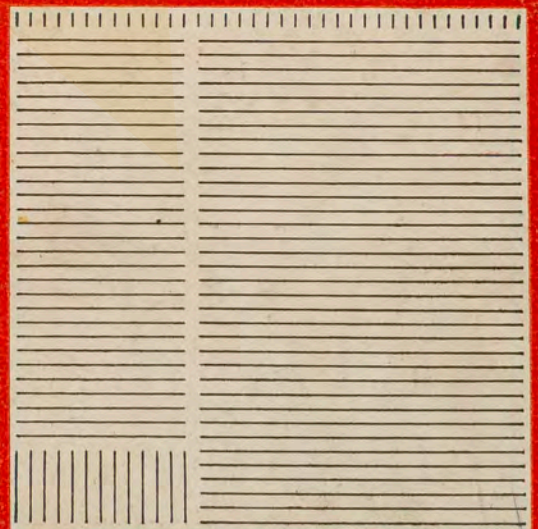
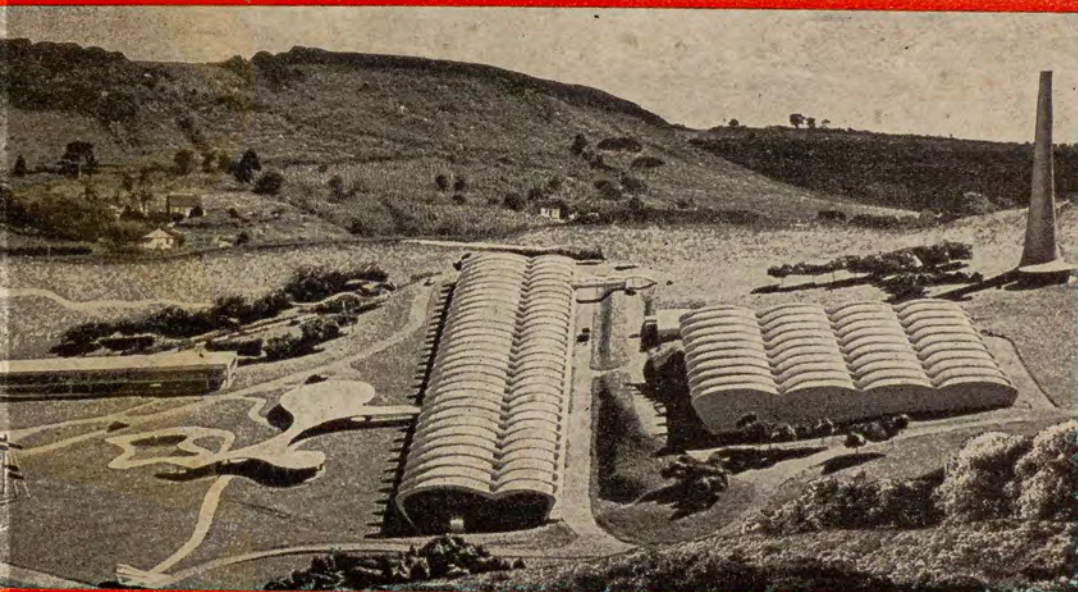
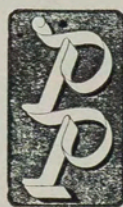
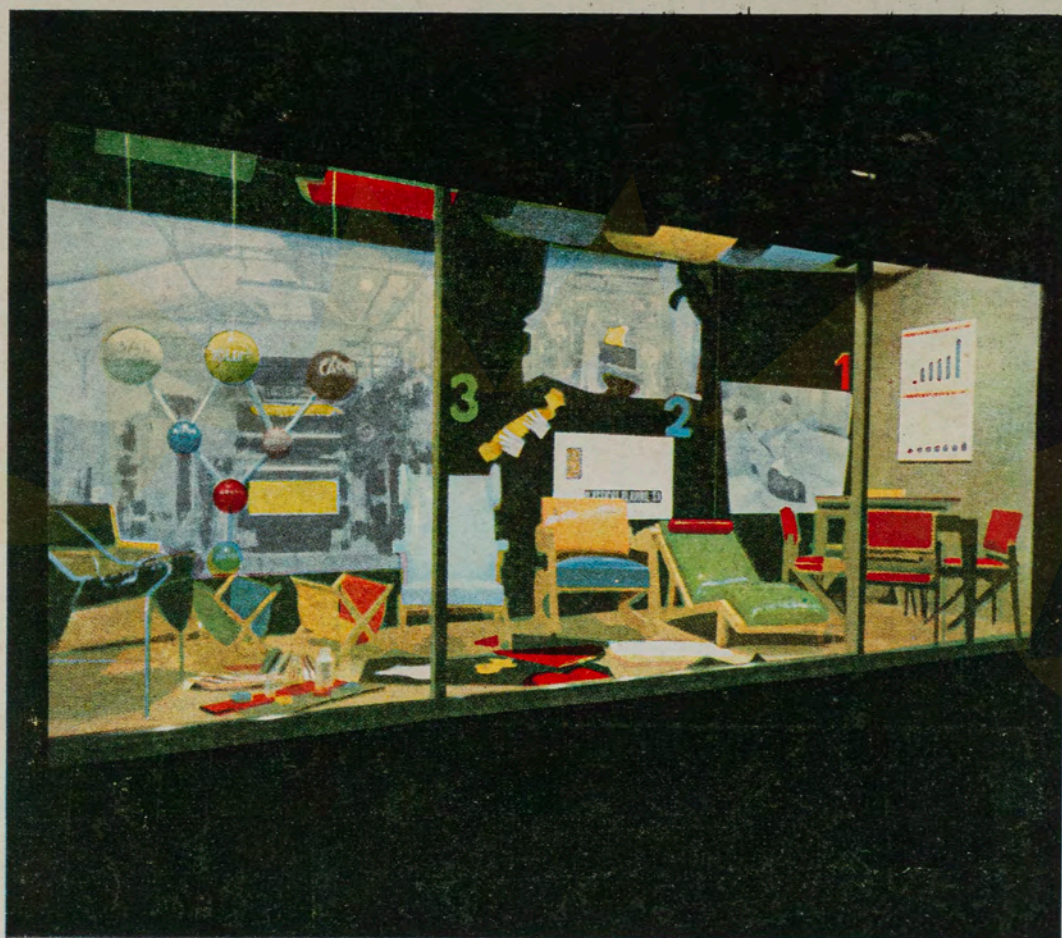


2

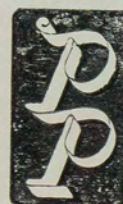
HABITAT

revista das artes no Brasil





*lásticos
lavinil*



*rodutos
adrão*

PLÁSTICOS PLAVINIL S. A.

Fábrica e Escritório

AV. CONSELHEIRO RODRIGUES ALVES, 3993
TELEFONE 8-1214; End. Telegr.: "PLAVINIL"
CAMPO BELO (SANTO AMARO), SÃO PAULO

Correspondência exclusivamente para
CAIXA POSTAL, 12.862
(Vila Mariana), São Paulo, Estado de São Paulo



Georges Rouault: La Plume Blanche
(24 1/2 x 29 1/2)

KNOEDLER

Established 1846

Paintings by OLD MASTERS

IMPRESSIONISTS CONTEMPORARY ARTISTS

Fine etchings - Framing - Restoring

NEW YORK CITY

14 East 57th Street

LONDON

14 Old Bond Street

PARIS

22 Rue de Capucines

BANDEIRANTES... mais uma vez através dos Andes!



agora ligados em vôo sem escala pelos

CONSTELLATIONS

da

PANAIR

Mais uma vez a Panair transpõe os Andes... Os Bandeirantes alcançam agora Lima, no Perú — mais uma prova cabal da expansão crescente das linhas da Frota Bandeirante! Em Lima, V. dispõe de numerosas e convenientes conexões diretas com os DC-6 da Panagra para toda a costa oeste da América do Sul, Estados Unidos, toda a América Central e Antilhas. Sua viagem a Miami via Panair-Panagra pode ser feita em apenas 20 horas e 45 minutos!

Tempo
de vôo,
apenas

9 Hs. 15 Min.

Partidas
do Rio
Todas as
3as. feiras

Reserve sua passagem nas Agências de Viagens ou diretamente em nossos escritórios.



**PANAIR
DO BRASIL**

LIMA



MAIS DE 20 ANOS DE EXPERIÊNCIA A SEU SERVIÇO

Tricot-lã

**SWEATER
ORIGINAL**



UM PRODUTO DA INDÚSTRIA TRICOT S.A.



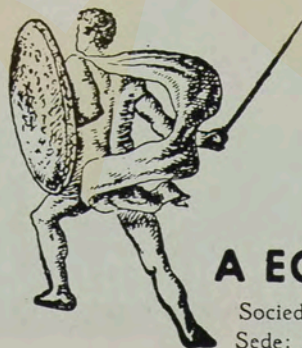
o fio de Ariadne

Conta a lenda que Teseu, herói ateniense, conseguiu matar o Minotauro, monstro que vivia num Labirinto onde era fácil penetrar, mas impossível sair. Ariadne, filha do rei Minos, deu-lhe um novêlo de linha que, desenrolado à medida que êle avançava, mostrou-lhe, depois, o caminho de volta.

No simbolismo que encerra, esta lenda pode ser aplicada à existencia de cada um de nós... Mas o melhor caminho, sem dúvida, é uma APOLICE DE SEGURO DE VIDA, que além de levar a tranquilidade em seu lar, oferece essa segurança e outras vantagens que lhe poderão proporcionar em vida os beneficios de sua previdência.

Faça-nos sua consulta, diretamente ou ao nosso Agente, que daremos todas as informações e detalhes.

Um SEGURO DE VIDA representa: para o chefe de familia, tranquilidade de espírito, baseada na certeza de que os seres que lhe são caros não ficarão desamparados. Para a esposa, proteção contra os precálços da sorte. Para os filhos, a garantia de se instruírem, preparando-se oficialmente para a luta pela vida.



A EQUITATIVA DOS EE. UU. DO BRASIL

Sociedade Mútua de Seguros Sôbre a Vida
Sede: Av. Rio Branco, 125 - Rio de Janeiro

No moderno parque
industrial brasileiro
destacam-se



Vista geral da fábrica
Brasilit, em Utinga,
Estado de São Paulo.

ALGUNS PRODUTOS DE CIMENTO-AMIANTO DA LINHA BRASILIT



as fábricas **BRASILIT**

Com seu corpo técnico altamente especializado, sua eficiente maquinaria, seus laboratórios de controle e pesquisas e seus processos patenteados, as fábricas dos produtos de cimento-amianto Brasilit — em São Paulo, Pôrto Alegre e Recife — figuram com destaque no moderno parque industrial brasileiro e representam a maior organização do gênero na América Latina, a serviço da engenharia civil e sanitária.

S. A. TUBOS BRASILIT

S. Paulo - R. de Janeiro - Recife - Salvador - Pôrto Alegre - Belo Horizonte

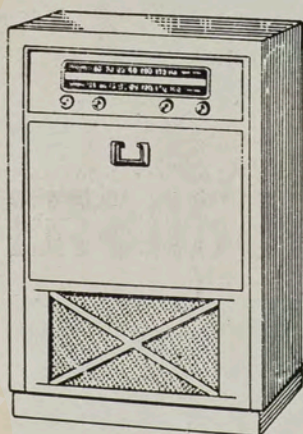
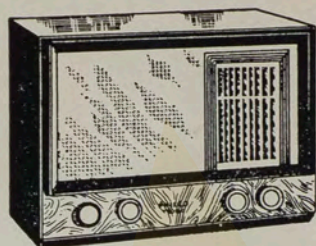
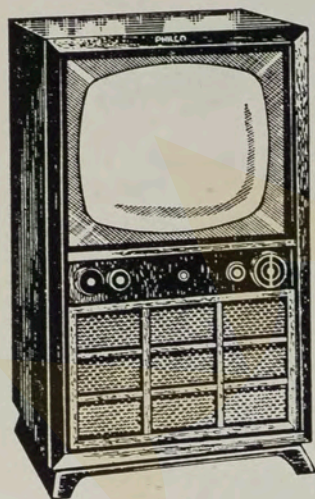
MATRIZ: Rua Marconi, 131 - Tel. 4-4127 - **SÃO PAULO**

FÁBRICAS: SÃO PAULO, RECIFE E PÔRTO ALEGRE

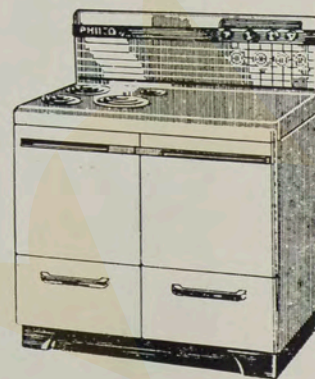
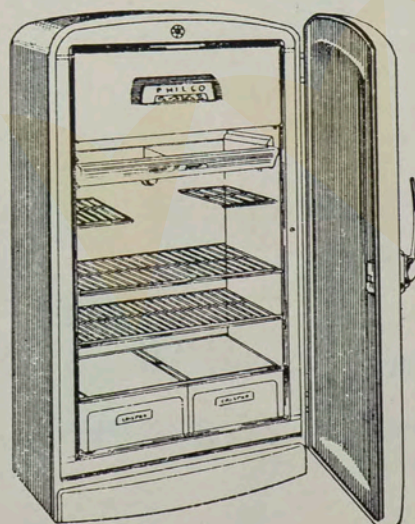
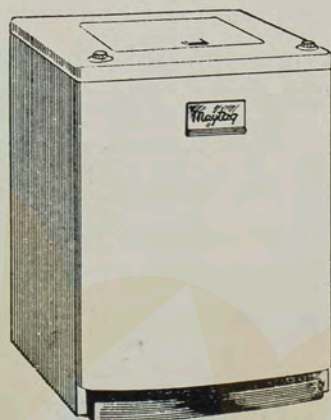
Jotavê

PHILCO

*De Fama
Mundial
pela
Qualidade*

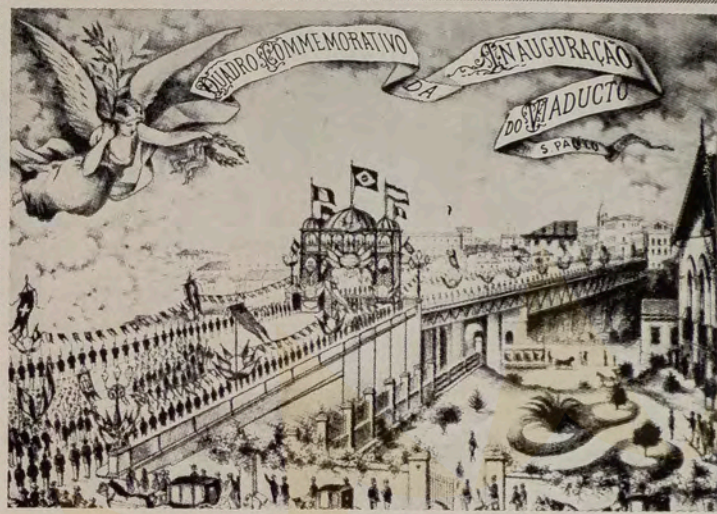


RÁDIOS E RÁDIO-FONÓGRAFOS, APARELHOS DE TELEVISÃO, REFRIGERADORES, FOGÕES ELÉTRICOS, MÁQUINAS DE LAVAR "MAYTAG", UTENSÍLIOS ELÉTRICOS DOMÉSTICOS "KNAPP-MONARCH", CONGELADORES, CONDICIONADORES DE AR, etc.



PHILCO - Dep. Prop.

PHILCO RÁDIO E TELEVISÃO S. A.
Rua 24 de Maio, 276 — 6.º andar
Caixa Postal, 4753 — End. Electr.:
PHILCORAD — São Paulo — Brasil



TRADIÇÃO - QUALIDADE

DE SÃO PAULO PARA O BRASIL

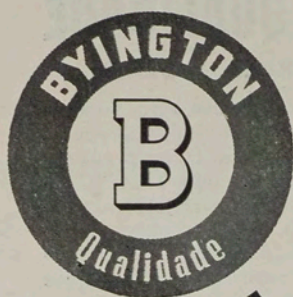
São Paulo trabalha sempre. De seu parque industrial espalham-se pelo Brasil múltiplos produtos que, de dia para dia, conquistam maior preferência dos mercados. O trabalho é uma TRADIÇÃO bandeirante, e a produção paulista, que se caracteriza pela QUALIDADE, encontra sempre e cada vez mais justificadas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



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



METALÚRGICA PAULISTA S/A
RUA SAPUCAIA, 452
SÃO PAULO



ENGENHARIA

BYINGTON & C^{IA}

TRATAMENTO DE ÁGUAS — Tratamento de águas para fins públicos e industriais. Tratamento de águas de piscinas. Tratamento pelos processos mais modernos do efluente de esgotos de vilas e cidades. Hidrômetros.

AR CONDICIONADO — Condicionamento de ar para fins comerciais, industriais e domésticos. Arranha-céus. Escritórios. Hospitais. Cinemas. Teatros. Salões de beleza. Casas de modas. Hotéis. Residências. Bancos.

REFRIGERAÇÃO INDUSTRIAL — Instalações nas indústrias para o controle dos processos de fabricação, como seja em fábricas de tecidos, papel, instrumentos óticos, explosivos, de produtos de borracha, de gelo, etc. Cervejarias. Cerâmicas. Entrepósitos de peixe, carne, frutas, legumes, ovos e elementos deterioráveis. Matadouros modelos.

RÁDIO TRANSMISSÃO — Transmissores de rádio para companhias de transporte aéreo, terrestre e marítimo. Rádio transmissores para fins militares e serviços públicos. Estações de broadcasting.

MECÂNICA E ELETRICIDADE — Grupos elevatórios. Grupos Diesel elétricos. Turbinas. Geradores. Linhas de transmissão. Transformadores. Motores elétricos. Linhas aéreas para eletrificação de estradas de ferro.

TRATAMENTO DE LEITE — Instalações completas. Ordenhadeiras mecânicas. Pasteurização. Restriamento. Filtragem. Engarrafamento.

ESTRADAS DE FERRO E RODAGEM — Construção de estradas de ferro e rodagem. Material rodante e de tração. Equipamentos de sinalização e oficinas.

Dragas - Matadouros - Transportadores mecânicos - Compressores de ar - Guindastes - Construções civis de grandes instalações industriais - Outros fornecimentos e construções especializadas dos mais variados ramos.

PROJETOS E EXECUÇÃO SOB ORIENTAÇÃO DE ENGENHEIROS
NACIONAIS E NORTE-AMERICANOS

Consultas e orçamentos

BYINGTON & C^{IA}

São Paulo - Av. do Estado, 4667 - Rio de Janeiro - R. Pedro Lessa, 35

BELÉM - RECIFE - BAHIA - SANTOS - CURITIBA
BELO HORIZONTE - PORTO ALEGRE - NOVA YORK

JACQUES SELIGMANN

& CO., INC.

PAINTINGS

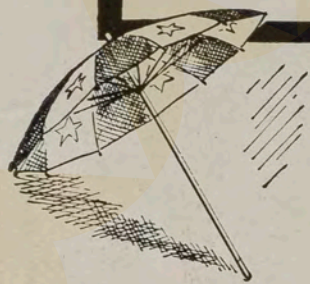
OLD MASTERS

MODERN FRENCH

CONTEMPORARY AMERICAN

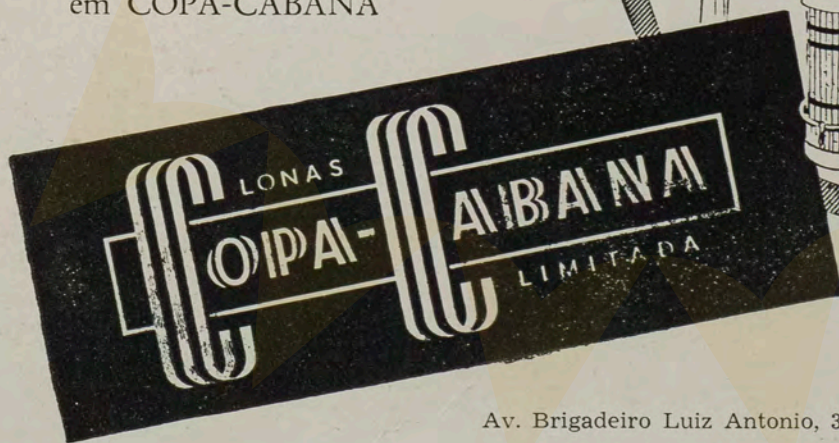
5 East 57th Street, New York

Complete a Elegância de seu lar...



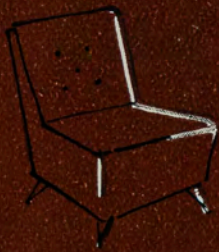
...adquirindo móveis para
terraço, jardim, praia ou campo
em COPA-CABANA,
a maior e mais bem
instalada casa do ramo.

V. S. encontrará os mais lindos
modelos em ferro, junco, cana
da índia e madeira, somente
em COPA-CABANA



Av. Brigadeiro Luiz Antonio, 378 - Telefone 32-7847 - São Paulo

MÓVEIS
BLOCH



RUA AUGUSTA, 75
TELEFONE: 6-2104
S Ã O P A U L O

decorações interiores





VOGUE

realizou o grande desfile da coleção Christian Dior no Museu de Arte de São Paulo

SÃO PAULO, Rua Marconi 112, Fone 34-7590

**VIDROTEL INDÚSTRIA E COMÉRCIO
DE VIDROS LTDA.**



Teatro da Cultura Artística, arquiteto Rino Levi; painel de Emiliano di Cavalcanti; execução em

MOSAICO VIDROSO VIDROTEL

VENDAS:

S. A. DECORAÇÕES EDIS

Avenida Brig. Luiz Antonio, 300
Telefone 32-2326; São Paulo

ARTHUR P. KRUG

Rua Alm. Alexandrino, 200, Apt. 5, 202
Telefone 22-4394; Rio de Janeiro

O QUE FAZ UMA GRANDE INDÚSTRIA

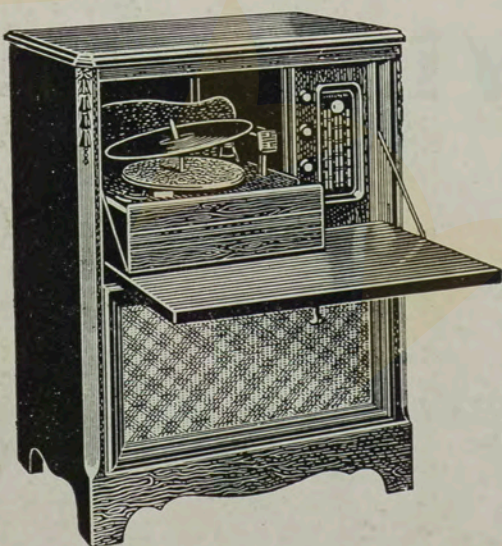
De Norte a Sul LINHAS COMPLETAS de FABRICAÇÃO

permitem à Standard Electric
suprir o Brasil inteiro!

Crescendo, passo a passo, com o emprego industrial da eletricidade, a Standard Electric possui hoje, em todo o mundo, a mais extensa, diversa e completa linha de fabricação de telefones, retificadores e rádios. Assim, com sua imensa cadeia de fábricas, a excelência de seus produtos, o seu corpo de técnicos, a Standard Elétrica está habilitada a fornecer à indústria e ao comércio brasileiros, o material elétrico indispensável ao seu progresso.

Standard Electrica S.A.

AV. IPIRANGA, 1273 — TELEFONE: 4-0132 — SÃO PAULO
RIO DE JANEIRO - CURITIBA - PÔRTO ALEGRE - BELO HORIZONTE



"PHILHARMONIC" Rádio-eletrola em móvel elegantíssimo. 7 válvulas. 3 faixas de ondas. Toca-discos "Garrard" para discos de 10 e 12 polegadas, com "pick-up" magnético, leve. Alto-falante de 10 polegadas, imã permanente, pesado.

Esta é uma linha
STANDARD ELECTRIC

Para
intercomunicação



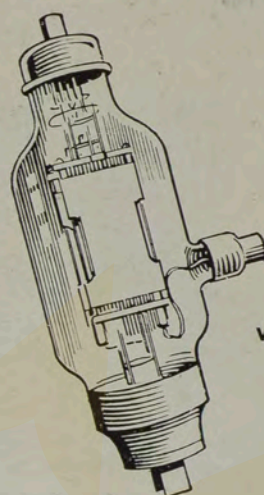
De bateria central



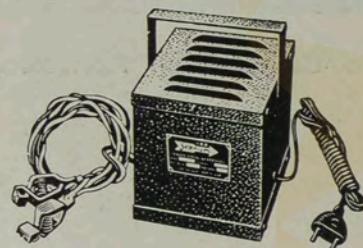
Automático
para mesa



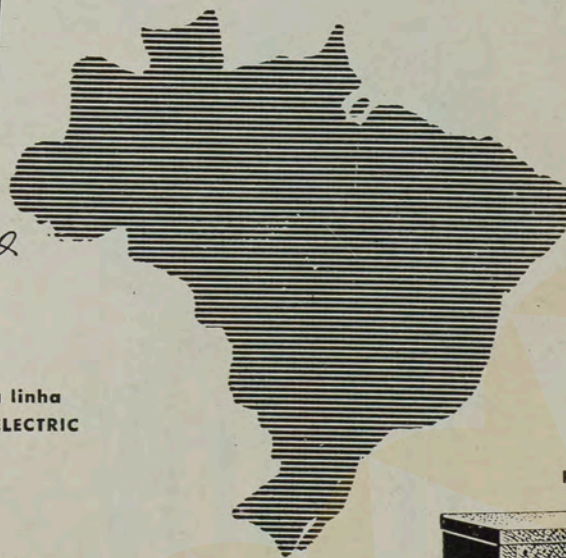
Automático para parede



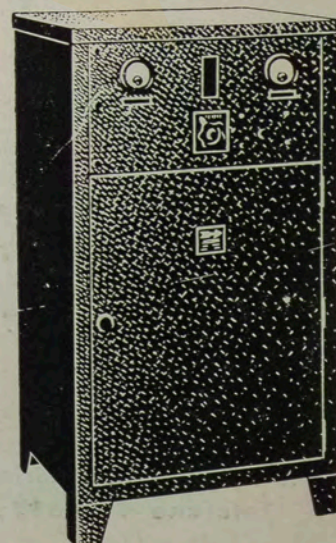
Válvula



Carregador de bateria



Retificador
para galvanoplastia



MOVEIS MAPPIN



Casa **Anglo Brasileira**

„ A MANSAO DO BOM GOSTO „

360-364 - PRAIA DE BOTAFOGO - RIO

Um sofá e duas camas

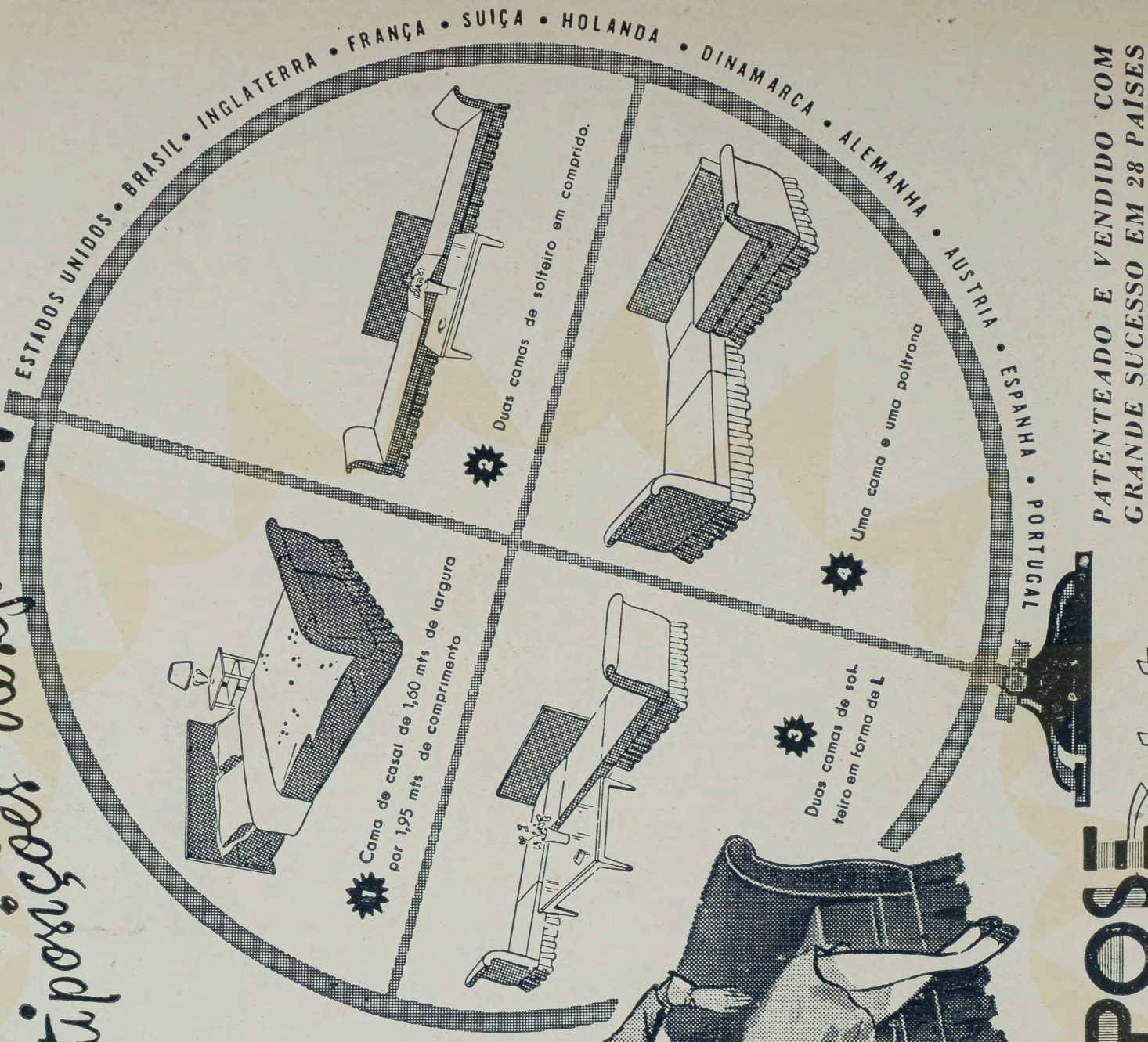
em multiposições desejadas!

MULTIPOSE *Citytex*

um sofá de máxima comodidade e beleza que pode ser transformado em 2 camas perfeitas e em 5 diferentes posições.

MULTIPOSE *Citytex*

O móvel mais sensacional até agora produzido.

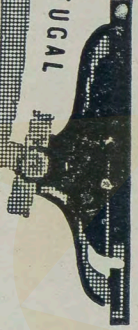


1 Cama de casal de 1,60 mts de largura por 1,95 mts de comprimento

2 Duas camas de solteiro em comprimento

3 Duas camas de solteiro em forma de L

4 Uma cama e uma poltrona



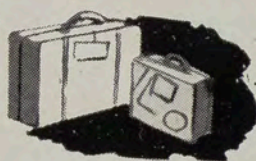
MULTIPOSE *Citytex*

PATENTEADO E VENDIDO COM GRANDE SUCESSO EM 28 PAÍSES

Exposição: Citytex, Rua Xavier de Toledo, 110 e Rua Consolação, 1581
Escritório Central: Rua Consolação, 1581 - Tel. 34-5704



O "BOM GÔSTO" FRANCÊS *ambiente dos aviões da Air France*



**ESTAS CIFRAS PROVAM QUE VOANDO
PELOS "SUPER-CONSTELLATIONS" DA
AIR FRANCE V. S. TEM TUDO A GANHAR**

Em 1949 as tripulações da Air France percorreram 40 milhões de quilômetros, transportando 700.000 passageiros ao longo de sua rede aérea, que se estende por 180.000 quilômetros no mundo inteiro.

Não há palavras para definir a isso que se chama "o bom gosto francês". É ele um misto de velhas tradições e uma perfeita afabilidade, fina polidez e extrema cortesia. É também um resumo do espírito francês, alegre e prazenteiro, seu gosto artístico, seu senso de medida. Quem quer que tenha visitado a França, conhece bem esse ambiente diferente, que se encontra tanto na sociedade como nos meios de produção, nos clubes como nas empresas, impregnando toda a vida cotidiana de uma nação. Constitui privilégio da Air France, pois, transportar mundo afora a prova palpitante de que perdura viva e tangível a mais bela qualidade francesa. Viaje pela Air France; é o meio de transporte digno de V. S..



AIR FRANCE



Rua Líbero Badaró, 184 — Tel. 2-3902 • e em todas as Agências de Viagens

Através dos tempos...



GUARANA

Champagne,

REFRIGERANTE GENUINAMENTE BRASILEIRO
PRODUTO **ANTARCTICA**

*inequalavel
e sempre
preferido!*

UNIAO



ELEVADORES ATLAS S. A.

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

SEDE: PORTO ALEGRE (R. G. 5)
RUA DR. JOSÉ MONTAUDRY, 31
CAIXA POSTAL, 400
TELEGRAMAS: "UNIAO"
TELEFONES 4381 E 7176



SUCURSAIS EM:
SÃO PAULO - RIO DE JANEIRO
BLUMENAU
AGÊNCIAS EM TODO PAÍS

Porto Alegre, 29 de dezembro de 1.950

Aos
ELEVADORES ATLAS S/A.
Porto Alegre

Saudações cordiais.

Servimo-nos da presente, para comunicar à
essa conceituada Sociedade, que, estamos satisfeitos com o
funcionamento dos 3 (três) elevadores "Atlas", de corrente
contínua, com a capacidade de 16 passageiros, fornecidos -
por intermédio da firma Byington & Cia., e, instalados no
nosso Edifício União, os quais vem servindo satisfatória -
mente, a grande população do edifício.

Apresentamo-lhes, portanto, os nossos -
agradecimentos, e, autorizamos-lhes a fazer desta o uso que
lhes convier.

Com toda a nossa consideração e estima,
firmamo-nos

Atenciosamente

COMPANHIA UNIAO DE SEGUROS MARITIMOS E TERRESTRES
Alfredo Lamy
DIRETOR

Esta marca tradicional
garante a qualidade
dos legítimos...

TAPETES STA HELENA



FEITOS
A MÃO

EXECUTAM-SE
TAPETES
POR ENCOMENDA
EM QUALQUER
ESTILO E FORMATO

MANUFATURA DE TAPETES STA. HELENA S.A.

Matriz: SÃO PAULO
Rua Dona Antonia de Queiroz, 183
Tels. 36 7372 - 34-1522

Filial: RIO DE JANEIRO
Rua do Ouvidor, 123 - 1.º andar
Telefone 22-9054



RUA AUGUSTA, 762 A 770 - FONE - 34-8718 - S. PAULO

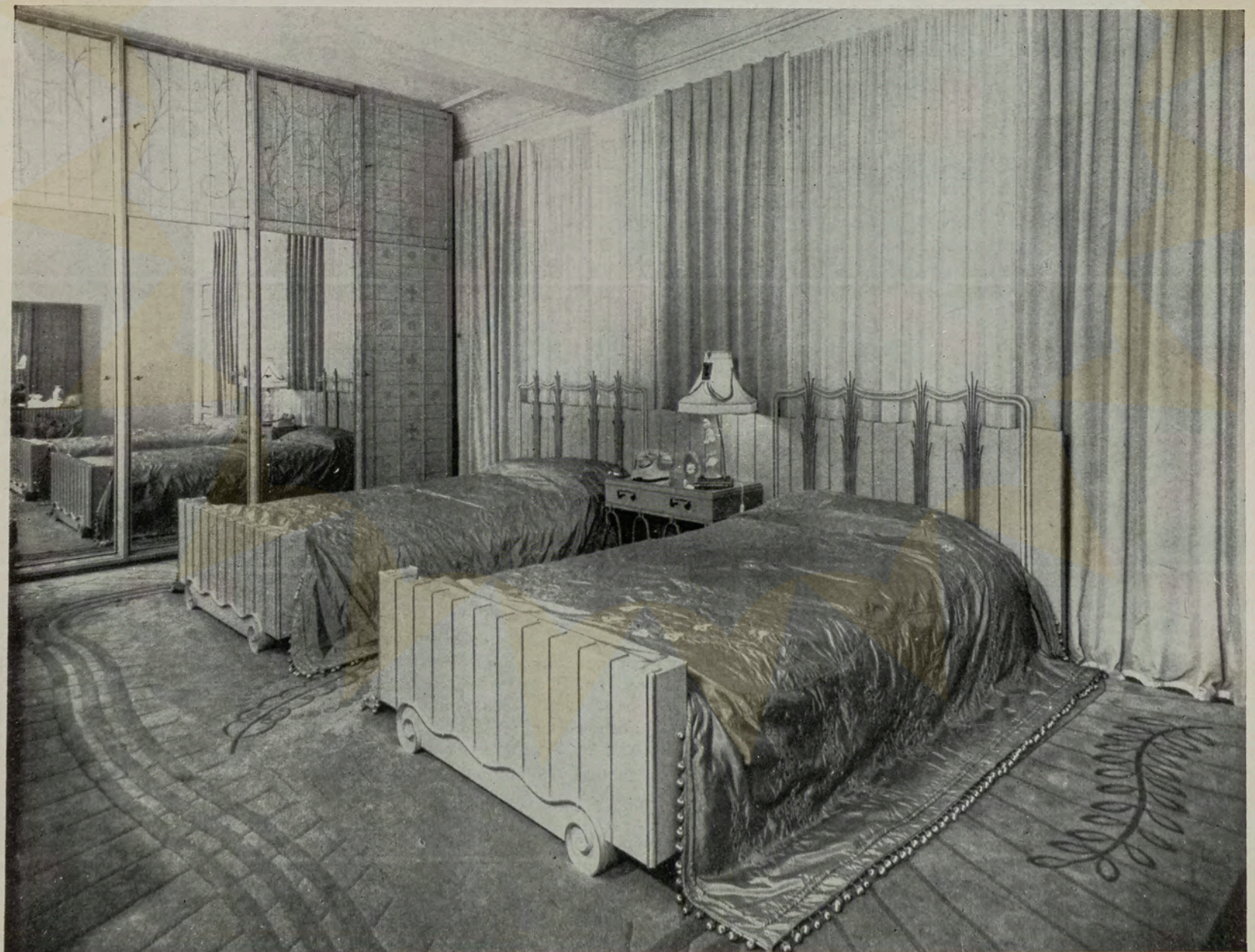
REPRESENTANTES

EM: RIO DE JANEIRO - RECIFE - PORTO ALEGRE
SALVADOR - BELEM - BELO HORIZONTE
CURITIBA

PROJETO E EXECUÇÃO

DE

DINUCCI DECORAÇÃO DE INTERIORES



Banco Nacional Imobiliário S.A.



ÍNDICES DE DESENVOLVIMENTO

1945

DEZEMBRO

ÍNDICE

Capital e Reservas	11.688.819,10	100
Depósitos	15.324.580,60	100
Empréstimos	7.123.037,30	100
Total do Balanço	136.230.354,60	100

1948

DEZEMBRO

Capital e Reservas	23 759 226,20	204
Depósitos	61 883.332,30	404
Empréstimos	40 796 588,30	573
Total do Balanço	155.259.279,60	114

1950

DEZEMBRO

Capital e Reservas	27.528.576,20	236
Depósitos	205.995.450,20	1.344
Empréstimos	148.221.674,70	2.081
Total do Balanço	985.605.224,90	723



Uma completa organização bancária para servir ao público

Banco Nacional Imobiliário S.A.

Sede Central: Rua Álvares Penteado, 72 - Telefone 33-2184
Agência Pinheiros: Rua Teodoro Sampaio, 2347 - Tel. 8-1604
Agência do Braz: Av Rangel Pestana, 2121 - Telefone 9-7700
Agência Paraíso: Rua Paraíso, 915 - Telefone 31-3234
Agência Jabaquara: Av Jabaquara, 812 - Telefone 70-2932
Agência Sta. Cecília: Av São João, 1183 - Telefone 52-8327
Agência Penha: Rua da Penha, 371 - Telefone, 9-0273
Agência Paula Souza: Rua Paula Souza, 62 - Telefone, 34-4952



Cortinas

Decorações



Oficina propria — Estudos e orçamentos sem compromisso



TAPEÇARIA ALFREDO

R. Sto. Antonio N.º 811
Telefone 34-7482

São Paulo



Pablo Picasso

Tête de Femme Penchée

Painted in 1906

Reproduced in Zervos' Catalogue
of Picasso's Oeuvre, vol. I. n.º 351

THE MATTHIESEN GALLERY

PAINTINGS AND DRAWINGS BY
OLD MASTERS
AND
IMPRESSIONISTS

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

Cables: MATTHIART, WESDO, LONDON

HABITAT 2

ENGLISH SUMMARY

Toward a new culture

pag. 1

Man devoted to culture must undergo a change. It is necessary to stimulate the expert with a new mental process enabling him to conquer his isolation and hesitations, hindering a closer contact between the man of science and the public. The man of science must accept the loss of the privileges of the hermit. The public will then experience a rich and versatile situation, when social groups will no longer compress each other like an acephalous mass in expectation of the assistance of the oracles, but will form a living organism with living individuals. Since a long time, high-minded men endeavour to attain this aim. But we consider as a fundamental conquest of modern civilization the fact that these efforts tend to be coordinated in a complex system of superior authority, capable of receiving, uniting and directing these energies, which alone would be dispersed in a universal apathy. An UNESCO report read: "In different places and institutions, all possible means have already been experienced to demonstrate what museums can do for the benefit of humanity; the increase of those results is now largely depending upon the contact between experts of museums, mutually exchanging experiences and technical informations, verifying conclusions and stirring ideas and plans".

The Department of Museum of the UNESCO intends to establish an international center, collecting and communicating information, creating an organism for the interchange of ideas and experts, facilitating meetings and contacts between the persons in charge of museums. Museums thus change, almost suddenly, their perspective, aim and direction, bringing about a pacific revolution, which will alter their characteristics and their own nature. Obviously the situation in which Museums act at present is no longer adequate for the new missions toward which Museums are impelled. But the mere fact of including Museums in the interests of such a large orbit of political responsibility as the UNESCO, fills us with hope. And at the same time we anticipate a condition of absolute freedom for this enterprise, allowing its independence, autonomy and objectivity. Political friction and antagonism must be excluded from the cultural field. Only then the collaboration of all human forces will produce the democratic formation of modern man.

Modern man seeks to mold his historical characterization, he knows the value of materials and elements, the value of his daily toil, estimates the extent of practical values, but understands that spiritual values are infinite, and endeavours to measure them in their tangible manifestations. Rather than ambition, it is a natural necessity, whose fulfillment should eliminate the unadjustment of which man is aware. The sum of unadjustments reflects itself in present modern

life. On man of modern culture, especially on man manipulating documents of the past, rests to-day the task of consolidating the function of the entire past, of making it a common propriety, of filling and repairing breaches. The UNESCO was animated by the following principle for its report: "We have stressed the educational aspect of Museums; the entirety of their capacity for instructing, stimulating and renewing spirit and emotions, is at the service of Humanity".

In the past, common man urged and almost created wide-spread mediation, of doubtful efficiency. Divulgators and developers of synoptic tables appeared, establishing themselves beside the real holders of cultural privileges, occasioning so such a confusion, whose consequences are still tormenting modern men. Nevertheless, they were of positive help for the progress of common man, although sowing superficiality rather than instruction. Furthermore, there has been in the past an excess of archaeological culturalism — especially under the political influence of some dictators — provoking a dissolutive effect on the formation of the young generation.

The present movement, of which UNESCO represents the most progressive aspects, stands against vulgarization, promotes the increase of a direct and concrete educational system.

At this turn, Museums come in, as most idoneous instruments, holders of the patrimony of human culture. It is no longer a simple passion for art, but a deep analysis of artistic life itself, understood as a manifestation of human reality, as a universal conscience.

P. M. BARDI

A new-born child

pag. 3

We publish a view of the Ministry of Education in Rio de Janeiro, as encouragement for keeping on the fight against routine and commomplaces, and we should add, commomplaces are not only of "style", but of "modernism".

New Brazilian architecture has many shortcomings, but it is young, it did not have time to stop and reflect on its problems, it is like a new-born child; it is then our task to give care, education, to follow his development.

We agree with our European friends on the presence of the shortcomings, but we definitely do not share their opinion that Brazilian architecture is on the way to Academism.

Brazilian architecture has its roots in the cabin of the "caboclo" (peasant), built with trunks and grass. It has the same pride like the people bound to the earth. Notwithstanding the influences of culture, Brazilian architecture preserves, within technical knowledge, spontaneity and fervor of primitive art. The attainment of a coherent aim rests upon human consciousness, upon its capacity for fight, intransigence and conviction.

LINA BO

Our architecture

pag. 4

Contemporary Brazilian architecture is departing every day more from German and French architecture, which were among the first to land on this continent. Our architecture started its independence approximately 15 years ago, with the first "brise-soleil" of the Ministerio de Educação and the building of ABI, in Rio de Janeiro, and it went ever since its independent path. The reason for this process is the difference of climate, material and ways of life. Architecture has become more human and more plastic and has acquired a new meaning: it is based on function, on structure and construction. Architects are no longer satisfied with a good design on a sheet of paper. We could try to explain the enormous improvement of architecture in Brazil with the words of Diego Rivera, who says, that a country headed toward a period of civilization and progress, shows its first symptom through architecture.

But if we consider, for instance, São Paulo and its architectural confusion, we feel that we shall be doing real and absolute architecture when planning together with other technicians, when sculpture and applied arts will join us, and when we shall be called for all problems of construction.

Industrial center

pag. 6

The technique of reinforced concrete has been used, since its appearance, for traditional structures: vertical and horizontal elements, allowing independent fronts and those formes typical of rationalistic architecture, which Frank Lloyd Wright calls with a certain amount of contempt "architecture for boxes".

The expression is exaggerated, but it stresses the lack of comprehension of the first rationalistic architects for the moldable possibilities of reinforced concrete, applied at the beginning to traditional forms of structure, using the traction-compression of the binomial iron-concrete. The possibilities of this architecture in the present period, which we could call post-rationalistic, consist of the moldable possibilities of reinforced concrete.

Frank Lloyd Wright, in a series of lectures, held in London in 1939, predicted the "expanded form" for the future. Pier Luigi Nervi, a great Italian architect especially conversant with the problems of reinforced concrete, has also been referring to it and the those new possibilities of reinforced concrete, when he spoke in the Museu de Arte of São Paulo. Nervi foresees the epoch of plastic forms of reinforced concrete and of "corrugated" surfaces. We can already notice these new forms in industrial production and in certain appliances of domestic use.

The plastic urgency of these new forms is felt by Oscar Niemeyer in his search of free forms, departing more and more from the traditional structure, and being absorbed especially with Man. His tendency

toward this freedom, foretold by the Church in Pampulha and by a theater which will be built in Rio de Janeiro, is now confirmed by the last work of Niemeyer, that is, this industrial building. We can see here the important conquest of contemporary architecture: the creative freedom of the artist.

Comercial building

pag. 10

This building, intended for offices and stores, has the front over two adjoining streets. One gallery has been projected, in order to use the internal area, which will comprise a large number of shops and will link the two streets. For the basement, a large cinema is planned, connected to the street floor through a wide ramp; in the upper floors there will be offices. The structure of the building is of reinforced concrete, the number of pillars — five in the project — will be reduced to three. The recess contemplated by the building regulations has been used as structural element, forming a whole with the front. There will be a system of brise-soleil for the front more exposed to the sunshine.

Swimming-pool

pag. 12

The projects comprehends, beside the swimming-pool, banked seats for spectators, dressing-rooms and bar. The shape of the ground obliged the architect to draw irregular banked seats, which were covered with a roof, obliquely bent, obtaining thus a different height at one end. The spectators reach the seats from the back, through two ramps.

Program for the improvement of São Paulo

pag. 14

We could finally see a copy of the famous "plan", studied by Mr. Robert Moses and a commission of technicians, for the improvement of the city of São Paulo. What struck us most, were the apologies the commission intermingled with the text, for not having had a long and intimate contact with the life of São Paulo, before expressing their suggestions for a plan, and the avowal of its shortcomings. Apparently, they did not find the slums they had expected. They just found an enormous city, full of errors in its planning. To give an example of their suggestions, they believe that the problem of transportation would have a solution, adding 500 buses to the already jammed traffic of São Paulo, while being against the building of the subway, as proposed by a previous commission a couple of months ago. We try to understand people and to be human: everyone of us would gladly accept an invitation to lecturing on the second dentition of elephants in Nigeria, — and getting for this a couple of millions — even if he only knew elephants from hear-say.

Planning

pag. 15

We are here in Goiaz, in the land where someday — we do not know when — the

new capital of Brazil will be built. At present it is only a spacious land, blessed by a good climate. The town-planners will have to handle one of the most important projects of the world, as town-planning is not any longer localized to one town, but it has to fit in the national plan. However, our planners do not seem to believe in the future of a city: it would be enough to think of the scanty roads, built only some years ago in São Paulo.

Gymnasium

pag. 16

This gymnasium has been planned and built with a capacity for 7500 spectators. It is placed in a square, facilitating the entrance of the public to the banked seats from the four sides of the building. The court, of 20 x 30 m. is adequate for various games, like basket-ball, volley-ball, field-hockey, as well as matches of box, wrestling, concerts and other spectacles. Beneath the banked seats there is a bar, sanitary facilities for the public and a depot.

Other dependencies, like dressing-rooms, living-quarters for athletes and house-keeper etc., are all in an adjoining building, still in the process of completion, connected with the gymnasium through a tunnel, preventing thus all contact between the players and the public. The court can then be used for other purposes, without disturbing the administration and the players.

The roof over the lateral seats rests on the pillars of reinforced concrete, and is suspended through spans on the external arch. The structure of the roof is all in ply-wood, the arches measure 58 m. and are among the largest built in South America. The gymnasium is already completed in its interior; it is the largest gymnasium of the State of São Paulo and eventually of Brazil.

House in Guarujá

pag. 17

This house, planned by Arch. Warchavchik, has been built for short stays; it is situated close to the sea, allowing real beach-life. The garden is surrounded by magnificent tropical plants from the nearby forests; the living-room overlooks the sea and has two large doors, which can be lifted up horizontally, leaving thus the passage completely free. Natural stone and polished cedar were employed as building materials.

There is a large fire-place in the living-room and a garden-patio in the back. The floor is of natural stone, as from the beach one enters directly in the house. The whole has been planned so as to stand the action of the salt, humidity and sand.

Dwelling

pag. 19

The project of this house has been studied by Arch. Rino Levi. The house is being built in São José dos Campos, some 100 miles from São Paulo, in a "fazenda", overlooking a valley and a small lake. It is a large house, consisting of two bodies, and its most interesting feature is in the details, to which special study and care were devoted.

Painters without knowing

pag. 27

This design has been made by an internee (age 32) of a Colony for mentally deranged persons, suffering from schizophrenia (split-personality), apathy and indifference. It has been possible to ascertain, although with some difficulty that the internee is the fifth child of a large humble family, and that he only went to the elementary school. He is not coherent and there is much difficulty in understanding what he tries to explain, he is always calm and obedient, and his characteristics are apathy and lack of interest. He only uses pencils for his designs, and match-boxes or pieces of metal as a ruler. He always makes geometrical designs, and there are not two similar examples in the infinity of houses and churches he produces. As to the relation we can establish between his usual behaviour and his graphic work, we can say that it betrays an inner conflict of the patient with himself, expressed in his incapability of repeating himself in details, although he can do so through the same models.

Restaurant

pag. 28

A new restaurant in São Paulo, where, for its interior decoration modern materials were extensively used, like sizal and colored plavnil. Very rarely restaurants follow modern architecture and contemporary design in their interior decoration, even when built from the very beginning; it is a nonsense, considering the trend of our epoch and the use for which these establishments are intended.

Book-shelves

pag. 32

The conservation of books is a problem in tropical climate, because of the high degree of humidity. Particularly advised are open book shelves, which can be used at the same time for practical and decorative purposes, as dividing-walls. We see here adjustable shelves, according to the number of volumes.

Saul Steinberg

pag. 34

One of the next exhibitions of the Museu de Arte, will introduce Saul Steinberg to Brazilian public. However Steinberg is already widely known, through his cartoons in "The New Yorker" and his books. Steinberg studied architecture in Italy, during seven years, because most of his time was spent drawing. When World War II approached he emigrated to the States. He joined the Navy and was sent to the Far East, of which period he gave us expressive designs of the G. I. over-sea, in contact with different people and habits. But the art of Saul Steinberg is essentially directed to man, to everyday life, to man's behaviour. He is an acute artist, and at the same time so human, looking with condescendence at others and at himself. We are happy for the opportunity of having Steinberg as a guest among us, together with his wife, Edda Stern, a charming and well-known painter.

The collection of the Museu de Arte

pag. 35

Habitat presents the new acquisitions of the Museu de Arte, made possible through the generosity of various donors, accompanying each new painting with a short note, in order to facilitate the comprehension of the masterpiece, its painter and his epoch.

The visitors of the Gallery show much appreciation and praise for the collection, which includes paintings worthy of any North-American or European Museum. We were especially pleased to notice among the visitors a bus-driver with his small son, attentively looking at some Renoir paintings: the aim of the Museum is the divulgation of art and its problems among all classes of people, and to create a future artistic center for São Paulo.

An exhibition

pag. 42

The Museu de Arte has been asked to cooperate in the Agricultural Exhibition, for the decoration of the pavilions. This has been the first experiment in this field, and for this purpose a group of architects, designers and stage-decorators was formed. The outcome has not been as expected, but we must point out that time has been scarce. In substance, the work of the architects has been very satisfactory, probably due to the fact that architects are accustomed to "seeing" three-dimensionally, and to handling volumes, voids. We regard this experience as a very interesting one.

Advertising

pag. 44

The profession of advertising did not exist in Brazil. It became obvious when comparing posters of 1930, executed in Europe, in the United States and in Brazil. However, during World War II, industry in Brazil underwent a sudden increase and development, which advertising was not prepared to meet. Various American advertising companies established branches in this country: American taste and methods had then a decisive influence on Brazilian advertising. But it might be only the first step toward a future development, which, like every artistic development, will be slow and trying. Only a genial advertiser could unexpectedly change the present situation, but genius has its origin in civilization, not apart from it, and, to create a civilization, we must first create the protoplasm.

Documents of Brazilian art

pag. 51

We publish an article by Architect War-chavchick, appeared shortly after his arrival in Brazil:

"Comprehension of beauty and our exigencies in relation to it, undergo a constant evolution, along with human ideology. We can say that among the constructions of to-day, structures realized by engineers are the most beautiful and most expressive of the trend, because responding to the sole principle of economy and comfort. In architecture, on the contrary we come sometimes across buildings, in which

decoration, in the name of Art, destroys art. The architect at times sacrifices comfort to illusory beauty, faithfully imitating the technique of classical architecture. We do not maintain architects should not study classical architecture, on the contrary it will enable them to develop esthetical judgment and feeling.

Ancients obeyed to exigencies of their time when building: architectural styles were spontaneously created, and we will notice the perfect harmony between constructions and objects of the past, as preserved in Museums. But to-day there is a lack of harmony between buildings and surroundings: we frequently listen to jazz-music in a Louis XV hall. Architects must abandon the habit of imitating styles: contemporary architecture must be rational, based on logic. In this era of capitalism, in which the economic question prevails, the task of the architect is to build most comfortable and most unexpensive houses. The beauty of the front must arise from the project, from rationality, from interior distribution.

Contemporary architects must love their epoch and all manifestations of the spirit, linked to it. They must start from the material they will employ, they must examine it, show it, and only thus they will convey through their constructions the mark of our time".

Variations on baroque door

pag. 53

What is a door? It is a hole, dividing two worlds — the world of God from the human world — as the door of the temple; the private life from the public, professional one — as the door of the house. The passage from one place to another is as dangerous as the transition from an epoch to another. Primitive people observed different rituals when entering or departing; Mahometans leave their shoes at the doorsill; the groom holds the bride in his arms before entering their new home. The arch of triumph can be regarded in a similar way: it shows that in people's mystic conception the door is an essential element for ceremony — in this case a door without walls, adding nobility and consequence to the marching man, passing the threshold of a world. We could say that ornamentation crystallizes in stone these rituals. In to-day's society the door is deprived of its social function, with the sole exception of the Church, which still maintains the entrance for an artistic spectacle.

Door is not only a disclosing passage, it also shuts and protects man from the exterior, from indiscretion, from evil influences. Rural Brazilian folklore still preserves prophylactic objects hung in doorways.

If this conception on doors is correct, we shall be compelled to change the classical conception on Baroque doors — backed by art-historians. Baroque — at least Southern European Baroque, which interests us for its linkage with Brazilian Baroque — is the extension of Renaissance, which revived the elements of Roman architecture, as decorative not constructive factors. The new character of those elements and their decorative treatment, led to Baroque. However, we consider this development as a correct historical description, but regard the ornamentation of doors as something festive, a ritual in stone. The architectural function of supporting shafts, was in the past, during ceremonies, concealed under garlands and flowers, which later, through consecutive evolution, became fixed in stone. The social function of the door was to embody the social rank of the tenant protected by it; thus, courtiers, pro-

cessions, required decorated door for the palaces, for the churches.

The frontispiece of noble houses was severed, in order to give space to heraldic bearings. What is essential in this consideration, is not the passage from an architectural element to an ornamental structure, but the passage from one social function of decoration to another.

Brazilian Baroque responds in the Portuguese colony to the same function like in Europe. It represents power or social status. Nevertheless, the absence of boundaries between religious and civil architecture is striking. Strongly catholic Brazilians do not conceive life apart from the Virgin and Saints, protecting them in family life. Thus, we will see religious sculptures on the doors of humble houses, and the Church, on the other part, frequently shows its temporal power, bearing on the frontispiece, instead of a Saint, the arms of the Archbishop. It is possible to follow, through the doors of Bahia and Recife, the evolution from a Jesuitic door — simple, still linked to the movement of the Counter-Reformation — to the Baroque door, and further, to the Rococo doors, which acquire, under the light and shadows of the Tropics, a far more fantastic appearance than in Europe. The most frequent elements are — like in Europe — the flower, the leaf, the shell; only rarely appear natural elements, occasionally the pineapple.

The doors are always proportionally conceived, in relation to the entire construction not like a unique factor. Knockers also deserve a notice, for, sometimes, they uncover the facetious and at the same time sensual character of the people of Bahia. Let us observe the mockery of one knocker, showing the tongue to the visitor, or let us consider the knocker, like a hand, which the visitor will hold in his own, before entering the house. We may well say that Bahia, even in its doors, is the city "of all Saints and of all sins".

ROGER BASTIDE

Beauty and function

pag. 61

Since almost a century an outcry is being heard: we have the duty to manufacture products with adequate material, utilizing the best methods of which we dispose, and fulfilling a social responsibility. The outcry arises from conscious knowledge of the esthetical necessity for an adequate form, and from the responsibility toward the future consumer. What is adequate material? It means the maximum profit out of the minimum of material. For present and future production we have to consider the unification between rationality — characteristic of the engineer — and constructive beauty — as Van de Valde synthesized it in his concept "Beauty according to reason". Beauty arising from function, regarded until now as decisive coefficient of beauty as function, restrictedly appears where function is manifest, like in structures of machines, instruments, in the work of engineering.

We have observed that forms frequently change — sometimes for the changing of cause they follow the trend of the epoch. Furthermore, forms created by engineers change — sometimes for the changing of function — because responding especially to an esthetical necessity, which however, rarely appears in goods of daily consumption. Obviously, the concept of developing beauty starting from function is obsolete: we conceive beauty as united with function and as a function itself. The pursuit of beauty can be satisfied only when the formal idea is harmoniously joined with a practical exigency. There are then two preliminary conditions: practical necessity and capacity of construction.

We are aware that practical necessities could all but crush us: the field for the application of the form is very extensive, but up to now only few industrialists were engaged with the problem of form, and the large number of them does not know how to tackle the problem. Yet, in the latest years we watched the development of a new profession, that is of industrial design. The preparation of the industrial designer is not fully adequate and frequently, beneath a nice surface hide technical shortcomings. We are, hence, facing an educational problem, which has only been brought up by the "Bauhaus". Thus all our efforts must be directed to a more intimate collaboration with producers, and to the forming of a new generation of industrial designers.

MAX BILL

Photographs

pag. 66

Sometimes, a photograph becomes more intelligible through its title, which completes and explains the original idea. The photographer here intended to show the continuous growth of São Paulo. There are infinite ways of representing it, like this piece of pipe, or a street jammed with cars. We have on the next page photographs of Guarujá, a beach where skyscrapers are growing: a photograph can be as polemic as a caricature. Documentary-photographs are already largely used in art and science fields. One of these, on the following page shows a young Indian mother who painted her small child like an ocelot.

Another primitive painter

pag. 70

Cassio M' boy is a primitive painter, possessing the fervor and spontaneity of primitive artists. He lived for many years in close contact with simple country people, and through them he became familiar with ancient legends, which he so expressively illustrates in his paintings. He took part in 1937 in the Exhibition of Paris, and his painting "Flight to Egypt" was rewarded with the Gold Medal. We can well say that the Muse does not bestow her favors to those who seek to seize her, but spontaneously offers them to honest, sincere men.

North-Eastern Pottery

pag. 72

The pottery of the North-Eastern region of Brazil shows the creativeness and the ingenuity of the Brazilian people, of the simple people expressing itself through primitive emotions. Two years ago, in the Museu de Arte, the First Exhibition of North-Eastern Pottery has been held, collected by an extraordinary artist, Augusto Rodrigues, who instinctively knows where to find interesting pieces, how to address the "caboclos" (peasants), how to discover attractive objects which millions of other persons would not notice. The primitive ceramist most frequently molds the clay in the shapes of the animals whom he best knows, or of scenes of the life in villages, or of the hunt. He observes the animals and his fellow-men with slight irony, sometimes with the intensity of a caricaturist: he always exaggerates while observing, and precisely from this exaggeration and aloofness comes the faint satire on their everyday ha-

bits. When molding his small statues, the ceramist does not meditate as we could imagine, there is already everything in him, he spontaneously expresses himself through his work. But if he were to be removed, away from his surroundings, from his cabin, he would lose all his ability, we would deprive him of his vital atmosphere.

And we think that real Brazilian art resides in all those primitive expressions, from the paintings of Dos Prazeres and Silva, to the pottery of the "caboclos".

Engraving classes

pag. 77

The Museu de Arte started, almost a year ago, engraving classes, as the art of engraving was very little widespread in São Paulo, being more the work of isolated artists. New impulse has been given to it now, and engravings have a place of increasing importance in exhibitions, along with paintings and sculptures. The Museu de Arte will also print some special publications in order to show the difference between original engravings and mechanical reproductions.

Fashion: a show

pag. 80

It was the first time that a fashion show was held in a Museum. The Museu de Arte endeavours by every means to maintain a close relation between art and its problems and everyday life: therefore, the fashion show must be regarded as an artistic event, similar to an exhibition. The show included marvelous costumes of the past, from the XVI century to our days, the entire collection of Christian Dior's models, and the costume designed by Salvador Dali featuring fashion in 2045. The Museum is at present organizing its new section of costumes, which will comprise the costume of Salvador Dali, thus furthering its present activities.

Movies: Seminary

pag. 82

The Museu de Arte, aware of the always increasing interest in cinema, organized a center for the study of the problems related to it, trying to coordinate theory with the exhibition of pictures. Among lectures, outstanding were those by the Director of the Museum and by Ruggiero Jacobbi on the "French Movement of Vanguard". Pictures were usually followed by public discussions, which however showed the urgency for a more organized system. Thus, only previously registered persons were permitted to join it. But only the establishment of regular classes made possible the organization of a complete Seminary of the Cinema. The first step of the Seminary was to look for interchange with more developed cinematographical centers, and to this end it invited Alberto Cavalcanti, for a series of lectures in the Museu de Arte. We can say that through this invitation Brazilian cinema was born, for Cavalcanti joined the national cinematographical industry. French Director Clouzot has been also invited for the installation of a new section of the Museum, which is now supplied with modern and large facilities. Not only theory is taught in the classes of the Seminary, but for practice, students visit real Studios, thus receiving a complete panorama of this young Brazilian art.

Theater: Brazilian Folklore Theater

pag. 84

For the first time in Brazil a Folklore-Theater has been organized, through the admirable work of Miecio Askanazy. The purpose of this new of spectacle is to show, with the largest group of colored people ever formed in this country, an Art which is peculiar of this people. With humility and at the same with righteous pride the colored people of the T. F. B. endeavour to remind the spectators, that the most beautiful rhythms of Brazil, the world-known Samba, the Maracatu, religious dances, in a word, this spiritual wealth of the Nation, is of Negro origin. The performance of those new artists retains the freshness and sincerity of all spontaneous manifestations.

Now, or never again

after pag. 52

Brazilians and Brazilians by adoption, helping Brazil in assembling an artistical patrimony of paintings and sculptures, hardly know that we are approaching the right and decisive hour for transferring between our borders some of the last masterpieces of European patrimony, still left for distribution. Brazil is now competing, in the art market, with three powerful forces, three buyers of such an aggression that sometimes distress us, for not having the means to win them in the contests, when disputing over a same object. It grieves us to see that authorities in Brazil do not realize that we are at a culminated turn for selecting something, and for taking it to our country. Our poor museums only have at their disposal mediocre appliances for teaching young people the secrets of plastic arts, of which arts, Europe, United States and, to some extent, Japan and Mexico possess all the most perfect and the best of what human genius produced or is producing.

A year ago, we only used to meet on the market of artistic objects, in London, New York, Paris and Geneva, the competition of the galleries of American cities, or that of private collectors of the States. They were greedy consumers of masterpieces, but we were finally already accustomed to them, and to competitors. We were already antagonizing with them, since a number of years; furthermore, that is a public that knows works of art, and does not make any blunder. It is strong, financially really strong. But it does not indulge in foolishness, of the kind that shuts the doors on others, taking away the success from every effort of the more feeble and less favored buyers.

Hindus and Australians recently came in the contest for the last pieces, which can possibly be acquired, of European patrimony, that is, of dissolving private collections. These two new-comers, landed in Paris, London or New York, animated by a restless fire, and with such an eagerness to buy, that carries them to the disbursement of any amount, provided it gives them the last pieces of the auction. We lost, in these latest months, two first-class Rembrandts, and the Zouave by Van Gogh, for not disposing of the necessary means to stand out the Australians and Collector Lask, of New York. They carried off the best.

It is necessary that Brazilians become aware that we only have this last chance. Either we do now a supreme effort to secure something, now that the last important private collections of Europe are disintegrating, or it will be too late, when we finally wake up.


ASSIS CHATEAUBRIAND

HABITAT 2

(JANEIRO - MARÇO DE 1951)

Diretor: ARQ. LINA BO BARDI

SUMÁRIO

P. M. BARDI	Para uma nova cultura do homem
LINA BO	Bela criança
A. DE SOUZA	Nossa arquitetura
OSCAR NIEMEYER	Duas construções
A. DE SOUZA	Projeto de piscina
	Programa para São Paulo Planos
ICARO DE CASTRO MELLO	Um gymnasium
WARCHAWCHIK	Uma casa no Guarujá
RINO LEVI	Residência
MARIO YAHN	Pintores sem saber
	Um restaurante
G. C. PALANTI	Estantes para livros
	Saul Steinberg
W. PFEIFFER	A Pinacoteca do Museu de Arte
	Uma exposição
	Salão de propaganda
	Documentos da arte brasileira (Warchawchik)
ROGER BASTIDE	Variation sur la porte baroque
	Velho São Paulo
MAX BILL	Beleza e função
	Convite a fotografar
	Mais um primitivo
	Cerâmica do nordeste
	Um curso de gravura
	Fayga Ostrower
	Tecidos de Burle Marx
	Moda: Um desfile
FLORENTINO BARBOSA	Cinema: Um seminário
M. ASKANASY	Teatro: Teatro Folclórico Brasileiro
ALENCASTRO	
	Intercalações:
ASSIS CHATEAUBRIAND	Agora ou nunca mais
	Segall, bronze
	Estátuas barocas
ALEN	Diálogo
Fotografias de:	Scheier, Maia, Bardi, Albuquerque, Haar, Brill, Flieg, Lorca, Kahawa, Tavares da Silva, Landau, Gasparian



Para uma nova cultura do homem

Precisa transformar o homem dedicado à cultura. Isto é, a de estimular um processo mental no especialista, em virtude do qual este possa vencer o isolamento em que as próprias exigências da metodologia e a ampliação quantitativa crescente dos materiais tendiam a confiná-lo e em virtude do qual sejam destruídas as hesitações, os mal entendidos e as asperezas que atuam como compartimentos estanques entre o cientista e o público. O cientista deverá perder a atitude e o hábito dos sacerdotes, guarda de um patrimônio misterioso e privativo. Deverá resignar-se a perder as prerrogativas de ermitão em meio às tebalas, nas quais somente a fascinação abstrata dos materiais e o sentimento cristalizado em peças seriam a expressão de um orgulho privilegiado e desumano. O público, por outro lado será conduzido passo a passo à rica e versátil condição na qual os grupos sociais não se comprimem como massas acéfalas à espera do maná dos oráculos, mas como um organismo vivo, composto por indivíduos vivos.

Homens de alto sentimento humano esforçaram-se por alcançar esse alvo, há muito tempo. Mas consideramos uma conquista fundamental da civilização moderna o fato destes esforços tenderem hoje a coordenar-se em um aparelho complexo de autoridade superior que pode acolher, unir e dirigir as energias que, isoladas acabariam por enterrar-se na indiferença universal. Um relatório da Unesco aliás observava: "Em diferentes instituições e em diversos lugares já foram tentados quase todos os meios aptos a dar uma idéia do que podem fazer os museus a serviço da humanidade. O aumento dos serviços que os museus estão em grau de prestar, depende agora em grande parte dos contactos entre os especialistas de museus, trocando entre si processos, experiências e informações técnicas verificando os resultados, eles estimulam-se reciprocamente com idéias e sugestões."

O tom é pois transportado ao conceito de um museu funcionando antes do que espetacular e turístico — como ocorria no passado. Os encontros e contactos entre os adeptos dos museus, são tão concretamente difíceis através das nações e continentes, quanto são absolutamente indispensáveis. Por isso a Secção de Museus da Unesco tenciona "tornar-se útil, constituindo um centro internacional, recolhendo e comunicando informações, criando um organismo para o intercâmbio de idéias e especialistas."

Todos os meios normais e excepcionais conhecidos e os outros que serão redescobertos pela experiência, serão pois empregados no sentido de transformar este centro dos museus no cérebro funcional deste convênio prático e ideal de todos quantos se dedicam enérgicamente a uma causa responsável de educadores através dos museus.

Dêsse modo e quase de súbito o museu muda de perspectivas, intenções e orientação praticando uma espécie de revolução pacífica que lhe mudará as características, ou a própria natureza. É evidente que uma parte das condições ambientais em que os museus se encontram ainda obrigados a manobrar, se demonstrem insuficientes para as novas missões a que são imperiosamente tangidos. O fato, porém, de terem sido incluídos os interesses e as preocupações que nos dizem respeito de uma tão larga órbita de responsabilidade política, como é a Unesco, nos concede acalantar boas esperanças.

Ao mesmo tempo nos obriga a expressar o desejo que, embora adstrita a esfera da organização política, será reconhecida para esta atividade uma condição explícita de absoluta liberdade, que garanta a sua independência, autonomia e objetividade. Os atritos e colisões de procedência política deverão permanecer estranhos ao domínio de competência cultural. Então a colaboração de todas as forças da cultura huma-

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

Administração e Publicidade:
HABITAT EDITORA LTDA.
R. 7 de Abril, 230, 8.º, Sala 820, Fone, 34-4403

Assinatura (4 números anuais):
Brasil Cr\$ 150,00 Exterior US\$ 6,00
c/registro .. Cr\$ 165,00 c/registro .. US\$ 7,00
N.º avulso . Cr\$ 40,00 Exterior US\$ 1,75
N.º atrasado Cr\$ 60,00 Exterior US\$ 2,75

Clichês: Funtimod — Fundação de Tipos Modernos S. A., Secção Clichéria, Rua Florêncio de Abreu, 762, 2.º — Fone, 34-8773 - S. Paulo

Impressão: Arco - Artusi Gráfica — Rua Apa, 45 — Fone, 52-7886 — São Paulo

na poderá operar por linhas convincentes sobre a formação democrática do homem moderno.

