

HABITAT



62

DEPARTAMENTO: "MÓVEIS DE ESCRITORIO"



DECORAÇÃO — MÓVEIS MODERNOS
GALERIA DE ARTE

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

novos desenhos...



IA-9.035-28025/0/4244

em Blocos de vidro Pilkington "Insulight"

Novos padrões, criando possibilidades ilimitadas na construção de paredes decorativas translúcidas, são agora apresentados pela Pilkington. Os novos modelos (dois blocos da metade do tamanho normal) e os novos padrões "Boomerang", de grande versatilidade e "Flemish", que proporciona variações sutis pela sua textura — apresentam possibilidades sem limites para novos desenhos. Também novo é o bloco funcional "Prismatic", que combina as vantagens dos blocos de vidro comum com as do vidro "Prismatic". Peça detalhes completos ao seu distribuidor local ou, em caso de dificuldade, consulte nosso Representante: N. Crooks, Pilkington Brothers (Brazil) Ltd., Avenida Venezuela, 213/219 — Caixa Postal 2075 — Rio de Janeiro.

PILKINGTON BROTHERS LIMITED

ST. HELENS, LANCASHIRE, INGLATERRA

Fabricantes de todos os tipos de vidro para estruturas





ernesto hauner



As múltiplas combinações dos móveis E. H. D. se adaptam às suas necessidades e ao seu gosto. Inúmeras combinações de biblioteca, vitrine, bar e gaveteiro poderão exprimir a sua personalidade e criar para a mesma um ambiente acolhedor e agradável

Rua Vitorino Carmilo, 61 - Tel. 52-0062 - S. Paulo
Av. Rep. do Perú 143-A - Fone: 37-1484 - Rio

D E C O R A Ç Õ E S

AR CONDICIONADO **CEBEC** MODERNIZA A CONSTRUÇÃO!

Sr. Construtor:

Cada dia mais o ar condicionado é encarado como fator indispensável para o conforto completo. Edifícios em que sua instalação não tenha sido prevista tornar-se-ão obsoletos em pouco tempo. Sugira, o Sr. também, a instalação de ar condicionado CEBEC em suas construções.



AR CONDICIONADO **CEBEC** VALORIZA O IMÓVEL!

Sr. Proprietário:

O ar condicionado valoriza o imóvel numa proporção muito superior ao custo de sua instalação e manutenção. Tenha em mente este outro fato: a maioria absoluta das instalações de ar condicionado entre nós foi confiada à CEBEC - pela qualidade e garantia permanente de funcionamento perfeito dos seus equipamentos.

AR CONDICIONADO **CEBEC** COMPLETA O PROJETO!

Sr. Arquiteto:

Ar condicionado é muito simples de prever no projeto... fácil de instalar... e traz benefícios para todos!

Antes de realizar seus projetos, peça por telefone a visita de um técnico da CEBEC.

E lembre-se: a CEBEC assegura realmente ar condicionado - em toda a extensão da palavra!

CEBEC S.A.

ENGENHARIA E INDÚSTRIA

R. Formosa, 59 - Tel.: 33-6314 - 37-3436



WORTHINGTON

REFRIGERAÇÃO E AR CONDICIONADO

No Rio de Janeiro:

CEIBRASIL - Cia. Engenharia e Indústria



Os pisos das plataformas da Estação da Luz foram executados com "MASTIC ALFÁLTICO" em 1940.

OS FATOS SE COMPROVAM POR SI...

Após 2 anos de observação constante, a São Paulo Railway Co. substituiu os velhos tacos de madeira por **MASTIC ALFÁLTICO**...

Na Estação da Luz, o piso de **MASTIC ASFÁLTICO** foi executado em 1940, e populações do Brasil inteiro ainda passam sobre ele

É o pico obrigatório de milhões de pés que se revesam no vai-e-vem das jornadas...

Durante muitos anos ainda todos continuarão a circular sobre o **MASTIC ASFÁLTICO** das plataformas da Estação da Luz.

EXECUÇÃO DE

ECOPEL

EMPRESA CONCESSIONARIA DE PRODUTOS S/A.

RUA LÍBERO BADARÓ, 346 - 7.º - FONES: 32-6293 e 33-6565 - C. P. 3538 - SÃO PAULO

ESTE PISO FOI EXECUTADO EM 1940



EDIFÍCIO OCIAN

ENGENHEIROS PROJETISTAS:
Nicolau Paál e René Andraus

CONSTRUÇÃO E PROPRIEDADE:
"OCIAN" Organização Construtora e
Incorporadora Andraus Ltda.



Hall do Edifício "OCIAN" - São Paulo



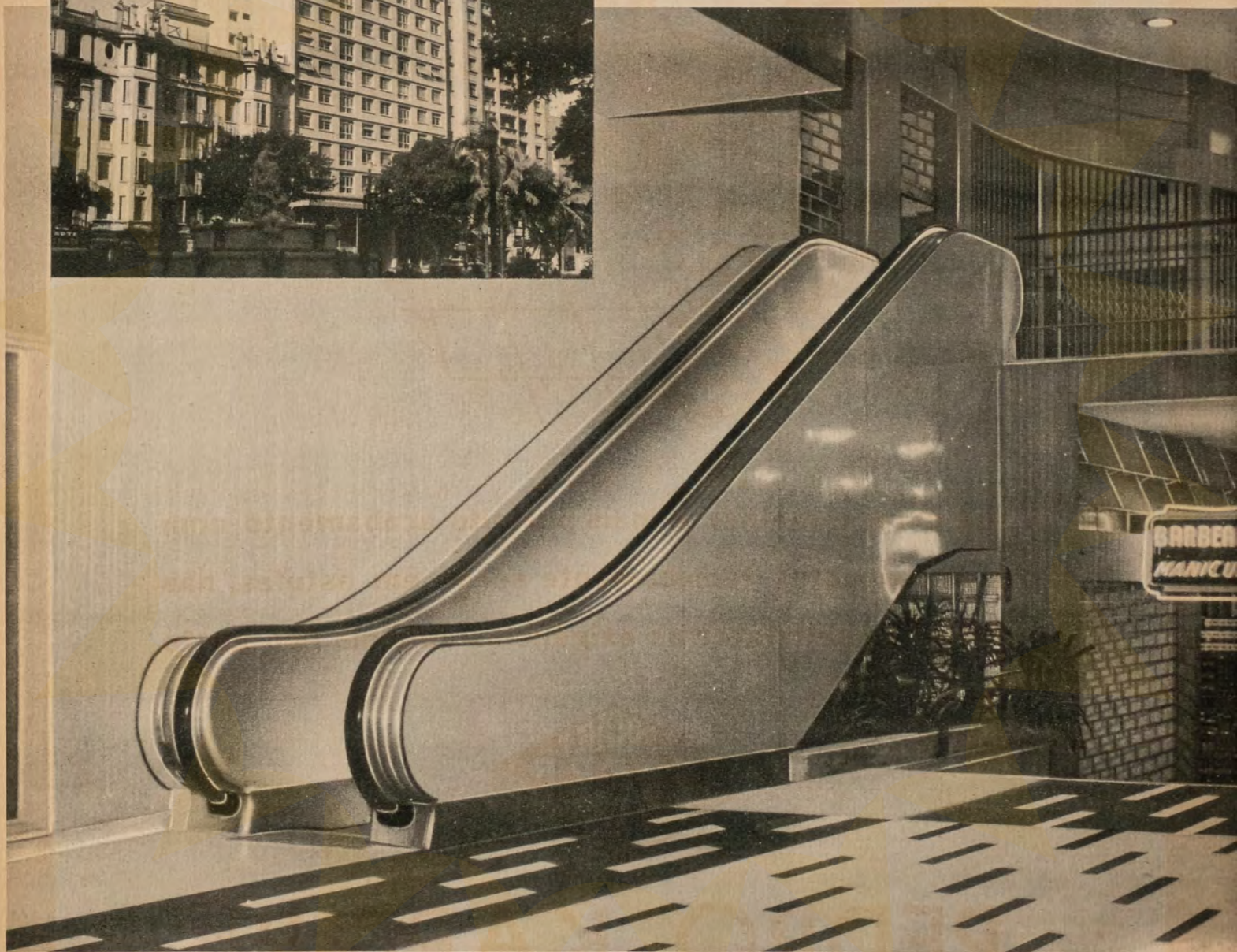
SÍMBOLO DE VALORIZAÇÃO IMOBILIÁRIA

SILÊNCIO - CONFORTO - SEGURANÇA - DURABILIDADE



ESCADAS ROLANTES **ATLAS**

INTEIRAMENTE FABRICADAS NO BRASIL



Escada Rolante Atlas com capacidade de 5.000 pessoas por hora, instalada no Edifício Ocian.

ENC-2-60

SÃO PAULO • RIO DE JANEIRO • BRASÍLIA • BELO HORIZONTE • SANTOS • RECIFE • PÔRTO ALEGRE
SALVADOR • CURITIBA • CAMPINAS • JUIZ DE FORA • PELOTAS • RIBEIRÃO PRETO • BUENOS AIRES



pisos modernos



**Em sua obra, o melhor e mais perfeito acabamento com
tacos e parquetes tecnicamente sêcos 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

Transforme em cliente conhecido o comprador desconhecido

Os maiores entusiastas do anúncio são os profissionais, comerciantes e os industriais prósperos: eles têm experiência.

Quem não faz ou interrompe a publicidade durante uma crise é bem comparável a quem demolisse um dique durante a maré vasante.

O cliente não pode adivinhar que tem interesse em se dirigir a V., se não fôr lembrado ou propagado. A publicidade transforma em cliente conhecido o comprador desconhecido.

Não suspenda a publicidade a pretexto de que os negócios vão mal; continuando-a ela trará a prosperidade.

O povo vai aprendendo que só anunciam intensamente os profissionais de categoria ou produtores e vendedores de produtos de qualidade. E por isso quando se lhes oferece um produto menos conhecido, recusa-o, por não lhe inspirar confiança um produto ou artigo em que nem sequer o produtor ou vendedor confia, pois se neles confiasse não hesitaria em gastar mais com sua propaganda.

H A B I T A T

Revista bimestral brasileira inteiramente dedicada à divulgação do que mais importante vai nos setores da arquitetura, urbanismo, decorações, artes plásticas, artes gráficas. Grande circulação no Brasil e no exterior entre arquitetos, engenheiros, decoradores, artistas plásticos e mais interessados em cultura geral.

ENGENHARIA

Órgão oficial do Instituto de Engenharia de São Paulo, a cujos sócios a revista é enviada gratuitamente. Divulga, mensalmente, artigos, comentários e informações sobre problemas de engenharia, urbanismo, técnica em geral. Circula ainda, entre as firmas distribuidoras ou especializadas em equipamentos para firmas construtoras.

BRASIL TÊXTIL

Como órgão oficial do Sindicato da Indústria de Fiação e Tecelagem em geral, no Estado de São Paulo, circula mensalmente nos importantes setores da Fiação de lã, Fiação de algodão, Fiação de juta, Fiação de linho, Fiação de nylon, Linha para bordar e coser, Tecelagem de algodão, Tecelagem de lã, Tecelagem de linho, Tecelagem de rayon, Tecelagem de artefatos de lã e algodão, Tecelagem de toalhas, Tecelagem de juta, Meias, Cordalhas, Estôpas, Lavanderias e Tinturarias, Confeccões, Processos químicos e de acabamento, etc.

ELETRICIDADE

Como órgão oficial da Associação Brasileira de Engenheiros Eletricistas, divulga bimestralmente, problemas da Eletrotécnica do Brasil; empreendimentos nacionais referentes à produção e distribuição de energia elétrica; projetos concernentes à eletricidade; movimentos técnicos das nossas Escolas de Eletricidade.

CERÂMICA

Órgão oficial da Associação Brasileira de Cerâmica, entidade que congrega os profissionais e as principais cerâmicas do país, publica, trimestralmente, o que de mais importante vai nos múltiplos setores da cerâmica industrial ou artística do País e do exterior.

ENGENHARIA MUNICIPAL

Órgão oficial da Sociedade dos Engenheiros Municipais de São Paulo. Divulga, trimestralmente, problemas de engenharia municipal, urbanismo, arquitetura, problemas da classe. Enviada gratuitamente aos associados e mais engenheiros e prefeituras do interior deste e dos demais Estados brasileiros.

ARQUIVOS DE HIGIENE E SAÚDE PÚBLICA

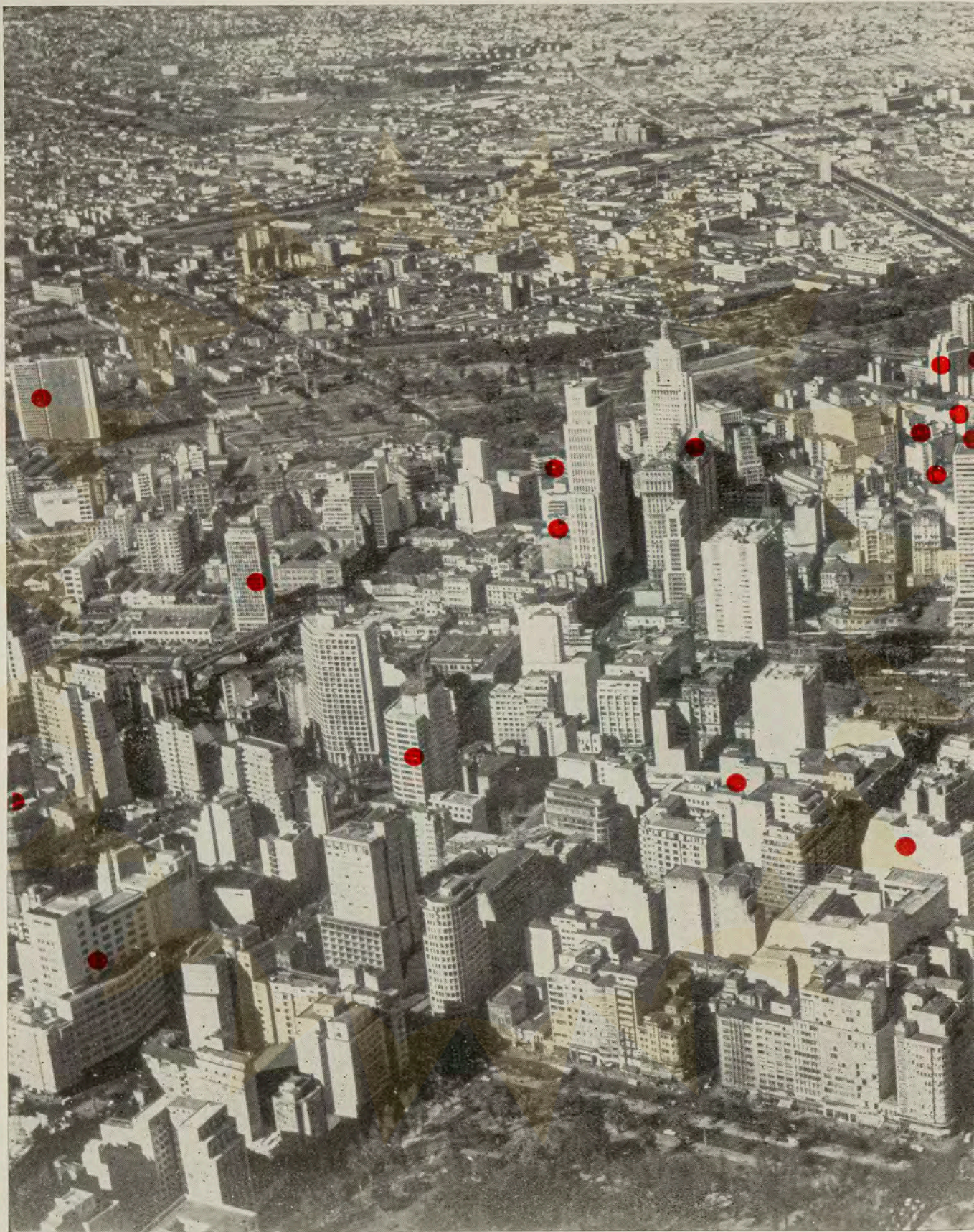
Órgão Oficial da Secretaria da Saúde Pública e da Assistência Social. Publicação trimestral, com inteira circulação entre médicos, sanitaristas, hospitais, repartições médicas e sanitárias, associações médicas, faculdades de medicina e higiene.

Consulte sem compromisso o Departamento de Publicidade da
HABITAT EDITÔRA LTDA.

Rua 7 de Abril, 230 - 8.º andar - conjunto 837/38 - telefone: 35-2837 - São Paulo

**Algumas
fundações
realizadas pela
ENGENHARIA
DE
FUNDAÇÕES
S. A.
em São Paulo**

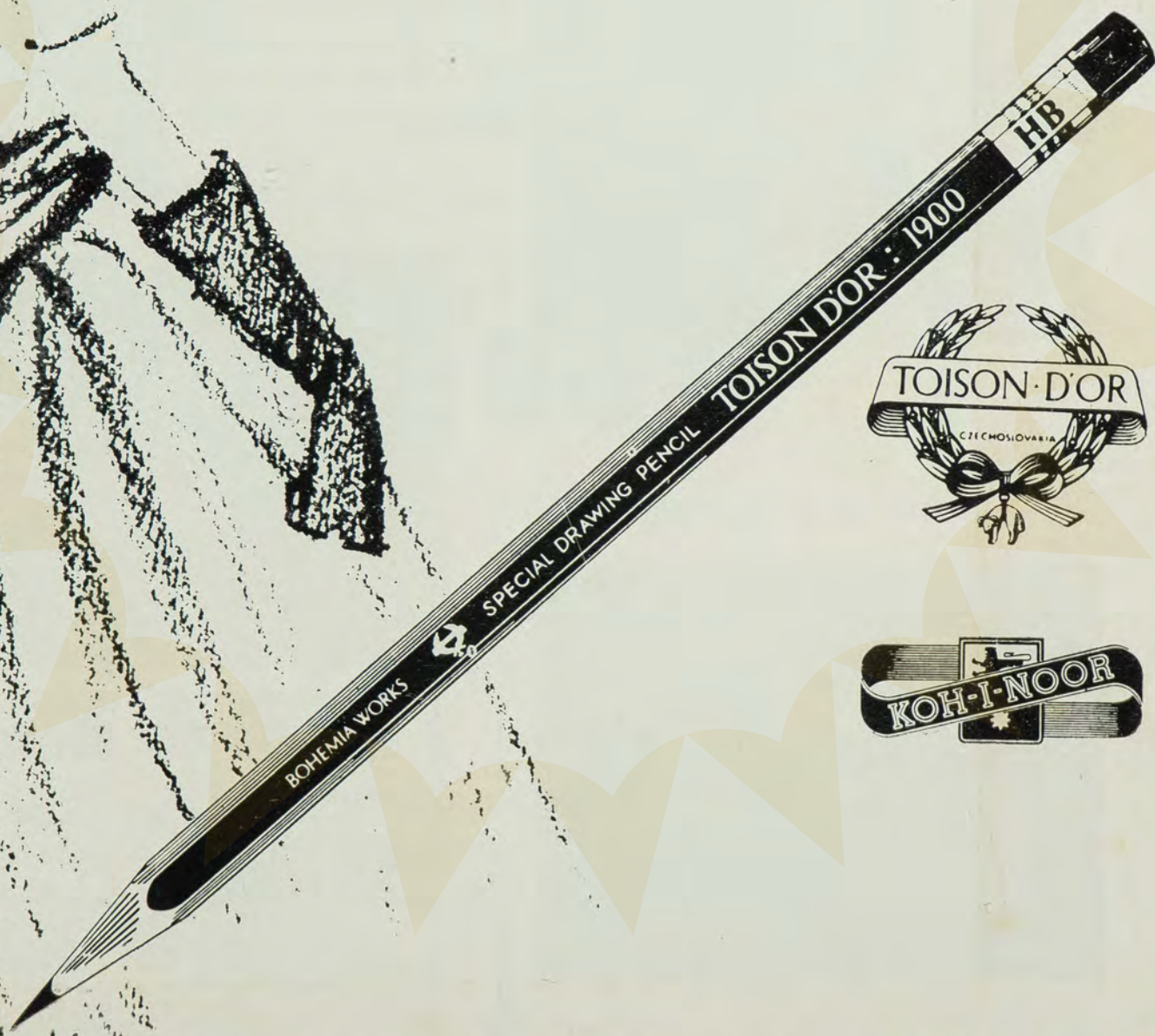
- Edifício Agulhas Negras**
Construtécnica S.A.
- Edifício América**
Sociedade Comercial e Construtora S.A.
- Edifício Argos**
Eng.º Diogo Lara Filho
- Edifício Banco Comércio e Indústria de Minas Gerais**
Construtora e de Imóveis São Paulo S.A.
- Edifício Banco Hipotecário Lar Brasileiro (sede)**
Companhia Construtora Pederneiras S.A.
- Edifício Banco da Lavoura de Minas Gerais (sede)**
Companhia Mineira de Engenharia
- Edifício Banco do Povo**
STEEL — Sociedade Técnica de Empreendimentos de Engenharia Ltda.
- Edifício Barão de Iguape**
Sociedade Comercial e Construtora S.A.
- Edifício Centro Metropolitano de Compras**
Sociedade Comercial e Construtora S.A.
- Edifício City Bank**
Christiani & Nielsen — Engenheiros e Construtores S.A.
- Edifício Claudio Monteiro Soares**
Sociedade Comercial e Construtora S. A.
- Edifício Companhia Seguradora Brasileira**
Construtora Martins Engel Ltda.
- Edifício Condomínio Manuel Soares de Almeida Sobrinho**
Soc. Civil de Arq. Salfati & Buchignani Ltda.
- Edifício Domingos Fernandes**
Construtora Duarte Ltda.
- Edifício H. Lara S A**
Eng.º Diogo Lara Filho
- Edifício Mercúrio**
Construtora Zarzur & Kogan Ltda.
- Edifício Meridional**
Construtécnica S.A.
- Edifício Mosteiro de São Bento**
Construtora e Comercial Dácio A. de Moraes S.A.
- Edifício Ouro Preto**
Otto Meinberg S.A.
- Edifício Roteimon**
Roteimon Comercial e Construtora S.A.
- Edifício Santa Casa (Rua Sete de Abril)**
Arq. Plínio Croce
- Edifício Santa Martha**
Construtora Monteiro Machado Ltda.
- Edifício São Roque**
Construtora Monteiro Machado Ltda.
- Edifício Wilson Mendes Caldeira**
Eng.º Paulo Izzo
- Garage América**
Cavalcanti, Junqueira S.A.
- Garage Central Riachuelo**
Severo & Villares S.A.
- Viaduto Brigadeiro Luiz Antonio**
Sociedade Comercial e Construtora S.A.







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

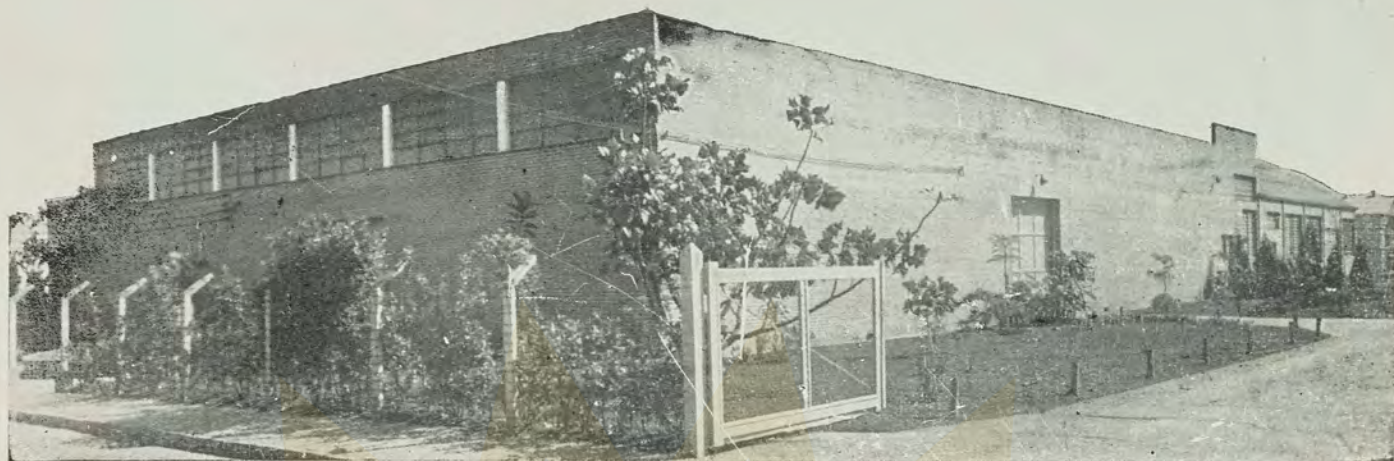


À VENDA NAS CASAS DO RAMO

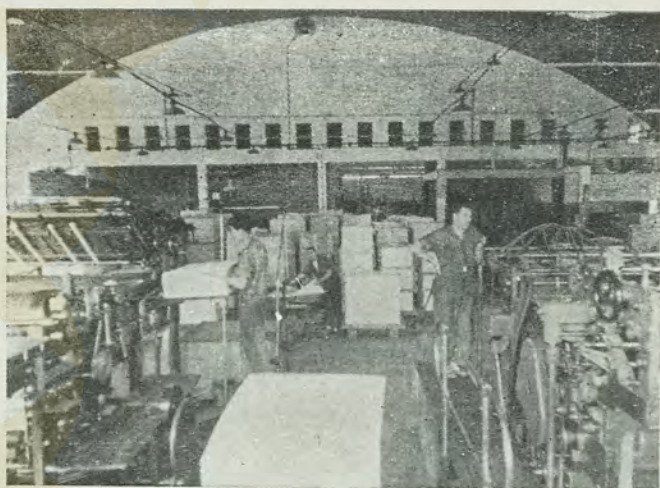
Representantes para Importação:

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

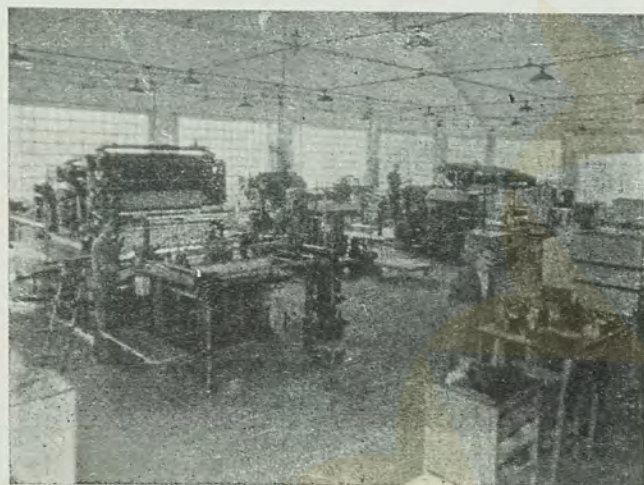
RIO DE JANEIRO: "ABRIL" Agência Brasileira de Representações Internacionais Ltda. — Praça Pio X, 78 — s/ 1113



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.

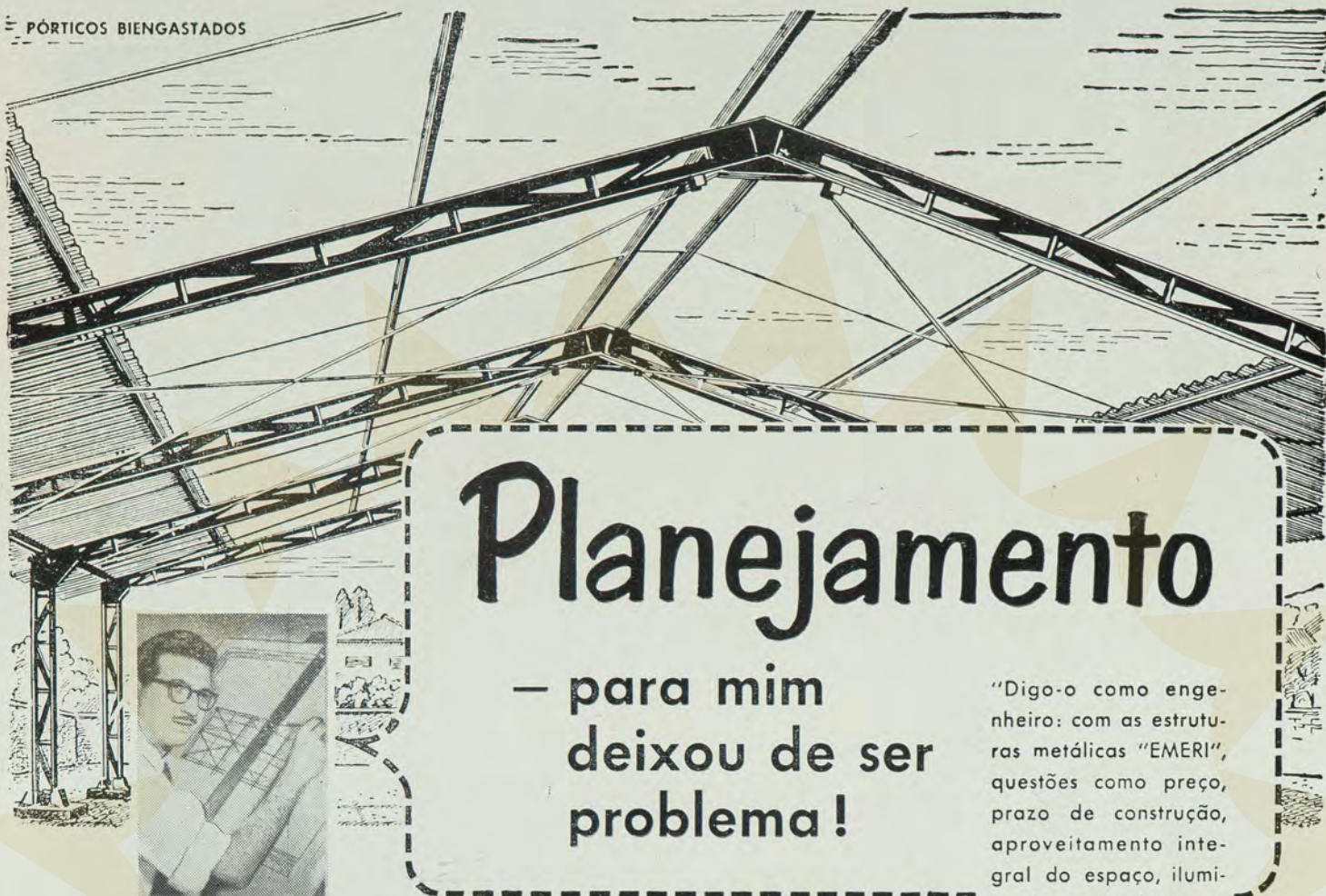


CARTUCHOS — EMBALAGENS — PROSPÉCTOS
FOLHETOS — FOLHINHAS — LIVROS-HORÁRIOS
CARTAZES — PROPAGANDA DE LABORATÓRIOS

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



Planejamento

— para mim
deixou de ser
problema!

“Digo-o como engenheiro: com as estruturas metálicas “EMERI”, questões como preço, prazo de construção, aproveitamento integral do espaço, iluminação natural, tornaram-se de simples e fácil solução!”

ESTRUTURAS METÁLICAS **EMERI**

— CONSTRUÇÃO MAIS RÁPIDA,
FUNDAÇÕES MAIS ECONÔMICAS E
ESPAÇO MELHOR APROVEITADO!

EMERI

EMERI S.A.

ENGENHARIA,
INDÚSTRIA
E COMÉRCIO

MATRIZ:

SÃO PAULO: Rua Quintino Bocaiuva, 231
6.º andar — Fones: 37-2611 e 35-3206
RIO DE JANEIRO: Rua da Assembléia, 11 — 3.º andar
s/ 302 — Fone: 31-1016
USINAS: Osasco — Estado de São Paulo
FILIAIS: Londrina e Curitiba — PARANÁ

ESCRITÓRIOS:

BRÁSILIA: Av. W-3 — Quadra 6 — n.º 14 — Plano Piloto
B. HORIZONTE: Av. Afonso Pena, 867 - 11.º - s/ 1115/1116
PARANAGUÁ

— a solução mais rápida e econômica
para o seu problema de construção:
armazéns, hangares, depósitos,
tecelagens, cinemas, exposições,
mercados, marquises e fábricas em geral.

Complete o cupom para
consulta sem compromisso

Desejo saber o preço e condições para:

Triarticulado ☐ Shed ☐ Quadro Rígido ☐ Tesoura Fink ☐

Destina-se a:

Armazém para Ponte Rolante ☐ Hangar ☐
Armazém Industrial ☐ Armazém Simples ☐

DIMENSÕES: _____

NOME: _____

RUA: _____

CIDADE: _____ EST. _____





PARQUE BALNEÁRIO HOTEL

**TROPICAL GARDEN
TENIS - BAR - BOITE
BRIDGE CLUBE -
RESTAURANTE**

AR CONDICIONADO EM TODOS OS SALÕES



Diferente de todos

MACICO E INQUEBRAVEL

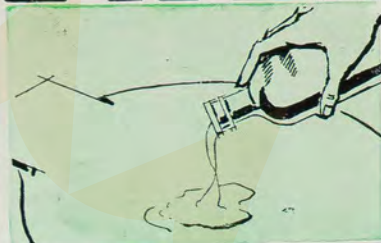
assento
plástico

Standard

CONFÔRTO

DURÁVEL

PARA SEU
BANHEIRO



RESISTENTE

Fabricado com polistireno de alto impacto, imune à ação de ácidos e corrosivos.



MACIÇO

Não verga, não racha, não se deforma, é mais firme e sólido.



HIGIÊNICO

Nova base totalmente lisa, sem vãos ou reentrâncias, com isoladores de polietileno embutidos. Facilita a limpeza, evita focos de micróbios.

Adapta-se facilmente
a qualquer tipo
de sanitário.

Nas cores branco,
azul, verde, preto,
amarelo, coral,
cinza prata e rosa.

À VENDA NAS
CASAS DO RAMO



Garantido pela tradicional qualidade

IDEAL-Standard

INDÚSTRIA E COMÉRCIO

Departamento de Vendas

Al. Santos, 2152 - 1.º andar, conj. 11 - Tel. 80-2155 e 80-2181 (Ramal 88)
Fábrica: Jundiaí - Estado de São Paulo - Brasil

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



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

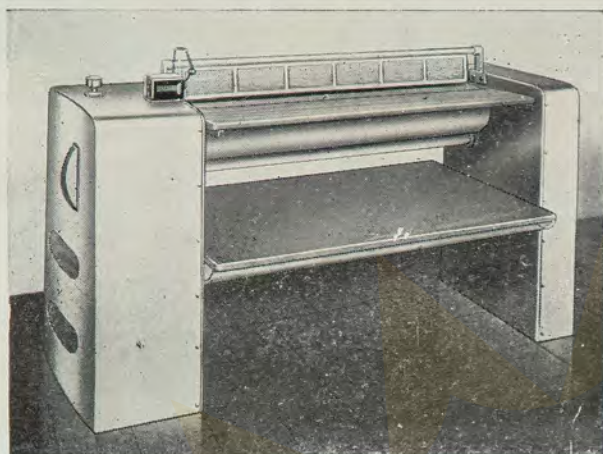
Nome Cargo

Rua

Cidade..... Estado.....

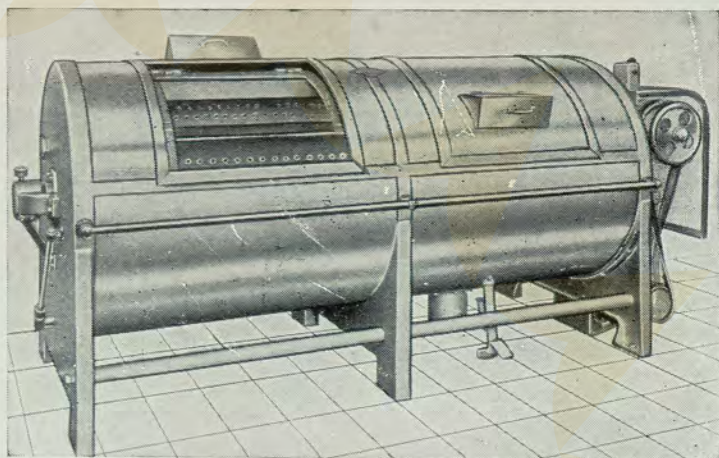
Telefone..... Caixa Postal.....

