



PARA ESTOFAMENTOS

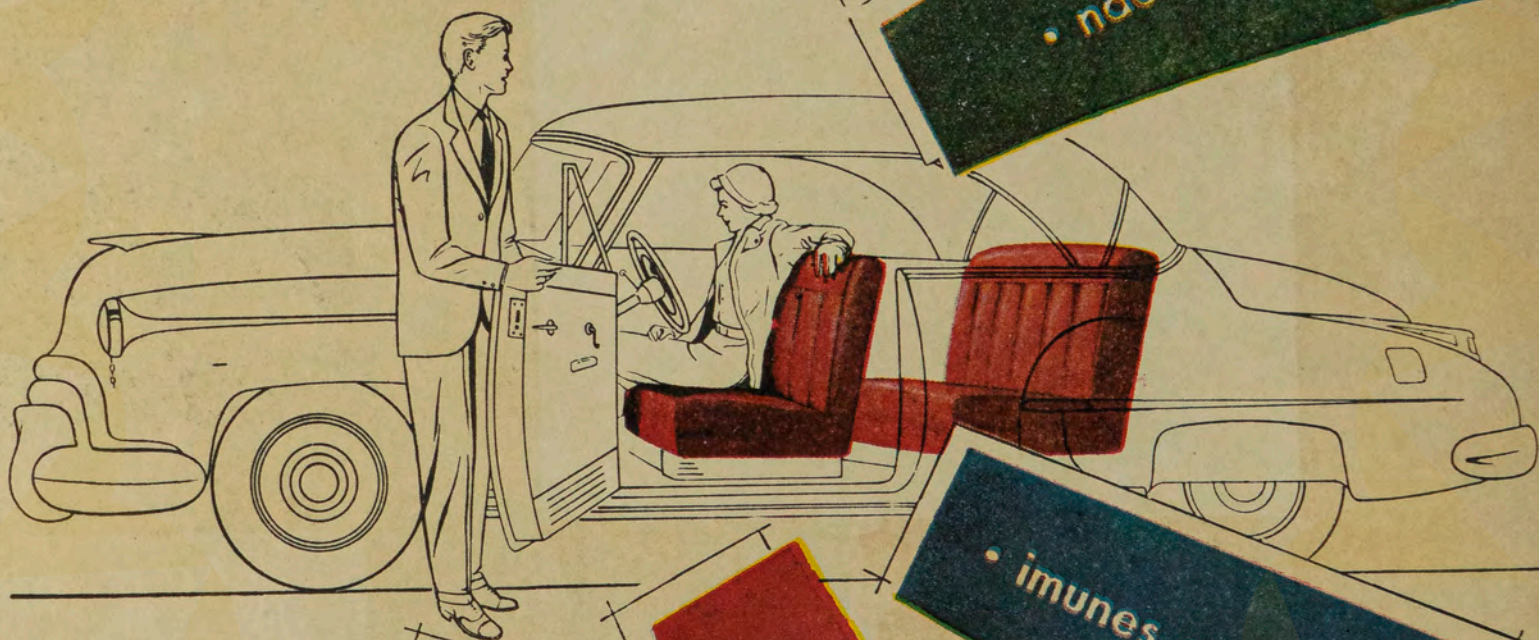


• cores firmes

• resistentes

• não mófam

COURO-PLÁSTICO PLAVINIL



• imunes aos insetos

• higiênicos

• não mancham

• máximo
em qualidade

À VENDA
EM TODAS
AS BOAS
CASAS
DO RAMO.

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

HABITAT EDITORA LTDA.

Rua 7 de Abril, 230; 8.º; conj. 837/838

Telefone: 35-2837 - São Paulo - Brasil

(data)

(nome)

(endereço)

(cidade)

(estado)

Assino pelo prazo de 1 ano (6 números bi-mensais) a revista HABITAT, pela importância de Cr\$ 250,00 para remessa pelo correio, registrado.

(assinatura)

(carimbo)

Pagamento:

N.ºs

HABITAT, a revista que inegavelmente se constitui num dos mais destacados órgãos da imprensa especializada do continente, na oportunidade da realização da III Bienal de São Paulo, certame da mais alta importância para o desenvolvimento das artes plásticas e da arquitetura contemporâneas, concede desconto especial no preço de uma assinatura anual para os sócios do Museu de Arte Moderna de São Paulo. O preço será de Cr\$ 250,00 quando o normal é de Cr\$ 275,00. Assim, no caso de desejar honrar HABITAT EDITORA LTDA. com uma assinatura anual da revista queira, por gentileza, preencher a ficha constante no verso, enviando-a ao nosso endereço: R. 7 de Abril, 230, 8.º and., conj. 837/838, S. Paulo.

KNOEDLER

Established 1846



E. Boudin (1824-1898), Vista panorâmica de Deauville (29" x 19-3/4")

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

Framing

Prints

Restoring

NEW YORK CITY
14 East 57 th Street

LONDON
14 Old Bond Street

PARIS
22 Rue des Capucines



Mural de Clovis Graciano

MOSAICO
VIDROSO

«VIDROTEL»

VENDAS:

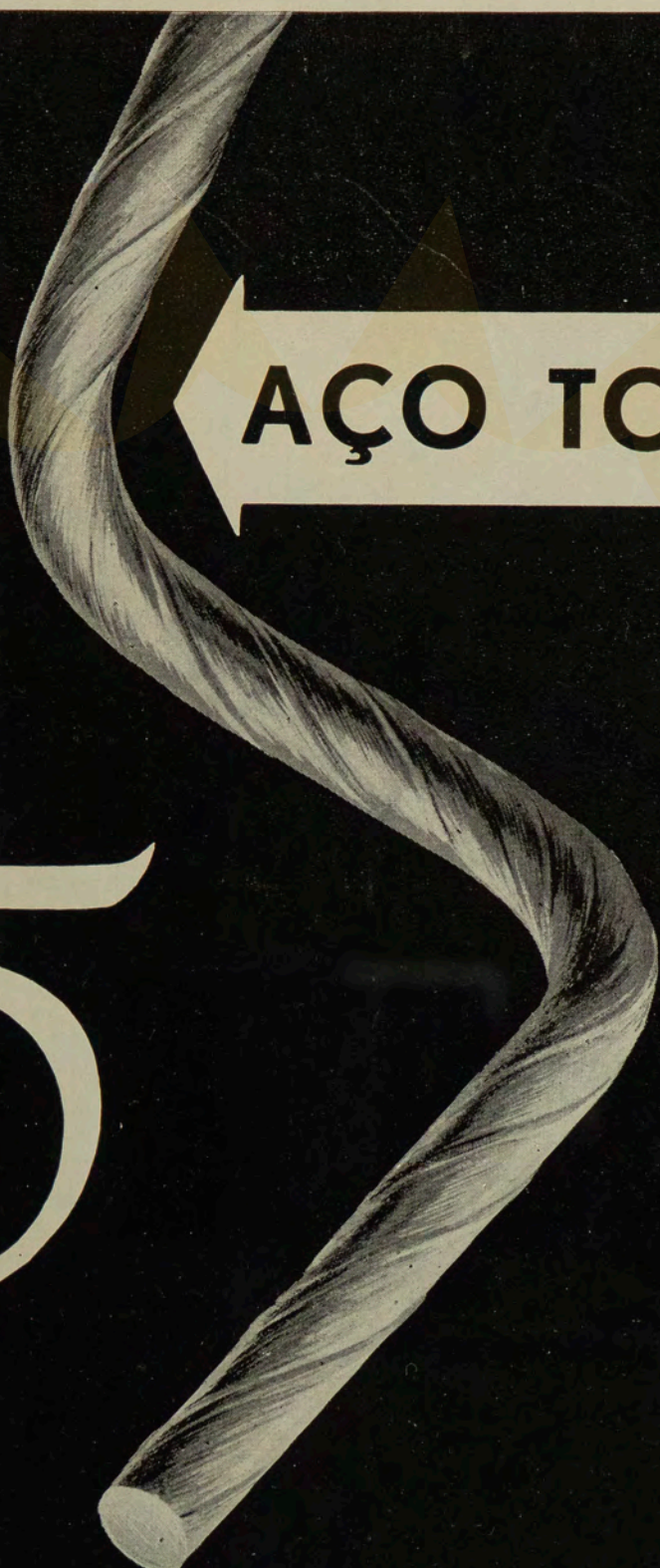
SÃO PAULO: S/A DECORAÇÕES EDIS - Av. Brigadeiro Luiz Antônio, 300 - Telefone, 32-2326

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

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

SALVADOR: GERALDO GONZAGA - Rua Álvares Cabral, 8

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



AÇO TORSIMA

2400
kg/cm²

P A R A A S E M P R E S A S P R O G R E S S I S T A S

AÇO TORSIMA LTDA.

Escritório: Rua 7 de Abril, 264 - 13.º - Fone 35-6758
SÃO PAULO

Luz que orienta

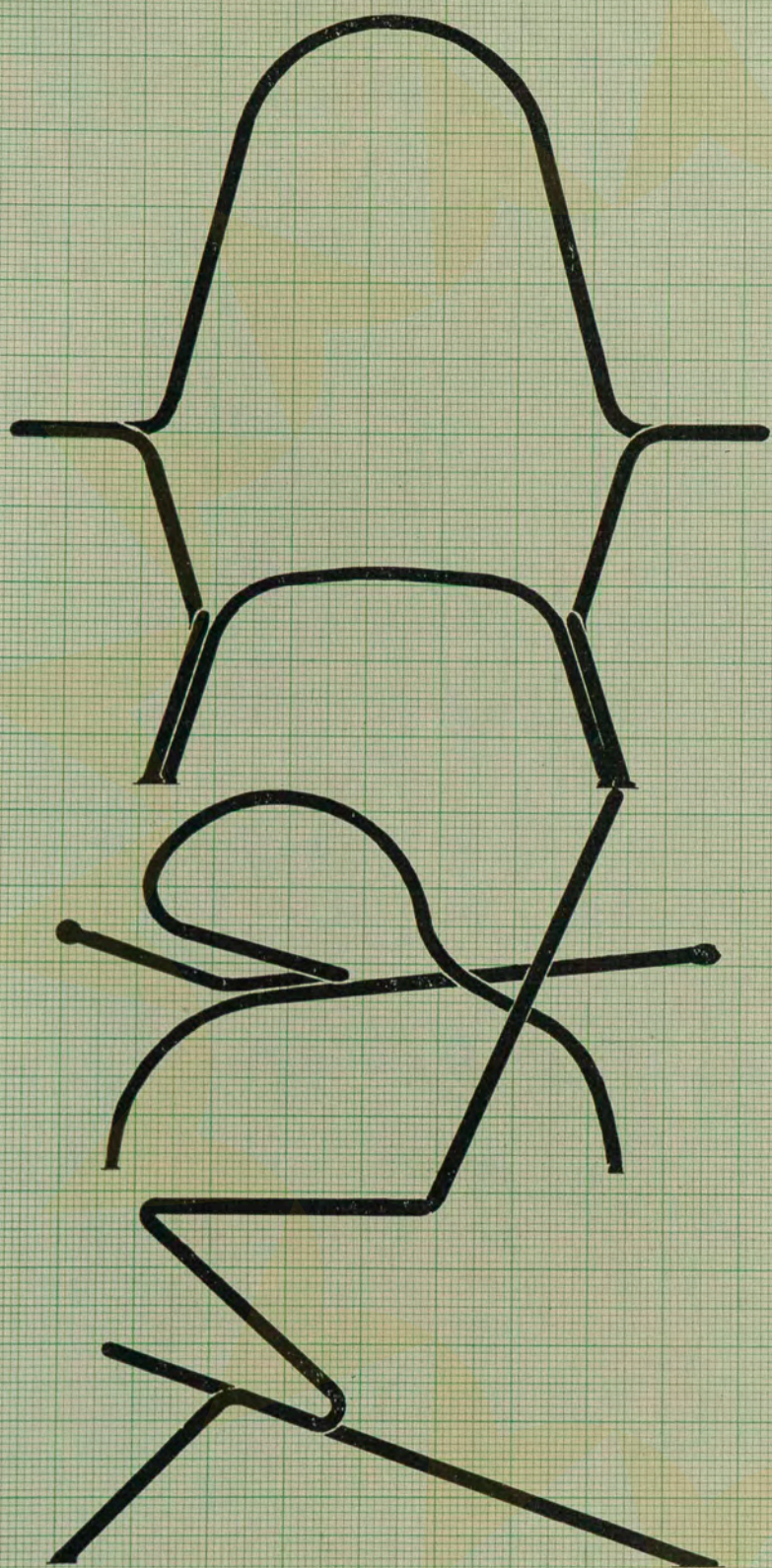
Ao cruzar os céus, ou palmilhando as ruas, os paulistas voltam o olhar para a luz que brilha no alto do Edifício do Banco do Estado, buscando localizar o centro da pauliceia. Coroando o magestoso bloco de cimento armado, a luz do Banco do Estado simboliza muito mais que simples ponto de referência. Significa a solidez de um estabelecimento de crédito, que há dezenas de anos fomenta o desenvolvimento da Indústria e do Comércio. A excelência de sua perfeita organização bancária, a rapidez com que se atende os correntistas, fazem aumentar dia a dia, a preferência geral pelo Banco do Estado de São Paulo.

- Depósitos
- Empréstimos
- Descontos
- Câmbio
- Cobranças
- Transferências
- Títulos
- Cofres de Aluguel

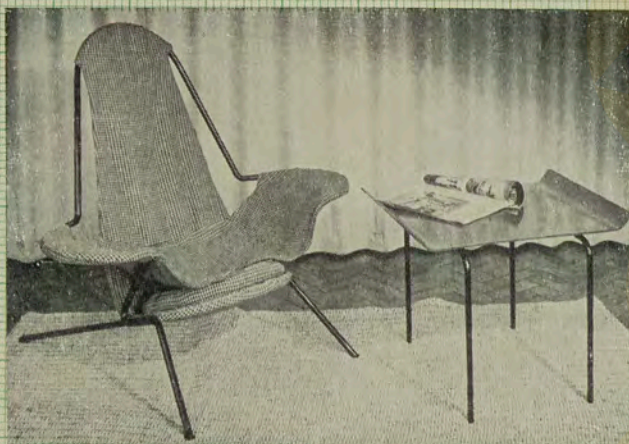
Agências em cidades do interior
Correspondentes nas principais praças do exterior

BANCO DO ESTADO DE SÃO PAULO S.A.
CAPITAL REALIZADO:
Cr. \$ 100.000.000,00

BANCO DO ESTADO DE SÃO PAULO



modelo criado pelo arquiteto paolo chessa - milano - italia.
direitos exclusivos de fabricação para o brasil, adquiridos
por ambiente - indústria e comércio de móveis s.a.,
são paulo - brasil. todas as poltronas levarão um rotulo
com o número de ordem e assinatura do arquiteto criador.



fabricação própria
tecidos originais
desenhos exclusivos

ambiente - rua martins fontes, 223 - tel.: 35-0306 - são paulo



exposição

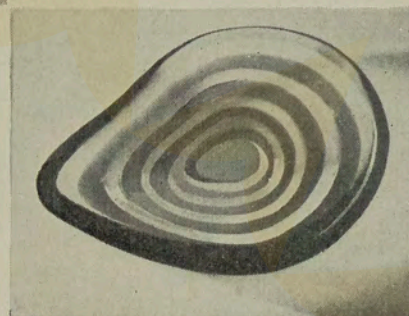
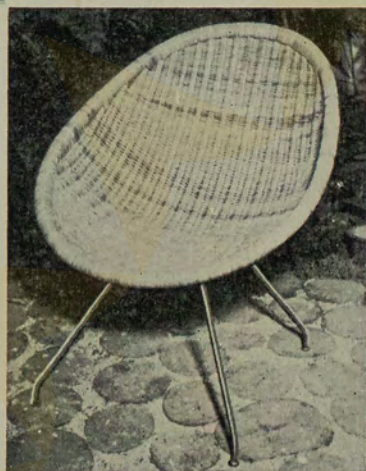
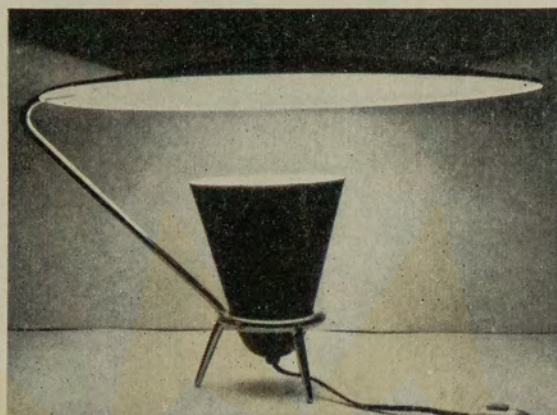
Picasso

dia 5 de dezembro

ga

galeria artesanal ltda.

rua barão de itapetininga, 274 - telefone 32-7862 - são paulo



móveis tecidos
objetos de arte
cerâmica lustres
projéto de decoração interiores



ga

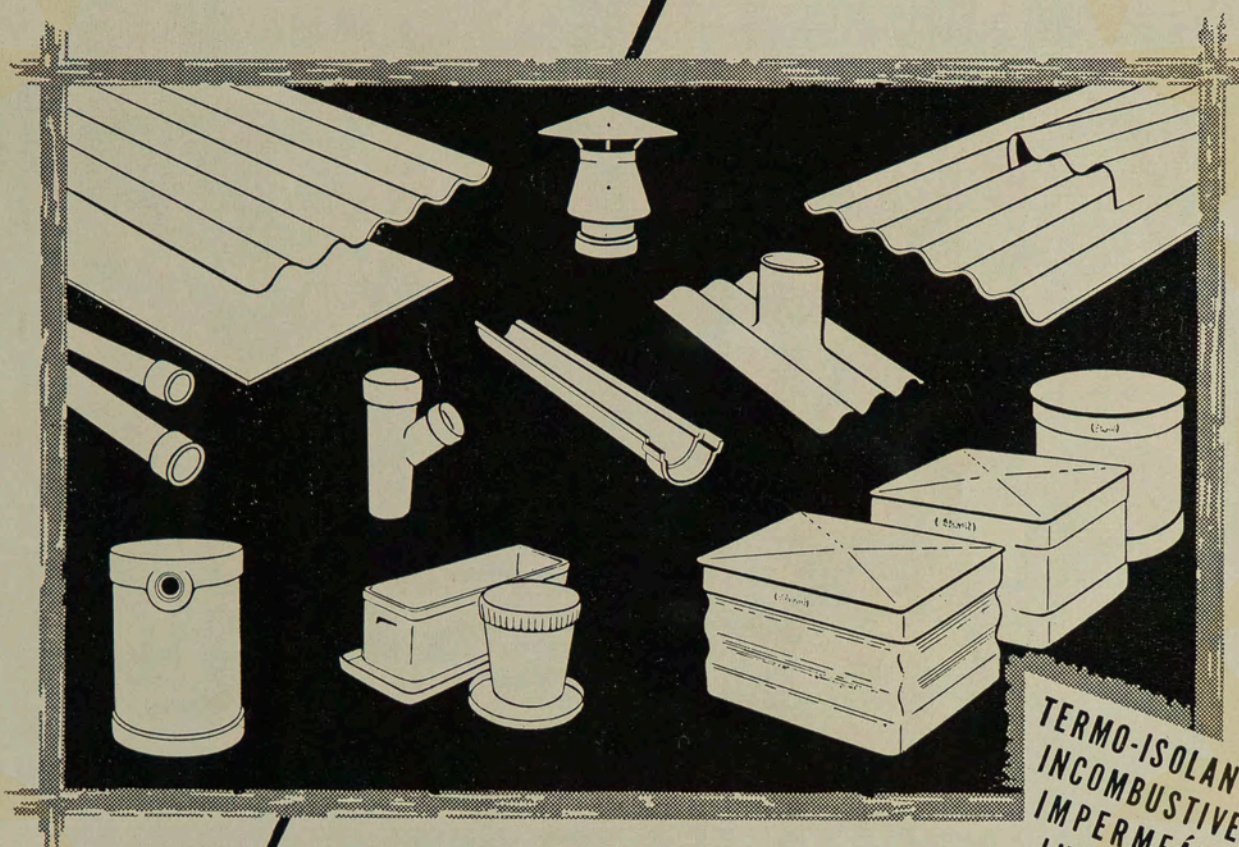
galeria artesanal ltda.

rua barão de itapetininga, 274
telefone 32-7862 - são paulo



CHANEL

Em sua construção...



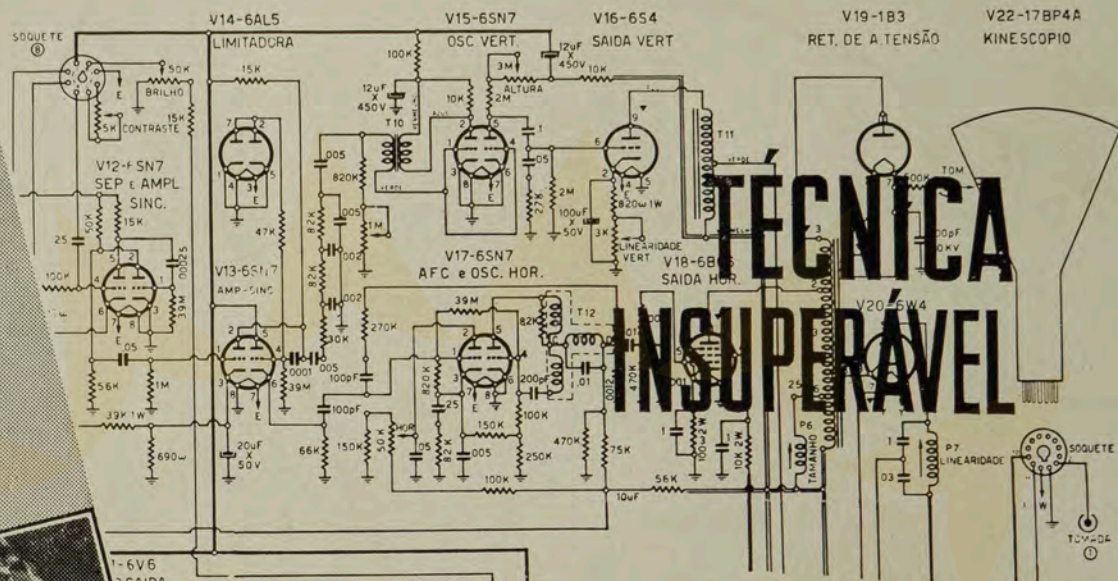
TERMO-ISOLANTE
INCOMBUSTIVEL
IMPERMEÁVEL
INOXIDÁVEL
RESISTENTE

CIMENTO-AMIANTO

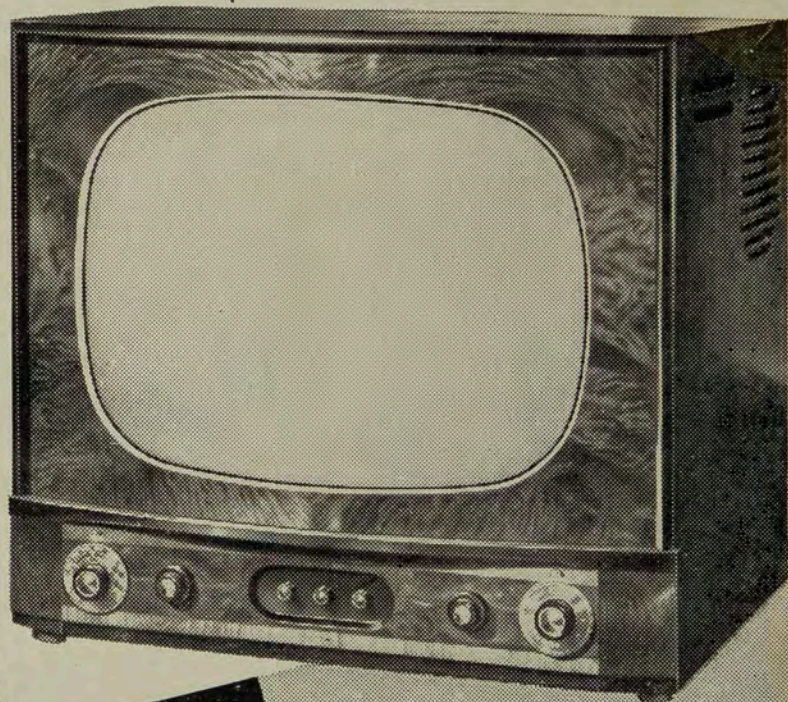
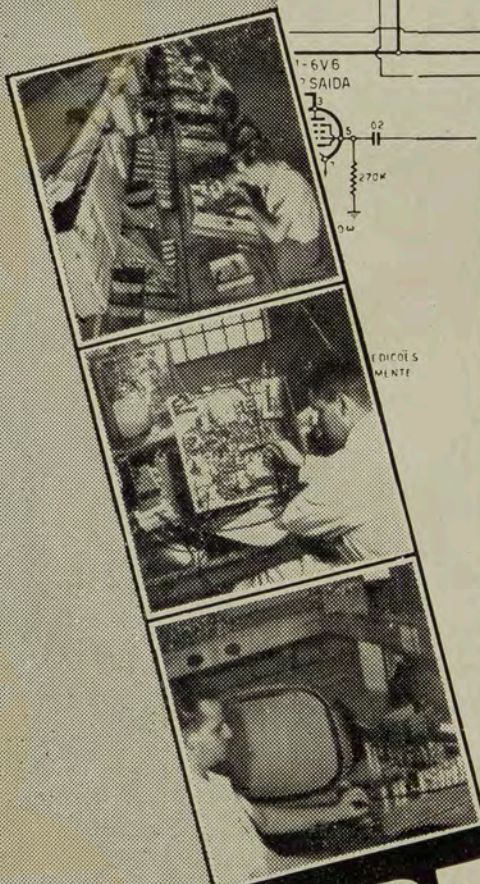
Eternit

O material de escolha ideal para múltiplas aplicações.

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

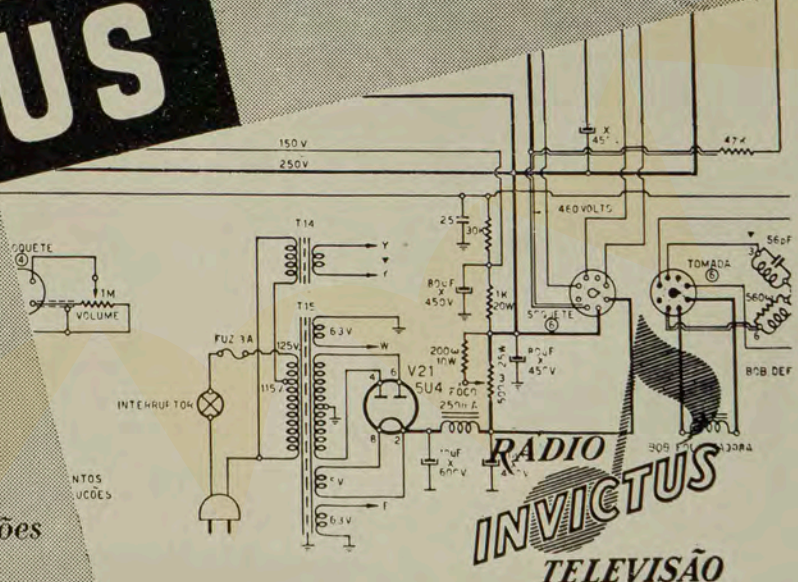


**TÉCNICA
INSUPERÁVEL**



INVICTUS

*Soberbo! Inigualável!
Fruto de elevado estágio
técnico-industrial!
Equilíbrio e determinação
de valores expressamente
destinadas às nossas condições
elétricas e geo-topográficas.*



**RADIO
INVICTUS
TELEVISÃO**

INDÚSTRIA E COMÉRCIO DE RÁDIOS "INVICTUS" - SÃO PAULO - BRASIL



ISOLAN ISOFLEX VIDRASFALT TERMOLOX

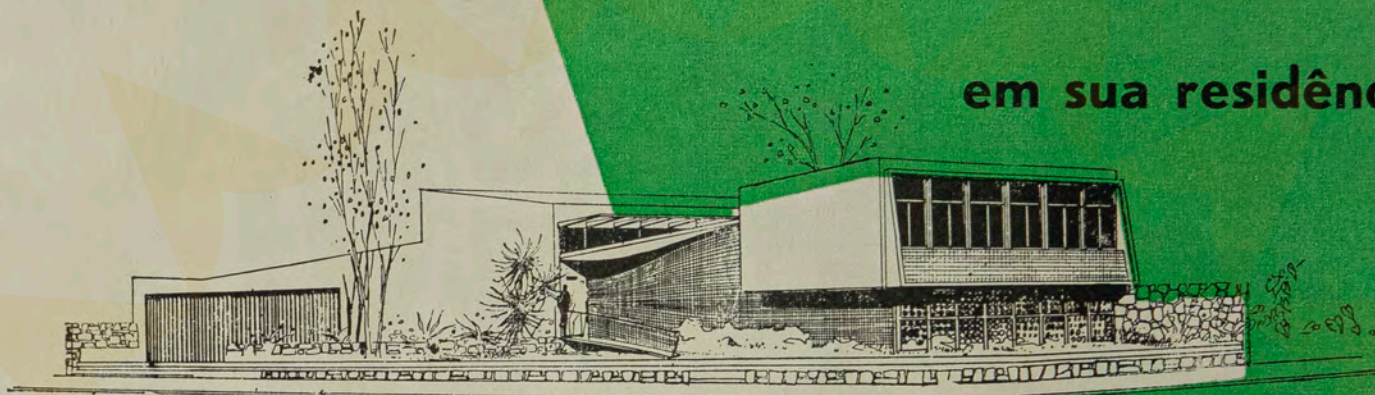
FABRICAÇÃO BRASILEIRA FIBRAS DE VIDRO S. A.

Vendas. Praça Ramos de Azevedo, 206 - 21.º Andar - Sala 2110 - Fone 34-6745 - São Paulo

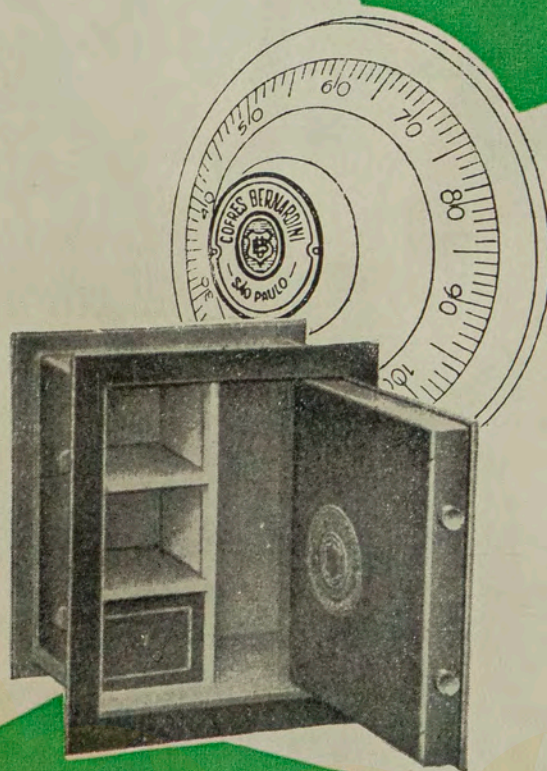
no escritório...



em sua residência



**SEGURANÇA
ABSOLUTA**



**COFRES DE
EMBUTIR**

Bernardini

FABRICA DE COFRES E ARQUIVOS



Rua Boa Vista n.º 57
Telefone 32-1414 - S. Paulo
FILIAL EM CURITIBA:
Rua Carlos de Carvalho, 134

FÁBRICA E ESCRITÓRIO:
Rua Hipólito Soares, 79
Telefone: 3-0786
São Paulo

FILIAL:
Rua do Carmo, 61
Telefone: 22-3541
Rio de Janeiro



Profissionais e Amadores — concordam... —

Kem-Tone é fácil de aplicar!

Não há ciência alguma. É só misturar água e pintar! Graças à sua consistência especial, espalha-se por igual, não racha e nem empelota.



Kem-Tone seca em 1 hora!

E a sala pode ser usada logo depois, porque KEM-TONE não deixa cheiro de tinta. Depois de bem seca pode ser lavada à vontade sem alterar o acabamento.



Kem-Tone é econômica!

Um galão de KEM-TONE dá um galão e meio de tinta pronta para uso. É só misturar meio galão de água. Uma só demão cobre bem a maioria das superfícies!



Seu revendedor mais próximo ou seu pintor lhe mostrará as lindas cores de KEM-TONE. Misturando 2 ou mais cores de KEM-TONE, você pode criar uma tonalidade especial, segundo o seu gosto pessoal.

UM PRODUTO DA

SHERWIN

TINTAS E



WILLIAMS

VERNIZES



Condomínio PLANALTO
uma realização MONÇÕES



Neste e em inúmeros
prédios modernos,
aplicam-se
CONDUITS STELLA

Conduits
Stella

INDÚSTRIA METALÚRGICA STELLA LTDA.

RUA SERRA DE JAPI, 31; FONE 9-0262; ENDEREÇO TELEGRÁFICO: "ROSECK",
CAIXA POSTAL, 6623; SÃO PAULO



- Tapetes
- Cortinas
- Decorações

MÓVEIS TEPERMAN

Avenida Rangel Pestana, 2109
(próximo ao Largo da Concórdia) — Fone 9-5205 — São Paulo

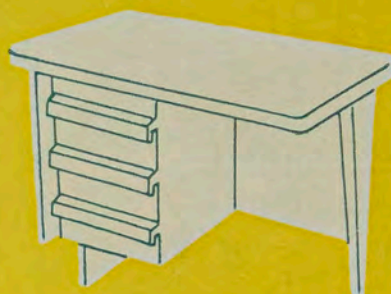
ESTÉTICOS



CONFORTÁVEIS



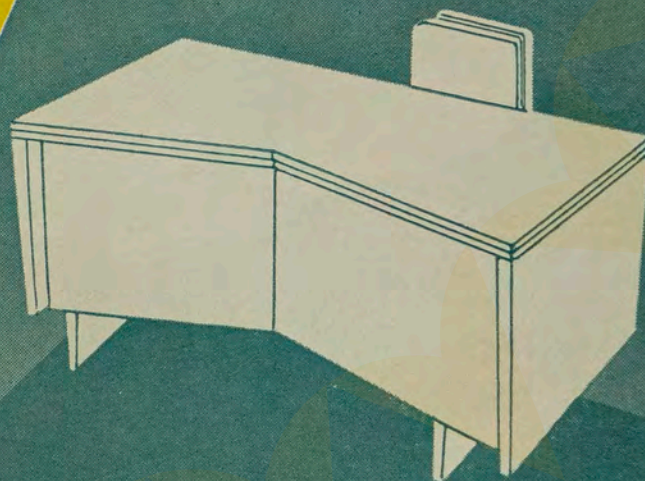
FUNCIONAIS



MÓVEIS

BRAFOR

originalidade de linhas...
construção racional...
para atender às exigências
de bom gosto e eficiência
da vida comercial
moderna.



A famosa
"Unidade Tripartida"
do escultor Max Bill,
magnífica concepção de forma,
prêmio de escultura na
I Exposição Bial
de São Paulo.

LOJA BRAFOR (Rio): Rua México 21-A - Tels. 22-0180 e 32-7178
LOJA BRAFOR (S. Paulo): Rua 7 de Abril, 125 - Tel. 34-6665



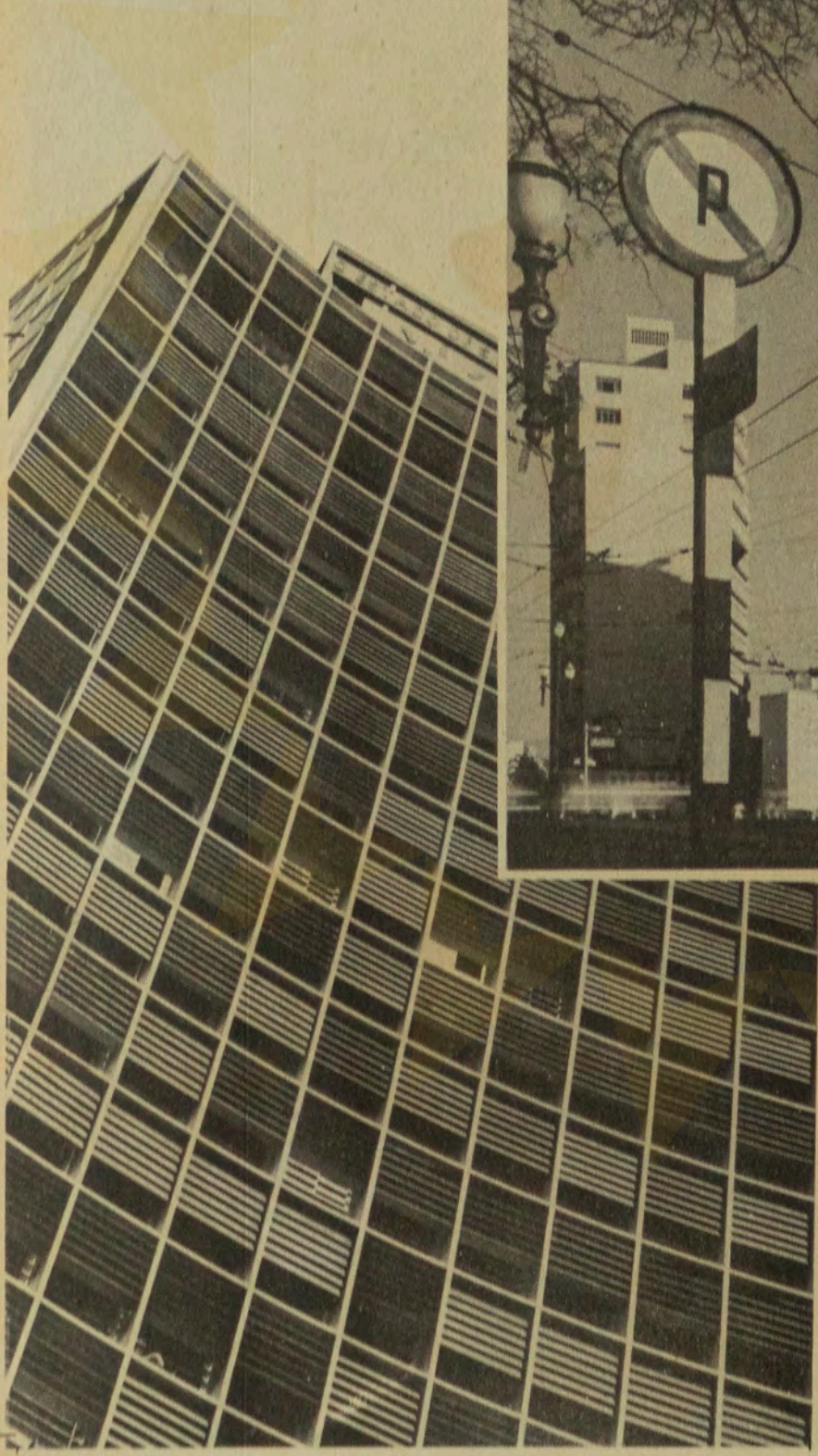
ELEVADORES ATLAS S.A.

MATRIZ E FÁBRICA : SÃO PAULO
USINA DE AÇO : SÃO CAETANO DO SUL
FILIAIS :
RIO DE JANEIRO
BELO HORIZONTE
SANTOS
RECIFE
PORTO ALEGRE
SALVADOR
CURITIBA



11 ELEVADORES ATLAS

ARQUITETO: JACQUES PILON



EDIFÍCIO "O ESTADO DE SÃO PAULO"

PROPRIEDADE DA EMPRESA O ESTADO DE SÃO PAULO S.A.





LUSTRES
ARANDELAS
LANTERNAS
COLUNAS

AMERICA PRESERVIT INDÚSTRIA E
COMERCIO LTDA.
apresenta a sua nova linha de

ILUMINAÇÃO MODERNA

Para facilidade de nossos revendedores mantemos uma exposição permanente e mostruário de nossos produtos, à rua Augusta, 520

Executa-se qualquer encomenda especial, sob desenho dos srs. arquitetos e engenheiros.



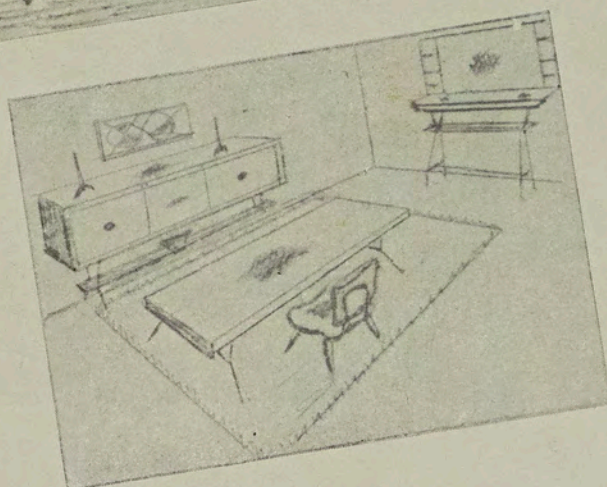
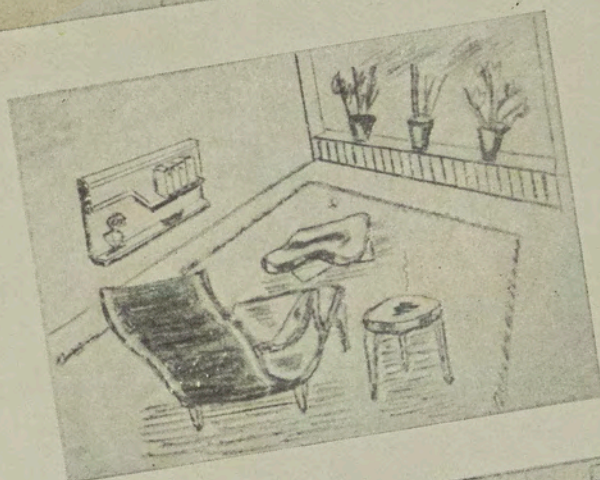
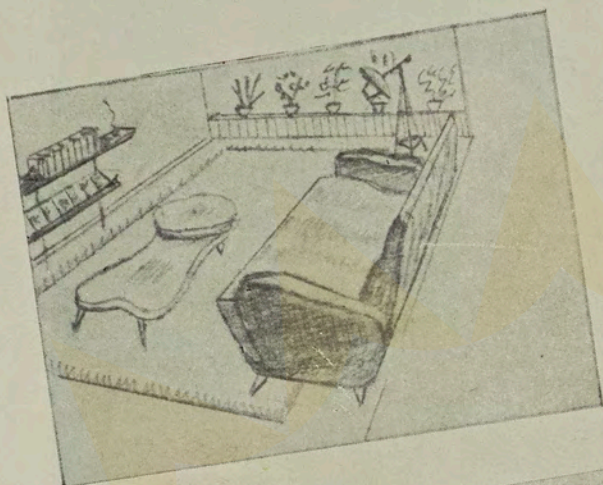
AMERICA PRESERVIT

INDÚSTRIA E COMÉRCIO LTDA.

EXPOSIÇÃO: R. Augusta, 520
Fones: 34-6495 - 34-6624

FÁBRICA E ESCRITÓRIO:
Rua Joaquim Antunes, 977
Fone: 8-8427

End. telegr.: Preservit - S. Paulo



ONDE

A LINHA

FUNCIONAL

É BELEZA

MOVEIS MODERNOS
DE ESTILO SUECO
ABAT-JOURS — LUSTRES
TECIDOS PARA MOVEIS
E ESTOFAMENTOS

INDUSTRIA E COMERCIO DE MOVEIS LTD.

LOJA:

AV. N. S. COPACABANA, 838
RIO DE JANEIRO

FÁBRICA:

RUA DOS INVÁLIDOS, 123
TEL. 32-9241



**DURABILIDADE
+ BELEZA
= CELITE**

CELITE reúne duas condições que o distinguem entre todos os sanitários - a excepcional resistência e durabilidade, tanto da estrutura como do acabamento, e a beleza das suas linhas. É por isso que a CELITE se dá a denominação de produto de qualidade.

Compreende-se porque O SANITÁRIO CELITE É O MELHOR QUE EXISTE quando se conhece por dentro a fábrica que o produz.

A Cerâmica Sanitária Porcelite S.A. é no seu gênero a mais completa e moderna da América do Sul.

PREFIRA

CELITE

- para sua garantia!

Examine um dos nossos conjuntos coloridos nas boas casas do ramo.

CERÂMICA SANITÁRIA "PORCELITE" S. A.

Rua Itapura, 626 - Fone 9-1183 - São Paulo

VOCÊ NÃO VIAJA ASSIM....

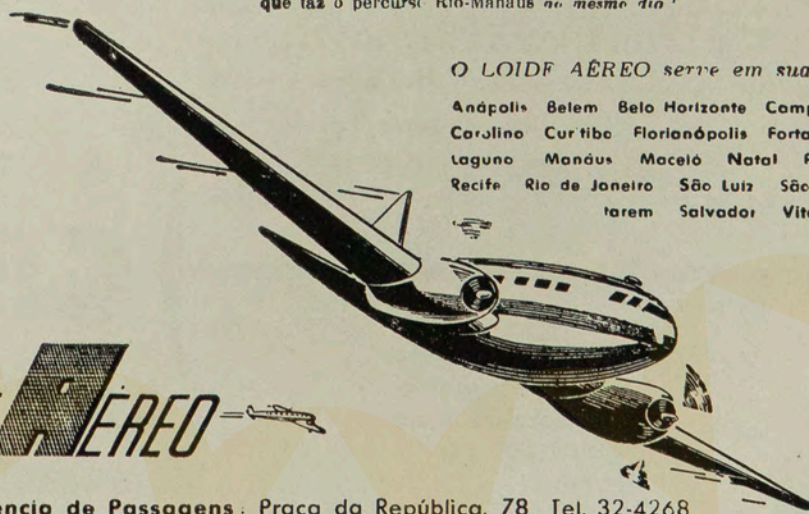


Nas civilizações primitivas o transporte é vagaroso e antiquado, mas na vida dos que não têm um minuto a perder a solução natural é voar! Os "Curtiss Comando" do LÓIDE AÉREO desenvolvem *Velocidade superior* a dos demais aparelhos comumente usados nas rotas comerciais, e possuem confortáveis instalações para 50 passageiros. Viaje pelo LÓIDE e não deva favores! Pague agora a sempre 25% menos que o preço normal das passagens. O LÓIDE é a única Cia de aviação que faz o percurso Rio-Manáus no mesmo dia!

O LÓIDE AÉREO serve em sua rota

Anápolis Belem Belo Horizonte Campinas Grande
Carolino Curitiba Florianópolis Fortaleza Ilheus
Laguna Manáus Macelô Natal Porto Alegre
Recife Rio de Janeiro São Luiz São Paulo San-
ta-rem Salvador Vitória

LÓIDE AÉREO



SÃO PAULO Agencia de Passagens: Praça da República, 78 Tel. 32-4268
Agencia de Cargas: Rua Bento Freitas, 143 Tel. 36-7744
RIO DE JANEIRO Agencia de Passagens: Rua Mexico, 11-C Tel. 42-9967
Agencia de Cargas: Av. Presidente Wilson, 210-B Tel. 52-2567



Edifício do Escritório Central - S. Paulo





S.A. MOINHO **SANTISTA** INDÚSTRIAS GERAIS

Estabelecidos desde 1905

Escritório Central: Largo de Café, 11 - São Paulo
Caixa Postal, 507 - Fone 33-6111
Enderêço Telegráfico "SILOS"

FILIAIS E AGÊNCIAS EM TODO O BRASIL

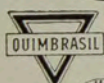
TRADIÇÃO - PRESTÍGIO - QUALIDADE

LENÇÓIS - CASIMIRAS - TECIDOS  SANTISTA
LÃS SAMS - "PARA TRICÔ E CROCHÊ"
SACOS DE ALGODÃO PARA DIVERSOS FINS
FARINHA PURA DE TRIGO "SANTISTA" E "SOL"
SEMOLINA DE TRIGO "SOL"
RAÇÕES BALANCEADAS  SANTISTA
ÓLEO PARA MESA "SOBERBO"
ÓLEO E GORDURA VEGETAL "SALADA"
ÓLEO E GORDURA DE AMENDOIM  DELICIA
SABÃO PARA LAVAR "ALBA" E "ESPUMANTE"
ANIL IDEAL E FULGOR
AZUL ULTRAMAR
ADUBOS  SERRANA
INSETICIDAS HEXASON
SARNICIDAS - CARRAPATICIDAS
FUNGICIDAS
PRODUTOS QUÍMICOS

SOCIEDADES AFILIADAS



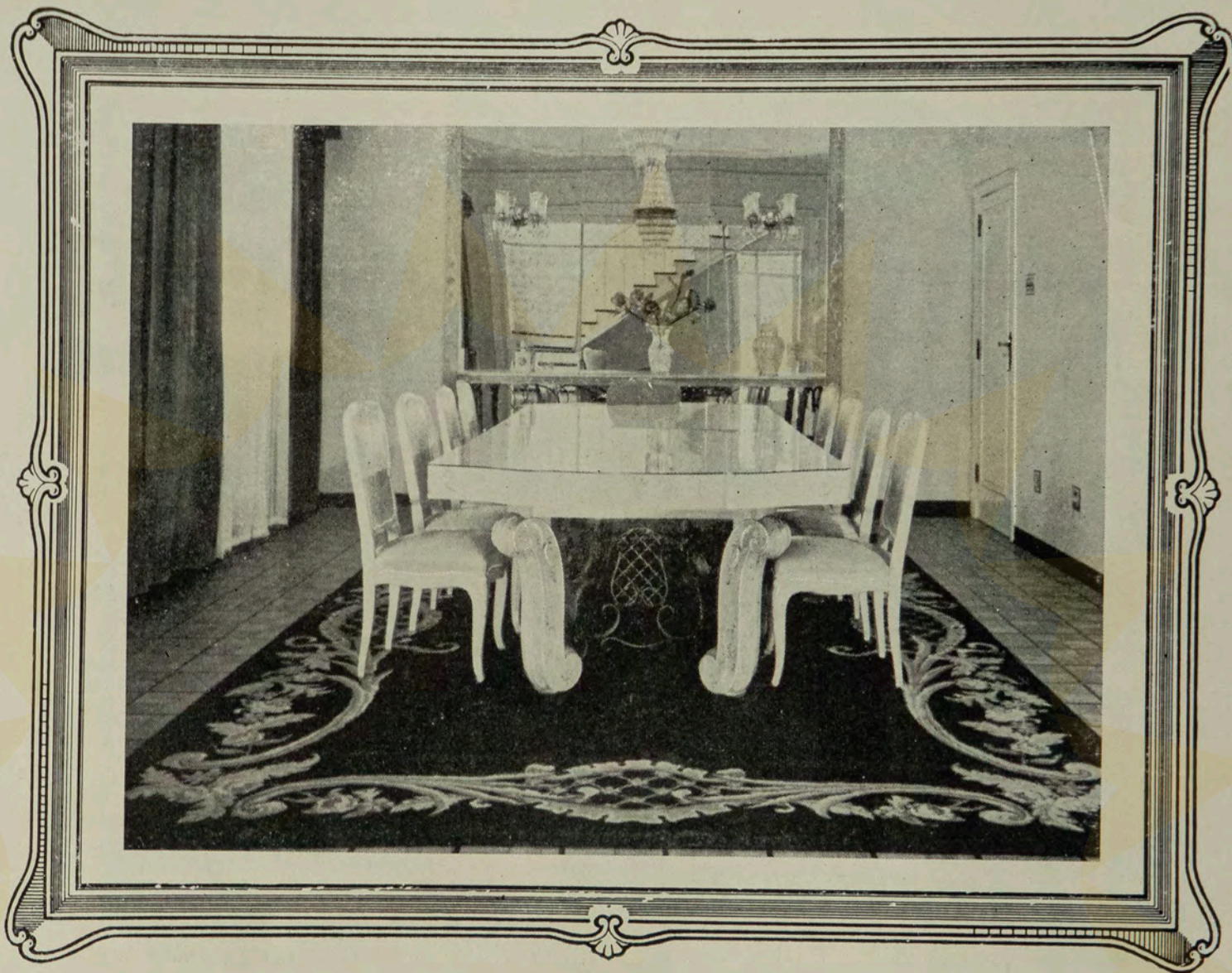
SERRANA S. A. DE MINERAÇÃO



QUÍMICA INDUSTRIAL BRASILEIRA S. A.



FÁBRICA DE TECIDOS TATUAPÉ S. A.



Tenha um ambiente a seu gosto

COM OS TAPETES SANTA HELENA
(FEITOS À MÃO)



Manufatura de Tapetes Santa Helena S.A.

MATRIZ

Rua Augusta, 753;
fone: 34-1522
Caixa postal, 3518 - SÃO PAULO

FILIAL

Rua Chile, 35 - 2.º andar;
fone: 22-9054; Caixa postal, 604
RIO DE JANEIRO

REPRESENTAÇÕES

Aristides Denes & Cia.
Rua Comendador Araujo, 65 e 69.
CURITIBA

Representações

Washington
R. Castro Ltda.
R. dos Carijós, 454 - BELO HORIZONTE

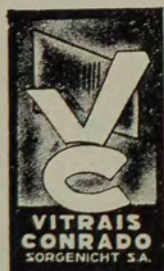
VITRAIS CONRADO SORGENICHT S. A.

"UMA CASA TRADICIONAL

MAS SEMPRE NA VANGUARDA"



Detalhe dos vitrais executados para a Igreja dos Padres Oblatos de Maria Imaculada, em São Paulo, à Alameda Franca, 889.



marca registrada

R. BELA CINTRA, 67 - TELS. 34-5649 e 36-4091 - S. PAULO

AGÊNCIAS: RIO - CAMPINAS - PÔRTO ALEGRE - SALVADOR - RECIFE

ESTRADA DE FERRO SOROCABANA

PROPRIEDADE E ADMINISTRAÇÃO DO ESTADO DE SÃO PAULO

DADOS INFORMATIVOS — ANOS: 1947 a 1952

Trabalho realizado

ANOS	Tonelada — Quilometro Pêso bruto rebocado	Número índice	% do aumento sobre ano anterior	% do trabalho por tipo de tração		
				Vapôr	Elétrica	Diesel
1947	3.827.366.911	100	2,31	75,5	23,08	1,42
1948	4.245.376.007	110	10,91	65,29	26,52	8,19
1949	4.392.446.119	114	3,46	60,5	32,4	7,1
1950	4.523.054.745	118	2,97	59,4	31,9	8,7
1951	4.902.476.764	128	8,39	48,08	35,28	16,64
1952	5.152.201.994	134	5,09	39,02	39,61	21,37

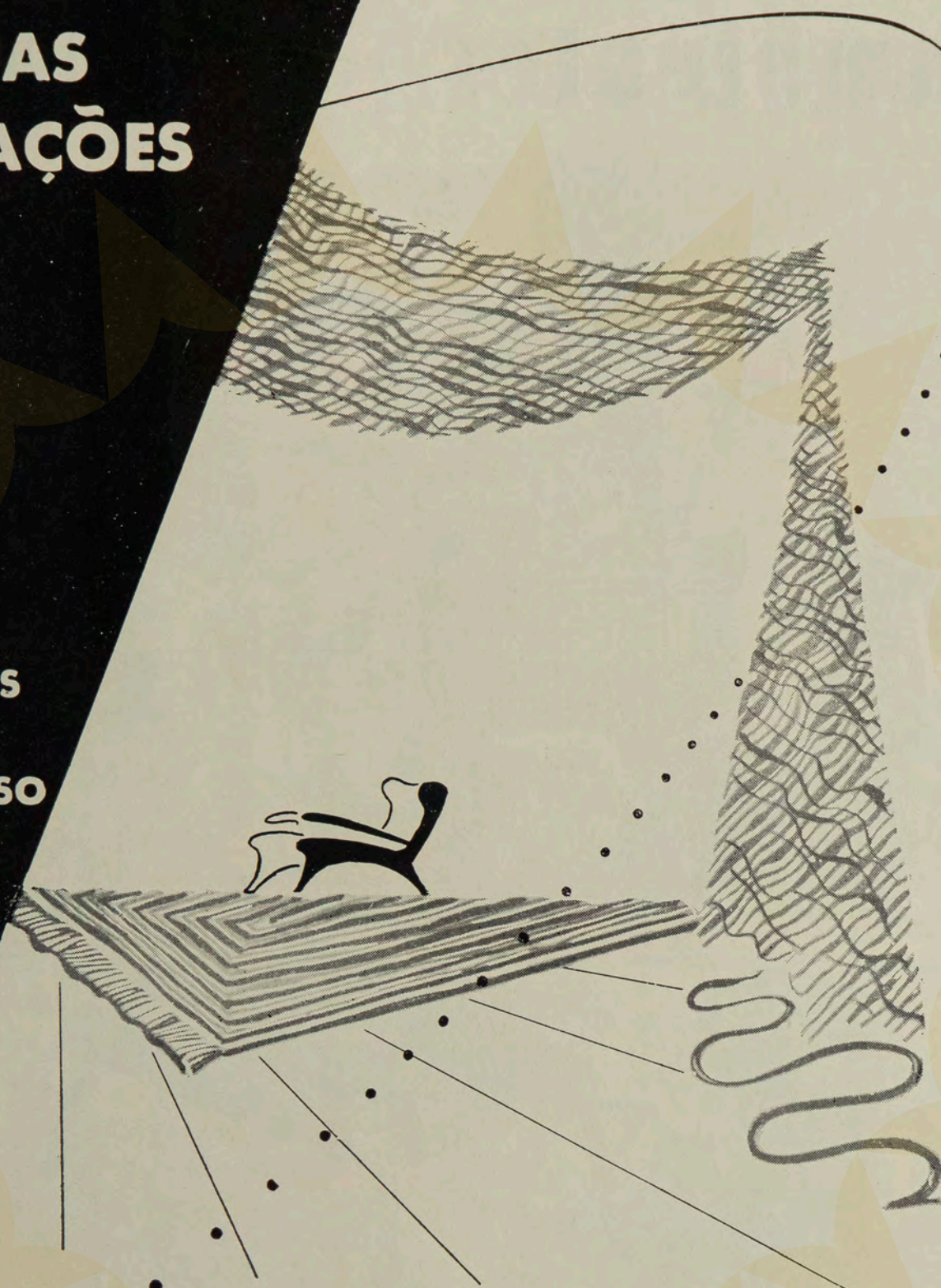
Resultado da Exploração Ferroviaria

ANOS	Receita líquida	% aumento sobre ano anterior	Despesa de custeio	% aumento sobre ano anterior	SALDO OU DEFICIT	
1947	474.475.231,00	13,45	470.172.739,40	18,98	Saldo	4.302.491,60
1948	505.529.810,30	66,54	543.263.379,60	13,63	Deficit . . .	28.733.569,30
1949	574.982.666,10	13,76	608.654.765,30	13,92	Deficit . . .	33.672.099,20
1950	610.107.900,60	6,10	749.823.153,10	23,18	Deficit . . .	139.715.252,50
1951	769.800.750,00	26,17	826.829.432,20	10,27	Deficit . . .	57.028.682,20
1952	922.181.804,00	19,79	924.229.341,90	11,78	Deficit . . .	2.047.537,90

**CORTINAS
DECORAÇÕES**

**OFICINA
PRÓPRIA**

**ESTUDOS
E
ORÇAMENTOS
SEM
COMPROMISSO**



• • TAPEÇARIA ALFREDO

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

São Paulo

residências ambientes

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



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

ao movelheiro Ltda.

CASA FUNDADA EM 1900

Avenida Brigadeiro Luiz Antonio, 289 - São Paulo

Temperatura 10 graus mais baixa

do que a de outras coberturas

PANAM - Casa de Amigos



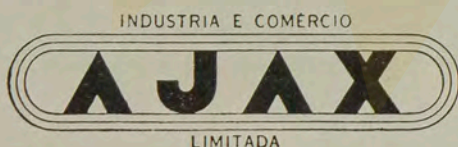
MARQUISSETTE *Contrátil* AJAX

As escamas da Marquette Contratil Ajax são de alumínio anodizado, material empregado nos aviões, por ser a superfície mais fresca que existe. O alumínio anodizado reflete e espalha 89% dos raios solares e a sua tonalidade fôska harmoniza-se com qualquer ambiente.

Para residências, casas comerciais, abrigos de carros e coberturas em geral.

...e dura para sempre

PROTEGIDA
por 26
PATENTES
INTERNACIONAIS

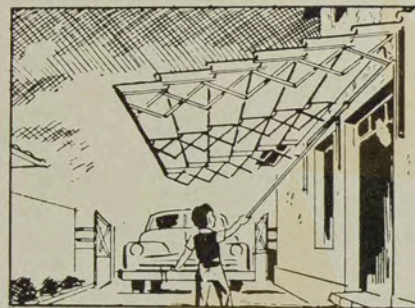


VENDAS COM
FACILIDADES DE
PAGAMENTO

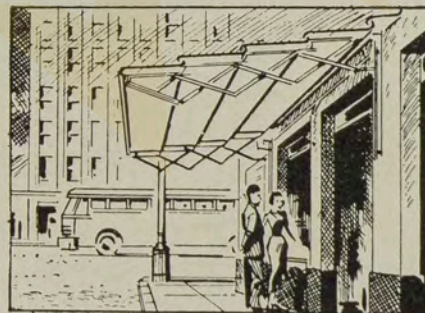
Matriz e fábrica: R. Bairão, 161 a 177 • Tel. 9-9888 • S. Paulo
Filial: Av. Pres. Antonio Carlos, 201 - 5° - s/503 • Tel. 52-0722 • Rio



DESTACA-SE ENTRE TÔDAS PELA BELEZA
DE SUAS LINHAS MODERNAS.




ABRE E FECHA FÁCILMENTE



VOCÊ PODE CONTROLAR LUZ E SOMBRA

REPRESENTANTES EM TODO BRASIL



é mais agradável pisar sobre tapetes chenile!

Chenile - o tapete da moda, oferece estas vantagens:

- cores firmes, modernas e vistosas
- fabricado em qualquer tamanho e formato
- grande variedade de padrões
- não escorrega
- quando mudar de ambiente, pode-se retingir o tapete, para harmonizar com a nova decoração
- 15 cores diferentes
- facilmente lavável
- quando sofrer queimadura, é consertável

*Procure conhecer também as Colchas **Chenile***

os produtos **Chenile** são vendidos nas boas casas do ramo

Chenile

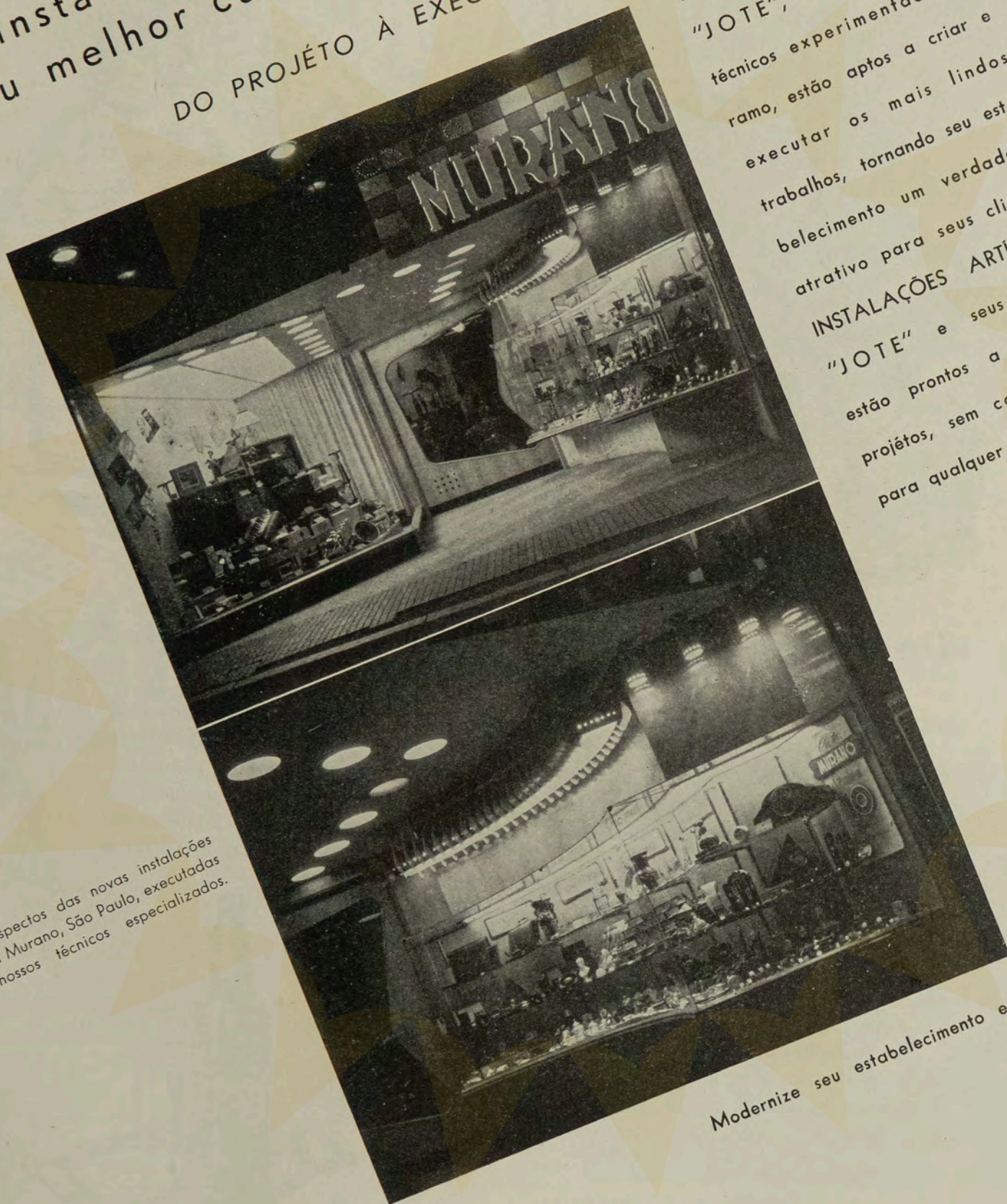
DO BRASIL S. A.

Rua Venancio Aires, 29 - Telefone: 52-6893 - São Paulo

A instalação de sua loja é
seu melhor cartão de visita!
DO PROJETO À EXECUÇÃO!...

INSTALAÇÕES ARTÍSTICAS
"JOTE", com seu corpo de
técnicos experimentados no
ramo, estão aptos a criar e
executar os mais lindos
trabalhos, tornando seu esta-
belecimento um verdadeiro
atrativo para seus clientes.
INSTALAÇÕES ARTÍSTICAS
"JOTE" e seus técnicos
estão prontos a apresentar
projêtos, sem compromisso,
para qualquer parte do país.

Alguns aspectos das novas instalações
da Casa Murano, São Paulo, executadas
pelos nossos técnicos especializados.



Modernize seu estabelecimento e lucrará mais.

"JOTE"
J. Tedesco

INSTALAÇÕES ARTÍSTICAS "JOTE"

MÓVEIS — DECORAÇÕES

Rua Lavapés, 225; Fones: 36-4745 e 36-1699 — SÃO PAULO



Do antigo Egito ao Império do Ocidente!

Segundo a lenda, há 4.000 anos, Isis, deusa do antigo Egito, confiou aos homens o segredo da cerveja. Depois, a fórmula sagrada foi ter a bela terra dos helenos. E quando os romanos recolheram os despojos do Império de Alexandre, com a cultura grega receberam também o segredo maravilhoso dessa bebida. E o difundiram por todo o Império Romano. Tão boa era a cerveja, que o seu uso se tornou comum a todas as nações. E hoje mais do que nunca todos a preferem. E ainda mais: a cerveja tornou-se uma fonte imensa de saúde e riqueza... símbolo, para nós, de um sadio nacionalismo econômico, porque em torno de sua produção gravitam os mais altos interesses da

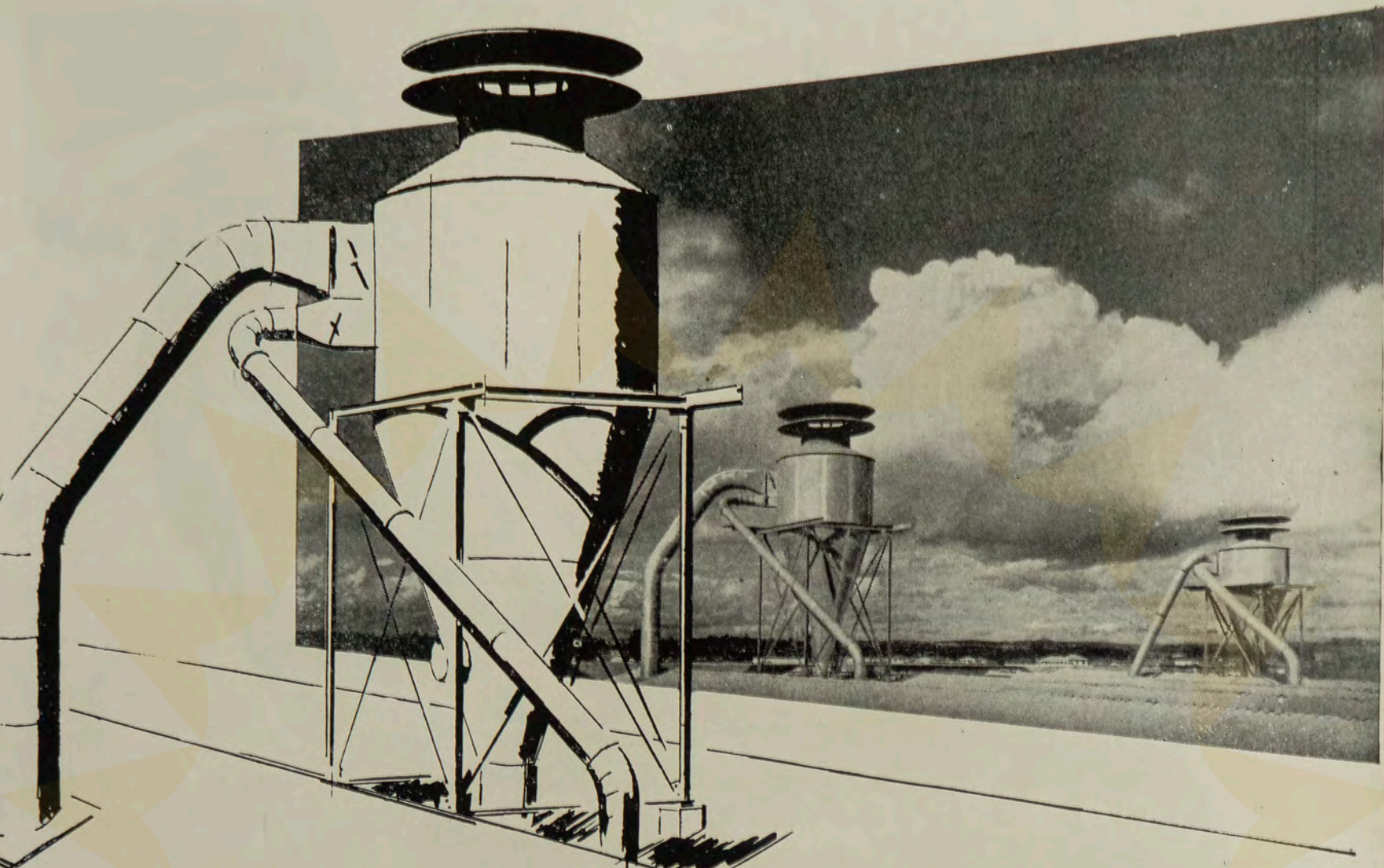
economia brasileira. Outrossim, corresponde a cerveja ao sentido elevado do Poder Público que é o de estimular as nossas fontes de riquezas, aumentando a produção e o consumo de produtos nacionais adequados não só ao gosto e à preferência, mas à saúde e ao bem-estar dos brasileiros, e, sobretudo, retendo dentro das nossas fronteiras uma riqueza que daqui não sai para enriquecer outros países em prejuízo da economia nacional.



Exigir ANTARCTICA é engrandecer o Brasil!



ANTARCTICA

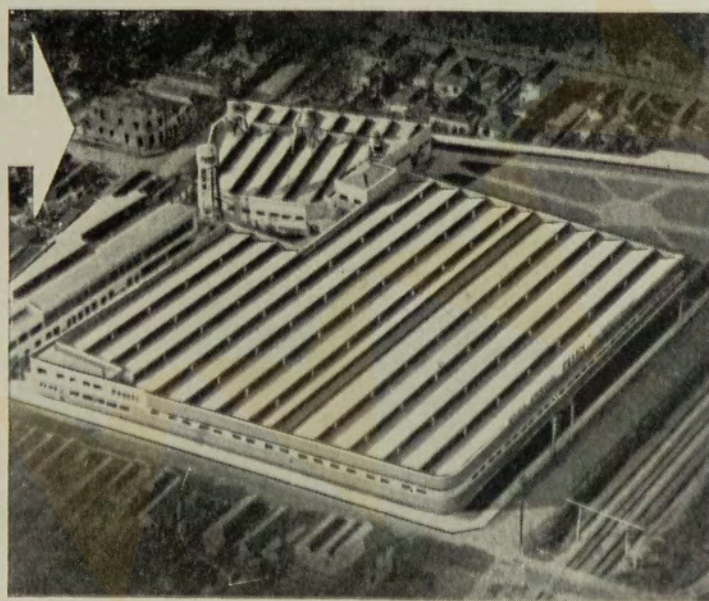


pelo dedo

se conhece o gigante!

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

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



Autêntica fotografia aérea da fábrica Probel

ARMAÇÕES DE AÇO

probel

S. A. Pioneira da industrialização do conforto no País



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

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



"Quem viaja de avião
tem dias de sobra para negócio ou prazer"

Eis um

BOM NEGÓCIO

para os que viajam de avião!



CADERNETA DE VÔO da **NACIONAL**

**Um novo sistema que permite viagens aéreas ainda
mais práticas e mais econômicas, porque oferece
descontos extraordinários!**

AS "CADERNETAS DE VÔO" SÃO INDISPENSÁVEIS
AS GRANDES ORGANIZAÇÕES COMERCIAIS



Estude, com seus funcionários, as vantagens oferecidas pelas "Cadernetas de Vôo" da NACIONAL. Possibilita ao passageiro viajar sem elevadas quantias para despesas de transportes; reduzem consideravelmente as verbas de viagens; poderão ser utilizadas por diversos de seus funcionários e em qualquer época do ano.

