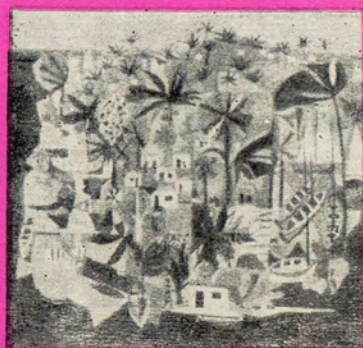


HABITAT

81

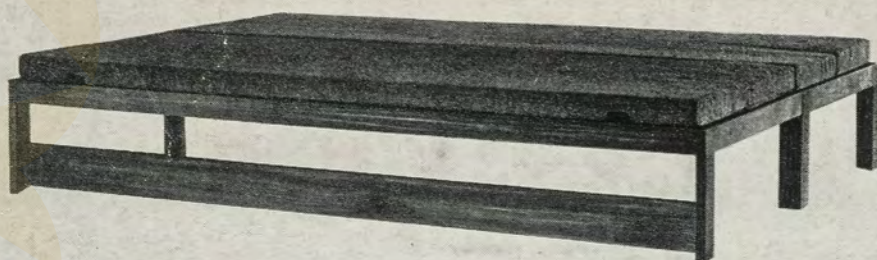
Jan./Fev. 1965

arquitectura · interiores
artes plásticas · artesanato



ambiente

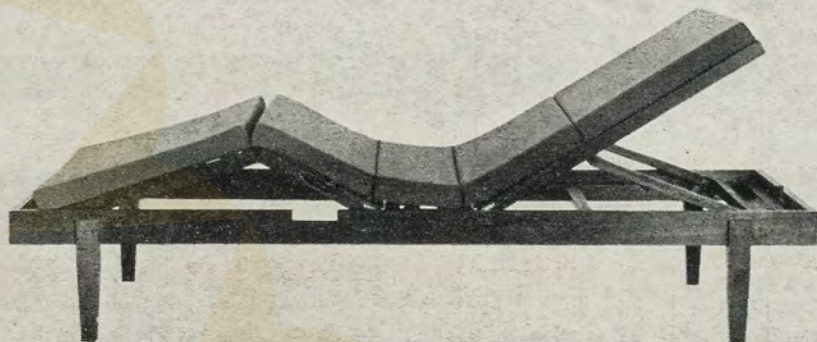
A



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

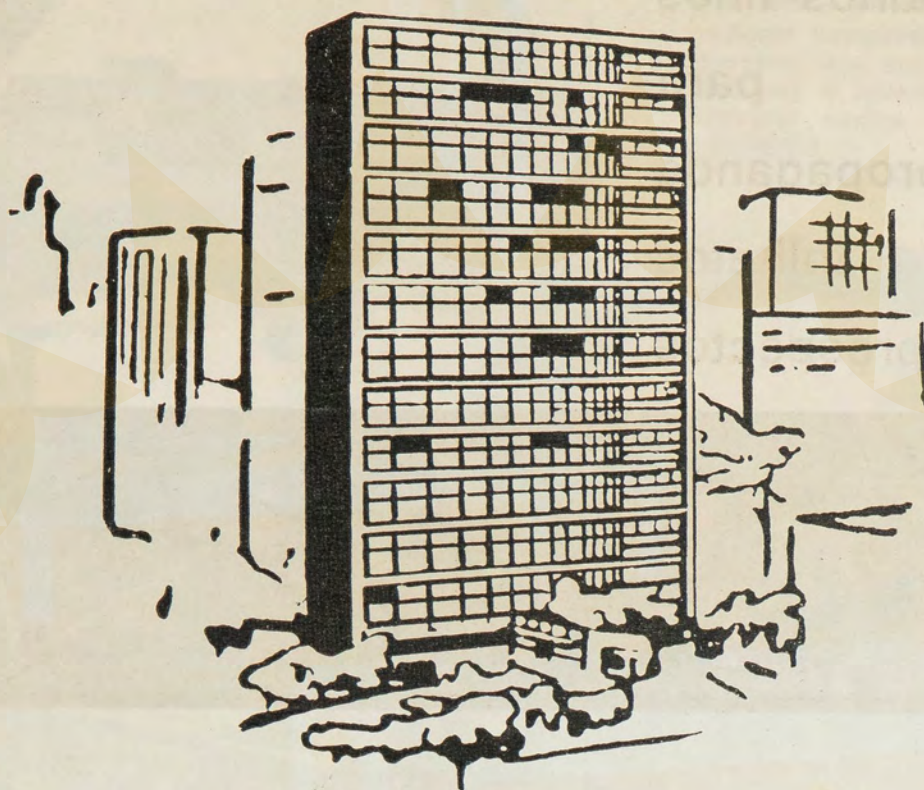
Peça informações completas

ambiente

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

Concessionárias:

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



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

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

MAQUINAS PARA LAVANDERIAS

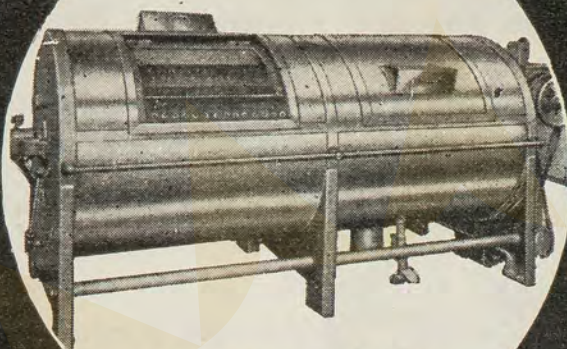
Fornecemos um tipo de lavanderia de acôrdo com a finalidade do estabelecimento a que se destina.

Planejamos plantas e orçamentos sem qualquer compromisso.

Máquinas em aço inoxidável de ótima qualidade e acabamento esmerado.

Garantia contra qualquer defeito de fabricação.

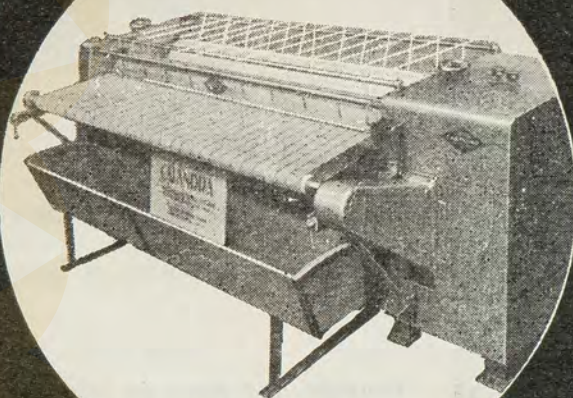
Serviço completo de assistência.



MAQUINA DE LAVAR



EXTRATOR CENTRIFUGO



CALANDRA

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: 4-8443

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

BELÉM

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 Irineia Marinho,
160 (Bom Pastor) — Cx. Postal, 471

MANAUS

Estado do Amazonas

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

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

você poderá obter GRÁTIS
o seu **CARTÃO DE MEMBRO**
do exclusivo, mundial club de

ARCHITECTONIKI

unindo a Grécia ao mundo
e o mundo à Grécia
em todos os campos de arte,
ciência, negócios e lazer

Durante oito anos de intensa atividade nacional e internacional, o Grupo "Architectoniki" empenhou-se com sucesso em apresentar ao público erudito através do mundo, informações e serviços na fonte eterna do conhecimento e inspiração que é a Grécia. Através de "Architectoniki", a única e exclusiva revista publicada em grego e inglês, e através do Centro de Cons-

truções de Atenas "Architectoniki" e a Sala de Exposições "Architectoniki" em Atenas, um grande número de gregos e de visitantes estrangeiros teve o privilégio de um contato rápido e claro com a essência do que os séculos têm a oferecer aos homens de hoje.

Por uma assinatura de US\$ 15.00, os assinantes de "Architectoniki" poderão requerer gratis informações à respeito de suas viagens, ou de seu interesse pela Grécia e fazer pleno uso do Departamento de Exterior e do Centro de Construções de Atenas, compreendendo facilidades em todos os campos de negócios, educação, viagens, lazer, etc. Club, Bar e Auditório de Telex e Telecomunicações, Serviços de Secretaria, Biblioteca, Sala de Leitura, facilidades de revelação de Fotografias e Filmes, Discussões em Mesa Redonda, Reuniões Promocionais, Competições, Exposições e Mostras.

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
«ARCHITECTONIK», 10 Panépéstimiou, Atenas, Grécia,
ou da First National City Bank, New York,
New York World's Fair, Acc. N.º 2.806.075

Faça amizade com o sol através dos

vidros termo-absorventes da

PILKINGTON

“ANTISUN” e “CALOREX”

Por que expulsar o sol? Você pode controlar seu calor e luminosidade com os vidros termo-absorventes da PILKINGTON — “ANTISUN” e “CALOREX”

ANTISUN

É um vidro com leve matiz verde-azulado, transparência e acabamento do vidro plano polido. Combina o alívio do excesso de calor solar com uma alta transmissão de luz. Proporcionando perfeita visibilidade — sem qualquer distorção — é ideal para visores de veículos a motor, carros de estrada de ferro, tórres de controle e envidraçamento de construções domésticas e comerciais. “Antisun” pode ser fornecido também na forma temperado.

ESPECIFICAÇÕES DO CRISTAL TRANSPARENTE “ANTISUN”

Espessura nominal	4-5 mm	6-7 mm
Tamanho máximo normal	262 x 152 cm	262 x 152 cm

ÍNDICES DE TRANSMISSÃO (típicos)

Radiação calórica total	53 %	46 %
Luz visível	78 %	74 %
Pêso aproximado por metro quadrado	11,9 kg	16,8 kg

O cristal transparente “Antisun” de 6-7 mm pode ser fabricado em tamanhos grandes. Por favor, consulte-nos a respeito.

VIDRO FUNDIDO CALOREX

Para ambientes onde se requer maior grau de alívio do excesso de calor solar e a visibilidade não é necessária, instale o vidro fundido “Calorex” da Pilkington. Este é um vidro com superfície impressa, termo-absorvente com matiz verde-azulado, que reduz a transmissão do calor solar em até 80%.

ESPECIFICAÇÕES DO VIDRO FUNDIDO “CALOREX”

Espessura nominal	3-4 mm	5-6 mm	6-7 mm
Tamanho máximo normal	304x122 cm	304x122 cm	304x122 cm

ÍNDICES DE TRANSMISSÃO (típicos)

Radiação calórica total	32 %	25 %	20 %
Luz visível	65 %	55 %	48 %
Pêso aproximado por metro quadrado	7,3 kg	12,2 kg	17,1 kg

Você encontra “Antisun” e “Calorex” em todas as casas do ramo no Brasil. Para qualquer ajuda ou orientação que você precisar, na utilização correta de vidros termo-absorventes — ou informações sobre qualquer forma de envidraçamento — consulte o serviço técnico da Pilkington. Telefone para o nosso representante no Brasil, Sr. H. M. Thomson — Rio de Janeiro — tel.: 23-9775 — ou escreva para Pilkington Brothers (Brazil) Ltd. Caixa Postal 2075 — ZC-00 — Av. Venezuela, 213/219 — Rio de Janeiro.

PILKINGTON - líder mundial na fabricação de vidro

Matriz: St. Helens, Lancashire, England.

“Calorex” é marca registrada da Pilkington Brothers Limited.

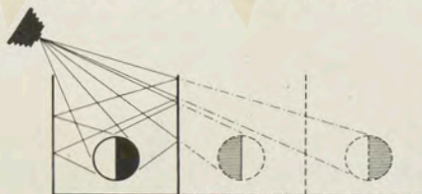
PILKINGTON - líder mundi

—graças à invenção do vidro Float



*No teste mais rigoroso
de um vidro — o espelho —
Float se revela
como o de mais fina
qualidade do mundo.*

Não há teste mais minucioso para um vidro do que transformá-lo em espelho e nele fazer um objeto se refletir muitas vezes. E o vidro Float, inventado e desenvolvido pela Pilkington, é, sem dúvida, o que atualmente permite obter os espelhos mais fiéis e de mais perfeita qualidade.



O vidro da Pilkington é produzido em modernas fábricas em nove países. Alguns dos maiores laboratórios da indústria de vidro, operando em controle de qualidade, pesquisa e desenvolvimento, utilizam seus vastos recursos para garantir o máximo de perfeição a cada produto. A pesquisa e o desenvolvimento realizados pela Pilkington resultaram na produção do vidro Float, o qual, com seu novo brilho e claridade, supera o vidro plano polido na moderna construção, na fabricação de espelhos e na tempera de vidros de segurança. Para vidros da mais alta qualidade, especifique Pilkington.

PARA MODERNA CONSTRUÇÃO, EXIJA VIDROS DA

al na fabricação de vidro



A maior linha existente no mundo

A última palavra em vidros para cada necessidade de construção:

Float -
Vidro plano polido -
Vidro de vidraça -
Vidros fantasia - Aramado -
Termoabsorvente "Vitrolite" -
Portas "Armourplate" e "Armourcast" -
Vidros coloridos para revestimentos -
Cúpulas de vidro -
Blocos de vidro - "Insulight" - unidades
duplas para envidraçamento -
Vidros de reflexão difusa -
Lâminas de vidro para basculantes.

Agente Pilkington no Brasil

A assistência Pilkington no Brasil está a cargo do Sr. H. M. Thomson, da Pilkington Brothers (Brazil) Ltd. Para ajudar na solução de qualquer problema referente ao uso de vidro, basta consultá-lo no Rio, pelo telefone 23-9773, ou escrever à sua atenção na Pilkington Brothers (Brazil) Ltd. - Caixa Postal 2075 - ZC - 00 - Avenida Venezuela, 213/219 - Rio de Janeiro - GB.

Os vidros Pilkington são prontamente encontrados no comércio de vidros no Brasil

Matriz - Pilkington Brothers Ltd.,
St. Helens - Lancashire, England

Literatura

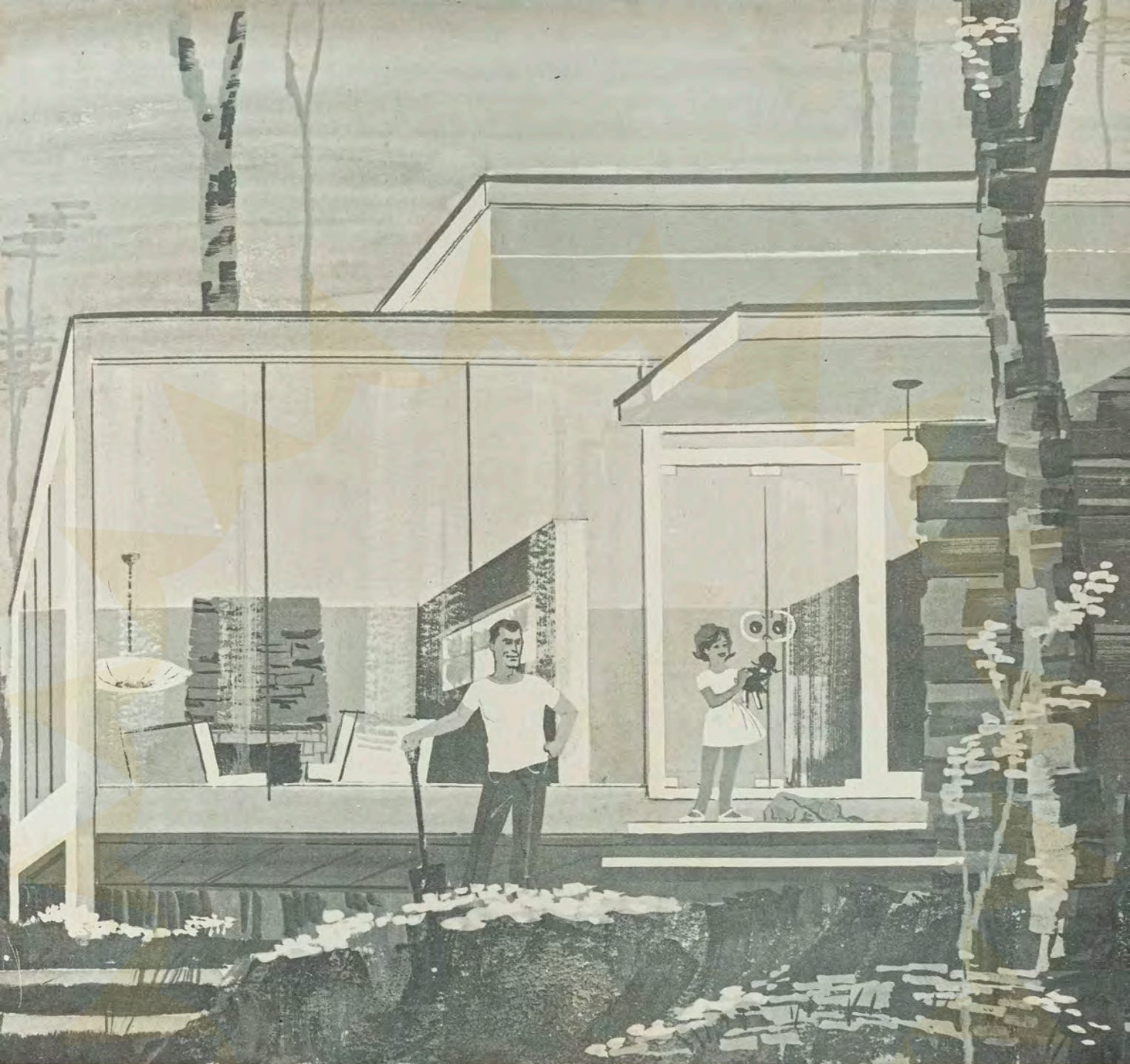
Para receber literatura sobre qualquer tipo de vidro Pilkington, envie, por favor, o cupom ao Sr. H. M. Thomson - Pilkington Brothers (Brazil) Ltd. Caixa Postal 2075 - ZC - 00 - Rio de Janeiro - GB

Solicito, por favor, enviar-me
literatura sobre

Nome

Enderêço

PILKINGTON - INVENTORA DO VIDRO FLOAT



Claro, belo, funcional

ARMOURPLATE
faz o ambiente mais convidativo!

Portas de cristal ARMOURPLATE dão mais vida a residências, lojas, fábricas, edifícios. Proporcionam visão clara, fiel. E são ainda seguras: o cristal ARMOURPLATE é 4 vezes mais resistente do que qualquer outro — não estilhaça nem apresenta ondulações. Fornecido em espessuras de 9 a 11 mm, é de fácil adaptação.

Nas divisões internas, a solução moderna é ARMOURCAST. Vidro translúcido, impede o devassamento e ilumina melhor corredores e passagens. É oferecido em qualquer espessura acima de 5 mm.

Para revestimento exterior de grande efeito decorativo, conheça o vidro colorido ARMOURCLAD. Do gelo ao preto, suas cores imprimem serena beleza às mais modernas construções.

Desde tomar as medidas até a colocação de Armourplate, Armourclad e Armourcast — os especialistas da TRIPLEX fazem tudo e oferecem o máximo em garantia técnica.

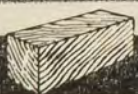
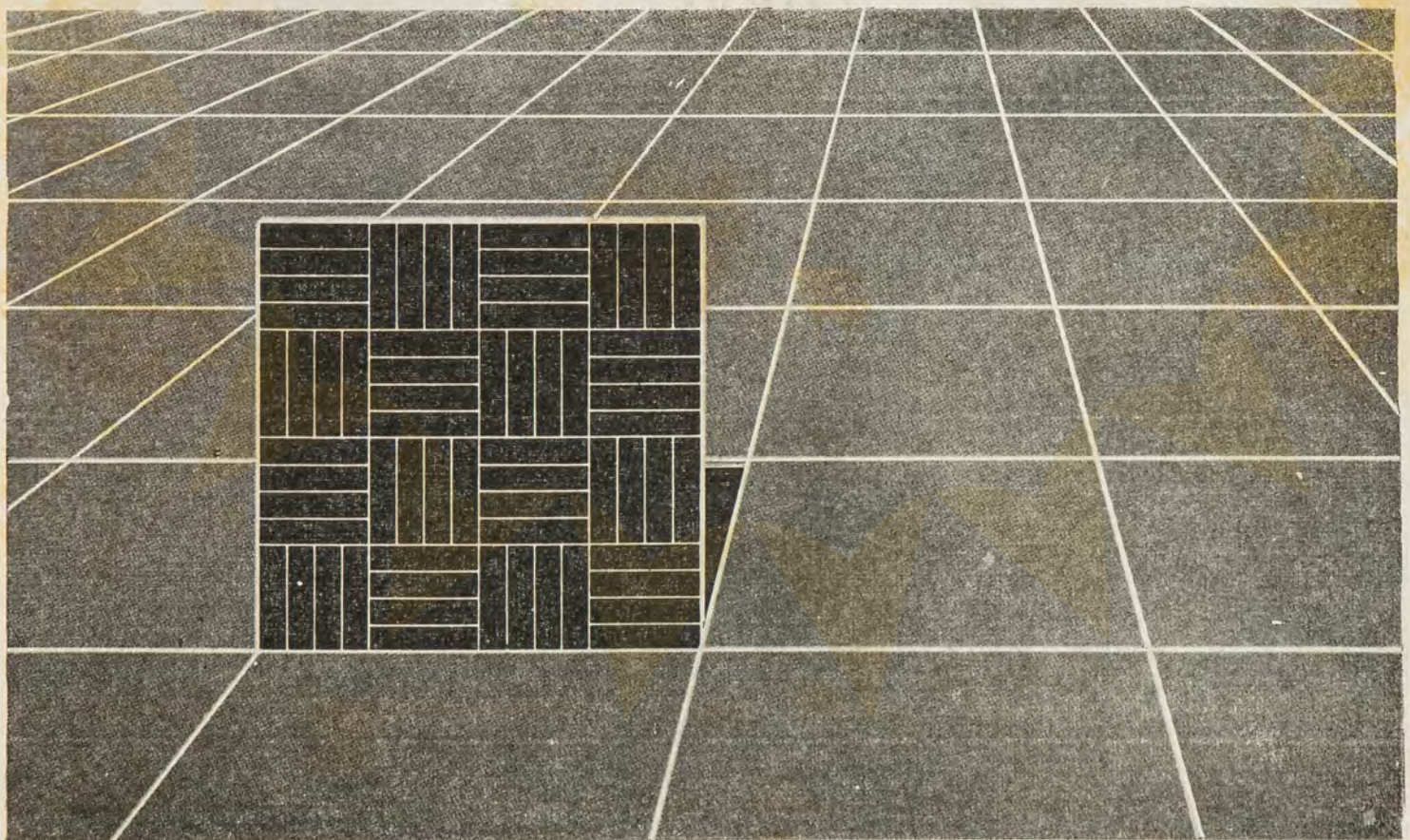
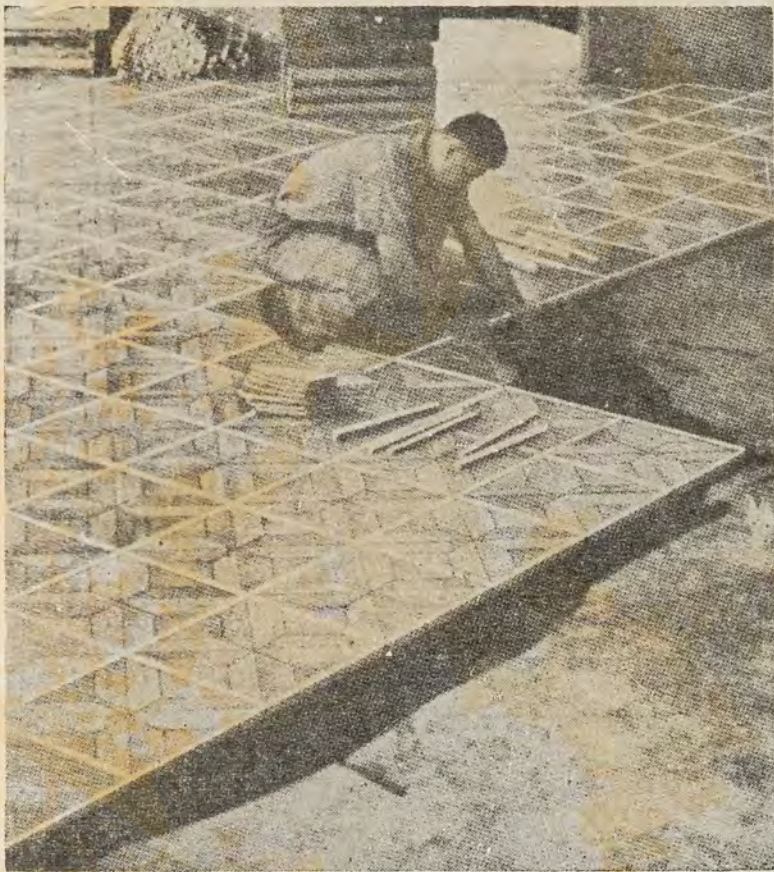
Para conhecer tudo sobre estes extraordinários produtos, procure a
TRIPLEX DO BRASIL LTDA. — fabricante no Brasil dos produtos da
PILKINGTON BROTHERS LTD.

Avenida Santos Dumont, 919 - Cx. Postal 266 - Fones: 44-2511 e 44-5557 - Santo André



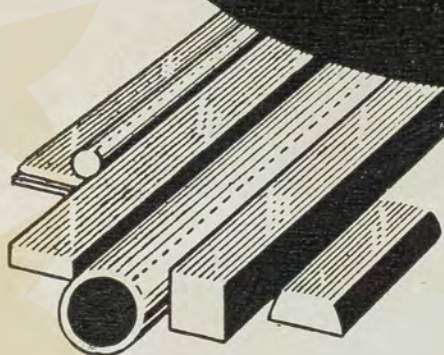
PEDRO KAPÓR

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



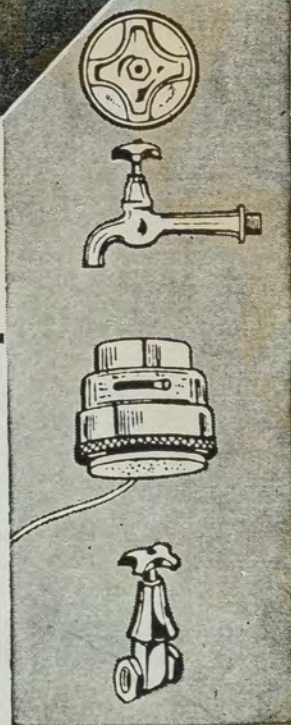
TACOS INDUSTRIAIS

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
conexões
hidrômetros
chuveiros, etc.

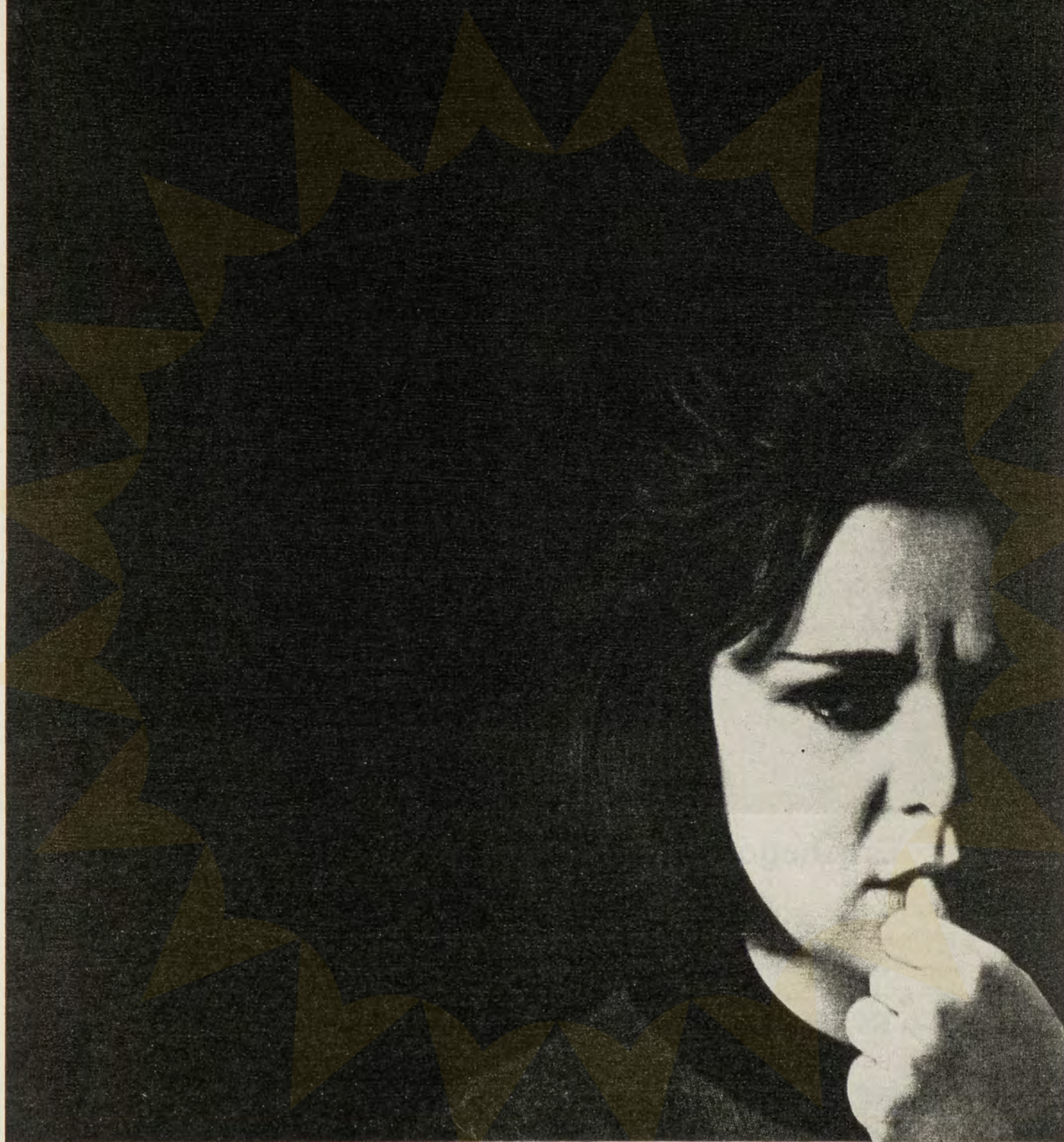
CASA DA BOIA S.A.

COMÉRCIO E INDÚSTRIA DE METAIS

FUNDADOR: RIZKALLAH JORGE EM 1898

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

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



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

pdp 190/92



Em negócios



Qual é a melhor política?