MÁQUINAS PARA LAVANDERIAS



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

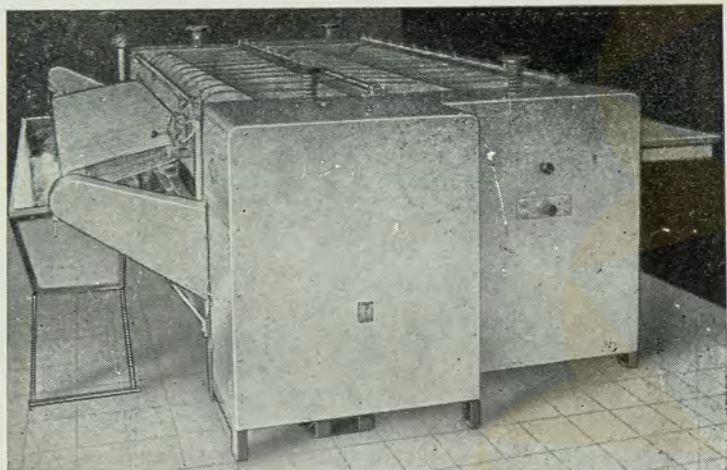
- Fornecemos um tipo de lavanderia de acôrdo com a finalidade do estabelecimento a que se destina
- Planejamentos, plantas e orçamentos sem qualquer compromisso
- Máquinas em aço inoxidável de ótima qualidade e acabamento esmerado
- Garantia contra qualquer defeito de fabricação
- Serviço completo de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



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. Telegr. 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: 4-8443
 VITÓRIA — Conrado de Oliveira Neves - Rua Saturnino de Brito, 829
 SALVADOR — Gastão Sampaio - Rua Miguel Calmon, 37 - 8.º and. - s/ 81 - Fone: 1704
 RECIFE — BADE — Instalações e Comércio Ltda. - Rua Velha, 352 - Fone: 3122
 FORTALEZA — Lima 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

**Estas
são as
razões
por que**

**240.000
PASSAGEIROS**

VIAJARAM, EM 1959, PELO LÓIDE AÉREO

1) - SERVIÇO

Já se tornou tradicional a rigorosa pontualidade de nossas aeronaves em todo o território nacional.

2) - CORTEZIA

A eficiência do pessoal de bordo garante satisfação e bem estar durante a viagem. No Lóide Aéreo todo passageiro é P.M.I.*

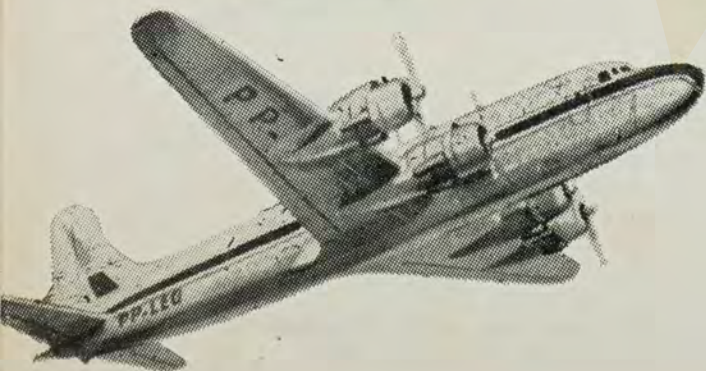
3) - CONFÔRTO

Nos quadrimotores "Douglas Skymaster" ou nos "Curtiss-Commander" sua viagem é rápida e confortável, num ambiente agradável e familiar.

4) - PREÇOS

Nossas tarifas são as mais baixas da aviação comercial brasileira e, se você preferir, pelo "Credi-Lóide", sua viagem é facilitada em 10 meses, sem qualquer acréscimo.

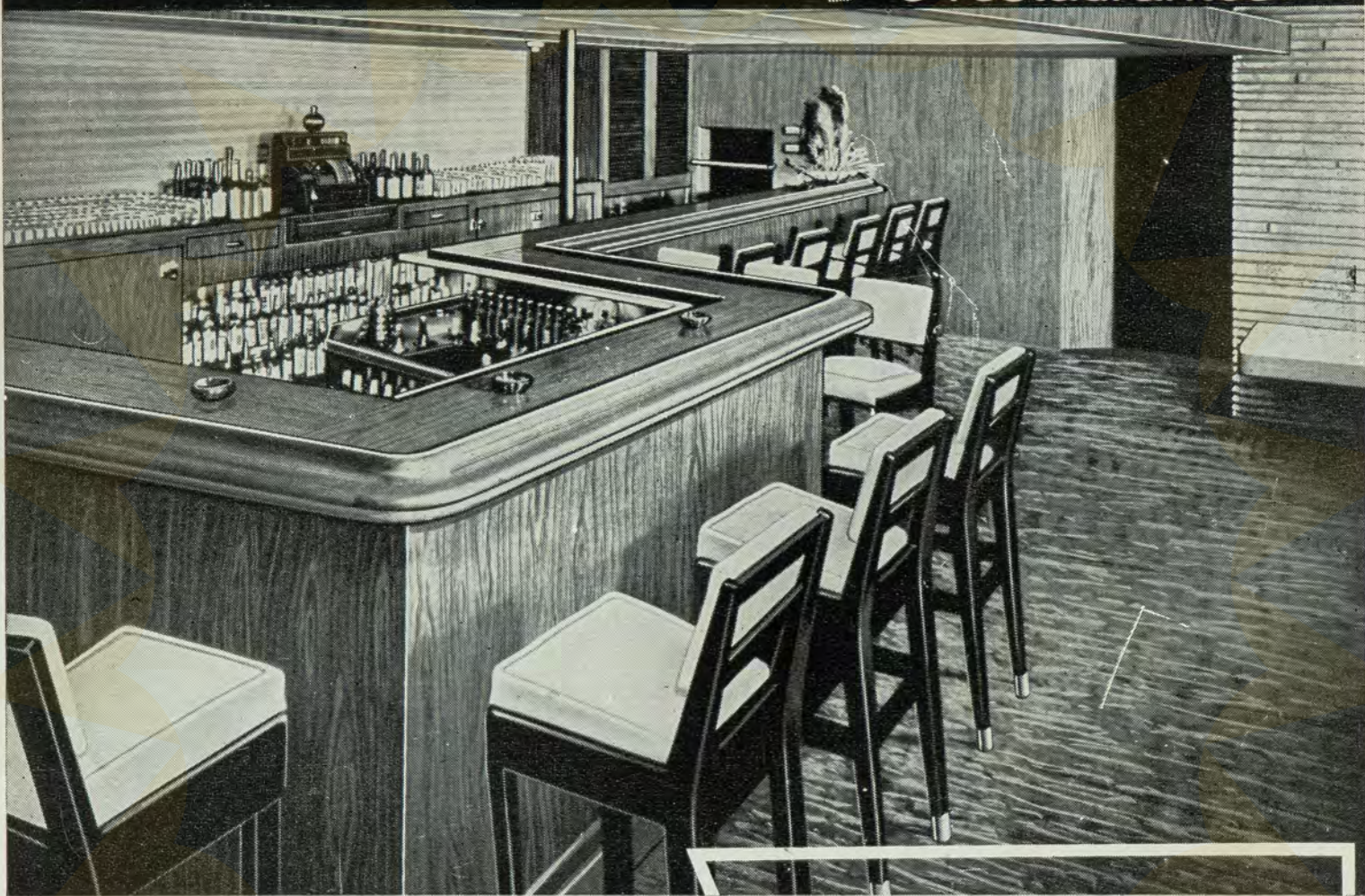
*** Pessoa Muito Importante.**



Lóide Aéreo

FORMICA é formidável!

para decoração
de bares, clubes
e restaurantes!



Milhões de pessoas em todo o mundo e agora também no Brasil fazem suas refeições sobre superfícies revestidas de FORMICA. Nos restaurantes, nos clubes, nos bares, FORMICA está sempre presente revestindo mesas, balcões, portas, paredes e prateleiras. - As cores moderníssimas e os padrões exclusivos, assim como a facilidade de sua aplicação, fazem da FORMICA o mais perfeito material para revestimento em bares, restaurantes e clubes.

Única produzida no Brasil sob licença e supervisão da
THE FORMICA CORPORATION - U. S. A.

por

PLÁSTICOS DO BRASIL S. A. Rua Conselheiro Crispiniano, 58 - 9.º - Tel.: 34-7127 - Endereço Telegráfico: PLASTISIL - São Paulo

Formica é uma só

... e só é Formica

a que traz esta marca



Procure o distribuidor mais próximo, verifique as deslumbrantes cores e padrões que FORMICA lhe oferece e solicite projetos e orçamentos sem compromisso.



CONJUNTO RESIDENCIAL DE PEDREGULHO
PAINEL DE BURLE MARX

Mosaico Vidroso **VIDROTEL**

VENDAS:

SÃO PAULO: S/A DECORAÇÕES EDIS - Av. Brigadeiro Luiz Antônio, 300 - Telefone, 32-2326
RIO DE JANEIRO: ARTHUR P. KRUG - Rua Prefeito João Felipe, 382 - Fone, 34-9177
SALVADOR (Bahia): GERALDO GONZAGA - Rua Alvares Cabral, 8 - 1.º andar - Fone, 2850
RECIFE: ODILON AGUIAR - Edifício Phoenix Pernambucana - 9.º and. - Fones, 6428, 7671 e 7681 - Ram. 46
PORTO ALEGRE: MILTON CARLOS BOHRER - Rua Pinto Bandeira, 364 - Fone: 4043

ELEMENTOS VASADOS PORCELANISADOS - N.º 102 - 21 x 21



NEO-REX DO BRASIL LTDA.

RUA JOAQUIM FLORIANO, 737 — CAIXA POSTAL, 7221 — FONE, 8-2126 — SÃO PAULO

HABITAT

ARQUITETURA E ARTES NO BRASIL

DIR. RESP.: GERALDO N. SERRA

11.º ANO

N.º 62

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
São Paulo Brasil

ASSINATURAS

Brasil:
(6 ns. anuais) porte simples Cr\$ 420,00
(6 ns. anuais) porte reg. .. Cr\$ 480,00

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

NÚMEROS AVULSOS

Brasil:
Porte simples Cr\$ 70,00
Porte registrado Cr\$ 80,00

Exterior:
Porte registrado US\$ 1,50

NÚMEROS AVULSOS ATRASADOS: ANOS I, II, III, IV e V

Brasil:
Porte registrado Cr\$ 120,00

Exterior:
Porte registrado US\$ 1,75

ANOS VI, VII, VIII, IX e X

Brasil:
Porte registrado Cr\$ 100,00

Exterior:
Porte registrado US\$ 1,75



"Presépio Caipira". Tela de
Cassio M'Boy.

Sumário

Novo ano e novo governo	2
Teatros Oficiais de Brasília — Sábado Magaldi	3
Tropical Palace Hotel em São Paulo — arq. Abelardo de Souza — Imobiliária Deville Ltda.	7
Moradia na Chácara Flora, São Paulo — arq. Lucjan Korngold	19
Residência no Jardim Europa, São Paulo — arq. Lucjan Korngold	22
XXX Exposição Internacional de Arte de Veneza, 1960 — Geraldo Ferraz	25
XXV Salão Paulista de Belas Artes	29
Kazuya Sakai	32
Irene Crespi	34
Maria Polo	36
Maria Leontina — José Geraldo Vieira	38
Abelardo Zaluar	40
Belmiro de Almeida — Manuel Germano	42
Ernesto de Fiori	43
A Escola de Guillobel — Manuel Germano	46
Juan del Prete — Sigwart Blum, Bs. Aires	51
Lajos Szalay — Sigwart Blum, Bs. Aires	54
Conjunto Museu de Arte de São Paulo — arq. Lina Bo Bardi	55
Figuras de Presépio do Vale do Paraíba — Américo Pellegrini Filho (da Comissão Paulista de Folclore)	56
Noticiário Estrangeiro	60
Noticiário Nacional	61

DISTRIBUIDORES

RIO DE JANEIRO: R. F. Besnard, Av. Almirante Barroso 91, 4.º andar, conj. 417/20, Tel.: 52-1226
PORTO ALEGRE: Silvio 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.

Novo ano e novo governo

Estamos entretanto em novo ano e no primeiro mês um novo governo da República estará com a responsabilidade da administração pública, a que uma votação espetacular concede uma esperança popular de maior significação. Se toda a administração a iniciar-se revestisse de uma prerrogativa que é a de mudar a face das coisas, a esta, que começa no ano de 1961, em Janeiro, tal prerrogativa se apresenta acrescida dos problemas econômicos a enfrentar, que nunca foram tão graves e tão pesados. Nunca houve, mesmo quando se procedeu à queima do café, um tal estoque do produto, como o que teremos no próximo ano; nunca a tanto se desprezou o valor da moeda, no processo inflacionário mais violento que se empregou neste país, nunca se colocou o povo diante de um aumento do custo de vida mais tumultuoso e desbragado. Todos estes fatores estão inscritos na pauta da nova administração.

O novo ano surge, portanto para a nova administração, carregado de deveres, de obrigações, de tarefas que em grande parte devem ir ao encontro das aspirações populares, para atendê-las de alguma forma, para sanar alguns problemas dolorosos que afetam largas camadas de nossas populações.

Mas, principalmente, há o problema do campo. Há o problema da reforma agrária e há o problema da circulação dos produtos no interior. Se a organização agrícola lembra aos arquitetos e urbanistas a "ferme radieuse" de Le Corbusier, essa fórmula ilusória e livresca, que atende a um trecho do território europeu, precisa ser substituída, em nossa mentalidade, pelas soluções originais, a que está presa a nossa economia, embora sempre se deva considerar como exigência fundamental a economia e a higiene, como bases das instalações de trabalho e de habitações no habitat rural.

Sim, principalmente, há o campo: é preciso começar o processo de "interiorização", que Brasília tão levianamente anunciou, ao fazer-se a propaganda de que uma cidade sede do governo "arrastaria" consigo as soluções da "interiorização", sem o planejamento regional sequer, quando o planejamento nacional era uma necessidade...

Para começar o processo de "interiorização" um programa de trabalho visando a fixação dos "paus-de-arara" ao longo das estradas dos retirantes, já fora preocupação do governo no tempo do ministro Daniel de Carvalho, antes de 1950 — há mais de dez anos. Isto, como princípio de um programa de trabalho, tendo em vista, primeiramente, reduzir a sobrecarga diária que Rio e S. Paulo continuam suportando, com a chegada de centenas de retirantes, mesmo sem o agulhão da seca no polígono nordestino.

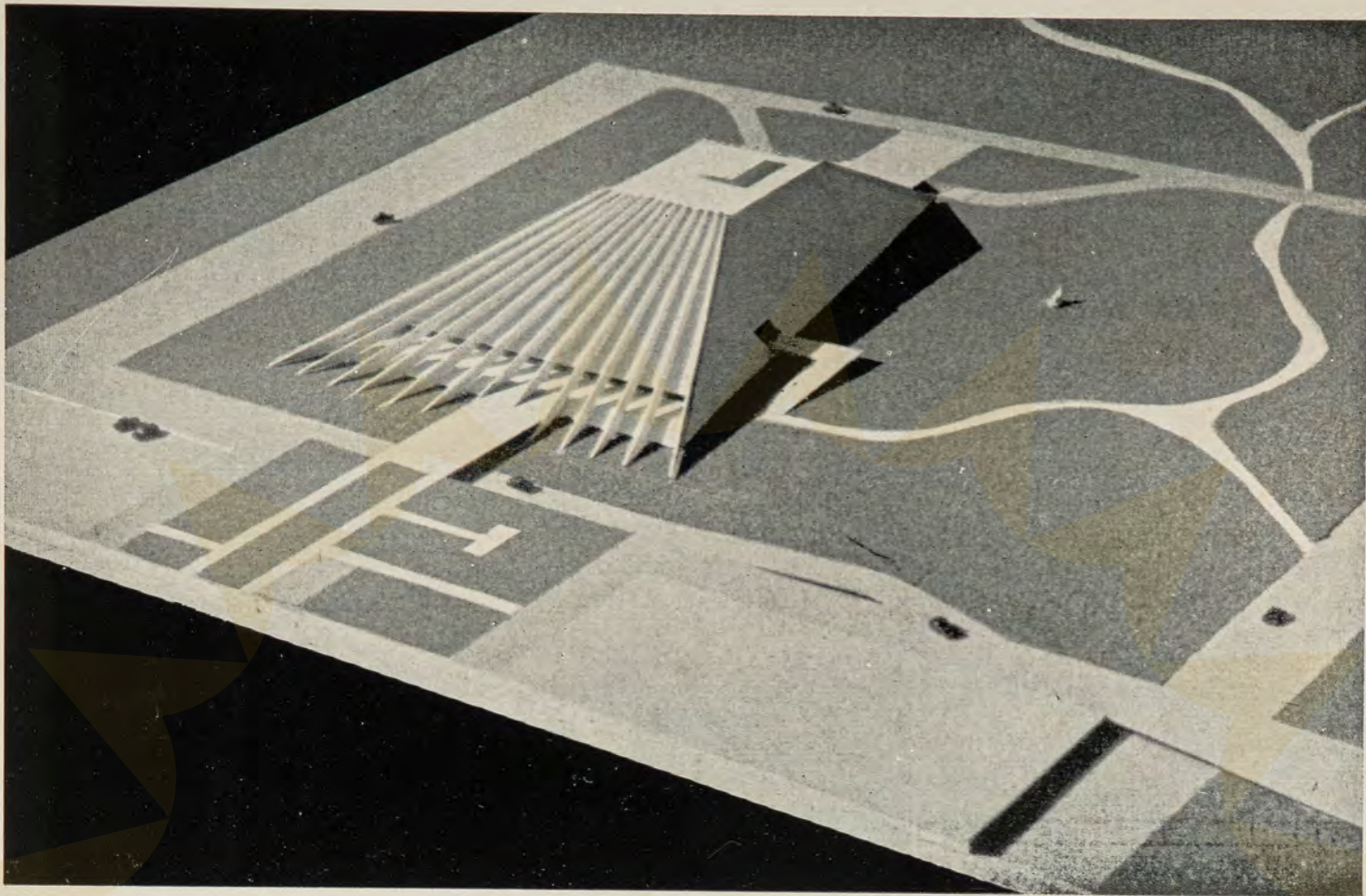
O campo deve ser uma preocupação fundamental, pois além de constituir a base necessária para uma grande e variada produção, capaz de alterar os índices do custo da vida e do consumo dos alimentos — mais do que nunca retraído devido a causas evidentes, a partir do braço inacessível — o campo é a base de "ocupação do território", sem o que a construção de mais meia dúzia de Brasília nada produzirá, no sentido da "interiorização", tão decantada.

O plano da autossuficiência em trigo vem do governo Dutra, antes de 1950, e deve ser retomado na sua modalidade mais avançada, que é a produzir-se o pão para todo o Brasil, com previsão para um aumento que deve considerar, desde já o aumento demográfico mundial estimado, como se sabe, em mais um bilhão de bocas nos próximos quinze anos, isto é, até 1975, o que não deixará de incidir em reflexos intensos sobre o nosso desabitado país. E o pão para as bocas que vão surgir deve haver em demasia aqui antes que feito aqui e mais longe... Isto quanto ao trigo, que envolve problemas de toda a ordem, inclusive o dos moinhos (trusts mundiais), inclusive o das nossas relações com os nossos vizinhos fornecedores, etc..

Mas, há o problema do povoamento do chão, que nunca se nos afigurou tão abandonado. O crescimento verificado pelo censo é um crescimento simples e precariamente vegetativo. Nas áreas das cidades, o desequilíbrio da povoação concentrada se acentua. Ultrapassa já de dez por cento da população total do país, a densidade demográfica do Rio e de S. Paulo. Quanto à crise de habitações, que devera ser um problema de urbanismo e de arquitetura, a ser atacado por soluções urbanísticas e arquitetônicas, permanece sendo um campo de batalha em que entram com armas pesadas contra um povo indefeso os campeões da exploração imobiliária. Até nas cidades menos importantes a valorização imobiliária já lançou os seus germes virulentos de destruição do espírito público e da decência no trato do problema.

Afloramos rapidamente, alguns aspectos do ano novo com novo governo: nossa revista sente a inanidade do trabalho cultural sem uma base econômica e uma efetiva participação do povo na vida da cultura; são necessárias escolas, saúde, instrução, para que haja museus e interesse por livros, leituras, exposições de arte, Bienais.

Sem otimismo, repetimos as palavras de Paulo Prado de "confiança no futuro que não pode ser pior do que o passado".



Teatros Oficiais de Brasília

Sábato Magaldi

Estão sendo construídos em ritmo acelerado, para que possam entrar em funcionamento ainda no atual Governo da União, os Teatros Oficiais de Brasília. A gente de teatro, opera, música e bailado, que sempre se queixa, com razão, da relativa importância atribuída pelas autoridades ao seu trabalho, deve regozijar-se com esse empenho de erguer logo na Nova Capital duas casas de espetáculos. É mais um campo aberto no Brasil para as atividades artísticas, permitindo às companhias nacionais e estrangeiras compensar-se com a retribuição de um mercado diferente. E Brasília, nascida sob o signo da operosidade do nosso trabalhador, enriquece-o de imediato com a presença da arte.

O projeto dos dois teatros, reunidos num só edifício, é de Oscar Niemeyer, e o estudo da parte técnica foi confiado a Aldo Calvo. Não é necessário acrescentar que a concepção dos Teatros Oficiais de Brasília obedeceu aos mais atualizados princípios da arquitetura, e lhe foram incorporadas as inovações técnicas das melhores salas européias e norte-americanas.

Escreveu Oscar Niemeyer (*Modulo*, n.º 17) que o seu "objetivo foi manter o critério de simplicidade e liberdade plástica, que acreditamos caracteriza os edifícios" de Brasília. O projeto "não subordina os problemas funcionais de espaço e volume à forma externa, evitando a redução de áreas indispensáveis à técnica teatral. Cria, para esse fim, uma forma arquitetônica diferente, que como um involucro contém todo o edifício, permitindo que os serviços de palco e anexos se distribuam sem limitação de espaço e sem

preocupações com o acabamento, como serviços quase provisórios, de adaptação simples e futuras atualizações". Além de sua belíssima forma, assim, o prédio desenhado por Niemeyer apresenta uma vantagem ponderável, no equilíbrio estrutural que encontrou: possibilita a total ausência de colunas em todas as áreas úteis. Estando o nível da platéia a 9m abaixo do nível do terreno, proporciona um mais completo isolamento acústico (há janelas somente nos saguões). O resultado é especialmente significativo se lembrarmos que a área construída alcança cerca de 10 mil m².

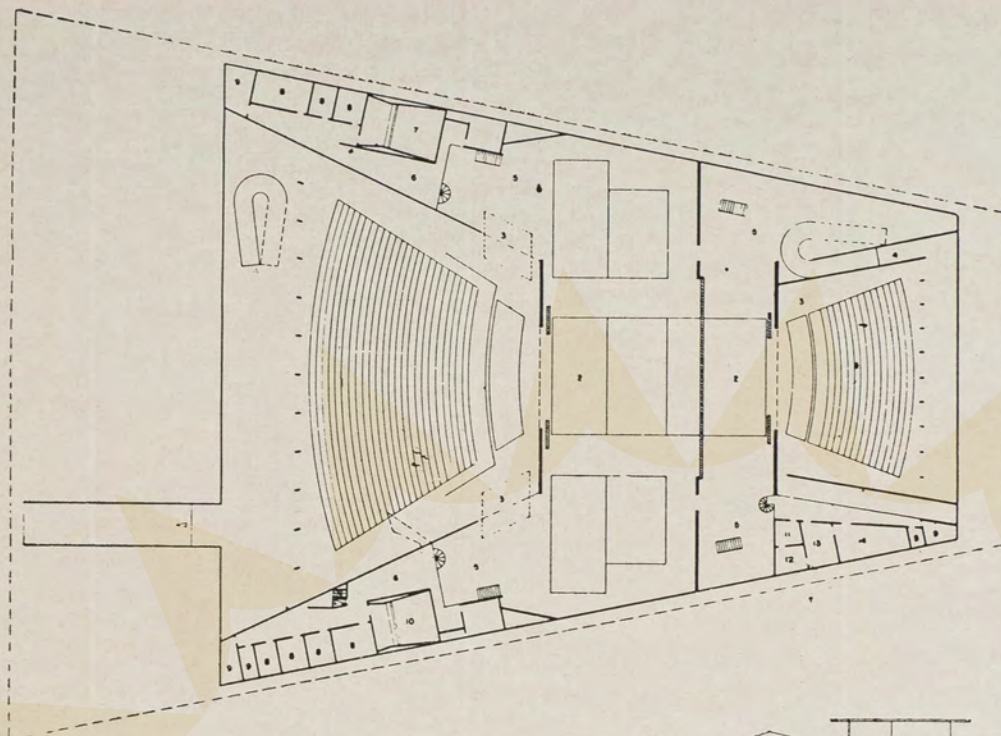
Em obediência ao Plano Piloto, os teatros estão localizados junto à Plataforma. O acesso ao Grande Auditório se faz por intermédio de uma laje, ligada à plataforma, ou por baixo do viaduto, que permite o único acesso ao Pequeno Auditório. Ao invés de serem construídas duas casas de espetáculos, preferiu-se juntar, numa única unidade arquitetônica, os dois auditórios, cuja destinação precíua pode ser facilmente intuita: o Grande, com cerca de 2 mil lugares, presta-se sobretudo à opera, ao bailado e aos concertos sinfônicos; o Pequeno, com 500 poltronas, recomenda-se para o teatro declamado e para operas e concertos de câmara. As platéias são convergentes, unindo-se, no fundo, os dois palcos. Dessa forma, os dois teatros têm funcionamento autônomo e simultâneo, propiciado por parede e portão acústicos, separadores dos diferentes blocos. Mas levantando-se esse elemento isolante, podem fundir-se num só os dois palcos, e oferecer-se um mesmo espetá-

culo (embora de características especiais) às platéias de um e outro lado.

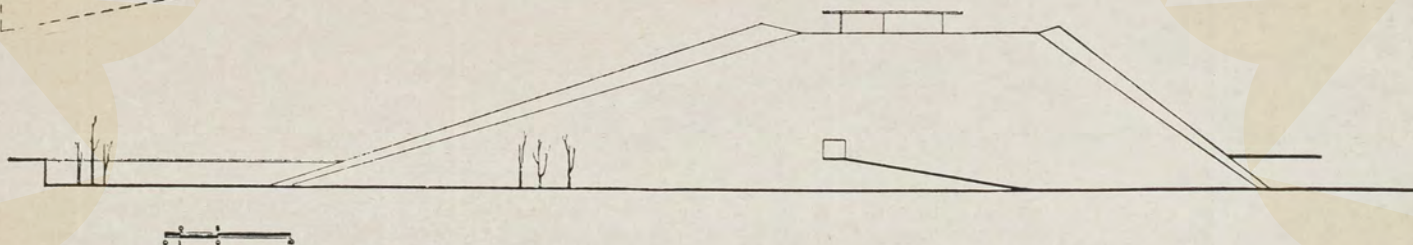
A largura máxima da boca de cena do Grande Auditório é de 24 m, reduzíveis por reguladores a 14 m (medidas excepcionais). Com a criação de dois palcos laterais à orquestra, contudo, permite-se ampliar a zona cenográfica até atingir-se, em cenários múltiplos, a abertura total de 45 m. A fossa da orquestra, com capacidade para 110 músicos e dividida em 9 elementos, pode fechar-se também em diversos níveis de pisos, com extraordinário enriquecimento da área cenográfica. O palco, ao invés de resumir-se à superfície de madeira lisa dos pequenos teatros, aos quais estamos acostumados, supõe uma moderna maquinaria, que o divide em numerosos setores moveis, na área de 16 m de largura x 20 m de fundo. A primeira zona, de 16 m x 8 m, é completamente levantável, até 9 m acima do piso, colocando-se em seu lugar, em poucos segundos, os cenários já prontos no subsolo. Os outros setores, em número de 5, dividem-se em áreas de 1 m x 2 m, levantáveis à altura de 2,55 m e abaixáveis de 2,10 m. Coordenados, esses elementos criam degraus e rampas até 15% de inclinação. O sistema de mudanças de cena, ademais, compreende a utilização de carros laterais, de 8 m x 16 m, divisíveis também em setores. Não se desloca, assim, a totalidade dos 16 m, quando o novo cenário mede, por exemplo, 4 ou 6 m. As possibilidades cenográficas ainda se ampliam com as características do primeiro carro da direita (perspectiva do espectador); contém ele dois girató-

Platéias

Cota: 380



- 1 Platéias
- 2 Palcos principais
- 3 Palcos laterais
- 4 Rampas de acesso
- 5 Circulação dos artistas
- 6 Hall das salas de ensaios
- 7 Ensaio do côro
- 8 Salas de ensaio
- 9 Sanitários
- 10 Ensaio orquestra
- 11 Espera para a administração do Teatro
- 12 Diretor
- 13 Secretaria
- 14 Auxiliares
- 15 Camarote do Presidente

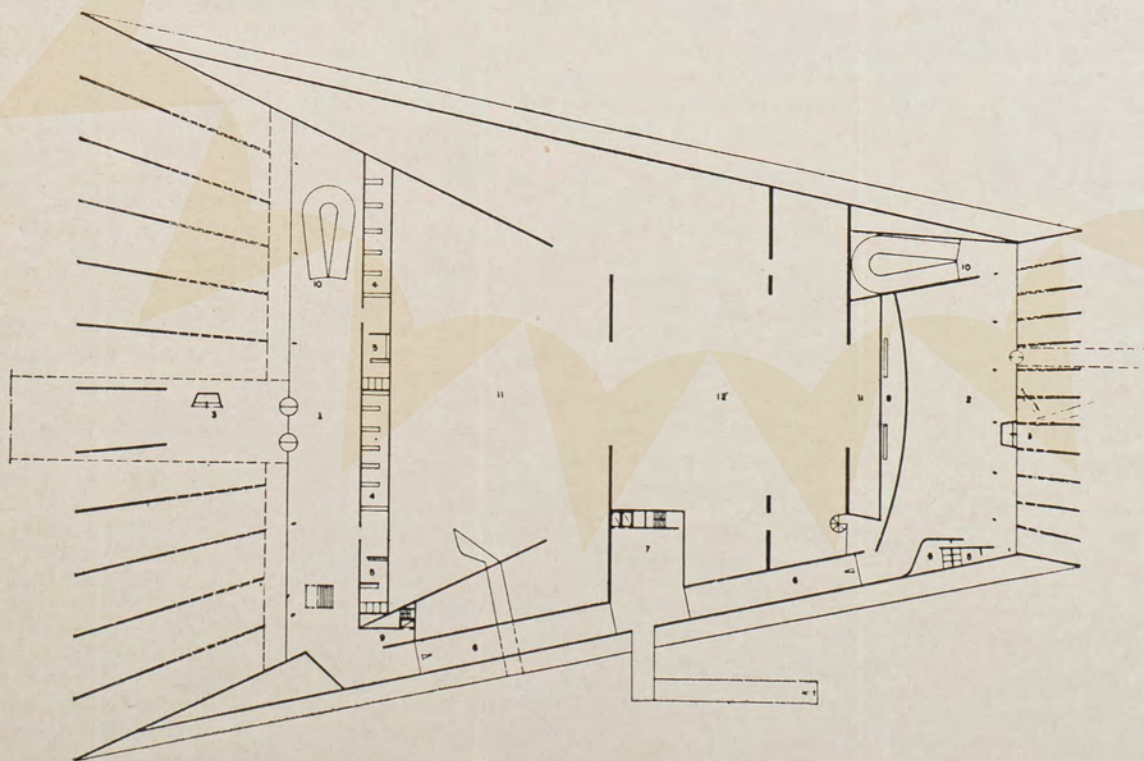


Foyer

Cota: 0

- 1 Foyer do teatro
- 2 Foyer do Teatro de Comédia
- 3 Bilheterias
- 4 Chapelarias
- 5 Sanitários

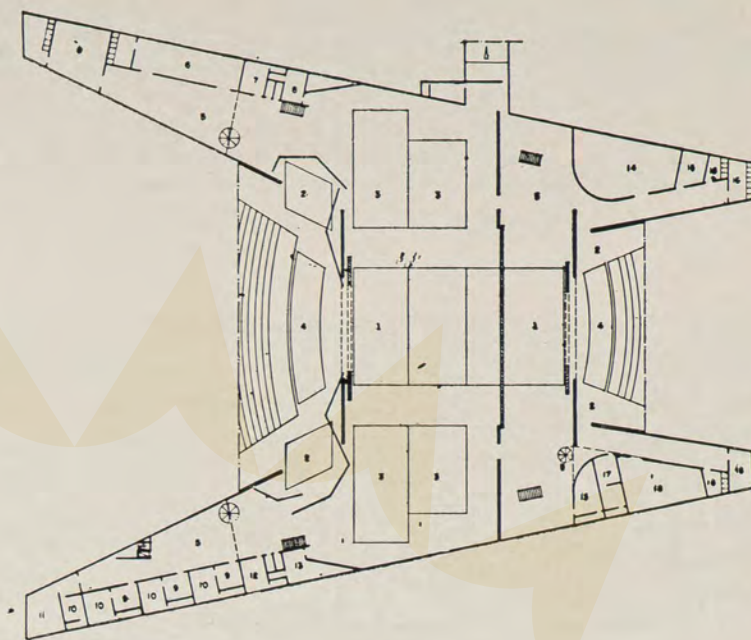
- 6 Rampas
- 7 Hall de acesso ao restaurante
- 8 Contrôl de luz e televisão
- 9 Acesso aos camarins
- 10 Rampa de acesso às platéias
- 11 Vazio da platéia
- 12 Vazio do palco



Palco

Cota: 9 metros

- 1 Palcos principais
- 2 Palcos laterais
- 3 Carros laterais para mudança de cenários
- 4 Poços de orquestras
- 5 Circulação
- 6 Vestiário para côro
- 7 Maquiagem para côro
- 8 Diretor técnico
- 9 Espera
- 10 Camarim
- 11 Maestro
- 12 Médico
- 13 Contra-regras
- 14 Sala de ensaio Teatro de Comédia
- 15 Diretor de ensaio
- 16 Sanitários
- 17 Camarins
- 18 Depósito



rios (do diâmetro de 8 m, cada um), que podem entrar independentemente no palco. Ambos podem deslocar-se, também, em profundidade. Não bastassem esses recursos, estão previstos, no subsolo, mais dois carros, de 16 m de largura. As amplas coxias laterais facultam a circulação e o depósito de materiais, e dois pisos inferiores são servidos por elevador de carga.

A platéia, como a de todos os teatros modernos, concebidos de acordo com as convicções sociais do nosso tempo, aboliu o sistema de frisas e camarotes, bem como o de balcões e galerias. Apenas se construirá um camarote, para o presidente da República (por motivos óbvios), com entrada privativa.

No saguão superior, foi reservado espaço para uma ampla sala de exposições. Em pisos inferiores, localizam-se a bilheteria, o bar, a chapelaria, os sanitários etc. Num terraço elevado, um restaurante facultará aos seus frequentadores uma vista sobre o Eixo Monumental.

O Pequeno Auditório guarda as mesmas características do Grande, apenas reduzidas as suas proporções. A boca de cena, atinge a largura máxima de 20,70 m, e é reduzível a 12 m. A medida dos carros cenográficos é de 12 m x 4 m. Existe, também, um palco inferior, elevável à altura do normal quando este é suspenso para a mudança de cenário. A profundidade do palco limita-se a 10 m, suficiente para os espetáculos dramáticos e para as operas de camera. Cobrindo-se a fossa da orquestra, porém, o palco atinge até 15 m de fundo.

Em virtude da forma do piso do palco, podem levantar-se nele degraus, e, reduzindo-se o local de representação à área coberta da fossa da orquestra, que é muito ampla (18 m x 6 m), adapta-se o auditório para um verdadeiro Teatro de Arena.

