

72

JUNHO, 1963

HABITAT

revista brasileira de arquitetura, artes plásticas e artesanato

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO



CATÁLOGO DO ACERVO, 1963

Reprodução da capa do catálogo do acervo do Museu de Arte de São Paulo publicado graças à valiosa cooperação da Caixa Econômica Federal de São Paulo e em execução gráfica do departamento gráfico de Habitat Editora Ltda. — São Paulo.



ambiente

ind. e com. de móveis s. a.

H. ZIEGLER

DECORAÇÃO - MÓVEIS MODERNOS - ARQUITETURA - GALERIAS
RUA MARTINS FONTES, 205 - FONE: 37-8248 - SÃO PAULO

Portas de cristal temperado "Blindex" proporcionam, com fartura, um dos elementos mais importantes da arquitetura moderna: luz do dia. Por isto são especificadas com tanta freqüência nos projetos de vanguarda. "Blindex" oferece, também, resistência 7 vezes superior à dos cristais comuns. Protege sem isolar e divide sem desarticular. Dispensa caixilhos. Em seu próximo projeto inclua portas de cristal temperado "Blindex".

Tudo ficará mais claro!



É claridade.
É Blindex.

INDÚSTRIA
BLINDEX
BRASILEIRA

SANTA LÚCIA CRISTAIS LTDA.

SÃO PAULO

VENDAS: R. TOCANTINS, 96

TEL. 52-6543 e 52-6438

RIO DE JANEIRO

VENDAS: AV. PRES.

VARGAS, 642 - G.

505 - TEL. 23-9915





SAMMARONE

O MÁXIMO EM QUALIDADE!

MANILHAS E CONEXÕES DE
BARRO VIDRADO PARA ESGOTOS

SAMMARONE S. A. INDÚSTRIA CERÂMICA

ESCRITÓRIO : Rua José Bonifácio, 210 - 2.º andar - sala 4
Fones 33-2342 e 35-2369 - C. P. 5913 S. Paulo
FÁBRICA : Vila Sammarone - Fone: 3145 - C. P. 190 - Jundiaí

HABITAT

revista brasileira de arquitetura,
artes plásticas e artesanato

72

Ano XIII, junho de 1963

Diretor-responsável
e redator-chefe:

GERALDO N. SERRA

Editor e Redator:

RODOLFO KLEIN

Artes Plásticas:

JOSÉ GERALDO VIEIRA

Arquitetura:

GERALDO FERRAZ

(em licença)

Administração, Redação, Publicidade
e Estabelecimento Gráfico:

RUA DO LAVAPÊS, 538/540

Tels.: 35-2837 e 36-3689

São Paulo, Brasil

DISTRIBUIDORES

RIO DE JANEIRO: R. F. Besnard,

Av. Almirante Barroso, 91

4.º and., conjunto 417/20.

Tel.: 52-1226

PORTO ALEGRE: Sílvio Fernandes,

R. Garibaldi, 912 - conj. 1

ARGENTINA: Carlos Hirsch,

Flórida, 165 - Buenos Aires

URUGUAI: Ibaná S/A,

Convención, 1488, Montevideu

PORTUGAL: Aricie Ltda.,

Largo do Leão, 3-A e B, Lisboa.

ASSINATURAS

Brasil:

(4 ns. anuais) porte reg.: Cr\$ 1.000,00

Exterior:

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

NÚMEROS AVULSOS

Porte simples: Cr\$ 250,00

Porte registrado: Cr\$ 300,00

Exterior:

Porte registrado: US\$ 1,50

NÚMEROS AVULSOS ATRASADOS:

Porte registrado: Cr\$ 250,00

Exterior:

Porte registrado: US\$ 1,75

RESUMO DA VII BIENAL DE SÃO PAULO, BRASIL

De 15 a 25 de setembro, em data a ser marcada ainda, inaugura-se a VII Bienal de São Paulo, de que participarão 51 países, acompanhando o ritmo estabelecido pela Bienal de 1961, que teve, igualmente, 51 países em seu ativo. Além das secções de Artes Plásticas, compreendendo pintura, escultura e artes do desenho, funcionarão a Bienal do Teatro, Arquitetura (Concurso para Escolas de Arquitetura) e uma representação brasileira com duas salas especiais, encerrando o conjunto a exposição de livros e Artes Gráficas. Eis a discriminação geral de como ficará organizada a VII Bienal de São Paulo: **Artes Plásticas** — Países participantes: (51) — Alemanha — Argentina — Austrália — Austrália — Bélgica — Bolívia — Bulgária — Canadá — Ceilão — Chile — China — Colômbia — Coréia — Costa Rica — Cuba — Dinamarca — Espanha — Estados Unidos — Finlândia — França (c/ Tahiti) — Grã-Bretanha — Grécia — Haiti Holanda (c/ Antilhas Holandesas) — Hungria — Índia — Irã — Israel — Itália — Iugoslávia — Japão — Líbano — México — Noruega — Paraguai — Peru — Polônia — Portugal (c/ Angola e Moçambique) — R. Árabe Síria — R. Árabe Unida — Senegal — Suécia — Suíça — Tcheco-Eslováquia — Trinidad e Tobago — Turquia — União Soviética — União Sul Africana — Uruguai — Venezuela — Viet Nam. Salas especiais estrangeiras: (9) — Áustria — «Escola Kokoschka», Bolívia — «Pintura Virreinal da Escola Alto-peruana dos Séculos XVII e XVIII», Alemanha — «Emil Nolde», França — «Atlan», Grécia «Arte Religiosa e Popular», Holanda — «Geer van Velde», Tcheco-Eslováquia — «Bohumil Kubista», Uruguai — «Rafael Barradas» — «L'Oeil du Boeuf» — de Ceres Franco — França. Salas especiais brasileiras. Artistas premiados, sem anterior sala especial: Anatol Wladyslaw, Arthur Luis Pisa, Frans Krajcberg, Iberê Camargo, Isabel Pons, Lygia Clark, Manabu Mabe e Wega Nery. Salas especiais brasileiras (Convidadas): Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Flávio de Carvalho e Tarsila do Amaral. Homenagem: Paulo Rossi Ozir. Representação brasileira: 138 artistas — 497 obras (com exceção das obras dos artistas no exterior, ainda não julgadas). **Artes Plásticas do Teatro** — Países participantes: (11) — Chile — China — Espanha — França — Grécia — Grã-Bretanha — Itália — Polônia — Rep. Árabe Unida — Tcheco-Eslováquia — Turquia. **Arquitetura** — Representação estrangeira no Concurso de Escolas de Arquitetura, com 18 países e 28 escolas, na seguinte ordem decrescente: 3 escolas, Argentina, Grã-Bretanha e Polônia; 2 escolas, Austrália, Coréia, Japão e Turquia; e uma escola cada país, Bélgica, Canadá, Chile, Colômbia, Cuba, Estados Unidos, Filipinas, Finlândia, França, México e Romênia. A representação brasileira no Concurso será composta por quatro escolas de arquitetura e as salas especiais: — «Arqto. Sérgio Bernardes» e «Os pioneiros da arquitetura contemporânea no Brasil — 1928 a 1936». **Livro e Artes Gráficas** — Representação estrangeira: 9 países — Argentina — Chile — Espanha — Estados Unidos — Hungria — México — Polônia (com cartazes artísticos) — Portugal — Tcheco-Eslováquia. Representação brasileira: 18 editôras.

SUMÁRIO

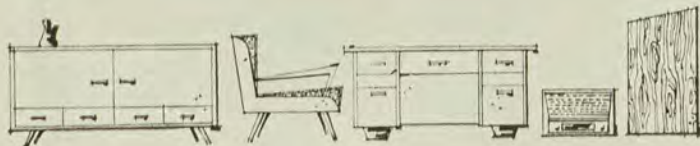
- 5 **Editorial**
O jovem octagenário Gropius.
- 7 **Arq. Dr. Alberto Galardi**
Nova sede dos laboratórios de pesquisas Marxer em Ivrea, Itália.
- 18 **Afonso Gonzales Soares e Stephan Eleutheriades**
Residência de veraneio em Correias, Petrópolis.
- 25 **Arq. Victor Reif**
Residência em São Paulo.
- 28 **José Geraldo Vieira**
Arte aquerônica
- 31 **J. G. V.**
Pintura contemporânea mexicana.
- 34 **M. G.**
A fase Gaudiana em Bruno Giorgi.
- 36 **Comparaisons 63.**
- 37 **J. G. V.**
Fachadas cariocas.
- 38 **Dra. Betty Katzenstein — Schönfeldt**
Porque, como, e o que crianças desenhavam em cursos de Arte Infantil.
- 44 **Sanson Flexor**
A arte do fôgo de Olga Klein-Astrachan.
- 46 **Dra. Lisetta Levi**
Eugène Delacroix.
- 50 **Arq. Jorge Jabour Mauad**
Capela para Senador Câmara
- 51 **Geraldo Ferraz**
Henrique Boese.
- 53 **Mosaico.**



— Para
proteger
(e embelezar)
madeiras



Modernamente elaborados com as melhores matérias-primas, os produtos POLIDURA embelezam e prolongam a vida útil de móveis, portas, paredes divisórias, etc. Vernizes, esmaltes, tintas e uma infinidade de outros produtos POLIDURA para madeiras são consumidos diariamente pelas mais importantes indústrias do Brasil. E essa notável preferência comprova a alta qualidade dos produtos POLIDURA. Para proteger e embelezar madeiras, não faça por menos: POLIDURA.



POLIDURA DO BRASIL S.A.

— *tintas que pintam bem*

Caixa Postal, 4807 - Tels.: 93-6448 e 9-0968 - São Paulo

O jovem octogenário Gropius

Num momento particularmente polêmico para a arquitetura brasileira, seguindo o ritmo agitado de outras polêmicas nem sempre tão fecundas, diz nosso colega Jaime Mauricio, do "Correio da Manhã": É bom recordar e informar sobre o 80.º aniversário de Walter Gropius, um dos raríssimos "inventores" da arquitetura contemporânea, cuja prancheta hoje mais do que nunca está repleta de projetos para os quatro cantos do mundo. Aos 80 anos, sua voz e seus olhos são lípidos, sua mão firme e sua energia espantosa. Inteiramente de acordo com o que disse Frank Lloyd Wright: "Juventude é uma qualidade, não um resultado de circunstâncias".

Gropius está bastante ocupado, em Nova York, com o Pan-American Building, do qual é o projetista chefe. Obra monumental, em pleno centro da cidade, abrigará em seus 60 andares, escritórios, restaurantes, lojas etc. Em Londres, Gropius está com um projeto para o Piccadilly Circus; em Boston constrói-se um enorme edifício de escritórios e o seu maior projeto, atualmente, é o da Universidade de Bagdá, para 12 mil estudantes, e da qual o governo do Iraque o encarregou totalmente, inclusive do sistema de ensino a ser adotado.

Isto nada mais é do que os resultados da noção de que o arquiteto deve ser o supervisor total da obra, o responsável pelo número de alunos em uma sala de aula, e o responsável pela obra de arte que vai ficar em determinada parte de um seu projeto, noção esta ensinada na sua famosa Escola Bauhaus, formada após a I Guerra Mundial. Desde então era seu pensamento que a separação de funções, das artes, de indústrias, do arquiteto, do desenhista industrial, estava errada. O arquiteto devia ser o responsável pelas implicações totais de seu trabalho, a fim de ser concernente com as vizinhanças físicas totais. Toda a sua vida, a sua obra, foi uma aplicação direta dos seus princípios, os princípios de um pensador criador, a fim de ver a prática emergir da teoria. Um exemplo flagrante disto é a sua firma em Boston, a "The Architects Collaborative", onde Gropius está cercado não só de jovens arquitetos como também de desenhistas industriais. Conforme ele mesmo fala, sempre foi partidário de um trabalho em equipe, pois pensa que isto é a base de nossa vida pública e da democracia. No trabalho colaborativo, Gropius diz que se deve tentar manter o espírito individual de cada um, mas ao mesmo tempo acha que a colaboração estimula, enriquece e desfaz qualquer vaidade individual. A noção pela qual Gropius é mais famoso, é aquela que a máquina é o moderno meio de projeto, e o arquiteto deve se entrosar com ela, envolvendo assim novos critérios para o seu trabalho. No entanto, discordando da rigidez e falta de expressão de algumas obras atuais, ele diz que o arquiteto deve conceber edifícios não como monumentos mas como receptáculos para o fluxo de vida que ele tem que servir. Gropius pode ser dividido em três facetas distintas, mas interligadas naturalmente: o projetista, o professor e o crítico. Uma de suas características de crítico é de responder a uma pergunta com outras. Foi perguntado ao mestre o que ele achava do "Lincoln Center", recentemente aberto em Nova York, como centro artístico da cidade. Respondeu ele: "Será correto colocar todos estes edifícios em um lugar? Será que isto dá à cidade diversidade? E o que se fala quanto à parte diurna, quando não há espetáculos? Será a área preenchida com povo? Os restaurantes não ficarão vazios?". Esta resposta traduz o seu conceito de cidade. "O que conta no planejamento urbano é a grande diversidade de coisas". "Deve-se tentar inculcar o senso de vida, máxima vida em um máximo de horas. Mas nessa diversidade também se deve ter unidade. Esta unidade na diversidade foi outro ponto capital do credo de Gropius no Bauhaus. Evidentemente ao olhar o plano de cidades americanas, Gropius sente que este seu conceito não foi levado em conta.

Outro problema levantado por Gropius é o das favelas. Sim, pois não existem favelas apenas aqui... Sua resposta é um credo de amor ao próximo. Diz ele: "Novamente aqui, freqüentemente, existe pouco respeito à vida. Nós pretendemos pôr abaixo tudo, e terminar recolocando novas favelas no lugar das velhas. Por que não deixamos alguns edifícios velhos entre os novos? Será que nós não necessitamos de edifícios velhos, por causa de sua diversidade e porque eles têm aluguéis baixos, de tal forma que o povo das redondezas pudesse continuar vivendo ali? E por acaso os planejadores sempre põem abaixo os locais certos? Algumas vezes eles atacam regiões de delinquência menor que outras".

Gropius manifesta o seu respeito pelo Japão, país que visitou em 1954, através do sentimento de maioria de seu povo. Cada cidadão parece emanar cultura. Um povo que atinge um estágio tão avançado de civilização pode-se dar ao luxo de permitir influências ocidentais. O seu interesse nas vizinhanças físicas é enorme, e o seu senso de unidade é tão apurado que Gropius acha que eles fazem as coisas certas quase que por instinto.

O mestre ainda está em plena atividade. Este é Gropius, homem consciente e arquiteto entrosado em sua profissão, obediente aos seus princípios e conceitos, criador de toda uma escola na moderna arquitetura mundial.

COMEMORANDO A PASSAGEM DO SEU
65.º ANIVERSÁRIO, A

CASA DA BOIA S.A.
COMÉRCIO E INDÚSTRIA DE METAIS

cumprimentar, prazerosamente, seus estimados
amigos, clientes e fornecedores.

Fundador em 1898: RIZKALLAH JORGE

COBRE — LATÃO — ALUMÍNIO — ZINCO
ALPACA — CHUMBO — ESTANHO

em vergalhões, barras retangulares, tubos
perfilados, chapas, bobinas, lingotes.

MATERIAIS PARA INSTALAÇÕES SANITÁRIAS:
TORNEIRAS, REGISTROS, VÁLVULAS, CONE-
XÕES HIDRÔMETROS, CHUVEIROS, ETC.

PRODUTOS "YORKSHIRE"

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



Jardim e fachada internos, ambos perfeitamente integrados na paisagem local.

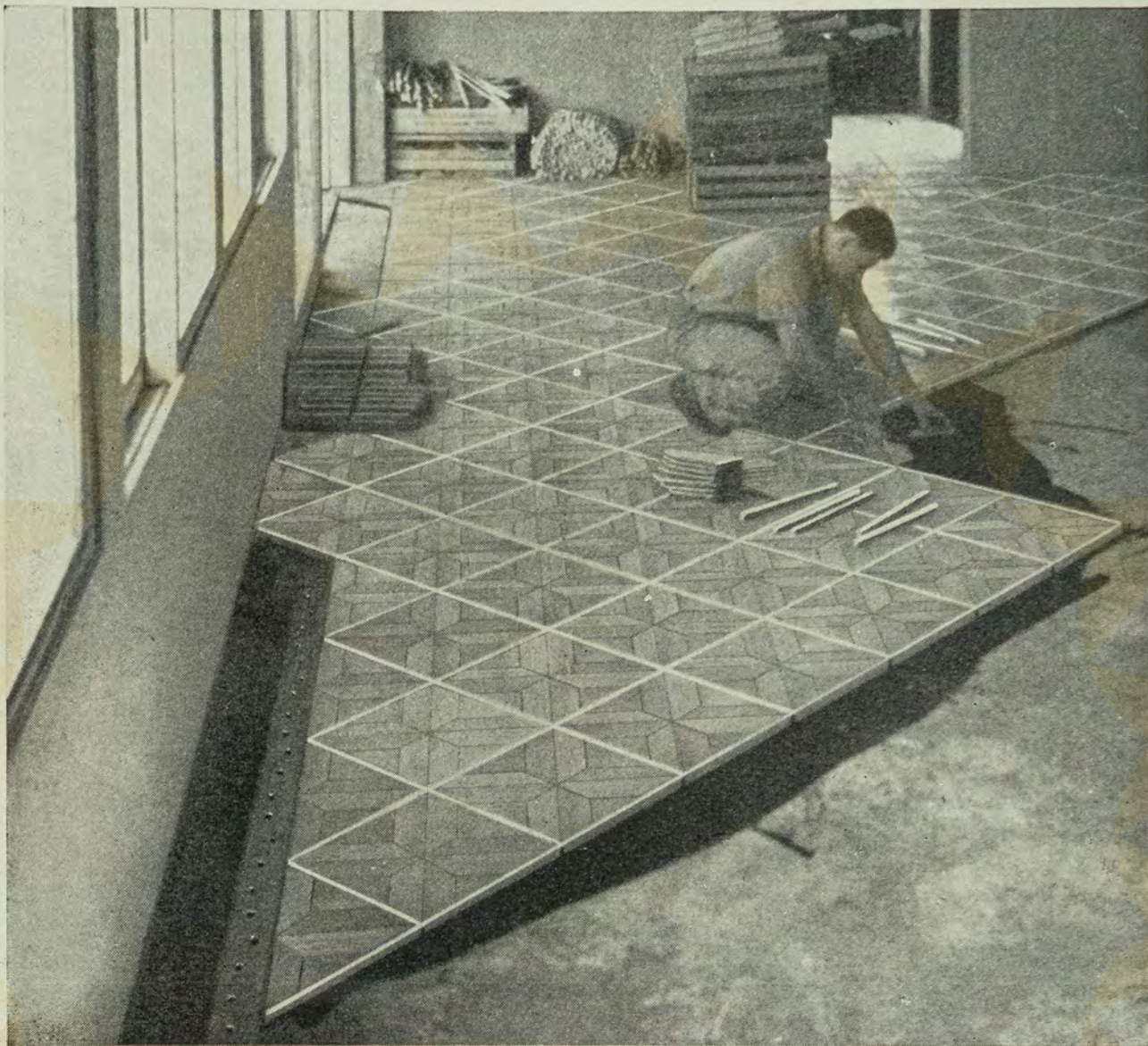
Projeto: arq. Dr. Alberto Galardi; Cálculo do cimento:
eng. Antônio Migliasso; Construção: Empresa Construtora Pozza.

Nova séde dos laboratórios de pesquisas Marxer em Ivrea, Itália

O projeto do novo instituto de pesquisas farmacêuticas e do novo laboratório de produção Marxer, em Ivrea, Itália, propôs um problema interessante: criar um ambiente inserido na paisagem "canavesana", onde pudessem reunir-se estudiosos de alto gabarito, vindos de Universidades italianas e

estrangeiras. Criar um complexo laboratório-indústria, onde se pudesse trabalhar com alegria num ambiente dimensionado à natureza humana, envolvido completamente pela natureza, foi o conceito que guiou o projeto. A obra toda compreende os seguintes corpos:

1) O edifício das pesquisas, composto de 2 andares acima do solo e um subterrâneo, num total de 1.800 m², que abriga os seus 9 laboratórios principais, articulados segundo os modernos sistemas de pesquisa: laboratório de sínteses orgânicas, com aparelhagem para pesquisas relativas à produção de



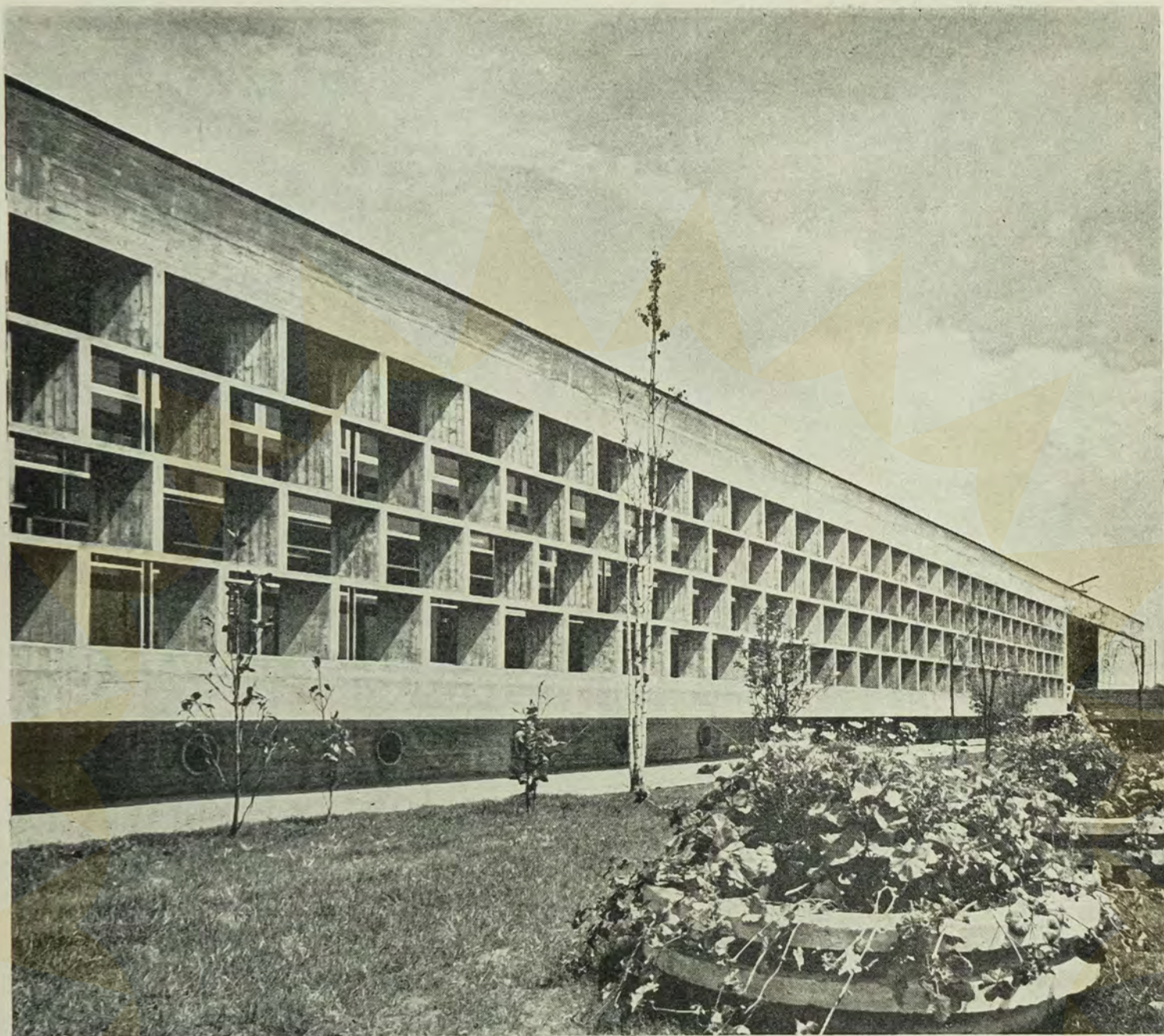
Em sua obra, o melhor e mais perfeito acabamento com
tacos e parquetes tècnicamente sêcos em estufas, nas
condições de satisfazer as exigências do mais fino gôsto.

PEDRO KAPOR

TACOS E PARQUETES

FÁBRICA E ESCRITÓRIO

ESTRADA DA CASA VERDE, 3294 — TELEFONE: 51-5118 — SÃO PAULO



Jardim e fachada principal, esta com seu quebra-sol harmonioso, sugestivo e útil.

produtos farmacêuticos em escala industrial; laboratório de análises e controle; laboratório de farmacologia; laboratório de microbiologia, com auto-claves, termostatos, centrífugas e microscópios; laboratório de virulogia; laboratório de ultramicroscopia eletrônica; laboratório de patologia; laboratório de química biológica e seção bibliográfica.

Os diversos laboratórios têm, pois, à sua disposição várias instalações e dependências, entre as quais um enorme recinto para criação e observação de um grande número de animais de várias espécies.

2) O estabelecimento ao lado do Instituto de pesquisas biológicas, químicas e farmacêuticas, abriga

em sua superfície de 7.000 m², numerosas seções de produção.

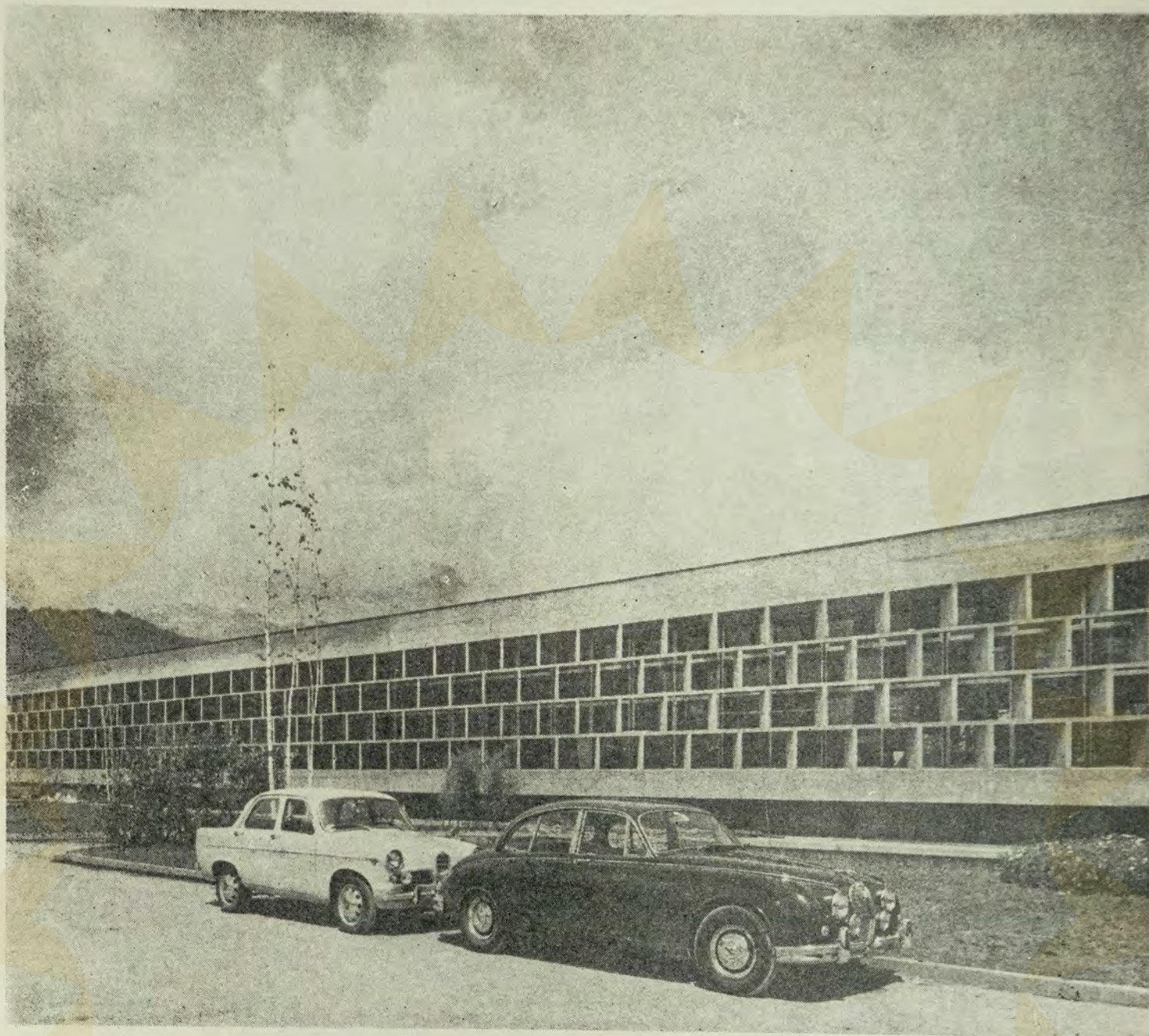
3) O edifício, contendo o recinto dos animais e a instalação piloto da seção de síntese, com cerca de 600 m².

4) O corpo dos serviços, composto da central telefônica, portaria, cabine de transformadores, em 2 andares, num total de aproximadamente 600 m².

5) Uma construção já existente de 3 andares, que abriga cozinha e refeitório, num total de 450 m². No parque adjacente com 70.000 m², está situado o campo de esportes, com os aparelhos necessários a várias modalidades de esporte, campo de tênis e jogo de bocha.

Todos os edifícios são ligados por meio de túneis subterrâneos, percorráveis com veículos a motor.