Abrir a porta, é claro. Principalmente se você comercializa produtos ou presta serviços a grande público. Neste caso, faça-se transparente. Com portas e divisões de vidro temperado **BLINDEX**, você proporciona a máxima categoria a seus escritórios e os torna muito mais convidativos. Se precisar fechar alguma sala, obtenha ainda mais elegância decorativa: use divisões e portas de vidro temperado translúcido **BLINDEX**. Divisões e portas de vidro, quaisquer medidas: vidro temperado **BLINDEX** - resistência, durabilidade, classe, inalterabilidade. É o que entendemos por qualidade. Consulte-nos.

SANTA LÚCIA CRISTAIS LTDA.

PRAÇA ANTONIO PRADO. 33 - 9º ANDAR - TELEFONE 33-5101
END. TELEGRÁFICO "BLINDEX" - CAIXA POSTAL 7.884 - SÃO PAULO

INDÚSTRIA
BLINDEX
BRASILEIRA

HABITAT

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

81

Ano XV — Jan./Fevereiro 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,
Flórida, 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

SUMÁRIO

- 10 Declaração dos arquitetos reunidos em Delos, Grécia
- 15 arqs. Abelardo de Souza e Miranda Martinelli Magnoli
Aproveitamento da Foz de Chopim, São Paulo
- 21 arqs. Raul Ekman Simões e A. C. Ekman Simões
Boliche em São Paulo
- 24 Reconstrução de Santorini (Thera), Grécia
- 33 arq. Miranda Martinelli Magnoli
Arquitetura de exterior de grandes áreas
- 39 Decorações de Dinucci
- 42 G. F.
Artes aplicadas: Bienal de Punta del Este
- 45 José Geraldo Vieira
Visualização carioca
- 52 Theon Spanudis
Impressão, expressão, criação
- 56 Emílio Mazza
Reflexões sobre a pintura (continuação)
- 62 Wilson da Rocha
A arte mural da tapeçaria e o decorativismo moderno
- 65 Primeiro Salão Esso de Artistas Jovens
- 71 Suzana Klein
O "Kuarup" dos Índios Kamaiurás
- 77 Mosaico

Declaração dos arquitetos reunidos em Delos, Grécia

Valem como excelente mensagem os conceitos emitidos pelos arquitetos reunidos por ocasião do Simpósio realizado em Delos, Atenas, sob a égide da União Internacional de Arquitetos, e que pela sua transcendência, damos linhas abaixo:

1 — Experiência recente das Nações Unidas provou que:

- a) Não foi iniciada ainda a ação adequada no campo do **habitat** humano, ou quando menos, a atividade neste setor não está na escala do esforço desenvolvido em outros domínios.
- b) Isto deve-se ao fato de o **habitat** humano não ser considerado como um domínio de atividade independente; à ausência de um organismo especial das Nações Unidas; e, finalmente, a uma distribuição não apropriada dos fundos disponíveis.

2 — Inúmeros países têm tentado, ultimamente, adotar resoluções para que este campo seja considerado independentemente. Esses esforços todavia não têm dado os resultados esperados.

3 — Acreditamos que uma resolução do Simpósio de Delos a esse respeito deva ser submetido às Nações Unidas e aos Estados-membros, reiterando os esforços feitos até hoje.

4 — Assim sendo, o Simpósio recomenda a seguinte resolução:

- a) Que a ambientação humana seja considerada, nas Nações Unidas, como um campo de ação separado, a exemplo de inúmeros países que mantêm organismos como Ministérios para Habitação, para o Planejamento Urbano, etc.
- b) Que medidas administrativas apropriadas sejam tomadas, no quadro das Nações Unidas, para avaliar as necessidades desse novo setor.
- c) Que este setor receba das Nações Unidas uma justa parte de seu orçamento e que se procure um financiamento suplementar em escala mais adequada para atender a crise que atravessam os centros urbanos.

Esta solução foi adotada por A. Olumide Craig, Doxiadis e Sir Robert Matthew. Em 1963, dia 12 de julho, personalidades representativas de diversas disciplinas científicas, de países de sistemas políticos e de grupos culturais diferentes, reunidos em Delos, Grécia, afirmaram e declararam:

1 — A cidade, no curso da história da humanidade, foi o berço da civilização e do progresso. Hoje, como todas as outras instituições humanas, ela está fortemente envolvida na mais profunda e importante revolução que a humanidade já conheceu.

2 — Esta revolução se fez sob o signo de transformações dinâmicas. Nos próximos quarenta anos, a população terrestre atingirá a cifra de setenta bilhões. A ciência e a técnica determinam cada vez mais a maneira humana de viver. O comportamento social do homem se modificou profundamente à medida em que elas progrediram. Estas transformações se manifestam em todos os domínios como um perigo, contrabalançado pela crescente perspectiva de progresso. O homem ao utilizar a energia atômica poderá reduzir todo o **habitat** humano a ruínas semelhantes às de Hiroshima; mas pode, também, fornecer as energias capazes de satisfazer todas as necessidades humanas. A população mundial pode ultra-

passar os limites determinados pela sua capacidade de produção de alimentos. Para acompanhar o ritmo do incremento das necessidades, a produção atual de alimentos deverá ser triplicada até o ano 2000. E, entretanto, pela primeira vez possuímos os meios de assegurar uma nutrição suficiente a todos.

3 — Estes paradoxos são largamente sentidos. O que não se percebeu ainda é que a incapacidade de adaptar as aglomerações humanas à dinâmica transformação em curso, poderá se manifestar, em futuro muito próximo, como o perigo mais grave, depois da guerra, para o destino do ser humano; perigo maior que a doença ou a fome.

4 — O traço universal desta revolução de escala mundial é o movimento acelerado e incessante da população em direção às áreas urbanas. Enquanto a população total do planeta cresce à razão de 2% ao ano, o aumento da população urbana excede de 4%. No curso dos próximos quarenta anos, as construções urbanas ultrapassarão a totalidade das construções já realizadas durante toda a história da humanidade. É evidente que os projetos de desenvolvimento urbano inadequados são a causa de uma dissipação indesculpável. A ausência de qualquer previsão conduz as cidades ao caos, ameaça a ordem cívica e provoca a destruição de várias e preciosas tradições históricas. A necessidade de uma planificação racional e dinâmica das aglomerações humanas, no presente, como em futuro próximo, é inerente à situação atual das cidades.

5 — O homem pode enfrentar esta nova crise. Existem recursos suficientes para levar este empreendimento a bom termo. A técnica moderna permite a mobilização de meios materiais numa escala inteiramente nova. Os países desenvolvidos despendem, anualmente, 150 bilhões de dólares em armamentos, e, apesar disso, as rendas nacionais crescem. Bilhões de dólares são gastos anualmente nos serviços de previdência social, tornados necessários, em parte, pelas deficiências da vida urbana. Quando se toma consciência de um problema, os recursos necessários à sua solução podem ser encontrados. É verdade que estes recursos não estão uniformemente ao alcance de todos. Algumas sociedades continuam privadas de meios de ação. Mas isto não significa, em absoluto, um obstáculo intransponível; estas mesmas sociedades para eliminar sua pobreza e promover sua modernização, podem dispor de ajuda a longo prazo, vinda de regiões tecnologicamente desenvolvidas.

6 — As linhas mestras da política a seguir são, elas também, mais claras do que nunca, em razão, de uma certa forma, do progresso obtido nos estudos sistemáticos do comportamento humano. Criar aglomerações humanas capazes de satisfazer o homem, não só como pai e trabalhador, mas como intelectual, artista e cidadão, deve ser a finalidade desta política. A participação ativa do indivíduo é essencial à formação de seu ambiente. Deve-se fazer uso, de forma criadora, das possibilidades ainda imprevisíveis da técnica em desenvolvimento. A planificação deve, ela mesma, assegurar-se de que estas possibilidades não serão excluídas por uma conceituação estática das aglomerações humanas. É preciso, acima de tudo, que o cidadão se sinta à vontade em seu meio cultural e aberto à cultura de outros.

7 — Quando cogitamos da aplicação destes princípios aos problemas de planejamento urbano, sentimos a necessidade de empreender reformas a longo curso e de revigorar instituições e processos existentes. O sistema de ensino, em todos os graus, não desenvolve, atualmente, atividade suficiente para enfrentar os novos problemas do **habitat** humano, ou para examinar as possibilidades de os resolver, através de uma planificação racional. A aplicação das ciências fundamentais em proveito da prosperidade humana é considerada nas universidades forma fragmentária. Elas se ocupam de uma única face do homem: sua saúde, sua alimentação, sua educação, etc., e nunca do homem como um todo, do homem em sua comunidade. Consequentemente, nós afirmamos da maneira mais veemente, nossa convicção de que, em qualquer ação, dentro das organizações que tratam em escala nacional ou internacional destes problemas nas instituições de ensino superior, públicas ou privadas, nossa sociedade necessita de: a) instituir nova disciplina científica, com características próprias: a das aglomerações

humanas; b) instituir pesquisas relativas do mais amplo alcance; c) reunir especialistas de disciplinas científicas afins, e fazê-los trabalhar em conjunto, em projetos concernentes a este domínio; d) elaborar novos métodos para formação de pessoas capazes de assumir a direção e as responsabilidades na esfera de ação; e) atrair a este novo domínio da pesquisa, do desenvolvimento e da aplicação prática, os espíritos jovens e bem dotados.

8 — Vimos de países diversos e pertencemos a unidades culturais diferentes. Nossas convicções políticas não se assemelham e exercemos profissões diferentes. Mas, cremos que o problema das aglomerações urbanas é um problema geral e fundamental em nosso mundo novo e dinâmico, e que sua consideração e seu estudo devem, como é o caso de todas as disciplinas científicas, estar acima de nossas desavenças particulares. Estamos convencidos de que a aplicação prática de uma política em setores vitais, como o da utilização da terra, da implantação dos investimentos ou da planificação além do futuro imediato, será determinada pela política e pelas necessidades de cada país; e como cidadãos, nos comprometemos a tentar incluir estes problemas nos debates políticos de nossas respectivas sociedades. Não estamos divididos, entretanto, quanto a um ponto e o afirmamos com toda a veemência: somos cidadãos de uma comunidade mundial que está ameaçada por sua própria vertiginosa expansão, o nosso interesse e o nosso compromisso relacionam-se com a sorte mesma do ser humano.



As ruínas dos lugares santos de Delos se estendem em campos largos. Distingue-se ainda uma cidade alta e uma cidade baixa. Nas faldas do monte Kynthos situam-se várias ruínas de templos e lugares santos de sacrifícios às divindades dos povos subjugados. Todas essas maravilhas ruíram entre 88 e 65 A.C. e estão agora em cinzas e pedras. Delos foi esquecido e somente em 1873, arqueólogos franceses começaram a cavar na ilha. Os resultados dessas cavações chamaram a atenção de inúmeros turistas e a antiga via de romaria entre o porto e os Propiléus do Hieron tornou-se bazar ambulante de "souvenirs".

arquitetura

Aproveitamento da Foz de Chopim, São Paulo, Brasil

Planejamento geral: SERETE / Arquitetura: arqs. Abelardo de Souza e Miranda Martinelli Magnoli

O aproveitamento hidroelétrico da Foz do Chopim, São Paulo, destinou-se a abastecer o último quadrante do Estado do Paraná ainda não atendido em energia elétrica. Dotado de fertilíssimas terras para agricultura e pecuária, clima extremamente favorável às mais variadas culturas, a rigor terá, dentro de alguns anos mais de dois milhões de habitantes.

A colonização é na maior parte de origem sulina, distribuindo-se em pequenas e médias propriedades.

Há diversas possibilidades industriais: madeira, agroindustriais várias, extrações de óleos, etc.

Para esta região de tão variadas possibilidades e tão rico potencial humano, há enorme carência de energia elétrica. A maioria dos locais dispõe do mínimo estritamente necessário para iluminação pública e raras indústrias podem contar com disponibilidade de força. E com a intenção de suas amplas disponibilidade da região — estímulo fundamental ao seu progresso — é que a COPEL, Companhia Paranaense de Energia Elétrica, decidiu-se a fazer um investimento que, em geração e distribuição, alcançará 25 bilhões de cruzeiros.

Após estudos acurados dos acessos hidro-energéticos da região, concluiu-se pela realização da primeira

etapa do aproveitamento da Foz do Chopim, etapa esta com 57.000 C.V. O conjunto do aproveitamento consistirá em pequena barragem de derivação das águas, canal adutor, tomada de águas, dois condutos e usina de força.

Com relação à última, a solução técnica encontrada foi de realizá-la semi-enterrada tendo em vista grandes variações de nível de água existentes.

Em tais condições firmou-se a escolha do partido arquitetônico como sendo planta livre coberta por uma casca de concreto ou alumínio, suportado por pórticos. Dadas as condições do terreno, extremamente rochoso, projetou-se uma casa de força nos moldes usuais, isto é, quase todos os serviços executados em compartimentos enterrados, seria por demais oneroso, trazendo, além disso os inconvenientes da falta de segurança para o pessoal, em caso de emergência.

Com a execução desses serviços na superfície, além de serem eliminados tais inconvenientes, teríamos um ambiente com melhores condições técnicas, aliado a uma solução arquitetônica de boa qualidade.

As legendas elucidativas de cada uma das ilustrações completam as informações a fim de que o leitor tenha uma idéia mais ampla da solução resolvida pelos arquitetos.

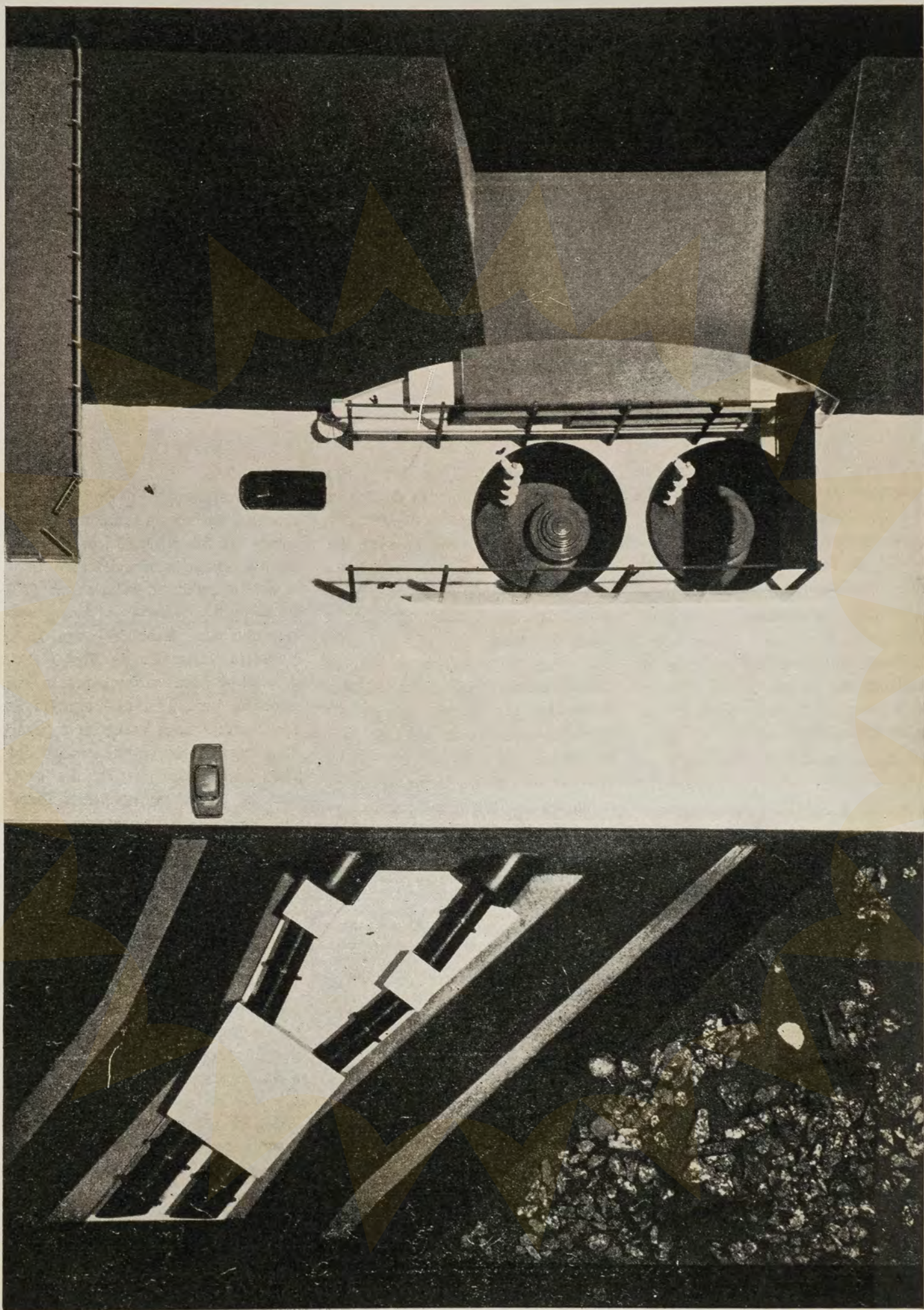
O aproveitamento é do tipo com desvio a fio d'água em canal, média queda (mínima 53,30 m, máxima 62,60), regularização diária.

A vazão média desviada em 90% do tempo será de 45 m³/seg., assegurando com fator de carga 0,5, a potência instalada de 57.000 C.V. A obra consta essencialmente de: pequena barragem que contém as águas mínimas e assegura a reserva necessária às compensações diárias; tomada de água; canal adutor; câmara de carga; condutos forçados; usina e restituição.

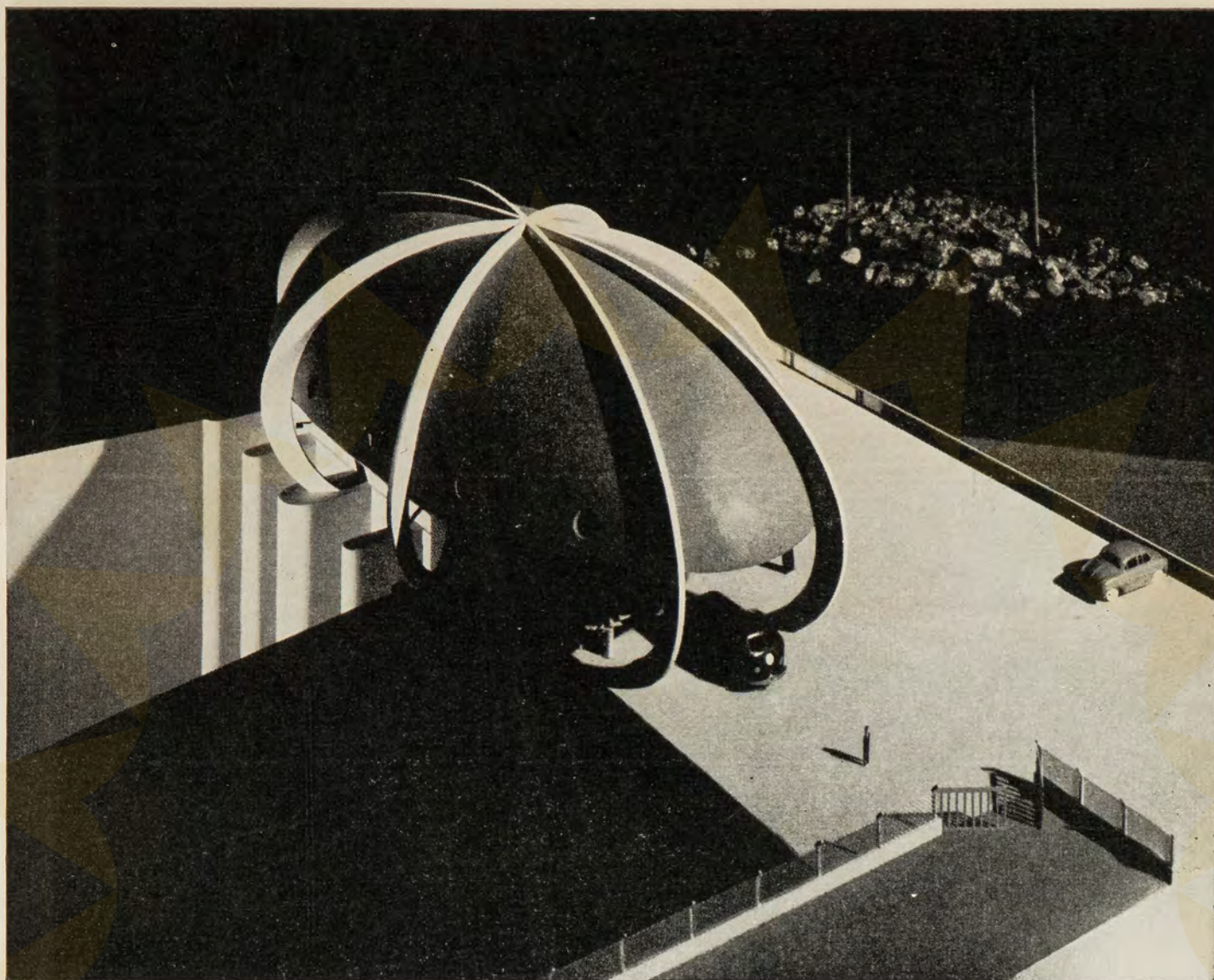
Não se incluem, entre as estruturas hidráulicas projetadas, o eliminador de cascalho e o decantador de areia, pois esses materiais não fazem parte do transporte sólido do rio Chopim.

Para a realização e a operação do aproveitamento, previu-se um grupo de obras complementares, compreendendo: instalações da COPEL e do empreiteiro; alojamentos provisórios de operários; aeroporto; hotel; residência do engenheiro superintendente; casas para operadores; escola; armazem de abastecimento.

A barragem será em concreto, do tipo gravidade maciço, com perfil vertedor fixo em 285 m. da sua extensão. Junto à margem esquerda e em frente à tomada de água, a barragem completa-se com um descarregador superficial constituído



Vista de conjunto da casa de fôrça, vendo-se à direita a entrada dos conjuntos forçados; ao centro poços dos geradores, a ponte rolante e à esquerda a saída do canal.



A fim de ser conseguido o objetivo — facilidade de execução e serviços — foi concebido um esquema em que, em síntese, fosse uma cobertura sobre a área de serviço. Foi projetada uma casca de concreto de forma elíptica, apoiada por pórticos, que numa alternativa poderá ser de alumínio e pórticos em treliças do mesmo material. A montagem da segunda solução é a facilidade da execução na metalúrgica e montagem no local.

por uma comporta de segmento com 12,50 m. de vão e 6,00 m. de altura.

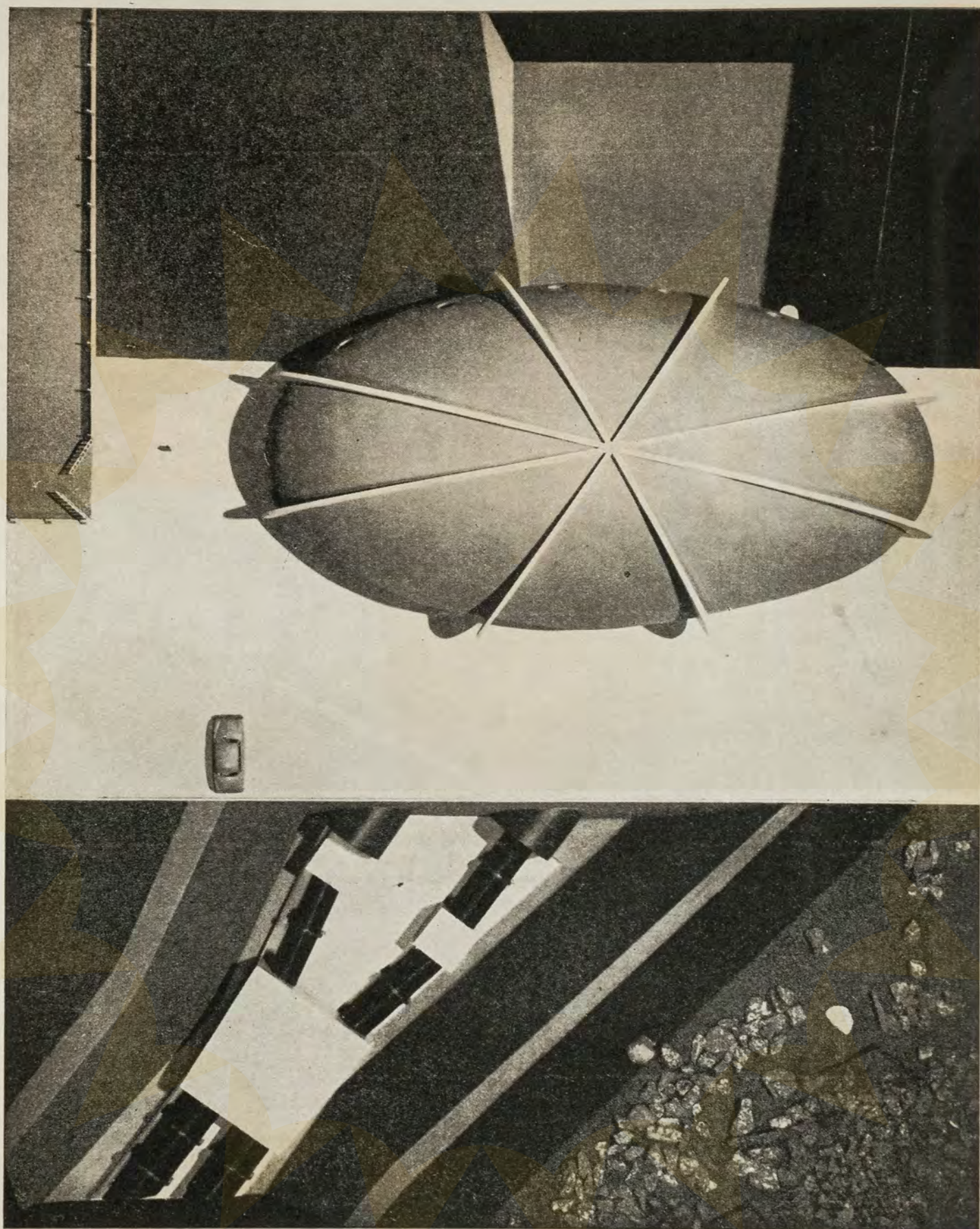
A tomada d'água localiza-se na margem esquerda do rio Chopim, e é composta por pilares que suportam um piso de lajes e uma cortina de concreto armado.

Essa cortina, cuja extremidade inferior tem a cota das águas mínimas normais, impedirá a entrada de grandes corpos flutuantes, os quais

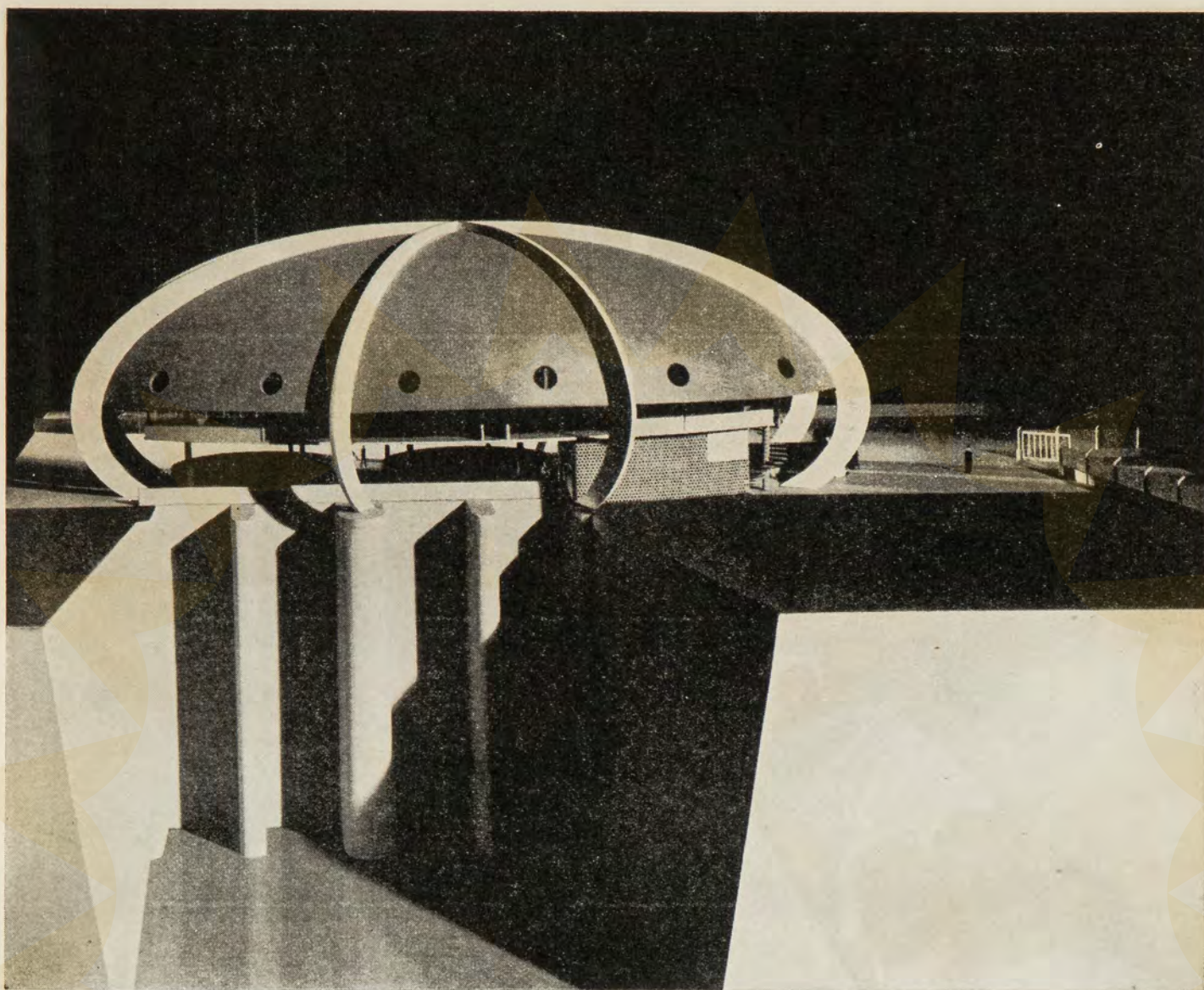
poderão ser retirados por dispositivo mecânico acionado no piso; pequenos corpos flutuantes que por ventura sejam admitidos, resíduos em suspensão, e peixes, serão gradeados na câmara de carga, à entrada dos condutos forçados.

O vão livre abaixo da cortina, por onde será admitida a água, será equipado com stop-logs, que permitirão isolar do rio o canal adutor.

O canal, que será parcialmente escavado na rocha, levará revestimento em concreto nas porções de talude acima da superfície rochosa. O seu comprimento total será de 480 m. e a declividade do seu fundo será uniforme, produzindo um desnível total de 5,00 m. desde a soleira da tomada até as grades do condutor forçado; esse desnível tem por finalidade permitir que a carga d'água na entrada do condu-



Vista aérea do conjunto podendo ser observada a forma da casca e pórtico. Nesta foto ainda se pode observar a grande área externa deixada para serviços diversos e estacionamento de veículos.



