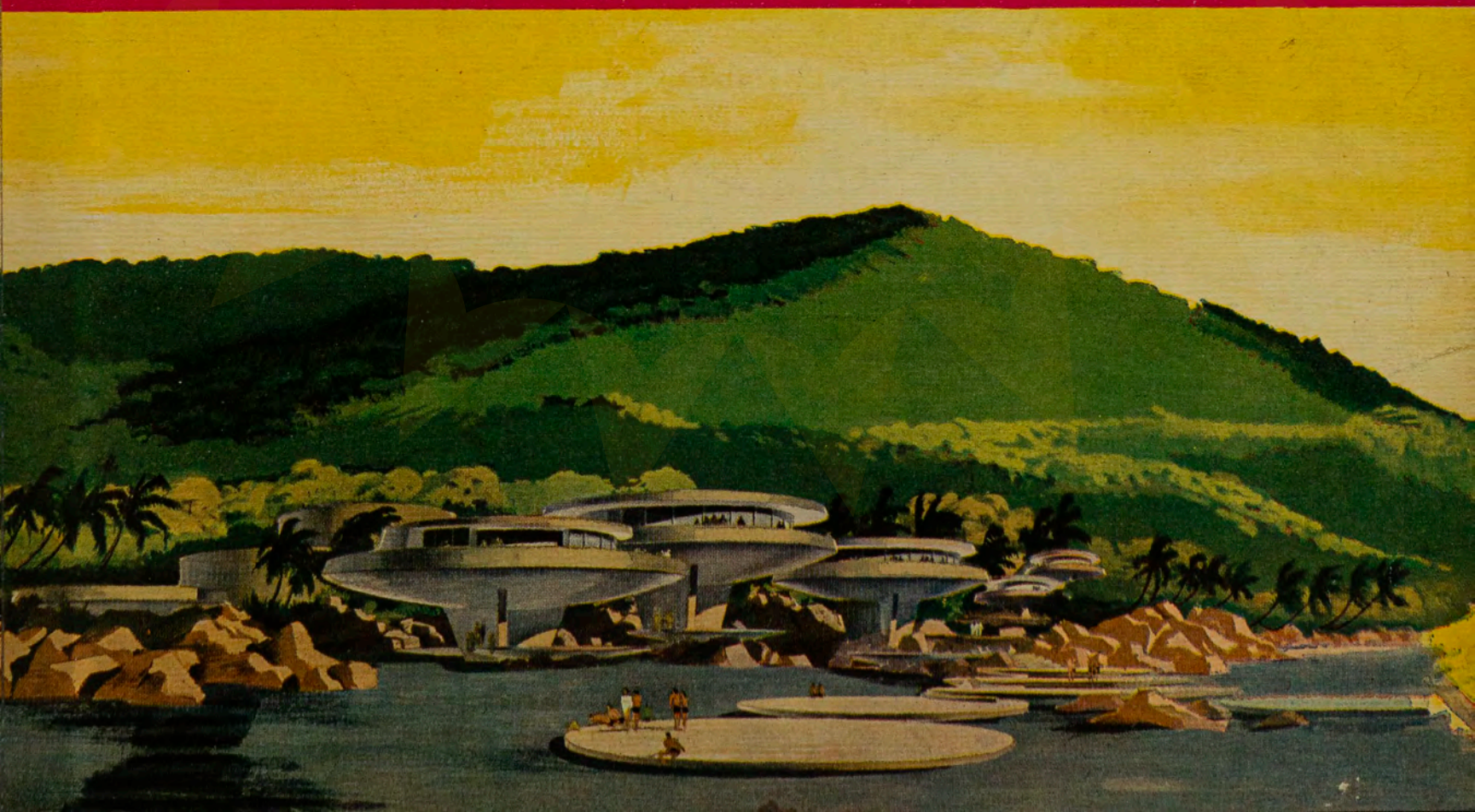
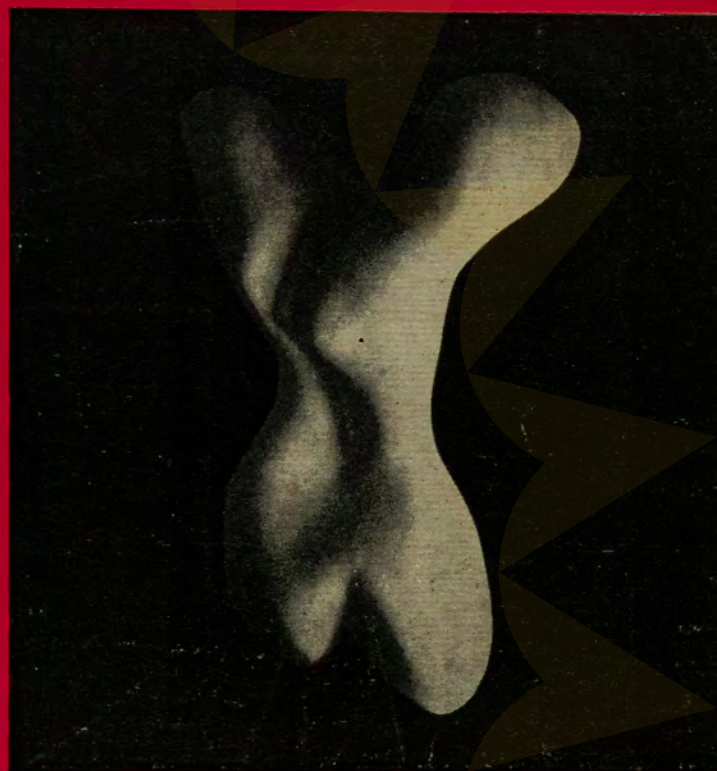


17

HABITAT

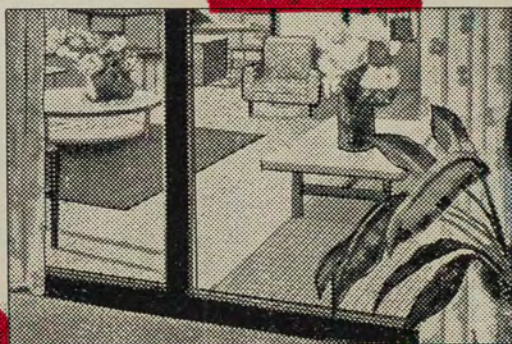
revista das artes no Brasil



- uma tradição de bons serviços

**quando as cortinas
são expressões da
arte decorativa...**

Inspirando-se, no que há de mais belo na
“arte do cortinado”, os mestres de *Decorações*
Isaac G. Teperman idealizam e executam
cortinas que, pela sua rara concepção artística
e fino acabamento, constituem o que há de
mais sugestivo para as residências
que exigem sempre o melhor.



decorações



teperman

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.

- MÓVEIS
- CORTINAS
- TAPÊTES

FÁBRICA E LOJA:

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

KNOEDLER

Established 1846



Maurice Utrillo, "Pré Catelan" 29 3/8" x 20 1/2", 1914.

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 do arq. Takêshi Suzuki

MOSAICO
VIDROSO

«VIDROTIL»

VENDAS:

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

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

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

SALVADOR: GERALDO GONZAGA - Rua Alvares Cabral, 8

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

A white rectangular tag with a hole at the top left, hanging from a dark metal grid. The tag contains text in bold, black, sans-serif font. The background is a dark grid with faint, stylized star patterns.

AÇO TORSIMA

significa

SEGURANÇA
ECONOMIA - PERFEIÇÃO

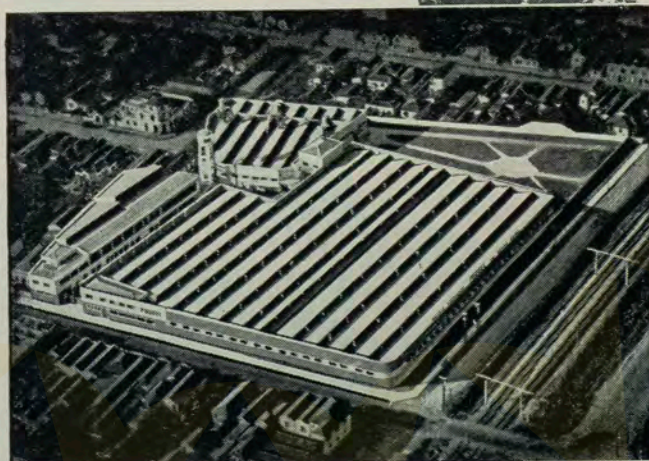
AÇO TORSIMA LTDA.

Escritório: Rua 7 de Abril, 264 - 13.º - 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!



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

ARMAÇÕES DE AÇO **Probel** S. A.

Pioneira da industrialização do conforto no País



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



marco zanuso
italia

gio ponti
italia

lina bo
brasil

paolo chessa
italia



bons desenhos para interiores contemporâneos



ambiente

decorações
moveis modernos
tecidos originais
desenhos exclusivos

Alvim



do pequeno detalhe...

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



CAFÉ MIMI — Praça da República

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

Examine...compare...
e sua escolha será:

FRIGIDAIRE

-o refrigerador das

3 VANTAGENS
EXTRA!



I

Vantagem Extra: A garantia de um grande nome — FRIGIDAIRE — a marca pioneira e líder em refrigeração!

II

Vantagem Extra: Ampla rede de concessionários autorizados, em todo o Brasil, para dar-lhe toda assistência técnica com seu pessoal treinado na fábrica Frigidaire!

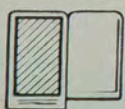
III

Vantagem Extra: Preços rigorosamente tabelados em todo o Brasil, apenas acrescidos das despesas de transporte nas localidades fora da Capital de São Paulo!

Mod. OMM - 74 - 7,4 pés - Cr\$ 17.900,00

Mod. OMM - 92 - 9,2 pés - Cr\$ 19.800,00

O QUE HÁ DE MAIS MODERNO EM REFRIGERAÇÃO ESTÁ PRESENTE NO SEU FRIGIDAIRE! Eis alguns exemplos:



Grande e espaçoso, sem ocupar muito lugar

Internamente mais alto, mais largo e mais fundo. Maior facilidade de armazenamento!



Freon 12 — a mais segura proteção para os alimentos

Frigidaire trabalha com Freon 12, um gás inofensivo, inodoro e não inflamável



Proteção total para grande quantidade de carne

Amplagaveta esmaltada sob o congelador, permitindo armazenar por uma semana!



Compressor "Poupa-Corrente" exclusivo de Frigidaire

O mais perfeito mecanismo de refrigeração até hoje criado. Garantido por 5 anos!

Além das características técnicas que, evidentemente, devem merecer sua atenção, três coisas são básicas na escolha de um refrigerador: 1.º — Ter confiança na marca que lhe é oferecida e apurar que garantias ela lhe dá; 2.º — Saber a quem recorrer no caso de ser necessária qualquer assistência técnica; 3.º — Pagar um preço justo e ao seu alcance, que represente um garantido investimento. Estas são justamente as 3 vantagens extra que Frigidaire lhe proporciona. Tire o máximo proveito destas vantagens, visitando o Concessionário Autorizado Frigidaire mais próximo!

FRIGIDAIRE

marca exclusiva do refrigerador fabricado pela
GENERAL MOTORS DO BRASIL S. A.
SÃO CAETANO DO SUL - SÃO PAULO

CONCESSIONÁRIOS AUTORIZADOS EM TODO O PAÍS

VIPAX

Arestas perfeitas

Durabilidade

Variadas cores inalteráveis

Aderência permanente



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

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

Seu dinheiro



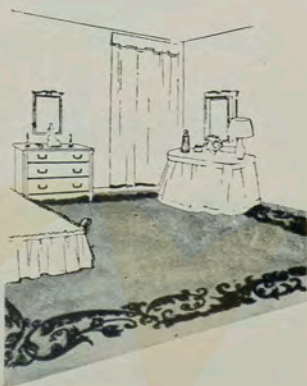
*não sai
de casa!*



tapetes
Bandeirante

Ao comprar os famosos
Tapetes Bandeirante,
seu dinheiro permanece em casa,
porque v. põe em seu lar
tapetes mais confortáveis
e de muito mais durabilidade!

Técnicamente perfeitos, os
tapetes Koringa, Glória, Iran e Karastan,
são os que mais se distinguem
em qualidade e beleza!



Indústria de Tapetes

Bandeirante S.A.

Rua Itajoi, 125 - End. Teleg. Tapeirante - São Paulo

70.514-A

iluminação de:

hotel floripa

hotel jaraguá

club 500

club 550

cine vitória

hotel paris

claridge hotel

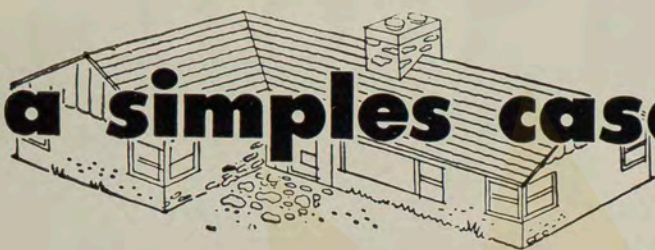
feita pela

dominici

iluminação moderna

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

na simples casa



- ou no arranha-céu...

KABINHO



e' a torneira preferida!

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

UM TIPO PARA CADA FIM:

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

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

um produto fabricado e garantido pela

INDÚSTRIA & COMÉRCIO "SIMPLEX" S.A.

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



MÓVEIS TEPERMAN



são os
melhores !

e não são
mais caros !

móveis
TEPERMAN

*não tem
filiais!*

DECORAÇÕES
CORTINAS
TAPETES

FABRICA E VENDE DIRETAMENTE SEUS MÓVEIS!

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



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



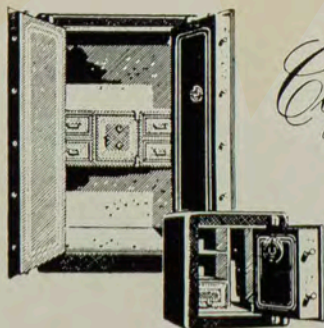
ARCA DOS BANDEIRANTES

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

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



EDIFÍCIO CBI ESPLANADA

SÃO PAULO

33 PAVIMENTOS

50.000 m²

12 ELEVADORES ATLAS

CAPACIDADE 20 PESSOAS

VELOCIDADE 210 m p/ m

**SELECTOMATIC
CONTROL**



ELEVADORES ATLAS S.A.

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



CHANEL

Edifício Rubáyát, São Paulo

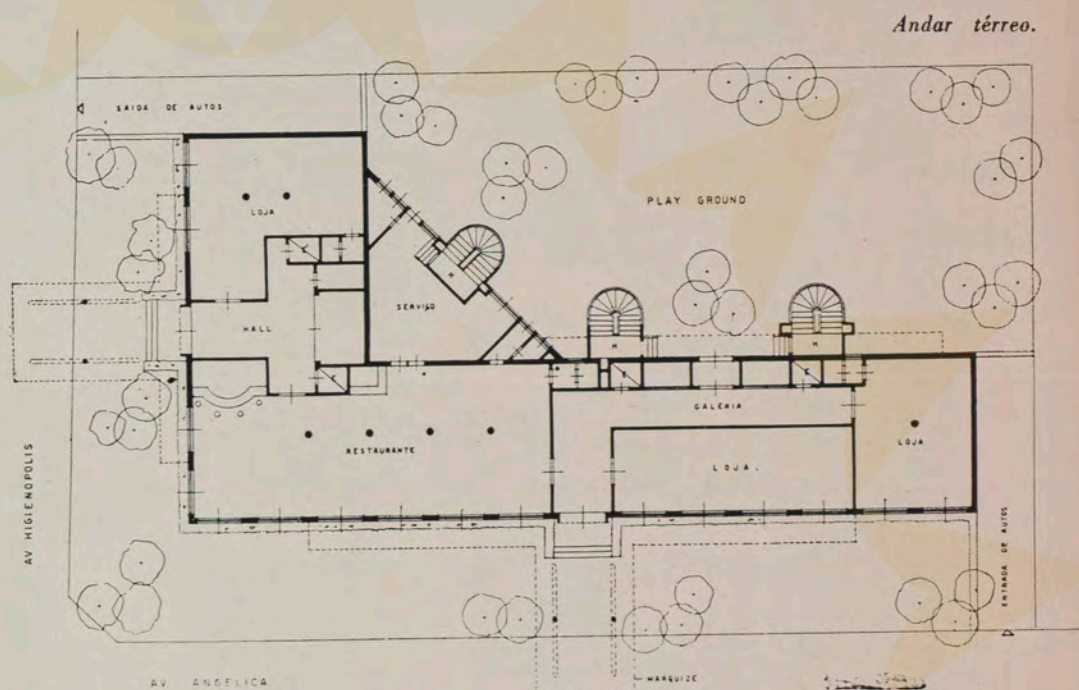
Proj. do arq. João Francisco de Andrade
Construção: Escritório de Engenharia
Joaquim Procópio de Araujo



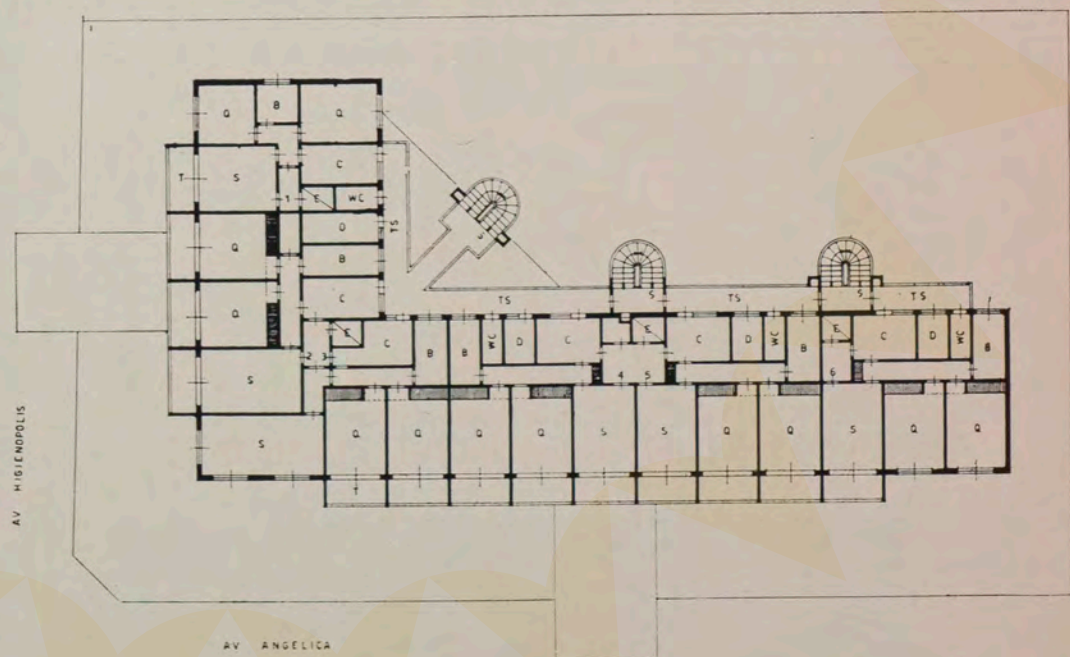
Perspectiva.



Fachada da av. Angélica esquina av. Higienópolis.



Andar térreo.



Andar típico.

A obra em questão, sita à av. Angélica esq. da av. Higienópolis, é um edifício de apartamentos com lojas no andar térreo, lojas essas que dão para galerias internas. As lojas são de comércio compatível com o aristocrático bairro de Higienópolis, em São Paulo.

O bloco arquitetônico possui andar térreo e 13 pavimentos superiores. Efetivamente são dois prédios conjugados e com duas entradas indepen-

des: uma pela av. Angélica e outra pela av. Higienópolis. Essas entradas são protegidas por marquizes cujas projeções vão até os passeios. As entradas dão acesso a halls que possuem 2 elevadores cada um. Ampla garage no sub-solo serve os moradores do edifício. A garage também possui duas entradas que dão para a av. Angélica e a av. Higienópolis. Os quatro elevadores que servem os diversos pavimentos vão até a garage.

Por determinação dos incorporadores foram projetados apartamentos pequenos e com as seguintes acomodações: sala, terraço, 2 quartos com respectivos armários embutidos, banheiro, cozinha, quarto de empregada, W.C. e lavabo para empregada e terraço de serviço. São em número de seis os apartamentos por andar, perfazendo um total de 68 moradias, sendo duas (12.º andar) com acomodações maiores do que as dos apartamentos descritos.

EDIFÍCIO RUBÁYÁT - Incorporação da CIA. BANDEIRANTES DE INVESTIMENTOS
Construção do ESCRITÓRIO DE ENGENHARIA JOAQUIM PROCÓPIO DE ARAUJO

NESTE EDIFÍCIO, COMO EM TÔDA CONSTRUÇÃO EM QUE
SÃO EXIGIDAS QUALIDADE E DURABILIDADE, FORAM
LARGAMENTE EMPREGADOS OS LADRILHOS E OUTROS
MATERIAIS CERÂMICOS "SACOMAN".

PRODUTOS DE TERRACOTA PARA A CONSTRUÇÃO CIVIL

**ARGILAS EXTRAIDAS DE JAZIDAS PRÓPRIAS
COM ÁREA TOTAL DE 230.000 M.²**

Tijolos Furados, Prensados e Laminados

Telhas Lustrosas, Marselhêsas e coloniais

Ladrilhos, Rodapés e Cantos

Lajotas, Peitoris e Degraus

Cerâmica  **Sacoman** *S.A.*

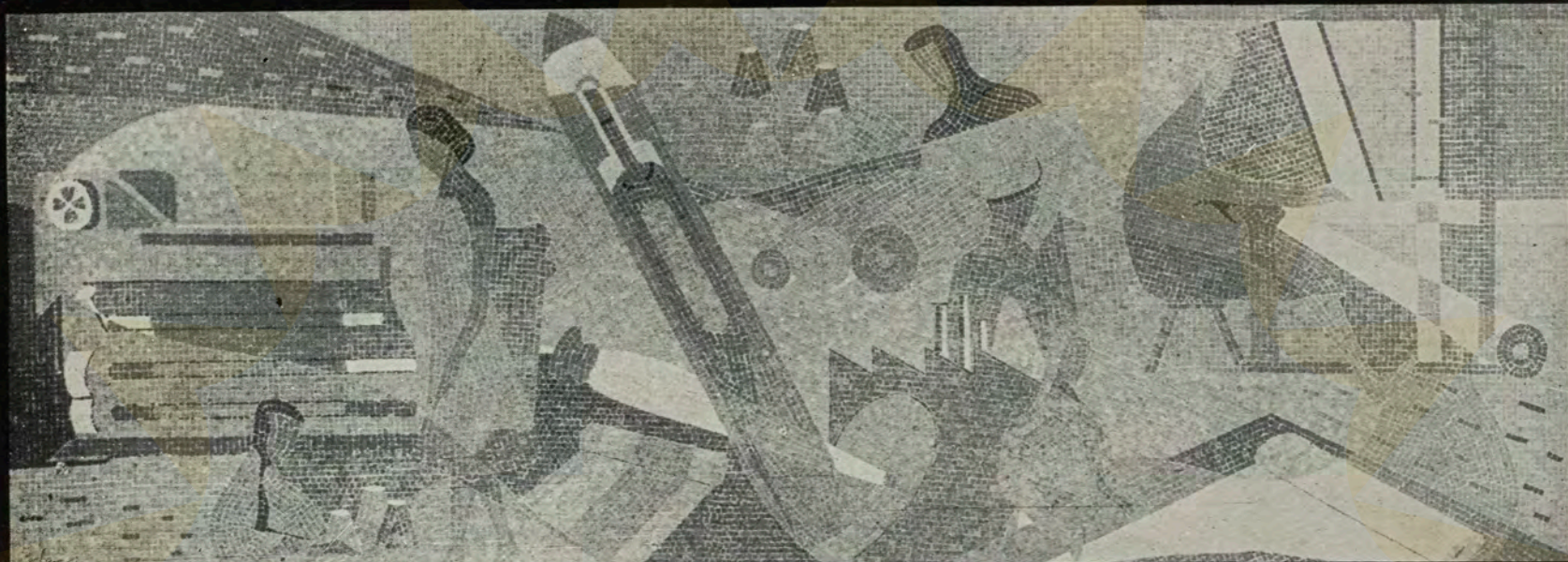
Capital: Cr\$ 40.000.000,00

Secção de Vendas: Rua São Bento, 389 - 3.º And. - Fones: 33-4453 - 33-4277 - 36-3610

Fábrica e Administração: Avenida das Lágrimas, 71 - Fone: 3-0105

Caixa Postal 256 - End. Telegráfico: "Terracota" - São Paulo

Painel em mosaicos: Desenho de
Jaime Barella, exclusivo da "DEMA",
especial para "Tecelagem CALUX"



painéis...

«

»

de ma

PASTILHAS

para pronta entrega para

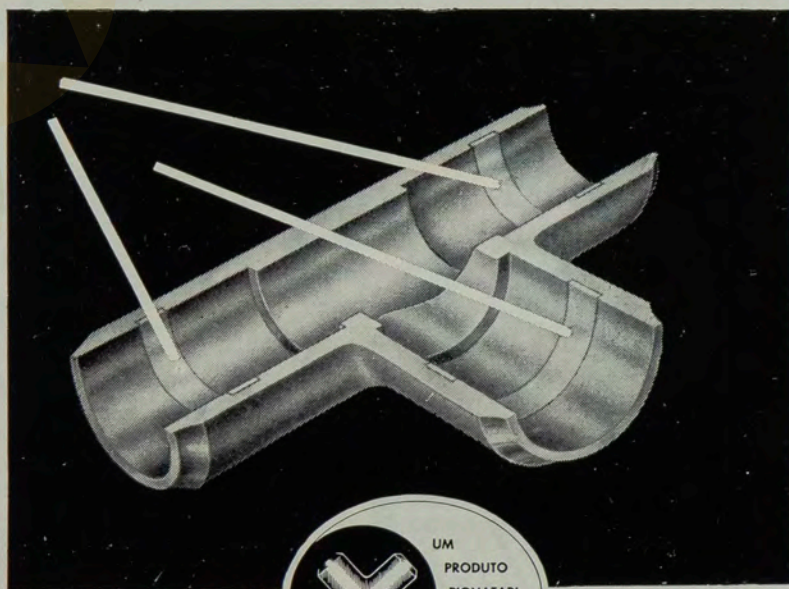
PISOS - PAREDES - FACHADAS.
PAINEIS DECORATIVOS.
LETREIROS COM PASTILHAS.

"DEMA" - R. CONSOLAÇÃO, 1411 - Tel. 35-0426 - SÃO PAULO

um problema *a menos...*



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



**no desenvolvimento
da Construção Civil!**

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

SISTEMA DE ENCANAMENTOS DE COBRE

YORKSHIRE



hidrolar

com estas reais vantagens:

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

solicite a presença de um vendedor



LAMINAÇÃO NACIONAL DE METAIS S.A.

Rua Antônio de Godói, 88 - C. Postal 7154 - São Paulo



viajando a

UBERLÂNDIA

...OU a

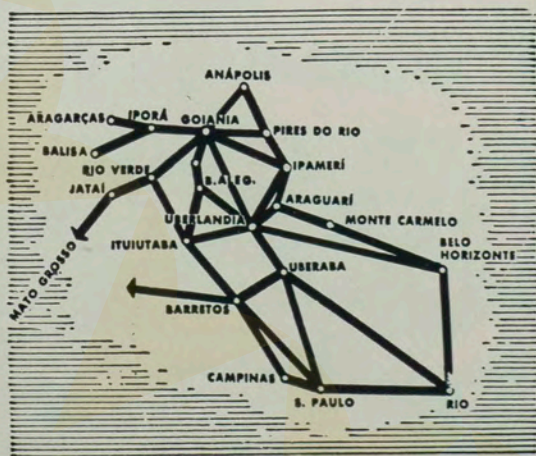
GOIÂNIA



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 Paraguri. Solicite informações sobre os serviços de passageiros, encomendas e cargas.

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

Si o objetivo de sua viagem 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. Crispiano, 28 - Tel. 36 4603 - S. Paulo

NACIONAL

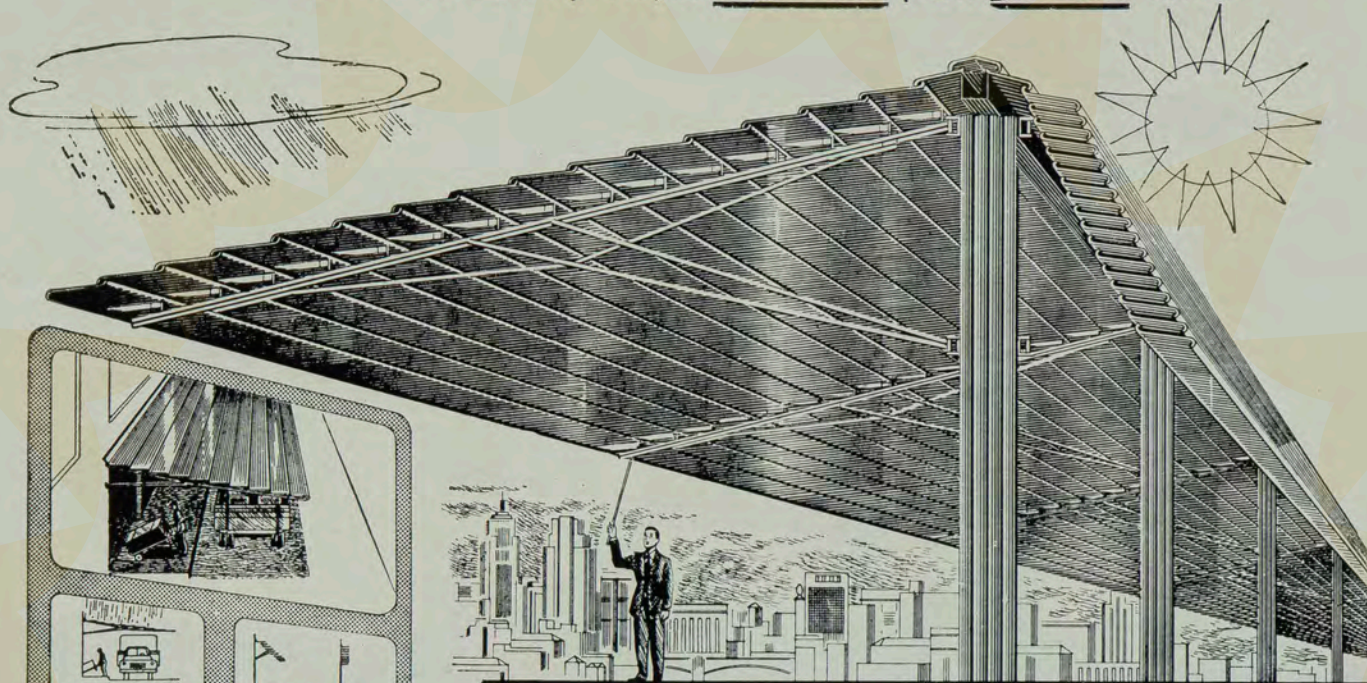
TRANSPORTES AÉREOS

Surge no Brasil o primeiro **TELHADO RETRÁCTIL STANDARD**
do Mundo,

o basculante

AJAX

novo sistema de proteção regulável para grandes áreas



cobre e descobre instantaneamente

O Basculante Ajax abre novos horizontes à proteção de **grandes** áreas contra o sol e a chuva, revolucionando todos os sistemas de cobertura até agora conhecidos. Permite avanços até 6 metros, assegurando o aproveitamento integral de áreas desprotegidas e a duplicação do uso dessas áreas. Se V.S. tem algum problema de proteção contra as intempéries, em local onde queira assegurar, também, os benefícios da luz solar, consulte-nos, seja qual fôr o caso.

ALGUMAS DAS SUAS EXTRAORDINÁRIAS CARACTERÍSTICAS

Escamas de alumínio, sólidas, leves e resistentes.

Sem molas ou engrenagens.

As escamas não se atiram, garantindo durabilidade ilimitada.

Manêjo facilímo, por rotação, sem exigir esforço.

Temperatura muito mais fresca do que a de outros tipos de cobertura.

Estrutura tubular soldada.

APLICAÇÕES:

- Cais de carga e de descarga.
- Pátios de secamento, viveiros de plantas, etc.
- Praças de esportes, cobertura de arquibancadas, etc.
- Bares ao ar livre.
- Adicionais para hangares e edifícios
- Cobertura, pátios escolares e parques infantis.

Enfim, o Basculante Ajax é um novo e utilíssimo instrumento de mil aplicações. Protegido por 28 patentes internacionais.

Vendas à vista e a prazo

SÃO PAULO: Escr. e vendas: Rua João Adolfo, 118 - 5.º, conj. 508. - Tels 36 5148 e 33-9244

FÁBRICA: Rua Bairão, 161/177 - Tel. 9-9888

RIO DE JANEIRO: Av. Presidente Antônio Carlos, 201 - 5.º conj. 503 - Telefone 52-0722

B. HORIZONTE: Rua Rio de Janeiro, 430 - 2.º - S/24 - Tel. 2-3850 - Edif. Capixaba

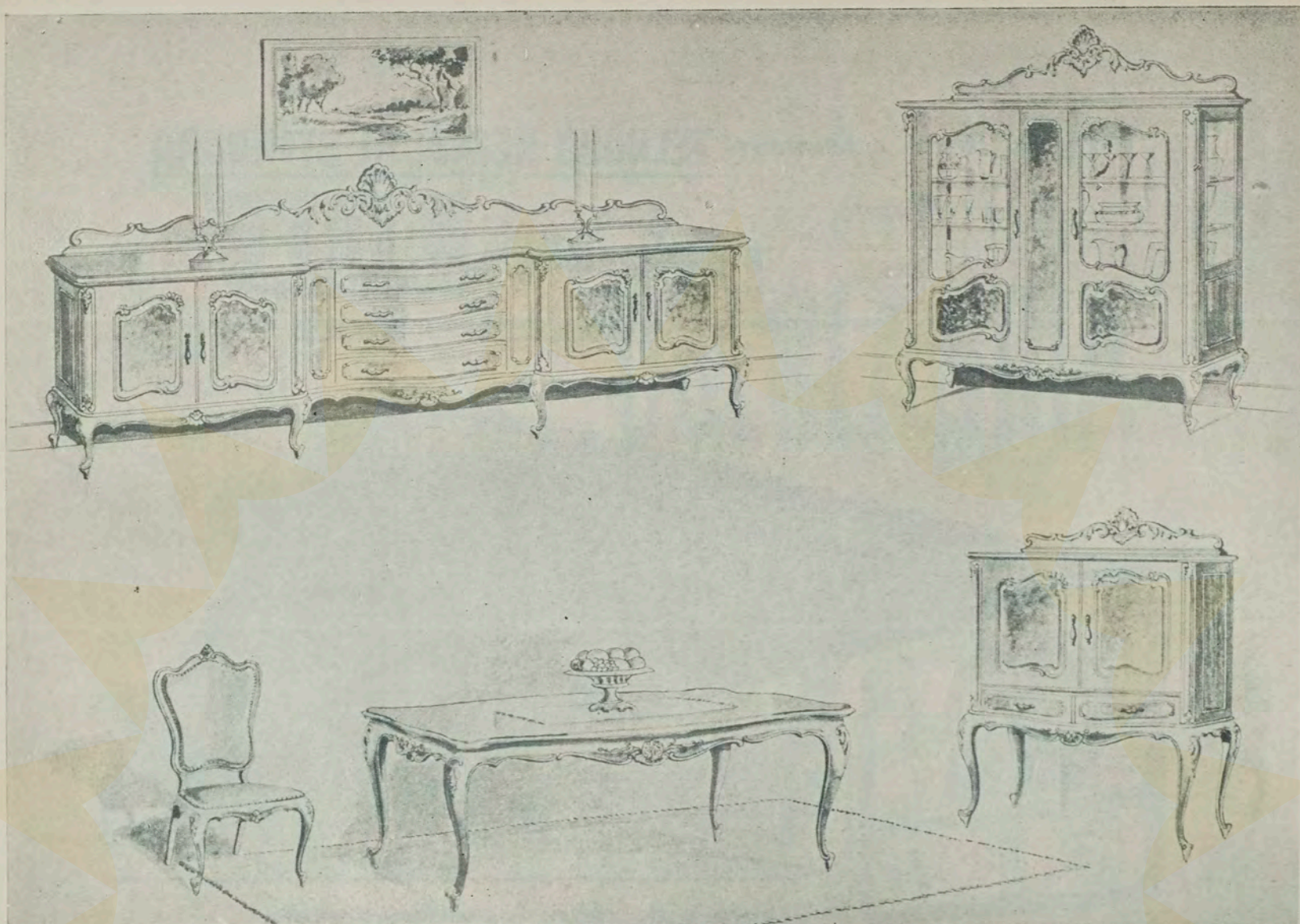
FÓRTO ALEGRE: Avenida Borges de Medeiros, 261 - 9.º - S/901 - Edifício União

INDÚSTRIA E COMÉRCIO

AJAX

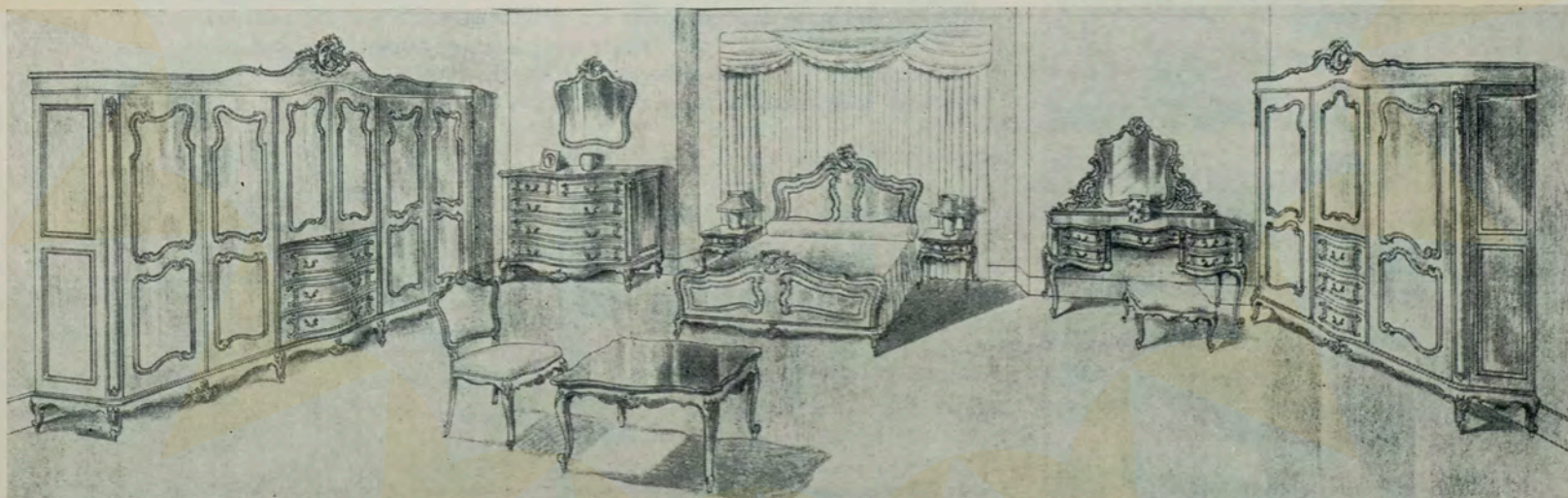
LIMITADA

REPRESENTANTES EM TODO O BRASIL



Sala de Jantar, estilo Luiz XV.

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



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

CASA FUNDADA EM 1900

a prazo ou a dinheiro

Ao Móvelheiro Ltda.

Av. Brig. Luiz Antonio, 289 - Rua Quintino Bocaiuva, 261 - São Paulo

f o r m a

cerâmica
vidros
objetos de arte
rua Augusta
n. 2.399
São Paulo

a loja das formas modernas



UNICA IMPORTAÇÃO CONSEGUIDA NESTE GENERO



**AZULEJOS
CONJUNTOS DE BANHO
BRANCOS E COLORIDOS**

KERAMAG  **KERAVIT**

**CÔRES E
MODELOS
EXCLUSIVOS**



36-3620

IMPORTAÇÃO DIRETA DA ALEMANHA

EXPOSIÇÃO E VENDA EXCLUSIVA

“SANITÉCNICA” S/A

DISTRIBUIDORES GERAIS PARA O BRASIL

35-8731

SÃO PAULO - RUA QUIRINO DE ANDRADE, 217 - BRASIL

CASA

Salus

- FILTROS E ESTERILIZADORES
- FAIANÇA REFRACTÁRIA
- CERÂMICA P/ TODOS OS FINS

Lojas em São Paulo:

Rua Xavier de Toledo, 60; Tel.: 31-4711

Av. Rangel Pestana, 2358; Tel.: 9-5928

Rua Augusta, 2449; Telefone: 80-6311

Loja no Rio de Janeiro:

Rua da Quitanda, 24; Telefone: 22-3707



Indústria e Comércio Antonio Nogueira Ltda.

Av. Guilherme, 11 - Tel.: 3-8066 - Cx. Postal, 1438

Enderêço Telegráfico: Verofiltro - São Paulo



ENTRE LIVROS SANTOS...



guardada a fórmula da cerveja!

Há mais de 40 séculos que a cerveja acompanha o homem, prodigalizando-lhe os seus benefícios. Revelada pela deusa ISIS, no Egito, passou depois à Grécia. Com a conquista da terra de Sócrates pelos Romanos, foi o uso da cerveja disseminado pela vastidão imperial dos novos senhores. Surgiram depois os bárbaros na história, e a estrutura magnífica do Império Romano ruiu estrepitosamente, partindo-se em nações sob a égide de façanhudos guerreiros... E a cultura refugiou-se nos conventos. À sombra de vetustos claustros se recolheu Aristóteles. Guardaram-se as relíquias do Passado e, entre elas, a fórmula da deliciosa bebida. Tão significativa quão maravilhosa foi a guarda dessa fórmula, que possibilitou a COMPANHIA ANTARCTICA PAULISTA, nos dias atuais, não só fabricar cervejas, como também, educar, gratuita e indistintamente, os filhos de operários, instruir seus trabalhado-

res, alimentá-los econômica e racionalmente — chegando a fornecer, só em sua Matriz, cerca de 5.000 refeições diárias, a razão de Cr\$ 3,50 para seus empregados, Cr\$ 1,50 para os operários e, absolutamente grátis para os menores de 18 anos, incluindo para estes últimos 1/4 de litro de leite — e, ainda, formar técnicos especializados nas diferentes atividades industriais, realizando, assim, uma vasta assistência social através de todos os aspectos, desde a infância até a velhice, sem esquecer o bem-estar dos vindouros obreiros do Brasil de amanhã...



Exigir ANTARCTICA
é engrandecer o Brasil!



PILSEN EXTRA — UMA DELICIOSA CERVEJA

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

SUMMARY

Nautic Club «Vitória Régias» (Charles Bosworth) (pg. 3)
The club will be in Guarujá on a peninsula, whose highest part rises some 100ms. above sea-level. The plant gives us a general idea of the project that was divided in three major parts connected by stairs and slopes: the restaurant by the entrance hall; the living-room; and the Bar. Each of these parts is a separated structure, circular in form, with the exterior walls of glass so as to permit the full appreciation of the splendid view; around the rooms terraces were built, projecting themselves over the sea. For the inferior level, concrete discs were projected, receiving the name of shells; they constitute the passage-ways from the larger structures to the sea. These shells will rest upon natural rocks, like «vitórias régias» forming a natural swimming pool.

Museum of Modern Art of Rio de Janeiro (arq. Affonso E. Reidy) (pg. 12)

Near the Santos Dumont Airport, a piece of land has been leased for its construction. Thus, there will be right in the center of town, bordering the sea a great public park, with installations for the practice of water sports, playgrounds, restaurants, open air auditorium, children's library etc. The Museum of Modern Art's building is divided in three parts; the body of the Museum itself, the part for the annexes and the Theater with a capacity of 800 seats. The structure of the principal body is made of square concrete blocks at 10 ms. interval. The annexes of the Museum include many courses, laboratories and research rooms.

Control Tower for Motorboat Races (Eng. Marcos Konder Reis) (pg. 16)
This project foresaw a control cabin for judges, time-keepers and authorities, a small bar and seats for spectators.

The building is located 25ms. from the shore so as to be nearer the races. The first floor on street level is linked to it by a small bridge. The second floor is made of broad steps intended as seats for the public and connected to the lower floor by stairways. The control tower itself is the top of the structure.

University Campus of São Paulo «Instituto do Professor Primário» (Archs. Alcides Rocha Miranda e José Souza Reis) (pg. 27)

In the unfortunate plan of the University Campus of São Paulo, one of the best projects is the one of the «Instituto do Professor Primário» by the above mentioned well known professionals. The functionalism of the plans and the plastic of the whole, speak for themselves, dispensing further comments.

Surrealism (José G. Vieira) (pg. 37)

Profiting of the general subject chosen by the «Comitato degli Esperti» of the XXVII Biental de Venice, the author presents a review of technical and esthetic character proving:
1. What is legitimate surrealism, as a school and historic movement?
2. The possibility of including certain phantastic and supernatural pictures, as ancient as they be, in the spirit of the surrealistic creation.
3. Who would be the surrealistic painters, known historically as such but abandoned or never belonged to the movement.
Thus, true surrealism, should be that artistic invention, which by means of technique and themes, by the intromission of the intellect and the subconscious, has had an opportunity to present contents and form of a legitimate originality.

Monstrances of Bahia (José Valladares) (pg. 47)

Monstrances are an ornament of the Church introduced in the religious ceremonies by the Pope Urban IV in 1264. Their importance lays mostly on the precise testimony they give of all changes in style and ornamentation. The oldest to be found in Brazil are of the XVIIth century. Their style still possesses the Renaissance's serenity. After a long lapse of time we find monstrances of the XVIIIth century, baroque in style and richly ornamentated. In this article the author gives us an artistic and stylistic chronology of Bahia's Monstrances, till 1835. Following that time these over rich objects of the catholic ceremonies were not any longer made in Brazil; and nowadays they are imported from Portugal, a much simpler process. Furthermore they now belong to an academic and decaying craftsmanship.

RÉSUMÉ

Club Nautique «Vitória Régias» (Charles Bosworth) (pg. 3)

Le Club sera situé à Guarujá sur une péninsule, dont la partie la plus haute s'élève environ 100ms. sur le niveau de la mer. Le plan donne une idée générale du projet qui a été divisé en trois parties principales, liées par des escaliers et des rampes: le restaurant joint à l'entrée; le living; et le bar. Chacune de ces parties est une structure indépendante, de forme circulaire, avec les parois extérieures en verre afin de permettre une meilleure appréciation de l'admirable vue. Autours des salons seront construites des terrasses, qui se projettent sur la mer. Le niveau inférieur, sera composé par des disques qui ont été dénommés coquilles. Elles forment le passage des structures majeures à la mer. Ces coquilles reposeront sur des rochers naturels, comme des «Vitórias Régias» formant une piscine naturelle.

Musée d'Art Moderne de Rio de Janeiro (arch. Affonso Eduardo Reidy) (pg. 12)

Près de l'Aéroport Santos Dumont, la Municipalité a cédé un terrain pour cette construction. Donc, dans le centre de la ville, au long de la mer sera construit un grand parc public avec des installations pour la pratique des sports aquatiques, «playgrounds», restaurants, auditorium à l'air libre, bibliothèque pour enfants etc. L'édifice du Musée d'Art Moderne se compose de trois parties; le corps du Musée lui-même; la partie des annexes; et un Théâtre avec une capacité de 800 sièges. La structure de la partie principale est fait de blocs carrés de béton armé posés à dix mètres d'intervalle. Les annexes du Musée sont nombreux comprenant: cours laboratoires et sections de recherches.

Tour de contrôle de courses motonautiques (Ing. M. K. Reis) (pg. 17)

Ce projet comporte une cabine de contrôle pour juges, chronométristes et autorités, un bar et des accommodations pour un public réduit. L'édifice se trouve à 25ms. de la plage sur la mer, afin d'être plus proche des courses. Le premier étage, au niveau de la rue, est liée à la plage par un pont. Le deuxième étage est fait en large échelons servant de sièges au public. La cabine de contrôle elle-même, termine la structure.

Cité Universitaire de São Paulo «Instituto do Professor Primário» (archs. Alcides R. Miranda e José S. Reis) (pg. 27)

Dans le malheureux plan de la Cité Universitaire de São Paulo, un des meilleurs projets est celui de l'«Instituto do Professor Primário» par les professionnels très connus mentionnés ci-dessus. Le fonctionnalisme des plans et la plastique de l'ensemble parlent d'eux-mêmes, dispensant tout commentaire.

Le surréalisme (José Geraldo Vieira) (pg. 37)

En profitant du thème général choisi par le «Comitato degli Esperti» de la XXVII Biental de Venice, l'auteur présente une révision de caractère technique et esthétique en démontrant: 1.0, Qu'est-ce que le surréalisme légitime comme école et mouvement historique? 2.0, La possibilité d'inclure, une certaine peinture fantastique et sur-naturelle, pour plus ancienne qu'elle soit, dans l'esprit de la création surréaliste. 3.0, Quels seraient les surréalistes connus historiquement comme tels, mais qui ont abandonné ou qui n'ont mais fait partie du mouvement? Donc, le vrai surréalisme devrait être cette invention artistique qui a eu par la technique et par les thèmes, par l'intromission de l'intellect et du sub-conscient, occasion de présenter contenu et forme d'un légitime inéditisme.

Ostensoirs de Bahia (José Valladares) (pg. 47)

L'ostensoir est un parement de l'Eglise introduit dans les cérémonies religieuses par le Pape Urbain IV en 1264. Leur importance consiste surtout du témoignage précis qu'ils donnent du changement du style et de l'ornementation. Les plus anciens ostensoirs connus au Brésil datent du XVIIème siècle. Leur style conserve encore la sérénité de la Renaissance. Après un intervalle assez long nous retrouvons des ostensoirs du XVIIIème siècle, baroques comme style et très riches. Dans cet article, l'auteur fait une chronologie artistique et stylistique des ostensoirs de Bahia jusqu'en 1845. Après cette date ces richissimes objets du culte chrétien ne furent plus fabriqués ici, et ils appartiennent désormais, à un artisanat académique et décadent.

Il Club Náutico «Vitória Régias»

(Charles Bosworth) (pg. 3)

Il club si erigerà a Guarujá su una penisola, la cui parte più alta si trova a 100m. sopra in livello del mare. La pianta dà un'idea generale del progetto che fu diviso in tre parti principali, unite fra di loro tramite scale e pendii: il ristorante annesso alla hall d'entrata; il living; ed il bar. Ogni parte è una struttura indipendente di forma circolare con le pareti esterne di vetro e con terrazze, sporgendosi sopra il mare. Il livello inferiore, sarà composto da dischi, denominati conchiglie; formando il passaggio dalle strutture maggior al mare. Quest conchiglie, riposeranno su rocce naturali, come delle «Vitórias Régias», formando una piscina naturale.

Museo di Arte Moderna a Rio de Janeiro

(arq. Affonso E. Reidy) (pg. 12)

Vicino all'Aeroporto Santos Dumont, la Municipalità cedette un terreno per l'erezione di un grande parco pubblico. Dunque nel centro stesso della città, lungo il mare ci saranno installazioni per la pratica di sport acquatici, «playgrounds», ristoranti, auditorio all'aria aperta, biblioteca infantile etc. L'edificio del Museo è diviso in tre parti principali: il Museo stesso, la parte riservata agli annessi; ed un auditorio con capacità di 800 posti. La struttura del Museo è fatta da blocchi di concreto spazati a dieci metri l'uno dall'altro, sopportando il secondo piano e sul quale è sospeso il terzo. Gli annessi del Museo sono numerosi, includendo grande numero di corsi, laboratori e sale di studio.

Stazione di controllo di corse motoristiche

(Ing. M. Konder Reis) (pg. 16)

Il progetto prevedette una cabina di controllo per giudici, cronometristi ed autorità, un piccolo bar, ed accommodations per un pubblico non numeroso. L'edificio si trova a 25 mts. dalla spiaggia, sul mare, per essere più prossimo alle corse. Il primo pavimento a livello della strada è rilegato alla medesima per un ponte. Il secondo è fatto in scalinata servendo al pubblico e comunicandosi con il primo tramite scala. La cabina di controllo termina la struttura.

La Città Universitaria di São Paulo

«Istituto do Professor Primário» (archs. Alcides da Rocha Miranda e José Souza Reis) (pg. 27)

Nello sfortunato piano della Città Universitaria di São Paulo, uno degli unici progetti che si può rissaltare è quello dell'«Istituto do Professor Primário» degli architetti sopra menzionati. Sono dei professionisti conosciuti, contando molte costruzioni a loro nome. Il funzionalismo delle piante e la plastica del insieme parlano per se stesse, dispensando ogni commentario.

Il surrealismo (José Geraldo Vieira)

(pg. 37)

Aproffittando del tema generale scelto dal «Comitato degli Esperti» della XXVII Biennale di Venezia, l'autore presenta una revisione di carattere tecnico ed estetico dimostrando: 1.o, Che così il surrealismo legittimo come scuola e movimento storico? 2.o, La possibilità di includere una determinata pittura fantastica e sopra naturale, per più antica che sia, nello spirito della creazione surrealista. 3.o, Quali sarebbero i surrealisti conosciuti storicamente come tali ma che hanno abbandonato o non hanno mai fatto parte del movimento. Dunque, il vero surrealismo dovrebbe essere quest'invenzione artistica che, tramite la tecnica ed i temi, l'intromissione dell'intelletto e del subconsciente a avuto occasione di presentare contenuto e forme di un legittimo ineditismo.

Ostensori di Bahia (J. Valladares)

(pg. 47)

L'ostensorio è un paramento della Chiesa introdotto nelle cerimonie religiose dal Papa Urbano IV nel 1624. Dunque, quando il Brasile fu scoperto la Chiesa li usava da più di due secoli nel culto cattolico. La loro importanza deriva soprattutto dall'esatta testimonianza che prestano del cambiamento dei stili e dell'ornamentazione. I più antichi ostensori conosciuti in Brasile datano dal XVII secolo. Il loro stile conserva la serenità del Rinascimento. Dopo un lungo intervallo inoperoso ritroviamo degli ostensori del secolo XVIII, abrocchi e molto ricchi. In quest'articolo l'autore fa una cronologia artistica e stilistica degli ostensori di Bahia sino al 1845. Dopo questa data questi ricchissimi adorni delle cerimonie della Chiesa cattolica non furono più fatti in Brasile ed oggi giorno sono importati ed appartengono a un artigianato accademico e decadente.

Nautischer Klub «Victoria Régias»

(Charles Bosworth) (S. 3)

Der Klub wird auf einer Halbinsel errichtet, deren höchster Punkt 100 m ueber dem Meeresspiegel liegt. Die publizierten Plaene geben uns eine Idee, wie das Projekt in drei Teile gegliedert ist welche untereinander durch Stiegen und Rampen verbunden sind. Das Restaurant, gleich beim Eingang, die Gesellschaftsraume und die Bar. Jede dieser 3 Gruppen besitzt unabhangige Struktur, in Zirkular-Form, die Aussenwaende aus Glass. Rings um die Salons der Aufenthaltsraume werden Terrassen konstruiert, welche auf das Meer gehen. Das unterste Stockwerk wird durch «Diskus» gebildet, welche auf Koquillen ruhen. Diese bilden gleichzeitig den Durchzug der Struktur bis zum Meerespiegel.

Museum für Moderne Kunst, in Rio de Janeiro

(Arch. Affonso E. Reidy) (S. 12)

Die Gemeindeverwaltung Rio's hat fuer diese Konstruktion ein Gelaende nahe dem Flughafen Santos Dumont zur Verfuegung gestellt. Dort soll ein grosser oeffentlicher Park angelegt werden, mit Installationen fuer die Ausuebung von Wassersport, mit Kinderspielplatz, Restaurant, Auditorium fuer Freilichtauffuehrungen, Kinderbibliothek etc. Das Gebaeude des Museums selbst zerfaellt in drei Teile. Der Hauptfluegel ist fuer das Museum bestimmt, ein Fluegel fuer die Nebenraume desselben, und ein Theaterraum fuer 800 Plaetze. Die Struktur des Hauptteiles wird in Eisenbeton ausgefuehrt, mit Grundpfeilern je 10 zu 10 m, welche gleichzeitig das 2. Stockwerk tragen, auf dem dann das 3. aufgebaut wird. Die Nebenraume des Museum enthalten Saele, Laboratorien, Bibliotheken und Archives.

Kontroll-Turm fuer Motorboot-Rennen

(Arch. M. Konder Reis) (S. 16)

Das Projekt beinhaltet eine Kabine fuer die Schiedsrichter, Kronometristen, und Behoerden, eine Bar und Aufenthaltsraume. Das Gebaeude befindet sich 25 m vom Strand, um moeglichst nahe der Rennstrecke zu sein. Das erste Stockwerk, in Strassenhoehe, ist mit dem Strand mittels einer Bruecke verbunden. Das 2. Stockwerk dient dem Publikum. Die eigentliche Kontroll-Kabine ist oben und beendet die Konstruktion.

Universitaetsstadt in São Paulo: Institut des Volksschulprofessors

(Arch. A. da Rocha Miranda e J. S. Reis) (S. 27)

Eines der besten Projekte der Universitaetsstadt, welche eine Unzahl von Gebaeude einschliesst, ist das hier publizierte Institut. Der Funktionalismus der vorgelegten Plaene und die Gesamtwirkung der Anlage sprechen fuer sich selbst.

Surrealismus (José G. Vieira) (S. 37).

Das vom «Comitato degli Esperti» der XXVII. Biennale von Venedig gegebenes Thema «Surrealismus», regte den Verfasser des Artikels zu einer technischen und esthetischen Revision desselben an und will folgendes beweisen: 1.o, Was bedeutet der Surrealismus als Schule und historische Bewegung? 2.o, Ist es moeglich, ein bestimmtes fantastisches Bild, wenn es auch noch so alt waere, in die Gruppe der surrealistischen Schoepfungen miteinzuschliessen? 3.o, Welche sind die surrealistischen Maeler, nachweisbar als solche bekannt, welche sich von der surrealistischen Bewegung entweder abgewendet oder niemals daran teilgenommen haben? Abschliessend: ist der echte Surrealismus eine kunstlerische Erfindung durch seine Themen, durch Aufscheinen des Intellekts und des Unterbewusstseins; oder eine Gelegenheit, um Inhalt und Form nur durch Originalitaet darzubieten?

Monstranzen aus Bahia (José Valladares) (S. 47)

Die Wichtigkeit der Monstranzen zeigt uns die Aenderung im Stil und in der Ausschmueckung. Die seitendsten Monstranzen, die in Brasilien existieren, datieren vom 17. Jahrhundert, ihr Stil ist konservativ. Nach langer Abwesenheit, finden wir Monstranzen aus dem 18. Jahrhundert, in reinem Barock-Stil. Der Autor dieses Artikels bespricht in chronologischer Weise die kunstlerische und stilistische Wirkung dieser Kult-Objekte, bis zum Jahre 1845. Nach diesem Zeitpunkt, werden diese Geraete nicht mehr in Brasilien hergestellt. In der heutigen Zeit werden die Monstranzen in sehr einfacher Form hergestellt, in akademischen Handwerker-Stil, und dekadent

Sumário

Charles Bosworth	Clube Náutico "Vit. Régia"	3
Helmuth Braunschweiger	Itatiaia Country Club	8
Affonso E. Reidy	Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro	12
Marcos Konder Netto	Pôsto de Contrôlo de Corridas de Motonáutica	16
Abelardo de Sousa	Igreja na Rodovia Presidente Dutra	19
Luiz Garcia Pardo	Igreja de Punta Ballena	20
Majer Botkowsky	Novo cemitério israelita	21
Abelardo de Sousa	Belvedere Clube dos 500	22
Shin Obayoshi, E. Forbeck	Shopping Center, Curitiba	26
Alcides Rocha Miranda e José de Souza Reis	Instituto do Professor Primário	27
Englander y Bonta, Buenos Aires	Casa de fim de semana, em Tortugas, Argentina	32
Lucio Grinover	Residência	35
Taguanhara T. Ramos	Escola rural	36
José Geraldo Vieira	Tomografia do Surrealismo	37
José Valladares	Exposições, Museus, Galerias	41
Georges D. Landau	Custódias da Bahia	47
	Inspiração de ontem para os artistas de hoje	50
	Os desenhos de Flávio de Carvalho	53
	Três mestres suíços	56
	A tarefa nativista de Roberto Burle Marx	57
	Cirurgia fotográfica	60
	Album de família	62
	Crônicas: Artes Plásticas	64
	Teatro	68
	Música	69
	Cinema	70
	Arquitetura	74



Esta fotografia sugere-nos um mundo de pensamentos. Esta criança, ainda um pouco distante de cursar uma escola, pára extasiada diante de uma escultura de bronze de Lipschitz. Demonstração viva e eloquente de que os pequeninos também sabem «sentir» a arte. Bom seria que milhares de pais procurassem desenvolver o gosto de seus filhos pelas artes, mostrando-lhes em nossos museus, as obras primas dos grandes mestres da pintura e da escultura ali expostas. Seria providência muito mais acertada do que oferecer às crianças revistas em quadrinhos que podem servir para muita coisa menos para desenvolver o nível cultural e artístico daqueles que desabrocham para a vida.

Palavras de artistas

Os gregos só atingiram a perfectibilidade através do estudo e da compreensão da natureza e do modelo vivo. Todas as grandes escolas artísticas — a grega, a florentina e a holandesa — se inspiraram, sem exceção, na natureza; fora dela estamos perdidos.

BONNAT

Somente na natureza pode ser encontrada a beleza superior, que é o fim da pintura em si. Aí é que deve ser procurada, e nunca alhures. É tão impossível imaginar que haja uma beleza sobreposta ou além da Criação quanto o é acreditar num sexto sentido.

INGRES

Tem-se repetido sobremaneira que a pintura não pode existir sem determinados artifícios artísticos. Contudo, observando cuidadosamente a natureza — que não procura efeitos — chegamos à conclusão de que nos devemos empenhar em segui-la passo a passo sem procurar multiplicá-la ou melhorá-la.

DELACROIX

Aquêle que se cuida mais eficiente do que a natureza se afasta do alvo, querendo corrigi-la. Não é a natureza que é incompleta, mas sim o espírito de quantos a vêem incompleta. Assim como não se pode transformar um elemento, tão pouco se pode corrigir a natureza. Corrigir! Embelezar! Lérias que nos foram trazidas pela escola dos idealistas.

RODIN

Um retrato que não transmite alguma sensação, não existe. Cumpre pô-lo de laço ou destruí-lo.

EUGÈNE-LOUIS BOUDIN

Por mero atavismo romântico, o artista é levado a crer que paira acima e além do diuturno; e, pelas mesmas razões, o público compartilha dessa opinião. No entanto, a arte é apenas um meio de pronunciar a vida, e como será possível isso se esta não tomar parte naquela? Todos os grandes artistas do passado viveram a vida de seus contemporâneos, fato que está patente em suas obras provando que as virtudes dos homens são as virtudes dos artistas. Dá prova de mediocridade o artista que quer se afastar dos seus semelhantes.

CARRIERE

O meu objetivo é: estar à altura de retratar à minha maneira os costumes, as idéias e os aspectos da minha época; não ser apenas pintor, mas, em suma, fazer arte viva.

COURBET

Na escultura, parece que os antigos efetuaram o que havia a fazer, tudo quanto podia ser feito. Realizaram obras completas e que são exemplos difíceis da gente se afastar, pois que são muito frágeis as leis que estabelecem os limites da arte.

DELACROIX

Núcleo de estudos e divulgação da arquitetura brasileira (NEDAB)

Arq. Abelardo de Souza

Fomos procurados por um grupo de jovens arquitetos que nos vieram comunicar a criação de um novo centro de estudo de arquitetura, o NEDAB, Núcleo de Estudos e Divulgação da Arquitetura Brasileira.

É com grande satisfação que nós, já entrando na velha guarda, tomamos conhecimento que um grupo de jovens está disposto a empunhar a bandeira levantada por Lucio Costa, Niemeyer, Reidy, Alcides Rocha Miranda, Luiz Nunes (já falecido), os Roberto e tantos outros por volta de 30, para soerguimento da nova arquitetura.

Um dos nossos visitantes, o arquiteto Marcos Konder nos disse que: "... um grupo de jovens arquitetos, sentindo a necessidade sempre maior de um aprofundamento nos problemas de nossa arquitetura e a fim de fugir, também, à tendência natural de todos a um individualismo excessivo, de consequências quase funestas, resolveu reunir-se periodicamente com o intuito de estudar, debater, e divulgar os problemas específicos de sua arte.

Para que esta iniciativa não tivesse duração efêmera e caráter pouco orgânico, decidiram fundar um Núcleo de Estudos e Divulgação da Arquitetura no Brasil, NEDAB, destinado a estudar, com honestidade e entusiasmo, todo o fenômeno arquitetônico brasileiro, tanto através das recentes realizações de nossos grandes arquitetos como pela pesquisa e compreensão daquilo que constitui um setor imenso de nosso patrimônio artístico e de nossa arquitetura tradicional.

Aliás, neste particular, o NEDAB nada mais fez do que procurar executar, na prática, uma das resoluções do último Congresso de Arquitetos, realizado em São Paulo."

Perguntamos ao jovem colega, quais os nomes que constituem atualmente o Núcleo.

"... Arlindo Chenú, Adalberto Acioly, Altino Neves, José Reznik, Marcos Konder e Ronaldo da Rocha e Silva, sendo seu presidente Antônio Pedro de Alcântara. Últimamente, provando o acerto de suas proposições e a receptividade que tais iniciativas encontram entre os profissionais de todo o país, o NEDAB apesar de seu relativamente pequeno período de existência, já obteve a adesão e o apoio de arquitetos de outros estados, tais como Acácio Borsoi de Pernambuco, José Bina Fonyat da Bahia, e Edgard Graeff do Rio Grande do Sul, todos os três jovens professores das Faculdades de Arquitetura de seus respectivos estados." Quais as primeiras atividades do NEDAB?

