenha lembrado do "Torquato Tasso" de Goldoni, que teria completado o festival, apresentando duas versões da mesma história, uma dramática e outra cômica...

"Aminta", drama pastoral de Torquato Tasso.

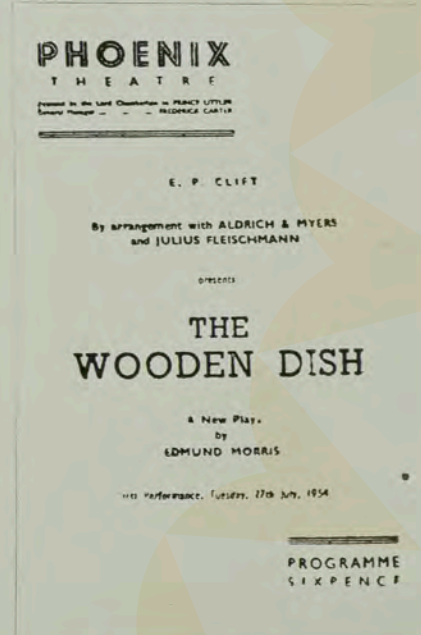


Verão teatral em Londres

Em apenas dezoito dias, os cronistas teatrais e o público das estréias tiveram de assistir a sete lançamentos, coisa inédita nas temporadas de verão. No Cambridge Theatre, Tom Arnould apresentou "Murder Story", de Ludovic Kennedy, teatralização do famoso caso Bende, despertando grandes discussões, mais de ordem moral do que no plano artístico. No Phoenix Theatre, outro tema ético-social foi levado à cena, em "The Wooden



Cartazes de êxito em Londres.



Dish", de Edmund Morris, obra severa e de alta espiritualidade. Direção de Joseph Losey. A dupla Launder e Gilliat, especializada em peças leves, obteve mais um grande êxito de bilheteria com "Meet a Body", comédia grotesca, dentro da tradição de "Arsênio e Alfazema". Outro autor comercial, Samuel Taylor, acrescenta à sua bagagem de peças românticas "Sabrina Fair", que está sendo encenada contemporaneamente por vinte teatros, entre Inglaterra e Estados Unidos. Direção de John Cromwell, o grande cineasta de "Of human bondage" e "À margem da vida". Um verdadeiro fracasso foi, pelo contrário, "Relations are best apart", pecinha inconsequente de Edwin Lewis, apesar da grande popularidade do protagonista, Leslie Henson. Finalmente, uma nova versão de "Seis personagens à procura de um autor" despertou entusiasmos excepcionais no público londrino, graças à direção de Royston Morley, reabrindo o processo de revisão crítica da obra de Pirandello.

A volta de Polichinelo

Os estudiosos do teatro popular italiano estão atualmente empolgados com a riqueza de materiais e tradições, revelada pelo teatro napolitano, à luz das pesquisas mais recentes, em grande par-



Polichinello.

te condensadas na grandiosa obra de Anton Giulio Bragaglia, "Storia di Pulcinella". Ainda recentemente, a revista italiana "Sipario" dedicou um número especial à comédia napolitana. A origem deste movimento de interesse reside, porém, substancialmente, na corajosa iniciativa de Eduardo de Filippo, que construiu e organizou em Nápoles o Teatro San Ferdinando, cujo repertório é uma antologia da comédia dialetal através dos séculos.

Malaparte teatrólogo

Curzio Malaparte não foi feliz em suas primeiras tentativas teatrais, escritas em francês e apresentadas por Pierre Fresnay. Tratava-se de duas peças de um ato, "Das Kapital" e "Du Côté de Chez Proust", sátiras grosseiras e superficiais das personalidades de Marx e do romancista da "Recherche". Agora, porém, o escritor toscano parece ter encontrado o caminho certo no palco. Sua peça "As mulheres também perderam a Guerra", apresentada no Festival de Veneza, agradeceu a gregos e troianos, graças também à interpretação de Lilla Brignone e à direção do velho mestre Guido Salvini. A peça já foi contratada por várias companhias para a temporada de inverno: anuncia-se, também, seu próximo lançamento na Alemanha, na França e na Áustria.

Estréias na Holanda

No teatro Municipal da cidade de Harlen, o diretor Ferdinand Sternberg (figura da primeira linha do moderno teatro holandês) apresentou, com grande luxo de montagem, "O Pastor de Urk", do poeta e romancista Eline Verlake. A obra é inspirada em uma lenda do século XVII. O crítico

Raucha Rentola e Ehle Hamalainen nos papéis de Hermia e Demétrio.



do "Vrij Nederland" escreve: "A peça não tem força, mas contém algumas cenas que são verdadeiro teatro, nas quais os atores têm oportunidade de demonstrar sua técnica dramática". No Teatro Real de Haia, quase contemporaneamente, Leonhard Huizinga fez representar um drama de fundo político, "Depois do Sol vem a Chuva", sob a direção de Paul Steenbergen. A imprensa tem palavras entusiásticas por esta nova peça do popular teatrólogo, enquadrada na atmosfera turva e tensa de uma revolução em uma república imaginária da América Latina. O crítico do "De Volkstrant" encerra seu comentário dizendo: "Este é o verdadeiro Huizinga, em um dos seus melhores momentos". E o "De Telegraaf": "Esta noite teatral brilha como um grande sol de verão".

"Os Amantes Magníficos" na Comédia Francesa

Jean-Jacques Bernard



"Les amants magnifiques", de Molière, na Comédie-Française. Robert Hirsch no papel de Clitidas.

Já no dia seguinte à nova representação de "Os amantes magníficos" de Molière na Comédia Francesa, houve críticos que elogiaram esse "Grand Divertissement Royal", ao passo que outros o desancaram. Como tais desacórdos sucedem com frequência, haverá quem cuide que o meio termo é que estará certo. Afastemos esse julgamento preguiçoso de Salomão e procuremos deslindar o caso.

A peça data dos tempos em que Molière escrevia bailados para o seu grande protetor, o rei Luís XIV, que jamais se cansou de apoiar o autor de *Tartufo* contra os inimigos, a ponto de preservar Molière tanto quanto preservou Versalhes para que ambos chegassem até nós. Alguns desses bailados são obras-primas, outros, peças encomendadas. Em 1665 ele escreveu *O Amor Médico*; em 1666 *Melicerta*, pastoral heróica, e a *Pastoral Cômica*. A seguir uma série de comédias-bailados: *O Siciliano*, *O Senhor de Pourcegnac*, *O Burguês Fidalgo* e *Os Amantes Magníficos*. Se refletirmos que nessa mesma época Molière produzia *O Misanthropo*, *O Anfitrião*, e *O Avaro*, lhe perdaremos a fraqueza daquela peça escrita apenas para divertir o rei e a corte. Não que não tenha valor. Molière continua sendo quem

Dois clássicos na Finlândia

Duas grandes comédias clássicas da literatura inglesa acabam de ser traduzidas e encenadas pelos teatros oficiais da Finlândia: "O Sonho de uma Noite de Verão", de Shakespeare, e "A Escola da Maledicência", de Sheridan. Na imortal fantasia shakespeariana, destacaram-se Rauha Rentola e Ehle Hamalainen, no delicioso par de namorados, Hermia e Demétrio. A comédia setecentista contou com uma esplêndida montagem e com a participação de atores como Rinne, Suvola, Fhonen, Laasko, Leppanen e Waljus — figuras excepcionais no quadro do teatro nórdico.

foi, mas a propósito de tal espetáculo lhe cabe como carapuça o seu gracinha contra Corneille: "Quando o diabo não lhe sopra ao ouvido versos excelentes e o deixa abandonado, o infeliz não consegue nada senão fazer rir o diabo".

Temos que reconhecer que, não obstante certas passagens onde perpassa o seu gênio, *Os Amantes Magníficos* são de leitura indigesta e nada lhe acrescentam à glória. Perguntar-se-á, então, porque essa nova montagem na Comédia Francesa? Parece que o texto serviu apenas de pre...texto! Sim, pretêxo para uma encenação suntuosa em que Jean Meyer, realizador das melhores coisas na Comédia Francesa nestes últimos anos, exorbitou, apresentando uma série incomparável de côres, decors, costumes e maquinismo de efeito. Um pretêxo igual ao que houve na Opera com *Indes Galantes*. Algo no gênero do Chatelet e, mais frequentemente, no do Casino de Paris. Ora, tais teatros não sendo absolutamente palco de comédias o texto não passa mesmo de pretêxo... para música, dança e *féerie*. Tem-se o direito de perguntar, então se a Comédia Francesa é um teatro feito para apresentar tais divertimentos, e indagar que contribuição traz para a arte dramática um espetáculo assim suntuoso.

Em baixo: "Les amants magnifiques", de Molière. Montagem e costumes de Suzanne Lalique. Direção de Jean Meyer. Cena com Renée Faure no papel de Eriphila. À direita: Renée Faure e Roland Alexandre na mesma peça.

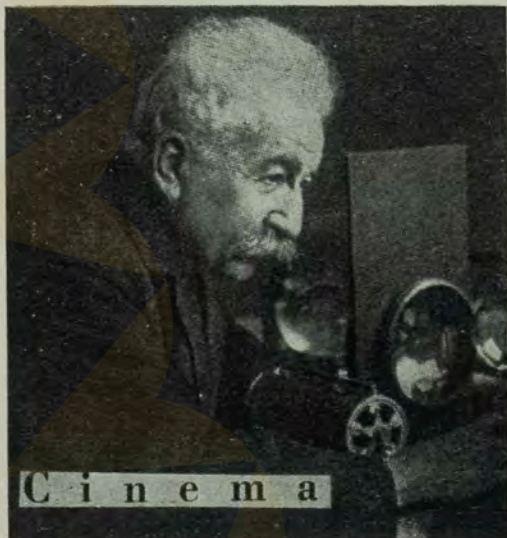


Texto-pretêxto foi bem a orientação do diretor ao organizar o bailado ou, mais estritamente, o argumento de Molière. Nem sequer respeitou os divertimentos especificados pelo autor. Meteu inovação sua, onde vemos principalmente a entrada de fábulas de La Fontaine, das mais felizes como realização mas que não se sabe o que foram fazer ali. Ao sair do teatro, eu me lembrava das censuras que constantemente faziam a Gaston Baty de tomar os textos como pretêxto. Censura principalmente, sem fundamento Gaston Baty, Charles Dullin e Georges Pitoëff.

E quando Georges Pitoëff montava no seu tempo e Jean Vilar monta agora espetáculos valendo-se de *draperies* e de elementos de *décors*, aquele estava e este está muito mais perto da verdade teatral, muito mais próximo das grandes tradições da Comédia Francesa do que pretendeu estar Jean Meyer com tudo quanto imaginou e gastou para montar o *divertissement* de *Os Amantes Magníficos*.

E, de qualquer forma, se ficou muito aquém do que houve no palco de Versalhes ao tempo do Rei-Sol. Dentro da Comédia aquele maquinismo feito

para Versalhes ou Fontainebleau é artificial e atravanca tudo. Mais explicitamente: o que havia outrora de artificial em tais espetáculos porém condizia com a suntuosidade surrealista e barroca da *côrte*, tresandando no palco da Comédia Francesa a *pastiche*. Tem-se o direito de perguntar: "Para quê?" A única resposta, e cumpre aceitá-la, é que às vezes se deve saber realizar coisas... supérfluas. Deve-se, portanto, tolerar que a Comédia Francesa haja realizado um esforço luxuoso perfeitamente inútil. Embasacar é, às vezes, um sedativo, embora acabe irritando...



Outros lados, que não o neorealista, do cinema italiano

Quando o reflexo do sofrimento maciço da humanidade sob o signo eventual mas diabòlicamente presente da guerra abriu direito os olhos dos diretores de filmes para a realidade do mundo, natural e explicável que a cinematografia francesa e italiana passassem a liderar o neorealismo dos enredos e do tratamento técnico. Natural, porque ainda estava estuante em seu sangue latino o impacto das bombas.

A amplitude das tarefas cinematográficas atinge tais irradiações para todos os lados, que seria uma programação restrita, unilateral e dirigida querer restringi-la apenas para a documentação vivencial. O que cumpre fazer é que tais irradiações partam do núcleo existencial, da realidade, e a ela convirjam, fazendo sua totalidade múltipla depender da vida, assim como os sentimentos dependem do coração e os raciocínios dependem do cérebro. A base "vida" é o elemento anatômico e espiritual do cinema, com elementos próprios, que se diferenciam da literatura novelística e teatral. Mas essa base "vida", por ser exatamente uma estru-



"La Figlia del capitano", com Irasema Diltan e Vittorio Gassman.

ra armada sobre a realidade, é vasta em sua geografia, pode, portanto, atingir os continentes da realidade maciça e pode, também, colher aspectos dos arquipélagos artísticos propriamente ditos. O melhor, no *compound* cinematográfico, é quando a elaboração do filme tem sua base humana e social, isto é, de existência, de mundo, de condição humana transplantada formalmente através da arte. Consideremos, por exemplo, o filme italiano em sua fase de caracterização mais atual: o neorealismo. O enredo será a substância extraída da própria vida coletiva ou singular, lírica ou real, dramática ou cômica, etc. O veículo "arte" será um dispositivo bem concatenado pela experiência técnica, de maneira a soerguer o plano da vida a um tratamento, a que chamaremos "estilo". Claro é que tal tratamento é a fotografia. Que sucede, en-

tão, no êxito do bom filme italiano, seja qual foi o enredo disponível? Sucede que o estilo, a "maneira", enfim a sua "classe" artística dependerá da fotografia.

Neorealismo em cinema não é o neorealismo em arte. Não é seguir na fotografia o que fazem em arte plástica artistas como Treccani, Guttuso ou Pizzinato. Num filme como *Milagre em Milão*, de fundo realista e social, há tratamento surrealista entremeado. Logo, não nos queremos referir a uma obrigatoriedade da fotografia realista. Pois a inclusão de partes românticas, metafísicas, espirituais, surrealistas e até abstratas em fatos da vida é fenômeno indiscutível. O que queremos é a base "vida" com todas as variantes e complementos, mesmo a irrealidade, a divagação, o devaneio, tratada com apuro fotográfico.



"Il Passatore", com Valentina Cortese e Camillo Pilotto.



"Eleonora Duse", com Elisa Cegani.



"Lucia di Lammermoor", com Nelly Corradi.

Filmes sobre arte

Marcos Margulies

É fácil e não requer especial capacidade puramente cinematográfica a realização de filmes sobre arte de caráter didático, instrutivo e educativo, nos quais o papel do cinema se limita apenas ao de professor e de crítico. Essas fitas concebidas nos anos 1926-27 pelos belgas (Chaukens, Cauvin, Dekeukeleire, Storck) mostravam reproduzindo, nada criavam de novo, servindo-se de celuloide para ligar, através da montagem, os planos fotograficamente imóveis. Restringiam-se tão somente à divulgação das obras de arte, mais raramente à análise das mesmas, tornando-se por isso úteis para os historiadores e críticos de arte, bem como para milhares de indivíduos que nunca tiveram ou teriam acesso às obras artísticas.

Este grupo de filmes sobre arte deveria, num trabalho mais profundo de classificação, receber o nome de *objetivo* ou, melhor ainda, de *didático*. Vale-se facilmente de qualquer atividade artística: tanto lhe con-

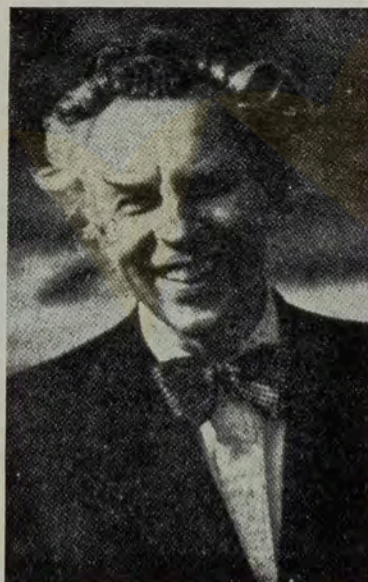
vém a pintura quanto a escultura, a dança ou a música, a arquitetura ou a cerâmica, pois se trata, na maioria dos casos, de uma espécie de documentários que raramente saem da reportagem sem pretender e sem poder atingir uma independência substancialmente criadora.

A subdivisão deste tipo de fitas depende do objeto da filmagem e pode ser feita da seguinte maneira:

1) Reportagens sobre os artistas (como "Maiollol" de Jean Lods).
2) Reportagens sobre a realização das obras de arte (como "Aubusson" de Jean Lods sobre a tapeçaria de Lurgat, ou "Delaharche" de Benoit-Lévy sobre a cerâmica).

3) Reportagens ou simples apresentações fotográfico-cinematográficas de obras de arte diversas (como "La Cathedrale de Chartres" de Lucette Godard, ou "Tiradentes", baseado no painel de Portinari, de Lima Barreto; nessa categoria podem ser incluídos os filmes que visualizam obras musicais e literárias).

4) Análise formal ou crítica de obras de arte (como "Rubens" de



Paul Haesaerts.

Tal apuro fotográfico, realizado e conseguido por um indivíduo ou uma equipe num determinado filme, advém da "qualidade" específica, diferente, quase inédita até agora, evolvida e interessante do formal "fotografia", do veículo luz e sombra, cor e perspectiva, máquina fotográfica e câmara-escura.

Nesse sentido, se tem que elogiar também o filme italiano. Para conseguir mercado internacional, concorrer com os demais, distinguir-se, não bastará que continue e desenvolva quanto a enredo e mentalidade as qualidades vivenciais de *Roma città aperta*, *Paisà*, *Il bandito*, *Vivere in pace*, *Daniele Cortis*, *Scuscià* e outros tantos filmes elogiados em Bruxelas, Cannes e Nova York. Será indispensável a qualidade fotográfica, considerada aqui como "estilo" formal do enredo e sua objetivação em dois planos (ou três).

Ora, mesmo em filmes "operistici" como *Lucia di Lammermoor* com Nelly Corradi; mesmo em filmes teatrais e líricos como *Eleonora Duse* com Elisa Cegani; mesmo em filmes de romantismo acessível, como *Il Passatore*, e mesmo em realizações para mercado acessível como *La Figlia del capitano*, se vê que há uma fotografia plástica, artística. Conforme se depreende, portanto há outros lados que não apenas o diapasão neorealista, no bom cinema italiano. E explica ou ajuda a explicar seu êxito.

Haesaerts e Storck, ou "De Renoir a Picasso" de Storck).

Se é verdade que a maior parte deste tipo de filmes peca pela demasiada frieza no tratamento e na apresentação do assunto, causada, em geral, pela vontade do realizador de não "falsificar" a obra-base do filme, deve-se, todavia, lembrar que esse fato não constitui o valor intrínseco do gênero, pois a sensibilidade do cineasta pode, sem fugir da forma e do conteúdo da obra original, aumentar a dramaticidade e o interesse da fita, quer mediante música adequada, quer pela hábil montagem. Veja-se, para confirmação, a citada fita de Lima Barreto que conseguiu, em planos imóveis, numa mera viviseção do painel de Portinari, alcançar — só visualmente, sem narração alguma — uma alta dramaticidade. É que, além de se interessar apenas pela pintura, Lima Barreto interessou-se também pelo cinema...

Essa consciência cinematográfica do filme sobre arte nasceu bastante tar-



Victor Hugo no seu gabinete em Guernesey, segundo estampa da época.

de, com as fitas de Luciano Emmer e Enrico Gross sobre os afrescos de Giotto ("Il dramma di Cristo") e sobre a obra de Jerônimo Bosch ("Storia del Paradiso Terrestre"), realizadas em 1939 e 1940. Estes filmes não foram passivos, não foram apenas *sobre arte*, pois, dramáticos se aproveitam *da arte* para existir, a partir de então, independentemente dela, embora sem negá-la. Com essência própria, com linguagem cinematográfica consciente, o gênero assim concebido e que merece ser batizado de dramático, de subjetivo, serve-se de uma obra de arte como um filme de enredo serve-se dos atores; a pintura fornece apenas elementos a uma "mise-en-scène" nova enquanto no gênero anterior as fitas sobre arte revelam a "mise-en-scène" já existentes nas obras pictóricas cinegrafadas.

Os filmes deste gênero dramático e subjetivo, independente sob o ponto de vista criado podem ser por seu lado, divididos nas seguintes categorias:

- 1) Apresentação (mais ou menos dramática, se bem que sempre nas bases históricas) da vida de um artista através da sua obra (exemplo: "Van Gogh" de Resnais e Hessens; "Henri Rousseau, le douanier" de Le Duca).
- 2) Apresentação de uma época ou de um evento histórico através de obras de artes contemporâneas, formalmente iguais "Images médiévales", de William Novik; "1848" de Victoria Mercanton) ou posteriores, formalmente diferentes ("DESCOBRIMENTO DO BRASIL" de Marcos Margulies).
- 3) Apresentação de famosas personagens através do material pictórico diverso (exemplo: "Napoleão" de Tedesco; "Vida de Jesus" de Gibaut).

4) Fitas de ficção baseadas em obras de arte cujo assunto, ampliado, recebe uma nova dramatização cinematográfica, freqüentemente alheia ao conteúdo da obra original. Essas fitas podem ser realizadas:

- a) na base de *um quadro* (exemplo Guernica, Espanha; o assunto do do quadro é: horrores da guerra em Guernica, Espanha; o assunto do filme é: horrores de guerras em geral. No Brasil tivemos "OS TIRANOS" (vide "Habitat" n.º 5) realizado na base da tela de Antoine Caron "Les Proscriptions du Triumvirat" que tra-



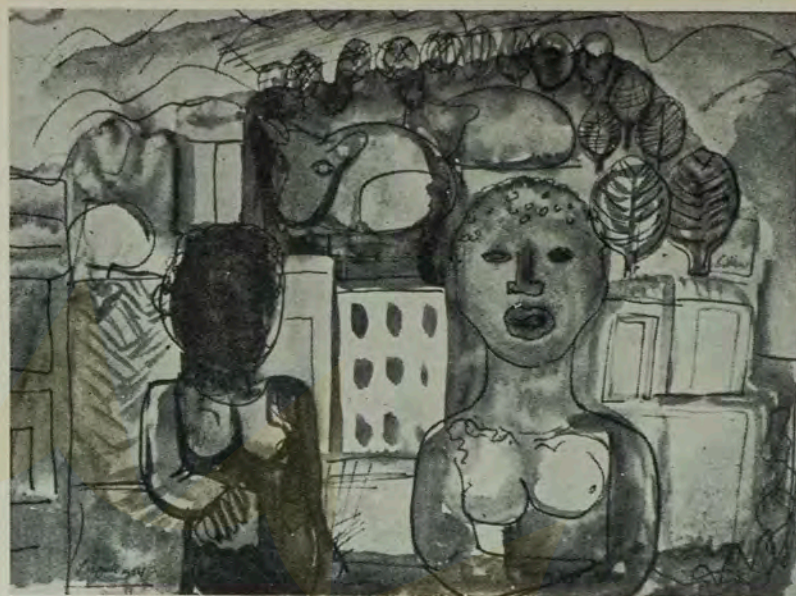
Lasar Segall, "Wilna", 1911.

ta da tirania da cidade francesa de Beauvais no século XV, enquanto o filme amplia o assunto às tiranias em geral).