Vista frontal da casa de força de lado do canal de restituição. Nesta foto o nível da água está na cota média podendo ser observada a grande altura até o nível do piso.

to forçado seja suficiente para evitar que se formem vértices na admissão.

Desde que a declividade do canal é excessiva em relação à perda de carga unitária, o movimento da água não será uniforme, mas sim permanente.

Cerca de 75 m antes das grades do conduto forçado, tem início o alargamento gradual do canal adutor,

formando a câmara de carga. Esta, junto com o canal, constitui um apêndice da bacia de compensação, funcionando o todo como um único conjunto. A câmara é fechada a jusante pelo maciço de tomada das tubulações forçadas, constituído pelas grades e seu piso de operações por dois condutos de entrada e pelo bloco das comportas de corte de vazão; estas últimas são planas,

complementadas por stop-logs de emergência.

As duas tubulações forçadas são constituídas por chapas de aço soldadas, e desenvolvem-se paralelamente num comprimento de 404 mts, divergindo em seguida para as turbinas; o seu diâmetro interno é de 3,50 m. Os blocos de apoio são espaçados de 25,20 m. e, sobre eles, a tubulação é reforçada com anéis



Vista da entrada dos “condutos forçados” no nível das turbinas. Todo êsse canal será aberto na rocha, servindo esta como revestimento.

que descansam sôbre aparelhos de apóio do tipo de rolamentos. Nos tramos entre apoios, foram previstos aneis de enrijecimento da tubulação contra a flambagem transversal, devida à possível formação de vácuo no seu interior. Há três juntas de dilatação em cada conduto: uma no início dêste e as outras duas logo após os maciços de ancoragem.

Na usina, previu-se a implantação dos geradores em pôço, com paredes de concreto impermeabilizadas; a razão disto deve-se à grande variação de nível do rio Iguaçu (N.A. min. = 935, N.A. máx. = 948; valores observados).

Na cota de acesso localizam-se a área de montagem, a oficina e o conjunto diesel e compressor. Os serviços auxiliares e a sala de co-

mando estão em pisos superiores. Os grupos geradores são em número de dois, com potência de 21.000 kW (28.500 C.V.) cada; as turbinas são do tipo Francis de eixo vertical, cada uma equipada com válvulas borboleta na admissão e com stop-log na restituição.

O canal de restituição ao Iguaçu é retilíneo e parcialmente escavado na rocha.



Vista geral do Boliche, do lado da entrada.

Boliche em São Paulo

projeto: arqs. Raul Ekman Simões e A. C. Ekman Simões.

O boliche é uma nova modalidade esportiva que vem se desenvolvendo em São Paulo de maneira impressionante.

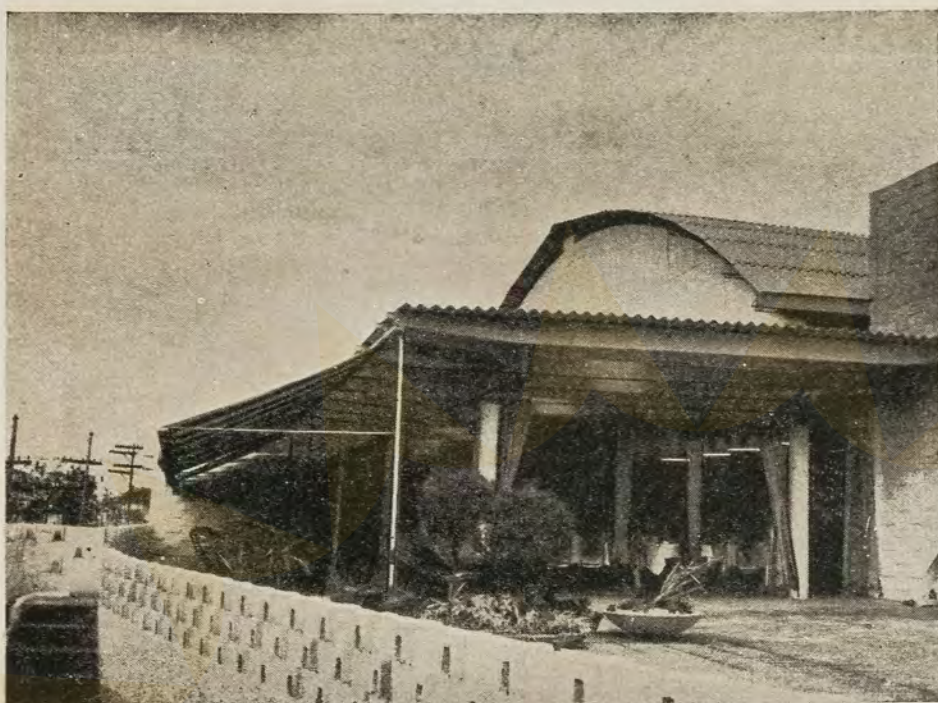
Quem palmilha pelas ruas da imensa megalópolis paulistana, fica admirado com o número elevado desses centros de recreação.

Alguns com aspectos externos bastante agradáveis; outros...

Mas, já se nota edifícios onde arquitetos puderam realizar admiráveis trabalhos, como esse Bowling Center 3500 cujos detalhes descreveremos.

Implantado em terreno de mais de 5.000 m² e com área construída de 1.278,20 m².

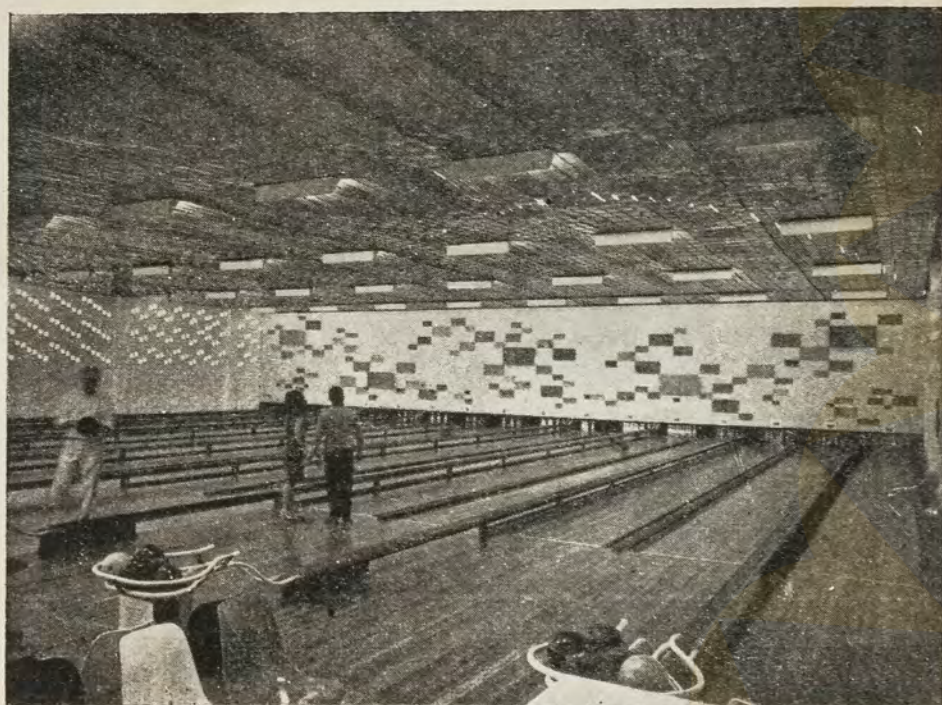
Os arquitetos procuraram localizar o prédio próximo a avenida de



Vista externa do Bar do terraço.



Detalhe da entrada.



Vista das pistas de jôgo.

grande movimento, a Adolfo Pinheiro — que demanda ao populoso bairro de Sto. Amaro — de modo que o bar e restaurante fôssem complementados por um terraço com vista para o movimento, aliado a uma localização do prédio visível aos transeuntes.

De acôrdo com sua finalidade, a prática do jôgo de boliche, aliada a uma construção em moldes econômicos e de rápida construção (construída em cinco meses) foi adotada a presente solução. Vãos

de 25,00 m com estrutura do telhado em arcos atirantados, de construção metálica entrelaçada e fechamento por meio de paredes de blocos de concreto finalmente pintados de branco.

Foram cravadas estacas de concreto armado centrifugado, uma por apôio de aro, estacas que foram cravadas de modo que a parte não enterrada fôsse deixada já na altura correspondente ao pé direito definitivo das colunas. Este sistema de construção permitiu que se iniciasse a cobertura imediatamente

após o término do estaqueamento, sendo que dita cobertura foi feita em conjunto independentemente da alvenaria de fechamento.

A alvenaria é de blocos de concreto que foram assentados com uma defasagem lateral, solução que deu movimentação plástica às paredes e tornou possível a não execução de qualquer tipo de revestimento. Para cobertura foram adotadas chapas de fibro de cimento pintadas, que pela substituição da cor usual pela branca modificou o aspecto destas e deu pela nova cor adotada



Vista do Salão com a câmara colocada no painel do fundo (do fundo para a entrada).

Vista do Bar do terraço.

maior isolamento térmico. Para solucionar o problema do fôrro interno do salão e contornar o problema pêso e custo dêste fôrro, foi adotada a solução de estender em todo o salão tela de ferro redondo soldado tipo estrutural, apoiado nos arcos. Nas malhas desta tela foram passadas faixas de fibra plástica, solução esta que dando a sensação de fôrro, permitiu ao mesmo tempo a ventilação do salão por meio de ventilação cruzada, através de citões. Em contraste com a cobertura em arco do prédio, foi executada a marquise plana, apoiada em vigas de madeira laminada e coberta por telhas comuns de fibro cimento, com 2,13 em nível que desaguam nas duas extremidades sobre calhas comuns e duas telhas.





Algumas vistas da antiga cidade de Santorini (Thera) Grécia, de cuja reconstrução trata este artigo, extraída da revista grega "Architectoniki".

Reconstrução de Santorini (Thera), Grécia

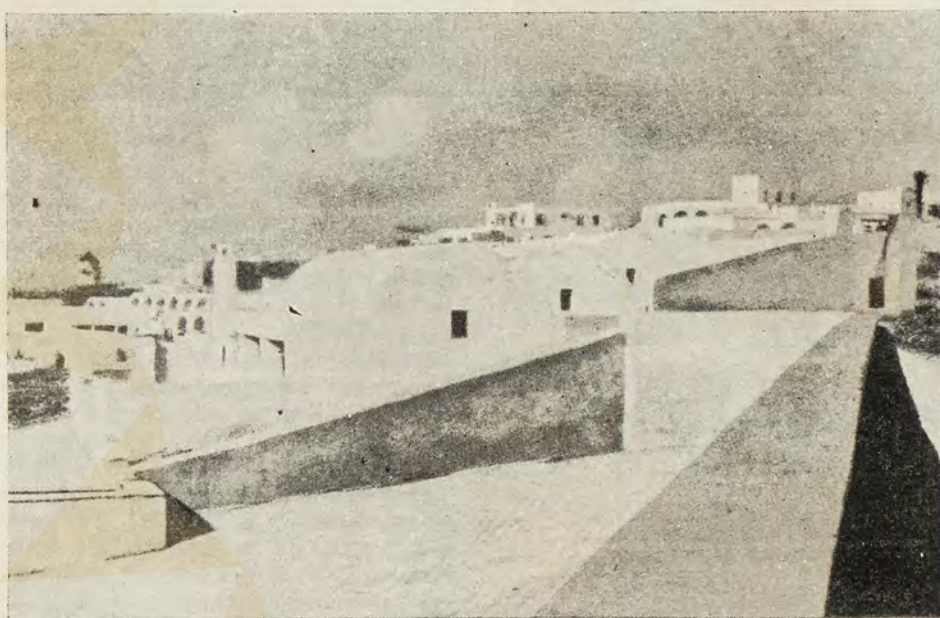
Arqs.: K. Dekavallas, S. Kontaratos, B. Bogakos e N. Sapountzis



Thera (Santorini) é uma das ilhas do sul do grupo dos Cíclades com uma superfície de 75 quilômetros quadrados e um perímetro de 36 milhas náuticas. Em forma de meia lua, faz parte de um anel composto de três ilhas (Thera, Therasia e Aspronese) que inclui uma bacia vulcânica funda de mar com três pequenas ilhas no centro: Kamerini Velha, Pequena Kamerini e Nova Kamerini. Este grupo é o resultado de uma depressão de uma ilha vulcânica mais antiga, a ilha pré-histórica em forma de cone chamada Strongili.



Vista de uma unidade de vizinhança, Santorini, Grécia.



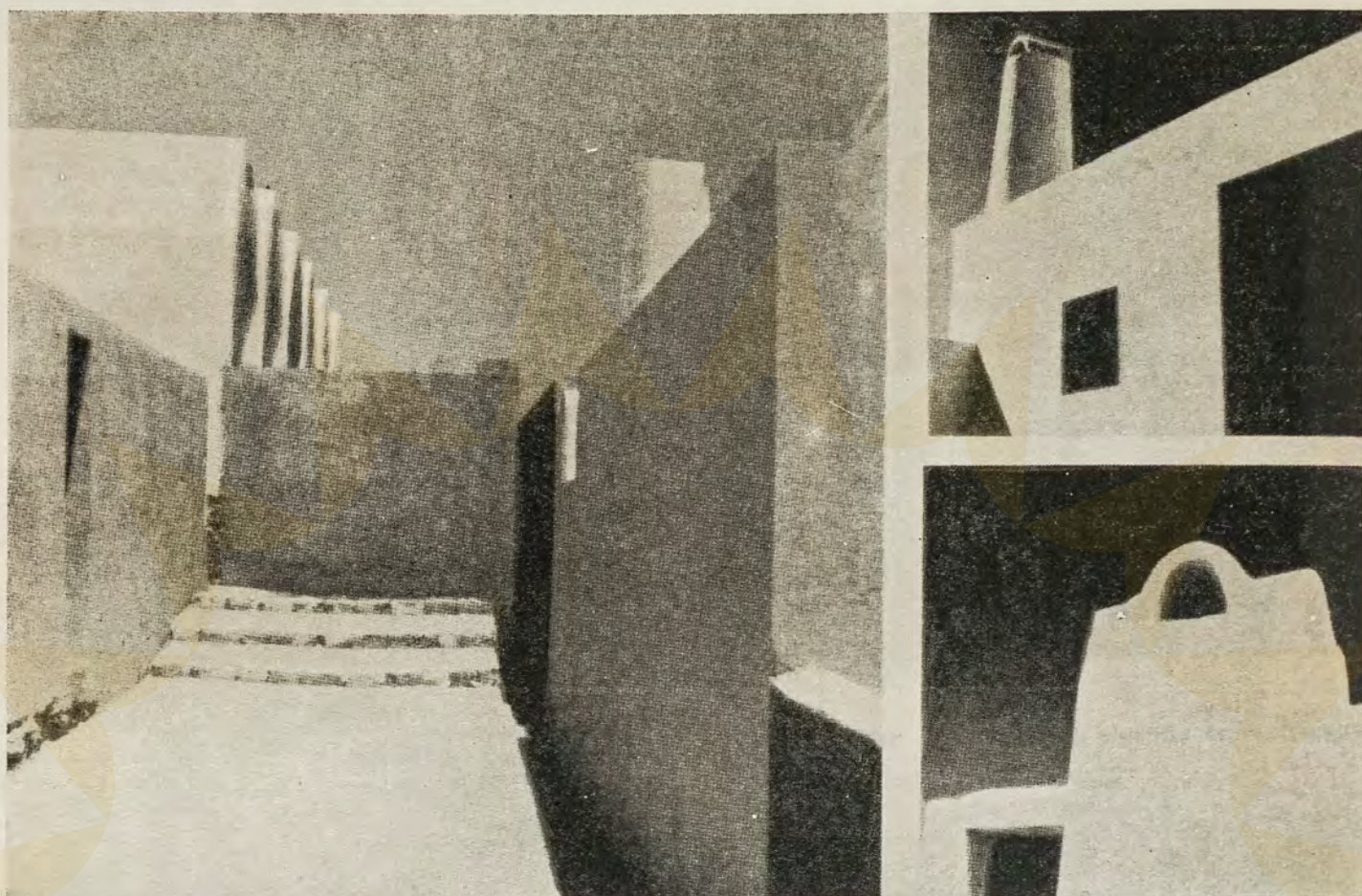
A profundidade do mar na cratera alcança 390 metros e as beiradas são compostas de rochas escarpadas de uma altura de 200 a 300 metros. Desta beirada escarpada, o solo inclina-se suavemente até a circunferência do anel, a superfície do qual é recortada abruptamente por ravinas e penhascos. O ponto mais alto da ilha é o cume do pico do Profeta Elias na Montanha Interna (373 metros de altura) que é a única formação geológica de pedra calcária de todo o grupo. Geograficamente, Thera é

composta de camadas sucessivas de fragmentos e lava das erupções de um vulcão pré-histórico. A camada superior tem uma espessura de 50 metros, é composta de pedra pomes e uma cinza esbranquiçada chamada Terra Theraica. Esta Terra Theraica tem a qualidade de ser impermeável à humidade o que é muito importante para a agricultura numa ilha árida com pouca queda de chuva. Outra característica importante da Terra Theraica é sua capacidade de criar um forte cimento hidráulico quando misturada com óxido de cálcio.

Além disso, tem a vantagem de não desintegrar quando extraída das lages verticais.

O clima de Thera é moderado, com uma temperatura média de 19°C e com a temperatura mais baixa, bem acima do ponto de gelar. Há pouca queda de chuva (média anual de 40 centímetros de altura) e os ventos são fortes, na maioria do norte com variações locais.

A história da ilha perde-se nos tempos pré-históricos. Os primeiros habitantes são tidos como sendo uma tribo Pelágica chamada Kares que, como provaram investi-



Detalhes de uma das unidades de vizinhança de Santorini, Grécia.

gações arqueológicas, criaram um centro de civilização pré-minoana. Mais tarde, os doricos de Lacedemon estabeleceram-se lá e fundaram uma fortaleza arcaica numa pequena planície da Montanha Interior. A ilha, em geral, passou por um período de prosperidade durante os tempos arcaicos e os Thereanos fundaram a colônia Kirini na costa africana no VII século A.C. Nos anos que se seguiram, Thera pertenceu sucessivamente aos Impérios Romano e Bizantino, ao ducado de Veneza, no

Egeu e, finalmente, ao Império Otomano. Perto do fim do XVII século, após o crescimento da atividade da marinha à vela, Thera conheceu um segundo período de prosperidade e isto levou à fundação das comunidades Theraicas na Rússia, Constantinopla, Egito e nos países ao longo do Danúbio. A população da ilha em 1850 era cerca de 13.000 habitantes. Quando o vapor sucedeu a vela, Thera começou a degenerar. A população atual é cerca de 8.000 habitantes, e está diminuindo constantemente.

Nove décimos da população são fazendeiros vivendo da cultura da terra, escavação e exportação da pedra pomes, turismo e remessas ao exterior. As principais culturas são vinho, tomate, cereais e ervilhas. A produção por acre é baixa devido à falta de água e os fortes ventos (dez vezes mais leve que nas outras regiões, e dessa forma a renda anual per capita é uma das mais baixas da Grécia.

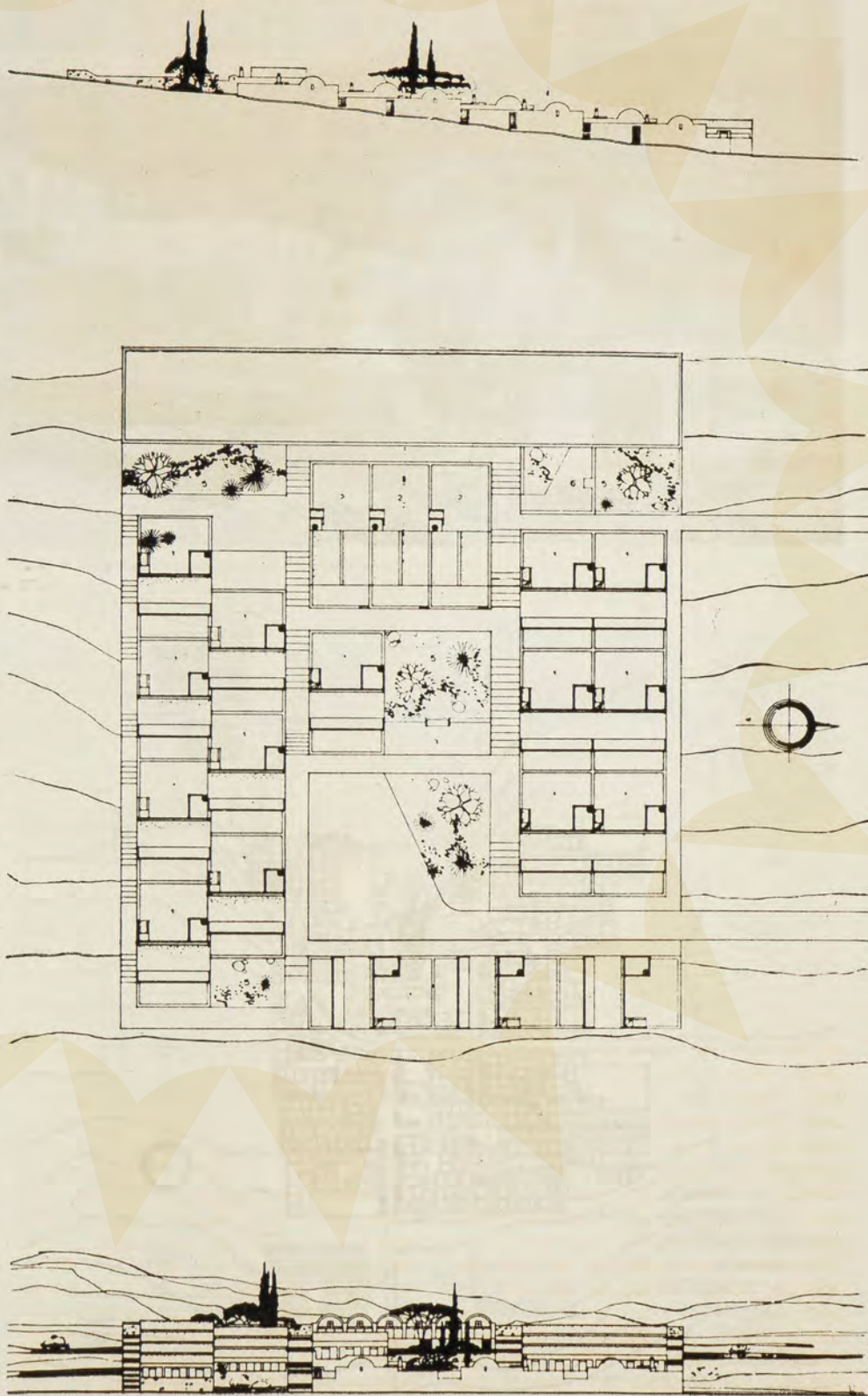
A ilha não pode ter um porto permanente devido à falta de ancora-

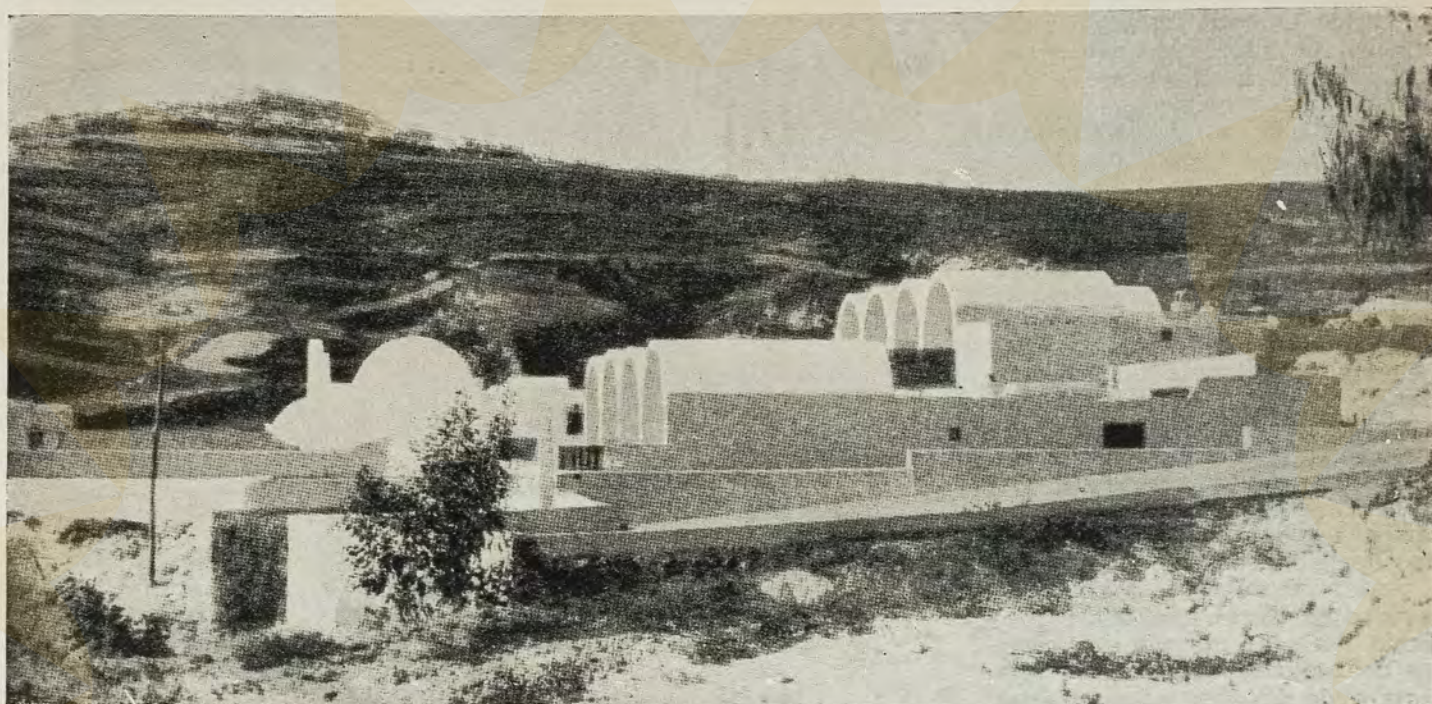
gem satisfatória. Na parte escarpada, a profundidade é excessiva e na parte plana que se abre para o mar, a costa é arenosa. Há um pôrto rudimentar abaixo da capital da ilha, Phera, que é ligado à cidade por um atalho feito por mulas. A rede rodoviária consiste de uma única estrada central unindo todas as aldeias. O meio mais importante de transporte é a mula de carga que perfaz o trajeto acidentado entre o pôrto e a cidade, e os automóveis que são usados numa escala limitada na parte plana da ilha. O interesse turístico da ilha é devido à existência de monumentos arqueológicos e peculiaridades geológicas da paisagem e a característica arquitetura Egeia. A população está dividida em 13 povoados, dos quais quatro estão situados na parte escarpada e o restante encontra-se dentro de várias enseadas. Há uma única exceção, Pyrgos (A torre) construída no topo de uma montanha, antigamente considerada como fortaleza.

A pobreza, a necessidade de salvar a terra para o cultivo, a necessidade da proteção dos ventos fortes, e a facilidade de escavação, levaram os habitantes a criar um tipo de habitação subterrânea, isto é, uma série de espaços abobadados, cavados na Terra Theraica e recebendo luz e ar através de aberturas de pequenas fachadas de alvenaria e de divisões intermediárias. Este tipo de moradia garante calor no inverno e frio no verão; porém, cria condições pouco saudáveis devido à umidade.

Além disso, pré-supõe a existência de um declive íngreme com suficiente ângulo para permitir as aberturas de tal área. Portanto, os povoados na ilha, que são constituídos principalmente por tais moradias subterrâneas, espalham-se num padrão linear ao longo dos escólios da costa ocidental ou nos declives das enseadas causadas pela erosão e que transbordam em direção do leste. A única exceção é Pyrgos onde o desenvolvimento linear adquiriu a forma de um anel. No caso dos povoados que se encontram nas enseadas, a estrada principal é muitas vezes chamada de "rio" e é, de fato, o leito seco de um rio que se torna perigoso devido às habitações na parte baixa em caso de chuvas torrenciais. Degraus e picadas fundas garantem a intercomunicação em ângulo à estrada principal. São normalmente cobertas de pedra de lava. Estas ruas, quase sempre têm degraus devido à grande inclinação do solo, e servem às casas que também são construídas em filas. De acordo com a lei e os costumes cada casa pode usar o terraço no telhado da casa de nível inferior como pátio.

Planta e elevação de uma unidade de vizinhança, Santorini, Grécia.





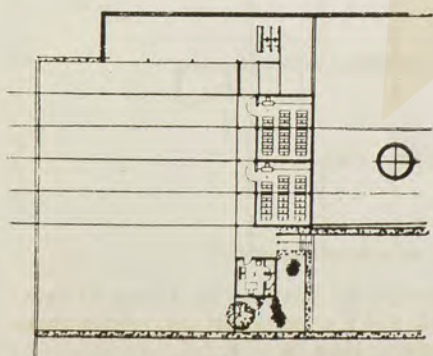
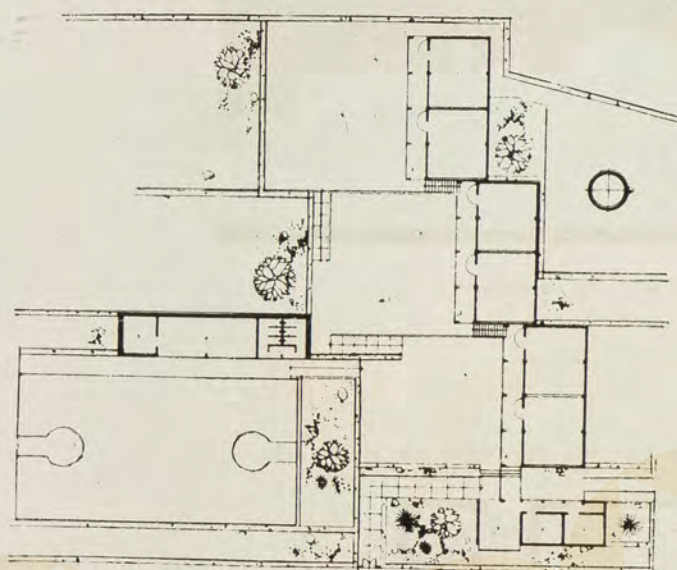
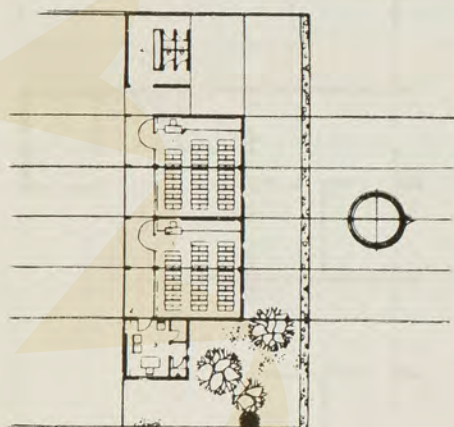
Aspecto de algumas casas em reconstrução em Santorini, e os diversos detalhes usados na construção.



