

64

HABITAT

revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decoração contemporâneas



Nêste número:

Macabi - Clube Israelita
Brasileiro

Estação Rodoviária de Presidente
Venceslau

Forum de Blumenau

Pedro Figari

VI Bienal das Artes Plásticas de
São Paulo

Escultura Expressionista



Repelagua

repelente de água na alvenaria

A nova proteção invisível para fachadas, paredes e muros externos.

Todos os materiais de construção estão sujeitos aos estragos causados pela água de chuva, particularmente os materiais de revestimento e decoração, como concreto, rebocos, pedras talhadas, tijolos, ladrilhos, blocos de concreto, pastilhas, estuque, pinturas de cimento, de cal, de óleo ou emulsionadas.

O repelente de água, REPELAQUA, evita que a água penetre nos pequenos poros da superfície, seja por força capilar ou por ação de chuvas torrenciais. Ao ser aplicado em construções protege tanto as estruturas novas como as antigas.

APRESENTA AINDA AS SEGUINTE VANTAGENS:

- Controla a eflorescência de sais solúveis (salitre)
- Evita as infiltrações de água
- Conserva a beleza e a limpeza dos edifícios
- Aplicação fácil
- Protege contra o desgaste e a erosão
- Econômico
- Grande durabilidade

Em nosso folheto "Proteja a sua casa contra as intempéries" V.S. encontrará informações detalhadas sobre este produto, e poderá verificar como é fácil e econômico proteger a sua propriedade eficientemente. Solicitamos preencher o cupon anexo e enviá-lo hoje mesmo.

silicones

**UNION
CARBIDE**

Os termos REPELAQUA e UNION CARBIDE
são marcas da Fábrica da Union Carbide Corporation E. U. A.

UNION CARBIDE DO BRASIL S. A. — Indústria & Comércio
Departamento de Silicones

São Paulo: Rua Formosa, 367 — 30º andar — Fone 33-5171
Rio de Janeiro: Rua Araújo Porto Alegre, 36 — 4º andar
End. Teleg.: UNICARBIDE

Nome Cargo

Rua

Cidade Estado

Telefone Caixa Postal

DEPARTAMENTO: "MÓVEIS DE ESCRITORIO"



DECORAÇÃO — MÓVEIS MODERNOS
GALERIA DE ARTE

RUA MARTINS FONTES, 205 — FONE: 37-8248 — SÃO PAULO — BRASIL



**COM O VIDRO TERMO-ABSORVENTE
"ANTISUN" DA PILKINGTON, MANTER-SE
FRESCO NÃO CONSTITUI PROBLEMA**

Onde quer que se pretenda controlar o calor e a reverberação solares, a solução perfeita é: Vidro Termo-Absorvente "ANTISUN", da Pilkington.

Além de dar grande admissão de luz, reduz consideravelmente o calor que atravessa o vidro e modifica a reverberação, dando-lhe um agradável tom esverdeado. "ANTISUN" existe em vários tipos, para todos os fins domésticos, industriais e comerciais—chapa polida ou em bruto, e também nos atraentes padrões "Atlantic" e "Pacific", o último com figuras e laminado.

Para obter mais informações sobre "ANTISUN" ou qualquer produto da Pilkington, basta escrever para . . .

**N. CROOKS, PILKINGTON BROTHERS (BRAZIL) LTD.,
AVENIDA VENEZUELA 213/219, RIO DE JANEIRO**



PILKINGTON BROTHERS LIMITED

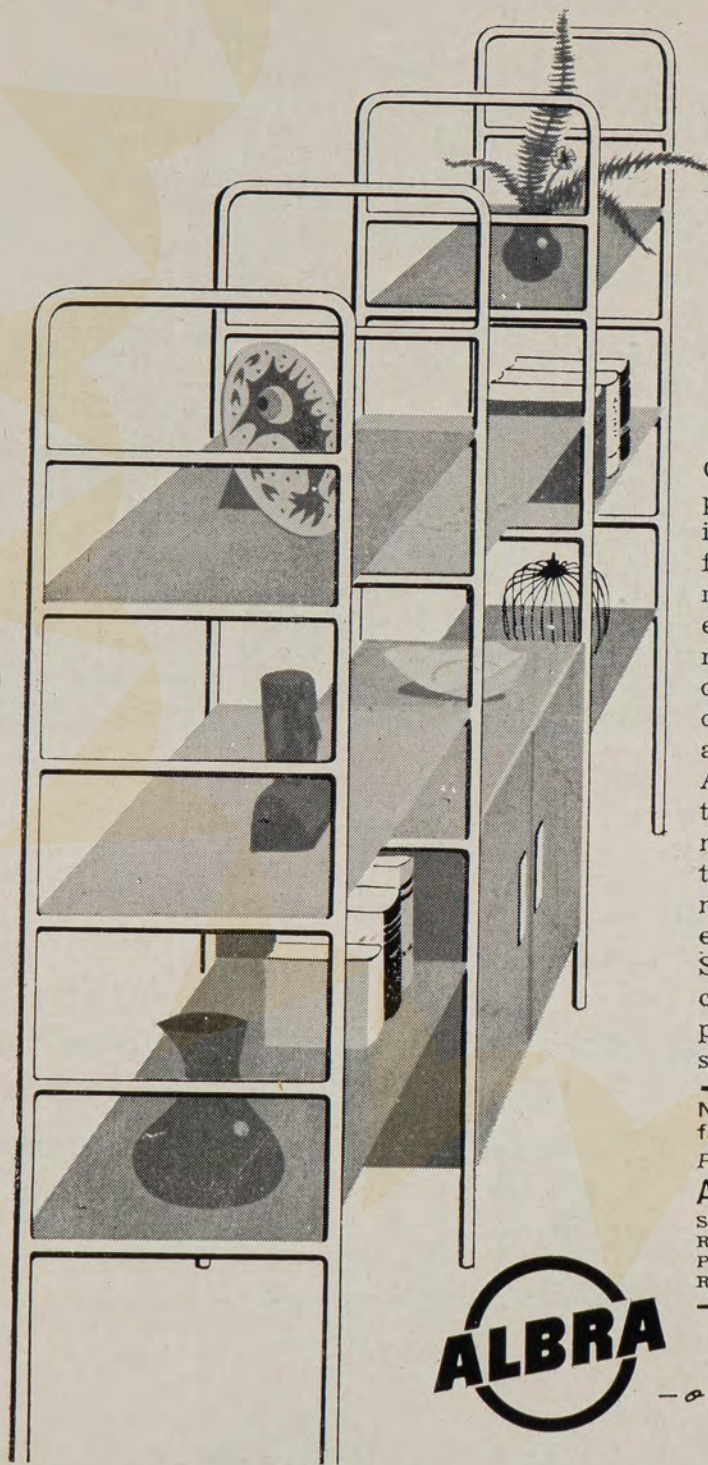


FABRICANTES DE TODOS OS TIPOS DE VIDRO ESTRUTURAL • ST. HELENS, LANCASHIRE, INGLATERRA



FINALMENTE NO BRASIL! TUBOS DE ALUMÍNIO **ALBRA**

ESPECIAIS PARA A FABRICAÇÃO DE MÓVEIS



Os Tubos de Alumínio, agora produzidos pela Albra, oferecem inúmeras possibilidades para a fabricação dos mais diferentes modelos de móveis. Mais leves e, no entanto, possuem maior resistência mecânica que qualquer outro e podem ser dobrados a frio. Fáceis de soldar com arco a argônio, os Tubos de Alumínio Albra dispensam tratamento térmico posterior. Não necessitam de qualquer proteção, tal como pintura, cromação, niquelação etc., contra agentes externos (corrosão, oxidação etc.). São anodizáveis tanto ao natural como em cores. Embelezam e proporcionam maior resistência superficial à abrasão e corrosão.

Nós sabemos o que o alumínio pode fazer por seu negócio. Consulte-nos.

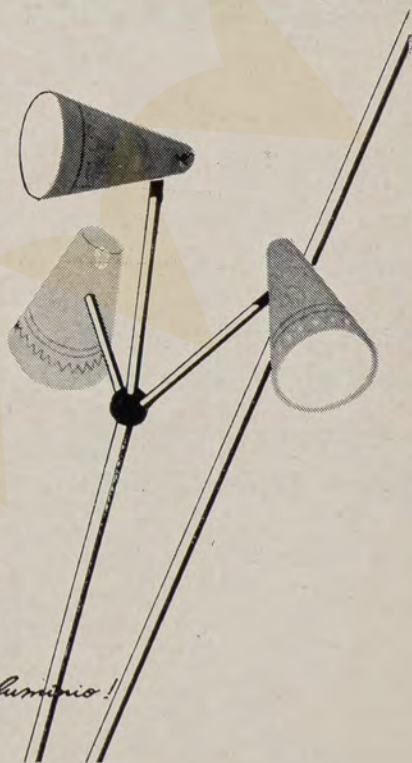
Produtos da

ALUMÍNIO DO BRASIL S.A.

São Paulo: Av. São João, 473 — 22.º andar
Rio de Janeiro: Av. R. Branco, 57 — 18.º and.
Porto Alegre: Rua Uruguai, 155 — 9.º andar
Recife: Praça do Carmo, 30 — 13.º andar

ALBRA

— o maior nome na indústria do alumínio!





Hall de recepção da nova sede da Pirelli S. A. - S. Paulo

f o r m a

agora com exposição permanente de móveis para escritório da linha knoll international, mundialmente famosa, e departamento de planejamento na r. b. de itapetininga, 224, 14º andar visite também a loja da rua barão de itapetininga, 274, são paulo, inteiramente redecorada e apresentando o que há de mais novo em modelos de móveis de sua fabricação

f o r m a s. a. móveis e decorações residenciais e comerciais

fabricantes e distribuidores exclusivos da linha de móveis



knoll international

são paulo rio de janeiro belo horizonte recife

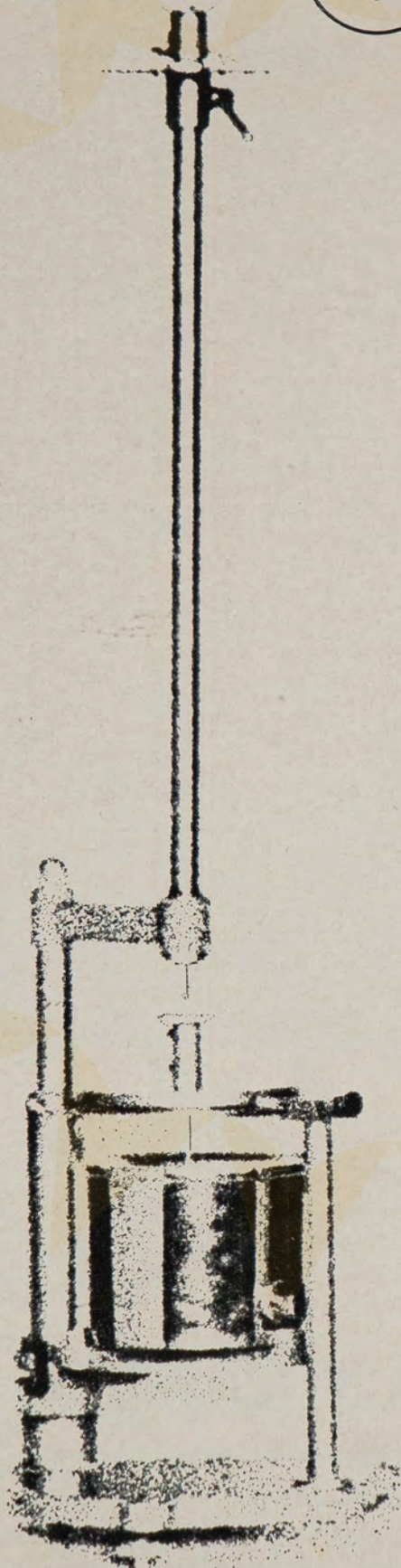
O LADO QUE NINGUÉM VÊ

Qualidade, no seu sentido mais amplo, é preocupação básica da Ideal-Standard S.A. Em seu parque industrial, localizado em Jundiaí, Est. de São Paulo, a busca pelo melhor constitui rotina incessante e diária. A partir do momento em que a matéria-prima é recebida e selecionada, dezenas de operações de controle se sucedem em todas as etapas de produção. Tudo é rigorosamente analisado e testado, pois não pode haver — e não existem — produtos Ideal-Standard de segunda linha no mercado. Um dos testes mais importantes é realizado no laboratório de provas, com o viscosímetro. Utilizando-se desse instrumento, os técnicos determinam com precisão o ponto ideal de viscosidade da massa — condição básica para que se obtenham peças de superior acabamento. O cuidado dispensado à fabricação dos conjuntos sanitários Ideal-Standard de louça altamente vitrificada, responde pela extraordinária preferência de que desfrutam hoje, em todas as partes do mundo.



IDEAL-Standard

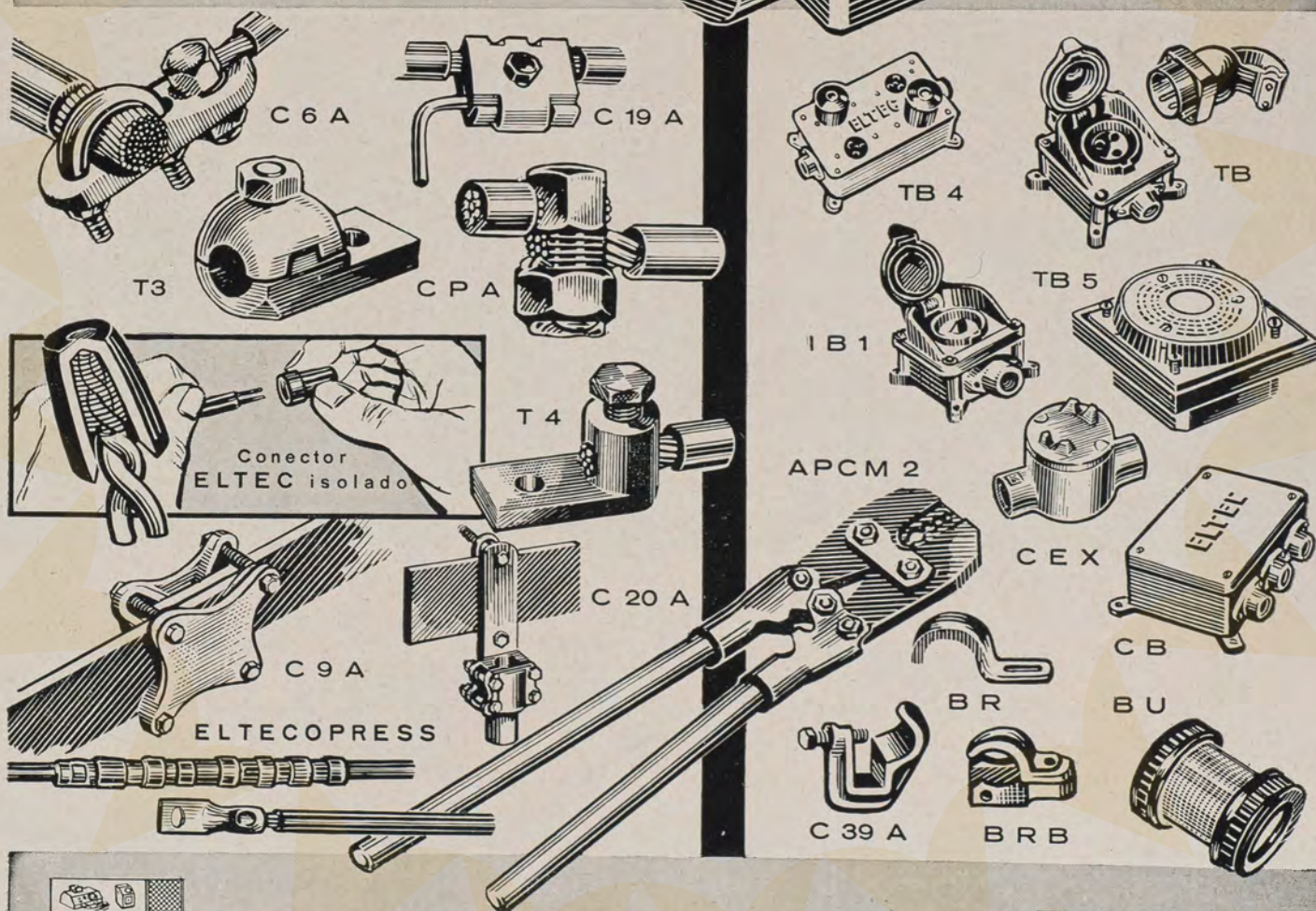
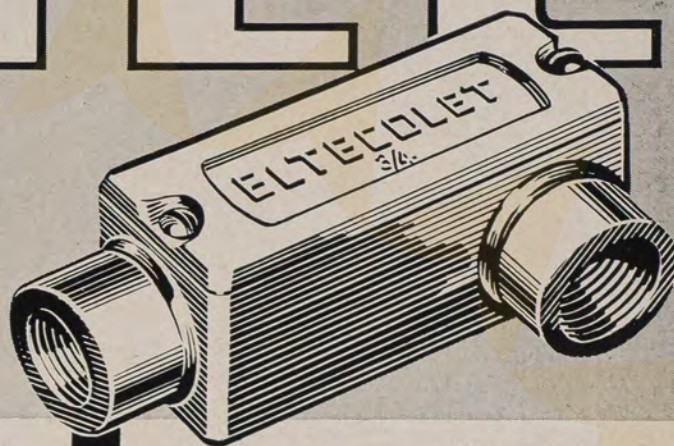
padrão mundial de qualidade em sanitários



CONECTORES E MATERIAL BLINDADO

ELTEC

**TRADIÇÃO e
QUALIDADE**



As maiores centrais elétricas encomendam

ELTEC

SOC. DE CONSTRUÇÕES ELÉTRICAS

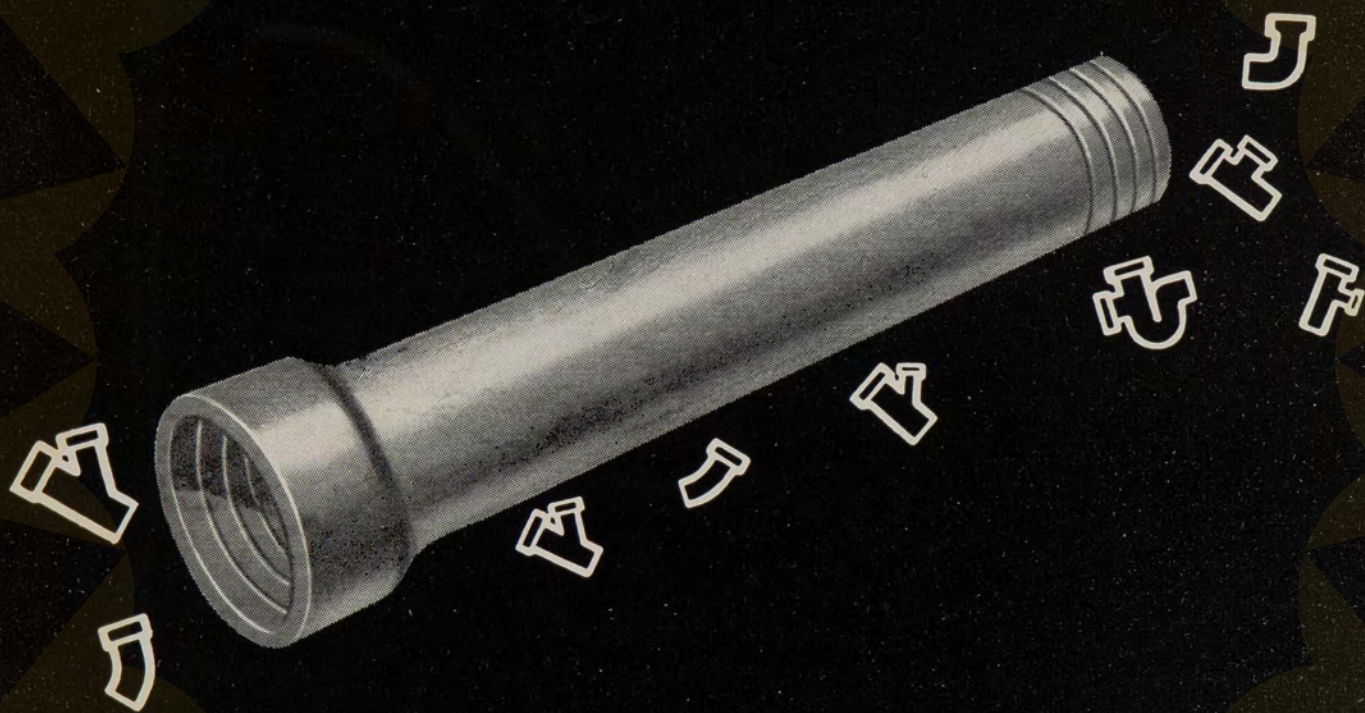
Rua Raul Pompéia, 400 - Fones: 62-5027 e 62-9825 - S. Paulo



LTDA.

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

ENGENHARIA DE FUNDAÇÕES S.A.

OBRAS SUBTERRÂNEAS

FUNDAÇÕES DE PONTES

FUNDAÇÕES DE EDIFÍCIOS

R. QUIRINO, ANDRADE, 219 - CONJ. 54 - T. 35 - 0077 - RIO: R. S.ª LUZIA, 799 - G. 1602 - T. 22-2889

- aqui estamos presentes

possibilitando melhor
técnica e maior economia



EM SÃO PAULO - a qualidade de Helitor 5.000 e Helitraço 4.000 estão presentes na cidade que mais cresce no mundo. Rapidez, economia e alto rendimento são características insuperáveis destes produtos para a construção, presentes em tôdas as cidades do Brasil.



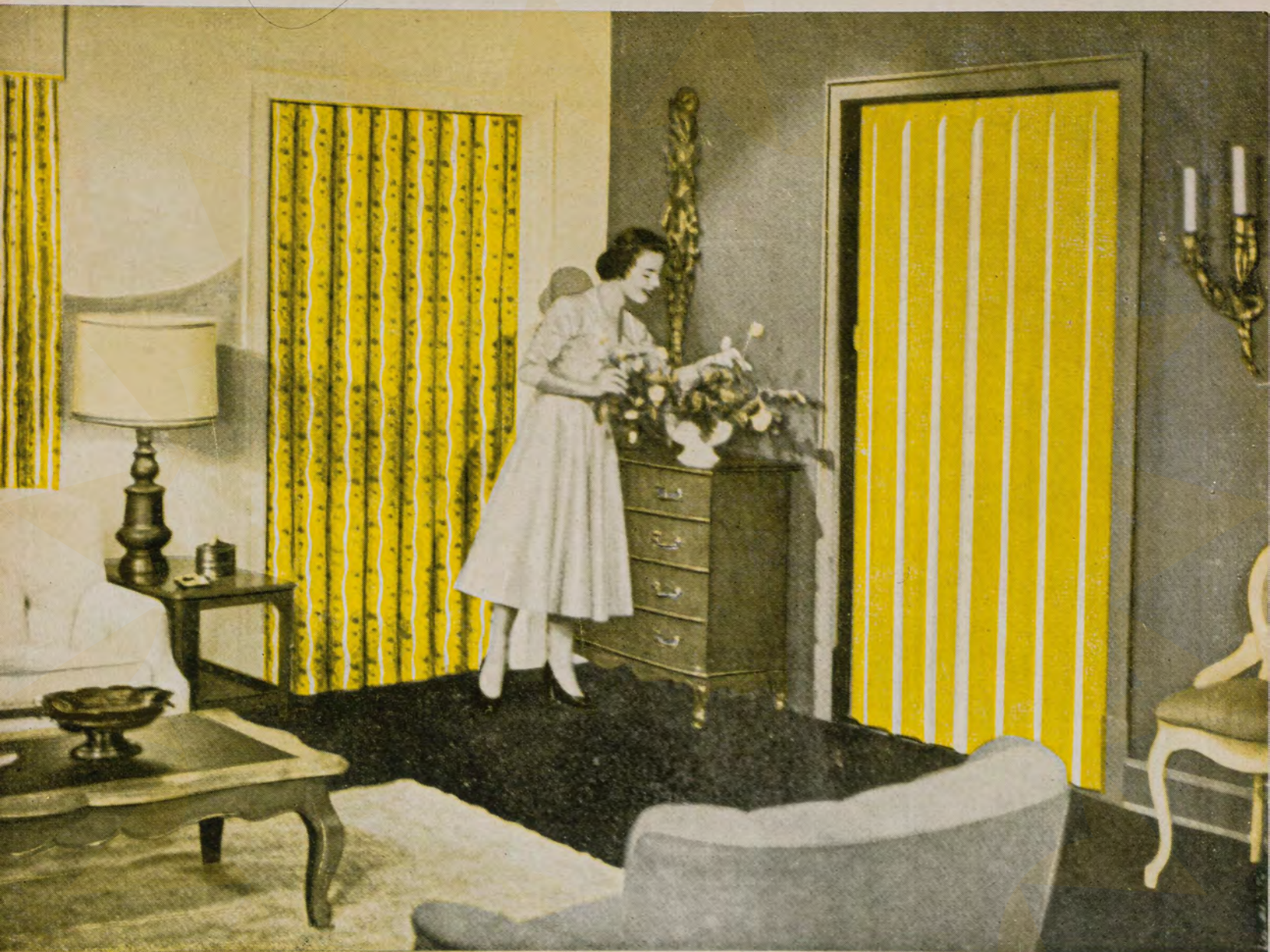
ARMADURAS **HELITRAÇO** S. A.

São Paulo: Rua Senador Queiroz, 498 - 9.º - s/ 91 - Tel.: 35-0756
Rio: Praça Mauá, 7 - 8.º - s/ 823 e 824 - Tel.: 23-5323



ganha espaço e dá beleza

Se V. precisa de mais espaço, para ganhar salas mais amplas ou dividir dependências — MODERNFOLD resolve o seu problema. E V. terá mais lugares para dispor móveis. Seu escritório se enriquecerá com mais espaços úteis, com mais harmonia e com mais beleza decorativa.



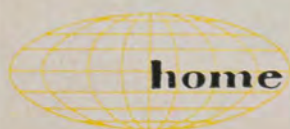
modernfold se adapta a todos os ambientes

Homens de negócios também apreciam MODERNFOLD, porque nos escritórios, nas lojas ou nas salas de reuniões e conferências, MODERNFOLD propicia espaços economicamente... e graças à beleza de suas cores, atrai mais freguêses. Em qualquer parte - escolas, hospitais, hotéis ou restaurantes - MODERNFOLD obtém o máximo de espaço aproveitável.

Distribuidor **modernfold**

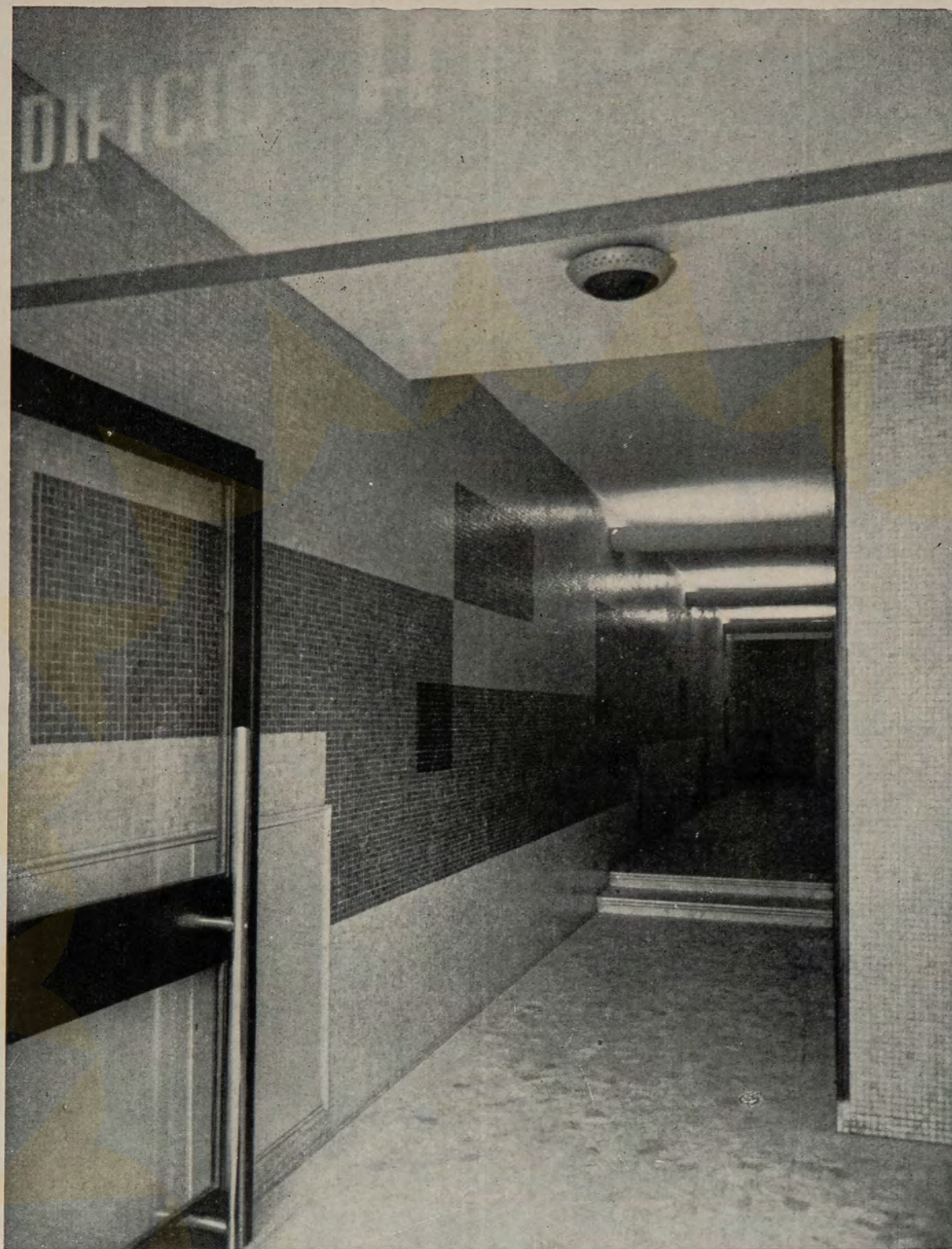
LOJAS KIRSCH DECORAÇÕES LTDA. - R. Barão do Itapetininga, 124 - 5.º and. - Fone: 32-6041

Fabricadas por



home fittings do Brasil s.a.

Rua Maria Marcolina, 848 - Fones: 9-7507 e 9-7508 - São Paulo



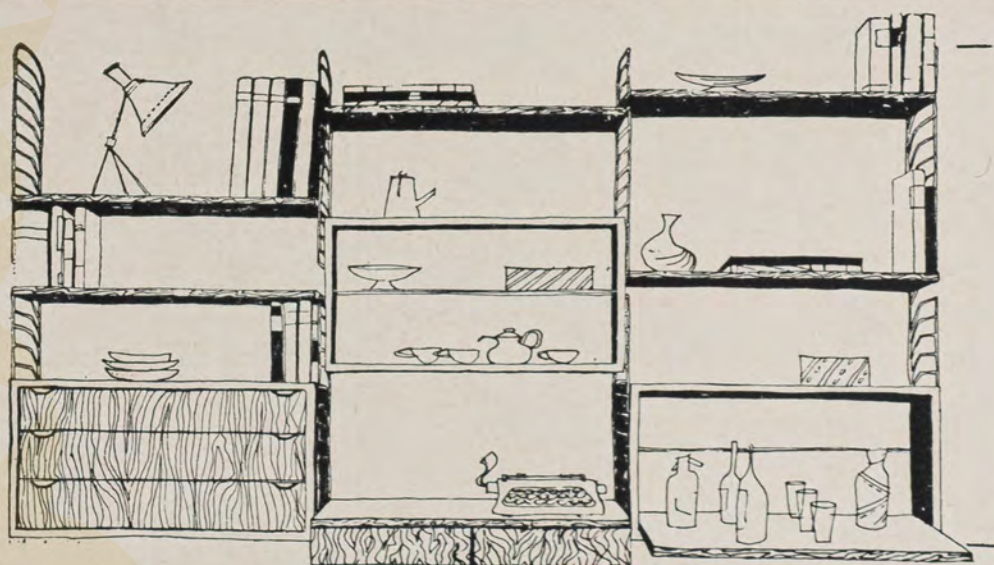
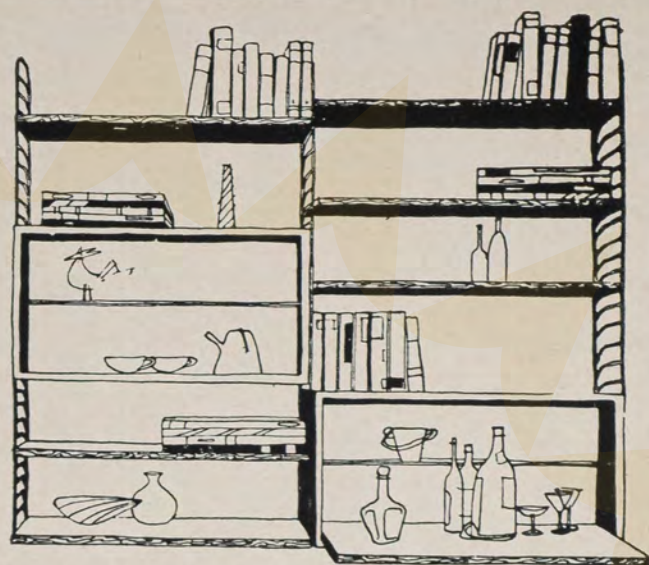
MOSÁICO VIDROSO VIDROTIL

Mosaico Vidroso **VIDROTIL**

VENDAS:

SÃO PAULO: S/A DECORAÇÕES EDIS — Av. Brig. Luiz Antonio, 306 — Fone: 32-2326
RIO DE JANEIRO: ARTHUR P. KRUG — Rua Prefeito João Felipe, 382 — Fone: 34-9177
SALVADOR: GERALDO GONZAGA — Rua Alvares Cabral, 8 — 1.º andar — Fone: 2850
RECIFE: ODILON AGUIAR — Edifício Phoenix Pernambucano — 9.º — s. 97 — Fone: 6428
PORTO ALEGRE: MILTON CARLOS BOHRER — Rua Pinto Bandeira, 364
BELO HORIZONTE: A. J. DAVIS — Rua Espírito Santo, 605 — Sala 1104

GANHE ESPAÇO PARA LIVROS E REVISTAS



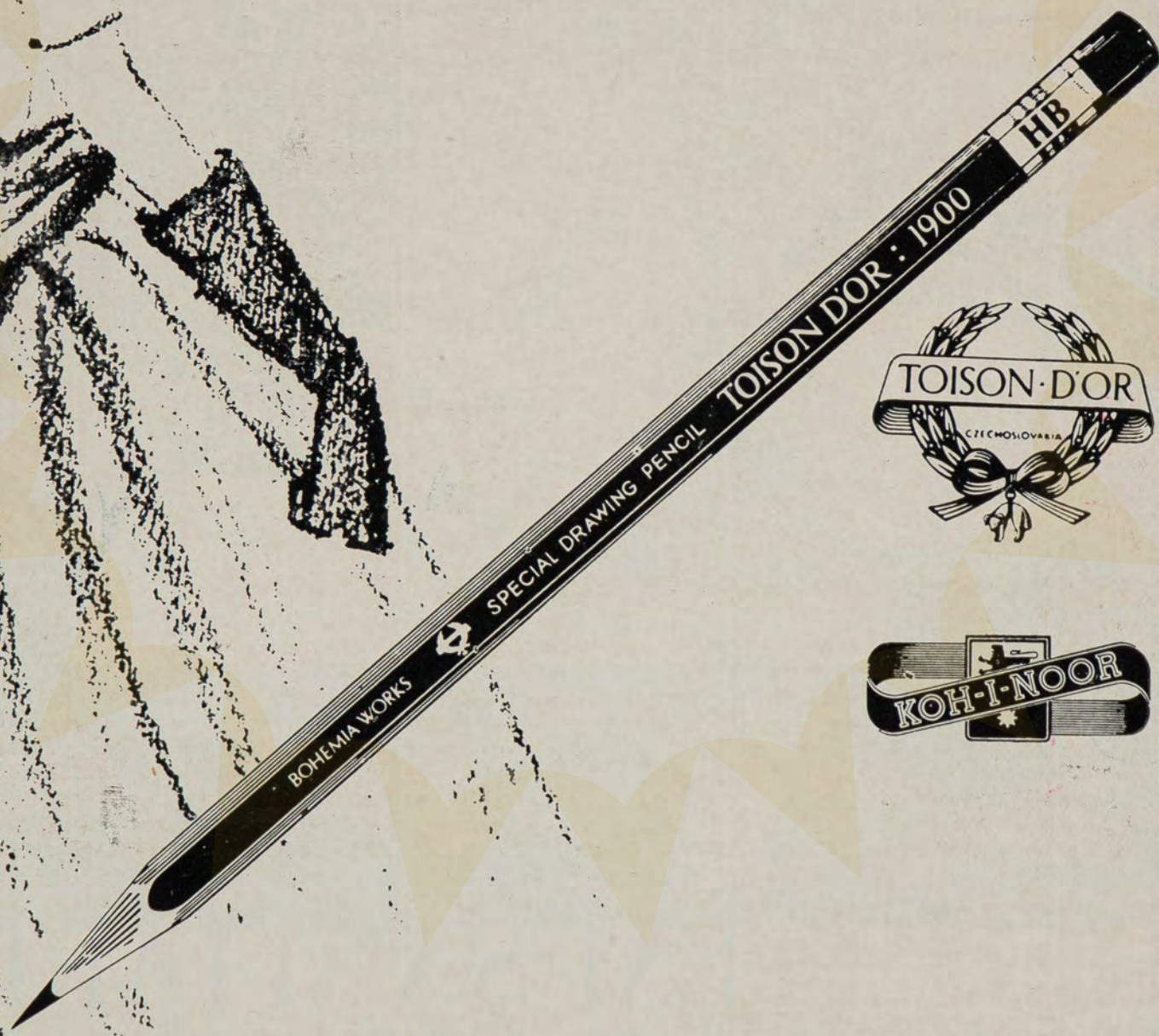
O pleno aproveitamento do espaço horizontal disponível, quer no escritório quer na residência, é obtido através das **ESTANTES MÚLTIPLAS AMPLIÁVEIS** da série **MOBILINEA**. A construção modular utilizada permite a colocação instantânea de Prateleiras entre os montantes, podendo a altura de colocação ser facilmente variada de acordo com o tamanho dos livros, pastas ou revistas a guardar. A Estante é **AMPLIÁVEL** pelo mero acréscimo de montantes, podendo absorver desta forma o crescimento normal da biblioteca. A sua utilidade é **MÚLTIPLA**, pois estão previstos móveis-unidade, de colocação tão simples como a das prateleiras, para os mais diversos fins. Tanto o gaveteiro de três gavetas, quanto a escrivaninha ou o bar revestido de fórmica, bem como outros tipos, permitem adaptar o conjunto às necessidades próprias de cada instalação.

ernesto hauner & cia. ltda.

Rua do Bosque, 1782 - Fone: 52-3372 - SÃO PAULO

Rua República do Perú, 143-A - Sub-Solo - Fone: 37-1484 - COPACABANA - RIO DE JANEIRO

TOISON·D'OR, um novo lapis de
classe, em 21 graduações. O mais
alto grau de qualidade e perfeição.



À VENDA NAS CASAS DO RAMO

Representantes para Importação:

SÃO PAULO: Max Ekstein, Rua 7 de Abril, 342 — 2.º — s/24 — Tel. 36-2732

Importadores:

CORAMET COMÉRCIO E INDÚSTRIA LTDA. — Rua 7 de Abril, 264 — 3.º — conj. 306 — Tel.: 35-4482 — S. Paulo

QUEM
VENDE
RECOMENDA...



DORIA ASS.

CELITE: EM SANITÁRIOS
O MELHOR QUE EXISTE!

CERÂMICA SANITÁRIA PORCELITE S. A.

rua itapura, 626 — telefone: 93-1183 — caixa postal 2818 — endereço telegráfico: "PORCELITE" — são paulo

VASOS PARA FLÔRES Eternit

DE CIMENTO AMIANTO

Inspirados na beleza arquitetônica de BRASÍLIA, os vasos para flôres ETERNIT são o complemento indispensável para a decoração de qualquer ambiente interno e para ajardinamentos. Apresentados na cor cinza-claro podem ser pintados de acordo com a tonalidade do ambiente.

Os vasos de cimento amianto ETERNIT favorecem o cultivo e crescimento das plantas, em virtude de conservarem a umidade da terra, por muito tempo.



ROMANO



GREGO



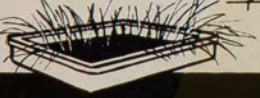
GREGO



AMBIENTE



CLÁSSICO



LAR



AQUÁRIO



QUADRADO



SUÍÇA



ORQUÍDEA



DECORAÇÃO



MESA



BANQUINHO



Tipo
"JARDIM"



TROPICAL

14 MODÉLOS
A SUA ESCOLHA ...

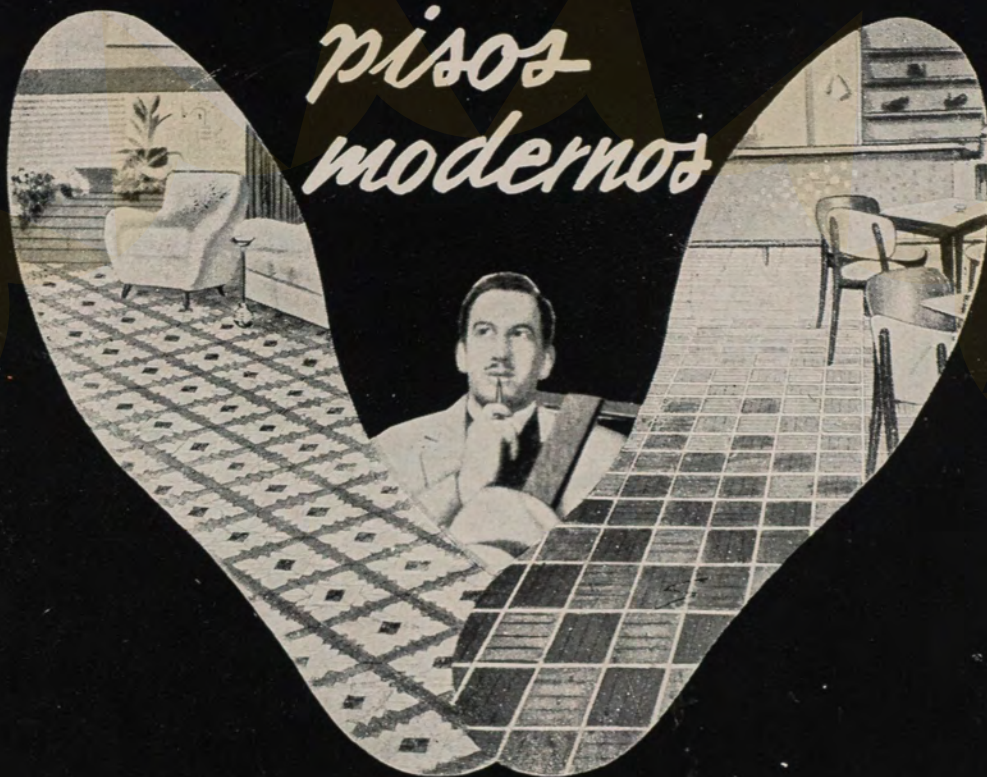
Cada um apresentado em diversos tamanhos, com suportes de ferro e bandejas de cimento amianto.

ETERNIT DO BRASIL CIMENTO AMIANTO S.A.

À venda também nas
bôas floriculturas

SÃO PAULO: Rua Marquês de Itú, 70, 3.º andar — Tel. 36-9154
RIO DE JANEIRO: R. Beneditinos, 16, 10.º-11.º-12.º andar-Tel. 23-5816
Filiais em Brasília — Belo Horizonte — Curitiba — Santos
Revendedores em todo o Brasil

*pisos
modernos*



Em sua obra, o melhor e mais perfeito acabamento com
tacos e parquetes tecnicamente sécos em estufas, nas
condições de satisfazer as exigências do mais fino gosto



PEDRO KAPOR

TACOS E PARQUETES

FÁBRICA E ESCRITÓRIO

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

ESCADAS ROLANTES ATLAS

JÁ SE ENCONTRAM EM FUNCIONAMENTO
MAIS DE 150 ESCADAS ROLANTES ATLAS
INTEIRAMENTE FABRICADAS NO BRASIL*

*GARANTIA ABSOLUTA DE PEÇAS PARA MANUTENÇÃO

EDIFÍCIO DO INSTITUTO DO CAFÉ - SÃO PAULO
7 ELEVADORES E 4 ESCADAS ROLANTES ATLAS



CAIXA ECONÔMICA DO ESTADO DE SÃO PAULO - RUA 15 DE NOVEMBRO, 111

CONSTRUTORA: SEVERO E VILLARES S. A.

INDÚSTRIAS VILLARES S. A.

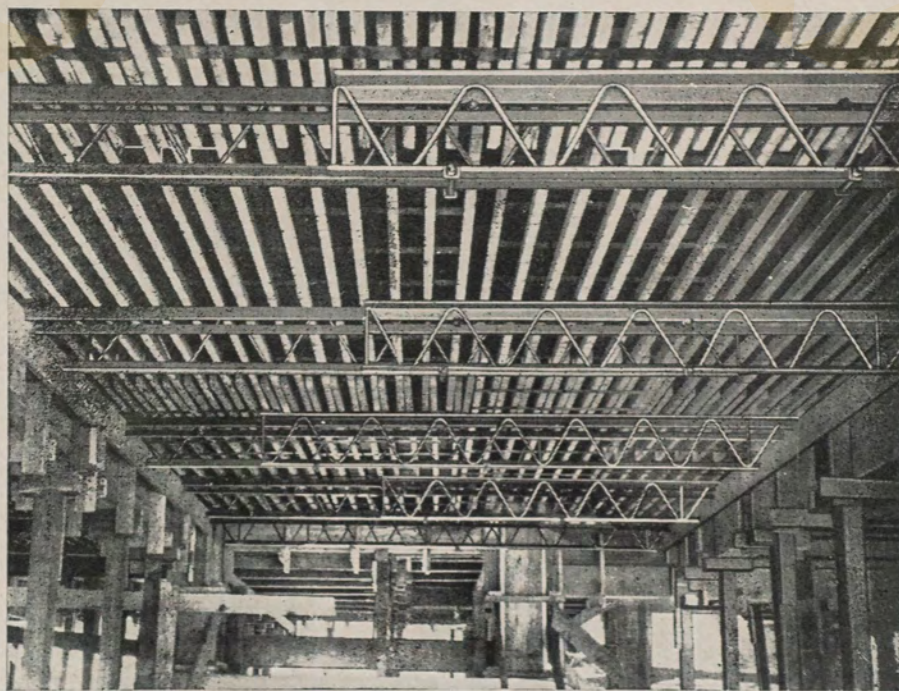
SÃO PAULO • RIO DE JANEIRO • BRASÍLIA • BELO HORIZONTE • SANTOS • RECIFE • PORTO ALEGRE • SALVADOR
CURITIBA • CAMPINAS • JUIZ DE FORA • PELOTAS • RIBEIRÃO PRETO • FORTALEZA • BELEM • BUENOS AIRES
HAVANA • MONTEVIDÉU • MÉXICO • CARACAS • LIMA • SANTIAGO DO CHILE • ASSUNÇÃO • LA PAZ



**SÍMBOLO DE
VALORIZAÇÃO
IMOBILIÁRIA**

PARA FORMAS DAS LAGES DE CONCRETO, ALUGUE AS

LONGARINAS FIX



ECONOMIA DE DINHEIRO E TEMPO

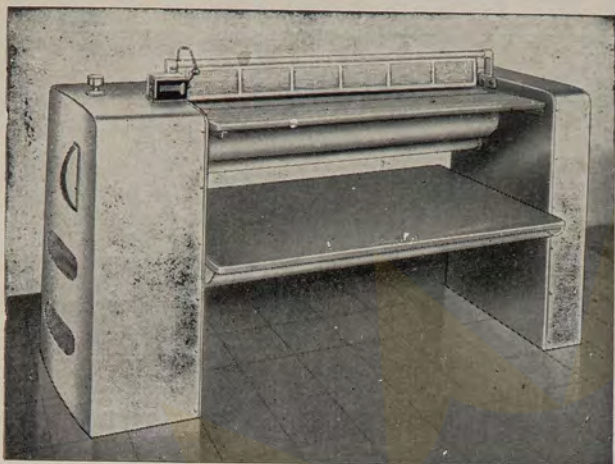
ESPAÇOS LIVRES E OUTRAS VANTAGENS



NEO-REX DO BRASIL LTDA.

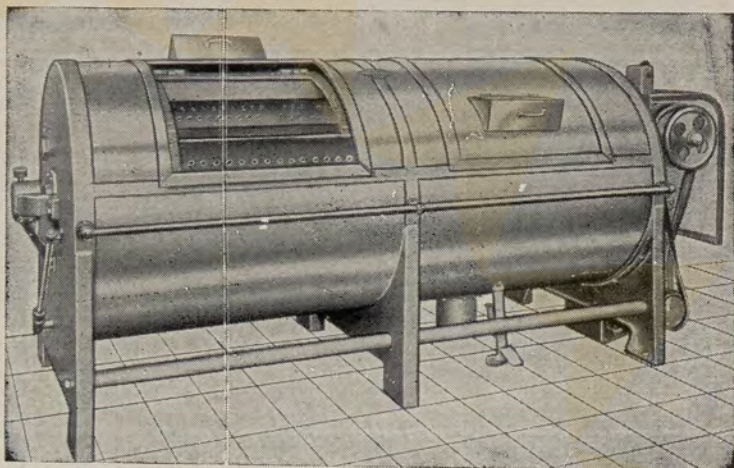
**RUA JOAQUIM FLORIANO, 737 - TEL. 8-2126 (REDE INT.)
CX. PL. 7221 - END. TELEG. "NEORDX" - SÃO PAULO**

MÁQUINAS PARA LAVANDERIAS



CALANDRA MOD. B-16 — 1 rolo de 1,60 mts.

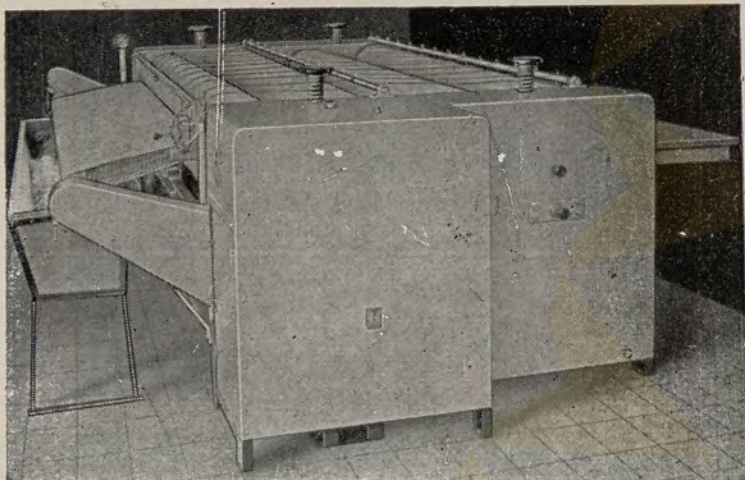
- Fornecemos um tipo de lavanderia de acordo com a finalidade do estabelecimento a que se destina
- Planejamentos, plantas e orçamentos sem qualquer compromisso
- Máquinas em aço inoxidável de ótima qualidade e acabamento esmerado
- Garantia contra qualquer defeito de fabricação
- Serviço completo de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



MÁQUINA DE LAVAR - MOD. DUPLO 85 - Capacidade 90 quilos.



EXTRATOR CENTRÍFUGO - Mod. Gigante - Diâmetro 1 m.



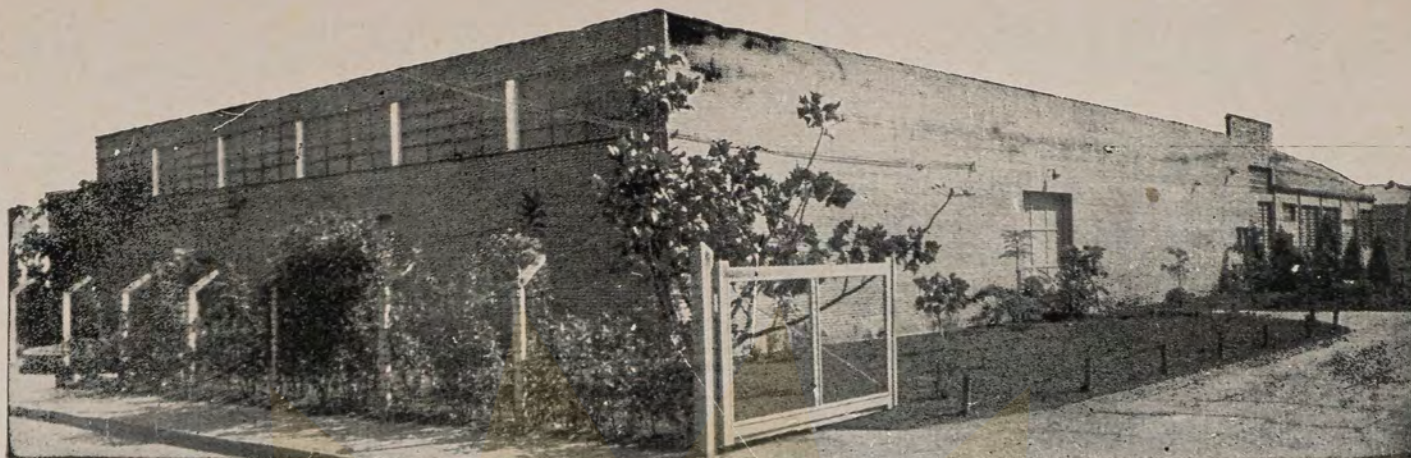
CALANDRA MOD. G-4 — 4 rolos de 2,50 mts.