Solicite informações sobre as vendas das Cadernetas de Vôo, à Rua Conselheiro Crispiniano 28 — Tel. 36-4603

Sim! Para o homem de negócio que exige expedientes rápidos, é ainda mais fácil viajar com as Cadernetas de Vôo da NACIONAL TRANSPORTES AÉREOS. As firmas que utilizam considerável volume de passagens aéreas, dispõem, agora, desta lucrativa maneira de viajar.

Como Viajar com a "Caderneta de Vôo"

Basta preencher um "ticket" para a viagem a ser realizada. Estes "tickets" são válidos em todas as agências das 85 localidades de 11 Estados servidos pela Nacional e poderão ser utilizadas tanto pelo sr. como por outras pessoas de sua firma.

Descontos extraordinários

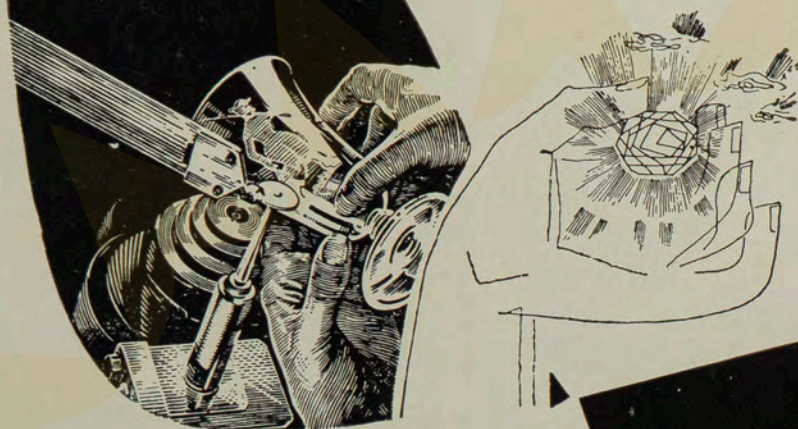
As Cadernetas de Vôo são fornecidas mediante depósito do mínimo estabelecido. Sobre o valor da viagem serão deduzidos os descontos de 10% (dez por cento), os 15% de diferencial misto e mais 20% concedidos às passagens de volta.

O HOMEM DE NEGÓCIO VIAJA ECONOMICAMENTE!

NACIONAL

TRANSPORTES AÉREOS

OS MILAGRES DAS MÃOS DO HOMEM...



*Uma lapidação primorosa
valoriza e enobrece...*

O BRILHANTE...

os Cristais Prado

A joia rara, o aderêço, eram, antes, o diamante bruto que o garimpeiro encontrava... Uma lapidação primorosa, entretanto, fez da pedra dos rios, das montanhas, a joia nobre das grandes damas.

No Cristal sucede o mesmo... E aí está porque Prado — é a marca dos Cristais finos, espelhada nas cintilações da mais primorosa lapidação, em desenhos caprichosos... aristocráticos. Cristais Prado — o máximo para presente... e para o seu lar também.

Visite as Exposições de Cristais Prado, nas boas Casas dor amo ou nas

LOJAS PRADO

Rua 24 de Maio, 57 — Telefone, 34-8472
Rua do Arouche, 107 — Telefone, 34-2613
e breve ente à Avenida Celso Garcia, 429



Seu cliente



é seu capital



Preço EPEDA São Paulo

para solteiro, desde

Cr\$ 1.350,00

+ 4% de imposto

Medidas padronizadas

EPEDA

COLCHÃO DE MOLAS DE ALTA
CLASSE, DE RENOME MUNDIAL

Arco-Antus 4183

**Sirva-o bem
Vendendo-lhe o melhor:
COLCHÃO DE MOLAS EPEDA!**

Todos sabemos: um cliente bem servido é um cliente que volta e ainda traz os amigos. Aumente sua clientela oferecendo sempre produtos da mais alta qualidade, como o famoso Colchão de Molas EPEDA, vendido em 26 países. EPEDA é perfeito no molejo, nas sucessivas camadas de estofamento, no finíssimo tecido de cobertura, é perfeito em tudo, para dar o máximo conforto, num sono tranquilo, repousante. E IMPORTANTE: os revendedores EPEDA confirmam: "EPEDA satisfaz a todos e não traz reclamações".

À Venda nas Boas Casas de Móveis e Tapeçarias

Únicos fabricantes no Brasil:

INDÚSTRIAS RAPHAEL MUSETTI S.A.

RUA CATARINA BRAIDA, 79 - TELEFONES: 9-3857 e 9-2486 - SÃO PAULO

EXPOSIÇÃO: RUA VIEIRA DE CARVALHO, 169 - TELEFONE 34-1691

Um produto da melhor Fábrica de Colchões de Molas da América do Sul



Cortinas

A maior casa especializada do ramo

Cortinas Ludovico

LOJA N.º 1:
Largo Arouche, 99
Tel. 36-2126

LOJA N.º 2:
R. Augusta, 2699
Tel. 80-7201

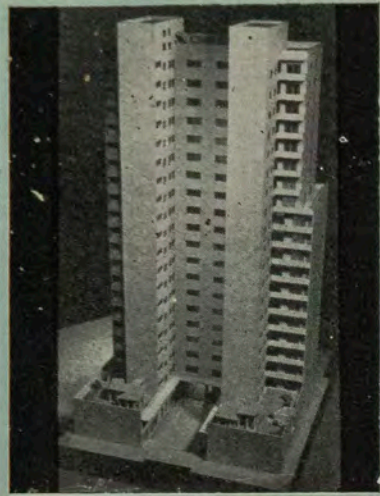
TENREIRO

MOVEIS e DECORAÇÕES



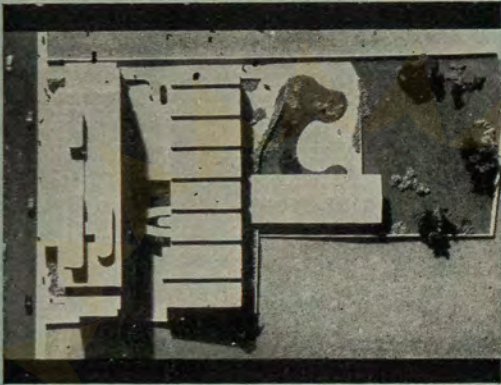
SÃO PAULO: GALERIA RUA MARQUÊS DE ITÚ, 64 - TEL: 37-8980
RIO DE JANEIRO: GALERIA RUA BARATA RIBEIRO, 488 - TEL: 47-4800

Edifício Vila Normanda (pág. 26)
Projeto e Construção: Escr. Técn. Capote Valente
Concreto armado: Cia. Constr. Corrêa da Costa



FORNECEDORES:
 Ar condicionado: Starco S.A. Soc. Téc. em Ar Condicionado — Bombas: Haupt-São Paulo & Cia. Ltda. — Escavações e demolição: Empresa Massis Ltda. — Esquadrias de Ferro: Cia. Brasileira Construção Fichet & Schwartz-Hautmont — Instalações sanitárias: “Helbras” Hidro-Elétrica Brasil. — Madeiras: Indústrias Madeirit S. A. — Revestimento: Aveal Ltda. — Vidros: Vitrais Conrado Sorgenicht

Instituto Central do Cancer (pág. 11)
Projeto: Arq. Rino Levi
Construção: Alberto Badra, Miguel Badra Jr. & Cia. Ltda.



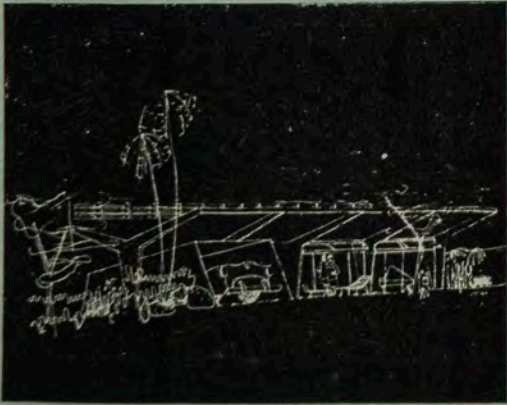
FORNECEDORES:
 Cabine elétrica: M. S. Kassern — Caixilhos e Serralheria: Cia Bras. Construção Fichet & Schwartz-Hautmont — Caldeiras: A. A. Brumfield Associados Importadores Ltda. — Elevadores: Elevadores Atlas S. A. — Raios X: General Electric S. A. — Vidros: Vidrasil S. A.

Ginásio Estadual da Penha (pág. 19)
Projeto: Arq. Eduardo Corona
Construção: Construtora Zarzur & Kogan Ltda. e Construtora Moron-Helena Ltda.



FORNECEDORES:
 Caixilhos otógonos: Neo-Rex do Brasil Ltda. — Ladrilhos: Cerâmica São Caetano S. A. — Pastilhas de Porcelana: Indústria Cerâmica Americana S. A. — Serralheria: Sabinó & Cia. Ltda. — Telhas e Telhados: Eternit do Brasil Cimento Amianto S. A. — Vidros: Cia. Comercial Vidros Brasil C.V.B.

Residência em S. Paulo (pág. 29)
Projeto: Vaidergorn e Verona



FORNECEDORES:
 Decorações internas: Ambiente Soc. Comercial de Móveis S. A. — Ajardinamento: Flóra Ornamental Ltda.

HABITAT 13

ENGLISH SUMMARY

reported as saying he was contrary to the exhibition, because it mostly comprised masterpieces of French artists. On the contrary, French art critics stressed the interest of seeing again those paintings which left France long ago. They said, it was like meeting persons of the same family: it was a great pleasure to see the young museum of the New World invited by the Louvre of the Old World.

On October 7th, the exhibition was opened to the press. In the first room the large paintings can be seen: portraits by Velasquez, Titian, Lawrence, the Infant Cardinal by Goya, whose red dress makes an admirable contrast with the black of the background. In the next room Gauguin, Van Gogh, Renoir, Delacroix, Cézanne, Poussin, Courbet, Corot, Bonnard and others are to be found together. In the following rooms, more paintings by Courbet, Lautrec, Pater, Fragonard, Goya, Corot, Reynolds, Manet, Modigliani. In a small room the precious paintings by Memling, Holbein, Mantegna, Rembrandt and Titian are reunited. In the last one, the visitor is welcomed by the four magnificent portraits of the daughters of Louis XV, by Nattier. Senator Assis Chateaubriand himself was a much talked about and admired figure: Parisians were amazed to realize that such a great Brazilian, leading a life of a "condottiere" in the midst of the XX century, was able to create this artistic institution with a completely disinterested aim, with the help of all the industrial and financial personalities of his country.

On October 8th the Presidente of the French Republic visited the exhibition, and since then a crowd has been constantly going through the rooms of the Orangerie. Two ladies were heard making the following remarks in front of the photographic display of the Museum's activities: "They even have fashion shows among paintings and sculpture. And they held concerts, ballet, classes. This is not a museum, but a real conservatory".

— "I confess that when I come to the Louvre I find peace: it is another world which takes me to the past: this is what I call a real museum".

— "But those creatures of the New World are so dynamic, they give their energy even to museums". — "In the end, who is right?" — "Chacun a sa vérité. Furthermore, this is not the only important museum in that surprising country". And the thought of the people of Paris is admirably directed to Brazilians, who were capable of such a great and beautiful achievement.

The Central Institute for Cancer

Page 11

The Central Institute for Cancer — Antonio Candido de Camargo Hospital — belongs to the S. Paulo Association for Cancer, a civil society with no lucrative aims. The object of this society, which works throughout the State of São Paulo is to prevent and detect malignant growths, to assist those attacked by can-

cer, to give social assistance to the sick and their families, and research and teaching of cancerology. The hospital also houses the seat of the S. Paulo Association for Cancer and its Women's League, which has 40.000 members in the State of São Paulo. The building of the hospital started on March 29th 1949 and comprehends 15.000 square meters, counting all the floors. The medical organization of the plan was directed by the Technical Council of the S. Paulo Association for Cancer. The area of the hospital is on a slope decreasing from the street towards the back. The plan comprehends three decreasingly high buildings, the access to which is by means of ramps. São Paulo being at 800 meters above sea level, it has been necessary to study the best angles to catch the sun and protection against the cold and humid winds. The wards are planned so as to get sun from early morning until 3.30 p. m. The disposition of the three different but linked buildings was determined by the need of grouping together similar sections, thus simplifying the construction. The services which have a greater need to be directly linked with the street, are situated on the main and lower floors. The main building close to the street houses on its 13 floors the surgery center, admission of sick, first aid, administration, research center, mortuary, kitchen etc. The building in the middle has four floors; the two upper ones are used for external patients, for technical and scientific services, for the laboratories of the pathology center. These facilities are linked to the street and to the wards of the main building by means of two ramps. On the lower floors there are the laundries, depots, sleeping quarters, a restaurant and a chapel. The building on the back is used only as residence for doctors, nurses and students. It has two floors, one for men and one for women, both with an independent entrance. The sick are housed on six floors of the main building, of which three are for non-paying patients. The capacity of the hospital is for 169 beds for non-paying patients and 45 beds for paying ones, with another 45 beds for persons of the families.

The problem of circulation in a hospital is a very complex one and on its good solution depends the efficiency of the services. The main entrance, on the street level, is in common for internal patients, visitors, doctors, nurses and the public of the auditorium. The large hall has a separate waiting space for paying and non-paying patients. The access of the public to the auditorium is by means of a separate staircase, situated near the main entrance. The entrance to first aid is linked to the elevators through the internal corridor and has a shelter for ambulances. The entrance for external patients, through the main hall, is linked to the laboratories, physiotherapy and physiography centers and so on. There are two more entrances for supplies, services and for the mortuary, both situated lower than the street level. The internal circulation is by means of four elevators which obey a special system of "direct trip". When an elevator

The Museum of Art at the Orangerie

Page 1

São Paulo, the industrial metropolis of Brazil, will celebrate its fourth centenary next year. But the first manifestation of it, or rather the curtain went up this year in Paris. Four hundreds years ago, this nervous city was a mere village, built by the priests and those Indians who were willing to help. To-day it is proud to have a supreme attribution of culture: a large museum. With the Orangerie exhibition, the Museum will celebrate its seventh year of life, at the same time. Who would have thought that in seven years this Museum would collect so many masterpieces that the rooms of the Orangerie are too small to receive all of them? In Brazil nothing has been done except by faith and through the initiative of a man: Senator Assis Chateaubriand. He woke the interest for this institution and the names of the donors occupy several pages of the catalogue of the Orangerie Exhibition. Since 1947, the masterpieces acquired for this Museum were received like relics in the Middle Ages: Renoir, Cézanne, Titian, Goya, were welcomed like princes or ambassadors of History. During the journeys of prof. Bazin through Brazil in search of Colonial Baroque, he came across a large skeleton of reinforced concrete where only one floor was completed; and this floor already housed the Museum. This cell grew with the same rhythm as in this country works by men grow, imitating nature. In 1950, the Museum solemnly inaugurated its new rooms, in the presence of Mr. Nelson Rockefeller, president of the Museum of New York. Now the Museum is being consecrated also by Europe, through this invitation by the Louvre, which receives within its walls the youngest of the great museums of the world.

A Brazilian miracle

Page 4

The writer of this article, Claire Gilles Guilbert, is the French correspondent of a Brazilian Rio newspaper. She feels rather startled in trying to catch some aspects of an unexpected event such as the exhibition of the Museum of Art of São Paulo of the Orangerie in Paris. In fact few Frenchmen were aware of what was going on in São Paulo and even fewer thought it would be possible to build a great museum in barely seven years. Nevertheless, a fortnight before the opening, the Parisian radio and newspapers started to speak about the artistic feeling of Brazilians and the surprising evolution of their city São Paulo. Up to then it was most amusing among foreigners to joke about the snakes in Brazilian streets mingled with the city traffic, and about the importance of knowing Spanish to be understood by local people. Parisians were surprised by the news of the exhibition, and some rather typical comments were heard. A Brazilian, on an official mission to Paris, was

is called for a "direct trip", is shuts off the normal course: this call can be done from any hall. When it has completed the "direct trip", the elevator will automatically return to the normal traffic. Due to the continuous evolution of the hospital technique, arch. Rino Levi kept in mind possible future changes. Therefore, the walls are light and can be easily moved, installation of water, telephone, light and so on can be extended at any moment.

Residence at Tangará

Pag. 22

The project of this residence is by arch. Charles S. Bosworth, and that of the reinforced concrete structure, by P. L. Nervi. The residence will be built in the Tangará estate, in the Southern part of São Paulo. It will comprise a social section with a symmetrical entrance hall, living-room, library, large reception room, bar, etc. Two suites for the proprietors of the house, each with bed-room, dressing-room and separate bath-rooms. A suite for guests with two bed-rooms, bath-rooms and a small living-room. Another section, with an indoor swimming-pool, and an outdoor one linked together, gymnasium, and facilities for bowling, shooting, etc. The offices of the proprietor and services will complete the residence. The project has been studied on a horizontal scheme and bearing in mind that each unit forming the residence could have an independent life of its own, with the exception of the seventh, where all mechanical controls are grouped. The area occupied by the residence is rather large, approximately 3.000 square meters, but the visitor will never get this feeling of excessive space, since it will not be possible to have a total view at one time. Thus, the residence, while offering all the facilities as to space and comfort, will never assume a monumental character, which would not be suited to a contemporary house. The seven individual units can be grouped in three groups obeying the similar functions of each: the social and service group will comprehend the units 1, 2, 4, 5; the residential group the unit 3; and the mechanical group the unit 7. Notwithstanding the fact that each unit has a separate life, when linked to the other six, they fuse not only from the functional point of view, but from the plastic as well. The horizontal planes are separated by small variations of the level and linked by ramps which can only be slightly perceived, thus giving a good answer to the integration of the parts which form the whole of the residence. Special effort has been made to harmonize all the units not only through architecture, but by means of plastic arts, projecting mural paintings and reliefs. The human proportion of this large residence has been fully achieved by planning separate units, by carefully mingling plants and landscape, and by choosing materials and forms, which with the least expense per square meter will give the maximum in beauty, elegance and comfort.

The old and the new Itamarati

Pag. 31

Henrique Mindlin, who won the contest for enlarging the old palace of Foreign Affairs dating from 1854, has thus justified his preliminary study for the new seat of the Ministry: "Any archaeological indulgence, any attempt at copy or restoration, would be anachronistic, contrary to the decided assertion of the present, to its ideals of order and clarity". It was a delicate problem to add something new to the old neo-classical palace of the

Itamarati, which still preserves an atmosphere of tradition and beauty. But the development of the activities of the Ministry asks for an architectural structure, more complete and suited to the requirements of modern life. Henrique Mindlin will have to set near the old and relatively small palace a great bulk of eleven floors. The plan he followed is that of completely isolating the old from the modern one, and of using the proportion of volumes. The pilotis on which the eleven floors will rest are 13 meters high, forming a gallery which will run parallel to the longer axis of the ground. In the front, a lower portion of the building will house the offices of the Minister, while at the rear, the rooms for international conferences will occupy almost all the width of the ground.

Our old São Paulo

Pag. 35

In the following pages some old photographs are reproduced and those who admire São Paulo of to-day, the city with the fastest growth on earth, will certainly feel bewildered at seeing this atmosphere and these views of not so long ago. The windows which open in a friendly way to the streets of stone or to some still not paved, the churches high above the simple houses like shepherds caring for their flock, the people themselves in the streets, with their high collars, gloves and canes: the rhythm of life was at that time marked by the beat of waltzes and mazurkas, by the clocks which peacefully told the hours, by the horses pulling the cars. With justifiable pride can the people of to-day look at those old familiar scenes.

The Macapá fortress

Pag. 43

The traveler who without a definite destination is running through Brazil, will not seldom come across the marks of Portuguese conquest and civilization, along the coast and at the most distant frontiers — the Colonial fortresses. While other countries endeavour to glorify their past and their achievements, we, on the contrary, forget our heroes and allow the very symbols of the glorious past to fall into ruins, we abandon those large walls which defied time and men, and which bear witness to the great task of the settlers. At the other end of the continent, the Spanish conquest proved to be brutal and ruthless, while the Portuguese has been a pacific one. The Amazon region has nevertheless been a field of great battles against the French, Dutch and English. Thus, fortresses were built, thanks the geographic expansion and the successful conquest, to keep a watchful eye on Indians, on menacing neighbours and on the river.

This is a story of a fortress — S. José de Macapá — an eloquent witness of the great achievements in the Amazon. In that region, first referred to as that of the Tucujus, then Capitania do Cabo Norte and to-day as Amapá Territory, many fortresses had been built, and destroyed, since 1631, by the English and the French. In 1738 João Castelo Branco addressed himself to the Court of Portugal to show the urge for a new fortress in the Macapá Territory. But not until 1769 was the definite building started and only on March 19th 1782 was the new fortress dedicated with the name of S. José de Macapá. Serious accidents occurred during its building: difficulties in finding workers, material and transportation, frequent fevers killing hundreds and hundreds of men, the swampy ground swallowing workers and material. Those who know

the inhospitality of the Amazon can well imagine what this effort meant in sacrifice, courage and devotion. The best known description of the S. José fortress is that by J. M. Figueiredo, who visited it in 1854: "... Near the village there is the fortress of S. José de Macapá. The square building rises 20 feet above the water. At the corners of the square there are four pentagonal battlements where the artillery is set up. The large walls of the fortress are of dark stone, found in a nearby quarry. There are eight buildings for various purposes such as storage, hospital, chapel, and so on. The fortress is surrounded by a trench... At any rate, it is a pity the fortress has not been completed and has on the contrary been abandoned several times to a point where it has been used to some extent by the villagers for their own purposes. The most urgent work would be a wall to hold the ground on which lies the fortress, to avoid the continuous pressure of the river. In some points the water of the river has already done some considerable damage..." The fortress is to-day part of the National Heritage.

Figurative culture in childhood

Pag. 60

All persons with cultural responsibilities or educational tasks are aware of the necessity of initiating children, between five and ten years old, into the knowledge of art, to be able to express themselves in a figurative and symbolic language and to see and understand art as produced by culture.

A museum can concur greatly in such a task. The Museum of Art of São Paulo has in its program three very important points: special classes for children and certain days when the Museum will be open only to children, who will then be accompanied and assisted by specialized persons; didactic exhibitions for children with reproductions, documents, etc., similar to the didactic exhibitions already set up for the general public; a room for a collection of works done by children. To some extent this initiative has already been undertaken by other countries such as Great Britain, the United States and Russia. The main point is not to place the child in front of a work of art, but a way of placing him without interfering in his delicate mental organization. Pedagogy should fix and find its method from a constant practical experience. Another sector of this important activity is the maintenance of figurative works by children. A museum should collect, select and classify, with a stern criterion, the enormous output of children. This patrimony should be kept and classified with a scientific aim, since it is a particular culture living within a larger one, but still full of its own light, of original and constructive resources, of spontaneous mental energy. It is a brilliant and sincere mirror in which future humanity can look at itself and use its reflection for a more concrete and complete biography.

The art of children containing the embryo of future civilization, should be regarded with the same interest as the art of primitive people, which until recently was considered a mere ethnological matter, while it participates at present in an active and organic way in the cultural life of figurative arts. The difficulty which arises is to find persons able to meet the problem to keeping and classifying the works of children, especially in the museums. Our task is to find the visual angle toward reality, more organic, certain and more attainable from a cultural point of view, which cannot be considered a mere psychological document, but a real and deeply valid achievement.

HABITAT 13

Ano IV; Dezembro de 1953

Diretor: FLAVIO MOTTA

SUMÁRIO

Exposição do Museu de Arte de São Paulo, no l'Orangerie

OSWALDO BRATKE Hospital Infantil no Morumbi
RINO LEVI Instituto Central do Cancer
CONVÊNIO ESCOLAR Ginásio Estadual da Penha
CHARLES S. BOSWORTH Chacara Tangará
ANT. J. CAPOTE Edifício Normandia
VALENTE Interior de residência
AMBIENTE Ministério das Relações Exteriores
HENRIQUE E. MINDLIN Nossa antiga São Paulo
E. F. BRANCANTE
NAPOLEÃO FIGUEIREDO A fortaleza de Macapá

W. O. PROCHNIK Projeto para favelas
ROBERTO BURLE MARX Arquitetura e arquitetura de jardins

Calçadas: Alice Brill
O poeta Alberto de Oliveira
Pintores de ruas: Jacinto S. de Mello Alves
GUIDO FONZARO A cultura figurativa da Infância
Bramante Buffoni
Paisagens
Gravuras: David Perlow
Afrescos: Pennacchi
Pintor solitário: Mercier
Gravuras: Giselda
Inéditos de Brecheret
Escultura: Karl Hansen
Escultura nova: Piccolis
Zélia Salgado
O Museu num álbum
4000 anos de arte moderna

E. SCHAEFFER Discussões
G. NOVELLI A nova plástica
Cinema: Festival de Cinema em S. Paulo
FL. BARBOSA E SILVA O sertanejo: Lima Barreto
Teatro: Pirandello no T. B. C.
Ballet: O Ballet da Juventude

ALENCASTRO



FOTOGRAFIAS: Aertsens Michel, Alice Brill, Boer, "Diários Associados", F. Albuquerque, F. Federighi, Freddy Kleemann, Foto Jerry, G. Cruz, Hugo Zanella, Jean Lecoq, Odorico Tavares, Peter Scheier, Publifoto (Paris), Roberto Mala, Sascha Harnisch, V. Vaitekunas

Propriedade: HABITAT EDITORA LTDA.
Diretor responsável: GERALDO N. SERRA

Administração e Publicidade:
HABITAT EDITORA LTDA.
Rua Sete de Abril, 230, 8.º andar
Conj. 837/8, Fone 35-2837, São Paulo

Assinaturas: (4 números)

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

DISTRIBUIDOR NO RIO DE JANEIRO:
Importadora e Exportadora BRASITODO Ltda.
Avenida Almirante Barroso, 54, térreo (Edifício Valparaíso). Correspondência: Cx. P. 4057

DISTRIBUIDOR PARA BAHIA: Depósito de Livros CONTINENTAL, Florencio Mattos, Pr. Barão do Rio Branco, 5A, 2.º - SALVADOR

DISTRIBUIDOR PARA PORTO ALEGRE
E. C. Martins - Caixa Postal, 2457, Porto Alegre

DISTRIBUIDORA NOS EE.UU.: Galeria Sudamericana, 866 Lexington Avenue, New York 21

DISTRIBUIDOR PARA PORTUGAL E ESPANHA: ARICIE Ltda. Rua Antônio Maria Cardoso, 19 - 3.ª D - LISBOA

Clichês: Clichéria Universal, F. Grabenweger & Cia. Ltda., Rua Aurora, 186, São Paulo

Impressão: Arco - Artusi Gráfica Ltda.
R. Marques de Itú, 282/4, Fone 35-5797, S. Paulo

A exposição das obras do Museu de Arte chamou a atenção do mundo sobre a cidade que comemorará seu IV.º Centenário



O Museu de Arte de São Paulo no l'Orangerie

São Paulo, a metrópole industrial do Brasil, festejará no ano que vem seu quarto centenário, no dia em que os Jesuitas, depois de instalados por algum tempo em São Vicente, fundaram, em Piratininga, no planalto, um colegio dedicado ao santo apóstolo. Mas, a primeira manifestação deste centenário, ou melhor, o levantar das cortinas, efetuou-se em Paris.

Há quatrocentos anos a febricitante cidade não passava de uma aldeia, construída pelas próprias mãos dos padres e dos indígenas que os ajudavam; hoje ela se orgulha em afirmar que possui este supremo atributo da cultura em nosso mundo moderno: um grande museu. Com essa Exposição no l'Orangerie, o museu festejará também seu sétimo aniversário. Quem poderia acreditar que sete anos apenas bastariam para reunir tantas obras-primas e outras mais que o l'Orangerie, muito pequeno, não poderia receber?

Nada se fez no Brasil senão por um ato de fé e pela iniciativa de um homem. Mentor político, fundador deste museu, entre seus nomes de batismo encontrou o de um dos nossos grandes escritores, do qual ele tirou o seu sobrenome. O senador Assis Chateaubriand é digno sucessor destes pioneiros que não tiveram descanso enquanto não reduziram ou conheceram esta parte gigantesca do globo que lhes era descoberta. Não se contam mais suas iniciativas que vão desde o desenvolvimento da aviação até o Museu de Arte. Nêle se equilibram estes dois sentimentos contraditórios: o amor à pátria e a paixão do universal. O estímulo que ele despertou para o museu, criado em 1947, provocou também o entusiasmo dos doadores, (seus nomes em duas colunas estendem-se sobre cinco páginas no catálogo do l'Orangerie). As obras-primas foram acolhidas com aquele fervor que na Idade-Média conferia-se às reliquias dos Santos. Em grandiosas festas, Renoir, Cézanne, Ticiano, Goya foram recebidos como príncipes, como embaixadores da História. Meu colega e amigo sr. Bardi lembrou-me aqui mesmo como eu encontrei esta célula museográfica que nascia.

No curso das minhas pesquisas e estudos sobre o admirável barroco brasileiro — que levaram-me várias vezes ao Brasil, com a finalidade de escrever um livro, felizmente terminado este ano — eu descobri em São Paulo, um imenso esqueleto de concreto-armado, um museu suspenso no vazio, no único andar que estava terminado. A impaciência de possuir este museu não fez esperar que o prédio que o devia abrigar ficasse pronto. De ano em ano a "célula" proliferou com a mesma rapidez de crescimento que nestes países, as obras dos homens imitam a da natureza, enquanto desenvolvia-se com o mesmo ritmo sua parte de grande instituto de cultura artística, demonstrando aqui mesmo pelo senhor Bardi. Em 1950, foi solenemente instalado nos seus novos locais, com a presença do sr. Nelson Rockefeller, presidente do Museu de Arte Moderna de N. York. O Museu recebia assim a consagração da América, faltava-lhe a da Europa. Ofereci a ocasião ao senhor Chateaubriand. Assim, o Louvre, fruto do trabalho de séculos, acolhe entre seus muros o mais jovem dos grandes museus do mundo. E não é senão justiça; seguramente, as coleções refletem o espírito universal daquele iniciador, mas no seu número a escola francesa é preponderante. Poussin, Delacroix, Cézanne, Renoir, Lautrec, Corot, Fragonard, Gauguin, estão representados aqui por telas dignas do Louvre. As "Quatro Estações", de Delacroix, são obras de uma frescura de inspiração e execução e não encontramos na velhice do mestre romântico nada que se compare.

Todas estas obras magníficas se dispõem ao redor de um quadro surpreendente, esta grandiosa composição de Poussin, a mesmo tempo tão clássica quanto moderna. Pintada em Roma para um palácio romano, passou diretamente para a Inglaterra. De lá para Nova York e daí agora pertencendo ao Brasil. É a primeira vez que aparece na França. Não é portanto um símbolo emocionante que este testemunho tão profundamente francês nos visita como embaixador extraordinário do país das Amazonas e da cidade dos aranha-céus.

GERMAIN BAZIN (Conservador-chefe do Louvre (transcrito do "Arts")



Nattier, Retrato de Madame Victoire — “A água”

O valor intrínseco do que está sendo apresentado em Paris

Quantos brasileiros amigos do Museu de Arte de São Paulo, não convidei para me acompanhar nesta peregrinação a Paris! O presidente do Museu, o esplêndido presidente, que é o sr. Joaquim Bento Alves de Lima vinha a princípio, mas depois se veria tolhido de partir. Fulvio Morganti acenou com a possibilidade de aqui estar para o “vernissage”, e também falhou. Dirigi, por fim, todas as minhas derradeiras esperanças para a excelsa romana, que é a vice-presidente da Casa, a sra. Maria Audrá. Não conheço, fora da Europa Central e do Firmamento, Ursa Maior que a minha querida amiga dona Angelina Audrá. Não podemos mais, desde anos, arrastá-la nestas solenidades de São Paulo, quanto mais à Europa. Mario Audrá, seu esposo, esteve há quinze dias, no gabinete da diretoria do Museu, em São Paulo, dando mil explicações, para acabar excusando a esposa, em sua deplorável ausência do posto que, por todas as razões, aqui lhe cabia. Eu não quero desestimar o valor dos nossos companheiros; mas bravo e iracundo,

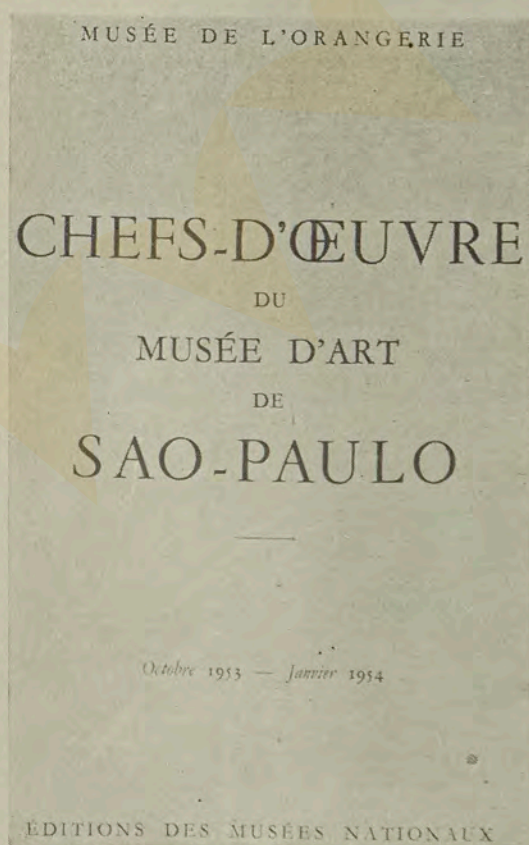
como estou com todos eles, não me explico que tantas criaturas de espírito desertem do mais belo lugar que poderá hoje ocupar, um brasileiro na Europa, por mais modesta que seja a posição da arte em nosso país.

Ao meu ver, tudo o que em nós pode haver de elevado, de raro, de especificamente humano, de inteligente e de racional, se concentra no plano artístico. Acontece, porém, que a arte entre nós não alcançou ainda a posição que ela conquistou nas velhas civilizações, no seio das culturas refinadas da Europa. Precisariamos agarrar os brasileiros, os portugueses, os italianos, os ingleses, os americanos, doadores do Museu de São Paulo, para que eles viessem ver o que é um sucesso alcançado sem dinheiro, sem reclame, sem governo, pela força única do valor intrínseco do que é apresentado.

Cesar Giorgi e a esposa partiram para o Brasil. Vão ouvi-los, os paulistas, o que eles dizem do que viram.

ASSIS CHATEAUBRIAND

O frontispício do catálogo, editado pelos Muséus Nacionais da França



Nattier, Retrato de Madame Infante — "A terra"



Os quatro Nattier

Os quatro Nattier, recentemente adquiridos para a coleção do Museu de Arte, despertaram intensa curiosidade na França, e a revista "Paris Match" trouxe no seu número de 17 de Outubro, uma reportagem sobre o Museu que reproduzia em cores estas telas, ao lado da "La fille" de Renoir, dizendo que as "quatro filhas do rei e uma filha do poeta são as princesas de São Paulo". Realmente, as figuras que aqui reproduzimos são as filhas de Louis XV: Louise Henriette, Adelaide, Elisabeth e Victoire, representando os quatro elementos, a água, a terra, o ar e o fogo. Estas telas estavam no apartamento do Delfim, e devido à Revolução, de lá desapareceram, em 1791. Muito mais tarde, surgiram no castelo de Laversine de propriedade dos Rothschild e finalmente nos Estados Unidos, onde foram adquiridas para o Museu. Agora, em Paris, a imprensa faz constantes apêlos ao Museu de Arte de São Paulo, para permutar essas preciosidades que para eles, além de valor artístico, têm valor histórico e sentimental. Enquanto na França, espontaneamente, toda imprensa reivindica as quatro telas para aquele país, entre nós, também espontaneamente, ninguém pensou, a não ser um grupo reduzido de pessoas, de dotar o Museu de Arte de um edifício próprio, para resguardar, em caráter permanente, o seu patrimônio artístico que pertence hoje aos brasileiros.



Nattier, Retrato de Madame Henriette — "O fogo"



Nattier, Retrato de Madame Adelaide — "O ar"



Dia 7 de outubro, o l'Orangerie foi aberto à imprensa para o primeiro contato com a coleção pertencente aos brasileiros. No "clichê" aparece a sra. Claire Gilles Guilbert, correspondente do Correio da Manhã e autora do artigo que publicamos nestas páginas

Um milagre brasileiro apaixonou Paris

Eu me sinto, caros amigos brasileiros, tão cruelmente perplexa diante do artigo que tenho de escrever para vocês, que preferiria ter de, em lugar de escrevê-lo, resolver o problema da quadratura do círculo. E confesso mesmo que, dada minha qualidade de francesa me sinto pouco autorizada para falar de um grande brasileiro e de um museu que os brasileiros conhecem mil vezes melhor do que eu. Por tudo isso peço que sejam indulgentes comigo, que, aliás, vou fugir ao problema pela tangente, isto é, não me ocupando propriamente desse homem nem do seu museu e sim do que Paris se acha a caminho de dizer em virtude dessa Exposição de obras-primas do Museu de Arte de São Paulo, que, sem dúvida alguma, constitui um marco importante na história da evolução das relações culturais franco-brasileiras.

Essa notável exposição foi realizada por intermédio de Georges Salles, Diretor dos Museus Nacionais da França, de Germain Bazin, Diretor do Serviço de Conservação das Pinturas do Louvre. Foram eles que obtiveram autorização de Assis Chateaubriand para promovê-la. E como se trata de um assunto tão ligado ao Brasil e à França é que julguei ser um dever meu dar uma notícia desse acontecimento aos leitores brasileiros.

E' um fato bastante conhecido que os franceses, tradicionalmente, amam o Brasil, país cujos filhos são intelectualmente dotados de nossa raça latina, e cujas mulheres são belas, sensíveis e elegantes. Devemos acentuar mesmo que, nós franceses, reconhecemos nos brasileiros não somente nossas qualidades como nossos próprios defeitos, que, aliás não convém especificar porque somos em tudo muito parecidos... No Brasil, a propósito do que consideram ser um clássico desdém dos franceses pelo conhecimento da geografia me contaram engraçadíssimas anedotas sobre as serpentes que, no dizer dos franceses andavam pelas ruas, em pleno tráfego das capitais brasileiras e ainda da necessidade de se saber espanhol para se fazer entender pela gente do Brasil. Devo dizer porém que nessas histórias que escutei o exagero era manifesto ou deliberado, como nas do nosso Marius de Marselha sobre coisas da Provença, contudo existe nelas algo verdadeiro no tocante à crítica feita aos franceses. Mas, como que para fazer cessar as historietas desse gênero, a imprensa e o rádio de Paris há quinze dias que vem falando do senso artístico dos brasileiros e do surpreendente ritmo do desenvolvimento de São Paulo, cidade onde o Senador Assis Chateaubriand fundou há uns seis anos um museu do qual serão exibi-



No dia 8 de outubro, o presidente Vincent Auriol visitou a exposição do Museu de Arte no "l'Orangerie". Na foto, o presidente Auriol ladeado pelo sr. P. M. Bardi, diretor do Museu de Arte e pelo sr. Germain Bazin, do Louvre. Ao fundo, a tela — "Marquesa de Casa Flores" de Goya

dos sessenta quadros tão belos quanto as obra-primas dos nossos próprios museus. Ao ouvirem essas notícias o povo de Paris se mostrou surpreso. E eu própria ouvi uma série de comentários sobre o assunto que são bastante típicos. Entre um brasileiro que se acha aqui em missão oficial e um grande crítico de arte estabeleceu-se o seguinte diálogo:

O Brasileiro — Confesso que fui contrário à idéia da exposição dessas telas do Museu de São Paulo. Por que expor essas sessenta telas numa cidade como Paris. E além disso a maior parte dessas telas do nosso museu são de pintores franceses. Eis porque essa exposição me parece tão absurda quanto o gesto de uma pessoa que quisesse levar água para um rio.

O Francês — Perdoai-me se vos digo que estais errado. Mas a verdade é que, a despeito de nós mesmos nos interessamos com a maior paixão pelos nossos próprios filhos do que pelos filhos alheios, eis porque digo que não deve haver dúvida sobre a nossa alegria em conhecer essas obras, tantas das quais, embora tenham saído daqui de nosso país nos eram desconhecidas ou há bastante tempo que não nos era dado rever. E agora que tivemos essa feliz oportunidade nos sentimos novamente atraídos por elas, como se as tivéssemos visto pela primeira vez. E coisa

alguma poderia nos causar maior prazer do que esse jovem museu do novo mundo que é um convidado do Louvre.

O Brasileiro — Entretanto tendes tantos quadros aqui.

O Francês — Com efeito os possuímos em grande quantidade mas os que pertencem ao vosso país são tão belos quanto os nossos, e nós, que amamos as artes, em face dessa exposição, ficamos lambendo os beiços como quem se alegra com a perspectiva do leite que vai beber.

No Jardim das Tulherias, do lado do Sena, a *Orangerie*, numa parte as “Nymphéas” de Goya, cuja batina rubra contrasta de Claude Monet e na outra parte algumas exposições temporárias vindas do estrangeiro. Entre essas últimas figura a dos “Impressionistas Franceses no Museus Alemães”, a dos “Paisagistas Inglêses” e ainda algumas outras.

Na quarta-feira, 7 de outubro, a exposição foi franqueada à imprensa. Na primeira sala se acham as telas de grandes dimensões, retratos de Velazquez, de Ticiano, de Lawrence, e o *Cardeal Infante* de Goya, cuja sotaina rubra contrasta de forma admirável com o fundo negro do quadro. Noutra grande sala se acham reunidos Gauguin, Van Gogh, Renoir, Delacroix, Cézanne, Poussin, Courbet, Corot, Bonnard e outros. Eu me sinto maravilhada com essa estupenda “Promenade au soir” de Van Gogh. Causou-me também magnífica impressão duas paisagens de Cézanne: “Rochers à l’Estaque” e “Le grand pin”. Mas lamentei sinceramente que o “Collégien” de Van Gogh, colocado entre eles, e que é um quadro de colorido violento, perturbasse um pouco o efeito desses dois quadros que são obras austeras.

Nas salas que se seguem a essa estão expostos quadros de Courbet, Lautrec, com o seu admirável e cruel “Canapé”, Pater, Fragonard, Goya, Corot, Reynolds, Monet. Vários Modigliani estão expostos e, entre esses, um especialmente, me diverte: o retrato do pintor mexicano, o meu amigo Diego Rivera. Modigliani acentuou tanto o exotismo do rosto de Rivera que o assemelhou a um chinês. Uma outra sala, pequena, acolhe delicadas jóias de Franz Memling, Holbein, Mantegna, Ticiano e Rembrandt. Por fim, chega-se até à sala abobadada onde se é recebido pelos quatro retratos das filhas do Luiz XV por Nattier. E naturalmente creio que se devem sentir satisfeitas naquele ambiente essas criaturas de Versailles que foram transportadas para o país do café.

Em seguida a essa visita a várias salas me reuno a alguns confrades e escuto a seguinte conversação de dois jornalistas franceses:

— Realmente me causa prazer o saber que um francês tenha sido capaz de fundar um museu desse porte no Brasil.

— Mas não foi um francês que o criou, e além disso não seria uma coisa de acordo com os nossos moldes de organização criar uma obra dessa natureza no curto espaço de seis anos. Esse museu foi criado por um brasileiro.

— Meu caro amigo, creio que está exagerando um pouco, porque quando se é descendente de Chateaubriand sempre se tem sangue francês nas veias.

— Creio que o meu amigo mais uma vez se acha enganado. Chateaubriand é um dos sobrenomes que o criador do museu usa como nome mas que não tem nenhuma relação com os Chateaubriand.

— Então é lamentável que eu não possa fazer o mesmo pois gostaria imensamente de me chamar Bolívar. Então quem é esse Chateaubriand?

— É uma reedição do nosso Chateaubriand, revista, corrigida e aumentada. Eu me lembro perfeitamente, quando estive no Brasil, de ter ouvido falar várias vezes de aventuras referentes a esse grande brasi-

leiro que leva uma vida de *condottieri* em pleno século XX.

— Ah! Então trata-se de uma grande figura?

— Sim. Eu vi na lista do catálogo da Exposição os nomes dos doadores do museu. E confesso que é extraordinário o que tem feito esse sr. Chateaubriand nesta Chicago aerodinâmica da América Latina, que é São Paulo, conseguindo reunir em torno de si todos os magnatas da indústria e das finanças para subvencionarem essa instituição artística de finalidade totalmente desinteressada. E não há dúvida que foi um ato de grande inteligência o de ter escolhido Bardi para diretor desse museu, porque ele conhece todos os museus, todos os críticos e todas as coleções de nossa velha Europa. Ninguém melhor do que ele poderia reunir tão belos quadros. E a mulher dele, que aliás é uma criatura encantadora é também um grande arquiteto. Foi ela quem projetou o interior desse museu de São Paulo que dizem ser tão notável em todos os seus detalhes.

Deixando a companhia desses amigos eu evoco esse museu cujas proporções são tão diversas das proporções de nossos museus, mas que afinal se explicam como um fenômeno natural. Em nossas paisagens é o homem quem domina e marca a natureza, ao contrário do que acontece na zona tropical onde o homem se sente ameaçado pela natureza que o cerca. Mas em compensação, qualquer que seja a latitude que o homem habite ou a decoração natural que o cerca ele continuará a ser sempre um insondável abismo, um doloroso enigma.

No dia 8, o presidente da República, alguns personagens importantes do mundo oficial, o encarregado dos Negócios do Brasil e outras pessoas estiveram todos, juntos, na Exposição. E, presentemente, toda Paris fala da mesma e uma verdadeira multidão tem ido visitá-la. Nesse mesmo dia eu ouvi mais uma conversa travada entre duas senhoras que estavam examinando algumas vitrines onde se achavam expostas todas as atividades do Museu de Arte de São Paulo: as organizações de finalidades culturais e pedagógicas que a instituição mantém.

— Vê-de! Eles fazem desfilar manequins no meio dos quadros e das esculturas.

— E realizam cursos, ballets, concertos... Pelo visto não se trata apenas de um museu mas de um verdadeiro conservatório! — Quanto a mim, confesso que quando entro no Louvre encontro a paz. É um outro mundo que me acolhe e me transporta para o passado. E é a isso que eu chamo um verdadeiro “museu”...

— Mas essas criaturas do novo mundo são tão dinâmicas que até mesmo aos museus comunicam a ação de que acham possuídas, tornando-os movimentados.

— E afinal quem está com a razão, elas ou nós?

— “Chacun sa verité”. E além disso esse não é o único museu brasileiro de importância. O sr. Matarazzo criou um outro de arte moderna, que também fica em São Paulo. E no Rio, no ano passado foi criado outro museu de arte moderna que vem sendo inteligentemente dirigido por Niomar Moniz Sodré. É um país surpreendente esse Brasil que é tão notável pelo encanto de sua natureza luxuriosa quanto pela sua civilização.

A multidão começa a desfilar e eu apresso-me a sair em direção ao cais do Sena, cujas águas correm mansamente entre filas de árvores de folhagem dourada pelo outono. E o meu pensamento voa, num gesto largo, admirado dos brasileiros que, com Chateaubriand à frente, souberam criar com o concurso de Bardi uma obra tão bela. E a todos digo: muito obrigado.

CLAIRE GILLES GUILBERT



Durante dias e dias, desde às 10 horas da manhã, já se formavam filas para visitar a coleção pertencente ao Brasil



O ministro da Educação da França, Sr. André Marie, contempla a tela de Holbein, recentemente adquirida



No dia da inauguração, o “Arts” de Paris deu em primeira página ampla reportagem sobre o Museu de Arte de São Paulo



Em oito vitrinas estava ampla documentação sôbre as atividades do Museu de Arte, suas publicações, seus cursos, conferências, concertos, etc.



Durante a inauguração da "Exposição das obras primas do Museu de Arte de São Paulo" no Museu de l'Orangerie, do Louvre, aparecem o sr. Assis Chateaubriand, Madame Schiaparelli e Mr. Matthiesen de Londres

Mais de mil pessoas compareceram à inauguração



O conservador do Museu de Versailles conversa com o sr. Germain Bazin, conservador-chefe do Louvre e o sr. P. M. Bardi, sôbre o valôr das obras expostas no l'Orangerie e os preciosos Nattier



O presidente Vincente Auriol cumprimenta o sr. P. M. Bardi, diretor do Museu de Arte, pelo êxito da exposição

O cartaz de propaganda da exposição reproduziu em cores o "Collegien" de van Gogh, uma das últimas aquisições do Museu



CHEFS - D'ŒUVRE DU
MUSÉE D'ART DE SÃO-PAULO
DE MANTEGNA A PICASSO

ORANGERIE DES TUILERIES

10 OCTOBRE 1953 - JANVIER 1954

TOUS LES JOURS DE 10 A 17 HEURES SAUF LE MARDI

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE - ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX, POUILLOT, PARIS

São realmente curiosos certos críticos de arte. Curiosos, não somente pelo raciocínio extravagante, mas também pela infantilidade do raciocínio. Enfim para abordar o assunto diremos: alguém teve a falha (para eles) e a razão (para o Brasil) de criar o Museu de Arte de São Paulo, macaqueado em vão pelos outros; este Museu que bem ou mal, através de tantos erros, acabou expondo no Louvre de Paris. Talvez por engano quem sabe, mas um fato que atualmente na Europa não se contesta é que o Brasil tem um belo Museu, um grande Museu. Já disse, que a exposição do l'Orangerie não diz respeito somente à pinacoteca, mas à toda a organização didática do Museu, representada por meio de fotografias e documentos expostos nas vitrinas. Também toda a coleção da revista Habitat está sendo muito admirada.

No entanto este sucesso, parece desagradar. A quem? A certos críticos de arte os quais dizem: qual o interesse parisiense de ver uma série de telas europeias, para Paris que tem a pintura de cada época em abundância?

Tendo antes falado em puerilidade, diremos que os meninos costumam receber respostas excessivas, exageradas. Mas a esses daremos uma resposta precisa: as pessoas cultas não limitam a sua consideração da história da arte somente à quan-

tidade, mais ou menos numerosa de arte que têm sob os olhos; querem sempre ver mais, com a finalidade de completar os próprios conhecimentos.

Pensando assim, como se pode chegar ao absurdo de dizer que cada obra de arte fica no seu país ficando portanto a arte uma questão municipal, ou pior, de bairro. E então, como explica-se que outros museus brasileiros fazem ver a arte ocidental em suas galerias? Por outro lado, existe um outro fato a ser considerado: que Paris, o Ministério da Educação (que se supõe ter autoridade em virtude de estar localizado na capital da cultura), a direção geral dos Museus da França, o Louvre, pediram para expor no l'Orangerie — as salas de exposição mais célebres do mundo, agradando aos críticos esta parte da pinacoteca de São Paulo que está sendo exposta, tendo o presidente Auriol inaugurado a exposição, e tendo sido visitada por milhares de pessoas no primeiro dia.

Talvez tenha disso um engano, mas é assim, mesmo assim: a exposição inaugurou a estação de Paris, e aquelas autoridades manterão a exposição por três meses. E prepararam um belíssimo catálogo, e mil cópias serão apresentadas aos brasileiros. Uma cópia será enviada também para o crítico de arte que lançou tanto veneno contra o fato de termos ousado expor no

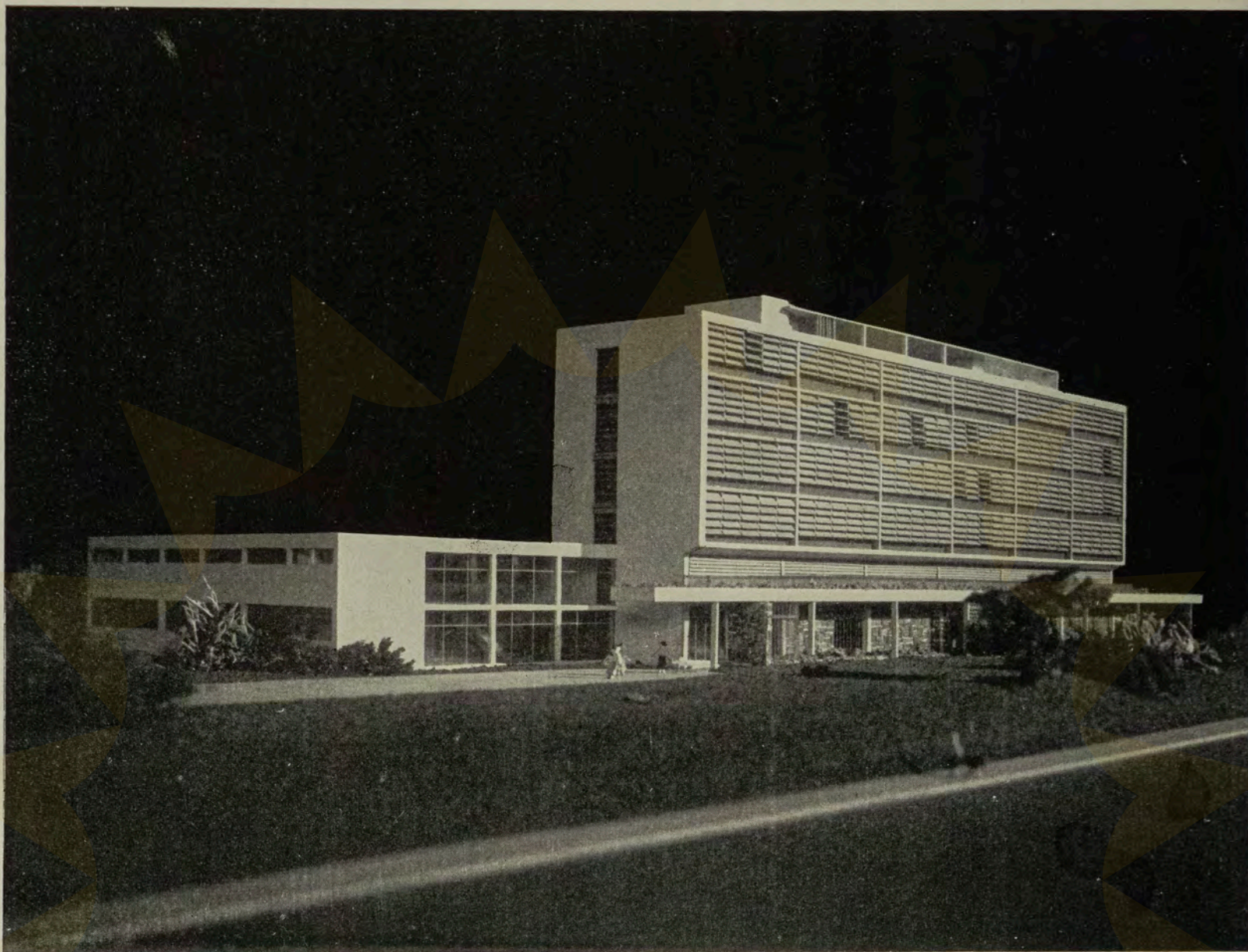
l'Orangerie, sem ter pedido a autorização de certos luminaires.

(Entre tantas acusações, aquela de ser "europeus" feita com tanto desprezo. Mas o que são os brasileiros senão europeus vindos a civilizar as terras que pertenciam aos índios tupi-guaranis? Não há merecimento algum, em ter nascido em Veneza, em Botucatu ou na África Central. Este complexo de inferioridade, de pensar sempre que os europeus vêm a roubar alguma coisa dos brasileiros é o que pode haver de mais ridículo. Os europeus vão e vêm para o Brasil os que podem e o Brasil formou-se e forma-se mesmo com os Europeus).

Mas a história da campanha contra o Museu é outra. Antes se declarou que todos os quadros eram falsos, e que nunca estes quadros poderiam ser expostos no l'Orangerie.

Agora, que a exposição está feita, eis que se diz ser inútil, aliás prejudicial ter enviado a pinacoteca a Paris. Deduzimos que certos críticos morrem de raiva por não ter podido demonstrar que os quadros eram falsos.

Pobres infelizes estes críticos — estes pequenos críticos, que provavelmente são grandes entendidos de arte e principalmente profundos conhecedores de todas as teorias da arte abstrata, mas de bom-senso estão completamente desprovidos.



Maquete do Hospital Infantil Morumbi. Vista da frente

Hospital Infantil Morumbi

PROJETO: ARQ. OSWALDO ARTHUR BRATKE
CONSULTOR HOSPITALAR: DR. MARIO SERAPHICO
CIA. SOCIEDADE BRASILEIRA DE PAVIMENTAÇÃO E OBRAS

Adianta-se o Brasil no terreno da construção hospitalar, projetando e construindo hospitais que nada ficam a dever aos melhores hospitais do mundo.

Agora é o Hospital Infantil Morumbi de iniciativa particular que está sendo construído em São Paulo, e que é dedicado exclusivamente ao tratamento da criança. Para a sua localização foi escolhido um dos mais modernos bairros da Capital, o Jardim Leonor. A sua construção ocupa toda uma quadra no referido bairro, a uma altitude de 800 metros e em mais de 10.000 m² de terreno.

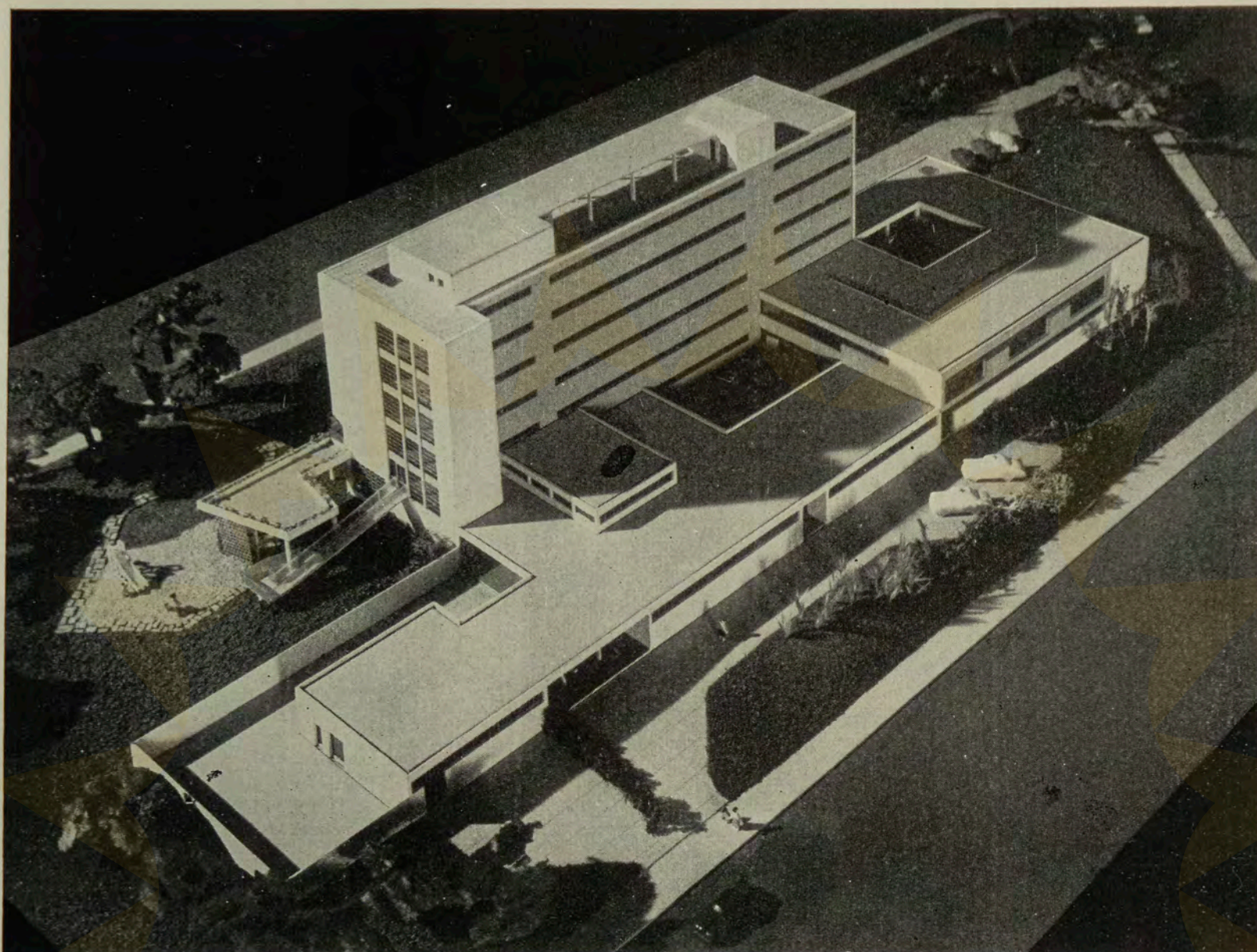
O projeto obedeceu às mais modernas normas técnicas no setor do planejamento hospitalar. Os estudos preliminares incluíram visitas e consultas aos mais adiantados hospitais para tratamento de crianças, dos Estados Unidos e da Europa. Todos os detalhes foram minuciosamente estuda-

dos de forma a se obter um plano funcional perfeito.

O hospital foi projetado em um único bloco, com duas alas. Estes destinam-se: uma, à serviços auxiliares, tais como laboratórios, raios X, ambulatório, banco de sangue, biblioteca, centro de estudos e pesquisas e centro cirúrgico; outra, destina-se aos serviços gerais. Com esta disposição, o corpo central com 6 andares ficou destinado exclusivamente às unidades de enfermagem, o que facilitou muito a circulação do hospital, evitando cruzamentos frequentes em construções antigas. O planejamento em um único bloco, em sentido vertical, permitiu que grande parte do terreno fosse aproveitada para jardins, com locais adequados para a recreação de crianças convalescentes.

Conforme se poderá verificar pelas plantas, as unidades de enfermagem foram

idealizadas de tal forma a combinar as necessidades de uma criança doente, com uma boa supervisão, boa iluminação, aeração, facilidades para jogos e brinquedos infantís. Todos os postos de enfermagem e outras áreas de serviço foram localizadas na face sul a fim de que todos os quartos fossem providos de terraços com insolação adequada. Paineis de vidro nas paredes dos corredores, combinados com um bom sistema de escuta e sinalização darão às enfermeiras um perfeito controle dos pacientes, fazendo com que os mesmos se sintam protegidos e não se considerem isolados, e aos acompanhantes uma participação involuntária das atividades hospitalares. Os quartos foram projetados para receber pacientes de duas categorias, com acompanhantes e sem acompanhantes e a nova orientação será facilitar ao máximo a permanência dos



Maquete do conjunto do Hospital Infantil, vista da fachada posterior

acompanhantes com a criança enferma a fim de se evitar um traumatismo psíquico no momento menos oportuno. A permanência das mães no hospital faz parte do programa educacional do menino. O número de leitos em cada quarto foi limitado ao máximo de 4, evitando dessa forma que as crianças se sintam como que perdidas, sentimento comum quando internadas em grandes enfermarias e ao mesmo tempo proporcionando-lhes companhia, a fim de que não se sintam isoladas. Ainda com referência a circulação, os recursos arquitetônicos foram engenhosos. Chama a atenção a movimentação do doente dentro do hospital, para as salas de operações, raios X, tratamentos fisioterápicos e entrada de emergência. O transporte do doente será feito sem a necessidade de que macas carregando doentes passem e estacionem no vestíbulo e corredores principais. Um sistema de eleva-

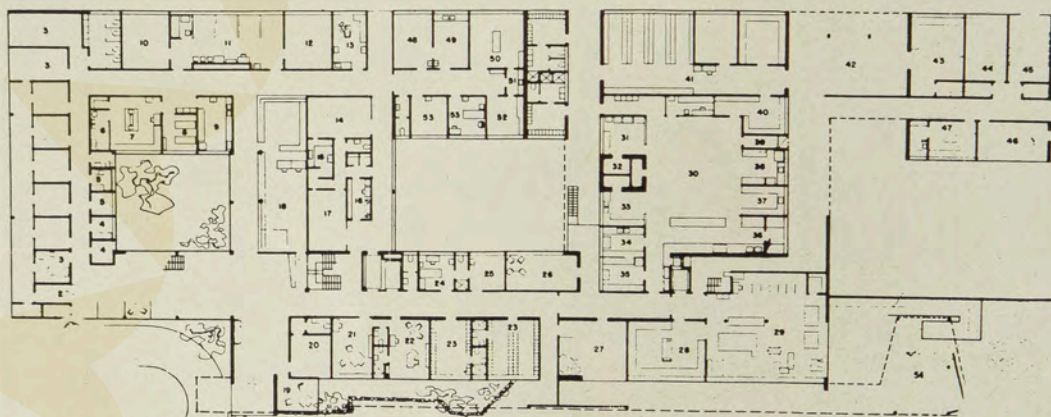
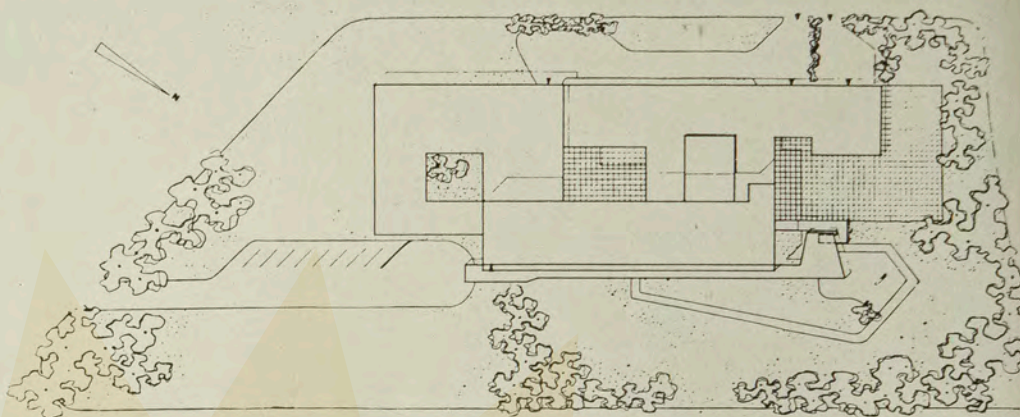
dores com portas duplas e um pequeno corredor interno permitiu a solução apontada. Igualmente digno de nota é o Centro Cirúrgico do Hospital. A disposição de suas salas em relação aos vestiários de médicos e enfermarias, bem como ao centro de material, permitirá a execução de uma técnica perfeita. Inclui o referido centro duas novas unidades, uma delas já adotada por alguns dos nossos hospitais, a sala de recuperação post-operatória e outra a sala de preparação que contribuirá muito para o preparo psicológico da criança que necessita ser operada.

Possuirá ainda o referido hospital uma unidade de isolamento, que, pelos requisitos de que é dotada, possibilitará a execução de uma segura técnica asséptica. A decoração do hospital também não foi descuidada e mereceu especial atenção tendo em vista o bem estar da criança internada e a necessidade de um ambiente

agradável de trabalho. Tudo foi feito de tal forma a quebrar a frieza geralmente existente em hospitais, procurando-se que o ambiente se aproximasse a mais possível ao do lar.

Uma análise, mesmo rápida, dos planos do hospital, permite ver claramente o espírito que norteou a sua construção. Será um hospital dentro da moderna concepção do termo e não apenas um local para o tratamento da criança enferma. Não será um hospital estático, pois as facilidades de pesquisas de que é dotado, laboratórios, biotério, cirurgia experimental, serviço social, conselho técnico, etc., fazem prever as suas relações com outras instituições e com pediatras, de forma a contribuir grandemente no setor da terapêutica, profilaxia e ensino, desempenhando, portanto, as verdadeiras funções do hospital em relação ao problema da assistência à criança, em nosso país.

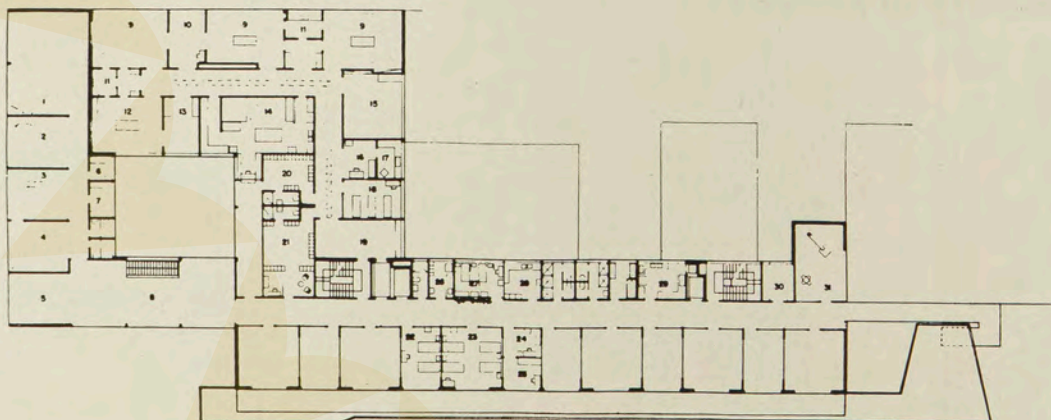
Locação e orientação



1.º Pavimento: Ambulatório, Pronto Socorro, administração, serviços gerais

1.º PAVIMENTO

- | | | | |
|----|-----------------------------------|----|-------------------------------|
| 1 | hall | 29 | lavanderia |
| 2 | posto de enfermeira | 30 | cozinha |
| 3 | consultórios | 31 | preparação carnes |
| 4 | pesagem | 32 | camaras frigorificas |
| 5 | injeções | 33 | preparação verduras |
| 6 | serviço | 34 | laboratório de leite |
| 7 | laboratório | 35 | laboratório de leite |
| 8 | colheita | 36 | lavagem de louça |
| 9 | banco de sangue | 37 | sobremesas |
| 10 | hidroterapia | 38 | cozinha de dietética |
| 11 | eletroterapia | 39 | lixo |
| 12 | mecanoterapia | 40 | despensa do diário |
| 13 | gabinete dentário | 41 | depósito |
| 14 | raios X | 42 | garage |
| 15 | câmara escura | 43 | oficina |
| 16 | diagnostico R. X | 44 | autopsia |
| 17 | angiocardiografia | 45 | morgue |
| 18 | secretaria arquivo | 46 | biotério |
| 19 | serviço social | 47 | cirurgia experimental |
| 20 | enfermeira chefe | 48 | Serviço de urgência |
| 21 | chefe de serviço | 49 | exames |
| 22 | diretor | 50 | enfermagem |
| 23 | vestiário | 51 | operações |
| 24 | médico de plantão | 52 | sub-esterilização |
| 25 | médico residente | 53 | gesso |
| 26 | refeitório do pessoal | 54 | quarto de observação |
| 27 | refeitório médico e acompanhantes | | recreio coberto para crianças |
| 28 | rouparia | | |



2.º Pavimento: enfermarias 4, 2 leitos, Centro Cirúrgico, diversos

2.º PAVIMENTO

- | | | | |
|----|-----------------------------|----|------------------------------------|
| 1 | anfiteatro | 16 | supervisora |
| 2 | biblioteca | 17 | raio X e câmara escura |
| 3 | conselho técnico consultivo | 18 | recuperação post operatória |
| 4 | secretaria e reunião | 19 | espera - preparação pré-operatória |
| 5 | capela | 20 | vestiário enfermeiras |
| 6 | documentação científica | 21 | vestiário médicos |
| 7 | fichário | 22 | enferm. 2 leitos |
| 8 | Centro cirúrgico | 23 | enferm. 4 leitos |
| 9 | hall | 24 | posto de enfermeira |
| 10 | cirurgia geral | 25 | relatórios médicos |
| 11 | anestesia | 26 | utilidades |
| 12 | sub-esterilização | 27 | tratamentos |
| 13 | ortopedia | 28 | serviço de enfermeira |
| 14 | sala de gesso | 29 | copa |
| 15 | centro de material | 30 | depósito macas |
| | otorino - operações | 31 | sala brinquedos |

3.º PAVIMENTO

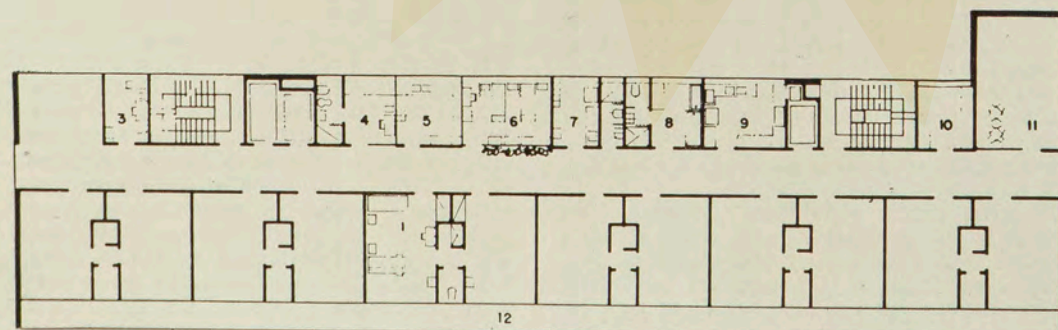
- | | | | |
|---|-----------------------------------|----|--------------------|
| 1 | berçário | 7 | tratamentos |
| 2 | quarto 2 leitos com acompanhantes | 8 | utilidades |
| 3 | sala de espera | 9 | sanitários |
| 4 | relatórios médicos | 10 | copa |
| 5 | posto de enfermeira | 11 | depósito de macas |
| 6 | serviço de enfermeira | 12 | sala de brinquedos |

4.º e 5.º PAVIMENTOS

- | | | | |
|---|---------------------------------|----|--------------------|
| 1 | quarto 1 leito com acompanhante | 7 | utilidades |
| 2 | sala de espera | 8 | sanitários |
| 3 | relatórios médicos | 9 | copa |
| 4 | posto enfermeira | 10 | depósito de macas |
| 5 | serviço enfermeira | 11 | sala de brinquedos |
| 6 | tratamentos | 12 | terraços |

6.º PAVIMENTO — ISOLAMENTO

- | | | | |
|---|---------------------------|----|-------------|
| 1 | quarto observação 1 leito | 6 | tratamentos |
| 2 | depósito de macas | 7 | utilidades |
| 3 | relatório médico | 8 | sanitários |
| 4 | posto enferm. | 9 | copa |
| 5 | serviço enfermeira | 10 | apartamento |



4.º e 5.º Pavimentos: andar tipo - quartos particulares



Fachada voltada para a rua. O corpo saliente no alto é destinado à cirurgia e centro de esterilização. O corpo saliente no 1.º andar é destinado à biblioteca e auditório

Instituto Central do Cancer, São Paulo

HOSPITAL ANTÔNIO CANDIDO DE CAMARGO

PROJETO: ARQ. RINO LEVI, em colaboração com o arq. Roberto Cerqueira Cesar
CONSTRUTORES: ALBERTO BADRA E MIGUEL BADRA JR. LTDA.