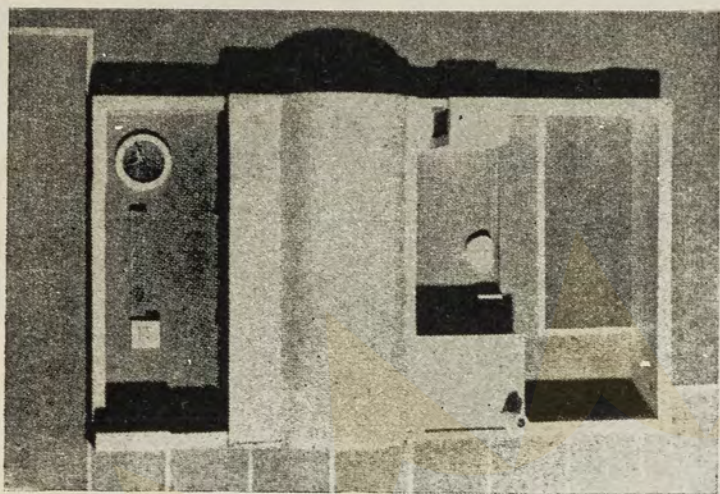
A planta da nova colônia de Komari, reconstrução de Santorini.



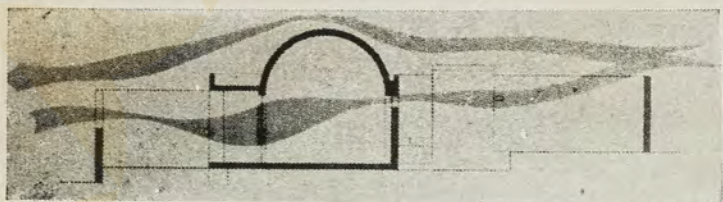
Escola elementar para 6 classes, em Thera (Santorini), Grécia.



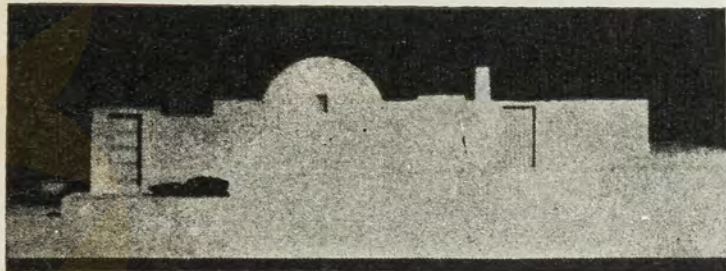
Planta, perspectiva e distribuição da mesma escola elementar, em Thera (Santorini), Grécia.



Planta de uma unidade, tipo A.

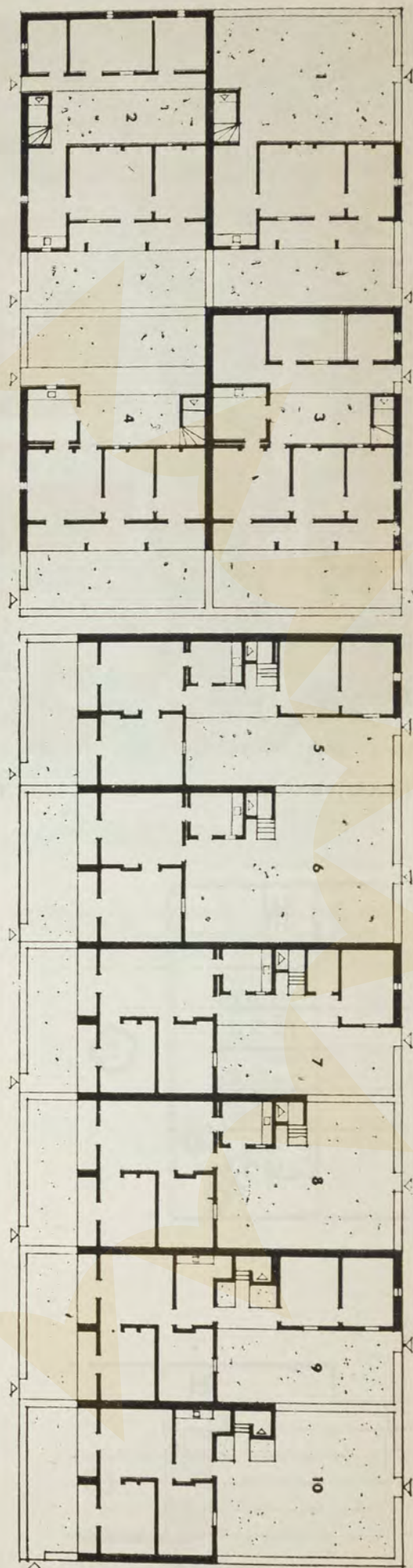
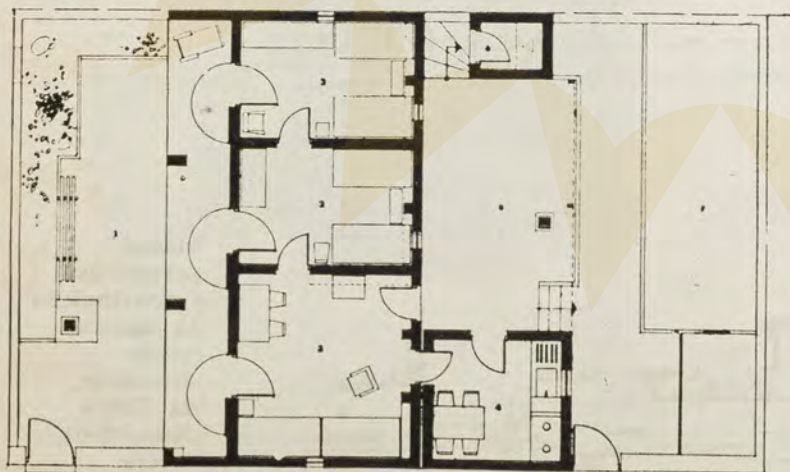


Corte da mesma unidade, tipo A.



Entrada da frente da mesma unidade.

Colocação dos vários quartos ao redor de um pátio.



Arranjo de um lote de 8,50 x 20 mts. e 10 x 17 mts., com as respectivas plantas tipo A e B.

paissaggismo

Arquitetura de exterior de grandes áreas

arq. Miranda Martinelli Magnoli



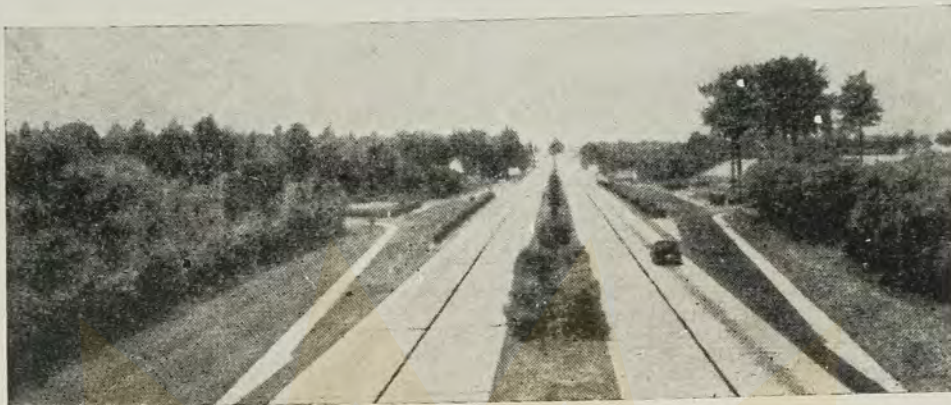
Exemplo de preocupação no próprio traçado de ambientação paisagística; a estrada se insere perfeitamente na rica paisagem local com o tratamento das vias em planos diversos e as curvas em locais estudados sob várias orientações, que não o simples traçado.

Ainda não conseguimos instituir no Brasil o hábito do planejamento, apesar de ser impossível negar, por qualquer pessoa de bom senso, a indispensabilidade do mesmo. Dizemos, no caso, planejamento, em sua acepção mais ampla, no sentido de orientar a economia brasileira para sua expansão, sem soluções de continuidade em virtude da heterogeneidade e descontinuidade de nosso meio econômico, ou de competições várias, em vista da deficiência de capitais e da incipiência de recursos tecnológicos.

Está claro que esse planejamento, pela amplitude que abrange, só pode ser feito por meio de trabalho de equipe em que se representem as gamas mais variadas e profundas dos campos de conhecimento, no sentido de que os resultados sejam antes de mais nada exemplo concludente de boa orientação, equilíbrio e eficiência, de modo a elevar o padrão de vida, abrindo oportunidades de melhor futuro. Assim sendo, é cristalina para qualquer pessoa esclarecida a indispensabilidade da contribuição do arquiteto em amplos setores do plano de desenvolvimento da nação, com sua participação desde as primeiríssimas etapas do estudo até a execução final das obras consequentes.

O planejamento regional e urbano engloba problemas que precisam ser tratados de forma especial de modo que se promova o desenvolvimento coordenado de certas áreas em que fatores geográficos e históricos exercem influências marcantes, dificultando o trabalho e limitando o progresso.

Procuraremos, por esta seção da revista dedicada aos problemas relativos à arquitetura de exterior, mais comumente denominada paisagismo, expor em linhas gerais as possibilidades do arquiteto no sentido de trazer sua participação no tratamento de grandes áreas, com funções específicas diversas. Assim poderemos trazer a preocupação



A estrada apresentada foi aberta em planície completamente desnuda e árida: note-se a diferença, em relação a uma série de estradas do tipo que conhecemos, introduzida por adequado tratamento das áreas adjacentes.

da arquitetura de exterior no estudo das rodovias, das áreas de aproveitamentos hidro-elétricos, das comunidades urbanas e regionais, das áreas de expansão industrial, etc. Tentaremos neste capítulo abordar tema relativo às nossas rodovias. O planejamento das mesmas deve ser a partir do planejamento prévio do sistema viário e de transportes, mas em esquema muito mais profundo do que o simples traçado sobre o mapa do Brasil de grandes linhas rodoviárias, de modo que, em grandes áreas vazias deste mapa lancem-se as vias de penetração da cultura, alargando a frente de valorização do território e articulando núcleos dispersos de população, e nas áreas já integradas na economia nacional, venha a se promover maior rentabilidade das mesmas e maior elevação do nível de vida das populações adjacentes.

Particularizando nossa afirmação anterior relativa aos trabalhos de equipe nos parece evidente que, desde que a execução de rodovias envolve bem outros valores que a rápida ligação entre um ponto e outro a contribuição em estágios oportunos dos diversos profissionais especializados, além do engenheiro de estradas, torna-se indispensável.

Os arquitetos especializados em planejamento devem estabelecer o uso das terras e as implicações do

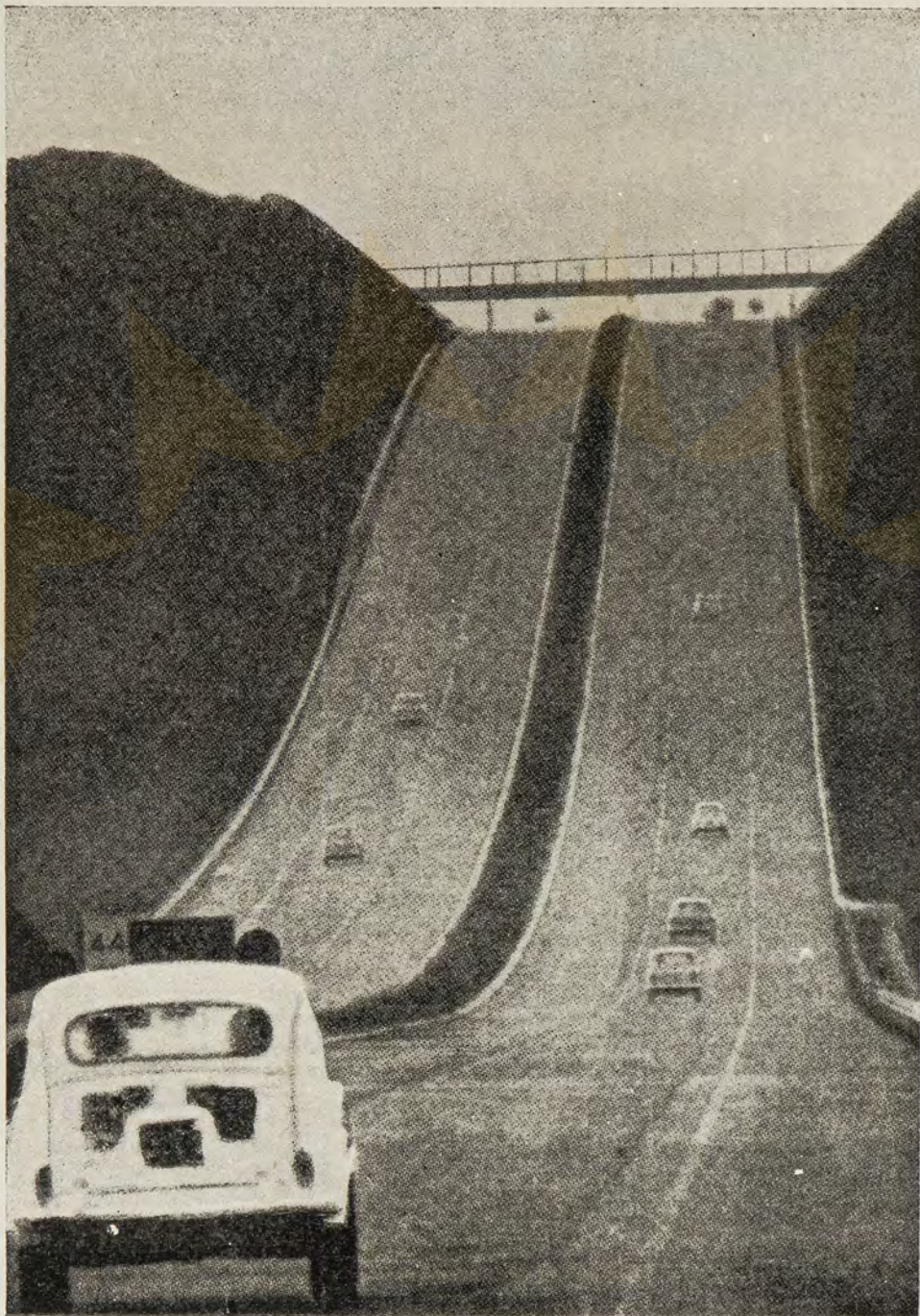
novo meio de transporte; os arquitetos são chamados para o projeto dos equipamentos rodoviários e as construções que virão a surgir e os profissionais de arquitetura de exterior deverão criar o relacionamento entre as novas vias e a paisagem que as envolvem, levando em conta as diversas fases de evolução da mesma. Esse relacionamento deverá incluir razões de segurança de tráfego, na medida em que a mesma pode ser auxiliada por um bom tratamento das áreas circunvizinhas à estrada; razões de conservação da faixa da estrada e adjacências, razões de proteção da flora remanescente e consequente avi-fauna; razões da plantação de árvores com fim econômico, razões de conservação e aperfeiçoamento das riquezas do solo, às vezes seriamente danificadas por determinados traçados das estradas com formas de cortes e aterros que vêm trazer sérios problemas de erosão e consequente empobrecimento de áreas destinadas ao plantio; razões de plantação de árvores como suplemento à alimentação rural pela escolha das espécies em faixas pertencentes ao poder público.

Tôdas essas razões levantadas devem sofrer um controle de dosagem com as de conveniências do automóvel, da velocidade, da sinalização, e do acostamento e estacionamento em longos períodos, crian-

do áreas de aproveitamento turístico.

A má plantação em lugares errados, ou de manutenção errada, pode causar perigos ao tráfego ou prejuízos à construção da estrada. Está claro que os grãos dos perigos são proporcionais às possibilidades de aumento de velocidade em função do traçado da estrada. Apresentamos alguns problemas criados pela má plantação em lugares errados: riscos de colisão com troncos de árvores, devido à má localização das mesmas, redução da largura psicológica da pista, devido à excessiva vizinhança da plantação em relação às bordas da pista, redução da visibilidade em curvas, ainda devido à má localização da plantação, o cansaço visual devido às alterações intensas de luz e sombras, principalmente no verão, devido à escolha dos tipos de plantação, a dificuldade de manutenção de pista limpa e não escorregadia, por causa da queda das folhas, prejuízos no próprio leito da estrada, em vista das raízes, devido à má escolha e localização das árvores, queda de galhos por falta de verificação frequente da plantação.

A preocupação no sentido da segurança leva em conta razões de redução da tensão nervosa do motorista e razões do cansaço, com a presença de zonas verdes envol-



Exemplo marcante de traçado de estrada a partir da simples conexão de pontos que deveriam ser atingidos, com visíveis prejuízos, não somente, para o uso da via como e principalmente para as áreas adjacentes.



Estrada de pouca intensidade de tráfego, desenvolvendo-se em planície extensa, com leves ondulações de colinas em fundo longínquo. Além da diminuição da incidência do sol, criam-se novas distâncias de visão, pelo sucessivo e diverso enquadramento da monótona paisagem entre trôncos de árvores plantadas à beira da estrada.

vido áreas de maior focalização; diminuição da luz e do calor excessivos, que provocam cancaços, diminuição em certas zonas de ventos excessivamente fortes; focalização e visualização antecipada de curvas, placas, cruzamentos e outros acidentes geográficos da estrada; diminuição dos barulhos da estrada por meio de barreiras de plantas.

Quanto à plantação de árvores para a conservação da estrada podemos esclarecer que o solo, principalmente em zonas de cortes em rampas extensas, sendo submetido aos desgastes consequentes do des-

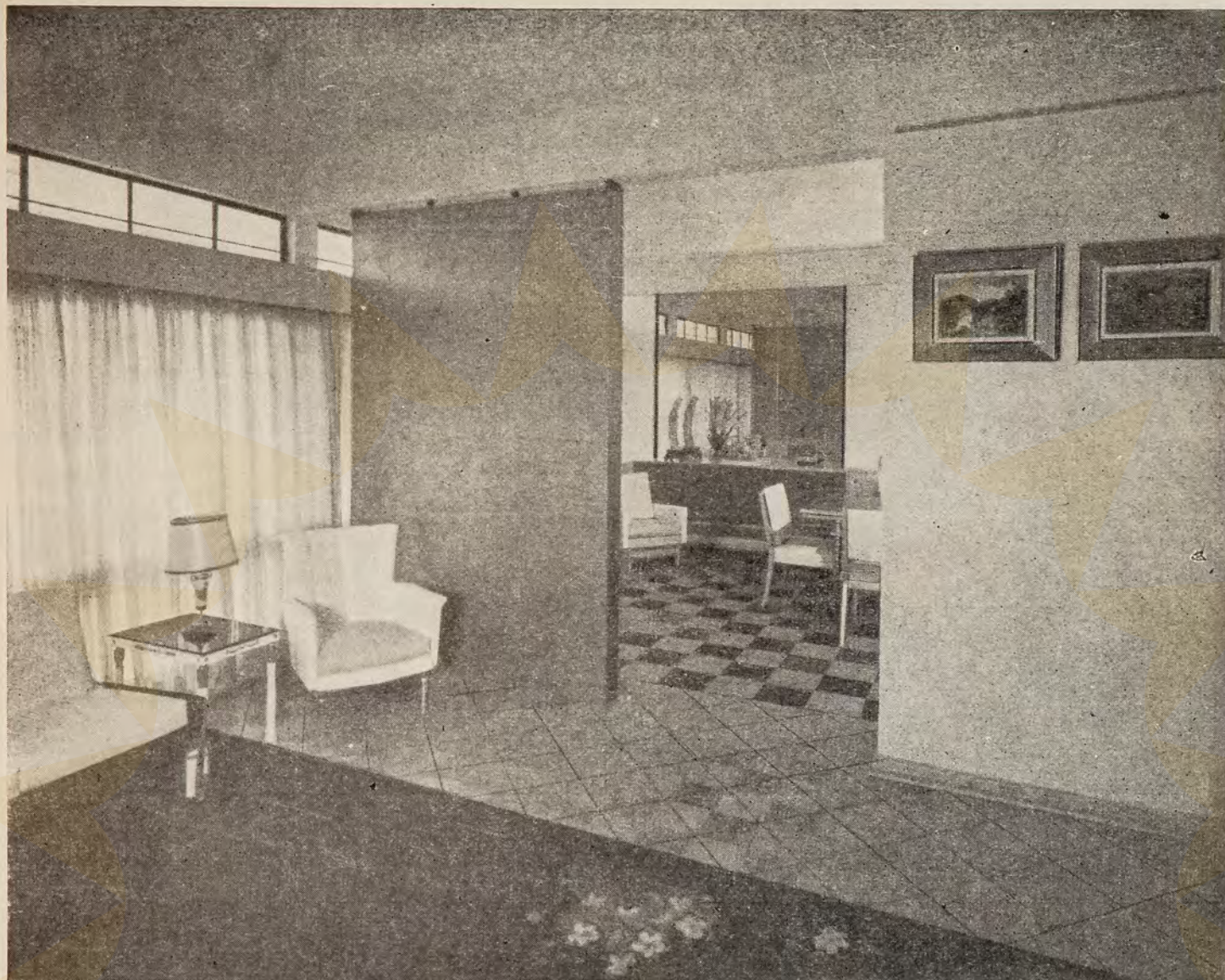
matamento, à exposição e chuvas torrenciais, por longos períodos, visto a demora da execução das estradas, à perda do humus e depois das camadas superficiais, em vista da erosão das margem rodoviárias, em taludes quase que totalmente despidos de vegetação, faz com que o tráfego em estradas só possa ser mantido às custas de altas verbas de conservação. Estes problemas podem ser sensivelmente diminuídos com o plantio correto de espécies adequadas.

A preocupação da correta sinalização é mais uma das tarefas com que se depara o arquiteto, conse-

guindo adaptar a simples exposição de informações à transformação radical devida ao aparecimento da velocidade; nesse sentido devem ser levadas em conta a posição e frequência das informações, a clareza de imagens ou símbolos, entrando em detalhes de tratamento da figura e fundo, dos suportes das placas, da variação das indicações na beira da estrada ou na própria pista, etc.

Em próximo artigo trataremos em maiores pormenores, de forma mais objetiva dos diversos pontos correlatos ao tratamento paisagístico de rodovias.

ambiente



Vista da sala de visitas para a sala de jantar.

O GRANDE ELEMENTO DIVISÓRIO TEM A FINALIDADE DE INTERROMPER A VISIBILIDADE, FORMANDO ASSIM O ACONCHEGO DAS REFEIÇÕES, SEM PERTURBAR A GRANDIOSIDADE DO AMBIENTE. É UMA PEÇA MASSIÇA, NO SENTIDO ARTÍSTICO E NÃO FÍSICO, COBERTA PELA CÔR DO AÇO, SENDO MARTELADO E GRAVADO. • É DE SE NOTAR TAMBÉM OS DETALHES FINAIS, TRABALHADOS, QUE LIGAM A PEÇA AO PISO E AO TETO, EMPRESTANDO A ESTA GRANDE VALOR ESTÉTICO • COM O FITO DE DAR MAIOR RITMO A ZONA SOCIAL E ASSIM EVITAR A MONOTONIA, O PAVIMENTO FOI FEITO EM DUAS COMPOSIÇÕES DIVERSAS. • OS QUADROS EXPÕEM BELÍSSIMAS PAISAGENS E UMA MARINHA, DE AUTOR TALENTOSO.

Decorações de Dinucci

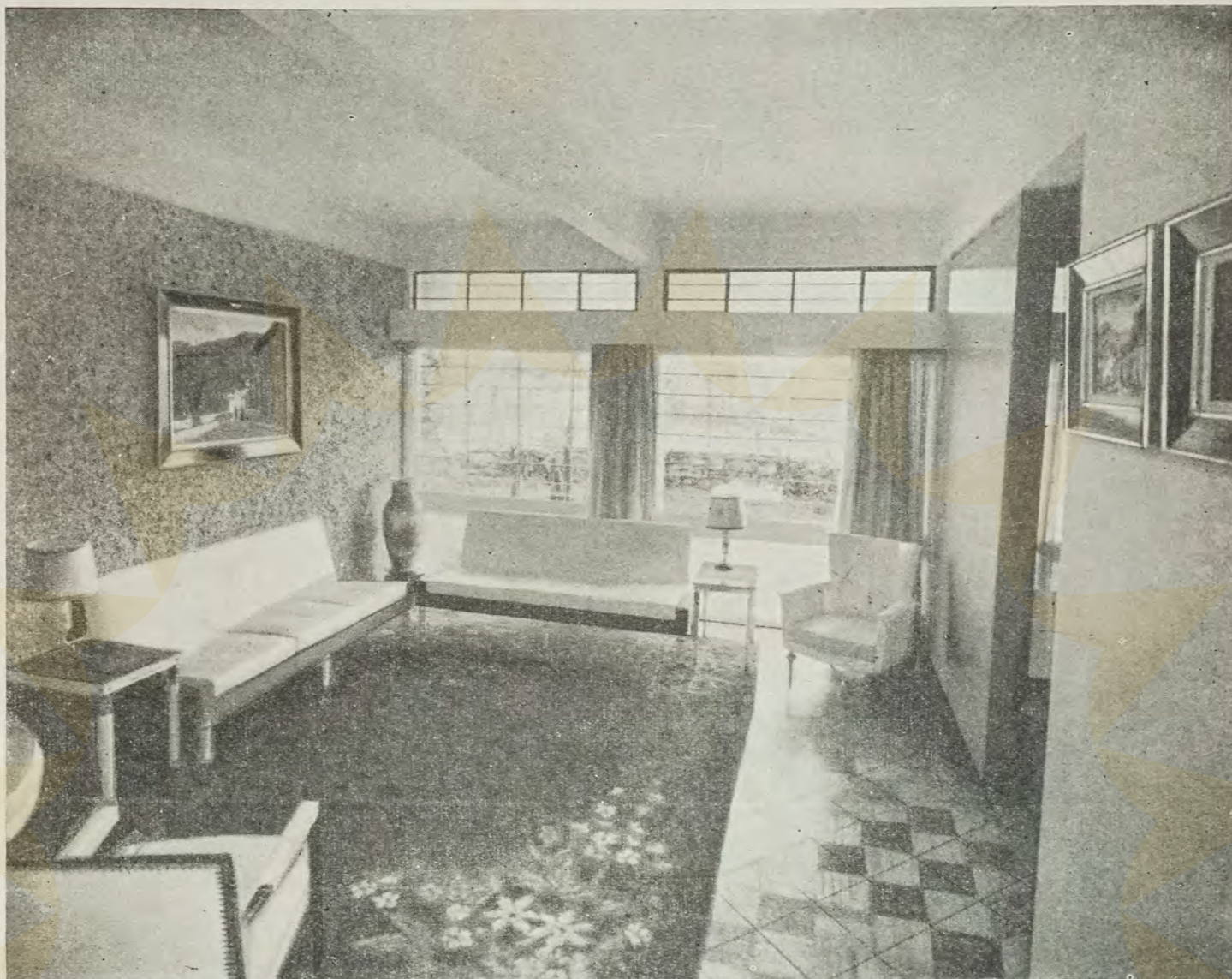
Dinucci Decoração de Interiores, tem a honra e o prazer de apresentar, através das páginas de HABITAT um de seus recentes trabalhos: a decoração de uma residência situada no Sumaré, obra executada em sua fábrica, sob a orientação artística do prof. Felipe Dinucci e de seus filhos: snrs. Francisco e Benito. Como se pode constatar, obser-

vando as fotografias ora dadas ao público, em primeira mão, trata-se de criação artística personalística, cuja composição distingue a do trabalho de qualquer outra autoria. É porém, despretenciosa, pura, sem perder os caracteres que a exaltam: ou seja a riqueza do mobiliário, o equilíbrio e a seriedade, dentro de uma distinção ímpar e de uma alegria serena, sem os exa-

geros que descambam para o rebusco ou para o falso luxo.

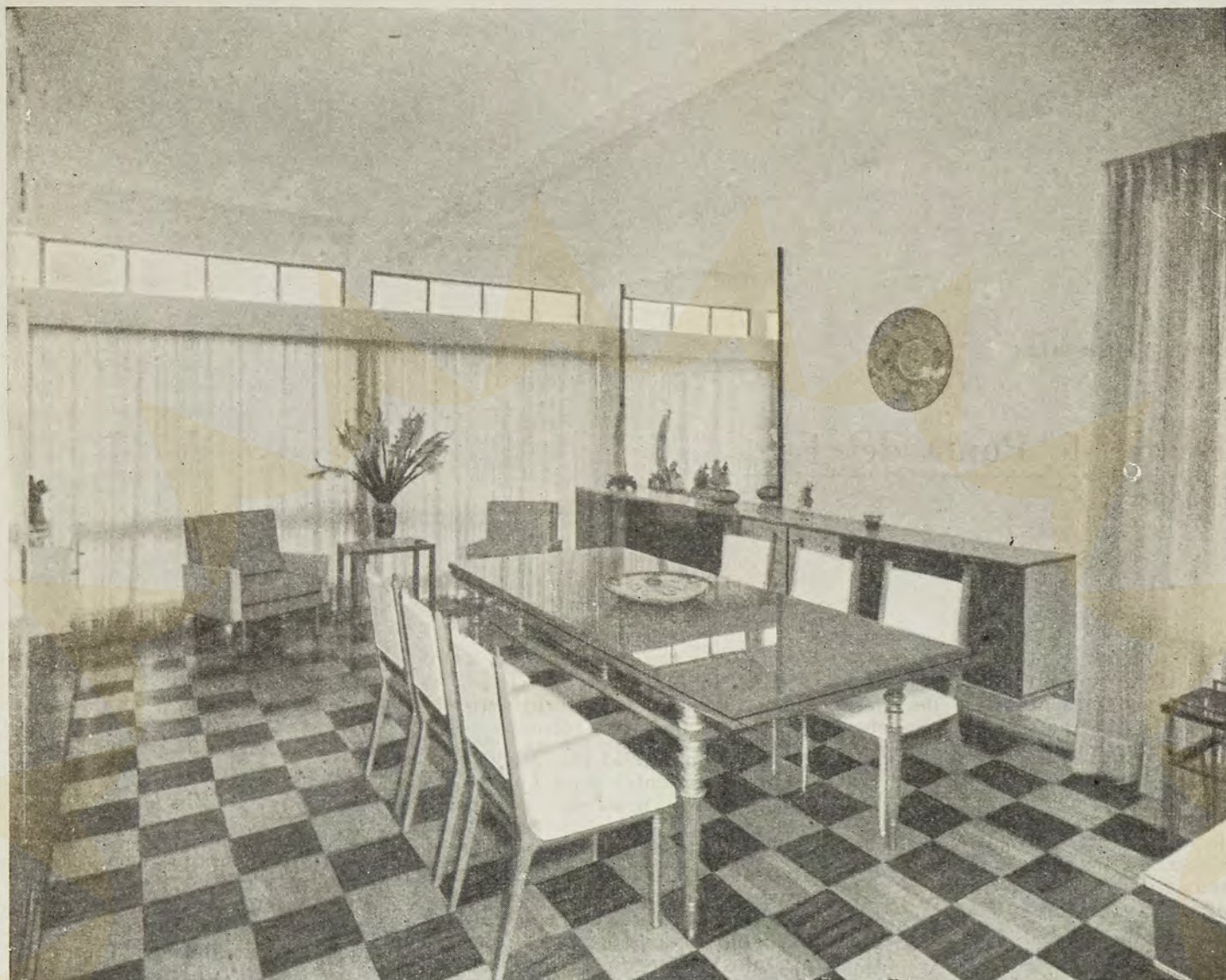
Enfim, esta residência é o que todas deveriam ser, de uma forma ou de outra: simples, fidalga, jovial, rica, sem ser ostensiva, e principalmente distinta, tal qual um verdadeiro cavalheiro.