Castanho & Filhos S/A
COMERCIO E INDÚSTRIA

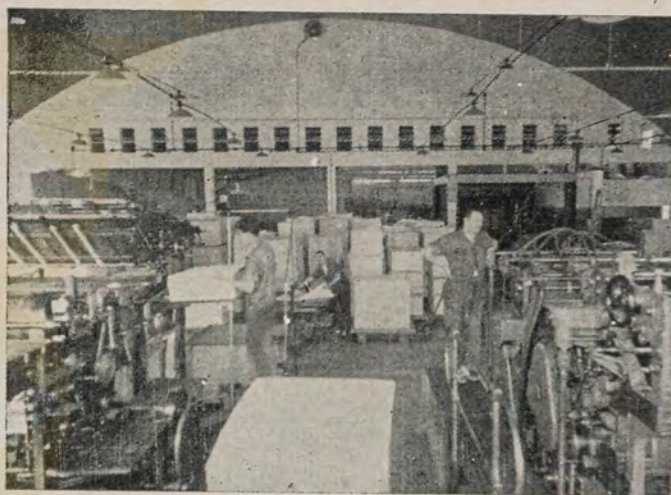
Rua Clélia, 98 — Tel. 62-1721 — End. Electr. CASTANHO — SÃO PAULO

REPRESENTANTES

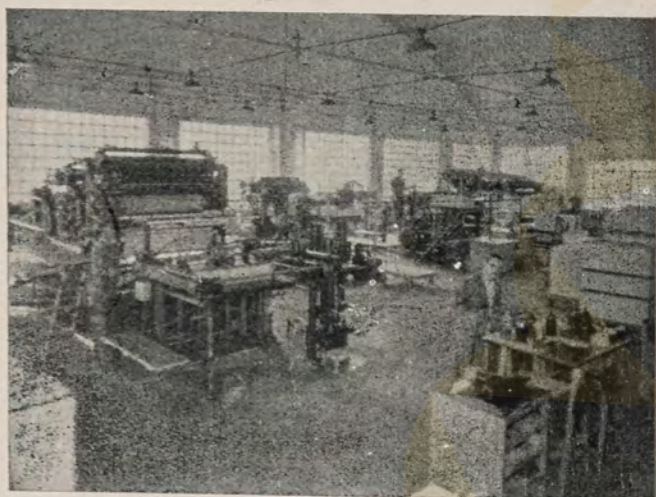
RIO DE JANEIRO — Alfredo Rodrigues Ferraz - Rua México, 119 - Gr. 1809 - Fones: 42-5529 e 47-3835
 BELO HORIZONTE — Emilio Gaissler & Cia. Ltda. - Rua Curitiba, 767 - Caixa Postal, 195 - Fone: 2-3049
 PORTO ALEGRE — Ary Vicente Boller - Rua Pinto Bandeira, 350 - 1.º and. - s/5 - Caixa Postal, 2.751
 BLUMENAU — Emil A. E. Kammer - Rua 15 de Novembro, 1.360 (fundos) - Caixa Postal, 393
 CURITIBA — Com. Representações Cunha Ltda. - Rua Monsenhor Celso, 211 - Cj. 602 - Fone: 4-8143
 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 e Albuquerque - Rua Barão do Rio Branco, 910 e 914 - Fone: 1-3430 - Caixa Postal, 24
 BELÉM — Miranda & Cia. - Travessa Campos Salles, 101 - Fone: 4827 - Caixa Postal, 264



a mais moderna gráfica a serviço da indústria e do comércio



Em suas novas, amplas e modernas instalações, contando com o mais atualizado equipamento gráfico e com técnicos altamente especializados, a **GRÁFICA MARTINI S. A.**, coloca-se à disposição do comércio e da indústria, para execução de quaisquer trabalhos pelo processo de impressão em off-set.

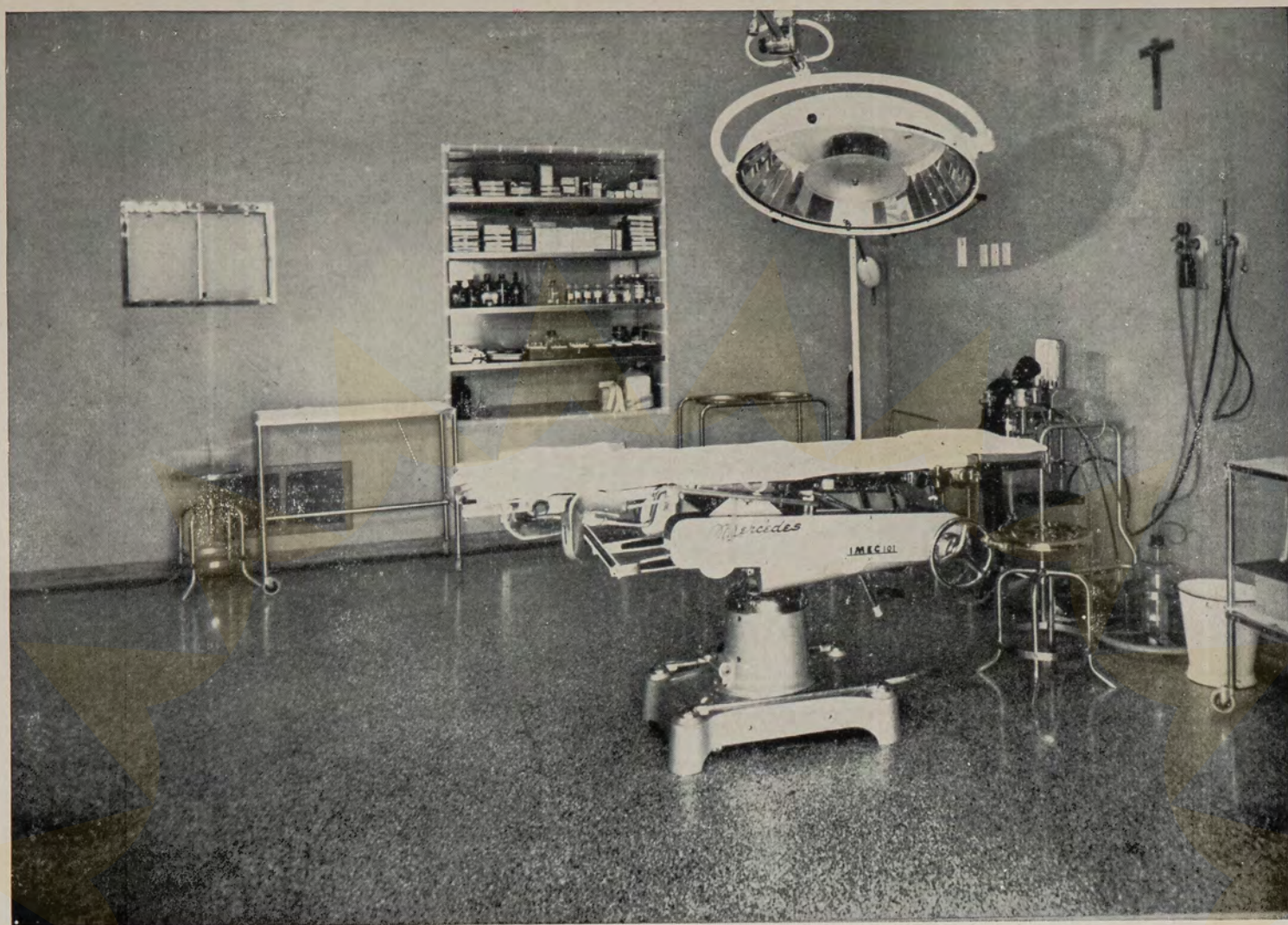


CARTUCHOS — EMBALAGENS — PROSPÉCTOS
FOLHETOS — FOLHINHAS — LIVROS-HORÁRIOS
CARTAZES — PROPAGANDA DE LABORATÓRIOS

Solicitem a presença de um representante da

GRÁFICA MARTINI S.A.

Trav. Brasília da Luz, 388 — (Sto. Amaro) — Tel. 61-2112 (Rêde interna) — São Paulo



êste é um
PISO CONDUTIVO, TESTADO,
dos que a

LAGRART S/A

RUA LAVAPÊS, 426/444 - FONE: 36-4528 - S. PAULO

executou nas salas de operações do
HOSPITAL SÃO DOMINGOS em
Uberaba - MG

QUEM
VENDE
RECOMENDA...



DORIA ASS.

CELITE: EM SANITÁRIOS
O MELHOR QUE EXISTE!

CERÂMICA SANITÁRIA PORCELITE S. A.

rua itapura, 626 - telefone: 93-1183 - caixa postal 2818 - endereço telegráfico: "PORCELITE" - são paulo

HABITAT

Arquitetura e Artes no Brasil

DIR. RESP.: GERALDO N. SERRA

12.º ANO

N.º 64

Propr. de HABITAT EDITORA LTDA.
RUA 7 DE ABRIL, 230 - 8.º AND.
CONJUNTO 837/8 - FONE: 35-2837
SÃO PAULO BRASIL

Redator-Chefe:
GERALDO N. SERRA

Redator:
RODOLFO KLEIN

Artes Plásticas:
JOSÉ GERALDO VIEIRA

Arquitetura:
GERALDO FERRAZ

Secretária:
SUZANA KLEIN

Redação, Administração e Publicidade:
Rua 7 de Abril, 230 - 8.º andar
Conjunto 837/8 - Telefone: 35-2837

Estabelecimento Gráfico:
Rua Lavapés, 538 — Telefone: 36-3689
São Paulo Brasil

ASSINATURAS

Brasil:
(4 ns. anuais) porte reg. ... Cr\$ 600,00

Exterior:
(4 ns. anuais) porte reg. ... US\$ 8,00

NÚMEROS AVULSOS

Brasil:
Porte registrado Cr\$ 130,00

Exterior:
Porte registrado US\$ 1,50

NÚMEROS AVULSOS ATRASADOS:

Brasil:
Porte registrado ... Cr\$ 150,00

Exterior:
Porte registrado US\$ 1,75

HABITAT

Sumário

Macabí - Clube Esportivo Israelita Brasileiro, S. Paulo — arqs. Ana Mantel, Bernardo Tuny Wettreich e Milton Feferman	3
Estação Rodoviária de Presidente Wenceslau — arq. Abelardo de Souza	10
Forum de Blumenau — arq. Hans Broos	14
Residência na Ilha Porchat, São Vicente — arqs. Otacilio Rodrigues Lima e Arnaldo Conceição Paiva Filho	17
VI Bienal de Artes Plásticas de São Paulo	19
Antiguidades modernas — Fred Madersbacher	34/8
Tapeçarias de Nicola e Douchez	35
Pedro Figari — o gênio que se revelou aos 60 anos Walter Wey	36
Escultura Expressionista — J.G.V.	38
O Neo-Cubismo de Vicente Forte — José Geraldo Vieira	42
Quatro séculos de pintura na Índia	44
Calendários — locutores mudos — Manoel Germano	46
Um folgado popular paulista do século XVIII — Rossini Tavares de Lima	48
Objeto ativo	50
Vida artística	51
Contribuição da mulher às artes plásticas do País — Marla de Lourdes Teixeira	59
Noticiário	60

DISTRIBUIDORES

RIO DE JANEIRO: R. F. Besnard, Av. Almirante Barroso 91, 4.º andar, conj. 417/20, Tel.: 52-1226
PORTO ALEGRE: Silvío Fernandes, R. Garibaldi, 912, conj. 1 • ARGENTINA: Carlos Hirsch, Flórida, 165, Buenos Aires • URUGUAI: Ibana S/A, Convención 1488, Montevideu • PORTUGAL: Aricie Ltda., Largo do Leão, 3-A e B, Lisboa.

Habitação

vs.

Tugúrio

Através do Instituto de Habitação, remanejará o govêrno os dados de solução que estiverem ao seu alcance, para enfrentar a problemática nacional da moradia, que, inútilmente, tem sido colocada com toda a sua magnitude, nas indicações regionais de sua gravidade, sem receber de maneira alguma um conjunto de medidas capazes de enfrentar o tugúrio, a favela — isto sem considerar o desconforto das populações de nível médio e proletário, que por êsse vasto território têm a ilusão do abrigo. . .

Faz vinte anos que o problema repontou em S. Paulo, quando o IDORT levantou um debate. Estávamos, então, no ano primeiro da década em que a capital paulista recebeu o impacto do acréscimo de um milhão de almas, no início, mesmo, do "rush" imobiliário, que a inflação, também começada na época (1942), e o estado de beligerância, iriam animar, enquanto, nesse mesmo ano o govêrno nacional decretava o "congelamento de alugueis". Não nos cabe aqui historiar o que foram os vinte anos transcorridos desde 1941, para o problema da habitação no País. Foi, precisamente, a partir de tal data que o govêrno incentivou o surto imobiliário, no Rio e em S. Paulo, por intermédio das carteiras de empréstimos dos IAP, incrementando de tal forma a "valorização" artificial que os chamados "arranha-céus" produziram a grande, na multiplicação dos pavimentos sôbre cada trecho de terreno. Sem uma legislação urbana que deveria ter sido previamente determinada — não se cogitou do dramático desenvolvimento das cidades num sentido horizontal ou vertical, defendido pela legislação adequada, dentro das linhas do urbanismo, como desde 1929 se alvitrava.

Por várias vêzes, em tentativas limitadas, o govêrno procurava levantar os dados do problema, alguns órgãos tentaram soluções. No plano arquitetônico-urbanístico, o Departamento de Habitação do Rio de Janeiro lançou um estudo admirável que se concretizou no Conjunto Residencial de Pedregulho, onde na base de uma pesquisa ordenou-se a moradia decente, orgânica, rigorosamente projetada até a decoração — e para o povo!

Mas essa "amostra" da solução social, urbanística e arquitetônica, que em Pedregulho se levantou, era apenas um produto destinado a orientar as possibilidades, a governos e empreendedores. Estava-se, porém, no pior período para enfrentar o problema: a inflação caminhava cada vez mais célere, a valorização artificial de terrenos e apartamentos sobrecarregava a atividade dos que se achavam envolvidos no "rush" imobiliário, e o congelamento continuava mascarando uma situação falsa. Seguiu em ritmo espantoso o aparecimento de novas e o crescimento das antigas favelas, que se instalaram nas grandes cidades do País, no período, com um desplante e uma audácia dignos dos "squatters" londrinos. Essa necrose do terreno baldio que ocupava há trinta anos atrás apenas os morros do Rio e os terrenos pantanosos do Recife, desceram pelas áreas planas da cidade, chegaram em S. Paulo a se erguer num exemplo tremendo entre a Praça da República e o largo do Arouche, no centro mesmo da grande metrópole, num abuso que, entretanto, não justificava a brutalidade do expediente de sua destruição (a favela da rua Vieira de Carvalho foi destruída pelo fogo ordenado por um secretário de Obras. . .).

Mas a proliferação do tugúrio chegou a todos os recantos urbanizados do País, demonstrando, fartamente, a necessidade de uma solução ao imenso problema. A tentativa de uma coordenação de soluções, por via do órgão que superintendesse sozinho todas as iniciativas e que arrecadasse fundos para aplicá-los, chegou a essa Fundação da Casa Popular, que a política liquidou no nascedouro. No Estado do Rio chegou-se a construir, por interferências políticas, cinquenta casas, em certa cidade, onde não havia necessidade delas, e a inauguração do melhoramento apenas constituiu motivo de piada.

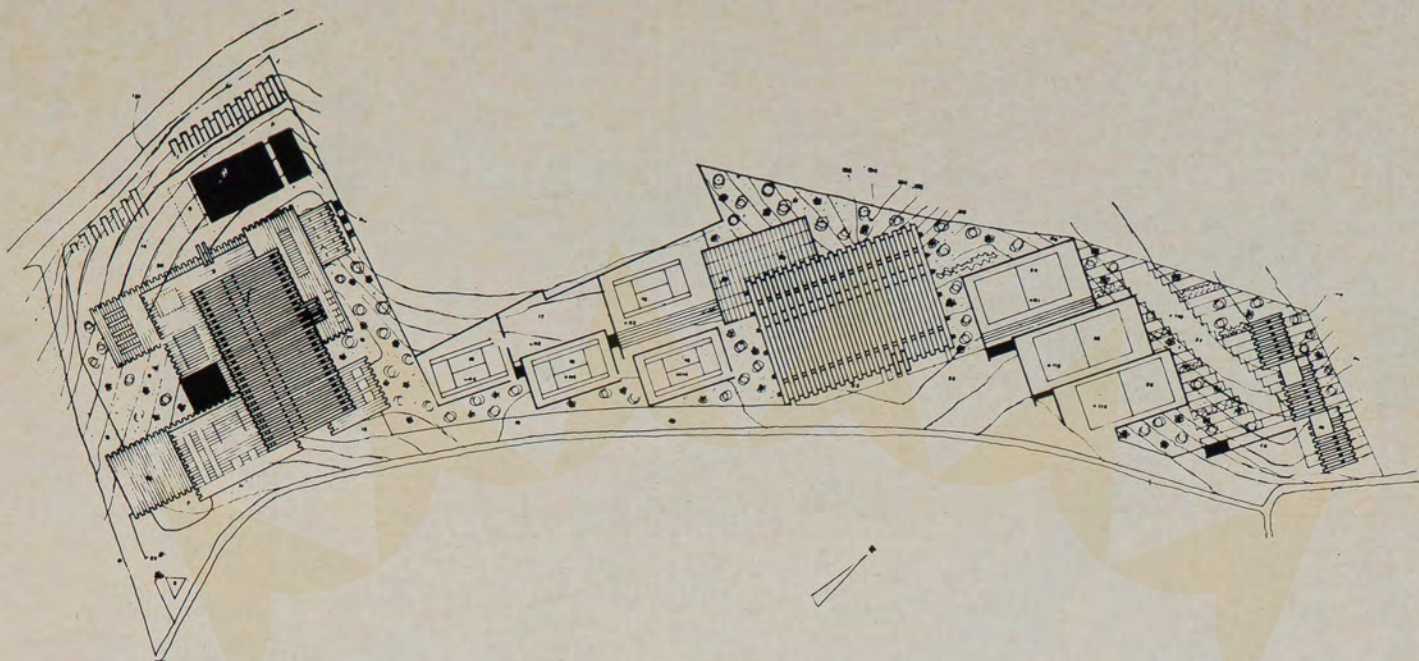
Brasília, que teve tudo para solucionar o problema, iludiu-o, no equívoco da arquitetura de monumentos, fazendo das soluções residenciais tristes amostras da nossa indiferença pelo problema. A "cidade livre" de Brasília foi e é a favela, como tantas periféricas lá existem, onde a miséria campeia, no nosso "far west" — o longínquo oeste arbitrariamente urbanizado para a criação do problema que é funcionamento dos poderes do País sem sequer comunicações que lhe alimentem a existência de ficção. . .

Agora o govêrno encara o problema sob novos prismas — o Instituto de Habitação é o órgão coordenador.

Sob todos os aspectos, a solução do problema se acha proposta no Instituto de Habitação, e cabe aos administradores municipais, aos homens de boa vontade, e aos arquitetos e urbanistas principalmente, voltarem suas vistas para a crise de habitação, para a moradia dos favelados, para o tugúrio, a fim de cooperar, instante e pertinentemente, nas áreas em que puderem atuar, numa ajuda consciente ao brasileiro de todos os quadrantes deste imenso País, que não tenha abrigo decente, higiênico, salubre, na base dêsse "problema biológico", que Moholy-Nagy tão energicamente proclamava achar-se na intimidade profunda e exteriorizável da Arquitetura.

FATIBAH

HABITAT



Planta de situação.

Macabi - Clube Esportivo Israelita Brasileiro, S. Paulo

Projeto para o concurso da sede social esportiva

arqs.: Ana Mantel - Bernardo Tuny Wettreich e Milton Feferman

Ao projetarem o Clube Macabi, os arquitetos Ana Mantel, Bernardo Tuny Wettreich e Milton Feferman tiveram que orientar seu trabalho segundo o programa apresentado pela diretoria do Clube Esportivo Israelita Brasileiro, o qual consistia na inclusão de uma sede social, ginásio coberto, esportes de campo, alojamentos, vestiários, conjunto aquático e "play-ground". O projeto foi premiado em concurso, ao qual concorreu com o seguinte memorial descritivo:

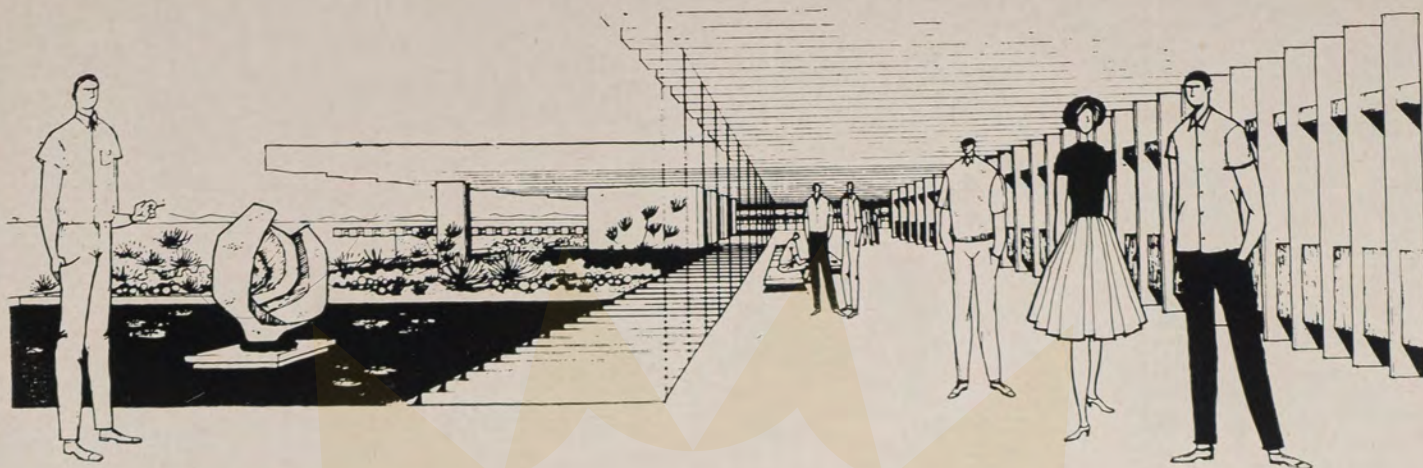
"Na apreciação dos elementos definidos do programa, foi nossa preocupação reduzi-los ao menor número, agrupando-os em função de sua finalidade, de maneira que a cada um deles fossem asseguradas suas condições específicas, visando deste modo obter um maior rendimento pela concentração da área de construção, bem como evitar uma solução urbanística e arquitetônica fragmentária e analítica. Em

decorrência deste partido e como solução lógica procurou-se reunir estes diversos componentes em quatro unidades diferenciadas: a) núcleo social; b) ginásio coberto; c) alojamentos; d) campos de esporte, as quais se dispõem convenientemente dentro da área disponível. As características de localização e orientação do terreno (acesso único e desenvolvimento na direção SO-NE) condicionaram a criação de uma via interna para automóveis, assim como três estacionamentos distintos, destinados a atender as necessidades do núcleo social, ginásio e alojamentos, garantindo aos associados o encurtamento das distâncias a serem percorridas a pé (x 350 km).

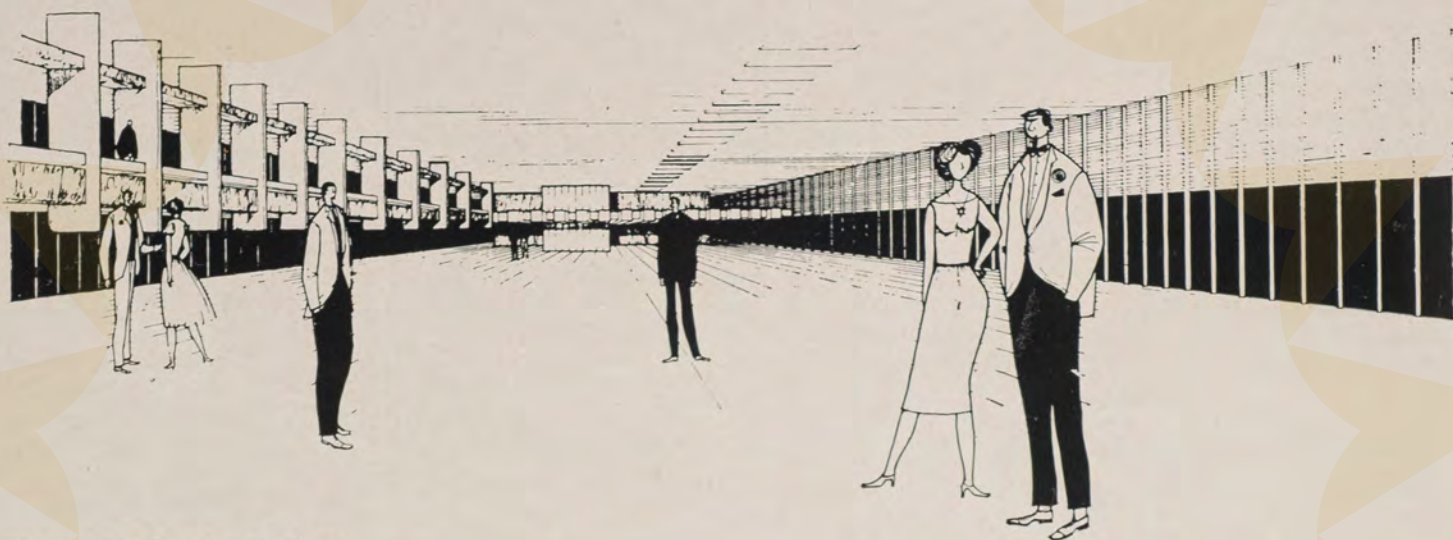
Núcleo social — Dada a sua importância em relação aos outros elementos do programa, procurou-se localizá-lo no quadrilátero limitado pela rua, que constituirá o único acesso, e pela estrada da Can-

taíra, isto é, situação dominante em relação ao resto do clube. Constituiu preocupação o respeito máximo à topografia local, chegando-se a uma solução em vários planos escalonados. Sob o ponto de vista panorâmico, o núcleo social foi resolvido de maneira "aberta", evitando-se a solução convencional de fachadas principal, secundárias ou posteriores. O núcleo social foi concebido de maneira ampla, oferecendo aos seus ocupantes a maior larguesa visual em todas as direções. Incorporado que foi a este setor o conjunto aquático, veio ele deste modo emprestar ao núcleo toda emotividade de sua beleza visual. Componentes do núcleo social: Nível + 110 — entrada social; administração; "play-ground" e conjunto aquático. Nível + 113 — estacionamento coberto; descoberto; entrada principal; chapelaria; serviços gerais; bar; living-restau-

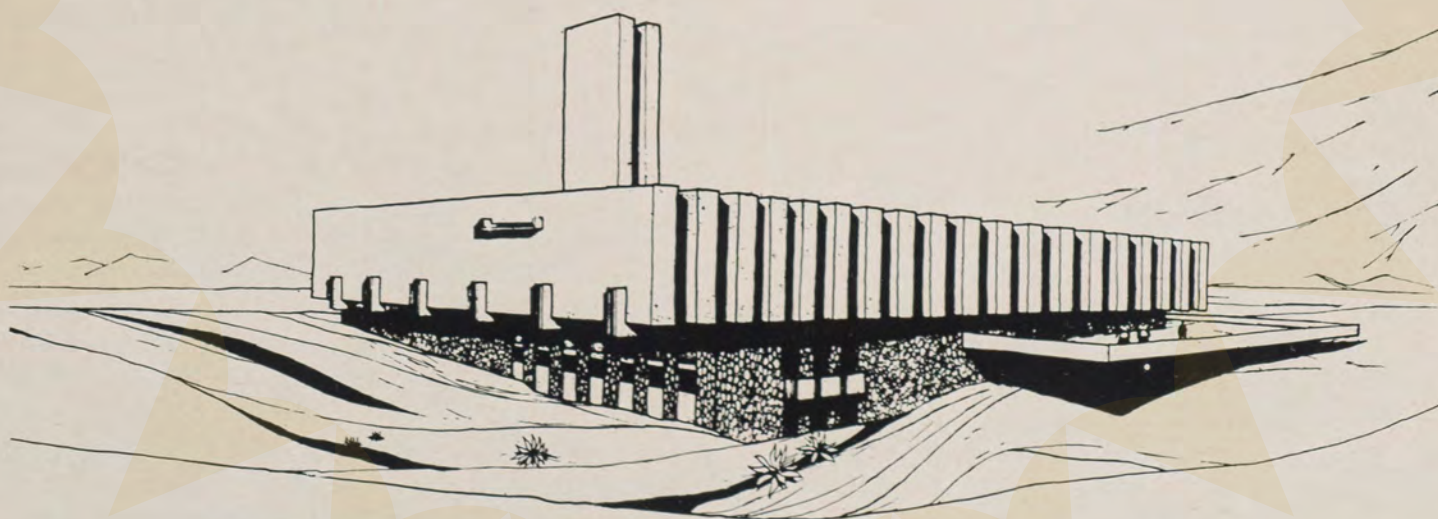
(Cont. na pág. 8)



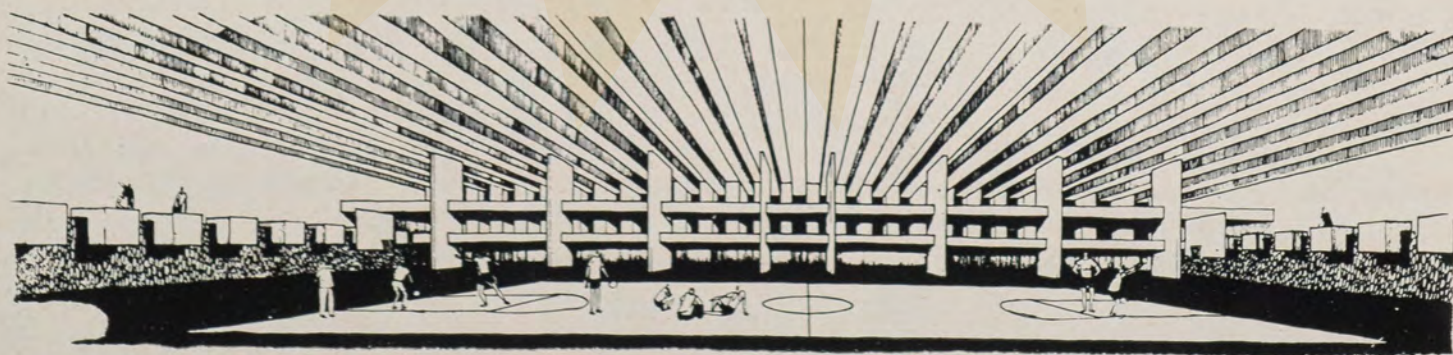
Perspectiva do Hall de entrada.

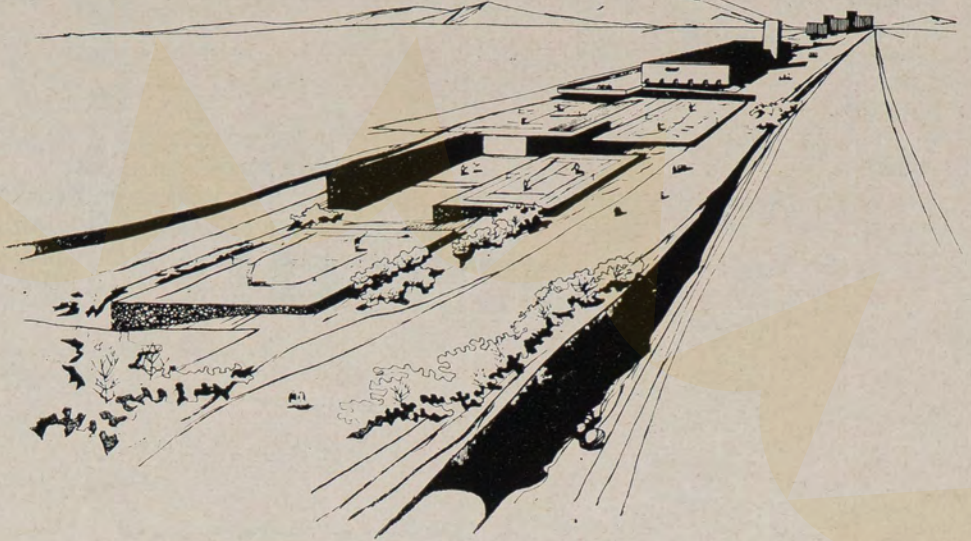


Perspectiva do Salão de Festas.

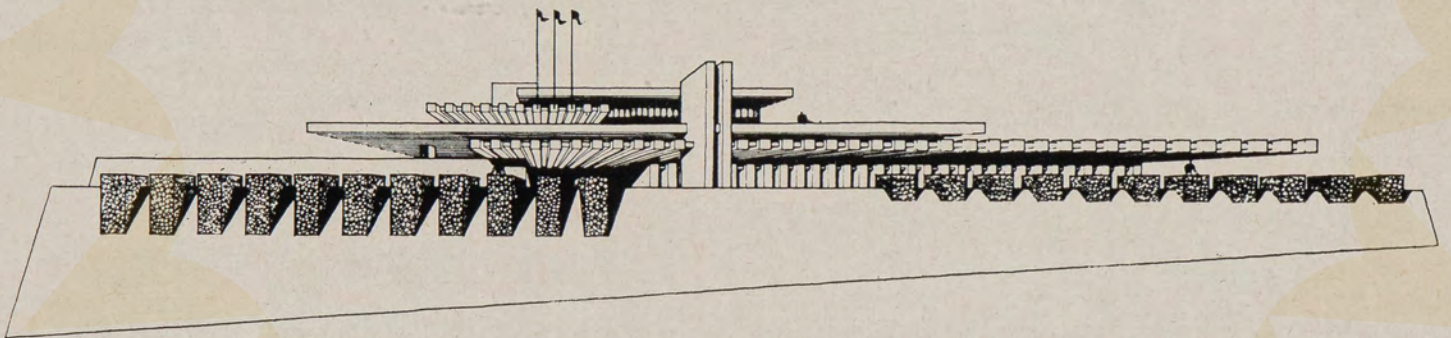


Duas perspectivas do Ginásio.

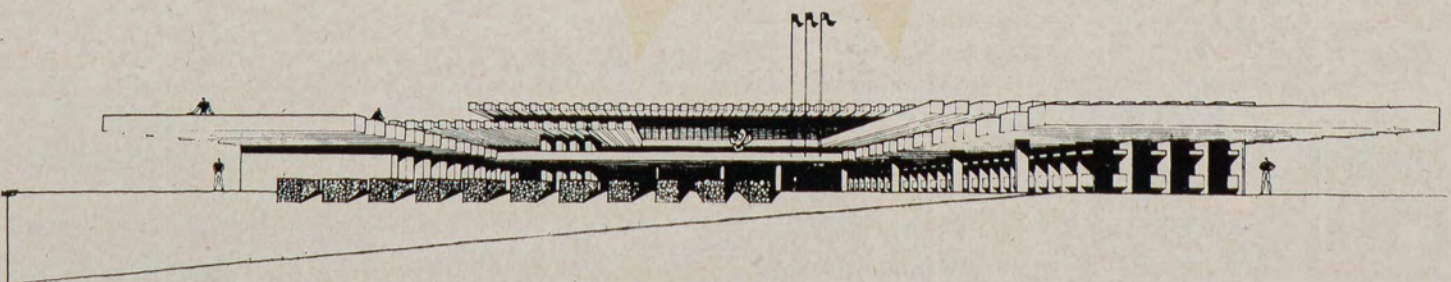


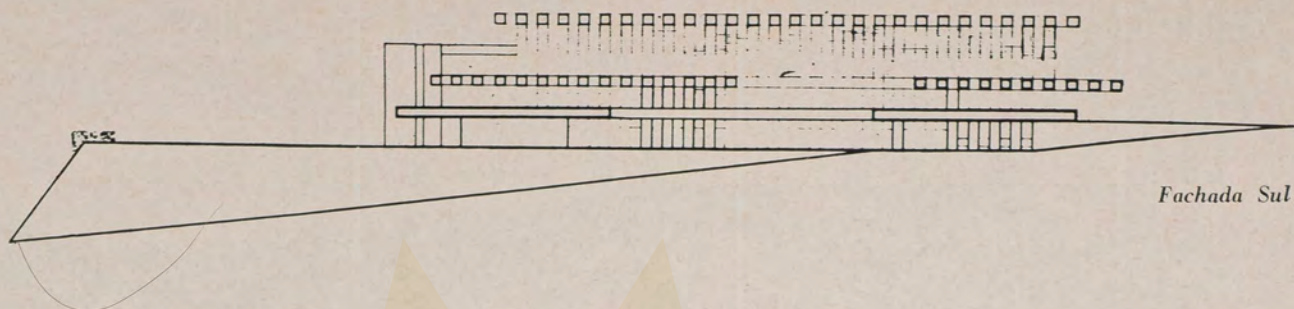


Perspectiva do setor esportivo.

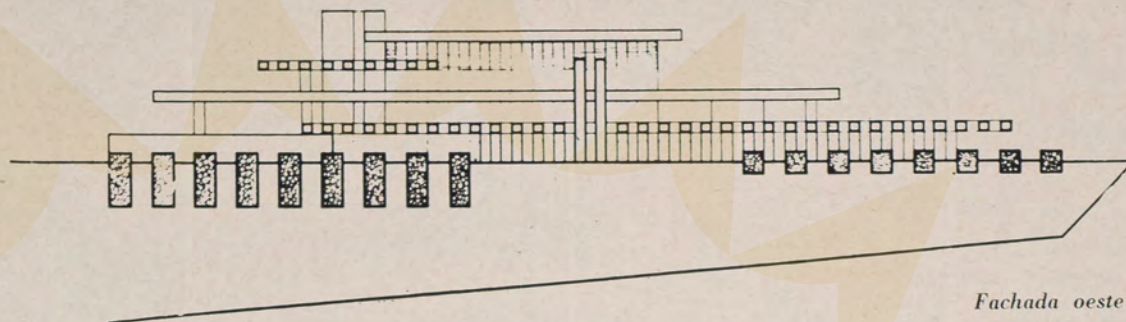


Duas perspectivas do núcleo social.

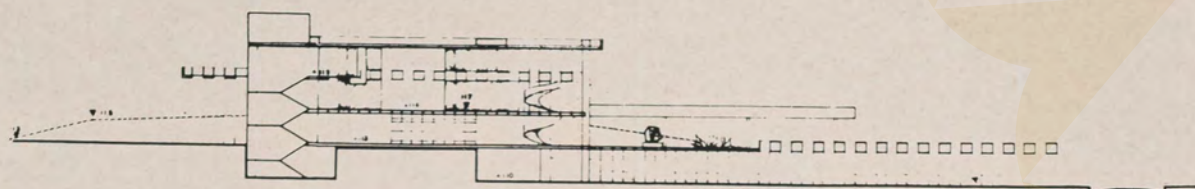




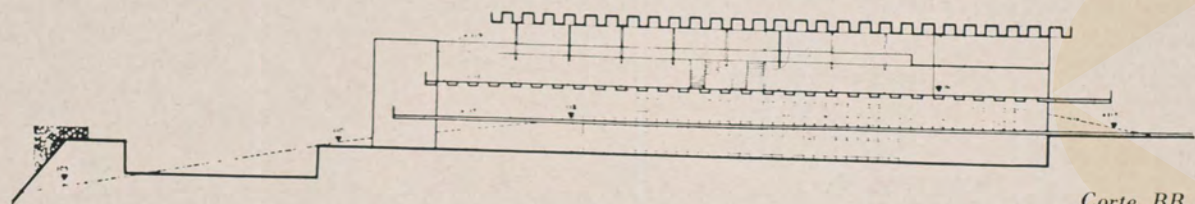
Fachada Sul.



Fachada oeste.

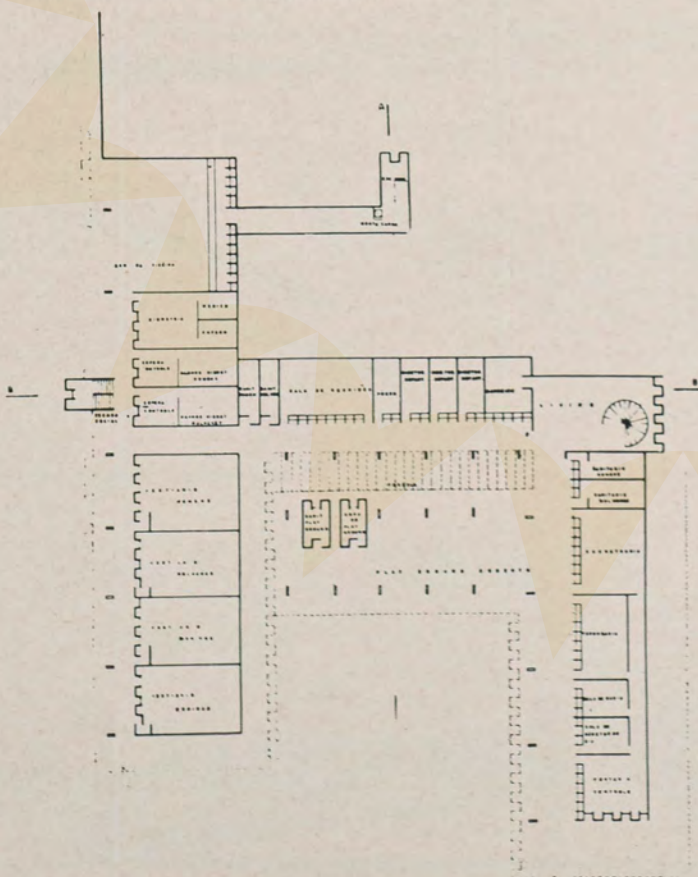


Corte AA.

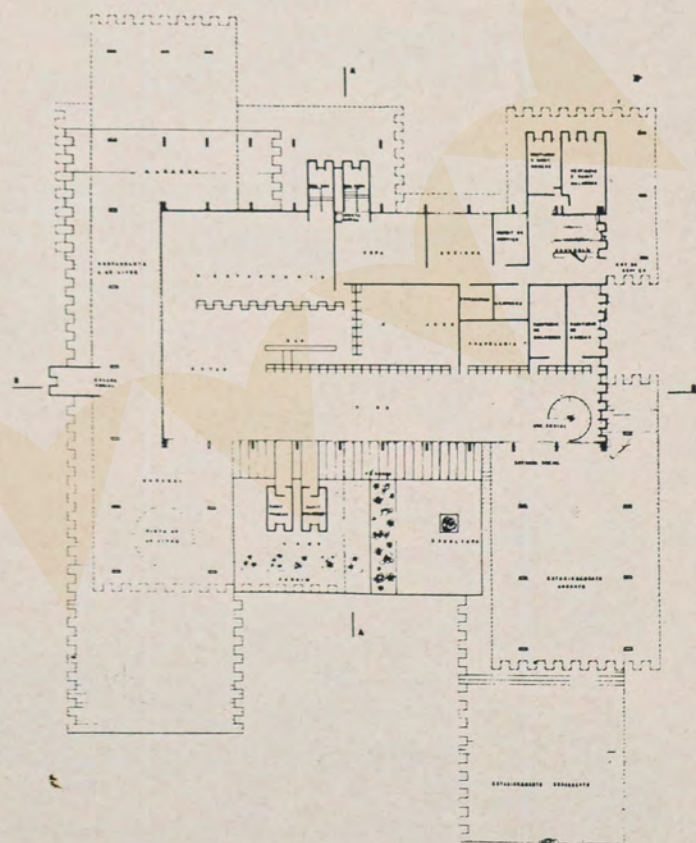


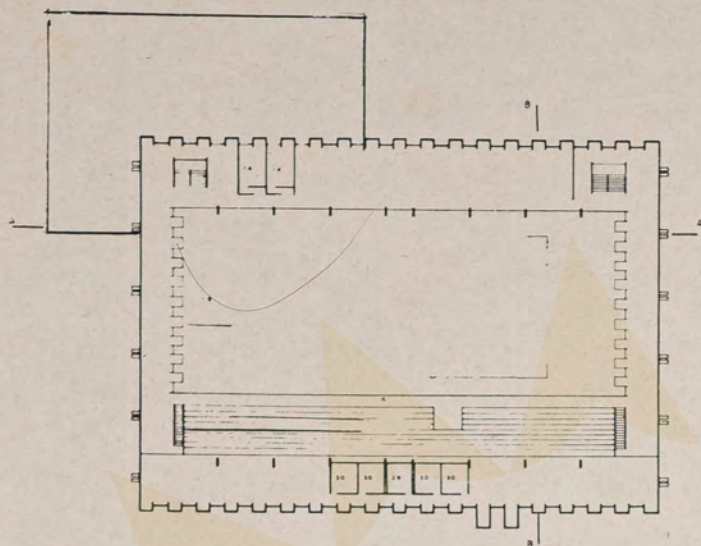
Corte BB.

Planta do andar da administração.

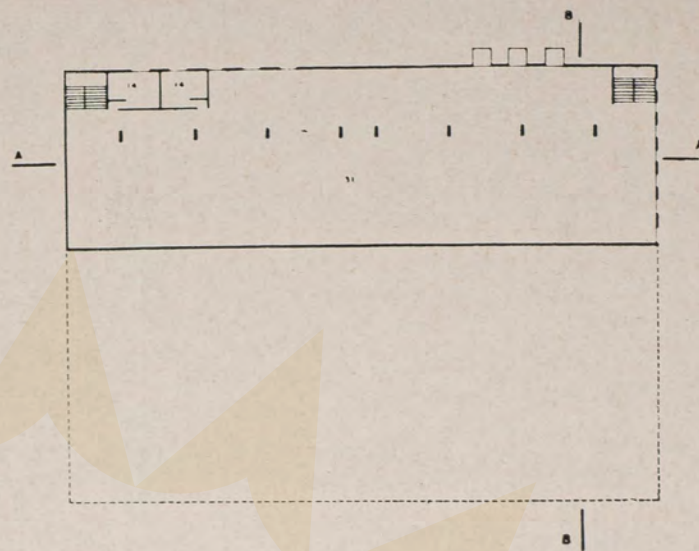


Planta do andar da entrada social.

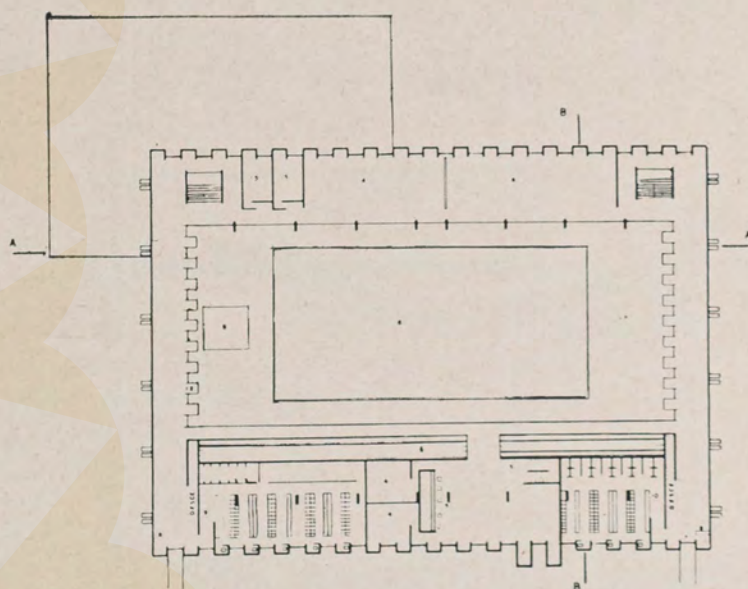




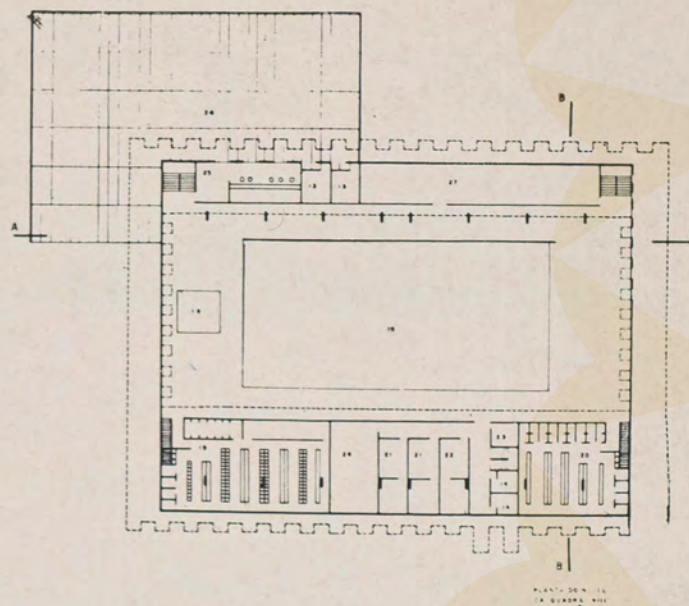
Planta do nível superior.



Planta do nível inferior à quadra.



Planta do nível de entrada.



Planta do nível da quadra.

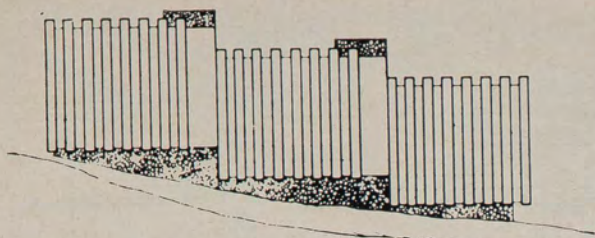
(Cont. da pág. 3)

rante (voltados para a piscina) e pistas de dança ao ar livre. Nível + 116 — Salão de boite; palco; dependências para artistas; sanitários; varanda e jardins. Nível + 119 — mezzanino; biblioteca; sala de música e sanitários.

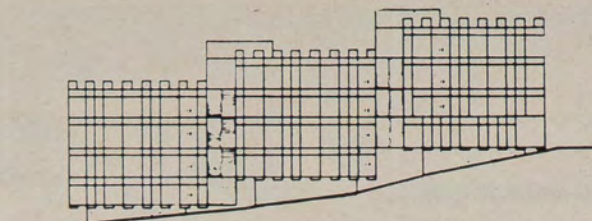
Ginásio Coberto — A localização do ginásio constituiu uma decorrência do estudo minucioso de sua função particular e

geral. Ocupa ele uma posição estratégica, não somente em relação à topografia como também quanto a localização dos demais elementos do programa proposto. Da conveniência de sua escolha e consequente marcação observamos que: 1 — ficando semi-enterrado em relação ao nível da via interna, reduz a nenhum os movimentos de terra; 2 — ficando centralizado em relação

aos campos de esporte, permite congregar a um tempo todos os vestiários, bases e serviços inerentes ao setor esportivo como norma de economia pela racionalização do sistema hidráulico do conjunto. Componentes do ginásio: Nível + 117 — Tenis de mesa; sanitários; cabines de rádio e projeção; Nível + 114 (nível da estrada) — "hall" de entrada; vestiários de tenis;



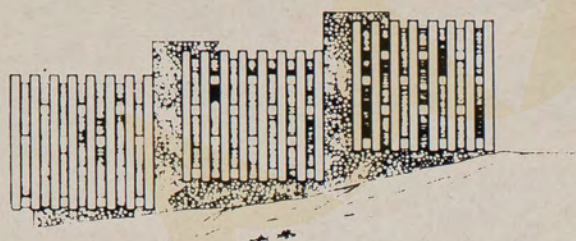
Fachada secundária.



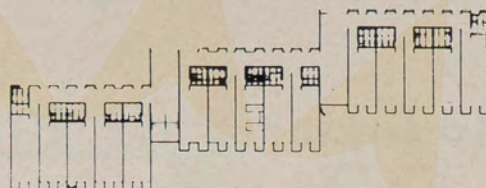
Corte longitudinal.



Corte transversal.



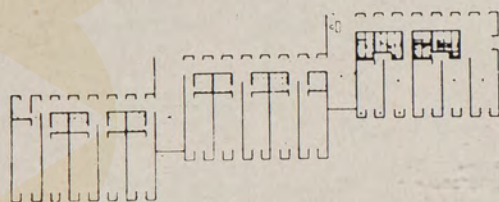
Fachada principal.



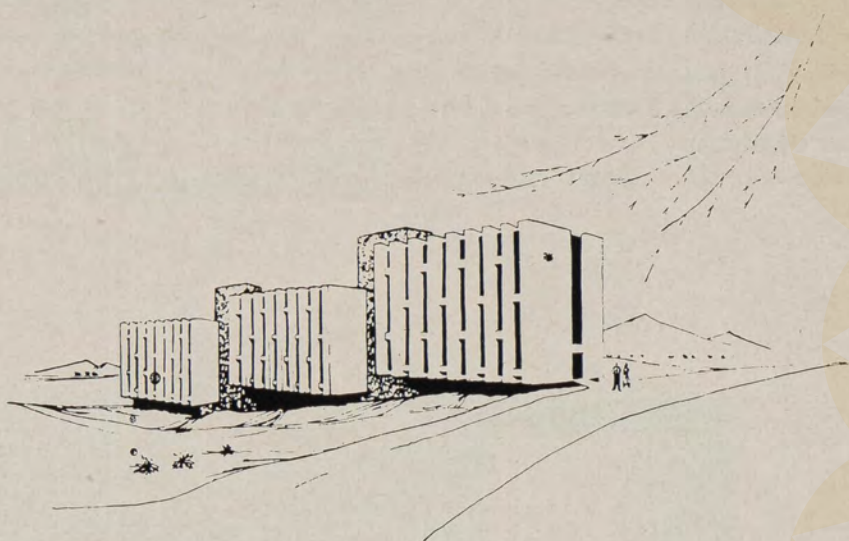
Plantas dos 2.os e 3.os andares em relação ao nível da entrada.



Fachada leste.



Planta do andar no nível da entrada.



Alongamentos.