"O Núcleo de Estudos e Divulgação da Arquitetura Brasileira, além de suas reuniões normais de debates e estudos, decidiu tomar como sua primeira iniciativa de caráter amplo e geral, organizar uma série de exposições de arquitetura, compostas de uma parte retrospectiva, a ser selecionada sob a orientação de técnicos do S.P.H.A.N. e de outra parte contemporânea, completamente livre, com a participação destacada da jovem geração de arquitetos. É idéia do NEDAB fazer com que esta segunda parte seja uma oportunidade para todos os interessados no assunto, de aquilatarem as mais recentes tendências de nossa arquitetura. Para dar início à esta série de exposições, o que ocorrerá provavelmente em setembro, foi escolhido o Distrito Federal, e esta mostra deverá contar com a participação de material recolhido aos arquitetos aí residentes. Posteriormente, deverão ser feitas exposições em outras cidades, e à medida que estas forem se realizando, deverão ser enriquecidas com trabalhos dos profissionais residentes nas mesmas. Finalmente, percorridas as principais cidades do Brasil, ter-se-á uma exposição completa, representando todos os recantos de nosso país e que poderá então ser enviada ao estrangeiro, caso seja conveniente.

O pensamento dos membros do NEDAB é fazer com que estas séries de exposições não sejam simples apresentações estáticas de projetos, mas sim que tenham caráter vivo e dinâmico, devendo ser acompanhadas de palestras, conferências e debates, contando com a participação dos nomes mais representativos e ilustres da classe."

Achamos que vocês devem, em seguida, procurar o apoio de nossas associações de classe.

"O Núcleo procurou imediatamente, após a sua fundação, o apoio da entidade máxima representativa da profissão, o Instituto de Arquitetos do Brasil. Este apoio lhe foi dado de maneira integral, tendo sido destacado um representante do Instituto junto ao NEDAB e havendo o seu Presidente, o arquiteto Paulo Antunes Ribeiro, manifestado seu completo acordo e exata compreensão dos objetivos do Núcleo, principalmente da exposição livre de arquitetos".

Vocês do NEDAB têm alguma mensagem ou manifesto para ser dirigido aos colegas de São Paulo?

Marcos Konder nos entregou, para ser divulgado, o seguinte manifesto:

"A arquitetura brasileira alcançou significativa projeção que a coloca, hoje, como tema de frequentes estudos e debates em grande número de centros culturais no país e no exterior.

Os arquitetos brasileiros revelam a preocupação de apurar o nível técnico e artístico de suas obras, a fim de torná-las, cada vez mais, um fator de enriquecimento de nosso patrimônio cultural. Por isso mesmo, torna-se necessário promover periodicamente, um amplo exame das realizações da arquitetura brasileira, possibilitando aos profissionais, aos jovens arquitetos e estudantes uma oportunidade de avaliar seu desenvolvimento.

Nesta base, um grupo de arquitetos constituiu um Núcleo de Estudos e Divulgação da Arquitetura Brasileira, NEDAB, a fim de estudar, debater e divulgar, em plano elevado, os problemas de nossa arquitetura.

Como primeira atividade, este Núcleo realizará uma exposição retrospectiva e atual da arquitetura brasileira tendo como objetivo estimular a atividade da jovem geração de arquitetos e promover palestra e debates esclarecedores da influência da cultura e das tradições plásticas nacionais na atividade arquitetônica em nosso país.

Certos de estarmos contribuindo para o enriquecimento da cultura nacional, elevando ainda mais o conceito da arquitetura brasileira, convidamos a todos os arquitetos, urbanistas, professores, paisagistas, decoradores, muralistas, escultores e estudiosos da arquitetura a participar e apoiar esta importante realização". Rio de Janeiro, 14 de junho de 1954.

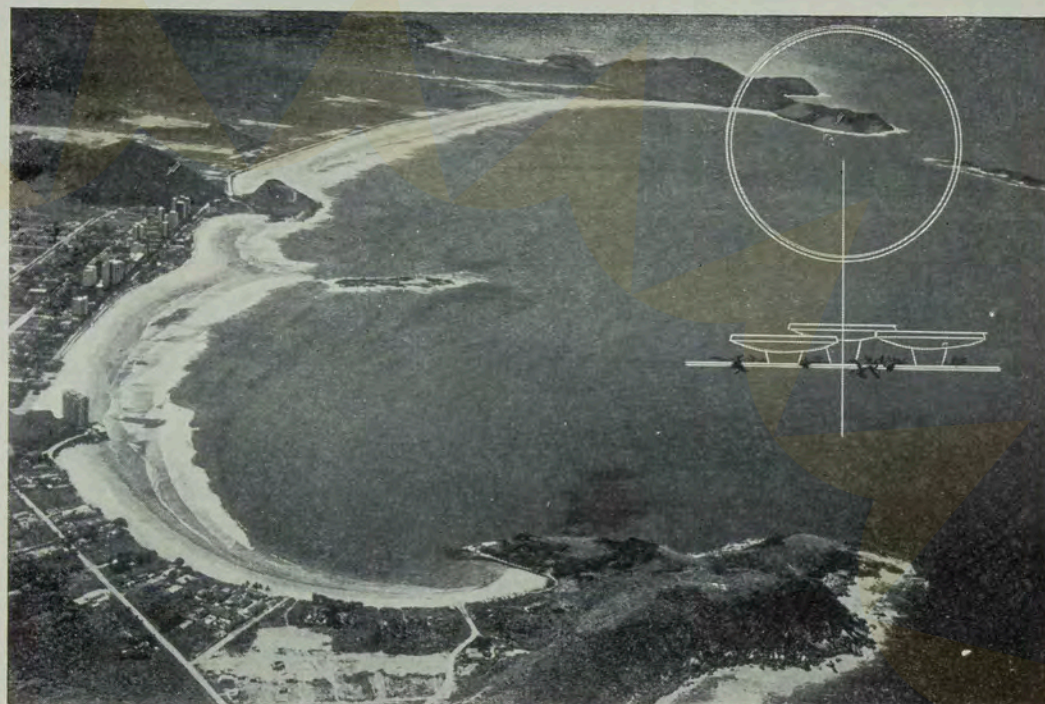
Assinaram: Afonso Eduardo Reidy, Álvaro Vital Brasil, Alcides Rocha Miranda, Aldayr Toledo, Ary Garcia Rosa, Anísio Teixeira, Carlos Frederico Ferreira, Cândido Portinari, Carmem Portinho, F. F. Saldanha, Francisco Bolonha, Hernani de Vasconcelos, Hélio Uchôa, Jorge Ferreira, Joaquim Cardoso, José de Souza Reis, João Cavalcanti, José Bina Fonyat Filho, Mário Glicério Torres, M. M. Roberto, Nestor de Figueiredo, Oscar Niemeyer Filho, Paulo Thedim Barreto, Paulo Werneck, Renato Soeiro, Rodrigo de Melo Franco, Sérgio Bernardes, Paulo Santos e Santa Rosa.

Achamos de tão grande oportunidade e de tamanho alcance, a iniciativa desse grupo de jovens arquitetos que nos apressamos em tornar pública a conversa que tivemos com Marcos Konder, e colocar à disposição desses moços, e de todos que queiram com eles trabalhar, as páginas do *Habitat*.

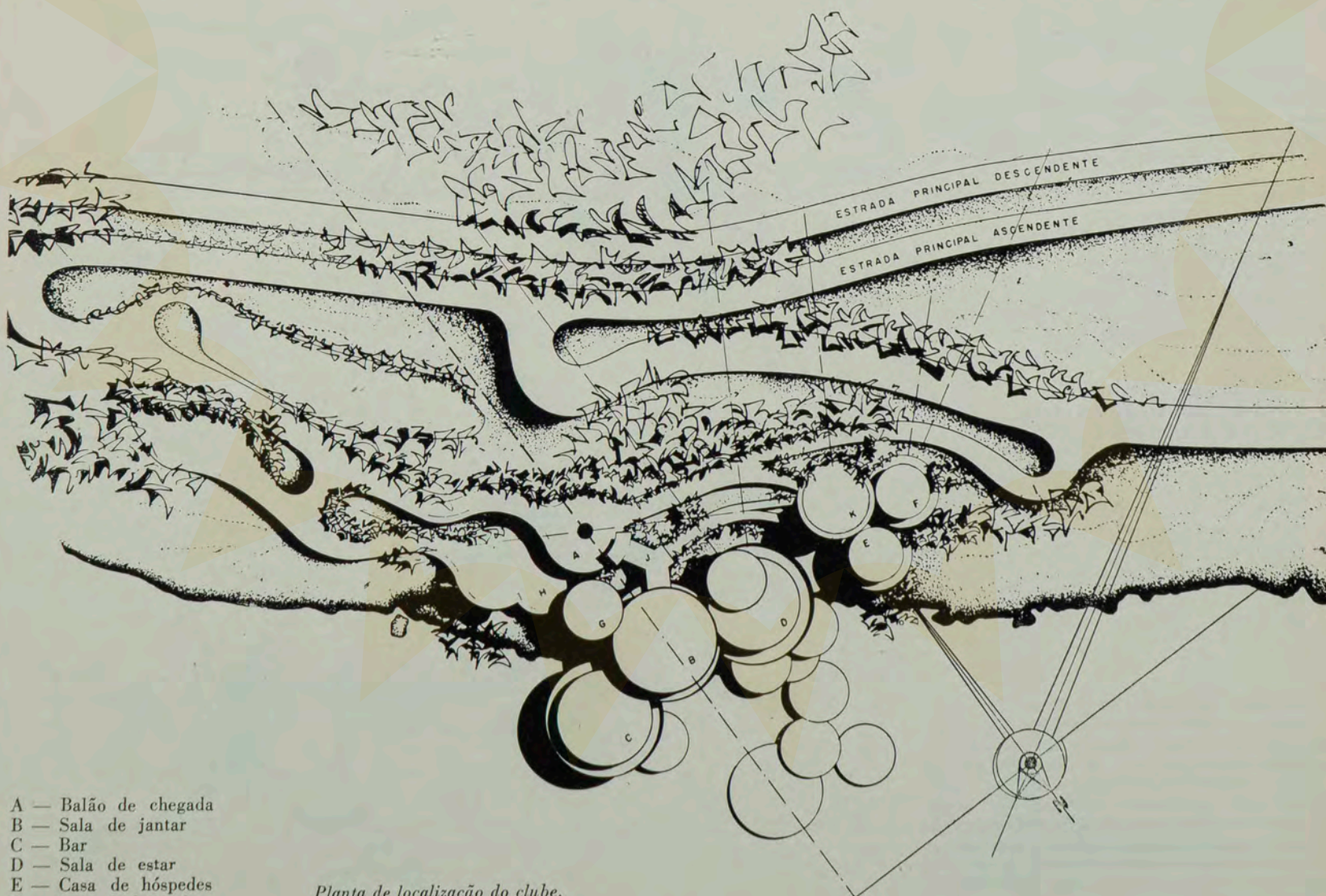
Clube Náutico “Vitória Régia”

Projeto: Charles Bosworth - Sociedade Civil de Engenharia Ltda.

Vista aérea da “Península”, situada na Ilha de Santo Amaro (Guarujá) local onde será construído o Clube Náutico Vitória Régia, de propriedade da Península S. A. A península tem aproximadamente o seu ponto mais elevado a 100 ms. acima do nível do mar, condição casa que aliada às matas tropicais existentes propiciam uma temperatura agradável aliada a uma vista panorâmica sobre o Oceano Atlântico. Um grande plano urbanístico foi idealizado com grandes avenidas para o tráfego, passeios independentes para pedestres, alamedas para cavaleiros, áreas reservadas para parques e jardins, incluindo um loteamento de aproximadamente 400 lotes que se distribuirão harmonicamente pela área total existente.



Vista aérea de uma das mais conhecidas praias do Guarujá com a localização da península.



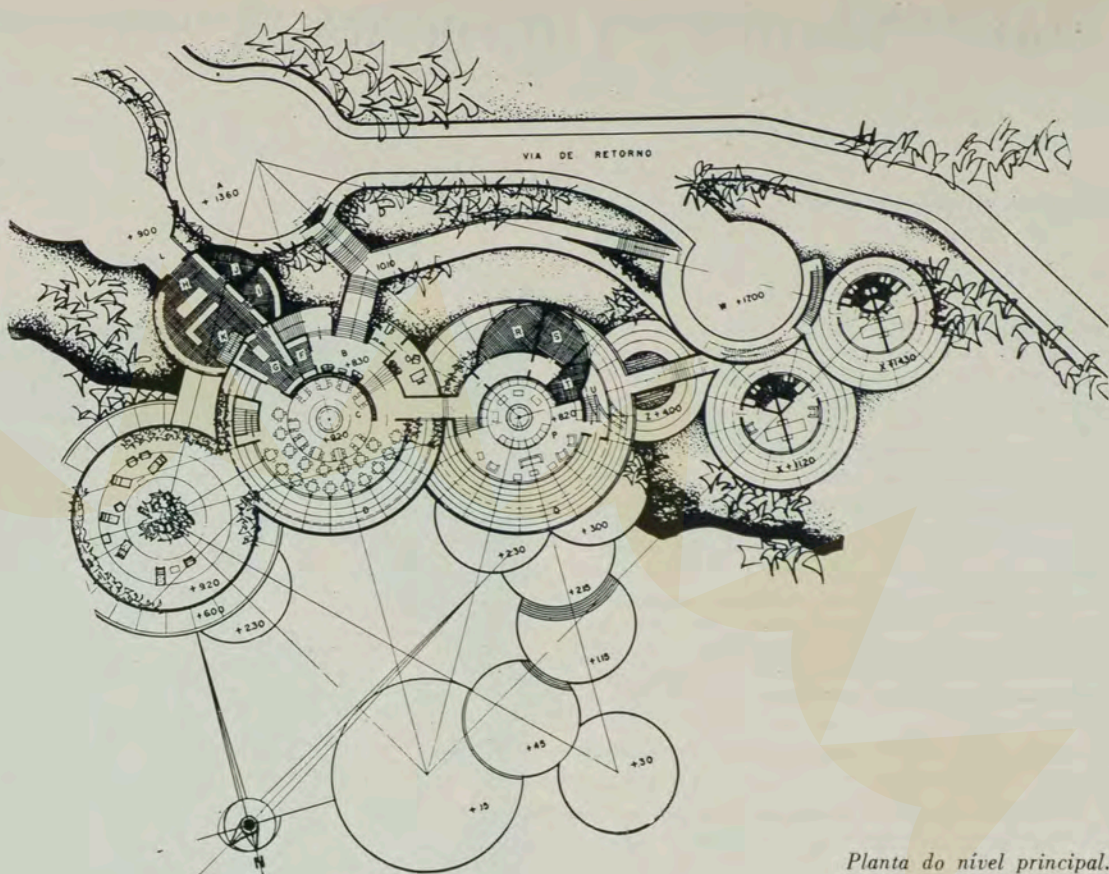
- A — Balão de chegada
- B — Sala de jantar
- C — Bar
- D — Sala de estar
- E — Casa de hóspedes
- F — Casa de hóspedes
- G — Cozinha
- H — Entrada de serviço
- J — Marquise de entrada
- K — Balão de retorno

Planta de localização do clube.

As dependências do futuro Clube avançam para o mar, aproveitando de maneira natural as encostas rochosas da península, ligadas ao resto da ilha por pitorescas avenidas.

Pela planta podemos ter uma idéia geral do projeto que devido às suas funções específicas, foi dividido em três partes principais que ligadas entre si por rampas e escadas, constituem as três unidades básicas do projeto, ou seja: Restaurante, anexo ao hall de entrada, Sala de Estar e Bar. Cada uma destas unidades constitui uma estrutura independente em planta circular, com as paredes exteriores de vidro de modo a propiciar vista para todas as direções; circundando as salas foram criados terraços sobre o mar com os peitoris não muito elevados, de maneira a não perturbar a vista das pessoas situadas no interior das salas.

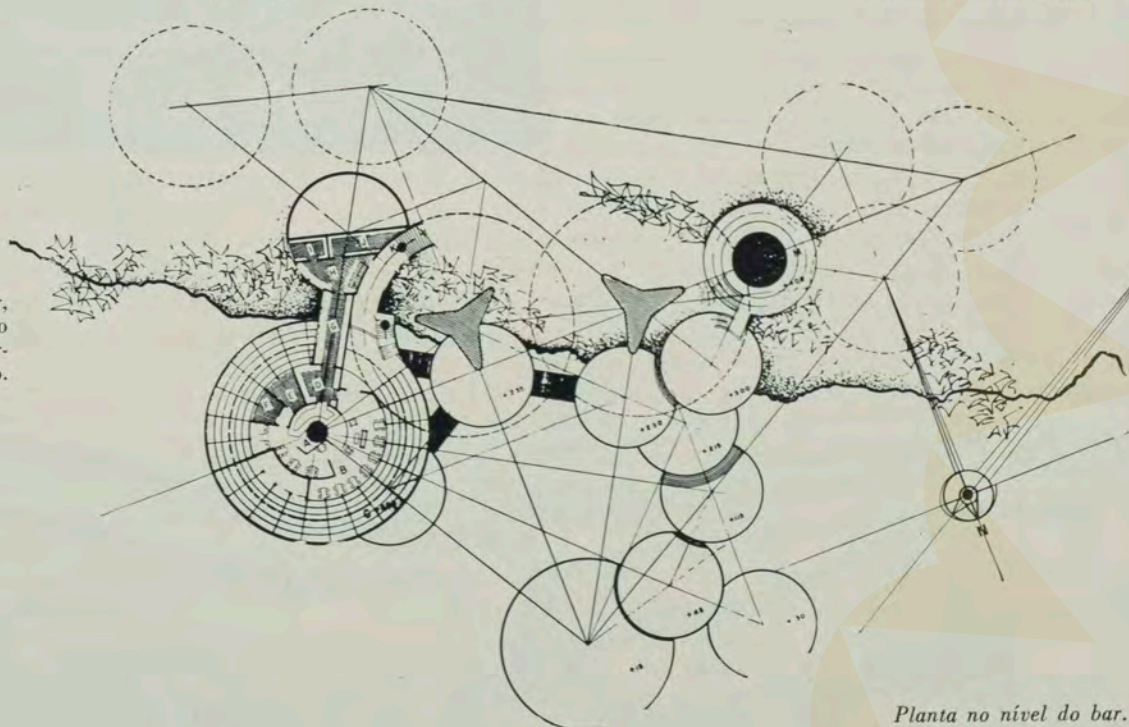
- A — Balão de chegada
- B — Hall de entrada
- C — Sala de jantar
- D — Terraço
- E — Escada para o bar
- F — Chapelaria
- G — Copa
- H — Cozinha
- I — Dispensa
- J — Frigorífico
- K — Escada para a copa
- L — Entrada de serviço
- M — Terraço
- N — Balcão de recepção
- O — Sala de diretoria
- P — Sala de estar
- Q — Terraço
- R — Sanitário de cavalheiros
- S — Vestiário de senhoras
- T — Sanitário de senhoras
- U — Escada para o nível inferior
- V — Passagem para a casa de hóspedes
- X — Casa de hóspedes
- Y — Terraço
- Z — Play ground e piscina para crianças



Planta do nível principal.

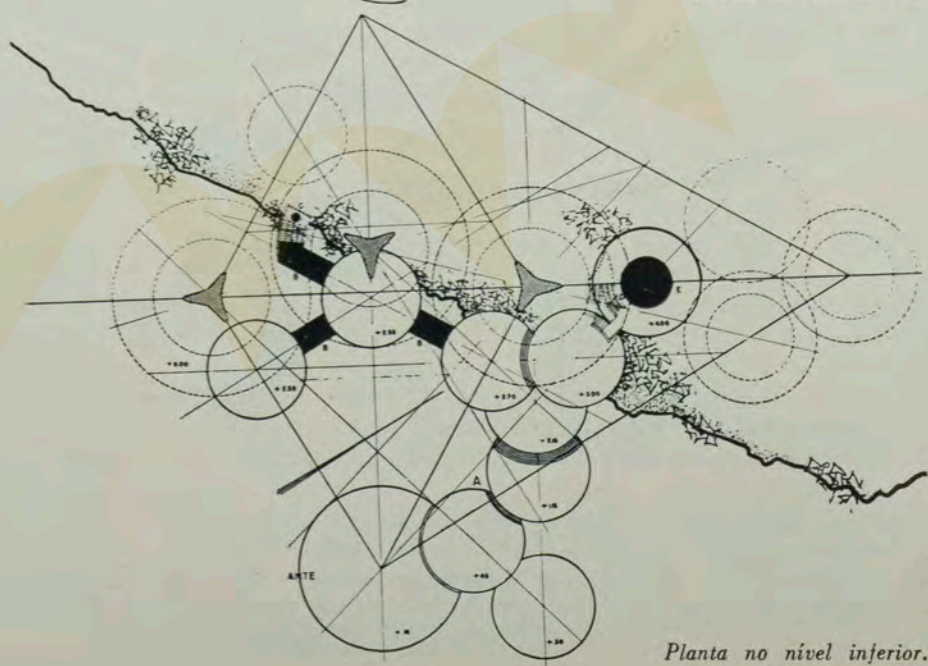
O bar está situado a 6 ms. acima do nível do mar, sendo circundado inteiramente por um terraço circular com o qual se comunica por portas de correr de vidro de maneira a possibilitar maior visão.

- A — Bar
- B — Cocktail lounge
- C — Terraço do cocktail lounge
- D — Copa para o bar
- E — Sanitário de senhoras
- F — Sanitário de cavalheiros
- G — Passagem e depósito de serviço
- H — Copa de distribuição
- I — Depósito
- J — Depósito
- K — Escada para a entrada
- L — Escada para a sala de jantar
- M — Piscina para crianças

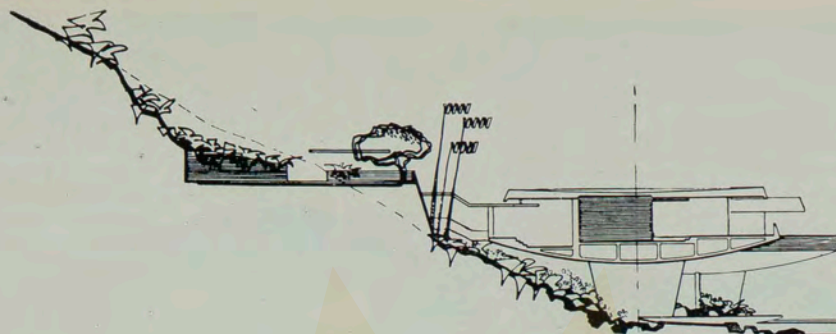
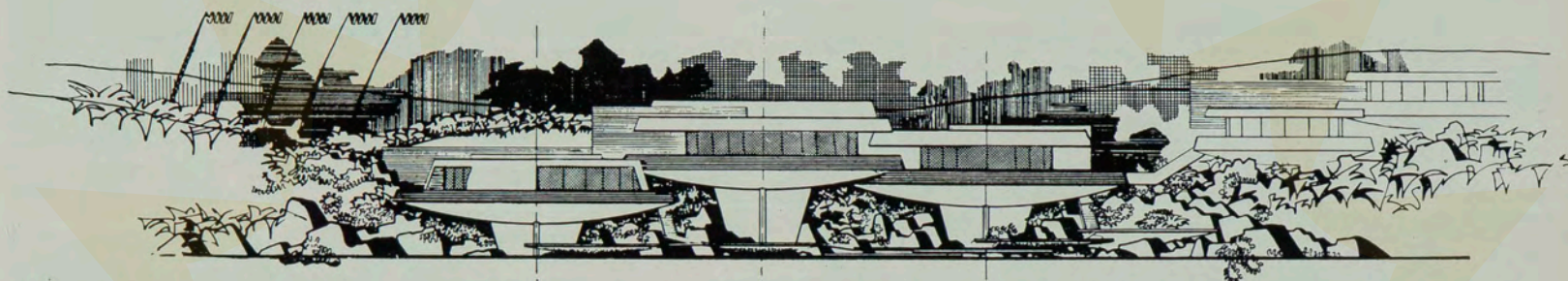
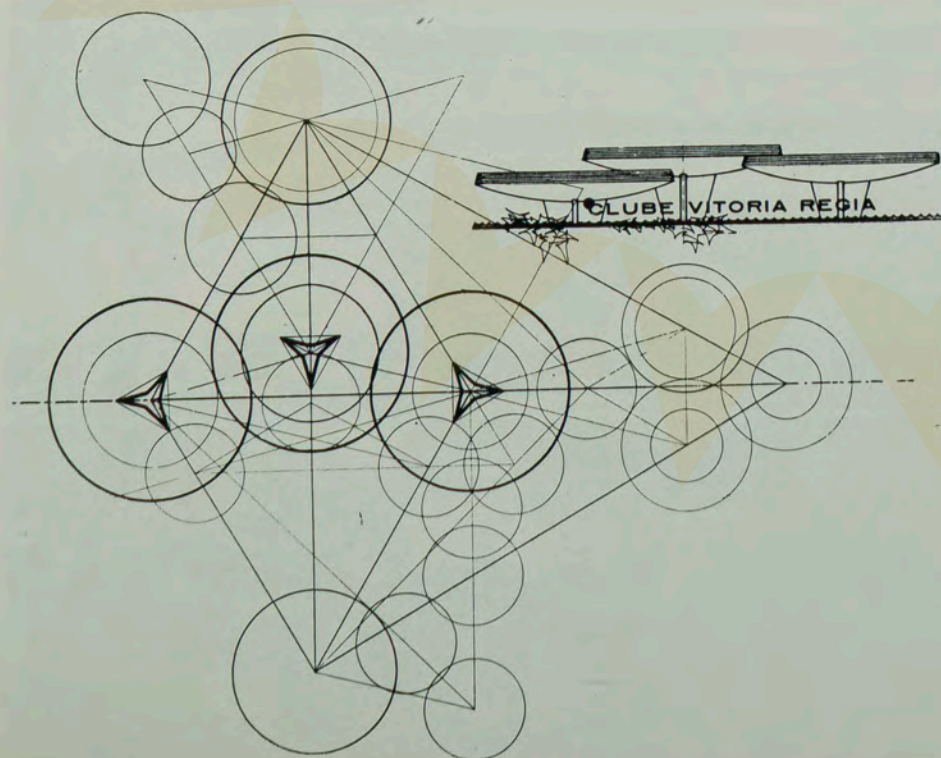
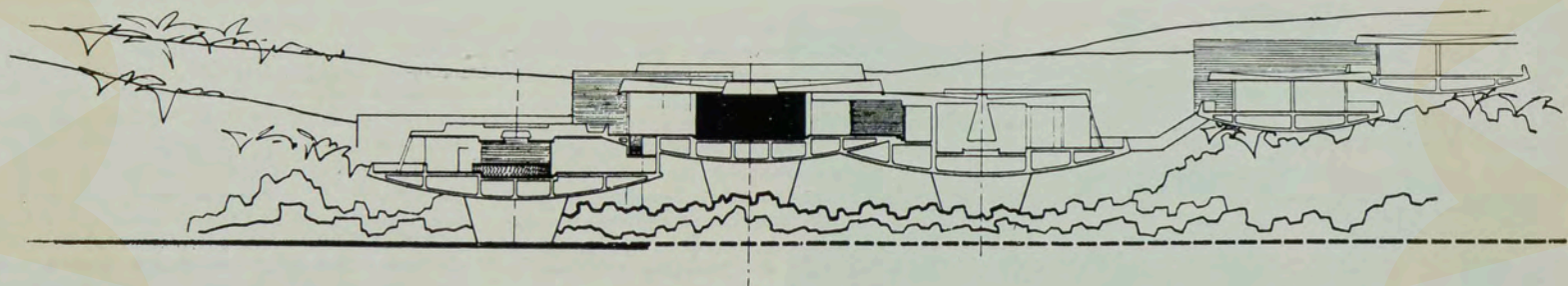


Planta no nível do bar.

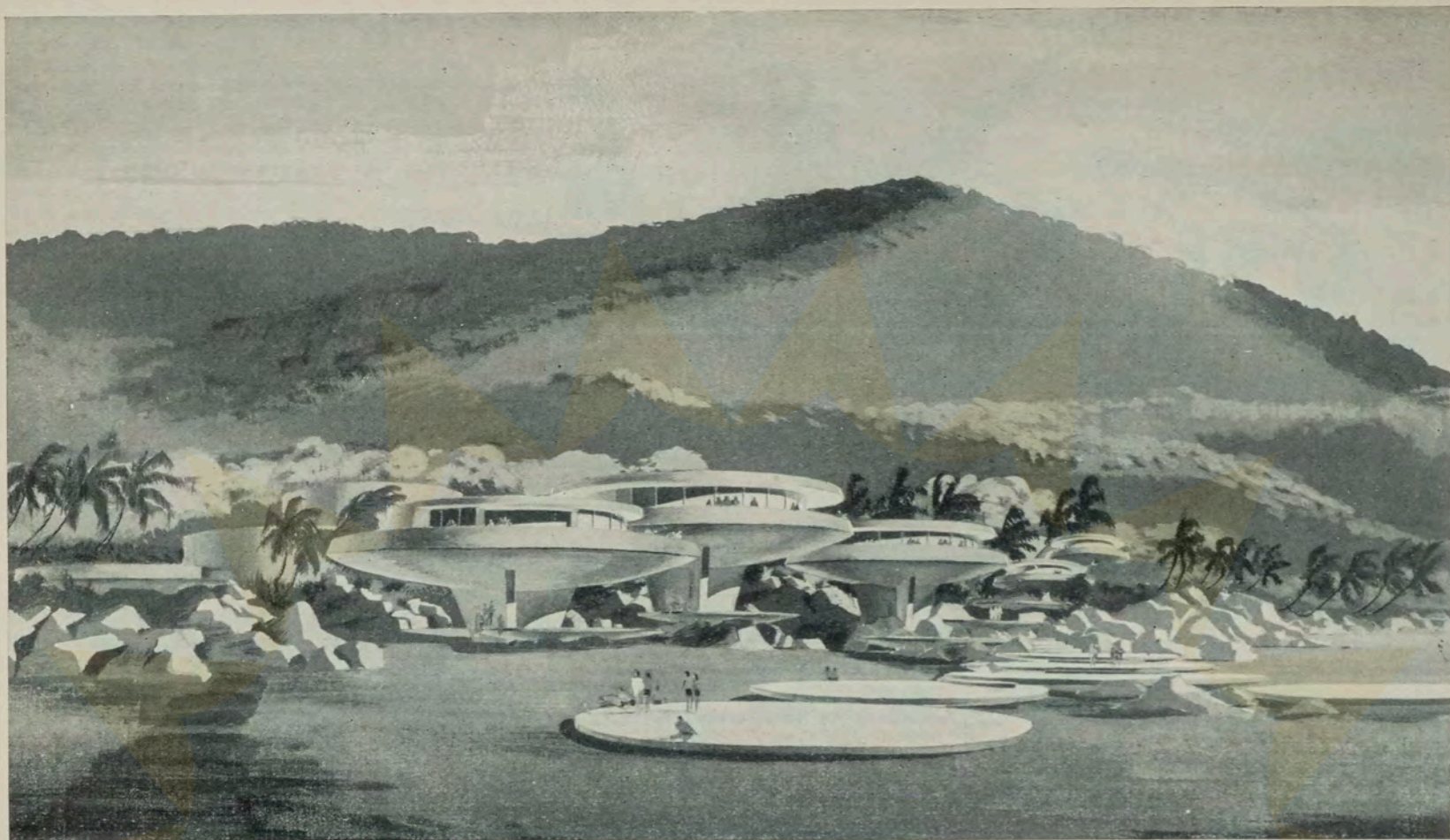
No nível inferior foram imaginados discos de concreto armado, batizados de conchas, em diversos níveis, que constituem via de acesso desde a parte inferior dos grandes cogumelos do bar, restaurante e salão de estar, até o mar. As conchas deverão repousar sobre as rochas naturais existentes de maneira a formar uma piscina natural, dando o caráter de vitórias régias as quais emprestaram seu nome ao clube.



Planta no nível inferior.

Corte transversal.*Elevação, frente para o mar.**Corte longitudinal.**Esquema de Composição.*

Após os estudos preliminares do programa do Clube Náutico, ficou estabelecido o partido a ser adotado, pelo qual destacavam-se três elementos principais do projeto que por suas funções específicas constituíram unidades independentes anteriormente enumeradas uma das outras, estando porém ligadas para a formação do todo. Para a melhor inter-relação entre as unidades e a disposição harmônica do projeto em relação ao terreno foi procurada uma relação geométrica modular. Para tanto foi tomada uma linha de base passando pelo centro geométrico do círculo que constitui o hall de entrada e Restaurante resultando uma série de triângulos e losangos que constituem o Esquema de Composição.



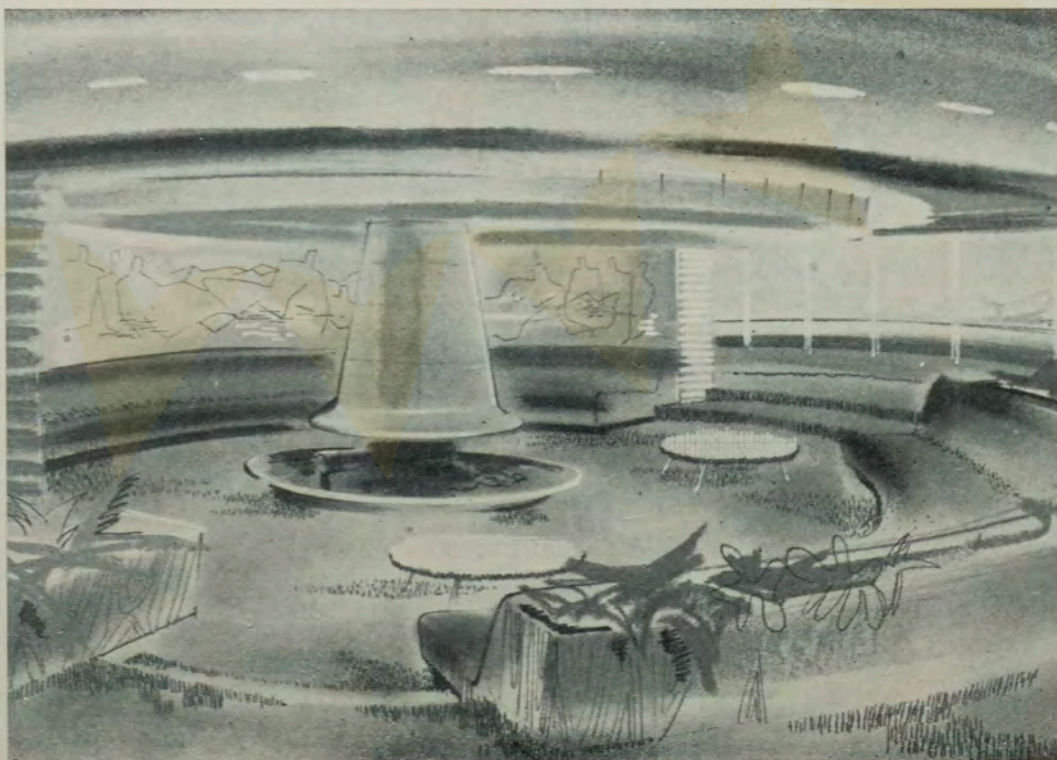
Perspectiva do Clube, visto da Praia da Enseada.

Abrigada dos ventos oceânicos, ao pé da Floresta Tropical, parte da qual constitui o seu parque, construído parte na rocha, parte no mar, tendo ao lado um pequeno pôrto para embarcações de recreio, o Clube oferece o ambiente ideal para descanso, esporte e atração turística.

A solução plástica adotada foi concebida com a idéia do máximo aproveitamento das belezas naturais no local da construção, de maneira a não destruir a rica vegetação existente e as rochas naturais. Como nos é dado apreciar pela perspectiva acima, os elementos construtivos apoiam-se sobre as rochas existentes por meio de pilares de secção triangular, sobre os quais apoiam-se os cogumelos de concreto, completamente independentes de apoio direto sobre a encosta da península. As conchas que avançam pelo mar a dentro formando uma piscina natural são um traço de união entre o mar, elemento de horizontalidade, com a escarpa abrupta da península paralela-

mente à qual se elevam os cogumelos das construções principais. O diâmetro das conchas, sendo em média de 10 ms., proporcionam espaço suficiente para que os banhistas possam se estender para banhos de sol e a colocação de guarda-sois e mesmo a construção de cabanas rústicas onde serão servidos refrescos e aperitivos. Em virtude da construção em concreto armado das conchas, será possível cobri-las de areia, criando-se desta maneira praias artificiais. Todos estes elementos contribuem para a criação de uma atmosfera existente nos balneários de fama internacional, tais como Capri, Acapulco, Cannes e tantos outros.

Perspectiva interior da sala de estar.

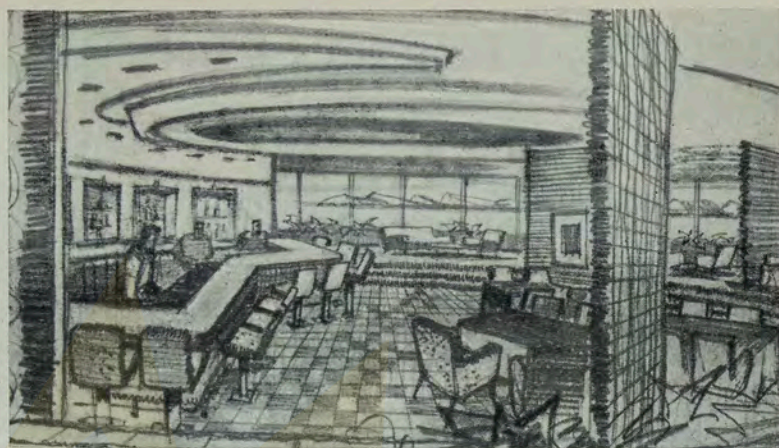


A sala de estar foi projetada para corresponder à dupla função de centro social e sala para jogos, estando por isso dividida em dois planos de pequeno desnível, o primeiro em torno de uma lareira idêntica à da sala de jantar, circundado de banquetas e pequenas mesas, e o segundo destinado às mesas para jogos de carta.

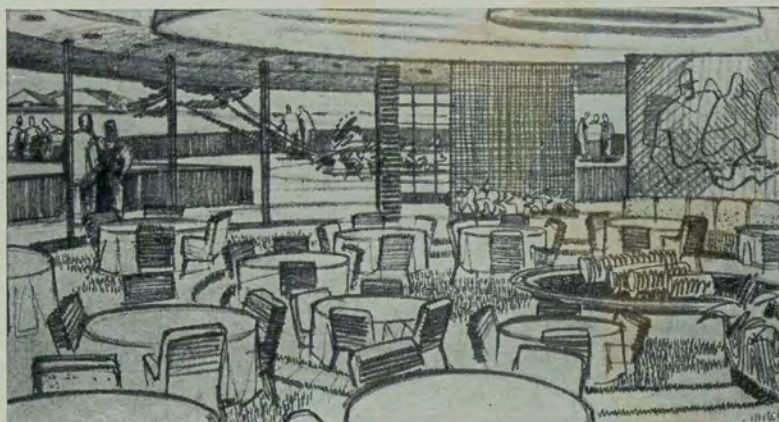
O Bar foi concebido de maneira a possibilitar três funções definidas que são: função exterior ou seja os serviços a serem prestados aos associados nos terraços onde serão colocadas mesas com guarda-sois, função interior geral ou seja serviços a todos os associados, incluindo-se senhoras, cavalheiros e crianças e finalmente a zona imediatamente adjacente ao bar propriamente dito que será reservada para os associados; essa parte mais reservada e separada por meio de uma parede, como mostra a perspectiva interior do bar, a qual poderá ser decorada com gravuras, fotografias de barcos e outros elementos relativos a um clube náutico.

Sendo este projeto destinado a um clube situado em uma estação balneária, surgiu o problema de frequência máxima de seus associados durante as temporadas de férias e um decréscimo de frequência durante o correr do ano, problema este que foi resolvido pela flexibilidade do projeto de maneira a admitir o funcionamento do clube durante os meses de menor frequência, sem ocasionar prejuízos quanto à sua manutenção, esta flexibilidade permite o funcionamento exclusivo do Bar e dependências de serviço, permanecendo as outras unidades fechadas. Esta solução permitirá também a construção parcelada desta obra, a qual poderá ser completada de conformidade com o crescente número de sócios e a ampliação de suas funções sociais.

A sala de jantar foi concebida no sentido de permitir aos associados um grande conforto pois poderão tomar suas refeições em trajas esportivos nos terraços que a circundam e no terraço que serve de lage de cobertura para o Bar. Esta área poderá ser tratada como um jardim suspenso com amplo emprêgo de plantas tropicais e servirá também para pista de danças ao ar livre. O interior da sala de jantar terá a sua aplicação para os jantares oficiais do clube e para a utilização dos sócios nos dias ventosos de inverno, quando as paredes de correr inteiramente de vidro que a separam dos terraços serão fechadas. No centro da sala de jantar foi projetada uma lareira circular que acrescentará ao conjunto um ambiente de intimidade, além de seu valor altamente decorativo. Sendo a planta dessa sala, circular e com um diâmetro de 24 m, foi ela concebida em dois planos de pequena diferença de nível, de maneira a ser evitada a monotonia própria de grandes ambientes.



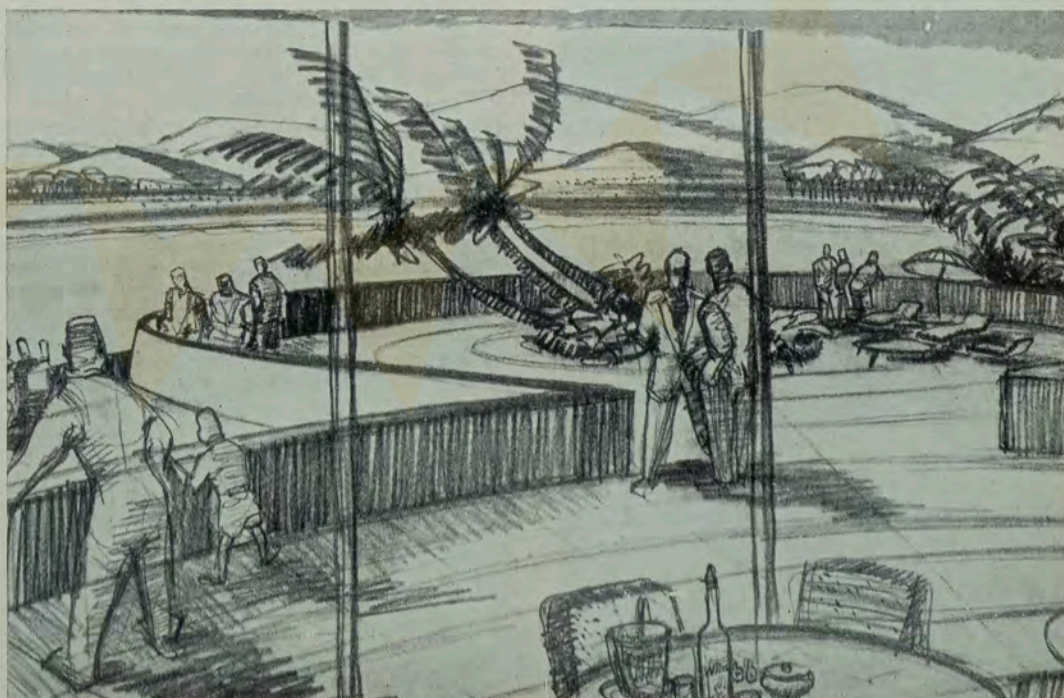
Perspectiva interior do Bar.



Perspectiva interior da sala de jantar.



Vista sobre os terraços da sala de jantar e sala de estar.

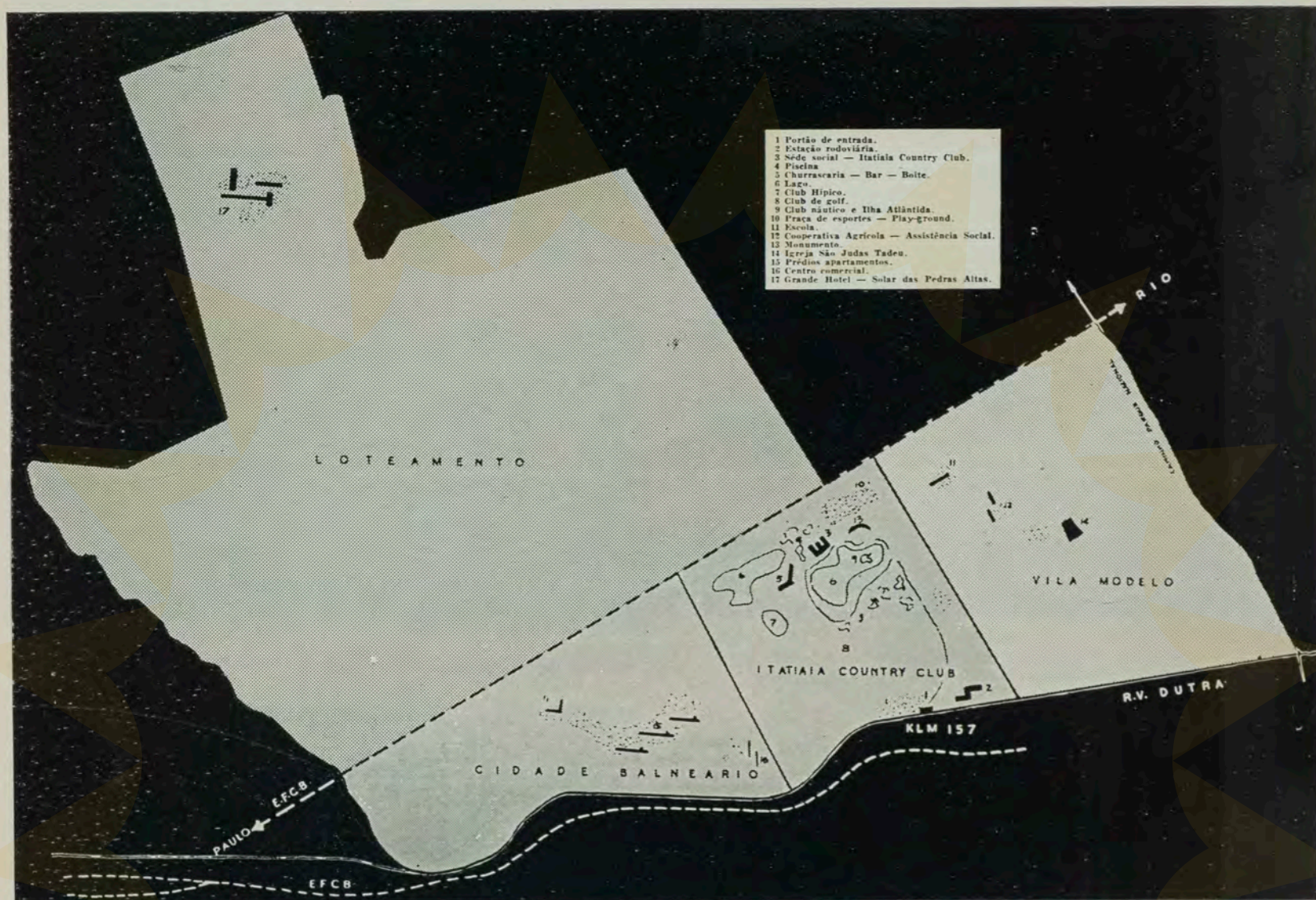


Perspectiva interior da sala de jantar sobre os terraços.

Itatiaia Country Club, Vila de Itatiaia, Município de Rezende, Est. do Rio

Projeto Helmuth Braunschweiger

Construção da Federal Imóveis Engenharia "FIEL" Ltda., Rio



Pavilhão central da Sede Social.

Situação e Sede Social

A arquitetura vale, em verdade, em função da realidade. E a realização, é a materialização que lhe dá sentido, forma, vida, enfim a sua própria razão de ser. Por isso mesmo, é funcional, na plenitude dos seus princípios hodiernos.

A obra arquitetônica tem, pois, sua expressão na "harmonia dos seres e das coisas"...

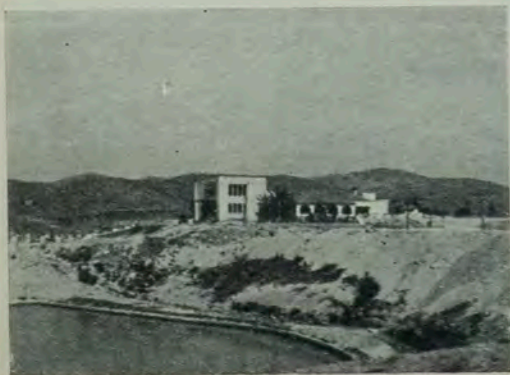
O Itatiaia Country Club, obra que louva a si mesma na epopéia da sua realidade, não teria forma própria, na grandeza monumental das suas realizações, si se apartasse desses princípios basilares das modernas construções.

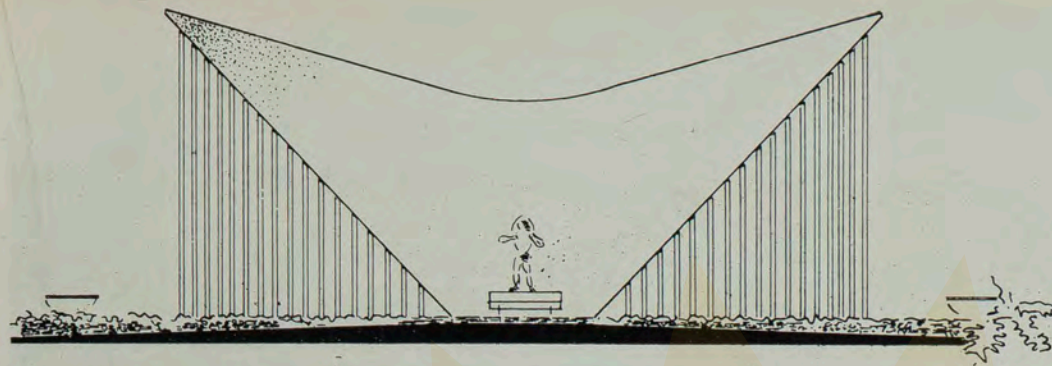
Propondo-se a ser o maior centro de turismo entre o Rio e São Paulo, cortado pelas rodovia e ferrovia principais do país, que ligam esses dois centros culturais e sócio-econômicos mais importantes, localizado em Itatiaia, região que confina com o Parque Nacional do Itatiaia, numa topografia privilegiada para o urbanismo de recreio, repouso, esporte e férias, com clima credenciado como dos melhores, senão o melhor do Brasil, com todas essas qualidades inatas, esse empreendimento do Itatiaia Country Club não poderia deixar de ter marcante sentido arquitetônico funcional. O plano de tão simples quanto eficiente concepção econômica, na sua parte arquitetônica avançou assim pelo setor moderno-funcional, sem os requintes sofisticados, preferindo a leveza ao grotesco, a utilidade ao artifício, a realidade à ficção, o conforto ao luxo, o agradável ao supérfluo.

A planificação urbanística envolve a construção de três cidades típicas: uma, Campo Alegre, como cidade-rural modelo, destinada a ser o centro sócio-econômico e residencial. Aí vão ser localizados o operariado, o comércio, a pequena indústria, os centros sociais, igrejas, colégios, escolas,

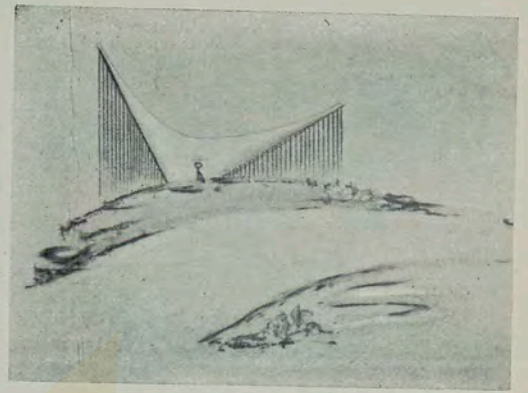
cinemas, os núcleos residenciais de trabalhadores e funcionários do Itatiaia Country Club e a gente que vive permanentemente em Itatiaia. Por outro lado, em habitações unitárias, destinadas a condomínio, os grandes prédios da "Cidade Balneária do Itatiaia", para o uso e a exploração das águas radioativas descobertas no local por Arnaldo R. Duarte. No meio, o grande centro de turismo que é o Itatiaia Country Club, num clube maior em torno do qual, em regime federativo, estão agrupados diversos outros menores, entre os quais, o de golfe, o hípico, o náutico, o excursionista, o de caça, o da pesca, o de volei, o de tenis, o infantil, etc. A sede do Itatiaia Country Club, que se ergue no lugar em que havia grande hotel campestre de arcadas coloniais, foi projetada num amplo prédio de linhas modernas, com cerca de 100 mts. de frente. O pavilhão central, que se vê nos fotos desta página, com cerca de 400 m² de área, foi iniciado e concluído em apenas 60 dias. Nesse período, cerca de 500 operários, dia e noite, em atividade febricitante, ao toque mágico de um idealizador e administrador que sabe o que quer, realizaram o milagre dessa construção, em tempo recorde. À frente, um magnífico e amplo "Belvedere" com seus jardins modernos, de plantas nativas da região, dominando um grande lago de cerca de 70.000 m², construído numa profundidade excavada de 1m,50 a 3 ms., tudo feito em 90 dias.

As linhas modernas sóbrias e imponentes do Pavilhão Central, as decorações adequadas dos seus salões interiores, emprestam à obra real valor arquitetônico. As linhas seguras do moderno funcional, adotadas por Helmuth Braunschweiger, adquirem relevo ante a grandiosidade do conjunto e do panorama da serra e do lago, diante da grande rodovia Rio-São Paulo.



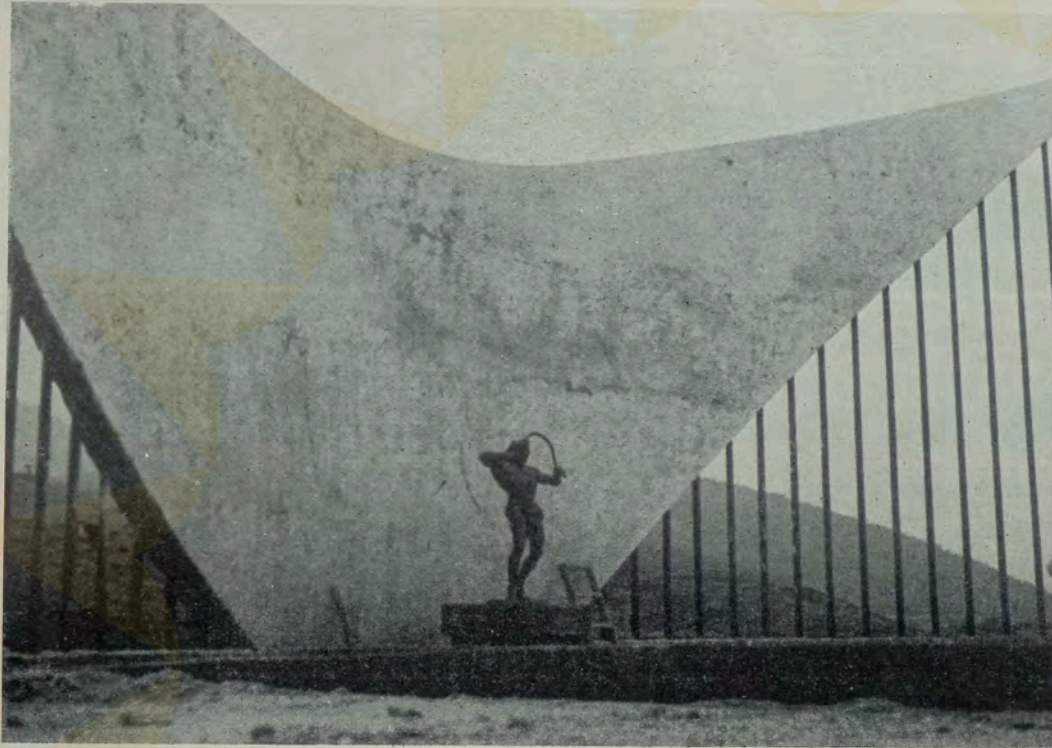


Perspectiva.



Ante-Projeto.

"O difícil é o que pode ser realizado imediatamente. O impossível é o que demora um pouco mais."



Estado atual da obra.

Monumento Comemorativo "Invictus"

Sem alarde, sem as trombetas cantantes da publicidade, nem sempre sincera, surge no Vale do Paraíba, nas fraldas do portentoso Itatiaia, sopé das singulares Agulhas Negras, um formidável centro de turismo, no plano urbanístico rural do Itatiaia Country Club, o mais arrojado projeto nacional de turismo, no campo e na serra. E, ainda que pareça incrível, obra ciclópica de um só homem, que não é capitalista, não é potentado nem amparado por qualquer grupo financeiro ou politicamente influente. Obra-fenômeno de ideal em ação. Obra de fé no Brasil. Obra de Arnaldo R. Duarte, um idealista puro, em cuja personalidade cabe, milagrosamente, o senso raro da objetividade, que lhe dá o "quid proprium" de poeta da realidade, o senso do fundo e da forma, da idéia e da ação, do céu e da terra, do infinito e do humano, parcela viva da pujança da nova geração do Brasil, artista sutil e administrador dinâmico que, para dar materialidade aos seus projetos, se agiganta, sobrepassando à sua condição

humana para se fazer, querendo e podendo, invencível. Para ele "O difícil é o que pode ser realizado imediatamente. O impossível é o que demora um pouco mais".

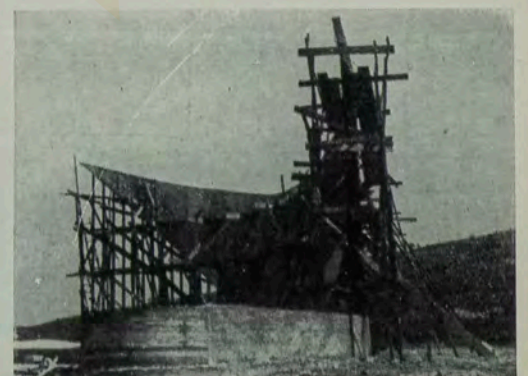
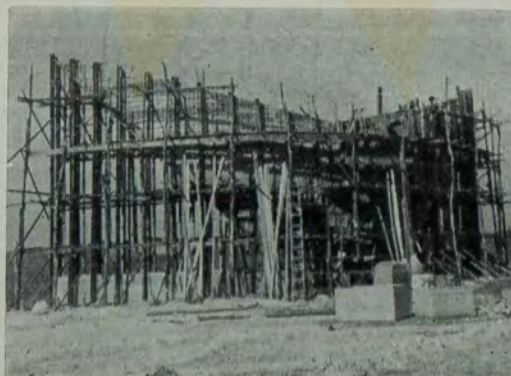
Celso de Almeida Campos, valor novo da nova escultura brasileira, viu a obra, sentiu o homem, seu ideal e sua ação, e, com seu mágico cinzel, tornou indelevel num bronze monumental de dois metros de altura, o sentido indomável desse dinamismo. "Invictus" é o admirável bronze com que Celso Campos perpetuou para a posteridade esse fenômeno diferente no Brasil atual. Para dar moldura funcional a essa tela, Helmuth Braunschweiger fez trabalho de real arquitetura moderna. E assim surgiu, no seu estilo próprio, o monumento comemorativo "Invictus". Dissemos no seu estilo próprio porque o estilo arquitetural exprime, sempre, em sua concepção pura, o mundo interior dos homens, os estados d'alma e de espírito.

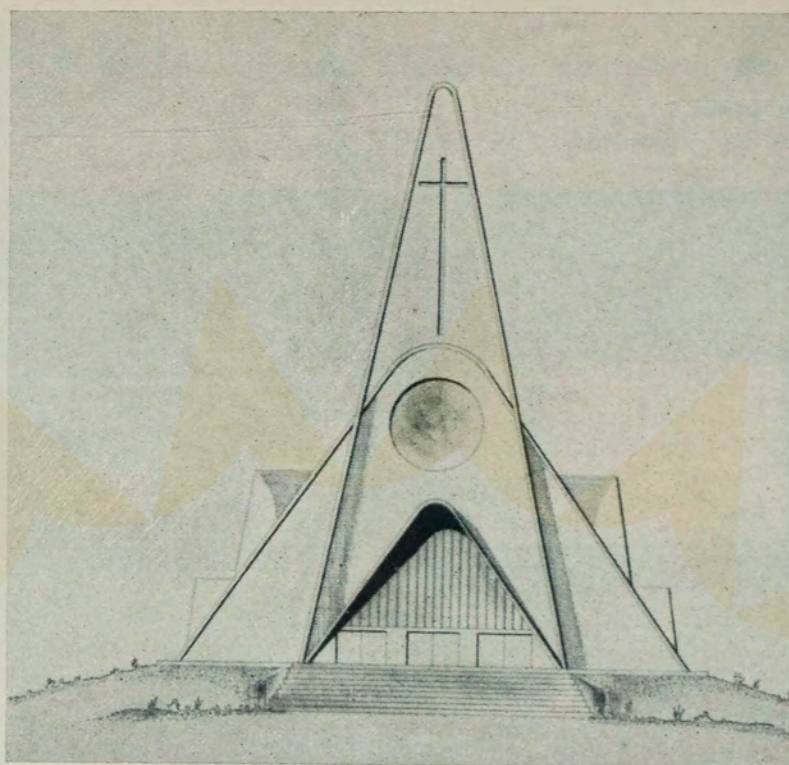
O colosso monumental de 10 metros de altura

por 30 metros de extensão, concepção fabulosa de Helmuth Braunschweiger, é de uma beleza extraordinária: é como si fôra o próprio sonho-real de Arnaldo R. Duarte, no seu lema "para frente e para o alto", é como uma grande aza, aza branca e diáfana do idealismo, num movimento ascensional, progressista, de movimento dinâmico rumo às alturas, sobrepassando nas suas proporções, no tempo e no espaço, pela excelência superior dos seus propósitos.

Dando paradisíaco encanto a esse quadro impressionante, aos fundos, como um docel incommensurável, a obra de Deus, a obra maior, o mágico fantástico do Itatiaia, a grandeza divina da natureza, acima, mais acima ainda, mais invencível ainda, nos símbolos graníticos indestrutíveis das culminantes Agulhas Negras.

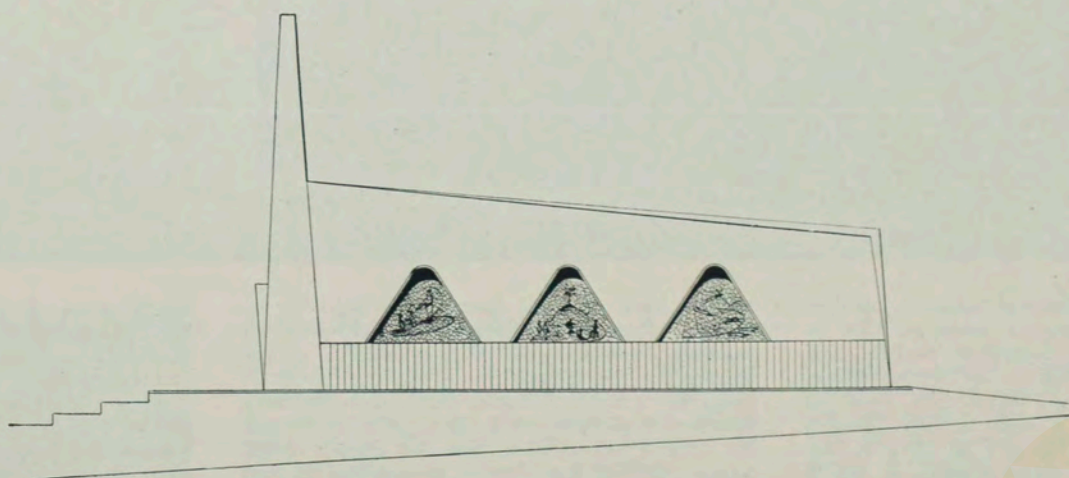
Tudo isso representa, sente-se e vê-se no "Monumento Invictus", panteon do idealismo e ação das obras do Itatiaia Country Club, do sonho realizado de Arnaldo R. Duarte.





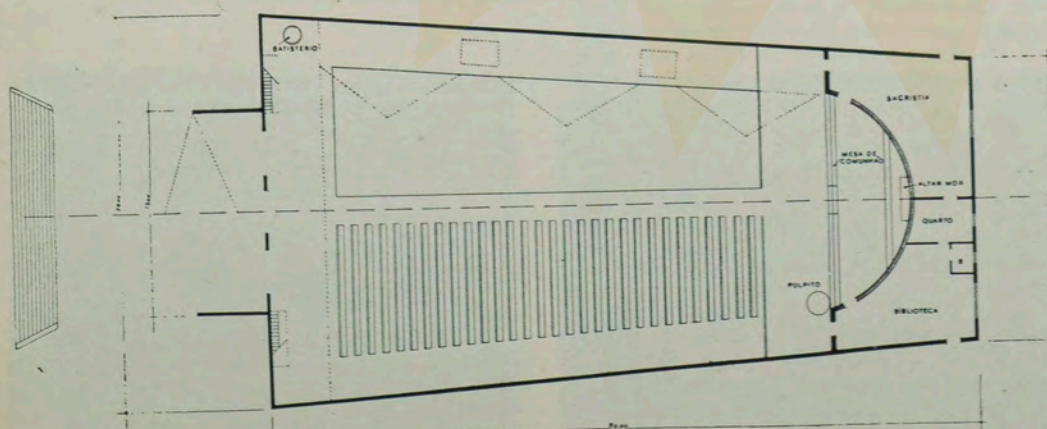
Projeto, fachada.

Santuário São Judas Tadeu



Perspectiva, lateral.

Planta.

