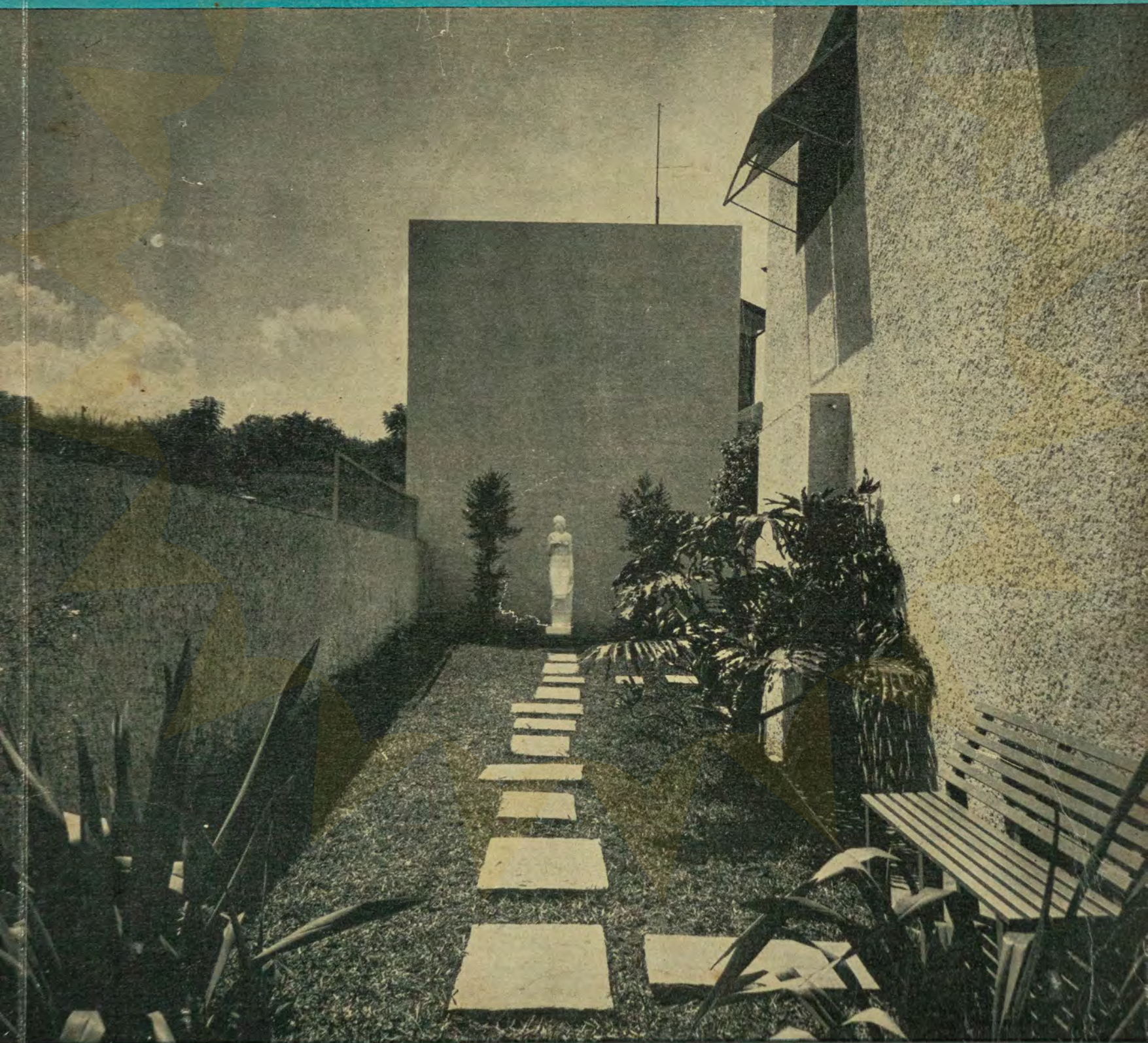


82

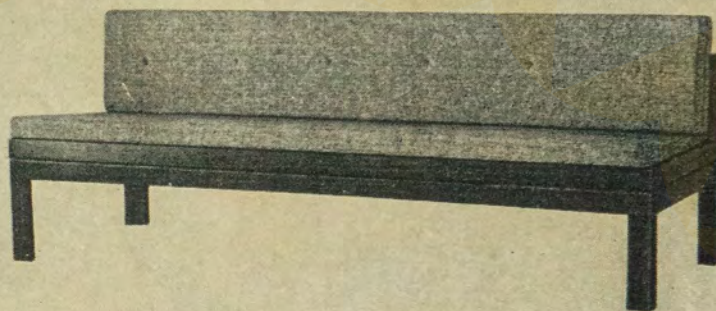
Mar./Abril 1965

arquitetura - interiores
artes plásticas - artesanato

HABITAT



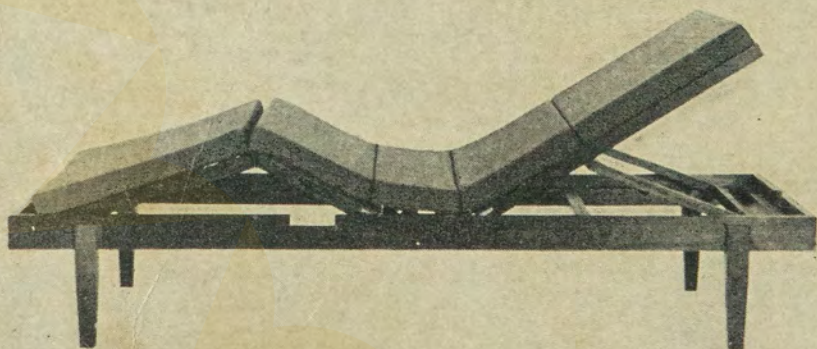
São Paulo, 1930. A primeira casa modernista, projetada e construída em 1930 pelo arq. Gregori Warchavchik, à rua Itápolis. Esta casa será mostrada detalhadamente no livro "Warchavchik", a sair brevemente, em impressão de Habitat Editôra Ltda.



SOC 1
ESP 3

CAD 9

POL 21



- SOC 1 sofá cama de casal: estrutura de madeira maciça, estofamento de espuma de plástico. desenho de Carl Heinz Bergmiller e equipe
- ESP 3 espreguiçadeira de graduar. desenho de Carlo B. Fongaro
- CAD 9 cadeira de sala de jantar, assento estofado desenho de Carlo B. Fongaro
- POL 21 poltrona "concha" em duas peças autônomas. desenho de Lina Bó
- direitos autorais reservado no Brasil e exterior

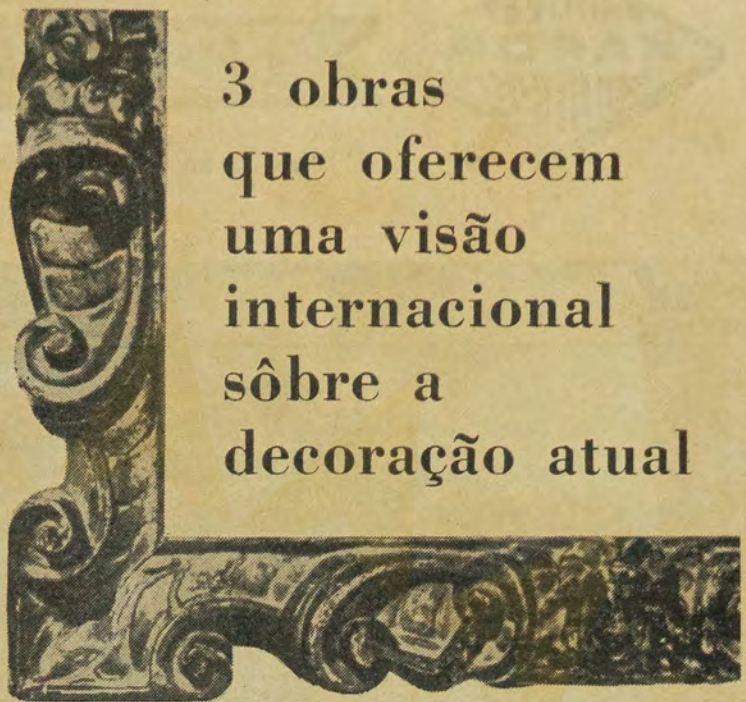
Peça informações completas

ambiente

Rua Martins Fontes 205 Fones 37 82 48 36 25 33
São Paulo Brasil

Concessionárias:

"Spazio": Rua Barata Ribeiro 200 F Rio
"A Suprema": Avenida Sete 58 Salvador
"Bel-lar": Avenida Imperatriz 50 Recife



**3 obras
que oferecem
uma visão
internacional
sobre a
decoração atual**



Albert Haberer e Karl Eichhorn - INTERIORES MODERNOS
3a. edição, 1963. Um volume de 31,5 x 24,5 cm. com 272 páginas, 176 desenhos de páginas inteiras e 132 seções e detalhes de execução, a escala.

Exemplos de decoração e mobiliamento, em todas as dependências com textos que indicam a natureza e a qualidade dos materiais. Contém a obra grande número de detalhes em tamanho natural, completados com belos desenhos em perspectiva, muitos deles em cores. A ilustração fotográfica completa adequadamente esta verdadeira enciclopédia da decoração atual.

Preço em tela: Cr\$ **44.800**



Gerd Hatje - MUEBLES MODERNOS
1a. edição, 1964. Um volume de 30 x 22 cm., com 162 páginas, 441 ilustrações fotográficas, que reproduzem exemplos de 17 países. Textos de Karl Kaspar. Encadernação em tela com sobre-capla. Textos em: espanhol, inglês, alemão e francês.

Um verdadeiro album de móveis de toda a espécie, que mostra tanto o ponto de vista estético, como técnico. A comparação que permite adivinhar as futuras tendências, não somente dos desenhista de móveis, como também desenho estético industrial. Trata-se de um livro indispensável para: arquitetos, decoradores, industriais de móveis, proprietários etc.

Preço em tela: Cr\$ **28.000**



J. E. Schuler - COLOR Y DECORACIÓN EN EL HOGAR
2a. edição, 1964. Um volume de 26 x 24 cm., com 70 páginas de texto, 230 ilustrações em cores e 5 lâminas.

Esta obra não só interessa aos decoradores profissionais, como também para todos os que compreendem a arte de viver. Nela se encontram inúmeras idéias novas sobre decoração e colorido do lar, desde o mais luxuoso ambiente até o sótão, com capítulos sobre lustres, tapetes, obras de arte etc.

Preço em tela: Cr\$ **46.000**

Peça a visita do nosso representante que sem compromisso algum, lhe mostrará além das obras anunciadas, diversas outras sobre o assunto, ou se preferir, poderá nos solicitar folhetos explicativos.

EDITORA GUSTAVO GILI DO BRASIL S.A.

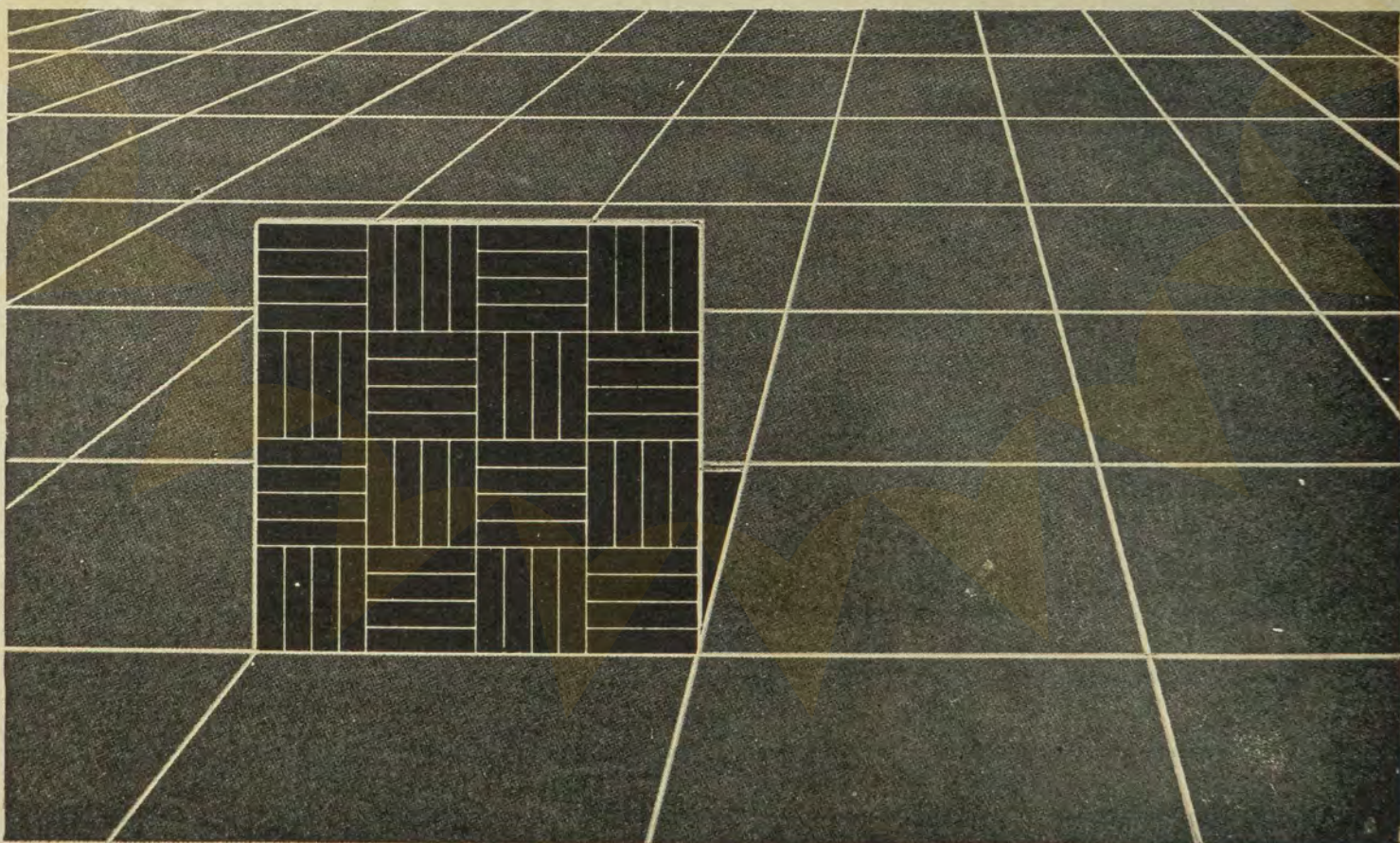
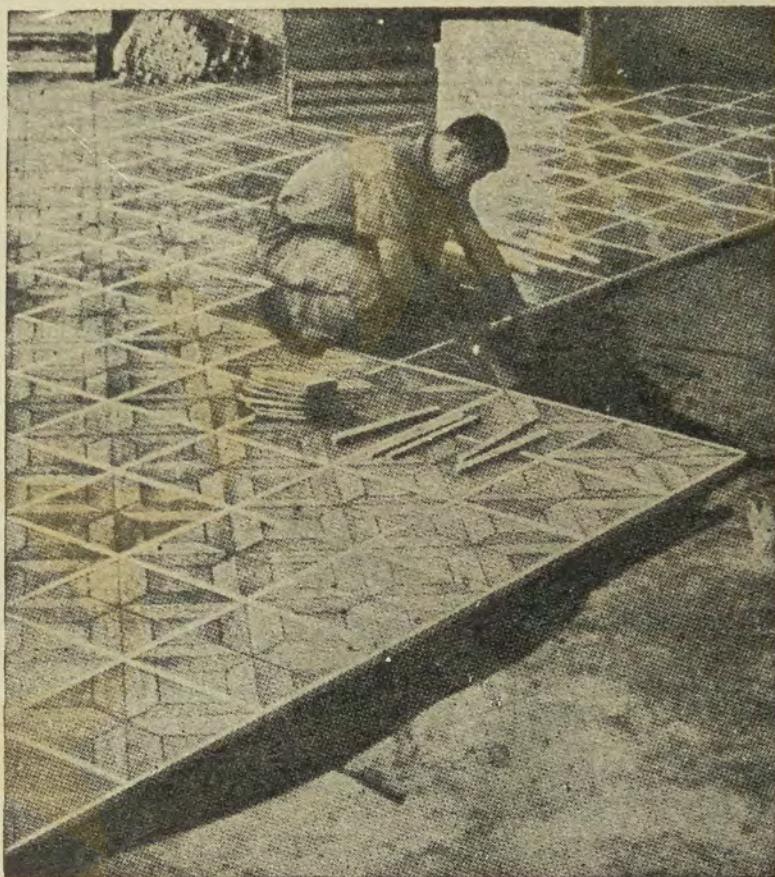
SÃO PAULO: Rua 24 de Maio, 35 - 2a. sob. - c/214 a 216 - Telefone 32-3787 - Caixa Postal 2211
RIO DE JANEIRO: Escritório de Vendas: Avenida Rio Branco, 37 - 6.º andar - sala 601 - (Edifício Almare) - Caixa Postal - 827 - ZC-00





P E D R O K A P O R

Fábrica e Escritório: Estrada da Casa Verde, 3294 - Fone: 51-5118 - São Paulo



T A C O S I N D U S T R I A I S

**Trabalhos finos
para
propaganda
folhetos
prospectos**

SECÇÃO ESPECIALIZADA EM

Off-set para
a confecção de:
cartuchos - rótulos e todos
os demais serviços de
embalagem para
produtos farmacêuticos,
alimentícios, etc.

TIPOGRAFIA GLORIA S. A.

RUA ALMEIDA TORRES, 119 - TELEFONE 31-0278 - SÃO PAULO

ARCHITECTONIKI

A única revista helênica publicada em edições grega e inglesa

Arquitetura * Arqueologia * Belas Artes * Artes Aplicadas * Interiores e Desenho na Grécia



Com seu primeiro exemplar de

ARCHITECTONIKI

you will obtain **GRATIS**
your **CARTÃO DE MEMBRO**
of the exclusive, world club of

ARCHITECTONIKI

uniting Greece to the world
and the world to Greece
in all the fields of art,
science, business and leisure

During eight years of intense national and international activity, the Group "Architectoniki" has successfully presented to the public erudite through the world, information and services in the eternal source of knowledge and inspiration that is Greece. Through "Architectoniki", the unique and exclusive magazine published in Greek and English, and through the Center of Con-

structions of Athens "Architectoniki" and the Exhibition "Architectoniki" in Athens, a large number of centuries have the offer to the men of today.

For a signature of US\$ 15.00, the subscribers of "Architectoniki" will be able to request free information about their travels, or of their interest in Greece and full use of the Department of Exterior and the Center of Constructions of Athens, comprehending facilities in all the fields of business, education, travel, leisure, etc. Club, Bar and Auditorium of Telex and Telecommunications, Services of Secretariat, Library, Sala de Leitura, facilities of revelation of Photographs and Films, Discussions in Round Table, Meetings Promotional, Competitions, Exhibitions and Shows.

RECORTE AQUI

Favor fazer minha assinatura de ARCHITECTONIKI
por um ano (6 números)

Nome
Título ou posição
Nome da Firma
Endereço
Cidade Estado
Zona Postal

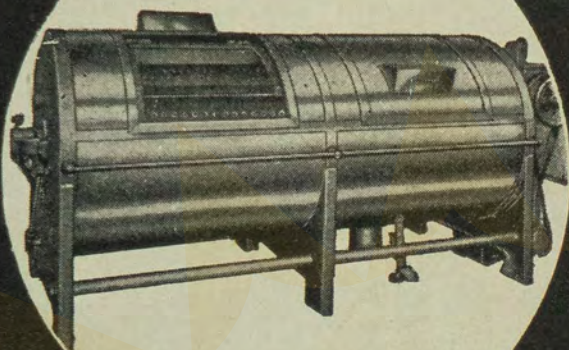
PASSADO E PRESENTE COMBINADOS

As cem páginas de "Architectoniki" oferecem uma apresentação única dos fatos, fotografias e personalidades da Grécia, apresentando a Grécia ao mundo e o mundo à Grécia.

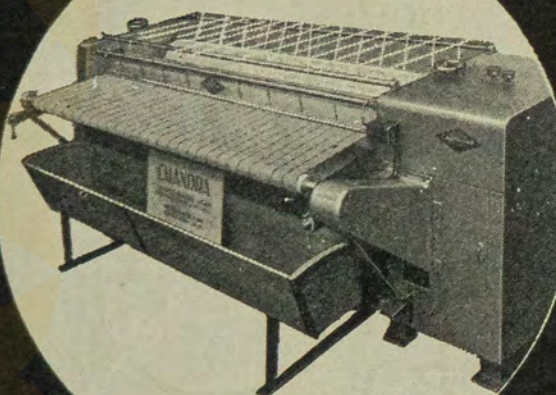
Preço da assinatura por um ano.
\$ 15 (Quinze dólares)

Cheques a favor da Diretoria da
«ARCHITECTONIKI, 10 Panépēstimiou, Atenas, Grécia,
ou da First National City Bank, New York,
New York World's Fair, Acc. N.º 2.806.075

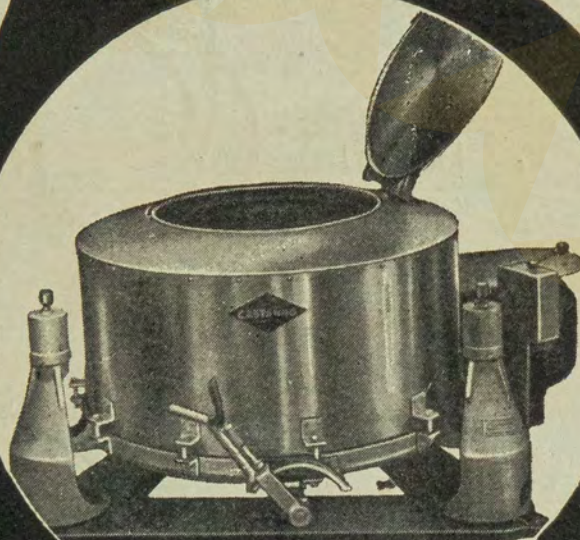
MAQUINAS PARA LAVANDERIAS



MAQUINA DE LAVAR



CALANDRA



EXTRATOR CENTRÍFUGO

Fornecemos um tipo de lavanderia de acôrdo com a finalidade do estabelecimento a que se destina.

Planejamos plantas e orçamentos sem qualquer compromisso.

Máquinas em aço inoxidável de ótima qualidade e acabamento esmerado.

Garantia contra qualquer defeito de fabricação.

Serviço completo de assistência.

Castanho & Filhos S/A
COMERCIO E INDÚSTRIA

Rua Clélia, 98 - Fone 62-1721 - Enderêço Telegráfico: CASTANHO - São Paulo

REPRESENTANTES

RIO DE JANEIRO

Estado da Guanabara

Alfredo Rodrigues Ferraz — Rua Méxi-
co, 119 — Gr. 1.809 — Tel.: 42-5529

BRASILIA

Distrito Federal

Antônio Carlos de Moraes — Av. W 3 —
Loja 9-A (Lavand. Alvorada)
Telefone: 2-4042

RECIFE

Estado de Pernambuco

Bade Instalações e Comércio Ltda. —
Rua Velha, 352 — Telefone: 2-4747

CURITIBA

Estado do Paraná

Comércio e Representações Cunha Ltda.
Rua Monsenhor Celso, 211-6.º and. Conj.
602/3 — Telefone: 4-8442

VITÓRIA

Est. do Espírito Santo

Conrado de Oliveira Neves — Av. Satur-
nino de Brito, 829 — Telefone: 7-068

BLUMENAU

Est. de Santa Catarina

Emil A. E. Kammer — Rua 15 de No-
vembro, 1.360 - Fundos — Tel.: 1686

BELO HORIZONTE

Est. de Minas Gerais

Emilio Gaissler & Cia. Ltda. — Rua
Tupis, 449 — Cx. P. 195 — Tel.: 2-3049

SALVADOR

Est. da Bahia

Gastão Sampaio — R. Torquato Bahia, 3
4.º and. s/49 — C. P. 1.185 — Tel.: 2-3085.

PORTO ALEGRE

Est. do Rio Grande do Sul

João F. de Freitas — Av. Bento Gon-
çalves, 1.503 — Telefone: 3-1033

FORTALEZA

Est. do Ceará

Lima e Albuquerque S/A — Imp. e
Repres. — Rua Barão do Rio Branco,
910/914 — Cx. Postal, 24 — Tel.: 1-3430

BELEM

Est. do Pará

Miranda & Cia. — Travessa Campos Sal-
les, 205 — Cx. Postal, 264 — Fone: 4827

JUIZ DE FORA

Estado de Minas Gerais

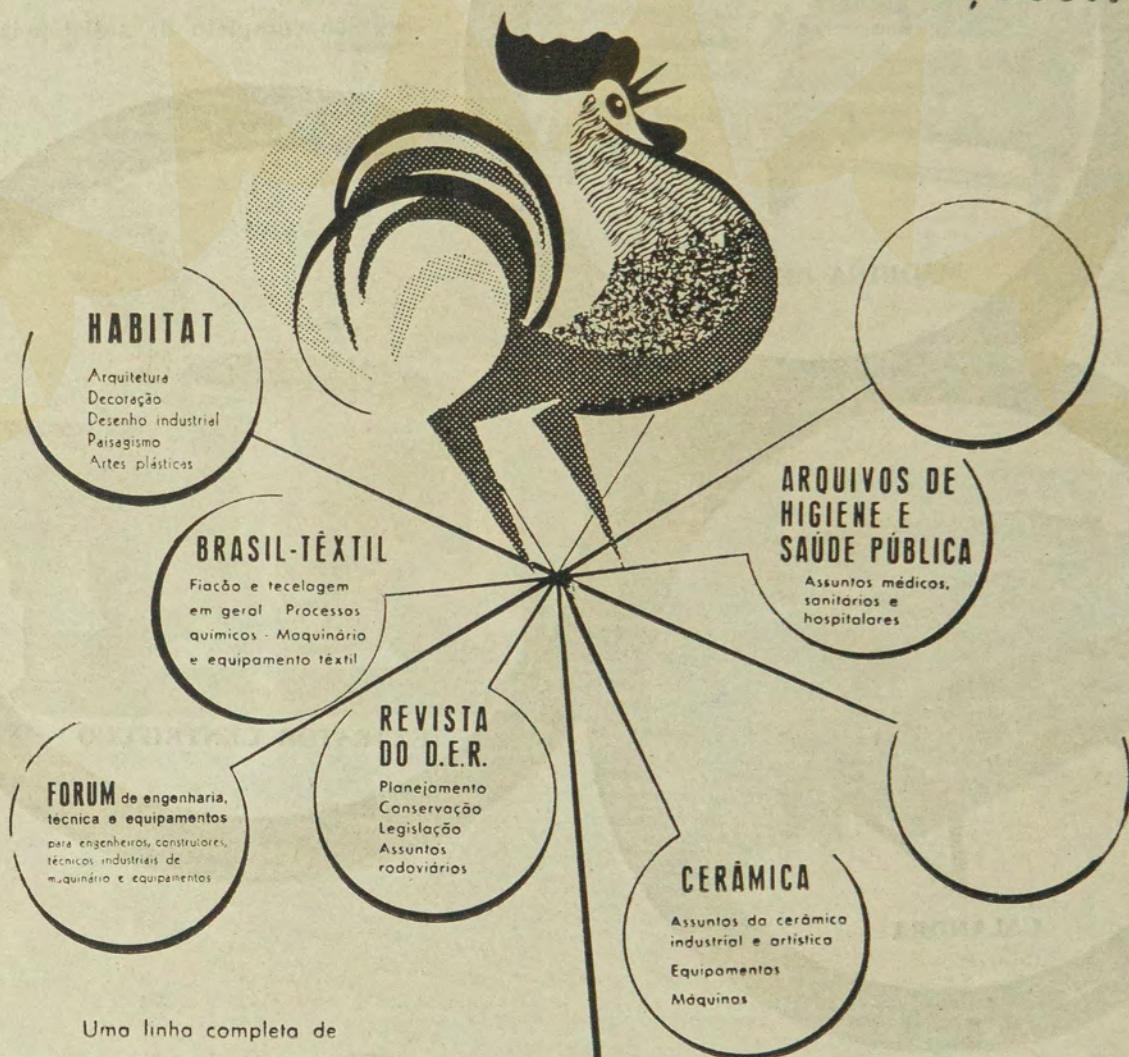
V. Castegliani — Rua Irineu Marinho,
160 (Bom Pastor) — Cx. Postal, 471

MANAUS

Estado do Amazonas

T. Loureiro & Cia. — Rua Marcellio Dias,
143/149 — Caixa Postal, 71

anunciando em tôdas as direções..



Uma linha completa de
revistas técnicas e
especializadas, lidas
e colecionadas por
homens que, pelas suas
profissões e cargos,
decidem ou influem na
compra de máquinas,
equipamentos, matérias
primas, etc.

HABITAT

Editôra Ltda.

Administração, publicidade, redação e gráficos:
RUA DO LAVAPÊS, 540 - SÃO PAULO
TELEFONES: 35-2837 E 36-3689

nosso departamento gráfico executa folhetos, catálogos, monografias, revistas, teses, reprints, etc.

você já conseguiu ver 2 mulheres vestidas com o mesmo estampado Scala D'Oro?



não, mesmo! os estampados Scala D'Oro são produzidos sòmente em pequenas metragens
(para v. se vestir com exclusividade)

pdp 100/ea

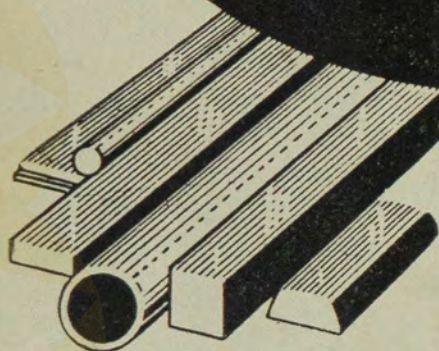


CONSTRUTORA BOCAINA S. A.

CONSTRUÇÃO * ADMINISTRAÇÃO * APARTAMENTOS
CASAS * TERRENOS * TERRAS PARA AGRICULTURA

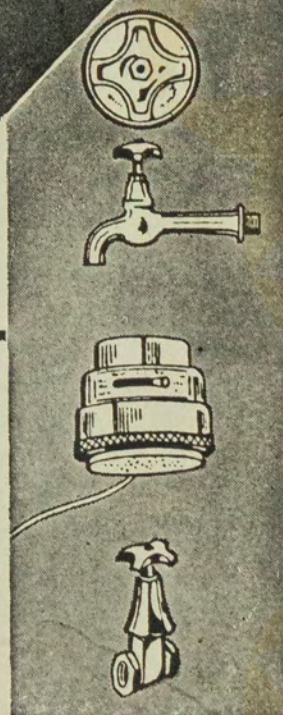
RUA MARQUÊS DE PARANAGUÁ, 66
TELEFONES: 36-0204 e 34-6607 * SÃO PAULO

METAIS NÃO FERROSOS



em:
barras redondas
retangulares
quadradas
tubos
perfilados
chapas
bobinas
fios e
lingotes

COBRE
LATÃO
ALUMÍNIO
BRONZE
ZINCO
ALPACA
CHUMBO
ESTANHO



produtos
"YORKSHIRE"

e materiais para
instalações sanitárias:
torneiras
registros
válvulas
hidrômetros
chuveiros, etc.
conexões

CASA DA BOIA S.A.

COMÉRCIO E INDÚSTRIA DE METAIS

FUNDADOR: RIZKALLAH JORGE EM 1898

RUA FLORENCIO DE ABREU, 123 — TELS.: 32-2310, 32-2510, 33-2389 — Telegr.: "BOIA" — SÃO PAULO

HABITAT



Um banheiro incompleto



um banheiro com BOX BLINDEX

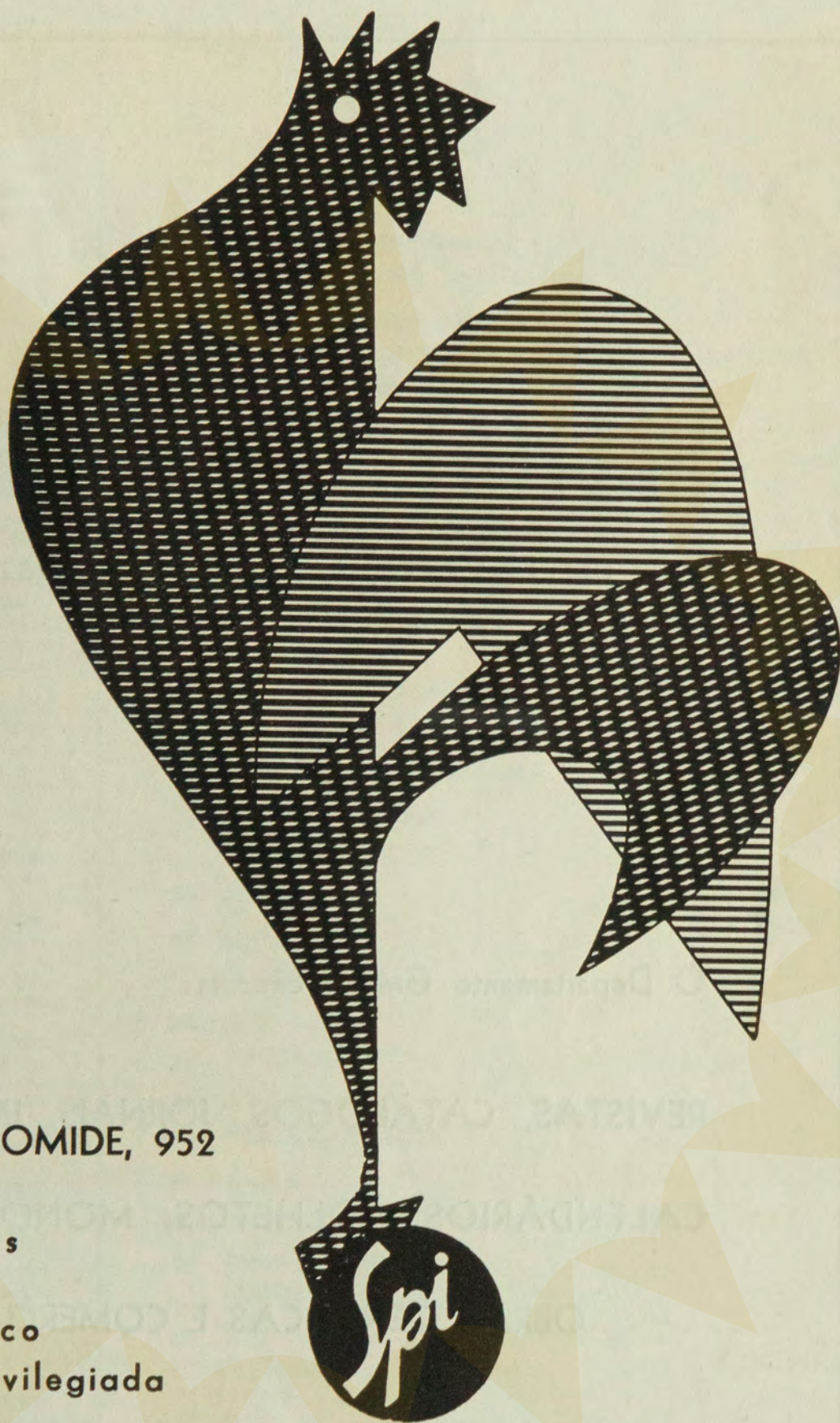
É muito mais bonito, é mais funcional, é mais moderno. Se em seu banheiro ainda falta um Box **BLINDEX**, (ou uma porta **BLINDEX** para box) ele nunca será o **máximo! BLINDEX** é vidro temperado. É beleza que dura eternamente. **BLINDEX** decora com elegância o seu banheiro. Translúcido, de fácil limpeza e instalação simples porque não precisa de caixilhos. Pense em todas as vantagens de ter um Box **BLINDEX** (ou uma porta **BLINDEX** para box) em seu banheiro e consulte-nos.

SANTA LÚCIA CRISTAIS LTDA.

PRAÇA ANTONIO PRADO, 33 - 9.º ANDAR - TELEFONE 33-5101
END. TELEGRÁFICO "BLINDEX" - CAIXA POSTAL 7.884 - SÃO PAULO
RIO DE JANEIRO: AV. PRES. VARGAS, 642 - 5.º ANDAR - TEL. 23-9915

INDÚSTRIA
BLINDEX
BRASILEIRA

PUBLICIBRAS-SP.



Anunciamos
nosso
próximo
lançamento:

RUA PEIXOTO GOMIDE, 952
esquina com
Alameda Santos

- Ponto magnífico
- Localização privilegiada

ADMINISTRADORA DE IMÓVEIS LTDA.

Detalhes e informações
em nossos escritórios:

RUA MAJOR SERTÓRIO, 349, 2.º ANDAR
TELEFONE: 35-7155 — SÃO PAULO

HABITAT EDITÔRA LTDA.