Um sistema de poços artesianos, ligados a uma cisterna, com capacidade para 1.000 m³, torna independente toda a construção, da rede de abastecimento para águas de uso industrial e para irrigação do parque. A escolha do tipo de iluminação dos ambientes de trabalho foi orientada para a iluminação zenital conseguida mediante o uso de cúpulas de perspex, montadas sobre elementos cilíndricos especiais, pré-moldados, tendo a função de quebra-sóis, de maneira a resolver plenamente o problema, deixando entrar a luz e excluindo os raios diretos do sol.



Outro aspecto da fachada com suas alamedas que servem de parque de estacionamento de veículos.

Entre os materiais usados, o concreto aparente é aquilo que mais atrai a atenção nesta obra. Para obter um certo grau de acabamento foram usadas formas de madeira de tábuas de "abeto" da espessura de 25 mm., com lados paralelos e aparelhados para apresentarem uma superfície lisa. As formas foram tratadas com sabão. Cuidou-se, ainda, de manter as formas sempre úmidas.

Interessante também, foi a realização de alguns detalhes arquitetônicos, executados em cimento armado. Podemos citar as gárgulas, as quais plásticamente idealizadas trouxeram muitas dificuldades de ordem geométrica, para a apresentação gráfica no plano.

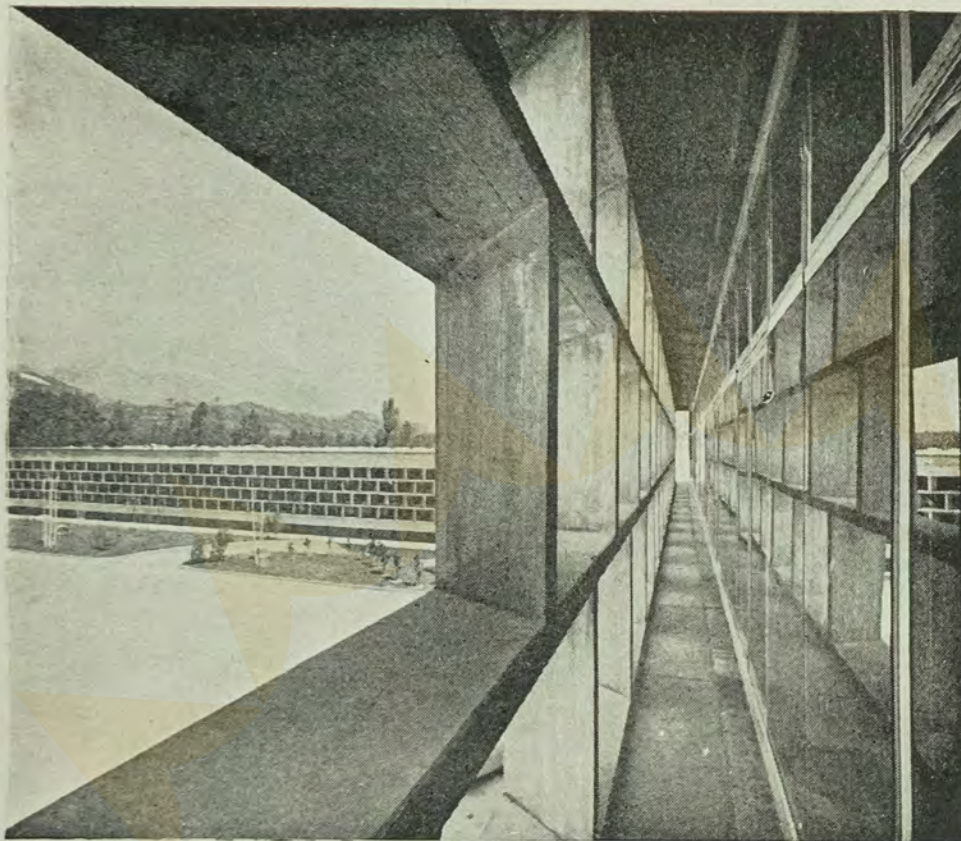
Estudando várias secções criou-se uma maquete em escala 1:10. Sobre essa maquete trabalhou-se muito tempo, verificando-se as características funcionais das gárgulas; depois foi desenhado em escala natural e feito um modelo de barro por artesãos especializados. Do modelo de barro ao natural, foi feita a matriz em gesso, com a qual realizaram-se os elementos em cimento armado. Também a grande fonte, construída em 40 conchas e os pequenos poços de recolhimento das águas das gárgulas, foram realizados pela mesmo sistema.

Tôdas as instalações elétricas, telefônicas, de ar condicionado, de

iluminação, etc., têm sua localização entre a lage e o fôrro; este último foi realizado com elementos que mostram claramente o esquema modular dos edifícios.

Ao norte, vidraças contínuas permitem uma continuidade de espaço entre a parte interna dos laboratórios e o parque externo. As fachadas expostas ao sol são protegidas por quebra-sóis em concreto aparente, e distanciados dos caixilhas.

As estruturas das construções que constituem o complexo Marxer são de 2 tipos: no corpo da indústria foram usadas lages cerâmicas apoiadas em nervuras cruzadas sobre vigas da mesma altura, ordenadas nos 2 sentidos sobre pila-



Vista dos quebra-sóis em cimento armado. Galerias com o quebra-sol para defesa das extensas fachadas do edifício.

Esquadrias da fachada, simples e harmoniosa.



res alinhados e módulo de 7 x 7 m, apresentando balanços perimetrais com vão máximo de 3,50 m.

No corpo dos escritórios e laboratórios foram adotadas lages cerâmicas mas com nervuras num único sentido cobrindo o módulo de 7,60 e 4,20 m e apresentando balanços de até 3,80 m; as vigas principais, longitudinais apóiam-se em linhas de pilares com vão distanciado de 4,30 m.

Por seu apreciável comprimento, o corpo da indústria foi dividido em 4 setores que indicaremos na descrição, pelas letras A, B, C, D. O setor C corresponde à entrada de veículos; o setor D à zona central da instalação e os setores A, B, à esquerda da entrada principal, correspondem às secções de produção. As outras construções do conjunto foram realizadas com lages cerâmicas e vigas embutidas. A cobertura da garagem, com vão livre de 11,40 m. e as escadas internas constituem estruturas particulares da construção.

A primeira que constitui a ligação entre o corpo da indústria e o corpo dos escritórios, foi executada com lage em elementos pré-moldados de concreto protendido. As segundas, nos setores A e D, são com lage maciça auto portante vinculadas à estrutura por uma só extremidade das rampas.

Fundações

O terreno destinado à construção, revelou-se, às primeiras escavações, de escassa consistência. Efetuaram-se, pois, provas de carga e provas de penetração e duas sondagens que alcançaram até 30 m. de profundidade. A composição do terreno apresentou-se, aproximadamente, sendo:

de 0 a 4,50 m — argila arenosa úmida

de 4,50 a 8,50 m — pedregulho com lençol freático e pedregulho muito solto.

de 8,50 a 10,50 m — argila cinza e lignita

de 10,50 a 11,50 m — areia grossa.

de 11,50 a 12,50 m — lignita.

de 12,50 a 27,50 m — argila compacta.

Tôdas as provas nos primeiros metros de profundidade do plano de partida, deram resistência praticamente nula. Dos 3 aos 6,50 - 7 m,



Projeto e execução de Rafael Samú.

Mosaico Vidroso

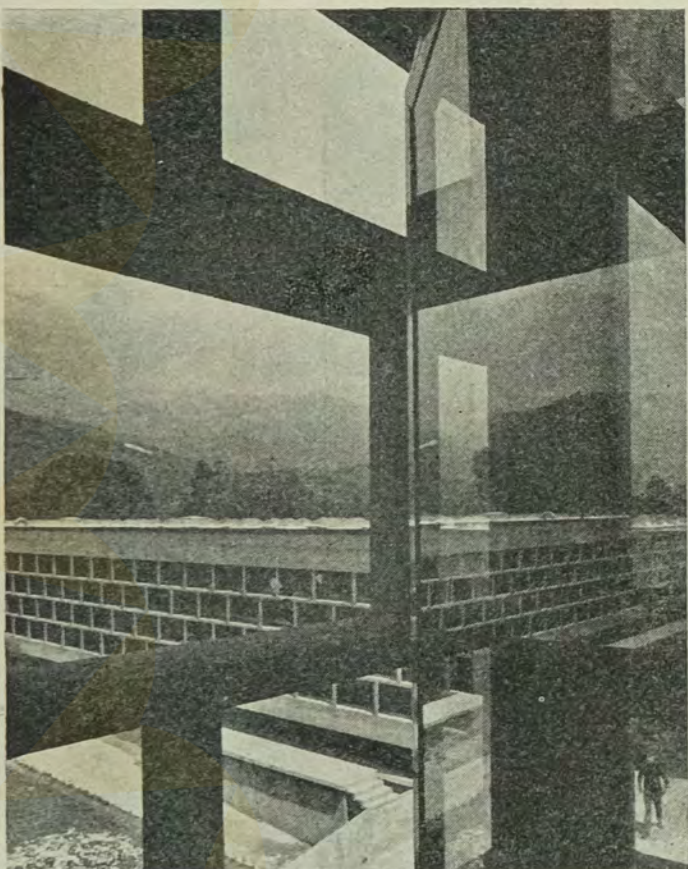
VIDROTIL

VENDAS:

S A O P A U L O : S/A DECORAÇÕES EDIS — Rua Aguiar de Barros, 59 — Fone: 32-2326
R I O D E J A N E I R O : ARTHUR P. KRUG — Rua Prefeito João Felipe, 328 — Fone: 34-9177
S A L V A D O R : GERALDO GONZAGA — Rua Álvares Cabral, 8 — 1.º andar — Fone: 2850
V I T Ó R I A : CARLOS A. VIANA FREIRE — Rua General Guaraná, 156 — Fone: 4304
P Ó R T O A L E G R E : MILTON CARLOS BOHRER — Rua Pinto Bandeira, 364
B E L O H O R I Z O N T E : A. J. DAVIS — Rua Espírito Santo, 605 — Sala 1104



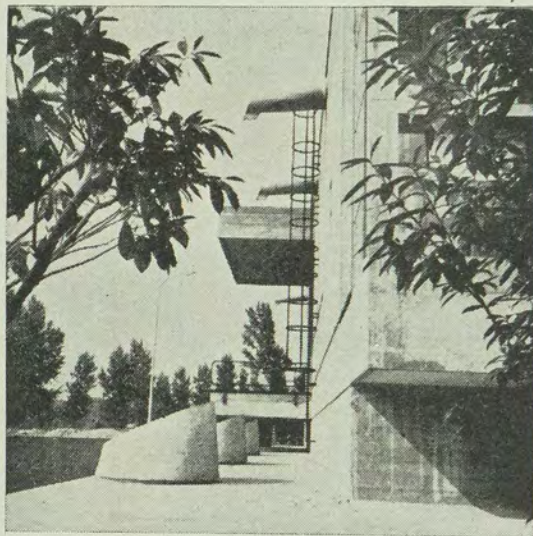
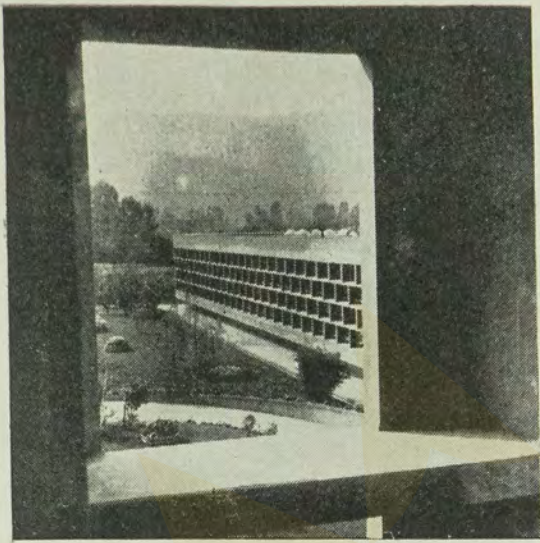
O arquiteto-projetista deve estar satisfeito com o belo resultado conseguido com o concreto aparente e brutal que conferiu às partes planas e aos detalhes aqui apresentados, uma plástica que agrada à primeira vista.



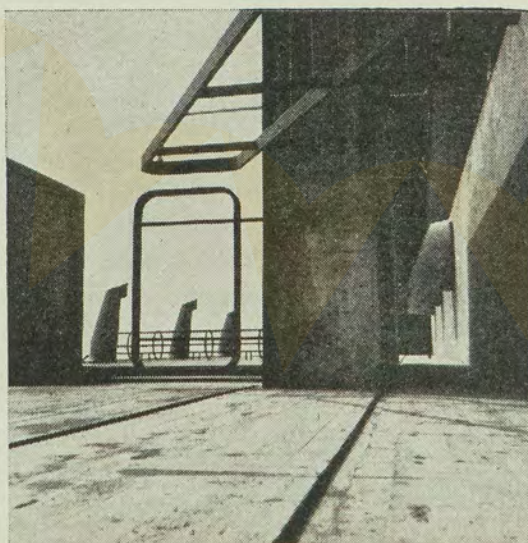
a resistência adquiriu um valor ainda mais inferior, principalmente nas provas c, d, g; dos 6,50 aos 9 m, ainda era pouca a resistência, com resultados diferentes entre as provas e, f, e as a, b, c, d; dos 9 m em diante, a resistência aumentou bruscamente em todas as provas, demonstrando valores razoáveis; à profundidade de 13 a 14 ms, todas as provas deram um ulterior aumento de resistência. As mesmas indicações foram confirmadas pelas provas de carga, que,

para as cargas da ordem de 1,5 kg/cm² no nível da fundação, já indicaram início de ruptura e escorrimento do terreno. Apresentaram-se duas possibilidades: a primeira, para fundação sobre estacas e a outra, por "radier". As estacas deveriam atingir a profundidade de 14 m e serem em média, pelo menos, 5 por pilar. A urgência, a necessidade de um subsolo, cuja escavação já tinha sido feita, a dificuldade de mover-se sobre o nível da fundação com o

aparelhamento necessário para as estacas, levaram à segunda solução. Foram, desse modo, executadas invertidas, as estruturas previstas no nível superior. Conseguiram-se assim, para o corpo da indústria, lages de concreto em placas de armaduras cruzadas, transferindo a carga às vigas invertidas e cruzadas. Isto para os setores A, B; enquanto nos setores C, D, e no corpo dos escritórios, a lage é do tipo contínuo sobre travessas secundárias sustentadas por traves



Os ângulos aqui apresentados, bem assim os detalhes, dão-nos a sensação de que o propósito do arquiteto e a execução de tão importante obra foram conseguidos plenamente.

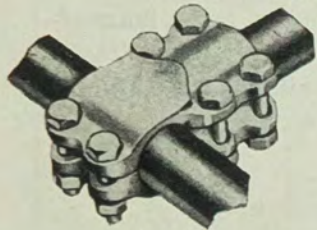


MILHÕES DE PEÇAS EM TODO O BRASIL

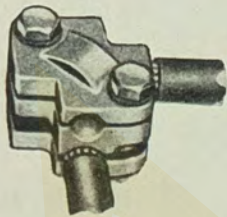
ELTEC

TRADIÇÃO E QUALIDADE

CONECTORES



Tipo C 4-A



Tipo C 5-A

Tipo C 22-A



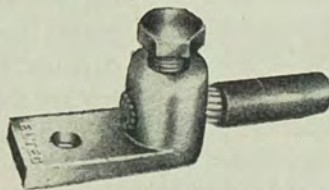
Tipo C 1-A



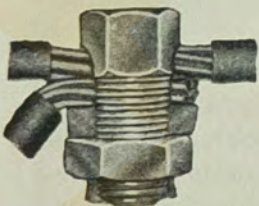
Tipo T 4.35



Tipo TPA



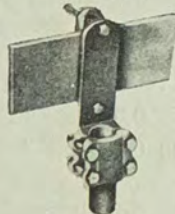
Tipo T 4



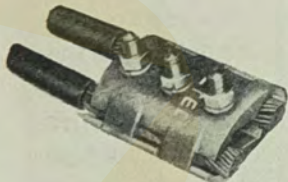
Tipo CPA



Tipo CPA-F



Tipo C21A



Tipo C 19-A

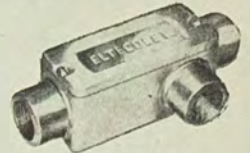


Tipo AL-CGC-8A

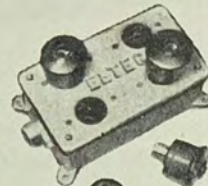
MATERIAL BLINDADO



TIPO EL-X



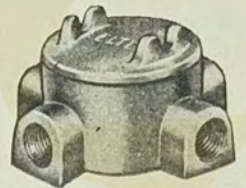
TIPO EL-LL



TIPO TB 4



TIPO EX-CL-15

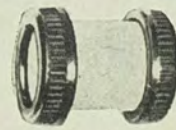


TIPO EL-CTR/X

MATERIAL DE INSTALAÇÃO



TIPO BR-A



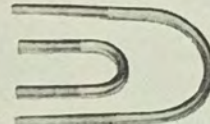
TIPO BU



TIPO BRB-A



TIPO PAS



TIPO GR-A



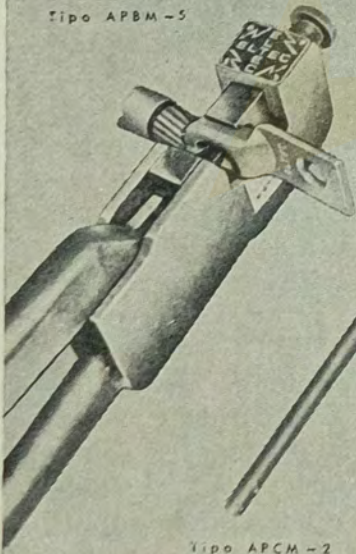
TIPO CH-A



TIPO TLI-1A

ELTECOPRESS

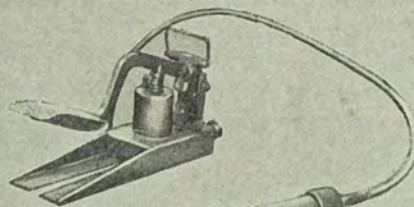
Tipo APBM-5



Tipo APCM-2



Tipo APBM-3



Tipo APBH-1-Hidráulico



TIPO LAC-14A



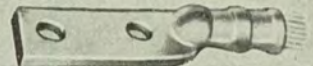
TIPO TPT-1C



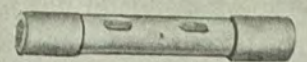
TIPO TAB-4A



TIPO TAB-5A



TIPO TPT-2F



TIPO LAB-1A



TIPO LAC-11A

CONSTRUÇÕES ELÉTRICAS ELTEC S/A
Rua Raul Pompeia, 400 - Fones 62-5027 e 62-9825 S. Paulo

ambiente

Revista de decoração

Iluminária

Paisagismo

Utilidades domésticas

Artesanato

Objetos de adorno

Edição de

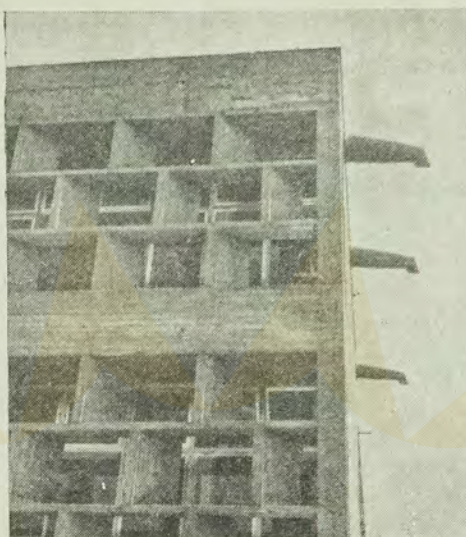
HABITAT EDITORA LTDA.

R. do Lavapés, 540 - S. PAULO

Telefones: 35-2837 e 36-3689



principais. O muro de arrimo do subsolo viria então a carregar a extremidade das lages da fundação sem nenhuma reação superior. Com isso o empuxo do terreno teria determinado um movimento na extremidade do balanço da fundação alterando a distribuição de pressões sobre o solo. Para evitar isso pensou-se em articular o muro na extremidade do balanço, apoiando-o ao terreno inclinado de cerca de 45°. Esse muro permitia o apoio da calçada perimetral da

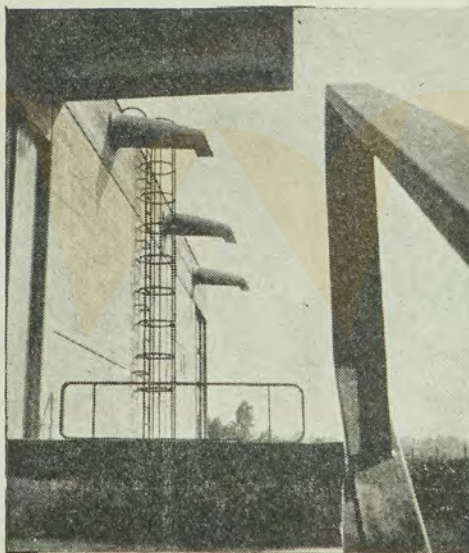


construção, articulada também em seu apoio na estrutura do edifício. Esta solução permitia também possíveis recalques sem perigo de ruptura no ponto de ligação da calçada com a construção.

Consideradas as estruturas totalmente carregadas e excluindo somente o peso próprio da fundação, o terreno suporta as seguintes solicitações:

Setores A, B e D ...	0.283 kg/cm ³
Setor C	0.341 "
Corpo dos Escritórios	0.504 "

As lages e as traves da fundação foram executadas com cimento 680, dosagem 300 kg/m³ e com ferro homogêneo Aq 42. O cálculo foi conduzido considerando uma distribuição uniforme da pressão sobre o terreno e levando em conta os eventuais recalques. As solicitações máximas do cimento chegaram a 50 kg/cm² e no ferro a 1.400 kg/cm².



A cobertura da garagem foi executada com lage "Celersapal" protendida com vigas encostadas de 30,5 cm. de altura, mais a lage superior em concreto armado de 20. O concreto adotado foi executado com cimento 680 com dosagem 300 kg/m² e ferro homogêneo Aq.42. A máxima solicitação das estruturas atingiu a 65 kg/cm² no concreto e no ferro 1.400 kg/cm².

Escada autoportante

Tôdas as escadas da obra são do tipo autoportante, vinculadas à estrutura por uma só extremidade da rampa; as outras extremidades são ligadas pelo balanço do hall. Detendo-se sobre um elemento desta escada que serve os 3 pisos do corpo dos escritórios, foi conduzido o cálculo desta escada, supondo-se isolar as rampas e considerando um apoio fictício sem recalques na zona de ligação das rampas ao hall. Devido à simetria da carga, a única incognita e hiper-estática será reação em B.

As várias secções solicitadas a flexão oblíqua composta foram dimensionadas pela sobreposição dos efeitos nos dois sentidos, considerando, ainda, separadamente a torção, o corte e o esforço normal. As secções foram finalmente verificadas à flexão composta pelo método de Löse" (ver "Beton und Eisen", 1941, pg. 88-92) e sucessivamente pelo método de Ratouchinsky (ver "Constructeur de ciment armé", janeiro 1938). As cargas consideradas na escada, foram de 500 kg/m², referentes ao peso próprio da estrutura e de 700 kg/m² referentes à sobre-estrutura e à sobrecarga útil.

As solicitações máximas no concreto atingiram 50 kg/cm² e no ferro 1.200 kg/cm². A escada foi executada com a construção já coberta amarrando-se as armaduras de amarração deixadas nos engastamentos.

O descimbramento da escada foi efetuado 45 dias depois e nesta ocasião foram medidas as deformações correspondentes ao descimbramento e iniciaram-se as provas de carga. Estas provas foram efetuadas elevando-se a carga útil até 1.200 kg/m².

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.



RUA ALMEIDA TÔRRES, 119

TELEFONE: 31-0278 — SÃO PAULO



Aspecto da fachada da residência com bem cuidado jardim, tendo como fundo, elevações que conferem rara beleza ao conjunto.

Projeto: Afonso Gonzales Soares e Stephan Eleutheriades.

Construção: "Coarco", Rio de Janeiro (Afonso Gonzales Soares e Fernando Meirelles de Miranda).

Residência de veraneio em Correias - Petropolis

AFFONSO GONZALES SOARES
Nascido no Rio de Janeiro em 16 de outubro de 1917.

Engenheiro Civil e Eletricista, formado na Escola Nacional de Engenharia, em 1942.

Trabalha em Arquitetura e Construção desde 1943 sendo diretor do Departamento de Arquitetura de Coar-

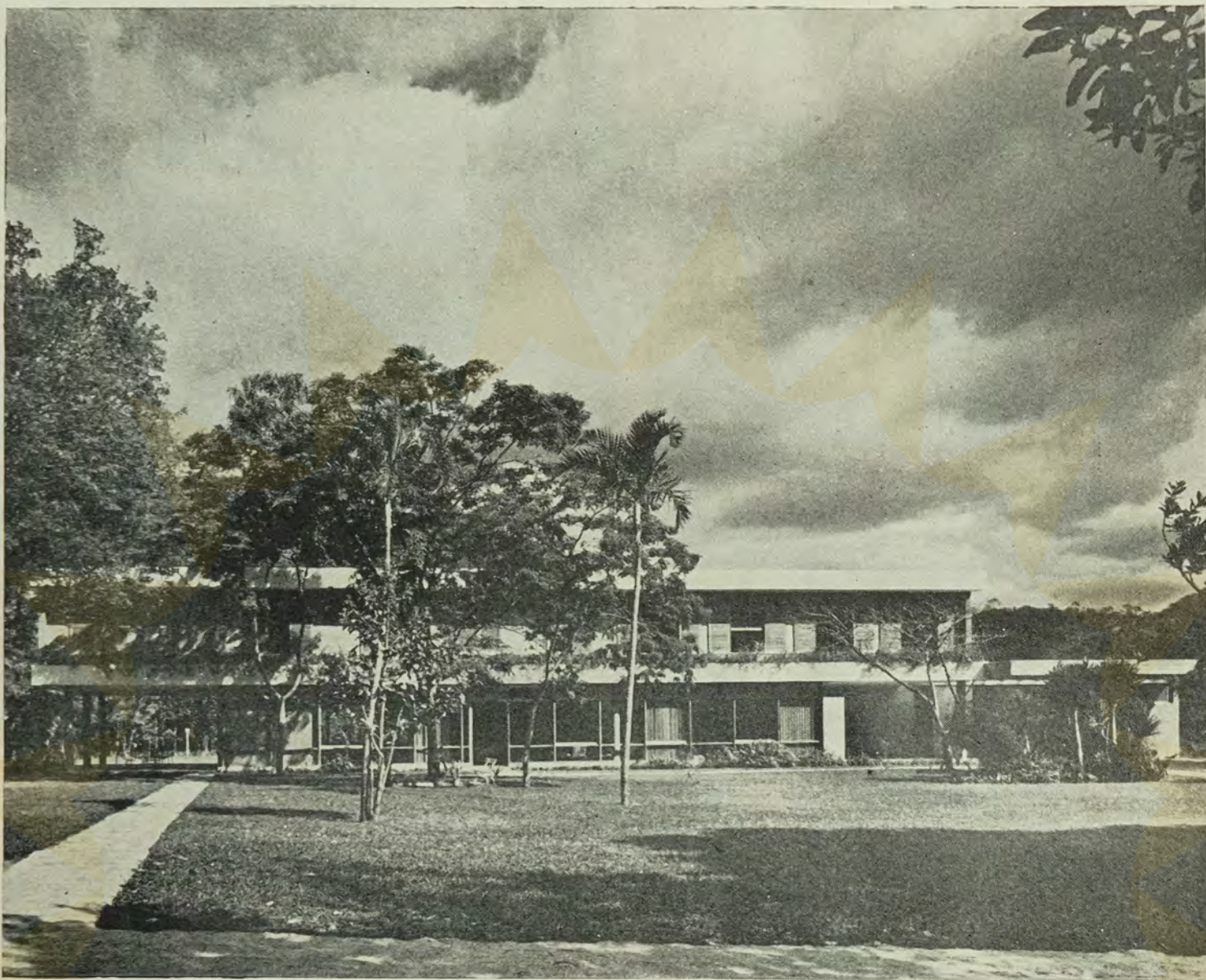
co, firma da qual é presidente e fundador.

STEPHAN ELEUTHERIADES
Nascido em Mangalia, Romenia em 26 de setembro de 1922, onde fez seus estudos.

Arquiteto diplomado pela Faculdade de Arquitetura de Bucaresta em 1948.

Pratica a profissão no Rio de Janeiro desde 1951 onde tem realizado várias obras.

Participou em vários concursos de arquitetura onde foi premiado notadamente naquelas do "Monumento a Rui Barbosa" para a Cidade Universitária (Menção honrosa), "Monumento aos mortos da Segunda Guerra Mundial" (classificado entre os cinco finalistas), etc.



Parte posterior da residência com seu lindo gramado e árvores implantadas para completar o conjunto de vegetação que circunda toda a casa.

A residência destina-se a moradia de verão e fins de semana de quatro irmãos e suas famílias sendo, assim, o projeto organizado em moldes de pequeno hotel, havendo áreas sociais e coletivas e apartamentos independentes.