O Instituto Central do Cancer — Hospital Antonio Candido de Camargo, é de propriedade da Associação Paulista de Combate ao Cancer, sociedade civil, sem fins lucrativos. Esta sociedade desenvolve sua ação em todo o Estado de São Paulo. Os seus objetivos são: prevenção e diagnóstico dos tumores malignos, assistência médica aos cancerosos, assistência social aos doentes e suas famílias, pesquisa e ensino da cancerologia.

O projeto do hospital compreende também a sede da Associação Paulista de Combate ao Cancer e da Rede Feminina. Esta é uma sociedade de senhoras com mais de 40.000 associadas no Estado de S. Paulo. A construção foi iniciada em 29 de março

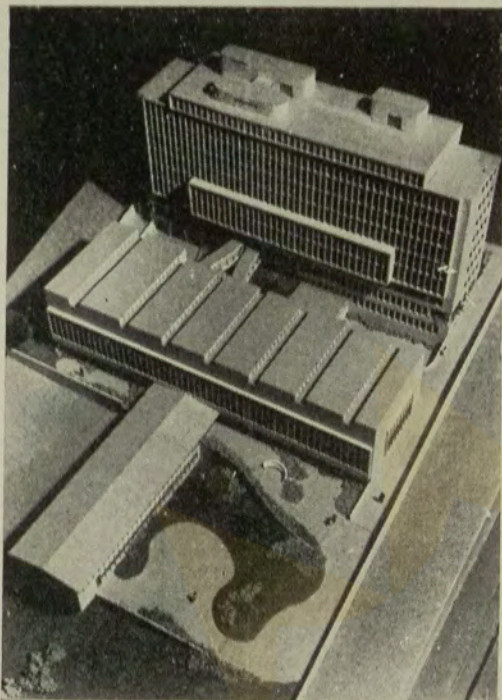
de 1948. Compreende uma área de 15.000 m², somados todos os andares. A organização médica do projeto obedece à orientação do Conselho Técnico da Associação Paulista de Combate ao Cancer.

TERRENO E ORIENTAÇÃO

O terreno apresenta acentuado declive, da rua para os fundos, isto é, de sul para norte, atingindo, entre as cotas extremas, o desnível de cerca de 18.00 metros. O projeto comporta 3 edifícios dispostos de modo a:

1.º Conservar um afastamento de 5.00 metros dos vizinhos laterais.

2.º Evitar a sombra de um edifício sobre o outro. Chegou-se a esse resultado pela disposição dos 3 edifícios em ordem crescente de altura, de norte para sul. Estas diferenças de altura são acentuadas pelo declive natural do terreno. Obtem-se também, assim, ampla visibilidade na direção norte, que apresenta o melhor panorama. A altitude de São Paulo é de cerca de 800 metros acima do nível do mar, o que torna seu clima menos quente do que faria supor a sua latitude. No inverno são frequentes as temperaturas baixas e no verão relativamente escassas as temperaturas elevadas. Daí a conveniência de se procurar a máxima insolação e uma proteção

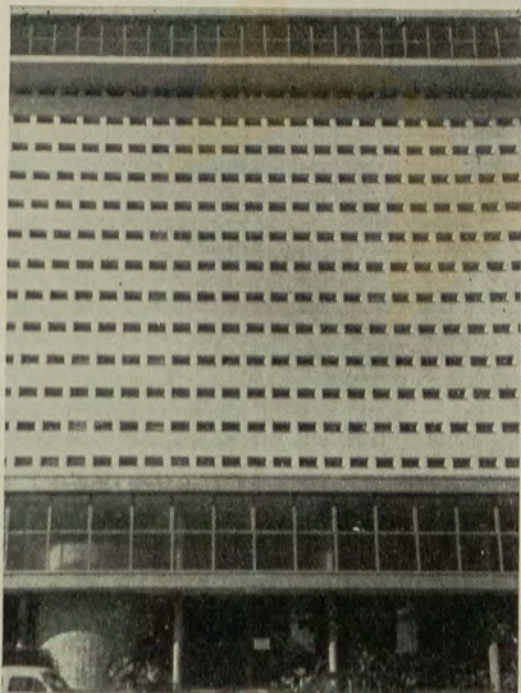


Vista aérea dos fundos (maquete). Em 1.º plano: bloco de residências de médicos, enfermeiras e estagiários. Em 2.º plano: bloco intermediário destinado ao ambulatório, centro de prevenção, serviços técnico-científicos, laboratórios, fotografias, etc. Em 3.º plano: bloco das enfermeiras e no último andar, centros cirúrgicos e de esterilização

Maquete do conjunto



Detalhe da fachada voltada para a rua



Hall principal de entrada. A parede de blocos de vidro separa este hall da admissão dos doentes



eficiente contra os ventos frios e úmidos do quadrante S. E.

Devido à nebulosidade característica de São Paulo, que se verifica no período da manhã, a insolação mais intensa vem a ser a da tarde. O excesso de calor, que esta orientação acarreta, nos dias mais quentes, pode ser corrigido por meio de anteparos nas janelas, de tipo comum.

Em base aos estudos realizados pelo engenheiro Paulo Sá é considerada ideal, para as enfermarias, a orientação N. N. O. No entanto, em vista da situação do terreno, foi adotada a orientação N. E., que é francamente boa. Esta orientação, no solstício de inverno, permite insolação a partir das primeiras horas da manhã até às 3 1/2 horas da tarde. Garante também boa proteção contra os ventos dominantes. Do outro lado, as enfermarias, colocadas do lado oposto ao da rua, acham-se em posição afastada dos ruídos produzidos pelo tráfego externo.

DISPOSIÇÃO GERAL DO CONJUNTO

A disposição do conjunto em 3 prédios distintos, ligados entre si, obedece à conveniência de agrupar as seções com características afins, atendendo às necessidades funcionais do hospital e simplificando a construção.

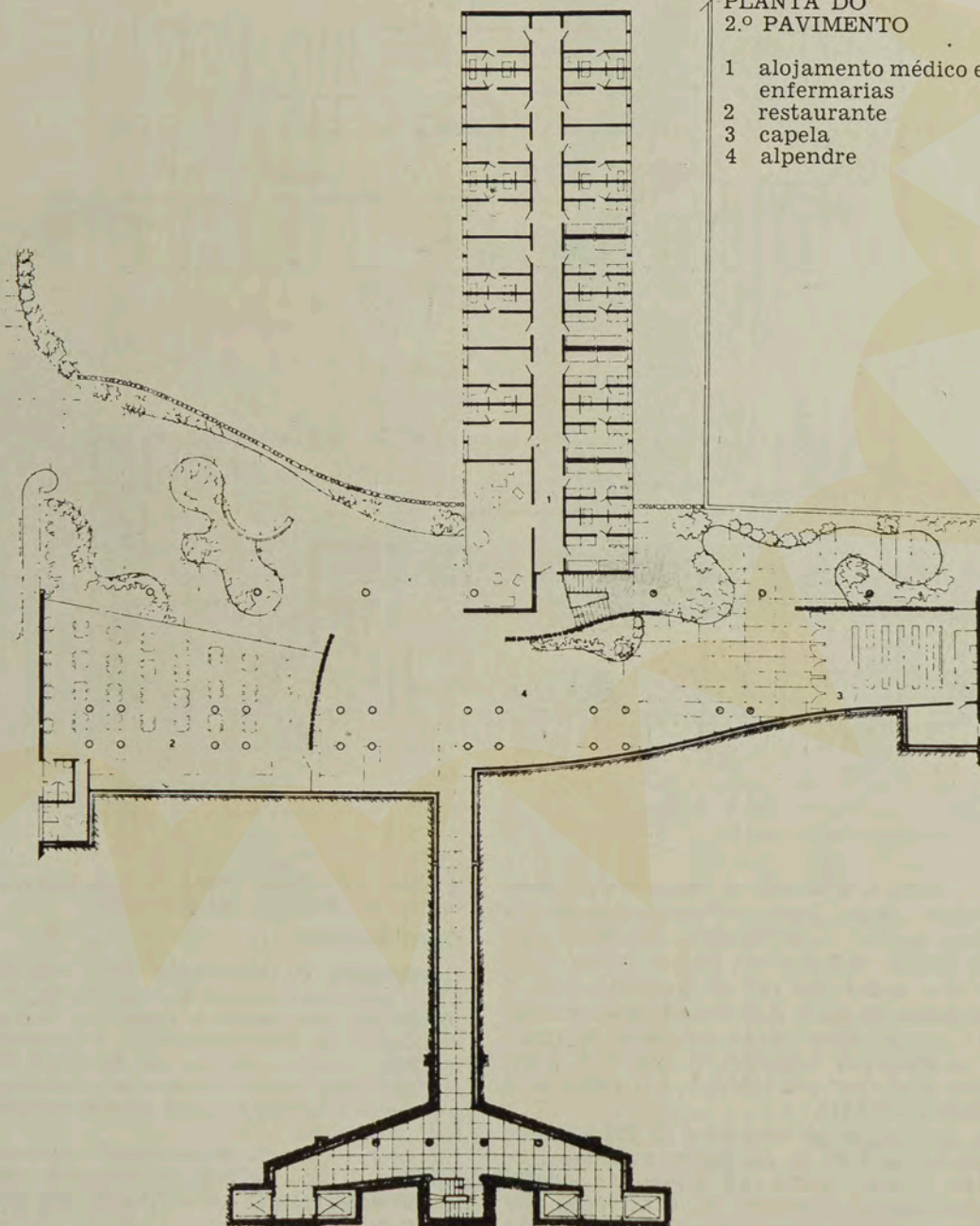
A fim de aliviar a circulação no interior do hospital, os serviços que tem maior necessidade de ligação direta e imediata com a rua, são localizados nos andares inferiores.



Vista do conjunto, fachada posterior. As enfermarias estão voltadas para o lado de maior insolação que o terreno permite e afastadas dos ruídos da rua. As salas de operação do centro cirúrgico e os serviços auxiliares são voltadas para o mesmo lado e protegidos do sol por "brise-soleils" moveis, afim de evitar o ofuscamento no seu interior. O ambulatório e centro de prevenção é iluminado por sheds, também com "brise-soleils" moveis. A secção residencial é afastada do hospital, em contáto com o jardim e restaurante

PLANTA DO 2.º PAVIMENTO

- 1 alojamento médico e enfermarias
- 2 restaurante
- 3 capela
- 4 alpendre



O prédio principal, previsto com 13 pavimentos, localizado junto à rua, reúne as secções de hospitalização, centro cirúrgico, central de esterilização e, nos andares baixos, admissão de doentes, pronto socorro, administração, centro de estudos, necrotério, cosinha, etc.

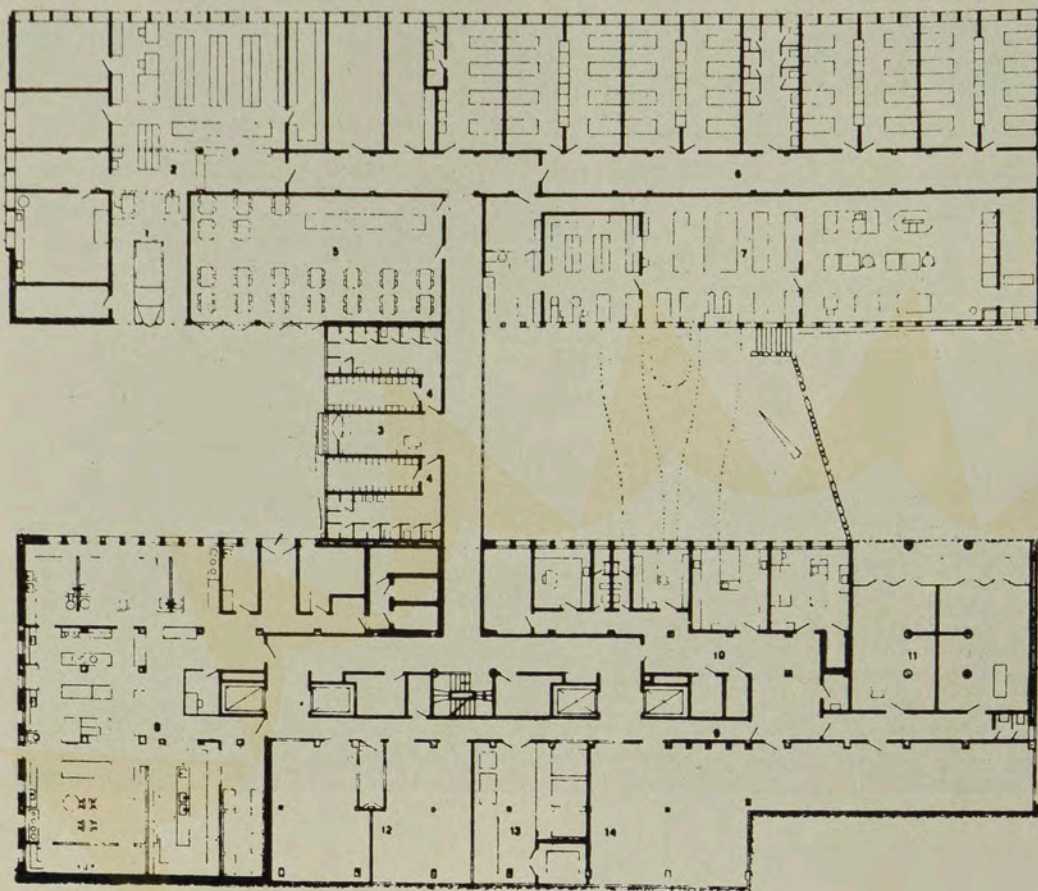
O prédio intermediário, projetado com 4 pavimentos, comporta, nos 2 andares superiores, as clínicas de doentes externos, os serviços técnico-científicos e os laboratórios do centro de patologia. Esses serviços são ligados à rua e às enfermarias do prédio principal através de 2 rampas. Nos 2 andares inferiores estão localizados a lavanderia, o almoxarifado, os alojamentos dos empregados subalternos, o restaurante e a capela.

O prédio dos fundos é destinado exclusivamente à residência de médicos, enfermeiras e estagiários, tendo 2 pavimentos, um para homens e outro para mulheres, ambos com acessos independentes. Comporta um máximo de 72 leitos e se encontra em ligação com todas as dependências do hospital e em comunicação direta com o restaurante e o jardim.

Na sobra do terreno existente nos fundos do lote está prevista a construção futura de um centro de pesquisas cancerológicas e de um pavilhão de incuráveis.

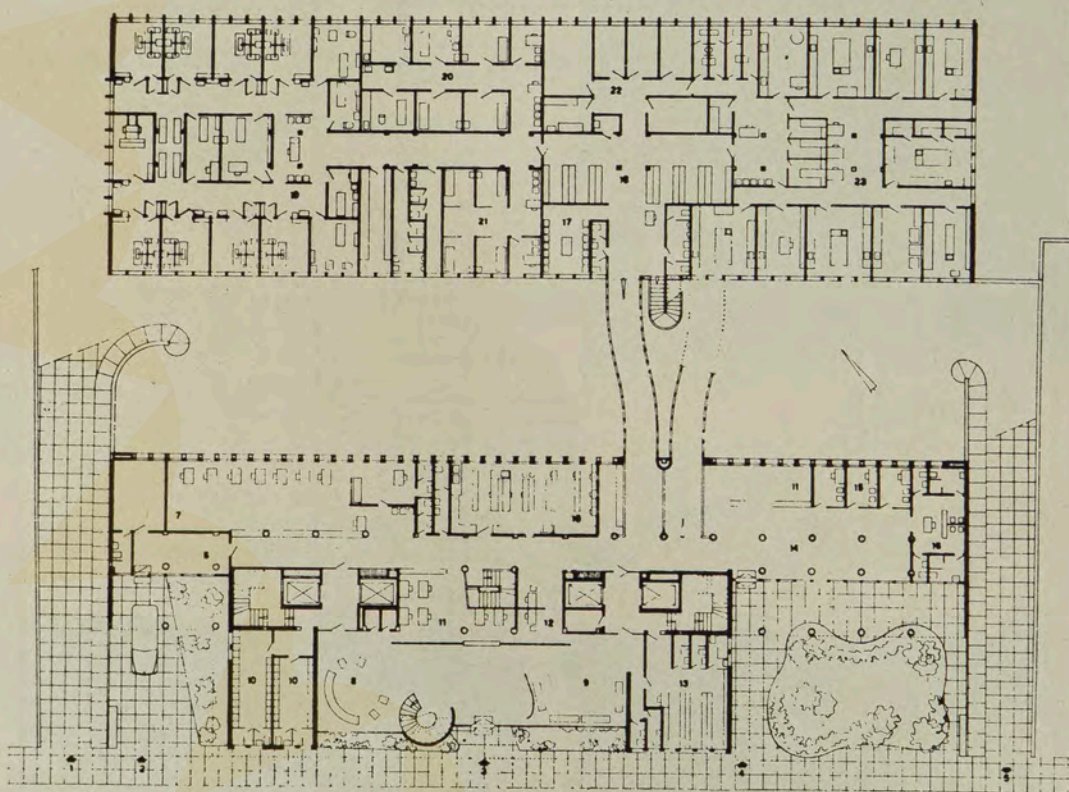
HOSPITALIZAÇÃO E CAPACIDADE

A hospitalização de doentes é feita em 6 andares do prédio principal, sendo 3 destinados ao serviço gratuito (enfermarias de 2 e 3 leitos) e 3 ao serviço remunerado.



PLANTA 3.º PAVIMENTO

- 1 entrada do material
- 2 almoxarifado
- 3 entrada pessoal subalterno
- 4 vestiários pessoal subalterno
- 5 restaurante pessoal subalterno
- 6 alojamentos pessoal subalterno
- 7 lavanderia
- 8 cozinha
- 9 circulação cadáveres
- 10 anatomia patológica
- 11 necroterio
- 12 caixa d'água
- 13 caldeiras
- 14 depósito



PLANTA 4.º PAVIMENTO

- 1 acesso serviço
- 2 acesso para pronto socorro
- 3 acesso pacientes internos, médicos, enfermeiras e público
- 4 acesso pacientes externos
- 5 saída enterros
- 6 pronto socorro
- 7 administração economica
- 8 espera pacientes pagantes
- 9 espera pacientes gratuitos
- 10 vestiários médicos e enfermeiras
- 11 admissão e caixa
- 12 serviço social
- 13 vestiário internados gratuitos
- 14 espera pacientes externos
- 15 serviço social
- 16 banheiro pacientes externos gratuitos
- 17 espera pacientes externos pagantes
- 18 espera pacientes externos gratuitos
- 19 radioterapia
- 20 curieterapia
- 21 eletroterapia
- 22 fotografia
- 23 laboratorios

O serviço gratuito é distribuído como segue: andar para mulheres, com 45 leitos; andar para homens, também com 45 leitos; andar misto, com 34 leitos.

Cada andar do serviço gratuito tem 4 individuais para doentes em mau estado. O serviço remunerado comporta 15 apartamentos por andar, cada qual com 2 leitos, sendo um para doente e o outro para acompanhante.

A capacidade do hospital é de 124 leitos de gratuitos e 45 de pagantes, num total de 169, tendo ainda 45 leitos de acompanhantes. Durante a construção foi acrescentado um andar ao prédio para

doentes gratuitos. Assim, o número destes foi elevado de 124 para 169.

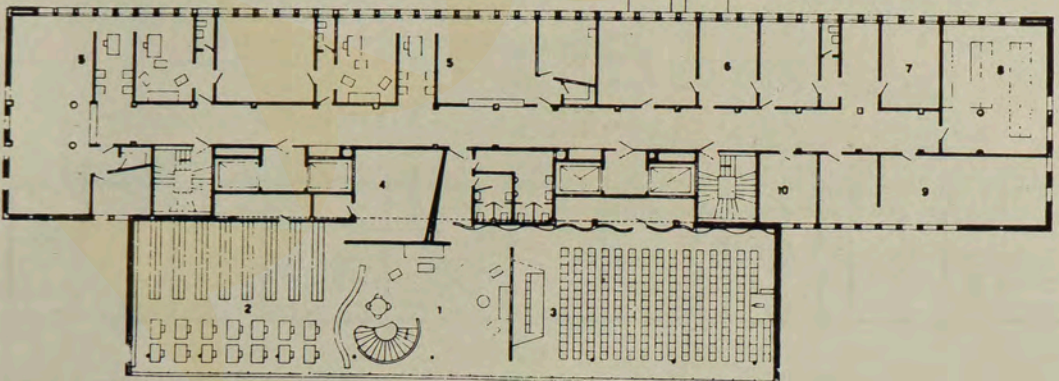
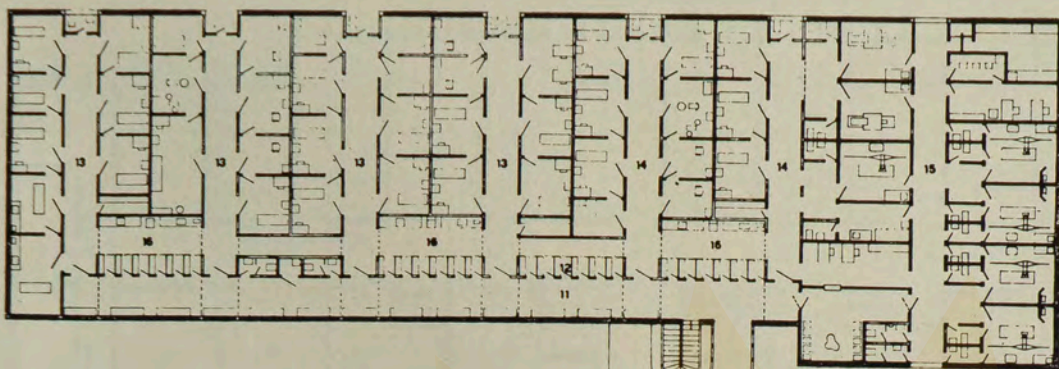
CIRCULAÇÃO

O problema da circulação num hospital é dos mais complexos e de sua solução depende em boa parte a maior ou menor eficiência de funcionamento. As ligações internas e com o exterior são bastante variadas. Essas ligações devem se subordinar a percursos breves e tanto quanto possível independentes.

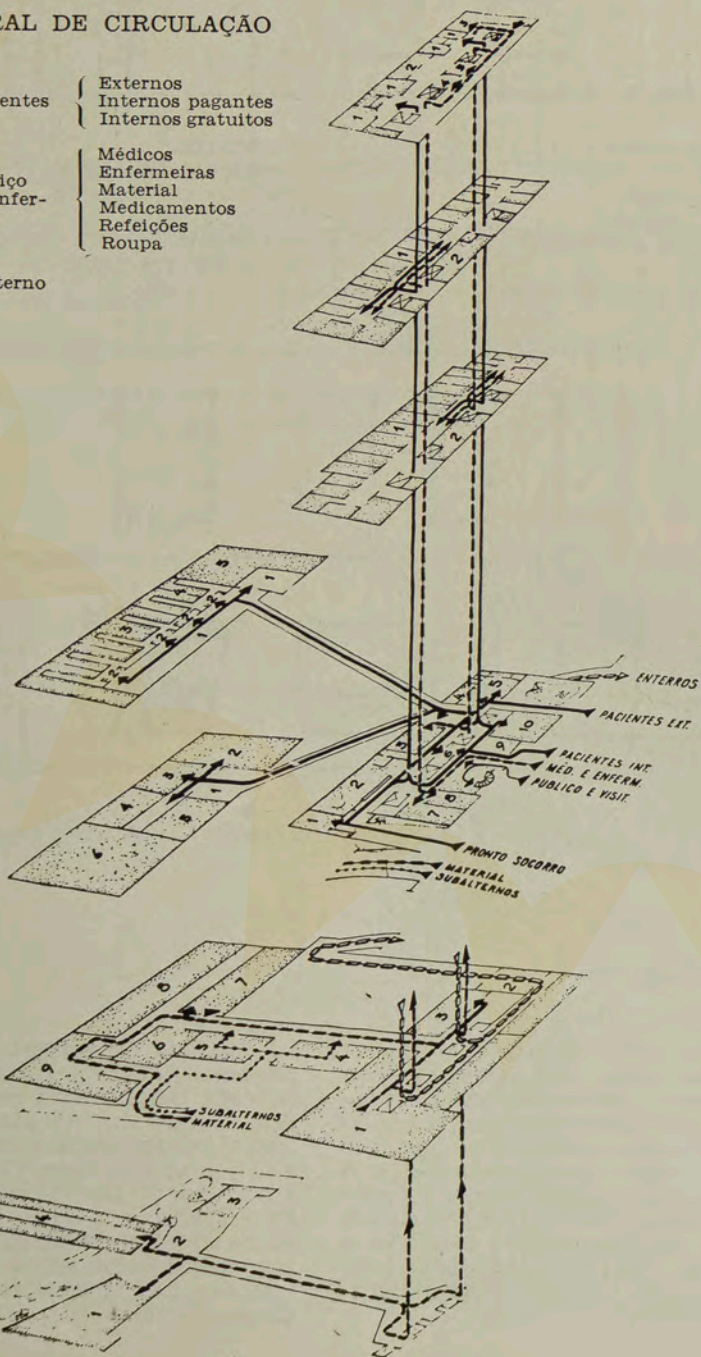
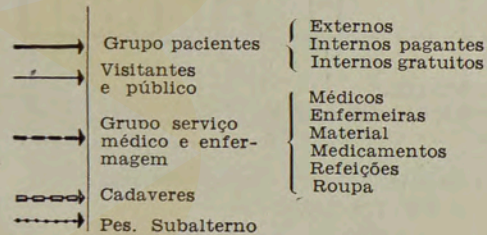
Embora o sistema de circulação adotado obedeça a uma unidade, para maior facilidade de exposição examinemos cada percurso de per si.

ENTRADAS

A) Entrada principal, no nível da rua, em comum para doentes internos, médicos, enfermeiras, visitantes e público do auditório. É feita por grande hall, com espera distinta para doentes gratuitos e a pagamento. Junto deste hall e em comunicação com os elevadores, estão previstos 3 vestiários, sendo um para médicos, um para enfermeiras e um para doentes gratuitos. Estes, ao serem internados, e, depois de registrados no serviço social, deixam aí depositada a roupa do corpo, ma-



ESQUEMA GERAL DE CIRCULAÇÃO



PLANTA 5.º PAVIMENTO

- 1 foyer
- 2 biblioteca
- 3 auditório anatomo-patológico
- 4 museu anatomo-patológica
- 5 sede administrativa associação cancer
- 6 diretor hospital
- 7 enfermeira chefe
- 8 arquivo científico
- 9 serviço social associação
- 10 nutricionista
- 11 espera
- 12 boxes vestiários
- 13 consultorios pacientes externos gra-
tuitos
- 14 centro prevenção
- 15 radiologia
- 16 postos enfermeiras

- 12.º PAVIM.
1 operações
2 repouso
3 cent. esteril.
4 vest. medico
5 vest. enferm.

- 9.º 10.º 11.º
PAVIM.
1 apartamen-
to a pagtes.

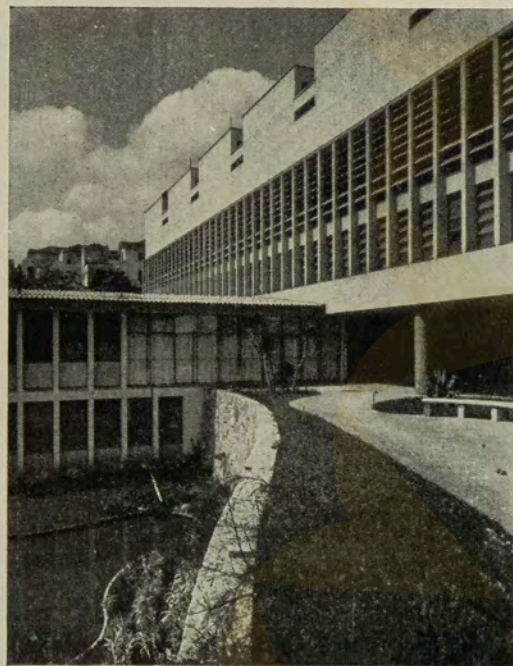
- 6.º 7.º 8.º PAV.
1 enfermeira
gratuita
2 serv. enfer-
magem

- 4.º PAVIM.
1 pronto so-
corro
2 administra-
ção econô-
mica
3 farmacia
4 admissão e
serv. social
5 espera e
banheiros
6 admissão e
serv. social
7 vest. enfer.
8 vest. med.
9 entrada
principal
10 vest. paci-
entes grats.

- 3.^o PAVIM.
1 cosinha
2 necrotério
3 anatomia
 patologica
4 vest. hom.
5 vest. mulher
6 restaurante
 subalternos
7 lavanderia
8 alojamento
 subalt.
9 almoxarif.

- 2.º PAVIM.
1 restaurante
médicos e
enferm.
2 terraço
3 capela
4 alojam. me-
dicos

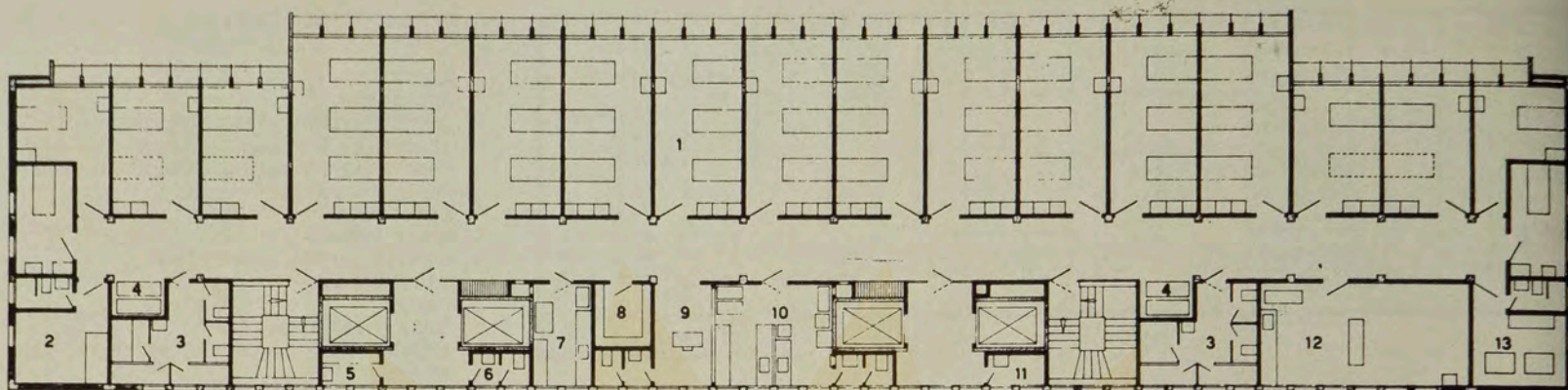
- 1.º PAVIM.
alojamento
enfermeiras



A esquerda, prédio residencial para médicos e enfermeiras, com acesso pelo alpendre no qual estão localizados o restaurante e a capela. A direita, prédio destinado ao ambulatorio, centro de prevenção, laboratórios, serviços auxiliares, etc. O jardim é destinado aos médicos, enfermeiras e doentes convalescentes.

- 2.º PAVIM.
1 restaurante
médicos e
enferm.
2 terraço
3 capela
4 alojam. me-
dicos

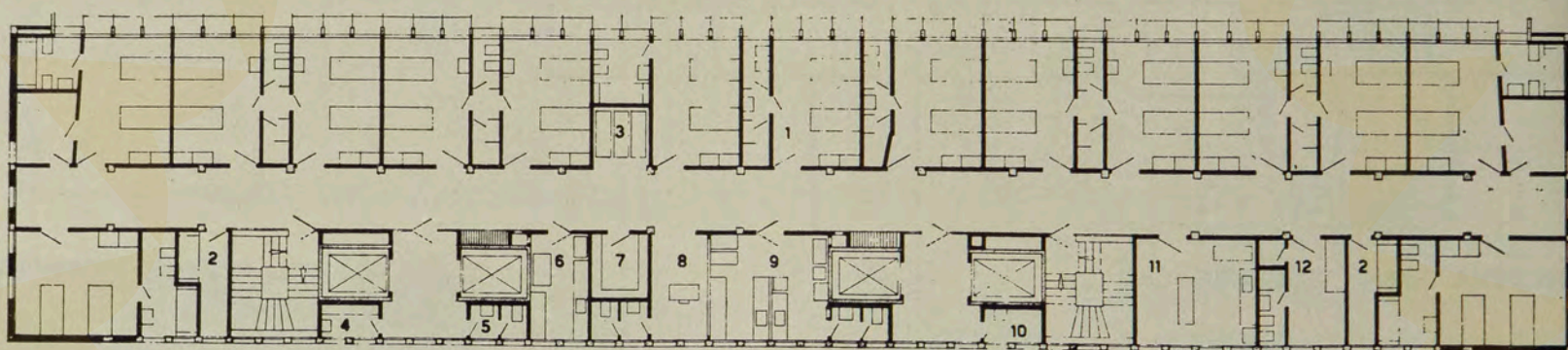
- 1.º PAVIM.
alojamento
enfermeiras



PLANTA 6.º, 7.º, 8.º PAVIMENTOS

- 1 quartos pacientes
- 2 médico residente
- 3 banheiros
- 4 depósito macas
- 5 utensílios limpeza
- 6 W. C. pessoal subalterno
- 7 copa

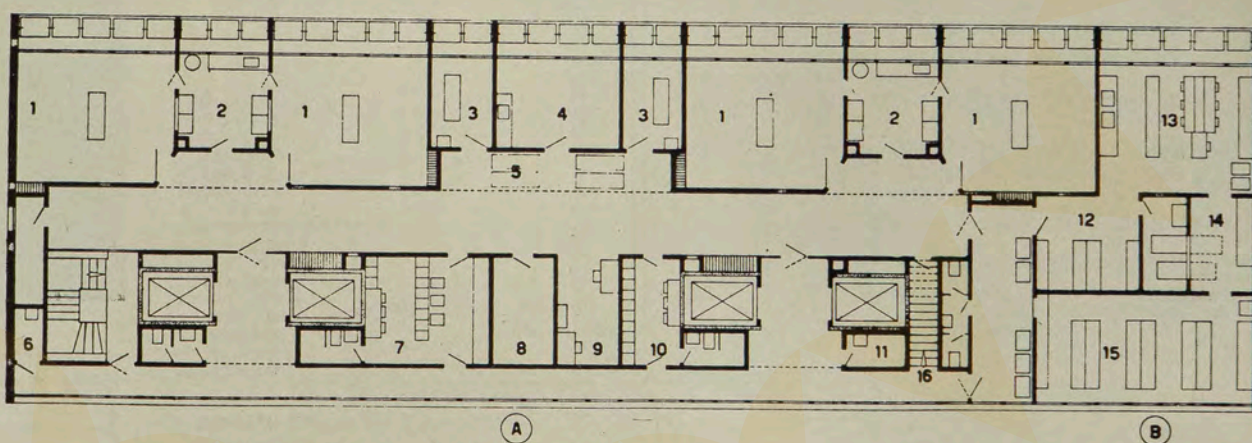
- 8 rouparia
- 9 enfermeira chefe
- 10 posto enfermeiras
- 11 roupa suja
- 12 tratamento e reuniões médicos
- 13 médico chefe do andar

PLANTA 10.º, 11.º, 12.º PAVIMENTOS
(pacientes pagantes)

- 1 quartos pacientes
- 2 banheiros
- 3 depósito macas
- 4 utensílios limpeza
- 5 W. C. pessoal subalterno
- 6 copa

- 7 rouparia
- 8 enfermeira chefe
- 9 posto enfermeiras
- 10 roupa suja
- 11 tratamento
- 12 médico residente

- 1 salas operações
- 2 sub-esterilização
- 3 repouso
- 4 depósito e lavagem mat. anestesia
- 5 depósito macas
- 6 utensílios limpeza
- 7 vestiário médicos
- 8 anestesista
- 9 enferm. chefe, fichamento
- 10 vestiário enfermeiras
- 11 roupa suja
- 12 recepção
- 13 lavagem e trabalho
- 14 esterilização
- 15 depósito material ester.
- 16 acesso galeria observação



PLANTA DO 13.º PAVIMENTO A — Centro cirúrgico

B — Centro de esterilização

las, etc. e recebem roupa do hospital. O acesso do público para o auditório, projetado no pavimento imediatamente superior, é feito por escada privativa, localizada junto à porta externa do hall de entrada.

B) Entrada para o pronto socorro, no nível da rua. Possui abrigo para ambulâncias e é ligada aos elevadores pelo corredor interno que passa junto à admissão de doentes.

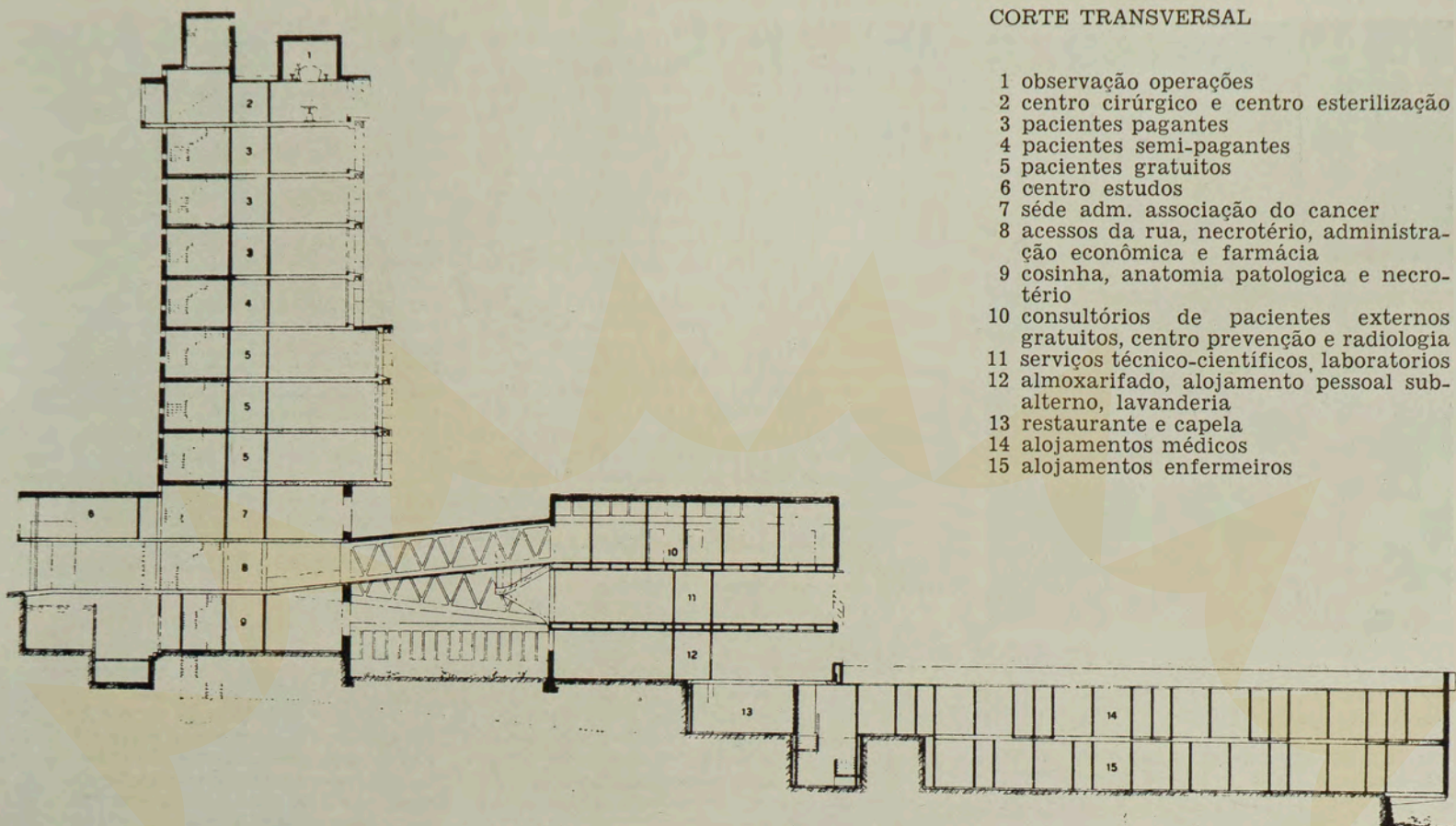
C) Entrada de doentes externos, no nível

da rua, para o ambulatório, centro de prevenção, laboratórios, centros de fisiografia e fisioterapia. Estes serviços são localizados nos 2 andares superiores do prédio intermediário. Esta entrada é feita por grande hall, com espera, admissão e 3 pequenos compartimentos para o registro social. Contíguos a esse hall se encontram os vestiários para toilette dos doentes e a farmácia. Esta, além de servir os doentes externos, abastece o hospital pelos elevadores fronteiros.

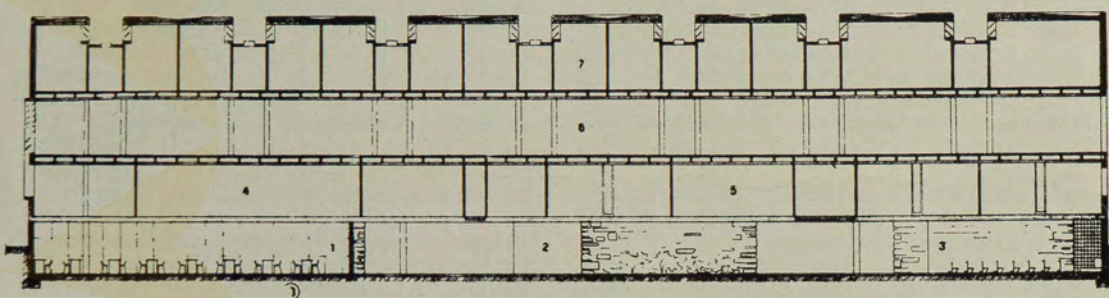
D) Entrada de serviço, para material e pessoal subalterno. É feita por rampa localizada junto à uma das divisas laterais. Esta rampa leva ao pátio de serviço, no andar imediatamente inferior ao da rua, de onde se tem acesso ao almoxarifado e à portaria do pessoal subalterno.

E) Entrada para o necrotério. O necrotério se encontra também no andar imediatamente inferior ao da rua e é ligado a este por rampa localizada junto à outra divisa lateral.

CORTE TRANSVERSAL

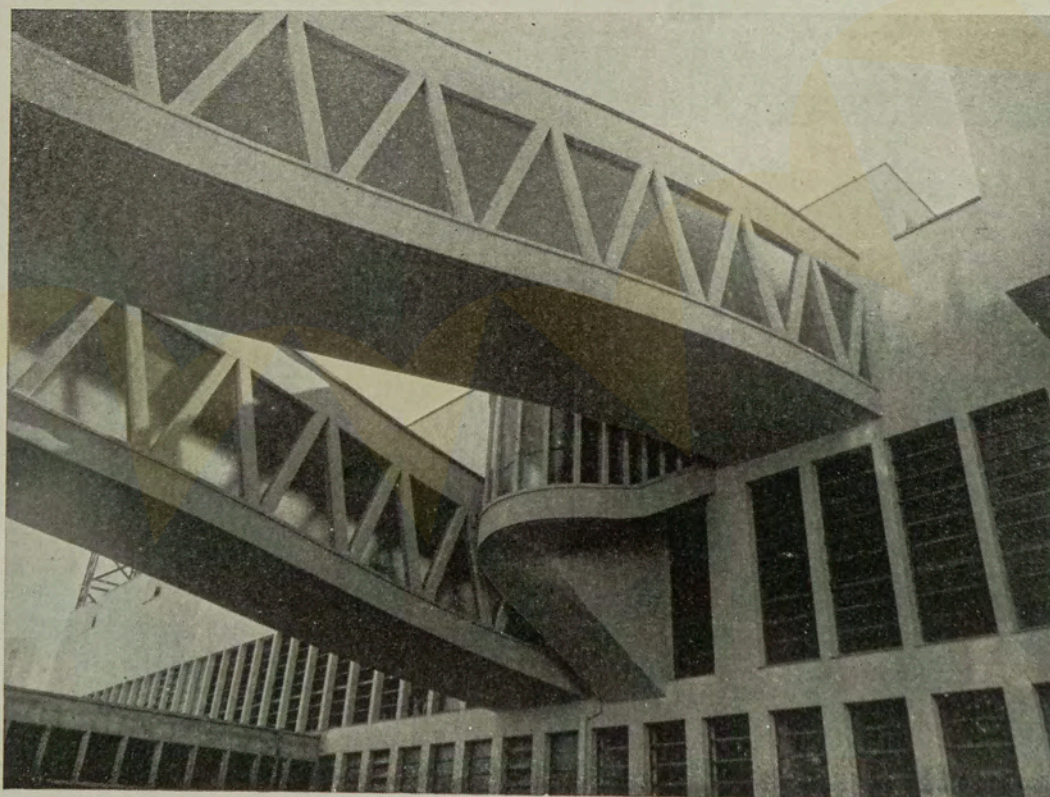


- 1 observação operações
- 2 centro cirúrgico e centro esterilização
- 3 pacientes pagantes
- 4 pacientes semi-pagantes
- 5 pacientes gratuitos
- 6 centro estudos
- 7 sede adm. associação do cancer
- 8 acessos da rua, necrotério, administração econômica e farmácia
- 9 cozinha, anatomia patológica e necrotério
- 10 consultórios de pacientes externos gratuitos, centro prevenção e radiologia
- 11 serviços técnico-científicos, laboratórios
- 12 almoxarifado, alojamento pessoal subalterno, lavanderia
- 13 restaurante e capela
- 14 alojamentos médicos
- 15 alojamentos enfermeiros



CORTE LONGITUDINAL, pelo prédio intermediário

- 1 restaurante
- 2 alpendre
- 3 capela
- 4 almoxarifado
- 5 alojamento pessoal subalterno
- 6 serviços técnicos e laboratórios
- 7 consultorios pacientes externos, centro prevenção e radiologia



Rampas de ligação para os 2 andares do bloco intermediário, destinados ao ambulatório, centro de prevenção, serviços técnicos-científicos, laboratórios, fotografias, etc.



Prédio destinado ao ambulatório, centro de prevenção, laboratórios, serviços auxiliares, etc. Restaurante para médicos e enfermeiras no alpendre. Colunas de fibrocimento, do tipo usado para água, cheias de concreto, sem qualquer revestimento ou pintura



Fachada das enfermarias, com quartos de 2 e 3 leitos. Em baixo, a esquerda, rampas de ligação entre o edifício principal e o edifício destinado à ambulatório e serviços auxiliares

CIRCULAÇÃO INTERNA

Compreende os seguintes percursos: A) paciente; B) médicos e alunos; C) Enfermeiras e pessoal de serviço; D) visitantes; E) cadáveres; F) medicamentos; G) refeições; H) roupa; I) materiais diversos; J) lixo.

Com excessão do lixo, que é descarregado por gravidade, através de tubos, os demais percursos verticais do prédio principal são subordinados ao tráfego dos 4 elevadores previstos no projeto.

O tráfego vertical, de natureza e destino variados, exige distinção nítida de percursos, de modo a evitar certas interferências, como no transporte de macas, carros de refeições, de roupa, etc. Esta distinção é habitualmente feita distribuindo os elevadores em grupos, cada qual constituindo um sistema independente.

Contrariando a rotina, os elevadores foram conjugados num único sistema, no qual a separação de percursos é realizada por meio de um dispositivo de "viagem direta". Este dispositivo, instalado em cada elevador, funciona como segue:

1.º A sua ligação é feita, vez por vez, por meio de chave manobrada de qualquer dos halls;

2.º O elevador, no momento em que é chamado para uma "viagem direta", desliga-se do tráfego normal, atendendo porém, primeiro, as chamadas já registradas;

3.º Completada uma "viagem direta" o dispositivo desliga-se automaticamente e o elevador respectivo voltará a funcionar para o serviço normal.

Esta solução, que implica em fazer todas as cabines dos elevadores de tamanho próprio para macas, apresenta as seguintes vantagens:

1.º Cada serviço do hospital poderá utilizar qualquer dos elevadores, sem prejuízo de uma perfeita seleção de percursos.

2.º Certos serviços, que obedecem a horários pre-estabelecidos, como no caso do transporte de visitantes e refeições, poderão dispor da totalidade dos elevadores instalados.

3.º Havendo interrupção de funcionamento de um elevador, a eficiência do tráfego será pouco afetada.

A distribuição dos 4 elevadores em 2 grupos de 2, não prejudica o sistema e é feito para separar a circulação de pacientes gratuitos da de pagantes. Esta separação é feita desde o hall de entrada, onde existem espaços distintos de espera, até os andares de hospitalização.

FLEXIBILIDADE E MODULO

Devido à contínua evolução da técnica hospitalar e às modificações de caráter pessoal que se verificam na direção médica, a organização interna de um hos-

pital está sujeita a frequentes alterações. A fim de facilitar estas alterações, a construção prevê dispositivos que permitem certa flexibilidade dos arranjos internos, que, em linhas gerais, se resumem no seguinte:

1.º Paredes leves, facilmente deslocáveis, construídas com painéis de madeira, chapas de fibras comprimidas, vidro, etc.;

2.º Forros lisos, sem nervuras aparentes, dando inteira liberdade na localização das paredes;

3.º Lages dos pisos com câmaras de ar contínuas, permitindo a qualquer momento, alteração ou prolongamento das instalações de esgoto, água, gás, luz, força, telefones, etc., e mesmo, novas instalações. Sendo a localização das paredes internas subordinada a posição dos montantes das janelas, foi adotado um modulo em condições de permitir soluções variadas de planta, resultantes de diferentes combinações das unidades modulares. O modulo escolhido, de 1,20 metros, é reproduzido em todo o projeto e se reflete na estrutura, nas instalações e no ritmo das janelas.

CONSTRUÇÃO

A estrutura é de concreto armado, sobre 377 estacas Franki, de comprimento variável, entre 6 e 20 metros, e capacidade de carga de 50, 65 e 80 toneladas por estaca. Além das paredes leves, já mencionadas, são previstas paredes de alvenaria, de tijolos comuns, principalmente as perimetrais. As janelas das enfermarias tem persianas de enrolar de tipo comum. Foi mantida uma distância de 60 cms. entre a persiana e o vidro, de modo a garantir eficiente isolamento térmico. Em vários locais de trabalho são usados "brise-soleils", cuja finalidade principal é a de evitar o ofuscamento produzido pelo sol. O tipo adotado é de lâminas horizontais reguláveis, de modo a produzir escurecimento interno, quando inteiramente fechadas. Com o uso de "brise-soleils" nas salas de operações, foi possível localizar estas na face mais insolada, o que proporcionou maior liberdade na solução do conjunto cirúrgico. O último andar do prédio intermediário, que abriga o ambulatório, o centro de prevenção e a fisiografia, é iluminado e ventilado por "sheds", aparelhados, também, com "brise-soleils". O isolamento térmico das lages de cobertura é feito com uma camada de cimento celular, de 10 centímetros de espessura, e a impermeabilização, com 6 camadas de asfalto, aplicadas com pincel, à quente. As camadas de asfalto são separadas por feltros betuminosos. Foi prevista uma instalação de ar condicionado para as salas de operações. Na cozinha, anatomia patologia e necrotério, o ar é renovado por meios mecânicos.



Vista dos fundos. Notem-se os sheds para iluminação do ambulatório



Vista principal

Colégio Estadual da Penha, São Paulo

(Comissão do Convênio Escolar da Pref. Municipal de S. Paulo)

PROJETO: ARQ. EDUARDO CORONA

CONSTRUÇÃO: CONSTRUTORA ZARZUR & KOGAN LTDA.

O projeto para este Colégio Estadual foi executado obedecendo completamente o programa do Ministério da Educação para escolas dessa natureza.

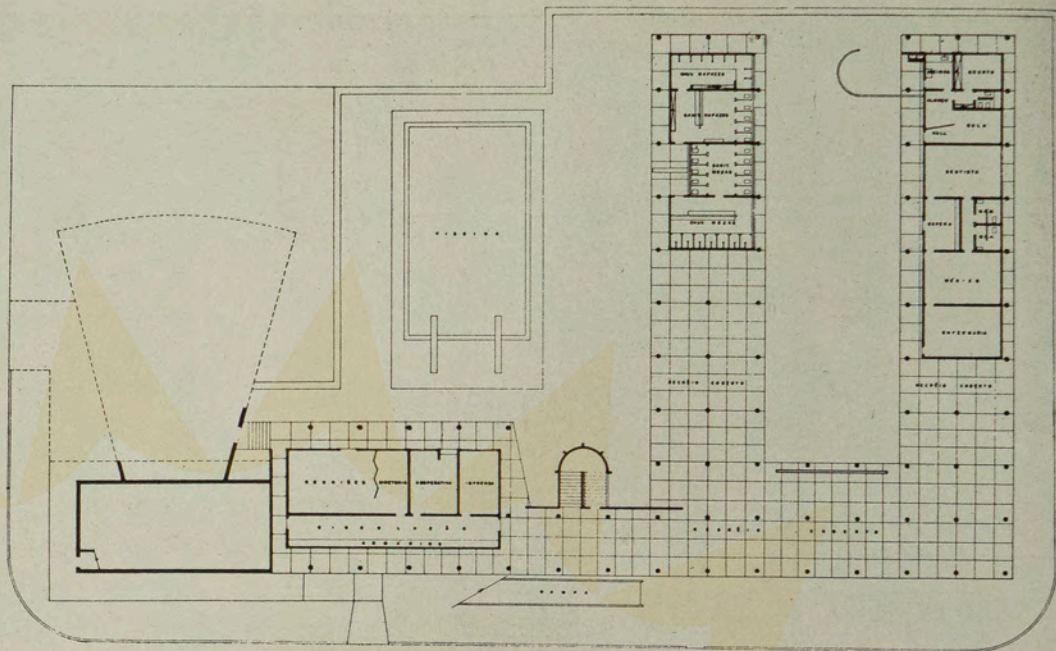
Além do programa que foi atendido há o aproveitamento do terreno que de área um pouco exígua foi aproveitado ao máximo, fazendo-se o recreio coberto sob os pilotis que trazem um aproveitamento bastante útil do espaço.

Com 18 salas de aula incluindo laboratórios, anfiteatros, salas de línguas, de desenho, de geografia etc., que compõem o setor aulas, está o prédio dividido em funções diferenciadas e interligadas para o perfeito funcionamento do conjunto.

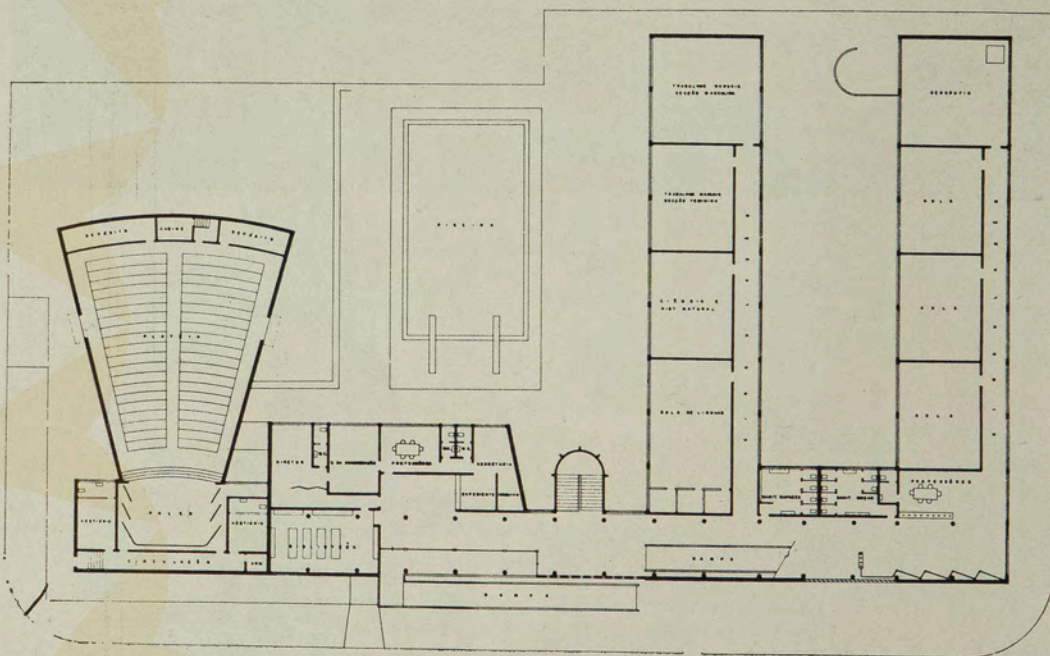
Na ala central encontra-se o grêmio estudantil, a cooperativa e a piscina no pátio coberto, tendo sido previsto no pavi-

mento de cima a administração com sala de professores, biblioteca e comunicação direta com o palco do auditório que compõe a outra ala do prédio. Ainda junto à piscina e sob os pilotis estão os vestiários e sanitários, bem como todo o serviço médico, dentário e enfermarias, além da residência do administrador.

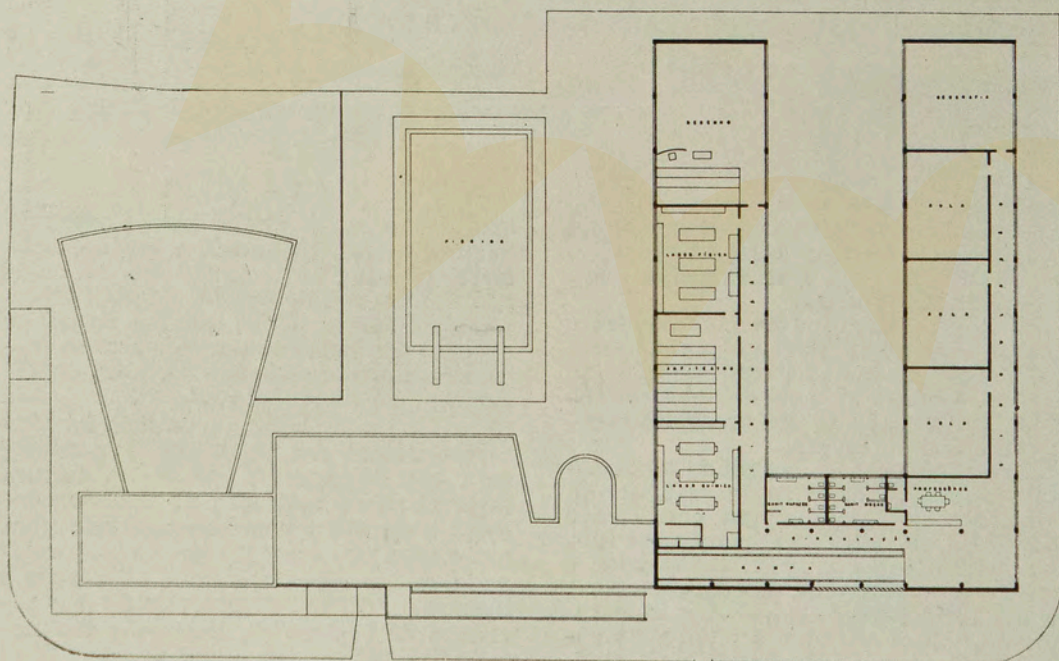
No seu aspecto plástico, o edifício foi concebido dentro dos princípios da arquitetura contemporânea, isto é, na técnica mais atual de aplicação de aço, do concreto e do vidro, tudo concatenado para que o resultado fôsse um prédio proporcionado, de boa circulação com orientação e insolação adequados para atender aos reclamos da higiene da habitação tão necessários nos prédios escolares.



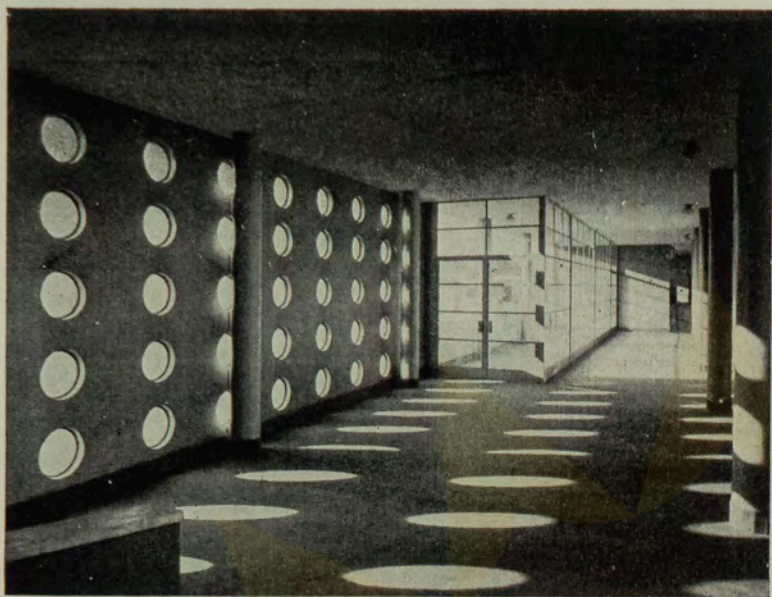
Planta pavimento terreo



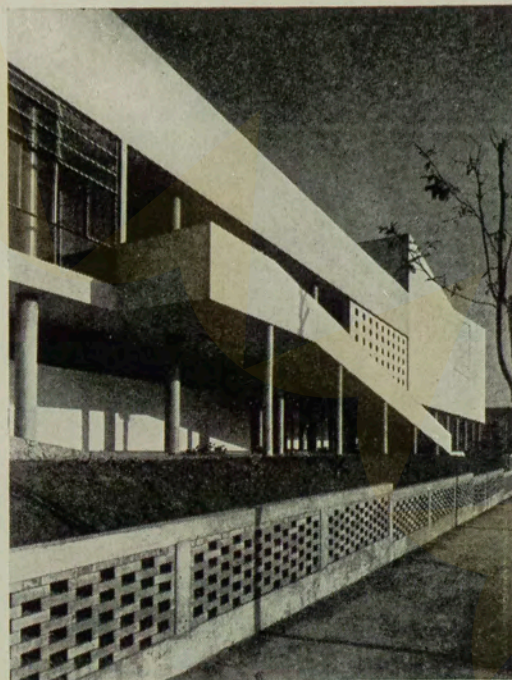
Planta 1.º pavimento



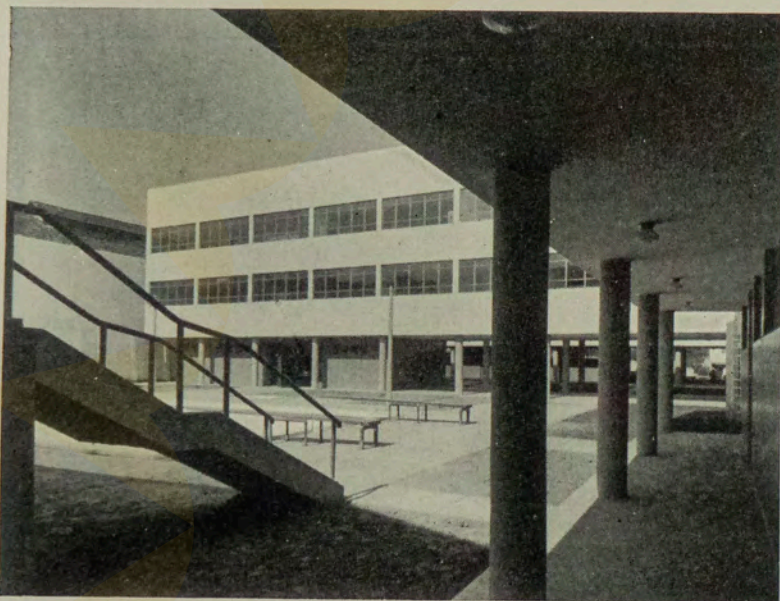
Planta 2.º pavimento



Aspecto do hall da administração e hall de acessos para os pavimentos de aulas



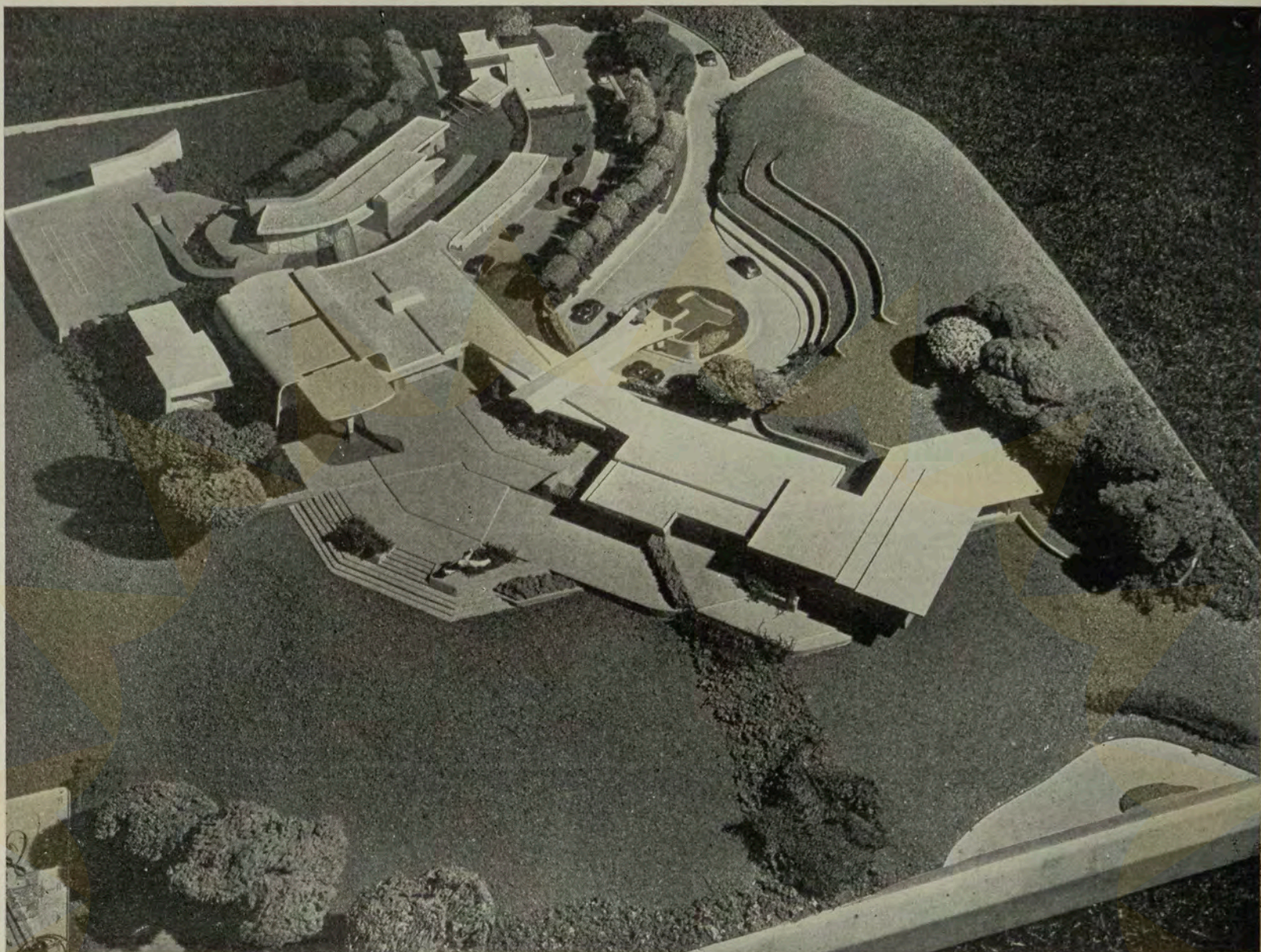
A rampa do acesso principal



Vista do pátio interno, com o acesso para o auditório



A piscina no pátio interno e junto ao Grêmio Estudantil



Maquete, Vista aerea geral

Residência na Chacara Tangará

PROJETO: CHARLES S. BOSWORTH

PROJETO DA ESTRUTURA DE CONCRETO: P. LUIGI NERVI

A residência deverá ser construída na Chacara Tangará, na Zona Sul de São Paulo, nas proximidades de Sto. Amaro e será terrea, sendo permissíveis pequenas diferenças de nível concordadas no máximo por poucos degraus de cada vez.

a) *social*: hall de entrada simétrico, salão de recepção, living-room, biblioteca, bar, sala de controle de música.

b) *habitação*: dois apartamentos para os proprietários, constando cada um de dormitório, quarto de vestir, salas de banho individuais; um apartamento para hóspedes com dois quartos de dormir, salas de banho individuais e pequena sala.

c) *jogos e esporte*: uma piscina coberta no interior da residência e uma piscina descoberta ligadas entre si, ginásio para a prática de esportes; salão de jogos com bilhares, galerias de tiro, boliche etc.

d) *serviço*: cozinha, copa, ante-copa, frigorífico, adega, grande despensa, rouparia, lavanderia.

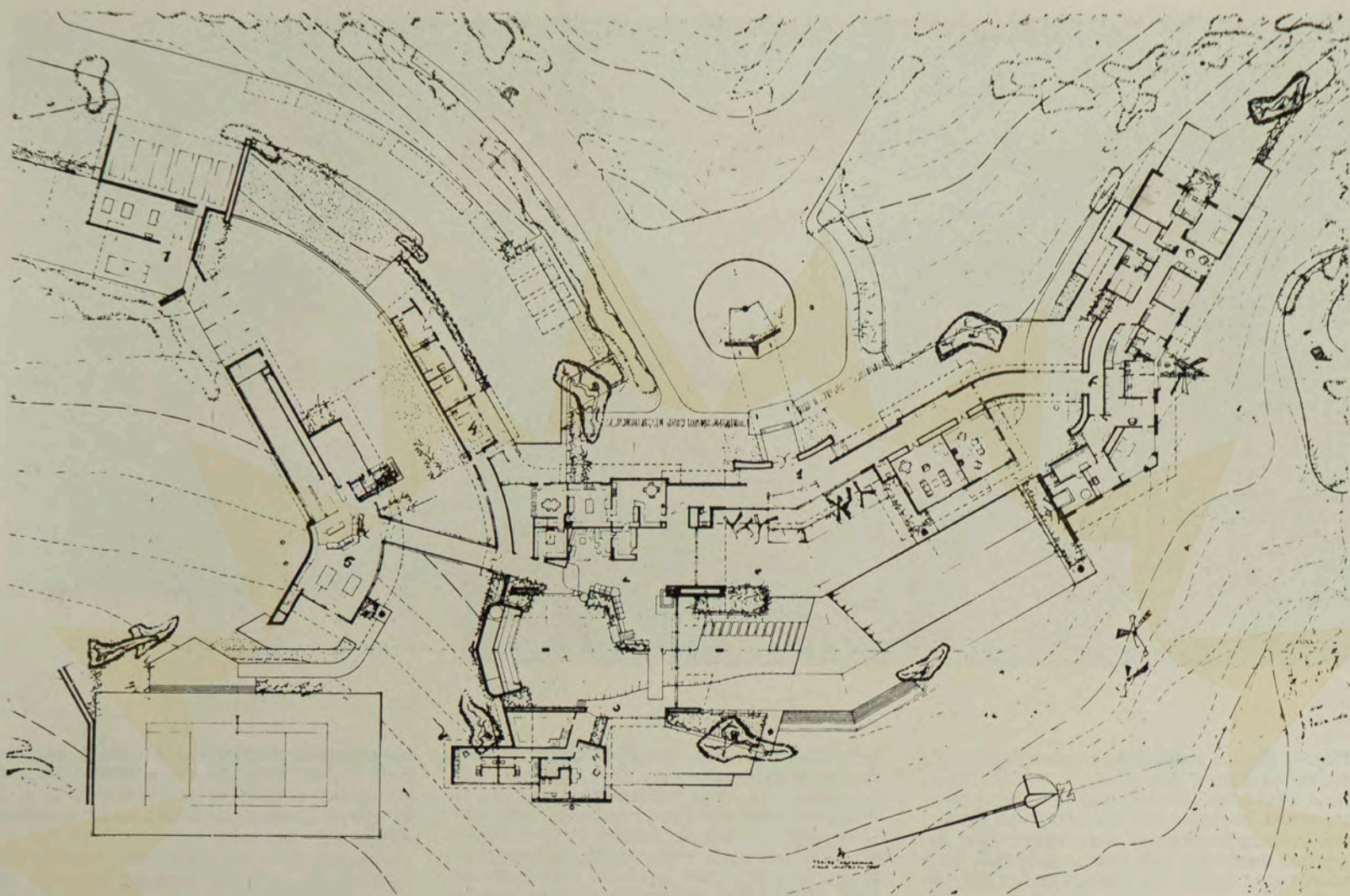
e) *escritórios do proprietário*.

Anteriormente à consulta efetuada ao escritório do "designer" em Los Angeles, foram feitos alguns estudos preliminares em São Paulo, para os quais foi adotado um partido em forma de "U", do qual a parte central seria um grande pátio interno flanqueado por alas destinadas à recepção, habitação, prática de esportes e serviços. É fácil ver que, para um programa tão variado e extenso, a ser desenvolvido em um só plano horizontal, seria muito prejudicial tanto para a parte funcional como para a plástica do projeto, o partido adotado.

Para que a solução final apresentasse uma atmosfera de refinamento e comodidade,

tomou-se em consideração o desenvolvimento harmônico do projeto traduzido pela preocupação da escolha de melhor orientação de modo a propiciar insolação e ventilação adequada aos comodos, bem como na seleção de materiais, cores, texturas e desenhos.

A princípio, em Los Angeles, os estudos prosseguiram seguindo o partido adotado em São Paulo, chegando-se, porém, a conclusão de que para a obtenção não só de um resultado mais funcional como também a uma expressão plástica mais interessante, seria necessário abandonar o partido pré-estabelecido. Foi considerado, então, o desmembramento do todo em partes, consideradas segundo as suas funções como unidades independentes que seriam mais tarde reintegradas, constituindo assim o ideal plástico da variedade dentro de um conjunto.