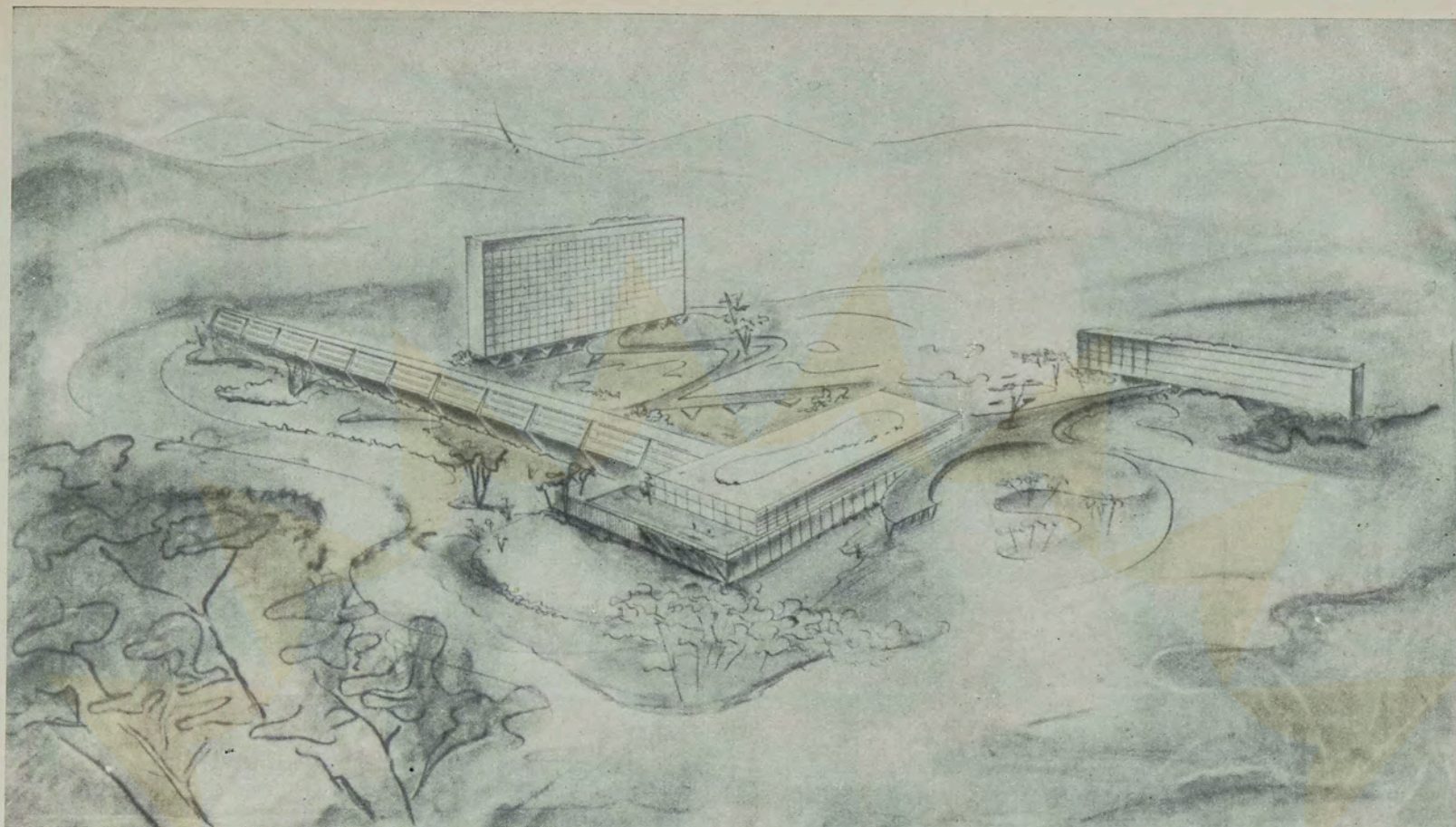


Uma igreja... uma verdade!

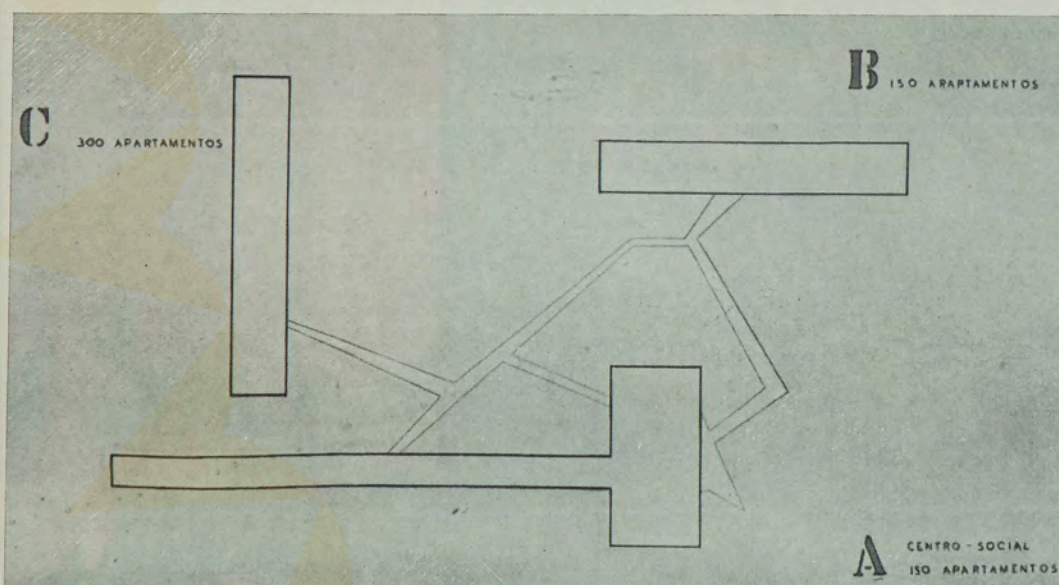
A composição arquitetônica de uma igreja contemporânea, que se adapte às exigências duma crença sã e madura, é difícil de ser realizada. Esta dificuldade nasce justamente da simplicidade de expressão da verdade. Esta verdade, em arquitetura, deve ser considerada como um princípio fundamental e deve aparecer absolutamente livre e isenta de decoração incompatível com sua unidade.

Baseando-se neste princípio, Helmuth Braunschweiger, conseguiu resolver o problema e nos ofereceu uma obra que possui, com integridade artística, a unidade de ambiente interno e a expressão externa.

A igreja de Itatiaia é uma realização de expressão definida, de um caráter nítido e imponente; o único que poderíamos dizer, convém a uma igreja. Ela tem o seu estilo próprio, e o estilo arquitetural exprimiui sempre o mundo interior dos homens, os estados d'alma e do espírito... às exigências e os hábitos dos semelhantes. Sua silhueta impõe-se pela espontaneidade, como a própria verdade que ela simboliza.



Perspectiva do projeto.



Planta situação.

Grande Hotel Solar das Pedras Altas plano de Urbanismo do Itatiaia Country Club

Arnaldo R. Duarte estudou e observou hotéis de turismo e veraneio e tirou conclusões importantes quanto ao seu funcionamento útil e eficiente. E, com isso, idealizou um conjunto de hotéis que funcionasse como se fora um só hotel. Daí surgiu o plano do "Solar das Pedras Altas", com seus 600 apartamentos, numa trindade funcional: três hotéis, mas na verdade, um só hotel...

Assim, nas épocas de menor movimento, com vantagens administrativas e econômicas, funcionará apenas o hotel A, onde se localiza a administração central e o centro social. Com o aumento de hóspedes, nos períodos de mais afluxo de turismo, férias e veraneio, entram, então, em função os dois outros conjuntos. Tudo muito adequado, simples, funcional. Essa concepção adquiriu objetividade e realismo

perfeitos no projeto de *Helmuth Braunschweiger*, construção que *Arnaldo R. Duarte* quer iniciar ainda este ano.

E, em breve, os que transitarem pelas rodovia e ferrovia Rio-São Paulo, poderão ver e gozar esse formidável "Solar das Pedras Altas", a 650 metros de altitude, no maciço do Itatiaia, dominando o Vale do Paraíba, numa vista panorâmica de cerca de 100 quilômetros.



Fotomontagem da maquete no local definitivo.

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

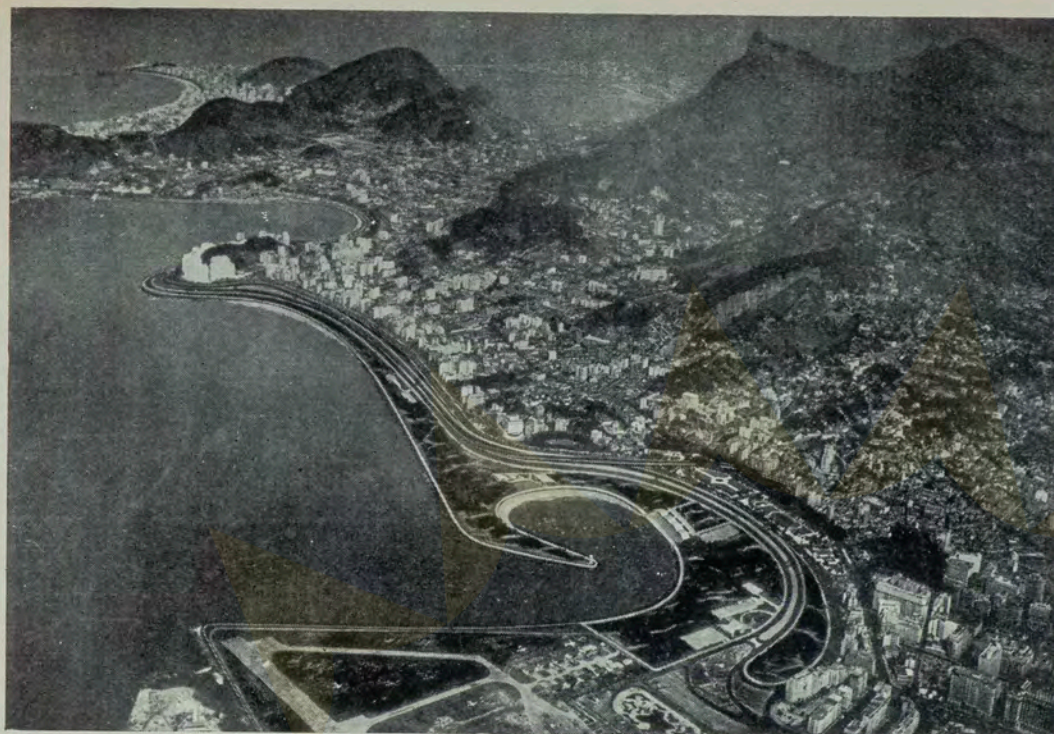
Ante-projeto do arq. Affonso Eduardo Reidy

O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro será construído em terreno para tal fim cedido pela Municipalidade e situado na área que está sendo aterrada ao longo da Avenida Beira Mar, nas proximidades do Aeroporto Santos Dumont, e que se destinará exclusivamente a atividades esportivas, recreativas e culturais. Surgirá assim, no centro da

cidade, um grande parque público à beira mar, dotado de instalações para a prática de esportes náuticos, banhos de mar, "playgrounds", restaurantes, auditório ao ar livre, biblioteca infantil, museu de arte etc.. O ante-projeto a que deverá, em linhas gerais, obedecer a construção do Museu de Arte Moderna, é parte integrante do referido plano de urbanização.

O edifício compreende três partes: o corpo do Museu propriamente dito, com 130 metros de extensão por 26 metros de largura; a parte onde foram localizados os serviços auxiliares do Museu, os cursos de arte, o restaurante etc.; e o Teatro-Auditório com capacidade para 800 pessoas. A estrutura do corpo principal é constituída por uma série de quadros de concreto armado, espaçados

de dez em dez metros, que apoiam o segundo pavimento e nos quais é suspenso o terceiro pavimento. Desta forma foi possível eliminar totalmente as colunas no segundo pavimento, onde serão realizadas as exposições, permitindo absoluta liberdade na arrumação dos painéis e objetos expostos. A altura do pavimento das exposições será de 3,50

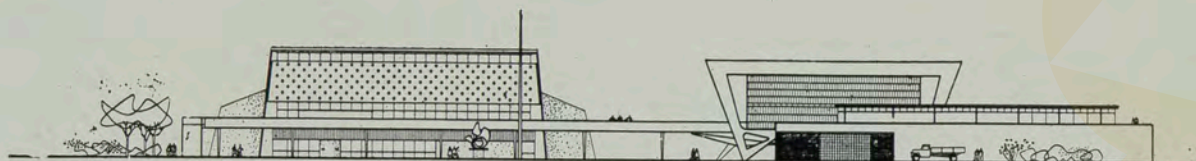


Vista aérea com as novas avenidas Beira-Mar, o Centro Náutico, o Museu de Arte Moderna e parte do Aeroporto.



Posição do Museu, em relação à Cinelândia.

Elevação Oeste.



Elevação Leste.



Elevação Norte.



Elevação Sul.

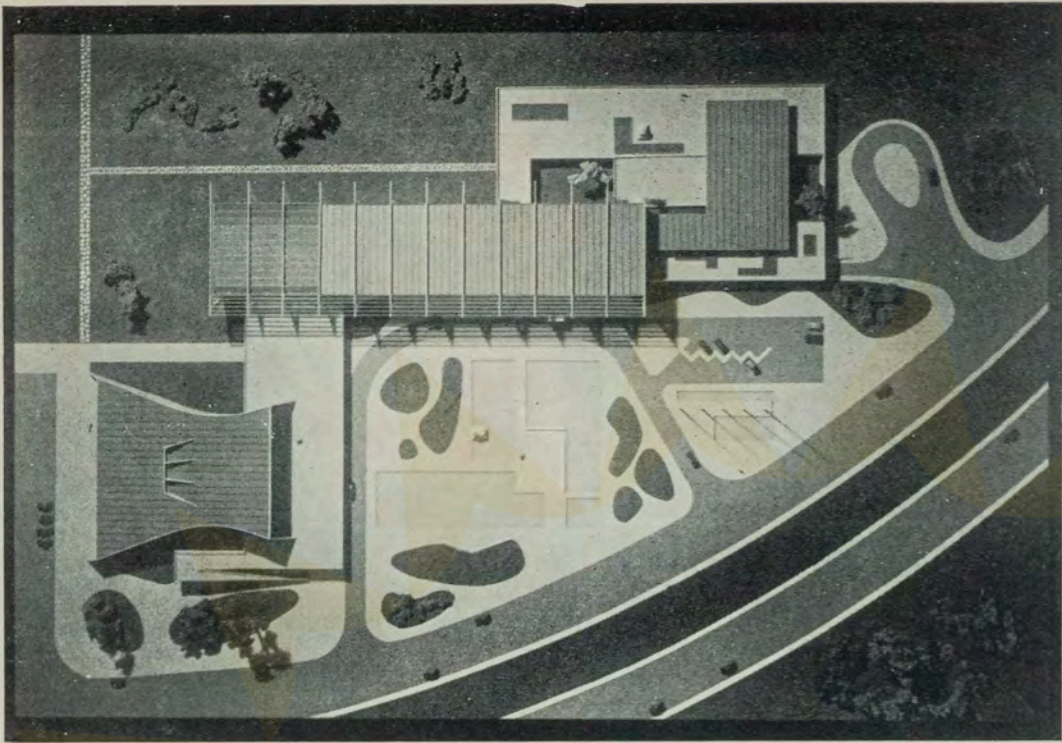


metros, havendo, porém, partes de dupla altura, com iluminação zenital. No mesmo nível dos salões de exposição acham-se localizados, de um lado, o restaurante e do outro, o foyer do Teatro-Auditório, a eles ligados por amplos terraços-jardins. No terceiro pavimento foram localizados um pequeno auditório para 200 pessoas, a biblioteca, a admi-

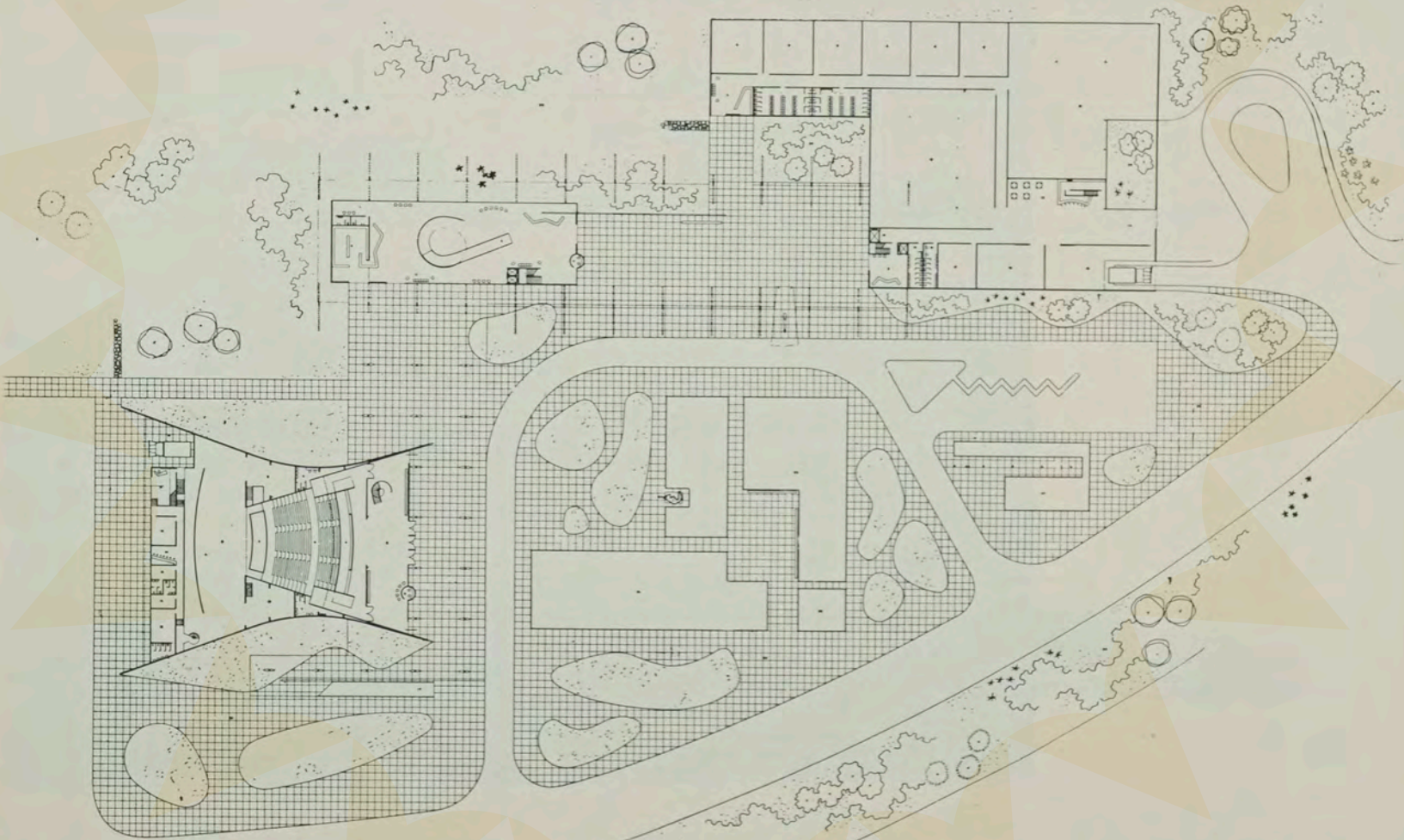
nistração do Museu e, ainda, uma parte destinada a exposições. O edifício disporá de: vestiário e bilheteria; local para venda de livros, reproduções e publicações; teatro-auditório com 800 lugares para concertos, ballet, teatro, cinema e conferências de grande público; salas para cursos de pintura, desenho, gravura, modelagem, escultura e artes menores; atelier para cerâmica

artística; oficina tipográfica para fins de ensino e de impressão do material do Museu; cantina; salas para preparo de exposições; embalagem, expedição e recepção; oficina de carpintaria, marcenaria, eletricidade e pintura; laboratórios químico e fotográfico; atelier para conservação e reparação de obras de arte; almoxarifado e depósitos; locais para exposições permanentes;

loais para exposições temporárias; restaurante, bar e café; salas para guarda e conservação do patrimônio não exposto; biblioteca, mapoteca, fototeca, filmoteca e discoteca; pequeno auditório para conferências, projeções e cursos teóricos; salas para a administração, instalações sanitárias e locais para estacionamento de automóveis.



Projeção horizontal da maquete.



PAVIMENTO TERREO

Auditório

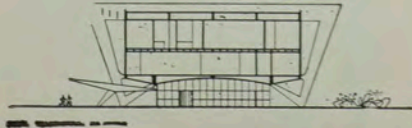
- 1 Pilotis
- 2 Sala de espera
- 3 Bilheteria
- 4 Chapelaria
- 5 Sanitário público
- 6 Platéia
- 7 Vasio orquestra
- 8 Palco
- 9 Cenários
- 10 Sala dos músicos

Museu

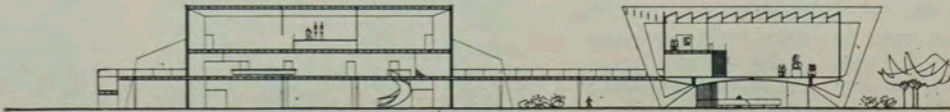
- 11 Entrada dos artistas
- 12 Descarga
- 13 Secretaria
- 14 Cantina
- 15 Camarins individuais, mulheres
- 16 Camarins coletivos, mulheres
- 17 Rampa

- 3 Hall do Museu
- 4 Bilheteria
- 5 Rampa
- 6 Venda de publicações
- 7 Sanitário público
- 8 Entrada salas de aula
- 9 Salas de aula
- 10 Sala de aula, cerâmica
- 11 Sanitário e vestiário alunos
- 12 Depósito, preparo
- 13 Cantina

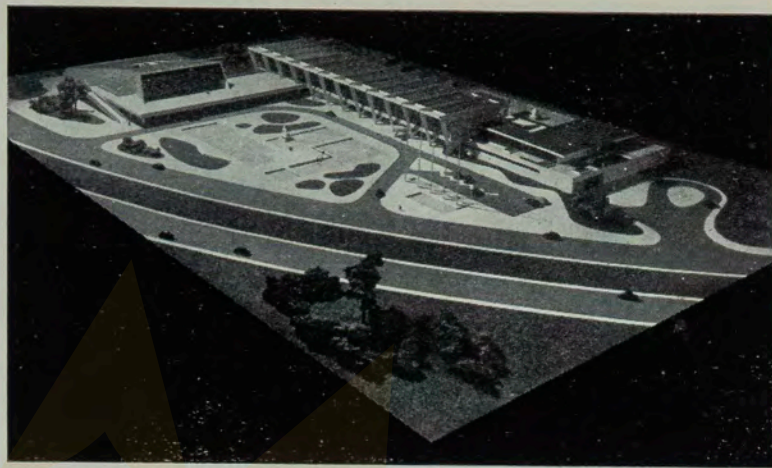
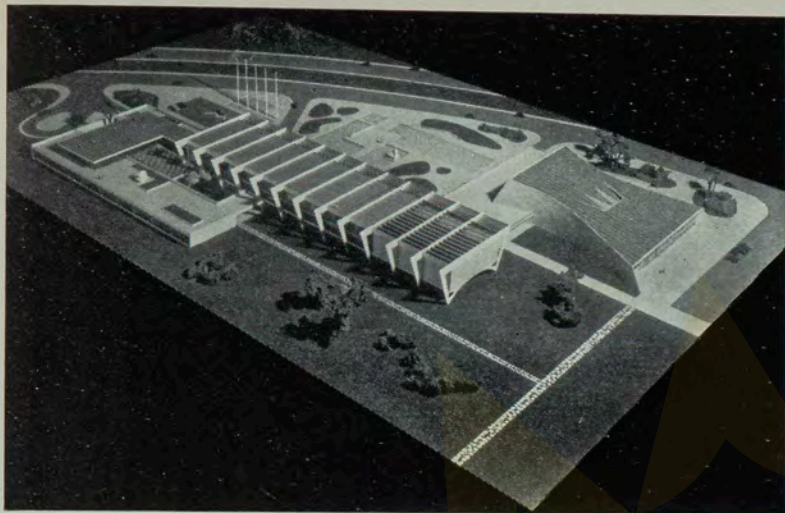
- 14 Entrada de serviço
- 15 Desemb. caminhões, embalagem
- 16 Oficinas
- 17 Almoxarifado
- 18 Vestiário, sanitário empregados
- 19 Elevador de carga
- 20 Jardim
- 21 Estacionamento
- 22 Bandeiras
- 23 Lagos
- 24 Escultura



Corte transversal no Museu.

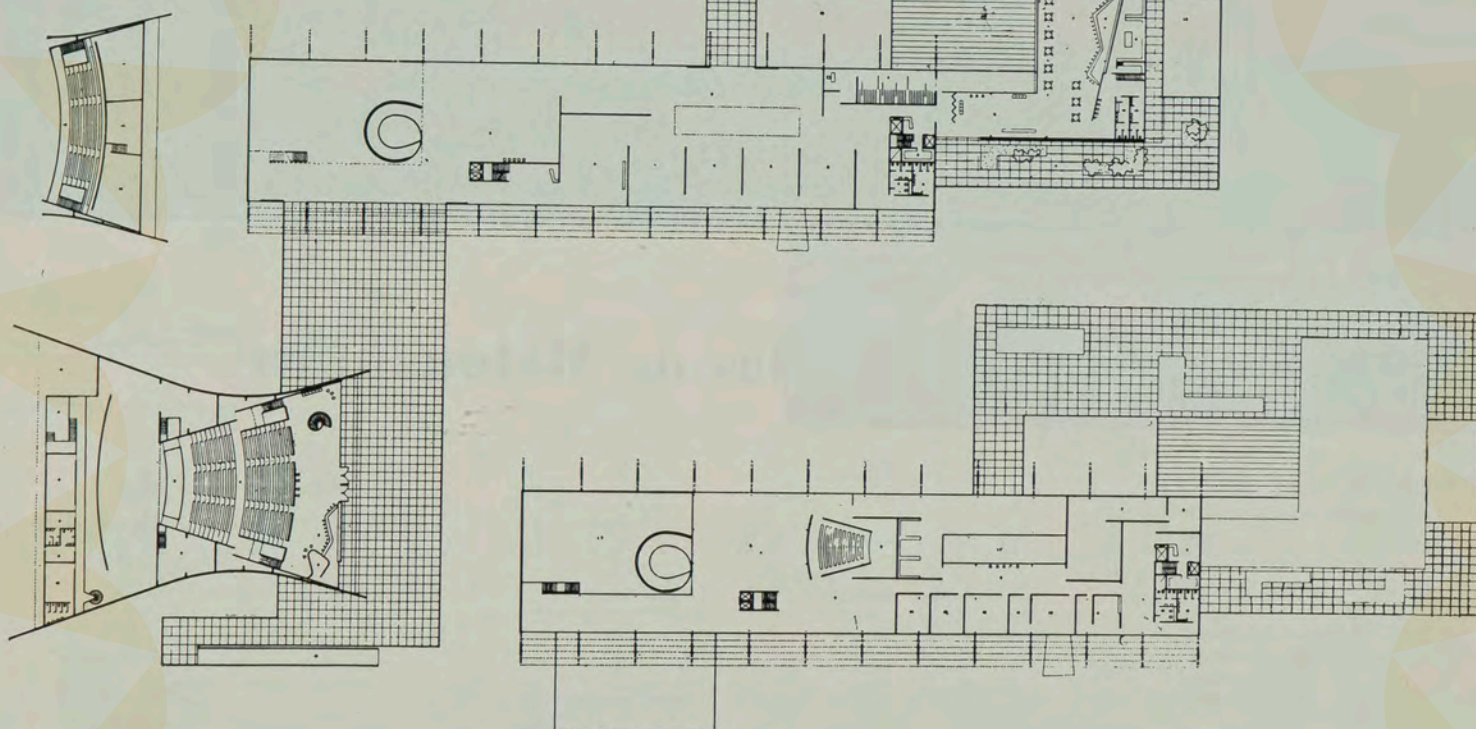


Corte transversal no Auditório e Museu.



Vários aspectos da maquete.

PLANTA 2.º e 3.º PAVIMENTOS



2.º PAVIMENTO

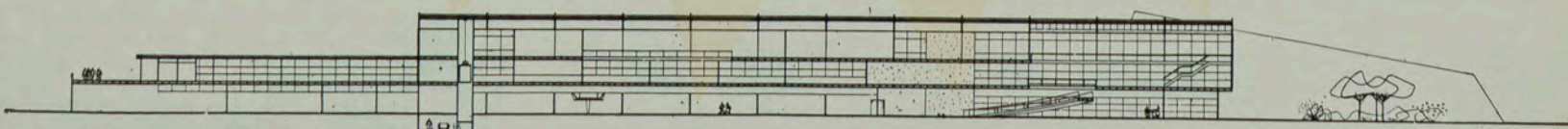
- 1 Hall público
- 2 Exposições
- 3 Departamento quadros
- 4 Sanitário público
- 5 Limpeza
- 6 Espera restaurante
- 7 Restaurante
- 8 Bar
- 9 Copa, cozinha
- 10 Sanitário público
- 11 Terraço
- 12 Vasio

3.º PAVIMENTO

- 1 Hall público
- 2 Exposições
- 3 Sala de conferências
- 4 Biblioteca
- 5 Espera
- 6 Presidente Conselho deliberativo
- 7 Datilografas
- 8 Direção
- 9 Tesouraria e dependências
- 10 Secretaria
- 11 Secretário
- 12 Expedição e catalogação
- 13 Diretor adjunto
- 14 Vice-diretores
- 15 Cobertura do restaurante
- 16 Sanitário público
- 17 Vasio

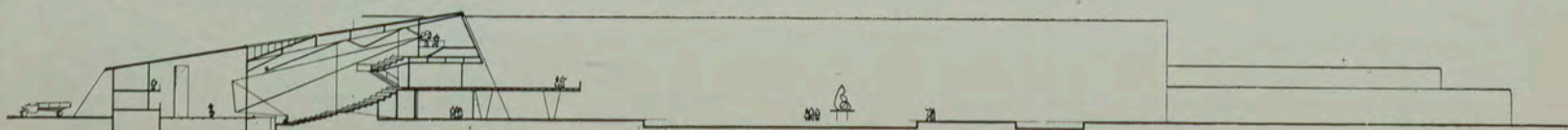
AUDITÓRIO

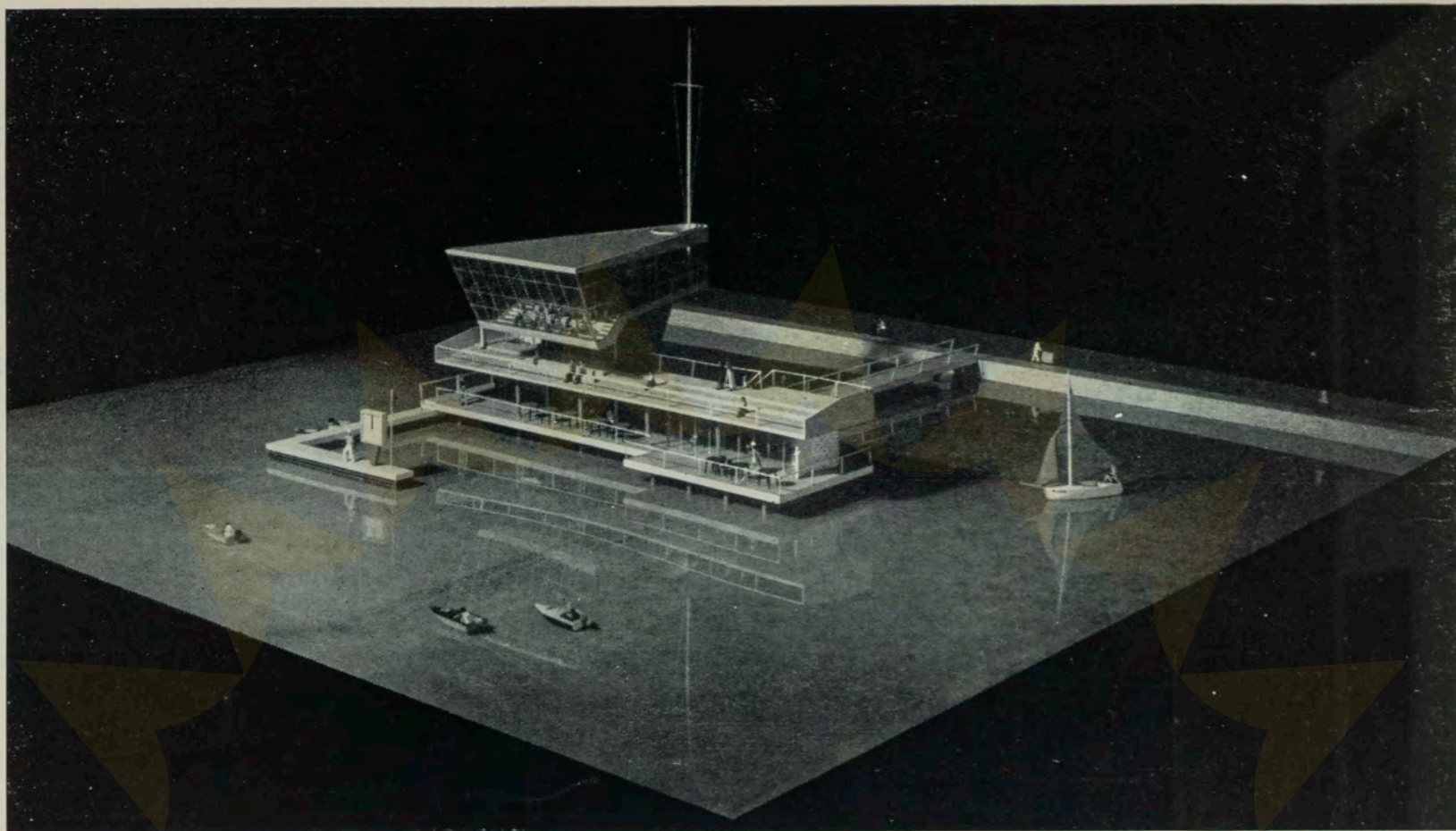
- 1 Salão de estar
- 2 Bar
- 3 Copa
- 4 Platéia
- 5 Orquestra
- 6 Vasio do palco
- 7 Guarda roupa
- 8 Costureiras
- 9 Camarins individuais, homens
- 10 Camarins coletivos, homens
- 11 Vasios
- 12 Rampa
- 13 Balcão
- 14 Câmara de projeção
- 15 Filмотeca



Corte longitudinal no Museu.

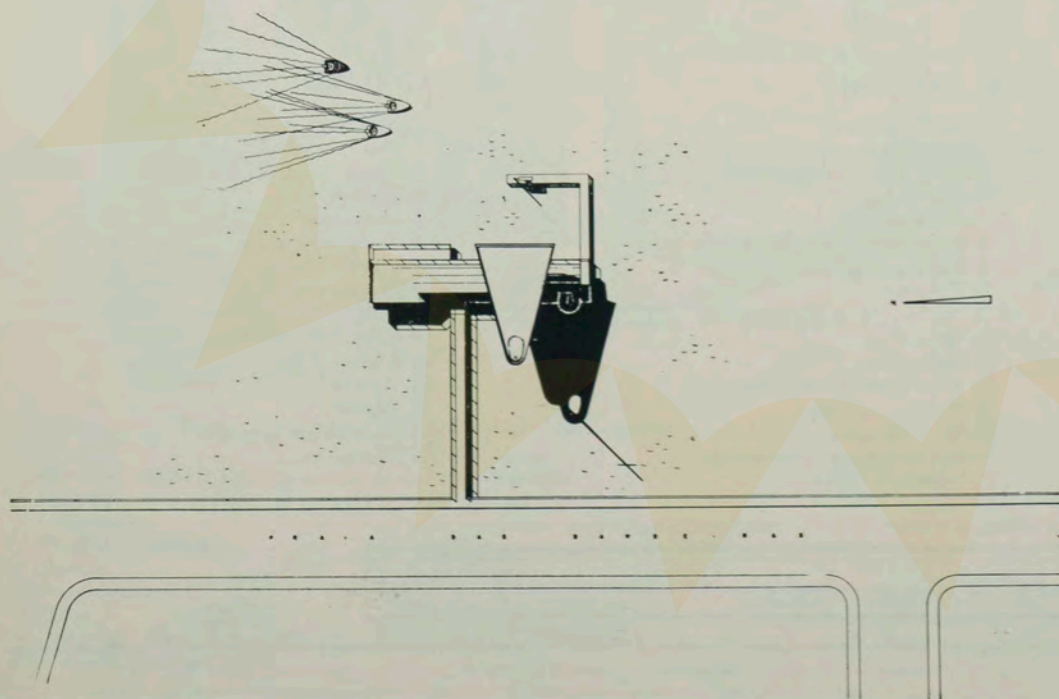
Corte longitudinal no Auditório





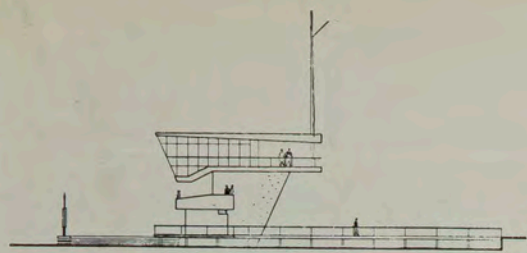
Posto de controle de corridas de Motonáutica

Ante-projeto do
Eng. Marcos Konder Netto

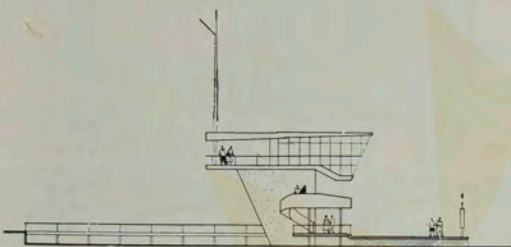


Planta de situação.

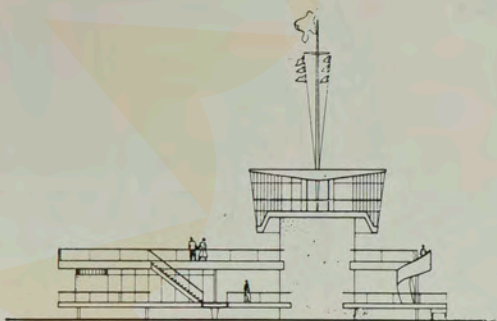
Este projeto foi elaborado no exercício da profissão de arquiteto, no Departamento de Urbanismo da P.D.F. O programa previa uma cabine de controle para juizes, cronometristas e autoridades, um pequeno bar e acomodações reduzidas para o público. Localizamos o conjunto, mar a dentro, afastado uns 25 m da praia, a fim de aproximá-lo mais do desenrolar das corridas. No 1.º piso, ao nível da rua e ligado a esta por uma pequena ponte, localizou-se o bar, sanitários, etc., assim como um ancoradouro em forma de "L" para atracação das embarcações. Na extremidade deste ancoradouro, correspondendo à linha de chegada das competições, previu-se a colocação de um relógio para marcar segundos, destinado a dar a partida às corridas. O 2.º piso, ou melhor, a lage de cobertura do 1.º, foi projetada, escalonada e se destina a receber o público, estando ligado ao pavimento inferior por meio de duas escadas. A cabine de controle foi localizada num plano superior aos demais pavimentos, a fim de permitir aos juizes, cronometristas etc. uma perfeita visibilidade. Sua forma foi determinada pela necessidade de se concentrar maior número de pessoas junto



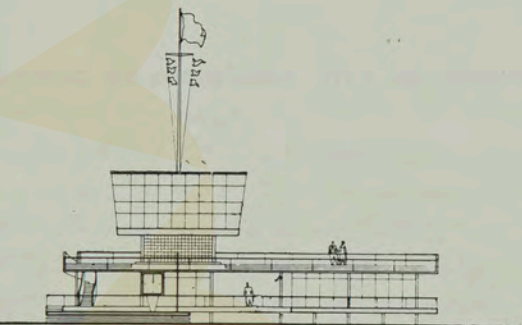
Elevação Norte.



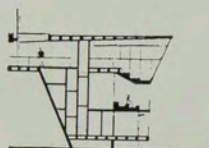
Elevação Sul.



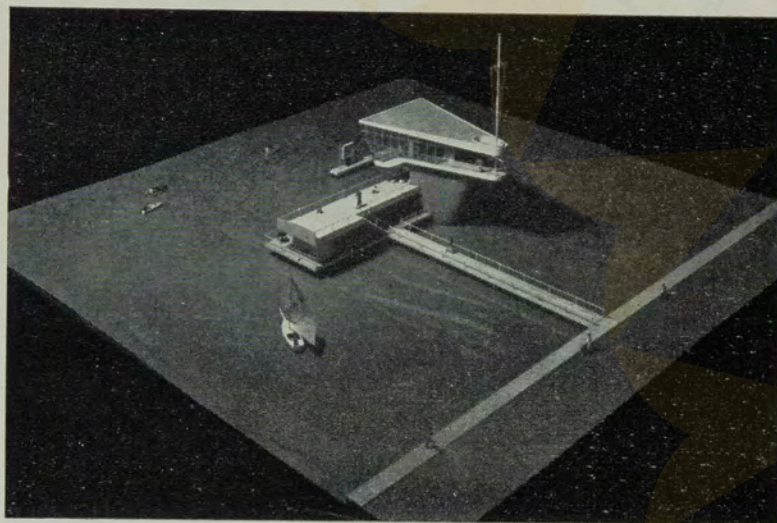
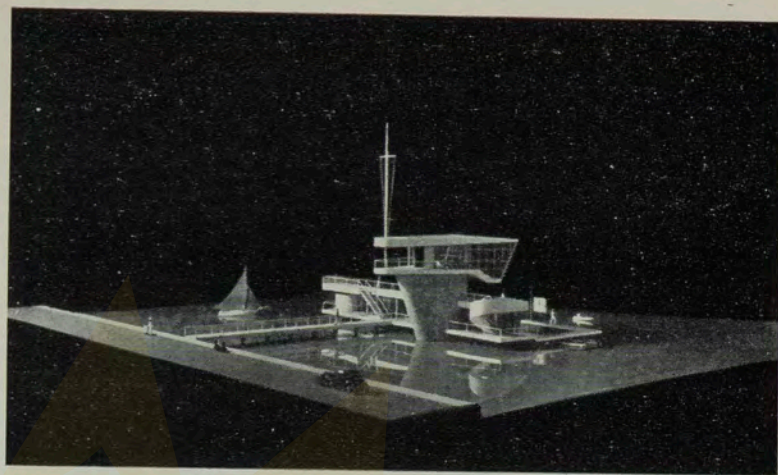
Elevação Oeste, para a rua.



Elevação Leste.



Corte longitudinal na cabine.



PAVIMENTO AO NÍVEL DA RUA

- 1 Acesso à plataforma
- 2 Bar
- 3 Terraço coberto
- 4 Copa-cozinha
- 5 Sanitário mulheres
- 6 Sanitário homens
- 7 Acesso cabine juizes
- 8 Ancoradouro
- 9 Relógio e bandeira

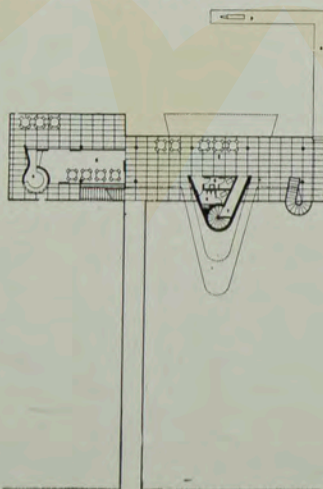
PAVIMENTO INTERMEDIÁRIO

- 1 Vestiários e depósito juizes
- 2 Sanitário e chuveiro juizes
- 3 Arquibancada
- 4 Arquibancada coberta

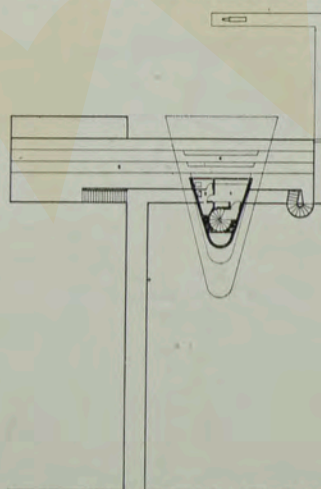
CABINE JUIZES

- 1 Varanda
- 2 Recinto juizes
- 3 Cadeiras juizes
- 4 Bandeiras sinalização

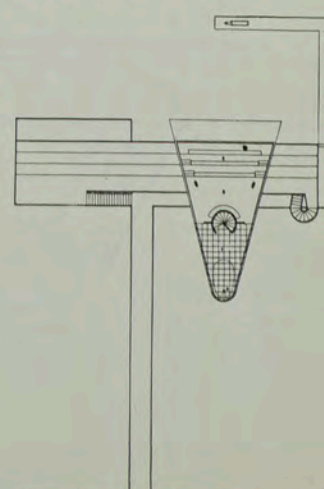
Pavimento ao nível da rua.



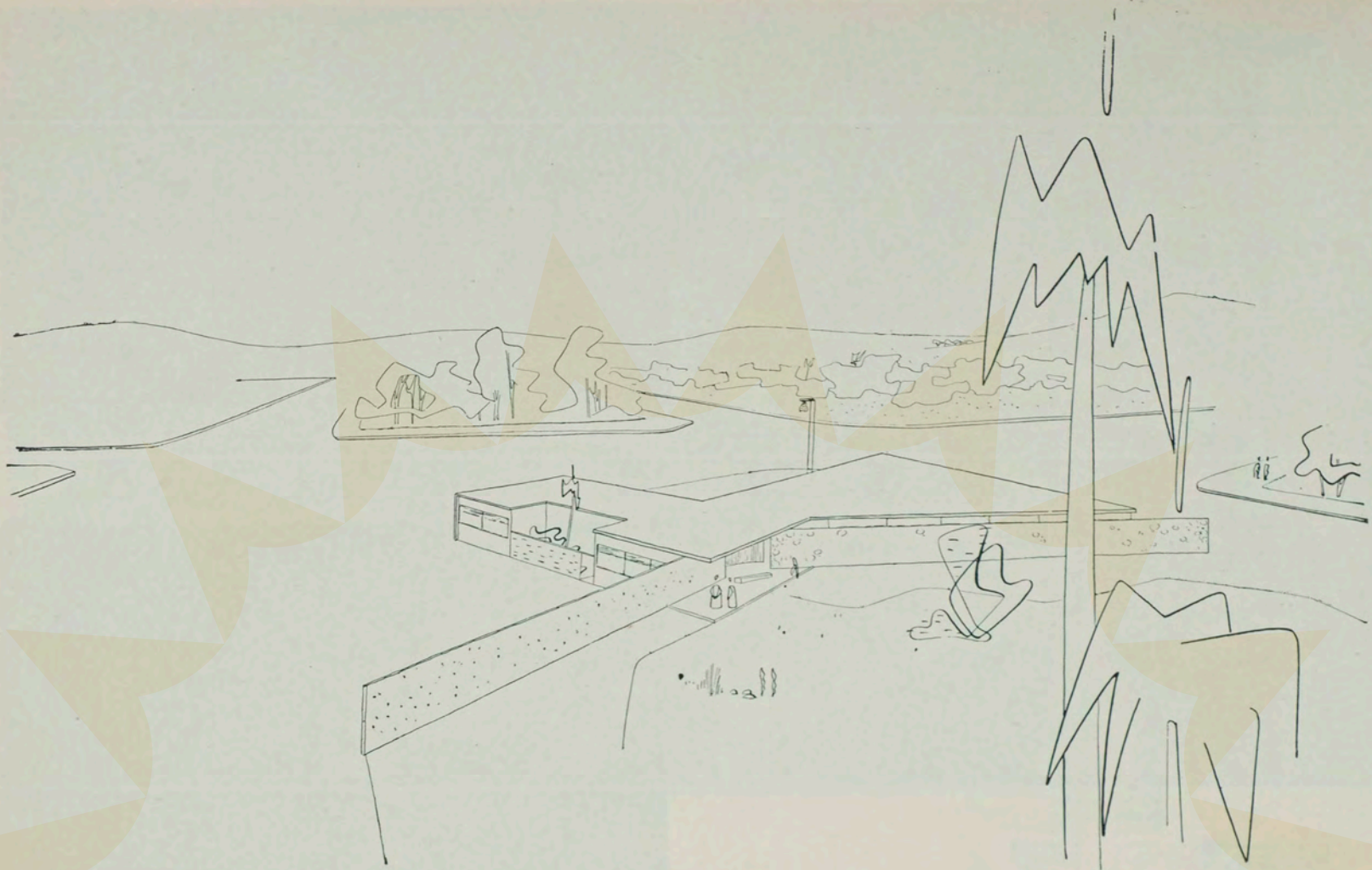
Pavimento intermediário.



Cabine juizes.



ao desenrolar da competição e o seu piso deverá ser em degraus a fim de possibilitar a todos que aí se encontrem uma visibilidade melhor. Na parte posterior foi prevista uma varanda, onde está localizado o mastro destinado às sinalizações que antecedem o início das competições. O embasamento que sustenta a cabine dos juizes será de concreto armado aparente e no seu interior foram localizados sanitários, vestiários de juizes e a escada de acesso direto àquela cabine. Plásticamente, procurou o projetista fazer com que o conjunto se harmonizasse com a paisagem, cortando o menos possível a magnífica vista existente no local (praia das Bandeiras — Ilha do Governador). Procurou ele explorar as possibilidades do concreto armado, principalmente no conjunto constituído pela cabine de controle e seu embasamento, cujo perfil apresenta-se perfeitamente equilibrado, do ponto de vista técnico. Finalmente, foi intenção fazer com que a forma geral do conjunto arquitetônico, além de exprimir suas finalidades técnicas e funcionais, exprimisse também seu conteúdo, estivesse em perfeita consonância com o fim a que este se destina, ou seja, o esporte náutico.



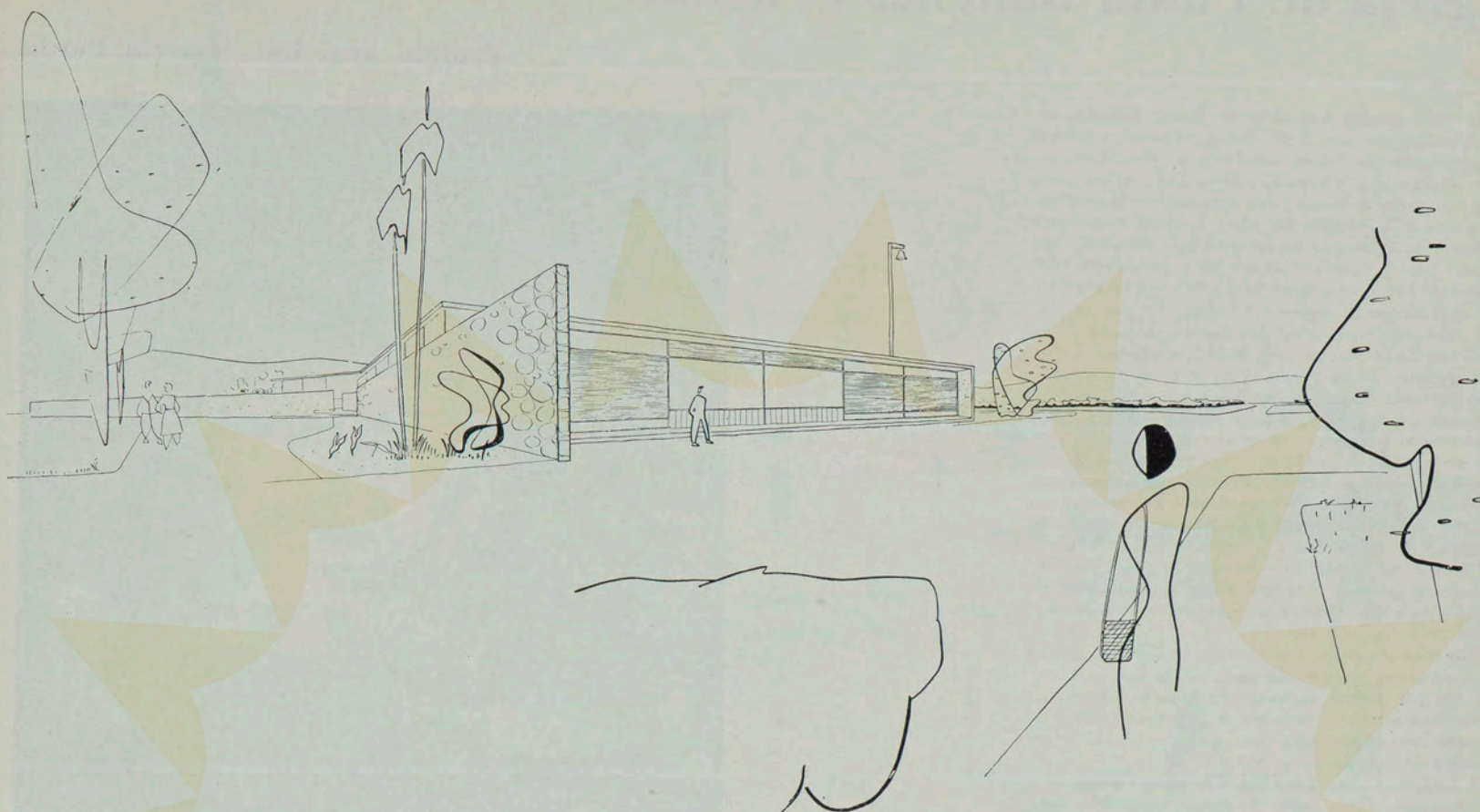
Perspectiva.

Igreja na Rodovia Presidente Dutra

Projeto do arq. Abelardo de Souza



Planta geral.



Perspectiva.

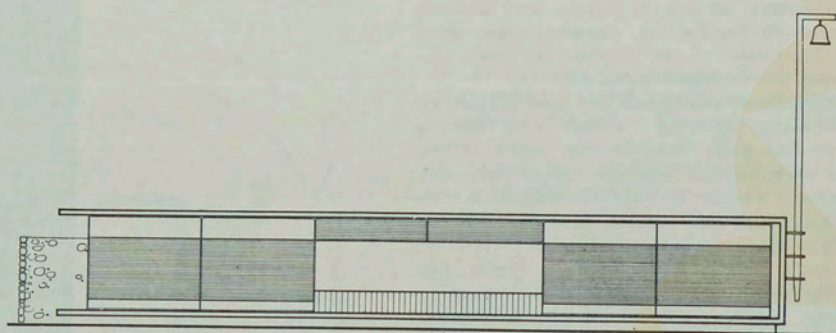
Igreja a ser construída no novo núcleo residencial em construção na Via Presidente Dutra, entre as cidades de Guaratinguetá e Lorena.

Esta pequena igreja foi planejada para uma comunidade cuja população será aproximadamente de 5.000 pessoas.

Dentro do programa dado deverão ser previstos dois tipos de atividades: uma dentro da igreja e outra na praça fronteiria, onde serão realizadas solenidades e festas ao ar livre.

Com relação à parte construtiva, será previsto um racional aproveitamento de materiais locais, como tijolo, pedra, madeira etc.

A fachada principal é completamente aberta para o exterior, tendo uma vedação móvel em veneziana de madeira. A cobertura será feita em treliça de ferro redondo soldado com placas de material isolante.



Fachada principal.



Fachada lateral.

Igreja de Punta Ballena, Uruguai

Projeto arq. Luiz Garcia Pardo

Na bela estação balneária de Punta Ballena, urbanizada pelo arquiteto Bonet, distando poucos quilômetros de Punta del Este, no Departamento de Maldonado, Uruguai, projetou-se erguer uma igreja, junto às magníficas construções já existentes, como a Solana del Mar, o Hotel e diversas residências construídas pelo mesmo arquiteto Antônio Bonet. Esta igreja, projeto do arquiteto Luiz Garcia Pardo, foi concebida com uma singeleza e uma elegância pouco comum.

A cobertura parabólica de concreto armado, é revestida de cerâmica com desenhos apropriados.

A organização da planta é no sentido da diretriz da parábola e não das geradoras como comumente se usa. A sua base, como a parábola vem perdendo altura, à medida que se acerca de uma das extremidades onde o ábside do altar-mór, uma cobertura de concreto armado, se levanta para recuperar a altura perdida, ao mesmo tempo que traduz interior e exteriormente a hierarquia do centro litúrgico da igreja que é o referido altar.

Entra-se na igreja lateralmente, sob um teto de concreto armado com estrutura independente da abóboda e que penetra no interior da mesma, formando o côro elevado.

Exteriormente este teto forma o átrio, e de um lado se ergue a torre do campanário que está formada por coluna de concreto armado, sustentada por uma estrutura metálica de aço inoxidável e do outro lado se prolonga para cobrir o batistério, de fora e independente do templo.

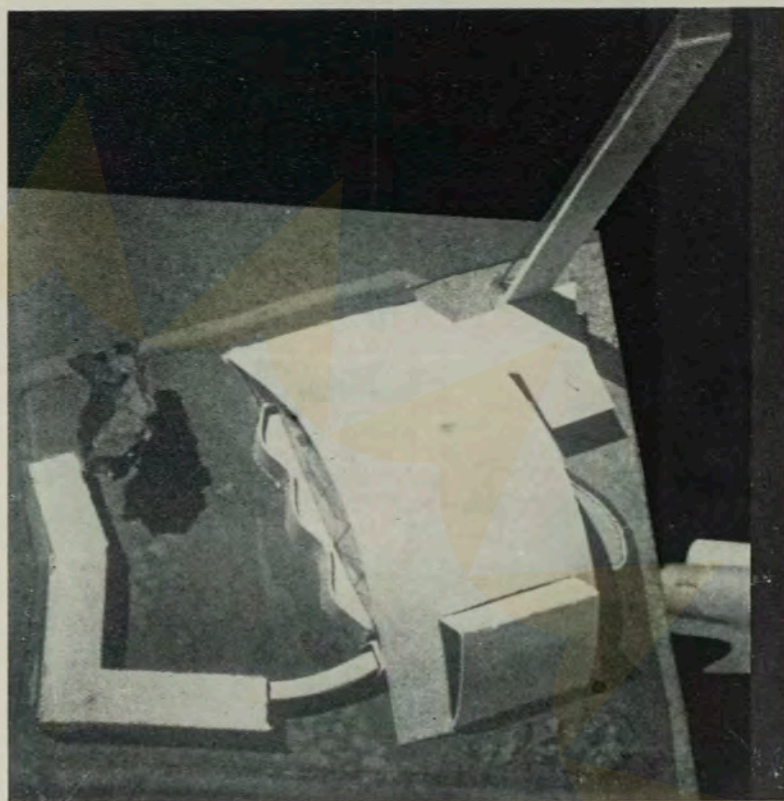
O batistério está concebido de forma muito livre e original. Uma ponte de acesso que leva a água de uma represa à parte fronteira do templo, conduz a uma ilhota formada por uma lousa circular de concreto armado, rodeada pela água da represa sustentada por uma coluna central.

Circunda o recinto um muro cilíndrico, que submerge na água e está revestido com azulejos de desenhos litúrgicos apropriados, simbolizando todo o conjunto da imersão na piscina das águas lustrais. O fundo e os lados da piscina estão revestidos de azulejos alusivos ao batismo de Jesus Cristo.

Um dos tímpanos laterais do templo está formado por brise-soleils fixados em mármore para deter o sol do lado este. Estes brise-soleils estão unidos entre si por "vitreaux" coloridos.

O outro tímpano é constituído por uma grande superfície vidrada, com um "vitrail" com motivos litúrgicos. Na parte inferior, um muro divisor em forma irregular, vai formando nichos para abrigar pequenos altares laterais estendendo-se de maneira a penetrar na sacristia. Exteriormente esta parede está revestida de azulejos e interiormente ostentará um mural pintado a fresco, com motivos tirados das sagradas escrituras.

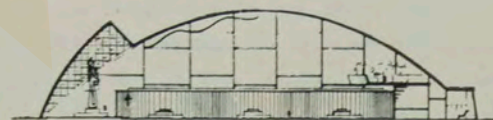
A abóboda, em suas reentrâncias, será revestida com material absorvente de ruídos a fim de evitar as contrações perigosas dos sons, dessa classe de formas côncavas, saindo da mesma um refletor acústico de madeira travada, estudado de maneira apropriada a fim de reforçar o som destinado ao público que provém do altar e do côro de cantores. Um púlpito, um simples mas litúrgico altar, bancos e confissionários, especial e cuidadosamente disseminados pela igreja, completam o guarnecimento da mesma.



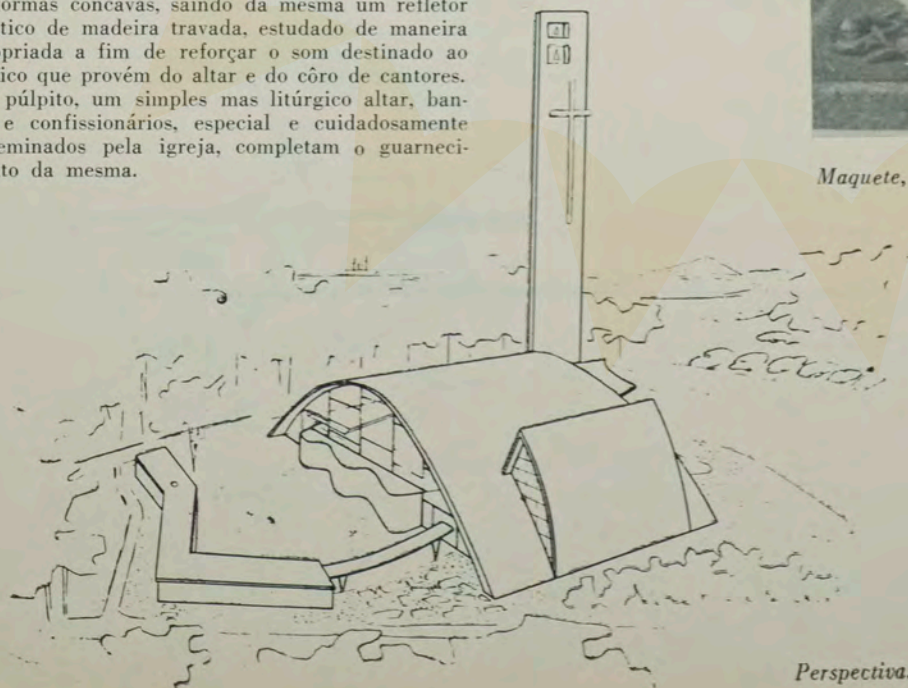
Parte posterior da maquete. Vista aérea.



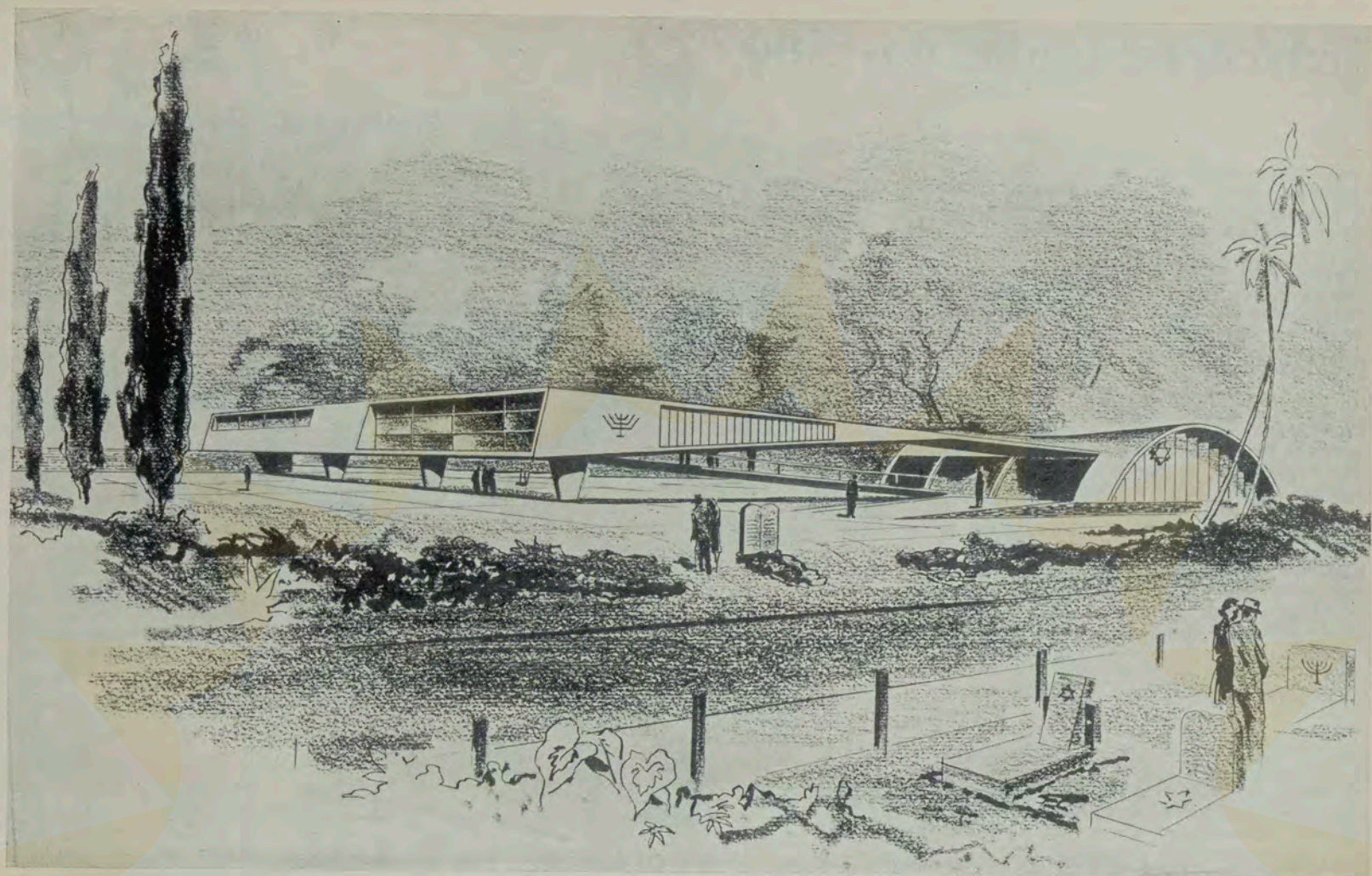
Maquete, vista da frente.