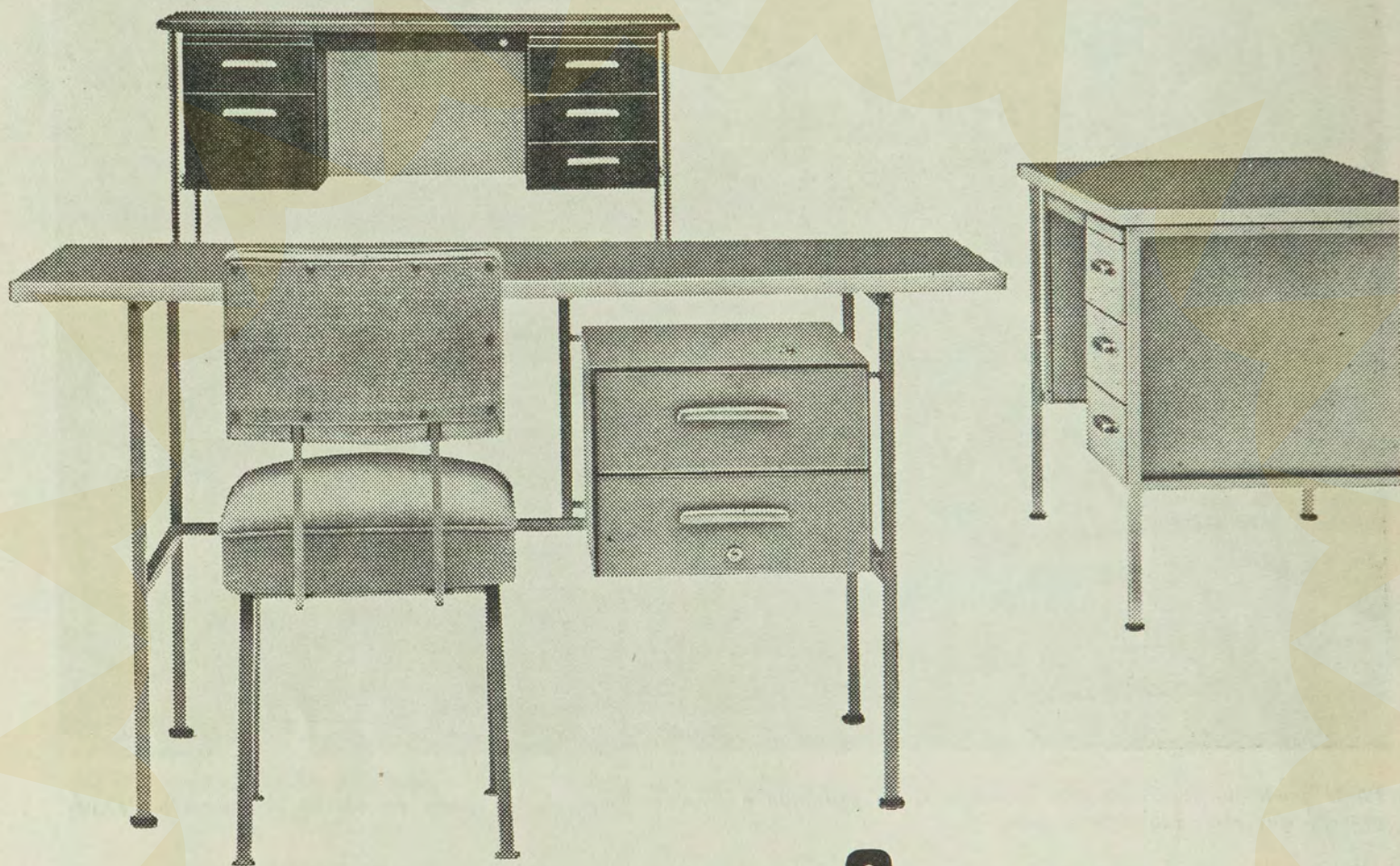
Procuraram os projetistas tirar o máximo partido da paisagem e dos jardins, fazendo destes como que um prolongamento da casa de forma a ligá-los harmônica e funcionalmente. Assim, a casa dividiu os jardins em duas partes distintas, uma social e outra, muito mais íntima, para onde se volta a sala de jantar e cuja privacidade é assegurada por maciços de vegetação. Outro aspecto determinante da posição da casa foi o desejo de apro-

veitar ao máximo os ventos dominantes. Esse objetivo foi plenamente alcançado com a orientação escolhida, sem prejuízo apreciável da insolação. Como correção adicional utilizaram-se plantas nas jardineiras, além da própria vegetação do parque.

A entrada principal da casa faz-se por espaçosa varanda, passando-se daí para a sala de estar envidraçada, ligadas entre si por grande porta de correr e como que fazendo parte integrante do jardim que as envolve. A lareira dupla, situada entre a sala de estar e o salão, além de sua função utilitária e decorativa, é utilizada para separar esses dois ambientes, permitindo sejam ocupados com independên-

cia, sem, entretanto, sacrificar sua unidade. Este segundo salão já é uma peça bem mais íntima. Amplamente envidraçado como a sala de estar, proporciona agradável vista do jardim social. Porta de correr permite sua ligação com a sala de jantar, ampliando, quando necessário, o local para refeições. A sala de jantar, por sua vez, pode ser ampliada também para o jardim, mediante utilização do terraço para refeições ao ar livre. Ainda para uso social dispõe a casa de uma segunda varanda e de uma pergola, ambos utilizados principalmente para recreio das crianças e refeições junto à piscina, mas podendo servir, também, para grandes recepções no jardim

em nôvo estilo...



SECURIT

SERIE "3.000"

...de linhas estéticas e modernas, as novas mesas SECURIT, série 3.000, emprestam harmonia e distinção ao escritório.

PRODUTOS DA:

TECNOGERAL S.A.*

EXPOSIÇÃO: Rua 24 de Maio, 47

VENDAS: Av. São João, 473 - 8.º andar

Telefones: 35-5187 e 37-7491 - São Paulo

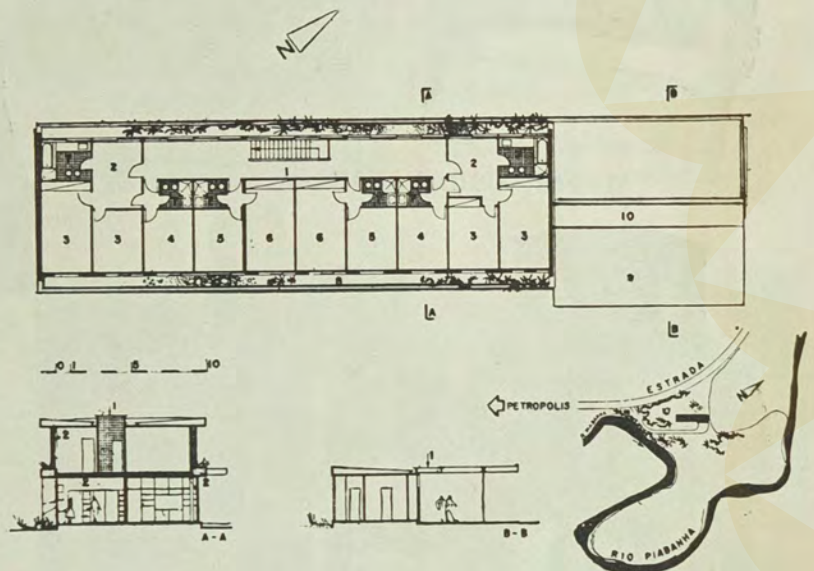
*** A MAIOR INDÚSTRIA DE MÓVEIS DE AÇO DA AMÉRICA LATINA**



Ângulo bem sugestivo da casa, aparecendo em primeiro plano elementos vasados e tubos de plantas tropicais.

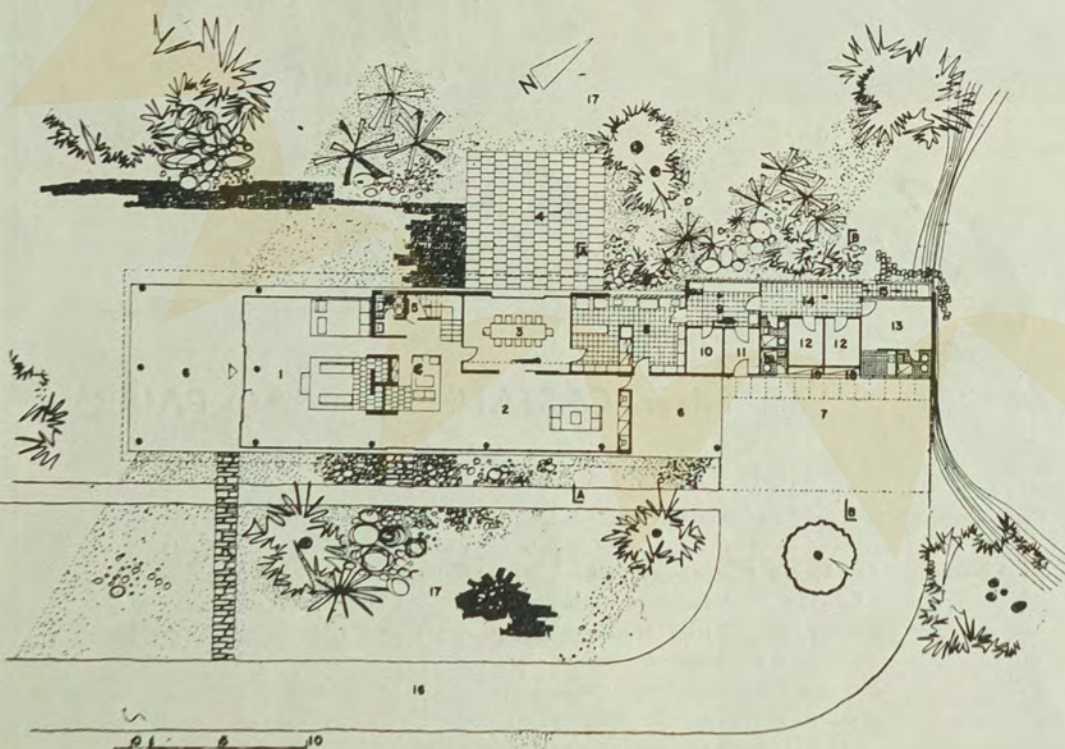
2.º PAVIMENTO

- 1 Galeria
- 2 Sala
- 3 Quarto
- 4 Quarto para hóspedes
- 5 Sala
- 6 Quarto
- 7 Banheiro
- 8 Jardineira
- 9 Pérgola — cobertura de alumínio
- 10 Pérgola — cobertura de telhas plásticas translúcidas.



CORTE A e B

- 1 Cobertura com telhas de matéria plástica
- 2 Sanca de iluminação

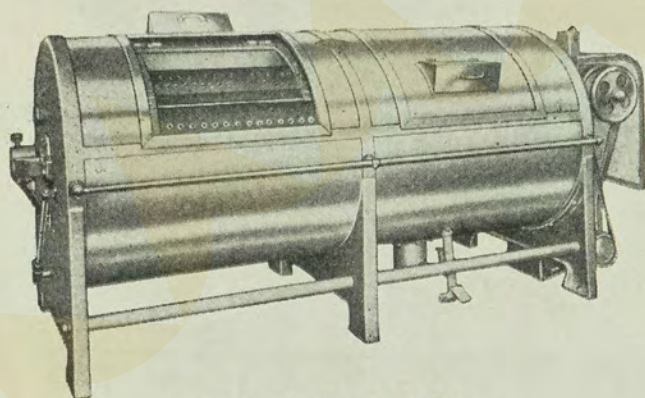


PAVIMENTO TÉRREO

- 1 Sala de estar
- 2 Salão
- 3 Sala de jantar
- 4 Terraço
- 5 Chaves de circuitos elétricos
- 6 Varanda
- 7 Pérgola
- 8 Cozinha e copa
- 9 Lavanderia
- 10 Dispensa
- 11 Quarto de trabalho e câmara escura
- 12 Quarto de empregada
- 13 Apartamento do zelador
- 14 Terraço de serviço e acesso ao depósito
- 15 Entrada de serviço
- 16 Acesso de automóveis
- 17 Jardim
- 18 Armários
- 19 Banheiro social

MÁQUINAS PARA LAVANDERIAS

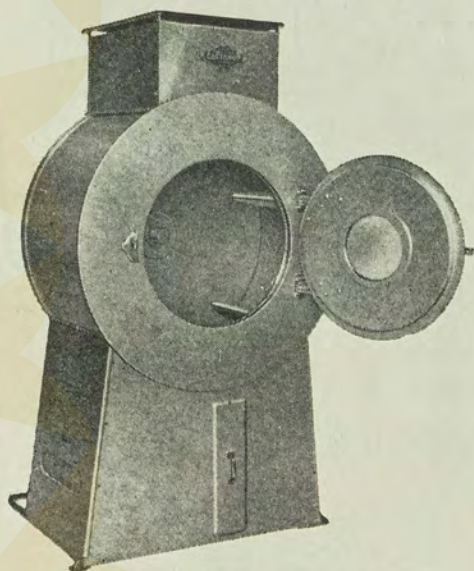
- Fornecemos um tipo de lavanderia de acôrdo com a finalidade do estabelecimento a que se destina
- Planejamentos, plantas e orçamentos sem qualquer compromisso
- Máquinas em aço inoxidável de ótima qualidade e acabamento esmerado
- Garantia contra qualquer defeito de fabricação
- Serviço completo de assistência



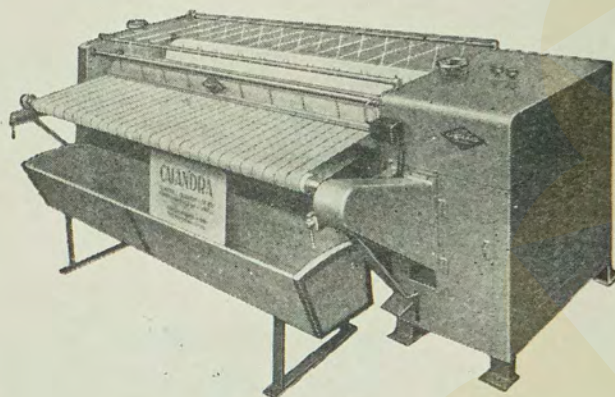
MAQUINA DE LAVAR



EXTRATOR CENTRÍFUGO



SECADOR ROTATIVO



CALANDRA

Castanho & Filhos S/A

COMERCIO E INDÚSTRIA

Rua Clélia, 98 — Tel. 62-1721 — End. Electr. CASTANHO — SÃO PAULO

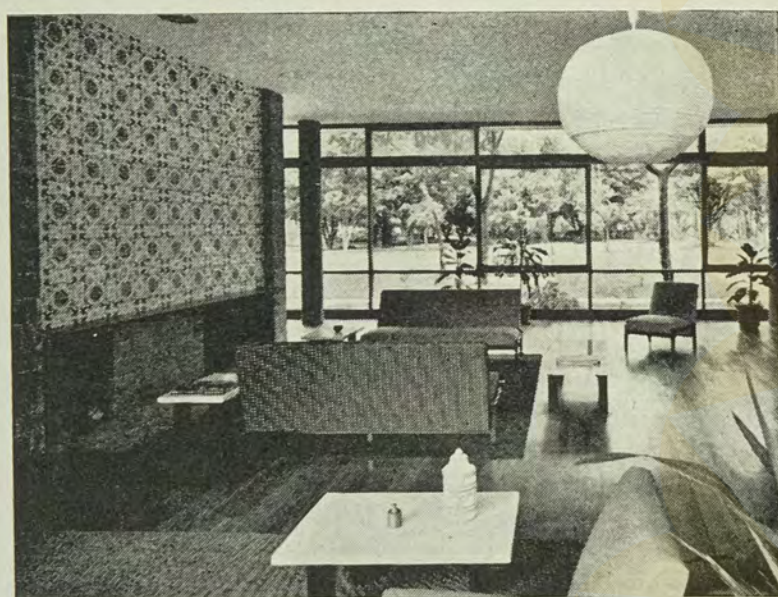
REPRESENTANTES

RIO DE JANEIRO — Alfredo Rodrigues Ferraz — Rua México, 119 — Gr. 1809 — Fone: 42-5529
 BELO HORIZONTE — Emilio Gaissler & Cia. Ltda. — Rua Tupis, 449 — Caixa Postal, 195 — Fone: 2-3049
 PORTO ALEGRE — João F. de Freitas — Av. Bento Gonçalves, 1428 — Ap. 13
 BLUMENAU — Emil A. E. Kammer — Rua 15 de Novembro, 1360 (fundos) — Fone: 1686
 CURITIBA — Com. Representações Cunha Ltda. — Rua Monsenhor Celso, 211 — Cj. 602 — Fone: 4-8443
 VITÓRIA — Conrado de Oliveira Neves — Rua Saturnino de Brito, 829
 SALVADOR — Gastão Sampaio — Rua Miguel Calmon, 37 — 8.º and. — s/ 81 — Fone: 1704
 RECIFE — BADE — Instalações e Comércio Ltda. — Rua Velha, 352 — Fone: 3122
 FORTALEZA — Lima & Albuquerque — Rua Barão do Rio Branco, 910 e 914 — Fone: 1-3430 — Caixa Postal, 24
 BELÉM — Miranda & Cia. — Travessa Campos Salles, 205 — Fone: 4827 — Caixa Postal, 264

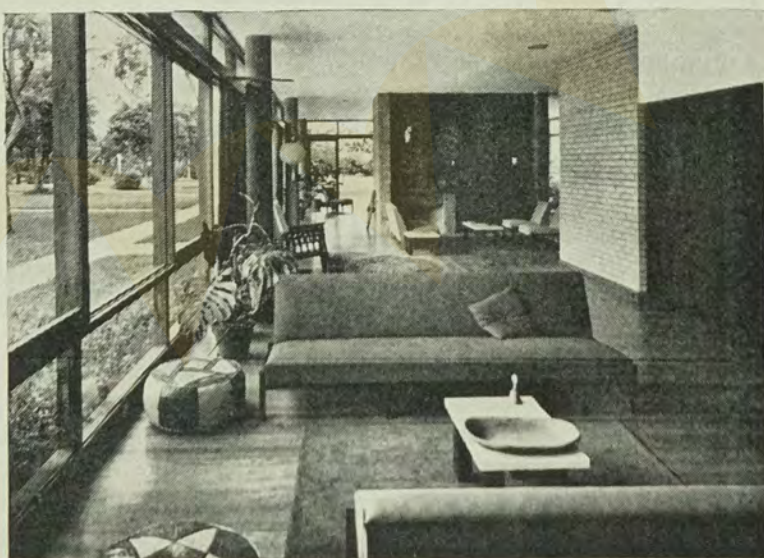


Sala de estar envidraçada, comunicando-se com espaçosa varanda, ligadas entre si por grande porta corredeira.

Ângulo de um dos banheiros com sua pia embutida.



Outro aspecto da sala de estar.





Outro ângulo bem sugestivo, na parte da pérgula, revestida de madeira e coberta com telhas plásticas translúcidas.

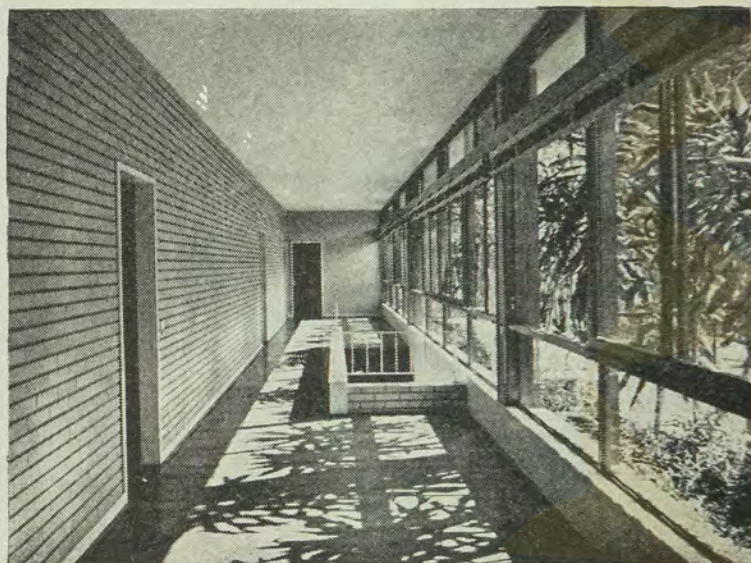
social, funções facilitadas pela comunicação direta com as dependências de serviço e pela utilização de banheiro social próprio.

Quanto às dependências de serviço têm ampla ventilação, iluminação e vista para o campo, sendo, entretanto, cortada por elementos de cerâmica vasada a visibilidade para o jardim íntimo.

Para ampla galeria envidraçada no 2.º pavimento abrem-se as portas de seis apartamentos. Os quatro banheiros internos têm ventilação e iluminação assegurados por janelas abertas ao nível do telhado e cobertura de material plástico, translúcido.

Instalações elétricas e sinalização

A iluminação dos salões e galerias é indireta, feita por meio de sancas existentes nas próprias esquadrias (corte A-A — detalhe 2). Assim, tanto de dia como à noite a orientação da luz é a mesma. Além dessa iluminação geral, existem pontos embutidos no teto, em certos locais, para fornecimento de iluminação adicional de leitura, trabalho, etc. As sancas das esquadrias e os rodapés têm abastecimento contínuo de eletricidade, permitindo a instalação de focos de luz em qualquer ponto.



Ampla galeria envidraçada no segundo pavimento e para onde se abrem as portas dos apartamentos.

Entre os quartos, salas e dependências de serviço existe um sistema de interfones. As chamadas para o jardim são feitas por meio de alto-falantes existentes no parque.

Detalhes diversos

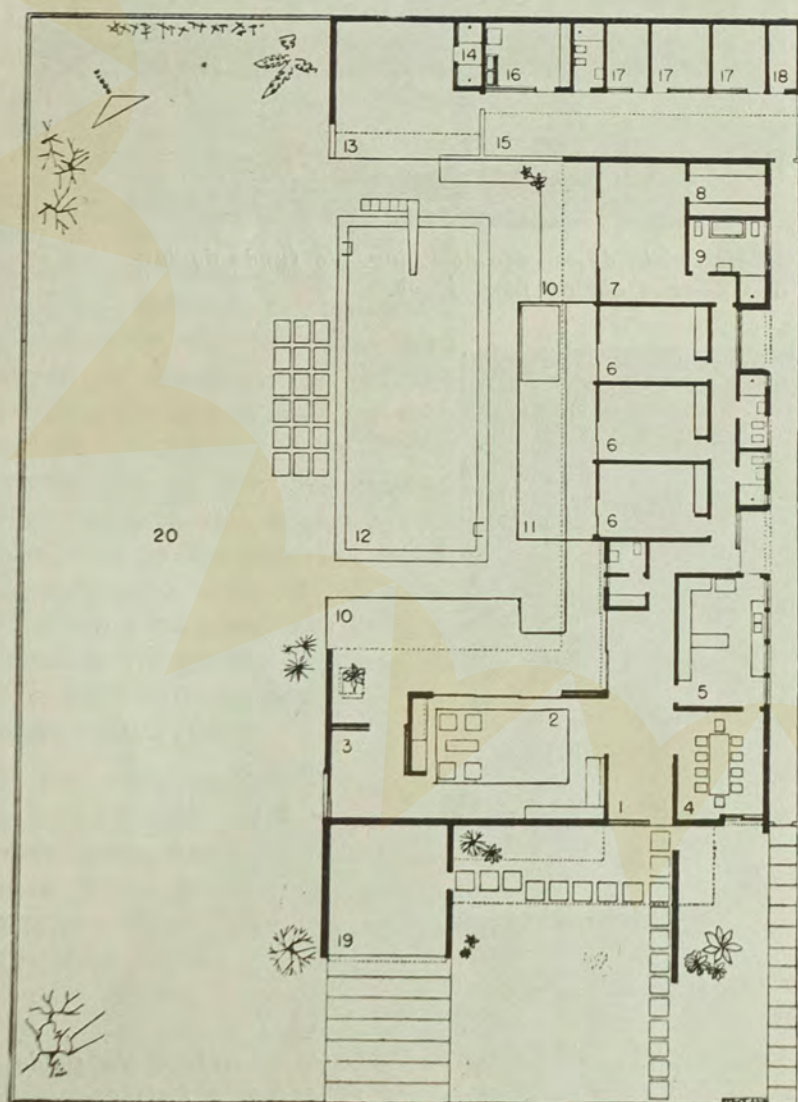
A pergola constitui parte independente da casa. É revestida inferiormente por madeira envernizada, tendo uma parte sem fôrro,

coberta por telhas plásticas, translúcidas.

O telhado, graças ao uso de telhas de alumínio inteiras, sem emendas longitudinais, e ao escoamento de águas pluviais pelo centro, pôde ser feito em muita pequena altura. Nos acabamentos externos e internos utilizaram-se principalmente materiais de revestimento de grande durabilidade (cerâmica, pastilhas de vidro, pedra).



A fachada principal da residência, à rua João Lourenço, em São Paulo. A marquise de concreto ao longo da fachada serve de cobertura entre a garagem e a entrada principal. O portão da garagem é de tábuas de cabreúva e funciona como porta (Contrapeso com 5,5 m de largura).



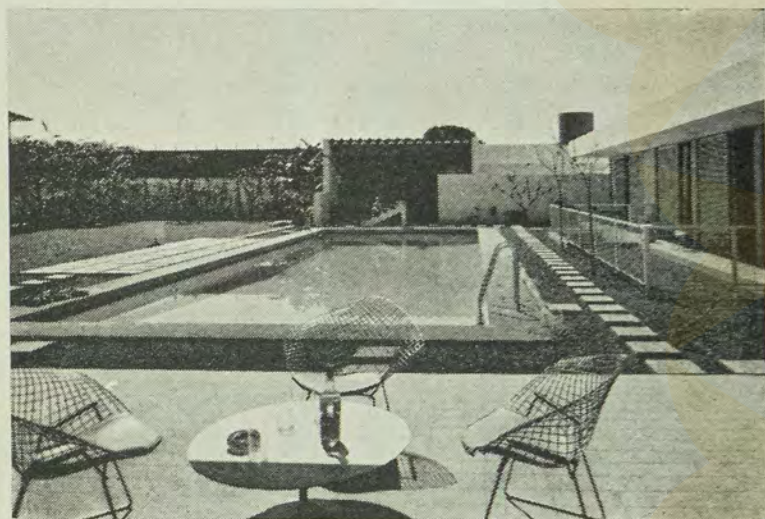
Projeto: arquiteto Victor Reif
Construção: Construtora Antuérpia

Residência em São Paulo

- 1 Entrada social
- 2 Living
- 3 Biblioteca-escritório
- 4 Sala de Jantar
- 5 Copa-cozinha
- 6 Quartos
- 7 Dormitório do casal
- 8 Vestiário
- 9 Banheiro privativo
- 11 Abrigo cercado
- 12 Piscina
- 10 Terraço social
- 13 Play-ground coberto
- 14 Chuveiros
- 15 Pátio de serviço
- 16 Lavanderia
- 17 Quartos das empregadas
- 18 Dispensa
- 19 Garagem
- 20 Jardim



Vista de baixo da marquize para a parede de cerâmica preta com a entrada principal.



Piscina vista do terraço do living. No fundo do jardim vê-se o abrigo para jogos.



A fachada lateral com a janela do escritório. No fundo, o pátio com a piscina.



Detalhe do jardim, visto da rua.

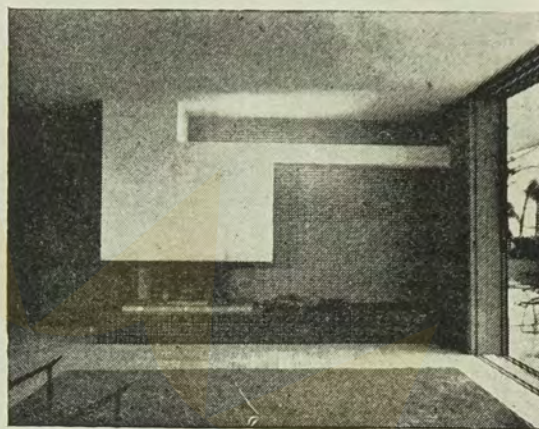


Estudando-se as fotos e as plantas dêste projeto, aqui apresentadas, verifica-se logo à primeira vista que o arquiteto contou com o integral apóio do proprietário. Porque planta e execução fiel, aqui se casaram de maneira integral e harmoniosa. A planta, com a distribuição apresentada, dá-nos a sensação de que o projetista atendeu, de um lado, o programa de vivência de seus futuros moradores, enquanto de outro lado, sua tarefa de profissional também foi realizada. O desenho da fachada, bem assim os detalhes da entrada e as partes posteriores da residência receberam um tratamento que só nos cabe louvar. Na fachada, a marquise de concreto se estende ao longo da mesma e serve de cobertura entre a garagem e a entrada principal. O portão da garagem é de tábuas de cabreúva e funciona como porta.

A face solar contrária à rua e a importância dada à piscina, resultaram num isolamento da vida desta residência da rua, propriamente dita. Em consequência, foram orientadas todas as aberturas da parte social e dos dormitórios para um jardim-pátio em cujo centro se localizou a piscina.

O arquiteto, nesta residência de porte médio, destinada a um casal jovem com crianças, realizou, como afirmamos, um trabalho consciente e escorreito. Os três blocos, o social, o dos dormitórios e o do serviço formando planta em "U", em volta da piscina. O abrigo, cercado, em frente aos quartos das crianças dotado de um pe-

A lareira no living, com caixa de concreto e com revestimento de tijolos refratários e cerâmica pintada à mão.



Um detalhe visto da entrada principal da casa; as peças decorativas de vidro, embutidas na parede, são de diversas cores.

queno espelho d'água, serve de play-ground seguro em relação à piscina. Para jôgo das crianças mais crescidas, foi destinado um abrigo coberto, de alumínio, no fundo do pátio e com acesso à piscina.