Os camarins, tanto no Grande como no Pequeno Auditório, foram previstos de molde a oferecer aos artistas o maior con-

forto. Os camarins de primeira categoria dispõem até de salão. Há salas especiais para bailarinos, côro, regentes e maestros substitutos, e sala de ensaios com piano. Também os maquinistas, os eletricitas e os demais técnicos terão salas de trabalho.

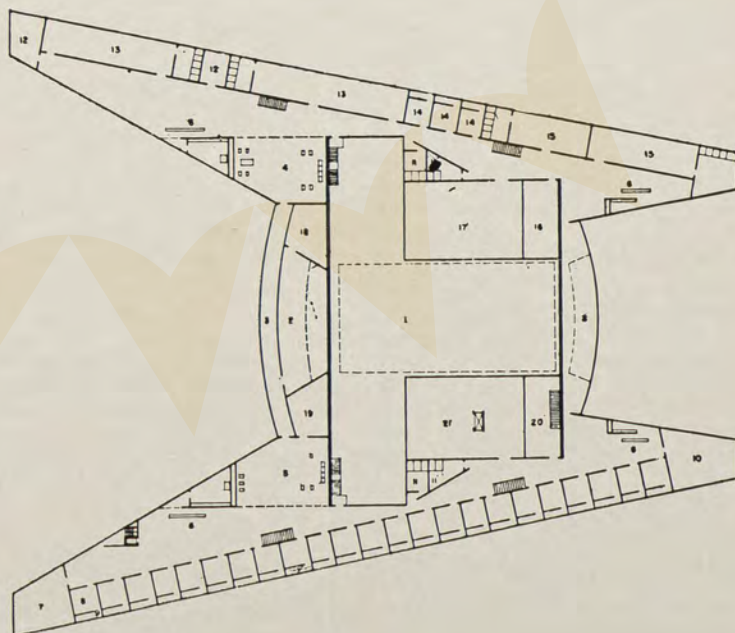
Apresentava-se, para o projeto, um problema difícil: a localização de departamentos especiais. Oscar Niemeyer e Aldo Calvo optaram pela construção de um anexo, a ser providenciada no futuro. O teatro se destina exclusivamente ao pessoal necessário às montagens do momento. No anexo, ficarão a marcenaria, o "atelier" de cenografia, o depósito de cenários, o guarda-roupa e a administração geral. Como alguns desses setores estão mais sujeitos a incêndio, julgou-se prudente afastá-los das salas de espetáculo.

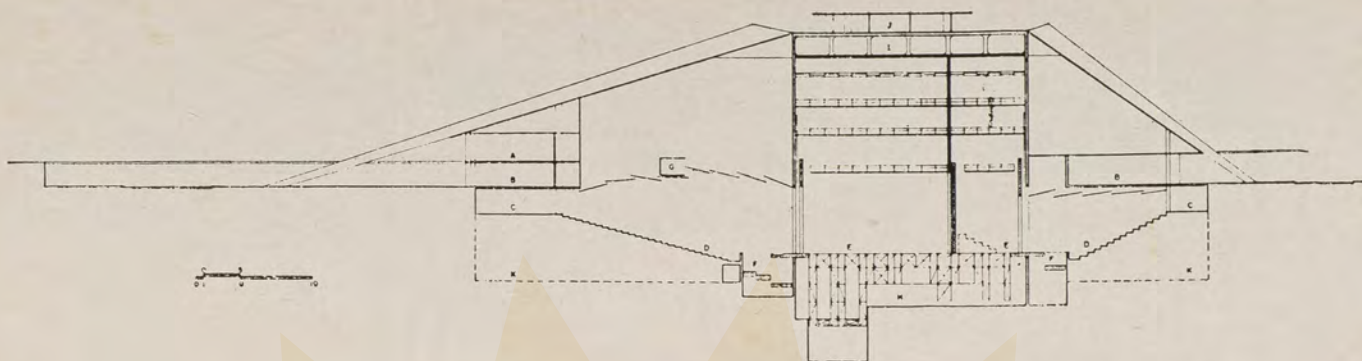
Aldo Calvo observou essa prática nos principais teatros alemães, por ele visitados, com o objetivo de aplicar em Brasília os melhores ensinamentos.

Camarins

Cota: 13 30 metros

- 1 Poço dos elevadores do palco
- 2 Poço da orquestra
- 3 Ligação às duas alas de camarins
- 4 Foyer para os camarins dos figurantes
- 5 Foyer para os artistas e orquestra
- 6 Bar
- 7 Guarda-roupa para os artistas (Teatro de Opera)
- 8 Camarim
- 9 Banheiro
- 10 Guarda-roupa para os artistas (Teatro de Comédia)
- 11 Sanitários
- 12 Guarda-roupa para os figurantes
- 13 Vestiário para os figurantes
- 14 Camarim individual (ballet)
- 15 Vestiário coletivo
- 16 Guarda-roupa para o ballet
- 17 Sala de ensaio para o ballet
- 18 Arquivo e depósito de instrumentos
- 19 Sala eletrônica
- 20 Contrôlo de aparato mecânico
- 21 Acessórios



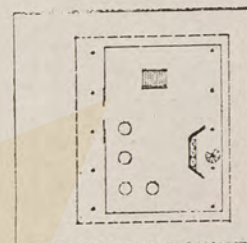


Corte longitudinal

- A Salão de Exposições
- B Foyer
- C Foyer
- D Platéia
- E Palco
- F Orquestra
- G Contrôles de iluminação
- H Elevadores do palco
- I Cozinha
- J Restaurante
- K Camarins

Laje de cobertura Cozinha

- 1 Hall para o restaurante
- 2 Portaria
- 3 Vestiários
- 4 Cozinha
- 5 Sanitários
- 6 Monta-cargas
- 7 Máquinas do controle elétrico



Terraço Restaurante

- 1 Acesso
- 2 Restaurante
- 3 Copa de distribuição
- 4 Terraço



A parte mecânica dos dois auditórios utilizará o sistema hidráulico, e já se acha em concorrência a sua aquisição. Para a parte elétrica, após o parecer de firmas norte-americanas e alemãs, abandonou-se o sistema eletrônico, que já se julga superado, cogitando-se de aproveitar o sistema eletromagnético ou o com retificadores de silício (mostra-se muito dispendiosa a manutenção do sistema eletrônico). Será utilizado um tubo fluorescente para a iluminação do ciclorama e lâmpadas farão a projeção de cenários (cada uma tem 10 mil watts). Os quadros elétricos devem situar-se no fundo das duas platéias, dispondo o Grande Auditório de 400 circuitos reguláveis e o Pequeno de 150. Necessitam-se teoricamente 4 mil quilowatts, pois a capacidade total prevista para o funcionamento do teatro compreende iluminação, movimentação de motores e fornecimento de ar condicionado e renovado. A capacidade efetiva reduz-se a 2 mil quilowatts. Para sugerir materialmente as exigências da parte elétrica, cita-se que as duas gramíneas são feitas, cada uma, com duas toneladas de tubos fluorescentes.

Admite Aldo Calvo que os Teatros Oficiais de Brasília inspiram-se na disposição das platéias do Teatro de Mannheim (mostrado ao nosso público na Bienal das

Artes Plásticas de Teatro). Na casa de espetáculos alemã, contudo, não podem unir-se os dois palcos, e o Grande Auditório não traz nenhuma novidade, embora o Pequeno fôsse resolvido de maneira interessante. Já o Teatro de Salsburgo, tecnicamente o mais perfeito do mundo, apresenta, apesar da inovação da boca flexível, um defeito: é muito grande para os espetáculos que requerem certa intimidade e particularmente para o teatro moztiano. A adoção de dois auditórios constitui, assim, uma vantagem do Teatro de Brasília sobre o de Salsburgo.

No exame que fizemos do projeto, ocorreram-nos duas dúvidas a respeito das soluções adotadas: pareceu-nos que a rampa de acesso do saguão à platéia é insuficiente para o deslocamento do público previsto; e a inclinação da platéia, no Pequeno Auditório, mostra-se muito forte, dificultando a passagem dos espectadores. Outras deficiências haverá, devidas por certo à pressa no preparo do projeto mas seus males desaparecem, diante do significado da obra.

Um problema deve ser meditado com mais demora: o alto custo da construção. Os jornais publicaram que na parte civil se despenderia mais de 700 milhões de cruzeiros. As partes mecânica e elétrica su-

põem despesas superiores a essa quantia. Cabe criticar a falta de unidade administrativa do País, pois, enquanto se encontram meios para ocorrer a esses gastos, o "Broadway", em São Paulo, ainda permanece fechado, por falta de pequena verba necessária à reforma. Mas não cumpre negar o elevado alcance dos Teatros Oficiais de Brasília. Sua manutenção, com a vinda obrigatória de técnicos estrangeiros, será dispendiosa, e os conjuntos brasileiros estão desafiados a criar espetáculos que aproveitem as extraordinárias possibilidades cênicas. Se fôssemos pessimistas, aproveitaríamos a construção na Nova Capital para tecer comentários melancólicos: ergue-se um dos mais aperfeiçoados teatros do mundo, quando as nossas atividades artísticas se ressentem da falta de amparo governamental. Precisamos aproveitar, porém, a audácia idealizadora dessas casas de espetáculos. Alguma coisa deve surgir na frente, e tivemos a felicidade de que ela fôsse justamente o mais difícil — um magnífico teatro. O jeito agora é nos aproveitarmos desse maravilhoso precedente, para exigir do governo um real amparo às artes cênicas.

(«O Estado de São Paulo», 22-10-60)

Tropical Palace Hotel em São Paulo

Projeto: ARQ. ABELARDO DE SOUZA

Propriedade: IMOBILIÁRIA DEVILLE LTDA.



Num terreno de cerca de 4.450 mts², no coração de São Paulo, na Rua da Consolação, onde foi o antigo "ODEON", foi projetado um grande conjunto arquitetônico, com 96.000 mts.² de construção, para lojas e hotel, composto de 4 sub-sólos, 1 andar térreo, 2 andares de sobre-lojas, 1 andar social para o hotel, 1 andar ajardinado com 4.450 mts.², 32 andares para os 1.230 apartamentos e 1 andar para o helipôrto.

No 4.º sub-sólo ficarão localizados os serviços gerais do hotel com lavanderia, confeitaria, adega, dispensa, cozinha e refeitório para empregados, garage para carro dos hóspedes, central telefônica, cabine de força etc...

Nos (três) sub-sólos acima, ficarão localizados os 354 "boxes" individuais, sendo que em cada pavimento da garage haverá um posto para lubrificação, lavagem, venda de pneus, oficina elétrica, etc...

No andar térreo haverá uma galeria de 10,00 mts. de largura e 150 mts. de comprimento para onde dão 44 lojas com mezaninos; o grande hall do hotel com cerca de 650 mts.²; 4 escadas rolantes que comunicam com os 2 andares de sobre-lojas e mezzaninos num total de 192 unidades.

O 4.º pavimento será a parte social do hotel com um salão para refeições, uma galeria com lojas, uma piscina com vestiários, um restaurante com cozinha privativa, 2 amplos salões de festas e convenções, etc., com serviço separado e um salão de chá ou "boite", com elevador privativo

O 5.º pavimento com cerca de 4.450 mts.² é composto de um grande jardim, um instituto de fisioterapia, um restaurante, uma crèche e jardim de infância para filhos dos hóspedes.

Sobre esse jardim e em 30 pavimentos estão dispostos todos de frente, os 1.230 apartamentos.

Entre o 26.º e 28.º pavimentos, está localizado o helipôrto, para embarque e desembarque de passageiros, composto de uma ampla galeria situada a 115 mts. acima da rua, para onde dão as 7 lojas que servirão para agências de turismo,

banco etc... e um amplo restaurante; na cobertura está a pista de pouso com 20 mts. por 80.

Pela sua localização, na Rua da Consolação, que será a avenida mais larga de São Paulo, e pela grandiosidade de suas proporções, este hotel tornar-se-á um ponto de atração turística internacional e um ponto de convergência dos homens de negócio de todo o mundo.

Para essa qualidade de hóspede será oferecido um serviço de finíssima classe: serviço esse que deverá estar a postos, diariamente, as 24 horas, e para tanto, serão necessários cerca de 1.000 empregados, 80 telefonistas e uma série imensa de indústrias menores, que fornecerão leite, verduras, aves, carne, peixe, frutas, vinhos, etc...

A parte assistencial do hóspede deverá ser feita por pessoal altamente especializado, desde as arrumadeiras, garçons e mestres: datilógrafas e estenógrafas que falem várias línguas, como também pessoal diplomado que orientará a "crèche" e o jardim da infância, onde ficarão os filhos dos hóspedes, quando precisarem sair.

O sistema funcional do hotel foi estudado em toda a sua minúcia, de modo que cada serviço tem seu trânsito próprio, seja hóspede, seja empregado, seja visitante, e 5 moderníssimos elevadores de 240 m/minuto de velocidade, fazem o trânsito desde os 4 sub-sólos até o helipôrto, permitindo ao hóspede, que vem da rua, descer de seu carro e tomar helicóptero, praticamente, sem andar.

Tôda a parte do serviço do hotel, empregados, carga e descarga de mercadorias etc., é feita por 3 elevadores num bloco e 4 num outro, sendo que neste último tem um para transporte de automóveis até os salões no 4.º pavimento.

A circulação do público para a boite ou restaurante, situados, também, no 4.º andar é feita por elevador privativo; o transporte de motoristas que guardam seus carros nos 3 sub-sólos das garagens particulares é feito por um elevador que transita, da galeria do térreo até o 3 sub-sólo.



Fotomontagem aérea, apanhada da rua Martins Fontes, S. Paulo.

O projeto do Tropical Palace Hotel, para S. Paulo, à rua da Consolação, muito próximo do centro, dada a pequena capacidade de tráfego desse logradouro, começou impondo ao arquiteto um sistema próprio de circulação.

O sub-sólo foi, assim, aproveitado para arruamentos, meio milhar de garagens, servidas por várias rampas de acesso. No acabamento dessas instalações, a impermeabilização jogará um papel decisivo para a permanência da construção.

O edifício comporá bem, entretanto, com os grandes edifícios circundantes, até agora. Mas os restos da velha rua da Consolação devem ser aproveitados com inteligência e concatenação, para que de futuro não se registre, nessa área, um volume excessivo de muralhas de cimento, impedindo o ar, a luz

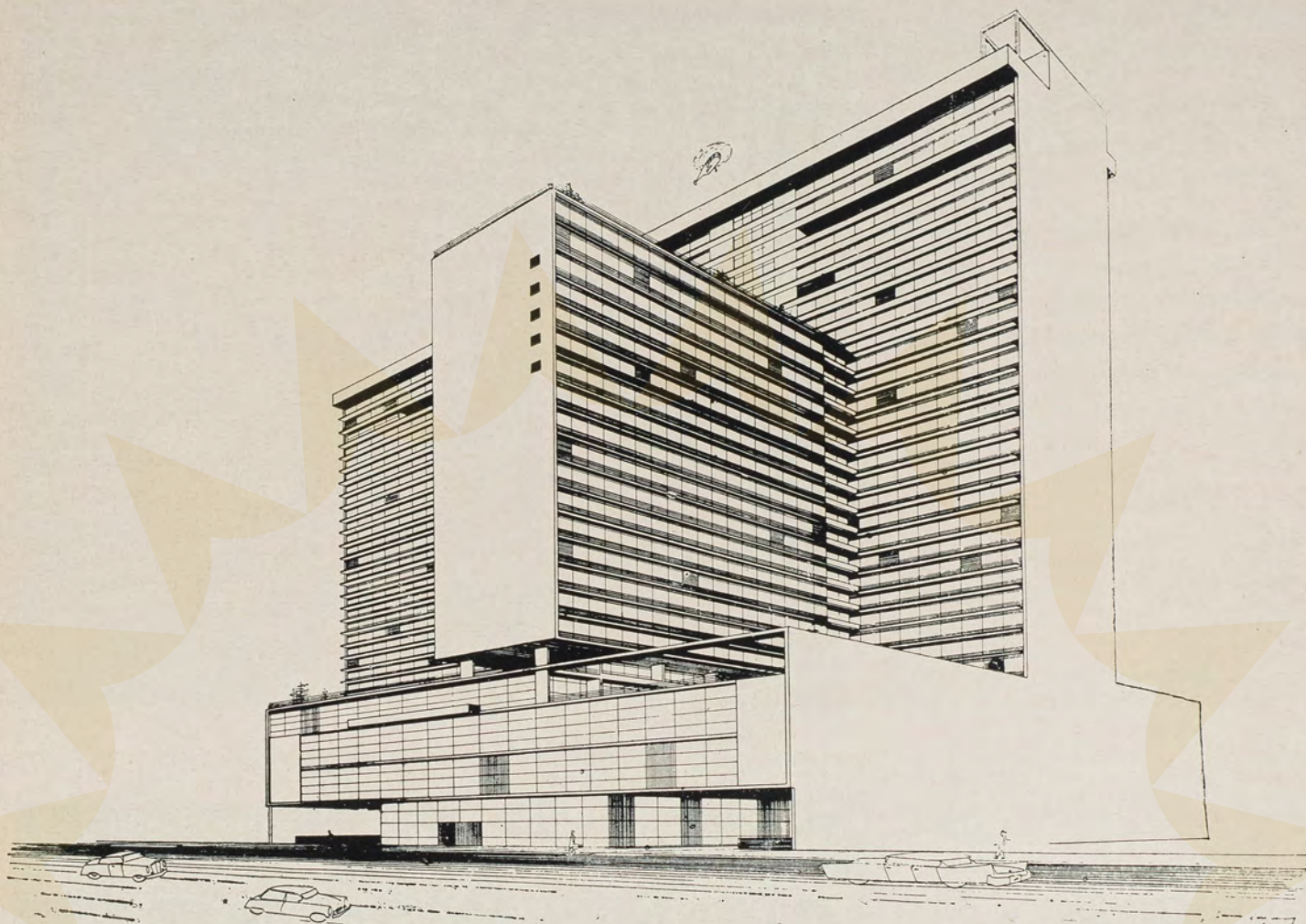
e a ventilação mínima, o que tornará o trecho dificilmente suportável, com prejuízo para o emprego de capitais que hoje ali são investidos.

O projeto lançou mão de todos os recursos possíveis e chegou no alto do edifício ao helipôrto, que é uma inovação, futuramente necessária para plena utilização dos recursos e comodidade do uso.

Os três blocos sobrepostos, intercalados por um ajardinamento, na base do segundo bloco, compuzeram um aproveitamento bastante, racional para uma continuidade de elevação, inicialmente em 17 andares e depois em 26 andares. Inegavelmente, estudando-se, em pormenor, as várias modalidades do imenso funcionamento desse Hotel, ver-se-á que o arquiteto lançou mão de todos os recursos disponíveis para solucionar as diversas questões apresentadas, que são múltiplas num conjunto de tal envergadura.

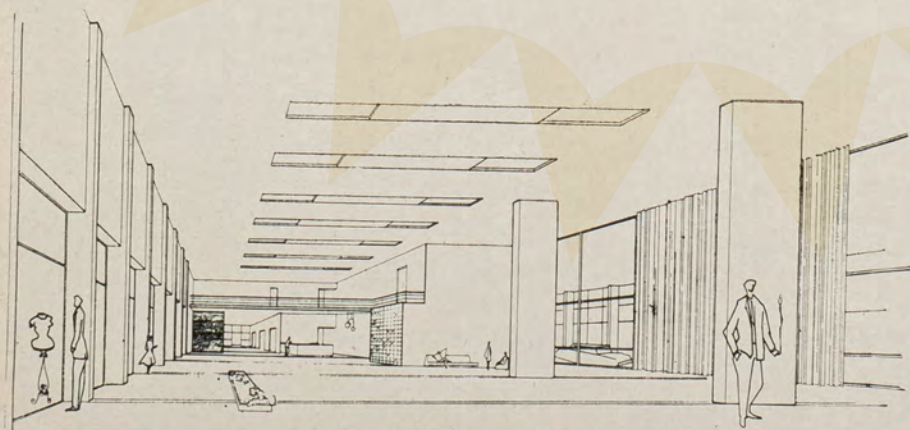


Fotomontagem do aspecto do Conjunto do Tropical Palace Hotel em S. Paulo, vista da Praça Desembargador Mario Pires.



PERSPECTIVA.

O recuo da grande lâmina com 35 pavimentos criou um maior espaço entre os volumes. A separação dos 2 blocos de apartamentos, da parte comercial, por um pavimento ajardinado, veio dar ao conjunto uma maior leveza.



Dados gerais

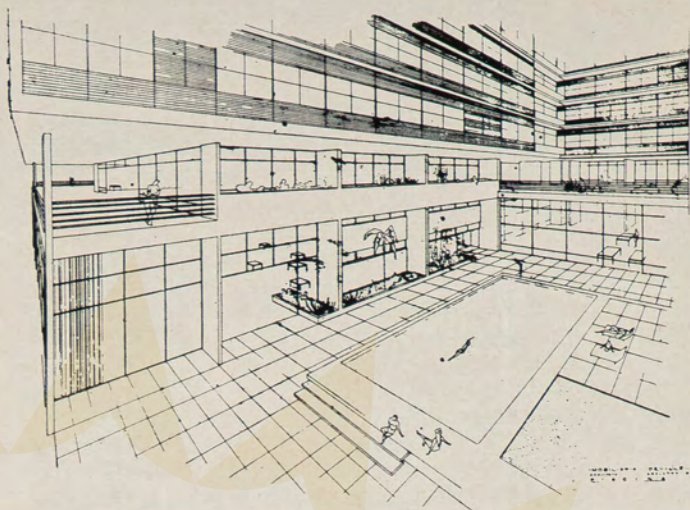
REVESTIMENTO EXTERNO:

Tôdas as fachadas serão revestidas com pastilhas esmaltadas em cores.

O térreo, a fachada da Consolação, será revestida com granito verde de Ubatuba, polido.

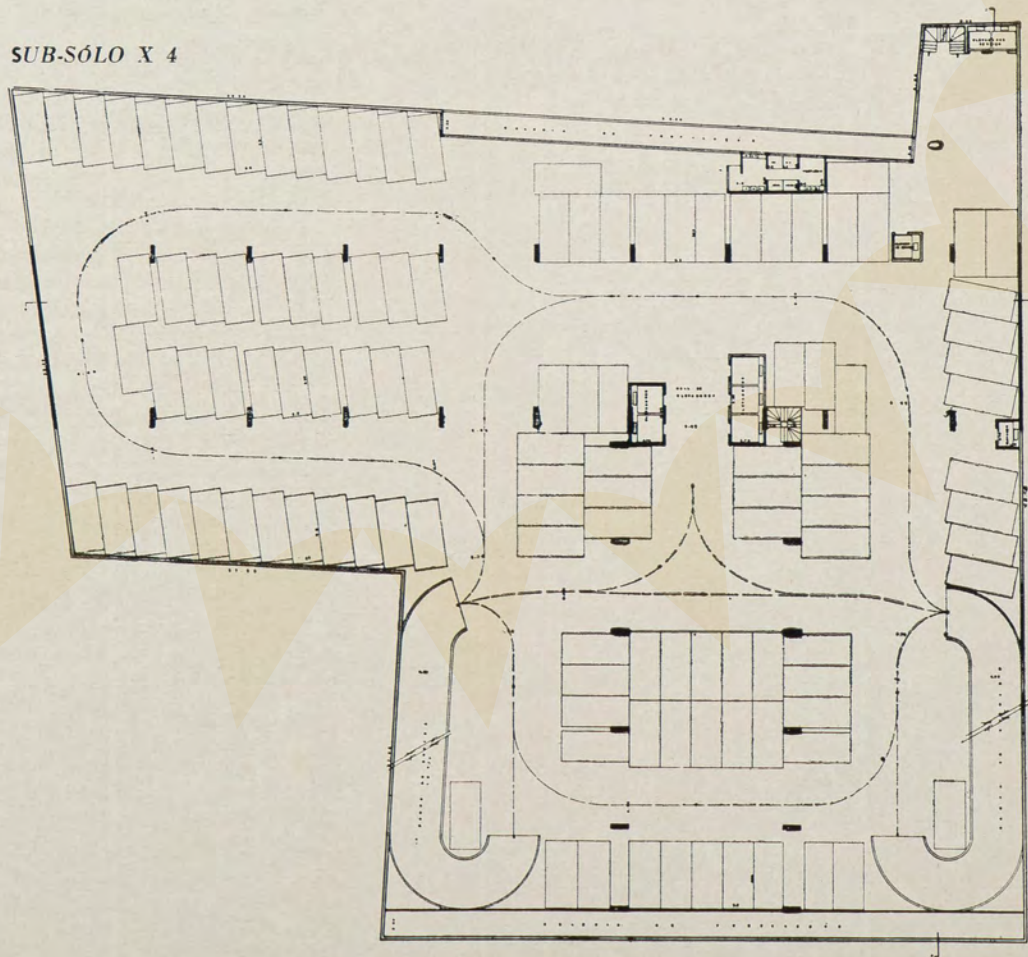
Detalhe do Grande Hall térreo, com 650 m² de área e todo pavimentado com granito cinza, polido.

Vista geral da piscina no 4.º pavimento que será coberto com material transparente de modo a permitir, no inverno, o aquecimento da água.



PISCINA.

SUB-SÓLO X 4



SUB-SOLO X - 4

Compreendendo:

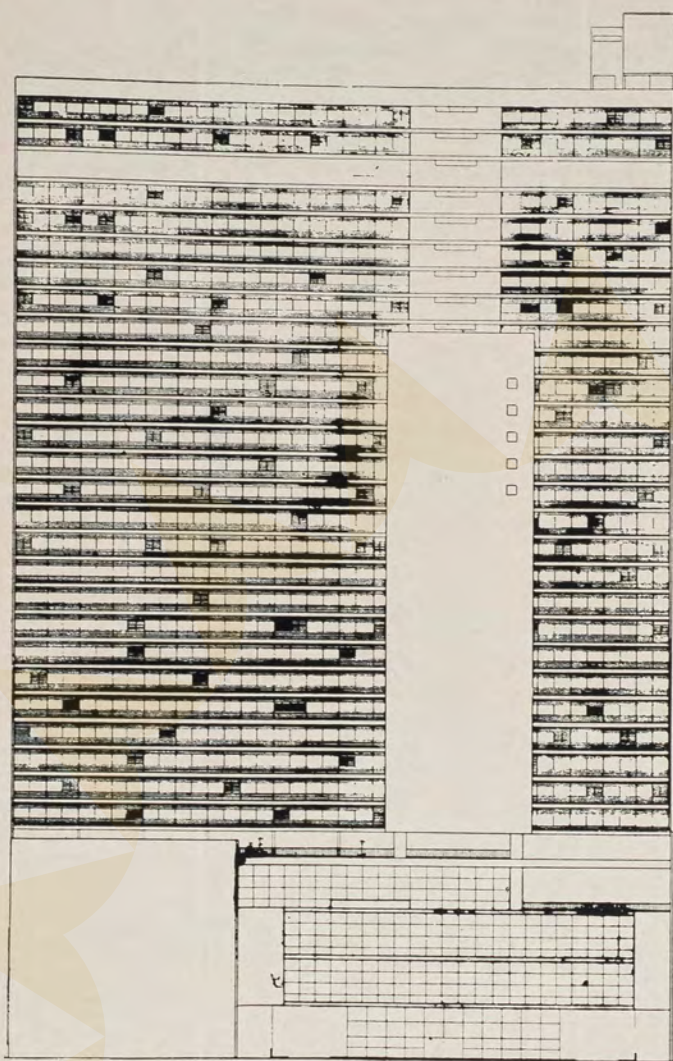
Casa de Máquinas

Sanitários

Rampas de acesso

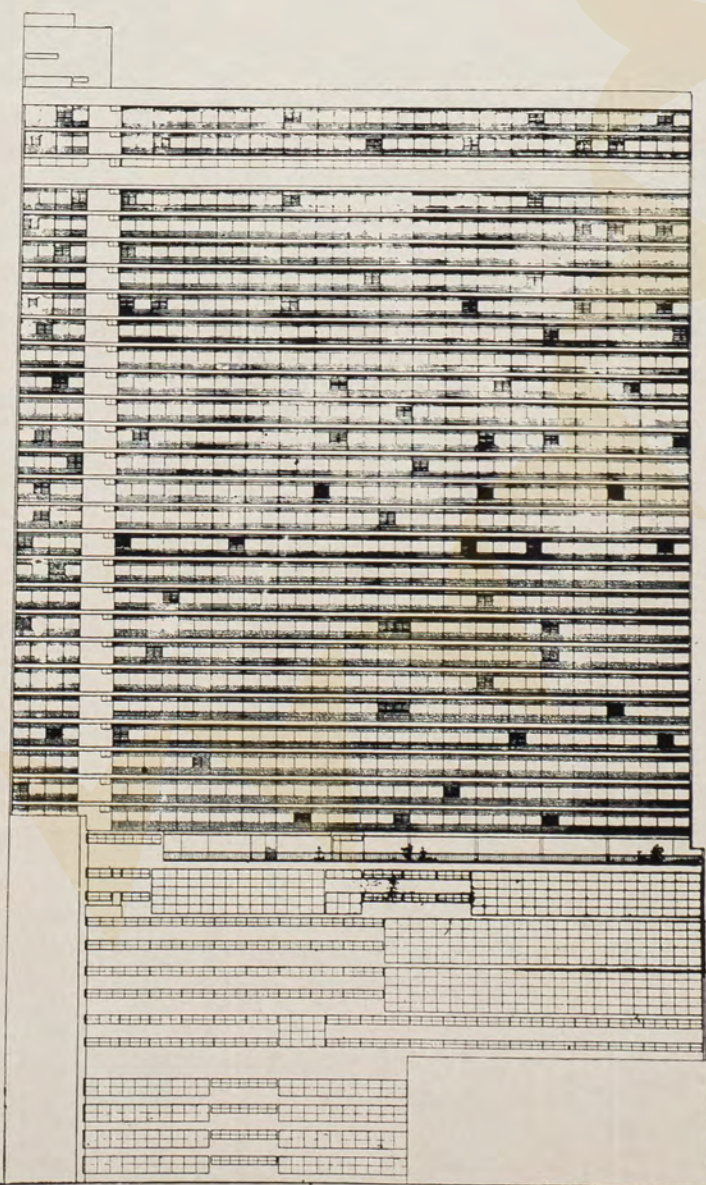
520 garagens (boxes telados)

Arruamentos.

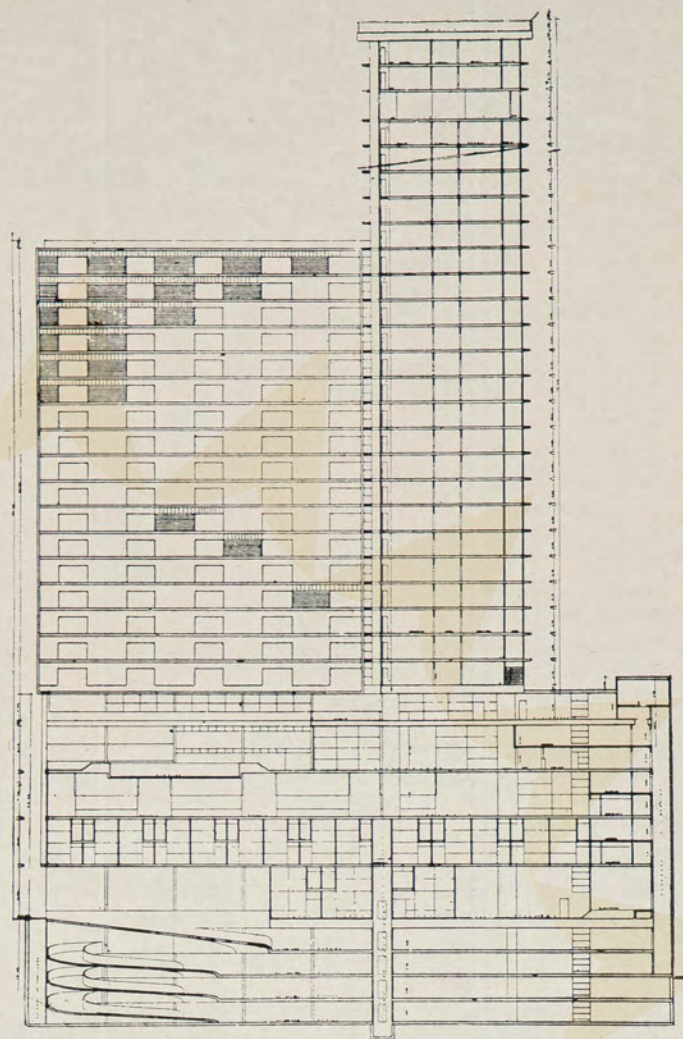


FACHADA PRINCIPAL.

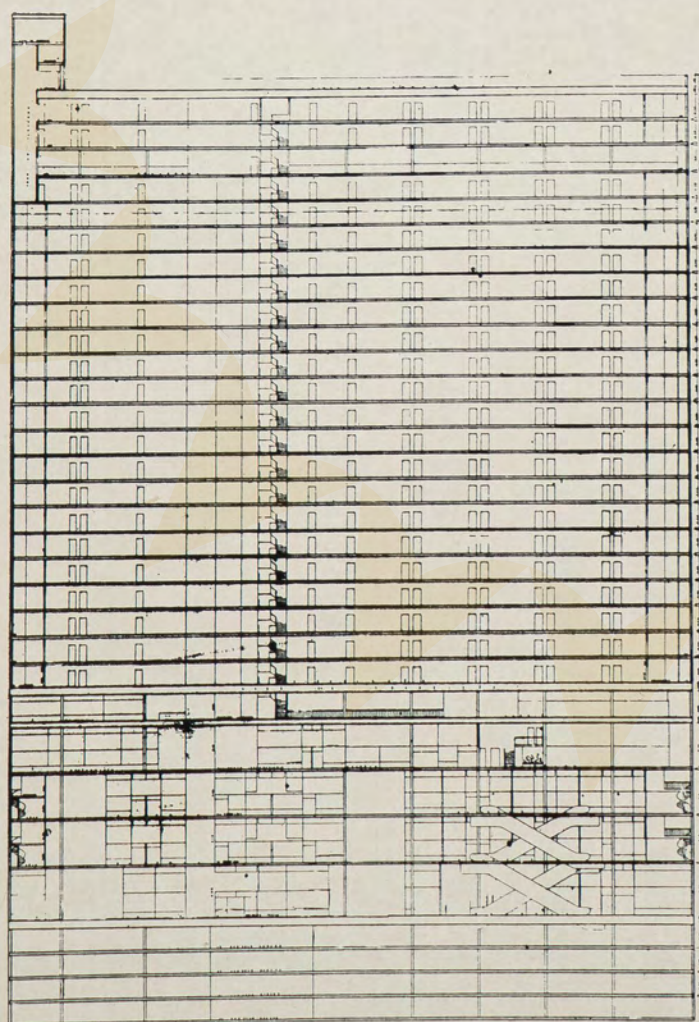
O partido adotado colocando as 2 lâminas em ângulo reto, possibilitou uma visão total para todos os apartamentos.



FACHADA POSTERIOR.



A - A CORTE TRANSVERSAL.



CORTE LONGITUDINAL B - B.

TÉRREO E MEZZANINO.

Compreendendo:

35 lojas com sôbre-lojas

Grande hall

Circulação compreendendo ar-
ruamento e passeios

Escada rolante, escadas

Pavimentação de arenito polido
no Grande Hall e escada rolan-
te. Mosáico português polido —
ruas e passeios.

Tacos: peroba rosa 1.a, dimen-
sões 7 x 21, lojas e patamares
das sôbre-lojas.

Marmorite — escadas.

Pastilhas esmaltadas em côres
nos sanitários.

Revestimento de granito verde
Ubatuba, polido, na fachada
do térreo, colunas e paredes do
grande hall.

Pastilhas esmaltadas em cores,
sanitários (todo o pé direito)
das lojas.