O homem moderno quer plasmar a sua caracterização histórica. Ele conhece o valor das cifras e dos materiais, o valor humano e espetacular das suas fadigas cotidianas; mede a extensão dos valores práticos com uma aproximação que se avizinha muito à realidade, mas sabe que os valores do espírito são infinitos e desejaria aprender a medi-los em suas manifestações tangíveis. Mais do que uma ambição humana, é esta talvez uma necessidade natural, cuja satisfação deveria eliminar os desajustamentos que todo o homem moderno adverte em si. A soma de tais desajustamentos, aliás, reflete-se claramente na própria vida moderna do mundo odierno. Em nenhuma outra época, como na nossa, o homem sentiu o peso obscuro da sua humanidade e do orgulho de ser humano. Mas ao contrário do que ocorreu em épocas mais felizes e menos rigorosas, ele, o homem comum, sente a necessidade de justificar o seu orgulho. Ao homem de cultura moderna e particularmente ao homem que manipula os documentos do passado (isto é os produtos do espírito selecionados de acordo com a sua sequência livre) cabe hoje a tarefa de restabelecer a função de todo o passado e torná-lo de domínio comum, culminando e reparando as fraturas.

Em seu relatório a Unesco inspirou-se nestes princípios: "Pusemos em evidência o aspecto educativo que assumem os museus, pois, assim, todos os seus recursos — para instruir, estimular, inspirar e renovar o espírito e as emoções — são postos a serviço da Humanidade. Isto ocorre numa época em que, mais do que em outra qualquer, o homem sente a necessidade que se lhe indique quanto realizou como ser criador e como pensador consciente do alcance da força do conhecimento."

No passado, de modo especial no mais recente, o homem comum, na tentativa de continuar a própria educação solicitou, e quase criou o surto e a afirmação de uma espécie de mediação, de cuja eficiência podemos hoje duvidar. Apareceu uma conspicua e afortunada categoria de pessoas que se converteram nos divulgadores e elaboradores de tábuas sinópticas aproximativas e complicadas que se colocaram ao lado dos reitores do perigo e aos detentores dos privilégios culturais, provocando uma confusão indiscriminada, cujas consequências ainda estão presentes no homem moderno, que as desmente. Solicitados também pela pressa extremista do socialismo perseguidor, ilustres ou esperdos manipuladores de uma cultura postíça e sem fundamentos tiveram entretanto uma função inegável no progresso geral ascendente do homem comum, mas é fácil supor que as sementes atiradas eram mais frequentemente germens de retórica e superficialidade antes que de instrução. A isso deve-se acrescentar, no que se refere a algumas das nações mais importantes, o excesso de culturalismo arqueológico sob a rajada política de alguns ditadores, cujos efeitos foram dissolventes sobre a formação dos jovens. O atual movimento de cultura instrutiva e construtiva de que a Unesco representa o aspecto mais progressista coloca-se decisivamente em contraste com qualquer veleidade vulgarizadora e acelera o crescimento dos métodos diretos e concretos da educação. O Museu interveém neste ponto como o instrumento mais idôneo e como o único autorizado na medida em que detem o patrimônio da cultura humana.

Acredito que não mais se trata de puro amor à arte, cuja curiosa psicologia é um fenômeno do "decadentismo" europeu. Tratar-se-á ao contrário de uma análise em profundidade da própria vida da arte compreendida como manifestação da realidade humana como consciência universal.

P. M. BARDI



Esta arquitetura que tem as suas origens no templo grego, as suas readaptações na genialidade de Palladio, que tomou seu banho frio no Neoclassicismo de Napoleão, chegou a São Paulo, depois de Luís Felipe, nas ondas dos atrasos do assim chamado culturalismo do Oitocentos. Todavia, esta arquitetura, que parece uma homenagem a Atenas-Roma, apesar dos anacronismos de tempo e de geografia, é agradável e faz parte duma fisionomia histórica de São Paulo, que os estetas esperam seja conservada para a posterioridade.



Quantas belas arquiteturas antigas possui o Brasil, arquiteturas de sensibilidade nobre, porque desenhadas com simplicidade, por gente ingênua, sem estudos e sem pretensões. Se as grandes cidades tivessem surgido com aquele espírito, não teríamos hoje as montanhas de concreto armado que sufocam suas ruas e que tornam seus habitantes uma espécie de formigas agitadas. Eis uma praça de um feliz povoado de Mato Grosso, uma praça que é mais monumental de qualquer praça de cidade.

Bela criança

Publicamos uma vista do Ministério de Educação do Rio de Janeiro, como incentivo para continuar combatendo contra a rotina, o lugar comum. Entendemos bem, o lugar comum não é somente aquele "estilístico", é, também (e mais perigoso ainda), o assim chamado "moderno". O incitamento para combater o nascente "vêzo" modernístico — "o antigo não serve mais, e então moços, para frente com o moderno se não queremos perder a partida" — a luta deve ser dirigida contra esta generalização perigosa, contra esta desmoralização do espírito de arquitetura moderna, que é um espírito de intransigência e do amor para o homem, que nada tem que ver com as formas exteriores e as acrobacias formalísticas.

A nova arquitetura brasileira tem muitos defeitos; é jovem, não teve muito tempo para se deter e pensar, nasceu subitamente como uma bela criança; concordamos que os "brise soleil" e os azulejos são "fatores intencionais", que certas formas livres de Oscar são complacências plásticas, que a realização não é sempre satisfatória, que certas soluções de detalhes não seguem a linha do conjunto, (concordando nisso com os meus amigos europeus), mas não concordando entretanto sobre o fato que a arquitetura brasileira já marca a estrada para uma academia, como já às vezes aparece em algumas revistas estrangeiras, como por exemplo no livro importante de Bruno Zevi; e não a marcará até quando seu espírito será o espírito do homem, sua pesquisa, a busca dos valores de sua vida em evolução, até quando colherá sua inspiração da poesia íntima da terra brasileira; estes valores na arquitetura contemporânea brasileira existem. A arquitetura contemporânea brasileira não provém da arquitetura dos Jesuitas, mas do "pau a pique" do homem solitário, que trabalhosa e cortara os galhos na floresta, provem da casa do "seringueiro", com seu soalho de troncos e o telhado de capim, é aludida, também ressonante, mas possui em sua resolução furiosa de fazer, uma soberbia e uma poesia, que são a soberbia e a poesia do homem do sertão, que não conhece as grandes cidades da civilização e os museus, que não possui a herança de milênios, mas suas realizações — cuja concretização foi somente possível por esta sua soberbia esquiva — fazem deter o homem que vem de países de cultura antiga. Para se concretizar, escolheu a arquitetura brasileira os meios de Le Corbusier, que esteve no Brasil (Wright também visitou o Brasil), que mais respondiam às aspirações de uma gente de origem latina; meios poéticos, não contidos por pressuposições puritanas e por preconceitos.

Esta falta de polidez, esta rudeza, este tomar e transformar sem preocupações, é a força da arquitetura contemporânea brasileira, é um contínuo possuir em si, entre a consciência da técnica, a espontaneidade e o ardor da arte primitiva; porisso não concordamos com nossos amigos da Europa sobre o fato da arquitetura brasileira estar no caminho da academia. Esta é uma tentativa para responder uma

Quantos são os que sabem distinguir o moderno "autêntico" das remastigações? O "concurso das fachadas" que premia o Normando e o Barroquinho é menos perigoso que o moderno dos construtores e arquitetos transformistas.



Ministério de Educação, foto de Fernando Gasparian

sentencia de Abelardo "não sabemos, ainda, precisar o porquê desse progresso da nossa arquitetura". A arquitetura brasileira nasceu como uma bela criança, que não sabemos porque nasceu bonita, mas que devemos em seguida educá-la, curá-la, encaminhá-la, seguir sua evolução; houve

o milagre do nascimento, a diretriz, a continuação da vida, o conseguimento de um intento coerente dependendo da consciência humana, de suas possibilidades para luta, convicção, e intransigência. Isto é o que se deve afirmar.

LINA BO

Nossa arquitetura

Habitat promove um estudo sobre a arquitetura brasileira, e para este fim pedirá às pessoas mais responsáveis seu parecer sobre o tema que constitui a base principal de nossa revista. Deixamos a máxima liberdade polêmica, como é costume deste gênero de investigações. Para começar, quisemos ouvir as idéias do arq. Abelardo de Sousa, um dos mais vivos entre os novos arquitetos, que, através das próprias construções, e na Faculdade de Arquitetura, conserva acêso o espírito da contemporaneidade e da exigência de um renovamento arquitetônico nacional.

A arquitetura contemporânea brasileira está-se distanciando, cada vez mais, das suas congêneres do resto do mundo, principalmente da alemã e da francesa, as primeiras que chegaram ao nosso país. Razões várias estão influyendo nessa transformação; clima, materiais diferentes, nosso modo de viver e um pouco do que temos do passado. As triliças e os pilotis já foram feitos por aqueles que construíram as nossas cidades do interior de Minas. Estado do Rio e outros, desde o século XVII até o século XIX.

Aquelas formas rígidas de arquitetura do Bauhaus, aquelas formas rebuscadas e não muito libertas da arquitetura francesa de, mais ou menos, 20 anos atrás, foram abolidas pelos nossos arquitetos do momento (não todos, é verdade). Quebrando todos os laços que nos prendiam àquelas escolas, o grupo de vanguarda da nossa arquitetura evoluiu, humanizou-se. O que esse grupo faz agora é uma arquitetura baseada na função, na estrutura e na construção.

Arquitetura é trabalho feito; o resto é desenho. Projetam para ser construído. "Resolvida uma boa planta, o resto não interessa" era a palavra de ordem que nos vinha de fora. O que fazíamos eram aqueles caixões horríveis, aquela arquitetura feia, sem graça, fria. Arquitetura para outras terras, arquitetura para outra gente. A evolução, desse tempo ao atual, veio surgindo vagarosamente, como deveria ser, conscienciosamente.

O Serviço do Patrimônio Histórico tem contribuído, graças à boa orientação de Lucio Costa, de forma decisiva para a nossa completa emancipação arquitetônica. Um estudo acurado de nossos materiais, de nosso modo de viver, das casas que moravam nossos antepassados, estão conduzindo nossa arquitetura para um caminho certo.

A nossa arquitetura começou a se tornar independente, há mais ou menos 15 anos, quando foram aparecendo os primeiros "brise-soleils". Salvo algum engano, os primeiros a aparecerem, foram os do Edifício do Ministério da Educação, muito leves, satisfazendo bem sua função e os da Associação Brasileira de Imprensa, mais rígidos e pesados.

Dessa época até nossos dias, apareceram quebra-sóis de todos os feitios e por qualquer motivo. Fachadas absolutamente sem sol, receberam, também seus "brises". Há, aqui em São Paulo, um grande prédio, que na mesma parede tem quebra-sol em duas direções. "Canaliza o sol, o dia inteiro para dentro de casa", disse-nos o arquiteto, à guisa de justificativa.

Esses elementos, através de várias tentativas, chegaram a um bom resultado como o conseguido pelos irmãos Roberto; uma fachada fortemente insolada, é protegida unicamente dos raios solares, sem que a visão de dentro para fora, seja prejudicada. Esses elementos arquitetônicos, na sua evolução, estão-se transformando em triliças, cópia do que faziam os construtores do passado, quando queriam proteger as fachadas das suas casas do sol causticante. Em Diamantina podemos, ainda, apreciar belos exemplos de fachadas re-

vestidas, ou melhor, protegidas por triliças de madeira, absolutamente dentro de sua função e de grande valor plástico.

E a nossa arquitetura vai se firmando através de períodos de brise-soleil, de períodos de telhados com calhas internas, de períodos de "pilotis", porém vai caminhando por uma trilha certa.

Nós no Brasil, possuímos uma boa equipe de arquitetos; gente honesta na sua profissão, gente que quer trabalhar dentro de um princípio sã de trabalho.

Não sabemos, ainda, precisar, o porque desse progresso da nossa arquitetura. Não temos a cultura européia, não temos a indústria americana, não temos a tradição dos povos mais antigos e apesar de tudo isso, temos uma arquitetura melhor orientada no seu verdadeiro sentido, mais plástica na sua beleza e sobretudo mais humana.

No parecer de Diego Rivera, o grande pintor mexicano, sempre que um povo caminha para um período de civilização e progresso, sua arquitetura aparece, antes, em destaque. Mas nada poderá fazer um punhado de arquitetos, isolados uns dos outros, trabalhando exclusivamente para si, sem a ajuda dos poderes públicos.

Voltando nossas vistas para São Paulo, ficamos a pensar o que um pobre arquiteto, por mais genial que seja, pode projetar nesta confusão que bombasticamente chamamos de cidade. Lotes exíguos, que a incuria das nossas autoridades permitiram que se fizessem; aproveitamentos exagerados que a ganância dos proprietários exige seja feito.

E' a consequência lógica do regime da iniciativa privada em que o proprietário quer tirar de seu pedaço de terra, de seu miserável lote de 10 por 30, o máximo de renda possível, não se interessando pela sorte do lote do seu vizinho, nem pela sorte da cidade. Na sua nova fase de progresso, no seu caminho certo, a nossa arquitetura está, de novo, dando as mãos às demais artes. Temos novamente, nas grandes obras públicas e mesmo nas de caráter particular, os grandes muros feitos por Portinari, Di Cavalcanti, Burle-Marx e outros. A escultura e as artes aplicadas também estão sendo chamadas para a grande colaboração.

Apesar do que dizem de nós, apesar do que pensamos de nós mesmos, ainda não estamos fazendo arquitetura. Arquitetura estaremos fazendo quando estivermos projetando, em equipe com outros técnicos, as grandes unidades de habitação; arquitetura estaremos fazendo, quando formos chamados para projetar as instalações das grandes centrais elétricas que terão de se espalhar por este Brasil imenso; arquitetura estaremos fazendo quando não precisarmos mais projetar, para uma D. Maria qualquer, uma casa estilo normando ou moderno socegado.

Ficaremos livres, então, dos conselhos de família que nos querem impor seus gostos e culturas de almanaque; ficaremos livres das sobrinhas e filhas dos donos das terras que têm muito jeito para desenho.

Faremos, então, arquitetura.

ABELARDO DE SOUSA

Ali está a nossa casa. Simples, sem "voltas", sem retóricas, uma casa em que os espaços foram cuidadosamente examinados, calibrados, pensados, não sobre a base da especulação da construção, mas sobre a base da solidariedade humana; uma casa onde é possível viver, e principalmente pensar, onde há espaço para tudo, um espaço cuidadosamente dosado, que vai da cozinha estudada como um laboratório químico, ao esconderijo para os barbantes e as rólhas velhas. Senhores construtores, quando entenderdes que experimentamos uma necessidade intensa de poesia, quando acabareis de nos dar a pilula dos frontões zinhos e das balastradas para fazer-nos engulir a insuficiência moral das construções baseadas sobre a "renda" e o "emprego"?



Os homens "médios" não sabem construir; a pseudo-cultura, o desejo de sobrepujar e o dinheiro, desfiguram o intento da arquitetura; a casa não reflete mais a vida, mas sim um conjunto de preconceitos, de aparências e de convenções; a arquitetura burguesa torna-se assim a direta responsável da insuficiência moral do homem contemporâneo.

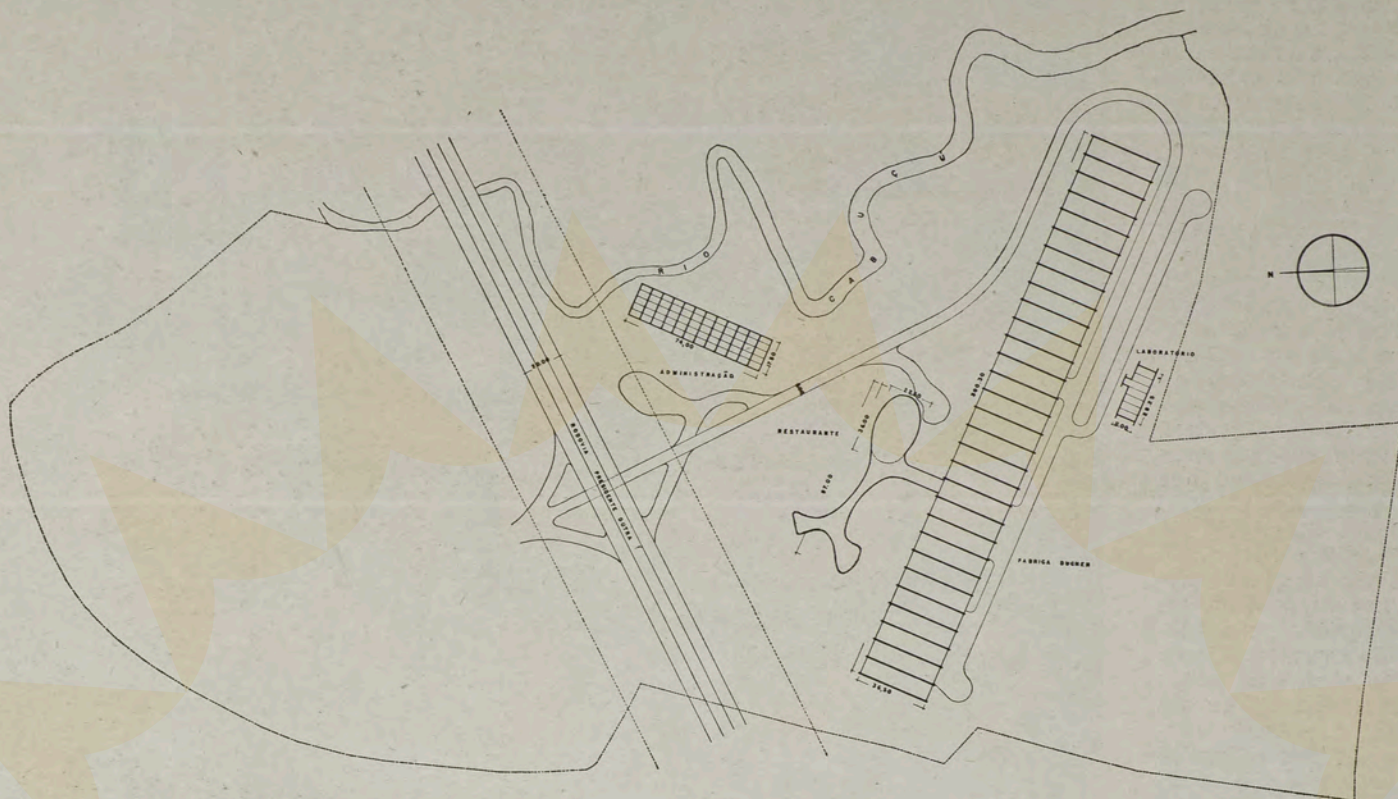


As cidades surgem de maneira errada, por causa de muitas dificuldades, entre as quais deve ser contada em primeira linha aquela do equívoco da liberdade, segundo o qual todo proprietário pode construir, sobre qualquer fatiazinha de terreno, o que bem entende, segundo suas idéias estéticas, que se resolvem, na maioria dos casos, em monstruosidades que permanecem por decênios à presença da população toda. Vejamos o caso do prédio Martinelli. Sobre o ingresso do lado da Rua São Bento, um indagador cuidadoso poderá descobrir nada menos que uma lápide, em que se lembra que o próprio dono desenhou o edifício. O sr. Martinelli já tinha dado prova de outro exemplo de aberração no campo da arquitetura, com o célebre "Dente cariado", na Avenida Oswaldo Cruz, no Rio de Janeiro, uma espécie de gaiola de tendência "gótica", de um esplendor de estupidez insuperável; mas não contente com isto, empreendeu ele a construção do arranha-céu, que desafama o urbanismo paulista. No tempo em que o edifício foi erguido, permanecendo nas Américas, Frank Lloyd Wright já tinha construído arquiteturas que podiam ser tomadas como exemplo; entretanto estes italianos enriquecidos não tiveram sequer o tempo para reportar-se às arquiteturas recatadas de seu país, e todas as vezes que tiveram de construir, resolveram assombrar e exagerar. O habitante suporta o resultado desta ignorância e desta fantasia, e é dele que os construtores tiram os meios para afeiar a cidade. E' esta a cidade que nós queremos?

Abaixo com a liberdade dos proprietários e dos construtores, queremos a planificação urbanística, dirigida por pessoas responsáveis e competentes.



O homem do povo sabe construir, é arquiteto por intuição, não erra, quando constrói uma casa e constrói para suprir às exigências de sua vida, a harmonia de suas construções é a harmonia natural das cousas, não contaminadas pela cultura falsa, pela soberbia e pelo dinheiro.

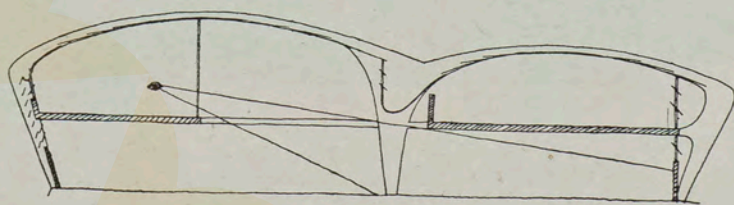


Escala 1:4000

Planimetria; o conjunto industrial compreende, além do edifício da própria fábrica, um edifício para a administração, o laboratório, o restaurante.

Duas construções de Oscar Niemeyer

Conjunto industrial

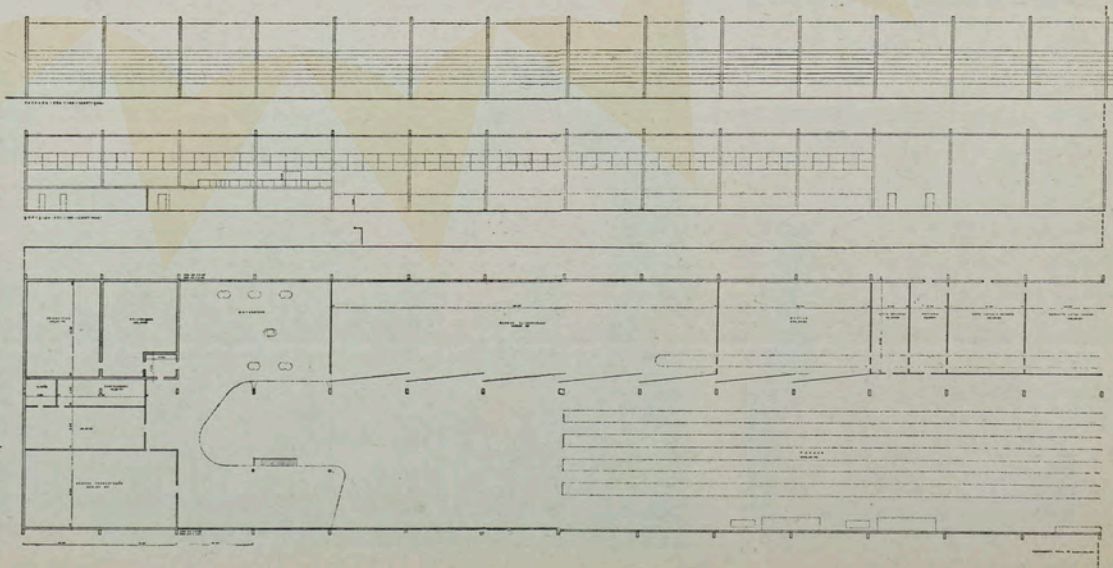


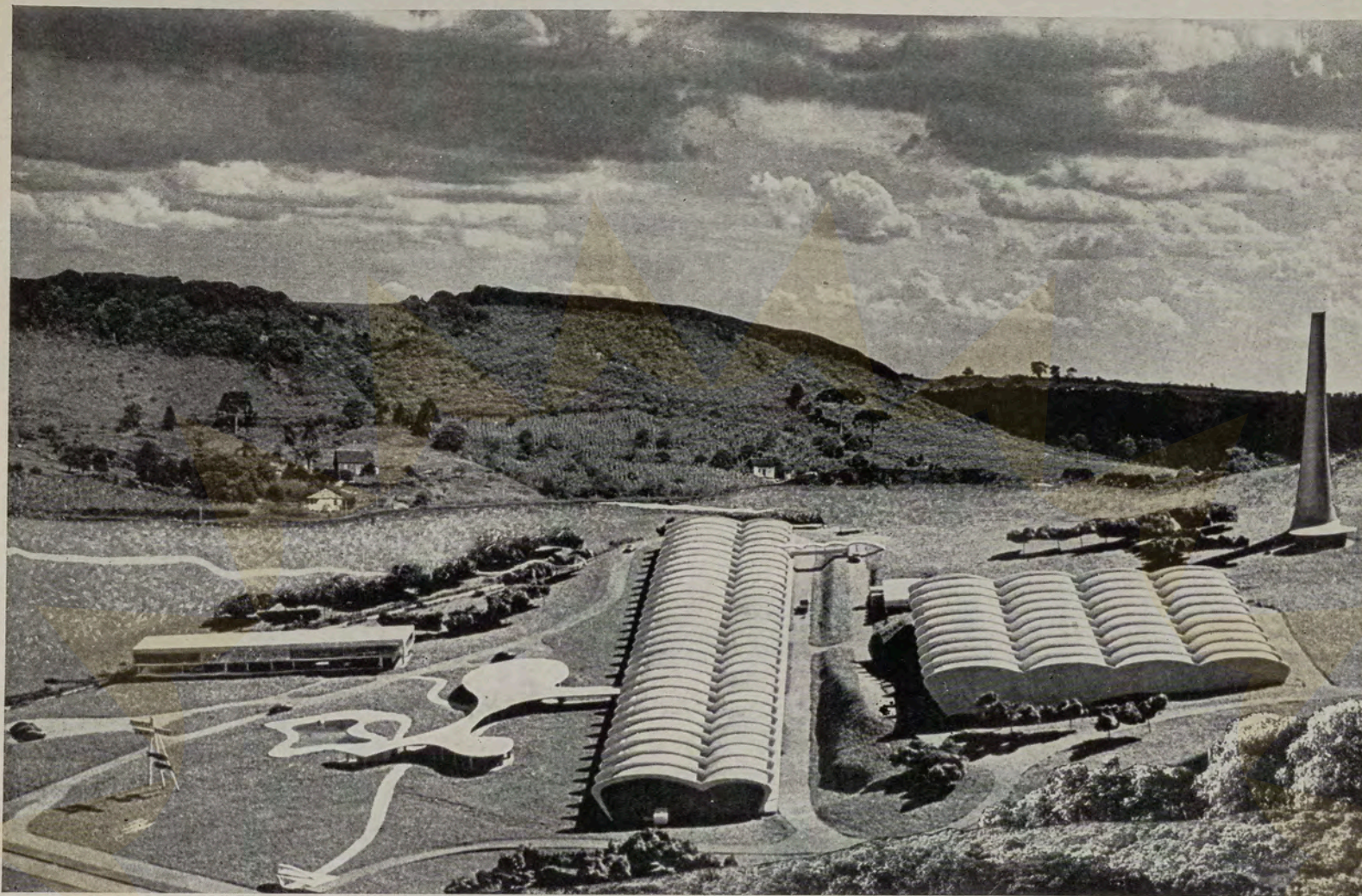
Escala 1:1000

A técnica do concreto armado foi aplicada, desde seu aparecimento, às estruturas tradicionais: elementos verticais e ligamentos horizontais, isto é, à formação de "gaiolas" portantes, que possibilitaram as fachadas independentes, e as expressões típicas da arquitetura racionalista, aquele jogo de volumes prismáticos chamado com desprezo por Wright de "arquitetura de caixas". A expressão é polemicamente exagerada, mas quer sublinhar a falta de compreensão, por parte dos primeiros arquitetos racionalistas, das possibilidades plásticas do concreto armado, aplicado no início às formas tradicionais de estruturas, usufruindo da tração-compressão do binômio ferro — concreto.

As possibilidades da nova arquitetura deste segundo período, que podemos denominar post-racionalista, estão justamente na possibilidade plástica do concreto armado. Na série de conferências

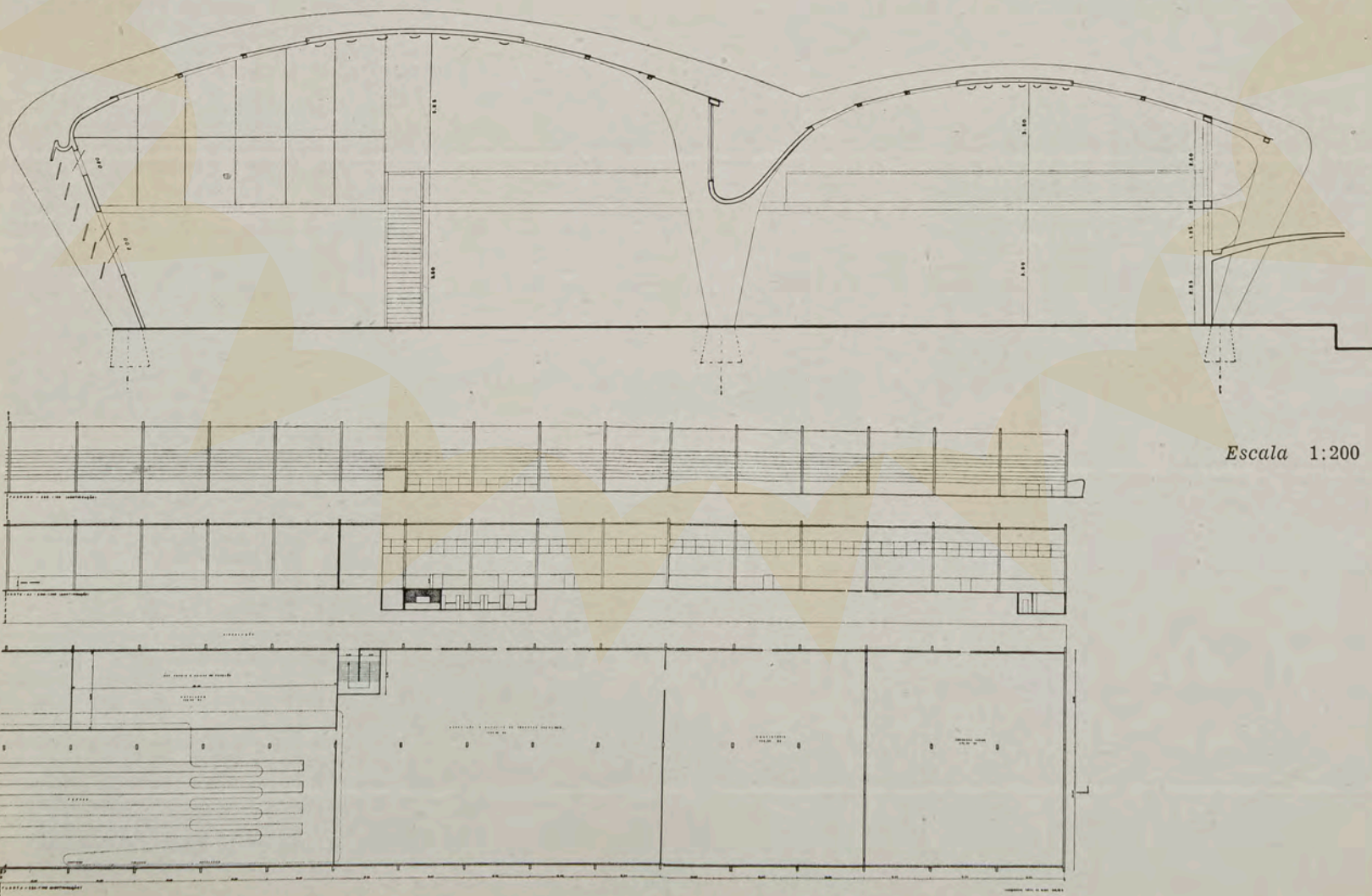
Fachada, corte longitudinal e planta do edifício da fábrica; além do ciclo de trabalho do produto (a indústria é de gêneros alimentícios) são compreendidos no mesmo edifício o empacotamento, a carpintaria e o armazem.



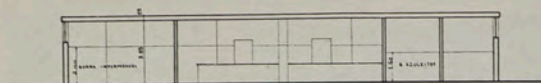


Corte do edifício da fábrica ao ingresso; a visibilidade é estudada a fim de permitir o controle.

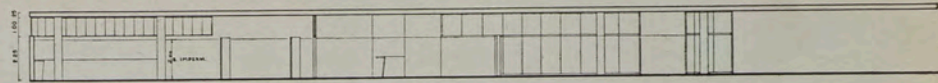
Vista da maquete; o corpo a direita prevê outra secção da fábrica, para uma firma associada; percebem-se os vários corpos da administração, do laboratório, o restaurante, a piscina e a caixa de água de forma comprida.



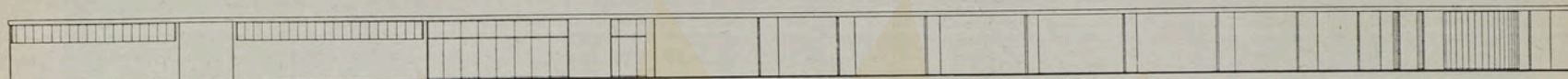
Escala 1:200



Corte transversal



Corte longitudinal



Fachada

Escala 1:400

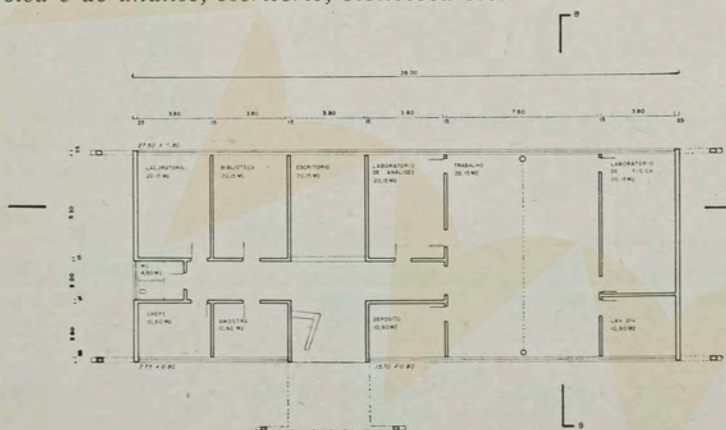
Arquiteto Oscar Niemeyer.
Conjunto industrial nos arredores de São Paulo.



Planta escala 1:800

O restaurante, de forma elipsoidal, compreende a cozinha, a copa, a sala para as refeições; o corpo alonga-se em uma construção pênsl e livre, em que estão incluídas uma sala de jogo e a creche.

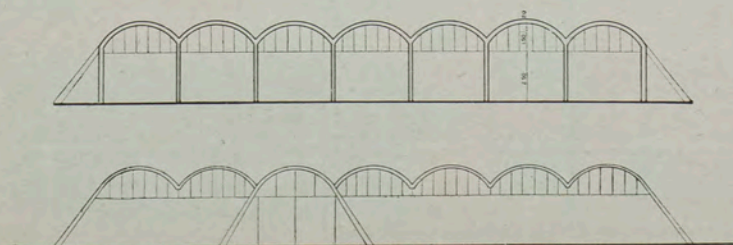
Laboratório; compreende gabinete de física e de análise, escritório, biblioteca etc.



Planta

Corte longitudinal

Escala: 1:400



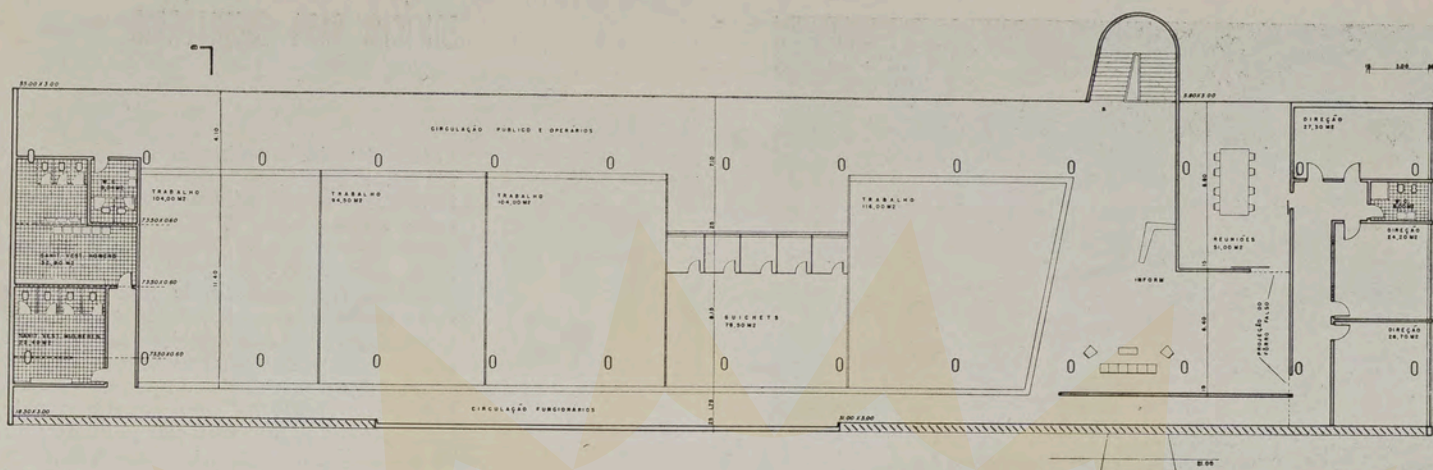
Fachada

feitas por Frank Lloyd Wright em 1939 em Londres, fora prognosticada para o futuro a "forma desabrochada", isto é, a forma plástica, produto típico da máquina, já humanizada e tornada expressão da civilização contemporânea, em harmonia enfim com o homem, após o trabalho e as fraturas do alvorecer da civilização mecânica.

A "forma desabrochada" e às grandes possibilidades plásticas do concreto armado, referia-se também Pier Luigi Nervi, o grande calculador e depositário de patentes italiano (patentes especialmente de "prefabricação"), na série de conferências no Museu de Arte; Nervi prevê a época das formas plásticas de concreto armado, e das superfícies resistentes "enrugadas". As primeiras manifestações dessas formas já podem ser assinaladas, na produção industrial, nas carroçarias dos carros, em certos aparelhos de uso doméstico, como ferros para passar, bate-deiras e ventiladores. Erich Mendelsohn previu o surgir dessas formas, no ainda romântico observatório Einstein.

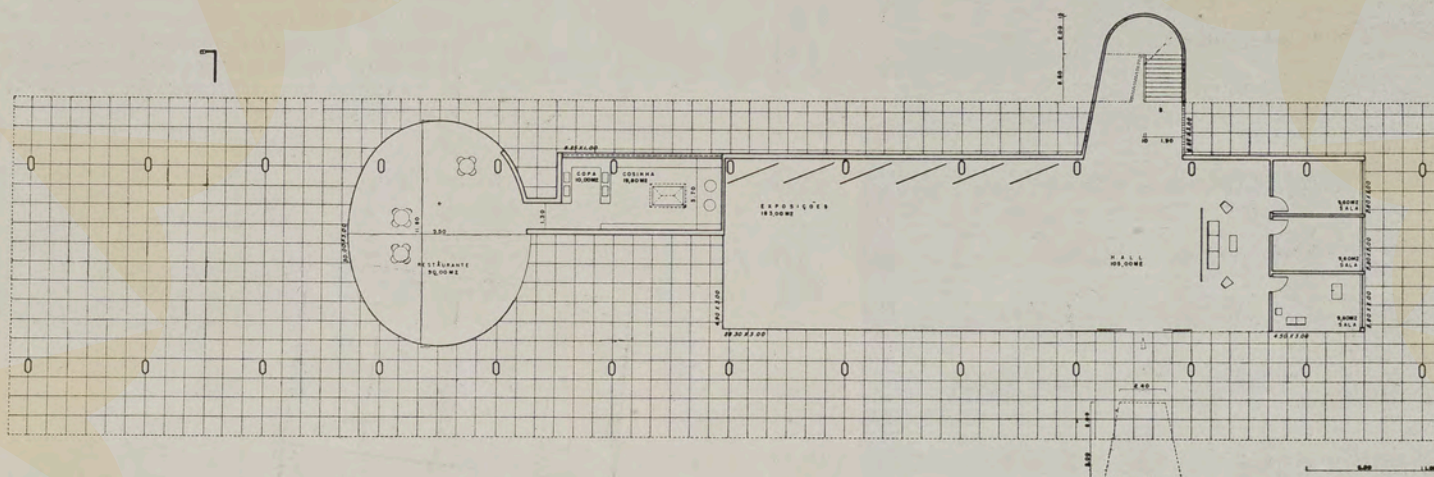
A exigência plástica dessas formas novas é sentida instintivamente por Oscar Niemeyer, que se afasta sempre mais da estrutura da "gaiola", em sua busca de uma plástica que não é barroca, porque o barroco em arquitetura é ainda uma expressão completamente estética do artesanato e enquanto na procura de formas livres, a arquitetura moderna se preocupa com o homem, e na expressão plástica dessas formas livres há a procura da perfeição das formas que chamamos "desabrochadas", formas perfeitas da perfeição da máquina.

Permanece o problema da arbitrariedade: uma forma livre é arbitrária quando julgada no âmbito das formas geométricas definidas, mas não é mais arbitrária se projetada na possibilidade infinita das formas livres; resta julgar se aquela forma representa a liberdade infinita do ato



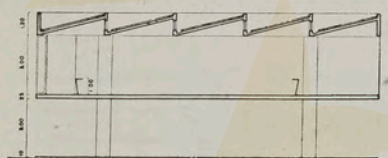
Escala 1:400

Planta do segundo pavimento.



Planta do primeiro pavimento.

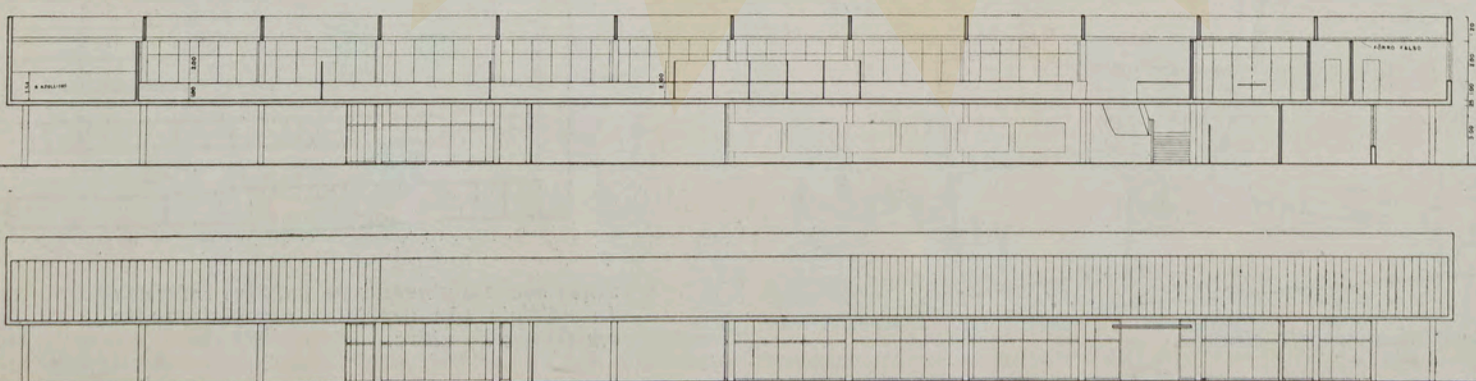
Administração; o pavimento a nível é a planta livre; além do hall estão incluídos um restaurante e uma sala de exposições.



Corte transversal (a iluminação é a shed).

Escala 1:400

Corte longitudinal e fachada.



da criação do artista, resta julgar se aquela forma atinge ou não a arte. A tendência a esta liberdade, preanunciada pela igreja de Pampulha e pelo projeto do teatro para ser construído junto ao Ministério de Educação no Rio de Janeiro, é agora corroborada por esta última realização de Niemeyer: uma construção industrial; o ardor inventivo com que foi realizado esse complexo, justifica alguns desleixos, a indiferença por todo freio tradicional assevera uma grande conquista da arquitetura contemporânea: a liberdade criativa do artista.

L.B.



Vista da maquete, do lado da rua Barão de Itapetininga em São Paulo. (Arq. Oscar Niemeyer).

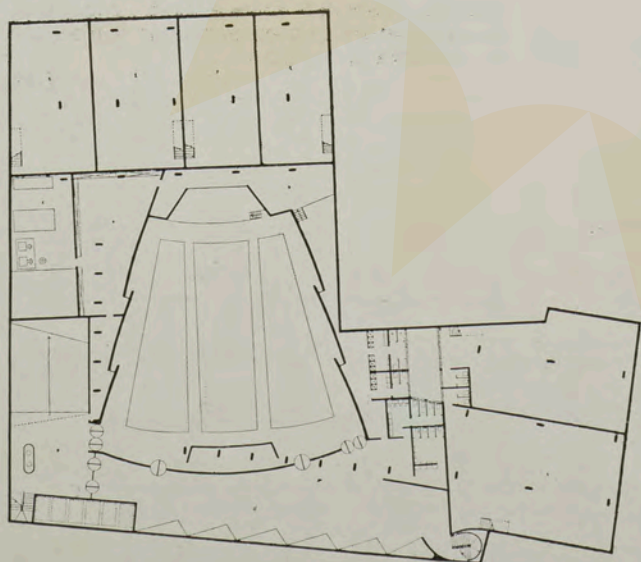
EDIFÍCIO PARA ESCRITÓRIOS

Este edifício, destinado a lojas e escritórios, é localizado no centro da cidade, tem a característica de olhar para duas ruas adjacentes. A fim de valorizar as áreas internas e de criar interesse que justifique o número notável de lojas, foi criada uma galeria interna que une as duas ruas nas quais o edifício tem as fachadas. Cada loja tem à disposição uma sobreloja com os serviços. No pavimento do subsolo é previsto um cinema, unido ao pavimento térreo por meio de uma rampa ampla. Os pavimentos superiores são para escritórios. A estrutura do edifício é em concreto armado, os suportes verticais, adelgaçados em baixo — cinco no projeto que publicamos — serão reduzidos a três; o gabarito regulamentar, determinado pelo código de obra, foi aproveitado qual elemento compositivo, formando assim um todo com a fachada. Um sistema de brise-soleil foi estudado para a fachada mais exposta aos raios do sol.

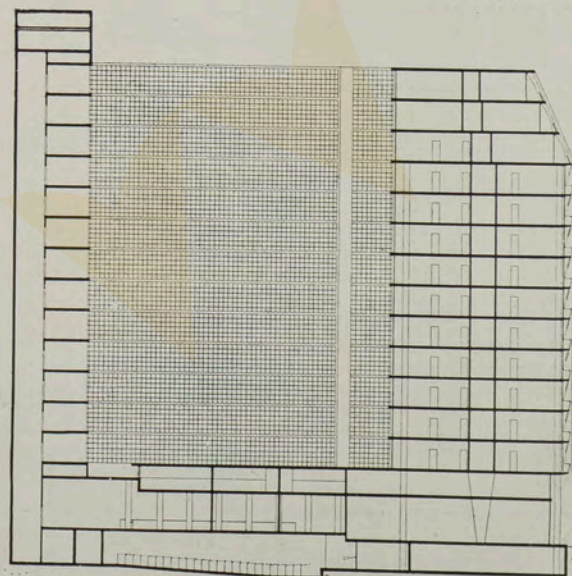


Planta ao nível da rua, com a galeria interna e as lojas.

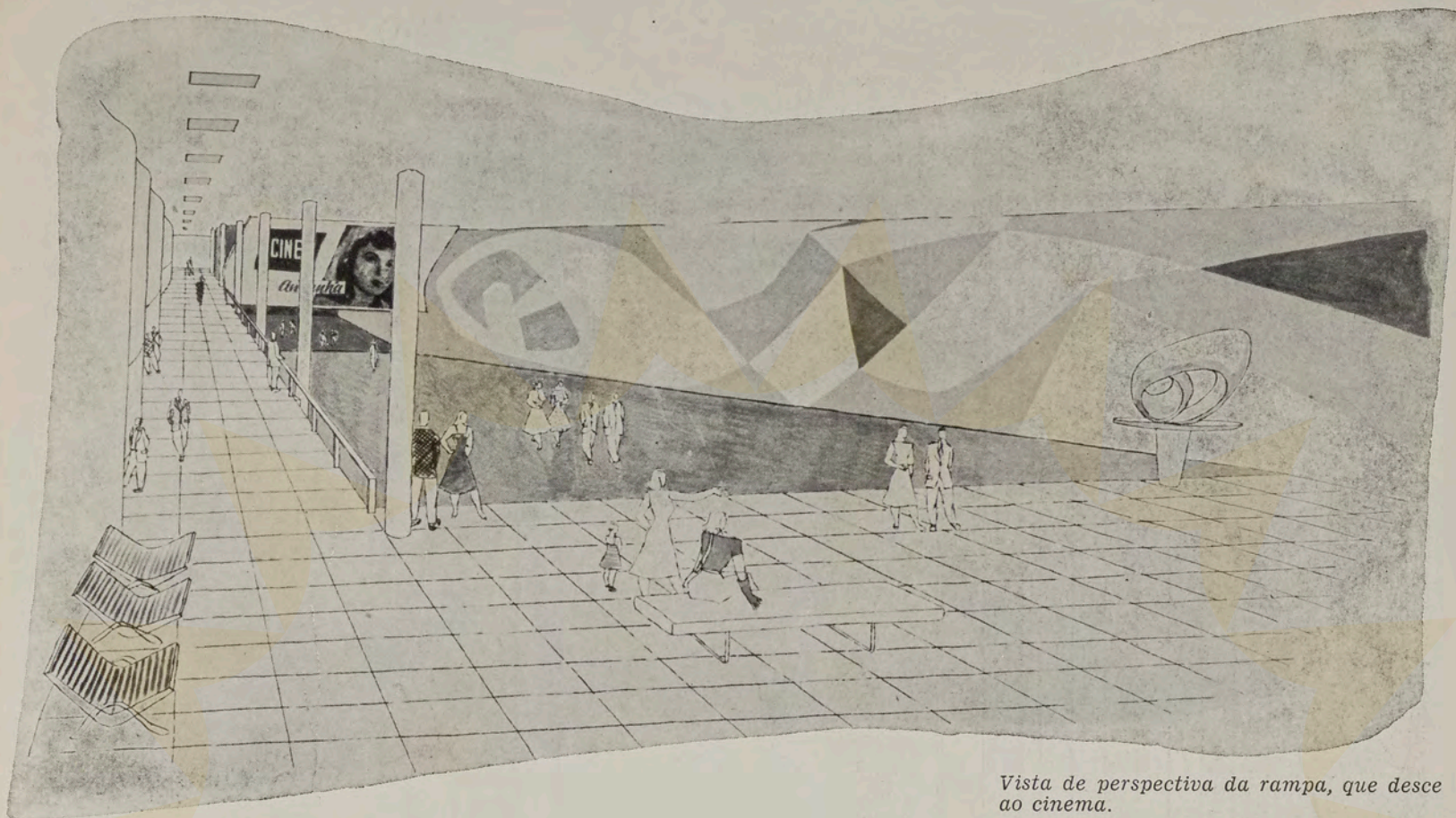
escala 1:400



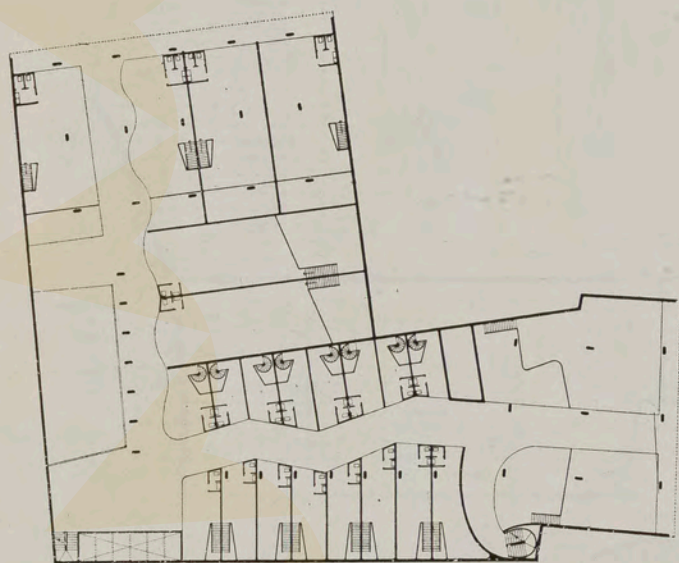
Planta do subsolo, com o cinema.



Corte sobre o cinema; as paredes internas do edifício são previstas completamente em tijolos de vidro.

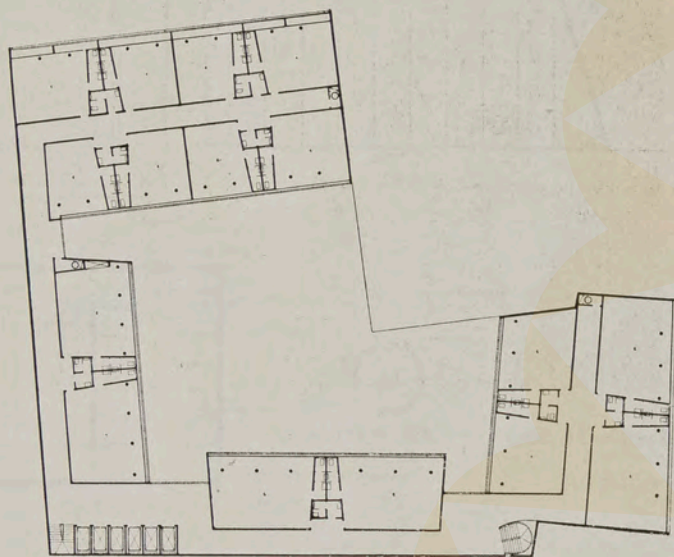


Vista de perspectiva da rampa, que desce ao cinema.

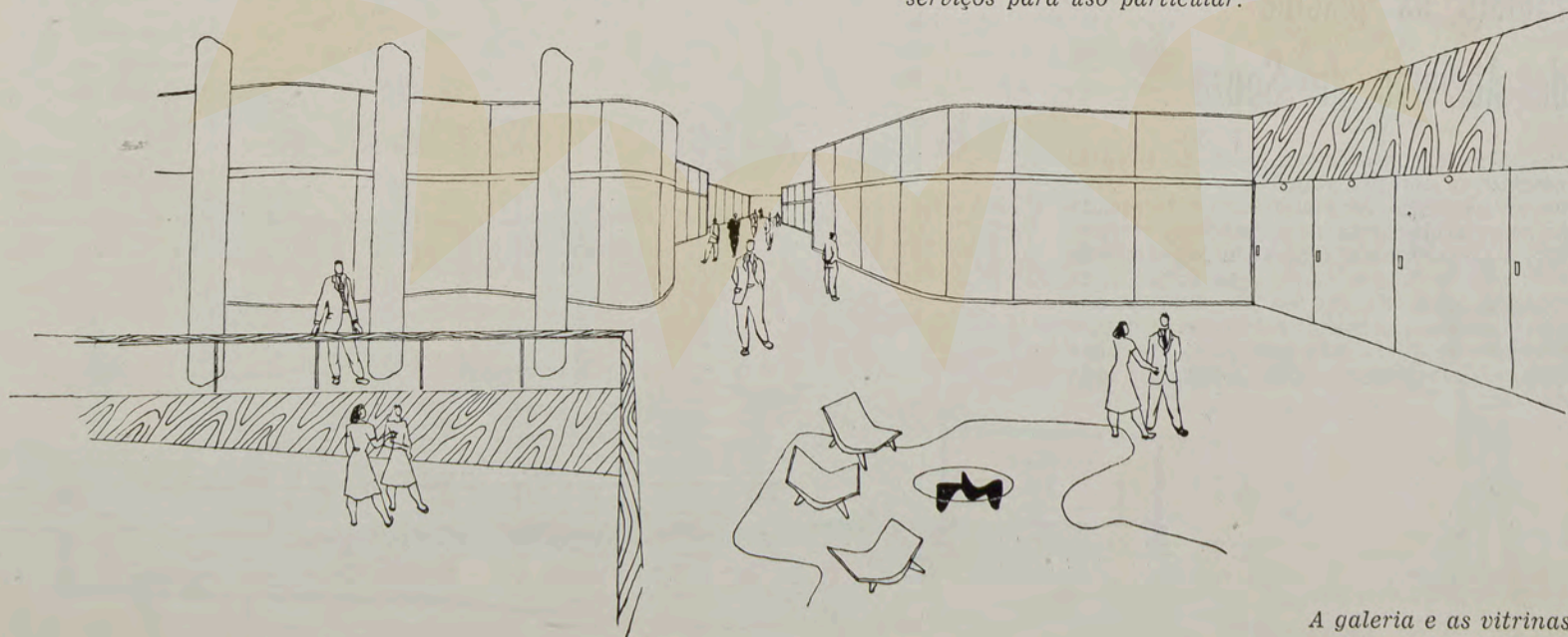


Escala 1:400

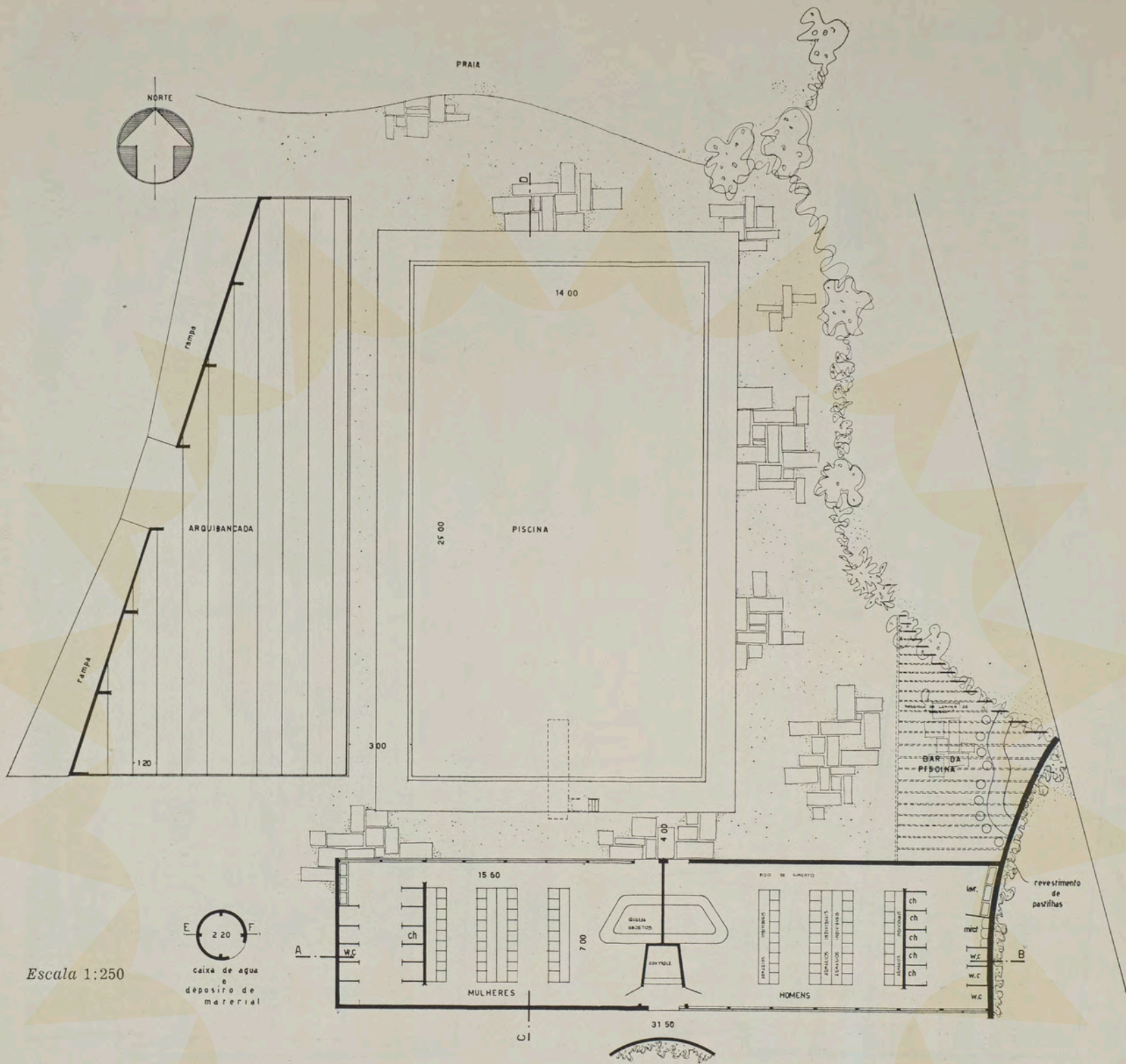
Pianta da sobreloja.



Planta tipo; cada bloco de escritórios tem serviços para uso particular.



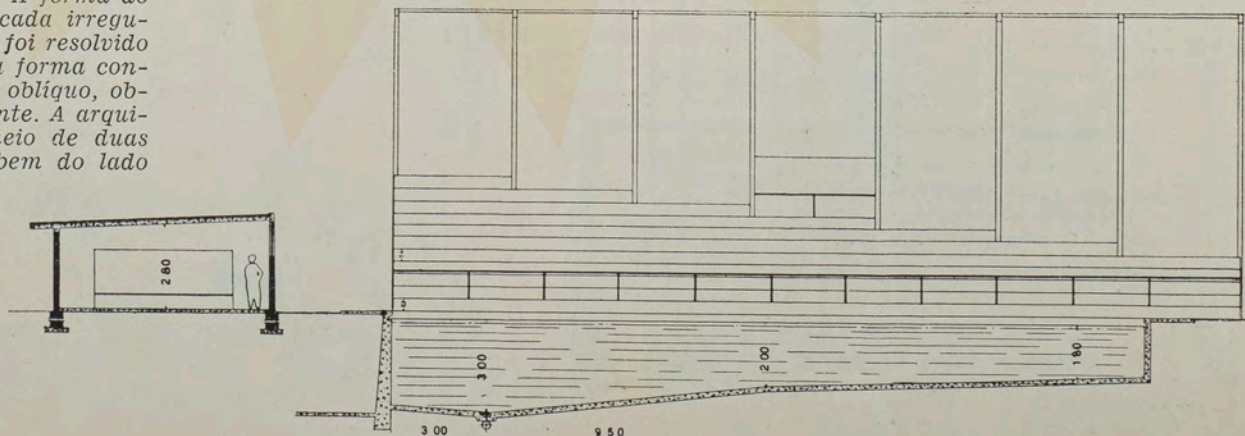
A galeria e as vitrinas

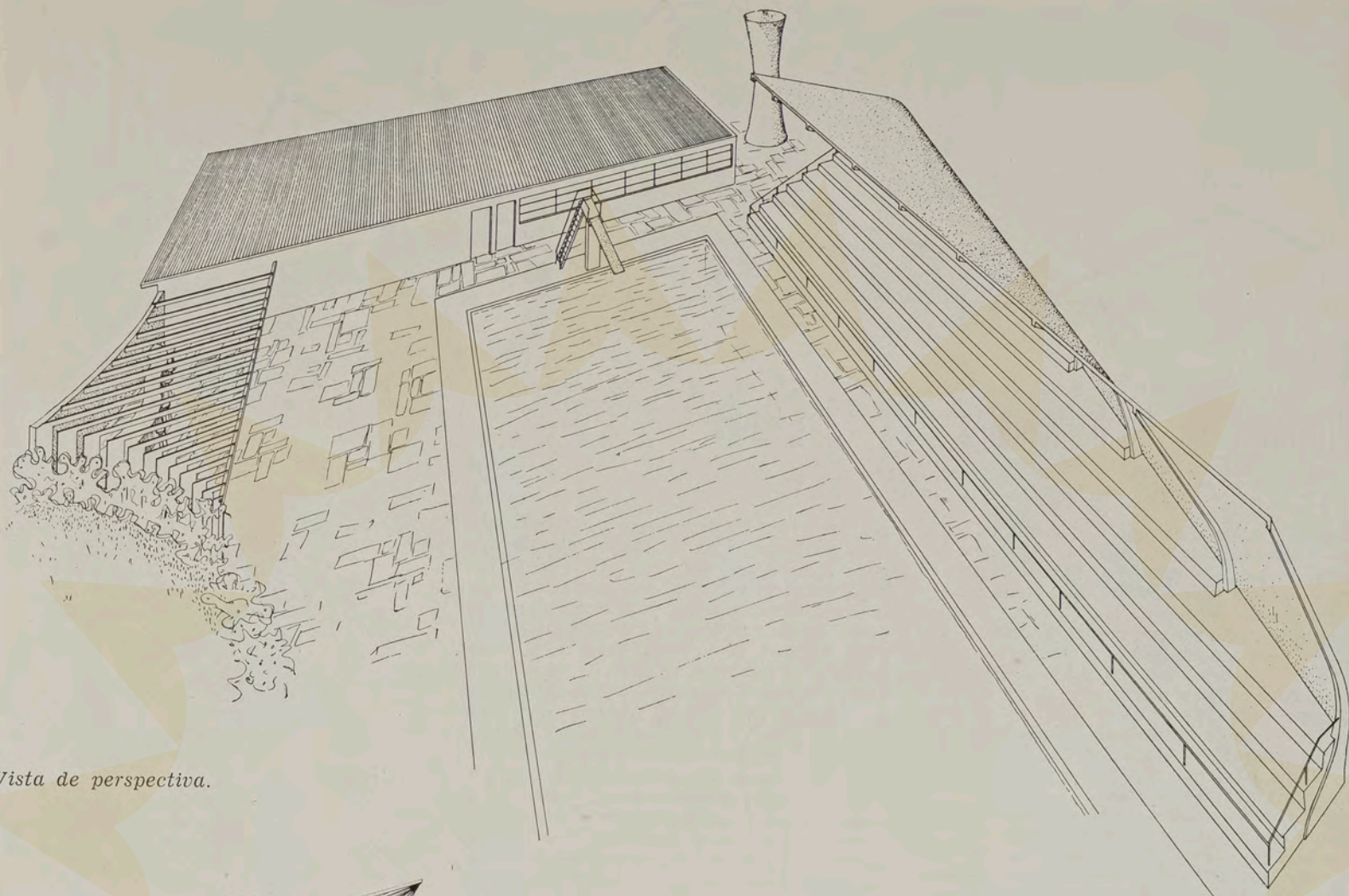


Projeto de piscina de Abelardo de Souza

O conjunto compreende, além da própria piscina, a arquibancada para os espectadores, os vestiários e um bar. A forma do terreno exigia uma arquibancada irregular; o problema da cobertura foi resolvido cobrindo os degraus com uma forma continuada, dobrada em sentido oblíquo, obtendo assim um relevo diferente. A arquibancada é alcançada por meio de duas rampas convergentes que sobem do lado de traz.

Corte da piscina





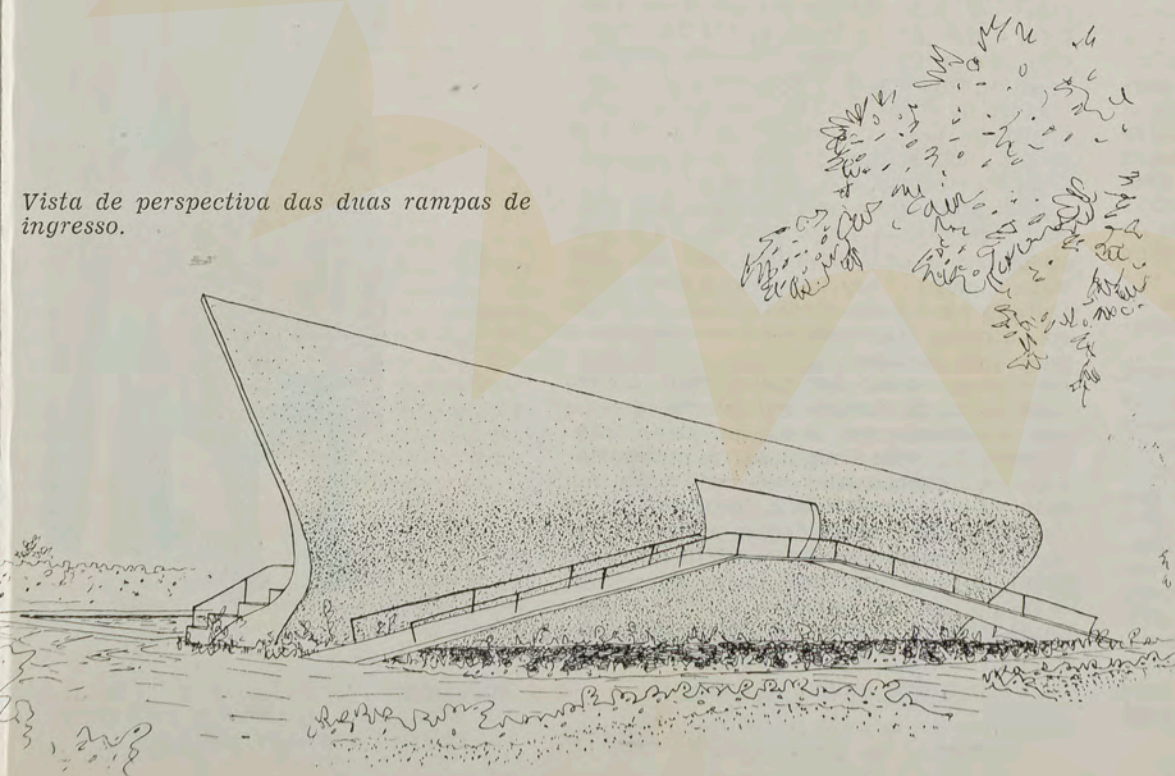
Vista de perspectiva.



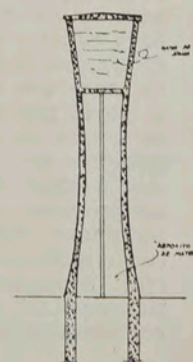
Face sul

Escala 1:250

Vista de perspectiva das duas rampas de ingresso.



Corte da caixa de agua





Programa de melhoramentos para São Paulo

Depois de muito esforço, conseguimos emprestado, não da Prefeitura, mas de um amigo, um exemplar do famoso plano apresentado pelo Snr. Moses e seus discípulos. Repetimos, "famoso plano", não porque ele vá se tornar famoso pelo seu conteúdo, mas justamente por ele não ser nada parecido com qualquer coisa que seja plano.

Vamos tentar, sem querer fazer piada, resumir o que os rapazes americanos, orientados pelo Snr. Moses, aconselham que façamos, para que São Paulo possa se tornar uma grande cidade.

Em primeiro lugar, devemos dizer que o Snr. Robert Moses, não é urbanista; é bacharel em Artes, licenciado em Artes; doutor em filosofia; doutor em Direito (pg. 5 do trabalho apresentado) e aí por diante mas nada de urbanista ou coisa parecida. À pg. 10 os simpáticos rapazes confessam: "*Nossa contribuição, se é que podemos dar alguma*", e mais adiante, na mesma página ... "estamos concios de que não temos um conhecimento íntimo da vida de São Paulo e nem sequer tivemos um longo contato com seus aspectos mais superficiais. Quando sugerimos, é apenas produto de analogias com nossos próprios problemas e bem sabemos que as analogias podem conduzir à dedução errôneas, especialmente se a história local, os costumes e as práticas das unidades comparadas variam grandemente".

A proverbial ingenuidade americana mais uma vez patente. Eles confessam, antes, que vão fazer asneira e fizeram mesmo! Mais adiante, ficam admirados de não encontrarem favelas em S. Paulo, quando dizem — "não há ali (S. Paulo), até o momento, extensas áreas de favelas, isto é, bairros constituídos de casas inadequadas à habitação humana, como são as áreas de cortiços de Nova York." Faz-nos crer que eles queriam ou pensavam encontrar por aqui, choupanas de palha ou casas de madeira, para poderem por em prática seus planos de urbanismo, mas como encontraram uma enorme cidade cheia de defeitos, desorientaram-se e não souberam o que fazer.

Todos nós ainda nos lembramos daquela outra comissão de técnicos americanos que aqui esteve há, mais ou menos, 4 meses para estudar o planejamento do "Metro"; foram gastos mais de 7 milhões de cruzeiros para que esses técnicos dissessem que se devia por o "Metro" em S. Paulo. Pois bem, essa segunda leva de técnicos e conselheiros acha (pg. 12) — "porem chegamos à conclusão de que seria muito cara, no presente, a construção de linhas subterrâneas." Sete milhões para uns dizerem sim e quatro milhões para outros dizerem não; somados, teremos 11 milhões para ficarmos na mesma! Como na anedota, comemos de graça.

No princípio do livro, que por sinal está bem impresso, vem os nomes e títulos dos conselheiros, os que ajudaram a mister Moses a fazer o Plano; a maioria faz parte de todas as comissões de Planejamento de quase todas as cidades americanas, inclusive, é claro, New-York. Pois bem, leiam o que está escrito à pg. 14: — "São Paulo terá que agir imediatamente a menos que queira ver repetida a situação existente em Nova-York." Eles têm montões de títulos; eles planejaram tudo, e errado.