RUA DO LAVAPÊS, 540, FONES: 35-2837 e 36-3689
S Ã O P A U L O

O Departamento Gráfico executa:

REVISTAS, CATÁLOGOS, JORNAIS, IMPRESSOS,
CALENDÁRIOS, FOLHETOS, MONOGRAFIAS,
OBRAS CIENTÍFICAS E COMERCIAIS.

HABITAT

revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, decoração interna, paisagismo, ambiente, mosaico e desenho industrial

82

Ano XV — Março/Abril de 1965

Diretor-responsável
e redator-chefe:
GERALDO N. SERRA

Editor e Redator:
RODOLFO KLEIN

Administração, Redação, Publicidade
e Estabelecimento Gráfico:
RUA DO LAVAPÊS, 538/540
Tels.: 35-2837 e 36-3689
São Paulo, Brasil

Publicidade no Rio de Janeiro:
J. M. Ferreira Serviços de Imprensa Ltda.
R. Sta. Luzia, 173, cj. 505 - Fone: 42-6204

DISTRIBUIDORES
RIO DE JANEIRO: R. F. Besnard,
Av. Almirante Barroso, 91
4.º and., conjunto 417/20.
Tel.: 52-1226

ARGENTINA: Carlos Hirsch,
Florida, 165 - Buenos Aires

URUGUAI: Ibana S/A,
Convención, 1488, Montevideu

PORTUGAL: Aricle Ltda.,
Largo do Leão, 3-A e B, Lisboa.

Assinaturas nos Estados
Carlos Rohden, Rua 24 de Maio, 62 - 2.º
São Paulo

ASSINATURAS
Brasil:
(6 ns. anuais) porte reg.: Cr\$ 3.000,00

Exterior:
(6 ns. anuais) porte reg.: US\$ 9,00

NÚMEROS AVULSOS
Porte simples: Cr\$ 500,00

Exterior:
Porte registrado: US\$ 1,50

NÚMEROS AVULSOS ATRASADOS:
Porte registrado: Cr\$ 550,00

Exterior:
Porte registrado: US\$ 1,75

As opiniões emitidas nos artigos assinados não representam necessariamente o ponto de vista da redação da revista, podendo até ser contrárias a esta. A opinião da revista acha-se expressa nos editoriais e nos comentários não assinados.

SUMÁRIO

- 12 Editorial
- 13 arq. Libermann e Kohn
Quartéis Gerais de São Paulo
- 22 eng. Savério A. F. Orlandi
Matadouro-Frigorífico — Instituto de Zootécnica e Indústrias Pecuárias "Fernando Costa"
- 26 Geraldo Ferraz
Cinco aspectos duma arquitetura: arq. Luiz Garcia Pardo e Alfredo N. Farini — Montevideu
- 34 "Cidades do Novo Mundo"
- 37 José Geraldo Vieira
Toreutica Brasileira: Irene Hamar e Vasco Prado
- 43 Theon Spanudis
A pintura de Carmélio Cruz
- 46 Emilio Mazza
Reflexões sobre a pintura
- 49 Fred Madersbacher
A Idade Média na Índia
- 56 Josef Albers
- 58 M. G.
N. Seoane
- 60 J. G. V.
Sepp Baendereck
- 62 J. G. V.
Espetáculo Popcreto
- 64 J. G. V.
Miriam Chiaverini
- 66 Jorge Amado
Mistérios de gatos e de Emanuel
- 68 T. S.
A pintura de Tomie Ohtake
- 70 T. S.
A pintura de Eleonore Koch
- 72 T. S.
A escultura de Masumi Tsuchimoto
- 74 O pintor Joachim expõe na Ásia
- 76 Golischeff
- 79 Mosaico

A Grande Sociedade

Ao criar a assessoria do Conselho Nacional das Artes, o presidente dos Estados Unidos deu ênfase quanto à sua instituição, frisando que “a História demonstrou que, se almejamos alcançar a Grande Sociedade, para a qual estamos todos trabalhando, é essencial que as artes cresçam e floresçam”.

O projeto de lei preconizado pelo estadista americano, vai além das artes para abranger também as humanidades, quando recomenda o estabelecimento de uma Fundação Nacional de Artes e Humanidade, constituindo-se em dois departamentos para processar e administrar a aplicação de auxílios e um terceiro elemento — a ser conhecido como Conselho Federal de Artes e Humanidade — para vincular suas atividades com as das agências governamentais interessadas. De acôrdo com tais medidas, o Departamento de Artes e o Departamento de Humanidades receberão fundos iniciais da ordem de cinco milhões de dólares para o primeiro ano, além de fundos federais adicionais, também no montante de cinco milhões de dólares para corresponder às contribuições particulares.

A medida não deixa dúvidas quanto ao significado dos termos “artes” e “humanidades” e, a cada um, foi dado a mais ampla interpretação.

“Artes” inclui sòmente setores tradicionais como música, teatro e dança, como também fotografia, cinema, televisão, rádio e artes visuais. O termo “Humanidades”, de acôrdo com o projeto, refere-se, mas não se limita, à linguagem, literatura, história, filosofia, arqueologia, crítica e teoria das artes e aqueles aspectos de ciências sociais que possuem conteúdo humanístico e empregam métodos também humanísticos.

Tais propósitos coincidem com a atual preocupação dos educadores dos Estados Unidos bem como a de alguns cientistas, a respeito do que parece constituir um desequilíbrio nas instituições acadêmicas, em favor da ciência. Três entidades, a American Council of Learned Societies, Council of Graduate Schools e United Chapters of Phi Beta Kappa coligaram-se para formar a Comissão de Humanidades e, mais tarde, sugeriram ao Congresso dos Estados Unidos a criação de uma Fundação Nacional de Humanidades para atuar paralelamente com a Fundação Nacional de Ciência.

Centenas de entidades culturais e científicas existem nos Estados Unidos. Os governos, tanto o federal quanto os estaduais e mesmo instituições particulares como essas beneméritas Fundações Rockefeller e Ford anualmente procuram através de polpudos fundos, incentivar as artes, as ciências, as pesquisas, os estudos; objetivando, antes de mais nada, promover o progresso do seu povo e mesmo de outras nações.

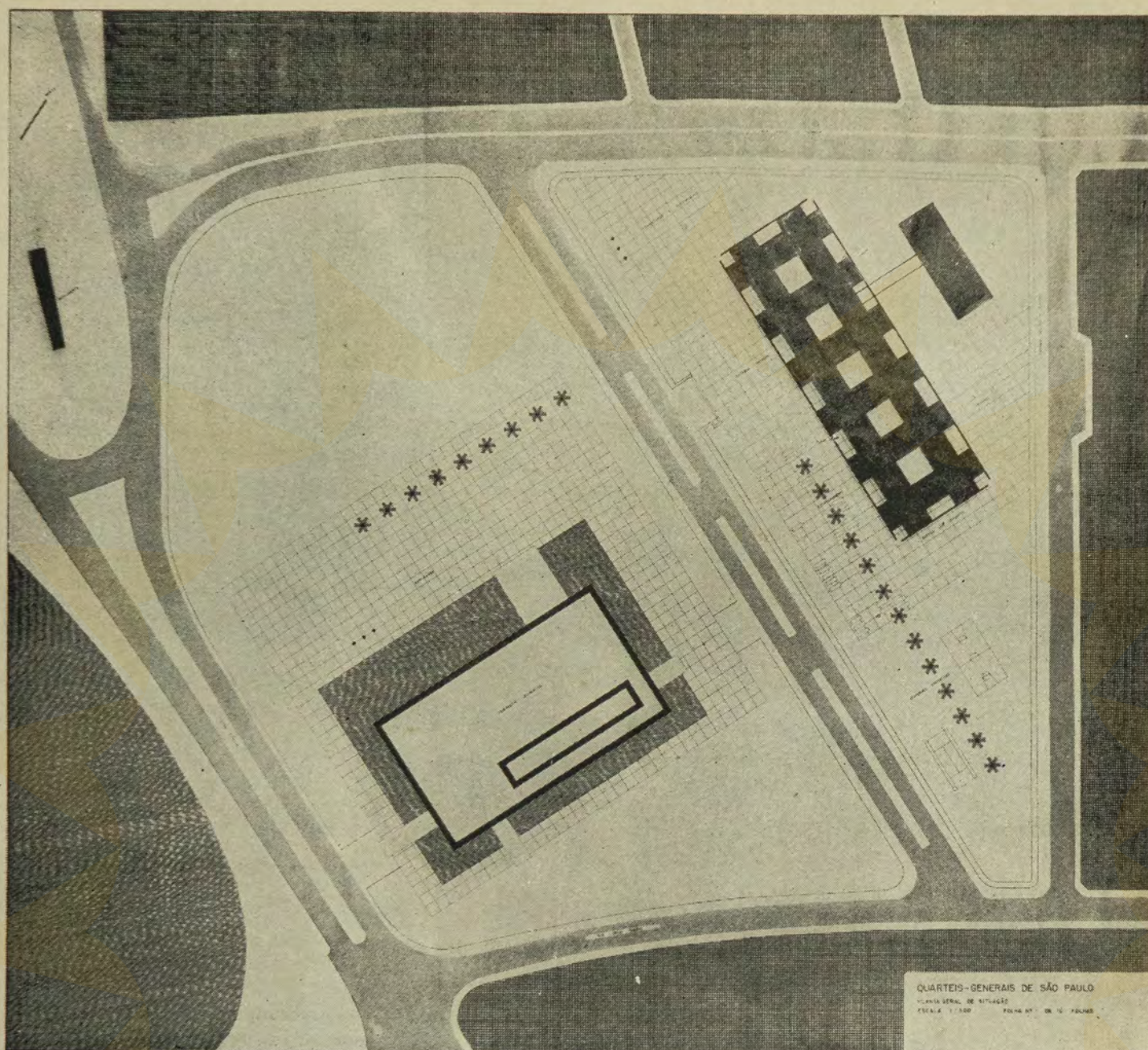
Tanto o poder público — lembremo-nos da brilhante administração Kennedy — como empresários e homens de fortuna unem-se no altíssimo propósito de alargar os horizontes dos seus concidadãos, através dos recursos de que a fortunadamente dispõem, sem egoísmos, sem sovinismos e sem estreito bitolamentos mental.

O que foi dito acima, constitui exemplo para outros povos, em particular para o nosso.

Porque os poderes públicos, empresários e capitalistas (exceção honrosa do Moinho Santista) não imitam os americanos? Nós, povo jovem mas rico de prendas, precisamos fazer um pouco mais em relação ao que já realizamos.

Porque nós também estamos interessados na realização da Grande Sociedade.

arq̄uittetura



Planta geral de situação.

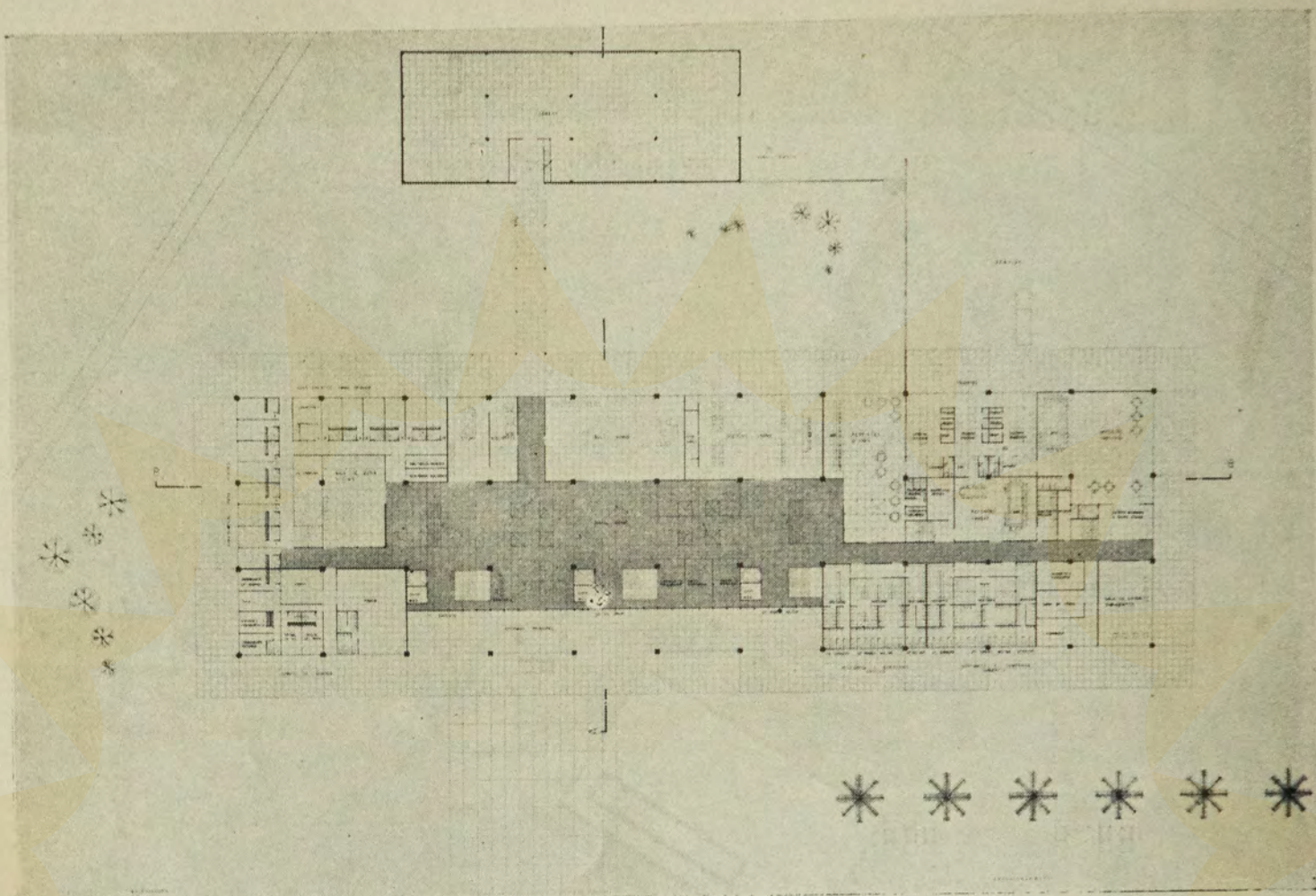
Quarteis - Gerais de São Paulo

Projeto: arqs. Liberman e Kohn.

Colaboradores: Nélío Rodrigues, Ana Maria Nigro, Motoi e Tsubouchi.

Desenhista: Odubaldo Polo Arinez.

Consultor Estrutural: Eng. Isaac Abuhab



Planta do térreo.

Na elaboração do presente ante-projeto para a futura séde dos Quartéis Gerais de São Paulo, foram levados em conta os seguintes requisitos fundamentais:

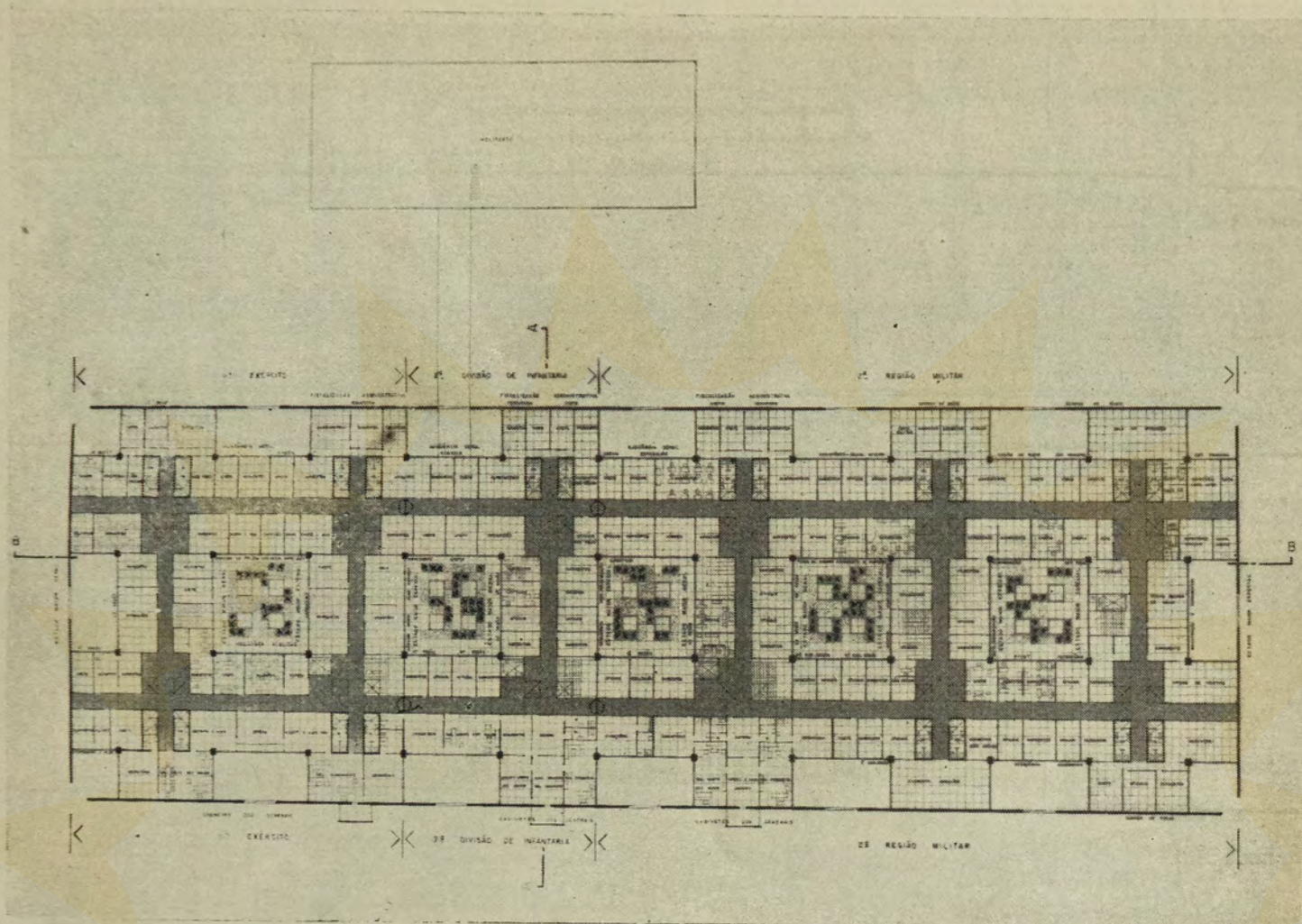
- Eficiência operacional
- Monumentalidade
- Caráter nitidamente militar
- Integração no conjunto do Ibirapuera.

Cogitou-se inicialmente de encontrar uma solução que atendesse perfeitamente às necessidades administrativas dos três quartéis. Havendo exigência de grande número de salas autônomas relativamente pequenas, julgamos que tôdas deveriam ter acesso independente e iluminação direta, já que o programa não previa ar condicionado na totalidade do prédio. A fim de permitir remanejamentos futuros, a solução em planta deveria ser modulada, com previsão de paredes es-

tandardizadas removíveis. Todos os escritórios deveriam ocupar preferivelmente um só pavimento, a fim de reduzir ao mínimo as circulações verticais.

Em vista destas premissas, optamos por uma planta em forma de grelha, com pilares espaçados uniformemente de 12 em 12 metros. Esta solução permitiria corredores curtos interligando halls iluminados zenitalmente, com grande extensão linear de salas. Possibilitaria também fachadas cegas, por motivos de segurança, sem prejuízo da iluminação dos ambientes.

Todos os escritórios estando localizados no 1.º andar, as demais dependências do prédio foram agrupadas no térreo, onde elas se distribuiriam racionalmente em torno do hall geral. Os três quartéis disporiam de escadas independentes, próximas aos gabinetes dos Generais, partindo do hall geral porém com



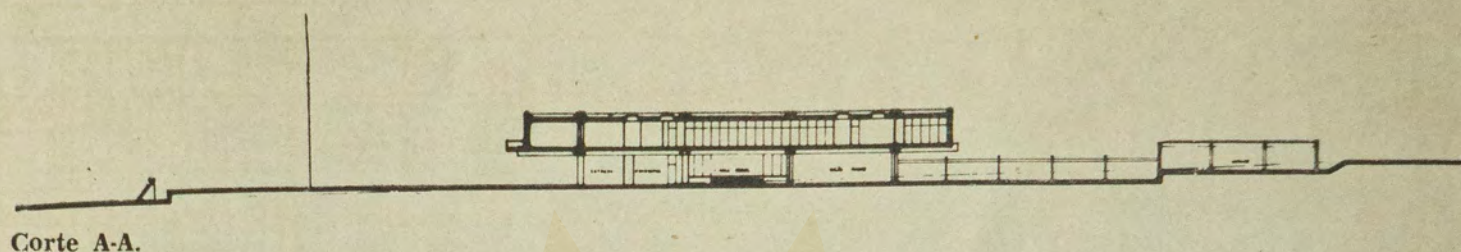
Planta do pavimento superior.

possibilidade de acesso independente.

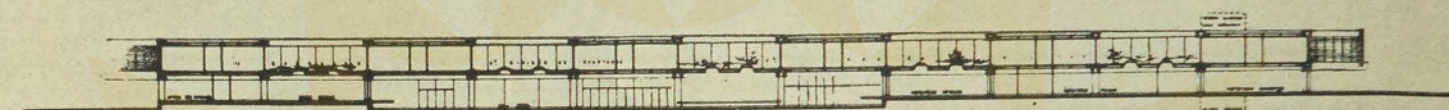
Foi prevista uma entrada principal no alinhamento da praça fronteiriça, dando acesso ao pátio de solenidades e ao estacionamento, e outra entrada secundária na Rua Curitiba. A garage, cujo teto serviria de heliporto, foi localizada atrás do prédio, no térreo, a fim de evitar desaterros e infiltração de água subterrânea.

O sistema estrutural foi baseado em vãos simétricos de 12 m. com balanços de 6 m. nas extremidades, permitindo um diagrama de momentos fletores racional. A vedação das fachadas seria em placas de concreto aparente prefabricado.

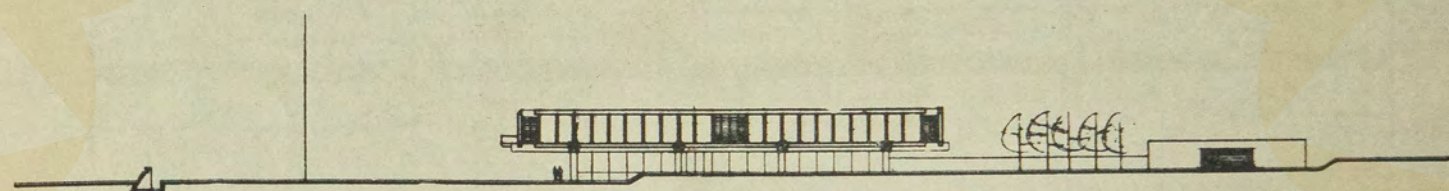
Do ponto de vista plástico, procurou-se a integração do prédio dos Quartéis Gerais no conjunto do Ibirapuera, mantendo uma harmonia de linhas com o edifício da Assembleia Legislativa.



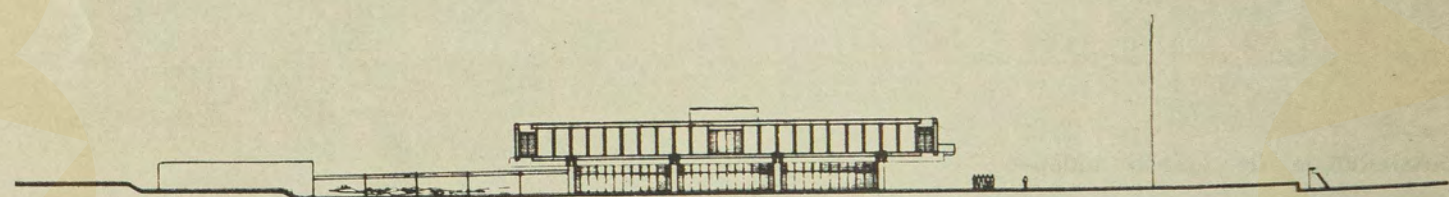
Corte A-A.



Corte B-B.



Fachada Sul.



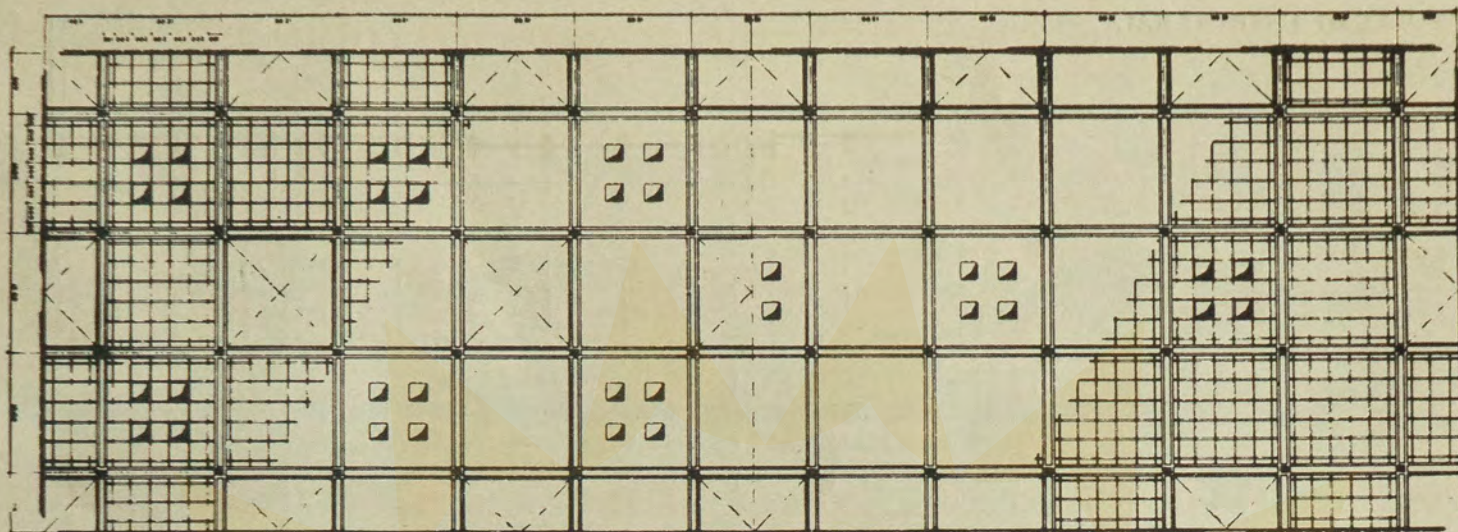
Fachada Norte.



Fachada Leste.



Fachada Oeste.



Laje do piso do pavimento superior (1.º teste).

* Laje de cobertura do pavimento superior (1.º teste).

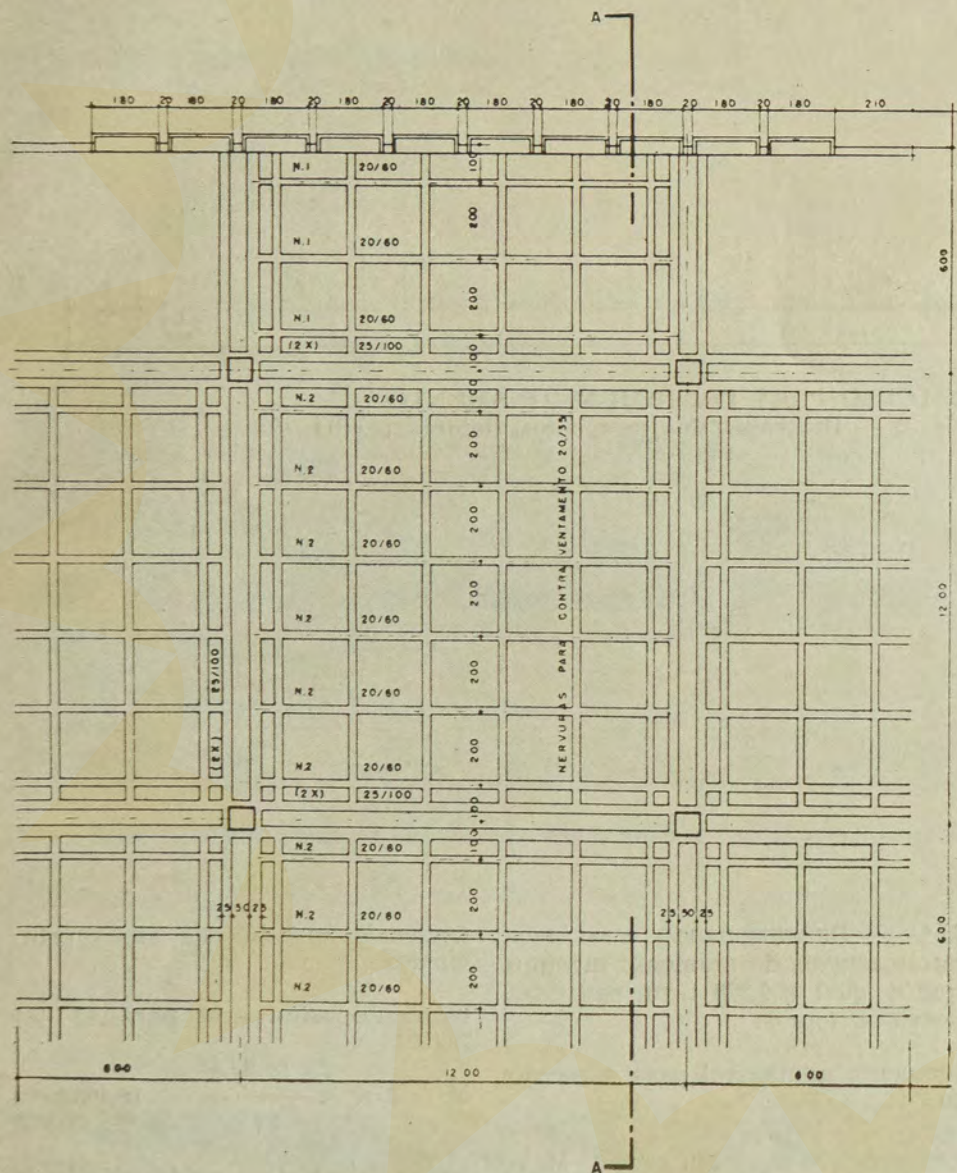


Fig. 1 — Detalhe tipo.

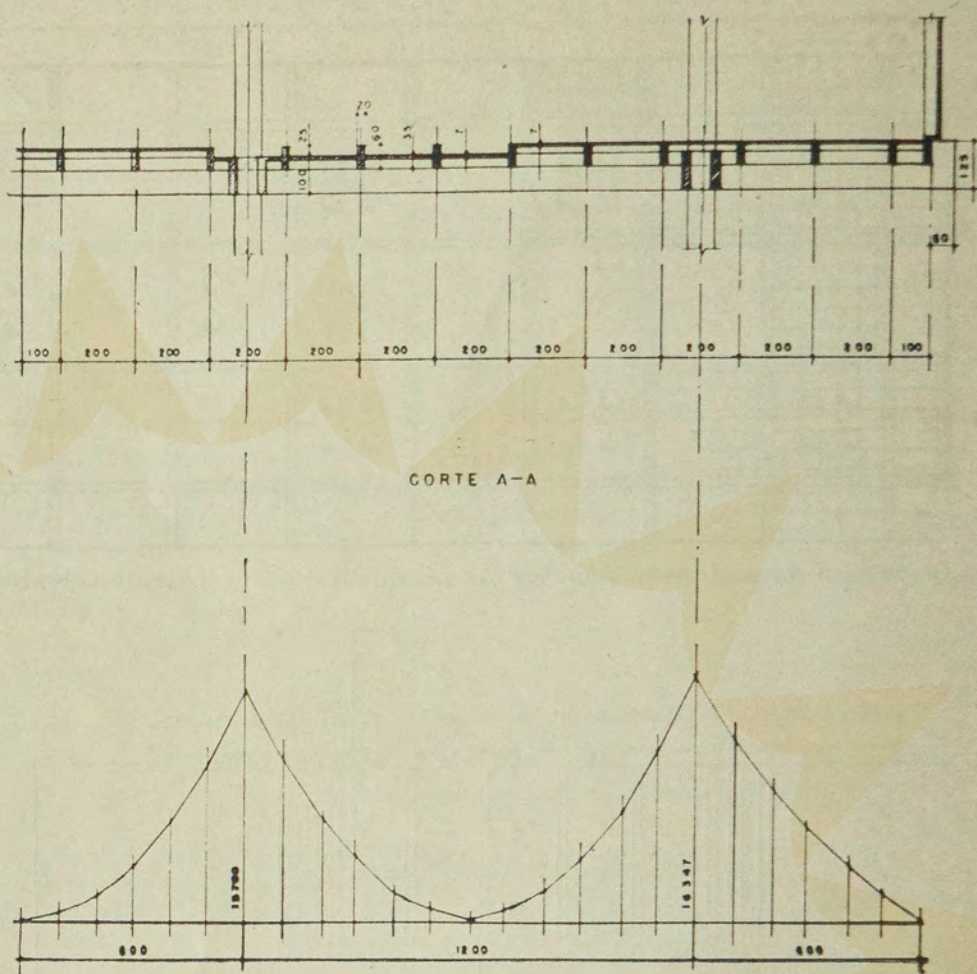
laje pp (d = 7)	168 kg/m ²
piso (tacos)	40 kg/m ²
revestimento fôrro	36 kg/m ²
divisões internas	25 kg/m ²
carga accidental	200 kg/m ²
	469 kg/m ² × 2 m = 938 kg/m
peso próprio 20/60	317 kg/m
	1.255 kg/m

Solução estrutural

MEMORIAL DE CÁLCULO PARA PRÉ DIMENSIONAMENTO

I — Admitiu-se juntas de dilatação espaçadas cada 24 m. Como consequência obteve-se um tipo básico de estrutura válido para todo o prédio, que, com vantagens se repete 12 vezes. Esta estrutura é constituída de nervuras longitudinais, espaçadas cada 2 m., que recebem a laje do piso e se apoiam em pares de vigas principais, espaçadas 12 m. nos dois sentidos. Estas apoiam-se por sua vez, em pilares distantes de 12 m., obtendo-se assim um número reduzido de pontos de fundações (figura 1).

II — Sobre as nervuras longitudinais, admitidas 20/60, espaçadas cada 2 m., agem as seguintes cargas:



CÁLCULO PARA PRÉ-DIMENSIONAMENTO
Fig. 2 — Diagrama dos momentos fletores (t.cm.).

II A — Nervura 1

$$M = \frac{1.255 \times 12^2}{8} = 2.260 \text{ t.cm}$$

II B — Nervura 2

1 — Trecho em balanço

$$M = \frac{1.255 \times 6^2}{2} = 2.260 \text{ t.cm}$$

2 — Trecho central

como Nervura 1

carga sobre a viga principal
7.530 + 7.530 = 15.060 kg

II C — Dimensionando essas nervuras através do momento máximo que é igual a 2.260 t.cm, nas duas nervuras temos:

momento admissível para a secção 20/60

$$\text{concreto } \sigma_c = 28 = 240 \text{ kg/cm}^2 \quad M = \frac{20 \times 57,5^2}{29,4} = 2.250 \text{ t.cm}$$

aço CA — T 50 $\sigma_e = 5.000 \text{ kg/m}^2$

III — As nervuras que apoiam sobre barras de vigas principais secção 25 x 100.