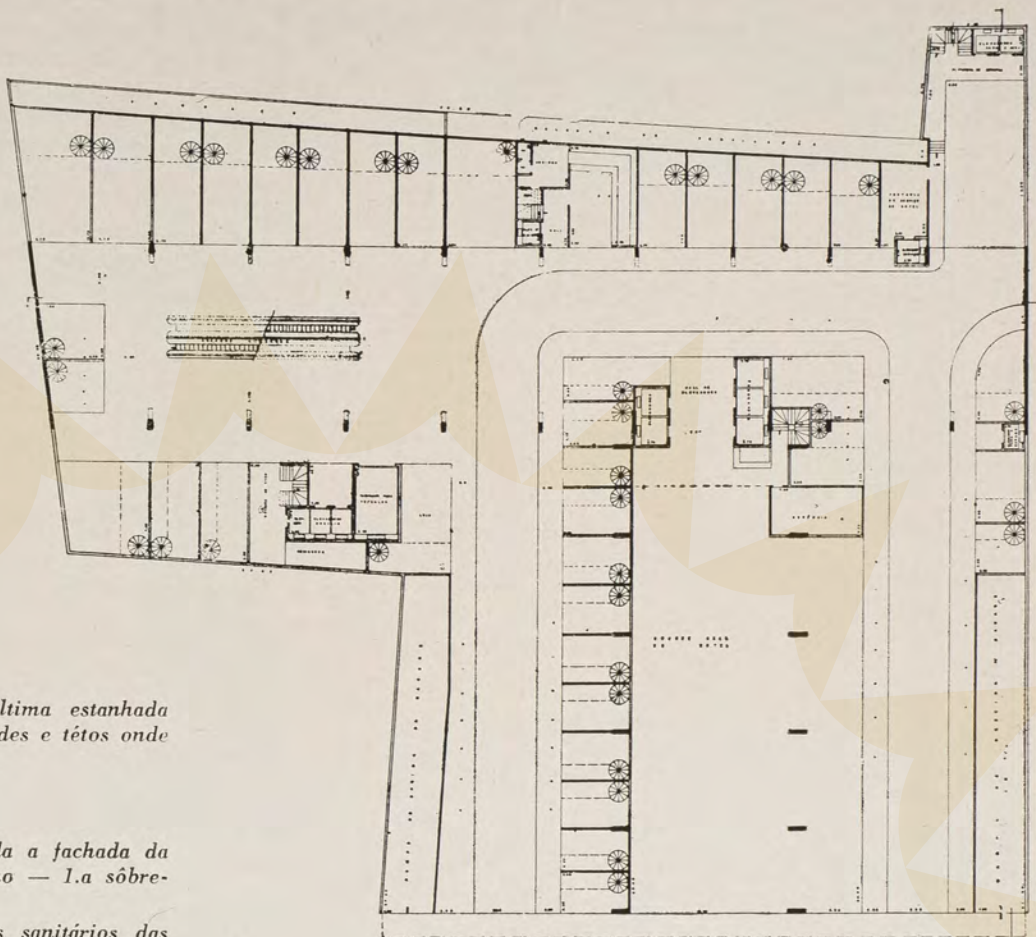
Massas grossas e finas, sendo a última estanhada
para receber óleo, em tôdas as paredes e tétos onde
não especificado outro acabamento.

ACABAMENTOS:

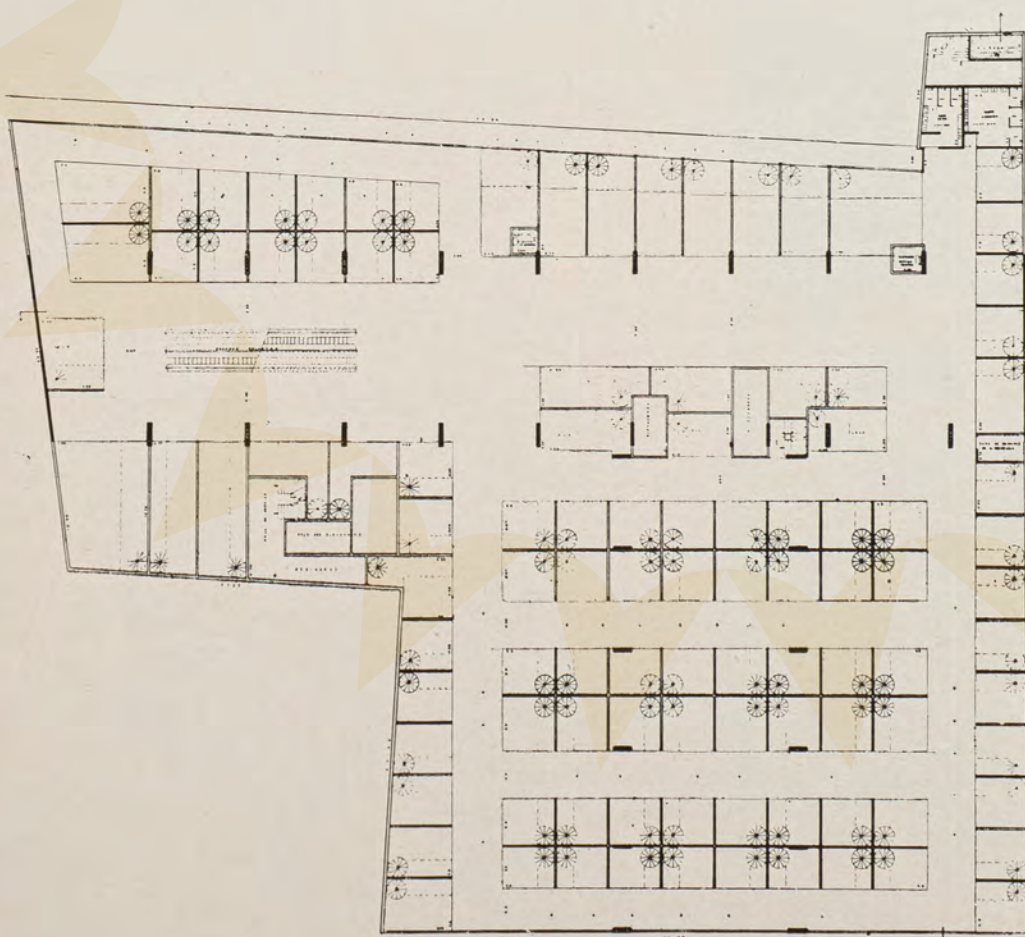
Caixilharia de alumínio — em tôda a fachada da
Rua Consolação (térreo e mezzanino — 1.a sôbre-
loja com mezzaninos).

Caixilhos de ferro basculantes nos sanitários das
lojas.

Escada caracol — estrutura da mesma em ferro e
degraus em madeira.



TÉRREO E MEZZANINO.



1.a e 2.a SÔBRE-LOJAS E MEZZANINOS.

1.a e 2.a SÔBRE-LOJAS E MEZZANINOS

Compreendendo cada:

214 lojas com sôbre-lojas

Galerias de circulação

Escada rolante

Sanitários coletivos Homens e
Mulheres

Escadas.

Pavimentação de arenito polido:
pisos galerias (circulação das
lojas) e patamares escadas ro-
lantes.

Tacos: peroba rosa 1.a, dimen-
sões 7 x 21, lojas e patamares
das sôbre-lojas.

Marmorite: nas escadas.

Pastilha esmaltada em côr: nos
sanitários.

REVESTIMENTO

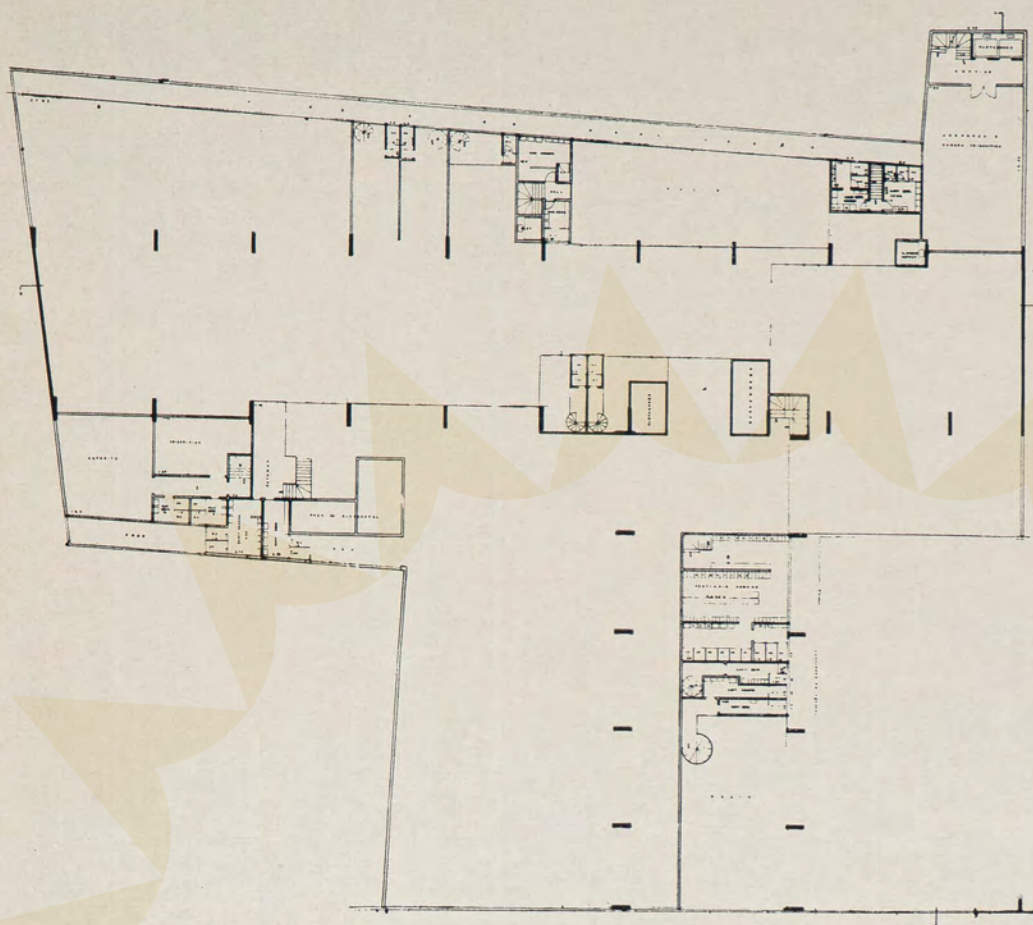
Pastilha esmaltada nos sanitá-
rios coletivos Homens e Mulhe-
res e sanitários sôbre-lojas (todo
o pé direito).

Massas grossa e fina sendo a
última estanhada para receber
pintura a óleo.

ACABAMENTOS:

Caixilharia de alumínio — fa-
chada da Rua Consolação (vide
capítulo térreo).

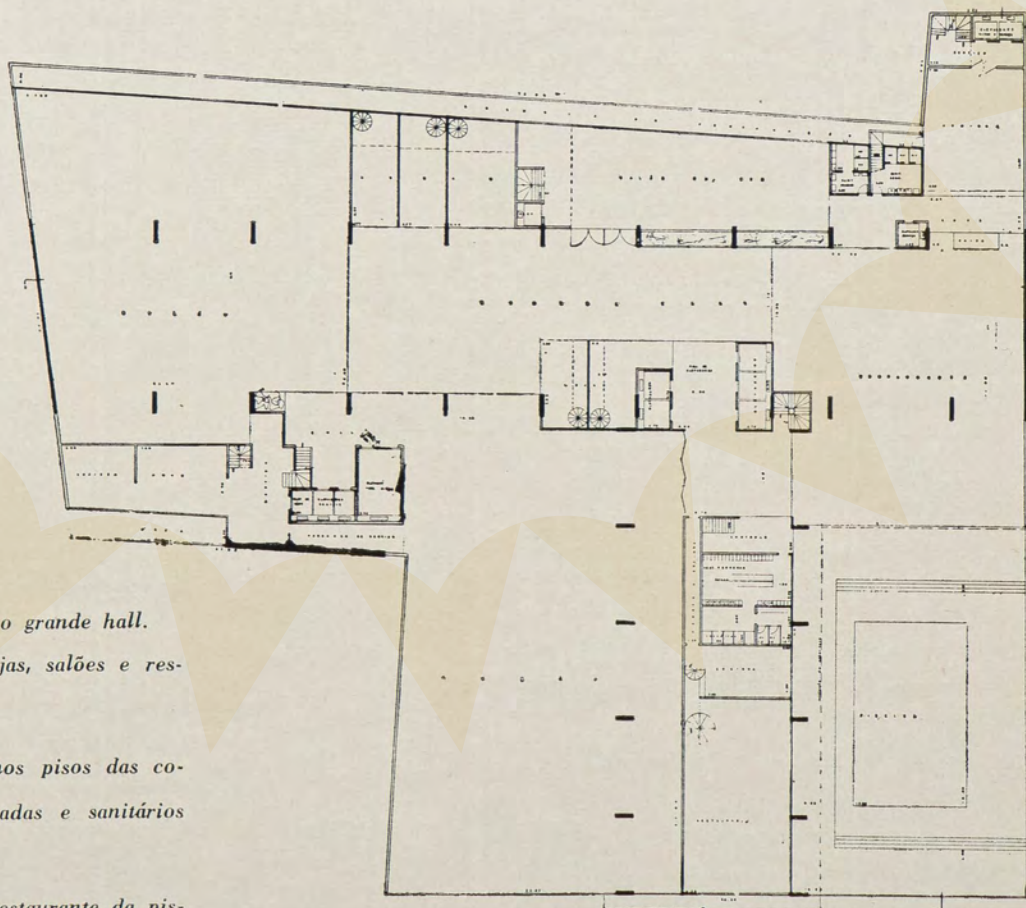
Caixilhos de ferro — basculan-
tes nos sanitários das sôbre-lo-
jas.



ANDAR INTERMEDIÁRIO.
MEZZANINO.

INTERMEDIÁRIO MEZZANINO

Compreendendo:
Grande hall
Salões de recepção
2 Restaurantes
2 Cozinhas
1 Salão de chá
Piscina
Vestiários Homens e Mulheres
5 Lojas e sôbre-lojas
Câmara frigorífica.



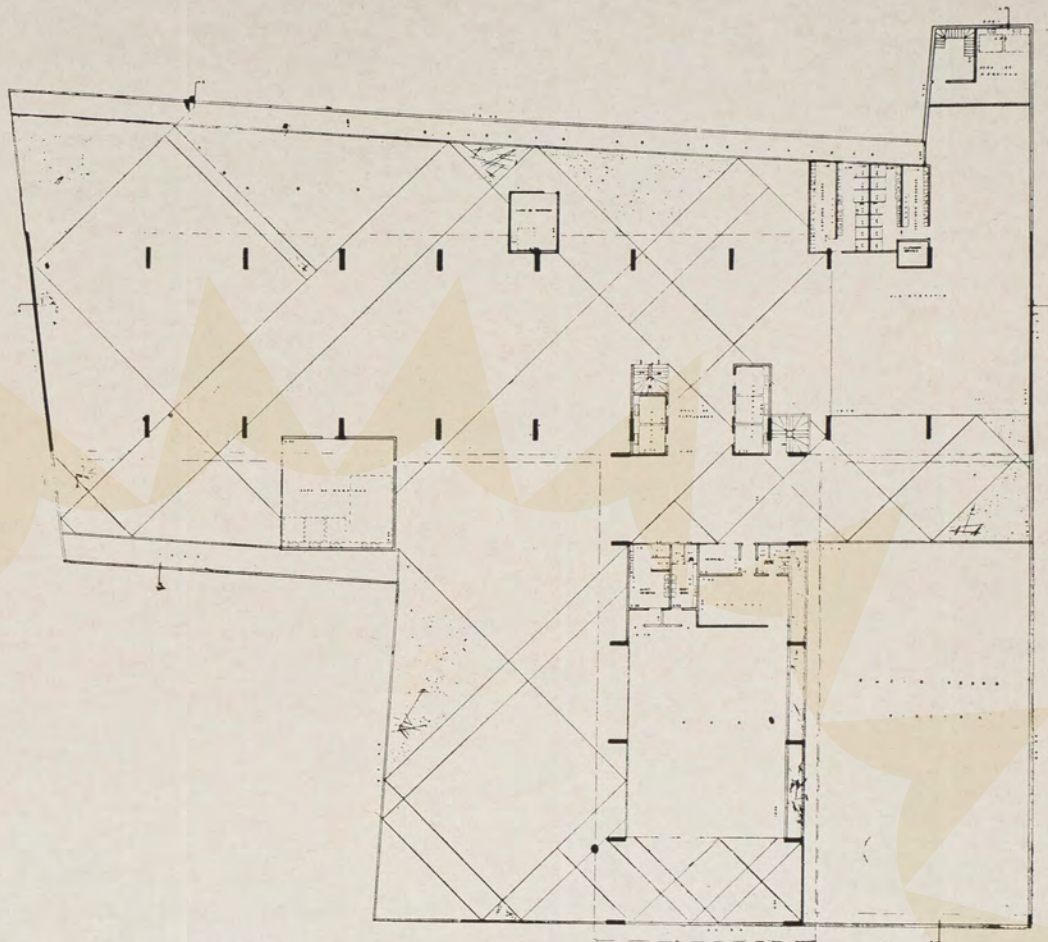
ANDAR INTERMEDIÁRIO

Pavimentação de arenito polido: no grande hall.

Tacos: lojas e patamares sôbre-lojas, salões e restaurantes.

Marmorite: com junta de latão nos pisos das cozinhas, vestiários da piscina, escadas e sanitários de serviços.

Pastilha esmaltada em côres: no restaurante da piscina, piscina e área adjacente e sanitários gerais.



PAVIMENTO AJARDINADO.

REVESTIMENTO:

Pastilhas esmaltadas em cores nas paredes da piscina, colunas, sanitários (todo o pé direito).

Azulejos — cozinha e sanitários dos serviços e vestiários.

Massas grossa e fina sendo a última estanhada para receber pintura a óleo.

ACABAMENTOS:

Caixilharia de alumínio — na separação restaurante — grande hall — piscina, também na separação restaurante da piscina-piscina, na separação salão de chá — grande hall e finalmente na separação salões — grande hall.

Caixilharia de ferro — nos sanitários coletivos — nos vestiários e nos sanitários das sobre-lojas.

Vidros — cristal em tôdas as divisões de alumínio citados neste item, vidro transparente liso de 4 ou 3 mm, nas demais peças dependendo do vão, fantasia nos sanitários.

AJARDINADO

Compõe-se de:

Fisioterapia

Bar

Vestiários Homens e Mulheres

Sanitários coletivos Homens e Mulheres

Cozinha

Dispensa

Casa de Máquina — elevadores de serviço

Jardim.

Pavimentação de arenito polido: na área de circulação do jardim.

Tacos: na Fisioterapia.

Marmorite: com junta de latão nos vestiários, cozinha, dispensa e sanitários coletivos e de serviços.

Pastilha esmaltada no Bar.

O revestimento é de pastilha esmaltada em cores, nos sanitários coletivos de Homens e Mulheres e nas colunas do jardim.

Azulejos: na cozinha, dispensa e vestiários.

Pintura — a óleo sobre esquadrias de ferro e de madeira, sobre estanhado inclusive forros.

Câmara frigorífica — será dotada especificamente do isolamento térmico conveniente ao seu bom funcionamento: 0,15 e 0,20 de espessura de cortiça com proteção metálica e portas a prova d'ar.

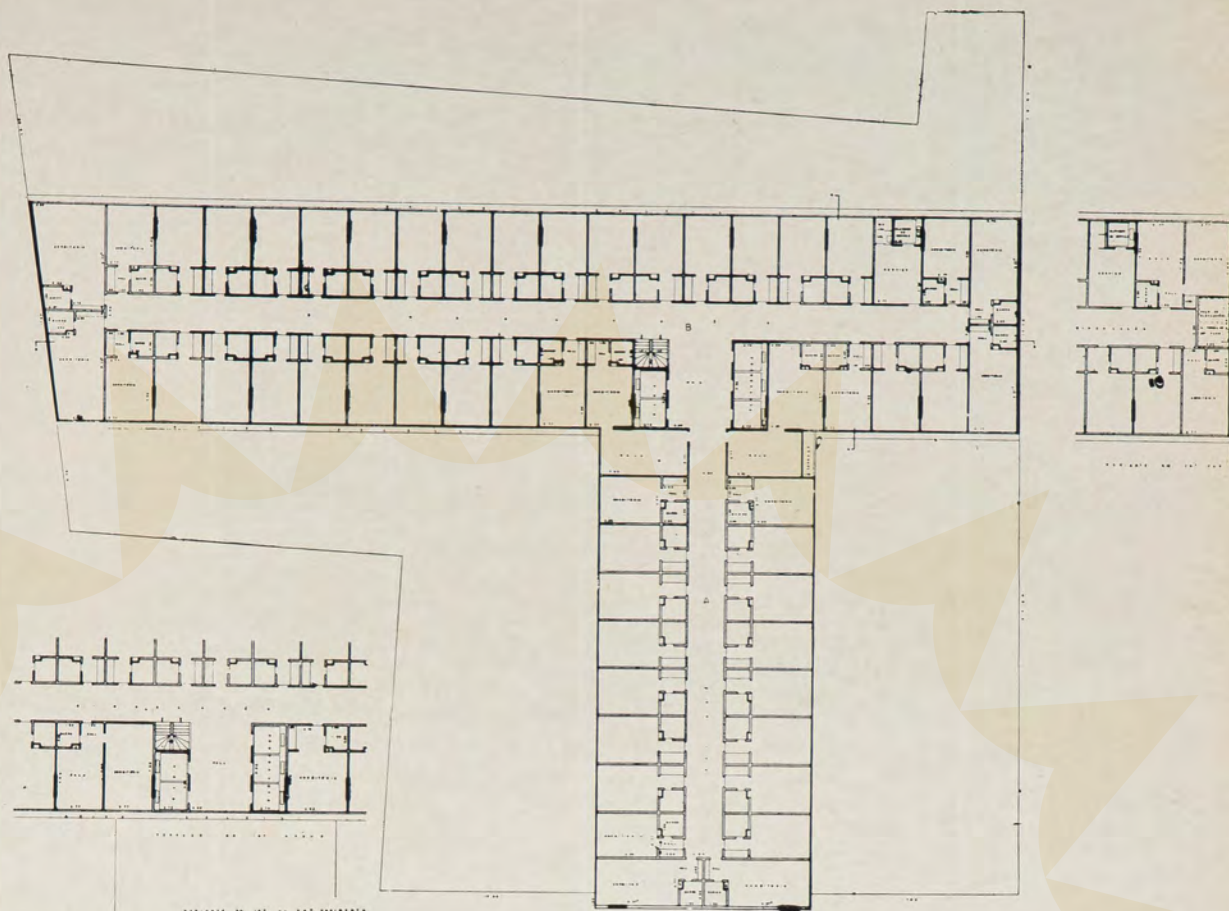
ACABAMENTOS:

Caixilharia de alumínio — na separação.

Bar vazio da piscina, Bar-Jardim e Fisioterapia-Jardim.

Caixilharia de ferro — sanitários — Homens e Mulheres, vestiários, dispensa, Gradil de ferro na galeria de ventilação e poço.

Vidros — cristal em todas as divisões de alumínio citadas neste item, vidro transparente liso de 4 ou 3 mm, nas demais peças dependendo de vão, fantasia nos sanitários. Pintura — a óleo sobre esquadrias de ferro e de madeira, sobre estanhado inclusive forros.



PAVIMENTO TIPO 8.

PAVIMENTO TIPO

Compreendendo:

Ala A: com 17 pavimentos

Ala B: com 26 pavimentos, perfazendo 1.233 apartamentos e mais 26 de serviço.

A pavimentação de tacos: de peroba rosa 1.a, dimensão 7 x 21, nos quartos, corredores sociais e hall de elevadores.

Pastilha esmaltada em côr, nos terraços dos apartamentos, nos sanitários, inclusive a banheira adaptada no box que será feita em pastilha, de acordo com explicações do arquiteto.

Revestimento de pastilha esmaltada em côr: nos sanitários dos apartamentos (todo o pé direito).

Azulejos: nos sanitários de serviço.

Massas: grossa e fina sendo a última estanhada para receber pintura a óleo.

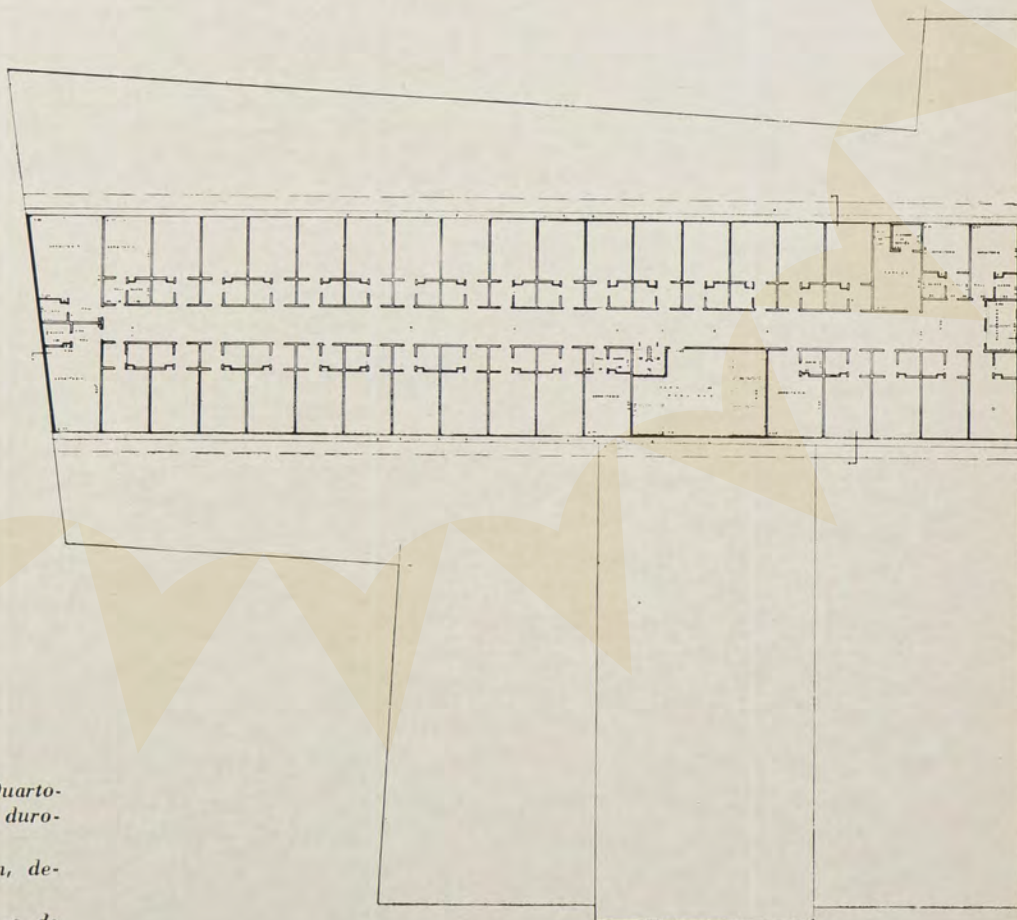
ACABAMENTOS:

Janelas Ideal nos apartamentos.

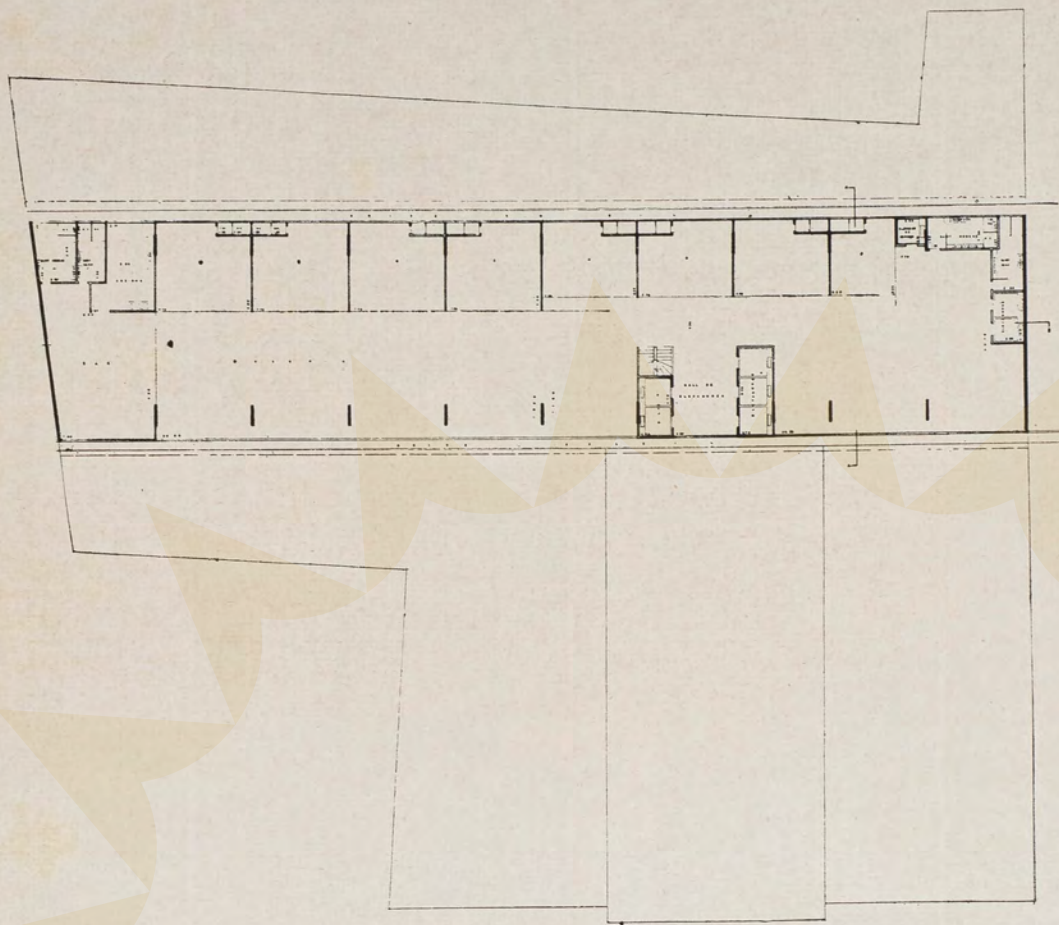
Caixilharia de alumínio — na separação Quarto-Terraço, compreendendo portas de correr de duro-alumínio escovado fosco.

Vidros — transparentes lisos de 4 ou 3 mm, dependendo do vão, fantasia nos sanitários.

Pintura — a óleo sobre esquadrias de ferro e de madeira, sobre estanhado inclusive forros.



PAVIMENTO ALA 10.



HELIPÔRTO

Compreendendo:

10 lojas com sanitários

Rampa de acesso ao Helipôrt

2 sanitários coletivos

Galeria

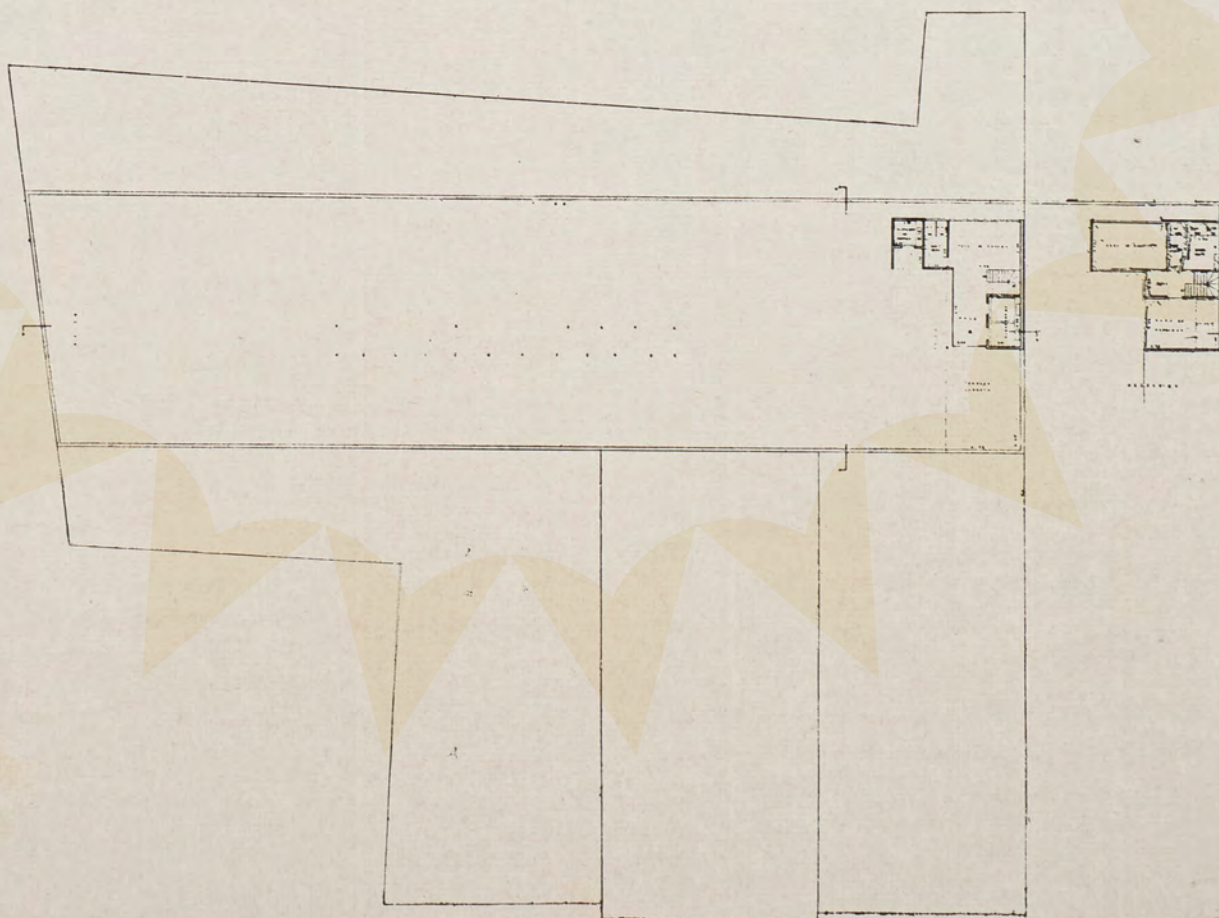
Pavimentação de arenito polido: na galeria

Tacos: de peroba rosa de 1.a, dimensão 7 x 21, nas lojas
Pastilha esmaltada em cores: nos sanitários das lojas e sanitários coletivos.

Revestimento de pastilha esmaltada em cor: nos sanitários coletivos das lojas e colunas.

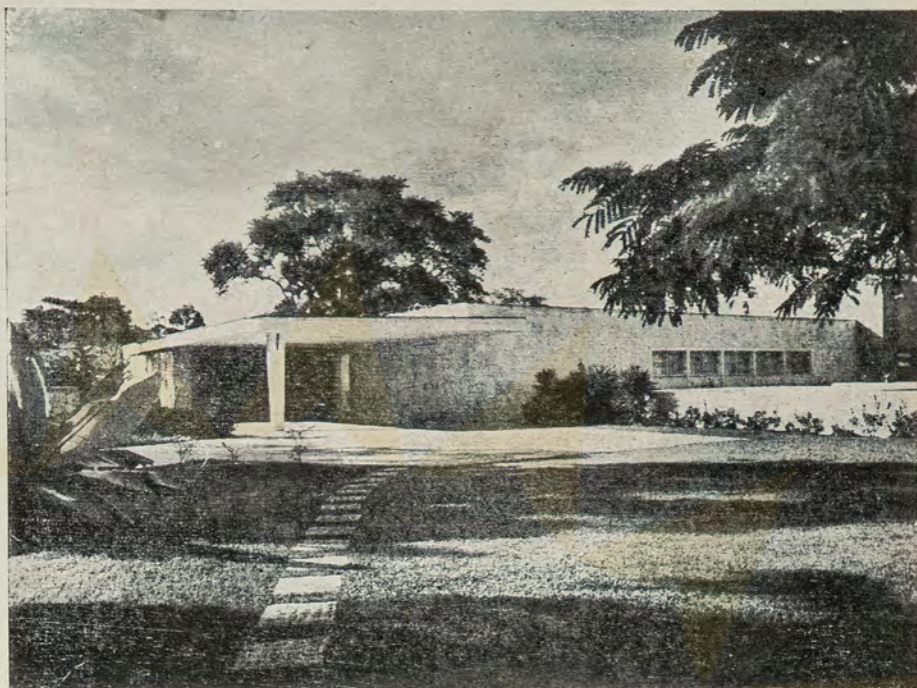
Massa: grossa e fina sendo a última estanhada para receber pintura a óleo.