Na parte referente ao tráfego, os simpáticos técnicos acham que deverá haver uma linha de onibus expressos, com capacidade para 135 passageiros, que, saindo da Praça da República, passe pela rua Barão de Itapetininga, rua Direita, (sim senhores, rua Direita), Praça da Sé etc. (pgs. 37 e 38). Vamos parar um pouco a leitura e imaginar esses monstruosos onibus, naturalmente à grande velocidade, pois para isso são expressos, passando pela rua Direita! O mais interessante de tudo, porém, é que eles aconselham a compra imediata, sim senhores, imediata, de quinhentos onibus, e ainda determinam o tipo do onibus a ser comprado e mais ainda, 100 anualmente e por um prazo de 10 anos! (pg. 28). Grandíssimo negócio. Continuando, na parte propriamente Transito, vemos à pgs. 35 e 36: "O controle de trânsito em São Paulo é função do Estado ao passo que na América do Norte é geralmente do Município. Algumas das dificuldades evidentes do controle e direção do trânsito em São Paulo têm sua origem neste fato. Simplificar-se-ia o problema se o Município se encarregasse do trânsito; entretanto esta solução pode não ser prática." Isto tudo está escrito, sim senhores, com uma ingenuidade de se ficar, até, em dúvida.

Agora, analisando sem paixões, não querendo estudar a parte técnica do Plano, chegamos à conclusão que eles não têm toda a culpa. Caso um de nós fosse contratado para fazer conferencias, na Nigéria, sobre a 2.ª denticção dos elefantes e para isso, tivéssemos viagem paga também para nossos amigos e mais alguns milhões, naturalmente que iríamos mesmo que conhecessemos elefantes só de fotografias. De volta à nossa terra, mandaríamos ao governo que nos contratou um belo volume, muito bem impresso, cheio de fotografias de elefantes e aconselharíamos, após algumas combinações, aos bichinhos, o uso da pasta dentífrica marca X.

Eles não têm culpa; foram chamados, vieram e voltaram. Agora, de quem é a culpa? Isto são outros quinhentos onibus.

A. de S.

São Paulo bateu, em 1949, os recordes mundiais de edificação. Eis o gráfico da história da edificação paulista nos últimos 40 anos.



Auguramos planos urbanísticos estudados por urbanistas, auguramos uma consciência coletiva capaz de julgá-los.



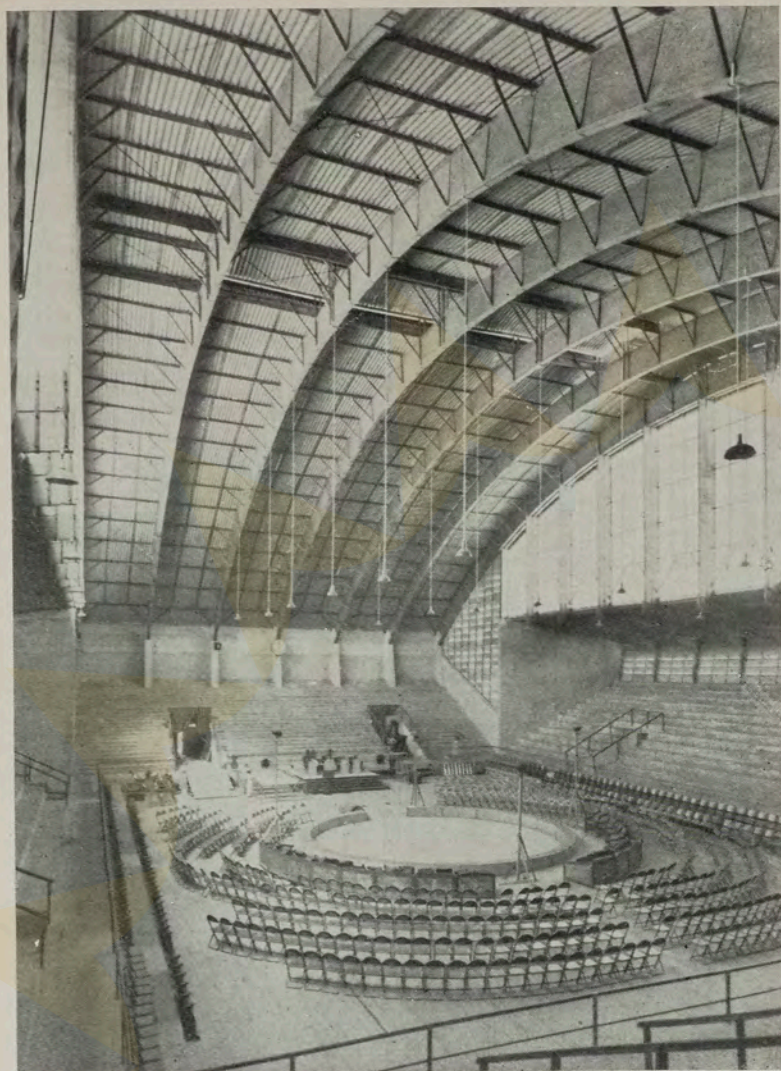
Planos

Aqui estamos no Goiaz, a região em que um dia, mas não sabemos quando, será construída a nova capital do Brasil. Falou-se sempre muito neste problema, e de vez em quando o assunto é devidamente discutido. Mas por enquanto aquela superfície ampla, de clima saudável, é ainda terra virgem. Os urbanistas do Brasil, terão que trabalhar, no momento da decisão, sobre um dos projetos mais importantes do mundo: as responsabilidades portanto não serão nem poucas, nem simples. Um plano regulador não é mais hoje em dia um fato particular de uma cidade, mas deve ser ligado e relacionado com o plano nacional. O urbanista trabalha para outros, deve satisfazer as exigências de populações em acréscimo; deve portanto conhecer elementos de toda espécie, a fim de resolvê-los todos, na cidade harmoniosa. Os criadores de cidades nunca tiveram, na história, uma visão muito ampla. Seria suficiente pensar na modéstia das avenidas abertas, há ainda poucos anos, em São Paulo, para compreender que o hábito de ver amplamente e de acreditar no futuro de uma cidade, não é propriamente o hábito do nosso urbanista. Que acontecerá então nesta parte bonita da terra goiana? Os urbanistas já pensaram nisto. E, ao pensar, não serão talvez da opinião, que, juntamente ao projeto da nova capital, deveria ser estudado também o plano regulador da Nação? Urbanística não é traçar "eixos" visuais, como pretendiam os governos totalitá-

rios, eixos que se entrecortam em simetrias perfeitas, que desembocam em orgias de praças, de escadaria e de colunatas, e nem é o mero problema do tráfego; decidir se os transportes serão por meio de ônibus ou de filobus, se haverá ou não uma rede subterrânea, não significa ainda resolver o problema urbanístico, significa resolver um de seus aspectos: o tráfego. Cuidado, a urbanística é um problema coletivo, não apenas de técnicos, cabe a cada cidadão a formação de uma consciência capaz de julgar se um projeto responde ou não às exigências da cidade. Cuidado, uma comissão "por cima" está para decidir onde haverá a escola, o mercado de teu bairro, onde o cinema, o correio, o parque público; o senhor X, em contacto estreito com o senhor Y, está decidindo se teu filho poderá passear aos domingos num parque, ou se aquela área será ocupada por um prédio de escritórios de alta renda econômica. O plano urbanístico de uma cidade ou de um bairro será estudado por técnicos urbanistas, mas avaliado diretamente por seus habitantes, por quem deve passar por aquelas ruas, viver naqueles bairros; pelos operários, pelos empregados, pelas donas de casa que sabem quanto tempo é necessário para alcançar o mercado ou a escola de seus filhos.

Auguramos planos urbanísticos projetados por urbanistas, auguramos uma consciência coletiva capaz de julgá-los.

Quem traçará o plano? Quando as construções tímidas e poéticas do caboclo cederão o lugar às artérias tumultuosas do tráfego? Serão os técnicos os responsáveis, os competentes, ou mais uma vez um traçado urbanístico será enfrentado com leviandade, ou, pior, não será enfrentado?



Vista interna do gymnasium; a estrutura do telhado, em madeira contraplacada, é constituída por arcos de 58 metros. A capacidade total é de 7.500 pessoas.

Um gymnasium de Icaro de Castro Melo

Este gymnasium foi projetado e construído para a Prefeitura de Sorocaba, tendo em vista a realização dos "Jogos Abertos do Interior" de 1950.

A solução adotada é a que melhor convinha ao caso. Localizado numa praça de forma retangular, permite o acesso do público às arquibancadas dos quatro lados.

A quadra com 20 x 34 metros permite a realização de jogos de bola ao cesto, voleibol, hóquei sobre patins, assim como a adaptação para lutas livres, box, concertos e espetáculos circenses.

As arquibancadas laterais correspondem a uma capacidade de 3.000 pessoas sentadas e as das cabeceiras a quatro mil e quinhentas pessoas de pé, o que dá uma capacidade total de 7.500 assistentes. Em excesso de lotação como por ocasião dos Jogos Abertos do ano passado, o gymnasium abrigou cerca de 11.000 espectadores.

Sob as arquibancadas foram previsto bares, sanitários para o público e depósito.

As demais dependências como vestiários masculinos e femininos, salas para treinadores, alojamentos de atletas, salas para a Comissão Cen-

tral de Esportes, almoxarifado, depósito e casa de zelador foram projetadas num edifício anexo ainda em construção, ligado ao gymnasium por meio de um túnel de forma que os jogadores e juizes não tenham contacto com o público, dando ainda maior possibilidade de aproveitamento de forma que o salão possa ser utilizado por outra qualquer atividade, sem prejudicar a administração e o sossego das concentrações de jogadores.

O telhado das arquibancadas laterais é apoiado nas colunas de concreto externas e pendurado por meio de tirantes no arco externo.

A estrutura do telhado toda em madeira contraplacada, tendo os arcos um vão de 58 metros, que são dos maiores até hoje construídos na América do Sul.

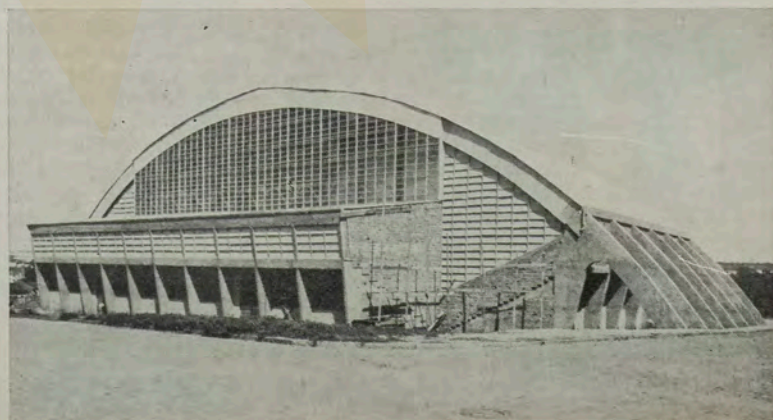
A altura do piso da quadra até o centro do arco é de 20 metros. Esses arcos se apoiam em pórticos de concreto armado.

O gymnasium internamente já está pronto e externamente está em fase de acabamento. É atualmente o maior gymnasium do Estado de S. Paulo e talvez do Brasil.



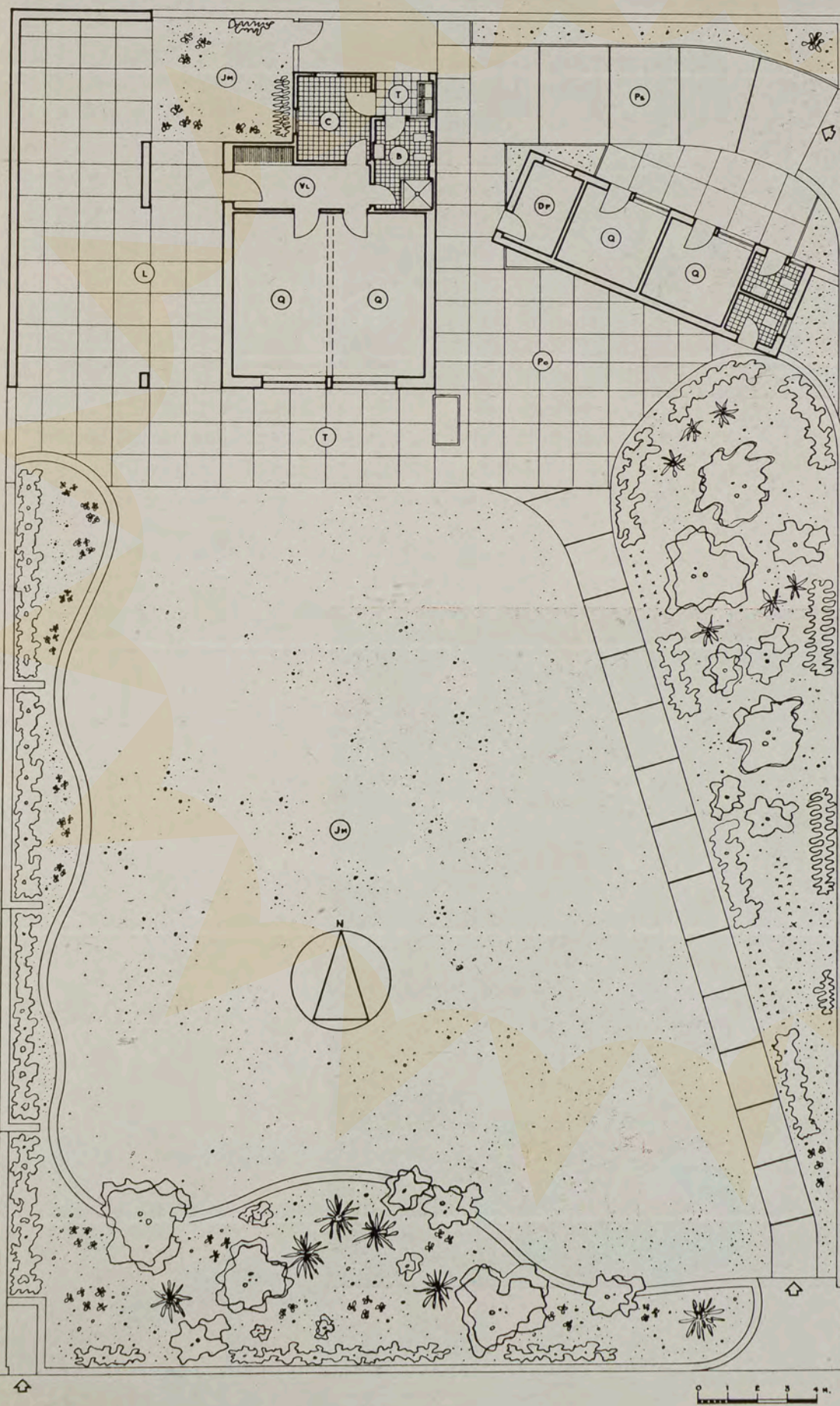
Planta ao nível das arquibancadas.

Escala 1:800



Vista externa; todas as estruturas estão bem em evidência, sem procura alguma de efeitos decorativos.

Uma casa no Guarujá de Gregori Warchavchik



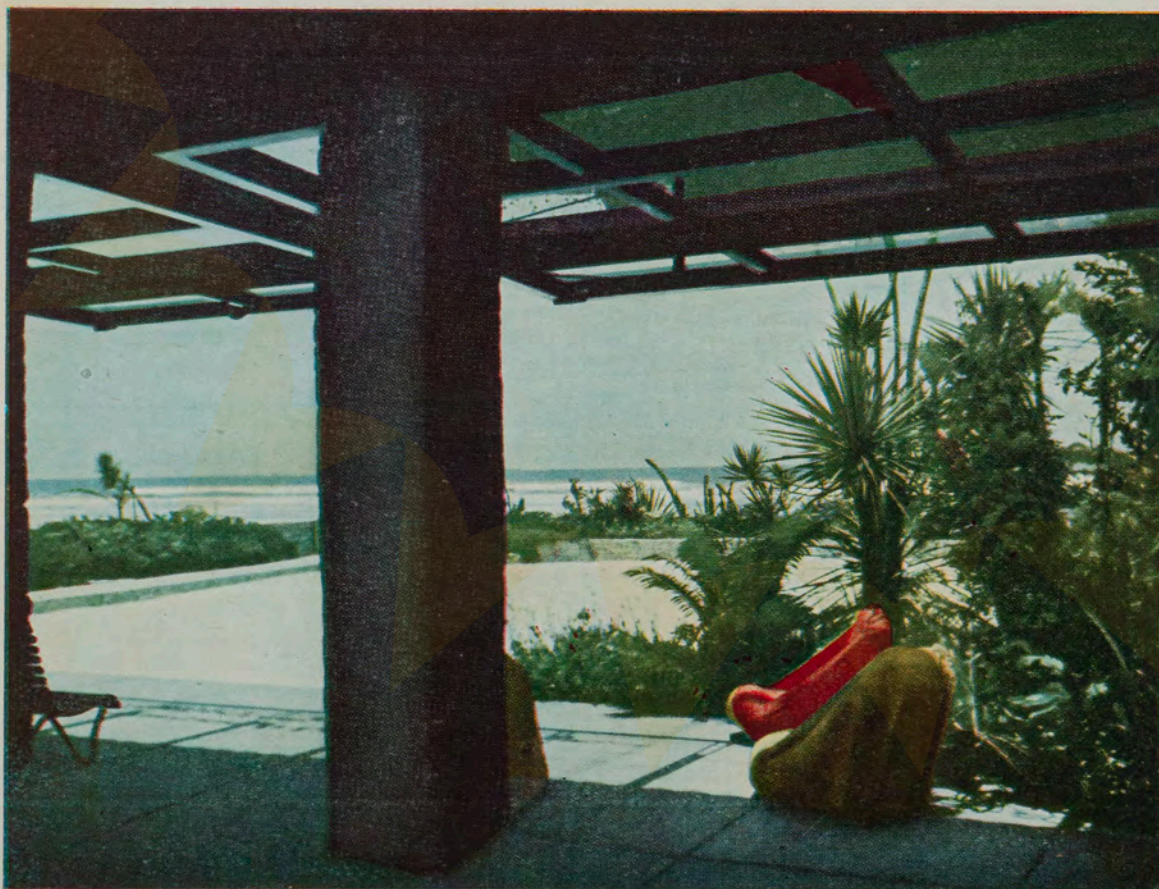
A casa foi construída para breves férias, localizada muito perto do mar, onde se leva essencialmente vida de praia. O jardim, criado na frente dá impressão de um terreno mais amplo que na realidade; por toda a volta tem um canteiro, e as plantas foram escolhidas por aquela especialista em jardins, que é Mina Warchavchik Klabin, e dispostas de maneira — desde as mais altas às mais baixas — a dar à casa uma impressão de isolamento, que na realidade não existe; as variedades vêm em sua maioria dos matos vizinhos e são plantas indígenas. O espaço entre os canteiros é ocupado por um grande areal, sobre o qual um renque de pedras grossas leva à casa, que é constituída por um living, cuja particularidade são — na parte da frente que olha para o mar — duas grandes portas balanceadas, do tipo que se levanta horizontalmente ao fóro, deixando completamente livres as aberturas. Os materiais usados na construção são a pedra natural e o cedro envernizado. Uma grande lareira ocupa o living, em que há o arejamento cruzado por meio de uma série de janelas altas, e de um pequeno jardim-pátio no fundo. O piso é em pedra natural, pois da praia entra-se diretamente em casa. Todo o conjunto, materiais e móveis, foram estudados para resistir à ação da areia, da humidade e do sal.

Planta escala 1:200

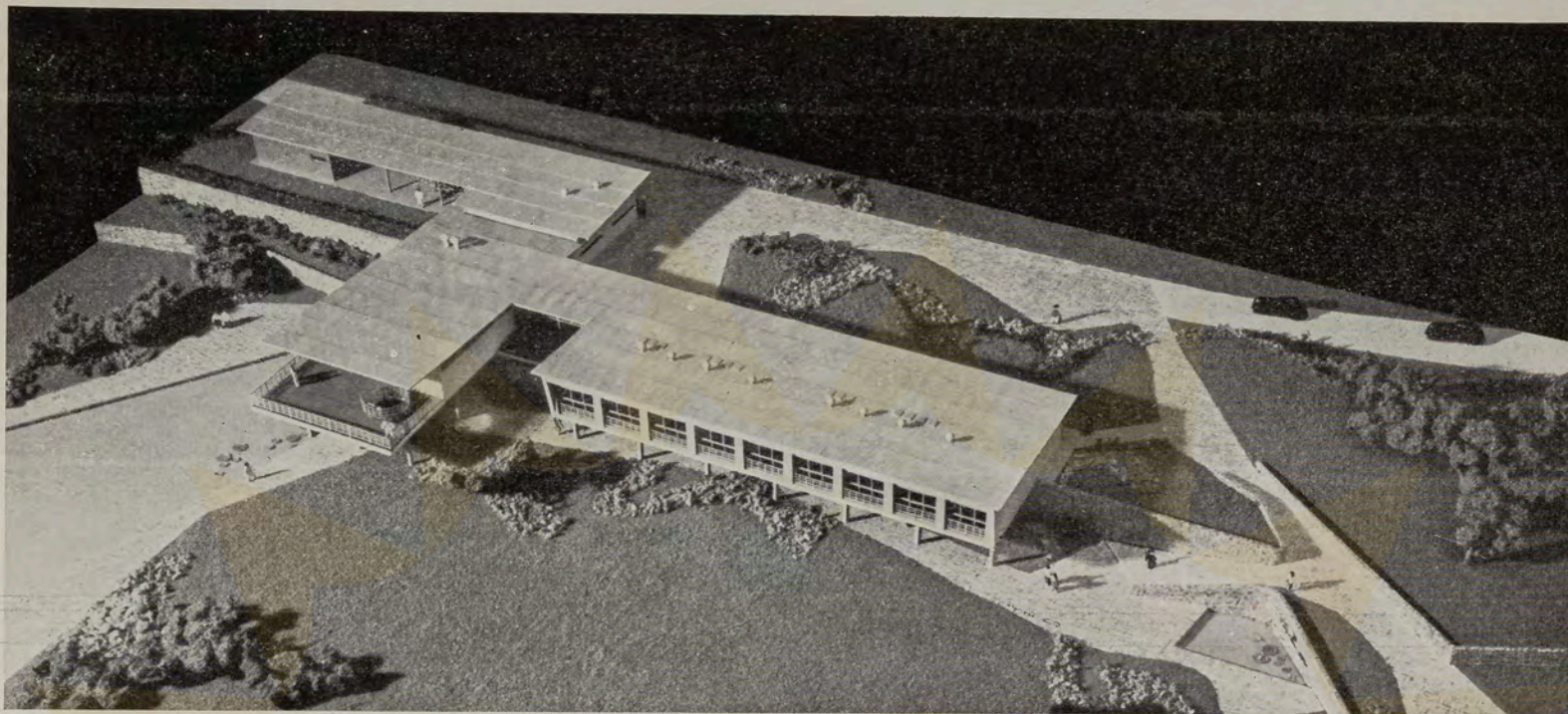
T terraço
L living
Q quartos
B banheiros
C cozinha — tanque
J jardim
P pátio



Arq. Gregori Warchavchik, casa no Guarujá



Arq. Gregori Warchavchik, casa no Guarujá

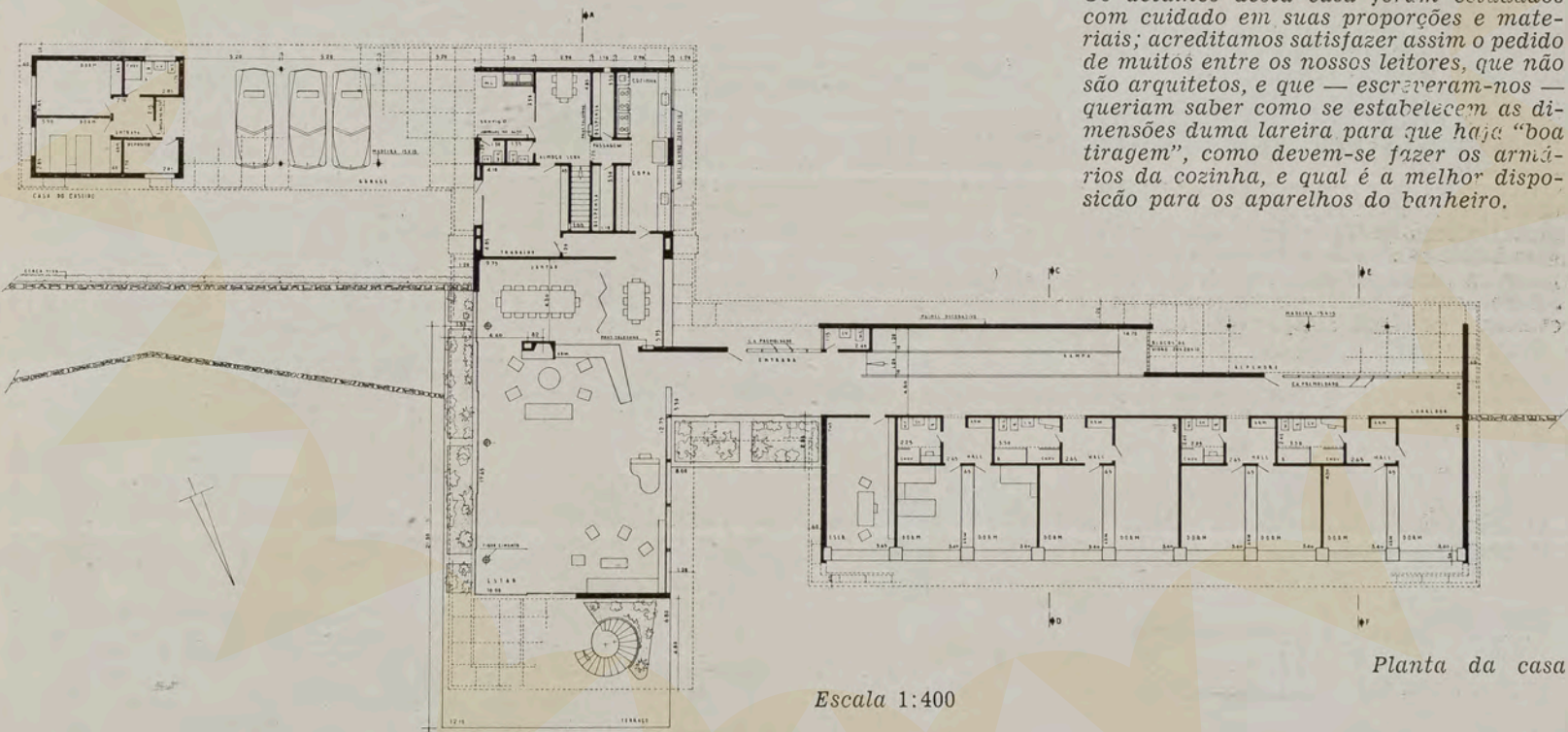


Residência em São José dos Campos de Rino Levi

COLABORAÇÃO: ARQUITETO ROBERTO CERQUEIRA CESAR

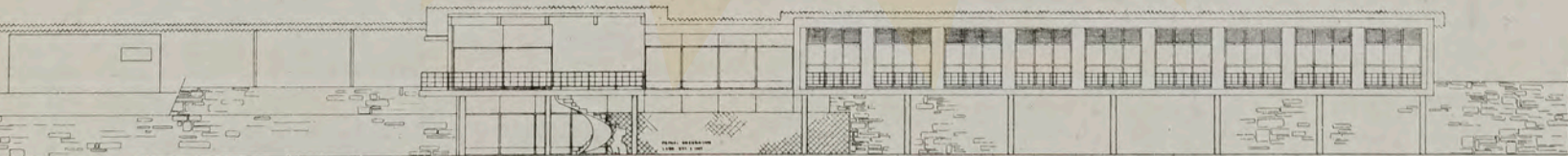
Publicamos esta casa com um grande número de detalhes, pois pensamos ser importante ter, além duma idéia do conjunto da planta de um edifício e de suas fachadas, também uma idéia das soluções dos pormenores, aquelas soluções que são em geral descuidadas, ou que são incluídas na "decoração": cozinhas, banheiros, lareiras etc.

Os detalhes desta casa foram estudados com cuidado em suas proporções e materiais; acreditamos satisfazer assim o pedido de muitos entre os nossos leitores, que não são arquitetos, e que — escreveram-nos — queriam saber como se estabelecem as dimensões duma lareira para que haja "boa tiragem", como devem-se fazer os armários da cozinha, e qual é a melhor disposição para os aparelhos do banheiro.



Planta da casa

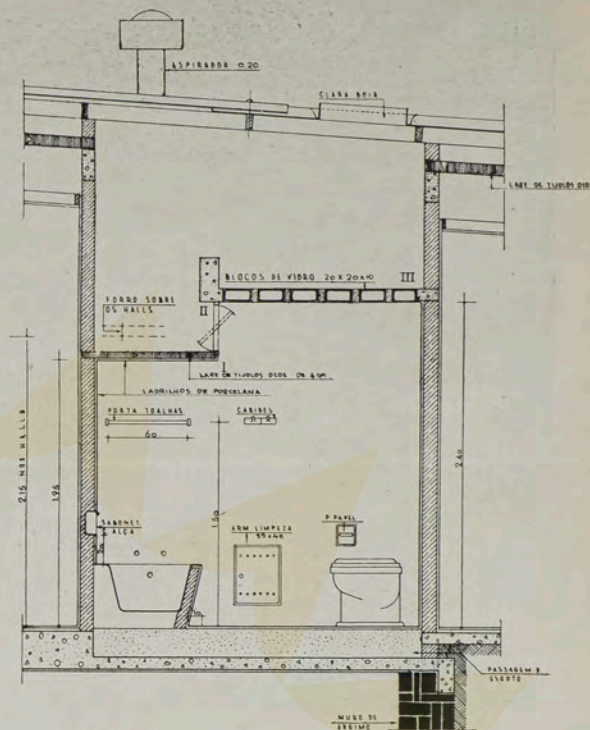
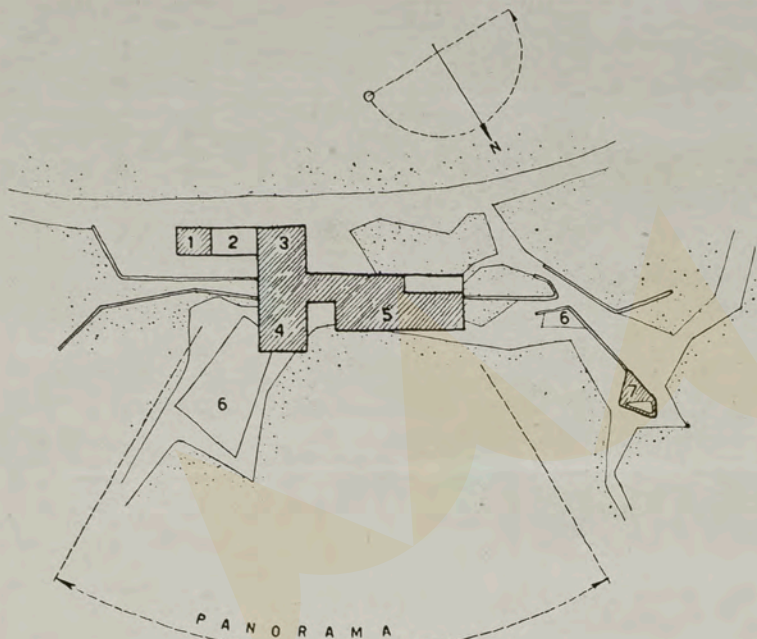
Escala 1:400



Fachada anterior

Fachada posterior





Corte transversal b b

Esta residência, projetada no ano de 1950, encontra-se atualmente em construção numa fazenda situada no vale do Paraíba. São José dos Campos desfruta ótimo clima, porém é quente no verão e frio no inverno. A casa é idealizada para usufruir quanto possível o panorama.

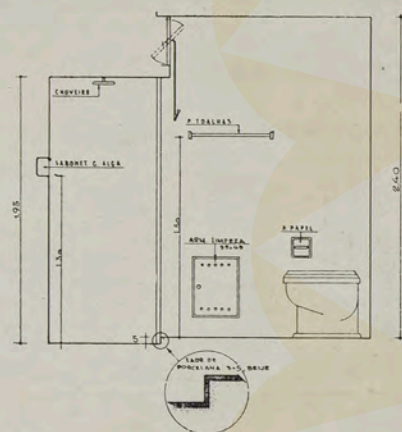
A planta é distribuída em 3 corpos distintos, o primeiro destinado para habitação noturna, o segundo para o estar, jantar e serviço e o terceiro para residência do caseiro. O andar inferior comporta apenas uma sala de estar e jogos e um grande alpendre. Numa das extremidades do muro de arrimo foi projetado um viveiro de passaros.

Os comodos de permanencia são orientados para os lados mais isolados sendo protegidos do sol intenso do verão por beirões muito salientes. Isto é feito sem prejuizo da insolação do inverno, quando o sol permanece baixo no horizonte. Esses comodos possuem sempre aberturas em

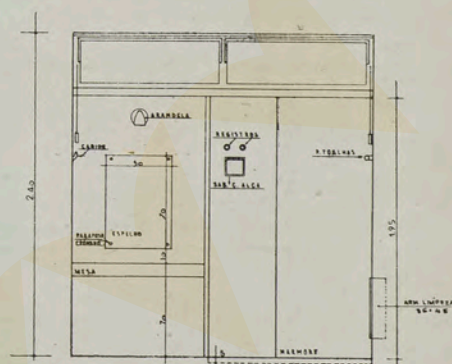
paredes opostas, de modo a permitir ventilação ampla.

A estrutura é de concreto armado. As colunas redondas, na alpendre do andar inferior e na sala de estar do andar superior, são fundidas dentro de tubos de fibrocimento, do tipo usado para esgotamento de água. No final da obra esses tubos são limpos e encerados, de modo a apresentar a sua cor natural, cinza azulada.

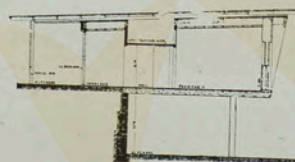
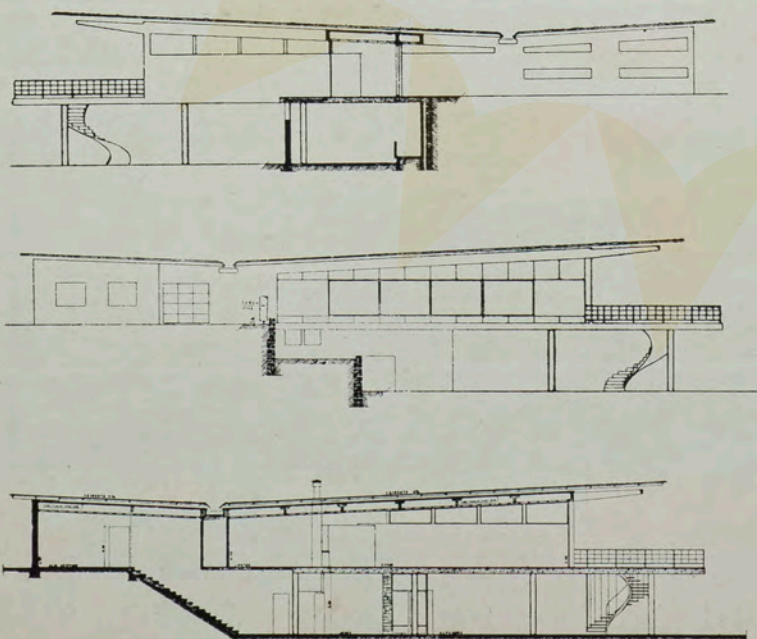
As paredes são de alvenaria de tijolos comuns, com exceção dos muros de arrimo, construídos de granito de São José dos Campos, cor cinza, com manchas cor de ferrugem. A fim de reduzir a reverberação da sala de estar e jantar, dadas as suas dimensões, foi previsto na mesma um tratamento acústico, com o emprego de chapas absorventes de som, aplicadas no forro. Sempre que possível a mobília é fixa. Em alguns casos as próprias divisões são feitas por armários, como se verifica nos dormitórios e na grande sala de estar e jantar.



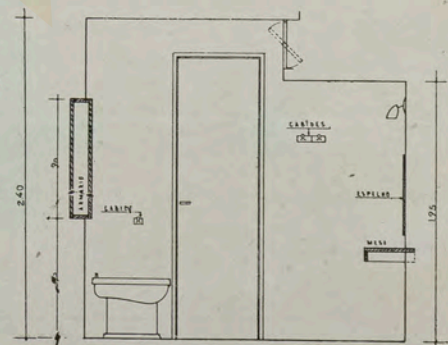
Vista 1



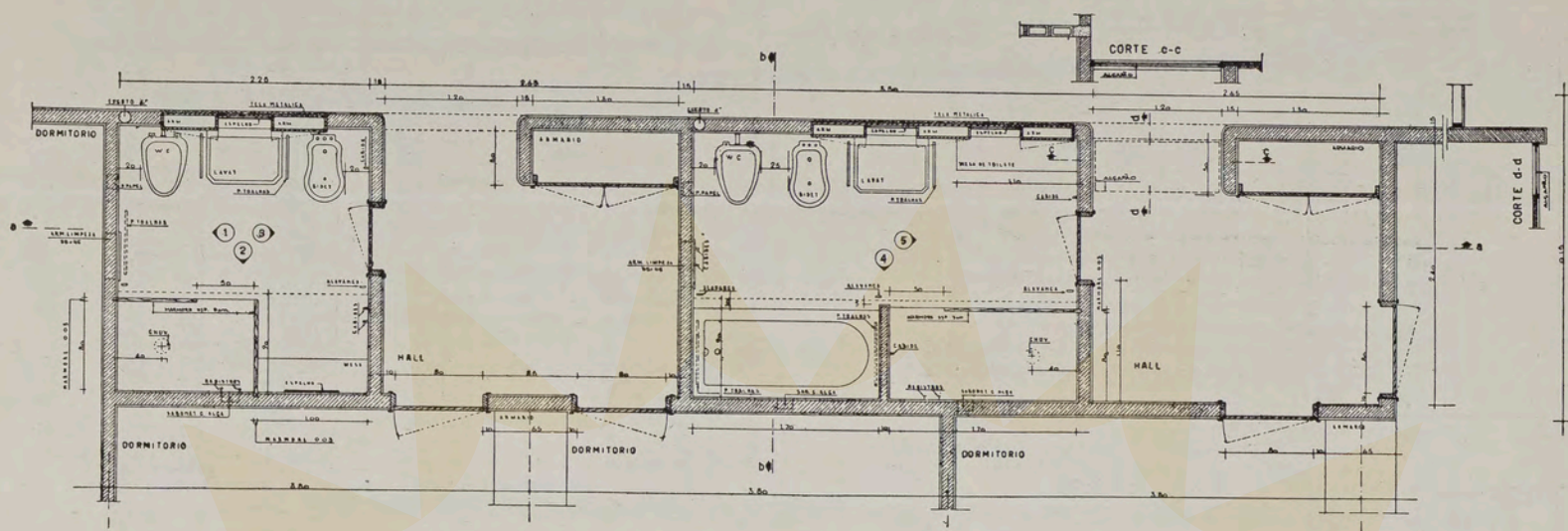
Vista 2



Fachadas laterais e cortes

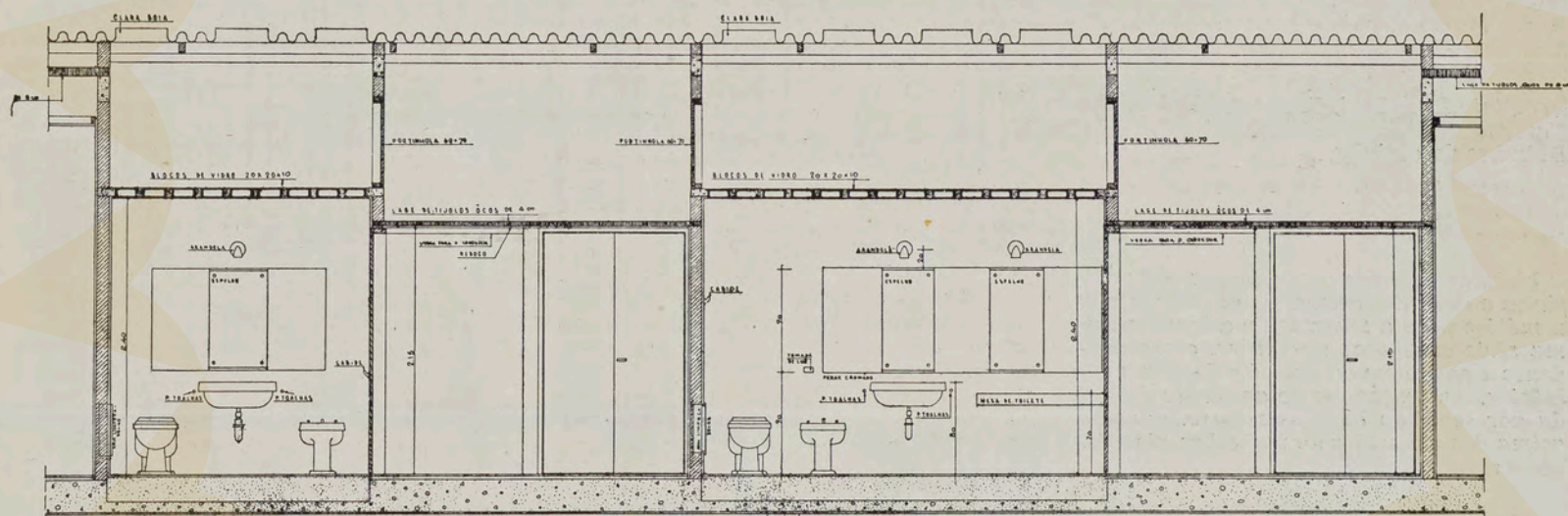


Vista 3



Escala 1:50

Planta



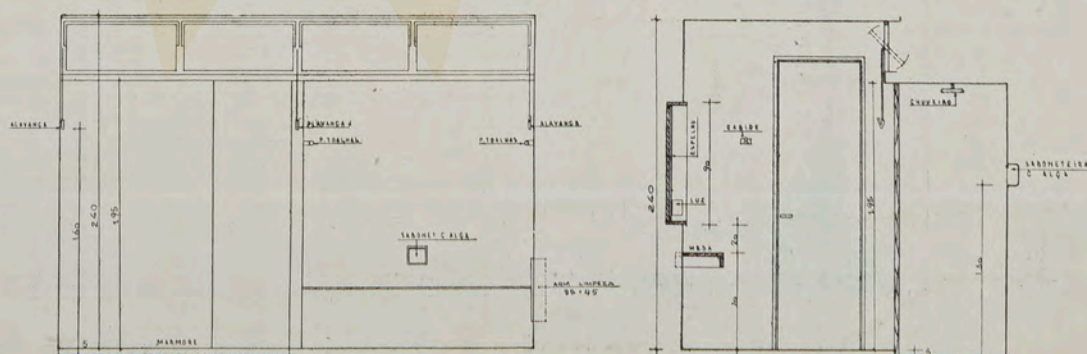
Arquiteto Rino Levi, Casa em São José dos Campos.

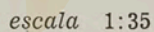
Corte longitudinal a-a

Os banheiros estão situados entre os dormitórios com vestiários no meio. Observar — sendo que os banheiros são recuados e no centro do corpo da construção — o sistema de arrejamento e de iluminação diurna, obtidos por meio de um fôrro que difunde em blocos de vidro.

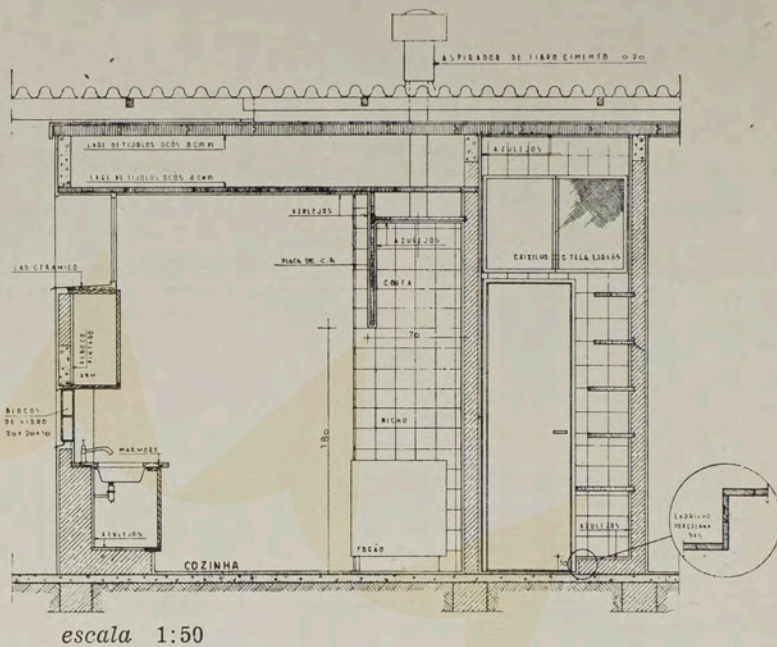
Vista 5

Vista 4

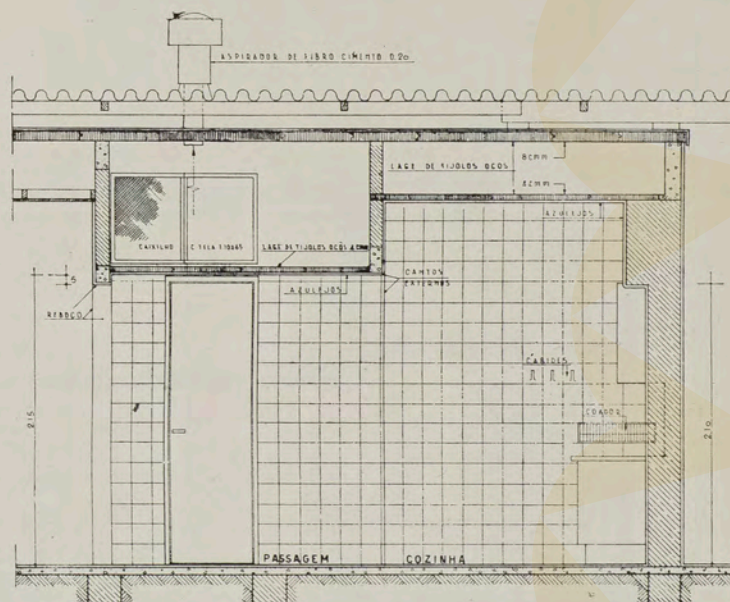
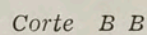




Corte sôbre a pia

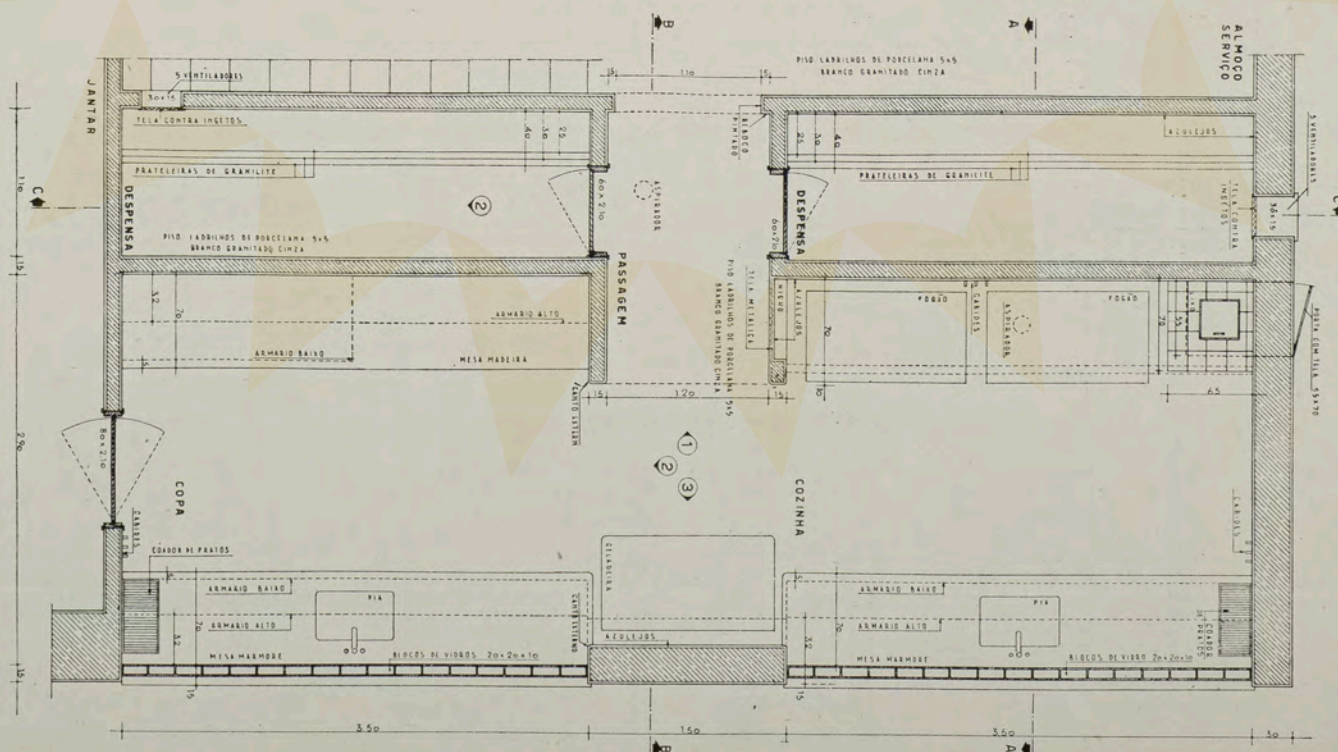


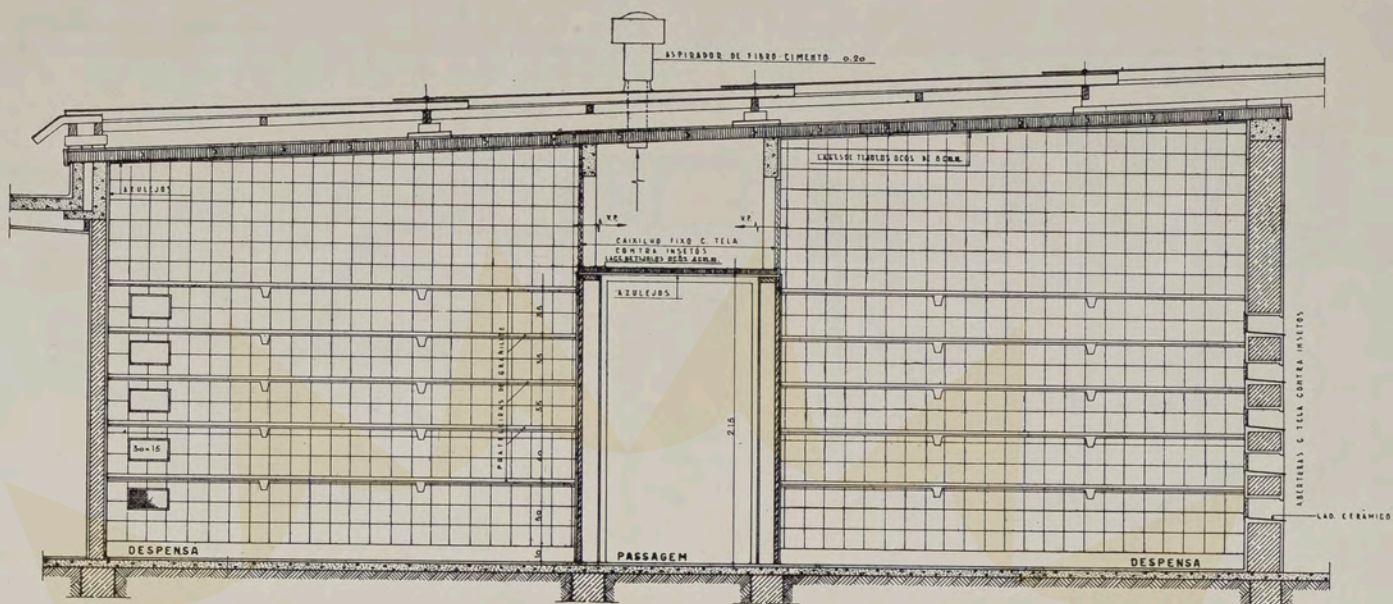
escala 1:50



Planta

Escala 1:50

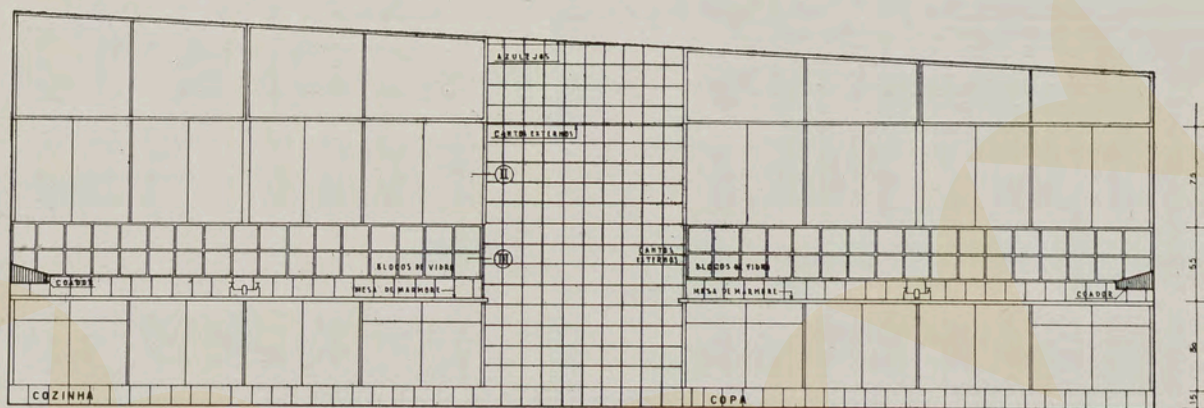
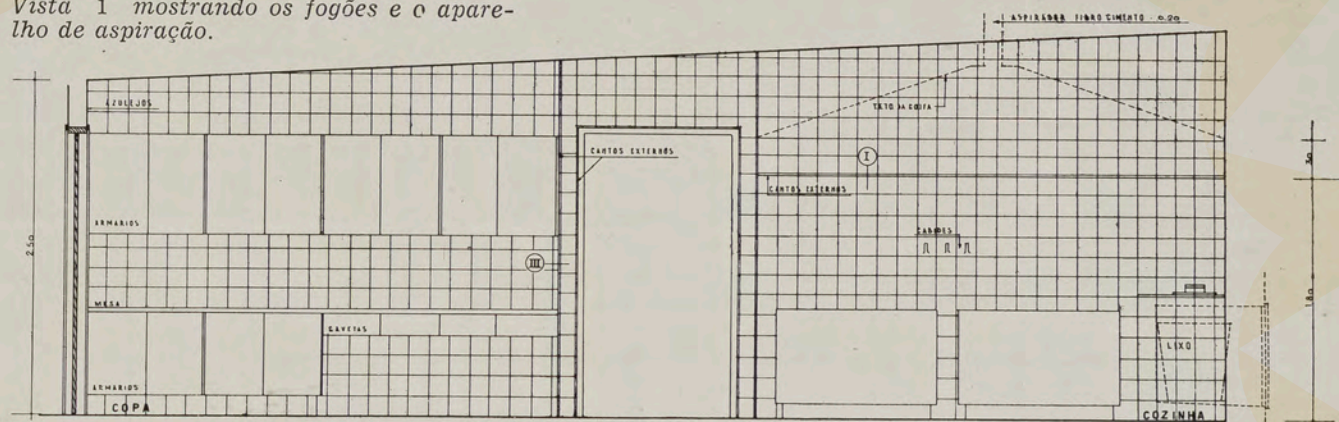




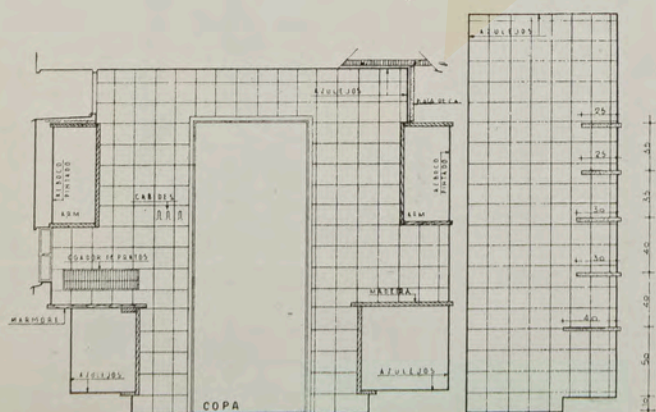
escala 1:50

Corte C-C corte sobre as despensas com as aberturas para o arejamento.

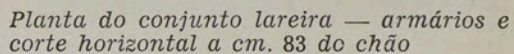
Vista 1 mostrando os fogões e o aparelho de aspiração.



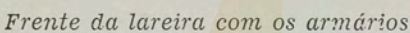
Vista 3 mostrando os armários da copa e da cozinha e a janela de blocos de vidro.



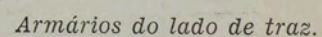
Vista 2

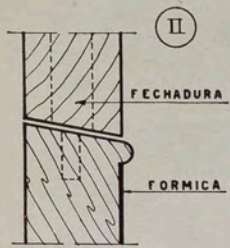


Escala 1:40

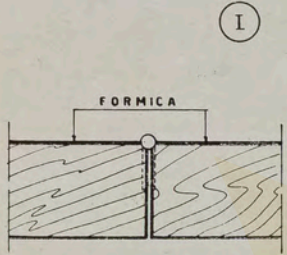


A lareira é constituída por uma alvenaria de tijolos refratários, assentados com terra refratária, sem revestimento; os armários são em perobinha do Campo; partes em Formica.



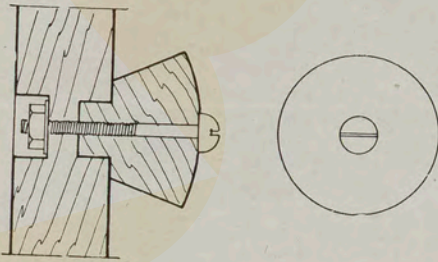


Detalhe do rodapé do armário



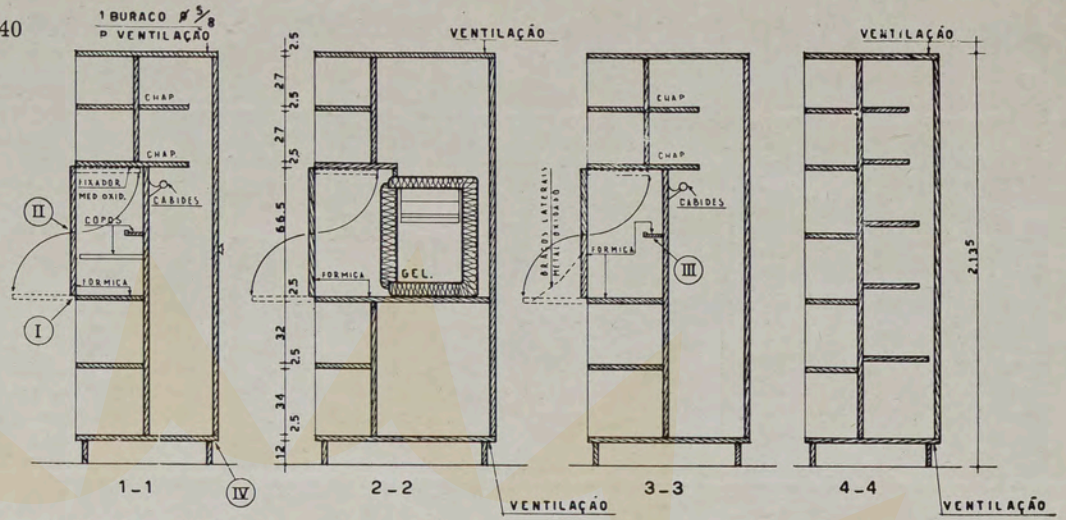
Detalhe da dobradiça do bar

PUCHADOR

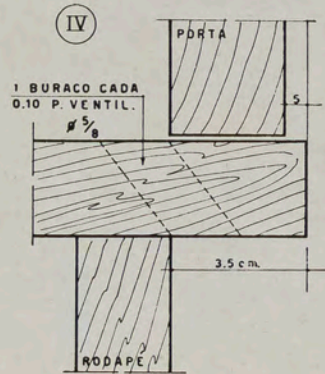


Detalhe do puchador de madeira

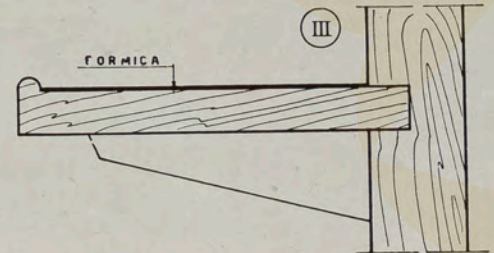
Escala 1:40



Corte dos armários

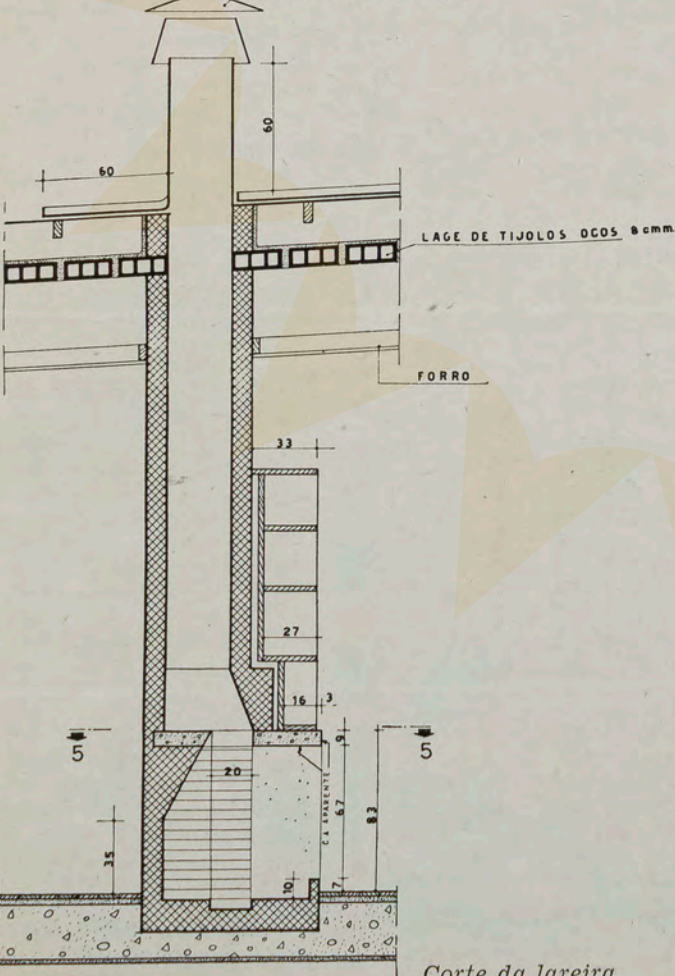


Detalhe superior da porta do bar que levanta, permanecendo encostada no alto.

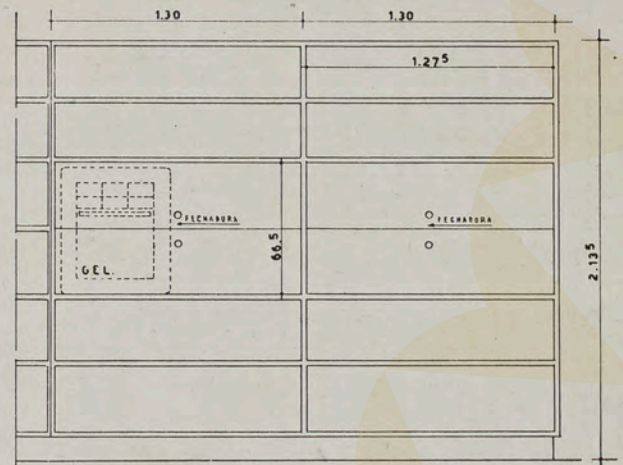


Prateleiras de Formica no interno do bar.

ASPIRADOR ESPECIAL SECÇÃO IGUAL DA CHAMINE $\approx 31 \times 40$



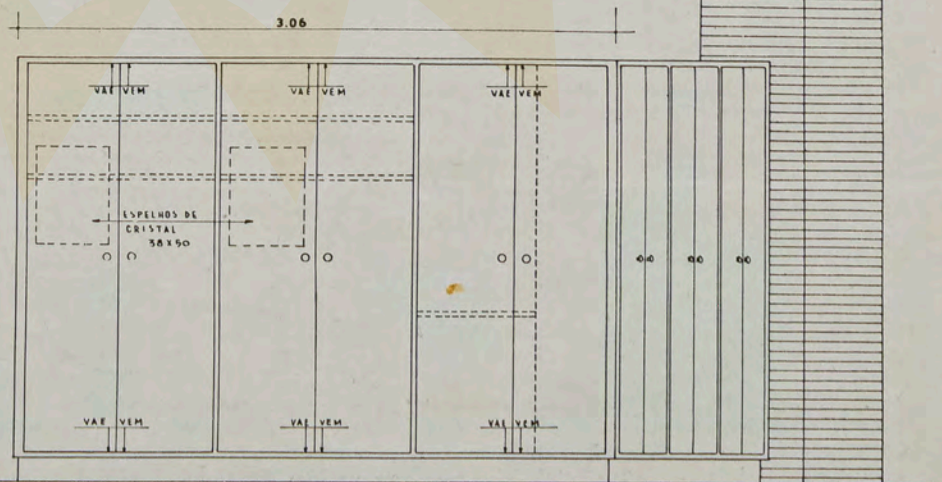
Corte da lareira

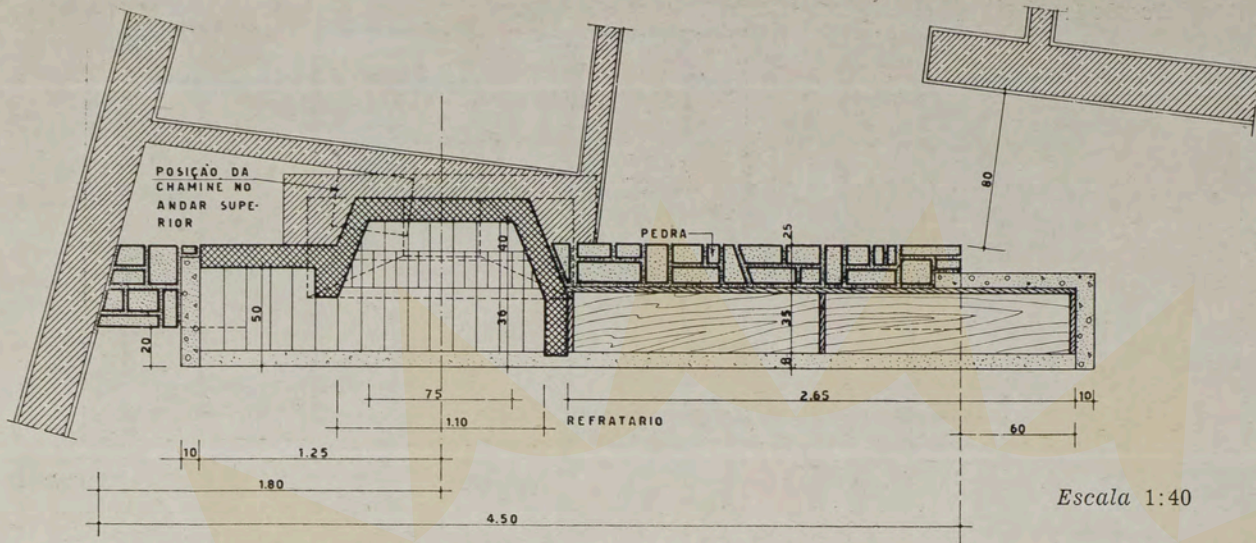


Armários e geladeiras.

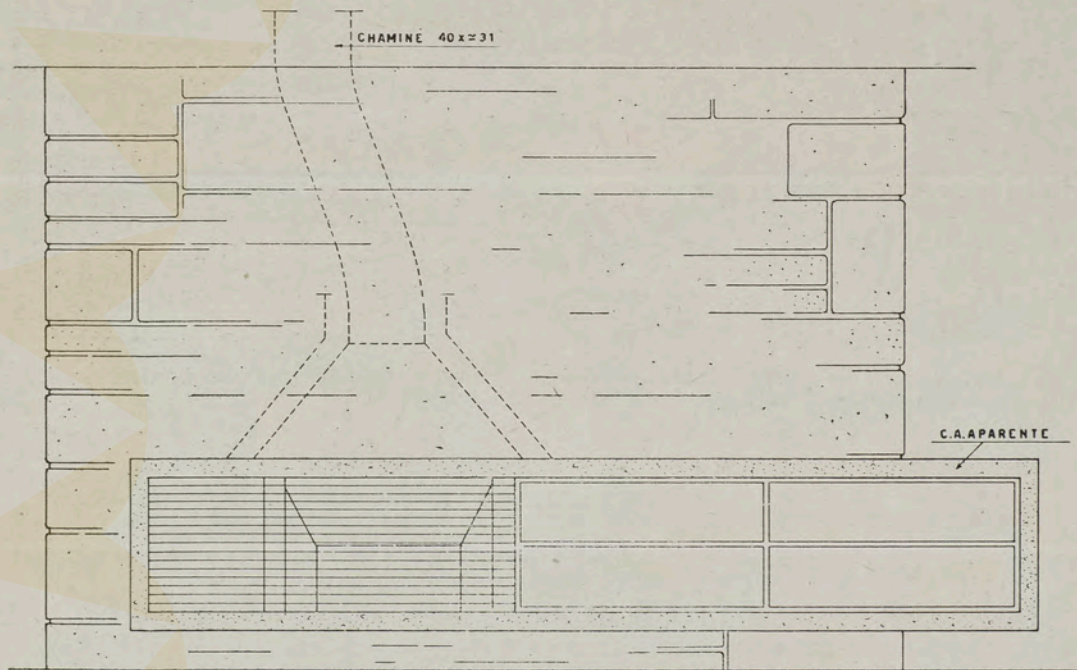
Escala 1:40

Armários do lado da entrada





Detalhe da lareira na sala de jogo
Tijolos refratários e pedra, revestimento
das prateleiras em perobinha do Campo



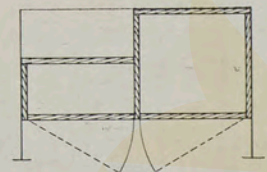
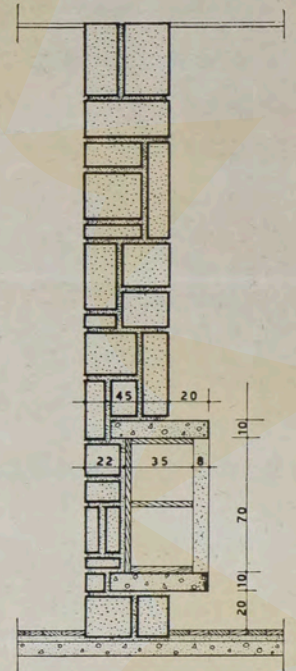
Frente

Arquiteto Rino Levi; Casa em São José dos Campos.

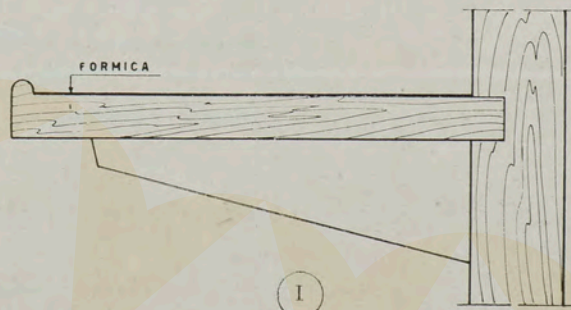
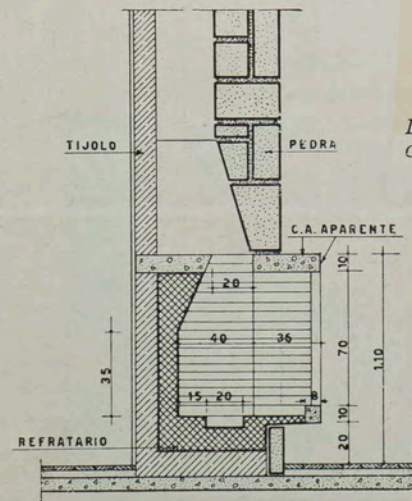
Bar na sala de jogo, armário.