Dimensionamento das vigas principais:

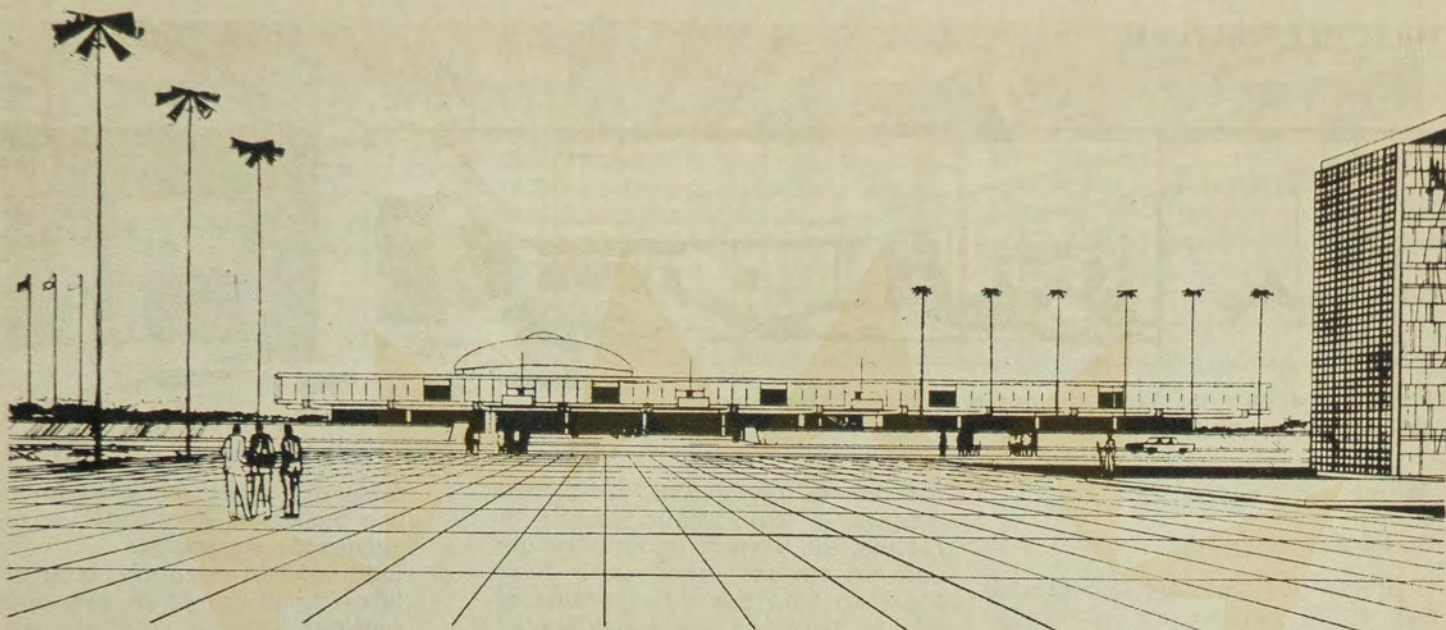
momento admissível para (2 x) 25/100

$$M = 2 \times \frac{25 \times 97,5^2}{29} = 16.400 \text{ t.cm}$$

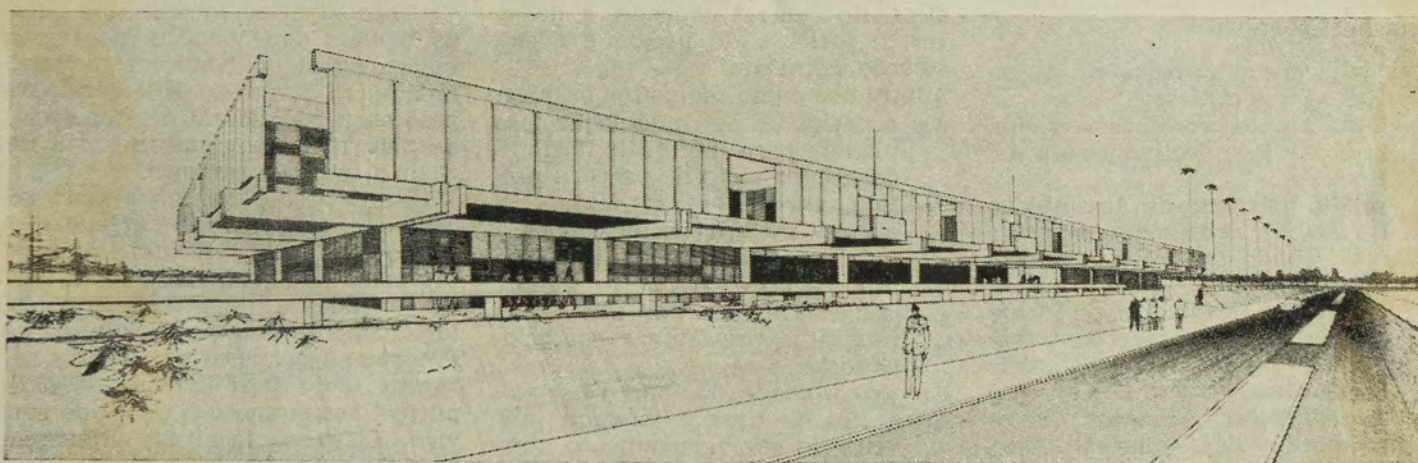
momento máximo (vide cálculo figura 2) junto ao apoio
M = 16.347 t.cm

IV — As vigas principais acham-se rebaixadas em relação às nervuras longitudinais de 25 cm, prevendo canalização.

V — As nervuras secundárias são de contraventamento.



Perspectiva externa. Vista da Praça.



Perspectiva externa. Vista da esquina da Praça com a rua Manoel da Nóbrega.



Perspectiva interna. Hall geral.



Perspectiva interna. Vista de um dos pátios ajardinados do pavimento superior.

Memorial descritivo

Definição:

O prédio dos Quartéis Gerais de São Paulo pareceu-nos afigurar-se como um edifício de caráter nitidamente militar, considerando-se que sua localização junto à Assembléia Legislativa, assim como sua finalidade de Alto Comando devem conferir-lhe também características de certa monumentalidade. Antes de tudo, porém, trata-se de um edifício administrativo e militar, cujo lema poderia ser "eficiência operacional".

Solução Urbanística

As adjacências apresentam as seguintes características:

- a) local amplo, com vista desimpedida e leve declive para a Av. Brasil;
- b) prédio existente da Assembléia Legislativa representando volume fechado de grandes dimensões;
- c) ginásio do Ibirapuera, de forma circular, em forte contraste com o prédio da Assembléia Legislativa.

Nestas condições, achamos que o futuro prédio dos Quartéis Gerais deveria harmonizar-se com o da Assembléia Legislativa, a fim de evitar a introdução, no conjunto, de um terceiro elemento plástico. Por isso, formas muito complexas ou vários prédios menores pareceram-nos desaconselháveis. O prédio deveria, porém, ter características próprias evitando tratamento singular ao prédio da Assembléia Legislativa. Desta forma, preferimos um edifício baixo, octogonal ao da

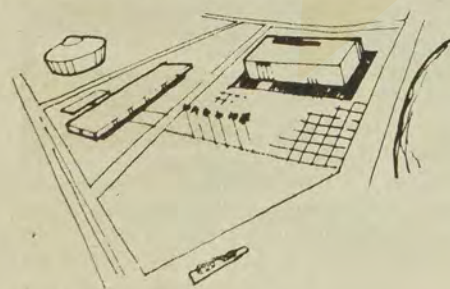


Fig. 1.

Assembléia Legislativa, de formas simples, e cujo comprimento de 144 ms. lhe permitiria, embora menor em volume, tornar-se o justo lugar ao lado dos dois prédios vizinhos. Levamos em consideração, para implantação, a existência da praça fronteira à Assembléia Legislativa, que receberia assim o seu fechamento natural do lado leste.

Partido

I — Consideramos como elemento principal o conjunto dos escritórios dos três Quartéis Gerais. Da definição e perfeita solução deste elemento central depende, a nosso ver, o formato do prédio e a sua solução estrutural.

Admitimos como requisitos básicos:

- a) necessidade de modulação em planta, para permitir flexibilidade (por meio de paredes prefabricadas e deslocáveis);
- b) acesso fácil e preferivelmente independente a todas as salas;
- c) iluminação e ventilação diretas dos escritórios, por não ter o programa previsto ar condicionado;
- d) proximidade dos três Quartéis, a fim de tirar o máximo proveito do seu agrupamento num só edifício; julgamos também que seria vantajoso manter todos os escritórios num só pavimento para facilitar a distribuição dos diversos setores e as intercomunicações entre os setores afins dos três Quartéis. Haveria, também, possibilidade de substanciais remanejamentos em épocas futuras, caso for necessário.

Das considerações supra decorreu uma solução conforme a figura 2, que apresenta as seguintes vantagens:

- 1) corredores curtos interligando halls tratados com generosidade;
- 2) pouca profundidade de salas e grande extensão linear disponível para as mesmas;
- 3) boa ventilação e iluminação natural nos escritórios sem necessidade de iluminação zenital ou por ambientes contíguos

mantendo-se as fachadas internas fechadas, atendendo ao requisito de segurança;

- 4) fácil solução estrutural com pilares de 12 em 12 m. nos dois sentidos.

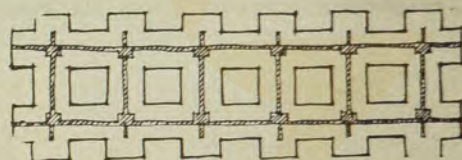


Fig. 2.

II — Os escritórios ocupando o pavimento superior, localizamos todas as demais dependências no térreo onde elas se distribuíram racionalmente em torno do hall geral; do lado esquerdo ficaria o setor social no centro o setor cultural, e à direita o setor de serviços.

III — O prédio foi implantado no centro geométrico do terreno, definindo na parte fronteira (que prolonga a Esplanada) os pátios de solenidades, de entrada e de estacionamento; na parte lateral, os esportes; e na parte posterior a garagem (cujo teto serviria de heliporto), assim como o pátio de serviço. Evitou-se localizar ambientes em sub-solo devido à pouca profundidade do lençol freático.

Solução Plástica

Tendo em vista os requisitos de economia exigidos pelo programa, optamos por uma solução em concreto aparente, que seria valorizada plasticamente pela franqueza na expressão dos componentes da estrutura. Procurou-se também criar nas fachadas elementos de vedação contra o sol e contra interferências externas que fugissem a solução de "brise-soleil" adotada no prédio da Assembléia Legislativa. Seriam placas de concreto pré-moldado com frestas de 20 cms. para permitir iluminação.

Acessos, estacionamentos, circulação

I — Foram previstos dois acessos, a entrada principal, pelo lado da pra-

ça, conduzindo ao hall geral, e a entrada secundária, pela Rua Curitiba, que serviria tanto à garagem como o pátio de serviço.

II — O pátio de estacionamento, de fácil acesso da entrada principal, achar-se-ia próximo à entrada do hall geral, bem como do pátio de solenidades e cerimônias, e das atividades esportivas.



Fig. 3.

III — Foi prevista interligação entre as duas entradas para conveniência de funcionamento interno.

IV — A circulação vertical foi reduzida ao mínimo, pelo fato do prédio ter apenas dois pavimentos, sendo opcionais os elevadores previstos neste ante-projeto. Haveria uma escadaria para cada quartel, saindo do hall geral, porém com possibilidade de acesso independente desde a praça. No andar superior as escadas atingiriam diretamente os gabinetes dos generais, sem que convidados ou civis que procuram o alto comando tenham que atravessar outros departamentos. Previmos duas escadas secundárias e uma de serviço com respectivo elevador.

Descrição e funcionamento

I — Terreno

O terreno seria circundado por um muro de proteção. Os diversos ambientes externos, bem como o prédio, foram implantados respeitando-se o alicive natural do terreno, e sub-divididos em vários setores, relacionados com os ambientes internos: entrada principal, estacionamento, pátio para solenidades; parte social; transportes e pátio de serviço; atividades recreativas e esportivas.

II — Pavimento térreo

Localizamos neste andar o hall geral, do qual se acederia à todos os setores do prédio. Um setor — atividades sócio-culturais — achar-se-ia diretamente ligado ao hall, e conteria o auditório, o salão nobre, a biblioteca e salão de leitura, bem como os apartamentos dos oficiais e a sala de estar dos mesmos (iluminada zenitalmente); esse setor comunicar-se-ia com a ala social externa.

Ligado ainda ao hall geral previmos os refeitórios sendo que o refeitório dos oficiais teria acesso direto do hall e poderia ser usado em conjunto com as atividades sócio-culturais. Os três refeitórios seriam servidos por cozinhas separadas, porém concentradas no mesmo local para dependerem de um único pátio de serviço. Elas poderiam ser unificadas, evitando-se assim triplicação de instalações. A sala de estar dos sargentos, próxima aos vestiários e refeitório dos mesmos, achar-se-ia, como o refeitório, próximo à área externa destinada à recreação e esportes. Os vestiários e sanitários foram agrupados (conservando-se entretanto as separações pedidas em programa), com acesso direto ao setor das atividades esportivas. Essa localização permitiria acesso aos vestiários, sem passar pelo hall geral. Ao lado das entradas do hall geral, e com a entrada independente, localizamos o corpo de guarda.

O hall geral seria ligado ao setor da garagem e do helipórtio por intermédio de uma passagem coberta. As três circulações verticais (uma para cada quartel) permitiriam que, se faça no hall geral a triagem necessária, dirigindo-se as pessoas para seus respectivos lugares de trabalho sem necessidade de outros controles, no andar superior.

III — Pavimento superior

Localizamos neste pavimento todos os escritórios, que desta forma dispensariam circulação vertical entre seus diversos setores. Embora os três Quartéis Gerais se achem rigorosamente separados, com suas seções agrupadas de acordo com as respectivas funções, existiria a possibilidade de fácil interligação entre as seções congêneres de cada um dos três Quartéis Gerais. As salas teriam ventilação e iluminação direta e entradas independentes; os sanitários e os halls teriam iluminação e ventilação zenital. Os gabinetes dos generais foram localizados de maneira a permitir fácil interligação bem como a visão para a praça fronteiriça. Os jardins internos localizados dentro do módulo estrutural, criariam ambientes agradáveis de trabalho, além de permitirem a iluminação

de ambientes do pavimento térreo por intermédio de domos plásticas.

Dados Gerais

I — Estrutura

A estrutura foi baseada num espaçamento uniforme de 12,00 ms. entre colunas permitindo vãos idênticos em todo o edifício e juntos de dilatação uniformemente espaçados de 24 ms. Nas extremidades do primeiro e segundo tetos foram previstos trechos de 6,00 ms. em balanço, cujos momentos equilibrariam perfeitamente os momentos dos vãos centrais de 12,00 metros, o que possibilitaria uma estrutura racional e econômica.

Procurou-se evitar soluções onerosas tais como concreto protendido, vigas de grande largura e pouca altura, distâncias excessivas entre pontos de apoio ou soluções estruturais de difícil execução.

II — Revestimentos

A estrutura seria deixada em concreto aparente, assim como as placas de proteção das fachadas. Seria necessário um certo esmero na elaboração das formas, preferivelmente realizadas em chapas compensadas, o que aliás já se tornou prática em obras de concreto aparente. As divisões dos escritórios seriam de elementos pré-fabricados modulados de 1,00 m. de largura (preenchidos com formica, vidro e madeira). O piso do hall geral seria de granito e os demais materiais usados seriam produtos resistentes a fim de facilitar a limpeza e evitar despesas de manutenção. No hall geral foram previstos dois murais artísticos alusivos à vida militar.

III — Ar condicionado

Foi previsto uma casa de máquinas para aparelhamento central de ar condicionado destinado a servir os condicionadores dos diversos ambientes indicados no programa.

IV — Áreas

1) Sub-solo (reservatório d'água inferior)	60 m ²
2) pavimento térreo	4.392 m ²
3) pavimento superior ..	5.184 m ²
4) casa de máquinas (e reservatório d'água superior)	60 m ²
5) garagem	864 m ²
	10.560 m ²

Síntese

Solução a um programa difícil, por comportar três entidades separadas trabalhando em conjunto, o prédio para os Quartéis Gerais de São Paulo, presta-se bem a soluções novas em planta, que se traduzem em fachada por um cunho próprio dinâmico, ritmado e disciplinado sem prejuízo da integração do conjunto do Ibirapuera.

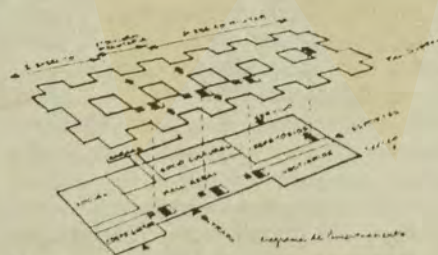


Fig. 4.



Perspectiva da fachada do Matadouro Frigorífico

Matadouro-Frigorífico. Instituto de Zootécnica e Indústrias Pecuárias “Fernando Costa”

Projeto: Savério A. F. Orlandi, Engenheiro Civil: Décio C. Lanzarotto — Colaboração

O projeto figurado destinou-se ao Matadouro Frigorífico subordinado ao Instituto de Zootécnica e Indústrias Pecuárias “Fernando Costa”, anexo à Faculdade de Medicina Veterinária da Universidade de São Paulo, a ser construído em Pirassununga, Estado de São Paulo.

A perfeita caracterização das necessidades funcionais a obedecer para o correto desenvolvimento do projeto em questão tornou-se súbito uma incidência imperiosa: a natureza especial e complexa do tema assim o exigiria — surge, portanto, a razão que fundamentou o organograma funcional como premissa inicial e obrigatória da tarefa arquitetônica. E mais, além de suas funções próprias, evidentemente de caráter específicas, o Matadouro referido abrigaria funções didáticas pois seria lá que os novos médicos veterinários da Universidade de São Paulo desenvolveriam suas práticas profissionais como estagiários no último ano de seu período universitário.

O Matadouro, quanto à sua produção, deveria corresponder a uma

capacidade normal prevista para 100 (cem) bovinos e 50 (cinquenta) suínos com a respectiva industrialização, pensada em moldes atualizados, de seus produtos e subprodutos.

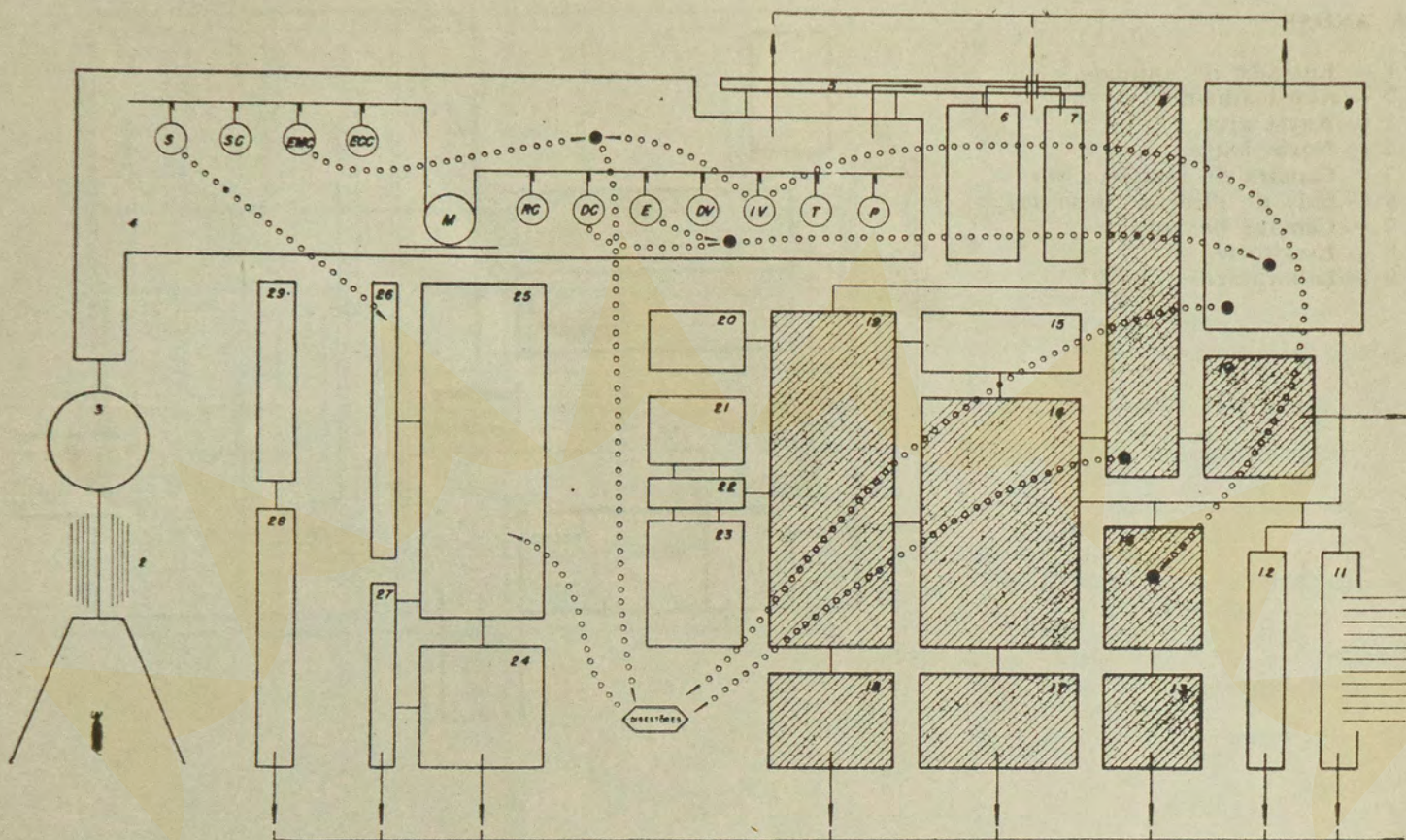
Do projeto ressalta a transcendental importância que a Sala de Matança desempenha em semelhante tipo de planificação: pode-se conceituá-la, sem sombra de dúvida, como a célula criadora de todos os órgãos que passam conseqüentemente a fazer parte do Matadouro Frigorífico; as operações que nela se sucedem são, outrossim, decisivas na formulação do ambicionado entrosamento a supor para o conjunto de instalações consideradas, primeiro na elaboração do projeto e, mais tarde, na realidade da obra.

O organograma funcional — encarado como única e consentânea expressão do planejamento em arquitetura — encerra ainda os esquemas de circulação, principalmente aqueles, de difícil individualização, relativos ao caminhamento de material e ao destino dos produtos comestíveis, de modo particular, e

dos produtos e subprodutos industrializados, de modo geral, face às demandas externas.

Das plantas depreende-se o módulo de área (5 metros quadrados) utilizado na fixação unívoca e precisa das áreas solicitadas pelos poderes competentes do Matadouro, ou muitas vezes, consultando modelos similares estrangeiros e, também, depreende-se o módulo estrutural (4 metros) e o módulo de vedação (1 metro) que respectivamente tipificarão o sistema estrutural e o sistema de vedação que iriam constituir o futuro sistema material correspondente ao projeto em pauta.

O sentido de tipificação, advindo de uma coordenação modular e imposto pelas inegáveis diretrizes de industrialização que a arquitetura contemporânea reclama para a colimação de suas verdadeiras finalidades, transparece novamente na perspectiva das fachadas principais, as quais receberam o tratamento racional e despretencioso que a obra em aprêço, com seus meios na ocasião disponíveis, bem recomendava.



QUADRO CONVENCIONAL DAS OPERAÇÕES (SALA DE MATANÇA)

S — Sangria.

Sc — Serragem dos chifres.

EMC — Extração de mãos e pés (mocotó).

ECC — Esfoula do couro da cabeça.

Nória alta

RC — Retirada do couro.

DC — Desarticulação da cabeça.

E — Evisceração.

DV — Divisão de carcaças.

IV — Inspeção veterinária.

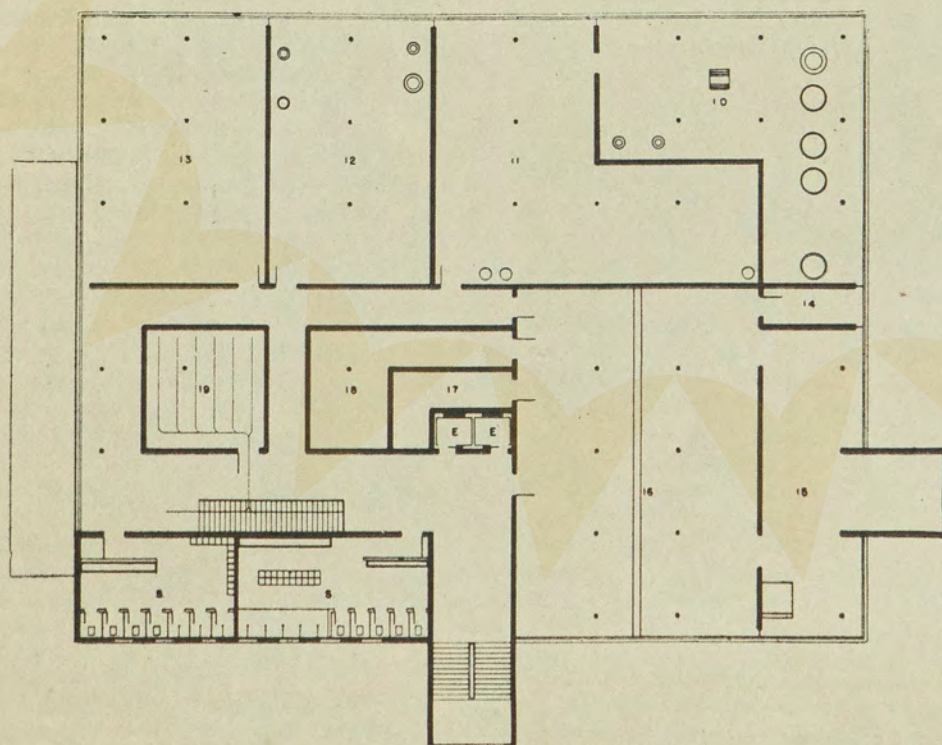
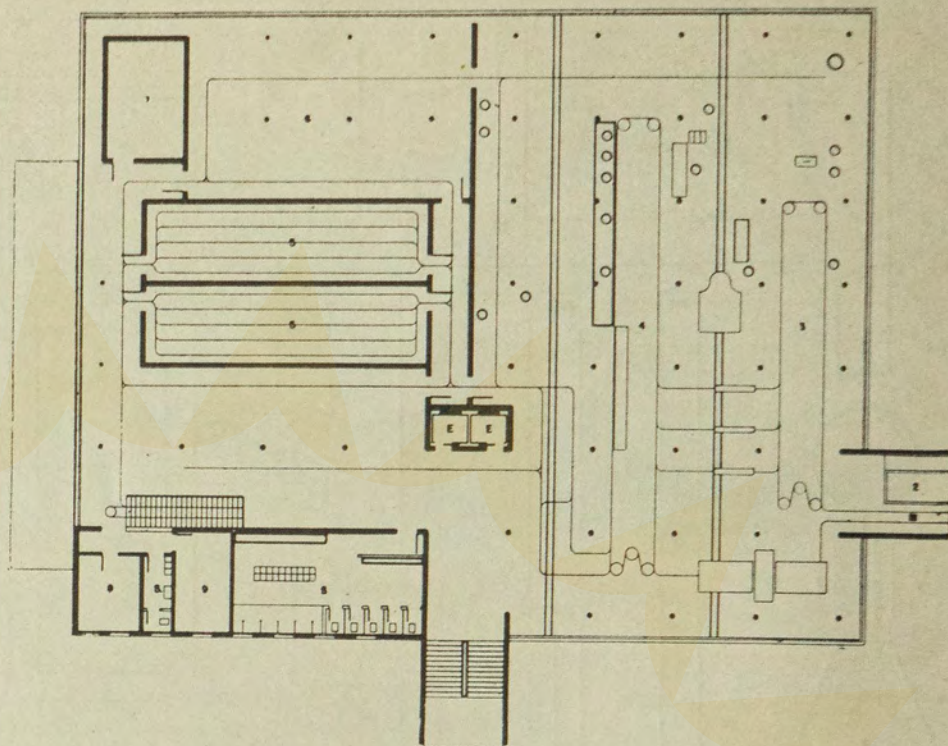
T — Toilete de meias carcaças.

P — Pesagem.

Nória baixa

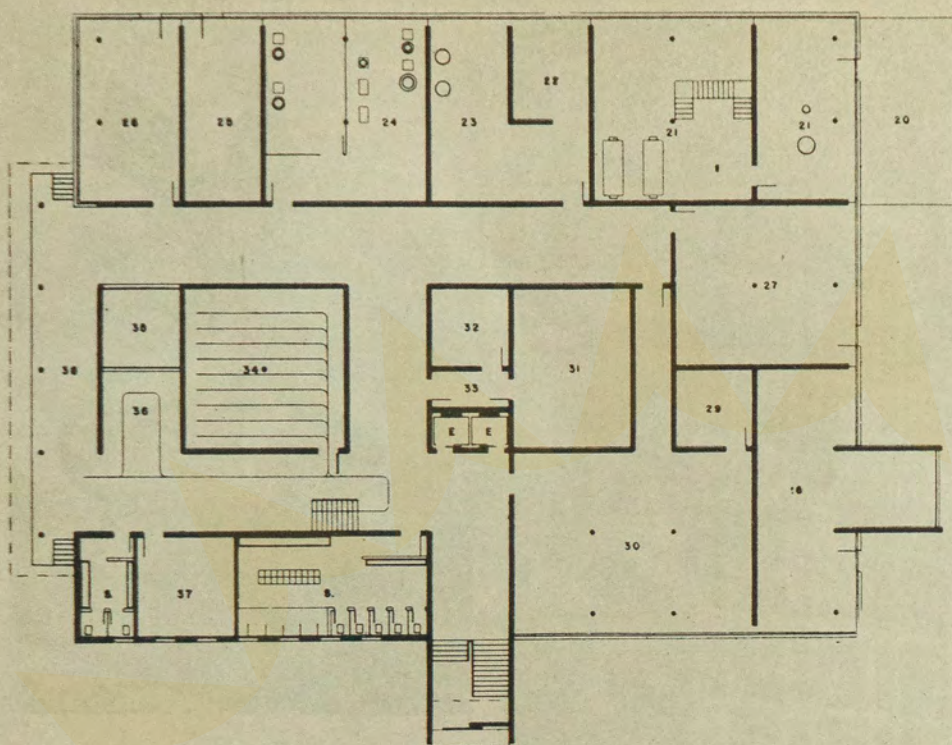
2.º ANDAR:

- 1 — Entrada de animais
- 2 — Atordoamento
- 3 — Noria alta
- 4 — Noria baixa
- 5 — Câmara de resfriamento
- 6 — Sala de picação (desossa)
- 7 — Câmara de cura
- 8 — Escritório
- 9 — Laboratório



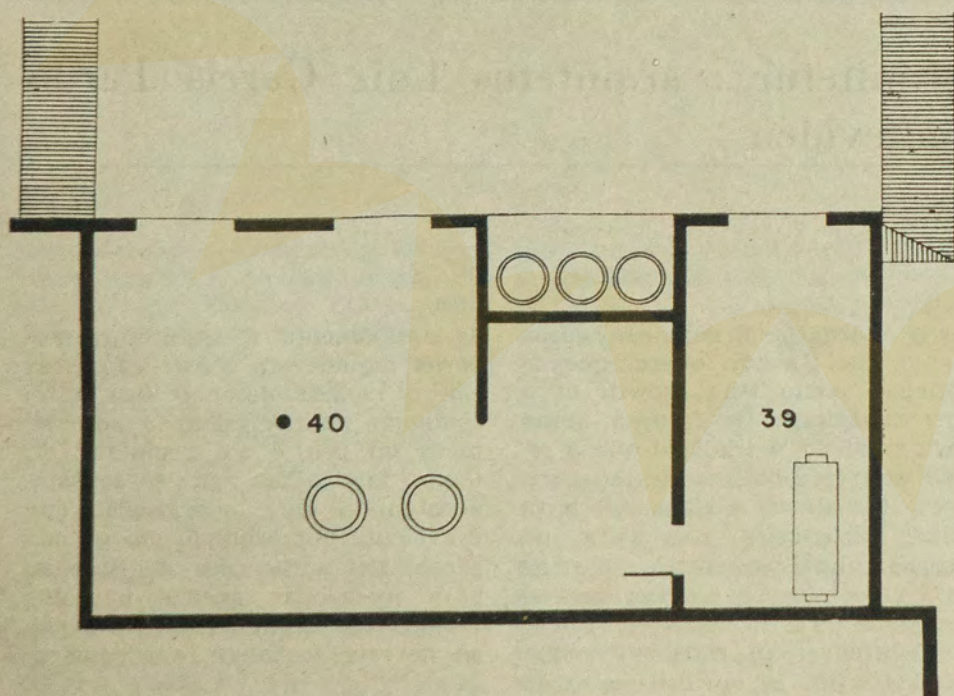
1.º ANDAR:

- 10 — Graxaria
- 11 — Triparia e bucharia
- 12 — Seção de banha
- 13 — Conservas
- 14 — Temperos
- 15 — Estufas de defumação
- 16 — Salsicharia
- 17 — Fábrica de gelo
- 18 — Câmara (salsicharia)
- 19 — Câmara de resfriamento e congelamento



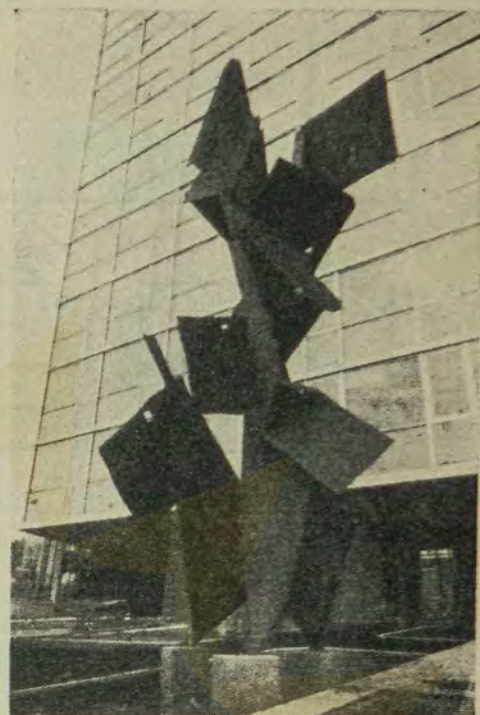
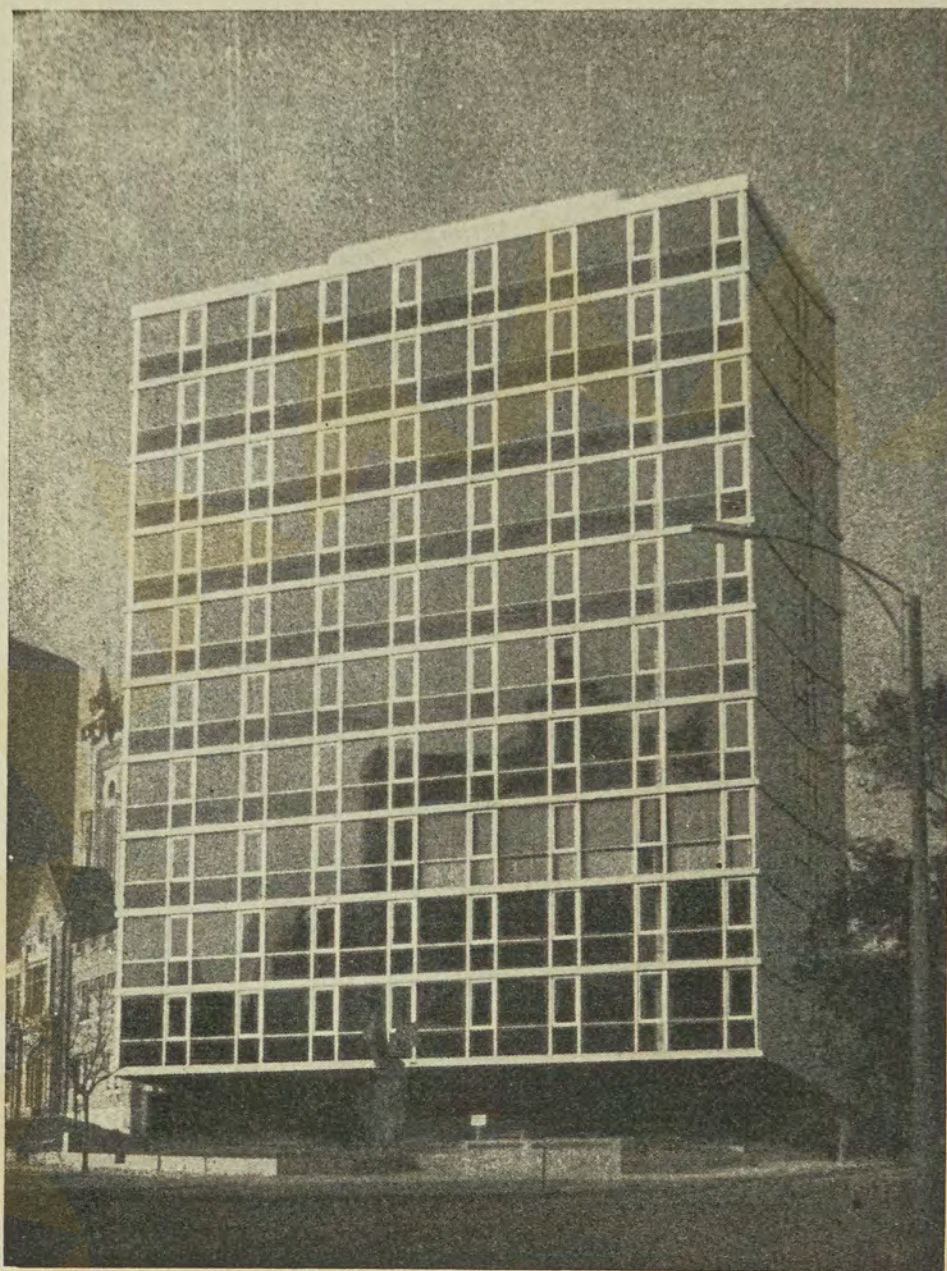
ANDAR TÉRREO:

- 20 — Pátio (secagem de ossos)
- 21 — Graxaria
- 22 — Estufa de desidratação (buchos)
- 23 — Seção de buchos desidratados
- 24 — Gorduras comestíveis
- 25 — Salga de carne
- 26 — Enfardamento de charque
- 27 — Salga de tripas
- 28 — Salga de couros
- 29 — Câmara de cura sêca (salsicharia)
- 30 — Embalagem e depósito (salsicharia)
- 31 — Câmara de congelamento (miudos)
- 32 — Câmara de congelamento (corte de carne)
- 33 — Ante-câmara
- 34 — Câmara de resfriamento e descongelamento
- 35 — Contrôle
- 36 — Tendal
- 37 — Casa de máquinas (e compressôres)
- 38 — Plataforma de carga



ANDAR INFERIOR:

- 39 — Moinho (farinha de ossos e sangue)
- 40 — Moinho (farinha de carne)



Ao lado, o Edifício Positano, Montevideu, Uruguai. Projeto dos arqs. Luís Garcia Pardo e Alfredo N. Farini. Em cima: Escultura em ferro de Germain Cabrera, em frente do Edifício Positano, cujo jardim é um projeto de Roberto Burle Marx.