As fotos da residência já entregue aos seus donos, bem assim a planta, nos contam melhor desta obra de Victor Reif.



Franz Josef Weissmann, "Zinco batido".

José Geraldo Vieira

Arte aquerôntica

O fato de quase tôdas as grandes exposições coletivas nacionais ou internacionais apresentarem aspectos homogêneos na composição, no ritmo, na matéria e na aparente ausência de temática, tem sido fenômeno que se interpretou no início como vêzo de imitação, reflexo de influxos, generalização de moda.

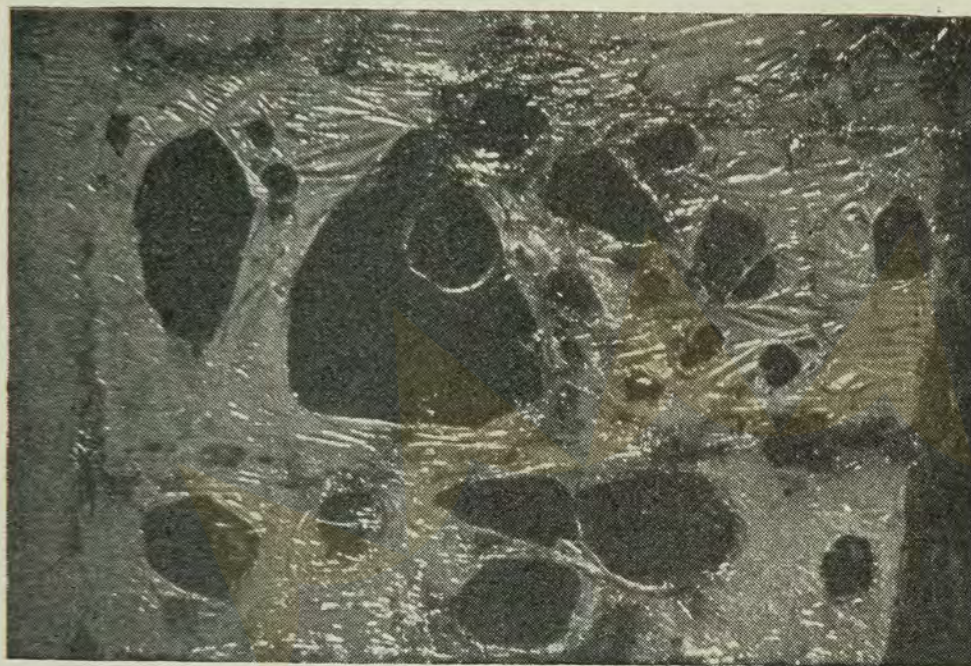
Dizia-se: Após o concretismo geométrico, após o tachismo insólito, após a abstração lírica e

expressionista, após a "action painting", a pintura mundial tenderá em breve a um impasse, confinando-se num beco sem saída. Ou se terá que voltar ao figurativo, ou se terá que voltar à trigonometria. Pois o anônimo artista da Bolívia ou do Irã, o mestre de França ou da Itália, as gerações novas da Alemanha e as gerações velhas da Inglaterra, tudo pinta a mesma coisa: arte visual, em relêvo, em côr, em matéria, em cola-

gem, em crostas, em anaglifos. Simultaneamente se lamentava a falta de analogias e a falta de temas. Não haveria mais a figura antropomórfica, o episódio humano, e muito menos a paisagem, a natureza. Tanto o geometrismo como o tachismo estariam repetindo as mesmas teclas, de modo que uma exposição universal não tinha mais características ecológicas de suas diversas proveniências e sim era apenas uma estandarização de fatura. Ao invés de tinta, efeitos de vinavil, pedaços de madeira, de gesso, de aniagem, de vidro, etc.

Seria pois, a arte atual, uma saturação medíocre de imitações de pioneiros como Burri na pintura, Moore na escultura, etc. A própria gravura perdera seu sentido contrastado, meramente gráfico, para se encher de sofismas plásticos. A própria escultura perdera seus ritmos de formas para ser mera repleção e vacuolização do espaço, com fios de arame, blocos de gesso, chapas de ferro, abandonando os formatos maciços e fechados e insistindo nos lances abertos e espaciais. Havia monotonia. Aquela monotonia das Internacionais em tudo: em política, em sociologia, em estética, em moda, etc. Acabara a arte individual, particularista, dum Picasso, dum Braque, dum Morandi. E irrompera uma selva de imitações recíprocas. Isso, tanto nas Bienais de Veneza, Paris, São Paulo e Cidade do México, como também nas grandes coletivas, como *Realités Nouvelles*, *Comparaisons*, etc.

Ora, afastando essa selva iracunda de produtos de chuva tropical e boreal, eliminando a mediocridade que faz arte de mimetismo, e ficando-se apenas com os autênticos mestres e responsáveis do tachismo, por exemplo, se percebe que há sentido, tema, atmosfera e mensagem na arte, por exemplo, de artistas capazes duma síntese plástica do mundo e da hora atuais.



Roberto Burri, "Plástica N.º 2".



J. Villeri, "Presenças simultâneas".

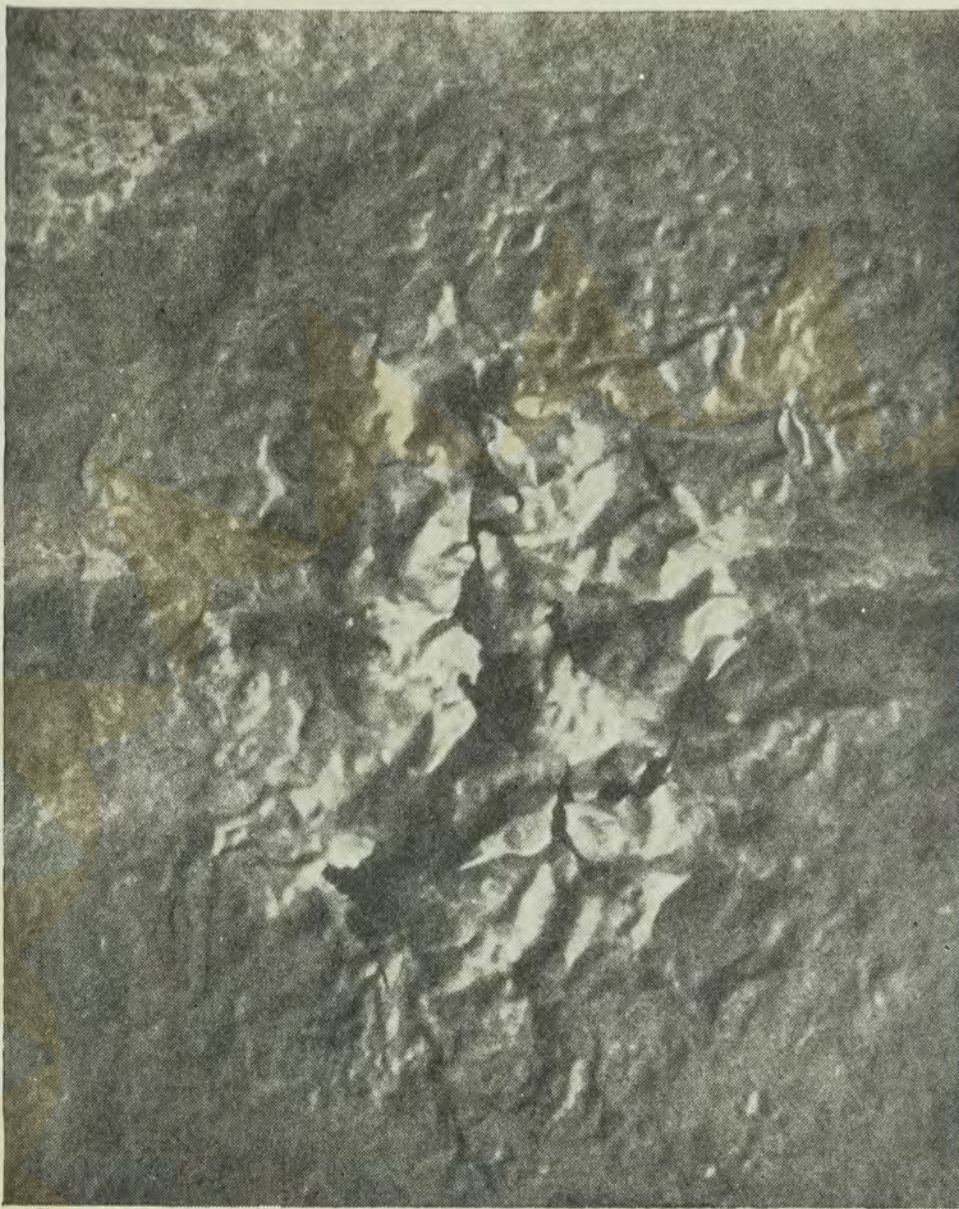
Jean Villeri, "O âmago da fonte que sequeu".



De fato, ao invés de, mediante um neo-realismo de proporções monumentais ou de painéis imensos em afresco ou em encáustica, os grandes artistas de vanguarda representam, fixam e proclamam a era cósmica. Não em seu sentido otimista, como um Yves Klein, que morreu quando ia lançar a grande pintura briosa, sadia do século; mas a pintura complexada, de climax de guerra fria, a arte gráfica e plástica do mundo mesmo, o real e o subjetivo, o da natureza e o da consciência dos homens que a habitam.

É essa pintura lúgubre, apocalíptica, quase subterrânea, de dédalo, de esconderijo, da condição precária das coisas e dos seres, que vemos sublimada em sua força e em sua exteriorização na arte dum Roberto Burri, dum Jean Villeri e dum Franz Josef Weissmann.

Se Burri deixou de súbito suas produções em ferro e adota agora a matéria plástica; se suas telas parecem mapas de terras



Franz Josef Weissmann, "Zinco batido".

ou inconsciente do mundo de agora em que a técnica não está mais a serviço da paz e da produção em série e sim é ancila da guerra, das ameaças, das diplomacias dos Grandes. Resulta pois uma arte de ruínas prévias; uma veronica ferida do rosto da humanidade, da efígie da terra. E também, nos quadros de Jean Villeri, a treva. A grande ausência de cromatismos, a plena fuga ao sol a investida para madres das grutas, para o Limbo das grandes esperas e das grandes depurações.

Assim, em Burri, a precária condição da terra, da natureza,



Roberto Burri, "Plástico N.º 3".

devastadas, esburacadas, corpos com chagas e dartros, almas evisceradas; e se, para isso, êle se serve agora apenas do plástico, parece, a meu ver, que êle quer de modo peremptório fazer a pintura do mundo e da humanidade em seus aspectos de vítimas potenciais à espera dos cataclismos. O mesmo se pode inferir das esculturas de Franz Josef Weissmann. Não é êle mais o escultor dos ritmos, das peças vazadas, dos gessos e dos bronzes em atitudes estéticas a Max Bill. Agora êle faz escultura de superfície, crava, dilacera, rebate e criva de furos e golpes lances de metal.

Isso é a objetivação voluntária



Roberto Burri, "Plástica N.º 1".

dos seres e das coisas representadas por isso mesmo em matéria plástica a romper-se e a furar-se; em Weissmann, a previsão dos choques, a carga do devenir transformado já em pretérito gerundial; em Villeri, a noite atra de ante da Genesis ou, melhor, do pós-Fim.

Êstes artistas do pessimismo, êstes artistas de teor profético, estão fazendo, em meio à enxúndia dos que os imitam como carpideiras imitando uma família em luto, êstes artistas estão fazendo a grande arte das lamentações. Lamentações surgindo como oráculos das fendas do Aqueronte.



José Clemente Orozco, "Catarsis".

J. G. V.

Pintura contemporânea mexicana

Esta exposição que está percorrendo cidades brasileiras, recentemente apresentada no Rio e agora em São Paulo, instalada no Pavilhão Armando Arruda Pereira (no Ibirapuera), é o fruto de planejamentos que o Ministério das Relações Exteriores do México entabulou com o Governo do Brasil através da Embaixada Mexicana na capital brasileira. A proposta do senhor embaixador Dom Alfonso Garcia Robles encontrou o mais amplo acolhimento da parte da Direção de Extensão Cultural do Ministério das Relações Exteriores cujo titular, o dr. Lauro Escorel, tomou tôdas as providências para a intensificação dêste e de futuros intercâmbios. Por sua vez o embaixador Pascoal Carlos Magno, diretor de Cultura do Ministério da Educação, se empenhou na mobilização através do Brasil dêsse conjunto. Há que assinalar ainda a cooperação de diretores de museus brasileiros, mormente Mário Pedrosa, Aloysio de Paula e José Roberto Teixeira Leite.

A propósito dessa promoção idealizada e levada avante pela Secretaria de Relações Exteriores do México, eis os esclarecimentos prestados por seus mais altos expoentes oficiais:

"O Espírito Latino de América é a nossa maior força criadora, e o enriquece o ânimo dos grupos humanos incorporados nas diversas aculturações; êle move os nossos braços, marca o rumo de nossas ações, guina-nos em direção das conquistas tangíveis e conduz-nos até a realização das idéias permanentes de nossas pátrias."

"Fraternizar com os povos de América e promover a união espiritual, o intercâmbio de valores de cultura, a unificação dos pontos de vista nacionais ante questões que a todos os nossos países interessam e preocupam é o que nos levará a cimentar a paz na justiça."

ADOLFO LOPEZ MATEOS
Presidente do México



Hector Ayala, "Carregador de carne".

"A exposição de Pintura Contemporânea Mexicana em diversas cidades do Brasil vem reiterar os propósitos de acercamento espiritual entre o México e os países da América Latina, capítulo essencial das atividades governativas no regime do Senhor Presidente da República, Adolfo López Mateos. O plano de trabalho, que foi elaborado pela Secretaria de Relações Exteriores através do Organismo de Promoção Internacional de Cultura, acha-se no meio do seu desenvolvimento. Muito nos satisfaz apresentar agora a obra de nossos pintores e muralistas ante o público brasileiro, ante suas insti-

tuições culturais e ante a crítica do país irmão. Desejamos afirmar assim o propósito de fomentar as nossas relações de cultura e, desta forma, contribuir para a realização de ideais antigos e emanentes de grandes americanistas e mestres do pensamento continental. O constante intercâmbio universitário, técnico e artístico, mediante representações idôneas e de alto teor, assegurará um conhecimento mais profundo e uma relação mais cordial entre as nações deste hemisfério."

MANUEL TELLO, Secretário do Ministério das Rel. Exteriores.

"O intercâmbio de culturas e tradições contribui exterior e interiormente para reduzir estados tensos e fortalecer relações cordiais identificadas fundamentalmente em ideais de paz e conciliação humana; trata-se também dum anelo de povo a povo, alimentado mais por intuições de afinidade do que por realidades de conhecimento."

"Não queremos que a arte mexicana acarrete apenas contemplação, e sim que provoque comentário e análise para ajudarmos a situar-nos justamente na nossa própria dimensão nacional e no movimento universal da plástica e assim se intensificar esse ânimo de consulta interamericana sobre diversos campos da cultura. Para isso era necessário mostrar-nos conforme somos, razão pela qual os acervos desta exposição não coincidem com o objetivo habitual de eventos similares, isto é, a grandiosidade. O propósito essencial é mostrar o que acontece aos mexicanos em meio século de criação pictórica; com estes elementos não quisemos apresentar um espetáculo, mas sim formular um balanço. Por certo nos teria agradado mais uma apresentação panorâmica em que se pudesse dar através da nossa evolução estética boa parte do nosso processo sociológico e político; enfim, visualizar a formação histórica dum povo pe-



Raul Anguino, "O espinho".

la evolução cronológica da sua arte. Procuramos apresentar as distintas correntes que a nossa arte assume, quer no teor expressionista quer na clave neo-realista. A sua mais poderosa versão está na pintura mural, na arte pública e na temática bem mexicana; participam também obras de forte conteúdo humano; e, finalmente a arte de empenho renovador e pesquisa constante. Algo não só da realidade mexicana mas também de expressão universal."

MIGUEZ ALVAREZ ACOSTA, Embaixador do México.

Aqui no Brasil (ou pelo menos em S. Paulo por causa das Bienais de Arte) conhecemos os grandes mestres da arte mexicana através das gravuras de Rivera, Orozco, Siqueiros, das telas e gravuras de Tamayo, e das melhores telas de Orozco apresentadas em sala especial no último certame do Ibirapuera. Mas por certo a noção de arte monumental, polêmica e como participante que temos de certa fase da arte mexicana decorre da fama dos seus murais realizados em afresco e em encaustica. Evidentemente essas obras não podem ser transplantadas, e só as conhecemos de

estudos didáticos ilustrados, como os de Miguel Covarrubias, Luís Cardozo y Aragon, Justino Fernandez, e outros. De fato se trata, no caso de Montenegro e Xavier Guerrero, de decorações na igreja de São Pedro e São Paulo; no caso de Diego Rivera e seu grupo, dos painéis da Escola Nacional Preparatória, onde tanto há que admirar o mestre como seus discípulos Alva de la Canal, Revueltas, Cahero, Leal, Charlot e Siqueiros. Sem falar em outros recintos onde essa arte está sediada, tanto no México como no estrangeiro, bastando citar-se em Claremont, na Califórnia, o mural de Orozco no Pomona College.

Mas mesmo as reproduções e qualquer eventual fac-simile já bastam para se fazer uma idéia dos valores técnicos, da escolha dos temas, da dialética oferecida em teor expressionista e da fibrilação polêmica, os principais atributos e as mais constantes características dessa arte hoje histórica mas que a seu tempo reinstaurou em novos símbolos ousados e viris a grande pintura mural que teve seu ápice na Renascença.

Além dessa espécie de mosaico racial e revolucionário, havia



Diego Rivera, "Benito Juarez".

outrossim a vertente surrealista, não sendo necessário, aliás, lembrar a filiação de toda a arte gráfica e plástica mexicana em seu surto neste século às matrizes pré-colombianas. Não obstante um particularismo típico, a arte de Rivera, Orozco, Siqueiros e Tamayo, em seus lances monumentais, tem raízes na cultura anterior à descoberta e à invasão. A mesma força mágica e mística, duma religião que sublima o homem e as suas lutas.

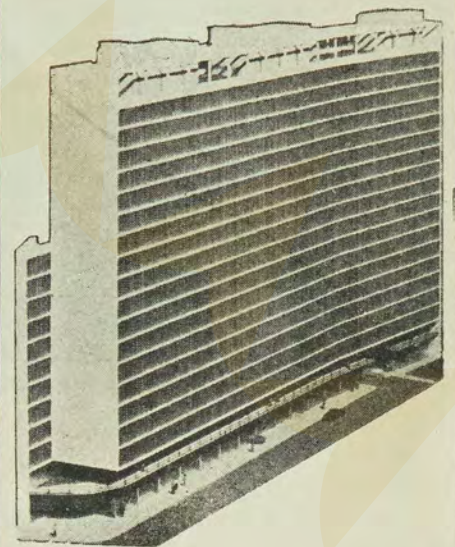
Mas evidentemente, a arte mexicana não parou na pauta dos Mestres do afresco, da encáustica e da gravura. Cessadas as razões polêmicas, lançado o vocabulário ideológico, atingida a

tensão nacionalista, sobrevivendo outra época e iniciadas outras condições, era natural que surgissem outros artistas e outra pintura. E vieram, então, os chamados parricidas. Gente do ímpeto nôvo e renovador de Felguerez, Luis Cuevas, Gironella, Coroneles, etc.

Não como dadaístas destruindo o já feito e organizando um **make up**. Mas como artistas criadores que, deixando a pauta nacionalista, política e retórica, já saturada pelos pioneiros plásticos e gráficos, se entregou a outras tarefas, como a sintonização da arte mexicana com a arte universal, a ampliação de seu núcleo local até um diâmetro cósmico.

Os chamados parricidas perceberam que a arte mexicana moderna, sem perder o seu temperamento expressionista e a sua atitude humanística, precisava de outra revalorização, oferecendo ao mundo não só os lances históricos e revolucionários, sociais e diretos, mas também, após duas grandes guerras mundiais, após o progresso da técnica, em meio aos anseios da concórdia universal, a face nova do México realizado e desenvolvido. Não mais apenas uma pintura em teoremas ideológicos, mas uma pintura que seja a versão duma realidade fecunda, genuína verônica dum país brioso, galhardo, de contribuições positivas no concerto universal. Ora, esse panorama também nos é mostrado na presente exposição, formando simetria com a fase anterior.

LAURO da COSTA LIMA
ASSOCIADOS S/C



Construção
de edifícios
comerciais,
industriais e
residenciais

Rua Major Sertório, 349

6.º andar - Tel.: 35-7155

S Ã O P A U L O

Nome da revista	Números por ano Cr\$	Brasil, porte re- gistrado Cr\$
HABITAT	4	1.000,00
AMBIENTE	6	1.500,00
ENGENHARIA	12	2 400,00
BRASIL TÊXTIL	12	2 400,00
REVISTA PAULISTA DE HOSPITAIS	4	800,00
ARQUIVOS DE HIG. E SAÚDE PÚBLICA	6	1.200,00
ARQ. DE CIR. CLÍNICA E EXPERIMENTAL	4	600,00
REVISTA DO D.E.R.	4	600,00
CERÂMICA	12	2 400,00



rativa particularista, de lances poéticos e mágicos, de alto sentimento otimista, exaltando a condição humana.

Sobrevindo a escultura aberta e espacial, ele, que até então oscilava garbosamente entre a escultura fechada e maciça, ao se ver em face de esculturas inglesas, francesas, italianas, austriacas, ianques e suíças, em que predominavam ritmos e lances de teor abstrato e antianalógico, círculos, retângulos, materiais insólitos, etc., reorganizou seus estudos, largando os sistemas dos *vieux chér maitres* e se ambientando facilmente no sistema de oficinas com ferros, arames, bigornas, fornos, tornos, forjas e ácidos. Foi quando surgiram as figuras chatas, sem volume, recortadas em

chapas, sintetizando em sua face antero-posterior guerreiros de reminiscências greco-latinas. Pois, abandonando a escultura maciça e fechada, não adotou a aberta nem a espacial. Reduziu o conceito de escultura não mais à vacuolização e à repleção do espaço, e sim à simples fôlhas dando no espaço a sua penumbra metálica.

Essa tendência didática a um simplismo de friso preocupou os seus admiradores até que estes tivessem notícia de suas exposições em Roma e em Varsóvia.

Pois eis que surge na escultura ortostática e chapada de Bruno Giorgi, ainda sem volumes nem espessuras, uma inflorescência a entumescer as hastes. Nada barroco nem de arabesco. Nada *art nou-*

M. G.

A fase Gaudiana em Bruno Giorgi

No ápice de sua carreira artística, no auge de seu virtuosismo plástico, senhor consciente de sua tarefa, Bruno Giorgi entra agora num período diferente após as unidades longitudinais e tênues de Brasília. Conhecíamos do grande escultor a fase órfica, de que o período do Ministério da Educação nos deu figuras adolescentes cheias de brio sadio. Conhecíamos a fase dionisiaca, dos bustos, das cabeças, em que a realidade anatômica se sublimava em atmosfera espiritual. Conhecíamos a fase rítmica, comparável às figuras ressupinas de Moore, e período das Ondinas da II Bienal.

Até então, Bruno Giorgi, evitando conscientemente a retórica, o monumentalismo, o símbolo equestre ou as atitudes tumbais e de praça pública dos acervos políticos e históricos, fazia uma escultura figu-



veau, no genero hoje obsoleto do ferro forjado. Mas uma linha de turgescências laterais, de refolhos dicotomizados. O aspecto geral, então, das figuras planas, longitudinais, de uma só face ou no máximo diédricas nos obriga a descobrir um adjetivo de clareza prope-dêutica para caracterizar esse efeito.

Observando as peças apresentadas em Roma e em Varsóvia, vemos que Bruno Giorgi largou a tendência geometrizar da figura humana. Se ainda lhe conserva a maneira última, de Brasília para cá, todavia não lhe respeita mais a síntese puramente linear do recorte. O que era lado ou gume da figura em lances triangulares ou em hastes de estipe ou de tronco, já agora principia a emitir uma inflorescência túmida, primaveril, turgescências em espinhos, revestindo as antigas hastes nuas. Vê-se que as mãos do escultor se disciplinam para fugir ao barroco e ao art nouveau; e que de tanto se disciplinarem, estão criando na escala típica da sua última fase incontida tendência ao que Gaudi, em Barcelona, ao lançar suas figuras chamava "o pólem da inspiração". Se esses flocos se grudavam às igrejas e edifícios de Gaudi, revestindo-os de grumos de cimento, de pistilos de cal, no caso de Bruno Giorgi apenas revestem de matéria coetânea com as peças.

Ou melhor, não revestem. Dir-se-ia, antes, que, pregadas ao chão, como sentinelas avançadas duma floresta, aquelas eventuais árvores mecânicas criam raízes e começam a crescer lateralmente, numa saúde resultante de linfas propícias. Não será surpresa se tais figuras, ainda geométricas mas já de novo vivas, entumescidas de hormônios metálicos, abrindo-se em dardos de adolescência, pouco a pouco se transformarem nos antigos espécimes órficos e dionisíacos. O contrário do que ocorreu nas Metamorfoses de Kafka. Ao invés da criatura humana se desumanizar geometrizando-se em esquema, a escultura em haste fili-forme ou em chapa longitudinal readquirir volume, torso, seios, cabeça, sentidos, sexo e alma.



- Vendas
- Incorporação
- Administração

Edifícios em Condomínio

São Paulo - Santos - São Vicente

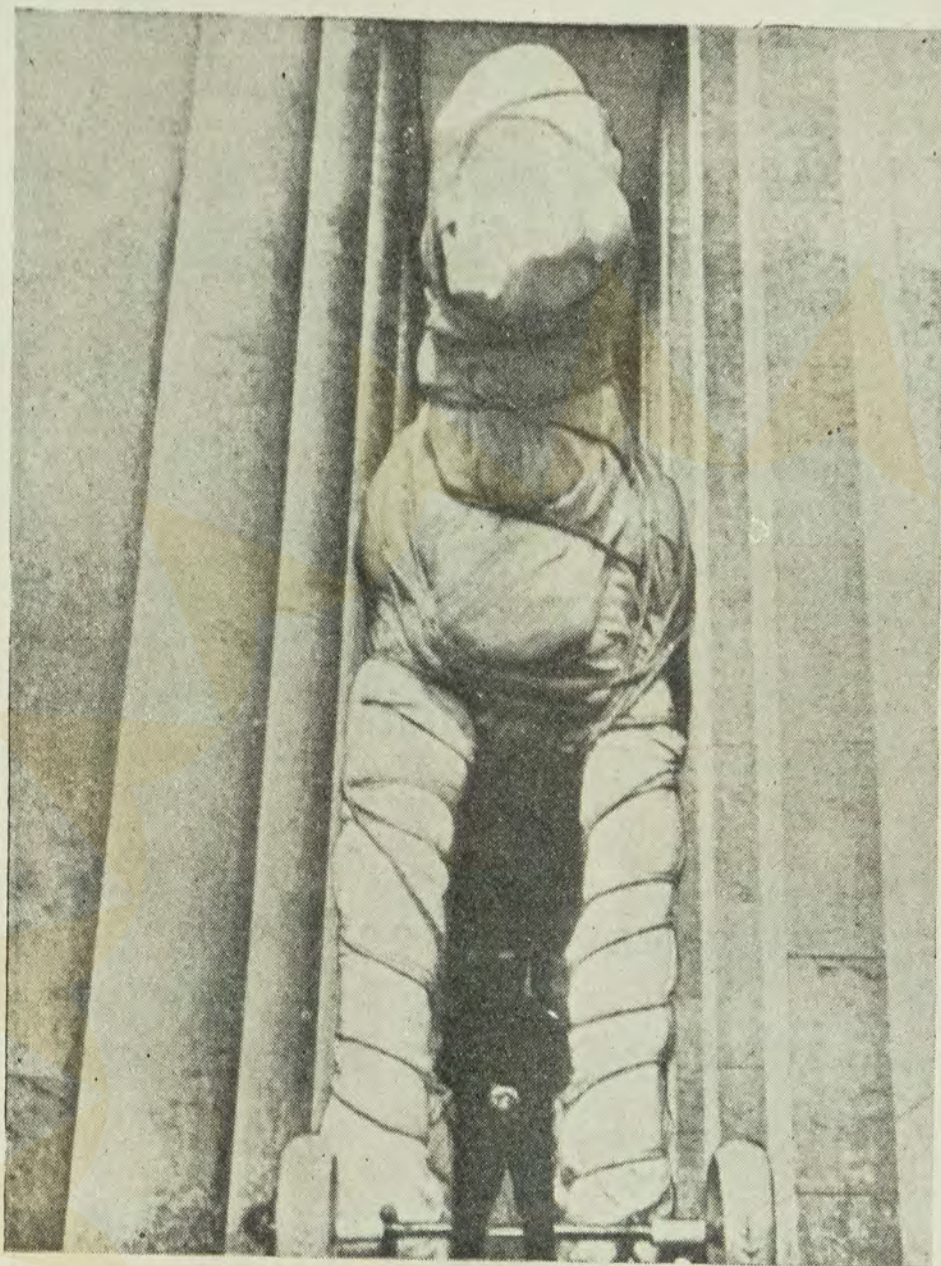


ADMINISTRADORA DE
IMÓVEIS LTDA.