Planta

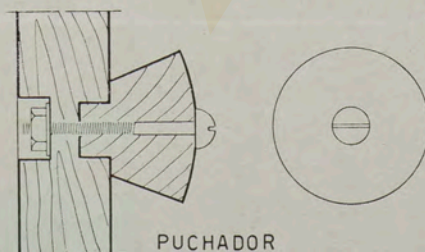
Corte das estantes



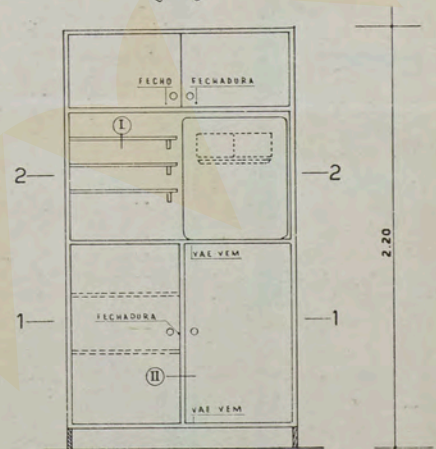
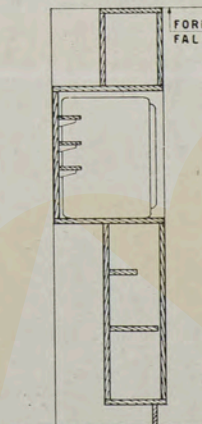
Corte da lareira



Detalhe das tampas de Formica para os copos.

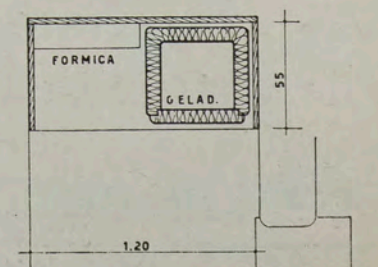


Detalhe do puchador de madeira



Escala 1:40

Plantas, frente e corte





José Theofilo, *Composição de arquiteturas*

Pintores sem saber

JOSÉ THEOPHILO R.

Pardo, brasileiro, solteiro, 32 anos, Cavo-cista.

Foi internado no Juqueri em 18-7-1944.

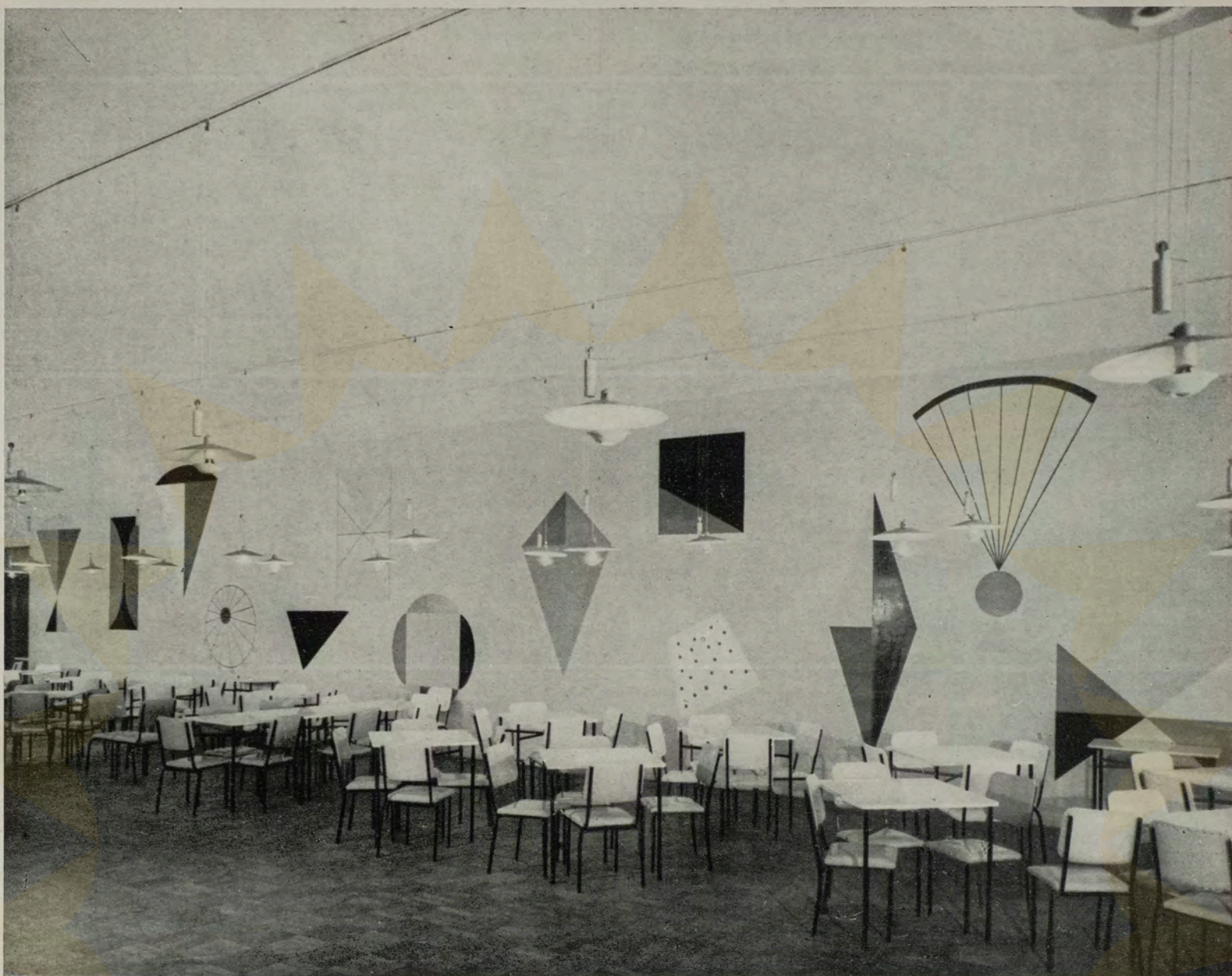
DIAGNÓSTICO: Esquizofrenia catatônica com apatia e indiferentismo. Do interrogatório que lhe fizemos podemos deduzir com certa dificuldade que é filho de família numerosa. O pai era marceneiro, a mãe bordadeira. Seus irmãos eram em número de 10. O paciente devia ter sido o 5.º filho. Frequentou escola primária, trabalhou como servente de pedreiro e depois concertando "linha de automóvel". "Linha de automóvel" para ele é estrada de rodagem.

Faz as casinhas dos seus desenhos "por encomenda, do Sr. Antonio". Não sabe explicar melhor e demonstra grande incoerência de idéias. Assim, quando queremos saber quem é o Sr. Antonio e porque lhe fez encomendas explica que "todo o dia é a mesma coisa", que "para nós trabalhadores de serviço pesado, é di-

ficil fazer outras coisas". Só santo e casas ele é capaz de fazer. Foi na escola que "ensina só ler, escrever e fazer contas". O resto aprendeu no *si de vida*. *Si de vida* significa com a prática. Não tendo feito santos, respondeu, ao que lhe perguntamos, que tem quem os faça, que aqui todos fazem e que não confia ainda no seu serviço e na sua prática. Em geral não é coerente e há certa dificuldade em estabelecer compreensão satisfatória sobre o que nos explica. Sobretudo, a apatia e falta de interesse são o traço essencial nesse caso. Seu trabalho é espontâneo e feito de pura imaginação. Os materiais que usa são lápis e caixas de fósforos ou lâminas de metal como régua. Trabalha lentamente, sem entusiasmo, sem comentários. Apenas atende, quando o chamamos e responde estritamente ao que lhe perguntamos. É sempre calmo e dócil. Da sua vida atual, nada transparece de curioso ou importante. Se o deixamos entregue à sua própria iniciativa, na Colônia,

onde está internado, ocupa-se precariamente, de pequenos serviços domésticos, mas sem interesse, numa atividade lenta e sempre igual. A característica do seu desenho é o traço geométrico feito da maneira como descrevemos. Não há, na infinidade de casas e igrejas que ele desenhava, dois modelos iguais. Parece-nos ser um belo exemplo de estereotipia com verdadeiro negativismo. Quanto a relação que se possa fazer entre o seu trabalho gráfico e a sua conduta habitual, podemos admitir que a sua conduta é estereotipada; não lhe notamos negativismo propriamente dito, mas apenas apatia. Surge aqui a idéia de uma condição interna no paciente, só revelada pelo seu trabalho gráfico mas sem repercussão na atividade geral. Esta condição dependeria de um conflito do paciente consigo mesmo, inconsciente e expressa pela incapacidade de se repetir nos detalhes, embora podendo se repetir através dos mesmos modelos.

MARIO YAHN



Projeto arq. Lina Bo

Um restaurante

Um restaurante, em geral, nunca obedece a um desenho cem por cento contemporâneo, mesmo quando é construído desde a primeira pedra. A arquitetura interna, de quem poucos estão ao par dos problemas, se, pior, não presumem de conhecê-los, está estandardizada no tipo do local com maior frequência. E isto não por causa dos decoradores, pois há entre nós aqueles bons e desejosos de atualidade, mas sim por culpa dos comitentes, quase sempre pessoas simples e sem cultura, noventa e nove por cento pessoas enriquecidas que pensam que o dinheiro vale e vale tudo. É por isto que os novos estabelecimentos inauguram-se ainda sob a insígnia daquelas decorações, cuja decomposição dá o seguinte resultado:

Cópia (errada) de outros estilos	10
Arrumação por velhos entalhadores	5
Pareceres estéticos de pessoas de mau gosto	10
Conselhos de tapeceiros que folhearam as últimas revistas americanas (sem nada entender)	10
Inspirações noturnas	9
Opiniões de incompetentes	6
Incompetência	50
	100 %

Reagir a este vício é difícil, mas não por isso impossível. A cidade necessita de ambientes claros, sem embaraço de estuques falsos e na cornijinhas falsas, com cadeiras *cadeiras* e não cadeiras monumentais, com mesas de pernas "naturais"

e não de patas de leão ou de ganso. A arquitetura do interno dos estabelecimentos públicos, não pode mais constituir um contrasenso para o nosso tempo, especialmente aquela destinada a um restaurante ou a um café. (As boites são talvez outra cousa: os frívolos e as frivolidades precisam se confortar no frívolo e na frioleira. Já por si mesmo, o dono de boites, é um ser perdido para os problemas do decoro e do gosto). Várias vezes tivemos a oportunidade de conversar com estes donos de estabelecimentos públicos: havia com que morrer de tédio ouvindo suas "idéias". Entretanto, uma vez alguém quiz inaugurar um restaurante, que não pode agradar o gosto contemporâneo.



Restaurante "Prato de Ouro". Parede preta, decorada por listas segmentadas em côr. Os lustres são móveis podendo descer até sôbre as mesas. Lustres de Dominici.



Bar

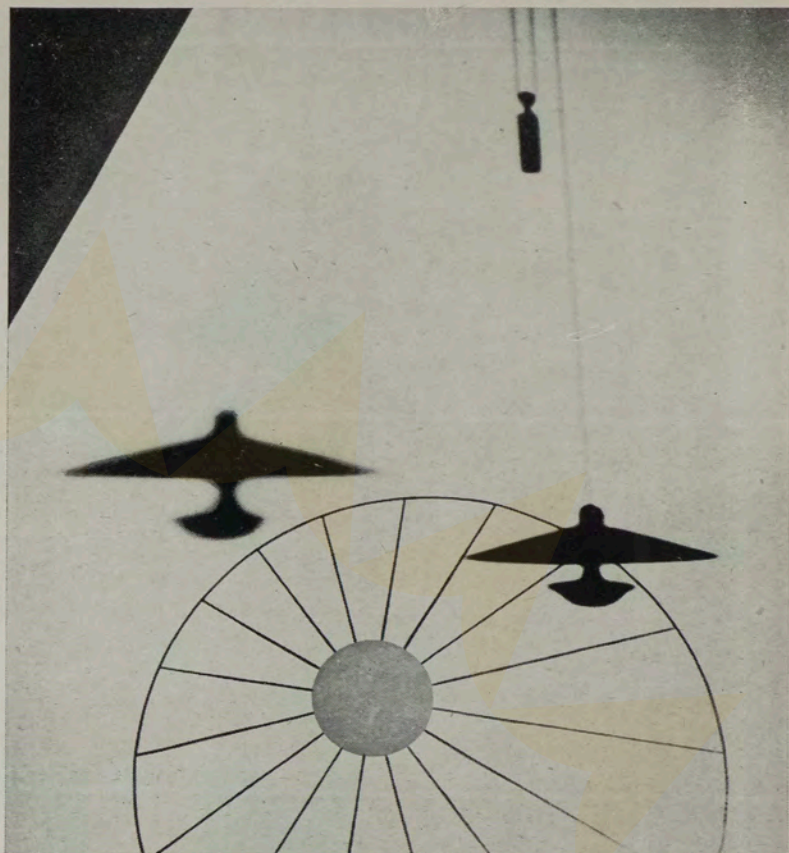
Foi aberto um novo restaurante na Rua Conselheiro Crispiniano. É uma sala ampla, de boas proporções, cuja arquitetura interna devia obedecer a idéias simples e lógicas. Antes de mais nada foi cuidado da côr, dando aos grupos de mesas e cadeiras um tom agradável. O emprêgo de plavinil em várias côres animou o ambiente. As aberturas foram escondidas por cortinas de sizal, um material elegante e durável. O sizal colorido foi também empregado para os vários jogos de mesa.



Cortina de sizal

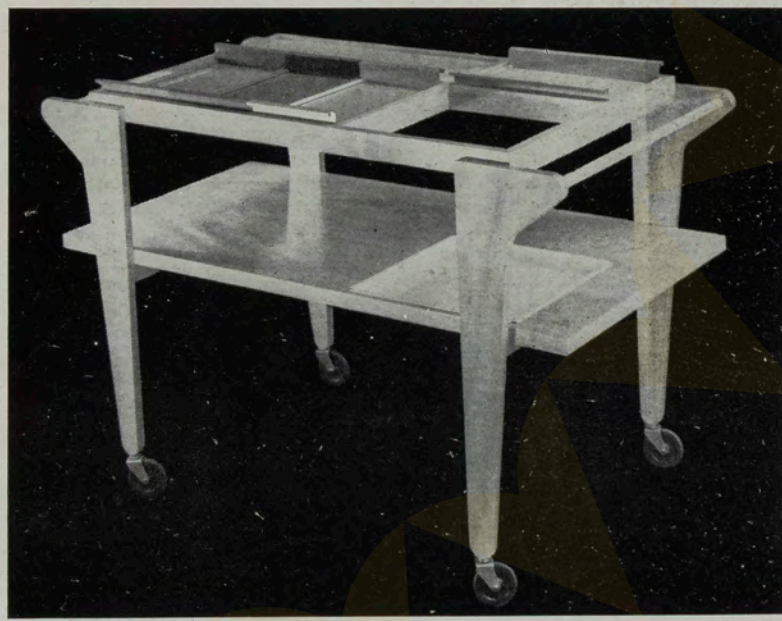


Grupo com mesa



A parede maior é pintada com uma síntese de balões de São João, em várias côres.





Mesas baixas e carrinhos de chá, desenhados no "Studio de arte Palma", ao cuidado dos arq. Lina Bo e Gian Carlo Palanti. Em cima: duas mesinhas em madeira compensada e pau marfim; em baixo: dois carrinhos em madeira compensada.



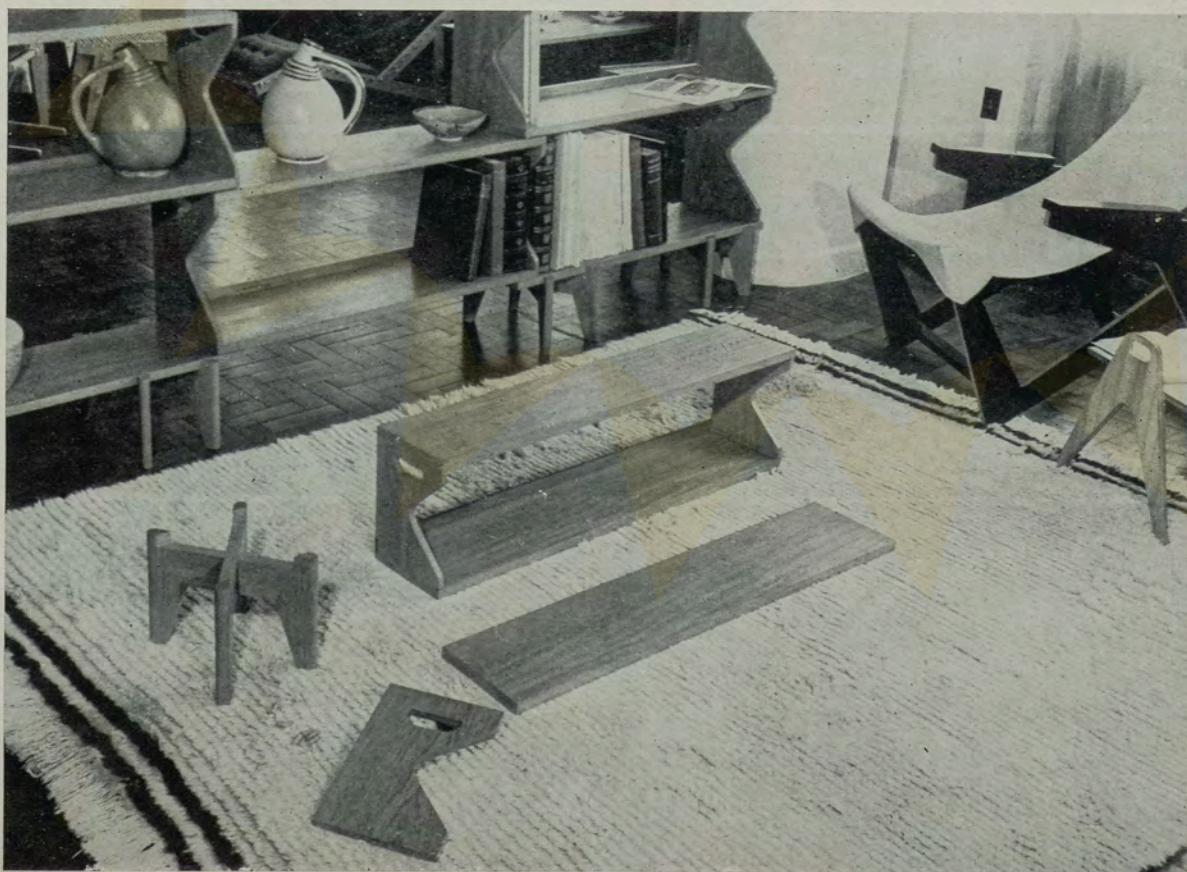
Estante para livros, de elementos, que pode ser aumentado.

Estantes para livros

O problema de como resolver a disposição dos livros numa casa, sempre é complexo, e noventa e nove vezes sobre cem, recorre-se à vitrina comum de prateleiras móveis. A idéia de fechar o livro dentre um móvel

foi alvo nestes últimos tempos de muitas discussões e repulsas. A tendência de hoje é favorável deixar que os livros respirem, e que sejam sempre mais usados na decoração, como elementos funcionais.

Eis duas boas soluções apresentadas pelo arq. G. C. Palanti. Nesta página vemos uma estante para livros, que pode ser aumentado no sentido da largura e da altura, segundo o número de volumes.



Os quatros elementos que constituem a estante para livros.

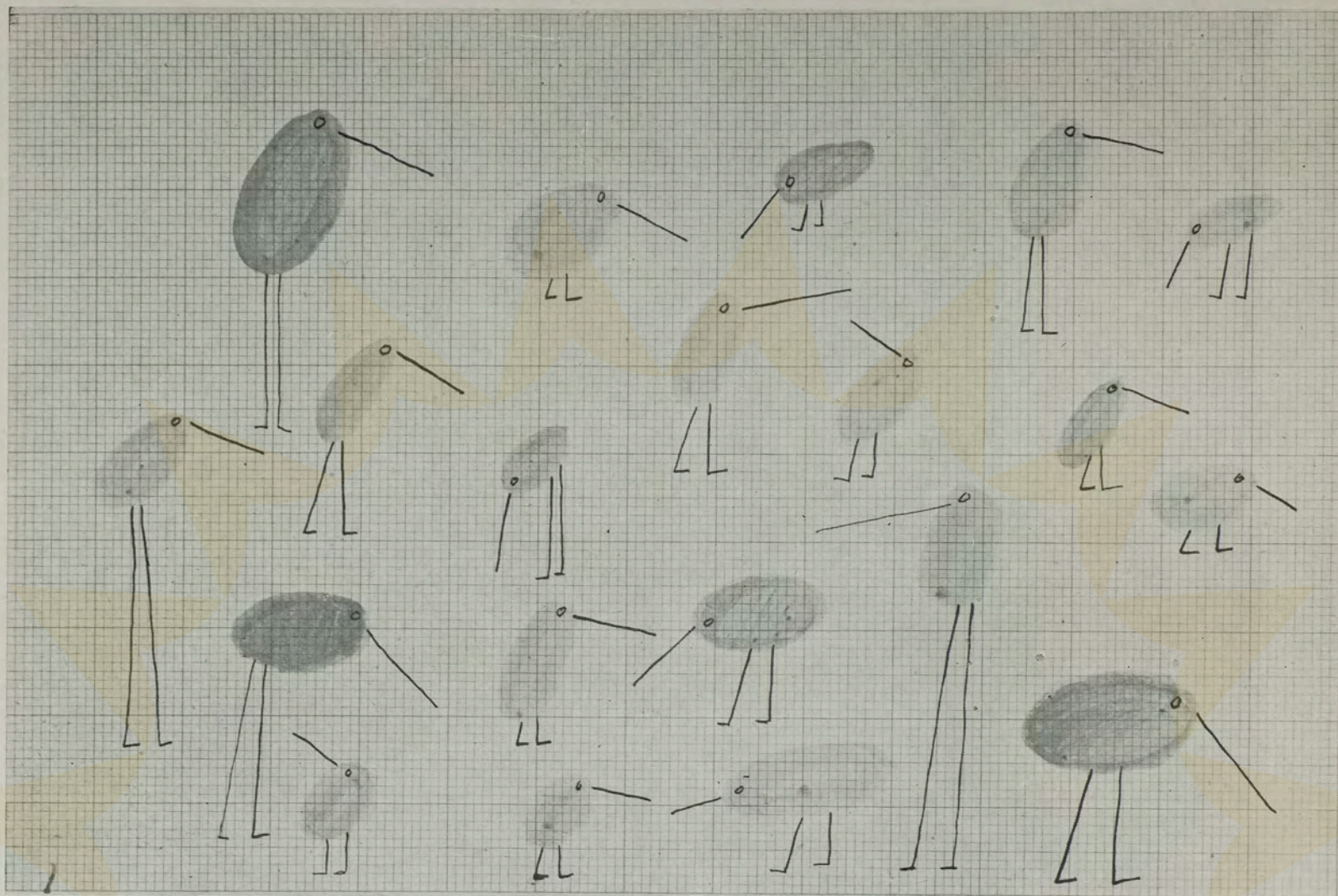
Arq. G. C. Palanti, Estante para livros.



Divisão com estante a dia



Nos países tropicais, onde a conservação dos livros é difícil por causa da humidade, é aconselhável o uso de estantes para livros, assim chamados a dia, permitindo o arejamento total dos volumes. Estes estantes podem também formar paredes divisórias de efeito agradável. A facilidade com que as prateleiras podem ser removidas ou mudadas de lugar ou adaptadas segundo a altura dos livros, forma deste tipo de estante, um elemento bom e prático da casa.



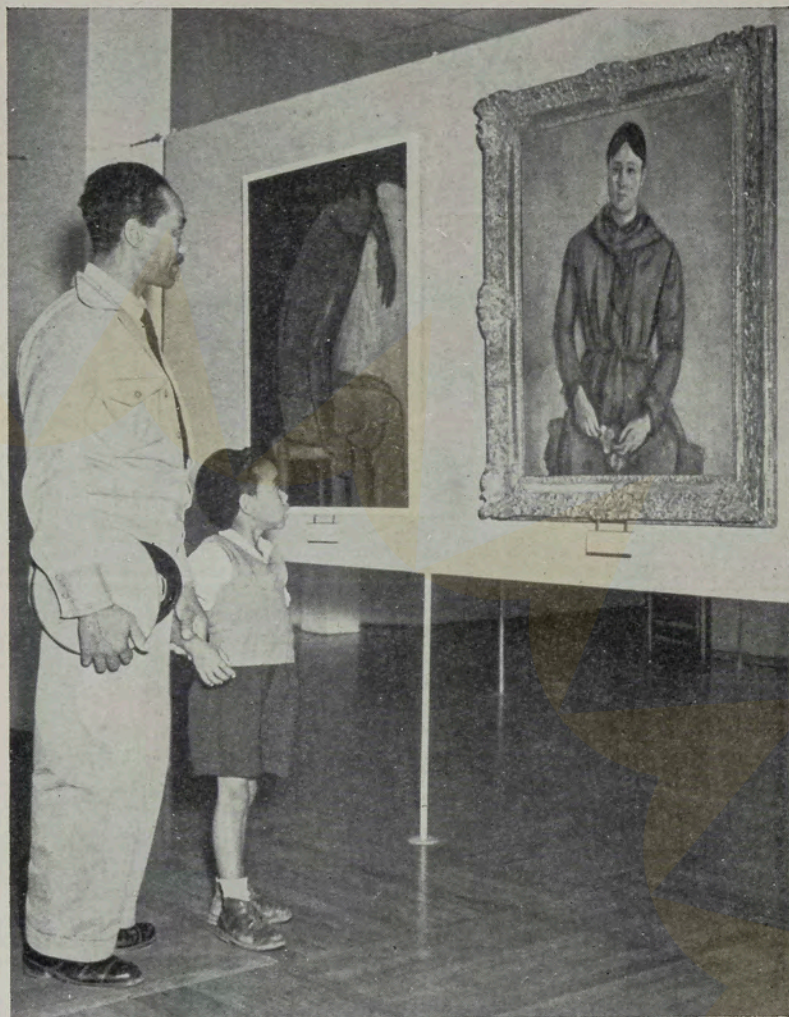
Saul Steinberg, desenho

Saul Steinberg

Saul Steinberg apareceu pela primeira vez como desenhista em jornais humorísticos italianos. No "Settebello" começou ele desenhar populações surreais, minúsculas, dominadas por arquiteturas monumentais. Se lembrarmos bem, seu primeiro grande admirador e animador foi Cesare Zavattini, o criador de "Ladrão de bicicletas" e de "Milagre em Milão". Steinberg estudara arquitetura em Milão, em nada menos de sete anos, pois passava desenhando a maior parte de seu tempo. Estamos nos anos que antecederam a última guerra, e não muito longe do tempo em que se propalou o espírito racial. Todos previam que este jovem rumeno de educação italiana, se tornasse um dos maiores desenhistas da Península. Entretanto a guerra o decidiu a emigrar. Foi para a América e depois de várias peregrinações chegou, em 1942, aos Estados Unidos. Mais tarde, naturalizado norte-americano, combateu na Marinha e foi enviado ao Extremo Oriente, à Índia, à China. Hoje, reside ele em Nova York, e é o conhecido desenhista de "The New Yorker". A amizade que liga quem dirige esta revista com o antigo companheiro de estudos e a admiração para seu trabalho, nos levaram convidar, juntamente com o editor Civita que editou os seus livros, o popularíssimo Steinberg, a fim de fazer uma exposição

no Museu de Arte de São Paulo. Na exposição figurarão os trabalhos de Steinberg e aquelas da sua esposa, Edda Stern, que é também pintora e artista de renome. Quem é Steinberg, o veremos de perto, o veremos considerando sua humanidade compassiva, refletida na humanidade agitada que povoa o mundo. A afirmação contínua de Steinberg está em revelar o tamanho humilde do homem em frente da natureza, é a proclamação da nossa inanidade perante o tempo e o espaço e os mistérios que o governam. Nunca mordaz, sempre pronto a entender, plácido, desapiedadamente plácido, Steinberg é o Daumier da nossa época. Seu desenho na revista não corresponde, queríamos antes que suas feições fossem conservadas litograficamente na reprodução, a fim de possuir mais diretamente seu fervor do traço, o sentimento de sua atividade fina, delicada e firme. As ocorrências da vida cotidiana, a montanha de anomalias e de asneiras que juntamos em um dia, são as inspirações de Steinberg: dêste acusador bonachão mas terrível de nossos atentados à virtude, sobretudo à virtude de ser compostos. Admiraremos os desenhos dêste nosso amigo querido, e falaremos com ele e com a Sra. Steinberg, pintora encantadora: esta será mais uma contribuição do Museu de Arte à cidade que o criou.

Pinacoteca do Museu de Arte



Francisco Moreira, motorista de onibus, e seu filho Valdir visitam o Museu de Arte de São Paulo

Habitat tem aqui o prazer de publicar algumas das últimas aquisições feitas pelo Museu de Arte, acompanhando as reproduções por uma série de textos, a fim de facilitar aos nossos leitores na compreensão das belíssimas obras, doadas pela generosidade dos verdadeiros mecenas da arte, aquele que realmente tira dinheiro. O novo e maravilhoso conjunto de obras, digno de qualquer museu norte-americano ou europeu, em que se distingue um Tiziano, foi muito bem acolhido pela grande clientela do Museu, constituída principalmente, alias na maioria, pelo povo simples que se torna assim familiar com as obras de arte. O Museu gosta muito de "trabalhar" com sua clientela popular, com a gente que vem nos visitar chegando da rua, e que entrando tira o chapéu, que olha com admiração e com respeito, que exprime seus comentários sem subenten-

didos críticos, sem ocultas finalidades vaidosas. Há poucos dias um assistente do Museu encontrou na pinacoteca o motorista de onibus Francisco Moreira, que levava seu menino a ver "a pintura" e desta simples pessoa foram ouvidas palavras muito acertadas sobre o que estava vendo. Os nossos clientes chamam-se Moreira; é para eles que o pessoal do Museu trabalha, sabendo que a mais vasta propaganda da arte, será de utilidade máxima para a cultura popular. (Por outro lado não seria possível instruir aqueles que já sabem, e tanto sabem em matéria de arte, que nunca confessariam de saber muito menos do que o motorista Moreira. Aludimos aquele grupinho de intelectuais surpreendidos pelo surgir de uma mocidade que em poucos anos já tem conceitos muito claros sobre os problemas da arte, e que compreendeu que os salões e salinhas, colunas de jornais

e revistas que vivem somente dois números, conversas fiadas, palpites e palpites etc. são todas estrelas iluminadas por uma vela exigua que vai morrendo).

Agora nós entendemos perfeitamente que o problema de uma propaganda geral da arte entre o povo, não é uma coisa simples, e seria falta de seriedade afirmar que muito já foi feito. Estamos apenas ao início; entretanto, encontrar entre centenas de pessoas que visitam o Museu, um motorista que acompanha seu filho "a ver a pintura", já é uma recompensa para a iniciativa de quem fundou o Museu, destinado ao povo. Centenas de alunos de cada classe social e de cada precedência étnica constituem o núcleo que dará à São Paulo um belo centro de arte; e temos que acrescentar, que muitos destes alunos chegam de cidades e países distantes de São Paulo. É para eles que está se criando o Museu.

Ticiano

O Museu de Arte, já possuía no retrato de Velasquez, do Conde Duque de Olivares, um exemplar esplêndido e muito representativo da arte dos grandes mestres retratistas do primeiro Barroco. Com o retrato do Cardeal Cristoforo Madruzzo, de Ticiano (1477-1576), entrou recentemente no acervo do Museu de Arte, mais uma obra de extraordinária importância.

Este quadro de Ticiano já era célebre nos séculos passados e fôra até mencionado por Vasari. Permaneceu muitos anos no Castelo di Buon Consiglio em Trento, e em seguida, através de heranças, passou a diferentes ramos da família, sempre na mesma cidade, até o começo deste século. No canto superior direito, há a data e a assinatura: "ANNO DNI MDLII, AETATIS SUAE XXXVIII, TITIANUS FACIT". A data 1552, é repetida no relógio sobre a mesa. O Cardeal é retratado em pé, trajado de preto como uso dos Conde-Bispos, virado à esquerda e todavia olhando para fora do quadro. Tem um documento na mão esquerda e com a direita segura nos ricos panejamentos do tecido vermelho escuro, que se estende em parte sobre a mesinha onde está o relógio dourado. O chão está coberto por um tapete, também vermelho. Este retrato ilustra, juntamente e em relação àquela acima mencionado do Conde Duque de Olivares, a maneira como os grandes mestres representavam as figuras nos séculos XVI e XVII.

Ticiano pintou um grande número de retratos; mais célebres tornaram-se os do Imperador Carlos V, do Rei Francisco I de França, do Rei Felipe II de Espanha, do Papa Paulo III, além dos de outros membros da família Farnese.

Como no caso do retrato do Cardeal Madruzzo, os outros também foram de altas personalidades, dignas de serem retratadas. Naquêle tempo, nem todas as pessoas iam ao pintor a fim de ser retratadas, como hoje podemos ir ao fotógrafo. A antiga ordem constitucional da nobreza e do clero tinha elevado apenas poucas pessoas da burguesia às suas esferas representativas. Na Renascença e no primeiro Barroco, ser retratado era um privilégio ligado à dignidade de nascença, de posição e de cargo, especialmente nos países latinos, mais do que na Alemanha ou nos Países Baixos. Aqui entraram na fileira da arte, quadros de burgueses pintados sobre pequenas telas, e logo também aqueles de camponeses — como caracterização daquela gente. Também no quadro do Cardeal Madruzzo, a forma é ligada justamente a estas normas de valores, embora na Renascença já se houvesse conquistado alguma liberdade, como o porte natural e não constrangido da pessoa. Todavia, até um mestre como Ticiano seguiu a maneira da época, a fim de caracterizar o Conde Bispo. Os retratos, em fins da Renascença, já eram por sua própria natureza destinados à representação exterior. Grandes personalidades deviam também apresentar-se duma maneira grandiosa. Poder retratá-las confor-

me a natureza, isto é, segundo as proporções naturais, tinha sido uma conquista, em comparação às formas da Idade Média, mas que foi em parte renunciada para conservar a "medida da importância". A imagem do Príncipe da Igreja é magistralmente pintada; a sua natureza e suas ações se exprimem no porte e por meio de símbolos. Na tela seu caráter aparece claro e reservado, representando, o homem sem a análise esmiuçada de pormenores, como uma estrutura ordenada do mundo. As tempestades da Reforma haviam sido há pouco rechaçadas e o Cardeal Madruzzo tinha servido repetidamente como mediador e pacificador, defendendo em Ratisbona a doutrina católica. Como o Conde-Bispo de Trento tinha-lhe cabido um papel importante no Concílio de Trento, que devia amoldar a igreja segundo as exigências dos tempos novos. Este retrato consegue mostrar a

sua individualidade e o caracteriza como uma pessoa extremamente culta, no campo do humanismo e das doutrinas religiosas. Voltemos mais uma vez ao retrato do Duque-Conde de Olivares, executado 70 anos mais tarde, e poderemos notar algumas modificações interessantes na concepção dos retratos. A "medida da importância" parece ainda aumentada, uma cabeça pequena é colocada sobre um corpo de grandes dimensões, o rosto e as paredes são pintados mais plásticamente, toda a figura é mais sinuosa e irradiada. Com esta comparação vemos que a tela de Ticiano, mais calma e mais recolhida é ligada ao classicismo do fim da Renascença e que o quadro de Velasquez se aproxima ao vértice expressivo do Barroco. Este mestre está ligado à arte espanhola, assim como Ticiano simboliza o ponto mais elevado da pintura veneziana da Renascença.



Ticiano, retrato do Cardeal Madruzzo (Museu de Arte)



Amedeo Modigliani, Retrato de Mme. van Muiden, 1917



Amedeo Modigliani, Retrato de Leopold Zborowski, 1917

Modigliani

Entre os pintores contemporâneos apresentados na galeria do Museu de Arte, Amedeo Modigliani tem um lugar especial. Ele não nos parece como um revoltado contra as formas antigas da pintura, pois a sua maneira de pincelar está inteiramente penhorada a Cézanne: nos defronta antes como um pintor que amolda as figuras a fim de fazer subjetivamente arte pura. Observando toda uma série de retratos de Modigliani — e o Museu em breve poderá expor quatro deles — é evidente o pintor não ter chegado ao retrato através de uma individualização da maneira de representar o modelo, mas parece antes que a forma, oprimida por ele, alcançou a vitória.

Com esta disposição, não originada num snobismo, mas antes numa dedicação ao trabalho artístico, entra Modigliani na esfera dos artistas de nosso século, que, por meio do Expressionismo e do Cubismo,

iniciaram uma luta para se desatar dos vínculos da psicologia burguesa do século XIX. Já com Cézanne apareceu evidente quanto pudesse exprimir em pintura uma figura e exprimir não o que aparece, mas o que há como característica determinante do ser. Mas compreendida desta forma, a pintura moderna não se aproxima às representações da Idade Média ocidental, que atribuíam à figura um conteúdo simbólico e uma tarefa espiritual. Entretanto esta missão não foi transmitida à nossa época. As figuras de Modigliani, por exemplo, não têm nenhuma missão, mas têm pelo contrário todo um mundo atrás de si, que deve se manifestar artisticamente e representar com suas formas. Daqui, esta uniformidade na aparência, os corpos compridos, os rostos delgados, os olhos azuis, tudo deve contribuir para exprimir um mundo extraordinário, um mundo de forma pura, embora às vezes agradável-

mente amaneirada, mas que sugere entretanto que além dele há ainda outros mundos, talvez dignos de serem representados, mas que não comoveram o nosso artista. No ano 1906 chegou Amedeo Modigliani em Paris, onde viveu no ambiente dos artistas de Montmartre. Entretanto, somente depois de seu encontro com Leopold Zborowsky, por volta dos anos 1914-1915, se desenvolveu subitamente seu estilo, num amadurecimento completo. Zborowsky foi seu amigo e protetor, e o assistira organizando exposições e divulgando suas obras. Nos poucos anos que seguiram, até 1920, pintou ele todos os retratos, que formam hoje a obra do mestre. Os retratos que o Museu de Arte tem em seu acervo, do grande amigo de Modigliani, Zborowsky e de Mme. van Muiden, foram ambos realizados em 1917, quando o mestre estava em seu ápice artístico, naquele Paris que foi a sua segunda pátria.



Auguste Renoir, *Venus victoriosa*



Brecheret, *Depois do banho*

Renoir

Poderia surpreender-nos saber que quase todos os pintores do Impressionismo francês, e justamente os mais puros entre eles — Degas e Renoir — se dedicaram também à escultura. Eles modelaram, porque seu ponto de partida na arte era a figura; modelaram como o grande escultor Rodin, que entre todos os artistas europeus de sua época foi o mais importante e que por meio de suas figuras, representadas de uma maneira universal e não especificamente francesa, deu glória a seu século. As figuras criadas por estes artistas são livradas da rigidez da forma e do constrangimento da massa, adquirindo através da forma, uma liberdade e agilidade próprias da vida. Quem pôde admirar uma vez as bailarinas de Degas, no Musée Carnavalet em Paris, nunca poderá esquecer suas elegantes e graciosas transições. Renoir começou a se interessar pelos problemas da plástica somente em idade avançada. A figura, que vem agora aumentar o acervo do Museu de Arte, é sem dúvida o produto mais feliz e mais natural de seus esforços. Esta escultura é do ano 1916, quando o mestre já era impedido pela saúde no trabalho e representa tanto mais uma vitória da vitalidade, uma verdadeira "Venus Victorieuse". Lembremo-nos da pintura de Renoir, e de todas as telas que podem ser admiradas na Galeria do Museu de Arte! nas figuras ali representadas, nas feições delicadas das crianças, aparece a tendência do mestre que se exprime através da cor, sem ne-

nhuma forma doutrinária. Seu talento natural lhe permitia encontrar a forma mais própria, quando sentia mais intensamente. O encanto que vem de suas formas nada tem que ver com a sociedade e seus adornos, são antes algo mais natural. Suas ninfas não nascem da mitologia ou do teatro, mas viveram em Paris e seus arredores; não nos meios em que a beleza era conseguida por meio de pomadas e cosméticos, mas no ambiente das pequenas vendedoras, das empregadas, das moças que trabalhavam. As Banhistas de Renoir têm um corpo cor de rosa, que brilha à luz do sol, seios fortes e cabelos macios, olhos azuis e narizinhos chatos, aparecem tímidas e espantadas, são sempre uma humanidade simples, uma natureza fresca numa primavera olímpica. As telas de Renoir deixam ver, sentir, experimentar a vida; nos corpos corre o sangue, nas flores e nos frutos a seiva. Esta arte é como uma festa da fertilidade: Eros está em todo lado. Por isso um quadro é ligado ao outro, não há, na verdade, uma obra mais importante. Toda obra é como um só quadro, no qual transbordam a beleza, a verdade e a forma. Tudo é representado; a mulher, a criança, a mocidade, a nudez, o florescer, a felicidade pela existência, e sempre em uma atmosfera inspirada, elevada e alegre. Tudo isto é também próprio da escultura de Renoir. Ela surge de uma fertilidade natural, não se perde em entrelaçamentos especulativos de seus membros. As leis

das formas não são evidentes em sua superfície, mas antes parecem descansar em seu íntimo e não põem em perigo a vida natural das figuras.

Partindo de Rodin, a escultura de Renoir nos encaminha para o apogeu artístico, conseguido por Maillol. A vida é representada mais calma e mais serena do que na época dos grandes gestos e portos, na época das grandes óperas e dos monumentos. A figura é também mais calma e mais natural, como nas criações da pintura de Renoir, e justamente por isso fala mais ao nosso íntimo.

Brecheret

Voltemos nosso olhar para a figura da "Venus Victorieuse", que se apresenta ao observador em toda sua alegria natural, e aproximemo-nos da figura do escultor paulista Victor Brecheret; poderemos então fazer algumas considerações sobre o desenvolvimento da escultura na primeira metade do nosso século.

Brecheret é brasileiro, entretanto isto não significa em absoluto não estar ele ligado ao desenvolvimento contemporâneo de Roma e de Paris, e não tenha feito ele os mesmos progressos que os artistas daquele continente. Suas figuras pertencem sem dúvida às criações de nossa época, daqui, assim como de lá. Nos seja portanto permitido expressar algumas observações que

surgem da comparação com a escultura de Rodin, da admiração agora manifestada pela figura de Renoir e da menção de Maillol.

Novos caminhos se anunciavam ao começar do século: abriu este caminho um culto da estética da forma, que tinha chegado a uma expressão através dos escritos de Stefan Georges e de Adolf von Hildebrandt. Pareceu se expandir um classicismo mais frio em comparação à arte de Rodin; movimentada e rica em sensibilidade. Porém o esforço para se aproximar mais, através do classicismo, de um culto do corpo, novo e de exemplo grego, e a procura para dar um aspecto à vida, pareciam desvanecer. Estes esforços não conseguiram que a vida do presente, tornando-se positiva e objetiva, recebesse uma nova forma heróica, mas pelo contrário conseguiram somente afastar da divulgação aqueles que procuravam uma vida mais elevada, procurando fazer do homem uma obra-prima. Mas criaram, pelo contrário, uma nova escultura, livre da investigação dos alicerces da vida: as puras formas cúbicas e as puras relações funcionais que atingem uma expressão através do movimento das partes da figura, são levadas a uma configuração artística em si. Os artistas descobriram de certa maneira uma escultura pura e aproximaram-se portanto da escultura grega, como raras vezes antes do século XIX, permanecendo-lhe ao mesmo tempo infinitamente longe. O homem agora não é elevado por meio desta linguagem da forma, pois, com os gregos, tinha ele por este meio manifestada a sua individualidade, abandona agora, pelo contrário, a sua humanidade ao constrangimento da forma pura. Nós o vemos com Maillol e também com Brecheret: o movimento dum parte da figura pode ser artístico, enquanto se transmite a todas as demais partes, ou se torna, como uma unidade, em rija forma cúbica, ou cresce num espaço estereométrico anteriormente determinado; mas nunca passará os limites imaginados e formados pelo artista. Todas estas formas são tão entrelaçadas, todos estes movimentos tão combinados, que não permanece mais uma pessoa livre em suas expressões, mas sim um jogo de formas e forças, rico e independente. Entretanto, com estas esculturas nós estamos tão perto do homem, como raramente em tempos anteriores. Seja Maillol, seja Haller, seja Kolbe, seja Brecheret, de suas obras não aparece um sentimento anedótico, mas sim o intento de completar uma obra de arte, a exigência de ser uma obra de arte.

O sentimento que anima estas estátuas de mulheres, e que nada tem que ver com a expressão do próprio corpo, é antes de contemplação e de passividade: do conflito entre o homem e a pedra, entre a vida e a arte, nasce uma percepção, que o homem, com a sua humanidade, é destinado a ser um objeto não no sentido de individualização ou de materialização, mas antes no sentido de forma pura. Este sentimento se exprime nos vários artistas de maneira diferente. A luta entre a vida e a forma em uns, é dirigida fria e rijamente à forma pura, em outros, está em conflito com a vitalidade surda do corpo. Também a arte de Victor Brecheret resulta desses princípios da forma, mas ele nos permite sentir em suas figuras a alegria pela vida material, não nos leva ao campo crítico e céptico de que nasce o desespero pela vida, mas dá justamente através da investigação da forma pura, coragem e vontade para a vida, que se exprime por meio de suas formas grandes e arredondadas das figuras.

Ao observador atento aparecerá claramente quanto tempo — medido em gerações — passou desde a concepção da figura bem-aventurada de Renoir.

Ruysdael

Foi adquirido em Nova York, para o Museu de Arte, uma belíssima tela, minuciosamente executada, do pintor holandês Salomon van Ruysdael. Com esta tela, ganha a coleção do Museu de Arte um exemplar muito típico e significativo da pintura de paisagens, que floresceu na Holanda no século XVII. Foi esta uma arte burguesa, uma arte para os lares. Estas obras não eram destinadas às grandes galerias principescas, mas sim às ricas casas dos comerciantes dos Países Baixos, assim como àquelas dos apreciadores da arte. Muito cedo tornaram-se valiosas e foram encaminhadas para todas as coleções da Europa. São quadros concebidos para serem apreciados de pouca distância e convidam justamente a uma observação contemplativa. Salomon van Ruysdael foi contemporâneo de Rembrandt na época do florescimento da pintura holandesa.

Nascido em 1600 em Naarden, morreu em Haarlem em 1670. Juntamente com ele devem ser lembrados outros pintores de paisagens, e especialmente Jan van Goyen e um sobrinho do nosso pintor, que se tornou posteriormente mais famoso, Jacob van Ruysdael.

Até o fim do século XVI havia uma modalidade toda especial para a representação das paisagens, como ainda encontramos nos quadros de Pieter Breughel o Velho, e mais precisamente: um panorama muito extenso era incluído na tela, quase que apanhado à vista de pássaro. Modalidade esta chamada com a palavra "Ueberschaulandschaft". Esta maneira veio se desenvolvendo e se tornando "mais natural", isto é, veio se reduzindo a vista para um setor muito menor em relação às representações anteriores. Os dois van Ruysdael e Jan van Goyen imprimiram a esta nova maneira um cunho tipicamente holandês, representando, contrariamente à maneira antiga, um horizonte muito profundo. Seus temas preferidos — amplas planícies, dunas, correntes de água — têm as posições horizontais sublinhadas pela presença de arvoredos, que quase



Salomon van Ruysdael, Paisagem com balsa

sempre se erguem num lado das telas. As figuras humanas, incluídas, porém não têm mais a mesma importância, pois os pintores buscam na paisagem os temas próprios e dignos de representação.

A cor toma uma significação nova; um tom prevalece e sendo distribuído sobre toda a superfície da tela, dá uma atmosfera de recolhimento à paisagem toda. Alguns anos Ruysdael e van Goyen foram tão longe buscar o colorido local, que suas telas têm uma tonalidade quente. Com o tempo, por volta de 1650, alcançaram eles novos emprégos das cores, principalmente dos azuis-cinza e verdes-cinza, mas não se afastaram da maneira de usar estes poucos tons sobre toda a superfície do quadro. Os pintores holandeses foram particularmente felizes na representação de céus amplos, de nublados, em uma atmosfera nevoenta.

O quadro do museu, comparando os sinais de desenvolvimento do artista, deve ter sido executado entre 1650 e 1655. A tela representa uma vista da margem esquerda dum rio. Em primeiro plano há um arvoredado e mais distante uma pequena localidade; uma balsa com pessoas e gado está atravessando o rio, e barcos à vela aparecem no fundo. As cores são acen-tuadas e as pinceladas finas. O quadro tem uma história digna de menção: fez parte da coleção do príncipe-eleitor Max Joseph von Pfalz-Zweibrücken, e desta foi para o castelo real de Schleissheim, perto de Múnico. Em 1881 passou à Pinacoteca de Múnico onde permaneceu até 1936, quando foi adquirido pelo príncipe regente Paulo de Jugoslávia. Nos últimos tempos apareceu em várias mostras em museus da América do Norte. Está classificado no catálogo de 1930 da Pinacoteca de Múnico, e no importante e básico livro sobre Salomon van Ruysdael, de Wolfgang Stechow, publicado em Berlim em 1938, com uma ilustração do quadro na prancha 21. É sem dúvida uma das obras mais importantes e interessantes deste mestre, e assinala o ponto mais elevado que a pintura de paisagens alcançou na Holanda.



Paul Cézanne, paisagem "Le Grand Pin"

Cézanne

A galeria do Museu de Arte possuía até agora duas telas de Cézanne, "O Negro Scipio", uma das obras do primeiro período do mestre, do ano 1865, e "Madame Cézanne en Rouge", pintada por volta de 1890. A paisagem "Le grand Pin" completa e enriquece o acervo do Museu com uma apresentação adequada do mestre de Aix, que sem dúvida podemos considerar uma das maiores figuras de seu tempo.

A tela que o Museu acolhe, nos mostra um dos gêneros mais importantes e típicos das criações de Cézanne; a paisagem, que teve um lugar de destaque na obra do mestre. Nosso quadro é do ano 1887, segundo a opinião de Volland, e do período 1892-1896 segundo Venturi.

Este quadro, da fase mais madura nos revela o empenho com que Cézanne construía suas obras. Orientou de maneira enérgica, genial e nova a estrutura da pintura, ameaçada a desmoronar depois do Realismo quase fotográfico do meado do século e depois da forma elegante do Impressionismo, que sublinhava essencialmente a sensação ótico-colorida. Cézanne não se contentava com a mera aparência, procurava o significado e a essência das coisas. Era ao mesmo tempo um mestre absoluto da coloração, pois através das cores exprimia o irracional — uma idéia completamente moderna na pintura daquele tempo. Enriqueceu a pin-

tura de um novo elemento construtivo, apresentando "grandes configurações", em oposição às construções empregadas anteriormente, até a técnica do pontilhar. Cézanne trabalhava vagarosamente, com hesitação para si mesmo e procurando revivificar o frescor da primeira impressão. Ao contrário de Renoir, Cézanne se manifesta essencialmente com o fundo, servindo-se da superfície do quadro como elemento determinante da cor e da forma. Analisa o elemento construtivo, trata a cor como fator independente no quadro, livre da representação e da forma do objeto, que até então a qualificavam. Agora é a cor que determina a dimensão, a direção e a forma da superfície.

Cézanne foi levado à paisagem justamente por esta expressão independente da superfície do quadro, que avançava de plano a plano, por estas modulações de tom e cor.

"Le grand Pin" ilustra esta maneira de pintar, incrivelmente consciente através de todas as pinceladas da folhagem, das árvores e da natureza circunstante: maneira esta que foi produto do desenvolvimento racionalista e intelectual do século XIX. Encontramos fundido nela todo o ceticismo da existência. Que contraste com o mundo dos mestres antigos! As figuras no quadro não são representadas como realmente existem, há antes um sis-

tema de superfícies coloridas e moduladas que se substanciam justamente por meio da coloração e que se cortam uma à outra. O branco e o cinza que modelam as formas são em seguida completados de azul, e todas as cores, pelas suas sombras azuladas, são cada vez mais levadas um tom puro, sobre grandes superfícies macias. O resultado será uma superfície com figuras geométricas irregulares, onde as figuras se confundem e são ao mesmo tempo mais significativas do que as pintadas com um método de representação fiel, método este que falta completamente na obra do grande mestre. Cézanne dispõe as figuras de maneira exemplar em sua tela, e desta mesma maneira exclui tudo que não corresponde aos princípios de sua arte. Nasce uma visão nova da natureza e uma vivacidade da vibração dos elementos forma e cor, que Cézanne nunca deixa cair a mero caráter de decoração colorida. Nas formas há sempre um significado vigoroso; sua obra é pintura pura, por isso é ele tão grande num mundo em dissolução crítica, como o era aquele do fim do século XIX, e tão importante para o nosso mundo, pois a sua obra é mais arte do que tudo quanto foi produzido na mesma época. Já naquele tempo empregou meios puros e idéias que valem na arte representativa da nossa época.



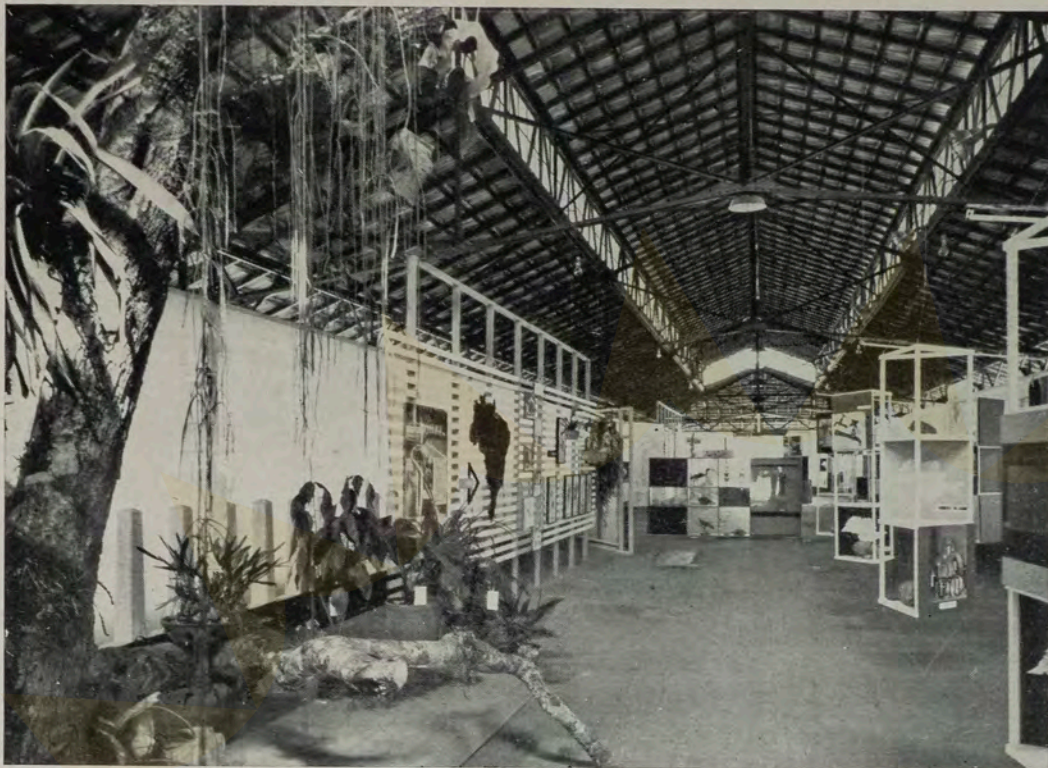
Henri de Toulouse - Lautrec, "L'Amiral Viaud"

Toulouse

O encanto sutil que caracteriza os quadros de Toulouse-Lautrec é extremamente intelectual; aparece mais claramente do que até então, a representação de um "tipo" humano. Sublinhando no desenho o lado psicológico, aumenta o artista o encanto dessas figuras, colhidas e representadas em visões fugazes. Escolhe seus temas na atmosfera artística dos espetáculos, em que o espírito se manifesta de maneira ambígua e agitada através do Varieté e das paródias. Sua procura da "pointe" e seus meios de desenho, o levam ao cartaz. Na seção didática do Salão de Propaganda, recentemente organizado no Museu de Arte, pudemos estudar estas criações elegantes e ricas de fantasia, que constituem hoje uma documentação importantíssima da arte do cartaz.

O quadro que foi adquirido para o Museu de Arte, representa o Almirante Viaud, que sôbre a ponte de um navio, apoiando-se ao balaustre e de costas para o observador, contempla o mar e um navio distante. A figura é determinada por contornos desenhados de maneira magistral, o corpo esboçado, a fisionomia viva. Por meio dessas linhas são sugeridos movimentos, expressivos pela sua mímica. A idéia porém não é levada claramente até o fim, permanece ambígua, como o mundo de Montmartre em que Toulouse-Lautrec vivia. Pensando em Toulouse-Lautrec,

como ilustrador de figuras históricas, apresenta-se-nos um paralelo na literatura francesa: Maupassant, o mestre dos contos. Ambos os talentos deixam entrever o ambiente do fim do século, ambos são criaturas de grande cidade. A arte de Toulouse-Lautrec que aparece viva como uma criança insolente e cheia de espírito, é entretanto uma forma de estenografia. Com um traço, aparece uma cabeça, uma mulher do demi-monde, uma figura, um almirante. Tôda a vida é caricaturada, mas tôdas as caricaturas são incrivelmente vivas. Temos que distinguir entre "ser" e "aparecer", uma circunstância desconhecida pelo Impressionismo antecedente. Esta tensão fornece à pintura uma agudeza crítica, um lineamento ilustrativo, uma riqueza de acentos. Nosso quadro é do último período do artista, 1900-1901; Toulouse-Lautrec descendia de uma família da nobreza; desenhava suas figuras da burguesia e do demi-monde com sarcasmo desembaraçado. A cor em suas telas é menos importante em comparação com as de Renoir e Degas, ela acompanha somente a forma, que no desenho já fala claramente por si. São importantes a cor vermelha do paletó do almirante e o céu nublado, pois ajudam a criar uma atmosfera, mas são também não determinantes, pois a tela permaneceu inacabada.



Pavilhão dos Recursos naturais na Exposição de Agricultura Paulista em Água Branca, Janeiro. Pavilhão executado pelo arquiteto Jacob Ruchti.

Recanto do Pavilhão dos Recursos naturais



Uma exposição

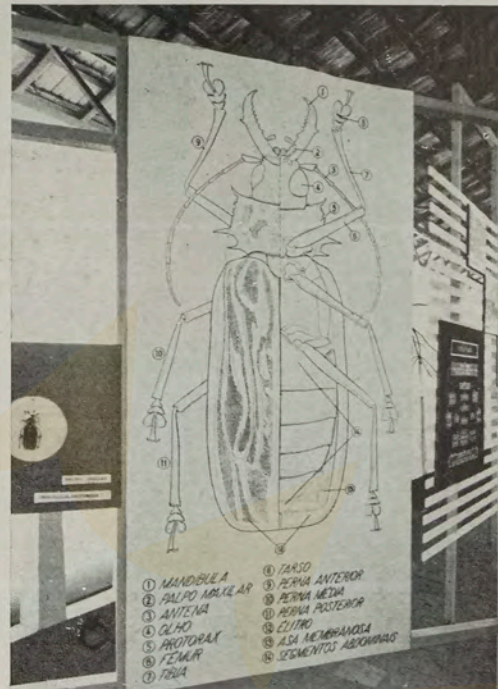
Foi uma boa ocasião aquela para tentar uma nova experiência na organização de uma Exposição de caráter agrícola, convidando a participar um grupo de artistas, a fim de formar uma equipe, que mais tarde, ter-se-ia podido dedicar a outras iniciativas semelhantes. Trata-se da Exposição da Agricultura Paulista, organizada pela Secretaria da Agricultura, que se dirigiu ao Museu de Arte, para a realização deste trabalho. Foi esta uma idéia do Sr. Fernando Teixeira, que, há já muitos anos, está se dedicando com sucesso à difusão e ao conhecimento dos problemas da agricultura no meio do grande público. O tempo à disposição foi muito limitado, e por isso os organizadores não puderam cumprir sua tarefa com uma certa calma; precisamos entretanto registrar que o êxito foi bastante digno e a experiência foi todavia útil sob todos os aspectos.

Entanto, a observação que pode ser assinalada é a seguinte: somente os arquitetos, isto é, os artistas acostumados ver "sub specie" construtiva, sabem executar boas realizações plásticas. Os pintores pelo contrário, e especialmente os cenógrafos, convidados a participar na equipe, demonstraram uma negativa para este gênero de trabalho, que se baseia sobre o gosto e o bom gosto da composição gráfica. Enquanto por um lado o arquiteto estuda e examina os materiais que deve compor, o cenógrafo se entrega a fantasiar, o que até pode ser uma coisa ótima, à condição de quem agir de fantasia possuir talento. O experimento demonstrou claramente os cenógrafos serem, neste campo, não somente incapazes de ver, não somente incapazes de apresentar, mas até de "cenografar".

Uma demonstração de uma capacidade profissional clara, com as idéias racionais, de um sentimento apto para a valoração de objetos a serem exibidos a um público não diferenciado, foi dada pelo arquiteto Jacob Ruchti que, com uma simplicidade de poucas linhas e de poucos volumes soube organizar o mais belo pavilhão da Exposição. Ele não construiu com os plenos, mas sim com os vazios, e foi justamente esta leveza de elementos elegantemente conjugados, que consentiu uma transparência do pavilhão, reflexo da transparência das idéias. Pelo contrário, vimos pois outro pavilhão



Pavilhão dos Recursos naturais (detalhe)



Pavilhão dos Recursos naturais (detalhe)

que foi chamado com uma certa agudez, a Linha Maginot da Agricultura Paulista, que devia apresentar frutos levíssimos, objetos de pouco volume, que poderiam ter sido exibidos com inteligência e simplicidade; este pavilhão entretanto resultou num monte de madeira, foi pintado com cores pesadas e falsas, por vários ajudantes-pintores. Uma série de sacas distribuídas na última hora ao longo das paredes, dava ao pavilhão a aparência de um armazém, pintado de novo. Este pavilhão estava a cargo do Sr. Aldo Calvo. O mesmo poder-se-ia dizer, sublinhando porém que havia uma certa ordem, a respeito do pavilhão a cargo de Bassano Vaccarini, que, como todos sabem é antes de mais nada um escultor, e podemos acrescentar, um escultor de certo valor. Entre estes dois extremos, um, de consciência arquitetônica e outro de bagunçada, devem ser colocados os verdadeiros profissionais deste gênero de trabalho, que são Leopold Haar e Géza Kaufmann. Leopold Haar tinha a seu cargo o pavilhão do café: imaginou uma série de painéis claros e construiu duas paredes curvadas, pintando sobre estas, de uma maneira belíssima; estas pinturas poderiam ter sido apresentadas em qualquer notável exposição européia. Haar possui o sentido da decoração aplicada à propaganda, e é fácil prever que seu caminho no campo dos gráficos paulistas será em breve tempo rapidíssimo. Kaufmann apresentou uma série de painéis muito bem estudados, decorosos, evidentes ao máximo grau, com uma qualidade de geometria verdadeira e inteligente, como todos lhe reconhecerem.

Os outros artistas, aos quais foram entregues os demais pavilhões, não realizaram nada de importante. Danilo de Prete, que se tinha revelado qual bom desenhista de cartazes, demonstrou se confundir completamente neste gênero de trabalho, que como já dissemos ao início, há de ser entregue, no futuro, somente aos arquitetos, por sua vez, que em seguida, poderão se valer da colaboração de artistas especializados nas artes gráficas. Perguntamos ao ideador dessa experiência de "cooperativismo artístico", como julgava o resultado. Respondeu: "É uma experiência que nunca repetirei, mas foi uma prova que devia ser feita. Nem todas as roscas saem com buraco".

Pavilhão do Café na Exposição de Agricultura Paulista realizada em Água Branca, Janeiro. Pavilhão a cargo do sr. Leopold Haar.



Salão de Propaganda

Fazer o balanço deste primeiro salão de propaganda não é tarefa fácil. Esta é a primeira vez que os trabalhos do ano foram reunidos e precisa lembrar que ninguém pensava nele, no mês anterior à exposição. Foi assim um exame improvisado, mas ao trabalho rápido todos os participantes estavam já acostumados. Vários entes não compreendem a intenção desta exposição, que tencionava ser principalmente uma testemunha da situação do desenho aplicado à propaganda. Um Museu, aceitando esta espécie de artista, tomava a si uma certa responsabilidade, mas a direção havia repetidamente declarado o propósito da instituição para que os problemas da arte usual, da arte de todos os dias do desenho industrial à propaganda, do livro à moda, e assim por diante — fossem aproximados num conjunto que não intencionava ser uma simples coleção de pinturas de cavalete. Está assim plenamente justificado que a propaganda, companheira cotidiana das nossas atividades seja colecionada e comentada, e até criticada. A exposição é o espelho da situação: freguesia não muito exigente, casas que procuram incentivar ao máximo a divulgação da novidade, artistas que levam uma ação muito sensata para substituir à mentalidade da rotina, a mentalidade da descoberta, da iniciativa, da ousadia. Veremos numa das próximas exposições do Museu, naquela do "Cartaz Suíço", qual é o nível que uma nação pode formar com a unidade dos elementos — comitentes, artistas, tipógrafos — e qual o resultado excepcional. (Parece que por ocasião desta exposição alguém observou que no Brasil a mesma não teria sido necessária, pois a arte do cartaz está muito desenvolvida). Sejam sinceros: isto não é exato. Para voltar à nossa exposição, dissemos que é o comitente quem precisa tornar-se mais experimentado. Lembramos planos para campanhas não realizadas, porque "não aprovadas" pelos industriais e comerciantes pelos quais foram projetadas. Para compensar de triste maneira, eis dezenas de campanhas aceitas, que todavia não saem do anonimato, sem a menor forma. Temos certeza que o profissionalismo da propaganda no Brasil seja capaz de enfrentar a situação e dar à sua produção uma face nova, multiforme diferente, o que seria um extraordinário benefício.

Desenhistas hábeis, criadores de fórmulas bem acertadas, organizações sólidas e completas: isto tudo serve mas serviria ainda mais, se por parte de todos houvesse a coragem de não vacilar diante da novidade. Este temor não é só crise nossa, é uma crise geral. Nações sofrendo desta crise, embora de modo mais disfarçado, pelo nível superior da tipografia, acusam os mesmos problemas. A arte da propaganda, iniciada aos clarões, aos arrancos, às idéias, aos saltos extraordinários, parece agora trabalho de mesa. Um observador, o homem da rua que tarda para se convencer das idéias e dos produtos oferecidos, às vezes não distingue entre um anúncio de creme de barba e outro de bicicletas. Será que o demônio do mínimo comum denominador está lhe roendo a imaginação?

Balanço geral pois, e normal, espelhando uma situação que fatalmente melhorará no sentido da arte e da atividade específica da propaganda. Esperamos colaborar com nossa revista para alcançar um resultado sempre mais característico e promissor para o futuro.



A exposição didática de propaganda no Museu de Arte.





Cartazes Olivetti



Leopold Haar, cartaz para a Olivetti

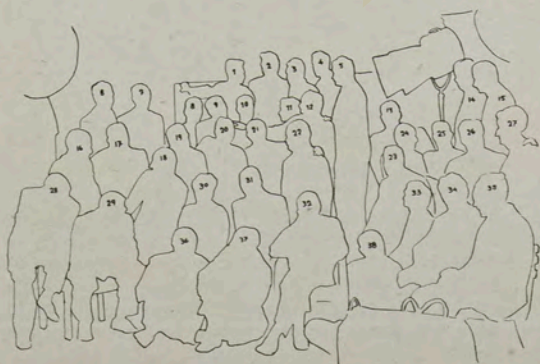
A Tecnogeral apresentou alguns cartazes executados por Leopold Haar, que foram julgados os melhores por unanimidade. Referiam-se à "Olivetti", a indústria italiana de máquinas para escrever que está na vanguarda da propaganda e do desenho industrial. Leopold Haar possui uma grafia clara, compõe com inteligência, e conhece a eficiência da idéia no cartaz. Ele seleciona entre as diferentes tentativas da arte contemporânea — especialmente do surrealismo e do abstratismo, elementos úteis para a atração da publicidade. Viu muito na Europa e levou uma experiência cuidadosa. Temos certeza que no futuro ele nos dará bons cartazes.



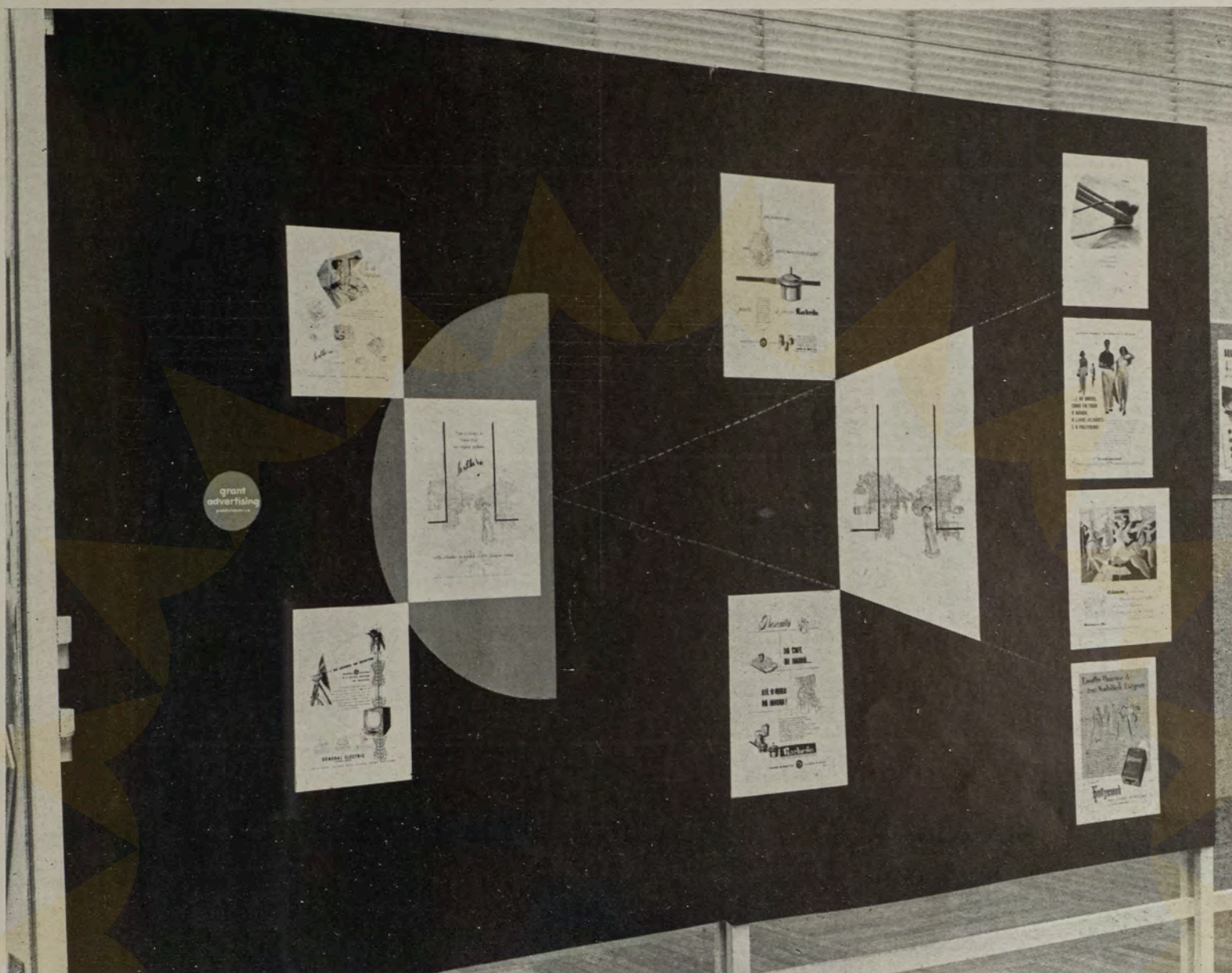
1.º Salão de Propaganda no Brasil no Museu de Arte de São Paulo.