Aliás, estas também são as características dos seus moradores, os nossos gentis e amigos clientes.



Vista de Living-Room.

A PAREDE À ESQUERDA É FORMADA DE PEDREGULHO DE CÔR MARRON E BRANCA • A GALERIA DA CORTINA É EM “LAQUÊ” BRANCO • O TAPETE É DE LÃ, FEITO A MÃO, SEM RELÊVO, COM FUNDO MARRON-QUEIMADO E DESENHOS LEVEMENTE ESTILIZADOS EM CÔRES DELICADAS COM PREDOMÍNIO DOS MATIZES CLAROS. • O GRANDE VASO CHINES ESTÁ APOIADO SOBRE ROBUSTA BASE TINTA EM NEGRO-FOSCO • OS DOIS SOFAS GÊMEOS EM LINHA MODERNA, ATUALÍSSIMA, PORÉM SÉRIA E MODERADA, COMPÕEM-SE DE ESPUMA, REVESTIMENTO E FINOS “VIVOS” DE PLÁSTICA BRANCA E AZUL-AÇO • SEUS PÉS TORNEADOS ENTALHADOS E DECORADOS • AS DUAS MESINHAS DE CANTO EM “LAQUÊ” BRANCO COM ORNAMENTAÇÃO CÔR DE OURO TÊM A TAMPA PROTEGIDA POR VIDRO LAPIDADO DE FUNDO AZUL-CÉU METÁLICO COM “EXPLOSÕES” CÔR DE AÇO, PEÇAS ESTAS, COM REMINISCÊNCIA CLÁSSICA, DENTRO DE UM ESPÍRITO RENOVADO, ALEGRE E JOVIAL • A POLTRONA QUE SE VÊ EM SEGUNDO PLANO É DE FORMA TOTALMENTE PRISMÁTICA, CRIANDO RICO TRABALHO DE MODELAGEM EM ESTOFAMENTO, COMPLETAMENTE FORRADA DE NAPA AMARELO-LIMÃO CLARO, RICOS TORNEADOS COM ENTALHES, EM DOIRADO DE MEIO LUSTRO FORAM OS PÉS • OS ABAT-JOURS DE GOSTO CLÁSSICO, EM TAMANHO DISCRETO SÃO DE SEDA E PORCELANA DECORADA.



Vista da sala de jantar.

O PISO É EM JACARANDÁ DA BAHIA E PAU-MARFIM BRILHANTES. • AS PAREDES SÃO NA CÔR BRANCO-GÊLO E O FÔRRO EM BRANCO-PURO BRILHANTE. • EM TÔDA A PARTE SOCIAL AS CORTINAS SÃO DE NAYLON DE TERGAL DE CÔR "CHAMPANHE". • O GRANDE ESPÊLHO BRANCO É DIVIDIDO EM PAINÉIS LAPIDADOS, LIMITADO POR ELEMENTOS VERTICAIS EM VERNIZ, TOM MOGANO-AVERMELHADO, COM FILETES DOIRADOS, ATRAVESSADO POR LONGO BUFFET, EM BALANÇO, FORMANDO UMA UNIDADE. • ESTE MÓVEL, É EM MOGANO E "LAQUE" BRANCO-MARFIM, COM ELEMENTOS E PUCHADORES NA CÔR DE BRONZE. • SUAS GRAVAÇÕES, NAS PORTAS, SÃO EM BRANCO PATINADO, NO ESPÍRITO CONTEMPORÂNEO. • A MESA DE JANTAR, É UM RICO TRABALHO, TORNEADO, ENTALHADO E GRAVADO, NA CÔR DE OURO-ESBRANQUIÇADO E VITRIFICADO. • O VIDRO DA TAMPA, LAPIDADO, É DA MESMA COLORAÇÃO DO MÓVEL. • ESTA PEÇA TEM LEVE REMINISCÊNCIA DA LENDÁRIA ARTE ETRUSCA. • AS CADEIRAS OBEDECEM O RIGOR DO ESTILO MODERNO-CLASSICO, SÃO EM LINHAS SIMPLIFICADAS, SENDO OS PÉS TORNEADOS E LEVEMENTE ENTALHADOS. • SUA CÔR É A DO AÇO POLIDO E BRILHANTE E O ESTOFADO EM NAPA BRANCA. • AS DUAS POLTRONAS POSTAS NO FUNDO, SÃO EM ESPUMA DE LATEX, FORRADAS DE FÔLHA PLÁSTICA VERDE-CINZENTA-CLARO E BRANCO-LIMÃO, IGUALMENTE CLARO. • OS PÉS E AS PARTES TRANSVERSAIS, MODELADOS, EM CÔR ARGENTINA VITRIFICADA. • A MESINHA DE FORMA RETILENEA É DE GRANDE ELEGÂNCIA E APRESENTA-SE EM LACA VERDE-CINZA-CLARO, COM FINAS CAVAS BRANCAS E TAMPA PROTEGIDA POR MATERIAL ESTRATIFICADO NA CÔR DE MADEIRA. • OS OBJETOS DE ADORNOS SÃO PEÇAS CHINEZAS EM MARFIM E PORCELANA. OS OUTROS ELEMENTOS SÃO EM CAPODIMONTE.

Artes aplicadas:

Bienal de Punta del Este

G. F.

Precisamente cento e um artistas compareceram à 1.^a Bienal Internacional de Artes Aplicadas de Punta del Este, a qual reuniu Tapetes, Joias, Cerâmica, Tecidos estampados e Cartazes. Na heterogeneidade da exposição, com artes decorativas, principalmente, a representação brasileira (30 artistas), marcou a sua presença em quatro prêmios dos oito outorgados pelo Júri.

Inequivocamente estávamos melhor representados que a Argentina e o Uruguai, em geral; a Argentina tinha o seu forte em Cartazes, o Uruguai na Cerâmica.

A rigor devia nos caber dois prêmios destacados: o grande prêmio pelo consenso unânime, que foi bem dado a Roberto Burle Marx, e o primeiro prêmio que devia caber a Nicola, cujos tapetes mereceriam mesmo o grande prêmio.

Mas a heterogeneidade da Bienal, a não discriminação dos prêmios, pois o conjunto se dirigia a um total de obras, isto é, era indiferente a atribuição de prêmios a cada categoria e finalmente a composição do Júri levou ao resultado de um julgamento cujas atribuições não foram bastante especificadas, senão que se entrosaram numa espécie de acordo entre cavaleiros, para não haver desequilíbrios que arruinassem o "espírito de Punta del Este", isto é, a presença de três países latino-americanos vizinhos para firmar a idéia da Bienal. Outras Bienais virão, e veremos, dentro de dois anos, se a lição deixada será aproveitada e se os prêmios, afinal, caberão a cada uma das categorias, não fazendo com que o Júri hesite em dar um 1.^o prêmio a um ceramista

ou a um cartazista, ou ainda, a um artista do tapete ou das jóias, na disparidade que o critério defronta para cada uma das técnicas.

O Júri, constituído por José Pedro Argul, presidente; Diná Lopes Coelho, membro brasileiro do Júri e secretária da Bienal de São Paulo; Christian Sorenson, membro argentino do Júri; Elena Imás, membro uruguaio; e Geraldo Ferraz, membro independente, em dois dias de trabalho acabou por atribuir os prêmios da seguinte forma: Grande Prêmio a Roberto Burle Marx (jóias), do Brasil, com 15 mil pesos uruguaios; 1.^o Prêmio ao artista uruguaio Carlos Paes Vilaró (cerâmica), com 8 mil pesos; 2.^o Prêmio ao argentino Carlos Bartolini (cerâmica), com 5 mil pesos; 3.^o Prêmio ao uruguaio Marcos Lopez Lomba (cerâmica), com 3.500 pesos.

Prêmios não regulamentares: Prêmio Bienal de São Paulo, ao argentino Roberto Maccio (cartazes), Prêmio Bienal Americana de Córdoba a Norberto Nicola, por tapetes, ambos com dotação de 6.000 pesos; o Prêmio Pedro Figari (doação do senador Haedo), coube ao brasileiro Paulo Becker, por tecidos (5.000 pesos); e finalmente o Prêmio General Eletric (2.000 pesos) a Amélia Toledo, brasileira, por jóias.

Em nosso entender, a dificuldade quase insuperável foi a de dar a cada um dos artistas premiados uma posição hierárquica que tecnicamente equivallesse ou sobrepujassem outros, dos próprios premiados... Mas, passou a primeira Bienal.

Será necessário imaginar que de futuro outras Bienais não incorram no mesmo defeito de organização.

Ernesto Heine, comissário uruguaio, crítico de arte acatado e autorizado, escreveu logo após as atribuições do Júri: "No que se aplica a uma avaliação de conjunto, a participação brasileira à 1.^a Bienal de Artes Aplicadas do Uruguai, pode-se qualificar de sumamente importante. Dentro das seções regulamentares, as correspondentes a Jóias e Tapetes alcançariam o máximo nível, seguindo pela ordem de valores os Tecidos estampados, os Cartazes e a Cerâmica".

Louva o crítico, além de Burle Marx, nas jóias, "a criação das formas autênticas e sua permanência como unidade em rigor de desenho, que anima os ritmos desde um centro geométrico a persistir no trabalho de Livio Levi, cujas jóias respondem a uma clara estrutura, cuidando dos pormenores mais insignificantes e coordenando a unidade em suas peças". Louva a pesquisa de Amélia Toledo, e destaca Norberto Nicola: "O ponto alto de Tapetes, recai em Norberto Nicola, na condição de uma natureza de ritmo, no reino de sua insuperável fórmula de côr, coordenada e medida em maior nível, adequada à técnica e ao conceito do tapete".

A Bienal de Punta del Este, por outro lado, foi preparada quase de improviso, aproveitando-se os dias do fim do verão. Isto prejudicou um tanto o comparecimento dos artistas (nosso grande ceramista, Brennand, não pode comparecer).

E até o tempo não concorreu para maior brilho daqueles dias inesquecíveis — havia vento e areia varrendo a área da grande exposição. É necessário convocar mais cedo a II Bienal de Artes Aplicadas.

artes plásticas



Mapa da Cidade do Rio de Janeiro, de João Teixeira Albernaz Neto, época a ser a cidade atacada pelos franceses, em 1710-1711.

Visualização carioca

José Geraldo Vieira

Observando-se os mapas mais conhecidos do Rio de Janeiro, desde os antigos, de André Thévet, Albernaz avô, Albernaz neto, João de Noronha Freire, João Roscio e André Vaz Figueira, até os do século XIX, de Rivara, Bauch e Derooy, verificamos o gradual nascimento e a quase total permanência da toponímia e da onomástica dadas às reentrâncias e saliências duma topografia tropical exuberante, sendo de notar o predomínio do lexico português.

Os mapas respectivamente de Albernaz neto e do frei Giuseppe di Santa Teresa (que na vida secular se chamou João de Noronha Freire) seriam a bem dizer convites protobaudelerianos a viagens até à capitania de natureza dionisiaca. Já o mapa de André Thévet seria uma visão esquemática e protorousseauiana duma França Antártica, com seus penhascos e serras, com suas ilhas, mangues, gamboas, desembocaduras e florestas. Em ambos, quase não há toponímia



Mapa do Rio de Janeiro, do Frei Giuseppe di S. Teresa, 1698.

nem onomastica, a paisagem falando por si e se condicionando mais em encostas e pomares do que em selvas e tabas.

Foi a começar das cartografias do barão do Rio Branco, Roscio e Figueira que a topografia vai sendo batizada; apenas nas ultiores tábulas até o mapa do Município Néutro e o do Prefeito Passos, já neste século, ocorrendo crismas diversificadores.

Conquanto a paisagem se tenha ampliado de 1904 a 1965, devido ao arrasamento de morros e ao aterro de enseadas, é a característica por menorizada de certas zonas centrais e é a fisionomia panteista de certa natureza singular que têm atraído artistas para a tarefa da visualização plástica do Rio.

Se, nesse sentido, os cartógrafos delinearam sobre o quadriculado de latitudes e longitudes telas marrons e verdes, empastadas de magmas expressionistas, os paisagistas propriamente ditos e os pintores an-

tropomórficos e episódicos souberam escolher de antemão determinados trechos históricos que, aliás, têm permanecido como "leitmotiv" da temática local. Pois os artistas de assuntos clássicos religiosos jamais fizeram pintura de "out door", atendo-se a hagiografias canônicas em zimbórios e altares.

O desenhista e aquarelista Thomas Ender, cujos trabalhos foram gravados depois por Francisco Stoeber, Josef Aximann, Radcliffe, G. Sands, Dawson e Shury, testemunhou e registrou o Rio do tempo da missão austriaca, equacionando a paisagem com a população, tal como o fizeram também Debret e Rugendas.

Podemos abrir aqui num longo parágrafo, a título de verbete, a lista dos pintores que mais e melhor visualizaram a terra carioca: João Steinmann; J. Arago; Guilherme Theremin; F. Briggs; Ludwig; Ribeyrolles; Rugendas; Abraham Louis Buvelot; Auguste Moreau;

Alfred Martine; Arnould Julien Fallière; Nicolas Antoine Taunay; Charles Lendseer; Debret; Francisco Muzzi; Fampon; Monvoisin; Hornbrook; Felix-Emile Taunay; Bertichen; Ch. Martin; Sespe; Luigi Stallone; Henri Nicolas Vinet; Nicolau Facchinetti; Victor Meireles; Valden Peerebon; George Grimm; Augusto Rodrigues Duarte; Aurelio de Figueiredo; Antonio Firmino Monteiro; João Batista Pagni; Hipolito Boaventura; Domingos Garcia y Vasquez; João Batista Castagneto; Antonio Rafael Pinto Bandeira; Antonio Parreiras; Eli-seu Visconti; Osvaldo Goeldi e Di Cavalcanti.

Os locais visualizados plásticamente foram e têm sido o Pão de Açúcar, os morros Cara de Cão, a Gavea, o Corcovado, o Pico, Santa Teresa, Os Dois Irmãos, o largo do Paço, a rua Direita, o largo de São Francisco, a enseada da Gloria, São Cristovão, a Tijuca, a Cascatinha, a ladeira da Gloria, o chafariz da



Mapa panorâmico do Rio de Janeiro, de A. Deroy.



Chafariz do Paço das Cavalariças Reais, no terreiro do mesmo nome. Gravura de Ender (Atual Chafariz da Praça XV de Novembro).



Aspecto da Rua Direita, rua principal do Rio de Janeiro. À direita, a Igreja da Cruz dos Militares. Gravura de Ender.

Mercado de Peixe, Igreja da Lapa dos Mercadores, Igreja da Cruz, Rua do Ouvidor. Gravura de Ender.



Aqueduto do Rio de Janeiro, construído em 1740. Gravura de Ender.



Cascatinha da Tijuca. Gravura de Ender. Vista tirada da casa dos Viscondes de Taunay.



Carioca, a Alfandega, o Valongo, o palácio e a vila do conde da Barca (aquêle no Campo de Santana e aquela no Catumbi), o Terraço do Passeio Público, com o quiosque, a balaustrada e a vista para a barra; o convento da Ajuda, o convento de Santo Antonio, a igreja de São Sebastião no Morro do Castelo, os Arcos da Carioca, o convento de Santa Teresa, o hospital e a igreja da Ordem de São Francisco, mais a Escola Central, a rua do Teatro e a rua da Lampadosa; o Jardim Botânico; o mosteiro de São Bento; a ilha das Cobras; a lagoa Rodrigo de Freitas, a casa de Grandjean de Montigny na Gavea; o cais Pharoux, e a enseada de Botafogo.

Quanto à temática social e à fixação de tipos e costumes, há que

citar em particular Debret, Rugendas, Ender e Guillobel; existe mesmo muito material de Candido Guillobel que passou durante bastante tempo como sendo de Thomas Ender. Os motivos mais reiteradamente tratados por eles, bem como por Ludwig e Briggs, foram cenas da corte imperial (aclamação de d. João VI, aclamação de d. Pedro I), desembarque e venda de escravos, movimento diário na rua Direita, aspectos de engenhos de açúcar, piqueniques na Tijuca e nas Paineiras etc. Retrataistas nos deixaram as efígies de vice-reis, tais como do Conde da Cunha, do marquês do Lavradio, de D. Luís de Vasconcelos, de Bobadela etc.

Fora propriamente do centro urbano, isto é as chamadas freguesias, tiveram de modo geral em Ender

o seu fixador menos esquemático. No que se refere a outros artistas primordiais, de excelente gabarito, mas que preferiram adornar igrejas cariocas, a lista também não é pequena. Cumpre citar, antes de qualquer outro, o frade alemão Ricardo do Pilar, do mosteiro de São Bento, e que ali exerceu sua vida espiritual e artística. Só o trabalho Senhor dos Martírios bastaria para outorgar-lhe renome. Dir-se-ia um pintor flamengo por seu expressionismo cromático e dinâmico. Iteaugurou no Rio de Janeiro a pintura a óleo, e os registros da ordem lhe concedem a antonomasia de "insignis pictor".

No fim do século XVII, nasceria outro grande pintor carioca de âmbito nacional, José de Oliveira Rosa, hoje em dia tido como o chefe da



Largo do Palácio do Rio de Janeiro, no tempo de D. João VI. Gravura de Debret.



Mercado da Glória, do Rio de Janeiro, Óleo de Ribeyrolles.

Escola Fluminense, em oposição às Escolas Baiana e Pernambucana; deixou discípulos, tais como Francisco Muzzi e João de Souza. Interessante o caso de Muzzi; foi também cenógrafo. Um escravo conseguiu a própria alforria com a sua respectiva arte: Manuel da Cunha, que teve o privilégio de ir estudar em Portugal. A nomenclatura amplia-se com Leandro Joaquim e Raimundo da Costa e Silva; este, então, deixou muitas pinturas em igrejas cariocas. Mas, de pintor sacro mesmo, após frei Ricardo do Pilar, só podemos chamar, com sentido crítico, a frei Francisco Solano.

Fatos e episódios sociais e políticos cariocas, ou melhor, federais, registrariam Manuel Dias de Oliveira (muito viajado, esteve em Lisboa, Coimbra, Évora, Roma,

Florença e Nápoles) e José Leandro de Carvalho, que documentou a chegada de d. João VI ao Brasil. Se Rugendas, Debret e Guillobel pintaram criaturas humanas (crianças, famílias, idas à igreja, procissões, vendas de escravos, interiores, plebeus, etc.), Francisco Pedro do Amaral, além de decorador, inauguraria entre nós o croqui com teor caricatural. Os pintores profanos e sacros desta segunda lista podem, por seus acervos esparsos, ombrear com os elementos seus contemporâneos da Escola de Minas, da Escola do Salvador e da Escola anônima de Igarapé.

A classificação desses artistas todos é fácil de fazer-se hoje, se frei Ricardo no Pilar foi quase gótico, também foi barroco. Aliás, os outros se filiaram, consciente ou inconscientemente, às formas euro-

péias mais em voga, desde o barroco e o rococó até maneirismo, mas a verdade é que a paisagem e a topografia do Rio obrigaram as turmas da Missão Francesa e da Missão Austro-Húngara a um realismo bucólico-urbano. Quanto à paisagem típica dos trópicos, quem a sentiu e a pintou deveras, após Post, foi o francês Nicolas-Antoine Taunay. Outro papel, o cultural didático propriamente dito, coube a certos artistas, como Debret e Félix-Emile Taunay, responsáveis de certa forma por uma escola que deu pintores como Simplicio de Sá, Augusto Mueller, José Correia Lima e Manuel Araújo de Porto Alegre. Como reação quase xenofoba à arte estrangeira, devemos citar a atitude polêmica de Henrique José da Silva (aliás português de nascimento, como Sim-

Ladeira da Glória, Rio de Janeiro, em segundo-plano o Morro do Castelo. Gravura de Rugendas.



Terraço do Passeio Público, Rio de Janeiro, de Ludwig & Briggs.

plicio de Sá); nada conhecemos dele que nos informe a respeito do material que opôs ao acervo gradual da Missão Francesa.

Essa paisagem rude e lírica do Rio de Janeiro, de empostação panteística e orfica, foi vista por dois grandes pintores hoje de renome universal: Edouard Manet e Paul Gauguin. Após o estágio acadêmico de pintores cariocas ou residentes no Rio que não dispunham da sensibilidade dum Martino ou dum Castagneto, sobreveio certo influxo já tardio do impressionismo, do qual na Guanabara o corifeu foi Eliseu Visconti.

Na clave moderna, de após 22, há que fazer menção a um gráfico puro, Osvaldo Goeldi, e a um artista gráfico-plástico, Di Cavalcanti. Este, carioca aliás, levou mais adiante a pintura antropomorfa

de Guillobel, Rugendas, Debret e Ender, caracterizando não só paisagens de sabor lírico (Paquetá, por exemplo), como aspectos sociais e humanos da massa popular, incluindo a vida dos morros e favelas, os lances carnavalescos, etc. O mesmo se poderá dizer com relação à pintura propriamente carioca de Portinari.

O caso do paraense Osvaldo Goeldi, grande gravador, é especial. Residente primeiro na Lapa, depois na Tijuca e por último no Leblon, após, é lógico, sua estada longa na Suíça), este aluno dileto de Kubin principiou a gravar temas dos igarapés nortistas. Mas depois se inseriu de corpo e alma na paisagem marítima e humana dos bairros de Ipanema e Leblon, entre a ponta do Arpoador e a curva dos Dois Irmãos, entre o oceano e a lagoa

Rodrigo de Freitas, entre as rédes e os sobrados, entre as noites e as insônias, entre pescadores diurnos e gatos noturnos, e assim gravou recantos, orlas, paredões, bancas, guelras, escamas, luars e solidão.

Pois infinitas são as maneiras de situar em claves e em pautas o Rio de Janeiro desde a Gamboa e o Caju até o Livramento e o Boqueirão: desde a praça Dom Manuel até Mata Cavalos; desde a rua Direita e o largo do Carcelar até a atual avenida Infante Dom Henrique. E evocar agora, por ocasião dos festejos comemorativos do IV Centenário da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, os artistas que a visualizaram, ainda é convocá-los para a homenagem dum povo à sua respectiva plataforma vivencial.



Impressão, Expressão, Criação

Theon Spanudis

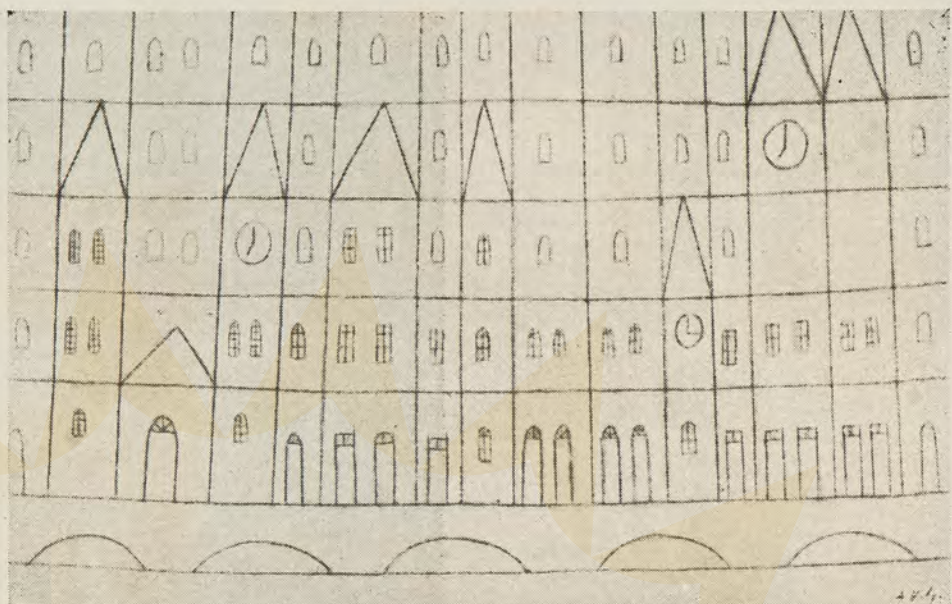
Impressão, expressão, criação: três estados de alma diferentes no processo criativo do artista. Existem pintores, por exemplo, que só captam e realizam em sua arte impressões. Existem pintores que só realizam em sua arte expressões emocionais. E existem pintores que vão além destas duas etapas e criam uma nova, sintética visão do existente. Esta diferenciação não diz ainda nada à respeito da qualidade da obra. Mas, mesmo que existisse uma classificação pro-

gressiva, o resultado dependeria sempre do temperamento do observador.

Existem temperamentos que só assimilam e gozam a impressão. Existem temperamentos que procuram sempre a expressividade emocional. E existem temperamentos, talvez mais contemplativos, mais filosóficos e profundos, que exigem algo mais, uma cosmovisão sinóptica do existente e da existência. Examinaremos neste artigo vários artistas e sua obra, procurando classi-

ficá-los de acordo com nosso esquema das três modalidades artísticas, sem querer valorizar um grupo ao detrimento do outro, pregando a coexistência igualitária dos três e correspondendo aos três grupos temperamentalmente diferentes dos observadores. Típico da primeira categoria é a arte dos impressionistas. Eles não querem senão captar e realizar impressões. Típico da segunda categoria é a pintura dos expressionistas. Eles deformam o objeto emocionalmen-

Alfredo Volpi, Têmpera.

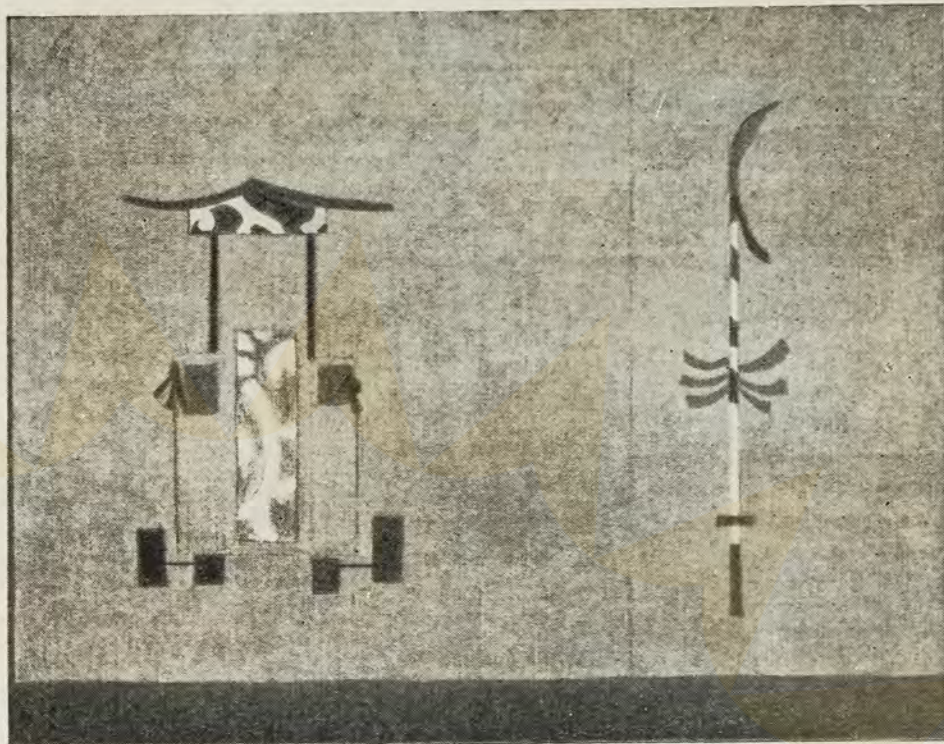


Alfredo Volpi, Têmpera.



te para dar substancialidade às suas emoções. A terceira categoria é mais difícil à ser demonstrada com exemplos, pelo menos com exemplos maciços. Em todo caso, não se trata da arte abstrata. A arte abstrata pode ser impressionista, pode ser expressionista, pode ser criativa. Não existe uma corrente ou uma escola que pudessem corresponder à terceira categoria, como nós fizemos com a primeira e a segunda. Mas, a madura fase de Cézanne, por exemplo, quando ele elabora toda a arquitetura secreta e polifônica do existente, deformando não por razões apenas emotivas, mas por razões da sua cosmovisão subjacente, teríamos de caracterizá-la como criativa e oferecê-la como típico exemplo da terceira categoria. A obra de Seurat seria algo semelhante em grau menor. Dos abstratos, quem pertenceria à terceira categoria, seria, sem dúvida, alguma pintura de Mondrian, desde que ele abandonou os vestígios da realidade visível e reduziu o existente nos ritmos verticais e horizontais, e no entrelaçamento de ambos. O geometrismo não seria típico e característico da terceira categoria? Seria, porque toda apresentação ou cosmovisão abreviada do existente

Eleonore Koch, Têmpera.



tem de recorrer à recursos geométricos. Mas, nem todo geometrismo pertenceria à terceira categoria. Nem todo geometrismo seria criativo. O geometrismo dos concretos por exemplo, é, em geral, meramente racional e estético, raras vezes expressivo, e com a exceção talvez de Josef Albers, nunca cosmovisionário e criativo. O geometrismo de Kandinsky, por exemplo, é puramente expressivo. Trata-se de um geometrismo expressionista. Não seria inoportuno examinar estas três diferentes categorias dentro do campo da pintura moderna brasileira, algo mais próximo de nós, para esclarecer melhor o caráter diferente das mesmas.