Cinco aspectos duma arquitetura: arquitetos Luiz Garcia Pardo e Alfredo N. Farini, Montevideu

Geraldo Ferraz

Duas visitas ao Uruguai, no fim do ano passado e em março último, levaram-nos a um conhecimento maior dos projetos do arquiteto Luís Garcia Pardo, assim como de seu colaborador Alfredo Nebel Farini, em alguns dos casos. Inserem-se estas soluções dentro da linha da nova arquitetura, com uma pertinência de procura e de estudo que as torna ao mesmo tempo que construções ordenadas racionalmente, funcional e plásticamente, contribuições ao repertório do es-

forço internacional para configurar aquilo que Giedion queria que se definisse como "the growth of a new tradition". De fato, é numa nova tradição, a tradição que o século está criando, que se integram estes trabalhos. Felizmente para estas construções, não falta, no Uruguai, uma excelente mão de obra especializada, e a sua notável qualidade está no acabamento destes edifícios, em cada pormenor da massa fina ou em cada inserção

de equipamento. A arquitetura moderna requer esta construção. Sem ela, o melhor desenho fica apresentando muitas falhas e ao contacto do uso e ao desdobrar do tempo tais falhas mais se acusam, acentuando uma deterioração que é evidente por exemplo em grande escala nas edificações de Brasília, para mencionar apenas um dos lastimáveis exemplos de como não se deveria trabalhar em construção.



Edifício "L'Hirondelle", em Punta del Este, Vista do mar.
Projeto dos arqs. Luís Garcia Pardo e Alfredo N. Farini



Edifício de pequenos apartamentos
"L'Hirondelle" em Punta del Este,
visto do alto da calle 17, esquina
das callas 24 e 26. Todos os apar-
tamentos com vista para o mar.

Vale a pena então demonstrar aqui cinco exemplos da arquitetura de Luís Garcia Pardo e Farini, que vimos em Punta del Este e em Montevideu, e que ultrapassam o conceito da arquitetura do tipo imobiliário, que está enchendo com seu caráter comercial as nossas cidades da América do Sul, e produzindo um malestar inominável, daquilo que deveremos sempre considerar o pseudo-moderno. Infelizmente não consta em nosso inventário uruguaio uma casa das muitas que os mesmos arquitetos projetaram e construíram, e que deveria constituir a exemplificação

dum projeto de habitação isolada. O característico da época, porém, o prédio de apartamentos, está bem descrito nos projetos que temos em mãos.

EDIFÍCIO POSITANO

Visitamos em Montevideu o Edifício Positano, que constitui uma das melhores realizações de Garcia Pardo, com a colaboração do arquiteto Adolfo Sommer Smith e que se localiza no bairro residencial de mais categoria da capital uruguaia, Pocitos. O edifício, colo-

cado numa esquina de duas grandes avenidas, ficou perpendicular a uma delas e oblíqua em relação a outra, o que favoreceu não só melhores vistas panorâmicas como deu maior espaço ao jardim. Este jardim entra sob o edifício, cuja solução foi encontrada sobre pilares, cercada a construção em suas faces opostas às ruas por um mural (Lino Dineto). Erguido sobre pilares, a leitura estrutural se apresenta evidente no desenho externo, de uma grande simplicidade modulada. A planta retangular de cada andar partiu da disposição estrutural nucleada

Edifício "El Pilar", Montevideu, Uruguai. Projeto dos arqs. Luís García Pardo e Alfredo N. Farini.



de circulações verticais, concentrando as cargas verticais nos prismas de paredes de cimento armado. A estrutura, verdadeira coluna vertebral, distribui-se em vigas T, que trabalham por compressão somente, sustentando as áreas de cada planta que rodeiam perimetralmente o núcleo e estabelecem contacto com o exterior.

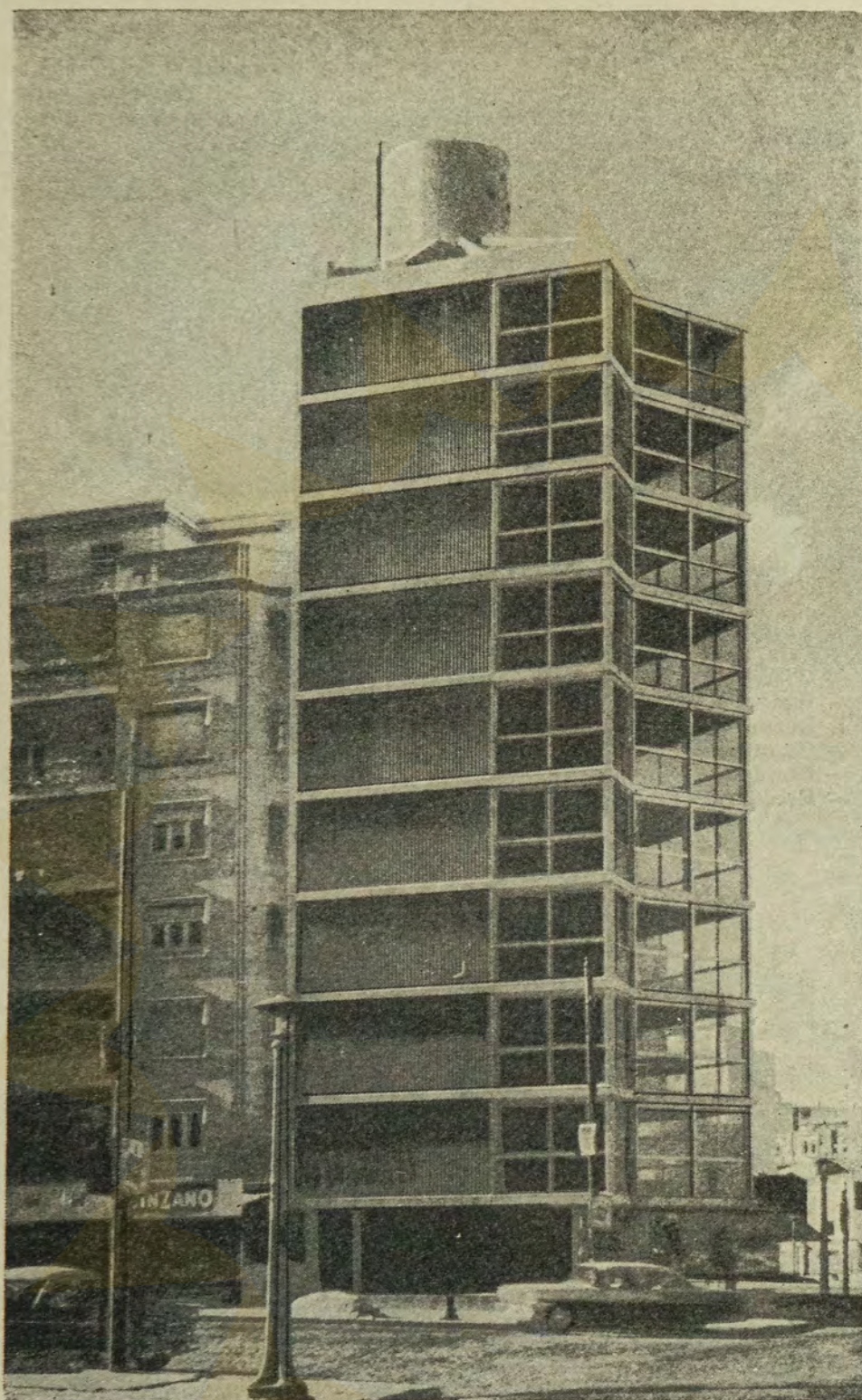
Os andares são formados com lajes de cimento préfabricado e protendido; além de cimento aparente, os materiais utilizados na carpintaria metálica e fachadas laterais são alumínio e vidros atérmicos

duplos com câmara de ar sêco. Funcionalmente a planta é flexível e transformável, podendo adaptar-se às necessidades do usuário.

Não será necessário descrever mais este notável projeto, realização arquitetônica, artisticamente concluída pela escultura de Cabrera, que lhe fica à frente — as fotos do edifício dizem mais do que poderíamos escrever.

EDIFÍCIO "EL PILAR"

O nome do edifício deriva da estrutura: esta foi estabelecida em



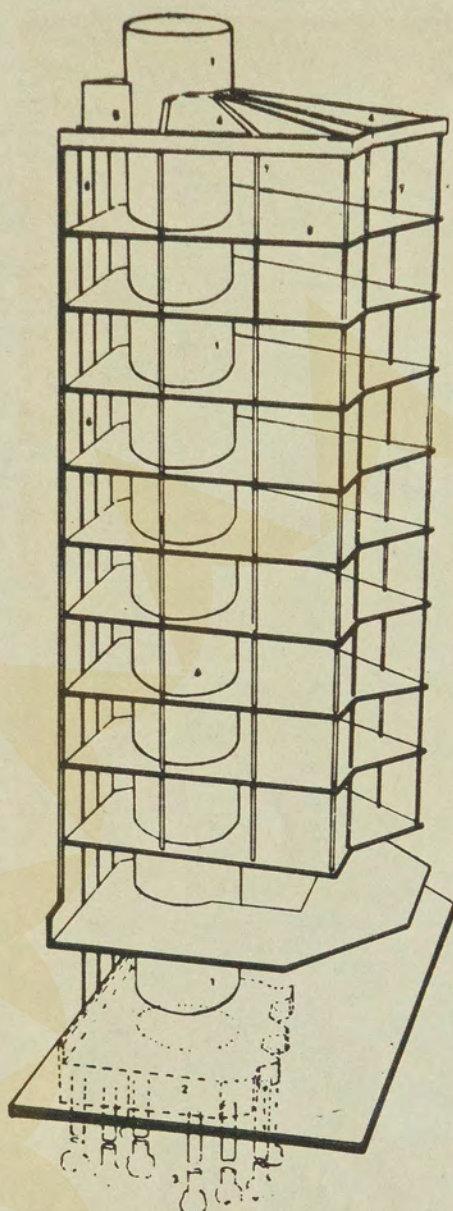
Edifício Pilar, Montevideu, Uruguai.
Projeto dos arqs. Luís García Paído
e Alfredo N. Farini.

torno de um único pilar que foi a solução encontrada para um terreno ingrato, uma espécie de proa colocada no encontro de três avenidas — é importante mencionar que a área consta de apenas 150 metros quadrados de terreno. Em lugar de um desperdício de área com pilares sustentadores, concentrou-se o projeto a partir da idéia do pilar único e concentrou-se ali a caixa da escada e o elevador também cilíndrico. O pilar ficou apoiado no subsolo em uma plataforma de concreto armado, cimentada por estacas. As diferentes

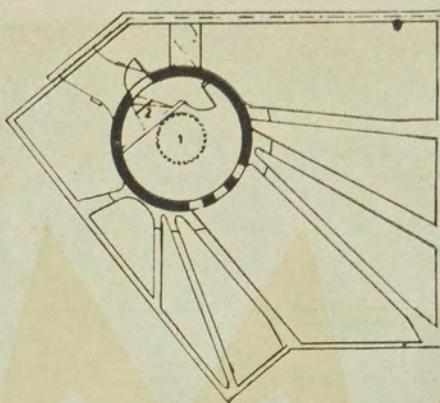
lages dos nove andares dos apartamentos ficam seguras por meio de perfis de aço e para balancear as cargas consideradas excêntricas, dada a posição do cilindro em referência à planta, as mísulas superiores se unem em um massiço de concreto, este apoiado em cabos de aço presos à plataforma de cimento debaixo do subsolo.

A posição excêntrica do pilar deixou então melhor área para os dormitórios a Nordeste.

El Pilar tornou-se assim um edifício praticamente pendurado.



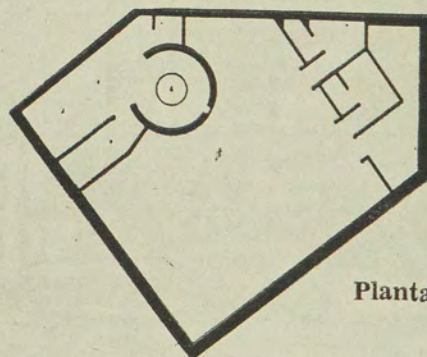
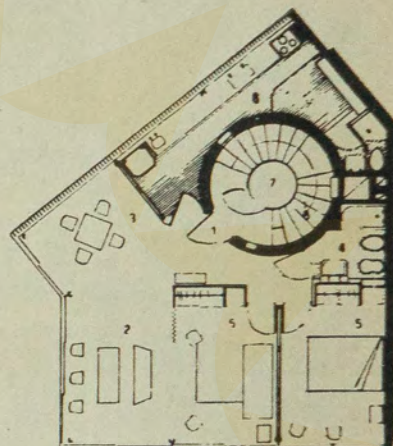
Corte axiométrico da estrutura do Edifício "El Pilar", Montevideu.



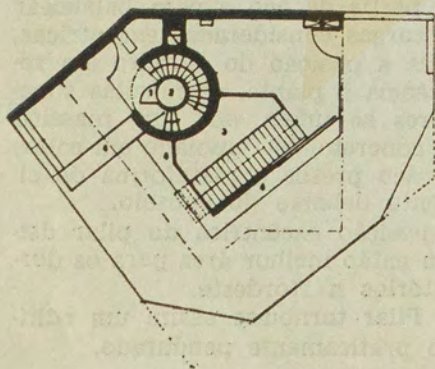
Edifício "El Pilar".
Plantas dos tetos.
Podem-se notar as grandes vigas em canti-lever (balanço) de onde penduram os 9 andares do edifício.

Planta tipo dos apartamentos do Edifício "El Pilar".

- 1 — Entrada.
- 2 — Sala de Estar.
- 3 — Corredor.
- 4 — Banheiro.
- 5 — Dormitórios.
- 6 — Cozinha.
- 7 — Elevador.
- 8 — Escadaria.



Planta do sub-solo.

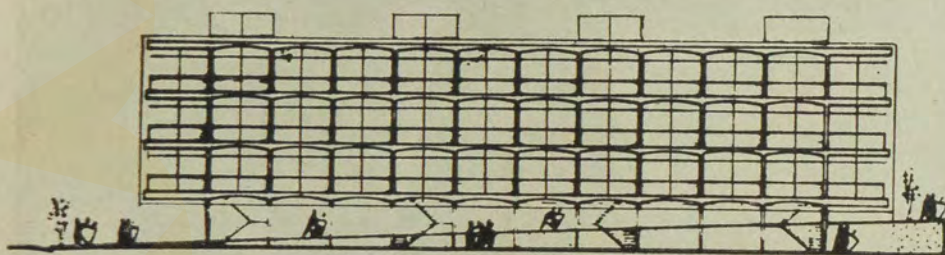


Planta baixa, Edifício "El Pilar".

- 1 — Entrada do elevador do apartamento.
- 2 — Elevador.
- 3 — Vazio da planta baixa ao sub-solo.
- 4 — Canteiros.
- 5 — Entrada para o salão convencional.
- 6 — Entrada ao apartamento.



Perspectiva das fachadas da calle 25 e calle 20, do Edifício "Ruca Malen", em Punta del Este.



Fachada posterior do Edifício "Ruca Malen", Punta del Este, Uruguai.



Detalhe de uma das escadas e balcões. Edifício "Ruca Malen", Punta del Este, Uruguai. Projeto dos arqs. Luís García Pardo e Alfredo N. Farini.

Arqs. Luís Garcia Pardo e Alfredo N. Farini, Maquete do Edifício Peugeot.



A solução deu todas as possibilidades ao terreno inusitado, e nele se realizou uma arquitetura de severo equilíbrio.

EDIFÍCIO RUCA MALEN

Na cidade balneária de Punta del Este, diante da rua 25, próximo ao mar, os arquitetos Garcia Pardo e Farini estudaram e realizaram uma solução em extensão, de pouca altura, além da planta baixa três andares, contendo 24 apartamentos. Os apartamentos são de dois e de um dormitório, além de sala de estar e jantar, cozinha, sanitários. Todos os apartamentos recebem ar da frente e do fundo, coisa que se tornou possível pela disposição adotada das escadas, com eliminação dos corredores horizontais.

A estrutura foi formada por abóbadas pré-fabricadas de 5 centímetros de espessura, montadas por um carro grua, as quais abobadas são apoiadas em vigas mestras, que se sustentam em pilares verticais que, ao chegar à planta baixa, se juntam em V para favorecer maior espaço ao estacionamento de veículos. O peso das abóbadas é absorvido por lages verticais colocadas nos extremos de cada andar, e a totalidade da carga é anulada por placas verticais colocadas naqueles extremos, abrangendo os três andares superiores tramados, superiormente, por unidades de pré-compressão.

A estrutura de cimento armado juntam-se uma carpintaria de cedro, revestimentos de cerâmica e chão de asfalto.

Resultou de tudo uma levíssima concepção marcada pela transparência, com uma plasticidade modulada em toda a extensão e de alto a baixo, revolucionando as construções fechadas e pesadas. Um espetacular resultado para um projeto de pequenas dimensões. E com

isso espetaculares efeitos de perspectiva.

EDIFÍCIO "L'HIRONDELLE"

Ainda em Punta del Este outro projeto foi implantado num terreno diante do mar, numa frente de 96 metros, ou seja uma quadra de rua a rua, devendo-se considerar o aspecto todo particular da declividade do terreno.

A solução foi estudada no sentido da extensão e da pequena altura, como o impõe urbanisticamente a zona onde se acha colocada — desdobrou-se em planta baixa e dois andares superiores. Quebrou-se a solução volumétrica em forma de Z, no sentido da maior extremidade, a fim de adaptar-se à altura regulamentar dos dez metros, no eixo de cada lote, desde que o projeto se inseria entre dois lotes contíguos e o declive do terreno, sem perda da unidade arquitetônica de um só volume.

Trata-se de uma solução também compacta: há ali 58 apartamentos servidos por um total de nove caixas de escadas. Estas foram colocadas de tal modo que evitam a circulação horizontal em extensão. A circulação é vertical.

Embora apartamentos mínimos, todos eles possuem ar e luz diretos, da frente e do fundo, com o que se evitou as áreas internas.

A estrutura é de cimento armado; o revestimento de mosaico veneziano cerâmico, branco. Para as aberturas exteriores adotou-se o duralumínio.

Na sua simplicidade de linhas este pequeno projeto torna-se uma solução altamente interessante pela compactidade dada à ocupação do solo, em pequena altura. A arquitetura apenas compõe com o mar e a praia. Não perturba a linha da paisagem, não se sobrepõe aos pequenos edifícios em derredor.

O PROJETO "PEUGEOT"

E agora registramos a interessantíssima proposta para o concurso do Edifício Peugeot. Os arquitetos enfrentaram condições básicas do concurso, que na época eram conhecidas e que aqui precisam ser lembradas, pois é uma das audácias impressionantes da moderna arquitetura mundial a solução apresentada:

Determinariam a composição: a) o edifício mais alto da América do Sul; b) um edifício singular, que se distinguisse pela sua forma e concepção.

Sendo o sólo de pouca consistência, não suportaria o peso de um edifício da altura pedida para a área máxima prevista (140.000 m²) sem um custo desproporcionado. Caba ainda prevêr a pressão do vento num edifício de tal altura em sólo de tão pouca resistência.

O projeto visou a uma forma aerodinâmica que reduzisse na maior parte de sua superfície a pressão do vento pelo menos em 50% ao mesmo tempo que de planta variável reduzisse a área construída à metade (70.000 m²), com o que se obtería uma diminuição do peso à metade, dando-se condição às cargas admissíveis para o subsolo, sem diminuir a altura (232 metros) nem a base de sustentação.

Surgiu então a forma triangular que realiza uma volta até colocar-se o último pavimento (75.º andar) na mesma posição e área que a do primeiro pavimento.

Esta forma é belíssima — a estrutura se comporia pelos três parabolóides hiperbólicos das fachadas, que foram calculadas para atuar como membrana de cimento armado, de cima a baixo.

Na sua clara ordenação arquitetônica, o projeto Peugeot se inscreve entre as grandes formulações da arquitetura americana — é uma contribuição arrojada e sob todos os títulos merecedora de registro e de estudo.



“Cidades do Novo Mundo”

“Cidades do Novo Mundo” será o tema central do próximo XI Congresso Pan-Americano de Arquitetos a se reunir no próximo mês de junho em Washington e que dará oportunidade a uma revisão geral do importante problema: como foram implantadas as novas cidades, o que são hoje e quais as suas perspectivas para o futuro. Para desenvolver tão importante tema foram programados quatro seminários, bem assim duas sessões que tratarão de problemas profissionais. A primeira sessão, dedicada ao “Desenvolvimento e condições atuais das novas cidades” terá como moderador o arq. José Luiz Sert, de Havard; “Os períodos coloniais e pré-coloniais” terão como relator o prof. George Kubler, de Yale; o arq. Carlos Raul Villanueva, da Venezuela, será o relator do tema “O desenvolvimento urbano atual”; Paul F. Damaz, do Instituto Americano de Arquitetos, relatará “A arte na arquitetura urbana” e o sr. Martin Meyerson, da Universidade da Califórnia, desenvolverá o tema “A face da metrópole”. A segunda sessão, de caráter profissional terá por moderador o arq. Carl Feiss. “A nova sociedade e as suas possibilidades” é o primeiro tema dessa sessão e estará a cargo do sr. August Heckscher. O arq. Luiz Ortins de Zavallas, do Perú, falará sobre a “A nova metrópole”. O urbanista californiano William Pereira tratará das “Novas regiões urbanizadas” e, finalmente, o sr. Stewart L. Udall, secretário norte-americano do Interior dissertará sobre o tema “Em direção ao melhor uso da terra”. Quanto aos Seminários Técnicos que o Congresso promoverá, a sua primeira sessão tratará dos temas: “Habitação, comércio e indústria”. Sobre “Habitação” tratarão os arqs. Carlos Raul Villanueva, da Venezuela e o arq. A. Quincey, da Califórnia. Os arqs. Jorge Ferrari Hardoy, argentino e

Minoru Yamasaki, americano, desenvolverão o tema “Comércio” sob o prisma arquitetônico enquanto o tema “Indústria” ficará a cargo do arq. mexicano Feliz Candella e do norte-americano Maximilian O. Urbahn.

Já a segunda sessão técnica cuidará dos projetos no setor “Saúde, educação e recreação”, sendo que o primeiro será apresentado pelo colombiano Gabriel Serrano Camargo e pelo norte-americano Edward Durrell Stone; o segundo tema será relatado pelo chileno Emilio Duhart e o norte-americano Ernest Kump, e, finalmente, “Recreação” será coberto pelos norte-americanos O'Neill Ford e Max Abramovitz.

VIII Congresso Mundial da U. I. A.

De 5 a 9 de julho próximo, será realizado em Paris o VIII Congresso Mundial da União Internacional de Arquitetos.

A seção francesa da U.I.A. promoverá uma visita dos congressistas à Cia. Saint-Gobin, Boulevard Victor Hugo, em Neuilly-Sur-Seine, sendo que na oportunidade serão exibidos aos visitantes trabalhos como “Retrospectiva sobre a obra de Pierre Charreau e Mallet Stevens, exposição de 12 projetos de “cidades projetadas”, organizada por Michel Ragon, com a participação de arquitetos da Alemanha, França, Japão, Estados Unidos, Suíça; exposição das primeiras realizações da Saint Gobin, em vista de uma industrialização da construção apresentada por Marcel Lods, com a cooperação de entidades como a Sociedade Geral de Fundação, exposição de materiais e produtos vidreiros, colocações e animações, arquiteturas, processos de Nicolas Schoffer, Phillippe Decroix, escultura de André Bloc.



artes plásticas

Irene Hamar, "Confusão", Mármore, alt. 2¼ mts.



Toreutica Brasileira: Irene Hamar e Vasco Prado

José Geraldo Vieira

Tendo exposto a última vez no Brasil em 1948 (no Ministério da Educação, no Rio, e no Museu de Arte, em São Paulo) somente dezesseis anos depois é que Irene Hamar volta à sua pátria, e ao seu Estado para mostrar-nos a sua evolução numa arte que, iniciada aqui, se desenvolveria nos Estados Unidos, onde reside.

Natural que o nosso interesse, alertado pelas numerosas mostras realizadas na Europa e na América, em locais como Le Petit Palais, La Galerie de France, Wildenstein Gallery, Sculptors Guild, etc., e pelo número de peças adquiridas por entidades como The Metropolitan Museum of Art, de Nova York, o Ministério da Educação, de Haia,

o Museu Municipal, de Amsterdão, etc., se empenhasse agora, no Museu de Arte de São Paulo, em discernir os seus atributos.

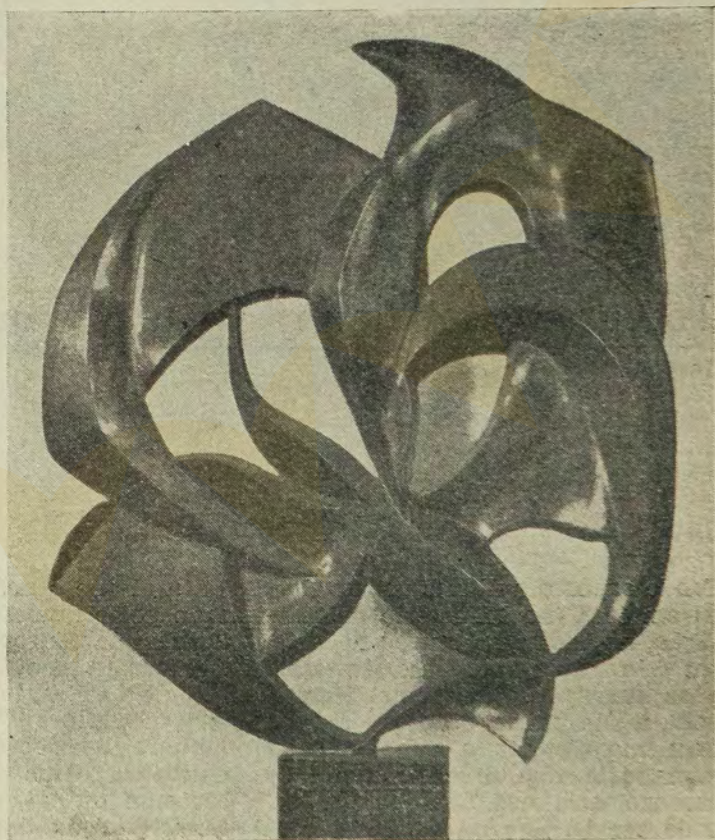
Seriam os seus trabalhos plásticos (realizados em madeira, alabastro, mármore, calcário, e fundidos em bronze) dependentes das pautas e claves de Nakian, Bontecou, Engman, Stankiewicz, Decker, Agosti-



Irene Hamar, "Amazona", gesso.



Irene Hamar, "Bom dia", bronze, 40 cms. de altura.



Irene Hamar, "Combate", bronze, 1 m. de altura.



Irene Hamar, "Luta", bronze, 1½ mts. de altura.

Irene Hamar, "Cerimônia", mármore.



ni, Chryssa, Kipp, Mallery e Schmidt, aqueles escultores norte-americanos que mais conhecemos através das últimas Bienais? Ou conservariam eles, aperfeiçoadas porém intatas, aquelas constantes mais pessoais do seu primeiro binômio Brancusi-Villon?

Conquanto o conjunto apresentado em fins de 64 signifique quase uma retrospectiva, predomina nêle uma impostação simbolista talhada em angulações de pós-cubismo. De fato, Irene Hamar se compraz com mais naturalidade no artesanato maciço oblongo, como nas peças "Juventude", "Amazona" e "Confusão", quer em bronze, quer em mármore, ou ainda em gesso. Os poucos remanescentes da fase brancusiana, muito puros, lisos e harmoniosos, já prenunciavam gosto e opção poética. Quando a artista se deixa tentar pelas antinômias

de repleção e vacuolização, às vezes envereda para a torêutica aberta, como nas unidades "Luta" e "Combate", mantendo-se porém, equidistante das soluções espaciais. Nunca, aliás, se empolga pelos metais, pela forja, pelas soldas, em técnicas híbridas e simultâneas de materiais, para obter texturas.

Suas origens estéticas e humanísticas a afastam de experiências expressionistas, assim como o seu temperamento jamais admitirá incursões, mesmo eventuais, pelo setor plástico do "pop art". Será sempre, por mais que evolua e se modifique, adepta constante daquela escultura figurativa dionisíaca a que chegou mediante tirocínio que já hoje é virtuosismo.

O acervo apresentado pode ser dividido em duas formulações genéricas: a antropomórfica, em varian-

tes neoclássicas, inclusive em superfícies de mármore com relevo e reentrâncias iluminados; e a trigométrica esquemática, espécie de síntese duma inflorescência em belos ritmos, com alternativas maciças e abertas.

Esse teor duplo, figurativo e abstrato, da presente exposição, nos esclarece sobre a capacidade técnica de Irene Hamar, evidenciando uma desteridade ambivalente apta a simetrias em repertórios diferentes, quase opostos. Além disso, tal como a turma da Escola de Paris mais adstrita ao movimento "Recherches Visuels", a escultora brasileira inclui o observador no efeito imediato de sua produção lítica, atraindo-o, mercê de iluminações difusas, para uma visualização de planos sucessivos, com interesses graduais.

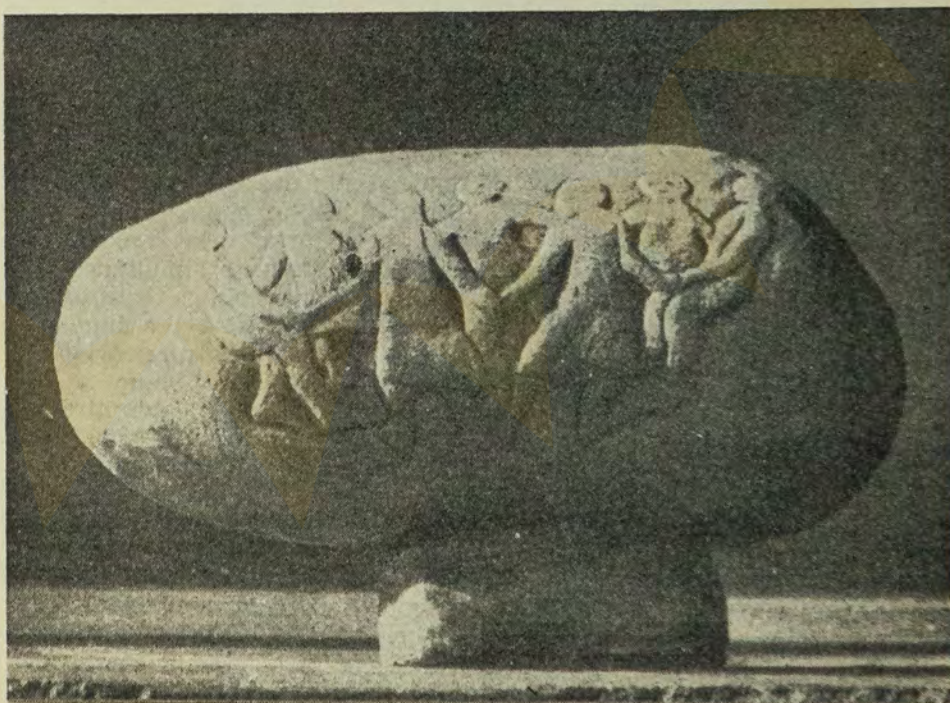
Deduz-se, assim, que Irene Hamar não se despersonalizou na ânsia de pesquisas de materiais, texturas e soldas. Mesmo quando o seu estúdio se transforma em oficina com bigorna, forno, instalação elétrica, tomadas de corrente, retábulos acesos, cortinas vedando entradas, mesmo quando o seu atelier a bem dizer eventualmente não se organiza em perspectiva para estátuas e sim se aconchava como cripta, de cujas bossagens irrompem frisos humanos ou pagãos, em ritmos quase mitológicos, as peças imbutidas em baixos relevos ou as peças que se sucedem em soclos e pedestais mantêm aquela dignidade hierática e órfica de símbolos, protótipos e paradigmas.

O escultor gaúcho Vasco Prado é pouco visto fora do seu Estado porque vive ultimamente absorto em tarefas de "full time" realizando encomendas resultantes de concursos como o do monumento a Vila Lobos, deveras em proporções majestosas e ingentes. Não fôsse ele um talhador de granito, um discípulo de Etienne Hajdu!

Antigo bolsista do Governo Francês e um dos fundadores do Clube de Gravura de Porto Alegre, opta entre os diversos materiais nobres e plebeus, acadêmicos e "beats", pela pedra, de que o terreno do seu Estado é um veio interminável. E, na formulação, opta pelas metamorfoses antropomórficas e zootáxicas, já que as formas humanas, em sua anatomia que serviu de padrão plástico até mesmo na objetivação mitológica, conheceram no Oriente a minúcia do nascimento e o abrupto das mutilações, e conhe-



Vasco Prado, "Eva", mármore, da coleção Dr. Rubens Krimiks.



Vasco Prado, Maquete do monumento, em granito rosa, a Vila Lobos (altura 3 mts.).



Vasco Prado, "Medusa N.º 2", mármore de Encruzilhada.



Vasco Prado, "Menina", mármore de Encruzilhada.



Vasco Prado, "Torso", mármore de Encruzilhada.

Vasco Prado, "Medusa N.º 1", mármore de Sta. Catarina.



ceram no Ocidente primeiro a humanização direta da torêutica romana e depois a hieratização espiritual das estátuas góticas.

O crítico Mário Schemberg fala nas contingências cósmicas da arte de Vasco Prado, maneira mais perduradora de dar à condição física humana o circunspecto sentido da imanência.

Dos semblantes que Vasco Prado esculpe não emana uma realidade fisionômica de retratos burgueses fixando eventuais unidades da demografia urbana. Há nêles, nesses semblantes, o pasmo das raças pré-históricas ou de após hecatombes. São verônicas da Ásia e da América, efígies milenares; não incrustações de pastores, de guerreiros, de ciclopes, aderidas secularmente a cavernas; não resultantes de detritos sísmicos; nem provenientes de tumbas dinásticas. São rostos feitos, cavados, talhados na pureza global e difusa das superfícies líticas e das massas de quartzo, feldspato e mica. Obras recentes, datadas, de agora, mas que reproduzem, pela desteridade do artista, toda a imantação de sofrimento, de êxtase, de catatonia das raças orográficas e potamográficas. Vasco Prado é o tipo do escultor de fundo retórico, que entende a sua arte como algo paralelo e similar à tragédia.

Os seus desenhos lineares, filiformes, de aventura da linha, estão a garantir a possibilidade desse artesan, que conhece o fogo, o manômetro e o forno, se transformar na hora em que quiser em escultor de peças abertas e espaciais soldadas fios após fios, como as divagações rítmicas de Louis Leygue, como os fusos de ferro de Robert Muller, ou como as vacuolizações de Ibram Lassaw.

De maneira que, se ele faz e insiste em continuar fazendo escultura fechada e maciça, é porque a sua vocação plástica nasceu, se batizou, se crismou e se alforriou na contemplação da escultura humana que enche os museus do Extremo Oriente, do Oriente Próximo, das Penínsulas Históricas, dos mosteiros, das catedrais, das ruínas. Dorsos e bustos, seios e ancas, órbitas e comisuras, testas e bocas, têm para esse escultor um sentido de angústia e de dicção, de brado e de vocativo. Assim como ele reconhece nas rondas das crianças que frava em blocos de menhires o único lapso temporal para o estado beatífico das aleluias.

Não se trata duma fidelidade gratuita e disponível à torêutica antropomórfica; trata-se duma tarefa de continuação, de reversibilidade; e ele a cumpre como elemento ativo dum ciclo que perpetua na escultura um rito deveras litúrgico.