Albuquerque, Composição fotográfica



- | | |
|---------------------------------|-------------------------------|
| 1) — Sadamu Tokunaga | 20) — Orlando de Jesus |
| 2) — Ceslau Romasko | 21) — Jorge Rado |
| 3) — Joaquim Alves | 22) — Henrique Mirgalowski |
| 4) — Oswaldo Waldemar Schwartz | 23) — Norbert Palzer |
| 5) — Amílcar Sorrentino | 24) — Ivo Waldemar Traldi |
| 6) — Milton S. Christovan | 25) — Adolfo Alves |
| 7) — M. Rambelli | 26) — Augusto Mendes da Silva |
| 8) — Renato Macedo | 27) — Leonidas Simões |
| 9) — Sigismundo Volpeteres | 28) — Oswaldo Morgantetti |
| 10) — Wellington Campos | 29) — Fritz Lessen |
| 11) — João Cardacci | 30) — Dona Dorca |
| 12) — Rubens de Albuquerque Vaz | 31) — Georg Munch |
| 13) — Hans Gunter Flieg | 32) — Vicente Caruso |
| 14) — Fred Jordan | 33) — Dona Carlota |
| 15) — Hermelindo Fiaminghi | 34) — Géza Kaufmann |
| 16) — Hennio Imparato | 35) — Ignaz Johann Sessler |
| 17) — Milton Brescia | 36) — William Wills |
| 18) — Geraldo F. Wilda | 37) — José Caruso |
| 19) — J. G. Willin | 38) — Theo Gygas |



O painel de Grant Advertising no 1.º Salão de Propaganda, no Museu de Arte de São Paulo

O homem que trabalha na propaganda, nos vários campos da ideação, do texto, do desenho, da produção, é sempre um profissional de consciência. A sua responsabilidade é considerável não só com o cliente que lhe confia uma das seções mais delicadas do comércio, como também com o público que, no fim, instintivamente e por uma fatalidade superior, acredita na propaganda correspondente a um produto ou a uma idéia adequada, capaz de "sustentar" uma propalação. Menotti del Picchia ilustrou muito bem em sua introdução no Museu esta conformidade entre bom produto e boa idéia

e boa propaganda. Ao cuidado observador, que se interessa por estes complexos problemas, não escapa o fato que companhias ou impetos não sustentados por uma moral, são destinados ao êxito infeliz. Por isso os homens escolhidos pela propaganda — e logo os insensíveis, os apressados, os intrigantes, os deshonestos, são eliminados — constituem uma classe honrada, que desempenha um trabalho digno de consideração. Vimos com prazer, organizando o primeiro salão, como este pessoal, capaz de trabalhar em equipe para as companhias, soube trabalhar em equipe também na qualidade de associa-

ção, demonstrando que os problemas de ordem geral, neste caso a apresentação de seus trabalhos ao público, são os problemas de cada um.

Esta harmonia servirá também à melhoria do profissionalismo e à criação dum estilo mais livre de influências, por exemplo, norte-americana, e à criação da mentalidade mais expressiva em relação às exigências locais.

Publicamos acima a fotografia do pessoal da propaganda, assinalando a esplêndida composição conseguida por Albuquerque em retratá-lo com uma distribuição de valores formais e de claros-escuros.

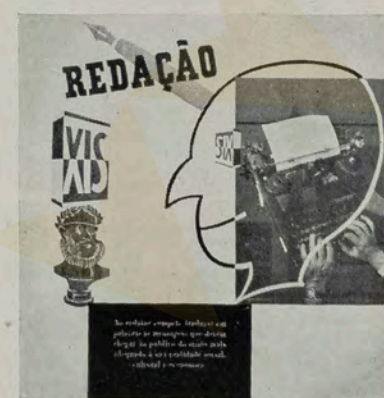
A paginação pela exposição didática da propaganda foi executada por Gerald Wilda, um dos mais perspicazes desenhistas da sua especialidade. Wilda procurou, imaginando lançar um produto X, explicar ao público o que é propaganda. O público para a exposição era muito variado, por isso era necessário frisar poucas idéias fundamentais, com simplicidade e eficiência. E este fim foi perfeitamente alcançado.



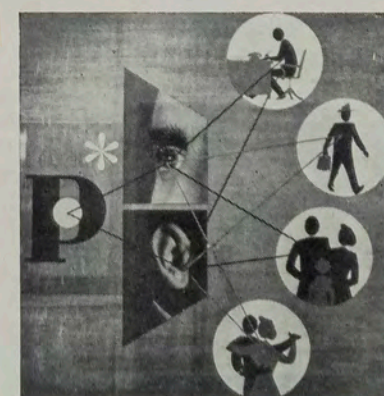
Prancha didática da história do cartaz

Não havia a profissão da propaganda no Brasil. Isto aparece em evidência comparando os anúncios e cartazes, editados aqui e na Europa ou nos Estados Unidos em volta de 1930, onde a propaganda já era desenvolvida. Isto é determinado por um só fator, que a propaganda para se manifestar necessita de incremento industrial e de multidão. Tivemos a formação da indústria no Brasil, especialmente devida ao extraordinário fenômeno do crescimento de São Paulo, nos últimos vinte anos. Por isso, paralelamente ao desenvolvimento industrial houve o desenvolvimento da propaganda, que tocou o ponto mais alto durante a guerra. Foi então necessário improvisá-la. Quando não é possível criar e dar formas até aos acontecimentos, é necessário improvisar. Foi boa sorte várias companhias americanas abrirem aqui suas filiais, e enviarem os primeiros organizadores que assinalaram o problema.

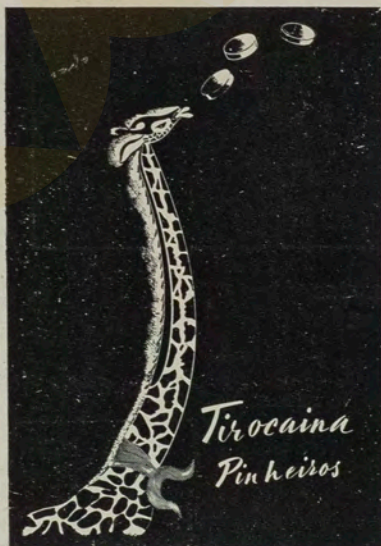
O caráter norte-americano da propaganda brasileira é devido principalmente a esta influência. As vezes este caráter é por demais dependente, exerce uma pressão que não deixará a possibilidade de escapar. É fatal: a técnica americana é experimentada, científica, organizada, há uma tradição que acaba se afirmando. Tudo isto porém pode ser uma premissa para pensar num renovamento, numa nova contribuição, que não se pode realizar com uma idéia, ou no espaço dum ano: o processo para desprender-se das submissões na arte, é demorado e precede com hesitações. Só um propagandista genial amanhã, conseguiria mudar rapidamente a situação: mas a mesma propaganda, formada por homens geniais e de várias aptidões, tem o gênio de poucos anos. É difícil encontrar o gênio na propaganda, porque deve ele asseverar qualidades tão diferentes e possui-las todas em medida uniforme; é necessária uma sensibilidade excepcional. O gênio não surge ao improviso, subitamente: é o resultado duma civilização, e criam-se civilizações, criando o protoplasma.



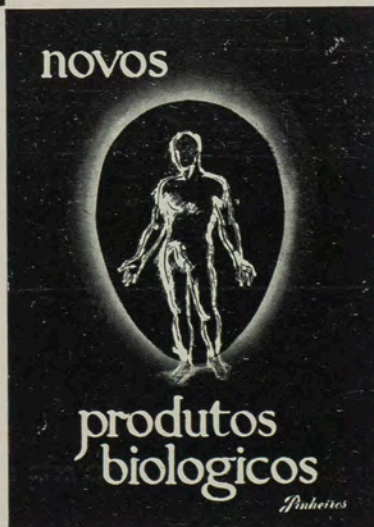
Grupo de pranchas didáticas com a redacção dum anúncio.



Uma das idéias do Museu era aquela de instituir um prêmio, aliás vários prêmios para o salão; mais tarde a idéia foi abandonada para ela não criar um espírito de competição, entre as firmas, que aliás poderiam ser premiadas por outras razões. Teria sido possível, dar o prêmio no primeiro salão? Não, pois as firmas não foram avisadas com antecedência. Pensamos que no próximo salão, modificando talvez as condições, o prêmio poderia ser instituído e destinado, por exemplo ao comitente que apresentou a melhor propaganda durante o ano todo. Assim faz-se na Europa. Este ano a taça foi conferida, no velho continente, à "Olivetti", a industriais pois, que estudam a propaganda em escritórios próprios, com a mesma exatidão empregada na técnica da produção.



Jorge Rado



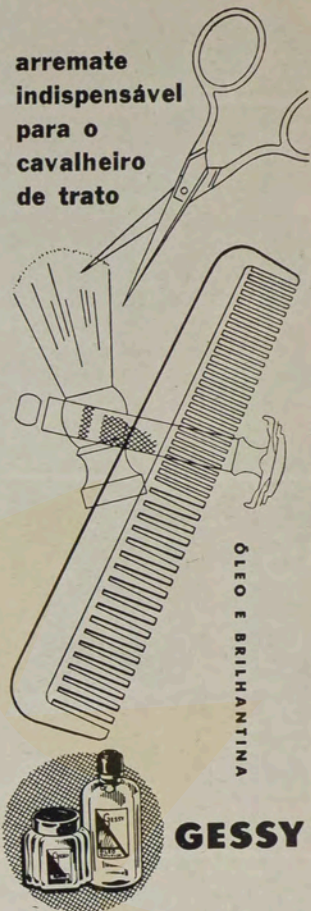
Jorge Rado



Jorge Rado

É necessário sair na estrada para conquistá-la. O sentido polêmico de todas as iniciativas do Museu de Arte é mais avançado ao procurar, sempre que possível, conquistar para a arte atual e suas tendências contemporâneas, o espírito popular. Por isso se começou com uma exposição crítica das artes visuais, aplicadas à propaganda, reunindo todos os desenhistas de publicidade, para proporcionar quase a eles mesmos, um panorama do trabalho realizado, para frizar os defeitos, e às vezes os contrasensos da produção.

O dia que em São Paulo, como está se fazendo, se conquistar para a "novidade" os desenhistas de propaganda, um bom progresso seria já realizado. O cartaz da mostra do 1.º Salão foi um choque verdadeiro: não se pensara na possibilidade do abstratismo neste gênero de trabalho. Contemporaneamente à mostra, houve no Museu vários concursos para cartazes e os prêmios foram atribuídos de maneira polêmica, para lembrar por fim, aos pintores de anúncios que a arte não lhes convém.



Gerald Wilda

Gerald Wilda



Documentos

da arte brasileira

"HABITAT" recolhe aqui alguns manifestos iniciais da arquitetura nova no Brasil. Trata-se, em primeiro lugar, da palavra com que se lançou a nova concepção arquitetônica, devida ao arquiteto G. Warchavchik, que chegou da Europa em 1923, aqui publicava, em Novembro de 1925, no "Correio da Manhã", do Rio, um artigo: "Acerca da arquitetura moderna". Este é o primeiro documento escrito no Brasil, defendendo as idéias constantes, nesse mesmo ano, do Bauhaus, de Dessau, do primeiro "Bauhausbücher", de Walter Gropius, "Internationale Architektur", e do pavilhão de "L'Esprit Nouveau", da Exposição de Paris, quando Le Corbusier dava a primeira demonstração de suas idéias em arquitetura, num certame internacional.

Warchavchik, três anos depois, construía, nesta capital, a primeira residência moderna no país, a casa da rua Santa Cruz, em Vila Mariana. Reunimos, nestas páginas, o artigo de Warchavchik e as fotografias da primeira casa que construiu em São Paulo.

A reprodução desse artigo é feita, com a introdução que lhe acrescentou o "Correio da Manhã", na mesma ortografia da época, e, mais, com os seus erros de revisão e tradução, sem contar as imperfeições dessa mesma tradução, escolhidos em que o leitor não se embaracará para apreciar, na devida proporção, o pensamento nítido do então jovem arquiteto. Eis o artigo:

ACERCA DA ARCHITECTURA MODERNA

O sr. Gregori J. Warchavchik, arquiteto russo diplomado pela Escola de Roma, é um espírito moderno, que sabe sentir com emoção a vertigem do mundo contemporâneo e que tem sobre a vida de hoje idéias novas, cuja originalidade não deixa de seduzir e, sobretudo, de interessar as inteligências fortes. Warchavchik, que reside atualmente em S. Paulo, onde exerce sua profissão, escreveu para o "Correio" o artigo seguinte:

A nossa compreensão de beleza, as nossas exigências quanto à mesma, fazem parte da ideologia humana e evoluem incessantemente com ella, o que faz com que cada época historica tenha sua logica da beleza. Assim, por exemplo, ao homem moderno, accustomed ás formas e linhas dos objetos pertencentes ás épocas passadas parecem absolutos (1) e ás vezes ridiculos.

Observando as machinas do nosso tempo, automoveis, vapores, locomotivas, etc., nellas encontramos, a par da racionalidade da construção, tambem uma beleza de formas e linhas. Verdade é que o progresso é tão rapido que typos de taes machinas, creados ainda hontem, já nos parecem imperfeitos e feios.

Essas machinas são construidas por engenheiros, os quaes ao concebê-las, são guiados apenas pelo principio de economia e commodidade, nunca sonhando em imitar algum prototypo. Esta é a razão por que as nossas machinas modernas trazem o verdadeiro cunho de nosso tempo.

A coisa é muito differente quando examinamos as machinas para habitação — edificios. Uma casa é, no final das contas, uma machina cujo aperfeiçoamento tecnico permite, por exemplo, uma distribuição racional de luz, calor, agua fria e

quente, etc. A construção desses edificios é concebida por engenheiros, tomando-se em consideração o material de construção da nossa época, o cimento armado. Já o esqueleto de um tal edificio poderia ser um monumento característico da architectura moderna, como o são tambem pontes de cimento armado e outros trabalhos, puramente constructivos, do mesmo material.

E esses edificios, uma vez acabados, seriam realmente monumentos de arte da nossa época, si o trabalho do engenheiro constructor não se substituisse em seguida pelo do architecto decorador. É ahí que, em nome da ARTE, começa a ser sacrificada a arte. O architecto, educado no espirito das tradições classicas, não comprehendendo que o edificio é um organismo constructivo cuja fachada é sua cara, prega uma fachada postíca, imitação de algum velho estylo, e chega muitas vezes a sacrificar as nossas commodidades por uma belleza illusoria. Uma bella concepção do engenheiro, uma arrojada sacada de cimento armado sem columnas ou consolos que a supportem, logo é disfarçada por meio de frageis consolas postícas asseguradas com fios de arame, as quaes augmentam inutil e estupidamente tanto o peso como o custo da construção.

Do mesmo modo, cariatidas suspensas, numerosas decorações não constructivas, como tambem abundancia de cornijas que atravessam o edificio, são coisas que se observam a cada passo na construção, de casas nas cidades modernas. É uma imitação cega da technica da architectura classica, com essa differença que o que era tão só uma necessidade constructiva ficou agora um detalhe inutil e absurdo. As consolas serviam antigamente de vigas para os balcões, as columnas e cariatidas supportavam realmente as sacadas de pedra. As cornijas serviam de meio esthetico preferido da architectura classica para que o edificio, construido inteiramente de pedra de talho, pudesse parecer mais leve em virtude de proporções achadas entre as linhas horizontaes. Tudo isso era logico e bello, mas não é mais.

O architecto moderno deve estudar a architectura classica para desenvolver seu sentimento esthetico e para que suas composições reflectam o sentimento do equilibrio e medida, sentimentos proprios á natureza humana. Estudando a architectura classica, poderá elle observar quanto os architectos de épocas antigas porém fortes, sabiam corresponder ás exigências daquelles tempos. Nunca ninguém delles pensou em crear um estylo, eram apenas escravos do espirito do seu tempo. Foi assim que se crearam, espontaneamente, os estylos de architectura conhecidos não sómente por monumentos conservados — edificios, como tambem por objectos de uso familiar colleccionados pelos museus. E é de se observar que esses objectos de uso familiar são do mesmo estylo que as casas onde se encontram, havendo entre si perfeita harmonia. Um carro de cerimonia traz as mesmas decorações que a casa de seu dono.

Encontrarão os nossos filhos a mesma harmonia entre os ultimos typos de automoveis e aeroplanos de um lado e a architectura das nossas casas, do outro? Não, e esta harmonia não poderá existir enquanto o homem moderno continue a sentar-se em salões estylo Luiz tal ou em

ROSSI-FILM

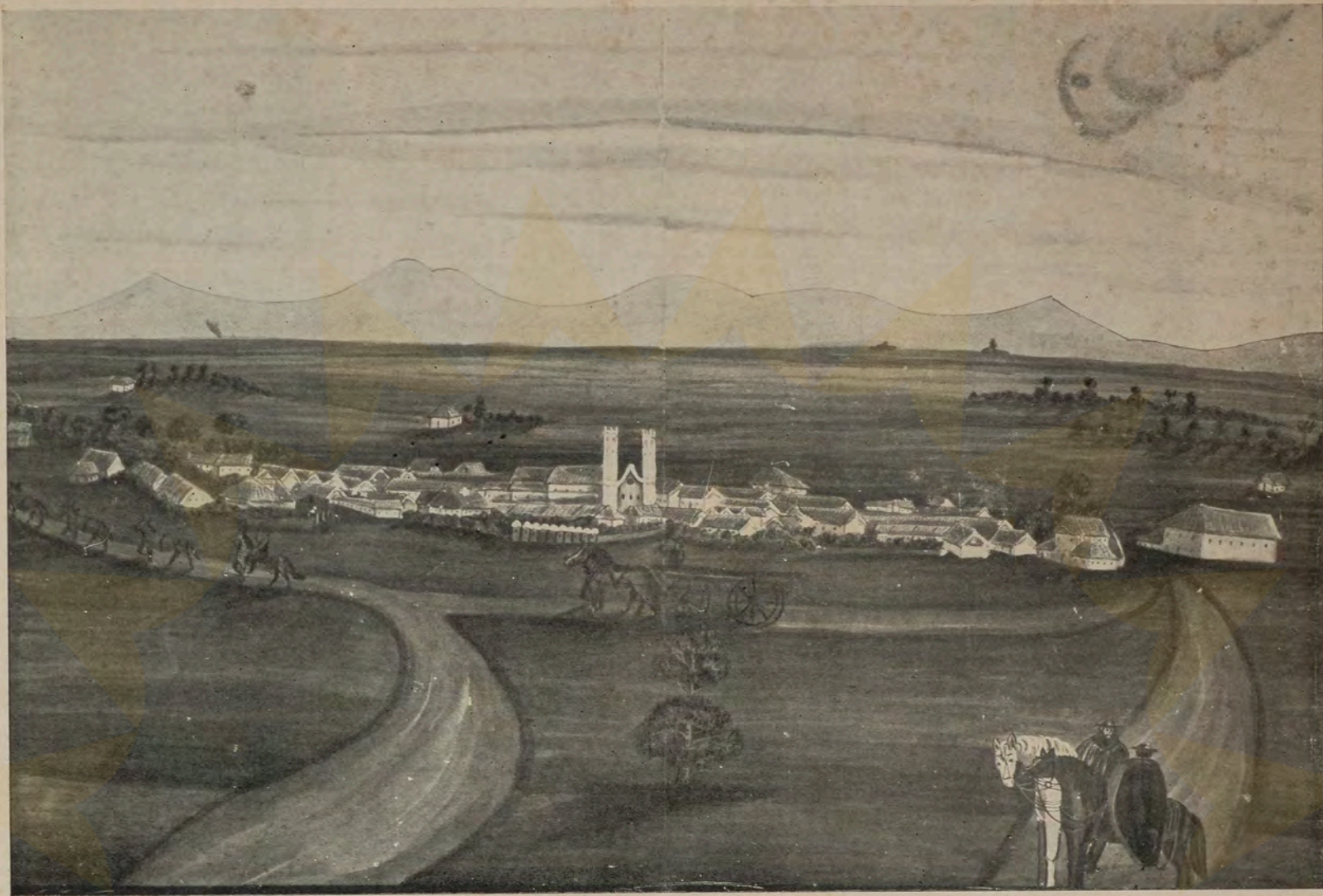
ARCHITECTURA MODERNISTA EM S. PAULO

Gregori Warchavchik, o illustre paladino da architectura moderna, apresentou á admiração

ROSSI-FILM

dos paulistanos mais uma das suas bellissimas realizações: a Casa Modernista, por elle construida num dos bairros mais fidalgos de São Paulo.





A cidade de Curitiba, no Paraná, num desenho do pintor primitivo J. H. Helliot (coleção do sr. Adir Guimarães, Rio de Janeiro)

salas de jantar estylo Renaissance, e não ponha de lado os velhos methodos de decoração das construcções.

Vejam as classicas pilastras, com capiteis e vasos, extendidas até o ultimo andar de um arranha-ceu, numa rua estreita das nossas cidades! É uma monstruosidade esthetica! O olhar não pode abranger de um golpe a enorme pilastra, vê-se a base e não se pode ver o alto. Exemplos semelhantes não faltam.

O homem moderno, num meio de estylos antiquados, deve sentir-se como num baile fantasiado. Um jazz-band com as danças modernas num salão estylo Luiz XV, um aparelho de telephonia sem fio num salão estylo Renaissance, é o mesmo absurdo como se os fabricantes de automoveis, em busca de novas formas para as machinas, resolvessem adoptar a forma do carro dos papas do seculo XIV.

Para que a nossa architectura tenha seu cunho original, como o têm as nossas machinas, o architecto moderno deve não sómente deixar de copiar os velhos estylos, como também deixar de pensar no estylo. O caracter da nossa architectura, como das outras artes, não pode ser propriamente um estylo para nós, os contemporaneos, mas sim para as gerações que nos succederão.

A nossa architectura deve ser apenas racional, deve basear-se apenas na logica e esta logica devemos oppô-la aos que estão

procurando por força imitar na construcção algum estylo. É muito provavel que este ponto de vista encontre uma opposição encarniçada por parte dos adeptos da rotina. Mas também os primeiros architectos do estylo Renaissance, bem como os trabalhadores desconhecidos que crearam o estylo gothico, os quaes nada procuravam senão o elemento logico, tiveram que subir (2) uma critica impiedosa de seus contemporaneos. Isso não impediu que suas obras constituissem monumentos que illustram agora os albums da historia da arte.

Aos nossos industriaes, propulsores do progresso technico, incumbe o papel dos Medici na epoca da Renascença e dos Luizes da França. Os principios da grande industria, a standardização (1: é producção em grande escala baseada no principio da divisão do trabalho) terão que achar sua applicação, em larga escala, na construcção de edificios modernos. A standardização de portas e janellas, em vez de prejudicar a architectura moderna, só poderá ajudar o architecto a crear o que, no futuro, se chamará o estylo do nosso tempo. O architecto será forçado a pensar com maior intensidade, sua attenção não ficará presa pelas decorações de janellas e portas, buscas de proporções, etc. As partes standardisadas de edificio são como tons na musica dos quaes o compositor constrói um edificio musical.

Construir uma casa a mais comoda e barata possivel, eis o que deve preoccupar o architecto constructor da nossa época de pequeno capitalismo onde a questão de economia predomina todas as mais. A belleza da fachada tem que resultar da racionalidade do plano da disposição interior, como a forma da machina é determinada pelo mecanismo que é a sua alma.

O architecto moderno deve amar sua época, com todas as suas grandes manifestações do espirito humano, como a arte o pintor moderno, compositor moderno ou poeta moderno, deve conhecer a vida de todas as camadas da sociedade. Tomando por base o material de construcção de que dispomos, estudando-o e conhecendo-o como os velhos mestres conheciam sua pedra, não receiando exhibil-o no seu melhor aspecto do ponto de vista de estatica, fazendo reflectir em suas obras as idéas do nosso tempo, a nossa logica, o architecto moderno saberá comunicar á architectura um cunho original, cunho nosso, o qual será talvez tão differente do classico como este é do gothico.

Abaixo as decorações absurdas e viva a construcção logica, eis a divisa que deve ser adoptada pelo architecto moderno.

1 — Erro de revisão: obsoletos.

2 — Erro de tradução: subir por sofrer.

Agora, ou nunca mais

Os brasileiros e os brasileiros de adoção, que estão ajudando o Brasil a reunir um patrimônio artístico, de pintura e escultura, mal sabem em que hora justa, em que hora decisiva, estamos chegando, a fim de transferir para dentro das nossas fronteiras algumas das últimas obras primas, que ainda restam, por distribuir, do patrimônio europeu. Está agora o Brasil no mercado de peças de arte, competindo com três forças poderosas, com três compradores de uma agressividade, que, às vezes, nos acabrunha, por não dispormos dos recursos que eles têm, para batê-los, nos encontros em que nos disputamos reciprocamente, o mesmo objeto. Dá pena que as autoridades do Brasil não se dêem conta do momento culminante em que nos achamos para selecionar alguma coisa, e levar para dentro da nossa pátria. Não dispõem os nossos pobres museus senão de uma mediocre ferramenta, a fim de poder ensinar à juventude o segredo das artes

plásticas, artes das quais a Europa e os Estados Unidos e já um pouco o Japão e o México, têm o que o gênio humano produziu ou está produzindo de mais perfeito ou de melhor.

Até um ano atrás, só encontrávamos em Londres, Nova York, Paris, Genebra, no mercado de objetos artísticos, a competição das galerias das cidades americanas e dos colecionadores particulares da União. Eram deglutidores gulosos de obras primas, mas enfim, com esses consumidores e concorrentes já nos tínhamos habituado. Já renhíamos com eles, desde alguns anos, e por se tratar de um público que conhece peças de arte, ele não faz desatinos. É forte, financeiramente muito forte mesmo. Mas não se extrema em loucuras, dessas que fecham as portas aos outros, tolhendo o sucesso de qualquer lance dos licitantes mais fracos, dos compradores menos abonados.

Entraram recentemente, na disputa pelas

últimas peças de possível aquisição, do patrimônio europeu, isto é, das coleções privadas que se desfazem, os indus e os australianos. São dois recém-chegados, que desembarcam em Paris, Londres e Nova York, com um fogo inquietador, com uma ansia de comprar que os leva ao desembolso de qualquer soma, contanto que arrecadem as derradeiras peças do leilão. Perdemos, nos últimos meses, dois Rembrandts, de primeira classe, e também o ZUAVO, de van Gogh, por não dispormos de recursos para enfrentar os australianos e o colecionador Lask, de Nova York. Eles nos levaram a melhor.

É preciso que os brasileiros se convençam de que temos apenas esta última chance. Ou fazemos agora um supremo esforço para ficar com alguma coisa, quando se desfazem as últimas grandes coleções particulares da Europa, ou quando acordamos será tarde.

ASSIS CHATEAUBRIAND



Lasar Segall, Lucy, 1941, bronze

Variations sur la porte baroque

Qu'est-ce que la Porte? Un trou. Mais un trou qui sépare deux domaines — le domaine des dieux de celui des mortels et c'est la porte du Temple; le domaine de la vie privée de celui de la vie publique, et c'est la porte de la maison; la cité de la campagne, et c'est la porte de l'enceinte. Or le passage d'un lieu à un autre est aussi dangereux que celui d'une époque à l'autre. Van Gennep l'a bien noté pour les primitifs dans son livre célèbre sur *"Les Rites de Passage"*; il y a un rituel de l'entrée et un rituel de la sortie; mais ceci vaut pour les modernes autant que pour les anciens. Le Mahométan quitte ses souliers en entrant dans la mosquée; le catholique quitte son chapeau, trempe ses doigts dans le bénitier, fait le signe de la croix et le petit peuple déclare qu'il ne faut jamais sortir de l'église par la même porte par laquelle on est entré. Et cela est vrai de la porte de la maison comme de celle du temple. Ce n'est pas impunément que dans certains pays le nouveau marié porte sa jeune femme dans les bras en traversant le seuil du logis et qu'il existe tout un rituel de l'entrée quand on reçoit des visites.

Personnellement, je lie la décoration du portail à ce rituel de passage. L'ornementation est la cristallisation dans la pierre du cérémonial de l'entrée ou de la sortie; en tout cas elle le prolonge et l'embellit; la preuve, c'est qu'il existe des portes sans murs! des portes que l'architecte a détachées de la maison pour les jeter au travers d'une rue: ce sont les arcs de triomphe. L'arc de triomphe avec ses colonnes, ses voutes, ses frontons montre combien, dans la pensée mystique des foules, la porte est un des éléments essentiels du cérémonial et que la beauté périssable du bois sculpté ou la beauté plus permanente de la pierre taillée, du marbre coloré, ajoute de la noblesse et de la grandeur au geste de l'homme qui marche — qui traverse le seuil d'un monde.

Aujourd'hui, dans notre société démocratique, et laïcisée, la porte a perdu en grande partie cette fonction sociale. Elle tend de plus en plus à n'être qu'un simple trou dans le mur. Un orifice rectangulaire dans le ciment armé. Seule, l'Eglise maintient la porte comme spectacle d'art. Comme un cadre de tableau dont la toile peinte serait remplacée par une peinture sans cesse changeante, celle des individus qui entrent et qui sortent, et auxquels l'escalier, par la discipline qu'il impose aux muscles, prête un moment une démarche de danse ou de procession rituelle.

Mais la porte n'est pas seulement ce qui ouvre, c'est aussi ce qui ferme — ce qui empêche de passer, ce qui protège. Le couvercle du coffret qui cache un secret. L'homme chez lui n'est pas le même que l'homme de la rue, il a quitté, dépouillé sa personnalité publique, professionnelle; le vantail le défend non seulement contre le voleur, mais aussi contre l'indiscret. Et l'on sait qu'autrefois la magie des ouvertures les rendait particulièrement périlleuses: de là toutes les précautions que l'on prenait pour dépister les mauvais Esprits, les démons, et interdire aux influences néfastes de pénétrer par l'ouverture comme aussi au "mauvais air", à la maladie et au malheur. Le geste, auquel nous avons fait allusion, de porter la

mariée pour traverser le seuil a pour but justement, au début, de sauver la femme, plus perméable que l'homme, de ces mauvaises influences. Encore aujourd'hui le folklore rural brésilien nous montre la permanence des objets prophylactiques, suspendus aux portes des masures champêtres, signes de Salomon ou croix rustiques, papiers contenant des prières "fortes", fer-à-cheval, figures.

Si cette conception de la porte, que nous venons de souligner en quelques mots, est exacte, elle nous force à modifier la conception classique qui a été soutenue par les historiens de l'Art sur la Porte baroque.

Le baroque, tout au moins le baroque de l'Europe méridionale, qui est le seul à nous intéresser ici, à cause de ses liaisons avec le Brésil, est une continuation de la Renaissance. La Renaissance avait ressuscité les éléments de l'architecture romaine, les piliers, les colonnes, avec leurs entablements, le fronton, etc.; mais ces éléments avaient, dans l'architecture gréco-romaine, une fonction utilitaire: le pilier ou la colonne portait le poids de l'édifice, le fronton formait unité avec le toit. Avec la Renaissance, ces éléments ont perdu leurs vraies fonctions utilitaires, ils ne sont plus qu'un placage sur le mur de l'édifice, pour entourer la porte. Dès lors, ils sont susceptibles d'un traitement qui en souligne le caractère artificiel; le sculpteur peut briser le fronton, pour y insérer une cartouche, une statue, une urne — peut ciseler le pilier — peut tordre la colonne qui n'a plus rien à soutenir et n'a plus besoin de sa solidité primitive. C'est le baroque.

En gros, la thèse est juste; elle est une description exacte de ce qui s'est passé historiquement. Mais son opposition entre la fonction architecturale et l'ornementation gratuite est exagérée, si, comme nous le pensons, la porte a toujours été quelque chose de festif, une espèce de cérémonial de la pierre.

Dès les premières constructions, pour arrêter le poids du haut de l'édifice, il était nécessaire de mettre au dessus de la porte un gros tronc d'arbre et pour supporter à son tour ce tronc équarri, il fallait de chaque côté de l'ouverture des troncs-colonnes. Or les matériaux même employés suscitaient un cadre, qui dépassait le mur, en saillies ou en ronds. La fonction utilitaire était en même temps ornementation et les jours de fête, cette ornementation se compliquait de guirlandes de feuilles entrelacées de fleurs, de tresses de lianes, que le baroque plus tard immobilisera dans la pierre.

La maison, comme le temple, répondait à des besoins collectifs, à des nécessités sociales. On ne peut envisager un édifice comme un simple théorème de géométrie appliquée, indépendamment même des fonctions sociologiques auxquelles il répond. Le tord de la thèse classique sur le baroque est justement de séparer arbitrairement la fonction architecturale pure de la fonction sociale. La porte a toujours été le lieu privilégié de l'ornement, à cause du rituel de l'entrée et de la sortie, aussi bien dans l'architecture religieuse que dans l'architecture civile, dans le temple grec que dans le château-fort, dans l'art

roman que dans l'art gothique. Ce qui change avec le baroque, c'est la fonction sociale de la porte (et c'est elle qui, par contre-coup, entraîne le passage de la colonne soutien à la colonne plaquée, du fronton-toit au fronton-décor).

Le baroque est le royaume de la fête perpétuelle (Même la mort est motif de fête, avec ses grands catafalques). Et le domaine de la représentation. On a souvent souligné la liaison du baroque avec l'absolutisme royal et avec les prétentions catholiques de la papauté. Mais l'absolutisme n'empêche pas la stratification de la société en classes hiérarchisées, les prétensions de la noblesse, la lutte avec la bourgeoisie naissante pour le statut social, comme les prétensions pontificales n'empêchent pas la lutte des ordres religieux et la concurrence pour la domination des âmes. Tout homme joue un rôle. La perruque majestueuse des courtisans, les grandes robes à panier des infantes espagnoles, l'ordonnance des processions nécessitent la porte ornée, l'ouverture festive du palais, du solar, ou de l'église. La porte de l'église ogivale était ornée aussi, mais pour une raison sociologique différente, elle était l'illustration de la Bible, le livre d'images du peuple analphabète. La porte de l'église baroque sera ornée pour former l'arc de triomphe de l'évêque qui va bénir, théâtralement la foule. Si le fronton des portes seigneuriales se brise, c'est pour pouvoir tenir entre ses deux tenailles ou ses volutes marines le blason qui magnifie le fidalgo. Bref, ce qui me paraît l'essentiel, ce n'est pas le passage de l'élément architectural au placage ornemental, c'est le passage d'une fonction sociologique de la décoration à une autre. C'est ce changement de fonction qui entraîne le placage.

Le baroque brésilien n'est pas une simple imitation. Il répond dans la colonie portugaise aux mêmes fonctions qu'en Europe. Il est aussi, pour les jésuites ou autres ordres religieux, une manifestation de puissance. Il est aussi, pour les Seigneurs de Moulin du Nord-est, une manifestation de leur statut social. C'est pourquoi la porte y jouera un rôle aussi important que de l'autre côté de l'Atlantique.

Ce qui frappe, c'est l'absence de distinction, comme d'ailleurs dans la péninsule ibérique, entre l'architecture civile et l'architecture religieuse. C'est qu'en effet le Brésilien est fortement catholique et qu'il ne conçoit pas sa vie en dehors de la Vierge et des saints qui le protègent lui et sa famille, saints familiers qui (G. Freyre a écrit sur ce sujet des pages devenues classiques) font partie en quelque sorte de sa maison. C'est pourquoi la cartouche du fronton de la porte peut porter une image de saint, tout comme celle de l'église. Et l'église à son tour, pour manifester sa puissance temporelle, voire sa lutte contre le Seigneur de Moulin, va employer, dans la manifestation de son statut social, les mêmes arguments, de pierre taillée, de dignité d'encadrement, de majesté, que le laïque. Ainsi les armes de l'archevêché pourront remplacer, parfois, la statue du saint. Certes, les ornements qui s'enroulent autour de la porte de l'église peuvent, par un reste de tradition, conserver le froment de l'hostie et le raisin du vin de

la messe; mais en général, c'est la fleur qui domine, ou la feuille, ou la coquille marine, ou les simples entrelacs de lignes, les arabesques capricieuses. Ornaments d'ailleurs identiques à ceux d'Europe. Rares sont les éléments tirés de la terre: parfois l'abacaxi ou encore la touffe de maïs.

On peut suivre, à travers les portes de Bahia ou de Recife, l'évolution qui conduit de la porte jésuite à la porte baroque et de celle-ci à la porte rococo. Il ne s'agit pas toujours d'ailleurs d'une simple évolution chronologique, car il y a des phénomènes de retard, des traditions qui se maintiennent au milieu des nouveautés. La porte jésuite est la plus simple de toutes, encore liée à ce mouvement de la Contre-Réforme qui, tout en maintenant contre le protestantisme la valeur des images, était obligé de tenir compte du puritanisme: l'ouverture est seulement soulignée par la légère saillie des pilastres; puis le fronton se brise et la corniche fait saillie; c'est la révélation des jeux de l'ombre et de la lumière, qui prend sous les Tropiques un aspect plus fantastique encore qu'en Europe. Avec le baroque proprement dit, si le pilastre continue à dominer au Brésil, la colonne apparaît cependant; mais parfois comme à S. Francisco d'Olinda, elle ne sert plus à rien; elle nuit même à la beauté du décor, en faisant apparaître plus médiocre la cartouche terminale de la porte et en donnant l'impression d'inachèvement. Puis le fronton brisé commence à se courber; tandis que les pilastres se creusent en cannelures, en cordages, se bombent en feuilles d'acanthe, se transforment en des espèces de panneaux fleuris. La porte elle-même de rectangulaire passe à l'arc surbaissé ou à l'arc ceinturé. Il faut faire une mention spéciale à la porte du Lycée des Arts et Offices de Bahia, non pas seulement à cause de son excès d'ornementation, qui est rare tout de même au Brésil, ni non plus à cause des deux statues adossées aux pilastres, qui gardent la porte, mais à cause de la colonne, plus exactement de sa base, qui nous fait assister à la métamorphose de la colonne en cariatide: le bossèment de la pierre esquisse la poitrine féminine, l'arrondissement du ventre, tandis que les lignes courbes du sommet dessinent je ne sais quelle tête de Dieu pré-colombien et que les feuilles sculptées, en se réunissant, deviennent des voiles cachant la nudité de la colonne-femme. Peu à peu la grâce succède à la majesté, le joli à la somptuosité, on sent le rococo qui approche, avec ses cornes d'abondance, ses bouquets de fleurs, son jeu aimable de lignes courbes, ses noeuds de rubans, et ses coquilles qui nous font rêver d'une naissance de Vénus. Mais la porte n'est qu'une partie de l'édifice, qui doit être reliée à l'ensemble. Le problème ne paraît pas toujours résolu avec le même bonheur. Sans doute, pour les Eglises surtout, l'escalier monumental, ne fut-il que de quelques marches, en surélevant la porte au dessus du sol, lui prêle une grandeur nouvelle. Surtout, en forçant l'individu à lever les yeux, il l'oblige à porter son regard sur la partie supérieure, sur l'attique, sur le médaillon ou la cartouche, sur la partie la plus importante socialement (niche de saint, blason, armes) comme esthétiquement (là où la décoration domine). Mais il faut examiner aussi les rapports de la porte à la fenêtre. Le Rosario dos Pretos de Bahia, avec ses arcs lancéolés, relie gracieusement la partie inférieure des fenêtres avec la partie supérieure de la porte. Mais la niche du couvent de la Lapa envahit la fenêtre. L'espace compris, à Recife, église de Sto. Antonio, entre le premier étage et le rez de chaussée devient si étroit que le fronton de la porte se trouve un peu trop comprimé tandis qu'ailleurs, le fronton, pour pouvoir rejoindre la fenêtre sans laisser trop d'espace vide, est obligé de

Bahia, Convento da Lapa



s'étirer parfois abusivement. On doit reconnaître cependant que les architectes ont tenté de résoudre ce problème des proportions, soit en élargissant également la porte, soit en l'allongeant. On sent que, presque toujours, la porte a bien été conçue dans la perspective de l'édifice et non en elle-même.

Mais la porte, avons-nous dit en commençant, n'est pas seulement un trou encadré. C'est aussi le vantail qui protège et empêche. Et nous ne devons pas seulement admirer, dans les portails du Nord-est brésilien, l'art du tailleur de pierre, comme aussi celui du sculpteur sur bois.

La sécurité des villes n'était pas encore suffisante pour que le battant de la porte ne soit qu'un simple symbole de la défense d'entrer. La porte est massive et roule lourdement sur ses gonds. Mais justement l'épaisseur du bois va permettre à l'artiste de donner libre cours à sa fantaisie esthétique. Ici encore, il y a toute une évolution depuis la porte majestueuse, avec les lignes géométriques, les losanges, les carrés, les rectangles imbriqués les uns dans les autres de son vantail jusqu'à la porte gracieuse, avec, prises dans la masse du bois, ses fleurs épanouies, ses feuilles contournées, voire ses guirlandes légères qui dansent comme au souffle de la brise de mer.

Vantail de l'accueil, vantail de la prohibition! Je pense à cette tête de la photographie N.º 17 qui reçoit le visiteur en lui tirant la langue. Et je songe à la tête de la Méduse que l'on ne pouvait regarder sans être immédiatement pétrifiée et dont j'ai souligné la signification sexuelle jadis, dans ma *Psicanalyse do Cafuné*. Mais je songe aussi à cette conférence de Gilberto Freyre sur le caractère "moléque" du Bahianais, perceptible même chez le grave Ruy Barbosa. Cette langue tirée au visiteur, cette transformation de la tête magique et prophylactique qui protège l'entrée contre les mauvaises influences, et qui se mue ici en une langue tirée malicieusement au visiteur qui vient frapper à la porte, quelle plus belle image peut-on trouver pour illustrer la thèse de G. Freyre sur le caractère moléque de la cité du Salvador? J'y joindrais volontiers ce marteau en forme de main féminine, selon un motif d'ailleurs bien traditionnel, mais qui s'accorde tout de même si bien au génie de Bahia, à sa sensualité; cette main accueillante, signe de l'amitié, que l'on retient un moment dans la sienne avant de frapper, comme si c'était celle de la maîtresse de maison, et qui va devenir, lorsqu'on la laissera retomber, une main musicienne.

Ainsi, jusque dans ses portes, Bahia est la cité de "todos os santos e de todos os pecados".

ROGER BASTIDE



Bahia, Igreja do Rosário dos Pretos



Bahia, Santa Casa

Recife, Igreja de São Pedro dos Clérigos



Bahia, Detalhe da Porta do Liceu



Bahia



Recife, Igreja do Santo Antonio



Bahia



Bahia, Cathedral



Bahia, Cathedral

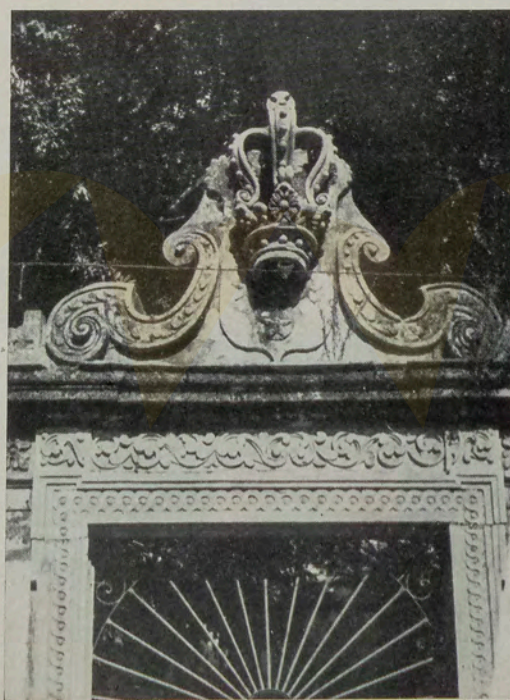


Bahia, Igreja de S. Luzia

Bahia. Ordem 3.^a de S. Francisco



Bahia, Seminário





Talha



Bahia

Recife, Igreja do Esp. Santo



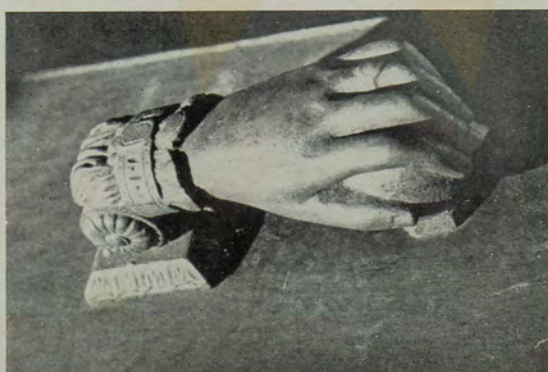
Bahia, Porta arcebispal



Bahia, Igreja de S. Miguel



Recife, S. Pedro dos Clérigos



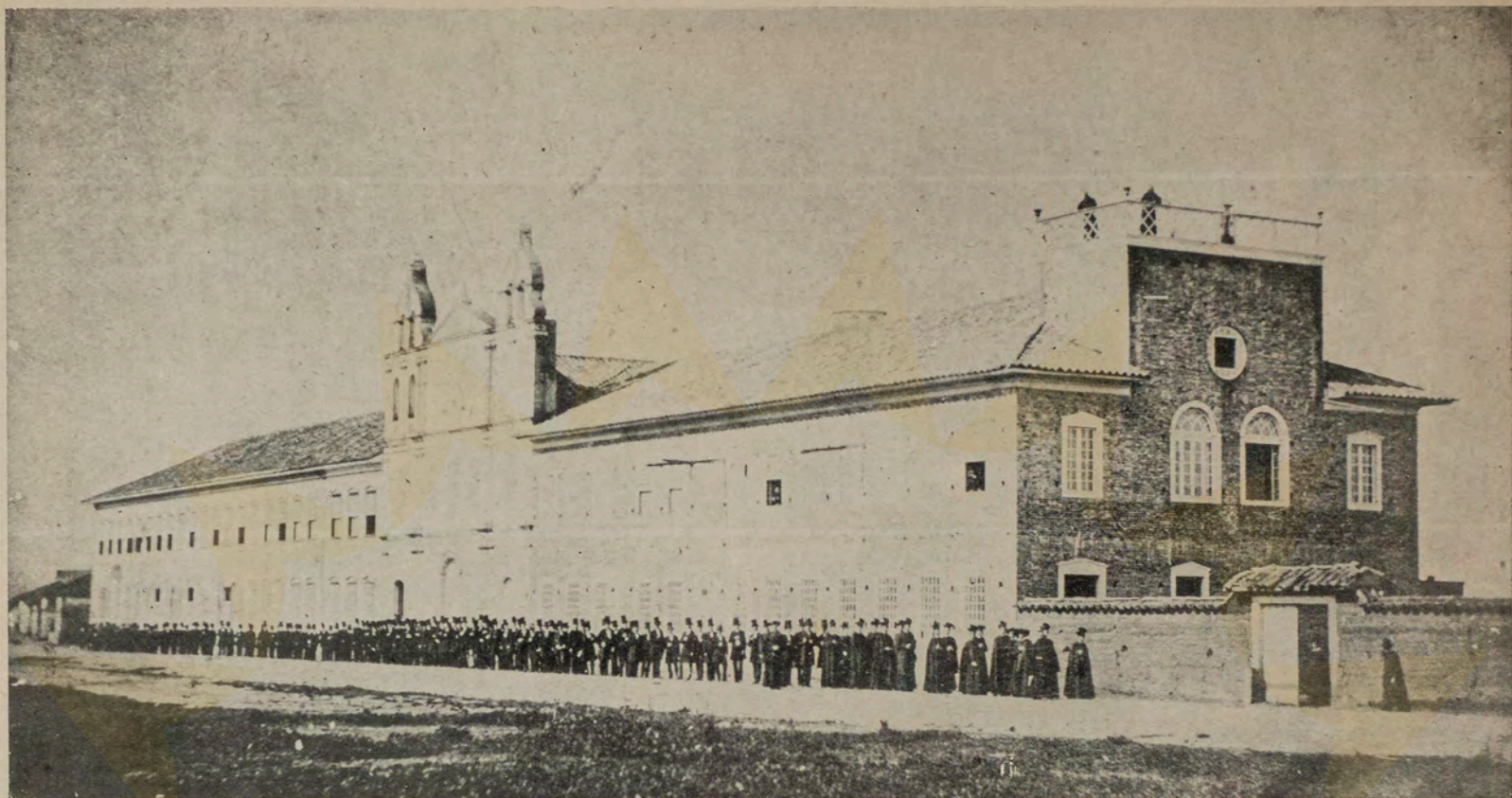
Bahia



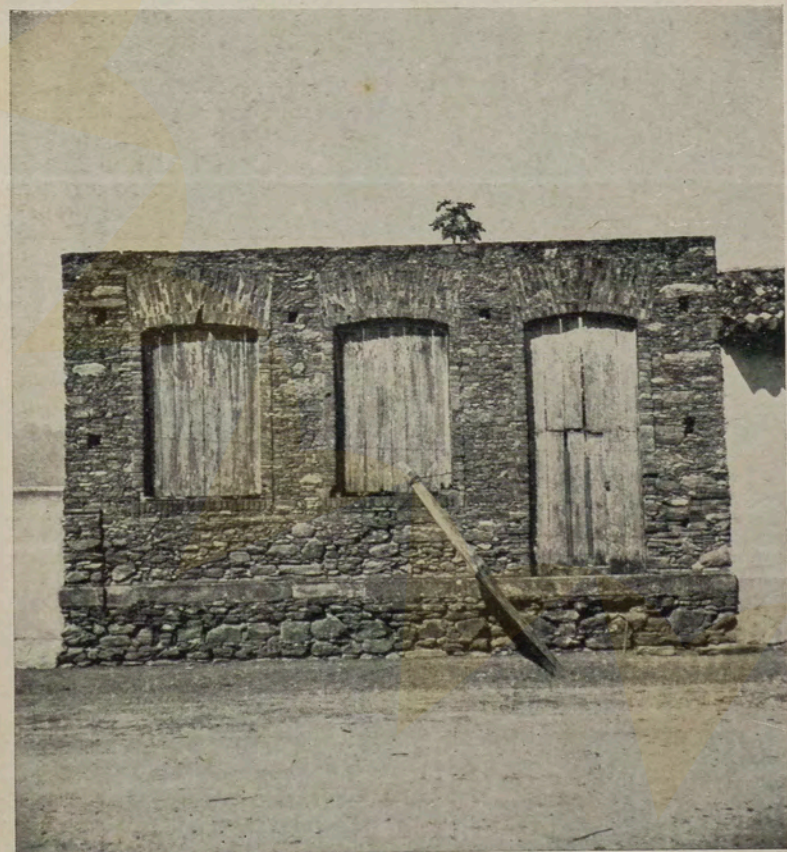
Bahia



Bahia, Convento do Destêrro



O viajante de 1880 podia ainda ver o Seminário, construção vultosa de São Paulo de então



Os emigrantes italianos começaram construir as primeiras casas particulares

A cidade mais tarde se mecaniza





Estas duas estátuas em madeira, de tamanho natural, foram encontradas em São Paulo, recobertas completamente por cinco camadas sucessivas de pintura a óleo. Após concluída a remoção desta estrutura artificial, foi encontrada a pintura a tempera original e as várias partes prateadas dos panejamentos. A conservação da pintura a tempera original é perfeita. Os pintores ignaros, que se seguiram para dar, segundo sua opinião, uma aparência melhor às duas esculturas, concorrem para que sua conservação chegasse até nós, quase intacta, após aproximadamente dois séculos e meio. E' fácil reencontrar nestas duas esculturas o gênio inventivo e a excepcional capacidade técnica do Aleijadinho. Os dois belíssimos exemplares de escultura em madeira acrescentam à obra do mestre mais duas peças singulares.

Diálogo

Senhora — Desculpe, sabe?, mas poderia me explicar o que isto significa? Me permita, como pode-se chamar isto de arte? Eu me revoltou.

Crítico — Mas, me perdoe, perdi uma explicação e já expresse uma opinião.

Senhora — Tem razão, mas isto irrita, ou pelo menos humilha, porque: ou abusam de nossa paciência, ou especulam com nossa ignorância.

Crítico — As duas coisas; há certamente fumaça, impudência, jovial e maliciosa, talvez um sentido de irreverência para o Antigo, e um recurso para surpreender, mas precisa distinguir, conhecer, compreender.

Senhora — Estou aqui para isto, para conseguir entender alguma coisa.

Crítico — Vê, a culpa é de uma serpente.

Senhora — Uma serpente?

Crítico — De uma serpente demoníaca, mais insinuante daquela de nosso pecado original. Apareceu um dia, quarenta ou cinquenta anos atrás, e começou andar pelos "ateliers" dos artistas; parece foi em Paris, pois lá havia o Eden da fantasia figurativa. Foi para lá, tentar, se arrastar, cochichar, sussurrar...

Serpente — Aqui estou, eu também, escondo-me atrás de cada estátua, de cada quadro, para espertar vossas opiniões e defender meus prediletos, aqueles que levei ao desgoverno da arte, à sua anarquia, ao seu nada...

Senhora — Uma serpente invisível, que fala somente, é o terror, eu não aguento; poderia fazer, eu também, como aquela senhora, lá no fundo, que está dizendo entender que a arte abstrata é uma maravilha...

Crítico — Acalme-se, minha Senhora, nós, críticos, somos uma espécie de mediadores entre a serpente e o artista...

Serpente — É uma ilusão, sois os escravos, vós também, de nosso raciocínio.

Crítico — Orgulho, orgulho de serpe. Eritis sicut dii...

Senhora — Esta serpente fala também guaraní? Que diz?

Crítico — Sereis igual a Deus...

Senhora — Isto ela promete? Assim tenta o artista?

Serpente — Assim...

Crítico — Eis porque eles se entregaram. Acreditaram que, se Deus pôde criar o homem, as árvores, as nuvens, os peixes, os cabritos; o artista pode realizar, igual a Deus, pelo menos no campo da fantasia...

Senhora — Está certo, mas na escola ensinaram-me que o artista deve imitar a natureza, ser seu intérprete fiel, um exaltador.

Crítico — E os direitos da fantasia?

Senhora — Sim, com os direitos da fantasia, entre o limite do humano, do divino...

Serpente — Mas meu colega de pecado venceu estes limites.

Senhora — Não fale: seu colega foi o causador de todos nossos males...

Serpente — ...e prazeres.

Crítico — Minha senhora, não provoque a serpe, porque amanhã poderia ela inspirar sua modista, para lhe fazer um chapéu cubista.

Senhora — Mas eu não o usaria...

Serpente — Cubista? É uma moda velha, diverti-me na mocidade com esta idéia extravagante; o pobre Cézanne acreditou, qual bom provinciano; a esta senhora colocarei na cabeça um chapéu abstrato.

Senhora — Como esta pintura?

Serpente — Esta é acadêmica, é forma, cor: teremos que alcançar dimensões não imaginadas, cores que não existem; talvez colocaremos na cabeça só um simples arame, e a Senhora deleitar-se-á na frente do espelho...

Senhora — Estarei bonita?

Serpente — Encarregarei o crítico de demonstrar que é perfeito.

Crítico — Veremos...

Serpente — Vos deixo um momento, vou engulir uns pintores apenas formados na Escola de Belas Artes, voltarei logo os tiver digeridos.

Senhora — Mas é a serpente que impõe a moda?

Crítico — Toma bastante parte. Mas não vai se distrair, procure entender esta pintura...

Senhora — Vejo umas linhas, uns vermelhos, mas não entendo de que se trata...

Crítico — A arte abstrata não tem assunto: o supera, evade-se da realidade; é algo completamente diferente: nós estamos aqui, sentados numa poltrona, esta é realidade, objetivismo, palpável...

Senhora — Mas aquele quadro também é um objeto real, palpável...

Crítico — Isto não se deve dizer, temos que fazer abstrações, isolar o meio, para participar só das intensões do pintor.

Senhora — Mas é o que faço com uma pintura de Tiziano.

Voz da serpente — Não me agrada que falem num artista imitador da natureza; é uma provocação...

Senhora — É terrível... Está ainda em vigor a lei de Courbet: "il faut être absolument moderne"...

Serpente — Era um pobre escravo, também se derrubou a coluna Vendôme; era um verista grosseiro, copiava os quadros de um tal Tintoretto...

Serpente — Compreenda bem, minha Senhora, que estamos no meio duma revolução: os valores antigos são desprezados. Procure antes se concentrar e entender esta "linha de força".

Senhora — Vejo a linha, mas não a força.

Crítico — É uma expressão técnica...; não prova uma emoção visual?

Senhora — Não.

Crítico — Mas não experimenta uma sensação de prazer, como uma gota de éter caindo sobre a pele?

Senhora — Não.

Artista acadêmico (entrando) — Ah! ah! ah!... Minha Senhora, veja que retratos bonitos sei fazer, melhora as feições, tiro as rugas, torno mais jovem...; ah! ah! ah! **Senhora** — Já cansamos de seus retratos, de seus cartões postais ilustrados, onde aparecem tôdas iguais, como tantas bonecas de porcelana...

Artista acadêmico — Mas veja que naturezas mortas, que cenas com damas de costume veneziano do Setecento...

Senhora — Já as tiramos das paredes, todos falam que não se pode mais com elas; e os moços que lêem Harper's Bazaar, dizem que são antidiluvianas...

Crítico — Permita-me, com que cara vocês ainda se apresentam aos clientes?

Voz da serpente — Não dêem atenção aos mortos.

Senhora — Que confusão: ou uma verdadeira tragédia.

Crítico — De fato, na tragédia, todas as personagens têm razão.

Senhora — Mas seu pintor abstrato, seu fugiente do assunto, o autor dêste, me permita! rabisco, nem ele tem razão.

Crítico — Sua razão será um dia reconhecida. Só por ele assim fazer, isto é, simplesmente fazer, terá razão.

Senhora — Mas nós não podemos sacrificar nosso prazer para favorecer a posteridade.

Crítico — Mas sempre foi assim.

Senhora — Posso garantir que no tempo de Raffaello...

Voz da serpente — Acabem de evocar os passados...

Crítico — Compreenda, minha Senhora, naquele tempo não havia a serpente, os artistas podiam imitar a natureza, sem outros problemas, a não ser aquele de bem interpretar; agora, há quarenta anos que a serpente procura convencer o artista, aquela ter sido época de sucumbidos, de ovelhas, de leões embalsamados; que o artista deve se substituir a Deus, desfazer o velho mundo, criar outro. A decisão parecerá soberba, ambiciosa, mas isto é o que está acontecendo e nós somos os espectadores desta nova ocorrência.

Serpente — Bravo crítico, assim me agrada.

Senhora — Sobérbia, e tereis todos vosso castigo; quando isto acontecer, ficarei livre dêste estado de inferioridade por não entender vosso Kandinsky.

Crítico — Aos poucos, aos poucos. Lembre que há quarenta anos, os artistas começaram

decompor a matéria, bombardear as formas, o cubismo foi o precursor da bomba atômica...

Senhora — Eis porque o Comendador acha que a época extravagante que vivemos, dá, paralelo e logicamente, a bomba atômica, e Picasso. Quem é ele?

Crítico — É um pintor que espedaça a figura e coloca os olhos no lugar do queixo, e as orelhas, no lugar do nariz, e faz duas cabeças e às vezes um olho só, espécie de Polípnemos na cesta do açougueiro.

Senhora — O que se diz dum neoclássico?

Serpente — Não brinque. Saiba que estou persuadindo um grupo de pintores, de se revoltar contra o "belo", em nome do Senhor Winkelmann...

Crítico — Sei, as serpentes são muito amigas do diabo, o diabo anda em companhia de seus advogados.

Serpente — Diz Winkelmann que "a beleza há de ser como a água mais perfeita, de uma fonte, que quanto menos sabor tem tanto mais salubre é considerada".

Senhora — É de fato, onde há sabor nesta teia?

Crítico — Isto mesmo; não há sabor e por isso é arte: o confirma o ilustre teórico do Neoclassicismo.

Serpente — Muito bem, Senhor Crítico, então é nosso amigo.

Senhora — Mas eu continuo em minha opinião e rio de vossa dialética. Onde está o pintor acadêmico?

Serpente — O enguli, há pouco, com toda a paleta.

Senhora — O fãnto! o fãnto! Em breve teremos que decorar nosso lar com estas pinturas incompreensíveis, mas se assim for, mandaremos fazer-las por nossas crianças e nossos loucos.

Crítico — Bravo! Terá sem dúvida bons quadros: mostrou as duas únicas categorias de artistas ao estado de pureza.

Senhora — Descobri enfim vossa polêmica...

Serpente — Claro: pôr na moda, a todo custo, nossa idéia...; e fazer desta Senhora, uma de nossas vítimas, não é, minha gentil Senhora?

Senhora — Terá de transpassar meu cadáver, antes eu ceder à sua vontade.

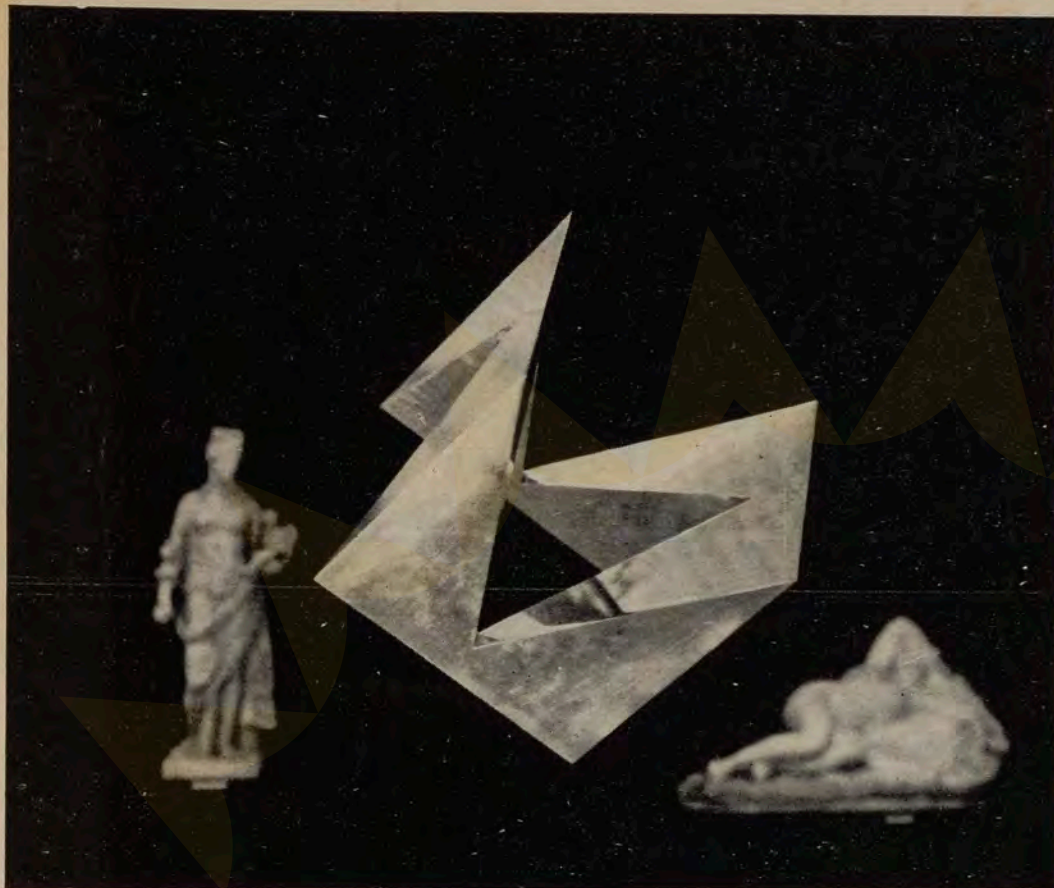
Crítico — Senhora serpe, não espante esta senhora, que é de espírito sensível, tranquilo, é uma pessoa muito relacionada, tem um salão literário...

Serpente — Desculpe.

Crítico — Poderia fazer uma esplêndida figura, apoiando nosso movimento, poderia sobressair, os jornais fariam, minha Senhora, de seu papel de precursora.

Senhora — Cobra tentadora. Pensarei nisso. Poderia pedir ao Comendador, autorização para patrocinar a sociedade da arte novíssima...

Serpente — Agradecida, querida, a verei mais tarde...



Escultura de Max Bill, entre estatuas gregas do Museu de Arte de São Paulo.

Beleza provinda da função

e beleza como função

Acérrca de um século um clamor percorre o mundo em ondas sucessivas: nós temos o dever de fabricar produtos úteis, com material adequado, facilmente substituíveis, recorrendo aos meios melhores de que dispomos e cumprindo responsabilidades sociais. Tais exigências acarretam, pois, sempre um senso de responsabilidade moral, de compreensão social. Mesmo assim, em quase todas as épocas, tal sentido tornou-se não seu ponto de partida, mas seu fundamento como padrão de caráter essencialmente artístico. Submetido a exame mais atento resulta realmente que o primeiro impulso foi fruto mais de um consciente senso de responsabilidade com relação à forma, e por isso às vezes do desejo de chegar a uma nova expressão formal. Os artistas e os paladinos das novas idéias procuraram portanto novas expressões, correspondentes às novas e mudadas condições, e muitas vezes as provocaram em seguida com a necessidade de uma responsabilidade social. Tal ficou a situação até hoje, e até um certo ponto também na técnica. Formas novas, e sentidas como artísticas, surgem por toda a parte e não do puro senso de responsabilidade em relação ao futuro consumidor, mas de uma necessidade de forma universalmente difundido. Isto não quer, naturalmente, dizer que em sua criação não se levem em consideração os movimentos sociais; significa porém que até hoje nunca se criou nada partindo de tais premissas.

Assim acontece que toda a mudança de forma — e não somente o que se manifesta claramente de estação a estação, influenciando nos bens normais de consumo — pode ser qualificada uma mudança nos costumes e por isso também, num sentido mais amplo, uma moda.

Ora, sempre se afirmou que o material adequado é o que corresponde a nossa época. Perguntamos a nós mesmos, todavia, o que significa "material adequado" e chegaremos à conclusão que a resposta é difícil. Vemos, de fato, que a adequação do material está, antes de tudo, subordinada à função. Por outro lado, como é sabido, pode-se com quase todo o material fabricar qualquer forma, sem que se tenha o direito de qualificar uma como genuína e a outra como espúria. Um exemplo: é talvez ater-se à adequação do material o exigir louças em cerâmica sem desenhos e de qualidade impecável se sabemos que sua execução é mais difícil, e que, sem dúvida, custará muito mais do que um trabalho comum, afeto às imperfeições técnicas?

Disto reconhecemos que nossos esforços tendem mais a outra coisa: chegar a um completo desfrutamento da matéria, isto é, um máximo de efeito com um mínimo de material: por exemplo, construir uma torre alta — 300 metros (a torre Eiffel), e construí-la, como fez Eiffel, tão leve, que — reduzindo-a a uma escala de um por mil, isto é, a 30 cm. — seu peso seja igual ao de um lápis, ou seja, a 7 gramas

exatas. Este é um exemplo luminoso do máximo desfrutamento da matéria, e ao mesmo tempo um índice da época técnica, do emprêgo racional do material e do início de um novo ideal de beleza. Tal união entre o racionalismo que é próprio do engenheiro e a beleza construtiva que Henry van de Velde em seu tempo sintetizou no conceito "beleza de conformidade à razão", é sob esta insígnia que devemos considerar a produção de hoje e de amanhã.

A "beleza que surge da função", que até hoje consideramos coeficiente decisivo para uma "beleza entendida como função", aparece mais limitadamente onde as funções transparecem com maior pureza, sem acessórios sentimentais, como na estrutura de máquinas, aparelhos, no trabalho dos engenheiros. Mas em tais casos podemos constatar que, não mudando as funções, muitas vezes as formas mudam, e se envolvem de conformidade com o gosto da época e influem sobre ele.

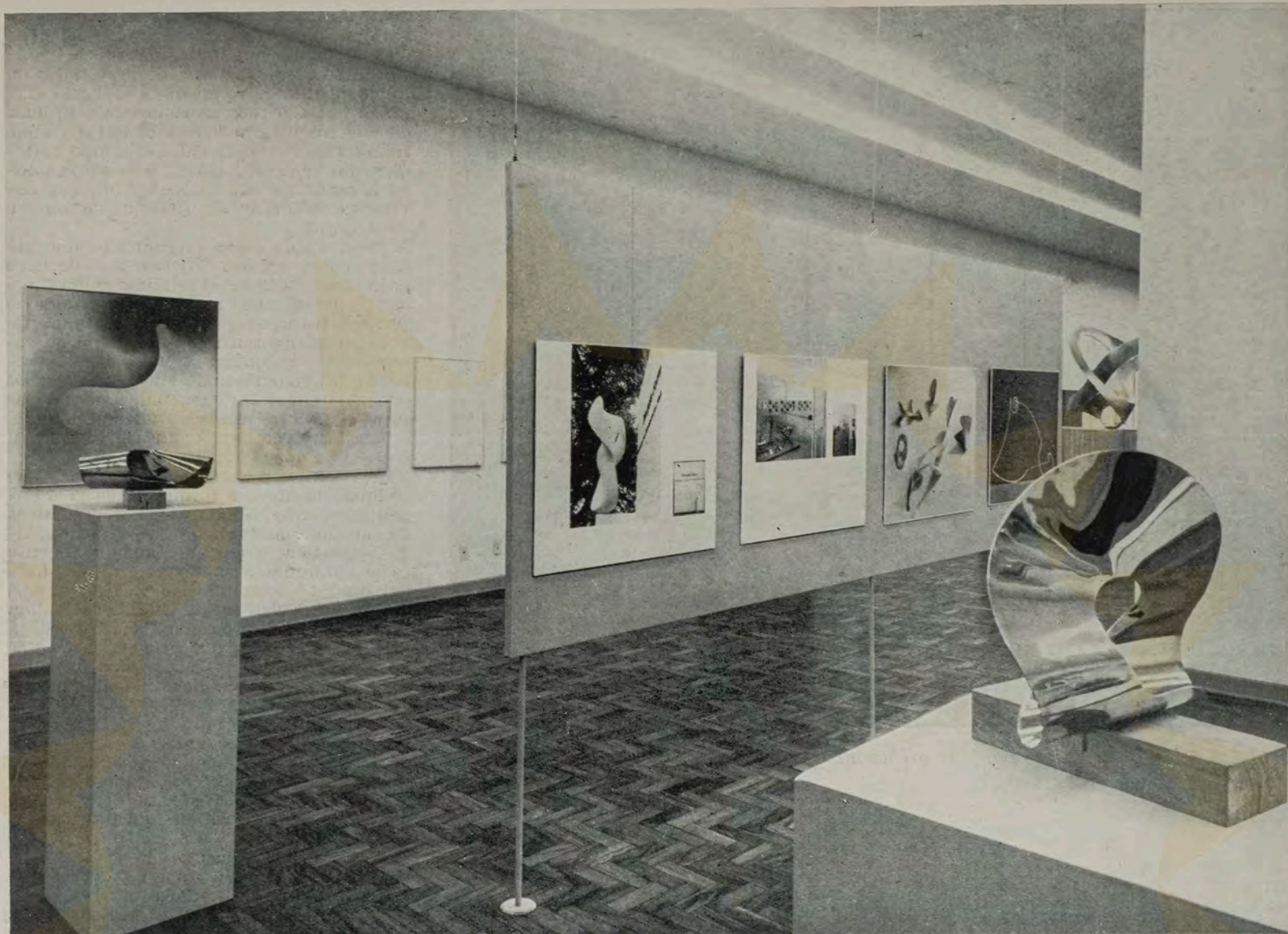
Não é sem importância tornar claro que se muda também a forma criada pelo engenheiro, não somente pelas mudanças de função, mas também por uma necessidade estética; e por tal meio justamente os testemunhos de uma "beleza que surge da função" tornando ao mesmo tempo testemunha de uma "beleza entendida como função". Com uma certa tristeza devemos constatar que infelizmente estas noções estéticas aparecem muito pouco na produção de bens destinados às necessidades cotidianas.

Durante anos perguntamos de onde isto provinha. Durante anos, durante gerações, estamos avançando nos sodalícios dos arquitetos, e nossas perguntas permanecem todavia insatisfeitos pelos resultados obtidos. Quase em vão procuramos a cadeira simples, própria e bonita, o trinco próprio ao uso a que se destina e que sirva para todos, a lâmpada conveniente e harmoniosa. Para nós já é óbvio que não se trata mais de desenvolver a beleza somente partindo da função; nós concebemos a beleza como unida à função, se é que também ela é uma função.

Se nós atribuímos um valor particular ao fato de que alguma coisa deve ser bonita, isto acontece porque por muito tempo a conformidade ao uso em sentido mais restrito não nos satisfaz mais; ela deve ser perseguida e, no entanto, tornou-se natural.

Em lugar disso, a beleza é, por si mesma, menos natural, e as opiniões acérrca do belo e do não belo parecem muitas vezes divergir. Por isso a exigência mais fácil permanece sempre a da conformidade ao uso. A procura da beleza é muito mais trabalhosa; os esforços são maiores, e realizam-se somente se se verificam determinados pressupostos, isto é, quando as forças criadoras estão em condições de conjugar harmoniosamente a idéia formal às necessidades práticas. São portanto necessárias duas condições preliminares: primeiramente a necessidade prática, e logo após a capacidade de construção. Consideremos em primeiro lugar o uso, para logo após examinar o problema da capacidade de construção.