Corte.

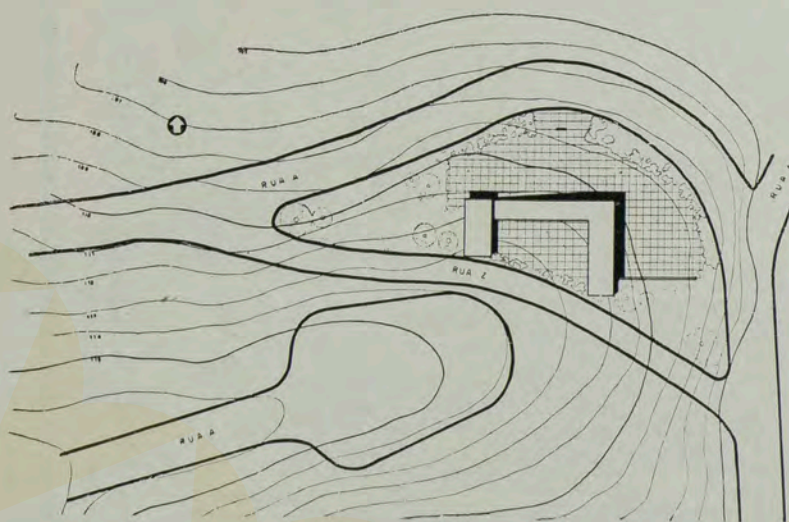


Perspectiva.



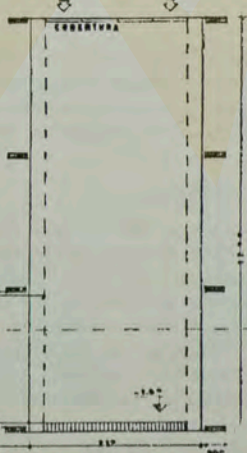
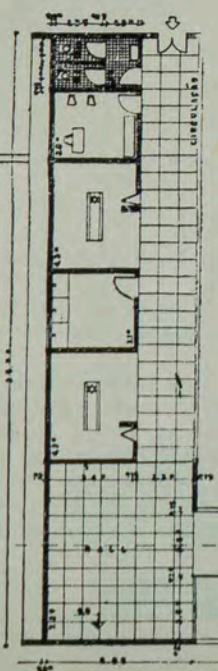
Novo cemitério israelita

Anteprojeto arq. Majer Botkowsky.



Planta.

Planta da situação.



No ante-projeto em questão, foi nossa preocupação máxima resolver o problema, tendo em vista o urbanismo existente. Entretanto, tal só foi possível, com o acréscimo da Rua Z, que é a Rua de Acesso, pois não basta num plano de urbanismo a solução suplementar dos problemas contidos no programa, mas também, dentro do programa, o aproveitamento plástico de todos os seus elementos.

Dáí o desinteresse que as soluções acadêmicas apresentam, distribuindo os prédios desordenadamente pelo terreno. O urbanismo moderno tem enquadração mais ampla. Aplicando o acima dito, procuramos grupar de forma harmoniosa os diversos elementos da obra.

A solução adotada aproveita logicamente os acessos, fazendo as ligações de forma a criar um sistema de circulação fácil, ordenado e simples.

O ante-projeto elaborado, no que tange aos serviços fúnebres, consta: um bloco cujo piso está localizado na cota 0.0., para onde o cadáver tem acesso, e onde é higienizado.

Outro bloco, uma cobertura destinada ao acesso e permanência do público, enquanto se processa os serviços de higienização do cadáver. Este bloco tem o seu piso situado na cota 1,60 mts.

Ambos os blocos são ligados por uma rampa, por cujo primeiro lance é descido o cadáver, e em cujo segundo lance o mesmo é acompanhado pelo público.

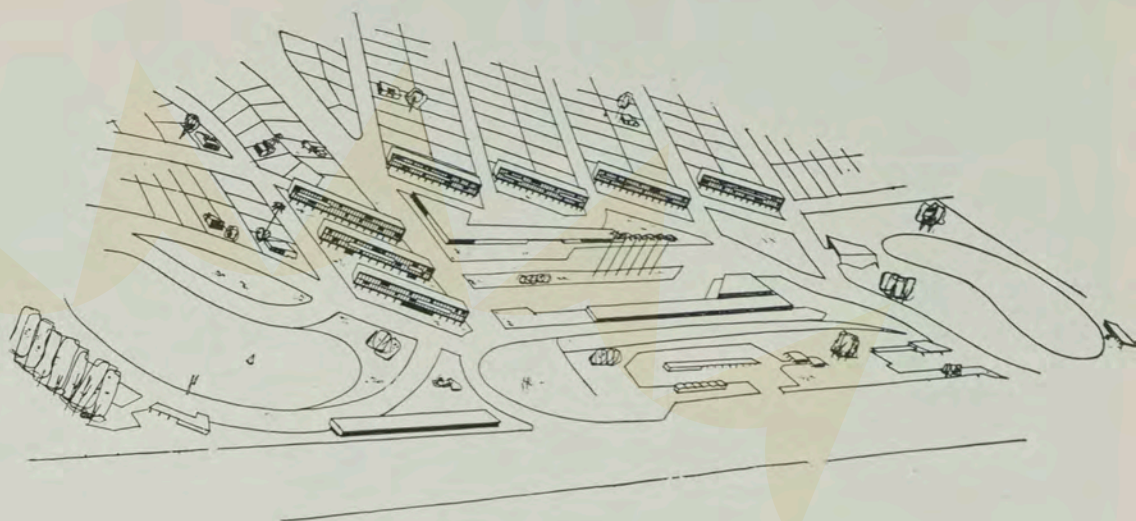
Este referido lance, termina num pátio fronteiro ao local de deposição do cadáver. (Cota — 3,30). Internamente, a solução é franca e simples, atendendo as suas peças, às necessidades do serviço fúnebre.

A planta, adotada, procura dentro dos limites fixados, pela conformação do terreno e pelo orçamento, dar ao problema uma solução original e franca.

As coberturas garantem à obra, feição própria e característica.

Belvedere Clube dos 500

Projeto arq. Abelardo de Souza



Vista aérea da área comercial abrangendo parte da zona residencial.



Planta geral.

Terreno

O terreno a ser loteado têm uma área de 823.421,01 m² com pequenas ondulações que não têm mais, no estado natural, de 10% de declividade.

Projeto

O projeto de urbanização e loteamento foi dividido em 2 partes: uma compreendendo o centro cívico, zona comercial, zona de recreação e de apartamentos e a outra propriamente residencial. A finalidade desse loteamento, não é a de vender lotes de terreno, mas sim a de oferecer ao Município a que pertence, um novo bairro residencial modelo, com sua vida própria, seu comércio, sua escola, sua igreja, sua parte social e esportiva e suas pequenas chácaras e granjas.

No seu projeto, todos os mínimos exigidos pela Lei 1.561-A foram ultrapassados, quer nas áreas dos lotes, quer na porcentagem de ruas e áreas verdes, taxas de ocupação ou rampas máximas.

Ruas e praças

Tôdas as ruas têm largura mínima de 14,00 mts., sendo 10,00 de leito carroçável e 2,00 metros para cada calçada. No leito carroçável, há no centro de algumas um refúgio de 1,00 mts., onde serão plantadas árvores ornamentais correspondentes aos nomes das ruas. A declividade máxima das ruas está abaixo do permitido na Lei 1.561-A conforme indicam os desenhos anexos. A porcentagem das ruas e praças em relação ao total de área corresponde a 25,7%.

Lotes

Os lotes terão na sua maioria frente de 14,00 mts. sendo algumas porém em pequeno número de 12,00 mts. de testada.

As áreas desses lotes são em média de 364,00 m². Com relação à taxa de ocupação para construção o máximo permitido será de 1/3 de área respectiva de cada lote, obedecendo ainda aos recuos mínimos indicados: 4,00 mts. de frente, 1,50 mts. de cada lado e 8,00 mts. de fundo conforme indicado em cada lote nos desenhos anexos.

Cercas e muros

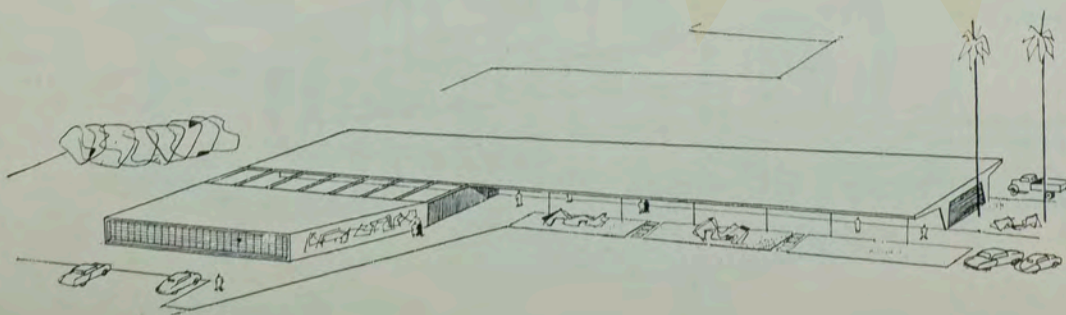
As cercas ou muros de frente serão simples muradas de alvenarias formando jardineiras de no máximo 0,50 mts. de altura. Os muros laterais da



Vista da parte comercial onde serão localizados diversos tipos de lojas.



Ante-projeto de uma das residências a ser construída em breve.



frente até o alinhamento dos prédios cujo recuo será de 4,00 mts., serão idênticos às muretas de frente. Os restantes muros divisórios poderão ter 1,80 mts. de altura.

Área verde

No presente projeto foi reservada uma especial atenção, à chamada área verde. Foram destinados 190.313,00 m² de gramados, tudo para uso público e localizados em pontos equidistantes da área residencial.

A arborização das ruas e praças com espécimes escolhidos da nossa flora, além do aspecto paisagístico que oferece, vem juntamente com a criação das chácaras e granjas reforçar a área verde indispensável à conservação de um bom clima.

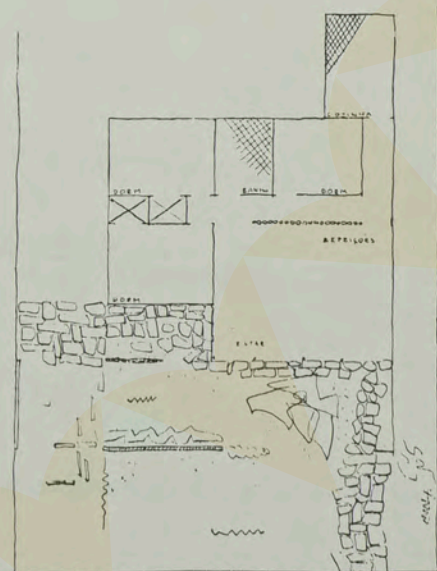
Gabaritos

a) *Zona comercial:* Todos os prédios destinados a lojas, mercados, etc., serão de um só pavimento (térreo) com o pé direito de 5,00 mts. Os prédios destinados a apartamentos terão 3 pavimentos: térreo totalmente vazado com 2,50 mts., de pé direito, e mais 2 andares com pé direito de 3,00 mts.

b) *Zona residencial:* Todos os prédios dessa zona terão obrigatoriamente caráter residencial, não sendo permitida sob qualquer pretexto construção ou uso de prédios para outros fins salvo nos locais previamente designados para tal. Todos os prédios dessa zona, terão no máximo dois pavimentos (térreo e 1.º andar), cujos pés direitos terão no máximo 3,00.

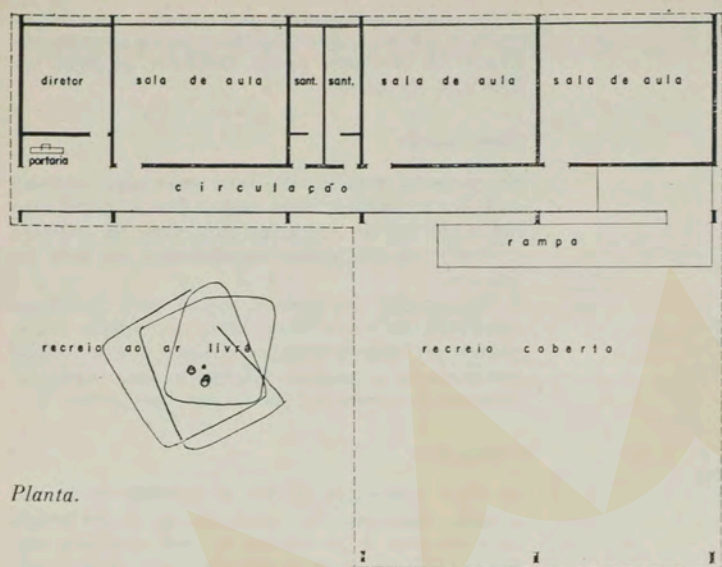
Edificações

As construções terão de obedecer aos recuos mínimos estabelecidos, para a quadra e lote respectivo, e seu estilo deverá ser baseado na sã arquitetura, e no emprego racional dos materiais. Não serão permitidas construções de madeira ou que pelo seu aspecto venham a comprometer o conjunto arquitetônico projetado.



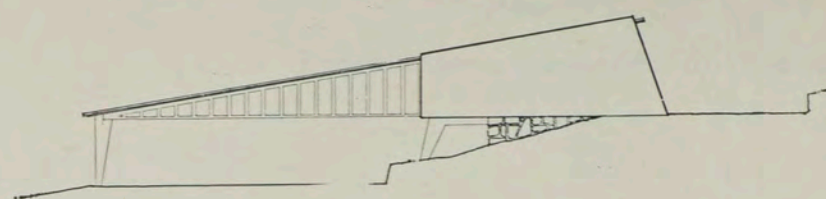
Planta da residência ao lado.

Vista aérea de um dos blocos da zona comercial.



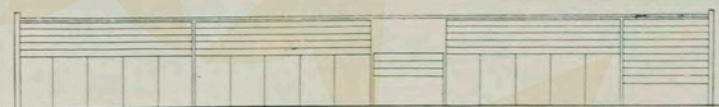
Planta.

Planta e fachadas da Escola Primária que será localizada em terreno densamente arborizado.

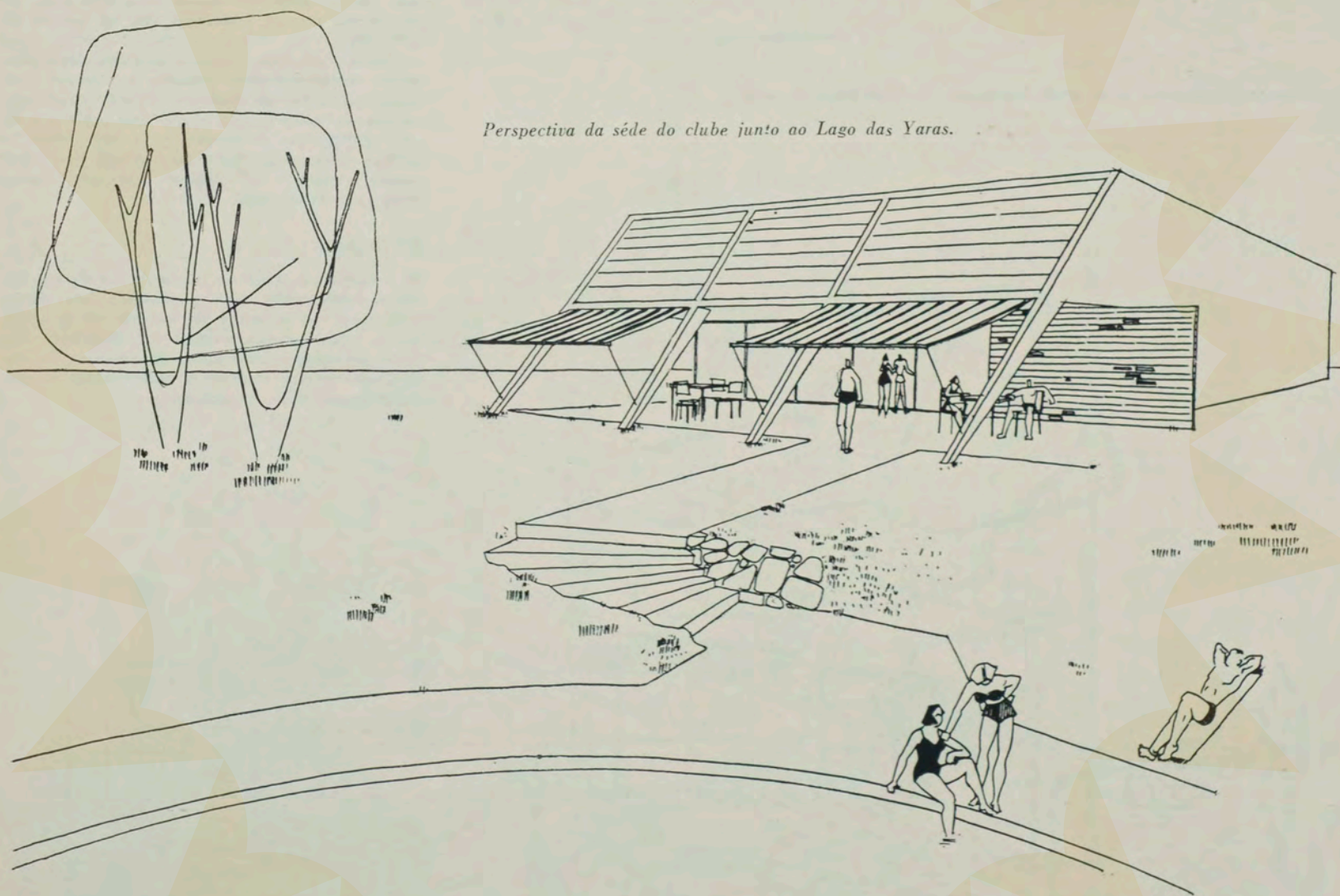


Fachada lateral.

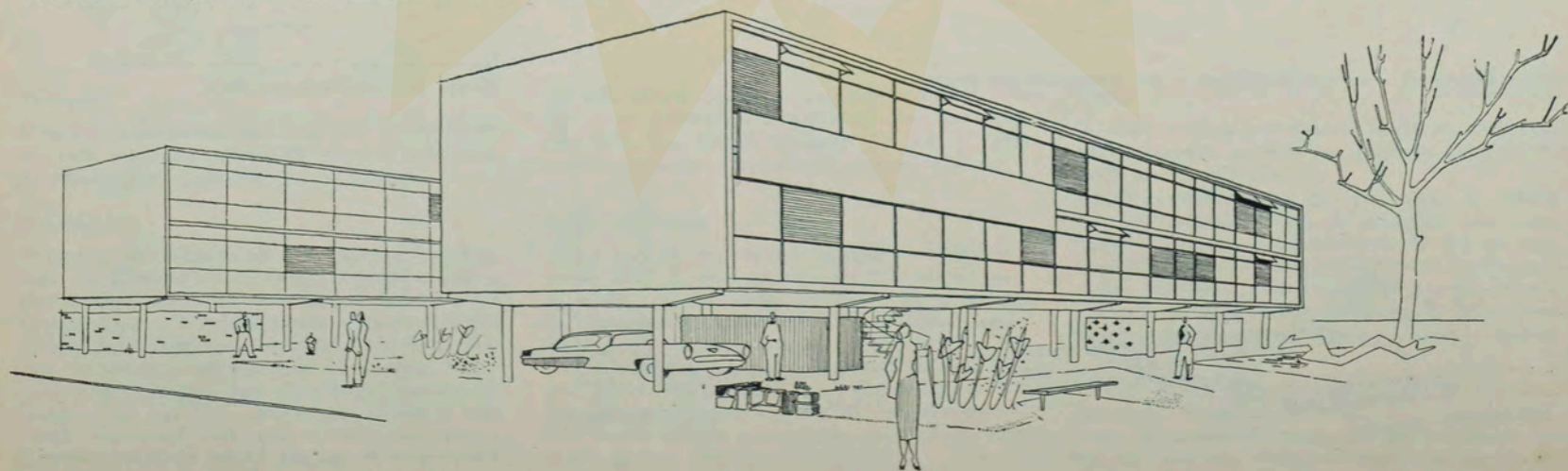
Fachada superior.

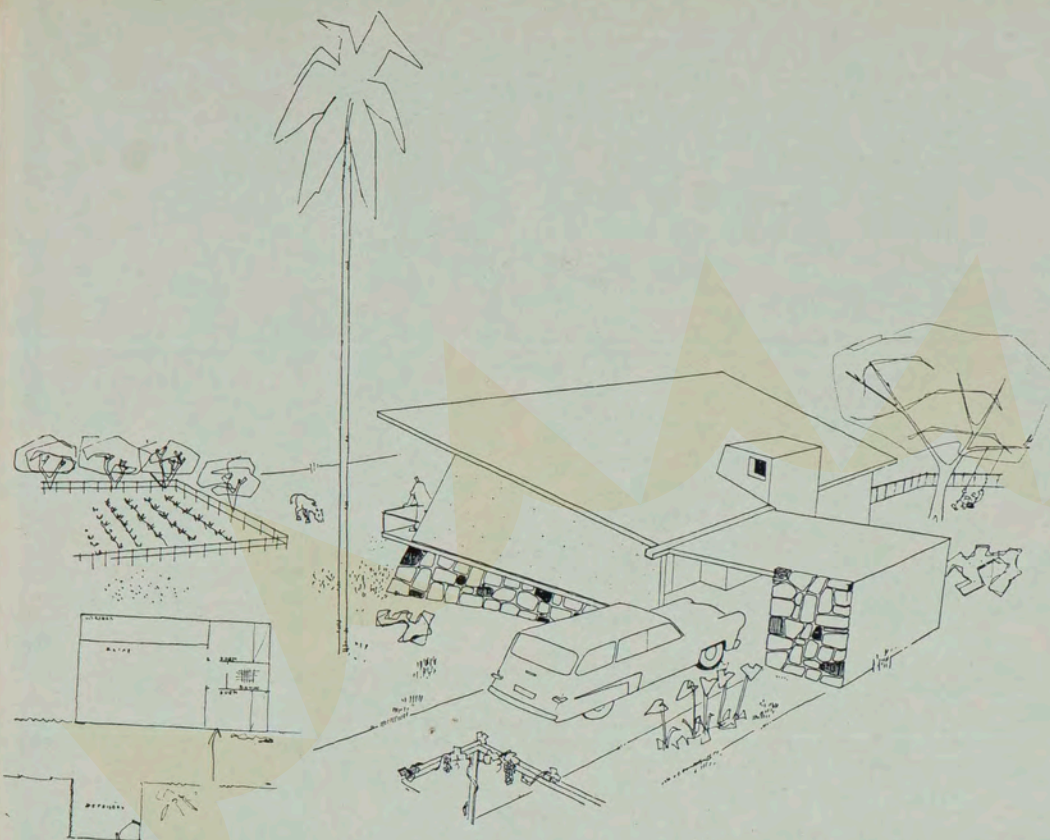


Perspectiva da sede do clube junto ao Lago das Yaras.

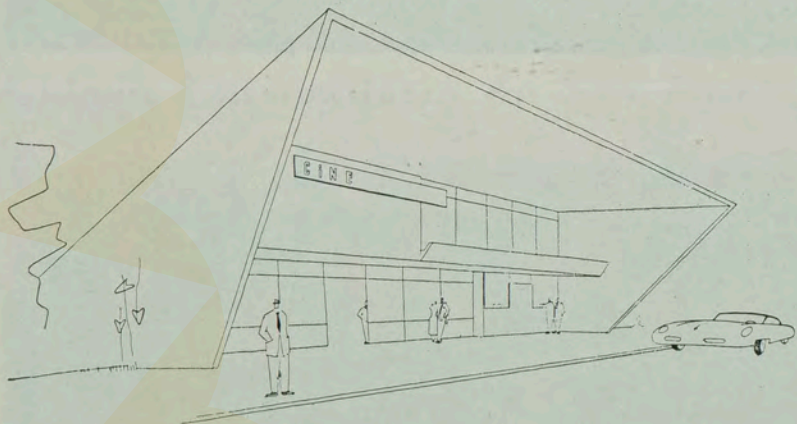


Vista de um dos prédios de apartamentos, tendo no pavimento térreo abrigo de carros.





Casa fim de semana. Perspectiva e planta.



Cinema. Perspectiva.



Casa fim de semana. Perspectiva e planta.

Serviços

a) ÁGUA: A rede de abastecimento de água será alimentada por poços artesianos (já há dois em funcionamento), e serão abertos tantos quantos forem necessários a um perfeito abastecimento da população. Com relação às adutoras etc., estarão essas rigorosamente de acordo com o que determinam as repartições competentes.

b) ÁGUAS PLUVIAIS: Esse serviço está esquematicamente representado nas plantas anexas e será tão detalhado quanto for necessário a um perfeito serviço de escoamento. Os detalhes de boeiros, ralos, galerias subterrâneas, etc., serão apresentados oportunamente tão logo as repartições competentes o exijam.

c) ESGOTO: Todo o sistema de esgoto será feito por meio de fossas tipo OMS ou equivalentes, estudadas convenientemente de modo a permitir um perfeito sistema de esgotamento. Essas fossas serão colocadas em locais pré-determinados de modo a facilitar futuramente quando for para a localidade um sistema coletivo de esgoto e as respectivas ligações.

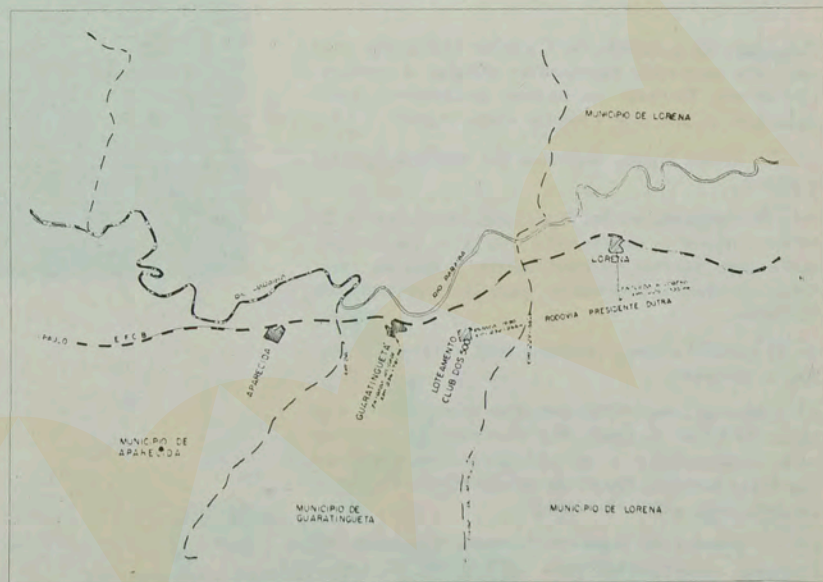
Luz e força

O terreno já possui uma linha de 11.000 kW, que será distribuída em iluminação pública e particular.

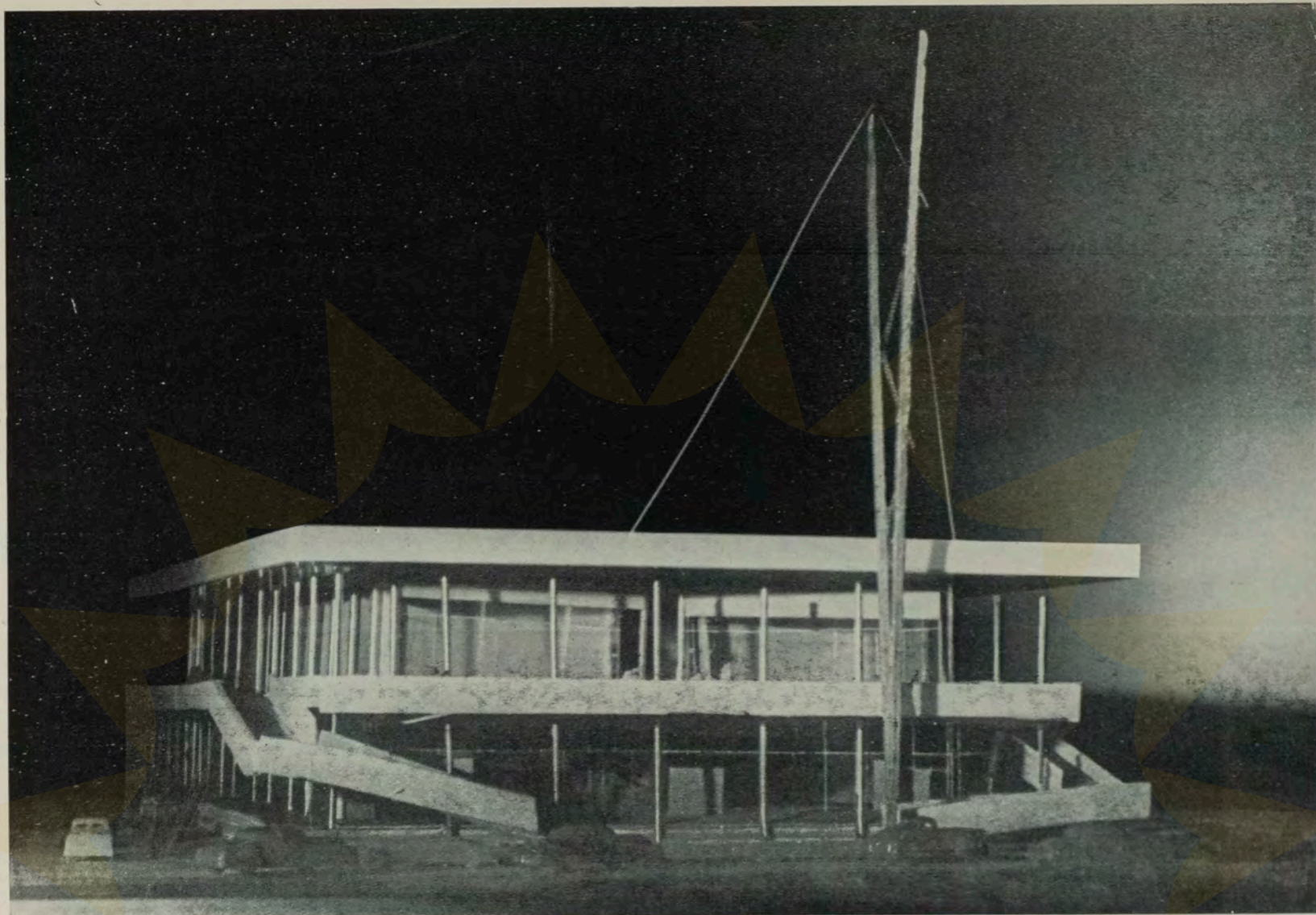
Calçamento

Todas as ruas serão abertas imediatamente em toda sua largura e extensão. O leito carroçável, será aplainado mecanicamente e seus perfis postos nas cotas definitivas.

Serão colocadas imediatamente todas as guias e sargetas sendo que o calçamento em concreto será feito segundo o determinado pela necessidade.



Loteamento Club dos 500. Planta da situação.



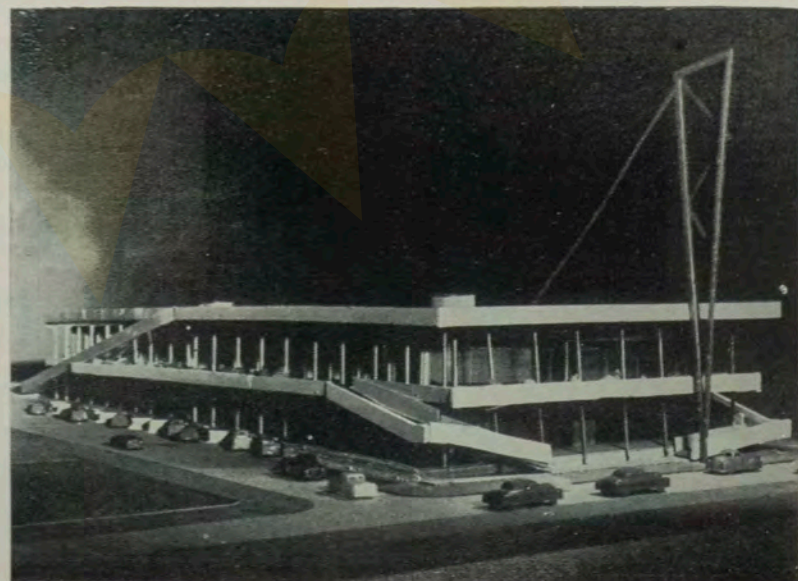
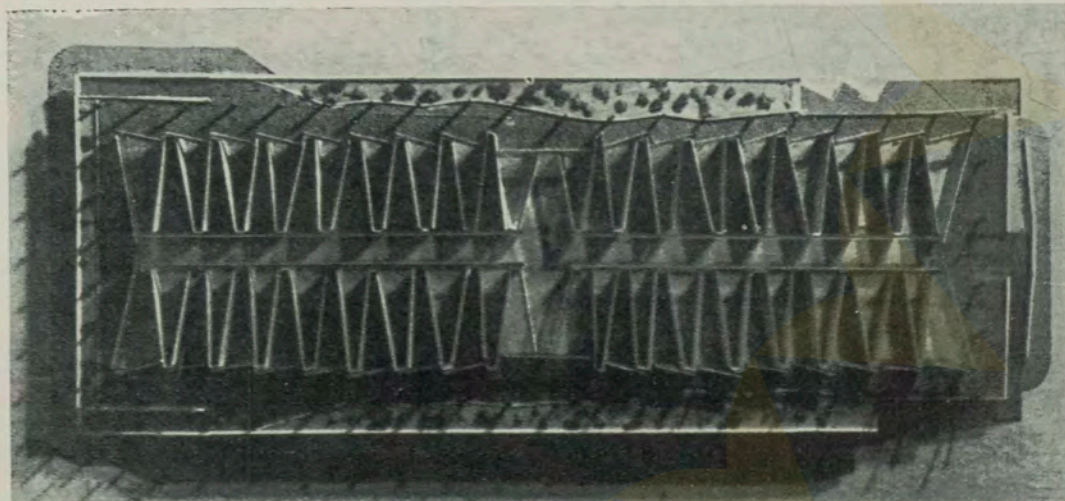
Shopping Center para Curitiba

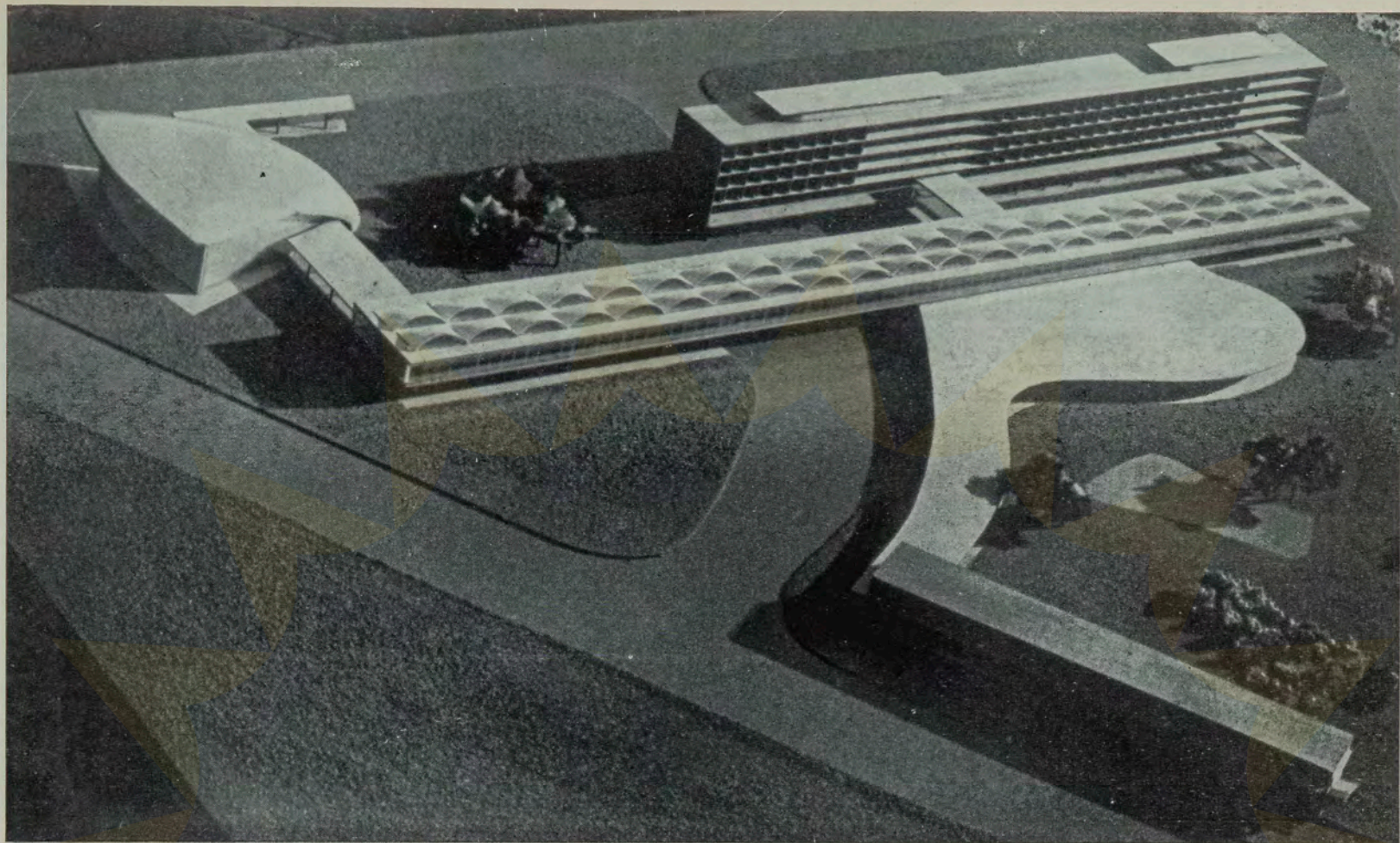
Projeto de Shin Obayashi, com colaboração do eng. Laercio Forbeck

Pelo fato de a cidade de Curitiba ainda não possuir um mercado, procurou-se estudar a construção de um Mercado no terreno do governo, e foi elaborado o presente projeto, como segue:

- No andar térreo, barracas de verduras, carnes e peixes;
- No primeiro andar, lojas para varejistas de diversos artigos os quais serão vendidos aos interessados pelo sistema de condomínio, a fim de constituir os fundos necessários para a construção do Mercado.
- O pavilhão dos varejistas terá corredores central e circular.
- Tôdas as lojas terão formatos triangulares, que virão facilitar a visão das mercadorias expostas pelos compradores e ao mesmo tempo os donos das lojas poderão fiscalizar as atividades do fundo da loja, com mais eficiência.
- As paredes de lojas em formato triangular em conjunto constituirão duas fileiras de diagonais servindo de estrutura, os quais reforçarão a resistência da construção.
- Aproveitando o desnível do terreno de aproximadamente 4 metros, no lado alto do terreno, foi projetada a rampa, a fim de que os carros estacionem no pavilhão superior do edifício. Os caminhões para transporte da mercadoria estacionarão nos lados do edifício.

Uma melhor apreciação do trabalho, poderá ser feita após recebermos as fotos e plantas da obra executada. Publicamos este projeto como incentivo a outras cidades para que tomem idênticas iniciativas.



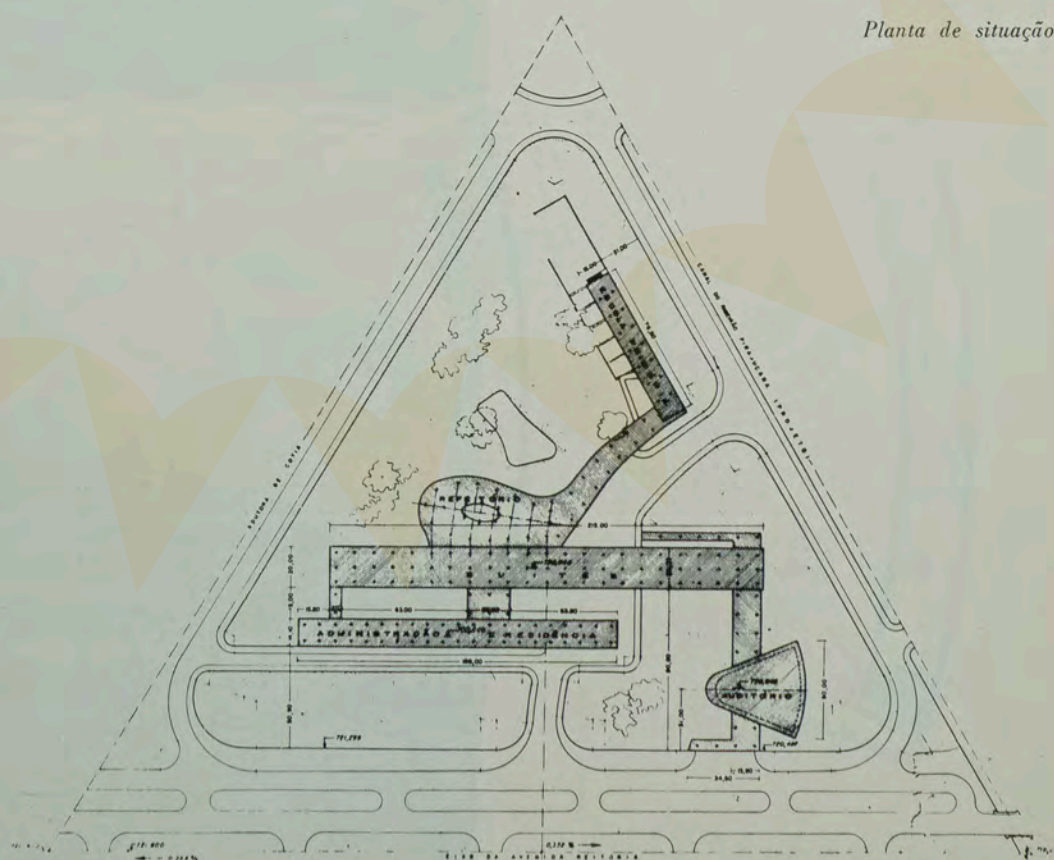


Cidade Universitária de São Paulo Instituto do Professor Primário

Projeto: arqs. Alcides Rocha Miranda e José de Souza Reis

(Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos, Rio de Janeiro)

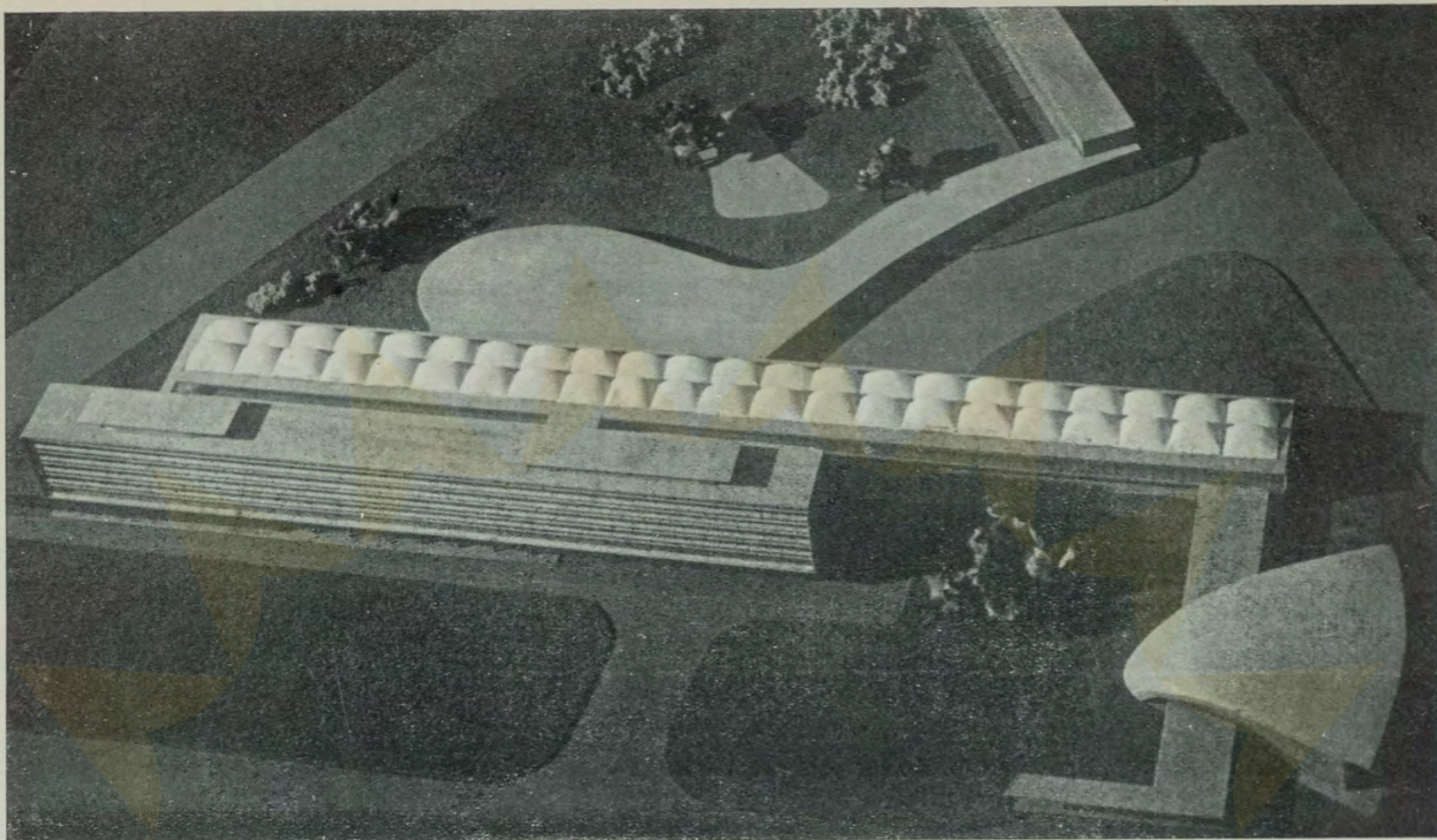
Planta de situação.



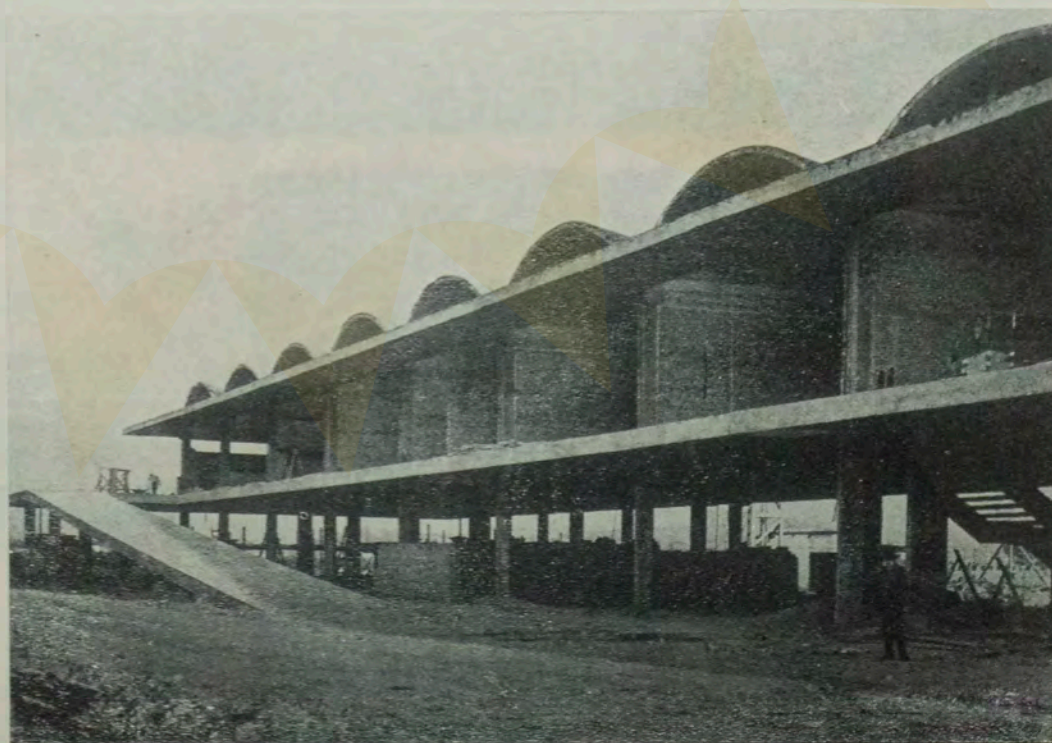
Dentro do infeliz plano da Cidade Universitária de São Paulo, que está sendo construída, lá para a zona do Butantan, podemos destacar como um dos melhores projetos o do “Instituto do Professor Primário”, de Alcides Rocha Miranda e José de Souza Reis.

Não foi surpresa para nós constatarmos a excelência do projeto uma vez que sabíamos, quais eram seus autores: arquitetos dos mais competentes, com um grande número de obras já realizadas em vários pontos do País; profissionais estudiosos que fazem da Arquitetura, arte e ciência, não comércio.

O funcionalismo das plantas e a plástica do conjunto falam por si só, dispensando qualquer explicação.

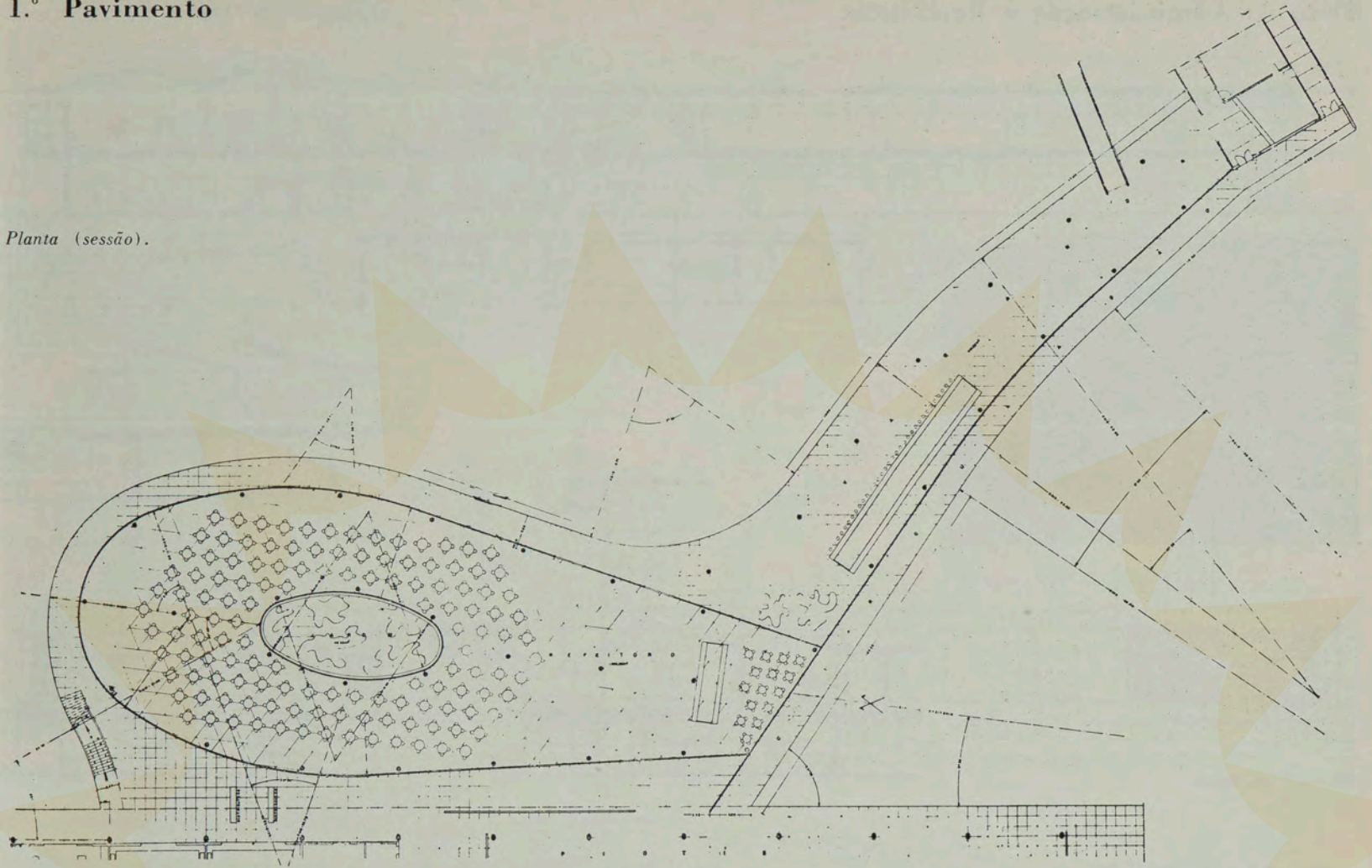


Um interessante confronto entre a maquete e a construção iniciada.

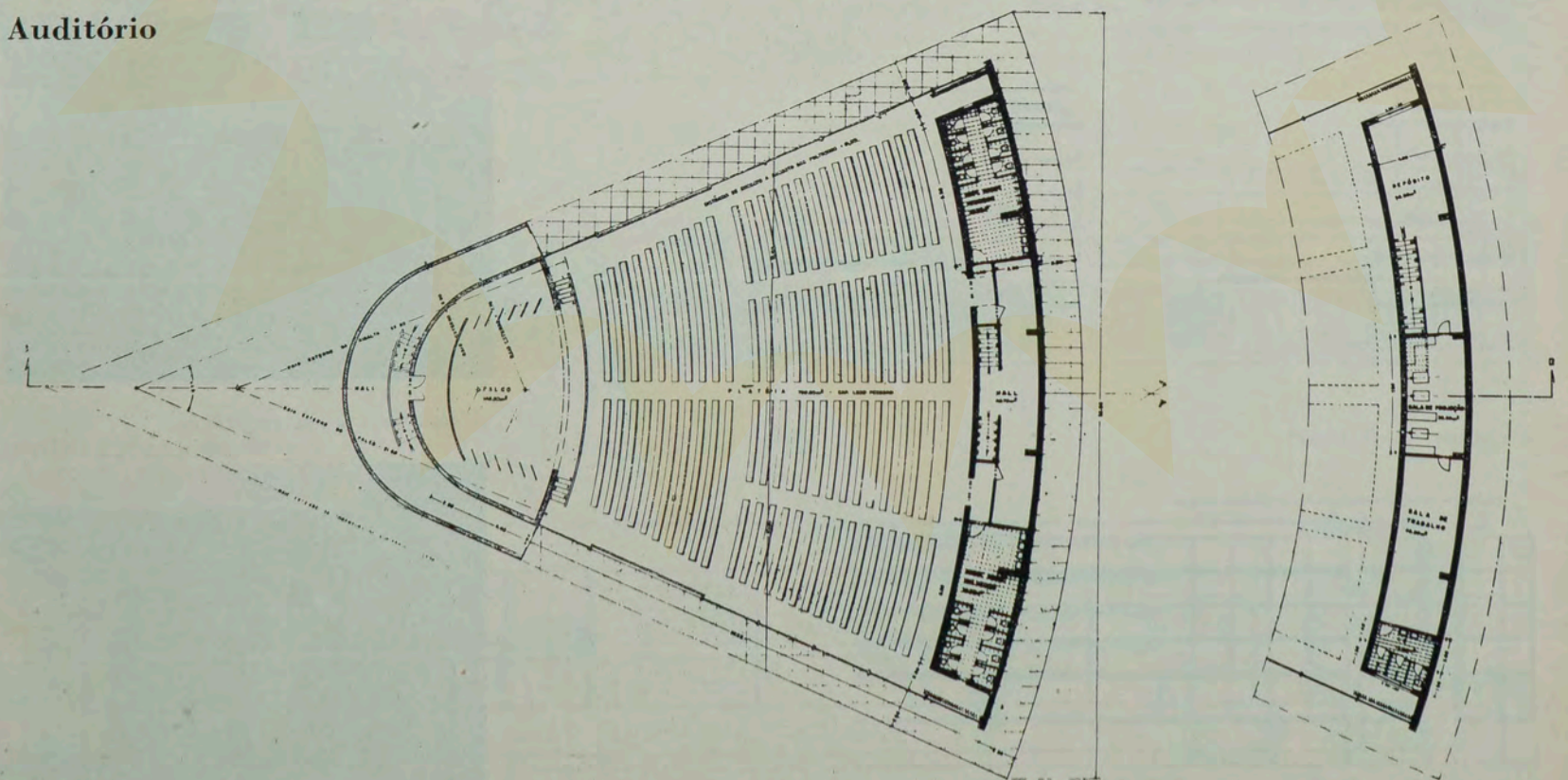


1.º Pavimento

Planta (sessão).



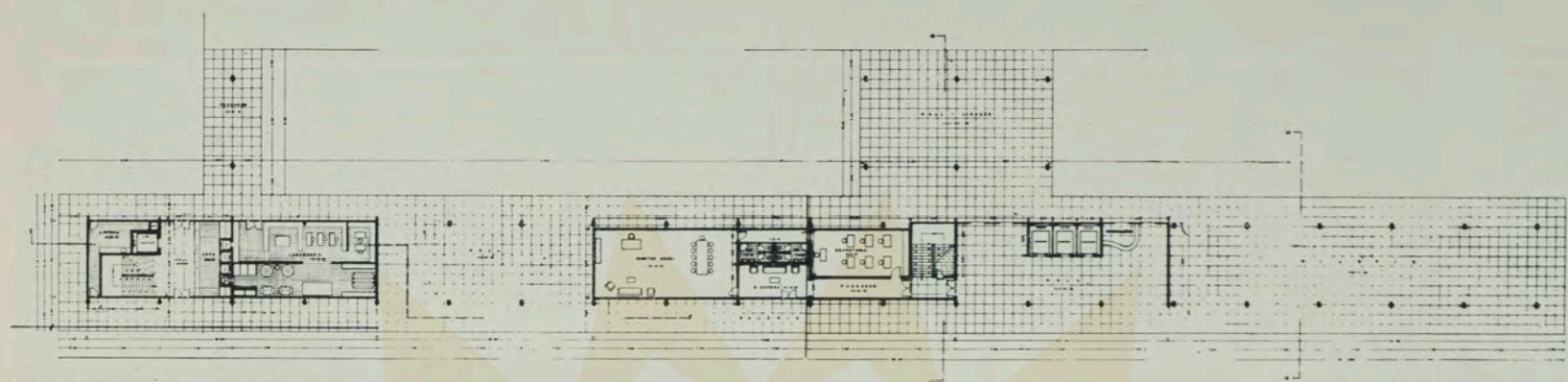
Auditório



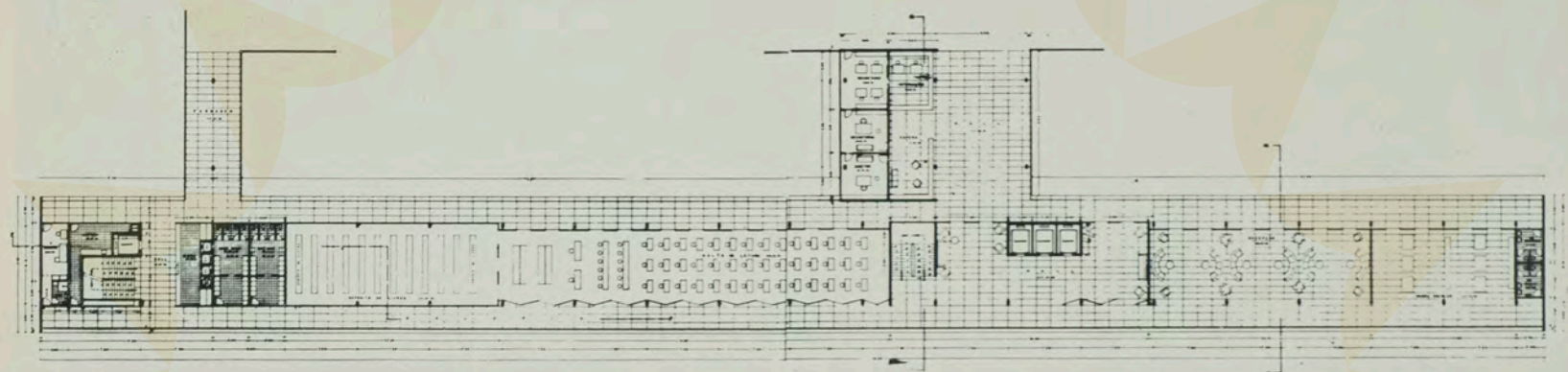
Planta platéia (térreo).

Planta pavimento superior.

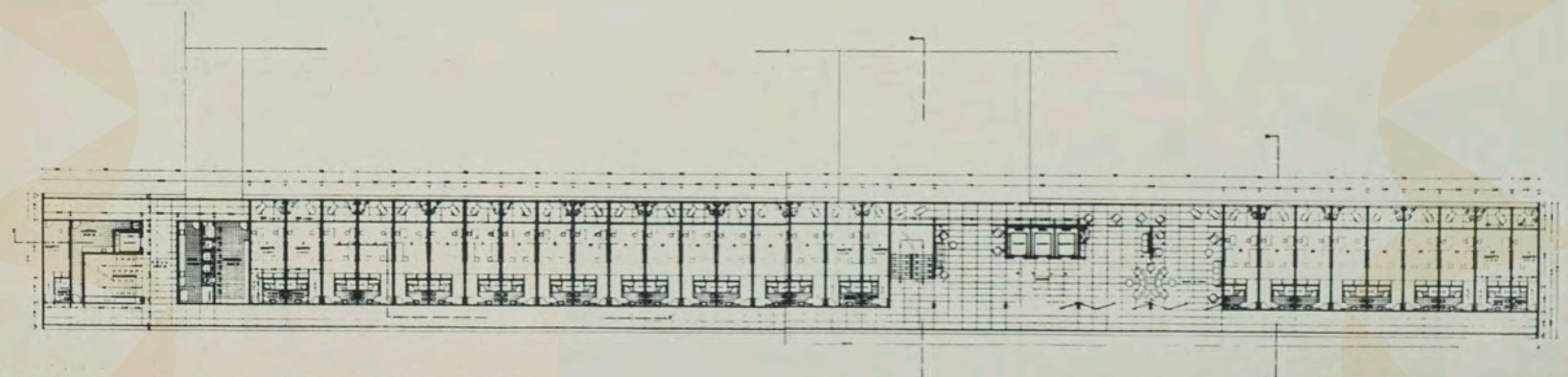
Bloco A: Administração e Residência



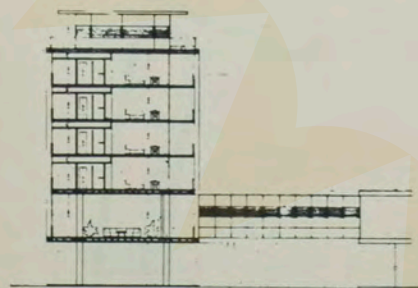
Planta 1.º pavimento (térreo).



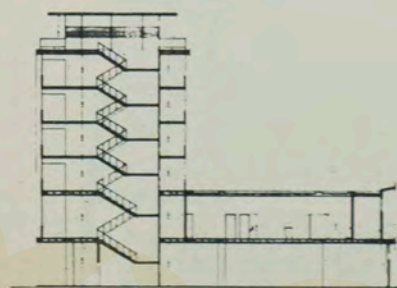
Planta 2.º pavimento.



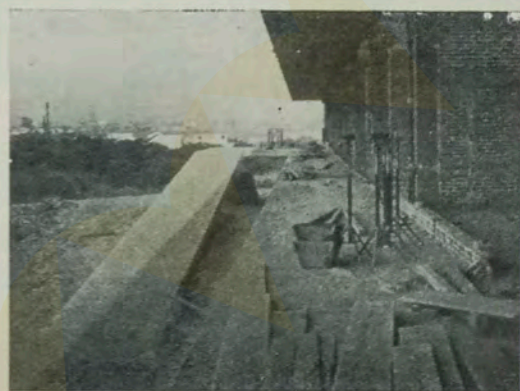
Planta pavimentos tipos: 3.º, 4.º, 5.º, 6.º pavimentos.



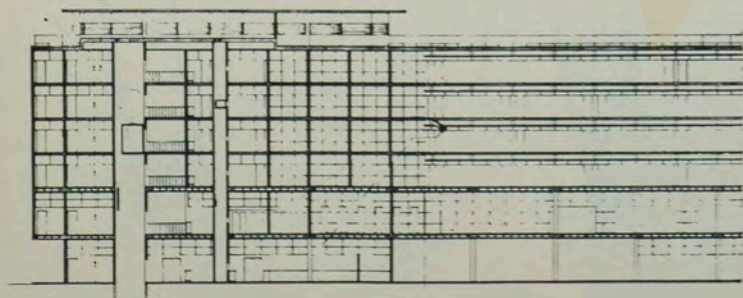
Corte A-B.



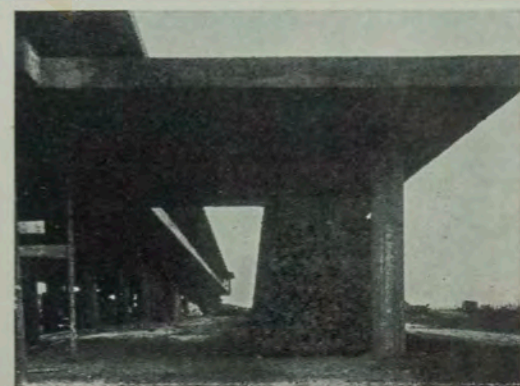
Corte C-D.