HELIPÔRTO.



ANDAR DA PISTA.

Entrada principal pelo nível superior do terreno.



Moradia na Chacara Flora, São Paulo

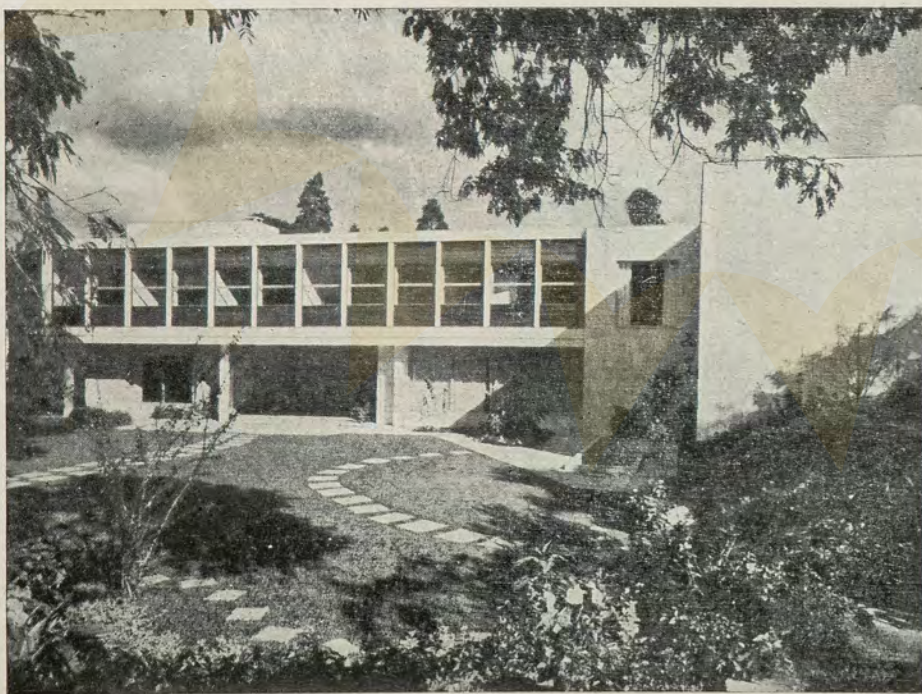
Proprietários: Vera e Mario Ferraz França
Projeto: arq. Lucjan Korngold
Construtora: França e Ferraz

Num terreno de feição irregular, esta moradia implantou a sua ordem de cimento armado, dentro duma área de 4.000 m², com frente para duas ruas. O terreno era um desnível para a via pública que dava

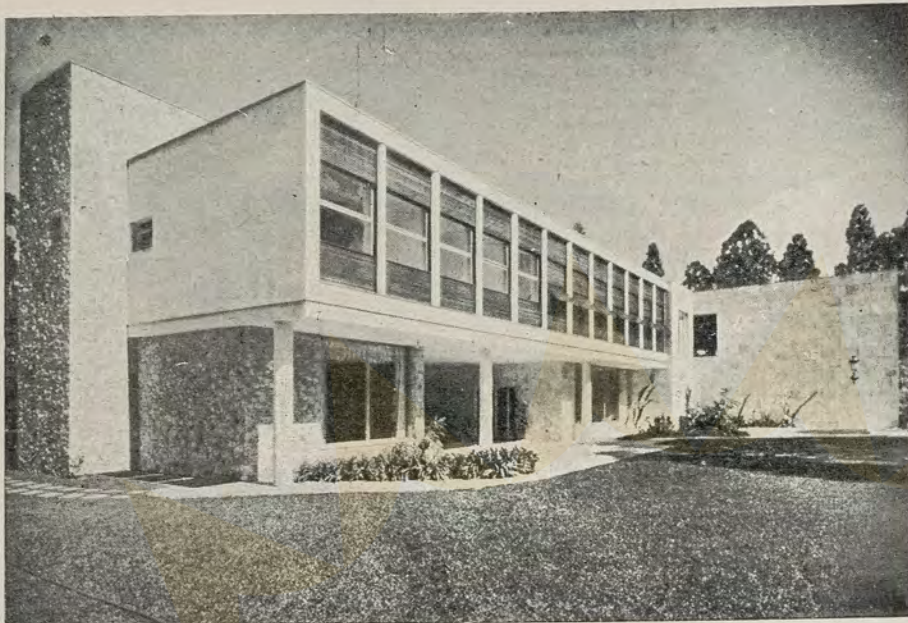
para a face norte, orientação a que se subordinou o projeto.

Como o programa visou a uma condensação das partes interligadas, ao centro do imenso jardim aberto, o arquiteto manipulou

habilmente as instalações desde a entrada, jogou com as formas no terreno, estabilizou a parte íntima da casa no andar superior, que o é somente em referência a um trecho da construção, alternando as



Detalhe da face norte com o extenso jardim fronteiri.



Face norte. Vista posterior com fachada inferior.

linhas e os volumes livremente, sem consideração alguma para com a idéia de fachada, o que é uma das condicionantes da concepção moderna da arquitetura. Assim, várias frentes se apresentam com características muito individualizantes, facilitando, pela própria feição externa das paredes e das aberturas, a leitura do projeto, de que emergiu a habitação.

A entrada principal, aproveitando o nível superior do terreno, constitui-se, dessa maneira, numa estrada nobre mas sem solenidade, de teor funcional e plástico, a que não faltam elementos constitutivos de uma organização dotada de graça, leveza e audácia.

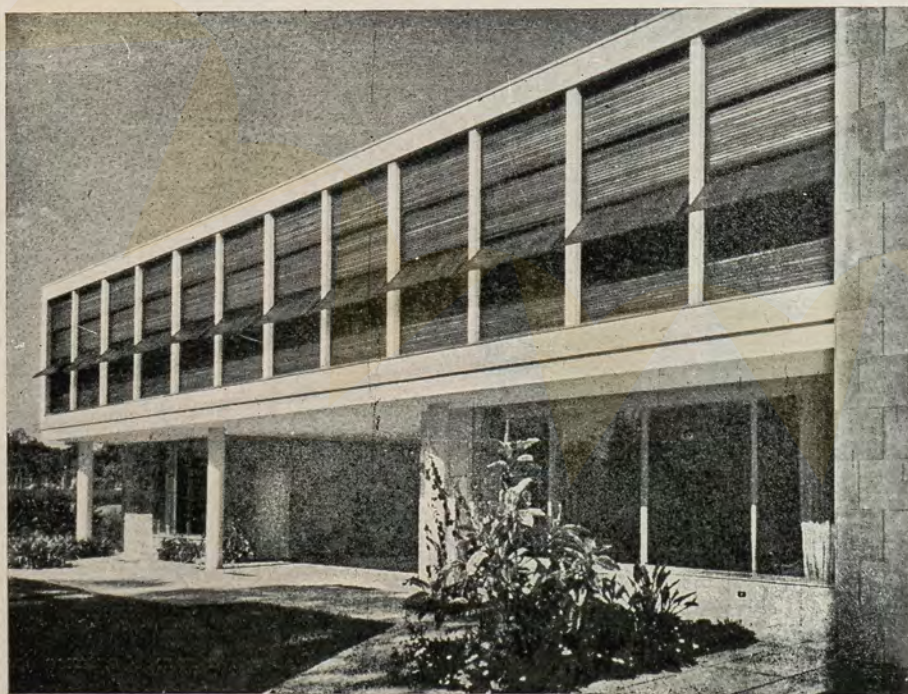
Construída toda em concreto armado, como a princípio assinalamos, a distribuição da moradia se situa num centro de área de extensa gramagem, de folhagens, de árvores, de canteiros floridos, em que as lajotas colocadas adrede vão balisando os caminhos.

O revestimento da habitação é todo de pedra mineira e de granito ouro velho, tratado rusticamente. O pormenor da face norte, que é o que corresponde na parte superior da habitação, aos dormitórios, oferece uma simples teoria de aberturas moduladas, em que as janelas de alumínio marcam toda a extensão. É um trecho de série, o único em toda a composição, e que por isso mesmo oferece uma variação no tratamento que o arquiteto buscou dar à conformação de sua planta.

Linhas agradáveis, distribuição alternada de volumes, variações de tratamento, tudo concorre para que a residência da Chácara Flora projetada por Lucjan Korngold (também o jardim foi idealizado pelo autor do projeto), apresente um conjunto que vale por uma demonstração de boa arquitetura, dentro de um critério de economia do desenho e da organização.

A arquitetura paulista que por tanto tempo ficou em poucos exemplos realmente apresentáveis, está, como se vê, em desdobramento, mediante estas residências, que povoam as áreas periféricas da cidade, que as aproveitam pelas possibilidades ainda existentes, de uma composição isolada, servida por jardins. Seria interessante que os poderes públicos buscassem por em relevo esse trabalho, esse interessante esforço em defesa da habitação, a que o paulistano se dispõe, contra o "empilhamento humano", caracterizador do aproveitamento imobiliário, que uma legislação urbanística não soube, em tempo, coibir, em defesa da limitação da população, da redução dos preços dos terrenos e das habitações, da higiene da cidade, da produção de bons serviços públicos, desde a circulação e o trabalho à recreação e às instalações essenciais.

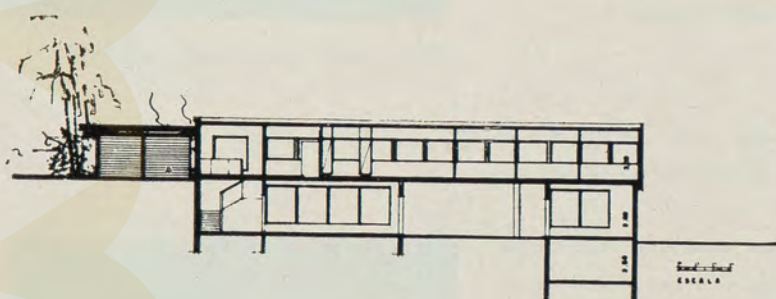
Esta casa da Chácara Flora, já além do perímetro, mas paulistana, porque a área da cidade se distende sempre além do previsível, é um exemplo da "evasão" contra o crescimento brutal da "cidade" dos arranha-céus", tornada inumana, quase inabitável.



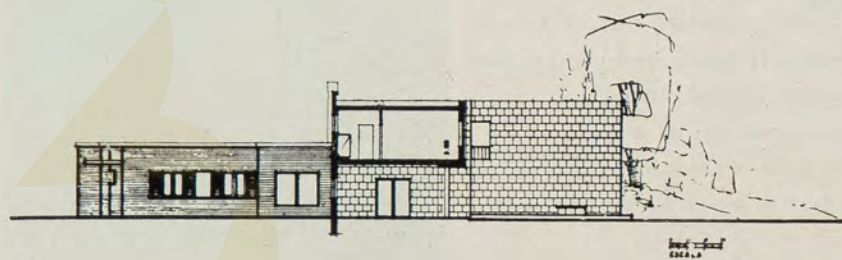
Vista em outro ângulo.



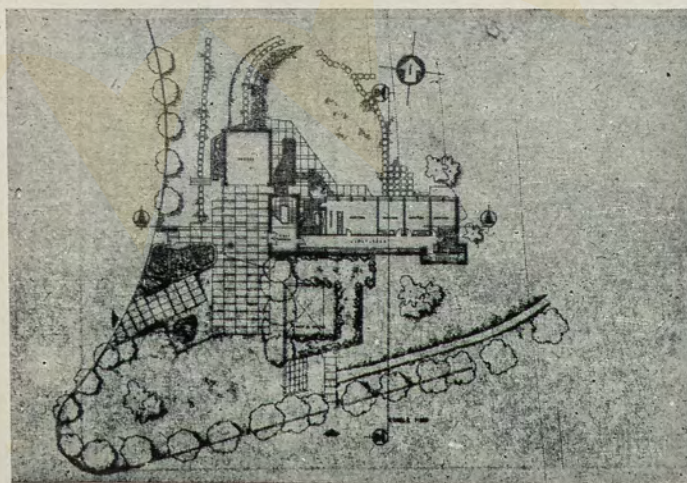
Planta do pavimento inferior: living, sala de jantar, terraço, serviços.



Corte A-A



Corte BB



Planta do pavimento superior, destacando-se os dormitórios.



Fachada principal.

Residência no Jardim Europa, São Paulo

Proprietários: Alfredo e Esther Klabin Landau

Projeto: arq. Lucjan Korngold

Jardim: Roberto Coelho Cardoso

A área reservada à construção era um terreno com um desnível de um metro e 50 cents., o que levou o arquiteto a decidir por um nivelamento, obtido mediante aterragem do declive. Foi essa determinação que possibilitou, então, o aproveitamento *in extenso* da área, com um aproveitamento racional que permite a implantação da construção e o jardim. Aparentemente, então, a ilustração da planta e da construção demonstra que o terreno era uma área completamente nivelada.

A observação confere inicialmente uma indicação quanto à primeira dificuldade, satisfatoriamente, resolvida.

Se o nivelamento do terreno para a construção e o jardim se torna assim um elemento destacável na concepção do arquiteto, é preciso mencionar que o programa compreendia um jardim interior — o que ficou na parte posterior da residência, como elemento precioso de vivência na moradia, por lhe conferir a intimidade necessária ao usufruir da habitação. Esse ponto,



Outro ângulo da fachada principal.



Terraço do pátio interno.

Outro aspecto do pátio interno.



Entrada lateral.



Piscina no pátio interno.



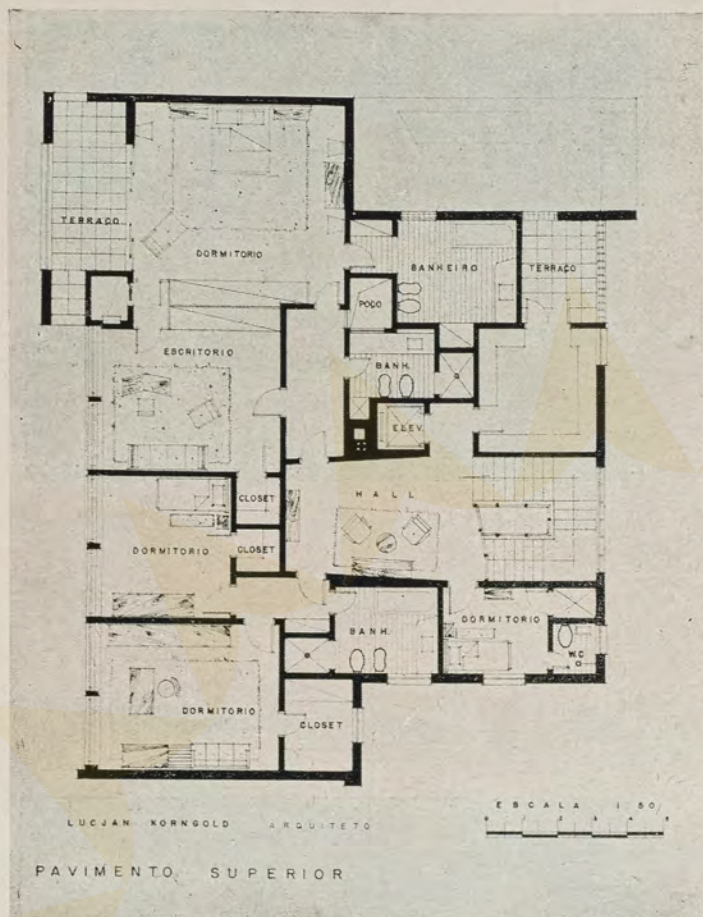
Hall de entrada.



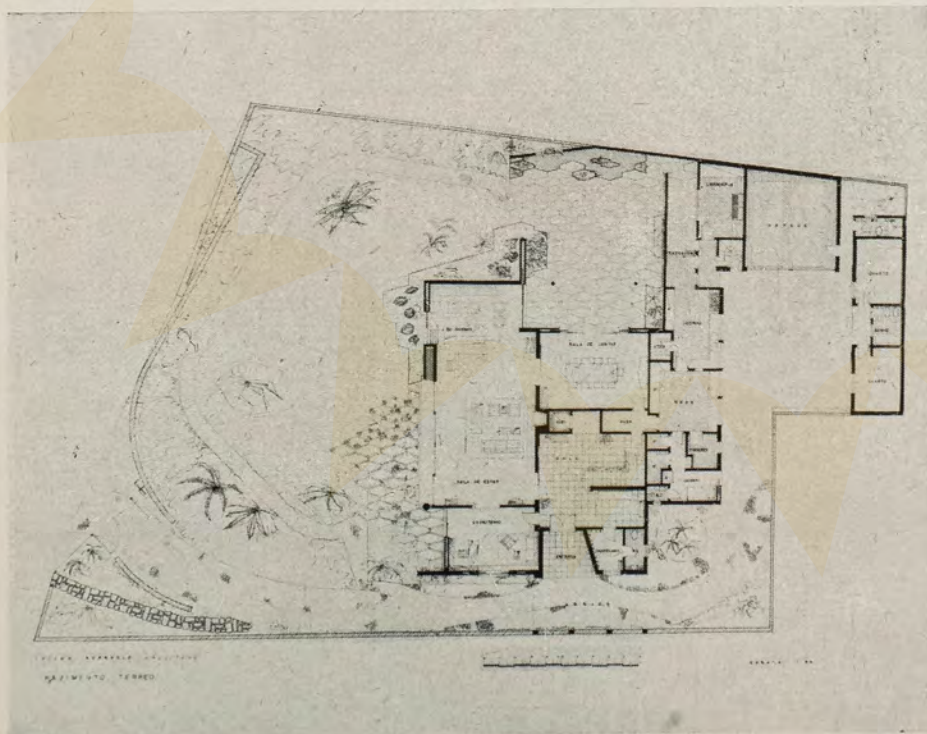
Living, com a lareira.



A lareira do living.



Planta do pavimento superior.



Planta do pavimento térreo.

que se achava em relevo no programa, foi plenamente resolvido, então, com o jardim situado como está na organização da área. Colocada a planta, livremente, no terreno, em relação à parte reservada ao jardim, que se compreende como fazendo, portanto, parte integrante da moradia, produziu-se exteriormente um desenho bastante simplificado, nem plásticamente dominado por uma concessão ao formalismo, nem rigidamente adstrito à projeção externa das grandes linhas e dos volumes que envolve. Pode-se, aliás, verificar que em todos os seus aspectos externos, a produção arquitetônica foi trabalhada em vista de um tratamento contínuo, o que não elimina a característica de uma frente, mas não reduz a hierarquia de cada parte, lateral ou posterior, em grande ou em pormenor, a um menosprezo de atenção para a boa projeção externa do projeto construído. Há que mencionar, então, o revestimento operado na epiderme da habitação, com o emprego de um material de primeira ordem e de um certo efeito (consideremos sempre que o efeito é uma função), sem descair para a espetaculosidade. O revestimento em pedra mineira, apresentada tanto polida como em estado rústico, alternativamente, criou essa conjunção de texturas que em cada parte, adequadamente, produz a sua particularização.

Se o revestimento das paredes e grandes vedações foi assim obtido, o elemento das aberturas foi tratado em madeira de cabreuva, envernizada, na composição, com o vidro, da decoração externa funcional, das várias frentes e completado com elementos já industriais, das janelas de alumínio, basculantes.

Quanto à divisão da planta e pavimentos térreo e superior, a mais ligeira análise nos indica que foi dada rigorosa organização ao conjunto, na separação da parte social e a de serviços, que ocupa toda a área, da parte íntima superior, em que se situaram os quatro dormitórios amplamente servidos pelas instalações, adequadamente distribuídas por todo o conjunto. Uma residência, portanto, nos aspectos externos e nos interiores, cujo programa foi totalmente executado, tendo em vista, principalmente, a vida dos seus habitantes e não uma caprichosa determinação de desenho do arquiteto, voltado para a solução construtiva em toda a escala, visando sempre a atender à eliminação de qualquer problema. Partindo da conformação topográfica do terreno, a ordenação do projeto e da construção elevou-se a uma solução integral, para o que houve plena compreensão entre o cliente e o autor do projeto.

XXX Exposição Internacional de Arte de Veneza 1960

Geraldo Ferraz

ENEZA, outubro — via aérea — Temos que registrar um recorde de vendas de obras de arte nesta XXX Bienal, que acaba de cerrar suas portas. Mas o êxito artístico não fica abaixo do recorde. Se os italianos, reduzindo o número de “convidados” nacionais para 32, conseguiram, com grande número de obras, em pintura e escultura, um sucesso notável, não resta dúvida de que a França procurou fazer o possível, e o resultado dos dois grandes prêmios internacionais para os franceses,

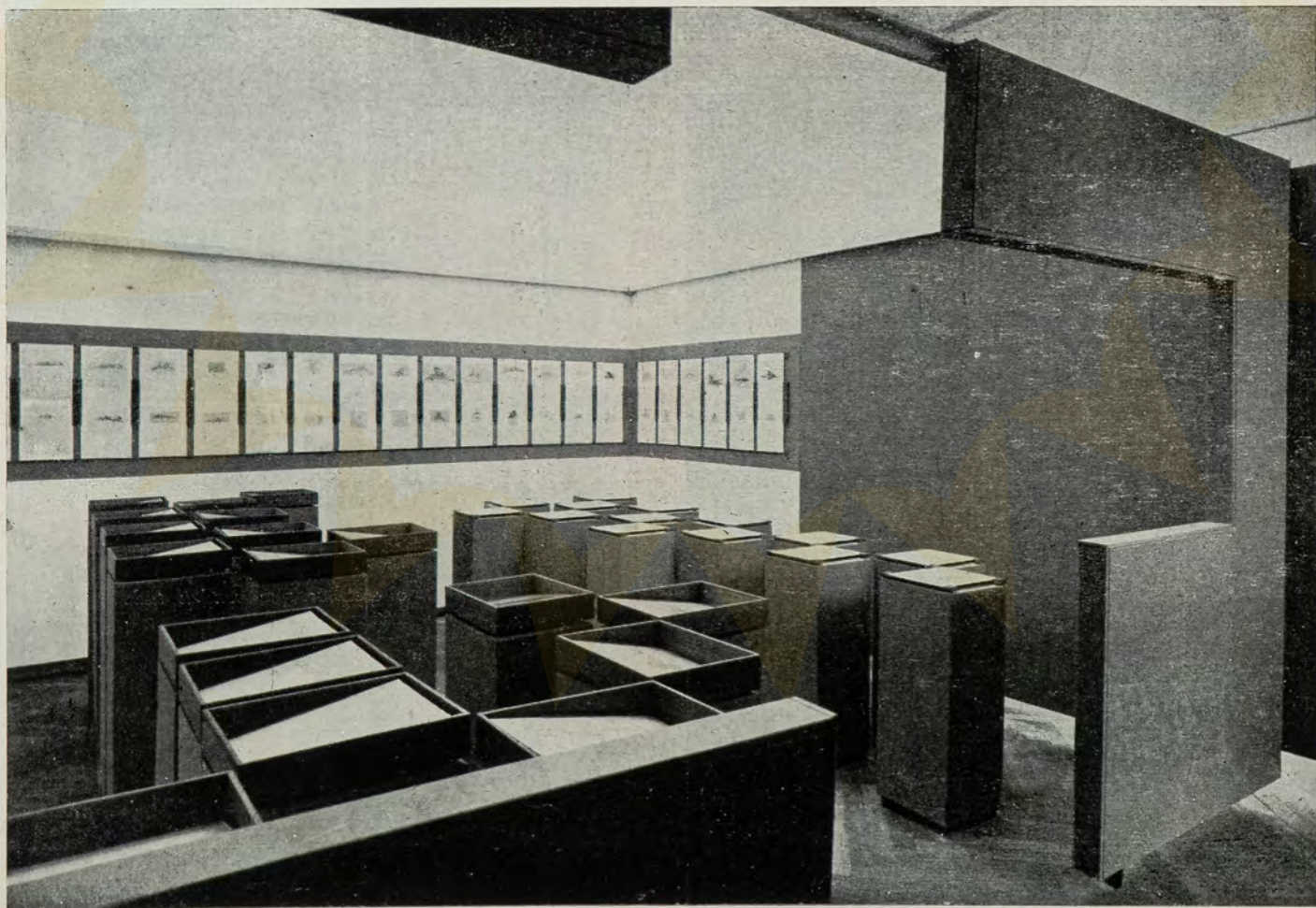
Fautrier e Hartung, sem dúvida é uma demonstração de que brilharam pela presença. Os prêmios, afinal, não podem ser apenas resultado de política. Política houve, mas a pintura francesa estava presente.

A demonstração britânica, não ficou atrás com as salas de Pasmore, o pintor que navega entre os extremos-abstrato e figurativo, — com mais liberdade, ainda, do que Nicholson. Acrescente-se a essa demonstração a numerosa participação de

Pasmore, e ter-se-á um quadro mais vivo da Grã-Bretanha na Bienal. Mas os ingleses “não fazem política”, nenhuma política. Jogam, apenas, com espírito esportivo.

A representação dos Estados Unidos esteve fraca, enquanto a Austria apresentou Hoflehner, o escultor que, sem receber prêmios, foi o que vendeu tudo o que trouxe... E não era pouco, nem escultura de pequeno formato, mas vinte peças com algumas toneladas de ferro. O

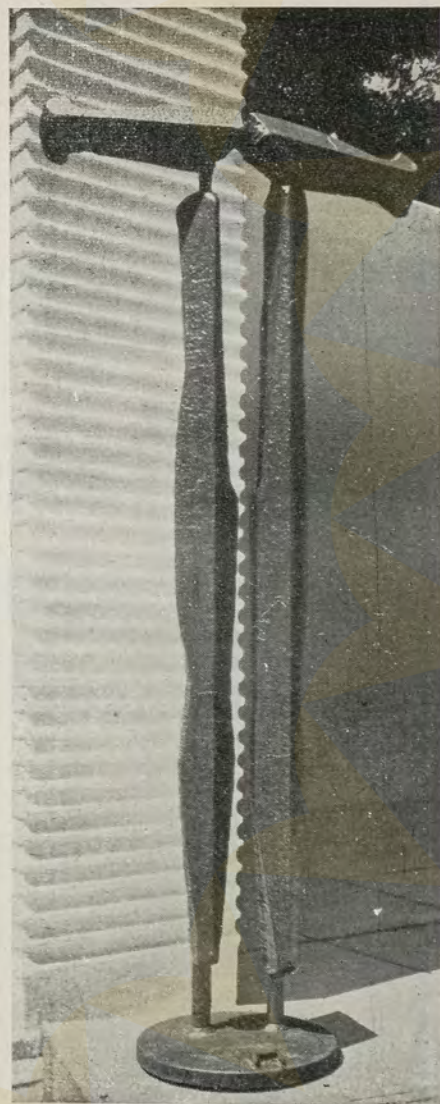
Aspecto da sala em que a obra desenhada de Mendelsohn — uma parte de esboços dos projetos do notável arquiteto — esteve reunida na XXX Bienal de Veneza. O arranjo era notável, o que a foto não registra. Uma combinação em vermelho e branco decorava habilmente o conjunto.





Renato Birolli. "Mesa com cactus", 1949. A retrospectiva de Birolli, foi bem apresentada. Fototeca a.s.a.c.

Cesare Peverelli, "Interior de casa", 1969. Um dos novos italianos com ótima construtividade, luz e harmonização colorística. Fototeca a.s.a.c.

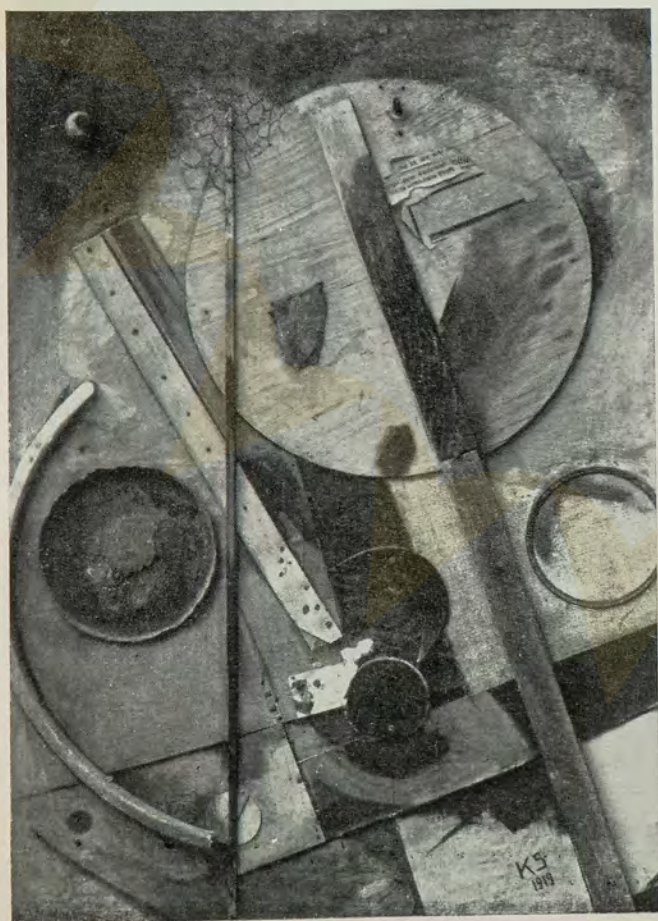


Rudolf Hoflehner, "Arco", 1960. Escultura em ferro do austriaco Hoflehner o escultor que vendeu tudo o que expôs na Bienal (12 desenhos a pena e aquarela). Fototeca a.s.a.c. Biennale.



Emílio Vedova, "Imagem do tempo" (Tumulto) n.o 6). 1958". Prêmio italiano da Bienal, teve uma sala bem aproveitada Fototeca a.s.a.c.

A melhor retrospectiva foi a de Kurt Schwitters: este é um dos notáveis trabalhos apresentados. Fototeca a. s. a. c.



Patrick Scott "Tramonto invernale", 1960. Um bom pintor que não teve sucesso.



Ardengo Soffici, "Frutas e licores", 1915. Uma das boas telas da notável exposição do futurismo. Fototeca a.s.a.c.



prêmio de escultura não foi dado devido à política da delegação francesa, em choque com o Juri: mas Hoflehner teve o seu prêmio.

A representação italiana brilhou, principalmente, pela retrospectiva do futurismo. Mas é incontestável que trouxe à tona alguns pintores: Spazzapan e Birolli, entre os esquecidos (mortos), com grandes demonstrações, e entre os vivos, Vedova e Peverelli. Havia muita coisa mais, mas entre os novos só Peverelli pareceu-nos mais destacado.

Um grego, Iannis Spiropoulos, Prêmio da UNESCO, foi outro pintor que vendeu muito: trouxe treze trabalhos e vendeu dez. Mas, o irlandês Patrick Scott, que certamente tem uma forte originalidade, nada vendeu, nem teve prêmios.

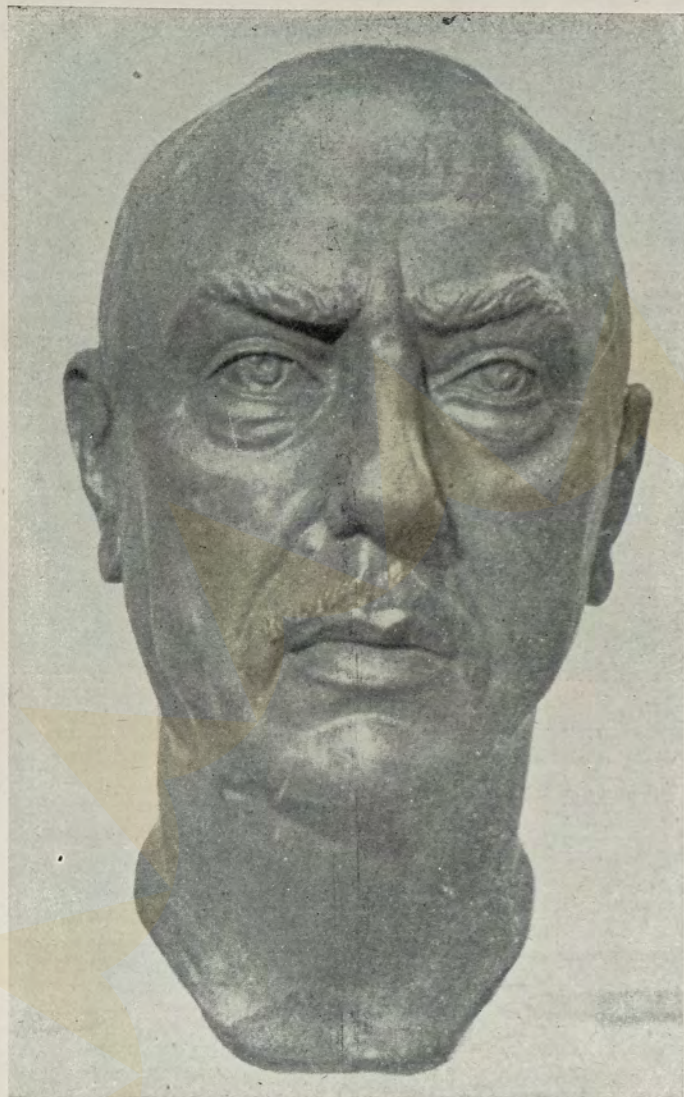
Resta agora lembrar que os brasileiros não estiveram mal representados e que foi merecido o Prêmio a Manabu Mabe.

A mais alta nota foi dada, entretanto, pelos dois pintores que a Alemanha enviou a Veneza — Karl Schmidt-Rottluff e Bau-meister.

O Japão esteve representado por alguns artistas importantes, como Imai, mas as glórias couberam a Hamaguchi, que vendeu todas as suas gravuras.



Este é o pintor grego que recebeu o prêmio UNESCO, Iannis Spiropoulos, aqui nos apresenta seu quadro "Alfios" — ele foi o pintor que mais vendeu na Bienal.



Luís Morrone. "Desembargador Pedro Rodovalho Marcondes Chaves", Escultura.

XXV Salão Paulista de Belas-Artes

Inaugurou-se no dia 9 de novembro e continua aberto ao público o XXV Salão Paulista de Belas-Artes, instalado nos Salões Almeida Junior da Galeria Prestes Maia, à praça do Patriarca.

Trata-se de mais um certame do tradicional Salão Paulista que comemora o seu jubileu de prata. Essa exposição oficial é organizada pelo Serviço de Fiscalização Artística da Secretaria do Governo com a colaboração da Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo.

Para as comemorações do jubileu de prata foi constituída uma Comissão de Honra. A Comissão Organizadora do atual Salão consta das seguintes vogais: João Del Nero, Orlando Tarquínio, B.J. Tobias e Luís Morrone, sob a presidência de Carlos Alberto Gomes Cardim Filho.

Os júris de seleção e premiação ficaram assim organizados:

PINTURA: Orlando Tarquínio, B.J. Tobias, José Maria da Silva Neves, Francisco Carlos Paulo Cuoco e Ruy Martins Ferreira.

ESCULTURA: Luís Morrone, Roque De Mingo, Júlio Guerra, Vicente Di Grado e Zoraide Camargo Sampaio.

ARQUITETURA: Wladimir Silva Neves, Mário Monteiro, José A. Belucci, Oswaldo Correia Gonçalves e José Maria da Silva Neves.

ARTE DECORATIVA: Orlando Tarquínio, Francisco Carlos Paulo Cuoco, Luís Morrone, Vicente Di Grado e José Maria da Silva Neves.

RELAÇÃO DOS PRÊMIOS DO XXV SALÃO PAULISTA DE BELAS ARTES EM SEU JUBILEU DE PRATA		
SECÇÃO DE PINTURA		
1.º Prêmio "GOVÊRNO DO ESTADO"	60.000,00	
2.º Prêmio "GOVÊRNO DO ESTADO"	40.000,00	
PRÊMIO "PREFEITURA DE SÃO PAULO":		
a) — tipos e costumes paulistas, assuntos históricos e paisagens nossas, pintura a óleo	15.000,00	
— Aquarela, pastel, afresco, água forte, gravura, xilogravura, guache, litografia, artes aplicadas, cerâmica e têmpera	10.000,00	



Antigo prédio, onde funcionava o antigo Conselho de Orientação Artística, a Pinacoteca do Estado e a Escola de Belas Artes de São Paulo, à rua Onze de Agosto, 169-177, local onde se realizava o Salão Paulista de Belas Artes.