Pancetti e Guignard, por exemplo, são típicos impressionistas. Eles captam e elaboram em sua pintura somente impressões. Anita Malfatti pertence à segunda categoria. Ela é uma típica expressionista que deforma o objeto por razões expressivas, especialmente em sua produção de 1917 até 1931. Depois de 1931, ela desenvolve uma pintura tonal, abandonando seu antigo expressionismo. Lasar Segall é um outro típico expressionista, até a época em que foi influenciado pelos muralistas mexicanos e pelo naturalismo social, até 1931 mais ou menos. Tarsila do Amaral pertence com a sua produção entre 1923 e 1931 à terceira categoria. Ela cria toda uma nova imagem do existente, embora com elementos étnicos e típicos da paisagem bra-

sileira. Mas, quem tem em sua produção uma bela fase da terceira categoria, é Alfredo Volpi, de 1948 em diante. Volpi teve primeiro uma fase impressionista, captando e realizando só impressões, embora de uma maneira de rara leveza poética. Depois, teve uma fase expressionista, deformando os objetos, principalmente as santas populares, por razões impressivas. Depois, de 1948 em diante, ele entrou aos poucos na sua terceira fase, na sua fase criativa, típica da terceira categoria das nossas cogitações. Trata-se da célebre fase das fachadas de casas. O assunto das fachadas de casas não é mera repercussão do urbanismo moderno crescente das cidades brasileiras, nem tampouco saudosismo dos casarões coloniais em desaparecimento. O assunto das fachadas de casas é puramente simbólico para exprimir uma visão sintética e abreviada do existente. As fachadas de casas são o existente. Portas e janelas simbolizam as existências humanas. O total simboliza coexistência dos seres. São visões abreviadas e sintéticas do existente em geral, algo análogo com aquilo que Mondrian fez, reduzindo o existente nos ritmos verticais e horizontais. As bandeirinhas, no caso de Volpi, são outro símbolo do existente. Elas não tem nada a ver com as festas populares, alusões a essas ou a outros assuntos literários, nem tampouco são somente jogos decorativos. Esta fase de Volpi tem mui-

to conteúdo filosófico e metafísico. Ela nos dá uma visão abreviada do existente. Toda uma experiência da vida. Esta fase está também carregada de emoções e expressividade. Mas ele não fica somente nisto. Ele vai além das emoções e cria uma cosmovisão sintética, complexa e abreviada da totalidade do existente.

Mais pesado, mais fechado, mais material, mais misterioso e mais metafísico do que Alfredo Volpi, cujas composições de 1948 em diante, apesar do seu caráter filosófico e cosmovisionário, são ainda abertas e leves, é Arnaldo Ferrari que, de 1958 em diante, desenvolveu e criou todo um mundo pictórico de visões pesadas, sintéticas, polifônicas, cosmovisões abreviadas do existente, de uma densidade e tensão interna sem par no atual panorama da pintura moderna, não somente da brasileira, mas da pintura moderna mundial. A densidade da pintura de Arnaldo Ferrari é o acontecimento mais importante da atual pintura brasileira depois da fase das fachadas de casas, depois da fase criativa de Alfredo Volpi. Os contrapontos formais de Arnaldo Ferrari são de uma densidade musical e revelatória. Cada um dos seus quadros é uma nova formulação da cosmovisão da totalidade do existente, completamente nova e inédita. Arnaldo Ferrari é um dos maiores pintores do mundo, dos mais originais, mais herméticos, mais metafísicos e mais difíceis à



Arnaldo Ferrari, Dois óleos.



serem entendidos. Não resta dúvida de que a maioria do público gosta e entende uma pintura impressionista. Uma minoria, da pintura expressionista. Mas aqueles que entendem e apreciam a pintura criativa, filosófica, metafísica e cosmovisionária são num número extremamente reduzido. Apesar disso, obrigação do crítico é pôr os pontos nos is e declarar a verdade. Nesta função temos de dizer de que Ferrari é mais filosófico, mais metafísico, mais profundo, mais misterioso, e principalmente mais pesado e denso do que Volpi mesmo.

Dos novos, aqueles que caminham trilhos análogos, de uma pintura da terceira categoria, criativa e cosmovisionária, teríamos de mencionar Eleonore Koch e Rubem Valentim. Paradoxalmente, todos os quatro, Volpi, Ferrari, Eleonore e Valentim são os maiores coloristas da atual pintura brasileira, pelo menos os maiores daqueles que trabalham com coloridos puros, tonalidades puras e sensíveis. Todos os quatro conseguem combinações cromáticas inéditas, de um extremo lirismo como no caso de Volpi, de uma beleza metafísica como no caso de Ferrari, de um mistério transcendente como no caso de Eleonore Koch, de um mistério místico como no caso de Rubem Valentim. Com estes quatro pintores, a atual pintura brasileira possui quatro valores originalíssimos, e sem dúvida alguma, quatro dos maiores pintores do mundo.



Reflexões sobre a pintura

Emílio Mazza

(Continuação do n.º 80)

5. A pintura do Extremo Oriente

O pintor chinês era um severo taoísta que, antes de pintar, permanecia longamente em comunhão com a natureza, contemplando-a do alto das montanhas. Na solidão alpestre, longe das mesquinharias cotidianas, o pintor chinês purificava seu coração, aprendia a compreender a grandiosa unidade dos aspectos naturais e a vitalidade que vibra nas miríades de formas viventes. Só após ter atingido esta compreensão iluminada da vida universal, ele ousava por mão nos pincéis e pintar a crista de uma montanha, a curva de um ramo, o perfil esbelto de uma corça.

Já foi dito que diante da realidade o artista não copia, escolhe, tirando ou acrescentando aquilo que necessita para criar uma imagem que responda à sua visão interior: e que esta imagem é tanto mais vital quanto mais vibrante de um íntimo acorde entre as linhas, as for-

mas e os espaços. Mas esta procura pelo artista chinês é muito diferente da nossa.

O artista ocidental é essencialmente um passional, ávido de apoderar-se dos aspectos da realidade para afirmar uma individualidade prepotente. O artista chinês é essencialmente lírico e a sua individualidade tende a deixar-se possuir pela essência das coisas, para revelar seus aspectos transfigurados pela contemplação. Combinando sobre a tela o rosado de uma nudez, o azul de um linho e o preto da pelugem de um gato, o pintor ocidental tende a libertar e desencadear emoções. Compondo sobre a seda o pardo de uma rocha, a alvura de uma queda, o verde de uma ramagem, a neblina azulada que os envolve, o pintor chinês traduz um estado de enlêvo, que tenciona infundir em quem observar sua pintura. E aquilo que lhe interessa não são os detalhes exteriores e acidentais das coisas e

sim a íntima estrutura do quadro, para a que este viva de vida própria, significativa.

Este culto do ritmo em abstrato surgiu do desenvolvimento da caligrafia como arte. Caligrafia e pintura, "shu-hua", são para os chineses duas artes inseparáveis. Observando seus sinais caligráficos, os chineses podem esquecer completamente seu significado ideográfico e apreciar-lhes as linhas e as formas por si mesmas. Só assim se explica o deleite que eles sentem observando uma pintura traçada com poucas pinceladas essenciais. Esta capacidade de cultivar e apreciar a magia da forma independentemente do seu conteúdo está na base de sua sensibilidade de artistas. Mas esta pesquisa de formas abstratas foi feita inspirando-se na natureza e, particularmente nas plantas e nos animais: nos ramos de ameixeiras, nas vides da videira, na flexuosidade do gato, no perfil enérgico do cavalo... A



Nin Pe-nie (T'sing), "Pássaros".



Ma Yuan (Song), "Paisagem com salgueiros"



Mu K'i (Song), "Gansos na horta".



P'u Ming (Yuan), "Bambu no vento".

Hakurei Miyake (Kyoto), "Marreco selvático".



Senjin Gokura (Tokyo), "Manhã sobre o lago".



Okoku Konoshima (Tokyo), "Raposa na neve".



caligrafia chinesa só pode ser compreendida quando os olhos tiverem aprendido a compreender as formas e os ritmos dos seres viventes. Todo animal, toda árvore possui uma própria beleza e harmonia que procedem diretamente de suas funções vitais e, em particular, das de movimento.

As formas vivas são lindas em virtude de sua sugestão de movimento. Mesmo despidos de flores, o ra-

malhete de ameixeira é lindo porque vive. A árvore é linda sobretudo porque sugere a idéia de expansão. E o animal imóvel é lindo porque vibra de uma energia contida prestes a estalar.

O princípio dinâmico do movimento leva necessariamente a um princípio de **estrutura**. O tatarar do vôo pressupõe a nervura da asa. Daí a procura predominante das linhas de força, muito mais impor-

tales do que os simples contornos formais.

Estes princípios fundamentais — a vitalidade rítmica da obra em si, a busca da estrutura essencial e a correspondência entre cheios e vazios: "k'ungling", vazio e vivo — enformam toda a pintura chinesa dos grandes períodos criadores. Wu Tao-tse, o primeiro grande pintor da época T'ang (618-907 d. C.), afirma: "Se a linha se limita a traçar

Afrescos de Ajanta, Índia, detalhe.



o contorno das coisas, não pode ter liberdade própria". Pouco mais tarde, Wang Wei, poeta e pintor, introduz na pintura de paisagem o impressionismo e o lirismo da poesia. Pintura e poesia tornam-se duas expressões intimamente ligadas de um mesmo estado de espírito. É a grande época de Li Po e de Tu Fu na poesia, de Wu Tao-tse e de Wang Wei na pintura, à qual se segue, sob a dinastia dos Song

do Norte, a pintura dos literatos chamada "mohsi" ou jogo com a tinta. Com o mesmo pincel com que traduziam em caracteres elegantes suas fantasias de poetas, os escritores, quase por brincadeira, traçavam adoráveis notações pictóricas, brotadas do espírito romântico e fugidio dos instantes de feliz exaltação. Também a pintura dos literatos era um protesto contra o conformismo à forma física das

coisas, "hsing", uma procura do seu espírito íntimo, "li", de acordo com a visão interior do artista, "yi".

Este magnífico impulso criador perdura inalterado durante seis séculos, através das dinastias dos Song (960-1276) e dos Yüan (1277-1368). Uma plêiade de artistas cria a pintura que será a glória imperecível da China: depois, lentamente, o gênio pictórico chinês define e

se apaga na repetição mecânica dos antigos modelos. Só na primeira metade do século passado, sob a dinastia manchú dos T'ing (1645-1912) um grupo de moços chefidos por Nin Pe Nié rompe com o academismo oficial e volta aos princípios eternos da vitalidade rítmica, das estruturas essenciais e do equilíbrio de espaços. Sob o pincel ágil e nervoso desses artistas, aves, flores, paisagens readquirem o vigor e a graça das pinturas dos Song.

A grande pintura de paisagem coincide com a penetração do Budismo na China. Sob a influência do Budismo "Zen", que aponta o caminho da intuição através da súbita iluminação, nasce a pintura delineada rapidamente com poucas pinceladas firmes e uma liberdade expressiva até então desconhecida.

A paisagem se idealiza. Tong Yuan pinta o esplêndido "Dia claro no vale", amplo cenário de montanhas perfilando-se em uma imensidade evanescente. Fan K'uan, o "mestre das alturas e das distâncias" pinta paisagens compostas com uma sobriedade austera e incisiva. Su Tong-po, pintor e poeta, zomba dos críticos preocupados com a verossimilhança: "Se se preocupam somente com isso — diz — sua compreensão é parecida com a de uma criança". Para ele a pintura não é se não um meio de expressão de motivos interiores, como a poesia: seus inúmeros "Bambus" são pesquisas sempre renovadas de ritmos espaciais.

Hsia Kuei e Ma Lin infundem à paisagem uma nota romântica e sugestiva. Ao rigor compositivo e cromático de Fan K'uan sucede uma paisagem de sonho, traçada com poucas pinceladas evocativas: um promontório, uma duna, uma delgada embarcação entre duas imensidades de água e de céu.

Mas o maior artista da época é Ma Yuan (1190-1224), que leva a uma altura insuperável a paisagem de composição assimétrica, de tonalidade quase monocroma, profundamente requintada. Sua "Paisagem

com salgueiros", onde as curvas das ramas se estendem em direção da montanha que desvanece contra o céu, possui a força compositiva de Fan K'uan e a musicalidade rítmica de um Su Tong-p'o.

O pintor mais original da China dos Song foi o monge Mu K'i. Observando com olho penetrante as coisas mais comuns — um ganso na horta ou uns caquis sobre um banquinho — Mu K'i era capaz de colher, com uma parcimônia de traços assombrosa, sua essência plástica ou sua máxima tensão vital. Nunca mais, talvez, o impressionismo alcançará tamanho poder de expressão.

Entre a pintura japonesa e a pintura chinesa, da qual deriva, existe sem dúvida uma afinidade. Ambas nascem da contemplação da natureza; mas as modalidades de expressão refletem os temperamentos peculiares dos dois povos.

Observando um animal, o pintor chinês tenciona colher sua essência vital, menosprezando os pormenores para fixar-lhe os traços reveladores; o japonês reproduz-lhe os detalhes com uma exatidão minuciosa, porém enquadra a figura em uma atmosfera evocadora de que o animal é apenas o símbolo. Compreende-se melhor essa diferença observando algumas pinturas de artistas de Tokyo e de Kyoto dos fins do século passado.

O "Marreco selvático" de Hakurei Miyake libra-se entre duas imensidades de mar e de céu, como uma inesperada presença de vida no espaço. As cores reproduzem, exaltando-as, as tonalidades do animal, estilizado em um rígido esquema triangular. Lá onde o pintor chinês teria procurado a estrutura dinâmica do voo, o japonês se fechou em um esquema decorativo, que visa apenas acentuar a imensidade do espaço contrapondo-lhe a corporeidade da ave.

Muito superior é "Manhã sobre o lago" de Senjin Gokura, em que, nas luzes da alvorada, ramalhetes e flores ressurgem da escuridão readquirindo fresquíssimas tonalidades de vermelho e de verde, en-

quanto da água, que se repovoa de frêmitos, um peixe prateado pula para o céu, simbolizando a felicidade da vida ao reaparecer do sol. Pintura verdadeiramente deliciosa e cromaticamente encantadora.

Comparemos agora o "Ganso" de Mu K'i com a "Raposa sobre a neve" de Okoku Konoshima.

Os traços claro-escuros do chinês sintetizam a vibrante vitalidade do animal, contra um fundo apenas acenado. As tonalidades pardo-avermelhadas do japonês representam com extremo realismo a figura da raposa: mas o protagonista é o fundo, o céu plúmbeo e a neve que encobre a terra, evocando a desolação do inverno que se reflete no olhar do animal.

O gênio plástico da Índia é essencialmente escultural. Hindus e Khmer criaram uma escultura inimitável, profundamente espiritualizada e requintadamente rítmica. A pintura hindu é a irmã menor da escultura, porém também sugestiva e rica de sentido decorativo: qualidades ainda mais apreciáveis nas preciosas miniaturas com que Persas e Hindus enfeitaram seus manuscritos desde o VII até o IX século d. C. Mas a miniatura já é coisa diferente da pintura, que obedece a outras leis e tem finalidades essencialmente ilustrativas.

Da verdadeira pintura hindu só temos exemplo nos afrescos das cavernas de Ajanta, que, em sua maioria, remontam ao IV e ao III século a. C. Pintadas provavelmente por monges que lá viviam e oravam, evocam motivos das lendas de Buda. Trabalhando sobre um reboco de gesso úmido, esses pintores desenhavam cuidadosamente os contornos das figuras, preenchendo-os depois com tintas sem graduações de claro-escuros, apenas reavivando-as com alguns toques para reforçar o desenho. Mas estas pinturas são extraordinariamente expressivas e compostas com um notável sentido rítmico e uma sensibilidade que reencontraremos, muito mais tarde, nas pinturas taitianas de Gauguin.



Tapeçaria de Genaro de Carvalho, Salvador.

A arte mural da tapeçaria e o decorativismo moderno

Wilson da Rocha

O objetivo formulado por Genaro em relação à qualidade artística da tapeçaria contemporânea, reúne, numa harmonia admirável, uma poderosa e coerente expressão de arte cujo potencial criador utiliza amplamente a decoração no seu mais alto sentido e nos dá o testemunho da visão poética e do temperamento delicado e puro de um artista admiravelmente amadure-

cido e dotado de um profundo conhecimento do pensamento plástico moderno. Suas tapeçarias conservam a integridade plena da decoração e penetram no terreno da arquitetura, não para rivalizar com ela, mas para encontrar um acórdio entre as duas artes buscando a inspiração artística nas mesmas fontes renovadas da vida contemporânea.



Tapeçaria de Genaro de Carvalho.

O artista que se dirige ao homem de nossos dias, que, encerrado nas grandes urbes, se afasta cada vez mais da natureza e dos valores humanos, numa época dinâmica, em que a transformação social pressupõe uma transformação da mentalidade, a missão do artista consiste em lembrar constantemente ao indivíduo a poesia da forma, da cor e da composição. Tal missão naturalmente se evidencia mais na arquitetura, que vai buscando cada vez mais para a sua função um complemento na poesia de formas livres e suaves.

A cultura visual do homem confere-lhe grande importância e responsabilidade. Segundo a antiga sabedoria chinesa, um quadro expressa muito mais do que mil palavras. Muito do que sabemos, aprendemos pelos olhos, e tendo em conta que a mecanização progressiva nem sempre corre paralela com o pensamento estético, são justamente

a arte e o artesanato que assumem uma responsabilidade cultural tão especial quanto significativa. Seja louvado então qualquer esforço sério ou honesto que conduz de um simples ofício para manifestações de caráter pessoal. Não importa se se trate de tapeçaria ou desenho, de pintura, gravura ou escultura artisticamente realizadas, porque o essencial de qualquer intenção artística reside na autenticidade e na força comunicativa do criador.

A última guerra mundial consolidou, no ocidente, o renascimento da tapeçaria, essa arte mural de tradição tão antiga na sua esfera de utilização e de costume e artesanato particular, de origens flamenga, francesa, italiana e polaca, com influências ocidentais que se entrecruzavam com as orientais através do povo otomano. A disciplina e a tradição de fundo popular que vem dos primeiros tecelões de manufaturas diversas, dos artefa-

tos de confecções domésticas das habitações camponesas e dos brocados que adornavam a corte real, os lugares de culto e os palácios da nobreza e da burguesia, como os gobelins das manufaturas do século XVIII e, ainda, a tapeçaria erudita de fins do século XIX, já então mais projetada e consciente, continuam guardando um pouco da inventiva popular através do decorativismo, sem o qual a tapeçaria perderia a sua função.

A tapeçaria de hoje, grandemente enriquecida, por sua natureza, com os valores plásticos da nossa época, com as grandes soluções contemporâneas da expressão decorativa, com a dinâmica espacial de cor vinculada aos elementos estéticos da nova e fabulosa linguagem do abstracionismo em suas diferentes formas e variantes na pintura, continua, contudo, ao alcance das influências da produção popu-



lar, gênero inventivo que inspira naturalmente a arte em geral. Genaro, que é hoje um dos artistas mais notáveis do Brasil e da América, e que no ambiente da Bahia encontra paralelos em apenas quatro ou cinco artistas — Juarez Paraíso, José de Dome, Henrique Oswald, Ganem e Emanuel Araújo, também grandes criadores, como ele, no grafismo, na pintura e na gravura — pôs na tapeçaria a sua paixão, o seu bom gosto e a sua bem sucedida capacidade de pesquisa e de interesse pela decoração e pelo artesanato. Genaro manifesta em tôdas as suas experiências um grande amor e dedicação à arte. Por isso consegue tão belos re-

sultados. Seus artefatos decorativos são tão agradáveis quanto práticos e constituem uma atração especial em qualquer habitação de hoje — quando, mais do que nunca, a decoração é um complemento necessário da vida contemporânea.

A plasticidade densa e a atmosfera emocional dessas esplêndidas composições de Genaro mostram, de modo amplo, um estilo muito pessoal e moderno na composição da rica ornamentação e no tratamento sábio das cores, de composições vibrantes ou harmoniosas, suaves, tranquilas, cheias de luz e leveza, novas e sensuais e de contornos sumamente plásticos, como

os motivos frequentemente utilizados, a árvore, a flor, o fruto e sobretudo o pássaro, heróis do espaço celeste e talvez símbolo da terra sonhada e legendária, a cidade magnífica, a sempre jovem e bela Bahia de todos os santos e de tôdas as cores, cujo seio abriga tantos encantos e mistérios, de onde Genaro aprendeu que o mais importante na arte são as coisas que se ocultam sob o sortilégio, como pensavam os antigos mestres holandeses da pintura e como pensam os seres verdadeiramente autênticos, como ele, capaz de comover profundamente, porque afirma a poesia como princípio de tudo e como lei da vida.



Alberto Dias d'Almeida Teixeira, "Azul e amarelo, contrastante", 1.º lugar.



1.º Salão Esso de Artistas Jovens

O I Salão Esso de Artistas Jovens, promovido pela Esso Brasileira de Petróleo e pela União Pan-Americana, foi instituído com o objetivo de proporcionar aos novos valores nacionais de pintura e escultura a oportunidade de apresentarem seus trabalhos num concurso internacional: o I Salão Esso de Artistas Jovens da América Latina, a se realizar em Washington, no próximo mês de abril, sob os auspícios da Standard Oil de New Jersey e da União Pan-Americana.

Para esse certame concorrerão todos os artistas premiados nos Salões Esso realizado no Peru, Chile, Colômbia, México, Uruguai, Paraguai, Argentina, Venezuela, República Dominicana, Porto Rico, Panamá, Nicarágua, Honduras, Costa Rica, El Salvador, Guatemala e Brasil.

Obras inscritas

No Brasil, o I Salão Esso de Artistas Jovens contou, também, com a colaboração do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e da Cruzeiro do Sul, que transportou, gratuitamente, para a Guanabara, as obras dos artistas residentes no interior do País.

Foram inscritos 918 trabalhos, sendo 842 quadros e 76 esculturas. Desses total, 125, foram selecionadas pela Comissão Julgadora para participarem da grande exposição que será aberta no Museu de Arte Moderna no próximo dia 28, às 18 horas.

Concorreram 20 Estados e um Território (Amapá). Apenas Goiás e Acre não se fizeram representar no certame. Também 16 países estrangeiros estiveram presentes no

I Salão Esso de Artistas Jovens, através de seus representantes radicados no Brasil.

Ao todo concorreram no setor de pintura 313 brasileiros com 752 quadros e 32 estrangeiros, que vivem no Brasil, com 90 quadros. Entre os escultores, 27, cada um com uma obra, eram brasileiros e 5, com 12 obras, eram estrangeiros.

A Guanabara participou com 256 obras; São Paulo com 175 obras; Minas, com 61; Alagoas, com 13; Amapá, com 3; Amazonas, com 3; Bahia, com 39; Ceará, com 31; Espírito Santo, com 22; Maranhão, com 3; Mato Grosso, com 2; Pará, com 9; Paraíba, com 11; Paraná, com 13; Pernambuco, com 55; Piauí, com 5; Rio Grande do Norte, com 8; Rio Grande do Sul, com 52; Santa Catarina, com 11; Estado do Rio, 34; Sergipe 10.



Yutaka Toyota, "Caminho", 2.º lugar.



Sérgio Campos Mello, "Foto-Síntese", 1.ª Menção Honrosa.



Manoel Francisco Pereira, "Símbolo Nativo", 3.ª Menção Honrosa.

Os vencedores

Foram os seguintes os vencedores do I Salão Ezzo de Artistas Jovens:

Pintura — 1.º lugar: Alberto Dias D'Almeida Teixeira, com o quadro intitulado "Azul e amarelo contrastante". Alberto Teixeira nasceu a 29 de outubro de 1925 em São João do Estoril, Portugal. Está no Brasil desde 1950. De 1947 a 1950 estudou desenho e pintura na Sociedade Nacional de Belas Artes de Lisboa. Em nosso País estudou com o pintor Samson Flexor, de S. Paulo, tendo exposto na II, III, V e VII Bienais de São Paulo, bem como em outras exposições individuais e coletivas. Fez viagem de estudos de um ano a Paris.

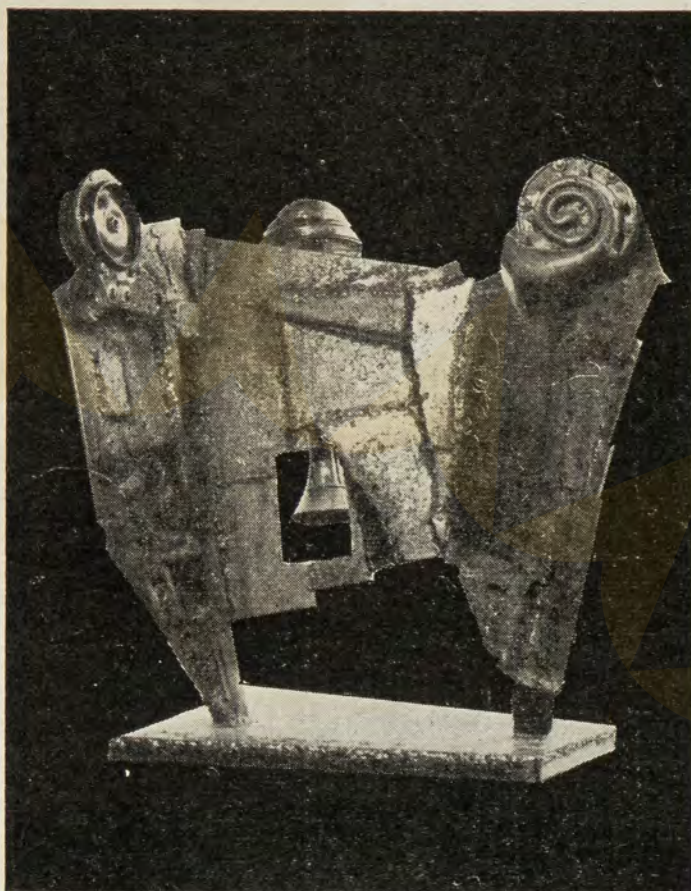
2.º lugar: Yutaka Toyota, com o quadro "Caminho". Nasceu em Yamagata, Japão, a 14 de maio de 1931. Cursou a Faculdade de Belas Artes de Tóquio, onde se especializou em pintura de charão, tendo vindo para o Brasil em 1960.

1.ª Menção Honrosa: Sérgio de Campos Melo, com o quadro "Foto-Síntese". Nasceu no Rio de Janeiro em 1932 e fez curso na "Corcoran Gallery", de Washington, no Museu de Arte Moderna do Rio, na Escola Nacional de Belas Artes e na "École Nationale Supérieurs des Beaux Arts" de Paris.

2.ª Menção Honrosa: Raul Pôrto, com o seu quadro "Dezembro, 31, 1964". Nasceu em 1936, em Campinas, São Paulo. É diretor da Galeria Aremar, de Campinas, tendo participado de várias exposições individuais e coletivas.

3.ª Menção Honrosa: Francisco de Assis Ferreira, com o seu quadro "Símbolo Nativo". Natural de Pesqueira, Pernambuco, onde nasceu a 12 de maio de 1937. Autodidata em pintura, participou de concurso promovido pelo Museu de Arte de Florianópolis e de exposição realizada em Araranguá, Santa Catarina.

Escultura — 1.º lugar: Maurício Salgueiro, com sua obra "Escultura III". Nasceu a 10 de junho de 1930 em Vitória, Espírito Santo. Estudou na Escola Nacional de Belas Artes, tendo conquistado "Medalha de Bronze" no Salão Nacional de Belas Artes, em 1953. "Medalha de Prata", no Salão Municipal de Belas Artes, do Rio de Janeiro, em 1955, "Medalha de Prata", da Escola Nacional de Belas Artes, em 1956, "Medalha", do Salão Nacional de Belas Artes e "Medalha de Ouro" no Concurso de Premiação da Escola Nacional de Belas Artes, 1957. Prêmio de viagem ao estrangeiro pelo Nacional de Belas



Maurício Salgueiro, "Escultura III", 1.º lugar.

Nicolas Vlavianos, "O Imortal", 2.º lugar.



Artes, em 1960, e Prêmio Nacional de Escultura no I Salão de Arte Moderna em Brasília. Professor da Cadeira de Desenho de Modelo da Escola de Belas Artes do Espírito Santo e professor assistente da Cadeira de Escultura da Escola Nacional de Belas Artes, em 1957 e 1958, respectivamente.

2.º lugar: Nicolas Vlavianos, com sua obra "O Imortal". Nasceu em Atenas, Grécia, a 7 de fevereiro de 1929. Participou de várias exposições em salões internacionais.

1.ª Menção Honrosa: Masumi Tsuchimoto, com a obra "Percurso". Nasceu no Japão a 30 de outubro de 1934 e está no Brasil desde 1959. Participou de várias mostras em diversos países estrangeiros e estados brasileiros.

2.ª Menção Honrosa: Caciporé Tôrres, com sua obra "Vibração II". Caciporé nasceu em Aracatuba, São Paulo, a 10 de março de 1930. É prêmio de viagem à Europa, tendo residido e estudado durante dois anos em Paris e Roma.

3.ª Menção Honrosa: Carlos Gustavo Tenius, com a obra "Conquista". Nasceu em Pôrto Alegre, em 1939. Participou de várias exposições individuais e coletivas no País.

Os dois primeiros lugares (pintura e escultura) receberão, cada um a importância de 1 milhão de cruzeiros e os dois colocados em segundo lugar, nas duas categorias, 750 mil cruzeiros, cada.

As quatro obras premiadas serão, agora, enviadas pela Esso Brasileira de Petróleo para Washington, a fim de concorrerem ao I Salão Esso de Artistas Jovens da América Latina. Cada vencedor dêse concurso (em pintura e escultura) receberá 2 mil dólares.

Os quadros e esculturas participantes do I Salão Esso de Artistas Jovens da América Latina serão expostos em Washington e em vários museus de outras cidades norte-americanas. Por outro lado, deverão também ser vistos na Europa, onde inúmeras instituições de arte já demonstraram interesse em patrocinar exposições. Depois disso, ficarão em exposição nos Estados Unidos.

Se algum dos trabalhos premiados no Brasil fôr também premiado no concurso a se realizar em Washington, o vencedor será convidado pela Esso, com todas as despesas pagas, a participar da abertura da exposição a ter lugar no dia 20 de abril na sede da União Pan-Americana, na capital dos EE. UU., onde ficará uma semana.



Masumi Tsuchimoto, "Percurso", 1.ª Menção Honrosa.



Carlos Gustavo Tenius, "Conquista", 3.ª Menção Honrosa.