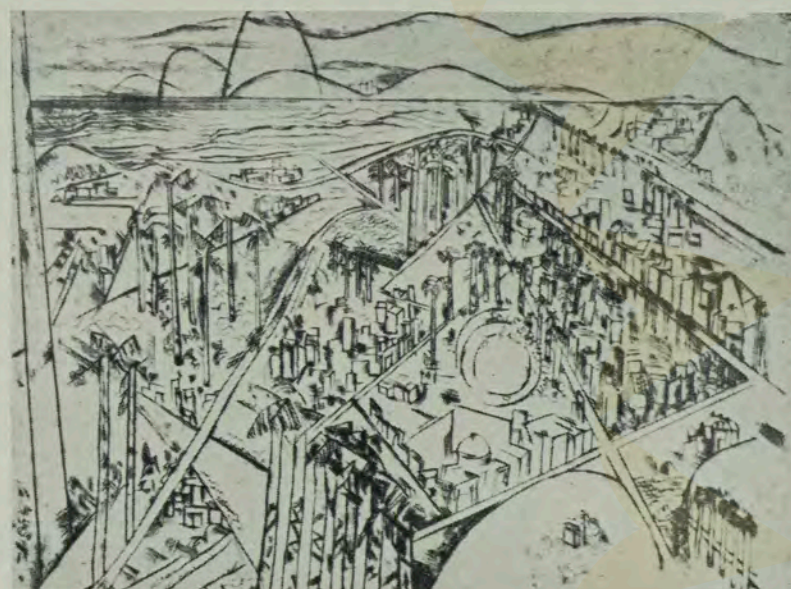
b) na base da *obra de um pintor* (exemplo: "Les desastres de la guerre" de Pierre Kast na base de gravuras de Goya universalizada simbolicamente).

c) na obra de *obras diversas* (exemplo: "Il demoniaco nell arte" de Gattinara sobre o tema de tentação através dos séculos).

É fácil constatar que o campo deste gênero, no que se refere às obras originais, é limitado quase que totalmente à pintura. Já a escultura aparece esporadicamente, existindo apenas poucos exemplos no mundo relativos à sua utilização neste tipo de cinema sobre arte. "Bustelli" de Carl Lamb, "Le Titan" de Carl Oertel e "SANTUARIO" de Lima Barreto pertencem aos exemplos mais significativos. As outras atividades artísticas são inaproveitáveis por este gênero que, como é óbvio, não imita reprodução, mas cria e revela os elementos temáticos freqüentemente inexistentes no conceito do criador da obra original. Tais elementos são explorados cinematograficamente



Lasar Segall, Aquarela, 1924.



Lasar Segall, "Impressões do Rio de Janeiro", 1927.

graças à construção dramática ao ritmo e à composição dos fotogramas que obedecem tão somente às necessidades da arte de cinema e a nenhuma outra. Naturalmente, a fita sobre arte assim concebida não pode ser a tradução cinematográfica da obra pictórica. Ao contrário: ela deve violentar a realidade artística, libertando as imagens do quadro fixo que as encerra e fecha, a fim de receberem uma existência própria, identificando-se até com o mundo natural. A obra de arte, neste caso, deixa de ser um universo fixo e imóvel: a câmara penetra nela e lhe arranca as personagens e objetos que começam doravante a participar dum novo mundo que nasce, praticamente, com o cinema.

Todo este mundo maravilhoso descoberto nas velhas artes pela mais jovem e, presentemente, a mais dinâmica, é, infelizmente, desconhecido da maioria dos brasileiros. Embora os bons filmes sobre arte venham sendo constantemente produzidos no mundo inteiro, embora os espectadores europeus ou norte-americanos tenham com eles um contacto ininterrupto, o público do Brasil nem sequer chega a saber que tais filmes existem, já que

estes nunca são exibidos nos circuitos comerciais. E' lastimável, também, que por motivos diversos essas fitas não sejam produzidas no Brasil senão esparsamente pois seus valores culturais, didáticos, educativos e propriamente cinematográficos são de fato enormes.

Essa velha gravura apresentando Victor Hugo no seu quarto de trabalho em Guernesey, faz parte da fita sobre o grande escritor francês, recentemente produzida por "Films du Compas".

Apesar das dificuldades técnicas (falta de máquinas especiais e econômicas (a velha e nunca renovada legislação referente ao complemento nacional, não garante nenhum lucro ao produtor), o autor destas linhas chegou a realizar, graças à colaboração do Museu de Arte, um filme sobre a obra de Lasar Segall que comemora em 1955 50 anos de atividades artísticas. Sem tomar em consideração os diversos estilos de Lasar Segall ou a cronologia de sua obra, Marcos Margulies concebeu um filme cuja ação dramática se prende à idéia de quase toda as telas de Segall e que é contida já no título do filme "A esperança é eterna".

HABITAT LITERÁRIO

O Galo

Ferreira Gullar

Soneto do guarda-chuva

Sebastião da Gama

Esclarecimento

Maria de Lourdes Teixeira

Habitat — revista contemporânea brasileira, dedicada à arquitetura, pintura, escultura, desenho industrial, artes gráficas e artes visuais, tem ampliado esses setores e criado outros, de maneira a evoluir, não só como organismo resultante de uma atmosfera propícia, mas também como diapasão do ritmo nacional, de cujas características quer ser algo mais do que registro e reflexo.

Nesse intento, suas páginas significam o mapa, o clima e a crítica dos movimentos artísticos do mundo. Cada número apresenta e debate o que sucede nas artes. Compreende-se pois que, auscultando o anelo dos leitores, inaugure mais uma seção — o *Habitat Literário* — programando sua atuação sob os auspícios da liberdade de pensamento e da mais estrita ética. Valendo-se da experiência que os fatos aconselham a serviço da literatura brasileira e universal, *Habitat Literário* solicitará e selecionará colaboração, divulgará autores e livros, debaterá problemas e dará apreço a movimentos significativos. Não pretende lançar manifesto de uma nova estética, não pública plataforma inovadora, mas está ciente das responsabilidades, trabalhos, vicissitudes e percalços que publicações deste teor representam, realizam, sofrem e vencem. Longe de se afeiçoar oportunisticamente a uma política de hedonismo, elogios mútuos e ideologias, procurará seguir o exemplo daquelas publicações que aqui e alhures agem a serviço de gerações vanguardistas. Para tanto, conta com a solidariedade dos valores responsáveis pela literatura contemporânea.

O' meu cogumelo preto,
minha bengala vestida,
minha espada sem bainha
com que aos moiros arremeto,

chapéu-de-chuva, meu Anjo
que da chuva me defendes,
meu aonde pôr as mãos
quando não sei onde pô-las,

ó minha umbela — palavra
tão cheia de sugestões,
tão musical, tão aberta!

meu pára-raios de Poetas,
minha bandeira da Paz,
minha Musa de varetas!



«O Galo», de Aldemir Martins

O galo
no saguão quieto.

Galo galo
de alarmante crista, guerreiro,
medieval.

De córneo bico e
esporões, armado
contra a morte,
passeia.

Mede os passos. Para.
Inclina a cabeça coroadada
dentro do silêncio
— que faço entre cousas?
— de que me defendo?

Anda
no saguão.
O cimento esquece
o seu último passo.

Galo: as penas que
florescem da carne silenciosa
e o duro bico e as unhas e o olho
sem amor. Grave
solidez.
Em que se apoia
Tal arquitetura?

Saberá que, no centro
de seu corpo, um grito
se elabora?

Como, porém, conter
uma vez concluído,
o canto obrigatório?

Eis que bate as asas, vai
morrer, encurva o vertiginoso
pescoço
donde o canto, rubro, escôa.

Mas a pedra, a tarde,
o próprio feroz galo
subsistem ao grito.
Vê-se: o canto é inútil.

O galo permanece — apesar
de todo o seu porte marcial —
só, desamparado,
num saguão do mundo.
Pobre ave guerreira!

Outro grito cresce,
agora, no sigilo
de seu corpo; grito
que sem essas penas
e esporões e crista
e sobretudo sem êsse olhar
de ódio,

não seria tão rouco
e sangrento.

Grito, fruto obscuro
e extremo dessa árvore: galo.
Mas que, fora dêle,
é mero completamento de auroras.

Soneto A Orfeu

de Rainer Maria Rilke

O Brunnen-Mund, du gebender, du Mund,
der unerschöpflich Eines, Reines, spricht,
du, vor des Wassers fließendem Gesicht,
marmorne Maske. Und im Hintergrund

der Aquädukte Herkunft, Weither an
Gräbern vorbei, vom Hang des Apennins
tragen sie dir dein Sagen zu, das dann
am schwarzen Altern deines Kinns

vorüberfällt in das Gefäß davor.
Dies ist das schlafend hingelegte Ohr,
das Marmorohr, in das du immer sprichst.

Ein Ohr der Erde. Nur mit sich allein
redet sie also, Schiebt ein Krug sich ein,
so scheint es ihr, dass du sie unterbrichst.



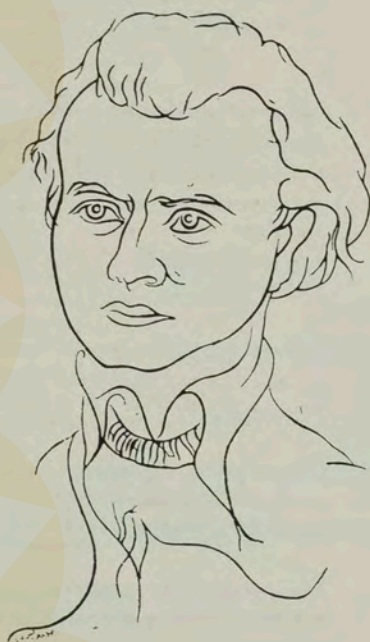
Tradução de José Geraldo Vieira

Bôcas de fontes, generosas bôcas,
trazendo sempre o vosso canto puro
pelas golfadas das gargantas roucas:
ó máscaras talhadas no alto muro!

A água, que pelos aquedutos tensos
vem dos grotões violáceos do Apenino,
a vetustez dos túmulos suspensos
diluí no vosso jôrrô cristalino.

Vão aparando as conchas quais mármoreos
ouvidos, sussurrantes maravilhas
da simultânea voz que se propala.

Mas eis que aos pétreos mentos incorpóreos
chegam criaturas e interceptam bilhas:
então pára de chofre a vossa fala.



Malgré Tout

René-Guy Cadou

Traine-moi avec des chaines sur les pierres
Enfonce les torrents et les mers dans ma gorge
Comme un coquelicot mets ton fer sur ma gorge
Fais chanter mes genoux dans l'étau des murailles
Blanchis mes os comme un chien du désert
Porte mon crâne à deux mains lampe brisée
Allume-moi torche vivante des carrefours
Crucifie-moi à la voilure des navires
Aux fenêtres des maisons en partance
O flamme lèche-moi comme une poutre basse
Ecrase-moi de tout ton poids triste saison
Recouvre-moi de feuilles mortes
Je ne parlerai pas
Je ne sais pas ce que tu veux me faire dire
Je suis innocent de tous mes crimes
Je suis fermé à la parole
Je suis un grand silence qui bouge
Je n'ai pas à rendre compte de mon amour

Nem mesmo assim

Tradução de Maria de Lourdes Teixeira

Arrasta-me algemado sobre as pedras
Submerge-me em oceanos e torrentes
Ceifa minha garganta qual papoula
Faz estalar meus joelhos nos ecúleos
Como cão do deserto embranquece meus ossos
Carrega em tuas mãos meu crânio lampada partida
Archote vivo acende-me nas encruzilhadas
Crucifica-me no velame dos navios
Na janela das casas solitárias
O' chama lambe-me como um barrote
Esmaga-me com todo o teu peso estação triste
Recobre-me de folhas mortas
Não falarei
Não sei o que queres me obrigar a dizer
Sou inocente dos meus crimes todos
Sou fechado ao verbo
Sou um grande silêncio que pulsa
Não tenho que dar contas de meu amor

Depoimentos sobre Oswald de Andrade



"Não se pode facilmente acreditar que esteja morto o mais vivo dos homens, Oswald de Andrade. Há pessoas previsíveis no estado final da morte, e escritores em cuja obra ela se prefigura como sequência dum amadurecimento longo. Ele, porém, viveu acrescentando novos seres ao seu ser sempre verde e nunca fatigado. Plasmou-se na vida como renovação incessante, como incessante acúmulo de novas formas de viver. Por isso, somos colhidos pela sua morte como em geral nos colhe a das crianças, inesperada e desnecessária. E quem deveras o amou tem o presentimento de que vai voltar, contando que a morte foi a sua mais recente experiência de vida."

Antonio Candido

"No julgamento de Oswald de Andrade, devemos fugir a todas as insinuações, inclusive as do próprio Oswald. Seu lugar, em nossa vida intelectual, foi sempre um e o mesmo.

Era, contudo, o pósto mais difícil, êsse que Oswald de Andrade ocupou, pela mais dura conquista, para nêle exercer o direito supremo dos temperamentos singulares — o direito de rebelião. Não surpreende, portanto, que sendo agressivo, desafiador, contundente — pois a um espírito como o seu tanto era impossível o conformismo como intolerável a fuga — Oswald de Andrade, vez por outra, parecesse grave. Seria, talvez, a meditação sobre as ruínas do terremoto por êle mesmo provocado para alargar os horizontes dêste mundo que lhe parecia demasiado estreito, mas do qual, por condição, não queria desligar-se. Sempre, contudo, reaparecia o demolidor eficaz, o rebelde incurável."

Lourival Gomes Machado

"Quando amortecerem um pouco os ecos das tempestades que Oswald de Andrade espalhou em sua tumultuosa passagem por êste mundo, então restará apenas a sua obra, a qual, estou certo, será suficiente para colocar o seu autor entre os mais importantes da literatura brasileira do século XX".

Luiz Martins

"Oswald foi o menino mais travesso da turma de 1922, que resolveu demonstrar ao mundo colegial de nossa literatura e de nossa arte como se faz gazeta com inteligência. Era extraordinário como acreditava na inteligência! Mas nunca soube fugir ao malefício dêste mundo burguês, onde êle nasceu príncipe, como aquêlê príncipe do país baudelaireano:

Jeune et pourtant très vieux."

Di Cavalcanti

"A história do homem Oswald de Andrade, que morreu agora em São Paulo, é a história de trinta anos de literatura no Brasil. Tudo em Oswald foi literatura. Literatura os seus arrebatamentos

políticos, a sua atividade entre os dirigentes e revolucionários. E é um motivo para louvá-lo, êste seu viver de homem de letras."

Jose Lins do Rego

"Oswald de Andrade escolhia a sua atuação no mundo como a criança escolhe os seus brinquedos: era aquilo que fazia mais barulho, que estourava mais, que sangrava mais, que interessava ao grande escritor e poeta. Era, portanto, aquilo que mais mordida a alma humana que êle trazia para a tona da seleção."

Flávio de Carvalho

"A obra que deixou é desigual, tem aquela imperfeição que é, conquanto pareça paradoxal, a marca de sua autenticidade."

Paulo Mendes de Almeida

"Diz bem Antonio Cândido que "Oswald de Andrade viveu acrescentando vários seres ao seu ser". Está certo. Diversas vezes, conversando com o autor de *Serafim Ponte Grande*, no calor do diálogo o chamei de Mário. Olhava-me de sobranceiras erguidas como se me quisesse xingar de desmemoriado. Na verdade, êle foi sempre um, nenhum e cem mil como aquêlê personagem de Pirandello, e as telas O Vaticinador, O Enigma da Hora e O Arlequim, respectivamente de Chirico, Ernst e Miró, podiam ser os retratos metapsíquicos de Oswald. Considero-o literariamente herdeiro de Jarry na poesia e de Ribemont-Dessaignes na prosa. Mas quem êle devorou antropofagicamente, transformando-se em metempsicose da vítima, foi Cravan, o dadaísta das sessões tumultuosas nas salas Gaveau e Berlioz e dos debates em *Au sans pareil*.

Agora que êle está junto de Mário de Andrade no Limbo, fazendo manifestos e poemas-objetos para desvairar a eternidade, Oswald deve compreender por que motivo subconscientemente o chamava de Mário, realizando sem querer essa hipótese."

José Geraldo Vieira

Almeida Garrett

Em razão da passagem do primeiro centenário do falecimento de Almeida Garrett está se processando uma revisão completa do papel representado pelo autor de *O Arco de Santana* não apenas no panorama do Romantismo da península, mas também das letras portuguesas em geral.

Em verdade, bom é que se reconheça a importância dessa personalidade ímpar que levou para Portugal uma nota brilhante de mundanismo, à maneira inglesa, como a formar moldura adequada à sua admirável obra literária. Esta, que se desenvolveu em quase todos os gêneros, se realizou através de um estilo mais evoluído que o de Herculano e Castilho — as outras duas colunas mestras da harmoniosa construção do Romantismo em terras de Portugal. Vernaculista excelente, Garrett já possui certo senso de modernidade que torna a sua linguagem um veículo formal clarificado e simples.

Ao lado da importante obra poética, a maior contribuição lírica ibérica de seu tempo, e de suas atividades de publicista e orador, assumem lugar de relevo as suas peças teatrais, tais como *Frei Luís de Sousa* e *O Aljame de Santarém*, conferindo-lhe o papel de renovador do teatro português. Outra face curiosa da obra de Garrett é ter êle compreendido a importância do folclore como fonte de valores estéticos, com visão antecipada a seus contemporâneos. Indubitavelmente, foi a maior figura das letras portuguesas no século XIX.

Tanto no Pôrto, sua cidade natal, como em Lisboa, Santarém, Coimbra e Angra do Heroísmo, se realizaram durante um mês, até o dia 9 de dezembro, data de sua morte, comemorações que por seu teor cultural transcendem o mero objetivo congratulatório.

O Centenário de Oscar Wilde

Decorreu no dia 16 de outubro o centenário de nascimento de Oscar Wilde. Tempos e mentalidades mudaram, de modo que sucedeu até o Conselho Municipal de Londres comemorar a data em sessão oficial e o Museu Britânico inaugurar uma exposição de manuscritos, cartas e autógrafos junto com as primeiras edições de suas obras. Simultaneamente, em Dublin, era colocada uma placa na casa em que êle nasceu na Westland Row.

A puritana Inglaterra que o condenou, prendeu, banuiu e execrou, lançando-o no opróbrio e na miséria, coagindo-o a vegetar balofamente na Itália e na França como fantasma do dandy antigo, dá assim, agora, um sinal de absolvição a êle e a si própria.

Comemorando de maneira amarga êsse centenário, acaba de sair o livro *Filho de Oscar Wilde*, escrito por Vivian Holland. Só o fato de um dos filhos do autor de *Salomé*





não usar mais o nome paterno dá prova estarrecidora das consequências dessa tragédia de que o rapaz só veio a saber direito aos dezenove anos, data em que leu pela primeira vez a obra paterna. Há trechos lancinantes. "Um dia fomos chamados à sala de jantar, que era também o escritório de meu tio. Fizeram-nos sentar e informaram-nos que doravante nosso sobrenome não seria mais Wilde e sim Holland. Ordenaram que nos exercitássemos a escrever nosso novo nome... e que esquecéssemos que havíamos um dia usado o de Wilde". O filho mais velho, Cyril, morreu em 1915 na frente ocidental. O outro casou-se, viveu como tradutor e agora, aos 68 anos de idade conta os acontecimentos. "Esta é uma história triste. Penso, contudo, que deve ser escrita como parte da tragédia que herdei de meu pai. Lembro-me dele como de um gigante sorridente, sempre muito bem vestido, que brincava conosco no chão, rescendia a cigarros finos e a água da Colônia. Nos seus últimos anos de vida, sei que estávamos sempre em seu pensamento. Pedia a Robert Ross notícias nossas. A única lembrança que lhe ficou de nós foi um par de fotografias tiradas em Heildelberg em 1897, e também algumas cartas que lhe escreveramos do colégio em 1895, pois acabou sendo vendido tudo que havia na residência de Tite Street n.º 34. O acervo fôra dividido em 246 lotes. O de n.º 237 constava de grande quantidade de brinquedos nossos e foi arrematado por 30 xelins. Ross contou-me que no fim de sua vida papai chorava lágrimas amargas por ter atraído a desgraça sobre a família".

Colette

No pátio do Palais-Royal, reino de crianças e andorinhas, esteve exposto em catafalco o ataúde de Colette. A multidão que desfilaria durante horas, como se ali estivesse uma Infanta moradora do palácio dos tempos de Richelieu, viu ser removido para o Père Lachaise a múmia embalsamada em polens de flores e borboletas de Sidonie Gabrielle Colette, que uma longa vida dera tempo para diversos avatares. Pois houve diversas e sucessivas Colettes humanas. A criaturinha triste sentada no centro do grupo escolar

de Saint-Sauveur numa fotografia delimitada por duas árvores; a filha suave do capitão aposentado e da meiga Sido; a rapariga de gola alta que andava pelas ruas de Chatillon-Coligny com uma sombrinha de rendas e um cão farejador de patamares; a esposa de Willy estreando em teatro através da publicidade dos cartazes de Sem; a criatura infeliz e solitária entregando-se a devaneios junto à réstea de sol, abraçada a Toby-Chien, no começo do século, quando principiou a escrever no "Matin"; a moradora misteriosa da Rue de Saint-Enoch; a rapariga desenvolta fazendo exercícios em Courcelles; a atriz rememorada em *La Vagabonde* e cujas fotografias parecem hoje cartões postais divulgando ingenuamente *L'Oiseau de Nuit*; a contratada dos teatros Gaité-Rochecouart e Michel; a dona de casa lavando numa bacia o gato Batou.

Ali sobre o catafalco pousavam os despojos da que se anquilosara num



recanto da Rue Beaujolais, recebendo em sua mansão de valetudinária as visitas de Jean Cocteau, Gérard Bauer, Milhaud, Claude Roy, Gide, Proust.

Hoje a criançada que brinca no Palais-Royal e as andorinhas que ali ensaiam pavanais não vêem mais *la chambre éclairée* que lhes servia de *fanal bleu*. Removeram para longe Claudine, Gigi. Repuseram-na na terra, junto de Musset. Há que descansar, afinal de contas. Ficam os livros, essa presença transubstanciada...

Rimbaud

Com toque de alvorada, bimbalar de sinos, disparos de foguetes, filas de colegiais rumando para o palan-



que, presença do prefeito e do vigário, chegada de comissões, gente de fraque e cartola segundo o bom sistema do protocolo burocrático das tradições, se realizou em Charleville a comemoração do centenário do nascimento de Arthur Rimbaud. Simultaneamente, em Paris, confluíram homenagens e atos públicos, com exposições de livros, retratos, manuscritos, autógrafos, lembranças guardadas pela mana Isabelle, discursos, artigos, ensaios e cerimônias. Custa-nos supor um Rimbaud com cem anos. Ou mesmo com trinta e sete, idade com que morreu em Marselha. Porque o poeta que existiu mesmo foi o garoto dos dezesseis aos dezenove anos, passando feito meteoro pela poesia mundial, estigmatizando-a e indo virar mito em terras africanas de Prestes-João. Porque o poeta que existiu foi mesmo aquele menino fotografado com laço de Primeira Comunhão certa manhã provinciana de 1866; foi o efebo sentimental da tela "Au Coin de Table" de Fantin-Latour, em 1872, junto de Verlaine e Léon Valade; foi o inventor das côres das vogais; foi o prófugo que percorreu a pé muitos países, dormindo ao relento, como na água-forte de Valentine Hugo; aquele que podia exclamar:

*Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers,
Picoté par les blés, fouler l'herbe menue;
Rêveur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds.
Je laisserai le vent baigner ma tête nue.*

Aquêle que, estirado num barranco em tarde lírica ao longo dos caminhos, "tirai les élastiques de ses souliers blessés, un pied près de son cœur".

Depois sumiu, descendo rios impassíveis, afastando-se para sempre, embora "regrettant" l'Europe aux anciens parapets! Não voltou de sua Temporada no Inferno, desiludiu-se de tudo já que "un soir j'ai assis la Beauté sur mes genoux et je l'ai trouvée amère, e je l'ai injuriée".

Teria encontrado o que buscava, para lá da poesia?