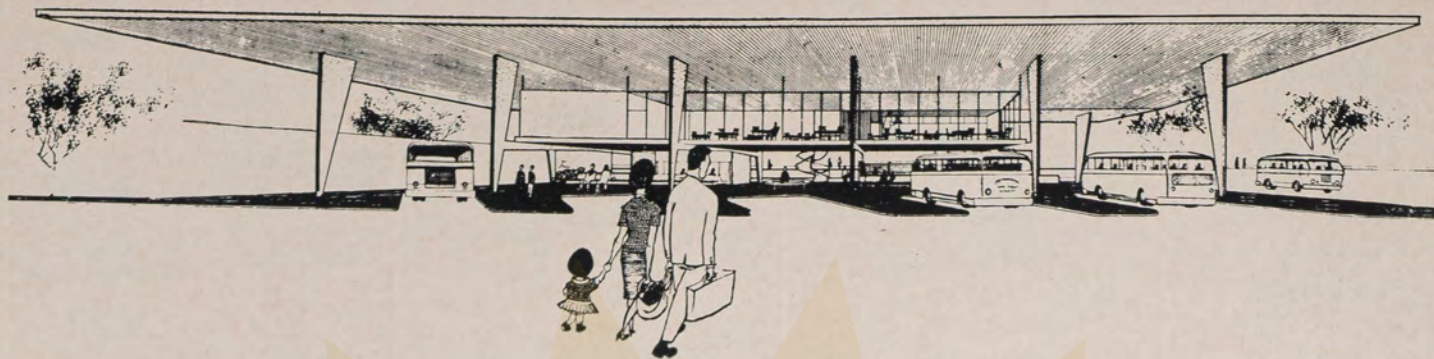
bar; arquibancada; halterofilismo; esgrima e sanitários; Nível + 111 — Vestiários do ginásio; departamento médico; campo de esportes; box; ginástica; ginástica ao ar livre; depósito e bar; Nível + 108 — Boliche e sanitários.

Alojamento: Aos alojamentos destinou-se a extremidade do terreno tendo-se em vista o seu afastamento em relação ao movimento e bulício da sede. Foram estes alojamentos resolvidos em três blocos de

quatro pavimentos, os quais, projetados de maneira a acompanhar o declive natural do terreno, evitaram os serviços de terraplenagem e tornando desnecessária a utilização de elevadores.

Campos de esporte: Os campos de esporte obedecem a orientação magnética N-S. Acompanham a inclinação natural do terreno e se acham separadas por taludes de pedra. Escolheram-se para parte inferior (de menor cota) os campos de tênis e

basquete, onde o aproveitamento do desnível viria permitir sua utilização como elemento estrutural das arquibancadas, eliminando assim o uso de grandes volumes de concreto e deixando de constituir uma barreira visual, podendo oferecer, a mais ampla liberdade no tratamento paisagístico do terreno. Os campos foram assim dispostos: campos de tênis, entre o núcleo social e o ginásio e campos de basquete e "stand" de tiro ao alvo, entre o ginásio e o alojamento".



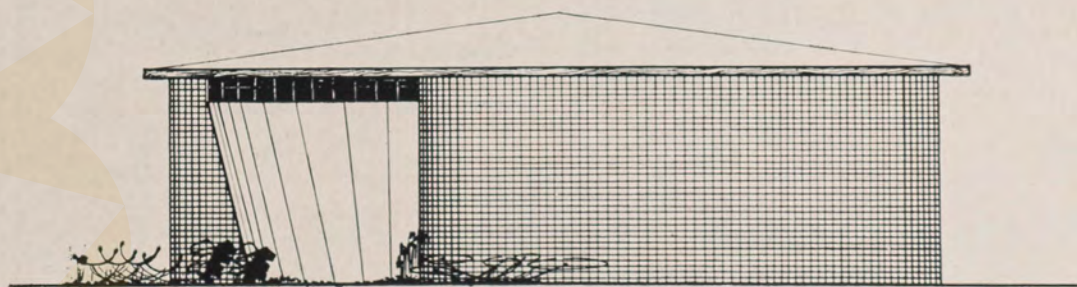
Estação Rodoviária de Presidente Venceslau

Projeto: arq. Abelardo de Souza

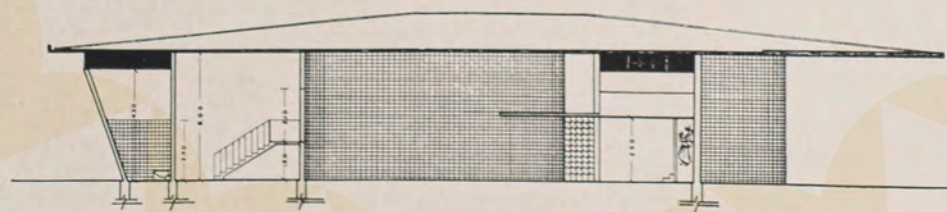
Cinco locais destinados ao acostamento de ônibus, um restaurante e outras dependências constituíram o programa proposto pela Municipalidade de Presidente Venceslau para a elaboração do projeto da estação rodoviária daquela cidade. O terreno, por sua vez de pequenas dimensões, não oferecia possibilidades para o bom desenvolvimento do trabalho e, além disso, achava-se limitado num de seus lados por uma propriedade particular. Uma

solução capaz de ampliar, da melhor forma possível o pavimento térreo, tornou-se imperiosa para o arquiteto, que, com essa pretensão visava proporcionar circulação mais generosa para veículos e passageiros.

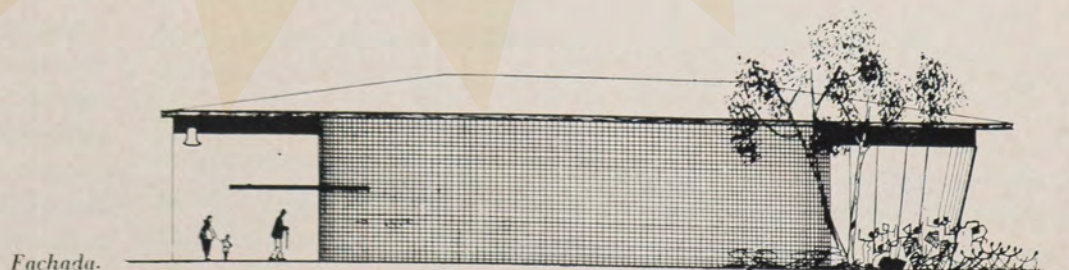
A estrutura estudada, que será em concreto armado, permitiu a aquisição de espaço amplo, para esse pavimento, uma vez que o libera, quase totalmente.



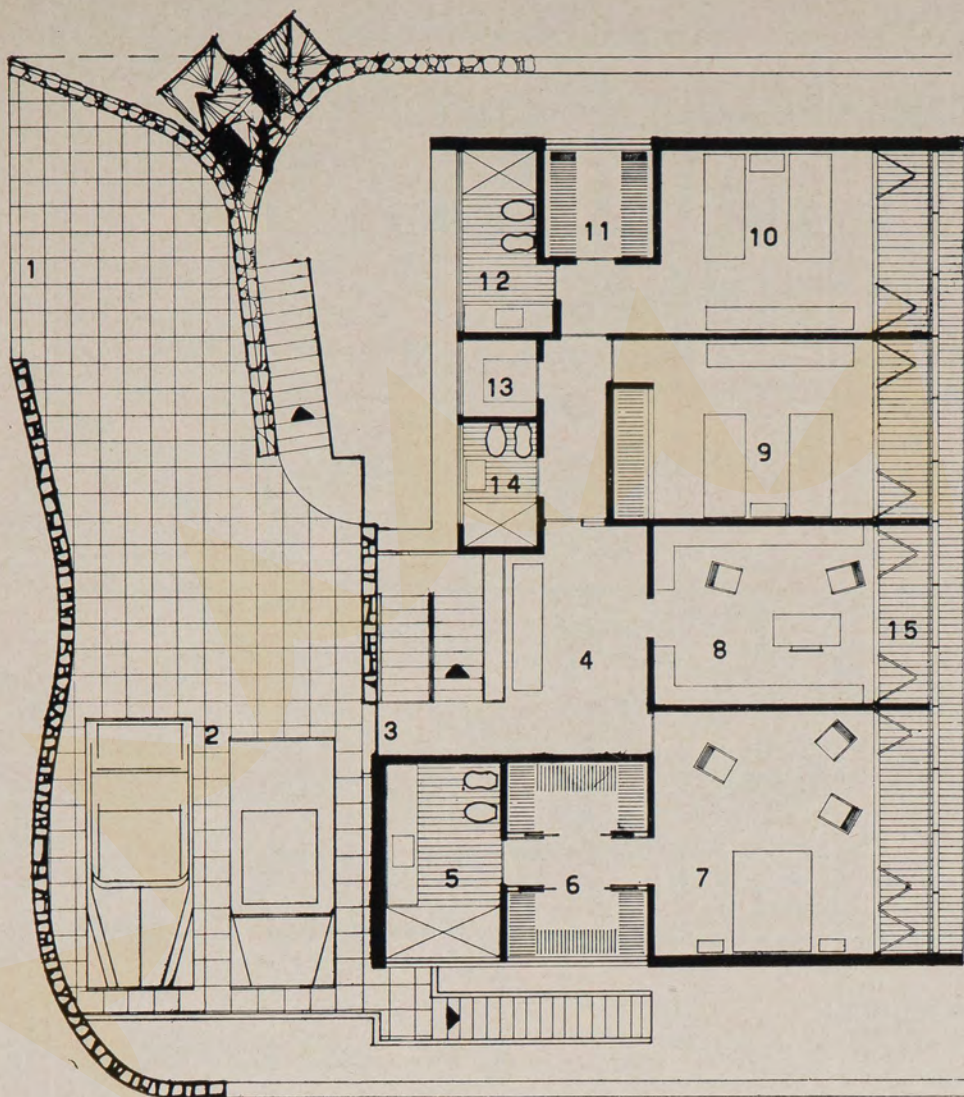
Fachada.



Corte AA.

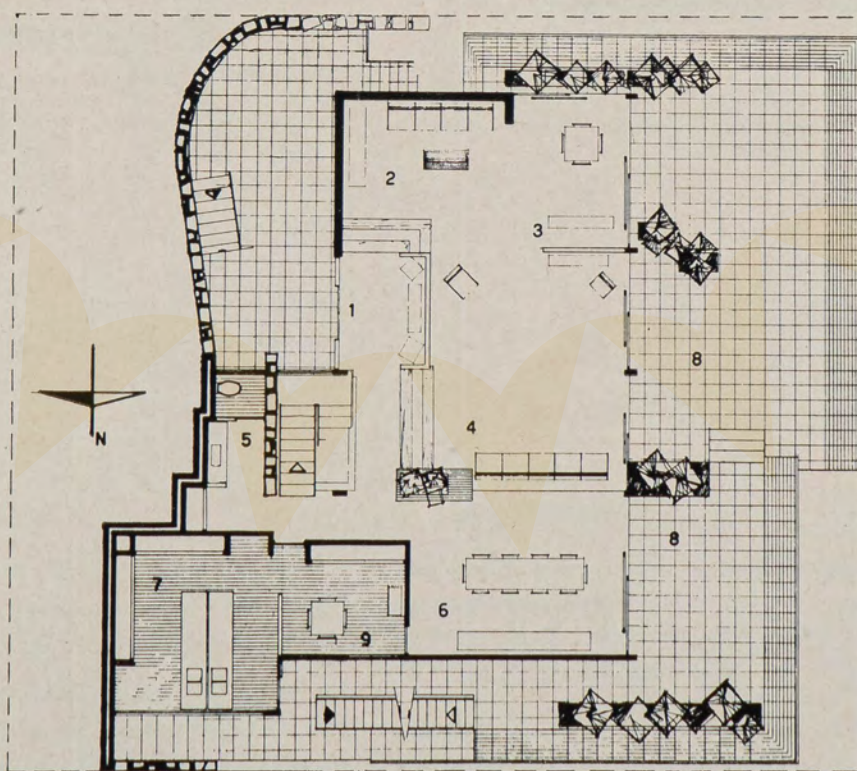


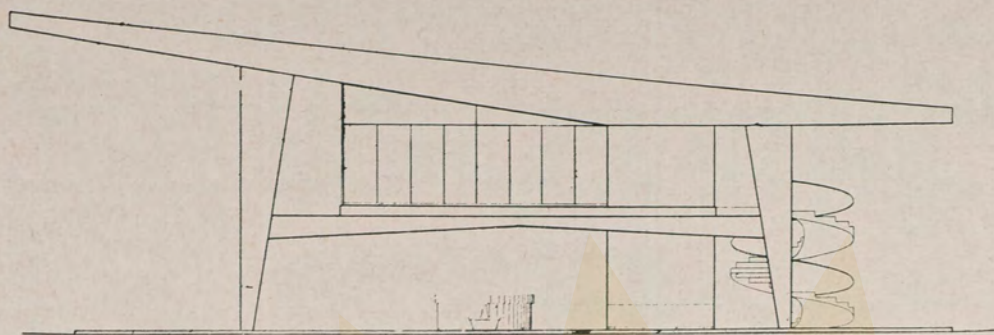
Fachada.



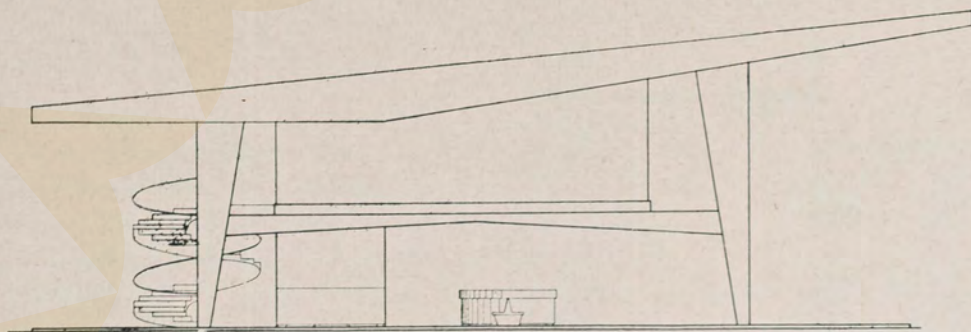
Planta do 2.º pavimento.

Planta do 1.º pavimento.

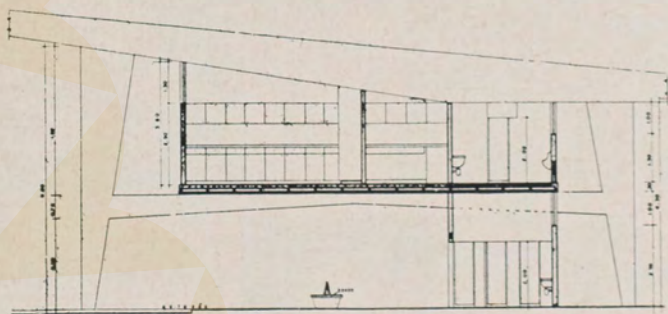




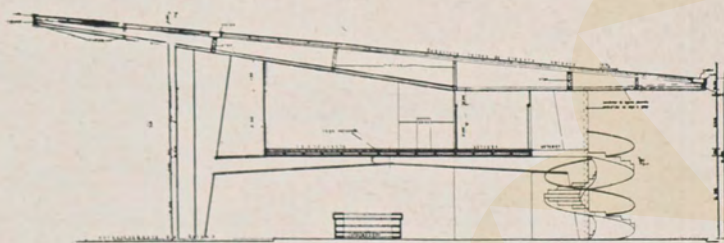
Fachada para a rua Tenente Osvaldo.



Fachada do lado da divisa.



Cortes.

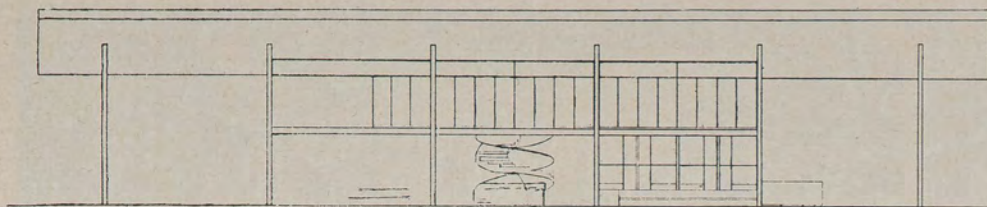


Por outro lado, a solução de levar o restaurante e demais serviços para o pavimento superior, possibilita independência de circulação para seus usuários, além de proporcionar maior visão sobre o pavimento térreo, em virtude de ser o salão de refeições inteiramente envidraçado.

Distribuiu-os no pavimento térreo os serviços atinentes à Estação Rodoviária, tais como posto de controle, no centro; boxes para

as empresas transportadoras, dependências sanitárias, guarda-volumes, café e bancas de jornal. O piso desse pavimento será de ladrilhos hidráulicos.

Uma laje de concreto armado, sobre a qual serão utilizadas telhas de fibro cimento, constituir-se-á na cobertura, cujo revestimento será em tabuas devidamente tratadas.



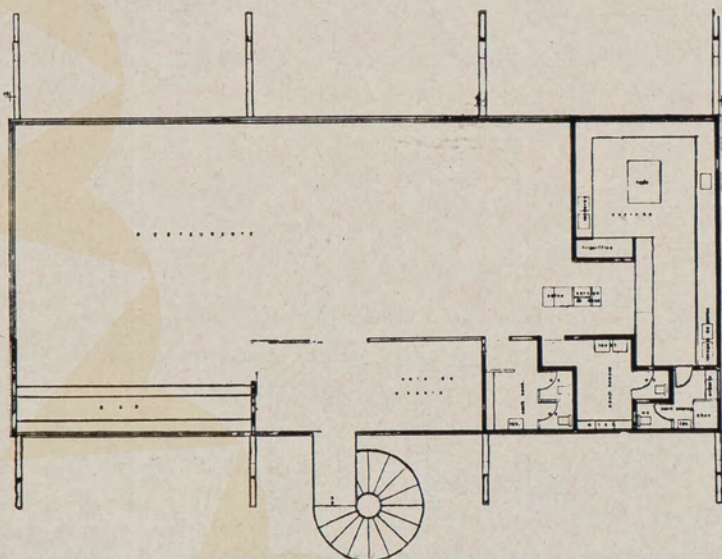
Fachada para a rua João Pessoa.



Fachada para a rua S. Paulo.

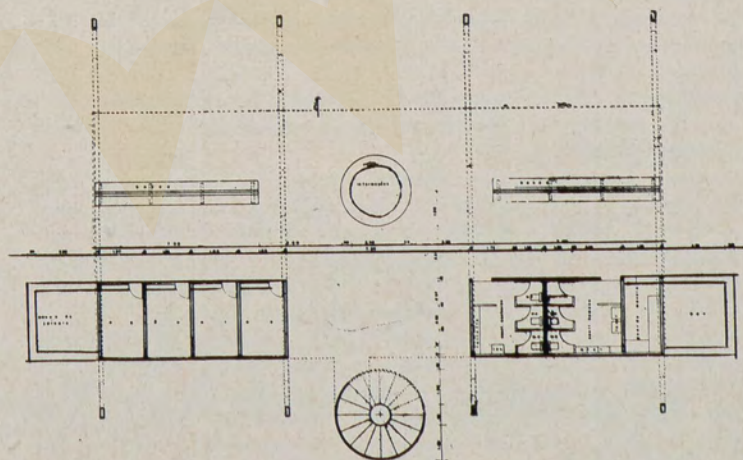


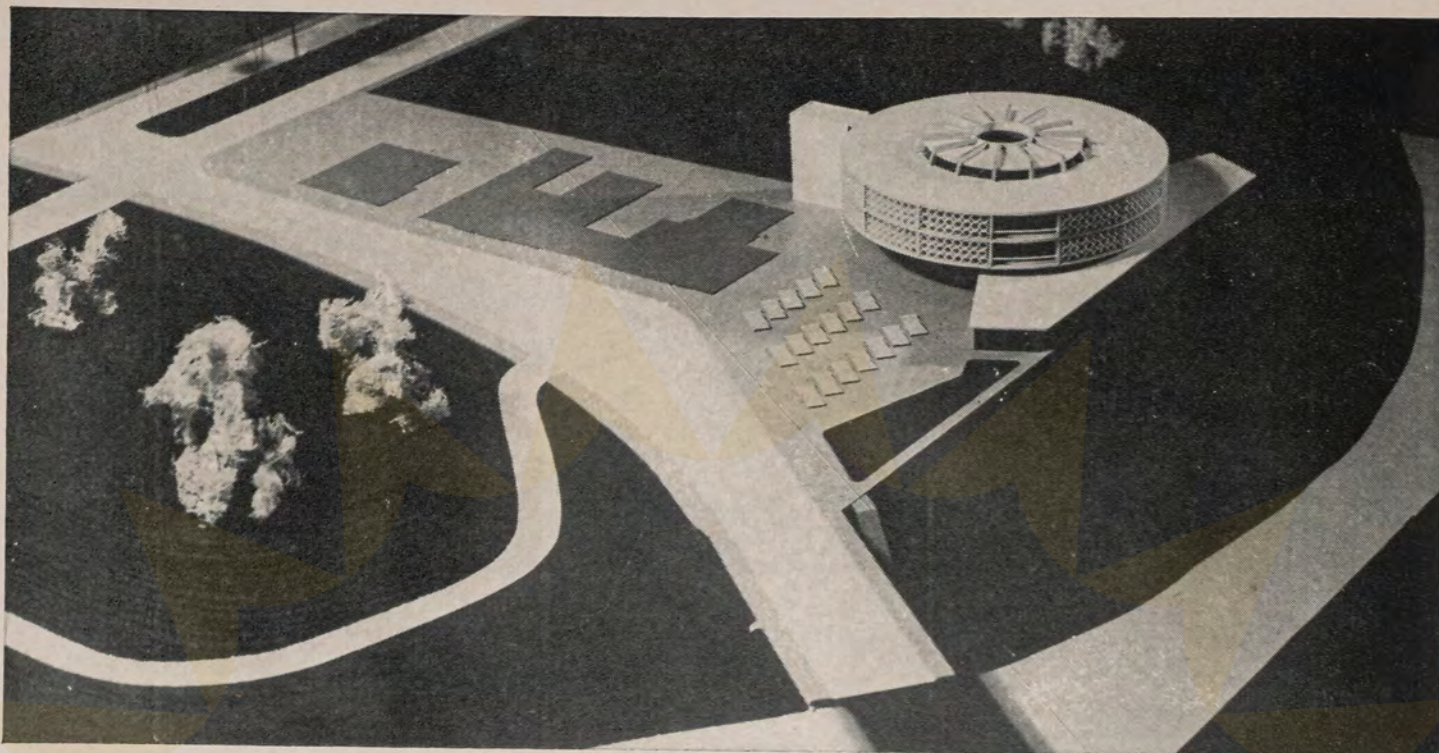
Fachada do ginásio.



Planta do andar superior.

Planta do andar térreo.





Vista aérea da maquete.

Forum de Blumenau

Projeto: Arq.: Hans Broos

Cálculo da estrutura: Eng.: Otto W. Hupfeld

O edifício do Palácio do Estado em Blumenau situar-se-á ao lado da atual Prefeitura Municipal, na margem direita do rio Garcia. Neste local será criada uma ampla plataforma, que servirá de base para o edifício, em concreto armado.

Três elementos compõem a construção: o elemento circular, o acesso público e o elemento pentagonal.

O elemento circular abrange as dependências do fórum, e o pentágono outras repartições estaduais de maior frequência pública.

O elemento circular sobrepõe-se ao vazio do andar térreo por meio de pórticos, que continuam em direção à periferia em mãos francesas e colunas.

Pórticos, mãos francesas e colunas em círculo, sustentam as três lages para os dois pavimentos tipo, cuja segunda lage na parte interna, forma a arquibancada para o público do salão de júri. Os pórticos dão a forma ao salão de júri, no centro da estrutura, elevando sua altura acima dos andares tipo, com finalidade de ventilação e iluminação pela parte superior.

As demais dependências de necessidade do fórum se acham na periferia das lages, circundando o grande salão. São as salas de trabalho para juizes, advogados, salas de audiência, etc.

O pentágono tem estrutura separada do elemento circular.

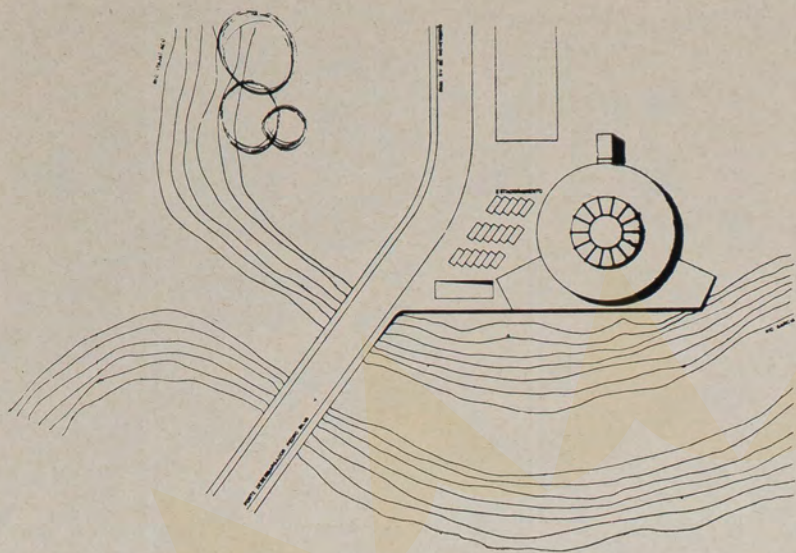
Compõe-se de uma lage, sustentada por colunas, e tem o seu

início com um dos vértices no centro do vazio do térreo, estendendo-se em sua largura em direção ao rio Garcia. No pentágono se encontraram os tabelionatos, coletoria, delegacia, inspetorias e o grande hall de distribuição para o prédio.

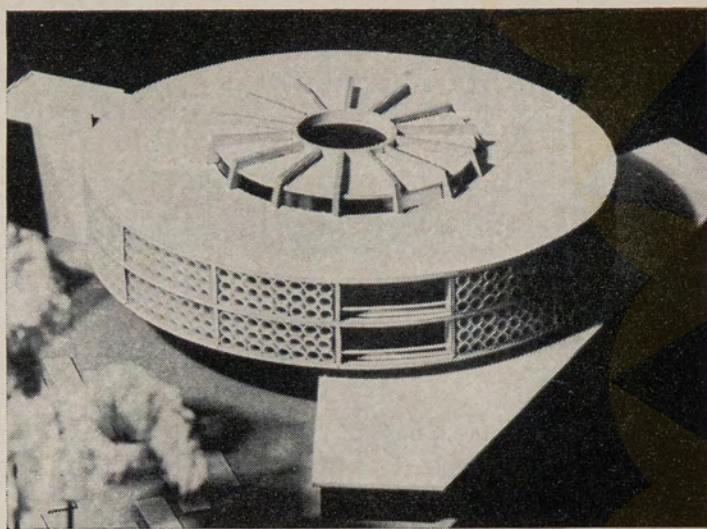
E' deste hall que partem as duas escadas de acesso para as repartições do fórum. Junto às escadas se localizam, os canais de instalações e instalações sanitárias, que são os pontos fixos na organização dos andares tipo.

A escada anexa ao elemento circular, acima referida como um dos 3 elementos da construção, se destina como acesso público, principalmente à arquibancada do salão de júri, que se alcança pelo 2.º pavimento (ao passo que os juizes entram separadamente do público pelo 1.º pavimento e ao nível do salão).

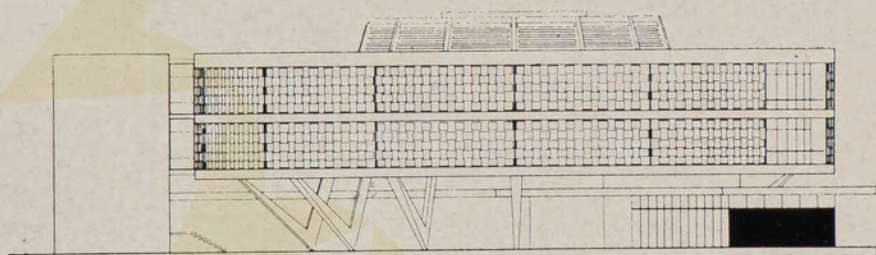
A construção do acesso público é ligada com a lage do pentágono, por meio de uma lage intermediária, correspondendo à "passagem" do andar térreo, que se situa entre as duas entradas principais: a do acesso público e a do hall de distribuição. No subsolo, em correspondência com o pentágono, há um pátio de tráfego para a inspetoria de veículos, a delegacia de polícia e para os serviços técnicos. O acesso do pátio de tráfego é formado por uma rampa, situada na área livre da plataforma, entre o muro de arrimo e o parque de estacionamento de carros.



Planta de situação.

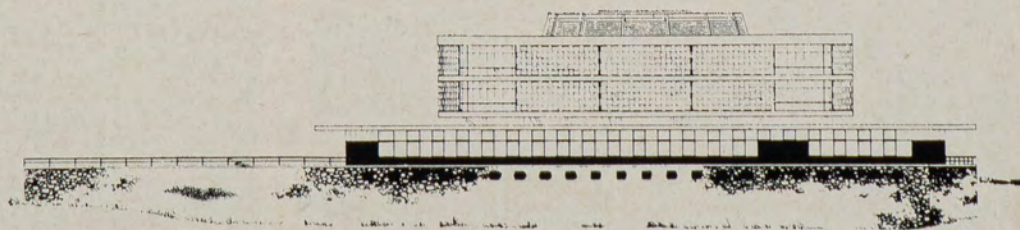


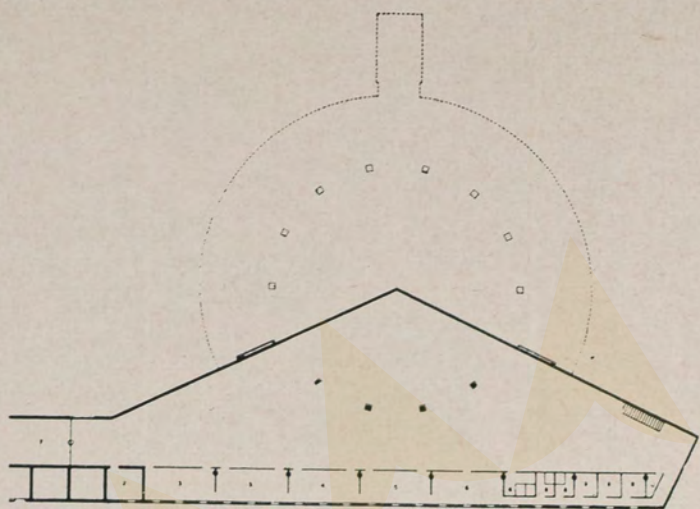
Detalhe da maquete.



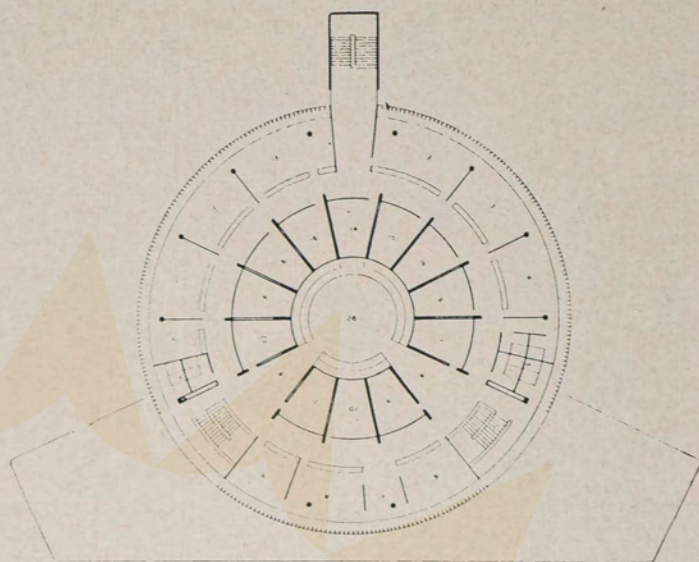
Fachada norte.

Fachada oeste.

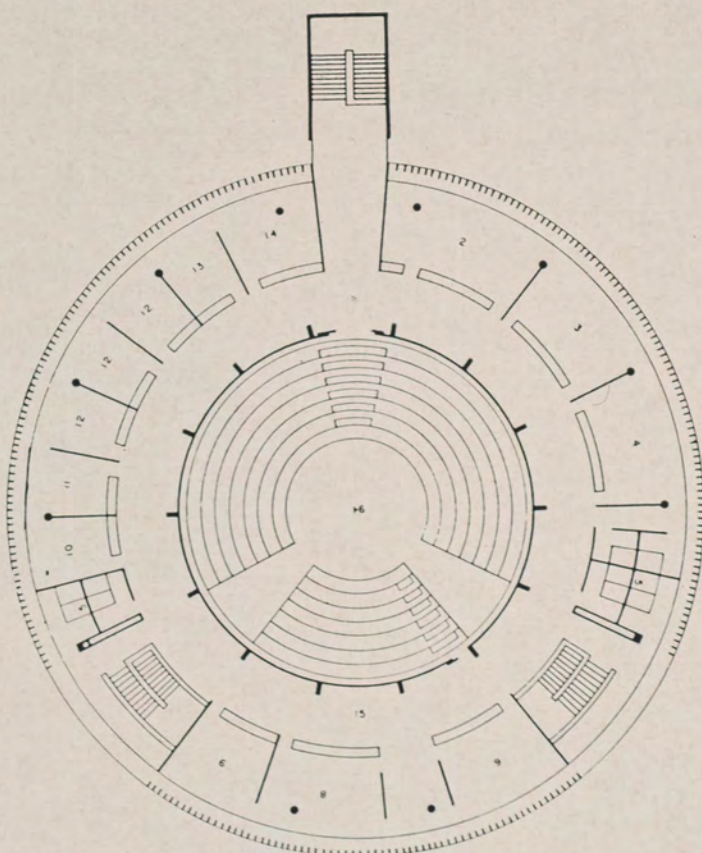




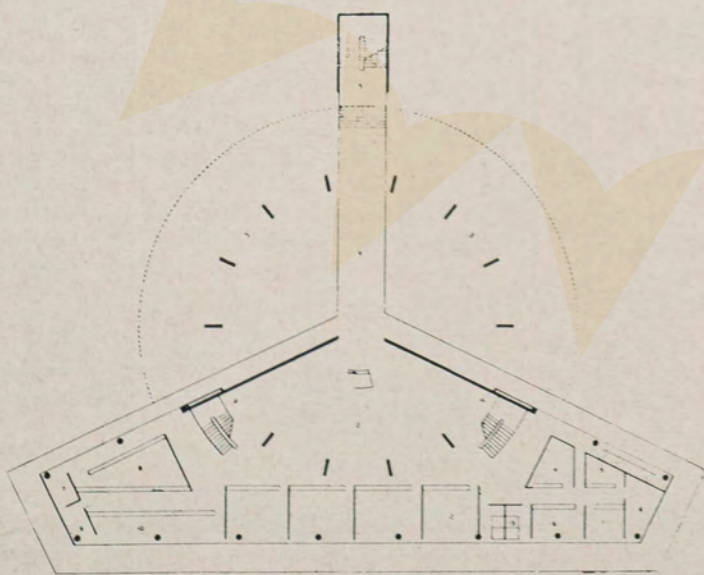
Sub-solo.



Andar térreo.



Planta do 2.º andar.



Planta do 1.º andar.



Residência na Ilha Porchat, São Vicente

arqs.: Otacílio Rodrigues Lima e
Arnaldo Conceição Paiva Filho

Proprietário: Dr. Eduardo Victor De Lamare

Vários fatores foram levados em conta na realização do projeto desta residência, construída numa encosta da ilha Porchat, em São Vicente, com aproximadamente 45 graus de inclinação.

O local, de difícil acesso, oferece contudo magnífica vista para a barra, bem em frente ao Forte de Trajpus, diante da praia de Paranapuã e do oceano. O terreno recebe sol poente, pelo mar, sendo o calor amenizado pela brisa marinha. Quanto aos ventos mais fortes, o local é convenientemente protegido.

Em face do modus vivendi do proprietário — que exigia locais externos e internos para reuniões sociais, acomodações para hós-





pedes e ainda espaços destinados à disposição de obras de arte, procurou-se realizar espaços bastante amplos para essas reuniões, interligados, sendo que uma série de planos foram criados com a finalidade de separar intuitivamente os ambientes. Assim, o "hall" em plano mais elevado que a parte de estar, permite a visão desta, tendo como fundo o terraço e mais além o oceano. Da mesma forma, permitindo visão semelhante à do "hall", situa-se a sala de jantar, separada aqui por um só desnível, sem comunicação.

Os ambientes se acham perfeitamente separados e integrados no conjunto. A sala de jantar está no mesmo plano do "hall" e da parte de serviço, possuindo um terraço que se comunica externamente com o "hall" por meio de uma escada.

Levando-se em conta a inclinação do terreno, a estrutura foi solucionada com a criação de uma série de colunas em Y, sobre as quais apoia o bloco residencial.

Para possibilitar o aproveitamento da brisa marinha e impedir, ao mesmo tempo, maior incidência do sol, foram colocadas persianas ao longo da face poente (fotos).

Atendendo a solicitações de ordem estética, a cobertura foi resolvida por meio da solução de teto plano, assim constituído: inferiormente uma lage impermeabilizada e na parte mais externa uma série de placas pré-moldadas apoiadas sobre pontaletes. O problema da isolamento térmica estava automaticamente solucionado, visto que formava-se uma bolsa de ar entre a lage e as placas, sendo que estas ainda protegiam a lage da insolação direta. As águas pluviais escoam por entre as placas, que não são rejuntadas e atingem a lage (impermeabilizada), dirigindo-se para os condutores.

A escada social é toda em madeira e possui dois lances distintos, apoiados na parte central num patamar de concreto.

O desnível do terreno ainda permitiu a criação de um pavimento destinado exclusivamente a serviços, em piso inferior ao do primeiro pavimento, ligado a este por uma escada interna. Uma estrada reservada, familiar, liga diretamente o abrigo de autos ao segundo piso da residência.



VI Bienal de Artes Plásticas de São Paulo

Fiel ao seu ambicioso programa, qual o de divulgar o que de mais importante se realiza nos campos da arquitetura e das artes plásticas contemporâneas, HABITAT vem registrando, de longa data, com edições especiais, as Bienais que, de dois em dois anos, se realizam no Ibirapuera, S. Paulo.

Na presente edição, 64, agora circulando, limitamo-nos a um simples registro do que será dado a ver na VI Bienal de 1961, com dados informativos fornecidos pela secretaria do Museu de Arte Moderna. Prometemos contudo em nossa próxima edição, apresentar uma edição mais cuidada, focalizando o portentoso certame, com a crítica especializada, dizendo algo sobre as representações participantes da VI Bienal de São Paulo, bem assim dos esforços dispendidos por realizadores, cultural e artisticamente, de S. Paulo e do Brasil no exterior.

No Pavilhão "Armando Arruda Pereira", parque Ibirapuera, esta, por estes dias, aberta a VI Bienal de Artes Plásticas de São Paulo.

É o décimo aniversário dessa manifestação de arte que faz convergir para o Brasil as atenções de todo o mundo. São Paulo nesse período é a capital internacional de todas as artes, pois aqui se concentra a maior realização do gênero. O pavilhão, com seus 36.000 metros quadrados de superfície, apresenta cerca de cinco mil trabalhos (entre obras de pintura, escultura, gravura, desenho etc.), selecionados por cinquenta países, que se acham ali representados com o que seus artistas produzem de melhor.

A Bienal que envolve o prestígio do nosso país e especialmente o de São Paulo, está orçada em sessenta e cinco milhões de cruzeiros. A primeira delas, em 1951, contava com representações de dezesseis países. A quinta, em 1959, despendeu 32 milhões de cruzeiros. A deste ano como se vê, custou o dobro do dinheiro, o que se deve atribuir ao aumento da representação dos países participantes, do encarecimento vertiginoso da mão-de-obra (notadamente de um ano para cá), ao custo de materiais e à elevação das tarifas de transporte e correios.

Dá se inferir o esforço de seus realizadores, principalmente do sr. Francisco Matarazzo Sobrinho, presidente do Museu de Arte Moderna, entidade que se responsabiliza pela grande mostra. Esta iniciativa particular, como se vê, não pode depender, agora, exclusivamente da boa-vontade ou do desprendimento de um cidadão apenas, mas sim de todo o governo (municipal, estadual e federal) a fim de que possa continuar seu programa. A realização da Bienal já ultrapassou, há muito, as possibilidades de uma entidade privada e, pelo grande serviço que presta ao país e a São Paulo precisa, com urgência, ser custeada pelo Estado, pois só assim poderá continuar sua missão em prol da cultura.

O que não se deve permitir é o desaparecimento dessa iniciativa privada, que tem contribuído enormemente para tornar nosso país mais conhecido. As grandes promoções do Brasil no exterior têm sido as Bienais e a construção de Brasília. Torna-se por isto mesmo, imprescindível a continuidade das Bienais a fim de que todo esse esforço não pereça. Unam-se o Município, o Estado e a União no mesmo propósito de não permitir que essa mostra de arte internacional quebre seu ritmo e sua grandiosidade em São Paulo.

Países participantes:

Alemanha	Hungria
Antilhas Holandesas	Índia
Argentina	Israel
Austrália	Itália
Austria	Iugoslavia
Bélgica	Japão
Bolívia	Luxemburgo
Brasil	México
Bulgária	Nigéria
Canadá	Panamá
Chile	Paraguai
China	Peru
Colômbia	Polônia
Costa do Marfim	Portugal
Cuba	República Árabe Unida
Equador	Romênia
Espanha	Rússia
Estados Unidos	Salvador
Finlândia	Suécia
França	Suiça
Ghana	Tchecoslovaquia
Grã-Bretanha	Turquia
Grécia	Uruguai
Guatemala	Venezuela
Haití	Viet-Nam
Holanda	União Pan-Americana

Salas especiais:

Caligrafia japonesa
Arte aborígene australiana
Arte da Costa do Marfim
Afrescos de Ajanto (Índia)
Afrescos Medievais (Iugoslavia)
Barroco Missioneiro (Paraguai)
Brasília
Documentos do Homem Peleto-Americano
Alvar Aalto
Affonso Eduardo Reidy
Varsovia de ontem, hoje, amanhã
Eugene Boudin
Pedro Figari
Schwitters
Villon
Orozco
Antoine Mortier
Raquel Forner
Etienne - Martin Schoeffer
Alicia Penalba
Maria Jarema
Museu Nacional do Israel
Amancio Williams
De La Fuente
Julius Bissier
Salas Brasileiras

Salas especiais:

CALIGRAFIA JAPONESA

A VI Bienal de São Paulo nos está dando uma demonstração suficiente da importância que assume a caligrafia japonesa para a arte moderna, sendo certo, pelo que a crítica e a crítica histórica estabeleceram, que o signo constante da obra de arte abstrata dum Kandinsky ou dum Klee, corresponde, como valor, ao signo caligráfico oriental, empregando este como expressão de emotividade, comunicação sensível do artista.

O programa de representação do Japão na VI Bienal, acentua a importância da caligrafia japonesa, já demonstrado doutras ocasiões, mas agora historicamente colocado, com mais de dez séculos, nos seus exemplos em sequência. De fato, se reúnem exemplares da caligrafia japonesa datados desde o século VIII, especificamente do ano 1167, e a seguir dos séculos XVI, XVII, XVIII e XIX. Finalmente, exemplos da moderna produção mais recente dos artistas japoneses contemporâneos, de 1955 a 1961. Um total de 56 peças representa essa feição toda especial da caligrafia, em que o signo, o desenho e a emoção concorrem para a expressividade da linguagem artística do Japão. São tais exemplares, pertencentes à Coleção do Museu Goto, devido sempre à existência de uma disponibilidade interessada, como é, no caso, o abastado comerciante sr. Goto.

Para se ter uma idéia da antiguidade da caligrafia japonesa, basta assinalar-se que, desde a aparição do budismo e da escrita chinesa, no fim do VI século, iniciaram-se os japoneses no exercício de uma expressão caligráfica. Primeiro copiaram a caligrafia chinesa, mas logo atingiram uma peculiaríssima modalidade, que é, historicamente, o estilo japonês caligráfico. Mas será preciso sempre considerar que a prática da caligrafia fazia parte dos exercícios de disciplina dos budistas, e, permanecendo inerente à conservação das atitudes rituais, não comprometeria nunca a eclosão das potencialidades imaginativas. Essas atitudes, essas disciplinas rituais, esse culto pela grafia, sofreram o maior impacto quando da Restauração Meiji, que a partir de 1867 colocou o país numa nova tria, a do desenvolvimento industrial. O tradicionalismo japonês, então, lutou para se preservar, como, também, depois da segunda guerra mundial, perante esse outro impacto histórico, cujas repercussões ainda não se acham plenamente verificadas, na modificação da vida e da alma do Japão, mas a que reage, com superioridade, o artista, com seu pincel, sua pena, seu bastão embebidos de tinta nanquim, sobre o papel de arroz.

O principal fator surgido neste último período, é a noção da liberdade de que se impregnam, por fim, a arte japonesa, a caligrafia dos mestres japoneses, agora desbordando do quadro dos formalismos e das hierarquias destronadas. E mais popular e mais íntimo, entre a arte e o povo, se tornaram os contatos dessa caligrafia, que exprime, como nunca, em seus ideogramas, desde a base da palavra à obra de arte, os sentimentos da resistência do homem japonês, com seus signos de agressividade e angústia, de persistência de

valores ancestrais, a serviço da revolta do espírito contemporâneo.

Uma religiosidade, portanto, em primeiro lugar; a síntese do signo na intensidade expressional; a continuidade de uma cultura estabelecida sobre disciplinas rituais em que o poema profano desempenhava tamanho papel ligando, pela letra, o homem à natureza, e enriquecendo de símbolos a vida cotidiana, eis um sumário que sustenta a importância da caligrafia japonesa, como um dos elementos vitalizantes da alma do Japão.

E', portanto, de uma significação maior a participação japonesa na VI Bienal, devendo-se considerar que não se trata, no caso, de uma fechada área da cultura artística, por ser japonesa e oriental, especificamente.

No mundo, tornado pequeno, de nossos dias, uma interpenetração de conhecimento e de sensibilidade entre os homens, faz a sua intrusão, precisamente, através da obra de arte, e assim voltamos ao princípio deste comunicado. Se os signos da arte ocidental, tramados na obra de artistas como Kandinsky e Klee, até Wols e Hartung, têm importância internacional, a caligrafia japonesa, com o seu mundo interior, vivo e palpitante, chega-nos como contribuição sumamente interessante merecedora da atenção e de estudo, de quantos visitem a VI Bienal.

ARTE ABORIGENE

O "Commonwealth Art Advisory Board" enviou uma seleção de trabalhos aborígenes para a VI Bienal de São Paulo, como exposição adicional à de pintura contemporânea, enviada pela "Contemporary Art Society of Australia".

A exposição de arte aborígene compreende cerca de vinte pinturas executadas sobre casca de árvore, que figuraram recentemente numa grande mostra itinerante organizada pelas Galerias de Arte Estaduais, e apresentada nos maiores centros da Austrália. Pela primeira vez as pinturas sobre casca de árvore foram escolhidas para uma exposição, obedecendo ao critério estético antes que ao interesse antropológico dos trabalhos.

A arte dos Aborígenes, caçadores, semi-nomades pescadores e agricultores data, segundo os estudiosos de há cerca 12.000 anos e tem se desenvolvido em todo o continente, com maior ou menor perfeição técnica, não seguindo um único estilo ou escola, mas valendo-se de conceitos tradicionais a cada grupo e absorvendo, muitas vezes, idéias alheias..

E' esta a primeira vez que uma exposição de arte aborígene australiana é enviada para a América Latina, onde, no quadro da VI Bienal de São Paulo, contribui notavelmente para o interesse do certame.

COSTA DE MARFIM

Entre as manifestações de caráter museográfico programadas para a VI Bienal, deve-se frisar a contribuição da Costa de Marfim.

Decorrente de entendimentos havidos entre o conselheiro Wladimir do Amaral Murtinho, chefe da Divisão Cultural do Itamarati, e o Sr. B. Holas, conservador do Museu de Etnografia de Abidjan,

a exposição enviada para São Paulo, reveste-se de elevado interesse para os estudiosos da arte africana e sua ampla influência sobre as expressões artísticas dos anos que antecederam a primeira guerra mundial.

A coleção do Museu Etnográfico de Abidjan, uma das mais ricas do gênero, é constituída por mais de 20.000 máscaras e esculturas do Oeste Africano, quase que na totalidade procedente da Costa de Marfim. Os srs. B. Holas e J. C. Tournier, ambos conservadores do Museu, são eminentes especialistas no campo da arte africana. O sr. B. Holas acompanha o grupo de peças reservadas para a exposição da VI Bienal de São Paulo, encarregando-se da montagem da sala, com amplo material explicativo.

AFRÊSCOS MEDIEVAIS DA IUGOSLÁVIA

Desde há muito tempo, é fato conhecido do mundo científico que nos mosteiros da Iugoslávia, e principalmente na Sérvia e Macedônia, se encontram valiosos afrescos medievais de estilo bizantino. Todavia esse Tesouro foi longamente descuidado, sobretudo em comparação com que foi feito para o conhecimento dos restos de pintura bizantina em Mistra, dos afrescos muito danificados em Trapezunto e daqueles do Monte Atos, pintados, na maioria, entre os séculos XVI e XVIII. Às vezes, a fama dos monumentos está em proporção inversa com seu valor artístico.

Nos últimos tempos, o interesse para os afrescos da Iugoslávia aumentou muito, sobretudo graças às exposições organizadas entre 1950 e 1956, nas grandes cidades da Europa Ocidental. Saindo do círculo dos especialistas, esse interesse abrange agora todos os peritos de história de arte, os críticos, os estetas, os artistas e todos aqueles que gostam da arte.

A exposição em São Paulo é a primeira mostra das cópias desses afrescos, organizada fora da Europa. Difere das outras, de mais nada pelo fato de o espaço disponível permitir apenas uma seleção mais limitada dos afrescos. Foi tarefa difícil para os organizadores escolher, entre cerca de 6.000 afrescos um grupo de vinte, que devem ser, ao mesmo tempo, as obras mais representativas de uma arte e mostrar o desenvolvimento de uma pintura que vai de meados do século XI a meados do século XV.

Com exceção dos afrescos de Santa Sofia em Ohrid e daqueles da igreja de Nerezi, que datam do período bizantino, as cópias que integram a exposição em São Paulo vêm de igrejas fundadas e restauradas pelos reis do estado Sérvio medieval. Esses afrescos apresentam uma unidade compacta e oferecem um quadro de um período e de uma Sociedade bem definida. Não existem dados biográficos sobre a vida e o trabalho dos autores desses afrescos. Todavia não há dúvida que, em três séculos de trabalho no campo de pintura, tivessem surgido, em todas as principais cidades estúdios de pintores em que os jovens aprendiam a profissão dos velhos. É também fora de dúvida que os pintores da Sérvia iam para a vizinha Bizâncio, para estudar, e em grau menor, para a Itália. A arte de pintar era tida em grande consi-

deração, como a de escrever: já no começo do século XIII havia, entre os escritores, também personagens da alta sociedade, como, por exemplo o rei Estevão e seu irmão, o arcebispo Sava. Todavia, a maioria dos pintores ficou anônima. De algumas centenas de artistas que deviam atuar, entre os séculos XII e XV, até agora foram encontrados apenas dez nomes de pintores que assinaram os afrescos.

Portanto, a mostra que é apresentada no quadro da VI Bienal de São Paulo, reúne obras anônimas, de inestimável valor, entre as mais representativas do grande acervo artístico da Iugoslávia.

Os afrescos que são expostos em São Paulo vêm da Igreja de Santa Sofia, de Ohrid, do século XI; da igreja de São Panteleimon, de Nerezi, construída em 1164; do Mosteiro de Milosevo, fundado por volta de 1236; do Mosteiro de Sopocani, fundado por volta de 1265; da igreja da Madona Ljeviska, de Prizren, restaurada em 1306; da igreja de São Jorge, de Staro Nagoricino, restaurada em 1313; do Mosteiro de Gracanica, construído em 1321; do Mosteiro de Decani, construído entre 1327 e 1335; do Mosteiro de Lesnovo, fundado em 1341; e do Mosteiro Rezava, conhecido também como Manasija, construído entre 1406 e 1418. A seleção das cópias dos afrescos foi feita pelo Dr. Milan Kasanin, diretor da Galeria dos afrescos de Belgrado.

ARTE DAS MISSÕES PARAGUAIAS

Uma das exposições marcantes da VI Bienal, pelo que se refere o sr. Livio Abramo, que em missão do Museu de Arte Moderna de São Paulo, viajou para o Paraguai, é constituída pela coleção de esculturas do chamado "barroco hispano-guarani", designação que comporta esculturas religiosas, dentro do espírito barroco, mais especificamente do Barroco espanhol.

Esteve o sr. Livio Abramo viajando por todo um mês no sul do Paraguai, tendo visitado, em companhia dos arquitetos Fernando Saturnino de Brito e do professor Ramiro Dominguez, as localidades de San Miguel, Carapegua, San Luis, Santa Rosa, Caapacu, San Juan, San Ignacio, Jesus, Trinidad. Por todos esses lugares, as peças encontradas foram examinadas sob o ângulo crítico-museológico, e a seleção operada permitiu, ao enviado do Museu de Arte Moderna de São Paulo recolher, para a VI Bienal, exemplares os mais característicos e interessantes, particularmente, vistos no que se prende à identidade que eles oferecem, em relação à arte brasileira da época colonial, de que o máximo exemplo permanece a figura do Aleijadinho, em seu enquadramento do barroco no Brasil, na área mineira em que vivia e produzia.

Foram, de tal maneira, selecionadas sessenta peças, das quais vinte e cinco são esculturas das diversas fases do chamado "barroco hispano-guarani", cuja presença na VI Bienal constitui um capítulo de excepcional interesse para o estudo das relações formais entre essas reminiscências do passado histórico do Paraguai e do Brasil, na adaptação do espírito da época barroca, dentro das limitações do primitivo. Rigorosamente analisadas, essas esculturas pertencem às fases do

barrôco espanhol trazidas pelos mestres jesuítas, ao mesmo tempo em que incidiam com sua formalística e seu espírito na formação e no trabalho dos artistas guaranis, instruídos por aqueles mestres, e ainda sobre a obra dos artistas que devem ter trabalhado numa fase a se pressupor de um "barrôco primitivo", donde sua profunda inserção na história artística de um tempo — o tempo das Missões.