UNIDADE 1: hall de entrada, salão de recepção, biblioteca

UNIDADE 2: living-room, bar, copa, antecopa, cozinha, sala de jantar, sala de controle de música, piscina

UNIDADE 3: vestiários piscina, banho turco, depósito

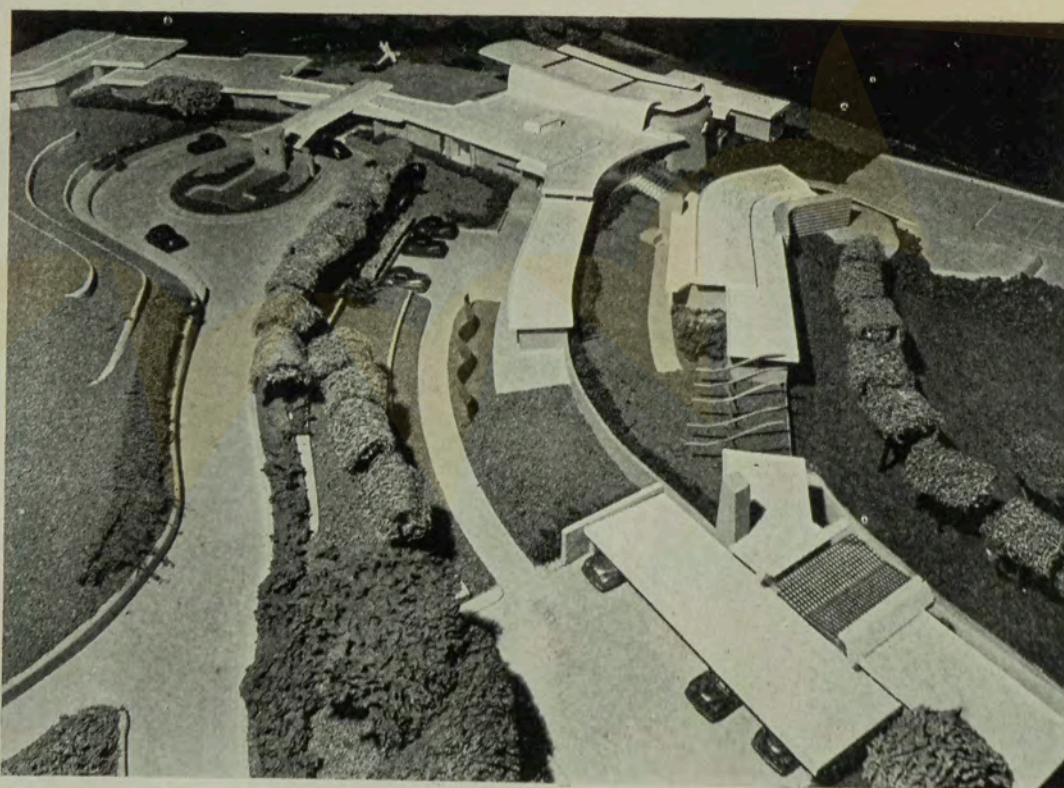
UNIDADE 4: escritório, lavanderia, vestiário para empregados

UNIDADE 5: sala de jogos com galeria de tiro, boliche, ping-pong, bilhares, cinema e ginásium

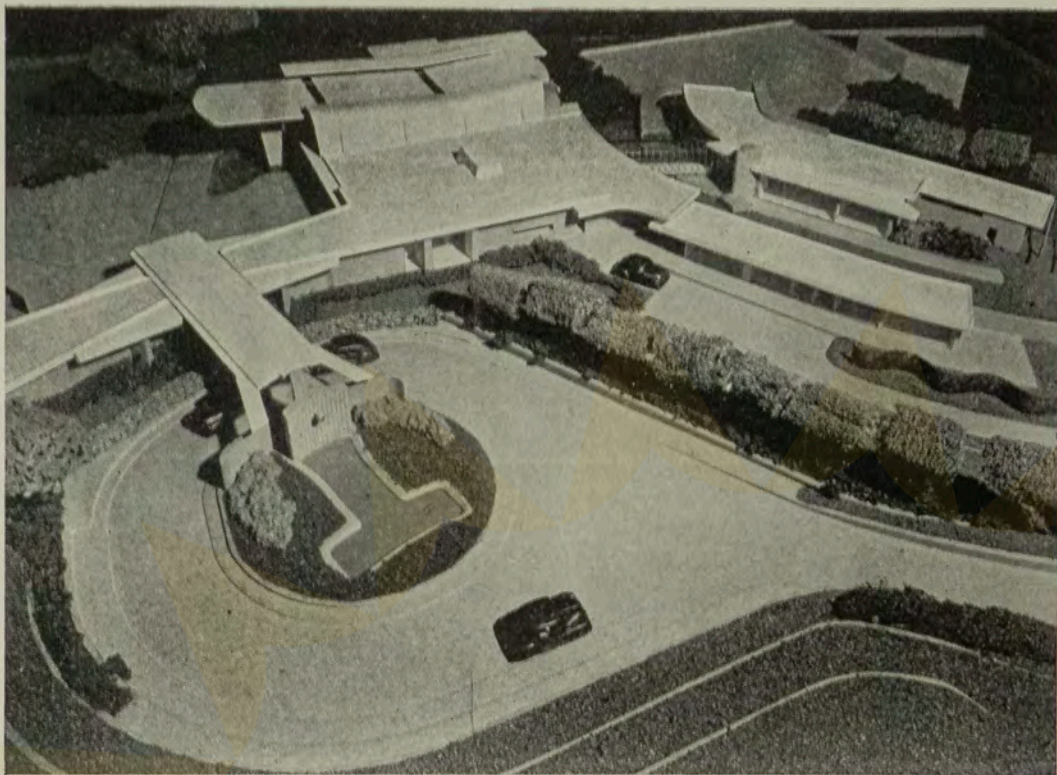
UNIDADE 6: ala de apartamentos com 1 apartamento para os proprietários (1 quarto de dormir, 2 quartos de vestir e

salas de banho), 1 apartamento para o filho dos proprietários (quarto de dormir, quarto de vestir e banheiro), 1 apartamento para hospedes (4 quartos, 2 banheiros, 1 sala e 1 copa)

UNIDADE 7: garage, caldeiras, oficina mecânica, oficina de reparações



Ala de serviço



Pátio de entrada

Depois de um cuidadoso exame das considerações acima expostas, foram as mesmas adotadas. Passou então a ser o pensamento básico deste projeto, um desenvolvimento horizontal, segmentado por pequenos desníveis que definem partes harmonizadas entre si, constituintes de um todo.

Esta concepção estabeleceu um alto padrão de projeto, pois cada parte deveria funcionar independentemente, mas quando ligada aos seis restantes deveria amalgamar-se tanto plásticamente, como funcionalmente.

Com o escopo da procura de uma concórdia mais harmoniosa entre as unidades concebidas em planos horizontais diferenciados apenas por pequenos desníveis, foram projetadas rampas muito suaves e levemente perceptíveis tanto no ritmo como no movimento de suas concórdias, oferecendo ao mesmo tempo uma solução interessante para a integração das partes constituintes de todo.

Esta concepção de projeto expressa os con-

ceitos básicos das formas plásticas tão claramente observadas na arte oriental, onde dentro de uma variedade ordenada a interpretação das linhas é imaginada para o efeito da continuidade. Este conceito plástico, adotado nesta residência, permite que o observador, embora nunca tenha uma visão total do conjunto, seja levado a pressenti-lo. Procurou-se o máximo da harmonização de todas as artes plásticas com a arquitetura, com a aplicação de baixos relevos, murais e mesmo na pintura das paredes.

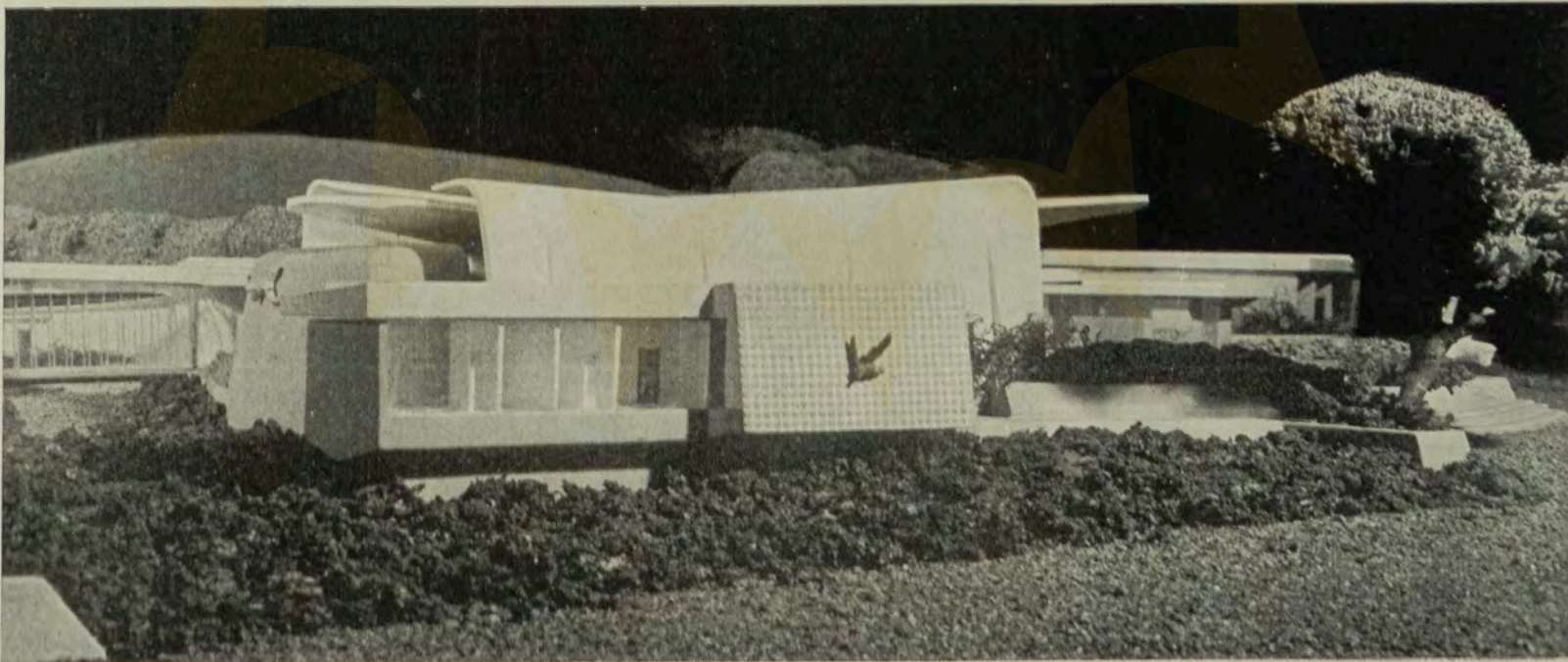
O partido adotado com unidades individuais, oferece grandes vantagens quanto ao funcionamento do equipamento mecânico que em cada unidade tem vida própria, de tal maneira que estas unidades constituem 7 casas separadas, e o eventual fechamento de qualquer uma delas, com exceção da unidade 7, não altera o funcionamento das demais. Isto representa uma grande economia no custo de manutenção do conjunto.

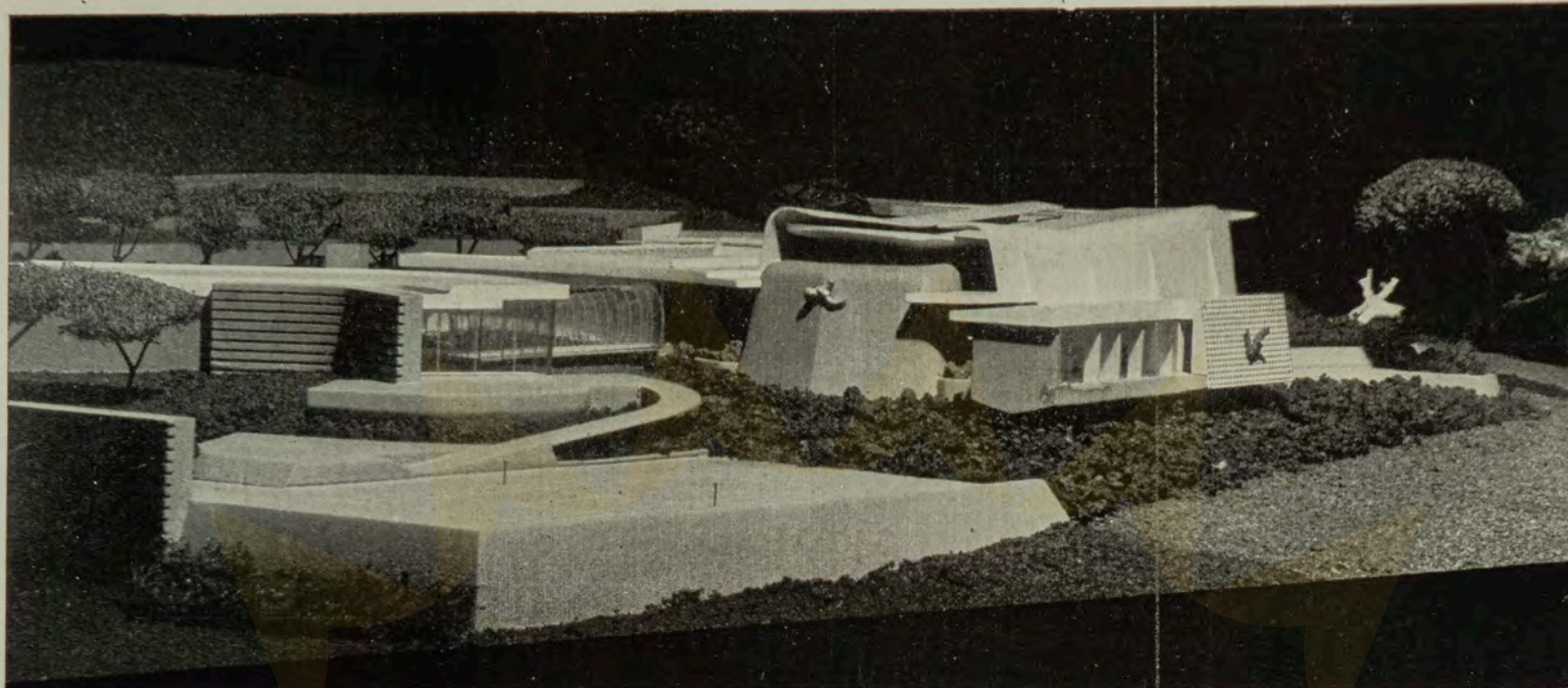
As sete unidades individuais podem ser

reagrupadas segundo a analogia de suas funções, em três grupos, a saber: 1) grupo social e serviço; unidades 1, 2, 4, 5. 2) grupo habitação; unidade 3. 3) grupo mecânico; unidade 7.

As canalizações de água, luz, esgoto, gás, eletricidade e vapor correm por um túnel situado em plano imediatamente inferior ao da laje do piso das unidades, estabelecendo assim uma ligação entre as mesmas. No mesmo plano deste túnel e com acesso por este, estão localizados as 6 centrais mecânicas correspondentes a cada uma das unidades independentes (com exceção da unidade 7, que é em si mesma uma central mecânica geral). Estas centrais mecânicas abrigam os aparelhos destinados ao aquecimento de água, ar condicionado, painel de controle elétrico, registros de água e gás. O vapor d'água é gerado na unidade 7 e canalizado para cada uma das centrais mecânicas que por sua vez o utilizam conforme a utilidade a que são destinadas. Por

Detalhe fachada leste



*Fachada sul*

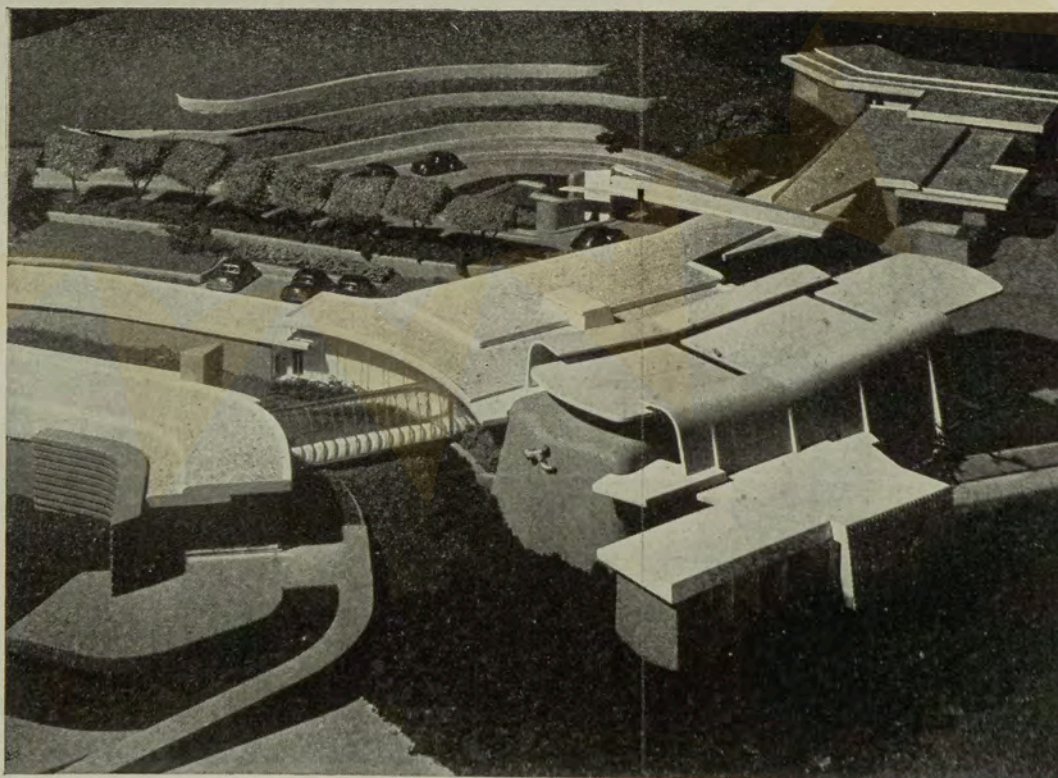
exemplo na central mecânica correspondente a unidade 3, o vapor d'água é destinado ao aquecimento d'água da piscina interna, água para os vestiários etc. A energia elétrica é produzida por geradores também instalados na unidade 7 e transmitida às centrais mecânicas. O aquecimento dos comodos é feito por meio de serpentinas de cobre que correm no interior das lajes, por onde passa água quente.

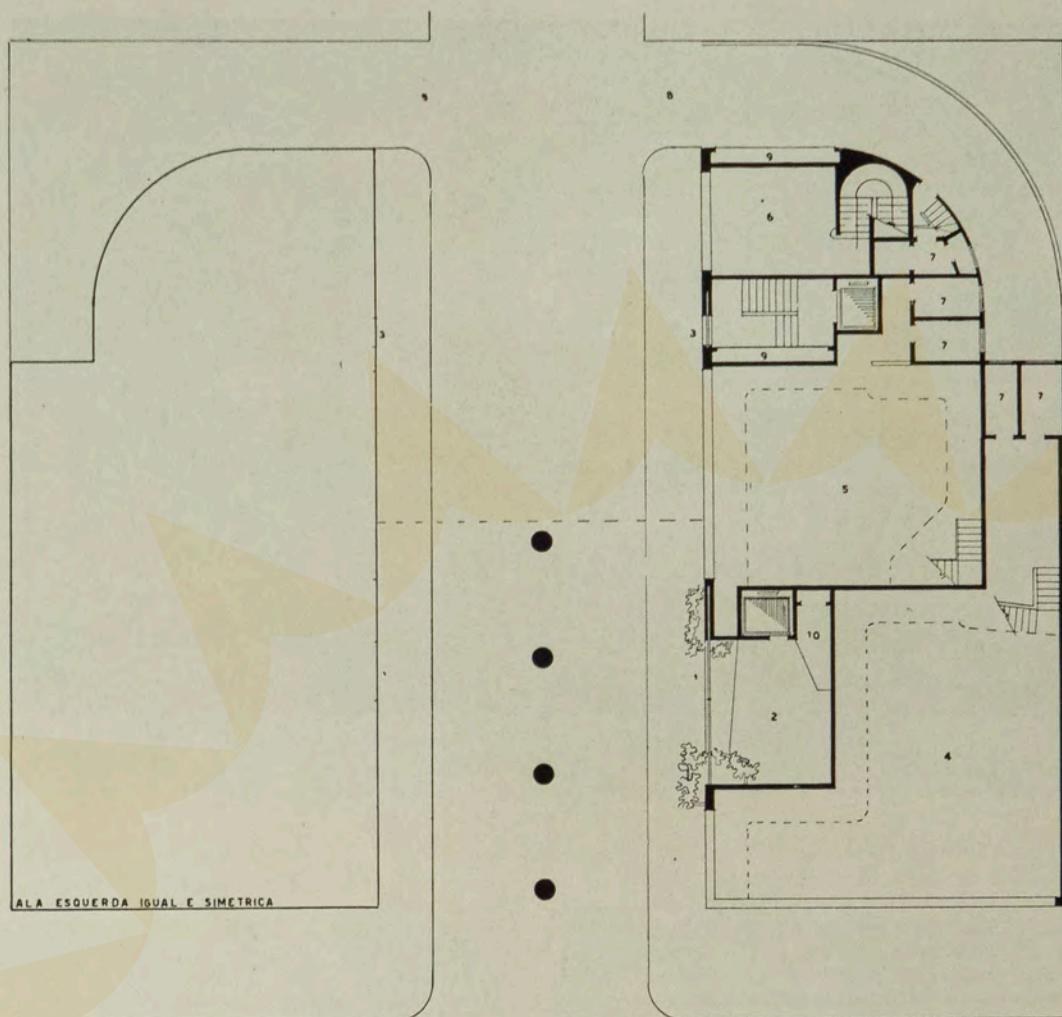
O tunel assim projetado permite não só uma circulação independente de empregados entre as unidades, como também oferece a vantagem de reduzir ao mínimo a canalização embutida em paredes ou lajes. Para exemplificar tomaremos o caso da rede de esgotos cuja canalização, correndo livremente pelo tunel, só é embutida quando um cano atravessa a laje do piso para alcançar o aparelho a que se destina. Em alguns lugares onde não foi possível ser adotada esta solução, foram projetadas paredes duplas de maneira a permitir um espaço livre entre as mesmas que serviam de vida de acesso às regiões de forro falso onde existissem ductos de ar, ou conduits elétricos.

Embora a área construída da residência seja grande (aproximadamente 3.000 m²) e a sua extensão considerável, esta impressão não será transmitida ao observador pois este nunca terá uma visão global do conjunto. Contribui para isto não só o tratamento assimétrico do projeto, bem como a declividade natural do terreno e a disposição adequada da vegetação adjacente. Deste modo pretendeu o projetista obter uma residência que embora proporcionando todas as vantagens que um palácio pode oferecer em largueza de espaço e conforto, não tomasse um caráter monumental, pouco desejável para uma residência contemporânea.

Os fatores econômicos que normam a vida contemporânea, tornam-se cada vez mais simples e informal. Em arquitetura de residências isto só é alcançado abandonando-se as formas pré-estabelecidas e caminhando-se em direção a um dimensionamento mais humano.

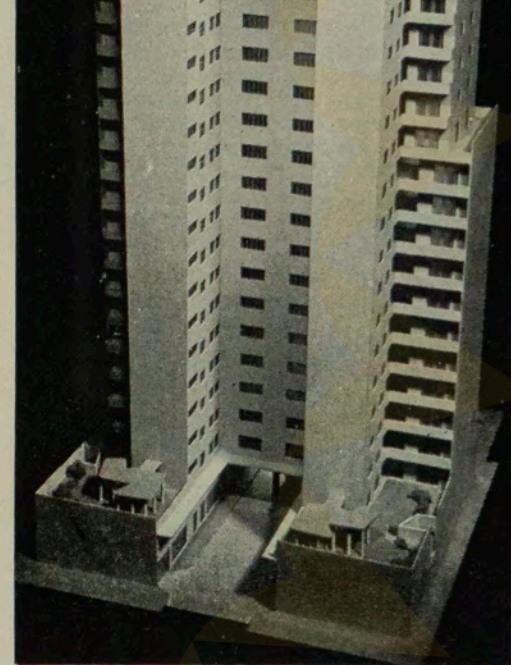
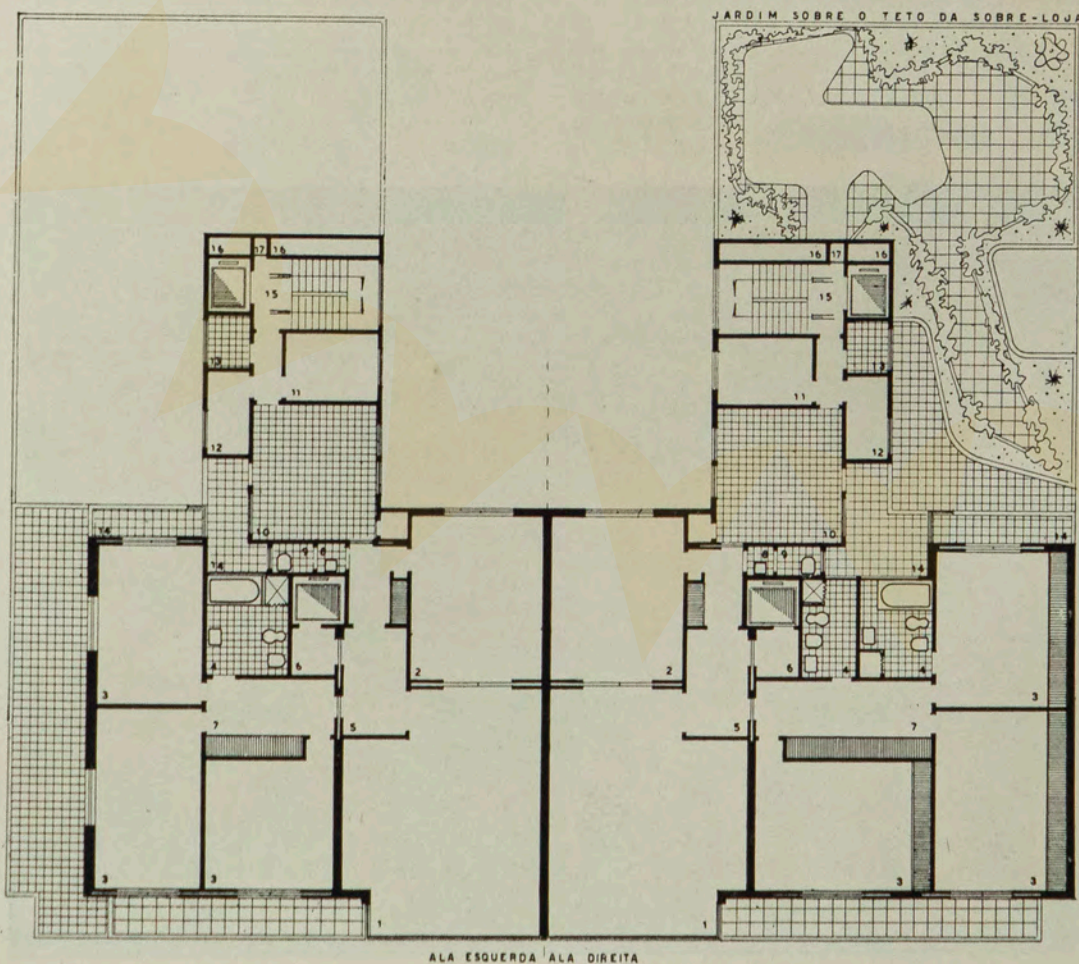
Particularizando-se para o caso do presente projeto, este efeito foi alcançado pelo entrosamento de ambientes de vegetação como também na escolha de materiais e de formas, de modo que o custo por m² seja mínimo e reverta um máximo de beleza, elegância e conforto.

Vista aérea, ala leste



Planta andar terreo

Planta apartamento tipo, 13.º ao 19.º andar. Ala esquerda, somente 10.º ao 19.º andar, igual e simetrica da ala esquerda, até o 12.º andar.



Maquete, parte posterior

Maquete, fachada principal



Edifício Vila Normanda

Projeto: Antonio José Capote Valente; Engs. resp.: Ricardo Capote Valente, Ricardo Capote Valente Jr.
Estrutura de Concreto armado: Cia. Construtora Corrêa da Costa.
Incorporadora: Companhia Paulista de Investimentos

A solução dada ao projeto deste edifício partiu dos fatores seguintes, alguns deles exigidos pelo proprietário e pelos incorporadores, outros impostos pelas condições locais: apartamentos de luxo, grandes, dotados do máximo conforto; terreno com ampla frente, fundo relativamente pequeno, situação central e cortado por uma rua particular, estabelecendo ligação entre a rua São Luiz e a avenida Ipiranga. Essa rua foi conservada, tendo sido alargada para 12,00 metros, afim de melhorar as condições de tráfego. Tal condição conduziu à solução de dois blocos independentes, unidos na altura do 1.º andar e

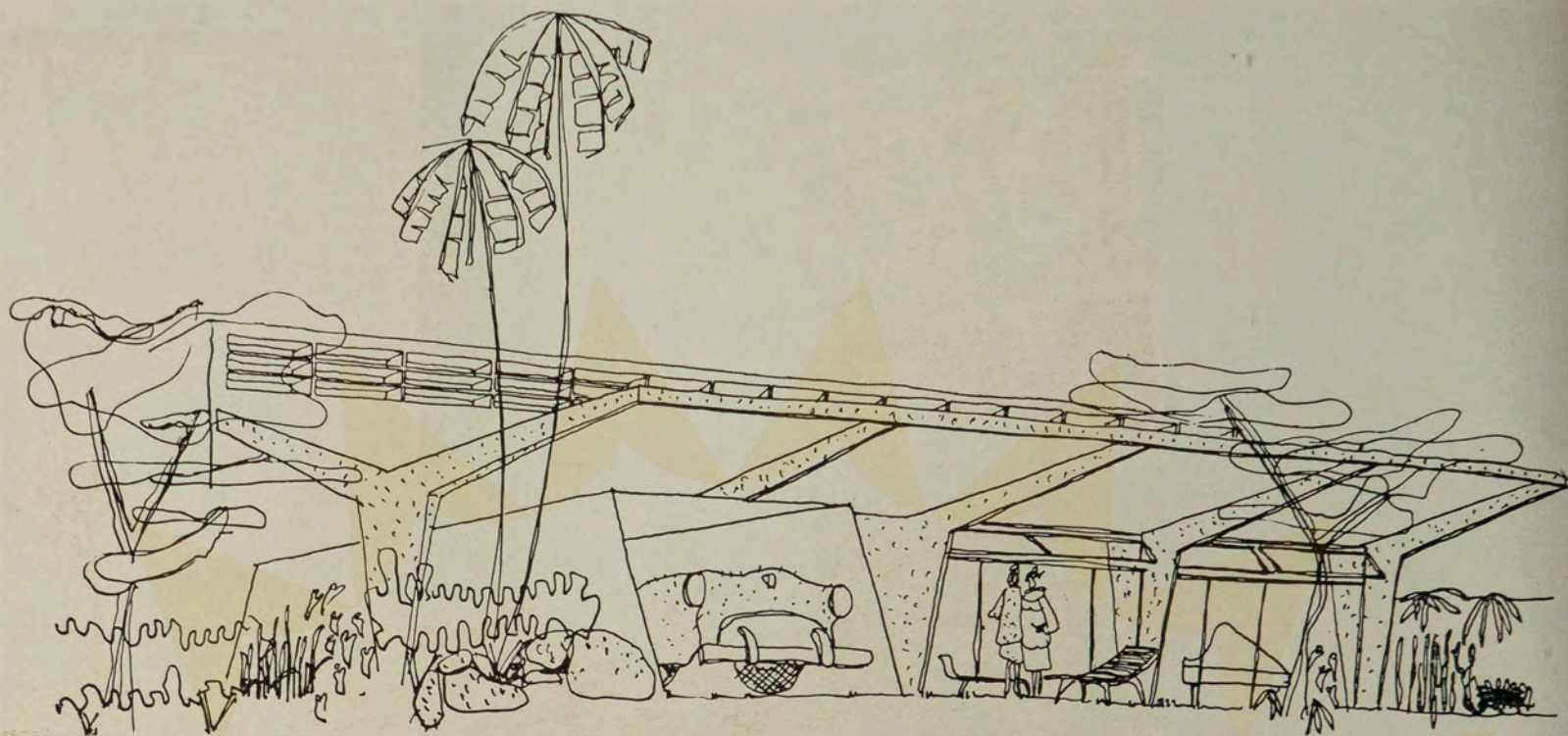
com os acessos também independentes, tanto os sociais como os de serviço e garagem. Em linhas gerais, contém este edifício em seu todo: garagem para 50 carros, no sub-solo; duas alas de lojas e respectivas sobre-lojas, sendo três em cada ala, uma sobre a rua São Luiz e duas sobre a rua interna; dezenove pavimentos de apartamentos, sendo dois por andar, todos de frente para a rua São Luiz e com a área aproximada de 370,00 m².

Além das instalações normais nessa classe de apartamentos, estão previstos ainda: ar condicionado em todos os apartamentos; tratamentos e purificação de toda a

água a ser distribuída; rede telefônica interna; aquecimento central e incineradores de lixo operáveis à óleo ou à eletricidade; e trituradores elétricos de restos e detritos, nas cozinhas, com saída direta pelo esgoto, reduzindo a um mínimo a carga dos tubos coletores de lixo.

Pela solução adotada, foi conseguida completa independência de operação e circulação entre as três funções básicas: social, habitação e serviço.

A composição das massas e linhas das fachadas, por sua vez, foi uma decorrência natural, sem enfeites forçados ou rebuscados, daquela solução básica, e da própria estrutura do prédio.

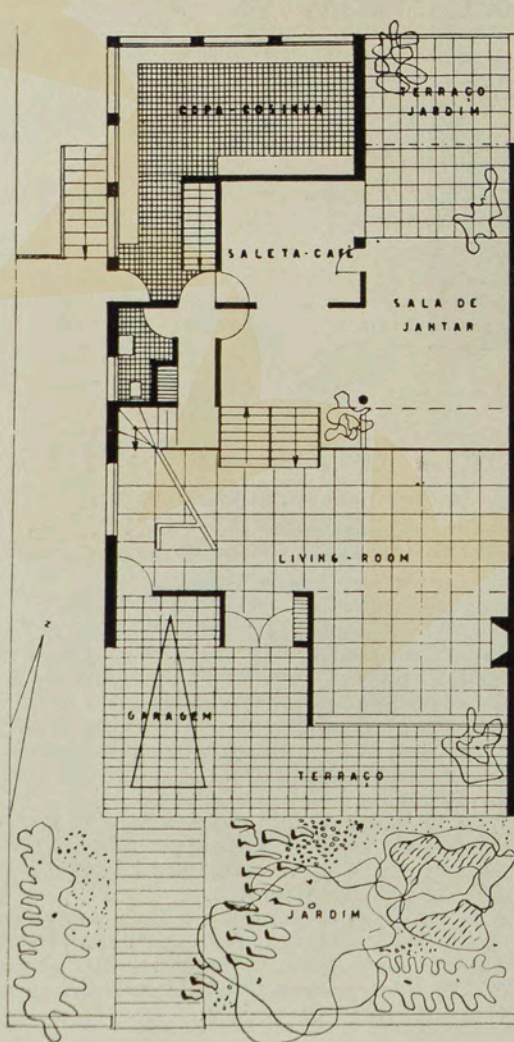


Residência em São Paulo

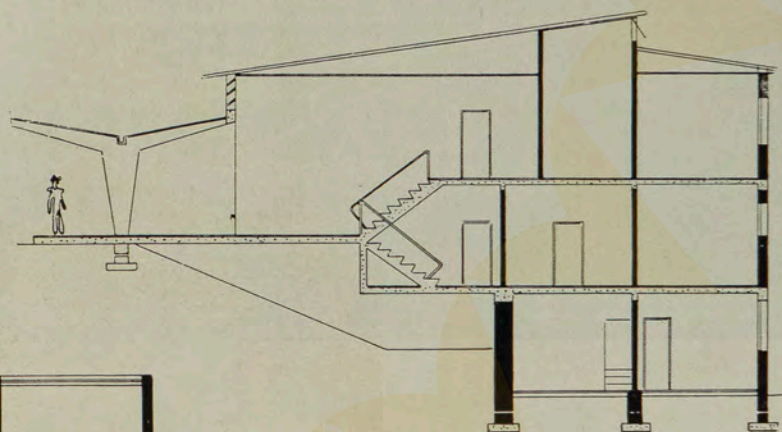
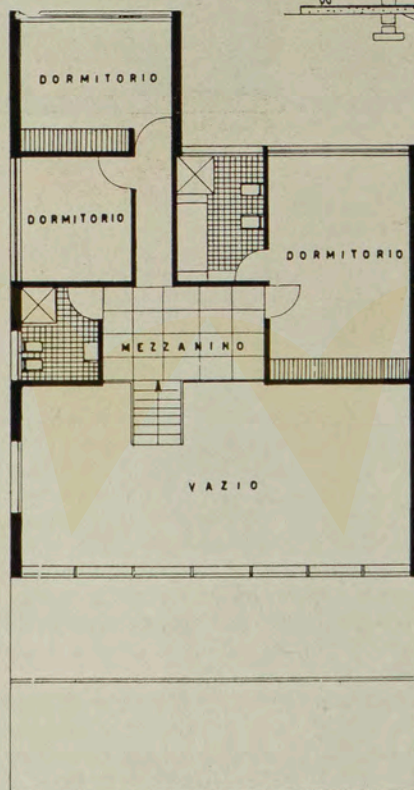
PROJETO E CONSTRUÇÃO: VAIDERGORN E VERONA

INTERIORES: AMBIENTE, IND. E COM. MOVEIS S. A.

Planta andar terreo



Planta andar superior



Corte longitudinal

O resultado de harmonia no conjunto de uma residência, será sempre obtido quando arquiteto e decorador trabalham em estrita coordenação. O interior existe somente em relação ao edifício do qual faz parte, e havendo arquitetura, a decoração deve-se coordenar à mesma.

A casa seguiu esta concepção nos detalhes decorativos; a forma e o colorido do mobiliário sujeitaram-se à estrutura arquitetônica e à pintura mural que domina seu living como tema central.

A estrutura da casa, com seus diversos planos surgidos do terreno em forte declive,

O mural abstrato de formas geométricas, obra de Flexor, no living, constitui o elemento decorativo de maior importância do ambiente



O colorido dos móveis e das cortinas foi conservado na tonalidade das côres do painel, uma sombra mais fraca, afim de proporcionar uma moldura espontânea para o mesmo



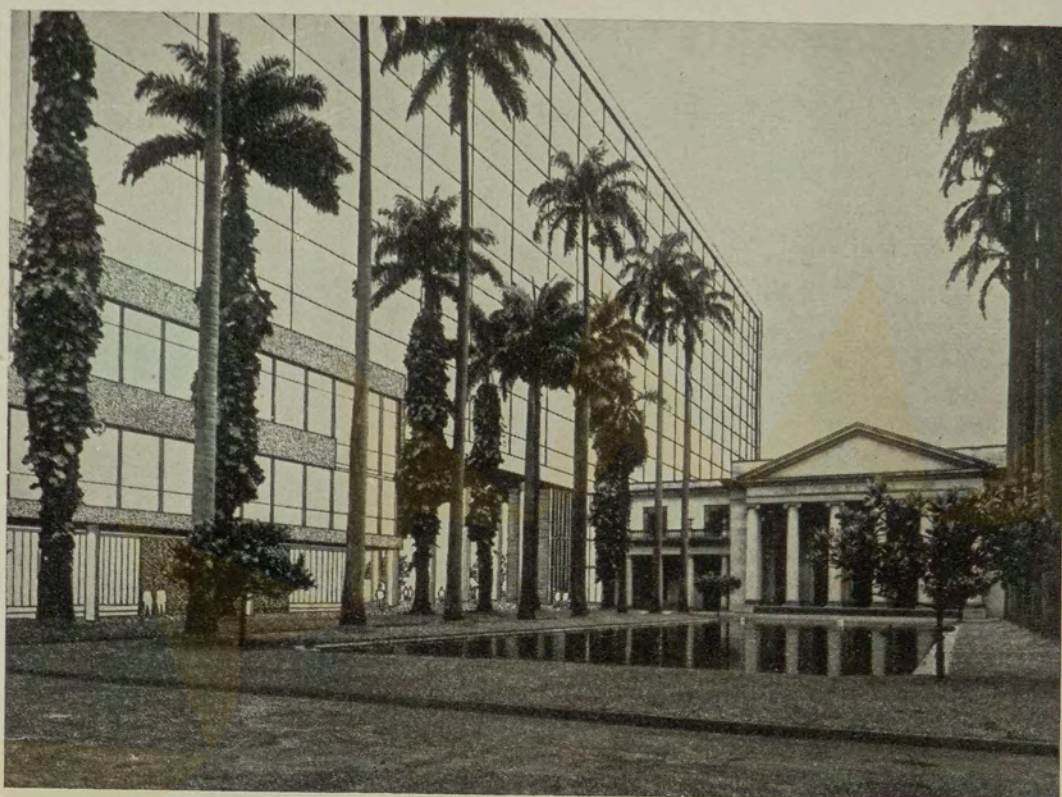
ditou as características dos móveis que se basearam na preocupação com os espaços dentro da casa. Na mais recente evolução do estilo moderno, o espaço é o "Leitmotiv" que condiciona todo desenho tri-dimensional, contemporâneo. E' para obter espaço, arrancam-se paredes sólidas, substituindo-as por largos vitrais. Ao desenvolver-mo-nos, procuramos libertar-nos de quaisquer barreiras dimensionais. Desta forma, o volume do mobiliário se reduz à proporções estritamente necessárias. O conforto das poltronas e dos sofás é au-

mentado pelo emprego de matérias novas, como a borracha esponjosa, que permite um máximo de comodidade e maciez e uma sensível redução do volume anteriormente considerado indispensável.

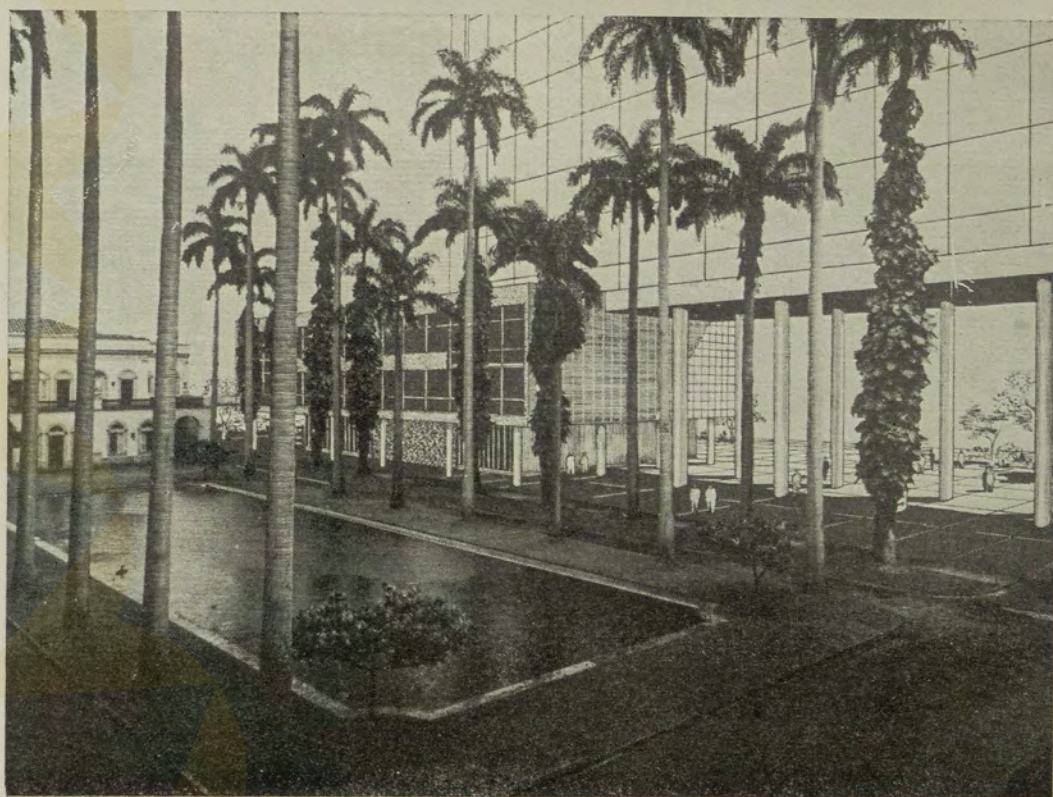
A graduação dos vários planos da casa faz com que os interiores sigam em prolongamentos naturais, ligados por portas de correr de vidro. Não há separação efetiva entre living, sala de jantar, jardim de inverno e terraço.

A mistura casual do mobiliário dos interiores com os móveis dos terraços, o uso

de materiais como tijolos refratários e pedras, antigamente considerados impróprios para interiores, o sistema de iluminação, com focos dirigidos para acentuar ou atenuar efeitos, indica uma tendência para um modo de vida menos rígido. A exigência contemporânea é uma ruptura com os antigos preconceitos de rigidez e etiqueta, um desejo normal de espairar em face à vida tensa que levamos para criar uma nova liberdade, que virá somente quando fizer-mos com os espaços habitáveis o que melhor nos apraz.



Estudo preliminar, 1952



Estudo preliminar, 1952



O pátio da construção atual



Sacada do atual Ministério das Relações Exteriores, no Rio de Janeiro

O antigo e o novo Itamarati

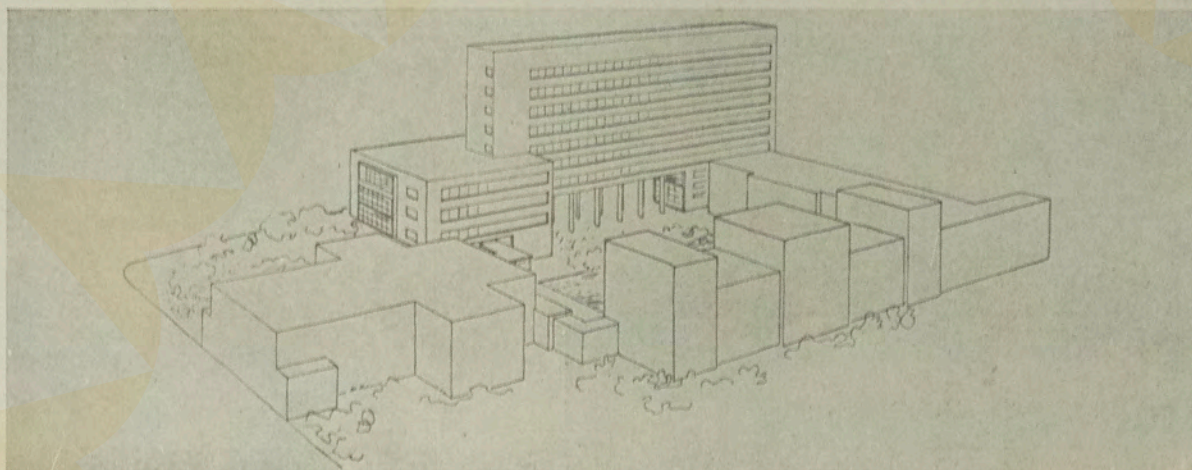
“Qualquer veleidade arqueológica, qualquer tentativa de cópia ou restauração, seria anacrônica, contraria à afirmação decidida do presente, dos seus ideais de ordem e de clareza” — foi assim que o arquiteto Henrique Mindlin justificou o seu estudo preliminar do novo edifício do Ministério das Relações Exteriores. Mindlin venceu o concurso para ampliar o velho edifício da rua Larga, o Palácio do Itamarati, construído em 1854. Tido como um dos exemplos característicos da penetração — embora tardia — do estilo néo-clássico no Brasil, o Itamarati preserva ainda, toda uma atmosfera que os anos, a tradição e a beleza não permitiram fossem destruída. Mas o desenvolvimento das atividades do Ministério das Relações Exteriores exigiram um conjunto arquitetônico mais completo e compatível com as necessidades da vida moderna. Problema delicado e que muitas vezes tem sido a ruína de tantos arquitetos e restauradores é esse de juntar o Novo ao Velho, porque, em casos como

estes, não funciona somente a intuição plástica, mas também, a consciência do que é valor histórico, estilo, passado e presente em arquitetura. É um problema para homens que têm convicção sobre o verdadeiro sentido da arquitetura contemporânea, a sua autonomia e o seu respeito pelo passado. Tratava-se pois não de mexer no Palácio do Itamarati. Ao contrário: preservá-lo, e se possível, valorizá-lo. Um problema semelhante àquele que Oscar Niemeyer teve de enfrentar quando construiu um hotel na velha cidade de Ouro Preto. Mas aqui com uma diferença: Niemeyer tinha que colocar um pequeno hotel moderno na imensidão do casario velho de Ouro Preto; Mindlin, terá de colocar enormes blocos de 11 pavimentos ao lado de um palácio relativamente pequeno. E ele apresentou as soluções para esse problema, isolando completamente o novo do antigo, jogando com a proporção dos volumes. O partido adotado é muito simples, e se explica facilmente. Um bloco de onze pavimentos, recuado da rua Vis-

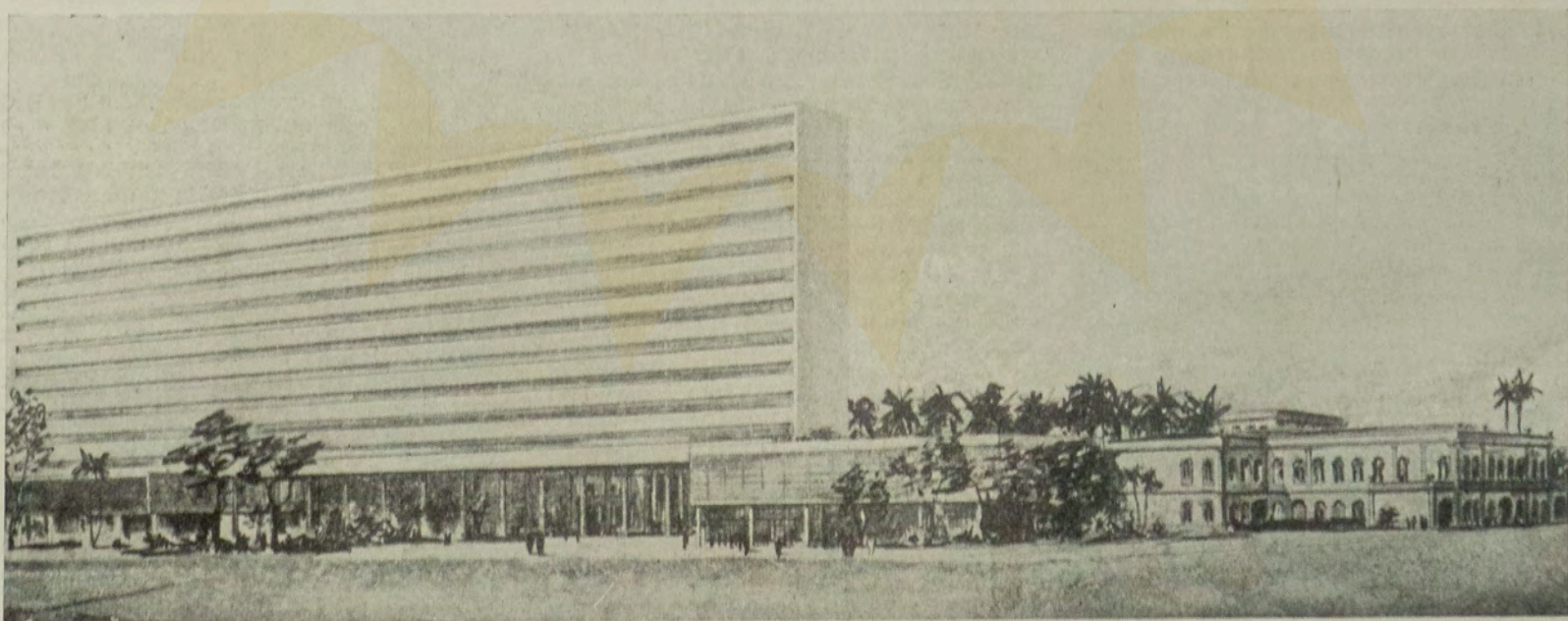
conde da Gávea, é destinado aos Departamentos, Divisões e Serviços da Secretaria de Estado, estende-se paralelamente ao eixo maior do terreno, sobre um pórtico de “pilotis” de treze metros de alto, e se apoia, na frente, em um corpo baixo destinado ao Gabinete do Ministro de Estado, e nos fundos sobre a Ala da conferências Internacionais, que perpendicularmente ao eixo referido, ocupa quase toda a largura do terreno. A meio caminho do bloco, o prédio da Biblioteca se prolonga de modo a avançar pelo pórtico. O grande pátio central liga-se assim, através desse pórtico, ao jardim da Rua Visconde da Gávea e o mesmo se dá com o segundo pátio, que separa do Edifício da Biblioteca a Ala de Conferências Internacionais. O bloco de onze pavimentos se subdivide com a maior flexibilidade, e se caracteriza pelo rebaixamento do teto das galerias de circulação do público, o que permite a iluminação bi-lateral das salas de trabalho, já protegidas, além do mais, contra a insolação excessiva do período da tarde.

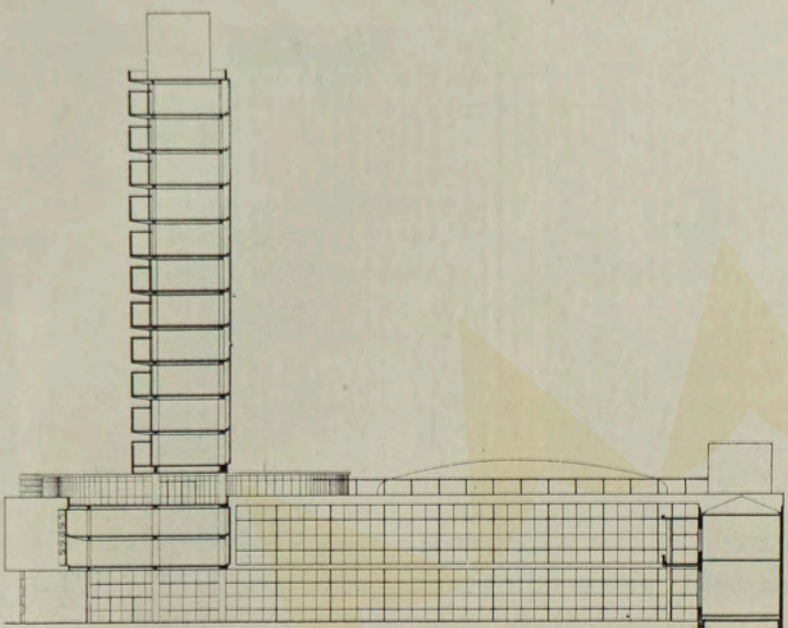


Ante-projeto do concurso, 1942

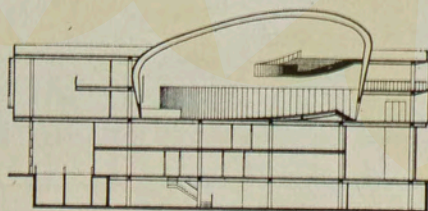


Estudo preliminar, 1952

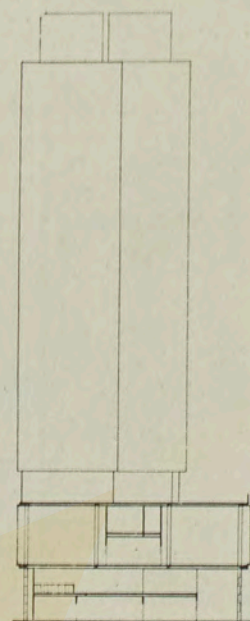




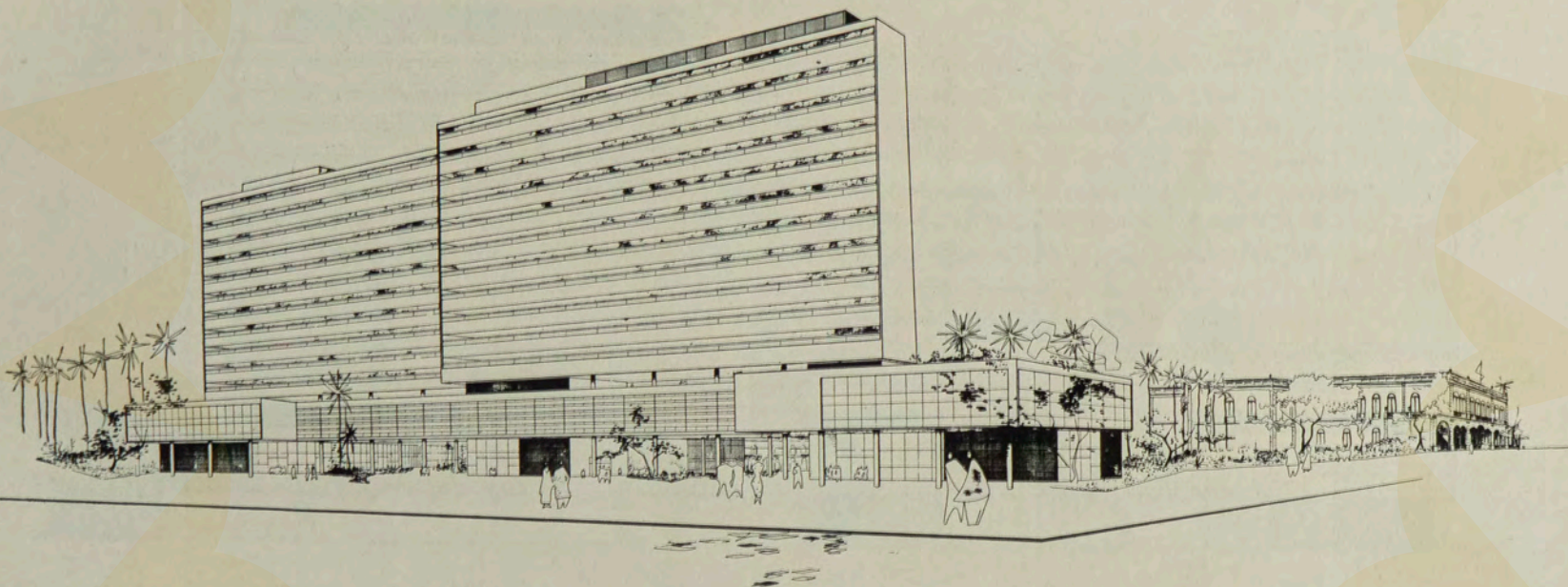
Corte pelo 2.º bloco



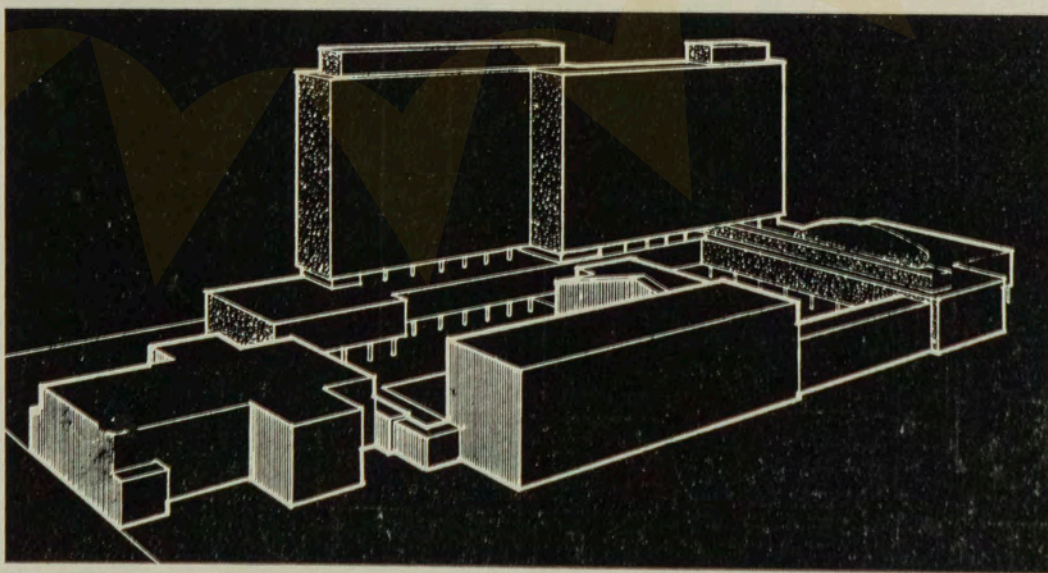
Corte pelo bloco das Conferências Internacionais



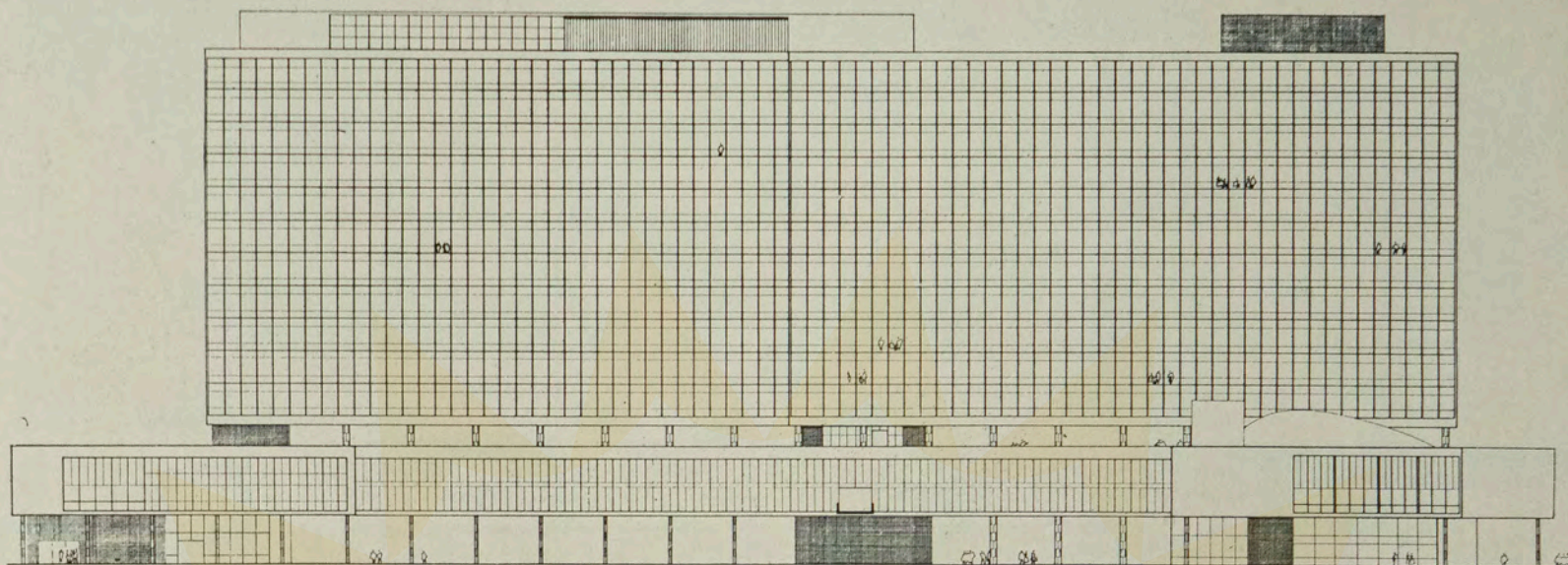
Corte pelo bloco Ministro de Estado



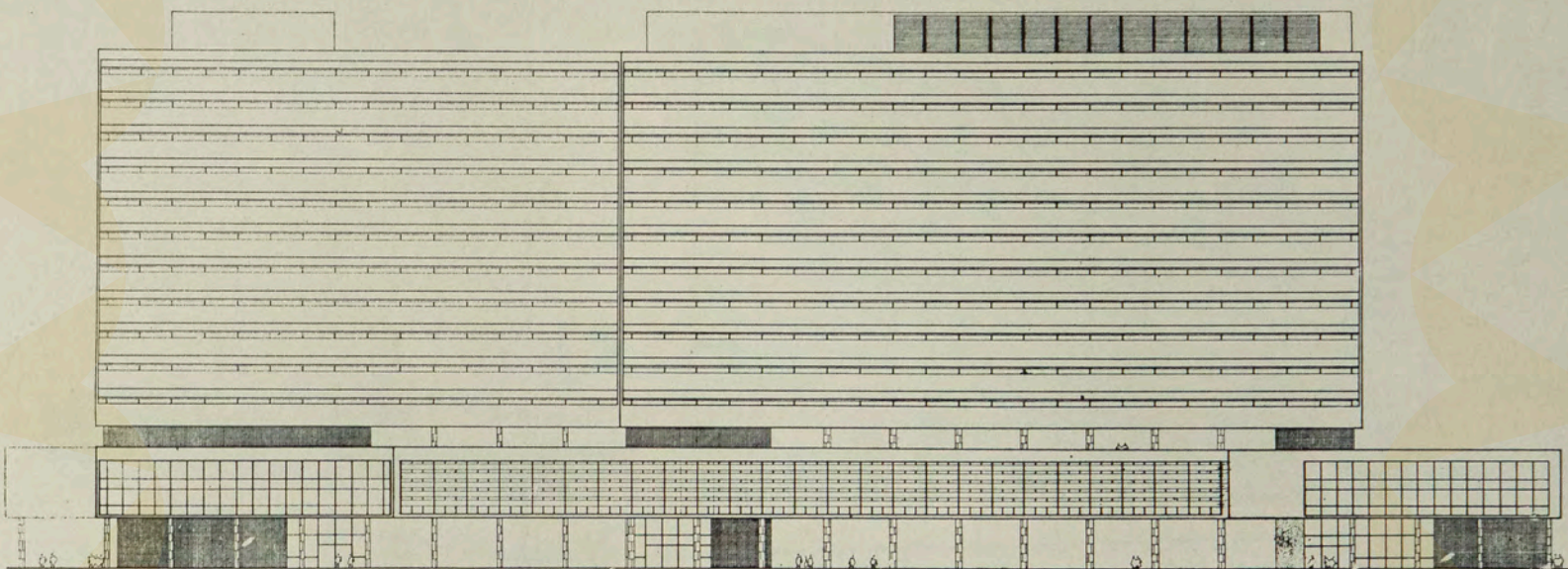
Perspectiva fachada (ante-projeto)



Ante-projeto



Planta fachada Oeste

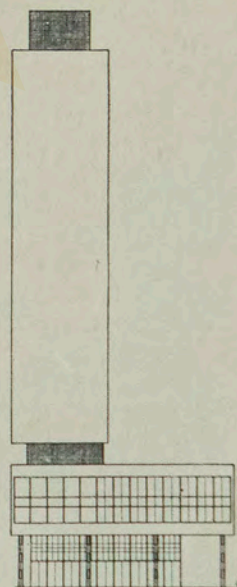


Planta fachada Leste

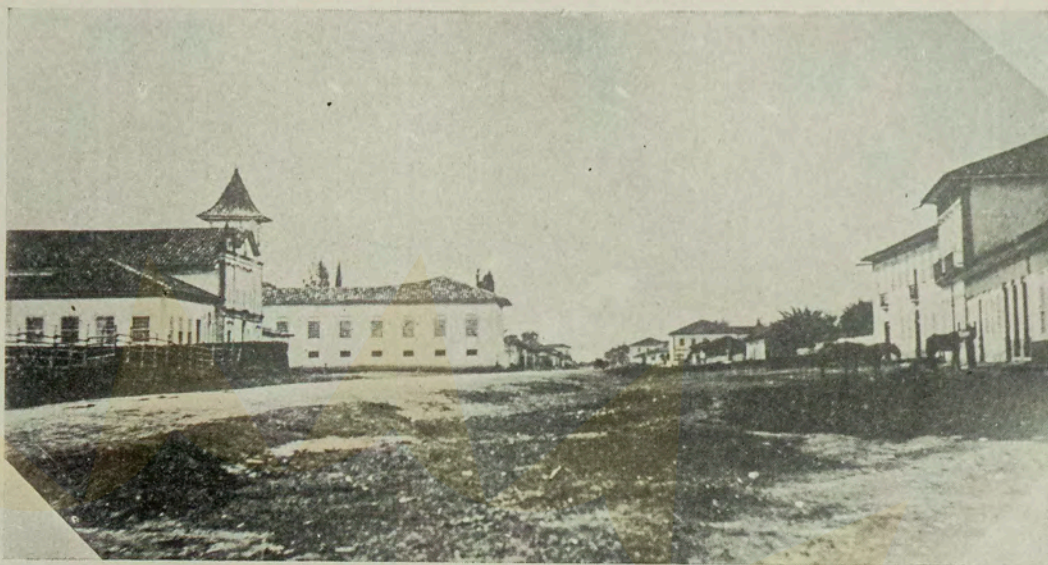


Planta fachada Norte

Planta fachada Sul



Largo e rua do Braz, hoje avenida Rangel Pestana, em 1860, e a Igreja do Senhor do Bom Jesus de Matezinhos



Nossa antiga São Paulo

Este esteta insatisfeito e garimpeiro da arte que é o sr. Bardi, selecionou entre setenta e duas chapas de meu arquivo aquelas que mais caracterizam a São Paulo do século passado.

Para os que admiram a São Paulo de hoje — “a cidade que mais cresce no mundo”, estas vistas singelas devem causar surpresa e admiração pelo contraste violento no confronto com a atualidade. Ao vê-las respira-se outra atmosfera, mais pura e mais calma; são as janelas que se abrem comunicativamente sobre os passeios; são os beirais largos e longos, avós das monumentais “marquises”, que abrigam do sol e da chuva; são as ruas de pedra e de barro onde deslisam ao tilintar de guisos, os troles, tilburis e landôs; são as igrejas destacando-se acima do casario humilde como pastores dedicados a zelar por seu rebanho; são os transeuntes, esparsos pelas calçadas, alguns de sobrecasaca, colarinho alto, punhos engomados, de cartola, luvas e bengala... E’ o tempo em que o ritmo da vida era marcado pelo trote das parelhas no lajeado, pelos carrilhões a bater pausadamente as horas, pelo trilo dos urbanos em ronda, pelo compasso das valsas e das mazurkas e a marcação da quadrilha nos

salões, pelas retretas das bandas nos coretos, pelo cateretê nos terreiros e o batuque nas senzalas, pelo badalar dos sinos, pelas matracas e o cantochão nas procissões...

Vêr estas estampas é como abrir um embolorado album de família em que desfilam empertigados, com dignidade, vultos, que não chegamos a conhecer mas que nos são familiares pelo que deles nos contaram pais e avós com palavras de carinho, reverência e orgulho.

Com esse mesmo orgulho podem os paulistas de hoje admirar as estampas antigas da cidade que foi Capital de sua Província e o é de seu Estado, pois que elas evocam outras gerações de munícipes que habitaram o seu perímetro e animaram com sua presença aquele cenário. Foram paulistas que não desmereceram de seus intemeratos antepassados piratininganos. Se o terçado dêstes escreveu em letras de ouro a epopéia das bandeiras pelos cantos perdidos do continente, a enxada daquêles, no amanho do solo conquistou a terra, e deu ao Brasil as bases de sua pujança hodierna e à metrópole de hoje os alicerces da sua grandeza.

E. F. BRANCANTE



No alto, a Velha Sé; em baixo, o antigo Largo do Rosário, atual Praça Antônio Prado





Pateo do Colégio; no primeiro plano, a formação do 1.º Batalhão da Guarda Nacional e à direita o Esquadrão da Cavalaria



Avenida São João entre o Largo Paysandú e os Correios



Rua da Quitanda, esquina da antiga rua do Cotovelo com a do Comercio, hoje Alvares Penteado



Ladeira do Carmo, com a ponte do Carmo sobre o Tamanduatehy



A rua 25 de Março, em 1876. Vê-se a Ilha dos Amores e a casa de banhos construída na presidência de João Theodoro Xavier



Antiga rua do Seminário e rua Alegre em 1862, hoje Brig. Tobias



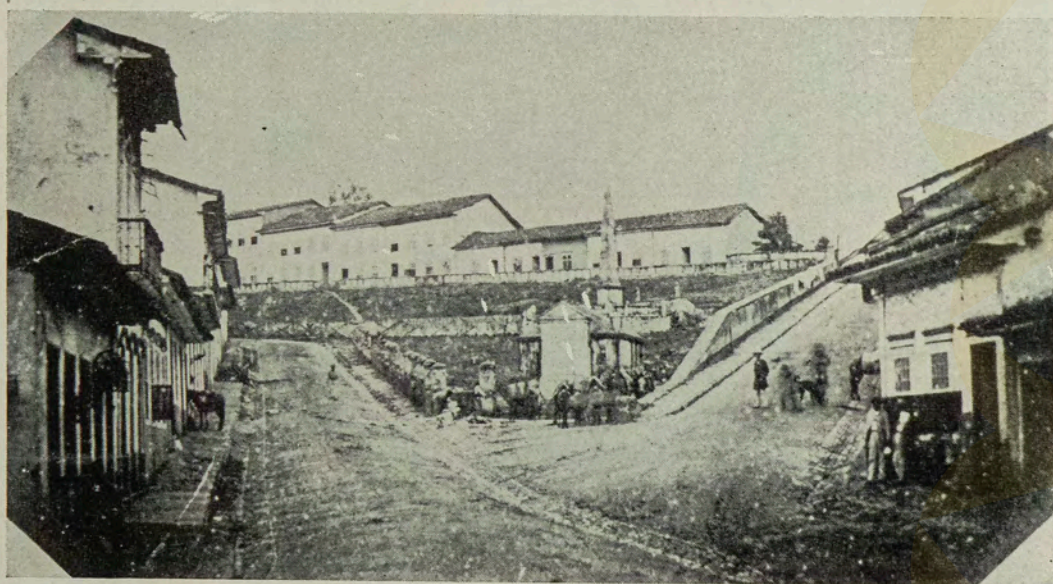
A Ladeira do Carmo em 1862



A r. São Bento em 1887, vista do L. Ouvidor



Antigo Largo da Cadeia, depois de São Gonçalo, em 1862, vendo-se a Igreja de São Gonçalo; hoje Praça João Mendes



Paredão do Piques; no primeiro plano à esquerda a rua Quirino de Andrade e no fundo a atual Xavier de Toledo



Largo do São Francisco, em 1890



Rua de São Bento em 1860



Rua Quintino Bocayuva, ant. rua Cruz Preta, depois do Príncipe

Rua Direita em 1860



Rua da Imperatriz e do Rosário, hoje 15 de Novembro



Ladeira de São João; à esquerda, local onde se encontra hoje o Banco da América S. A. e à direita o Edifício do Banco do Brasil S. A.