A pintura de Carmelio Cruz

Theon Spanudis

Carmelio Cruz começou a ganhar sua vida como fotógrafo e letreiro. Foi em Quixadá, no Ceará, que ele aprendeu retocar fotografias e pintar letras. Mais tarde, em Fortaleza, entrou em contato com a sociedade cearense de artes plásticas, da qual faziam parte, naquele tempo, Aldemir, Bardeira e outros, e começou pela primeira vez a pintar. Isto foi em 1941. Pintava igual aos outros do grupo, modelos no atelier e paisagens ao ar livre nos fins de semana. Só em 1944, Bardeira iniciava a sua fase expressionista. Em 1946, Carmelio foi para o Rio de Janeiro. Continuou ganhando sua vida retocando fotografias. Começou também dar aulas de desenho na Associação Brasileira de Desenho, função esta que desempenhou até 1950. Em 1948 abandonou definitivamente o trabalho de retocar fotografias e passou a ganhar sua vida com aulas de desenho e com a sua própria pintura. Pintava retratos, figuras e paisagens. Como um naturalista. A primeira maior impressão com a arte moderna, ele sofreu com reproduções do mexicano Rufino Tamayo. Di Cavalcanti também o impressionou. Ambos o influenciaram. Gos-

tava também muito da simplicidade de Pancetti. Mas, mais de tudo, adorava a Renascença, e principalmente Boticelli. Na ocasião da grande exposição dos modernos franceses no Museu Nacional do Rio, ficou muito impressionado com Modigliani e sua severa noção de estrutura, e com Braque. Principalmente as tonalidades baixas e densas deste último tocaram muito seu temperamento. Em 1951 chegou para São Paulo. Vivía só da pintura. Pintava assuntos populares. Frevos, madonas, fiandeiras, grupos de pessoas. Era a época da moda dos assuntos populares, tão explorados por um Portinari e um Clovis Graciano. Em 1954 começou a pintar murais e painéis, e fazer cenografia no teatro e cinema. Em 1958 vai de novo para o Rio, como cenógrafo de televisão. Em 1962 volta para São Paulo, como cenógrafo de cinema, trabalho este que continuou fazendo até pouco tempo atrás. A sua pintura sofreu naturalmente várias interrupções por causa dessas várias profissões. Mas desde 1962, ele pinta sistematicamente e constantemente. Fêz várias pequenas exposições, mas a primeira grande, onde mostrou am-

plamente todo o esforço e os frutos dos últimos anos, foi em 1964, na Galeria São Luiz, em São Paulo. De todos os pintores modernos, quem o mais impressiona, é Paul Klee com sua versatilidade, seu humor, sua sutileza plástica. De Klee, ele ganhou a noção das estruturas seriadas, rítmicas e musicais, embora a sua preocupação com uma estrutura mais sólida e severa, data de 1954. Mas também Klandinsky o impressiona muito, justamente pelo seu cerebralismo. Estas preferências e a razão das mesmas, são importantes para situar melhor a atual pintura de Carmelio Cruz, entendê-la e defini-la. Tentaremos agora descrevê-la.

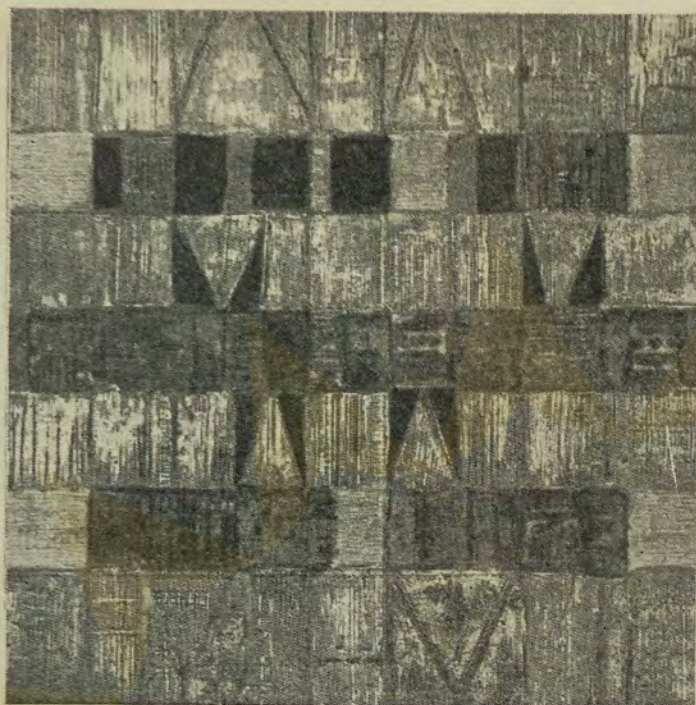
A sua pintura atual; fruto do trabalho dos últimos anos, caracteriza-se pelo feliz casamento de dois elementos diversos e às vezes até antagônicos. Um elemento rítmico-linear que constrói as estruturas musicais, invadindo e dividindo o espaço da tela, e um elemento colorístico difuso, amorfo, emotivo, altamente poético e expressivo. Poderíamos reduzir esta antinomia a uma definição mais simples: os dois elementos antagônicos seriam



Carmelio Cruz, Óleo 1964.



Carmelio Cruz, Óleo 1964.



Dois óleos de Carmelio Cruz, 1964.

um elemento apolíneo-construtivo, e um elemento dionisíaco-amorfo, ou a tensão dialogal entre um elemento clássico (a construção), e um elemento romântico (o colorido emotivo). Da tensão, do entrelaçamento, do casamento e da interpenetração destes dois elementos, sai toda a riqueza, a beleza, a atmosfera e o aroma desta pintura valiosa e rica. O seu colorido difuso, manchado, de tonalidades quebraçadas, mantido em geral em tons baixos e densos (a preferência para com Braque), sugere toda uma nebulosidade poética de muros manchados, muros antigos e velhos, muros com musgo, marcados pelo tempo, toda uma poética densa, telúrica, silenciosa e que lembra vagamente o telurismo de um Dubuffet. As estruturas lineares e filigranas sugerem toda uma poesia das cidadezinhas pobres e abandonadas do interior, com seus casebres seriados e sua atmosfera misteriosa. Ambos os elementos, tanto o estrutural-apolíneo, com o do colorido manchado e sufocado em tonalidades baixas, criam uma musicalidade complexa e rica em emoções e imaginação. Esta é a melhor qualidade desta pintura tão valiosa. O elemento estrutural-apolíneo tem, sem dúvida, as suas raízes na profissão do letreiro, no cuidado da execução das letras, na seriação rítmica e gostosa das mesmas. O elemento colorístico-dionisíaco deve ter suas raízes no próprio temperamento, emotividade e fantasia de Carmelio Cruz.

Carmelio Cruz não pertence ao grupo dos coloristas puros, aqueles que trabalham com cores e tonalidades puras (como Volpi, Arnaldo Ferrari, Rubem Valentim, Eleonore Koch) e que constroem o quadro principalmente pela tensão entre cores quentes e frias. O colorido de Carmelio Cruz é quebrado, manchado, obedecendo mais à tensão entre luz e sombra, o claro-escuro, mas de grande sugestibilidade poética, emotiva e onírica. O cromatismo de Klee também obedece aos princípios do claro-escuro. Um único perigo existe nesta pintura, sensível e complexa: que o elemento estrutural-gráfico ganhasse do detrimento do elemento emotivo-cromático, que o elemento racional, mais frio e duro, mais cerebral, ganhasse sobre o elemento emotivo, levando sua pintura a um maneirismo esquemático e mecânico. Mas Carmelio Cruz saberá, como um bom navegador, superar este perigo. Não resta dúvida: a atual pintura de Carmelio Cruz é uma das mais valiosas da atual pintura brasileira.

Fruto maduro, belo, saboroso e aromático, de um caminho árduo, tortuoso e bastante espinhoso.

"O Imperador Justiniano entre dignatários", mosaico do VI.º século, São Vitale, Ravena, Itália.



Reflexões sobre a pintura

Emílio Mazza

(Continuação do n.º 81)

6. Pintura medieval

A pintura romana havia sido medíocre, porém menos vulgar do que a escultura. A mentalidade romana, fortemente individualista, interessava sobretudo o retrato. Museus e galerias possuem inúmeros bustos de imperadores e patrícios de expressões rijas marcadas pelo egoísmo e a devassidão. As pinturas murais mostram retratos de matronas e de crianças, rigidamente imóveis e com grandes olhos atônitos, que mal conseguem revelar a vida interior. As cores são chatas e a plástica rudimentar. Com a difusão do Cristianismo em Roma e a queda do império de Ocidente, este tipo de pintura se espalha em duas direções: em Roma se esconde debaixo da terra, nas Catacumbas, e a Bizâncio chega como uma das contribuições que determinarão as características da pintura bizantina.

Na pintura paleocristã das Catacumbas a rigidez da retratística romana se suaviza um pouco: é ainda uma penetração psicológica

ingênua e rudimentar, porém enxerga-se, nela, um pouco mais de alma.

Em Bizâncio, agora centro imperial e cristão, a matrona romana transforma-se na figura da Virgem. Sob a influência das protopinturas coptas e siríacas, a matrona reclinada a cabeça de um lado, se circunfunde de uma auréola dourada, recolhe entre os braços o Menino debruçado sobre uma mama estilizada que transparece de uma fenda da veste; incrusta-se de filigranas, de esmaltes e de jóias e torna-se a ícone tradicional que se repetirá, com poucas variações, durante séculos, desde os mosteiros russos aos cenóbios sérvios e do Monte Athos.

Talvez foi esta iconografia que contribuiu para criar, no passado, uma imagem errada e convencional dos primeiros séculos da Idade média: a imagem de um mundo imóvel e mergulhado nas trevas da barbárie, entre o mistério do céu e o medo do inferno, na espera do Milênio e do fim do mundo.

A Idade média foi um magnífico cadinho de povos em movimento. Hordas de homens deslocam-se de um ponto a outro da terra. Longobardos, Gótos, Francos, últimos rebentos do antiquíssimo Povo das Estepes, transpõem os Urais, invadem a Europa, sobem até à Bretanha e à Irlanda, descem ao longo do Reno e da península itálica. Hordas de Árabes atravessam a África setentrional e invadem a Espanha, criando a arte mourisca. Sobre esbeltos navios de proas nosantes os Vikings desafiam o Atlântico e os Normandos, percorrendo em sentido inverso as rotas fenícias, invadem o sul da Itália, criando a arte sículo-normanda.

Uma arte primitiva, multiforme, de muitas origens, vai se delineando em toda a parte; mas enquanto a estilização bizantina é um sinal de senilidade, que após viris sobressaltos vai lentamente se apagando, a arte nórdica, ainda tosca e linear, é um sinal de juventude que irrompe e amadurecerá. A arte primitiva dos "bárbaros", que desembocará na esplêndida escultura

das catedrais da França e da Alemanha, traz o sinal inconfundível do vigor plástico dos Citas, o povo primigênio que ensinou a vitalidade rítmica ao Oriente e ao Ocidente.

Entre os dois mundos em ebulição, Veneza e Ravena surgem como dois focos adriáticos de convergência, aproveitando as seivas da antiga vitalidade latina e da requintada sensibilidade oriental. Gente de mar, venezianos e ravenates, verificam logo que as pinturas murais são destinadas a desaparecer, corroídas pela salsugem. A arte antiquíssima do mosaico, engaste de pequenas pedras variegadas em um suporte de cimento adesivo, ressurge com esplendor inusitado. Ábsides, sarcófagos, mausoléus são encobertos com lindíssimas figuras de cores vivazes sobre fundos dourados, que brilham ao sol ou na penumbra das naves. Mas é em Ravena, nas igrejas de São Vitale e de Santo Apolinare, que a arte musiva atinge o seu apogeu.

O mosaico se torna uma autêntica manifestação pictórica. Servindo-se não mais somente de cubinhos de mármore, mas também de tésseras de vidro de várias cores, os mosaicistas criam uma plástica musiva rica de alegres acordes cromáticos, muito superior à antiga pintura encáustica. Apesar de uma certa angulosidade devida à tauria, que não possui a agilidade da espátula e dos pincéis, os rostos alcançam grande força de expressão e as figuras se desenrolam com belíssimos ritmos e uma sugestão de presenças quase mágica.

Reproduzimos um painel da nave de São Vitale, figurando o imperador Justiniano entre dignitários eclesiásticos e civis. Contra o fundo dourado, o manto escuro do imperador e as túnicas claras dos dignitários destacam-se com solene verticalidade, acentuada pelas dobras e os filetes azuis. Com a alvura das túnicas contrastam, à esquerda, os vermelhos e os verde-amarelos dos soldados e do escudo com o monograma de Cristo. A fixidez dos olhares acentua a solenidade das atitudes, que se subseguem com um extraordinário poder expressivo.

No detalhe da figura do imperador se pode apreciar melhor o vigor plástico alcançado por esses pacientes arrimadores de pedrinhas, com uma espécie de esquadrado divisionismo antes da letra.

O painel da basilissa Theodora, entre pajens e damas, embora vivazmente ilustrativo, possui um ritmo menos vigoroso, porém cromaticamente mais rico, especialmente à esquerda, onde os brancos e azuis da cortina e da fonte criam um agradável acorde com o braço e a aba do vestido do pajem.



“Jonas saindo da baleia”, miniatura de Codex Armênio, 1288.

“A Basilissa Teodora e sua corte”, mosaico do VI.º século, São Vitale, Ravena, Itália.



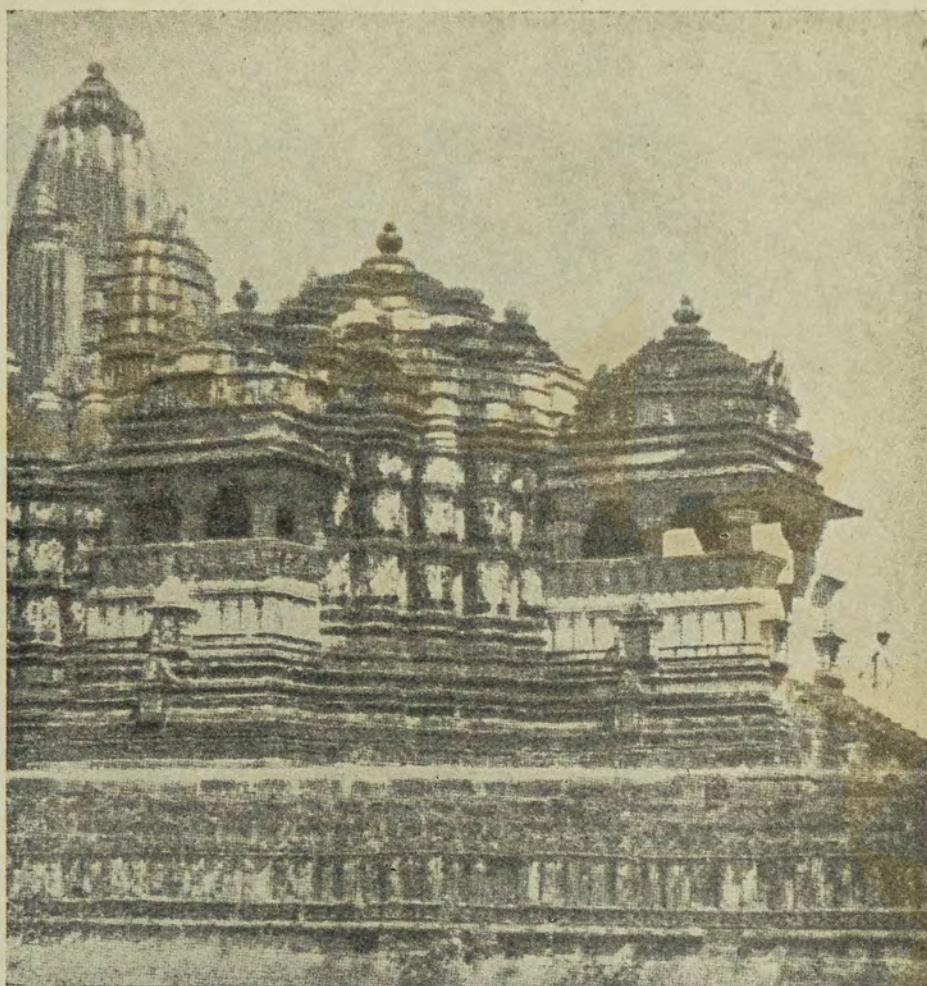


Cimabue, Madona e anjos (Louvre).

Paralelamente à escultura e à arte musiva das catedrais, durante toda a Idade média floresce a arte da miniatura. Em toda a parte, dos mosteiros armênios até as celas dos beneditinos e dos cistercienses, os monges vão pacientemente ornamentando missais e evangeliários com figurinhas gostosamente estilizadas e pintadas com cores vivazes. Também esta como a das miniaturas persas e hindus, é uma

“pintura” sui generis, que oscila entre o expressionismo naturalístico e a estilização decorativa, mas que constitui sem dúvida uma das tantas premissas da pintura que virá. A grande pintura, a pintura “tout court”, está ainda longe. Mas não demorará a aparecer. Ainda no limiar de Trezentos, Madonas e anjos de Cimabue parecem bonecos imóveis e encantados, rigidamente

encerrados nos gestos e nas tonalidades convencionais das imagens bizantinas. Mas já, no vale do Mugello, nas cercanias de Florença, há um garoto que pastoreia os carneiros e lhes desenha o perfil sobre as rochas com a ponta de uma pedra: Giotto, que recolherá a imensa herança da escultura românica e gótica e criará com nova força latina a primeira grande pintura de Ocidente.



O templo de Bharati, Índia.

A Idade Média na Índia

Fred Madersbacher

Nos séculos IX e X da nossa era, o sub-continente indiano estava dividido em muitos estados feudais em constante luta entre si. Reinos e impérios floresceram e caíram sucessivamente, e mesmo as invasões muçulmanas não lograram de unificar o país.

No começo do século VIII, os muçulmanos tinham tomado o Sind, no noroeste da Índia. A constante ameaça que constituíram, porém, passou despercebida; e mesmo cem anos mais tarde, quando as suas invasões sucederam-se em ritmo cada vez mais acelerado, os príncipes indús não compreenderam o que estava acontecendo.

Não possuímos documentos puramente histórico desta época movimentada, as nossas informações

vêm de fontes secundárias da epigrafia, da literatura e da numismática.

Do período entre 954 e 1308 DC conhecemos 65 inscrições em pedra ou placas de cobre, com depoimentos necessariamente incoerentes. A nossa melhor fonte informativa é a literatura, nas línguas sânscrito, hindi e persa.

Nesta belicosa Idade Média indiana, os membros da casta de guerreiros nobres (ksatriya) viviam uma existência privilegiada. Para eles, a guerra era a razão do seu próprio ser e a morte no campo de batalha o mais nobre fim.

As hostilidades costumavam desenvolver-se segundo regras firmemente estabelecidas.

Depois de um intercâmbio diplomático inamistoso, um ultimato era apresentado e a guerra declarada. Escolhia-se cuidadosamente a época do ano, evitando o verão quente e a temporada das chuvas pesadas.

A expedição era preparada em todos os detalhes com muita antecedência e os astrólogos da corte escolhiam a data mais propícia para a partida.

A última semana passava com preces e serviços religiosos, depois o exército levantava campo.

Eram poderosos os exércitos dos séculos IX e X e conforme documentos da época, em certas batalhas ambos os lados empregavam

O templo de Bamanji, Índia.



145.000 homens de infantaria, 36.000 de cavalaria e 390 elefantes.

O exército agressor saía da sua capital, marchando em formação de batalha, seguido por um grande séquito: carros com mantimentos, víveres, água, óleo, armas, cordas, cobras venenosas para envenenar as flechas, e muito mais. Aos soldados seguiam médicos, astrólogos, engenheiros, carpinteiros e outros artifices, caçadores e operários de toda a espécie, serventes para batem tambores e címbalos e naturalmente mulheres.

Chegando perto da cidade fortificada a ser tomada, era construído um acampamento forte com 4 portões e o exército ficava a esperar o momento oportuno para atacar. Enquanto isso, agia dentro da cidade uma "quinta coluna", que tratava de envenenar os poços e destruir as reservas do inimigo.

Verificados sinais de enfraquecimento dos defensores, os engenheiros enchiam com terra os fossos da fortaleza, onde havia crocodilos e plantas venenosas, e elefantes e

cavalaria tentavam arrombar os portões.

Se a resistência era forte demais, os atacantes recuavam para renovar o assalto em outra ocasião. Somente em casos extraordinários, a fortaleza era incendiada, a idéia era tomar a cidade, não destruí-la. Se os exércitos se encontravam em campo livre, suas forças eram agrupadas como se estivessem num tabuleiro de xadrez e de fato, o jogo tradicional da guerra baseava-se nas regras do xadrez.

Em frente às linhas flutuavam as bandeiras reais. Depois vinham os elefantes, flanqueados pela cavalaria. Mantendo espaço suficiente para assegurar campo de ação à cavalaria, vinha a infantaria, agrupada em formações quadradas, armada de espadas curtas e de arco e flechas, a arma mais eficiente desta época. Os carros de combate já tinham desaparecido no século VI eram em demasiado vulneráveis ao ataque de flechas. O grosso do exército ficava em reserva na retaguarda da ordem de batalha,

comandado pelo próprio rei. Ao barulho ensurdecedor de címbalos, tambores, de trompas de conchas, com gritos dos homens e o trompetear dos elefantes, os exércitos cruzavam as armas, desaparecendo logo debaixo de uma nuvem espessa de poeira, atravessada pelas flechas.

Os cavalos, dopados com vinho, avançavam sob o chicote. Por toda parte tremulavam as bandeiras, cada unidade tentando de ficar junto sob a sua bandeira. E flechas especiais com ponta larga eram empregados para cortar os cabos das bandeiras.

Dentro de um pouco, a batalha era uma confusão sangüinária da morte...

E na retaguarda, médicos e as mulheres tratavam dos feridos.

Estas batalhas duravam geralmente vários dias, pois as reservas eram empregadas somente em caso de última necessidade; com o descer do sol a luta parava e um armistício era mantido durante a noite.



Os deuses Shiva e Parvati, Khajuraho, Índia

A vitória era completa se o rei adversário tinha caído prisioneiro, ou se a cidade era tomada, os próprios soldados ocupando os lugares dos defensores. Então o rei vitorioso, acompanhado do general das forças vencidas, visitava os feridos dos dois lados, louvando os mais bravos e concedendo a proteção real para todos.

No campo de batalha, os mortos eram separados e queimados, na presença dos seus parentes, que lhes erguiam lápides comemorativas.

Se o rei adversário tinha morrido, a sua corte recebia permissão para chorá-lo, e hinos, comemorando as suas façanhas, eram cantados.

Solenemente, o rei vitorioso entrava na cidade conquistada, rendendo-se ao palácio do rei vencido. Ali, hinos eram intonados, uma cerimônia religiosa celebrada e sacrifícios ofertados aos Brahmins.

Depois, a presa era distribuída, deduzida antes a parte real. O rei vencido — ou o seu filho — era reinstalado no seu trôno, na con-

dição de aceitar de ser o vassalo fiel do vencedor. Os prisioneiros de guerra eram tratados com máxima consideração, e somente os covardes — dos dois lados punidos brutalmente.

Depois, o rei vitorioso voltava em triunfo a sua capital, onde lhe esperava uma recepção jubilosa. E na sua corte, poemas eram declamados solenemente, cantando da sua força irresistível — as peças de teatro eram apresentadas, comemorando a grande vitória.



Figura formosíssima no Templo de Lakshman, no Pradakhshina patha.

E tudo que nos resta hoje são estas obras — como o “Prabodhacandrodaya”, que o poeta Krisna Misra compôs em honra ao rei Kiritvarman (cêrca 1060-1100).

Neste “idilo” explodiram as novas invasões muçulmanas. E agora o estilo mudara.

Temos primeiramente alusões.

Em 991, um exército indú, com 100.000 soldados de cavalaria foi aniquilado.

No campo de batalha, um rei preso foi decapitado...

Em 997 ouvimos falar de Mahmoud de Ghazni, do Afguisão e em 1005, as mulheres indús entregaram espontaneamente as suas jóias a um tesouro de guerra para armar um exército contra Mahmoud... um sacrifício considerável, pois jóias tinham valor simbólico inestimável — e muitas vêzes representavam o capital inteiro da família.

Em 1025, Mahmoud sitiou a cidade de Somanâtha, que era famosa pelo seu santuário. O rei conseguiu de fugir pelo mar, os sacerdotes, no entanto, organizaram a defesa. Mas depois de poucos dias, a cidade abria as suas portas, esperando o tratamento usual...

Era diferente o vencedor. Vinha com ódio mortal aos infiéis.

Tôda a população da cidade foi massacrada.



Khajuraho, Templo de Kandariyo Mahadeho, Murais esculpidos.



Depois, Mahmoud "ordenou ao muezzin de subir ao tôpa da dêra (do templo) e de chamar os fiéis para a oração... E todos os ídolos foram quebrados, queimados e destruídos, e a pedra "manât" foi arrancada do seu lugar e quebrada em pedaços; e parte foi carregada em camêlos e levada para Ghazni e colocada em frente da mesquita desta cidade..."

Com o enfraquecimento da dinastia de Ghazni apareceu o outro adversário, mais formidável ainda: os Ghoridas, e Mohamed de Ghor tomou a cidade sagrada de Benares, "destruindo mil templos dos infiéis".

Corria o fim do século XII.

Nem nesta altura os príncipes indus compreenderam o perigo mortal em que se encontravam.

Não se aliaram contra os muçulmanos, continuando nas suas guerras estilizadas.

E assim, no fim do século XIII, os reinos indus tinham caídos, e toda a Índia central estava nas mãos dos muçulmanos, em que devia ficar até a chegada dos ingleses no século XIX.

Foi em cerca 1288, que a dinastia indus dos Candellas perdeu o seu reino para os muçulmanos. Mas isto já é outra história...

KHAJURAHO

A cerca de 600 quilômetros ao sudeste de Delhi encontra-se Khajuraho, uma pequena aldeia de talvez 2.000 habitantes. Há mil anos atrás, no entanto, Khajuraho era a capital de um reino poderoso — vinte templos magníficos ainda testemunham da sua grandeza esquecida, e as ruínas da antiga cidade cobrem uma área de cerca de vinte quilômetros quadrados.

O documento literário mais antigo hoje conhecido mencionando o lugar nos vem do século VII, quando o viajante chinês Hiuen Tsang descreveu a província de "Jejahuti". Khajuraho atingiu o seu apogeu sob a dinastia dos Candellas, que reinavam na Índia Central do século IX até o fim do século XIII, e a cidade era — durante dois séculos — uma das maiores metrópoles de Índia na Idade Média.

Os Candellas eram indus, pertencendo ao clã dos Rajputs, e consideravam-se descendentes da lua. Nannuk fundou a dinastia em 831, tomando para si um pequeno principado, que dependia dos reis de Kanauj até o fim do século IX.

A história propriamente dita dos Candellas, porém, começa somente na primeira metade do século se-



Khajuraho, Templo de Chausat Joginis.

guinte, quando Harsha Candella, sexto rei, ficou bastante poderoso para estabelecer a independência da província de Jejakabhukti do reino de Kanauj.

E quando, mais tarde, rei Ksitipaladeva de Kanauj tinha caído prisioneiro de Indra III, de dinastia dos Rashtrakutas, era Harsha, quem o libertou.

O poder dos Candellas aumentou sob o filho de Harsha, Yasowarman, que — segundo uma inscrição datada de 953-54 — tomou a fortaleza montanhosa de Kalinjar e construiu uma “casa esplêndida para o Senhor Visnu, que rivalizava com os picos nevados das montanhas” em Khajuraho.

Yasowarman foi sucedido pelo seu filho, Dhanga, guerreiro poderoso, que “ganhou um império” depois de triunfar sobre o marajá de Kanauj. E foi Dhanga quem entrou na confederação dos príncipes rajputs, formada para repelir Subuktigin, talvez o último rei pagão de Ghazni.

Mandou construir um santuário “cujo cume era tão branco quanto as nuvens do outono” para abrigar um lingam de esmeralda, dedicado à Siva.

O neto de Dhanga, Vidyadhara, era o monarca mais poderoso da Índia. Assim nos faz saber Ibn-ul Athir, um historiador muçulmano, que descreveu a campanha de Mahmoud de Ghazni contra Jejakabhukti. Em 1022, Mahmoud sitiou a fortaleza de Kalinjar “forte e inexpugnável, e não tem igual no inteiro país de Hindustan”.

Mahmoud tomou a fortaleza, e a estrela dos Candellas estava caindo. Khajuraho, a capital, onde durante 150 anos os templos talvez mais harmonioso de Índia tinham sido construídos, foi abandonada pelos reis, pois não era defensável.

Depois de morte de Vidyadhara, a história dos Candellas é uma série de guerras contra os vizinhos, uma história de decadência. Mais uma vez, a sua estrela brilha sob o rei Madanavarman, para depois cair definitivamente. Em 1202, Qutb-ud-Din, general de Ghor, derrota os Candellas desastrosamente em Kalinjar, e o fim do século XIII via também a caída definitiva do reino de Jejakabhukti.

Em 1335, Ibu-i-Batuta visitou o lugar, que chamou de “Kajrao”, e descreveu a multidão de templos, agrupados ao redor de um lago. Depois, o silêncio.

Mas se a luz da história se apagou em Khajuraho — o lugar nunca foi abandonado.

Aldeia sem importância, passou os 700 anos seguintes, lavrando os seus campos, cuidando das suas vacas e cabras, rezando nos seus templos, que começaram a desmoronar-se, abrigos para gados e morcegos... até que foi redescoberta pelo mundo.

Pois os seus santuários têm caráter fortemente individual e são diferentes dos de qualquer outra parte da Índia.

Cada templo encontra-se numa plataforma de maçonaria sólida, à qual sobem quatro ou cinco degraus. Todas as suas partes juntam-se numa síntese triunfante. As sucessivas “mandapas”, ante-câmaras que conduzem ao santíssimo — onde se encontra a imagem ritual — elevam-se na mesma base alta; e os tetos, formados como picos de montanhas, erguem-se cada vez mais altos, até atingir o cume final, que coroa o santíssimo.

“Sikhara” é chamado este cume — “pico de montanha” — e o templo reproduz a montanha sagrada, moradia da divindade, onde os aposen-



Imagem colossal de Buddha, Museu de Khajuraho.

tos entram, como cavernas artificiais.

Significa, porém, muito mais do que isso.

Esculturas cobrem o exterior e o interior dos templos. São de execução irregular, os melhores, no entanto, insuperadas.

Deuses e deusas, animais míticos, as Apsaras — companheiras voluptuosas dos imortais — e os famosos casais em poses eróticas.

Apresentaram-se muitas tentativas de explicá-los: seriam uma proteção contra o relâmpago, fariam parte de um culto da fertilidade, ou até seriam uma prova para os devotos (quem conseguisse ignorá-los teria encontrado o estado de espírito perfeito)...

Nenhuma dessas explicações deve estar certa, e talvez todas contêm um partícuo da verdade.

Estes templos são de dimensões pequenas. Não foram construídos para servirem de lugar de reunião aos fiéis — e sim para glorificar o Divino.

Simbolicamente, representam o universo inteiro.

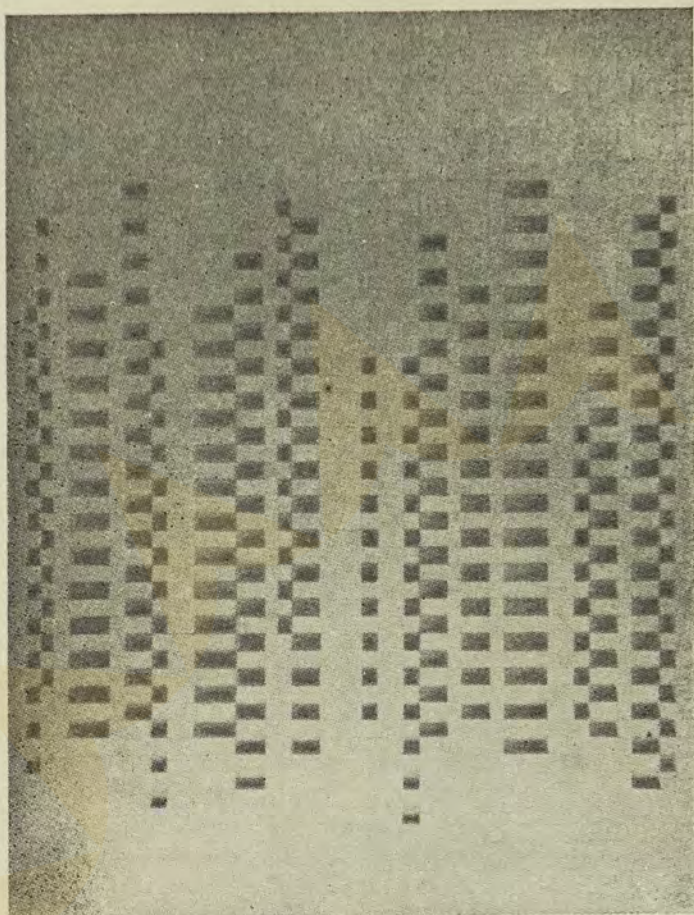
O mundo como é visto por nós, é uma ilusão dos nossos sentidos. Os templos representam o universo verdadeiro, invisível, contendo tudo dentro de si. E a realidade representada está para a realidade que conhecemos como deuses são para homens; as divindades, as mulheres e os monstros, os casais divinos no ato eterno da criação — tudo, que está representado no templo tem valor simbólico — e é a única forma de mostrar conceitos, que o nosso cérebro não pode compreender.

Existem antigos textos em sânscrito, que dão as regras matemáticas para a construção dos templos, até hoje, infelizmente, foram pouco estudados. Fica claro, no entanto, que as "pequenas" explicações do simbolismo dos templos, prova, relâmpago, são insuficientes.

Pois cada templo representa uma planta-baixa mágica do próprio Cosmos.

LITERATURA:

- Heinrich Zimmer: *Myths & Symbols in Indian Art & Civilization; The King and the Corpse*; New York, 1946 & 1948.
- P. Rambach & V. de Golish: *L'Inde*; 1954.
- D. D. Kosambi: *An Introduction to the Study of Indian History*; Bombay, 1956.
- Lous Frédéric: *L'Inde*; Paris, 1959.
- Eliky Zannas: *Khajuraho*; S'Gravenhage, 1960.
- P. Thomas: *Hindu Religion, Customs & Manners; Epics, Myths & Legends of India*; Bombay, 1960 & 1961.
- E. Royston Pike: *Ancient India*; London, 1961.



Josef Albers, "Parede de tijolo".

Josef Albers

"Homenagem ao Quadrado", exposição de uma série de pinturas por um dos mais importantes artistas contemporâneos dos Estados Unidos, Josef Albers, foi realizada no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, em dezembro de 1964.

Essa exposição inaugurou um programa de expansão para intercâmbio artístico entre a América do Norte e Sul, e constituiu uma das atividades objetivadas pelo International Council do The Museum of Modern Art de Nova York. A mostra foi organizada pelo Departamento de Exposições Circulantes para um Circuito pela América Latina.

"Foi com grande satisfação que acolhemos a cooperação entusiástica do artista, o que nos tornou possível reunir uma exposição representativa dos mais recentes trabalhos de sua autoria, e possivelmente, da fase mais bela de sua obra", escreve René D'Harnoncourt, diretor do Museu de Arte Moderna de Nova York, no prefácio do catálogo da mostra. "Como pintor e professor, Josef Albers teve considerável influência na arte da Amé-

rica Latina e América do Norte, bem como na Europa. Uma apresentação de sua obra parece, portanto, particularmente apropriada para inaugurar nosso novo programa interamericano".

Albers, integrado com a arte através de uma aproximação artesanal, intelectual e experimental, como aluno e como professor no Bauhaus, na Alemanha em 1933, iniciou a série "Homenagem ao Quadrado", que ainda continua, em 1949. As 36 pinturas constantes da exposição foram selecionadas no estudo do artista por Kynaston L. McShine, assistente de exposições do Museu de Arte Moderna de Nova York, que denomina a série de "Uma das mais importantes realizações da arte do século 20". Essas pinturas "focalizam com teimosia uma idéia", diz ele, "instrumentação das infinitas possibilidades e relações de cor e luz". A mostra dá oportunidade para que se veja esses elegantes e luminosos trabalhos em grupos, no qual o artista sente a instrumentação complementada de forma ideal.

No singularmente simples formato de três ou quatro quadrados sobre-

postos e coloridos, Albers encontrou um poderoso agente para expressão. A forma abstrata estável do quadrado atua como metáfora, em toda forma, e a ressonante, plenamente aplicada à cor, é o elemento ativo, mudando de aspecto e sugerindo um amplo nível de emoções e idéias. As próprias associações de Albers são comprovadas nos títulos variados e poéticos.