*"Elle est retrouvée!
Quoi? L'éternité.
C'est la mer mêlée
Au soleil.*

Revisão de Lucio de Mendonça

As homenagens prestadas à memória de Lúcio de Mendonça na passagem do primeiro centenário de seu nascimento constituíram preito dos mais justos, não só ao poeta de *Viéses do Abismo*, *Vergastas*, *Murmúrios Clamores*; ao prosador de *Esboços e Perfis*, *Horas do Bom Tempo*, *O Marido da Adúltera*, *O Estouvado*, *Mãe Cabocla* e *Oração de Caipira*; ao membro fundador da Academia Brasileira de Letras; ao autor de obras especializadas como *Páginas Jurídicas* e *Recurso Extraordinário*; mas também ao intelectual militante e idealista que fez de sua pena instrumento eficiente a favor do prestígio de sua classe.

Se na poesia se revelou a princípio lírico e superficial, logo atingiu o panteísmo romântico, para depois assumir força polêmica e atuante, até a cristalização depurada dos últimos tempos. Ao passo que na prosa, quase toda ela aparecida primeiro em jornais, não só se preocupou com o aproveitamento do regionalismo, como se revelou um romancista em potencial que, não tivesse se emaranhado nos percalços do jornalismo e das lides jurídicas, se teria colocado legitimamente na linha de Raul Pompéia e Franklin Távora. Lúcio de Mendonça foi uma das mais empolgantes personalidades literárias brasileiras do seu tempo e de que as gerações atuais perderam a perspectiva.

O centenário de Manuel Antonio de Almeida

As comemorações do centenário do romance de Manuel Antonio de Almeida levaram o público a empreender um passeio rememorativo pelo "Rio de antanho", reconstituído em exposição iconográfica e bibliográfica através das páginas das *Memórias de um Sargento de Milícias*. Os conceitos de museologia e biblioteconomia já têm entre nós aplicadores lúcidos, que sabem transformar os antigos depósitos de livros



e documentos em atmosfera de cultura viva, a serviço da inteligência. Foi o que se verificou no caso do centenário do primeiro romance nacional de costumes e crítica urbana. Escritor intuitivo e despreocupado, Manuel Antonio inseriu na novelística brasileira o realismo crítico através de processo picaresco.

A exposição organizada por Eugênio Gomes, diretor da Biblioteca Nacional, constituiu um "close-up" da época e dos cenários das *Memórias de um Sargento de Milícias*, mostrando o Rio dos meados do século XIX através de litografias, desenhos e gravuras sobre paisagens, e costumes populares articulados com o texto daquela obra.

Quanto à revisão feita hoje do livro de Manuel Antonio de Almeida, verificamos — não obstante a evolução do romance urbano do Rio de Janeiro — que o autor das *Memórias de um Sargento de Milícias*, obra escrita ainda dentro da vigência técnica do Romantismo, não seguiu trilhas, mas foi autêntico precursor, em estilo, tema e crítica social. O que a respeito disseram autoridades como Silvio Romero e José Veríssimo continua válido, podendo mesmo ser aumentado mediante outras pesquisas de caráter mais atual.

HABITAT aconselha...

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



Uma história de arte, de K. H. Hansen

(«Primeiro encontro com a arte»; Edições Melhoramentos).

É grande e crescente o interesse do público brasileiro por tudo que se refere à arte. Mas como pode ela encantar, sem enfado, o leigo que a desconhece ou o jovem que não a compreende, sendo tão complexo e vasto o assunto? Há certamente cursos especializados, organizados por peritos, mas nem todos estão em condições de frequentá-los. O livro «Primeiro Encontro com a Arte», do artista e escritor K. H. Hansen (Edições Melhoramentos), vem preencher essa lacuna; é, além disso, um complemento precioso e indispensável para os estudiosos do assunto. Pela sua linguagem acessível a todos e graças às suas numerosas ilustrações em preto e coloridas, reproduzidas em finíssimo papel couché, esse livro demonstra que a arte, pelo seu caráter permanente, é a beleza eterna que foge à classificação. Essa obra ajudará sem dúvida a expansão cultural do Brasil.

Kenchiku Bunka (Vol. 9, n.º 8)

Genshichi Shimode. Editora: Shokokusha Publishing Co., Tóquio.

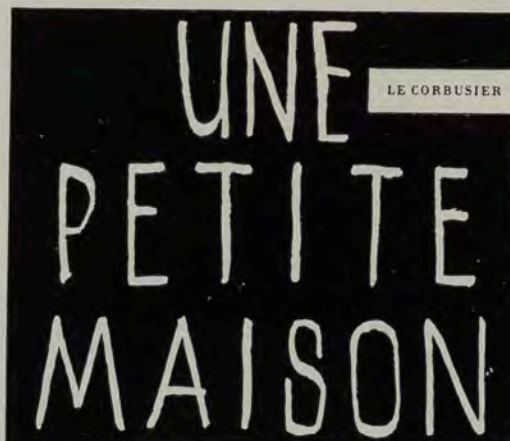
Novas contribuições para a arquitetura moderna traz esta revista. Do número de agosto, destacamos: Aquário Enoshima, construído ao longo de uma avenida margeando o mar. O espaço disponível foi inteligentemente aproveitado. «Casa de esquina Katase», de três andares e construída em concreto armado na praia de Katase, lugar de descanso, a poucos quilômetros de Tóquio. Sua aparência singular tem a forma ovalada. «Atelier e moradia do sr. Kinji Itoh». O sr. Kinji Itoh, decorador, com a colaboração do arquiteto Hirose, construiu uma habitação mista de residência e atelier, a qual está dividida em duas partes: por meio de um pátio conseguiu-se perfeita independência entre as salas de trabalho e a casa propriamente dita. Vários arranjos colorísticos estão distribuídos pela casa. «Uma barraca de livros com uma vitrina». No primeiro andar do edifício Shin Maru, uma construção Marunouchi, foi construída uma tenda para venda de livros, com uma vitrina expositora. A tenda é desmontável sendo possível montá-la em três horas. «Komamiya-san gosta de sua casa». Um pintor de livros para crianças, Komamiya-san, construiu uma casa com uma série de divisões visando separar as salas de trabalho do pintor da residência. Paineis de madeira pintada dão um original acabamento à fachada da casa. «Plantas para a biblioteca Diet». A revista publica os projetos dos três primeiros prêmios do concurso para uma biblioteca a ser construída em frente ao Diet. O projeto vencedor tem o estilo de uma biblioteca centralizada. Segundo uma cláusula do concurso, o vencedor não poderá participar da execução do projeto. «Rádio Chugoku» (JOER), escritórios centrais da Rádio Chugoku. A rádio Chugoku, de Hiroshima, uma das inúmeras rádio-emissoras, foi planejada por um perito em acústica. Consta ela de cinco estúdios,

três dos quais destinados à mistura de sons, destinando-se as demais salas para diversas operações. Apesar da área ocupada ser relativamente pequena, a OER está perfeitamente equipada.

Uma casa pequena (Une petite maison)

Le Corbusier. Editora: Editions Girsberger, Zurich, Suíça, 1954.

Este livro relata a história da casa que Le Corbusier construiu em 1922, às margens do Lago Lemano, situado perto de Vevey, para seus pais. Formada por altas paredes, uma vez que Le Corbusier entende que o número excessivo de visores, como por exemplo as janelas, faz com que as pessoas logo se desinteressem pelo meio ambiente, existe, tão somente na casa em apuro que é térrea, uma janela localizada na sala de estar, com 11 metros de largura, o que permite o deslombante de deslumbrante panorama. Esta obra está versada em estilo poético, chamando mais a atenção dos literatos do que dos técnicos. Le Corbusier relata detalhes de uma construção à beira de um lago localizada no meio de extensos vinhedos e numa região cujos habitantes horrorizados proibiram a repetição de tamanho «crime». Hoje, vinte anos depois, a casa apresenta uma série de particularidades ocasionadas pela vegetação, pelo ar e pelas águas do lago. No teto há um jardim que subsiste por seus próprios meios, isto é, nutrido pelas sementes trazidas pelo vento; as árvores têm de ser cortadas para não tirarem o lugar do sol; as águas movem regularmente o concreto de sua estrutura, sem que isso ponha em perigo sua estabilidade. O livro é profusamente ilustrado, acompanhando as descrições do roteiro para localização do sítio, bem como da construção e dos arredores.



AUX EDITIONS GIRSEBERG
ZURICH



CARNET N.º 1 AOUT 1954

O mundo da construção (Bauwelt)

Editora: Bauwelt-Verlag, Berlim, Alemanha, 1954.

Do número editado em 6 de setembro, destacamos: «Ocupação total da indústria mobiliária da Alemanha ocidental»; «Novos métodos para projetar construções hospitalares», pelo eng. dipl. H. B. Lewicki, o qual comenta as inovações introduzidas na construção de hospitais nestes últimos anos; «Novas construções do arq. Heinrich Leppla, em Braunschweig», dentre as quais o novo prédio do jornal de Braunschweig, cujo detalhe mais digno de nota são as cabines telefônicas de vidro transparente, e mais um pósto de gasolina em Helmsedt; «Novas construções do arq. Hans Simon, de Berlim, das quais destacam-se o de uma oficina de concertos da Volkswagen, em Berlim» e «A nova fábrica da Coca-Cola, em Berlim». Do número de 20 de setembro, destacamos: «O asilo de anciãos Kaete Kollwitz, em Berlim-Lankwitz»; «Duas construções escolares», do arq. Hansrudolf Plarre, de Berlim; «Prêmios para a construção econômica de apartamentos em 1953-54» e «Obrigações e direitos dos que pagam impostos procurados pelos órgãos competentes».

Arquitetura — México

Paseo de la Reforma 503, México, D.F.

Temos em mãos o n.º 47 dessa substanciosa e bem feita revista editada em México D.F., consagrada à arquitetura e às artes em geral. Do sumário da edição em circulação, destacamos trabalhos como «A transição do «churrigueresco» ao neoclássico no México», pelo arq. Enrique del Moral; «Casa residencial», pelo arq. José Luiz Cetucha; «Casa nos arredores de Tóquio», pelo arq. Kiyosi Selke; «Conjunto de casas para empregados e

trabalhadores de um engenho», pelo arq. Felipe Saldo Torres e eng. Joaquim Aguerrebere; «Uma igreja na Califórnia», pelo arq. Mário J. Ciampi; «Plano diretor da cidade e pósto de Mazatlán, Sin.», do arq. Mário Pani, com a colaboração do arq. Domingo Garcia Ramos, eng. Victor Vila e arq. Miguel de la Torre; Exposição de arquitetura contemporânea; A escultura no mundo, O Italiano Carmelo Cappello, por José Moreno Vila.

«LES INSTALLATIONS INDUSTRIELLES»

J. Yviquel — Edições Eyrolles, Paris, França

A distribuição e a utilização da energia elétrica nas usinas são os elementos vitais para a boa marcha da indústria. Os problemas técnicos que se relacionam com a distribuição da energia elétrica não devem ser ignorados pelos industriais. Nesta obra, J. Yviquel dá preciosos conselhos para a solução dos problemas que não devem ser ignorados. Destarte, os jovens técnicos ou os estudantes que se preparam para a profissão, encontram nesta obra elementos de ordem prática que os elucidarão sobre os múltiplos problemas. Do sumário, destacamos: Símbolos, regras gerais, unidades, resumo de noções gerais. A corrente continua nas instalações industriais. Os geradores de corrente continua; acumuladores; outras aplicações da corrente continua. A corrente alternada nas instalações industriais; outras aplicações da corrente alternada. A técnica das instalações industriais; produção de energia elétrica; a técnica de alta tensão; transformação de energia elétrica; a técnica em baixa tensão — Utilização da energia elétrica: generalidades; controle de energia elétrica; proteção das instalações industriais. Tabela dos valores trigonométricos e símbolos gráficos.

Innen-Dekoration

Verlagsanstalt Alexander Koch, Stuttgart, n.º 63, outubro 1954.

Chega-nos às mãos, com sua habitual boa apresentação gráfica em que a clícherie e a paginação moderna se destacam e ainda, com colaboração de primeira, esta revista dedicada à arquitetura e à decoração, que realmente faz honra à imprensa da nova Alemanha. Do seu texto destacamos os seguintes trabalhos: Casas-apartamentos em Tóquio, pelo arq. Nakaido Norikazu, Mitsubishi-Bergbau K. K.; Moradia e lojas em Cannstatt, pelo arq. dipl. eng. Werner Luz; Três diferentes soluções para um conjunto de casas, pelo arq. dipl. eng. Gerd Karrer; Um pósto de gasolina, pelo Reg. Bmstr. Günter Schwarz; Uma loja de tecidos, pela prof. Herta-Maria Witzemann e Moveis para apartamentos.

Antigos pintores venezianos ("Chapters in Art")

Este é o 24.º volume dos «Chapters in Art» de uma série de monografias focalizando de maneira conscienciosa fases da arte pictórica. No presente trabalho, são focalizados os pintores que romperam com a tradição bizantina, a saber: Jacobello del Fiore, Michele Giambono, Francesco dei Franceschi, Giovanni d'Alema, Antonio Vivarini, Bartholomeo Vivarini, Antonio da Negroponte, Jacopo Ubellini e Carlo Crivelli.





O sorriso dela diz tudo!

Ela não terá palavras para exprimir a sua alegria, quando verificar que o seu presente é um aparelho doméstico ARNO — prova evidente de que você quer torná-la ainda mais feliz, facilitando-lhe o trabalho no lar!

ASPIRADOR **ARNO**

PODEROSA SUÇÃO!

Ar puro... ambiente saudável no lar! Sete acessórios... um para cada necessidade!



ENCERADEIRA **ARNO** SUPER A MAIS PERFEITA!

Com espalhador de cêra eletro-automático. Uma só escôva raspa, encera e lustra. Limpa com facilidade debaixo dos móveis e atinge melhor todos os cantos!



ARNO

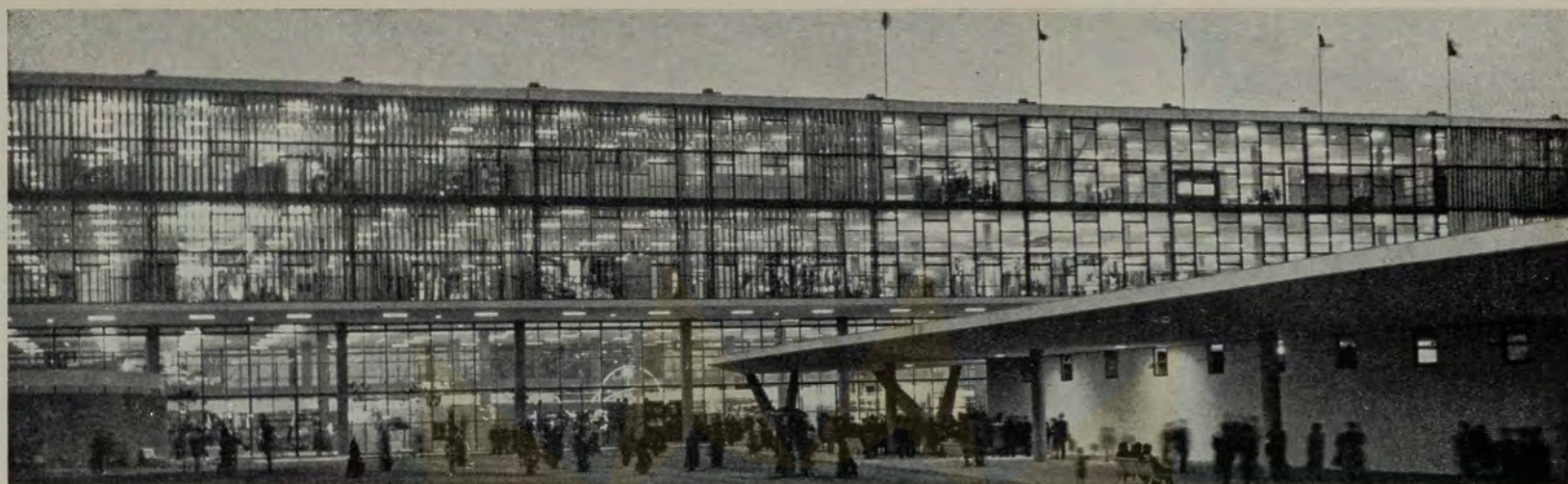
ARNO

*Presentes
que ficam*

Uma satisfação permanente!

MATRIZ: AV. ARNO, 240 (MOÓCA) - TEL.: 33-5111 - SÃO PAULO - EST. DE S. PAULO • LOJAS: P. ALEGRE - RECIFE - CAMPINAS - SANTOS - RIB. PRÊTO - SOROCABA - CURITIBA - BAU

COMPRA **ARNO** NAS MELHORES CASAS... NAS MELHORES CONDIÇÕES!



O "Palácio das Indústrias" no Parque Ibirapuera

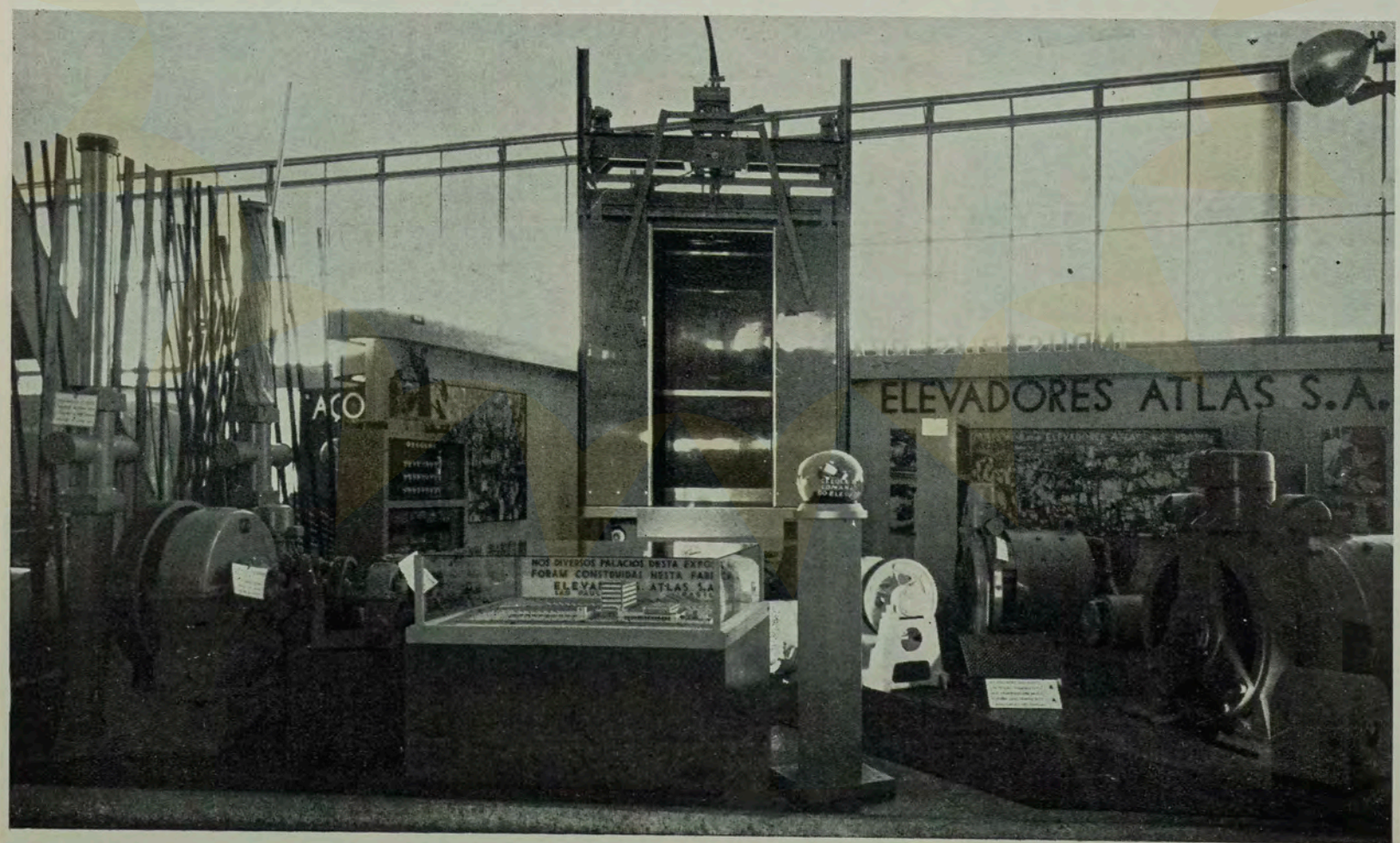
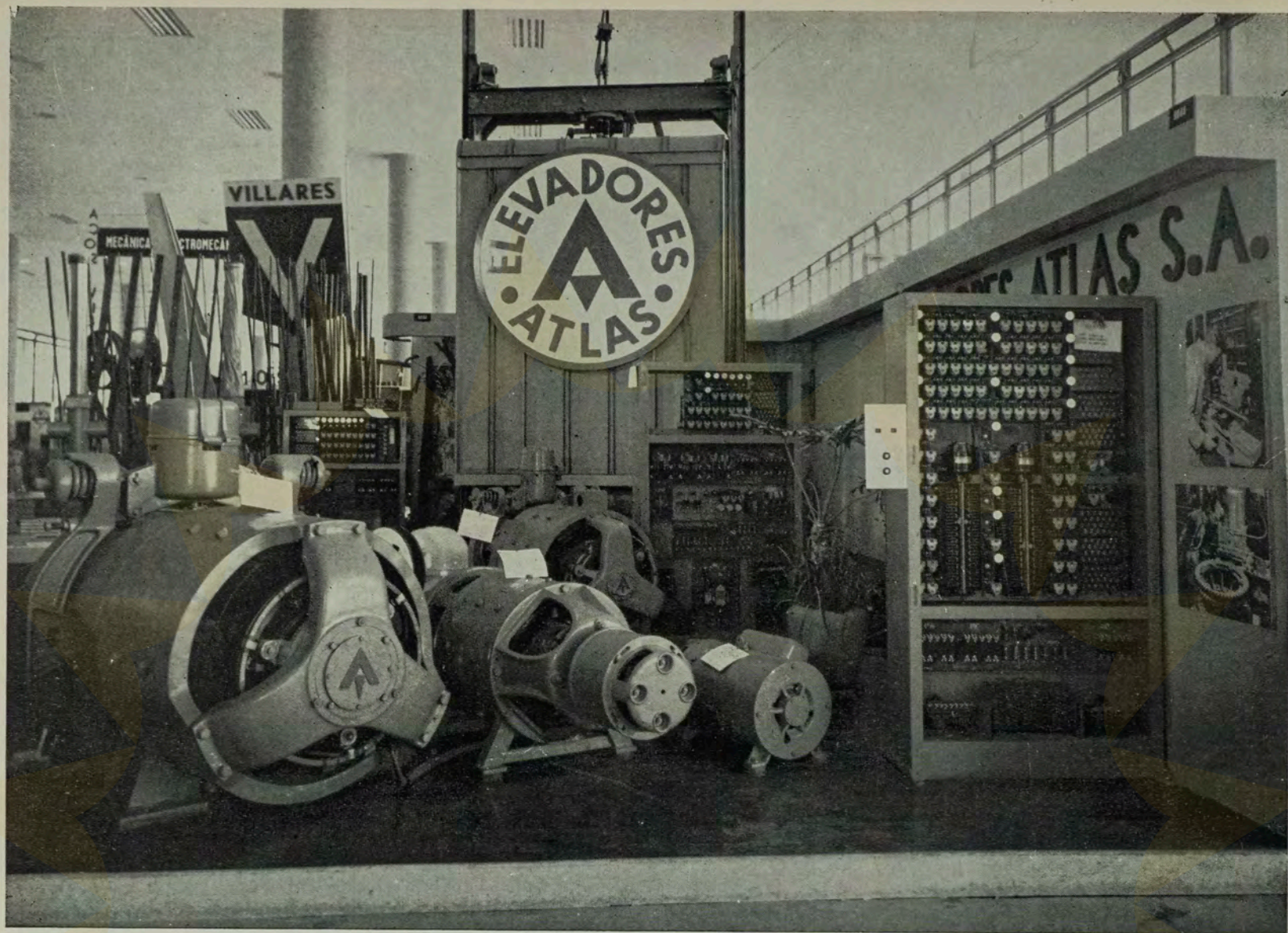
Prosseguimos no presente número de "Habitat" a divulgação de detalhes, fotos e informações dos vários stands espalhados pelo Palácio das Indústrias, para que os leitores tenham uma idéia, ligeira que seja, da pujança do importante certame que vem despertando a atenção mundial.