Rua 15 de Novembro



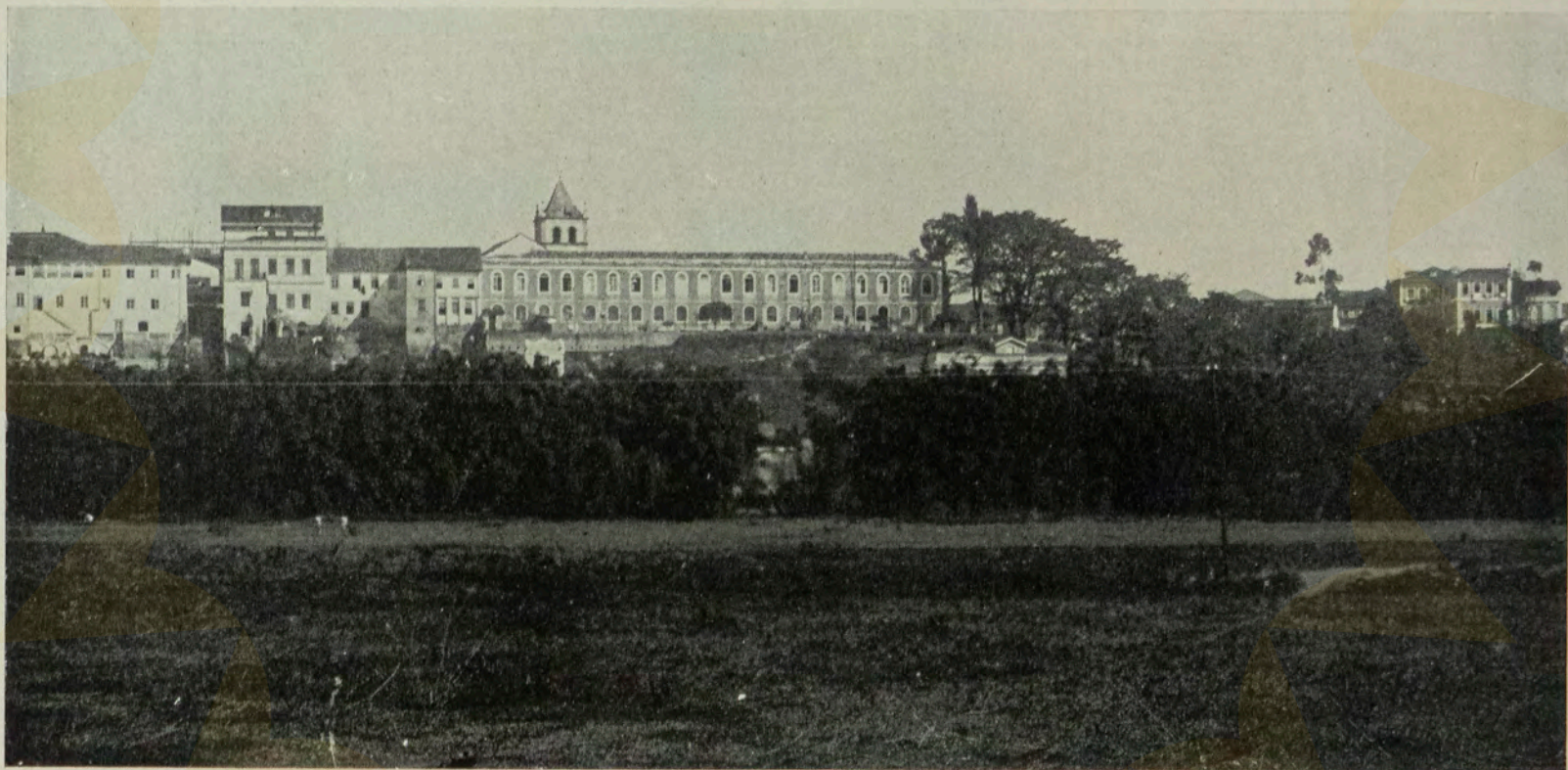
Convento de Sta. Thereza, na rua do Carmo



Antiga rua do Comércio, hoje Alvares Penteado



Vista tirada da Varzea do Carmo, à esq. a ladeira do Carmo (Av. Rangel Pestana) e a Igreja do Carmo, à direita a Torre da Velha Sé



Antigo Palácio do Governo e a Igreja do Colégio, vistos da Varzea do Carmo



A rua Quintino Bocayuva, em 1862

A fortaleza de Macapá

O viajante, que sem rumo certo percorre o Brasil, encontrará, espalhados ao longo da imensa costa e nas fronteiras mais distantes, carcomidos pelo tempo que tudo consome, reduzidos a escombros uns, utilizados indevidamente outros, perdidos enfim para a tradição e a história das gentes, os marcos da conquista e da colonização portuguesa — as velhas fortificações coloniais.

Enquanto outros povos procuram elevar seu passado e suas glórias, nós esquecemos os legítimos heróis que possuímos, deturpando-lhes os feitos e modificando-lhes as intenções, deixamos desmoronar os símbolos desse passado generoso que alicerçaram a Nacionalidade, olvidamos o valor e o propósito, deduzimos a cinzas seculares monumentos, muitos deles lavados com o sangue fiel e franco dos que nos antecederam e relegamos ao abandono os velhos paredões que desafiaram os tempos e os homens, numa inútil tentativa de sobreviver ao pó.

Essas velhas fortificações são as obras que marcam e atestam a decisão da gente portuguesa em sua tarefa colonizadora. Enquanto do outro lado do continente, a conquista espanhola era esmagadora e brutal, na orlas do Atlântico, a conquista portuguesa era mansa e pacífica.

Nessa fase de agitação e domínio, dois fatores primordiais levaram os dirigentes de então, a manter de qualquer maneira o imenso território ainda não colonizado: o índio e o estrangeiro. Na Amazônia, pari passu à conquista, desenvolveu-se o movimento colonizador, e essa região foi campo de lutas imensas, quer com Franceses quer com Holandeses e Ingleses. E assim nasceram os fortes, graças à expansão geográfica e à vitória da conquista, da necessidade da fiscalização da coleta, para atender à investida do índio, para impedir as tentativas de invasão dos vizinhos belicosos e audaciosos e finalmente, para dominar o rio, onde a disposição topográfica facilitava a ação do fisco e o aparato bélico.

Esta é a história de uma Fortaleza — a de S. José de Macapá, simples ponto e pequeno reduto, fadada a desaparecer em sua maior parte, reconhecida como antigha sem préstimo, que presidiu com solidez a grandiosa obra da Amazônia.

Num retrospecto histórico, onde o pensamento volta para os séculos que se foram, vamos referir-nos à região dos Tucujus, depois Capitania do Cabo do Norte e hoje Território Federal do Amapá, que começava no Rio Tapuiussu conhecido por Peru, correndo pela margem esquerda do Amazonas até o Cabo do Norte e dêste, correndo pela costa marítima até o Rio Oiapoque com trinta e quatro léguas, compreendidas entre este rio e aquele Cabo, limites êsses que a França desde 1665 conhecia, pois os limites de sua colônia no continente sul-americano, constavam do relatório de La Barre, declarando ter a referida possessão oitenta léguas, contadas do Oiapoque ao Maroni, campo de batalha onde as invasões francesas e espanholas bem como dos filibusteiros ingleses, eram apenas dominados por momentos pelos fortes Felipe, Cumau e Santo Antônio de Macapá, êste erguido no mesmo lugar do segundo a 1.º de Março de 1631 pelos Ingleses e a 31 de Março de 1697 pelos Franceses, sendo que a Fortaleza de Santo Antônio, tomada

pelas tropas franceses de Ferroles, fora construída em 1688 por Antônio Albuquerque Coelho de Carvalho, quando Capitão mor do Pará, sobre os escombros da fortaleza de Cumau, assaltada e destruída em 1632 por seu tio Feliciano Coelho de Carvalho, que dela expulsara os Ingleses. E fortes sobre fortes foram sendo construídos, um em cima de outro, derrubados pelo combate e pelo tempo, até que finalmente em 1738, decidiu João Castelo Branco, dirigir-se à corte, mostrando a necessidade de construir um forte nas Terras de Macapá, pois a Fortaleza de Santo Antônio, não somente era um montão de ruínas, como aquelas terras estavam à mercê de qualquer surpresa.

A essa carta foi anexada a planta do futuro forte, de autoria do sargento mor do reino, Manoel de Azevedo Fortes e desenhada pelo discípulo da Academia Militar Manoel Luiz Alves.

Baldados foram, entretanto, os esforços para se conseguir a permissão real e os recursos da Província não comportavam despesas de tal monta. Recomendações, pedidos e instruções se sucederam, entretanto nada de positivo se fez para fortificar aquele pedaço de terra brasileira. Finalmente, em 1761, o Cap. de Engenheiros Gaspar Geraldo Gronfelts, organizou a planta de um forte de fachinas, deu começo às obras e em 1762 já se fazia sentir a precariedade da construção, pela necessidade de reedificar a parte voltada para o rio.

Não resolvido o problema, em Janeiro de 1764, então o governador o Cap. General Fernando Teive, este decidiu levantar novamente a questão e para Macapá dirigiu-se com uma comissão composta dos engenheiros Henrique Antonio Galucio, Gaspar Gronfelts, Domingos Saburcete e Antonio José Landi e os astrônomos João Angelo Bruneli e Miguel Antonio Cicero, para estudarem e elaborarem em definitivo uma fortificação capaz de atender às necessidades da região.

E assim nasceu a Fortaleza de Macapá, cujos grossos paredões ainda hoje resistem ao tempo. Era um forte de Sistema Vauban, de oitava classe, sistema esse caracterizado por fortificações exteriores mais amplas e mais bem dispostas, em quadrado, com baluartes pentagonais verticais, baluartes êsses, que o governador deu o nome de Madre de Deus, São Pedro, Nossa Senhora da Conceição e São José.

O antigo reduto de fachina, construído anteriormente, foi arrazado e finalmente, em 5 de Abril de 1765, foi a planta da fortaleza e da vila remetida para a Corte, com pedido de aprovação. As obras foram iniciadas e apesar de haver falecido Galucio, em 27 de Outubro de 1769, a direção das mesmas passou a Wilckens e mais tarde a Gronfelts, para ser inaugurada em 19 de Março de 1782, dia do padroeiro do forte, daí a sua denominação de Forte de São José de Macapá.

Graves e grandes incidentes ocorreram durante a construção da fortaleza. A mão de obra rara e precária, onde o índio deu sua contribuição e sua parcela, oprimido pela moléstia e pela escravidão forçada, pela má alimentação e pelo clima impiedoso. Dificuldades de material e transporte, a febre palustre grassando entre os homens, quando centenas e centenas sucumbiram, o terreno ingrato e

pantanosos, absorvia com voracidade material e homens; baluartes se fenderam, rachaduras imensas apareceram, para finalmente ser inaugurada incompleta a grandiosa obra de Galucio, que é o marco da construção militar no Brasil.

Quem conhece a Amazônia e sentiu perto a grandiosidade da Terra que tudo esmaga, aniquila e estiola, pode imaginar o que representou esse esforço, sacrifício e dedicação.

A melhor descrição do forte de S. José de Macapá que se conhece é de autoria do Conselheiro J. M. Figueiredo, que em 1854, a visitou — "Ao rumo de 31.º SO. da vila, em distância contada da Igreja de 268 braças, existe a praça de guerra que tomando o nome da vila se chama S. José de Macapá.

Esta praça é um quadrado de fortificação razante, edificada sobre terreno elevado 20 pés acima do desnivelamento das águas, e composta de terra vermelha e argila branca, mistura a que os nativos chamam Cury, sendo sua propriedade o amolecer dentro d'água e enrijecer ao calor do sol.

Nos ângulos do quadrado, estão quatro baluartes de figura pentagonal, em cada um dos quaes se acham praticadas 14 canhoneiras lançantes. A artilharia que os guarnece nada deve aos melhoramentos que tem sofrido a construção destas armas. Ela está toda montada em reparos mais ou menos perfeitos, a Onofre, mas notei que são estes tão altos que para dirigir as pontarias se precisam de artilheiros de mais que regular estatura.

Os reparos trabalham sobre o terraplano, por isso que nenhum deles tem plataforma. As grossas muralhas da praça são de cantaria escura habilmente trabalhada, e extraída das rochas que existem duas marés acima da embocadura do rio da Pedreira, que desagua vinte e meia milhas ao norte da vila de Macapá, e onde me informaram que ainda existem algumas pedras já lavradas, que se destinavam às obras exteriores da praça.

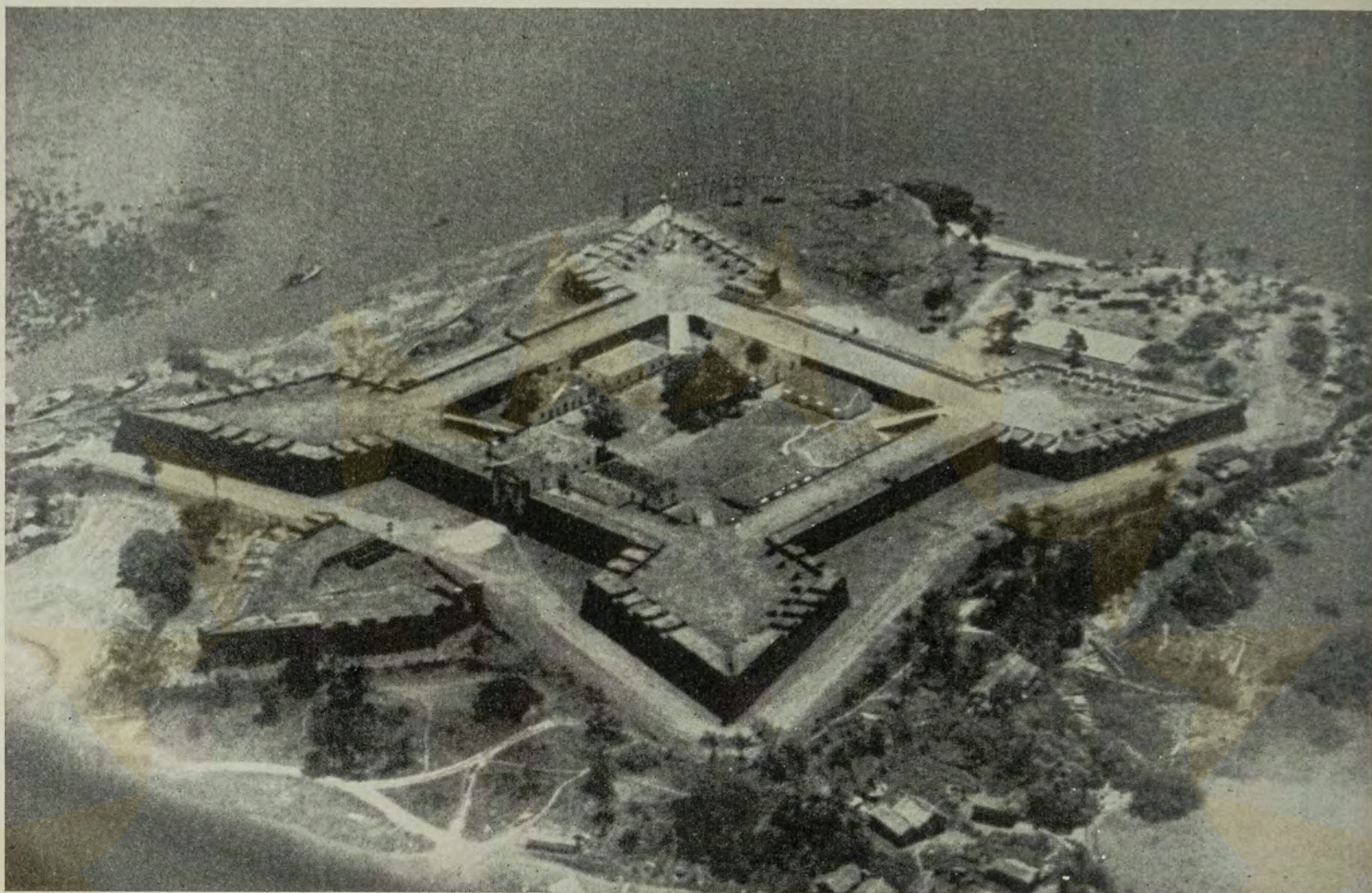
No centro de cada uma das cortinas de N. L. e S. ha uma porterna solidamente trabalhada e ajudada por um xadrez interno, e no centro da Cortina de O. está o grande portão solidamente construído e ornado.

O recinto da praça é um quadrado perfeito, onde se acham oito edificios apropriados para os diferentes misteres de uma praça de guerra, como sejam paiol de pólvora, hospital, capela, praça de armas, armazens, etc., sendo de construção á prova de bomba.

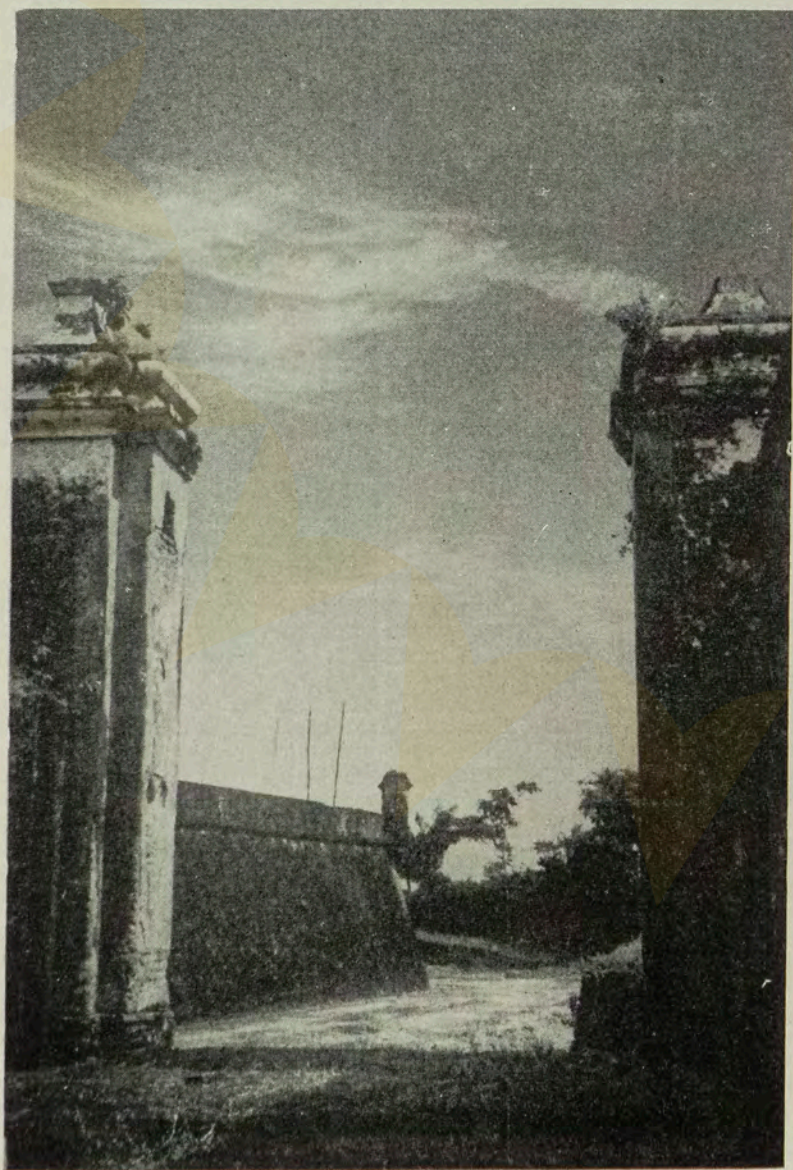
No centro da praça há uma cisterna abobadada para esgotar de águas e encostada á rampa transversal que dá serventia para o baluarte da Conceição, existia a que supria a praça de água potável, mas que atualmente está entupida, pena a que a condenou um dos comandantes da mesma praça, por ter descuidadosamente ali calado um soldado que esteve em risco de vida. Salutar providência...

A praça é circundada de um fosso pelo lado de S. O. e das obras externas apenas tem o revelim da parte de O. circundado também de um fosso. Este revelim está arruinado, abandonado e cheio de crescido mato.

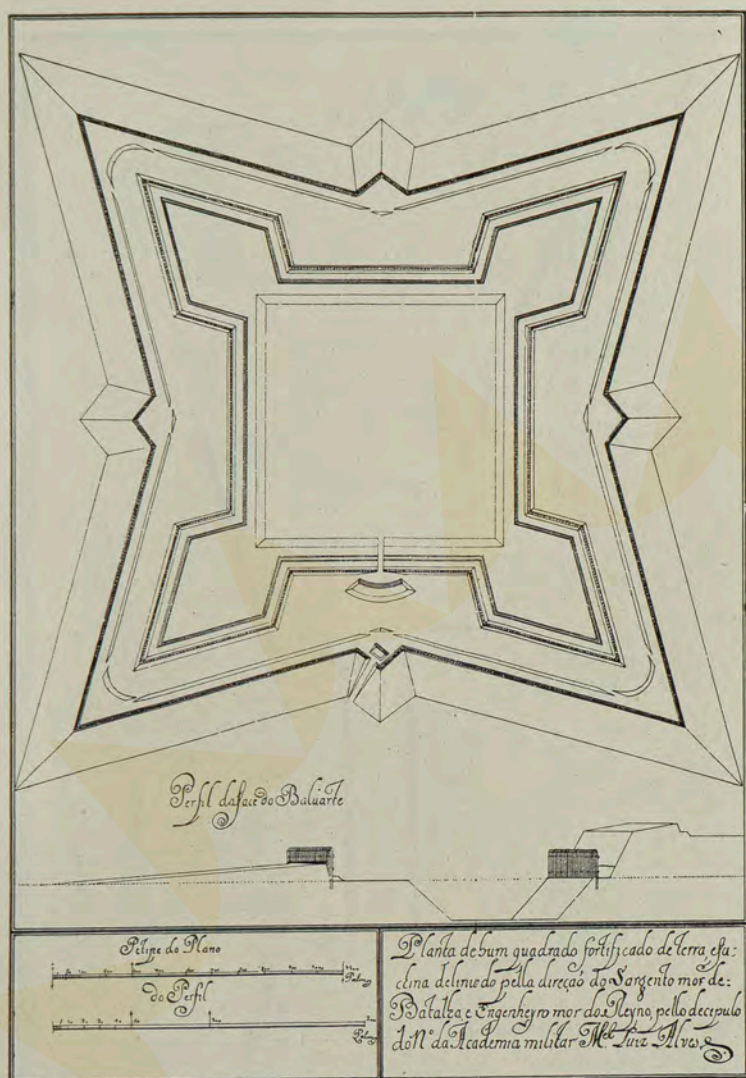
Não existe ponte levadiça, que deveria servir para comunicar o revelim com a parte principal da praça, nem a que do revelim de comunicação com a esplanada,



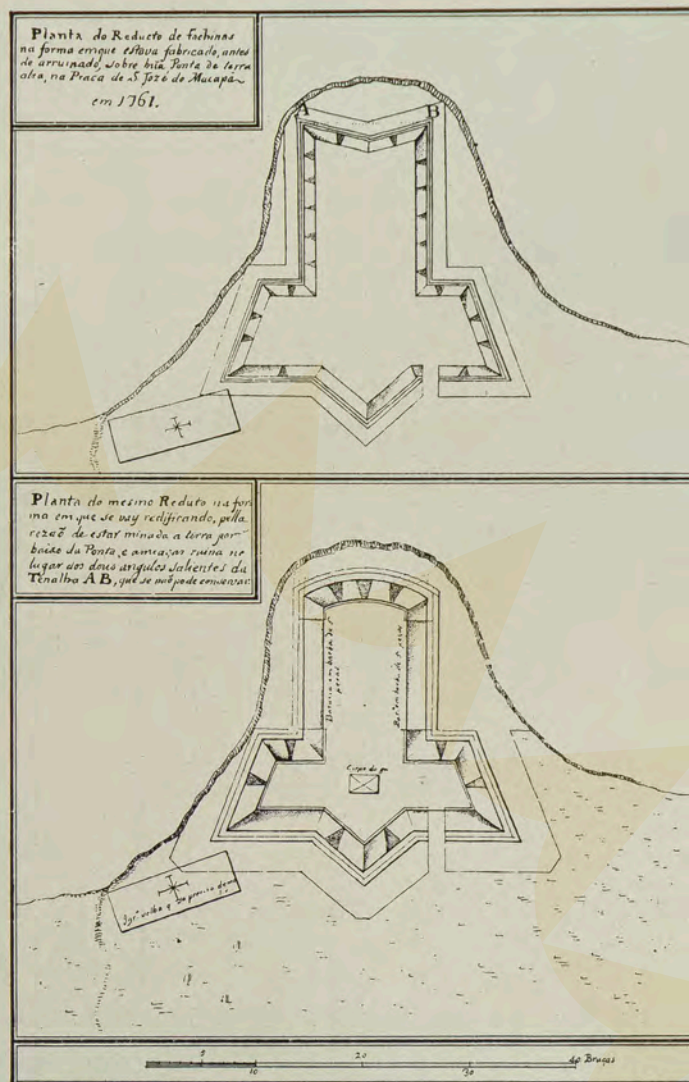
A Fortaleza de Macapá junto ao rio, presidiu com solidez à grandiosa obra da Amazônia



Portão de revelim, obra dos portugueses que construíram, no século XVIII, a Fortaleza



Planta de autoria do Sargento mor do reino, Manuel de Azevedo Fortes, enviada à corte em 1738



O Capitão Gaspar Geraldo Gronfelts organizou, em 1761, esta planta e deu início à obra, considerando a necessidade de fortificar a parte voltada para o rio

Em seu lugar há uma pequena ponte descansada sobre colunas de tijolos, que dá apoio à uma escada que do fosso dá serventia para a fortaleza. Segundo a opinião dos entendedores, no plano dessa edificação se patenteiam todos os preceitos da ciência.

Quem desse tal plano não pude reconhecer nos documentos que existem no arquivo da praça, cujo exame me franqueou o comandante interino, podendo-se apenas saber que seu primeiro engenheiro foi o sargento mor Henrique Antonio Galucio, que deu princípio à edificação em 1764, quando ali foi o capitão do Pará Fernando da Costa de Atayde Teive e aprovou os últimos planos da fortaleza. Os velhos moradores de Macapá declararam-me que sempre ouviram dizer que foi o próprio Galucio o autor do plano.

Fosse, porém, quem fosse, o certo é que a Praça de S. José de Macapá, é mal solidamente edificada, e é para lastimar que se não lhe tenham acabado ainda as suas obras exteriores, e que estivesse estado por tantas vezes abandonada completamente, a ponto de que até uma delas serviu de curral de gado dos moradores da vila.

As obras externas que faltam, são um revelim ao N., duas baterias baixas a L. e um redente ao S. Segundo observei e

conforme as minuciosas indagações feitas pelo 2.º Ten. da Armada Manoel Pereira de Figueiredo, de muitas e importantes obras precisa a praça e disso deu parte o Exmo. Snr. Presidente do Pará o seu atual comandante interino; mas sobre todas as obras que há a fazer, a de maior urgência é a construção de uma muralha que ampare o terreno onde ela está edificada, e evite que as águas do Amazonas nas suas correntezas lhe continuem a cavar a esplanada, e que minando os alicerces desabe a melhor fortaleza do Império, duplicadamente interessante não só por ser a segurança da Guiana Brasileira, como por se poder reputar a chave do melhor dos canais que conduzem para o tão cobiçado Amazonas.

No baluarte da Conceição já as águas têm destruído tanto da esplanada, que batem a só três braços distantes da muralha. O capitão de fragata Boldt quando ali esteve estacionado, e segundo as instruções que recebeu, conforme as ordens dos Exms. Snrs. Presidente Conselheiro Jeronimo Francisco Coelho e Dr. Fausto Augusto de Aguiar, principiou a fazer uma estacada para que, sendo aterrado e empedrado o espaço entre ele e a barreira, evita-se nesta a ação destruidora das águas.

Este trabalho, porém, não teve a precisa

condução, a estacada ficou a meio, e o aterro nunca se fez; razão por que persistem os mesmos elementos de destruição. Ainda mesmo que fosse concluída a obra, ela não passaria de medida provisória, por isso que sem um paredão se não conseguirão os convenientes fins.

Qualquer despeza que com isso se fizer, é uma verdadeira economia; pois se vai dar estabilidade a um próprio nacional excelente, que está representando na atualidade um grande capital e cuja importância militar não é pequena".

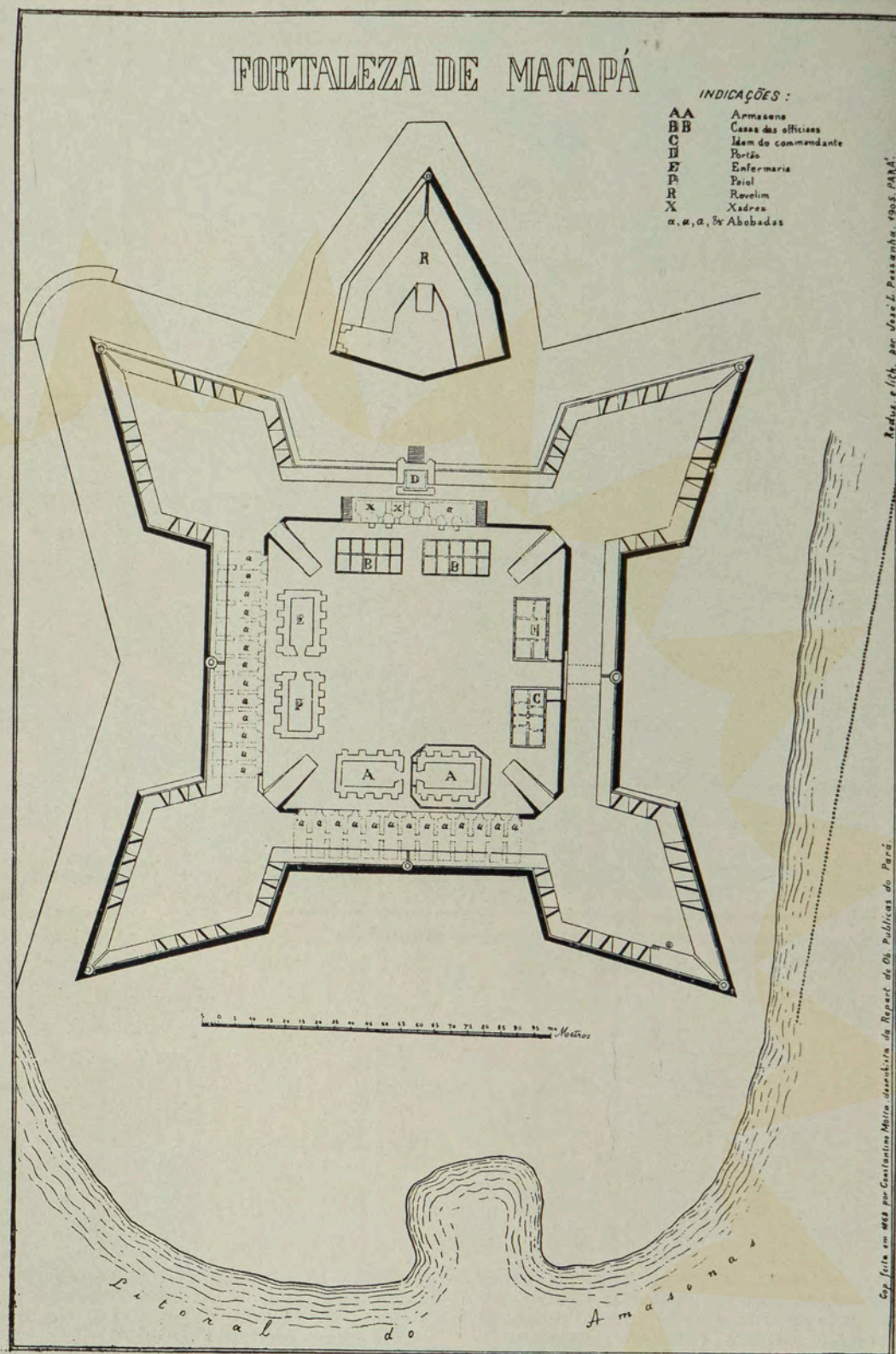
(O 2.º Ten. da Armada Nacional Manuel Pereira de Figueiredo, citado no relatório transcrito, é bisavô do autor).

Hoje tombada no serviço de Patrimônio Histórico, está completamente recuperado, inclusive o altar da capela com a primitiva imagem de S. José, e nele se instalaram o quartel da Quarta Territorial do Amapá e a Imprensa Federal do Território.

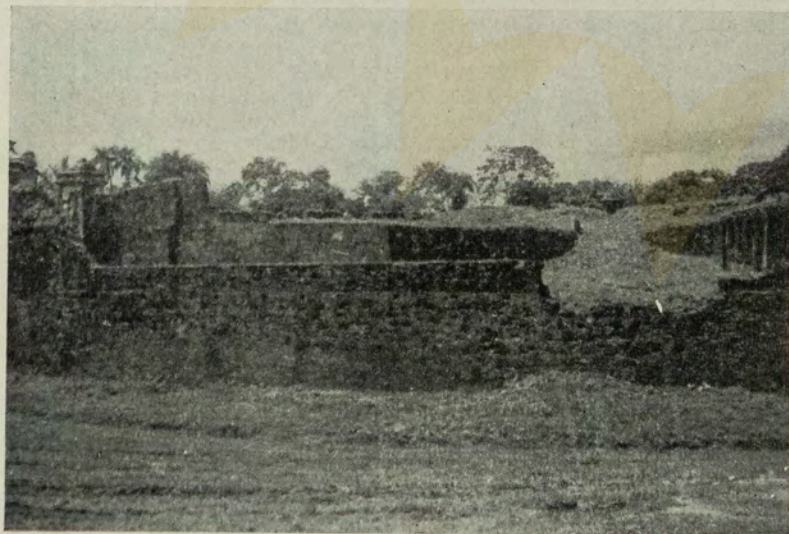
E a velha praça de guerra que assistiu ao correr dos tempos, ao amor, ao heroísmo, à dedicação de muitos, cidades cresceram e se aniquilaram, assiste, hoje, como ontem, ao choque da civilização que avança com a serenidade mística da Planície.

NAPOLEÃO FIGUEIREDO

Copia da planta da Fortaleza, feita em 1863, para a Repartição de Obras Públicas do Estado do Pará



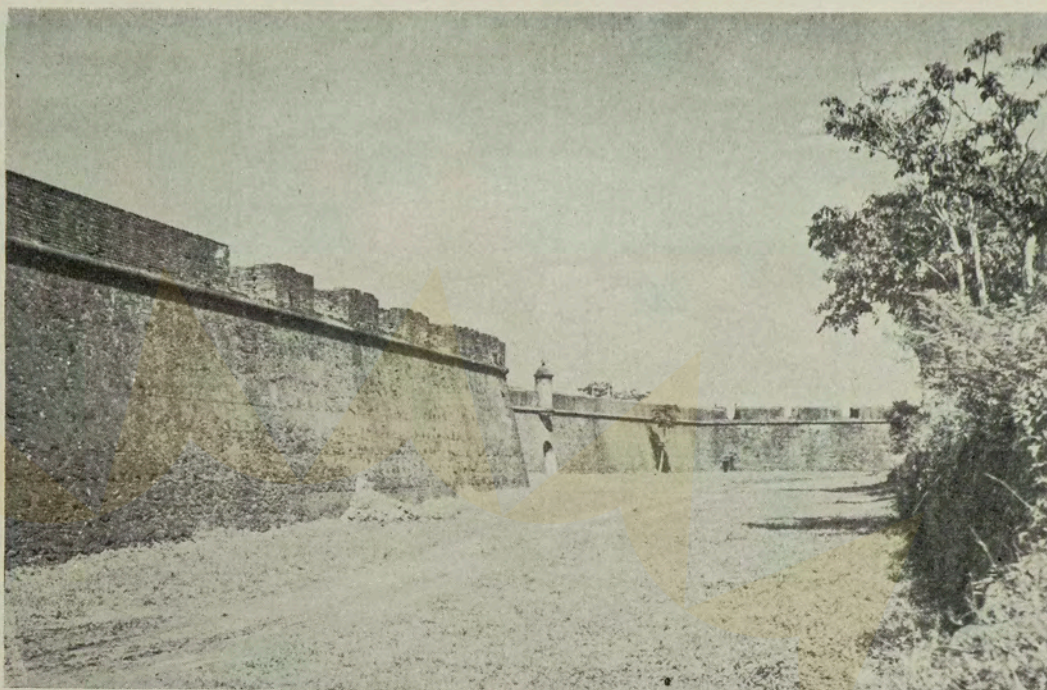
Hoje, a Fortaleza é uma ruína fadada a desaparecer



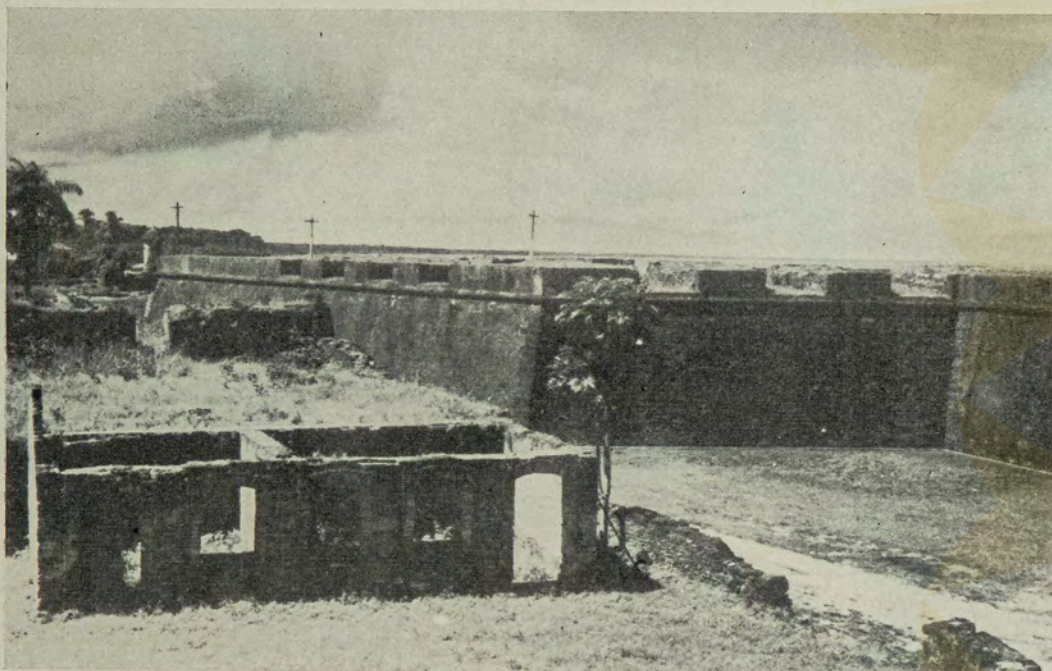
A vila, construída no centro da Fortaleza



Ainda hoje a Fortaleza oferece curiosas perspectivas



Perdida na Amazônia, ela vive apenas, sugerindo passagens misteriosas aos atuais habitantes de Macapá



Permanecem ainda sinais das lutas desta fortificação escura cercada de casinhas brancas





Vista da Fortaleza de Macapá, para a cidade, vendo-se o rio

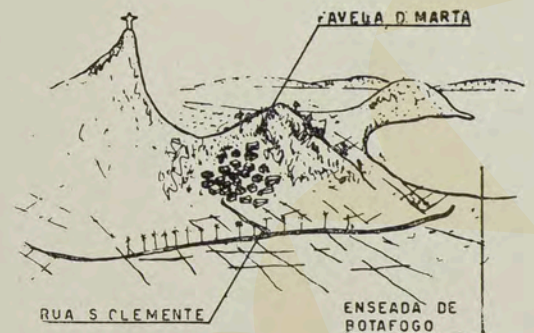
O Brasil oferece oportunidades como esta. Um espírito curioso pode, a cada momento, ser surpreendido com espetáculos assim: uma fortaleza do século XVIII, grandiosa e eloquente, construída às margens do rio, para defesa de um lugarejo singelo que hoje conserva aspectos de delicada poesia.

São nestes contrastes que a arquitetura mostra o verdadeiro caráter da nossa história, onde o sentimento heróico acaba sempre cedendo à simplicidade humana. As antigas fortalezas se nós afiguram como gigantes adormecidos

A favela D. Marta, no Rio



Projeto para favela



Localização da favela, estudada por Wit-Olaf Prochnik

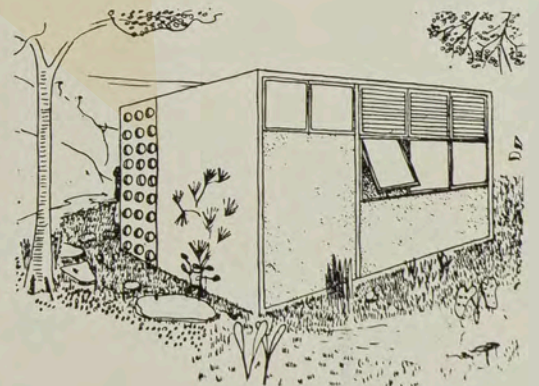
Este trabalho foi projetado quando estudante da última série da Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, por Wit-Olaf Prochnik, arquiteto. Baseado em dados estatísticos de um recenseamento das favelas do Rio de Janeiro, executado pela prefeitura do D. F., o seu objetivo era esquematizar uma solução para a habitação dos favelados, baseada em duas etapas:

- 1) Fabricação de habitações em série, que seriam erguidas pelos próprios favelados, trabalhando no sistema do mutirão.
- 2) Construção do bloco definitivo de residência, que seria provido com o máximo de utilidades coletivas.

As habitações em série serão executadas em trama modular de 80 x 80 cms., sendo as paredes constituídas de placas duplas de cimento amianto, impermeabilizadas na face externa, sobre armação de

madeira. Todos os elementos seriam parafusados, permitindo facilmente ampliação, deslocamento e aproveitamento posterior da habitação. Os acabamentos seriam dados pelos próprios favelados. A locação das habitações seria feita em função da proximidade do local de trabalho. A movimentação das favelas permitiria deixar livre os altos dos morros, planaltos estes cujo aproveitamento para jardins e play-grounds, acessíveis por meio de planos inclinados, representa talvez a última oportunidade para a cidade ser dotada de áreas verdes à altura de seu crescimento.

A densidade existente, causada pela supercobertura, seria mantida com este tipo de habitações, de proporções mínimas, que representariam também um elemento de transição na mudança do "barração" para o apartamento.



Como deveriam ser as novas moradias conforme o projeto do autor

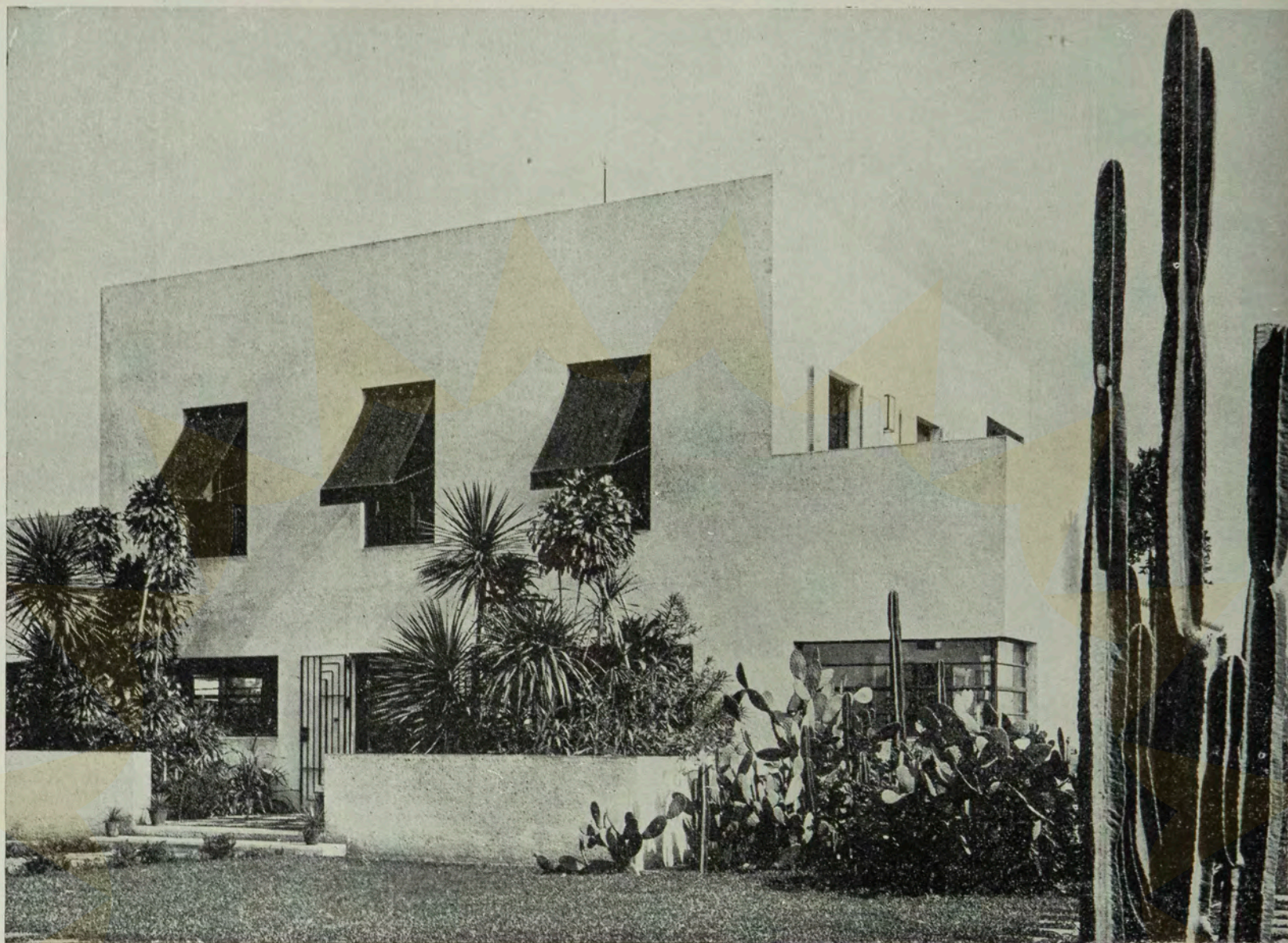


Pavilhão da residência C. Raposo no Rio de Janeiro, Arq. Wit-Olaf Prochnik. Jardim de Roberto Burle Marx.



Outra vista do pavilhão no bairro do Jardim Botânico, no Rio de Janeiro

Dizem que a arquitetura necessita de decoração, fausto decorativo, de idéias estranhas e excêntricas, para sublinhá-la. Então, o coitadinho que constroeu para si a casa, pensa em tudo: olha para os estilos, pensa nas ordens clássicas e coloca colunas na fachada; pesca no Egito, em Roma e em Florença, quando não pesca até pagodes chineses (não sabemos se alguém percebeu o costume que existe em São Paulo de acabar os cantos dos telhados com a comprida telha à maneira chinesa). A pesca do burguês que constroeu sua casa, ou melhor, seu fino palacete, é algo de incrível porém mais incrível quando esse mesmo burguês constroeu em estilo moderno, "futurista". E pensar que uma simplicíssima arquitetura, feita com alguns tubos e eternit, pode estar no meio da natureza e tornar-se belíssima porque pede justamente à natureza o seu concurso e o seu auxílio de seus recursos inexauríveis.



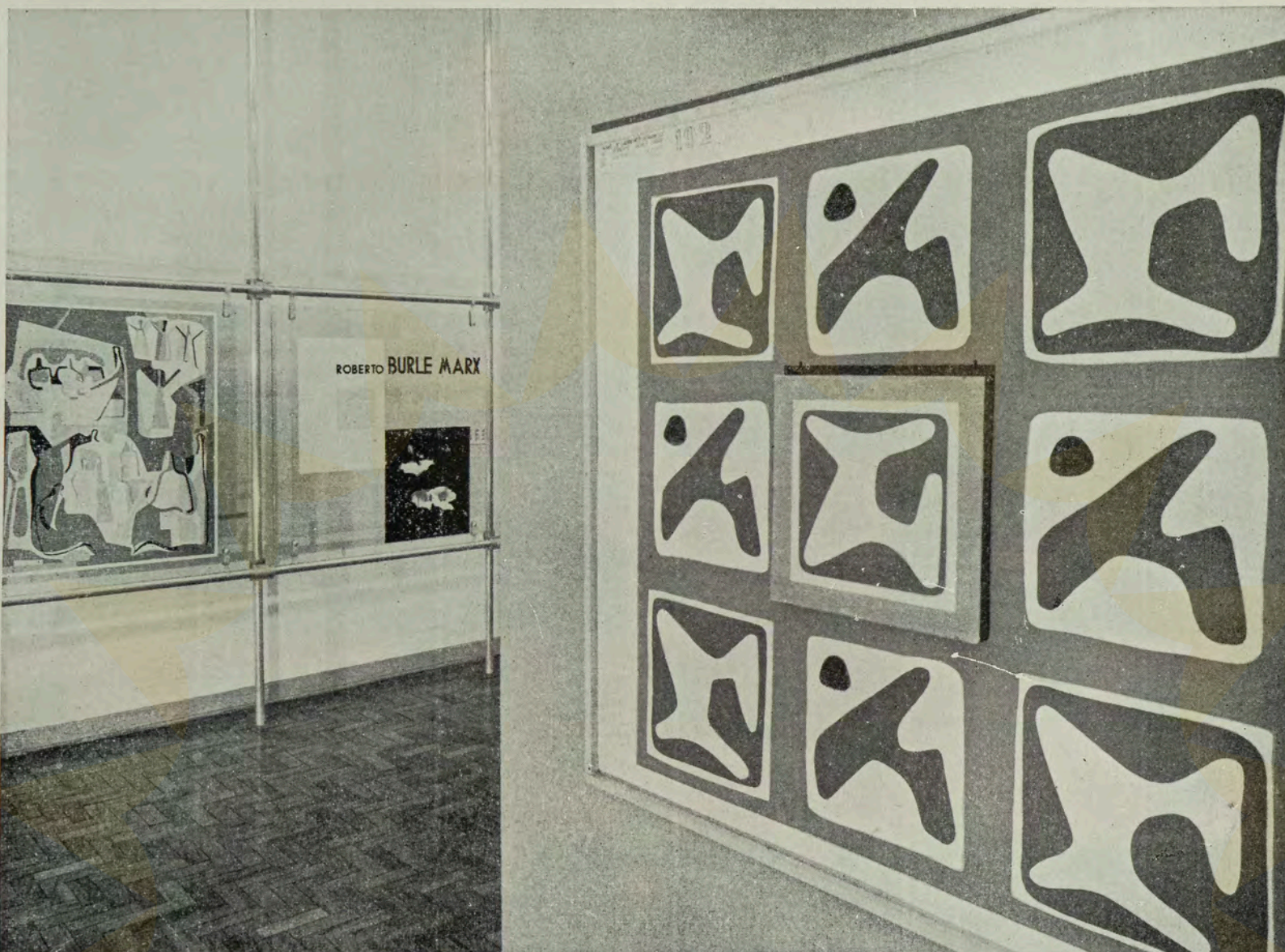
Residência de Gregory Warchavchik, em São Paulo, 1927

Arquitetura e arquitetura de jardins

Estimulamos nesta revista, desde o primeiro número, uma idéia bem definida no que diz respeito à arquitetura, idéia esta que se nos afigura fundamental; a relação contínua e insubstituível entre construção e natureza. Porisso, varias vêzes nos manifestamos contra os arranha-céus, e contra o fato de se reduzirem as cidades a montões de concreto armado, especialmente as cidades tropicais que necessitam, não de acumular calor, mas da arquitetura que facilite a vida de seus habitantes.

Uma cidade tropical deve ser uma cidade no meio de plantas, uma cidade harmoniosa, pensada, sistematizada e construída no meio de árvores, de folhagens, de flores. Porisso emprestamos sempre grande importância à atividade daquele que pode ser considerado o maior entre os arquitetos paisagistas, Roberto Burle Marx, e sempre nos alegamos com os arquitetos que compreendem o problema do qual estamos falando. Este problema foi amplamente ilustrado nas páginas de Habitat n.º 10, dedicadas ao Jardim Morumbi. A fotografia acima é de uma das primeiras construções modernas em São Paulo, de autoria do arquiteto Gregory Warchavchik.

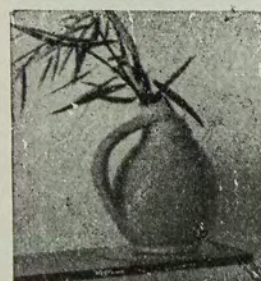
Mais uma vez queremos prestar uma homenagem a êsses arquitetos que vêm desenvolvendo um bellissimo trabalho tendo por lema o binômio arquitetura-jardins.



Exposição de Roberto Burle Marx, no Museu de Arte de São Paulo

Roberto Burle Marx foi convidado, através do Museu de Arte de São Paulo, para exibir seus trabalhos — principalmente de arquitetura paisagística — nos Estados Unidos. O convite foi enviado pela Smithsonian Institution, instituição que acompanhou, com grande interesse, os trabalhos da primeira exposição de arquitetura paisagística de Roberto Burle Marx no Museu de Arte.

Percorrendo várias cidades americanas, a exposição de Burle Marx mostrará aspectos inéditos de sua obra, inclusive o último projeto que realizou para o Parque de Ibirapuera, em São Paulo, mas cuja execução ainda não está confirmada. Trata-se de um projeto que difere acentuadamente dos outros trabalhos deste artista, pois aí abandonou completamente as formas “ameboides” e excessivamente barrocas de seus trabalhos anteriores. Procurou fixar-se mais em elementos geométricos, servindo-se de contrastes fortes com cerâmicas, sólidos e volumes de plantas, dentro de um sentido de equilíbrio completamente novo em matéria de jardins. Todas essas pesquisas resultaram em grande parte da primeira exposição no Museu de Arte, pois ali ele teve, pela primeira vez, uma visão do conjunto de sua obra.



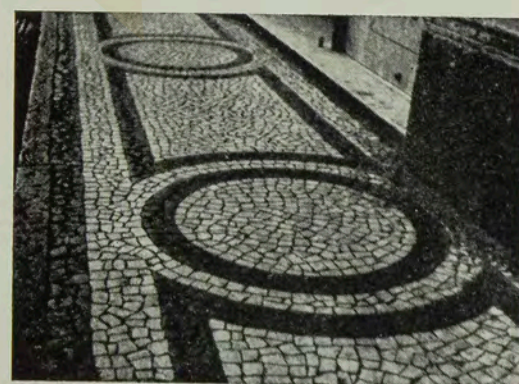
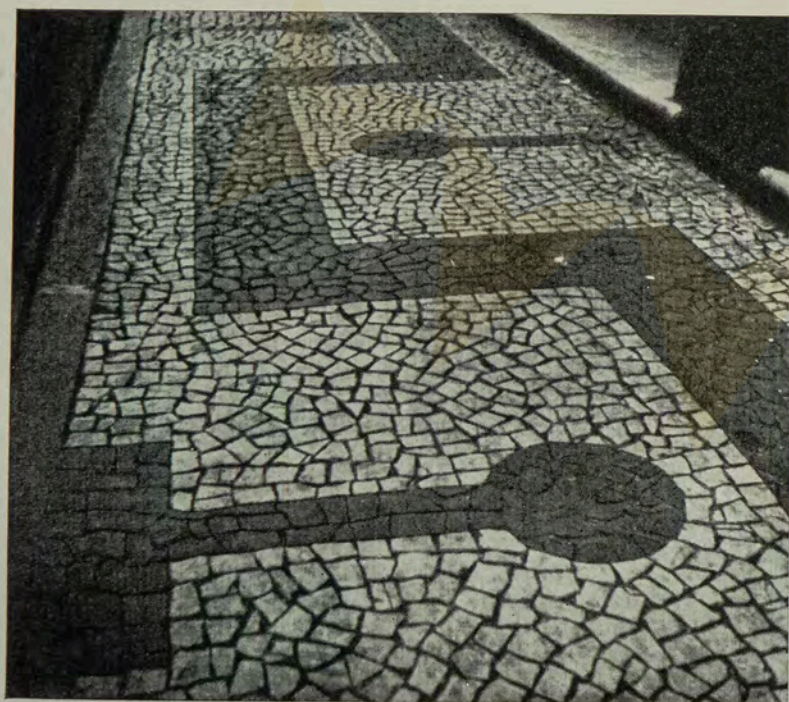


Calçadas

Eis uma característica que apresentam as calçadas de algumas cidades brasileiras: o mosaico romano usado em desenhos geométricos e livres. Antigamente, o Brasil era famoso pelas calçadas de borracha de Manáus, e recentemente o foi, outra vez, por essas elegantes calçadas.



Fotografias de Alice Brill, feitas em Salvador





Alberto de Oliveira, num óleo de Belmiro de Almeida (Acervo do Museu de Arte de São Paulo, doação do snr. Florestano)

O poeta Alberto de Oliveira

FONTES — CLEPSIDRAS

*Água das fontes de Roma
Água constante e cantante,
Que nessa Urbana redoma,
Pelos milénios adiante,*

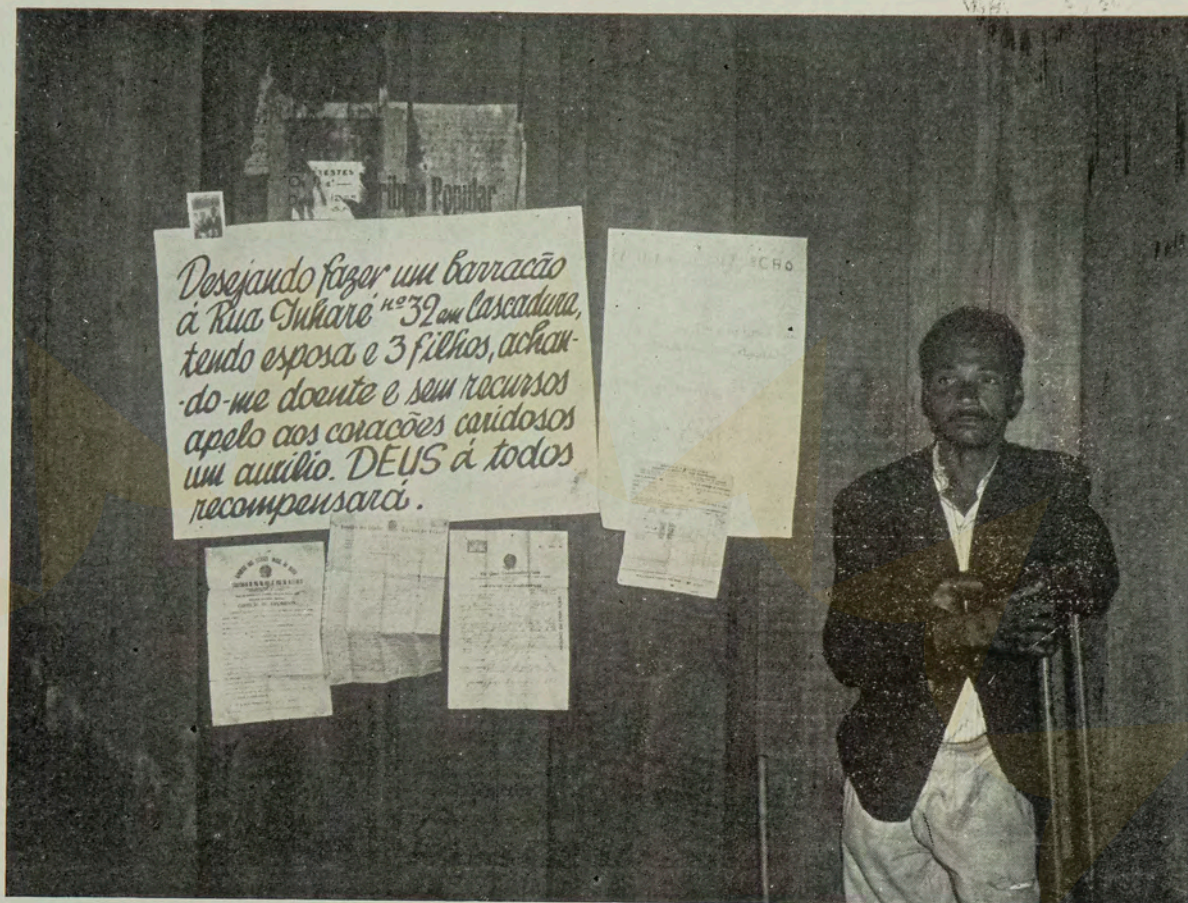
*Numeras a infinda soma
Da sua glória incessante,
E formas com tua coma
Seu diadema ou turbante!*

*Água de vinte aquedutos,
Que as penas também lhe choras,
Por vagarosos minutos,*

*Em catadupas sonoras ,
Água eterna, água vivida,
— Relógio da sua vida.*

ALBERTO DE OLIVEIRA

O pintor Jacinto Souza
de Mello Alves

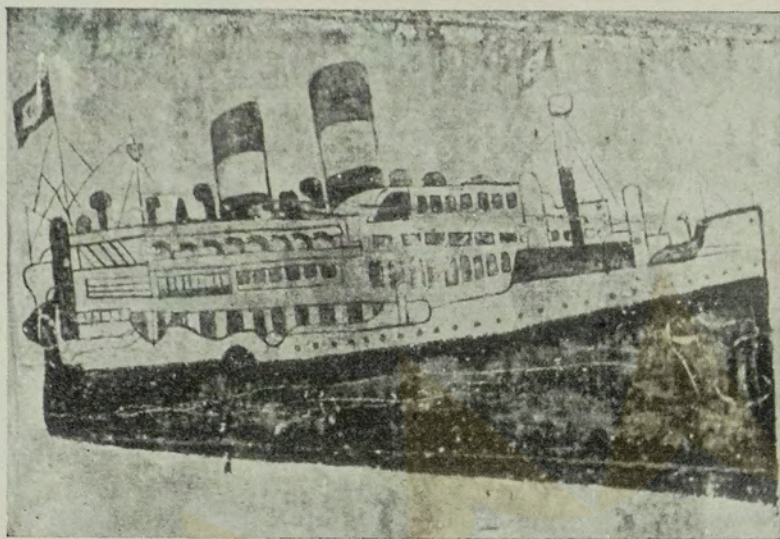


Pintores da rua

Continuamos descobrindo os pintores da rua. Como várias vezes observamos, são aqueles que mais nos interessam, pois são os que nos comovem. Isto, tanto mais no momento presente em que a pintura se dirige para o abstracionismo, o que se nos afigura que depois de Rafael e, digamos, Picasso, os pintores se limitam a fazer o sinal da cruz do analfabeto. O nosso Jacinto de Mello Alves, que exibe os certificados sanitários na cerca de madeira, pelo contrário, nos diz algo; e é justamente por essa razão que registramos aqui essa série de fotografias que Sascha Harnisch nos trouxe quando de sua última visita a São Paulo.

Sucuri prestes a engulir um sapo

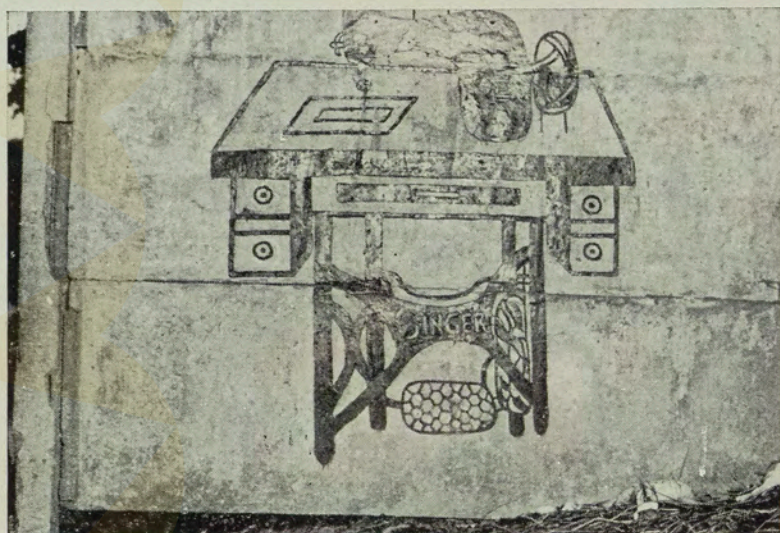




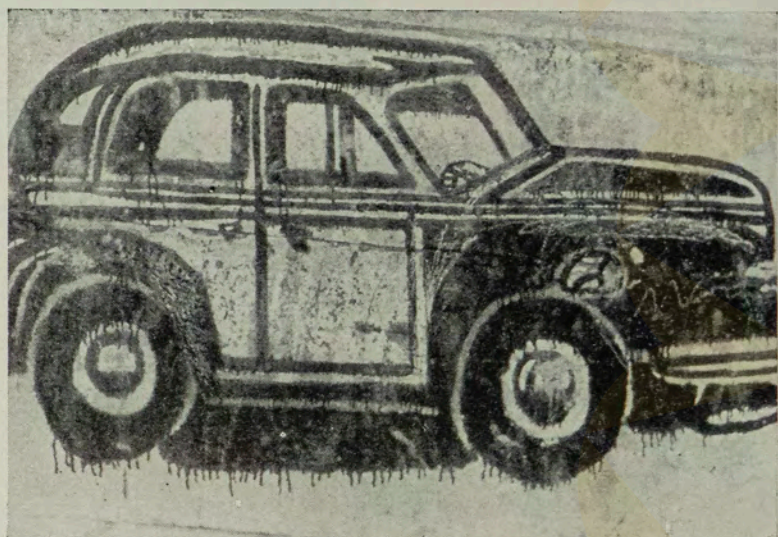
Transatlântico encalhado



Pequeno pássaro à espera da comida



Máquina de costura de Da. Angelina



Cadillac do capitalista da Avenida Atlântica



Caimão chorando



Elefante do Amazonas



Gato à caça de rato cinza



Leão e macaco



Cachorro manchado

A cultura figurativa da infância

Tôdas as pessoas que têm responsabilidades culturais e tarefas educativas estão convencidas da necessidade de educar, no conhecimento e no trato da arte, também os meninos, entendendo-se com esta palavra, os menores compreendidos entre cinco e dez anos. Educar os meninos para a arte, ou seja, educá-los na possibilidade de expressar-se em linguagem figurativa e simbólica, ou então, mais generalizadamente, educá-los a ver e compreender a arte produzida pela cultura? Ambas as coisas. Em ambos os casos, trata-se de educar o menino a tomar posse de seu campo específico e bem caracterizado, de sua existência, ou seja da ação. Para a criança — e repetirei, talvez, constatações já conhecidas — não existe o pensamento nem a ação, no sentido técnico que emprestamos a essas qualidades do homem. Para a criança existe apenas a ação, que é o pensamento imediato, e imediatamente exteriorizado, ativo. Entre o pensamento e a ação não existem fraturas, diferenças ou oposição dialética.

O pensamento infantil não reflete jamais acérca de si mesmo, mas passa, retilíneo e rápido, da necessidade interna à liberdade ativa. Nesse processo, o menor encontra sempre o primeiro obstáculo, contra o qual se choca a sua índole frágil mas cheia de tenacidade: o mundo que lhe faz resistência.

Será preciso tomar em consideração essa condição especial para tornar cada vez mais eficazes os meios específicos — empíricos ou tradicionais, científicos ou psicológicos, possíveis ou futuros — dessa educação. E, para saber que iniciativa pode tomar nesse sentido um Museu moderno, quer na ação direta sobre as massas infantis, quer na influência indireta sobre o sistemas pedagógicos.

O mundo da arte, imaginada e criada segundo leis autônomas, segundo uma lógica íntima própria, é um mundo objetivo e concreto. É um mundo diferente do que pratica o pensamento, mas é igualmente vivo, eficiente e ativo no âmbito do próprio domínio, que consideramos de alto valor, como que o ápice da cultura, profundamente humana de linguagem. Nessa qualidade, o mundo da arte criado pelo adulto e constituído sob forma de organismo histórico, é um mundo que pode entrar em contato com a alma infantil, do mesmo modo como todas as demais esferas (da técnica, das ciências e da moral), nas quais se anima o menino a penetrar.

Nesta altura, devemos declarar de imediato, e baseados em experiências e pesquisas que, excetuando algumas experiências fragmentárias — embora inteligentes e apaixonadas — a metodologia educacional comum não realizou nada que possa ser considerado apreciável e sistemático no sentido que indicamos.

A separação tão clamorosa entre a arte viva e o povo, em virtude do qual parece que a arte está reservada apenas para as elites da cultura, é um dos males que ameaçam seriamente o desenvolvimento da cultura e da civilização.

A causa principal desta situação parece ser a seguinte: durante várias gerações, faltaram os meios para a formação de uma educação orientada para a vida de expressão; ninguém se preocupou com este problema. E somos forçados a constatar que, ao passo que em épocas passadas a arte alcançara um grau de colaboração intensa com o povo porquê refletia a sua vida, hoje, ao contrário, guiada por um rigor cultural desproporcionado em relação à marcha cultural das massas, que não pode acompanhar o passo rápido da cultura, parece estranha, transtornada. Formou-se uma ruptura.

Nós julgamos que este abismo pode ser culminado e que o contacto pode ser restabelecido, tratando o mal pela raiz. Devemos preocupar-nos em formar jovens, e portanto, homens de espírito mais aberto e amplo e que participam do mundo das formas em uma medida mais intensa desse mundo que, em certo sentido, é a imagem mais perfeita do mundo, e, sobretudo, em consequência dessa educação, homens melhores e uma civilização menos fragmentada.

O Museu de Arte de São Paulo, Brasil, apresenta em seu programa, em condições de estudo já relativamente avançadas, três iniciativas principais a esse respeito. — Promover cursos especiais e dias de diversão, durante os quais o Museu ficará aberto exclusivamente para as crianças que são assistidas, informadas e acompanhadas por pessoas especializadas, que estamos preparando para este objetivo. — Promover a organização de mostras didáticas para crianças, com materiais ilustrativos, documentos, originais, calcomanias, gráficos montados em painéis, análogos às mostras didáticas já preparadas no Museu para um público mais generalizado.

— Criar uma sala reservada à coleção de trabalhos executados por crianças.

Duas das iniciativas citadas (a primeira com toda a certeza) já foram realizadas

por outros museus, na Grã Bretanha, nos Estados Unidos, na Rússia e na Itália. Nós não pretendemos, porém, continuar uma iniciativa já parcialmente em vigor, quanto aumentar-lhe ao máximo grau a eficiência segundo os ditames dos estudos e das experiências mais recentes. Já não interessa propriamente afirmar que é necessário colocar o menor perante o conjunto da obra de arte, mas saber de que modo o adulto responsável por tarefa desta natureza deve colocá-lo em face da produção artística do passado e do presente, sem interferir com uma tela ou um diafragma entre a delicada organização da mentalidade infantil e o objeto observado. Constatei, por exemplo, em uma grande e moderna escola russa, a adoção do seguinte método: um grupo de crianças é conduzido perante uma série de obras de arte. Depois cada criança é convidada a desenhar o que viu. Não é neste relatório que devemos julgar este método, do ponto de vista didático, pedagógico ou psicológico, embora considerando que poderá exercer certos reflexos úteis na formação psíquica da criança e no desenvolvimento de suas faculdades receptivas, temos outros motivos para considerar que este exercício e outros semelhantes não podem ser tidos como próprios da faculdade imaginativa e formal da mentalidade infantil.

A didática normal deve ainda estabelecer os seus métodos e deve extrai-los de uma experiência constante, prudente e apropriada. São esses os principais métodos que o Museu de Arte de São Paulo se propõe estudar e comunicar.

O outro setor desta importante atividade é o da conservação da obra figurativa da infância. Estamos convencidos da necessidade que o Museu (e em seguida os museus em geral) deve coleccionar, seleccionar e classificar, com criterios rigorosos, incluindo quando se torna necessário, o setor da técnica, a enorme produção figurativa da infância. O patrimônio deverá ser catalogado com intenções científicas patentes, dispostas e expostas por ordem da idade, capacidade e tipos de inteligência formal, categoria social, procedência, caráter, e comentado pelas demais características analíticas aptas a tornar mais instrutivos, inclusive para os adultos, os frutos da mentalidade humana na sua fase infantil. Tanto mais que, entre as futuras intenções do Museu de São Paulo, existe também a de explicar e comentar perante o público mais amplo de adultos a obra dos menores, procurando focalizar seus valores essenciais.



Grande parte deste material, ou quase todo ele é, infelizmente, perdido, e é com tristeza que eu penso neste desgaste de energias culturais, que é prejuízo e cuja responsabilidade repousa inteiramente sobre nós. Pois a produção infantil (figurativa, ilustrativa, plástica ou expressiva ou mesmo técnica) foi sempre julgada sem importância quando não inteiramente inútil e insignificante pelos adultos (pais, educadores, sacerdotes). Ao passo que deveríamos convencer-nos de que se trata na realidade de uma cultura diferente que se agita uniformemente no seio de uma cultura mais ampla, mas que é rica de uma luz própria, de recursos originais e construtivos, pensamento, vida pura e energia mental espontânea.

É um espelho brilhante e sincero e a humanidade do futuro, quando for adulta, poderá contemplar a si própria com uma viva rememoração da infância e reconstruir o início de uma biografia ideal e concreta e portanto completa até as suas fontes mais íntimas. O culturalismo lírico de nosso século (fruto espontâneo da grande poesia decadente europeia) inventou e expressou a poética da infância; sua primeira concepção reportava-se talvez ao "fanciullino" de Giambattista Vico, o fundador da filosofia histórica moderna, e de modo algum diferente, a Jean Jacques Rousseau, cujas intuições chegaram até nós filtradas através de uma ampla rede literária, romântica e simbolista. É um mundo poético que, com o passar do tempo, acabou ou acabará caindo na retórica formal e em fórmulas literárias destinadas a qualquer inspiração poética. Seja como for, o que foi um movimento espiritual da literatura, que justificava e verificava o seu estímulo na necessidade de encontrar a sequência de uma memória contínua e pessoal, deve ser transferido a um terreno mais concreto e tornar-se de fato de ordem técnica, que seja concomitantemente, descritivo e poético, dinâmico e documental.