Assim, a exposição que o sr. Livio Abramo trouxe à VI Bienal, com os trabalhos em questão, é a da "Arte Religiosa das Missões no Paraguai", o que, se prende a uma injunção da primeira influência européia no Novo Mundo no âmbito territorial que compreende o Paraguai, é produto das reações, que o impacto ocasionado entre o barrôco e o homem indígena, súbitamente colocado diante da religião e duma necessidade de produção artística, vieram determinar em devolução artístico-formal aos exemplares desse tempo, nessa área, para aquele homem.

Deu o sr. Livio Abramo toda a ênfase à importância dessa exposição quando frisou que: "É a primeira vez que se realiza uma exibição da arte das Missões Paraguaianas, no Brasil, e, oficialmente, a primeira no gênero e com tamanha significação, porquanto as esculturas religiosas paraguaianas, que foram levadas e se encontram nos museus argentinos de Rosario e Cordoba, nunca foram expostas no nível e na categoria em que o são, agora, na VI Bienal".

OROZCO DO MÉXICO

Constitui-se a Bienal de São Paulo, para o México, em veículo eficiente de divulgação de sua arte contemporânea, cujas ramificações principais, marcantes, no século, como se sabe, se distribuem pelo que se pode chamar de "renascimento do mural", por um lado, e na multiplicação da gravura como meio artístico de difusão da imagem. Três mestres surgiram e ganharam relêvo nacional e mundial, e foram eles Orozco, Rivera e Siqueiros. Enquanto os dois últimos, entretanto, acabaram se extremando numa arte por assim dizer "interessada", e assumiram posições de luta frontal, o primeiro se mantinha adstrito aos princípios que informaram a sua pesquisa artística e que o tornaram um dos mais capacitados orientadores das novas gerações.

Uma demonstração grandiloquente da arte contemporânea é a sala especial de Orozco que é calculada num espaço de 170 metros quadrados. Desaparecido há cerca de doze anos, em 1949, José Clemente Orozco perlustrou com brilho todas as modalidades das artes plásticas, fazendo parte saliente do grupo de artistas que imprimiu particular relêvo à renascença do mural e à reabilitação das artes do desenho, sendo conhecida a sua grande dutilidade no tratamento de todos os meios de gravura: litografia, ponta seca, xilogravura, passaram pela sua mão e pelo seu esforço. Ele tratou com peculiaríssimo interesse o "branco e preto".

No sentido do gráfico, há biógrafos e críticos que emprestam singular interesse à gravura de Orozco, assinalando-se que a ele se deve que o lugar de Posadas não ficasse aberto, como uma lacuna, na arte de seu país.

A pintura de Orozco, entretanto, suplantou nele o desenhista e o gravador, e a sua grande afirmação no mural e nos quadros de cavalete só tem equivalente nos artistas já mencionados, Rivera e Siqueiros, ambos, entretanto, conforme acima frisamos, mais prêso ao teor político e social. Com esse grande criador plástico que foi José Clemente Orozco, teve o México, desde 1910, data em que primeiro expôs, até sua morte em 1949, cinquenta anos de constante pesquisa e realização que não teve interrupções nem conheceu consequências. Assim, a obra de Orozco, em toda a sua grandeza, tornou-se um dos exemplos mais significativos da "Escola Mexicana", um dos prismas pelos quais se deve considerar a sua participação na história contemporânea da arte internacional, com todos os seus fatores característicos. Por todos esses elementos, a sala dedicada a Orozco, na representação Mexicana, já se afigura como um dos pontos altos da grande exposição internacional. E a disposição dela, no conjunto mexicano, tendo de se ligar, imediatamente, aos demais elementos que o México envia, serve para que o juízo crítico e a opinião pública se informem do grau de influência que o mestre exerceu e ainda exerce sobre as gerações que o acompanharam e se sucedem na pintura e na gravura de seu país.

Cabia, efetivamente, que o México se dispusesse a estabelecer essa confrontação, primeiramente, para que se tivesse idéia da importância da obra de Orozco e depois para que se visse quanto a "Escola Mexicana", arraigada profundamente na alma popular, emergente em sua totalidade de um passado também ancestral, guarda a sua inteireza expressional e se torna notavelmente ambientada no panorama americano. A seguir aos Estados Unidos, e em profundidade e certos aspectos mais característicos, a vaga revolucionária, dos artistas mexicanos, que teve em seu país ligações mais íntimas com uma revolução também social e política, manifestou-se, na América, realmente necessária, paralela ao despertar de todo um povo. É essa fremência revolucionária e viva tão adstrita ao popular e tão feita de sensibilidade trabalhada na trama da história e do cotidiano, que se coloca na representação dos artistas mexicanos na VI Bienal.

SALA ESPECIAL DE SCHWITTERS

Uma das salas especiais na VI Bienal de São Paulo, organizada com o intuito de emprestar maior brilhantismo à instituição que comemora seus dez anos de vida, reúne pela primeira vez no Brasil uma seleção expressiva de trabalhos de Kurt Schwitters, expoente do Dadaísmo alemão. A mostra que se reveste de interesse histórico e artístico, foi confiada ao comissário para a Alemanha, dr. Werner Schmalenbach, Diretor da Kestner-Gesellschaft de Hanover, e crítico de arte de reconhecido renome.

Sobre Kurt Schwitters, escreve o dr. Schmalenbach:

"Quando há cinco anos organizei a primeira grande exposição Schwitters em Hanover, todo mundo esperava lhe fosse apresentado um dadaísta", o qual, embora interessante, seria demasiadamente expressão de sua época e, portanto, an-

tiquado. A grande surpresa foi que Schwitters revelou-se clássico, não menos clássico do que Franz Marc ou Feininger. A exposição viajou, ainda, a Bern, Bruxelas e Amsterdam e, em toda parte o efeito foi o mesmo. Assim, da noite para o dia, Schwitters havia se tornado um dos artistas alemães decisivos do primeiro hemiséclo XX, opinião que se corroborou em plano internacional quando da última Bienal em Veneza. A glória que Schwitters já naquela época desfrutara nos E.U.A. e, menos pronunciadamente, também na França, na Bélgica e na Suíça, finalmente estendeu-se à sua pátria, onde não havia caído no ostracismo apenas pelo nome.

Começaram os museus germânicos somente agora a comprar obras de Kurt Schwitters. Estão entre os compradores a "Kunsthalle" de Hamburgo que adquiriu duas "collages". Recentemente tive oportunidade de oferecer quadros de Schwitters ao Prof. Martin do museu "Bayerische Staatsgemäldesammlungen" em Munique, depois que o sr. Martin vira, aqui, uma coleção que muito o impressionou.

Das exposições representativas de arte alemã contemporânea realizadas nos últimos anos, no "Museum of Modern Art" em Nova York e na "Tate Gallery" de Londres, era Schwitters que, ao lado de Nolde, Klee, Beckmann, mais copiosamente se representava. Para evidenciar a projeção de Schwitters na República Federal da Alemanha, está sendo levada a efeito uma mostra nos moldes da Thompson Collection com cinquenta obras de Schwitters, em Düsseldorf.

O extraordinário eco internacional da Exposição Schwitters em Veneza 1960, era sempre afinado no mesmo diapasão: esta parte, conforme a concebemos, pouco ou nada tem a ver com o "dada"; é "arte pura" — o que, aliás Schwitters sempre pretendeu e que antes fôra um Spitzweg moderno do que um dadaísta selvagem.

BOUDIN EUGÈNE

Até agora, o Museu Nacional de Belas Artes permanecera alheio às Bienais, considerando dispensável sua ingerência no grande certame internacional de arte. Este ano porém, com novo diretor, o sr. José Roberto Teixeira Leite, temos na VI Bienal a contribuição do MNBA, com uma sala "Boudin e seu tempo", que se insere na história da renovação pictórica na França, precisamente, como precursor do impressionismo. Centralizada por alguns trabalhos de Eugène Boudin (1824-1898), esta sala reúne outros trabalhos e outros nomes, numa ambientação da obra do mestre de quem disse Corot "ser o rei dos céus", pelo aproveitamento tão convincente que dava às suas paisagens e marinhas, iluminando-as com a luz dos céus cobertos de nuvens. Esta sala e a sua ambientação foram ordenadas de maneira a haver um pleno rendimento da iniciativa do diretor do Museu Nacional de Belas Artes, tendo sido reservadas para a VI Bienal 15 "marinhas" de Boudin, 4 paisagens, 1 estudo de atmosfera e 1 quadro "Lavadeiras". O Museu enviou, ainda, peças correlacionadas à obra de Boudin, como os quadros da escola de Barbizon — Dupré, "Paisagem normanda", Harpignies, "Paisagem", Troyon, "Animais pastando",

Guillaumin "Cais marítimo", Ziem "Barco ao largo", Jules Noel "Praia normanda", e Jongkind "Marinha".

Como ambientação, foram solicitadas as seguintes peças, pertencentes a várias coleções, as quais são, também, incluídas na sala "Boudin e seu tempo": 3 telas de Boudin e uma de Jongkind, pertencentes ao sr. Candido Guinle Paula Machado; 3 desenhos de Robert Sachs (Galeria Debret); 1 Boudin da coleção do conde Crespi; 1 desenho e 1 óleo de Jongkind, de propriedade do sr. Henry Tollens e, finalmente, 1 Corot e 1 Monet, do patrimônio do Museu de Arte.

Assim a sala de "Boudin e seu tempo" conta elementos para plena eficiência desta primeira participação do Museu Nacional de Belas Artes na Bienal de São Paulo.

JULIUS BISSIER

A composição da seleção alemã, traz ao grande concurso internacional de arte, uma sala "histórica" e uma sala de arte viva, com dois grandes artistas. O primeiro é Kurt Schwitters, o mestre alemão do dadaísmo e das pesquisas em "collages", e o segundo é Julius Bissier, o artista cujo aparecimento e inclusão nas maiores manifestações de arte, vem constituindo sucessivos acontecimentos sem paralelo nos últimos anos.

Nas salas de Julius Bissier, se acham seus desenhos em nanquim e suas pinturas, desde as miniaturas aos trabalhos em formato maior, e essas paredes, então apresentam ao público visitante, uma coleção de obras de arte que, por si só constitui uma veemente confirmação da alta qualidade dessa solitária pesquisa, que há trinta anos vinha se processando no silêncio e no isolamento, numa pequena aldeia das margens do lago de Constança. Efetivamente, Bissier inseriu, como um precursor, a pintura da "abstração lírica", no repertório da pintura da Alemanha, enquanto a arte moderna era designada pelo nazismo de "arte degenerada", e toda a pesquisa parara sob a voragem dum período de terror e de preparação da guerra. Recolhido em Hagnau, Bissier passou despercebido naquele tempo em que o mundo inteiro se via tomado pela conflagração. Depois, por mais de quinze anos, ele continuaria assim relegado a um silêncio e a um alheamento que não foram rompidos senão na grande exposição retrospectiva da Sociedade Kestner, de Hanover, à qual se seguiram as mostras dos Museus de Duisburg, Hagen, Bremen, Ulm e Bruxelas. Foi em 1958 e a partir de então que o nome de Bissier e sua obra começaram a chamar a atenção de todos os meios artísticos europeus, cuja solicitação começou a ser uma constante das manifestações artísticas internacionais.

Nesses três anos que se seguiram ao grande acontecimento revelador de Hanover, a pintura de Bissier foi instantaneamente aclamada. O seu "abstracionismo lírico" surgira bem antes do aparecimento dos mais representativos elementos dessa tendência, e possuía características personalíssimas e originais, a destacá-lo. Incidências do grafismo oriental, de artistas da China e do

Japão, uma transfiguração poética de alusões, uma intensidade de transparências e de relações, tudo dominado por uma sobriedade e uma serenidade que parece jamais terem sido colocadas no espetáculo visual.

RETROSPECTIVA DE PEDRO FIGARI

Além de sala reservada aos artistas contemporâneos, o Uruguai enviou uma exposição retrospectiva de Pedro Figari, celebrando dessa maneira o primeiro centenário do nascimento do ilustre pintor. A Comissão Nacional de Belas Artes já prestou homenagem ao Mestre organizando uma ampla exposição que reuniu, pela primeira vez, uma seleção de cerca 650 trabalhos do artista, compreendendo os temas históricos, paisagens, cenas antigas, a série dos pretos, os entêrros e velórios e as cenas de índios e criollos que tanto interesse despertavam no pintor. Podem-se lembrar agora, as palavras sempre válidas escritas naquela ocasião, por Carlos Herrera Mac Lean: "Figari tomou do Impressionismo do fim do século passado, a nova linguagem para a nova pintura. Na França, depois da maravilhosa eclosão do grupo impressionista, da qual surgiu uma pintura atmosférica, havia o gênio de Cézanne indicado um novo caminho da pintura. Da árvore impressionista de Van Gogh, vizinha da loucura, nascia um broto cheio de pujança. Gauguin afastava-se do realismo com evocações exóticas. Entretanto, no atelier de Cézanne, num ambiente de anarquia; a nova arte entregara-se a todas as pesquisas, carregada de rebeldia. Dessa maneira, já não mais perante à severa realidade mas sim perante o sonho, a técnica libertada permite a Figari amparar-se à nova pintura, e fixar suas imagens para que não escapem do campo sem fronteiras da imaginação. O mundo das recordações desperta-se, se enriquece e amplia, e nos instantes de extraordinária lucidez, se fixa na superfície do quadro. Assim coube a Figari encorrer, com matéria totalmente nova, o ciclo impressionante. Eludiu a coisa objetiva, direta, para criar com o sonho. E a matéria pictórica que antes tinha vencido as apostas de uma realidade mutável, serviu ao Mestre para fixar a irrealidade precisa de sua mente. Foi assim que nasceu essa pintura que transmite hoje sua elevada mensagem. Não somente a mensagem trêmula e emocionada, diferente para cada um, e que repousa no segredo de cada quadro, mas sim a mensagem de um verdadeiro artista americano. Faltava no novo continente um iluminado canto da cor, que acompanhasse as outras altas expressões da vida e do espírito. Faltava, ao lado do guerreiro, do herói, do poeta, do pensador, do estadista, o homem que se acercasse do povo e lhe falasse com doces imagens.

Como um dos grandes da América, ergue-se sobre os novos horizontes a figura de Figari que acrescenta sua pedra para o monumento do novo Continente. É uma pedra que vale não só pelo conteúdo humano de beleza, mas também porque é destinada a preencher um vazio no monumento iniciado".

SALAS BRASILEIRAS

Entre as iniciativas tomadas para assinalar o décimo aniversário da instauração da Bienal de S. Paulo, a direção do MAM reúne em onze salas uma antologia da pintura, do desenho e da gravura, dos artistas brasileiros, tendo convidado para isso todos os artistas vivos premiados nestes dez anos, e promovendo a Retrospectiva Goeldi, o pioneiro da gravura moderna do Brasil, falecido em fevereiro deste ano.

Retrospectivas, também, de nossos artistas plásticos, fazem uma espécie de histórico de nossa pintura, desde a Semana de Arte Moderna até os últimos artistas que integraram, na pintura brasileira, as últimas pesquisas e experiências das artes plásticas.

Assim é que a Sala Di Cavalcanti nos oferece um panorama da pintura deste artista, participante da Semana de Arte Moderna, compendiando quase quarenta anos de arte brasileira. Segue-se a segunda geração com Alfredo Volpi, o mestre da área paulista que tanto contribuiu para uma nova consciência plástica. A seguir surge o nome de Milton Dacosta, que figurou, em relevo na quadra de quarenta, e depois Danilo Di Prete, premiado da 1ª. Bienal de S. Paulo, em 1951. Está assim coberto um ciclo inteiro de desenvolvimento das artes plásticas no Brasil, desde 1922, quando se deu a divisão das águas com a revolução artística paulista.

As artes do desenho, destacadamente, da xilogravura, estão representadas, nas salas brasileiras da VI Bienal, por artistas como Livio Abramo, o gravador que seguiu em S. Paulo uma obra paralela à de Goeldi, no Rio, e também por Marcelo Grassmann, artista que realizou até agora em S. Paulo uma obra digna dos seus antecessores Goeldi e Abramo. A gravura de Fayga Ostrower compõe um desdobramento da desses mestres, com a inclusão da tendência abstrata numa obra cujo tratamento tem merecido o apreço da crítica nacional e estrangeira. Desenhistas, mais propriamente, Carybé, Aldemir Martins, Arnaldo Pedrosa d'Horta, trazem, até nossos dias a realização de pesquisas de vários mas aprimorado teor, à arte brasileira, a um grafismo que adquire, cada vez mais, características peculiares à nossa índole e estilo de vida. Com Carybé, um caso notável de aclimação baiana, com Aldemir, o nordeste, com Arnaldo, o sul — S. Paulo intelectualizado, industrial e urbano — temos um quadro bem completo das tendências marcantes do desenho no Brasil.

Por todos esses motivos, a VI Bienal, oferece um panorama vivo e histórico, da pintura moderna no Brasil, das artes do desenho em suas diversas manifestações. Pode-se, então aquilatar da importância dos trabalhos que aqui se reúnem como base de confrontação à pintura das novas gerações, presentes na seleção brasileira atual e que com cerca de 250 quadros e gravuras, completa a representação de nossas artes plásticas na Bienal. Não há um desequilíbrio maior em razão da nossa numerosa representação, diante das contribuições de outros países, porquanto grande parte dessa participação tem uma função histórica. A XXX Bienal de Veneza, também

se caracterizou pela grande participação da pintura italiana, principalmente com as salas dedicadas ao movimento do Futurismo. Importa, desta vez, no décimo aniversário da Bienal, marcar a nossa presença no panorama geral das artes plásticas.

Aos estudiosos, a organização desta representação brasileira revela os aspectos mais amplos da pintura, desenho e gravura, no Brasil, fornecendo material para uma compreensão maior de nossas atividades em consonância com o fenômeno ocorrente nos meios mais avançados.

Até agora, pode-se dizer, não houve uma reunião de tantos elementos para um balanço válido do que representam os nossos esforços, os nossos artistas, os trabalhos que empreenderam e os resultados a que chegaram na sua maturidade, ou mesmo até o fim de sua vida, como é o caso extraordinário de Goeldi.

Cabia dar uma nota de tamanha ressonância, no quadro que se descortina da VI Bienal, para que a avaliação das artes brasileiras possa ser feita em todo o alcance de seus desenvolvimentos.

OS ARQUITETOS BRASILEIROS

A Seleção dos trabalhos dos arquitetos brasileiros para a Exposição Internacional de Arquitetura apresentada no quadro das manifestações da VI Bienal de São Paulo foi efetuada pela comissão julgadora constituída pelos seguintes arquitetos, representantes do Instituto dos Arquitetos: Eduardo Corona, do Departamento de São Paulo; Flávio Marinho Rego, do Departamento da Guanabara; Manoel de Carvalho Meira, do Departamento do Rio Grande do Sul. Dos projetos apresentados, foram escolhidos os que relacionamos a seguir:

Uma habitação individual e um conjunto residencial de baixo custo de José Claudio Gomes; uma habitação individual e um projeto para fins de recreação de Wit-Olaf Prochnik; uma habitação individual e um planejamento para determinada concentração humana de Oswaldo Arthur Bratke; duas residências individuais de Rodolpho Ortembland Filho; uma residência individual e um edifício para Forum de Joaquim Manoel Guedes Sobrinho; uma sede administrativa do Banco do Brasil de Ary Garcia Roza; uma habitação individual de Carlos Alberto Cerqueira Lemos; um hotel e um edifício de apartamentos de José Bina Fonyat Filho; (em equipe), um monumento aos Mortos e uma residência em zona campestre para veraneio de Helio Ribas Marinho e Marcos Konder Netto; uma residência de Ney Marcondes; uma residência individual e um Posto de Puericultura de Marcello Accioly Fragelli; duas habitações individuais de Rolf Werner Hunther; uma residência individual de Heitor Ferreira de Souza; um projeto para habitação coletiva de Lauro da Costa Lima; um projeto para sede social e uma piscina de clube de Nestor Lindenberg; uma residência individual de Carlo Benvenuto Fongaro; duas habitações individuais de Elias Kaufman; duas habitações in-

dividuais de Arnaldo Furquim Paoliello; um edifício de lojas e escritórios e uma colocação dentro de prédio de escritórios de entidade pública composta de grandes unidades de Lucjan Korngold; uma habitação experimental e uma habitação individual de José Maria Monfort Guix; uma habitação individual de Wolfgang Schoedon; uma Escola de Aprendizagem industrial e dois projetos de Lucio Grinover; um projeto para indústria química de Icaro de Castro Mello; uma residência individual de Roger Zmekhol; um projeto para ginásium coberto de Paulo Mendes da Rocha; uma habitação individual de David Otttoni; em equipe, um tratamento para águas de Fabio Moura Penteado e Alfredo Paesani; uma habitação individual de Nicolai Fikoff; uma habitação individual de Carlos Barjas Millan; em equipe, dois projetos para Edifício para fins de ensino de Oswaldo Correa Gonçalves, Rubens Carneiro Viana e Ricardo Sievers; uma habitação individual e uma habitação coletiva de Victor Reif; uma residência individual de Abelardo Gomes de Abreu; duas habitações individuais de David Libeskind; em equipe, Edifício para fins de recreação de Fabio Eduardo Kok de Sá Moreira e Ruth do Valle Kok de Sá Moreira, em equipe uma residência individual de Flavio Alberto de Souza Reis e Elisabeth Vidor de Souza Reis.

NIEMEYER

O arquiteto Oscar Niemeyer concordou em apresentar-se na Bienal de Teatro, com o projeto do Teatro Nacional de Brasília. O Teatro, que se acha em vias de acabamento, tem a estrutura já completa. A parte técnica do Teatro, a cargo de Aldo Calvo, reúne quanto há de mais avançado nesse campo, tanto na acústica, iluminação, como no próprio funcionamento de palco e dos demais serviços. A pequena sala é utilizada provisoriamente para os espetáculos. Por ocasião dos festejos comemorativos do primeiro ano da cidade, foi apresentada, na sala do grande auditório, uma exposição com quadros do acervo do MAM de São Paulo.

ARQUITETOS SUIÇOS

Organizada pela Associação de Arquitetos Suiços, a seleção dos trabalhos apresentados na Bienal de Arquitetura, no quadro das manifestações da VI Bienal, é integrada como segue:

Jean Guebelin, com um projeto para 1 capela com capacidade para 60 pessoas; Zweifel Jakobs, com um projeto para 1 prédio de apartamento; Fritz Haller, com um projeto para 1 escola primária; Annemarie e Hans Hubacher, com 1 projeto para edifício para fim religioso; Jacques Schader, com um projeto para 1 escola; Ernest Brantschen, com um projeto para uma igreja.

BIENAL DE ARTES PLÁSTICAS DO TEATRO

Incorporada à VI Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo, a Bienal de Artes Plásticas

do Teatro acabou absorvendo grande parte do interesse dos países participantes, que, num ritmo crescente, têm comparecido com sua contribuição, a esta mostra única no mundo, única na história das artes e da cultura em relação com o teatro. Assim é que temos na Bienal de 1961, que cumpre o décimo ano da instituição, uma, também grande e prestigiosa Bienal das Artes Plásticas do Teatro.

Alguns elementos que compoem a exposição de artes plásticas ligadas ao teatro, refere-se à contribuição já organizada pelo Canadá, China Nacionalista, Japão e também a do Brasil, com a apresentação do "Drama Eletrônico", o qual tem como palco o Teatro Municipal de São Paulo. O teatro chinês é representado pelos srs. Ku I e Peng Shih Wai, o primeiro natural de Shangai, formado na Academia de Artes Wu Chang, com mais de vinte anos de trabalho na cenografia teatral, atualmente professor da Academia Nacional de Artes de Taipei, em Formosa. O segundo, nascido em Hu-pei, também formado na Wu Chang. Trabalhou como cenarista no China Studio, no Ta Hwa Studio e realizou uma larga experiência em doze anos de trabalho. É atualmente administrador do Taiwan Film Studio.

O teatro canadense faz-se representar pelos seus mais importantes centros profissionais de atividades teatrais, que derivam das cidades de Vancouver, Winnipeg, Stratford, Toronto e Montreal, e que alcançam sua maior expressão no Stratford Shakespearian Festival e no Théâtre du Nouveau Monde. Ambas estas companhias possuem renome de âmbito internacional por terem levado sua arte para fóra do Canadá, em "tournées" de amplo itinerário.

Le Théâtre du Nouveau Monde, estatisticamente, já deu 1.250 espetáculos para os quais atraiu cerca de 800 mil espectadores. O Stratford Shakespearian Festival, que começou com espetáculos sob uma lona de circo, até 1956, possui agora um teatro permanente de 2.580 lugares, cuja arquitetura é única no mundo. No último verão, o Festival assinalou seu primeiro milhão de espectadores, com o público proveniente de dez províncias do Canadá e ainda dos Estados Unidos.

O teatro do Japão figura na VI Bienal com cenários e indumentária do Kabuki, dança simbólica com enredo, que foi trazida por Shizuko Katatani, cenarista que conta, além dos seus cursos de Literatura, Modas e Desenho, uma larga experiência na composição de costumes de filmes de teatro, opera e ballet. Contam-se como suas obras principais, "Van Gogh", "Otelo", "Aida" e o "Lohengrin". A contribuição japonesa consta de seis "Shirabyoshi", costumes femininos, com a inclusão de um figurino em tamanho natural, e seis fotografias coloridas mostrando as mutações de cena em referência a cada indumentária.

Finalmente, a programação brasileira na Bienal das Artes Plásticas do Teatro, conta com o "Drama Eletrônico", que foi representado com estreia

mundial no Teatro Municipal de São Paulo, a 14 de setembro, pela companhia "Teatro dos Sete", sob direção de Gianni Ratto, tendo como principal protagonista a atriz Fernanda Montenegro. Essa exibição foi feita sob o patrocínio do Ministério de Educação e Cultura e da Juventude Musical Brasileira. O compositor da música eletrônica é Luciano Berio, de Milão.

TEATRO TCHECO

Destaca-se, singularmente, na Bienal das Artes Plásticas do Teatro, que se inclui no quadro da VI Bienal de São Paulo, a representação da Tchechoslováquia, que abrange todos os aspectos das atividades criadoras dos artistas plásticos voltados para os problemas de encenação do drama, da comédia, do ballet e da ópera. Já na Bienal anterior a representação tcheca nos oferecia um quadro muito significativo daquelas atividades, durante a quadra de 1914 a 1959, ou seja trinta e cinco anos de trabalho, como concepção e execução. Nesta Bienal, os organizadores procuram fornecer um quadro vivo da atualidade, com todos os seus problemas intercorrentes, que são definidos desta forma na apresentação da exposição: "figuração plástica da pessoa dramática no lugar que lhe pertence em todo o quadro e solução das relações entre os meios modernos da técnica e solução plástica da cena".

Emerge, então, dêsse binômio a coleção de trabalhos e a apresentação dos nomes que procuraram, na indumentária e na decoração, no cenário e na topografia da cena, colocar o homem como denominador comum da apresentação dos textos. Considerando, ainda, sob o aspecto mais amplo o que definiram como artes plásticas do teatro vivo contemporâneo, inclusive, a obra de artistas já desaparecidos, ou que não se encontram mais em atividade hoje, os organizadores da exposição se lançaram a uma demonstração que inclui Capek, Josef Lada, Vlatislav Hofman, Frantisek Tichy, além dos de Adolf Venig, Jiri Trnka, Karel Svoboda e Irena Nyvltova. Entre os elementos mais destacados da nova geração, Jiri Janecek e Jan Kropacek. Surge depois um nome tão destacado como o Adolf Wenig. Finalmente, uma parte inteira da contribuição tcheca no teatro é colocada com a obra de Josef Svoboda, um mestre do mais alto valor quanto à encenação, chefe de "mise en scène" do Teatro Nacional de Praga, e que transformou a encenação numa técnica inteiramente experimental, ao longo do sentido da palavra.

Por todos êsses fatores, a exposição das artes plásticas do teatro tcheco pode ser considerada um dos pontos altos da Bienal do Teatro, em 1961.

TEATRO DOS E.E.U.U.

Na Bienal das Artes Plásticas do Teatro, que se inclui no amplíssimo programa da VI Bienal, os norte-americanos programaram uma demonstração sobre a técnica e a nova arquitetura teatrais, nos Estados Unidos. Ve-se, então, quantos desen-

volvimentos ocorreram nas pesquisas realizadas em torno do uso do palco, no país, quantos recursos entraram em jogo e imprimiram importantes modificações na cena teatral. Verdadeiros engenhos mecânicos, como as plataformas giratórias duplas, fizeram sua intervenção no sentido de dar novas dimensões e outra flexibilidade ao palco. E desses aparatos técnicos, à iluminação, esta, principalmente, muito desenvolvida no caso da "comedia musical", que é uma modalidade avassalante, de muita aceitação, vemos na exposição dos norte-americanos um admirável conjunto de exemplos.

Além das técnicas que constam daqueles aparatos, mais ligados ao palco, propriamente, a nova arquitetura teatral norte-americana nos é mostrada em modalidades as mais recentes, tanto na exemplificação dos projetos construídos, maquetes, etc., como através de diapositivos, filmes, etc., Um dos mais novos teatros dos Estados Unidos, projetado por Frank Lloyd Wright para a Community Center em Dallas, Texas, é mostrado num filme. A exposição inclui também uma grande maquete do Centro Lincoln, que é o maior complexo teatral do mundo, atualmente em construção. As artes teatrais contam aí com um novo Teatro Lírico Metropolitano, sala de concerto, teatro de repertório, um teatro de dança, uma área para concertos ao ar livre, a Juilliard School of Music e um museu-biblioteca.

Com esta exposição, que recorre ao filme-documentário para poder exemplificar a importância do teatro e de sua renovação nos Estados Unidos, a VI Bienal conta, no setor teatral, com uma grande atração artística e cultural, que serve para os profissionais, amadores e público, como sugestão, indicação de inovações, e demonstração de quanto o teatro vive, hoje, no país, mais brilhante e mais empolgante. Numerosas pessoas e entidades ofereceram peças a esta exposição, num esforço conjugado para que a VI Bienal apresente um quadro bastante justificado da significação que o teatro tem nas atividades intelectuais e recreativas da vida norte-americana.

ESTREIA DE DRAMA

Dentro do programa para festejar a inauguração da VI Bienal de São Paulo incluiu o MAM a apresentação, em estreia mundial, do drama eletrônico "Apague meu *spot light*", de autoria da consagrada pianista Jocy de Carvalho.

Apresentação desse drama, representa a adesão do primeiro país latino-americano ao movimento vanguardista das duas artes irmãs: o teatro e a música. Atividades que já estão definitivamente aceitas nos meios artísticos europeus, somente agora estão sendo experimentados nos E.E.U.U. e, na América Latina, nem sequer foram ainda divulgadas. Portanto o patrocínio de tal apresentação, além de marcar época no modernismo artístico internacional, contribui para o nivelamento da cultura brasileira, aos meios mais civilizados do mundo, uma vez que não pode e não deve ficar indiferente ao progresso da técnica contemporânea e à evolução da criação artística.

Experimental é a parte dramática da peça e experimental é a música eletrônica que dá sentido às diferentes cenas, soldando-as entre si e descrevendo a parte metafísica e psicológica dos personagens.

A repercussão de tal empreendimento será por certo, não somente de âmbito nacional como internacional.

Um dos mais eminentes compositores italianos da nova geração, Luciano Berio, é autor da música que funciona na obra, não como numa ópera, mas como parte integrante do drama, música indispensável, impressionante, original.

Nos estúdios de fonologia da Rádio de Milão todo o aparelhamento eletrônico foi utilizado para preparar os diversos trechos que foram intercalados e superpostos durante a representação. Por outro lado os diálogos entre as vozes humanas, gravados no Brasil, foram enviados para Milão a fim de serem devidamente coordenados com as vozes eletrônicas. A música que foi ouvida é completamente eletrônica; isto é, não necessita empregar nenhum instrumento que exija a participação de um executante (violino, violoncelo, flauta, enfim, todos os instrumentos de cordas, sopro e percussão, utilizados nas orquestras dos nossos dias). O som gerador é produzido por um aparelho eletrônico o qual é combinado com centenas de outros sons segundo a capacidade e fantasia do autor, que pode realizar uma obra sonora da mais pura beleza, chocante, suave, estridente, harmoniosa (descritiva). Os inúmeros amplificadores de som (auto-falante) são colocados na cena e em volta do público, fazendo com que o som percorrendo toda a sala, dê a idéia de um perseguindo o outro.

A respeito da peça, diz Luciano Berio: "Apague meu *spot light*" é uma peça nova, complexa, original no seu todo, liberta de convenções tradicionais na parte cênica, na técnica de diálogos, iluminação, sequências de cenas, enfim, cheia de surpresas. Surpresas que chocam, emocionam, prendem o espectador, não o deixando em atitude passiva, mas excitando suas reações e até mesmo a sua participação. Encontrei nesta peça, campo para usar das possibilidades as mais avançadas da música eletrônica unindo-a ao texto, ilustrando-o, completando-o".

Partindo do que uma história, roupagem, ou cenário são adornos, e portanto superfluos, o personagem é isolado, valendo unicamente por si mesmo, suas reações, emoções. A peça não tem uma sequência lógica, porque o personagem está solto, livre de qualquer encadeamento que o prenda e forme um mundo ao seu redor.

O autor da música que já tem realizado inúmeras conferências nos Estados Unidos, na Europa e, atualmente, no Japão, veio ao Brasil, por ocasião dessa estreia, afim de supervisionar todos os ensaios e pessoalmente cuidar da parte eletrônica do espetáculo.

Países participantes:

ARGENTINA

A escolha para a delegação argentina esteve, esse ano, a cargo do Museu de Arte Moderna de Buenos Aires, recentemente fundado. Escreve o diretor do Museu, sr. Rafael Squirru:

“A Argentina se apresenta uma vez mais no mais prestigioso dos concursos de Artes Visuais que se realiza na América. O faz através de um atual grupo de artistas que considera representativos da linguagem atual com que se exprimem as mensagens interiores de nosso ser nacional. Há pouco que os argentinos ultrapassaram os limites do pitoresco. Somos o último baluarte de uma cultura, a do Ocidente e não se pode pedir-nos que reneguemos o sangue que corre em nossas veias. A Arte argentina não se envergonha de sua raiz como que a afirma, alheia a todo complexo de usurpação. Mas seria engano nos deslocar, ignorando os matizes de nossa raça americana que nos emprestam uma personalidade intransferível. Quem nos olha com atenção descobrirá que detraz dessa nobilíssima parthenidade existe essa contenção que é a essência do crioulo. Os sopros da orquestra foram eliminados em homenagem às guitarras.

O argentino se mimetiza com a terra num recôndito afã de passar despercebido.

Pedimos ao observador o mesmo amor para nos compreender como o que nossos artistas têm posto em cada uma de suas obras, ansiosos de comunhão com os demais homens da terra que têm uma alma nova.

A seção de pintura desse País, compreende, além de uma Sala especial reservada a Raquel Forner, os seguintes artistas, cada um com cinco trabalhos: Mario Pacciarelli, Miguel Ocampo, Alfredo Hito, Romulo Maccio, Anibal Carreño, Kazuya Sakai, Antonio Fernandez-Muro, Sarah Grilo, Mac Entyre e Federico Martins. Para a seção de gravura foram selecionados Albino Fernandez, Américo Balan e Zygro, e para a de desenho, o artista Juan Batlle-Planas. Há ainda uma seção de escultura, com obras de Alicia Peñalba, atualmente residente em Paris, e de Ennio Iommi.

AUSTRÁLIA

Pela primeira vez, esse ano os artistas australianos estão presentes na Bienal de São Paulo. O comissário da delegação, membro da diretoria da “Contemporary Art Society of Australia”, é o sr. Weaver Howkins, que é ao mesmo tempo pintor participante da Bienal. A exposição australiana compreende 44 trabalhos, todos óleos, com exceção de um desenho e de uma gravura de autoria de Henry Salkanskas. Os artistas escolhidos para integrarem a primeira exposição de arte australiana contemporânea a ser realizada em nosso País, são: Judy Cassab, John Coburn, Robert Curtis, Robert Dickerson, Maximilian Feuerring, James Glesson, Thos. Gleghorn, Hector Weaver Hawkins, Daryl Hill, Frank Hinder, Peter Laverty, Margo Lewers, Elwyn Lynn, Sheila McDonald, John Ogburn, Carl Plate, Stanislaus Rapotec, James Sharp, John Stockdale, Guy Warren, Douglas Watson e Henry Salkauskas.

AUSTRIA

A Austria está presente na VI Bienal de São Paulo. As exposições enviadas destacam-se pela eminente atuação dos artistas que as integraram, entre os quais os escultores Fritz Wotruba e Rudolf Hoflehner, os pintores e gravadores Gustav Kurt Beck, Karl Wolf, Hundertwasser, Kurt Moldovan, Theo Braun, Ludwig Merward, da geração atual.

Devem ser ainda lembradas as salas em que os organizadores austriacos homenagearam os mestres já consagrados, os quais Oskar Kokoschka, Egon Schiele e Wilhelm Thony no campo da pintura, e Alfred Kubin no do desenho.

A Austria enviou para a Bienal do Teatro, novo projeto do “Festspielhaus” de Salzburg, do arq. Clemens Holzmeister.

Desse conjunto fazem parte decorações de artistas plásticos, como Karl Plattner e Hoflehner, escultor este que organizou um grande frizo dentro o espírito mais rigoroso de sua escultura, o qual representa mesmo um tema de estudo sobre a pesquisa formal de sua atual expressão. Esta é a indicação de quanto se preocupam os organizadores austriacos em projetar-se destacadamente com sua participação na VI Bienal de São Paulo.

BÉLGICA

Não menos importante que a França tem sido considerada, em tôdas as Bienais, a representação da Bélgica, pelo caracter específico de sua arte moderna, tão embebida do irreal e do fantástico, quer nas tendências de surrealismo pictórico, quer nessas transfigurações da realidade que são constantes da procura dos artistas belgas. O comissário da Bélgica, é o sr. J. Van Lerberghe, da Direction Générale des Arts et des Lettres. A representação da Belgica, se apresenta com Antoine Mortier, o artista mais numerosamente exemplificado, com 16 telas. Segue-se Georges Gollignon, que comparece à Bienal com nove telas a “collages”. Paul Van Hoeydock traz à exposição oito óleos e um relevo. O pintor Maurice Wijckaert está também bastante representado, com quatorze telas, Jan Burssens traz à Bienal onze óleos.

BOLÍVIA

A sala deste país compreende um total de 35 obras, de Antonio de Lorgio Vacca Duran (1926), Alfredo Loayza Ossio (1924), Mario Unzueta (1912), Hugo Lara Centellas (1932), Oscar Pantoja (1923), Antonio Mariaca Arguedas (1926) e Maria Luiza Pacheco (1919).

A comissão selecionadora foi constituída pelos srs. Reynaldo Urquiza, Walter Solon Romero e Gil Imaná Garron, representantes do Ministério de Educação; pelo prof. Carlos David, adido cultura da Embaixada do Brasil.

BULGÁRIA

A representação da Bulgaria, que pela primeira vez comparece à VI Bienal, abrange 24 artistas, com numerosos trabalhos em gravura, da xilografia à litografia.

O grupo de artistas gravadores da Bulgaria trouxe, também, uma variedade quanto ao conjunto, desde que artistas jovens e veteranos foram incluídos, tudo dentro de um critério que visava a

salvaguardar uma representação o mais possível diversificada.

De tal maneira, se há professores como Zajariev Vasil, Veselin Staikov, de longa carreira, com o exercício de postos diretores nos meios artísticos e culturais, laureados e com renome internacional, outros mais jovens, representando a geração de "trinta anos", também concorrem para diversificar e dar definições das gravuras da Bulgária, na complexa atualidade de hoje.

A contribuição daquele longínquo país, tão interessante pelos aspectos peculiares de sua formação e sua vida, tem na VI Bienal um caráter amplo de informação e divulgação, necessária e apreciável, nos seus traços originais.

Acresce que os vários aspectos assim integrados na VI Bienal, enriquecem a manifestação no seu décimo ano, imprimindo-lhe todo o brilho que merece, pela ampliação maior dada à representatividade internacional. O visitante da VI Bienal pode, então, pela confrontação, estudar e apreciar os mais singulares aspectos da cultura artística mundial, em toda a complexidade que apresenta.

CANADÁ — TEATRO

A mostra compreende as atividades de quatro grupos teatrais: "Stratford Shakespearian Festival", de Stratford, Ontario, que já esteve presente na IV Bienal de São Paulo ocasião em que se inaugurou a manifestação concomitante da Bienal de Teatro; o "Théâtre du Nouveau Monde", de Toronto; "The Canadian Players", também de Toronto; e o "Manitoba Theatre Centre", de Winnipeg, Manitoba.

A exposição, constituída por fotografias, cartazes, programas, desenhos etc., apresentará um panorama da atividade teatral desse País, focalizando especialmente os Festivais de Stratford e Vancouver, esse último de caráter internacional.

CHINA

A exemplo da Bienal passada, também esse ano a República da China está presente no certame. A seleção dos artistas chineses, a cargo do Museu Histórico Nacional de Taipei, compreende um grupo de trabalhos, executados nas técnicas do óleo, aquarêla e gravura, todos de propriedade do próprio Museu. Os artistas Liu Kuo-Sung, Chen Tin-Shih, Hu Chi-Chung, Han Shon-Ning, Li Hsi-Chi, Ku Fu-Sheng e Wucius C. K. Wong, autores dos trabalhos selecionados, integram a representação chinesa, à qual, para emprestar maior brilho, foi agregada uma sala especial, reservada ao professor Chang Dai-Chien. Nascido em 1899, de família culta dedicada às artes, Chang Dai-Chien é um dos pintores de maior destaque da China contemporânea, que desde 1919, após abandonar os estudos técnicos, vem se dedicando à pintura e à caligrafia. Seus mestres, Li Jui-Ching (1867-1920) e Tseng-Hsi (1860-1930), cultores das tradições antigas, deram-lhe livre acesso às suas respectivas coleções, notadamente de pintores do século XVII, que muito influenciaram a orientação de Chang Dai-Chien. Professor de arte chinesa na Universidade de Nanquin, Chang Dai-Chien viajou extensivamente pela China, Japão, Índia e Europa. Na França pela primeira vez em 1956, teve es-

treitos contatos com Picasso e com a Escola de Paris. Chang Dai Chien é também calígrafo abastado e poeta. As poesias que compõe e que ele considera acima de suas pinturas, são dotadas de um estilo lícido e sereno, que caracteriza os artistas com larga experiência da vida. A contribuição chinesa à VI Bienal não se limita à artes plásticas, mas, pela primeira vez, compreende ainda uma seção de arquitetura. Essa também ficou a cargo do Museu Histórico Nacional de Taipei. São os seguintes os arquitetos participantes: Chu-Cheng Yang, com dois projetos, um para o grande Hotel de Taipei, e outro para a Mesquita da mesma cidade; Kuan-Tao Tseng em equipe com Yuan-Sun Wang, com o projeto para o Templo de Confúcio; Chuo Chen com um projeto para o sanatório de Kao-hsiung e outro, o da Escola para moças do Sagrado Coração; Tseng-han Chou, com o projeto da Escola de desenho Dubbing; Tsi-lan Hsiu, com o projeto para um hotel para professores; Yuen-Chen Yu, com dois projetos, o primeiro para o Salão de exposições da Universidade Nacional de Taiwan, e o segundo, para um edifício para fins industriais; Shu-ming Lin em equipe com John S. Lynn, com o projeto para o aeroporto internacional de Taipei.

COLÔMBIA

O Sr. Carlos Medellin, chefe da Divisão de Extensão Cultural do Ministério de Educação Nacional da Colômbia, informa que são os seguintes, os artistas participantes da VI Bienal.

Pintores: Lucy Tejada, David Manzur, Armando Villegas, Hernando Tejada, Ignacio Gomez Jaramillo, Enrique Grau, Jorge Elias Triana, Augusto Rendón, Alberto Gutierrez. A sala da Colômbia compreenderá uma seção de gravura, com trabalhos de Luis Angel Rengifo, Pedro Hanné Gallo, Enrique Sanches; uma seção de desenhos, com obras de Ignacio Gómez Jaramillo; e uma seção de escultura, com trabalhos recentes de Julio Abril e Otto Sabogal.

EQUADOR

A representação do Equador na VI Bienal, é formada por um grupo homogêneo de artistas plásticos, que encarna a vanguarda do movimento pitórico equatoriano, motivo por que o prefaciador do catálogo pode dizer, adequadamente, que as diferentes tendências se acham ali bem escalonadas. "Contamos, diz o crítico Mario Suarez Salvador, com autênticos valores de artistas de personalidade definida, no campo do abstracionismo, e com um bom número de jovens pintores que estão demonstrando sua capacidade e que aspiram expressar-se numa linguagem universal, já completamente afastados da obra de sabor local, anedótico ou literária, com personalidades muito diversas, partindo da chamada abstração geométrica, essencialmente construtiva e formal, caracterizada pela extrema pureza de expressão plástica, ao expressionismo abstrato, de caráter emocional".

A sala do Equador constitui, dessa forma, uma antologia da força criadora dos seus artistas contemporâneos.

ESPAÑHA

Apresentando a delegação da Espanha, escreve o comissário daquele país, sr. Luis Gonzalez Robles: "A contribuição que a Espanha enviou à VI Bienal de São Paulo é constituída por dois grupos, por duas tendências bem definidas de interessantes experiências: um grupo é formado pelo escultor Basterrechen, pelos pintores Bosch, Claret, Labra, Michavila, Sempero e Sota e por Tapeçarias de Luis Cienfuegos. E' um grupo de arte "analítica" ou concreta, de uma extrema pureza nos espaços e na concepção formal, em que a linha de traços e ritmos ortodoxos — incide com toda a força de seu rigor geométrico. São planos e espaços que se conjugam de maneira feliz, para completar uma composição bem pensada e equilibrada, em que até a cor é usada sem impactos. E' um conjunto de artistas que representa, sucintamente, o panorama atual do Concretismo na Espanha.

O outro grupo talvez mais heterogêneo mas com o denominador comum da "expressão", que se manifesta com riqueza de matéria, utilizando inclusive para sua linguagem plástica novos materiais expressivos, é composto, na secção de pintura, pelos artistas Turner, Vallejo Vallés, filiados à arte abstrata ou "informal". Nessa secção, porém com rigor figurativo, incorpora-se também Mignoni, possuidor de singular personalidade plástica. Na secção de desenho, encontramos as obras de Alfaro, Castillo, Hernandez Pijan e Flanadura, e enfim, na secção de gravura, as de Juan Vilacasas, todos eles artistas que já realizaram um intenso trabalho pictórico e que aqui apresentam um aspecto interessante de sua expressão e de suas consideráveis qualidades.

Dois grupos que demonstram o interesse experimental dessa juventude, cada dia mais ansiosa de superar-se artisticamente, presidida todavia pelo "fazer bem" que caracteriza os artistas espanhóis e que se reflete no conhecimento profundo e singular que eles possuem da matéria pictórica, bem como no sentido de composição e, sobretudo, na fatura original e pessoal, fruto de um inato e abençoado individualismo.

Foram incluídos essa vez o pintor colombiano Antonio Valencia, o norte-americano Norman Narotzky e o grego Dimitri Perdikidis, com o expoente do considerável número de artistas procedentes dos mais diversos países, que acudem à Espanha para conseguirem uma sólida formação artística, felizmente atualizada, sem que isso acarrete a perda de suas características genuínas. E' curioso ressaltar como se imprime no mais profundo de suas sensibilidades, o meio ambiente propício-paisagístico e emocional — que, vigorosamente existe em seu redor, como uma misteriosa presença, nos objetos, no cosmo. São esses, e muitos outros os artistas, que se incorporam e se fundem com autêntico direito na Escola Espanhola que vê hoje reflorescer suas antigas glórias, graças à atuação dessa juventude criadora; cada vez mais numerosa, e herdeira de uma eminente tradição plástica".

ESTADOS UNIDOS

Mais uma vez os Estados Unidos prestigiam a Bienal de São Paulo com uma grande representação,

constante de três salas especiais e de artistas dos mais representativos da nova geração, o que torna a demonstração norte-americana altamente qualificada, na valorização da exposição internacional de Outubro. Não cabe sequer destacar esse esforço da representação estadunidense, porquanto se trata de uma sequência bem expressiva, que os norte-americanos não reduzem nem deixam de cuidar sob todos os aspectos qualitativos. Desde a primeira Bienal, efetivamente, há dez anos, quando nos trouxe Feininger e outros, até agora, as salas especiais da representação dos Estados Unidos valem pela alta qualidade ao mesmo tempo que pela variedade numerosa. E agora uma sala de pintura de Motherwell, uma sala de escultura de Nakian, uma outra dedicada à gravura de Baskin, concretizam a grande afirmação dos Estados Unidos, em 1961, na secção de artes plásticas.

A arte de Nakian dá especial ênfase ao monumental imaginativo, com uma contribuição extraordinária à caracterização da escultura moderna, e não obstante as referências temáticas, a força das imagens que abordam os temas reside em incidências abstratas, que formam conjuntos e se fazem estimulantes da sensação oferecida pelas indicações utilizadas. O arranjo dos agrupamentos daquelas imagens é então o que decide do trabalho seletivo que o escultor opera e realiza com uma visualização ardente. Esse o notável escultor que tem na representação dos Estados Unidos, uma sala especial. É um dos artistas que fazem a inovação da escultura de hoje em seu meio.

Baskin é outro elemento novo: não conta ainda quarenta anos. Sua concepção da gravura é informada por uma fundamentação bastante expressiva, assinalando mesmo os seus críticos tudo o que sua forma, rejeitando o decorativo e procurando o invisível dramático, deve aos expressionistas da Alemanha, desde Munch. Todo o composto espiritual, físico, psicológico, social é apresentado na xilogravura de Baskin, a uma nova luz, em que o descarnamento das figuras se processa com um intenso vigor pelos meios gráficos mais incisivos, a tal ponto que em duas exposições de gravura sua caligrafia foi distinguida no Japão.

Robert Motherwell, nascido em 1915, possui um vasto cabedal cultural, que vai da formação artística que teve, à filosofia e à arqueologia. Esse "background" lhe emprestou então uma base em extensão e em profundidade, que se reflete na superfície de seus quadros, na noção valorizadora de seus signos, na profunda lucidez de que se impregnam as suas produções. Sua pintura se situa de tal forma num plano em que concorrem o surrealismo e o abstracionismo, sempre tendo em vista a ocorrência da imagem que nele emerge lastreada pela variabilidade dinâmica de suas memorizações. Motherwell viajou muito e estudou em vários países da Europa, o que lhe dá essa atenta autocritica pela qual filtra sua produção com todos os meios de que dispõe a moderna fatura.

Com as três salas de Nakian, de Baskin, de Motherwell, os Estados Unidos estão, portanto, grandemente representados na VI Bienal, no que se refere às suas artes plásticas. Mas uma guarnição menor acompanha os três grandes nomes, e essa guarnição menor é altamente qualificada para representar em diversificada maneira a atua-

lidade do meio artístico, tão trabalhada pelos seus mais extremados componentes, em todo o território da União.

Compõem o restante da representação norte-americana Poussette-Dart, Ellsworth Kelly, Sonia Gechtof, Leon Golub, Richard Diebenkorn, Lee Bontecou, pintores que figuram na Bienal com três quadros cada um.

Em escultura, os Estados Unidos mandaram ainda trabalhos de Richard Stankiewicz, Robert Engman e John Chamberlain.

FINLÂNDIA

A representação de Finlândia, organizada pelo comissário, sr. K. Koroma, é constituída por quatro pintores, dois escultores e quatro artistas gráficos que pertencem todos à geração jovem e à amadurecida.

Apresentando os artistas, escreve o sr K. Koroma: "Tôdas as tendências gerais de estilo são claramente perceptíveis na arte contemporânea de nosso país, inclusive as tendências informais. Entre os expositores, Lauri Ahlgren (1929), o mais jovem de nossos pintores, representa antes de mais nada a tendência extrema ainda que contenida e refinada, enquanto o pintor Sam Vanni (1908) representando a geração madura, se apresenta no campo construtivo e não figurativo com tendência de teor decorativo. Ele pode ser considerado, justamente, um iniciador à sua maneira de nossa arte abstrata. Os temas da natureza permaneceram à base da pintura, de estilo refinado com apóio nas côres sem valor, de Yngve Bäck (1904) e na poesia de côres pitorescas do pintor Olavi Valavuori (1921). A mesma diferença entre as tendências surge na contribuição de nossos dois escultores Heikki Haivaoja (1929) e Harry Kivijarvi (1931), e naquela de nossos jovens artistas gráficos Simo, Hannula (1932), Pentti Lumikangas (1926), Vaino Rouvinen (1932) e Eino Vesalainen (1923). Todos esses domínios específicos representam nossas tendências estilísticas que alcançaram já uma posição bem definida".

FRANÇA

Ausente da V Bienal a França comparece à VI Bienal de São Paulo com uma representação numerosa e qualitativamente importante, de seus pintores da atualidade artística, os mais significativos, além da figura eminente de Jacques Villon, o veterano mestre. Etienne-Martin Schoeffer traz a escultura francesa e dois mestres do desenho, Henri-Georges Adam e Magdeleine Vessereau, comparecem com exemplares representativos de seu trabalho. O comissário francês, Jean Cassou, chefia, dessa maneira, uma representação altamente qualificada retomando, portanto, para a França, o altíssimo lugar que esse país e seus artistas sempre têm ocupado nos grandes concursos internacionais de pintura, escultura e gráfica.