Rua Major Sertório, 349 -- 2.º andar

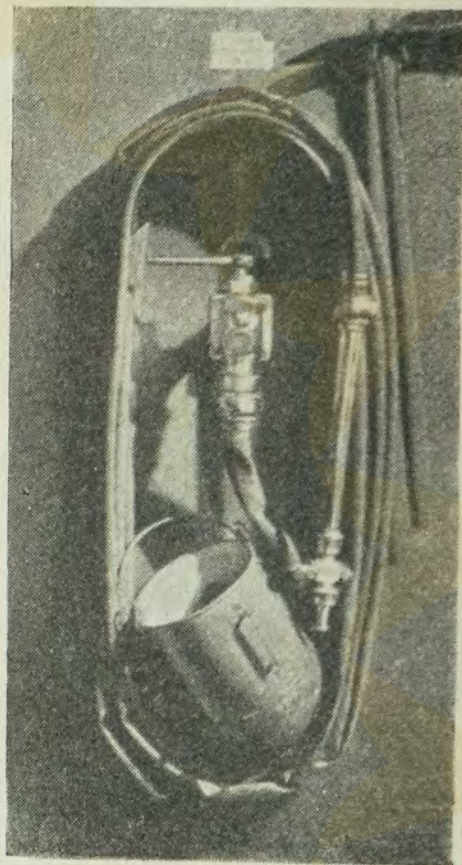
Fone: 35-7155 -- São Paulo



Raymond Hains, "Neo-Dada enfardado".



Marcel Bodart, "Galo de briga".



Claude Yvel, "Ilusão de Óptica".

Comparaisons 63

Comparaisons é um salão francês constituído cada ano por contrastes múltiplos, mediante blocos ou indivíduos das mais diversas tendências, sempre nas pautas figurativa e abstrata. Entre os figurativos há as variantes: Ingênuos, Primitivos, Realistas e Surrealistas. Entre os abstratos há as variantes: Geométricos, Líricos, Tachistas e Informais. Além disso, constam os Experimentais de Vanguarda. Ao todo, incluindo o acervo da sala destinada somente à escultura expressionista, 465 obras. Este ano, na secção Convidados de Honra, expôs um conjunto de pintores e escultores do Irã, sob o patrocínio de Sua Excelência o Sr.

Rais, Embaixador do Irã em França, e sob os auspícios da Associação França-Irã. Aliás, saindo do seu âmbito francês habitual, recentemente uma seleção de pintores e escultores de Comparaisons foi apresentada na Academia Nacional de Belas Artes de Viena, e sob o alto patrocínio de M. René Brouillet, Embaixador da França na Áustria. Antes disso, a capital vienense já tivera ensejo de ser a sede duma exposição internacional de Surrealismo e Arte Fantástica.

Do ponto de vista criação e evolução, o acervo Comparaisons 63 apresentado em Paris dá uma idéia genérica das tendências e

trabalhos de mais de duzentos artistas, desde os *vieux maitres* até à geração mais nova; e certifica a noção exata duma arte tendendo, pela fatura, pelo ritmo e pela pesquisa, a uma linguagem plástica internacional.



Fr. Baboulet, "Natureza morta".



José Paulo Moreira da Fonseca, "Entrada de Sobrado".

J. G. V.

Fachadas cariocas

Quando o poeta José Paulo Moreira da Fonseca publicava seus livros, a crítica também se referia acidentalmente aos seus conhecimentos plásticos como um dos nossos bons teóricos do Impressionismo. Estava, porém, longe de supor que o poeta se dicotomizasse em pintor. Dalguns anos para cá, o advogado José Paulo Moreira da Fonseca luta com dois clientes numa problemática de opção. Deve o poeta que há nele virar pintor? Não há mais êxito público? Como medida beovorística não soluciona melhor o orçamento?

A verdade é que, sem ser davinciamente múltiplo, nem precisar arranjar heterônimos cada qual se coadunando com a sua produção simétrica, José Paulo Moreira da Fonseca já era artista quando só fazia poesia, pois adotava ora o abstracionismo ora o surrealismo, ora o misticismo. E agora, que também é pintor, permanece poeta extraíndo de paredes, de portais, de bossagens, de platibandas, de janelas, por mais esturricadas

que estejam, os fantasmas coloniais e imperiais de certos bairros como o Livramento, a Gamboa, Santo Cristo, etc., do Rio de Janeiro.

Expôs pequenas telas na Galeria Sobradinho em Copacabana, na Galeria Astréia em São Paulo. Vendeu tudo a preço de edições de best-seller. Zarpou para a Alemanha e de lá nos remete excelentes catálogos de sua exposição em Francforte-sobre-o-Meno.

Parece que os alemães ocidentais devoraram essa mercadoria carioca com o mesmo prazer com que devoram charutos baianos.

A Alemanha não tem mais colônias. Fartou-se, por isso, de ver nessa exposição de José Paulo Moreira da Fonseca (que com eles conversa sobre Schiller e Goethe) fachadas seiscentistas, sobrados do oitocentismo, trapiches, depósitos, lojas, portais, azulejos, pátios, evocando lances de bairros tropicais que pintores e gravadores alemães e austríacos reproduziram outrora. Confundem, amistosamente,

José Paulo com Rugendas e Ender. Mesmo porque a pintura de José Paulo nada tem de compromisso com entidades turísticas como a U. T. O. O artista não pinta Copacabana nem Ipanema; o Pão de Açúcar; nem o Cristo do Corcovado; os arranha-céus do Flamengo; nem as chácaras da Tijuca. É um pintor moderno como pigmento, como matéria, como composição; mas o seu temário é o Rio antigo, anterior ao Passos e ao Frontin, o Rio do comércio português, anterior à cosmopolitização, ao futebol e ao samba. Um Rio para telas e não para industrial design.



José Paulo Moreira da Fonseca, "Porta encarnada de trapiche e parede de azulejos" (em cima) e "Sacada colonial" (em baixo).





Figura N.º 1.

Dra. Betti Katzenstein - Schönfeldt

Porque, como, e o que crianças desenhavam em cursos de Arte Infantil

INTRODUÇÃO

Se fôr necessário escolher um desenho representativo para um cartaz de Arte Infantil, escolheria um gato feito por uma criança de seus 8 anos (Fig. 1). De início êle talvez não passava de uma adaptação de uma forma ensinada pela professora, mas uma vez vivido pela concepção infantil foram-lhe acentuados os bigodes, e a vivacidade do animal foi expressa pelos pontos coloridos que, ultrapassando a forma do animal se espalham por toda a superfície. Aquilo não é obra do acaso, é um desenho iniciado e acabado representativo para qualquer obra infantil.

Vamos então aos três aspectos apontados pelo título dêste artigo:

- 1.º porque
- 2.º como
- 3.º o que

1. POR QUE AS CRIANÇAS FREQUENTAM CURSOS DE ARTE

Quanto ao 1.º ponto há 5 aspectos principais a distinguir ou seja:

PORQUE

- para passar o tempo
- por ter capacidade artística
- por ter um parente ou amigo que também frequenta as aulas (motivo social)

As ilustrações foram cedidas pelo Curso de Desenho Infantil do Museu de Arte Contemporânea de S. Paulo.



Figura N.º 2.

- para experimentar suas capacidades e descobrir para que tem jeito
- para exteriorizar sua vida interior.

2. QUAL O AMBIENTE

Quanto ao 2.º ponto temos que subdividir o assunto em 3 partes ou seja

COMO?

- A — o ambiente exterior
- B — a variedade do material
- C — o ambiente humano.

A) O AMBIENTE EXTERIOR:

- ambiente artístico com a presença invisível de artes e artistas, respeito e dignidade, é evidente quando o curso se realiza num museu, mas seja aí ou em outro ambiente, sempre há
- sala apropriada, quer dizer, especialmente organizada para êste fim. Ambiente diferente do da sala de aulas ou do quarto em casa, cheios de advertências: não se sujem, cuidado com os papeis, não



Figura N.º 3.

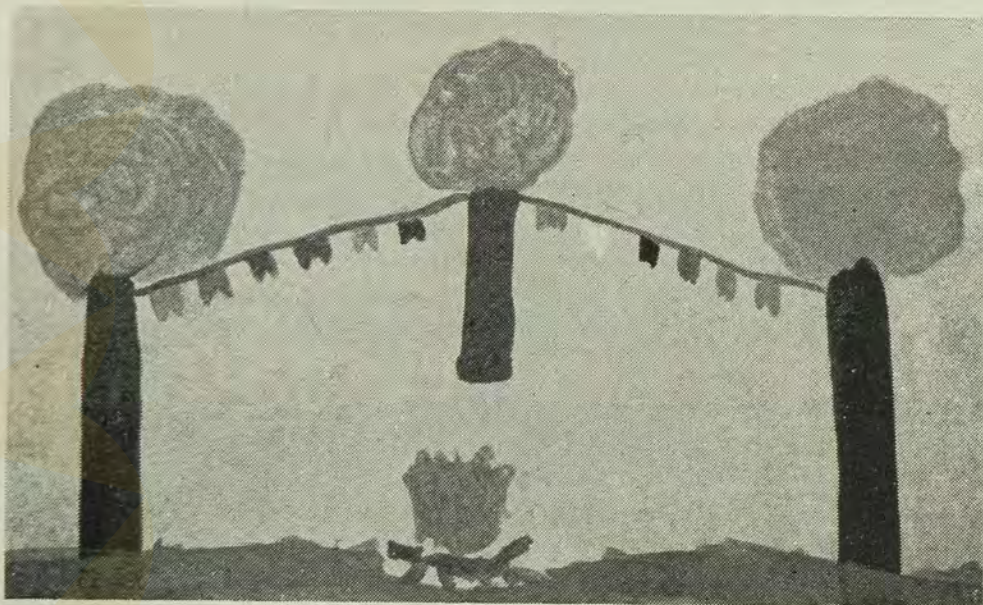


Figura N.º 4.

Figura N.º 5.



manchem as paredes, o chão etc. Isto não implica na necessidade de manter certa ordem nas tintas e no material de trabalho à disposição das crianças.

B) VARIEDADE DO MATERIAL:

— no ambiente especial existe também uma maior variedade de material, do que seria possível em casa.

— mesas, cavaletes, paredes e chão estão à disposição.

— há papeis das mais variadas espécies e tamanhos, lápis, tintas e pincéis.

— material de diferentes tipos: panos, fazendas, barbantes, etc.

Os pais se lembram raras vezes que para se fazer um quadro não basta papel, lápis, pincel e tintas, precisa-se de plástico, fazendas, palha, etc., material este usado por grande artistas como Schwitters, Juan Gris, Picasso e outros.

Isto se evidencia na composição de Eurípides, um menino de 10 anos, que fez uma colagem completa com panos e papeis de diversas cores ou na criação da menina Marta de 6 anos, que recorre aos mais variados tipos de fazenda, coloridas e estampadas que lhe servem até de moldura.

C) AMBIENTE HUMANO:

Os cursos de arte se realizam:

— em grupo que não sejam os irmãos, o que impede a concorrência fraternal

— em meios que não seja em classe escolar o que elimina notas e comparação quantitativa

— em grupo misto, tanto no sexo como na idade, havendo apenas uma separação relativa à fase de vida, de modo que a comparação tão nefasta para o desenvolvimento da personalidade de muitas crianças é eliminada ou ao menos reduzida.

As consequências destes fatores se evidenciam nos desenhos e colagens coletivas como por exemplo, com o tema de um parque infantil feito por um grupo de 15 crianças de ambos os sexos de 7 a 9 anos de idade. Outro exemplo é o da pintura da cidade de São Paulo na qual 8 crianças de 8 a 10 anos de idade, cooperaram, ou "a Feira" feita em conjunto por 9 crianças de 7 a 9 anos.



Figura N.º 6.



Figura N.º 7.

Este grupo de criaturas jovens comporta também crianças excepcionais que não podem competir na vida mental (ou seja escolar) com as crianças comuns. Na vida esportiva e artística, porém, elas podem integrar-se perfeitamente. Assim, observei algumas semanas atrás, 3 meninos puberes excepcionais trabalhando "como artistas", de pé ou sentados em frente ao cavalete, ao ar livre, em frente às portas do Museu de Arte Contemporânea, todos eles aceitos pelos outros com a maior naturalidade. Estes 3 mostraram com muito orgulho suas produções que, sob o ponto de vista humano, eram aceitas em termos de igualdade, sem compaixão humilhante tantas vezes adotada erradamente empregando-se termos como "coitado", "pobrezinho" etc.

CRIANÇAS EXCEPCIONAIS

Um destes meninos atualmente com 14 anos não fala, não pode frequentar uma classe comum, mas é sociável e alegre. Seus desenhos revelam sensibilidade para as cores e mostram tonalidades diferentes. Suas figuras humanas são primitivas, mas evidenciam pela aparência e pelos traços firmes sua auto-afirmação.

Outro menino, de 14 anos frequentada durante a semana uma classe especial e não participa geralmente

Figura N.º 8



da vida dos jovens "chamados" normais. Conforme se observou num lugar de veraneio, eles não o deixam compartilhar de seus jogos. No Curso de Arte, entretanto, ele trabalha febrilmente no meio dos outros. Seus desenhos são os comuns entre crianças mais jovens, como por exemplo o sol nascendo entre montanhas, que aqui mostramos. A figura humana lembra quase um robot, e não tem nada da alegria que transparece nas figuras do rapaz citado antes, empinando um papagaio bem mais pesado do que ele próprio. Ele não consegue exprimir o movimento ou a alegria. O menino é isolado apesar de estar brincando. No curso de arte, trabalhando no meio de outros, ele não se importa com o que seus colegas fazem, porque não existem termos de comparação em cursos de arte.

3. O QUE AS CRIANÇAS DESENHAM NO CURSO DE ARTE

A) MAL ENTENDIDOS PELOS ADULTOS:

É uma concepção errada, a dos pais, querendo que os filhos aprendam de técnica, de perspectiva,

que sejam retratistas, pois com isto tiram da criança a espontaneidade e a possibilidade de um desenvolvimento natural, orgânico, em ritmo individual. Querem uma "coisa bonita" conforme às suas concepções, querendo ignorar o fator tempo, a distância que separa as gerações, pois para muitos pais fotografia, desenho e pintura são uma só coisa, chegando no seu afã de compreender até Van Gogh, não admitindo por nada o desenho abstrato. Taxam-no como sendo uma doença social, ou dizendo com certo desprezo "meu filho de 2 anos faz isto melhor" ou "aquela pintura feita com rabo de vaca" sem se querer aprofundar na matéria.

B) MAL ENTENDIDO PELAS PRÓPRIAS CRIANÇAS:

As crianças deturpadas por experiências anteriores, se transferem para suas realizações em cursos de Arte:

- Elas fazem desenhos "bonitinhos" para ganhar nota boa.
- Copiam aquilo que um colega admirado faz.
- Produzem o que já sabem fazer, confundindo o conceito de "saber" com "força criativa".
- Repetem o mesmo desenho ou a mesma pintura para garantir a sua própria segurança.

C) REPETIÇÃO DO MESMO MOTIVO:

Há crianças que meses a fio repetem o mesmo motivo e enquanto não se cansam, nem é aconselhável fazê-las mudar de tema. Edgard, de 8 anos, por exemplo, faz veleiros e mais veleiros, dos quais 3 mostramos aqui. Os veleiros têm todos a mesma forma, quer de dia, quer de noite. Somente meses mais tarde, aparecem em seus desenhos árvores, casa e paisagens (Fig. 2). Ilana (6 anos) faz casas e árvores e embora ela repita o tema inúmeras vezes, a organização e disposição no espaço mostra certa variação. Umas são enfileiradas, outras generosamente distribuídas pelo espaço. Também não falta a presença da natureza, com sol e chuva. É discutível se o orientador artístico deve ou não exercer sua influência em casos assim. Augusto Ro-



Figura N.º 9.

drigues, fundador e inspirador de muitas escolinhas de arte entre nós, está completamente contrário, não permitindo nem o estímulo através da produção de outros, achando que se deve esperar até que a criança adote por si mesma outros estilo ou tema.

D) VARIAÇÃO DE MOTIVOS:

Outro aspecto que muitas vezes irrita ou inquieta os pais é o fenómeno da criança produzir uma porção de desenhos de conteúdos diferentes, de estilo diverso, desiguais entre si, ora bem infantis, ora mais adiantados na mesma época, até no mesmo dia.

Fernando, com seus 11 anos, fez um automóvel, cuja velocidade de movimento se traduz pelos traços rápidos com que o chão é desenhado. Desenha um super-homem cuja potência se vê pela própria imagem que usa como emblema e a sua fotografia no céu. O avião a jato ou a fortaleza são ambos menores do que o super-homem, ídolo de tantos meninos e que aparece inúmeras vezes nas histórias de quadrinhos, em tudo que é revista infantil (Fig. 3). O menino que foi observado num dia de grande pro-

dução, e desenha em seguida uma paisagem vista em vôo de pássaro e depois faz uma composição de cores escuras. Ele revela assim o interesse de menino púbere, super-homem e automóvel, sensibilidade pelas cores, se bem expresso de um modo infantil e de paisagista de gosto.

Os adultos diante desses trabalhos fazem objeções nesse sentido: "Como é possível que uma criança produza num dia só um trabalho de cunho adulto e outro de caráter infantil, triste e alegre, de imaginação púbere e de paisagista? Será que lhe falta caráter ou personalidade copiando talvez modelos de colegas?"

A psicologia da personalidade tem uma resposta para esta objeção: Nós mesmos possuímos possibilidades diferentes em épocas simultâneas, e aquilo que o ato criativo de uma criança permite viver e exteriorizar ultrapassa de muito as perspectivas e aspirações dos pais. De mais a mais, a variação oferece múltiplas possibilidades de auto-experiências, para chegar a se conhecer a si mesmo, a encontrar seu próprio caminho. Não há exemplo melhor de que o de Pablo Picasso que atravessou tantas fases dife-

rentes, sem querermos ver em cada criança um futuro Picasso.

A riqueza que repousa dentro de cada criança fica evidente diante da grande variedade com que crianças diversas concebem e produzem um só motivo.

E) A ÁRVORE E A VARIEDADE DE UM SÓ MOTIVO:

Nós sabemos que existem árvores e bichos diferentes. A variação existente num só motivo visto através de experiência de uma criança e de um artista é muito maior ainda. A lembrança dos gatos de um Aldemir Martins ou Friedlaender nos ocorre para citar alguns. Em seguida referimo-nos a algumas dessas árvores infantis. Temos a árvore de Stela Maria de 9 anos que só parece servir para esticar as bandeirinhas de São João (Fig. 4) enquanto que a árvore de Jorge de 7 anos, indica o desejo de expansão, sobrepondo 3 copas, ao lado de uma palmeira, cujas palmas de um lado mergulham no mar e do outro atingem as montanhas. Maria Izabel de 8 anos acha que árvore deve ter uma finalidade e por isto ela serve de pouso para um pássaro.

Muitas crianças acham que árvores devem ser floridas; mas uma côr só, fiel à natureza não satisfaz, devem ser muitas e assim Maria Stela com os seus 8 anos desenha dentro de uma paisagem escura uma árvore de flôres multicores (Fig. 5).

Original é a árvore de um pequeno habitante urbano, Carlos Alberto, de 8 anos; ele desenha árvores, mas o mais importante para ele é a árvore de três côres, verde, amarelo, vermelho, plantada em cada esquina, piscando, mudando de côr. É a árvore "semafórica" que por ser tão linda e importante, bem merece figurar entre as demais árvores (Fig. 6).

Vera, de 10 anos, projeta sua árvore de ramos marrons sôbre um fundo azul escuro com um pouco de branco. Quasi estilizada. Será que se trata aqui de um intento decorativo ou de um desejo para o alto, que o movimento dos galhos, parece indicar, suprimindo assim sua nudez? (Fig. 7).

No mundo de Elizabeth, de 10 anos,



Figura N.º 10.

as árvores tem idade e desenvolvimento diferentes; temos árvores grandes e pequenas, como há adultos e crianças. Mas é exatamente a árvore maior que cai sôbre as

pequenas, revelando realidade? experiência? desejo? Talvez! Mas de qualquer modo e antes de tudo o quadro contém profunda dramaticidade (Fig. 8).

Figura N.º 13.



Outro desenho feito por Cláudio, de 10 anos, pelo seu conteúdo também evidencia um drama vivido pelas árvores; no meio de 2 árvores grandes e fortes há uma árvore mirrada e incolor, sufocada pela ramagem dos seus vizinhos expansivos, cujo significado profundo só um estudo psicológico, uma análise de profundidade pode revelar (Fig. 9).

F) ARTE ABSTRATA:

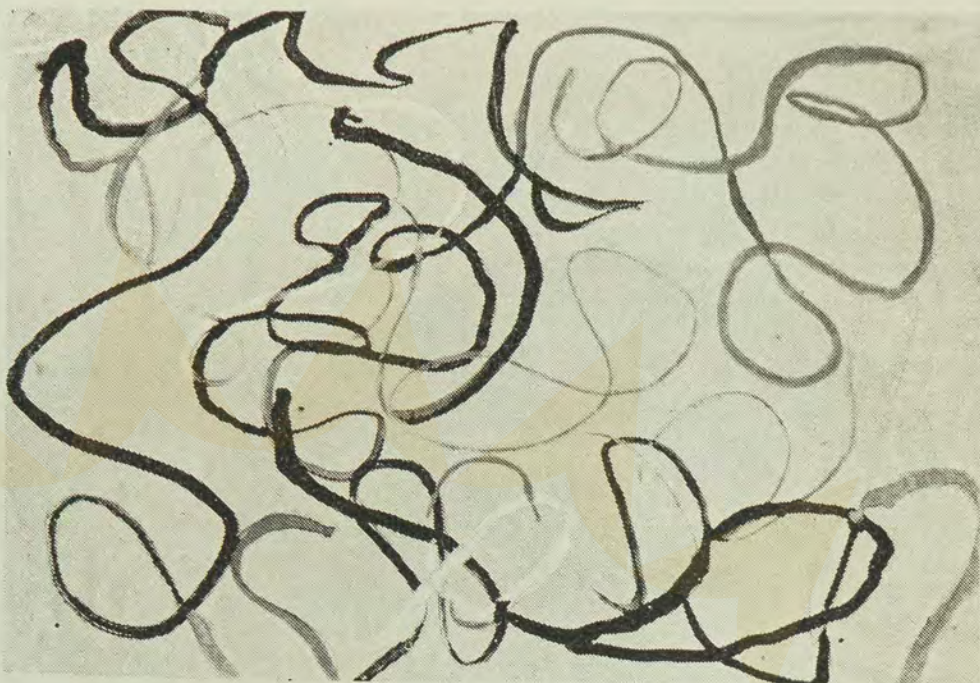
O caminho para a arte abstrata é um fenômeno universal que podemos constatar através das diversas Bienais. Ele é vivido pelas crianças por experiência própria, de modo que muitas vezes os cursos de arte abrem perspectivas para as crianças que os adultos ignoram.

Crianças sem orientação criam através de experiência sua "Arte abstrata" como é o caso de Flávio, de 5 anos, que experimenta a mistura das cores.

Maria Carolina, de 8 anos, não mistura as cores na sua composição, põe uma faixa colorida ao lado de outra faixa colorida.

O menino Jorge, de 7 anos, mantém as diversas cores separadas num movimento circulatório, chegando dentro de sua composição a um teor quase figurativo, enquanto Marta, de 6 anos, consegue outros efeitos chegando a misturar as cores, num movimento rotativo (Fig. 10).

Antonio Jorge, de 7 anos, faz uma pintura cheia de movimento, onde serpentinas de várias cores se entrelaçam, sem chegar a uma continuidade, porque as linhas ficam interrompidas, como serpentinas que tivessem sido rasgadas. Será porque o pequeno criador não sabe solucionar, o que pretende realizar ou porque assim o quis? (Fig. 11). Maria Dulce, com os seus 6 anos apenas, consegue uma impressão forte com sua composição em fundo preto e áspero, do qual se destacam formas nítidas de uma boa combinação de cores, estabelecendo um contraste com a composição do menino Vitor, de 6 anos, que é leve, aéreo, em cores pastéis, toda ela em matizes claras, tentando estabelecer um equilíbrio em sua criação bastante feliz (Fig. 12).



Figuras Ns. 11 e 12.



ambiente

REVISTA DE DECORAÇÃO • ILUMINÁRIA • PAISAGISMO
UTILIDADES DOMÉSTICAS • ARTESANATO • OBJETOS DE ADORNO

Edições e serviços de HABITAT EDITORA LTDA.

O Departamento Editorial publica:

Habitat * Ambiente * Engenharia *
Brasil Têxtil * Revista Paulista de Hos-
pitais * Arquivos de Higiene e Saúde
Pública * Cerâmica * Revista do D.E.R.
* Arquivos de Cirurgia Clínica e Exp.

O Departamento Gráfico executa:

Catálogos
Revistas
Folhetos
Monografias
Impressos comerciais.

Redação, publicidade e gráfica: R. Lavapés, 540 — Tels.: 35-2837 e 36-3689 — S. Paulo



Samson Flexor

A arte do fogo de Olga Klein- Astrachan



O encontro com as cerâmicas de Olga K. Astrachan, pintora parisiense, foi para mim uma revelação. Uma autêntica "arte do fogo", seres nascidos no fogo, respirando fogo, com suas forma e cores simbolizando o fogo.

A linguagem de Olga K. Astrachan é figurativa, mas este figurativismo resulta de uma necessidade interior. Assim, este universo zoomórfico ou antropomórfico concebido pela artista numa união quase carnal com as divindades igneas, gerados nos mistérios dos fornos, possui uma lógica formal que somente tem seu equivalente na coerência ou na divagação das "abstrações" que os espetáculos da natureza inspiram aos "videntes".

Por seu lado alusivo, onírico ou ancestral, poderíamos falar de um certo surrealismo, se não fosse esta exuberante autono-



mia da côr e da crosta estourada que argumentaria em favor de um expressionismo abstratizante nas suas mais recentes descobertas texturais.

Olga K. Astrachan, pintora apaixonada dos materiais nobres, não poderia achar melhor modo de sua expressão que nesta arte de cerâmica cujos materiais tiram sua substância de uma "prova pelo fogo" que torna os mesmos praticamente inalteráveis.

Deixamos falar a artista:

"Não considero a cerâmica uma arte menor. Pelo contrário... Eu quis comunicar mais volume, densidade e relevo à minha matéria pictórica e senti a necessidade de pintar com pastas esmaltadas. Assim que iniciei a cerâmica há 15 anos, logo fiquei apaixonada... A minha primeira exposição individual de cerâmica se deu em 1948, na galeria

de Maurice Ratton, famoso perito em Arte Negra. O ambiente desta galeria, a vizinhança de minhas obras com as esculturas mágicas da África, influenciaram misteriosamente a evolução ulterior de minha arte. Assim tentei criar meu próprio mundo imaginário, inventei um "bestiário", personagens, tais como aquela figurinha da "Mulher - Passaro - Peixe".

Assim, descobrindo um universo e uma técnica perfeitamente adaptadas à seus anseios, a pintora torna-se ceramista "par la Grâce de Dieu" depois de passar por uma fase inevitável de "aprendiz-feitiçeira". É o emprego da côr na cerâmica e a sua exaltação que apaixonam Olga:

"Pintora, eu dou o máximo carinho às misturas das tintas de meus esmaltes. Amo a côr. Os escultores da Grécia antiga pintavam suas estátuas de mármore e até colocariam nas suas obras de bronze. Há um mundo de possibilidades no uso da côr em cerâmica... Há óxidos que podem ser aplicados antes da primeira "cuisson", há esmaltes transparentes e opacos e há várias "couvertes", há tintas mais flúidas e outras, "devorantes". Preciso saber de ante-mão como cada tinta reage no forno e o grau próprio de cada uma delas. Uma infinidade de variações podem assim ser alcançadas. As vezes, as diferenças ínfimas de dosagem nas misturas dão resultados surpreendentes ao sair do forno. Cada ceramista possui seus segredos, suas receitas pessoais, frequentemente devidas aos acidentes fortúitos da "cuisson". Acidentes que, em seguida, são provocados intencionalmente. O momento em que o objeto sai enfim do forno é sempre comovente, é como um nascimento".



Eugène Delacroix, *A Primavera Eurídice, colhendo flores*, Acervo do Museu de Arte de São Paulo, 195 x 166 cms.

Lisetta Levi

Eugène Delacroix

(Charenton-Maurice, Paris 1798 - Paris 1863)

Em 1818 entra no ateliê de Guérin, em Paris, onde conhece Géricault. Suas simpatias são por Gros, Prud'hon e, indiretamente, por Rubens. O quadro Dante e Virgílio exposto no Salão de 1822 é louvado por Thiers e adquirido pelo Governo. Em 1824 o seu *Massacre de Chio* se põe ao centro da polêmica entre clássicos e realistas, qual manifesto do romantismo pictórico. Pouco depois, no curso de uma viagem à Inglaterra, Delacroix aproxima-se da arte de Constable e de Bonington. O quadro *A Liberdade sobre a barricada*, 1830, atesta a sua viva participação no fermento social e político. Ele conduz intensa vida mundana, havendo maneira de unir-se com o grupo dos literatos românticos, de Hugo e Balzac, de Stendhal e Sainte-Beuve e de Musset. Entretanto, numa ocasião extraordinária se oferece à sua sede de aventura e de cor, a viagem a Marrocos, 1832, da qual são preciosas testemunhas os oito álbuns

de desenhos. De volta a Paris, empenha-se com as pinturas decorativas no Palácio Bourbon do Luxemburgo, na Câmara dos Deputados e no Louvre. De 1830 são as *Femmes d'Alger*, quadro ainda rico de ressonância exótica, assim como *Noce Juive*, 1841, obra que entra no Louvre. Contemporaneamente cultiva a água-forte e a litografia. Nos anos sucessivos vê-se amadurecer nêle uma mais descansada compenetração de gosto romântico e de equilíbrio clássico. A preparação Cultural de Delacroix é agora mais rica e objetiva. Estreita amizade com George Sand e com Chopin. A sua participação nos Salões de 1855 a '59 obtém calorosa aprovação de Baudelaire. O última grande empreendimento é a decoração da Capela na Igreja de São Suplicio, 1855-1861.