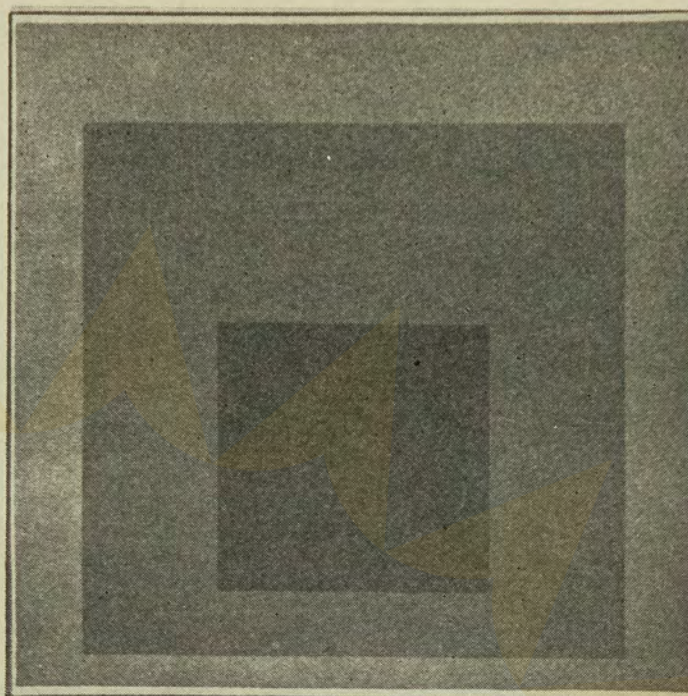
McShine observa no catálogo que, enquanto o quadrado foi importante na arte abstrata, especialmente para Malevitch e Mondrian, tem sido frequentemente usado como um fim em si. Para Albers, diz ele "o quadrado é um agente, o palco, e, como diz Albers, o ator e a voz que representam o drama sem fim das excitações da instrumentação da cor".

Na "homenagem" ao mesmo tempo que explora o campo da expressão da cor, Albers também desperta a sensibilidade para as características da cor, sua mutabilidade nas diferentes luzes, e em relação a outras cores; a habilidade de duas cores parecerem três, e três, duas, etc. A habilidade de cores planas justapostas a fim de sugerir espaço, quando uma parece avançar e a outra retroceder. Esse ensinamento de observação da cor é um dos objetivos de Albers e tanto suas aulas como suas pinturas germinam influências em artistas mais jovens, que sempre usam para cada vez mais, efeitos óticos e uma ousada e brilhante atividade colorística em seus trabalhos.

A série da "homenagem ao quadrado", escreve McShine, "é o último e lógico objetivo da carreira de Albers". Em sua simplicidade de meios combinada com riqueza de efeito, as pinturas testemunham a crença de Albers de que "a medida da arte é a racionalização de esforço para efeito".

Albers nasceu em Bottrop, Alemanha, em 1888. Depois de cursar escolas de arte, de 1913 a 1920, em Berlim, Essen e Munique, onde demonstrou predisposição para simplificação e ordem, e tendo desenvolvido admiração por Cézanne e pelo cubismo, Albers entrou no Bauhaus como estudante, em 1920. Inspirado nos progressivos princípios do Bauhaus, que relaciona arte com utilidade e artesanato, estudou lá até 1923, quando se tornou membro da Faculdade Bauhaus. Ali permaneceu até 1933, quando o governo alemão fechou a escola. No mesmo ano, Albers foi o primeiro dos famosos professores do Bauhaus, com Kandinsky, Klee, Gropius, Moholy-Nagy, etc., a ir para os Estados Unidos, convidado a se tornar professor de arte no então organizado Black Mountain College. Em Black Mountain, Estado de Carolina do Norte, sua esposa, Anni Albers, ensinava na

Josef Albers, "Homenagem ao Quadrado", 1960, Museu de Arte Moderna, New York, foto Eric Pollitzer.



Josef Albers, "Auto-retrato", 1916.

oficina têxtil. Em 1949, abandonou a escola para se tornar diretor do Departamento de Arte da Universidade de Yale, em New Haven, Connecticut, onde ensinou até sua aposentadoria em 1958, continuou, contudo, em 1959, como crítico visitante em Yale, e com os inúmeros cursos de curta duração que deu em colégios e museus na América do Sul e Norte e na Europa. Deu cursos na América Latina na Universidade Nacional Autónoma do México, em 1949, na Universidade de Havana, Cuba, em 1952, na Escola Nacional de Engenheiros do Perú, Lima, em 1953, e na Universidade Católica do Chile, Santiago, em 1953. Recentemente, Albers reuniu seus conhecimentos sobre a cor em um livro, "a interação da cor", publicado em 1963, em edição limitada.

Albers realizou 36 grandes mostras individuais, desde 1936, em várias cidades dos Estados Unidos, Zurique, Ulm, Münster, Londres, Amsterdã, Copenhague, Hamburgo e Essen. A última na América Latina, foi em El Museu Nacional, México, em 1936.

Depois da atual mostra circulante de Josef Albers pela América Latina, "homenagem ao quadrado" circulará por museus nos Estados Unidos.

O "International Council" do "The Museum of Modern Art", de Nova York que dirige as atividades do museu no exterior, é uma sociedade sem fins lucrativos, com cerca de 133 líderes de comunidades de 18 Estados e 6 países estrangeiros, devotados à promoção de boa vontade internacional através do intercâmbio de artes.



Josef Albers, Retrato atual.



N. Seoane, "Inflorescência".



N. Seoane, "Solstício".

N. Seoane

M. G.

Nas unidades apresentadas em exposições anteriores, N. Seoane comprazia-se em obter vibrantes efeitos dialógicos entre polígonos e poliedros regulares dispostos plásticamente. Conseguia tais soluções mediante ênfases cromáticas de ordenação trigonométrica.

Já agora, durante demorado estágio na Bahia, teve lazeres para no-

tar no jardim, no horto e no pomar dum convento de Salvador a vegetação tropical, também ela entrasse paradisíaco de êden proto-evangélico.

De modo que a sua recente exposição na Galeria Solarium e, depois, na Galeria KLM, resulta dos exemplos exuberantes que a flora do Recôncavo lhe proporcionou a respei-



N. Seoane, "Motivo vegetal".

to da estética nas proporções da Natureza.

Vemos assim, sobre fôlhas ora de papel Canson ora de papel Fabriano, quando não sobre superfícies de camurça pré-sensibilizada com fixadores, o resultado estético do seu retiro espiritual. O artista esmerou-se em desenhar parênquimas, bainhas, pecíolos, estomas, folíolos, pedúnculos, corimbos, umbelas e amentilhos.

E é uma série desses conjuntos de inflorescências que temos ensejo de observar agora numa transição

de desenho para pintura. Nas composições feitas com pincel rombo, com pena arredondada ou gótica, com seringa e com bomba, o nanquim se ateve a copiar morfologias botânicas que aliás, por sua vez, a natureza copiou dos paradigmas perenes que são as esferas tangentes, as simetrias pentagonais e as divisões harmônicas.

Na prática plástica obtida por Seoane se chega a esquecer o trabeculado trigonométrico para se ver, devido ao efeito pluricromáti-

co, uma série de excelentes "cartoons" para tapeçarias. Pois as variantes tonais não rudimentares mas intensas do vermelho, do preto, do verde e do sépia esmaltam os suportes oferecendo-nos, como "slides", a variante baiana da Hileia tropical, em suas fibrilações de ar, terra, água e fogo.

Partindo da disciplina em "ralenti" da gravura, N. Seoane chegou assim à disponibilidade virtuosística do desenho e metamorfoseia-o em pintura, tomando como teste morfológico direto o reino vegetal.



Sepp Baendereck, "Pintura".

Sepp Baendereck

J. G. V.

As pinturas apresentadas por Sepp Baendereck nas "cismaises" da Galeria Seta sugerem à primeira vista, pelo hábito das analogias, tapeçarias balcânicas colgando recintos bizantinos. Mas, observando as telas uma a uma, passada a impressão homologadora, tendemos a oscilar entre duas formulações plásticas também algo passíveis de analogia. A primeira é a arte cromática de Bissière, quase um macro-seuratismo de magmas. A segunda, é a arte de Torrès-Garcia,

com o seu construtivismo em siglas e logogrifos.

Contudo, nada seria mais errado nem ilógico do que aliterarmos a pintura de Sepp aos painéis do velho provinciano francês e aos retábulos laicos do velho uruguaio. Pois estes dois artistas se caracterizam por uma formulação profana, laica, inexoravelmente elaborada em sentido objetivo de parede de "ferme" e de tapume de bordo. Bissière tem a obsessão do pigmen-

to-matéria; isto é, do plasma e do magma. Seus pincéis trabalham como os liços dum tear enredando texturas com faixas de arco-iris; de maneira que resultam superfícies que são nesgas das estações do ano, síntese de solstícios na porta fechada para a campanha duma "ferme" solitária.

Já Torrès Garcia tinha certa mentalidade de pintor sediado em pôrtos ecumênicos ou em cargueiros que levassem Lautreamont, Laforque e Supervielle para junto de



Sepp Baendereck, "Pintura".

Conrad, lá em qualquer Patusan. Sim, havia nêle excentricidades de ex-capitão de navios que dêsse para pintar tapumes de bares tatuados por todos os exílios e periplos. Cra, Sepp Baendereck faz uma pintura de indivíduo introvertido, espécie de vocação mística (mais pagã e alexandrina do que cristã e agostiniana); algo assim a Durrell em missão no Oriente Próximo ou em Creta, ou mesmo em Chipre. Mas só que, ao invés de personagem do quarteto romancelado pelo escritor irlandês, fizesse uma arte a Ptolomeu, espécie de álgebra dos

sentidos e da consciência, como fundo preparatório para depois aí inscrever fragmentos de ícones. Pois dum modo subjetivo, as telas de Sepp sugerem mas é colgaduras para cenários de peças musicais russas ou búlgaras dos primeiros séculos bizantinos. Ou talvez lembrem mesmo siglas esotéricas, logótipos de cabalas, triângulos e besantes Rosa Cruz, num grafismo fechado e policromático. Pois não há negar que exalam os mistérios de teoremas místicos num planeamento litúrgico de casulas e dalmáticas.



Espectáculo Popcreto

J. G. V.

Ainda é assunto nas rodas artísticas de São Paulo o espetáculo popcreto que se realizou por duas vezes na Galeria Atrium, com apresentação musical dos quadros de Waldemar Cordeiro e dos poemas de Augusto de Campos. Algo no gênero dos "happenings" com que a "pop art" subverte a ordem e o trânsito vespertinos em Greenwich Village em Trafalgar Square. Assim o recinto, que tem mais de sala hipostila do que de "atrium", se transformou em "koilon" dos gregos e em "caves" dos romanos, como se

estivéssemos em Megalópolis ou em Aspendos, superlotados por artistas, literatos, músicos e variantes juvenis e maduras de "beats", "hipsters", "angry men", "mods", "rockers", "Zazous", "blouson noirs" e "reggare", enfim, repleto por essa mocidade que não esquece James Dean, que se paramenta capilarmente de "beattles" e que usa e abusa dos recursos dos antigos dadás de Zurique, Colônia, Berlim, Paris e Nova York, ao tempo de Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, Hans Arp, Tristan Tzara, Marcel

Duchamps, Zayas, Arensberg, Man Ray, Picabia, etc.

Revestem as paredes da Galeria Atrium "coisificações" de Waldemar Cordeiro, variantes atuais dos "ready made", e videogramas de Augusto de Campos, isto é, játacas e tóranas atuais de "Une Nuit d'Echecs Gras", de Tzara. Dir-se-ia que estamos no Cabaret Voltaire, nas New Burlington Galleries, na The Mayor Gallery ou na Julien Lévy Gallery. Não se pode circular para agredir o material exposto porque a orquestra com o seu ma-



Waldemar Cordeiro, "Cadeirada".

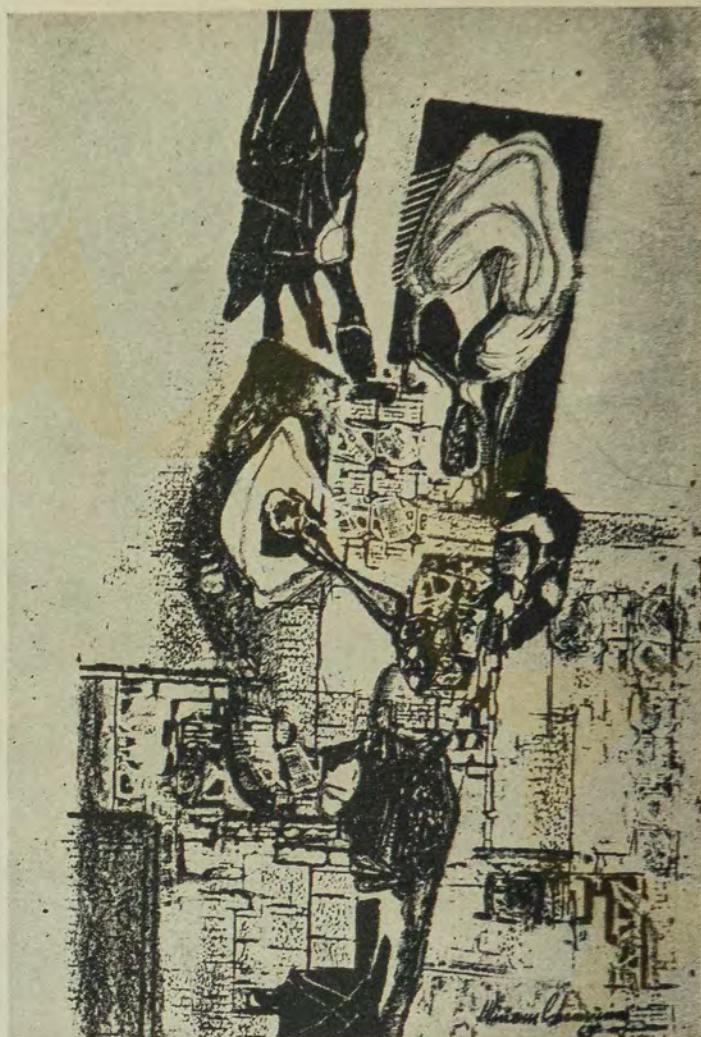
terial esparramado pelo chão, pelas cadeiras e pelos degraus impede a capilaridade.

Os elementos da Nova Tendência, da Nova Figuração, da "Pop Art" e os frequentadores já afeitos aos escândalos discretos das mostras "Fases", "Cobra", "Rixes", "Bases" e "Recherches Visuels" assistem ao concerto, através de cujos executantes observam os quadros "Cadeiras", "Vivi-seção Inútil" e outras montagens. E por sua vez são observados pelos olhos sésseis e pedunculados do poema "Baboeil" de

Augusto de Campos, que lá na parede equilibra órbitas, pálpebras, iris e glaucomas, na infra-estrutura duma torre de Babel em maqueta de celulose. Depois há debates, cuja polêmica os coordenadores apaziguam. Aconselhamos agora aos leitores que procurem ler no catálogo a carta prefácio de Max Bense, pois elucida muita coisa a respeito da "pop art" e da pintura concreta, não mais ambas em atitude de briga incoercível mas sim em interpenetração de estruturas práticas e

teóricas visando (através de promoções e pragmáticas duma nova espécie de "Public Relations") se comportar como tese e antítese.

Assim, ficará esclarecido preliminarmente: que se procura chegar a uma nova semântica em meio ao aleatório da produção artística; e a uma nova pragmática, mediante a qual se anexará o observador à criação e se tratará do consumo da produção. Tudo através de novos parâmetros, isto é, de novas maneiras técnicas passíveis de evolução, criação e invenção.



Miriam Chiaverini, Dois desenhos 1965.

Miriam Chiaverini

José Geraldo Vieira

Esta jovem paulista, uma das vocações gráficas mais interessantes da geração nova, expôs recentemente na Galeria Seta desenhos e gravuras.

Nas xilografias ela sensibiliza os suportes de cedro e duratex com nesgas de colagens, obtendo assim efeitos prévios de densidade e transparência. Por sobre tudo isso abre depois sulcos, baixos e altos relevos, criando estruturas de intenso expressionismo e que dão àquelas superfícies teor monumental de cártulas e bossagens. A seguir, tira cópias a mão, após impregnar tudo com tinta tipográfica. Já os desenhos, porém, são sobre papel Canson, que ela também procura sensibilizar empregando primeiro "flangs" a fim de obter emaranhados básicos. E em segui-

da desenha por cima de tudo isso complicadas cosmografias, usando para tal carvão litográfico.

Cada unidade, quer de desenho quer de gravura, se caracteriza no acervo pessoal de Miriam Chiaverini por elaborações paroxísticas que, a título analógico, podemos comparar, guardadas as proporções, aos contrastes opaco-translúcidos de James Brooks, às aventuras oníricas das linhas de Arshile Gorky e a geografia galáctica de Philip Buxton.

Pois de fato Miriam Chiaverini tem mentalidade atualíssima, razão pela qual a sua produção gráfica reproduz tal tendência mediante associações heterodoxas comparáveis em literatura aos símbolos e às siglas do praxismo a serviço de nova e revolucionária semiótica.



Miriam Chiaverini, Duas Gravuras, 1965.

Elemento marcante que é a da sua geração, Miriam Chiaverini apresenta na Galeria Seta a fase mais recente de seus trabalhos gráficos, expondo igual qualidade de gravuras e desenhos.

Se até aqui já a caracterizava o teor majestoso das xilos monumentais, agora porém a intensificação técnica (quer como estrutura quer como ritmo) corresponde a símbolos bem mais do que a analogias da situação humana numa época em que ao invés de cantarmos a máquina e a velocidade nos sentimos como que em estado de náusea e de angústia, quais pássaros retidos entre sistemas mecânicos. Miriam objetiva essa contingência mediante dois enfoques, na gravura, a madeira e o duratex são os suportes paroxisticamente talhados em relevos altos e baixos, aos quais

ela agrega o efeito transparente das colagens, resultam cópias exacerbadas em que a tinta tipográfica é estampada no papel criando uma geografia de situação-limite. No desenho, primeiro ela sensibiliza o papel canson imprimindo-lhe trechos, nesgas e tiras de "flan"; obtida essa estrutura básica, então não só o reveste e o intensifica com carvão litográfico, assim como também opera analogias vivenciais e mecanicistas. De modo que gravuras e desenhos, além de caracterizarem uma arte fundamentalmente cibernética, a bem dizer eletrônica, também se tornam pautas, claves e empostações do mundo de agora paradoxalmente tornado arcaico e simbólico pelo dom aleatório da arte como testemunho dum época e dum comportamento. Este o sentido humano e artístico de suas briosas elaborações.

Xilogravura em côres,
de Emanuel de Araujo.

Mistério de gatos e de Emanuel

Jorge Amado

Gatos, gatos que surgem por entre cornijas, saem inesperadamente de recantos escuros, saltam do horizonte distante, curiosos, assustados e assustadores, ternos e selvagens, com olhos em brasa ou com adormecidos olhos, felinos a invadir o mundo e a dominar a humanidade, misteriosos gatos de Emanuel Araujo, nascendo na madeira de gravura para jamais morrerem. Na cidade de Salvador da Bahia saudamos um jovem nôvo gravador de excepcional talento. Môço chegado de Santo Amaro da Purificação, tímido e silencioso, trabalhando dia e noite, cavando a madeira, desenhando, pintando.

Nos muros da cidade cartazes anunciam festas populares, procissões, romarias em igrejas. Mas são cartazes diferentes: mostram nossas igrejas, nosso casario, as ladeiras da Bahia que estão prenhe de beleza; a gente pára ante êsses cartazes e busca ler a assinatura do artista que os concebeu e realizou. São gravuras em madeira, belíssimas, e a assinatura revela Emanuel antes desconhecido. Desde os tempos ainda próximos de Vasconcelos Maia em sua direção, o Departamento de Turismo de Salvador entregou seus cartazes ao bom gosto do artista. Primeiro foi Calazans Neto numa série magnífica de cartazes sobre o Recôncavo, sobre barcos e ruas, agora é Emanuel. A Bahia é recriada por êsse artista

na sua grandeza e no seu mistério com uma nota intensamente pessoal, pois Emanuel não se parece a ninguém, é êle com a sua personalidade original e marcante, um certo e sutil sêgrêdo antigo de difícil explicação.

O que não significa no entanto um desligamento das raízes da moderna gravura baiana. Êssas raízes enterram-se no chão fértil de um alemão que aqui viveu e se fêz para sempre da Bahia. Karl Hansen, hoje, de volta à Europa, Hansen-Bahia como se assina para dizer

a todos que já não está mais sôzinho, agora é filho de uma terra única e maravilhosa. Dêsse Hansen nasceu nossa gravura: Calazans Neto, José Maria, agora Emanuel. Cada um dêles, no entanto, com sua própria fisionomia, sua revelação pessoal dessa cidade e de sua gente. Do lirismo de Calazans, da dramática violência de José Maria, ao insolente mistério dos gatos, das fachadas, das laços de Emanuel. Dos jovens artistas baianos não sei de outro tão marcado e tão marcante, tão definitivamente artista, tão consciente de sua força e tam-



bém tão humilde ante sua arte, na certeza de que só com o trabalho duro e sem concessões poderá caminhar e crescer. Vejo Emanuel alegre em seu trabalho, cercado de seu mundo estranho e real: o mistério das casas e das ruas da Bahia, a dança ritual dos candomblés, a malícia e a graça dos felinos. Há homens e mulheres por detrás das grades, das roupas dos orixás, dos corpos dos gatos. Em geral curvados, quase escondidos, sofridos e trancados em seu sêgrêdo. Esse jovem de Santo Amaro traz um mundo insolente dentro de si e o transmite com uma força pouco comum a artistas experientes e maduros. Há em sua trêfega graça uma antiguidade de sofrimento e de vida. Guardem êsse nome: Emanuel Araujo, desenhista, pintor, mas sobretudo gravador em madeira. Vai ser nome repetido e aclamado, não tenham dúvidas. Quanto a mim, apenas a alegria de tê-lo visto em seu começo e de saber que largo é seu caminho, por êle construído no trabalho e sã consciência da dura criação.



Xilogravura em cores, de Emanuel de Araujo.

Apresentação do catálogo de sua exposição na Galeria Bonine, Rio de Janeiro.

A xilogravura de Emanuel Araujo é uma construção, quase uma arquitetura, em que as formas, sintetizadas ou simplificadas, mas sempre amplas, se integram como elementos de um todo. Tende, pois, à monumentalidade. A própria dimensão das obras confirma-o concretamente. Existe evidente segurança no seu instinto compositivo,

inclusive no uso de longos arabescos curvilíneos. A sua visão cromática chega a beirar um tipo de simbolismo pictórico, que possui um semi-decorativo de boa cépa moderna. Seus roxos, vermelhos, azuis densos e largos se ajustam dentro dessa visão.

Poucas peças, entre elas o "Gato e Fôlhas I", nos seus verdes cinzas exprimem um colorido de modulação xilográfica, entrosado à riqueza dos veios da madeira.

Nã maioria a côr não acompanha os dados por assim dizer intuiti-

vos do suporte, mas submete-os a uma concepção pessoal, se bem que não inédita.

No p.êto e branco, a estampa adquire fulgores de luz e enriquecimentos de textura, mas êsses efeitos também se subordinam ao senso de monumentalidade que é a constante do artista e a sua contribuição maior ao panorama atual de uma arte, que Goeldi enriquecera musicalmente em surdina e à qual Hansen deu contribuição grandiloquente, mas válida no Brasil.

Mário Barata



Tomie Ohtake, Pintura, 1963.

Tomie Ohtake, Pintura, 1964.



A pintura de Tomie Ohtake

T. S.

Tomie Ohtake começou a pintar relativamente tarde. Desde menina, no Japão, gostava de desenhar e pintar aquarelas. Mas o casamento e os filhos impediram-na de uma dedicação mais sistemática. Somente aqui, no Brasil, e quando os filhos cresceram, foi que ela conseguiu dedicar-se ao trabalho criativo. Foi em 1951 quando o pintor figurativo Keishuke Sugano chegou do Japão ao Brasil. Com ele, To-

mie começou a trabalhar. Keishuke lhe dava plena liberdade e Tomie pintava o que queria. Naturalmente figurativo. Depois, ele criticava seu trabalho. Além das aulas de pintura, tomava de Sugano também aulas de história da arte. Depois de alguns meses, ela resolveu continuar a trabalhar sozinha. Até 1954 pintava figurativo. Paisagens, naturezas mortas, nus, enfim uma pintura naturalista. Em 1954 virou

abstrata e entrou no vasto campo do informal. Sua fase informal durou até 1961 e se caracterizava principalmente pelos ritmos desenvolvidos. No começo desta fase, usou muito colorido e aos poucos tornou-se mais monocromática. Mas em 1961, apesar de seu sucesso real como pintora informal, ela sentiu falta da forma sólida em sua pintura e começou sua nova e atual fase onde o elemento formal, em-



Duas pinturas de Tomie Ohtake, de 1963 e 1964.

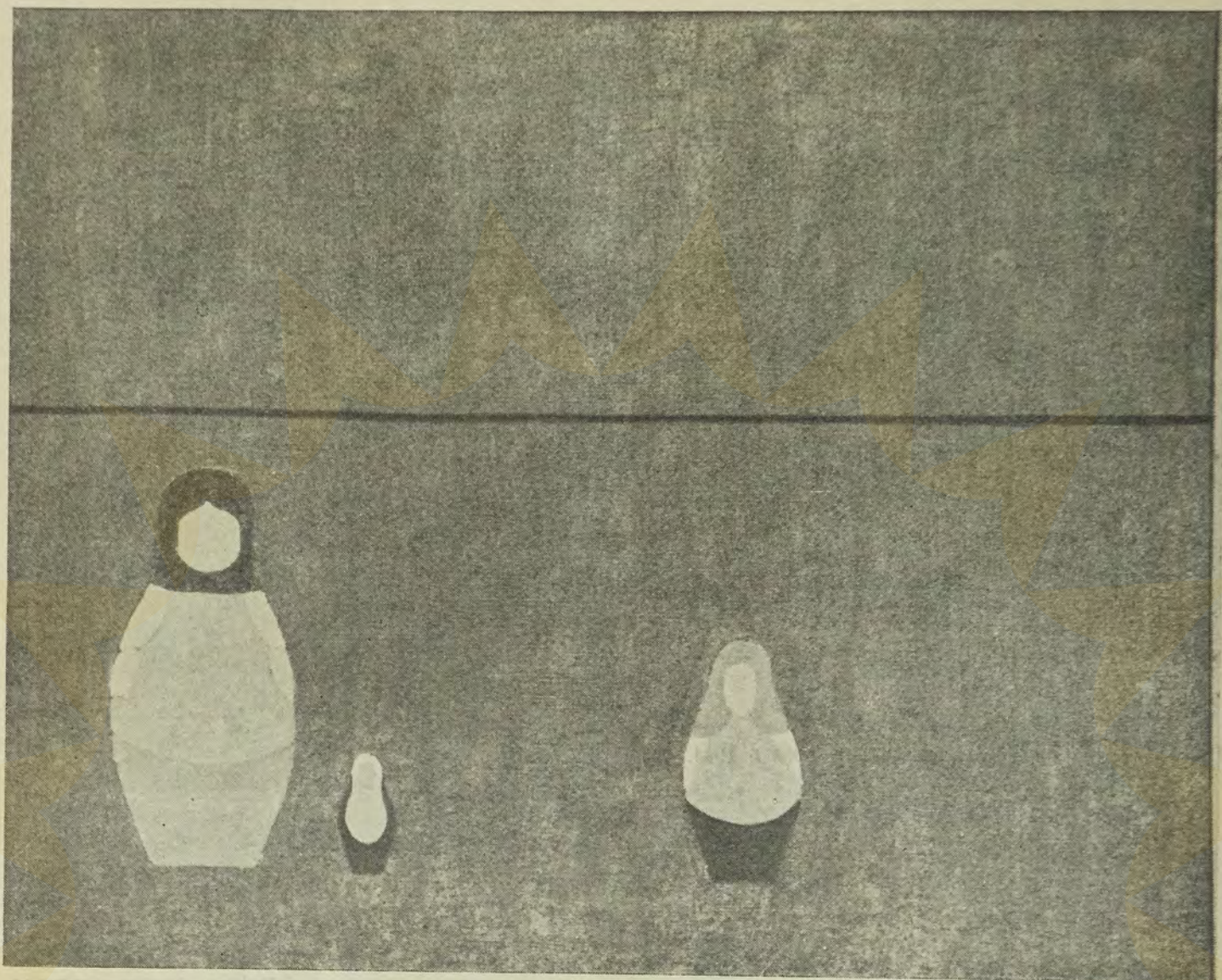
bora abstrato, prevalece, lembrando vagamente a pintura de Rothko. Na sua atual pintura surge sempre do vago e do amorfo uma forma nítida, plana e ampla, que se desdobra quase sobre toda a superfície da tela e que fica pendente e sustentada pelo vago e amorfo que a rodeia. Este é o assunto central da sua pintura atual. Todas as suas criações são variações em torno desse assunto central. Sua pintura não é mais monocromática como na segunda metade da sua fase rítmica-informal. Ela usa pouco colorido, três ou quatro cores para cada quadro. Suas formas limpas, lisas vagamente onduladas, às vezes como panos pendentes, surgem do vago e amorfo com uma seriedade hierática. São como personagens fantasmagóricos, importantes e valiosos. Estas formas ou estruturas espalhadas são ao mesmo tempo duras e macias, substanciais e fluidas, transparentes e opacas, simples e ricas, lisas e levemente onduladas. O colorido é parco, difuso, sonâmbulo. Uma seriedade revelatória emana de cada quadro. Como uma aparição misteriosa e importante. A mistura e indecisão entre claridade e nebulosidade, durante a fluidez, solidez e maciez, faz o encanto desta pin-

tura limpa, simples, essencial, liberada de artifícios e artimanhas. Ela mesma sente que a sua pintura informal anterior, sua pintura de ritmos, tinha um pouco de layout. Ao contrário, ela sente a sua atual pintura como mais direta, mais objetiva, mais sincera, mais essencial.

Há um elemento metafísico na atual pintura de Tomie Ohtake. As formas ou estruturas surgem com uma gravidade revelatória, hierática. Algo de muito importante, secreto e silencioso está comunicado. Suas estruturas são como sons graves de um gongo dentro de um amplo espaço cheio de silêncio. Mas as estruturas não somente graves, silenciosas e hieráticas. Há também muita ternura nas suas leves ondulações, nas suas margens difusas, na nebulosidade que as rodeia. Antinomias e contradições dentro da mesma obra, unidas e dissolvidas entre si, são sempre características de uma obra madura. Justamente a obra que capta o duro e o macio do existente, o claro e o escuro, a vida e a morte, é a obra que conseguiu abraçar a amplitude e plenitude do existente. E a atual pintura de Tomie está cheia de antinomias diluídas uma

dentro da outra. Silêncio e fala, postura e fluidez, dureza e maciez, leveza e peso, enfim todas as antinomias do existente estão presentes na sua obra atual, diluídas uma dentro das outras.

Comparada com a pintura de Rothko teríamos de dizer de que Rothko é mais macio do que Tomie, dissolvendo e diluindo uma forma dentro da outra. Tomie é mais dura, mais sólida, mais estruturada e mais musical do que Rothko. Fora desta vaga lembrança e deste parentesco longínquo com Rothko, a pintura de Tomie Ohtake é absolutamente original e inconfundível. Comparada com a sua fase anterior, sua última fase, a das formas definidas, é muito mais madura, rica, significativa, expressiva. A atual pintura de Tomie fala com uma voz limpa, silenciosa, suave, cheia de respeito, ternura e gravidade para com o existente. Esta sua voz é uma das mais puras, mais originais, mais nobres, e mais valiosas da atual pintura brasileira, e, talvez, da pintura moderna mundial. Poucas pessoas tiveram um desenvolvimento artístico tão rico e significativo. Sua voz, uma das mais belas e mais puras da atual pintura brasileira é inconfundível.



Têmpera de Eleonore Koch.

A pintura de Eleonore Koch

T. S.

Antes de se tornar pintora, durante vários anos, Eleonore Koch estudou escultura. Ainda não pensava em se tornar pintora. Um resíduo talvez dêste seu longo aprendizado escultórico é a noção do objeto isolado, cuidadosamente e caligraficamente esculpido, isolado dentro de espaços amplos e musicais, um traço tão típico da sua pintura atual. Ela trabalhou três

anos com Elisabeth Nobiling, estudando escultura de 1944 à 1947. Quando demonstrou o desejo de estudar desenho, Elisabeth a mandou para Yolanda Mohaly. Com Yolanda, estudou desenho e ganhou as primeiras noções da composição gráfica. Também fez desenho colorido com Yolanda Mohaly, mas ainda não pintava. A primeira vez que ela pintou plenamente foi no

atelier de Samson Flexor que ela frequentou por pouco tempo. Em 1949 viajou para a Europa, passou dois anos em Paris, estudando pintura com Arpad Szenes e continuando seu estudo escultórico com Robert Coutin. De Szenes ganhou o conhecimento da pintura em geral, da colocação das cores e da construção pelas cores. Também de Coutin ganhou conhecimentos compositivos. Em 1951 Eleonore voltou para o Brasil abandonando seu interesse pela escultura. O seu caminho como pintora é agora mais definido. Em 1953, começou a trabalhar perto de Alfredo Volpi. Este trabalho estendeu-se até 1956. Perto de Volpi criou-se e definiu-se definitivamente o seu mundo pictórico e plástico. De Volpi, ela ganhou o senso da composição plana e bidimensional e o uso do colorido puro. Como colorista inata, ela escolheu instintivamente Volpi como



Duas têmperas de Eleonore Koch.

seu mestre que nesta altura tinha-se desenvolvido no maior colorista brasileiro e num dos mais originais e maiores coloristas do mundo. Ela não só ganhou de Volpi conhecimentos técnicos e compositivos, uso dos pigmentos por exemplo, composição plana e bi-dimensional, uso do colorido puro, mas foi até um certo ponto influenciada pela arte do mestre. Grandes planos meio vazios e um colorido diluído caracterizaram por bastante tempo sua pintura. Onde ela preservou sua originalidade, foi no senso do objeto. Volpi nunca elabora o objeto com tanto cuidado caligráfico e escultórico. Um preciosismo no trato do objeto e diferenciou sempre de Volpi. Com o tempo, porém, e principalmente nestes últimos três anos, mesmo a influência colorística de Volpi passou, e ela desenvolveu seu colorido, típico e próprio de sua arte. Mesmo na sua composição plana, ela introduziu elementos lineares que sugerem algo como que uma terceira dimensão, característica esta que falta por completo na pintura de Volpi. Com Volpi, ela tem agora somente a técnica material em comum: pintar com temperas. O resto é completamente diferente e pertence à sua própria personalidade e noção artística. Uma comparação entre os dois não seria inútil para pôr fim

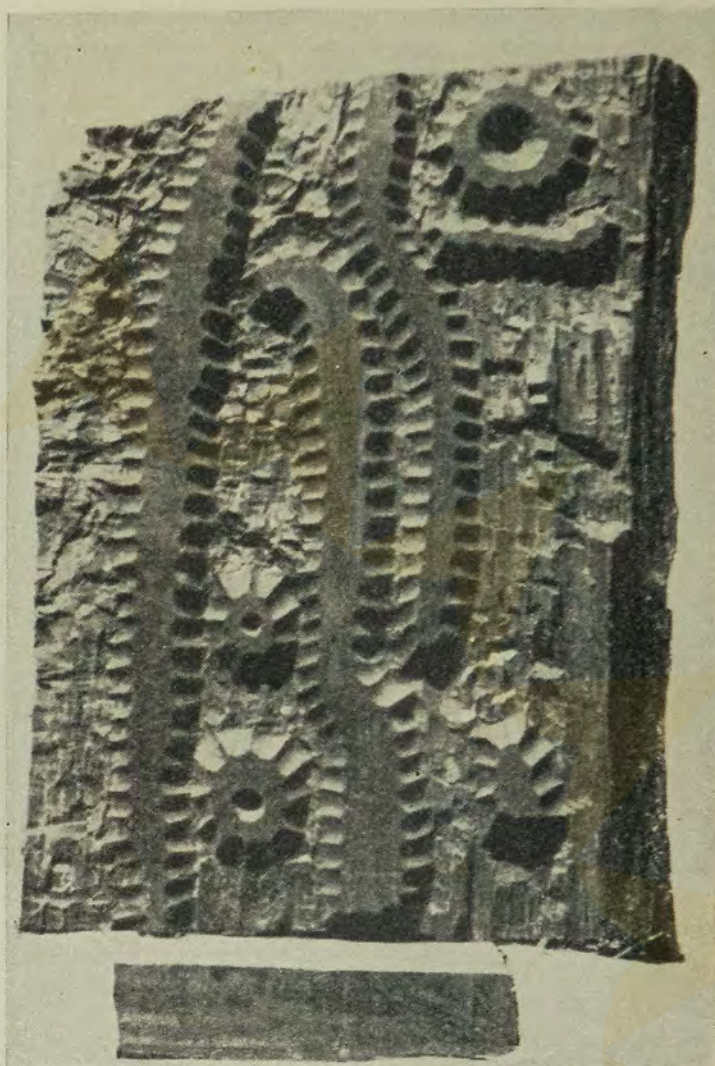
ao boato e ao mito de que Eleonore imita Volpi só porque ela o escolheu como seu mestre e trabalhou perto dele durante vários anos. O colorido de Volpi, por exemplo, é mais diluído, mais estéreo, mais aéreo e limpo. O colorido de Eleonore é mais denso, mais substancial, mais carregado, mais mágico, mais sugestivo. Volpi nunca desenvolve um senso caligráfico, severo, esculpido do objeto. Os objetos de Volpi são tão leves e aéreos como seus coloridos. Volpi nunca sugere terceira dimensão em sua pintura. Eleonore o faz, nunca pelo colorido, mas por meios lineares. Não é propriamente a terceira dimensão. Mas uma leve sugestão linear de certa profundidade. Estas diferenças são bem claras e nítidas para diferenciar uma vez por todas a pintura de Eleonore da de Volpi.