A representação francesa é composta por setenta pinturas, distribuídas por dez telas de cada um dos seguintes artistas: André Marchand, Jean Piaubert, Gérard Schneider, Joseph Sima e Maria Helena Vieira da Silva. E mais os seguintes pintores com menor número de trabalhos cada

um: Camille Bryen, Jean Couy, Jean Deyrelle, Bernard Dufour, Pierre Fulcrand, Oscar Gauthier, Pierre Cesar Lagage e Pierre Dmitrienko. Os desenhos de Adam e Vessereau compreendem conjuntos de seis trabalhos de cada desenhista. A arte de André Marchand, que tanto deve à sua ambientação mediterrânea, de que o pintor nos transmitia imagens tão fortes, pelo desenho, composição e colorido, agora se submete a um processo de decantação elementar, indo buscar na minúcia narrativa dos dados utilizados e encanto palpitante dessas telas noturnas ou cheias de sol e luz, sob contrastes enriquecedores de sua trama. Gérard Schneider continua a ser um artista de grandes recursos plásticos, violentamente agenciados, em oposição à dinâmica poesia de Marchand, estabelecendo ritmos de mais ampla envergadura. Pintores que penetram de novo no plano da textura, como Oscar Gauthier e como Jean Couy, correspondem a uma pesquisa enriquecedora da expressão pitórica contemporânea, recriando às vezes o espetáculo das harmonizações alusivas, outras vezes fixando trechos despoçados em que os caminhos da emoção interseccionam-se e se dispersam numa palpitação luminosa.

Tôda essa fulguração da pintura atual da França está bem representada na VI Bienal, em que o nome de Vieira da Silva, a grande pintora portuguesa radicada em Paris, mais uma vez apresenta em São Paulo, com dez trabalhos que prolongam a realização de uma obra admiravelmente composta, como a sua grande exposição de novembro do ano passado, em Paris, foi, geralmente, considerada.

A parte gráfica corresponde, com Adam e Vessereau, a uma afirmação do espírito da França, no desenho racionalizado, elegante e cheio de leveza e graça, em que notavelmente ambos se realizam, um na clareza gráfica, na harmonização de linhas e texturas, e outra, na numerosa incisão de alusões ativas, numa frequência contínua, arduamente manifestada.

A escultura de Etienne-Martin Schoeffer compõe formas pululantes, em continuidade topográfica, alternando as sugestões das florestas com desenhos mais nítidos de ruínas fantásticas, de ossaturas disformes.

A representação da França conta, ainda, com a consagração do artista Jacques Villon, com sua sala especial, marcando uma presença que acompanhou, durante todo o século XX, as modificações que historiam a renovação plástica.

GRÃ-BRETANHA

Entre a importante contribuição da Grã-Bretanha à VI Bienal de São Paulo, ressalta-se a pintura de William Scott, um dos mais eminentes representantes dos atuais valores daquele país.

Há ainda quatro anos William Scott era conhecido como pintor de naturezas-mortas; hoje, pelo contrário, é pintor abstrato. Não há contradição nisso, porque o poderoso sentido de presença física, de densidade pictórica, de simplicidade quase nua, ressaltam a continuidade e a lógica de sua evolução. As telas de Scott não são espaços com sinais e símbolos, mas planos para a distribuição de objetos concretos numa variedade

de cores, de desenho e de tratamento quase figurativos. A sua arte tem plasticidade sem relêvo e não pode ser comparada com a arte abstrata norte-americana, mas é expressão de forma e matéria decorrente da pintura européia. Scott seguiu em seus estudos a mais convencional tradição acadêmica, primeiro em Belfast e, depois na Academia Real de Londres. Os mestres do impressionismo francês, de Chardin e Cézanne, Matisse, Derain, Braque foram seus mestres. O artista que se apresenta agora na VI Bienal é considerado um dos pintores britânicos de maior individualidade e força.

ESCULTURA DA GRÃ-BRETANHA

A notável contribuição que o Conselho Britânico organizou para a representação inglesa na VI Bienal de São Paulo, compreende, além das pinturas de William Scott e Peter Lanyon, 15 esculturas e 15 desenhos de Lynn Chadwick.

Este escultor britânico nasceu em Londres, em 1914. Estudou arquitetura. Depois de ter servido como piloto na última guerra, começou a dedicar-se à escultura em 1945 e a primeira exposição exclusiva de suas obras, em Londres, teve lugar em 1950 e, em Nova York, em 1957. Fêz-se representar em 1952 na exposição de Escultura Recente, no Pavilhão Britânico de 26.ª Bienal de Veneza. Na 28.ª, em 1956, foi-lhe conferido o prêmio Internacional de Escultura. No mesmo ano, uma retrospectiva de suas esculturas e desenhos foi apresentada em Munique, Paris, Amsterdam, Bruxelas e Londres. Em 1957, seu trabalho foi incluído na Exposição "10 Jovens Escultores Britânicos", que integrou a participação da Grã-Bretanha na 4.ª Bienal de São Paulo e que, no ano seguinte, foi levada ao Rio de Janeiro, a Montevideu, Santiago, Lima e Caracas. Suas obras têm constado de exposições na França, Alemanha, Bélgica, Holanda, Suíça, Itália, nos EE.UU., no Canadá e na América do Sul, tendo integrado além das bienais de Veneza e São Paulo, outros acontecimentos de importância, como, por exemplo, a "Exposição Nova Década", do Museu de Arte Moderna, de Nova York, em 1955; a "Documenta" I e II, de Kassel, em 1955 e 1959; a "50 anos de Arte Moderna", da Feira Internacional de Bruxelas, em 1958; a "Novas Imagens do Homem", do Museu de Arte Moderna, de Nova York, em 1959; e a "Exposição Internacional de Escultura", de Paris, em 1961. Entre as várias coleções públicas que incluem obras de L. Chadwick, contam-se o Museu Victoria and Albert e a Galeria Tate, ambos de Londres; o Museu de Arte Moderna, de Paris; os Museus Reais de Belas Artes, da Bélgica, em Bruxelas; o Museu Cívico de Turim, Itália; o Museu Boymans, de Roterdão; o Museu de Arte Moderna, de Nova York e a Galeria Nacional de South Australia, Adelaide.

Apresentando o artista, escreve o conhecido crítico de arte Sir Herbert Read, presidente do Instituto de Arte Contemporânea de Londres: "Desde que recebeu o Prêmio Internacional de Escultura, da Bienal de Veneza, em 1958, Lynn Chadwick tem desenvolvido seu estilo individual de modo perfeitamente consistente. Não se verificaram mudanças radicais, nem em tema, nem em intenção estética. Continua preocupado com esta-

dos de atenção, ou alerta, na figura humana ou animal. Seu propósito é captar um momento de intensidade máxima. E é o consegue da maneira mais direta: reduzindo as atividades corporais a suas linhas magnéticas de força.

Qual o distante ponto de fuga dessas linhas de força? Qual o polo de atração que reduz as formas a essa economia corporal?

Há três arquétipos principais: o animal em tensão; o estranho, dominado por um anseio de fuga; o vigia.

A tensão do animal deriva do tempo do desconhecido; o estranho vem do desconhecido e está a ponto de partir para o desconhecido; o vigia espera pelo desconhecido.

O artista moderno está de prontidão diante do desconhecido. A vida, em seu cotidiano, sua normalidade, sua banalidade, já não o interessa, ou já não o inspira. O homem moderno está em geral cansado do que conhece e todas as suas energias, intelectuais e intuitivas, projetam-se o ainda desconhecido, o universo desconhecido, a nova psique. No espaço — conta Yuri Gagarin — a Terra é uma esfera de delicado azul flutuando em campo preto. É uma nova visão, nova sensação. A visão de Lynn Chadwick penetrou uma região psíquica, onde o homem é um astronauta, geométrico e tenso, vigiando os céus; as asas fechadas, ou abertas para o voo. Essa a nova imagem do homem. O arquétipo de uma era dos espaços. Até os animais olham para a vastidão como que latindo para a lua.

Trata-se, porém, de uma visão nova e não de um artifício. O homem medieval tinha a visão de anjos e arcanjos. No vórtice dos cinco sentidos, William Blake via um poderoso demônio envolto em nuvens negras. A tais fantasias míticas o artista dá forma visível. Mas o artista moderno precisa criar seus próprios mitos. É como a criança moderna, que já não crê em contos de fada e é levada por suas necessidades de sublimação, a atribuir magia aos brinquedos mecânicos. O artista tem mais liberdade do que a criança, ou — o que realmente constitui liberdade — mais poder criador. Pode dar substância às suas pretensões, à sua ansiedade. O desconhecido permanece desconhecido. Mas este é o momento de espera e observação.

Os grandes escultores de nosso tempo — e estamos numa época de grande escultura — distinguem-se da maior parte de seus predecessores pelo sentido que têm de um respeito pelo sobrenatural. As antigas esculturas da Suméria, da Assíria, do México, tinham esse sentido; também as máscaras da África e da Oceania. É o sentido de uma força vital corporificada, de um fluxo de consciência vital que funde a matéria — pedra, bronze, aço — transformando-a em formas expressivas ao alcance dos sentidos; o artista sendo o instrumento da fusão, o canalizador da energia sobre-humana, Lynn Chadwick recuperou e deu consistência a essa força vital, a essas "fibras em fúria".

GRÉCIA

Organizada pela Direção de Belas Artes do Ministério de Educação Nacional e dos Cultos, a representação da Grécia compreende este ano, um

conjunto de 29 pinturas, 22 esculturas e 30 gravuras. Dimitrios Kentakas (1906), Nikos Kensalis (1930), Christos Lefakis (1906), Takis Marthas, Koula Bekari e Panos Sarafianos (1919), são os pintores, cujas obras integram a delegação oficial, filiados todos à corrente abstracionista e que participaram à renovação artística que se processou na Grécia nesses últimos anos. A secção de escultura é constituída por trabalhos em ferro, cobre e bronze de Alex Mylona (1923); de Nicolas Vlavianos (1929), que se encontra atualmente em São Paulo; de Demetre Ferentinos (1908), que trabalha principalmente com o cobre; de Yerassimos Sklavos (1927), que reside em Paris e foi convidado êsse ano para participar também da Bienal de Escultura de Antuérpia. Os gravadores selecionados foram: Georges Velissaridis (1909), com trabalhos em linóleo e xilogravuras; Hélène Constantinidis, que apresentará cinco gravuras; Petros Papavassiliou, com litografias; Isabelle Charbouri, discípula de Yannoukakis; Alexandre Korojiannakis (1906), laureado com o primeiro prêmio para a gravura na Bienal de Alexandria do Egito (1955); e A. Tassos (1919) com uma série de xilogravuras. Todos êsses artistas têm, em seu "Curriculum", uma intensa atividade desenvolvida no país e no estrangeiro, para a atualização das artes plásticas gegas.

HOLANDA

A contribuição desse País à VI Bienal se reveste de especial interesse, estando presente na seção de Artes Plásticas, na Bienal de Arquitetura, no Concurso para Escolas de Arquitetura e na Bienal do Livro. Para a nova iniciativa que o Museu de Arte Moderna está lançando em colaboração com a Camara Brasileira do Livro, a Holanda enviou livros editados em 1959 e 1960, compreendendo várias entre as categorias admitidas no certame. Para a exposição de artistas contemporâneos, destaca-se o nome de Bram Van Velde, ao qual foi reservado maior espaço, em virtude da ampla seleção que o prof. Vroom fez. Bram Van Velde, que representa as artes da Holanda, juntamente com Corneille e mais alguns jovens pintores e escultores, nasceu em 1895, tendo se dedicado ao seu ofício apenas a partir de 1923. Começou a expor em 1936 e depois da segunda guerra mundial realizou apenas seis mostras, porque sua produção é extremamente limitada. Ao atingir os sessenta anos, em 1955, Bram Van Velde pintara apenas oitenta quadros. Ainda, sua pintura abstrata, de linhas sinuosas integrando formas uma nas outras, dentre de uma atmosfera poetica e humana tem sempre despertado o maior interesse e viva discussão, sendo até objeto em 1949, de um texto de Samuel Beckett, o autor da "Esperando Godot".

Quanto à arquitetura, a Escola Superior Técnica de Delft enviou um projeto para o centro da propria Escola, enquanto a Associação de Arquitetos Holandeses preparou uma exposição fotográfica das mais notáveis obras arquitetônicas atuais.

ÍNDIA

A seleção de obras da Índia, feita pela Academia Lalit Kala, de Nova Delhi, é formada por um

conjunto de oito pintores e dois escultores, um número restrito para representar um grande país, mas que todavia resume o caráter vital da arte indiana contemporânea. São êles: K.G. Subramanyan (1924) e Shankho Chaudhri (1916), de Baroda; Krishna Hebbar (1912), Shiavax Chavda (1914) e Har Krishan Lall (1921), de Bombay; Biren Dé (1926) e Dhan Raj Bhagat (1917), de Delhi; K.S. Kukarni (1918) e Iyotish Bhattacharjee (1922), de Nova Delhi; K.C.S. Pamiker (1912), de Madras.

Usando a técnica do óleo, os pintores, e o metal, os escultores, demonstram êstes artistas a intensa aprendizagem acadêmica que tiveram. Todavia na opinião de B.C. Sanyal, secretário da Academia Lalit Kala, todos os trabalhos refletem uma encruzilhada das tendências correntes na arte da Índia, que é uma expressão plástica audaz, de uma idade palpitante, experimental e não desprovida de elemento controverso. A habilidade técnica é boa, embora caracterizada por predileções individuais. É notável, contudo, que a arte indiana moderna permaneça essencialmente indiana apesar das fortes tendências internacionais que nela incidem.

A contribuição da Índia é completada por uma série de cópias dos afrescos de Ajanta, e fotografias dos templos que visam ambientar a exposi-

IUGOSLAVIA

O sr. Celebonovic, comissário da Iugoslavia, convidou para integrarem a delegação desse país, dois pintores, um gravador e um desenhista, com um total de 32 trabalhos. O primeiro pintor, Ordan Petlevski, nascido em 1930, reside atualmente em Paris, enquanto o segundo, Mladen Srbinovic, nascido em 1925, reside em Belgrado, ao par do desenhista Zoran Petrovic (1921). O gravador Janez Bernik (1933), é natural de Lubliana, onde ainda reside. Trabalhos antigos de Mladen Srbinovic, já foram apresentados ao público de São Paulo e do Rio de Janeiro, por terem integrado, em 1953 uma exposição de gravuras da Iugoslavia, apresentada nos respectivos Museus de Arte Moderna das duas cidades. Os artistas contemporâneos da Iugoslavia, embora aproveitando as lições dos grandes centros de cultura ocidental, devem ser considerados isoladamente no panorama artistico e intelectual da Europa pois seus trabalhos representam, antes de mais nada, um esforço puro e autóctone, baseado nas imensas reservas de uma tradição popular que constituem a essência de sua sensibilidade. Por essa razão, a mostra dos quatro artistas iugoslavos, constitui, no quadro da VI Bienal, uma importante contribuição a quanto há de mais notável na produção artistica mundial reunida na resenha paulista.

A Iugoslavia, com o intuito de prestigiar os dez anos da instituição da Bienal, organiza uma sala especial em que são apresentadas as cópias dos mais importantes afrescos medievais que se encontram no país. Esses afrescos, alguns deles de proporções monumentais, já foram expostos nas principais capitais da Europa, onde receberam a mais lisonjeira acolhida, sendo essa a primeira vez que são levados para o continente americano.

JAPÃO

Ao apresentar a seleção definitiva dos trabalhos de artistas japoneses que constituem a representação oficial na VI Bienal, escreve o comissário daquele País, Sr. Kenjiro Okamoto:

“Proporcionar uma visão da arte japonesa atual é tarefa bastante difícil. Mesmo se limitarmos esta visão à pintura apenas, temos a pintura tradicional japonesa de um lado, e de outro a pintura ocidental velha de um século. Em outras palavras, difícil é traçar uma linha de demarcação bem nítida entre a pintura tradicional e a ocidental. Outrossim, como também acontece em outros países, um número considerável de artistas são mestres no seu próprio campo de realismo e abstração. Embora isso dê uma impressão de confusão, isso deve também ser interpretado como um estado de ebulição.

Se julgarmos a situação tanto do lado histórico como do geográfico, é apenas natural que tal situação exista no Japão. Pois é sabido que o Japão se tornou país moderno graças ao desenvolvimento gradual desses elementos contraditórios.

Em nosso esforço de introduzir a arte japonesa no estrangeiro, chegamos à conclusão de que haveria apenas dois caminhos a seguir para realizarmos nosso intuito. Um é tentarmos o máximo em colher a maior variedade de estilo. Isso restringe o número de trabalhos submetidos por um só artista. Outro é visar a um determinado grau de harmonia através toda a exposição. Embora isso venha a limitar o número de artistas participantes, nos permitirá contudo proporcionarmos uma imagem mais clara da personalidade do artista e tornará possível para cada artista submeter um maior número de obras.

Até agora, ao organizarmos exposições internacionais, temos adotado o primeiro critério. Desta vez, porém resolvemos adotar o último método, pois acreditamos possibilitar ao visitante uma compreensão mais profunda da arte japonesa. Visto que haverá também uma exposição especial de Tessaí e de caligrafia, escolhemos entre os artistas os mais ativos nos meios artísticos japoneses contemporâneos.

Uns vinte anos atrás, quando ainda muito moço, Yoshishige Saito (1905) chamou a atenção do mundo artístico com sua combinação de futurismo e abstração mágica. À medida que as condições políticas e sociais do Japão iam piorando, ele se isolou no país, e deixou de mostrar suas pinturas. Depois da guerra, ele saiu aos poucos de seu isolamento e começou a exibir suas pinturas, que ultimamente se tornaram altamente apreciadas do público. Seus anos de isolamento deram maior vigor à sua arte. Suas pinturas são uma estranha mistura de extrema crueldade e máxima beleza. Continua ele a viver na mesma aldeia de pescadores onde se isolara durante os anos de guerra, e sabe exprimir, de maneira surpreendente, o meio de vida simples nas suas telas, únicas no gênero.

Tadashi Sugimata (1914) emprega pinceladas tradicionais nas suas pinturas a óleo. Seu estilo é um equilíbrio perfeito de várias técnicas de pinceladas.

Tazuko Tanaka (1913) é uma figura solitária, que incansavelmente se esforça a misturar os ele-

mentos em conflito na sua própria natureza: de um lado, flegmatismo, de outro paixão. Embora aparentemente apaixonada, seus trabalhos irradiam tranquilidade e paz.

Apesar do fato de as gravuras de Mitsuo Kano (1933) expressarem o fundo interminável dos tempos modernos, podemos nelas perceber um sentimento de pausa que lhe permite abafar seu humor mais leve. Ensaando-se em outra técnica tradicional, consegue a criar um estilo inteiramente novo.

Misao Domoto (1928) e Yasukazu Tabuchi (1921) pertencem ao grupo ainda moço de artistas japoneses que atuam em Paris. Depois de ter estudado a tradicional pintura japonesa, Domoto foi para Paris e lá se dedicou a pintura a óleo. Muitas vezes, encontram-se artistas em que a aprendizagem na arte japonesa tradicional age como impecilho para eles se dedicarem à pintura a óleo. Isso porém não se dá com Domoto, que tem conseguido transformar o impecilho em virtude. O mesmo pode se dizer de Tabuchi, que conseguiu misturar a cor, o pincel e o espaço da pintura tradicional com a pintura a óleo.

No século passado, os artistas japoneses se confrontavam com o problema de escolher entre a técnica japonesa tradicional e a técnica ocidental. Eles compreenderam plenamente a situação em que se achavam e fizeram numerosas experiências. Os artistas cujos trabalhos aparecem nesta exposição, parecem, cada um por si, ter achado um meio de resolver este problema tão velho”.

O prof. Kenjiro Okamoto, formado na Faculdade de Letras da Universidade de Tóquio, ocupa atualmente a Cadeira na Universidade Moiji. É Membro da Comissão Executiva do Museu Nacional de Arte Moderna, Presidente da Associação Japonesa de Críticos de Arte e autor de conhecidos ensaios sobre Unkei, Rouault e a Pintura Britânica.

NIGÉRIA

Dez artistas da Nigeria comparecem, cada um com uma pintura, na VI Bienal, e é a primeira vez que se verifica esta participação nas Bienais.

Entendendo-se sobre temas variados, em que os costumes do país, as suas crenças e manifestações religiosas vêm se refletir, Akolo e Emokpae, Grillo, Enwonwu, Holloway, Nwoko, Simon Okeke, Uche Okeke e Onabrakpeya, concorrem para oferecer aos visitantes da Bienal, uma área inteiramente inédita, neste hemisfério, da arte da pintura sob a visualização especialíssima, de artistas de um país cuja cultura nos é completamente desconhecida.

Com a representação da Nigeria, a VI Bienal acolhe mais uma coleção de arte de um teor vivo e dinâmico em sua original expressividade.

PERU

A exposição apresenta um panorama completo e representativo dentro das atividades atuais, e compreende três grupos que podem ser classificados como segue: o grupo considerado da idade madura, com os pintores Ricardo Grau, Sabino Stringett, J. M. Ugarte Elespuru, Carlos Castillone

e Ricardo Sanchez; o grupo que compreende os pintores que logo se seguiram, com Alberto Davila, Fernando de Szyszlo, Alfredo Ruis Rosas e Eduardo Moll; e o terceiro grupo, constituído pelos mais recentes valores, cuja atividade data de dois ou tres anos no máximo, com os pintores Miguel Angel Cuadros, Arturo Kubota, José Milner, Enrique Galdos, Alberto Quintanilla, Alfredo Ayzaña e o escultor Armando Varela. A esses nomes são acrescentados os de cinco ou seis gravadores, com seis trabalhos cada um.

A Sociedade de Arquitectos do Peru seleccionou também trabalhos de Santiago Agurto Calvo e Fernando Sanchez Griñan, para figurarem na Bienal de Arquitectura.

POLÓNIA

Uma numerosa e ilustre representação que nos trouxe as artes da Polonia, confirmando o atual desenvolvimento das artes plásticas nesse país. O comissário, sr. Ryszard Stanislawski, não terá uma tarefa difícil — os nomes e a qualificada seleção que a Polonia enviou são suficientemente expressivos para nos dar uma viva imagem dos índices artísticos culturais atingidos pelos poloneses em sua mais recente produção.

Históricamente, inscreve-se o nome da pintora Maria Jarema, de quem a VI Bienal exporá doze pinturas, na linha ativa da vanguarda pictórica da Polonia. Nascida em 1908, a artista desapareceu em 1958, prematuramente, deixando essa legenda imprescindível que cerca o seu nome, como uma das explicações da pintura do seu país. Essa contribuição é pois um elemento histórico de primeira ordem, para o conhecimento da evolução da pintura polonesa.

Contribuição, porventura, tão importante quanto essa, será a dos desenhos de Tadeusz Kulisiwicz, o qual em 46 trabalhos nos dará uma completa demonstração de seu ciclo "México", em que uma interpretação itinerante captou aspectos, paisagens, ecologia e imaginária do país de Rivera e Orozco, com uma intensa produção de imagens.

Segue-se uma notável demonstração gráfica, com numerosos artistas representativos dessa geração nova, tais quais Halina Chrostowska, Jozef Gielniak, Lucjan Mianowsky, Jerzy Panek, Stefan Suberlak, Mieczyslaw Wejman e Stanislaw Wojtowicz.

Por todos esses fatores, a presença da Polonia proporciona uma apreciação suficiente do panorama artístico do país, ao mesmo tempo que nos dá a necessária imagem da transformação por que passam os métodos de trabalho nas novas concepções de vida ocorrentes na coletividade polonesa, após quinze anos de vicissitudes, de lutas e de reajustamentos, na readaptação do seu povo às condições de paz.

São quase oitenta peças as que constituem a representação da Polonia entre as demais equipes participantes do grande cotejo.

PORTUGAL

Mais uma vez a pintura portuguesa oferece à Bienal de São Paulo a sua contribuição, apresentando quer jovens pintores, que trazem uma atualidade

viva à Bienal, quer artistas mais experimentados, que já conquistaram toda a fama e renome em Portugal e fora do País, com expressivos formadores da vanguarda artística. Neste último caso está a figura de Júlio Resende, cuja carreira começou na adolescência, e que é um dos grandes nomes da pintura portuguesa contemporânea. Júlio Resende nos traz sua vasta experiência de pintor e de mestre de pintura, várias vezes premiado em concursos internacionais, e também na I Bienal de São Paulo, onde obteve um Prêmio Especial.

Os demais artistas portugueses, que participam da secção de artes plásticas da VI Bienal são Nadir Afonso, Nuno de Siqueira, Artur Bual, Fernando Lanhas e Manuel d'Assumpção. Todos eles possuem na história da arte moderna de Portugal, um lugar bem marcado, porquanto se integraram no movimento renovador europeu, e que pertencem, por suas orbas e suas pesquisas, sem contar a formação que todos tiveram, frequentando e trabalhando nos centros europeus mais importantes para a arte moderna.

A arte portuguesa está, pois, representada, eficientemente, na VI Bienal, que demonstra a evidência desse movimento que em Portugal, teve um pioneiro, por tantos títulos originalíssima, de Amadeo Souza Cardoso, participante da história do cubismo em Paris, e em cuja retrospectiva, na V Bienal, tanto se comprovou uma presença ativa e brilhante da arte lusa, nos primórdios de renovação plástica européia. Os pintores que vieram este ano representar Portugal, são dignos continuadores de Souza Cardoso, e sua contribuição assinalam o trabalho ininterrupto das novas gerações, na trilha aberta pelo pioneiro.

REPÚBLICA ÁRABE UNIDA

Os artistas expositores da República Árabe Unida são: Abdel Hadi el Gazzar (1925), Fateh el Moudaress (1922), Mahmoud Hammad (1923), Maim Ismail (1930), Fouad Kamel (1919), Abo Khalil Lotfy (1920), Ramses Younan (1913), Anwar Abdel Mawla, Kamal Amin (1923).

Cada um desses artistas tem o seu estilo característico. Alguns são individualistas ou internacionais, outros dependem da invocação das tradições artísticas existentes na civilização da região, depois da molduração e acondicionamento dessas tradições, de acordo com a vida atual e com a evolução, que abrange a vida artística em geral. As obras artísticas desses últimos são típicas e características, ligadas fielmente ao local e à época.

A arte na República Árabe Unida tem suas raízes em sua própria civilização. O encontro das diversas civilizações, legou-lhe muitas experiências artísticas, que inspiraram seus artistas a contribuirem com obras compatíveis com a consciência nacional e com o novo renascimento completo, que caminha lado a lado com a civilização do século XX.

A partir da IV Bienal, de 1957, a União Sul Africana tem estado presente no certame paulista, contribuindo com expressivos exemplos da produção de seus artistas, nos campos da pintura, escultura e artes gráficas.

RUSSIA

Pela primeira vez, a URSS dá sua contribuição à Bienal, participando das secções de Artes Plásticas e da Exposição Internacional de Arquitetura, com trabalhos expressivos de artistas contemporâneos. Ainda mais, a União Soviética participa também da Bienal das Artes Plásticas do teatro, com uma exposição do Teatro Bolshoi. Seu comissário é o Sr. Gouber, conservador do Museu Puschkine.

Não é preciso dar maior relevo a este noticiário que por si diz da significação que a Bienal vem alcançando no mundo das artes, no plano da cultura internacional, como intercâmbio e como veículo de maiores relações entre os povos, tornando São Paulo um centro de todo o interesse da América Latina, a partir de outubro deste ano. E não só toda a América Latina, mas todo o Hemisfério, pois pela primeira vez manifestações tão notáveis das artes de todos os países para aqui afluem, com tal número e tantos elementos qualitativos, como os que se apresentam na perspectiva da VI Bienal.

A numerosa representação soviética, no que respeita à escultura, compreende doze artistas, com trabalhos em bronze, terra-cota, porcelana, cerâmica, abrangendo cerca de quinze peças. Estas são representativas dos principais temas tratados pelos artistas soviéticos, com retratos e outros assuntos, em que o trabalho e as atividades populares são tratados através das figuras.

As gravuras e litografias distribuem-se por número muito grande de exemplos, pois raros são os artistas que não comparecem com mais de uma gravura e são em número de 59 os que representam a União Soviética, nessas técnicas. Uma enorme variedade de temas consta desse acervo gráfico, que dá a mais completa idéia do desenvolvimento contemporâneo da gravura na URSS, sendo de assinalar que os artistas pertencem a várias partes da União, donde a enorme contribuição ofereceu múltiplas faces caracterizadoras da arte da gravura entre os russos. Por outro lado, incluem-se no repertório da gravura soviética, também, aqueles trabalhos que mais se ligam ao plano da ilustração de livros, e estes representam, mais do que a imensa possibilidade das cópias de gravuras, uma participação intensa dos artistas junto ao povo, através do livro ilustrado. Há, finalmente, a parte dos desenhos para as artes plásticas do teatro, que tamanha importância possuem na União Soviética, e que destinados aos vários gêneros de representação, são representados por 19 artistas dos mais destacados no ramo da encenação teatral. Cenários e indumentária teatral são assim objeto do interessado estudo dos especialistas e amadores de teatro, pois a experiência russa no teatro é das mais significativas, pelas tradições que a enriquecem e destacam.

REPÚBLICA EL SALVADOR

A Direção Geral de Belas Artes de El Salvador selecionou os seguintes artistas: Julia Diaz (1917), Camilo Minero (1920), Rosa Mena Valenzuela (1918) e Carlos Cañas (1924), que com um conjunto de óleos e desenhos representam a expressão mais atualizada das artes daquele País.

SUIÇA

O departamento Federal do Interior, responsável, como no passado, pela delegação da Suíça na VI Bienal, enviou uma mostra constituída por jovens artistas gráficos, todos, no entanto, qualificados para representar o país no certame internacional. De Jean Baier (1932), foram selecionados cinco desenhos, em técnica mista à colagem. O artista que já participou da V Bienal de São Paulo, com pintura, tem a seu cargo importantes trabalhos para a decoração de edifícios, sendo o último um painel de 40 metros quadrados para a sede da Televisão Suíça em Genebra.

Köbi Lämmli (1934) frequentou, em 1956, o atelier de Friedlaender, depois de completados seus estudos nas Escolas de Arte Decorativas de Saint-Gall e Zurique. As cinco gravuras para a Bienal são de técnicas e fases bem representativas do artista. Rolf Lehmann (1930) estudou com o pintor Walter Jonas conhecido no Brasil através de sua exposição no M.A.M. de São Paulo. Lehmann, além de pintor e gravador, é um dos mais procurados ilustradores de livros. Para a Bienal, foram selecionadas onze gravuras, águas-fortes e trabalhos em técnica mista à colagem. As cinco monotipias de Raymond Meuwly (1920), datam de 1960 e 1961. O artista, discípulo de André Lhote e Alexandre Cingria tem realizado extensas viagens de estudo na Itália, Holanda, Espanha e França, e participado, desde 1955, de numerosas exposições coletivas na Suíça.

Rudolf Mumprecht (1918), pintor autodidata, tem-se distinguido na 5.ª mostra do "Branco-Preto" de Lugano, onde foi laureado com um prêmio. Depois de várias viagens de estudo, fixou-se em Paris, onde ainda reside. É representado por uma coleção de 14 monotipias, de recente fatura.

Léon Prébandier (1921) fez estudos de filosofia na Sorbonne e exerceu sua profissão de bibliotecário em Paris e na Suíça, além de dedicar-se a gravuras, escultura e ourivesaria. Expôs na XXVII Bienal de Veneza, em 1954, no Pavilhão Suíço. As oito gravuras, com buril, para a VI Bienal, são todas de 1959.

O último artista do grupo é Pierre Terbois (1932), cujas pinturas foram expostas na última Bienal de São Paulo, em 1959. Foi contemplado com uma bolsa de estudos da "Art Students League" de 1953 a 1954, quando esteve nos Estados Unidos. Vive em Genebra onde dirige um atelier de serigrafia e leciona na Escola das Artes Decorativas. Participou da XXIX Bienal de Veneza, na I Bienal dos Jovens de Paris, em 1959, e em inúmeras outras exposições coletivas na Suíça, Estados Unidos, Alemanha, Espanha e França. As cinco serigrafias deste artista completam o envio da Suíça, que se apresenta homogêneo na contribuição dos novos valores desse país.

TURQUIA

A Academia de Belas Artes de Istambul, encarregada da escolha dos artistas que integram a delegação da Turquia à VI Bienal, informa que foram enviadas pinturas de Adnan Coker, Er-cument Halmik, Salih Uralli, Ferruh Basaga, Sükriye Dikmen, Nuri Iyem, Resat Atalik, Zekifaik Izer, cada um com dois trabalhos. Para

completar a representação, foram ainda escolhidas três esculturas em ferro de Kuzgun Acar, três em madeira de Zühtü Mürütoglu, e cinco em ferro de Hadi Bara. Esses dois últimos escultores já estiveram presentes na IV Bienal de São Paulo, quando despertaram o mais vivo interesse do público e da crítica especializada.

URUGUAI

A comissão Nacional de Belas Artes do Uruguai selecionou quatro artistas para a representação desse país na VI Bienal de São Paulo. São eles os pintores José Pedro Costigliolo (1902), Juan Ventayol (1915), Manuel Espinola Gomez (1921) e o escultor Germán Cabrera (1903). Os quatro artistas já se distinguiram pela atuação artística vital ao País de origem e no exterior.

Os comissários à VI Bienal, Srs. Jorge Paes Vilaró e Luis García Pardo escrevem, como segue, sobre a contribuição do Uruguai:

"A atualidade artística se manifesta na VI Bienal de São Paulo, através da obra de 4 de seus mais solventes autores os pintores José Pedro Costigliolo, Manuel Espinola Gomez, Juan Ventayol e o escultor Germán Cabrera. O jurado encarregado de realizar a difícil seleção, concentrou seu interesse na trajetória e definição atual destes valores, que pertencem à vanguarda do país, identificados, ao lado de inúmeros outros, com esse "espírito novo" exigido pelas circunstâncias históricas, debatendo com o ativo e informado ambiente artístico do Uruguai para conjugar em uma fusão creativa ideal, as experiências destes últimos tempos e afirmar suas próprias e autênticas convicções. A Comissão Nacional de Belas Artes, organizadora do envio, que se completa com uma homenagem ao admirável pintor Pedro Figari, ilustra assim, com estes quatro nomes, que falam na linguagem internacional da abstração, uma visão panorâmica do que nesta terra se vem realizando com ritmo impetuoso e tremenda fé nos recursos do temperamento individual, com a consciência, cultura e sensibilidade exigidas por nosso tempo, com o amparo de idéias que sobrevoam as fronteiras sem respeitar distâncias e que nos fazem participar ativamente da apaixonante aventura da arte contemporânea. José Pedro Costigliolo é o pintor de profundas meditações, que deu sempre a nota avançada em cada ciclo de suas pesquisas. Identificado durante anos com o concretismo, desde seu regresso da Europa, foi-se transformando em ativo e lírico cultor de um informalismo poético que sustenta com a fineza do registro cromático e o sentido planificador com que orienta seus eloquentes impulsos. Espinola Gomez se distingue na contrastante paleta de branco e preto, com que descreve impetuosamente uma cenografia de presença dramática, apoiado na riqueza de sua fecunda imaginação. E' a fluidez de um discurso e de um ofício, posto a serviço exclusivo do próprio temperamento criando uma atmosfera que chega a ser alucinante, em que se coagulam atitudes e gostos vitais, isto é, tudo o que concorre para definir o artista como "ente autômato" de peculiar originalidade. Juan Ventayol, é o terceiro artista que traduz sólidamente a posição artística do Uruguai; homem silencioso e isolado, exprime seu trauma ex-

pressivo mais íntimo. Suas obras, penetradas de poesias melancólicas, variam a cada instante, como capricho da alma, e representam os matises emocionais de um homem que palpita e protesta, entregando-se plenamente, em cada manifestação, à forma inventada. E' às vezes o reflexo de um estado doentio, às vezes a narrativa de humores serios: mas, a constante de seus trabalhos, nesse concerto potente e lírico, e a presença animica de um creador culto que vive e atua com a mais absoluta integridade. As últimas esculturas de Germán Cabrera completam a contribuição do Uruguai. Como outros escultores contemporâneos o talentoso artista galga o caminho da criação com formas novas, modelando e soldando velhos ferros encontrados em cemitérios navais. Suas obras concebidas para manifestar-se plenamente frente à natureza, buscam sua valorização na paisagem, com o equilíbrio do volume e da transparência. Estamos diante de uma escultura potente e monumental, cuja matéria oferece características bidimensionais, incorporando a dimensão complementar graças à solução espacial. Cabrera tem chegado a uma madureza realizando esculturas que atuam na identificação com o ambiente, sem desaparecer, aproveitando o mutável comportamento das estruturas e do próprio espaço envolvido, para afirmar um "novo estado de presença", que além de ser eloquentemente expressivo, compacto e fugaz, é essencialmente espiritual".

VIET-NAM

Mais uma vez o Viet-Nam comparece com a sua pintura característica, à Bienal de São Paulo, concorrendo com vinte e cinco pinturas de Tran Tho, o pintor já bem conhecido entre nós, pelas suas exposições anteriores na Bienal, e por exposições individuais que tem realizado. Ao apresentar Tran Tho, o crítico Geraldo Ferraz destaca a sua original contribuição: "Ha nessa pintura um emaranhado desenho do qual surge, principalmente, uma figura, que adquire forma mediante todo um sistema de alusões, como se devermos descobri-la em estado de sugestão, mantida na efusão lírica de desenho e de plasticidade".

As pinturas de Tran Tho se apresentam em laca com um notável colorido recobrando esse maravilhoso desenho, que se serve dos mais valorizadores recursos da materia. A sala do Viet-Nam marca um aspecto das artes da Asia, do misterioso oriente.

UNIÃO PAN-AMERICANA

De novo serve a União Pan-America de introdutora de artistas deste Continente que nunca haviam antes participado da Bienal. Como em outras ocasiões, os apresentados divergem em conceito. No caso presente, o único fator que ambos têm em comum é se haverem iniciado no campo da arquitetura.

O argentino Clorindo Testa é arquiteto bem conhecido em seu país, onde ainda exerce a profissão dividindo-o com a livre especulação criadora no campo da pintura. Sua mensagem pictórica é a de mais austera direção, a da ausência de côr, tendo o preto e o branco como vocabulário exclusivo. Nas suas composições, fen-

didadas por cinzas e negros, em estrias, em traços sutis, às vezes podemos descobrir a mente construtora, quase matemática, do arquiteto de hoje que postula a equação "menos é mais". Na eliminação do superfluo há uma insinuação geométrica, ou melhor, uma oculta geometria que rege e sustenta a liberdade lírica das formas. Testa não é pintor geométrico, mas tampouco é informalista. Nada deixa ao acaso, mas tampouco se apoia num mundo de formas rígidas e geladas.

O boliviano Alfredo da Silva também se iniciou em arquitetura, mas a abandonou pouco depois, para pintar o seu país. Mais tarde, acreditou que

podia fugir do seu mundo ambiente e pretendeu afastar-se do tema ou da alusão da realidade. Cada passo em busca de formas absolutas foi um retorno involuntário à natureza aos areais e monólitos do país onde nasceu. Da Silva é iminentemente colorista, busca temas desligados de toda recordação prévia, seu subconsciente o aproxima das grandes massas de basalto de Tiahuanaco. Da paleta de Da Silva surgem novos personagens, brutais, maciços, cuja evasão não é do circundante, mas do temporal. Suas formas são formas regressivas e primárias, buscam o passado com atávica urgência.

Prêmios da Bienal

PRÊMIOS DA BIENAL DO LIVRO E ARTES GRÁFICAS PARA EDIÇÕES NACIONAIS

Reunido em 10 de setembro, o Júri da Bienal do Livro e de Artes Gráficas, estabeleceu a seguinte classificação:

Melhor livro avulso:

- 1.º — "Bahia", de Odorico Tavares, com ilustrações de Caribé, São Paulo Editora.
- 2.º — "Histórias Agrestes" — Graciliano Ramos — Cultrix Editora.

Conjunto de ilustrações para Livro Avulso:

- 1.º — "Passeio a Diamantina" de Lucia Machado de Almeida, ilustrado por Guignard — Martins Editora.
- 2.º — "Estrela descalça", ilustrado por Manabu Mabe — Massao Ohno Editora.

Melhor capa:

- 1.º — "O velho carro e o sonho" — capa Odileia Helena Setti Toscano — Brasiliense Editora.
- 2.º — "Viagens às terras do Brasil" da Martins Editora — capa tipográfica.

Melhor coleção:

- 1.º — Obras de Graciliano Ramos, Martins Editora.
- 2.º — "História geral das Civilizações" — Difusão Europeia do Livro.

Para Conjunto de Ilustrações em Coleção:

- 1.º — "Obras de Jorge Amado" (vários desenhistas).
- 2.º — "Mil e Uma noites", da Saraiva.

PREMIAÇÃO DA EXPOSIÇÃO INTERNACIONAL DE ARQUITETURA

O Juri de Premiação de Arquitetura da VI Bienal de São Paulo, composto pelos arquitetos Julian Ferris, Eduardo Corona, Zenon Lotufo, Afonso Eduardo Reidy e Mauricio Roberto, reuniu-se de 5 a 14 de setembro para autorgar os seguintes prêmios:

1 — HABITAÇÃO INDIVIDUAL

Diploma e Medalha: BRASIL
Residência Ceppas — arq. Jorge Machado Moreira.

Menção Honrosa: BRASIL
Residência: arq. Carlos B. Millan

Menção Honrosa: BRASIL
Residência em Penedo: arq. Rolf Huther

2 — HABITAÇÃO COLETIVA

Diploma e Medalha: SUÍÇA
Edifício de Apartamentos para enfermeiras do Hospital Cantonal de Zurique: arq. Jacob Zweifel.

Menção Honrosa: FRANÇA
Núcleo de habitações coletivas "Les Buffets" — arqs. Lagnau, Weill, Dimitrijevic e Pierrotet.

3 — EDIFÍCIO PARA FINS COMERCIAIS

Diploma e Medalha: ESTADOS UNIDOS
"Office Building for a Development Firm, Long Beach — arqs. Killingsworth, Brady Smith and Associates, California.

Menção Honrosa: MEXICO
Edifício de Escritórios — arq. Augusto H. Alvarez.

Menção Honrosa: ESTADOS UNIDOS
Escritórios e lojas da Coppertone — arqs. Weed-Johnson Associates.

4 — EDIFÍCIO PARA FINS INDUSTRIAIS

Diploma e Medalha: MEXICO

Edifício para Secção de engarrafamento da Bacardi de Mexico S.A. — arq. Felix Candela.

5 — EDIFÍCIO PARA FINS DE ENSINO

Diploma e Medalha: SUIÇA

Escola de Ensino Superior Freudenberg — Zurique — arq. Prof. J. Schader.

Menção Honrosa: INGLATERRA

Biblioteca da Universidade Shaffield — arqs. Collins, Melvin, Ward and Partners.

Menção Honrosa: MEXICO

Escola Normal Regional — arq. Salvador de Alba Martin.

6 — EDIFÍCIO PARA FINS DE SAÚDE

Menção Honrosa: BRASIL

Posto de Puericultura — arq. Marcello Fragelli.

7 — EDIFÍCIO PARA FINS DE RECREAÇÃO

Diploma e Medalha: BRASIL

Ginásio Coberto — arqs. Paulo Mendes da Rocha e João E. de Gennaro.

Menção Honrosa: SUIÇA

Edifício para férias no campo em Walensee — arq. Jacob Zweifel.

Menção Honrosa: BRASIL

Pavilhão de Recreação em praça pública — arq. Wit-Olaf Prochnik.

8 — EDIFÍCIO PARA FINS RELIGIOSOS

Diploma e Medalha: FINLÂNDIA

Capela do Colégio Tecnológico, Helsinque — arq. Kaija e H. Ikki Siren.

Menção Honrosa: ESTADOS UNIDOS

"Roofless Church de New Harmony", Indiana — arq. Philip Johnson.

9 — PLANEJAMENTO PARA DETERMINADA CONCENTRAÇÃO HUMANA

Diploma e Medalha: ESPANHA

Vegaviana-Cacerres - arq. José Luis Fernandez Del Amo.

Menção Honrosa: INGLATERRA

Núcleo Residencial Stevenage New Town — arq. I. E. Vincent.

Menção Honrosa: INGLATERRA

"Public Authority Housing — Roehampton Lane", Londres — arqs. "To the Council — Hubert Bennet in Sucession to sir Leslir Martin" — Principal Housin Architect Kenneth Campbell, in Sucession to H. J. Whitfield Lewis.

10 — PROBLEMAS VARIOS:

Pavilhão da Exposição — arq. Riccardo Morandi.

Menção Honrosa: BRASIL

Monumento ao Pracinha — arqs. Helio Marinho e Margos Konder.

Dentre os arquitetos premiados com diploma e medalha às diversas categorias, o Juri resolveu conceder o "GRANDE PREMIO PRESIDENTE DA REPÚBLICA", no valor de Cr\$ 1.000.000,00 (um milhão de cruzeiros), aos arqs. Paulo Men-

des da Rocha e João E. De Gennaro (Brasil), pelo projeto do Ginásio Coberto em São Paulo e o "GRANDE PREMIO MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO", no valor de Cr\$ 300.000,00 (trezentos mil cruzeiros) ao arq. Prof. J. Schader (Suíça), pelo projeto da Escola Superior de Freudenberg, em Zurique.

CONCURSO PARA ESCOLAS DE ARQUITETURA

No exame dos projetos apresentados pelas diversas escolas de arquitetura, o Juri considerou especialmente:

- 1 — Análise objetiva da proposição: modo e forma de encarar o tema proposto;
- 2 — Solução de conjunto;
- 3 — Escala e organização dos espaços;
- 4 — Simplicidade e adequação da solução arquitetônica ao tema proposto;
- 5 — Distribuição, circulação, orientação, etc.;
- 6 — Exequibilidade;
- 7 — Expressão plástica.

De acôrdo com êsse critério, o Juri resolveu por unanimidade conceder o premio "Governador do Estado" ao trabalho apresentado pela Escola de Arquitetura da Universidade de Minas Gerais e o premio "Prefeito de São Paulo", à Finland Institute of Technology".

O Juri mencionou especialmente, também revelaram boas qualidades os trabalhos apresentados pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, das Faculdades de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Nacional de Cordoba e da "The University of Tokyo" e da "Kanto Gakuin University" de Yokohama, Japão.

PRÊMIOS DA III BIENAL DE ARTES PLÁSTICAS DO TEATRO

O Júri da III Bienal de Artes Plásticas do Teatro, composto pelos srs. Haim Gamzu, Richard Stanislawski, Franz Hadamovsky, Jiri Kotalik, Felix Labisse, John Fox, Luiz Gonzales Robles, Anibal Machado e Clovis Garcia, concedeu os seguintes premios:

Melhor cenógrafo estrangeiro: Joseph Svoboda, Tchecoslováquia.

Melhor cenógrafo brasileiro: Cyro Del Nero, Brasil.

Melhor figurinista estrangeiro: Chapelain-Midy, França.

Melhor figurinista brasileiro: Beatriz Tanaka, Brasil.

Medalha de Ouro para o país melhor representado: Estados Unidos.

Medalha de Ouro Anchieta, para a exposição de maior interesse histórico: Austria.

Medalha de Ouro Santa Rosa, para a exposição de maior interesse cultural: Checoslováquia.

Medalha de Ouro, pela contribuição à difusão do Teatro Popular: Espanha.

Menção Honrosa, para a exposição dos trabalhos dos alunos das Escolas de Arte de Paris.

Menção Honrosa, pela apresentação dos figurinos de Kabuki, de autoria de Shizuka Katani, Japão. *Menção Honrosa*, pela realização do Teatro Infantil: Grupo Tablado do Rio de Janeiro.

OS PRÊMIOS DA VI BIENAL DE SÃO PAULO OUTORGADOS PELO JÚRI INTERNACIONAL

Reunidos em 8 de Setembro crt., os membros do Júri da VI Bienal de São Paulo (Artes Plásticas), iniciaram os seus trabalhos, visitando tôdas as salas da grande exposição internacional do Ibirapuera.

Esses trabalhos prosseguiram a 9 do mesmo mês, quando os srs. Werner Schmalenbach, Jorge Romero Brest, Emile Langui, J. J. Sweeney, Jean Cassou, N. R. Vroom, Kenjiro Okamoto, Ryszard Stanislawski, André Gouber, Oreste Ferrari, Mario Pedrosa, deram por terminados os julgamentos, outorgando, então, os seguintes prêmios:

PREMIO PREFEITURA DE SÃO PAULO, no valor de Cr\$ 1.000.000,00 para a pintora Maria Helena Vieira da Silva, França.

A pintora que obteve o "Premio Prefeitura de São Paulo", o mais alto da Bienal, nasceu em Lisboa, em 1908. Desde 1928, a artista passa em Paris pelos cursos mais renomados de escultura e arte a que se destinava, tendo sido seu mestre Bourdelle Despiau. Logo passava ao estudo da pintura com Friesz e Léger, e frequentava o curso de gravura de Hayter. Casou-se em 1930, com o pintor húngaro Arpad Szenes.

A primeira exposição de Vieira da Silva foi realizada em 1933, em Paris, na Galeria Jeanne Bucher. Ao declarar-se a guerra, Vieira da Silva deixa a França e passa rapidamente por Portugal, donde partiu para o Brasil, fixando-se no Rio de Janeiro. Em 1942 e em 1944, Vieira da Silva expoz no Rio, no Museu Nacional de Belas Artes e na Galeria Askanasi, e em 1946, no Paço Municipal de Belo Horizonte. Neste mesmo ano, a artista deixava o Brasil, regressando a Paris, de onde não mais se afastou. Ha cinco anos, ela se naturalizava francesa e foi como integrante da delegação da França à VI Bienal, que ela compareceu, pela segunda vez, entre os pintores franceses, na grande demonstração internacional do Ibirapuera.

Possuindo renome internacional adquirido através de trabalhos decorativos feitos para Lisboa, Rio e Basileia (1.º premio no concurso dos projetos de tapeçarias para a Universidade - 1954), Vieira da Silva fez os "décors" para uma peça de Arthur Adamov, em 1952.

PREMIO PARA O MELHOR PINTOR ESTRANGEIRO, no valor de Cr\$ 300.000,00, para Yoshishige Saito, Japão.

O Premio Internacional de Pintura coube ao japonês Yoshishige Saito, nascido em Tóquio, em 1905. Em 1939, Saito ingressava na Associação de Arte e Cultura, conseguindo, em 1957, o Premio do Museu de Arte Moderna Kamakura, na Exposição Internacional de Arte de Toquio, concedido pelo jornal "Mainichi".

Pintor que utiliza um desenho escavado na madeira como apoio estrutural à sua pintura, sua originalidade em toda a Bienal desperta a atenção e o interesse dos visitantes.

PREMIO PARA O MELHOR ESCULTOR ESTRANGEIRO, no valor de Cr\$ 300.000,00, para Alicia Penalba, Argentina.

A escultora Alicia Penalba, que integra a delegação argentina, nasceu em Buenos Aires, em 1918. E' contada, entretanto, pela crítica francesa, como um elemento da "escola de Paris". Desde o início de sua formação com o escultor Zadkine, até passar pela companhia dos escultores da "nova escola de escultura de Paris", com Etienne-Martin e François Stahly, Alicia Penalba tem conseguido largo êxito, em numerosas exposições individuais e coletivas. Reside em Paris, de onde veio agora ao Brasil, para a VI Bienal.

PREMIO PARA O MELHOR GRAVADOR ESTRANGEIRO, no valor de Cr\$ 300.000,00, para Leonard Baskin, dos Estados Unidos.

O Premio Internacional de Gravura, que coube a Leonard Baskin, da representação dos Estados Unidos, laureou o mais jovem dos artistas dentre os seis premiados. Baskin nasceu em Nova Brunswick, Nova Jersey, em 1922, e frequentou as universidades de Nova York e de Yale. Passou por estudos de arte em Paris e em Florença. Faz xilogravuras em grande formato, no sentido do figurativismo expressionista. A sua grande exposição organizada pelo Museu de Arte Moderna de Nova York, começou a percorrer os centros europeus este ano e ali se demorará até 1962.

PREMIO PARA O MELHOR DESENHISTA ESTRANGEIRO, no valor de Cr\$ 300.000,00, para Tadeusz Kulisiewicz, Polonia.

O desenhista premiado pela VI Bienal, Tadeusz Kulisiewicz, nasceu em 1899, em Kalisz, na Polonia. Estudou em Poznam, na Escola de Artes Decorativas e em Varsovia, na Academia de Belas Artes, de que é hoje professor. Pertence desde 1926 à Associação dos gravadores RYT, e tomou parte em exposições coletivas de artistas poloneses, no país e no estrangeiro. Suas viagens o levaram a varios países da Europa e ao Mexico. Foi o Premio UNESCO na XXVIII Bienal de Veneza. Seus trabalhos se encontram em numerosos países europeus.

PREMIO DECENAL DA BIENAL DE SÃO PAULO, instituido em homenagem a um grande artista internacional, em referência ao décimo ano de realização das Bienais de São Paulo, atribuido, por aclamação, ao pintor Julius Bissier, Alemanha.

O pintor alemão Julius Bissier, que recebeu o Premio Decenal, correspondente ao 10.º ano da Bienal, nasceu em 1893, em Freiburg. Bacharelou-se, fez um curso de Historia da Arte, começou a frequentar a Academia de Arte de Karlsruhe, quando a guerra o levou aos campos de batalha. Terminada a guerra, passou por um período de autodidatismo em pintura. Só depois de ligar-se a Willi Baumeister, em 1929, sofreu uma transição para a pintura abstrata. Recheu-se, em 1939 à solidão de Hagnau, onde prosseguiu trabalhando e onde deu início às suas famosas "Miniaturas", só recentemente conhecidas.

PREMIO PARA MELHOR PINTOR NACIONAL, no valor de Cr\$ 300.000,00 para Iberê Camargo. O pintor nascido em 1914, em Restinga Sêca, Rio Grande do Sul, depois de pequenos cursos de pintura, no Brasil, fez alguns cursos na Europa. Entre esses o de pintura com De Chirico, em Roma e com André Lhote, em Paris. Seguiu cursos de gravura e de afrescos com Carlos Petrucci e Antonio Achilli. E' premio de Viagem ao Estrangeiro (1947) do Salão de Arte Moderna. Realizando numerosas exposições no País, integrou a seleção brasileira ao Premio Guggenheim, em 1956. Escreveu também um pequeno estudo sobre a técnica da gravura e tem colaborado largamente na imprensa brasileira, sobre assuntos de arte.