Todos nós sabemos que poderíamos ser literalmente esmagados pelas necessidades práticas; sabemos que quando nos incumbimos de criar alguma coisa (e poderia ser a xícara de chá em sua forma definitiva, a cadeira de uso universal, o bule de tipo insuperável, o degrau utilizável em qualquer situação), o que resulta é todavia algo cujo valor eterno é muito relativo. Mas seria inútil diminuir nosso esforço em vista de um resultado definitivo (definitivo que se limita a este momento e que corresponde ao nosso atual ideal de beleza), pelo único fato de ser ele de duração relativa, também se exigirmos o máximo de nós mesmos. Por conseguinte, por nós conhecido é o fato de serem infinitos os deveres práticos, e poderíamos desen-



Museu de Arte de São Paulo, Exposição de Max Bill

volver nossa atividade em todo o campo de produção de bens de uso, (decoração doméstica, automóveis, trens, navios) para fabricar algo de melhor e de mais belo, relativamente ao que devemos usar de costume.

Muita energia foi dispendida a fim de esclarecer aos produtores de bens de uso as razões pelas quais é necessário que seus produtos possuam uma bela forma. Com relação a isto não fazemos distinção entre os produtos do artesanato e os da indústria, pois tanto uns como os outros necessitam de nosso auxílio. Que todavia nós dêmos preferência aos produtos de origem industrial, depende do fato terem sido eles fabricados em grandes quantidades, e que portanto desenvolvem uma ação cultural muito mais representativa da que objetos isolados do artesanato. Quando, porém, avaliamos os resultados dos esforços até hoje realizados, o progresso resulta mínimo.

A causa disto tudo está na atual estrutura econômica. O produtor oscila em suas decisões, entre as correntes da moda e a própria situação econômica do momento. Em períodos de atividade total, ele evita introduzir novos modelos, que lhe perturbariam os processos de trabalho, se bem que justamente então ele poderia aguentar tal perturbação. Em períodos de negócios fracos ele se retira no restrito prosseguimento de sua capacidade produtiva. Hoje porém, o produtor que sente

uma responsabilidade cultural, teria até a obrigação de produzir produtos exemplares do ponto de vista não somente técnico, mas também formal. Como justificativa devemos porém dizer que somente pouquíssimos industriais se preocuparam até hoje com o assunto e que, apesar de nossos esforços, muitos não sabem ainda de que maneira enfrentar o problema.

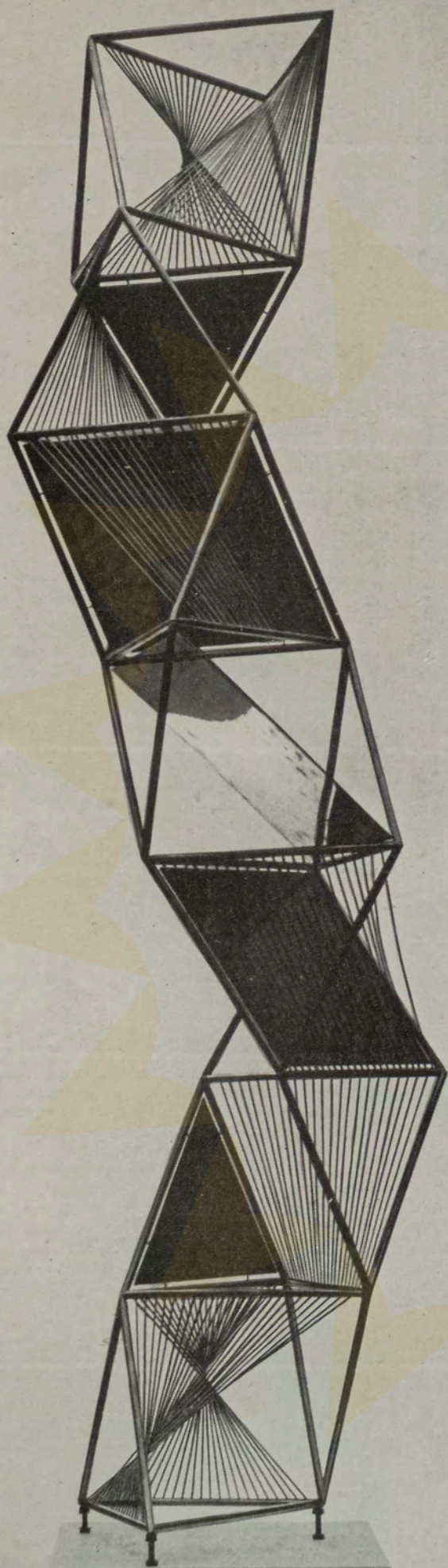
Penso que nós, como sodalícios de arquitetos, talvez não tenhamos até hoje percorrido o caminho certo, e que assim não se pôde entrar em contato com os círculos competentes. Penso que a idéia há muito tempo exposta de apresentar nas feiras de amostras o fator cultural da produção por meio de mostras particulares e designação das peças exemplares, poderá levar-nos aqui a um resultado. De tal maneira chamaria-se a atenção dos círculos interessados sobre esta possibilidade. Como é sabido, a feira de Leipzig apresentou por longos anos tais exposições qualitativas, e o efeito foi sempre que muitos produtores fizeram uma dívida de honra para ver seus produtos nestas mostras, dirigidas por personalidades competentes. A Feira de Amostras Suíça deu início a tal atividade apoiando em 1919 a mostra especial "A boa forma", à qual seguiram manifestações anuais.

Por fim desejaria fazer algumas manifestações acerca do problema da capacidade de influir sobre produtos industriais. Nestes últimos anos se delineou cada vez mais uma nova profissão, a do "projetista

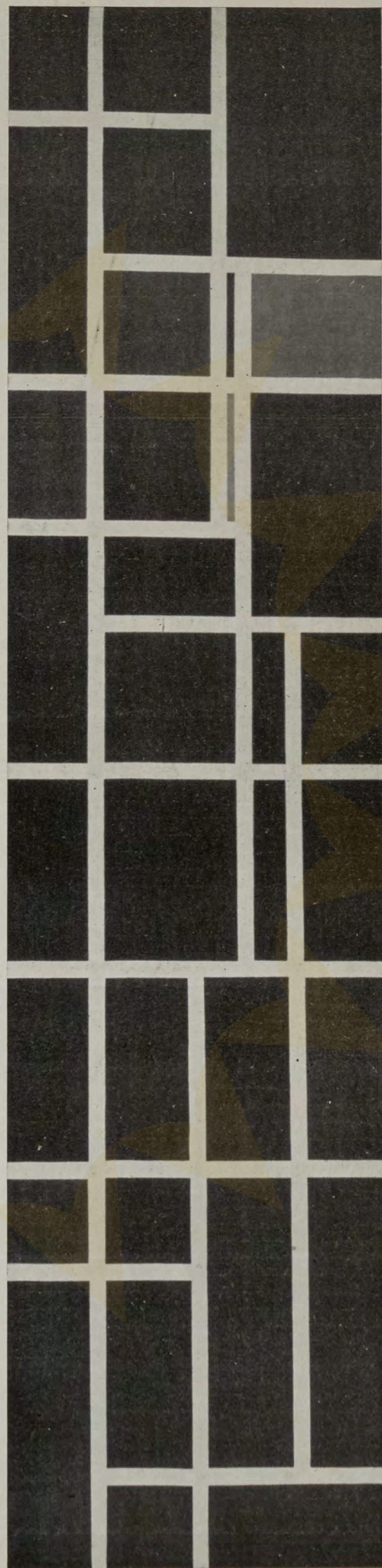
industrial", o *industrial designer*, como é chamada nos países anglo-saxônicos, onde medrou mais que entre nós. Se nós examinamos os produtos de tais projetistas (que em parte se desenvolveram em iniciativas gigantescas) devemos constatar que alguns são modernos somente de maneira superficial, que revelam muitas vezes deficiências, índices de uma levianidade culpável, e que a bela fachada muitas vezes esconde imperfeições técnicas. Dêles de tal maneira se alastrou também um novo estilo, aplicado em produções em massa: a assim chamada linha aerodinâmica. Esta, adotada hoje para o chassis dos automóveis, é em muitos casos um puro formalismo, e as noções que foram por muitos anos desprezadas, mesmo depois de terem sido patenteadas por Jaray em sua forma mais pura, são agora desfrutadas por razões de moda. Assim se constróem para os automóveis enormes caixas que diminuem da maneira mais desagradável nossas ruas e pontos de estacionamento. Nestas circunstâncias é óbvio que se aplique a linha aerodinâmica também aos aparelhos caseiros, carrinhos de bebê, rádios, e podemos considerar-nos afortunados por não ter esta epidemia ainda invadido todos os ramos da indústria.

Uma evolução, uma vez que fôr iniciada em qualquer lugar, se propala em pouco tempo, e o *industrial designer* chegará a todo o lugar, como fez o desenhista de cartazes, que se desenvolveu do pintor que

*Max Bill,
Construção, 1939*



Max Bill, Ritmo em quatro partes, 1942





Museu de Arte de São Paulo, Exposição de Max Bill

se dedicara ao desenho e que hoje representa uma profissão autônoma. Se bem que, dos exemplos até hoje à nossa disposição e que devemos definir até um certo ponto desalentadores, vemos que estes *designers* estão em grande perigo querendo-se prevenir uma evolução superficial. É por isso que propomos esta pergunta: de que maneira se forma o gosto destes *designers*? que requisitos devemos deles exigir?

Consideremos ainda uma vez porque julgamos desejável o *industrial designer*: a produção em massa dos bens de consumo deve ser moldada de tal maneira, que delas surja não somente uma beleza relativa, mas que esta beleza se torne pela mesma função. Os bens de consumo para as massas serão futuramente a medida para o nível cultural de um País. Os projetistas de tais bens terão pois, em última análise, a responsabilidade de grande parte de nossa cultura visual, assim como os arquitetos devem subjugar aquela do sadio desenvolvimento de nossas cidades e residências. Se nos prospectamos à praxe, com seus inúmeros deveres, vemos que do *industrial designer* devemos exigir qualidades bem diferentes das que por exemplo forneceu o desenhista comum para artes aplicadas, quando iniciado na industrialização. Nos encontramos em frente a um problema educativo que é de extrema importância em seus efeitos culturais; um problema que ainda não foi resolvido em sua totalidade e que na "Bauhaus" foi apenas enfrentado. E ainda hoje não existe nenhuma escola que forme pessoas com os requisitos que exigimos, pessoas que se possam sem medo empregar para as mais importantes tarefas. Significará um novo início a escola superior para o estudo da forma fundada em Ulma. Quero delinear qual o aspecto que mais ou menos deveria ter um ensino de tal espécie, segundo as experiências até hoje reunidas. Antes de tudo, que o número de alunos seja mantido muito baixo. Para sua instrução preparatória será pre-suposta uma prática no artesanato, ou eventualmente um ensino análogo numa escola de artes aplicadas, com exame final de caráter técnico. Depois seria necessário não somente instruir os alunos em todos os ramos, fornecer a eles um conhecimento sumário de todos os outros trabalhos a fim de que tomem contato com novos materiais: mas também dotá-los de uma cultura geral, a qual juntamente às matérias teóricas e aos exercícios em todos os campos da modelagem compreenda

também os princípios fundamentais da História, da Mecânica e da Física. Os alunos deveriam trabalhar com todos os materiais possíveis, seja através do cálculo teórico seja com o exercício prático em laboratórios sob a orientação de professores idôneos; em poucas palavras, deveriam, na base de uma inicial formação artesã, chegar a uma completa cultura artística, técnica e espiritual.

É lógico que tal instituto não pode se basear nos mesmos critérios que regem uma atual escola de artes e ofícios. Deveria antes ser uma espécie de fusão entre uma escola politécnica e uma academia, como se propunha ser a "Bauhaus". Nêle se deverá dar uma importância muito maior à formação da personalidade, sendo óbvio que os formadores dos produtos industriais, além de possuir vasto campo de conhecimentos, devem também ser realmente artistas, invulneráveis, por outro lado, à idéia de que o pintar e o esculpir seja mais importante ou mais louvável do que o fornecer utilidades dotadas de real beleza.

Somente quando a produção dos bens de consumo para as massas passar às mãos de pessoas preparadas desta forma, poderemos estar certos de que terá início a fase cultural da época das máquinas. E por isso que, quando hoje constatamos com pesar que o resultado de nossos esforços é bastante falho e que a produção em massa ainda não alcançou o nível por nós desejado, devemos por outro lado reconhecer que por falta de energias idôneas não teria sido tão fácil alcançar tal nível. Anteriormente afirmei que a produção de quadros e esculturas por parte dos futuros orientadores da indústria não deveria ser considerada como uma atividade digna de maiores esforços. Isto dizendo, não desejo absolutamente declarar guerra às artes livres. Pois, como os mais recentes resultados a que chegou a física teórica, são afinal, indispensáveis à fabricação de aparelhos simples, práticos e úteis a cada um, as artes figurativas não são menos úteis ao desenvolvimento de qualquer objeto, e a desvendar os fenômenos artísticos de ontem; mas os problemas odiernos e da última hora correspondem a uma absoluta necessidade.

Do debate resulta, de fato, que uma unidade de estilo entre as correntes formais que existem no estado latente e as artes livres em sua clara e única função de anunciar a harmonia, sem impedimentos nem limitações externas. De tal maneira as artes facilitam também um relance às

possibilidades e às questões que estão no ar, tanto no sentido positivo como no negativo.

Mas o debate destes problemas relacionados com a forma, que se apresentam de certa maneira em estado cristalino, não somente vale para a produção de bens de consumo, e também uma questão de importância primária para o futuro desenvolvimento da arquitetura. Sem um real interesse pelos problemas da forma artística, — não porem no sentido de sua conexão com a pintura mural e com a plástica como acessórios decorativos — a arquitetura, menos que a produção dos bens de uso, entrará, quando muito, no estagio da primitiva satisfação das necessidades e se perderá em inúteis brincadeiras históricas e artísticas.

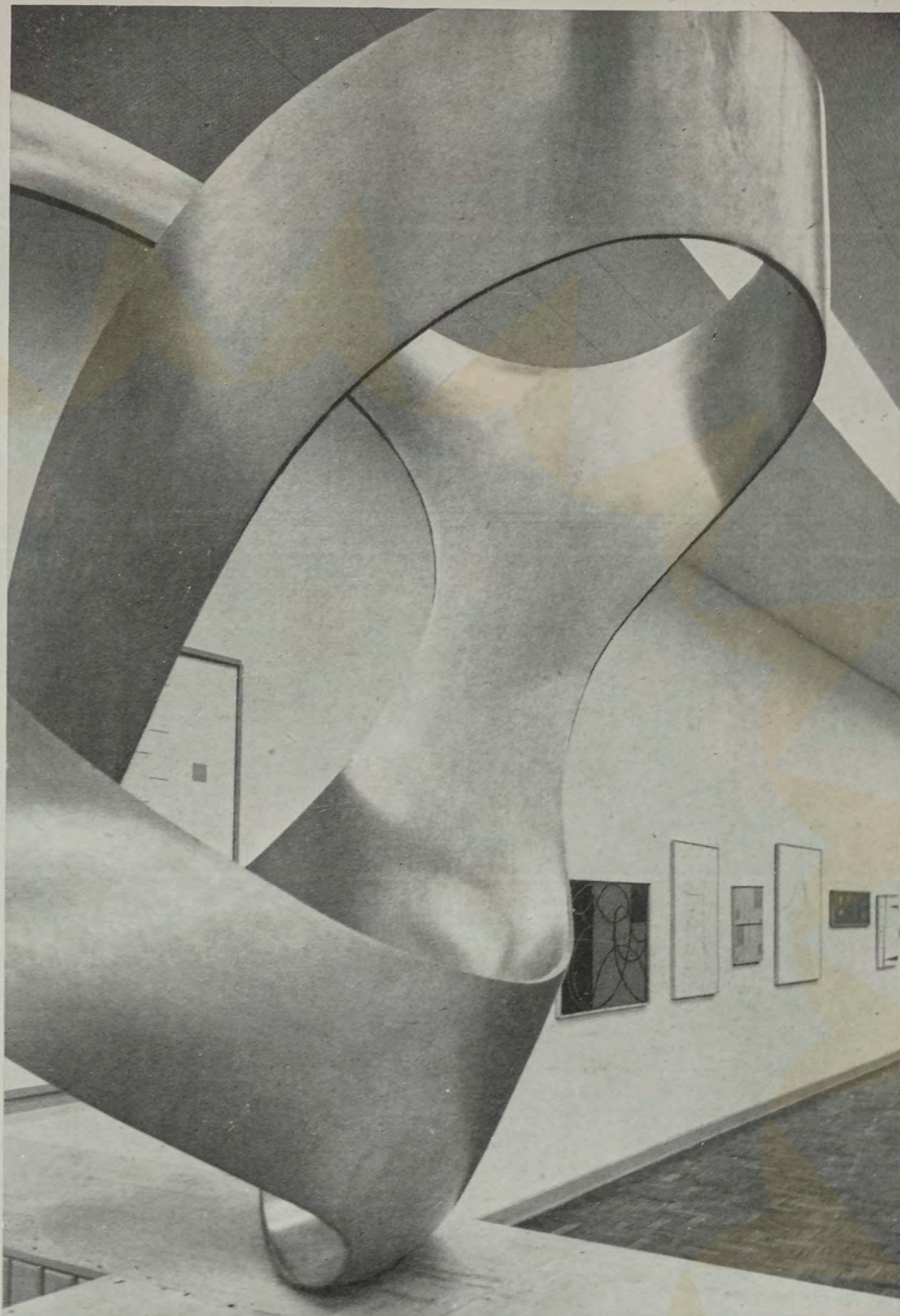
Ora, trate-se de apetrechos, móveis, sapatos, obras técnicas ou artísticas de nossa época; e fácil reconhecer que em toda a parte, começa a se delinear uma unidade de estilo, a qual não foi decerto conseguida por meio de algo proveniente do exterior, no tipo daquelas que Adolf Loos atribue a uma boa dona de casa que desejava teorizar sobre o estilo: "Quando num palacium temos uma cabeça de leão, e esta cabeça se repete no divã, no armário, nas camas, na toalete, enfim em todos os objetos do quarto, então se afirma ser o quarto em estilo". O estilo a que acenei não é evidentemente de tal natureza, surgiu no lugar disto, das formas disciplinadas, consoantes a seu fim, e boa parte delas podem hoje nos satisfazer. Quanto aos resultados, se bem que ainda exiguos, nos autorizam a esperar que a estrada tomada não esteja de todo errada e que a evolução possa prosseguir. Nos demonstram que em nossa tese, muitas vezes retomada e renovada no correr dos anos, pode ser edificada uma nova cultura que corresponda a nossas possibilidades e aos nossos conceitos estéticos. Somente é necessário tempo.

Todavia hoje nossos esforços devem seguir duas direções: uma, a de colaborar com os produtores; a outra de formar uma jovem geração de projetistas industriais idôneos, os quais, utilizando sua própria experiência, os próprios conceitos, o próprio senso de responsabilidade, saibam dar uma forma a estas coisas que usamos diariamente; e a toda a hora, do alfinete à mobília da casa; saibam moldar de conformidade com a beleza que se desprende da função e que por sua própria beleza cumpre uma função própria.

MAX BILL

Unidade de três partes, aço chromnickelado 1947/48

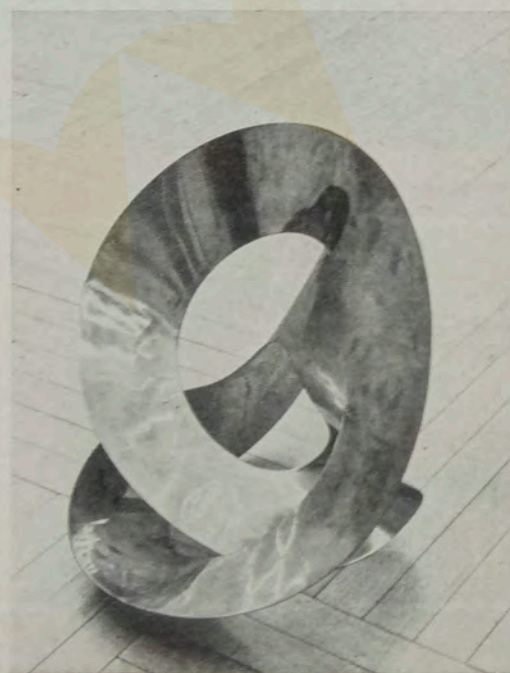
Max Bill fez uma exposição, a sua exposição mais importante até agora, no Museu de Arte de São Paulo. Talvez esta exposição tenha sido prematura para o nosso público, pois os problemas da arte atual ainda não foram expostos e debatidos. Foi todavia importante para o Brasil organizar esta exposição, depois daquela completa de Le Corbusier; exposições estas que antecederam as de Steinberg, Segall, Burle-Marx e Paul Klee. Assim chamada crítica (crítico é aquela pessoa que, defrontando uma obra de arte, se sente num momento crítico), demonstrou mais uma vez a sua inexistência. E foi uma sorte, pois qual teria sido o palavrório em frente da obra de Max Bill, que para ser entendida exige um preparo histórico e de cultura geral. Entretanto, o Museu de Arte registrou mais uma vez um acontecimento de caráter internacional, do qual vão falar as grandes revistas estrangeiras de arte.



A Exposição Max Bill



Construção de dois círculos, cobre, 1947/48



Convite a fotografar

As vezes um título apropriado resolve e torna comunicável aos outros uma fotografia. A intenção do tema não é suficiente; é o título que completa e esclarece a idéia. Aqui o fotógrafo quis dar a impressão da cidade de São Paulo em acréscimo. Há muitos, antes, muitíssimos meios para declarar este fato. Um elemento de canalização pode servir para este fim, assim como a vista de um bairro da periferia, ou uma rua do centro, abarrotada de carros. A fotogra-

fia é intencionalmente simétrica: um grupo de velhas casas, destinadas a serem derrubadas, parecem focalizadas, para dizer que a cidade avança e se renova. O conjunto de fotografias da outra página, é uma vista de Guarujá, de uma praia que está sendo visitada por arranha-céus — que paradoxo —: eis uma fotografia polêmica. Com a fotografia podemos ser tão polêmicos, quanto com a caricatura.



A cidade aumenta

Foto de P. M. B.





Reitoria da Universidade no Rio. Foto P. M. B.

A fotografia-documentário é outro gênero interessante e já base para as pesquisas nos vários campos da ciência e da arte. Esta fotografia da jovem mãe índia, que pintara seu filhinho como uma onça, teria sido uma fotografia extraordinária, se tivéssemos tido a possibilidade de ver o rosto do menino. Nêstes casos, o fotógrafo não se deve limitar a uma chapa, mas procurar antes realizar um documentário. É uma pena aqui não ser possível ver mais claramente o menino. A outra fotografia é de um acampamento de índios, de bom feitio. É uma pena somente as figuras não serem melhor distribuídas.

O menino pintado



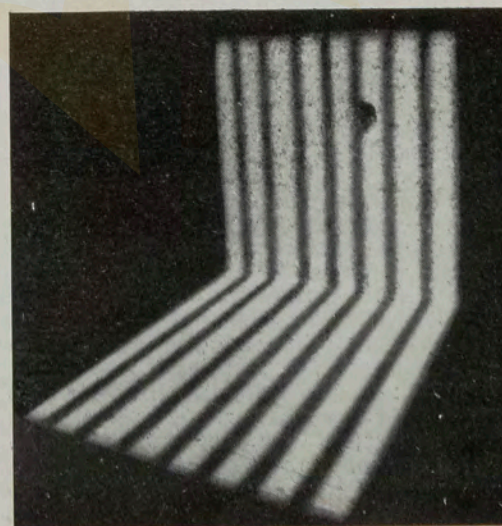
Mato Grosso



Um deus de ferro



Cajuo Kahawa, Abandonado



Manoel Tavares da Silva, As barras

Mais um pintor primitivo

Cassio de M'boy nasceu e foi criado numa fazenda de café no interior do estado. Descende êle duma antiga família paulista, originária dos primeiros colonizadores que aportaram em São Vicente. Cassio viveu alguns anos em São Paulo, e em 1920 foi residir na vila M'Boy, hoje Embú, procurando conhecer e assimilar os tradicionais costumes daquela região; poucos anos depois era confundido com os descendentes dos catecúmenos de Padre Belchior, fundador da localidade. Em 1931, o historiador Afonso de Freitas Junior, escrevia sobre Cassio: "Mediano de estatura, moço forte, adivinha-se na côr morena de seu pigmento o descendente de bandeirantes, requeimado pelas soalheiras do campo e enrijado no desbravamento das matas. A vivacidade do seu olhar penetrante e a severidade de linhas do seu nariz aquilino, exprimem a tenacidade do seu caráter, caldeado nos combates imprevistos da luta pela vida. Sem embargo, ama as cousas do espirito. Possui uma alma de artista. Em sua casa, entre os utensílios da lavoura, existem pinceis, paletas e telas, escopros e formões. É pintor e é escultor. Quais foram os seus mestres da arte? Ninguém. Trouxe do berço a vocação artística. Sua arte é uma prenda do Céu. Sua inspiração é um sopro divino. Tem a intuição do belo, o sentimento da côr, e o senso da forma. Suas pinturas à óleo e a escultura de S. Lazaro, revelam um talento alto, florindo modestamente, como violetas nos escaninhos das alfombras da opulenta vegetação tropical do delicioso retiro de M'boy."

Em 1937 Cassio conquistou a medalha de ouro na Exposição Internacional de Paris, onde concorreu com uma "Fuga para o Egito", escultura em madeira, uma modalidade da arte à qual se dedicou durante muitos anos, canalizando para o estrangeiro quase a totalidade da sua produção artística. Em 1938, Zenaide D'Andea escreveu numa crônica: "Tão estranha e singular é a arte de Cassio M'boy que, sem que êle mesmo o suspeitasse ou pretendesse, mereceu no ano passado, a medalha de ouro da Exposição Internacional de Paris. E com a repercussão desta notícia, já lhe chegam da Europa, do Japão, da Argentina várias encomendas do seu labor". Cassio conseguiu acordar, no seu mundo atávico, o conceito de beleza primitivo, entendendo e fazendo-se entender pelos singelos habitantes do antigo M' Boy, que denominavam a pintura academica de "estampa" e somente admitiam como pintura a maneira em que Cassio e os seus similares a executam. Os homens simples chamam o artista de plásticas sacras, "santeiro", e de plásticas profanas, "curioso": o que mais lhes importa é o anedótico da peça de arte. Por esta razão Cassio interpreta lendas conhecidas naquela região, embora sabendo que está contrariando a história, e por esta razão conserva tão fresca e sincera a sua arte.

Eis outro "primitivo" brasileiro. Estes pintores que não assinam as revistas de informações sobre as últimas moscas pousadas no nariz de Picasso, são, na nossa opinião, os melhores artistas. (Abrimos um parêntese, para dizer que aquela espécie de grupinho de "sem - o que - dizer" desconhecido pela pintura, que pinta ao acaso, sem idéias, ou com idéias de outrem, aqueles que se agrupam em sub-escolas, para destilar maldades e para sonhar com suas futuras iniciativas, que nunca realizarão; êste grupinho, dizíamos, de pretenciosos, daqueles que empregam mal o tempo, não nós interessa, nem quando apresenta viajar para se encontrar com a Arte). A nós interessam, pelo contrário, aqueles pintores que sem saber, são pintores. A pintura é como a sorte: somente poucas pessoas acham os dois milhões da Federal, embora milhões experimentem a sorte. E quantos moços e quantos velhotes vacilantes procuram se encontrar com a pintura, e fazem o impossível; trepam por vidros, para alcançá-la; e a pintura nada, nem falar. A pintura depois, para despeito dos vários "profissionais", susta em São José do Rio Preto e encontrava Silva, ou no Rio e encontrava dos Prazeres e agora - como descobrimos - M'Boy. Aqui, na plácida pracinha, de casinhas pobres, entra no lar de Cassio e tagarela um pouco com êle. Cassio é um contemplado pela Pintura, a Musa que não dá confiança, a Musa abstrata que logo percebe de que roupa é vestido o homem que vai à Casa Michelangelo a comprar côres, para cobrir a paleta. Cassio não sabe, êle mesmo, porque é pintor; mas pintor é, porque nasceu pintor. É muito simples. A sua exposição no Museu de Arte foi a consagração dum artista que não temos nenhuma duvida de contar entre os dez melhores do Brasil. Um nosso amigo que está organizando uma mostra de pintura brasileira no estrangeiro, nos assegura que Cassio terá um lugar de primeira.

Mãe do Ouro

Reside no Morro do Jaraguá. Sai periodicamente a passeio pelos morros circunvizinhos, preferindo sempre os mais elevados, nunca visitando dois ou mais morros por passeio, visita cada um por sua vez. Em Embú, é vista vindo do Jaraguá para o morro do Votorantim, que é o mais alto daquela região, e dêste, voltando para a sua morada, que é o Jaraguá. A Mãe do Ouro é uma lindíssima mulher, muito branca, com os cabelos côr de ouro, que passa rapidamente pelo céu; veste-se com tecidos flamejantes, bordados a ouro, com incrustações de pedras preciosas; enfeita-se dos pés à cabeça, com adornos riquíssimos de ouro. Em hipótese alguma, separa-se de uma grande pedra de ouro, que rutila em suas mãos, ao ponto de ofuscar a vista humana. A Mãe do Ouro é "encantada", existindo uma palavra capaz de a "desencantar", mas ninguém sabe qual seja essa palavra, assim sendo, quando ela passa, as pessoas gritam todas as palavras que lhes ocorrem no momento, mesmo sendo "palavras feias", pois que aquele que conseguir "desencantá-la", ficará rico, porque a Mãe do Ouro desaparecerá, deixando cair a pedra de ouro e todas as suas jóias. Ela é inofensiva, mas mesmo assim é temida.

Mãe da água

Reside na cachoeira do sertão. Passeia pelos rios, de preferência nas noites de luar. Nesses trajetos, somente descansa nas cachoeiras que encontra. Ela é verde, possui as mãos e os pés como os palmípedes, o que lhe faculta melhor natação. Os cabelos são de musgo e limo. É extremamente vaidosa, gasta a maior parte da sua existência penteando os cabelos com uma espinha de peixe. É imprescindível a sua faceirice, uma flôr nos cabelos, esta é sempre de cor clara, não usando nunca mais do que uma. Pela flôr, é que às vezes consegue-se localizá-la nas águas. Suas jóias são pequenos caramujos. É perigosíssima. Detesta as mulheres, porque não suporta essas rivais; procura-as para matar, aproveitando apinhá-las quando estão trabalhando sozinhas nos monjolos, ou lavando nas margens dos rios. Os homens ela procura "encantar" com sua beleza, e com sua voz que enfeitiça, para sempre. Existem "cantadores" que têm o "corpo fechado" ou que sabem "reza forte", que ouvindo a Mãe da Água aprenderam as mais lindas "modas de viola". Os peixes, os insetos e mesmo as feras, respeitam-a, porque reconhecem nela a rainha das águas e dos rios.



Cassio M'Boy, Mãe da Água



Cassio M'Boy, Mãe do Ouro



Família de ceramistas, Ubatuba

Cerâmica do Noroeste

A cerâmica do Noroeste é sem dúvida a única manifestação do engenho e da ingenuidade do povo brasileiro, do povo que reside no interior e que se manifesta por meio de sentimentos primitivos. Ninguém ainda pensou numa exposição desta cerâmica, porém temos a certeza, que uma vez organizada com um certo juízo seletivo e orientada com um certo gosto crítico, deixaria ela um rastro importante. No Museu de Arte, há dois anos, foi organizada a Primeira Exposição de Cerâmica do Noroeste, recolhida no lugar, durante uma expedição daquele artista extraordinário, que é Augusto Rodriguez. Ele possui o gosto para as coisas simples de sua terra, é uma espécie de cão de caça que corre pelo sertão, entra nas pequenas capelas escondidas; ele sabe como falar ao caboclo artista, e sabe descobrir uma verdadeira quantidade de objetos que passariam despercebidos por milhões de outras pessoas. Durante esta viagem, de há alguns anos, Augusto Rodriguez recolheu os ex-votos, ilustrados no nosso número anterior, além de algumas centenas de peças de cerâmica.

O caboclo ceramista reproduz principalmente os animais com quem ele vive, as cenas de caças, as cenas das vidas próprias das aldeias, porém sem subentendidos naturalistas ou de naturalismo convencional. Observa ele o aspecto de seus semelhantes e dos animais, com um certo bom humor, com uma ironia leve e às vezes com uma intensidade de caricaturista, que se originam numa tradição, que sem gastar a palavra, pode-se chamar primitiva. Ele exagera sempre quando observa, e é justamente este exagero, este ver pomposo, isto é, este estado de espírito que compreende um certo descrédito para os outros, que permite ao caboclo ceramista uma censura sutil dos costumes. Ao compor suas estatuetas para deixá-las em seguida secar ao sol, o artifice não raciocina, como nós pensamos: há já tudo nêle, a manifestação é espontânea, não precisa de esclarecimentos ou de reflexão. Ele age inconscientemente, traduzindo em formas e cores puras, algo que ele sempre possuiu, porque herdou de seus antigos. Entre uma cerâmica popular do Marajó, e uma cerâmica popular do Noroeste não podem-se distinguir estados de espírito:

é sempre a mesma coisa. Este ceramista, longe de sua choupana e em contacto com outros ambientes, perderá qualquer capacidade, pois todas suas capacidades são atmosferas telúricas, são o humus da terra que ele respira. Além da satisfação de publicar esta série de trabalhos, através das belas fotografias de um dos nossos mais queridos colaboradores, Roberto Maia, temos outro prazer, que é aquele de atrair a consideração do público para os neo-primitivismos, isto é, aqueles primitivismos forçados, de uma forma que quase sempre acusa pobreza de fantasia, que estão até percorrendo as grandes revistas; e estas usam, a fim de enaltecer seus novos protegidos, os mesmos adjetivos usados para os mestres da Renascença e do Impressionismo. Não é que somos contrários ao primitivismo, somos antes seus paladinos; pois pensamos que a verdadeira arte brasileira é aquela dos primitivos, desde Dos Prazeres até Silva e até os nossos ceramistas do Noroeste. Os primitivos porém que não acolhemos em nossas páginas são aqueles que deixam aparecer o artifício.



Beleza do Noroeste



Onça



Modinha



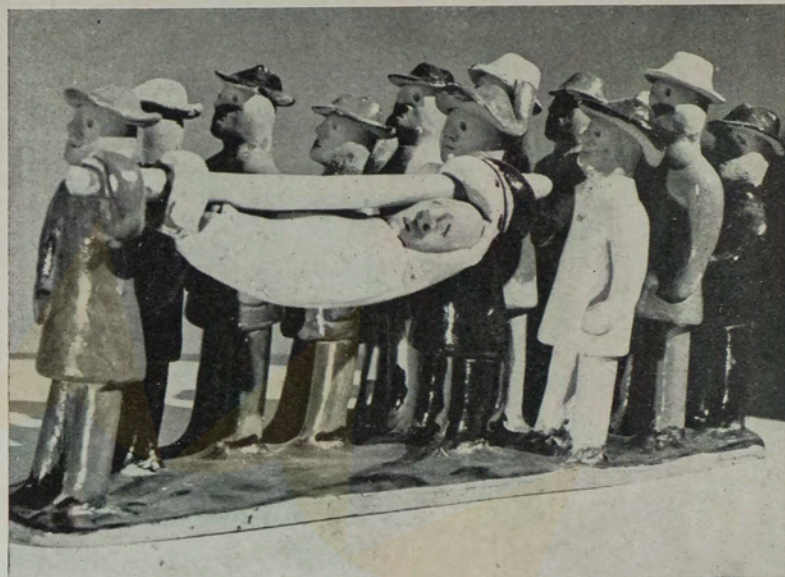
Galo



Brincando



Ao mercado



Entêro na rede

Banda



Passeio



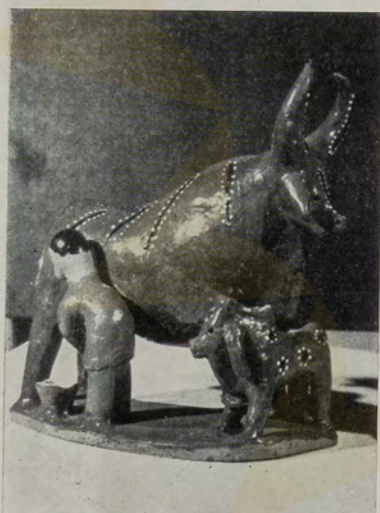
Família do Noroeste



Caboclos



Fôrça pública



Ordenha



Serenata



Prêso

Jogos infantis



Animal doméstico



Jarro água



Zebu

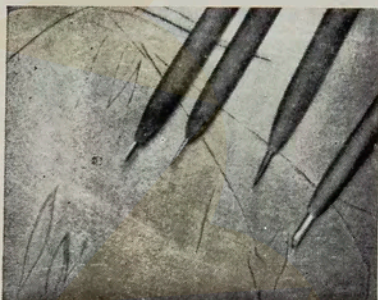


Metal

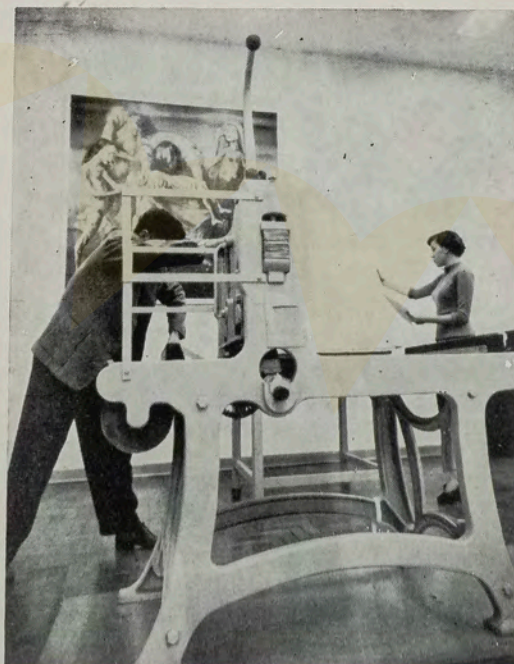


Linoleum

Poty orientador e organiza-
dor do curso com alunos.



Burils



Prensa de litografia

Curso de Gravura

A prática da gravura entre nós dependeu depois de muito tempo da ação isolada de alguns artistas e um ou outro curioso ocasional. Assim Carlos Osvald manteve com sacrifício, durante quase trinta anos, uma prensa franqueada aos possíveis interessados no Liceu de Artes e Ofícios, e ministrou lições de gravação em talho-doce à maioria dos jovens que praticam esse gênero, enquanto que na gravura em madeira, Goeldi e Abramo defenderam suas posições, com não menores dificuldades. De uns dez anos para cá, porém, os gravadores deixaram de ser meros franco-atiradores na arte nacional e a estampa ocupou seu lugar com mais frequência ao lado do quadro a óleo nos salões. De qualquer modo, a compreensão da estampa, formação do espírito de colecionador, afigura-se tão importante para a gravura quanto o aprendizado por parte dos artistas. O curso de gravura do Museu de Arte, com trinta alunos, a primeira escola regular de gravura do Brasil, procura interessar nos processos de gravura, mesmo indiretamente, um número muito maior de pessoas, publicando albuns de estampas originais de aquisição fácil; apesar da repetição de provas, o primeiro passo é fazer ver ao público a diferença entre a estampa original, gravada e impressa pelo artista, e a reprodução mecânica. É o que o Museu se propõe, partindo do curso ora em funcionamento.



Xilogravura



Fayga Ostrower - Leitura

Fayga Ostrower

As gravuras de Fayga Ostrower possuem uma firme qualidade técnica. Antes, a técnica às vezes predomina e enevoa a idéia do desenho. A preocupação com exatidões, com novas pesquisas para passar, na maioria dos casos, especialmente quando a personalidade não é incisiva, acaba sempre não favorecendo o resultado. O resultado pode ser intelectual ou técnico, quando quisermos, mas deve sempre originar-se num sentimento.

Nos parece que a pintora, cujas gravuras estamos apresentando, tem todas estas preocupações, que não lhe permitem de enxergar claramente o estilo. Belas qualidades e aptidões às vezes não se desenvolvem num estilo. A gravura necessita disto mesmo: do domínio sobre o meio. Quando a jovem pintora ao contacto com as árvores e telhados visíveis da sua janela, tem na mão um lapis, somente um lapis, não é traída na sua idéia. A segunda prova é a vítima de sua capacidade.

Tecidos de Burle-Marx.



Roberto Burle-Marx, Tecidos estampados



Roberto Burle-Marx, Tecidos estampados





A moda do tempo de Louis Felipe.

MODA

Um desfile

Pela primeira vez um museu hospedara um desfile de moda; esta iniciativa coube ao Museu de Arte de São Paulo, que procura por todos os meios se afastar do campo da museografia tradicional, a fim de abreviar sempre mais a distância entre o museu-templo e a vida. O Museu procura tomar a si todas as iniciativas que sirvam, antes de mais nada, a torná-lo conhecido e que sirvam em seguida, a entender a arte e seus problemas, como ocorrências da vida e da atividade normal. Portanto, o desfile dos quatro famosos manequins, Alla, Bottina, Sophie e Silvie, sobre o palco erguido para este fim na pinacoteca, à presença do grande público da cidade, deve ser entendido como uma manifestação de arte, na mesma maneira como entendemos uma exposição. A organização do espetáculo esteve a cargo do Sr. e Sra. Paulo Franco da Casa Vogue — que está liderando a moda no Brasil — que têm contactos com o mundo europeu e norte-americano, contactos estes que permitiram uma apresentação excepcional de modelos antigos e recentes, costumes maravilhosos emprestados pela Union Française de Arts du Costume, e a coleção completa de Christian Dior, além do célebre costume de Salvador Dali, dedicado à moda do 2045. O Sr. Franco assumiu a iniciativa inteligente de construir no Museu de Arte uma secção de costumes, e doou para este fim um grupo de costumes, inclusive o de Salvador Dali, que fora executado por Karinska. Vários museus já organizaram suas secções de costumes, e é portanto com satisfação que o Museu de Arte recebe esta nova possibilidade de aumento de suas atividades: todo este trabalho terá seu desenvolvimento no futuro e representa um campo novo para o Museu que está fazendo o esforço mais vivo em prol de uma arte em contacto estreito com a vida, sob o lema: "Abaixo o amuo dos museus tradicionais".



Um extraordinario costume persa doado ao Museu pelo sr. Paulo Franco



Moda do Oitocentos



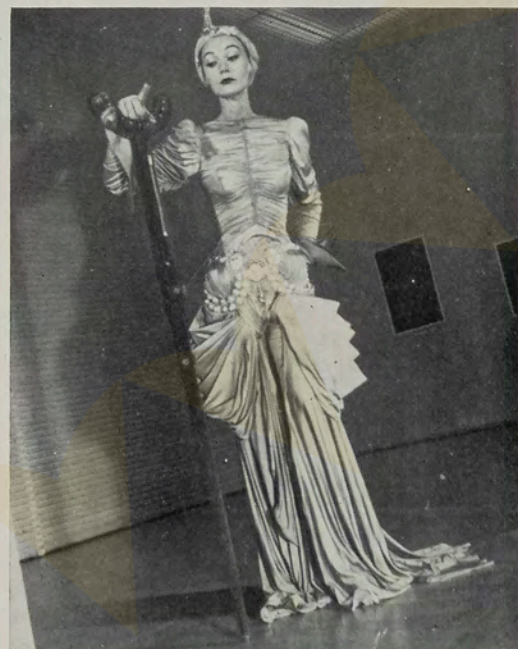
Sophie apresenta um costume da Renascença doado ao Museu pelo Sr. Paulo Franco



Costume do século XVIII



Um costume de Christian Dior apresentado na Pinacoteca do Museu



O costume desenhado pelo Sr. Salvador Dali para a mulher de 2045, doado ao Museu pela Casa Vogue



Cacilda Becker, com toda justiça considerada a maior atriz brasileira

CINEMA

Um seminário

Atendendo às suas finalidades culturais e didáticas, o Museu de Arte de São Paulo, desde a sua fundação vem desenvolvendo um amplo programa de realizações destinadas a difusão e estudo da arte cinematográfica.

Fugindo das rotineiras orientações, procurou o Museu, por todos os meios que estiveram ao seu alcance, modificar o sistema arcaico de se mostrar o objeto artístico sem o localizar no tempo e no espaço. Explicações ministradas por entendidos no assunto acompanhadas de debates realizados entre os interessados, possibilitariam o esclarecimento da arte cinematográfica que vai deixando de ser, no Brasil, tabu impenetrável, acessível, apenas, aos iniciados (ou que tecem lóas nesse sentido).

O cinema é uma das artes que exige, para o seu estudo, um contacto contínuo e prolongado, com ele não apenas teórico, mas acima de tudo eminentemente prático.

Nas primitivas e nas atuais instalações dessa instituição, foram acolhidos vários Clubes de Cinema com os quais realizou boas sessões cinematográficas, destacando-se, por exemplo, o "Festival de Carlitos" exibido em 1948, no qual foram reunidas algumas obras mais expressivas de Charles Chaplin.

Para a realização de seu programa não bastavam, ao Museu, projeções de películas; o conhecimento desordenado que essas exhibições propiciavam, precisavam ser coordenados através de ensinamentos teóricos e práticos da realização cine-

matográfica. Artistas, críticos, cineastas foram convidados para proferirem conferências sobre o assunto. O movimento iniciou-se com uma palestra realizada pelo diretor do Museu, que fez um "Juízo estético das atrizes italianas do cinema primitivo". Lombardi, cameraman italiano, ora radicado no Rio de Janeiro, veio a São Paulo especialmente para pronunciar uma conferência subordinada a assunto de sua especialidade, tendo, devido ao interesse despertado entre os assistentes que acorreram para ouvi-lo, na sala de conferências do Museu, permanecido durante muito tempo após a mesma, respondendo à perguntas, das mais variadas formuladas pelos presentes e demonstradoras da curiosidade despertada. Mario da Silva, brasi-

leiro, que além do mérito de ter sido um dos assistentes de René Clair, agrega em sua bagagem de cineasta, o longo tempo de trabalho nesse mister, desenvolvido na Alemanha e na Itália, também, no Museu, falou a um grande público sobre suas experiências e percalços. O engenheiro Manoel Rodrigues Ferreira após a projeção do filme documentário que realizou, "Aspectos do Alto Xingu", relatou a técnica empregada na produção desse seu trabalho. Ruggero Jacobbi, diretor e produtor cinematográfico, crítico de conhecidos filmes de ponderação e gosto, falou sobre o "Movimento da vanguarda na França". Também, ao par das exposições periódicas e das conferências, desenvolveu o Museu de Arte, através dos Cine-Clubes que sob sua orientação funcionaram, debates em torno dos filmes que eram mostrados. Inicialmente dava-se ao público presente às exposições, oportunidade de debaterem livremente sobre as películas vistas. O tumulto provocado pela falta de consistência dos argumentos expendidos convenceu que essa maneira não era racional e produtiva, motivo pelo qual novo sistema foi introduzido: os debates passaram a ser feitos entre pessoas que previamente se inscreviam para tal. Esse meio produziu melhores resultados quanto a ordenação dos trabalhos o que deu possibilidade de se avaliar o baixo nível de conhecimentos cinematográficos apresentados pelos debatientes. Tomavam conta do auditorio impingindo conceitos descoloridos de interesse, moços afoitos em exibir-se, verdadeiros "meninos prodígios", que puseram a perder o alcance da iniciativa com suas perorações sem lógica.

Urgia que se ministrasse conhecimentos consistentes para que, então pudessem os debates serem estabelecidos com proveito. Verificou, porisso, o Museu, que já não bastavam as exposições costumeiras, acompanhadas de periódicas conferências de técnicos, era preciso sistematizar todos os ensinamentos que o interesse do público exigia, em aulas regulares, numa escola de cinema.

Inaugurou-se, em 1949, o Seminário de Cinema, feito, então, em colaboração com o Centro de Estudos Cinematográficos.

Nesse Seminário, o primeiro que se realizava no Brasil, foram proferidas aulas durante quatro meses sobre cinematografia, distribuídas nas seguintes matérias e ensinadas pelos cineastas: Carlos Ortiz, *história do cinema*; Tito Batini, *técnica de cinema*; Abrahão Schultz, *ótica*; João Korany, *câmara de filmagem*; Antonio da Silva Victor, *fotografia no cinema*; Oswaldo Sampaio, *interpretação, cenografia, maquiagem e filmagem*; Nazim Athié, *tecnicolor e som*.

Essas pessoas deram o maximo de seus esforços e conhecimentos para realizarem aquilo que lhes facultou o titulo de pioneiros. Isto porque não só inumeras dificuldades de ordem prática se apresentaram, como, ainda, a absurda ignorância do assunto e o incontido desejo de destruir iniciativas dessa ordem, propiciava críticas difíceis de serem superadas. Apesar de algumas deficiências apresentadas, aliás justificáveis, o Seminário de Cinema acabou como começou, envolto no mesmo êxito e entusiasmo. E foram tantos os aplausos recebidos a encobrir os desalentos críticos de alguns que na modorra de seu aparente saber combatem todas as iniciativas de difusão dos conhecimentos que os fizeram "reis em terra de cegos", que o Museu de Arte de São Paulo e o Centro, se aventuraram em convidar Alberto Cavalcanti para vir ao Brasil e aqui em São Paulo, proferir algumas aulas sobre a sétima arte e em prosseguimento às do Seminário.

Aceite o convite veio este brasileiro que desde trinta anos passados não revia sua pátria, com seu falar manso e irônico, contar sinceramente, os percalços que so-

freu para aprender cinema e fazê-lo. A repercussão da vinda do autor de "Na solidão da noite" despertou até interesses economicos de capitalistas que o assediaram durante os dias que aqui esteve, sugerindo a formação de produtoras cinematográficas.

Cavalcanti escolheu a "Vera Cruz" e nela firmou-se como produtor. Das suas mãos saíram "Caicara" e "Terra é sempre terra", que conquanto possuam defeitos, trazem marcantes e indeleveis expressões da evolução técnica e artística dos filmes produzidos anteriormente no Brasil. Com Cavalcanti começa o cinema nacional a sua fase de trabalho construtivo e sério. Foi ele, indiscutivelmente, que com seu prestígio deu possibilidades para o cinema brasileiro não ser encarado como, apenas, aventura carnavalesca e tentativa de amadores, mas acima de tudo peça de arte de cunho comercial.

A reforma por que passou o Museu e a instalação de suas novas dependências que incluíam um auditório com capacidade para trezentos e cinquenta pessoas, dotado de poltronas móveis, ar condicionado e aparelhamento de projeção, o mais moderno e em todas as dimensões, deu oportunidade para que a arte cinematográfica tivesse o seu lugar marcante nos empreendimentos dessa instituição.

Para a inauguração desse novo auditório, em julho de 1950, foi convidado Henri-Georges Clouzot, cineasta francês, que na ocasião dirigia um documentário no Brasil, e que aí proferiu uma conferência acompanhada da exibição do filme "Le Corbeau" (Sombra do Pavor), do qual foi diretor.

Como complemento das festividades de inauguração e em colaboração com o Centro, foi realizado o "Festival Brasileiro de Cinema Retrospectivo" durante o qual coibiu-se cerca de vinte e cinco filmes, de marcante interesse histórico e cultural cinematográfico, tais como: "Monsieur Verdoux", dirigido e interpretado por Charles Chaplin; "A Manada", dirigido por Harry Watt; "Nanook of the North", realizado por Robert Flaherty; "O Vampiro de Duesseldorf", direção de Fritz Lang.

A Federação Brasileira de Clubes de Cinema era velha aspiração de todos aqueles que congregavam os seus interesses artísticos em instituições que visavam o cultivo da cinematografia e que se viam restringidos na realização de algumas empresas distribuidoras de filmes que se negavam a lhes ceder películas para exibição e estudo, pela falta de meios capazes de patrocinarem a aquisição de películas de valor.

A Ribeiro Pinto, presidente do Clube de Cinema de Curitiba, iniciou através da revista "Joaquim", uma campanha no sentido de que tal entidade fosse constituída. O assunto foi abordado por inumeros interessados, vários defenderam ardentemente a pretensão, todavia, a iniciativa ficou para ser realizada.

Inumeros interesses estavam em jogo. Algumas empresas distribuidoras, incompreensivelmente e dando mostras de não conhecerem o sentido cultural dos cineclubes e mesmo a vantagem economica que a sua proliferação podia lhes propiciar, interferiram indiretamente para abafar o movimento. Clubes de cinema, potentados temerosos, viam na vitória de seus irmãos a sua propria derrota e finalmente tolos derrotistas procuravam afogar tôdas as iniciativas que foram feitas nesse sentido. Atendendo aos apêlos que os cineclubes lhes dirigiu, o Museu de Arte de São Paulo convocou o primeiro congresso brasileiro de clubes de cinema, que se realizou nesta Capital em julho do ano passado, no qual, como acontecimento principal, foi fundada a Federação de Clubes de Cinema. Das resoluções tomadas nessa conclave, além da formação da referida Federação, ficou creada, anexa a ela, uma "Comissão permanente de estudos e defesa do filme brasileiro", com a finalidade de recolher

em todos os Estados, o material relativo ao cinema do Brasil e formar uma filмотeca nacional em colaboração com o Instituto nacional de cinema educativo. Fundada a Federação, foi nomeada naquela mesma ocasião, uma comissão que se encarregou da redação dos estatutos que nortearão os trabalhos dessa entidade protetora. Essa comissão, cujos trabalhos têm sido realizados na sua sede provisória, instalada no Museu de Arte de São Paulo, vem agora de encaminhar aos clubes de cinema de todo o Brasil, o anteprojeto que redigiu, afim de estudado por esses serem encaminhadas as sugestões modificadoras que após coordenação serão postas em debate no próximo conclave que para esse fim se convocará oportunamente. Em janeiro de 1951, iniciou o Museu o seu Seminário de Cinema, agora com nova estruturação e com a pretensão de transformá-lo em perene Escola de Cinema. De quatro meses foram estendidos os trabalhos letivos para oito meses. O programa do primeiro Seminário foi inteiramente revisto e modificado. Foi dividido o curso em dois ciclos: no decorrer do primeiro ministra-se conhecimentos de ordem geral e no segundo temas de especialização. As aulas de cinema, estética cinematográfica, técnica no cinema, produção e interpretação teatral e cinematográfica, propiciam aos alunos conhecimentos indispensáveis ao entendimento dessa arte que apesar de nova já apresenta um grande manancial de régras e princípios que são indispensáveis.

A frequência às aulas é obrigatória porque o interesse do Museu, como já ficou sobejamente demonstrado, é possibilitar a formação de técnicos e não apenas dar oportunidade às dissertações diletantes e descoloridas de interesse. As aulas de interpretação cinematográfica e teatral compreenderão o ensinamento da técnica interpretativa, acompanhada de ensaios nos quais os alunos tomarão parte ativa como atores. Para as aulas de técnica cinematográfica foram organizadas equipes que estão já fazendo estágios nos estúdios das empresas produtoras "Maristela" e "Bandeirante", que gentilmente se prontificaram a os permitir.

Cooperando com os clubes de cinema o Museu reservou três lugares no Seminário para cada uma dessas entidades, que são ocupados gratuitamente por associados deles com a condição de serem posteriormente repetidas as aulas aos demais sócios.

Foram convidados para realizarem cursos de especialização aos alunos desse Seminário, entre outros, René Clair, Alberto Lattuada, e Cesare Zavattini. O fito dos cursos não é apenas possibilitar aos alunos dessa escola de cinema, terem contáto com personalidades dotadas de grandes conhecimentos de cinematografia, mas, ainda, dar oportunidades às empresas produtoras brasileiras de manterem entendimentos com esses cineastas afim de trabalharem em seus estúdios.

E assim procede, principalmente para combater o descabido nacionalismo piegas de alguns que não querem estrangeiros nas lides cinematográficas do Brasil. Sem o auxílio dos que já adquiriram a maioridade nos conhecimentos técnicos e artísticos da sétima arte, ficará o cinema brasileiro no primitivismo dos filmes de amadores inexperientes, sem arte e sem técnica. A doutrina sem a prática, é óbvio lembrar, mas é sem proveito e até prejudicial, mormente na cinematografia. Desperta insopitáveis desejos que se perdem em tentativas frustradas e em palavrorio descolorido, responsável pela desilusão do que se imaginou um creador e não passa de um péssimo artezão.

Os êxitos compensam o sacrificio, porisso, o Museu, segue o seu caminho de colaborar na redenção das artes no Brasil.

FLORENTINO BARBOSA E SILVA

TEATRO

Folclore brasileiro

ORIGENS — Quando me veio a idéia de fundar um teatro genuinamente brasileiro, já existia um pequeno grupo de jovens artistas amadores de cor que ensaiou, na livraria que possui, nesta época, no centro do Rio de Janeiro, alguns números de canto e de dança. A este grupinho pertenceram umas 9 ou 10 figuras que considere realmente interessantes, quer por seus dons artísticos, quer por sua ambição e inteligência, ou ainda por suas qualidades físicas. O grupo era encabeçado por Wanderley Batista e Haroldo Costa. Conheci este último, negro de 19 anos de idade, rapaz vivo e educado, num "Candomblé" em Duque de Caxias.

Minha simpatia irrestrita e boa vontade para com a gente de cor datam de longos anos; quando Haroldo Costa me expôs o desejo dele e de seus colegas de ensaiar algumas danças e músicas típicas, para apresentá-las em cinemas de subúrbios cariocas, e quando me deu a entender que o grupinho estava impedido de executar seus planos por falta de local onde ensaiar, ofereci, sem demora, minha livraria, e assim os jovens começaram a trabalhar, cantando e dançando, entre livros, antigas gravuras, etc. Assisti estes ensaios como simples espectador e comigo assistiram, inúmeras vezes, meus amigos Maria Kowalska, Fernando Duboc Cardoso, Dirceu de Oliveira e Silva, e o jovem americano Norman Fowler.

O fato é que, depois de algum tempo, nós todos ficamos impressionados e encantados com os talentos dos jovens negros. Foi então que surgiu, da minha parte, a idéia de colaborar mais intimamente com o grupo cujos componentes não possuíam, nesta época, nada mais do que talento e boa vontade. O resto faltava... direção artística, direção comercial, organização, dinheiro, roupas, instrumentos e cenários. O objetivo de minha colaboração era aumentar o número de artistas e montar com mais ou menos 30 elementos, quadros artísticos baseados no riquíssimo folclore do Brasil, tornando assim um conjunto nos moldes do "Pássaro Azul", o famoso teatro folclórico russo, cujos espetáculos tinha assistido 20 anos atrás e que me deixaram profunda impressão. Discutindo meus planos com Norman Fowler, jovem extraordinariamente culto, achei nele logo um entusiasta, prestes a contribuir até mesmo com algum dinheiro. Dias depois, num encontro com Fernando Duboc Cardoso e Dirceu de Oliveira e Silva, fixaram-se definitivamente os planos de ação, e foi nesta tarde de Agosto de 1949 que nasceu o Primeiro Teatro Folclórico Brasileiro.

OBJETIVOS TEATRAIS — Formar um elenco composto de músicos, dançarinos e cantores, para reproduzir no palco famosos autos folclóricos do Brasil, como "Bumba-meu-Boi", "Guerreiros", "Chegança", "Maracatú", "Quilombo", "Congada" e outros. O ideal seria, pensava, reproduzir esses autos com a máxima autenticidade possível, conservando todavia o sabor do genuinamente popular, sem cair nas deformações exageradas de teatro-revista. Apresentou-se, entretanto, o problema de cortar o mais possível os textos e as músicas originais dêsse autos, isso porque a apresentação inteira real, tomava de 5 a 7 horas, o que era impossível num simples espetáculo, obrigando-nos a fazer uma síntese de 20 minutos no máximo, a fim de evitar o cansaço e o desagrado do público. Por outro lado, na apresentação de rituais como "Candomblé" e "Macumba", procuramos usar a maior autenticidade, no que se refere aos ritmos, melodias e textos, e também ao uso de ins-



Dama da Boneca (Calunga) em Maracatú



Os atabaques

trumentos típicos; as danças porém, são da imaginação do coreógrafo, baseadas, entretanto, nos passos básicos dos rituais, visando a melhor reconstituição da atmosfera impressionante dos "Candomblês" ou das "Macumbas". Não nos pareceu possível seguir outro caminho, de vez que cada "Candomblé", cada "Macumba", são coreograficamente diferentes e ainda, quando os dançarinos "recebem o Santo" (caem em transe), em cada um se manifesta esse estado psíquico de outra maneira. Também pensamos em apresentar danças típicas do povo como Frêvo, Samba, Côco, etc., dentro sempre da maior autenticidade e insinuando ainda o justo ambiente onde, na vida real, essas danças aparecem: assim mostramos o Samba no Morro Carioca, depois de uma forte introdução que dá uma idéia da vida do Morro, e o Frêvo é apresentado numa praça de Recife, onde passam, primeiro, os famosos vendedores ambulantes, cada um com seu pregão, e outras figuras típicas da cidade. Finalmente, teatralizamos lendas do folclore brasileiro, como: "Funeral dum Rei Nagô", "Lenda da Alamôa", "Negrinho do Pastoreio". Aqui permitimo-nos a mais livre interpretação, já que não existe nenhum padrão ao qual é preciso seguir. Somente o conteúdo do quadro, a lenda, é do folclore, o resto é teatro. Acho bem de conservar estas quatro ou talvez ainda mais maneiras de apresentar nossos quadros porque conseguimos assim uma variedade incomum que não deixa de impressionar o público. Sacrificamos, de outro lado, a unidade espiritual do espe-

Sábado de Aleluia na Vila



táculo, o estilo próprio e uniforme, como possui, por exemplo, o elenco de Katharine Dunham. Mas diante da escolha entre uma ou a outra vantagem, preferimos sacrificar, até certo ponto, alguns efeitos artísticos, para o espetáculo ganhar em autenticidade e conservar a variedade e espontaneidade da vida.

OBJETIVOS SOCIAIS — Apesar do negro viver no Brasil, numa situação incomparavelmente mais digna do que o negro norte-americano, é inegável que existe, também aqui, uma espécie de preconceito. Nunca ele se manifesta em opressões políticas, perseguições ou linchamentos, mas enquanto continua inimaginável um negro alcançar as maiores magistraturas do País, enquanto existirem corporações militares fechadas para ele, enquanto insistirem clubes em fechar as suas portas ao elemento de cor, — o negro e o mulato continuam vivendo como cidadãos de segunda classe. Mas amigos ou inimigos do negro, todos os brasileiros são forçados a reconhecer que o elemento de cor forma no Brasil uma boa terça parte da população e assim ele é uma realidade com a qual se deve contar. Por isso, também os inimigos do negro, suposto que pensam logicamente, devem estar interessados em que ele atinja a maior grau possível de desenvolvimento humano, uma vez que os fatos os forçam, à uma convivência com o negro, e, pensando também, que são todos os braços, brancos e pretos juntos, afinal, que colaboram na construção do Brasil. Como poderá o branco desejar, que sejam fracos os braços que lhe ajudam neste grande trabalho?

Uma das muitas maneiras para atenuar o preconceito racial, é de impôr ao brasileiro branco respeito pelas qualidades humanas do seu patrício de cor. Todos os brasileiros sabem que os maiores gênios que nasceram, até agora, no solo do Brasil, foram Aleijadinho, o filho da escrava, e Machado de Assis, mulato escuro. Todos, sem diferença de cor, veneram estes homens, eles vêm, porém, neles, indivíduos geniais e não representantes do gênio negro. Isto com alguma razão: tanto Aleijadinho e Machado de Assis, como também Gonçalves Dias, José do Patrocínio, Lima Barreto e inúmeros outros grandes homens de cor, não brilharam pela execução duma Arte própria à raça negra, e sim eram mestres em Artes que aprenderam dos brancos.

É um objetivo do Primeiro Teatro Folclórico Brasileiro mostrar, com o maior grupo jamais formado por elementos de cor, uma Arte que é própria a esta gente. Arte que não tomou emprestada dos brancos e que é, pelo contrário, sua grande contribuição à cultura brasileira. Com modéstia mas também com justo orgulho, os negros e mulatos do T. F. B. lembram seus patrícios brancos, por meio de suas apresentações artísticas, que os mais belos ritmos do Brasil, o mundialmente famoso Samba e o Maracatú, que os mais ricos rituais, danças, cantos e lendas, o maior tesouro espiritual da nação, enfim, é de origem negra. Há mais um outro aspecto que faz do T.F.B. uma obra social e educativa: todos que conhecem o grupo de Katharine Dunham ou os grandes artistas negros Marian Anderson e Paul Robeson, formam, baseados nessas figuras, sua opinião sobre o nível cultural e a dignidade do homem de cor norte-americano. Por isso, também os artistas do T. F. B. ou, pelo menos, os espiritualmente mais desenvolvidos, sentem sua responsabilidade diante de seus irmãos de cor e esforçam-se para representar a raça dignamente, aperfeiçoando sempre mais sua arte, cultura e educação em geral.

OBJETIVOS CULTURAIS — Escrevi para o programa de nossa estréia (Teatro Ginástico Português no Rio de Janeiro, 25 de Janeiro de 1950) a seguinte introdução:



Cena de Samba no Morro Carioca

Rei e Rainha em Maracatú



Figura de Bahia

Funeral de um Rei Nagô



Parece aos fundadores deste Teatro que chegou o momento em que o Folclore do Brasil, as maravilhosas lendas, músicas, danças e trajes desta terra oriundos de três raças e inúmeros povos, deve ter seu teatro, no qual, com meios modernos, as tradições antigas serão revividas.

Não pensamos, porém, em dar ao nosso público aulas de História e Etnografia. O que queremos fazer é teatro, não escola. Orientados por cientistas e entendidos, estamos selecionando no Folclore do Brasil toda manifestação cultural suscetível de ser elevada ao planalto da Arte.

É certo que já muitas vezes grandes artistas basearam suas criações no Folclore do País, mas apresentaram-nas ao público, na maioria dos casos, em curtas audições radiofônicas ou, no palco, dentro de revistas americanizadas. É, portanto, a primeira vez no Brasil, que um elenco, um grupo de mais de trinta pessoas, se dedica exclusivamente ao Folclore, apresentando, hoje, seus aspectos afro-brasileiros e, num futuro próximo, outras manifestações da Arte Popular.

Vários povos que possuem uma elevada cultura teatral, já revelaram seu Folclore ao público de todos os países civilizados e fizeram-no com sucesso. Cremos ser esta a maneira mais tocante e eficiente para um povo se fazer compreendido e querido. É natural, todavia, que nosso Teatro Folclórico não pode ser situado, inicialmente, na altura do Teatro Folclórico Espanhol ou do famoso "Pássaro Azul" russo. Não duvidamos, entretanto, que se conseguirmos o apoio da Imprensa e do público brasileiro, dentro de pouco tempo também nosso Teatro Folclórico alcançará nível artístico de valor internacional e honrará o Brasil.

E, outra vez, perguntado sobre os objetivos do nosso empreendimento teatral, formulei-os de maneira seguinte: "Criamos, pela primeira vez no Brasil, um Teatro inteiramente nacional, no qual não somente os autores e os artistas executantes sejam nacionais, mas onde também o espírito da arte apresentada seja livre de influências norte-americanas ou parisienses. Como as grandiosas tragédias e comédias gregas emanaram dos rituais e lendas do povo grego, assim também um verdadeiro teatro brasileiro somente poderá surgir dos rituais, das lendas e dos ritmos do povo brasileiro."

O que pode significar para um país e povo em formação de possuir um teatro nacional, assim como o nosso é idealizado? Pode significar um supremo valor educativo. Porque se é verdade que nós, no Teatro Folclórico, aproveitamos a Arte que o povo criou, também é verdade que o fato de apresentar, no palco, a síntese desta Arte, confirma, consagra e intensifica o gênio deste povo. Reforçar a brasilidade, tornar o povo do Brasil sempre mais brasileiro e ensiná-lo a dar valor a si mesmo e à sua Arte, isto me parece ser um objetivo bastante nobre, e sua realização um tijolo valioso para a construção cultural de uma grande nação.

LUTAS E PLANOS — Desde os seus começos, o T. F. B. achou nos meios da crítica teatral e dos artistas em geral uma entusiástica acolhida. Com pouquíssimas exceções, toda a imprensa nos ajudou de maneira muito generosa, e figuras de grande projeção como José Lins do Rego, Roger Bastide, Tarsila Amaral, Renato de Almeida, Jean-Louis Barrault saudaram nosso empreendimento e enalteceram-no o máximo que podiam. De outro lado encontramos, até agora, uma indiferença total da parte do governo e da "alta sociedade". Não digo isto com a intenção de me queixar, porque sei perfeitamente que cada empreendimento realmente novo tem que passar seus anos de luta e que não é mais do que natural que artistas e literatas entendem mais rapidamente o valor cultural de uma obra como a nossa do que

os outros responsáveis pelo desenvolvimento do País.

Um dia, no mês de Julho passado, o Diretor do Serviço Nacional do Teatro, assistiu a um quadro do nosso espetáculo e ficou tão bem impressionado que me convidou, espontaneamente, para dirigir um requerimento ao Ministro, pedindo auxílio para o T. F. B. Apesar do Serviço Nacional de Teatro distribuir, anualmente, muitos milhões de cruzeiros, ao Teatro Folclórico foram concedidos apenas 30 contos e mesmo essa importância até hoje não recebemos. Ao mesmo tempo, recebeu um pequeno grupo que viajou até Portugal para apresentar comédias de baixo nível artístico, várias centenas de contos como auxílio governamental... Sem amargura tentamos tomar um outro caminho: por intermédio do nobre senador maranhense Evandro Vianna, apresentamos, ao Senado Federal, um projeto pedindo 200 contos de ajuda para o T. F. B. O plenário cortou este pedido por três quartos e concedeu-nos 50 contos. Feito isto, o processo seguiu para a Câmara dos Deputados e foi logo indeferido. O Teatro Folclórico ficou assim sem qualquer apoio. Nosso público, todavia, bastante numeroso e entusiástico, dá-nos a possibilidade de subsistir, também sem auxílio dos poderes públicos. Mas o que queremos não é subsistir, e sim desenvolver nossa obra. Estou ainda dirigindo o Teatro Folclórico sozinho, rodeado de 30 jovens que tirei das suas profissões burguesas e para o destino dos quais me sinto responsável. Mas um Teatro como o nosso não pode e não deve ser feito por uma

pessoa só. Isto não é um empreendimento particular, isto é um assunto nacional. Para honrar o Brasil dentro e fora do País, nosso teatro deve ser um dos mais ricos e brilhantes do mundo, e não objeto de rigorosa economia. É nosso plano convencer o governo federal, ou o governo do Estado de São Paulo, ou ainda uma poderosa empresa particular, que seria o mais belo intercâmbio cultural entre as várias regiões do Brasil, tão afastadas uma da outra, se contratassem o Teatro Folclórico para percorrer o País, apresentando seus espetáculos cada noite ao povo de outra cidade, mostrando aos paulistas o que é um "Maracatú" ou um "Candomblé", e mostrando aos nortistas o que é "Caiapó" ou uma "Festa do Divino", particulares ao povo do Estado de São Paulo. Assim, os brasileiros de todas as regiões aprenderiam, divertindo-se, o que há de mais genuinamente brasileiro, aumentando em consequência a compreensão e a fraternidade entre as gentes desta terra. Mais tarde será tarefa do Teatro Folclórico viajar pelas repúblicas americanas e pelos países da Europa. O Brasil é terra incógnita para os povos que vivem fora das suas fronteiras. Quantas embaixadas artísticas já mandaram os Estados Unidos, a França, a Itália, a Inglaterra, ao Brasil?! Urge que o Brasil faça algumas contravistas! Estou certo, que o Teatro Folclórico, como um dos embaixadores possíveis que o Brasil pode mandar para o estrangeiro, sempre fará honra ao país onde nasceu.

MIECIO ASKANASY

Maracatú da Nação Elefante



Detalhe de Macumba de Exú





Correspondência

A. S. — Sim senhor, dê os meus cumprimentos a “um dos maiores pintores do mundo”, que vive em seu país; mande-nos, pelo contrário o endereço do “menor pintor de seu país”: este é o artista que nos interessa, não aquele outro.

M. T. U. — Não podemos lhe indicar nenhum instituto de estudos superiores de arte, para o aperfeiçoamento nas matérias escolhidas. Experimente ler um compêndio de história de arte, que encontrará em qualquer livraria.