Apreciação

A tela premiada de Alberto Teixeira, "Azul e Amarelo Contrastantes", é uma obra serena, sem caráter polêmico nem experimental, de nível cromático comparável ao de Alan Davie; filia-se à pintura panteísta, cujo efeito é sadio, ultrapassando estados de luta e de pessimismo e atingindo empostação órfica.

O quadro de Yutaka Toyota, denominado "Caminho", é de teor majestoso e austero, caracterizando-se por uma faixa branca que, partindo dum lado, inflete para o outro por sobre uma superfície (ou chão) de rude consistência. Dir-se-ia, pois, um novo caminho, bastante recente, aberto em área milenar já perlustrada por outras civilizações superpostas.

A tela de Raul Pôrto, designada "Dezembro, 31, 1964", engloba, numa espécie de zenite, aspectos duma Natureza antiscia; isto é, conglomerada formas, cores e texturas como ápice mesmo de paisagem e interpretação. O mesmo se podendo dizer da tela de Francisco Assis Ferreira, "O Símbolo Nativo" que, segundo o teor bem pernambucano desde a Escola dos Pintores Anônimos de Igarassu até Brennand, registra a flora tropical.

Os cinco trabalhos distinguidos em pintura pelo júri não propriamente produtos duma vanguarda em marcha, mas sim soluções criteriosas, distantes da Nova Figuração, da Nova Tendência e da Pop Art. Pa-

rece portanto que predominou no júri (constituído por José Gomez Sicre, diretor da Divisão de Artes Visuais da União Pan-Americana, Quirino Campofiorito, professor da Escola Nacional de Belas Artes e crítico de "O Jornal" e José Geraldo Vieira, crítico da "Fôlha de São Paulo" e desta revista), fazer sobressair, para um prélio internacional, trabalhos adultos em meio a um acervo heterogêneo de modismos imediatos e dentro em pouco peremptos.

Como, porém, a contribuição plástica em escultura (apenas 32 concorrentes) se uniformizava quase que só no gênero Pop Art, o júri teve que considerar nesta pauta neodada aquelas modalidades que melhor se adaptassem ao sentido duma estética existencialista que considera o aleatório em arte como representando estados típicos desta época. Assim, premiou uma peça plástico-acústica de Maurício Salgueiro, com sua respectiva complementação de buzinas e faróis; e premiou uma espécie de robô antropomórfico, de Nicolas Vlavianos, mais na clave fechada e maciça de Chadwick. Para as menções honrosas escolheu de puro virtuosismo aberto, maciço e espacial, em madeira, bronze e ferro, que melhor solucionassem a problemática de vacuolização e repleção do espaço, como são as peças de Masumi Tsuchimoto, Caciporé Tôrres e Carlos Gustavo Tenius.

ETNOLOGIA



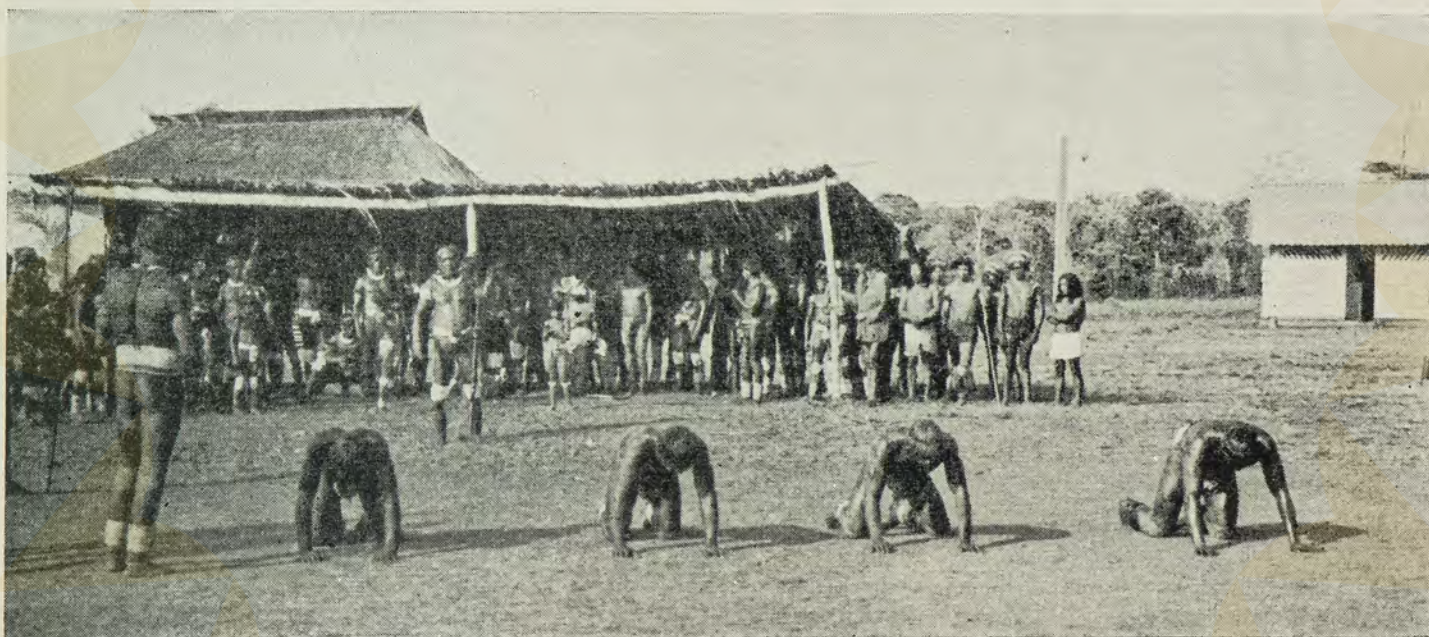
Chefe da tribo dos Kamaiurás, que foi o organizador do Kuarup.



Índio da tribo Kamaiurá.



Índio da tribo dos Xukahamães, um dos visitantes da cerimônia.



Apresentação dos campeões antes da luta.

O “Kuarup” dos índios Kamaiurás

Suzana Klein

Fotos: Udo Löw

Há alguns anos atrás, *HABITAT* publicou uma série de artigos sobre os índios do Mato Grosso. Infelizmente, essa publicação foi interrompida pelo falecimento do autor, Mário Baldi, numa aldeia indígena. Aproveitamos a oportunidade de uma recente visita ao Parque

Nacional do Xingú, para sermos mais exatos, ao Posto Leonardo Villasboas e às aldeias vizinhas, para relatarmos alguns fatos e eventos lá observados.

As tribos de índios pertencentes à chamada cultura xinguana, habitam a região formada pelo Rio Xingú, seus formadores e afluentes. Esta região de aproximadamente 12 500 quilômetros quadrados é atualmente denominada Parque Nacional do Xingú, sob jurisdição federal e sob a administração de Orlando Villasboas. Os índios habitantes da região,



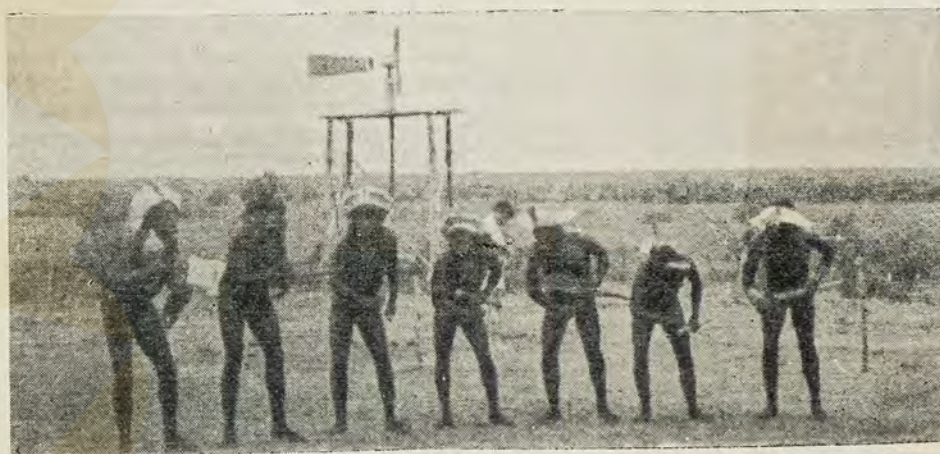
Aspecto de uma dança da cerimônia do Kuarup.

Aspecto da luta "Uca Uca" durante a cerimônia do Kuarup.





Apresentação dos índios no início da cerimônia.



Xukahamães fazendo demonstração de sua dança.

cêrca de 2.000, dos quais sômente 800 pertencem à cultura xinguana, são distribuídos em várias tribus, e representam três dos quatro grupos de linguagem indígena: tupi, aruaque e gê. Embora pertencentes a grupos linguísticos diversos, tendo em cada tribo sua tradição religiosa e cultural, encontramos certos pontos de grande semelhança entre êles. Para dar um exemplo simples, tomemos sua maneira de construir. Tôdas as aldeias da região do Alto Xingú têm suas casas dispostas em forma circular, com uma grande área de terreno limpo no centro. As casas, de forma elíptica ou redonda, com uma armação de varas curvas, são cobertas com palha que chega até o chão. Na praça, que quase poderíamos chamar de "Ágora" indígena, pois é o lugar de encontros, reuniões, lutas

e cerimônias religiosas, existe no centro uma espécie de cercado em forma de quadrilátero, feito com troncos de árvores como cêrca de 10 centímetros de altura. Nesse cercado são enterrados os "capitães" da tribo mortos. Fora do cercado, encontra-se uma construção quadrada, também coberta de palha que é a casa dos homens. Nela, os homens se reúnem para discutir os assuntos de interesse da tribo e também nesse local ficam guardadas as flautas e máscaras usadas nas cerimônias religiosas. As mulheres não podem entrar nessa casa, exclusivamente masculina, nem ver as flautas e máscaras, pois isto seria a desgraça da tribo e o castigo aplicado a essas mulheres é realmente terrível. Em certas aldeias, as máscaras são guardadas no mato, para evitar, de toda ma-

neira, que as mulheres as vejam. Nas cerimônias religiosas em que são usadas as máscaras e tocadas as flautas, e das quais as mulheres participam, quando os mascarados e os tocadores de flauta se aproximam, elas são obrigadas a voltar os olhos para o chão. Outra peculiaridade que se repete em tôdas as aldeias é a gaiola de madeira, em forma cônica que abriga o gavião-real. Diz a tradição que se a aldeia não tiver seu gavião-real, isto traria má sorte, doenças, falta de caça e pesca, enfim toda a sorte de desgraça que adviriam da falta de um protetor divino. Tanto é considerada protetor divino, que essa ave, enorme de tamanho e de aspecto muito feroz, é muito bem alimentada com carne, sobretudo de macacos. As características citadas acima, repetem-se em tôdas as aldeias do Alto Xingu. Várias são as lendas que procuram explicar a origem dos índios. Essas lendas modificam-se conforme a aldeia. Muitas vêzes a origem é explicada através do casamento do Sol com a Lua, e que os índios seriam os filhos desse casamento. Outras vêzes animais entram na mitologia para explicar o nascimento de todos os índios.

Todos os acontecimentos especiais da vida do índio, nascimento, puberdade, casamento e morte, são celebrados com cerimônias religiosas curiosas.

Talvez a mais interessante dessas cerimônias seja o Kuarup, ou o rito da libertação do espírito dos mortos. O Kuarup é realizado um a dois anos após a morte de um "capitão" da tribo. De acordo com a tradição, após a morte, o espírito continua a habitar a aldeia e o Kuarup é justamente a cerimônia através da qual o espírito do "capitão" morto é libertado das correntes materiais e terrenas.

Nessa cerimônia, os índios apresentam-se em sua maior pompa. Os adornos mais belos são confeccionados e cocares, braceadeiras, colares de unhas de onça ou de conchas, são colocados; as pinturas são mais variadas, mais caprichadas. Dessa festa fazem parte não sômente os índios pertencentes à aldeia ou tribo do chefe morto. Para este evento, índios de toda a região vêm participar ou como convidados ou para dançar na festa. Desta maneira, podem-se encontrar num Kuarup participantes dos Kamaurás, Kalapalos, Suiás, Xukahamães, Vaurás, Lapitis e muitos outros. Os enfeitos, pinturas corporais e mesmo o corte de cabelo mudam conforme o grupo. Uns têm os cabelos longos, outros os têm curtos e impregnados com urucú, a tinta vermelha tirada de um fruto. Alguns ainda usam um batoque (1) enorme nas orelhas e no lábio in-



A guarda do trônco do Kuarup.

(1) — Batoque — enfeite de madeira em forma de disco que é introduzido no lábio inferior. Esta prática está sendo aos poucos proibida por motivo higiênico e de saúde.

(2) — Maricás — espécie de chocalho usado nas cerimônias.

Os cantadores marcando ritmo da dança.



ferior, costume êsse que pouco a pouco está desaparecendo. Porém, relatamos agora a cerimônia propriamente dita. No pátio da aldeia, são colocados debaixo de um teto de palha, troncos de madeira artisticamente pintados com urucú, genipapo, e enfeitados com penas coloridas e tecidos. Estes troncos, denominados Kuarup, simbolizam o "capitão" ou os vários "capitães" mortos nos últimos anos. A sua frente desenrola-se a cerimônia,

formada de canticos e danças. Nas danças, os guerreiros formam uma fila e caminham ritmicamente para frente e para trás, acompanhados pelo som dos maricás (2) e flautas que são tocados por um grupo separado e que se coloca à parte dos que dançam. As palavras que acompanham essa música monótona, relatam antigas tradições, fatos importantes e heróicos da vida dos chefes mortos. O quadro que se desenrola à nossa

frente é impressionante. Índios, todos em plena juventude, com uma constituição física magnífica, entoando cantos exóticos, destacam-se do verde da mata com suas pinturas vermelhas e pretas, com as penas de seus enfeites vermelhas, verdes e amarelas. É um espetáculo de uma beleza selvagem realmente inimaginável. Ao fim da dança que se prolonga durante várias horas, são feitas lamentações em homenagem aos mortos, do qual participam também as mulheres que durante o restante da festa, ficam longe dos homens. Após as lamentações, os troncos são arrancados do chão e levados até o rio que sempre está próximo de toda aldeia e aí são lançados às águas. Desta maneira, o espírito penetrou finalmente no reino dos mortos e tudo que ainda o ligava às coisas materiais, desaparece.

As vezes, também faz parte da cerimônia do Kuarup, a realização de lutas corporais entre os guerreiros mais fortes. Esta luta denomina-se "Uca Uca" devido aos gritos dos guerreiros no desenrolar dessa disputa que tem sempre um caráter pacífico. Dois lutadores, com os corpos brilhando devido à pintura vermelha do urucú, colocam-se frente a frente, de joelhos, e somente com as mãos tentam derrubar o adversário e fazer com que sua espádua toque o solo. Desta maneira determina-se o ganhador da luta. Naturalmente, devido a enorme agilidade e força física dos participantes, esta luta nunca é de curta duração. As crianças, desde a mais tenra idade, começam a aprender a lutar o "Uca Uca" para mais tarde tornarem-se fortes lutadores e guerreiros valerosos.

As fotos que ilustram o presente artigo, foram tiradas durante o Kuarup excepcional realizado em outubro passado. A cerimônia, feita normalmente em homenagem a um "capitão" morto, foi desta vez realizada em memória a Leonardo Villasboas, que viveu durante muitos anos entre os índios do Xingu sendo considerado por êstes como um dos seus. Na derradeira homenagem a um grande amigo, os índios começaram, com vários meses de antecedência, os preparativos para esta festa.

O Kuarup foi realizado pelos Kamaiurás, tendo participados as tribos Lapitis, Kalapalos, Nafquá-Auitis, Kuikuros, Vaurás, Mainaços e convidados: Kajabis, Xukahamãos e Jurunas.

Esta festa é uma raridade, pois jamais foi realizado um Kuarup para homenagear um homem branco. E Leonardo Villasboa, como amigo, companheiro e homem, que grande bem fez aos índios, foi merecedor desta homenagem.

mosaico

MOSAICO

ATIVIDADES DO MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO

• Após a exposição do Grupo de Ronaldo Baerlein com desenho industrial e equipamento para interiores e pinturas do arquiteto Ernani Vasconcelos, o MAMRI exibiu uma grande mostra coletiva dos estudantes do curso infantil de pintura ministrado pelo prof. Ivan Serpa. Agora a entidade da Avenida Infante Dom Henrique já programou as mostras de 1965 destinadas à comemoração do IV Centenário da Fundação da cidade: De 21 de janeiro em diante: No terraço-jardim, esculturas de Henry Moore. Na Sala Pequena: Martin Barré. Na Sala Grande: Maccio, Noé, Deira e De la Vega. Na Sala da futura tipografia: Manolo Millares. Na atual sala de gravura: Exposição do Concurso Esso, que se estenderá também pela Sala Anexa. Na Sala dos Cursos: Eduardo Perez.

De 25 de fevereiro à 21 de março: Exposição Volpi, e Cartazes de la Belle Epoque nos supracitados recintos.

De 25 de março à 25 de abril: Exposições de Ivan Serpa e Calderara. De 29 de abril à 30 de maio: Exposições de Sérgio Camargo, da Jovem Pintura Holandesa, e de Wega.

De 3 de junho à 4 de julho: Desenhos de Tadeu Kulsiewcs, Yolanda Mohalyi, Arte Francesa Contemporânea e escultura de Liúba.

De 8 de julho à 8 de agosto: Exposições de Luís Piza, Darel e Maria Leontina.

De 12 de agosto à 12 de setembro: Exposições de Grassmann, Krajcberg e Flávio Shiro.

De 16 de setembro à 17 de outubro: Exposições de Arte Decorativa Moderna do Japão, Bruno Giorgi, Victor Marchese, Lozza, Beloso e Abal.

De 21 de outubro à 21 de novembro: Exposição Belga.

De 25 de novembro à 19 de dezembro: Exposição dos alunos do MAM e de Arquitetura Japonesa (fotos coloridos).

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

• NOVA SALA DO MAC — O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo apresentará ao público, dia 26 próximo, nova sala com aquisições e doações recentes. A mostra é composta de artistas estrangeiros e nacionais

de várias tendências estéticas, alguns utilizando as técnicas mais avançadas. Entre esculturas, pinturas, desenhos e gravuras, são 18 as peças selecionadas.

ESCULTURA — Remo Martini (Bélgica, 1927), "O nascimento de meu anão", caixa relêvo com materiais diversos, 1963; Jeanne Spiteris (Grécia), "Quimera", bronze, 1963; David Weinrib (Estados Unidos, 1924), "Escultura Espacial III", aço laminado, plástico e madeira, 1963; Sklavos (Grécia, 1927), "O homem fértil", ferro, 1961; Francisco Stockinger (Rio Grande do Sul, 1919), "Agressão", madeira e ferro, 1964.

PINTURA — Jagobo (Espanha, 1924, reside em Campos de Jordão), "Pintura", óleo sem tela, 1963; Martha Pelufo (Argentina, 1931), "Essa ave confessa o planeta", óleo sem tela, 1963; José Gamarra (Uruguai, 1934), "Fevereiro, 1961", óleo sem tela; Luigi Zanotto (Itália, 1919, reside em S. Paulo), "Totalidade", plástico, duratex, papel, etc., 1964; Wesley Duke Lee (Brasil, 1931), "Arkadin d'y Saint Amer", óleo sem tela, 1964; Silvano Vescovi (Itália, 1962), "Pintura", óleo sem tela.

DESENHO — Jean Paul Vielfaure (Argélia, 1930), "Um instante fascinador de astros", desenho-colagem, 1962; Fernando Odriozola (Espanha, 1921, reside em São Paulo), "O calice vermelho", desenho sem madeira, 1964; Bin Kondo (China, 1937), "Fábula I", 1963.

GRAVURAS — Bissière (França, 1888-1964), litografia colorida: Pierre Alechinsky (Bélgica, 1927) "Como cães", litografia, 1962 e "Minha Oninião", litografia, 1962.

OBS. — A escultura de Sklavos foi doada ao MAC em 1963 mas somente há dias chegou à entidade do Thirapuera enquanto a peça de Weinrib não tem sido apresentada ao público nos últimos meses devido ao restauro de um de seus braços de acrílico realizado pelo próprio autor em Nova York. As obras de Remo Martini, Vielfaure e Wesley Duke Lee haviam integrado a exposição internacional "Phases" que depois de São Paulo, visitou Rio e Belo Horizonte.

A exposição permanecerá aberta de 26 de janeiro à 27 de fevereiro, todos os dias de 14 às 19 horas, menos aos domingos.

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



CELITE NA 1.ª EXPOSIÇÃO DA HABITAÇÃO • A Celite participou, com um stand, da 1.ª Exposição da Habitação realizada no saguão dos Diários Associados em São Paulo. Mostrou ali soluções próprias para problemas habitacionais com sanitários adequados às peculiaridades da casa popular. Sua mostra despertou muito interesse no público, obtendo larga aprovação de engenheiros e arquitetos em visita à Exposição.

PRESERVANDO PARA A POSTERIDADE • A UNESCO vem de empreender junto aos 117 Estados membros da Organização, campanha visando a preservação de monumentos históricos.

Tal campanha visa despertar as autoridades no alto propósito de mobilizar a opinião pública para restauração e fomento da vida dos bens culturais. Assim todas as nações devem realizar esforços para conservar seus edifícios, suas obras-primas de pintura e de escultura, documentos e remanescentes do seu passado. Arquitetos, engenheiros, arqueólogos e especialistas põem em jogo seus conhecimentos a fim de descobrir técnicas eficazes e conciliar, sempre que possível, as necessidades do desenvolvimento urbano, o progresso das comunicações e da vida social, com a defesa dos seus esplêndidos passados. A preservação das obras de arte é assunto de importância indiscutível. Tanto assim que a UNESCO dá um exemplo: uma estátua de madeira recebe uma vacina, pois sem tal terapêutica a obra de arte ficaria reduzida a pó. 80% dos objetos artísticos deste tipo assim como móveis antigos estão sempre infestados por insetos que devoram o amido e o açúcar existentes na madeira velha e seca. Tais insetos vivem e se reproduzem na massa da madeira onde cava, inúmeras

galerias. A terapêutica os aniquila, impedindo, também, a sua re-instalação. A injeção de certos produtos químicos penetra por osmose em todas as fibras da madeira. Nos casos das peças seriamente deterioradas procede-se a uma restauração interna, injetando-se plastificantes que as consolidam. Assim foi que se chegou a salvar desde sarcófagos egípcios e grandes conjuntos como o artesanato da Abadia de Westminster na Inglaterra até a Ópera de Versalhes, sem se falar em milhares de esculturas cuja vida perigava em todo o mundo.

PADRONIZAÇÃO DAS MISSÕES DIPLOMÁTICAS DO BRASIL • O Ministério das Relações Exteriores do Brasil vem de oficializar à Federação das Indústrias de S. Paulo, dizendo que o Itamaatí, vai padronizar, na justa medida, a decoração do mobiliário e o equipamento das missões diplomáticas e repartições consulares, devendo ser utilizado, para esse fim, o máximo possível de produtos da indústria brasileira. Idêntica preferência deverá estender-se aos materiais para construção ou reforma no exterior, de próprios nacionais, que são, no momento, de dezesseis. Eis alguns artigos que no momento estariam na linha da referida padronização: condicionadores de ar, alfaías, apliques de iluminação, aparelhos mecanizados de copa e cozinha, artefatos de alumínio, azulejos, balanças de uso doméstico, cerâmica, cofres, cristais, ferragens, geladeiras, fogões, lustres, materiais de construção, móveis em geral, inclusive de escritório (aço e matéria plástica), pianos, porcelanas, pratarias, quinquilharias, roupa de cama e mesa, sanitários, talheres, tapeçaria, etc. Notícia das mais auspiciosas, aqui vão os aplausos aos embaixadores Vasco Leitão e Silveira, mentores da Casa de Rio Branco.

BRASÍLIA É EXEMPLO • O prefeito de Paris advertiu os arquitetos franceses de que qualquer tentativa de reconstruir Paris, como cidade moderna, assentada nos seus alicerces atuais, significará a sua destruição e que os planejadores e arquitetos devem voltar os olhos para os arredores de Paris. O gênio de cada um deve levá-los a construir nos arredores de Paris a Brasília que o gênio francês é capaz de tornar realidade.

NOVO QUARTEL GENERAL DO II EXÉRCITO • Para a sede das guarnições militares em S. Paulo, foi instituído concurso de anteprojeto. Sagraram-se vencedores os seguintes arquitetos: 1.º lugar: arq. Paulo Camargo; 2.º arqs. David Araújo Ottoni e Déio Ottoni; 3.º, arqs. Pawel Martyn Liberman e Richard Kohn.

IV BIENAL DE PARIS • A participação de grupos internacionais redundará numa obra coletiva, no próximo mês de setembro, obra essa que constará de pintura, escultura, arquitetura, música, poesia e dança. Vários desses grupos são latino-americanos.

O principal intento é a integração das artes. Já foram apresentados mais de 40 projetos. Entre os diversos grupos há artistas como o escultor cubano Cardenas, e o pintor espanhol Arroyo, já conhecidos pelo conjunto apresentado no prélio anterior.

Ao secretário geral da próxima Bienal de Paris, Raymond Cogniat, foram apresentados projetos de caráter ousado quanto à concepção. Por exemplo, o da equipe do argentino Aznar, abrangendo diversas artes. Paredes brancas de edifícios, destituídas de quaisquer adornos; tem-se a impressão de maquete invertida, pois o adorno se acha no chão. Aí no chão será representada em trabalho rítmico e plástico a dança. Do teto penderão esculturas que, conjugadas com a dança, causarão efeito de mobilidade e ausência de peso. A equipe argentina de Aznar é constituída também por Vapnarsky, Doubilenez e Custina Martinez. A música será do compositor B. Parmigiani, e a dança será Arlette Bon.

GRAVURAS DE ARTISTAS BARROCOS • A Galeria Estadual de Estugarda apresentou no fim de 1964 gravuras de 600 artistas barrocos.

Entre trabalhos inúmeros, alguns de Giovanni Battista Tiepolo, Hans Rottenhammer, Appiani Feuchtmayr, Matthaus Merian, etc.

DR. HALIDOR SOEHNER • Este historiador de arte foi agora nomeado, com 45 anos de idade, Diretor Geral das Coleções de Pintura da Baviera, como sucessor do Prof. Kurt Martin. Os museus que ele passou a dirigir possuem 15.000 quadros e esculturas, impondo-lhe tarefas de grande projeção e responsabilidade. As entidades são a Velha Pinacoteca, a Nova Pinacoteca, a Nova Galeria do Estado e a Galeria Schack.

ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE CRÍTICOS DE ARTE • Na última reunião da ABCA, o nome de José Geraldo Vieira, desta revista, foi unanimemente indicado para candidato brasileiro a secretário da AICA, na futura assembléia Geral a realizar-se em Paris em outubro de 1965. O crítico oficial da "Fôlha de São Paulo" também foi indicado para a Comissão de Terminologia, juntamente com Clarival Valladares e José Simeão Leal.



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



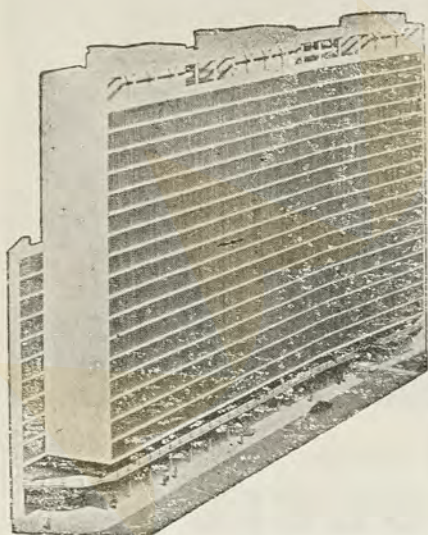
S/A

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



O profeta Ezequiel (em primeiro plano), o profeta Nahum (em segundo plano), da obra do Santuário do Bom Jesus de Mataquinha, Congonhas do Campo, M.G.

SEMANA DO ALEIJADINHO • O Governador do Estado de Minas Gerais, pelo decreto n.º 7.747, instituiu uma comissão especial para programar e promover solenidades evocativas do vulto e da obra do Aleijadinho ao ensejo do transcurso do 150.º aniversário de sua morte. O programa incluiu especialmente realização de conferências, preleções, mostras e visitas tendentes a difundir a arte do Aleijadinho. Assim, de 16 a 22 de novembro houve a seguinte série de comemorações: dia 16: Inauguração da Exposição Bibliográfica comemorativa do sesquicentenário da morte do Aleijadinho na Biblioteca Estadual à Praça da Liberdade (Belo Horizonte); sessão solene no Instituto de Educação, com conferência de Rodrigo Melo Franco de Andrade; número de música barroca a cargo do Côro Orfeônico do Seminário Maior dos Padres Redentoristas, de Congonhas do Campo. Dia 17: Homenagem do Instituto Cultural Brasil-Estados Unidos; mesa redonda na Associação Médica de Minas Gerais para debate sobre a doença do Aleijadinho. Dia 18: O Governador do Estado sai de Belo Horizonte com destino a Ouro Preto, onde houve ofício religioso na matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias; guarda de honra à sepultura do Aleijadinho pelos Dragões da Independência; deposição de uma coroa de flores. Dia 19:

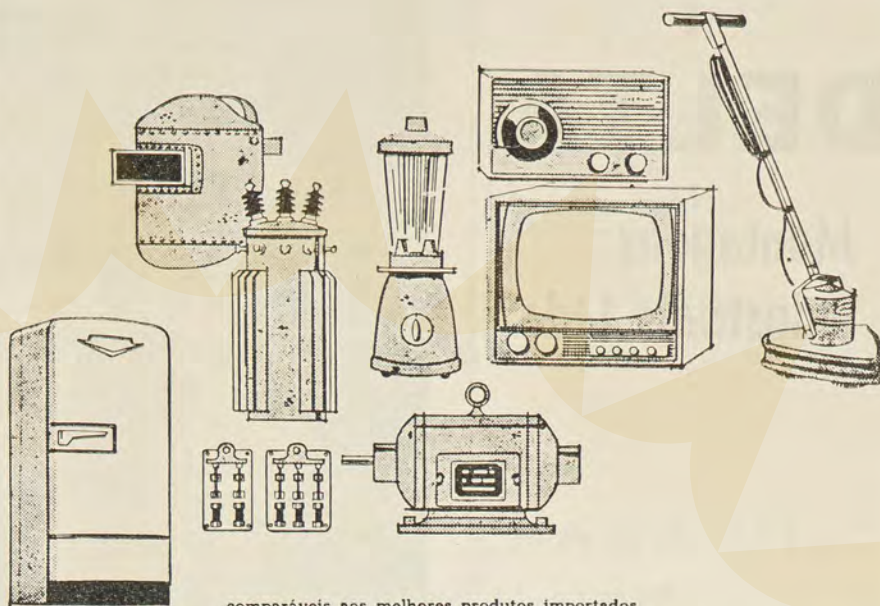
Solenidades a cargo da Associação Franco-Brasileira de Cultura. Conferências de Frederico Morais, Washington Albino, Roberto Lacerda e Damien Saunal. Dia 20: Homenagem do Centro Brasileiro de Cultura Italiana. Dia 21: Romaria a Sabará, missa na igreja de Nossa Senhora do Carmo, falando o orador sacro Padre Orlando Machado. Visita ao Museu do Ouro. Domingo, 22: Em Congonhas. O governador do Estado descobre a placa comemorativa da fundação da Escola de Artes Industriais "O Aleijadinho", que será erguida no local como marco desta efeméride. Diante da Basílica o Governador acende a Chama Cívica; discurso de José Geraldo de Oliveira, comandante-geral da Polícia Militar. Declamação de poemas.