PREMIO PARA MELHOR ESCULTOR NACIONAL, no valor de Cr\$ 300.000,00 para Lygia Clark.

A pintora e escultora que nasceu em Belo Horizonte, em 1920, foi o Premio de Escultura Brasileira. Teve vários mestres na sua formação, no país e no exterior, contando-se entre eles Burle-Marx, Arpad Szenes, Dobrinsky e Fernand Léger. Realizou sua primeira exposição individual em Paris, seguindo-se numerosas outras no Rio, em Belo Horizonte, em São Paulo. Concorreu ao Premio Guggenheim em 1957 e em 1959. Pertenceu ao movimento concretista e fundou o Grupo Neo-Concreto.

PREMIO PARA MELHOR GRAVAROR NACIONAL, no valor de Cr\$ 300.000,00, para Isabel Pons.

Premio de Gravura na Seção do Brasil, na VI Bienal, Isabel Pons nasceu em Barcelona, onde iniciou seus estudos de arte. Expoz individualmente desde os vinte anos, na sua cidade natal. Continuou expondo em individuais e coletivas, e pela primeira vez em 1948, no Brasil. Dez anos depois ela se nacionalizaria cidadã brasileira, tendo-se fixada no País. Foi a desenhista do filme "Orfeu do Carnaval", e participou da III e V Bienais, como pintora. Desde 1959 descobriu na gravura um novo meio de expressão, tendo, no ano passado, conquistado medalha de ouro na II Bienal do México.

PREMIO PARA MELHOR DESENHISTA NACIONAL, no valor de Cr\$ 300.000,00, para Anatol Wladyslaw.

Nascido em Varsovia, Polonia, em 1913, conquistou o Premio de Desenho da Seção Brasileira.

Reside ha cêrca de trinta anos no Brasil, tendo se naturalizado brasileiro. Formou-se em engenharia e dedicou-se a muitas e variadas pesquisas na pintura, desde a orientação inicial de "pintura musical" até o abstracionismo geométrico de que foi durante muitos anos um infatigável experimentador. Em 1952 já participava da apresentação do Brasil na Bienal de Veneza. Participou de tôdas as Bienais de São Paulo, e agora concorre com pinturas a óleo e desenhos a nanquim. Deixou tôda a pesquisa concretista para se incorporar ao "abstracionismo lírico". Foram outorgados ainda os seguintes premios de aquisição:

PREMIO PROBEL, para o melhor trabalho de um pintor brasileiro ou radicado no País, entre os aceitos pelo Juri de Seleção da VI Bienal, no valor de Cr\$ 200.000,00, a Sheila Brannigan.

PREMIO SHELL BRASIL LTD., para pintura figurativa no valor de Cr\$ 200.000,00, a Evert Lundquist, Suecia.

PREMIO WOLF, para o melhor artista latino-americano, no valor de Cr\$ 200.000,00 ao pintor Juan Ventayol, Uruguai.

PREMIO BANCO DO ESTADO DE SÃO PAULO, no valor de Cr\$ 100.000,00, ao pintor Mladen Srbinovic, Iugoslavia.

PREMIO ARDEA S/A., no valor de Cr\$ 100.000,00, ao pintor Ivan Serpa, Brasil.

PREMIO MOINHO SANTISTA S/A., no valor de Cr\$ 50.000,00, à gravadora Anna Letycia Quadros, Brasil.

PREMIO CIRCOLO ITALIANO, para um artista do conjunto da Italia, no valor de Cr\$ 50.000,00, ao gravador Luciano De Vita.

PREMIO RICARDO XAVIER DA SILVEIRA, no valor de Cr\$ 50.000,00, ao escultor Fernando Jacson Ribeiro, Brasil.

PREMIO LEIRNER, para desenhista estrangeiro, no valor de Cr\$ 100.000,00, a Zoran Petrovic, Iugoslavia.

PREMIO LEIRNER, para gravador estrangeiro, no valor de Cr\$ 100.000,00, a Juan Vilacasas, Espanha.

PREMIO SANBRA, no valor de Cr\$ 200.000,00, ao pintor William Scott, Grã-Bretanha.

PREMIO MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO, no valor de 60.000,00, ao pintor Moshe Tamir, Israel.

Ocasão Única

MOBÍLIA IMPÉRIO, legítima francesa.

Vende-se um dormitório em mahogany, com aplicações de bronze, composto de: armário grande, cama de casal 2 x 2,10 m. e 2 criados-mudos. Motivo: volta para Europa.

Preço base: US\$ 1.500,00

Telefonar só na parte da manhã para 61-7643, Snr. Pedro — São Paulo, Capital

Antiguidades modernas

Fred Madersbacher

Três esculturas etruscas de cerâmica (datadas de cerca de 500 A. C.) tiveram um lugar de honra no Metropolitan Museum of Art de Nova York, durante 30 anos. Eram dois guerreiros armados para a batalha, em tamanho natural, e uma cabeça colossal, de um metro de altura, belíssimas peças, orgulho do museu.

Chegaram fragmentadas e a cerâmica tinha aspecto antigo. Indícios arqueológicos, especialmente a análise da tinta preta, pareciam garantir a sua autenticidade.

W. H. Parsons, crítico de arte conhecido, no entanto sempre achou estranho o seu estilo e defendeu a opinião de que se tratava de falsificações. Algumas semanas atrás, confirmaram-se as suas suspeitas. Depois de metucioso trabalho de detetives, descobriu-se um dos falsários em Roma. Era o escultor Fioravanti que confessou tudo e até mostrou pedaços das esculturas que faltavam às peças de Nova York que tinha guardado desde 1914, data da fabricação das obras «etruscas».

A história das falsificações de antiguidades é longa. Atualmente celebra-se no Museu Britânico de Londres uma exposição de peças falsas, muitas das quais adquiridas pelo próprio museu.

O motivo primário para os falsários é naturalmente o lucro. Conhecemos, portanto, casos somente para enganar os experts.

1912 era o ano de grande sensação antropológica: Charles Dawson, advogado de Sussex, tinha descoberto o «homem de Piltdown». Provava que 500.000 anos atrás havia homens primitivos na Inglaterra. Dawson era festejado até que em 1915, já depois da sua morte, Dr. Weinert provou tratar-se de uma falsificação. Os ossos «humanos pré-históricos» eram, na verdade, o maxilar e dentes de um orangotango, um macaco moderno, tingidos para parecerem antigos.

Ainda hoje, portanto, encontramos em muitos livros o «Piltdown Man», na escala da evolução humana.

Um falsário sabido inventou uma escrita «egípcia», desconhecida, que durante anos frustrou os cientistas, até que um teste químico revelou que o pergaminho inscrito era moderno.

Há uns cem anos que o construtor londrino Peter Thompson participou ter descoberto as obras postumas do capitão John Eyre, contemporâneo de Oliver Cromwell, com mais de 300 desenhos de igrejas, edifícios e fortificações de Londres. O homem nunca existiu: era invenção de Thompson que fez os desenhos e fabricou todo um «curriculum vitae» para o seu personagem.

Neste caso o museu não se deixou enganar: resolveu, portanto, comprar o lote pelo interesse intrínseco.

Malraux conta de um arqueólogo, que se lembrou com satisfação de uma inscrição (aparentemente bem velha) imoralíssima em sanscrito deixada num templo «para dar a pensar aos outros orientalistas».

Este homem depositou nos sítios por ele escavados pequenos elefantes de marfim, modernos. Os cientistas que novamente estudassem estes lugares encontrariam as esculturas, bem envelhecidas pelo tempo dentro da terra, e chegariam às conclusões mais divertidas. O professor Adam Beringer que viveu em Würzburg, Alemanha, no começo do século 18, tinha uma teoria preferida que diariamente comunicou aos seus estudantes: Os fosseis não seriam restos de animais e plantas, como diziam alguns colegas loucos, mas «caprichos da natureza», pedras espontaneamente formadas.

Para lhe causar satisfação, os seus estudantes fabricavam grandes quantidades de tais «caprichos», que puseram no seu caminho nas excursões. O professor, radiante, escreveu um livro gordo, ricamente ilustrado, sobre os seus achados. A brincadeira descoberta, tentou em vão fazê-lo desaparecer.

Muitos quadros falsos datam da época dos mestres a quem eram atribuídos. Eram obras «bona fide» dos seus alunos que acrescentavam a assinatura famosa.

Mas existem vários «Rembrandt», modernos e uma série de pinturas de Corot, obras do excêntrico Dr. Jousseume, e adquiridos por muitos museus e colecionadores.

Famoso era o caso do holandês Van Meegeren, realmente um pintor notável, que em 1940 produziu uma coleção de pinturas de mestres antigos como Vermeer.

Nem a literatura escapou: Um escocês do século 17 inventou insolentemente o bardo gaulês «Ossian», da idade média, apresentando o relato de Pontio Pilato.

Cartas de Byron, Dickens, Tackerey e outros foram fabricados em carretadas e curiosa a peça de Shakespeare escrita em 1800 por William Henry Ireland. Até o velho «Times» foi impresso por falsários que tinham preferência para o número com a notícia da batalha de Waterloo.

Dois países com rica indústria de falsificações são o Egito, onde hoje cada um turista pode comprar scarabeus e ushtabís do tempo dos faraós, o México onde se calcula que anualmente são vendidas 5.000 falsificações de antiguidades muito bem executadas, aos turistas norte-americanos. Algumas de ouro são tão perfeitas que até especialistas têm dificuldade em reconhecê-las.

Especialmente no século passado e nas primeiras décadas do nosso século foram negociadas falsificações que acabaram em museus, como duas cabeças «romanas», que durante muito tempo foram consideradas retratos autênticos de Nero e Cezar (que por anos ilustraram os livros escolares de latim) e que foram fabricadas por volta de 1800.

Um busto de cera representando a deusa Flora, obra autêntica de Leonardo da Vinci, foi adquirido por 100.000 marcos pelo Kaiser Friedrich Museum de Berlim e era, no entanto, obra do escultor vitoriano inglês Lucas (que deixou na cera pedaços do «Times»).

Um sujeito, cognominado de «Jack da pederneira», fabricou durante anos artefatos paleolíticos e era o terror dos arqueólogos. Sua identidade nunca foi revelada.

Interesse em antiguidades medievais, especialmente moedas e medalhas que foram encontradas nos trabalhos das docas de Londres, levaram uns trabalhadores empregados nestes sítios a fabricar antiguidades de chumbo. Dois deles, conhecidos como Billy e Charlie, produziram uma grande quantidade; mais de 800 foram mencionados quando suas atividades foram estudadas pela Associação Arqueológica Britânica, em 1855.

Muitas dessas peças tinham beleza e charme e em tempo tornaram-se cobiçados objetos de coleção e acabaram imitados por sua vez.

Um magnífico sarcófago etrusco era o orgulho do Museu Britânico, até que em 1936 foi reconhecido falso, obra executada em 1860 por dois pedreiros romanos.

Um fato curioso: Os falsários que criaram os guerreiros etruscos do Museu de Nova York, inicialmente resolveram copiar certos detalhes e desenhos de um original e para assegurar a sua autenticidade, escolheram o sarcófago do Museu Britânico.



Tapeçaria de Nicola.

Tapeçarias de Nicola e Douchez

Há na Alameda Gleite, n.º 691, uma espécie de "cité" (nós aqui outrora dizíamos estalagem, termo que se abastardou) que nos faz lembrar o Impasse Coeur de Vey, perto da Porta de Orleans, ou a Cité Falguière, em Montparnasse. Sim, por causa dos ateliês e estúdios ali existentes. Um é ocupado pelo Estúdio Gravura de Lívio Abramo, Maria Bonomi e João Luís Chaves. Noutro trabalha a dupla Norberto Nicola-Jacques Douchez. A antiga residência típica do bairro de Campos Elíseos se transformou recentemente em oficina de tapeçaria, com o respectivo tear manual, o almoxarifado das lãs e a banca para os cartões.

Nicola e Douchez praticamente sempre trabalharam juntos, pois pertenceram ao Ateliê Abstração. O jovem paulista e o jovem francês, além de suas exposições coletivas e individuais, também já participaram de amostras no estrangeiro. Em boa hora decidiram organizar tarefas em escala de produção artística e comercial. Para isso aplicam as técnicas evoluídas do abstracionismo geométrico (como bases propedêuticas) na manufatura de tapeçarias, após o estudo rigoroso de artesanato milenar da tecelagem. Eles próprios fabricaram seu tear com excelentes madeiras "du pays" e ensinaram a rotina a operárias, após o estudo rigoroso do artesanato dizada em horários, despesas, encomendas, estoques de fios, tintas, bastidores, etc..

Expuseram há tempo na Galeria Sistina, isto é, em pleno foco da rua Augusta, o que, pela excelência do recinto, do local e da freguesia, previamente lhes garantiu uma experiência que acabou redundando em êxito. Mas o que nos interessa registrar é a qualidade dessa produção por enquanto ainda restrita.

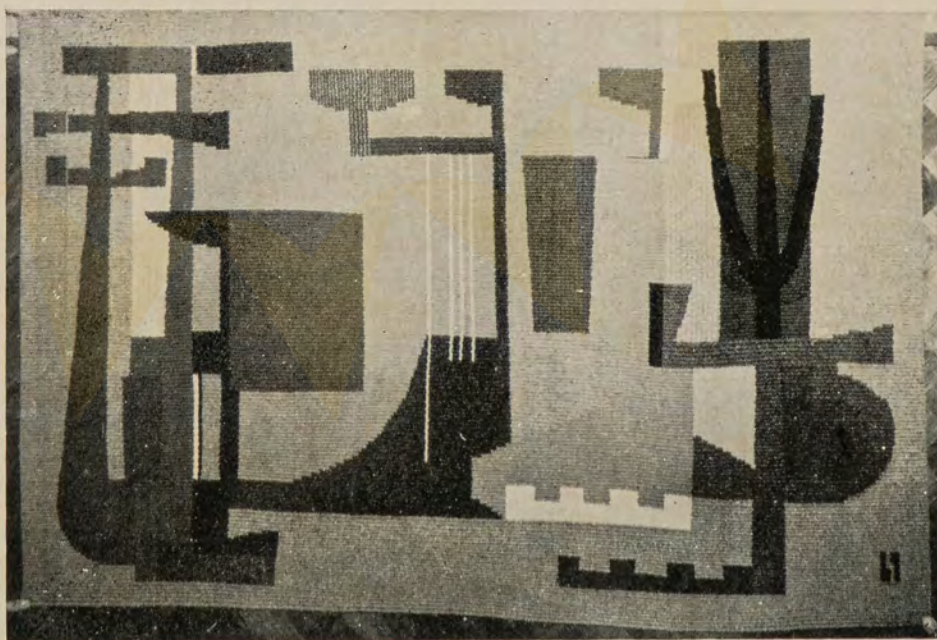
Trabalhando em "dual control" dividiram, contudo, os seus afazeres. As mesmas lãs,

as mesmas cores, o mesmo tear, as mesmas operárias, a mesma pertinácia, em regime de "full time". Mas Nicola escolheu para seus temas abstratos reminiscências bucólicas de élogos e quermesses. E Douchez escolheu reminiscências de navios e galeras arcaicas. Terra e mar. Plenitude órfica.

Assim, os visitantes da Sistina viram dois lotes de tapeçarias criadas, tecidas e diversificadas num ambiente bem propício aos seus efeitos parietais. As tapeçarias de Nicola advêm de cartões onde ele pintou motivos florais em diálogos cromáti-

cos e lineares. Já Douchez, no entanto, pintou em seus cartões jogos lineares, quase figurativos, da náutica egípcia. De modo que a temática do primeiro é colhida da natureza agreste e tropical, ao passo que a temática do segundo se inspira em mastros, âncoras e bombordos. Um se inspira, como Adams, nas quatro estações de reversibilidade perene onde a clorofila, o estame e o pistilo criam signos de Flora. O outro se inspira nos motivos dos baixos relevos onde o mar é esculpido como suporte para carenas e popas submersas no Nilo e no Mediterrâneo.

Tapeçaria de Douchez.





Pedro Figari, "Baile no pátio".

Pedro Figari - o gênio que se revelou aos 60 anos

Walter Wey

O Uruguai pretende adotar a divulgação de sua pintura nas bienais de São Paulo, uma política de longo alcance mas espera que seus efeitos se façam sentir de maneira imediata. A frente de seus jovens abstracionistas enviará para cada evento, uma retrospectiva de seus mestres modernos falecidos. Se na Bienal passada apresentou Torres Garcia, para a VI anuncia uma coleção selecionadíssima de obras de Pedro Figari, aproveitando a passagem do centenário de seu nascimento, para homenageá-lo e consagrá-lo internacionalmente. Caso singular o desse homem que tanto realizou para fazer que ouvissem o seu temperamento forte e impulsivo, por inúmeros caminhos, através da advocacia, da poesia, do conto, do teatro da filosofia, do magistério, do jornalismo da política e, no entanto, somente o recordam hoje, como pintor que foi seu monólogo em surdina de velho solitário. De fato, a obra pictórica, iniciada aos 60 anos de idade, projeta demasiada sombra nas outras intensas como extensas atividades. A pintura para Figari consistiu no refúgio de uma velhice desiludida. Na idade em que a maioria dos homens param para recordar, Figari recorda para lançar-se em outra batalha. Verter em cores, nos pequenos *cartões*, uma lição de ternura e de compreensão humana.

Ou por sentir-se velho para continuar trabalhando dispersivamente em tantos setores da cultura ou pela vocação do pintor impossível de ser contida por mais tempo, viaja a Buenos Aires, em 1921 e começa a pintar com a fúria de um desesperado, como para diminuir as desilusões que lhe marcaram fundo o temperamento pleno de orgulho verdadeiro. Pinta sem parar. Dia e noite. Sem descanso. Receioso de

não concluir o que será seu último esforço. A natureza humana não lhe daria oportunidade para novas tentativas. Com decisão e sem vacilações de nenhuma espécie realiza perto de 3.000 *cartões*. O artista não utilizou outro material senão muito raramente.

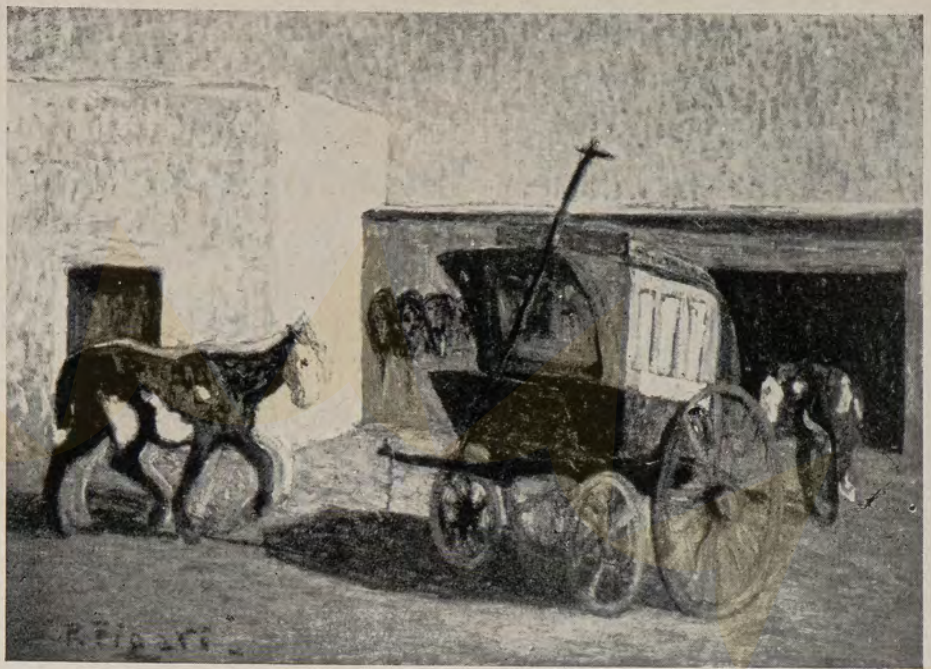
Contudo, Pedro Figari não explodiu pintor realizado em 1921, quando se dedicou de maneira integral à pintura. É um exagero muito difundido entre seus admiradores, entusiasmados pela frescura e originalidade de uma pintura executada em plena velhice.

Na juventude pintou como amador, em pequena escala, pela absorção de outras atividades remunerativas. Alguns desses quadros possuem qualidades excepcionais ainda que apegados a um italianismo de época. Se bem não revelavam o Figari que surgiu em 1921, para exemplo, o autorretrato com a jovem esposa, contemplando o cavalete do pintor (muito sugestiva a alusão) possui o talento que prenunciava o artista de verdade. Não foi um primitivo ou ingênuo no emprêgo da cor ou na composição. A aprendizagem deve ter-se processado de maneira longa e paciente. Do contrário não se explicaria sua aparição repentina, aos 60 anos, com excepcional capacidade expressiva. Dos poucos quadros da juventude aos *cartões* da velhice, ainda que nada se conheça como produção intermediária, é incontestável que esses anos, se não foram de realizações, foram de reflexão e de pesquisa.

A obra memorável de Pedro Figari, até 1921, seria a do filósofo, tão severo sempre com relação aos contemporâneos e, sobretudo, com a sociedade de sua terra. No que respeita à pintura, ainda que não tenha escrito o que pensava da arte de seus colegas europeus ou americanos, sem

dúvida, deve ter observado com sagacidade a arte européia que viu em sua primeira viagem, em 1886. Os impressionistas o levaram a meditar durante muitos anos. Abriram-lhe o caminho para chegar a absorver sãbiamente a lição posterior dos *nabis*, que passarão a mestres exclusivos: sobretudo Bonnard e Vuillard. Com Van Gogh, Figari aprendeu o tratamento do céu e dar a profundidade vertiginosa dos campos. Inclusive alguns dos motivos de Figari, como o das diligências, recordam o genial holandês. Através da inspiração impressionista, Figari conseguiu fixar na pintura a luz e o espaço uruguaios. O *ombu* esse solitário do pampa, está, na sua obra, num permanente diálogo com o céu e a atmosfera vibrante que o envolve. Quem percorre o interior do Uruguai recebe sempre a impressão de contemplar uma obra de Figari e jamais a de um Blanes ou outro pintor anterior. Depois de Figari somente Cúneo conseguiu captar com tanta verdade a magia da luz uruguiaia.

O campo mereceu de Figari uma revalorização especial. Em sua dimensão mais significativa, a nosso ver, o da tristeza, provocada pela imensa monotonia do terreno plano, levemente ondulado sob um céu limpo e imponente. O *gaúcho* conquistou-o mas sua heróica dimensão se perde ante tal grandiosidade. Daí a melancolia e a solidão que manifesta a obra de Figari, mesmo nos quadros povoados de *gaúchos* e *chinas* sob o *ombu*, com rico tratamento de cores, em seus festejos típicos de *pericón* ou *mediacañas*. Também Cúneo soube expressar essa misteriosa tristeza com seus ranchos e suas luas imensas. Neste aspecto, ambos, realizaram a obra mais autenticamente uruguiaia. Chegaram a ela por caminhos diferentes mas verdadeiros.



Pedro Figari, "A Diligência".

Indiscutivelmente, o *nabismo*, essa pintura de artistas cultos, como ele, preocupados com a música, com a literatura, com a filosofia, se ajusta com sua inteligência inquieta e sempre ávida de perfeições. Uma pintura que era um "meio de expressão, uma criação do espírito do qual a natureza era somente a ocasião".

Recolheu durante anos o material do mundo exterior que, para ele, também seria uma aparência "atrás da qual se ocultaria realidades verdadeiras". Sobre realidades passadas criou uma obra líricamente rica e com não poucas visões intensas do presente. Deforma o passado com um sábio e dosado lirismo e, outras vezes, caricaturescamente, com certas minúcias humorísticas que entram no quadro de maneira inesperada e que o divertiam muito, segundo o depoimento de uma de suas filhas. Não há obra de Figari onde um ligeiro toque cômico e de poética ingenuidade não se faça presente. Neste aspecto sua imaginação não possui limites. Ultrapassa a lição de Bonnard e Vuillard. Gatos românticos assistem aos bailes dos salões e dos ranchos, aos enterros de negros, vigila noivos pudorosos. Outras vezes, em bandos, ressaltam a intenção deprimente da obra como em "*O Músico*", onde, o violinista, sentado, olha com melancolia o instrumento, enquanto gatos de todas as cores e tamanhos o rodeiam em diversas posturas.

Em geral, quer-se ver na obra de Figari temas folclóricos, pintura de ambiente ou história. Na realidade, é o homem, sua contínua e profunda preocupação. O resto, pretexto para colocar o troglodita, o índio, o gaúcho, o negro, os brancos dos serões coloniais. Era sua forma de reagir.

Sua filha Délia narra um episódio muito significativo a respeito:

— "Se o Senhor decretar uma sindicância para me fiscalizar na direção da Escola de Artes e Ofícios — disse Figari a um Ministro — a comissão entrará por uma porta e eu sairei por outra. E assim foi. Quando chegou a casa pediu-me que lhe trouxesse uns cartões que havia pintado, tomou um que representava uma paisagem e pintou em cima um par de índios".

Evocou um passado para exaltar o homem presente. Partiu da estaca zero. O que não viu e não sentiu na infância, ele pesquisou em longas conversas com grupos de negros velhos afim de embeber-se de sua psicologia de seus sonhos. A uma observação maldosa de que não deveria levar os cartões sobre eles a Paris, "que vão dizer de nós". Figari respondeu: "O pior que podem dizer é que nós os tivemos e não os vimos". Transportou-os aos quadros com gestos preciosos, sintetizados num passo dengoso, numa postura de corpo, na languidez sensual de uma negrinha ao lado do namorado. Nada lhe escapava. As manchas que procuravam interpretá-los dizem mais que tratados de sociologia. Sua obra é sempre autêntica, jamais lembra algo de segunda mão. Seus personagens não saíram de gravuras antigas ou da literatura ou de documentos. São realidades da memória ou da pesquisa direta em fontes verdadeiras. Pelo cromatismo, deu ao seu mundo a imagem de um sonho de nosso mundo.

Figari e Torres Garcia são os dois mestres indiscutidos da pintura uruguaia moderna. Não se pode mencionar um sem que o outro apareça naturalmente nas cogitações do crítico. Quando Torres Garcia voltou ao Uruguai, em 1934, Figari havia cum-

prido e terminado sua obra de pintor. Torres Garcia trazia as últimas concepções da pintura européia que passou a propagar teórica e praticamente, uma vez que além de pintor, como Figari, era um firme e claro expositor de suas idéias pictóricas. Um filósofo da pintura, com o seu *universalismo construtivista*.

A pintura de Torres Garcia estava mais próxima das tendências contemporâneas pelo cerebral de seu construtivismo. Enquanto Torres Garcia não pintou nada que não se pudesse explicar teoricamente, Figari o fazia por uma fortemente iluminada paixão interior. Torres Garcia chegou ao Uruguai para pregar o abstracionismo quando Figari, realizado, começava a ser reconhecido seriamente como pintor que fixara toda a vida do país e, em certo sentido, a reconstruiu para a memória do futuro. São polos opostos. Torres Garcia representa a pintura de ofício, de concepção baseada na tradição renascentista espanhola, apesar de sua pregação americanista. Figari, o artista que viu muito e se apegou a uns poucos mestres, apenas para receber os ensinamentos essenciais e o colorido de tons altos e vibrantes, não freqüentes na paleta uruguaia.

Torres Garcia deixou escola. Seus discípulos uruguaia ainda hoje se reúnem com a mesma atividade do tempo em que o velho mestre vivia. De todas as maneiras, pintando ou comentando suas obras escritas, procuram render-lhe um fervoroso culto. Figari não abriu caminhos. Não deixou discípulos. Se Torres Garcia, como os mestres do Renascimento, criou um mundo sem se esgotar por inteiro, Figari deixou também um mundo mas, dele, tudo o que se poderia dizer ele o fez completamente.



Reg Butler, "Rapariga".

Escultura Expressionista

J. G. V.

Antes de entrarmos na essência do assunto, queremos estabelecer a feição pela qual encaramos o adjetivo "expressionista". Adotamo-lo em seu largo sentido semântico, bem gramatical como termo, e não naquela acepção artística que lhe foi dada por Herwarth Walden. De fato, este crítico de arte se serviu do substantivo *expressionismo* (e conseqüentemente do adjetivo *expressionista*) para situar e caracterizar tendências que não fossem (naquela época) impressionistas, nem acadêmicas, e muito menos realistas; quis justapor-lhes atributos revolucionários.

E' notório, hoje em dia, que não existe Expressionismo como escola técnica, isto é, como módulo específico de artesanato e maneira de construção gráfica ou plástica. Até mesmo os nórdicos e depois os alemães, inclusive os austríacos, quando estabeleceram uma arte que o dito Walden passaria a chamar de Expressionismo, não modificaram o arcabouço de seus desenhos e de suas pinturas naquela extensão revolucionária que houve nos cubistas; e nem modificaram a atmosfera cromática e a matéria estrutural naquela extensão que houve nos fauvistas e, mais tarde, nos abstratos informais e na própria "action painting". Se uma tentativa houve de expressionismo, o "psicológico" de Kirchner, se ateve mais à temática e à dialética. Fica, por conseguinte previamente esclarecido que um tra-

balho clássico, barroco, impressionista, cubista, purista, surrealista, onírico, abstrato, informal, seja desenho, gravura, pintura, escultura ou arte menor aplicada pode, cada qual mantendo as características de dado movimento ou escola, ser também expressionista.

Pois a expressão aqui é utilizada e generalizada quanto à deformação eventual ou proposital, advinda do tratamento do tema, ou advinda do processo de organização gráfica ou plástica.

Ao falarmos em expressionismo didaticamente, com E maiúsculo, devemos de fato ater-nos à produção enquadrada historicamente no acervo de Van Gogh, Munch, Pascin, Kirchner, Soutine, Ensor, Kokoschka e, às vezes Rouault. Ao referir-nos a um período de produção artística com as implicações específicas contidas na obra desses artistas, queremos sempre apenas seguir os métodos de Fechter e Herwarth Walden que, em 1916 e em 1917, catalogaram tal gente nessa rubrica. Mas é claro que julgamos ter havido arte expressionista em todos os movimentos antes dessa equipe, durante e depois dela. Cada escola com seus aspectos próprios admite um tratamento expressionista na acepção semântica do léxico, como deformação, temperamento, dialética, polêmica, etc.

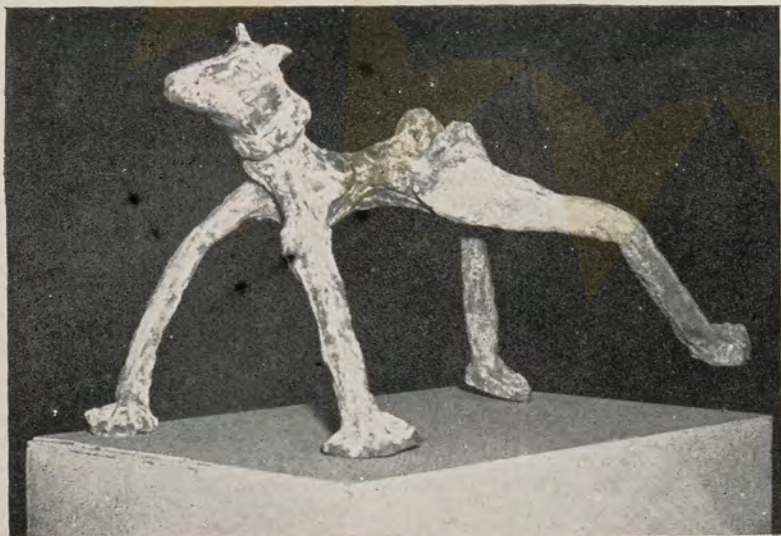
Fica, portanto explícito que, ao tratarmos da escultura que designamos expressionista, não trataremos daquela escultura feita durante o Expressionismo nem depois por seus seguidores. Não queremos analisar o que já foi sobejamente analisado por Hildebrandt, von Sydow, Lorek e Schmalenbach. Nosso artigo visa apenas a anotar algumas peças escultóricas fechadas, abertas, espaciais, objetivas e abstratas, a deformação e a desenvoltura do artista quando, ao elaborá-las, as marcou de modo extravagante, no que esta palavra tem, milenarmente, de insólito e temperamental.

Na verdade, a escultura retórica, para fins burgueses, políticos, comemorativos (estátuas equestres, hermas, figuras de jazigos, estátuas de praças, etc.) pretende atuar por seus temas e por sua fatura. Seria a péssima escultura em sua contrafação expressionista.

Já a escultura fechada ou maciça moderna, como "A Rapariga" de Reg Butler, dum realismo de rotina matinal, é expressionista tanto ou mais do que a peça em gesso de Caciporé Tôrres, "O Adolescente", ou o bloco de madeira de Mário Cravo, "O Cangaceiro".

Todavia, a escultura de Reg Butler é de teor fechado normativo, o gesso de Caciporé Tôrres se filia à plástica italiana, ao passo que o "Cangaceiro" tem formulação cubista.

Sirvamo-nos de outros exemplos. A cerâmica de Sorensen, peça primitiva quase surrealista, feita em bloco fechado, tem expressão (uzemos o pleonismo) expres-



Caciporé Torres, "Adolescente".



E. Paolozzi, "Jasão".



Mario Cravo, "Cangaceiro".

sionista. Já a "Figura deitada de costas" de Kenneth Armitage, em ferro, produto de bigorna e fole, saída em chapa compacta, é tão expressionista quanto a escultura filiforme, espacial, de Alberto Carlisky, "Barca de Caronte".

Não são apenas os temas e as deformações que nos fazem designar de expressionista uma escultura, também seu material esdrúxulo, sua fatura exótica, tal como "Figura em carvão vegetal", de Jean Dubuffet.

Por diferente que seja o tratamento em soldas e lâminas do "São Jorge e o Dragão", de Mário Cravo, comparada essa peça com a de Carlisky, é óbvio que como unidades espaciais, abertas, diferem das de Armitage e Sorensen, que são fechadas. Isso corrobora a afirmativa de que qualquer escultura ou processo artesanal pode dar produtos expressionistas.

O mundo rude, florestal, às vezes fantasmagórico, em que Germaine Richier localizava suas figuras antropomórficas ou zootáxicas, é sempre de atmosfera surrealista e expressionista. Por certo a desor-

dem proposital de suas peças, que parecem resíduos saídos de fornos e solidificados ao ar, se opõe formalmente à ordem ortogonal, simétrica, construtiva, das esculturas de Seymour. Contudo, o "Feiticeiro" deste escultor, apesar da organização dos elementos plásticos é tão expressionista quanto a peça "Jasão" de Paolozzi que, por sua vez, todavia, é moderníssima em sua fatura mecanicista.

Pois se até na maneira a Mueller de Giuliano Vangi, na peça aqui fotografada há uma aura expressionista, não obstante a austera antítese espaço e volume, repleção e esvaziamento!

Este artigo apenas quis formular através de ilustrações bem objetivas que há duas conceituações de Expressionismo. Uma, referente a dado movimento historiográficamente específico; abrangendo o acervo dos artistas citados no início e mais o acervo de Beckmann, Hoelzer, Marc, Pechstein, etc. E outra, independente da formulação de Herwarth Walden, e que é anterior, contemporânea e ulterior àquela manifestação.

Kenneth Armitage, "Figura deitada de costas".

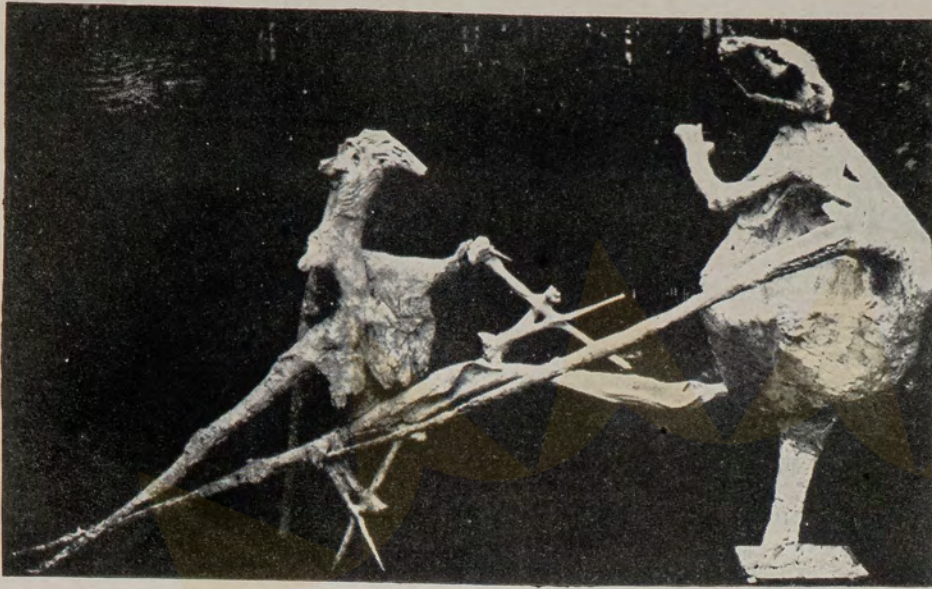


Cerâmica de Sorensen.



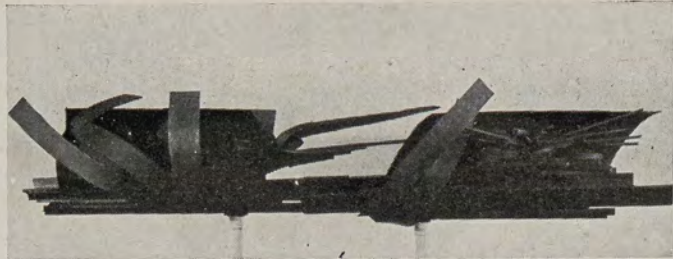
Alberto Carlinsky, "A barca de Caronte".





Germaine Richier, "Le Couple".

Giuliano Vangi, "Escultura".



Jean Dubuffet, "Figura".



Seymour Lipton, "O Feiticeiro".





O pintor argentino Vicente Forte, trabalhando.

O Neo-Cubismo de Vicente Forte

José Geraldo Vieira

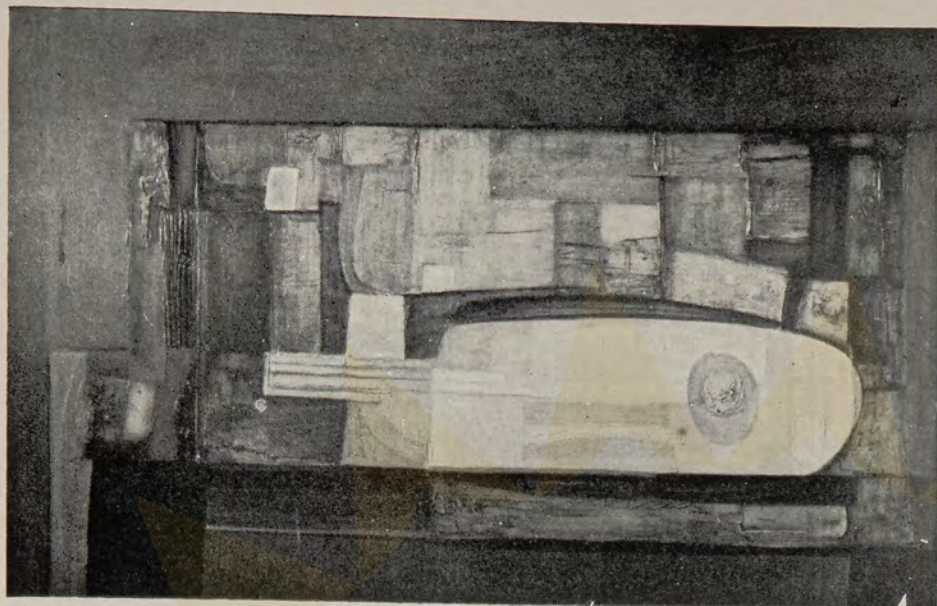
Chegou ao Brasil o pintor argentino Vicente Forte, que já expoz no Museu de Arte Moderna (em São Paulo) e que a seguir exporá na Galeria Barcinsky (no Rio). Antes de caracterizar os atributos da sua arte convém situá-lo para os nossos leitores na órbita artística da Argentina, das Américas e do mundo.

Nascido em Lanus, na província de Buenos Aires em 1912, 23 anos depois já era professor diplomado pela Academia Nacional de Belas Artes. Em 1938 formou com Barragán, Altaflef, Presas e Fuertas, ao redor de Juan Aschero e Ernesto B. Rodriguez, o Grupo Orion, de tendência surrealista. Durante a guerra estudou com Emilio Pettoruti, expondo individualmente pela primeira vez na Galeria Van-Riel. Entre 45 e 51 fez proveitoso estágio na Europa. Retornando à Argentina, se entregou às tarefas plásticas em "full time", evoluindo mediante uma disciplina consciente e muito pessoal até obter nítida categoria reconhecida em sucessivos prêmios e cujas variantes de apuro, pesquisa e domínio foram averiguadas pericialmente pelo descortino crítico de Eduardo Baliari, Cordova Itarburu, Romualdo Brughetti, García Martínez, Mujica Lainez e Ernesto B. Rodriguez; aliás, é este ensaísta quem o apresenta nas exposições que Forte está realizando no Brasil.

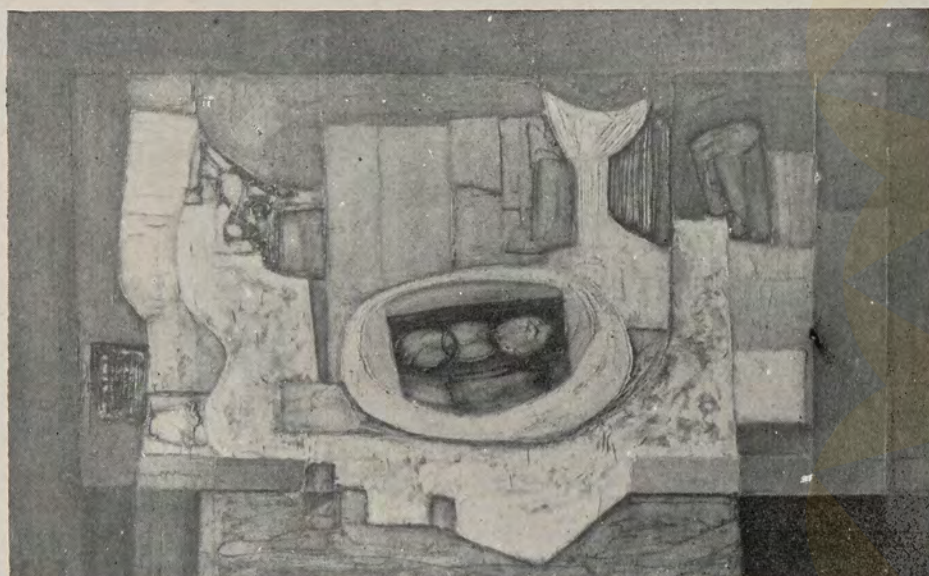
Conquanto pertença ao Grupo dos 20, Vicente Forte possui personalidade incisiva que antes da maturidade já o havia soerguido na vida artística portenha como um dos valores máximos, não tardando a tornar-se famoso em seu país e no exterior como idôneo e específico representante duma geração de alta responsabilidade.

E' notório que as artes visuais de qualquer país, sendo resultan-

tes de vocações de indivíduos, têm além disso características ecológicas nacionais. A pintura argentina, por exemplo, exteriorizada pelos atributos de seus artistas (e bastaria aludir a Sivori, a Cárcova, a Prilidiano e a Puerryedon, a Barragán e a Del Prete, assim de passagem) apresenta morfologia, conteúdo, espírito e mensagem que a justapõem às demais pinturas das Américas e do resto do mundo como densa contribuição advinda de fatores tanto ecológicos e endógenos como estéticos e imigrados. Mas cada grande artista, seja qual for o grupo a que pertença vivencialmente ou como produto de escolas e de estúdios, oferece à crítica a sua obra como objetividade pessoal mas em cujos influxos se descobrem sempre voluntárias opções de gostos, técnicas, movimentos e tarefas. Vicente Forte foi, de início, uma vocação lúcida e briosa, que abriu seu roteiro através das mudanças de velocidade dum artesanato másculo, sempre alheio às tentações comuns do êxito rápido e da acomodação oportunista. Seu caráter sempre o induziu a trabalhar, analisar e apurar as diferentes etapas de sua evolução ordeira. Até mesmo seu estágio no surrealismo, e que foi breve e frutífero, não significou uma quebra dessa disciplina coerente com sua índole de artesão, que sabe autocontrolar-se. Passou evidentemente, antes da maturidade, por um período de disponibilidade atenta e sensível, coexistindo com seus colegas de geração, observando os pioneiros e os mestres, porém sem jamais se arredar do seu ofício, isto é, da clarividência artesanal. Se algum influxo tônico sofreu, veio a ser o salutar influxo de Pettoruti, essa afirmação individual, viva e social ou antes contagiante, por seu espírito de lucidez, ordem e critério. Resultou dessa aproximação e desse convívio quase subordinador a conquista gradual duma dicção plástica através de cores transparentes e de caligrafias desenvoltas.



Vicente Forte, "Mesa com objetos".



Vicente Forte, "Composição com limões".

Data daí seu domínio da matéria e da cor, seu sagaz retrocesso aos mestres flamengos cujas telas de resplendores metálicos confluem para as naturezas-mortas, esse severo pretexto para o exercício da contextura, do relêvo e, conforme diz bem o maior conhecedor de sua obra, Ernesto B. Rodriguez, da saturação necessária. Pois dessa saturação adviria o anseio de mutação, de caminho novo, de encontro com o programa de seu destino. Ora, esse programa está sendo realizado já agora mediante uma pauta que a Vicente Forte pareceu ser o da sublimação objetiva do objeto, da coisa em si: o cubismo.

Por certo, não mais o cubismo de 1909, a repetição anacrônica e propedêutica do unitarismo desdobrado, das dimensões desvendadas, dos cubos achatados. Por isso, me disse muito bem o velho Lionello Venturi (ao passar por São Paulo em sua viagem de Buenos Aires para a Europa onde o chamavam encargos da UNESCO) que a obra atual de Vicente Forte tem duas perspectivas diópticas para quem se vai aproximando dela. De longe ainda, se cuida ver um Braque, um Picasso, um Juan Gris, da fase hermética do cubismo dos Pirineus; e isso por causa do eventual temário: garrafas, botijas, bandolins, jornais, mesas,

janelas — aquela composição padronizada das imagens estandarizadas. A seguir, mais de perto, essa organização serena, construída, se a gente lhe esquece as cores e as escalas tonais, se esquematiza em efeitos neutros, de Nicholson, como construção equilibrada, quase geométrica. Depois, de viés, em qualquer lateralidade, a tela em apreço nos mostra matéria vitrificada, anaglifada, que nos faz pensar numa experiência de Burri, que o "close up" determina fugazmente. Por último, somem as imagens centrifugadas ou abertas, dinâmicas ou extáticas, e é a cor em suas variantes de pigmentos e de atmosferas, sentindo-se então o efeito difuso e infuso do cromatismo dos informais em suas obtenções de matéria-cor. Mas quando os olhos dominam frontalmente o conjunto, logo se empolgam ante uma produção que eu, já agora carimbo como "neocubismo."

Neocubismo cismático, fora da escola, como as experiências de Delaunay, e donde emana função nova e essencial. Eis por que motivo e mediante quais atributos excepcionais, Vicente Forte, um dos mais vigorosos pintores da atualidade ecumênica, é fundamentalmente moderno, a sua obra já ostentando precipuamente um caráter de perenidade.



Miniatura da fase de transição; séc XVIII.

Todi Ragini, séc. XVIII, "Encantando a corça".

Quatro séculos de pintura na Índia

Para uma arte que se desenvolve há milênios e da qual nos foi mostrada em São Paulo, num museu, apenas a fatia de quatro séculos, não será descuido só tratarmos dela no presente número desta revista. Durante decênios e lustros ela interessou pesquisadores e críticos do Ocidente. Nossa contribuição, portanto, tem em mira unicamente uma divulgação sintética. A exposição apresentada há meses no MAM, no Ibirapuera, abrange um período de quatro séculos: sessenta trabalhos pertencem aos séculos XVII, XVIII e XIX. No setor moderno, cem trabalhos representam 60 artistas atuais.

Durante quinhentos anos, a Índia teve grande variedade de pinturas em miniaturas, arte que floresceu sob o influxo persa. Na coleção em aprêço existem alguns exemplos do estilo Mughal, síntese da escola persa e indiana. Contudo, o maior número de miniaturas pertence às várias escolas de Rajasthani, ou Rajput.

O setor de pintura moderna, um pouco ocidentalizada, inclui telas de Russain, Raza, Gaitonde e Ram Kumar.

Por certo o leitor sabe que a expressão "miniatura" provém de "minium", substância empregada pelos iluminuristas de

manuscritos que traçavam capitulares vermelhas no início dos parágrafos. Depois, miniatura passou também a ser uma aquarela praticada com particular delicadeza para o mesmo efeito de ilustração de manuscritos. Nos papiros egípcios se encontram os espécimes mais antigos. Um dos mais velhos se encontra no Louvre e é um tratado astronômico anônimo. Pertence ao século IX antes de Cristo. Mas o protótipo do manuscrito iluminado (ou iluminurado) é o "Vergílio" do Vaticano, por isso denominado "Vaticanus". O Papa Leão XIII mandou fazer um fac-símile em 1901. Outro manuscrito de real valor é a "Iliada" de Florença. A arte grega e à arte bizantina pertencem o "Genesis" e o "Dioscorides" de Viena. Na Biblioteca de Paris conservam o "Evangelarium" de Rossano, e o "São Mateus". As melhores miniaturas bizantinas foram feitas em Bizâncio mesmo, como foi o caso das "Homilias" de São Gregório Nazianzeno.

O tipo ocidental de miniatura nasce, porém, quando os influxos gregos e bizantinos desaparecem, e sobrevêm os estilos românico e gótico. Na abadia de Silos, na Espanha, há o "Sacramentarium" de Drogon. Em Metz, o "Salterium" de Fol-

chard e o "Hortus deliciarum" de Landsberg; bem como diversos Apocalipses, inclusive o de Saint-Sever, do século XI. Muitos eram da época merovíngia, entre os românicos e os góticos. Pois as miniaturas clássicas ocidentais sempre trataram de assuntos religiosos, sendo raros textos profanos como os da "Eneida", "Boccaccio", etc. Outra variante foi constituída pelos livros iluminados de "Horas" e os "Breviários". Após a invenção da imprensa, as miniaturas mais célebres são as que ilustram o livro de Horas de Ana da Bretanha, a "Viagem de Geneveva", de Marot, e "Os Revezes amorosos de Luíza de Savoia". Todo visitante da Biblioteca Nacional, de Paris, conhece as miniaturas do livro de Horas do condestável de Montmorency.

Já o tema da miniatura oriental, contudo, sempre foi histórico, lendário, lírico, paisagístico. Tanto nas miniaturas do estilo Mughal como nas dos estilos Rajasthani, Pahari, Ajanta e Kangra.

Outra diferenciação está no desenho. A miniatura indiana decorre de traço sutil, feito com um fio de pêlo de esquilo, por exemplo.

A miniatura da Índia sofreu influxos da arte persa quanto ao processo e quanto ao tema. Depois se tornou autônoma e passou a variar segundo regiões, escolas, artistas, príncipes, guerras, ritos e assuntos bucólicos e locais.

Do material apresentado na exposição de que aqui se trata há unidades de interesse, que fariam a felicidade de colecionadores. O mesmo já não se poderá dizer da pintura moderna, influenciada pelo Ocidente. Primeiro há exemplares de evidente analogia com os processos de Gauguin, Van Gogh, Matisse, Picasso, Braque, Kandinsky e Mondrian. Pela temática, a arte indiana continua adstrita a assuntos nacionais, embora aplicando técnicas modernas e até mesmo vanguardistas do Ocidente. Sua especificidade, ainda hoje, é a arte indiana ter resquícios da antiga hegemonia. Ou no tema romântico, ou na maneira sutil do tratamento gráfico e plástico.

Não resta dúvida que, do acervo apresentado, se coligem duas deduções. Quanto foi interessante, específica e valiosa a arte da miniatura nos séculos XVII, XVIII e XIX. Quanto o indiano atual acompanha a arte do Ocidente e procura assimilá-la. Por certo o abstracionismo e o informalismo realizarão o fenômeno unificador, preservando atributos simétricos, de inserção mútua.



M. F. Hussein, "Moça Vermelha".



Miniatura típica como tema e processo; séc. XVIII.



Laxman Pai, retrato de Jawahar Lal Nehru.

Amrita Shergil; "O homem de branco".





Calendário para 1961, da KLM. Edição estrangeira.



Calendário para 1961, da Varig. Edição Brasileira.

Calendários - locutores mudos

Manuel Germano

Aquela hora da tarde, o homenzinho quis atravessar a rua, porém o engarrafamento do trânsito era tão compacto, tão ensurdecido e, sobretudo tão enervante, que ele retrocedeu para a calçada: ainda assim um esguicho de fuligem evaporada, saído do cano de descarga dum ônibus, lhe sujou as calças anacrônicas. Aliás, todo ele, homem, roupas, índole e atarantamento, era anacrônico, impessoal e como que surgido ali por encanto. Dir-se-ia uma personagem de fim de século dum filme de reconstituição de costumes e tipos dirigido por Duvivier. Pois o transeunte emparedado entre os veículos e a multidão, tanto podia ser um funcionário público aposentado, um viúvo sem lar nem filhos, um pintor "beatnick", como até mesmo um apátrida ainda sem carteira 17. Criatura humana ao mesmo tempo real e apócrifa, antiquada e perene, inteiriça e em desagregação, local ou imigrada, apática ou mero vaso de angústia.