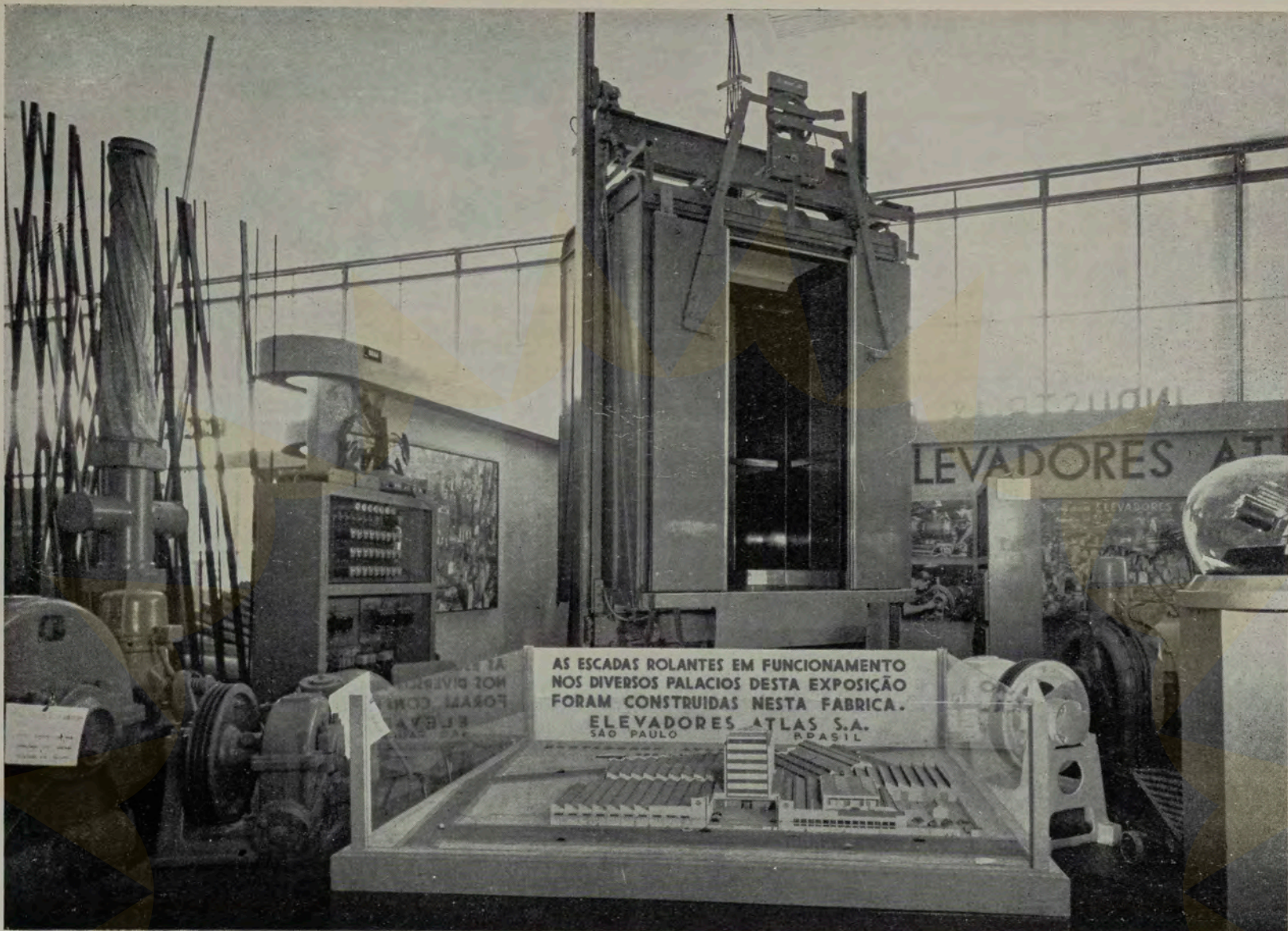
No número 18 de "Habitat", o anterior a este, divulgamos os dados técnicos referentes ao Palácio das Indústrias, o qual pela beleza de suas linhas totalmente funcionais impressiona e confere novo crédito à arquitetura brasileira. O edifício compõe-se de um pavimento térreo, uma sobreloja, além de mais dois pavimentos. Para solução do intrincado problema de circula-

ção no imenso edifício, bem como e principalmente para o acesso aos pavimentos superiores existem, além de dois elevadores, duas rampas e mais duas escadas rolantes. Estas foram as primeiras instaladas no Brasil pela Elevadores Atlas S. A. e merecem um especial registro uma vez que se trata de uma solução já encontrada em vários países mas que somente agora adotamos. As escadas rolantes têm cada uma capacidade para transportar cinco mil pessoas por hora e à uma velocidade de 27 metros por minuto e ligam o pavimento térreo à sobreloja e esta ao primeiro andar. Convém frisar, que o desnível do primeiro ao segundo pavimento é de 4,70 m, e do segundo ao terceiro pavimento, é de 5,60 m.

O tipo de escada adotado é o de degraus com frizos, sendo sua operação reversível para funcionar com a carga máxima tanto na subida como na descida. Por outro lado os corrimões seguem na mesma direção dos degraus e com a mesma velocidade. Existem, ainda, nas referidas escadas rolantes, vários dispositivos de segurança, sendo dois para eventual ruptura das correntes. Existe, ainda, regulador contra excesso de velocidade (desviando a corrente elétrica do motor), dispositivos de não-reversão (contra abusos no manêjo da botoeira do comando) e freio de segurança, montado na máquina e outro instalado na roda dentada da corrente principal, como também botões de emergência em cada extremidade.







O stand de Elevadores Atlas S.A.

Dentre os inúmeros stands no Palácio das Indústrias que apresentam máquinas e detalhes em movimento, um dos mais sugestivos é o apresentado pelos Elevadores Atlas S. A. e isso devido à sugestiva concepção e à disposição do mesmo, o qual dá aos visitantes uma nítida visão da pujança e do vigor técnico alcançado por essa prestigiosa indústria paulista.

Ali se acha em exposição uma cabina de elevador, a qual está assentada sobre uma plataforma giratória permitindo, além da visão do seu finíssimo acabamento interno, oportunidade para que se aprecie o funcionamento inteiramente automático de sua porta.

Por outro lado, são mostradas moderníssimas máquinas de elevadores, salientando-se as do tipo de tração direta, de corrente contínua que, diga-se de passagem, representam o mais alto padrão no gênero e um dos mais justificados orgulhos da indústria brasileira.

Entre os equipamentos deste stand e que são apresentados em pleno funcionamento, nota-se um quadro seletor de tipo especial para dois elevadores automáticos que, no caso, representam, figurativamente, estarem servindo a um edifício. Estão acomodados, também, nesse quadro, os relés de registro de chamadas e coordenação de funcionamento dos elevadores em conjunto, bem como seletores individuais para cada elevador. Esse quadro, assim demonstrado, chama também a atenção do numeroso público visitante e constitui um dos pontos altos do stand.

Pode ser visto ainda como um dos detalhes expostos, uma recente inovação apresentada pela Atlas. Trata-se de um novo tipo de indicador de posição síncrono luminoso disposto na mesma placa da botoeira e tendo o núcleo da mesma botoeira de chamada luminoso que acende ao ser prendido, mantendo-se aceso para indicar o registro da chamada, só apagando quando o elevador chegar ao respectivo pavimento.

Sobre uma pequena coluna há uma esfera de vidro envolvendo uma célula de comando de elevador.

Uma outra particularidade apresenta o stand: uma maquete da fábrica de Elevadores Atlas S. A. instalada na Capital de São Paulo, onde são inteiramente fabricados os elevadores dessa marca, hoje consagrada pela sua alta qualidade e nos quais é empregada matéria prima quase 100% nacional, concebidos por técnicos brasileiros.

A produção de elevadores Atlas tem sido grande, tanto assim que já ultrapassou de mais de oito mil unidades, os quais se encontram em funcionamento não somente no Brasil como em alguns países estrangeiros, notadamente Argentina e Chile.

Destarte, cumpre ressaltar que nessa fábrica estão sendo produzidas as primeiras escadas rolantes de construção nacional, as quais, como os elevadores estão recebendo matéria prima nacional e supervisionada por técnicos brasileiros.



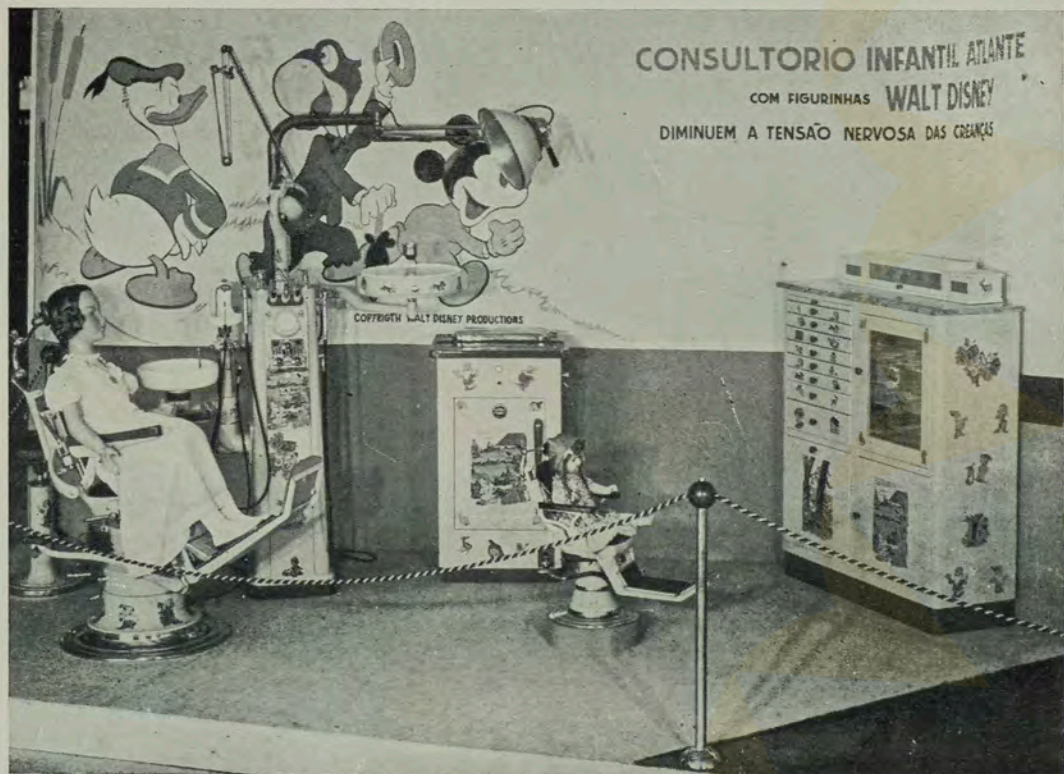
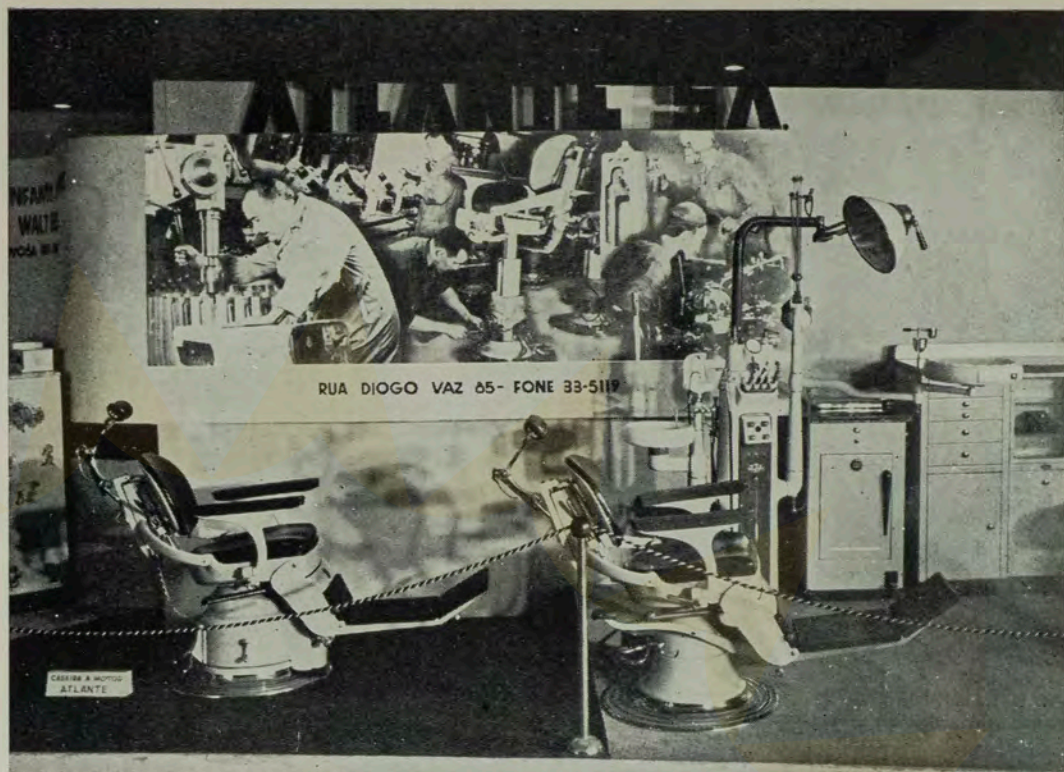
Atlante S.A.

A maior indústria sul-americana de produtos odontológicos, expõe no Ibirapuera

Com o evoluir da arte de curar, o equipamento dos consultórios, salas de curativos, quartos de repouso, sofreram profundas transformações, pois leitos, cadeiras, armários, estantes etc. passaram a ter função preponderante na técnica de trabalho do tratamento, facilitando-o e, até mesmo, em certos casos, proporcionando a única maneira de torná-lo possível. Fabricar móveis para um consultório dentário deixou de ser tarefa da indústria do mobiliário, para transformar-se em ramo industrial à parte, no qual o trabalho mecânico tem que resolver os mais intrincados problemas técnicos, para tornar possível ao profissional o exercício de sua profissão com a maior comodidade para si e para o paciente, dentro dos melhores requisitos da técnica odontológica e no mais reduzido tempo de trabalho.

Para fabricar artefatos da natureza dos utilizados em gabinete dentário, uma indústria deve possuir grandes recursos, não só em qualidade de mão de obra como em equipamento industrial, que permitam a fabricação de peças exigindo as técnicas mais variadas.

Os móveis transformaram-se em máquinas de delicado funcionamento e complicada manobra, en-



quanto o equipo de trabalho condensou, em pequeno espaço, recursos técnicos que envolvem aplicações variadas e complexas da eletricidade e da hidráulica, dentro de um conjunto com curiosíssimas e finamente ajustadas articulações mecânicas.

Países de grande desenvolvimento industrial possuem fábricas especializadas que podem fornecer em grandes quantidades, as partes do equipamento, de maneira que a manufatura dos conjuntos limitar-se-á a algumas operações de montagem de acabamento.

Entre nós, no entanto, isso não se dá; o volume do mercado é ainda limitado e a manufatura de peças com características tão especializadas, é inconveniente às empresas do gênero, pois acarretaria grandes despesas de adaptações que tornariam as partes economicamente inacessíveis. Assim é que a fabricação do equipamento odontológico deve ser praticamente executada por um único estabelecimento que deverá superar suas dificuldades, aprimorando de tal maneira a fabricação que seu produto consiga sair por preços razoáveis, acessíveis ao mercado consumidor e em condições de suportar a concorrência do

artigo estrangeiro, favorecido pelas facilidades industriais de seu país e pelas taxas aduaneiras reduzidas que assegura o Brasil aos artigos importados.

Essas condições desfavoráveis trouxeram à indústria brasileira idônea, vantagens no aprimoramento da qualidade de seus produtos, pois sendo forçada a procurar meios de superar dificuldades de toda a natureza, melhorou dia a dia a qualidade material e mecânica de seus produtos, ultrapassando seus concorrentes externos, estáticamente pousados sobre as facilidades que o ambiente lhes proporciona.

Isso que foi dito linhas atrás, pode ser verificado, facilmente, na Atlante S. A. Indústrias Médico-Odontológicas, à Rua Diogo Vaz, 85, em São Paulo, considerada, sem nenhum favor, a maior indústria sul-americana de produtos odontológicos e que tem competido, em qualidade, com o que de melhor pode apresentar a indústria estrangeira. O stand da Atlante S. A. no Palácio das Indústrias, do qual damos vários aspectos fotográficos, mostra a que ponto evoluiu essa indústria especializada no Brasil.

Entre os stands que na Exposição do Ibirapuera nos possibilitam uma visão da indústria nacional, destaca-se, pelo seu valor ao mesmo tempo histórico e artístico, aquele organizado pela Indústria de Tapetes Bandeirantes S.A., a maior fábrica, no gênero, da América do Sul. Do fato, a amostra, feita pela tradicional firma bandeirante, é uma das atrações da Exposição e, além de resumir as atuais atividades de sua fábrica, num belíssimo desfile de suas mais finas criações, possui também um alto valor educativo, como contribuição à história do desenvolvimento da indústria tapeceira do Brasil.

Assim é que, no stand da Indústria de Tapetes Bandeirantes S. A., se acha exposta a primeira máquina de fazer tapetes fabricada no Brasil, máquina essa que permanece em funcionamento durante a exposição, dando-nos uma perfeita idéia da técnica de fabricação de tapetes e sugerindo-nos uma interessante comparação de máquinas e teares hoje utilizados na moderna indústria de tapeçaria.

Além desse elemento histórico do stand, que constitui ponto de permanente interesse para os visitantes, deve-se ressaltar também, o magnífico tapete confeccionado pela Indústria de Tapetes Bandeirantes S.A. especialmente para homenagear o IV Centenário de São Paulo. Trata-se de uma peça finamente trabalhada, de perfeito acabamento, com alegorias sobre o Monumento às Bandeiras e legendas do poeta Guilherme de Almeida.

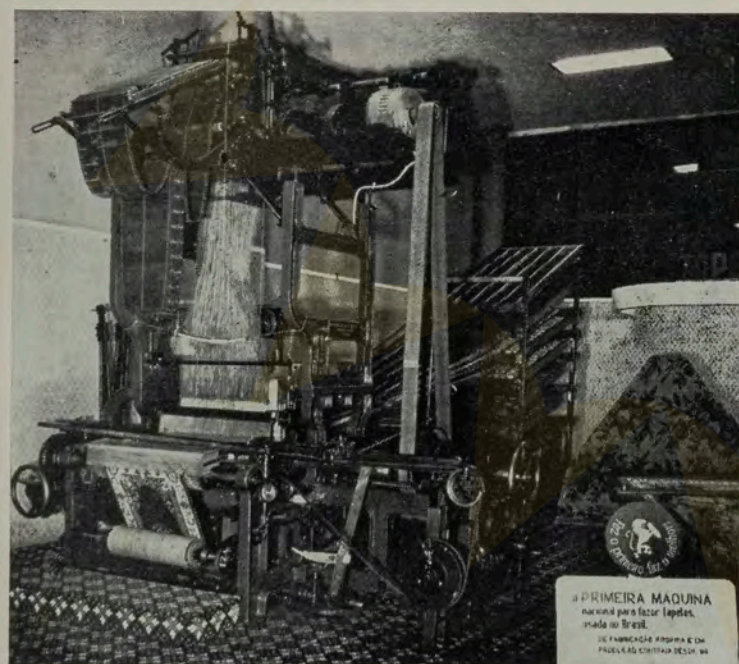
É realmente um tapete de grande valor, além do que constitui o único conjunto no gênero fabricado especialmente para as comemorações do ano máximo da cidade.

A par dessa unidade e de outras que constituem uma perfeita amostra da atual linha de produção da Indústria de Tapetes Bandeirantes S.A. e na qual figuram suas mais apreciadas criações acha-se também exposto no stand um dos últimos modelos da grande organização paulista. É um "Flowery", a maior conquista de nossa indústria tapeceira e indiscutivelmente um dos mais belos tapetes do mundo, de cuja fabricação, no Brasil, a Indústria de Tapetes Bandeirantes S.A. é a primeira e que vem juntar-se às suas demais criações, como sejam os tapetes "Koringa", "Karastan", "Iran" e outros.

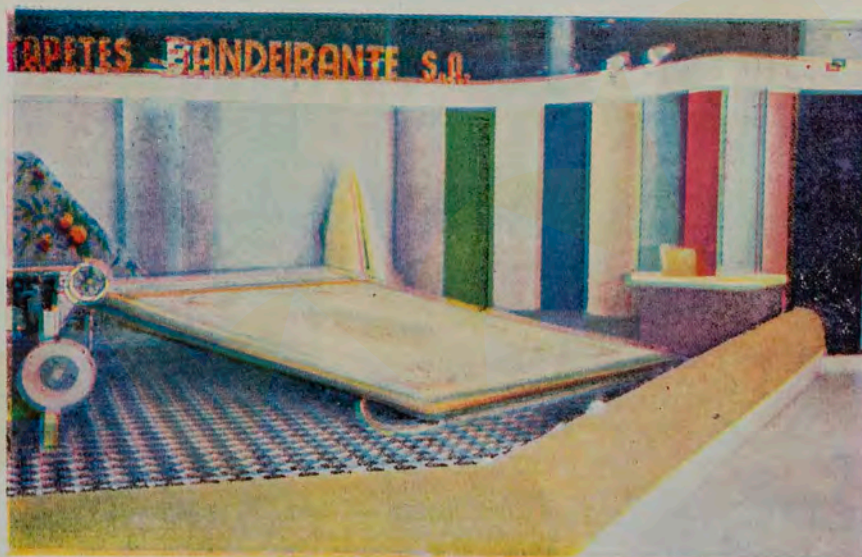
O "Flowery" é, pois, um elemento a mais de beleza e conforto, com que podem contar as pessoas de apurado gosto, para a decoração de todos os ambientes.