II SALÃO DE ARTE PUBLICITÁRIA • Aproximadamente 20 agências publicitárias se reuniram no auditório da "Folha de São Paulo", ali realizando a primeira assembleia para as preliminares do II Salão de Arte Publicitária. O regulamento exige dois fatores essenciais nas peças apresentadas: criação (abrangendo "layout" e redação) e execução (abrangendo arte final, fotografia e produção mecânica) com atribuição de notas globais para cada um destes aspectos. Os prêmios serão atribuídos aos anúncios vencedores e, em conse-

quência, as equipes responsáveis pelos mesmos. Haverá triagem inicial processada pela comissão julgadora que será por sua vez escolhida dentre os elementos indicados pelas agências participantes. Haverão três categorias de trabalhos apresentáveis: anúncios em preto e branco para jornais e revistas; anúncios em cores; e folhetos.

ARTE BARROCA • O Museu Nacional Bávaro, de Munique, homenageou com uma exposição a memória e a obra do escultor barroco Georg Petel (1601-1634). Apresentou-se assim pela primeira vez ao grande público a obra de um dos maiores escultores alemães do século XVII, através de 87 trabalhos, dos quais 55 vieram de museus e coleções estrangeiras. Entre essas obras figuraram os grupos monumentais em bronze da crucificação existentes no mosteiro de Regensburg e o crucifixo de madeira de tília. Influências, talvez, de Rubens. Seu itinerário em vida: Munique, Roma, Gênova, Antuérpia e Augsburg, onde foi vitimado pela peste. O diretor do Museu Nacional Bávaro, Theodor Mueller, mais o seu assistente Alfred Schlaeder, redigiram o catálogo baseando-se nas investigações do historiador de arte Karl Feuchtmayr falecido em Munique em 1961.

MUSEU DE ARTE DA PREFEITURA DE BELO HORIZONTE • Realizou-se nesse recinto o XIX Salão Municipal de Belas Artes (de 1964), assim organizado: Pintura: Antônio Maia, Avatar Moraes, Arcangelo Iannelli, Carlos Haerle, Celso Renato de Lima, Donato Ferrari, Erico da Silva, Ernestina Karman, Francisco Biojone, Geraldo de Souza, Inimá de Paula, Ismênia Coaracy, João Ozório Brzezinski, Jarbas Juares Antunes, Luís Canabrava, Maria Helena Andrés, Mário Silésio. Mary Ann de Lima Pedrosa, Martha Loutch, Maria Guilhermina Fernandes, Pietro Nerici, Sérgio Campos Mello e Wega Nerv. Gravura: Anna Bella Geiger, Anestor Tavares, Carlota Guimarães, Danúbio Villanil Gonçalves, Dorothy Bastos, Dora de Sá Freire Basílio, Farnese Andrade, Izar do Amaral Berlinck, Lotus Amanda Maria Lobo, Marília Rodrigues, Moacir Rocha, Mirian Chilverini, Paulo Roberto Frade Jaender, Vicente Sgreccia, Yara Tupinambá e Yeda Pimentel. Desenho: Eurídice Bressane, Ernestina Karman, Maria Beatriz de Almeida Magalhães, Paulo Jaender, Raul Cárdula Filho, Raul Pôrto, Rubens Guerchman e Sara Avila Oliveira. Esculturas: Maria Guilhermina Fernandes e Maurícia Salgueiro. Júri de seleção e premiação: Mário Pedrosa, Clarival Prado Valladares, J. J. Carneiro de Mendonça, Maristela Tristão e José Geraldo Vieira.



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 industria

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



Bernard Rudofsky: Casa Arnstein, do livro "Jardins Modernos e Paisagem", Museu de Arte Moderna de Nova York, São Paulo, 1941.

JARDINS MODERNOS E A PAISAGEM, de Elizabeth B. Kassler; 104 páginas, 135 ilustrações, (6 em cores), encadernado, US\$ 5.95, brochurado US\$ 2.75; publicado pelo Museu de Arte Moderna de Nova York. Edição encadernada distribuída pela Doubleday & Co. Inc.

Acaba de ser publicado pelo Museu de Arte Moderna de Nova York: **JARDINS MODERNOS E A PAISAGEM** de Elizabeth B. Kassler, o primeiro livro a discutir a relação entre o jardim moderno e a paisagem natural em termos de estética contemporânea.

Enquanto explora as relações entre homem, terra e plantas, entre fatos artificiais e fatos naturais, a autora apresenta as ousadas paisagens de lava mexicanas de Luis Barragán, os arroçados jardins artísticos de Roberto Burle Marx no Brasil, os jardins Mughal, simbolicamente formais em Nova Delhi de Sir Edwin Lutyens, os deliciosos parques e o sereno Cemitério Forest em Estocolmo, Suécia; os de-

senhos de Frank Lloyd Wright, Isamu Noguchi, Le Corbusier, Alvar Aalto, Charles Eames, homens que formaram nossa paisagem moderna.

O desenhista contemporâneo de jardins, herdeiro do estilo anti-arquitetural da Inglaterra do XVIII século — os parques pastorais e os pitorescos terrenos de caça romantizados na poesia e pintura — herdou tanto o clássico conceito ocidental do desenho de paisagem como arquitetura quanto as influências da pintura de paisagens chinesa, jardins japoneses e repuxos moslamicos. Através dessa herança, a autora conclue que o paisagista contemporâneo precisa criar em termos de seu próprio tempo e espaço, sua própria fé e visão.

"Devemos pedir menos do desenho de paisagens como arte do que como ciência" ela pergunta. "Não é possível que o jardim ou praça ou avenida precise ser julgado como um ensaio na locação da terra? Se fosse passado tal teste... o mesmo

deverá ter a aparência de ser do lugar, não no seu lugar, e seus materiais naturais precisam parecer pertencer um ao outro com uma relação mais que formal.

"Disso tudo, continua a autora, o artista faz sua própria verdade. Como seus irmãos através da história dos jardins, ele vai recriar uma paisagem de acordo com sua própria imagem subjetiva da realidade.

Quando ele toma contato com a terra, plantas e água, os materiais próprios de sua arte, deixe-o somente acautelar-se senão ele destruirá através desse ato de posseção o gênio daquilo que ele procurou possuir".

Tendo sido Curador de Arquitetura do Museu de Arte Moderna, a Sra. Kassler é autora de "Construindo nos Estados Unidos desde 1932", "Se você quer construir uma casa" e "A Arquitetura das pontes".

RAUL BOPP NO MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO

• Depois de longa e brilhante carreira diplomática, setor onde prestou assinalados serviços ao Brasil, Raul Bopp vem de ser eleito por unanimidade diretor do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Ociosos serão encarar o significado desse acontecimento, pois o consagrado autor de "Cobra Norato", está de tal sorte identificado com os destinos do Museu que, por certo, irá, uma vez mais, dar o máximo de sua inteligência e capacidade realizadora.

DOAÇÃO DO "PRÊMIO BIELLA" AO MAC

• O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo acaba de receber do Comité do "Prêmio Biella per l'incisione", uma comunicação segundo a qual foi escolhido para receber a gravura "Lettere dal New England", de Giuseppe Guerreschi, que obteve o primeiro prêmio na última dessas manifestações.

MOSTRA DI CAVALCANTI EM SANTOS

• Participando das manifestações culturais programadas por motivo da passagem do 126.º aniversário da cidade de Santos, o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo inaugurará dia 28 próximo, às 20.30 horas (na Associação Médica de Santos), em colaboração com a Comissão Municipal de Cultura da Prefeitura da vizinha cidade, a exposição de 50 desenhos e guaches de Di Cavalcanti.

Esta é a 1.ª vez que Santos recebe a visita de uma mostra circulante organizada pelo MAC.

A exposição Di Cavalcanti esteve nos últimos meses em São Paulo, Campinas, Belo Horizonte, Curitiba e Porto Alegre.



"CELM" Companhia Equipadora de Laboratórios Modernos

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

FOTÔMETRO DE CHAMA "EEL"

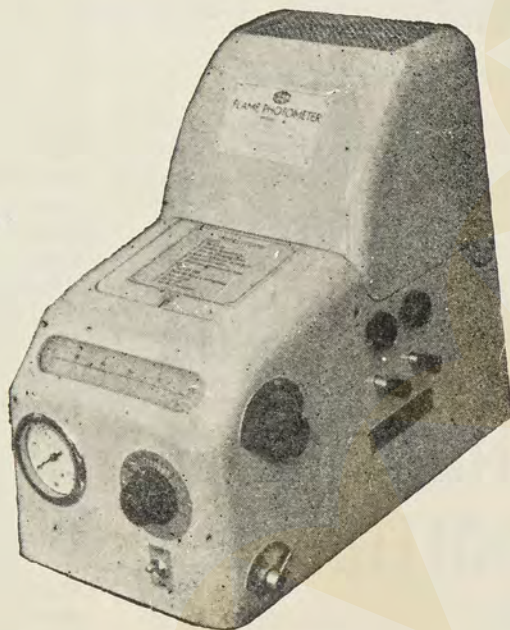
(Evans Eletroselenium Ltd — London)

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

WEGA, NO MAM DO RIO COM PINTURA E DESENHO • A pintora Wega apresenta-se neste mês de maio com Pintura e Desenho no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Ela reúne algumas dezenas de quadros a óleo e desenho a nanquim, abrangendo um período de quinze anos de trabalho: 1950 à 1965. Sérgio Millet faz a apresentação da artista com as seguintes palavras: “Quem viu os trabalhos de Wega em 1950, nunca poderia ter imaginado que sua pintura iria seguir o caminho que vai seguindo desde a última Bienal de São Paulo. Ainda que um dia optasse por uma libertação do figurativismo ortodoxo, é no cubismo que se teria pensado. Dominava-a, então, a vontade de uma composição sólida e de um despojamento colorístico que chegava quase ao ascetismo. O fundo lírico que se descobre agora em Wega mal transparecia em seus quadros daquela época. Muito ladino fôra quem o houvesse percebido. E eis que, de repente, a artista se modifica inteiramente, dá expansão a seu temperamento, entrega-se à sua sensibilidade e realiza uma pintura a que dificilmente se pode dar um rótulo, porquanto seria preciso referir-se ao expressionismo, ao surrealismo e ao abstracionismo, num entrosamento meio confuso mas eficiente.

Trata-se de uma pintura em que o subconsciente vem à tona, em que, em meio à orquestração de manchas violentas, se sugerem personagens, paisagens, marinhas e, principalmente, fantasmas deliquescentes diluindo-se em pedaços de céu. Sem nada, entretanto, de figurativismo deliberado. Mas, embora não haja nada linear em sua pintura, formam-se nela ritmos sutis, nascem acordes que nunca desafinam apesar de Wega não se recusar, muitas vezes, despreconceituosamente, ao chamado da terceira dimensão. É que ela não é da música de câmara: é da orquestração, com bateria e tudo. Ela própria confessa não ser abstracionista; e tem razão.

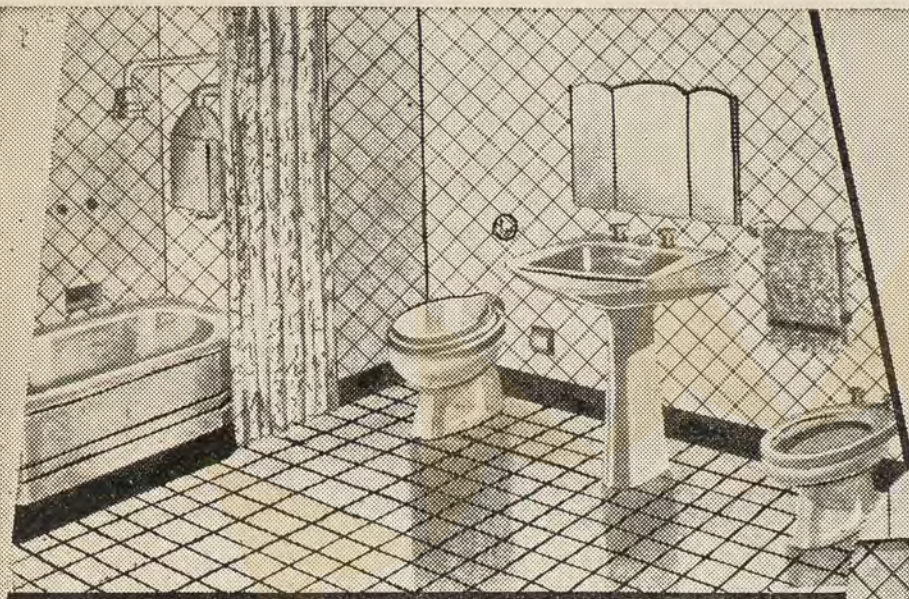
Em seus últimos quadros, Wega realiza-se na plenitude de uma liberdade impressionante. Dir-se-ia que pinta em estado de transe. Pouco importa. O fato é que, para o mais exigente dos críticos, a obra de Wega se apresenta de uma grande riqueza. Rica de equilíbrio, rica de harmonia e rica de sentido. Não a elogio, nem a procuro explicar. Sinto-a intensamente. — Sérgio Millet”.

XXI CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA ARTE • Mais de 600 especialistas de numerosos países participaram em setembro de 64 do XXI Congresso Internacional de História, realiza-

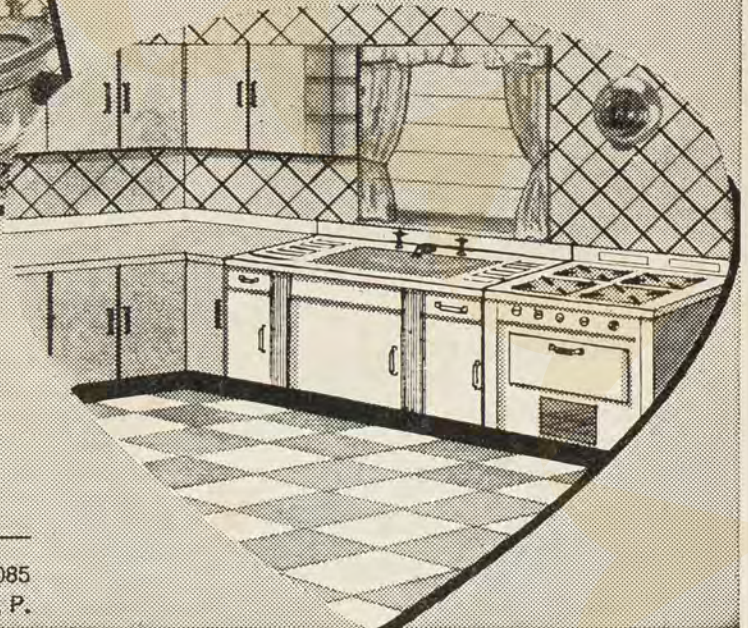
do em Bonn. O tema geral foi: “Estilo e Tradição na Arte Ocidental”. Coube a presidência do certame ao catedrático de História da Arte da Universidade de Bonn, Herbert von Einem. As doze sessões versaram sobre temas de história da arte, problemas de teoria da arte e da iconografia. Três sessões foram especialmente dedicadas à memória de Miguel Ângelo, arquiteto, pintor e escultor, comemorando-se assim o 400.º aniversário da sua morte. Alguns círculos ocuparam-se da arte da baixa e da alta Idade Média, incluindo considerações de caráter prático tais como estilo e tradição na restauração de monumentos históricos. Otto Demus, de Viena, analisou a arte bizantina e a sua “transmissibilidade”. Dedicou-se largo espaço ao século XIX na sessão presidida por Nikolaus Pevsner, de Londres. Hans Kauffmann, da Universidade Livre de Berlim, falou em sessão plenária sobre Schinkel e a sua posição na história da arquitetura. Numa conferência intitulada “Historismo na Arquitetura Vienense do século XIX”, Renate Wagner-Rieger, da Áustria, dividiu o riquíssimo material em historicismo romântico, rigoroso e tardio. Hans L. C. Jaffé, de Amsterdão, falou sobre arte moderna ao tratar do “Grupo Holandês Stijl e a sua Utopia Social”.

PROMOÇÕES ARTÍSTICAS DA REITORIA DA UNIVERSIDADE DE MINAS GERAIS • Por ocasião do II Congresso Brasileiro de Nefrologia, em Belo Horizonte (outubro de 64) houve o Salão de Artistas Mineiros. Gravadores: Conceição Piló, Gusbeck de Goffredo, Wilma Martins, Yara Tupinambá e Yeda Pimentel. Desenhistas: Alvaro Apocalipse, Gavino Mudado, Jarbas Juarez Antunes, Maria Helena Andrés Nelly Frade e Sara Ávila. Pintores: Arlinda Correia Lima, Celso Renato de Lima, Chanina Sejnbejn, Estêvão José de Souza, Eduardo de Paula, Haroldo Mattos, Herculano Campo, Inimá de Paula, Ildeu Moreira, Lizete Meimberg, Maria Helena André, Mário Silésio, Nello Nuno, Santiago Americano Freire, Wilde Lacerda e Yoane Fonseca.

Houve também, em novembro de 1964, a exposição cultural constante de trezentas e vinte e cinco esculturas da África Negra, certame este comemorativo da visita do Presidente Léopold Senghor, e organizado pelo Museu Etnográfico do Institut Français de l'Afrique Nere, da Universidade de Dakar, e sob os auspícios da Embaixada do Senegal, da Divisão de Difusão Cultural do Ministério das Relações Exteriores do Brasil e da Reitoria da Universidade de Minas Gerais, sendo comissário Thiam Bodiel, do Museu Etnográfico de Dakar.



AZULEJOS CERÂMICOS SANITÁRIOS AQUECIMENTO CENTRAL



CONSULTEM

I. V. FRANCO S. A.

PONTUALIDADE
É
FATOR
DE CRÉDITO

MATRIZ - RUA GUAIANAZES, 182 - TELS.: 34-2039 - 36-1289 - 36-1085
FILIAL - R. GRAVATAÍ, 87 - TEL.: 36-8672 - CX. POSTAL 5926 - S. P.

NOVA DECORAÇÃO NO VATICANO

• Pela primeira vez foi realizada a grande transformação na decoração do apartamento papal, guiada por um critério moderno e funcional. Assim no salão e no estúdio foi instalada luz indireta com tubos de neon bem assim plantas ornamentais. Os pesados móveis barrocos e a tapeçaria em damasco vermelho foram substituídos e agora predominam cinzas e tons pastéis, verdes e alaranjados. A modificação mais arrojada foi feita no estúdio: mobília de linhas simplificadas e funcionais nas linhas modernas suecas e um cômodo decorado com quadros de artistas contemporâneos, tornando realidade um desejo do Papa quando disse que a arte moderna deveria reencontrar-se com a igreja.

DEBRET • Debret continua a ter um interesse permanente. Tanto assim que 180 de suas gravuras vêm de ser impressas e formarão três volumes, num trabalho em litografia executado pela Toshio Gravura, do Japão, gráfica especializada em trabalhos difíceis. O formato da obra será de 60x40, pesando os três volumes, 35 quilos e dos seus 1000 exemplares únicos já foram vendidos mais de 800 exemplares ao pre-

ço de 700 mil cruzeiros cada coleção. A Livraria Kosmos distribuirá a obra.

BARROCO BRASILEIRO • Chegando ao Brasil o antiquário português Florindo Ferreira dos Santos declarou que o barroco religioso brasileiro tem ótima cotação na Europa, principalmente entre alemães e franceses. Comentou, ainda, o referido antiquário que a Espanha é o melhor mercado comprador na atualidade, sendo que o grande problema é o das falsificações, estando mobilizados verdadeiros exércitos de peritos em adulterar originais, que desafiam a capacidade dos "experts". Contudo, o barroco é mais difícil de ser falsificado, ao contrário das peças góticas e românicas.

JURI DA VIII BIENAL DE SÃO PAULO • Vem de ser eleito o juri da VIII Bienal de São Paulo, sendo escolhidos os seguintes críticos: José Geraldo Vieira, Walter Zanini, Geraldo Ferraz, Fernando Lemos e Mário Pedrosa. Para suplentes: Sérgio Milliet, Mário Schemberg, Theon Spanudis, Jaime Maurício e Alfredo Volpi.

Dos titulares, quatro são de São Paulo e um do Rio, Mário Pedrosa. Critério estranho, pois a Bienal dei-

xou de ser regional para ser a amostra mais importante que o Brasil apresenta bienalmente ao mundo. Enfim...

NOTICIÁRIO DE ÚLTIMA HORA

Francisco Stockinger demitiu-se do cargo de diretor do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, sendo substituído por Carlos Scarinci. Júlio Pacello publicou com prefácio de Paulo Mendes de Almeida o álbum de gravuras de Trindade Leal sobre temas gaúchos. Na Universidade de Juiz de Fora se realizou o II Festival de Artes, distribuindo prêmio de pintura, desenho e gravura. Adir Botelho, Davi Ribeiro e Fernando Santoro são os vencedores no concurso organizado para a decoração do carnaval carioca de 1965. Louisa Frost Turley publicou nos E.U. A. um estudo sobre Aldemir Martins que então se achava em Lima, expondo. Calabrone expôs quase simultaneamente na Galeria Oca e no Museu de Arte Moderna do Rio. Já no Museu de Arte de São Paulo, houve exposição de desenhos de João Suzuki, de pinturas de Francisco Liberato e de esculturas de Irene Hammar. Antônio Maia expôs ex-votos, óleos e colagens na Galeria do Centro Chileno Brasileiro de Cultura de Valparaíso e de Viña del Mar.



INCORPORAÇÃO

VENDAS

**ADMINISTRAÇÃO
DE EDIFÍCIOS
EM CONDOMÍNIO**

SÃO PAULO - SANTOS

e

SÃO VICENTE



**Administradora
de Imóveis S/C**

Rua Major Sertório, 349

6.º andar - Tel.: 35-7155

SÃO PAULO

UMA OPINIÃO NEUTRA • Os arquitetos, os urbanistas, enfim aqueles que criam o local próprio onde a criatura humana se movimenta, possui, na verdade, as rédeas dos destinos da espécie humana em suas mãos e representam o indivíduo se opondo à estandardização e à monotonia que dela decorre. É sempre para um quadro geral, pré-estabelecido que o arquiteto deve imprimir a necessária leveza e a possibilidade de enriquecer o indivíduo.

O pensamento de Darwin achando que o indivíduo vive em conflito com os outros e a luta de todos contra todo mundo, é uma concepção do século XIX, hoje superada.

O indivíduo é forte quando serve de estímulo ao seu círculo, quando pode se mover num quadro seu, quando se sente, éle próprio, estimulado por esse quadro e que age de maneira vital nos limites desse quadro.

O arquiteto pode contribuir amplamente para a vitalidade individual como também pode enfraquecê-la.

O indivíduo vive sempre em virtude de sua identificação com si mesmo, mas são principalmente os seres humanos conscientes de si próprios que sentem a necessidade profunda dessa identificação. Estamos em comunicação uns com os outros por meio de sons, por formas sensoriais, pelas cores e sua intensidade. Assim como no nosso círculo de seres humanos, o arquiteto, éle também elabora formas sensoriais, cores e suas nuances. Os indivíduos se comunicam através de impressões estimulantes dadas ou concebidas. A ligação do arquiteto com o seu cliente é idêntica. O cliente será estimulado durante toda sua vida, pelo projeto do arquiteto.

Os efeitos menos notados são aqueles que se tornam perigosos por acumulação. Não se conceberia arquitetos projetando um edifício no qual o ocupante entrando encontrasse a morte súbita. Ou, ainda, um sofrimento terrível, muitas vezes inconsciente que o fará morrer lentamente depois de um longo período de depressão: uma cruel acumulação de impressões sensoriais ínfimas, de perdas de radiação contra uma parede feita com materiais inapropriados, ou ainda o rádio do vizinho que se deita tarde e que toca programas envenenadores ou ainda o barulho das vozes dos vizinhos do andar superior que parecem não saber andar e não ser arrastando os sapatos.

O arquiteto urbanista deve se converter em especialista de biologia aplicada para satisfazer aos clientes do futuro, da mesma forma que a indústria farmacêutica produz, por meio de uma imensa equipe de sábios, preocupados unicamente

com a saúde do homem. A produção destinada a alojar o conjunto das atividades dos homens deve ser assegurada por métodos modernos e meticolosos. É aqui que deve nascer a verdadeira inspiração, mais profunda e durável que as noções fortuitas ou efêmeras, por mais atraentes que possam parecer no momento.

XXI SALÃO PARANAENSE DE BE-

LAS ARTES • Walter Zanini, Francisco Stockinger e Waldemar Roza, como constituintes do júri de coleção e premiação, assim organizaram este certame programado pela Secretaria de Educação e Cultura da Biblioteca Pública do Paraná, em Curitiba: Sala Especial Emiliano Di Cavalcanti. Trabalhos expostos: De Alvaro Donoso Guerrero, Antônio Arney dos Santos, Antônio Patitucci, Antônio Thyrsos de Souza, Arcângelo Ianelli, Avator da Silva Moraes, Bernardo Caro, Carlos Augusto Tenius, Dora Basílio, Ernestina Karman, Fernando Calderari, Fernando Veloso, Francisco Bezerra, Helena Wong, Geraldo de Souza, Ida Hanemann de Campos, Irene Rolek, Ismênia Coaracy, Izar do Amaral Berlinck, Iza Costa Limírio, Jandira Waters, Jarbas Juarez Antunes, João Ozório Brzezinski, Jorge Carlos Sade, José Assunção Souza, Juarez Machado, Klara Kaiser, Leônidas Ramirez Delgado, Lopez Bouza, Lotus Amanda Maria Lobo, Luís Gastão Luz, Luís Carlos de Andrade Lima, Maria da Conceição Piló, Marie Brych, Mário Rubinsky, Mary Ann Ledrosa, Niobe Xandó, Odila Mestriner, Paulo Menten, Raquel Strosberg, Raul Pôrto, Regina Silveira, Rubens Guerchman, Sofia Diminski, Telmo Faria, Tiziano Bonazzolla, Valeriano Gava, Vera Guerra Chaves Barcelos e Yara Tupinambá.

QUATRO PINTORES PREMIADOS NO BRASIL EXPÕEM EM ROMA

• A Galeria de Arte instalada na Casa do Brasil (Palazzo Doria Pamphili) em Roma, apresentou 6 telas de Manabu Mabe, 5 de Arcângelo Ianelli, 5 de Yolanda Mohalyi e 6 de Danilo Di Prete. No catálogo da Embaixada Brasileira em Roma, estes artistas foram estudados por Lisetta Levi, comissária da dita exposição.

MÁRIO CRAVO EM WASHINGTON

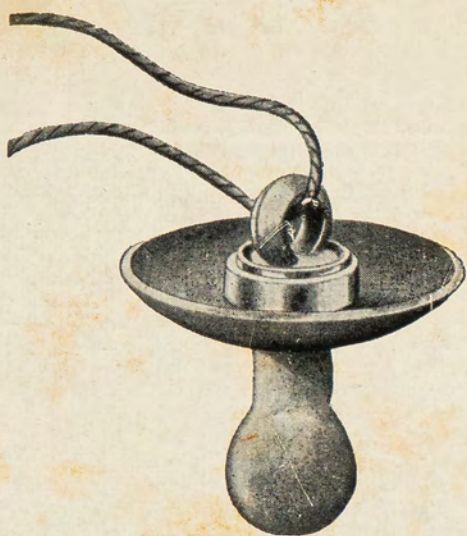
• Uma exposição do baiano Mário Cravo, que anda ausente de São Paulo, vem de ser promovida nos jardins da Embaixada do Brasil em Washington.

ROCHA FERREIRA • Joaquim da Rocha Ferreira faleceu há pouco, deixando acervo dos mais alentados.

CHUPETA

Tu-Ca-Leve

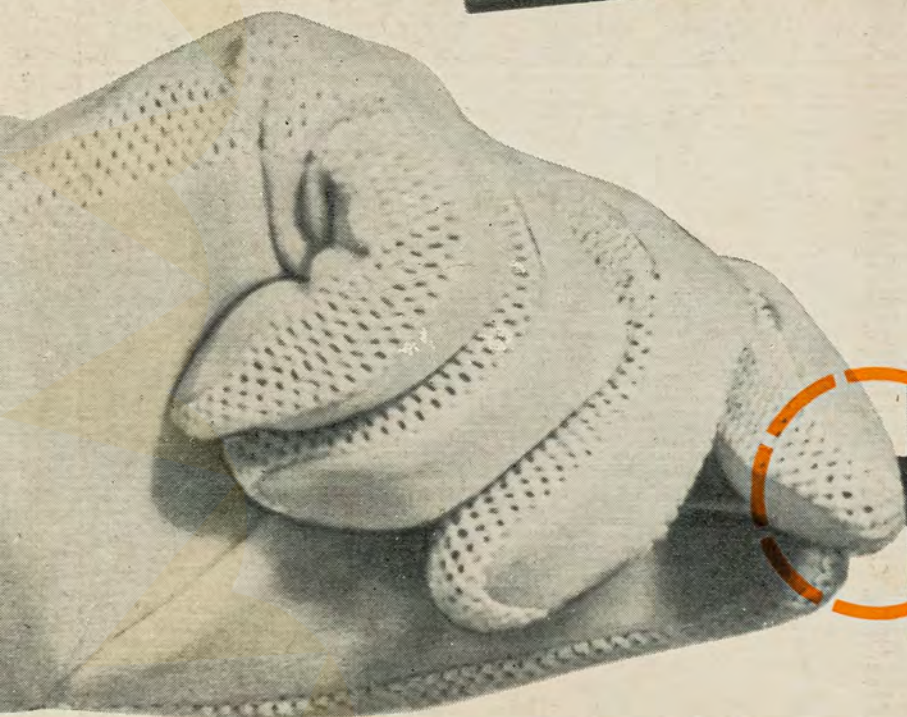
MARCA REGISTRADA
PAT. M. U. DEP. No. 85.735



A chupeta leve
como uma folha!!!

IDEAL PARA O RECÉM-NASCIDO !

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



FECHADURA F-9903 BRASIL

- Novo 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