(Do Catálogo do Acervo do Museu de Arte de São Paulo).

As 4 telas atualmente do acervo do Museu de Arte de São Paulo, foram encomendadas em 1856 pelo banqueiro F. Hartmann de Colmar, para decoração de um salão. Em seu *Journal* o pintor anota, em 14 de abril de 1860: "Avancé beaucoup les quatre tableaux des saisons pour Hartmann". Interrompido o prosseguimento pela morte do comitente, as telas ficaram em estado de esboço, mas no fim do século, foram encontradas no mercado terminadas por algum pintor acadêmico. Restabelecidas ao estado da primitiva frescura, apareceram em numerosas exposições. Em 1873 a Galeria Durand-Ruel fê-las gravar por La Guiller-mie.

Bibl.: Robaut, Delacroix, Paris 1885, ns. 1428, 1430, 1432, 1434; U. Christoffel, Delacroix, Munique 1951, págs. 124-6; etc.

Col.: Delacroix (Venda postuma, Hotel Drouot, Paris, ns. 101-4); Haro, Paris; Durand-Ruel, Paris; E. de Girardin, Paris (Venda, Paris 1883, ns. 12-5); Cottier e Co., Nova York; James S. Inglis, Nova York; Albert Gallatin, Nova York.

Exp.: Delacroix, École de Beaux Arts, Paris 1864, ns. 50-3; A Century of progress exhibition of painting and sculpture, The Art Institute, Chicago 1933, n. 248 [O Outono]; Delacroix, Wildenstein, Londres 1952, ns. 47-50; etc.

Celebra-se este ano, dia 31 de agosto, o centenário da morte de Eugène Delacroix. Seis exposições comemorativas foram organizadas. Na mais importante, a do Louvre, estão expostos 165 óleos, provenientes dos mais variados e remotos museus. É interessante saber-se se é justificado o interesse suscitado pela figura de Delacroix, ou se ele apenas merece nossa atenção por encontrar-se em um ponto nevrálgico do desenvolvimento da história da arte. Em seu tempo, várias foram as opiniões sobre sua criação; houve quem escrevesse que pintava como uma vassoura bebada e que o chamou o Victor Hugo da pintura. Beaudelaire, que dedicou-lhe várias estudos, considerava-o seu igual, exaltando sua obra. Se é verdade que cada artista é filho de seu século, isto é duplamente verdadeiro em se tratando de Delacroix, pois sua arte surge diretamente dos ideais românticos, de cuja escola ele se tornou mestre. Escreveu, em seu diário: "Si se entende pelo meu romantismo a livre manifestação das minhas impressões pessoais, o meu afastamento dos tipos acadêmicos e a minha repugnância pelas receitas acadêmicas, devo confessor que sou um romântico".

Como David tinha lutado contra Fragonard, Delacroix lutou contra o Néo-Classicismo de David. Ao estático ideal de beleza clássica, o romantismo impõe a paixão ilimitada; à rigidez da regra, a intuição fantástica; à visão objetiva de harmonia, a apaixonada visão subjetiva. A fantasia romântica se liberta assim dos temas pré-estabelecidos e se refugia no passado, de preferência no período medieval. Cada emoção se transforma em matéria pictórica. Típicamente romântico em seu aspecto, Delacroix era alto, esguio, de olhos ardentes. Supõe-se que fôsse filho ilegítimo de Talleyrand. Durante sua infância correu vários perigos, dos quais se



Eugène Delacroix, O Verão, Diana surpreendida por Acteon, Acervo do Museu de Arte de São Paulo, 196 x 166 cms.

salvou como por milagre. Uma vez quase foi sufocado por um cinto; e um dia, foi encontrado quase afogado no porto de Marselha.

Inscrito na escola de belas artes, aluno de Pietro Guérin, não absorveu a influência da academia. Seu primeiro sucesso foi em 1822, quando com 23 anos de idade, depois de haver exposto o seu "Dante e Virgílio" viu seu quadro adquirido pelo Estado.

Solteiro, não teve outras paixões que a pintura e as viagens, às quais deve algumas de suas mais profundas inspirações.

Pintor apaixonado pelas cores ardentes, entusiasmou-se, em viagem à Inglaterra, em 1825, pelas aquarelas de Bonington, que chamou "diamantes" e que influenciaram muito suas paisagens infinitas e irreais. Sete anos após, sua viagem ao Marrocos abriu-lhe novos horizontes coloridos e o fez exclamar: "Ri dos gregos de Davi". O Oriente, que um século mais tarde serviria de inspiração a Matisse, inspirou-o a pintar suas voluptuosas "Mulheres da Argélia", considerado por Renoir seu mais belo quadro.



Eugène Delacroix, *O Outono, Baco encontra Ariadne*, Acervo do Museu de Arte de São Paulo, 196 x 166 cms.

Além disso, Delacroix inspirou-se em Rubens, com quem teve em comum o amor aos grandes espetáculos, às cenas dramáticas e a sensibilidade das cores.

Encontra-se entre os dois pintores, analogias de temas, como as famosas lutas de leões. O que ele não tem em comum com o mestre flamengo é a sensualidade desenfreada. A paixão de Rubens, desnuda os corpos de suas mulheres: pintando-as, Rubens livra-se de sua paixão frenética, as curvas se dissolvem repetidamente, as carnes se inflamam. Raros são, entretanto, os quadros de Delacroix, onde representa a mu-

lher em sua sensualidade e se isso advém, como no quadro "Mulheres da Algéria", é de uma forma lânguida. Aproxima-se da arte de Rubens, principalmente no amor pelas linhas curvas e pela vibração das cores.

Há em Delacroix, uma incrível capacidade de adatar suas cores ao tema que representa como, por exemplo, pintando o Doge Marino Faliero, suas cores tornam-se venezianas. Seus temas favoritos, porém, são os históricos ou literários. Na sua "Barca de Dante", ele se reporta ao inferno dantesco, representando os condenados que se agarram à barca. As

figuras não são, como sucedia anteriormente, primeiro desenhadas e depois pintadas; são já vistas e imaginadas em todo seu colorido. "Aquilo que é real para mim é a ilusão que crio com meus quadros", escreveu em seu diário. Depois da "Barca de Dante", fez a segunda obra prima de sua juventude "O massacre de Chio", no qual representou os gregos derrotados pelos turcos e que foi chamado, por alguns seus contemporâneos, o massacre da pintura.

Em 1830 pintou a famosa "Liberdade que guia o povo", onde uma figura de mulher se ergue com a bandeira tricolor na mão contra o céu turvo. Tema típico de Delacroix, representando as massas e eliminando outros detalhes. Esse quadro foi comparado à obra de Goya, erroneamente porém, porque aquilo que em Delacroix é gesto, em Goya é drama contido.

Mas o mais belo trabalho de Delacroix é para nós, um quadro pouco conhecido "O cavalo na tempestade", onde, libertado da cultura que sufoca muitas vezes a inspiração, criou um quadro moderno, no qual fala apenas o elemento plástico. Mesmo quando seus temas são remotos à nossa sensibilidade, ele é um grande pintor. Precursor dos impressionistas, escreveu: "Na natureza tudo é reflexo". Multiplicando os toques iguais mas não idênticos, ele deu maior intensidade ao colorido, fragmentando-o. Estamos no limiar do Impressionismo, para o que "a matéria torna-se luz, através da inspiração das cores". Suas paisagens perderam a cor do atelier e parecem respirar o ar livre.

Examinando a obra e a figura de Delacroix, vemos que ele não se enquadra só no panorama da pintura romântica, mas que, como suas figuras, quebra a moldura de seu tempo, para deitar a primeira semente da arte moderna.



Eugène Delacroix, Retrato de uma mulher, Coleção James Tissot, 18 x 21 3/4".



Eugène Delacroix, Retrato de Mme. Henri Riesener, Coleção León Riesener, 27 1/2 x 22 3/4".

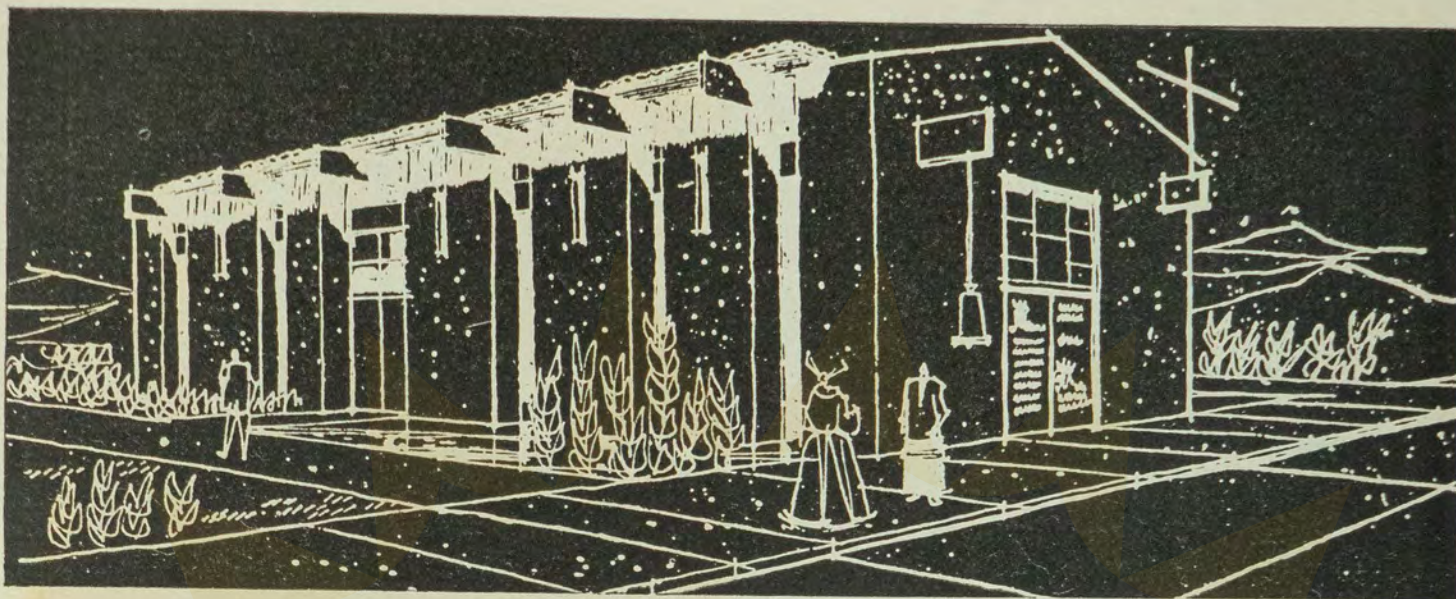
E. Delacroix. Retrato de Talma no papel de Néro, Coleção Bonnet.



Eugène Delacroix, O Inverno, Juno implora a Eolo, Acervo do Museu de Arte de São Paulo, 196 x 166 cms.

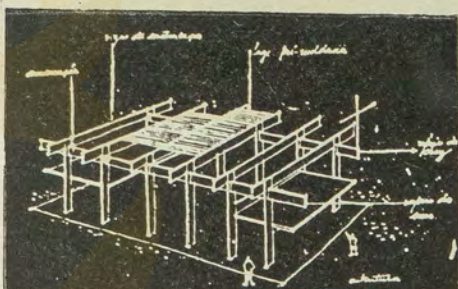
Eugène Delacroix, A Morte de Hassan, Coleção Didier, Sale, Paris.





Projeto: arq. Jorge Jabour Mauad

Capela para Senador Camara



Aqui está o projeto de uma capela que, pela simplicidade de sua concepção, de suas linhas, reflete o propósito do autor, o qual diz, no desenvolvimento do programa, ter considerado os seguintes problemas:

- a) sentido econômico por ser a capela uma doação particular;
- b) a localização dentro de um novo núcleo de planejamento deficiente;
- c) utilização de materiais e processos construtivos que se integrassem ao ambiente local.

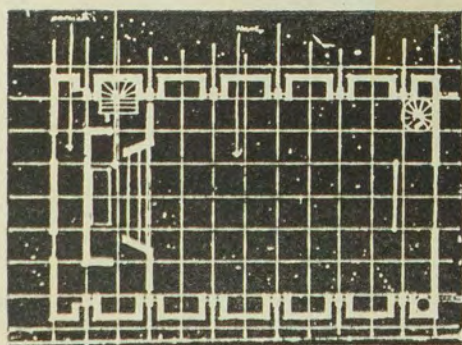
Além destes problemas, deparamos com aquele comum a todo programa religioso com as limitações que a liturgia impõe.

Tomando-se como idéia inicial a planta retangular, o arquiteto procurou estabelecer uma estrutura modulada que se integrasse à alvenaria criando um ritmo e uma proporção harmoniosa tanto no as-

pecto externo quanto no ambiente interno, e que transmittisse aos fieis uma atmosfera de recolhimento e respeito.

A estrutura conservará a nudez e honestidade características do concreto armado, em contraposição ao revestimento claro e áspero da alvenaria. A laje do fôrro, num sistema misto de concreto e tijolos aparentes e a cobertura de telhas coloniais, darão à obra o contraste de côr conveniente. O cruzeiro e o campanário ficaram integrados à estrutura de amarração e pilares. Em lugar de vitrais utilizam-se faixas verticais luminosas em vidro de côr com função decorativa e de aeração.

O arquiteto pensa em utilizar, para material de revestimento das portas de acesso, um laminado plástico com reproduções de iluminuras do Evangelho, que com seu aspecto rebuscado valorizam a simplicidade do edificio.



Geraldo Ferraz

Henrique Boese



Henrique Boese conseguiu uma notável estratificação em seu formalismo, que é uma redução de temário a esquemas não fixos, não recortados, não destituídos de frequência e vibração. Os seus quadros passaram, dessa maneira, a recolher uma soma de sugestões bem estabelecidas, bem determinadas, de alguns elementos tornados retângulos, círculos, e tais elementos ordenados e, em alguns casos, uma posposição bem relacionada. A boa composição, nele, tem um eco de vitalidade permanente, respondendo à tradição da arte da pintura, naquilo que é imutável, não obstante tôdas as modificações sofridas pela sua história.

Boese é, antes de tudo, um homem fino, de bom gosto, sincero e leal. Não lhe importam modas, classificações, críticas. Amando a pintura como um meio de fazer chegar às almas o que lhe vai na alma, em contemplação privilegiada, de linhas e côres, acabou por chegar a um abstracionismo lírico, referencial, de harmonias inespe-

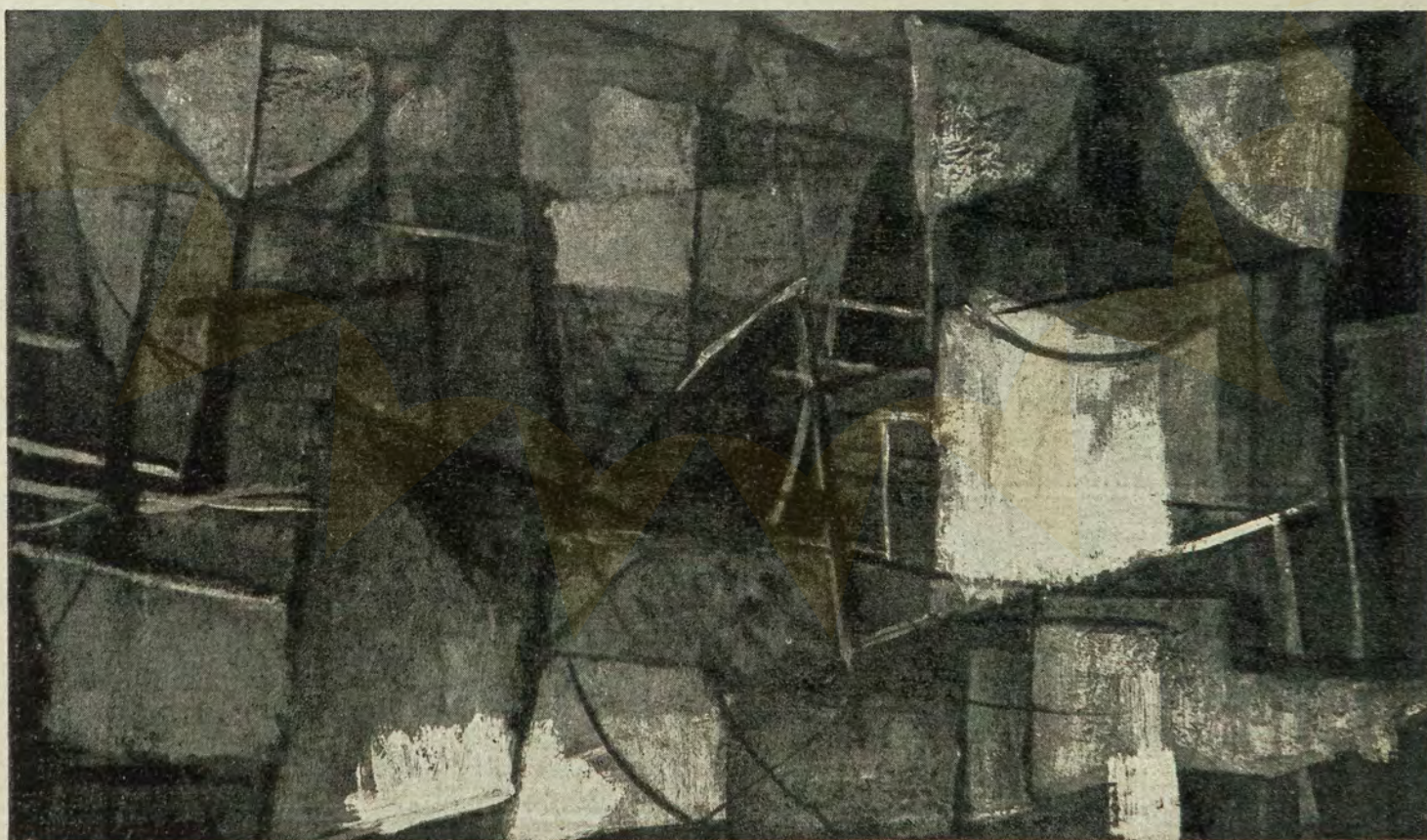
radas, nem sempre destituídas de uma solidez e de um pêso, que abrem seu lugar no espaço, e tornam-se como que tangíveis visualizações de um mundo recriado, sentido, imaginado.

Mas êsse abstracionista é um transmissor de sensações. Sua visão, rica de coloridos miraculosos, possui chaves de maravilhosas comportas para a paisagem indefinível que êle transpõe em seus quadros, e que continua sempre, de uns para outros quadros, numa mutação viva de sensações sempre novas e sempre renovadas. E é o mesmo homem diante dos acontecimentos que vigia e transfigura. Pode-se dizer que Henrique Boese não tem capacidade de se alterar: cristalizou-se a sua conceptiva e êle domina os seus retângulos de linhas e côres reunidos numa certa ordem. É um artista moderno sem os tics do modernismo — não é um clássico porque possui uma alma romântica, voltada para essa área de contemplação que se tornou sua propriedade de expressão, de amor, de libertação.

A fatura de Boese possui também para a concepção que êle tem do quadro um pessoalíssimo senso da utilização do óleo. Tudo chega ali numa dosagem certa, mas não se pode distinguir as manipulações que tramaram tais tonalidades, o segredo donde emergem nessa colocação direta, densamente obtida, do seu conteúdo intenso para um arranjo previamente imaginado, por certo. Curvemo-nos à sabedoria do pintor, que se formou ao longo de extensa experiência e de uma convicção meditada. Poucos artistas possuímos em nosso meio que tanto mereçam de nossa atenção e de nosso respeito. Boese é uma individualidade em que devemos ver um completamento humano, realçado pela cultura e pela arte que êle abraçou. Do alto em que se situa, não precisaríamos realizar a tentativa de uma aproximação a esta forma acabada de arte. Bastaria que expressássemos aqui a nossa saudação a êste mestre, na veneração que êle nos desperta.



Dois óleos de Henrique Boese.



MOSAICO



Desenho de Raoul Dufy.

Doações da Viúva Dufy • Faleceu recentemente a viúva do pintor Dufy, doando aos Museus de França um formidável acervo constituído por óleos, aquarelas, desenhos, tapeçarias e cerâmicas. Em relatório dirigido a Jean Chatelain, diretor dos Museus de França, Bernard Dorival especifica minuciosamente todo esse conjunto a ser dividido entre o Museu Nacional de Arte Moderna (de Paris), o Museu de Nice e o Museu do Havre. Trata-se de trabalhos típicos, naquela temática dionisiaca de otimismo, de Dufy e com lances de pistas de corridas, regatas, motivos mitológicos, etc.

Jacques Villon • Interessante essa família Duchamp, de artistas franceses mas de ressonância universal. Bastaria aludir-se a Marcel, o cubista, o dadaísta, o surrealista, o homem das escandalosas telas do Armory Show, das excelentes revistas, de agitada vida em Paris e em Nova York, amigo de Picaabia, Man Ray e Stiglitz. Há ainda uma irmã pintora e um irmão escultor. Mas o severo, equilibrado e admirável elemento do grupo, foi mesmo Jaques Villon, falecido recentemente. Ainda na última Bienal tivemos uma sala especial do mestre da escola de Puteaux. Harmonioso como Braque e Morandi, fez uma arte pós-cubista de lances

luminosos enviesados, influenciando muita gente, inclusive o nosso Portinari da fase da Via Sacra de Belo Horizonte.

Mané Katz • Acaba de morrer, aos 68 anos de idade, esse pintor judeu radicado em Paris, onde era figura popular, de cabeça grisalha, de Montparnasse, quer no Select quer no Dôme. Natural da Ucrânia, sempre pintou em óleos e guaches a vida hebraica: guetos, rabinos, etc. Um mundo de memória, pois cedo saiu da Rússia; mas duma realidade testemunhal, muito diversa das evocações oníricas de seu colega e contemporâneo Chagall. Mané Katz esteve em São Paulo, há alguns anos, hospedado na residência da família Leirner quando expôs no Museu de Arte Moderna.

Robert Humblot • Com a morte de Robert Humblot a arte figurativa, da paisagem, perde um de seus melhores e últimos elementos. Foi outra figura popular nas rodas artísticas de Paris, por sua vida de personagem rabelaisiana, amante de azeitonas e vinhos, colecionador de passarinhos e insetos. Fazia telas monumentais da Provença ou da Bretanha; e, quando não podia viajar, se contentava em reproduzir trechos de Fontainebleau. Mas, quando fazia figuras, era expressionista; um dos poucos da França, após Rouault e Gromaire.

Yves Klein • Perda irreparável para a arte de vanguarda é a morte de Yves Klein, vítima dum acidente rodoviário. Formado em arquitetura, defendeu tese e fez vida e arte de acordo com uma conceitualização nova, bem moderna, desta época da cosmonáutica. Deixou ensaios, opúsculos, projetos da climatização do espaço, plantas ousadíssimas. Como pintor era de extrema vanguarda, realizando uma arte otimista, energética e briosa, em oposição à arte lúgubre e pessimista dum Jean Villéri.

Há que assinalar ainda as mortes dos artistas Claude Pantzer e Piero Manzoni, este último da mesma mentalidade de Yves Klein e, como ele, morto num desastre.

Escultura mexicana • Em outro local aludimos à exposição itinerante de Pintura Contemporânea Mexicana que percorre cidades brasileiras. Complementarmente há que registrar a exposição de escultura em pedra do antigo México, e que se realizou em maio em Paris, na Galeria Jeanne Bucher. Material

de diversas proveniências, em lances monumentais ou pequenos formatos, quase tudo procedendo do Yucatan. Viria a propósito um estudo didático entre a escultura egípcia e a escultura mexicana pré-colombiana.

Arte brasileira na Alemanha • Já acentuamos o êxito da exposição "Fachadas Cariocas" de José Paulo Moreira da Fonseca na cidade alemã de Francforte-sobre-o-Meno. Queremos agora aludir a três exposições anteriores, do começo do ano, e de procedência brasileira: uma, coletiva, de gravadores popuistas nordestinos, que aliás vem percorrendo a Europa com interesse especial; e as outras duas de quadros dos pintores Sanson Flexor e Glauco Rodrigues. Conforme sabem os meios artísticos, Flexor, que esteve presente àquela exposição, voltou rapidamente ao Brasil, mas já regressou à Europa, radican-do-se outra vez em Paris, donde nos remeteu impressões de duas exposições no Museu de Artes Decorativas; uma de joias feitas por Braque; outra de Vasarely, com sua chamada Plástica Cinética, de que há excelente estudo na revista *Quadrum*. Refere-se também ao Salão *Realités Nouvelles*, algo no gênero do Salão *Comparaisons*, de que tratamos em outro local desta revista.

Júri de Seleção de Artes Plásticas da VII Bienal • Os artistas brasileiros candidatos à VII Bienal de Arte de São Paulo escolheram o júri para a seleção de seus respectivos trabalhos e que ficou assim constituído: José Geraldo Vieira, Geraldo Ferraz, Mário Pedrosa, Sérgio Milliet e Walter Zanini. Entrando em ação no Rio e em São Paulo, este júri aceitou trabalhos apenas dos seguintes artistas:

PINTURA — Aguilar, José Roberto — Arruda, Sertório — Bandeira, Augusto — Barros, Helena Maria B. de — Becker, Paulo — Boese,





Lasar Segall, "Figura feminina".

Henrique — Bonadei, Aldo — Brannigan, Sheila — Calderari, Fernando — Chartuni, Maria Helena — Coaracy, Ismenia — Costa, Regina Lucia A. N. da — Coutinho, Heitor Seixas — Cruz, Carmelo R. — Dacosta, Maria Leontina F. — Diniz, Pinho — Ferrari, Arnaldo — Ferrari, Donato — Ferreira, Manoel Francisco — Fourpome, Tereza d'Amico — Freitas, Ivan — Fukushima, Tikashi — Genofre, G. Roberto — Henrique, Gastão Manuel — Ianelli, Arcangelo — Kaneko, Keniche — Karman, Ernestina — Kock, Eleonore — Kogure, Mitsutaka — Kondo, Bin — Kusuno, Tomoshigue — Lanyi, Emeric — Lauand, Judith — Leirner, Nelson — Libeskind, David — Lima, Grauben B. do Monte — Magano, Carlos — Mello, Sérgio de Campos — Miami, Gaetano — Nerici, Pietro — Nicola, Roberto — Odriozola, Fernando — Oiticica Filho, José — Oliveira, Raimundo de — Oswald, Henrique — Ohtake, Tomie — Paes, Maria Helena de O. Motta — Pasqualini, Vilma — Penteado, Darcy — Pereira, Cidinha — Polo, Maria — Raimo, Leopoldo — Reis Neto, Gilda — Rissone, Paulo M. — Roesler, Inge — Romani, Fernando — Roza, Waldemar — Ruffolo, Luiz — Sá, Douglas Marques de — Sade, Jorge Carlos — Saldanha, Firmino Fernandes — Saldanha, Ione — Sapia, Isolina Batistessa — Schaeffer, Frank — Schendel, Mira — Segy, Helena — Serpa, Ivan Ferreira — Silva, Benjamin — Silva, José Antonio da — Souza, Geraldo de — Souza, Wellington Virgolino de — Szulc, Anna — Teixeira, Alberto — Torres, Marília Gianetti — Tort, Pedro — Toyoda, Yutaka — Valle, Rosina Becker do — Valentim, Rubem — Vasconce-

los, Ernani Mendes de — Vescovi, Silvano — Xandó, Niobe N. — Wakabayashi, Kazuo — Yoshitome, Yo — Zanotto, Luigi — Zaragoza, José.

ESCULTURA — Blank, Carlos — Calabrone, Domenico Sério — Cravo, Mario — Dhelomme, Eduardo — Duvivier, Edgar — Fraccaroli, Gaetano — Ito, Tadayoshi — Leirner, Felicia — Liuba — Shimizu, Takeo — Stockinger, Francisco A. — Tenius, Carlos Gustavo — Tsuchimoto, Masumi — Vescovi, Silvano — Vlavianos, Nicolas.

DESENHO — Aguiar, Ely Bueno de — Amaral, Antonio Henrique Abreu — Andrade, Farnese de — Andrés, Maria Helena — Bagley, Henrietta Michelwon — Brentani, Gerda — Bressane, Euridyce Pinto — Campos, Estela — Cencini, Italo — Charoux, Lothar — Chartuni, Maria Helena — Costa, João José Silva — Karman, Ernestina — Leal, Trindade — Lins, Darel Valença — Mestriner, Odila — Odriozola, Fernando — Pedreira, Renina Katz — Penteado, Darcy — Penteado Neto, Onofre A. — Porto, Raul — Silva, José Antonio da — Silva, José Cláudio da — Radspieler, Maria Laura — Telles, Anésia Silva — Udler, Berco — Wong, Helena.

GRAVURA — Amaral, Antonio Henrique — Andrade, Farnese de — Bastos, Dorothy — Berlinck, Izar do Amaral — Betiol, Zoravia



Franz Josef Weissmann.

— Bonomi, Maria — Botelho, Adir — Cavalcanti, Newton — Chiaverini, Miriam — De Lamonica, Roberto — Esmeraldo, Sérvulo — Geiger, Anna Bella — Guersoni, Odeto — Samico, Gilvon — Silva, Mirian Inez da — Souza, José Maria de — Strosberg, Rachel.