A hora densa que antecede o anoitecer, o fluxo da plebe rente às lojas, a pressa inútil, o clangor urbano feito de pulsações mecânicas e de atritos dividentes, a rua se transformando em corredor, em túnel, em escala rolante, em montanha russa, tudo atuava nos sentidos do homenzinho aflito dando-lhe ar de pânico e medo, de confusão e agarofobia. Procurando esgueirar-se para o primeiro vão, ele sentiu uma espécie de aura e então se abateu no tempo e no espaço vendo tudo girar em fotosferas, ruídos e náuseas. Ingressou durante apenas alguns segundos na fímbria do desmaio.

Quando do fundo desse vórtice ele conseguiu emergir primeiro o olhar e depois a audição, vislumbrou e percebeu gente e vozes num patamar de escadaria rasa. Reajuntando-se conforme lhe foi possível, obliquou a carcaça e a alma para aquela portal e, tímido, com aspecto de quem se destaca da demografia avulsa e compacta para afinal poder respirar, refazer-se, acudir ao seu próprio desbarato, se inseriu no vestibulo.

Lá do seu balcão envernizado o porteiro o olhou com a indiferença do profissional que recolhe chapéus e expede fichas numeradas: porém o egresso da turba atravessou o lajedo e foi lim-

par a testa suarenta e as órbitas trêmulas junto às vitrinas da Exposição de Calendários.

(Pois, abrindo um parêntesis, se deve esclarecer que ali era o vestibulo da Biblioteca Municipal cuja galeria envidraçada continha uma serena mostra de calendários nacionais e estrangeiros. Não que o intento funcional fôsse oferecer secções ou transversas do tempo em fatias de meses e em migalhas de dias aos visitantes. Não, absolutamente. O intento do Serviço de Belas Artes da Biblioteca Municipal era apenas incentivar o aprimoramento plástico e gráfico das folhinhas e dos calendários, como peças de interesse para o habitat eventual, seja ele o lar ou o escritório, a família ou a empresa).

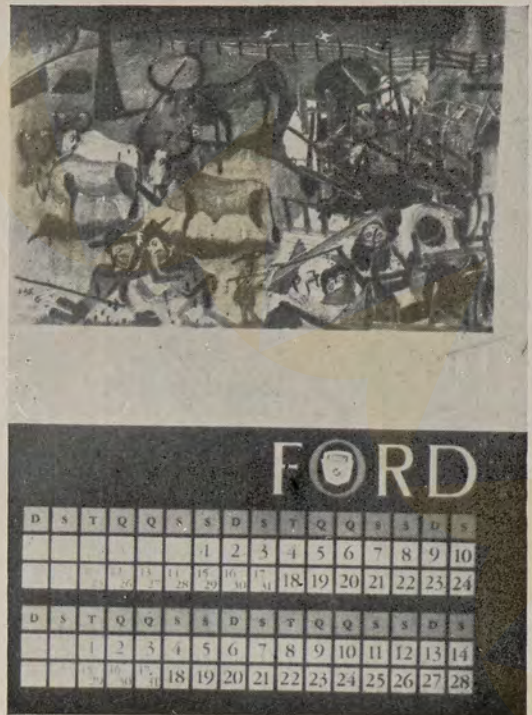
E eis que o homenzinho avulso, que na sua aura de delíquio acabara por se perder de todo, ignorando de vez quem era, como se chamava, se ainda estava vivo ou se já morrera, não sabendo por que motivo saíra de casa nem para onde ia, produto vivente duma cidade em rotação de massas e zunidos, acossado pelos bondes, pelos ônibus, pelos caminhões, pela multidão, limpou o suor das têmporas, o visgo mucilaginoso das pálpebras que não choravam havia meses ou séculos, e respirou fundo: ou melhor, pôs para fora dos alvéolos pulmonares, dos brônquios, da laringe e da bôca, bem como das ventas, o ar impuro e residual de si próprio e da cidade turbilhonante.

E' claro que se sentiu melhor. Tanto que, paulatinamente voltou à condição lúcida provisória de indivíduo solitário e salvo. Sentiu seu peso sobre os sapatos cambados, sentiu os sentidos se entreabrirem aos poucos na procura misericordiosa dum arrimo pacífico.

Ah! As linhas, as formas, as côres! Ah! A arte!... Aquilo ali o que era? Aproximou-se da primeira vitrina, ficou a contemplar. E então sucedeu o resto do prodígio. Ele se viu, de súbito fora da atualidade e fora do espaço. A aura, como um bocejo a envolvê-lo, transfigurou-o, como nessas metamorfoses que Kafka explicou tão bem. Depois, fenômeno inverso, o homenzinho se viu transplantado, de asas, para o céu renascentista duma enor-

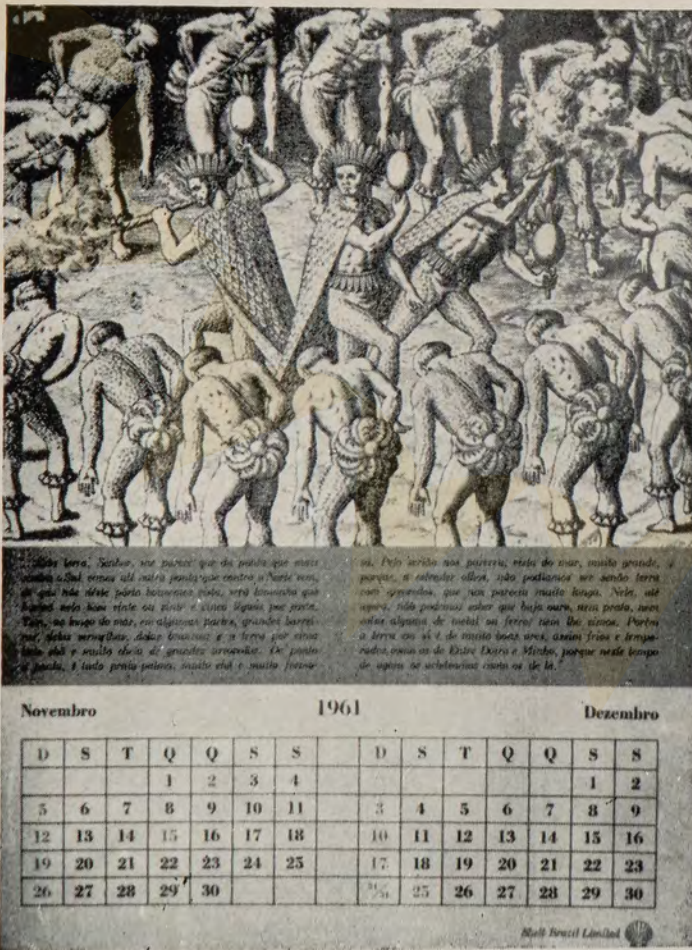


Calendário da Alitalia. Ed. estrangeira.



Calendário para 1961, da Ford. Edição brasileira.

Calendário para 1961, da Shell. Edição brasileira.



me cúpula de palácio veneziano. Sim, virou um anjo de Tiépolo, cariátide das nuvens, escultura de índigo pairando no inacessível. Depois, se viu dentro da batucada précabralina duns índios, como personagem de Hans Staden e como figura de Theodor Bry. A seguir se achou em São Cristóvão, diante do morro, em face do Paço Imperial. Vários séculos para trás, no tempo e no espaço. Não tardou, porém, que se sentisse ainda mais longe e mais prófugo, em pleno Oriente, numa rua nipônica colgada de lanternas, portais, bandeirolas, fitas, tecidos, bazares, veículos arcaicos e modernos, de tração humana e motorizada. Arrancado dos antípodas, se viu restituído ao Brasil de agora, porém não na cidade e sim em pleno curral de fazenda de criação. Arrancado dum pasto foi jogado, afinal, em plena Brasília, diante de cubos, de anforas, de plataformas, no reino sólido do cimento armado.

Pois êle na verdade andava devagar duma vitrina para outra, observando os calendários ilustrados onde aqueles motivos e temas se desenvolviam na extática dos mostruários como "affiches" e cartazes do tempo e do espaço.

Ao cabo de vinte minutos, ou mais, o homenzinho se sentiu restituído à si mesmo, à realidade local e urbana, soube quem era, como se chamava, percebeu que estava anoitecendo, que findava mais um dia comum de maio de 1961. Voltou, então, jubiloso, a contemplar cada uma daquelas folhas onde os dias se escalavam em domingo, segunda, terça, quarta, quinta, sexta-feira, sábado. O tempo. A ordem. A cronologia. O tempo exógeno e o tempo fisiológico. Tudo isso ordenado em f'chas, em laudas, em números, em dias dedicados a santos, ao trabalho, a experiência, à vida.

Já era tarde, os anúncios luminosos bordavam fachadas, os ônibus passavam atulhados de gente, as calçadas eram estrias vivazes de corpos, e a Noite se instalava em sua alma como pausa numa quarta-feira para uma quinta-feira. Ah! As linhas, as formas, os volumes, as côres. Ah! A arte, essa coisa perene que a vida imita!...

O homem foi embora, caminhando já agora com a segurança física e espiritual dum relógio bem cronometrado. Os calendários, esses locutores mudos, o guiavam como arcanjos em missão.



Na indumentária de capim barba-de-bode desfila o Caiapó de São José do Rio Pardo, 1956.

Um folguedo popular paulista do século XVIII

CAIAPÓ, síntese de tradições européias, bandeiristas, indígenas

Notas e fotos de Rossini Tavares de Lima, Secretário Geral da Comissão Paulista de Folclore e membro do Conselho Técnico da Associação Brasileira de Folclore.

Perseguindo a linha histórica do Caiapó, como folguedo de pessoas do povo que se vestem de índio ou selvagem, para desfilar e dançar, nós o relacionamos a um costume idêntico da Europa, desde o século XIV. Antes mesmo, foi lançada a moda, talvez pela corte de França, de organizar festas com indígenas e mesmo personagens fantasiados de índios. Ferdinand Denis (1) refere-se a uma festa de índios e mais marinheiros franceses, com indumentária do mesmo feitio, que teve lugar diante de Henrique II e Catarina de Médicis, em Ruão, no século XVI. Garante por sua vez Souza Viterbo, recordado por Mario de Andrade (2), que já em 1619, os jesuítas faziam em Portugal bailados característicos figurando tapuias e aimorés. A moda do "sauvage" ou "homme des bois", escreve Van Genep (3), se difundiu e transformou-se nos grupos que, durante séculos, com suas fantasias de penas, acompanharam os manequins do carnaval francês. O interesse da Europa pelos índios da América e mesmo pelo selvagem da África foi considerável no século XVIII.

Este costume europeu de organizar farranços com índios ou gente vestida de índio, o que era mais comum, não demorou a ser trazido para cá, terreno favorável para a sua maior difusão. Já em 1583, houve "tapuiada" em São Paulo, referida como orgia de índios com homens brancos. E nas festas comemorativas à coroação de

Dona Maria I, em 1760, na Bahia, apresentou-se a Dança dos Meninos Índios, armados de arco e flecha, como número de um bailado dos Congos. Motivado por essa tradição da Europa, de quase quatro séculos, teria nascido o nosso Caiapó assim como os demais folguedos populares brasileiros do gênero: Dança de Tapuias, Cabocolinhos, Cabocelos e etc.

O centro irradiador do Caiapó julgamos haver sido São Paulo de Piratininga, onde vamos encontrá-lo, em 1794, incluído nas festas de nascimento da Princesa da Beira. Isso é possível explicar pelo nome, o qual advém dos índios Kaiapó, do grupo Gê, cujo ramo meridional, na primeira metade do século passado, ainda se estendia pelo rio Paranaíba até o alto Paranã, chegando às proximidades da foz do Tietê. Estes índios, que habitaram o oeste de Minas Gerais e o noroeste de São Paulo, causaram, nos séculos XVII e XVIII, grandes transtornos aos bandeirantes. Foi mesmo feroz e longa a luta dos bandeirantes, lembra Mario de Andrade, com justeza, para dizimar os índios Kaiapó, que impediam e destruíam o trabalho de mineração entre a vila de Goiás e as Minas Gerais. É possível, portanto, imaginar que o nome dado ao folguedo de mais velha documentação paulistana tenha se motivado na tradição bandeirista de luta contra a referida tribo. Apenas o nome, porque os traços indige-

nas que permaneceram no Caiapó, folguedo popular, são especialmente Tupi-Guaraní, que eram mesmo os dos moradores da região em que ele se manifestou. Afonso A. de Freitas, julgando o folguedo um arremedo do índio Kaiapó, chama-o de organização artificiosa de pretos crioulos da capital (4). E dessa maneira, destaca duas constantes que temos observado nos grupos investigados ou mesmo descritos por outrem: o parecimento do descendente do africano, até como principais figuras do agrupamento, trazendo-lhe a sua contribuição cultural, recordada na base percussiva das suas danças e, talvez, na indumentária de barba-de-bode e na pintura do rosto; e o juízo que os elementos de fora fazem do folguedo, considerando-o coisa de somenos importância, mero "arremedo do índio Kaiapó, organização artificiosa de pretos crioulos da capital".

Quanto à primeira constante, não temos dúvida em afirmar que ela está presente em quase todos os grupos observados, e à respeito da segunda, lembramos, que socialmente — o que não pode deixar de merecer especial registro — o folguedo era e é ainda, na maioria dos lugares em que aparece, tido como expressão de gente ruim. Mas, apesar desta má vontade de certos elementos da classe dominante e mesmo de toda ela em relação ao folguedo, a verdade é que ele existiu em numerosas cidades paulistas e mineiras do sul,



O grupo Caiapó de Poços de Caldas, 1956.

próximas do nosso Estado, e ainda hoje pode ser visto, passados mais de século e meio do primeiro registro.

Há trinta ou cinquenta anos atrás, era fenômeno folclórico característico de várias regiões do Estado: Atibaia, Itapetininga, Piracicaba, Capivari, Ubatuba, Caraguatatuba, Caçapava, Itatiba, Jundiá, Iperó, São João da Boa Vista, Guarulhos, Pindamonhangaba, e de Minas: Muzambinho, Oliveira, pelo menos de acordo com os nossos registros. Atualmente, aparece em São José do Rio Pardo, Ilhabela, Piracaia, Mairiporã.

Esta permanência de quase dois séculos prova a força vital do folguedo, que possivelmente advenha de seus elementos mágicos, guardados pelos principais chefes, no geral crioulos, descendentes de africanos, expressados em ritos que recordam a cultura Tupi-Guaraní, e talvez algo da África.

A propósito, recordamos que o chefe do Caiapó de Piracaia, há cerca de uns quinze anos, era tido como feiticeiro e inclusive andou tomando cadeia pelas suas artes e acabou criminoso, e o "capitão" do grupo de São José do Rio Pardo apresenta, ainda atualmente, as mesmas prerrogativas.

Esta talvez seja a razão do Caiapó ser pouco referido pelos nossos cronistas, geralmente muito indianistas e católicos, e ter se metido em festas carnavalescas, para sobreviver. Ele é um folguedo anticatólico ou melhor esclarecendo acatólico — apenas há um escritor, David Antunes, que menciona um estandarte, com a efígie de São Benedito, no antigo grupo de Piracicaba e em consequência a Igreja nunca o viu com bons olhos. Seus integrantes falam pouco e são, por tradição, temidos; as crianças fogem aterrorizadas com a sua aproximação e os adultos os chamam pejorativamente de "bugrada". Hoje, porém, os poucos grupos existentes

vão perdendo as características mágicas que possuíam e quando as expressam muitos a fazem sem convicção. De maneira que no geral e funcionalmente, aparece como folguedo de brancos, negros ou mu-

latos, que congrega gente das classes menos favorecidas, a fim de se projetar, pelo menos de vez em quando, nas festas da localidade, às vezes misturados com os cordões de carnaval.

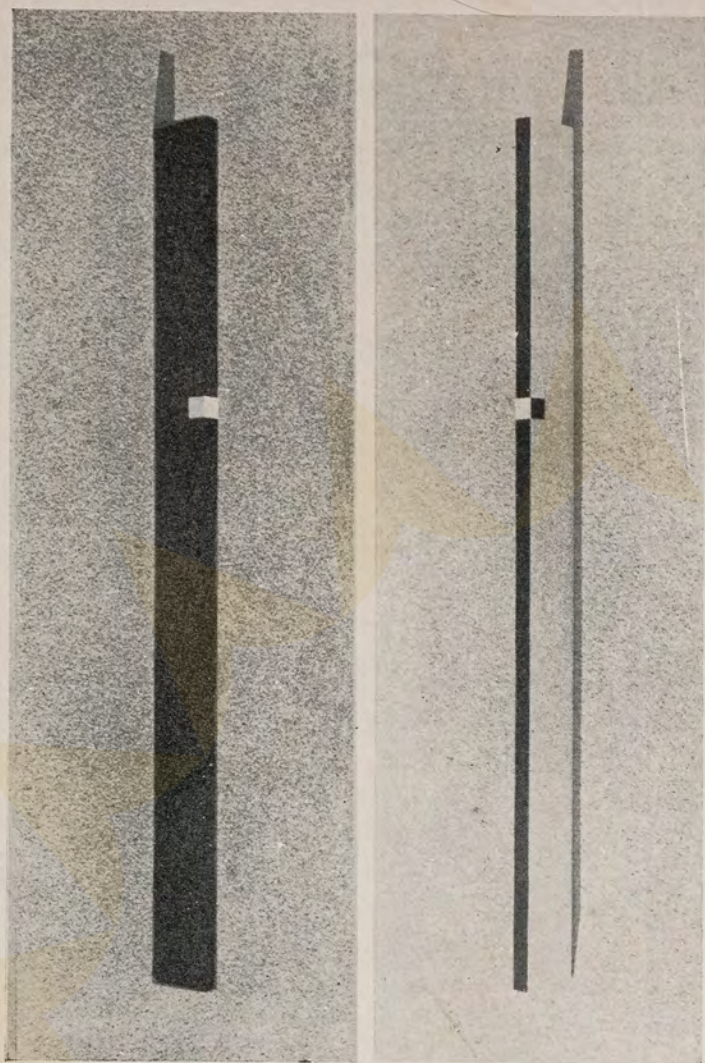
Considerado por muita gente folguedo de origem indígena ou de inspiração indígena, o Caiapó, na nossa opinião, é bem uma prova de que o folclore brasileiro não pode deixar de ser estudado segundo o critério da aculturação. Ele, muitas vezes, é um complexo de tradições, as mais diversas, que só serão analisadas e entendidas com fundamento se ativermos à aculturação, definida como o resultado direto de contactos que se estabelecem entre indivíduos, grupos de indivíduos e povos de culturas diferentes, e que põe em ação, quase automaticamente, o mecanismo da transmissão de traços culturais, e portanto, de folclore. Não existe uma só origem no folclore brasileiro, porque somos o resultante de várias origens e continuamos a ser. E isso se verifica no Caiapó, onde se acham presentes e difundidas, em consequência da aculturação, tradições européias, bandeiristas, indígenas da América e de grupos africanos.

BIBLIOGRAFIA

- (1) Dénis, Ferdinand — Une Fête Brésilienne à Rouen en 1550. Paris, 1850.
- (2) Andrade, Mario — As Danças Dramáticas do Brasil. Boletim Latino-Americano de Música. Primeira parte. Abril de 1946. Rio de Janeiro.
- (3) Van Gennep, Arnold — Manuel de Folklore Français Contemporain. Editions Auguste Picard, Paris.
- (4) Freitas, Afonso A. de — Tradições e Reminiscências Paulistas. 2a. edição, ilustrada. Livraria Martins Editora, São Paulo.

Dois figurantes do Caiapó são-josé-rio-pardense, 1956.





"Objeto ativo", 1960, óleo-madeira. (Visto da direita e da esquerda respectivamente).

Objeto ativo

A supressão da fase material dentro do artístico ronda a pretensão idealística, utópica, de criar a pura obra de arte sem vestígios do objeto. Pois, da condição de coisa, sempre se entrevê a forma e a matéria do suporte intercambiando propriedades com a idéia geradora primeira. A reversibilidade fatal, entrópica, da fase elaborada de obra para a fase material bruta, condiciona a instabilidade perene em que se encontra toda obra de arte. São, por exemplo, os requisitos técnicos de execução, duradoura e límpida, da idéia geradora, que garantem o estado artístico da obra e, consequentemente, impedem o seu retorno à primitiva brutidade da matéria. O esforço, a fim de sublimar o objeto, de material a artístico, tem o principal desígnio de encontrar o ponto em que as propriedades de ambos entram em concerto, transcendendo-o da opacidade da condição de coisa para a transparência da apreensão de ordem fenomenológica, numa somatória de contrários, dos conceitos e possibilidades do material e da obra de arte, não menosprezando as finalidades da passividade cotidiana do primeiro e da habitual atividade da segunda. Assim, tudo o que é nela incluído, é o resultado de uma integração total do fato vivenciado com o material inicial, depois, do evento registrado com a obra conseguida.

A nova obra de arte é tanto mais criativa e viva quanto mais o suporte de suas idéias entrar no conjunto como parte delas, numa interdependência e coerência extremas, a ponto de não se poder definir perfeitamente, pela análise, os seus limites, sob pena de perder-se parcialmente a extensão de cada um.

A nova obra não é estanque, ela translada os seus significados para o espaço circundante estabelecendo tópicamente novas relações e concordâncias. Pois, sem recorrer às referências exteriores, ela coleta de si mesmo os dados necessários à sua comunicação, retirando-os parte do real e parte do virtual. Tal obra — realizada com o espaço e seu acontecimento — ao penetrar no mundo, perturba-o e, pelo seu surgimento, deflagra uma torrente de fenômenos perceptivos e significantes, portadores de novas revelações, até então, inéditas nesses mesmos espaços. Esse novo *objeto*, investido de tal atividade, torna-se um inteiro caracterizado pela sua autonomia e unicidade, e por isso, altamente diferenciado das obras convencionais, contendo eventos dentro de seu próprio tempo — iniciados, transcorridos, findados, reiniciados, etc., e ali demonstrados clara, fluente e indefinidamente — ele inaugura-se no mundo como um instrumento de contar a si próprio. A este ponto íntegro, emissor de formas auto-expressivas significantes, colocado dentro do mundo sensível, denominamos, pois, de *objeto ativo*.

Vida artística

Noticiário nacional

O Ministério da Educação determinou redistribuir a verba de 95 milhões de cruzeiros referente às Campanhas Extraordinárias de Educação. Assim, serão contempladas também, no setor das Artes Plásticas, a Fundação Cultural de Brasília, a Associação Brasileira de Críticos de Arte, a VI Bienal de São Paulo, a Escolinha de Arte do Brasil e o Museu de Arte Popular de Caruaru.

As medidas estabelecidas na Lei n.º 3.830, de 25 de novembro do ano passado, beneficiam artistas, intelectuais, colecionadores e entidades científicas, culturais e artísticas. Quanto aos doadores, por exemplo, ela legaliza o abatimento de suas contribuições no cômputo do respectivo imposto de renda, uma vez que as entidades, além de regularmente constituídas, sejam de utilidade pública, publiquem balancetes de receita e despesa e não distribuam lucros, bonificações ou quaisquer outras vantagens a dirigentes, mantenedores e associados. Concede, outrossim, que sejam abatidos no mesmo

cômputo os prêmios de estímulo à produção intelectual e artística, as bolsas de estudo e os prêmios.

Em julho passado, entre os dias 17 e 24, foi efetuada em Munique a XIII Assembléia Internacional de Críticos de Arte. O Brasil compareceu.

A quota anual que a Secção Brasileira da A.I.A.P. deve pagar à UNESCO quase levou aquela entidade a fazer leilão de quadros para solver seu compromisso. Salvou-a do impasse um belo gesto da Cia. de Engenharia Sanitária e Obras S.A. E' de esperar-se que o Ministério da Educação junte cada ano ao seu Orçamento aquela quota, a fim de que uma instituição desse teor nacional no plano internacional não precise apelar para empresas comerciais progressistas.

Chegaram da Europa os artistas Cícero Dias, Zélia Salgado e Paulo Becker.

O novo professor da cadeira de Artes Gráficas da Escola Nacional de Belas Artes é Milton Ribeiro.

Interessou aos meios artísticos, onde teve boa repercussão, a notícia da indicação do pintor e diplomata Cícero Dias para embaixador brasileiro no Senegal.



Cícero Dias.

Deve-se confiar no resultado dos entendimentos mantidos entre a ARCO e a Associação Brasileira dos Críticos de Arte quanto à remuneração dos membros organizadores de Salões e dos membros de júris.

A Comissão Nacional de Belas Artes indicou Ernani de Vasconcelos, Edith Behring e Lazarini para a comissão organizadora do Salão. Para membros do júri foram indicados Carlos Cavalcanti e Geraldo Ferraz.

Foi nomeado para o cargo de diretor do Museu Nacional de Belas Artes o crítico e museólogo José Roberto Teixeira Leite que por certo integrará aquela entidade nas normas, concepções e tarefas desde muito pressupostas mas durante decênios não realizadas; pois a direção anterior, de mentalidade crônica, fibrozou a instituição em estado precário de mera pinacoteca. Viremos em breve a diferenciação de critérios no próximo Salão Nacional. Os meios artísticos mostram-se satisfeitos com esse ato governamental que subentende um pormenor importante na política cultural.

Regressou do Exterior o crítico de arte Mário Pedrosa, diretor do Museu de Arte Moderna de São Paulo e membro do Conselho Nacional de Cultura. Em suas viagens por diversos países providenciou quanto à participação das respectivas delegações à VI Bienal de Arte de São Paulo.

Realizou-se na Galeria da Fôlha a exposição coletiva de 59 artistas concorrentes ao Prêmio Leirner de Arte Contemporânea 1960. O júri de nove elementos decidiu quanto às lãureas de desenho, gravura, pintura e escultura.

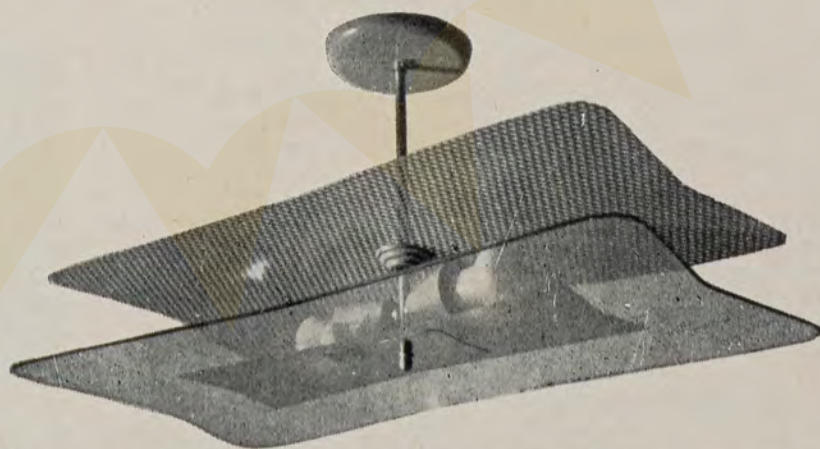


FÁBRICA DE LUSTRES

Lustres de Iluminação moderna, funcionais, Cristal Nacional e da Boêmia, Imperial Maria Tereza, Orveley em côres, Pendentes para Dormitórios, Lanternas, Plafonier, etc.. Aceitamos encomendas para Igrejas, Jardins, Fazendas, Casas de Campo, Lojas, Hoteis e qualquer tipo sôbre desenho.

V. RIBEIRO LTDA.

Fabricante Importador Exportador



ESCRITÓRIO, EXPOSIÇÃO E FÁBRICA
(Edifício próprio)

RUA CONS. FURTADO, 1123 (Aclimação) - Fones: 34-8597 - 37-4682 - SÃO PAULO - Filial: RUA CONSOLAÇÃO, 2228



Frans Hals (1580-1666), "Maria Pietersdochter Olycan, esposa de Andries van der Horn".

Noticiário estrangeiro

Antes de regressar ao seu país, o embaixador norte-americano na Bélgica, Sr. William A. M. Burden, realizou uma exposição de trinta obras de sua excelente coleção de telas e esculturas. Quadros de Klee, Léger, Picasso, Mondrian, Delaunay, etc.; esculturas de Brancusi, Arp, Giacometti, etc. O conjunto foi apresentado no Palácio das Belas Artes.

Há alguns meses lamentávamos o desaparecimento da Galeria Georges Giroux, em Bruxelas, cujo prédio foi demolido. Agora devemos registrar a morte de seu diretor durante mais de trinta anos, Georges Willems, que de 1930 a 1960 ali apresentou artistas da categoria de Permeke, Ensor, Ipsomer, Rik Wouters, Minne, etc.

Realizou-se em Colônia uma exposição sobre a Arte e a Cultura dos Hititas. O catálogo continha três magníficos estudos: um sobre a história, da autoria do erudito Dr. Kurt Bittel; outro sobre a arte, da autoria do Dr. Ekrem Akurgal; e o terceiro sobre os textos, da autoria do Dr. Heinrich Otten. Um ma-

terial raro como valor porém relativamente abundante foi apresentado no Museu Walraff-Richardtz, de Colônia. Peças dos séculos III, VII e VIII.

A Galeria Karl Flinker, de Paris, expôs aquarelas e desenhos de Kandinsky feitos para o suntuoso album **Interferências** editado por Delpire. Mortensen expôs desenhos, colagens e pranchas de serigrafias sob a rubrica **Res et Signa**, na Galeria Denise René.

O Museu de Belas Artes de Ixelles (Bélgica) apresentou uma retrospectiva do pintor Léon Spilliaert (natural de Ostende e falecido em 1946) e que teve fama no começo do século.

O Prêmio belga Baron René Steens foi atribuído, por conjunto de obras, a Albert Dasnoy, conhecido por suas paisagens suburbanas.

O Salão "Comparações 1961" caracterizou-se pelo cotejo aberto entre todas as tendências técnicas e estéticas; mas a verdade é que se prestou a confusões e mal-entendidos, como sempre.

Nicolas Schoeffer, escultor que apresentará suas peças revolu-

cionárias na VI Bienal de São Paulo, está agora realizando uma retrospectiva em Bruxelas, no Palácio das Belas Artes, com um acervo que vai de 1950 a 1960. Trata-se de esculturas espaço-dinâmicas e ao mesmo tempo cibernéticas.

Francine Legrand, conservadora-adjunta dos Museus de Belas Artes da Bélgica, fez uma conferência com projeções sobre o tema. "De Picasso a Picasso", repassando toda a sua obra.

Está saindo uma nova revista, **Art de France**, dirigida por Pierre Bérès e tendo como redator chefe o professor da Sorbona André Chastel. Abundante colaboração. Predominância de ensaios sobre pesquisas formais. Realizou-se no Museu Jacquemart-André, em Paris, uma grande retrospectiva de Berthe Morisot, do período do último quartel do século passado.

Outra retrospectiva de interesse, mas em Bruxelas, foi a de Antoon Marstboom, pintor falecido no ano passado e natural de Antuérpia, célebre pela seriedade de sua vocação.

A Galeria "Art et Voyage" apresentou a exposição "Oito Séculos de Arte Russa", organi-

zada pelo especialista Jean Blaukoff e resultante de sua viagem à Rússia em 1958. Sobre tudo, velhos ícones.

Barcelona realizou uma homenagem informal a Velasquez, onde a revista de vanguarda **A Figura** reuniu obras de artistas jovens que consideram o mestre espanhol um precursor do tachismo. Enquanto isso, Madri lhe dedicou substancial retrospectiva.

A Galeria Charpentier realizou em sua sede uma de suas costumeiras retrospectivas de grandes nomes. Desta vez expôs a obra de Henri Rousseau, nascido em 1844 e falecido em 1910. Foram apresentadas as telas mais características do grande primitivo.

Barcelona ofereceu a Picasso, em seus oitenta anos, uma exposição e um museu. Assim, foi aberta uma retrospectiva na Sala Gaspar, e a cidade catalã lhe ofereceu um palácio na avenida Montcada, outrora pertencente a Berenguer d'Aguilar e tipicamente gótico do fim do século XVI.

Calendários artísticos na Biblioteca Municipal

O Serviço de Belas-Artes da Biblioteca Municipal apresentou no mostruário do vestibulo interessante exposição de calendários. Tanto as edições nacionais, como as feitas para o Brasil no estrangeiro, abrangem dois generos além da serventia temporal; o de publicidade turística e o de programação esteticamente artística.

A mostra caracterizou-se sobretudo pela qualidade tipográfica, fotográfica e plástica. Trata-se de material que merecia deveras ser exposto e divulgado como promoção estimuladora. Maria Eugénia Franco, diretora daquele serviço, redigiu os textos críticos e está empenhada em promover, sob o patrocínio da direção da Biblioteca e do Departamento Municipal de Cultura, um concurso anual de calendários, cujo regulamento será divulgado. Já nos textos anexados ela trata da integração entre arte e publicidade, e o faz com discernimento crítico. Esperamos que da observação do material apresentado e das lições contidas nos textos, se criem nas empresas editoras a mentalidade do aprimoramento do calendário e da folhinha, esses elementos funcionais da vida cotidiana, tão úteis até mesmo como pormenor de decoração do habitat familiar e comercial.

Apoiamos a idéia do concurso anual; dêsse certame advirá pela certa a intensificação do genero de publicidade.

Feitas estas considerações, que-remos referir-nos, de modo especial, no certame exposto no saguão e na sala de leitura do Serviço de Belas-Artes, às fo-

linhas da Varig (edição brasileira) e aos calendários da K.L.M. (edição holandesa), quanto à sua finalidade turística. E chamamos a atenção para as edições propriamente artísticas da Shell do Brasil, realizada pelo pintor Aloísio de Magalhães, pelos fotografos Humberto e José Franceschi e pela Gráfica Bloch. Reproduzem um trecho da carta de Vaz Caminha sobre a descoberta do Brasil, bem como as gravuras de Theodor de Bry que ilustraram a edição de 1592 das viagens de Hans Staden e Jean de Leiry. Também destacamos o calendário da Livraria Kosmos, com cenas de Rugendas e Debret, e o calendário da Alitália, com pormenores da obra de Tiepolo.

Prêmio Formiplac

Em reunião no Museu de Arte Moderna do Rio, a comissão julgadora do Prêmio Formiplac resolveu outorgar as seguintes laureas: 1.º prêmio (Cr\$ 120.000) a Fayga Ostrower. 2.º prêmio (Cr\$ 50.000) a Isolda. 3.º prêmio (Cr\$ 30.000) a Antônio Dias. O júri, constituído por Antônio Bento, Flávio de Aquino, Jayme Maurício, Mário Barata e José d'Ávila, concedeu ainda menções honrosas a Dulce Weuthing, Lucy Calenda, Lazzarini, Isaac Monteiro, Heinz Kuhn, Nicole Hime e Gracia. Ao redigir a acta, a comissão recomendou à Companhia Química Industrial de Laminados, instituidora do Prêmio, a concessão de uma laurea especial para Lígia Pape.

Através dos museus e das galerias

SHEYLA BRANNIGAN

Sheyla Brannigan é uma floracão da Galeria da Fôlha, onde obteve o Prêmio de Arte Con-

temporânea relativo a 1959, mas seu artesanato vem de muito antes, pois teve início na Suíça e tomou disciplina didática em França, nos cursos de André Lhote e Henri Goetz.

Trata-se, aparentemente, duma pintora informal, de grandes contrastes. Esta característica, que já se prenunciava na mostra da Alameda Barão de Limeira e na V Bienal do Ibirapuera, atualmente se intensifica nos trabalhos apresentados no MAM. Dizemos pintora aparentemente informal porque, tanto no conjunto duma visão distante como no pormenor dum "close up", o crítico é sempre tentado pela sugestão das ge- leiras. Não teria sido em vão o estágio na Suíça, o diálogo



Tela de Sheyla Brannigan.

solipsista da pintora com a refração solar nos Alpes Bergamascos.

Mas na hipótese, mesmo, de tal analogia advir apenas da imaginação do crítico e não ter fundos de verossimilhança, o fato da arte de Sheyla Brannigan sugerir tais afinidades resulta, sem dúvida, da organização plástica ali conseguida. E não é uma organização elaborada em teor expressionista, espatulado ou anaglífico, e sim determinada pela essência cromática urdida em contrapontos.

A artista, individualmente muito temperamental, transmite às suas telas o brío duma índole sensível, de cambiantes sobremaneira exteriorizadas. Daí es-



Djanira, "Pracinha na cidade de Parati".

Jorge Amado e José Geraldo Vieira escreveram os textos de apresentação de Djanira nas suas próximas exposições no Exte-

rior organizadas pela Galeria Bonino. Aliás, foi um êxito espetacular a sua recente mostra naquela entidade de Copacabana.



ESCOLA DE BELAS ARTES DE SÃO PAULO

Praça da Luz, 2

Cursos Superiores de:

Pintura, Escultura e Gravura

Reconhecida pelo Govêrno Federal. Dec. 7399 de
17 de junho de 1941

Instituto de Ensino Superior Artístico
Fundada em 23 de setembro de 1925

Subvencionada pelos Governos Estadual e Federal

**Convênio Cultural e de Ensino com a
Prefeitura Municipal de São Paulo**

Aberta diàriamente das 8 às 12 hs., com excessão
aos sábados que permanecerá fechada.

Informações para matrículas na Secretaria e pelo
Telefone 34-4582

**Matrículas gratuitas pelo Govêrno do Estado
Bolsas de estudo pela Prefeitura de São Paulo**

DIRETORIA:

Presidente — Arq. Carlos Alberto Gomes
Cardim Filho

Secretário — Eng. José Amadei

Tesoureiro — Prof. Vicente Larocca



Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), "A mulher sorridente".

sa opulência de cores fundamentais, os vermelhos e os azuis, em refração óptica bem meridiana nas arestas alvíssimas das geleiras, criando fibrilações de quartzo; ou êsses empastamentos de nevoeiros túrgicos, quais dilúculos precursores da noite. Pois, otimismo meridiano advindo de espaços, de vales e de escarpas, e pessimismo noturno advindo de transmutações do dia e da alma em treva e em mistério, eis as antíteses que a artista estabelece em seus quadros, tais como o anticorpo e o amboceptor na linfa sanguínea. Resulta um equilíbrio de forças fluídicas, equilíbrio êsse que transforma cada tela numa fusão vibrante de antinomias.

Essa virtude, que foi também a de Stael, confere à arte de Sheyla Brannigan a dialética plástica das diversificações homólogas, das simetrias gêmeas porém alternantes.

HELENA SEGY

Pode ser romântica a nossa saudade pelos pastéis de Degas e Mary Cassatt. Na verdade provêm da ausência, como toda saudade.

Por que motivo os artistas teriam abandonado o pastel? Ou por que motivo os horticultores já não plantam mais o "isatis tinctoria"?

Todavia, a arte do pastel foi nobre e até mesmo fundamental; tanto que renasceu na Alemanha da época romântica, com o pintor Thiele ou com as artistas Vernerin e Heid, após seu anterior fastígio com La Tour, Boucher, Greuze, Rosalba e Delacroix.

Natural, portanto, que artistas e



Helena Segy.

amadores acoressem à exposição de Helena Segy, essa brasileira pianista e pintora que vive em Nova York num apartamento forrado de preciosidades mas que reservou São Paulo para a sua estréia. Aliás, sua arte tem cambiantes calorísticas muito do teor da execução musical, como vibrações sensíveis. Percorrendo a série de pastéis apresentada na Galeria Ambiente, o crítico se convence através de Segy, que o pastel não decaiu após Riesener, Steuben e La Gandara; apenas entrou em hibernação para que os lapis tenros e duros sôbre os grânulos do papel aguardassem outras motivações temáticas e outros recursos digitais diversos dos de Chase e Champney. E a hora da sua recuperação chegou com Helena Segy, pois esta artista insere a arte do pastel na hodiernidade do difuso, do informal, do sutil, da cambiante, do profundo, do intersticial, do rítmico e do efeito. As cores famosas, o branco de Troves, o ocre de Espanha, o vermelhão da Holanda, o índigo da Prússia, a laca de Esmirna, o esmalte da Umbria, o ocre de Napoles, ressurtem não sei através de que

materiais, de que coleções suaves e intensas. E então a artista produz superfícies de excelentes efeitos que ora se aproximam da têmpera e do guache, ora se filiam à gravura, mas que sempre têm personalidade no reino encantado dos cromatismos e das sugestões. A matéria mucilaginosa se nobilita. Resulta uma arte atual, tataraneta da alta estirpe da arte de La Tour.

RUBEM VALENTIM

Quando êste pintor baiano expôs recentemente na Petite Galerie (Ipanema) e ali acabou obtendo "ex-aequo" o prêmio de I Salão de Artes Plásticas, nos lembramos de sua fase antiga elaborada nos altos da Galeria Oxumaré no Salvador. O artista, residindo longe dos centros de artes abstratas, em cidade onde o barroco e o folclórico pautam ainda a inspiração gráfica e plástica, conseguiu dedicar-se marginalmente a um gênero do qual só podia ter informes indiretos, o de certa ala da Escola de Paris como corifeus Idoux, Lenormand e Herbin.



Rubem Valentim.

Rubem Valentim fazia na década 50 motivos abstratos, geométricos, de inspiração americana. Muitas de suas telas lembravam tapetes com motivos incas, com estilizações andinas, com ornatos amazônicos, quando não retábulos propiciatórios para holocaustos em recintos tabus de malocas.

Agora, porém, quer na exposição do Rio, quer na exposição de São Paulo no MAM, se verifica que êle eliminou a quantidade decorativa e ornamental, conferindo aos signos azuis, brancos e marrons um sentido topológico de ordenação mais discreta e enxuta.

Ainda é uma fatura pré-co'ombiana, pré-cabralina, tanto das Caraibas como do Recôncavo, sempre tropical, em composições geométricas cromático-tectônicas; porém redistribuídas em ritmos longitudinais de tons pesados e vibrantes, cujas ondulações atuam quais sílabas du-

ma linguagem empostada em metaplasmos. Isso, com efeito formal, cromático e quase acústico. Pois, como efeito fenomenológico, há uma sintaxe mantida em potencial nesses idogramas primitivos. Talvez o sentido seja anacrônico como o dos textos anteriores às cartas dos cronistas-mores; contudo, o mistério impressiona exatamente por sua absconsa disponibilidade.

AS TÊMPERAS DE LAZZARINI

Uma exposição, hoje em dia, de Lazzarini, já expressa certa maturidade, muito embora ele não seja um veterano. De modo que a crítica decerto não mais o estimula no plano apologetico de ajuda e promoção; mas deve interessá-lo ainda e sempre como atenta análise à sua evolução. Já veio para o Brasil com a desenvoltura de quem defrontou a crítica em Roma, Milão, Nice e Londres; tratou de cumprir seus contratos na Escola de Belas Artes de Araquara; depois, na de Ribeirão Preto; e agora exerce o magistério plástico no Rio, no Museu de Arte Moderna. E sua última e recente exposição na Galeria São Luís difere bastante das anteriores em outros recintos. A mesma constante gráfico-plástico, porém nas atuais têmperas se diversificando pela dialética travada entre o branco da superfície e as linhas negras que extrovertem o dédalo



Têmpera de Domênico Lazzarini.

visceral da profundidade misteriosa. A própria côr não é mais colocada como bemol de vibração tonal, entremostra-se promanando como chispa escapada da ara interna. Dividindo, se possível, a te'a de Lazzarini em dois tempos, temos na primeira fase a superfície alva de caseína ou cêra. (Já disse alguém que o branco é o minotauro da pintura). No segundo tempo distinguimos a trama retilínea e longitudinal do grafismo negro, como ideogramas. E, visto que falamos

em Minotauro, cumpre como remate, aludir ao labirinto que então vem à flux, com um sentido quase oral de oráculo.

PIETRO NERICI

Filho de artista, Pietro NERICI teve desde cedo ambiência, estímulo e utensílios para desdobrar sua vocação; apurou-a, aliás, em Florença e em Roma, em centros didáticos de pintura e escultura. Expôs em diversas cidades da Itália, sua pátria, tendo em diversas delas realizado murais em afresco, cerâmica e mosaico. Antes da II Grande Guerra já obtivera um prêmio em Trieste; pouco depois, já em plena hecatombe européia, obteria o prêmio nacional destinado a afresco. O êxito em Bolonha se repetiria em Lucca e em Milão, em Florença e em Veneza. Dedicar-se-ia a seguir à arte sacra, decorando um convento carmelita e um colégio das freiras canossianas. Reside em São Paulo desde 1949, e suas tarefas no tempo de adaptação podem ser vistas no Banco do Trabalho Italo-Brasileiro, Instituto de Farmacologia e Bioquímica da Escola de Medicina, no Hotel Flórida, etc.. Todavia, a crítica tomou conhecimento de sua pintura na Galeria da Fôlha, em São Paulo e na Piccola Galleria, no Rio. E essa arte se caracteriza por um expressionismo de cambiantes minerais sob refração intensa que outorgam às suas telas paradoxais efeitos de vitrais ao mesmo tempo opacos e translúcidos, como se nêles o sol e o vento houvessem grudado as terras da meseta da Umbria e da charneca de Castela-a-Velha. Pois



Pietro NERICI, "Acentos em azul-vermelho".

NERICI é um mestre da fatura a serviço do efeito. Para tanto exorbita às vezes na matéria e no cromatismo, no espatulamento e no relêvo, nos grumos e nos dorsos anaglíficos. Isso, que seria um caráter acentuado de expressionismo, contudo se torna atributo específico desse pintor que tende ultimamente para telas majestosas, réplicas conscientes do antigo muralista.

LOCALIZAR FIRMAS É TAREFA FÁCIL

Consultando

CADASTRO DELTA



2.000 páginas
formato 24x32



4 volumes com inserções de dados cadastrais sobre o Comércio e a Indústria de todos os Estados e Territórios do Brasil

CADASTRO DELTA

INFORMA:

- ★ ENDEREÇOS DETALHADOS
- ★ NÚMEROS DE TELEFONES
- ★ ENDEREÇOS TELEGRÁFICOS
- ★ ANO DE FUNDAÇÃO
- ★ CAPITAL REGISTRADO
- ★ NOMES DE SÓCIOS OU DIRETORES
- ★ ATIVIDADE
- ★ RELAÇÃO DE PRODUTOS E QUEM OS FABRICA, COMPRA OU VENDE E MUITAS OUTRAS INFORMAÇÕES ÚTEIS

EDIÇÃO ANUALMENTE REVISADA E ATUALIZADA
PEÇA AGORA SEU EXEMPLAR COMPLETO (CR\$ 2.500,00) OU VOLUME AVULSO CONTENDO OS ESTADOS DE SEU INTERESSE (CR\$ 800,00), ÀS PRINCIPAIS LIVRARIAS DO PAÍS OU AOS EDITORES

ALBEISA DO BRASIL (EDITORES) LTDA.

MATRIZ:
RUA BARÃO DE ITAPETINGA, 255
CONJ. 705 - 7.º ANDAR - FONE: 35-5769
SÃO PAULO

SUCURSAIS:
RIO DE JANEIRO - PORTO ALEGRE
RECIFE



Amedeo Modigliani, "Renée", 1917. Museu de Arte de S. Paulo.

MARIO ORMEZZANO

Este argentino radicado em terras cariocas já expôs algumas vezes em São Paulo; por isso, temos a respeito de sua arte tão específica uma idéia genérica e pormenorizada advinda da observação de sua técnica de expressionista sobremodo temperamental. Os suportes, quase sempre em madeira, recebem tratamento incisivo de nitrocelulose, com intenso cromatismo difuso inicial onde, depois, se infiltram pigmentos ajustados a nervuras, lombas e apófises. O efeito é quase de relêvo ordenado em arestas. Como tudo isso se ajusta a limites majestosos, quais caixões de tetos eclesiásticos ou solarengos, quais forros de alcaçovas, redundando uma arte de superfície primordial para a complementação ulterior de nervos, fibras, aponevroses e tegumentos. Dir-se-ia o plano acessível duma escultura Gulliveriana destinada a ser cariátide. Trata-se, por conseguinte dum pintor voltado para proporções arquitetônicas. Isso, quanto à

sua maneira genérica. Quanto à técnica, observada em pormenor, certas telas apresentam efeitos de gemas explodidas e de vitêlo histológico, indicando uma infra-estrutura resolvida

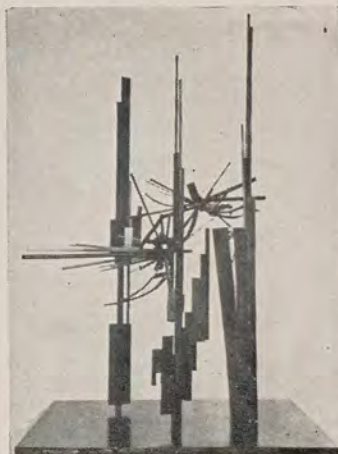
Mario Ormezzano, "Tensão Cromática".



em efeitos prismáticos. Pode-se filiar Mario Ormezzano, em suas pesquisas macroscópicas, às equipes de Alfonso Mier, Cesar Manrique e Farreras que, por suas pesquisas e resultados, Cirlot denominou transinformalistas.

GIULANO VANGI

Quando o jovem artista Giuliano Vangi apresentou no Museu de Arte de São Paulo fotografias de suas esculturas e alguns desenhos recentes, notamos que seu vigor construtivista se disfarçava através de gratuidades às vezes ainda barrocas; isto é, que ele não se livrara por completo do expressionismo. Mais tarde ele expôs no Ibirapuera 17 esculturas quase tôdas em ferro, duas em madeira, uma em aço inoxidável. E, complementarmente, alguns desenhos no binário Hartung-Soulages. Tendo nascido em Florença e estudado naquela cidade, natural era que sofresse mesmo subconscientemente certo influ-



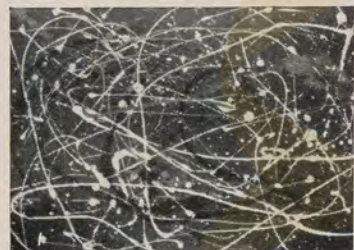
Giuliano Vangi, escultura.

xo da arte tão local do ferro batido que deu por algum tempo, no comêço do século, certas características de "art nouveau" a algumas "villas" junto ao Arno. Se ainda se notava heranças barrocas, todavia predominava em sua arte de bigorna e forja um vanguardismo abstrato ou vagamente zoomórfico. As peças douradas e centrípetas eram, manifestações isoladas dum virtuosismo sobrecarregado. Mas sua atual maneira realizada em ferro, como a do escultor suíço Mueller ou como a do escultor francês espaço-dinâmico-ciberneptico Schoeffer, estão a indicar uma extraordinária vocação que se realiza através de pujante artesanato. Isso se averigua melhor no excelente conjunto enviado ao júri de seleção da VI Bienal. Giuliano Vangi atingiu uma precoce maturidade em suas esculturas construtivistas feitas em placas circulares e em fôlhas ortogonais embricadas. A repleção e o esvaziamento do espaço resolve problemas topológicos, di-

nâmicos e estéticos. Resulta uma arte pessoal, pesada e aérea e transparente, extática e móve, prosaica e retórica, solene e majestosa, renovando sempre os efeitos, os ritmos. Trata-se duma das mais promissoras vocações plásticas da nova geração, tendo afinidades por acaso com Harald Kirchner e Roel D' Haese e indo mais além do que J. C. Delahaye. Dizer isso é situar Giuliano na vanguarda mais genuína.

O ARGENTINO ANGEL

As telas que o argentino (ora radicado entre nós) apresentou na Galeria São Luís confirmam a impressão que sua arte nos causou na IV Bienal, em 1957. Trata-se dum artista que também é gravador e decorador (é neste último ramo que se fixou materialmente em São Paulo); que já percorreu, conquanto tenha apenas 32 anos de idade, todos os estágios do humanismo e da técnica. Graduou-se na Escola Superior de Belas Artes do Prata, estudou em Roma, Milão e Paris, tem diploma para ensinar artes gráficas e plásticas nas universidades do seu país, pertence ao comitê argentino da Associação Internacional de Artes Plásticas da UNESCO, de que já foi até secretário geral.



Angel Cavalieri, "Espaço n.º 10".

Seus óleos, em tela ou em qualquer outro suporte, se caracterizam pelo virtuosismo insatisfeito quer na matéria, quer no cromatismo ou, ainda, quanto à desenvoltura caligráfica. Resultam temas abstratos ora espaciais ora marítimos. Uns em magma. Outros em plasma. Mas de ambos emanando um sentido de quermesse pelo otimismo da cruzada por serpentinhas, discos, signos, num paroxismo expressionista de ritmos e contrastes. Sua evolução, aliás, demonstrada pelo material apresentado em diversas e sucessivas exposições, é constante como pesquisa, experimento e apuro. Trata-se dum pintor saído de grandes centros didáticos, cingido à disciplina do grupo Estímulo, e que vem aperfeiçoando sua técnica com seriedade quase introvertida, em pleno desdém pelo vedetismo imediatista. Sua temática abstrata nada tem de informal, contudo. Oscila, especialmente, em regiões de galáxias que ele fixaria em "slides" coloridos, com esquemas lineares

res de órbitas. E paira, submersa, em oceanos tropicais cheios de sargaços e que êle fixaria em "full windows" de submarinos.

Portanto, há temas em suas telas e em suas gravuras. Só que transfigurados em instantâneos de otimismo visual. Não é um artista que testemunha desagregações, e sim que coleciona as surpresas fluídicas do espaço e os mistérios valéryanos dos mares. Suas côres são difusas como superfície e atmosfera; e rítmicas e serpenteantes como as de Pollock, instalando-se nos bailados de suas efusões.

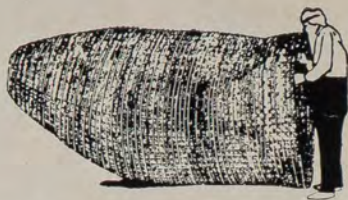
BRUNO CARUSO

Perante os desenhos, gravuras e telas de Bruno Caruso — que expôs na Galeria Sistina — o observador profissional ou profano é atraído por duas incidências da arte objetiva dêsse jovem siciliano. Uma é a sua capacidade virtuosística que, no grafismo, o aproxima de Morellet e Spazzapan e que, na plasticidade, o abeira de Ben Shahn e Buffet. Outra é o temário, sempre humano ou de ambiência humana, cujos episódios pessimistas parecem ilustrar certos contos de Pirandello ou mostrar a decomposição da esperança nos ensaios de Cioran.