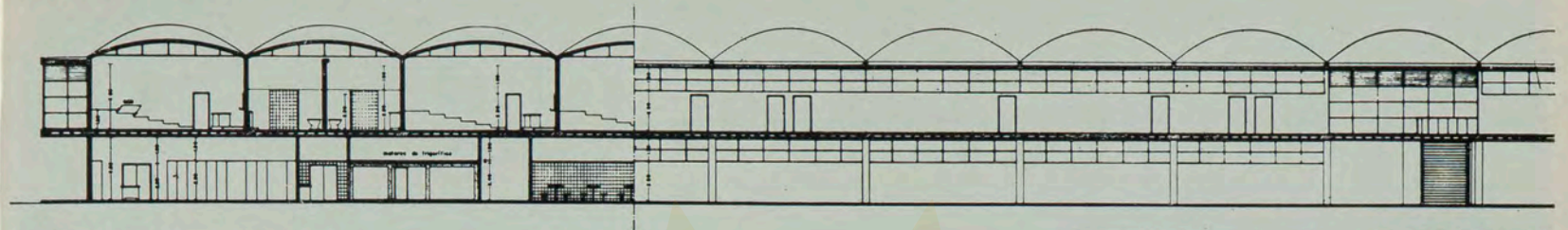
A obra em fase de construção.



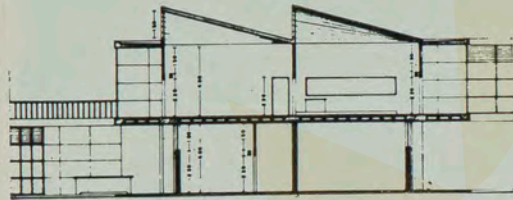
Corte E-F.



Bloco B: "Suite" de Ensino



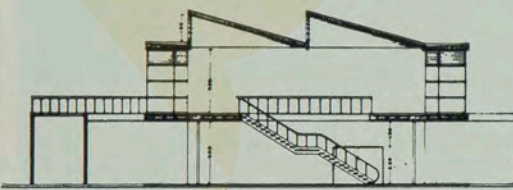
Trecho do corte longitudinal G-H.



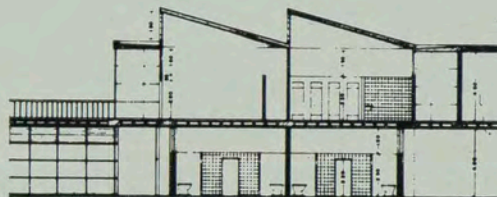
Corte transversal A-B.



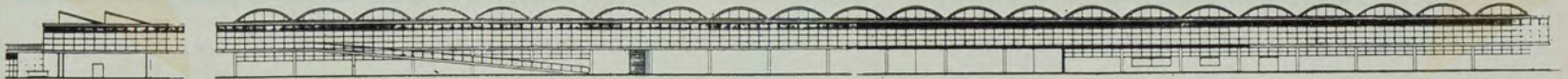
A obra em fase de construção.



Corte transversal E-F.

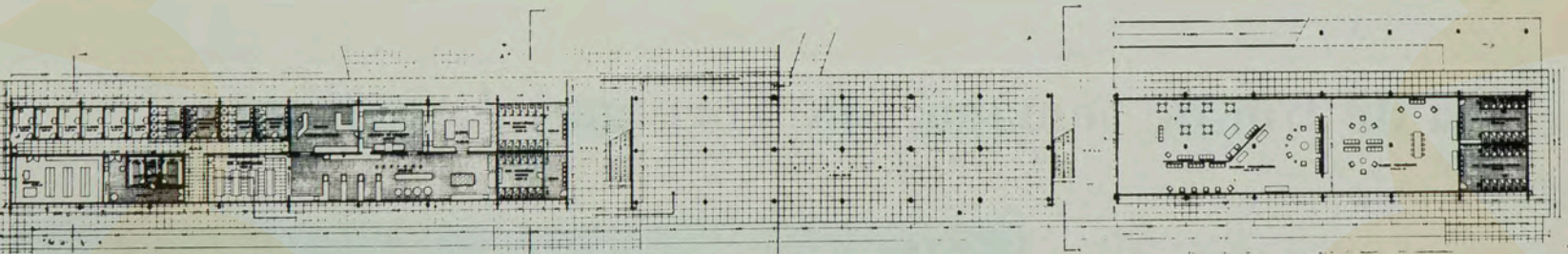


Corte transversal C-D.

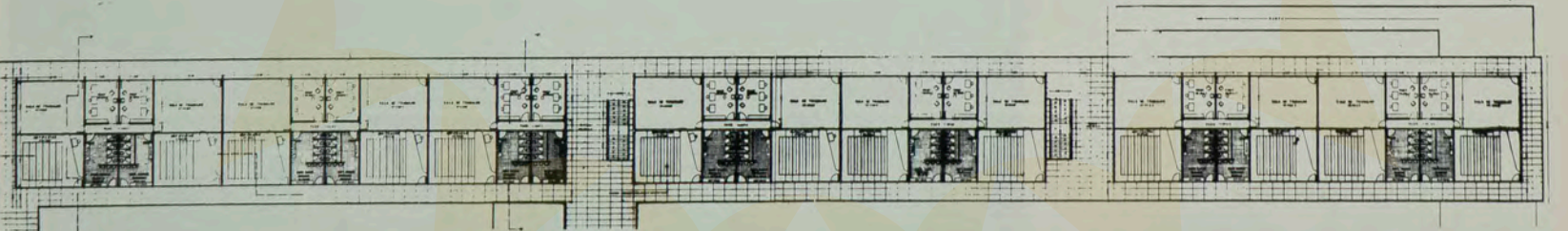


Fachada lateral Oeste.

Fachada longitudinal Norte.

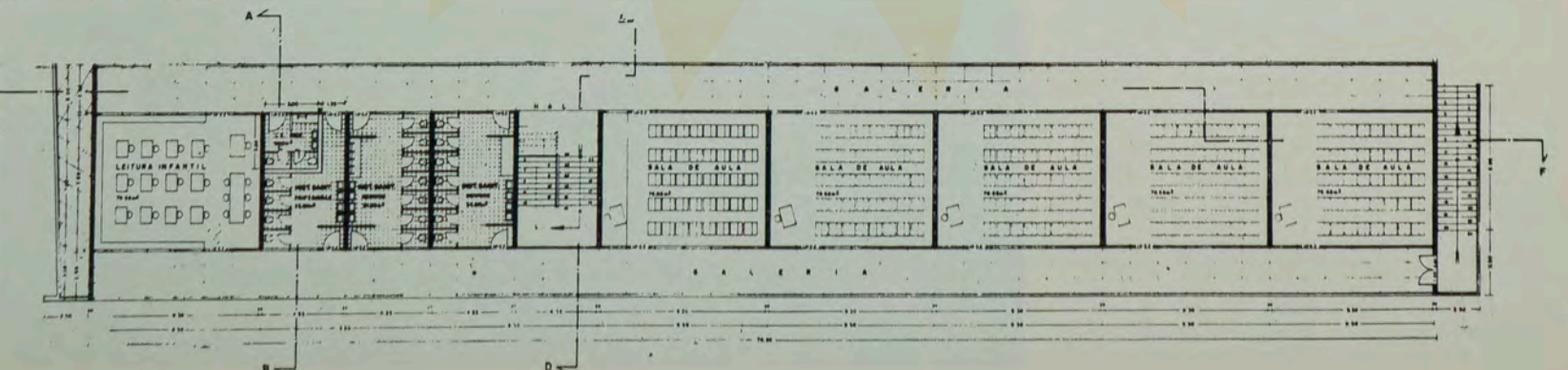


Planta do 1.º pavimento (térreo).



Planta do 2.º pavimento.

Escola Primária





Uma casa muito a sabor norte-americano, transplantada para os campos argentinos.

Casa de fim de semana, em Tortugas, Argentina

**Projeto e Decoração de
Englander y Bonta, Bs. Aires**

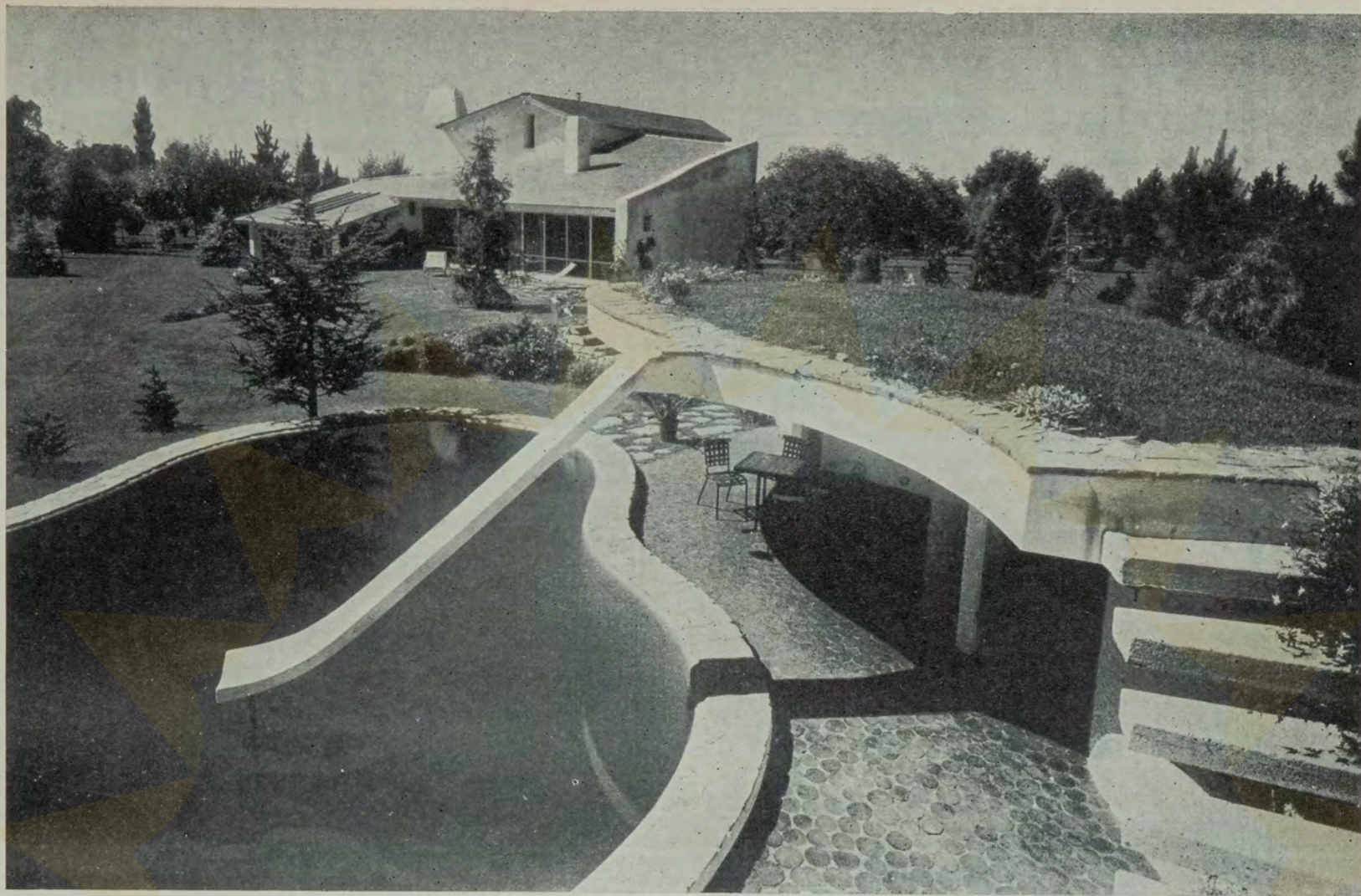
Casa de fim de semana, para casal sem filhos. Living, sala de jantar, solarium, dormitório principal e dormitório de hóspedes com banheiro comum, cozinha, quarto e banheiro de empregadas, garage para automóveis, depósito, piscina e pequeno vestiário para uso dos banhistas hóspedes. A casa consta de dois pavimentos. A porta de entrada principal, no pavimento térreo, dá acesso à uma zona neutra, com guarda-roupa, de onde se passa para o living, acesso à escada e à parte de serviço e à sala de jantar. O living, com janelas voltadas para o lado norte, é protegido por uma parede com lareira; do lado sul há comunicação com o solarium através de uma porta envidraçada e corredeira. Este ambiente está encimado parcialmente por vidro e as aberturas laterais somente, contam com telas protetoras. Numa parte do piso, no local encimado por vidraça, foi deixada uma relva. A parte oeste está cercada por uma parede invisível que contrasta com as aberturas. Este ambiente, que conta com uma churrasqueira, está situado vantajosamente num terraço coberto para maior proteção contra bichos, mosquitos, etc.

A sala de refeições e o bar estão em comunicação com a cozinha, ligada por outro lado, com as dependências dos serviços. Estes locais estão orientados para o lado este.

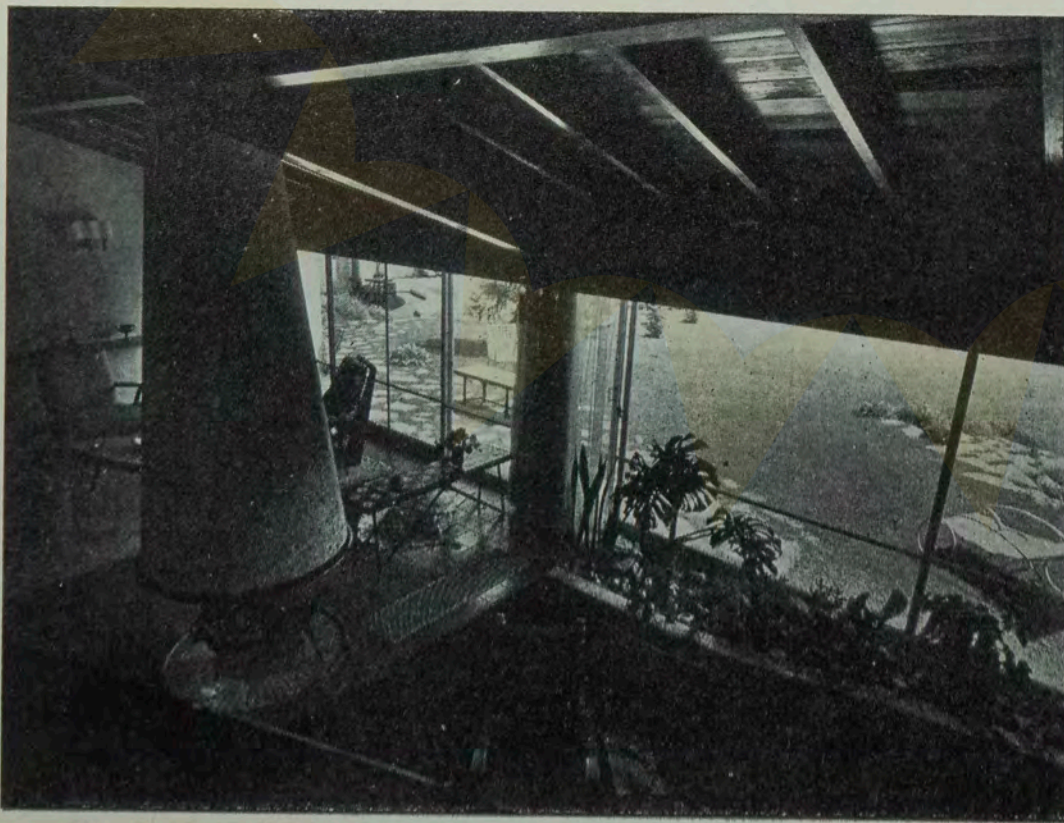
A garage e o depósito têm acesso fácil pela rua e estão fora das vistas da parte da recepção. O pequeno "lavabo" para hóspedes tem acesso direto do exterior, com as devidas vantagens.

A escada de acesso ao pavimento superior chega a um hall, comunicando com o dormitório principal, o de hóspedes e com o banheiro. Todos os locais têm orientação este. O hall, prolongado, forma uma galeria sobre o living, que pode ser utilizado para jogos e para instalar uma cama adicional para descanso. Este pavimento superior (ver corte) tem, do pavimento térreo, uma diferença espacial entre o living e o solarium, de um lado, e a entrada, a sala de refeições, e as dependências, por outro.

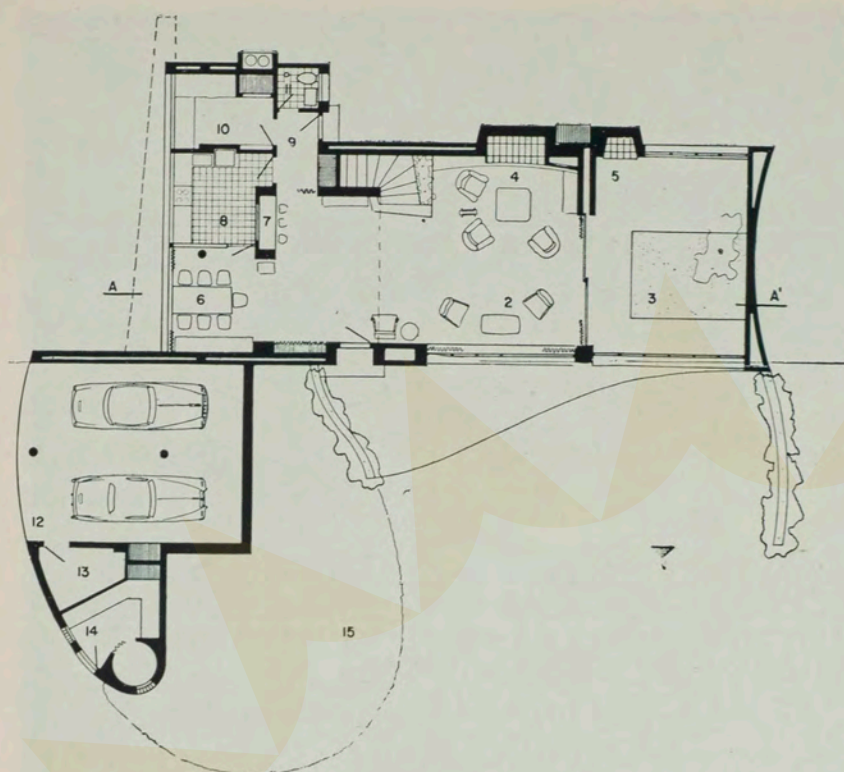
A lage da garage, do depósito e do lavabo, está totalmente coberta com terra extraída da piscina, formando um terraço que se comunica por meio de um balcão com o dormitório principal. Este terraço se prolonga por uma elevação encostada convenientemente, que leva ao jardim dianteiro, à piscina.



Tendo em vista a planura do terreno, o arquiteto criou uma elevação ajardinada, para ter um ponto elevado sôbre a piscina e deslissamento para a água.

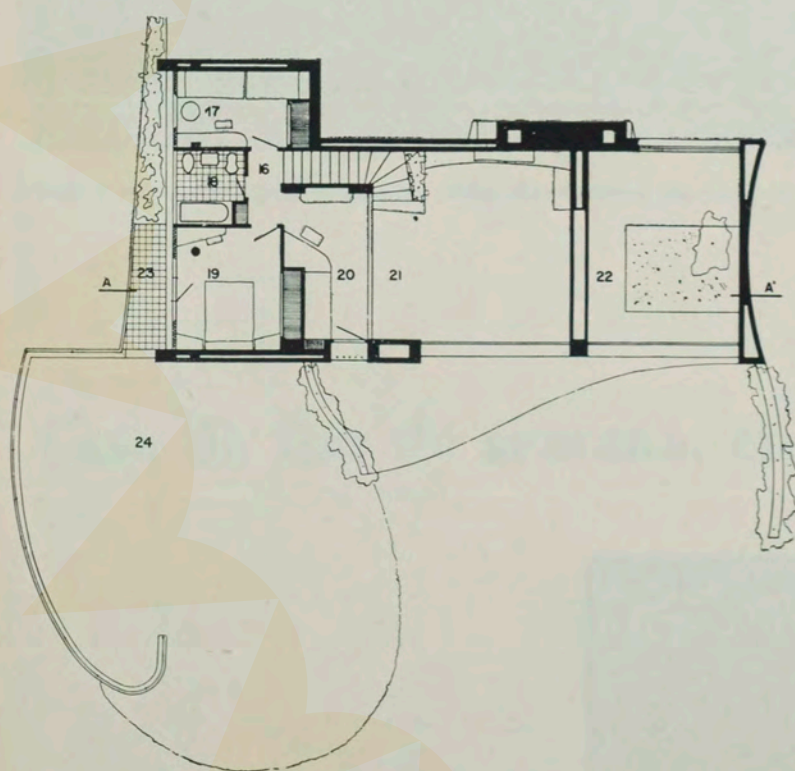


Para os dias de inverno na Argentina, sucede uma boa solução para o aquecimento interior e uma boa vista externa.



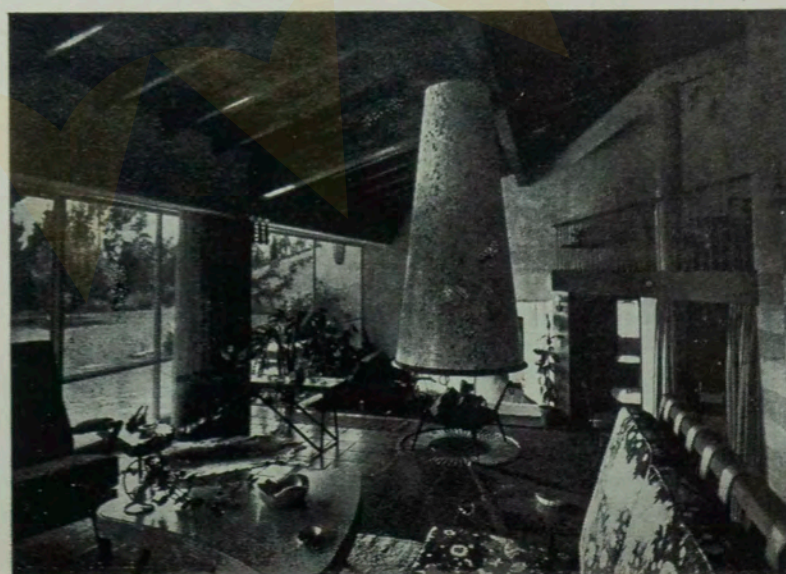
PLANTA DO ANDAR TÉRREO

- 1 Hall
- 2 Living
- 3 Solarium
- 4 Lareira
- 5 Churrascaria
- 6 Sala de refeições
- 7 Bar
- 8 Cozinha
- 9 Corredor
- 10 Quarto de empregada
- 11 Toucador
- 12 Garage
- 13 Depósito
- 14 Lavabo
- 15 Hall



PLANTA DO ANDAR SUPERIOR

- 17 Dormitório de hóspedes
- 18 Banheiro
- 19 Dormitório principal
- 20 Galeria
- 21 Vaso sobre o living
- 22 Vaso sobre o solarium
- 23 Balcão
- 24 Terraço

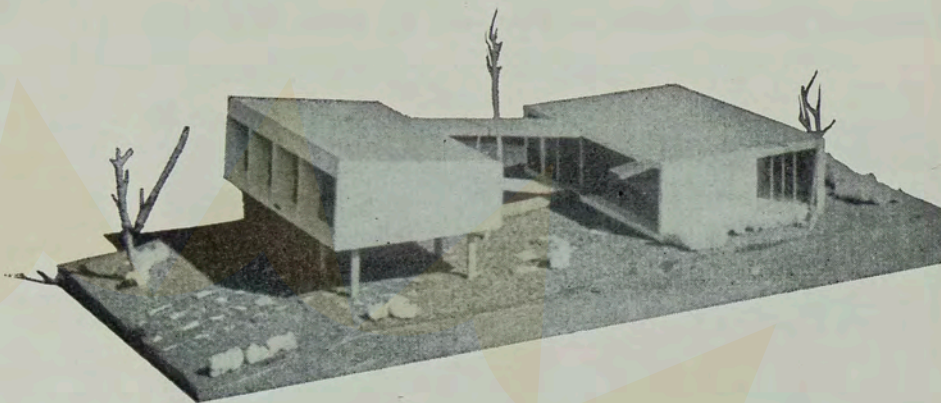


A lareira como solução plástica está boa, mas funcionará?

Residência

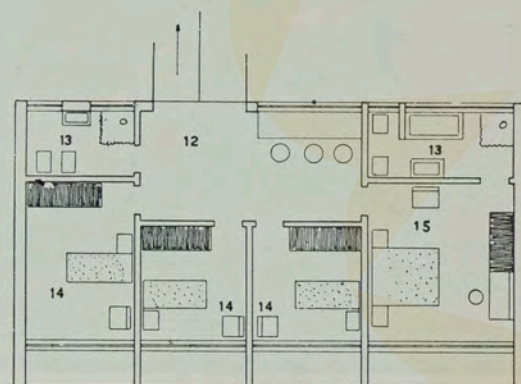
Projeto: Lucio Grinover, 1º. ano, 1953

Residência para casal com dois filhos, em terreno acidentado.

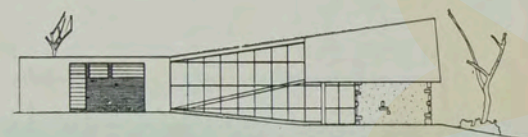


ANDAR SUPERIOR

- 12 Hall
- 13 Banheiro
- 14 Quarto filhos
- 15 Quarto pais



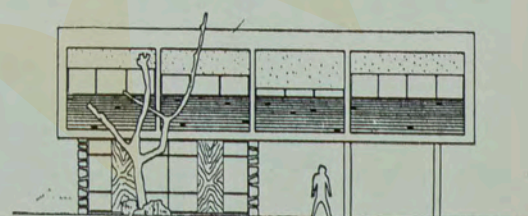
Planta superior.



Fachada Leste.



Fachada Oeste.



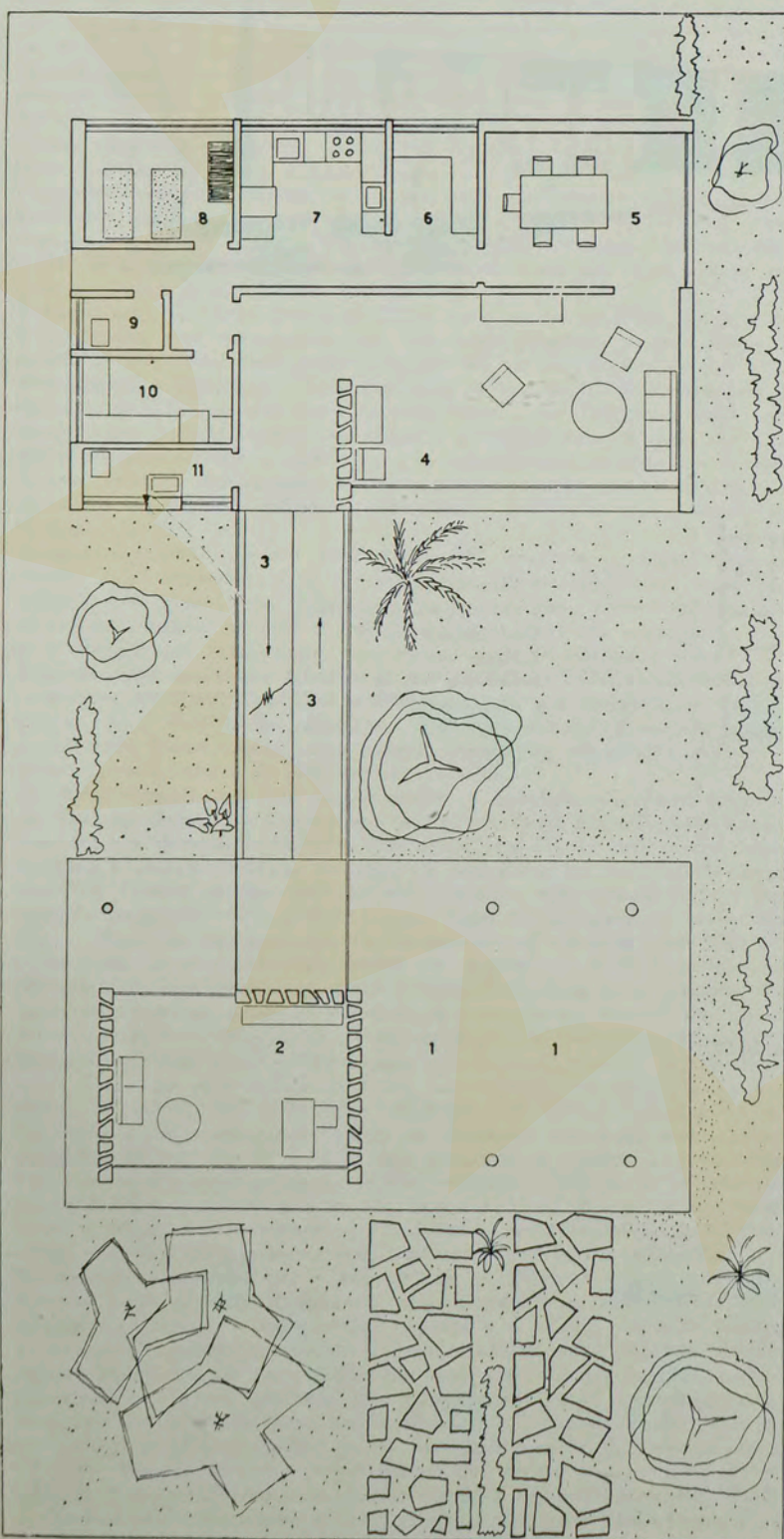
Fachada Norte.



Fachada Sul.

PLANTA TERREA

- 1 Abrigo carros
- 2 Escritório
- 3 Rampas
- 4 Estar
- 5 Jantar
- 6 Copa
- 7 Cozinha
- 8 Quarto empregada
- 9 Banheiro empregada
- 10 Lavanderia
- 11 Privada social

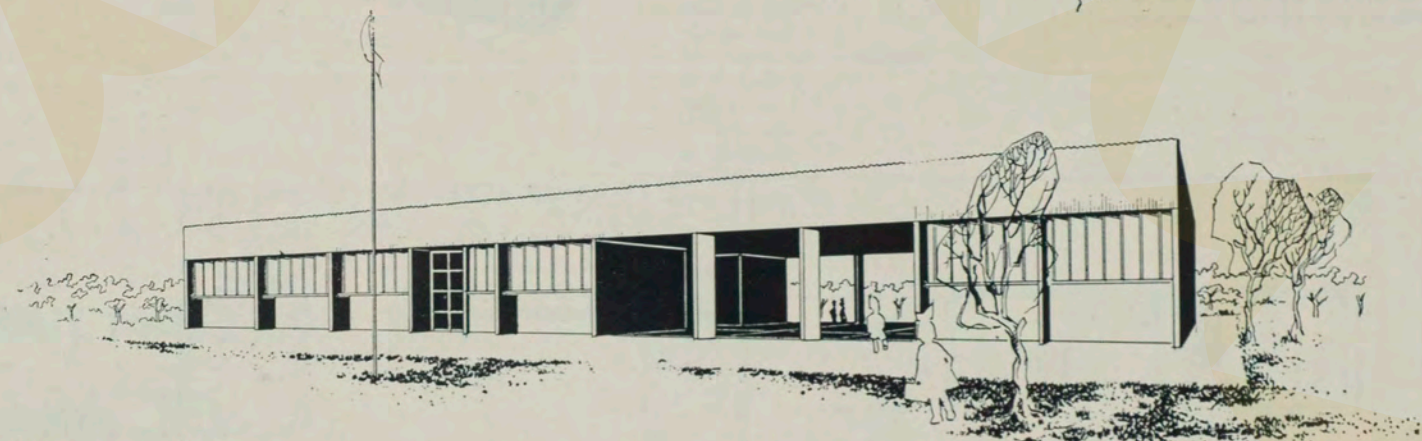
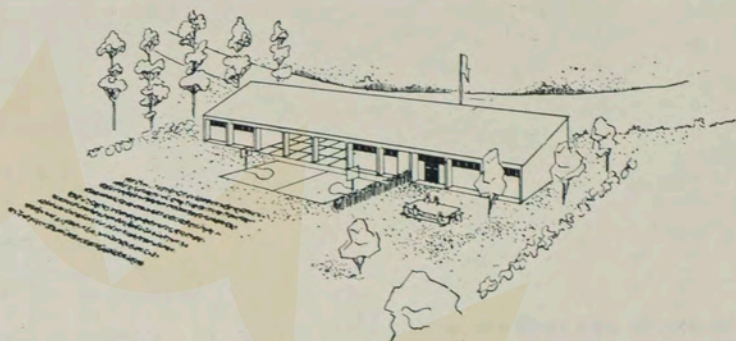


Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de S. Paulo, Profs. Zenon Lotufo e Ícaro de Castro Mello

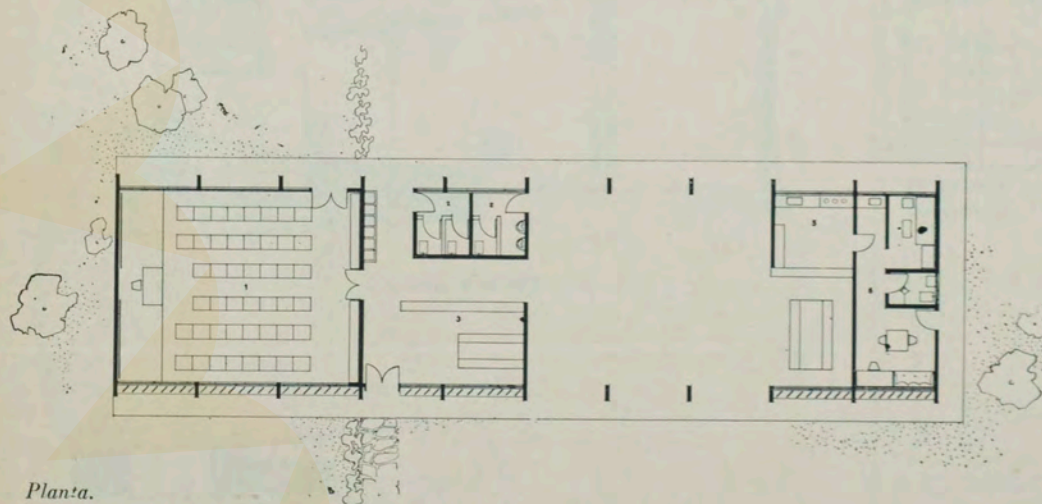
Escola rural

Projeto: Jaguanhara T. Ramos, 1º. ano, 1953

Escola rural para 40 alunos, localizada em centro bastante afastado da zona urbana. Tipo padrão no gênero.



Perspectiva geral.

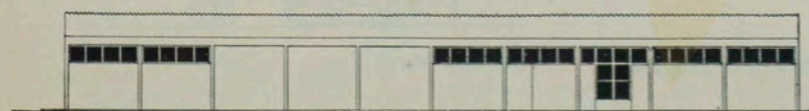


- 1 Sala de aula
- 2 Instalações sanitárias
- 3 Biblioteca
- 4 Pátio
- 5 Cozinha
- 6 Apartamento:
Sala, W.C., Chuveiro,
Quarto e Kitchenette

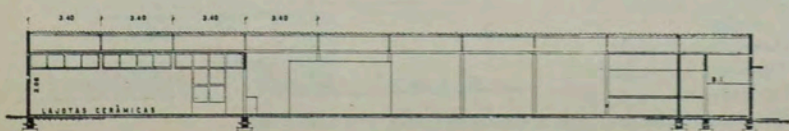
Plan'a.



Fachada.



Fachada posterior.



Corte longitudinal.

Tomografia do Surrealismo

José Geraldo Vieira

É notório, a quantos se interessam pelas artes plásticas, que a XXVII ESPOSIZIONE BIENNALE INTERNAZIONALE D'ARTE, de Veneza, não reservou grande espaço para Retrospectivas; contudo, o *Comitato degli Esperti*, no intuito de, como vem fazendo desde 1948, documentar todos os movimentos que caracterizam a arte contemporânea, determinou e recomendou que o tema geral da XXVII Bienal fosse o Surrealismo. Mas ficou explícito que o *Comitato* não pretende com isso formular um julgamento e sim apenas oferecer ao público elementos interessantes de informação histórica, muito embora não haja organizado propriamente uma exposição completa; restringiu-se, na verdade, a pôr em relêvo certos artistas derivados do movimento surrealista e que se afirmaram como personalidades de primeira categoria na arte hodierna (Repito quase literalmente o segundo parágrafo constante do Comunicado N.º 14).

Ao escrever para o *Habitat*, que é uma revista especializada e de leitores eruditos, um artigo sobre o setor mais específico da XXVII Bienal, não vou, naturalmente, estruturá-lo em teor didático com a habitual planificação: história, cronologia e nomenclatura; muito menos pretendo apresentar uma tese enquadrada numa equação dialética. As duas hipóteses não me tentam porque não quero repetir informes ou tirar ilações já que os interessados podem extraí-los de fontes de melhor autoridade folheando revistas, manifestos ou livros que desde 1916 foram aparecendo em Paris, Zurique, Berlim, Bruxelas, Cambridge, Nova York, Roma e Pádua, com trabalhos de Apollinaire, Aragon, Arp, Breton, Bo, Cendrars, Janis, Kandinsky, Lemaître, Mangeot, Marinetti, Nadeau, Picasso, Ribemont-Dessaignes, Soupault, Tzara e Topass.

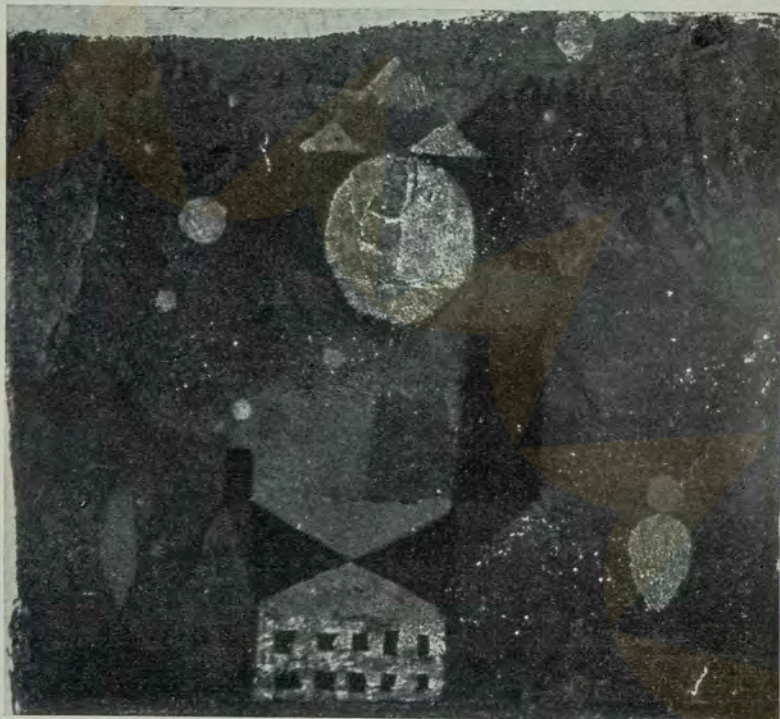
Proponho-me apenas desfazer a apraxia com que muitos críticos e historiadores insistem em cobrir com a redoma léxica de "surrealismo" concepções, fenômenos e atmosferas completamente diferentes, desvirtuando assim, no tempo e no espaço, aspectos que no mais das vezes apenas seriam analógicos e, no máximo, coincidentes.

Voltando-nos, na encruzilhada de 1912, para as perspectivas do passado e do futuro, nos capacitamos que, em artes plásticas, sempre houve o artista de sete dedos cujo retrato Chagall fez um ano depois de sua tela, *Homenagem a Apollinaire* (que em nada se assemelha à *Homenagem a Cézanne* pintada em 1901 por Maurice Denis). De fato, se a mão com cinco dedos costuma pintar ou esculpir a objetividade, a mão de sete dedos pinta e esculpe o fantástico e o sobrenatural, criando um mundo fictício, expondo um universo invisível, ou imaginando um reino fabuloso, mercê de estados de espírito que captam o intuitivo e configuram o hipotético.

Aconteceu, porém, que em 1917 Apollinaire inventou o termo "surrealismo", cuja semântica mais provável seria apresentada mais tarde por Breton. Tal termo novo cobria um fenômeno novo, coevo, constituindo verdadeiro carimbo pericial e catalogador, em literatura e em arte, para as produções que caracterizam com formal e dicção diferente coisas e atmosferas cujo ineditismo Chirico já sintetizara em 1911 com o título de *O Enigma da Hora*, dando ao artista de então, em sua tela de 1915, a função de *O Vaticinador*. Posto em circulação o novo termo, seu sentido e cobertura foram especificados ortodoxamente em manifestos, revistas e grupos, após o caráter de *make up* do dadaísmo.

Se, historicamente mas não decisivamente, o dadaísmo significou primeiro em Zurique, depois em Colônia e por fim em Paris um terremoto técnico que visava a destruir o existente estatístico, cumpria ao surrealismo, como doutrina e atuação, edificar no local do *make up*, no descampado metafísico de Chirico ou nos *huis-clos* de Feininger, uma poesia e uma arte segundo postulados de manifestos, para tanto se apresentando vários pioneiros. Houve de fato essa construção, que chegou ao apogeu em 1934/35; e hoje em dia muito erudito insiste em generalizar com amplitude até retroativa um movimento de caráter próprio e de data bem histórica, pretende englobar na asserção genérica de surrealismo não só um núcleo deveras ortodoxo, como também certa involução de heresiarcas e, o que é inconcebível, tudo quanto houve para trás em arte dentro da casuística e do acervo das cartografias obsoletas, dos tratados astronômicos, dos bestiários empíricos, das iluminuras mágicas, dos saltérios medievais, das hagiografias milagrosas, que enchem de monstros, anjos, demônios, grifos, pesadelos, incongruências e complexos uma arte a serviço da imaginação mas não inédita nem inventada, e sim analógica e decalcada de intuições antropomorfas e zootáxicas. Se tal fosse possível, caberia então dentro dessa analogia a arte arcaica e clássica dos períodos helênicos e românicos, que trata da mitologia; sim, isso também seria "surrealismo"!

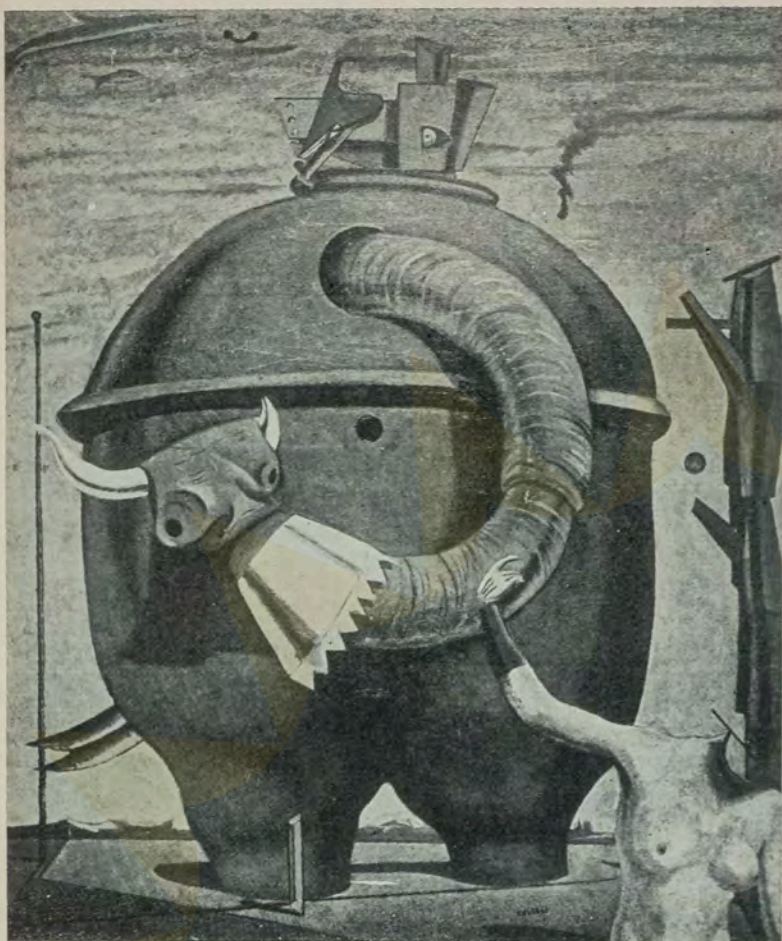
Percorrendo o material criado por artistas de todas as épocas que desdenharam a objetividade diuturna e propenderam para composições extra-terrenas ou fixaram e interpretaram a vida e o mundo mediante técnicas a serviço de índoles aberrantes ou deformadoras, não podemos simplesmente catalogá-los no surrealismo, por mais que autores eruditos queiram comprovar que a arte moderna tem quarenta mil anos. Está bem categoricamente explícito nos livros de D. Wvss, de J. Topass, de D. Gascoyne, de J. Levy e principalmente no de M. Nadeau, isto é, respectivamente em obras serenas, fora dos primeiros embates dialéticos e políticos do movimento, como *O Surrealismo*, *Ensaio sobre o Surrealismo*, *Breve Esboço do Surrealismo*, *Surrealismo e História do Surrealismo*, quais foram e são as características desse movimento.



Paul Klee, "Astros sobre as casas ruins", 1916, Zurique, Coleção Gustav Zumsteg.

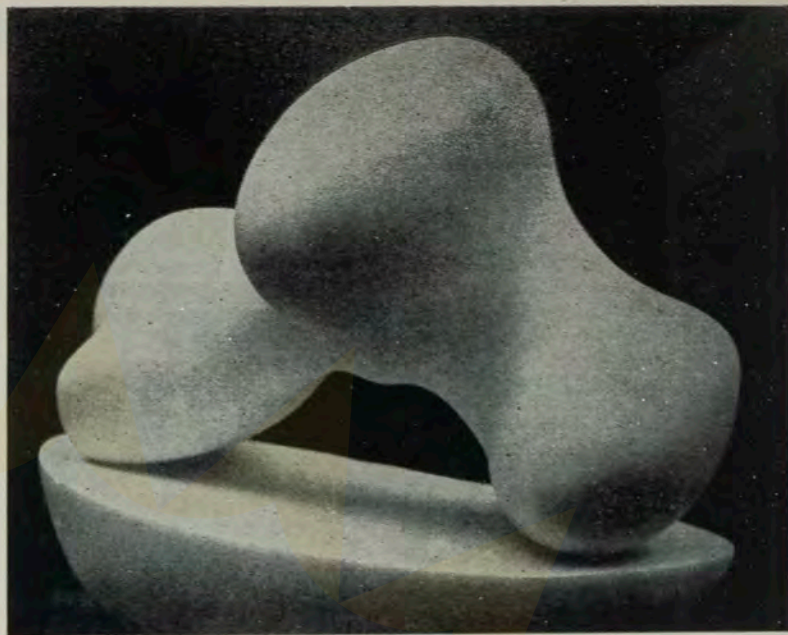
Paul Klee, "A Vila R", 1919, Basiléia, Museu de Belas Artes.





Max Ernst, "Célebes", 1921, Londres; Coleção Roland Penrose.

Lyonel Feininger, "Tor-Turm I", 1924/26, Basiléia, Coleção Doetsch-Benziger.



Jean Arp, "Concretização humana", Pedra, 1933, Zurique, Kunsthaus.

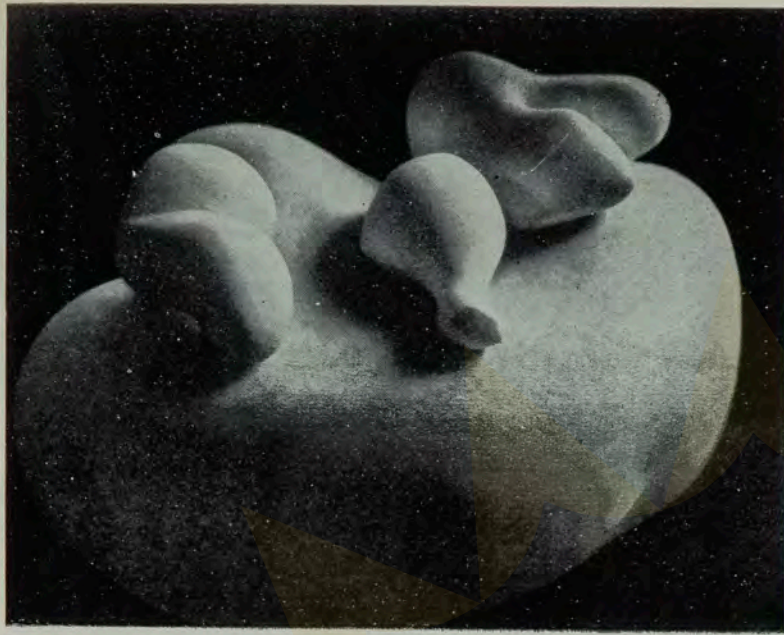
No que se refere a trechos já hoje históricos e pedagógicos sobre o movimento, como fato novo, ulterior ao impressionismo, fauvismo, cubismo, expressionismo e purismo, as revistas de Hugo Ball, Tzara, Aragon, Breton, Picabia, Skira, Tériade e outros, mais especificadamente *Cabaret Voltaire*, *Dada*, *Litterature*, *Le Cannibale* e *Minotaure*, dão as limitações e as peculiaridades. Portanto, chamar para a rubrica de um movimento de 1924, com precursores de quase vinte anos antes (Ensor, Munch, Chagall e Chirico) produções de milênios ou séculos, é confundir coincidentes analogias saturantes da realidade exterior e interior com invenções que antes de Max Ernst, Man Ray, André Masson, Juan Miró, Jean Arp, Paul Klee, René Magritte, Kristians Tonny, Yves Tanguy, Auguste Mambour, Marc Eemans, Emile Savitry, Salvador Dali, Alberto Giacometti, Dominguez, Edward Burra, Len Lye, Erik Olson, Paul Delvaux, Taro Okamoto, etc., jamais tinham sido desenhadas, pintadas ou esculpidas; da mesma forma que, antes de Apollinaire, Aragon, Tzara, Cendrars, Breton, Eduard, Lecomte, Goemans e Nougé, nada surgira de idêntico nem mesmo na poesia de Lautréamont, Nouveau e Rimbaud.

Se tal generalização fôsse possível dentro de uma coerência acima do tempo e do espaço, então os historiadores do Movimento iniciado plásticamente por Max Ernst teriam que incluir no acervo surrealista *O Milagre de São Nicolau*, de Giovanni di Paolo, *Dafné transformada em loureiro*, de Pollaiuolo, quase toda a obra de Jerônimo Bosch, principalmente *A Tentação de Santo Antônio*, todas as figuras compostas com flores, frutas armaduras e raízes de Arcimboldo, as cidades funambulescas (e tão desertas como as de Chirico) de Monsu Desiderio, diversas telas de Bracelli, Durer, Hogarth e Larmessin, os *Caprichos* de Goya, certas parábolas de Blake, o simbolismo de Fussli e Redon, o expressionismo macabro de Ensor e de Munch, a fase mais extravagante porém dialética de Picasso, etc.

Fêz bem, portanto, a XXVII Bienal de Veneza de apenas evidenciar ao público certas personalidades categóricas do surrealismo, os seus elementos básicos e ortodoxos, antepondo-os a certa fase heresiarca e de tendências fantástica, sobrenatural e paranóico-crítica. Assim facilitou aos exegetas a possibilidade, já agora em pleno 1954, de uma revisão lógica, de caráter técnico e estético, provando: 1.º — qual é o surrealismo legítimo como escola e movimento histórico; 2.º — qual a possibilidade de incluir certa pintura fantástica e sobrenatural, por mais antiga que seja, na rubrica não do movimento nem da escola mas do espírito dialético da criação surrealista; 3.º — quais os surrealistas rotulados historicamente como tais que todavia saíram ou nunca pertenceram ao movimento, neles se tendo encaixado apenas por meio de alavancas metafísicas e processos paranóicos. Surrealismo legítimo, como escola e movimento histórico, é aquela invenção formal e cromática, que teve, pela técnica ou pelos temas, isto é, pela revolução aproveitada em postulados cubistas (La Fresnaye e Villon) e puristas (Mondrian e Kandinsky) e pela intromissão do intelecto e do subconsciente (Chirico, Klee e Chagall) nas perspectivas abertas pelo rolo compressor do dadaísmo ensejos para se apresentar num legítimo ineditismo de fatura e enredo.

Será, portanto, primeiro, a teoria pregada em revistas e nas salas Berlioz e Gaveau, e a prática exposta na galeria *Au Sans Pareil*.

Tem antes de mais nada a sua ética e a sua ciência, para depois se exteriorizar como arte e poesia. Intercepta a objetividade realista, solta as comportas do consciente, e se manifesta através de planos metafísicos ou empíricos, esotéricos ou primitivos, cerebrais ou automáticos. Esse mundo, que não é mórbido como o dos pintores do fantástico, é o que vemos na XXVII Bienal de Veneza e já foi visto nas retrospectivas de Paris, Nova York e Londres. Sua atmosfera é a daquela noite com *Astros sobre as casas ruins*, da tela de Klee; é o daquele corte histológico da anatomia do sonho da tela a que Juan Miró chamou de *Carnaval de Arlequim*; sua perpetuidade espacial é a que impera nas praças solitárias e insígnies dos quadros de Chirico; no lirismo onírico das figuras de Chagall; no cromatismo de Masson; na amplitude medida por geometrias fluídicas de Tanguy; nas esculturas de Jean Arp onde o antropomorfismo se dilue em massas telúricas; nos monstros conradianos de Max Ernst. Isso, quanto à sua atmosfera.



Jean Arp, *Configurações*, 1932, *Pedra*.

No que diz respeito ao tema, é fenômeno inédito, que flutua naquela aquarela abstrata de Kandinsky já preparada em 1911 para essa flora e essa fauna de 1924 em diante. Fenômeno inédito, sem analogias anteriores, onde grafismo, côr e fatura se enriquecem com os *collages*, *frottages*, *fumages* e decalcomanias, de Ernst, Paalen, Dominguez, e Schwitters; com as contribuições típicas de Man Ray, René Magritte, Salvador Dali, Burra e Mambour.

Enquanto tais produções têm aspecto espontâneo, autônomo, de unidades sem filiação mas com progênie, e fogem da tradição e do cabotinismo, o surrealismo é ortodoxo, leal, dialético.

Haverá a possibilidade de se incluir certa arte fantástica e sobrenatural, por mais antiga que seja, na rubrica não do movimento nem da escola, mas do espírito ético e esotérico da criação surrealista? Evidentemente um Bosch, às vezes um Monsu Desiderio, um Ensor e um Redon (êstes mais perto de nós) coincidem em suas atmosferas com o clima surrealista; mas raramente o formal dêles se coapta ao do movimento de 1924. A aura, não há dúvida que pode lembrar a dos precursores, a de Munch, a de Chirico; mas a temática é sempre antropomórfica e zoomórfica, e nunca flora, fauna, ou personagens específicos.

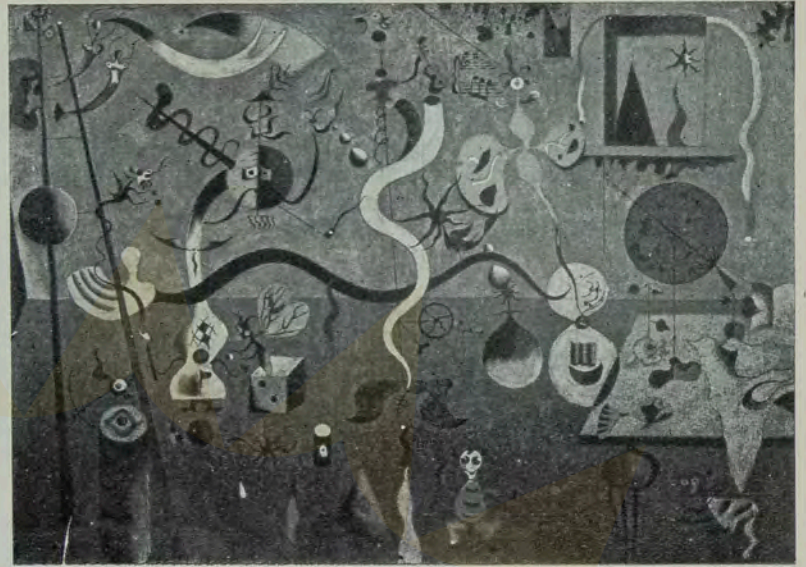
Pelo que se vê na XXVII Bienal de Veneza, e pelo que retrospectivas anteriores mais amplas mostraram, há surrealistas rotulados historicamente como tais, mas que saíram ou nunca pertenceram ao espírito exato e centrípeto do Movimento, nele se tendo encaixado por meio de alavancas metafísicas e processos paranóicos. E' o caso, sem dúvida, da evolução de Dali e de Magritte.

Êstes dois, principalmente, conquanto incluídos cedo no Movimento com virtudes gráficas, plásticas e anedóticas bem características da atmosfera e da ética surrealista, desenvolveram depois a tal ponto a metafísica plástica de Chirico e de Tanguy, e incluíram figuras de corte e estrutura tão acadêmicos que se tornaram heresiarcas.

Dá-se, portanto, na contemplação sistemática e comparada do acervo surrealista da XXVII Bienal de Veneza, a seguinte constatação: ali se acham os três tipos a que acima nos referimos. Os surrealistas ortodoxos, tais como Max Ernst, Miró, Arp, Masson, Brauner, Carzou, Savinio, Zimmermann, Hutter, Bacon. Quer queiram, quer não, são os paradigmas e protótipos do surrealismo desde os inícios até agora. E' lógico que faltam muitos, pois que a retrospectiva é restrita. Os pintores fantásticos parecem ter dado delegação a todos os que insistem no mundo de pesadelos, sortilégios e intelectualismos, talvez fazendo, sem querer, a tomografia deste mundo trágico atual tão bem caracterizado nas obras mais recentes de Beckmann, Rattner, Picasso e Darrel Austin.

No quadro já agora amplo dos surrealistas, o termo específico de Apollinaire e a semântica nítida de Breton não se coadunam a todos êles. Não queremos ver no surrealismo ortodoxo uma parada entre 1924 e 1935. Sua evolução é forçosamente indomável por causa exatamente dos excitantes cerebrais e mesológicos que a época de hoje ministra aos artistas plásticos. Mas não resta dúvida que muita gente rotulada nessa rubrica pertence no máximo ao clã dos *Caprichos* de Goya; raros merecem sequer o rótulo de influenciados por Bosch; e diversos, principalmente Dali e Delvaux, recuaram para um academismo formal só se salvando por um passado escrupuloso e pela temática metafísica. Esta, porém, já agora na escala da paranóia, intenta lotar o setor surrealista com uma equipe de cerebrais que não seguem o Manifesto de 1924 de Breton e sim retroagiram para os postulados do Manifesto de 1886, de Moreas. Pois na verdade, se persiste o mundo das cartografias de Klee, Ernst, Miró e Masson, e das figuras lunares de Arp, comícios individualistas estão fazendo as praças severas de Chirico e os espaços euclidianos de Tanguy se transformarem em tablado onde as equipes paranóides e freudianas de Castellon, Delvaux e Dali lançam demagógicamente um novo alarido Dada, pior do que o de Cravan. Mas esperamos que o público consciente não tome mais por astro noturno e benéfico de Klee o clarão que sai da *Girafa Incendiada* de Dali.

Juan Miró, "O Carnaval de Arlequim", 1924/25, Buffalo, Albright Art Gallery.



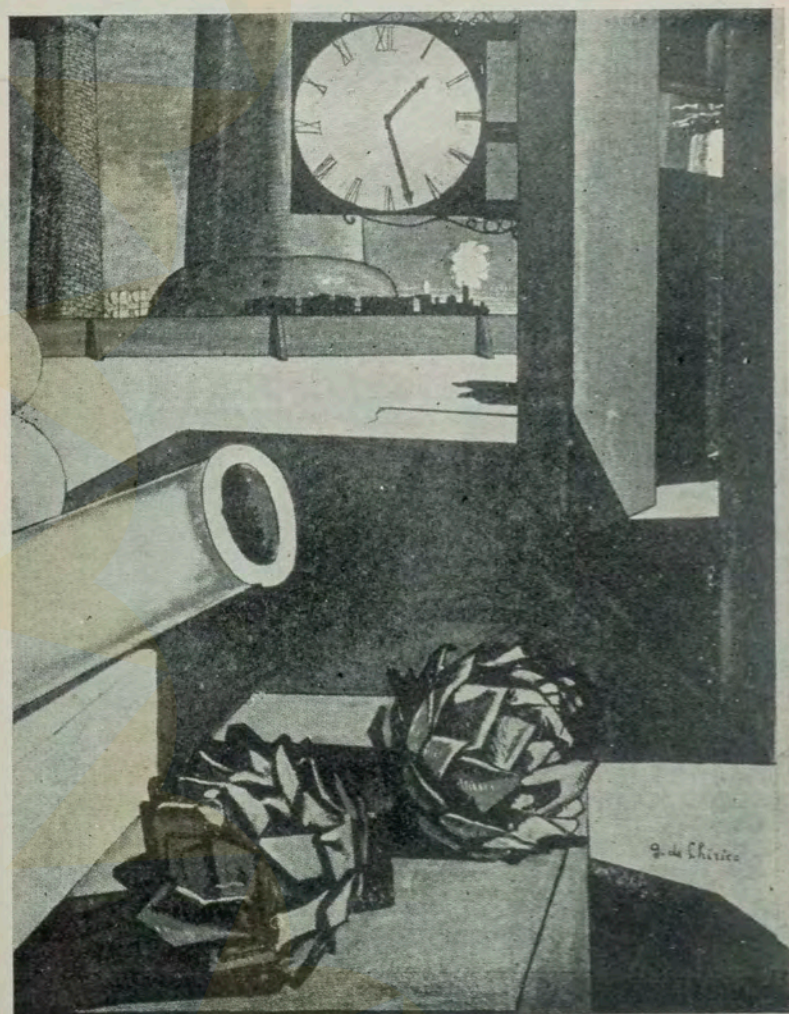
Paul Klee, "Evocação de cerâmica mística", 1925, Basiléia, Coleção Doetsch-Benziger.



Max Ernst, "A Cidade", 1936, Zurique, Coleção particular.



Dalí, "Eco nostálgico", 1935, Coleção particular.



Chirico, "A Conquista do Filósofo", 1914, Instituto de Arte de Chicago.



Delvaux, "A Cidade abandonada", 1942.

Ensor, "Esqueletos aquecendo-se", 1889.



René Magritte, "Capa do n.º 10 da revista "Minotaure", 1927.

Exposições - Museus e Galerias



"Nú".



"Ensaio".



A bailarina de quatorze anos.

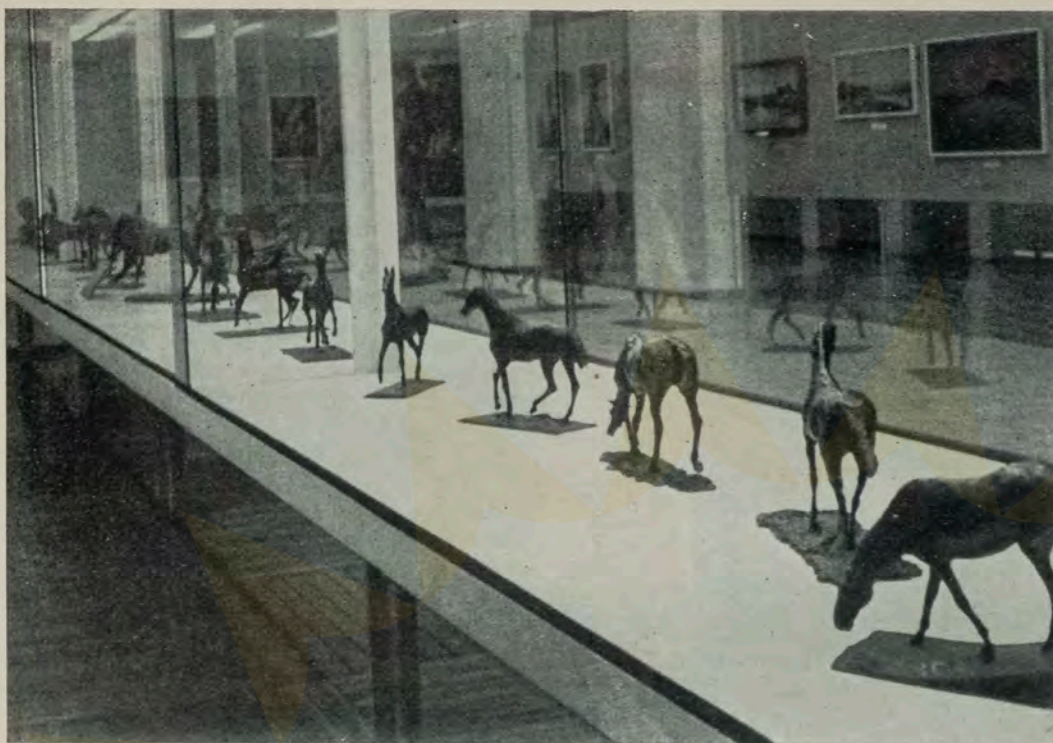
As esculturas de Degas

A vida e a obra de Degas dariam um romance de interesse humano, artístico e documental comparável ao livro *Moulin Rouge* que foi inspirado na existência de Toulouse-Lautrec; mas com a vantagem de abranger período muito maior já que o autor de *Nos bastidores* nasceu trinta anos antes e morreu dezesseis anos depois do autor de *Jane Avril dançando*.