Aldo Cardarelli, "Paisagem de Ouro Preto", óleo.



(O juri poderá a seu critério, subdividir o valor da importância acima, em dois prêmios de Cr\$ 5.000,00).

b) — qualquer outro gênero de pintura 15.000,00

Aos prêmios supra-mencionados desta Secção acrescentar-se-á o prêmio acumulado em Salão anterior, seguinte:

— aquarela, pastel, afresco, água forte, gravura, xilogravura, litografia, guache, artes aplicadas, cerâmica e têmpera 5.000,00

PRÊMIO "VALENTIM AMARAL" (Reg. próprio — aquisitivo). Instituído pelo Sr. Dr. Aziz Maluf	50.000,00
PRÊMIO "ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO"	20.000,00
PRÊMIO "ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO" (Salão anterior)	20.000,00
PRÊMIO "ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO" (Salão anterior)	20.000,00
PRÊMIO "VIAGEM PELO PAÍS (RODÍZIO)	180.000,00
PRÊMIO "VALENTIM AMARAL" (ESTÍMULO)	10.000,00
PRÊMIO "COMENDADOR MARIO DEDINI" (Aquisitivo). Instituído pelo Sr. Com. Mario Dedini	50.000,00

SECÇÃO DE ESCULTURA

1.º Prêmio "GOVÊRO DO ESTADO"	60.000,00
2.º Prêmio "GOVÊRO DO ESTADO"	40.000,00

PRÊMIO "PREFEITURA DE SÃO PAULO":

- a) — esculturas decorativas, trabalhos em definitivo ou maquetes, podendo versar sobre gênero humano sempre dentro do cunho de brasilidade 15.000,00
- b) — qualquer outro gênero de escultura

PRÊMIO "ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO"	20.000,00
PRÊMIO "ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO"	20.000,00
PRÊMIO "ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO" (Salão anterior)	20.000,00

SECÇÃO DE ARQUITETURA

1.º Prêmio "GOVÊRO DO ESTADO"	60.000,00
2.º Prêmio "GOVÊRO DO ESTADO"	40.000,00

PRÊMIO "PREFEITURA DE SÃO PAULO":

- a) — sugestões de urbanização 15.000,00
- b) — composição arquitetônica 15.000,00

PRÊMIO "ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO"	20.000,00
PRÊMIO "ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO" (Salão anterior)	20.000,00

Além desses, haverá: "PRÊMIO AQUISIÇÃO" (a ser distribuído nas Secções de Pintura, Escultura e Arte Decorativa) Cr\$ 300.000,00.

PRÊMIOS HONORÍFICOS: (a serem distribuídos nas Secções de Pintura, Escultura, Arquitetura e Arte Decorativa), a saber: MEDALHA DE HONRA — GRANDE E PEQUENA MEDALHA DE OURO — GRANDE E PEQUENA MEDALHA DE PRATA — MEDALHA DE BRONZE E MENÇÃO HONROSA.

INAUGURAÇÃO: 9 de novembro de 1960, nos Salões Almeida Júnior da Galeria Prestes Maia, à Praça do Patriarca.

INSCRIÇÕES: de 2/8 a 31/8/60, na Praça da Luz, 2.

ENTREGA DE TRABALHOS: de 1 a 10/9/60, na Galeria Prestes Maia, Salões "Almeida Júnior".

INFORMAÇÕES: na Secretaria da Comissão Organizadora, à Praça da Luz, 2 — Fone: 36-6124.

O Salão Paulista de Belas-Artes, no transcurso do seu jubileu de prata, homenageou três mestres da pintura nacional: José Ferraz de Almeida Junior, Oscar Pereira da Silva e Pedro Alexandrino Borges.

Assim, do primeiro está expondo as telas *Caipira picando fumo* e *Amolação interrompida*. Do segundo apresenta os quadros: *Infância de Giotto* e *Durante a pose*. Do terceiro, as telas *Ostras* e *Cosinha na roça*. Essas unidades foram gentilmente cedidas pela Pinacoteca do Estado.

A entidade prestou, além disso, homenagem à memória de Eduwirges da Cunha Balestro, expondo-lhe as telas *Nu* e *Cabeira de Erasmino de Held*, trabalhos da coleção de Aparício Balestro.

SECÇÃO DE PINTURA

Consta de 196 trabalhos de diversas tendências como processos e temas, quase todos figurativos e realizados por elementos de várias gerações.

Predominam telas de teor paisagem e retrato. Há algumas naturezas mortas. Pendor pós-impressionista é o que aparece com mais frequência, em oposição ao setor de escultura em que impera a tendência simbolista e monumental.

SECÇÃO DE AQUARELA

Como todos os anos, essa modalidade plástica é reduzida quantitativamente, havendo apenas 8 trabalhos, por sinal que todos êles paisagens.

SECÇÃO DE DESENHO

A contribuição gráfica também é reduzida. Compõe-se, quanto a desenho, de 11 elementos lineares, alguns dêles coloridos.

SECÇÃO DE GRAVURA

Este outro complemento gráfico também é exíguo como contribuição, notando-se a presença de apenas 7 unidades, sendo 1 figura, 5 paisagens e 1 natureza morta.

SECÇÕES DE GUACHES E PASTÉIS

Apenas 5 guaches e outros tantos pastéis. Temas: figuras, paisagens e retratos.

SECÇÃO DE ESCULTURA

Esta modalidade plástica, geralmente exígua em salões e galerias particulares, se mostra abundante na Galeria Prestes Maia, com nada menos de 65 unidades. Retratos, episódios, símbolos, estudos, composições, assuntos êsses modelados ou esculpidos em materiais diversos com predominância do gesso.

Geralmente cabeças, bustos ou formas maciças e fechadas; raras peças abertas, e nenhuma de módulo espacial. Motivações variadas, às vezes com finalidade monumental.

SECÇÃO DE ARQUITETURA

Apenas 7 projetos ou maquettes de residências, destacando-se, no entretanto, a Concha Acústica de S. Caetano do Sul e a piscina para um clube.

SECÇÃO DE ARTE DECORATIVA

45 unidades, em que elementos novos se chocam com elementos de outras gerações, havendo disparidade de gostos e técnicas.

Nota-se, por conseguinte, que o Salão Paulista de Belas-Artes, em sua vigésima quinta exposição coletiva, conserva tendências próprias de grupos figurativos, mantém uma tradição gráfica e plástica a serviço da paisagem, do episódio, da natureza, da figura humana, e se objetiva através de módulos que vão do realismo ao neorealismo até ao simbolismo inspirado em temas e sagas nacionais.

Gerações as mais diversas cooperam neste salão nos diversos sectores de pintura, desenho, gravura e arte aplicada e decorativa: conquanto seja variado o temário, os processos pictóricos e plásticos oscilam quase na mesma pauta de objetividade que atinge, às vezes, certo lirismo e, não raro, algum empenho panteístico nas formulações e transfigurações da natureza e da criatura humana.

A sessão solene da entrega dos prêmios realizou-se na tarde de 7 de dezembro, tendo comparecido altas autoridades estaduais e municipais, ficando o recinto lotado de artistas. Eis a lista dos artistas premiados neste XXV Salão Paulista de Belas-Artes: Aldo Cardarelli, Arlindo Castellani Di Carli, Nicola Petti, Aliberto Barone, Giovanni Oppido, Luiz Gualberto, Chlau Devezza, João Simeoni, Massao Okinaka, Osório Bernardino Corrêa, Raymundo Porciuncula Moraes, Vladan Stiha, Arlindo Ortolani, Atílio Baldochi, Gerson Charleaux, Frany Kraslauskas, Hajime Higake, Hélio Pires D'Ávila, Simeão Sugai, Algaçyr Ferreira, Antonio Lucio Pegoraro, Benedito Luiz, Dalva Ribeiro de Andrade Lessa, Domingos Santana, Linda Tognana Berardi, Tsukika, Okayama, Lelio Coluccini, Neusa Moraes, Mauro Sigmanini, Dante Moacyr Croce, Ulpiano da Costa Manso, Osório Bernardino Corrêa, Arthur Camaroto, Dominique Kolubaief, Esmeraldo Navarro Abelaneda, Eugene Mugar, Joaquim da Rocha Ferreira, Bianca Maria Colleta da Rocha Ferreira, Raphael Samú, Diogenes Duarte Pais, Antonio Paim Vieira, Walter Caiaffa Hell, Lisa Lamm, Antonieta Alves Santos, Wilson Maia Fina, Bernardo Schonmann, Antonio Pacheco Ferraz, Dante G. Croce, Vicente Larocca, Lucilia Fraga, Salvador Rodrigues Junior, Orestes Pezzotti, Hélio Beccherine, Laurindo Galante, Yolando Malozzi, David Libeskind, Rafael Falco, Tulio Mugnaini, Bruno Felisberti, Renato De Stefano, Ricardo Cipicchia, Batista Ferri, José Luiz Fleury de Oliveira, Eduardo Takaoka, Salvador Santisteban, Colette Puvio Alves, Cezar Anderáos, Yoshiya Takaoka, Salvador Santisteban, Colette Pujol, Mario Pacheco, Ettore Federighi, Reynaldo Manzke, Lázaro de Freitas, Inocência Borghese, Chen Kong Fang, Carlos Ayres, Ottone Zorlini, Raphael Galvez, Clara Lucon, Erica Mullins, Cleyde Escobar Westin, Esther Enola Passos Góis Moraes.



Kazuya Sakai, diante de uma de suas telas.

Kazuya Sakai

Recentemente, a pintura de Kazuya Sakai chegou até nós em duas exposições sucessivas: o acervo foi apresentado primeiro no Rio, na Galeria Bonino, e depois aqui em São Paulo, na Galeria São Luís.

Trata-se duma arte vigorosa, cujos atributos e características foram analisados por Jorge Romero Brest, diretor do Museu Nacional de Belas-Artes de Buenos Aires, e por P.M. Bardi, diretor do Museu de Arte de São Paulo. Ambos os crí-

ticos, notoriamente sensíveis, temperamentais e algo polêmicos, mesmo fazendo análise objetiva e neutra, caíram por vezes no discursivo do elogio, tal o valor do artista de origem nipônica nascido na Argentina.

Assim é que Jorge Romero Brest considera Kazuya Sakai um oriental entre ocidentais que acabou se tornando um ocidental entre orientais. "Um homem que, cavalgando entre dois mundos, ao invés de

escolher um e desprezar o outro, prefere aproveitar-se de ambos e, conquanto não o declare e até mesmo o dissimule, dá largas à sua ambição de universalidade. Portanto, que ninguém estranhe o fato da sua pintura ter caracteres contraditórios. Sempre o oriental enamorado do signo aéreo, e o ocidental sujeito à imagem carnal, mas sem que o perturbe a antítese e sem que o domine a ânsia de equilíbrio, perigos que enfrenta com maestria".

Ao passo que o prof. P.M. Bardi afirma ser Sakai “um dêsses espíritos generosos e representativos duma cultura e duma idéia universal, um dêsses artistas de puro sentimento e de alta personalidade que logo animam um encontro. Pintor de quilate, genuína expressão da entrosagem Ocidente-Oriente”.

Dispomos, por conseguinte, de dois guias abalisados, repletos da experiência e do critério do humanismo, capazes de orientar-nos diante dessa hipostase de coisas e de espíritos antípodas, hipostase essa que, assim projetada, não é mais um diâmetro entre oposições distantes e sim uma cooptação.

A observação do acervo apresentado nas duas galerias implica em afirmativas que podem ser assim especificadas: pintor abstrato mas telúrico, cheio de alusões plásticas e simbólicas, com poder de invenção e sofrimento, com força explosiva e imediatista, aparentemente; mas a sua matéria e a sua côr, o seu espaço e a sua irra-

diação, subentendem uma herança humanística e estética, bem como fenomenológica, que se desloca. Herança do Oriente investida no Ocidente, aqui desagregada e assimilada.

Arte ecumênica, a de Kazuya Sakai, não como confluência de processos em voga nem como empostação de clangores recolhidos através dos mais diversos itinerários, qual concha acústico-plástica. Mas universal nas origens como fusão de legados antípodas. Não se trata de arte emigrada. Trata-se de artes em binário, em duas claves, configurando uma sinfonia de essências e matérias. P.M. Bardi emprega um termo: osmose; eu emprego outra expressão: hipostase. A polivalência não significa que Sakai trabalha em “dual control” fazendo diplomacia plástica ou geografia sem passaporte. Significa, isso sim, que sente o mundo e realiza através dele a “sua” arte de permuta e aliança, fenômeno que também se chama cultura. E quando essa cultura se expressa de ma-

neira plástica, visual, artística enfim, desmancha mapas e passaportes, tornando-se presença infusa. Diz bem, portanto, P.M. Bardi ao chamar Kazuya Sakai de espírito generoso, representativo duma cultura e duma idéia universal. E o é através da sua pintura que, ao invés de apátrida ou cosmopolita, ou ao invés de diplomática ou migradora, é antes e acima de tudo ubíqua. Existe, porém, um fator temporal, nessa arte. É sua significação bem da hora presente. Em qualquer tela de Kazuya Sakai há o fator treva na real acepção de Soulages, como situação-limite, como atmosfera, ou melhor como enquadramento de seus temas espaciais. E vemos nisso o significado mais do que plástico da sua pintura: a luta da humanidade na escuridão coeva, a quase impossibilidade de discernir-se a luz, solar ou lunar, pacífica ou criadora, por causa das conjunturas políticas que, como cirros negros, como nimbos difusos, opacificam o mundo. Éste o testemunho ontológico e dialético da arte de Kazuya Sakai.

Kazuya Sakai, “Pintura”, óleo, 1960. 1.º prêmio da 2.ª Bienal de Arte Atual, organizada pela Fundação Pipino y Marquez.



Kazuya Sakai, “Pintura”, 1960. Coleção Rosenthal.



Irene Crespi



Tela de Irene Crespi.

Irene Crespi expôs na Galeria Sistina 16 telas figurativas, feitas respectivamente em 58, 59 e 60. Podemos marcá-las cronologicamente, por haver desenvolvimentos em escala temporal quanto a processos. Como exemplo do que afirmo, observo que a tela cromática e rítmica de melhor realização ainda é de 58, "Flor azul", ao passo que a tela de luminosidade mais vivaz e de matéria mais deiscente já é de 60, "Saltadores", tendendo contudo a minha preferência para um quadro de 59, "A Moça".

Estas averiguações informam quanto a aptidões de teor diverso. Assim, da fase de 58, a já citada "Flor azul e o "Espantalho" consignam dois módulos opostos.

Irene Crespi, "Os saltadores", 1960.



Na tela de 58 reina atmosfera aveludada, intimista, onde a flor conglomerada sua essência com uma serenidade absorvente; não há estilo de natureza morta, e sim plasticidade impregnada de cromatismo. Todavia, "Espantinho" é quadro realizado em outra técnica, a do expressionismo sintético, áspero.

De então por diante, sempre fiel ao figurativismo, Irene Crespi experimenta modalidades outras, e quando o tema não é episódico a tela sai boa; quando há uma história, um desfecho, a realização decai. Se me perguntarem qual o quadro que me parece melhor, eu concordaria com Manabu Mabe afirmando que prefiro "Saltadores", mas o trabalho que me dá consciência da vocação plástica da artista, que registra melhor a sua maneira pessoal, o seu gosto, os seus pendores, eu diria que é aquele que representa a moça em pé, quase de perfil, em atitude de expectativa. Se o temário meio romântico e psicológico lembra criaturas de Leonor Fini, a tela, em sua tinta difusa arcaizante, em seu esmalte musculoso, me parece provir duma pinacoteca.

Pelo acervo apresentado nesta exposição algo eclética, se depreende que, quanto à fatura, Irene Crespi já adquiriu domínio, sobre a matéria, conforme é evidente em "Saltadores" e em "Ficção científica", quadros estes em que ela joga com a luz e com os pigmentos conseguindo relevos e anaglifos sem empastar a matéria. Deduz-se, portanto, que a arte da condessa Irene Crespi não é bissexta, que não se trata do seu "violino de Ingres" e, muito menos, dum "hobby". Trata-se de pintura figurativa de interesse, na qual os temas humanos e zoomórficos são obtidos mediante segurança e desenvoltura numa evolução plástica no mais das vezes expressionista.



Tela de Irene Crespi.

Irene Crespi, "A Roleta", 1960.





Maria Polo, "Jockey Clube", Acervo do Museu de Arte de São Paulo.

Maria Polo

Esta artista, proveniente de Veneza onde nasceu e estudou, poderia, caso quizesse, ater-se permanentemente aos sortilégios plásticos da laguna e levar a vida inteira pintando ou desenhando aquele trecho do Adriático conforme pelos séculos afora o fizeram diversos artistas italianos e estrangeiros. Contudo, percorrendo-se a sua exposição no Museu de Arte de São Paulo, se verifica que ela se desarraigou de lá, e sofre e transfigura os influxos dos trópicos.

Apresenta desenhos e telas, e é nestas que reside seu valor mais acentuado, e não no traço periférico nem na linha contínua, menos ainda na caligrafia. Maria Polo expande sua vocação e seu temperamento na cor, na trama e na matéria. A exposição abrange numerosos trabalhos dentro da desintegração do figurativismo, a ponto de sua arte, às vezes, se impregnar de resíduos e acréscimos tachistas. O temário "periferia da cidade de São Paulo" é, a nosso ver, aquilo que, plásticamente, ela interpreta melhor. Maneira muito temperamental, quase expressionista, tanto no enfoque como no processo. A exuberância quantitativa não a prejudica, antes reafirma qualidades de fatura, ritmo, cromatismo e relevo.



Maria Polo, "Barracas na Casa Verde, São Paulo", acervo do Museu de Arte de São Paulo.



Maria Polo, "Canal", Museu de Arte de S. Paulo.

Maria Leontina

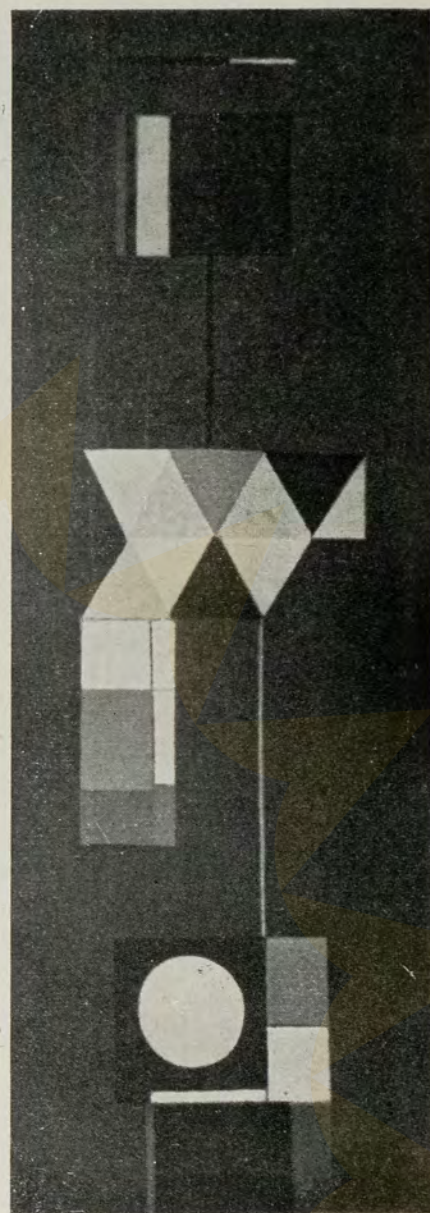
José Geraldo Vieira

A mais recente exposição de Maria Leontina — prêmio Guggenheim nacional de 1960 — foi na Galeria São Luís, em São Paulo, e proporcionou uma visão vectorial da sua arte. Vectorial porque, ao invés de ser um conjunto retrospectivo, foi um quociente.

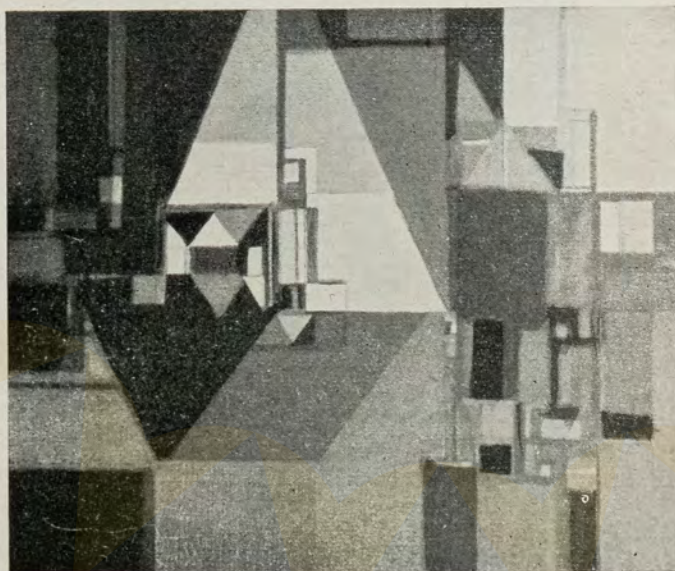
A pintora organiza o seu espaço de modo diferente do estatismo de Mondrian e do dinamismo de Vasarely, e nos recebe num átrio de retângulos, no “refúgio da sensibilidade”, conforme dizia Malevitch. Pode-se dizer que, com a sua arte, Maria Leontina nos abre com chave de hospedeira uma espécie de “casbah” onde se sucedem pátios, alfobres, câmaras e aljubes. Um paço muçulmano forrado de losangos. E então dois estados de alma nos surpreendem lá dentro.

Às vezes os recintos se sucedem em perspectivas noturnas e enluradas como cenários para poemas medievais de Maeterlinck e, portanto, com aura simbolista e gnômica. Salas de passos perdidos, com negreiros a Soulages e com silêncios a Michaux. Tem-se a sensação duma fase de retiro na Casa del Chapiz, no Sacromonte, em Granada. Abóbadas, arcos, paredes e, mormente, longas perspectivas de chão interno e nergas de galerias. Jura-se que se é hóspede de Hernando de Zafra, que se está em sua alcáçova granadina e que para além daquela treva que já pressupõe o luar exterior está El Generalife, está a Alhambra, está o Albaicín. Mas treva, silêncio, luar e espaço organizado atuam de tal forma em nós que quedamos ali dentro como Boabdil que não queria sair de Daralhorra, tamanho o sortilégio dos seus mosaicos que o embeveciam como visões.

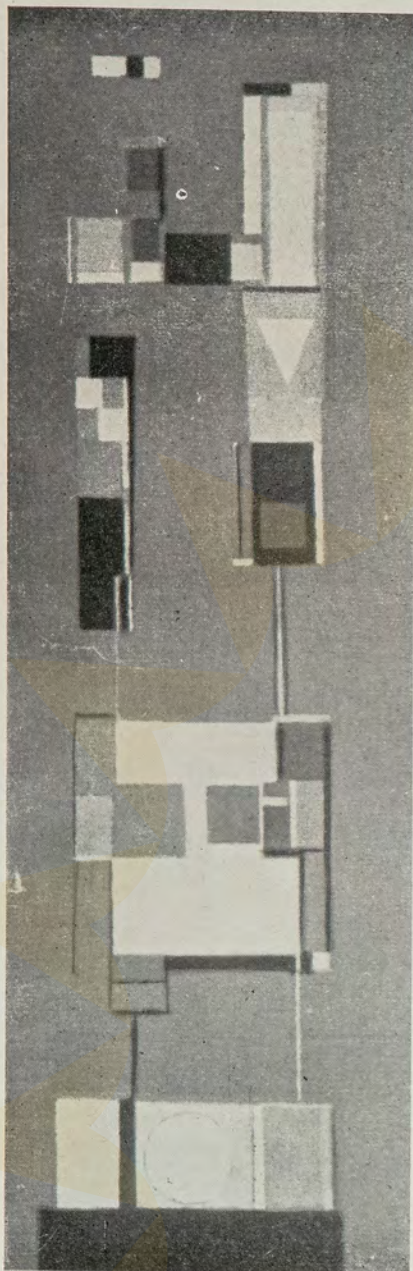
E já que falamos em mosaicos, em ladrilhos e na casa del Chapiz, eis exatamente o segundo estado de alma que a pintura de Maria Leontina desperta em nós. Se o primeiro, da perspectiva noturna, com sugestões simultaneamente pré-históricas, ibéricas, romanas, visigodas e árabes, é de ambiências com teor simbolista, já o segun-



Tela de Maria Leontina, 1960.



Tela de Maria Leontina, 1960.

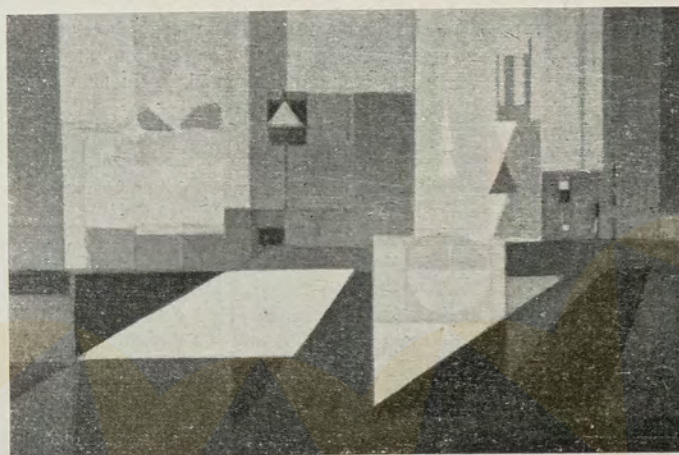


Tela de Maria Leontina, 1960.

do estado de alma produzido pelo efeito dos cromatismos subdivididos, é quase místico, de incunábulo e de antifonário.

É esse estado de alma não provém mais do espaço, e sim da superfície parcial, como se Maria Leontina revestisse o seu estúdio qual pátio recamado de ladrilhos: mosaárabes, com pequenas formas coloridas estabelecendo diálogos com o observador. Esse o efeito das pequenas telas: são entidades geométricas, em gêneros constituídos que receberam da Ordenadora suas figurações mediante a ação das idéias e dos números. Pentágonos regulares; exágonos; depois, poliedros; em seguida, icosaedros e dodecaedros inscritos em cubos; poliedros de Kelvin; equipartições regulares do plano; conglomerados isotropos de circunferências tangentes; redes de circunferências intersecantes. Tudo isso aqui e ali em pequeninas telas, não está reduzido aos esquemas geométricos, e sim vivificado em crescimento harmonioso, dotado de fibrilação cromática. De maneira que redunda em formas pentâmeras, em flôres, em organismos marinhos, em corpos estelares. Como fatura, como esqueletos de Hambidge, são diagramas abstratos, de simetria múltipla, decomposições estáticas e dinâmicas desdobradas até o infinito. Mas a arte de Maria Leontina não é forçosamente abstrata nem concreta, não se limita a sínteses de traçados harmônicos. Pelo contrário, preenche, espiritualiza em faustos formais e cromáticos e em gamas tenais, sua gênese teórica. Advém então o fulgor bizantino central na superfície estoica muçulmana. Arte oriental e medieval, com ausência humana, porém com finalidade de ambiência extraterrena para a criatura humana. Com uma beleza de joia litúrgica em retábulo ortodoxo.

O efeito, para o observador, é de confluência mística e esotérica. Tudo aquilo se aglomera, e é relicário, pala de ouro, artesanias para núpcias e quaresmas, para retiros e solilóquios, como para o turista eventual a abóbada da Quinta da Angústia que, de súbito, o põe em estado de transe e de levitação.



Tela de Maria Leontina, 1960.



Abelardo Zaluar, "Desenho", 1960.

Abelardo Zaluar

Talvez esteja sedido o termo "mestre" em artes visuais, e que por bastante tempo significou uma espécie de título honorífico dado por discípulos e alunos a alguns chefes de estúdio que, tendo atingido a glória e a velhice, continuaram orientando gerações.

Hoje a expressão "mestre" deve ter outra significação: bem didática ainda, porém pessoal, no sentido do artista que foi evoluindo e amadurecendo a sua técnica bem como pesquisando novos rumos e novas soluções, o conjunto quantitativo e temporal de sua obra patenteando na pauta estatística um aperfeiçoamento sempre ávido de formulações, uma atenção inteligente aos módulos surgidos e uma renovação constante de mentalidade e de processo. Abelardo Zaluar evoluiu, conquanto ainda moço, do figurativismo para o abstracionismo. Da linha contínua e da inclusão periférica para a trama e para a textura. A sua desteridade provém de dom vocacional sempre disponível, ajudado por uma cultura colhida na história das artes gráficas e resultante do discernimento que sua mente tem dos temas, dos materiais, da hipostase entre o grafismo e a plasticidade.

Isso implica na rota bem seguida duma vocação ativa e vivaz que se desenvolveu em teoria e em prática na visão linear e espacial.

Parece-nos que, quando desenhista figurativo, Abelardo Zaluar percorreu todos os planos e veredas que técnicas e temários lhe proporcionavam na vida e na arte. E e então não quiz repetir-se.

A vida é um manancial de assuntos, episódios, figuras, perspectivas, caracteres, rotinas e exceções. A arte desde os tempos mais remotos, como o faz também a literatura, se valeu sempre da vida para recriá-la, testemunhá-la e registrá-la. Como ancila da existência, e através de várias escolas e movimentos, a arte sempre serviu à vida até obter sua própria alforria. E essa alforria deu à arte uma significação mais estética do que vivencial, um sentido mais artesanal do que subordinado, isto é uma independência, inclusive libertando-se de encomendas e tarefas analógicas.

Arte abstrata não é evasão ao mundo nem à existência humana; é uma nova modulação a serviço de teorias estéticas, em prol dum gosto novo, encarecendo novas possibilidades, pesquisando novas sínteses ou novas minúcias.

No desenho, por exemplo, o figurativismo esgotou todas as modalidades e processos analógicos, tendo começado a servir-se do simbolismo e do onirismo para dispor coisas, fatos e episódios dentro duma clave diferente, porém usando ainda e sempre objetos e formas estatísticas. O abstracionismo, desde Kandinski até Mondrian, se valeu de dois roteiros: no russo, a imaginação, no holandês, a geometria.

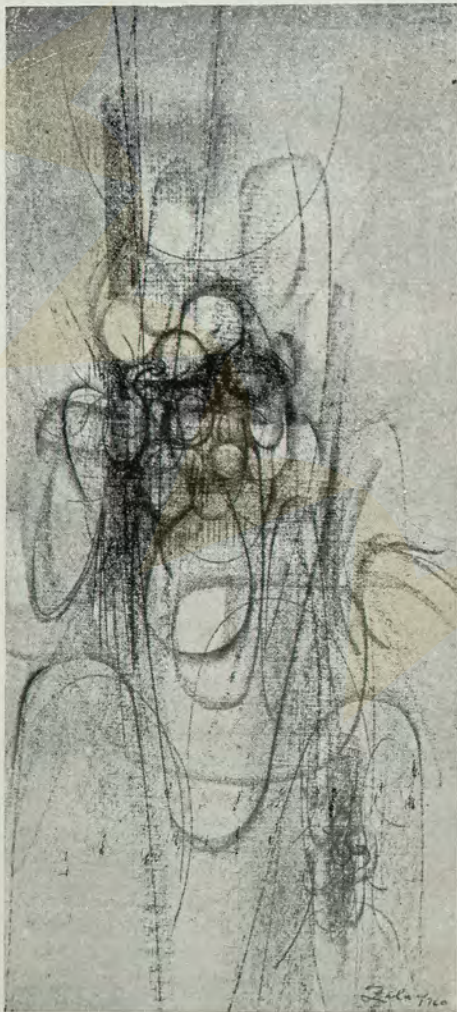
O desenho moderno é antigo, nisto de voltar sua atenção para a estética das proporções. Reestudou a forma em geral em busca duma ciência emanante das relações harmoniosas. Reestudou o todo e os seus segmentos, em obra de arte, abordando uma nova economia de conceitos, valendo-se da aritmética da álgebra e da geometria. Reestabeleceu as entidades geométricas no plano e no espaço, cevando sua curiosidade em teoremas, fazendo mestres duma arte nova não mais os mestres empíricos mesmo geniais, e sim cérebros como Platão, Gauss, Kelvin, Leonardo, Lambidge e Einstein.

Ao invés de desenhar pela lei reflexa das analogias valendo-se da desteridade digital, o artista gráfico considera primeiro as partições do espaço, o equilíbrio cristalino e o princípio da menor ação. As



Abelardo Zaluar, Desenho, 1960.

Abelardo Zaluar, Desenho, 1960.



simetrias e as leis o orientam na arte da morfologia, do crescimento homotético e da geometria gnomônica. A simetria dinâmica dos antigos e as grandezas comensuráveis e potenciais lhe valem como bases para a formação e para a decomposição. Os traçados arquitetônicos clássicos ainda lhe servem de tabelas, de diagramas, para o perspectivismo. Nasce-lhe a noção nova da proporção e do volume. A arte, cansada de ser autodidata e empírica, se torna quase ciência do espaço. Constata-se o triunfo nunca sedição de Pitágoras. Cria assim o artista a sua teoria dos grupos, das sínteses e das idéias-números. O desenhista da categoria lúcida e culta dum Abelardo Zaluar principia, desde que abandonou o figurativismo encorpado, a fazer uma arte abstrata que mesmo quando parece demorar-se na textura, está em verdade procurando o invariável e o perene neste mundo flutuante, segundo observa C. J. Keyser. Lembremos de que Dürer foi o primeiro cubista. Estas digressões me acudiram à mente enquanto examinava os processos gráficos de Abelardo Zaluar em suas exposições na Galeria da Folha e na Galeria Ambiente. Detive-me muito mais em sua teoria pes-

soal do desenho, sobretudo da textura, do que no material "cêra", "lápiz contê", etc., que ele emprega para nova obtenção expressional de valores: detive-me muito mais na essência linear e nos conglomerados trabeculares do seu desenho do que nos efeitos plásticos resultantes de tanta sistematização gráfica.

Parece-me que tem carradas de razão Vasarely quando recentemente, ao apresentar o artista Morelet, um az do desenho na questão topologia e plasticidade, afirmou que a crítica de arte tende a sair da mão do literato culto, do crítico profissional, e ser feita pelo cientista. Concordo, pois creio que estudiosos de faculdades de ciências estão mais aptos a entender e a sentir o desenho de Abelardo Zaluar do que os críticos mesmo dotados da genialidade de Baudelaire e Apollinaire. Pois se trata duma arte que longe de ser gratuita, inspirada em estado de graça, tem raízes em leis. E as leis plásticas não são promulgadas em vão. Representam a ordem e a beleza. O vulgarizador da arte, em sua função de crítico, já agora só pode ser eficaz se a sua capacidade for comparável, reafirma Vasarely, à do vulgarizador objetivo das ciências exatas.



Belmiro de Almeida, "Arrufos", tela, Museu da Escola Nacional de Belas Artes.

Mestres do passado

Belmiro de Almeida

Manuel Germano

Como é de regra entre os "chers vieux maitres", Belmiro de Almeida viveu mais de oitenta anos, tendo morrido em pleno Estado Novo, há dois decênios. O centenário do seu nascimento decorreu quase em silêncio há dois anos.

Não raro gente amiga da Escola de Belas-Artes do Rio me pergunta por que razão abandonei os salões e me esqueci de artistas que, quando eu era ginásiano e acadêmico de medicina, admirava no Café de Belas-Artes e na Confeitaria Pascoal.

Realmente senti curiosidade e posso dizer mesmo admiração por alguns deles, que encontrava às vezes nas calçadas da Avenida Central e da rua Gonçalves Dias. Lembro-me, por exemplo, de Belmiro Barbosa de Almeida, mas a verdade é que lhe marquei a biotipologia excêntrica não só de caricaturista de *Assiette au beurre*, *Rataplan*, *Vespa*, e *Binóculo*, como de elemento da *Bela Época*, digno também de ser caricaturado. Só o fato de ser Belmiro de Almeida o pintor da tela *Arrufos* o torna merecedor de atenção especial da parte de quem quiser fazer a história da pintura no Brasil.