Tal como a arte dos povos primitivos ou selvagens (como se os define atualmente) que já participa orgânica e ativamente da vida cultural nas artes figurativas a ponto de ter inspirado entusiasmos inesperados e novos valores formais na arte moderna e que, portanto, já se encontra no plano das manifestações artísticas mais civilizadas, ao passo que até pouco era considerada apenas material etnológico, analogamente, dizíamos, deve ocorrer com a arte dos menores, em que está

contida em embrião a forma de civilização do porvir.

Definição de uma linguagem pura, violenta e precisa, enxuta, correta, modos de observar e de conhecer (se este verbo não comporta toda a responsabilidade de ordem filosófica que encerra, na realidade); modo especial de tomada de posse das imagens, presa da temerária mentalidade humana; intuições, formas, e até mesmo altas elucubrações morais, enfim, uma vida completa — eis o que surgiria da cultura e da civilização do homem moderno. Esse resultado não seria produzido pela exaltação literária da vida infantil, mas em virtude de sua colocação precisa e merecida, na hierarquia dos aspectos e das realizações do homem. Não sou um Ruskiniano. Eis um luxo que poucos homens (não dos melhores) poderiam permitir-se, nos dias que correm. Não acredito na arte como sendo abandonada a si mesma. Entretanto, tendo me preocupado muito com o problema, convenci-me de que a lúcida intuição figurativa do menino é um elemento constitutivo da morfologia e do organismo do pensamento formal.

Não se deve destruir nem cancelar coisa alguma que tenha características espontâneas da natureza humana. E o Museu parece ser o lugar mais adaptado para depositar esta realidade. Uma Madona de Botticelli ou um conto de Sano di Pietro, ou, mesmo, uma mulher de Picasso. em uma sala, e, na outra, um desenho de uma criança do Mato-Grosso, do Iowa, da Calábria ou da Normândia.

Nós sabemos que a cultura figurativa procede como que guiada em sentido histórico, graças aos esforços produzidos pelo idealismo e pelo historicismo; em outras palavras, baseia-se em movimentos do pensamento filosófico, que embora passíveis de serem modificados pelas instâncias do próprio pensamento filosófico, deixaram um traço útil e mesmo profundo no desenvolvimento da cultura.

Ora, eu julgo que a cultura filosófica-figurativa não mais se deve limitar a traçar-se a si mesma em linhas temporais externas, mas em linhas interiores, ou seja, não somente na própria morfologia horizontal, quanto na vertical ou, melhor ainda, toda a cultura deve explicar todo o desenvolvimento do mundo infantil ao adulto, do mesmo modo como frequentemente ou sempre explora, no conjunto de cada personalidade artística, o lapso de desenvolvimento que se inicia na fase juvenil e termina na fase senil. Descobriu-se que às vezes uma personalidade

foi mais rica de divinações e de intuições figurativas na velhice do que na época da triunfante madureza.

Julgo ter exposto, ainda que de forma axiomática, as razões de uma necessidade prática, tal como a de começar a providenciar no sentido de que todos os museus se preocupem por guardar, conservar, com o mesmo cuidado e ciúme com que conservam as obras mais autorizadas da cultura artística, também as que são produzidas pelos meninos.

Nessa altura, apresenta-se uma dificuldade preliminar para realizar esta tarefa: a preparação específica do pessoal apto para o objetivo. A pesquisa dos materiais, o estudo selectivo, comparativo, expositivo e os comentários não poderão ser conduzidos pelas retas empíricas e fragmentárias que se trilhavam até agora, e com mais razão se o material adquirir a amplitude quantitativa que é lícito esperar. A obra figurativa produzida pelos meninos é considerada, atualmente, sob quatro pontos de vista: 1) literário, que se transforma em vaga curiosidade e olha de cima, com suficiência e admiração retórica; 2) retórico-sentimental; 3) psicotécnico, e finalmente, 4) psicológico-filosófico. Tudo isso é útil e necessário, mas não é essa a finalidade que desejamos alcançar. Esses são pontos de vista parciais e frios. Nossa tarefa é a de encontrar o ângulo visual culturalmente mais orgânico, exato e mais respeitável ao mesmo tempo que mais cuidadoso para com uma realidade que não pode ser considerada apenas como um documento psicológico, mas como um produto efetivo, válido em profundidade.

Com esse objetivo, o Museu de Arte de São Paulo está realizando o seu programa ao longo das seguintes diretivas:

1 — Preparação de um grupo de estudiosos jovens, que se dediquem ao problema num terreno que podemos considerar virgem, inexplorado.

2 — Estabelecer o maior número de contatos com os educadores, pais, escolares e institutos e atuar sobre eles e em colaboração com eles, consequentemente aos resultados das próprias pesquisas.

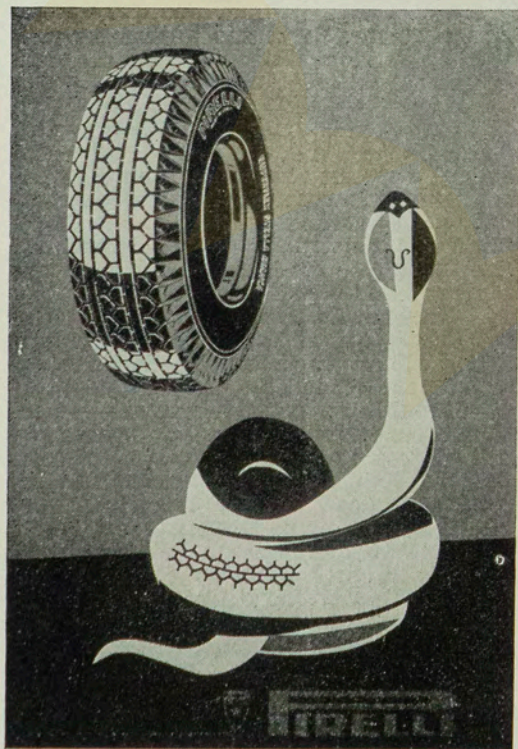
3 — Publicar, numa revista especializada, uma secção que publique as conclusões provisórias, as iniciativas e métodos, os documentos de todo o trabalho prático e especulativo.

Espero obter a colaboração de muitas pessoas que dedicam suas atividades a essa questão, na revista projetada.

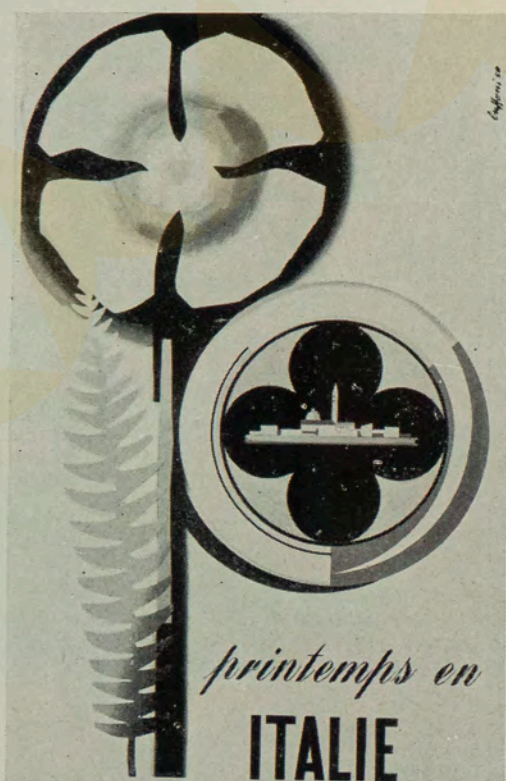


Cartaz da Trienal de Milão

Cartaz da Pirelli

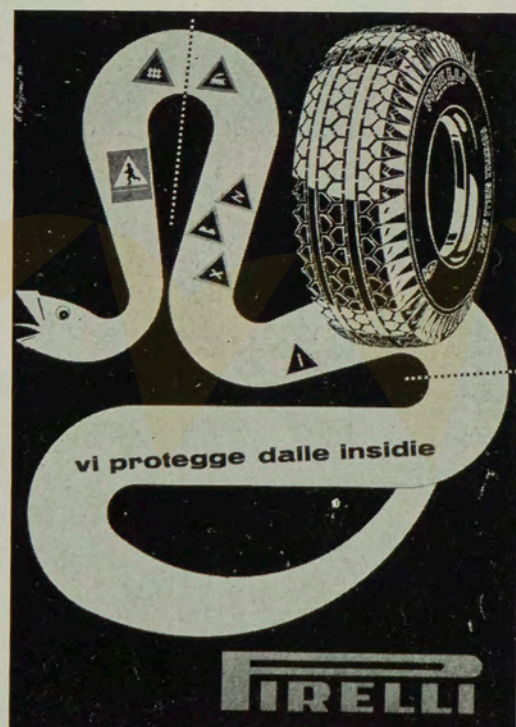


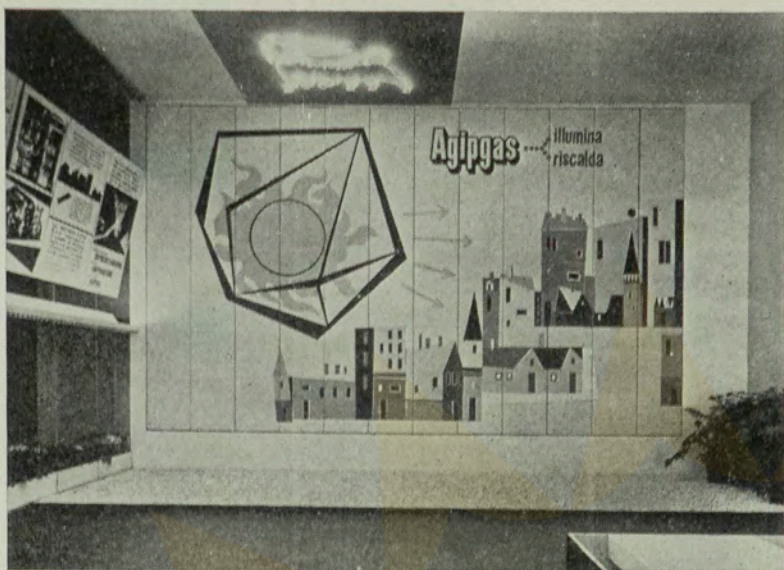
Cartaz de Bramante Buffoni



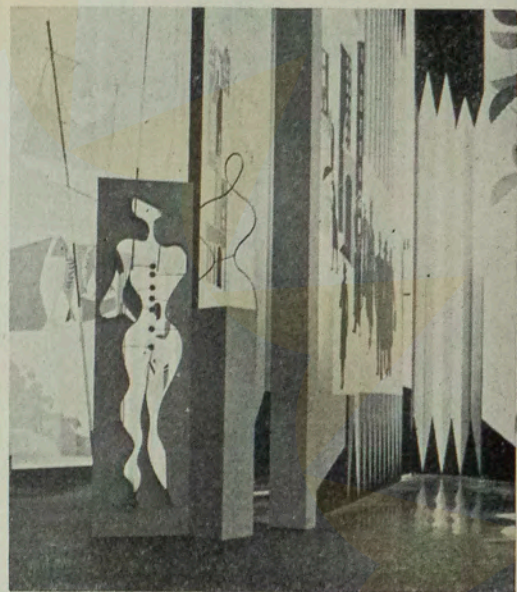
Cartazes de Bramante Buffoni

Cartaz, legenda: "Vi protegge dalle insidie"



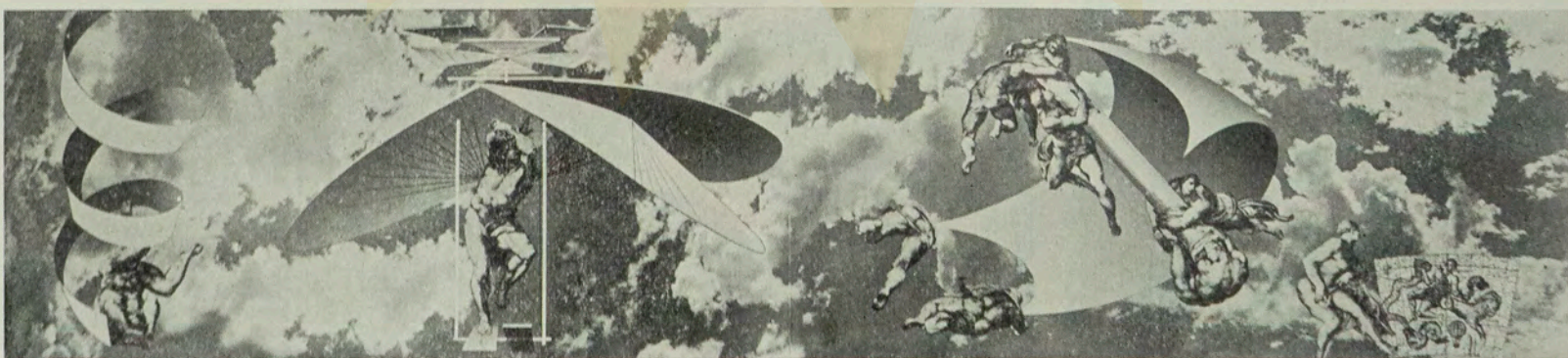
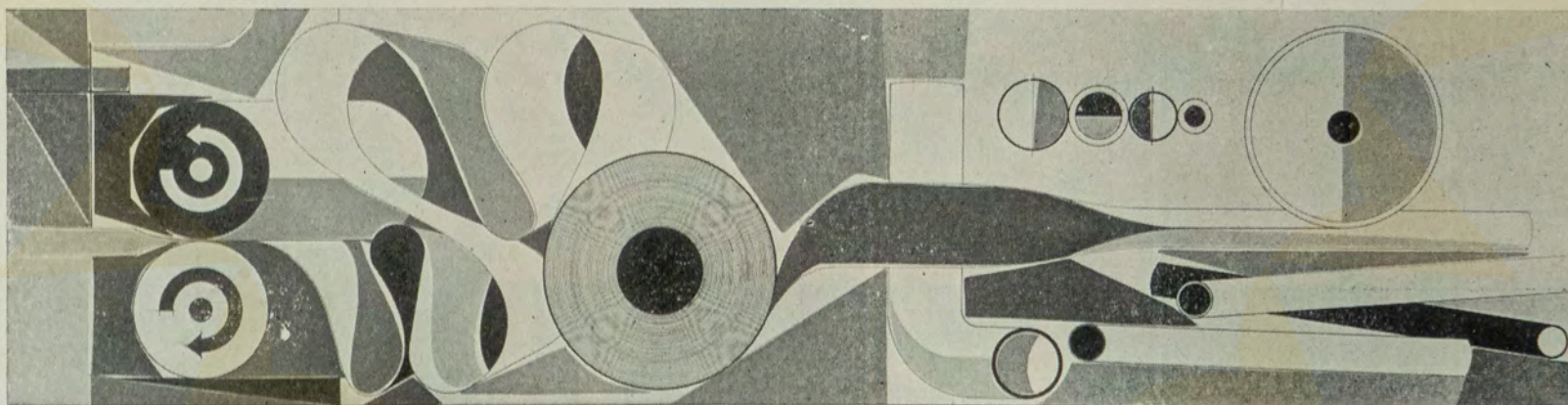


Realização de um pavilhão em Milão



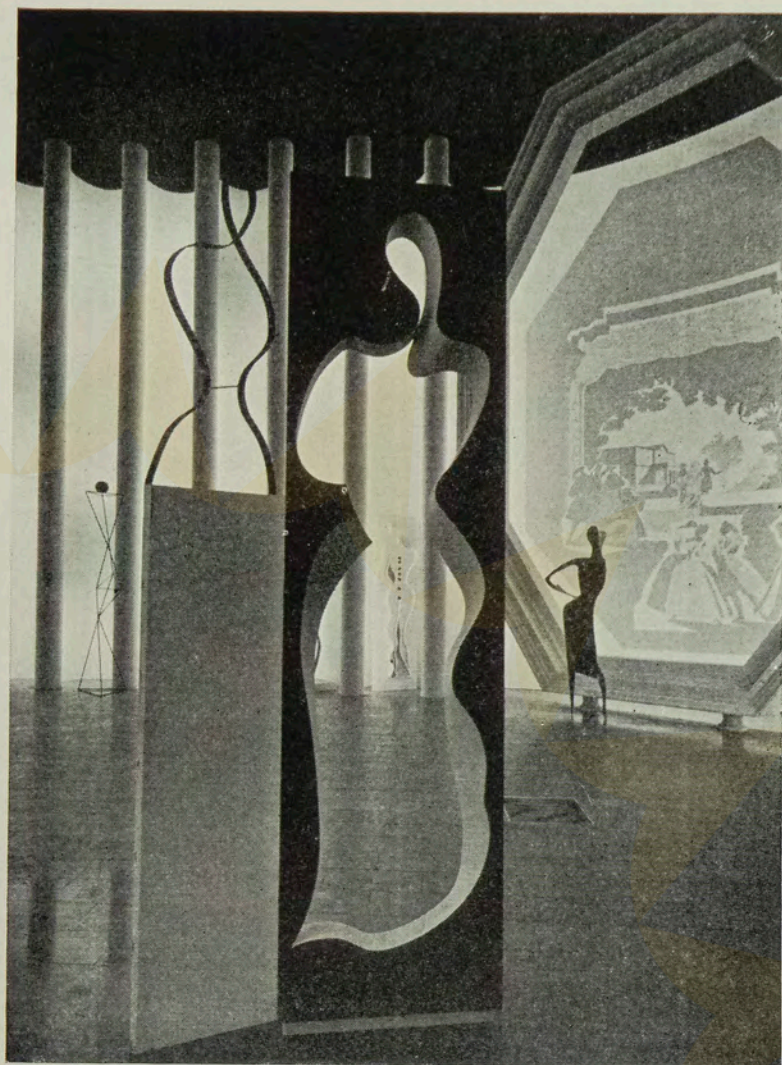
A gráfica moderna conseguiu, na Itália, um progresso extraordinário, através da organização de inúmeras exposições nestes últimos trinta anos

Painéis decorativos de autoria de Bramante Buffoni



Buffoni

Bramante Buffoni é um artigo de importação. Nesta revista, dedicada às artes no Brasil, ele comparece como um recém-chegado que traz da Europa uma bela experiência para ser repartida entre nós. Buffoni que ouviu falar em "Centenário à milanesa", deixou Milão e veio para São Paulo. Ficou por aqui, dividindo o seu serviço entre várias firmas e programando um curso de artes gráficas no Museu de Arte. Trouxe, entre outras coisas, uma coleção dos seus trabalhos feitos para a Pirelli, para o Instituto Internacional de Arte e Costume, para a Trienal de Milão. Quem acompanha da Europa a sua atividade sabe que ele é aquilo que consideramos um completo artista contemporâneo voltado a todas as manifestações que dizem respeito ao grande público, à socialização do gosto. Buffoni reúne profundo conhecimento do "métier" ao par de um gosto moderno e inteligente. Por isso, em cada projeto para a Feira de Milão, para Veneza, Florença ou Roma, ele levou ao povo que frequenta as grandes manifestações coletivas, uma boa parcela da arte contemporânea. Por outro lado, Buffoni trabalhou em inúmeras e importantes revistas da Itália, como artista gráfico e também como paginador de jornais. São desses artigos de importação — numa terra cuja indústria se desenvolve fortemente — que o Brasil precisa, porque são eles que irão sistematizar um pouco o gosto dos produtos que em grande escala a indústria lança, concorrendo assim para uma formação melhor da mentalidade do povo.



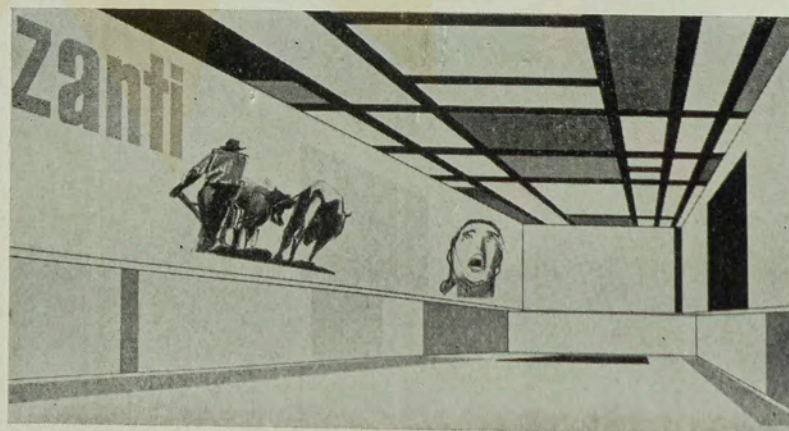
Silhuetas e efeitos de luz aplicados num pavilhão de modas



Marca de uma fábrica de produtos médicos

Realizações de BRAMANTI BUFFONI

Utilizando experiências de Mondrian no arranjo de um ambiente



Paisagens

Típica cidade pernambucana, mas também poderia ser um recanto de Minas ou de São Paulo



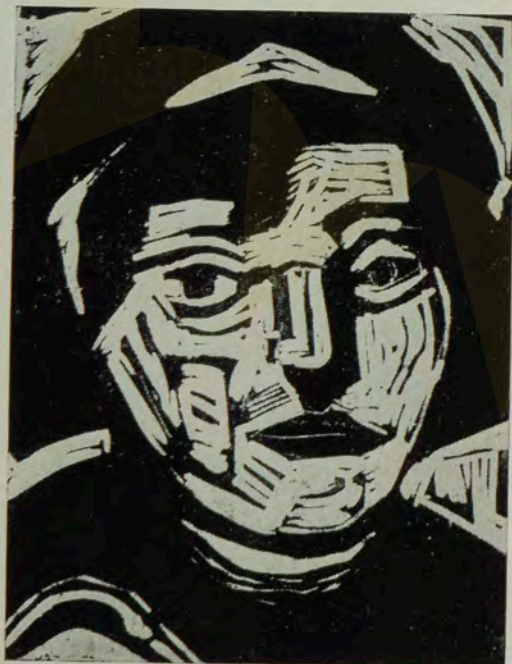
Ruínas da Igreja

Gravuras de David

Eis outro jovem de quem podemos repetir as palavras das páginas seguintes. Trata-se de David Perlow que, num certo sentido, pode ser considerado discípulo de Lasar Segall. Temos certeza de que dentro em breve falaremos novamente desse artista que vive atualmente em Paris, onde desenvolve uma bela atividade.



David Perlow, 3 litografias e 1 xilogravura





Altar-mór com a Natividade da Virgem e Natividade de Jesus, e Jesus na Cruz

Afrescos de Pennacchi

A Igreja de N. S. da Paz, na rua Glicério, em São Paulo, figura entre nós como uma das primeiras tentativas de simplificar a decoração e a arquitetura de um templo religioso, levando-se em conta a experiência artística do homem moderno. O projeto foi realizado em 1939, inclusive a parte arquitetônica, pelo pintor Fulvio Pennacchi, em colaboração com o engenheiro Pettini. A igreja ainda se encontra em fase de conclusão. Os afrescos, por sua vez, foram executados em 1942 e são os melhores trabalhos, no gênero, que o artista realizou no Brasil.



Capela de Santo Antonio de Pádua. Detalhe do Santo



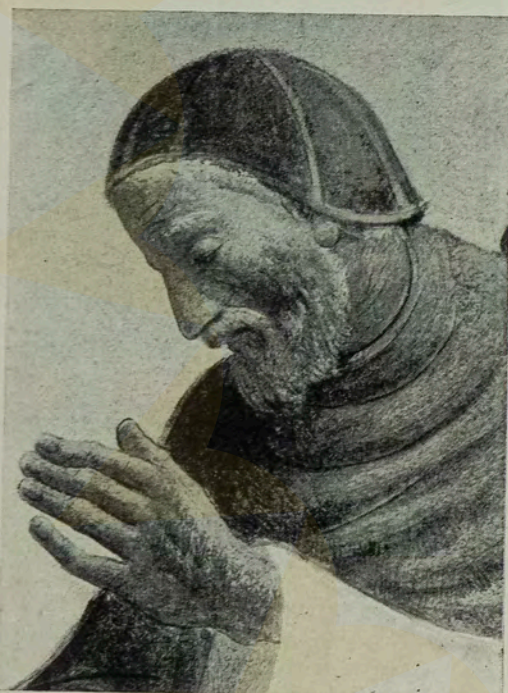
Capela de São Carlos Borromeo. Detalhe do Santo



Altar-mór. Detalhe da Natividade da Virgem



Capela de São Carlos Borromeo. Detalhe do Papa



Altar-mór. Detalhe da Natividade da Virgem



Capela de São Carlos Borromeo. São Carlos visita os doentes atacados da peste



O pintor Marcier no seu atelier em Barbacena

Quantos caminhos levam à pintura? A fantasia não tem limite

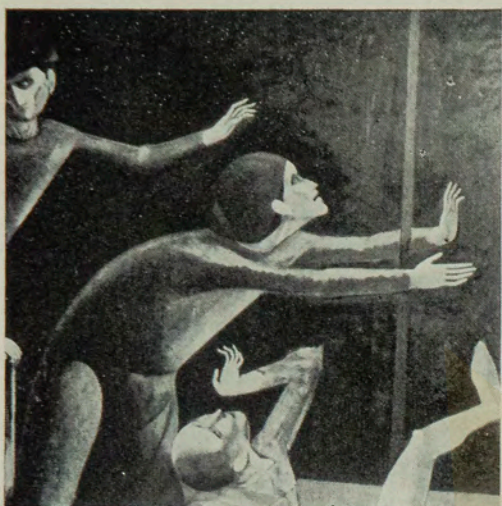


Recomposição de um tema eterno



Pintor solitário

Existem pintores que preferem o "cancan" das metrópoles. Existem pintores que preferem a solidão. Entre estes está Marcier, um expressionista místico que se detém nos temas religiosos com paixão e sinceridade. O pintor vive em Barbacena, a cidade que Georges Bernanos escolheu como extremo refúgio. A nossa colaboradora Lise Modern recolheu estes aspectos inéditos da pintura sacra de Marcier.



Alguns detalhes da "Crucificação" pintadas pelo artista de Barbacena. Arquitetura e costumes desconhecidos numa pintura sacra



Os grandes dramas podem ser recontados infinitamente. A "Pietà" de Marcier

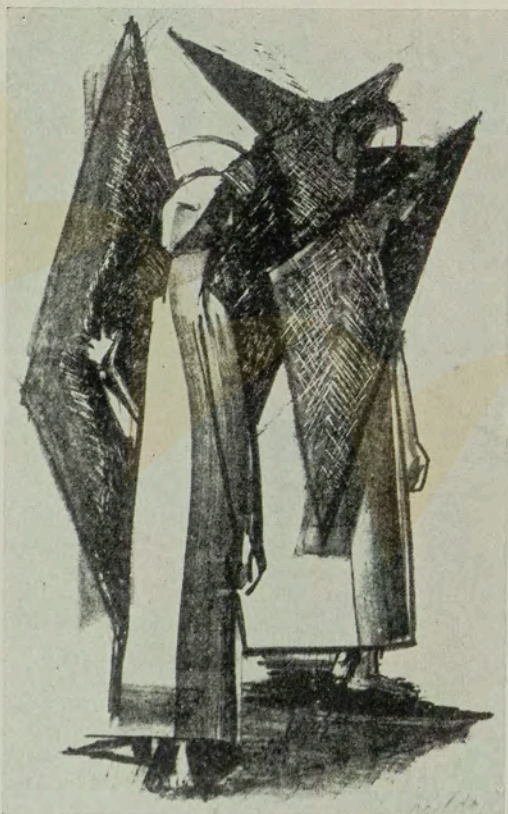


São Sebastião volta a ser reinterpretado. Voltam também símbolos. Voltam as setas



Giselda, Mulheres

Giselda, Anjos



Gravuras de Giselda

A influência exercida por Lasar Segall em 30 anos de estadia no Brasil, constitue o maior capítulo da arte atual. Dia a dia encontramos jovens que, duma maneira ou de outra, aprenderam da arte e caráter de Segall atitudes que são suas características. Não se trata duma escola, mas antes duma atmosfera. No entanto, por estranho que pareça, a maneira de Segall mais apreciada é justamente a menos conhecida aqui, isto é, seu período expressionista. Mas o que vale é o ensino moral aos jovens, como no caso de Giselda Klinger, de quem apresentamos aqui uma série de litografias, saídas das prensas da secção de gravuras do Museu de Arte. Na arte de Giselda Klinger existe algo de fantástico, de misterioso, alguma coisa com as raízes no surreal. E a idéia é sempre condensada por uma bela segurança no desenho.



Giselda, Figura



Giselda, Figura

Giselda, Figura

Giselda, Mulher sentada





Victor Brecheret, Virtude



Victor Brecheret, Bailarina

Inéditos de Brecheret

Um diretor dum museu brasileiro, correndo pelo mundo afora, como costuma fazer cada ano, para não perder de vista o material de arte dos outros museus dos países europeus e americanos, entrou um dia numa grande galeria de Nova York e começou a visitar os depósitos. Tratava-se da Galeria French, que como é sabido, é um dos maiores empórios de arte que existem. Na secção de escultura,

num canto, encontrou dois mármores que o acompanhador não soube indentificar. O visitante disse: — Brecheret. Eram de fato duas esculturas de mármore, muito bem acabadas, que o nosso escultor patricio executara quando ainda não pensava em fazer monumentos ciclópicos: duas belas peças para mesa, estilizadas naquela maneira harmoniosa e lisa, própria do autor.

Karl Hansen trabalha no seu "atelier"



Figura



Esculturas

Desde que chegou ao Brasil, o hamburguês Karl Hansen trabalha a madeira. Primeiro, como xilógrafo, realizou vários albuns, inclusive um sobre o drama do Calvário, onde a figura de Cristo reaparece no trágico cenário que foi a cidade de Hamburgo, durante a última guerra. Agora Hansen executa uma série de esculturas. A madeira continua servindo para narrar um drama violento e rústico, como nos tempos do movimento expressionista alemão, no início do século.

Madona



Verônica

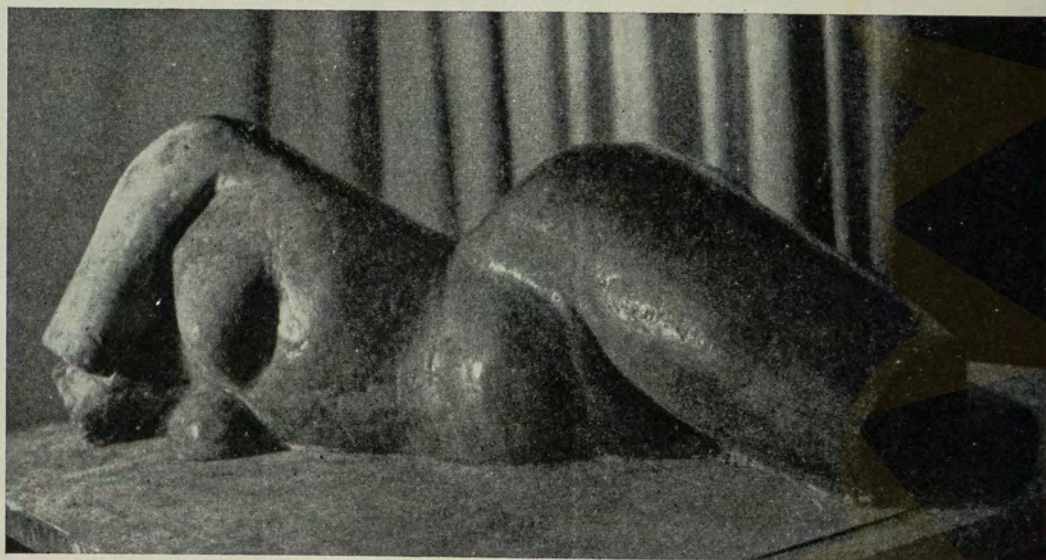




A escultora Piccolis fez o retrato da escultora Leiner

Escultora nova

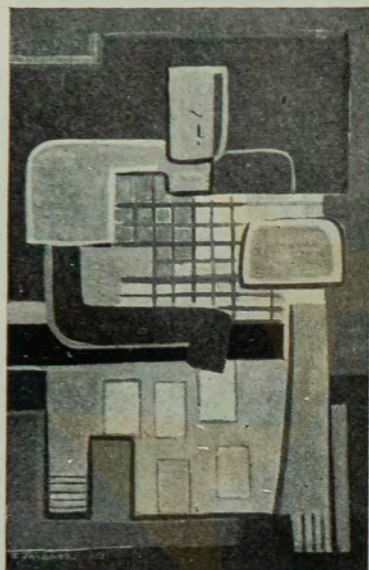
Chegou a São Paulo, procedente da Itália, a escultora Piccolis, de quem tínhamos visto várias esculturas na revista "Domus". A artista logo iniciou sua atividade, tendo executado varios trabalhos que foram, em parte, exibidos no Museu de Arte Moderna de São Paulo.



Piccolis, Torso



A escultora Piccolis com um seu trabalho



Zélia Salgado, Figura com cartaz

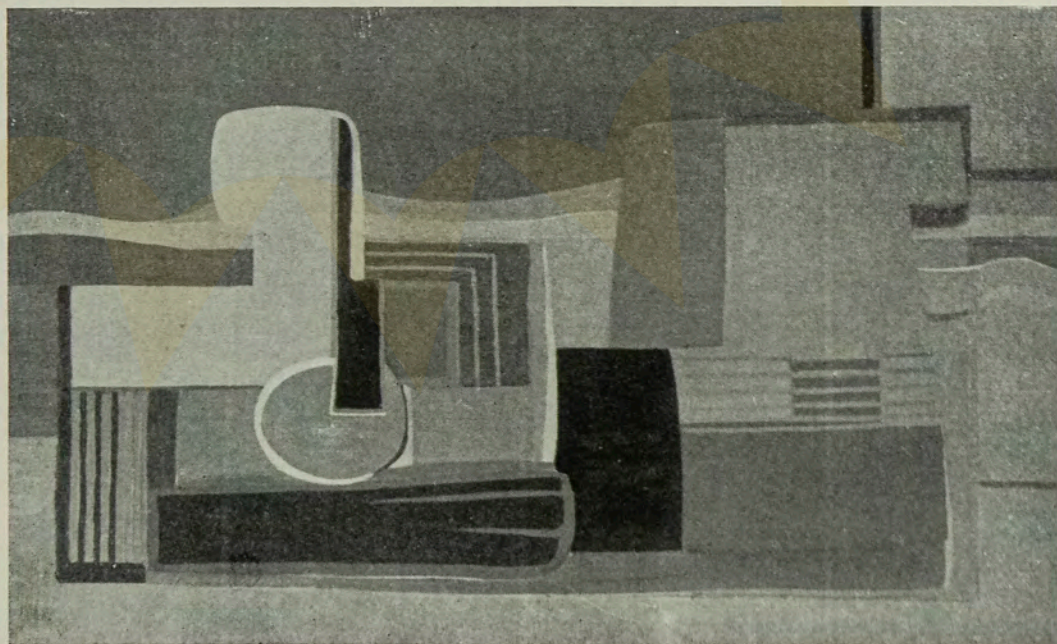


Zélia Salgado, Figura com máquina

Zélia Salgado

Zélia Salgado, Figura na praia

Zélia Salgado apresentou-se pela primeira vez em exposição individual, em S. Paulo, com pinturas e esculturas. Isso há poucos meses. Pareceu-nos que estava tentando firmar-se num terreno profissional, vacilando entre o seu interesse por Braque, por ela mesma e pelos trabalhos do seu amigo e colaborador Roberto Burle Marx. Apresentou-se, entretanto, sem esconder essas vacilações. Pareceu-nos, na sua amabilidade, que deu à timidez um toque de sociabilidade e à sua pesquisa pitórica uma clarinada ao profissionalismo árduo e irreverente. Por isso, *Habitat* apresenta nesta página alguns trabalhos de Zélia Salgado dirigindo-lhe estas palavras que vão também nas meias tintas de amabilidade merecida e do comentário descaroável. *Habitat* espera que Zélia Salgado volte a apresentar os seus trabalhos e que entre de uma vez por todas no terreno profissional, pois assim teremos — pelo menos é o que sempre se procura — mais uma artista para as nossas preocupações também profissionais.





77

The Museum also provides instruction in the various branches of artistic activity. These courses, which are open to every class of society, include music, ballet, publicity work, weaving and numerous other crafts.

Le but du Musée comprend l'enseignement dans les divers secteurs de l'art. Les cours sont ouverts à toutes les classes sociales. On y étudie la musique, le ballet, la publicité, le tissage et autres métiers d'art.



Fine collections in every realm of art are permanently on exhibition, while the temporary shows of the work of living artists are always interesting.

On y trouve d'excellentes collections artistiques de tout genre et les expositions d'artistes contemporains de talent sont toujours intéressantes.



Páginas dedicadas ao Museu de Arte, no album lançado pela "Kosmos" em comemoração ao IV Centenário da Cidade de S. Paulo

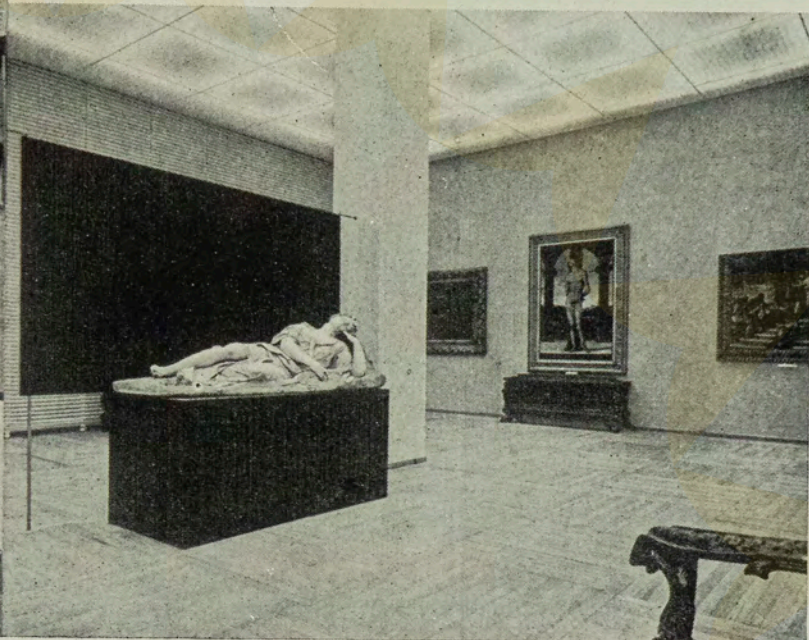
O museu num album

Nos primeiros anos da República costumavam editar albums massudos sobre a vida brasileira. E isto era feito por ordem do presidente da República, como foi o caso do marechal Hermes da Fonseca que mandou imprimir, na Inglaterra, em 1913, às "Impressões do Brasil no Século XX". Tínhamos então uma obra bem documentada, cuja impressão era da melhor qualidade. Entretanto, com os anos, a idéia de fazer livros sobre o Brasil foi desaparecendo, paralelamente ao culto às artes gráficas. Ultimamente, o fato assumiu um aspecto tão grave que os próprios estrangeiros vendo que os brasileiros não resolviam divulgar os aspectos característicos da sua paisagem e do seu povo, resolveram lançar edições por conta própria, como foi o caso dos Estados Unidos, divulgando a moderna arquitetura brasileira; como foi o caso do livro do professor Ascarelli, editado na Itália; do livro editado na França com fotografias de Jean Manzon e aquele que

acaba de sair, sobre o Rio de Janeiro, além de um outro que aparecerá na Suíça, com fotografias de José Medeiros. Estes livros foram lançados dentro dos mais rigorosos preceitos editoriais, porque o material era e é interessante. Agora saiu mais um livro, mas felizmente, editado no Brasil. Trata-se de uma publicação sobre São Paulo com inúmeras fotografias de Peter Scheier e paginação de Jorge Rado. Foi editado pela Livraria Kosmos, impresso em roto-gravura, com duzentas fotografias mostrando vários aspectos da vida em São Paulo, desde um panorama tirado do alto do Banco do Estado, até os detalhes mais humanos dos vendedores ambulantes, desde as galerias do Museu de Arte até os carroções de lixo. Um livro cheio de contraste, um livro que mostra uma cidade contraditória cujo IV.º Centenário se comemora em 1954. É este livro, sem dúvida, uma bela contribuição que temos aguardado com prazer.

The leading influence on the cultural life of the city is, however, exerted by the *Museu de Arte de São Paulo*; it attracts visitors in great numbers from all over Brazil and from foreign countries.

C'est le *Museu de Arte de São Paulo*, cependant, qui exerce une influence prépondérante sur la vie culturelle, tout en attirant de nombreux visiteurs des autres États du Brésil et de l'étranger.



Outras páginas do album que a "Kosmos" dedicou ao IV Centenário de São Paulo, com texto em inglês e francês



A esquerda: São Marcos, arte armênia, 1455.
A direita: Matisse, Odalisca, 1928

4000 anos de arte moderna

"News" é o título da publicação do Museu de Arte de Baltimore. Em suas páginas lêem-se sempre notícias inteligentes. No número de maio apareceu uma comparação entre arte antiga e arte moderna, sob o brilhante título de "4000 anos de arte moderna", que é também o título da exposição organizada pelo Museu e pela Walters Art Gallery.

Neste triste momento em que a bastardia artística está trabalhando para a anulação do passado figurativo, as conclusões dessa comparação merecem ser divulgadas. O texto que aqui repetimos é de autoria da diretoria da Walters, Dra. Gertrudes Rosenthal. "Picasso afirmou uma vez: 'para mim não existe passado ou futuro, em arte. Se uma obra de arte não pode sempre viver no presente, não deve ser considerada como tal. A arte dos gregos, dos egípcios, dos pintores que viveram no passado, não é a arte do passado; talvez seja hoje mais viva do que nunca'. Embora gostasse de empregar essa declaração como lema da exposição, Picasso parece estar se referindo às obras de arte que têm sido uma constante fonte de inspiração. A posteridade foi fiel em sua admiração pela Capela Sixtina de Miguel Ângelo, pelos últimos retratos de Rembrandt, por algumas das Madonas e temas teológicos de Ticiano, pelas meninas de Velasquez, para mencionar somente algumas. Essas obras foram atingidas pelas correntes de gosto que aparecem em cada época, somente no sentido que as razões de sua admiração mudaram; as obras em si permaneceram vivas e significativas, satisfazendo as exigências de cada geração. Entretanto, em nossa tentativa, nos preocupamos menos com o fato dos trabalhos do passado apresentarem, por assim dizer, uma ausência de tempo, do que com aquelas características que nos impressionaram por serem notadamente modernas, embora figurem em objetos feitos há centenas ou milhares de anos. Quais são as características que ligam o estilo do presente aos estilos de épocas remotas? Estilização, distorção, simplificação, ênfase sobre um motivo, cor e textura não realistas, e em objetos de duas dimensões, o tratamento não realista de espaço: são esses os traços mais evidentes. A proeminência dessas características foi que determinou a seleção do material escolhido exclusivamente entre as peças da coleção Walters. Ao começarmos nossa seleção de objetos antigos não tínhamos a menor idéia de qual teria sido o estilo

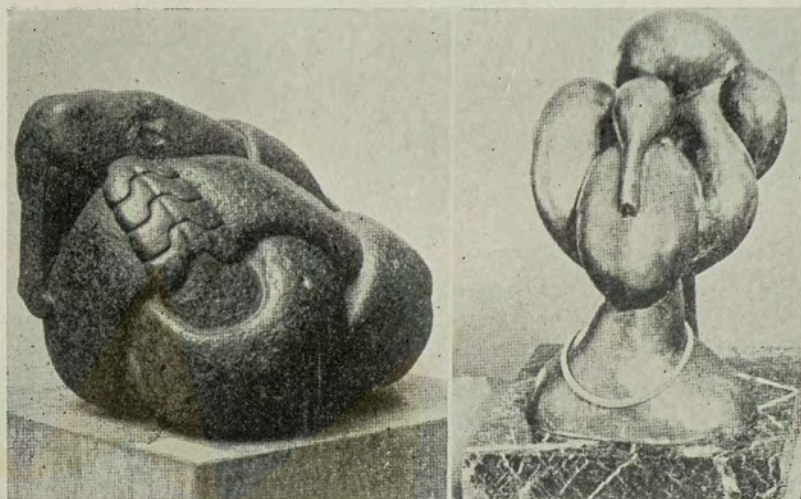
que nos tivesse fornecido maior número, e não tínhamos, tampouco, fixado nossa mente sobre determinados trabalhos modernos, para fazer a comparação. Percorrendo as galerias e depósitos procuramos esquecer os dados históricos das peças, considerando-as desligadas de seu ambiente e julgando-as na base de sua relação para com as concepções modernas. Por causa da limitação de espaço, pudemos escolher somente uma fração de material qualificado para figurar na exposição "4000 anos de Arte Moderna". Nas exposições permanentes da Galeria Walters, existem centenas de peças que poderiam ter sido escolhidas por outras tantas razões. Posso recomendar que essas sejam examinadas também desse ponto de vista? Será uma experiência interessante, e que permitirá ver obras antigas sob uma luz nova. Uma antiga escultura egípcia ganhará novo interesse se ficarmos conscientes da forma geométrica que está à sua base. Sabemos que o método de representar dos egípcios era determinado pelos conceitos inerentes à sua cultura. Mas dum ponto de vista puramente estético, não existe talvez uma analogia entre uma obra egípcia e a arte de Cézanne, que sentia que, "todas as coisas da natureza podem ser reduzidas a esfera, cone e cilindro"? Vejamos os sinetes cilíndricos de Babilônia, alguns dos quais têm 5000 anos. As primeiras representações de animais, que formam os desenhos dos sinetes, são tão estilizadas que em comparação os touros de Picasso e os cisnes de Matisse se nos afiguram realistas. Que meios foram usados pelos artistas dos sinetes cilíndricos para alcançar esse grau de estilização? São parecidos com os meios empregados pelos artistas de nosso tempo? Essas perguntas e mais outras relacionadas podem ser feitas se as obras de arte de um passado remoto são consideradas em termos de desenho puro. Esse modo de ver, sem consideração alguma de estilo ou período, pode contribuir muito à compreensão de obras antigas e modernas, mas é somente um modo, e muito estimulante, de apreciar um objeto artístico.

Aplicando somente esse modo, resultaria uma concepção errada do trabalho primitivo. Podemos, com isto, satisfazer nossa vista, mas depauperar nossa imaginação, nosso sentido da história, e nossa percepção emotiva.

Compreenderíamos somente um aspecto da pintura italiana, da Virgem do século XIII, se vissemos nela somente uma figura suavizada, a linha rítmica e o uso de cores lisas, características essas que relacionam esse trabalho a um retrato dum pintor do século XX, Modigliani. Temos que compreender também que a pintura medieval foi criada como a imagem da Madona, como expressão profunda e serena da fé do homem em um outro mundo. É evidente que não podemos ver as obras do passado como aqueles para os quais foram feitas. Mas devemos lembrar que todo trabalho genuíno é condicionado pela cultura que o produziu e pela sua função no seio dessa cultura. Somente se esse aspecto é considerado juntamente com as qualidades pictóricas de um objeto artístico primitivo, compreenderemos então seu completo significado. A maioria desses exemplos primitivos que figuram nessa exposição, provêm do antigo Oriente Próximo, da Grécia Arcáica, da Antiga Etrúria, do Império Bizantino, da Europa medieval e da Pérsia.

Algumas belíssimas peças pré-Colombianas estão incluídas.

Apesar de suas grandes diferenças, os estilos dessas culturas apresentam em comum a falta de preocupação para com uma representação realista, o que os liga à arte de nosso tempo. O mesmo pode-se dizer da escultura afro-negra, dos trabalhos da Oceania e dos índios das Américas, e dos antigos bronzes chineses. Esses últimos não figuram na coleção Walters, sendo portanto omitidos nessa exposição. Só relativamente de recente os trabalhos dessas civilizações foram reconhecidos na base de suas qualidades artísticas; não são mais considerados somente como material para pesquisas etnológicas e históricas. É interessante notar que muitas vezes essa re-avaliação de estilos esquecidos ou antes desprezados se dá numa época cujas criações artísticas apresentam orientações relacionadas com as que aparecem nas peças antigas, que são então descobertas sob esse outro aspecto. Isto não quer dizer que há sempre uma influência direta do estilo antigo sobre o trabalho novo, ou que a ressurreição do estilo antigo foi determinado pela arte que está na moda. A relação parece ser mais sutil e também mais fundamental: os trabalhos modernos e os estilos antigos que são de repente admirados de novo, são ambos expressões do espírito do tem-



Cascavél, arte azteca; Matisse, Tiari, 1930

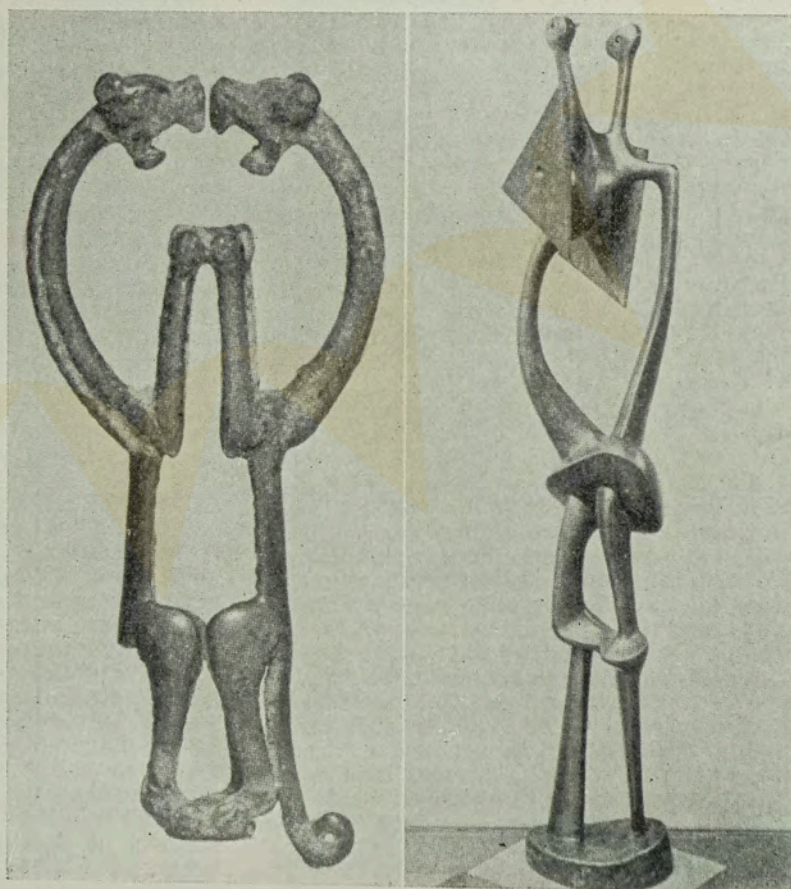
po, desse espírito inerente da época que determina a visão e a forma seguida pelos artistas, pelos conhecedores e pelo público.

Sem dúvida alguns artistas contemporâneos foram diretamente estimulados por obras do passado, assim como Delacroix o foi por Rubens, Manet por Velasquez e Hals, Cézanne por Poussin.

Eles eram livres de escolher para sua inspiração, qualquer um dos estilos, daquele enorme número de atuações anteriores, que estavam ao seu dispor. O fato de os artistas contemporâneos terem reagido a esses estilos que apresentam uma transfiguração da realidade, é um indício da orientação da arte do século XX, assim como o é o fato de estarem fora do tempo as obras arcáicas, coptas ou românticas. Duas telas dessa exposição, uma de Picasso e outra de Rouault, mostram a maneira diferente e muito pessoal de como mesmas influências foram transmitidas em obras muito originais. Ambas as telas mostram a influência dos vitrais primitivos, mas cada pintor usou seu conhecimento e amor dos meios primitivos para exprimir de forma completamente diferente a sua própria visão.

Cada trabalho genuíno, seja antigo ou moderno, traz o marco de sua época e de seu autor: não foi portanto feita tentativa alguma para encontrar composições ou temas duplicados, que podem ser somente acidentais ou uma repetição por parte dos artistas modernos. Pelo contrário, procuramos mostrar até que ponto algumas preocupações dos artistas do passado são compartilhadas pelos artistas de hoje. Quase todo trabalho dessa exposição apresenta uma forte estilização ou distorsão. Sendo que esses não são traços distintos, não puderam ser empregados no critério de agrupamento do material. Pelo contrário, as peças foram dispostas segundo as formas em que foram tratados o espaço das massas, o conteúdo emotivo; problemas esses que interessavam, consciente ou inconscientemente os artistas de todos os tempos. E em cada trabalho artístico, são tratados e as vezes solucionados, alguns desses problemas. Portanto, algum aspecto específico sublinhado pelo agrupamento das peças nessa exposição, poderá parecer arbitrário ao visitante, que descobrirá outras características e relações entre os objetos. O escopo principal dessa exposição tem sido justamente o fato de estimular esse novo exame das obras de arte.

Peça de arreio, Luristan; Moore, Figuras, 1950



Discussões

Apresentamos aqui uma introdução à arte moderna, segundo a opinião de antigo professor da Universidade Católica de São Paulo

Fine art is that in which the hand, the head and the heart of man go together.
(John Ruskin)

É relativamente fácil, dizer alguma coisa a respeito da arte do passado, de um Miguel Ângelo por exemplo, ou criticar, no sentido positivo da palavra, uma época histórica, pois temos material suficiente que nos ajuda em nossa tarefa, e — o que é mais importante ainda, temos a distância necessária que nos permite um julgamento neutro e imparcial. Difícil, quase impossível, torna-se a resolução do problema quando se trata de um julgamento honesto da própria época, pois não possuímos ainda nem a necessária imparcialidade, nem a distância e menos ainda possuímos a clareza da visão para tal tarefa. Muitos fatos e fatores que no decorrer do tempo perdem o seu valor, ainda podem ser superestimados por alguns de nós, ou pontos de vista que nos parecem ter importância secundária, no futuro, para um crítico bastante distanciado, podem perder ou ganhar tanto em valor, que muitos aspectos apresentar-se-ão de maneira completamente diferente.

Pois completar uma obra de arte significa antes de mais nada, *ver*. E *ver* neste sentido, não significa *sofrer* uma ação, mas sim *agir*. Ver é uma ação psicológica (naturalmente baseada sobre um processo físico, aquele dos raios da luz que tocam a retina). Não é simplesmente a vista "material", mas muito mais ainda a vista "espiritual" que age. Ver é atividade espiritual quando se olha, quando se considera e estuda um quadro por exemplo.

E aqui se nos apresenta já um problema muito sério no julgamento da arte moderna. Quando várias pessoas descrevem o mesmo objeto, ou várias testemunhas falam sobre o mesmo acontecimento, quando vários artistas tratam do mesmo assunto, cada um deles — talvez sem percebê-lo — dará importância maior àquele ponto que lhe parece o mais essencial, diferindo assim da máquina fotográfica.

Portanto, na criação artística, a fantasia do artista tem papel muito importante. Pois não "o que", mas "como" interessa o artista.

Criar de acordo com o "caso dado" sob a influência da fantasia é o seu problema. A questão que surge agora é a seguinte: até que ponto é permitida a "fantasia" do artista? Seu "subjetivismo", sem dúvida alguma, é necessário para a criação da respectiva obra artística, pois o seu "gênio" está intimamente ligado àquele "subjetivismo". Um acordo entre "visão" e "fantasia" é necessário. Quando a "phantasie visuelle" não é suficientemente forte, o artista acaba em "literatura pintada" ou no abstrato. Pois, como já dizíamos: ver é também atividade espiritual e o artista, que perde o "terreno real", facilmente exagera na representação da "idéia".

O artista, e especialmente o contemporâneo, vê um pedaço da natureza ou seja o que for, pelo temperamento dele, mas eu o vejo pelo meu temperamento próprio, e daí a desarmonia.

A arte primitiva, a arte antiga, ou a da Idade Média, dirigiam-se a um grupo social, a uma entidade qualquer ou a uma nação inteira.

Porém a arte moderna é um "acontecimento individual", talvez devido ao "individualismo" do nosso tempo.

Mas a arte em todos os tempos exigiu um fundamento espiritual e uma base de tranquilidade. Assim as belas artes na Grécia floresceram especialmente depois da Guerra do Peloponésio, quando a "segurança nacional" foi estabelecida e a arte romana alcançou o seu auge na época do Imperador Augusto. Todas as obras artísticas de então refletem bem a majestuosidade e a tranquilidade das suas épocas.

O que pode então a arte da nossa época refletir, senão o caos? Duas guerras mundiais destruíram a base e a idéia da tranquilidade burguesa, na qual, conforme Stefan Zweig, os nossos pais ainda viviam. Novas invenções, pela humanidade infelizmente aplicadas de maneira negativa, destruíram a base espiritual. E o homem, na sua procura de sucesso material e imediato, abandonou o desenvolvimento orgânico, abandonou o estudo sincero e o esforço contínuo, vendo a sua salvação em variantes e imitações baratas.

Matéria plástica e objetos sintéticos, artigos fabricados em série e não elaborados individualmente de um lado, e "conferências populares" que somente perturbam a mente da gente e ajudam a superficialidade, rádio em vez de boa música, cinema que se dirige geralmente aos instintos mais baixos ou ao sensacionalismo em vez do bom teatro que faz a gente pensar sobre problemas — como por exemplo em Atenas, onde um drama de Esquilo (525-456 A. C.) ainda podia encontrar o interesse e o entusiasmo do povo inteiro — isto é, que forma o "mundo do homem de hoje". É a vitória completa do materialismo sobre o espírito e a predominância do semi-intelectual convencido, mas é também o mundo do qual vem o eco necessário que qualquer arte e qualquer artista precisam.

Insatisfação, constante procura para qualquer novidade sensacional e intranquilidade formam o fundamento dos nossos dias. Mas a sensibilidade exagerada, que é característica de quasi todo artista, exerce fortíssima influência sobre a sua obra. E se ele recebe como eco do mundo exterior somente o reflexo de intranquilidade, é de admirar então, se aquela "intranquilidade" num gênio artístico de uma sensibilidade fora de comum e muitas vezes menos equilibrada (pois tantos artistas tornaram-se mais tarde loucos) se transforma em neurose? E aquela "neurose" é o ponto de saída de muitas obras da arte contemporânea. Porém, "neurose" é uma doença, e tudo o que é doente merece a nossa piedade e a nossa compaixão mas nunca sob hipótese alguma, o nosso apoio para poder estender-se.

A finalidade da arte é de ornar, de informar, de descrever, de instruir de representar idéias, de provocar sentimen-

tos de devoção, às vezes também de divertir. A definição "l'art pour l'art" inclui o maior perigo para o artista e especialmente para o artista dos nossos dias, o perigo de que ele se entregue unicamente a uma idéia qualquer, a qual tenta realizar abstratamente. Mas a pergunta é: pode-se realizar uma idéia abstratamente? Pode-se fazer apenas arte de "puro conteúdo"?

O passado próximo, isto é, a época do "academismo", no seu sentido pejorativo, caiu no perigo de dar importância exagerada à forma e de esquecer-se da idéia. Muitas vezes, no passado, os pintores "desenhavam" conforme a natureza e "pintavam" conforme a imaginação, chegando assim — conforme o temperamento de cada um, até ao exagero que "pintura" significava nada mais do que um "desenho colorido".

Sem dúvida, a idéia representada, o "conteúdo espiritual" de um quadro é importantíssimo. De certo modo, mais importante do que a forma, mas justamente isto é que é arte: saber dar a cada um o seu justo valor e saber criar uma obra onde todos os valores estão harmônicamente reunidos.

Quando se fala de "arte moderna" se pensa geralmente em "arte abstrata".

Parece-nos, aqui, oportuno, distinguir e — quando possível — dar uma explicação e definição das várias correntes existentes na arte contemporânea.

Com a decadência do chamado "Academismo", cujas obras de fato parecem ser muitas vezes mais uma imitação das "folhinhas coloridas" do que uma manifestação artística, e o qual (em certos "círculos artísticos" ainda hoje infelizmente sobrevive) surgia na segunda metade do século passado, na França, uma nova orientação artística, chamada "Impressionismo".

O nome foi derivado de um quadro, "Impressions", de Monet, exposto pela primeira vez em 1865.

Impressionismo significa menos a penetração criadora do mundo do que mais "o gozo do mundo em toda a sua beleza". É uma orientação artística contra o realismo e a representação histórica. Mas, ao mesmo tempo, é a descoberta da cor, da vibração, da luz e da densidade do ar, ou em palavras mais simples: o estudo da influência atmosférica sobre o assunto representado.

A construção do quadro surge da cor e não da forma concreta do desenho. Porém ainda fica o mundo concreto, o ponto de saída do artista, mesmo que ele se sirva da representação deste mundo concreto de maneira "subjetiva" de acordo com o seu temperamento próprio.

Os assuntos escolhidos são raras vezes históricos ou religiosos, mas muito mais movimentos, dança, ruas ou também paisagens, flores e frutas. O tema é "a alegria de viver".

Corot, Millêt e Rousseau eram os iniciadores daquele movimento, Monet, Pissaro, Manet, Renoir e Degas continuam a linha, enquanto Cézanne, Van Gogh e Toulouse-Lautrec geralmente são considerados como Post-Impressionistas.

A idéia do Impressionismo foi continuada numa escola de certo modo análoga, a do Fauvismo. É uma orientação artística que surgiu no início do século XX, sendo opo-

ta ao Expressionismo, considerando construção concreta e cor real necessárias para qualquer obra de arte. Os principais representantes daquela escola são Matisse, Vlaminck e Braque.

Consideramos o retrato do "Earl of Strafford" de Van Dyck (1599-1641) e a "Figura em azul" de Picasso (1881 -). Van Dyck soube dar expressão do caráter melancólico e decadente do Earl, servindo-se das cores naturais e da arte do seu gênio, enquanto Picasso, que sem dúvida é um grande artista, naquele quadro, que pertence ao seu "período azul", usa aqui a cor azul de maneira simbólica para alcançar aquela impressão de tristeza e melancolia.

O uso simbólico das cores influi já sobre a estrutura de alguns quadros do Impressionismo e do Fauvismo, aquele "valor simbólico" que durante o abstracionismo como vamos ver, finalmente, exerce influência quase total.

Dizemos, resumindo, que o "Impressionismo", na construção do quadro, estava partindo da cor e não do desenho, mas considerando ainda a forma real como fator importante, e que "alegria da vida" geralmente é o tema essencial das obras artísticas.

E aqui, na alegria da vida, encontramos a ligação filosófica com a arte contemporânea: a relação com o existencialismo da escola francesa.

"Existencialismo" é um termo, hoje em dia usado muitas vezes superficialmente e sem conhecimento do que "existencialismo" realmente significa.

Nós consideramos geralmente o filósofo e teólogo dinamarquês Søren Kierkegaard (1813-1855) como o fundador da escola existencialista. Aquela escola filosófica alcançou importância extraordinária no pensamento moderno, pois é uma filosofia que quer levar o homem à compreensão do seu próprio "ego", em relação com a religião, pois Kierkegaard distingue entre os três graus de existência: o estético, o ético e o religioso. Neste sentido, o existencialismo, como orientação filosófica, foi levado para a frente por Heidegger e Jasper.

O existencialismo da escola francesa possui porém mais um valor literário (em romance e drama) e representa menos uma orientação filosófica-científica, tornando-se finalmente com Sartre atesta. Para Sartre a existência ou não-existência de Deus é completamente indiferente para a compreensão do próprio "ego". Para ele, a vida em si é sem valor e ganha valor somente por aquilo que o homem, de seu ponto de vista individual, considera possuir valor. Não há instância na qual o homem é responsável. Ele é a liberdade. O resultado é, de um lado um caos completo, no terreno moral para o irresponsável, mas do outro lado uma solidão completa, da qual surgem medo e temor de si mesmo e da sua responsabilidade perante si mesmo para o homem de valor e de responsabilidade.

E aí encontramos a base da arte contemporânea. Pois a arte, em todos os tempos, é a crônica da sua época. O artista é igualmente produto e criador do seu tempo.

Nos séculos passados, a arte sempre encontrou uma só forma de expressão para todas as correntes espirituais da respec-

tiva época. Pensamos, por exemplo, ao Renascimento, ao Barroco, ou mesmo ao Gótico da Idade Média, que também era uma época de lutas econômicas e sociais. Mas porque as obras da Idade Média justamente tanto atingem o sentimento do homem moderno? Porque estas obras refletem o que era também a época na qual surgiam as grandes obras caritativas da Igreja, obras baseadas sobre a bondade. E "bondade" é um fator positivo, tanto na vida como na arte. Porém, hoje em dia, na época do egoísmo e do materialismo se encontra ainda a bondade?

E desde que a arte moderna não encontrou e nem podia encontrar uma só forma de expressão comum a todas as orientações filosóficas e pseudo-filosóficas do nosso século, surgiu aquele caos que nos perturba tanto no nosso esforço para um avaliamiento sincero da arte da nossa época. A razão, porque não se podia encontrar na arte uma só forma de expressão, resulta justamente do "super-individualismo" da nossa época, que tenta de fazer da arte um acontecimento individual, guiado pelo "egoísmo" do artista, que quer ver e representar as coisas do seu "neurótico" ponto de vista, ao qual falta geralmente uma base filosófica, concreta e positiva.

Aquela "egoísmo" muitas vezes acha-se ainda acompanhado pela crença na sua infalibilidade, o artista acredita ser um "missionário que visita os pagãos para destruir os seus ídolos".

Mas também aqui valem ainda as palavras de Schopenhauer que dizia que "muitas vezes o artista nega as verdades da arte, verdadeiramente reconhecidas como "verdades", somente para substituí-las pelas suas próprias idéias tolas. Às vezes ele tem com isso sucesso por certo tempo, até que o seu público se revolta, e volta para aquelas verdades que sempre o foram e continuarão a ser".

Para o artista sério e sincero é inimigo "número um" daquele granfino e semi-intelectual que só por snobismo cai em qualquer "manifestação artística" fora da sua compreensão.

Vale também para ele aquela verdade, que Anderson estabeleceu na sua lenda encantadora "As novas roupas do Imperador", onde ele narra, como um grupo de impostores (e muitos dos modernos artistas não são nada mais do que impostores) sucede em convencer uma corte imperial inteira de ver coisas que na realidade não existem.

Porém, como temos visto já antes, a arte contemporânea não é somente baseada sobre tais fatos que facilmente poderiam ser disfarçados. Ela é um "desenvolvimento orgânico" de pouca coisa boa e de muitos erros e caminhos errôneos, facilitados pela "revalorização" dos valores de ontem.

A partir do nosso século, a idéia do Expressionismo sempre ganhou mais em terreno. É a representação subjetiva de uma idéia, sob a renúncia do realismo em forma, cor e perspectiva, oposto assim ao Impressionismo, que considerou a forma real necessária. É a análise subjetiva de uma idéia, muitas vezes abstrata, dando especialmente importância ao simbolismo da cor. Aquela nova "orientação artística" mostra-se visivelmente pela primeira vez de-

pois da primeira guerra mundial no Futurismo, oposto a tudo o que lembra o "passado". Tenta representar "movimento que penetra espaço e tempo".

Mas não só isso. No famoso "Manifesto do Futurismo" podemos ler as seguintes frases: "Nós queremos louvar a guerra, esta única higiene do mundo — nós queremos o gesto destruidor do anarquista, os belos pensamentos que matam."

Marinetti, um dos fundadores do Futurismo, mais tarde, ligou-se às idéias do Fascismo, — e assim não se admira, se os sintomas artísticos da nossa época são: crueldade de um lado e desprezo do belo e do pensamento fino e delicado, então oposição à harmonia e à beleza clássica do mundo humanista. Assim o caminho para o caos foi aberto. O Futurismo é o berço da arte abstrata, assim chamada pela tentativa da reconstrução abstrata de planos e volumes, da qual determinam agora as formas alcançadas, devido ao quarto plano euclidiano. Não se considera mais o valor figurativo, sendo oposto inteiramente à representação real. Mas o quarto plano euclidiano é um valor puramente matemático e a sua aplicação na arte representa a "superforma" não existente no mundo real e concreto. Assim, a arte abstrata torna-se especulativa, e dirige-se, ao máximo, a um grupo muito pequeno de adeptos e discípulos de um mestre, ficando incompreensível para a maioria. Mas conforme o meu ver, um dos característicos principais da arte é que deve dizer alguma coisa a cada um, que de boa fé, quer contemplá-la, e não querendo ser um reservado para uns poucos, comparável a uma análise de um laboratório científico, da qual se pode servir somente lendo minuciosamente as instruções anexas.

O pintor Mondrian, um dos chefes do movimento moderno, se satisfaz com a representação de linhas horizontais e verticais que formam quadros e retângulos, os quais são cobertos somente de cores simples: vermelho, azul, amarelo e branco. Há gente que diz, que se sente plenamente satisfeito com aquelas "composições". Resta então a pergunta, se não se trata de gente tipicamente moderna, da nossa época da "razão pura", que do ponto de vista de um mundo artístico e sensível são nada mais que gente primitiva cujo "espírito simples" corresponde somente a uma arte tão primitiva e simples. Nestas cores e formas simples encontra nada o que vai além da sua inteligência.

O mesmo Mondrian, depois de uma visita nos EE.UU., pintava um quadro "Nova York", que consiste somente de linhas horizontais e verticais sobre um fundo branco. Mostrando aquele quadro a um amigo, ele explicou: "Há na natureza somente duas verdades: as linhas horizontais e verticais. Este quadro mostra a minha impressão de "Nova York", é um quadro naturalista. Duas linhas verticais, uma preta e uma vermelha, representam os arranha-céus, os elevadores e o homem. Nestas outras linhas horizontais em preto e azul analisei tudo o que ainda é típico para aquela metrópole: as avenidas e o "subway". Porém, ele continuava, "il y a quelque chose que ne me plaît pas encore ici, je ne sais pas quoi". Alguma coisa me parece incom-

pleta". Ele e o seu amigo meditavam sobre o assunto. Finalmente o amigo disse: "Não me parece ainda Nova York. Parece-me sim uma pequena cidade do interior. Nova York tem mais linhas ainda, por exemplo aquelas da propaganda e do reclame iluminado. Aqui talvez falta uma linha vertical em amarelo. E Mondrian: "Voilà, oh, c'est cela. Exatamente o que preciso, de uma linha amarela."

Mas aquela análise do Nova York dirige-se unicamente à razão, consequentemente é anti-artista. Uma arte que obedece a tais tendências é decadente.

Picasso (1881 -), um dos artistas mais importantes da arte contemporânea e talvez o "leader" neste terreno, mostra no seu trabalho o desenvolvimento da arte dos últimos 50 anos. Influenciado pelos Impressionistas, segue no início do século o seu chamado período "azul", no qual para Picasso tudo se representa sob o aspecto da melancólica cor azul. Depois vem um período da cor de rosa. Mais ou menos em 1909 sofre uma forte influência da arte dos negros africanos. Ao mesmo tempo ocupa-se com a representação na maneira do cubismo, escola artística da qual geralmente é chamado o fundador.

O Cubismo é a tentativa artística de analisar tudo sob o uso exclusivo de formas geométricas, sem consideração das formas anatômicas ou naturais. Mas como diz Maria-Allan Couturiere O. P. no seu livro "Art et Catholicisme": "il faut comprendre que le cubisme n'est du tout un art de rébus et de devinettes, mais très exactement un art créateur de purs objects, dépourvus de toute référence à une réalité extérieure."

Segue então, na obra de Picasso um período verde, depois um período de realismo, um segundo período "cor de rosa", alternando com composições caligráficas e de abstracionismo absoluto, em que "nenhum outro significado, senão aquele da aparência deve ser procurado". (1) Em todo o conjunto deste trabalho caótico que sem dúvida contém obras de extrema beleza, cristaliza-se uma coisa com toda a clareza: "a sua vontade contínua de levar a autonomia e o poder de esforço creador até aos limites mais extremos."

E um "dêstes limites mais extremos" — conforme o meu ver — já é ultrapassado, quando Picasso (e muitos dos seus discípulos e imitadores) tentam a representação de uma coisa sob vários aspectos a um só tempo, querendo se dar a impressão de movimento, formando a face como ser vista de vários lados num só retrato, parecendo o nariz movimentando-se sobre os olhos e as orelhas de uma representação em "face" a uma em "perfil". Mas a impressão alcançada não é aquela de um rosto em movimento, mas muito mais uma impressão caótica, surgida de uma mente neurótica. Pois aquela "construção" do quadro é baseada sobre um erro da lógica: não se pode representar uma ação dinâmica (o movimento) por um fator "estático". Os meios falsos têm resultado errôneo.

Um movimento artístico que apareceu em 1916 e, por curto espaço, alcançou grande sucesso, sendo depois quase completamente abandonado, era o Dadaísmo, também oposto a qualquer tradicional forma artística e em favor de uma "infiltração do infantilismo" na representação de forma e espírito, querendo corresponder desta maneira a uma "primitividade infantil". Muitas vezes foi tentado explicar a arte como ser relacionada ao desejo da criança de brincar. A pergunta, qual é a origem de ambos, leva a uma resposta análoga: a criança brinca e o animal doméstico brinca. A criança brinca por que ainda não é preocupada com a luta pela sua existência, e o animal doméstico para não ser mais preocupado com esta luta.

(1) André Leclerc — Picasso.

Brincar significaria assim nada mais do que a ação de forças que se tornavam livres para preencher um "horror vacui". Assim, poder-se-ia talvez explicar certas e modernas manifestações artísticas, como por exemplo as "esculturas móveis" de um Calder, onde parecem ser apagados os limites entre arte e brinquedo técnico. Essa idéia retira-se também de muitos quadros "abstratos" que se baseiam, geralmente, ou nas formas do quarto plano euclidiano ou na influência simbólica da cor ou de vez em quando numa combinação de ambas.

Goethe fez, de uma feita, estudo interessante, no qual tentava dar explicação do valor simbólico das cores.

Simbolismo significa abandonar o naturalismo e o realismo, penetrando o mundo concreto e querendo dizer coisas que não se podem dizer na linguagem comum, por intermédio de imagens e pela força da sugestão. O símbolo, que é visível, representa o invisível.