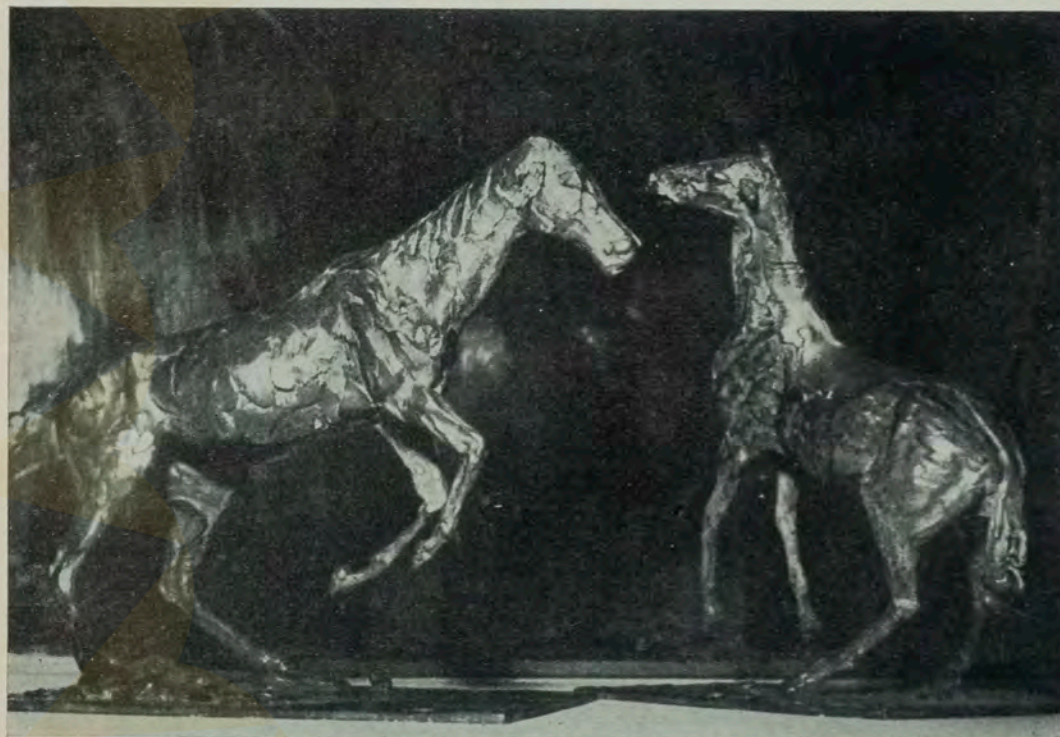
E' que ambos frequentaram com igual predileção e idêntico intento determinados setores da vida parisiense, que um cartaz à maneira de Stuart Davis resumiria na seguinte fotomontagem; café Guerbois, cenas de *can-can*, quartos de rapariga, ensaios de bailarinas, trechos de hipódromos, fiares arcaicos e exposições tumultuosas de impressionistas e *nabis*. Tais páginas, onde Ingres, Delacroix, Monet, Baudelaire, Manet, Fantin-Latour, Flaubert, Daumier, Renoir, Courbet, Vollard, Douanier Rousseau, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Durand-Ruel e Henri Rouart seriam personagens colaterais ou grandes comparsas, decerto inspirariam depois um filme colorido; assim se teria, através do romance e do cinema, um duplo veículo de divulgação da obra de Degas e do seu tempo, verdadeiro *close up* do fim do século passado e começo do atual e onde, com interesse vibrátil, se fundiriam reportagens vivazes de Guillaume Hanoteau e sínteses agudas de François Fosca.

Artista saído da alta burguesia e da nobreza do século passado, como o próprio Lautrec, Degas preferiu os temas prediletos de Gericault, Delacroix e Millet até que a amizade com Manet lhe mostrasse uma vertente nova inserindo-o de fato nas rodas impressionistas; mais tarde teve de alterar obrigatoriamente técnicas e processos, pois a doença dos olhos o levou a se dedicar mais ao pastel e a aperfeiçoar o tato modelando estátuas de cera. Os assuntos, porém, emergiam sempre dos dois principais espetáculos, o meridiano e o noturno que ele fixou desde a mocidade até à extrema velhice; de forma que, *mutatis mutandis*, os temas *Le Foyer de la Danse à l'Opera*, *Répétition de ballet*, jóqueis e cavalos, cenas domésticas (mulheres tomando banho ou se penteando) se repetem em pastéis e em estatuetas de cera mercê de uma paciência quase de macróbio no apartamento do *boulevard* de Clichy, com a mesma obsessão plástica e rítmica dos óleos, monotípias e xilografias da época do apartamento da Rue Victor Masset quase defronte do Bal Tabarin. Morrendo no fim da Primeira Guerra Mundial, deixa o fulgor de uma glória venerável objetivada perante a crítica, o público e as galerias de arte por uma série de óleos, pastéis e monotípias onde os temas prediletos formam uma espécie de ambiente notório; mas, não obstante haver vivido 83 anos, seu renome de escultor viria a ser póstumo. De fato, seus amigos Lafond e Durand-Ruel encontraram e preservaram contra possíveis bombardeios cerca de 150 peças de cera, quase todas menores do que a Dançarina de 14 anos que expôs em 1881, algumas quebradas, outras deterioradas, mas que são a réplica escultórica de seus motivos. Acabada a guerra, Hebrard as arquivou e, entre 1919 e 1921 setenta e duas são aproveitadas e fundidas em bronze, todos os originais de cera, menos um, sendo destruídos. A seguir, levaram essas peças a percorrer exposições, tendo estado em 1921 na galeria Hebrard; em 1922 no Grolier Club; em 1923 na galeria Leicester; em 1924 na galeria Georges Petit; em 1925 na galeria Ferragil; em 1926 na galeria Flechtheim; em 1931 no museu de L'Orangerie; em 1945 na galeria Bucholz; e, após esse percurso através de Paris, Londres, Nova York, Berlim, Munique e Dresde, novamente Paris e Nova York; enquanto isso, seu preço vai subindo espetacularmente; não porque sejam trabalhos do autor de *O Absinto*, mas porque os críticos lhes reconhecem o valor. Por fim só mesmo uma galeria das possibilidades financeiras da Marlborough se pode dar ao luxo de aguardar quem pague 200.000 dólares, e as conserva nas R.W.S. Galleries, pachorrentamente esperando candidatos e fregueses na Old Bond Street.

Mas parece que o periplo das artes se desloca para centros mais novos mediante leis que não é o acaso que rege. Os leitores já sabem que o Mecenato é uma instituição de psicologia otimista. Quanto os museus oficiais tendem a virar arquivos arqueológicos e depósitos marasmados, tendem os museus particulares a conservar em vitalidade docente patrimônios que interessam.



Os cavalos de Degas estabulados numa vitrina.



As estátuas de Degas estão agora no Museu de Arte de São Paulo; esperam que volte a pinacoteca andarilha para então se inserirem no acervo total. E não se trata de um "rebotelho que sobrou"; estão todas em bloco legítimo; são a corporização metálica dos óleos, pastéis e monótipias onde bailarinas, cantoras, raparigas, jôqueis e cavalos quebram o hieratismo solene do Museu, impregnando-o com diversas atmosferas que só mesmo Degas e Toulouse-Lautrec poderiam reconstituir.

O *Jeu de Paume*, museu impressionista oficial, não dispõe de verbas orçamentárias para reter no flanco das Tulherias aquelas raparigas e aqueles cavalos. São Paulo, que já dispunha de algumas jóias do Impressionismo, passa a abrigar assim um dos seus aspectos raros, o setor de escultura. Aquelas peças que eram uma espécie de guignol mudo na casa de Degas na Rua Victor Masset e no boulevard Clichy, que estiveram escondidas numa adega durante a Primeira Grande Guerra, que percorreram galerias do Velho e do Novo Mundo e subiram ao valor real de tesouro plástico, já agora, devido à política sagaz de uma entidade bem paulista e mercê do gesto que o complexo do café ainda pode outorgar, se acham agora, por doação de Alcino Ribeiro Lima, Alberto José Alves e Alberto Alves Filho, no Museu de Arte de São Paulo, após o ato de naturalização e crisma havido em cerimonial condigno no Itamarati.

José Palmeiro

A exposição de José Palmeiro é constituída de trabalhos recentes, não incluindo nenhum material de épocas passadas que possibilite um estudo de sua evolução. Mas o observador percebe desde logo, pela mestria técnica e pela segurança de processos, que se acha diante duma obra que não significa mais uma fase experimental nem um artista versátil.

O temário forma três planos muito equilibrados cujos preparos, faturas e remates se solucionam tão bem que a longa prática artesanal agora já se manifesta por uma quase espontaneidade virtuosística.

Torna-se indispensável então uma conversa com o pintor que nos informa pertencer cronologicamente, bem mais do que sob quaisquer outros compromissos ou injunções afins à geração de: Flores, Bores, Dominguez e Parra. Muito cedo frequentou a Escola de São Fernando em Madri, e aos vinte e três anos de idade (em 1928) foi para Paris cursar academias livres. Diferentemente do que sucedeu a Dominguez, por exemplo, não o seduziram as pesquisas estritamente formais e metafísicas de núcleos de Montparnasse e Saint-Germain-des-Prés; tão pouco, as conjunturas da vida o lançaram, como sucedeu a Parra, no cosmopolitismo itinerante. É que seu temperamento, guiado pelo senso das equidistâncias, o

integrou na mentalidade da Escola de Paris.

Conquanto naquele núcleo sempre em rotação centrípeta alguns elementos tirassem de início sua experiência do mais recente humanismo estético — o neoplasticismo e o neocubismo — historicamente significa uma polarização de opções confluentes apenas por identidade de desejos e objetivos mas se dicotomizando em planos diversos como um *campus* universitário. Está para as artes mais como a Legião Estrangeira propende para as táticas de desumanização individual do que como o virtuosismo propende a ser o quociente de técnicas. E a comparação com a Legião Estrangeira é adequada também; sem ser preciso remontar aos primórdios das origens internacionais da Escola de Paris, bastará nos fixarmos na geração de José Palmeiro. De fato, Bernard Dufour e Pierre Dmitrienko são parisienses; Pierre Tal Coat é bretão; Nicolas de Stael é russo; Maria Helena Vieira da Silva é portuguesa; Cícero Dias é brasileiro; Sergei Poliakov e Sergei Charchoune são eslavos; Jean-Paul Riopelle é canadense; Sam Francis é norte-americano; Bram van Velde é holandês e Palmeiro é espanhol. Ora, todos reunidos numa escola mais simbólica do que coesa, não constituem devesas uma Legião Estrangeira prosseguindo atualmente em tarefas tão diferentes como as do tempo inaugural?

Todavia, tais elementos se assemelham naquilo que constitui as características das tarefas polivalentes de uma geração. Longe de tal conceito significar apenas gente nascida quase contemporaneamente e com vocações análogas, vale como uma confluência de contribuições múltiplas, como um aglomerado aparentemente eventual mas de estrutura geométrica realizando atribuições de órgãos que fazem funcionar um organismo. Na verdade, não se trata de escola no sentido de um dirigismo ortodoxo e sim de uma jubilação rematando com a maior liberdade a experiência virtuosística pelo crivo oposto ao academismo; isto é pelo quociente artesanal. De fato, o binômio artesanato-disponibilidade caracteriza os elementos de Paris através de quaisquer "ismos" a que se filiem genericamente. Raros se parecerão entre si. A semelhança será excepcional, por exemplo, entre Pierre Dmitrienko e Nicolas de Stael; ou também entre Riopelle e Vieira da Silva; excepcional, porque a especificidade histológica é que marca a estruturação da Escola de Paris. Ninguém imita seus pioneiros, não havendo continuadores de Chagall ou Braque; pelo contrário, imperam personalidades autônomas e até ousadas, cismáticas, como a de Bram van Velde.

As diferenciações na geração a que pertence Palmeiro se observariam através das seguintes características: o californiano Sam Francis é um simbolista de superfícies azuis, marítimas ou estratosféricas; se ele tem a obsessão do Pacífico, já a lisboeta Vieira da Silva tece perpetuidades ilimitadas, como cosmografias ou mapas de navegações e periplos imaginários. O russo Charchoune, lembrando um pouco Feininger, dissocia em mistério a solidez de suas composições. O canadense Riopelle explora decomposições espectrais; o holandês Bram van Velde cria vitrais politeístas; o russo de Stael investe com o expressionismo de barras cromáticas onde o real se banha em arrebois; seu compatriota Poliakov desenvolve ritmos abstracionistas com a disciplina cerebral da escola concreta. Mas José Palmeiro fica no setor do realismo mágico, optando pelo humano e pelo vivencial. Como em todos eles, sua arte advém do artesanato consciente que evita o virtuosismo hedonista e segue uma ética que através da plenitude plástica visa a compromissos com seres, criaturas e coisas. A serviço sempre dessa opção, contudo não documenta lutas e malogros, pois concebe uma tarefa otimista. Seus retratos indicam uma variante à pintura de registro do humano. Isto é, não fixa propriamente semblantes nem atitudes apenas; exterioriza as almas, os estados da contemplação do mundo. Aquelas mulheres infiltradas em suaves atmosferas de cores vagas são a dignidade humana libertada das contingências. Na paisagem, além de reafirmar uma técnica — a das cores e do *empaste* conseguirem a criação de uma luminosidade — registra a realidade das variantes luminosas que são mormaço em Vila Bela e fulgor em Caraguatatuba. Na natureza morta faz solfejos diuturnos de técnica para solucionar a problemática de cores, linhas e proporções em escala de verismo.



"Mulher e galo", de Palmeiro.

"Vila Bela", de Palmeiro.



Sua obra, portanto, será uma fruição da beleza, do lado positivo da vida e da humanidade, a captação das nesgas de estados de graça onde paisagens, coisas e criaturas são surpreendidas como elementos idôneos para a arte e não como vítimas formando uma antologia de decepções. Com quem de sua geração se assemelharia Palmeiro no sentido meramente analógico de técnica e temário? Talvez ao parisiense Bernard Dufour, o elemento mais jovem do grupo. Um realismo transfigurado em poesia otimista, em lição de confiança na natureza, nas criaturas e na arte, sentindo-as como forças positivas.

Odetto Guersoni

Odetto Guersoni, que expôs na Galeria Folclore e Artesanato, se tem firmado por dois aspectos: o da gravura, quanto à técnica; e do motivo tradicional, quanto ao tema. Suas xilografias manifestam o pendor de uma composição entre painel e cartaz, através do que ele procura uma síntese formal sensível, de efeito linear quase sempre longitudinal na paisagem e concêntrico nas figuras. Quanto ao tema se tem voltado para as atrações folclóricas do Recôncavo, esse cenário e banca de artesanato de tantos artistas nacionais e sul-americanos que, quando não registram igrejas e ladeiras de Ouro Preto, carnavais e favelas do Rio, cooperam na interpretação real ou romântica de Salvador.



"Tocando ilu", Cena de macumba, Odetto Guersoni.

Contudo, a maneira e a sensibilidade de Guersoni não se filiam nem se subordinam à técnica do grafismo que é o último processo imperante em quantos reproduzem a Rampa do Mercado, a Rampa do Pelourinho, as festas de Iemanjá e do Bonfim, as cenas de capoeira e da pesca do xaréu. Não se nota nos trabalhos de Guersoni a intenção episódica o anedótica obtida pelo traço steinbergeano, por exemplo; nem pela magia fibrilar de Caribé; muito menos pela puerilidade romântica de primitivos. Pertencente a uma geração que se tem dedicado à problemática do concretismo já por si intelectual como intento vanguardista, Odetto Guersoni, embora senhor da técnica dessa escola, se deixa sempre vencer pelo impacto da realidade e, por mais que desfigure e sintetize, lhe dá sempre a espinha e a medula. Parece portanto, que frequenta núcleos vanguardistas sem sofrer o fascínio de sua ortodoxia e sem querer se servir de certas soluções mesmo teóricas. Frequenta-os por ser da mesma geração; mas sua operosidade retrograda para outras faturas, as já acima mencionadas: a da composição entre o painel e o cartaz. Tudo isso indica uma distinção nítida: pelo lado erudito se aproxima da vanguarda; pelo lado de realização se inclui no realismo mágico que o formal, ao invés de sintetizar, romantiza.



"Os Touros", poema onírico de Joan Ponç.



"Os Touros", poema onírico de Joan Ponç.

Joan Ponç

A série "Os Touros" que o desenhista espanhol organizou no Museu de Arte Moderna de São Paulo deve ser avaliada em seus três aspectos essenciais: o desenho, o tema e a intenção. O desenho é feito sobre fundos de cor que estabelecem profundidade e tempo, espaço e síntese. Assim, os tons rubros e quentes, ou cinzentos e neutros, ou granitados e ecológicos, criam atmosferas sintéticas da Espanha vária, desde Aragão à Castela e desde as Vascongadas à Andaluzia. Todo o chão da meseta ibérica se acha ali em realidade e cor, em tempo histórico e indefinido, em luminosidade e em treva, como cenário e base para o homem e o touro. Para o homem é o palco da tourada, do drama-espetáculo. Para o touro é a campina, o curral, a arena, a luta, a morte. Aquelas cores preparatórias são, por conseguinte, a maneira sintética e ao mesmo tempo simbólica de pôr a Espanha como bastidor sucessivo para efeitos antropomorfos e zoomaniacos. Os desenhos postos nestes fundos são feitos quase sempre num grafismo incisivo contando a rapsódia onde o touro passa a personagem amigo, inimigo e vítima do homem, o ator do teatro ao sol, a vítima e holocausto, "carne e circo" de todos os domingos. De modo que Joan Ponç, autêntico poeta-cronista — tradição bem ibérica — desenha touros que nada têm do minotauro já que a con-

dição não é de deuses cretenses mas apenas de vítimas ibéricas.

Em forma de contraponto se esboçam simultaneamente a história do toureador e o drama plebeu dos cavalos — que são sacrifícios prévios ao do touro. Há nos trabalhos de Ponç, pelo cromatismo e pelo desenho, duas sequências em pautas de dó e de fá, digamos assim, onde o touro é a mão direita do recital trágico, e o toureador e os cavalos são o acompanhamento da mão esquerda. Isso quanto ao temário do desenho que se inspira na realidade e a transfigura em poema onde o ritmo é primitivo e a rima é surrealista. O fundo de preparo a que me referi sugere analogias com os preparos de tela de Tamayo e Tapies, ao passo que o desenho em si emerge do grafismo de Erni, da puerilidade sublime de Miró e da fantasia cromática de Masson.

A intenção parece de fundo nobremente literário, no alto sentido do romance espanhol pastoral. A inspiração não se manifesta em unidades autônomas, como poemas distintos. Forma um todo narrativo e musical com alegros, prestos, variações, fugas, *tutti*; foge o artista, portanto, da gratuidade disponível; põe-se a serviço da realidade social e do bestiário dramático, formando diversas análises dialéticas que redundam em sínteses plásticas.

Bem sabemos que o setor espanhol da II Bienal de Arte de São Paulo não nos mostrou bem a linha vanguardista dos centros que se desenvolvem em Barcelona, Madri, Bilbao e Saragoça. O comissário Masoliver não cooptou o conjunto que escolheu à mentalidade da Bienal, pois incluiu no acervo mais valores proveitosos do que espécimes de uma legítima vanguarda, homologando peças de Vasquez Dias e Palencia com trabalhos de Ferrant e Tapies. Não pudemos, por consequência, ter ensejo de contemplar as linhas sucessivas das artes visuais da Espanha que, indubitavelmente, é ainda e sempre um dos centros plásticos do mundo, conforme comprovam elangorosamente as tarefas de Picasso, Gris e Miró na escala universal. De modo que a série "Os Touros" que Joan Ponç expôs em agosto no Museu de Arte Moderna de São Paulo vale como uma demonstração individual da geração mais nova de Espanha. Seus desenhos têm tal significação positiva que deles emanam poesia e música através do linear e do cromático. O efeito puro vai da clave Bizet à empostação Ravel; da reminiscência telúrica de Granados à função patética de Albeniz. Tudo isso se evola do seu desenho onde poeta e artista se fundem dando ao tema a organicidade de um *perpetuo mobile*.

Debret estudante

Devemos a Julio Rosen — que as atmosferas da Escola do Louvre e do Instituto de Arte e Arqueologia da Sorbona transformaram em pesquisador e historiador de arte — a exposição do álbum de Debret que, descosido e aberto, mostrou na sala do Museu de Arte de São Paulo estudos, desenhos do artista quando em Roma usufruía as vantagens de um segundo lugar no Prêmio de Roma. Julio Rosen descobriu esse álbum num livreiro da Rua Mont Thabor. Teria o antigo companheiro de Jacques-Louis David em Roma trazido mais tarde para o Brasil esse álbum onde se exercitou desenhando monumentos, estátuas, baixos-relevos, enfim onde "solfejou" sua arte?! Será, portanto, a segunda vez que esse álbum vem ao Brasil? A exposição em agosto no Museu de Arte de São Paulo não pode ter a importância da obra brasileira de Debret, já que se trata de uma fase inicial de aluno adquirindo experiência num centro como Roma; porém, para nós, constitui matéria documental para estudos biográficos e críticos de sua obra, mostrando as bases do seu humanismo gráfico e plástico. O Debret que vemos nesse álbum é o aluno adstrito a temas clássicos e que naquele tempo longe estava de adivinhar a função histórica que viria a ter inaugurando a iconografia brasileira da paisagem dos costumes, fazendo arte ecológica e da melhor nos trópicos, transformado em cronista indispensável do período de pré-independência do Brasil.



Estudos de Debret.



Painel, Johan Simon.



Desenho, Imre Reiner.



Johan Simon e Lasar Segall.

Johan Simon

O renascimento da arte judaica em seu solo ancestral deve ser assinalado historicamente em 1906 com a fundação em Jerusalém da Escola de Belas Artes Bezalel. Por certo esse processo se desenvolveu com a recente formação do Estado de Israel e se manifesta pelo empenho de encontrar um estilo e uma expressão que caracterizem a vitalidade nacional.

Não vamos aqui levantar o problema de averiguação que deve acudir a muitos curiosos: se a grande arte hebraica está no atual Israel, ou se continua dispersa ainda pelo mundo em cuja história de tendências e técnicas se contam tantos artistas e até mesmo pioneiros de origem judaica. País pequeno e de população restrita, por certo não centralizou dentro de suas fronteiras todos os seus artistas que andavam trabalhando pelo mundo; nem isso seria possível como também não o é considerar arte propriamente hebraica o que esses elementos têm produzido em centros europeus e americanos. Pelo menos no plano geográfico, se deve considerar arte de Israel a dos artistas recentemente imigrados ou a dos que lá se formaram tomando como tarefa desenhar e pintar a paisagem desde Galiléia até Elat, documentando as realizações agrícolas e técnicas da nação.

Num ensaio de natureza diferente desta simples nota poderia um erudito assinalar talvez uma arte hebraica abrangendo artistas de todos os tempos nascidos longe da Palestina, que contribuíram para o atual desenvolvimento das artes e nos quais acaso seja possível encontrar raízes comuns. Longe de tal presunção, esta nota deseja apenas comentar a arte de um pintor recentemente imigrado, que levou portanto para Israel uma técnica do Ocidente e que a pôs a serviço da sua pátria recuperada e que serve e vale como exemplo da atitude artística de quase todos pintores de Israel. Dotado de um sentido plástico que se disciplinou no neocubismo de Lhote e depois nos módulos de Léger — conforme provam certos painéis alegóricos — Johan Simon recorreu ao expressionismo para surpreender e fixar a vida nas colônias agrícolas e técnicas de Israel. Diz o próprio Mordechai Ardon, diretor do Departamento de Artes Plásticas do Ministério da Educação de Israel, que os artistas do seu país "ainda não conseguiram criar um estilo que esteja profundamente arraigado ao solo do país e aberto ao mesmo tempo ao influxo das tendências e do espírito da nossa época". Todavia, pelo que observei no setor de Israel da II Bienal de São Paulo, embora o nível fôsse apenas mediano e muito influenciado, me parece haver — pelo menos na primeira arrancada — uma consciência plástica expressionista a serviço de uma tarefa patriótica. Acho que essa formulação expressionista, baseada no realismo social, difere muito da tentação sintética dos cartazes a cujo plano os artistas de Israel não desceram. Logo, já existe um estilo consciente e procurado, cuja valia em mãos de artistas como Arie Lubin e Johan Simon é indiscutível. Este último então, que expôs na primeira quinzena de agosto no Museu de Arte Moderna, oscila entre o realismo mágico e o expressionismo *engagé*. Contudo, é na composição, nas sínteses ainda a Léger, que desde logo se sente o artista consumado nas soluções formais.

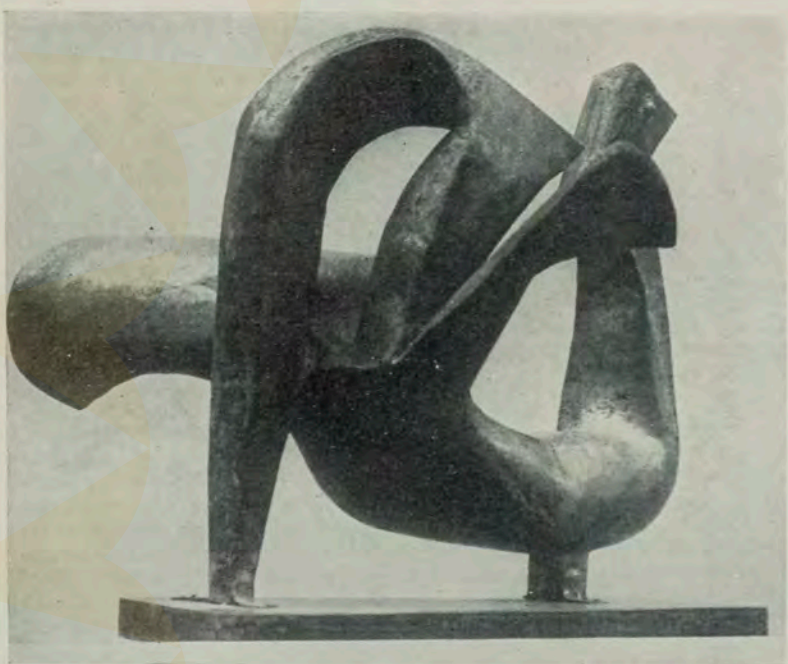
Imre Reiner

A segunda quinzena de agosto se caracterizou no Museu de Arte de São Paulo pela exposição do artista gráfico suíço Imre Reiner, celebre internacionalmente por seus desenhos e aquarelas. Esta exposição apresenta material suficiente para nos familiarizarmos com as duas manifestações mais típicas do seu virtuosismo, porém não informa ao todo sobre a personalidade extraordinária do grande especialista gráfico de reputação reconhecida na Suíça, na Alemanha, na América do Norte e na França. Dá-nos pois uma visão mais do artista

de admiráveis têmperas, aquarelas e desenhos que o colocam ao nível de seus patrícios Auberjonois, Vallotton e Erni, do que do técnico que com sua personalidade de artesão sublimado pelo bom gosto transforma uma tipografia em reino individual. Os livros que gravou desde 1931 até recentemente, como os de Goethe, por exemplo, situam Imre Reiner entre os artistas gráficos de desenvoltura mais ampla, captando todos os processos numa evolução que indica quanto sua índole está atenta ao movimento artístico universal.



"Nupcias", de Zlatko Prica.



"O Pássaro", de Andréou.

Potecasu Oanã em seu ateliê.



Zlatko Prica

A exposição deste artista croata, no Museu de Arte Moderna, mostra duas superfícies na estrutura de sua obra: a primeira é ocidental, mesclada, de puro expressionismo; a segunda é de raízes, de tradição bem oriental, de fatura bizantina. Aliás, não seria o dealbar da arte bizantina, ao lado da arte das catacumbas, o primeiro *fauvismo* que existiu no mundo. Mas a obra de Zlatko Prica não se coaduna, em temário, com o das duas escolas. Desce ao povo, é rural, de quermesse, de trabalho, de aldeia e de folclore, de natureza e de criaturas.

Falar aqui em realismo mágico só mesmo atribuindo ao artista uma tarefa poética dentro da realidade de sua mensagem onde povo, terra e tradição, se fundem luminosamente. O temperamento, igual talvez ao de Lubarda, é expressionista por suas cores embrexadas em desenhos violentos. Mas o pêso da tradição faz confluir em sínteses de marcação incisiva as características da arte oriental sedimentada em seu país. Parece que os dois planos, o expressionista e o bizantino, conseguem um efeito que, se não é técnico, será intencional: extrair do hieratismo bizantino as raízes da tradição, mas não as manter no ouro hagiográfico e sim pô-las em dinamismo operante através dos recursos expressionistas. Com isso advém quase uma estereografia cromática, chamando o processo medieval para uma atuação moderna. Terá conseguido esse prodígio o artista Zlatko Prica?

Desenhos e esculturas de Andréou

Se este grego domiciliado em Paris faz um desenho que os críticos dirão ser processo característico de escultor, que se dizer então do efeito escultórico da obra plástica de Gromaire? Este sim, faz escultura, pintando.

Tomaremos portanto os desenhos de Andréou como objetivações gráficas onde já se sente o artesão às voltas com o metal.

E, paradoxalmente, há em suas esculturas, como em certas peças arcaicas das ilhas de sua terra, uma leveza, que os vãos e os "interrompidos" de Henry Moore não realizam porque não têm finalidade estética e sim sugerem através de experiências propositais noção de planos.

Técnicamente, Andréou é um inovador de interesse, principalmente porque soergue a escultura a uma finalidade de complemento arquitetônico, mas sua temática é retórica ou, no mínimo, simbolista. Aliás, essa é a linha dos escultores com dicção monumental. Em tal sentido, Andréou é grande, segundo a impressão que se colhe de sua mostra variada no Museu de Arte Moderna.

Potecasu Oanã

Os vinte trabalhos que o abstracionista rumeno Potecasu Oanã expôs em fins de julho no Museu de Arte Moderna de São Paulo provêm de reminiscências surrealistas mesmo quando os títulos análogos aos dos termos concretistas, tendem a mascarar com certa ênfase retórica essa origem poética. Assim, o artista se serve do formal abstrato para recipiente de sugestões oníricas mesmo quando a síntese estática ou dinâmica se abebera no intelectualismo concretista.

Títulos, composições e constantes formais indicam, nesse balcânico que estudou em Viena e em Madri, uma exteriorização plástica que é pretexto para atitudes intelectuais, de cerebralismo, onde se nota uma personalidade que, guardadas as proporções, lembra atitudes eruditas de Cioran, o ensaísta seu compatriota.

Ora, sendo a ortodoxia do abstracionismo a criação de esquemas originais, inéditos, sem analogias com a coisa existente, os títulos deveriam indicar através de semântica adrede o que o artista produziu; e nunca sugerir afinidades com objetos e coisas, pois assim estariam desvendados uma filiação com a placenta da realidade estatística.

De modo que, muito embora julgue de boa qualidade os trabalhos de linha abstracionista e às vezes mesmo concretista de Potecasu Oanã, como sínteses harmônicas formais e dinâmicas que atingem não raro estado de criação específica, autônoma e pura, acho que o carimbo intelectual intervém na obra plástica. Certos títulos estão certos, exatos; por exemplo: *Harmonia cinzenta*; *Movimento*; *Envolvendo o Espaço*; *Equilíbrio ameaçado*. Outros trabalhos, já na esfera concreta, também estão bem crismados: *Espacial*, *Geometria*, *Epicentro*, *Centrífugo*; mas isso caberia ao crítico denominar, quando de sua análise, para ver se o artista se inseria na pragmática das escolas respectivamente abstracionista e concretista. Parece que mais valeriam os títulos neutros de "Composição", etc. Julgamos inadequada a intervenção léxica intelectual rotulando peças de artesanato fora da realidade, pois oferece o perigo do vício simbolista ou da terminologia geométrica e científica.

Mas, deixando de lado essa consideração, a obra de Potecasu interessa porque apresenta esquemas excelentes como fatura, movimento, romantismo, ascendendo a uma viabilidade própria, onde resquícios oníricos em formulações anatômicas apenas sugeridas (orações, úteros, flancos femininos) logo são abandonados dando lugar a criações de disciplina fria. Pena é que a força intuitiva seja quase sempre dominada pela interferência do delírio cientificista.

Destacamos dos trabalhos expostos *Embrião*, *Dualismo* e *Espacial*, como três exemplos do acima dito. Isto é, do onirismo que o autor já ultrapassou; do concretismo, que é a sua tendência mais cerebral do que digital.



Mosteiro de São Bento. Príncpio do século XVIII. Prata dourada.

Convento do Destêro. Custódia feita em 1807 pelo mestre ourives Boaventura de Andrade. É a custódia mais famosa da Bahia. Toda em ouro, pesa mais de 7 quilos, tendo ainda, em sua ornamentação, mais de 300 pedras preciosas e semi-preciosas.



Custódias da Bahia

José Valladares

Convento da Lapa. Custódia feita em 1783, no Rio de Janeiro, pelo mestre ourives Domingos Fr. da Cruz. Prata dourada. Peça de fino lavor.



Convento de São Francisco. Custódia do século XVII. Prata dourada, do modelo mais antigo que há no Brasil.



Custódia comprada em Portugal no ano de 1884, quando a ourivesaria baiana já havia entrado em decadência.



Quando o Brasil foi descoberto, fazia quase dois séculos que a Igreja tinha começado a usar ostensórios. Instituído em 1264, pelo papa Urbano IV, o culto do Santíssimo Sacramento não tardou a refletir-se em certos vasos do ritual da Missa. Inicialmente, foi o cibório, ou âmbula, que se viu coberto de ricos ornatos. O costume de expor o Santíssimo ao público, porém, trouxe a necessidade de se dar ao cibório dispositivo especial, guardado com vidros, onde se colocasse a sagrada partícula. Nasceu assim o ostensório.

Ao ostensório também chamamos custódia. Com este nome, a importante peça do culto católico é geralmente conhecida entre nós, desde os tempos coloniais. A essa altura de nossa história, parece que já se havia esquecido a distinção anteriormente existente, pois a custódia somente apareceu no princípio do século XVI, e era de proporções muito maiores. Templo em miniatura, sua criação é atribuída a Enrique de Arfe, ilustre prateiro de origem alemã que se estabeleceu na Espanha. O modelo de custódia que ele lançou, informa um especialista no assunto, Ada M. Johnson, no *Hispanic Silverwork*, e que seus discípulos desenvolveram, foi adotado com especialidade em Castella e Leon. Muitos anos dispendiam os artesãos na confecção de um só exemplar. Ao contrário do ostensório, esses templos processionais não podiam ser carregados pelo bispo; foi preciso construir andores. A custódia da autoria de Juan de Arfe, (descendente de Enrique) para a catedral de Sevilha, terminada em 1587, mede nada menos de 3 metros e vinte de altura, nela se havendo gasto cerca de 500 quilos de prata. Já a conhecida e valiosa obra de Gil Vicente para a catedral de Belém, em Lisboa, embora a chamemos de custódia, é classificada como ostensório (Johnson, op. cit.).

O que mais importa saber, todavia, a respeito dos ostensórios, ou custódias, da Bahia e doutros lugares, é que desde seu aparecimento, estas peças, assim como os cálices, sempre registraram com pontualidade as mudanças de estilo e de ornamentação. Destinadas ao mais elevado mistério do culto divino despertam uma atenção a que os mestres ourives não saberiam ficar indiferentes. Melhor ocasião não podiam ter, para mostrar como se achavam bem informados, da evolução do gosto artístico e dos segredos de seu ofício. Em 1549, ano em que Tomé de Souza fundou Salvador, houve na Bahia uma procissão de Corpus Christi que se tornou famosa entre nossos historiadores, porque sua data, 13 de Junho, tem sido por alguns indicada como data da fundação solene da cidade. É possível que, nessa procissão, pelo menos um despretencioso ostensório tenha sido utilizado. Poucos anos depois, o primeiro bispo do Brasil, D. Pedro Fernandes Sardinha, trouxe consigo de Portugal as alfaia mais necessárias ao culto; novamente, é possível que entre estas, se achasse um ostensório. No fim do século, mais de um ourives trabalhava para os padres da Companhia de Jesus; então, não mais possível, porê-la sim provável, é que algum ostensório tenha sido incorporado ao patrimônio do Colégio.

Os mais antigos ostensórios que se conhecem na Bahia, entretanto, são do século XVII. Com data certa, porque inscrita no rodapé, o que pertence à Matriz de Nossa Senhora da Assunção na cidade de Camamu. É de 1674 e a inscrição, além do ano, fornece também o nome dos piedosos ofertantes: "Esta custódia mandou fazer Manuel de Almeida e sua mulher Angela Pessoa, ano 1674, servindo de juiz do Senhor e da Câmara desta vila de Camamu". Custódia semelhante possui a igreja da vila de Barcelos e, na capital, o convento de São Francisco.

A principal característica destas peças seiscentistas é que são ao mesmo tempo cálice de comunhão e ostensório, o bocal do cálice servindo de encaixe ao ostensório. O estilo ainda preserva a serenidade da Renascença. Desenho austero e equilibrado, decoração em repuxados e cinzelados, imitando tecidos da época, brocados com cabuchões e diamantes, e ainda mais querubins que pela sua colocação, acentuam a simetria do conjunto. É um tipo de decoração que

também se vê em relicários e cruzes processionais, turibulos e navetas, castiçais e outras alfaia. Tem o ostensório a forma de pórtico, acima do qual se levanta uma cúpula com lanternim arrematado por uma cruz. A luneta, que é o lugar onde se põe a sagrada partícula, tanto pode ser circular como elíptica.

Depois desses exemplares, vamos passar muito tempo sem uma custódia com data indiscutível. Temos de julgar por comparação com os elementos decorativos de peças outras, datadas com segurança. Na ourivesaria brasileira, que sempre refletiu as modas portuguesas, a severidade seiscentista aos poucos foi cedendo terreno à pompa e requintes do estilo Dom João V. Os ornatos repuxados e cinzelados, não só se multiplicaram como também engordaram.

Na Bahia, o exemplo de que dispomos para o primeiro quartel do século XVIII, é uma pequena custódia do mosteiro de São Bento, assim mesmo um pouco alterada com restauro. A base, circular, a meia altura abaulada e terminando afunilada; a haste composta de um tambor e nó piriforme; o sol, ou resplendor, de raios simples alternados com raios flamantes; a decoração, de acantos, querubins, volutas quadrifolios e coroas de louro; todos estes pormenores pertencem a um período de gosto exuberante em nossa ourivesaria.

Quer tenham sido fundidos para confecção de novas peças, hábito bastante em voga nos tempos coloniais, quer tenham simplesmente desaparecido, não contamos com ostensórios que correspondam ao segundo quartel do século XVIII. Ao terceiro quartel porém, supomos pertencer uma elegante custódia da matriz do Pilar, a mais digna de apreço que a irmandade possui. O resplendor, de pequenas dimensões, contrasta com o volume da base. Esta, por sua vez, deixou de ser redonda para tomar a forma de sineta com a superfície ondulada, provida de quatro pés trabalhados em voluta e querubim. A haste nitidamente biface, consta de jarrão e balaustre, ambos ricamente cinzelados. Contorna a luneta uma moldura de crisólitas e um côro de dezesseis querubins no meio de nuvens. Além dos raios, vê-se no resplendor um docel, que substitui condignamente a cúpula dos ostensórios seiscentistas. Com data precisa, 1774, gravada na base, existe ainda no seminário de Santa Tereza uma das mais famosas custódias da Bahia. Há muita gente que a presume de ouro, embora seja apenas de prata dourada, mas tal é a quantidade de pedras preciosas e semi-preciosas em sua ornamentação que a crendice popular se explica: 19 esmeraldas, 15 granadas, 15 rubis, 34 topázios, 178 pequenos diamantes e grande número de crisólitas e pedrinhas de cristal com folheto para imitar ametista num total de mais de 400 pedras. Estilisticamente, apresenta o ostensório algumas ligações com o da matriz do Pilar, especialmente no resplendor, também encimado por um docel. A base, porém, é triface com pés ornados de conchas e volutas; em todas as faces, cartela ladeada com espigas de trigo e cachos de uva (ambos símbolos eucarísticos), uma delas com o escudo da Ordem Carmelita, outra com a data em algarismos romanos, e a terceira com o nome, abreviado, dos religiosos que ocupavam o convento na época, os carmelitas descalços da Bahia. Na haste, trabalhada ao gosto rococó, começam a aparecer as pedras; na face anterior, como de costume mais cuidadosamente lavrada que a posterior, palmas e ramagens foram encrustadas com pedras de diferentes matizes, notando-se ainda dois anjos em relevo pleno. No resplendor, a riqueza de ornamentação ainda é maior. A luneta, circular, tem moldura de topázio, crisólitas e cristais com folheto. O sol, de raios compostos a que se prendem mais quatro anjos em relevo pleno, contorna um côro de querubins em meio relevo. Além de topázios, pingentes com crisólitas decoram o docel. Outros topázios iremos encontrar na cruz que arremata a peça, e ao seu pé um querubim em adoração. Colocada no trono do altar-mór, para exposição do Santíssimo, é fácil imaginar a impressão que esta custódia

pode causar no espírito do devoto, que timidamente levanta a vista para contemplar a presença de seu Salvador.

Pertencente ao patrimônio da Bahia, mas confeccionada no Rio de Janeiro, é a imponente custódia que se conserva no convento da Lana. Possui duas inscrições no rodapé. Diz a primeira que Domingos Fr. da Cruz a fez no Rio de Janeiro em 1783; a outra, que foi oferecida às religiosas de Nossa Senhora da Conceição da Lapa da Cidade da Bahia pelo Dr. Joaquim de Monte Carmelo, conego da Sé de São Paulo, com a condição de a não emprestarem, sob pena de a perderem para a Santa Casa da Misericórdia da mesma cidade. Quando comparada à custódia do convento de Santa Tereza, que é apenas 9 anos mais velha, revela a custódia da Lapa um rigor de simetria que não se descobre na alfaia dos carmelitas. Observe-se, por outro lado, que o belo trabalho de Domingos Fr. da Cruz foi executado num período em que estava proibido o exercício da ourivesaria no Brasil.

A custódia mais célebre que a Bahia possui é sem dúvida a que foi feita por mestre Boaventura de Andrade para o convento do Destêrro em 1807, ainda durante a proibição do exercício da ourivesaria. Antes porém de chegar a esta reliquia do artesanato baiano colonial, devemos mencionar ostensórios de diversas igrejas e conventos, cuja data (a julgar pela forma e elementos decorativos, pois não possuem inscrição nem documentos) afiuram-se os vinte anos finais do século XVIII e os primeiros do XIX. Todas, custódias do tempo da proibição. Não são obras que se façam notar pelo equilíbrio das proporções, nem pelo equilíbrio ornamental. Algumas são extravagantes e sobrecarregadas. Mas merecem atenção porque mostram o gosto da época. Assim, uma das custódias da Igreja de Nossa Senhora do Boqueirão duas na basílica da Conceição da Praia, uma no convento das Mercês e as duas pequenas, da imagem de Santa Clara, no convento do Destêrro. Certamente, a principal razão da fama da custódia do mestre Boaventura é o fato de ser quase toda em ouro. Sete quilos do nobre metal. Até alguns parafusos e porcas são de ouro, o que não é de ouro sendo de prata, e o que não é de prata ficando por dentro, na armação da peça. Pagou-se pelo material, inclusive 331 pedras preciosas e semi-preciosas, 2.091\$515; mão de obra, 1.100\$00.

O modelo adotado por mestre Boaventura foi uma combinação de formas esbeltas, em voga no princípio do século XIX, com ornatos que vinham do século anterior. Onde seu cinzel mais se distinguia, porém, foi na representação de símbolos eucarísticos e da Santa Madre Igreja, particularmente no medalhão da base, em que aparece o Chefe da Cristandade em carro puxado pelas figuras simbólicas dos quatro evangelistas: o touro de São Lucas, o anjo de São Mateus, a águia de São João e o leão de São Marcos. O Cordeiro deitado sobre os sete selos do Apocalipse, cachos de uva e espigas de trigo, girassóis, a Arca da Aliança, a fenix, o pelicano e outros símbolos distribuem-se na decoração da peça. As pedras preciosas foram concentradas na haste e no resplendor possuindo o conjunto harmonia de cor e de desenho.

Duas custódias em prata, uma no convento da Lapa e outra na igreja da Ordem Terceira de São Domingos, esta última da autoria de João Bernardo e feita em 1835, mostram como o modelo do mestre Boaventura foi seguido por outros, tanto na forma e proporções como na representação de símbolos eclesiásticos. A custódia da Lapa, primorosamente lavrada, faz honrosa companhia à sua rival na mesma casa, vinda do Rio de Janeiro.

Depois de 1835 nenhum ostensório até agora foi estudado, comparável aos que até então se fizeram. Tornou-se mais prático importá-los de Portugal, e estes pertencem a um artesanato acadêmico e decadente.



Matriz do Pilar. Custódia da segunda metade do século XVIII. Prata com aplicações de ouro.



Prata com aplicações de ouro. Seminário de Santa Tereza. Custódia feita em 1774. Prata dourada e mais 400 pedras preciosas e semi-preciosas. Tem pouco mais de um metro de altura.



Basílica da Conceição da Praia. Custódia da segunda metade do século XVIII. De prata, pesa cerca de 12 quilos.



Convento da Lapa. Custódia do século XIX, de belas proporções e delicado lavor. Toda em prata. Ordem Terceira de São Domingos.



Igreja do Boqueirão. Custódia dos fins do século XVIII. De prata com os raios do sol em ouro. Confeccionada numa época em que o exercício da ourivesaria estava proibido no Brasil.



Convento das Mercês. Custódia de cerca 1800. Prata, ouro, diamantes e cristais. Note-se a ornamentação de perolados, característica do estilo Dona Maria.

Convento do Destêrro. Duas pequenas custódias da imagem de Santa Clara. A menor é de prata, a maior de ouro.



Inspiração de ontem para os artistas de hoje

Georges D. Landau

Já chega a ser lugar-comum dizer-se que o Brasil é o país dos contrastes, mas nem por isso a afirmação é menos verdadeira. A três horas em automóvel da dinâmica Belo Horizonte, jovem cidade pré-traçada em que surgem dia a dia novos arranha-céus e construções modernas, há lugares que vivem unicamente de seu passado. Na verdade, apenas vegetam. As pequenas e pitorescas cidades-tesouro do Brasil Colonial, respirando a sua atmosfera holorenta de museu, permanecem pa-chorrentemente impregnadas de uma doce senectude histórica.

Ouro Preto, Mariana, Sabará, Congonhas do Campo; mais adiante, São João del Rei, Tiradentes... Como disse muito bem Manoel Bandeira, Ouro Preto não é uma cidade morta, no sentido de abandono e decrepitude; é somente uma cidade que parou, estagnou, e há dois séculos não conhece nenhum progresso sensível. A história agitada destas esquecidas paragens, história repleta de lances de opereta e de tragédia ao mesmo tempo, pode ser revivida hoje pelo turista ocioso que vem perturbar a indolente passividade de suas vielas semi-desertas.

A evolução histórica de Ouro Preto, a antiga Vila Rica do Albuquerque, é a da própria "Província de São Paulo e das Minas Gerais"; acompanha o ciclo do ouro. Dentro do âmbito confinado do Brasil Colonial, a Capital da Província vivia com faustosa se bem que desajeitada opulência. De um dia para o outro criavam-se e esbanjavam-se fortunas com as minas. Gastava-se a rôdo o ouro, duramente arrancado ao solo pelo braço escravo, em extravagâncias, em luxuosas carruagens blasonadas que mal cabiam nos angustos becos dos burgos mineiros. As igrejas, centros obrigatórios de toda a atividade social, constituíam excelentes pretextos para a ostentação dos generosos "parvenus" da época, que se disputavam o privilégio de doar às numerosas irmandades e confrarias religiosas os tesouros artísticos que ainda hoje lá se encontram, a atestar melancolicamente o que foi outrora a sua pompa e glória. Data daí, principalmente desta época de relativo esplendor em meados do século XVIII, a multiplicação dos monumentos de arquitetura religiosa que, a partir de 1933, quando a cidade de Ouro Preto foi declarada Monumento Nacional, passaram a ser conservadas sob a supervisão (eficiente) da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Ouro Preto vive da vaidade de ser relíquia: é o mais importante dos lugarejos artisticamente valiosos de Minas Gerais. A cidade tem toda a aparência de um cartão postal, e cartão postal barato, dêsses que conseguem transformar o que há de mais pitoresco em meramente banal. Todavia, essa impressão inicial se desfaz após maior penetração e conhecimento dos atrativos locais. Há realmente em Ouro Preto muita coisa de grande beleza plástica em meio ao mau gosto rudimentar de estilos alhures superados já na época de sua aplicação entre nós.

A cidade é dominada por um casarão imponente de aspecto militar, que se ergue em frente ao monumento a Tiradentes. É o antigo Palácio dos Governadores, desde 1876 ocupado pela Escola de Minas e Metalurgia da Universidade do Brasil. O palácio-fortaleza, triste e cinzento, de grossas muralhas guarnecidas com seteiras, data de 1741. Foi a residência oficial dos vice-reis governadores da Província das Minas de Ouro, a começar pelo famigerado Conde da Bobadela. Os ânimos irrequietos da população local, evidenciados durante a Inconfidência Mineira, fizeram que se sacrificasse a comodidade dos governadores à segurança do Palácio...

É assim mesmo em Ouro Preto; não se pode separar o artístico do histórico. Por toda a parte pairam os fantasmas dramáticos de Tiradentes e de Antônio Francisco Lisboa, o famoso "Aleijadinho". O pintor *Guignard* soube captar muito bem esse ambiente característico em suas telas vivamente coloridas, embora a paisagem das adjacências de Ouro Preto não se distinga por este vigoroso cromatismo; mesmo o céu e as montanhas têm cores preguiçosas. O efeito geral, que poderia ser de avassaladora monotonia, é atenuado por duas circunstâncias: o traçado extravagante das ruas e irregularidade pueril do casario, aqui e ali abrilhantado por uma das muitas "repúblicas" de estudantes: "Solar das Almas Famintas", "Reino de Baco", "Hospício... Loucos por saias" e outras. O visitante de Ouro Preto arrisca-se a ficar perplexo ouvindo, em alguma tranquila ladeira de calçamento pouco recomendável, provavelmente ao lado de uma igreja, os sons frenéticos de um irreverente "jazz". Não há que estranhar: são apenas os estudantes, a conspirar contra a cor local.

O que Ouro Preto tem de verdadeiramente notável são as igrejas. Já houve quem quisesse comparar favoravelmente os monumentos religiosos de Ouro Preto, Mariana, Congonhas, Sabará e São João del Rei aos templos católicos de Salzburgo, na Áustria, cidade onde nasceu Mozart, mas somos de opinião que a tese é insustentável. É evidente que há certa semelhança, porquanto os edifícios datam da mesma época e portanto obedecem em linhas gerais ao mesmo estilo, mas o barroco luso-brasileiro se diferencia nitidamente do austro-italiano. O primeiro se caracteriza por massas pesadonas, cúbicas, herméticas, ornamentadas com uma opulência primitiva, remanescentes do estilo manuelino de Portugal, ao passo que a arquitetura religiosa centro-européia do século XVIII apresenta mais refinamento, graça e riqueza menos ostentativa, em que ao rococó se mesclam vestígios sutis da arte renascentista. Reflete-se também no período barroco a psicologia artística dos povos.

A mais conhecida e sem dúvida a mais bela das igrejas de Ouro Preto é a de São Francisco de Assis, concluída em 1794, onde prevalecem as obras do Aleijadinho. O traçado singelo e harmonioso do templo, as esculturas da nave, do pórtico, do teto, do púlpito, do altar-mor e do retábulo, assim como a admirável pia batismal na sacristia, tudo traz a marca inconfundível dos buris e cinzeis do grande artista. A perfeição de suas figuras humanas, anjos e santos, querubins e profetas, especialmente nos drapeados, chega a ínfimas minúcias, dentro do gosto rebuscado da época. Tanto a parte conceitual como a prática de toda a obra do Aleijadinho revelam uma sensibilidade dolorosa, mística e ingênua. Um exemplo ilustrativo: ao esculpir a expressiva estátua do profeta Daniel, em frente à igreja do Bom Jesus em Congonhas do Campo, o artista incluiu na composição a cabeça de um leão, pretendendo sugerir a bíblica narrativa de Daniel na caverna dos leões. Sucede, porém, que o animal figurado na escultura não possui, à exceção da juba, qualquer semelhança com esta fera, assemelhando-se bem mais a um gorila. Isto porque, é escusado dizer-se, o Aleijadinho jamais havia visto leões e é pouco provável que tenha recorrido a uma das gravuras, aliás também pouco fidedignas, do tempo. Portanto, teve de imaginar, em sua crença absoluta e quase infantil, a imagem suficientemente feroz de um leão.

Isto serve apenas para demonstrar o quanto há de puramente sublimado, afetivo e intensamente religioso em toda a produção deste humilde An-

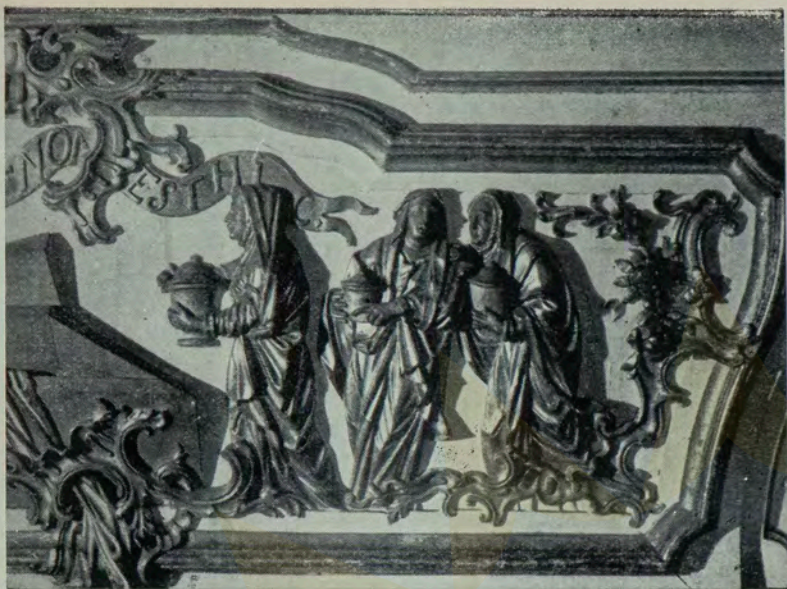
tônio Francisco Lisboa. Os seus trabalhos são intrinsecamente belos, mas só adquirem o extraordinário valor subjetivo que se lhes atribui ao se ter em mente o quanto de sofrimento encerram: foram executados por um homem semi-paralítico, quase cego, padecendo dores atrozes e cruciantes, deformado, que podia esculpir somente com os instrumentos atados aos tócos de braço que lhe restavam... A obra do Aleijadinho é toda uma profissão de fé, um sacrifício sincero do homem simples ao seu Deus absoluto; faz-nos mesmo duvidar que um filho bastardo de escrava, pobre, pouco educado e tão doente pudesse ser autor de tais prodígios.

Em dias não muito distantes, os sacristães das igrejas impingiam aos visitantes de Ouro Preto que quase tudo o que viam era do Aleijadinho; seu nome era uma panacéia universal. As pesquisas concludentes do Dr. Rodrigo M. F. de Andrade, Diretor do Patrimônio Histórico e Artístico, provaram que poucas das obras apontadas eram realmente de sua lavra, mas o fato é que estão disseminadas "un peu partout". A Natureza o favoreceu, proporcionando-lhe um material dócil, fácil de burilar: a pedra-sabão, composto mineral de cor clara, branco-acinzentada, pesado e de baixa dureza, cujo nome técnico é *esteatite*. Hoje em dia é aproveitado na manufatura de uma variedade de utensílios domésticos e de adorno, uma das poucas indústrias locais.

Ouro Preto, cidade-museu, tem também o seu próprio museu: o da Inconfidência, onde estão sepultados os restos mortais dos idealistas revolucionários de 1789. O sóbrio e elegante edifício, perfeitamente simétrico, situado em frente ao antigo Palácio dos Governadores, foi na época colonial a Penitenciária. Hoje contém, entre outras coisas, mobiliários de 200 anos passados, dos tempos de fastígio; é o estilo colonial puro, Dom João V, em jacarandá caracteristicamente torneado e estofado com preciosos brocados e alfaias do Velho Continente. Há também "cadeirinhas" e liteiras de arruar, em que passeavam as ociosas iaiás contemporâneas de Tiradentes, e mesmo uma autêntica cozinha, com nascente no pátio, além do "bric-à-brac" costumeiro dos museus históricos brasileiros. Sabará, por sua vez, possui um interessante Museu do Ouro.

Não são poucas as igrejas em Ouro Preto (treze, sem contar as sete capelas e os "passos da Cruz"); algumas, pobres e desnudas, outras, como a da Matriz de N. Sa. da Conceição de Antônio Dias, resplendentes com o brilho nobre do ouro antigo. Com efeito, vêem-se nestas igrejas em numerosos altares laterais e na capela-mor, candelabros, cornijas, guarnições e imagens esculpidas em madeira, liberalmente recobertas de dourações genuínas. Um detalhe interessante, e que também pode ser verificado em diversas outras localidades no interior do Brasil, são as imagens sacras vestidas com trajes verdadeiros, em tudo semelhantes aos originais, e que são confeccionadas pelas devotas; geralmente são renovados de ano em ano. Em alguns casos, também os cabelos das estátuas são originais, produto de d'ações e promessas. Isso vem acentuar ainda mais a feição de religiosidade ingênua das populações locais, expressa no primitivismo comovente de sua ornamentação artística.

A pintura não está tão bem representada quanto as obras de talha na arquitetura religiosa de Ouro Preto e dos arredores; é uma característica da arte portuguesa. Em todo o caso, encontram-se alguns trabalhos de relativo valor, sobretudo do pintor Manoel da Costa Athayde, que participou no embelezamento das igrejas do Carmo e de São Francisco de Assis. É pouca coisa, porém, e exe-



Detalhe do sacrário do altar-mor; Igreja de São Francisco de Assis, Ouro Preto; Aleijadinho.



Igreja de São Francisco de Assis, Ouro Preto. Púlpito esculpido em pedra-sabão pelo Aleijadinho.



Igreja de São Francisco de Assis, Ouro Preto. Detalhe do sacrário do altar-mor, do Aleijadinho.



Igreja de São Francisco de Assis, Ouro Preto. Frontal do altar-mor. Escultura em pedra-sabão, feita pelo Aleijadinho.

cutada em estilo convencional, muito acadêmico, sem riqueza cromática e, de modo geral, dispensável na composição arquitetônica. Na igreja de N. Sa. do Carmo há belos painéis de azulejos pombalinos autênticos representando cenas da história da Ordem. No interior da Sé de Mariana, concluída em 1760, encontram-se notadamente algumas raridades escultóricas, inclusive uma estátua de Nossa Senhora do Carmo anterior mesmo à fundação da cidade (em 1711). E' sobremodo curioso o revestimento das paredes da capela-mor, com painéis laqueados em vermelho, representando cenas tipicamente orientais, como pagodes chineses, ameixeiras em flor, elefantes e dragões simbólicos. Teria sido o seu autor algum artista português, inspirado ou quicá natural de Macáu? Entretanto, nem só nas igrejas há objetos merecedores de atenção. Um passeio pelas ruas tortuosas e pitorescas das cidadezinhas "belas-adormecidas" do Quadrilátero Mineiro revela detalhes interessantes. A começar pelo calçamento, de lajes de pedra muito lisas, que em Minas se chamam "capistranas". Quase todas as fachadas dos velhos sobrados ostentam varandas de ferro batido, e algumas conservam ainda os curiosos "mazarabís" de origem mourisca, que são postigos móveis de madeira entrelaçada ocupando a parte superior do vão da janela, e permitindo às senhoras dentro de casa observar sem serem vistas o movimento na rua. E' um dos mais genuínos traços da arquitetura colonial brasileira. E' mister ver também as grandes e complexas fechaduras abundantemente ornamentadas, os lampiões e os suportes para lanternas, os batentes das portas lavradas em pedra-sabão. Em Mariana, pode-se ver ainda na rua Direita a antiga residência do Barão do Pontal, um dos mais antigos sobrados da cidade, hoje ocupado pela agência do Correio; a fachada do prédio é orlada por uma fileira de balcões entalhados em pedra-sabão formando arabescos rendilhados que se assemelham a delicadas filigranas. A arquitetura brasileira contemporânea, tão avan-

çada, deve muitos de seus aspectos tidos como originais, aos mestres de obras do século XVIII. E' o caso dos "pilotis", de que se vêem exemplos precursores em Ouro Preto e Mariana; dos painéis murais, diretamente inspirado nos azulejos e mosaicos coloniais; das treliças de madeira ou cerâmica, que evoluindo geraram os conhecidos "brise-soleils", etc. A lista é muito grande. Há em Ouro Preto uma construção que incorpora todas essas características, dando-lhes uma fisionomia ultra-moderna: é o Grande Hotel, projetado por Oscar Niemeyer em 1940 e terminado de construir em 1944. Apesar dos contrastes flagrantes com a paisagem circundante, o prédio não choca nem fere o gosto do observador. Trata-se de uma combinação ideal e neutra dos recursos antigos e modernos. Os chafarizes emprestam uma nota típica a Ouro Preto. Alguns são ornamentados com a exuberância inerente ao barroco, tal como a bela Fonte dos Contos, uma réplica da qual o Governo Brasileiro presenteou recentemente à cidade de Brazil, Indiana. Há também as pontes, com os seus cruzeiros muito simples, como a Ponte Sêca, da qual se avista ao longe o pico azulado do Itacolomi. Em Congonhas do Campo, próximo a Ouro Preto, acha-se uma das obras-primas regionais, o mais belo dos conjuntos produzidos pelo magistral Aleijadinho. E' o Santuário, que compreende a igreja do Bom Jesus e as "estações da Cruz". Nos parapeitos da dupla escadaria do templo encontram-se doze esculturas em pedra-sabão, representando os profetas do Antigo Testamento. E' uma obra do fim da vida do artista, quando o seu mal incurável (lepra nervosa) estava no auge. Talvez por isto mesmo, as estátuas dos profetas, místicas, patinadas pelos séculos, traem a angústia íntima do escultor, o seu queixume silencioso pelos tormentos que lhe foram infligidos. Só os que sofreram podem aspirar à genialidade... De qualquer modo, a obra lá está, imperecível; e como nos versos de Oswald de Andrade:

"No anfiteatro formado pelas montanhas
Os profetas do Aleijadinho
Dão um aspecto monumental à paisagem,
.....
Bíblia em pedra-sabão,
Banhada pelo ouro das Minas".

As cidades-tesouro do Brasil Colonial tiveram os seus dias de esplendor, conheceram drama e riqueza, paixão e poesia. Hoje quedam-se calmas, seudosas de um passado que não tornará. Ao seu redor, surge uma civilização palpitante da qual não tomam conhecimento. O Brasil teve muito poucas manifestações artísticas notáveis como estas, mas se os artistas de hoje esqueceram a tradição que lhes foi legada, quem no futuro se voltará para a produção contemporânea? Não é preciso trair os antigos para fazer boa arte moderna...

Igreja do Carmo, Mariana. Detalhe do pórtico.





Flávio de Carvalho em sua fazenda em Valinhos.

Os desenhos de Flávio de Carvalho

Cabeça de mulher.

Pioneiro de grandes movimentos, Flávio de Carvalho só agora serenou pachorrentamente após as lutas e os embates do modernismo, principalmente quando manobrava a estratégia polêmica da CAM, essa continuação, junto com a SPAM, da demarcação revolucionária da Semana de Arte de 22. Desde os briosos tempos do Salão de Maio, que precedeu de alguns anos o de Bernard Dorival em Paris, sua reputação se tem firmado mais na atividade individual através do desenho e da pintura. Falaremos de suas características nesta última, já que a respeito do desenho ele próprio explica sua concepção.

A arte moderna entrou no Brasil pelo expressionismo, mas não é este motivo cronológico que insere Flávio de Carvalho em tal módulo temperamental e dialético. Sua personalidade incisiva no mormaço artístico traçou um vigor cromático especial, comparável à força das tintas dos nabis e dos fauves, porém deles se diferenciando porque o artista nacional jamais foi um empírico. Seu grafismo e suas cores diferem dos da turma da Ponte e do Cavaleiro Azul por não terem formulação crítica e sim estética.

Quanto uma Tarsila e um Volpi pretendem e realizam metódicamente com o coeficiente cromático um sentido nativista de memória da tradição arquitetônica, Flávio pretende e realiza um sentido plástico que compararemos (por ser ato bem mais recente e notado na II Bienal) à pintura telúrica e brava de Lubarba. Já no desenho, ele tem uma outra capacidade gráfica rara hoje em dia mesmo entre alunos de grandes mestres, capacidade essa que está na radiação e ao mesmo tempo nas convergências. A categoria dos seus desenhos se tornará clássica futuramente, quando nos nos-





Mulher nua, 1947.



O pintor Aldo Bonadei. Desenho a pincel e nankim, 1946.



Moça sentada, 1948.

sos museus outras gerações pasmarem, como já pasmamos agora, para o seu dom de vincar a psicologia das criaturas fazendo-lhes através dos semelhantes cruas tomografias das almas. Os cursos das Escolas de Belas Artes sobre anatomia dos ossos e dos músculos são de grande utilidade, porque é com o conhecimento desse assunto que o artista pode dar a expressão e o caráter do movimento das figuras. A base do desenho está no movimento das coisas ou na possibilidade do movimento pois as coisas paradas indicam uma forma de movimento.

Quando uma forma se apresenta inteira e coesa, atrás disso está sempre a possibilidade de se dismantelar tal fenômeno é impedido pela estrutura da peça e pela resistência do material. Movimento, coesão e dismantelamento formam o substrato expressivo de toda a manifestação artística.

Toda a manifestação de contraste tem como base a idéia do deslocamento.

Contraste é vida. A própria existência das coisas só é observada via contraste. A palavra "existir"

que em si é uma coisa indefensável e indefinível, só pode ser aceita tendo como ponto de apoio as noções de contraste. Movimento e desmembramento são formas de contraste. Quanto à coesão, é uma consequência do equilíbrio da estrutura e resistência do material em relação ao meio ambiente. O desenho, evitando a cóp, concentra a atenção sôbre êsse substrato. É preciso procurar substituir pelo traço toda a expressão que seria desviada pela cóp.

Existe pois, um acúmulo de modos de expressão no desenho que conduz a formas monôtonas. Quando êsse acúmulo se apresenta de uma maneira harmoniosa, frequentemente o desenho se assemelha à pintura e dá a impressão de que as tonalidades do traço representam realmente côres. Êsse fenômeno é mais claro para o artista do que para o observador comum, porque o artista sabe que em certos momentos êle quer representar côres com certas tonalidades de traços. A parte mais importante do desenho se encontra nas suas manifestações já bem evoluídas. E' esta a apresentação de linhas de força sugerida pelo espetáculo do assunto. Essas linhas de força são da maior importância não sômente para o equilíbrio da obra de arte, como também para a exibição de sugestibilidade. E é essa exibição de sugestibilidade que leva o observador rumo ao sonho e à quimera.