Arrufos foi exposta em 1887 e resistirá galhardamente numa retrospectiva de telas marcantes do quartel do século passado, pois representa na nossa pintura o primeiro espécime do impressionismo na pauta Manet-Renoir.

Se nos outros trabalhos Belmiro ainda era um remanescente do artista de antes da *Bela Época*, mero discípulo de J. Lefebvre, e se no Brasil quadros como *Tagarela* se perdem apáticos numa pinacoteca sem interesse maior, não é apenas o homem vibrante, polemista, já então de espírito moderno, o "bom vivant" que vivia mais em Paris do que no Rio (onde como professor de desenho substituiu Pedro Weingartner) que apresenta interesse. Refiro-me sobretudo ao precursor que ele se mostrou ser no Brasil do impressionismo, ainda em fins do Império, quando predominava a fatura acadêmica. Mais tarde Visconti se meteria no caminho claro do impressionismo tipo Pissaro, de exteriores urbanos e rurais. Contudo, *Arrufos* marca a tela n.º 1 no impressionismo brasileiro, não obstante sua fatura tão européia, como ambiente de salão, como indumentária das personagens, como influxo de Renoir. Móveis, cadeiras, almofadas, vestimentas, na atmosfera interior de *Arrufos*, lembram sobremaneira o arranjo da tela *Madame Charpentier e seus filhos*, de Pierre Auguste Renoir. Uma é de 1878, e outra, a brasileira, é de 1887.

Outro ponto interessante é que a tela *Arrufos* serviu de feste na quele tempo para mostrar a sensibilidade brasileira por ocasião do certame oficial na Escola de Belas-Artes em 1887. Causou escândalo, foi discutida, fotografada, e motivou acréscimo de assistência e de visitantes ao Salão. Se o público francês se mostrou tão insensível e bronco ao movimento impressionista: se os júris do salão oficial rejeitavam sistematicamente as telas dos impressionistas ao ponto destes se terem visto obrigados a expor num cômodo do fotógrafo Nadar, o público brasileiro sentiu que *Arrufos* era tela que marcava qualquer novidade sensível, na cor, no tratamento, na composição. Estávamos no penúltimo ano do Império, a Corte admirava apenas certo gênero de pintura-retrato, Belmiro de Almeida já havia rompido a praxe expondo antes o *Naufrágio do Mont-Serrat*.

Em vão procurei na Sala Especial da *Paisagem Brasileira até 1900*, na II Bienal, telas de Belmiro de Almeida. Bem sei que Rodrigo Melo Franco de Andrade se restringiu ao tema "paisagem". Esperemos então que a Bienal de São Paulo organize ainda uma retrospectiva de precursores da arte moderna. Por certo lá estará a tela *Arrufos*, tão européia na roupagem e na ambiência, e por isso mesmo ainda mais impressionista, por tão próxima dos ambientes de Renoir e Manet.



Ernesto de Fiori, trabalhando no jardim de sua residência em São Paulo.

Ernesto de Fiori, "Cabeça de Mulher", gesso.



Ernesto de Fiori

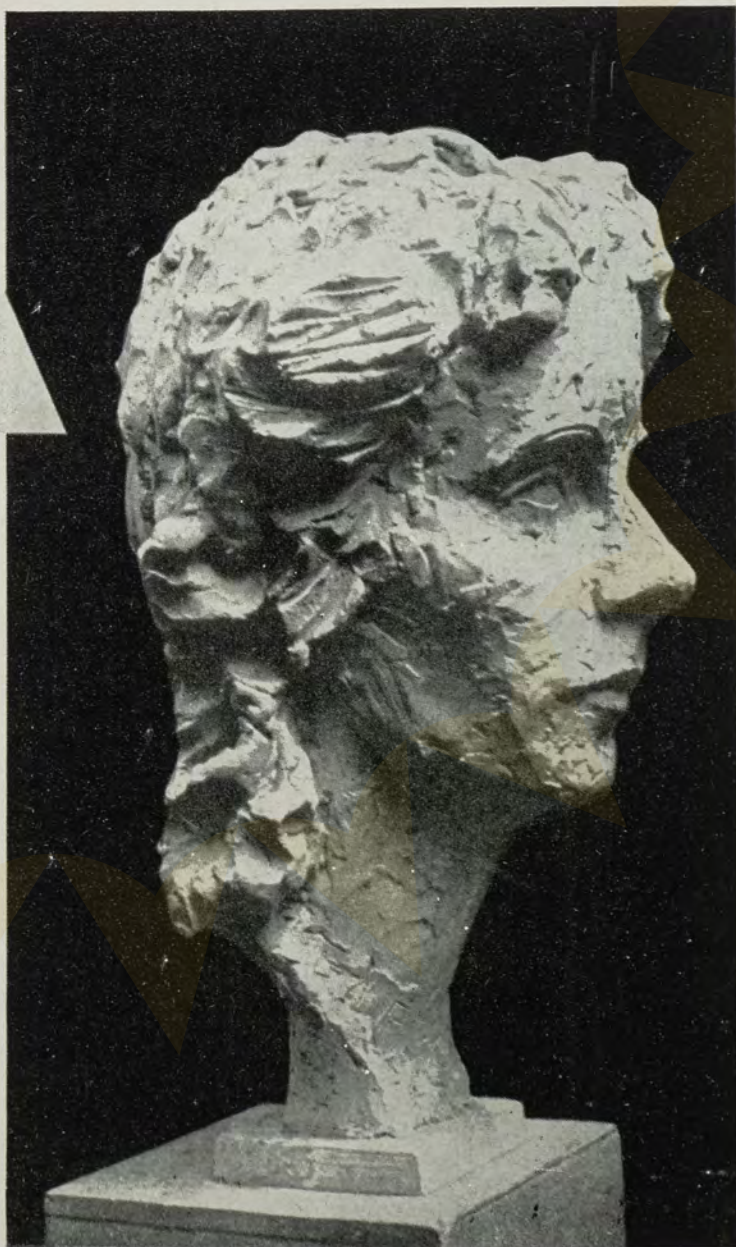
Se a Alemanha foi ingrata para com Ernesto de Fiori, não podemos dizer que o Brasil lhe tenha rendido sempre a merecida justiça. Principalmente ao escultor, bem mais do que ao emigrante foragido do nazismo.

Na história da arte alemã contemporânea, as etapas cobertas por Ernesto de Fiori chegaram até nós mediante vagas referências, ao passo que muito encontramos a respeito, por exemplo, de seu rival mais simétrico, Lembruch. O pouco que vi da estatuária de De Fiori anterior à sua saída da Alemanha já demonstra um escultor que fugia ao expressionismo simbolista de armação poeticamente gótica e tendia para soluções de realismo, mesmo ao tempo em que escultura era sinônimo ainda de certa retórica monumental.

Ele soube escapar às encomendas equestres e satisfazer sua volição de desteridade esculpindo algumas cabeças "verdadeiramente magistrais" segundo a afirmativa de Lourival Gomes Machado, um dos poucos críticos que se interessaram pelo autor de "O Brasileiro".

Examinando-se, onde e como se torna possível, o que é ainda visível e encontrando a obra do autor de "O Adolescente", e como se ignora o acervo acaso existente na Europa, não é portanto perante a escultura alemã do seu tempo nem perante a escultura brasileira durante o seu exílio que lhe podemos situar a obra plástica figurativa. Isto é, não o podemos in-

*Ernesto de Fiori", Carlos Heinz", cabeça em bronze.
Em baixo "Greta Garbo", trabalho em gesso.*



eluir em escolas de lá, a que porventura pertenceu, nem a escolas de cá, que porventura orientou.

Dos figurativos alemães não vemos nenhum antigo escultor que possa haver influenciado Ernesto de Fiori. Nem Philip Harth e Kurt Lehmann, e muito menos Emy Roeder e Hans Wimmer. Pois uns, já velhos quando ele era moço, e outros quase da sua idade, faziam figuras antropomórficas ou zootáxicas ainda pelo sistema clássico. Os demais, de renome como modernistas, tanto um Gerhard Marcks ou mesmo um Hans Uhlmann, enveredaram para formas abertas, quando não espaciais, mesmo quando teoricamente fiéis ao figurativismo.

Dos figurativos brasileiros, não vemos senão um escultor que possa fazer simetria com de Fiori. E tanto em arte como em vida. Pois a arte de Bruno Giorgi, por exemplo, ou de Brecheret, nada apresentam de analógico com a arte de Ernesto



Ernesto de Fiori, "Cabeça", Retrato de Fiori, irmão do artista.

De Fiori. Apenas a arte e a vida de Figueira foram marcadas pelos mesmos signos de destino amargo. Ambos morreram cedo, ficaram esquecidos até mesmo em estatísticas, e ambos deram à efigie humana uma forma expressional de genuína solução escultórica.

Se "O Adolescente" e "O Brasileiro" são, aliás, peças de virtuosismo precoce que, uma na Alemanha, outra no Brasil, faziam antever e prognosticar o grande escultor de linha Maillol que havia potencialmente em De Fiori, a verdade é que tanto nele, De Fiori, como em Figueira, havia o escultor mais próximo possível de Despiau. Quer pelas tarefas de mais predileção, tais como bustos e cabeças, quer por

uma escola universal plástica estranhamente interrompida pelo destino que liquidou com o figurativismo plástico.

De fato é lamentável que entre nós um De Fiori e um Figueira, tão parecidos no temperamento e nas tarefas humanas optadas, tenham sido os últimos representantes duma equipe internacional infeliz, a última do figurativismo herdado e evoluído desde as matrizes mais puras da linha, da forma, da beleza e do símbolo. Quero referir-me a Desbois, Charpentier, Niederhausen-Rodo, Pompon, Dejean, Halou e Drivier, gente que herdara os segredos e as fórmulas da escultura da Grécia arcaica, da Caldéia e do Egito.

Vieram guerras, revoluções, inclusives na estética. A escultura fechada e maciça, a escultura de "atelier", de "cher maître", de boina e chinelas, de modelos e estúdios, desapareceu. Veio a escultura aberta e espacial, de banca e oficina, de solda e de bigorna, de deformações e de jogos violentos centripetos e centrífugos com a inspiração geométrica. A escultura antropomórfica retrocedeu, acabará num retábulo, qual verônica duma situação-limite em cuja periferia trabalharam no Brasil De Fiori e Figueira, êsses esquecidos, mas cujo esquecimento há de causar remorsos...

M. G.



De livro "O velho Rio de Janeiro", através das gravuras de Thomas Ender". Edições Melhoramentos. Este original traz impresso: Copiado do natural por J. C. Guillobel, no Rio de Janeiro, em 1814, "Coleção Caio de Melo Franco".

A Escola de Guillobel

Manuel Germano

A falta de visores, teleobjetivas, jogos de lentes de aproximação e máquinas como a "Exacta" e a "Praktisix", a reportagem de rua do longínquo período joanino ou das estradas pelo Brasil adentro naquela época, foi feito por diversos artistas gráficos. Não vou enumerá-los porque qualquer colecionador de "brasilianas" nas mais diversas edições de múltiplas origens, dispõe de obras nacionais e estrangeiras, coevas ou ulteriores, ilustradas com relativa fidelidade quanto a temas, episódios e criaturas.

Nem citarei mesmo os mais conhecidos aqui e no exterior, cujas aquarelas e gravuras correm ainda hoje o mundo, embora seus originais sejam descobertos eventualmente em Londres, Amsterdã ou Paris, em seções de refugio de "brocanteurs". Meu intento é discreto e humilde. Aliás, justo, também. Desejaria dar o "seu" ao seu "dono", já que em meio à iconografia de rua, de tipos, escravos principalmente, muitos artistas foram buscar seu interesse onde o puderam encontrar, esquecidos no mais das vezes de citar a fonte.

Entre a justiça a ser feita (e que já tem sido feita) há que falar na escola avulsiva do cartógrafo português Joaquim Cândido Guillobel que, deixando a corte portuguesa por volta de 1811, foi aproveitado no Rio de Janeiro: inicialmente trabalhou na Casa da Moeda, especialista que se tornou em máquinas de laminar; mais tarde entraria para o Corpo de Engenheiros, continuando a estudar até diplomar-se em arquitetura civil: ao morrer era professor de desenho na Academia Militar.

Guillobel não montou escola: foi professor, apenas tendo dado aulas de currículo, jamais tendo aperfeiçoado quaisquer alunos, ou discípulos.

Todavia, a sua obra, vista ao fundo da perspectiva temporal de que hoje desfruta, é conhecida mais pela reprodução alheia do que pela valia individual da mesma, valia essa que, contudo, cumpre reconhecer.

O laminador, engenheiro e arquiteto, mais do que o professor, foi homem de singular vocação gráfica. Desenhava ao ar livre, não paisagens nem episódios, mas criaturas de condição social diversa, às ve-

zes mesmo em promiscuidade ocasional: na rua, em mercados, em portais, vestibulos, praças, igrejas, ou no interior de residências. Tais documentos constituem, rabiscados em alburns, ou colhidos em folhetos soltos e dispersados, personagens vivificados através de aquarelas, sobretudo. Muito desse material foi gravado, método então em voga para a reprodução. O conjunto formaria um album de grande interesse, pela autenticidade dos tipos, das cenas, dos enredos e dos episódios.

Ora, os que se assenhorearam da documentação original e a gravaram e a intercalaram em textos, foram, quer tenham querido ou não, os discípulos fortuitos ou matreiros de Guillobel. Admita o leitor, portanto, a expressão "Escola de Guillobel" como algo diferente dum truismo, admita como verdade indireta, que cumpre esclarecer.

Não será preciso citar Henry Chamberlain, Fernand Denis, Hipolito Taunay, Victor Adam, Bonnington, um certo Lopes e outros, inclusive Jacques Arago, para se ver quantos alunos involuntários teve Guillobel. Pois essa gente se assenhoreou das figurinhas do português, as gravou, as corrigiu e as gravou em diversas oficinas, pois diversos eram, ao tempo, os concorrentes litográficos do britânico Briggs. Essa gente acima citada tem ombreado, em citações e elogios, com Debret e Rugendas, como se houvessem fidedignamente cooperado de modo iconográfico para as reportagens brasileiras da época. Bastará ficarmos com um elemento só, Thomás Ender, para podermos falar em Escola Guillobel.

Outros falam em plágio e em saque. Contentamo-nos em reduzir a desenvoltura ao epíteto de reproduções alteradas. O caso de Ender, quanto a Guillobel é do domínio público como aluno altamente classificado. Não diremos que um artista do quilate de Ender, com sua responsabilidade, com sua contribuição, com o acervo que deixou sobre o Brasil, foi plagiário. O fato de ter-se valido da documentação de Guillobel significará preguiça em sair à rua, em ir ao Valongo, etc., para colher "instantâneos gráficos".

Bem sabemos que o pintor austríaco da corte de dom João VI deixou uma obra organizada, coerente por diversos títulos,

e por sua essência constituindo uma documentação valiosa. Bem sabemos que ao lado de sua capacidade, como elemento da missão artística, é como artista propriamente dito empenhado em diversas tarefas que devemos encarar todo o acervo atinente ao Brasil, acervo esse que ombréia com o de outros artistas e a muitos ultrapassa como assunto, testemunho e documento e, além disso, como obra de arte.

Mas o "quantum" guillobeliano existente nessa obra dentro da rubrica "ruas e transeuntes", "tipos e indumentária" interiores e utensílios" "pedintes e soldados" é abundante e informa de maneira indireta o aprêço que ele tinha pela iconografia de Joaquim Cândido. Servindo-se desse material, copiando-o, melhorando-o, porém conservando do mesmo não só o tema como a linha e a textura, Ender não estava apenas poupando tempo: estava prestigiando a obra de Guillobel.

Bem sei que vários colecionadores, inclusive meu amigo de infância Caio de Melo Franco que morreu embaixador em Paris, tinha coleções de passatempos guillobelianos, adquiridos durante suas andanças diplomáticas até à rue Bonaparte, a rue des Ciseaux, etc. Todos esses colecionadores de originais do Brasil colônia e reino, dão elevado apreço a aquarelas, desenhos e litografias, de cujos originais se vangloriam como de obras-primas. Algumas são. Contudo, várias delas tiveram como inspiração direta, como influxo tônico, figurinhas de Guillobel. Se foi professor de desenho na Academia Militar, se trabalhou com muita gente na Casa da Moeda, se teve diversos amigos no Corpo de Engenheiros e outros tantos colegas quando estudava arquitetura civil, não foi entre essas turmas que fez escola. Não consta sequer que ensinasse a elementos prendados, aproveitando horas vagas. Deixou, espalhou e produziu tanto material iconográfico que gente do quilate internacional dum Ender se tornou direta ou indiretamente seu discípulo. Fêz escola. E talvez mesmo póstuma. Era essa justiça que cumpria ser feita a um gráfico, testemunha que do seu tempo, o reporter mais antigo das ruas do Rio de Janeiro.



"Uma negrinha sendo vendida". Desenho incorporado à coleção de Ender e que foi copiado de J. C. Guillobel da prancha reproduzida abaixo.





"Negros". Desenho copiado do original de Joaquim Cândido Guillobel e que vemos abaixo. O original da esquerda, aparece no álbum inédito de Melo Franco e, o da direita, no de Guinle.



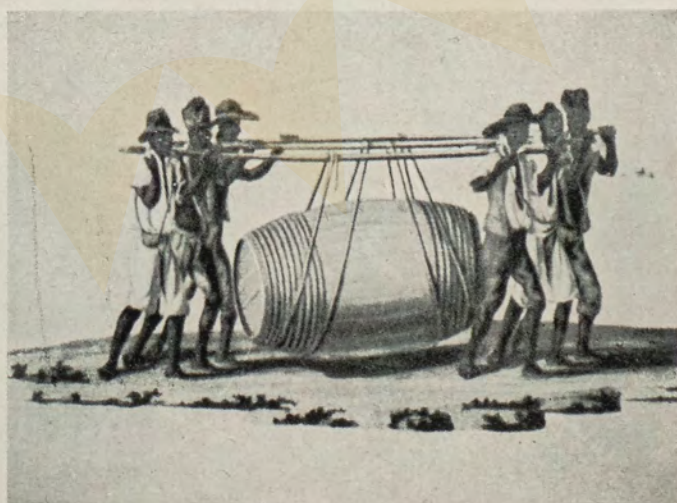


"Carrinho de transporte pesado". Desenho de autor anônimo e que está incluído entre os desenhos de Ender. É cópia de uma aquarela de J. C. Guillobel, que aparece nos álbuns de propriedade de Guilherme Guinle e Caio Meio Franco, que reproduzimos abaixo.





"Negros transportando um barril de vinho". Outro exemplo mal copiado do original de J. C. Guillobel e que ocorre no álbum de propriedade de Guilherme Guinle, reproduzido abaixo.





Juan Del Prete, "Cristo na Cruz",
óleo, 1947.

Juan Del Prete

Sigwart Blum, Bs. Aires

Há alguns anos está havendo um esforço na Argentina, para fazer-se justiça a um pintor, que como nenhum outro dentre nós deve ser considerado como precursor da arte moderna; este é Juan del Prete.

Este artista que conta 63 anos de idade (nascido no ano de 1897 em Vasto, Itália), ainda continua sendo o mesmo pintor vivaz e renovador de sua arte como há 30 anos, quando chegou pela primeira vez a Paris.

Por acaso veio ter às minhas mãos uma revista daquela época chamada "Abstraction-Création-Art non-figuratif 1933", na qual são publicados gravuras de Del Prete, juntamente com Hans Aros, Nicholson, Hepworth, Bill e muitos outros.

Uma bolsa de estudo da Sociedade Amigos de Arte possibilitou a esse artista sem recursos, ir a Paris.

Bastam as musas e os contatos vivos com a arte e artistas, paralelamente, do tradicional café com leite e "croissants" no célebre "La Rotonde" e no "Deux Magots", a fim de dar a sua pintura autodidática novos impulsos decisivos. Del Prete, intuitivo, temperamental e dinâmico, logo se incompatibilizou definitivamente com a sua arte que o aproximou cada vez mais de Matisse e Duffy. E' nesse fauvismo lírico-colorido que dentro de seu grau temperamental lhe induz a tomar novos rumos que até hoje ainda, paralelamente aos anos de suas experiências cubistas, imprime o cunho de sua arte.

Juan del Prete, "Construção", ferro.



Juan Del Prete, "Abstração", óleo, 1958.

Pois o seu forte consiste em dar forma a uma fantasia que lhe está constantemente prendendo a atenção, e que se resume em formas e cores. Sua pintura é espontânea fortemente carregada à espatula, que apenas indicam levemente as figuras de formas, ou mesmo fracos contornos. Durante uma certa época, desviou-se por pouco tempo para o cubismo; isso principalmente depois de ter regressado a sua pátria adotiva, a Argentina, vindo de Paris.

O cubismo, porém, representou apenas uma pequena etapa, contudo importante, em seu desenvolvimento, uma espécie de ambiente disciplinar, para que dentro do processo de criação pudesse chegar a uma renovação.

As obras do tempo em que vivia em Paris (êle expôs na Galeria Zak, Saint Germain des Près) mostram abstrações puras, e é a sua recompensa, bem como seu amigo J. Torres Garcia, do Uruguai vizinho (que juntamente com Michel Seuphor editou a revista "Cercles et Carrés" em Paris), os primeiros a propagar em Buenos Aires essa arte sem interesse. Dentre as suas produções, surgiram obras concretas e abstratas e êle também produziu muitas esculturas. Sua paleta não perdeu durante todos êsses anos seu colorido primaveril. E suas últimas grandes criações abstracionistas, cheias de beleza rítmica e dinamismo, fazem parte das obras mais maduras que êle produziu durante os anos precedentes.



Juan del Prete, "Paisagem com pessoas", óleo, 1944.

Muitos leitores irão, certamente, lembrar-se dos seus quadros na última Bienal de São Paulo expostos em homenagem ao precursor da arte moderna na Argentina. Todas essas obras revelam uma força criadora no reino da fantasia, para o qual Del Prete possui um dom especial. A improvisação em sua pintura, a alegria que brota espontaneamente das formas dinâmicas encontram um especial valor para cada compositor, onde ele encontra uma boa acolhida no tachismo.

Se no início foram elementos de forma cubista, que fizeram ressaltar o colorido, hoje são as formas livres e oscilantes, traços ou matizes. São os meios adequados de expressão para esse artista e homem dinâmico e incansável.

Acham-se em trânsito para os Estados Unidos para concorrer ao Prêmio Guggenheim. Ainda este ano, o eterno jovem Del Prete, vai retornar a Paris, seu ponto de partida espiritual. Com novos impulsos e com o ímpeto de um jovem, sai a procura de novas experiências artísticas.

Anos seguidos ele vegetou como artista, sofrendo privações, porém jamais abandonou a sua pintura.

Os museus começam a adquirir seus quadros. Os colecionadores estão se interessando cada vez mais pelas suas obras. Eles se lembram de seus antecessores Arp, Villon, Campigli, Torres Garcia, como um dos raros pintores argentinos da "École de Paris" que vai se impondo cada vez mais na pintura argentina.

Juan Del Prete, "Figura com Flores", óleo, 1944.



Lajos Szalay

Sigwart Blum Bs. Aires

Dentre os desenhistas que durante os últimos anos conseguiram por-se em especial destaque na arte sulamericana, além do brasileiro Aldemir Martins e o novíssimo mexicano José Luiz Cuevas, está Lajos Szalay, há pouco chegado da Hungria.

Nascido na Hungria, em 1909, frequentou a Academia de Belas Artes em Budapeste. Em 1930, transferiu-se a Paris, a fim de estudar, voltando após a segunda guerra para lá a fim de fixar residência.

Um dia ele resolveu imigrar para a América do Sul; adquiriu uma passagem de navio e foi para a Argentina.

Pouco tempo depois, recebeu uma cátedra na Universidade Nacional de Tucuman, ao norte do país. Em sua nova pátria, surgem em seguida três livros com seus desenhos, dos quais apresentamos algumas provas de sua arte.

Szalay é um mestre virtuoso do desenho. Senhor de uma linha de conduta que segue qualquer sentimento, que muitas vezes brotam de um coração amargurado.

Uma imensa força de expressão se revela nestas folhas, que dentro de uma forma de conduta sutil demonstram muito do homem e de humanismo.

Foi a tragédia do levante húngaro, que, antes de mais nada, fez com que novamente voltasse a desenhar. Nos momentos de mais profunda depressão e miséria d'alma é que surgiram dúzias de trabalhos que pertencem a esses documentos artísticos, que depois dos desenhos do anti-fascista Clement Moureaus, nunca mais foram iguais.

As ilustrações de Szalay para a obra de Baudelaire, "Les fleurs du mal" possuem em sua forma realística uma impregnação de um erotismo mórbido, que parece corresponder à sua sensibilidade, evidenciando fortemente o seu espírito independente.

As gravuras de corpos humanos, os arabescos de detalhes estéticos de seus traços criados conscientemente... tudo isto demonstra arte consumada.

As suas palavras são expressas em desenhos. Com isso, ele demonstrou ser possível com tinta e pena expressar um mundo cheio de amor e sofrimento. Essas gravuras são uma grande parte de si mesmo. Isso é uma necessidade e ao mesmo tempo o vapor e válvula que o impulsiona a criar aquilo que tão profundamente o emociona. O que é que eleva o desenho à arte?

Naturalmente, a destreza profissional não é o único critério válido. Existem ilustrações, cartazes, projetos de cartazes, desenhos aplicados, desenhos de uso livre, mas que não possuem grande valor artístico. As idéias originais e a força que formam a composição são as medidas decisivas. Para a história da arte, o desenho é tão importante quanto a pintura a óleo ou a escultura, porque — como diz Edgar Degas — "preto e branco são o suficiente para se criar uma obra mestra."

Ao lado de Lino E. Spilimbergo, o mais importante e popular desenhista argentino que atualmente está trabalhando na França, está Szalay, que muito influenciou sobre os diversos pintores da nova geração. Basta ver alguns de seus desenhos, para constatar que se trata de um mestre que pode se ombrear com os grandes desenhistas de nossa época.

O complexo humano que atua sobre o artista, as recordações da guerra e após guerra, atuam no seu subconsciente como uma parte de seu ser. Como um cardiograma registra ele as oscilações, as quais são transmitidas no papel com desenhos gráficos e traços. Contem eles, todas as espécies de tensões, comunicações íntimas, que vem a influir numa obra de arte.



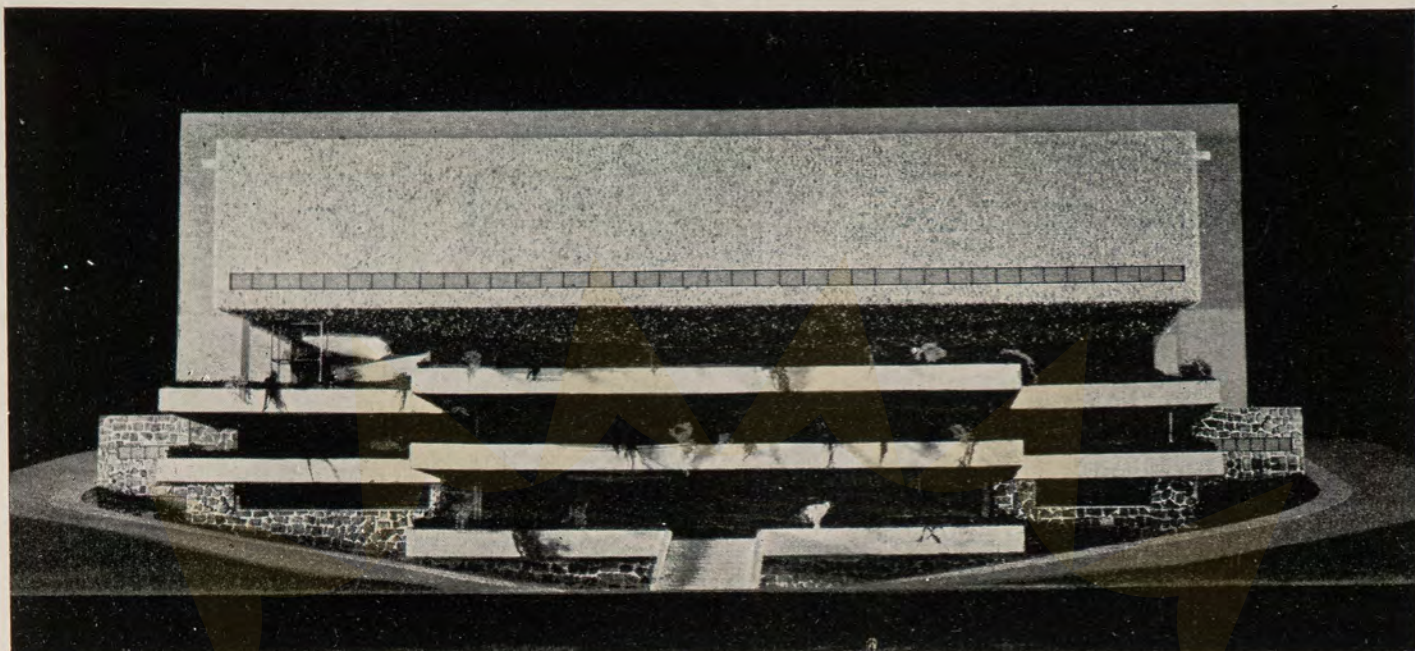
Lajos Szalay, "O pintor e seu modelo".



Lajos Szalay "Desenho da série" Las Fleurs du Mal".



Lajos Szalay, "O pintor e seu modelo".



Conjunto Museu de Arte de São Paulo

Arq. Lina Bo Bardi

Está em construção na avenida Paulista o Conjunto do Museu de Arte de S. Paulo. O projeto da arquiteta Lina Bo Bardi, diretora, também, do Museu de Arte Moderna da Bahia, que se acha em construção em Salvador, o edifício que abrigará o valioso patrimônio reunido por Assis Chateaubriand, valorizará de maneira notável o ponto central do logradouro, sobre os tuncis do vale, em que se abriu a av. Nove de Julho.

Certamente, o ponto é ideal, sob todos os aspectos, principalmente, pelo fato de defrontar um grande parque, pelas condições excepcionais de tráfego que o circundam e o servem, e, finalmente, pelo relêvo arquitetônico quase monumental que o grande bloco oferecerá no fêcho do panorama, visível de vários pontos da cidade.

Como se sabe, o terreno do antigo Trianon, e onde se realizou, embora em localização precária a primeira Bienal Internacional de S. Paulo do Museu de Arte Moderna, em 1951, é um terreno que foi doado à cidade sob a condição de não ser ocupado por construções que o tomassem inteiramente, mas lhe favorecessem um "Belvedere" de uso público, com um grande terraço sobre a cidade.

O projeto visando a uma área coberta de 8.000 m², concederá ao terraço-belvedere sobre a cidade 3.500 m², dos quais 1.700 m² resultantes da área coberta pelo bloco da Pinacoteca do Museu, que será completamente livre e suspenso.

Estruturalmente, o bloco da Pinacoteca do Museu foi projetado em dois pórticos de concreto profundido de 70 m de luz. O bloco do Museu tem trinta metros de largura, dos quais cinco em balanço de cada lado.

Tal tipo de estrutura não foi, entretanto, resultado de qualquer excentricidade arquitetônica. Não buscou o arquiteto uma originalidade de concepção, mas atendeu a um imperativo de necessidade bem definida. O projeto favoreceu, além do terraço-belvedere, num aproveitamento integral do terreno, a criação do conjunto cultural, com a sistematização definitiva da Pinacoteca do Museu de Arte de S. Paulo, e também a sistematização das escolas de arte, de um pequeno teatro experimental, além de um grande salão para reuniões cívicas e recepções oficiais.

Este Conjunto do Museu de Arte de S. Paulo é o primeiro exemplo de estrutura de grandes dimensões, livre de colunas, coberto horizontalmente, sem arcos ou estruturas curvas.

Figuras de Presépio do Vale do Paraíba

Texto e fotos de
Américo Pellegrini Filho
(da Comissão Paulista de Folclore)

— Quanto é a vaquinha?

— Sete.

— E o terno de Reis?

— Quarenta.

— Tá caro, pucha!...

E o popular fica admirando as peças de barro, feitas a mão, e expostas arrumadas sobre um pano qualquer, estendido na calçada, ou cobrindo um caixão de madeira. Em meio daquele movimento de gente indo e vindo, comprando alimentos e utensílios, as “figuras de presépio” dão um colorido especial à feira, em redor do Mercado. Todo sábado ou domingo, já em fins de novembro até o Natal, encontram-se em algumas cidades do Vale do Paraíba cenas assim: para armar o presépio, os populares compram as peças que faltam, mas antes escolhem bastante, vão de um para outro “figureiro”, hesitam, pechincham...

— Ôi, eu fico co’a vaquinha, mai o terno de Reis tá caro... Trinta?

— Capai! Quarenta mirréi: num dá pru menos, moço. Tá tudo caro, hoje...

De fato, para aprontar as peças os figureiros têm não apenas muito trabalho, mas também muita despesa: precisam adquirir barro, às vezes com enormes dificuldades, comprar tintas, pincéis, etc., além de empregarem horas e horas de descanso na ocupação de modelar as interessantes personagens para o presépio.

Alguns começam a trabalhar só por volta de outubro, enquanto outros já em agosto e mesmo durante o ano inteiro se dedicam a modelar as figuras, retratando tipos e animais, fatos e cenas. Usam barro de telha (o melhor para a finalidade a que se dedicam), sendo que há também os que preferem trabalhar em madeira. Os instrumentos são os mais simples possíveis: uma faca ou um canivete, um palito ou uma lasca de madeira, um grampo de segurar cabelo, e principalmente... os dedos e as mãos. Trabalham tendo ao lado uma vasilha com água, para amaciar o barro, que antes de ser usado é bem batido. Em poucos minutos — às vezes nem isso — modelam uma galinha, um burro, um pastor com o carneiro no ombro, um jacaré ou qualquer outra peça, medindo em geral de cinco a quinze centímetros de altura. Muitos figureiros aprendem a lidar com barro desde criança, daí a prática enorme que possuem.

Depois de modeladas, as figuras são deixadas encima de um móvel, para secar. Em dezembro, serão pintadas (a maioria dos artesãos prefere dar êsse acabamento no fim do ano, para elas não perderem o aspecto de *novo*) e levadas ao Mercado Municipal ou às feiras, para serem vendidas.

Segundo a tradição, o primeiro presépio foi feito por São Francisco de Assis, em 1223. Nós o recebemos dos portugueses, que já no começo do século XV o armavam, em seu país.

Para Francisco Augusto Pereira da Costa (1), o introdutor do presépio em Olinda foi frei Gaspar de Santo Agostinho, falecido em 1635. Antes, em 1583, escreveu o pe. Fernão Cardim: “Tivemos pelo Natal um devoto presépio na povoa-

ção, aonde algumas vezes nos ajuntávamos com boa e devota música, e o irmão Barnabé (Telo) nos alegrava com seu berimbau.” (2).

Evidentemente, os primeiros presépios, representando o nascimento de Jesus, apresentavam apenas as peças essenciais: uma gruta, a Sagrada Família, a vaca, o burro, os Reis Magos, um ou mais pastores... Mas o presépio tradicional do Vale do Paraíba se enriqueceu com outras personagens, algumas criadas pela imaginação popular, outras funcionais da região. Em contatos que mantivemos com figureiros de Taubaté, São José dos Campos, Pindamonhangaba e São Luís do Paraitinga, de 1957 a nossos dias, afirmaram-nos eles serem as *figuras principais* do presépio, ou seja as que não podem faltar, as seguintes: os Reis Magos, a vaca, o burro,

O “bom pastor”, uma das figuras principais do presépio. Peça de São José dos Campos.





Duas seriemas e uma formiga — conjunto de São Luís do Paraitinga.

o galo, o carneiro, o bom pastor, a raposa, anjos (um ou dois), além da Família, colocada numa “lapinha”, que (perdendo a palavra sua significação de “gruta na rocha”), não passa de uma armação geralmente de madeira, recoberta de papel de seda colorido e de flores artificiais, ou com barba-de-pau, sapé, etc.