TAPEÇARIA — Douchez, Jacques.

Reestruturação do Museu de Arte Moderna de São Paulo • Uma notícia auspiciosa para quantos colaboraram na organização do Museu de Arte Moderna de São Paulo, se-
diado durante anos na rua 7 de

abril onde constituiu centro diário de encontro de intelectuais, críticos, artistas das mais diversas gerações e alunos de nossas universidades. Este organismo de coleções, aulas e exposições está sendo reestruturado desde que o Museu de Arte Contemporânea se destina à Cidade Universitária conquanto ainda em hibernação no Ibirapuera. Já houveram diversas reuniões de antigos sócios e antigos frequentadores; parece que a sede será na Fundação Álvares Penteado. Os estatutos já foram debatidos e aprovados. O principal intento inicial é a aquisição dum acervo nacional.

Congresso Internacional de Críticos de Arte • Realizou-se em Tel-Aviv, de 16 a 24 de julho, o Congresso Internacional de Críticos de Arte, tendo como presidente efetivo Johnson Sweeney e como presidente de honra Sir Herbert Read e Will Grohman. Os vice-presidentes foram C. Argan, da Itália; Carola Giedion-Weilicker, da Suíça; C. Jaffe, da Holanda; Jacques Lassaigne, da França; Romero Brest, da Argentina; Mário Pedrosa, do Brasil; Fritz Novot, da Áustria; Juliusz Starzynski, da Polônia; Soichi Tominaga, do Japão. Fêz as honras da hospedagem Haim Gamsu, presidente da secção israelense. Trataremos no próximo número das teses apresentadas.

Exposições em Galerias e Museus

• No Museu de Arte Moderna do Rio, tapeçaria de Douchez e Nicola, Pintura Contemporânea Mexicana. No Museu de Arte Contemporânea: Pintura Contemporânea Mexicana e Bauhaus. No Museu de Arte de Belo Horizonte: Telas de Pedro Correia de Araújo, Inimá, desenhos e gravuras de Lasar Segall, retrospectiva de Guignard. No Museu da Reitoria da Universidade de Minas Gerais, em Belo Horizonte: Pintores Brasileiros de Coleções Mineiras, cerâmica e escultura de Leda Selma Dei Gontijo, telas de Santiago Americano Freire. Na Galeria Bonino (Rio de Janeiro): telas de Tran Tho, desenhos de Caribé, telas de Bonadei. Na Galeria Barcinski: telas de Ivã Freitas. No Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas: Exposições simultâneas de Geraldo de Sousa, Maria Helena Mota Pais, Mário Bueno, Thomás Perina, Raul Pôrto, Geraldo Jurgensen e Maria Aparecida Bueno de Melo. No Instituto Cultura Brasil - Estados Unidos (em Belo Horizonte): Telas de Mário Silésio e conjunto de Artistas Gaúchos. Na Galeria Astréia: Telas de Jaguaribe, Alfredo Mucci, Geraldo Décourt, Domenico Lazzarini, Arnaldo Ferrari, Carlos Magano, Manézinho de Araújo. Petite Galeria (no Rio): Telas de Arcangelo Ianelli. Na Casa do Artista



Darcy Penteado.

Plástico: Retrospectiva de Anita Malfatti e Pola Rezende, telas de Sílvia, Nelson Penteado de Rezende, Oswald de Andrade Filho. No Pavilhão Armando de Arruda Pereira (Pavilhão da Fundação Bienal de São Paulo): Retrospectiva gráfica e plástica de Darcy Penteado. Na Galeria Ambiente: Telas de Luciano Maurício, arte gráfica de Odiléia Helena Setti, caricaturas de Danilowarz. Na Galeria São Luís: Desenhos e gravuras de Miriam Chiaverini, desenhos de Flávio Motta, telas de Rissone. No Museu da Fundação Álvares Penteado: Brasil Antigo (Porcelanas, cristais, santos, móveis, quadros e gravuras), exposições de Aldo Bonadei e Zaragoza. Na Galeria Selearte: Telas de Grover Chapman, Heitor dos Prazeres e Marília Gianneti Tórres. Na Seta: Telas de Helena Segy. No Museu de Arte de São Paulo: Fotografias de Torok, MORAIS e MAMPIN; exposições simultâneas dos japoneses Kaneko, Ohara, Shimizu, Tsutimoto, Ito, Kogure, Kondo, Kusuno, Sakakibaesa, Toyota, Tsuji, Wakabayashi e Yoshitome. Na

Galeria La Ruche: Telas de Blanca Prieto. No vestibulo do Teatro Maria Della Costa e sob o patrocínio da Federação das Mulheres do Estado de São Paulo: Exposição coletiva de artistas nacionais contemporâneos

Intercâmbio Brasil-Nigéria • Antônio Olinto e Zora Seljan levaram para a Nigéria uma exposição de artes gráficas e plásticas do Brasil; e agora, de retorno, trazem para o Rio, São Paulo e Salvador, uma exposição coletiva de crianças das escolas da Nigéria.

Júri de Arquitetura da Bienal de São Paulo • Está assim composto o júri de Arquitetura da VII Bienal de São Paulo: Maurício Nogueira Batista, Acácio Gil Borsi, Miguel Pereira, Jorge Wilhelm e Oswaldo Correia Gonçalves.

XII Salão Paulista de Arte Moderna • Realizou-se no mês de junho, na Galeria Prestes Maia, o XII Salão Paulista de Arte Moderna, cuja organização este ano coube a Izar

do Amaral Berlinck, Raimundo de Oliveira, Hércules Barsotti, Vicente di Grado e José Luís Fleury de Oliveira. Os júris de seleção e premiação dos diversos setores estiveram assim constituídos: Para Pintura: Izar do Amaral Berlinck, Raimundo de Oliveira, Lothar Charoux, Aldo Bonadei e Norberto Nicola; para Escultura: Vicente di Grado, Júlio Guerra, Yolanda Mallozzi, Renato De Stefano e Athayde de Barros; para Arte Decorativa: Izar do Amaral Berlinck; Norberto Nicola, Vicente di Grado, Yolanda Mallozzi e Maurício Nogueira Lima; para Arquitetura: José Fleury de Oliveira, Telésforo Giorgio Cristofani, Maurício Nogueira Lima, Arnaldo Grostein e Rodolfo Ortemblad Filho. Houve uma homenagem à memória de Oswald Goeldi, com a exposição de três trabalhos dele: "A tarde", "A despedida" e "Casarão".

O setor de pintura, aquarela, guache, tempera, desenho, gravura e monotipia apresentou 295 trabalhos. O setor de escultura, 26. O setor de arquitetura constou de unidades. O setor de artes decorativas

Pedro Correia de Araujo.



constou de 39 peças. Não resta dúvida que melhorou, tanto a instalação como o conteúdo deste ano, mormente no setor de escultura que via de hábito vinha sendo sempre o menos interessante.

Houve, no encerramento, a distribuição de 75 láureas, entre prêmios, medalhas de ouro, prata e bronze, diplomas e aquisições. O Prêmio Governador do Estado, para pintura, coube a Leopoldo Raimo; o de gravura, a Moacyr Rocha; o de escultura, a Neusa Moraes. A grande medalha de ouro foi atribuída a Kazuo Wakabayashi e a pequena medalha de ouro, a Alice Brill.



José Paulo Moreira da Fonseca.

Aquitetura brasileira no Paraguai

● O arquiteto Fernando Saturnino de Britto, que está no Paraguai como membro da comissão construtora do Colégio Experimental Paraguai-Brasil (projeto de Afonso E. Reidy e construção do engenheiro César Pires de Mello, o qual está com o corpo principal quase construído), sem prejuízo das suas funções, tem desenvolvendo um bom trabalho cultural junto aos paraguaios. Ainda recentemente, em maio, inaugurou uma exposição de arquitetura contemporânea com mais de vinte projetos com maquetas, fotografias e plantas, com a presença do presidente do Paraguai, general Stroessner. No catálogo da mostra, que teve o patrocínio da Missão Cultural Brasileira, Saturnino de Britto escreveu este texto: "Os estudos e projetos de arquitetura apresentados nesta exposição constituem parte dos trabalhos realizados no Paraguai, como colaboração com os programas planificados pelo Superior Governo da Nação e a iniciativa privada. Com toda a honestidade profissional procurei corresponder à confiança em mim depositada, lograr o propósito de uma colaboração técnica ao progresso do país e concorrer com mais um esforço na sincera e crescente colaboração paraguaio-brasileira".

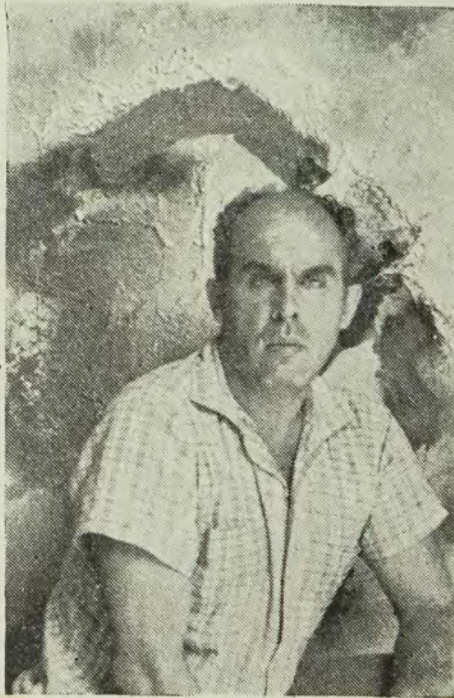
Novo Palácio imperial no Japão

● Os planos para a construção do novo palácio para o uso oficial dos imperadores do Japão e de autoria do notável arquiteto Junzo Yoshio da Universidade de Tóquio, vêm de ser concluídos.

O novo palácio será construído dentro do recinto da propriedade imperial, em lugar do antigo edifício que foi levantado em 1889 e destruído por um incêndio em 1945. Disporá de uma área útil de 12.860 m².

O prof. Yoshimura diz que sua obra irá combinar a beleza da arquitetura tradicional japonesa com a prática da arquitetura moderna. Não será uma estrutura imponente, sendo mais uma construção de linhas simples que atrairá o senso estético dos japoneses.

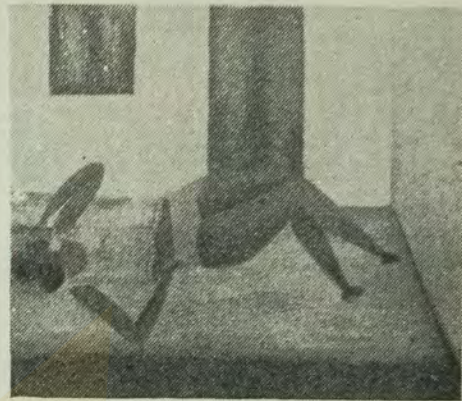
De acordo com as plantas, o novo palácio terá uma estrutura de ferro e concreto com uma cobertura de telhas de cobre coloridas de verde. Conterá um salão principal para recepções, um salão para jantares oficiais bem como salas de conferência e escritórios. Um balcão também será construído, do qual Suas Majestades poderão saudar o público em dias de cerimônia especial.



Carlos Magano.

Além dele, um jardim de 10.000 metros quadrados, capaz de acomodar cerca de 20.000 pessoas, será construído na frente do seu salão principal. Sob esse jardim, existirá um local de estacionamento para 180 autos.

A construção do novo prédio, segundo se espera, terá início em abril do ano vindouro, devendo estar terminada em março de 1967. O custo total da obra oscilará en-



Tela de Heitor dos Prazeres.

tre 8.000 e 9.000 milhões de yens. Entrementes, um vasto jardim, medindo 344.000 metros quadrados será criado na parte oriental do recinto do Palácio para uso do público. A conclusão deste parque natural está programada também para 1967.

Plano Diretor para a paulicéia desvairada

● "Dentro de poucos anos não se poderá mais cruzar o centro da cidade de automóvel, sendo mesmo difícil fazê-lo à pé... S. Paulo é uma cidade que se desumaniza, dia a dia, tornando sua população cada vez mais infeliz, menos assistida, menos atendida... Aprovam-se loteamentos, ou se os consideram efetivados, embora sem o estabelecimento de artérias de ligação, sem que se tenham calculado o custo dos equipamentos coletivos, ou as condições de vida dos que ali irão residir... Reclama a cidade o seu Plano Diretor ou, noutros termos: uma Lei Orgânica Municipal que atenda não apenas ao seu próprio crescimento como ao conjunto de municípios que constituem o chamado Grande São Paulo..."

Estas expressões não constituem propriamente novidade, um número de técnicos as tem repetido até a saturação. Reproduzimo-la não pela sua originalidade, mas por quem as subscreve: o sr. Freitas Nobre, vice-prefeito da Capital (em artigo publicado na Revista do Instituto Brasileiro de Administração Municipal).

É pois alguém com prestígio político, uma vez que foi eleito vice-prefeito, com a eventual responsabilidade de assumir a chefia do Executivo Municipal e certamente um candidato em potencial ao Ibirapuera, que assim se manifesta. É um antigo vereador, portanto com parcela de responsabilidade nas eventuais deficiências da legislação da cidade, que reconhece e proclama a falta de uma Lei Orgânica que codifique, oriente e regule o crescimento da Capital e de sua zona de influência.



Desenho de Jesuino Ribeiro.

É sumamente alentador constatar que, às vezes que proclamavam esta deficiência, competentes mas desprovidas de força política, se junta alguém a que esta última qualidade não falta.

Contudo, se aqueles que por sua condição nada mais podiam fazer do que alertar os responsáveis e a opinião pública, ao sr. Freitas Nobre não basta engrossar o côro das advertências. S. exa. tem meios e força para passar à ação. Além do seu posto de vice-prefeito que lhe confere por enquanto apenas uma expectativa de autoridade mas que na realidade o credencia como porta-voz de uma parcela majoritária da população, s. exa. é um dos líderes de uma agremiação partidária com força para, através de uma bancada, agir na Câmara Municipal no sentido de que esta tome a iniciativa de sanar a lacuna que hoje proclama. Não conhecemos maior serviço que possa prestar à cidade, nem maneira mais digna de honrar o voto de seus concidadãos, que conseguir s. exa... "que São Paulo enfrente o problema do seu Plano Diretor, adotando um critério racional de crescimento, fixando o zoneamento e dando, ao menos, condições de sobrevivência à população que reclama a trilogia universal de uma cidade humana: "LUZ, AR e ESPAÇO", para usarmos as próprias palavras de encerramento de s. exa. no artigo em questão.



Caribé, na Cidade Baixa de Salvador. Em baixo: um nanquim de Caribé.



Salvando os templos da Núbia ● Os dois templos de Abu Simbel, testemunhas da época do faraó Ramsés II, serão desmontados e transportados em pedaços para os altos do grande farol que domina o Vale do Nilo, a fim de serem salvaguardados das águas da represa de Assuã.

Este é o projeto sueco-egípcio que foi escolhido pela Comissão Consultiva da UNESCO. A comissão, que compreende Ernest Ischy (França), Hans Martini (Alemanha Federal), Cláudio Marona (Itália), Henri Disens (Suíça) e Zail Bartahay (Estados Unidos), pôs de lado definitivamente o projeto francês, que consistia em fazer flutuar os templos, encerrados num grande bloco de cimento, e

utilizar a subida das águas do Nilo para colocá-los a uns 60 metros acima do nível do rio.

O projeto sueco-egípcio, que ainda deve ser aprovado pelo governo do Cairo e pela Comissão Executiva da UNESCO, custará 36 milhões de dólares. Esse projeto está previsto em três grandes etapas, que serão escalonadas até o ano de 1970.

A primeira etapa da execução consistirá em construir uma represa em redor dos templos, para protegê-los da subida das águas durante as operações de salvamento. Essa primeira fase deverá estar terminada antes do mês de outubro, data do começo dos trabalhos no recinto dos templos.



Tela de Branca Prieto.

A segunda fase do projeto prevê a fragmentação dos templos, das estátuas e das câmaras subterrâneas. Na medida do possível, cada um desses elementos será tratado em um só bloco e transportado, após laboriosa enumeração, às alturas da montanha de Abu Simbel, que tem 182 metros de altitude. A reconstrução dos templos, em seu novo local, deverá estar praticamente concluída em 1968.

A terceira fase prevê o reforço dos templos reconstruídos, assim como sua preparação e embelezamento. Esse período durará provavelmente dois anos, pelo que os trabalhos estarão totalmente concluídos em 1970.

Dos 36 milhões de dólares que representam o custo do projeto em questão, 15 milhões deverão ser pagos em dólares e o resto em divisas egípcias. A Comissão da UNESCO examina atualmente as correções pedidas pelos especialistas sobre o plano primitivo apresentado pelos egípcios. Cabe agora ao ministro da Cultura da República Árabe Unida, Abdel Kader Hatem, anunciar oficialmente a decisão da Comissão.

Departamento Cultural do Itamarati ● Em substituição ao ministro Lauro Escorel que vem de ser transferido para outro posto, assumiu a chefia do Departamento Cultural e de Informações do Ministério das Relações Exteriores, o ministro Jorge de Oliveira Maia. Nascido em 25 de Julho de 1914, ingressou o ministro Jorge Maia na carreira diplomática em dezembro de 1943, passando a servir na Secretaria de Estado até 1945.

Foi promovido por merecimento, ainda na Secretaria de Estado, a Cônsul de 2.ª Classe em dezembro de 1945. Removido para Moscou, serviu como segundo secretário na Embaixada até 1946, seguindo depois para Paris, onde ficou aguardando ordens até ser designado, em janeiro de 1947, para Londres. Foi enviado nesse mesmo ano a Moscou, em missão especial. Em 1948, foi designado para servir na Comissão de Inquérito nos Balcãs, regressando a Londres em 1949.

No decorrer de sua carreira diplomática serviu ainda como cônsul-adjunto em Antuérpia, de 1950 a 1953, e como 1.º secretário em Nova Delhi, em Dusseldorf, e no México.

Participou de inúmeras conferências internacionais como representante e membro de delegações brasileiras. Foi designado para servir junto ao chanceler da Guatemala na III Reunião de Consulta dos Ministros das Relações Exteriores das Repúblicas Americanas, realizada no Rio de Janeiro em janeiro de 1942; para chefiar, interinamente, o Serviço de Informações do Itamarati, de 1944 a 1945; para a Delegação à Conferência da Paz, em Paris; para a Reunião do Comitê Executivo da UNESCO; para delegado da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais no Congresso das Sociedades de Autores e Compositores em Paris, em junho de 1947; para observador no Congresso da União Internacional de Proteção à Infância, em Londres; para assessor da delegação brasileira à Assembléia Geral das Nações Unidas; membro do Serviço de Informações quando da visita do pre-

sidente do Líbano ao Brasil, em maio de 1954; encarregado de Negócios do Brasil em Karachi; cônsul em Dusseldorf; no México; para acompanhar o presidente do México em sua visita oficial ao Brasil, em janeiro de 1960; membro da Reunião de Especialistas da Rede Interamericana de Telecomunicações, no México; membro da Missão Especial para representar o Brasil nas Comemorações do Sesquicentário da Independência do México, em setembro de 1960.

O ministro Jorge Maia é profundo conhecedor de artes plásticas, tendo pronunciado numerosas conferências sobre arte clássica e moderna no exterior. Com a orientação de Jorge Maia, voltará o equilíbrio ao Departamento Cultural e de Informações do Itamarati: — a alfândega cultural do Brasil.

IV Centenário do Escorial ● Foram completamente restauradas quarenta salas do palácio de verão do rei Felipe II, no Mosteiro do Escorial, e serão franqueadas ao público por ocasião do quarto centenário do famoso edifício.

O palácio de verão do mosteiro será convertido num grande museu que proporcionará aos visitantes uma seleção antológica de quadros dos pintores das escolas espanhola, italiana e flamenga, que estão guardados no Escorial. Haverá também exposição de máquinas, instrumentos e planos empregados para a construção do mosteiro, que foi ao mesmo tempo convento, quartel e palácio, na época do austero rei Felipe II. As exposições serão completadas com bordados, miniaturas, medalhas, moedas, retratos, armas, gravações, e tapetes do século XVI.

Barro de Leda Goutijo.





Edifícios
em
Condomínio

Incorporação
Administração
Vendas

SÃO PAULO — SANTOS

SÃO VICENTE



ADMINISTRADORA S/C

Rua Major Sertório, 349

6.º andar - Tel.: 35-7155

SÃO PAULO



GENARO EXPORÁ NOS ESTADOS UNIDOS • A Smithsonian Institution, entidade americana incumbida de patrocinar exposições de artes nos principais museus americanos, e que há alguns anos promoveu a maior retrospectiva de todos os tempos, os trabalhos de Matisse, vem de convidar Genaro de Carvalho para apresentar traba-

lhos nos principais museus de arte moderna daquele país amigo.

“Um artista de valor que projeta o artesanato de sua terra pelo mundo”, no dizer do autorizado “Times”, Genaro de Carvalho, realmente tem mais uma oportunidade em projetar a arte brasileira, da qual ele é lido e indiscutível representante, no exterior.

Na luta contra as formigas que ameaçavam causar grandes estragos, foram descobertas algumas salas do palácio de verão com afrescos e murais que foram restaurados. Os atos comemorativos do quarto centenário da fundação do Escorial terá início a 23 de abril, aniversário da colocação da primeira pedra, em 1563, e terminará a 23 de setembro, aniversário da morte de Felipe II. Nestes cinco meses serão realizadas conferências e concertos de música sacra, representações teatrais e festivais artísticos e folclóricos.

Escola de desenho industrial • Criada pelo decreto “N” n.º 3, de inaugurada, no Rio de Janeiro, a Escola Superior de Desenho Industrial da Guanabara, estabelecimento pioneiro que objetiva, antes de mais nada, formar, em nível superior, desenhistas industriais e programadores visuais.

Os cursos serão ministrados em quatro séries, sendo que a primeira série constituirá o Curso Fundamental, de caráter eliminatório, comum às especialidades de desenhistas industriais e programado-

res visuais e constará das seguintes disciplinas e distribuição de setores:

- A - Setor I - Integração Cultural:
 - a) Iniciação à Cultura Contemporânea;
 - b) História das Artes Plásticas no Século XX;
 - c) Psicologia (Teoria da Percepção);
- B - Setor II - Meios de Representação:
 - a) Análise Teórica dos meios de representação;
 - b) Fotografia;
 - c) Desenho Técnico;
 - d) Prática de Representação Visual;
- C - Setor III - Metodologia Visual:
 - a) Metodologia visual;
 - b) Iniciação à programação visual;
- D - Setor IV - Introdução à Lógica e Teoria da Informação:
 - a) Introdução à Lógica e à Matemática;
 - b) Técnica de Redação;
- E - Setor V - Oficinas.

A especialização do Desenho Industrial terá a seguinte seriação de disciplina:



OXFORD

FÁCIL
RÁPIDO
EFICIENTE

RAPIDOGRAPH



CANETA PARA NANKIN

PARA DESENHAR

EM 7 GROSSURAS DE TRAÇOS
DE 0,2 Á 1,2 mm DIN 15

OUTROS
APARELHOS PARA DESENHAR

PRODUTOS
FRITZ JOHANSEN
NAS BÔAS CASAS DO RAMO

"OXFORD"
VARIANT, VARIOSCRİPT E
COMPASSO
PARA OS QUAIS RECOMENDAMOS
TINTA NANKIN PEROLA "EUREKA"

2.ª SÉRIE:

- A - Setor I - Integração Cultural:
 - a) História da Tecnologia;
 - b) Antropologia Cultural;
- B - Setor V - Oficinas:
- C - Setor VI - Desenvolvimento do Projeto:
 - a) Desenvolvimento do Projeto (I);
- D - Setor VII - Teoria Espacial:
 - a) Teoria da Fabricação (I);
 - b) Teoria dos Materiais (I);
 - c) Construção Técnica (I);
 - d) Mecânica (I);
 - e) Fisiologia (I).

3.ª SÉRIE:

- A - Setor I - Integração Cultural:
 - a) Sociologia (I);
 - b) Economia.
- B - Setor V - Oficinas.
- C - Setor VI - Desenvolvimento do Projeto:
 - a) Desenvolvimento do projeto (II);
- D - Setor VII - Teoria Espacial:
 - a) Teoria da Fabricação (II);
 - b) Teoria dos Materiais;

- c) Construção Técnica (II);
- d) Mecânica (II);
- e) Fisiologia (II);

4.ª SÉRIE:

- A - Setor I - Integração Cultural:
 - a) Sociologia.
 - B - Setor V - Oficinas:
 - C - Setor VIII - Desenvolvimento do Projeto:
 - a) Desenvolvimento do projeto (III);
- A especialização de Programação Visual terá a seguinte seriação de disciplinas:

2.ª SÉRIE

- A - Setor I - Integração Cultural:
 - a) Teoria da Percepção Visual.
- B - Setor V - Oficinas:
- C - Setor VIII - Desenvolvimento do Projeto:
 - a) Análise gráfica (I);
 - b) Fotografia (I).
- D - Setor IX - Teoria da Técnica e dos Materiais:
 - a) Teoria da técnica e dos materiais.

3.ª SÉRIE:

- A - Setor I — Integração Cultural:
 - a) Sociologia (I);
 - b) Economia.
- B - Setor II — Meios de Representação:
 - a) Teoria da Percepção Visual (II).
- C - Setor VIII — Desenvolvimento do Projeto:
 - a) Desenvolvimento do projeto (II);
 - b) Meios de comunicação visual.

4.ª SÉRIE

- A - Setor I — Integração Cultural:
 - a) Sociologia (II).
- B - Setor V — Oficinas:
- C - Setor VIII — Desenvolvimento do Projeto:
 - a) Desenvolvimento do projeto (III).

Para atender às finalidades previstas no Artigo 1.º, poderão ser criados outros setores ou cursos, de acôrdo com o desenvolvimento da Escola.

O MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO EDITA O SEU CATÁLOGO •

Graças ao alto descortino de seus diretores, srs. Favorino do Prado, João Guilherme de Oliveira Costa, Joaquim Pinto Nazário, José Loureiro Junior e Glicério de Freitas, a Caixa Econômica Federal de São Paulo, acaba de proporcionar os recursos financeiros para que o Museu de Arte de São Paulo editasse o seu catálogo onde todo o acervo é apresentado.

A confecção gráfica, tarefa das mais delicadas, coube a Habitat Editôra Ltda., a qual procurou mostrar-se à altura de tão importante cometimento.

Compõem o livro uma introdução, de autoria do fundador e presidente Chanteaubriand, um prefácio histórico do diretor, sr. P. M. Bardi; uma nota técnica sobre o catálogo; um índice dos artistas e finalmente, trezentas-e-doze páginas em que as obras são estudadas em seus característicos estilísticos e técnicos, agrupadas por escolas e seguindo uma ordem cronológica. As mais importantes são reproduzidas por inteiro e também em pormenores. Na capa colorida é reproduzida a "Menina com as Espigas de Trigo", de Renoir. Um certo número de exemplares do catálogo será oferecido a personalidades do mundo das artes no Brasil e no Exterior, aos sócios mantenedores do Museu de Arte de São Paulo e aos principais museus e bibliotecas de arte do mundo inteiro, o que levará o nome do Brasil a terras longínquas, sobre o signo prestigioso de uma coleção de arte justamente famosa e elogiada. Não passa semana, até dia, poderia-se dizer, que não chegue um pedido de fotografias das obras para serem reproduzidas em livros ou estudos sobre arte. O catálogo e as obras da futura sede do Museu, que em breve serão reiniciadas, vêm coroar assim os esforços do fundador do Museu, bem como recompensar a generosidade de seus amigos, que possibilitaram juntar em tão breve espaço de tempo uma coleção que hoje seria impossível conseguir.

BRASILEIROS EM PARÍS • Em junho, na Galeria du XXème Siècle, Franz Krajcberg, Flávio Shiró Tanaka, Sérgio de Camargo, Luiza Müller, Liuba, expuseram seus trabalhos sob o rótulo "7 artistas brasileiros da Escola de Paris".

Prefaciando o catálogo da mostra de arte, escreveu Jean Cassou, diretor do Museu de Arte Moderna de Paris:

"Jovens artistas brasileiros trabalhando em Paris estão aqui agru-

"C. I. P."

Papéis

Heliográficos

e Vegetais

Máquinas

Heliográficas

COMPANHIA INDUSTRIAL POLITÉCNICA

RUA DO BOSQUE, 859 - FONE: 52-2932 - CX. POSTAL, 7215

ENDEREÇO TELEGRÁFICO "HELIOCIP" — SÃO PAULO



CREMISINI CONSTRUTORA S. A.

Construção

Administração

Apartamentos

Casas - Terrenos

Terras para agricultura

RUA MARQUÊS DE
PARANAGUÁ, 66

FONES: 36-0204 - 36-0604

e 34-6607 — SÃO PAULO



Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), "Duas Mulheres", Acervo do Museu de Arte de São Paulo.

pados. São brasileiros e são representativos do espírito da jovem escola brasileira; são também representativos do espírito da Escola de Paris, e no interior da Escola de Paris guardam sua marca brasileira. É isso que gostaria de fazer notar.

Brasileiros, eles o são desde logo pela diversidade de suas origens. Cada um deles, através a confusão do universo atual, é um destino. E é de destinos que se compõe a América e esta América particularmente americana que é o Brasil. E à sua maneira, a Escola de Paris é também uma América. Portanto, aqui ou lá, esses artistas levam em si uma aventura, o hábito do risco, uma disposição ao desenraizamento como ao enraizamento, uma espécie de liberdade patética.