Assim por exemplo, a arte bizantina servia-se do ouro no fundo dos quadros, para simbolizar a sua esfera mística.

Côres "frias" como azul, representam distância, melancolia, exclusivamente, etc. Côres "quentes", como vermelho, representam paixão, intimidade, aproximação ou sensualidade.

Naturalmente, não se deve confundir "simbolismo" com "alegoria". Pois o simbolismo dirige-se também ao sentimento, enquanto a "alegoria se dirige unicamente ao "ratio."

Sob o ponto de vista do "simbolismo das cores" pode-se explicar uma grande parte das obras da arte abstrata. O artista queria representar uma idéia por intermédio das cores, que se dirigem diretamente ao nosso sentimento, como isto acontece, por exemplo, com o quadro "Namorados num Café", de Roger Chastel, que é pintado especialmente sob a consideração de várias tonalidades de marrom (uma cor que simboliza o desejo de aproximação, mas não já grande paixão ou sensualidade declarada, como o "vermelho" faria).

Mas aquela "não-consideração" das formas e cores naturais e reais em favor de uma representação puramente abstrata de uma idéia, por intermédio de linhas e formas geométricas e de cores simbólicas com reflexo de subconsciente, é uma excursão ao caos, destruindo o mundo humanista.

É ao mesmo tempo um reflexo do mundo no qual vivemos e para o qual precisamos encontrar novamente uma base sólida, sob a qual se pode construir e não destruir. Aquelas orientações artísticas que se dirigem ao subconsciente, pertencem também o Surrealismo, que reúne "ratio" e fantasia, sonho e símbolo, e que é a expressão de um mundo erótico-literário mas não real. (v. as obras de Delvaux)

Resta-nos ainda falar sobre duas escolas menos importantes, porém com bastante adeptos e propaganda: Os "naïves" e os "primitivos".

Os "naïves" pintam todas as coisas com a mesma exatidão microscópica, sem distinguir muitas vezes entre valores de perspectiva ou de assuntos de qualquer importância primária e secundária. Assim as folhas no fundo de um retrato serão pintadas com a mesma exatidão como as rugas do rosto da pessoa representada. Os primitivos de hoje muitas vezes por incapacidade técnica não alcançam o ideal dos primitivos "antigos". Aquê ideal era ser superior aos "clássicos" em relação aos efeitos práticos da sugestão mística. São mais primitivos em técnica e idéia, aproximando-se a certo "infantilismo".

Aquela arte primitiva se limita em primeiro lugar à arte plástica, pois quem queria ler um livro escrito na maneira infantil de uma criança? Poderia inte-

ressar no máximo um psicanalista.

A explicação: gente primitiva serve-se de meios primitivos o que é satisfatório. Infantilidade significa incapacidade de dar perfeita expressão artística a uma idéia qualquer; o "desejo" somente não é suficiente para a criação de uma obra artística.

Também os "meios artísticos" dos primitivos antigos eram limitados, mas eles mostram nas suas obras "a alma nobre de um grande artista".

Alguem dizia uma vez: "A arte (verdadeira) é como a elegância: Não deve fazer-se notar". (1) É esta a falha principal da arte abstrata: é tendenciosa e polêmica, é muitas vezes imperfeita, a impressão que causa é "desejada", "forçada", mas não "sentida". Daí falsa, mesmo sendo feita de boa fé. Ela é caótica, mas o nosso dever é evitar e combater o caos.

(1) Matteo Marangoni - "Aprender a Ver".

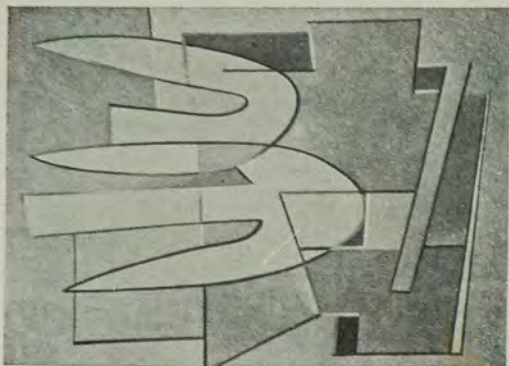
ENRICO SCHAEFFER

A nova plástica

"Ogni volta che un pittore esce in conflitto con la maniera abituale, e vi si ribella a costo di incompiutezza e di scapito, o per lo meno se ne apparta e non l'accetta, allora la pittura si rallegra di un nuovo e sicuro beneficio"

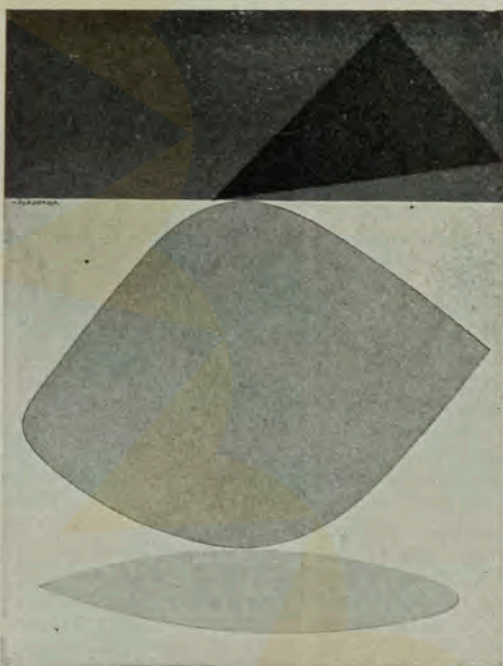
(P. M. Bardi, "Il Magnasco")

A nova plástica, chamada arte abstrata, parece-nos ter sido a que mais procurou renovar a cor, a interpretação do objeto ou composição, não se limitando a mudar em parte a tradição, mas revolucionando-lhe a própria essência ao eliminar da arte aquela função narrativa que parecia ter-se tornado uma necessidade imutável. Desejariamos, em primeiro lugar, esclarecer o absurdo da definição "arte abstrata". Sem partir de algo concreto não se pode haver abstração e nossa arte que chamaremos de "novo objetivismo" procura justamente criar uma nova realidade plástica sem se basear em nada pre-existente. Posto isto vejamos qual o motivo, qual a necessidade para o artista de afirmar sua força e sua capacidade de independência criativa ao querer remodelar o mundo inteiro. É um desenvolvimento lento, um processo de amadurecimento através de séculos de criações plásticas durante os quais, mesmo nos períodos de maior fidelidade ao natural, a obra de arte sempre conteve inexatidões e acréscimos à natureza, transfigurações estas necessárias para que a obra exista. Podemos dizer, como Braque, que "Peindre n'est pas dépendre", assim como escrever não é descrever.



As buscas de espaço e forma de Magne, suas delineações preta e branca tendem a um resultado expressivo que nos faz entrever uma nova natureza não menos real e possível da existente

Depois de ter chegado com o cubismo à transformação do objeto a fim do mesmo se adaptar à obra e com ela uma nova atmosfera, um mundo desconhecido, torna-se lógica a necessidade de purificar esta criação eliminando-lhe a última referência ao "existente" permitindo ao "novo" tornar-se mais perfeito. "Para o pintor abstrato não pre-existe nada; deve-se criar tudo, tanto o objeto quanto a forma". A criação da obra de



As construções de Vasarely, com elementos formais simplicísimos e puros, com formas levadas a seus pontos máximos de tensão, chegam, muitas vezes, a resultados realmente líricos

arte torna-se portanto mais árdua, pela ausência de exemplos exteriores e, mais severa pelas necessidade de eliminar toda superficialidade de fácil efeito, esta obra deve, portanto, ser perfeita para que sua existência seja justificada. Muitos, dentre críticos, pintores e amadores, dizem que o novo objetivismo, por ter quarenta anos de vida, já está exaurido; não foi porém após quarenta, cem anos de vida que do Gótico e do Renascimento surgiram suas mais belas obras? E a pintura "après nature" não existe há milhares de anos? Cremos poder afirmar que a pintura chamada abstrata

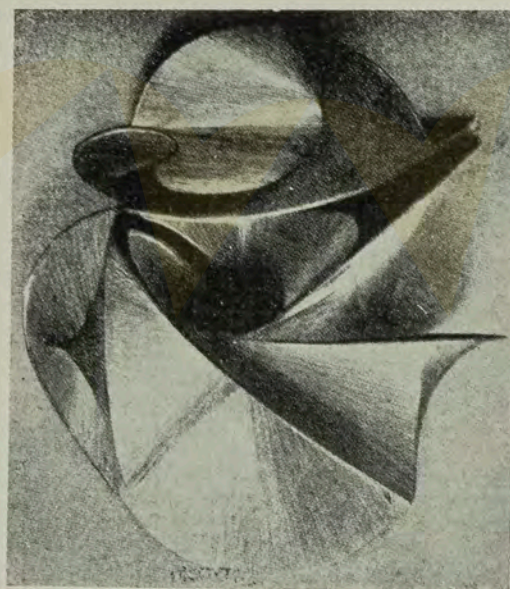
está em seu início, ainda se encontra cheia de vitalidade, representando as aspirações de sua época. Ela abre caminho para uma nova civilização, para novas formas, porque é a única arte que se enquadra nas manifestações atuais de nossa vida e adere à arquitetura de maneira perfeita, desde as casas aos palácios, às fábricas; assim como se deu na arte Bizantina e na do Renascimento, que foram complementos necessários para a cultura social de sua época. "Notre temps, l'Avenir, exige l'équilibre pur"



Mondrian, o criador do neo-plasticismo, é um asceta da pintura. Influuiu profundamente sobre nossa arquitetura. Sua composição é rigidamente pura e suas cores levadas à simplicidade máxima

O que devemos procurar com o "novo objetivismo" é uma estética de acordo com a razão, que forma através do conjunto de suas obras (do quadro da casa, do objeto), o estilo próprio de nossa época. E se essa época possui ainda um aspecto confuso, e se só pouquíssimos estão no caminho certo trabalhando para lhe dar uma unidade de acordo com suas necessidades práticas e culturais,

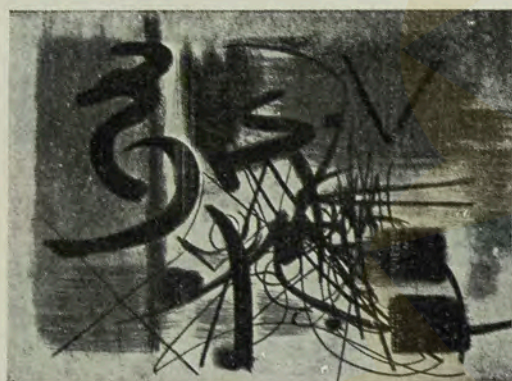
Pevsner. O ar participa da funcionalidade de sua obra, a sua é uma procura de valores absolutos na geometria organizadora do espaço



compete aos artistas indicar o caminho a seguir, porque sua tarefa e seu dever é criar e não se adaptar ao que já existe, ou repetir experiências de outros. Não são poucos os fatores que dificultam uma descrição precisa do que foi feito até hoje no campo do "novo objetivismo" e os que dele podemos esperar no futuro. É bem fácil perder-se na "Gebrauchsgraphik" ou no desenho industrial, que muito embora tenham acentuada importância educativa para as massas e sejam campos de grande interesse também para nós artistas contemporâneos, devem, de qualquer maneira, permanecer fora da criação da obra de arte a fim de lhe conservar seu caráter absoluto, sua pureza e sua independência. Assim reaparece a necessidade do equilíbrio perfeito.

Muitos "concretistas" transformaram a pintura em matemática pura ou em ótica, em detrimento da liberdade criativa, eliminaram de seus quadros o problema da cor e, sem cor não pode haver pintura, como sem espaço não existe escultura. Vemos o próprio Mondrian cuja pintura renovadora se limitava às cores primárias e ao branco e preto, sentir a necessidade de voltar às cores e enfrentar todas as dificuldades por elas criadas, em suas últimas obras até ao Victory Boogy Woogy último de seus quadros.

Devemos então procurar no novo objetivismo uma arte que satisfaça às exigências estéticas e sociais de nosso tempo, que possua o conteúdo espiritual, imponderável, necessário à toda obra plás-



A obra de Hartung prova como, mesmo no novo objetivismo, possam existir formas espontâneas, violentamente livres, e como seja portanto sem base a acusação de frieza, de cálculo e de falta de espontaneidade, muitas vezes dirigida à arte não naturalista

tica para que possa ser considerada como obra de arte.

Que a pintura apesar de pensada, calculada e pura continue pintada e sentida! No equilíbrio destes dois fatores, isto é, a construção raciocinada, ascética, e a sensibilidade mais espontânea, devemos fixar o estilo de nossa época, e dar uma fisionomia às nossas cidades. O expressionismo nos deu um quadro fiel do estado atual de nossa sociedade; o surrealismo nos quiz dar uma possibilidade de fuga, um mundo de ilusões e de símbolos, mais ou menos literários; o novo objetivismo quer no entanto assumir a responsabilidade de procurar por meio de novos caminhos, uma solução estética para os problemas da vida contemporânea e dar uma nova ordem e um novo equilíbrio ao mundo de hoje.

CINEMA

Festival de Cinema em S. Paulo

Qualquer um pode organizar um festival de cinema. Até na própria casa. E' só alugar um projetor e alguns filmes, convidar uns amigos e preparar "uma lauta mesa de doces", como dizem os locutores de rádio dando notícia do aniversário da filhinha do distinto casal que mora nos subúrbios. Mas quando se quer organizar um Festival de cinema para comemorar o aniversário de uma cidade que completa suas quatrocentas primavera bem vividas, e se tenciona dar à manifestação uma repercussão internacional, é preciso ao menos informar-se direito de como se fazem essas coisas. Que diabo! Afinal, não se trata de nenhum mistério.

Ainda este ano houve festivais de cinema em Cannes, em Locarno, em Berlim, em Veneza; e ainda vai haver um em Tel-Aviv...

Bem, vamos mostrar nossa sabedoria. Existe, com sede em Roma, à Rua Sistina n.º 91, uma Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films. Seu presidente atual é o Dr. Renato Gualino, italiano. A Federação está inscritas as associações ou sindicatos de produtores de cinema dos mais importantes países do mundo — cinematograficamente falando: Estados Unidos, Itália, França, Inglaterra, México, Alemanha, Austria; e também de países de importância menor, tais como a Bélgica, o Egito, a Dinamarca, a Espanha, Portugal, a Finlândia, a Suíça, o Uruguai, Israel, o Paquistão.

O Brasil não está. Produz para mais de 30 filmes ao ano, mas não está inscrito. Manda fitas para festivais, quer organizar um em São Paulo, mas não está inscrito. Recentemente, a Turquia pediu sua inscrição à Federação. O Brasil não pediu. Mas o caso é que, pelo artigo 8 do regulamento da Federação para as manifestações cinematográficas de 1953. "as associações federadas se comprometem a não enviar filmes produzidos por seus associados às manifestações que não tenham sido reconhecidas pela Federação". O grifo é nosso.

Está claro? Nenhuma das associações de produtores de filmes da maioria dos países do mundo — 20 ao todo, entre inscritos e aguardando inscrição — poderia portanto, mandar filmes para o Festival cinematográfico de São Paulo sem que o Festival tenha o reconhecimento oficial da Federação. Sem esse reconhecimento, o Festival internacional cinematográfico de São Paulo seria como um casamento em que faltassem os nubentes.

E aí, em socorro desses simpáticos míopes sem óculos que são nossos produtores de filmes, teve de ir o Governo Federal. Nenhuma associação de produtores brasileiros estando inscrita na Federação internacional, o normal caminho para pleitear-se o reconhecimento oficial do Festival paulista se achava de antemão, fechado. Entrou em função papai Governo. Criou comissão especial para organizar a manifestação. Depois mandou correndo uns emissários falar com as várias associações de produtores — dos Estados Unidos, da Itália, da França, etc. Essas associações mostraram o tal artigo 8 do regulamento. Participariam com muito prazer; mas, sem o reconhecimento da Federação internacional estava difi-



cil. Aí um enviado do Governo federal foi a Roma e falou com os diretores da Federação. A pedido do Governo. Em nome do Brasil. Pela glória de São Paulo. Por ter medidas protecionistas para obrigar os cinemas a exibirem seus filmes, parece que se esqueceram. A Federação acolheu o pedido com simpatia e a consideração devida a um País de uma certa importância, como é o nosso, e prometeu estudar o caso, isto é: submetê-lo à aprovação dos seus associados.

E é certo que o reconhecimento do Festival de São Paulo por parte da Federação, terá o voto favorável das mais importantes associações de produtores: dos Estados Unidos, da Itália, da França, certamente, e mais algumas, com todas as probabilidades. De modo que se pode desde já contar com esse reconhecimento oficial no quadro das manifestações de 1954 da Federação internacional; o que significa que as várias associações de produtores poderão enviar seu filme para serem exibidos em São Paulo, durante o certame. Mas de que natureza oficial será o Festival de São Paulo?

O regulamento da Federação para 1953 previa quatro categorias: A) manifestações internacionais com caráter de competição; B) manifestações internacionais sem caráter de competição; C) manifestações internacionais limitadas a filmes especializados (científicos, sobre obras de arte, etc.) com ou sem caráter de competição; D) manifestações nacionais.

A categoria A) é aquela em que se inscreveram os festivais de Cannes e Veneza, nos últimos anos. Há um voto da Assembleia geral da Federação, de 1952, no sentido de limitar-se as manifestações dessa categoria. Duas ao ano, já parecem demais. E sabe-se que o festival de Cannes, em 1954, já se conformou com modificar seu caráter tradicional para transformar-se exclusivamente em certame para filmes tridimensionais. E', portanto, de excluir-se que se reconheça categoria A) ao festival de São Paulo. Logo, nada de competição e nada de prêmios. Excluindo-se a categoria C), que é reservada a filmes especializados, sobram a B) e a D). A categoria C) enquadrava, em 1953, os festivais de Berlim e de Locarno. Internacionais, mas sem caráter de competição. E quando não há competição, e existem outras manifestações em que a competição, e as suas repercussões internacionais, existem, nem todos têm vontade de fazer força. Em todo o caso, alguns fazem.

Será o caso do Festival de S. Paulo? Hum... Não está com jeito. Vejamos como é defi-

nida a categoria D): "Esta categoria abrange as manifestações que, apresentando embora filmes de uma ou mais nacionalidades, devem considerar-se como manifestações cujo caráter não é internacional, quer por motivo da importância das próprias manifestações, quer pelo fato de a assistência, que nelas participa, ser representada principalmente por um público nacional". (O grifo é ainda nosso) E, com efeito, se em cidades relativamente pequenas como Locarno ou a zona ocidental de Berlim, pode admitir-se a presença de um público, às exibições dos festivais, de caráter predominante internacional, não parece que a mesma coisa deva ou possa verificar-se numa cidade de dois milhões de habitantes, como São Paulo. Fosse o festival no Guarujá, ainda vá lá. Mas em São Paulo? E logo no ano do IV Centenário da cidade?

Tudo leva, pois, a crer que o Festival de São Paulo conseguirá o reconhecimento oficial dentro da categoria D: manifestação nacional. Não é bem festinha em família. Haverá participantes de muitos países. Alguns destes capricharão, até, para fazer papel bonito e honrar um País e uma cidade que não têm nenhuma culpa se seus produtores de cinema ignoram a realidade internacional do mundo cinematográfico. Mas não é tampouco, ao que parece, o que pretendia de início, com caravanas de estrelas e prêmios graúdos. E' verdade que o regulamento da Federação para as manifestações cinematográficas de 1954 poderia abrir uma categoria especial, que desse ao Festival de São Paulo maior destaque e, repercussão internacional da que lhe permitiria o regulamento para 1953. Uma vez em quatrocentos anos, afinal... Mas quem irá pleitear isso, nas reuniões da Federação? Os produtores turcos? Os produtores do Paquistão? Os produtores brasileiros é que não, porque não viram ainda a necessidade de terem voz no capítulo. E seria tão fácil tê-la! Artigo III dos Estatutos da Federação Internacional: "Para ser membro da Federação é necessário: a) constituir uma associação, um grupo ou um sindicato profissional reunindo empresas de produção de filmes cinematográficos; b) ser aceito pela unanimidade dos membros da Federação tendo a mesma nacionalidade da associação candidata e pela maioria absoluta de todos os membros da Federação". Não seria bicho de sete cabeças obter o b) se nossos produtores se lembrassem de reunir-se em a) e pedir a inscrição. Mas quem tem tempo para isso?

O sertanejo: Lima Barreto

Em Serra Talhada, estado de Pernambuco, terra natal de Agamenon Magalhães e Virgolino Ferreira da Silva (dois eminentes pernambucanos), existe uma serra talhada, que parece realmente cortada por uma faca.

Do lado de lá dessa Serra, num sítio não abrangido pela vista da população da cidade e pelos que passam pelas estradas circunvisinhas, está a Pedra Bonita, onde aconteceu, um dia, uma tragédia, de dan-tescas proporções:

Um dos grandes beatos sertanejos — que na época proliferava como chique-chique — proclamou ensandecido, num repente místico, que, debaixo daquela Pedra Bonita estava, vivo, Dom Sebastião (Rei de Portugal) e esperava, apenas que alguém demolisse a pedra para que, então ele surgisse esplendoroso para salvar a humanidade.

Acrescentava o louco que ouvira, através de celestes mensagens, que somente o sangue de inocentes espargido sobre a pedra poderia, demolindo-a trazer à luz do sol e da esperança dos povos e figura sedutora desse rei redentor.

Esse beato tanto fez e tanto disse que afinal convenceu a massa ignara dos sertanejos e mais de três mil mães trouxeram seus filhos, inocentes e puros, para serem sacrificados, em oferenda e em pról de humanidade que sofre.

Três mil cabecinhas esfacelaram-se de encontro à Pedra Bonita arremessadas por braços possantes de sertanejos fortes. O tempo passou, Dom Sebastião não foi libertado de sua prisão, mas o Capitão Virgolino Ferreira da Silva, mais conhecido por "Lampeão", para redimir as alminhas que foram para o céu, mortas pela inocência mística do sertanejo ignorante e sofredor, ergueu uma espécie de oratório, com as mãos que Deus lhe deu, no lado de cá da Serra Talhada.

E toda a vez que "Lampeão" passava por sua terra natal, coisa que fazia quando lhe apresentava oportunidade, subia a ingreme encosta e ia rezar compungido, pelas três milhares de crianças, vítimas da ignorância humana.

Lima Barreto passeou seus olhos em torno das mesas do bar do Clube dos Artistas, perdidos nas recordações de sua recente viagem pelo Nordeste Brasileiro em busca de material para o seu próximo filme: "O Sertanejo" e continuou:

"Subi, como "Lampeão", a encosta de Pedra Bonita, ajoelhei-me, como Lampeão, no seu oratório e, como não sei rezar, deixei de pensar, em louvor àquelas vítimas.

Essa lenda impressionou-me. E foi tal o efeito que, no filme, "O Sertanejo", irei

realizar uma espécie de transfiguração nela.

Não passará de uma transfiguração poética e ficcionista, que nada terá, porisso, com a realidade histórica. Fui, apenas inspirado nela.

Em certo momento do entrecho do "O Sertanejo", Antonio Conselheiro, que, aliás, é uma figura incidental e episódica do filme, chegando a uma fazenda e vendo depósitos de aguardente numa igreja em ruínas, concluiu que havia pecado no coração da gente que ali vivia.

Para redimir esses pecados, o mestre sertanejo, só encontrou possibilidades no sacrifício de um inocente.

Antonio Conselheiro prega aos seus fiéis sobre sua resolução e uma velha sertaneja, não resistindo a força persuasiva dessa esdrúxula algaravia, entrega o seu filho de um ano de idade para sofrer o castigo de um crime que seus pais cometeram: O crime da grande ignorância!

E como nos tempos idos, quando 3.000 cabecinhas foram esfaceladas de encontro à Pedra Bonita, eu (diga-se de passagem que este será o meu único papel de ator nesse meu filme) executarei a Ordem do Grande Mestre, matando a criança de encontro àquela Pedra.

Será aí que irei estabelecer um instante de cinema: Sem ofender a sensibilidade do mundo com o morbido, aterrei os homens, entretanto, com o exótico.

Quero crer que essa será o grande "big moment" do meu filme".

Prossegue, o entrevistado, contando o que trouxe como resultado de sua pesquisa.

Informa que o "O Sertanejo", semi documentário como "O Cangaceiro", trará inúmeras novidades folclóricas, inclusive muitas objeto de polêmicas interessantes. Cangaceiro, por exemplo terá no filme a significação que para Lima Barreto está certa: o arreio do cangaceiro ou seja as roupas e armas que ele carrega consigo. "Podem aguardar os entusiastas da musica brasileira" diz Lima, "com ansiedade, o lançamento do filme.

Eu trouxe do sertão, canções belíssimas. A musica basica do filme, posso adiantar já, será "La vai a garça voando"... melodia que será cantada no mundo inteiro".

E Lima canta algumas toadas que ouviu e aproveitará em "O Sertanejo" das quais apenas a letra foi possível anotar-se:

Fasta meu boi
Fasta meu boi "meia Lua"
Fasta meu boi...

Conta depois uma curiosa canção de cangaceiro, cujos versos dizem:

Ele atira
eu me agacho,

Ele atira eu me agacho
E, na sombra da fumaça,
Vou busca-lo no punhá!!!
Faca de ponta é danada p'ro costelo
Quando o cabra
vê a ponta dela
Corre doido e não vai lá...

Paulo Ruchel e Araçari (esposa de Lima Barreto e sua descoberta cinematográfica) farão os papeis principais do "O Sertanejo".

"O meu filme precisará ser assistido para ser entendido. Depois de 27 de Junho de 1954, dia em que pretendo fazer a "avant-premieré" em homenagem a minha cidade natal (que faz seu centenário) não haverá mais pessimo cinema no Brasil. Os mediocres terão vergonha de tentar enganar as plateias brasileiras".

O reporter deseja saber como Lima receberá as críticas ao seu filme "O Cangaceiro". Frizamos principalmente o fato, muito comentado, inclusive por familiares de "Lampeão" da ocorrência de anacronismo no apresentar no filme os cangaceiros à cavalo, quando eles andavam na caatinga, sempre a pé.

"Não têm a críticas desse porte. Prefiro ficar com aqueles que estudaram no nordeste os problemas do nordestino.

Raquel de Queiroz, por exemplo, na sua peça teatral "Lampeão", mostra inumeras vezes os cangaceiros à cavalo.

Ainda que o "Cangaceiro" não andasse à cavalo o artista tem o direito de alterar as coisas e dar-lhe sentido fotogênico, vejamos, o exemplo, em torno de cujo motivo não aparece nenhum critico. E' verdade que todo mundo entende de cinema e porisso opinam, opinam e criticam.

Em pintura entretanto, ninguém se atreve. No momento em que D. Pedro I, proclamou a Independencia do Brasil, ele e sua comitiva montavam em burros.

Pedro Américo, numa visão cinematográfica, considerou que o burro não era fotogênico e então realizou, o seu famoso "Grito do Ypiranga" com todos os personagens montados em esbeltos corceis.

Enfim o cinema mostra a vida como a vida deve ser vista através de um ponto de vista cinematográfico...

A critica, principalmente de cinema, deve ser ponderada. Antes do critico fazer a critica deve saber como se fazer critica. E' melhor que os leitores da "Habitat" aguardem o resultado de meu trabalho. Assistam o filme e dirão então, parodiando Euclides da Cunha: "Lima Barreto, como cineasta, é antes de tudo um mforte." E assim terminou essa entrevista que a principio não passava de uma conversa des- preocupada.

TEATRO

Pirandello no T. B. C.

Um dos maiores méritos de Pirandello é o seu conhecimento do público. Vale dizer, evidentemente, a sua grande experiência da humanidade em geral. Todos os seus trabalhos teatrais são estruturados de tal maneira que nêles co-existem, com igual importância, personagens impregnados da própria solidão, incompreendidos e sofredores, e, também, personagens iguais aos mais normal e banal dos seres humanos que, da solidão e do sofrimento dos primeiros, fazem a própria quotidiana razão de vida. São estes últimos, verdadeiramente, "personagens-público" quer dizer, são pessoas que reagem como público, dêle sentindo as mesmas reações.

E' o caso da família Agazzi e seus amigos em "Assim é (se lhe parece)". Uma curiosidade mesquinha e mexeriqueira obriga êsse grupo de pessoas a não acreditar no amor, na piedade e na compreensão humana, aquela que aceita todos os compromissos, desde os mais inverossímeis aos mais sem lógica, contanto que não seja quebrada aquela harmonia criada sobre o nada, êsse acôrdo absurdo e ao mesmo tempo verdadeiro, pela qual a snra. Frola está convencida de que o sr. Ponza é louco; êste último está certo de que a louca seja ela; a sra. Frola insiste no fato de saber que êle a julga louca e afirma que continuará a fazê-lo crer nisso, contanto que êle, sendo louco, não se perturbe; e o sr. Ponza, enfim, afirma que se exalta e se faz passar por louco tão logo a sra. Frola deixasse de julgá-lo louco, por essa mesma atroz descoberta (e pela consequente quebra de um equilíbrio absurdo e relativo) pela dor viria a morrer. Ambos, então, são loucos por piedade.

E' possível acreditar em tudo isso? Não, evidentemente. E os personagens que se comportam como público, na peça, passam todo o tempo discutindo qual dos dois (o sr. Ponza ou a sra. Frola) diz a verdade, não podendo acreditar que os dois possam ter razão.

Nisso consiste a aguda inteligência de Pirandello. Êle também, compreendendo e amando seus personagens chaves e tam-



Uma cena de "Assim é (se lhe parece)" de Pirandello no Teatro Bras. de Comédias

bém participando de seus sofrimentos, consegue prevêr o grotesco, o amargo e o humorístico que nasce dêste absurdo problema: duas verdades que estão em contradição entre si. Como autor, Pirandello ri e chora disso, antes do próprio público.

O espetáculo do Teatro Brasileiro de Comédia, que foi dirigido por Adolfo Celi, teve a unânime consagração da crítica de São Paulo, que julgou "o melhor espetáculo já montado no T. B. C." As interpretações de Cleide Yaconis, como a sra. Frola, e de Paulo Autram, como sr. Ponza, foram consideradas magistrais, assim como a harmonia de todo o elenco. Isso confirma ainda uma vez, a elevação de objetivos do T. B. C. que, prosseguindo no seu intuito de revelar ao público paulista obras de categoria artística, consegue apresentá-las assim como o autor quis que fossem representadas: através de um estudo cuidadoso do texto e do espetáculo em geral, do aprofundamento psicológico dos personagens e, sobretudo, através de uma clara consciência do que representa a missão cultural e moral do teatro, quando se trata de obras já consagradas na literatura dramática universal.

W. L.

BALLET

Ballet da Juventude

Num velho edifício na Praia do Flamengo, no Rio de Janeiro, funciona há sete anos, um ballet que se apresenta com "os mais



Dmitri, membro do "Dance Notation Bureau", de New York; professor e coreógrafo do Ballet da Juventude; professor do 1.º curso regular da escrita da dança

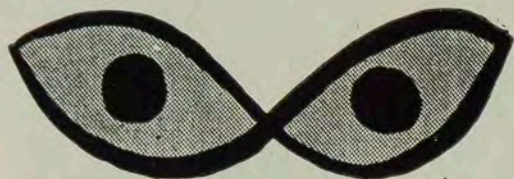
jovens bailarinos do Brasil". Como todos os movimentos que visam aproximar profissionais de reconhecida competência à juventude, êsse ballet vem se desenvolvendo com entusiasmo contagiante.

Depois de grandes esforços e de ter desaparecido por uns tempos, êle voltou para ali permanecer, na Praia do Flamengo, contando com a colaboração de figuras como Dmitri, membro do "Dance Notation Bureau" de New York, como professor de bailado, introdutor do curioso método de Rudolf Laban cujos princípios, em rápidas linhas, seriam:

A criação na dança repousa sobre três desenhos, que representam sua causa. O primeiro é o do corpo (linha harmônica que o corpo humano é capaz de realizar em ação); o segundo é o do espaço (efeito que a ação realiza no espaço que lhe circunda, quando êste está ocupado por um corpo em movimento) e o terceiro é o desenho no chão (figuras executadas sobre a superfície que suporta o peso de um corpo em movimento). Os três desenhos estão relacionados diretamente com direções e níveis de ações, causando, deste modo, uma impressão sobre o espectador, ou seja, a resposta definitiva de seu estado emotivo. Daí resulta um entendimento entre o interpretador (bailarino) e o observador (público). A Labanotation, e os métodos de Dmitri constituem mais uma experiência na carreira aventureira do Ballet da Juventude.

Cecilia Wainstok, 1.º bailarina do Ballet da Juventude





Urbanismo

São Paulo, como quase todas as cidades brasileiras, continua crescendo com o lema da bagunça urbanística. As repartições que deveriam cuidar do plano da cidade largam a mão à especulação do particular, carecendo de visão, atual e futura, do organismo urbano. Toda cidade continua pensando em seu interesse, todo cidadão também em seu próprio interesse; assim os planos regionais e estaduais, para não mencionarmos o plano urbanístico nacional, são assuntos nos quais ninguém fala e que ninguém conhece.

Se houvesse um plano nacional de urbanismo, não surgiria cada ano o problema, por exemplo, dos flagelados.

Se houvesse um plano nacional de urbanismo seria discutido se é lógico ou não de reunir a quase totalidade da indústria num único estado como São Paulo, etc.

Ninguém quer ver, ninguém quer saber, todos deixam as coisas como estão, e o urbanismo das cidades, mesmo das novas que deveriam ser os exemplos, é algo improvisado pelos especuladores que têm somente amor ao dinheiro.

O Brasil deveria por um ponto final a essa situação e começar tudo de novo, formar um ministério para o plano urbanístico nacional. Mas há um técnico capaz de dirigir-lo?

Ensino de historia

Nesta coluna nunca tocamos bastante num problema a que atribuímos a máxima importância: o ensino de história da arte nas escolas. Como em todas as escolas européias, esta disciplina é ensinada durante os três últimos anos, duas ou três horas por semana. Não queremos mentir dizendo que o ensino aí é satisfatório. Considera-se o mesmo em geral, como complemento, sem finalidade viva e verdadeira, obedecendo mais a uma orientação turística do que a um intuito de penetrar no espírito da arte, despertando o interesse do aluno. Apesar das falhas, já é alguma coisa.

Queríamos que o ensino da história da arte fosse introduzido nas escolas brasileiras. Não com o escopo de tornar

ainda mais pesada a já pesada tarefa do jovem, mas para lhe proporcionar uma disciplina nova e divertida, que poderia ser conjugada com a história literária e a filosofia, e até com a própria história. Um programa da história da arte, sem problemas excessivos, acompanhado de muitas projeções, com um fim de utilidade — a estética do objeto industrial contemporâneo, a estética das novas artes visuais como, por exemplo, o cinema, a televisão — enfim, um programa agradável para o estudante. Isto não deveria ser considerado pelos professores como um novo bico, ou um ordenado para pintores sem sucesso. É fácil de se entender que seria necessário preparar os professores, antes de mais nada. Isto poder-se-ia fazer nas universidades, em cursos de especialização de dois anos, após uma oportuna seleção dos candidatos.

É lógico que os professores que têm a tarefa de formar os neo-professores de história da arte, não poderão ser improvisados, mas escolhidos mediante um concurso de títulos reais nas varias Universidades do país.

Haverá algum professor que se interessará por esta nota tão importante para a formação do homem brasileiro? Esperamos existam alguns interessados, não daqueles que frequentam as escolas tendo o diploma como única finalidade. Aliás um diploma não vale nada na vida, se não houver junto conhecimento e caráter.



Capa do boletim enviado às nossas entidades culturais, pela Union Panamericana

Filosofia

Quem escreve esta nota tem às vezes contato com alunos de escolas, em visitam o Museu de Arte de São Paulo, e com eles fala de história da arte. Nos cursos irregulares, quando se trata de problemas de estética, o professor em geral prefere o sistema de mandar escolher o tema. A última vez, os temas escolhidos foram os seguintes: "Influências da religião na filosofia da arte", "Posição do homem contemporâneo perante a filosofia da arte", etc. Portanto o professor exigia uma definição de filosofia, de arte e de religião. A resposta foi o mais absoluto silêncio.

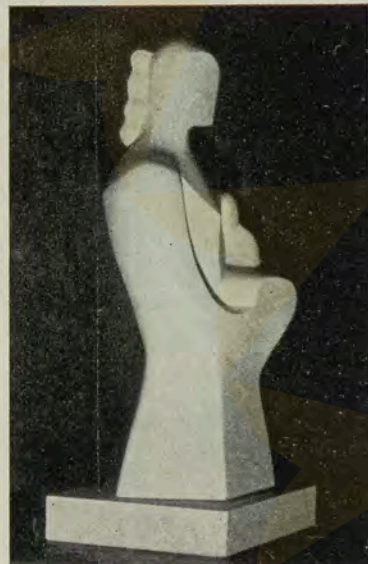
Eis uma disciplina que, com esta sendo ministrada pela maioria, deve ser abolida nas escolas: a filosofia. Acaba enchendo a cabeça dos jovens, favorecendo a dialética, a oratória, todas artes fecundas, mas que não servem a nada na vida.

Ainda filosofia

Com referência à filosofia, parece que as coisas andam mal, mesmo nas Universidades. Não se fala mais no famoso concurso para a cadeira de filosofia na Universidade de São Paulo. A verdadeira filosofia leva o filósofo, no caso o professor desta disciplina, à justiça, à renúncia, à lealdade etc. Se um filósofo estiver numa cadeira que não lhe pertence, deverá senti-la cheia de alfinetes. Nada disto acontece: pelo contrário, o filósofo coloca sobre os alfinetes um tratado de filosofia, e senta em cima disto. Isto é ainda filosofia, estoica, mas sempre filosofia.

Cebolas

A saída de Rio de Janeiro da grande arca contendo as telas do Museu de Arte de São Paulo destinadas ao l'Orangerie de Paris, foi atrazada de cinco horas porque o navio que estava carregando a preciosa carga, estava ao mesmo tempo descarregando outra, de cebolas. Alguém observou: a arte é uma perda de tempo, a cebola pelo menos serve a perfumar as massas.



Adriana Janacopulos é uma artista brasileira que foi educada em Paris onde residiu muitos anos. Dedicou-se à escultura, expondo no "Salon des Tuilleries" e no "Salon d'Automne" do qual foi eleita "Sociétaire". De volta ao Brasil, executou várias obras sendo as mais conhecidas o monumento ao poeta Felipe de Oliveira, o "Seraphim Valandro", uma estátua de granito para o Ministério da Educação e Saúde, do Rio, os bustos de Serge Prokofieff e de Villa Lobos e ainda 5 altos-relevos para o "Béguin", no Hotel Glória, do Rio de Janeiro

Museu do Ipiranga

Está sendo instalada a luz elétrica no Museu do Ipiranga, por conta da Comissão do IV Centenário da Fundação de São Paulo. Seria divertido se as novas instalações fossem inauguradas no dia e nas horas de racionamento.



Exemplo de arquitetura colonial "funcional", com pilotis. Fundo de uma residência antiga, com frente para a Praça do Carmo, na Cidade Velha, Belém do Pará, à margem do Rio Guamá (Foto Celina Magalhães e A. P. de Albuquerque)

Estilo

Continua aumentando, com o mesmo ritmo, o número de lojas de decoração moderna, apresentando modelos que acompanham o gosto atual. Isto naturalmente faz pensar no progresso do bom gosto. Pelo contrário, os fabricantes de móveis em estilo pseudo "João VI" e outros monstruosos estilos, como ainda podem ser admirados na avenida Rangel Pestana e em algumas dependências no centro, estes fabricantes estão perdendo terreno. E' de se esperar que todos, em breve, adquiram seus móveis em estilo contemporâneo, com o mesmo espírito que comprou suas geladeiras.

Sarampo

Tôda grande e pequena cidade não resiste à tentação de organizar seu "Salão de Artes Feias", com as costurinhas medalhas de ouro, prata, etc. E' como o sarampo: tôda criança deve ser contagiada.

Dona Guiomar

Esta revista é acusada de ser paulista demais. Isto falam os cariocas do Vermelhinho. Mas não é verdade: somos grandes amigos e admiradores dos cariocas, que têm o privilégio de morar numa grande capital com

todos os benefícios, inclusive o de considerar do alto, os fatos das províncias, demonstrando espírito de superioridade em relação às tentativas das mesmas para realizar algo no campo da arte. Não acreditamos portanto nesses mexericos sobre São Paulo artístico, que devem ser exclusivamente internos daquele local que leva o nome da côr a mais fogosa.

De nossa parte estamos sempre observando o que vem sendo feito no Rio, a encorajar o que há de bom e, sobretudo aprender. Muitas vezes pedimos artigos e fotografias a inúmeros jornalistas que se interessam pelos assuntos da arte, recebendo sempre a mesma resposta, isto é, resposta alguma. E quando nos disseram que os cariocas têm Copacabana etcetera, respondemos que o Rio é uma cidade muito laboriosa, que se tratava somente do mau funcionamento do correio artístico. Até uma senhora ativa, inteligente, distinta, como Dona Guiomar, não mandou fotografia alguma que prometera: talvez a sua secretária endereçasse o envelope a uma das trezentas e vinte e duas revistas de arte publicadas no Brasil que, por serem justamente tantas, acabam criando confusão geral. Não somos birrentos. Principalmente para com as mulheres. Menos ainda com Dona Guiomar a quem queremos fazer aqui um pequeno elogio, da

mesma maneira como para Dona Yolanda, que não julga com a devida simpatia esta revista, embora seja dela muito próxima com seu temperamento independente e sem preconceitos. Voltemos a Dona Guiomar. Há anos estávamos regressando de Paris, num novíssimo Constellation da "Air France". Devido talvez à gentileza, ao bom tratamento, ao otimismo reinante nessa linha, ou à alegria de regressar ao Brasil depois de longa ausência, o fato é que eramos passageiros alegres e bem dispostos.

A validade pessoal não impede de acrescentar que tínhamos sido reconhecidos por uma senhora que ia ao Perú, por ter ela lido duas colunas que nos foram dedicadas no "Europeu", o mais importante periódico italiano.

Iamos regressar com grande alegria por sermos portadores de uma notícia extraordinária para o público paulista: talvez o paulista não se importasse com isto, mas o fato de a mais famosa tela de Cézanne, do período preto, "Emile Zola e Paul Alexis" estar assegurada para o Museu de Arte de São Paulo, se nos afigurava, e continua parecendo, uma notícia digna de substituir o P. S. P. ou o P. P. S. na primeira página dos jornais. Tudo isto passava pela nossa cabeça. A notícia do Cézanne entrava e saía, dançava entre os pratos deliciosos e as taças de champagne, aliás Champagne, como fizera notar a Flaubert um amigo do artista. Eramos felizes.

Uma senhora jovem e gentil, de olhos escuros e de modos suaves, estava em nossa frente. Consideravamo-a com deferência, não só pelo fato de emanar ela simpatia ao seu redor, mas também por ter embarcado um embrulho em que havia certamente um quadro. Gostamos das senhoras que trazem de volta de Paris um guardaroupa, mas se trazem também um Matisse ou De Pisis, somos realmente felizes. Pensamos que o matriarcato vai se tornar uma realidade através da arte: o homem, preocupado com as guerras e as corridas de cavalos, vai ceder seu lugar às mulheres. Nota-se isto na história dos museus de arte moderna. Se Dona Guiomar não estivesse interessada pelo assunto e não tivesse tomado as rédeas em suas mãos, o Museu de Arte Moderna seria ainda hoje o lugar deserto como o era quando começou no edifício Boa Vista. A volitiva e tenaz Dona Guiomar tomou as rédeas, fez tudo o que os homens tinham mal feito, sorrindo e improvisando aqui e ali: um belo dia soubemos tinha sua sede no Ministério de Educação, até com o ar condicionado. O suave ímpeto de Dona Guiomar, com tática inteligente que demonstra a sua compreensão do problema, chegou mais longe: conseguiu para o Museu um terreno da Prefeitura, correu a Câmara, convenceu aqueles le-

gisladores impenetráveis de votar 10.000.000 cruzeiros para a construção da sede do instituto. Guiomar é uma verdadeira estrategista: aprendeu na "Arte da guerra" de Fayard que antes de mais nada é preciso consolidar a posição.

Para um centro de cultura, a posição, o próprio edifício, é tudo, é, aliás, a própria existência. E ainda mais: Guiomar fez elaborar o projeto pelo melhor arquiteto brasileiro, Affonso Reidy. Conhecemos este projeto somente através duma descrição de Max Bill. Um suíço teria estudado um projeto diferente, nós outro ainda: cada um tem sua panacéia. Continuando a imaginar em como a animada senhora resolverá tudo o demais, é fácil de se prevêr um arranjo mútuo. Este paga-se sozinho, mediante um quadro social, segundo o sistema dos museus norte-americanos. Rio, desta feita, vai ter dentro em breve seu museu, e estará na frente de todos os que entraram na corrida dos museus. Será a vitória duma mulher.

Os críticos, especialmente os do Vermelhinho, e os que bebem o whiskey fabricado na Lapa nos bares onde se discute de arte e de canastra, estão criticando duramente Dona Guiomar. Mas, com a autoridade que nossos cabelos brancos nos emprestam, vamos confessar baixinho à potente senhora que os museus não são feitos por artistas ou críticos. Segundo o conceito mais avançado, o museu é um centro de ação da arte, e não poderá levar em conta a opinião dos artistas. É um problema reservado aos historiadores da arte e aos educadores. O artista e o crítico, por sua própria natureza, são partidários duma tendência, nunca conseguirão entender que, como afirma Gide, "en art il n'y a pas des problèmes dont l'oeuvre d'art ne soit pas la suffisante solution"; isto significa que a arte é dirigida com neutralidade de tendências, tanto mais num museu. A não ser que alguém queira abrir um museu de tendências declaradas, como no caso do Guggenheim de Nova York. Portanto, que Dona Guiomar evite os artistas, que evite de falar com eles mais do que uma vez. É o método que seguimos há trinta anos, e está dando ótimos resultados. A prova disto é que somos amigos dos artistas verdadeiros, de que existem uns cinquenta no mundo, e pouquíssimos no Brasil.

Escopo desta nota é o de assinalar a nossos leitores o muitíssimo nobre empreendimento de Dona Guiomar, de declarar que aplaudimos de todo coração seu esplêndido trabalho em prol da cultura brasileira. Sugerimos ainda a Dona Guiomar de inaugurar a terceira sede de sua res publica que já conta com o apóio do quarto estado ("Correio da Manhã") com a fabulosa riqueza dos Impressionistas que o Sultão da arte, Assis Chateaubriand, reuniu no Museu de Arte de São Paulo.

Estatuas

Lemos, entristecidos, a seguinte notícia publicada em todos os jornais: "Na Câmara do Distrito Federal, o sr. Cotrim Neto apresentou um projeto de lei, autorizando o prefeito a erigir, à entrada do Estádio do Maracanã, uma estátua ao atleta brasileiro Ademar Ferreira da Silva, que conquistou para o Brasil o recorde mundial de salto triplice, nas últimas olimpíadas realizadas na Finlândia. O projeto autoriza a abertura do crédito de 150 mil cruzeiros para prêmio no concurso de maquetes e de um milhão e cento e cinquenta mil cruzeiros para a construção do monumento. Na mesma sessão, o sr. Couto de Souza solicitou à Câmara o envio de um telegrama ao sr. Jânio Quadros pedindo a readmissão do atleta brasileiro, tendo o vereador Paulo Areal, do mesmo partido que o sr. Jânio Quadros, afirmado que em breve o prefeito paulista deverá fazer nova "vassourada" demitindo em massa numerosos servidores da Prefeitura de São Paulo".

A humanidade avança aos saltos mas não daqueles dos inúmeros adames. Avança pelos saltos de cientistas, de poetas, de artistas, do povo que não joga no bicho etc.

Grupo

Está se formando um grupo de críticos de arte abstrata que não pretendem tomar conhecimento algum da arte do passado, dedicando-se somente à arte da atualidade. Eles vão se renovar como a alvorrada, de dia em dia, esquecendo a arte do dia anterior, por ser arte já passada. E assim, Raphael e Fulano de Tal, serão todos esquecidos. O ideal mais alto do grupo é de celebrar um artista que possa nascer, viver e produzir sua obra, tudo num dia. E esse artista existe: é a borboleta Yamotikavan, que vive um dia e morre depois de sua função fisiológica.

Brest

Jorge Romero Brest passou por São Paulo em dezembro último, com alguns dos seus simpáticos alunos, para estudar o que se vem fazendo no campo das artes no Brasil. Os hóspedes visitaram durante dias seguidos o único oásis da cidade.

Do milhão ao alfinete

Passamos agora do milhão (universidade) ao alfinete (escola primária). Nas escolas primárias ensina-se, bem ou mal, o desenho. Todo o ensino limita-se a traçar a bandeira do país. Isto é acertado,

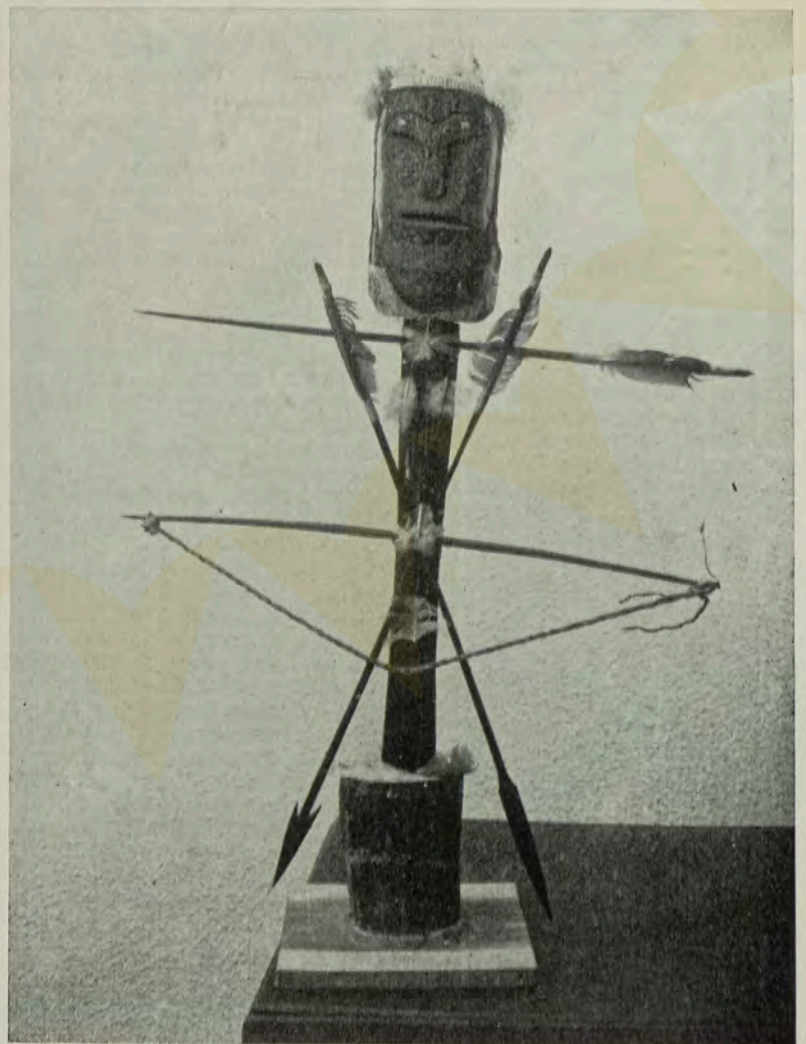
aliás acertadíssimo: uma criança deve conhecer as cores da bandeira, o presidente da Federação, o governador, o Hino Nacional etc. (O nacionalismo está tanto na moda, quer nas esquerdas quer nas direitas, que não há nada de mais acertado, democraticamente falado). Mas estas coitadas de crianças não poderiam desenhar, além da bandeira, casas, gatos, bicicletas, flores?

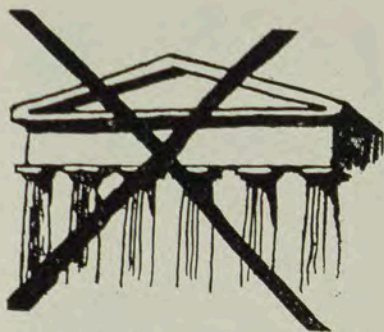
Werk

Lemos o seguinte artigo na revista "Werk" n.º 8 e, desde já, avisamos que não se aceitaram reclamações dos seiscientos artistas que enviaram seus trabalhos à Bienal por não estarem incluídos no panorama brasileiro: "Em 1913, após várias experiências no movimento alemão que preparava o Expressionismo, um jovem pintor russo embarcava em Hamburgo rumo ao Brasil, atraído pelo espírito de aventura tropical e com o ousado intento de realizar uma exposição na cidade de São Paulo. Desembarcou em Santos e, subindo a Serra do Mar, descobriu a grande aldeia, dedicada ao comércio e à construção de suas primeiras indústrias, aldeia esta que no decorrer de quarenta anos tornar-se-ia um dos centros de maior prosperidade da América milagrosa. O pintor chamava-se Lasar Se-

gall, que deixara sua terra natal ao par de Chagall, Soutine, Kandinsky e fizera-se notar em Berlim pela sua atuação muito séria, de inclinação religiosa, digamos dostoiéwskiana. A arte na cidade de São Paulo era atividade não compreendida ou limitada a pintura de gênero, de feito atrasado, embora esses autores tenham estado durante anos em Paris onde preferiram copiar Vollon do que se interessar pelos Impressionistas. A culpa fundamental foi de uma Missão Artística, chamada da França pelo Imperador Dom João VI, em 1816. Essa Missão, chefiada por J. Le Breton, colocou todo problema da arte sobre um plano de orientação neo-clássica e rijamente acadêmica. Esta tradição tornou-se mais acentuada, também pela imigração de alguns artistas italianos que nem sequer ouviram falar, em sua pátria, dos escassos movimentos renovadores. Assim, entre os prêmios de medalhas de ouro e os de viagem à Europa, tudo concorreu para formar o deserto em que Segall apareceu como o santo do sermão. Realizou sua exposição, secundado e animado por alguns cidadãos cultos e compreensivos, conseguindo repetir este fato ousado em Campinas, uma pequena cidade dedicada ao cultivo do café e pacífico centro de estudos. Plantava-

Qual a tribu que teria criado estas obras de arte?





Reproduzido de um cotidiano que condena a arquitetura clássica: censurou Péricles, Ictínio e Fídias

se assim a semente da arte fora das convenções e ignorância, suscitaram-se debates úteis. Nesse entretanto, Segall voltava à Europa, enquanto daí regressava uma jovem paulista, Anita Malfatti, que atravessara o oceano para estudar com Louis Corinth. Começou a primeira Guerra Mundial: muitas foram as peripécias de Segall, contudo entre os anos de 1914 e 1921 ele conseguiu trabalhar e firmar-se, como é sabido, em Berlim e Dresde.

O Brasil chamou-o novamente e aqui veio, contribuindo com seu caráter firme e volitivo a instaurar um clima de promessa para o ambiente em que a arte livre e libertada das subjugações encontrasse sua afirmação.

Não foi um empreendimento fácil para Segall; mas, acontecimentos que podem ser lembrados como post-futuristas no campo da poesia, a casa de Dona Olívia Penteado, a "Semana de Arte Moderna" (1922), a "Sociedade Paulista de Arte Moderna" (1932), encaminham os fatos de maneira que os artistas, de regresso de Paris, não trouxessem mais cópias de nú da Academia Julien, mas imitações de Léger e Picabia. O Brasil estava-se colocando em horário com o tempo da arte. No interim, chegava aqui Blaise Cendrars, Marinetti; os jovens iam se animando. Surgiu, mais tarde por iniciativa do Senador Assis Chateaubriand, o primeiro Museu de Arte que, através duma série de exposições, especialmente didáticas, revelou a história e a vitalidade da arte moderna.

No período de renovação, a única verdadeira personalidade que apareceu foi Cândido Portinari: depois de um período indeciso entre o academismo e o popular e, devido ao desenvolvimento da nova arquitetura e sua exigência de decorar as construções, dedicou-se ele ao afresco, escolhendo na breve história brasileira um grande número de temas que narrou com fidelidade ilustrativa e exuberância colorística. De seus períodos, um deve ser lembrado pela influência obsecante de Guernica, o melhor foi o que dedicou, com espírito revolucionário e ardor humano, aos fatos dos desesperados movimentos de migração do Norte, às histórias de populações agredidas e combatidas pela natureza rebelde e pela

sêca: é esta a sua pintura mais elevada e mais de acordo com as suas possibilidades artísticas.

Mais dois pintores devem ser lembrados: Emiliano Di Cavalcanti e Tarsila do Amaral, por suas atividades de sabor parisiense enquanto estiveram na Europa. O primeiro cheio de estro, compositor extravagante e colorista ousado e excessivo como um esmalteador, trouxe da Europa telas repletas dos caracteres que então se preferiam e que portanto merecem hoje nossa apreciação. Tarsila não saiu do grupo de admiradores de Léger, mas com a acentuação do espírito brasileiro.

Entre os jovens indecisos às tendências de maior crédito, seguindo forçosamente as maneiras e polêmicas chegadas à América do Sul de segunda mão, ou aparentando o cansaço e a sobreposição de significado própria de toda transferência tão longínqua, devem ser notados o arquiteto paisagista Roberto Burle Marx, Maria Leontina e Milton da Costa, que repetem diligentemente o post-cubismo tonalista, o abstracionista Cícero Dias que reside há muitos anos em Paris, a expressionista Marina Caram e Flávio de Carvalho, desenhista vivo. Mário Cravo é o escultor de maiores possibilidades; aluno de Mestrovic e admirador construtivista, dedica-se especialmente a um formalismo brancusiano que por enquanto não pode atrair demais atenção. Juntamente com ele deve-se lembrar Bruno Giorgi, flutuante entre Maillol e Moore, além de Victor Brecheret, dedicado à desproporcionados monumentos celebrativos.

Se, no entanto, considerarmos por um momento que a arte pretende uma mínima ligação à terra, ao *milieu*, em que surge, e que expressão de mundos que evocam ou somente trazem o eco do ambiente, uma importância digna de ser frizada têm os pintores de domingo, como descobridores cândidos de um Brasil que pode ser dificilmente imaginado, residindo nas cidades.

Um deles, José da Silva, de um solitário recanto do Estado de São Paulo, conseguiu compor poeticamente paisagens, cenas, narrações de lendas, com delicada sensibilidade pictórica e fantasia absolutamente nativa. O mesmo deve-se dizer de Heitor dos Prazeres e de Djanira que ainda mais se inspiraram na maravilhosa e exuberante riqueza do folclore afro-indio-brasileiro que, no campo da música, é uma verdadeira cornucópia para Heitor Villa Lobos e Camargo Guarnieri.

E' fácil prever que da atual geração surgirá alguma personalidade típica, que, sobre a pouca tradição e confusão de movimentos refletidos, conseguirá constituir uma pintura, verdadeiro espelho do Brasil maravilhoso, até agora esfinge contrária à Arte."

Rubens Teixeira Scavone, retrato de A. Mendes de Almeida

Observar

Deve-se observar o cimento armado do Edifício California em São Paulo a fim de se ter uma idéia do que é a arquitetura que pretende renovar essa arte no Brasil. As incongruências, os ilogismos, as ofensas à própria lógica são de arrepiar. Dizem que a arquitetura moderna é a "continuação" do barroco. Vamos fazer o possível para não ofende-lo?

Recomendação

"Sir" Gerard Kelly, presidente da Royal Academy da Grã Bretanha, por ocasião da distribuição dos prêmios anuais aos estudantes, deu-lhes o seguinte conselho: "— Tomem cuidado com as palavras dos críticos. Não é que vocês devam seguir o gosto de hoje, mas vocês têm que criar a moda de amanhã".

Portugal

A revista "Arquitetura" de Lisboa publica, do nosso "Alencastro" de *Habitat...*, a fachada do edifício que os portugueses de São Paulo querem construir para seu círculo, em estilo dos nossos antepassados.

Também em Portugal este estilo, usado numa construção atual, desagradou muitíssimo.



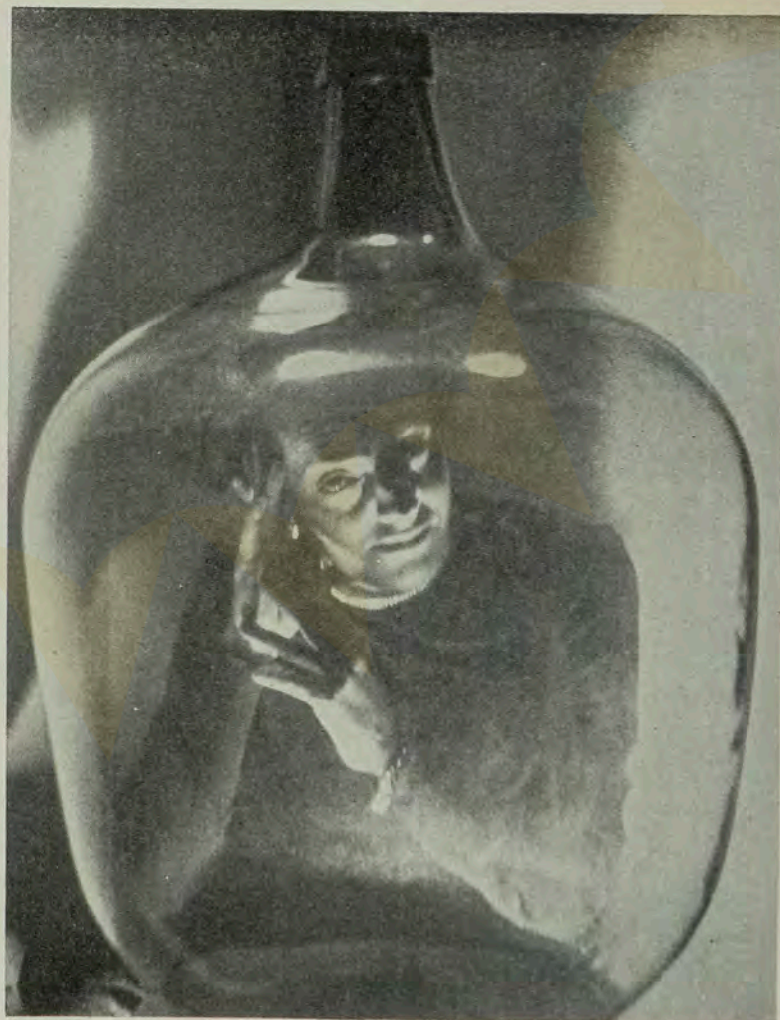
Vittorio Gobbis está desenhando motivos do barroco brasileiro, no Est. de Espírito Santo

Salas

O diretor da Biblioteca Municipal de São Paulo recusou o auditório da instituição às pessoas que o solicitaram para um congresso político.

Lápis

Há no Brasil um colecionador de lápis. Uma de nossas companhias cinematográficas rodou um filme sobre este colecionador e o exibiu ao mesmo tempo da obra prima de Charlie Chaplin.



Teatros

O problema dos teatros está se tornando sempre mais grave na cidade de São Paulo. Parece que o Municipal — o belo Municipal que refletia uma época passada, um estilo, um "luxo" do paulista no começo do século — está agora irremediavelmente perdido. Desentranhado como está, não há outro remédio a não se esperar algumas dezenas de milhões do Erário.

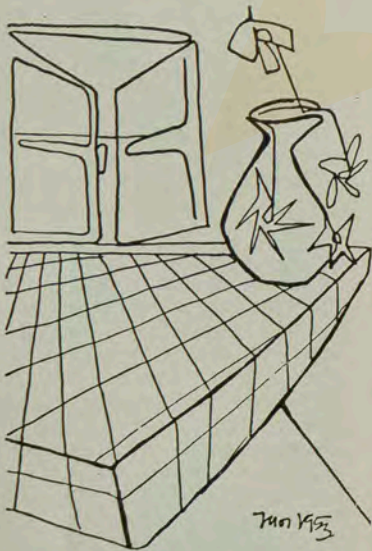
E o Teatro Sant'Ana, o teatro em que os domadores de pulgas deixaram as mesmas fugir, está tomando o primeiro lugar entre os edifícios teatrais da Atenas da arte brasileira.

Habitat que, antes que a mão demolidora do prefeito Armando de Arruda Pereira tivesse caído sobre o monumento, proclamara, por sugestão do arq. Candia, a intangibilidade "histórica" do edifício; *Habitat*, agora, pode avançar uma proposta?

É a seguinte: reunir todos os empresários que com o Municipal ganharam dezenas e dezenas de milhões, e falar-lhes desta feita: — Os senhores ficaram ricos com o Municipal, pois agora deveriam reconstruí-lo; o Município permitirá que o desfrutem por alguns anos, talvez sem mesmo controlar o movimento da bilheteria.

Azulejos

Roberto Burle Marx deverá construir um grande mosaico para Curitiba, e para isto escolheu como material o "mosaico romano", baseado nas pedras brancas e pretas, saindo eventualmente do uso tradicional exclusivo destas cores e incluindo também pedras coloridas. Será que o azulejo com suas formas chatas e monótonas acabou cansando? E tão tarde?



Na Galeria Oxumaré da Bahia, realizou-se a Exposição do pintor italiano Inos Corradini



Alceu

Nosso colaborador Alceu Maynard Araujo acaba de publicar um volume sobre as tradições populares paulistas, trabalho que vem recebendo a melhor acolhida entre os especialistas. No prefácio, o sociólogo Roger Bastide faz a seguinte afirmação: "Alceu não é um simples colecionador de imagens. A fotografia é técnica necessária, confirmação dos documentos orais ou escritos, ponto de partida para o estudo interpretativo. Alceu escolheu-a apenas como um instrumento de trabalho; ele é um folclorista que tira fotografias, e não um fotógrafo do folclore".

O manejo da câmara fotográfica e da cinematográfica, atualmente com meia centena de documentários cinematográficos "Veja o Brasil" para a TV Tupi, não tem segredos para o autor.

Escreve o poeta Carlos Drummond de Andrade a respeito do livro de Alceu: "obra de quem domina o assunto com proficiência e carinho, e que nos ajuda a melhor sentir e compreender o Brasil, através dos folguedos e ritos do nosso povo. Que acúmulo de sugestões para o criador literário há neste seu trabalho! Resta que nossos escritores — e nossos artistas também — se debruçem sobre material tão vasto e selecionado, e procurem extrair dele substância para suas obras".

Metodos

Paris: Jantar na Coupole oferecido pelos artistas franceses ao sr. Masson que deixa a direção das Belas Artes da cidade de Paris. A revista "Le Peintre" conta que o sr. Masson, a certa altura, tomou a palavra falando entre outros de um assunto interessante: as aquisições. Quais as normas que devem ser seguidas nas compras de arte que irão enriquecer as coleções municipais? Os métodos são dois: o primeiro, é adquirir somente o que há longo tempo está catalogado, consagrado. São as assinaturas célebres. Telas com assinaturas indiscutíveis: Braque, Utrillo, Dérain, Matisse, acabando de comprar somente quando o dinheiro não chega. É o método dos colecionadores de selos: falta um selo da Guiana Inglesa, mas é necessário encontrá-lo a todo

custo. Mesmo deixando a família na miséria. O outro método, disse o sr. Masson, é o que eu escolhi, isto é, procurar nas exposições, nos "ateliers", obras de artistas que não exigem ainda milhões. Às vezes erra-se, mas muitas vezes dá certo. Se enriquecem assim as coleções, facilitando a tarefa dos futuros diretores de museus, isto é justamente o contrário do que fizeram seus predecessores nos tempos de Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Modigliani, quando essas telas podiam ser adquiridas por preços ridículos. No tempo, isto em que alguns desses artistas que morriam de fome, teriam talvez produzido alguma obra prima a mais, se a Municipalidade tivesse adquirido alguns de seus trabalhos. Pelo contrário, não foram adquiridos por prudência, porque sua fama era ainda discutida e porque não tinham uma cotação na bolsa.



A revista "Américas" publicou interessante artigo sobre "A moda brasileira", no Museu de Arte de São Paulo

Musica em Roma

Em Roma tivemos neste ano manifestações musicais de valor excepcional pela importância dos nomes e pela perícia dos artistas. Impossível falar de todos. Recordamos apenas os que mais nos entusiasmaram.

Começemos por Helena Lorenzo Fernandez que ouvimos na antiga sala da "Accademia di S. Cecilia", admirando-lhe a sua conhecida graciosidade. Executora segura, não se intimida diante de nenhum trecho: Suave acalante; Valsa suburbana; Jorjigo; Ponteio, etc. Quem tivesse escutado de olhos fechados pensaria que estava ao piano não uma fascinante senhora, mas um mestre consumado. Que dizer de quando, tocando "Saudosa sereia", lhe abrilhanta a nota romântica? Os acordes brotam-lhe dos dedos quando toca "Moda" ou melhor ainda "Allegro scherzoso", executado com maestria tal que arrancou os mais cordiais aplausos. Nem se podia prever outro sucesso para esta pianista que, depois de ter completado seus estudos no Brasil no Conservatório Brasileiro de Música, fez 3 viagens pela Europa, tocando nas principais cidades

e sendo em todas elas sempre aplaudida. No Teatro S. Carlos de Lisboa, em dezembro de 1952, executou pela primeira vez "Variações sinfônicas" (piano e orquestra) escritas em 1948 por Lorenzo Fernandez, 15 dias antes de morrer. Lorenzo Fernandez foi um grande conhecedor de música; possuía uma biblioteca de 5.000 volumes; daí a variedade das suas composições, ora nostálgicas, ora sentimentais, ora fortes. Foi também um grande organizador e deve-se a ele a fundação e a direção do "Conservatório Brasileiro de Música", o mais importante da América do Sul. A primeira Sinfonia para piano, canto e orquestra, foi executada em Boston, a segunda na Itália em 1949 sob a direção V. Lobos. Helena Lorenzo Fernandez é a prova viva de quanto possa uma educação artística assimilada e quase respirada em família sob a influência do seu marido.

F. L. S.

Janio

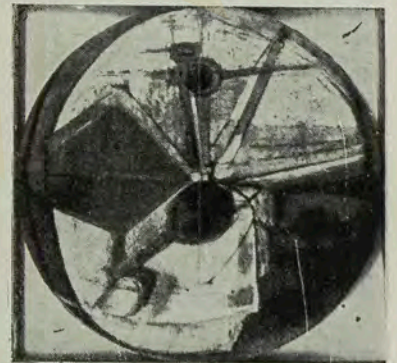
Jânio Quadros, o Savonarola de São Paulo, que está queimando as vaidades e os erros, deveria abrir um inquerito sobre o concurso do Paço Municipal e sobre os fatos e acontecimentos exqu岸itos e as consequências do mesmo concurso encerrado sem êxito, gravando bem os nomes dos que julgaram e dos que participaram.

Moral

Quando um arquiteto, em cujo passado figuram construções que obedecem a um sentido renovador do tempo, aceita um compromisso e executa arquiteturas que renegam seu trabalho anterior, ele se coloca automaticamente fora da moral profissional.

Galeria Ambiente

A Galeria Ambiente comemorou o seu segundo aniversário. Ela que foi das primeiras lojas nesta cidade a expor móveis contemporâneos, continua sempre tendo sucessos, com um crescente espírito de inovação. *Habitat*, seguindo com interesse o desenvolvimento dessa galeria, aplaude a reforma de suas instalações e sua ascensão.



Hedda Sterne, depois de apresentar seus trabalhos no Museu de Arte de S. Paulo, realizou uma exposição na "Betty Parsons Gallery" de N. York



Certas estatuas vistas de costas são realmente belas

Paris

Uma pessoa escreve de Paris: "Sou brasileiro e vim a Paris para negócios. Nasci há oitenta anos em São Paulo. Penso sempre que cidade seria hoje São Paulo se em lugar dos prefeitos que a administraram, tivesse estado um visionário, um talento capaz de compreender as belezas de nossa terra, alguém que tivesse realizado um plano urbanístico ao par do Barão Haussmann. Pelo contrário, fizeram de São Paulo uma cidade com ruas que parecem travessas. Mas não será ainda possível, com toda a terra

que temos, fazer pelo menos um Bois de Boulogne? Desculpem meu desafogo, mas estou irritado com o pão-durismo dos velhos paulistas, e naturalmente devo colocar-me entre eles. Assinado: Caprari de Mello".

Galeria Portinari

Loi Portinari, escultor, teve um gesto heróico: montou uma nova galeria, na rua São Luis, prestando também, com esse nome, uma homenagem ao seu irmão, o ilustre pintor Cândido Portinari.

Dedicado aos figaros

Por ocasião duma polêmica acêrca de uns fatos do B. do B., um jornal, com leviandade digna do nome que tem, escreveu em letras bastantes visíveis que todos os quadros do Museu de Arte de São Paulo são "falsificados". Contudo, não era a primeira vez que se lia isto, e até em jornais respeitáveis; várias vezes o mesmo tinha sido afirmado por muitas pessoas, especialmente por senhoras da assim-chamada alta sociedade que, coitadas, nunca na vida ouviram falar em arte e problemas artísticos.

Uma vez, durante um jantar, do qual se lembra mais do que um convidado, uma "entendida" foi acometida por uma crise histérica, quando dizia "falsos, falsos todos os quadros do Museu", e teve que se afastar da mesa para ser tratada à base de bromural. Figaro dizia "calomnies, calomnies quelque chose en restera"; à força de falar mal, algumas pessoas pseudo-honestas, acreditaram e ainda, infelizmente, acreditam, de poder cobrir com uma nuvem a "rua 7 de Abril 230, segundo andar".

A esses boatos muito contribuiu um jornal que, as raras vezes que dedicou algumas palavras ao Museu de Arte de São Paulo, chamou-o justamente "rua 7 de Abril 230, segundo andar", com o escopo de omitir o nome, pois evidentemente um jornal sério não deve mencionar uma instituição que avilta o País. Ainda mais uma vez o jornal que é o "Diário Popular" dos granfinos, jogou um pouco de sua lama sobre os quadros "falsificados".

No entanto, hoje a Pinacoteca, que tanto aborreceu as pessoas que se interessam pela arte somente com fins de malícia, foi convidada, imaginem só, pela Direção Geral das Belas Artes do Ministério de Educação Nacional da França, para uma exposição no "Musée de l'Orangerie".