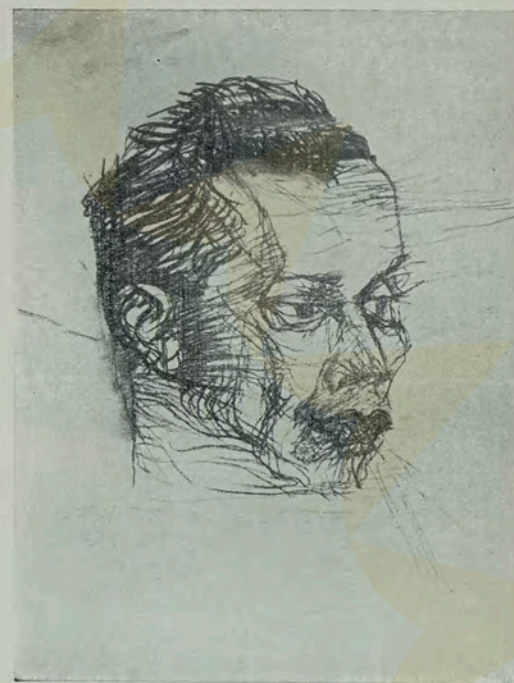
A arte contemporânea penetra nesse mundo de maneira como nunca dantes foi obtido.



Um dos nove desenhos da "Série trágica".



Alberto Cavalcanti, desenho a carvão, 1950.



O escritor Newton Freitas, desenho a carvão, 1948.

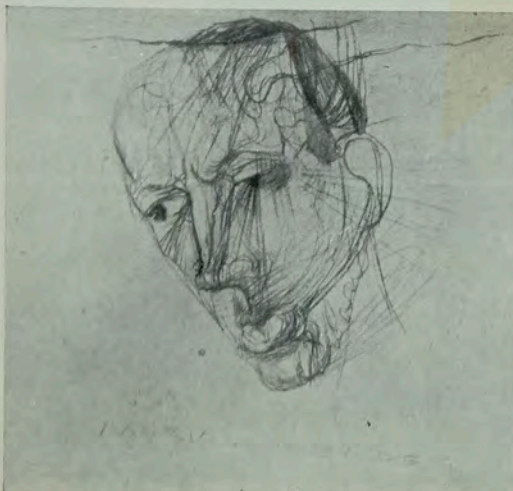


Retrato de René Drowin, 1948.

Desenhos de Flávio de Carvalho



"Minha professora de canto", 1948.



Cabeça do poeta Murilo Mendes, 1950.

Três mestres suíços

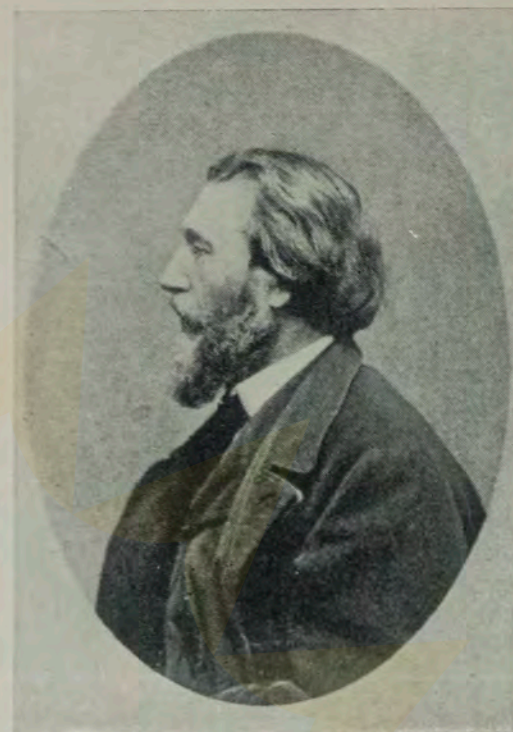
O setor helvético no Trianon, em 1951, foi talvez o mais vanguardista de todos, bastando citar dentre o material expedido por Heins Keller, as pinturas de Sophie H. Tauber-Arp, Richard Paul Lohse e Oskar Dalvit. Embora faltassem Paul Klee, Le Corbusier, Alberto Giacometti e Hans Erni, e Max Bill concorresse avulsamente, as salas da Suíça pareceram secção de geometria e arquitetura para o público leigo mas serviram de centro aperfeiçoador aos peritos que frequentaram a I Bienal. Já a segunda, em 1953 no Ibirapuera, teve um caráter diferente a começar pela retrospectiva incompleta de Hodler, pois o comissário oficial quis mostrar outro aspecto: a concepção da côr e da matéria pictórica. Natural, portanto, que viessem trabalhos de Max von Muehlenen, Max Gubler e Serge Brignoni. Da linha continuadora da cultura pictórica tradicional, vieram apenas Albert Chavaz e G  r  ld Varaguth. Lamentamos que os três mestres da segunda metade do século passado não tivessem seus trabalhos remetidos, pois assim ficaríamos aptos ao conhecimento da evolu  o da pintura su  a pura, naquilo que ela tem de mais representativo, excluindo a paisagem típica e o intelectualismo dos concretistas. De fato, Charles Gleyre, Félix Vallotton e René Aubertjonois são a trindade para a qual se voltam todos os artistas modernos da Su  a pois, nascidos no regime est  tico do romantismo, deram ao mundo uma contribui  o a que hoje chamaríamos clássica para o primeiro, impressionista para o segundo e o neopurista para o terceiro. Gleyre, que foi amigo de Luís Bonaparte, Berlioz e Delaroche, sofreu o influxo est  tico das viagens que empreendeu    Sicília,    Grécia e ao Egito. Instalou-se em Paris desde 1838, ali foi professor durante vinte e sete anos tendo tido como aluno Claude Monet. Dava mais valor ao desenho do que ao colorido, muito embora ambos se harmonizem admiravelmente em telas como a *Dança das Bacantes* e *O Abiss  nio*. Félix Vallotton também foi cedo para Paris estudar na Academia Julian, passando a fazer parte da Sociedade dos Artistas Franc  ses em cujo salão expôs, bem como no dos Independentes. Se acaso sua obra se parece com a de outrem, será com a de Ucello, conforme observou o ensaísta René Berger. Mas no desenho já    um moderno, suas cenas de caserna, rua e bares lembrando os impressionistas das duas primeiras fases. Será na paisagem, porém, que devemos considerar sua autonomia.

René Aubertjonois, agora octogen  rio, foi o que mais se quedou no solo natal, muito embora certos desenhos caricaturais, como *L'Engueulade*, façam jurar que foi um contemplador de *boulevards*. Se na pintura lembra o despojamento de Cézanne, na arte gráfica própriamente dita, como em *A Família do ciclista* e *Paisagem com crianças*, sabe aliar o neopurismo às sugestões diuturnas do verismo de atmosfera lírica. Sem dúvida, êsses tr  s mestres são os pl  cidos avós respeitáveis que juntaram em três arcas as experiências do artesanato clássico, impressionista e purista para que as novas gera  es desdobrassem a meada.

Félix Vallotton, aos 18 anos, em Paris



Recente retrato de René Aubertjonois.



O pintor Charles Gleyre, aos 60 anos, em Paris.



Félix Vallotton, esboço de paisagem, com anota  es para as c  res.



René Aubertjonois, Paisagem, com crianças.

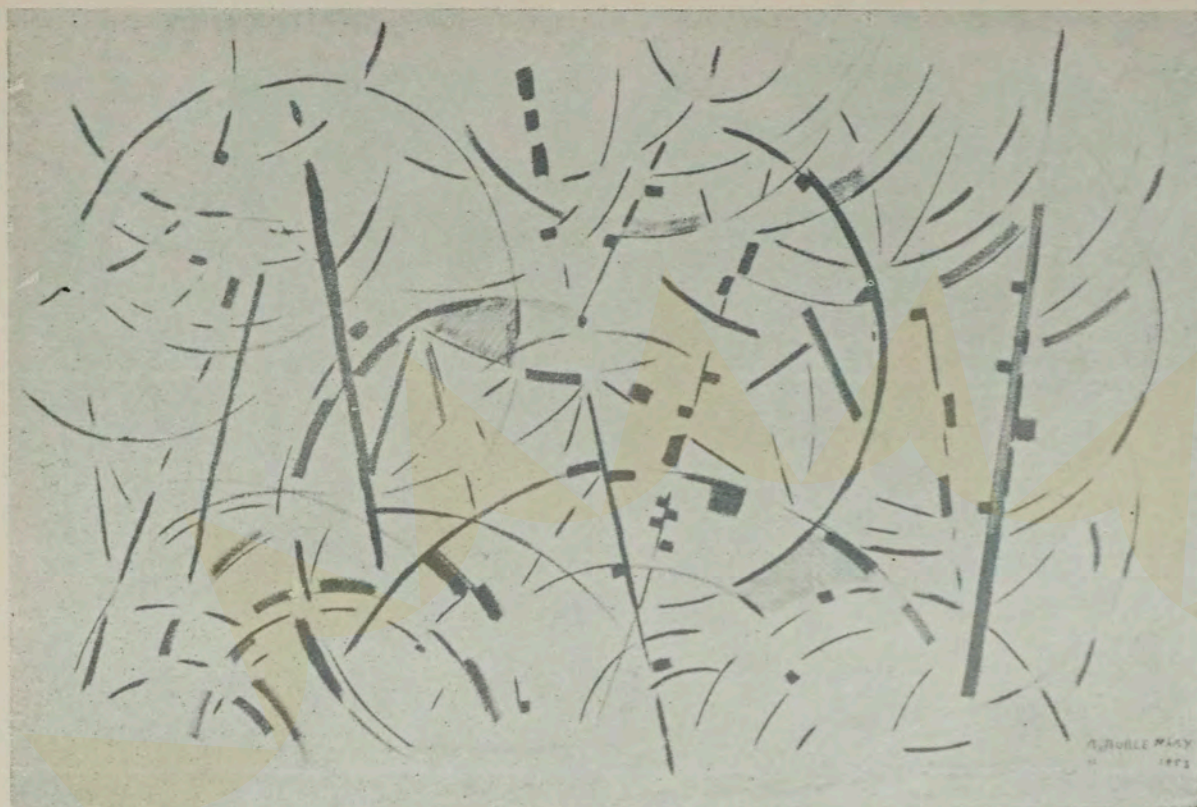


A tarefa nativista de Roberto Burle Marx

A síntese do real

Em crônica do número passado desta Revista aduzimos à viagem de Burle Marx através dos Estados Unidos mostrando e explicando a maneira específica de sua arte. Por certo sua excursão à América do Norte, para onde andam a confluir todos os altos es-

pecimes da melhor arte contemporânea, não visou "chover no molhado" nem insistir em tecla já pleonástica. Parece-nos que sua missão individual e nacionalista foi, mostrar pormenorizadamente que a sua obra é a obtenção do real através de uma síntese plástica.

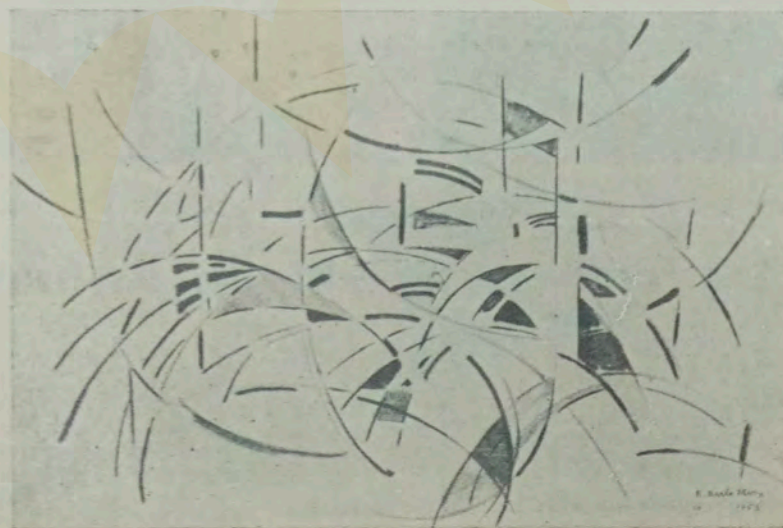


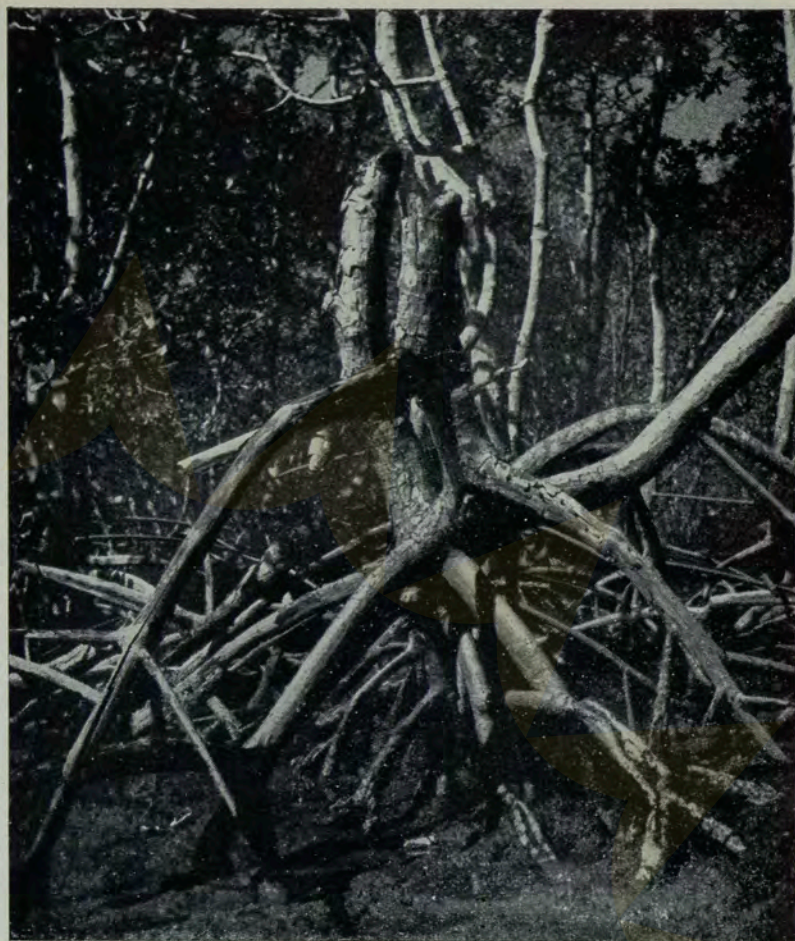
Centrifugando a plétora de sugestões até obter o verdadeiro resíduo, o artista surpreende e domina o dinamismo dos temas tropicais.

Portanto, Burle Marx não é um artista de filiação à escola abstrata, no sentido de esquecer, desdenhar e se dar por saturado das formas e imagens que se encontram na natureza e nos seres. Ele não colima banir nem destruir formas e imagens reais substantivamente fixadas às coisas, para só organizar outras formas, outras imagens autônomas, não estatísticas, despojadas de aparências do mundo exterior. Pelo contrário, ciente da formulação artística e estética que a

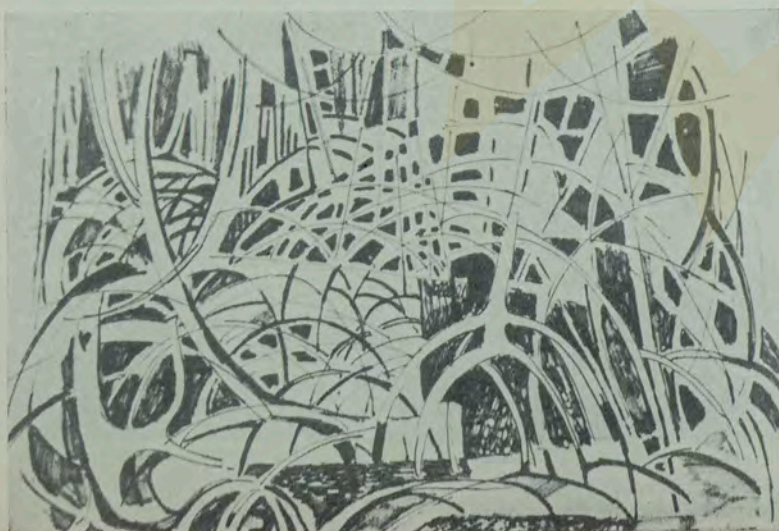
visão pode apreender e compreender como emanada do real, com sendo sua síntese mas não a reconstituindo diretamente, Burle Marx se apossou da massa florestal, dos troncos, dos galhos, das raízes, dos cipós, de suas contorsões, de suas cores, de suas fantásticas formas de cenário tropical, sejam Amazônica sejam da Tijuca, sejam do sertão, sejam do litoral, e as centrifugou até decompô-las em análise para, então, em quociente temático, lhes extrair a síntese formal e plástica, típicos de sua arte.

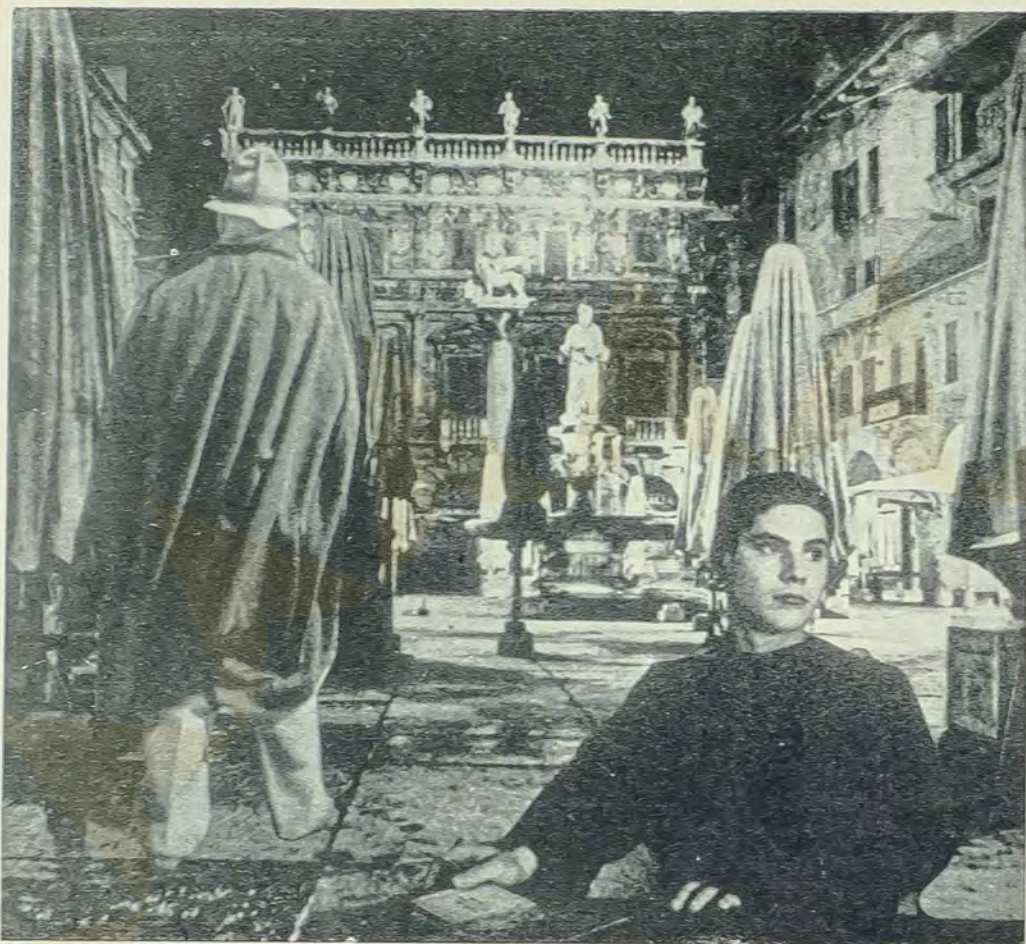
Observando-se a floresta virgem, ou o jardim liberto da limitação doméstica do burguês, se descobrem cenários de contorsões hierárquicas, formas, sistemas, verdadeiras orgias de liberdade da seiva produzindo telas naturais. Ele exatamente fixou êsses aspectos, depurando-os do simplismo imediatista, fazendo a sua arte tropical ser legítima e sublima-la, assim como a visão de Cézanne deu à Montagne Sainte-Victoire aquela emergência de objetividade que a nova dioptria artística enxerga na natureza.





Troncos e raízes adventícias sugerem passos de bailado; cabe ao artista evitar tais analogias literárias, substituindo-as por sínteses plásticas.





Como na Quinta Elegia de Rilke, a cidade se sintetiza por um jorro barrôco que a velha geração contempla mas para a qual a juventude volta as costas...

É preciso que, como no conto de Daphne du Maurier, os pássaros e as crianças invadam as praças trazendo euforia a este mundo ofegante.



Cirurgia fotográfica...

A propósito das fotografias de

Athos Bulcão

Athos Bulcão estudou medicina até ao III ano e abandonou o curso por pensar que não tinha vocação. Decididamente se enganou, pois sua arte futura de fotomontagem indicaria um excepcional cirurgião capaz de realizar as transplantações mais ousadas a ponto de no setor da sua especialidade instituir a desmoralização da fotografia como documento insuspeitável.

De fato, os empíricos e ingênuos supõem que o retrato obtido através de uma lente e de um papel gelatinado é a reprodução fiel da pessoa cuja imagem caiu no alçapão da câmara escura. Não pensam nos processos do laboratório, na ironia técnica dos operadores e até na possibilidade do assunto real virar tema onírico, imagem híbrida surrealista e um modo de acentuar o ridículo humano com muito mais êxito do que a caricatura ou os adjetivos de Rabelais, Voltaire, Sterne, Swift, Chesterton e Agrippino Grieco.

Por que motivo, porém, Athos Bulcão, que trabalhou com Portinari na igreja da Pampulha e no auditório do Ministério da Educação, que foi bolsista do governo francês e passou um ano estudando e praticando arte em Paris, Milão, Pádua, Assiz, Arezzo e Roma, resolveu em gesto assim de gratuidade experimental alterar a realidade fotográfica? Por certo os psicanalistas imaginosos poderão dizer que foi porque não gostou do semblante materno... Os psicólogos policiais poderão dizer que ele está desrecalcando uma tendência para a chantagem, a falsificação de cheques, etc. Mas, conhecemos a estrita honorabilidade de Bulcão, de modo que os loucos nos parecem muito outros: de ordem metafísica. Primeiro, Athos abandonou a medicina e compreendeu só muito tarde que tinha jeito para a cirurgia em suas especialidades mais ousadas, a da plástica e a da transplantação. Vai daí, anda a trocar cabeças ou corpos, a substituir pelo ridículo o patético, a encher cenários pacatos e burgueses de ambientes surrealistas, a mudar a humanidade e suas respectivas atitudes. Com alma de espelho convexo e com ironia de espelho côncavo, passou a compor uma humanidade de comédia e de farsa. Deve haver outro motivo, também, já de caráter dióptrico. Sem dúvida seus olhos roentgenianos vêem a humanidade através de uma tomografia de seus temperamentos, instintos e complexos; vai daí, trata de desrecalcar suas vítimas (ou clientes), pondo-as nos ambientes freudianos desejados, mudando-lhes as identidades, exteriorizando-lhes as semelhanças profundas; enfim, as confessando estereograficamente.

Ora, isso sucede a muitos de nós. A realidade estatística que nos rodearia muitas vezes fica flou, se altera, e passamos a ver indivíduos e cenas dentro de outra realidade: a crítica, a das analogias, a do fato dos semblantes e atitudes humanas provarem que a vida é uma comédia humana diferente da de Balzac e parecidíssima com uma fotomontagem do Criador em hora de desejo e necessidade veemente de mudar a experiência displicente dos sete dias da Gênese.



Não vá Jean-Paul Sartre pensar que isto é uma cena surrealista da sua peça "Huis Clos".



Estas figuras que parecem imagens saídas do Copo de Dados de Max Jacob, sobraram de uma prova atômica. São: a patinadora à procura dos Alpes, o escajandrista à procura do mar e o mágico à procura das crianças.



Que é o gosto de hoje, simbolizado pela burguesa que lança um níquel ao chapéu coletor? Mera fusão da lira arcaica com o saxofone da Broadway.



Sempre os ruminantes da crítica dão jeito de ser recebidos nas mansões das irmãs Bronte...



A eterna vontade de liderança do homem, particularmente do branco, leva-nos a crer que este que aí se encontra, alcançou seu objetivo: líder de uma tribo de índios. Até parece um "respeitável e honrado" chefe de família, no dizer pitoresco dos jornais provincianos.

Album de família



Um guerreiro posa para a posteridade ou para a sua bem amada.

Esta é uma rubrica que sai frequentemente em almanaques, revistas domésticas e secções sociais de semanários. Às vezes, também em memórias e obras biográficas.

Album de família. É uma rubrica ilustrada que tem a vantagem de publicar fotografias que agradam a diversas gerações; a avós e a netos; a tias e a sobrinhos; a cunhados e a genros. Geralmente apresenta sabor arcaico, naftalinado, embora muitas fotografias sejam ambientadas em *décor art-nouveau*. Mostram cidadãos de sobrecasaca fitando impavidamente a glória, sem complexos de inferioridade; matronas de anquinhas e de borzequins que não adivinharam que as bisnetas usariam *bikinis*; garotos de roupa à marinheira e tiques ranhentos que daí a trinta anos estariam calvos e com sinecuras municipais. Ao fundo, um pano pintado simulando praia com rochedos ou escadaria de mansão...

Tais albums são inefáveis e só os aborrecem indivíduos amargos como talvez o cronista destas notas, algum solteirão *malgré soi*.

Por certo o livro mais interessante que publicou avulsamente fotografias esquisitas porém dentro da rubrica "album de família" é a obra *De Professor em Paris a Chefe de Tribu*, de Francisco Mondino. Trata-se, segundo especificação do autor, "de um colar de aventuras com fotografias vividas durante minhas ininterruptas peregrinações pelo mundo mais civilizado e mais selvagem".

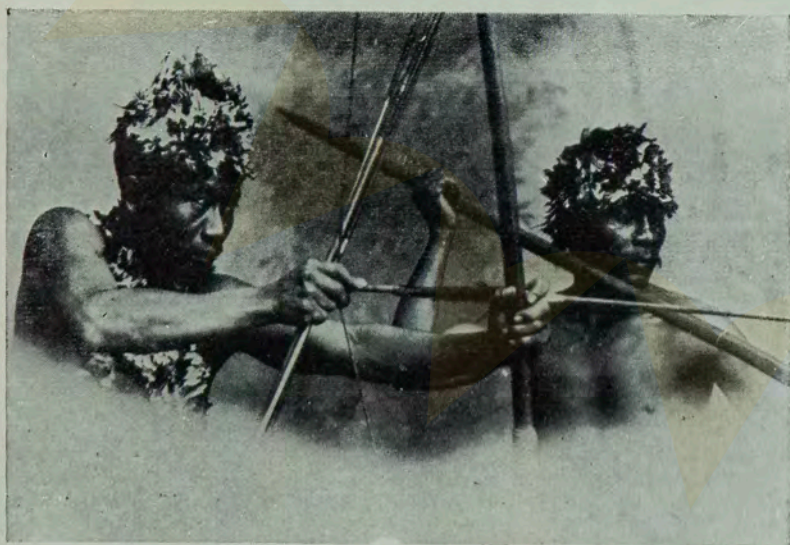
Essa obra é uma auto-biografia dadaísta ou (falando mais oportunamente) existencialista. Foi es-

crita por um indivíduo que hoje tem mais de oitenta anos, autêntico auto-didata que não sabe absolutamente o que é dadaísmo nem existencialismo, e cujas páginas e fotografias fazem rir. Prometemos para a próxima vez uma fotomontagem com o seu material deliciosamente ingenuo e ousado, bronco e genial, que faz de Francisco Mondino uma espécie de Dali travestido de Marinetti. As fotografias que ilustram estas páginas pertencem a uma coleção bem exdrúxula do sr. Eldino Brancante. Estão no seu arquivo sem ficha, com um ponto de interrogação. Não se sabe quem é o indivíduo sentado entre índios cuja raça também se ignora; evidentemente não são do Xingu. A fotografia mais "superlotada" é mais do que um album de família, é o álbum de um clã inteiro tendo no centro um outro Conrad, Gauguin, ou Francisco Mondino, com mais sorte do que o bispo Sardinha... Mostra famílias em estado presente e até mesmo futuro pois certas matronas já são mães em potencial... De qualquer forma se trata de raça forte, sadia, de algum clima onde a civilização não entrou com as queimadas e os "grilos". Se acaso algum leitor erudito, com especializações de memória no gênero das de Curt Nimuendaju ou Nunes Pereira, souber quem é esse cidadão vestido a 1900 entre o cacique do machado e o cacique das calças a Saint-Germain-des-Prés, ou o cidadão em mangas de camisa rodeado de índias matriarcais, mande um artigo que esclareça o mistério. Desde já agradecido. Poderá passar depois na caixa da Editora...



"Entente cordiale". Este austero cidadão aí vestido de sobrecasaca enfrenta em companhia de seus amigos peles-vermelhas a objetiva. Tudo indica que acabaram de firmar um acôrdo de paz e de esperança, um acôrdo em que, segundo o preceito diplomático, "as duas partes ficaram satisfeitas".

Será uma simples pôse fotográfica ou uma atitude de belicosidade. Quem sabe?



Estes índios estão caçando animais. São pacíficos. Do contrário qual seria o fotografo que teria coragem de disparar um "flash" para registrar este flagrante tão pitoresco de flechas e lanças?





Quase simultaneamente, o pintor holandês Walter Spies foi para Bali e despertou as vocações artísticas que ali estavam em estado potencial. Assim é que proliferou naquela região bucólica de clima pagão, que Gaudernau compara ao Eden pela plenitude da existência que Rousseau sonhou e Gide planificou em *Nourritures Terrestres*, uma arte nativa que nada tem do primitivismo decorativo dos alunos de Romain-Desfossé. Artistas com uma herança de civilização sepultada mas não mumificada criaram uma arte contemporânea cujas raízes e temas são a aura dionisiaca. E' o que resulta das pinturas de Bagus Gèlgèl e Ketut Kobot. Parecem tapessarias, com um fundo clássico de desenho e um cromatismo moderno de repleção que os temas lendários do Bharta Yuddha e do Barong Landung dignificam.

O crítico generalizador

Folheando com displicência onisciente uma revista de arte, um crítico se mostra afável para com a companhia que o rodeia respeitosamente e diz, mostrando uma fotografia:

Este é um trabalho de Mario Cravo, escultor baiano; um estudo, aliás, para a sua peça *Briga de Galos* que mereceu um prêmio na segunda Bial...



inspirando-se (conforme foi descoberto) em motivo idêntico de um escultor ianque...

As pessoas debruçam-se respeitosamente para admirar o possível plágio e lêem em baixo da fotografia: *Galo provençal, em zinco, dum campanário do século XVII, em Arles.*

Auto-retrato, ou estado de alma

Agora, por ocasião da XXVII Bial de Veneza que estava aberta até ao dia 17 de agosto um dos êxitos era a retrospectiva de Courbet. Em conferência-passeio pela exposição um monitor encarregado de esclarecer o público parou diante do auto-retrato do artista e declamou, feito aeromoço que sabe a lição de cor:

Auto-retrato de Gustave Courbet. Notem a alegria, o otimismo que se reflete no semblante de quem tem noção e consciência de estar no apogeu simultâneo do romantismo e do realismo.

Então um sujeito de fisionomia neutra igual à dos anônimos que passam por exposições como leigos tímidos, redarguiu:



Gustave Courbet (auto-retrato).

Desculpe, o senhor está equivocado. Este auto-retrato foi feito em condições de tétrico pessimismo e quem sabe da vida de Courbet não ignora que ele se retratou exatamente quando estava preso em São Pelágio.

Arte balinesa

Recentemente, o pintor francês Romain-Defossé fundou em Elisabethville, no Congo, um ateliê de arte indígena que, longe de produzir imitadores circunspetos no Ocidente, floresceu dentro de caule nativo dando artistas primitivos como Mwenze, Mulungoi N'Kulu.



Os nove vigias

Pode haver vida sem os polos opostos entre si, o nascimento e a morte? Tal fenômeno, que cientificamente parece impossível, ocorreu durante séculos em Delos, uma das ilhas Cícladas. Encarregou-se de garantir isso êsse leão da era arcaica Ele e mais oito.

As ilhas Espóradas e do Peloponeso e as Cícladas e do Dodecaneso lembram, no semblante híbrido da Grécia, duas pálpebras e dois lábios. Se vêem ou falam, nós mortais não sabemos. Tal mapa ainda interessa pelo prestígio milenar atraindo visitantes e artistas que tomam o trem Paris-Gênova, o navio do trajeto Gênova-Pirco e a lancha a motor que do continente se dirige aos diversos arquipélagos. Os ricos podem encurtar o tempo

dêsse percurso tomando aviões da *Air France*, da *T.W.A.*, da *Swissair* ou da *Hellenic Méditerranée*. E então aquele que quiser averiguar a asserção formulada da existência de vida sem nascimento nem morte, que se dirija a Delos saída das águas outrora para dar nascimento a Apolo e à sua irmã Diana. Sendo uma ilha sagrada, ficou proibido durante séculos que ali se nascesse e se morresse. As mulheres grávidas iam dar à luz na ilha próxima; os moribundos iam acabar longe, em Neos, por exemplo. E, para que tal lei não fôsse desrespeitada, havia no terraço que dominava a ilha, nove leões encarregados de vigiar. Tão real e efetiva tem sido essa vigilância que hoje nem sequer há árvores nos vales ou nas encostas. Só ruínas...



Indumentária

Um artista futuro especializado em desenhos para confecções que condigam com a época atômica ou que estrategicamente valham perante assaltos interplanetários de marcianos, não precisará de imaginação técnica. Bastará que folheie uma revista dedicada à metalurgia e se inspire neste aspecto que talvez venha a ser realmente, no futuro, a elegância dos garbosos peripatéticos das ruas das grandes metrópoles: operários de altos fornos usando máscaras e trajes isolantes para se garantirem contra o calor e o gás tóxico.

A escultura italiana

Diferente dos conjuntos que compartilharam das duas Bienais de São Paulo é a escultura italiana exposta na XXVII Bienal de Veneza. Duas tendências diversas a caracterizam: a frieza técnica e temática de Lardera e Consagra, e o maneirismo etrusco e bisantino dos figurativos Fazzini e Mascherini. Aliás, o bronze o *Orfeu* dêste último chega a requeimar ademã barroco...



Trocadilho gráfico

Se Marino Marini tem mania pelos cavalos, isso não é vêzo apenas dêle, nem atual. Qualquer amigo de Somerset Maugham pode ver em sua vila no Cap Ferrat um cavalo de alabastro, da época Tang reproduzido mais de vinte vêzes pelo artesão que se obseou pelo tema. E em recente exposição em França de arte indú de três séculos se vê, entre variedades da época de Jahan, um desenho aquarelado onde um artista chegou à perfeição de fazer *calembour* ou trocadilho gráfico. Aqui está a reprodução. Em síntese centrífuga formam uma rosa dos ventos quatro cavalos que à primeira vista e... realmente... são dois.



"Os Quatro Cavalos".

Ora! Picasso exagera!...

Contemplando o quadro *NA PRAIA*, de Picasso, feito em 1923, sua concepção de corpos eugênicos que a vida ao ar livre torna olímpicos pode parecer disparate ou anedota a muita gente... Menos a êste grupo que em Sotchi, a "riviera" do Cáucaso, no mar Negro, exhibe a plástica das cidadãs soviéticas. De modo que se tem mesmo que considerar Picasso um precursor. Em 1923 já previa a exuberância olímpica do regime e que, de fato, é muito diferente da que se exhibe em Miami...



A mansão de Galeno

Em maio último foi oficialmente posta nos gonzo a porta da nova Faculdade de Medicina da Universidade de Paris, que se ergue no local do antigo Hospital de Caridade fundado no século XVII pelos irmãos da Ordem de São João de Deus. Ali, em 1933, o prof. Sergeant passou a última visita aos seus doentes, pois o prédio devia ser demolido. De fato, já em dezembro de 1936 se colocavam os alicerces da nova Faculdade de Medicina, que sem dúvida é uma das mais belas do mundo, com capacidade para 3000 alunos (só do 1.º e do 2.º ano). A porta da mansão de Galeno (conforme não podia deixar de dizer o homem do discurso oficial) é uma obra de estilo clássico realizada por Paul Landowski.

A pintura flamenga, espanhola e portuguesa exaltada em Bordéus

Em Bordéus também se bebe o vinho da arte e com êle se brindam valores. Situada no eixo que liga Madrid e Lisboa a Antuérpia, a cidade dos vinhos capitosos rende periodicamente homenagens à arte daquelas regiões. Em 1951, celebrou Goya; em 1952, reuniu a exposição dos Primitivos mediterrâneos; no ano passado homenageou as obras venezianas e espanholas de



Greco; este ano pôs em confronto as telas dos flamengos, dos espanhóis e dos portugueses, reunindo 180 peças provenientes de exposições públicas e particulares. Diversas são pouco conhecidas, jamais tendo figurado em qualquer exposição; muitas possuem valor excepcional, como o *Tríptico* de Jerônimo Bosch, *Cristo Vili-pendiado*, que pertence ao museu de Valença onde a arte do grande flamengo do tempo de Filipe II se afirma de modo incomparável; ou como a série de Antonin Mor, de Utrecht, retratista oficial da corte de Madrid; ou ainda como o painel dos cavaleiros de Nuno Gonçalves, políptico que é a obra-prima da pintura portuguesa. Isso, sem deixar de incluir peças de Berruguete, Metsys, Gérard David, Rubens, do mestre do retábulo da sé de Évora, e do mestre de Nossa Senhora do Rosário do Museu de Lisboa. Acrescente-se a presença de tapeçarias da catedral de Zamora.

Esta exposição organizada pelo prefeito Chalban-Delmaset com a colaboração de Mlle. Martin-Méry, foi o ambiente insigne das "Jornadas Internacionais de Estudos de Arte", de que participaram diversas personalidades, presididas por René Huyghe, do Colégio de França. Viam-se ali conservadores de museus, professores, historiadores e críticos de arte vindos da Bélgica, da Holanda, da Espanha, de Portugal e de diversas cidades da França.



Cézanne, O pai do artista.

Homenagem a Cézanne

Em 1901, Maurice Denis pintou um quadro com o título acima e constituído por um grupo de artistas em redor de uma natureza morta de Cézanne pousada num cavalete.

Tal título naquela época ainda era bastante arriscado, embora ridicularizasse os vesgos adversários do gênio de Aix-en-Provence, isto é, a maioria dos membros de juria, dos críticos profissionais e do público. E' que Maurice Denis sentiu a força excepcional da obra de Cézanne ao tempo em que, de modo muito vago, apenas Louis Vauxcelles, Alcanter de Brahm, Gasquet e Vollard jogavam no escuro apostando em sua genialidade.

Agora, em fins de julho, a direção do Louvre abriu na Orangerie (nas Tulherias) a exposição mais completa que é possível de Cézanne e a catalogou sob o mesmo título. Não resta dúvida que os preitos oficiais vêm sempre muito tarde. O caso de Cézanne é a demonstração típica de que os pioneiros jamais serão notados pelos críticos, sendo preciso haver um Diaghilev em cada movimento de excepção para esfregar o focinho dos professores na matéria que lhes passou despercebida ao faro.

A dita exposição constou de trabalhos já bastante conhecidos como *Cabeça de Velho*, *A Casa do Enforcado*, *Retrato de Gustave Geffroy*, *Os Jo-*

gadores de Cartas, etc., e também de telas raramente divulgadas como *A Madalena em pranto*, os retratos de Achille Empeire, Louis-Auguste Cézanne e a célebre natureza morta acima referida. Não vamos aqui tentar uma sinopse sequer das características da obra de Cézanne; deixamos que a exposição a que nos referimos faça muitos críticos competir em ensaios à altura do autor de um pequeno estudo de três maçãs que recentemente foi vendido por trinta milhões. Que a crítica atual procure ao menos provar que não descende da do tempo do gênio de Aix-en-Provence.

Aquarelas de Thomas Ender

O poeta e romancista Siegfried Freiberg trouxe para o pavilhão de História do Parque Ibirapuera a contribuição mais adequada com que a Áustria podia comemorar o IV Centenário de São



Thomas Ender, Cidade no Vale do Paraíba.

Paulo: mais de 100 aquarelas de Thomas Ender, o artista austríaco que, vindo ao Brasil com o séquito de D. Leopoldina, noiva de Dom Pedro I, aqui permaneceu um ano e se dedicou a interpretar a paisagem e os costumes da época. Suas aquarelas cariocas e principalmente do Vale do Paraíba (Areias, Bananal, Guaratinguetá, Aparecida, etc.) foram descobertas recentemente no Gabinete de Estampas pelo romancista de *Die harte Freude*, expostas por duas vezes em Viena com cerimonial presidido pelos sucessivos embaixadores brasileiros e em boa hora chegaram a São Paulo como parte extra-oficial da retrospectiva da Paisagem Brasileira que no Pavilhão dos Estados do mesmo Ibirapuera constituiu o pórtico da II Bienal de Arte.

Desenhos de Louis Boulanger

Sabedores da existência de um álbum de Boulanger em São Paulo, deduzimos logicamente que se tratasse de trabalhos caligráficos do iluminista Luis Aleixo Boulanger que, trazido para o Brasil por José Bonifácio, foi professor de Dom Pedro e de suas irmãs. Realmente esse artista, que foi escrívão da nobreza no Rio, tendo morrido pobre e quase cego, natural era que existissem álbuns de suas iluminuras famosas. Mas o álbum não tinha esse aspecto e sim o de desenhos do mais direto realismo sobre paisagens evidentemente européias. Cuidamos então que se tratasse de estudos e *croquis* de Gustavo Adolfo Boulanger, discípulo de Delaroche e Jovillet. Mas no ex-libris do crítico Aristide Marie, grudado no frontispício do álbum, há as datas do nascimento e da morte do artista, ficando assim fácil averiguar que se trata de trabalhos feitos há um século por Louis Boulanger, discípulo de Lethière e Deveria. Tanto melhor, por se tratar de artista de primeira categoria cuja

Boulanger, Fundos de granja.



Boulangier, Flanco de aldeia.

tela de estréia, *Mazzeppa*, mereceu versos de Victor Hugo. Foi pintor famoso no período do romantismo, com as telas *Vitória de Petrarca*, *Os três amores poéticos*, *Ugolino e seus filhos*, *São Marcos*, *Nossa Senhora da Piedade*, *Mater Dolorosa* e os retratos de Balzac, Victor Hugo e Dumas 22i.

Já agora, recorrendo a um trabalho do crítico acima citado, se sabe que o álbum contém desenhos feitos durante uma temporada em Gers, Castelnau e Mirande.

Os temas provincianos de aldeias, granjas e lavouras transpiram, em sua fidelidade do verismo gráfico, uma atmosfera de placidez a que as páginas desbotadas infundem a noção de um século.

Lurçat em São Paulo

Tendo o governo de São Paulo adquirido a tapeçaria de Lurçat *La Grande Peur*, esteve nesta cidade o pintor solitário de Saint-Laurent-le-Tour para assistir à entrega e oferta da mesma ao Museu de Arte. A cerimônia realizou-se na residência de Francisco Pignatari Junior, tendo discursado o governador Lucas Garcez, o presidente do Museu de Arte, Joaquim Bento Alves de Lima, o banqueiro Valentim Bouças e o sen. Assis Chateaubriand, diretor dos Diários Associados.



Antes de se retirar para o Rio onde tomará o avião de regresso à França, Lurçat esteve na residência de um crítico de arte; enquanto examinava peças carajás, discorreu longamente sobre a sua teoria e prática de cartões para tapeçaria, bem diferentes das concepções e realizações de Picard-le-Doux, Saint-Saens, Dom Robert, Gromaire e Rouault. De fato, abandonando o tema pessimista e lúgubre de sua primeira pintura, Lurçat envereda para um orfismo de quermesses bucólicas e líricas onde a flora e a fauna reconstituem paisagens que atraem o homem com a força de mitos e símbolos reintegrando-o na natureza sob o signo de uma cosmogonia, fundindo assim realidade e poesia.

A XXVII Bienal de Veneza: Percorrendo o verosímil e o fantástico

Nos vinte pavilhões distribuídos entre o arvoredo dos Giardini, o desfile ao longo das obras de trinta e duas nações são percursos pelos atalhos variados da realidade e pelos dédalos do fantástico. São estados que se alternam entre o critério e o delírio, desde a realidade sempre atual de Courbet, o verismo *engagé* de Guttuso, Purificato e Mucchi, a fatura monumental de Schlemmer, a tarefa de Singier e Marchand, a objetividade esquisita de Ben Nicholson, o expressionismo de Bacon e a crítica social de Ben Shahn, até à transição dada pela *Noite* de Munch. Lança-nos nos labirintos das geografias amplas de Ernst, na histologia pueril e onírica

de Miró, nas criaturas lunares de Arp, nos delírios de Brauner, no pancromatismo de Masson, na metafísica acadêmica de Labisse e Carzou, no simbolismo barrôco de Magritte e de Delvaux, no devaneio de Kooning, na Tauromaquia de Richier, nos arrebois de Riopelle. Tudo isso são alterações possíveis do acervo no tempo e no espaço de tudo quanto é meridiano e noturno. Duas telas dão exemplo e rótulo a esses contrastes que se opõem mas que a XXVII Bienal de Veneza engloba como lances diversos de um trânsito. Assim vai o mundo sob o olhar da polícia, de Goerg. E *Os Quebradores de Pedra*, de Courbet.

De fato, certas equipes quebram pedra e cada operário dêsse artesanato do real acaba se tornando *O Homem Ferido*, da tela do mesmo Courbet. E certas equipes rumam para *O Mundo Invisível*, do surrealista belga.

Zonzo e sem opção, muito crítico se transforma então em *O Olho do Silêncio*, de Ernst, já que só mesmo um novo dadaísmo reporá em forma de foro romano com ruínas e espaço para novas experiências aqueles espaços que o metafísico Chirico e o euclídeo Tanguy andaram transformando em estádio olímpico para as competições da disponibilidade...



Ben Shahn, "Libertação", 1945.



Francis Bacon, "Estudo velasqueano", 1951.

Reg Butler, "O Prisioneiro político", Maquete final, 1952.



Alberto Savinio, "Monumento aos brinquedos", 1923



Basaldella Mirko, "Quimera", 1954.





Cinquentenário da morte de Tchekov

O prelúdio às comemorações do cinquentenário da morte de Tchekov foi a bem dizer no V Congresso da I.I.T., em Haia. De fato entre as programações do Congresso do Instituto Internacional do Teatro com o apoio da Rainha, do Ministro da Educação e do burgomestre de Haia, constou a representação do *Cerejal*, do grande dramaturgo e contista russo levado à cena pelo grupo da Haagshe Comédie, aumentando a atmosfera de congraçamento e otimismo a que se referiu Jean Thomas, diretor do Departamento das atividades culturais da U.N.E.S.C.O.



"O Cerejal", de Tchekov.

Balanco do decênio teatral francês

Um rigoroso estudo estimativo da evolução do teatro francês nestes dez anos mostrará de forma neutra que as melhores peças nacionais e estrangeiras de nível técnico e artístico de primeira ordem, foram: Durante a Ocupação e a Resistência: *Morts sans sepulture*, de Jean-Paul Sartre; *Les Nuits de la Colère*, de Armand Salacrou; *Les Nuits noires*, de John Steinbeck; *Le Voyage en Calèche*, de Jean Giono; e *Le Maître de Santiago*, de Henry de Montherlant. E de então para cá: *L'Annonce faite à Maria*, *Le Soulier de satin*, *Partage de Midi* e *Christophe Colomb*, de Paul Claudel; *Les Invités du Bon Dieu*, de Salacrou; *Colombe*, *Médée* e *L'Alouette*, de Anouilh; *Dialogue des Carmélites*, de Georges Bernanos; *Sur la Terre comme au Ciel*, de Fritz Hochwælder; *Le Diable et le Bon Dieu*, de Sartre; *Una Grande Fille toute simple* e *Hélène*, de Roussin; *Sud*, de Julien Green; *En attendant Godot*, de S. Beckett; *Clerambard*, de Marcel Aymé; *Un Tramway nommé Désir*, de Williams; *Cocktail Party*, de T.S. Elliot. Isso, naturalmente, sem fazer referência aos clássicos, representados profusamente.



"En attendant Godot", de S. Beckett.



"Hélène", de Roussin.

O binômio do teatro alemão

Sem dúvida os autores alemães se acham diante de dois problemas: a recuperação e o desrecalque. De forma que a temática ampla de outrora, ao tempo de Ernst Toller, Walter Hasenclever, Georg Kaiser, Carl Sternheim, Fritz von Unruh e Franz Werfel e o êxito de elementos de gerações mais novas como a que deu Bert Brecht, Ernst Barlach, Carl Zuckmayer, Hans Rehberg e Richard Billinger em vão voltará com o êxito do tempo de fastígio.



"Gottes Utopie", de Stefan Andres.

A temática de fuga ao ambiente devastado e procura de novos ambientes, como em *Samba*, de Ulrich Becher, malogrará; e a temática de recalcar o passado nazista e implantar novo oxigênio precisa, para tanto, de nomes capazes de tal empreitada. Alguns apareceram ou reapareceram, como

Carl Zuckmayer, com *Der Gesang im Feuerofen*; Stefan Barcava com *Die Gefangenen*; Walter Erich Schaefer, com *Die Verschwörung* e Stefan Andres, com *Gottes Utopie*. O teatro de língua alemã na Suíça dá evidentemente outros rumos, como nas peças de Friederich Dürrenmatt e Max Frisch; e na Áustria vacila e torna a tentar soluções, como no caso das peças de Becher.



"La Scuola dei Vedovi", Tullio Pinelli.

Pirandello-diapasão do teatro italiano

Na esteira de Pirandello, o teatro italiano se caracteriza atualmente, porém, pelo estudo amargo e severo da sociedade e pela tentativa de resposta às angústias humanas. Destaca Ugo Betti (recentemente falecido) e são mais significativas as peças *La Padrona*, *Frana allo Scalo Nord*, *Corruzione al palazzo di giustizia* e *Il Giocatore*; em seguida vêm Edoardo de Filippo, Tullio Pinelli, Giulio Viola, Cesare Meano, e Luigi Squarniza, respectivamente com as peças *La Paura Numero Una*, *La Scuola dei Vedovi*, *Il Romanzo dei Giovani Poveri*, *Incontri della Notte* e *Tre Quarti di Luna*.

Album da família T.N.P.

Que M. Cornu fez bem em nome das autoridades competentes em renovar o contrato de Jean Vilar como diretor do Teatro Nacional Popular que transformou a esplanada do Chaillot em palco oficial do povo, logo ficou provado com a perfeição unânime de representações como *Ruy Blas*, *Ricardo II* e *Don Juan*.



Em regozijo, a família se agrupou para um instantâneo que ficará histórico na história contemporânea do teatro francês. Damos aqui a metade dessa fotografia onde os fãs reconhecerão pelo menos: Jean Vilar no primeiro plano; Gérard Philipe, Jean-Paul Moulinot, Lucien Arnaud, Jean Deschamps e Jean-Pierre Darras, no segundo,



Seminário Internacional de Música

A realização, em Salvador, Bahia, dos Primeiros Seminários Internacionais de Música, foi um desses acontecimentos que merece registro. No período de 24 de junho a 1.º de agosto, na histórica cidade, com a colaboração da Escola Livre de Música de São Paulo e da Pró-Arte, a juventude musical vinda de vários pontos do território brasileiro, se dedicou ao estudo intensivo de piano, canto, violino, flauta, música de câmara, harmonia e contraponto, composição e



jazz, regência coral e sinfônica, análise, história das formas, canto gregoriano, sociologia da arte e estilos, teoria, solfêjo, iniciação musical e dança. Estes seminários visam antes de mais nada a renovação do ensino musical no Brasil, num sentido moderno e atual. Visam, por outro lado, igualá-lo ao ensino dos grandes centros culturais.

O êxito foi completo. Aqui vemos o coral feminino do Seminário durante a execução realizada no salão nobre da Reitoria da Universidade da Bahia de uma obra de Palestrina. O prof. Sebastian Benda e suas alunas Yvone Lemos, Maria Helena Didiée e Madalena Avelar de Andrade, todas da Bahia, executam o Concerto para quatro pianos de J. S. Bach, acompanhados pela Orquestra de Cordas do Seminário sob a regência do maestro H. J. Koellreutter, no último concerto do Festival Bach-Mozart, realizado em Salvador.

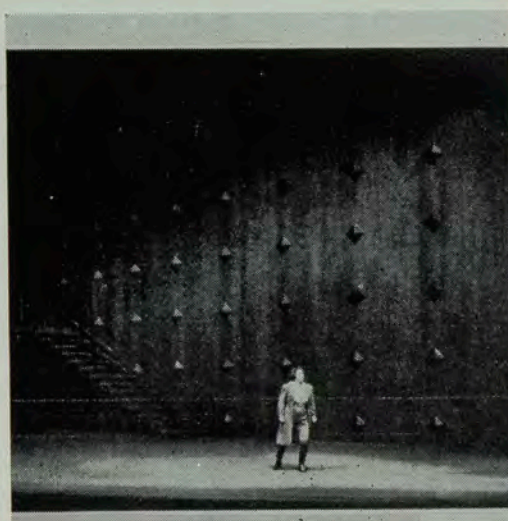
Encenação teatral

Está anunciado para breve o aparecimento da obra *Le Décor de Théâtre dans le Monde*, seleção feita pelos centros nacionais do Instituto Internacional de Teatro dentro de 2.000 documentos remetidos por 24 países. A título de degustação prévia damos, no que concerne ao décor para peças musicais de fama universal, leve amostra da contribuição alemã. Através dela se averigua o grau de realismo mágico que, conforme tão bem especifica Ingvalde Müller, está longe do surrealismo pois não desfigura através do circunstancial disponível e ilimitado o essencial; antes, procura sintetizá-lo em força túrgida.



Um cenário da "Flauta mágica".

Se, no teatro falado, diretores como Helmut Jürgens, Paul Haferung, Rudolf Schulz e Herta Boehm podem criar ambiências até oníricas para peças como *Venus Observada*, *Antígone* e *A Morte do Caxeiro Viajante*, nas peças musicais da Staatsoper de Munique, de Hamburgo ou mesmo de Stuttgart, diretores tendem sempre a deixar função primor-



Uma cena de "Fidélio".

dial à orquestra e ao canto, cingindo o cenário a uma nobre condição de concha acústica bem condizente mas em forma ancilar. E' o que se nota nos cenários da *Flauta Mágica*, de Mozart (Léni Bauer-Ecsy); de *A Italiana na Argélia*, de Rossini (Alfred Siercke) e de *Fidélio*, de Beethoven (Alfred Siercke); etc. Acabou a fase expressionista, de síntese agressiva; predomina o realismo mágico.

Uma cena de "Peer Gynt".



Arlequinadas

Há indivíduos que não erram de vocação, e sim realizam várias, simultaneamente. De modo que esta fotografia na seção de Bailados não está colocada por equívoco, segundo se perceberá a seguir. Robert Hirsch é o societário mais moço da Casa de Molière pois entrou para a Comédie-Française em 1950 após ganhar no Conservatório o prêmio de comédia. Paris inteiro o conhece tanto neste papel do Arlequin da *Double Inconstance* de Marivaux e nas interpretações cômicas de peças de Shakespeare, Molière, Feydeau e Bourdet, como, principalmente, em suas improvisações no programa de rádio *Place au Théâtre*, nos números que faz no cabaré *Rose Rouge* e nos sucessos cinematográficos (como nos *Intrigantes*, de Decoin). Mas sua popularidade decorre mais da vida civil, porque é de uma simpatia irresistível e tem o dom de ser quase ubíquo em Paris, ora estando nos cafés de Saint-Germain-des-Prés, ora nos bares de Palais-Royal.

Mas Robert Hirsch se sentiu sempre, acima de tudo, bailarino, desde os tempos da Resistência, e esta fotografia dá prova circunstancial disso. Aliás, mesmo no palco da Comédie, durante os intervalos dos ensaios, costuma distrair, escandalizar e fazer "banguça" perante certos companheiros circunspetos de geração mais inibida, dando saltos mortais. No papel de Arlequin, então, só falta voar do palco para a platéia.

Recitais

Parece-nos que teve categoria fora do comum a temporada musical do trimestre findo; desde o aspecto já hoje raro da apresentação de um tenor de casaca e luvas com boa voz até ao ensejo de um octeto tão excelente como o da Filarmônica de Berlim.

Bem diferente foi a atuação do pianista brasileiro Jacques Klein. Seu último recital, por exemplo, foi a prova de como um programa variado e denso serve de teste para o virtuosismo que não se padroniza e pelo contrário se amolda às contingências para extrair timbre, ritmo e expressão diferente conforme os textos requerem. Se não tocou o Mozart da *Sonata em fá maior* com a dieção minuciosa com que se houve no Mozart da *Fantasia em ré menor*, isso talvez decorra das diferenças de maneira; uma é clássica; outra romântica. Em compensação, se já empolgara com Vila-Lobos e com Cesar Franck tocando-os com vivo esplendor dramático, já na execução das 16 *Valsas, Op. 39 de Brahms* escolheu um tablado complexo, para mostrar com uma perfeição rara quanto a técnica e a interpretação se devem fundir.



Luigi Infantino.

O programa do recitalista Luigi Infantino não foi evidentemente um desses números melancólicos de fim de carreira em que vemos antigos astros de ópera relegados à condição quase afônica de "atrações" de cabarés. Luigi Infantino tem porte galhardo, voz cheia e vitoriosa, timbre agradável, agudos coloridos, graves educados; entoa com ademã, seu jôgo fisionômico e manual é expressivo e distinto. Mas cantou quase que apenas trechos de óperas perante uma assistência que foi certa de ouvir música da câmara. Ao invés de Fauré, Brahms ou Schumann, atirou Donizetti, Verdi e Bizet na atmosfera da Sociedade de Cultura Artística, de modo que aquela gente o ouviu com a complacência fria de quem recebe um intruso, não obstante seu bom estilo em trechos de Haendel e Pergolesi.

Tiburce Yusti

O pianista belga Tiburce Yusti veio a São Paulo com fama de solista do Scala de Milão e da Orquestra do Conservatório de Paris. De fato o homem tem desenvoltura, certo ar *poncif*, agi-

Maestro Eleazar de Carvalho.



lidade e brilhantismo. Mas o domínio técnico e o virtuosismo com que tocou Beethoven, Chopin e Liszt indicaram uma *performance* pessoal, onde o pianista se fez veículo mais de sua índole desregrada e de sua auto-suficiência do que da obra alheia e no caso muito especial como são a *Sonata Apassionata*, a *Marcha Fúnebre* e a *Sonata em si menor*. Deu bem o formal de tudo, mas não a substância, pois as virtudes muito próprias dessas peças ficaram sujeitas a uma estandardização sumária, espécie de receita polivalente. Ora, essa mecanização às vezes flexível nos informa sobre sua capacidade de pianista mas não de intérprete.

Christian Ferras

A Pro Arte ofereceu aos frequentadores da Cultura Artística um violinista francês ainda bem moço, Christian Ferras, que já obtem com seu instrumento aquela plenitude que o século da máquina parecia haver impossibilitado até mesmo entre gerações ciganas poupadas, em províncias líricas. Além disso o programa, Schumann, Cesar Franck, Back, Fauré, Saint-Saens e Ravel, lhe proporcionou ensejos para diversidades interpretativas dentro sempre de uma técnica límpida de virtuose; arroubo, vigor, velocidade, gamas, paroxismo, essas virtudes que raramente confluem num mesmo artista, coexistem em Christian Ferras com aquela força dionisíaca a que muito raramente assistimos. Junte a isso a coaptação do pianista Barbizet a esses climas, formando outros tantos periféricos e concêntricos que muitas vezes deram ao programa o dualismo de uma competição gêmea.



O pianista Tiburce Yusti

Concertos

A Orquestra Sinfônica Brasileira foi dirigida admiravelmente nesta temporada pelo maestro iugoslavo Gika Sdravkovitch e pelo maestro Eleazar de Carvalho e passavelmente pelo maestro Bernardo Fadevsky. O primeiro regeu bem a *IV Sinfonia de Beethoven*, não se entendeu magistralmente com os instrumentalistas em Rachmaninoff, não escapando de falhas sutis o próprio solista Bernardo Segall; mas a verdade é que, sendo estrangeiro, balcânico, o regente entendeu minuciosamente a *Brasiliana* de Camargo Guarnieri. O programa descaiu com o *Triptico Sinfônico* do compositor sérvio Koniovitch; talvez por desconhecermos os temas dos cantos e bailados que perpassam com intento "porque-me-ufanista" na composição. Já a direção do Festival Mozart, a cargo de Eleazar de Carvalho, não conseguiu de uma orquestra demasiado peripatética, que realiza quase o dom da ubiquidade, aquela capacitação de ser simples, homogênea, angélica, no sentido que Murilo Mendes dá à obra mozartiana; é no seu texto que cabe uma técnica de coesões em que a orquestra também forma um estado edênico de potestades. Ora, ela esteve muito humana... Salvou o festival o Concerto Grosso para dois violinos e orquestra, como beleza imperfeita; e, principalmente o *Concerto n.º 7 em fá maior* para três pianos e orquestra; perguntamos se Heitor Alimonda, Sousa Lima e Antonietta Rudje adivinharam que era preciso salvar a orquestra integrando-se nela com uma humildade rara de que



Jacques Klein.

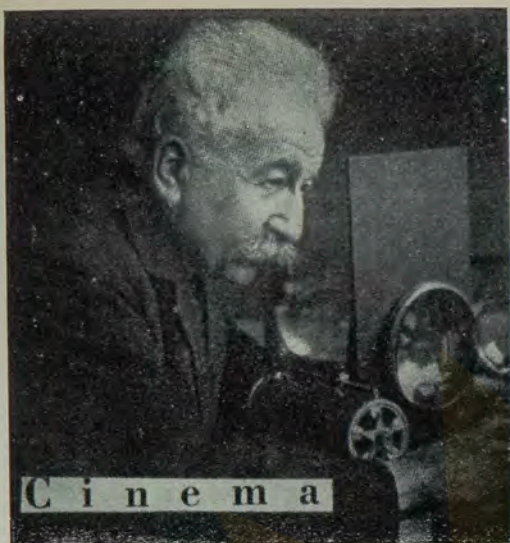
resultou a exaltação quase impossível da orquestra! Aliás, a Orquestra Sinfônica Brasileira teve sua grande noite dessa temporada quando rematou o I Congresso Brasileiro das Juventudes Musicais. O êxito se deve, principalmente à grande revelação do período. De fato, junto com o violinista Christian Ferras, a pianista Lais de Castro Kauffmann foi a revelação de 1954 em São Paulo, pelo menos. E era lógico que após ouvirmos o *Concerto N.º 3* de Beethoven não tivéssemos mais serenidade nem limpidez para escutarmos o *Capricho Espanhol* de Rimsky-Korsakoff nem o prelúdio da ópera *Tiradentes* de Eleazar de Carvalho, já que os planos diferentes de estados de alma não se removem como bastidores.

Assistimos no Teatro Colombo ao Concerto de Música de Câmara promovido pela Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura. Valeu pela orquestra, pela direção e pelas peças raramente tocadas entre nós. Ora, é uma proeza um conjunto municipal se abalar a tocar, e bem, Cimarosa, Transman (*Variações sobre um tema de Frescobaldi*), Pugnani e Mozart. De tudo isso apenas conhecíamos o *Concerto em lá maior* de Mozart. Tocou-o recentemente, aliás, em São Paulo a Orquestra Sinfônica Brasileira tendo como solista de clarineta o prof. Santos. Evidentemente Leonardo Righi tem mais desembaraço, pelo menos pessoal, diante do público, não se inibindo por emoção como sucedeu ao prof. Santos. Pela primeira vez não nos comovemos diante de um Beethoven desconhecido, o da abertura de *Inauguração da Casa*. Decerto por estarmos mais habituados ao seu tipo sinfônico livre e não ao circunstancial.



Zaccarias Autuori.

Resta falar do Octeto da Filarmônica de Berlim. Não obstante o programa nos ser quase inédito por falta de ensejos de música de câmara de tamanha qualidade, a perfeição dos instrumentalistas desde logo se tornou evidente, pois a execução assume categoria tão homogênea que não se pode ter preferências, muito embora ouvissemos elogios de técnicos aos profissionais da trompa e da viola; talvez isso se patenteasse mais pelas circunstâncias dos textos do que pela predominância individual. Ensaíamos o exercício quase impossível de prestar atenção sucessiva nos instrumentos durante a execução do Octeto op. 166, de Schubert; só nos ficou uma impressão conjunta e indissociável.



A imagem do clown

Wolfgang M. Zucker publicou num dos últimos números de *The Journal of Aesthetics & Art Criticism* um ensaio sobre a figura do "clown" no folclore, nos costumes, no teatro, no circo e em todas as demais representações artísticas, musicais e poéticas através dos séculos e através de suas variantes de mômoro, truão, arlequim e palhaço. Para tanto se apoiou em farta bibliografia, desde *Loucos e Loucura durante a Idade Média e a Renascença*, de Barbara Swain, *Desenvolvimento da Loucura conforme o vê o drama da época elisabetheana*, de A. M. Busby, até a *O Louco como tipo social*, de O. E. Klapp. Estuda os tipos mais conhecidos pela caracterização plástica ou teatral, Arlequim e Brigueira, aborda trechos de *Caliban*, lembra na *Flauta Mágica* a encarnação do palhaço em dois papéis, o de Papageno e Monstrato, e chega assim até ao personagem de Renan e aos *Palhaços* de Leoncavallo, enveredando depois para as criações típicas do circo e do cinema; apresenta então as características essenciais de Carlitos. Quanto às artes plásticas, lembra os "clowns" nascidos das linhas e das cores de La Tour, Picasso e alguns impressionistas, destacando a figura de Tommasino. Acha que o "clown" de Picasso e o criado por Chaplin são marginais, isto é, fora do padrão comum, mas que repõem o elemento anômalo em sua plenitude de arquétipo do século. Aliás, Hegel já dissera que o palhaço do século XX não ri, e que nós, quando rimos dele, o fazemos com a nossa tristeza coletiva. De fato, quando no fim de *Tempos Modernos* Carlitos se vai com a companheira pela estrada, envolto em penumbra misteriosa, o remate do filme indica a procura de outro mundo, de outra esperança, já que o atual não admite sequer o interregno do palhaço como crítico a este reino de insânias...