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

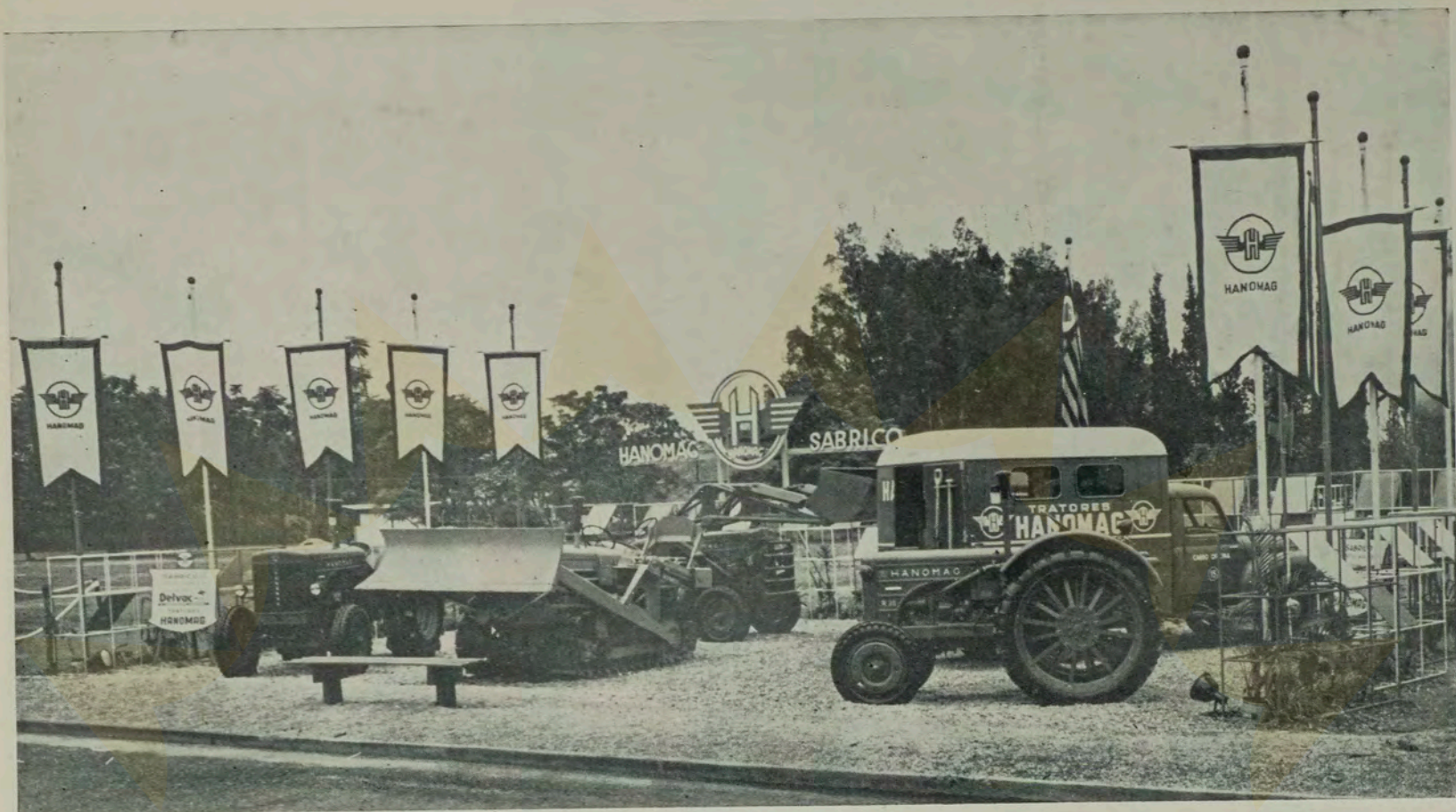


A primeira máquina para fazer tapetes fabricada no Brasil, um marco na história de nossa indústria tapeceira.



Um maravilhoso tapete "Flowery", a maior conquista da técnica tapeceira do Brasil e de cuja fabricação, a modelar organização paulista é a pioneira.

O stand da Indústria de Tapetes Bandeirantes S. A.



Stand externo, na Exposição Internacional.



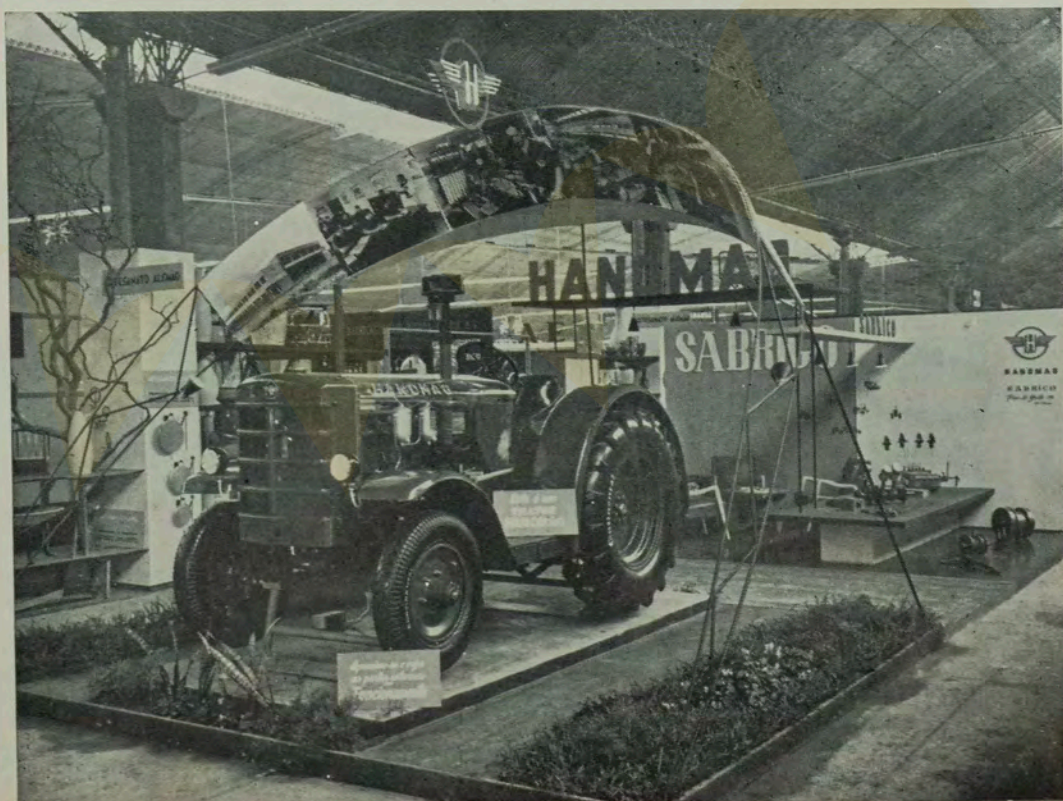
Fachada do Departamento Agrícola, à rua do Grito, 719, no bairro do Ipiranga.

O stand da Sabrico

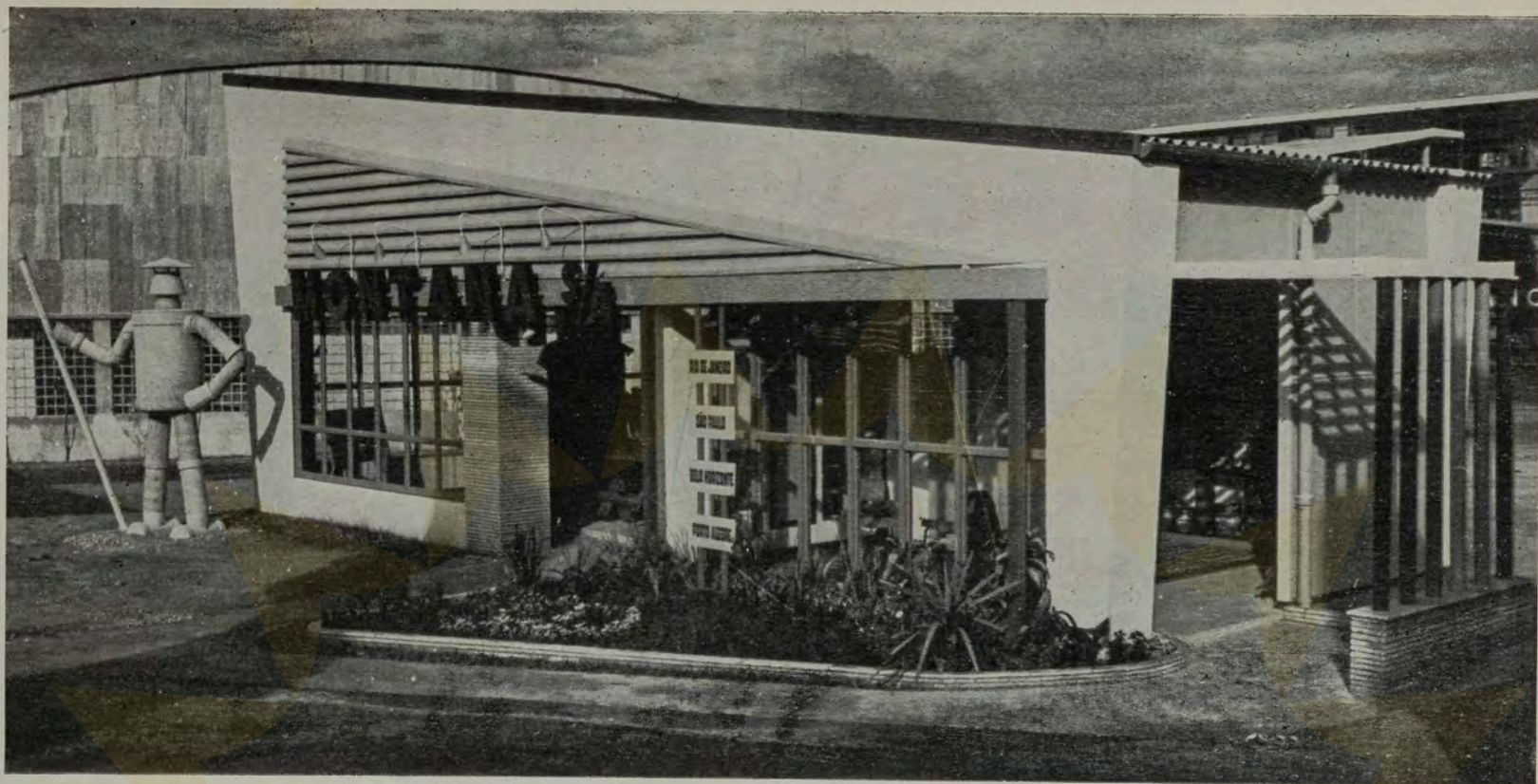
Os conhecidos tratores "HANOMAG" foram apresentados condignamente na Exposição Internacional, no Parque Ibirapuera, pelos seus Distribuidores Gerais, a

SABRICO

Com Matriz, sita à Av. Duque de Caxias, 61/73, e Departamento Agrícola, nas suas instalações, acima reproduzida, à Rua do Grito (Ipiranga).



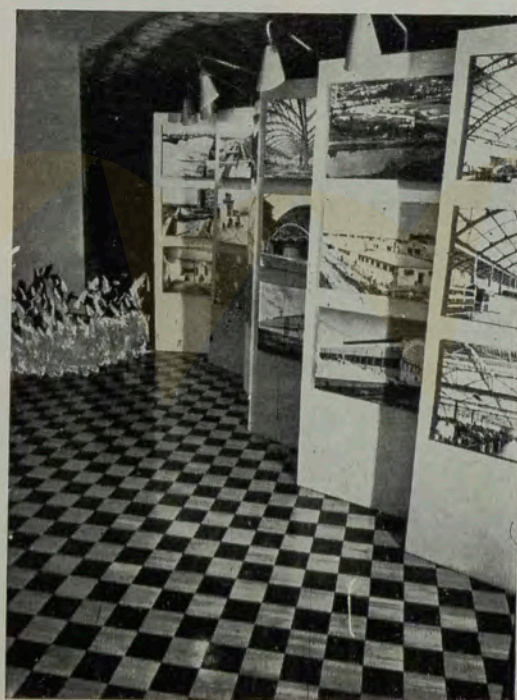
Stand interno, na Exposição Internacional.



O Pavilhão da Montana S. A.

Um dos pavilhões que mais se destacam no magnífico conjunto do Ibirapuera é o da Montana S. A. o qual está situado em frente ao portão número quatro. Sua construção foi processada pelos próprios empregados da firma sob a assistência do seu Departamento Técnico. Na execução da construção do referido pavilhão ficou demonstrada a alta qualidade das estruturas de madeira, aliás uma das especialidades da *Montana S. A.*, como e também a robustez e a elegância da construção. Para a cobertura do pavilhão foram utilizadas chapas onduladas *Eternit*, enquanto no piso foram

empregados parquets de luxo *Parkex*, outro produto da extensa linha de representações de Montana S.A. Além dos produtos expostos, todos representados pela Montana S. A., dos quais se destacam a linha *Eternit*, material de cimento-amianto, impermeabilização e tintas da Fábrica *Sika*, máquinas para construções das quais se sobressaem betoneiras e outras importadas da Bélgica. Destacam-se, ainda, os já afamados Aparelhos de descarga Montana. Aí está exposto pela primeira vez o novo aparelho de descarga externa Montana. Nas fotos aspectos do pavilhão da Montana S. A.





Aspectos do Pavilhão Philips, no Ibirapuera.

Obedecendo aos requisitos da arte moderna a

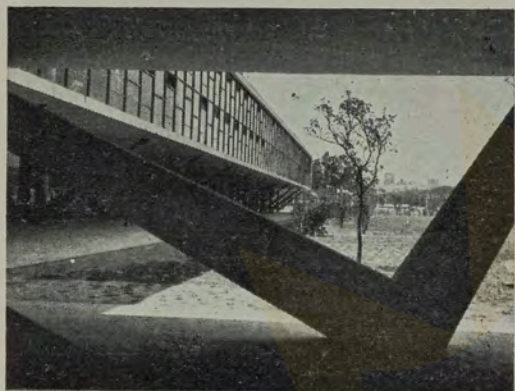
S.A. Philips do Brasil

entregou a S. Paulo seu grandioso Pavilhão de Exposições

Toda a linha de produtos da Philips encontrou no recinto do pavilhão o ambiente artístico que o seu progresso elétrico e eletrônico exigia.



O Palácio das Nações, no Ibirapuera



O planejamento de todo o conjunto arquitetônico foi feito em quatro meses, alcançando o valor do Palácio das Nações a importância de Cr.\$ 32.000.000 00, com uma área construída de 13.000 metros quadrados. O prédio tem 150 metros de comprimento por 42 de largura. Seus pavimentos são: um porão, um andar térreo e um andar alto sendo que a interligação dos pisos é feita por escada e por uma colossal rampa de concreto. O volume de concreto armado é de 3.537, m³, sendo usados 782.800 quilos de ferro no concreto e consumidos 35.700 sacos de cimento e colocados 2.700 metros quadrados de vidros. Esse edifício foi construído para receber os

stands das nações amigas que participam da Exposição do IV Centenário. Ai têm representação a Venezuela, Bolívia, Uruguai, Estados Unidos da América do Norte, Canadá, Portugal, França, Inglaterra, Itália, Suíça, Bélgica, Suécia, Dinamarca, Holanda, Áustria, Alemanha, Tchecoslováquia, Santa Sé, Ordem Soberana e Militar de Malta, Iugoslávia, Países Bálticos (Lituânia, Letônia e Estônia), Síria, Líbano e Japão.

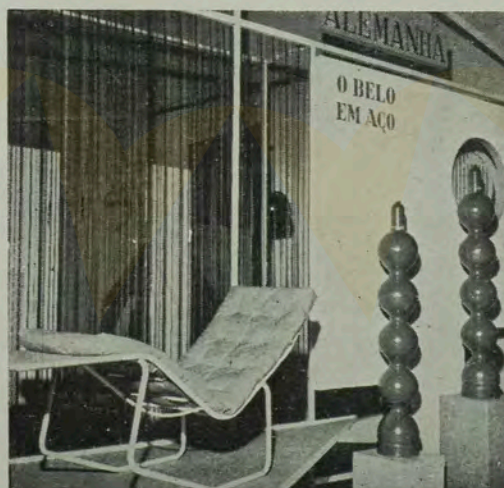
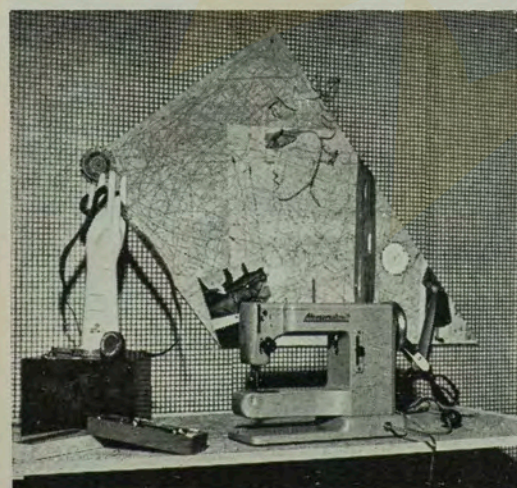
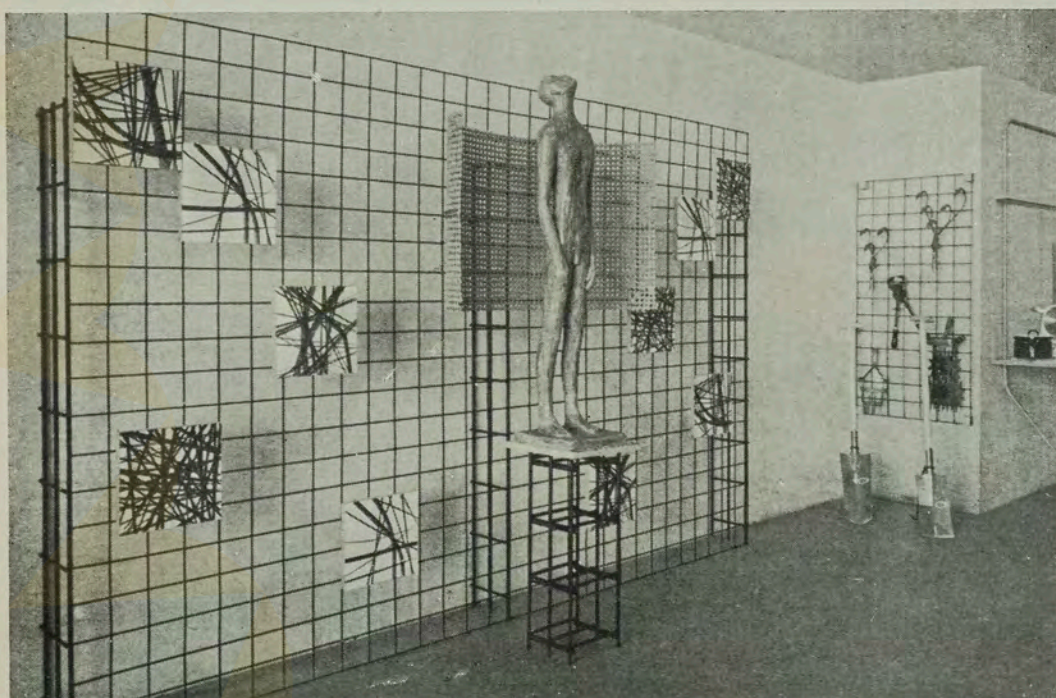
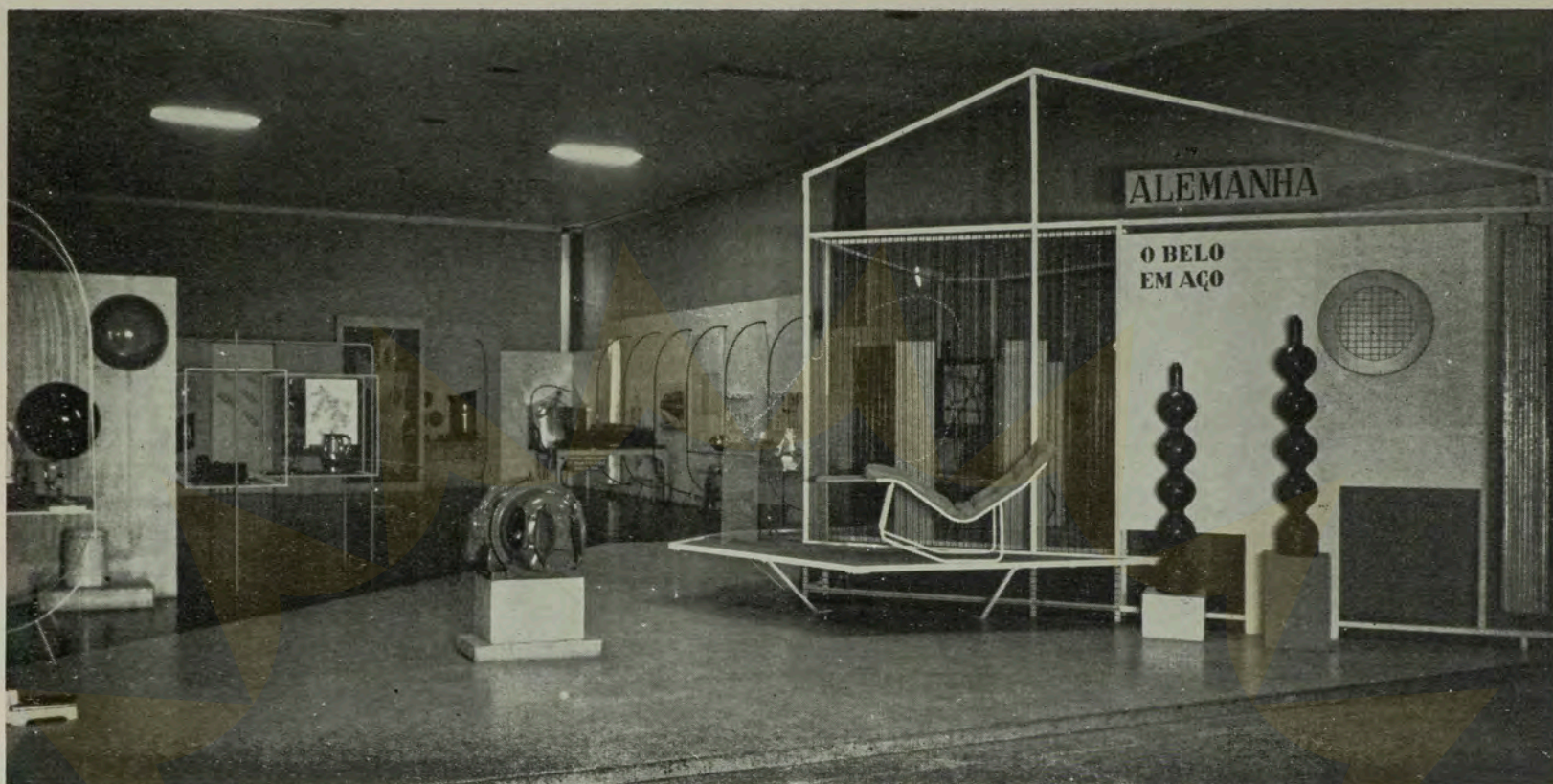
Nas páginas seguintes daremos aspectos fotográficos e detalhes de stands de algumas das nações representadas no certame do Ibirapuera. No n.º 20 de "Habitat", concluiremos esse roteiro de informações sobre as demais nações ali representadas.



PAISES BAIXOS

Doze dioramas distribuídos pelo stand da Holanda, apresentam alguns aspectos da vida dos Países Baixos. Painéis falam de famosa instituição, o Instituto Real dos Trópicos e algumas miniaturas de embarcações atestam o desenvolvimento da indústria de construções navais na Holanda. A engenharia hidráulica ocupa lugar de destaque, apresentado o trabalho de dragagem de um porto. Não faltam referências às tulipas e nem uma miniatura de um moinho de vento holandês. No dia da inauguração, milhares de flores vindas por via aérea na véspera foram ofertadas aos visitantes.





O BELO EM AÇO

O stand da República Federal da Alemanha foi projetado pelo arq. Mahlberg, com decoração e organização de Heinz Seifert e supervisão da Agência NOWEA, de Dusseldorf e ocupa uma área de duzentos metros quadrados.

Selecionou-se entre as inúmeras possibilidades que se lhe ofereciam, um tema de indiscutível utilidade que pudesse emprestar à exposição alemã na Feira Internacional do Ibirapuera, o cunho de uma expressão positiva. Este objetivo básico está traduzido no lema "O belo em aço".

Indiscutivelmente, o aço é um produto que ocupa posição de relêvo na economia, na indústria e na vida social da Alemanha, constituindo mesmo o fator de subsistência de milhares de alemães e colocando o país, tão pobre de matérias primas de outra espécie, na posição de poder "cortar largo".

Em princípio o aço é material de utilidade prática, do qual se servem em larga escala as indústrias e os artesanatos. Manifesta o stand alemão, portanto, essencialmente, o caráter de uma exposição utilitária. Esse caráter utilitário constitui apenas a base da exposição. Seu objetivo e sua finalidade são, todavia, provar que é possível ligar considerável conceito estético justamente à utilidade essencial do aço.

Si bem que o stand alemão deseje agradar à vista e à mente humana em geral não há dúvida que certos grupos especiais de pessoas sentir-se-ão atraídos em seu setor profissional, pela exposição.