Essa liberdade novamente se encontra profundamente evidenciada, em sua arte. Nenhum preconceito, nenhuma tradição, nenhum dógma. Mas um jogo amplo entre o primitivo extremo e a extrema vanguarda. Não existem materiais consagrados e tudo é lícito, e particularmente tudo que parte do primordial, do elementar e do brut (tosco, áspero, seco, etc.). Esses artistas trabalham com naturalidade. Uma enorme inocência se exprime neles, através deles. Nada de deliberado, nem de provocador, mas a mais direta e simples naturalidade. Eles estão próximos da origem das coisas. Eles misturam seus jogos com os jogos do amaneecer. Os jogos da primeira idade, da primeira praia, do primeiro vôo. Assim se exprime, e nesta preliminar, rudimentar alegria, a vitalidade da jovem arte brasileira".



Raimundo de Oliveira na Galeria Bonino do Rio • Depois de retumbante sucesso na Galeria Astréia de São Paulo e confirmando sua condição de artista mais que operoso em todo o cenário artístico brasileiro, Raimundo de Oliveira vai inaugurar, próximamente, na Galeria Bonino do Rio de Janeiro, uma nova mostra de arte.

Desta feita são 33 óleos de grande porte e onde o temário bíblico, sua predileção, é, uma vez mais, explorado em grande estilo. Pontos altos do Novo e do Velho Testamento serão mostrados por Raimundo de Oliveira que segue, assim, uma trajetória brilhante na senda da carreira que, em boa hora e naturalmente por vocação, escolheu.

APELO AOS ARTISTAS GAUCHOS / Geraldo Ferraz • Impulsionar as artes visuais, artes do desenho, pintura e escultura, no Rio Grande do Sul, vai demandar um grande esforço, mas um esforço que a esta altura me parece urgente e deve ser desdobrado com intensidade. Sob certos aspectos, o ponto de partida está bem construído. Há um esboço de projeto dum Museu de Arte, entregue a uma individualidade, como é o notável escultor Francisco Stockinger.

Mas, isto não basta. Impõe-se ao Rio Grande do Sul, e parece-me que seu povo não ficará indiferente a isto, desenvolver as artes plásticas, a partir do conhecimento, do interesse público mais generalizado, e a passar a um nível de produção de arte mais apurado, mais pesquisado, mais autocrítico, à altura do que ocorre em outros pontos do País. Não que tenhamos chegado em São Paulo ou no Rio, e noutros pontos, a níveis satisfatórios. Mas já existe mais cons-

ciência da situação do artista em referência a uma atualização conceitual e de execução. Há maior interesse público, um início promissor de mercado, galerias de arte em funcionamento.

Aqui, que é preciso fazer? O Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, conta com instalações soberbas, que não existem em muitos lugares do País, para o estudo das artes. A Escola de Belas-Artes é um exemplo disto — o ateliê do Curso de Gravura Oswaldo Goeldi, da Prefeitura, outra grande possibilidade em aberto — o Museu de Arte, outro elemento. Há onde estudar, há onde produzir, há onde expor, embora o Museu ainda fique de empréstimo, arriado ao Teatro São Pedro.

Falta começar pela escola. Pela escola primária e pela escola secundária. O desenho e a gravura devem acompanhar a alfabetização e a instrução. O desenho deve ser considerado, sem preguiça mental por parte do magistério, como uma

disciplina integradora da criança e do adolescente no mundo de hoje.

Tudo é desenho!

Mas o próprio ambiente da escola deve ser um ambiente decorado, chamando a atenção da criança para as artes representativas. Mas decorado com inteligência.

Os maiores interessados num movimento que deve começar já, são os próprios artistas plásticos, estudantes de arte e professores. Desça cada um de seu pequenino altar, de seus nichos e de suas restrições. Unam esforços num plano para esse objetivo. Mas considerem sempre e antes de tudo que é preciso aprender e ensinar. Aprender a fazer arte e ensinar a apreciar, para que haja consumo da obra de arte. Uma exposição como a que se realiza na Escola de Belas-Artes, da pintura alemã, carece de um calor informativo, de elementos didáticos que entrem pelos olhos dos que ali vão. E dos que ali deveriam ser levados, como as crianças de todas as escolas de Porto Alegre. Porque é preciso abrir os olhos de todos para as artes visuais se quisermos sair do atraso em que permanecemos. Não estou censurando ninguém. Retomo a palavra que li algures, do pintor Iberê Camargo — Combate ao Marasmo!

Portanto, um passo no sentido de unificar os artistas.

Não é preciso haver um sindicato. Mas uma frente de trabalho, com objetivos bem nítidos e exequíveis, a fim de popularizar as artes visuais. Se não existe isto em parte alguma do País, o Rio Grande do Sul deve tomar a dianteira e programar um trabalho nesse sentido, e realizá-lo.

Môças e moços que se interessem pelas artes plásticas, meu apelo é no sentido de que se comece amanhã a estudar um programa de trabalho que envolva governo do Estado, do Município, dos municípios de maior projeção, que leve por diante o ateliê do Curso de Gravura e a Escola de Belas-Artes, que conduza os artistas a níveis mais altos de produção, que sirvam para divulgar aos quadrantes desta comunidade corajosa e idealista, uma das mais importantes ramos da cultura, até agora em estagnação.

A exposição coletiva dos artistas do Rio Grande do Sul, como princípio, deve ser levada aos principais municípios do Estado, muito mais do que a outros centros do País, porque é nesta área que deve ser fixada e estabelecida a força de desenvolvimento do grupo de artistas de Porto Alegre. A Capital é o centro, aqui estão as instalações. Jovens de outros municípios podem vir para cá desenvolver seus



Henri Matisse (1869-1954), "O torso de gesso", Acervo do Museu de Arte de São Paulo, 113 x 87 cms.

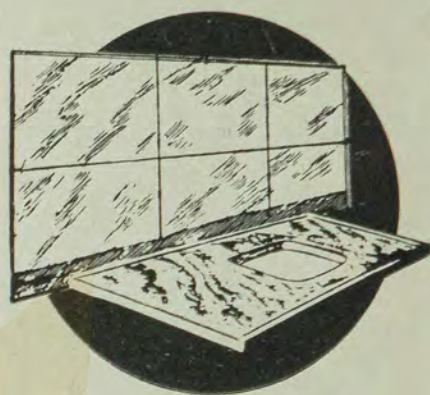
pendores artísticos. Falta-lhes a informação de que seja possível aqui. Os artistas de Pôrto Alegre devem salvar estas possibilidades, despertando aspirações, indo a todos os lugares onde a sua palavra e o seu exemplo possam ser ouvidos.

A arte não é um luxo nem uma diversão: é um elemento enriquecedor da alma humana, da imaginação criadora. Está no interesse do Estado fazer, imediatamente, alguma coisa, destravar a burocracia e perder o medo de lidar com os artistas. Um setor ao ser despertado pelos artistas do Rio Grande do Sul em benefício do seu programa Arte Moderna. "O Estado de São Paulo" nasceram em dois jornais um Museu de Arte e um Museu de Arte Moderna. "O Estado de São Paulo" abre seu maior espaço ao Museu de Arte Moderna de São Paulo, e concede páginas inteiras às Bienais. Programas de televisão

em São Paulo abordam os problemas das artes plásticas. Não é possível aos artistas de Pôrto Alegre fazerem seu desejo de trabalhar por um desenvolvimento das artes plásticas no Rio Grande do Sul, ser ouvido pelos grandes órgãos da opinião, onde tão pouco se cuida de pintura e de gravura e de desenho?

Hoje, não é só o jornal, a rádio, a TV, que servem de comunicação. O filme pode ensinar o que é fazer uma gravura, exemplificar e distinguir uma técnica de outra, oferecer dados, representar a criação de uma obra de arte. E há filmes em quantidade sobre as escolas, as tendências, as obras dos grandes artistas. Um Museu de Arte precisa estar armado de uma Seção de cinema educativo, de uma biblioteca de arte.

Vão dizer-me que faltam recursos, que o governo não pode dispensar



MARFINITE

*um novo material
para o sempiterno
problema de
revestimento
e acabamento de
superfícies.*

MARFINITE — Produtos Sintéticos Ltda., coloca a disposição de arquitetos, decoradores e construtores, esta revolucionária pedra, em resina reforçada e que além das propriedades de resistência mecânica, aos ácidos e ao calor possui notável aparência, emprestando ao ambiente sugestivo aspecto.

MARFINITE é oferecida em 4 cores marmorizadas: cinza, azul, verde e rosa.



RUA COSTA AGUIAR, 590
FONE: 63-4750
SÃO PAULO

verbas... Mas que fazem os homens de dinheiro do Rio Grande do Sul com os seus recursos ganhos na indústria e na atividade agropecuária? não atenderão a um plano de trabalho, a entendimentos pessoais diretos, à demonstração dos exemplos que são inúmeros neste País?

Não sabem que é um capitão de indústria de São Paulo, Francisco Matarazzo Sobrinho, que leva por diante a flama das Bienais de Arte, de repercussão mundial desde o primeiro dia?

Não acredito que haja tanta gente surda no Rio Grande do Sul — tenho a certeza de que eles ouvirão o apelo que sugiro a vocês, moças e moços artistas rio-grandenses.

SEMINÁRIO DE HABITAÇÃO E REFORMA URBANA • O Departamento de São Paulo do Instituto dos Arquitetos do Brasil realizou de 26 a 31 de julho, o Seminário de Habitação e Reforma Urbana, abrangendo os seguintes assuntos:

A situação habitacional do País — A habitação e aglomerado urbano — Reforma urbana, medidas para o estabelecimento de uma política de planejamento urbano e de habitação — Execução dos programas de planejamento urbano e de habitação.

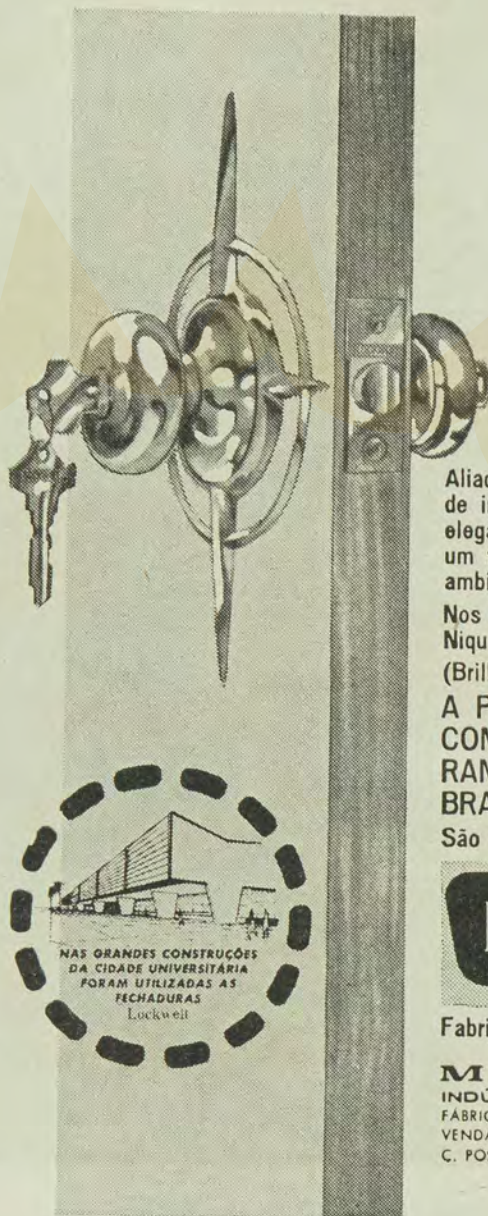
Como se vê o temário é amplo e ambicioso. Pretende o IAB despertar o interesse e conseguir a participação, além dos elementos técnicos, “dos setores governamentais representativos, culturais e entidades ligados ao problema habitacional, bem como o povo, nela o maior interessado, representado por sindicatos, associações de “amigos de bairro e cidades” etc.”.

Na sua mensagem de apresentação fazem os organizadores o histórico da participação do IAB nos estudos relativos ao assunto a partir da criação da Comissão Nacional de Planejamento e Habitação Popular e a sua posterior transformação em Conselho Federal de Habitação, para concluir melancolicamente que esse Conselho “permanece inativo até hoje”.

Atribui a publicação esta inoperância à Aliança para o Progresso e ao regime parlamentarista. Parece-nos especiosa a alegação. O fato é que via de regra os órgãos governamentais, especialmente federais, são de precária eficiência. Não nos parece justo atribuir ao fugaz regime parlamentarista ou à “Aliança para o Progresso” a responsabilidade por uma característica que em todos os tempos foi típica dessas entidades. Exemplos são certos organismos citados na publicação, Fundação da Casa Popular, Órgão de Previdência etc., cuja existência antecede de muito

aquelas circunstâncias e que nem por isso apresentam uma folha de realizações que justifique sua existência. Se o Seminário descambar para esse rumo, de confiar excessivamente na ação governamental para a solução de tais problemas pouco se poderá esperar de prático como resultado.

Por outro lado o problema é realmente da maior complexidade. A própria mensagem presidencial, de 15 de março último, ao Congresso Nacional, (em parte transcrita no documento citado) reconhece a magnitude do problema e ressalta que “mesmo nos Estados Unidos da América, o país de mais elevada renda do mundo, dezenas de milhões habitam em condições precárias e a União Soviética ainda não conseguiu debelar o seu déficit habitacional, não obstante dois planos setenais de construção intensiva”.



BELEZA E CONFORTO

Aliados a um padrão de qualidade incomparável. Fácil manejo - elegante - modernas - e funcionais, um tipo de fechaduras para cada ambiente!

Nos mais diversos acabamentos Niqueladas - cromadas - Douradas (Brilhantes e Foscas).

A PRIMEIRA FECHADURA COM BOTÃO DE SEGURANÇA FABRICADA NO BRASIL!

São Garantidas por dez anos!

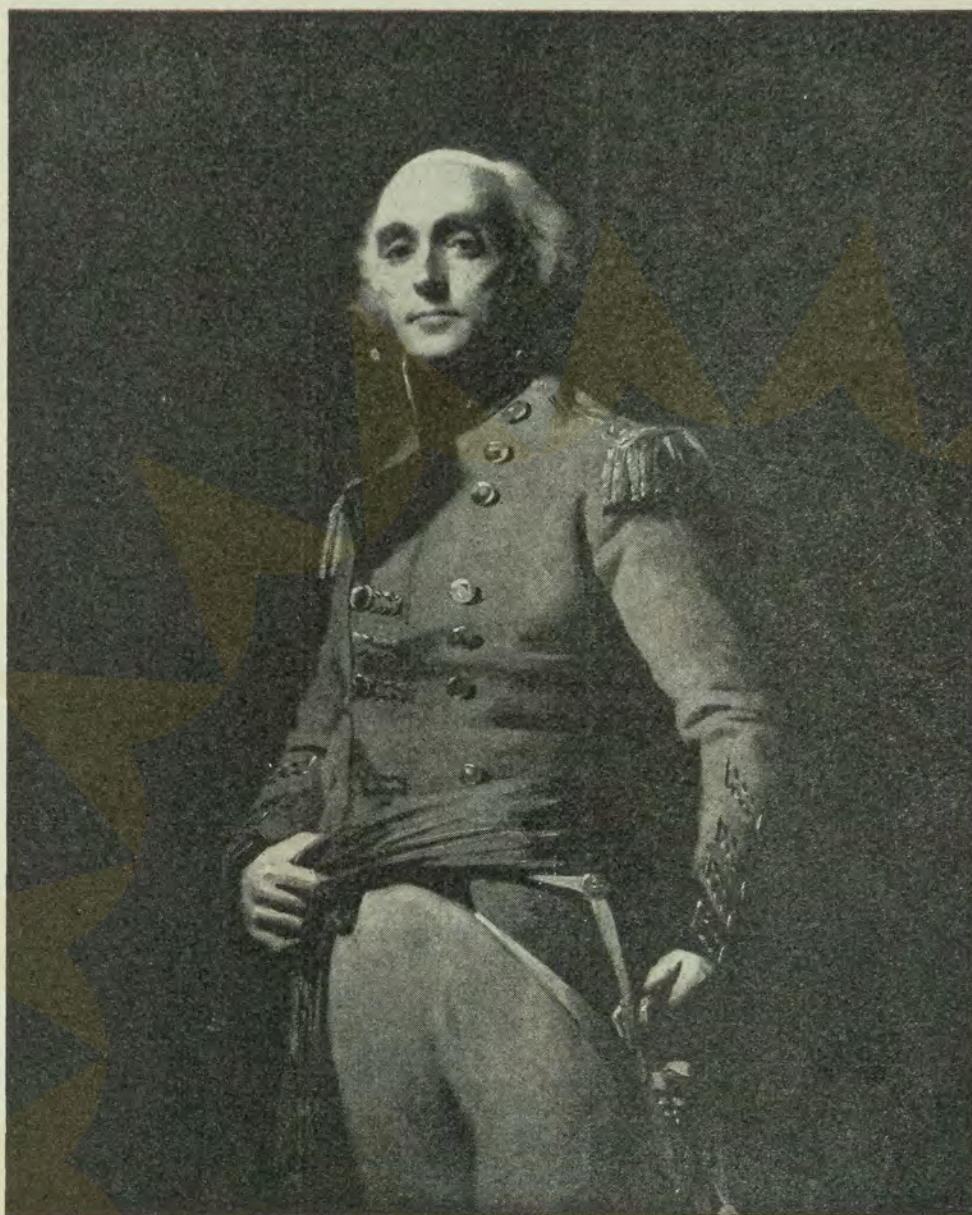


Fabricadas no Brasil por:

METALBRAS
INDÚSTRIA E COMÉRCIO S.A.
FÁBRICA: R. DOS CAMARÉS, 150 - TEL. 3-8804
VENDAS: R. GENERAL JARDIM, 482 LOJA 2
C. POSTAL 9016 - SÃO PAULO

São, portanto, os dois extremos, os dois países paradigmas das duas concepções opostas, capitalismo e socialismo, que apresentam idêntica deficiência.

Não defendemos uma posição derrotista de inércia ante as dificuldades a vencer. Apenas procuramos ser realistas e não confiar mais que o razoável em expressões vagas tipo “reforma urbana” como soluções eficientes. Embora a publicação alerte que “infelizmente a expressão “reforma urbana” tem sido utilizada de forma imprópria, prestando-se a toda espécie de manifestações políticas demagógicas escamoteadas atrás de um biombo de terminologia falsamente técnica”, o que faz pensar na intenção de evitar tal desvirtuamento, é sempre fácil descambar para esse malsinado caminho, especialmente em um campo onde fatores de toda a ordem estão tão intimamente



Henry Rasburn (1756-1823), "Retrato do General Sir William Maxwell", Acervo do Museu de Arte de São Paulo, 126 x 100 cms.

entrelaçados que se torna às vezes fácil tomar a causa pelo efeito.

As conclusões do próximo Seminário representarão a opinião e o ponto de vista de uma classe profissional que com razão reclama para si uma posição de liderança na solução a esses problemas. Nesse sentido é importante o teor e o sentido dessa manifestação. O IAB anuncia, como já vimos, a participação do próprio "povo, o maior interessado, representado por sindicatos, associações de "Amigos de bairro e cidades" etc."

Esta participação ampla é sem dúvida interessante no sentido de dar divulgação e ressonância ao certame, mas há que ponderar que a qualidade de maior interessado, que sem dúvida cabe ao homem comum como aquele que sente na própria carne as deficiências atuais, não lhe dá necessariamente condições de ser o mais indicado para apontar as soluções adequadas. Da mesma forma que em um

debate sobre assuntos de saúde pública a opinião do médico e do sanitarista devem prevalecer sobre a do público, que também nesse caso é o maior interessado, no caso presente o técnico, o arquiteto e o urbanista, devem liderar e impor-se no debate e nas conclusões.

No interesse da força e do peso das conclusões do Seminário é importante que tais fatos não sejam perdidos de vista.

Qualidade e tradição em produtos de Cerâmica Vidrada • A utilização de manilhas com comprimento de 1,50 metros deverá se tornar um fator de grande importância para a economia das construções. Esses tubos maiores que os usuais de 0,60 m proporcionarão uma série de vantagens relacionadas com a economia de material necessário para as juntas e de mão-de-obra de colocação, pois serão necessários menos tubos para um mesmo comprimento total de serviço. Acompanhando a constan-

te preocupação empresarial atual de tornar seus produtos melhores em qualidade e mais competitivos economicamente, a Sammarone S/A — Indústria Cerâmica — Rua José Bonifácio, 210 - 2.º — Tels.: 33-2342 e 35-2369 — São Paulo, colocará brevemente à disposição dos construtores e órgãos governamentais, esses novos tubos de cerâmica vidrada de maior comprimento útil. Linha de fabricação de cerâmica vidrada — Obedecendo estreitamente em todos seus detalhes técnicos a Norma EB-5 da Associação Brasileira de Normas Técnicas — ABNT, por uma rigorosa seleção da matéria-prima e testes dos produtos acabados — norma essa que especifica o diâmetro dos tubos, a espessura da parede, absorção máxima de água, a resistência à compressão — a Sammarone S/A apresenta uma extensa linha de produtos cerâmicos, que se caracterizam pela qualidade e uniformidade. Seus produtos compreendem: manilhas (tubos retos), tubos para drenagem, curvas de 90.º, curvas de 45.º, têes com inspeção, têes duplos, caixas de gordura, ralos simples, junções duplas, luvas simples, curvas com inspeção, têes simples, luvas com redução, têes duplos com redução, junções simples, junções com redução, junção com inspeção, reduções, sifões verticais, sifões horizontais, sifões com inspeção, ampliações.

Os tubos apresentam-se no tamanho normal de 0,60 m de comprimento útil, e outros comprimento de 0,75 m, 1,00 m, 1,20 m, e 1,50 m, serão próximamente postos à disposição dos usuários, em diâmetros desde 2 até 12" de diâmetro interno. Todos esses produtos cerâmicos apresentam-se vidrados com cloreto de sódio (sal), estando em estudo a utilização de novo esmalte, ainda no corrente ano, o qual tornará mais qualificado os produtos Sammarone. Esse novo esmalte apresentará um produto cerâmico com maior uniformidade da camada vidrada, tornando-o mais impermeável; com superfície interna mais lisa, oferecendo, portanto, menor resistência ao escoamento dos líquidos; de coloração mais uniforme; e de uma resistência muito superior aos ácidos normalmente encontrados em canalizações de esgotos.

Sammarone é tradição em produtos cerâmicos. Desde 1923, o nome Sammarone está ligado a fabricação de produtos cerâmicos, sendo essa experiência de dezenas de anos a maior recomendação de qualidade. Sendo uma das maiores fábricas do gênero no País, suas

instalações sofrem periodicamente modificações para acompanhar as inovações e progressos da tecnologia de fabricação. Estão suas instalações localizadas em Jundiaí (Est. de São Paulo), contando com uma área coberta de 15.000 m², em terreno de 400.000 metros quadrados, contando com três jazidas próprias de argila de ótima qualidade, sendo uma delas, a 14 km da fábrica, fornecedora de excelente material para a fabricação de ladrilhos cerâmicos, cuja fabricação está planejada.

Suas instalações estão atualmente sofrendo radical transformação tecnológica e operacional, devendo dentro de 2 a 3 meses estar completamente automatizado, tendo sido adquiridos numerosos equipamentos, importados para essa finalidade. Essa automatização, oriunda da necessidade competitiva atual, proporcionará uma grande redução no preço de custo dos produtos, possibilitando ainda a obtenção de materiais de maior comprimento útil, impossíveis de ser produzidos com equipamentos comuns, devido a quebras e distorções. Entre os equipamentos novos, em parte em fase de projeto e em parte já em fase de instalação, e de particular importância na melhoria de produção, citam-se os seguintes: novo forno túnel, com 124 metros de comprimento e seção de 2 x 2 m, com capacidade de produção três vezes superior a atual, e que será utilizado na queima de tubos de 2 até 8" de diâmetro; marmotas especiais de elevada potência, para produção de tubos até 12" de diâmetro e comprimento útil



Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), "A banhista enxugando-se", Acervo do Museu de Arte de São Paulo, 84 x 65 cms.



Detalhe da fachada do famoso templo de Abn Simbel. Se a atual posição do grande Templo não for protegida ou elevada as águas do Nilo no seu novo nível, após o término da nova represa, cobrirão completamente e desintegrarão o templo e as estátuas colossais.

até 1,50 m; dois novos fornos reversíveis de grande diâmetro, que serão somados a mais 2 até o fim do ano, e utilizados para queima de tubos grandes.

Novo secador de câmaras, no qual o material será secado em 24 horas; nova prensa hidráulica importada com capacidade de produção de tubos até 36 polegadas de diâmetro interno.

Ampliando sua variedade de produtos a Sammarone S/A está produzindo, ainda em escala reduzida, tijolos refratários de teor médio de alumina, estando em estudos a futura fabricação de tubos especiais para a indústria química, nos quais é de grande importância a resistência aos ácidos. Faz parte ainda do plano de expansão da empresa, a fabricação de ladrilhos cerâmicos cuja matéria-prima, de qualidade especial, existe em abundância em suas jazidas próprias.

a moda êste ano aponta um tecido **JK**



SÓ O LEGÍTIMO J.K. TRAZ ESSA MARCA BORDADA NA OURELA, SEGUIDAMENTE.
J.K. O TECIDO QUE TRAZ A MARCA E O PRESTÍGIO DA LINHA SCALA D'ORO

Produzido por

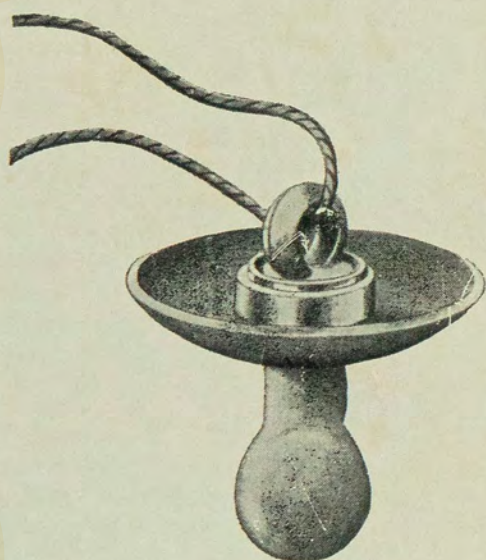
MOCOCA FABRIL S/A — SÃO PAULO

Rua Barão de Ladário, 271 — Telefones: 93-1139 — 93-1130

CHUPETA

Tu-Ca-Leve

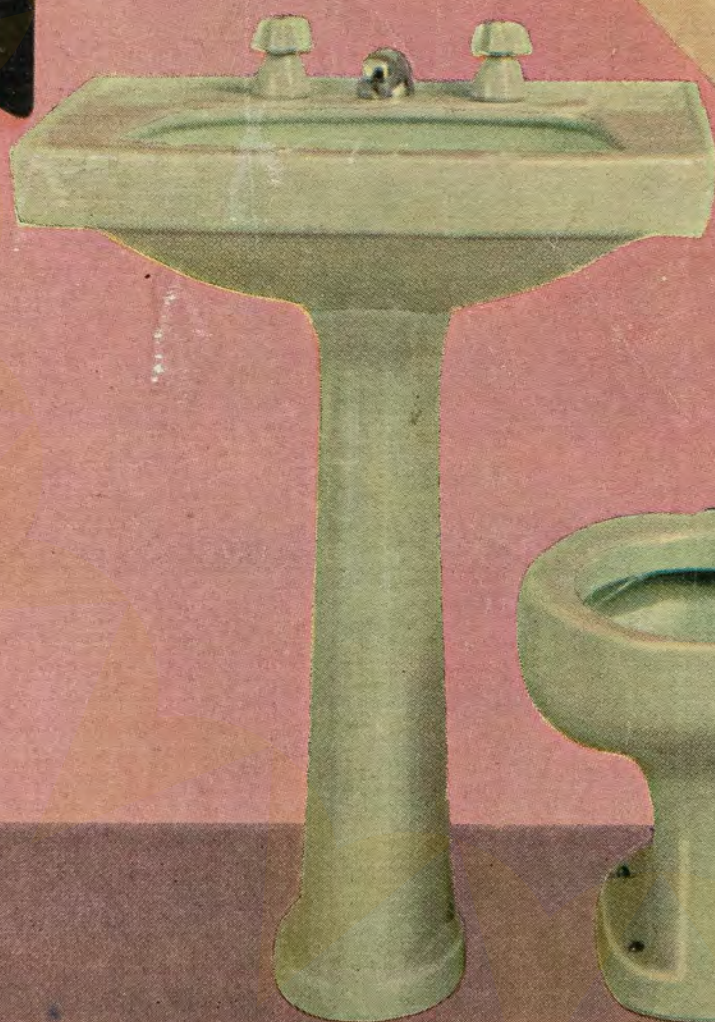
MARCA REGISTRADA
PAT. M. U. DEP. No. 85.735



A chupeta leve
como uma folha!!!

IDEAL PARA O RECÊM-NASCIDO !

QUEM
PLANEJA
SABE...



PARA VALORIZAR E DEFINIR A CATEGORIA DAS CONSTRUÇÕES



CELITE O MELHOR QUE EXISTE!

SUPER-METAIS CELITE - EM CANOPLAS E CRUZETAS DE LOUÇA NAS CÔRES CELITE OU CROMADOS

CERÂMICA SANITÁRIA PORCELITE S.A. - MATRIZ: R. Itapura, 626 - Tel.: 93-1183 - C. P. 2818 - S. PAULO - FILIAL: R. da Assembléia, 11 - 9.º - Tel.: 31-0784 - RIO DE JANEIRO