Fernandel em "Mam'zelle Nitouche".

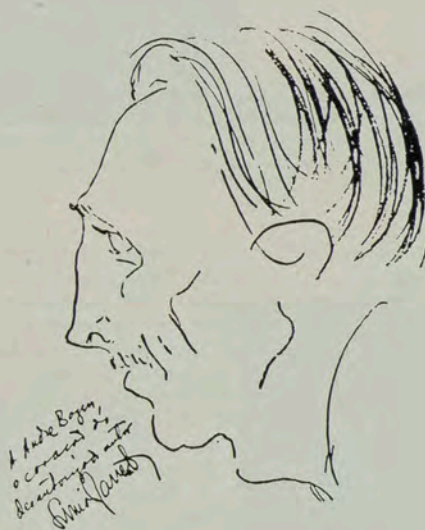


Ainda o festival de São Paulo

Contra os que sendo jacobinos em *football* são sabotadores em arte, cumpre opor o testemunho sensato de elementos como André Bazin a respeito do Festival Cinematográfico de São Paulo. Se há quem cuide que o festival foi parada fútil de recepções, festas, instantâneos, autógrafos, danças, coquetéis, etc., evidentemente ignora o mérito experimental da passagem de filmes novos, do intercâmbio social e profissional, embora na pauta de Cannes e Veneza, e do aspecto novo em tais empreendimentos, a descentralização dos filmes que foram passados em diversos lugares facultando à população se infiltrar como consciência difusa na estimativa de valores. Assim, ao invés de ficar adstrito a uma espécie de congresso fechado, valeu por um plebiscito. Se como manifestação artística foi medíocre tal culpa advém do material remetido e não da organização.

Reversibilidade

Atores há que já na idade de canastrões reagem contra o tempo e a saturação do público, e realizam o milagre raro de não recuar para papéis secundários e pontas eventuais. E outros há ainda que quando pareceria ter chegado o tempo da aposentadoria, conhecem de subito a revalorização, como se elementos ocasionais os "voronofizassem" passando a ter novo fulgor de astros. Foi o que sucedeu com Fernandel no cinema, numa época em que a mocidade é condição genérica principal.



Lima Barreto, caricatura de André Bazin.

Depois do êxito mundial de *Dom Camilo*, eilo sucessivamente em maré ascendente muito bem aproveitada pelos diretores e distribuidores. Filmes como *O Armário Volante*, de Carlo Rim, ou o technicolor *Mam'zelle Nitouche*, de Yves Allégret têm, através dele, êxito garantido. Fernandel é assim uma espécie de moeda corrente no cinema: todavia, deve evitar o perigo de se tornar inflação. Fuja disso da mesma forma que nesta fotografia, ao som da música de Van Pary, foge dos sortilégios ingênuos da linda Pier Angeli.

O caso Vittorio de Sica

Geralmente nas empresas cinematográficas o diretor é assim uma espécie de gerente ou capataz, não pertencendo à classe mas sim a dirigindo. É claro que há exceções, e a mais notável é Vittorio de Sica que veio da massa e a ela volta sempre que é preciso. Daí uma experiência total de baixo para cima e vice-versa. Já manifestava dons teatrais no regimento da Sardenha e como bisonho recruta foi um dia se apresentar a Tatiana Pavlova que o contratou; depois trabalhou em revista, com Mario Mattoli. Pittaluga aconselhara-o um dia a fazer cinema. Tratou disso em 1929; papéis vagabundos em *Zaganella* e *La Vecchia Signora*. Nisto um diretor de verdade o descobre. Cameri-



Vittorio de Sica.

ni. A fama de Vittorio desenvolve-se pelas ruas ao som de *Parla-mi d'amore*, *Mariù!* O encontro com Zavattini é decisivo. Nasce do ator o diretor, com *I Bambini ci guardano*, *Sciuscià*, *O Ladrão de Bicicletas*, *Milagre em Milão*.

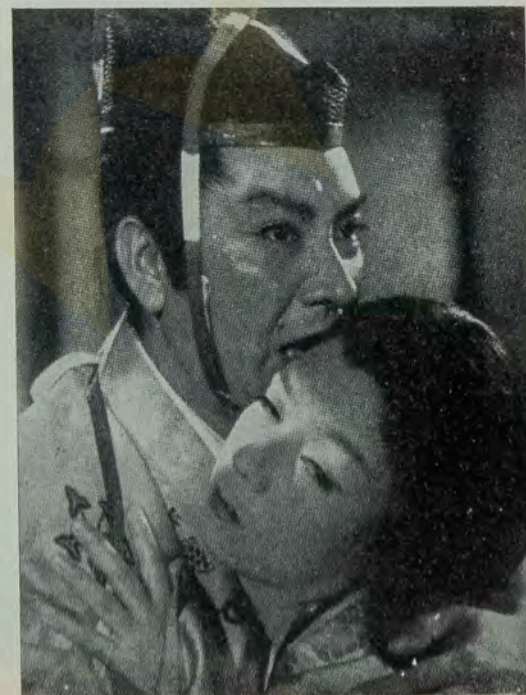
É tão revolucionária a obra de Vittorio de Sica, principalmente *Milagre em Milão*, que provou duas coisas: que se deve trabalhar com o povo e na rua, e não com um cast e dentro de cenários; que se deve polvilhar de surrealismo otimista o realismo diuturno.

Mas o diretor volta a ator de vez em quando, como em *Pão, amor e fantasia*; isso é preciso, para extrair do contato direto a autenticidade, inclusive esse *Ouro de Nápoles*. *Milagre em Milão* é um prodígio do cinema e futuramente será o filme clássico do anti-cinema; isto é, provará que é uma arte não só a serviço do povo como também que deve ser extraída do povo e assistida por atores para que aprendam a imitar a vida.

A alta categoria de descer ao humano

Uma análise não apenas com espectroscópio artístico mas principalmente com noção dialética prova que o êxito popular (e portanto também material ou financeiro) do cinema está agora inserido na pauta da categoria da vida e do humano. A isso se chegou até mesmo em Cannes, no último festival.

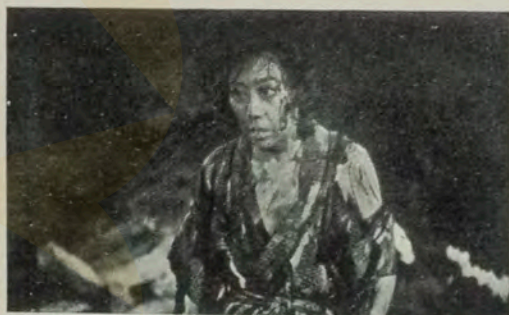
"A Porta do Inferno".



O cinema saiu da esfera fútil, romântica e fictícia para ser documentário da condição de viver. *Mutatis mutandis*, é a tendência que acabará se generalizando. Prova múltipla e simultânea foram os filmes que se distinguiram no dito festival. *Antes do Dilúvio*, de Spaak e Cayatte; *O Senhor Ri- pois*, de René Clément; *Enquanto houver homens*, de Fred Zinneman; *A Última ponte*, de Helmut Kautner; *A Grande Aventura*, de Arne Sucksdorf; *Os cinco da rua Barska*; de A. Ford; *Sbänder Beg*, de Sergei Yutkevitch; *Crônica dos Amantes Pobres*, de Lizzani; *O Jardim dos Prazeres*, de James Broughton; *O Deserto vivo*, de Walt Disney e *A Porta do Inferno*, de Nazata Mauichi.

O filme japonês

A categoria artística e humana, ou melhor a consciência técnica e a tarefa dialética das produções cinematográficas japonesas que culminaram com *A Porta do Inferno*, terá por muito tempo como tema e leit-motiv a tragédia de Hiroshima. Não será nunca o lado de interesse sempre agudo e imediato do assunto. O fato se deu, pertence a um capítulo macabro da História. Mas resta e perdura o clamor que, só depois de terminada a guerra e criada a perspectiva de considerações, assume o apelo veemente de paz, de solução de conflitos sem o uso desumano de processos que desfiguram a ciência.



"Os Filhos de Hiroshima", de Kaneto Shindo.



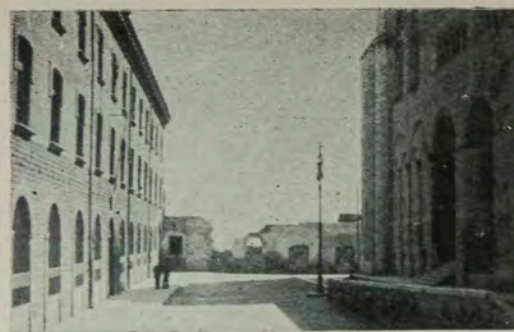
A tétrica amostra do que foi o primeiro arremesso da bomba atômica deve servir de advertência à razão humana, determinar a revisão consciente de meios capazes de tornar essa mesma ciência veículo do progresso pacífico e não ameaça simétrica e ambivalente de campeões com armas supostamente iguais mas cujas vítimas serão a humanidade e a civilização.

Luiz XV

Deve ser visto em breve também no Brasil um filme que está fazendo muito barulho na Europa: "Si Versailles m'était conté", de Sacha Guitry. O filme é uma contrafação histórica e os franceses estão furiosos. Em cena passada em 1724, Luís XV, deslumbrado pela beleza de Mme. Le Lormand d'Etiolles, apresenta a que viria a ser Mme. de Pompadour a Maria Leczinska; mas há nisso formidável erro pois nessa data Pompadour tinha três anos. Eis mais um disparate digno dos muitos massacres que os cineastas cometem na História.

Apontamentos para um filme neo-realista

Rua de longa perspectiva numa cidade da Itália meridional: em Bari, Catania ou Taranto. Rua deserta, ou com duas figuras humanas bem distantes. As fachadas mostram arquiteturas pesadas de tempo: uma parede, ou um pormenor de catedral. No fundo da rua: ruínas. Sombras recortadas. Meio-dia. Reverbero bem meridional.



Pormenor da rua. Grandes lajes ornem o pavimento. Parede que assuma valor de "matéria", com trechos esfolados, pedras salientes ou visíveis, cartazes, etc. De costas, o *Homem*. Crianças descalças. O *Homem* caminha devagar. O seu passo deve dar a entender *Fadiga*, *Preocupação*, *Incerteza*, *Incapacidade de se evadir da rua tão-sua-conhecida*.



Ainda rua e casas. Grande parede de uma casa. Quase sem janelas. Presbitério ou sacristia. Vão escuro de porta aberta. Crianças descalças. Muitas. Uma mulher de chapeuzinho atravessa a cena.



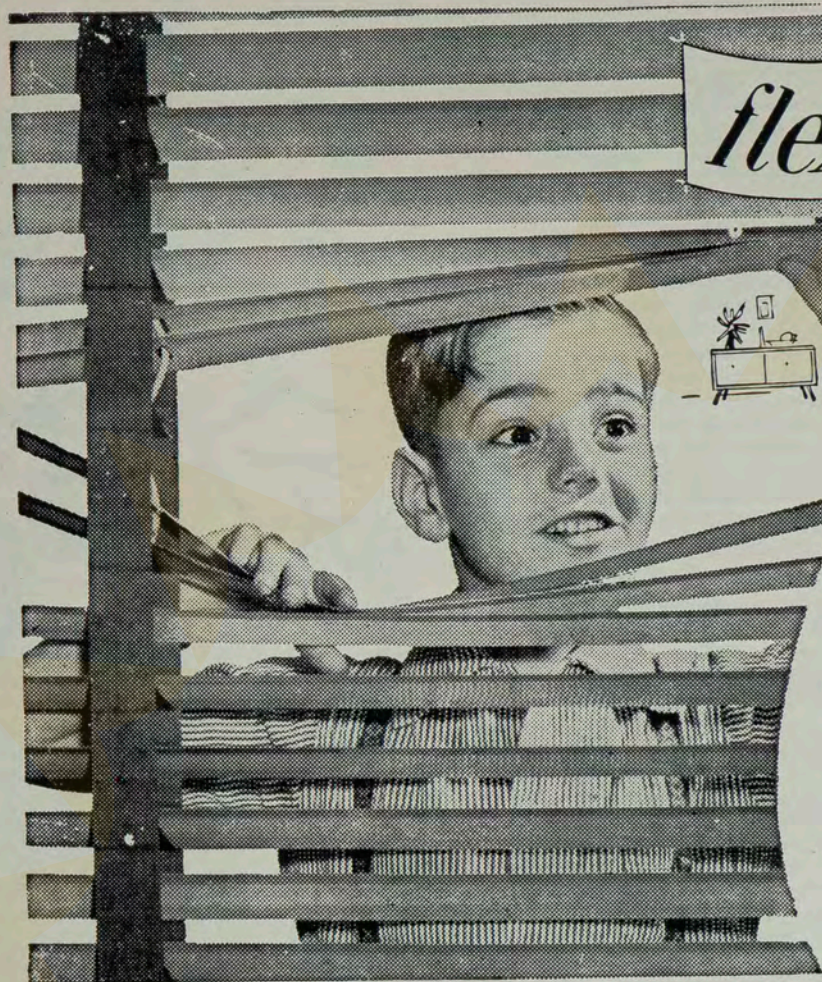
Passagem urbana com pontes ferroviárias entre casas e leito de bitolas. Passa um trem. Deixa o ar envolto em fumaça. Passa outro. Fumaça... Dalí daquela passagem se adivinha a presença do mar (que não se deve ver). O *Homem* está apoiado à amurada da ponte. Em baixo, o vácuo. O *Homem* não se move; da sua atitude se deve depreender: *Vontade de mudar qualquer coisa que não se sabe o que seja. Mudar, seja como for...* Um segundo de atarantamento por causa do vão sob a ponte... debaixo do homem. Passado esse breve segundo, o homem se volve e segue.



Mastros e chaminés de uma cidade marítima. Ao fundo, a cúpula da catedral.



Chalupa repleta de gente. Adivinha-se que ali dentro está o *Homem* (mas que não se deve ver nem distinguir). O final apropriado não deve ser, para o observador refinado, a barca que se afasta ao brado de "Partono e' bastimente"; mas a solução refinada está exatamente na escolha da solução não refinada. A chalupa afasta-se ao brado de "partono e' bastimente". Devem-se adivinhar (mas não se devem ver) os arranha-céus de São Paulo; ou os telhados do Brás.



flexibilidade...



A Persiana

"Sunaire" Kirsch

é indeformável!

- Acabamento de alto luxo pelo preço de uma persiana comum.
- Côres agradáveis.
- Linhas sóbrias e decorativas.
- Qualidade insuperável.

Uma exclusividade
das

lojas

Kirsch

Av. Copacabana, 445-A - Tel.: 57-2618 - RIO
Cons. Crispiniano, 115 - Tels.: 32-6041 e 35-1496 - 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 LÍBERO BADARÓ, 605
FONE: 36-9149, C. POSTAL, 201
END. TELEGRÁFICO - "RODOL"
SÃO PAULO - BRASIL



L
U
S
T
R
E
S

FABRICA METALURGICA DE LUSTRES LTDA.
RUA PELOTAS, 141 • TELS. 70-4046 • 70-4053
SÃO PAULO

Ibirapuera

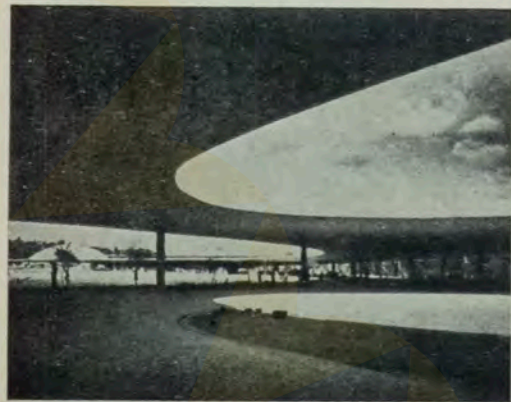


Estamos apresentando para conhecimento dos nossos leitores, o início da consumação de um crime contra a arte. Queremos mostrar ao público que nos lê, até que ponto chega o desrespeito dos nossos governantes, dos senhores chefes de autarquias, para com o trabalho de um artista, de um técnico, de um arquiteto.

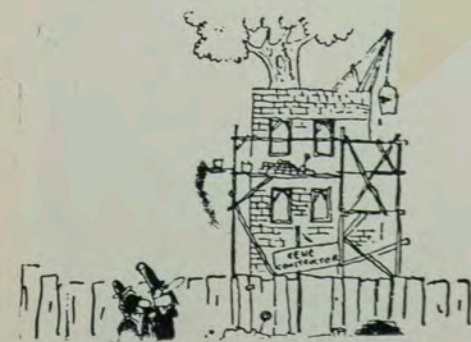
Os senhores membros da comissão do IV Centenário, quando receberam o ante-projeto e depois o projeto, do conjunto do Ibirapuera, sabiam muito bem que esta marquise deveria ficar totalmente aberta, para que o público pudesse descontinuar, amplamente, todo o panorama, toda a vista, da exposição. Os senhores responsáveis pela exposição deveriam saber, e foram avisados disso, que cada detalhe, cada pavilhão, cada edifício, faz parte de um todo, e que sua supressão (o teatro e o restaurante) e sua mutilação, o caso da marquise, tira toda a harmonia do conjunto, tira todo seu equilíbrio.

Um arquiteto, principalmente da envergadura e capacidade do que projetou o conjunto do Parque Ibirapuera, quando apresenta um projeto o faz depois de muito estudar, de muito desenhar; por isso todas as suas peças estão no seu justo lugar, não sendo admissível que mais alguém, que não seja o próprio autor, possa suprimir peças ou mudar o seu destino.

Não admitimos sejam dadas desculpas quer de ordem econômica quer de ordem financeira, para justificação do que está sendo feito com a marquise do Ibirapuera; se a intenção dos senhores dirigentes da Comissão do IV Centenário, era fazer negócio com a exposição (nada mais razoável) deveriam ter avisado antes ao arquiteto, para que ele projetasse o conjunto também para esse fim.



Explicação



Quando eles colocam uns galhos na cumieira, quer dizer que a estrutura já está pronta e que eles gostariam de receber algumas garrafinhas de cerveja.

E assim termina uma vida

ACIDENTE E MORTE
Quando trabalhava numa construção da rua Carlos Gomes, 64, ontem, às 10 horas da manhã, Benício dos Santos, de 16 anos, residente na rua Buquira, s.n., bairro da Casa Verde, caiu, acidentalmente, do 19.º andar. O jovem operário teve morte instantânea e a polícia, após chegar no local os elementos necessários para a instauração do inquérito, mandou remover o cadáver para o necrotério do Aracá.

CHOQUE ENTRE CAMINHÕES
No cruzamento das ruas Visconde

Esse jovem que devia ainda estar assentado nos bancos escolares, estava trepado num andaime de um 19.º andar de um prédio em construção.

Esse jovem que devia estar se instruindo para no futuro melhor servir sua pátria, empurrado pelas condições de miséria em que vive a maioria do nosso povo, estava trabalhando em local perigoso e ainda tornado mais perigoso pela ganância dos proprietários ou construtores, que não querem tirar de seus fabulosos lucros alguns cruzeiros a mais para dar maior garantia à vida dos que realmente trabalham, para os que lhes proporcionam seus enormes lucros.

Acidentes

Atingido pela
madeira que caiu
de 35 metros

Ontem, às 16,30, o operário Pedro Pereira da Silva, da Refinaria União, de Capuava, foi atingido por pesado pedaço de madeira, que caiu de uma altura calculada em 35 metros, sotrendo ferimentos graves na — vicula. Foi logo em seguida transportado por seus companheiros para o Hospital Santo André, onde se encontra em estado gravíssimo. Este acidente foi originado pela absoluta falta de segurança que reina na empresa, estando os operários sujeitos a inúmeros perigos devido a ganância patronal que não quer diminuir um pouco os fabulosos lucros, para garantia da vida dos trabalhadores.

A madeira caiu de 35 metros, e mais um operário ficou inutilizado.

Os senhores da Refinaria União possivelmente não tomaram maior interesse pelo caso. Os I.A.P. vão lhe dar uma aposentadoria que não lhe dará nem para passar fome.

E assim se inutiliza mais uma vida, vitimada pelo pouco caso, que os senhores poderosos fazem da vida humana.

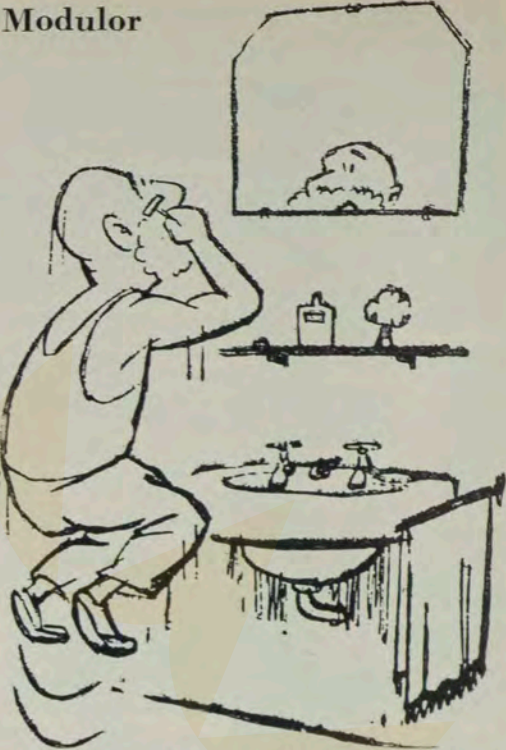
Urbanismo

Viveu dois anos
dentro de
uma garrafa!

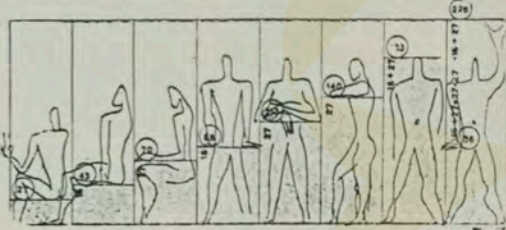
Numa garrafa especialmente fabricada, de 2 metros de altura por um metro e cinquenta de diâmetro, o austríaco Adolf permaneceu dois anos a fio sem outra comunicação com o exterior do que uma pequena janela para ventilação e entrega de alimentos. Ao chegar a noite, a garrafa era deitada para facilitar-lhe uma posição confortável durante o sono. Mal comparando, muita gente vive hoje à maneira do extravagante Adolf.

Si São Paulo continuar a crescer desordenadamente como está, si sua população continuar a crescer de 100.000 pessoas por ano, muita gente vai ter que pedir ao Adolf o projeto de sua residência para fazer outra igual.

Modular



Evidentemente, houve um erro na aplicação do Modular. Para melhor orientação, publicamos abaixo o módulo de Le Corbusier.



Progresso



Este pobre homem vale-se do tradicional carrinho de mão para transportar o material com que irá construir sua morada em bairro situado na periferia da cidade que mais cresce no mundo. Esta fotografia é bem um símbolo. Símbolo do que mais carece este pobre Brasil: meios de transportes e estradas. O carrinho de mão simboliza, destarte, os precários e incipientes meios de transportes com que conta atualmente o país e o caminho, estreito e solitário, a ausência de estradas que levem o progresso e a cultura às mais ínvias regiões brasileiras. Delenda, Brasil!

Conceito da casa

A casa, a mais humilde e pobre, jamais deverá ser considerada abrigo transitório, porque é o berço da família e a origem da cidade. O interior da casa deve ser alegre, bem insulado, recebendo a luz e o ar da própria natureza. As habitações tristes, sem aqueles requisitos, devem ser condenadas pelos próprios cidadãos.

Problema nacional: Cinema

Marcos Margulies

Há no mundo 19 nações soberanas que contam mais de 20 milhões de habitantes. São elas, em ordem decrescente da população: China, Índia, União Soviética, Estados Unidos, Japão, Indonésia, Paquistão, Alemanha (Occidental e Oriental), Brasil, Grã-Bretanha, Itália, França, Espanha, México, Polônia, Filipinas, Egito e Argentina. Todas essas nações possuem grande indústria cinematográfica, organizada, metódica, firme. As três exceções são: o Paquistão, a Indonésia, o Brasil.

Há no mundo 18 nações soberanas que produzem anualmente mais de 20 filmes. São elas, em ordem decrescente da produção (cuja média dos últimos anos é mercada entre parêntese): Estados Unidos (400), Índia (300), Japão (150), Itália (120), URSS (110), França (110), Alemanha (100), México (95), Grã-Bretanha (90), Filipinas (80), Argentina (40), Egito (40), Suécia (30), China (30), Polônia (20), Áustria (20) e Checoslováquia (20). De todas essas nações somente três possuem população menor de 20 milhões. São elas: Suécia, Checoslováquia e Áustria, todas, portanto, de velha e alta cultura, de vida intelectual e artística das mais ativas e de grande e rica tradição cinematográfica.

O fator demográfico, por mais importante que seja para a indústria cinematográfica, constitui o elemento decisivo somente quando ligado (1) à situação econômica da população (que delimita, com aquele, o número dos espectadores potenciais), (2) ao nível cultural e, principalmente, à situação idiomática, (3) à quantidade e à capacidade das salas de cinema. Dos 18 países que produzem mais de 20 filmes por ano, todos menos três possuem mais de 1.000 cinemas, pertencendo à exceção o Egito (que, único produtor no mundo árabe, dispõe de mercado de todos os países deste grupo), as Filipinas (que dispõem do mercado do sudeste asiático e das ilhas do Pacífico), e a Áustria (que tem com a Alemanha um convênio relativo ao cinema).

Objetivamente o Brasil possui todas as bases para ter uma grande indústria de cinema: demograficamente é uma potência em vias de rápido desenvolvimento (com mais de 52 milhões de habitantes em 1950, prevê-se o aumento de mais uns 12 milhões de pessoas até 1960); cultural e idiomáticamente trata-se de uma unidade absoluta; economicamente, o poder aquisitivo de um brasileiro médio vem aumentando, apesar da crise, sem dúvida passageira, em vista das riquezas do País. Consequentemente, a demanda do divertimento cinematográfico está, no Brasil, em constante ascensão: em 1946 o número de espectadores mal atingia 140 milhões — em 1950 chegou a 180 milhões, esperando-se que em 1960 atinja 400 milhões. Simultaneamente, aumenta depressa o número de salas de cinema: em 1946 existiam no Brasil 1 498 cinemas, em 1950 quase 2 500! Há, portanto, grande e lógico otimismo no que se refere ao futuro do mercado cinematográfico, tanto mais que a frequência anual dos cinemas por habitante atinge no Brasil apenas 3 vezes, sendo assim uma das mais baixas no mundo, porquanto essa média na Grã-Bretanha é de 29 vezes, na Alemanha de 14 vezes, na Espanha de 11 vezes e na Argentina de 7 vezes; mesmo na Austrália e no Canadá, ou seja nos países de densidade demográfica tão fraca quanto a do Brasil, a frequência anual por habitante é de 17 e 25 vezes respectivamente.

Se, apesar de todos estes fatores objetivos, positivos e logicamente otimistas, não existe no Brasil indústria cinematográfica, as razões provêm principalmente da atitude dos órgãos oficiais competentes. A vida econômica tornou-se, hoje em dia, tão complexa, que nenhuma indústria nacional em país algum pode existir e se desenvolver normalmente sem o amparo legal das autoridades. No próprio Brasil, todas as indústrias menos a cinematográfica, são, em geral, racionalmente protegidas. Isto quer dizer que, ao se iniciar a fabricação de um produto nacional, a importação do produto similar de procedência externa fica sendo limitada e dificultada ou, mesmo, completamente proibida.

Há no Brasil muitas produtoras de filmes legalmente organizadas e unidas ao Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica. Produzem filmes diversos, demonstrando, de vez em quando, que se pode, muito facilmente, realizar no Brasil fitas de alto nível técnico e artístico, ou seja, aceitáveis pelo público do mundo inteiro, fitas exportáveis, fitas lucrativas. Apesar disto, contrariando a atitude do próprio governo para com as demais indústrias nacionais, nenhum dispositivo legal limita a entrada ao Brasil de filmes estrangeiros. A falta de tal lei torna o Brasil o único país do mundo que não adotou até agora este dispositivo básico de proteção ao produto autoctone. Na França que possui mais do dobro das salas de cinema em comparação ao Brasil, e onde o índice da frequência é três vezes maior do que entre nós, importa-se pouco mais de 300 filmes por ano. O Brasil importa mais de 900. Estes filmes apresentam-se já amortizados nos países de origem, representando, para seus produtores, o mercado brasileiro o lucro livre de qualquer onus. Daí, as condições financeiras que o produtor estrangeiro pode fazer ao importador de filmes nacional e, portanto, ao exibidor, serem tão favoráveis que o produtor nacional lutando pela obtenção de 50% da renda líquida do seu filme que a lei lhe garante, é tratado simplesmente como um intruso e inimigo. E, apesar de não existir, praticamente, quase nenhum exibidor que cumpra essa lei, aproveitando-se de suas lacunas para pagar menos, o produtor nacional é tratado hostilmente e a lei que obriga a projeção compulsória de um filme nacional por cada 8 estrangeiros é acatada de mau grado pelos exibidores, pois ela os priva de lucro maior proporcionado pelas fitas estrangeiras, já amortizadas fora e, portanto, vendidas ou alugadas por menos, o que não impede que a reversão de 70% da renda seja feita no câmbio oficial (\$1 = Cr\$ 18,71 + 7,00)!

Nessas relações entre o produtor nacional e o exibidor, este último leva a vantagem pois sem seu consentimento o filme nunca poderá ser visto pelos espectadores. Ora, na falta de qualquer dispositivo legal que reja essas relações, o produtor fica desamparado apesar de ter *ele* arriscado o capital que empatara e criado uma atividade útil à nação, enquanto o exibidor que o combate nunca chega a arriscar qualquer tostão.

Naturalmente, em vista destes riscos e destas lutas desiguais que aguardam o produtor (ou, na situação do cinema brasileiro, o financiador do filme), este abandona a indústria. Se, apesar de

tudo, ele insiste em fazer filmes, quer procurando atores estrangeiros para garantir o mercado externo, quer restringindo as despesas de modo que chega até a prejudicar o nível técnico da película. Ao se tomar, porém, em consideração os preços de produção, fácil será de constatar que o custo médio de um filme no Brasil continua sendo o mais barato do mundo inteiro. Enquanto no Brasil o filme custa em média 2,5 a 3 milhões de cruzeiros, nos Estados Unidos chega a 72 milhões de cruzeiros, na Grã-Bretanha a 25 milhões de cruzeiros, na França a 8 milhões de cruzeiros, e mesmo na Suécia ultrapassa 3,5 milhões de cruzeiros! É fácil imaginar, portanto, os lucros que esperaríamos, só no estrangeiro, um filme nacional artisticamente valioso, tipicamente nacional, humanamente verdadeiro, tecnicamente razoável.

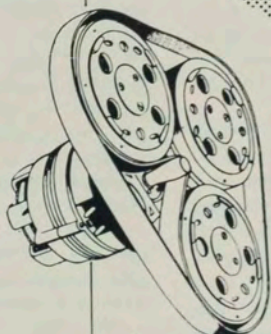
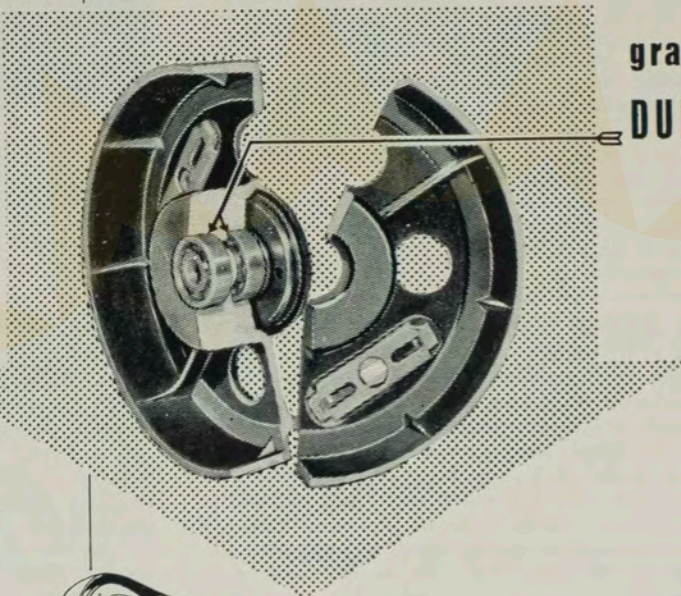
Não obstante, uma indústria nacional que poderia ser uma fonte ininterrupta de divisas para a nação e o melhor meio de propaganda para as coisas do Brasil, que poderia ser a glória deste país como o é, economicamente importante, para tantos outros, não se desenvolve por não ter o governo (1) interditado a importação ilimitada e sem seleção de filmes estrangeiros, (2) taxado de impostos, na entrada ao país, cada filme por metro linear (conforme as leis vigentes em todos os países do mundo) e, enfim, (3) por não favorecer legalmente o produtor nacional na luta que de todos os lados é travada contra ele, mesmo por aqueles que, sendo apenas intermediários entre ele e o público consumidor, nenhum proveito cultural e econômico trazem para o País.

Há mais: a matéria prima para a indústria sempre mereceu todo o interesse dos governos. A matéria prima do cinema, ou seja, a película virgem, foi colocada pelo plano Aranha na 3.ª categoria de importação. Somente depois de inúmeros protestos a SUMOC fez com que a importação da fita virgem passasse à categoria privilegiada, na qual 1 dólar vale 18 cruzeiros mais Cr\$ 7,00. Essa importação deve ser feita, porém, através das casas comerciais que representam no Brasil os fabricantes estrangeiros de película, cada representante recebendo uma cota e dividindo-a entre seus clientes. O fato de tratar-se de quantias previamente delimitadas já cria o ambiente psicologicamente propício para que nasça o mercado negro. O fato, porém, que consta em divisão arbitrária da película pelos comerciantes, ou seja, homens interessados apenas em lucro imediato, é mais grave, pois provoca o florescimento deste mercado ilegal que nós chamamos popularmente de negro. A solução é fácil, todavia, muito mais fácil do que parece: bastaria simplesmente, colocar a película na categoria 1.ª com a possibilidade dada a qualquer produtor de importar o que lhe seja necessário.

Os aspectos mencionados acima representam apenas uma parte do problema que é bastante complexo. Da solução, porém, desta parte depende a existência no Brasil da indústria cinematográfica nas bases economicamente sãs. As atitudes anteriores do atual chefe do governo permitem crer que, apesar de todos os esforços contrários ao desenvolvimento do cinema nacional, tudo será feito para que este possa se desenvolver artística e industrialmente.

Máxima estabilidade

graças às polias de
DUPLO ROLAMENTO



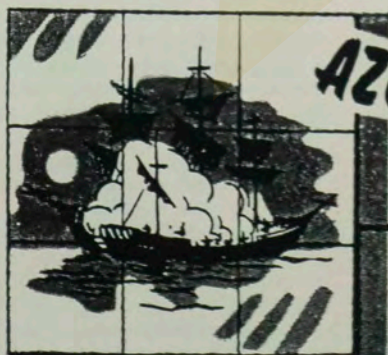
As polias de duplo rolamento S.K.F. da enceradeira elétrica EPEL, especiais para alta rotação, permitem a máxima estabilidade. Graças a esse aperfeiçoamento de alto nível técnico, a EPEL, de três escovas, tem tração tão equilibrada e suave, que até uma criança, com um dedo apenas, pode manobrá-la. As três escovas dão três vezes mais brilho e não deixam ondas no assoalho.

EPEL A PIONEIRA NA FABRICAÇÃO DE
ENCERADEIRAS ELÉTRICAS NA AMÉRICA DO SUL



ENCERADEIRAS • LIQUIDIFICADORES • ASPIRADORES

EPEL 1/4 INDÚSTRIA E COMÉRCIO DE APARELHOS ELÉTRICOS - CX. POSTAL 1.460 - S. PAULO



AZULEJOS-ARTIGOS SANITARIOS

Copas e Cosinhas Americanas — Exaustores

A.W. KAUFFMANN



RUA GENERAL COUTO DE MAGALHÃES, 139

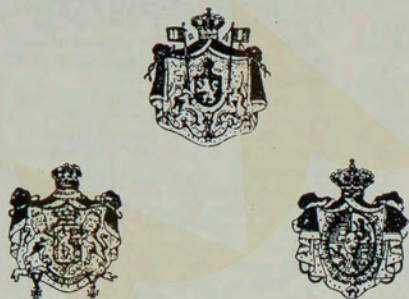
Endereço Telegráfico: ARKA — Telefones: 34-5524 - 34-3767

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

ARTE-DECORAÇÕES

HENRIQUE LIBERAL S/A

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS PARA TODO O BRASIL DE



JANSEN
PARIS

Comunica aos seus prezados clientes que transferiu as suas oficinas e escritórios da Alameda Casa Branca, para

RUA IMPERIAL, 15 (ITAIM) FONE: 8-3664

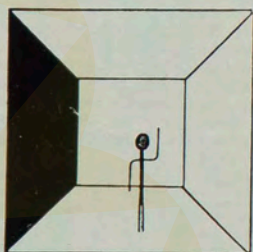
O complemento indispensavel para a beleza de seu lar



Avenida Angélica, 548
Telefone 52-3948
São Paulo - Brasil

Um quadro da

Galeria 7 de Abril



MOVEIS **HABITAT**

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

HABITAT aconselha...

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

Bush Negro Art — An african art in the Americas (Arte de Negros Africanos — Uma arte africana nas Américas)

Philip J. C. Dark. EDITORA: Alec Tiranti, Londres, Inglaterra, 1954.

Na costa nordeste da América do Sul entre a Guiana Francesa e a Inglesa se encontra a colônia holandesa de Surinam, ou Guiana Holandesa. Os prêtres em Surinam são divididos em duas categorias: os descendentes de escravos, foragidos quando a colônia passou do domínio inglês para o holandês, em 1667 e que são chamados de «Bush Negroes» e os já libertos que viviam nas cidades e nas fazendas.

Estes «Bush Negroes» sofreram toda a espécie de perseguições e até nossos dias vivem ainda no seu estado primitivo e, isolados, formam um núcleo completamente à parte. Seus costumes e seu modo de vida lhes são peculiares e resulta deste isolamento uma forma de arte puramente africana e primitiva, em plena América do Sul.

No livro vemos retratados lindos espécimes de pentes, pás, remos, batedores de roupa, bancos, bandejas, tambores, cabaças, leques e imagens religiosas. O livro dá-nos o histórico desta tribo que hoje em dia é conhecida pelo nome de «Boni» e nos traz indícios de sua civilização.



O Teto Suspenso (Das haengende Dach)

Dr. Otto. EDITORA: Ullstein Verlag, Berlim, Alemanha, 1954.

Os casos em que novas construções ou matérias primas modificam radicalmente o aspecto dos edifícios são, na história das construções propriamente ditas, muito raros.

O teto suspenso, sobre o qual neste livro pela primeira vez se discorre longamente, tem todos os predicados para provocar autêntica revolução nas futuras construções. Aliás uma das primeiras construções deste tipo já é uma realidade: a de Raleigh-Arena, erigida em 1952/53, conforme nos mostra a foto da capa do livro em apreço. Foi concebida pelo arquiteto americano Matthew Nowicky. O livro do dr. Otto vem, no momento, servir de apoio às experiências reunidas pela prática e dizime dúvidas como aponta soluções para os mais diversos casos relacionados com os tetos suspensos. É uma obra básica.

REVISTAS RECEBIDAS

The Journal of the Royal Institute of British Architects — Jornal do Instituto Real de Arquitetos Ingleses

Institute of British Architects. Jornal do Instituto Real de Arquitetos Ingleses, Londres, 1954.

Neste número são discutidos e tratados os vários problemas levantados durante a conferência de arquitetos britânicos em Torquay.

O artigo de fundo, de autoria de W. A. Allen e Edward D. Mills, versa extensivamente sobre «Materiais e Técnicas».

O número de Julho conta com os seguintes artigos: «Entrega das Medalhas para Construções de Moradias em 1954», comentando os edifícios de apartamentos que foram premiados como sendo os melhores e mais funcionais. Um artigo sobre os vários parágrafos das leis vigentes para a construção. «John Wood, o ancião de Bath»: agora que se celebra o bi-centenário da morte do ancião de Bath,

o sr. Walter Ison, conhecedor profundo do assunto, dá uma idéia do trabalho de John Wood, que inovou na cidade de Bath a uniformidade arquitetônica e o planejamento das ruas. O artigo é completado por interessante série de gravuras da época.

«Hospital de Crianças Rei Jorge VI», em Gibraltar, arqs. Covell e Matthews. A pedra fundamental deste hospital foi recentemente colocada pela rainha e o edifício estará apto a tratar de toda a espécie de doenças infantis e também de recém-nascidos.

«Recentes pesquisas em isolamento de som em casas e apartamentos», por R. H. Parkin e E. F. Stacy, artigo altamente técnico especificando o valor e a espécie dos vários materiais isolantes.

Rassegna critica di Architetura (Informe crítico sobre arquitetura)

EDITORA: Fratelli Bocca, Milão, Itália, 1954.

O número 29 desta revista, muito bem apresentada, que acabamos de receber, conta com os seguintes artigos: «O Estádio Olímpico de Roma», arqs. E. Del Dabbio, I. Frisa, A. Pintonello, L. Moretti, C. Rocatelli e A. Vitellozzi. O arq. Annibale Vitellozzi é o principal responsável por este feito arquitetônico, e é a primeira vez que na Itália se constrói um estádio destas proporções, pois sua capacidade é de 100.000 pessoas.

Este estádio está programado desde 1928, mas só agora com a intervenção da Comissão Olímpica Nacional Italiana é que pôde ser completado. Há uma série de fotografias e de plantas que com a parte descritiva dão uma idéia exacta do que seja o estádio.

«Estádio das Termas em Roma». (Campos esportivos, modelo); o interessante neste estádio é a sua ótima localização e seus arredores que lhe emprestam aspecto singular.

«Estádio das Palmas, Palermo».

«Projeto de um Estádio no Rio de Janeiro», engs. Pier Luigi Nervi e Cesare Valle.

Segue-se um artigo de considerações sobre construções de estádios. «Palácio dos Esportes de Viena», eng. Pier Luigi Nervi com a colaboração do arq. Antonio Nervi. «Piscina da Academia Militar de Livorno», eng. Pier Luigi Nervi (trata-se de uma piscina coberta). «Projeto de piscina num parque», arq. F. Berarducci. «Estádio do gelo em Cortina d'Ampezzo», arqs. N. Ghedina, R. Nalli e F. Uras. «Tribuna e Pista para Bob em Cortina d'Ampezzo», arqs. N. Ghedina, R. Nalli e F. Uras. «Tribuna e Pista para Bob em Cortina d'Ampezzo», arqs. N. Ghedina, R. Nalli e F. Uras.

«O Espaço» (O espaço)

EDITORA: Escuela de Arquitectura de la Universidad de La Habana, Cuba.

O número que recebemos é para nós de especial interesse pois se dedica exclusivamente ao Brasil. A revista conta-nos a viagem do diretor da revista, sr. Samuel Biniakowski ao Brasil. Seguem-se artigos sobre: «O Parque Ibirapuera» com várias ilustrações; «A Segunda Bienal de Arte de São Paulo», por Eduardo Rodríguez; «Os prêmios de Arquitetura da II Bienal de São Paulo».

E para concluir, uma série de reportagens sobre construções dos arquitetos: Sergio W. Bernardes, Artur Bratke, Icaro de Castro Mello, Rino Levi, Affonso Reidy.

Kenchiku Bunk

Genshichi Shimode. EDITORA: The Shokoku-sha Publishing Co., Tokio, Japan, 1954.

Esta esplêndida revista japonesa, neste número de Junho, conta com os seguintes artigos:

«Auditório Municipal Iida»: o edifício conta com duas partes, o auditório com 1.000 lugares e os anexos; salão japonês, uma pequena sala de reuniões, e salão de exposições; este se destina a uma pequena cidade de 30.000 habitantes. O auditório é uma construção em arco que se adapta bem aos arredores montanhosos, foram aproveitados materiais encontrados no local.

«Estúdio Cinematográfico Nikkatsu», o projeto foi feito funcionalmente, adaptando-se às necessidades de uma indústria visando produzir filmes coloridos e também a uma possível expansão na mesma área. O estúdio está situado nos arredores de Tokio.

«Cinema Marunouchi Nikkatsu»: em sua concepção foi levado em conta o desejo do proprietário de que este cinema em nada fosse inferior aos de 1.ª classe nos U.S.A. Tem a capacidade de 1.500 lugares e destinado às fitas em Cinemascope. O projeto é idealizado considerando a possibilidade de um bar e salão de chá no sub-solo e de um salão de danças para eventuais sócios no 4.º pavimento.

«Cinema em Yokohama Shochiku»: as novas técnicas virão revolucionar a construção dos cinemas e este vem se condicionando às inovações. Tem a capacidade de acomodar 1.100 pessoas.

«Teatro Osaka Nangai»: este teatro está erigido no lugar em que o cinematógrafo foi pela primeira vez apresentado no Japão, há 57 anos. É composto de 3 teatros com capacidade total de 3.200 lugares, com um banco e um salão de danças, em um só edifício, com passagem no sub-solo.

«Lojas»: em 8 páginas são apresentadas construções novas, entre elas o «Solon Rouge», cabaret em Osaka, «Royals», um restaurante em Kyusku, e outras.

Deutscher Bau-Markt (Mercado Imobiliário Alemão) Düsseldorf, Alemanha, 1954.

Esta revista que se limita ao campo dos materiais interessando construtores, decoradores e arquitetos, traz neste número os seguintes artigos: «De que se discute, quanto à cobertura de assoalhos e tetos» pelo dr. Anton W. Rick. «Da prática pela prática» com vários tópicos tratando de cores, linéoles, materiais isolantes e outros. «Uma decisão

da indústria edíl» e outros artigos referentes ao mercado e à construção edíl na Alemanha. N.º de 31 de julho.

Com os seguintes artigos: «E' necessária a construção de garagens». «Máquinas de construção, apresentadas na Feira de Paris de 1954». «Novos aparelhos para transporte de material em construções leves». «O teste visual do movimento imobiliário». «Importante para o trabalho com Usinas de controle remoto...». E no artigo «Da prática para a prática», uma série de betoneiras e britadores.

The Architectural Review. Volume 116 N.º 691

EDITORA: Westminster, S.W. 1, Inglaterra. Londres, 1954.

O número de Julho começa com um comentário explicativo sobre o «Modulo de Le Corbusier». Segue-se um artigo sobre «Oito Edifícios na Suécia» por Ralph Erskine; este arquiteto é um inglês radicado na Suécia. O que o torna tão apreciado é que como estrangeiro soube melhor captar e executar o próprio espírito de seu país de adoção.

E mais: «Gibbs» por S. Long, dá vários exemplos sobre a obra deste escultor cuja morte se deu há 200 anos. Sua arquitetura é tipicamente continental e sofreu as influências dos mais variados mestres.

«Apartamentos em Richmond», arq. Eric Lyons; mostra-nos um edifício agora erigido, na sua parte exterior como também traz reproduções dos interiores e descreve as técnicas empregadas.

«Agências de Transportes Aéreos», Eng. Civil L. B. Haley, desenhista E. F. H. Foster, decorador Beverly Pick, Ass.; série de ilustrações sobre o novo aspecto da Agência da BOAC em Regent Street.

Segue-se um interessantíssimo artigo de Betty Spence e Barrie Biermann sobre os M'Pogga, tribu dos Bantu morando no Sul do Transval, trazendo reproduções de como esta tribu visualiza a arquitetura e a decoração.

Seguem-se relatórios sobre recentes edifícios em várias zonas da Inglaterra e um artigo sobre o Centro Religioso e o Colégio St. John, em Collegeville, Minn., pelo arq. M. Breuer.

Vol. 117 N.º 692: com os seguintes artigos: «Raízes da Arquitetura Americana» por Colin Rowe. «Casas de Apartamentos em Pimlico», arqs. Powell e Moya; «Mendelsohn» por Reynier Bauhaus, discutindo as várias fases da arquitetura de Erich Mendelsohn, sua fase expressionista com a Torre Einstein e as Lojas Schoken, depois de sua visita à Holanda, sua fase não expressionista, sob a influência de Oud e da escola de Rotterdam. A fase futurista de seus famosos projetos de usinas. O artigo discute sobretudo as várias interpretações a que se presta o estilo de Mendelsohn.

«Colégio técnico em Colchester», arq. H. Connolly. «Centro de Saúde em Corby», arq. R. Llewellyn Davies.

«Gótico canadense», R. H. Hubbard. «Arquitetura atual»; e «Maquinário de teatro», Richard Leacroft.

Bauwelt — (O Mundo da Construção)

Bauwelt Verlag, Berlim, Alemanha, 1954.

Nestes novos números de «Bauwelt» encontramos e destacamos os seguintes artigos:

«Ajuda para que o mundo se torne mais bonito» do Dr. Heinrich König, narrando suas decisões ao retornar do Congresso de Edimburgo.

«O Concurso da Casa Hipotecária Alemã, em Wilsbaden, com uma interessante série de maquetes. «Máquinas para Construção» apresentadas na Feira Técnica de Hannover de 1954. Com fotografias ilustrando as descrições dos mais variados tipos de maquinário edíl.

«Porcelanas», artigo ilustrativo sobre as novidades em porcelana não só quanto ao desenho e a forma como também quanto ao uso do material. Isto no número de 5 de julho. No dia 12:

«Sobre o uso do cimento compensado com materiais sintéticos» do dr. Ernst Rissel.

«O Concurso para o grupo escolar Henbach», arq. Ernst Preis e eng. Eberhard Helstein.

«Um novo grupo escolar e ginásio para Kiel-Elmschenhagen», arqs. Axel Nordersohn e Günther Grasmé.

«O campo de aterrissagem para helicópteros no Jardim Zoológico de Berlim», arq. Sergius Ruegenberg e Günther Kühne, Berlim.

«Levittown, Cidade Científica» sobre a construção planejada de uma cidade americana, levando em conta grandes espaços e métodos de produção em massa. Esta cidade é considerada um fenômeno pela rapidez com que seus melhoramentos entraram em funcionamento vendo-se até a piscina de uso público, pronta no primeiro ano de existência da mencionada cidade.

N.º de 19 de Julho: Com os seguintes artigos: «A influência do cálculo das superfícies habitadas sobre o custo por m² de superfície habitada»; «A construção do bairro Hansa de Berlim»; «Composição comparativa de coberturas e paredes»; «Segundo concurso internacional da V.I.A.»; «Como se desenvolveu o aeroporto central, Berlim-Tempelhof».

N.º de 2 de Agosto: «O concurso: «Passagem para a Colmeia, em Frankfurt sobre o Meno»; «Uma Casa de Saúde de frente à Hohensyburg»; «O Parque Infantil no planejamento da aldeia»; «Técnicas de construções na Feira Técnica de Hannover de 1954»; «Arquiteto, proprietário e aquecimento — Arquiteto, proprietário e arejamento».

N.º de 26 de Julho: «Novas construções em metal leve»; «A Usina hidro-elétrica de Kerman», Canadá, eng. H. W. Krussmann; «Alumínio na arte edíl»; «Alumínio para hangares», arq. James M. Monro e Filho; «Esqueletos de aço revestidos por alumínio ondulado»; «Prevenção de acidentes com cores de segurança e ordem».

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

AI P

**AMERICA
PRESERVIT**

INDÚSTRIA E COMÉRCIO LTDA.
FABRICA: SÃO PAULO
RUA JOAQUIM ANTUNES, 977
FONE: 8-8427 • 80-5308

Empresa

Editôra

“O PAPEL”

Ltda.

REVISTAS - CATÁLAGOS

FOLHETOS - ALBUNS

TÊSES - JORNAIS

IMPRESSOS EM GERAL

Rua Lavapés 538

Tel. 36-3689

São Paulo

Brasil

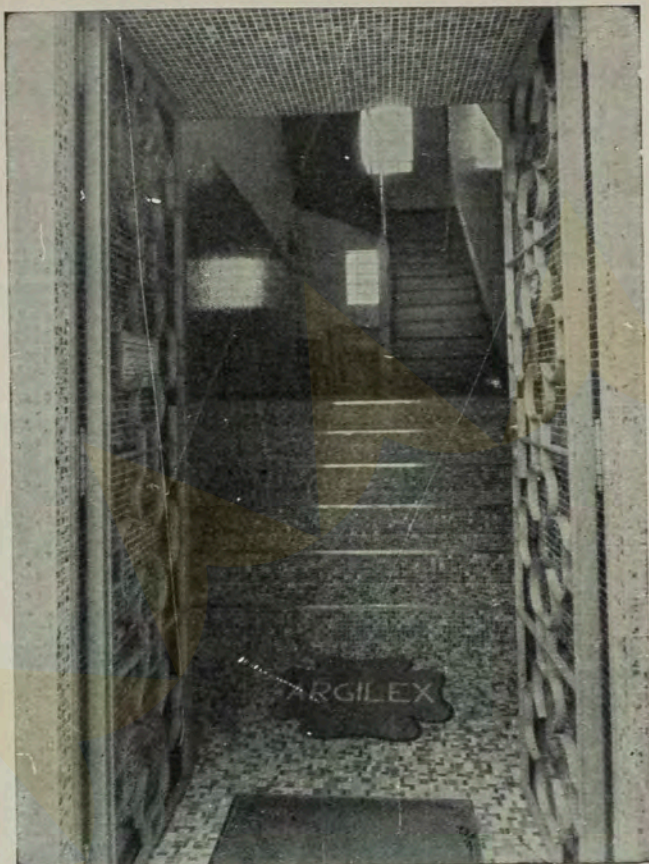
de norte
a sul
do Brasil

Montevidéu e
Buenos Aires



um serviço aéreo tradicional

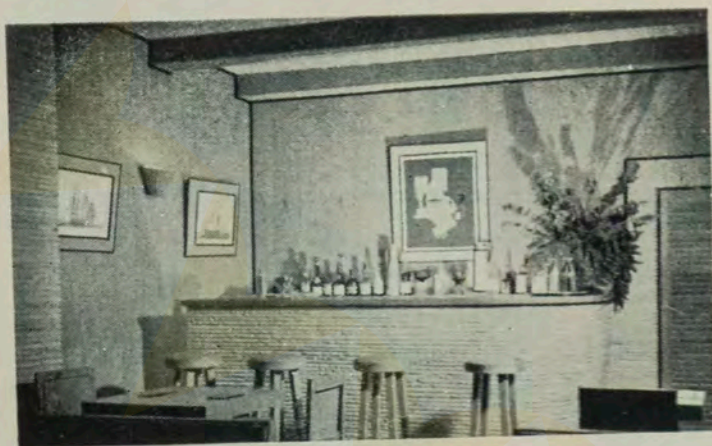
para fachadas, pisos e paredes



Indústria Paulista de Porcelanas
ARGILEX S.A.

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

Lambris **MADEIRIT**



Solicite a presença de um dos nossos representantes e verifique as qualidades dos Lambris Madeirit!

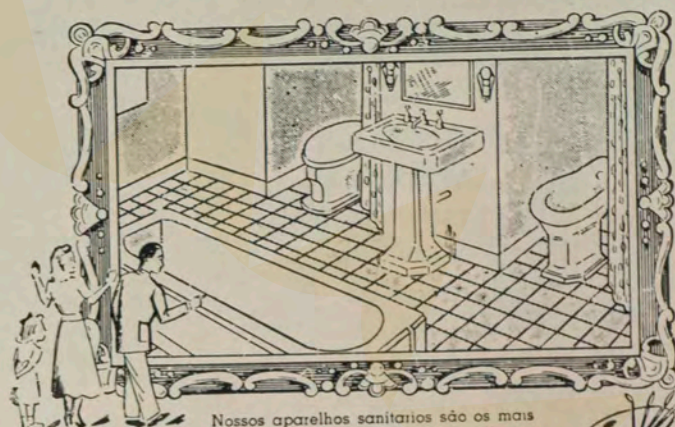
Madeira laminada para decorar economicamente paredes de salas, escritórios e de qualquer ambiente, e para forrar armários embutidos.

Os Lambris MADEIRIT são fabricados nos tipos Embúia (clara, rajada e escura), Peroba de campo, Jacarandá (pardo e da Bahia) e Pau Marfim.

m madeirit

Rua Xavier de Toledo, 264 - 10.º andar
sala 102 - Telefone 36-7020 - São Paulo

Em seu lar
não devem faltar os aparelhos sanitários
SOUZA NOSCHESE



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

VISITE NOSSAS EXPOSIÇÕES

Em nossa loja:

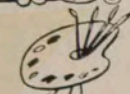
Rua Marconi, 28 - Tel. 4-8876 - São Paulo

SOC. AN. COMÉRCIO E INDÚSTRIAS
SOUZA NOSCHESE

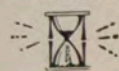
São Paulo - Matriz: Rua Julio Ribeiro, 243 - Tel. 9-1164 - C. Postal. 920
Filiais: R. Oriente, 487 - Tel. 9-5334 - S. Paulo - R. João Pessoa, 138 - Tel. 2055 - Santos

REPRESENTANTES:

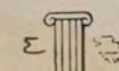
V. TEIXEIRA & CIA. LTDA. Rua Riachuelo, 411 - RIO DE JANEIRO
ALBERTO NIGRO & CIA. - Rua Dr. Muricy, 419 - CURITIBA



LINDAS CORES



DURABILIDADE



LINHAS PERFEITAS



Nos mais modernos edifícios do Brasil

CALDEIRAS AUTOMÁTICAS

INCINERADORES

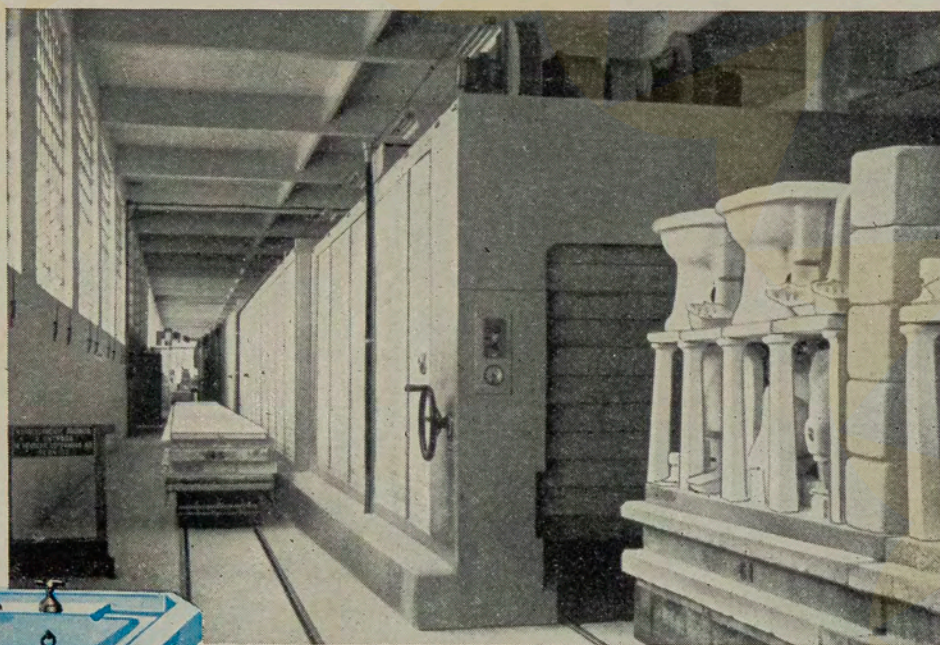
LABOR INDUSTRIAL LIMITADA

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

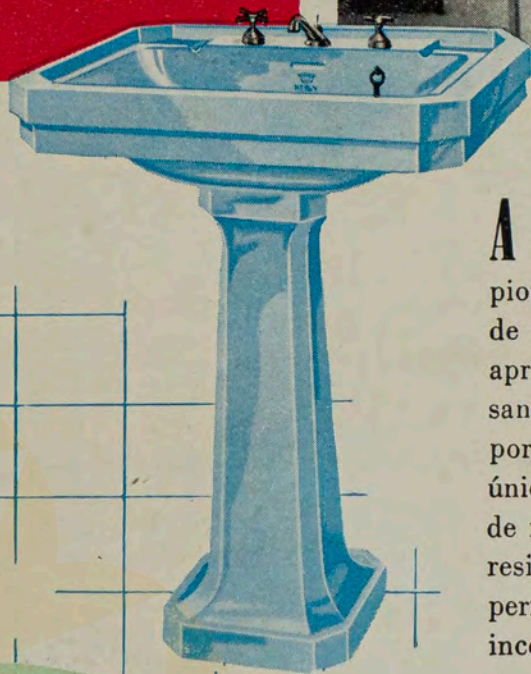
A mesma tradicional marca

HERVY

Agora
em louça
sanitária
eletro-
vitrificada



(moderníssimo forno elétrico, construído por Brown Boveri)



A Cia. de Cerâmica Industrial de Osasco, pioneira na indústria de aparelhos sanitários, agora apresenta a sua nova linha de louça sanitária eletro-vitrificada, produzida por um dos maiores fornos do mundo - e o único nas Américas. Graças a esse novo processo de fabricação, os produtos Hervy oferecem mais resistência, elegância de linhas, funcionamento perfeito, firmeza absoluta das côres e incorruptibilidade sob ação dos ácidos.

*prefira louça sanitária
eletro-vitrificada
da famosa marca* **HERVY**

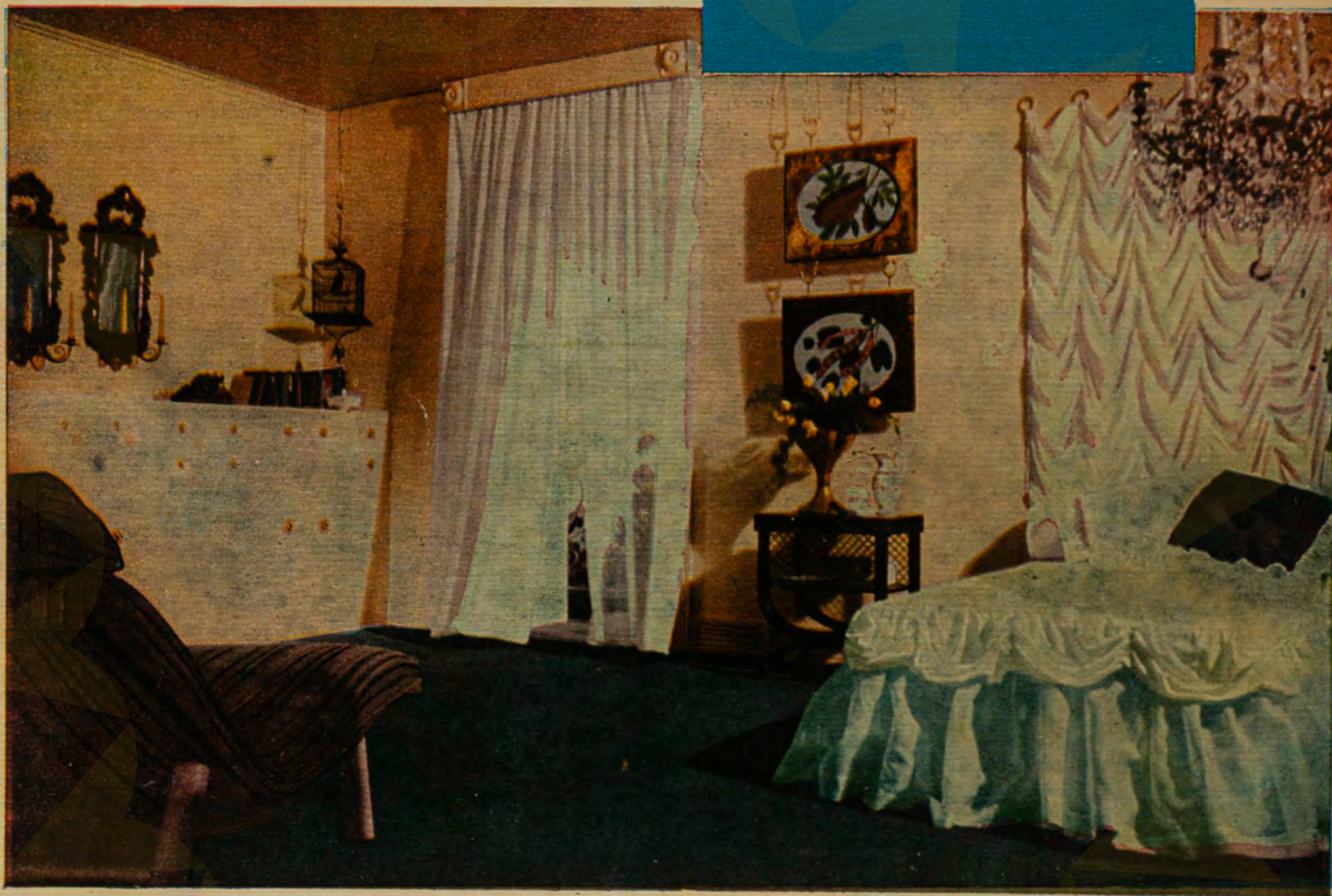
Cia. de Cerâmica Industrial de Osasco

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

clarinho, suave,
repousante, com...

Kem-Tone

Em lindas cores
à sua escolha!



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

UM PRODUTO DA

SHERWIN
TINTAS E



WILLIAMS
VERNIZES

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