Os coloridos de Eleonore são sugestivos além do assunto apresentado. Um verde, por exemplo, de paredes e chão de um dos seus quadros sugere todo o verde da vegetação, principalmente o verde claro e leve da vegetação primaveril. Um chão azul escuro de um quarto, um outro trabalho seu, sugere todo o azul misterioso da profundidade do mar. Os seus coloridos transcendem o assunto apresentado. A sua pintura tem algo de

muito precioso no bom sentido. Cada quadro é como que uma revelação secreta da beleza do existente. Algo de misterioso, místico e revelatório emana das suas telas. Por isto também, a produção esparsa. Porque cada quadro é de uma densidade emocional, simbólica e revelatória extraordinária.

Esta pintura não é de gosto de qualquer um. Não é pintura da moda e dos — ismos —. Nada de malabarismos declamatórios e exibicionismos habilidosos. Ela não tem nada de grandiloquente. Sua pintura é como música de câmara. Mas extremamente densa e rica dentro do seu silêncio proposital. É uma pintura exaltada e luxuosa apesar dos seus esparsos meios pictóricos. Uma pintura hínica. Ela canta quase que num sentido de elevação dionisiaca a beleza mística e misteriosa do existente. Uma rara pintura. Cheia de requintes luxuosos. Originalíssima e estranha em sua simplicidade tão densa e significativa. As vezes, os seus requintes cromáticos chegam a uma luxúria que lembra a pintura oriental antiga, por exemplo a gravura colorida dos japoneses.

Não resta dúvida que depois de Volpi, Eleonore Koch é a maior colorista brasileira, e uma das criadoras mais originais e místicas da pintura moderna.



Duas esculturas em ferro de Masumi Tsuchimoto.

A escultura de Masumi Tsuchimoto

T. S.

Masumi Tsuchimoto nasceu de uma família tradicional de ceramistas, no Japão, na região Gifú. Consequentemente, ele tornou-se também ceramista. Estudou cerâmica durante três anos, na Escola de Belas Artes de Gifú, e também um pouco de pintura e escultura. Percebendo seu interesse crescente para com a escultura, foi para Kioto, onde estudou durante seis anos escultura moderna com o mestre Uno Sango. Participou de várias exposições coletivas no Japão; o Museu de Kioto possui uma obra sua, e antes de partir para o Brasil fez uma grande exposição individual em Tokio. Seus trabalhos eram muito influenciados pelo seu mestre. Em 1959 veio para o Brasil. Foi aqui, no Brasil, que ele desenvolveu aos poucos sua própria es-

cultura, independente da influência dos outros. Até 1961 realizava uma escultura de volume, lembrando vagamente Henry Moore. De 1961 em diante, começou a desenvolver novas e próprias idéias à respeito da escultura. Em vez de uma escultura de volume que tinha de ser rodeada pelo expectador até revelar todas suas faces, ele pensou numa escultura que pudesse mostrar tudo de um vez só. Assim, Tsuchimoto chegou a uma escultura plana, uma escultura de relevo. Sem saber, repetiu as experiências dos cubistas que também estendem num plano só as diversas faces do volume e do objeto. Também para obter efeitos sintéticos das alterações de luz e sombra, ele optou para a seriação das mesmas num plano só. Assim chegou ao seu no-

vo tipo de escultura, ao relevo plano e amplo.

Ele usa grandes tábuas de madeira, extensas e grossas, cujas duas superfícies amplas e correspondentes, enche com seus símbolos esculpido, em composições diversas. Estes seus símbolos lembram rodas dentadas do interior dos relógios, serrotes, parafusos, peças de máquinas, peças de automóveis etc. Nesta sua preferência temática, Masumi Tsuchimoto aproxima-se do espírito dos futuristas que também cantavam a máquina e a mecanização progressiva da vida moderna. Mas estes seus símbolos são mais plásticos do que literários, enchendo as largas superfícies com círculos e linhas como signos, letras de um misterioso texto, de um estranho alfabeto. Existe um



Duas esculturas em ferro de Masumi Tsuchimoto.

elemento gráfico na escultura de Masumi Tsuchimoto que a aproxima ao desenho e à pintura. As suas obras têm de ser lidas de cima para baixo, ou de baixo para cima como uma página tipográfica, um texto, uma obra gráfica, um desenho.

Pela seriação e pelo espalhar no espaço plano dos seus signos esculturais, a sua escultura lembra até um certo ponto a pintura de Torres García, que também trabalhava com princípios semelhantes. Mas Torres García é mais centralizado, mais fechado compositivamente. Masumi Tsuchimoto é mais aberto, mais espalhado no espaço, mais livre e espacial. Mas em ambos existe o mesmo elemento fabulador, o mesmo prazer de jogar com símbolos ou signos seriados, de encher e vitalizar o espaço ritmicamente com seus signos. Torres García também cantava o fervor da vida

e da produção industrial, enchendo suas telas com âncoras, guindastes, trens de ferro e navios. Numa das suas telas, pintou até com letras grandes, a palavra: TRABAJO. Masumi Tsuchimoto é também a favor da vida moderna. Aqui termina a semelhança e a analogia para com Torres García e para com o espírito futurista italiano e internacional.

Masumi Tsuchimoto conseguiu em sua escultura, igual aos cubistas e aos futuristas, seriar o tempo na superfície plana. Isto o diferencia de todos os outros escultores que fazem relêvo, cuja obra é em geral centralizada, sem o elemento tempo. Ao contrário deles, Masumi Tsuchimoto, pela seriação e consequência rítmica dos seus extratos, trabalha com o elemento tempo que nos faz ver suas esculturas como uma página impressa, passando de uma linha para outra. Esta le-

veza da composição aberta e temporal, esta leveza da estruturação rítmica, achamos belíssima e originalíssima. Não conhecemos outro que realizou coisa semelhante.

Leveza, pureza, uma inocência infantil e brincalhona e ritmo caracterizam esta bela escultura. Fartos da escultura de volume e do abuso do mesmo com seus cheios e vazios, dos supostos mistérios dos buracos e dos espaços internos, e fartos com as esculturas dissolvidas, desteitas e filigranas que lembram mais joias do que esculturas, achamos as criações planas, limpas e rítmicas de Masumi Tsuchimoto, de composições abertas e estruturas temporais, um verdadeiro acréscimo ao tesouro da arte moderna. Ao nosso ver, Masumi Tsuchimoto é um dos maiores e mais originais escultores do mundo. Limpo, plano, diáfano, musical, complexo e simples ao mesmo tempo.



Joachim diante de uma de suas telas.

O pintor Joachim expõe na Ásia

Joaquim Pedro Ribeiro de Araujo (Joachim), não se contentou com o Brasil: com armas e bagagens foi parar no outro lado do mundo a fim de mostrar a sua arte aos asiáticos. Expôs em Bancoc, Kuala Lumpur, Singapura e Karachi. Nessas capitais, mostrou o seu trabalho, num gesto de causar inveja, pois não se tem notícia de que algum dos nossos consagrados artistas tenham expostos na Tailândia, na Federação Malásia, no Paquistão.

Joachim para lá se foi e mostrou a sua arte, num trabalho de divulgação artística.

Segundo os recortes que enviou à HABITAT, seus trabalhos foram

bem acolhidos onde foram expostos. Na exposição realizada em Bancoc, capital da Tailândia, o catálogo teve uma introdução de Mrs. Kenneth Young, a qual disse: "The aim of much present day painting is not to make a photographic recording of nature but to express one's reaction to one's surroundings. It is not what the artist sees but how he sees it or how he feels about it that is the subject. Joachim's work is intensely personal expression of his response to the world around him. He feels that in our modern age of ideologies and technical advance, man counts for nothing. Alone and unrelated to people and things around him, man

turns inward in self absorption. The emotional content of Joachim's style is arresting and moving. His anti-realistic drawings are of nightmare world — people are monsters, fatous, selfrighteous, cruel. In the cray-pas series, outlines of people are destructively scribbled over — there is no background as man is out of touch with his surroundings. With expressionless faces, the figures cling to each other in resignation but there is a separateness even in being together. The same feeling of isolation is also conveyed in the bleakness of the rock-like forms of the abstract water-colors. Joachim is a promising young artist who

Joachim, Xilogravura feita no Paquistão.



Joachim, "Minha Gloria", detalhe, óleo.

changes his style according to the medium with which he works. When the artist works with pen and ink, he use a fine, delicate line suited to the nature of his material. With the cray-pas, his lines are thick and heavy, the forms are dense. The oils are also thick. The water-colors are fluid, evanescent, an appropriate use of delicate medium. In the water-color abstractions, the

artist invents pure shapes, placing them in juxtaposition and using one color against another to make a disciplined whole. In addition to the emotional isolation, other factors common to the artist's style in all media are the sculptured quality of his forms and his explosive use of line. He uses large heavy forms, treating things solidly against a flat surface as in bas-

relief. Lines explode at corners or at the conjunction of forms. Space explodes behind peoples and even outlines into space. Joachim works as many contemporary painters do — all at once, without plan. His art erupts from the subconscious and only after he has finished a work does he see what he has done. This exhibition is a view into his private world".

Jef Golyscheff

O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo comemorou o 2.º aniversário de sua fundação no dia 8 de abril, apresentando uma exposição de obras do antigo membro do Dadaísmo Alemão e do "Grupo de Novembro", Jef Golyscheff, artista de origem russa que se fixou em Berlim em 1909 e que se residia anonimamente, como artista, em São Paulo, desde 1957. Golyscheff conta hoje 67 anos de idade e além de sua importância como pintor é um nome de significação toda especial na história da música moderna.

Antigo aluno de Auer, revelou-se notável violinista; mas foi a qualidade do compositor que tornaria seu nome célebre ao utilizar pela primeira vez o princípio de funcionamento da "Arte-Durata Serial" que hoje vemos aplicada à música Dodecafônica e Eletrônica. Estudos recentes do crítico alemão Eimert e da Academia de Ciências de Colônia, ainda não divulgados no Brasil, devem confirmar o pioneirismo de Golyscheff como criador do Dodecafonismo Serial.

Quando da inauguração de sua exposição, a Orquestra de Câmara de São Paulo, através de três de seus membros, executou o "Trio" para cordas de Golyscheff (violino, viola e violoncelo), escrito em 1914 e publicado em Berlim em 1925, tendo como fundamento esse princípio de Dodecafonismo Serial, único texto musical seu subsistente.

Golyscheff é uma singular figura de homem e de artista. Devido à sua decisão de não expor, que perdurou por décadas, seu nome aparece raramente nos livros de arte chegando a ser mais frequente nos dicionários internacionais da música, embora sua primeira qualidade seja a do pintor. Conservando toda a sua independência de ação, foi colega de trabalho de Tatlin, Kandinsky, Gropius, Lissitzky, Archipenko, e ligado aos outros grandes artistas que tornaram a Alemanha uma grande potência artística antes do advento do nazismo, Golyscheff expôs inúmeras vezes na de-

cada de '20 em várias cidades européias como membro do "Novembergruppe", participando de exposições e manifestações Dada, entre elas a de 1919, ao lado de Huelsenbeck e Hausmann em Berlim. Expôs em 1922 na Sezession Renana, em Dusseldorf e ao lado de Barlach na mostra realizada no Kunsthalle de Hamburgo no mesmo ano.

Encontrava-se entre os artistas convidados por Walter Gropius para lecionar no Bauhaus em Weimar, de cujas atividades entretanto jamais participou. Ao lado de vários membros do "Grupo de Novembro" (Tappert, Cesar, Klein, Melzer e outros) preocupou-se com o problema da integração das artes e profissões entre estudantes universitários e operários, idéia que dominava o espírito de Gropius e que depois tomara formas amplas e concretas no Bauhaus.

Essa teoria musical da "durata" foi aplicada por ele mesmo à pintura, escultura, coreografia, declamação e arquitetura. Logo depois de terminada a guerra, em 1918, Golyscheff expôs ao lado de Gropius, Mendelssohn, Finsterling, os irmãos Taut e outros na "Exposição de Arquitetos Desconhecidos", em Berlim.

Signatário do manifesto do "Grupo de Novembro", ao lado de Gropius, Belling, Kölbe, Marcks, Meitner, Pechstein, Schmidt-Rotluff, os irmãos Taut, Feininger, Freundlich, Otto Müller, Nolde e outros artistas de grande projeção, Golyscheff, a exemplo dos demais, foi denunciado pela Gestapo como um dos praticantes da "arte degenerada".

Uma ampla exposição compreendendo quase 200 obras deste artista arredo, no entanto sempre convidado pelos movimentos de vanguarda, foi apreendida em abril de 1933, imediatamente após a tomada do poder por Hitler. Essa mostra individual, preparada com esmero por Golyscheff e sua esposa Antonie, reunindo obras realizadas desde 1914, não chegou a ser inaugurada e o próprio catálogo foi inutilizado. Não lhe restando ou-

tra alternativa senão a fuga, diante do delírio racista, Golyscheff — como aconteceu a inúmeros outros artistas não conformistas — foi obrigado a deixar a Alemanha abandonando todos os seus pertences, perdendo praticamente todos os seus quadros (à exceção de alguns cujo paradeiro se ignora) e todos os seus textos musicais incluindo duas óperas, composições de música de câmara, canções com acompanhamento para piano, um quarteto etc. Somente o "Trio" foi preservado.

Partindo para a Espanha, via Portugal, viveu um certo tempo em Barcelona exercendo a profissão de químico e continuando a pintar para novamente perder tudo nos bombardeios de 1938. Refugiando-se na França foi internado em campos de concentração nos quais permaneceu durante quase toda a guerra. Sobrevivendo, habitou o interior da França e Paris onde prosseguiu pintando para si mesmo, não tendo, então, quaisquer relações pessoais com os meios artísticos. Homem culto e viajado, conheceu vários países europeus, asiáticos e americanos. Visitando o Brasil, encontrou aqui um clima de paz que o cativou. Fixou-se com sua esposa Antonie em São Paulo tendo vivido desde então no mais absoluto anonimato, residindo num apartamento da avenida 9 de Julho. Golyscheff não abandonou jamais a sua arte acompanhando de perto o movimento artístico mundial e frequentando os museus e galerias de arte paulistanos. No momento providencia a sua naturalização.

Entre 1959 e 1961 fez uma excursão à Europa. Na Alemanha seus velhos amigos admiraram-se de o ver ainda vivo. Foi convidado e expor em Berlim, e outras cidades, mas, por razões pessoais, recusou-se. O crítico musical Eimert, entretanto, após a descoberta de seu "Trio" de 1914 pelo Instituto de Musicologia da Universidade de Colônia, divulgou em 1962-63 várias vezes a peça em diferentes emissoras alemãs.

mosaico

MOSAICO

EXPOSIÇÕES NACIONAIS • SÃO PAULO: No Museu de Arte Contemporânea: Salão Esso de Jovens Artistas Brasileiros. Exposição Macilene (Olga Álvares de Azevedo Macedo). Retrospectiva Golyscheff.

Na Galeria Seta: Hector Sapia. **Na Galeria Mobilínea:** Sílvio Openheimer; Maurício Nogueira Lima. **Na Galeria São Luís:** Oswald de Andrade Filho; Carmélio Cruz; Paolo Rissone. **Na Galeria Astréia:** Manuel Araújo; Arcângelo Ianelli. **Na Galeria Atrium:** Dulce Carneiro; Ismênia Coaracy; Armando Eduardo Balloni; Eduardo Alvim Correia. **Na Casa do Artista Plástico:** Moby. **Na Galeria Solarium:** Messtres Franceses Contemporâneos (Bonnard, Braque, Derain, Dufy, Léger, Marquet, Vlaminck e Picasso). **Na Galeria Capela:** Zica Bergami. **Na Galeria Convívio:** Luís Fernando Penteado; Eduardo Iglésias. **Na Galeria Dearte:** Elizena Garcia; Peixoto; Barrientos. **Na Galeria Novas Tendências:** Heinz Kuehn. **Na Galeria JD:** Armando Ferrari. **No Clube dos Artistas e Amigos da Arte:** Francisco Megna.

EM CAMPINÁS. No Centro de Ciências, Letras e Artes: Raul Pôrto. **EM RIBEIRÃO PRETO.** Coletiva de Desenho Industrial na Escola de Artes Plásticas.

EM PORTO ALEGRE: Galeria La-kar: Suzana Mentz.

NO RIO: No Museu de Arte Moderna: Salão Esso de Jovens Artistas Brasileiros; Sérgio Camargo; Wega; Ivá Serpa; Cartazes da Belle Époque. **Na Petite Galerie:** Volpi; Genaro; Samico. **Na Galeria Bonino:** Emanuel de Araújo; Eméric Marcier. **Na Galeria Vila Rica:** Edelweiss. **Na Galeria Montmartre-Jorge:** Inimá. **Na Galeria A Varranda:** Desenhos e gravuras e óleos de Di Cavalcanti, Milton Dacosta, Portinari, Guignard, Anita Malfatti, Pancetti, Sheila Brannigan. Euridye e Antônio Dias. **Galeria Chica da Silva:** Afrânio.

EM SALVADOR. Galeria Querino: Genaro.

J. LLORENS ARTIGAS • Aos 73 anos de idade, faleceu no dia 14 de março, em Barcelona, J. Llorens Artigas, ceramista mundialmente conhecido. Iniciou naquela cidade a sua carreira; viajou para Paris com o pintor Francesco Domingo, e lá se relacionou com Picasso,

Braque e Juan Gris. Juntamente com Dufy idealizou jardins de cerâmica em miniatura, enorme sucesso na época. Trabalhou com Miró nos painéis da UNESCO.

GALERIAS DE LONDRES • É o seguinte o movimento artístico de Londres: na Grabowski Gallery telas de Maud Sumner e esculturas de Don Hefferon. Nas Hamilton Galleries, obras recentes de Roy Ascott. Na Pooth, quadros de Cecil Collins. Na O'Hana Gallery, telas de Ivor Weiss; na Molton Gallery, desenhos e óleos de Eila Hershon; na Perston Art Gallery, trabalhos de David Barker e Peter Stancer; na Sta. Martin's Gallery, telas de June Hainaut, C. Sismonda, Michael Dean e Yiulia Gazetopoulos; nas Leicester Galleries, retrospectiva de Orovida Pissarro e novas telas de John Elwyn; na Grosvenor Gallery, esculturas de Giardelli e óleos de Paul Dufau; nas Drian Galleries, coletiva, com trabalhos de David Garland, Bruce Killeen, Luz Negib, Edna Mann. Brian Plummer e Jolan Williams.

GALERIAS DE PARIS • É o seguinte o movimento artístico de Paris neste bimestre de Março-Abril: Galerie Iris Clert: Manèges eletrônicos de Van Thienen; na Galerie Anderson-Mayer, telas de Can Levden; em M. Knoedler & Cie., trabalhos de Eugène Berman; no Museu de Arte Moderna exposição da coleção Johnson, consagrada apenas a artistas norte-americanos. Expostos assim, obras que atravessam pela primeira vez o Atlântico. O colecionador recebeu a medalha de ouro da cidade de Paris, por sua atitude em prol da arte.

EXPOSIÇÕES EM NOVA YORK

• Exposição Gleizes, no Solomon Guggenheim Museum; Bonnard, no Museu de Arte Moderna; Louis Corinth na Gallery of Modern Art; Edward Hopper, no Whitney Museum of American Art; retrospectiva de Franconi, no Brooklyn Museum; Joseph Cornell, na Green Gallery; Robert Watts, na Bianchini. Estes dois, constituindo "happenings" no gênero "pop art".

EXPOSIÇÕES NA ALEMANHA •

Em Mannheim, na Kunsthalle, pintura e escultura de Roberto Crippa;

S.A. DECORAÇÕES EDIS

GRANILITA para: pavimentações, escadas, divisões de sanitários, etc.

REVESTIMENTOS de fachadas e interiores em granito artificial

Mosaico vidroso
"VIDROTIL"

EXPOSIÇÃO PERMANENTE

de: molduras, sancas, lareiras, etc. em Gesso

Sob projeto, executamos qualquer decoração em **GESSO e CIMENTO.**

FORROS FALSOS em **GESSO** de acordo com as exigências dos projetos.

Rua Aguiar de Barros, 59
(Começa em frente ao Cine Paramount) - Fone 32-2326
São Paulo — Brasil

MOSAICO VIDROSO "VIDROFIL"

PARA
REVESTIMENTOS
DECORAÇÕES E
PAVIMENTAÇÕES
EM EDIFÍCIOS

FONE : 32 - 2326



Vendas em São Paulo

S.A. Decorações Edis

R. AGUIAR DE BARROS, 59
SÃO PAULO



Zica Bergami, desenho.

em Wiesbaden, no Staedisches Museum, pintura e gravura de Lyonel Feininger; em Darmstadt, na Kunsthalle, pintura flamenga contemporânea; em Wuppertal, na Casa da Juventude, telas de Eugen Batz, e esculturas e desenhos de Guido Jendritzko; em Munique, Grande Exposição de Arte; em Aix-la Chapelle (Aachen), X Exposição do Conselho Europeu; tema, Carlo Magno; no Hanover, na Kunstverein, pintura escandinava. Há que registrar ainda a exposição de Francis Bacon, em Hamburgo; e, no Gabinete de Arte de Francforte-sobre-o-Meno, a exposição de Emy Roeder, constituída por esculturas.

A dois passos da muralha que separa Berlim Ocidental do Setor Soviético, foi inaugurada na Praça Potsdamer uma nova Galeria, que apresentou trabalhos de Fred Thierler. O escultor dinamarquês residente em Paris, Robert Jacobsen, acaba de expor na Galeria Stangl, em Munique.

PRÊMIO AMPULHETA DE 1965 •

Com a presença de autoridades, dos premiados e de elementos do meio cultural de São Paulo, inaugurou-se, no saguão da Biblioteca Municipal, a Exposição do 3.º Concurso de Calendários de Arte Editados e Impressos no Brasil, concurso organizado pelo Serviço de Arte da Biblioteca Municipal de São Paulo, sob o patrocínio da Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura de São Paulo. Esse concurso distribui, anualmente, uma laurea honorífica, o Prêmio Am-

pulheta, cuja intenção é estimular, no Brasil, as edições de arte.

Constituíram o Júri os críticos de Arte José Geraldo Vieira e Théon Spanudis, os artistas gráficos Hercules Barsotti e Rubens Martins e o editor José de Barros Martins. O Prêmio Ampulheta de 1965 foi atribuído, "ex-aequo" ao Calendário da Planigrafis e ao Calendário da Printer's e, respectivamente, aos artistas gráficos Alexandre Wollner e Wesley Duke Lee, autores do projeto.

O Calendário da Shell, que reproduz mapas antigos do Rio de Janeiro, numa edição comemorativa do 4.º Centenário da Cidade, obteve um Diploma de Mérito. Coube também um Diploma de Mérito ao Calendário da Eternit do Brasil Cimento-Amianto, pelas fotografias de Otto Stupakoff e a boa impressão gráfica.

O Júri distribuiu, ainda, as seguintes "menções honrosas": à Companhia Melhoramentos de São Paulo, à Companhia Industrial Pirelli e à Agenda da Pravaz Ricordati, executada pela Metro 3.

Ao artista gráfico Fred Jordan e à Gráfica Niccolini, o Júri atribuiu um voto especial de louvor, pelo cuidado pioneiro que há vários anos têm dado à realização de seus calendários.

Um voto de louvor foi ainda concedido à Gráfica Lanzara, pela boa qualidade gráfica de vários calendários concorrentes por ela executados. Outro voto de louvor, coube à Casa do Brasil, da Embaixada do Brasil, em Roma, pela iniciativa de utilizar reproduções coloridas de obras de artistas brasileiros, em seu calendário de 1965.

ATIVIDADES DA FUNDAÇÃO BIE-NAL DE SÃO PAULO • Já vão adiantadas as providências para a realização da VIII Bienal de São Paulo, a inaugurar-se em setembro do corrente ano. Nada menos de 45 países já confirmaram sua adesão ao grande certame internacional. São eles: Alemanha, Argentina, Austria, Argélia, Bélgica, Bolívia, Bulgária, Canadá, Chile, China, Coreia, Dinamarca, Equador, Espanha, Estados Unidos, Finlândia, França, Grã-Bretanha, Grécia, Guatemala, Haiti, Holanda, Hungria, Índia, Israel, Iugoslávia, Japão, Nicarágua, Nigéria, Noruega, Panamá, Peru, Portugal, Polônia, República Árabe Síria, República Dominicana, Senegal, Suécia, Taiti, Tchecoslováquia, Uruguai, União Pan-Americana, União Sul-Africana.

Com relação à União Pan-Americana, adianta-se, em caráter definitivo, que será ela representada pelo desenhista Carlos Paveda, da Costa Rica, e pelo escultor Raul Valdiviese, do Chile.

Na Sala Especial denominada "Surrealismo e Arte Fantástica" há a assinalar, como fato auspicioso, a presença, já assegurada, de um artista japonês de grande nomeada, Hoshizaki, cujas produções, no gênero, atraíram a atenção da crítica internacional.

Continuando uma praxe, que já se vai fazendo uma tradição, os artistas brasileiros, premiados nas Bienais anteriores, terão salas especiais na VIII Bienal. Aí estarão, pois, representados Darel Valença Lins, Felícia Leirner, Fernando Lemos, Yolanda Mohaly e Roberto de Lamônica.

Na secção de Arquitetura, constituirá certamente ponto alto da grande exposição, a Sala Especial de Oscar Niemeyer, cujo prestígio de há muito atravessou as fronteiras do País. O grande público e a crítica especializada terão aí a oportunidade de observar a evolução de toda uma obra de alto sentido de renovação.

No setor da Pintura estrangeira, cuida-se de apresentar, além de outras, as salas especiais de Almeida Negreiros, o pintor português de maior renome e de maior importância no movimento renovador das artes em Portugal; e de Marina Nuñez del Prado, da Bolívia. Estuda-se, ainda, a possibilidade de uma apresentação especial de certo número de obras primas constantes do acervo do Museu Guggenheim.

No que se refere às Artes Plásticas do Teatro, a Checoslováquia confirmou sua participação. Recordar-se que, nesse gênero de atividade artística, tem sido da maior importância a contribuição desse País — do que tem dado testemu-



Edifício 5.ª Avenida — Avenida Paulista — São Paulo

BRISE-SOLEIL



DE ALUMÍNIO ANODIZADO

Nesta obra foram aplicados Brise-Soleil de alumínio anodizado



NOSSA LINHA DE PRODUÇÃO:

BRISE-SOLEIL, nos modelos:

- em "S", com características exclusivas que permitem absoluta vedação.
- em "ASA DE AVIÃO", com infra-estrutura super-reforçada.
- gelosia de correr, com palhetas reguláveis.
- acionamento por comandos diretos ou de transmissão interna.
- escamas verticais ou horizontais — perfeito controle de luz e ar.
- uma solução adequada para cada caso.

Esquadrias de alumínio "AJAX"

- portas e janelas de correr, de abrir, maxim-ar, basculantes, projetáveis, fixas, guilhotina e qualquer outro tipo — em qualquer dimensão.
- construção sólida, em perfis de extrusão de alta resistência.
- sistemas inéditos de união dos perfis por encaixes — sem parafusos, auto-rebitagem e machos de conexão prensados internamente.
- guarnições de feltro e borracha.
- comandos de precisão e acessórios de metal cromado

INDÚSTRIA E COMÉRCIO



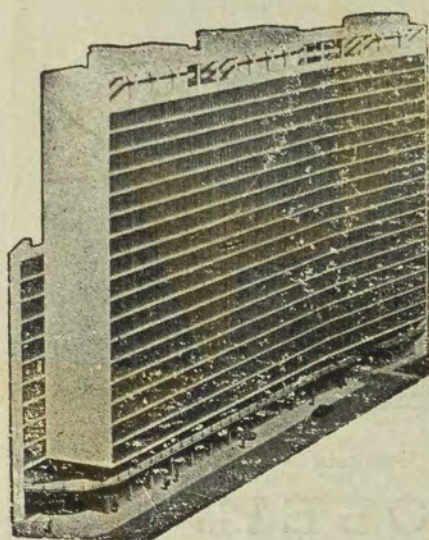
S/A

R. Cel. Albino Bairão, 161/177
Tels.: 93-6169 - 93-6160 - 93-8136
Caixa Postal 10.642 - São Paulo

Av. Rio Branco, 185 - 21.º and.
Conjunto 2117
Rio de Janeiro

REPRESENTANTES EM TODAS AS CAPITAIS DO PAÍS
Orçamentos sem compromisso. — Uma equipe de técnicos às suas ordens.

LAURO da COSTA LIMA
ASSOCIADOS S/C



Projeto: Arq. Lauro da Costa Lima

Construção
de edifícios
comerciais,
industriais e
residenciais

Rua Major Sertório, 349

6.º andar - Tel.: 35-7155

SÃO PAULO



P. Picasso: Femme.

nho sua apresentação nas anteriores bienais.

No Concurso de Escolas de Arquitetura, há a assinalar, por enquanto, a presença certa do México e da Síria, além do Brasil, já tendo dado adesão à secção geral de Arquitetura a Iugoslávia e o Japão.

REPRESENTAÇÃO BRASILEIRA NA VIII BIENAL DE SÃO PAULO

• O Júri de Seleção da VIII Bienal reuniu-se para julgar as obras entregues em São Paulo, no dia 12 às 9 horas da manhã. Os trabalhos foram concluídos às 21 horas do dia 15. De acôrdo com os resultados do Rio de Janeiro e os obtidos na seleção em São Paulo, a representação brasileira à VIII Bienal será a seguinte:

PINTURA: José Roberto Aguilar (3) Sebastião W. Ferreira de Amorim (3) Olympio de Araujo, Anchises Alves de Azevedo (5) Gilda Azevedo de Azevedo, Sepp Baendereck (2) Celso Barbosa, Gilson Ramos Barbosa (2) Hercules Rubens Barsotti (5) Henrique Boese (5) João O. B. de Brzezinsk (4) Sheila Brennigan (4) Mario Ferreira Bueno (3) Estela Campos (3) Luiz Carlos Olive Canabrava, Flávio de Carvalho (3) Ismenia Coaracy (2) Regina Lucia Aranha da Costa, Carmélio Rodrigues Cruz (5) Luiza Freire Cunha, Enneas Mattos Dedecca (3) Pedro Geraldo Escosteguy, Arnaldo Ferrari (4) Donato Ferrari (2) Manoel Francisco Ferreira, Tereza D'amico Fourpomme (3) Ivan Freitas, Tikashi Fukushima (5) Rubens

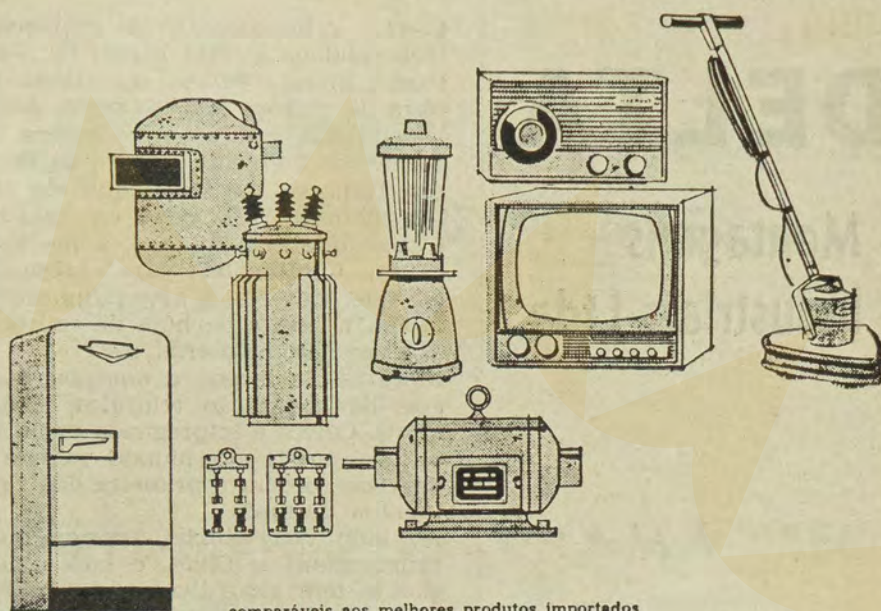
Gershman, Kühn Heinz (5) Tedd Derichs Hilgers (3) Arcangelo Iannelli (4) Gilles Jacquard, Ernestina Sanna Karman (5) Eleonore Koch, Bin Kondo (1) Tomoshigue Kusuno (5) Paulo Roberto Frade Laender, Judith Lauand (3) Wesley Duke Lee (5) Nelson Leirner (3) David Libeskind (3) Celso Renato de Lima (3) Grauben B. do Monte Lima, Mauricio Nogueira Lima (3) Rubem Mauro Cardoso Ludolf, Montez Magno, Antonio Maia, Maria Aparecida de Mello, Sergio de Campos Mello, Pietro Nerici (5) Tomie Ohtake (5) Raimundo F. de Oliveira (5) Silvio Frank Oppenheim (5) Abraham Palatnik, Vilma Pasqualini, Stenio Oliveira Pereira, Luciano Mauricio Moraes Pinto, Bernard Cid de Souza Pinto (5) Maria Polo, Raul Porto (5) Ernesto S. Silva Quissak Jr. (5) Inge Roesler, João Rossi (3) Waldemar Roza (4) Luiz Ruffolo, Ione Saldanha, Frank Schaeffer, Hilda von der Schulenburg, Maria do Carmo Fortes Secco, Ivan Serpa, Hisao Shirai (3) José Antonio da Silva (5) Benjamin Silva, Anna Szulc, Alberto Teixeira (3) Joaquim Albuquerque Tenreiro, Marília Gianetti Torres, Yutaka Toyota (2) Décio Luiz Monteiro Veira, Tereza N. Nazar Vlavianos (3) Kazuo Wakabayashi (5) Helena Mie Yuan Wong (5) Niobe Nogueira Xandó (4) Luigi Zanotto (3).

TAPEÇARIA: Jacques Douchez (5) Norberto Nicolé (5).

DESENHO: Ely Bueno de Aguiar (8) Farnese Andrade, Maria Carmen Bastos (5) Roberto Campadello (4) Marina Caram (8) Flávio de Carvalho (3) Italo Cencini (5) Lothar Charoux (6) Carmélio Rodrigues Cruz (4) Gisela Eichbaum (3) Rubens Gerschman, L. A. Puente Guajardo, Cypriano Guariglia (5) Betty King (4) Wesley Duke Lee (4) Odila Mestriner (5) Pietro Nerici (5) Fernando Odriozola (8) Vilma Pasqualini, Ernesto S. Silva Quissak Jr. (5) Gerty Sarué (5) Mira Schendel (8) Nilson Seoane (5) José Antonio da Silva (8) Helena Mie Yuan Wong (8) Luigi Zanotto (4).

GRAVURA: Dora de Sá Freire Basilio, Dorothy Bastos (6) Zoravia Bettiol (8) Maria Bonomi (8) Adir Botelho, Newton Cavalcanti, Miriam Chiaverini Ferrari (8) Anna Bella Geiger, Odetto Guersoni (5) Roberto Magalhães, Walter Gomes Marques, Rossini Perez, Anna Letycia Quadros, Siegrid Stefanow, Marília Rodrigues Pinto da Silva.

ESCULTURA: Domenico Serio Calabrone (4) Sergio Camargo, Amílcar de Castro, Tadayoshi Ito (3) Geraldo Mayer Jurgensen (3) Hisao Ohara (5) Efsio Ptzolu (5) Ernesto S. da Silva Quissak Jr. (5) Waldemar Cordeiro (3) Takeo Shimizu (3) Mauricio Salgueiro de Souza, Francisco Alexandre Stockinger (5)



comparáveis aos melhores produtos importados

PAPEL ISÓGENO (fish-paper)
PAPEL E PAPELÃO PRESSPAHN
FIBRA INDUSTRIAL

ADAMAS

A ADAMAS vem suprimindo o mercado nacional de produtos de largo uso nas indústrias elétricas e eletrônicas:

Papel Isógeno (fish-paper), Papel e Papelão PRESSPAHN e Fibra Industrial, os quais vinham sendo importados de diversas fontes do exterior. Estes produtos, pelo seu alto poder isolante e pelas ótimas qualidades mecânicas que apresentam, são comparáveis aos melhores de procedência estrangeira.