Interessam-se por esta exposição os museus da França. E outras instituições, como o Ministério de Educação da Bélgica e o "Studio Internazionale di Storia dell'Arte" de Florença, sabendo que uma parte de nosso acervo ia a Europa, dirigiam-nos o mesmo convite.

A pinacoteca tão desprezada e ofendida pelas granfinas que nas escolas primárias nem sequer aprenderam o ABC da educação, foi assim exposta no l'Orangerie. Os coitadinhos naturalmente não sabem que papel teve na história da cultura, o "Musée de l'Orangerie"; sabem talvez que se encontra em Paris, a cidade de Christian Dior, do Moulin Rouge e de Cartier.

Queríamos esperar alguns anos para desmentir com um acontecimento internacional os boatos que ouvimos tantas vezes; dizemos agora a todas as Sibilas do mau agouro, a to-

das as velhas corujas que se podem envergonhar por ter desprezado a cultura com as meias palavras da ignorância e da maldade.

E aqueles jornais que registram cada menor titica das moscas da arte, façam o favor de não assinalar o primeiro triunfo brasileiro no campo internacional da arte, porque daria azar.

Atenas

Parece incrível, mas como aliás observamos várias vezes, uma cidade importante como São Paulo não possui um número de galerias de arte, que proporcionem a possibilidade de acompanhar o movimento artístico, servindo de contato entre os artistas e o público que, por sua vez deveria tornar-se colecionador, participando desta feita com seu apoio moral e tangível ao desenvolvimento da arte.

Não contando as com duas ou três salas em que geralmente expõem pintores genéricos e em que possa ser realizada desprovidos de interesse, São Paulo não tem um ambiente para uma exposição decorosa. Este é talvez o índice mais triste da situação duma cidade em que a arte, depois do primeiro entusiasmo de há alguns anos, acabou no abandono e na falta de interesse.

A nada valeram as tentativas de algumas instituições culturais no sentido de organizar grandes exposições de artistas internacionais. Estas exposições pareciam reservadas a um pequeno número de interessados. Deve-se acrescentar que a assim-chamada crítica de arte, não teve nem a capacidade, nem a iniciativa de fazer eco a essas exposições.

Trata-se, portanto, de um círculo vicioso: uma cidade desprovida de galerias de arte, de crítica, com um público tão escasso que pode ser procurado à luz da lanterna.

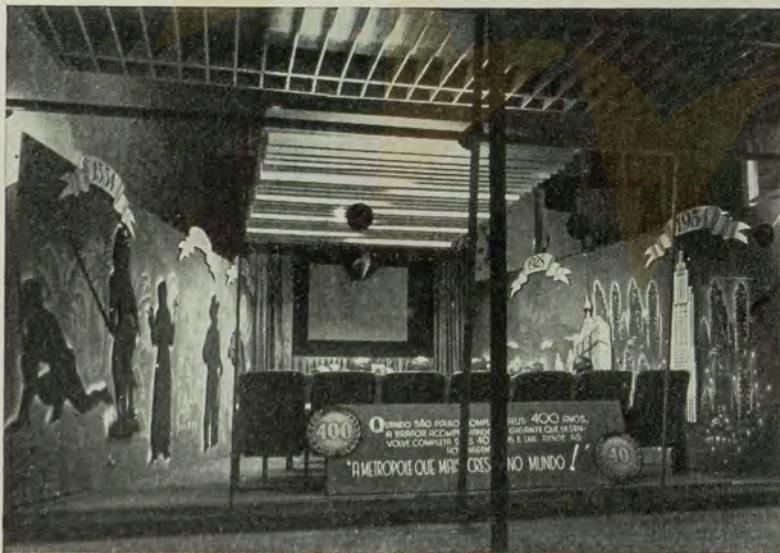
Qual a conclusão? Ou melhor, qual o remédio?

A falta de concentração dos interesses culturais da cidade, a falta de cordialidade entre os mecenas, um público distraído e desajustado, tudo isto vai dificilmente concorrer à formação daquela "Atenas da arte", da qual fala a miúdo o jornalista apressado e sem conhecimento dos fatos.

Fama

Um pintor, ou melhor uma pintora não se afirma através da publicidade desenheada de seus parentes e amigos. Encher colunas de jornais com adjetivos que enaltecem um ou outro "grande pintor", não significa ainda afirmar o valor duma arte. Talvez os bobinhos do grupo de amigos acreditem; mas estes, juntamente às tias, primas, avós e vizinhas do palacete ao lado não fazem o julgamento, a fama verdadeira.

Esta vitrina ganhou o 1.º prêmio conferido à mais bela vitrina da cidade, pela Comissão do IV Centenário de São Paulo





Portinari está na fase de grandes murais. Eis aqui "Guerra e Paz", seu último trabalho para a ONU

Portinari

Candido Portinari deverá decorar algumas grandes paredes do novo e monumental edifício da revista "O Cruzeiro", no Rio, um dos melhores trabalhos do arquiteto Niemeyer. O edifício estará pronto no fim do ano próximo.

Embaixador artista

Nas memórias que o general Silvio Scaroni está publicando na revista "Epoca" de Milão, sobre Vitorio Emanuel III, sabemos desta novidade artístico-diplomática, a qual não falta um certo sabor da fórmula "a arte ao serviço da política". "Conhece o Senhor aquele do Brasil (Alcibiades Peçanha)? E' um tipo curioso... Aconteceu-lhe um belo caso quando eu e Balbo fomos à Embaixada. Ele tinha mandado fazer um pequeno monumento que comemorava também a travessia do Atlântico: tratava-se duma pequena coluna, de três faces, e sobre cada uma, havia esculpida uma cabeça: a primeira era a de Garibaldi, a outra não lembro, e a terceira era a de uma mulher, uma imperatriz, se não erro. Dois criados viraram esta coluna em cima da mesa, mostrando sempre a figura em que o embaixador falava. Um dia erraram... Enquanto o embaixador louvava os dotes femininos e a graça da ex-imperatriz, os criados mostravam um dos dois heróis homens, com a barba. Eu e Balbo nos olhamos e tivemos que nos esforçar para não cair numa gargalhada. Mussolini pensava que o embaixador fazia tanto "can-can", afim de que em seu país imaginassem ter ele aqui uma grande posição pessoal. Ao que parece, ele precisava disto.

Burocracia

Se com o dinheiro que a burocracia gasta inutilmente, fossem feitos abecedários, que vantagem para o problema do analfabetismo!

Pedido

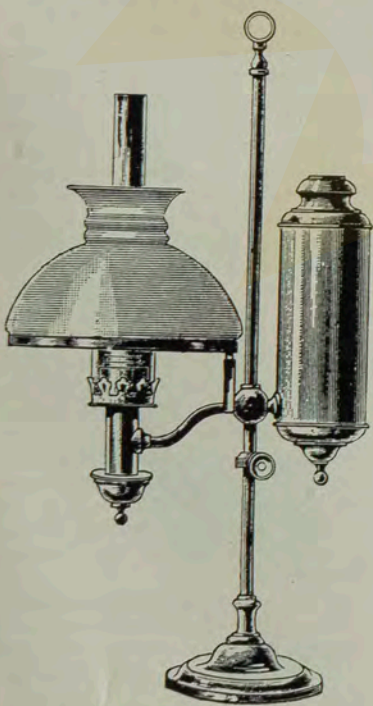
Porque a "Associação Brasileira de Normas Técnicas" não orienta e disciplina as artes gráficas? Começando, por exemplo, com os Diários Oficiais?

O exemplo de São Paulo

Quando anunciaram em Paris a exposição das obras-primas do Museu de Arte de São Paulo, mais de uma pessoa perguntou si era oportuna esta mostra. Não está se abusando do termo de obra-prima? E se realmente se trata de expoentes da produção artística, teria sido prudente tão longa viagem? Pois, agora que a exposição já foi inaugurada, pode-se afirmar que são obras-primas. Foi bom tê-las visto aqui. E, este empreendimento é louvável, não somente para nossa educação artística, mas também pela lição que encerra. Conheciam-se, com efeito, mais de uma das admiráveis telas representadas no l'Orangerie. Salvo dois Cézanne e um Toulouse-Lautrec, nenhuma delas tinha sido jamais exposta em Paris.

O senhor Bardi, diretor do "Museu de Arte", não somente chama a nossa atenção e desperta a nossa admiração para obras de primeira classe, como nos dá também uma certa lição. Como? Estas 64 maravilhosas telas, escolhidas entre outras, foram adquiridas apenas há seis anos. Ele descobriu um homem de negócios e de imaginação, o senador Assis Chateaubriand, magnata da imprensa brasileira, e o reuniu a Mecenaz que o ajudaram na realização desta grande insti-

Espírito publicitário



Voltará a iluminar S. Paulo, durante o IV Centenário



P. M. Bardi e Leon Degand, no l'Orangerie, tiveram uma longa conversa sobre "museus" de São Paulo

tuição. Os doadores não são somente particulares esclarecidos e ricos, mas grandes companhias bancárias, de seguros ou industriais, que contribuem assim para o aumento do patrimônio cultural de seu país. Eu não sei se a administração das finanças brasileiras propicia vantagens fiscais comparáveis às que existem nos Estados-Unidos para as doações à obras de interesse público. Estou em todo caso convencido que um tal esforço deve ser dado como exemplo, que uma tal contribuição pode ser solicitada às grandes sociedades industriais francesas. Porque uma destas grandes empresas, cujo serviço de "public Rela-

tions", edita revistas de luxo, não se glorifica com um donativo que poderia fazer a este ou aquele museu de sua preferência?

É verdade que os nossos museus são, apesar do esforço extraordinário dos nossos amigos brasileiros, de uma riqueza incomparável ao de São Paulo. Este tem portanto uma missão de formação artística do povo infinitamente mais precisa. Ele a conhece com uma vitalidade extraordinária. Pois não é apenas por enviar suas mais belas pinturas a Paris que revela-se como um museu em perpetuo movimento. Instalado nos quatro andares do prédio dos "Jornais, Rádio e Televisão

Associados", dos quais depende, ele aproveita ao máximo todos os meios de comunicação, destes modernos instrumentos de cultura. Está a sua disposição, e este reciprocamente, para difundir-lhes as iniciativas e atividades.

Estas são de todo gênero: exposições temporárias, cinema para crianças e adultos, conferências, cursos de arte, concertos clássicos e publicações. E para renovar constantemente o interesse do público basta uma modificação mensal na sua pinacoteca. Isto não é evidentemente possível senão para uma coleção ainda restrita, mas não é improvável que a visita que nos faz deixa de encorajar um dia, os responsáveis do Museu do Louvre para reservar uma sala aonde seriam expostas cada semana ou cada mês uma obra-prima diferente (como no Victoria ou no Albert Museum de Londres) ou um conjunto coerente. O Senhor Germain Bazin aliás já se encarregou com coragem e desassombro quando isolou no verão passado, uma parte da grande galeria do Louvre para aí prestar uma homenagem à "Giocconda" e ao nosso Gabinete de desenho, sob a direção de Mme. Bouchot-Sampique, criando uma sala onde se sucedem continuamente algumas das peças mais notáveis das suas coleções. Assim, mais do que para os responsáveis dos nossos museus, é para o grande público, é para os amadores de arte, que o exemplo de São Paulo deve ser frutífero.

A resplandecente exposição do l'Orangerie, não poderia agradecer mais aos visitantes, pois com seus Cézanne, Corot, Courbet, Delacroix, Fragonard, Manet (o prodigioso Pertuiset sobretudo), seus Nattier (encomendados por Louis XV e dos quais fala-se que poderão voltar a Versailles), seu Pater, seu Poussin, seus Renoir, seus Toulouse-Lautrec, é uma manifestação brilhante da glória da pintura francesa.

JEAN DE CAYEUX

Galeria Artesanal

Uma nova galeria abriu-se agora na rua Barão de Itapetininga. É a Galeria Artesanal Ltda. *Habitat* chama a atenção para o prospecto do extremo bom gosto de Jorge Prado. As galerias de móveis, tecidos, objetos de arte, projetos de decoração de interiores, continuam surgindo para melhorar o gosto do público, acostumando-os às linhas puras e autênticas dos móveis contemporâneos. A Galeria Artesanal é uma delas.

Habitat bimensal

É este o 13.º número da nossa revista. É somente constatar a verdade observando que *Habitat* foi se firmando sempre mais, durante esses anos, mantendo, ao mesmo tempo, o nível de interesses artísticos e polêmicos, que concorreu para aumentar sua difusão não somente no país, em toda a parte onde existe um centro de

cultura, mas quase em todos os países do mundo.

Enquanto, por um lado se desmentia, de forma mais categórica que no Brasil não poderia existir uma revista dedicada exclusivamente às artes, por outro lado podemos constatar que a saída trimestral de *Habitat*, com o aumento da matéria tratada, não satisfaz mais às exigências de nossos leitores. Inúmeras são as solicitações para encurtar o prazo entre um e outro número e muitíssimos são os leitores que nos convidam a sair todos os meses.

Nosso programa sempre foi o de proceder gradativamente; uma revista de cultura não é um periodico de variedades, a quem dezenas de agências jornalísticas enviam, sem dificuldade, artigos e reportagens fotográficas. Uma revista de cultura é o organismo que se nutre dos produtos da inteligência de um país, selecionando, coordenando e procurando corrigir e orientar esta produção, usando para isto uma mistura de julgamento, de ordem de procedência e de tato absolutamente particular quando, como é nosso caso, procuramos conciliar as tendências no âmbito e limite dum possível ecletismo.

Portanto *Habitat* quiz investigar e conhecer, com o espírito da mais aberta independência, sem ficar preso no visgo do lero-lero oficializante que faz do problema das artes uma competição mundana e de prêmios de viagens, ou ainda pior, naqueles muitos enaltecimentos que aparecem nas páginas e mais páginas da imprensa, dedicadas a artistas tão extraordinários que, no dia seguinte, mudam de profissão tornando-se, digamos, comerciantes.

Mesmo em sua parte polêmica, às vezes mordaz, *Habitat* sempre esteve aberto a toda generosa tentativa de jovens e a toda manifestação de velhos, conhecidos ou desconhecidos, oferecendo a sua simpatia que, às vezes, foi além do exame rigorosamente crítico. E este é justamente, nossa glória: usar da mais viva simpatia para com aqueles que se dedicam à dura tarefa de dar ao País um alto grau de civilização no campo das artes. Publicamos um programa em nosso primeiro número e não queremos publicar um outro, anunciando que a partir de 1954, *Habitat* tornar-se-á bimensal. Continuando em nossa orientação, anunciamos no entanto que a revista aumentará as seções, especialmente as dedicadas à arquitetura, oferecendo ao mesmo tempo um panorama das atividades mundiais, a fim de integrar em nossas páginas o que há de melhor do pensamento e da produção artística em outros países.

Temos a certeza que nossos leitores, nossos anunciantes e nossos amigos, continuarão a nos dispensar o interesse de sempre.

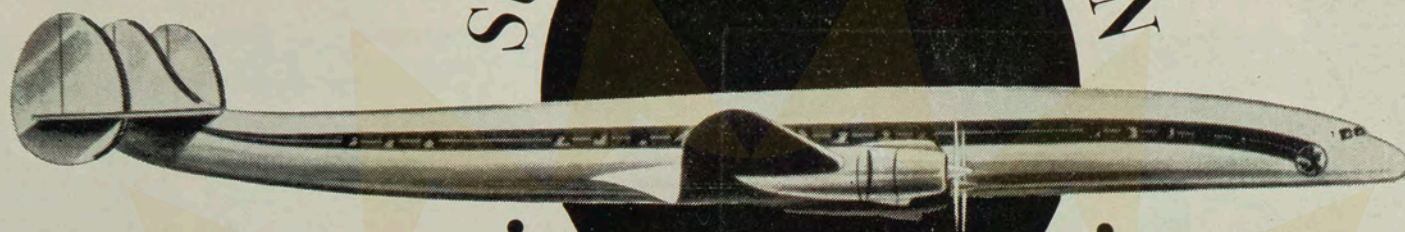
Fim do texto HABITAT 13

A Exposição de Di Cavalcanti na Galeria Ambiente que comemorou o seu 2.º aniversário



A bordo do

SUPER CONSTELLATION



DA AIR FRANCE

é pena que
as viagens sejam tão rápidas!

AIR FRANCE põe a satisfação de cada passageiro acima de tudo. Para isso, dia a dia se esmera no sentido de uma completa assistência, dentro e fora do avião, a todos que a distinguem com sua preferência. E para sua facilidade, o "Super Constellation" da AIR FRANCE sai de Congonhas 4 vezes por semana para todo o mundo, sendo duas vezes para Paris e duas vezes para Montevideo e Buenos Aires. Agora, para seu maior conforto, o "Super Constellation" da AIR FRANCE possui poltronas-cama *durante o ano todo* sem aumento de preços! Começa, assim, uma nova era de mais **segurança, luxo, conforto e rapidez** na aviação comercial.



A única
companhia
européia
que liga
São Paulo
diretamente
a Paris



AIR FRANCE



RUA LIBERO BADARÓ, 184 - FONES 32-3902 e 35-3959

Uma indústria a serviço de nosso progresso

Cresce com São Paulo e com o Brasil, contribuindo para o desenvolvimento da cultura musical da juventude



O jornalista sr. Morel Marcondes Reis, por ocasião de sua visita à fábrica, em palestra com o sr. Mauricio Schwartzmann e Marcos Schwartzmann, presidente e gerente da indústria, respectivamente e o dr. Septimo Morozini, engenheiro técnico da fábrica.



Sr. Marcos Vinicius Guimarães Schwartzmann no seu desembarque em Congonhas, quando do seu regresso da Europa.

A Indústria de Pianos Schwartzmann, fundada há 25 anos, cresceu com S. Paulo e com o Brasil, situando-se entre as de maior importância do parque industrial de S. Paulo. Não só a preocupação material anima seu fundador e diretor presidente, o venerado industrial Mauricio Schwartzmann, mas também o interesse pela cultura musical de nossa juventude.

Em seu 25.º ano de atividade, situa-se essa indústria hoje entre as mais modernas do país, apresentando a construção da nova fábrica, que vem sendo erguida em Braz Cubas, nos arredores de Mogi das Cruzes, e que será em parte inaugurada ainda este ano, com as seguintes características: área total de terreno, 48.000 m²; área destinada à casa de operários, 2.000 m²; área destinada à campos de esportes, 10.000 m²; área coberta, 14.000 m²; número atual de operários, 400; capacidade inicial da nova fábrica, 300 unidades mensais, com a possibilidade de atingir 500 logo após.

Situada num pitoresco planalto, apresenta magníficas características de higiene e de conforto.

O problema técnico não foi esquecido. Ainda este ano, o sr. Marcos Vinicius Guimarães Schwartzmann, sócio-gerente da indústria, percorreu em excursão de estudo os principais países do Velho Mundo, visitando as indústrias congêneres, adquirindo maquinário moderno e contratando ao mesmo tempo técnicos experimentados, de geração em geração, na fabricação de piano, no tradicional parque industrial da Velha Europa.

Como imperativo de sua própria atividade industrial, vem os esclarecidos industriais emprestando contribuição ao desenvolvimento da cultura musical de nossa juventude. Dentre as iniciativas nesse setor destacam-se os dois programas radiofônicos: "Pequenos Virtuoses em Grandes Pianos", transmitido pela Rádio Tupi, a caminho do 6.º ano de atividade, dedicado aos pequenos pianistas, na sua primeira fase de estudos, e "Sala de Concêrtos Schwartzmann", transmitido pela Rádio Gazeta, em seu caminho para o 4.º ano de atividade, dedicado aos pianistas da nova geração, já na sua fase de concêrtos, proporcionando este último um concurso anual de seleção de valores entre os seus participantes, com distribuição de valiosos prêmios. Esses programas são apresentados no moderno auditório da Sala Schwartzmann, respectivamente aos domingos, às 9,30 horas e às segundas feiras, às 21 horas.

Coroando sua contribuição ao desenvolvimento da cultura musical da juventude, fundaram os esclarecidos industriais, em Fevereiro do corrente ano, sua Sala Schwartzmann, com moderno auditório, para 300 espectadores, studios com piano, para estudantes, biblioteca e discoteca selecionada e um vasto programa em desenvolvimento.

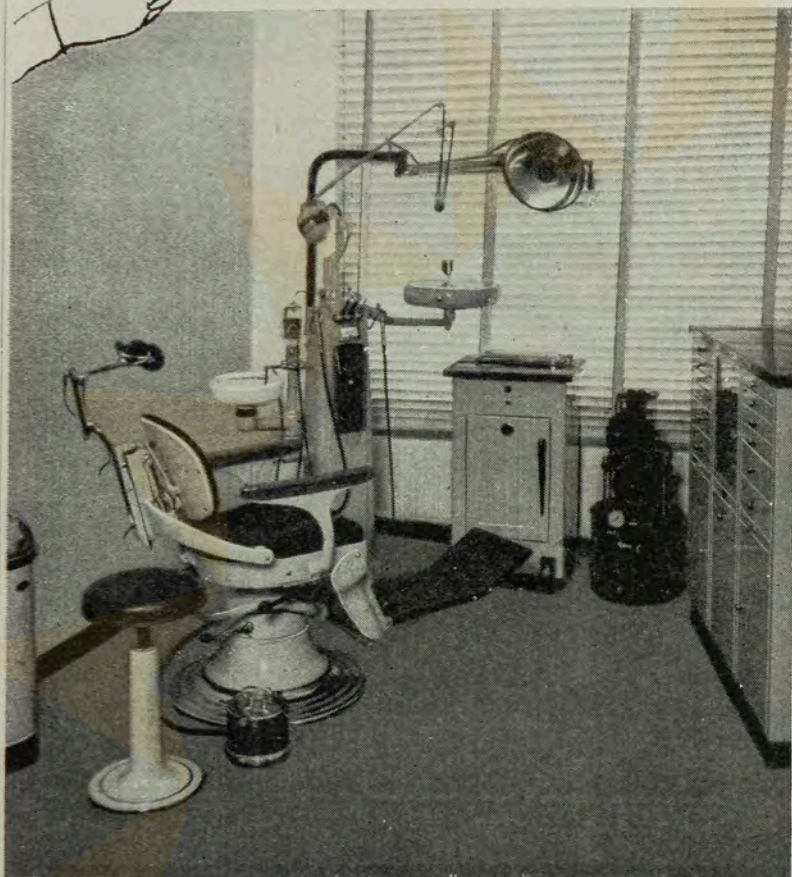
Sala Schwartzmann, após algum tempo de atividade, abriu em S. Paulo uma nova etapa nos meios musicais, pela valiosa contribuição que vem prestando à juventude musical, bem como aos seus professores e artistas. Pelas possibilidades que oferece e pela amplitude do seu programa, transformou-se desde logo no ponto de reunião de estudantes, professores e artistas, que ali encontram ambiente propício a expansão de suas atividades. Desde sua fundação, por ali tem desfilado audições de cursos musicais, conferencias e cursos, reuniões artísticas de todo o gênero, concursos, inclusive promovidos pelos departamentos públicos.

Tem muito ainda a realizar — é o que nos afirma, com sua proverbial cordialidade, seu diretor artístico, sr. Silva Roso, idealizador do programa em desenvolvimento — e só a experiência aconselhará melhores normas para o desenvolvimento do seu programa. Assim procederam, já há vários séculos, as tradicionais salas Erhard, Pleyel, Gaveau, Debussy e outras.



ÊSTE É O Consultório

ODONTOLÓGICO IDEAL
POR PREÇO MÓDICO!



- ★ Equipo modelo "C"
- ★ Cadeira 2 pistões
- ★ Unidade esterilizadora
- ★ Compressor de ar
- ★ Armário de aço
- ★ Môcho fixo
- ★ Porta resíduos

Uma única linha harmoniosa... Côres sóbrias e uniformes, em pintura duco especial... Aparelhos projetados, desenhados e construídos por técnicos... Fabricado com aparelhamentos e processos moderníssimos.



Atlante S. A.

INDÚSTRIA MÉDICO - ODONTOLÓGICAS

Rua Diogo Vaz, 85 - Fone, 33-5119 - Caixa Postal, 3962 - S. Paulo

Sómente uma fábrica nacional — Atlante S. A. — produz, ela própria, todos os aparelhos de um consultório dentário, seja modesto, médio ou completo.

DOMINICI

iluminação moderna

rua 13 de maio n.º 53 - fone 33-9372 - s. paulo

INDÚSTRIA CERÂMICA AMERICANA S. A.



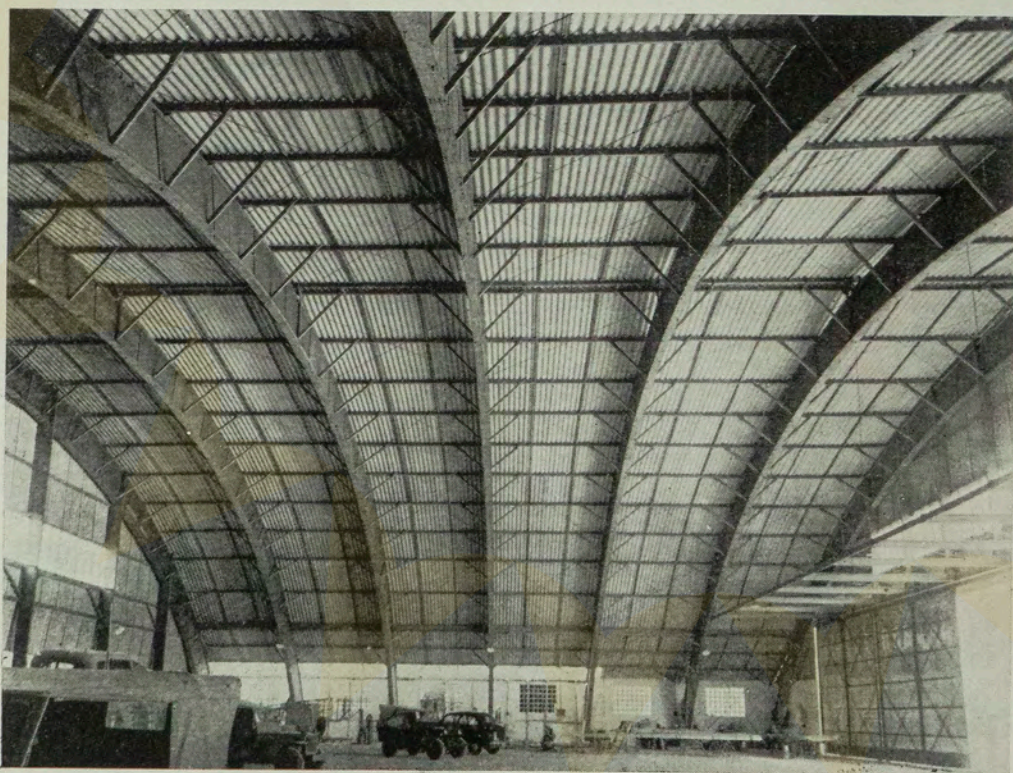
MOSAICOS DE PORCELANA
DA MAIS ALTA QUALIDADE
PARA PISOS E FACHADAS

ESCRITÓRIO

R. da Quitanda, 96 - 7.º
Fones, 33-5571 - 35-8690
Caixa Postal, 4281
Enderêço telegráfico "SILICA"
SÃO PAULO

FÁBRICA

SÃO CAETANO DO SUL - E.F.S.J.
Rua Conceição, 159 - C. Postal, 55



Hangar Moura Andrade, Campo de Marte. Vão livre = 50m.

- Estruturas em madeira
- Estruturas metálicas
- Estruturas em CONCRETO ARMADO
- Estruturas em CONCRETO ARMADO PRÉ-MOLDADO

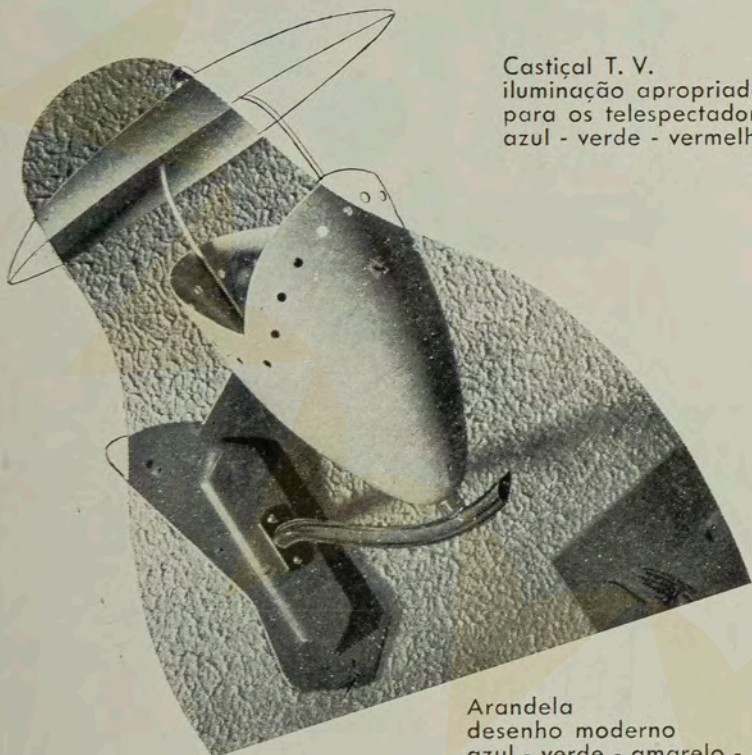
R. Major Quedinho - 96 - 10.º
Fones - 33-4329 e 36-4920
SÃO PAULO

Soc. TEKNO Ltda.

Especializada em estruturas industriais para fábricas, garagens, hangares, depósitos, cinemas etc.

Escritório e Fábrica
Av. Brasil, 9110, Tel. 30-2066
RIO DE JANEIRO
End. teleg. TEKNO

- = uma tradição
- = de 40 anos
- = a serviço
- = da iluminação



Castiçal T. V.
iluminação apropriada
para os telespectadores
azul - verde - vermelho

Arandela
desenho moderno
azul - verde - amarelo - rosa

NADIR FIGUEIREDO SA
INDÚSTRIA E COMÉRCIO

EXPOSIÇÃO E VENDAS
RUA INDEPENDENCIA, 446 - FONES: 32-7950 - 32-7951
SÃO PAULO

E nas boas casas do ramo !



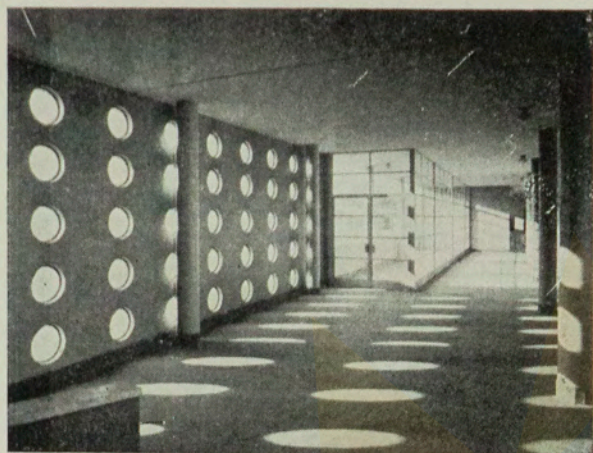
Joias — escolher
é privilégio de
quem conhece...
presentear a
melhor escolha
é uma virtude.

CASA BENTO LOEB

Se vindo a Sociedade Paulista desde 1891

Rua 15 de Novembro, 331 - Fone: 32-1167 - São Paulo

.....



SERRALHERIA ARTÍSTICA E INDUSTRIAL



ESQUADRIAS DE FERRO EM GERAL, CORREMÕES,
TRAMPOLIM DA PISCINA, COLOCADOS NO GINASIO DA PENHA

SABINO & CIA. LTDA.

Rua Visconde de Taunay, 720 — Fone 52-4288 — São Paulo

CONCRETO ARMADO

EXECUÇÃO DE ESTRUTURAS EM GERAL



CONSTRUTORA MORON-HELENO LTDA.

ENGENHEIROS EMPREITEIROS

Rua 7 de Abril 342 - 8.º - conj. 82

Fones: 35-2700 - 32-5246 - 37-5258

São Paulo

ESCRITORIO TÉCNICO

CAPOTE VALENTE

PROJETOS
CONSTRUÇÕES
CONCRETO ARMADO

RICARDO CAPOTE VALENTE
RICARDO CAPOTE VALENTE JOR.

LARGO DA MISERICORDIA, 15 - 17.º - 36-0538

COGNAC

DEVILLARD

do mais fino paladar francês



apresentado no Brasil,

sob a garantia

BOLS

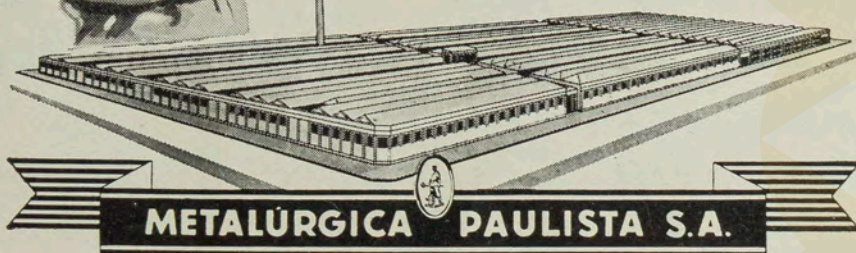
LICORES • GIN • VERMOUTH

Cosmopolita

TRADIÇÃO!
QUALIDADE!



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



SÃO PAULO • RIO DE JANEIRO

CIA. BRASILEIRA DE CONSTRUÇÃO

FICHET E SCHWARTZ-HAUTMONT

- Estruturas metálicas (para Fábricas - Pontes - Torres)
- Reservatórios metálicos (para gasolina - álcool - melaço)
- Tubulações Forçadas - Comportas
- Esquadrias de Ferro e de Metal leve
- Persianas de enrolar de madeira Freijo do Pará
- Pontes Rolantes - Guindastes
- Caçambas - Basculantes para caminhões
- Instalações Bancárias - Cofres

Fábrica:

AVENIDA INDUSTRIAL, 900
SANTO ANDRÉ

Sede Social e Escritórios:

RUA XAVIER DE TOLEDO, 14
Fones: 35-9124 - 35-9125 - 35-9126
SÃO PAULO

ARQUITETURA
CONSTRUÇÃO

COMPANHIA CONSTRUTORA
CORRÊA DA COSTA

ENG.º RESPONSÁVEL:
E. CORRÊA DA COSTA JR.
REG. 430 C.R.E.A. 6.ª REG.

R. D. JOSÉ DE BARROS, 264 - SALA, 1009
FONE 34-0084 — 35-7001
END. TELEGR. "EDUCOSTA"
SÃO PAULO, S. P.

RUA D. PEDRO 2.º N.º 33
FONE 2-2166 - CX. POSTAL, 905
END. TELEGR. "EDUCOSTA"
SANTOS, S. P.

DIRETORIA
VENDAS

LOJA

TELEFONE:
51-7395



SECÇÃO DE
OBRAS
E CONTABILIDADE
TELEFONE:
52-5225

AVENIDA SÃO JOÃO, 1427

-

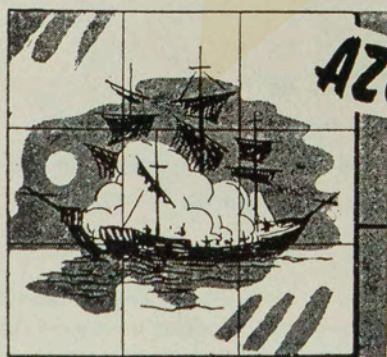
SÃO PAULO



INSTALAÇÕES ELÉTRICAS E HIDRÁULICAS,
AQUECIMENTO CENTRAL, VENTILAÇÃO,
ESTUDOS, PROJETOS E FISCALIZAÇÕES,
DEPARTAMENTO DE CÁLCULOS DE CONCRETO.

HIDRO ELETRO BRASIL LTDA.

Rua Xavier de Toledo, 114, 3.º andar; fone 36-1215; São Paulo



AZULEJOS-ARTIGOS SANITARIOS

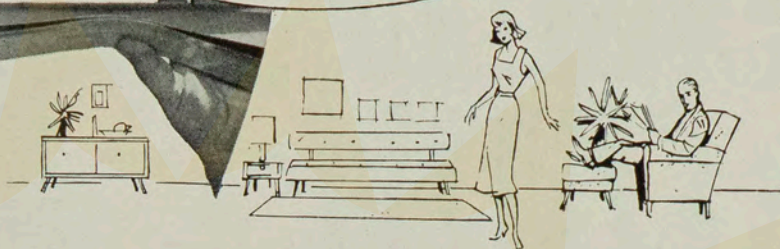
Copas e Cosinhas Americanas — Exaustores

A.W. KAUFFMANN



RUA GENERAL COUTO DE MAGALHÃES, 139
Endereço Telegráfico: ARKA — Telefones: 34-5524 - 34-3767

flexibilidade...



A Persiana Sunaire "Kirsch" é indeformável!

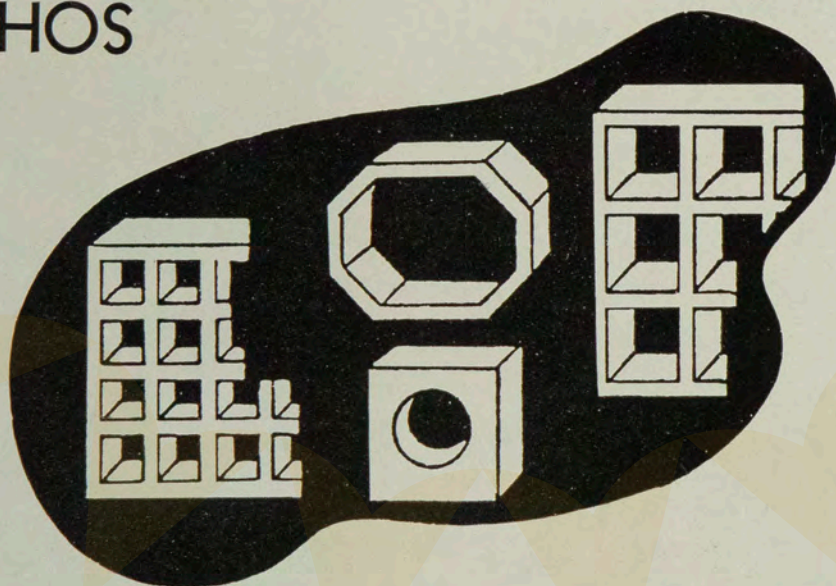
- A única com lâminas de alumínio em forma de "S"
- Côres agradáveis.
- Linhas sóbrias e decorativas.
- Qualidade insuperável.

Uma exclusividade das

lojas Kirsch

Av. Copacabana, 445-A - Tel.: 57-2618 - RIO
Cons. Crispiniano, 115 - Tels.: 32-0641 e 35-1496 - SÃO PAULO

GRADES,
CAIXILHOS

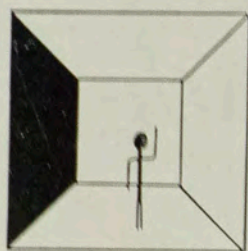


BRISOLÊS
DE CONCRETO

Para embelezar sua casa

NEO-REX DO BRASIL LTDA.

Rua Joaquim Floriano, 737-751 - Telefone: 8-4511 - Caixa Postal, 7221 - São Paulo



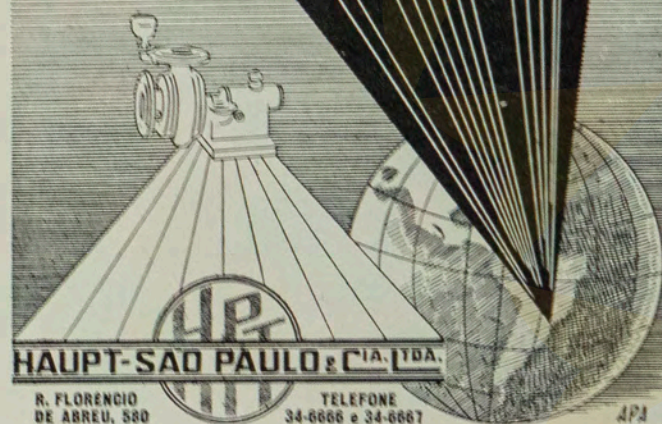
HABITAT

Moveis

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

ELETRO- BOMBAS

para todos os fins



HAUPT-SAO PAULO & CIA. LTDA.

R. FLORENCIO
DE ABREU, 580

TELEFONE
34-6666 e 34-6667

APA

para fachadas, pisos e paredes



Indústria Paulista de Porcelanas
ARGILEX S.A.

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

veja como é mais moderno...

*veja
como é mais
prático!*



ARNO

IV CENTENÁRIO

A nova sôbre-tampa aerodinâmica do Liquidificador ARNO — IV CENTENÁRIO permite-lhe adicionar outros alimentos sem desligar o motor e, como tem a capacidade de meia xícara comum, serve também como prático medidor de ingredientes. E veja estas outras novas características:

- 1.º Copo em formato de coqueteleira para servir as receitas diretamente na mesa.
- 2.º Motor "super-silent", ultra-potente... 3 velocidades para tôdas as necessidades.
- 3.º Alça circular que facilita o manejo.

GARANTIA ABSOLUTA!

Plena garantia de funcionamento!
Serviço de manutenção e peças
sobressalentes em todo o país.



ARNO

Matriz: Av. do Café, 240 (Moóca) - Tel.: 33-5111 - SÃO PAULO - Est. São Paulo
Lojas ARNO: Porto Alegre - Recife - Campinas - Santos - Ribeirão Preto

COMPRE ARNO NAS MELHORES CASAS DO RAMO

ANTES de decorar sua residência, VISITE

nossa exposição de Lustres, Aparelhos de iluminação, Maçanêtas de cristal, Azulejos pintados e Painéis decorativos.

Cada Aparelho de iluminação é acompanhado de um Certificado de fabricação... uma garantia de alta qualidade e bom-gôsto.

CRISTAIS PRADO

Praça da República, 86 - São Paulo





"FARÓL DA BARRA" - (BAHIA). Original de G.G. Carneosso

Galeria 7 de Abril

QUADROS DE MESTRES DA PINTURA CONTEMPORÂNEA

AVENIDA ANGÉLICA, 548
SÃO PAULO

TEL. 52-3948
BRASIL

iluminação moderna

PELOTAS

FABRICA
METALÚRGICA
DE LUSTRES
(FUNDADA EM 1924)
RUA PELOTAS, 141

70.4046
70.4053

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

PATENTES MUNDIAIS

estudos
e sugestões
para quaisquer
acabamentos.

SOCIEDADE INDUSTRIAL
"SILPA" LTDA.
BELA CINTRA, 71 — 36-5998
SÃO PAULO — BRASIL

LETREIROS DESARMÁVEIS

FUNCIONAIS • DURÁVEIS • MODERNOS

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.

madeirit

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

CARVALHO MEIRA S/A

COMERCIAL E INDUSTRIAL

ARTIGOS SANITÁRIOS

FERRAGENS FINAS

LA FONTE

A Fechadura que Fecha e Dura

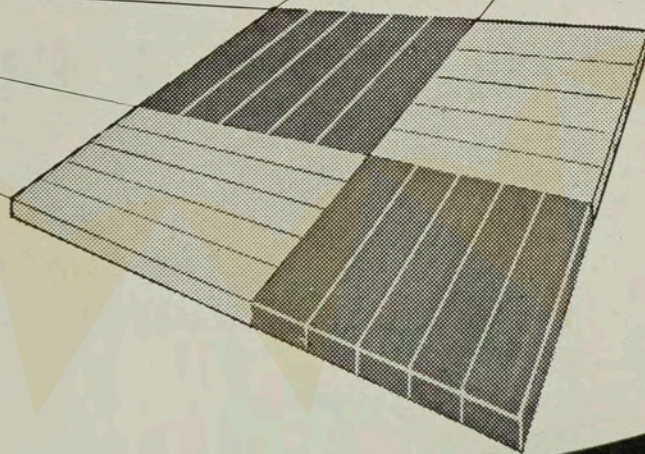
ESC. E LOJA, RUA LÍBERO BADARÓ, 605
FONE: 36-9149, C. POSTAL, 201
END. TELEGRÁFICO - "RODOL"
SÃO PAULO - BRASIL

PARKEX

o assoalho de luxo

...projeta-se em todos os pontos de vista
sobre os demais...

qualidade
distinção
perfeição



DISTRIBUIDORES:

MONTANA S/A ENGENHARIA E COMÉRCIO

RUA CONS. CRISPINIANO, 20 - 4.º - TEL. 34-5116 - C. P. 3056 - S. PAULO

De agrado
geral...



Publinter

ÊTA CAFÉZINHO BOM!



CAFÉ
Caboclo

COMPANHIA UNIÃO DOS REFINADORES

COMPANHIA BRASILEIRA DE PAVIMENTAÇÃO E OBRAS

TERRAPLENAGEM
PAVIMENTAÇÃO

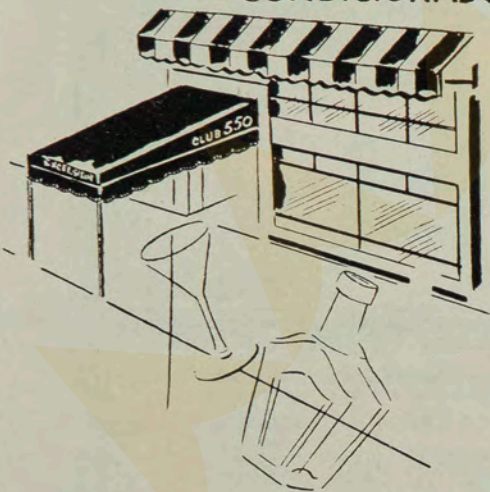
RUA CONSELHEIRO CRISPINIANO, 40
11.º andar - Fone: 35-0151 - End. tel.: COBRAPA
SÃO PAULO

CLUB

"550"



AR
CONDICIONADO

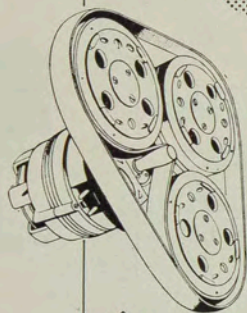
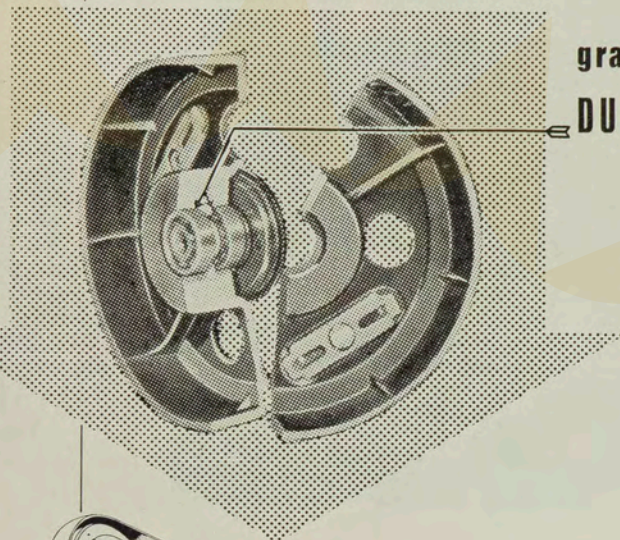


onde você
se sentirá
à vontade,
num ambiente
acolhedor,
que é uma
sugestão
de permanência,
para uma
boa conversa,
para um alegre
bate-papo,
sorvendo
um legítimo
whisky,
ouvindo
as canções
da voz gostosa
de Veronica.

AV. IPIRANGA, 550
Fone: 36-9121

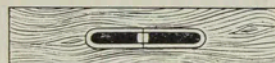
Máxima estabilidade

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.

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



ENCERADEIRAS • LIQUIDIFICADORES • ASPIRADORES

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

AR CONDICIONADO

Confort-Air S/A
ENGENHARIA-INDÚSTRIA-COMÉRCIO

ENGENHEIROS
ESPECIALIZADOS
RUA WASHINGTON LUIS, 81
TEL. 22-20 30

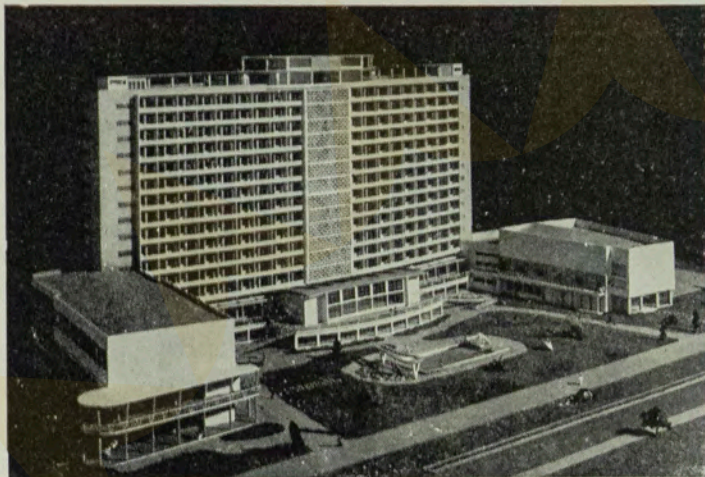
MAQUETES DE:

ARQUITETURA

ENGENHARIA

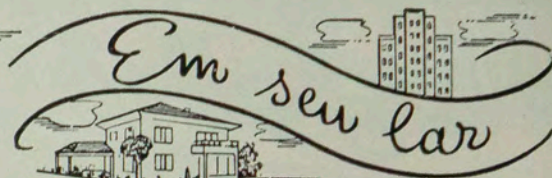
ESTATÍSTICA

TOPOGRAFIA, ETC.



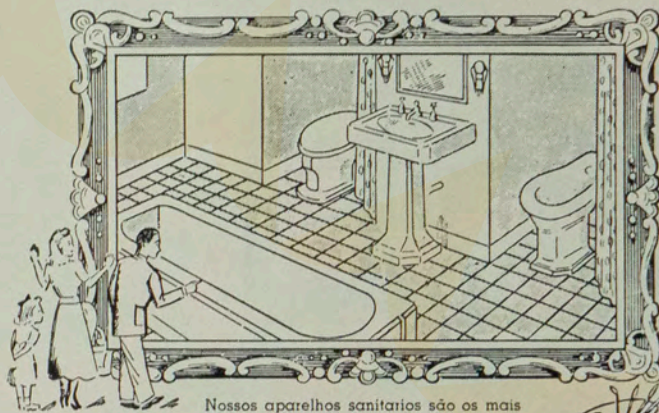
MAQUETES EDIL LTDA.

Rua Bela Cintra, 384 - Tel. 37-6792
SÃO PAULO — BRASIL



não devem faltar os aparelhos sanitários

SOUZA NOSCHESSE



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

VISITE NOSSAS EXPOSIÇÕES

Em nossa loja:

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

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

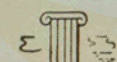
São Paulo - Matriz: Rua Julio Ribeiro, 243 - Tel. 9-1164 - C. Postal, 920
Filial: R. Oriente, 487 - Tel. 9-5334 - S. Paulo - R. João Pessoa, 138 - Tel. 2055 - Santos
REPRESENTANTES:
V. TEIXEIRA & CIA. LTDA. Rua Riachuelo, 411 - RIO DE JANEIRO
ALBERTO NIGRO & CIA. - Rua Dr. Muricy, 419 - CURITIBA



LINDAS CORES

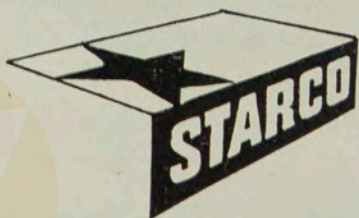


DURABILIDADE



LINHAS PERFEITAS

**SOCIEDADE TÉCNICA EM AR CONDICIONADO
"STARCO" S.A.**



AR CONDICIONADO
VENTILAÇÃO

REFRIGERAÇÃO
AQUECIMENTO

Aparelhos Portateis
Manutenção e Serviços
Representação Exclusiva

**THE TRANE COMPANY • LA CROSSE WISCONSIN
ANEMOSTAT CORPORATION OF AMERICA**

e outras firmas norte-americanas, do ramo

São Paulo:
R. Barra Funda, 95-1.º and.
conj. 3 - fone: 52-6874

Rio de Janeiro:
Rua Piratini n.º 1011
fone: 48-7543



O MAIOR NOME em CAMISAS

a

CLICHERIA UNIVERSAL

F. Grabenweger & Cia. Ltda.

comunica aos interessados a participação, como associado, do snr. ALEXANDRE, ex-chefe técnico, durante 4 anos, da Clicheria Funtimod.

Nas novas instalações, à rua Aurora 186, a **Clicheria Universal** está aparelhada com as mais modernas máquinas, para meticulosa execução de qualquer serviço concernente ao ramo, como: clichés à traços, autotipias rectangulares, redondas ou recortadas, todo serviço em côres, Bicromias, Tricromias, Quadricromias etc.

CLICHERIA UNIVERSAL

F. Grabenweger & Cia. Ltda.

Rua Aurora, 186, fone 34-0818, São Paulo

Os clichés desta revista, como também dos outros serviços das publicações da Habitat Editôra Ltda., estão sendo executados pela

CLICHERIA UNIVERSAL

Fone 34-0818



ALVEAR LTDA

TÉCNICA E COMERCIAL

CONCRETO
ALVENARIA
REVESTIMENTO

RUA BARÃO DE ITAPETININGA, 273
TELEFONE: 35-2307 — SÃO PAULO

M. S. Kassern

Emprêsa de Engenharia e Eletricidade
SÃO PAULO

Florencio de Abreu, 157 — Conj. 505
Telefones: 33-5279 e 33-3971

ENGENHEIROS ESPECIALISTAS EM:
INSTALAÇÕES INDUSTRIAIS
DE ALTA E BAIXA TENSÃO

CONJUNTOS DIESEL - GERADORES

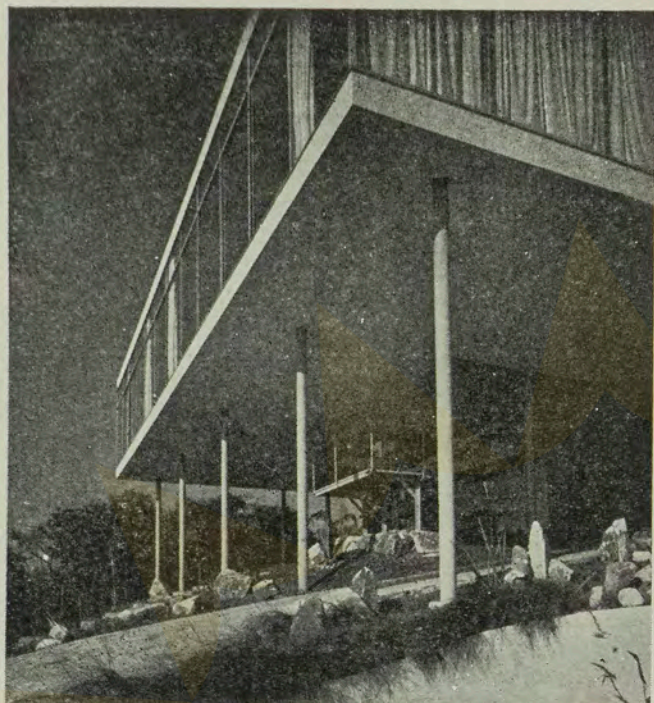
Distribuidores Exclusivos para o Estado de S. Paulo de:

TRANSFORMADORES

LINE MATERIAL DO BRASIL — RIO
LINE MATERIAL CO. — MILWAUKEE
BRITISH EL. TRANSFORMER CO. — LONDON

CONDENSADORES ESTÁTICOS

DUBILIER CONDENSER CO. LTD. — LONDON



CALDEIRAS à óleo — automáticas

Fabricantes e instaladores

LABOR INDUSTRIAL LIMITADA

Rua Cônego Eugenio Leite, 890 — Fones: 8-6862 e 8-2896
SÃO PAULO

EMPRESA MASSIS LTDA.

LIMPADORA DE TERRENOS, ETC.

EXECUTA:

DEMOLIÇÕES DE PREDIOS
ATERROS
DESATERROS
NIVELAMENTOS

DERRUBADA
PODAGEM E
DESTOCAMENTO
DE ARVORES

CONSTRUÇÕES DE MUROS
E CERCAS DE QUALQUER TIPO

ORÇAMENTOS SEM COMPROMISSOS

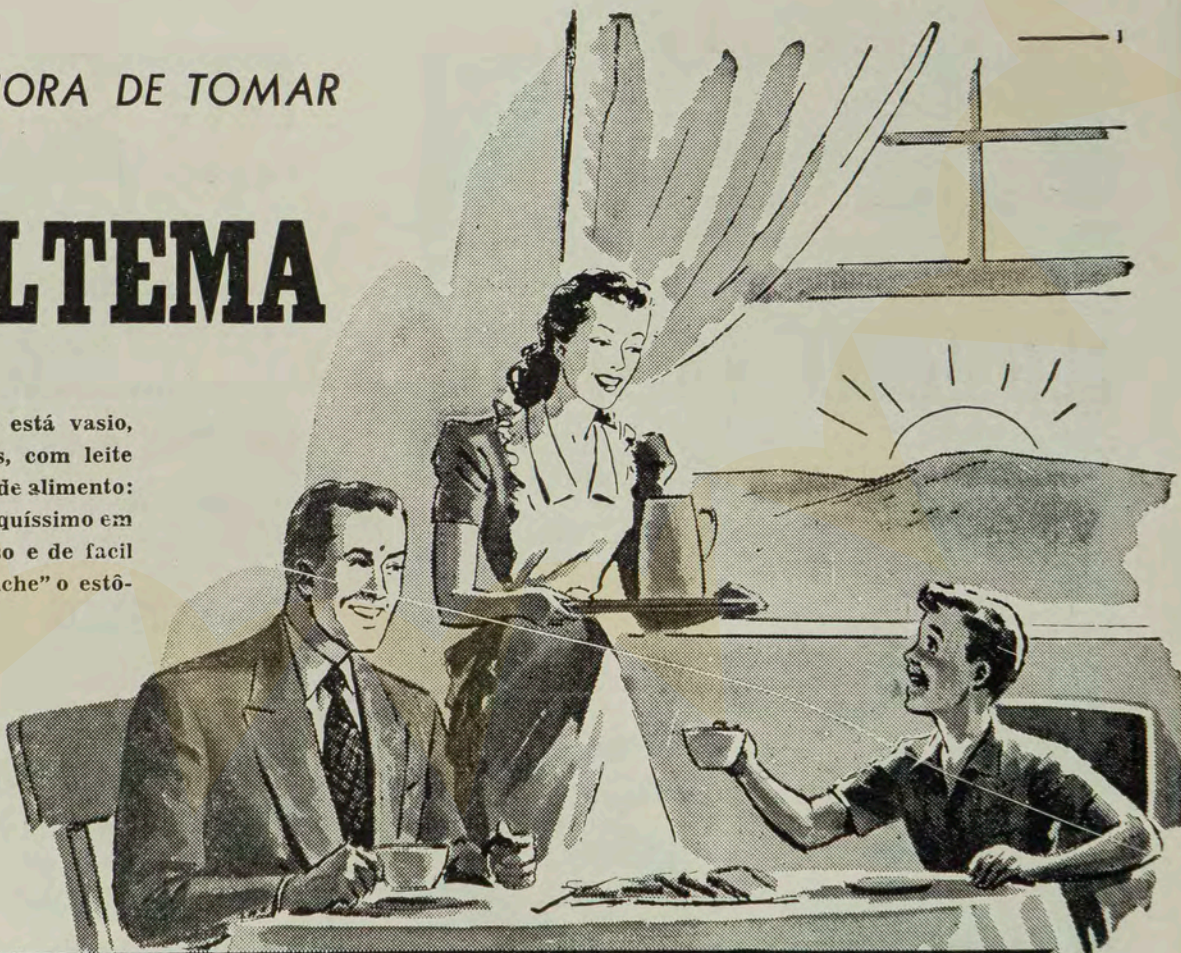
RUA JOSÉ BONIFÁCIO, 209 — 3.º AND.
FONES: 33-6984 e 33-5312

Toda hora É HORA DE TOMAR **VIC-MALTEMA**

DE MANHÃ — o estômago está vazio, o apetite é grande. Tome, pois, com leite frio, gelado ou quente, um grande alimento: **VIC MALTEMA**. Vic Maltema é riquíssimo em propriedades nutritivas, gostoso e de fácil digestão. Vic Maltema não "enche" o estômago, alimenta de verdade.



**VIC
MALTEMA**
— o alimento
ideal para
todas as horas.



UM DOS PRODUTOS DA COMPANHIA PROGRESSO NACIONAL

RUA JOSÉ PAULINO, 717 — TELEFONE 51-7277 — SÃO PAULO

ARQUITÉTO (alemão)

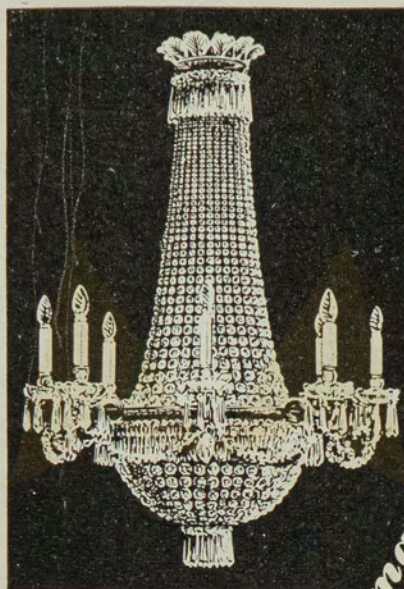
1. Escola de Belas Artes
- Paris
2. Bauhaus, Dessau
Prof. Gropius
3. Engenheiro diploma-
do na Universidade
Técnica, Berlim

e falando várias linguas,
procura posição no Rio
de Janeiro ou São Paulo,
em Escritório de Arquite-
tura e Engenharia ou
Atelier de Decorações
internas.

CARTAS À:

Dipl. Ing. Klaus
G. Clemens, Witten
R. Bommern, Alemanha
ou
à Administração da revista,

rua 7 de Abril, 230, 8.º
São Paulo

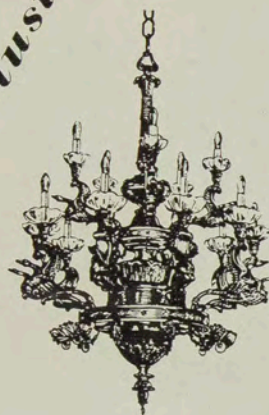


LUSTRES

IMPORTADOR
DIRETO DAS
MELHORES
FABRICAS
DA EUROPA



A maior exposição do Brasil em
lustres finos. - Permanentemente
se recebem os modelos mais ori-
ginais das produções européias:
Lustres, plafons e arandelas em
cristal Bohemia, porcelana fran-
ceza, bronze artístico e cristal
colorido. - Artistas decoradores
para orientação na iluminação de
sua Residência. - Especialidade em
grandes lustres sob encomenda
para finas Residências, Igrejas,
Hotéis, Bancos, Cinemas, etc. -
Colocação gratuita por pessoal
especializado.



lustres masuet. lustres masuet. lustres masuet.

MASUET
av. brasil, 216 - tel. 8-2958

A. A. BRUMFIELD-ASSOCIADOS Importadores Ltda.

ESPECIALISTAS EM

COMBUSTÃO - INSTALAÇÃO DE CALDEI-
RAS - RECUPERAÇÃO DE CONDENSAÇÕES
CALEFAÇÃO DE ÁGUA - LAVANDERIAS E
TINTURARIAS - COSINHAS E PADARIAS
SISTEMA PARA QUEIMA DE ÓLEO, LENHA E CARVÃO

ESCRITÓRIO: PRAÇA DA BANDEIRA, 40, 10.º ANDAR; CONJUNTO 10-H
CAIXA POSTAL, 6498; TELEFONE 33-3979; SÃO PAULO
FÁBRICA: RUA SOUZA COUTINHO, 357 - SÃO PAULO

FORNECEU E INSTALOU A CASA DE CALDEIRAS, NO INSTITUTO CENTRAL DO CANCER, S. PAULO

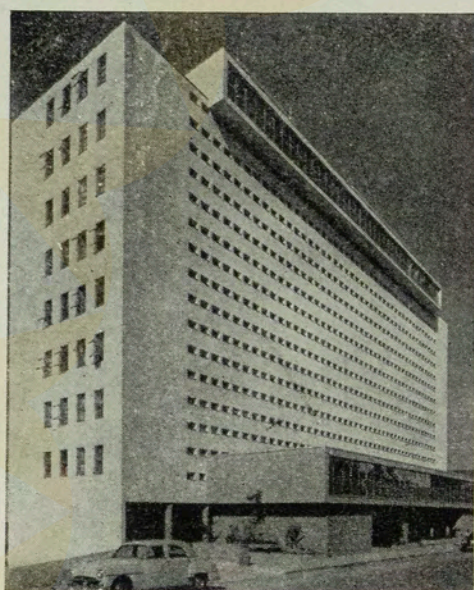
C. PUGLIESE & CIA. LTDA.

FÁBRICA DE LADRILHOS

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 P/ CONSTRUÇÕES EM GERAL

RUA TABÔR, 123 (PIRANGA) FONE: 3-0481; SÃO PAULO



Instituto Central do Cancer, em São Paulo — uma das nossas últimas construções

ENGENHARIA
ARQUITETURA

CONSTRUÇÕES
TERRAPLENAGEM



Edifício do Instituto de Arquitetos do Brasil, São Paulo — outra das nossas construções

Alberto Badra, Miguel Badra Junior & Cia. Ltda.

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

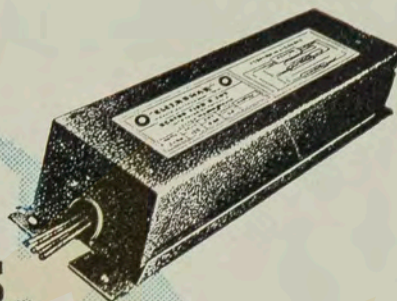
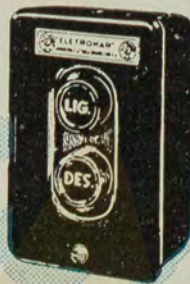
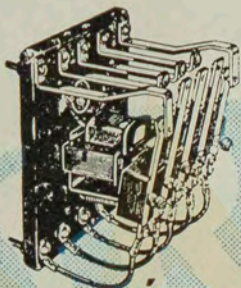
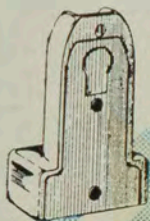
AJARDINAMENTOS

PLANTAS FLORÍFERAS
ORNAMENTAIS E FRUTÍFERAS

FLÓRA ORNAMENTAL LTDA.

ESCRITÓRIO E CHÁCARA:
Estrada de Santo Amaro, 1337
(Continuação da Av. Brig. Luiz Antônio)
Caixa Postal, 11056 - Tel. 61-4304
End. tel.: "ORNAMENTAL" - SÃO PAULO

Executou o ajardinamento da residência publicada à pag. 28, como também inúmeras outras residências modernas.

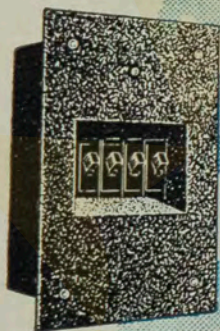


RELÉS
MAGNÉTICOS

BOTOEIRAS

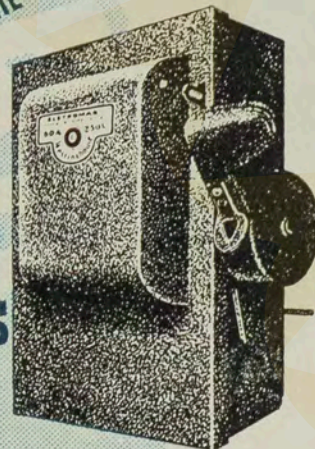
RECEPTÁCULOS
PARA LÂMPADAS FLUORESCENTES

REATORES
PARA LUZ FLUORESCENTE



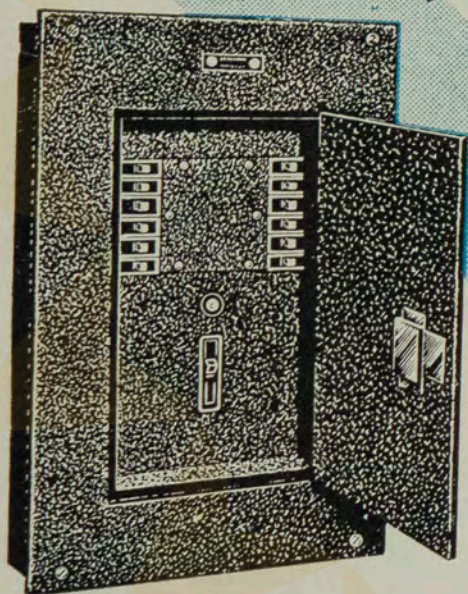
CENTROS
DE DISTRIBUIÇÃO

CHAVES
BLINDADAS

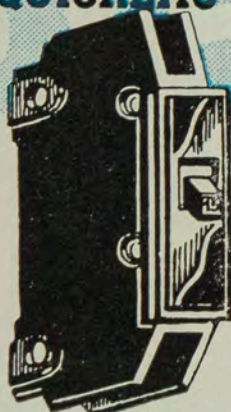


QUADROS
DE DISTRIBUIÇÃO

GUARDA
MOTORES



UNIDADES
"QUICKLAG"



PRODUÇÃO

DA

ELETROMAR

INDÚSTRIA ELÉTRICA BRASILEIRA S. A.

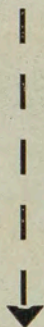
Concessionários e distribuidores da Westinghouse Electric International Co.

RIO DE JANEIRO

Rua México, 90-1.º and.
Telefone: 32-8103

FILIAL SÃO PAULO

Rua Major Sertorio, 92-4.º and.
Telefone: 36-2745



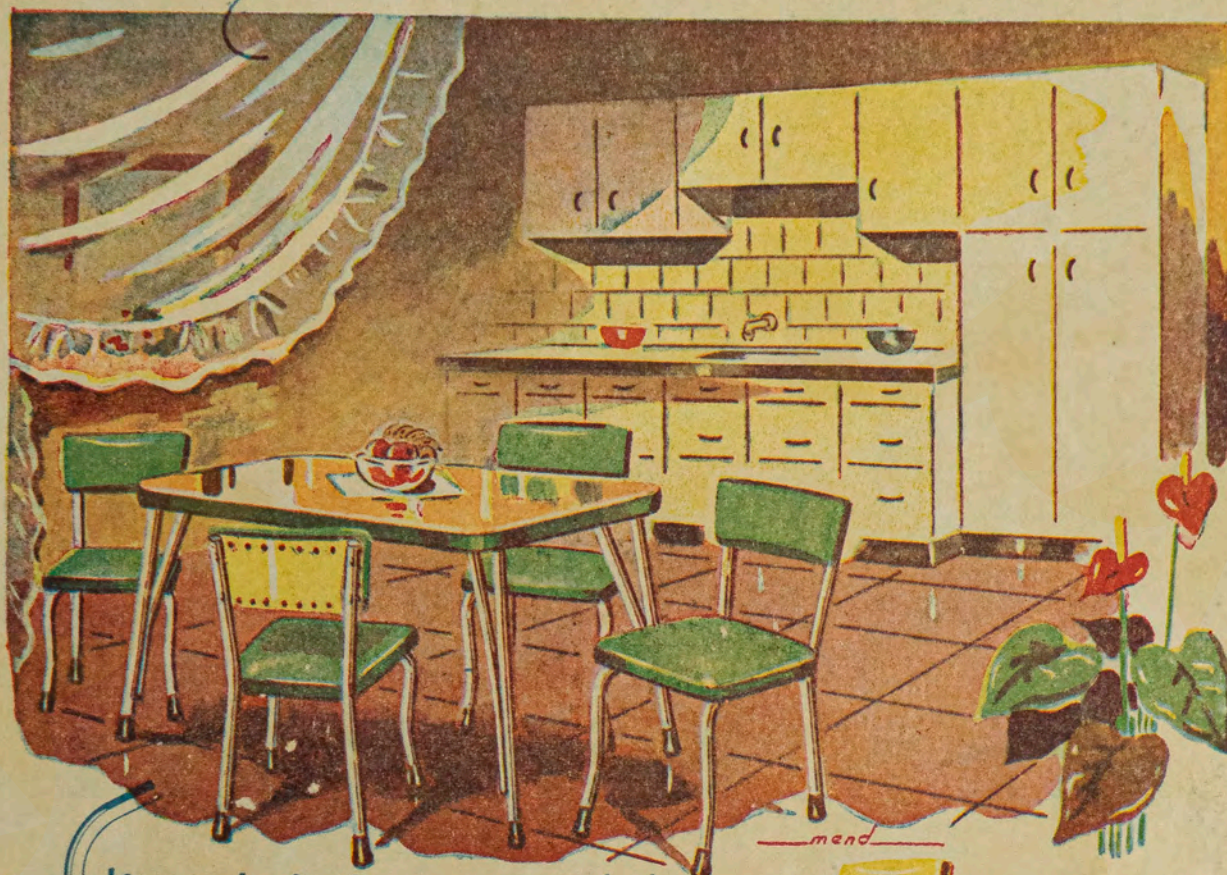
**CREAÇÕES em
CERÂMICAS e
MOLDURAS da**

GALERIA PORTINARI

Rua São Luís, 59

São Paulo

..... ambiente de encanto em sua COPA-COSINHA!



2 motivos de êxito nos produtos
tubularte

**FÓRMICA
E
LAMINADOS
PLAVINÍLICOS**

Instalações
completas.
tubularte



tubularte

UM PRODUTO DA

IND. COM. SIDERAUTO LTDA.

TUBULARTE

MOVEIS CROMADOS
PARA TODOS OS FINS



Exposição e Vendas:

Avenida Celso Garcia, 324 a 328

Brás - (ao lado das Casas Pirani)

Fone, 9-3449 - São Paulo

Indústria: R. Bairão, 42 - Fone 9-9441

Perfeito revestimento de

Banheiros

Piscinas

Pisos

Colunas

Halls

Pergollas

Fachadas

Terraços

Escadas

Cosinhas



VIPAX

a unica pastilha de arestas perfeitas

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 37-8398

Enderço telegráfico: "LONPI" - SÃO PAULO - BRASIL

FÁBRICA: Caminho do Mar, 285 - S. Bernardo do Campo