Q. B. e S. — Sentimos muito, porém o quadro do qual envia a fotografia, não é obra autografa de Raffaello Sanzio, mas sim uma cromolitografia da “Madonna della Seggiola”, que se encontra nos Uffizi, em Florença.

B. B. B. — Por que pensa que o Presidente seja contrário à arte moderna? O mais bonito edifício para ministério do mundo foi construído durante o governo de Getúlio Vargas, e isto é uma honra para um cabo de governo, uma verdadeira honra.

A. Z. — Por nada exato: o Museu de Arte foi fundado quando o outro estava ainda em mente Dei. Mas não acredite que no Museu sem adjetivos se pense em exclusivismos: lá pensam que São Paulo deveria transformar em museus (de arte) todas as casas lotéricas da cidade: teríamos então menos pobres de espírito, daqueles que acreditam às cegas na má sorte.

S. L. — Faça o seguinte, Dona Judith, espedace sua bonita estátua de alabastre, que representa a Primavera apertando ao peito os lírios, e ponha no lugar um Henry Moore. Se por acaso virá à sua casa uma pessoa bem informada, cumprimentará a Senhora de modo mais caloroso. Quanto à opinião da prima-irmã, não ligue: nenhuma prima do mundo entende de arte.

ROM. — Não são cópias, são quadros verdadeiros, originais. Foi uma mulher histérica que, há três anos, durante um banquete, espalhou este presunso escândalo. Conhece as mulheres: elas têm as crises, que depois passam e acabam na história da estupidez.

H. T. — Quanto vale o quadro recebido como presente de casamento? Não sabemos. Pela fotografia nos parece um

daquêles quadros pintados sem inspiração, por pintores honestos, artificiosos, que não precisam ir a Itália para tirar das “fontes”. Guarde aquele quadro, que lembrar-lhe-á um amigo e um pintor modesto, que pinta como o sapateiro costura os sapatos. São estes pintores muito mais interessantes daqueles que se julgam artistas e nos amolam o ano todo com discursos sobre arte, quando seria melhor falar só em feijoada.

L. S. L. — Não encontra notas sobre o Museu no “Estado de São Paulo”. Não entendemos: quer nos informar porém em que cidade aperece este jornal?

P. Q. M. — Não acreditamos que a afamada cantora preta Marian Anderson não foi hospedada no Hotel Esplanada por motivos de raça, mas antes porque a direção receava que a Anderson, senhora de alto gosto, teria notado as decorações.

L. Z. — Ouro Preto é uma cidadezinha que todos os brasileiros deveriam conhecer, cidade com fragância de Brasil verdadeiro. Não dê atenção às paisagens pintadas de Ouro Preto. Estragam até Veneza com a má pintura.

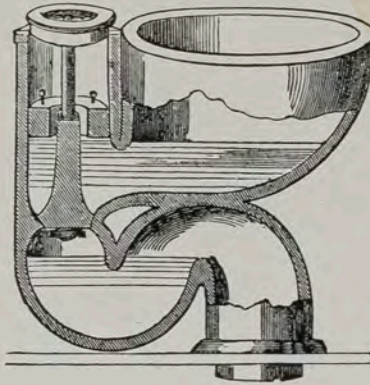
A. O. — Nos conta que deve ir a Paris. Boa viagem. E conta que deve ir para se encontrar com Sartre, causa certos problemas. Ótimo, vá. Mas todavia, acrescenta, queria ficar aqui por medo de ser surpreendido na Europa pela guerra. O Senhor é um existencialista que se preocupa muito com a existência; e por que não entra na sua casca e aí fica?

F. A. — Nos pergunta por qual razão “Habitat” não publica bonitas decorações que são a delícia das famílias burguesas. As publicaremos, não há dúvida, e — como avisa oportunamente — para dizer o bem que merecem.

A. M. — Na “Vitrina das Formas” do Museu está exposta uma batadeira, juntamente a belíssimos vasos antigos. Fica surpreendido e observa então que a cozinha é um museu. E poderia ser muito bem: a cozinha é sempre o único ambiente de bom gosto nas casas. Se suas cortinas, seus móveis, seus bibelots tivessem o estilo da geladeira não teríamos de cobrir os olhos pelo espanto por tantos horrores.

C. M. — Leon Dégan, o antigo diretor do Museu de Arte Moderna, era incapaz? É o Senhor que assim pensa. Leon

Dégan é um daqueles que logo entendem, e de fato logo entendeu.



W. C. — São estas as proféticas iniciais de um jovem que se denomina pintor, por ter comprado uma caixa de tintas e pincéis, e se chama crítico de arte por pensar que a arte é uma latrina, onde é permitido aliviar a própria diarreia e constipação, criticando os efeitos dos reguladores intestinais (Os inspiradores para as críticas são os tampas do W. C.).

T. S. — Inúmeros leitores, como o Senhor, perguntam se podem colaborar. Com toda certeza. “Habitat” não é um clube restrito, e somos contentes receber a colaboração daqueles que acham estar na linha da nossa maneira de entender a arte contemporânea. É necessário saber o que nos consideramos arte e qual valor damos a palavra contemporânea.



Quem atrever-se-ia dizer uma palavra sobre este emaranhamento tão complicado de fios e pilhas? Ninguém, ou somente os técnicos. Se fosse entretanto uma tela abstrata, cada tolo proferiria sua opinião.

Denúncia

A propósito das polêmicas surgidas por motivo da Exposição de Agricultura, e baseadas sobre o fato do Museu ter convidado, além de artistas nacionais, uns estrangeiros, um brasileiro nato, informado pelos jornais que um grupo de artistas — constituído por pessoas de arte e também por pessoas que com a arte nada têm para repartir — chegara até importunar o Secretário da Agricultura a fim de se queixar de tão grave afronta, nos escreve: “Talvez é a primeira vez no mundo que presenciemos uma “denúncia” de artistas estrangeiros hospedados num país: uma cidade que na história da arte contemporânea pode ser citada como exemplo, hospeda, alenta e sustenta dezenas de milhares de artistas, distribui — como e o caso dos brasileiros — bolsas de estudos, lautas e numerosas. Queríamos ver o que pensariam os artistas brasileiros hóspedes de Paris, lendo uma “denúncia” de espírito nacionalista e sectário, por terem eles sido convidados a trabalhar numa obra pública. O Governo inglês convidou a trabalhar o brasileiro Cavalcanti, e ninguém, nunca, se queixou por ser diretor de um museu romano um brasileiro caríssimo, e assim por diante. Entretanto, à base dessa “denúncia” há um espírito desprovido daqueles sentimentos normais em artistas, espírito sempre acima das pequenas desinteligências e mesquinhasarias. E se porventura os “denunciantes” tivessem lido seus nomes, teriam eles entendido que são brasileiros de poucos decênios, tempo este que não os justificava falar em nome da arte brasileira. São nomes italianos, o que significa que seus pais emigraram cá, e aqui, no Brasil hospedeiro, trabalharam também e especialmente em obras públicas, a convite dos Secretários de Agricultura, e fizeram quanto estava a seu alcance a fim de avigorar a vida de sua nova pátria. Tudo isto para concluir que o “nacionalismo artístico” está sempre passando de moda, e que não se trabalha para a paz do mundo com estas “denúncias”. Entendemos para paz, a paz dos espíritos livres; não daqueles espíritos subordinados à ordens sectárias”.

Uma cadeira

A Senhora telefonou à prima-irmã, a prima telefonou à amiga que "tem bom gosto" e esta finalmente telefonou à outra senhora. As três encontraram-se a uma certa hora, na frente da Casa de Decorações e entraram.

— Desejam? — perguntou o vendedor.

— Queríamos ver uma poltrona — respondeu a primeira senhora.

— De couro ou de tecido?

— De couro.

— E que espécie de couro?

As três senhoras se olharam com interrogação e sacudiram a cabeça.

O vendedor encorajou: "Bezerro, cabra, vaca, onça, cobra, crocodilo, toupeira, rato, gato, cão...?"

— Qual é a mais cara?

O vendedor já tinha entendido: "Poder-se-ia tomar a pele de leão natimorto, e bordá-la com fios de ouro, e alguns brilhantes encaixados cá e lá."

— Mas haverá a impressão de poltrona dispendiosa, quando as pessoas sentarem, encher-se-ão de inveja? — perguntou a senhora que comprava.

— Com toda certeza. São estas as esplêndidas poltronas que executamos para o grande palácio de Ali-Bah-Bah.

Enquanto o vendedor estava explicando, entrou uma concorrente da Casa de Decorações. Uma senhora alta, as gorduras reprimidas por meios sabidos, o rosto todo suspenso pela cirurgia da beleza, loura, dum louro côr de "toilette" sem ventilador.

— Como vai, como vai? — e abraços e beijos, daqueles beijos que as mulheres dão no vazio, para não estragar a obra da Rubinstein.

— Muito bem, muito bem.

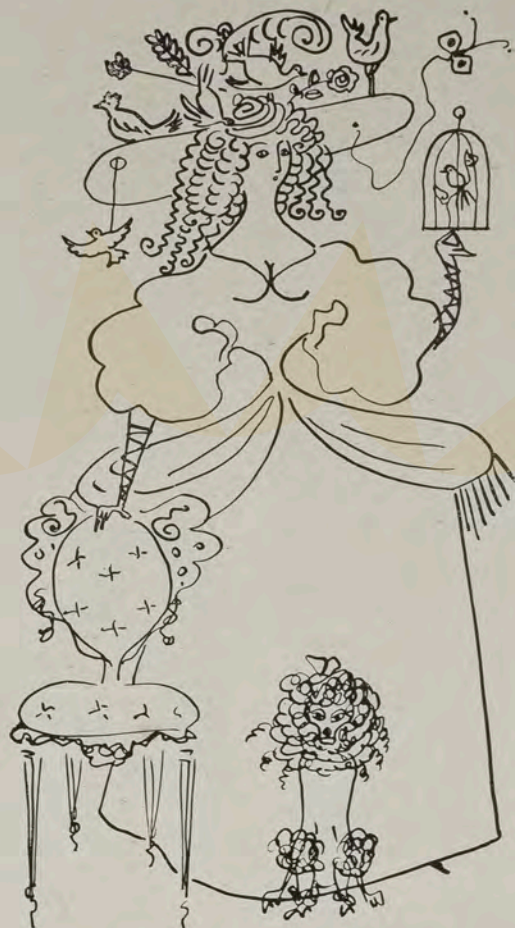
E então pediram à nova hóspede um parecer, uma opinião. Toda a cidade dos "nouveaux riches" era influenciada por este verdadeiro campeão da decoração, por este pequeno Napoleão dos estilos que agradam tanto as mulheres.

A crítica, de idade crítica, olhou os divãs com olhar grave, sentou na poltrona escolhida pelas senhoras, e se balançou nela. A gordura tremia, como quando a gelatina cai no prato. Fez várias observações de caráter técnico que, por exemplo, as molas servem para amaciar as superfícies e as senhoras disseram entre si: "como é estudada esta velha amiga". A conversa veio depois para o revestimento e então o vendedor ousou observar poder ele conseguir do cruzamento duma foca e dum leão, uma pele exclusiva, parte peixe e parte quadrúpede, especialmente cortida.

— Coisa comum — sentenciou o árbitro, acendendo o cigarro numa longa piteira, côr de rosa.

— Precisa algo excepcional, especialmente desenhado, deslumbrante.

Pegou numa lapiseira e fez traços no ar, mastigando-a em seguida. Começou então re-



Existem senhoras que ainda se apresentam trajadas assim

fletir, como as adivinhas quando pensam nas respostas, ao acaso.

Encheu-se, suou, torceu-se, ofegou, chorou, tomou depois fôlego, passou a mão nos cabelos, e entre a surpresa geral, mostrou de falar; as senhoras e o vendedor a rodearam, como no salão rodeam o poeta da famosa comédia "No mundo do tédio."

Ela falou: "Imaginal para você uma poltrona nunca vista, estilo Luís XV, que vou copiar dum album que tenho em casa."

Sartre

Sartre virá, logo, a São Paulo. Esta é uma boa notícia para aquelas senhoras, que depois de ter mandado a mente Platão e Hegel, pensam que haverá uma grande temporada nas "boites", em ocasião da chegada do muito popular filósofo francês.

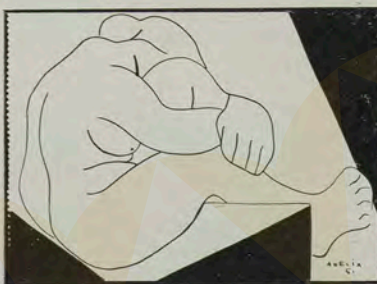
Êle também

Veiu êle também ao Campo das Artes, o campo mais acessível, repleto de flôres. Está tanto na moda passar uns anos no campo das artes, e alcançar notoriedade. Os jornais são condescendentes e dedicando-se alguém às artes, o aplaudem e toleram que as agências dêle, príncipe das artes, martelem aquelas cabeças ôcas, que ao amanhecer de cada dia, procuram embeber-se de idéias novas.

Os novos

É inevitável que acabe-se falando sempre nos mesmos artistas, quando os artistas são

poucos. A tarefa de "Habitat" é também de descobrir elementos novos, de torná-los conhecidos ao público. Pedimos pois, aos nossos leitores, principalmente àquêles das cidades longínquas, onde faz-se a "política das artes", de apontar para os isolados, que por uma razão ou outra ainda são desconhecidos. O mesmo seja em relação às ocorrências da arte colonial que surgiam ao conhecimento dos nossos leitores: redescobertas, arquiteturas esquecidas, documentos com cartas, fotografias do século passado: tudo, enfim, que possa interessar à arte brasileira em todas as suas manifestações.



Anesia, desenho (Gal. Domus)

Paraná

Newton Carneiro publicou um trabalho muito interessante sobre "Iconographia Paranaense" (Impressora Paranaense, Curitiba 1950), onde reúne todas as imagens desenhadas antes da fotografia, tendo por tema aquela região. As ilustrações não são muitas, mas algumas delas possuem a poesia da descoberta, cheias de primitivismo que os pri-

meiros desenhistas do Brasil sabiam exprimir com candura e poesia.

Sonhos

Com o que sonham à noite os "nouveaux riches"? Com salões de colunas de mármore, sustentando capitéis, com divãs matelassé, de cetim ou veludo, com franjas caídas e lustrosas, com avestruzes e galinhas douradas, cinzeladas para enfeitar as mesas, que acabam em pernas de leão, com quadros de cenas noturnas debaixo da lua, com tapetes orientais de fabricação italiana, com abat-jours enfeitados de ouro e lustres parecendo faróis ou tochas, com riquíssimas cortinas se arrastando pelo chão até juntar toda a poeira. E depois? Sonham êles ainda com mais coisas, além dos salões dourados e das pratas portuguesas? Sonhos, que segundo o bem conhecido estado freudiano, despertam a hilariedade de todos (menos aquela dos nouveaux riches, que os desejam e querem até superar tanta estupidez).

Azulejos

Podemos confessar, à condição que ninguém fique ofendido, principalmente os nossos mais queridos amigos, como Burle Marx, que estimamos um dos cinco grandes artistas brasileiros: o emprêgo do azulejo não nos agrada, não acabamos gostando dêle. É algo de não simpático, sendo ao mesmo tempo simpático, o azulejo português dos séculos passados. Aquêles ladrilhos, embora pintados segundo um desenho de Portinari ou de Burle Marx nos parecem algo para "toilette"; pode ser devido à miséria do ladrilho, ao reflexo de vidro que sugere a latrina. Não sabemos. Seria necessário mudar o material, torná-lo mais nobre, levantar o seu destino. Ou seria necessário acabar com êstes pequenos pintores que reproduzem os desenhos com frio desprezimento, como aquêles, que no detestável azulejo, só instilam a falta de espírito.

Alguém viu êste gobelin?

Foi roubado do Museu Municipal de Haia, durante a guerra.

Mede 3,00 x 3,50 metros. As cores principais são verde e azul. É uma tapeçaria do terceiro quarto do século XVI. Se alguém o viu, ou tem notícias, escreva a nós.



Franco Brunetti

Um jovem desapareceu no mar entre duas ilhotas do mar Egeu. Franco Brunetti partira no mês de agosto rumo a Casablanca, do Marrocos chegara a Paris, e daí, tentado por um seu antigo sonho de infância, partiu para a Grécia. Muitas vezes Franco nos pedia detalhes sobre a "Ellade", sobre a paisagem, sobre as ruínas, e, mais que tudo, sobre aqueles mares muito claros que quebram suas ondas nos recifes que sustentam os templos, e isto já era para ele um viajar muito longe, um perder-se numa história e numa geografia de que não falam os mapas.

Sensível, gentil, fino, Franco Brunetti ainda não pensara em sua vida e parecia des preocupado, sem objetivos a alcançar. Mas para nós, que o tivemos como companheiro de trabalho no Museu de Arte, sua laboriosidade nos parecia como que preremptória, severa, irrevogável, sua gentileza de alma o mantinha sempre na mais perfeita linha, mesmo quando havia razão para protestos; uma educação pedante, talvez por demais formalista, o colocava em situação de superioridade com relação a todos. Tinha o dom do escrever: seu primeiro trabalho sobre a "Arlesienne" de Van Gogh é límpido e fresco. O tema o seduzia, o atraía. Ele gostava de todas as vidas diferentes, que trilhassem por caminhos invulgares, e quantas vezes pensamos que este seu último aproar nas ilhas "Elisee" tenha sido a conclusão de um destino misterioso e poético.



Franco Brunetti e amigos visitam o Santuário de Bom Jesus de Mattozinhos, em Congonhas do Campo, Minas.

Alencastro?

Várias pessoas nos perguntaram: quem é Alencastro, o redator desta seção de olhos abertos. Alencastro é um simples cronista, bonachão, que não leva a sério as coisas da arte, que não usa palavras estrondosas relatando quanto acontece no campo dele: todavia não é um panegirista, e sendo-lhe permitido, mede o emprêgo dos adjetivos, julgando não ser ele o maior cronista do mundo. Alencastro pensa precisamente no mundo quando escreve e acha-se tão pequeno, o mais modesto cronista da terra. Mas se ele se parece com aquele peixinho que entra na boca da baleia, para lhe morder a língua, sem ser percebido pelo maior cetáceo do mundo, isto depende de razões de agilidade mental, o que não é merecimento dele, mas sim de Deus, que não o criou bacalhau, como tantas vezes acontece.

Vox populi?

O "Diário da Noite" realizou um inquérito entre seus leitores para saber "Qual o arquiteto que projetou as mais belas casas na cidade?" A resposta foi: "Alfredo Ernesto Becker" com 30.148 votos.

Jovens

Os jovens artistas, de geração para geração, tornam-se menos tímidos e menos de chapéu na mão. Quatro rabinos e consideram-se não só artistas, mas também autorizados para lucros, na imaginação deles, vultuosos.

Um jovem pintor produziu um quadro em poucas horas, e pediu cinco mil cruzeiros. Se, suponhamos, um engenheiro ou arquiteto, que fizeram estudos em anos e anos de sacrifícios, estudos em inúmeras matérias quais o pintor nem imagina, quiserem capitalizar seu tempo na medida do artista, teríamos então de pagar uma verdadeira fortuna por um trabalho de engenharia ou arquitetura. Aqui precisamente está a crise da pintura: no preço.

Se os pintores, os moços especialmente acabassem com a superavaliação de seus trabalhos, e comessem vender quadros a inúmeros pequenos profissionais, empregados, desejosos de decorar as casas com algo de contemporâneo, os negócios deles procederiam bem, mesmo no campo do cavalete.

E se, ainda os jovens pintores, calculando-se nada mais de operários de pincel — um

bom pintor vale quanto um sapateiro — tomassem mais parte na vida, participassem nas revoluções de problemas da arte de cada dia — ilustrações, cartazes, tipografia, embalagens etc. — como tornariam melhor suas vidas. Van Eyck pintava anúncios para drogarias: ele tem um lugar na história.

Arco do triunfo

Muitos críticos queixaram-se por nossa nota sobre a exposição de Veneza, e publicaram artigos a fim de dizer que a participação brasileira em Veneza foi boa, até ótima, deslumbrante.

Feliz aquele que se contenta com pouco.



G. D. De Marchis, Cerâmica.

Críticos

Um dia, iniciando alguém um trabalho para contribuir ao nível cultural de São Paulo, dois sujeitos uniram-se para escrever um artigo sobre um quadro, embebendo cada linha do espírito de porco, o que eles sabiam fazer. Esperamos agora de ver as pontes dos suspiros pintadas por eles, para cair na gargalhada.

Método

Interessar-se pelas artes, pela história da arte, e da estética, ou pela crítica, começando pelas opiniões, pelos problemas mais difíceis, seria como se alguém, querendo estudar a matemática superior, deixasse de aprender a aritmética.

Estética

Entre as mais indispensáveis iniciativas a ser tomadas, se queremos que no Brasil haja, daqui uma dezena de anos, um surto de interesse para os problemas da arte, é aquela de estabelecer uma cadeira de estética, sem falar quanto seria necessário começar pela cadeira da história da arte. Estes são os conhecimentos fundamentais da cultura, segundo o nosso modo de pensar.

Fazzini

Esta estátua de São Sebastião foi executada há alguns anos, por um dos mais conhecidos escultores italianos, Péricle Fazzini de Roma, para um concurso organizado pela Municipalidade do Rio de Janeiro. A estátua, com muitas outras também de São Sebastião, chegou ao Brasil, e depois não se ouviu mais falar nela, e não se consegue saber onde está. Pois onde está?

Portinari volta

Portinari voltou, depois de um ano passado na Europa. O novo pintor, italiano de origem, sente de vez em quando a saudade pela Europa: em parte porque é considerado nas praças de Paris e Veneza, mesmo se nas praças do Rio e de São Paulo os costumeiros mexeriqueiros, murmuram que Picasso não o quis receber. Notamos o caso, porque por muito simplório em matéria de arte, Picasso é uma espécie de Papa sem cuja benção não é possível viver em paz. Deixando de lado os estados de alma do "santo homem", que abandonou a cerâmica e as figuras traçadas no ar com o fogo aceso, o nosso Portinari fez muito bem de voltar entre nós.

Massaguassú

A revista francesa "Arts" dedicou uma nota bibliográfica muito lisonjeira ao livro "Massaguassú" (paisagens e figuras pintadas por Roberto Sambonet). O mesmo deu-se com outras revistas estrangeiras. Os jornais brasileiros, pelo contrário, com a única exceção dum belo artigo de Menotti del Picchia, não deram menor atenção a um volume que, fazendo honra às edições brasileiras, honra o Brasil.



Ely Bueno, desenho (Domus)

Paris 1900

Vários leitores nos escreveram perguntando ao que se referia um clichê representando uma galeria de estátuas, que acompanhava o artigo "Função social dos Museus" (Habitat N. 1, pag. 17). Trata-



Péricle Fazzini, São Sebastião

se dum dos salões da Exposição Universal de Paris de 1900. O leitor que achou esta sala bonita e espaçosa tem razão; não tem razão, pelo contrário, aquele que a achou "fria". A sala deve ser interpretada como expressão da época, em que foi construída.

Cinema

Teremos uma grande cinematografia brasileira? Com certeza a teremos, porém à uma condição: que não se fale em grande cinematografia, mas sim em cinematografia que está em início, que está fazendo os primeiros e difíceis passos. Só assim, com a modéstia, com o emprêgo de pequenos adjetivos, com a humildade do principiante, vai-se proceder bem. No momento, de exímio há Alberto Cavalcanti, mas isto não basta.

Traduções

Quase todos os romances, às vezes até os mediocres, estão sendo traduzidos para o português, sem falar nos livros de "sucesso mundial", que assim sendo, têm pouco interesse geral, são só produtos de crônica.

As traduções porém dos livros de arte são muito mais raras, quase não existem. Depois da tradução da História da Arte de Sheldon Cheney empreendimento heróico da época das edições da benemérita Livraria Martins, e a tradução de "Aprenda a ver" do

Marangoni para a "Ipê", veio o silêncio. O interesse para as traduções dos livros de arte é ainda escasso, mas é pelo contrário um dos elementos básicos para a divulgação do bom gosto. Geralmente ao propor uma destas traduções ao editor, pensa ele que só romances têm mais saída. A pouca confiança no leitor de assunto de arte é muito marcada; para formar todavia este leitor e abrir o caminho, para um campo de grandes lucros para as casas editoras, é necessário fazer alguns sacrifícios iniciais. A vida não é só feita de contas no banco e de Cadillac novas.

Não inteligibilidade

Julien Benda declara que o culpado pela "não-inteligibilidade" da arte contemporânea é o público, que, ao que parece, encontrando-se na presença de certas manifestações, diz: "Não compreendemos, e isto nos acontece porque não somos suficientemente inteligentes." Em lugar de dizer: "Somos suficientemente inteligentes para compreender, quando foreis compreensíveis. Se nos vos entendemos, quer dizer que não os sois". Mas como há público e público, Benda adverte que não alude, digamos ao leitor que não atinge além de Vigny ou de Hugo, mas sim ao leitor que aprecia Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire, Valéry. Na pintura contemporânea está acontecendo a mesma

coisa. Espíritos de cultura que gostam de Cézanne, Rouault, Matisse, Braque, declaram-se sem preparo para entender Kandinsky, Miro, Brancusi. E na música Stravinsky parece ser o ponto máximo do alcance, o limite para a compreensão.

Segundo Benda, portanto, os artistas cuja produção não é compreensível ao público, que não tem a função de catártide, são uns mágicos que aproveitam bastante da declaração de "não alcançar" feita pelos espectadores, para estabelecer um pequeno reinado de submissão sobre assistência que se declara ignorante.

O público é responsável de toda maneira, porque não reage contra a não-compreensibilidade, e ainda mais, demonstra um grande pavor de passar por mal informado, por atrasado. Benda ainda fala: "Eu queria que os inimigos da não-inteligibilidade não estivessem satisfeitos com meros protestos isolados, mas organizassem uma ação, estabelecessem clubes, ligas, jornais, revistas, conferências, e outras armas apontadas contra o mesmo inimigo, para criar o snobismo da clareza. E qual o propósito? reconhecer o esoterismo digno da atenção, e rejeitar definitivamente o outro, aquele falso.

Benda é um ingênuo, seria um general incapaz: para conquistar uma posição fácil quer ele empregar no lugar duma patrulha, um regimento, aliás até um exército.

Nós temos no Museu de Arte um número de quadros e esculturas de "não-inteligíveis". Estas obras estão expostas juntamente às antigas, e isso para proporcionar a sensação de espaço e tempo, de universalidade, de "não-separação" na arte. O público chega, e nós o espiamos, e como é nosso dever, o consultamos e discutimos. Os tímidos mencionados por Benda, nunca os encontramos, o público, pelo contrário se revolta contra a "não-inteligibilidade" da arte, moderna, e o faz dum modo, que na verdade, às vezes passa os limites estabelecidos pela educação.

Caro Benda, pelo amor de Deus, não organize um exército de simplórios, não preste atenção à ignorância e à arrogância. Criamos pelo contrário uma liga, para instituir outra forma de snobismo, o snobismo da compreensão da arte contemporânea.

Niemayer

Stamo Papadaki dedicou um livro ao trabalho de Oscar Niemayer. É uma linda monografia rica em notas e fotografias. No letrado do Ministério de Educação e Saúde, Le Corbusier é mencionado como "arquiteto consultante" (architectural consultant) o que está em contradição com a inscrição na entrada do Ministério: "risco de Le Corbusier". Seria necessário esclarecer uma vez por todas este equívoco. Quem fez o projeto do Ministério?

Flavio

A decoração de uma sala de baile é as vezes um pretexto para originar um pouco de arte. Isto porém só à condição do decorador ser um artista. Naturalmente na maioria dos casos são os fracos em arte, os diletantes aproximativos, enfadonhos não tanto pela incapacidade, mas sim pela presunção, que massacram o bom gosto, até o mais modesto. Quando pois, no lugar dum artista, bradam vários, então o mau gosto torna-se proverbial. O Clube dos Artistas, reiniciando o belo hábito do "Spam", também este ano quis celebrar o Carnaval, e desta vez a escolha do artista foi muito feliz: Flavio de Carvalho. Esta é a primeira vez que temos a oportunidade de falar em "Habitat", de Flavio. Ele é um verdadeiro artista, extravagante, como um artista, seu sangue é porém de raça. Pode ser demais exuberante, demais perturbador, mas o Brasil não tem em sua breve história da arte um desenhista outro tanto expressivo, incisivo, individual. Os demais desenhistas são de temperamento diferente, de espírito, digamos, moderado e raciocinado. Flavio é impulso e fogo, e precisa dizer, não é burocracia e contabilidade de linhas. Não falamos no pintor, isto será para outra vez. O desenhista Flavio de Carvalho é o tumulto dum temperamento excêntrico, devaneador de plásticas desconhecidas, extrairas e encavadas na mais pura e verdadeira maneira deste exercício, que é arremessar linhas para narrar estados de alma. Flavio, na decoração para o baile no "Prato de Ouro", tomou um dos seus queridos esforços, uma das suas inteligentes vinganças contra o espírito burguês, contra o homem de borracha, que todas as vezes que chega no meio de nossos pés, leva um pontapé, e sendo de borracha, dá uma cambalhota e volta entre nós. Flavio realizou uma polêmica contra o "gosto deslumbrante" das senhoras, que entregam às cortinas caídas no chão, aos alabastres e às pinturas de crepúsculos, a decoração de seus salões. Não é possível descrever a maneira como Flavio decorou a sala. Mas muitos a viram.

Decoração

Com esta palavra maltrata-se uma das mais sérias responsabilidades de hoje: o arranjo interno da casa, a formação do "habitat", no verdadeiro sentido da palavra, onde os homens se desenvolvem, onde formam-se suas mentalidades, onde eles se preparam para trabalhar, para pensar, e ah! para fazer as guerras. Esta palavra desventurada, (que logo nós substituímos por "arquitetura interna") apropriase especialmente às senhoras e cavalheiros distintos, que a ela se dedicam, nos momentos livres entre um coquetel e um jogo. Os arquitetos modernos,

os intransigentes, dizíamos, aqueles que trabalham em silêncio e vêm na nova arquitetura o caminho à decência e à salvação para a humanidade, estes arquitetos pois, deveriam ser retratados como alguns santos antigos, de couraça e espada flamejante; a espada para combater a vasta multidão de incompetentes e ignorantes que avança com falsos cristais, falsos ouros, pernas retorcidas de cão ou leão, cortinas de cetim e de tafetá, franjas e adejos, mouros e mourinhos, estuques e estuquesinhos, armas e lustres de verdadeiro ou falso Baccarat, com os acolchoados, os estofos, os matelassés, as porcelanas (especialmente as porcelanas) os cordões, a cor verde de amêndoa, cor de rosa de sorvete, branco de açúcar, azul, roxo, os ponpons, sobretudo os ponpons. Clarificamos: a multidão não é formada pelo público (queríamos dizer povo), mas pelos "decoradores" e "decoradoras", pessoas que discutem horas a fio sobre os estilos "francês", "provençal", "rústico", deslumbrante e assim sem fim. Senhoras de grande elegância, especializadas em mouros de papelão que sustentam lâmpoões, ladeando os divãs on-

dulados de franjas vistosas. O público vê e muitas vezes acredita, pela tendência própria do homem de seguir os baixos e em aparência estimulantes instintos, quando não há uma firme convicção profundamente enraizada para combatê-los. Esta convicção nós a temos; somos sinceramente persuadidos uma cadeira de taboca ser mais moral e importante dum divã de franjas, de estilo "francês". Na exposição da cadeira organizada o ano passado, colocamos ao lado duma fotografia dum homem sentado sobre uma pedra, aquela duma senhora numa cadeira toda enfeitada, de proporções erradas, mais apropriada para um elefante que para um homem. Queremos ser claros: respeitamos profundamente as coisas antigas, as verdadeiras, e as conservamos também em nossa casa, mas como reliquias, e de vez em quando as fechamos no armário. Mas, profanar uma época com imposições de cacarecos de estuque e papelão, é desconhecer o progresso trabalhoso, dolorido da humanidade, e por um avanço de um centímetro quadrado, a Incompetência, o Diletantismo, e a Ignorância, fazem-a recuar de quilôme-

tros. O Brasil há uma matéria prima, o público, de primeira ordem, ainda não estragada; é dever dos arquitetos competentes defendê-la, combater o diletantismo, formando no público uma convicção firme para poder selecionar.



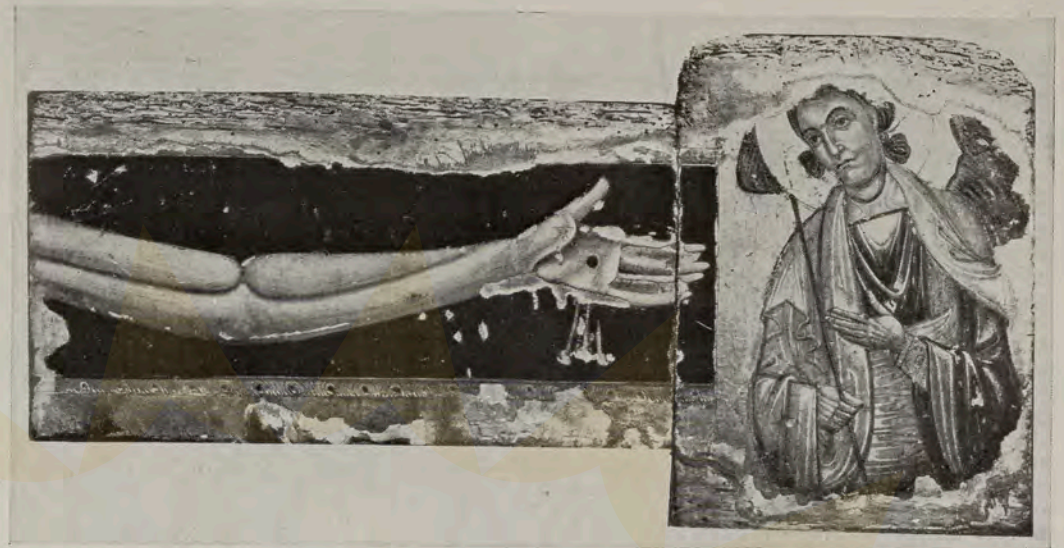
Primum vivere; depois, meus caros meninos, iremos ao Museu.

Ouvimos

...Queriam um divã estilo francês, com pernas de leão... douradas... as franjas... os mouros... a fachada da casa é estilo... estilo... estilo rico de cornijas, estátuas, mármore e colunas.

Murais

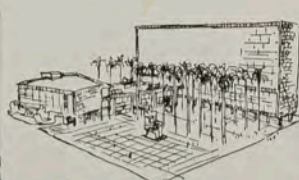
Lemos nos jornais que será realizado no Brasil um painel mural, de tamanho ainda maior daquele de Dufy (Exposição Internacional de Paris, 1937, m2 602), dizendo que será o "maior do mundo". Algo difícil, depois dos murais de Giotto, Lorenzetti, Pièr della Francesca, Michelangelo, e muitos outros.



Em 1946, um amador de arte estrangeiro, observando a espantosa pobreza em matéria de primitivos no Museu Nacional de Belas Artes doou àquêle Instituto este fragmento de uma cruz pisana do século XIII, atribuída a Giunta Pisano. Trata-se de um fragmento notável da primeira pintura italiana, para não dizer de toda a pintura. A peça, classificada nas publicações americanas como propriedade do Museu do Rio, não está exposta, apesar ser a obra mais importante em poder do Museu. Seria necessário saber onde foi este precioso cimélio, e por qual razão os museógrafos, que organizaram as salas do M.N.B.A. encontrando lugar para quadrinhos sem o menor interesse, não consideraram uma das poucas peças de verdadeiro interesse histórico.



Pavillon Suisse, Le Corbusier, 1932



Second Scheme by Le Corbusier, Rio Ministry of Education & Health, August 1936



Plan Palais by Le Corbusier, 1922

Eis como o "Architétural Forum" (novembro de 1950) julga os precedentes do Palácio da O.N.U. em New York.

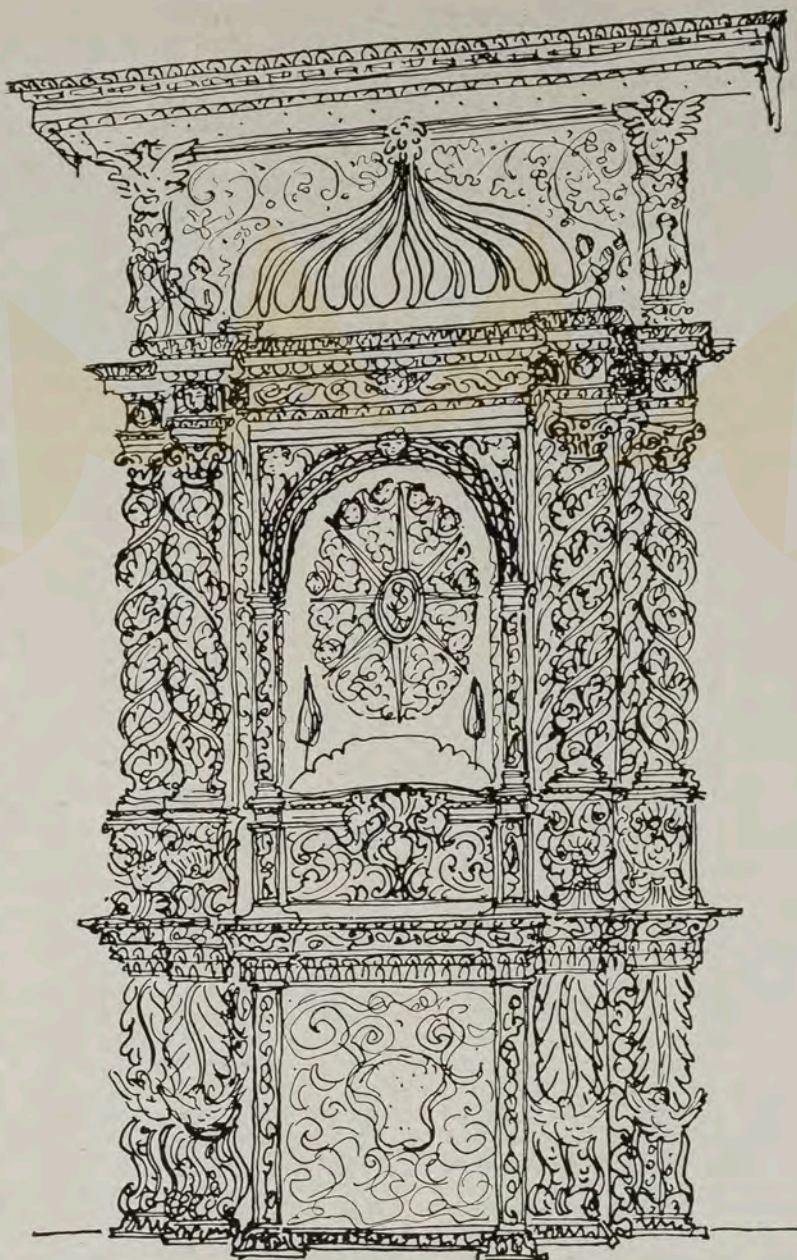
Aventura?

Parece incrível, mas querem construir a nova sede da Universidade em "estilo nacional brasileiro", e deixar bem afastada a aventura da arquitetura moderna. Isto lê-se num jornal local, que reflete muito bem as idéias acanhadas daquêle exército sórdido para com a contemporaneidade, e que quer, com o estilo assim-chamado "tradicional" da nova Universidade, legar "uma lição permanente de civismo e de brasilidade". E ainda o jornal acrescenta: "Qualquer transigência neste sentido é um ato de insensibilidade que merece o nosso mais profundo desprezo." Aqui, nós estamos, para cubrir-nos de tão grande desprezo, para fazer dêle, antes, um belíssimo vestido para as festas; e para dizer de modo explícito, que lendo estas palavras não sabemos se nos segurar pelas risadas ou se chorar pelo desespero, constatando que cada dia se recua de um passo.

Construir hoje, não digamos uma universidade, mas até uma simples casinha para cachorro, num estilo que não seja expressão de nosso tempo, nos parece tanta estupidez, que seria supérfluo discutir. As universidades, mais de qualquer outra espécie de edifícios, hão de ser construídas com a mais viva compreensão do espírito e da moral contemporânea. Construir segundo a tradição, dizem, porque a arte de hoje é uma aventura; mas qual tradição? São Paulo não tem arquitetura tradicional, não se conhecem os "monumentos" onde se inspirar, a não ser as aventuras arquitetônicas da Catedral, do Palácio da Justiça, etc., para não falar no edifício da Faculdade de Direito, que não é texto em nenhum compêndio de estilos, porque derivação daquêle hibridismo à espera das exequias merecidas. Mas se São Paulo não tem tradição de arquitetura, a tradição da nova arquitetura foi criada pelo Brasil com o Ministério de Educação e Saúde, que levantou nosso querido País, para o primeiro plano da construção de hoje.

Há portanto uma tradição, embora trazida por Le Corbusier (Bernini desenhava para os reis da França, assim como Rastrelli, Quarenghi e Rossi desenhavam para Catarina de Rússia, e Niemayer desenha para os Americanos do Norte; estas trocas em arquitetura não constituem ofensa aos nacionalismos; a arquitetura é uma arte especial, que transmigra; e por outro lado se assim não fôsse, a que ponto estaria hoje a arquitetura brasileira?), e por que não partimos desta arquitetura, que é a única, legítima, verdadeira?

O imprudente jornal até acrescenta: "Os problemas técnicos das edificações escolares não são de hoje. Há séculos existem Universidades e não se tem notícia de que



Este altar, um altar nobre, pois encontrava-se na Sé Primacial da Bahia, até aquela Cúria não teve a péssima idéia de demolir a catedral, ao que parece, para dar passagem às linhas de bonde. Os pedaços estão em uma ou duas casas de São Paulo, servindo de misula, de frontão de chaminé, de abat-jour etc. Tivemos a oportunidade de ver os pedaços e conseguimos reconstruí-los, pelo menos, num desenho. Pedimos agora, com todo entusiasmo, ser este belíssimo altar reconstruído e confiado a um museu.

os trabalhos nelas realizados sejam peados porque foram erguidas sob uma determinada inspiração artística." Mas até uma criança pensaria em perguntar se a sala de anatomia de Aldrovandi, poderia ser utilizada hoje, depois das conquistas científicas, ou melhor, se seria possível instalar um grande aparelho atômico na sala, belíssima aliás, da "Sapiência".

Mas, dizemos mais: pode encher de entusiasmo estudar numa universidade de muros antigos, nos parece porém menos animador estudar numa universidade de falsos muros antigos, de muros camuflados sob estilos do passado. E fossem pelo menos estilos, porque na infelicidade estilística do Oitocentos e do começo do Novecentos, a arquitetura cha-

cinou as leis, as desconheceu, desconhecendo o espírito, o sentimento. Foi o tempo da arquitetura a banquete, do triunfo do cal e estuque decorativos, tempo ingrato, como podemos verificar pelos resultados que publicamos mais adiante." Se a Universidade pretende ser a mais alta expressão de nossa cultura, é mister que evitemos, na construção da cidade universitária, o caminho perigoso e incerto da aventura, e nos aproximemos, com o coração humilde, mas cheio de fé, das fontes vivas de nossa tradição. Só desta forma legaremos às gerações vindouras um monumento que, na confusão do momento que vivemos, representará uma lição de firmeza e de confiança nos destinos da nacionalidade."

Bonitas palavras, mas totalmente erradas, porque "o caminho perigoso e incerto da aventura", da arquitetura nova é o único caminho para percorrer, pretendendo construir uma universidade viva, capaz de futuro. Nem as universidades antigas, aquelas seculares da Europa, quando se reconstróem, escolhem estilos do passado — embora poderiam fazê-lo, porque a tradição de Bolonha, Nápoles ou Milão, é algo historicamente positivo, e não cronisticamente reflexo; e porque se quer então num país novo, já famoso pela nova arquitetura, um país que tem o orgulho de ver convidado um seu arquiteto entre os quatro construtores do edifício da ONU, um país que ficará famoso em arte, porque então, se quer no Brasil, erguer uma nova universidade em estilo indefinido e equivoco, não conseguimos entendê-lo. Se vê que o conselho daquela universidade, onde infelizmente não há cadeiras de estética e de história de arte, não ponderou bem, ou seriamente.

Modas

As casas de modas, as grandes lojas que pretendem estar na vanguarda da moda, estão, pelo contrário, piorando o gosto das suas instalações. Uma destas, de recente, inaugurou uma loja, onde, no campo do mau gosto, não faltava nada. Um apreciador, passando por lá no dia da inauguração, e vendo tantas cestas de flores fora do prédio, respondeu a uma pessoa que tinha-lhe perguntado, se alguém tivesse falecido: "Sim, o bom gosto".

Imitação

Qual o número dos pobres de espírito que com ânsia esperam ser imitados pelos outros? Há muitos sem dúvida e são enfadonhos, e o pior para estes pobres homens — copistas, macacos, imitadores, plagiários, mimicos, ladrões de idéias — é quando pretendem sair da condição dêles — pobres homens, dissemos — para se embelezar com as plumas arrancadas cá e lá, às escondidas.

2 gatos pingados

Raras vezes houve em São Paulo um ciclo de conferências como aquelas do prof. Jorge Romero Brest, da Universidade de Montevideu. O pequeno auditório do Museu, reuniu nas cinco conferências as costumeiras cinquenta pessoas, que é quanto se alcança na cidade, para um assunto de arte contemporânea. Extenso é ainda o caminho a fazer, para melhorar a relação entre os 2 milhões de habitantes e os 2 gatos pingados que acompanham a vida das artes.

Vitrinas

Para avaliar a situação do gosto das vitrinas, teria sido suficiente ver as decorações do mês de dezembro: neve feita de algodão, estrelas de papel prateado, galinhos de pinheiro, papais Noel; uma profusão de decorações de gosto nem sequer provincial, porque a província apresenta sempre algo de ingênuo e ignorante, que salva tudo. Mas quantos são os vitrinistas da cidade? Vitrinista torna-se, e às vezes torna-se por acaso, sem uma escola, sem uma capacidade para o desenho, sem frequentar aqueles cursos que os diletantes às vezes organizam, para receber algumas quotas. Observamos de recente em Nova York uma bela ocorrência para a estética da cidade, a eficiência estética das vitrinas, a vontade de atrair a atenção do público, a infinidade de novas idéias, trabalho feito todo por artistas, estetas, ideadores: tivemos muita curiosidade e perguntamos donde vinha tanto bom gosto e tanto inteligente fervor. Responderam-nos, que na maioria, os vitrinistas de Nova York são de origem suíça, dum país pois que tem muita experiência no campo da estética. Temos que louvar a iniciativa de um grande país qual os Estados Unidos que ao perceber o valor de um especialista estrangeiro, recebem-o e convidam-o com a maior cordialidade. Assistimos a um episódio significativo: viajando para lá um inteligente gráfico italiano, Erberto Carboni, foi-lhe oferecido, na hora do desembarque, de fazer a capa de *Fortune* (número de outubro 1950). Os americanos têm uma verdadeira civilização artística, porque sabem dar valor à capacidade estrangeira: por isso um Messinger, um Grosz, um Beckmann, têm em Nova York, escolas muito concorridas. Mas voltando ao assunto das vitrinas, não entendemos por qual razão Sears, Mesbla, Singer e outros, não empreguem vitrinistas de fóra, para não mencionarmos o fato que a Elna apresenta sempre obras primas de desenho industrial, em vitrinas tão modestas de dar um apêto ao coração. Então, comerciantes, grandes e pequenos, que estais enriquecendo, porque não nos oferecereis vitrinas que não invoquem vingança?

A côr da arquitetura

Alguns edifícios, especialmente públicos, são de vez em quando pintados de novo, e na maioria dos casos de uma côr cinzenta, um pouco carregada, de tom não definido: cinzento para os plintos, os capitéis, os ornatos, as paredes. A côr dum edifício, ainda mais dum edifício público, não é matéria para a administração comum nem um negócio para firmas de coloristas: é matéria para artistas, desde o urbanista até o arquiteto, do

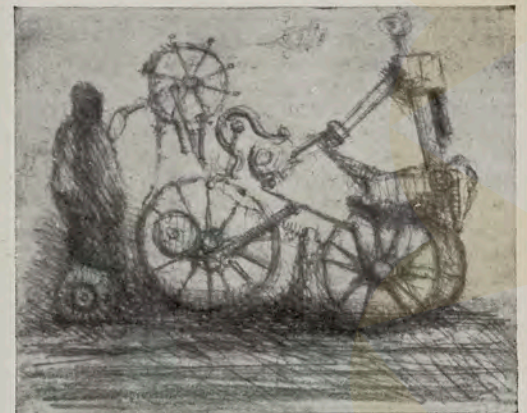
decorador ao pintor, do crítico ao cultor da arte. A harmonia duma cidade pois, é a expressão do gosto e da elegância dos artistas da mesma. A côr da arquitetura não pode ser determinada por um chefe de turma de caiadores: nasce da côr dos diversos materiais empregados, que é aquela do elemento sobre o qual o tempo exerce sua ação embelezadora, e estende a nobreza do antigo, na medida que escorre. A arquitetura deve ser, pois, também a expressão dos materiais. Niemayer e seus colegas, no Ministério de Educação e Saúde, demonstraram claramente o que significa cometer a côr da arquitetura ao caráter na-

tural dos materiais: vidros, azulejos, mármore e partes pintadas; mas pintadas com consideração estética, com o cálculo de conseguir harmonia. Isto vemos em inúmeros edifícios no Rio. Em alguns edifícios, pelo contrário, até as estatuetas de anjinhos, são da mesma côr das cúpulas e das hastes das bandeiras: é evidente que os encarregados desta confusão colorida não se preocuparam muito antes de dar uma face nova aos edifícios tradicionais, cuja arquitetura mesmo se do tempo quando o "culturalismo" andava restando a expressão, com certeza, surgiu dum côr diferente, ou se foi desta, deveria pelo menos ter sofri-

do a transformação imprimeida pelo tempo. Hoje, uma pincelada de tinta, como usada para um caixote ou um barco, rebaixa a arquitetura dum palácio e tira-lhe, num gesto arbitrário, o sentido de vetustez, que nós tanto gostamos e admiramos por motivos superiores de recordações e de história, no sentido latino de tradição. A mania de repintar, de passar de novo, este eterno abuso do limpador de manchas, e de tinturarias é apropriado para roupas, para postes de telefone; mas pensamos que não é conveniente para os edifícios públicos. E quando repintam de improviso uma das belas igrejas barrocas?



Otto Pankok



O Museu de Arte mostrou em dezembro do ano passado uma seleção de obras gráficas da escola de Duesseldorf na Rhenania, lugar que tem uma tradição certa, já pela sua situação na fronteira ocidental deste país, tendo estado assim muito ligado antigamente com a Holanda e no século passado com a França num intercâmbio artístico bem vivo. Isso se reflete nas técnicas cultivadas dos artistas desta cidade. Gostamos muito das xilogravuras de Otto Pankok, que reúne na sua arte a côr local à força criativa do expressionismo alemão; por outro lado, apreciamos também as águas-fortes surrealistas de Otto Coester. Deste autor à direita em baixo: Carro de música.

Floreal

Repercutiu favoravelmente a idéia de transformar a casa em estilo início do século, da Rua Marquês de Itú, num Museu floreal; falou-se do assunto com um eminente cultor de história brasileira, o sr. João de Almeida Prado, em cuja casa realizam-se as únicas reuniões intelectuais.

A idéia foi achada magnífica, ninguém porém a considerou do ponto de vista prático. João comentou, teria melhor êxito a idéia de propor a transformação de cédulas de 1000 cruzeiros em outras de 1010.

Rivera, Siqueiros

Duas obras, uma de Diego Rivera e a outra de Alvaro Siqueiros, estão sendo aprontadas no México, para o Brasil, mais exatamente, para a entrada do prédio "Guilherme Guinle" dos Diários Associados, que é ao mesmo tempo a entrada para o Museu de Arte.

Os painéis medirão 5 metros por 3. Outros dois serão encomendados a grandes artistas estrangeiros; esta será uma momentosa realização de arte moderna.

Problemas a resolver

Um problema a resolver é o da cenografia. Francamente, vemos cenografias retrogradadas, fora do gosto atual, futuristas mas sem um sentido de futuro. O que deve ser dito é que um bom cenógrafo, como Aldo Calvo, deixou agora o teatro para abrir um escritório de publicidade, fazendo minguar mais ainda as já minguadas fileiras dos que se dedicam a esta arte difícil.

Documentários

Entretanto, chegam ao Cinema os documentários, que, na maior parte dos casos são feitos sobre assuntos esportivos. Certa vez, porém, eis que se apresenta um trecho de artes plásticas, e infalivelmente se trata de um dos pintores que expõem nos "foyers" dos Teatros Municipais.



Maravilhoso exemplar de móvel caipira, encontrado numa praça de Caraguatatuba: quatro pedaços de árvore, cinco tábuas pregadas. E pensar que ninguém repara na genialidade destes arquitetos populares.



Estes cavalos de asas e de pés de palmipede, estas nereidas, estas conchas, etc. Por que? Para sustentar um lampeão, na praia de Santos.

Desenho industrial

Está se fazendo em São Paulo uma experiência de um certo interesse para o assim chamado desenho industrial, termo aliás errado para a indicação do gosto e da contemporaneidade da forma dos produtos manufaturados e fabricados em série. A experiência tem como centro o Museu de Arte, e mais especificamente o Instituto de Arte Contemporânea, escola experimental onde 25 alunos frequentam cursos de desenho, de estudo dos materiais, técnicos, a fim de formar uma mentalidade, ou melhor, uma paixão racionalizada para a forma. Estes alunos, embora procedentes de escolas de arte ou arquitetura, recomeçam ex-novo, devem esquecer quanto aprenderam e considerá-lo como experiência negativa; isto porquê, na maioria dos casos o ensino teve seus epicentros nas imitações de modelos antigos, no culto dos professores que desconhecem os novos mestres. Uma escola de desenho industrial que está em início, não pode prescindir da realidade do Bauhaus e do afamado Instituto de Chicago, para mencionar só dois fatores decisivos. Temos certeza do resultado deste Instituto ser grande benefício numa cidade onde há viva ansiedade para iniciar um novo ciclo de história artística.

Atrás da fachada

Foi formada uma comissão para premiar a mais bela fachada dos edifícios de São Paulo. Mas não há já trinta anos que se luta para uma arquitetura onde a fachada não tenha importância, ou pelo menos não tenha a importância de outrora? Queríamos ver que casa saberia fazer um arquiteto por trás do formalismo da fachada.

História

Na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo o ensino da história da arquitetura consta no programa de um ano somente, mais ainda, no programa do último ano. A história é sempre mais desprezada, mais posta de lado, aturada como se atura uma madastra. As consequências podem-se prever.

Estrela dum dia

Muitas vezes aparece uma estrela e, um pouco pela luz própria e outro pouco pela luz refletida, brilha até cegar mais do próprio Cruzeiro do Sul. Passa o tempo e a estrela deixa de cegar e fica tricotando pelo resto da vida.

Documentários

São os documentários do cinema que se deve melhorar. Principalmente os temas. Vamos ao cinema e somos obrigados assistir à banquetes de gente, comendo com poucas boas maneiras, e dando risadinhas artificiais, pessoas discursando etc. todos acontecimentos de interesse só para os protagonistas, mas não para o público. E a mais: companhias de documentários, comprai umas lâmpadas: não se pode fotografar sem luz.



No afamado Baile do Arrabalde, realizado no ano passado no Círculo dos Artistas, brilharam dois pretos, de uma simpatia incrível. Naquele tempo, os repórteres de revistas dedicadas à "sociedade", não tiraram fotografias desse par; e nós queremos agora lembrar o mais memorável acontecimento daqueles dançarinos excepcionais, que infelizmente sumiram. Eis os amigos Sabú e Olga.

Secção de arte

Na secção de arte da Biblioteca Municipal, há todos os livros, livrinhos, microscópicos livretes sobre, digamos, Picasso, e isto não é um inconveniente. Entretanto, querendo um estudioso fazer uma

pesquisa sobre, digamos, Simone Martini, não tem ele à disposição aqueles cinco compêndios de história de arte, que são a base de toda biblioteca de dileitante, e não falamos em diletantes, no sentido com o qual Lessing apontava para esta categoria de amadores das artes.

Teatro

Assistimos à uma representação do Primeiro Teatro Folclórico Brasileiro, e atrás de nós, estava um conhecedor, daqueles que pensam saber tudo, em matéria de teatro, folclore, Brasil. O tal dizia: — "Mas isto não é folclore, isto nada tem em comum com o Brasil, é uma palhaçada etc." — Opinião negativa, portanto. Nós viramos e falamos: — "Parece que o Senhor está enganado." — E o conhecedor replicou: — "Como pretende que um estrangeiro (o criador e animador deste teatro é polonês) consiga entender o espírito, as artes, as cousas brasileiras?" — Objetamos que o brasileiro Alberto Cavalcanti conseguiu entender o espírito francês e inglês, como um cineasta daqueles países; que o brasileiro Mario da Silva conseguiu muitíssimo bem entender o teatro e a literatura italiana, até ser considerado em Roma um dos melhores críticos; que o brasileiro Dioclecio Redig de Campos compreendeu a Renascença italiana, melhor dum italiano, etc. Nem aos brasileiros fora do país, nem aos estrangeiros no Brasil, sempre que não sejam uns incompetentes, é negado sair bem e ter sucesso, num campo qualquer. E o polonês Askani, teve um grande sucesso no campo do teatro folclórico.

Brasil

Muitas pessoas implicam com os "estrangeiros" e com os filhos de emigrantes, por uma ou outra razão. No campo da arte, mais que nunca. Há algum tempo, liam-se até numa revista palavras graves. A recente campanha para a salvação da tradição "lusitana"



A última novidade no campo das assim chamadas "apliques" de iluminação é agora, em São Paulo, o uso do cachimbo. Por outro lado, por coerência, está para ser lançada a moda de fumar lâmpadas elétricas.



Banco de cultura Tupi, dos índios Emerenhem, de uma região do alto Rio Oiapoque, no Território Federal do Amapá. Representa o Urubú Rei (Saracaramphus papa), animal totêmico do pagé que usa o citado banco. O pagé durante seus trabalhos xamanísticos, senta no banco tendo o poente pela frente, nascente pelas costas e lateralmente Norte e Sul. O banco representa conforme se vê um Urubú Rei com duas cabeças que guardarão norte e sul. No momento de transe, o espírito do pagé desprende-se do corpo e vaga no espaço tomando a forma do animal totêmico do pagé, então o mesmo animal, neste caso o Urubú Rei que se acha representado no banco, exerce a vigilância sobre o corpo do pagé, não deixando que de norte ou de sul, se aproxime qualquer espírito maléfico de elemento humano ou animal. Estando o pagé com a frente para o poente, daí nada poderia vir, como também nada virá do nascente, pois desse ponto nada vem de maléfico. Pesquisa de Roberto Maia.

da Universidade, etc., e os dardos contra o "modernismo importado", são uma demonstração de certas disposições, segundo nossa opinião, erradas. Mas eis o Sr. Assis Chateaubriand observar num artigo dos "Diários Associados": "Muitos bobos pensam que só devem ser considerados cidadãos brasileiros autênticos, os descendentes do ramo português, ou lusitano com aborígene. Se assim fosse, jamais poderíamos ocupar o imenso território do Brasil. É tão brasileiro um neto de português, como tamóio ou bororó, quanto um teuto-brasileiro do Vale do Itajaí ou um polonês brasileiro do planalto curitibano, ou um nipo-paulista do Vale da Ribeira ou da barranca do baixo Tietê", para concluir neste claro artigo, que pensando exageradamente nos "400 anos" e em prioridade de estirpe ou casta, "será o caso de fechar os portos do Brasil às correntes imigratórias, e dizer

com os tamóios, os aimorés e os capichabas: "isto aqui é somente nosso".

Fantasia musical

O Carnaval é a mina de ouro de nossos compositores populares. Ao se aproximar o fim do ano, todos os anos, a turma pega a caixa de fósforos, zabumba um ritmo de samba ou de marcha, inventa uma letra qualquer e assobia uma melodia, que um cavalheiro anônimo, nas casas editoras, transformará em notas escritas na pauta. E, aí, é só esperar a chuva dos direitos autorais a cair, como Júpiter no regaço de Dánae, no bôlso de cada qual. Tudo isso gera movimento e muita animação. Chega gente de fora para apreciar o espetáculo. As Autoridades distribuem prêmios. A Atlântida faz logo algum ignominioso filme musical.

O diabo é que, no fim, quando a famosa marcha ou o popularíssimo samba saem à rua, a gente se surpreende, em demasiados casos, topando com algum velho conhecido: é "O sole mio" para cá, "La vie en rose" para lá, músicas italianas, francesas, mexicanas, cubanas, norte-americanas (até Puccini, Verdi e Tschalkowski já foram postos a saque!) todas metidas em fantasias baratas para fazerem número no caldeirão carnavalesco e tôdas, mais ou menos, encabuladíssimas de não disporem sequer de máscaras para um modesto disfarce. O fenômeno vem se acentuando de modo alarmante nos últimos anos. Dir-se-ia que, à mingua de inspiração, nossos sambistas optaram pela erudição, se tornaram ra'os de biblioteca, fazem questão de exibir cultura. E acontece que suas pretensões, de que

a música transponha as fronteiras e vá deliciar o resto do mundo, encontram lá fora caras amarradas, quando não suscitam a gritaria das vítimas: "Pega! Pega! Fui roubado de quatro, de cinco, de seis compassos! Chamem a polícia!"

Nossas sociedades de compositores bem que poderiam tomar alguma providência a respeito. Por exemplo: que tal se uma boa parte dos direitos produzidos pilhando-se o alheio, se destinar a indenizar os lesados? Talvez assim os músicos de Carnaval co-



Manequim de pintor em repouso, que está meditando quanto tempo o seu dono perde, com a paleta e as côres.

meçassem a achar pouco interessante a preguiça mental e se decidissem a puxar pelo bestunto, ginástica certamente incômoda mas saudável, quer para eles próprios, quer para a música popular brasileira, que no passado, nunca precisou nem no Carnaval, de plagiari ninguém.

Unicôrnio

As resenhas de poesia deveriam sempre ser pequenas, muito pequenas, para compor dentro delas poucos poemas, dignos da Musa que preside esta arte tão difícil de colocar algumas palavras em fila, com o coração na mão. Apontamos portanto aos exércitos da poesia a iniciativa de "Unicôrnio", resenha de poesia publicada em La Plata, a cargo de Marcos Fingerit (Calle 116, N.º 1418) uma minúscula resenha, com poesia dentre as páginas, bem composta.

O carangueijo

Para ter uma idéia de como avança o carangueijo da arte, é mister entrar no cine Marrocos e ver a decoração. Acreditávamos que os "Salon des Arts Decoratives" de 1925 e os demais já eram história; mas não, são leis para os que constroem cinemas, leis naturalmente respeitadas segundo o estilo das sonatinhas à ouvidos. E isto tudo não será uma voz no deserto Marroquim, pois o público adora — por causa dos impingidores do mau gosto — o mau gosto.

Gravatas

Um dia, um cavalheiro vai comprar uma gravata: "Como a deseja?" — pede o vendedor. "Não sei, mostre-me algumas". Começa aí a pôr-se em movimento todo o seu aparato estético, o processo de elaboração se forma, e em pouco a escolha recai sobre uma bonita gravata importada dos Estados Unidos. É por isso que no Brasil também se começa a ver o espetáculo da morte da seriedade e composição nos trajes masculinos, mudança esta iniciada pelos norte-americanos, há alguns anos. É comum ver-se um senhor de grandes responsabilidades, levando, pintadas sobre a camisa uma rã, duas bailarinas, ou uma cascavel, um relógio, um automóvel, etc. O homem, em matéria de futilidade, está levando a melhor sobre a mulher; e este é um problema grave. O homem norte-americano está modificando seu trajar, e começa pela gravata. Defendamo-nos.

Le C. au Brésil

Le Corbusier entregou ao Sr. P. M. Bardi todos os seus desenhos, manuscritos, notas e conferências, realizadas no Brasil, com a finalidade de escrever um livro com o título "Le Corbusier au Brésil". Deverá este livro ser baseado sobre documentos, a fim de estabelecer o que o homem da "machine-à-habiter" fez aqui.



Esta bela casa do arquiteto Abelardo de Souza, na Estrada de Santo Amaro, foi transformada no ano passado, em casino de jogo; entretanto, os donos não se contentaram com o ótimo negócio, e transformaram a arquitetura de maneira horrível; mas com que direito?



Uma senhora, uma das tantas que usam chapéus repletos de papagaios e de cenouras, queria comprar este belo tabernáculo; para fazer o que? Um movel para bar.

Dizem que a arte não serve para nada. Mas este fazendeiro de café, com o raminho de café na casa do paletó, vive no tempo, embora no porão dum trapeiro, e somente porque um escultor o fixou no mármore.



Veneza

No jornal "A Manhã" foi comentada uma nota de Alencastro, e como envolvia quem estava fóra do argumento, o Sr. P. M. Bardi mandou ao autor do artigo, o pintor Santa Rosa, a seguinte carta, que não tendo sido publicada, nos pedem publicar aqui:

Meu caro Santa Rosa, li com muito interesse sua nota em "Letras e Artes" a respeito da Bienal de Veneza. O senhor está equivocado: eu não dirijo a revista "Habitat", nem escrevi a nota de que fala como se fôsse de minha autoria. É de minha autoria a nota sobre a "Epoca" de Milão. E confirmo que a arte brasileira foi mal representada em Veneza, que tudo redundou num insucesso, e que penso poderia ter se organizado uma mostra de grande repercussão escolhendo obras e não nomes, e obrigando Segall e outros artistas a participarem da mesma. Se me interessa por este problema é pela estima que tenho à arte brasileira, representada em nosso Museu por inúmeros autores. O Museu "autenticamente brasileiro", cuja organização propõe, parece, a mim, ser o Museu de Arte de São Paulo, pois nele podem-se admirar cinquenta boas e escolhidas pinturas brasileiras. Justamente nestes dias adquirimos um belo quadro de Tarsila, cinco de José da Silva, e recebemos em doação pinturas e estátuas de Brecheret, de Pedro Alexandrino, de Almeida Junior, de Mario Cravo, de Cavalcanti, etc. Não gostaria que o público, lendo sua nota, pensasse que o nosso é um Museu que não se interessa pelo Brasil. No mês passado adquirimos quadros de Franz Post, outro Chamberlain, um Vidal, um Debret etc. Tudo o que há brasileiro que passa pelo mercado internacional, é por nós adquirido.

E, para terminar, a fim de demonstrar que o Museu tem a preocupação de auxiliar os artistas, peço levar em consideração o seguinte:

1 — Em nosso Museu existe uma sala onde podem expor, gratuitamente, todos os jovens artistas brasileiros. Também em casos de venda, não recebemos comissões.

2 — Neste mês o diretor do Museu aceitou a incumbência, por parte da Secretaria da Agricultura, da organização de uma exposição de agricultura, convidando vários artistas a fim de lá trabalharem, com ótimo proveito por parte dos mesmos.

3 — Que o Museu recebe com a máxima cordialidade todos os artistas que a ele se dirigem.

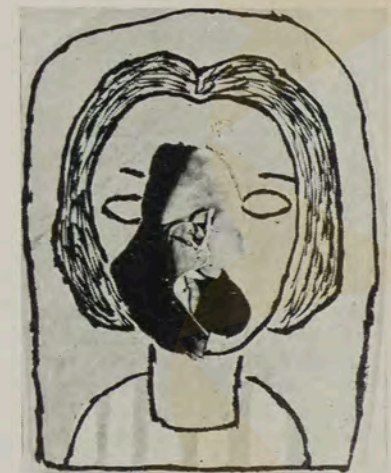
4 — Que o Museu mantém escolas de arte que fornecem empregos a vários artistas. Porisso, se existe um Museu "bem brasileiro", este Museu é o nosso. E será bemvinda a organização de outro que seja ainda mais brasileiro: assim, seremos em dois. Mas é preciso se preparar para os acon-

tecimentos, isto é organizá-lo, trabalhar, suar. Desculpe esta carta tão longa, e desculpe se lhe peço para publicá-la em "Letras e Artes", e também para agradecê-lo por ter falado no Museu de Arte de São Paulo, do qual nunca se fala, ou, se se fala, não é para dêle dizer todo o bem que merece, ou então fazer tôdas as críticas honestas que merece. (Mas o mais estranho é que nossa boa nomeada aparece em tôdas as revistas estrangeiras. Nós publicamos, por exemplo, volumes de arte em português e inglês, que se esgotam em duas edições na América do Norte, e destes volumes não se publica nem uma linha na imprensa brasileira, se excluirmos as cordiais notas de Menotti del Picchia na "Gazeta").

O discurso iria muito longe, meu caro Santa Rosa, porisso, um abraço. — P. M. Bardi.

Cópia

Há gente que se levanta de manhã cedinho, às cinco horas, para inventar algo de novo. Outros, pelo contrário, levantam-se às quatro, para copiar o que foi inventado. E se pelo menos soubessem copiar.



Geraldo de Barros, Sapato.

Sombra

Há pessoas, que no campo da arte, se colocam sempre na sombra de alguém. E quando o alguém muda de lugar, eles o seguem, mas sempre de maneira de permanecer na sombra, receosos de estar ao descoberto, pois seria então possível ver sua ninharia. O fenómeno vale para os artistas, para os "supporters" de artistas, para todos aqueles ingênuos que escolhem esta vocação na esperança de colher umas flores no jardim da arte: um jardim que não tem somente flores sem espinhas.

ALENCASTRO

Fim do texto da HABITAT 2

Os clichês foram executados pela Funtimod - Fundação de Tipos Modernos S.A. - Seção Clichêria, Rua Florêncio de Abreu, 762, 2.º andar, Fone 34-8773 - São Paulo.

Materiais termoplásticos vinílicos

O termo "sintético" costuma confundir muita gente que tende a tomá-lo como sinônimo de "substituto". No entanto, a matéria sintética simplesmente possui qualidades adicionais, abrindo caminhos novos, nos quais a matéria natural não a pode acompanhar.

São obtidas por síntese todas as resinas vinílicas, isto é, as de cloreto, acetato e butirato, sendo que neste artigo vamos tratar somente da primeira, que é a mais divulgada, e de maior campo de aplicação. Esta é quimicamente conhecida por cloreto de polivinila e a sua síntese se processa de acordo com o gráfico químico aqui junto.

Da combinação do carvão e do calcário obtém-se acetileno; do sal comum obtém-se o cloro; acetileno e cloro dão cloreto de vinila, que é um gás e, finalmente, por polimerização do cloreto de vinila obtém-se o cloreto de polivinila, que é um pó incolor, atóxico e não inflamável.

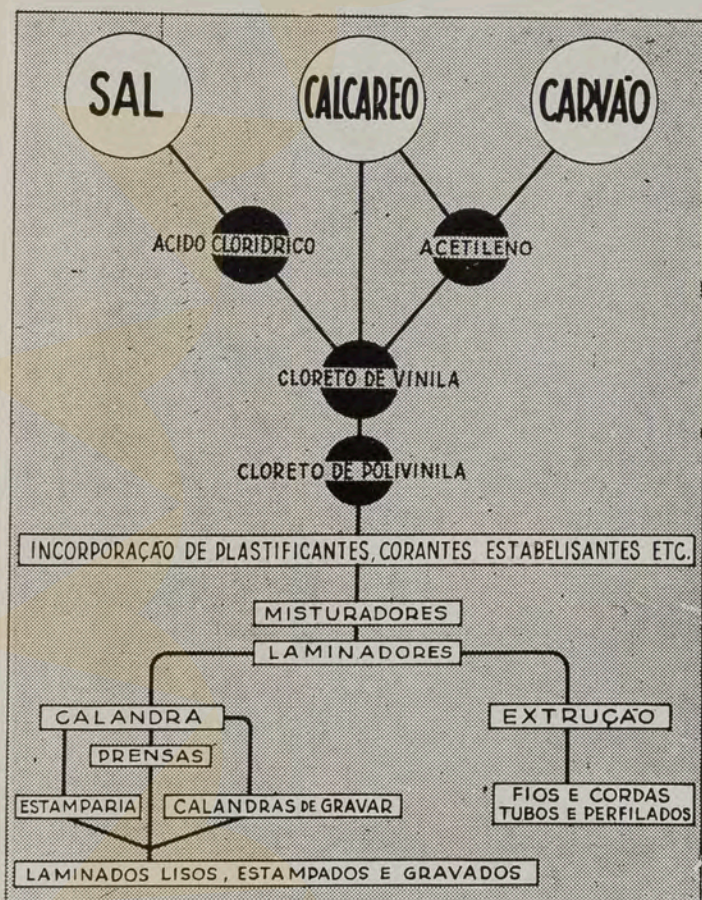


Gráfico químico

É caracterizado por sua grande inércia química, não é atacado pelos álcalis (soda cáustica, potassa etc.) e pelos ácidos inorgânicos (ácido sulfúrico, ácido nítrico, ácido clorídrico etc.). A esse pó são adicionados outros materiais — plastificantes, estabilizantes e pigmentos, a fim de obter-se uma massa maleável e plástica que vem misturada e empastada à quente para ser depois calandrada.