Há uma personagem principal nos trabalhos de Bruno Caruso: trata-se duma criatura solitária, em pé, ou deitada: trabalhando, ou inerte, mas cujo percurso para a vida ou cujo contato com a natureza estão sempre vedados por uma paliçada. E essa paliçada assume função de símbolo amargo.

E há ainda mesmo quando abscondita, uma figura humana a influenciar a solidão dos cenários noturnos da periferia romana onde lampiões formam perspectivas e a palavra "Greve" riscada num tablado emite eflúvios polêmicos.

Assim, cabe a Bruno Caruso, após o neorealismo plástico e cinematográfico italiano, a tarefa e a responsabilidade de recuperar o temário em artes visuais. Ele sabe dignificar o artesão, o operário, sem fazer arte política. E sabe, na sua série de loucos plácidos, ou naquelas criaturas metidas em ca-



Bruno Caruso, desenho.

misa de fôrça, ou coroadas de jornais velhos, outorgar-nos o senso de misericórdia pelo humano degradado.

Como Pirandello, em pautas diferentes, Bruno Caruso analisa a contingência das metamorfoses humanas. Herdou as tarefas de Derain e Bonnard, porém em missões diferentes. Para testemunhar a condição dos degradados. E nas paragens suburbanas da vida, êle desempenha o papel de escrivão do cartório de Kafka e Cioran.

O RETRATISTA BRAZ ALÉCIO



Braz Alécio, "Sra. Iris Martins Franco".

Incluimos neste conjunto de artistas o autodidata Braz Alécio quase totalmente desconhecido mas cuja vocação lhe dará em breve gradual renome.

Nascido em Marília, descende de italianos e espanhóis, fato êsse que, contudo não nos induz à tentação de falar em heranças artísticas. Pinta desde os 14 anos de idade e foi aluno de Gino Bruno entre 1946 e 1950.

Já realizou exposições em Marília, Santos, Araraquara, Rio

TRABALHOS FINOS PARA PROPAGANDA FOLHETOS - PROSPECTOS

SECÇÃO ESPECIALIZADA EM

OFF-SET PARA A CONFECCÃO DE: CARTUCHOS - RÓTULOS E TODOS OS DEMAIS SERVIÇOS DE EMBALAGEM PARA PRODUTOS FARMACÊUTICOS, ALIMENTÍCIOS ETC.

Tipografia
GLORIA LTDA.

RUA ALMEIDA TORRES, 119

TELEFONE 31-1794

SÃO PAULO

Prêto, Catanduva, Novo Horizonte, Ibitinga, Araçatuba e Baurú. Participou do XXV Salão Paulista de Belas Artes.

Braz Alécio é um retratista que, não obstante a fidelidade aos semblantes e a relativa subordinação às encomendas, procura fugir do academismo. Tem dons apreciáveis para a especialização a que se dedica. Já conseguiu certa fatura, seu desenho periférico é seguro, suas côres ainda se subordinam às do ambiente, porém a sua matéria propende para o expressionismo.

Exposições recentes

EM SÃO PAULO

Museu de Arte Moderna: Neocretos; Sheyla Brannigan; Vicente Forte; Rubem Valentim; 1ª Oeuvre Gravé das Editions d'Art (Zurique e Paris); Cartazistas suíços.

Museu de Arte. Acervo nacional e estrangeiro.

Galeria Ambiente: Desenhos e gravuras de Nino Cordio; gravuras de Keiko Minami; pastéis de Helena Segy.

Galeria São Luís: Di Cavalcanti; Arnaldo Pedroso d'Horta; Dorothy Bastos; Francisco Brennand; Reboló Gonzales.

Galeria Sistina: Gravuras de Gustav Beck; telas de Obregon;

desenhos, têmperas e gravuras de Wesley Duke Lee; joias esmaltadas de Pesce Rosenblit; tapetes de Douchez e Nicola.

Caixa do Artista Plástico: Desenhos de Portinari; Retrospectiva de Zacharias Autuori.

Galeria da Fôlha: Individuais de Edith Jimenez, Ítalo Cencini, Darcy Penteado, Henrique do Amaral, Anatol Wladyslaw, Zanini, Alberto Teixeira e Yolanda Mohaly; 59 concorrentes ao Prêmio Leirner de Arte Contemporânea 1960.

A. C. M. Desenhos de João Suzuki; telas de João Evangelista; têmperas de Estevão Coelho; telas de Mirta; telas de Zoaines.

Galeria Prestes Maia: Coletiva de Artistas do Juqueri; X Salão Paulista de Arte Moderna.

Ateliê da rua Joaquim Távora 143. Telas de Mário Orfei e Moacir Santos Pinto.

Galeria Esquisses: Desenhos de Milton Marques.

EM RIBEIRÃO PRÊTO

Semana de Artes na Galeria de Artes Plásticas; Retrospectiva de Benedito Calixto.

EM BEBEDOURO

Centro Cultural: Grupo Vanguarda de Campinas.

EM BELO HORIZONTE

Museu de Arte: Desenhos de Zaluar; Coletiva do Círculo dos





Sakai do Embú, "Mulher sentada".

Amigos da Arte; Retrospectiva de Guignard; Conjunto de 12 Artistas Mineiros.

EM CURITIBA

Biblioteca Municipal: Il Salão de Curitiba, com artistas locais e nacionais; joias de Maria Elisa Corbett.

NO RIO

Museu de Arte Moderna: Cassio M' Boy; Edelweiss; Heitor dos Prazeres; Arcangelo Ianelli; Felícia Leirner; Carlos Magano; Flexor; Retrospectiva de Oswald Goeldi.

Galeria Penguin: Júlio Vieira; Consolaro; Ester Iracema Joffily.

Galeria Bonino: Acervo nacional e estrangeiro; Djanira.

Galeria IBEU: "O Rosto e a Obra", Coleção Leirner.

Macunaíma: Leonello Berté; Ennio Lippman.

Museu Nacional de Belas Artes: Le Breton e a Missão Francesa. Jovens Equatorianos.

Piccola Galleria: Norberto Cresta, Bruno Giorgi.

Petite Galerie: Di Cavalcanti; Glauco Rodrigues; I Salão de Artes Plásticas.

Casa do Estudante: José Maurício.

Galeria Barcinsky: Seis Pintores Populistas da Iugoslávia

EM CAMPINAS

Galeria Aremar: Waldemar Cordeiro; Arnaldo Ferrari; Anatol Wladyslaw; Oswald de Andrade Filho.

Galeria Anhumas: Lília Pereira da Silva.



A escultora Annie Galitzin diante do painel decorativo no Banco de Boston, em chapas de latão, 6 x 4 mts.



O Sr. Isaí Leirner entrega na Galeria da Fôlha uma tela premiada de Manabu Mabe ao Museu da Bahia. Vêem-se, na foto, Oswaldo de Andrade Filho, Prof. Aloysio de Paula, Dr. José Nobantino Ramos, Sra. Lina Bo Bardi, Sr. Isaí Leirner e Dr. José Geraldo Vieira.



Doação duma tela premiada de Tomie Ohtake e duma escultura premiada de Clélia Cotrim Alves ao Museu de Arte de Belo Horizonte. Na foto: os srs. José Geraldo Vieira, Isaí Leirner, Marta Lutzch, José Joaquim Carneiro de Mendonça e Giselda Leirner.



O pintor argentino Vicente Forte entre o adido cultural da Embaixada Brasileira, Hélio Scarabôto e o diretor da Galeria Rubbers, sr. Natálio Jorge Povarché, às vésperas de sua partida para o Brasil.

Contribuição da mulher às artes plásticas do País

Maria de Lourdes Teixeira

Longe vão os tempos em que as mulheres viviam adstritas à rotina doméstica, aos lazeres familiares e ao âmbito do gineceu, completamente relegadas das atividades humanas. Longe vão os tempos em que, quando alguma delas, por vocação real ou por anseios de vedetismo, resolvia ser pianista, atriz, cantora, tinha que superar montanhas de preconceitos e tabus e arrastar o destino com maiores probabilidades de malôgro do que de êxito. Hoje em dia, neste nosso mundo agitado, a companheira do homem ombreia com êle em todos os trabalhos, desde os de ordem material até os de pesquisa e investigação no plano científico, humanístico e estético. Nada estranhável, pois, que nas letras e nas artes, que requerem acima de tudo sensibilidade, onde outrora nunca houve matriarcado mas apenas exceções, a mulher tenha passado — principalmente após a primeira Grande Guerra — a figurar em plano de igualdade com o homem, alcançando por vêzes situação privilegiada.

Consideramos hoje como heroínas melancolicamente frustradas aquelas artistas que arrostavam incompreensões, preconceitos e caipirismos, numa época em que não havia salões nem galerias e em que os seus pendores habituais se limitavam à arte aplicada das almofadas, rendas, bordados, flôres artificiais, etc..

Perto de nós, no Brasil, podemos fixar como nomenclatura de partida da atuação feminina nas artes plásticas contemporâneas a nova objetividade de Zina Aita, o expressionismo de Anita Malfatti, o cubismo, o movimento Páu-Brasil e Antropofagia de Tarsila do Amaral, algumas dessas tendências tendo mesmo se manifestado antes da Semana de Arte Moderna de 22.

Já agora, essa contribuição tende cada vez mais a tornar-se simétrica, em binário, com a atuação masculina. É fácil comprovar esta afirmativa compulsando os catálogos das Bienais de Arte Moderna de São Paulo. Verificamos que na primeira houve participação de 30 pintoras, 9 escultoras, 4 desenhistas e 9 gravadoras; na segunda, de 17 pintoras, 10 escultoras, 6 desenhistas e 8 gravadoras; na terceira, de 12 pintoras, 9 escultoras, 6 desenhista e 6 gravadoras; na quarta, de 7 pintores, 2 escultoras, 4 desenhistas e 6 gravadoras; na quinta, finalmente, de 21 pintoras, 5 escultoras, 6 desenhistas e 8 gravadoras. Esse o ritmo, de dois em dois anos, no Ibirapuera. E o número crescente de expositoras em museus, galerias e salões, onde muitas têm conseguido prêmios, medalhas e menções honrosas?

Muito se deve às mulheres, quanto à evolução das artes plásticas no Brasil, nos diversos setores do figurativismo e do abstracionismo. Elas estão sempre presentes em quaisquer modalidades, e sua atuação vai inicialmente dos temas primitivos e ingênuos até as modalidades vanguardistas de fatura geométrica, informal, lírica ou expressionista. No desenho enriquecem trama e textura. Em pintura, nesta fase de matéria e imediatismo, entram com sua sensibilidade, bom-gosto, ordem e harmonia. Em gravura estão formando um verdadeiro matriarcado. E em escultura competem com as tendências mais modernas.

A exposição Contribuição da mulher às artes plásticas no País, em boa hora programada pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo, foi um panorama quase estatístico dessa atuação.



Portinari, Desenho.



Graham Sutherland, "Pintura".

COMPANHIA COMERCIAL E MARÍTIMA S. A.

Proprietária do estabelecimento

AUTO GERAL

Peças para automóveis, acessórios, rádios,
televisão, refrigeradores, acessórios em geral

EXPOSIÇÃO E LOJA: R. BARÃO DE CAMPINAS, 118 — TEL.: 34-5769 — SÃO PAULO



Vincent Van Gogh (1853-1890), "Passeio noturno".

Núcleo industrial de Pôrto Alegre

A industrialização do País, na sua primeira fase entre as duas guerras, atingiu principalmente São Paulo e o Rio de Janeiro. A segunda fase, posterior à segunda guerra, está transformando Pôrto Alegre, Belo Horizonte etc., que estão agora entrando numa fase semelhante àquela por que passou o Rio e São Paulo.

A criação de um parque industrial cria um impacto sobre a textura urbana tradicional da cidade não preparada para recebê-lo, do qual resultaram as deficiências atuais dessas cidades. O crescimento desmedido e desorientado com a conseqüente saturação dos serviços públicos, a deterioração de bairros inteiros pela vizinhança de indústrias indesejáveis. As populações rurais, atraídas pelos melhores salários da indústria, chegam à cidade sem capacidade para alojá-las, do que resulta o aparecimento e a proliferação das «malocas», «favelas», «mocambos» e «cortiços», com a conseqüente população miserável e desajustada, vivendo em condições intoleráveis de promiscuidade e falta de higiene, criando campo pró-

pício para a proliferação de tôdas as manifestações anti-sociais.

Se por um lado as autoridades contribuíram e estimularam a industrialização do País, principalmente mediante uma política financeira e fiscal protecionista, a planificação das instalações dessas indústrias e, principalmente, a preparação das comunidades para recebê-las e adaptar-se às novas condições, foi em geral descuidada.

Os resultados desastrosos do crescimento e da industrialização empírica evidentes em São Paulo e no Rio de Janeiro de hoje, conseqüências daquela primeira fase do desenvolvimento nacional, não foram devidamente levados em conta. Observam-se hoje em Pôrto Alegre, Belo Horizonte e demais cidades brasileiras em vias de se transformar em centros industriais, as mesmas tendências para os mesmos erros cometidos em São Paulo e no Rio. Contudo, no Rio Grande do Sul, já se observam as primeiras medidas das autoridades locais no sentido de tomar posição perante o problema.

Em Pôrto Alegre está se passando fenômeno semelhante ao observado em São Paulo,

e no Rio. A falta de planificação do desenvolvimento urbano levou as indústrias, uma vez saturado o espaço urbano existente, e sempre que há necessidade de áreas maiores de terreno, a se localizarem fora do perímetro urbano. Esta localização se faz ao longo das vias de tráfego mais importantes (em São Paulo ao longo de Santos-Jundiaí e mais recentemente da via Anchieta; no Rio ao longo da Central e, também posteriormente, da Presidente Dutra).

As fábricas e os loteamentos e bairros operários resultantes, deram origem a um crescimento linear da cidade, ao longo dos leitos das auto-estradas e ferrovias. Em conseqüência, tais estradas planejadas como vias de tráfego rápido de alta velocidade tiveram as suas margens tomadas por uma sequência contínua de casas, estabelecimentos comerciais, fábricas, escolas etc. O seu leito, destinado exclusivamente ao tráfego motorizado de alta velocidade é percorrido e atravessado por pedestres, veículos de tração animal, bicicletas etc., com os inconvenientes óbvios.

Em Pôrto Alegre, esse fenômeno está ocorrendo ao longo da BR-2. Hoje, por uma

extensão de quase 30 kms., na direção norte da cidade, os pequenos núcleos marginais antigos se estenderam, fundiram-se, e hoje já não há mais solução de continuidade entre Pôrto Alegre e São Leopoldo.

Este desenvolvimento, exatamente como em São Paulo é exclusivamente linear e marginal à auto-estrada. Em conseqüência cria para o futuro condições desfavoráveis e anti-econômicas para o seu equipamento com os serviços públicos essenciais, dado o alojamento excessivo e desnecessário das linhas principais.

Para corrigir esta tendência foi elaborado pelos urbanistas Edvaldo Paiva, Roberto Veronese e Marcos Heckman, o projeto da Cidade Industrial de Pôrto Alegre.

O projeto aproveita áreas situadas na periferia imediata da cidade, entre o aeroporto Salgado Filho e o rio Gravataí. Este, navegável, constitui com a estrada de ferro e com a BR-2 as vias principais de acesso e escoamento da «Cidade» projetada. Esta localização significa grande economia na execução das obras por limitar consideravelmente a extensão dos desvios e vias dos acessos principais.

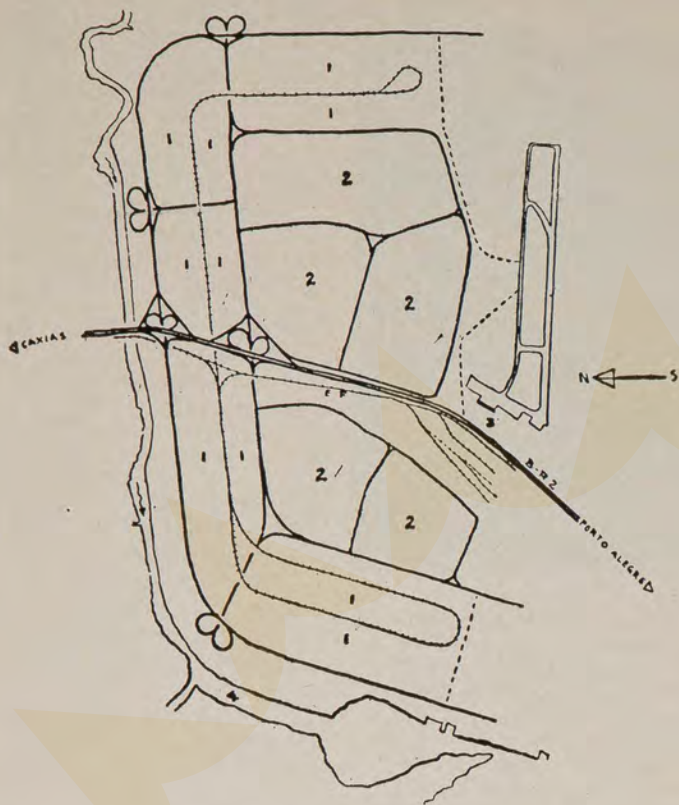
Da área total abrangida pelo projeto, cerca de 1.000 hectares, parte já eram de propriedade do governo. O restante foi declarado de utilidade pública pelo dec. 11.585 de 1960.

Para a instalação das indústrias interessadas foi reservada uma faixa de cerca de 425 hectares ao longo do rio Gravataí. Esta área está subdividida em faixas de largura variável (de 300 metros para grandes indústrias, 150 m para indústrias médias e 70 m para pequenas).

O modo como foram planejadas estas faixas permite que todos os terrenos tenham frente para a estrada de ferro por um lado, e para as ruas por outro.

O restante da área foi reservado para a habitação. Estas estão organizadas em unidades de vizinhança. Cada uma das seis unidades previstas contará com uma população de 8 a 10.000 habitantes, distribuídos em blocos de apartamentos e em séries de residências individuais.

Cada «centro» de unidade de vizinhança disporá de: edifício de administração, ambulatório, lojas, igrejas, cinema, clube, escola primária, creche e instalações esportivas.



Esquema do projeto da Cidade Industrial de Pôrto Alegre. Edvaldo Paiva, Roberto Veronese e Marcos Eckman, arquitetos e urbanistas. 1) Indústrias; 2) residências; 3) aeroporto Salgado Filho; 4) rio Gravatal.

Além dos «centros» das unidades da vizinhança são previstos dois centros gerais, um de cada lado da auto-estrada e da estrada de ferro, com os demais elementos necessários à vida da comunidade. Entre estes destaca-se a Escola Industrial e o local para Exposições Industriais, Agrícolas e Pastorais, prevista junto à Auto-Estrada.

O sistema viário interno da Cidade Industrial é previsto de forma totalmente independente da auto-estrada e das vias ferreas, que atravessam o conjunto dividindo-o em 2 setores.

Passagens em desnível asseguram a intercomunicação

dos dois setores e um trevo articula o sistema viário local com a autopista.

Mostra de 100 telas

Encerrou-se em 31 de Agosto, no Museu Guggenheim uma exposição de 100 telas da coleção G. David Thompson. A maioria das telas não havia sido ainda mostrada publicamente nos Estados Unidos, e foi planejado que após esta mostra a coleção seria transferida para outro museu dos Estados Unidos.

Esta mesma coleção de pinturas e esculturas foi muito bem acolhida pela crítica europeia quando de sua apresentação

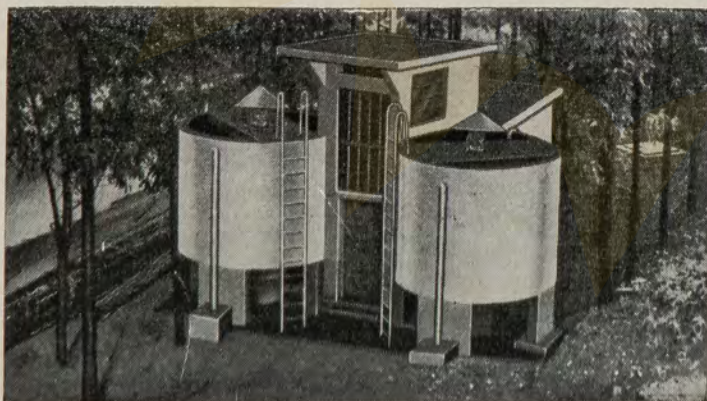
nos museus de Zurique, e Duesseldorf. O colecionador, grande industrial de Pittsburgh, Pennsylvania, reuniu esta coleção durante vários anos escolhendo cuidadosamente as maiores obras do período que vai do Impressionismo até a época anual. A mostra incluía obras como «Nú na janela», de Bonnard, «Retrato de Madame Cézanne», de Cézanne, «Após o banho», de Degas, como também obras recentes de artistas contemporâneos europeus e americanos como Norman

Bluhm, Jean Bazaine, Michael Goldberg, Alfred Jensen, Pierre Tal Coat e Adja Yunkers.

Particularmente interessantes são grupos de pinturas que gráficamente retratam, através de esplendidos exemplos, o desenvolvimento em estilo, através das carreiras de Braque (4 obras datadas de 1907 a 1938), Klee (7 obras, 1924-39), Mondrian (5 obras, 1912-38), Picasso (12 obras, 1901-56), e Schwitters (11 obras de .. 1919-47).



Graham Sutherland, "Estranha figura".



Estação Depuradora dos Esgotos oriundos da extração de produtos medicinais de víceras de animais da Ormonoterapia do Brasil S/A

SOCIEDADE "OMS" LTDA.

ENGENHARIA - SANITARIA

Tratamento d'água

Depuração de esgoto municipal, industrial e domiciliar

A Organização Pioneira da America do Sul com 30 Anos de Realizações no Ramo.



Rua Benjamin Constant, 122 — 13.º andar — Fones: 33-7742 e 36-5966 — Endereço Telegráfico: "OMS" SÃO PAULO



Nicolas Poussin, "Uma oferta floral a Hinnen, Deus do Matrimônio".

A Morte de Lionello Venturi

Com Lionello Venturi desaparece, indiscutivelmente, uma grande figura de crítico de arte. Nascido em 1885, em Modena, desde o seu meio familiar se achava em contato com as artes plásticas. Seu pai foi o famoso historiador de arte Adolfo Venturi. Lionello formou-se em filosofia pela Universidade de Roma, em 1907, e logo depois assumiu o cargo de vice-diretor da Academia de Arte de Veneza, onde esteve de 1909 a 1910, ocupando igual cargo de 1911 a 1912, na Galeria Borghese, em Roma, donde passou para o posto de diretor da Galeria Nacional de Arte de Urbino. Desde 1915, ocupou a cátedra de História da Arte na Universidade de Turim, deixando a Itália quando o fascismo dominou o país. Permaneceu em França até 1932 e passou para os Estados Unidos em 1939. Ensinou então na Universidade John Hopkins, na Universidade da Califórnia, na Universidade do México e na Escola de Altos Estudos em Nova York. Em 1945, o governo republicano da Itália o chamou para trabalhar na restauração universitária italiana, que se seguiu à eliminação do fascismo, e Venturi foi então ocupar a cátedra de História da Arte na Universidade de Roma. Era membro da Academia dei Lincei, da Academia de Ciências de Turim, e membro-correspondente do Instituto de França.

Esse resumo de biografia pouco nos diz, entretanto, da importância da obra realizada pelo eminente crítico e historiador de arte, uma das mentalidades melhor organizadas no domínio dos acontecimentos artísticos, como ficou exuberantemente demonstrado em suas obras, publicadas na Europa e nos Estados Unidos, e cujas edições, em francês, inglês e em

outras línguas, deram-lhe renome internacional, enquanto na Itália não eram editadas, pela restrição que lhe opunha o regime mussoliniano. Só depois da segunda guerra mundial essa notável bibliografia conheceu sua divulgação na língua italiana, em que foram originalmente escritos os livros de Venturi.

Ao contrário de seu pai, Adolfo Venturi, que publicou uma extensa obra histórica («História da Arte Italiana», 23 vols.), Lionello Venturi sem desprezar o repertório histórico que celebrizara seu progenitor, lançou-se a uma empolgante aventura de interpretação dos conhecimentos atuais das artes plásticas, ocupando, nessa atividade, um lugar singularíssimo entre os críticos e historiadores de arte contemporâneos. Ele procurou, acima de tudo, dar uma inteligibilidade ao processo do desenvolvimento artístico, sem perder de vista, no método de vulgarização e de análise, a profundidade do fenômeno da produção artística. Só se pode comparar a Venturi, na Itália, embora mais como teorizador, depois da sua monumental «História dos Pintores da Renascença», o trabalho de Bernard Berenson, o esteta.

Lionello Venturi produziu «Origens da Pintura Veneziana», «Crítica de Arte na Itália na época da Renascença», «História da Crítica de Arte» e «Para compreender a pintura — de Giotto e Chagall».

Foi na «História da Crítica de Arte», livro indispensável aos que se interessam pela história e pela crítica de arte, que Lionello Venturi pôs com maior pericia seus conhecimentos e sua concepção expositiva. Terminado em 1936, esse trabalho foi publicado em sua primeira edição, na Bélgica, em 1938, em francês. Gozando de plena maturidade, prestigiado

pelos críticos e historiadores e artistas, que o cercavam de admiração e estima, participando desses agrupamentos intelectuais que na França, principalmente, lutavam contra o fascismo, Lionello Venturi empreendeu um estudo original e brilhante. A «História da Crítica de Arte», fixa suas origens nos mais antigos documentos judicativos e chega até o princípio do século XX. Ela fornece, aos estudiosos, um quadro bem claro, de nítidos contornos, todos servidos por uma análise constante, dos valores estabelecidos em cada época, em referência a cada período da produção da arte no mundo. Empréstando todo o relevo à sensibilidade artística, ele chega a conclusões as mais convincentes, no domínio das relações entre o julgamento e a produção da obra de arte. E transmite, com um admirável espírito de síntese, aos leitores, como que, sem esforço aparente, todas as distinções que alcançou. A conclusão constante do capítulo final nos diz: «O papel da crítica é o de ultrapassar o dualismo, de compreender como a expressão psicológica se tornou pintura, e como a visão do artista se fez sua maneira de sentir.

Mas para conhecer a fenomenologia da visão, onde o crítico poderá encontrar a ciência necessária? Nem na física, nem na geometria, que tratam da forma e da cor de maneira nitidamente distinta daquela que as empregam os pintores e escultores. A ciência da visão artística terá de ser extraída da observação das linhas e das cores empregadas pelo artista».

Noutra obra, «Para compreender a pintura — de Chagall a Giotto», primeiro editada nos Estados Unidos, Venturi esgotou as possibilidades da didática, com uma riqueza de explicação que torna imprescindível esse volume. Essa obra, sempre nimbada pela preocupação

interpretativa, é seguida pelos estudos que dedicou, posteriormente, aos pintores impressionistas.

No ano passado, Venturi visitou o Brasil, demorando-se em São Paulo e no Rio.

Oswaldo Goeldi

A próxima exposição do Museu será de gravuras e desenhos de Goeldi, pertencendo uma parte das obras expostas ao Museu de Arte, recentemente adquiridas para seu acervo, outra de colecionadores do Rio que emprestarão os trabalhos do famoso gravador para a referida exposição.

Será esta, sem dúvida, uma das mais importantes mostras já realizadas no Museu de Arte. Goeldi é considerado como o pai da gravura brasileira, tendo recebido na Bienal de S. Paulo o prêmio de melhor gravador nacional, e o ano passado o Grande Prêmio Internacional de Gravura, na Bienal do México. Sua morte recente deixou um vazio nas artes brasileiras, que dificilmente será preenchido por outro artista.

70 trabalhos de Guignard já cedidos para a retrospectiva

Entre paisagens, flores, retratos e santos, já foram cedidos ao Museu de Arte de Belo Horizonte cerca de 70 trabalhos de mestre Guignard por colecionadores, que vão desde os anos de 1939 até 1961, numa demonstração viva do que vem sendo a carreira do artista, através de longos anos de trabalho.

Nunca se organizou, em Belo Horizonte, exposição de tal vulto e importância, já que Guignard é considerado como um dos maiores pintores vivos do Brasil, tendo recebido o ano passado, da crítica carioca, o título de «O melhor pintor do ano».

Jürgen Jädicke,
"Documentos da
arquitetura moderna",

Editôra: Karl Krämer,
Stuttgart, Alemanha

A atual literatura sobre a arquitetura moderna contém uma série de trabalhos meticolosos sobre temas individuais. O que falta, porém, é a coordenação desses temas individuais, num quadro total e a apresentação dos problemas em si, no conjunto de todos os fatores importantes para o caminho da figuração.

Com o livro «Documentos da arquitetura moderna», foi feita uma vasta experiência de tratar simultaneamente o aspecto histórico dos problemas funcionais, construtivos, sociológicos e as demandas da figuração.

Isto poderá ser exemplificado através do tomo II da publicação «Construção e Figuração», de três livros. O livro contém numa parte documental, um conjunto de construções de tetos livres com todos os detalhes até a planta de armação; existe também uma análise dos métodos atuais construtivos; trata num capítulo a parte do desenvolvimento histórico e pergunta, enfim que importância terá a construção como meio de arquitetura.

Afora deste ponto da coordenação do problema individual num quadro geral, temos um outro; este se refere à transmissão e conservação das experiências do passado e do presente. A situação atual na arquitetura é determinada pelas fortes críticas aos princípios até agora válidos. Essa crítica se inflama por diversas vezes em questões de somenos importância e deixe de lado produções efetivas. Afim de conseguir que as experiências do passado (enquanto essas tiverem validade) possam ser enquadradas dentro da procurada concepção da arquitetura moderna, necessário se torna que cada volume informe o leitor numa parte documental, sobre estas experiências.

A documentação que forma a primeira parte de todos os volumes será totalizada por uma segunda parte sobre a opinião pessoal e interpretação do próprio editor. Ela tem fundamento em análises individuais as quais se baseiam na documentação do material colecionado. A terceira parte, por fim, contém biografias, índice das obras, e outras indicações necessárias para a complementação e continuação do conteúdo das primeiras duas partes. O erguimento sistemático e o

tratamento metódico do conteúdo serão a coordenante de todos os volumes. Os temas e os diferentes volumes foram à propósito fixados para a discussão dos problemas da construção de nosso tempo, mas será necessário também, tratar das questões históricas quando sua demonstração possa contribuir para esclarecer os problemas de hoje.

O sentido «arquitetura moderna» determina uma já histórica época do desenvolvimento. Somente hoje começamos a entender que a história até agora aceitou somente certas e determinadas correntes como válidas. Ciam '59 em Otterlo é o título do primeiro volume da série. Durante o Congresso levantou-se viva discussão em torno do fato, se a determinação Ciam poderá ser usada futuramente. O encontro em Otterlo, foi preparado em continuação ao Congresso da Ciam, em Dubrovnik, (1956) e por um grupo de Ciam (Team X). O encontro em Otterlo foi por isso talvez o último Congresso Ciam.

São essas as palavras do próprio autor Jürgen Jädicke na apresentação da série «Documentos da Arquitetura Moderna», muito bem editado por Karl Krämer, Stuttgart, com os co-editores, Dr. H. Girsberger, Zurique; Hulsekam, Hilversum; Alec Tiranti, Londres; e Peter A. Field, Nova York.

Exposição de Arte

O Instituto de Cultura Uruguio Brasileiro realizou, em Montevideo, nos últimos anos, exposições de artes plásticas brasileiras de enorme importância. No folheto informativo recebido do próprio Instituto destacamos uma série das exposições mais importantes que foram apresentadas em Montevideo: 20 artistas brasileiros, Portinari, Aluisio Carvão, Aleijadinho, Oswaldo Goeldi, Clube de Gravura de Porto Alegre, Di Cavalcanti, Lívio Abramo, Mario Cravo, Aldemir Martins, Lígia Pape e Marcelo Grassman, Pintura Brasileira Contemporânea, 7 Desenhistas brasileiros, Gravura brasileira contemporânea, Hansen, Fayga Ostrower, Mestre Vitalino, Arquitetura Brasileira, Rossini Perez, Ana Letycia, Brasília. Marcelo Grassmann, Manabu Mabe, Iberé Camargo, Conti, Artistas do Rio Grande do Sul, sendo esta última realizada em Julho do corrente ano.

Com esta série de exposições e conferências, o Instituto de Cultura Uruguio-Brasileiro, presta um inestimável serviço em prol das artes plásticas brasileiras.

Antônio Henrique
Amaral, Gravura.



Popularização

Os artistas plásticos de Boznan organizaram nos quadros das Jornadas da Educação, do Livro e da Imprensa, que se realizam anualmente, nada menos de 16 exposições nas empresas fabris, visando a facilitar a compreensão da arte moderna por um público vasto. Durante as exposições procederam-se as explicações e debates com os visitantes das mostras. Também os músicos e compositores, escritores e pedagogos, organizaram iniciativas semelhantes em seus setores específicos objetivando ao fortalecimento do movimento pela maior difusão da cultura.

Prêmio internacional

A arte gráfica polonesa aplicada à ilustração de obras para a infância vem de obter nova láurea internacional ao conquistar, com a beleza gráfica das edições do Instituto Nasza Ksiegarnia, a Medalha de Ouro da Trienal de Arte Decorativa realizada em Milão, Itália.

Recorda-se que as edições Nasza Ksiegarnia já obtiveram duas medalhas de ouro, seis de prata, e duas de bronze em reconhecimento de sua alta qualidade gráfica na Feira Internacional do Livro, que teve lugar em Leipzig, no ano passado.

Exposição de cartaz

A Fundação Cultural de Brasília apresentou há pouco uma grande exposição de cartazes poloneses, a primeira mostra de arte estrangeira a ter lugar na Nova Capital. E já Fortaleza segue-lhe o exemplo, anunciando, para o mês de junho, na nova sede da biblioteca da Associação Cearense de Imprensa, uma exibição de outra coleção de criações dos famosos cartazistas da Polônia. Cinquenta trabalhos de feitura recente, dedicados a espetáculos culturais, exposições de arte, anúncio de filmes e peças teatrais, ilustrativos de temas da segurança do trabalho e do turismo, compõem a mostra. Mais de vinte artistas poloneses — alguns com vários cartazes — estão representados na exposição que vem despertando vivo interesse entre os círculos culturais da capital alencarina.

Os jovens artistas

O cartaz polonês, de renome mundial, atrai jovens artistas cracovianos. Reunidos num grupo intitulado «Plakat» (Cartaz), vêm eles de realizar sua primeira exposição, que reuniu cartazes relacionados com datas e acontecimentos da sua cidade, já que nenhum deles foi produto de encomenda. A conhecida revista de arte e arquitetura, «Projekt», editada em Var-



Mario Cravo Jr., "Jamayá", Escultura em madeira.

sóvia, reproduz alguns dos cartazes e chama a atenção dos especialistas para a diversidade e modernidade da composição e o acabamento primoroso dessas peças que revelam novos talentos. O grupo, frisa a revista, ainda não tem características definidas nem se atém a uma das várias tendências da arte do cartaz polonês e nos seus trabalhos os elementos da pintura predominam sobre os da arte gráfica. A exposição é, assim, válida, principalmente como revelação de novas individualidades.

Materiais modernos

Uma nova concepção artística na construção de igrejas, combinando o talento de artistas modernos com as vantagens de materiais recentemente aperfeiçoados, poderá produzir a primeira alteração básica desde a Renascença, no que diz respeito ao projeto de templos, conforme opinam alguns arquitetos contemporâneos nos Estados Unidos.

Embora ainda hoje sejam construídas igrejas nos estilos gótico e romano, de quinze anos para cá seus construtores têm introduzido novos desenhos, à medida que os recursos da técnica moderna iam fornecendo novos materiais, permitindo maior flexibilidade na decoração de interiores e exteriores.

Uma vez que as vigas de aço e concreto sustentem o peso de toda a estrutura, começou-se a empregar materiais leves em paredes, que passavam a servir como atraentes divisores de espaço. Dentro e fora da igreja essas verdadeiras paredes de «cortinas», oferecem ao decorador um meio versátil de crear variações originais sobre temas tradicionais.

Igrejas católicas, por exemplo, são geralmente erigidas dentro de uma linha básica com origem nas catedrais da

Idade Média. O edifício tem a forma de uma cruz, o altar ocupando o centro, a nave a parte trazeira, os transetos de cada um dos lados e o côro à frente.

Esse traçado padrão, todavia, pode ser observado através de uma variedade de materiais hoje disponíveis: aço em diversas cores, vidro em painéis, cerâmica, telhas, pedras, concreto e plásticos.

A igreja de Nossa Senhora do Rosário, em Greenhills, no estado de Ohio, Estados Unidos, é um típico exemplo de um templo católico que reuniu o desenho moderno aos recursos hoje ao alcance dos construtores. Embora seus arcos lembrem um estilo gótico, atrás do tradicional altar e das imagens santas iluminadas vê-se um painel de plástico laminado, servindo para abrandar a sóbria parede de tijolos.

Esse painel, além de leve, foi decorado com motivos sagrados em cores, adequadas ao lugar de devoção a que se destinava. Por outro lado reflete facilmente a luz recebida de um crucifixo iluminado.

Outra igreja católica em Cincinnati, também no estado de Ohio, aproveitou um desses painéis para servir de mural, onde se vê a imagem de São Francisco Xavier sobre um mapa da Terra Santa.

Esse moderno material tem tido assim aceitação na arquitetura contemporânea não só na construção de residências, hospitais e restaurantes mas também nas casas de oração.

Os resultados de testes científicos conduzidos pela fórmula sobre a estrutura de plásticos laminados indicam que, graças às suas características de durabilidade e fácil manutenção, preservarão as igrejas dos nossos dias tão eficientemente quanto o mármore e o granito o fizeram com catedrais em outros séculos.

Johannes Itten, "Kunst der farbe" (A arte da cor).
Editôra: OHO Maier Verlag, Ravensburg, Alemanha.

Johannes Itten, nascido em 1888 na Suíça, ocupou-se durante toda sua vida com o problema da cor. Foi ele aluno de Adolf Hoelzer e expôs seus primeiros quadros — sem muita ressonância — na Galeria Sturm, de Berlim, em Freiburg e em Viena.

Foi Gropius que o chamou como um dos primeiros colaboradores e como professor do Bauhaus em Weimar, onde conseguiu desenvolver um ensino generalizado da forma o qual ficou conhecido sob o nome de «Ante-Curso».

Na sua própria escola em Berlim (Escola Itten), estudavam entre 1926-34 pintores, gráficos, fotógrafos e arquitetos. De 1931-38, Itten foi diretor da Escola de Artes Texteis em Krefeld. Em 1938 foi nomeado diretor da Escola de Artes Aplicadas em Zurique além da direção da Escola Têxtil. A fundação e desenvolvimento do Museu Riedtberg para a arte não-europeia em Zurique, foi obra de Itten.

Há dezenas de anos poz em primeiro plano o ensino e a educação da arte e durante todo o tempo guardou seus quadros. Somente agora foi descoberto como pintor e contemporâneo de Klee, Kandinsky, Feininger e outros mestres do Bauhaus pelo mundo artístico internacional.

Johannes Itten, que criou a base eficiente do Bauhaus, cresceu com uma força incrível para grande mestre. Quem o viu em congressos e conferências ou há pouco na inauguração do Arquivo do Bauhaus em Darmstadt, aceita entusiasticamente a obra fascinante que o Otto Maier Verlag de Ravensburg nos enviou, seu livro «Kunst der Farbe».

A própria profissão de pintor, como também de educador de arte de jovens que chegaram a ele das mais variadas profissões e com exigências específicas, enriqueceu os conhecimentos de Itten no campo da colorística artística.

Nas escolas de arte mais adiantadas do mundo, seu princípio pedagógico transformou-se em base de ensino.

Uma parte de seu tratado, até agora passado de aluno para aluno, foi publicado, pela primeira vez, na sua obra «Kunst der Farbe».

Esse é um tratado de cores estéticas, que se cristalizou unicamente da concepção prática e rotina de artista. Itten ocupa-se no seu livro com o efeito artístico das cores e

não com suas qualidades físicas e químicas. A infinidade de exemplos coloridos e o treino sistemático tem por fim formar o olho perceptível aos diversos efeitos das cores. Johannes Itten nos mostra as possibilidades dos caminhos para compreensão da arte. Aqui toma o primeiro lugar a percepção subjetiva de cada um, de sentir as cores e a composição de cores como agradável ou desagradável. Partindo desse sentido subjetivo, todos irão em primeiro lugar ocupar-se das lições coloridas e o aparecimento das mesmas na vida diária e nas artes. Itten apresenta, para isto, exemplos diferentes e interessantes para todos aqueles que se ocupam com a cor. Todos, como arquitetos, arquitetos de interiores e decoradores, criadores de modas, especialistas têxteis, gráficos, fotógrafos e propagandistas deveriam conhecer suas cores próprias e subjetivas afim de evitar unilateralidades. Educadores e professores de arte entenderão melhor o pensamento e sentimento de seus discípulos à base dos conhecimentos dos valores subjetivos das cores.

Afim de chegar ao conhecimento completo de todas as possibilidades torna-se necessário conhecer a sequência objetiva da lei das cores.

O ensino construtivo das cores demonstrado neste livro, transmite-nos essa ciência da sequência das cores. A mão de tantos quadros dos grandes mestres de todos os séculos, Itten nos mostra que estes tiveram uma autociência das cores e que conseguiram aproveitar essa ciência na composição de seus quadros. Nessa lei das cores, Itten nos introduz com exercícios sistemáticos dos sete contrastes de cores. A base dessa sequência das cores, para ele, é o globo das cores (Farbkugel). No tratado impressionante da cor, ele trata do estudo da cor na natureza. No tratado da cor expressiva, Itten demonstra a multiplicidade dos valores da expressão e dos efeitos simbólicos das cores.

Anexo a cada capítulo do Tratado da cor, encontramos pranchas impressas com os quadros dos grandes mestres junto com as análises de seu aproveitamento da cor como exemplo característico. Todo amante das artes ficará entusiasmado e encontrará nesta visualização dos quadros, também a porta à outras obras de arte. Pintores, cientistas da arte, educadores de

arte, professores, arquitetos de interiores, gráficos, fotógrafos, enfim, todos os que se ocupam com o aproveitamento das cores, terão novas concepções numa base alargada após o estudo dessa obra.

Esta obra recém editada pode valer como uma produção europeia em equipe. Ao autor suíço e à sua editora alemã, ajudaram tanto impressoras alemãs, como impressoras na França, na Austria, fotógrafos e reproduzidores gráficos da Itália, Suíça, Alemanha e outros países. Foi necessário o máximo da reprodução exata e colorida para esse tratado da cor. Tudo o que a técnica da impressão pudesse realizar como mais parecido à própria pintura, foi conseguido nesse livro.

O livro, contém, em formato grande, 156 páginas, com 175 composições de cores e pranchas em cores, coladas, como também 28 reproduções de pinturas dos grandes mestres. Formato 32 x 29 cms. Encadernação em linho. Preço: DM 135.00.

Uma edição bibliófila, numerada e assinada pelo autor, com encadernação em couro, custa DM 175.00. Uma edição americana da obra na mesma confecção da edição alemã está sendo editada pela Editora Reinhold Publishing Corporation, Nova York.

Um novo livro sobre Embú

Há pouco foi publicado um livro de autoria de M.F. Jordão, «O Embú na história de São Paulo». Visa este trabalho mostrar a origem da aldeia de M'Boy, povoação indígena, criada pelos jesuitas à margem do primitivo caminho do sertão, via indígena essa de comunicação pré-colonial, e o papel por ele representado na história de São Paulo.

A publicação desse trabalho só foi possível graças ao patrocínio da Prefeitura Municipal de Embú, a qual com esse gesto se mostrou à frente da cultura nacional, dando uma espontânea contribuição sobre a própria história de São Paulo nos seus primeiros tempos, e o papel representado pela primitiva aldeia de M'Boy na colonização de Piratininga.

Soube o autor com muito acerto coordenar nessa obra estudos históricos sobre o Tratado de Tordesilhas, o Império Teocrático, a destruição das Reduções Jesuíticas, os primeiros colonizadores europeus do Embú etc., até a vida atual. O livro contém capítulos interessantes sobre lendas e credices populares de Embú, sobre a vida artís-

tica e cultural de hoje etc. Oportunamente, esta revista publicará uma síntese desse livro.

Quarto Concurso Internacional de Móveis Cantú.

O júri do Quarto Concurso Internacional de Móveis que a cidade de Cantú, na Itália, organiza cada dois anos entre arquitetos e desenhistas de todo o mundo, terminou seus trabalhos de organização.

Como é sabido, faziam parte do júri, além do Presidente do Conselho, arquiteto Arne Jacobsen para a Dinamarca, Sir Gordon Russel para a Inglaterra, os arquitetos Carlo De Carli, Ignazio Gardelle e o professor Norberto Marchi, para a Itália.

As participações do concurso foram de 27 países e o júri examinou 438 projetos de móveis.

Após um severo e escrupuloso exame dos desenhos, o Júri Internacional escolheu os trabalhos dos seguintes projetistas:

TEMA nº 1 (Sala de jantar): Erik Ullrich, Suécia; Martin Grienson, Inglaterra; Sven Staaf, Suécia; Pieter De Bruyne, Bélgica.

TEMA nº 2 (Living): Werner Schulz, Alemanha.

TEMA nº 3 (Dormitório para casal): Maurizio Calzavara e Silvano Tintori, Itália; Werner Schulz, Alemanha.

TEMA nº 4 (Dormitório de solteiro): Piero De Amicis, Itália; Gianni Celaña, Gabriele D'Alì e Marco Romano, Itália; Werner Blaser, Suíça.

TEMA nº 5 (Estúdio): Erik Ullrich, Suécia; Werner Blaser, Suíça.

TEMA nº 6 (Móveis de entrada): O júri não escolheu nenhum projeto.

TEMA nº 7 (Móveis avulsos de madeira): Dinc Auban (aluno da Politécnica de Milão), Agostoni Egidio, Cicognani Claudio, Neri Gianni e Ragazzo Felice (Instituto Estadual de Arte de Bolonha); Sérgio Rodrigues, Brasil; Tadashi Morioka, Japão; Giuliano Maroder, Itália.

TEMA nº 8 (Móveis avulsos de metal): Wolker Laprell, Alemanha; Haruki Miugima, Itália; Koiki Tsuchiya, Japão.

Em conformidade com o regulamento do Concurso, todos os projetos escolhidos foram executados por um grupo qualificado de artesãos e industriais especializados e estes modelos foram examinados em agosto pelo Júri para serem expostos na Quarta Mostra Seletiva, a realizar-se em Cantú entre 14 e 31 de Outubro de 1961.



Caribé, "Mulher de feira".

Mies van der Rohe

Ludwig Mies van der Rohe o arquiteto alemão de projeção internacional, aceitou estes dias o convite das autoridades de Berlim Ocidental de realizar um projeto de maior envergadura. O sucessor de Walter Gropius na direção do «Bauhaus», em Weimar, tão importante para a evolução da arquitetura e das belas artes, viu as suas atividades cerceadas na Alemanha depois de 1933. Os berlinenses receberam com tanto maior agrado a notícia de que o arquiteto, que hoje conta sessenta e cinco anos, concordou em pôr mais uma vez as suas altas capacidades a serviço da velha capital.

Nos círculos competentes não constitui segredo que a oferta feita a Mies van der Rohe se refere à construção de vários edifícios destinados a museus nas imediações do Palácio de Charlottenburg. De fato, só um arquiteto de grande envergadura poderia resolver um problema discutido há meses acaloradamente pela opinião pública berlinense. Trata-se de decidir se a única perla da arquitetura palaciana do século XVIII e XIX ainda existente em Berlim Ocidental, o Palácio de Charlottenburg, poderá vir a ser um novo centro de exposição do acervo artístico de Berlim Ocidental, ou se será mais conveniente construir uma série de novos museus junto à cidade universitária de Berlim Ocidental,

em Dahlem, um conjunto ultramoderno. O Senado de Berlim e os urbanistas são a favor do Palácio de Charlottenburg, enquanto os diretores de alguns museus importantes defendem a tese de Dahlem. Muitos berlinenses conscientes da tradição, manifestam as suas preocupações em relação ao Palácio de Charlottenburg, pois temem que o conjunto, restaurado depois da guerra, perca o seu cunho muito especial caso sejam construídos nas suas imediações edifícios modernos.

Em comparação com muitas outras capitais europeias e também com residências de príncipes alemães noutras regiões, Berlim é uma cidade bastante pobre em edifícios históricos. Só muito tarde veio a ser um centro cultural e espiritual. A última guerra só poupou alguns monumentos. Depois de há cerca de dez anos se ter arrasado o Palácio Real, no setor soviético de Berlim, uma das joias arquitetônicas do barroco, os berlinenses tratam com ainda mais carinho o que lhes resta dos edifícios e dos monumentos históricos colocando em primeiro lugar o Palácio de Charlottenburg. O primeiro rei da Prússia construiu este palácio no fim do século XVII para a sua esposa Sofia Carlota, muito dada às belas artes. Os seus sucessores nos séculos XVIII e XIX ampliaram o palácio a princípio de proporções modestas até constituir um conjunto imponente.



"Mulheres bilivianas", foto de Cláudia Andujar.

te de três alas circundado por um belíssimo parque. Esta joia da arquitetura barroca e classicista tem merecido todo o cuidado e desvelo dos berlinenses.

Na medida em que foram restaurados depois da guerra, os interiores do Palácio de Charlottenburg, as salas e galerias, constituem um centro no qual se cultiva a tradição histórica. As varias alas do palácio são um quadro ideal para exposições de arte. Além disso o palácio possui uma coleção de instrumentos de música de alto valor. Num dos edificios anexos está agora patente ao público o ma-

terial de arte antiga dos museus municipais destruídos. No antigo teatro está sendo instalado o Museu de Pré e proto-história. As propostas de Mies van der Rohe são aguardadas com o maior interesse.

I Bienal Americana de Arte

Em recente visita ao Museu de Arte Moderna de São Paulo e pessoalmente ao diretor da entidade, Sr. Mario Pedrosa, comunicou o Sr. Pedro Pont Verges, Secretário Executivo da I Bienal Americana de Arte, a notícia da realização, em Cordoba, Argentina, em

junho de 1962, desse novo certame a ser promovido pelas Industrias Kaiser Argentina.

Em sua visita de cortezia e consulta, informou o Sr. Pont Verges que a Bienal Americana de Arte se propõe a um programa artístico cultural interamericano visando colocar a pintura argentina em íntimo cotejo com a do resto do continente. A realização desse programa se desenvolverá, pois em três etapas. A primeira — I Bienal Americana de Arte — será dedicada à pintura com a participação do Brasil, Chile, Uruguay e Argentina. A segunda, a realizar-se em 1964, compreenderá uma ou mais disciplinas da arte, ampliando-se a participação a todas as nações sul americanas. E a terceira, com as características da segunda, a realizar-se em 1966, incluirá a participação de todas as nações do continente americano.

Como em todas as grandes bienais existentes, a I Bienal Americana de Arte, também outorgará prêmios aos seus participantes. Até o presente, foram instituídas, para essa manifestação, os seguintes prêmios regulamentares:

Grande Prêmio Bienal Americana (Aquisição) - Em pesos argentinos - 500.000,00 - 1º Prêmio de Aquisição: 250.000,00; 2º Prêmio de Aquisição: 150.000,00; 3º

Prêmio de Aquisição: 100.000,00; 4º Prêmio de Aquisição: 70.000,00; 5º Prêmio de Aquisição: 50.000,00. O Júri de Premiação será assim constituído: um presidente, um representante do Brasil, um do Chile e um do Uruguay, o diretor do Museu Municipal de Arte Moderna de Buenos Aires, sr. Rafael Squirru.

HABITAT

Revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decorações contemporâneas.

ENGENHARIA

Órgão oficial do Instituto de Engenharia de São Paulo.

BRASIL TÊXTIL

Órgão oficial do Sindicato da Indústria de Fiação e Tecelagem em geral, no Estado de São Paulo.

CERÂMICA

Órgão oficial da Associação Brasileira de Cerâmica.

ENGENHARIA MUNICIPAL

Órgão oficial da Sociedade dos Engenheiros Municipais de São Paulo.

ARQUIVOS DE HIGIENE E SAÚDE PÚBLICA

Órgão Oficial da Secretaria da Saúde Pública e da Assistência Social.

REVISTA PAULISTA DE HOSPITAIS

Órgão oficial da Associação Paulista de Hospitais de São Paulo.

REVISTA D. E. R.

Órgão do Departamento de Estradas de Rodagem — Secretaria da Viação e Obras Públicas do Estado de São Paulo.

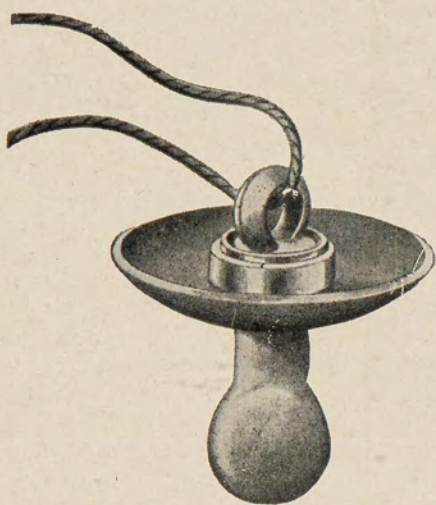


Henri de Toulouse - Lautrec, "O Sofá".

CHUPETA

Tu-Ca-Leve

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



A chupeta leve
como uma folha!!!

IDEAL PARA O RECÉM-NASCIDO !

APARELHO PARA LAVATÓRIO 1875-D-45

FOLHEADO A OURO - 24 QUILATES

o Bom-Gôsto
e a
experiência
recomendam

DECCA

fornheiras
metais sanitários
registros



ESCOLHIDOS POR QUEM CONHECE
APROVADOS POR QUEM USA
ADMIRADOS POR QUEM VÊ...

DECCA

funcionam melhor durante mais tempo!

ARTEFATOS DE METAL DECA S.A. - Rua Libero Badaró 582 - 11°
Tels. 32-0807/37-1878 - Endereço Telegráfico "METALDECA" - São Paulo