Em resumo, o ambiente do stand é essencialmente sóbrio. Constitue primeiro elemento de decoração as linhas que caracterizam as peças de aço apresentadas, muitas das quais foram inspiradas em pinturas e esculturas modernas. Chegamos à conclusão surpreendente de que, em última análise, os objetos de arte e os de utilidade, hoje em dia, se aproximam do ponto comum, do qual partiram há séculos passados, evoluindo em sentido divergente, para, com o advento da arte moderna, novamente convergirem para o mesmo ponto.

Em tudo, portanto, o pavilhão da República Federal da Alemanha, procura demonstrar a possibilidade do BELO EM AÇO.

A L E M A N H A



ARGENTINA

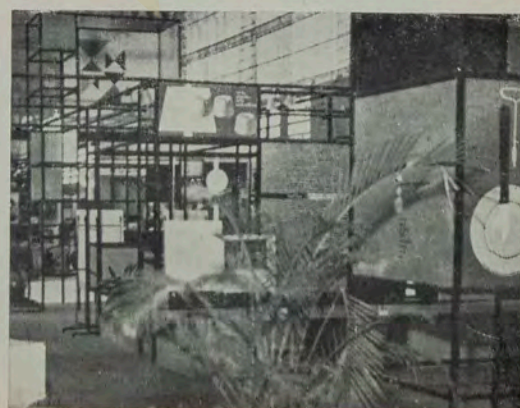
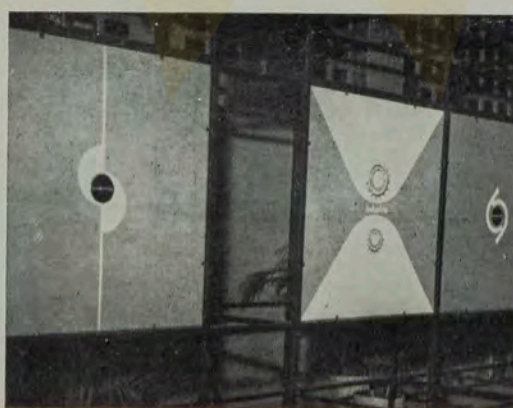
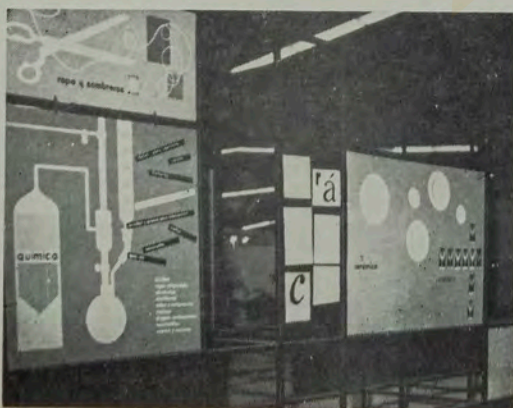
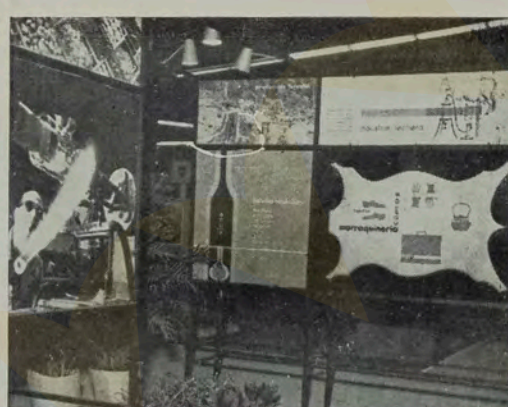
Fazendo-se presente na Feira Internacional que ora se realiza no Ibirapuera como um dos pontos altos das comemorações do IV Centenário da Fundação de São Paulo, a Confederação Geral Econômica da República Argentina fez instalar, ali, por intermédio da renomada firma argentina Eric Tschumi y Cia. Diseño Industrial, o seu pavilhão representativo.

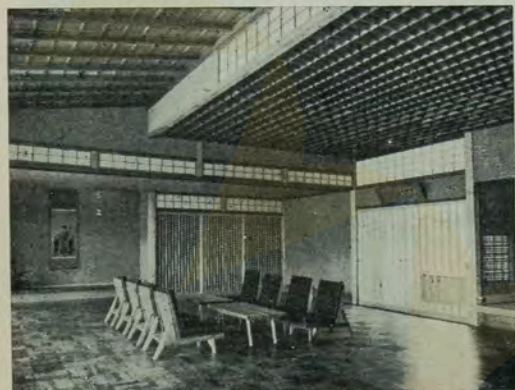
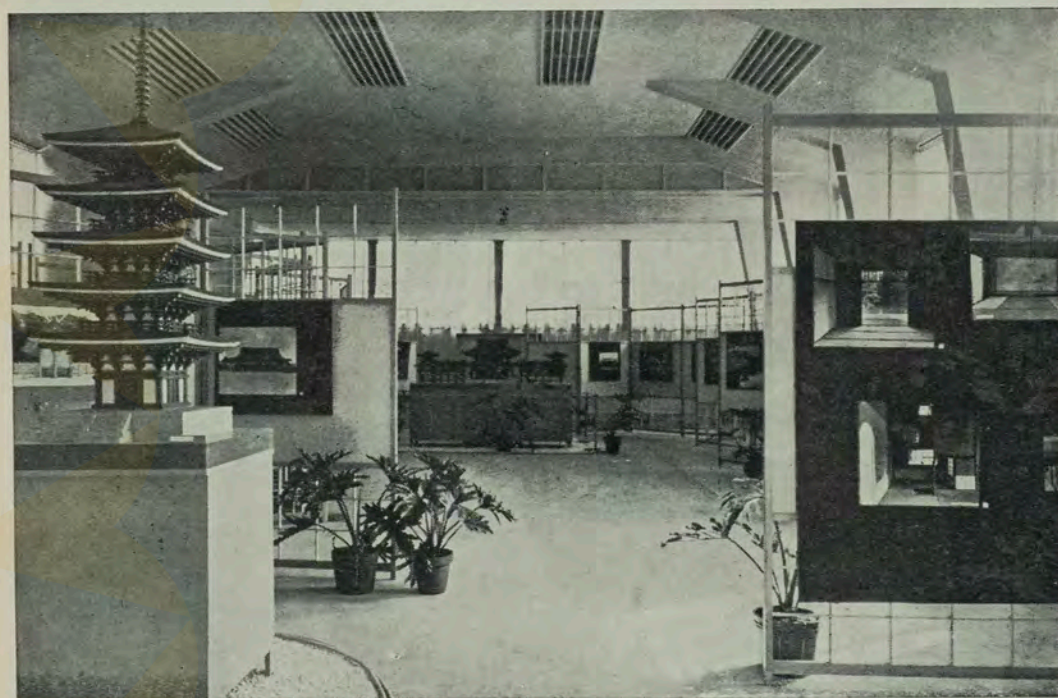
As forças econômicas da grande nação irmã agrupadas pela Confederação Geral Econômica merece os mais francos aplausos pela feliz iniciativa de ter entregue àquela firma especializada o projeto, a execução e a montagem do pavilhão representativo. Pelas fotos estampadas nestas colunas ou

então quem quer que tenha visitado o pavilhão, bem poderá compreender as dificuldades encontradas pelos decoradores para, num espaço reduzido, mostrar aos visitantes da primeira Feira Internacional do Ibirapuera, os vários e múltiplos aspectos da atual pujança econômica da Argentina nos setores da produção em geral, da agricultura, da indústria, do comércio e muito especialmente da vida pastoril. Paineis com ilustrações e letreiros artisticamente desenhados montados em armações de perfis de ferro quadrado e dispostos de maneira inteligente e funcional no espaço reservado ao pavilhão platino. Merece ser visto este pavilhão, pois ele é sui-generis, como aplausos de-

verão ser dados aos artífices de Eric Tschumi & Cia. diseño industrial e mais a formidável equipe de b. d. (buen diseño para la industria), pelo fato de terem idealizado, construído em apenas uma semana e montado no Ibirapuera em quarenta e duas horas, fatos que atestam a alta capacidade daquela firma.

Não devemos esquecer, por outro lado, que a Confederação Geral Econômica Argentina, trazendo a presença da nação portenha à cidade quadricentenária demonstrou ser ainda pujante o desejo contido na famosa frase de Saenz-Peña: "Tudo nos une e nada nos separa".





JAPÃO

Desejando manifestar sua gratidão à terra que a acolheu com tanta hospitalidade, a colônia japonesa radicada no Estado de São Paulo ofereceu uma amostra de arte arquitetônica do seu país de origem ao conjunto do Ibirapuera, ou seja um pavilhão cercado de jardim, construído no mais puro estilo japonês.

Na verdade, a graça e a simplicidade das linhas arquitetônicas do pavilhão, feito de madeira, se casam admiravelmente com a natureza, criando um ambiente "sui-generis" no parque do Ibirapuera. Anexo ao pavilhão foi construído o edifício destinado à exposição de objetos de arte trazidos do Japão, visando a difusão do seu patrimônio artístico.

Todo este conjunto ocupa uma superfície de 7.500 m². Na parte central da área, ocupando cerca de 1.500 m², foram construídos com frente para o norte, o pavilhão central com 240,50 m², o pavilhão anexo com 313,00 m² e uma passagem de ligação com 16,50 m², perfazendo a área total construída de 570,00 m².

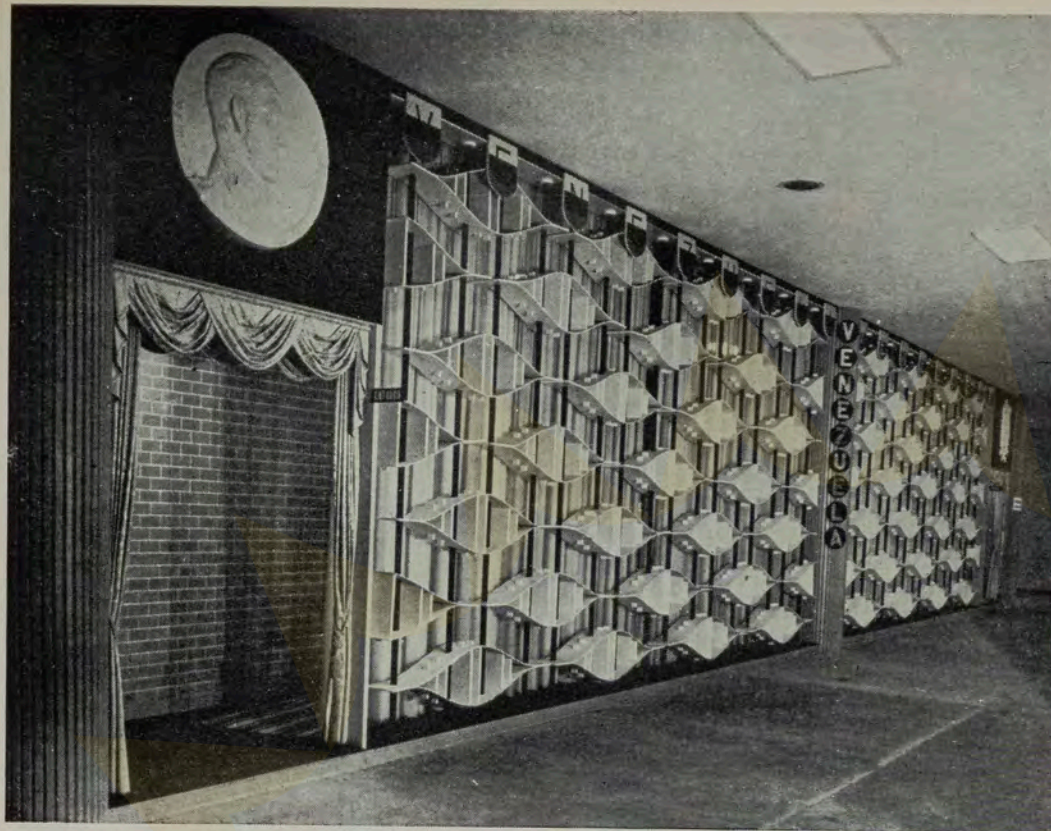
O pavilhão principal foi construído para servir de base permanente ao pavilhão japonês, sendo que o esquema e os materiais usados são típicos representantes da tradicional arquitetura japonesa, mas planejado de acordo com uma residência moderna. O projeto e a construção foram confiados ao renomado arquiteto prof. Suteimi Horiguchi, da Universidade de Tóquio e à empresa construtora Takenaka, de Tóquio, sendo que a montagem e acabamento feito por quatro arquitetos e dois oficiais vindos do Japão.

O pavilhão principal é, em si, um exemplar da exposição. Ele pretende apresentar o que a moderna arquitetura japonesa conseguiu em matéria de ambiente proporcionado por construção em madeira.

Penetrando-se pela entrada que dá para o oriente, temos à esquerda a portaria e à direita o banheiro. Mais ao fundo, subindo-se por uma escada, chega-se a uma altura de dois metros do chão, onde se acha situado o salão nobre de 80,00 m² de área, que é a peça principal do pavilhão. Nos fundos do salão nobre, num plano mais elevado, fica o salão de chá (Tchá-shitsu) com uma área de mais de 16,00 m² e anexo a este um outro cômodo (Mizu-yá) que serve de copa para a cerimônia do chá. Na parte frontal do salão nobre e contornando à esquerda, foi construída uma varanda que dá para o jardim e o lago.

O material empregado é quase que na sua totalidade de madeira, tais como "cedro de Yoshino" (Yoshino-sugui), pinho (Yani-matsu), cipreste (Bishuhinoki), etc. As paredes são de barro de Kioto. O telhado é coberto de telhas de Bishu (Bishu-iti-monji). O alpendre é coberto de placas de cobre. O salão de chá (Tchá-shitsu) e a copa (Mizu-yá) são forrados de esteiras (tatami) e as sub-divisões são feitas por meio de portas corrediças de papel, tais como "shoji", "fusumá" e portas de madeira e de vidro. Todos estes materiais, assim como as pedras, seixos, empregados no jardim, foram trazidos do longínquo Japão. O jardim que se estende à frente do salão nobre, foi dividido por muro estilo "Tikuji", em forma retangular e tem uma área de 700,00 m². Na parte central construiu-se um lago e nos cantos nordeste e sudoeste foram erguidas duas pequenas elevações onde se plantou gramas, alguns arbustos e outras plantas. Sobre as elevações e a superfície do lago, foram distribuídas algumas pedras em seu estado natural. O fundo do lago e as suas margens foram calçadas de seixos brancos e pretos, formando desenhos assimétricos. O esquema deste jardim obedece estritamente à concepção tradicional dos jardins japoneses. Todavia, como acontece também com o pavilhão principal, é o jardim construído de acordo com o mais moderno plano. E aqui é que reside todo o interesse desta construção.

O anexo construído difere do pavilhão principal na parte referente a ter sido construído com o fito de servir de pavilhão para a exposição propriamente dita. Na sua construção foram empregados muitos materiais, planos e métodos tipicamente ocidentais. Contudo, o seu planejamento foi ainda baseado na tradicional arquitetura japonesa e os materiais principais nele usados, também foram trazidos do Japão.



Pode-se afirmar que a República da Venezuela possui um dos stands cuja construção e mais elementos decorativos é dos mais custosos dentre os instalados ali no Palácio das Nações.

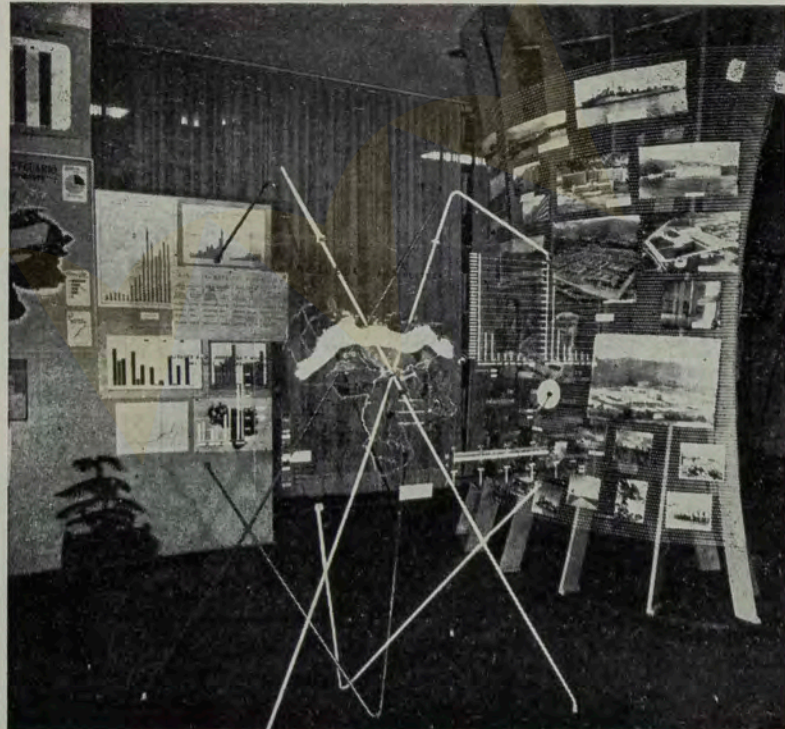
Talvez resida em tão magnífica apresentação a situação sui generis de ser o stand mais visitado e mais apreciado no conjunto do certame do Ibirapuera.

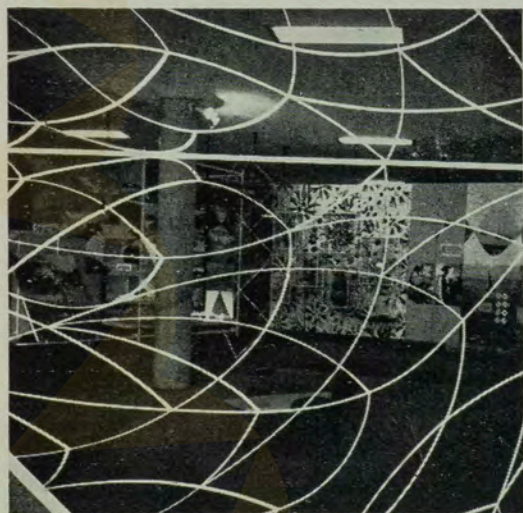
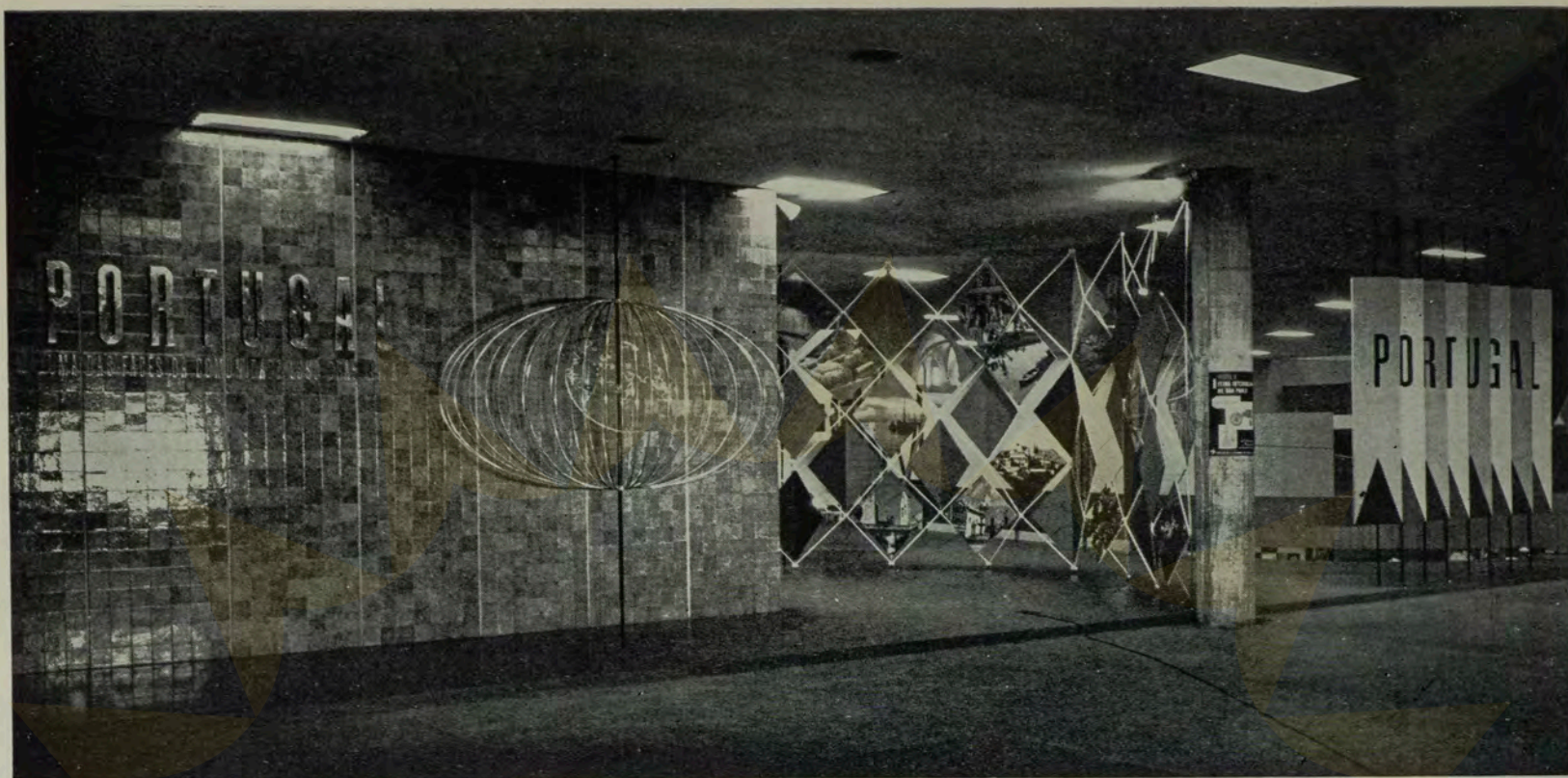
Projetado pelo arq. Alejandro Pietri, da Comissão de Urbanismo da Venezuela, ocupa o stand uma área de duzentos metros quadrados.

Decorado com motivos nacionais, nêle estão expostos gráficos, fotografias, mapas, folhetos, além de uma coleção de pérolas naturais, pescadas na Ilha de Margarita e uma coleção de moedas antigas em ouro, prata, níquel e bronze bem como grande mostruário de produtos naturais do país. Pelos gráficos e fotografias expostos, pode-se bem avaliar a ciclópica obra urbanista e arquitetônica que a Venezuela vem realizando atualmente em Caracas. É algo de extraordinário. Bôa arquitetura e um alto senso de responsabilidade que objetiva, antes de tudo, servir o povo venezuelano, hoje dirigido superior e constitucionalmente, pelo presidente Marcos Perez Jimenez.