Resulta daí um filme, ou como usa-se imprópriamente chamar, um "tecido" plástico, com espessura desde um décimo de milímetro.

Esses tecidos plásticos encontraram a maior aceitação em todos os países americanos e europeus, porque a ciência deu a possibilidade, através de uma operação de síntese, de criar um produto que as necessidades da vida moderna exigiam e que os produtos naturais não podiam satisfazer.

Mais uma vez os pesquisadores de laboratório deram uma grande e generosa contribuição na criação de novos produtos, obtendo após longos anos de estudos o que a vida do homem moderno exige, pois, torna-se cada vez mais indispensável que os produtos de uso comum, doméstico e industrial, atendam racionalmente à essas exigências, e isto sob as condições as mais rigorosas.

O grande sucesso do "tecido" plástico deve-se única e exclusivamente às vantagens que o material oferece pelas suas destacadas qualidades de durabilidade, estabilidade, resistência aos mais variados agentes químicos: não mancha, não mofa, não desbota etc.

O gráfico de produção das resinas vinílicas fixa qual o desenvolvimento da indústria vinílica nos Estados Unidos da América do Norte e pelo mesmo podemos avaliar a sua importância e repercussão nos usos e costumes daquela grande e progressista nação. Continúa em grande aumento a produção das resinas e produtos



"Tecido" plástico

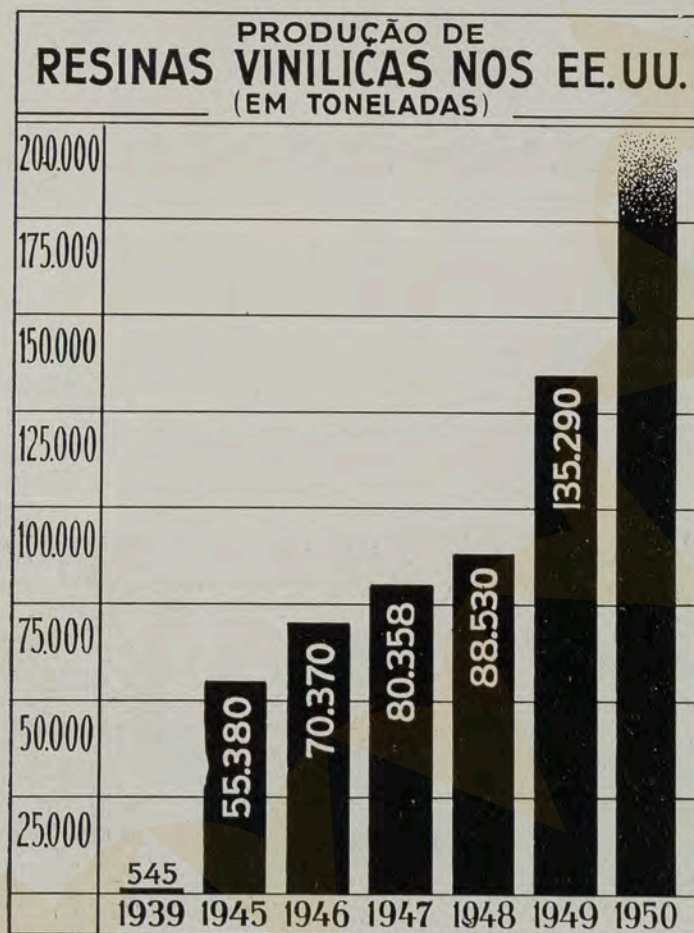


Gráfico de produção

vinílicos nos Estados Unidos e em todos os países altamente industrializados e apesar de inúmeras novas instalações espalhadas em várias partes do mundo, a indústria vinílica, com toda a sua contínua e progressiva expansão; com dificuldade dá conta das necessidades criadas por sempre novas e úteis aplicações, tanto industriais como domésticas.

No Brasil, somente nos últimos três anos começaram as atividades da indústria dos Termoplásticos vinílicos mas, não obstante a sua juventude, ela se apresenta pujante e promissora. Num próximo artigo trataremos do que já foi realizado nesse sentido e dos esforços e investimentos empregados para o seu desenvolvimento progressivo.



FOTO - A -

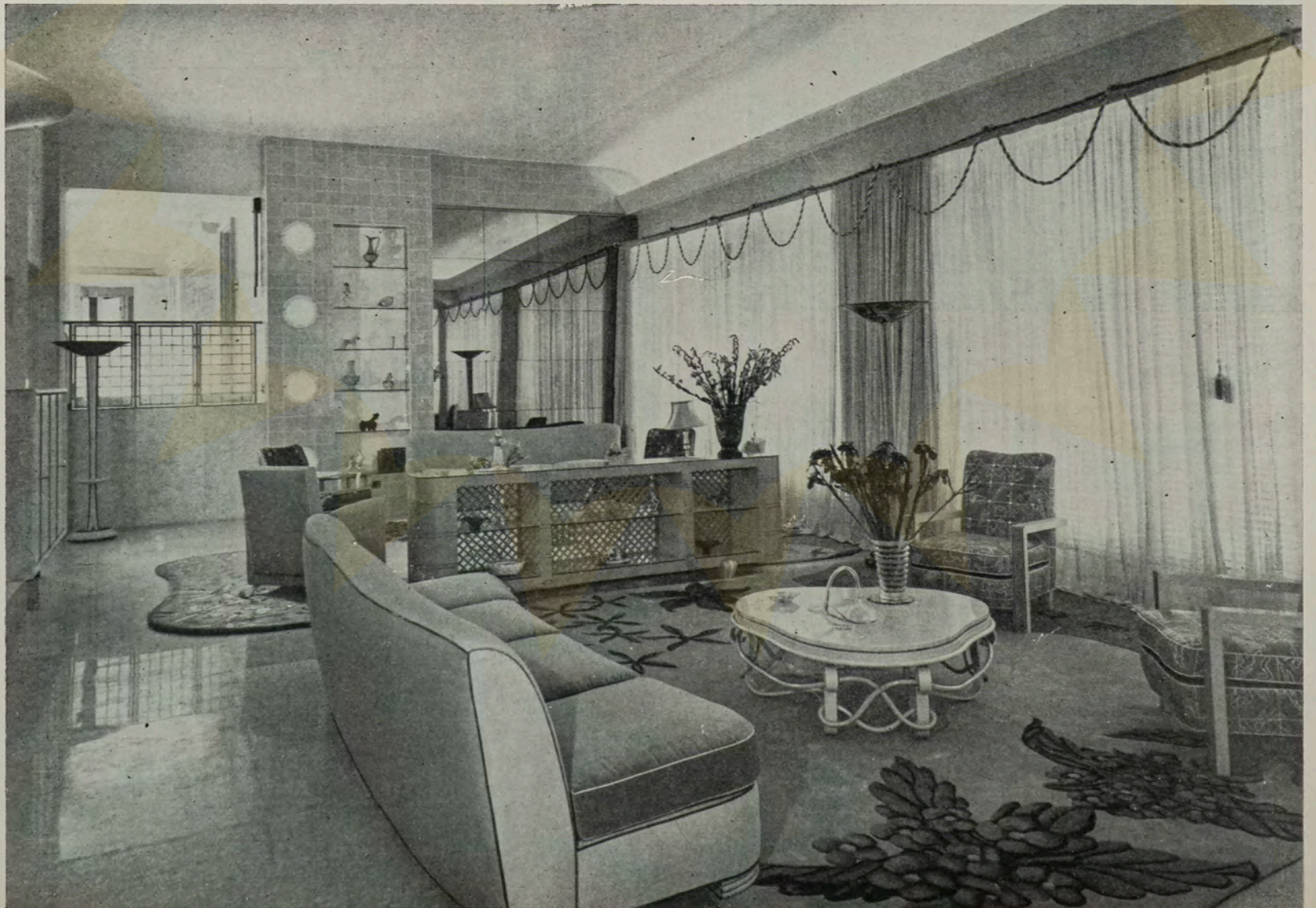


FOTO - B -

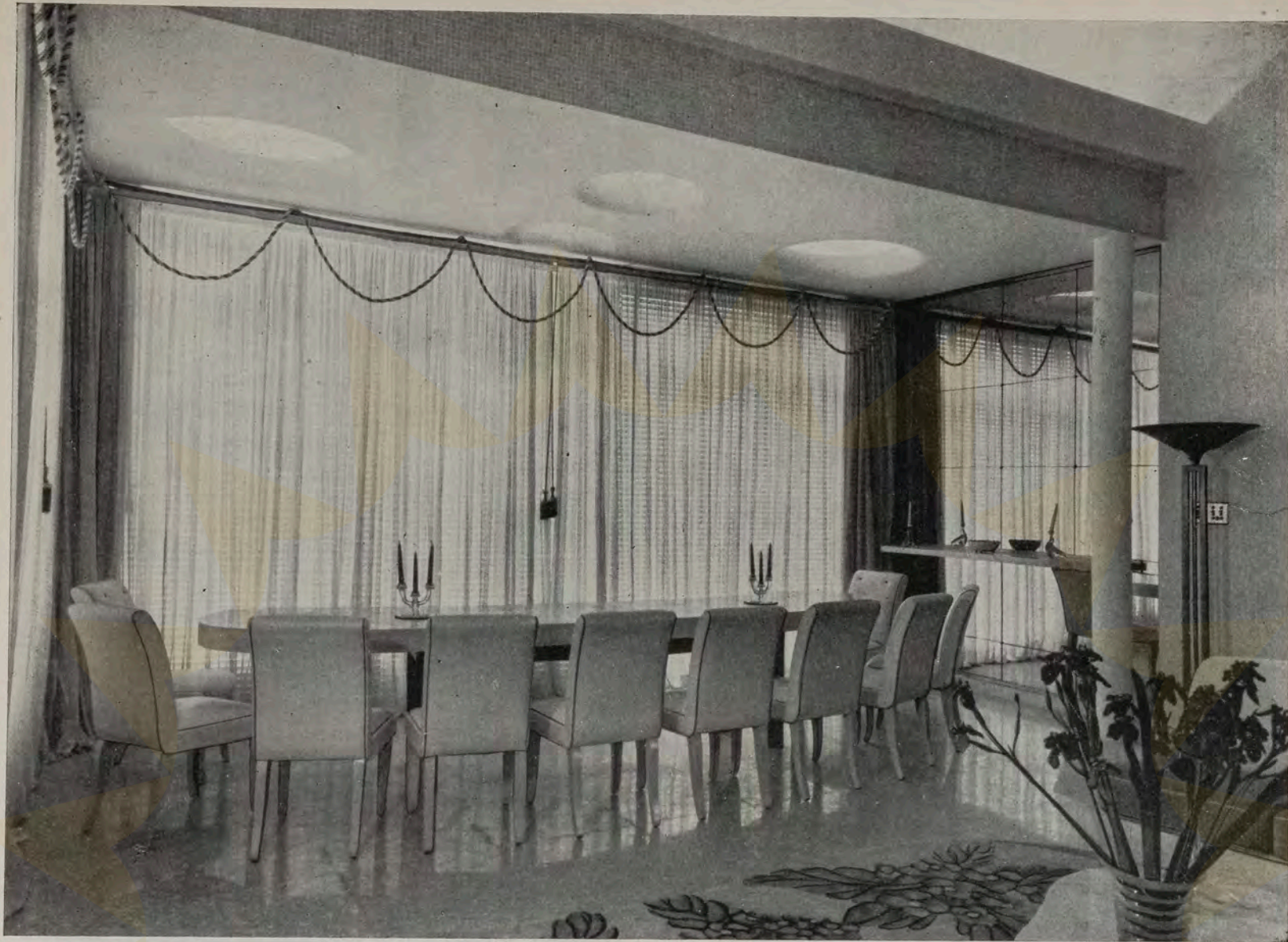


FOTO - C -

Interiores modernos

O sr. Romeu Nunes, figura das mais prestigiosas em nossos meios sociais, industriais e comerciais, tendo a seu crédito uma série de iniciativas de grande alcance social e cultural, ao projetar construir uma casa para sua residência, não olvidou um dos pontos importantíssimos numa vivenda — a decoração de seu interior. Para tanto, solicitou o concurso de uma das mais abalizadas e ilustres figuras da arte decorativa com que conta São Paulo e, por que não dizer, o Brasil — o prof. Felipe Dinucci.

Melhor do que as palavras, falam com muito maior eloquência, as fotografias aqui estampadas, as quais dão uma idéia geral de como ficou decorada a linda residência do sr. Romeu Nunes.

As duas fotos, "A" e "B", mostram diversos ângulos do salão de visitas bem como a sala de jantar. Seu piso é de mármore boticino, o qual está coberto com tapetes de lã cor de areia com desenhos em verde, azul, rosa e amarelo; as cortinas, feitas de venezianas americanas, são guarnecidas por um "voile" cor de champanha e manejadas por um cordel e pingentes verde-marfim. A iluminação dessas salas é de forma indireta; são utilizadas lâmpadas de luz fria, de cor branco-leitoso.

Na foto "A", observa-se, com particularidade, uma ampla e soberba vista dos recantos mais íntimos das salas de estar e mesmo na de jantar. A direita, na parede revestida de pastilhas cor de pérola, vemos um nicho com fundo de cristal branco espelhado e iluminado de forma indireta. Vemos, ainda, aí, dois móveis presos à mesma parede, executados em marfim clareado e guarnecidos com portas de pergaminho, havendo, ainda, cordões e gravações em verde e rosa antigo. O primeiro movel serve de aparador ou li-

coreiro e o segundo abriga rádio e vitrola. O mobiliário que vemos separado do segundo conjunto da sala de estar por um móvel divisório, forma o primeiro recanto com um belo sofá que se vê no fundo da foto "B". Esta peça, o sofá, é revestido de veludo cor de arêia e gorgurão cor de marfim. Vemos, ainda, aí, na sala, duas poltronas de ferro marfim, revestidas com um damasco vermelho-cereja e marfim, duas poltronas amarelo-limão com pés de ferro-marfim, uma mesa de ferro-marfim-rosa-antigo, com tampa de vidro de cor rosa, porém, patinado e, por fim, uma mesinha em madeira-marfim clareado e com gravações em cor marron. O vaso e o cinzeiro são de cristal e o "abat-jour" de seda com suporte de latão e cristal.

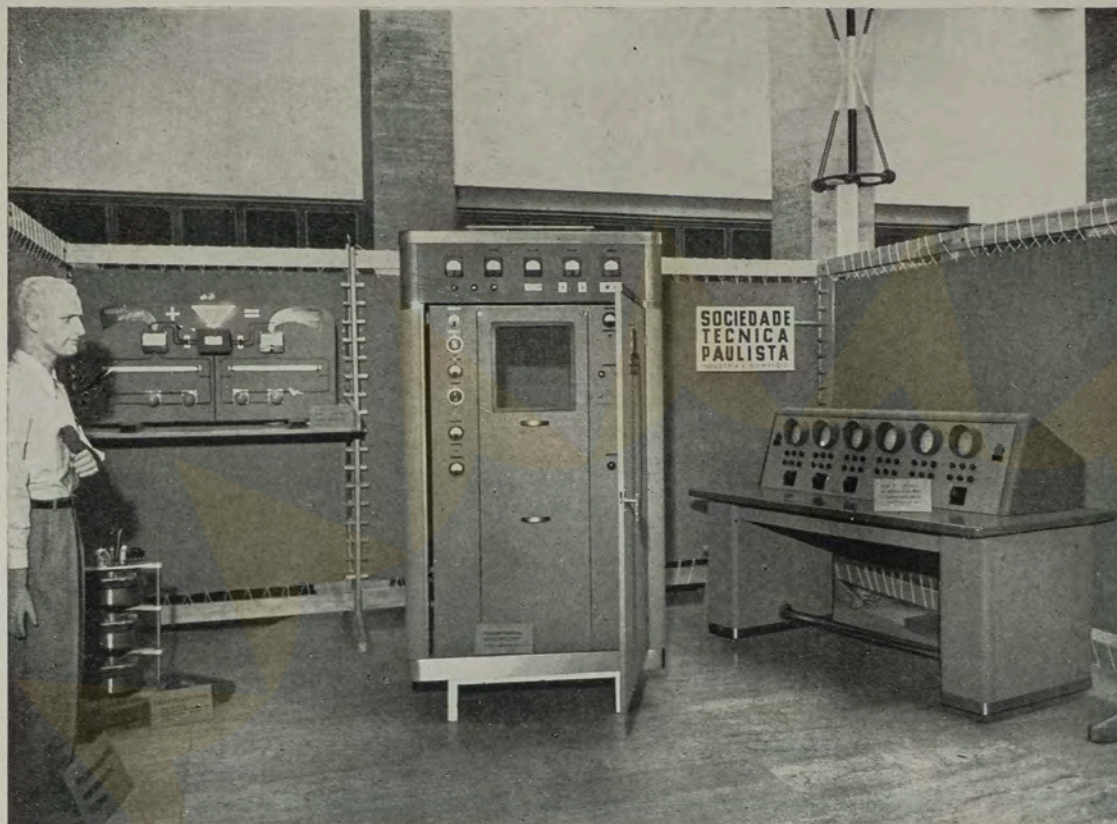
Na foto "A" apreciamos, em primeiro plano, um sofá revestido de gorgurão cor de marfim, com almofadas e perfis em cor "bordeaux" e pés patinados, também, em "bordeaux"; duas poltronas de "chintz" cor de salmão e com desenhos zodiacais em cor branco e com braços em madeira-marfim claro com sulcos em cor salmão; uma mesa em madeira marfim, em verde e amarelo-limão com tampa de mármore lióz, claro. O vaso, o cinzeiro e a doceira são de cristal.

Bem no fundo dêste primeiro plano, distinguimos o móvel divisório, o qual, além de separar os recantos de estar, serve, ainda, para guardar objetos de adorno, em porcelana, cristal, etc. Esta peça é feita de marfim patinado em verde-jade acentuado e suas gravações e grade são rosa antigo. As colunas-refletoras são de marfim clareado, com frisos amarelos e os refletores brancos, decorados em verde. A parede, ao fundo, é revestida de mármore igual ao do piso e a grade é de vidro translúcido e ferro pintado em verde-claro, relêvos de azulejos em cor verde-mar; o nicho também de azulejos da mesma cor sendo o seu fundo em marfim. As prateleiras de cristal, suportam adôrnos de

Saxe, jade, porcelana, cristal e livros. Os focos de luz embutidos na parte saliente são de vidro opalino e seus aros em cor marfim. Completa, ainda, esta parede, um conjunto de cristal verde-claro espelhado, com uma faixa superior de azulejos em cor verde-mar. A direita, sobre o cortinado, vemos uma faixa em partilhas de cor-pérola.

Na fotografia "B", vemos o recanto da sala de jantar, a qual é guarnecida por u'a mesa em forma de suave semi-círculo com tampa de pergaminho ornamentado com gravações geométricas em cor verde. Os pés da mesa são de verde-jade acentuado. As cadeiras, em número de doze, estão dispostas de maneira a se gozar por inteiro a magnífica vista proporcionada pela grande janela e pela posição por todos os títulos privilegiada em que se encontra edificada a casa, a qual situa-se em imponente morro do aristocrático Pacaembú, defronte da grandiosa Praça dos Esportes e das imponentes avenidas que nela terminam. O mesmo critério foi observado ao se dispôr os sofás e poltronas dos recantos de estar. As cadeiras são de couro cor de lilás, com os pés em madeira branco-marfim e vivos amarelos. O conjunto de cristal junto à parede é de cor rosa espelhado e a prateleira que aí vemos é de mármore igual ao do piso. A coluna refletora é de madeira quimicamente colorida em rosa antigo e suporta um refletor rosa ornamentado em branco-marfim.

Ai temos, em rápidas pinceladas, a descrição da decoração da residência do sr. Romeu Nunes. Constitui esta realização mais um autêntico triunfo de quem, há longos anos, com inteligência e comprovada competência, vem se dedicando à agradável tarefa de tornar belo e confortável, a mansão de todos aqueles que apreciam o bom. O prof. Dinucci, possui, indiscutivelmente, o segredo da tão decantada "vara mágica".



Fabricantes de

Transmissores
Amplificadores
Cristais Píeso Elétrico
Reguladores de Voltagem
Transformadores

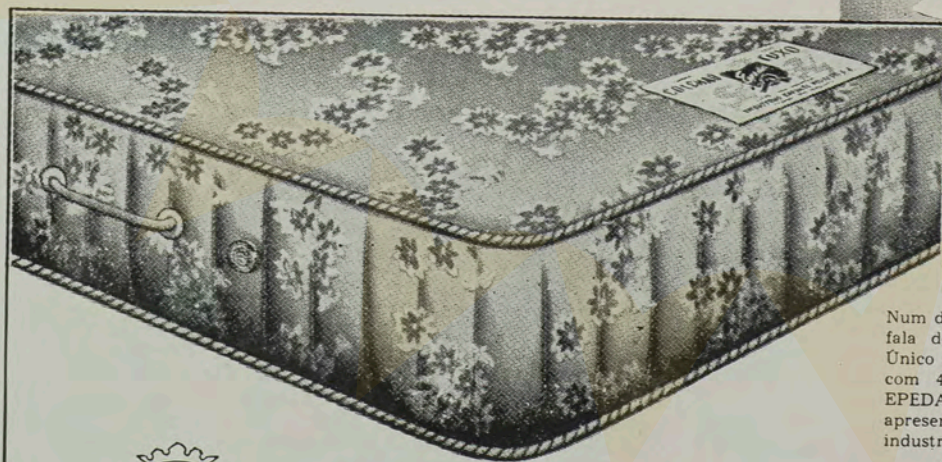
Distribuidores dos

Receptores National
de Comunicação
e Peças em Geral para
Transmissão e Recepção

Sociedade Tecnica Paulista Industria e Comercio S.A.
Rua Maestro Cardim 1.109 São Paulo

...E O COLCHÃO É **EPEDA**

— O MÁXIMO EM DORMIR BEM,
DORMIR COM SAÚDE E BEM ESTAR



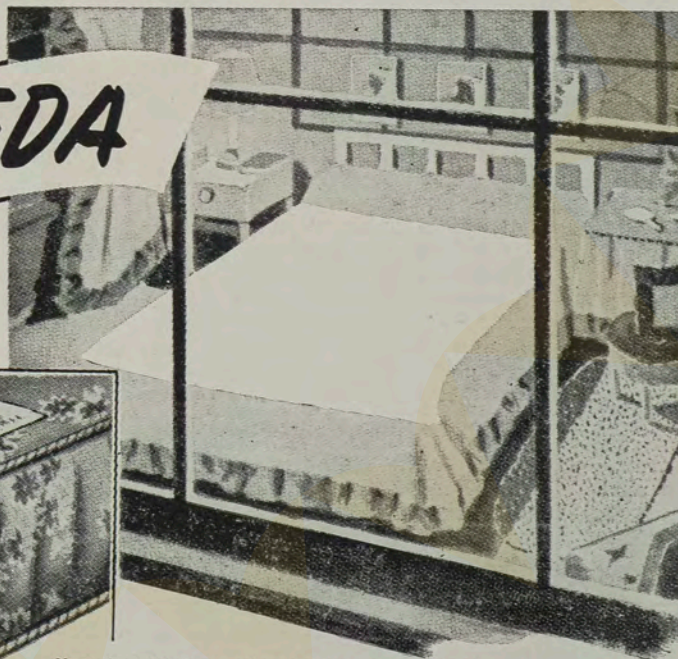
EPEDA é encontrado, também, nas boas casas do ramo



Únicos fabricantes no Brasil:

INDÚSTRIAS RAPHAEL MUSETTI S. A.

Rua Catarina Braidá, 79 — Caixa Postal, 10574
Fones: 9-2486 e 9-3857 — São Paulo



Num dormitório completo e moderno, onde tudo fala de conforto, o Colchão é sempre EPEDA. Único a possuir o famoso molejo de um só fio, com 400 molas em espiral por m². O Colchão EPEDA é agora entregue ao público em nova apresentação, resultante da mais moderna técnica industrial, propiciando beleza, conforto, bem estar.

EPEDA LUXO
Solteiro

78 ou 88 x 188 Cr\$ 1.600,00

Casal

128 - 133 - 137 ou 140 x 188 Cr\$ 2.400,00

EPEDA JUNIOR
Solteiro

78 ou 88 x 188 Cr\$ 1.350,00

Casal

128 - 133 - 137 x 188 Cr\$ 1.950,00

Preço — São Paulo, excluindo embalagem mais 4% de imposto

Continuo, porém, EPEDA a ser fabricado "sob medida".

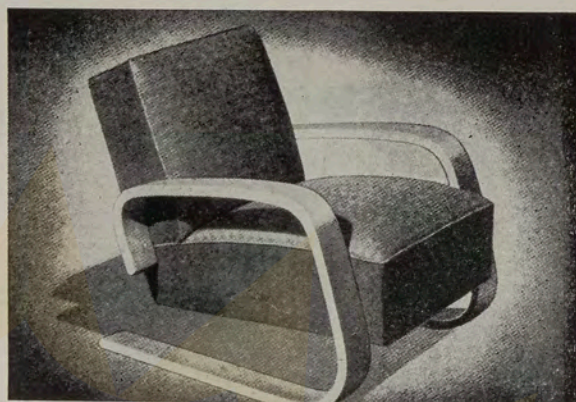
no RIO
AMBASSADOR
hotel



O melhor restaurante da cidade com vista maravilhosa e ar refrigerado, situado no 17.º andar.

rua Senador Dantas, 25 • Rio
tel.: 32-8181
end. telegr.: "AMBASSHOTEL"
diárias a partir de Cr\$ 110,00

Sugestão a preço fixo e serviço a la carte.
Apartamentos com ar refrigerado.
Diárias a partir de Cr\$ 110,00.



MOVEIS E ARTIGOS DE DECORAÇÃO

Unico representante e importador no Brasil, dos moveis modernos suecos patenteados e desenhados pelo arquiteto prof. Aalto



MOVEIS ORIGINAIS, EXCLUSIVOS E PROPRIOS PARA O NOSSO CLIMA, FABRICADOS COM MADEIRA DE LEI.

Cristais de fabricação sueca
Ceramicas artisticas
Lustres e abatjourns modernos
Tapetes
Tecidos de Decoração.

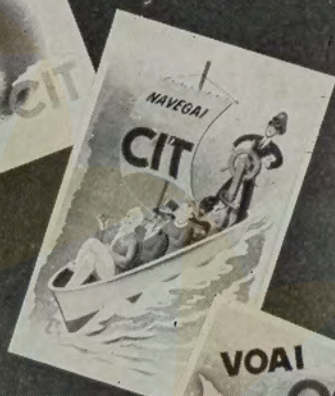
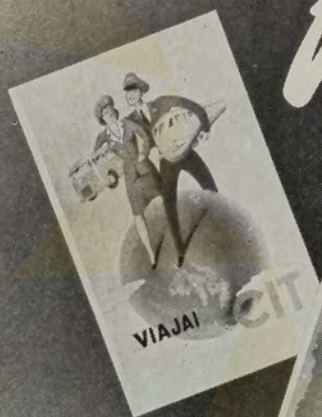
Executamos projetos de decoração de hoteis, escolas, apartamentos e escritorios com os nossos moveis standard ou de acôrdo com os desenhos de nossos clientes, no genero moderno.

Av. Copacabana, 291;
Copacabana Palace Hotel,
Tels.: 37-0513 e 45-2437
Rio de Janeiro



Viagens

MARÍTIMAS
E AÉREAS



EXCURSÕES
PROGRAMADAS

CIT

COMPANHIA ITALIANA TURISMO

S. PAULO - RUA 7 DE ABRIL 277 - LOJA INTERNA - FONE 32-1065
RIO DE JANEIRO - RUA SENADOR DANTAS, 25-2 - FONE 32-8181-R.5



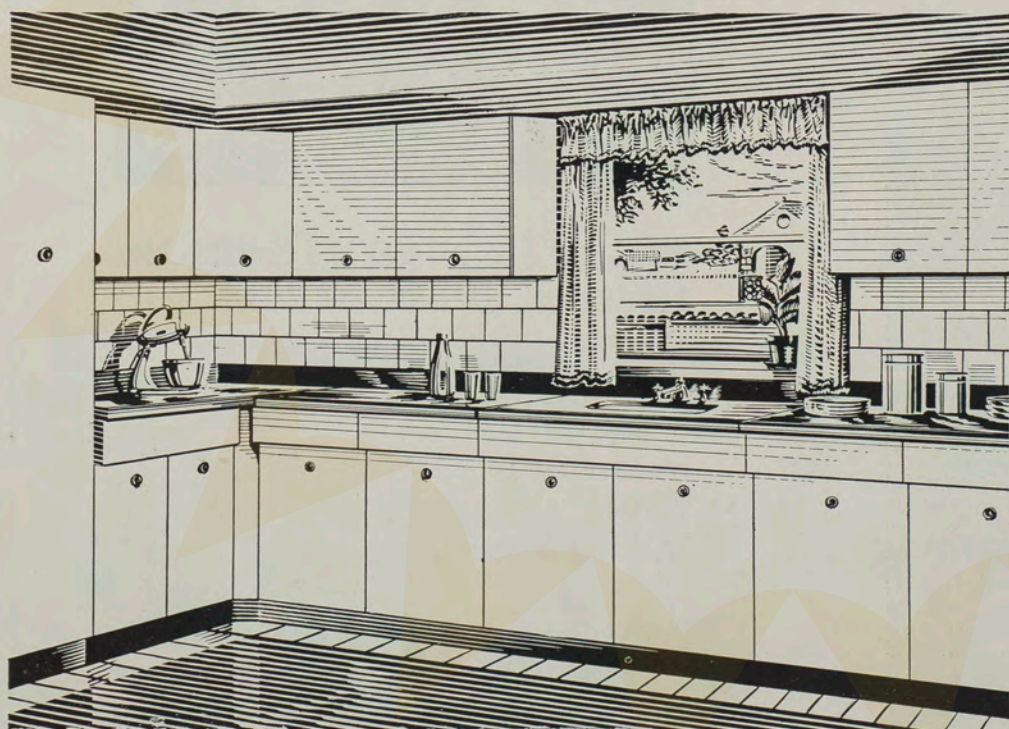
MOVEIS ARTESANAL LTDA.

São Paulo - Fábrica e Escritório: Rua Arnaldo, 13 (Itaim) Fone 8-5635

Restauração: Rua da Consolação, 2751

MOVEIS EM ESTILO MODERNO
DECORAÇÕES EM GERAL

EXECUTARAM TODOS OS SERVIÇOS DE MARCENARIA E MOVEIS DO MUSEU DE ARTE



moveis
para
copa
e cozinha

SECURIT

TECNOGERAL S.A.

S. Paulo - R. 24 de Maio, 47 - Tels. 36-7742 - 36-5785

Rio - SIDEMA - R. Mexico, 128 - Tels. 22-8412 - 52-3616

Modernize

suas instalações com as
MÊSAS e BANQUETAS

"Recorde"



MÊSAS com tampo de madeira, mármore, material plástico e vidro. Diversas dimensões e esmerada fabricação em madeiras de lei.



BANQUETAS com assentos simples ou estofados. Colunas fixadas no piso garantindo firme estabilidade. Altura sob medida de acordo com o balcão de serviço.

Peça-nos informações e preços.

J. M. FERNANDES & CIA. LTDA.

Metalúrgica Recorde

Rua dos Gusmões, 112/118 — Tel. 34.4900 — Caixa Postal 1356
Telegr.: "REICODOR" — São Paulo

PERSIANAS COLUMBIA

A MARAVILHA DO AMBIENTE

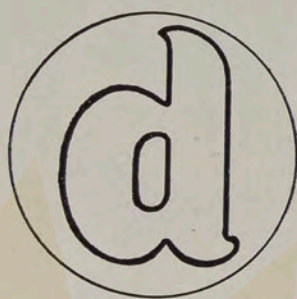


Pelas suas características de alta qualidade, incomparável beleza, impecável acabamento, de fácil e perfeita colocação, COLUMBIA é hoje a Persiana mais procurada nos ambientes que exigem esses elementos.

COM LAMINAS DE ALUMINIO FLEXIVEL
AMERICANAS ESMALTADAS A FOGO.
EM LINDA VARIEDADE DE CÔRES

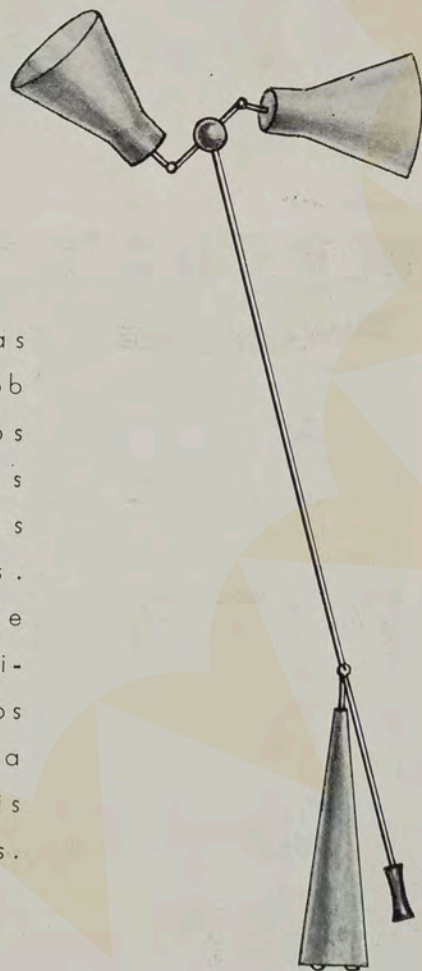
PERSIANAS COLUMBIA S/A

Rua Cons. Crispiniano, 20 8.º, Conjunto 808 - Tel. 36-7909
FILIAL: RIO - Av. Rio Branco, 257, 4.º, S. 412 - Tel. 42-6261
FILIAL: BELO HORIZONTE - Rua Curitiba, 723 - Tel. 2-0139



DOMINICI

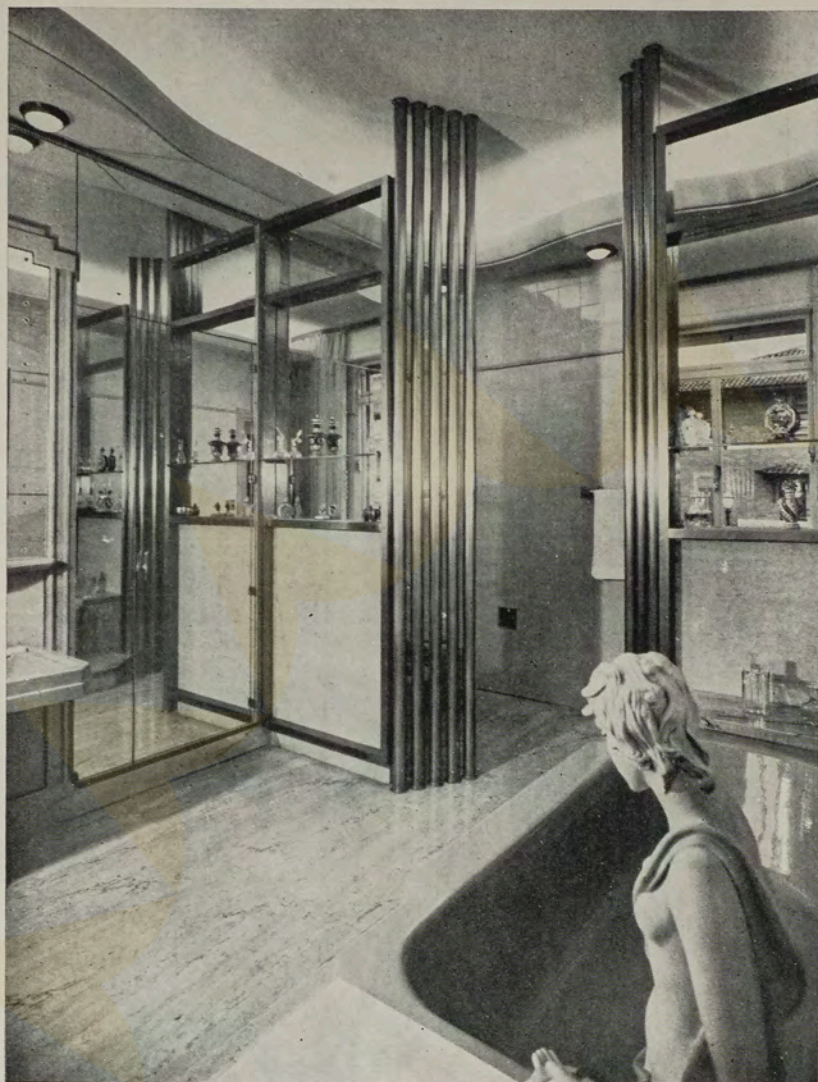
iluminação moderna
objetos de arte



criações próprias
e execuções sob
desenhos dos
arquitetos
construtores
desenhistas.
iluminação de
luxo para resi-
dências, teatros
series para
prédios, hotéis
e escritórios.

criação da arq. Lina Bardi
execução casa Dominici

Brasil - Rua Xavier de Toledo 310 - São Paulo
Italia - Via Farina 7 - Bologna



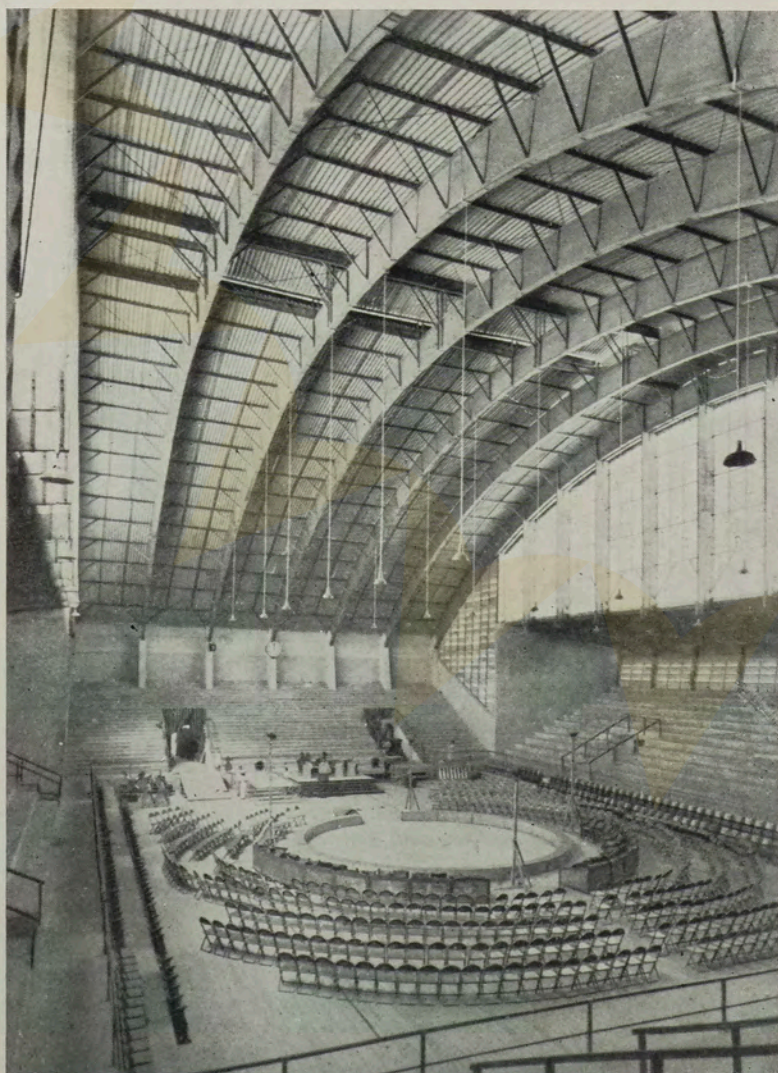
Serralheria Artística e Industrial

JOSÉ BEDOTTI FILHO

Serviço em aço inoxidável,
latão, alumínio, ferro batido, etc.

Rua Silveira da Motta, 387 SÃO PAULO
Fone: 36-7787

Cliché ao lado: Residência do snr. Frederico Jafet
banheiro executado sob desenho - Decorações Dinucci



Estruturas em madeira
Esquadrias
Material de Desenho

Soc. **TEKNO** Ltda.

R. Major Quedinho, 99 - 10.º
Fones - 33-4329 e 36-4920
SÃO PAULO

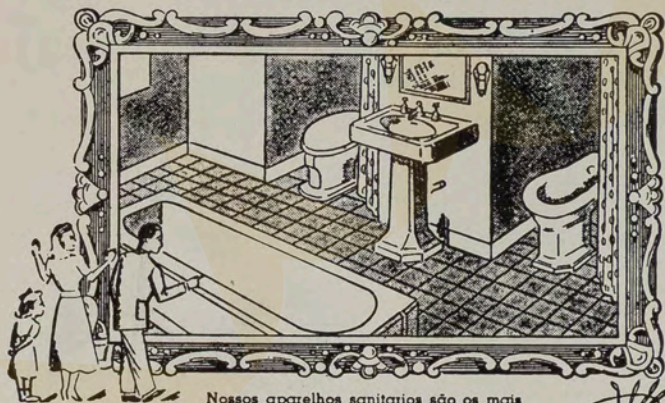
ESCRITÓRIO E FÁBRICA
Av. Brasil, 9110, Tel. 30-2066
RIO DE JANEIRO

End. Teleg. **TEKNO**



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, 136 - Tel. 2055 - Santos

REPRESENTANTES:

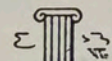
V. TEIXEIRA & CIA. LTDA. Rua Biechuela, 411 - RIO DE JANEIRO
ALBERTO NIGRO & CIA. - Rua Dr. Marley, 419 - CURITIBA



LINDAS CORES



DURABILIDADE



LINHAS PERFEITAS

MODERNAS INSTALAÇÕES

LUZ para:
ESCRITÓRIOS — LOJAS
VITRINAS — RESIDÊNCIAS — ETC.



FORÇA para: OFICINAS — FÁBRICAS — etc.

**A LUZ MODERNA
W. Stempien & Cia. Ltda.**

ESCRITÓRIO
RUA BARÃO DE ITAPETININGA, 275 — 9.º ANDAR
SALA 90 — TELEFONE 36-5922 — SÃO PAULO

Licores **BOLS**



famosos desde 1575

IMPORTADORA E EXPORTADORA DE METAIS "BRASIMET" S/A
Ladeira Dr. Falcão Filho, 56 - 12.º andar - sala 1218 - São Paulo

representantes exclusivos da firma:
BAKELITE LTD. - LONDON

Chapas decorativas "Warerite", de Material Plástico
(para Móveis, Bares etc. e revestimento de paredes)
com estoque de várias cores

**SOCIEDADE DE
INSTALAÇÕES TÉCNICAS LTDA.
"SIT-LTDA."**



INSTALAÇÕES ELÉTRICAS, HIDRÁULICAS E MECÂNICAS EM EDIFÍCIOS, RESIDÊNCIAS, ESCOLAS, FÁBRICAS E HOSPITAIS — USINAS HIDRO-ELÉTRICAS, LINHAS DE TRANSMISSÃO, SUB-ESTAÇÕES.

PRAÇA DA SÉ, 371 — 5.º ANDAR
SALAS 503/6 — FONE: 33-2097.

BELO HORIZONTE

SÃO PAULO

RIO

Senhor Engenheiro

PROPORCIONE

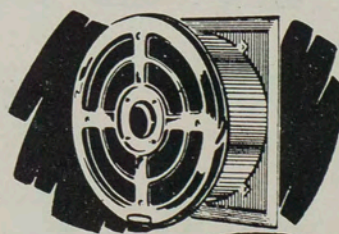
À SUA CLIENTE
PERFEITA SATISFAÇÃO,
INSTALANDO NA

COZINHA

o



Exaustor



Walita

NAS CASAS DE
MATERIAIS ELÉTRICOS

**ELETRO INDUSTRIA
"WALITA" S/A**

Rua Álvaro Alvim, 79 - Tel 70-4791
SÃO PAULO

WARCHAVCHIK

arquiteto

projetos e construções

escritório: 120, barão de itapetininga, fone 34-7502; s. paulo



OS REVENDEDORES FORD
CONHECEM MELHOR O SEU CARRO

DE NORTE A SUL
DE LESTE A OESTE
O SERVIÇO FORD
SERVE O BRASIL!

Onde quer que o senhor esteja — na cidade ou no sertão — há sempre perto um Revendedor Ford às suas ordens, pronto a prestar-lhe assistência, em caso de necessidade. O seu trabalho, ajudando a conservar milhares de veículos, efetuando reparos nos mais longínquos lugares, é um serviço ao Brasil, é uma qualidade a mais dos produtos Ford!

FORD MOTOR COMPANY



Consulte um dos nossos técnicos, que êle lhe apontará a solução ideal para o seu caso.

**FORTES
RAZÕES**

ATESTAM A
SUPERIORIDADE
DE **FIEL-COPA**

- Fabricada com chapa de aço de primeira qualidade.
- Processo especial de pintura.
- Garantida contra defeitos de fabricação.
- Bases removíveis de fácil substituição.
- Aproveitamento integral de espaço.
- Novos modelos de maior espaço útil.
- Mais eficiência nas tarefas domésticas.
- Vendida também em peças avulsas.
- Adaptável a qualquer residência.
- Plantas, projetos e orçamentos gratuitos.

MÓVEIS DE AÇO FIEL, S.A.

R. CACHOEIRA, 670 - TELS. 9-5544 - 9-5545 - S. PAULO



Artgraf

JOIAS FINAS



ARNO, LUCIANO JOSÉ SCHWARZ LTDA.
JOALHEIROS CREADORES

Rua Xavier de Toledo, 140 2.º

Tels. 36-5045 34-1422 SÃO PAULO



LUSTRES DE TODOS OS ESTILOS



FABRICA
METALURGICA DE LUSTRES
LTDA.

RUA PELOTAS, 141 SÃO PAULO
TEL. 70-4046, 70-4053 FUNDADA EM 1924

CARPINTARIA ESPECIALIZADA
EM CONSTRUÇÕES EM GERAL
COM ESPECIALIDADE EM APARE-
LHAMENTOS «PARA INSULITE»,
«CELOTEX» E SIMILARES

BOAVENTURA
MOÇO & CIA., LTDA.

ESCRITÓRIO:

Rua José Bonifácio, 93
4.º, Sala 9, Fone 32-7245
Oficina: Rua Camilo, 775
SÃO PAULO

SIRVA-SE DE MAIS ESTA SECÇÃO!

Em Cassio Muniz S.A.

A ÓTICA a serviço de sua boa apresentação

Em nosso desejo sempre crescente de bem servir nossa clientela, ampliamos agora as nossas instalações e brindamos o público paulistano com uma secção de ÓTICA à altura de uma grande Metrópole. Técnicos especializados e toda uma grande maquinaria moderna, são colocados à disposição da "guarda" de seus olhos e de sua melhor apresentação. — Venha conhecer esta nossa Secção Especializada em ÓTICA e confie-nos o aviamento de uma sua receita.



ÓTICA

BELEZA

PONTUALIDADE

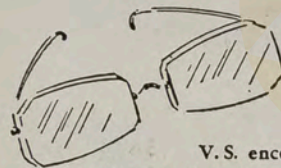


Sua receita de óculos será aviada em 12 horas, com o ajuste exato individual.

PRECISÃO ABSOLUTA



Esta Secção usa lentes de fama mundial tais como: ZEISS — RODENSTOCK BAUSCH & LOMB. Etc.



V.S. encontrará nesta secção os mais modernos aros das conhecidas marcas TURA — VICTORY — RAY-BAN — RODENSTOCK e muitas outras.

**CASSIO
MUNIZ
S.A.**
IMPORTAÇÃO e COMÉRCIO
TRADIÇÃO DESDE 1910

DEPARTAMENTO CINE FOTO

CASSIO MUNIZ S.A.

Praça da República, 309 — São Paulo

KOPENHAGEN

FABRICAÇÃO DE ESPECIALIDADES EM CHOCOLATES

LOJA MATRIZ

Rua Dr. Miguel Couto, 41, Fone 33-3406

FILIAIS

Rua Dr. Miguel Couto, 28, Fone 33-3406

Rua Barão de Itapetininga, 92, Fone 34-3946

Rua São Bento, 82, Fone 32-6733

NOVAS FILIAIS

Avenida Ipiranga, 750, Fone 33-4527

Praça do Patriarca, 100, Fone 33-3607

Praça João Mendes, 11

FILIAIS

RIO DE JANEIRO * SANTOS * BELO HORIZONTE

PORTO ALEGRE * CURITIBA



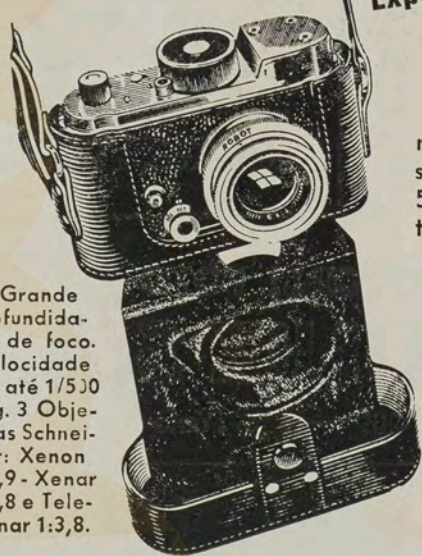
GALERIA 7 DE ABRIL

Quadros a Oleo de Mestres Contemporâneos

IRMÃOS UNTERMAN, organizadores

Rua 7 de Abril, 412, SÃO PAULO

Você já tirou Fotos como Estas?



★ Grande profundidade de foco. Velocidade 1/2 até 1/500 seg. 3 Objetivas Schneider: Xenon 1:1,9 - Xenar 1:2,8 e Tele-Xenar 1:3,8.

Experimente a Câmara ultra-rápida
com as vantagens de uma
Máquina de filmar

Para Robot não existem tarefas impossíveis. — Todas suas funções são automáticas e momentâneas. Dispare 50 vezes em seguida e obtenha 50 instantâneos nítidos e de máxima realidade.

Procure
ROBOT

nas boas casas do ramo ou com
ARNHOLD S. A.

PARA IMPORTAÇÃO E EXPORTAÇÃO
São Paulo - R. 7 de Abril, 252 - 1.º - Tel. 33-5472
Rio - Av. Calógeras, 15 - 11.º - Tel. 22-6938

HABITAT editora

Distribuidora e editora do Museu de Arte

RUA 7 DE ABRIL, 230 - 8.º - SALA 820

TEL. PROV. 34-4403 - SÃO PAULO

sairam

PORTINARI, catálogo de sua exposição retrospectiva

Cr.\$ 15

MASSAGUASSÚ, Paisagens e figuras pintadas por Roberto Sambonet

Cr.\$ 80

NEUTRA, Residências / Residences (português/english) 2.ª edição / 2nd edition

Cr.\$ 40

LE CORBUSIER
Leitura crítica / A critical review

Cr.\$ 40

WARCHAVCHIK
20 anos de arquitetura

Cr.\$ 200

VAN GOGH, A Arlesiana

Cr.\$ 10

em preparação

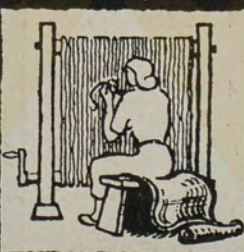
MAX BILL, Monografia de sua obra.

SEGALL, Monografia de sua obra.

DESENHO INDUSTRIAL, 1900-1950

ERNESTO DE FIORI, Monografia.

CASA e JARDIM e ARTES e OFÍCIOS
FUNDADOR: THEODORO HEUBERGER • S/A



RIO DE JANEIRO • SÃO PAULO • TERESÓPOLIS
RUA BUENOS AIRES 79 - R.B. 11 - ITAPETINGA 41 - VARZEA

CARVALHO MEIRA S/A

COMERCIAL E INDUSTRIAL

FERRAGENS
ARTIGOS SANITÁRIOS



LA FONTE

A Fechadura que Fecha e Dura

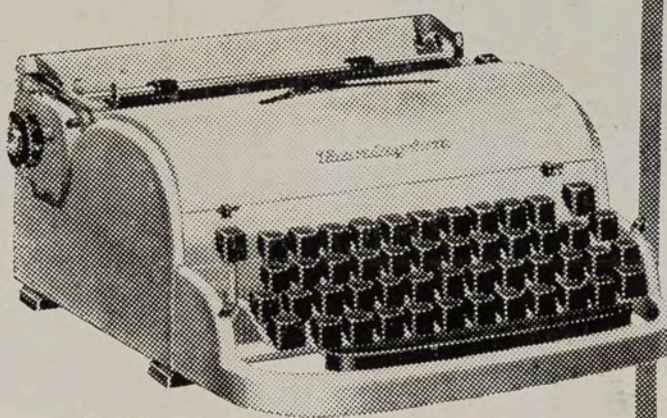
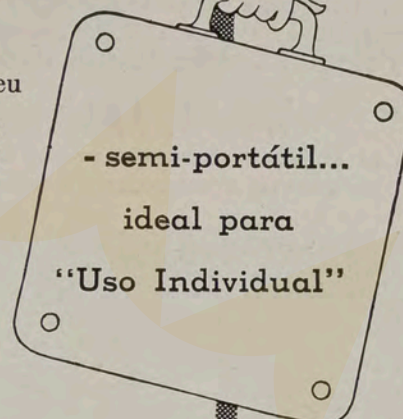
RUA LIBERO BADARÓ, 605
FONE: ESCR. E LOJA, 33-3197
SÃO PAULO

END. TELEGRÁFICO "RODOL"
CAIXA POSTAL N. 201
BRASIL

remington

PESSOAL AN

Eis a mais aperfeiçoada máquina de escrever em seu gênero! De peso reduzido, facilmente transportável, a novíssima Remington Pessoal AN é ideal para serviços em casa, no escritório, ou mesmo em viagens. Linhas modernas e construção robusta.



Um produto
REMINGTON RAND

Distribuidores no Brasil:

S.A. CASA PRATT

Filial de S. Paulo: Rua José Bonifácio, 227 - Fone 33-2161 - Cx. Postal 1419



a jóia das
máquinas de
escrever

Teclas anatômicas, que se
ajustam melhor aos dedos

Carros de 25,4 cms.,
montado sobre
rolamentos cilíndricos

Segmento móvel para
escrita de maiúsculas

Tabulador de ajuste e
desajuste automáticos,
com dispositivos no
próprio teclado

DEMONSTRAÇÕES E FOLHETOS, SEM COMPROMISSO

ARTE ANTIGA - ARTE MODERNA
TECIDOS - PRESENTES FINOS



ATHENA

Concessionários Exclusivos
de

HENRIQUE LIBERAL S/A

Rua Barão de Itapetininga, 207 — 2.º Andar

SÃO PAULO



ARTE ANTIGA - ARTE MODERNA
TECIDOS - PRESENTES FINOS



ATHENA

Concessionários Exclusivos
de

HENRIQUE LIBERAL S/A

Rua Barão de Itapetininga, 207 — 2.º Andar

SÃO PAULO

LIVRARIA NOBEL S.A.

Livros nacionais e estrangeiros — Distribuidora da coleção "DOCUMENTI" — Portas, janelas, escolas, edifícios esportivos, lojas, residências, hotéis, casas, casas mínimas, etc. — Representante exclusivo das casas editoras: Antonio Vallardi, Zanichelli, Politécnico, Electa. Exclusividade da Revista Italiana

"URBANISTICA"

RUA DA CONSOLAÇÃO, 49, TEL. 34-5612, SÃO PAULO
(EM FRENTE À BIBLIOTECA MUNICIPAL)

LOJA DO LIVRO ITALIANO LTD.A.

LIVROS
TECNICOS
LITERARIOS
DE ARTE E
DE CIENCIAS
APLICADAS

R. BARÃO DE ITAPETININGA, 140 - Loja 4
CAIXA POSTAL 2113 - FONE 34-0739
END. TELEGR. "LOJALIVRO"

SÃO PAULO

OBRAS INDIANISTAS DAS EDIÇÕES MELHORAMENTOS

TERRAS E ÍNDIOS DO ALTO XINGU

Manoel Rodrigues Ferreira

O documentário cinematográfico correspondente a este livro venceu recente Prêmio Internacional de Cinema. 160 páginas, dezenas de fotografias autênticas. Cr\$ 50,00

UONI-UONI CONTA A SUA HISTÓRIA

Mário Baldi

A vida e as terras dos índios carajá, num documentário de muita atualidade e inteiramente colhido nas tabas do Brasil Central. Cr\$ 25,00

ÍNDIOS E SERTANEJOS DO ARAGUAIA

Haroldo Cândido de Oliveira

Tôda a pujança das terras banhadas pelo fabuloso rio Araguaia e o pitoresco viver das tribus ribeirinhas. Fartamente ilustrado. 99 págs. - Enc. Cr\$ 28,00

ÍNDIOS DE MATO GROSSO

Erich Freundt

Quadros artísticos reproduzindo tipos humanos, habitações e costumes dos indígenas de Mato Grosso. Fto. 23,5 x 32 cm. Cr\$ 40,00

Em tôdas as boas livrarias ou pelo
Serviço de Reembólso Postal diretamente nas

Edições Melhoramentos

Caixa Postal 8120

São Paulo

LIVRARIA INTERNACIONAL

PUBLICAÇÕES CIENTÍFICAS E TÉCNICAS
Importação de Revistas e Livros

Caixa Postal 1405, Rua Libero Badaró, 92, Tel. 32-1225
SÃO PAULO — BRASIL

Estoque de livros sobre Arte:

Histoire de la Peinture Moderne:

- vol. I — De Baudelaire a Bonnard.
- vol. II — Matisse, Munch et Rouault.
- vol. III — De Picasso au Surréalisme.
- vol. IV — La Peinture Italienne.

PRATO DE OURO

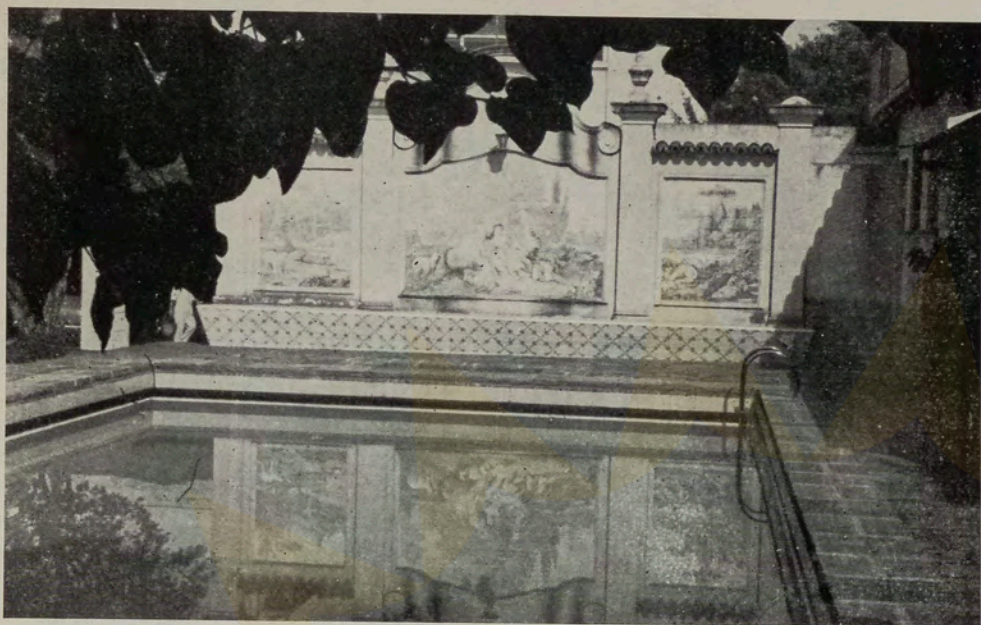
Rua Conselheiro Crispiniano, 344, 1.º andar

O restaurante dos paulistas

SOCIEDADE CONSTRUTORA CELBE, LTDA.

ENGENHARIA E CONSTRUÇÕES

RUA CONSELHEIRO CRISPINIANO, 20 — 7.º — TEL. 34-6645 — SÃO PAULO



LUSTRES DE CERÂMICA

em cores variadas e modernas

PAINÉIS DE AZULEJOS

para jardins e interiores

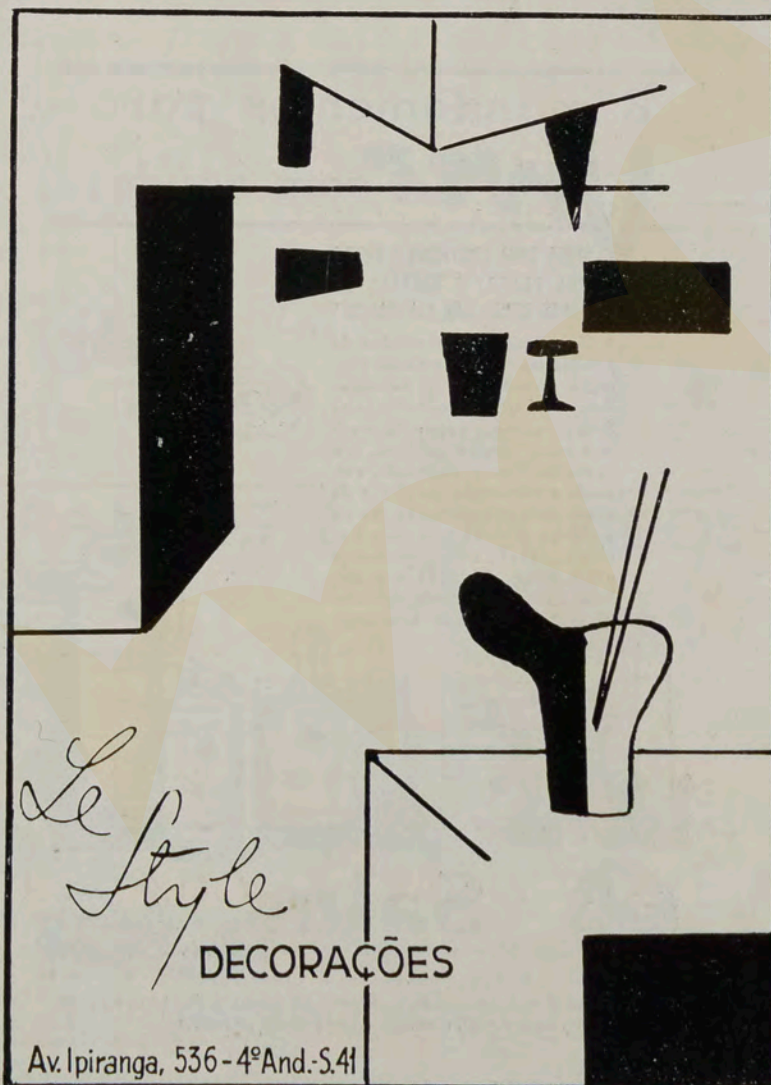
CERÂMICA ARTÍSTICA BARBOSA LTDA.

SÃO PAULO, rua Barão de Iguape, 921, tel. 36-3140



PETER SCHEIER FOTOS

Al. Casa Branca, 363,
fone 31-6298; S. Paulo



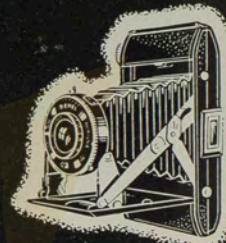
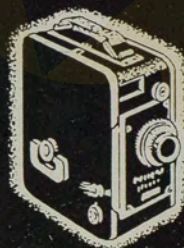
S I Z A L



Tel: 9-0955 Celso Garcia

para decoração

Filmando ou Fotografando



PROCURE

Lutz Ferrando

DIREITA 33

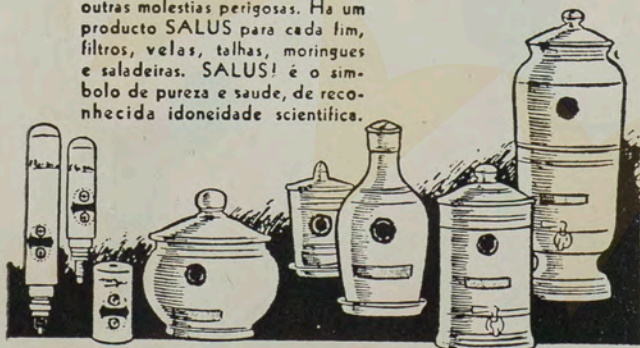
SÃO PAULO

2 mandamentos para

Viver com saúde:

BEBER AGUA CRISTALINA E PURA!
COMER FRUTAS E SALADAS DE
VERDURAS CRUAS COM ABUNDANCIA!

• Siga o exemplo de milhões de pessoas que em todo o mundo protegem a saúde com os esterilizadores SALUS! Os esterilizadores SALUS esterilizam cientificamente a água, frutas e verduras, sem neutralizar-lhes a vitalidade, evitando a transmissão do tifo e de outras molestias perigosas. Há um producto SALUS para cada fim, filtros, velas, talhas, moringues e saladeiras. SALUS! é o simbolo de pureza e saúde, de reconhecida idoneidade científica.



Salus



UNICOS FABRICANTES E DISTRIBUIDORES

Antonio Nogueira & Cia. Ltda.

DEPOSITARIA CASA SALUS - RUA XAVIER DE TOLEDO, 60 - SÃO PAULO
RUA DA QUITANDA, 24 - RIO DE JANEIRO



Metalúrgica **NACIONAL LUZ** Limitada

Aparelhos de Iluminação em Geral
Projéto e Execução sob Desenho

Rua Augusta, 847 - Fone 34-6624

SÃO PAULO

O IMPERMEABILIZANTE

VEDACIT

"DE AÇÃO PERMANENTE"

É USADO COM GRANDE ÊXITO NAS IMPERMEABILIZAÇÕES
DE ALICERCES, PAREDES ÚMIDAS, CAIXAS D'ÁGUA ETC.

Otto Baumgart

ENGENHEIRO

RUA FLORENCIO DE ABREU, 352, TELEFONE, 32-7280, C. POSTAL 3492, SÃO PAULO

Tapetes
Gramma LTDA



TAPETES

FEITOS à MÃO

O SÍMBOLO DA BELEZA E QUALIDADE

Rua Barão de Itapetininga, 275
7.º and., S. 70, Tel. 34-7482

SÃO PAULO

Av. Um, N.º 300, Jabaquara
Caixa Vasp 160, S. Amaro

CONJUNTOS DE BANHO BRANCOS E COLORIDOS

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS
E DISTRIBUIDORES
DE LOUÇA ALEMÃ VITREOUS CHINA

KERAMAG

FERRAGENS PARA CONSTRUÇÕES
ARTIGOS PARA ENCANAMENTOS



DISTRIBUIDORES
DE LOUÇA VITRIFICADA

CELITE

PIAS E COSINHAS AMERICANAS
FOGÕES E AQUECEDORES

„SANITÉCNICA” S/A

RUA QUIRINO DE ANDRADE, 217 (BIBLIOTÉCA MUNICIPAL)

SÃO PAULO

FONE 36-3620

BRASIL



ARCO - ARTUSI *Gráfica*

IMPRESSOS QUE VENDEM

FOLHETOS — CARTAZES

CATÁLOGOS

ENCARTES FARMACÊUTICOS

RÓTULOS

EMBALAGENS

REVISTAS — LIVROS

*idéias originais para novas embalagens —
marcas — timbres — nomes de companhias*

RAPIDEZ — QUALIDADE — ORIGINALIDADE

Sirva-se de uma completa organização gráfica aparelhada industrial e artisticamente para dar personalidade em seus impressos, desde o papel de carta até o catálogo geral de seus produtos.



ARCO - ARTUSI *Gráfica*

OFICINAS:

RUA APA, 45 — TELEFONE 52-7886

ESTUDIO:

PRAÇA D. JOSÉ GASPAR, 30 - 19.º AND. - TEL. 33-6066

SECÇÃO DE VENDAS:

PRAÇA D. JOSÉ GASPAR, 30 - 20.º AND. - TEL. 33-3932

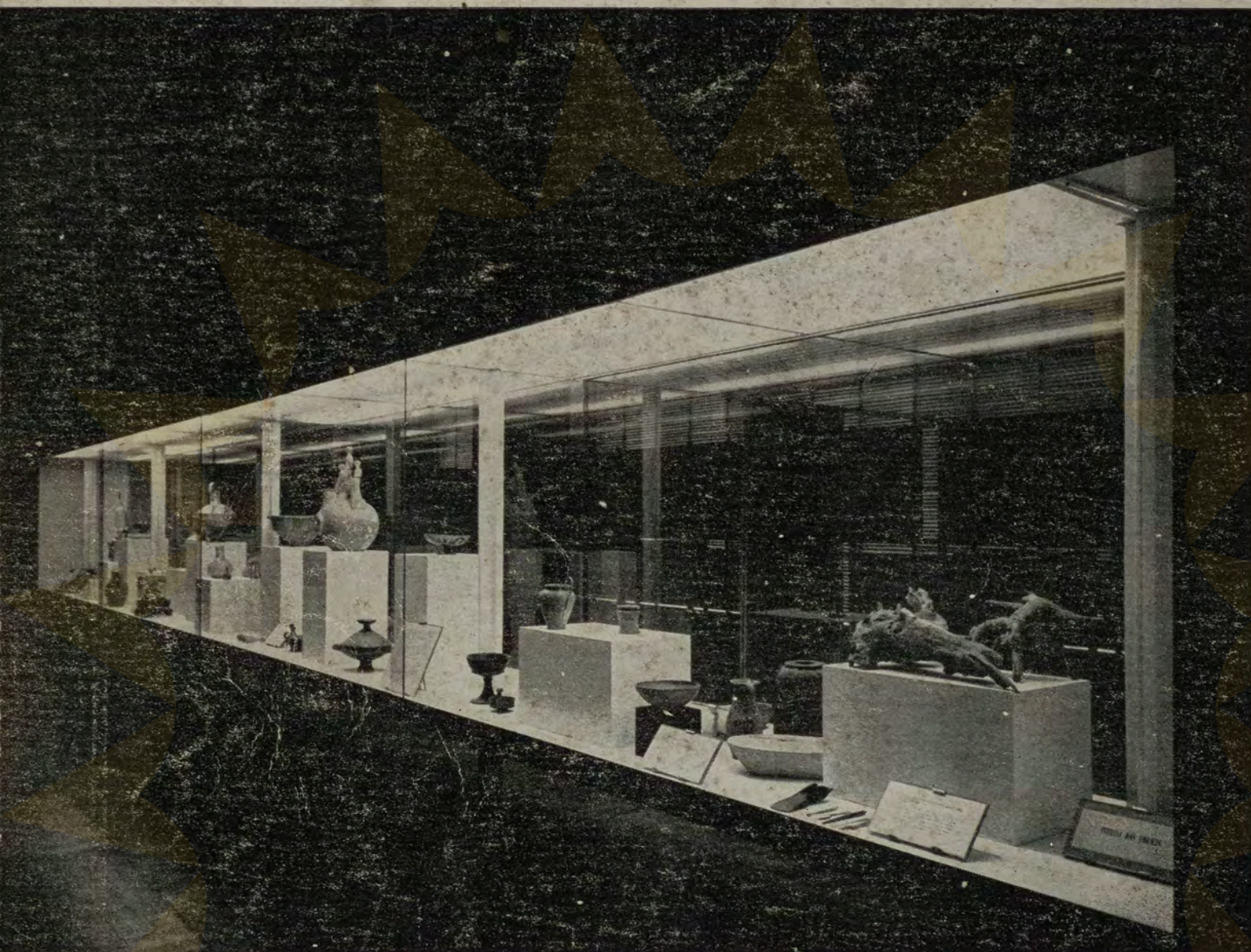


PRESENÇA DE ANITA

CINEMATOGRAFICA MARISTELA



MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO



INSCRIÇÕES ABERTAS AOS SEGUINTE CURSOS:

CRIANÇA:

DESENHO, MODELAGEM

INICIAÇÃO MUSICAL

DANÇA

CORAL

ORQUESTRA, 5 até 12 anos

ORQUESTRA, 12 até 18 anos

DESENHO INDUSTRIAL
DESENHO PARA PRINCIPIANTES

TECELAGEM

HISTORIA DA ARTE

SEMINARIO DE CINEMA

MAQUETES

GRAVURA

RADIO

ESCULTURA, A FRESCO

\$38¢00

Unip