CONSULTE-NOS, SEM COMPROMISSO

Adamas do Brasil s.a.

Av. 9 de Julho, 40 — 14.º andar — Telefone: 36-7167 — São Paulo

DELTA

Montagens Industriais Ltda.

- Montagens
em geral

- Instalações
industriais

Para qualquer tipo
de indústria

Rua Sen. Paulo Egídio, 72
2.º andar - s/210 - S. Paulo

Masumi Tsuchimoto (5) Caciporé Torres (5) Paulo Roberto, Gaia Vidal, Nicolas Vlavianos (4) Liuba Wolf (4) Luigi Zanotto (2).

CHILE • No contexto da representação chilena à VIII Bienal de São Paulo, grande ênfase será dada a obra da pintora Marta Colvin. Analisando sua produção, considera o Sr. Pierre Volboudt, crítico, da Seção francesa da AICA, que ela "é tão moderna, tão nova em tantos traços, que é a imagem, a medida de seu Continente", para acrescentar que "por ela, a arte latino-americana e a arte de hoje descobrem sua vocação imemorial".

Pinturas de largos e ousados rasgos, de inspiração telúrgica, a de Marta Colvin é impregnada da misteriosa poesia do mundo mineral, da visão virgem e primeira dos elementos naturais.

Ao lado dos demais artistas que representam o Chile, e cuja relação já tem sido divulgada, a obra de Marta Colvin está fadada a despertar real interesse e uma atenção toda especial da crítica visitante.

HUNGRIA • Cinco artistas gráficos serão os representantes da Hungria na VIII Bienal de São Paulo, a inaugurar-se em setembro próximo: Kálmán Csohány, Gyula Hincz, János Kass, Béla Kondor e Károly Raszler. Deve-se a escolha ao fato de que, ao lado da arquitetura, das diferentes atividades artísticas foi a gravura que teve maior desenvolvimento nos últimos anos, vindo a alcançar mesmo certa popularidade. Nesse conjunto, Gyula Hincz representa a geração mais antiga, sendo contudo um artista extremamente sensível aos mais atuais problemas de nossa época, havendo incorporado à sua arte o mais agudo sentimento de nossos dias, que é o desejo de um mundo em paz e harmonia.

JAPÃO • Em providências de caráter definitivo, antecipa-se o Japão a todos os países participantes da VIII Bienal de São Paulo, a inaugurar-se em setembro próximo. Assim é que fixada sua representação, não somente já chegaram a esta Capital o primeiro exemplar do catálogo respectivo, material fotográfico e impresso de primeira ordem, como, o que é digno de nota, anuncia-se já haver sido embarcado o próprio contingente de obras a serem expostas.

Na Sala Geral, dez artistas categorizados representarão esse País: quatro pintores, dois escultores e quatro gravadores. Dentre os primeiros, cumpre destacar a personalidade de Kumi Sugai, pintor de extraordinário renome internacional, cujas telas nosso público já teve a oportunidade de apreciar, em

sua magnífica apresentação à V Bienal, em 1959. Vivendo em Paris, desde 1952, em pouco tempo, Sugai impôs-se como figura de primeira plana ao juízo severo da crítica européia e universal. Seus quadros, hoje, enriquecem o acervo dos principais museus de todo o mundo. Dezesesseis telas desses artistas, todas de tamanho monumental, e ostentando formas em grandes proporções, como é da índole de seu trabalho, assinalarão o ponto alto da representação japonesa. Especial curiosidade vem suscitando, ainda, a apresentação do jovem pintor Teruo Ōnuma, cuja rápida carreira vem sendo marcada por uma série de prêmios em seu País e no estrangeiro.

Ao lado desses, o veterano pintor Shosuke Osawa, integrante do Grupo Nika, de destacada atuação em sua terra; e Ryōnosuke Shimomura, fundador do Grupo de Arte Pan-Real, e de todos o que conserva, de maneira mais ostensiva, as características tradicionais da arte oriental.

Dois escultores de tendências bastante diferenciadas integram a representação: Tomonori Toyofuku, com grandes formas arquitetônicas, por excelência construtivistas; e Gorō Kakei, cuja escultura, essencialmente figurativista, apresenta, ao lado de intencionais deformações expressionistas, certos acentos de classicismo, elegendo assuntos de caráter bíblico.

Do melhor teor, também, e bastante diversificada, a gravura japonesa enviada à VIII Bienal de São Paulo. Haveria a destacar, desde logo, a figura de Hideo Hagihara, que já em 1962 obteve o Grande Prêmio na Bienal de Gravura de Lugano, sendo ainda contemplado na Bienal de Lubiana. A seu lado, com gravados de uma fatura rica e original, Yukio Fukazawa, também algumas vezes premiado; e Masaji Yoshida, especializado, como Hagihara, na gravura em madeira, com resultados de notável limpidez. Completando a selecionada equipe, um jovem Cultor da "punta seca", Masuo Ikeda, eminentemente figurativo, e apresentando soluções de forte originalidade. Premiado algumas vezes em seu País, Ikeda, que já integrou a representação japonesa à última Bienal de São Paulo, escolhe, para tema de seus trabalhos, assuntos de fortes conotações psicológicas, ao sabor de uma inspiração acentuadamente lírica.

Na Sala Especial "Surrealismo e Arte Fantástica", será o Japão representado por Hoshizahi.

É comissário desse País junto à VIII Bienal Yoshinobu Masuda, que assina breves palavras no bem confeccionado catálogo da representação.

GRÉCIA • O tom dominante, na VIII Bienal de São Paulo, será o da juventude de seus artistas, caracterizada pelo traço comum de inquietação e a alternância entre a procura de uma expressão nacional e um idioma internacionalmente válido. A esse critério, de revelar os mais jovens valores, obedeceu a seleção desse País. A Grécia, onde há pintores do porte de Janis Spyropoulos, premiado na Bienal de Veneza de 1960, optou pela composição de um grupo, ainda pouco conhecido, de artistas, em que, sobretudo os pintores Démètre Mytiras, Manolis Piladakis, Paris Prekas, Chryssa Romanos, Georges Tooyas e os escultores T. Philolaos e Vlassis Caniaris exercem sua atividade em Paris, ou em Nova York, e empregam em suas produções diferenciadas técnicas e elementos de trabalho. Já os gravadores Georges Behrakis, Panayiotis Katsoulidis, Tetsis Panayotis, Yannis Papadakis e Angelo Theodoropoulos vêm procurando aperfeiçoar seu "métier" no próprio País.

Artistas bastante jovens, como se disse, e de tendências diversificadas, aproxima-os, contudo, uma acurada diligência na fatura e uma perfeita consciência no emprego de seus meios pessoais de expressão. Também à Sala "Do Surrealismo e Arte Fantástica" dará a Grécia sua contribuição, através dos artistas Danil Panagopoulos, Celeste Polycroniadi e Constantin Tsoclis.

FRANÇA • Já se acha formalmente assegurada a participação da França na VIII Bienal de São Paulo, seja na parte geral e na grande exposição do "Surrealismo e Arte Fantástica", seja na que diz respeito às artes plásticas do Teatro. Da primeira, será comissário o Sr. Jacques Lassaigne, tendo a secundá-lo o Sr. Guy Weelen. Serão apresentadas duas importantes retrospectivas: de Vasarely e de Messaier, dois nomes que dispensam adjetivos. Ao lado destas, uma sala de jovens pintores, com Noel Duviller, Bellegarde e Dmitrienko, cujas personalidades se vêm impondo nos últimos anos; e uma sala de desenhos de escultores, com Etienne Martin, Dodeigne, Ipousteguy, Chavignier e Giacometti, este último artista de grande nomeada.

Na parte relativa ao Teatro, cujos comissários serão o Sr. Félix Labisse e Mlle. Suzanne Raymond, a participação francesa constituir-se-á de uma sala de Jean-Denis Malcles e de uma coletiva de alunos da École National Supérieure des Arts Décoratifs, de Paris.

A ênfase maior dessa representação, contudo, talvez, se verifique na grande sala especial, didática e mu-



"CELM" Companhia Equipadora de Laboratórios Modernos

AVENIDA 9 DE JULHO, 1217 — TELEFONE: 33-6503
END. TELEGRÁFICO: EQUIPADORA — SÃO PAULO

FOTÔMETRO DE CHAMA "EEL"

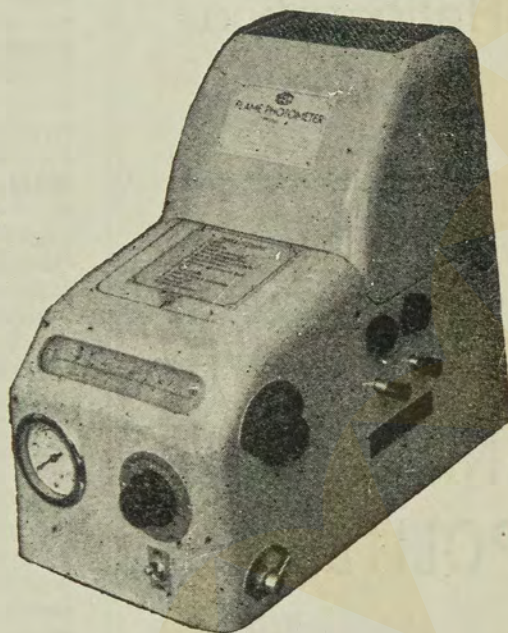
(Evans Eletroselenium Ltd — London)

Para análises rápidas e precisas de sódio, potássio, cálcio e lítio.

Eficiente nos resultados

Manêjos simples

Construção sólida



Econômico: O custo da análise se reduz substancialmente em confronto com o processo clássico

EM USO NAS PRINCIPAIS INDÚSTRIAS DE CERÂMICA DE VIDRO

"C. I. P."

Papéis
Heliográficos
e Vegetais

Máquinas
Heliográficas

COMPANHIA INDUSTRIAL POLITÉCNICA

AV. PROF. CELESTINO
BOURROUL, 730 — FONE:
52-1229 — CX. POSTAL, 7215
END. TEL. "HELIOCIP"
SAO PAULO

seológica, do "Surrealismo e Arte Fantástica" em que a França comparecerá com 25 quadros, de artistas cujos nomes, à simples enunciação, garantem a categoria do conjunto: Picasso, Chagall, Max Ernst, André Masson, Picabia, Yves Tanguy, Edouard Goerg, Arp, Dominguez, Hans Bellmer, Brauner, Balthus, Marcel Duchamp, Courmes, Maurice Henri, Herold, Marie-Laurencin, Christian d'Orgeix, Prévert, Pierre Roy, Dorothea Tanning, Toyen, Coutand e Félix Labisse — este último já bastante conhecido em nosso País, e que será o comissário dessa mostra.

POLÔNIA • Nas Secções de Pintura, Gravura e Artes Aplicadas, bem como na Sala Especial "Do Surrealismo e Arte Fantástica", estará a Polônia excelentemente representada na VIII Bienal de São Paulo, a inaugurar-se em setembro do corrente ano. No setor da Pintura, veremos os pintores Kiejstut Bereznicki, Zbigniew Gostomski, Wladyslaw Hasion e Jan Tarasin. Com gravuras, água-fortes, exibir-se-ão Tadeusz Jackowsky, Janina Kraupe e Andrzej Pietsch.

Especial atenção é requerida para as aquarelas do pintor Nikifor. Não somente considerável parcela do público amante das artes visuais, como ainda da própria crítica especializada vêm dedicando particular interesse à obra dos artistas "naifs" ou primitivos. Entre estes, se destaca o artista polonês Nikifor. A seu respeito, escreveu o conhecido crítico de arte Ryszard Stanislawski, que, ainda desta vez, será o comissário da mostra polonesa: "Nikifor — que tem perto de 70 anos de idade — é um artista autêntico. Com sua intuição do colorido, sua consciência de pintor de fantasia inimaginável, pertence ao rol dos raros dotados de um maravilhoso talento, que aparecem de maneira inesperada, oferecendo-nos a riqueza imprevista de sua arte".

ALEMANHA • Com a chegada de novas e mais detalhadas informações, como listas de trabalhos a expor e material de apresentação e crítica, já se pode formar uma idéia mais precisa do que será a próxima VIII Bienal de São Paulo, a inaugurar-se em setembro do corrente ano.

Alguns países adotaram o critério de apresentar um número mais reduzido de artistas, estes, porém, representados por um maior e mais significativo conjunto de obras. Neste caso, se acha a Alemanha, em cuja sala dois pintores, apenas, e de diferentes tendências, serão opostas, poderão ser vistos: Bruno Goller e Hann Trier.

Do primeiro — veterano artistas, dotado de fortes originalidade, de

uma personalidade tão especificamente e privativamente sua como estilo e maneira, que impede uma classificação rigorosa nas pautas conhecidas e vigentes — serão expostos 35 óleos, de épocas diversas, que vêm de 1947 até o corrente ano.

De Hann Trier, bem mais jovem, e entretanto mais conhecido internacionalmente, serão apresentados, além de 17 águas-fortes, 30 trabalhos de pintura, a óleo alguns, outros a têmpera. Artista ousado, de contundentes inovações, a exposição de sua obra, de diferentes faturas, e abrangendo um período de 1956 aos nossos dias — quase uma completa retrospectiva — permitirá, ainda pela quantidade das peças exibidas, o conhecimento de sua evolução e as constantes de sua concepção artística.

ATIVIDADES DO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA

CURSO DE HISTÓRIA DA ARTE

• Iniciou-se no dia 7 de abril, o novo Curso de História d Arte, organizado pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo; patrocinado pela Divisão Cultural da Reitoria da Universidade de São Paulo e que tem a colaboração do Serviço de Arte da Biblioteca Municipal.

Este ano o ciclo de palestras abordou o desenvolvimento da arte contemporânea de 1941 aos nossos dias. O curso, a cargo de oito professores da USP ou convidados pelo MAC, e as conferências, ilustradas com projeções, foram-se no auditório da Biblioteca Municipal. Aos que comparceram a 2/3 das aulas foi conferido um atestado de frequência pela RUSP.

Foi o seguinte o programa do curso:

ABRIL: dia 7. prof. Anatol Rosenfeld, Introdução às idéias estéticas; dia 14. prof. Flávio Motta, A pintura metafísica; dia 23, prof. Pedro Manuel Gismondi, O movimento dadaísta; dia 28. prof. Wolfgang Pfeiffer, O surrealismo.

MAIO: dia 5, prof. Théon Spanudis, Raízes e tendências da pintura não-objetiva; dia 12, prof. Yves Bruand, Situação da arquitetura atual; dia 19, prof. Alexandre Wollner, Situação das artes aplicadas; dia 26, prof. Pedro Manuel Gismondi, Situação da pintura atual.

JUNHO: dia 2, prof. Walter Zanini, Situação da escultura atual. Conclusões.

CONFERÊNCIAS DO MAC NO INSTITUTO TECNOLÓGICO DA AERONÁUTICA

• Em colaboração com o ITA o Museu de Arte Contemporânea da USP realizou em S. José dos Campos, de 22 de abril a 1.º de junho, uma série de pales-

tras a cargo de vários professores de São Paulo abordando as origens e o desenvolvimento da arte contemporânea, do impressionismo à atualidade.

PALESTRA EM SANTOS • O Museu de Arte Contemporânea em colaboração com a Comissão de Cultura de Santos, realizou no dia 26, na vizinha cidade, uma conferência intitulada "A Pintura Italiana entre as 2 Guerras", a cargo do prof. Pedro Manuel Gismondi.

SALÃO "ESSO" DE JOVENS • Oitenta obras de pintores e escultores de menos de 40 anos, que figuraram no "1º Salão de Artistas Jovens", organizado pela Eosso Brasileira de Petróleo S.A. no Museu de Arte Moderna do Rio, foram apresentadas no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo a partir do dia 9 de março.

Participaram da mostra os artistas premiados: Alberto d'Almeida Teixeira e Yutuka Toyota como pintores e Mauricio Salgueiro e Nicolas Vlavianos, como escultores, assim como os que obtiveram menções honrosas: Sergio de Campos Mello, Raul Porto e Manoel Francisco Pereira Ferreira, pela pintura e Masumi Tsuchimoto, Caciporé Torres e Carlos Gustavo Tenius, pela escultura. Além dos premiados, o MAC convidou outros 27 artistas.

RETORNO DE OBRA • Retornou dos Estados Unidos o desenho de Bissier, intitulado "24 Fevereiro de 1955", que o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo cedeu temporariamente ao Institute of Contemporary Art de Boston e que circulou pelos Estados Unidos durante 18 meses, integrando a retrospectiva do artistas alemão.

EXPOSIÇÃO FINLANDESA • A Mostra da Arquitetura Finlandesa, organizada pelo Museu de Arquitetura da Finlândia e que foi trazida ao Brasil por iniciativa do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo em 1964, será exibida dentro em breve no Rio de Janeiro sob os auspícios do MAC. Aproveitando a presença dessa importante exposição da arquitetura do país nórdico no Brasil, o MAC endereçou ao Itamaraty uma sugestão no sentido de que, em retribuição, se faça uma mostra da arquitetura brasileira na Finlândia, nomeando-se uma comissão de organização da qual fariam parte arquitetos brasileiros dos mais representativos.

Um grupo de arquitetos de São Paulo está vivamente interessado nessa realização que sem dúvida fortalecerá os laços existentes en-

tre o Brasil e a Finlândia nesse setor criativo fundamental em ambos os países.

MOBILE DE WALTER LINCK • O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo concluiu seus entendimentos com o escultor suíço Walter Linck para a aquisição de seu mobile "Vegetativo n.º 3" que figurou na sala individual consagrada a esse artista na VII Bienal de São Paulo. A peça em referência constitui um exemplar dos mais característicos na obra do artista helvético, que sempre se mostrou muito pessoal na sua pesquisa de equilíbrio e movimento real.

"Vegetativo n.º 3" chegará a São Paulo dentro em breve e será apresentado na sala dos construtivistas do MAC, ao lado de Magnelli, Domela, Sophie Tauber-Arp, Mortensen, Deyrolle, Dewasne e outros.

BIENAL DE ARQUITETURA • Quando em setembro próximo for aberta a VIII Bienal de São Paulo, a Exposição Internacional de Arquitetos, o Concurso Internacional de Escolas de Arquitetura e as várias salas especiais consagradas à obra de arquitetos nacionais e estrangeiros, darão ensejo a que se saiba o que de mais notável tem sido realizado em tão importante setor de atividade humana.

Por exemplo, o concurso internacional de escolas de arquitetura reunirá, além de brasileiros, trabalhos de estudantes de vários países como Argentina, Colômbia, Finlândia, Japão, Noruega, Polônia e Estados Unidos. O tema proposto para o concurso é o projeto de um centro esportivo, para a realização de esportes usuais no país e que permita a prática simultânea de quatro deles no mínimo. A capacidade do centro deverá ser de 10 mil espectadores para pelo menos um dos quatro esportes programados. A solução adotada deverá ser justificada e determinada para um terreno existente, fisicamente localizado.

O Brasil tem figurado com destaque nos concursos das escolas de arquitetura, figurando três vezes entre os países premiados. Cumpre destacar que na Bienal anterior participaram do concurso 33 escolas.

Serão conferidos vários prêmios. Quatro salas especiais para arquitetos e arquitetura estrangeira e quatro para arquitetos nacionais serão apresentadas. Uma das salas será dedicada à exposição do Plano Diretor de Tóquio. Outra sala especial será dedicada à arquitetura esportiva japonesa, com ênfase especial aos projetos dos arquitetos Kenzo Tange, Masachika Murata e Yoshinobu Asihara, princi-



INCORPORAÇÃO

VENDAS

**ADMINISTRAÇÃO
DE EDIFÍCIOS
EM CONDOMÍNIO**

SÃO PAULO - SANTOS

e

SÃO VICENTE

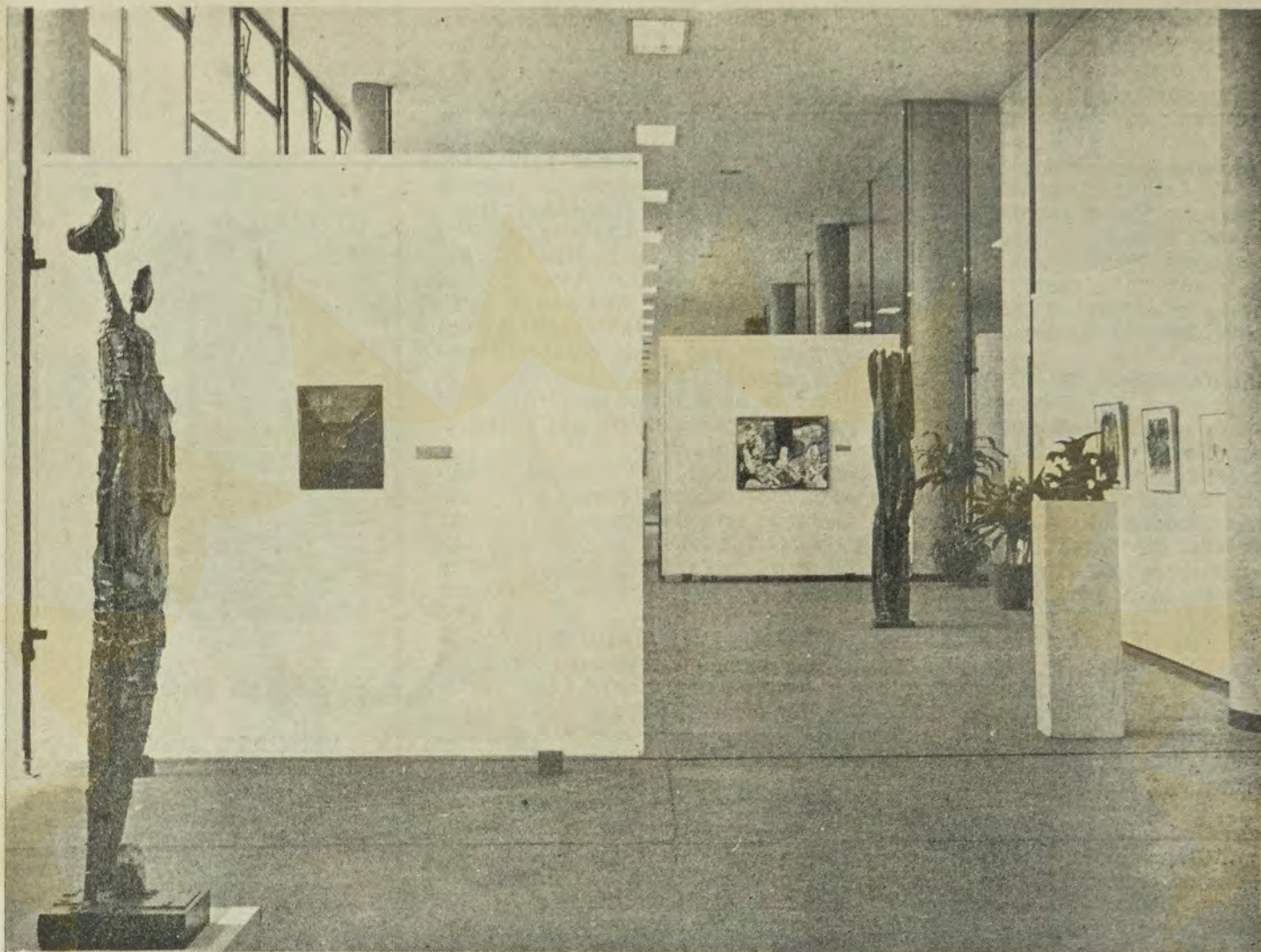


ADMINISTRADORA S/C

Rua Major Sertório, 349

6.º andar - Tel.: 35-7155

SÃO PAULO



“Sala Pequena de Exposições Periódicas”, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

países projetistas das instalações para os Jogos Olímpicos. A contribuição do arquiteto Aran Jacobsen à moderna arquitetura dos países nórdicos será também focalizado em mostra especial, encerrando-se as salas estrangeiras com a Exposição Visionária de Arquitetura, realizada pelo Museu de Arte Moderna de Nova York. Figurarão trabalhos de Buckminster, Fuller, Le Corbusier e Frank Lloyd Wright.

Três arquitetos brasileiros terão sua obra focalizada em mostras especiais: Oscar Niemeyer, já homenageado na Bienal anterior, com seus trabalhos de Brasília, que agora verá exposta sua obra em conjunto; João Vilanova Artigas, cuja contribuição, como profissional e como professor, à arquitetura contemporânea brasileira ganhará importante perspectiva; e Osvaldo Artur Bratke, do qual será exposto o trabalho “Uma cidade para o minério”, envolvendo o planejamento de vasta região do Amapá.

Haverá, ainda, uma sala especial para “Arquitetura na cidade Uni-

versitária de São Paulo”, que apresentará os principais projetos já elaborados e em desenvolvimento para aquele conjunto.

TÍTULO A RINO LEVI • O arq. Rino Levi vem de ser galardoado com o título “Sellow” pelo Instituto Americano de Arquitetura, distinção essa raramente conferida a um arquiteto, por aquela Instituição.

ARQUITETURA DE REIDY NO PERÚ • A Divisão Cultural do Itamarati, a cuja frente se encontra o conselheiro Vasco Mariz, promoverá em agosto próximo, em Lima, Perú, uma exposição de projetos do arq. Afonso Eduardo Reidy, de saudosa memória.

A eng. Carmen Portinho, diretora do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, acompanhará a exposição e proferirá várias conferências com projeção de slides.

CONGRESSO MUNDIAL DE ARQUITETURA • Nutrida será a delegação brasileira de arquitetos que participará do VIII Congresso

Mundial de Arquitetura que se realizará em Paris em julho próximo e cujo tema geral será “A formação do arquiteto”.

PRAÇA MILÃO E O SEU FONTANÁRIO • A imprensa diária de S. Paulo vem desancando os responsáveis pela construção de um fontanário na praça Milão, na capital de São Paulo. Trata-se de uma fonte que o ex-prefeito Prestes Maia mandou construir naquele local e cujo revestimento de azulejos de banheiro e cozinha bem assim as esculturas feitas de cimento branco gritam terrivelmente. Si os azulejos por si só empobrecerão o monumento que dizer-se das reproduções das esculturas de Miguel Angelo que representam o dia, a noite, o alvorecer e o crepúsculo, simbolizando, em síntese, as quatro fases da vida?

A crítica é feita quanto ao material usado, porque melhor teria sido que tão soberbas linhas fossem plasmadas em mármore e da melhor qualidade. Em cimento branco parece uma edição barata de uma obra-prima.



Paul Cézanne, "L'Estaque", Museu de Arte de S. Paulo.

O recurso à reprodução de esculturas clássicas merece elogios com restrições. Se tivessem procedido da mesma forma os cultos aristocráticos da Renascença, não teria sido possível o êxito de Miguel Angelo e dos notáveis escultores e arquitetos que encheram as cidades italianas de obras importantes.

No pé em que se encontram as obras ainda é possível remediar o mal; para tanto, que a Prefeitura Municipal de São Paulo mande executar as obras de arte com material nobre e que os azulejos de cozinha e banheiro sejam substituídos por outro material mais compatível.

EXPOSIÇÃO COLETIVA NO IX CONGRESSO INTERNACIONAL DE PASTAGENS • Na Fundação Cáspero Libero realizou-se durante o XI Congresso Internacional de Pastagens uma exposição coletiva constando de trabalhos da autoria de Aldemir Martins, Flávio de Carvalho, Reboló Gonzales, Moacir Rocha, Barrientos, Trindade Leal, Arnaldo Pedrosa d'Horta, Aloísio, Agenor, Brás Dias, Carmelic Cruz, A. Peixoto, Ranulfo Lira, Raimundo

de Oliveira, Solano Trindade, Assis, Antonopo Vaz, Grassmann, Tereza d'Amico, Moby, Antônio Carlos, Niobe Xandó, Anita Malfati, Manabu Mabe, Benjamin Silva, Frank Schaeffer, Iberê Camargo, Sílvia, Antônio Dias, Zé Ribeiro e Bruno Giorgi.

BURLE MARX • Continua colhendo esplêndidos triunfos no exterior. A Fine Arts Medals (Medalha de belas artes) vem de ser-lhe conferida pelo Instituto dos Arquitetos dos Estados Unidos, num reconhecimento à sua imensa obra artística, das quais destacamos, a do paisagismo, setor onde é mestre incomparável.

I.ª INTERNACIONAL DE DESENHO EM DARMSTADT • Esta cidade inaugurou em outubro de 64, permanecendo aberta até 15 de novembro, a Primeira Internacional de desenhos subordinados ao tema "Testemunho do Medo na Arte Moderna". A exposição, constante de 600 desenhos e aquarelas de 100 pintores e escultores contemporâneos da Europa Ocidental e dos

Estados Unidos, foi organizada por Bernard Grimmel em colaboração com um conselho de peritos. Achariam-se representados, entre os artistas mais ou menos figurativos da nossa época: Picasso, Reg Butler, Alan Davie, Giacometti, Guttuso, Ipousteguy, Marino Marini, Meidner, Moore, Seitz, Stadler e Viani. Dos surrealistas: Wunderlich, Oelze, Bellmer; seguindo-os o grupo constituído por Sonderborg, Sutherland, Vaglieir, Johns, Masson, Fontana, Dubuffet e Wols.

Em sessões especiais foram apresentados trabalhos de Oskar Kokoschka e Ernst Wilhelm Nay. Este último é considerado pela crítica o único artista que conseguiu realizar a síntese expressionismo-abstração.

EXPOSIÇÕES EM SÃO PAULO • Na Galeria Estados Unidos: Cerâmicas de Aldemir Martins e Angelo Taccari; Na Casa do Artista Plástico: Cerâmica e óleos de Fúlvio Penacchi; Na Galeria Convívio: Telas de Gerty Saruê; Na Galeria Setta: Telas de Sepp Baendereck; Na Aliança Cultural Brasil-Japão: Trabalhos gráficos e plásticos de Oki



Jean-Marc Mattier, "Madame Henriette" — O fogo. (Da série "As selvas de França"), Museu de Arte de S. Paulo.

naka; Na Galeria Atrium: Espetáculo Popconcreto com trabalhos de Waldemar Cordeiro e Augusto de Campos; Na Galeria Solarium: Pinturas de Tran Tho; Na Galeria Mobilínea: Pintura de Eva Fernandez, jóias de Moussia Pinto Alves e tapeçarias de Nicolas-Douchez; Na Galeria São Luís: Jóias de Ulla Johnson e Zanotto, esmaltes de Renée Sasson, cerâmicas de Pichler e esmaltes de Daniel Sasson; Na Galeria Dearte: Óleos de Hannelore Jacobowitz; Na Galeria KLM: Pinturas de Cláudio Kuperman e desenhos de N. Seoane; No Auditório do Teatro Arena: Trabalhos de Dolmeia; Na Galeria Projet: Pinturas de Inos Corradini; Na Galeria Astréia: Pinturas de Raimundo de Oliveira; Na Galeria Novas Tendências: Guaches de Lothar Charoux; Na Galeria Vila Rica: Exposição coletiva de trabalhos de Anita Malfatti, Alfredo Volpi, Paolo Maranca, Carybé, Maria Leontina, Tarsila do Amaral, Marysia, Fukushima, João, Rebolon Gonzales, Gobbi, Walter Lewy, Sérgio Milliet, Aldemir Mar-

tins, José Antônio da Silva e Raimundo de Oliveira.

Na BAHIA: na Galeria Querino, no Salvador: Exposições de desenhos de Carlos Gomes e óleos de João Alves.

No ESTADO DO RIO: no Auditório do Museu Imperial: Exposição de desenho, pintura e colagem de Cybèle Varela.

WORLD ARCHITECTURE ONE •

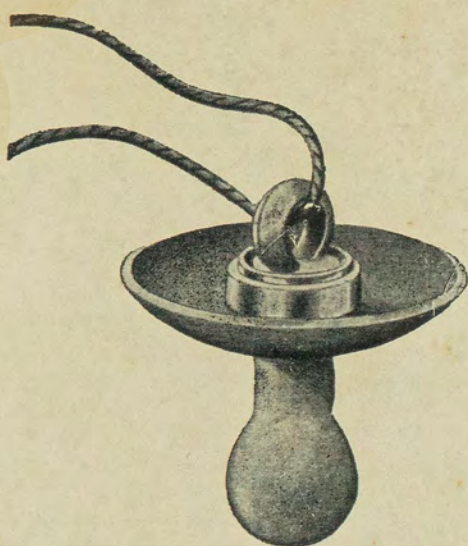
Uma publicação de Studio Vista Ltd., London, N. 19 - Blue Star House. Highgate Hill. Este importante anuário e trabalho de referência examina a excepcional arquitetura moderna de todo o mundo. Num volume reúne mais de 400 fotos, plantas e desenhos de 50 dos mais interessantes edifícios de vinte e dois países. Os editores fizeram uma seleção dos edifícios de cada país, selecionaram as melhores fotografias e escreveram um comentário vigoroso, confirmado por artigos escritos pelos próprios arquitetos. Ênfase é dada a novas

idéias, novos pensamentos, novas direções, e a variedade que resulta, revela as contradições, tanto quanto a vitalidade de uma arte tentando relacionar-se com o mundo científico e industrial. Assim, o Centro de Artes de Le Corbusier, o edifício Bacardi no México, o Centro Cultural de Wolfsburg de Alvar Aalto, os edifícios de Química em Pensilvânia de Louis Kahn e a Prefeitura Japonesa de Kenzo Tange são vistos juntos com edifícios muito importantes porém menos conhecidos, como o centro de trabalho em Nishijin de Kurokawa, Guedes' Yes House e Jardim de Infância piramidal, os edifícios de engenharia de Stirling e Gowan na Universidade de Leicester, a escola de Fernando de Távora em Portugal e muitos outros. Ao leitor — leigo ou especialista — é proporcionada uma perspectiva dos desenvolvimentos mais significativos da arquitetura moderna, dos maiores trabalhos dos mestres, como das idéias dos menos conhecidos e mais jovens arquitetos cuja influência já está sendo notada.

CHUPETA

Tu-Ca-Leve

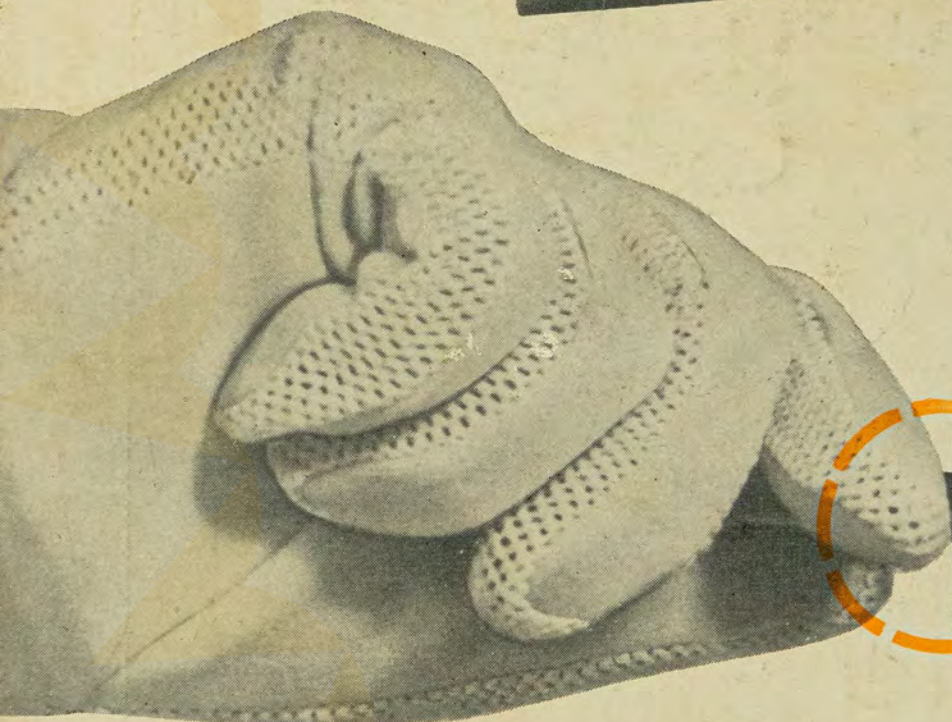
MARCA REGISTRADA
PAT. M. U. DEP. No. 85.735



A chupeta leve
como uma folha!!!

IDEAL PARA O RECÊM-NASCIDO !

No
primeiro
toque
V. sente
a
qualidade!
.....



FECHADURA F-9903 BRASIL

- Nôvo sistema de mecanismo cilíndrico super-macio! (sem atrito)
- Dupla segurança - travamento simultâneo do trinco, e da lingueta
- E mais 10 características importantes reunidas numa só fechadura!

FERRAGENS E LAMINAÇÃO BRASIL S.A.
CAIXA POSTAL 5470 — END. TEL. "FELABRA" — SÃO PAULO