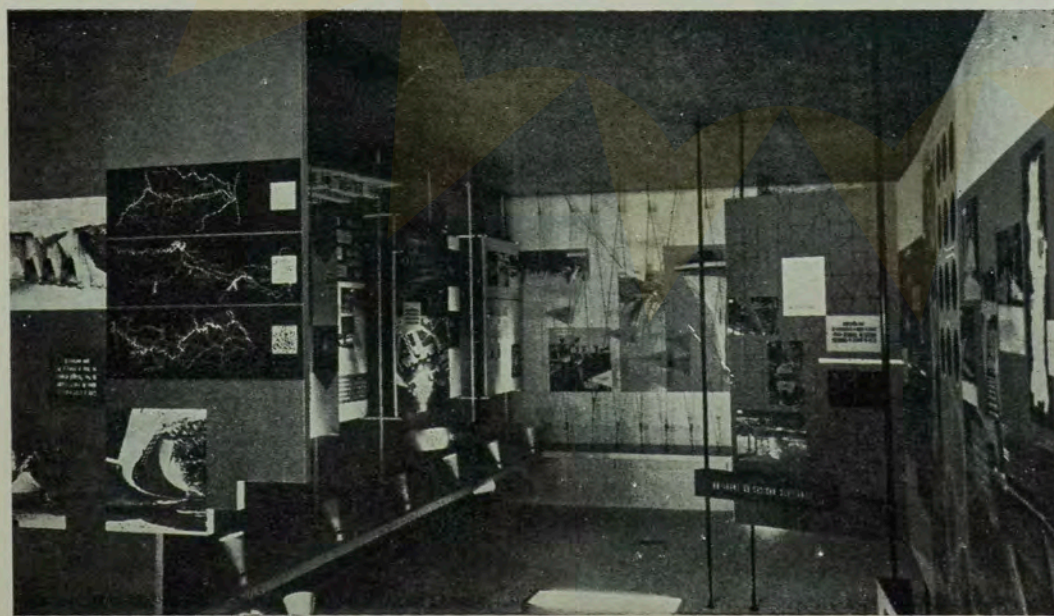
O delegado geral da representação venezuelana é o dr. Antonio J. Briceno Parilli, atualmente na Venezuela, sendo que a direção atual do stand está a cargo do sr. Blas Alfonso Marsiglia.

VENEZUELA





P O R T U G A L

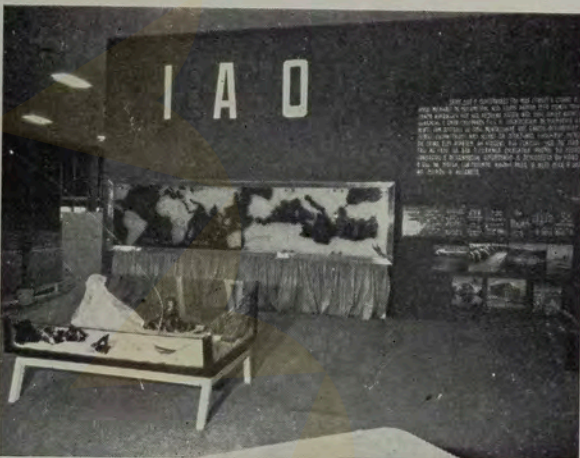


O stand da República de Portugal ocupa uma área de 320 metros quadrados, decorado a caracter pelo artista Manuel Rodrigues, o qual veio ao Brasil especialmente para êsse fim.

Por todo o stand existem interessantíssimos painéis, gráficos, mapas, fotografias, livros, documentos que dão um sentido e uma visão exata do Portugal de hoje, moderno, nos múltiplos setores de suas atividades.

Tudo o que está exposto no pavilhão português tem características que falam muito de perto ao coração da gente brasileira.

Para que o pavilhão de Portugal saísse inteiramente conforme os projetos, o governo da grande nação luzitana designou como delegado principal, o sr. Alfredo Lencastre da Veiga, o qual, ao desincumbir-se da sua missão, o fez de maneira que o pavilhão do seu país se constituísse em ponto das mais altas referências não somente por parte dos visitantes como e também da imprensa brasileira.



LÍBANO



A indústria e a artesiana são os temas do stand da República do Líbano. Uma coleção valiosíssima de moedas orientais e medalhas figuram na mostra libanesa bem como sedas, rendas, produtos de aço. Em artísticos painéis, vemos fotografias representando vários aspectos da vida naquele país irmão que tendo vários séculos de trabalho, de cultura e de ação civilizadora, lembramos, destarte, quanto o Brasil ganhou pela ação de seus filhos que aqui aportaram na obra grandiosa de construção da nacionalidade.

Convém lembrar, ainda, que desde quando o Mediterrâneo era um mar fenício, o Líbano já respirava sobre milhares de quilômetros. Seus filhos, como dissemos linhas atrás, saíam pelo mundo afora, concretizando aspirações que sua pequena mas grande pátria não podia conter. Audaciosos, corajosos e empreendedores, eles se transportaram

de continente a continente, com atitudes de uma mentalidade que parece desconhecer fronteiras: encontrados nas selvas da amazônia como nos mercados da China, eles repetiam e ainda repetem as viagens dos fenícios que do mar Báltico ao Cabo da Boa Esperança, escalaram os portos do mundo conhecido e desconhecido, difundindo a descoberta do vidro e o uso da moeda, construindo navios para o alto mar e dando ao mundo o alfabeto.

Eis, em síntese, o que podemos dizer do Líbano, hoje superiormente dirigido pelo presidente Camille Chamoun e que recentemente visitou o Brasil. O pavilhão foi muito bem organizado pelo seu comissário-geral, sr. Edmond J. Téhini, o qual veio especialmente de Beirute para cuidar da representação do seu país no certame do Ibirapuera.



S U I Ç A



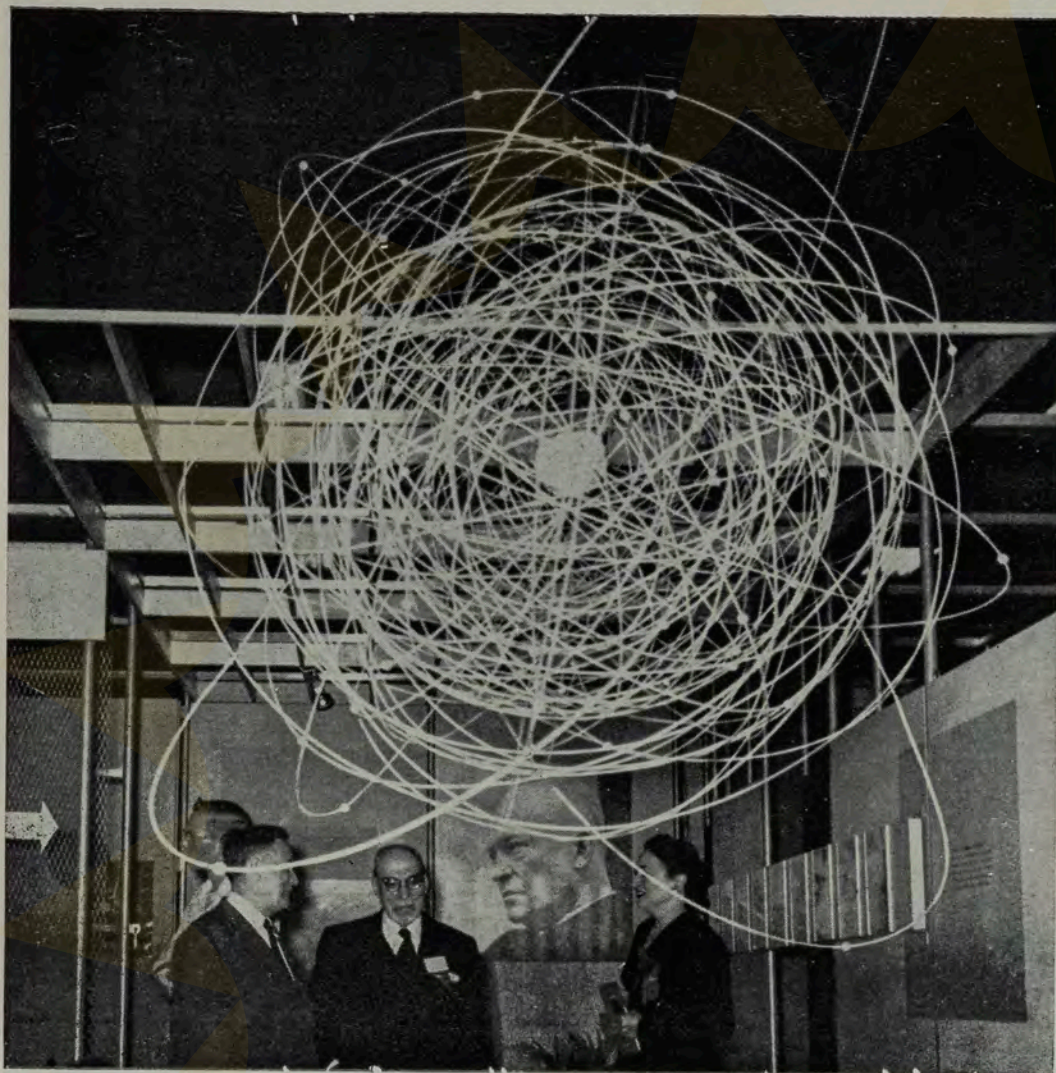
A Suíça apresenta-se no Ibirapuera com um rico mostruário de peças que já foram expostas na Feira de Frankfurt, na Alemanha.

Na área ocupada pelo extraordinário país, estão dispostos de maneira inteligente e agradável, gráficos, relógios, fotografias e peças interessantes que dão ao visitante a impressão de que, num "vol d'oiseau", estivesse percorrendo, em poucos minutos, o país alpino.

A participação oficial da Suíça no Pavilhão das Nações assim como à I.ª Feira Internacional de São Paulo foi organizada pelo "Office Suisse d'Expansion Commerciale", de Zurich.



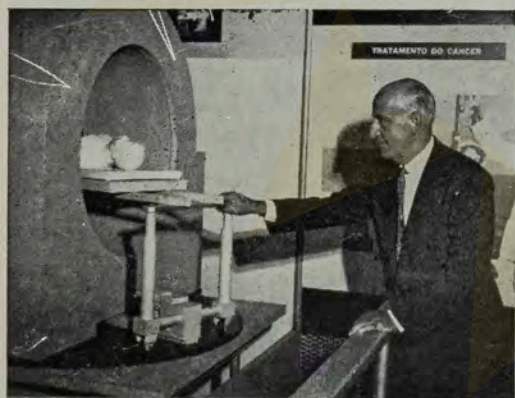
Os Estados Unidos apresentam Átomos para o bem da humanidade



Átomos para o bem da humanidade, é o tema da participação dos Estados Unidos na Exposição Internacional do IV Centenário de S. Paulo. No pavilhão está ilustrado de maneira completa o grande esforço que vem sendo feito no sentido de levar-se o mais rapidamente possível a todos os benefícios da idade atômica. Numa das salas do pavilhão existe a descrição dos elementos rádio ativos e da pesquisa e mineração, bem como fotografias explicativas, amostras de minérios radioativos e aparelhos de pesquisas bem assim uma câmara para verificação de exemplos de fluorescência de alguns minérios radioativos. Em outra sala encontram-se fotografias e um modelo operacional de uma pilha atômica, modelo esse que pode ser acionado pelo público para observação do que ocorre na realidade no caso de uma reação nuclear controlada em cadeia. Noutra sala, demonstração dos métodos de manuseio, armazenamento e transporte de materiais radioativos.

Um dos aparelhos permite que, por controle remoto, sejam feitas operações de manuseio das mais violentas formas de radioatividade, sem qualquer perigo para o técnico. Pessoas devidamente treinadas conseguem com esse aparelho enfiar uma linha numa agulha. O aparelho que é composto de uma série de alavancas, executa todos os movimentos dos braços, mãos e dedos de um ser humano de modo que, à distância, devidamente protegidos por placas de cristal e de chumbo, os técnicos podem manusear vidros, tubos, equipamento completo de laboratório com visão completa do que estão fazendo e sem correr o menor risco. Em outras salas são demonstradas as aplicações práticas dos produtos e sub-produtos da libertação da energia atômica, especialmente de rádio-isótopos em vários campos, como por exemplo, na agricultura.

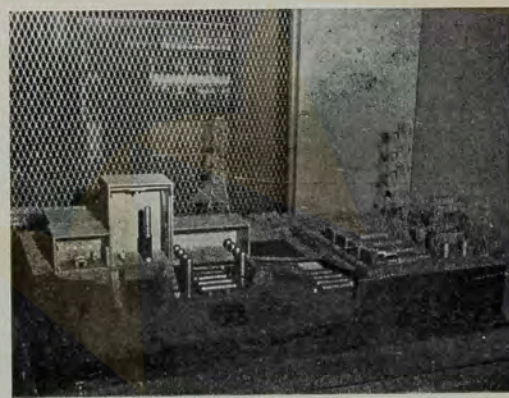
Falando perante a Assembléia Geral da ONU, e também por meio de repetidas medidas práticas de seu governo, o Presidente Eisenhower tem demonstrado que seu país auxiliará a todos a resolverem o dilema atômico e que se devotará a fazer com que a maravilhosa inventiva do homem não seja dedicada à sua morte, mas sim à sua vida.



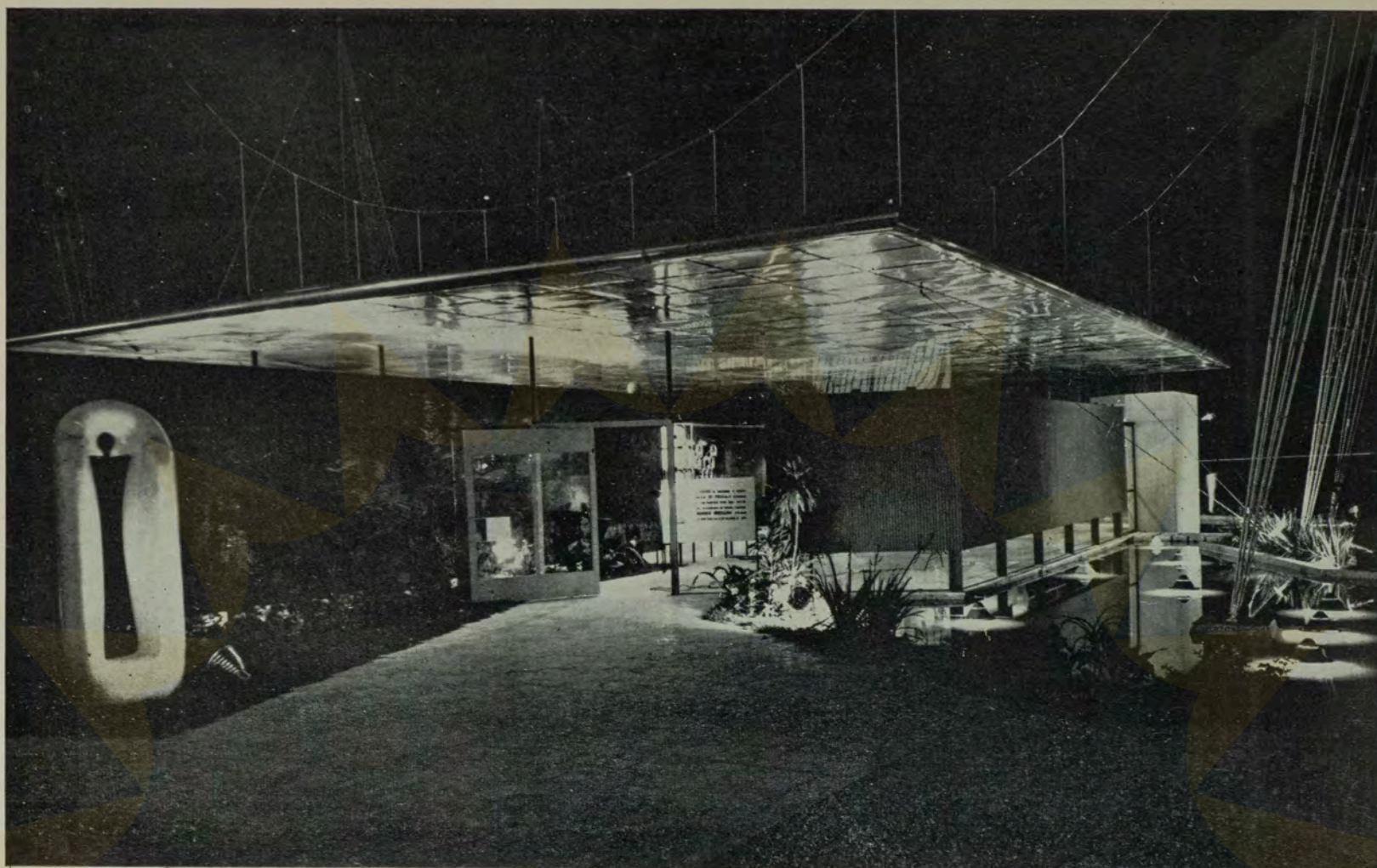
O cientista norte-americano Robert LeBaron junto a um modelo operacional explica o sistema de tratamento de câncer por meio de elementos radioativos — uma das mais importantes aplicações da energia atômica. O Sr. LeBaron veio a São Paulo como representante pessoal do Presidente Eisenhower para a inauguração da exposição "Átomos Para o Bem da Humanidade".



Na exposição norte-americana no Ibirapuera encontram-se, entre outros, exemplos da aplicação da energia atômica na agricultura, obtendo-se como resultado plantas melhores e colheitas mais abundantes.



Talvez o mais dramático exemplo das aplicações da energia atômica em benefício do homem seja o representado por este modelo que se encontra na exposição dos Estados Unidos no Palácio das Nações. Trata-se do modelo de uma usina elétrica que funciona tendo como combustível um elemento radioativo. Usinas como essa, que se encontram em construção nos Estados Unidos, serão a solução ideal para os problemas de produção de eletricidade em regiões subdesenvolvidas e onde haja escassez dos combustíveis comuns como o petróleo, carvão ou mesmo que das d'água.



Projeto e direção dos arqs.: ARIEL OROZCO, FELIPE CARLOS ZAMORA e NELLY GRANDAL DE SCHEPS.

URUGUAI

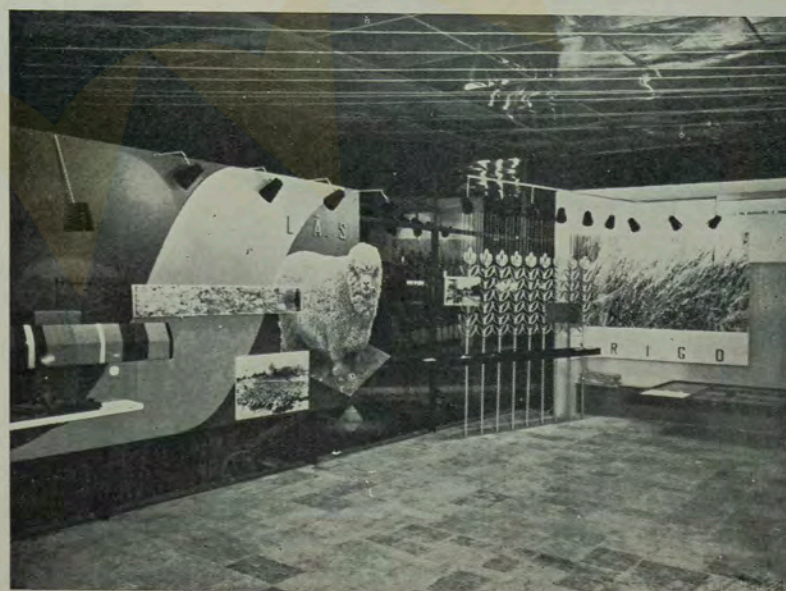
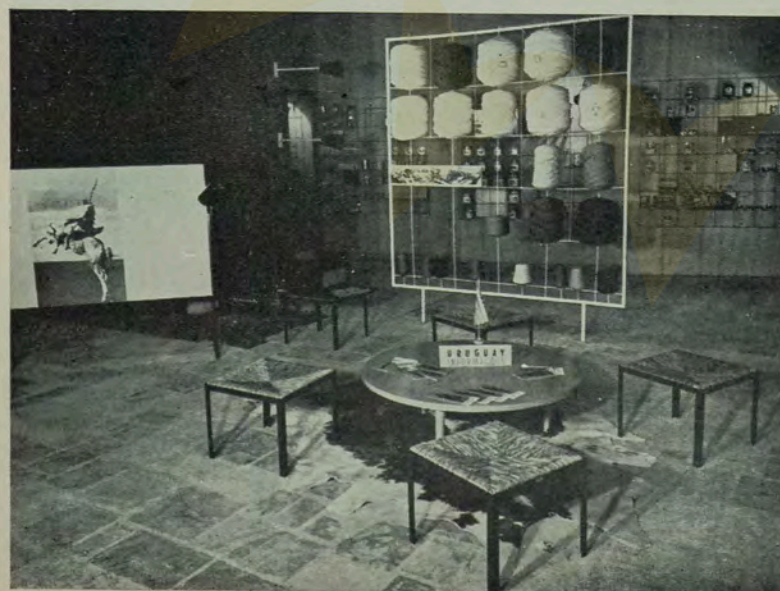
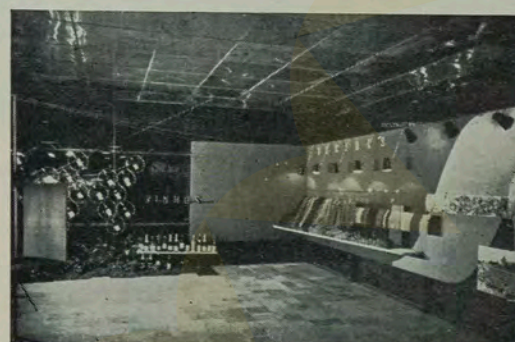
Pintura e Decoração Executadas Por: JORGE VARELLA, HORACIO CARLOMAGNO e LUIZ LÓPEZ.

A característica fundamental do Pavilhão do Uruguai é constituída por um teto plano de alumínio, suspenso no ar por um conjunto de cabos de aço e tórres de esbelta estrutura metálica.

A idéia que orientou a realização desse teto suspenso, foi a de se obter um grande espaço coberto, porém que fosse livre de apoios, capaz de permitir uma composição decorativa ágil e dinâmi-

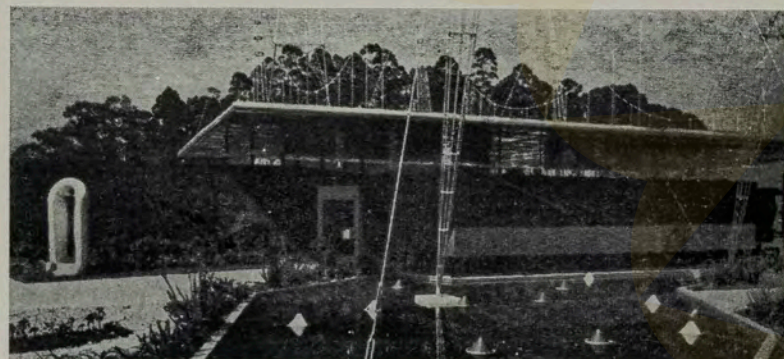
ca, não condicionada a elementos construtivos. Debaixo dessa superfície coberta, os próprios elementos decorativos são funcionais, pois definem os espaços interiores e exteriores.

Outras características interessantes são o lago originalmente iluminado, a escultura executada em uma só peça de onix uruguaio e o atraente colorido do conjunto.

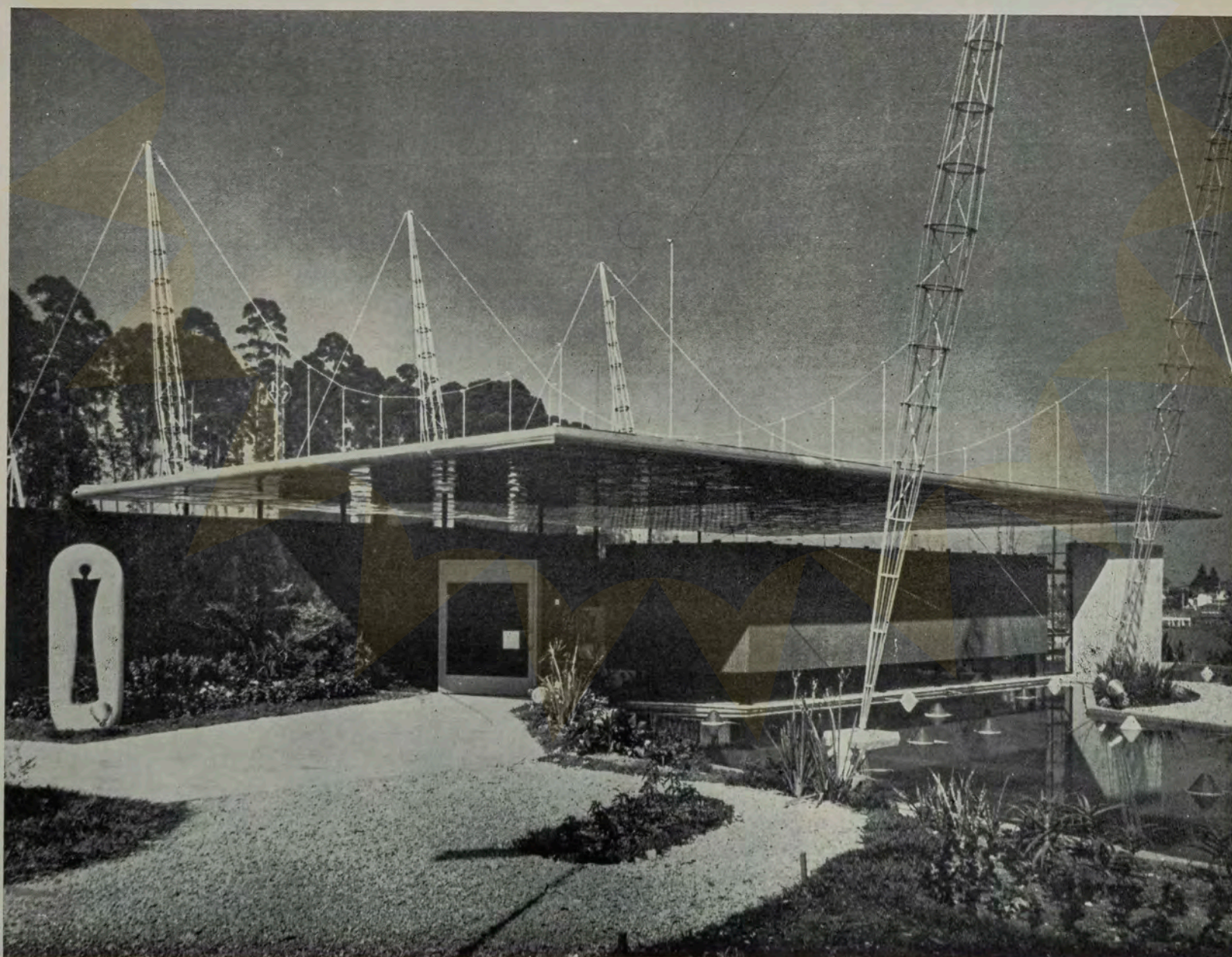




URUGUAI



"FORBRIL" FORNECEDORA FABRIL LTDA. agradece à representação uruguaia para a exposição do Parque Ibirapuera a oportunidade de colaborar na construção do Pavilhão do Uruguai.
Estruturas metálicas executadas por "FORBRIL" Fornecedora Fabril Ltda. São Paulo. Cálculos estáticos da estrutura a cargo do Eng. Alfredo Rudzīt.





ITÁLIA



Para sua representação no certame do Ibirapuera, a Itália conta com uma área de duzentos metros quadrados.

Podemos qualificar como sendo um dos mais belos pavilhões, pois tudo está disposto com muito gosto e, sobretudo, por que tem um sentido didático. A arte, a ciência e a navegação, nas várias fases da sua milenária e ilustre história, manifestam-se nos engenhos modernos como uma maqueta do transatlântico "Giulio Cesare" e de um avião a jacto "Fiat". Leonardo Da Vinci, Galileu, Marconi, Volta e Vespucci, são cinco nomes em torno dos quais os temas são desenvolvidos e apresentados os objetos que figuram no sugestivo stand.

O piso é coberto por um grande tapete verde e cortinas vermelhas caem do teto dando graça ao ambiente, destacando-se sobre esse fundo fotografias das maiores cidades italianas, mostrando vários aspectos tanto da parte urbanística como arquitetônica.

Para dirigir os trabalhos da participação italiana não somente na execução da construção do pavilhão como e também nos demais atos comemorativos do IV Centenário, o governo italiano designou o embaixador Luciano Mascia.



PACHECO FERNANDES, DANTAS LTDA.
E N G E N H E I R O S C I V I S

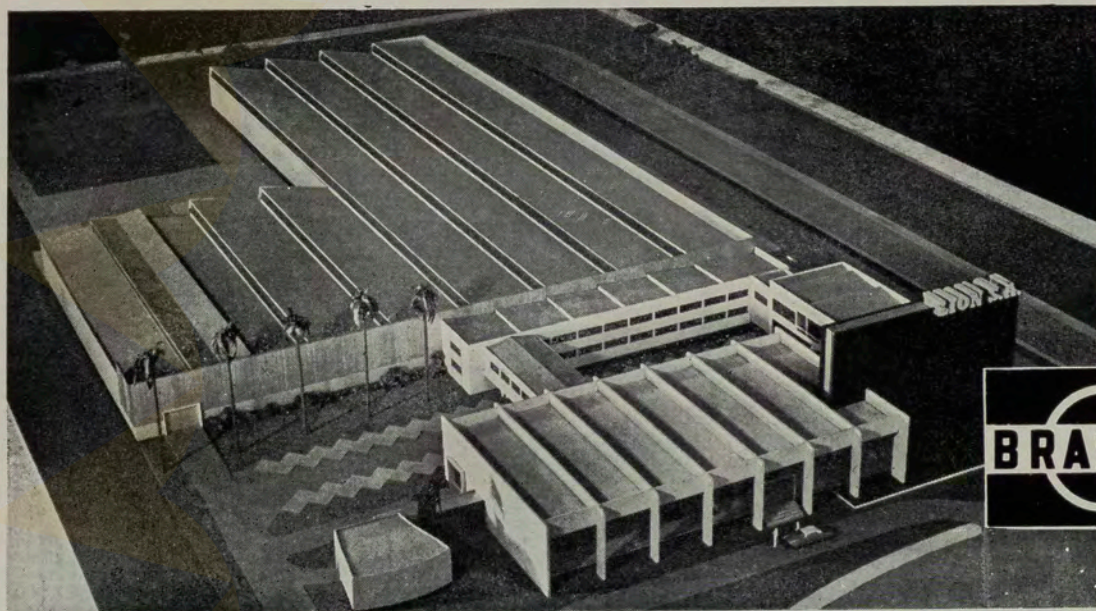
RUA MAJOR SERTÓRIO, 92
2.º AND. — CONJ. 21



TELEFONE: 32-0679
S ã o P A U L O

ARQUITETURA — CONSTRUÇÕES

MAIS UMA GRANDE COBERTURA COM AS CHAPAS ONDULADAS "BRASILIT"!



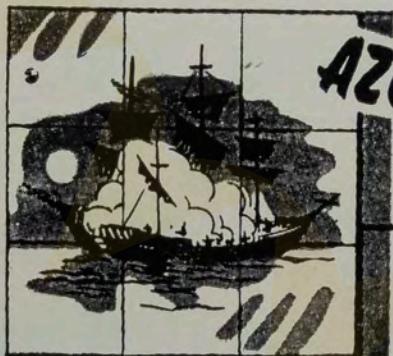
- 12.000 metros quadrados
para as moderníssimas
instalações da LION S.A.

- Sempre preferidas pelas grandes firmas para todas as coberturas de importância. Suas características de resistência e durabilidade são a garantia da marca "BRASILIT".



S.A. TUBOS BRASILIT

Rua Marconi, 131 • 7.º andar
Telefone 34-4127 • SÃO PAULO
Distribuidores em todo o Brasil



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



COMPANHIA ITALIANA TURISMO

PASSAGENS AÉREAS, MARÍTIMAS E FERROVIÁRIAS
VIAGENS COMBINADAS, INDIVIDUAIS E COLETIVAS

PRAÇA D. JOSÉ GASPAR, 22; FONES: 32-1065 - 35-7779

iluminação *para ambientes modernos*

CÓRES
EXPRESSIVAS
E RESISTENTES
DE QUALQUER
TONALIDADE
DESEJADA,
PERMITEM
A PERFEITA
HARMONIA
DO AMBIENTE
COM A
ILUMINAÇÃO



Executa-se
qualquer
encomenda
especial
sob desenho

Visite

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



AMERICA PRESERVIT
INDÚSTRIA E COMÉRCIO LTDA.
FABRICA: RUA JOAQUIM ANTUNES, 977
FONE: 8-8427 - 80-5308 - SÃO PAULO
END. TELEGR. "PRESERVIT"

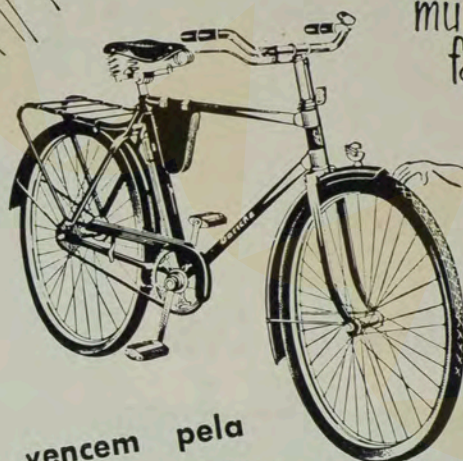
Mediante solicitação remeteremos catalogo para os snrs.
revendedores, engenheiros ou empresas construtoras.

Bicicletas



Göricke

mundialmente
famosas



qualidade

vencem pela

Distribuidores exclusivos:

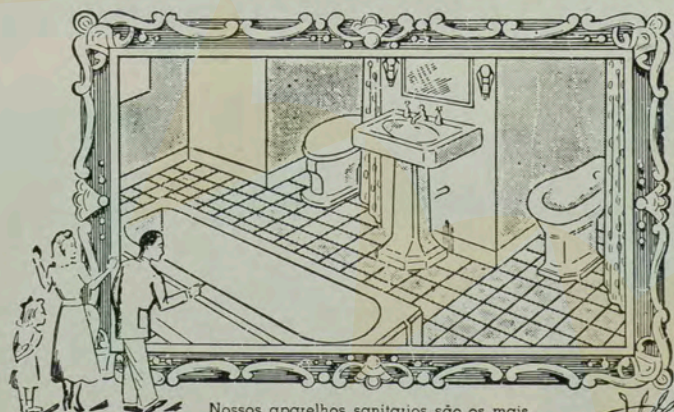
Ideais para qualquer
percurso... ótimas para
transporte diário!

Borghoff S. A.

Av. Gal. Olímpio Silveira, 63 - Fone 51-2138 - S. Paulo
RIO DE JANEIRO - BELO HORIZONTE - RECIFE

Em seu lar

não devem faltar os aparelhos sanitários
SOUZA NOSCHESSE



Nossos aparelhos sanitários são os mais
conhecidos porque são os mais perfeitos

VISITE NOSSAS EXPOSIÇÕES

Em nossa loja:

Rua Marconi, 28 - Tel. 4-8876 - São Paulo

**SOC. AN. COMÉRCIO E INDÚSTRIAS
SOUZA NOSCHESSE**

São Paulo - Matriz: Rua Julio Ribeiro, 243 - Tel. 9-1164 - C. Postal. 920
Filiais: R. Oriente, 487 - Tel. 9-5334 - S. Paulo - R. João Pessoa, 138 - Tel. 2055 - Santos

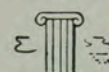
REPRESENTANTES:

V. TEIXEIRA & CIA. LTDA. Rua Riachuelo, 411 - RIO DE JANEIRO
ALBERTO NIGRO & CIA. - Rua Dr. Muricy, 419 - CURITIBA

LINDAS CÔRES



DURABILIDADE



LINHAS PERFEITAS

Os Edifícios PARIS • ROMA • RIO

com 72 apartamentos e

o completo e moderno

TEATRO MARIA DELLA COSTA

foram construídos em 28 meses pela

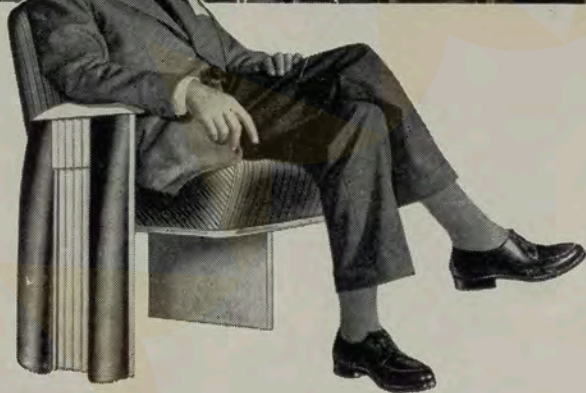
CIA. CONSTRUTORA PEGADO-SOUSA

ENGENHARIA CIVIL
ARQUITETURA

Rua Marconi, 124 - 6.º andar - São Paulo



O conforto determina a preferência



Entre cinemas que apresentam o mesmo programa, evidentemente o público prefere o que lhe ofereça melhores instalações, maior conforto.

Compare as vantagens * revolucionárias da Poltrona Pullman Recuável Brafor com os modelos de tipo convencional, e certifique-se de quanto o seu cinema tem a ganhar, em conforto, em beleza e em aumento de frequência. Conquiste a preferência do público oferecendo-lhe mais conforto.

Para maiores detalhes, consulte-nos sem compromisso.

* Repousante

Desenho científico, estofamento macio e indeformável, adaptando-se perfeitamente às linhas do corpo.

Luxuosa

Suportes laterais de agradável desenho, em harmoniosa combinação com as cores do estofamento.

Prática

O assento móvel permite ao espectador sentado dar passagem aos outros sem precisar levantar-se.

Durável

Toda a estrutura é construída em aço de Volta Redonda, da melhor qualidade.

POLTRONA PULLMAN RECUÁVEL **BRAFOR**

Loja BRAFOR Rio :
Rua México, 21-A
Tel. 22-0180

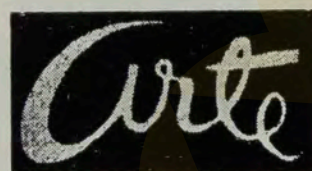
Loja BRAFOR S. Paulo:
Rua 7 de Abril, 125
Tel. 34-6665



Recanto Gabinete.

**LIVING — SALAS DE ALMOÇO
DORMITÓRIOS — GABINETES
ETC.**

MÓVEIS



LIMITADA

**Indústrias de
Madeira e Metal**

Fábrica: Avenida Dom
João VI, 377 - BROTAS
SALVADOR - BAHIA

Exposição permanente de quadros a Óleo



Um quadro da

Galeria 7 de Abril

AVENIDA
ANGÉLICA,
N.º 548
TEL. 52-3948
SÃO PAULO
BRASIL

ARTE POPULAR
DO BRASIL



PEDRAS
PRECIOSAS

antigonovo

RUA BASILIO DA GAMA, 86
ENTRE 7 DE ABRIL E SÃO LUIZ
TELEFONE 32-8495 (PRAÇA DA REPÚBLICA)



Folclore e Artesanato

Rua Riachuelo 342 Junto a Fca. 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

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

PARA UM NATAL FELIZ E UM PROSPERO ANO NOVO

LICORES
GIN
GENEBRA
VERMOUTH

BOLS

GARANTIDOS POR UMA
MARCA FAMOSA DESDE 1575



IRACEMA
HOSTESS-CANTORA

VOS CONVIDA

A DANÇAR
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

Cerâmica *Marky Poll*



Rua José Maria Lisboa, 177; São Paulo

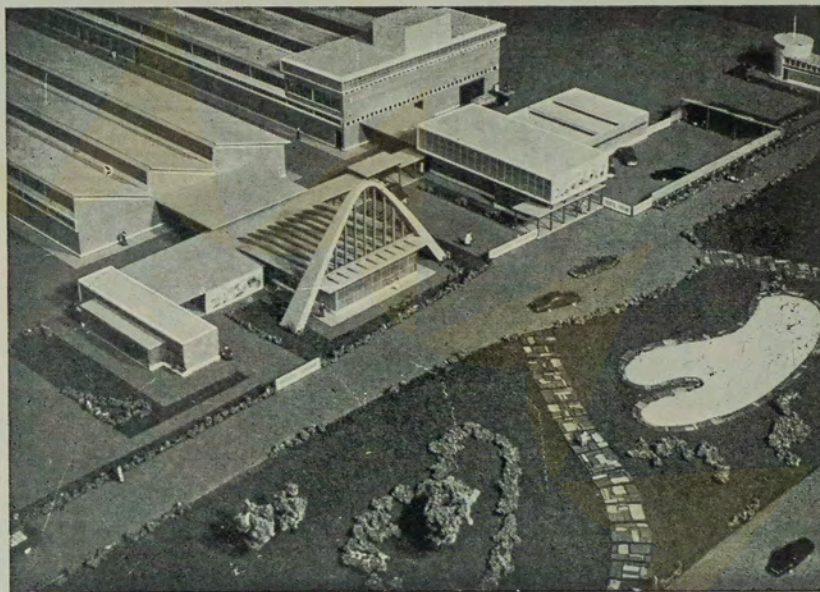
Execução de trabalhos para
Decoradores e Arquitetos



Instituto Central do Câncer, à rua José Getúlio, em São Paulo, uma das nossas últimas construções.

**ENGENHARIA
ARQUITETURA**

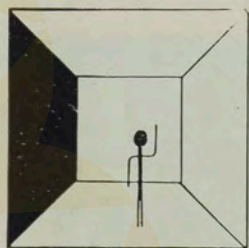
**CONSTRUÇÕES
TERRAPLENAGEM**



Maquete da Fábrica Paramount S. A. (em construção, Via Anchieta, km. 11).

Alberto Badra, Miguel Badra Junior & Cia. Ltda.

Rua João Brícola, 39, 7.º andar, fone: 35-0197; São Paulo



MOVEIS HABITAT

São Paulo, rua Augusta, 2390 - fone 80-9527



Nos mais modernos edifícios do Brasil

CALDEIRAS AUTOMÁTICAS
INCINERADORES

LABOR INDUSTRIAL LIMITADA

Rua Teodoro Sampaio, 1536 - Fone 8-6862 - São Paulo

para fachadas, pisos e paredes



Indústria Paulista de Porcelanas
ARGILEX S.A.

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

CARVALHO MEIRA S/A

COMERCIAL E INDUSTRIAL

ARTIGOS SANITÁRIOS
FERRAGENS FINAS

LA FONTE

A Fechadura que Fecha e Dura

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

LUSTRES MODERNOS



FÁBRICA METALÚRGICA DE LUSTRES LTDA.

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



Faz gosto vê-los cheios de vitalidade, sempre dispostos a novas travessuras. É que além de bem alimentados eles fazem o regime VIC MALTEMA. Contêm vitaminas, ferro, iodo, proteínas, fósforo, sais minerais e malte.

**ÊLES
VENDEM
SAÚDE
GRAÇAS A
VIC
MALTEMA!
Saboroso
Nutritivo
Refrescante**

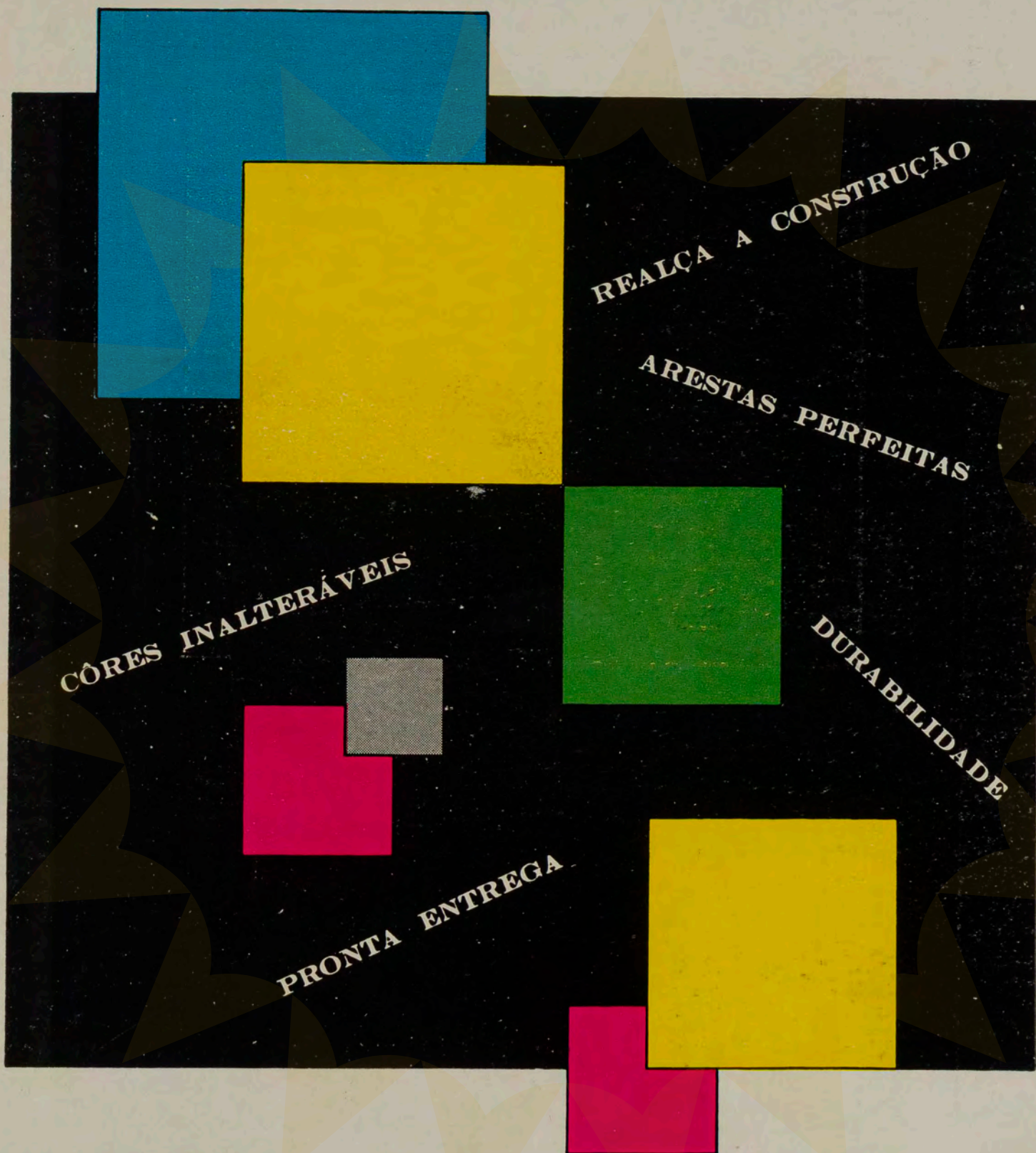


**VIC
MALTEMA**

*de manhã
à tarde
à noite*

COMPANHIA PROGRESSO NACIONAL
INDÚSTRIA BRASILEIRA DE BEBIDAS E CONEXOS
Rua José Paulino, 717 - Telefone 51-7277 - São Paulo

VIPAX



Mosaicos e Ladrilhos de Vidro Lonpi S.A.

ESCRITÓRIO: Rua 7 de Abril, 282 - 8.º - Conj. 82 - Fones: 36-3777 - 35-5766 - 37-2213 e 37-8394

Enderêço Telegráfico "LONPI" - SÃO PAULO - BRASIL

FABRICA: Caminho do Mar - SÃO BERNARDO DO CAMPO

VISITE NOSSO STAND NA EXPOSIÇÃO DO IV CENTENÁRIO - PALÁCIO DAS INDÚSTRIAS



Dá gosto estar
numa sala
pintada com...

Kem-Tone

Uma sala pintada com Kem-Tone é sempre mais acolhedora. Apresentada em cores modernas, Kem-Tone completa o encanto de sua sala. Fácil de usar (V. mesmo pode pintar seu lar com Kem-Tone), seca numa hora, apenas. Kem-Tone proporciona acabamento perfeito, fôco e uniforme.

★ Em todas as casas
do ramo você
encontra Kem-Tone
em 11 lindas cores
à sua escolha!

SHERWIN  **WILLIAMS**
DO BRASIL SA

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