Segundo ainda os figureiros, o galo não pode faltar no presépio porque foi ele que anunciou o evento comemorado no dia 25 de dezembro:

— “Cristo nasceeeeee!!”

E a vaca também não pode faltar, porque perguntou:

— “Adoooooonde?”

Respondendo o carneiro:

— “Em Belééééem!”

Ainda quanto à vaca, contam que ela “percisô” tá perto, pá abafá o Deus Menino”.

Há também outras justificações populares interessantes sobre algumas das peças. A figureira Benedita Rosalina Pereira (preta, 70 anos, nascida em Registro, S. Luís do Paraitinga, e moradora em Taubaté), diz que “o galo bateu asa quando o Menino nasceu. O que canta é galo preto, mas se não tiver, num faiz mal.”

Prossegue a mesma informante:

— “A vaca, berrá quano Nosso Senhor nasceu. O burro, que andô carregando Nossa Senhora. A raposa, que veio tratá o Menino Jesus: dá de mamá quano nasceu.”

O marido da figureira Maria Francisca Froes, de São José dos Campos, assim se refere às peças principais do presépio:

— “O burrico, porque deu sinar. Ficô alegre, garrô rinchá. A raposa: deu de mamá. O carnero: ficô alegre tamém, e garrô pulá. Os Santinho, Reis, pastor, vaca e galo.” (João Froes, branco, 91 anos, nascido em Taubaté).

Sobre os Reis Magos — um branco, um caboclo (moreno) e um preto — informa a figureira Virgilina Nogueira, mais conhecida por Durvisie (preta, 55 anos, nascida em Paraisópolis, sul de Minas, casada, residente em Taubaté):

— “O preto chegô primero. E’ o Reis mouro.”

A mesma artesã popular diz a respeito da raposa:

— “A raposa ofereceu o leite pro Menino Jesus. Ela passô assim quano se passa na água, se banhô e foi ferecê leite pro Menino Jesus.”

Sereia de São Luís do Paraitinga.



Nossa Senhora, Menino Jesus e São José, peças de Taubaté.



Um pavão de Pindamonhangaba.



Ainda outro figureiro de Taubaté — Sebastião Oliveira Filho, conhecido por Padeiro Oliveira (preto, cêrca de 50 anos, casado) — confirma as informações acima, explicando porém que ela não precisou dar o leite.

— “A raposa foi tomém lá pra oferecê o leite dela. Se nasceu uma criança, eu vô lá pra dá leite. Tanto que é bicho bençoado.”

Além dessas figuras essenciais, há uma variedade enorme de outras: lagarto com ovo na boca; mulher lavando roupa, passeando com guarda-chuva aberto, costurando, fazendo compras; peru; galinha aconchegando seus pintinhos; cuitelo ou beija-flor; grupos de danças e folguedos populares (moçambique, jongo, etc.); sereias; homens matando onça, esquartejando porco, pescando; jacaré; cachorro; vendedor de galinha; coruja; elefante...

Como escreveu Gentil de Camargo sobre o presépio valeparaibano: “(...) aqui e além, o burro de carga com as can galhas, o jacaré namorando a água do lago imóvel, onde ficam os patinhos, o tatu tolerante, a onça malvada, os mimosos beija-flores, a sereia fatal de dourada coma, a cobra cavilosa, a angolinha e a galinha maternas com seus pintinhos. Nessa confusão, ergue-se a árvore dos tregeitantes macacos. Há, ainda, figuras outras: os noivos, com aquê ar besta, taipeiros socando taipas, a bandeira do divino e seus foliões, voluntários de 32 e do Paraguai, etc.” (3).

São peças cujos preços variam, atualmente, desde Cr\$ 3,00 até noventa, cem ou mais cruzeiros. Os conjuntos custam mais: um grupo de dança de São Gonçalo, por exemplo, feito por Durvisie, é cobrado Cr\$ 200,00. Uma Companhia de Moçambique, Cr\$ 250,00, dependendo sempre do tamanho das peças, do número delas, etc.

Para encerrar, falemos um pouco daquela que é uma das mais lindas entre tôdas as peças da cerâmica figurativa do Vale do Paraíba: o “pavão”. Trata-se de uma peça pintada preferencialmente de azul, com desenhos na cauda, a crista (duas ou três esferas de barro unidas à cabeça por pedacinhos de madeira) em geral dourada, e as asas abertas, às vêzes. Algumas pessoas denominam o pavão de galo do céu, galinho do céu, galo do paraíso, sendo mais bonito que os outros



Figureira Maria Francisca Froes e seus pavões, vasos de flores, onças, anjos...

galos porque teria um significado mágico na noite de Natal: seria o galo que cantou anunciando o nascimento de Cristo. Entretanto, nós não ouvimos os figureiros dar qualquer dessas denominações à peça. Pelo contrário: sempre o chamam de *pavão*. Pelo menos, é o que temos ouvido, de 1957 até 1960, de figureiros de São José dos Campos, Taubaté, Pindamonhangaba e São Luís do Paraitinga. Só uma vez, neste ano, ouvimos uma figureira — Maria José de Jesus (branca, cerca de 60 anos, casada, residente em Pindamonhangaba) — falar em “galo do céu”. Depois de ter sido pedido qual o nome que ela dava à peça, e ela ter respondido simplesmente “— Pavão — foi-lhe perguntado se podia chamar-se também de “galo do céu”.

— “Ah, também pode. Porque é bonitinho” — portanto, sem explicar a razão do nome. Daí achamos não ter valor para pesquisa essa apenas “concordância” da arte popular à denominação que não parece mesmo ser da cultura “folk”, pelo menos atualmente.

O prof. Rossini Tavares de Lima lembra, a propósito, ser o *beija-flor* considerado o “galinho de Nosso Senhor”, e talvez, antigamente, tenha influenciado o aparecimento do atual *pavão*.

Por outro lado, nenhum dos figureiros com quem mantivemos contato afirmaram ser o *pavão* figura essencial do presépio. Portanto, é fora de dúvida que não se trata do “galo que cantou na noite do nascimento de Jesus”. No presépio do Vale do Paraíba, essa figura é um galo comum:

— “O que canta é galo preto, mas se não tiver, num faiz mal.” Ressalte-se que não é generalizada essa preferência pelo galo preto. Na verdade, qualquer galo serve. Mas continuando suas informações, diz Benedita Rosalina Pereira sobre o *pavão*:

— “Ué, quereno pô, pode pô, mai não é que percise.”

O já citado João Froes explica assim a diferença entre as duas peças:

— “O galo tem crista e barbela, e o *pavão* não tem barbela. Só tem o chifre” (isto é, a crista diferente da do galo).

E sua esposa, a figureira Maria Francisca Froes, cujas peças apresentam uma excelente realização, não deixa dúvidas:

— “*Pavão* é enfeito, e o galo o principar da noite do Menino.”

(1) — Francisco Augusto Pereira da Costa, «Folclore Pernambucano».

(2) — «Tratado da Terra e da Gente do Brasil», apud «Dic. do Folclore Brasileiro», de L. C. Cascudo. Inst. Nac. do Livro, 1954).

(3) — Artigo na revista «Folclore», órgão da Comissão Paulista de Folclore e do Centro de Pesquisas Folclóricas «Mário de Andrade», n.º 2, vol. 1.º, 1952, S. Paulo.

Leopoldina Geralda dos Santos, figureira de Taubaté, e algumas peças feitas por ela, ainda sem pintura.



Noticiário Estrangeiro

Bélgica:

Exposição de Morellet, na Galerie Aujourd'hui, apresentada por Vasarely que estuda problemas de topologia, plasticidade e crítica artística em face da arte moderna.

Exposição do figurativo Charles Counhaye no Palácio das Belas Artes, em Bruxelas. Misto de cubismo e expressionismo a serviço de episódios vivenciais.

Faleceu Isy Brachot, fundador da revista l'Art Belge em 1919 e organizador da primeira exposição de artistas belgas em Paris em 1920. Nascido em Namur em 1884, fundou e dirigiu duas galerias em Bruxelas, le Studio e l'Art Belge onde expôs e defendeu artistas como Bastien, Opsomer, Strebelle, Paulus e Devos.

Por ocasião do centenário de Crédit Communal de Belgique foi inaugurada a exposição Gloire des Communes Belges, que ficará aberta até o fim de dezembro.

França:

Realiza-se no Museu Galliera a exposição "Mulheres de Ontem e de Hoje". Autêntica retrospectiva para os críticos, os amadores de arte e o público profano.

No Museu de Arte Moderna da Cidade de Paris realizou-se um conjunto dual: O Salão de Arte Moderna, numa das salas; e, na outra, o Salão dos Super-Independentes.

Foi apresentado ao público, antes de seguir definitivamente para Lisboa, o conjunto de arte que Calouste Gulbenkian doou à capital portuguesa. Assim, o público teve ensejo de penetrar no palacete da avenida d'Iena, 15, residência daquele nababo já falecido. Conforme tem sido divulgado, Calouste Gulbenkian, vulgo Monsier 5% devido às comissões formidáveis que ganhou em negócios de petróleo, reuniu durante sua agitada vida obras de arte antiga iluminuras, desenhos, tapetes, cerâmicas, telas, mobiliário e jóias, além de moedas arcaicas. Os quadros são desde o século XV até ao século XIX. Faleceu em 1955, e as obras de arte de sua coleção andaram repartidas pela Inglaterra, França e Estados Unidos, em cujos museus eram apresentadas. Segundo suas disposições testamentárias, agora todo o acervo vai para Lisboa onde ficará definitivamente num museu que para isso está sendo construído. Há telas de Rembrandt, Rubens, Ghirlandajo, Monet, Corot, Manet. Devas, etc...

Eis a lista das mais recentes

exposições em Paris: de Maryan, na Galeria de France; André Masson, na Galeria Louise Leris; Yves Klein, na Galeria Rive Gauche; Carl Linder, na Galeria H. Le Gendre; Bellias, na Galeria Bellias; Selim, na Galeria Durand; Natalia Dumitresco e Krajberg na Galeria XXe Siècle; Petlin, na Galeria du Dragon; Andersen, na Galeria Jacques Massol; Wessel, na Galeria Stadler.

O número de Natal da revista XXe Siècle é consagrado à Revolução da cor, e traz capa de Miró. Há cinquenta quadricromias.

Contudo, a exposição de maior interesse em Paris, atualmente, é a que se está realizando no Museu de Arte Moderna sob a epígrafe "Fontes Estéticas do Século XX" e patrocinada pelo Conselho da Europa. Trata-se de farta documentação abrangendo 30 anos, desde 1884 até 1914. Impressionante acervo de telas, esculturas, desenhos, gravuras, móveis, tapeçarias, vasos, etc., tudo segurado pela quantia de 30 milhões de dólares. Esse material representa os prodromos da arte Moderna saídos da Bela Época.

Vida artística internacional

Inaugurado em Paris, no Museu de Arte Moderna, o Salão de Arte Sacra. Os pontos altos do certame são as fotografias do convento dos dominicanos de Lyon, projeto de Le Corbusier, e a arquitetura moderna dos templos. Tem especial importância a seção destinada aos vitrais. Entre os documentos vindos do estrangeiro se destacam os referentes a Brasília.

Alberto Lauzero, um dos mais conhecidos pintores abstratos, ganhou o Grande Prêmio de Belas-Artes do Departamento do Sena, com a tela "Casa de Mau-passant em Sartrouville".

Mais uma grande exposição em Paris, no Petit Palais; será em novembro e constará de pintura e desenho, sob o título genérico: "O Século XVIII na Itália". Haverá uma mostra complementar de arte decorativa. Nesse certame Veneza terá papel preponderante, cabendo-lhe a metade das obras expostas; a

outra metade constará de arte romana, milanesa e florentina. Inaugurou-se em Tóquio e em Kioto a exposição "Mestres Franceses do Século XX". Compõe-se de 200 obras de pintores franceses. O certame foi organizado sob os auspícios do Museu Nacional de Arte Ocidental e do jornal "Yomiuri Shimbun".

Ecos da exposição de Picasso na Galeria Tate, recentemente encerrada: Sabe-se agora que foi visitada por meio milhão de pessoas, total superior à afluência havida na Exposição Van Gogh; foram vendidos mil e quinhentos exemplares do "guia" e cerca de trezentos mil postais representando as obras dos diversos períodos picassianos.

Inglaterra:

Maurice Jadot está expondo na Drian Gallery.

Terminou a exposição de Picasso na Tate Gallery. Enquanto isso, foram vendidos dêle, em outra galeria, a Sotheby, 29 telas e desenhos pela quantia de 31 milhões; uma tela de Braque, por 6 milhões, e um quadro de Modigliani por 5 milhões. Foi dispersada na Christie a coleção Laurent Fierens.

Estados Unidos:

Foi dispersada em leilão a coleção Parke-Bernet. O mesmo sucedeu a outros conjuntos antigos e contemporâneos em outras galerias.

O Prêmio Internacional Guggenheim 1960, foi concedido, se-

gundo divulgou em cerimônia Harry F. Guggenheim. Presidente de The Solomon R. Guggenheim Foundation, ao pintor holandês Karel Appel. O júri concedeu menções honrosas a Yoshishige Saitô e a Franz Kline. Concorrem à célebre láurea artistas dos seguintes países: Argentina, Áustria, Bélgica, Brasil, Canadá, Chile, Colômbia, Checoslováquia, Dinamarca, Egito, França, Alemanha, União Sul Africana, Inglaterra, Estados Unidos, Iugoslávia e México. Pelo Brasil concorreram Maria Leonina Manabu Mabe e Loio Pérsio.

Itália:

O certame de maior vulto ainda é a Bienal de Veneza. Conforme se sabe, não houve prêmio de escultura, tendo havido, contudo, dois prêmios de pintura, um concedido a Hans Hartung e outro a Fautrier.

Brasileiros expõem no Rio de Prata

Iberé Camargo, aliás um gaúcho, está expondo óleos e gravuras em Montevideu, no Centro de Artes e Letras e sob os auspícios do Instituto de Cultura Uruguaio-Brasileiro, entidade esta que comemora o seu vigésimo aniversário. E Antonio Bandeira está expondo óleos, e guaches em Buenos Aires, na Galeria Bonino, em Maipu 962. Iberê Camargo ministrará um curso de gravura na Escola Nacional de Belas-Artes de Montevideu.



Kinoshita — "Paisagem" — Saltos de Iguaçu.

FÁBRICA DE LUSTRES

ORCI

LUSTRES
MODERNOS
DE QUALIDADE

Rua Cons. Nébias, 219 - Tel. 32-3063

Noticiário nacional

Em São Paulo:

Durante o mês de novembro findo e na segunda metade de dezembro, houve as seguintes exposições. Na Galeria de Arte da Fôlha: Arte Concreta, com trabalhos de Valdemar Cordeiro, Maurício Nogueira Lima, Judite Lauand, Luís Sacilotto e Kasmer Fejer. Telas de Carlos Magano, Ubi Bava, Arcangelo Ianelli, Tomás Ianelli, Maria Antonieta de Sousa Barros, Luigi

No Museu de Arte Moderna: Esculturas de Giuliano Vangi, concorrentes ao Prêmio Probel de Pintura, e "Contribuição da Mulher às Artes Plásticas do País".

No Clube dos Artistas e Amigos da Arte: telas dos fundadores Paulo Rossi Osir, Nelson Nóbrega, Quirino da Silva, Rebolo Gonzáles, Mário Zanini e Alfredo Volpi. Atualmente, conjunto de telas e cerâmicas de doentes internados no Juqueri.

Na Galeria Prestes Maia, o XXV



Federico Borghini, "Homem de Puno", (Lago Titicaca), óleo, nanquim.

Zanotto, Paulo Becker, Lula Cardoso Aires. Desenhos de Rita Rosenmayer e Anésia da Silva Teles; Incisões de Diogo Serra. Na Galeria Ambiente: Trabalhos de Renina Katz, Miriam Chiaverini e artesanato de Paulo Becker, Gustavo Martin, Amélia Toledo, Tana Magano e Catarina Mark.

Na Galeria São Luís: Telas de Maria Leontina, Kazuya Sakai, Ciro del Nero, e desenhos de Flávio de Carvalho.

No Museu de Arte de São Paulo: Telas de Soshana Afroyim e telas e desenhos de Maria Polo.

Salão Paulista de Belas-Artes. Na Galeria Sistina: Telas de Irene Crespi e Arte Escandinava. Na Galeria Antigonovo, trabalhos de Federico Borghini e Arte Popular do México. Na Fundação Álvares Penteado, Exposição de Desenhos Infantis.

PRÊMIOS: O Prêmio Probel de Pintura foi concedido à artista Tomie Ohtake, japonesa radicada desde muito em São Paulo. Trabalho de teor abstrato expressionista. Tendência informal, como tema e cromatismo, fatura e ritmo.



ESCOLA DE BELAS ARTES DE SÃO PAULO

Praça da Luz, 2

Cursos Superiores de:
Pintura, Escultura e Gravura

Reconhecida pelo Governo 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 diariamente das 8 às 12 hs., com exceção
aos sábados que permanecerá fechada.

Informações para matrículas na Secretaria e pelo
Telefone 34-4582

Matrículas gratuitas pelo Governo 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



A pintora Tomie Ohtake e o sr. Paulo R. Robell, diretor-presidente da firma Armações de Aço Probel S.A.

No Rio:

No Palácio da Cultura, ex-Ministério da Educação, II Salão Neoconcreto. Na Galeria Bonino, telas de Kazuya Sakai e Franz Krajcberg. Na Piccola Galeria,

telas de Pierro Nerici. Na Galeria Oca, tecidos de Hilda von Hueller. Na Galeria Barcinski, telas de Domênico Lazzarini. Na Galeria Macunaíma, telas de Valter Pereira Lima. Na Escola Nacional de Belas Artes, Salão de Modelagem do Diretório Aca-

dêmico e 65 Salão de Belas-Artes. Petite Galerie, telas de Guignard.

EM CAMPINAS: Trabalhos de Valdemar Cordeiro, Raul Pôrto, Tomás Ianetti e Willys de Castro.

EM BELO HORIZONTE: Gravuras de Misabel Pedrosa, Concorrentes ao Prêmio SESI, aquarelas e desenhos de Sanson Flexor, desenhos de Darci Penteado, Salão Infantil Internacional, XV Salão de Belas Artes de Belo Horizonte.

O júri do XV Salão de Belas Artes de Belo Horizonte concedeu os prêmios de pintura a Malagoli, de Porto Alegre, Fukushima, de São Paulo, e Anatol Wladyslaw, de São Paulo; prêmios de desenho a Maria Helena Andrés, de Belo Horizonte, Helena Maria, do Rio e Mari-
lia Rodrigues, de Belo Horizonte; prêmio de escultura a Maria.

Maria Eugenia Franco reconduzida à direção do Serviço de Belas Artes da Biblioteca Municipal

O "Diário Oficial" do Município publicou ontem uma portaria do prefeito Adhemar de Bar-



Guignard.

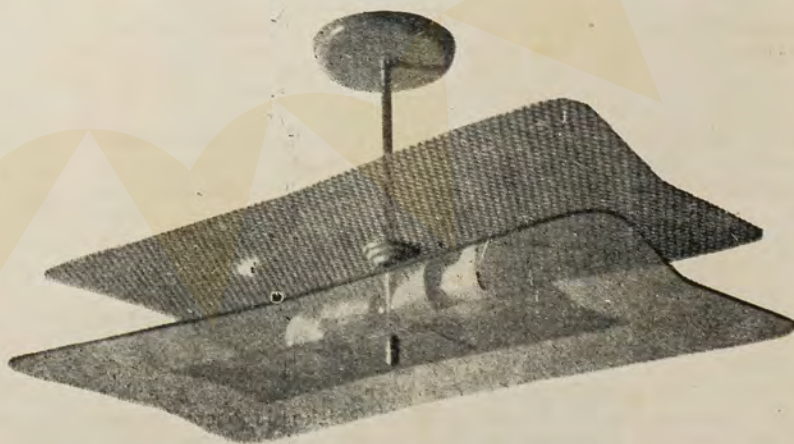
ros, pela qual atende a uma reivindicação de artistas e intelectuais de São Paulo e da Associação Brasileira de Críticos de Arte, a favor da autonomia do Serviço de Belas Artes da Biblioteca Municipal de São Paulo e do retorno à sua direção da crítica de arte Maria Eugenia Franco, que, tendo organizado aquele Serviço, nele vinha realizando um trabalho de divulgação didática dos conceitos de arte. Havia sido afastada por um ato do ex-secretário da Educação da Prefeitura, sr. Levy de Azevedo Sodré, ato esse que provocou protestos do meio artístico e in-

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

telectual de São Paulo e do Rio. O prefeito Adhemar de Barros, colocando-se acima de qualquer parcialismo fez questão de atender aos artistas. Sua atitude é ainda mais louvável, porquanto Maria Eugenia Franco é irmã do deputado Cid Franco, que tem sido um ativo antagonista político do prefeito Adhemar de Barros. Prova, pois, esse ato do prefeito, sua isenção.

Quanto ao trabalho de Maria Eugenia Franco, no Serviço de Belas Artes da Biblioteca Municipal de São Paulo, assim se expressou o crítico Sérgio Milliet, ex-diretor daquela Biblioteca: "Teve Maria Eugenia Franco uma importante atuação na crítica de arte de São Paulo, durante vários anos, como responsável pela coluna de crítica d' "O Estado de São Paulo", participando ativamente da vida artística paulista, no período de formação de nossos Museus de Arte Moderna, das Bienais e das primeiras galerias de arte, numa atividade que lhe valeu o "Prêmio para o Melhor Trabalho Crítico sobre a 2.a Bienal". Essa consciência do problema artístico levou-a a realizar um excelente trabalho, não só na organização do Serviço, como na divulgação educativa da arte de São Paulo, de tal maneira integrando o Serviço de Belas Artes nos movimentos artísticos, que seu afastamento provocou o protesto que se conhece. Esse

afastamento foi uma grande e uma grave injustiça, contra a qual junto meu protesto, por ser quem melhor acompanhou, como diretor da Biblioteca, seu trabalho e seu esforço".

Mario Pedrosa

Ao tomar posse do cargo de diretor artístico do Museu de Arte Moderna de São Paulo, Mário Pedrosa traçou as novas metas daquela entidade. Vamos hoje divulgar um esboço biográfico do conhecido crítico de arte:

Nascido em Pernambuco, estudou em Lausanne, na Suíça. Formou-se em Direito em 1923, pela então Faculdade de Direito do Rio de Janeiro (hoje Nacional de Direito).

Viveu em São Paulo nos períodos de 1920/22 e 25/27, quando conheceu Mário de Andrade, de quem ficou amigo. Trabalhou como redator de política internacional no "Diário da Noite", de São Paulo, ao tempo de Osvaldo Chateaubriand e Rafael Correia de Oliveira, convivendo com os meios artísticos da época, tendo como companheiros de redação, entre outros, o pintor Di Cavalcanti e o crítico Livio Xavier. Naquela época chegou a exercer a crítica literária do jornal.

Em 1927, foi para a Alemanha onde estudou na Faculdade de Filosofia da Universidade de

TRABALHOS FINOS PARA PROPAGANDA FOLHETOS - PROSPECTOS

SECÇÃO ESPECIALIZADA EM

OFF-SET PARA A CONFEÇÃO 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



Berlim, fazendo cursos de filosofia, sociologia e estética, tendo como professor, entre outros, Breysig, Werner, Sombart, Sprange, Vogel e Thurnewald.

Voltou ao Brasil em 1929. Ainda em 1927, ligou-se ao movimento surrealista em França, com Breton, Benjamin Péret, Tanguy e Miró. Teve grande atividade política desde os tempos da Faculdade de Direito.

O primeiro grande ensaio sobre artes plásticas que escreveu foi a conferência "As tendências sociais da arte e Kathe Kowitz", realizada em 1932, no Clube dos Artistas Modernos, fundada por Flávio de Carvalho.

Em 1934 foi ferido na praça da Sé, num conflito com integralistas. Transfere-se para o Rio em 1935. Trabalha, então na Agência Havas. Com o golpe de estado de 37, foi exilado do Brasil, permanecendo todo o período do Estado Novo, refugiado. Passa os anos de 1937 e 38 em Paris, transferindo-se neste último ano para Nova York, onde trabalhou no Museu de Arte

Vincent Van Gogh, "O Banco de Pedra", 1889. Museu de Arte de S. Paulo.

Moderna e no Escritório do Coordenador de Assuntos Interamericanos, passando depois para a União Pan-Americana, em Washington, onde redigia o boletim em português. Na França e nos Estados Unidos colaborou ativamente em revistas de cultura política e arte.

Em 1940 volta ao Brasil, mas é de novo deportado pela ditadura para os Estados Unidos.

Quando da inauguração dos painéis de Portinari na Biblioteca do Congresso, em Washington, escreve longo estudo a respeito, o mais completo escrito até aquela época.

Em 1945 volta ao Brasil, ao terminar a guerra, e participa da luta pela derrubada da ditadura. Inicia naquele ano a seção de Artes Plásticas do "Correio da Manhã".

Defende tese em concurso para a cadeira de História da Arte e Estética da Faculdade de Arquitetura, tese em que pela primeira vez no Brasil e uma das primeiras do mundo em que problemas da arte são abordados do ponto de vista da "psicologia da forma" (gestal), merecendo a tese um comentário crítico muito elogioso do prof.

Etienne Souriau, da Sorbonne, na "Revue d'Esthétique". Publica, na mesma época, "Arte Necessidade Vital", livro de ensaios.

É membro da Associação Internacional de Críticos de Arte desde a fundação em 1948, sendo eleito vice-presidente da entidade no Congresso de Palermo, 1957.

Indicado por aquele Congresso para Bolsa da Unesco, no grande projeto Oriente-Occidente, para estudar como crítico ocidental as relações da arte japonesa com a arte contemporânea do Ocidente. No Japão demorou-se quase 10 meses, tendo trabalhado constantemente no Museu de Arte Moderna. Neste momento prepara ensaio sobre a "Caligrafia Sino-Japonesa Moderna e a Arte Abstrata do Ocidente".

Tomou parte nos juris da Bienal de São Paulo de 1952 e 1955.

Foi organizador do Congresso Internacional de Críticos de Arte, que se reuniu em Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro, em 1959, sendo relator da tese principal.

Tomou parte no Congresso internacional de Críticos de Arte,

realizado há poucos meses em Varsovia.

Crítico de arte, durante algum tempo, da "Tribuna da Imprensa", do Rio de Janeiro, e desde 1957 ocupa a crítica de Artes Visuais do "Jornal do Brasil". Livre docente da Faculdade de Arquitetura da Universidade do Brasil, cadeira de História da Arte e Estética. Prof. de História do Brasil, Colégio Pedro II, internato, do Rio de Janeiro. Escreveu tese de concurso para catedrático desta última cadeira intitulada "Dos Obstáculos Políticos à Missão Artística Francesa".

Trabalhos: "Evolução do Conceito de Ideologia"; "Da Filosofia à Sociologia", tese para livre docência de Filosofia do Colégio Pedro II, do Rio de Janeiro; "Forma e Personalidade" e "Panorama da Pintura Contemporânea"; "Dimensões da Arte Arte Contemporânea", ensaio (a sair). "A Problemática da Arte Contemporânea" em que estuda as relações da ciência com a arte.

XII Salão da Primavera

Foi inaugurado no dia 8, em Curitiba, o XII Salão de Belas-

Artes de Primavera, certame tradicionalmente organizado pelo Clube Concordia, cujo diretor cultural é Júlio Rodolfo Roehring. Consta de duas salas, a de obras modernas e a de obras acadêmicas.

O júri de seleção e premiação foi integrado por Sanson Flexor, Eduardo Virmond Lima e Enio Marques. Escolhido para presidi-lo, o encarregado desta seção só recebeu o convite com grande atraso, devido a erro de endereço domiciliar. Peço desculpas daqui, por essa falta involuntária. Eis a relação dos premiados nos dois setores:

SALA MODERNA

Medalhas de ouro: Iara Tupinambá, seção de Desenho e Gravura; Arcangelo Ianelli, Pintura; Luís Paulo Gnecco, Escultura.

Medalhas de prata: Karoly Pichler, Escultura; Franco Giglio Leve, Arte Decorativa; Helena Maria Beltrão Barros, Desenho, e Helena Wong — Pintura.

Medalhas de bronze: Marianne Boutin, Arte Decorativa, e Ena Freda Laíso, Pintura.

Menções honrosas: Alaide Viana Guimarães, Pintura; Belkiss Viei-

CHUPETA

Tu-Ca-Leve

MARCA REGISTRADA

PAT. M. U. DEP. No. 85.735



A chupeta leve
como uma folha!!!

IDEAL PARA O RECÉM-NASCIDO !

ESTÚDIO DE DESENHOS ARTÍSTICOS LLORET DE MAR S/C



Desenhos e lay-outs artísticos
para artes gráficas

Recados pelo Telefone: 31-1794 São Paulo

ra Magalhães, Pintura; Valêncio Xavier Niculitcheff, Gravura, e Vicente Jair Mendes, Desenho. Prêmios em dinheiro: Paul Garfunkel, Pintura, Cr\$ 10.000,00; Miguel Bacum, Pintura, Cr\$ 5.000,00 e Luís Paulo Gnecco, Gravura, Cr\$ 3.000,00.

SALA ACADEMICA

Medalhas de prata: Omar Pellegatta, Pintura, e Nilo Dias, Pintura.

Menções honrosas: Geni Sandrini Vaz, Pintura, e Carmen Weidner Pontoni, Pintura.

Prêmios em dinheiro: Artur Nísio, Pintura, Cr\$ 10.000,00; Adolph Walter, Pintura, Cr\$ 5.000,00; J.J. Klein, Pintura, Cr\$ 3.000,00.

Prêmio "Clube Concorde" (ao melhor artista associado): Mario de Mari, Pintura.

Foram indicados para o "Prêmio de Aquisição" cinco trabalhos de cada uma das salas.



Lionello Venturi, no ateliê Gravura.

a serviço da UNESCO, abreviou muito seu estágio na capital bandeirante. Contudo, sua presença alvoroçou as rodas artísticas e intelectuais. O autor de "Giorgione e o Giorgionismo" visitou o Museu de Arte Moderna, acompanhado pelo prof. Edoardo Bizzari, Francisco Matarazzo Sobrinho e o crítico Bonino. Percorreu demoradamente os diversos setores do MAM, depois foi convidado a almoçar com a diretoria e alguns críticos e artistas, no restaurante Dom Fabricio. À tarde visitou o Museu de Arte de São Paulo, e à noite percorreu o Estúdio Gravura, onde foi recebido por Lívio Abramo, Maria Bonomi e discípulos e alunos daquela entidade. Teve ainda tempo de ir à exposição de Ciro del Nero, e de ver no apartamento de Ernesto Wolf e Liuba telas de Rouault, Sisley, Lautrec, Pissarro e Picasso.

Discorria, no entretanto, sobre arte figurativa e abstrata, travou conhecimento com o panorama artístico de São Paulo, cujos expoentes deu prova de conhecer através de trabalhos expostos na Bienal de Veneza.

Ciro Del Nero na Galeria São Luís

A exposição deste artista de 29 anos de idade modificou o aspecto das galerias na atual quinzena. É o caso de perguntar-se então se a sua pintura não modificará o aspecto das artes plásticas em São Paulo? Pelo menos trará uma contribuição marcante, prognóstico que se pode estabelecer em face da sua personalidade e do seu trabalho.

Ciro del Nero fez há sete anos a sua primeira exposição individual em Recife embora tenha nascido em São Paulo. Aqui expôs em 54, partindo em seguida para a Europa. Iniciou um roteiro prático e sentimental que acabou teórico e dialético. Assim, foi primeiro à Grécia, depois à Itália, fixando-se mais na Alemanha. Viu a arte clássica, a arte renascentista, a arte gótica, e depois se voltou para a arte moderna. Resultado desse tirocínio é a presente exposição. O jovem paulista, que expôs em Tesselonica e em Stuttgart, que trabalhou em Ravensburgo, voltou expressionista. Não de repertório nem de linhas e muito menos de cores. Apenas pelo domínio absoluto e consciente a que submeteu a matéria, o pigmento e o suporte.

Não se entusiasmou com Schwitters nem com Wols; e sim com Baumeister. Nada de colagens nem de caligrafias. Apenas uso insolito de material, suporte e cor. Material: madeira, papelão, tecido, borracha. Preparo dessas superfícies com grão

de cola e às vezes gesso; cor quase única: o preto, como o francês Soulages.

Matéria - suporte unificam-se em pista negrejante, com relevos, almacegas, reentrâncias, resíduos, um tanto à maneira de Baumeister e de Dubuffet. Resulta em conformação analógica, uma janela, um postigo, um boeiro. E a cor negra tem sua significação como em Soulages, Hartung e Burri.

Trata-se dum expressionista processual e não temático; dum arte não do insolito, fazendo variantes muito pessoais das "texturologias" de Jean Dubuffet. E isso com decisão enérgica de reformador consciente.

Os "Bichos" de Ligia Clark

Inaugurou-se na noite de 12 de novembro, na Galeria Bonino, Barata Ribeiro, 578, a exposição de esculturas zoomórficas de Ligia Clark. O ato contou com a presença do crítico de arte Lionello Venturi que se achava de passagem de Buenos Aires onde fora participar do júri do prêmio Torquato Di Tella. O material apresentado por Ligia Clark consta de esculturas móveis, e a artista assim explica o seu trabalho:

"Foi dado o nome de "bichos" aos meus últimos trabalhos pelo caráter essencialmente orgânico que possuem. Além disso, a maneira que achei para unir os planos, uma dobradiça, lembra uma espinha dorsal.

"A própria organização das placas metálicas determina as posi-



Lionello Venturi no M.A.M..

Lionello Venturi entre nós

Estêve em São Paulo, em trânsito de Buenos Aires para o Rio, o prof. Lionello Venturi. O insigne lente de História da Arte na Universidade de Roma aposentar-se-á ainda este ano, tornando-se então oficialmente "emeritus". Não podendo demorar-se nem ir a Brasília por dever estar em Paris ainda este ano,

FÁBRICA DE LUSTRES

ORC

LUSTRES
MODERNOS
DE QUALIDADE

Rua Cons. Nébias, 219 - Tel. 32-3063

ções do "bicho" que, à primeira vista, parecem ilimitadas. Quando me perguntam, quais são essas possibilidades de movimento, costumo responder: "Eu não sei, você não sabe, porém ele sabe".

"Os "bichos" não têm avesso. Cada um é uma entidade orgânica que se revela em sua totalidade dentro do seu tempo interior de expressão. É um organismo vivo, essencialmente atuante. Entre você e ele se estabelece uma interação total, existencial. Acontece, na relação estabelecida entre você e ele, uma espécie de corpo a corpo entre duas entidades vivas, um como que diálogo em que o "bicho" tem respostas próprias e muito bem definidas aos estímulos do espectador. Essa relação anteriormente metafórica se torna real. O "bicho" tem um circuito próprio e definido de movimentos que reagem aos estímulos do sujeito. Ele não é composto de formas isoladas, estáticas, que possam ser manipuladas à vontade e indefinidamente, como um jogo; pelo contrário, suas partes são funcionalmente relacionadas entre si como as de um organismo verdadeiro; e o movimento dessas partes é interdependente."

A pintura concreta

Há na Galeria de Arte da FOLHA uma exposição que compreende trabalhos gráficos e plásticos do grupo concretista de São Paulo. Antes de entrevistar cada elemento, queremos dar aos leitores as senhas concretistas sobre pintura, desenho e escultura. Trataremos hoje da pintura concretista. Conquanto ela não seja figurativa, também não deve ser abstrata, segundo está implícito no nome "concreto".

Todavia para "existir" em ritmo com as conjunturas da época, precisa ter conteúdo, objetividade.

O ponto de início da arte concreta ainda foi inventivo, sem nascer de devaneios metafísicos, mas sim da observação do real perceptível. Pois o fim da arte não é meditação, porém ação. Portanto, implica na criação de uma obra. E essa obra é essencialmente forma objetiva. O fim da arte não será a comunicação

de um estado de alma através de valor autônomo; é a fabricação a mais metódica possível de objetos concretos, constituindo um sistema de sinais unitivos entre o real e o imaginário. A arte não terá como intuito analisar e influir nas modalidades do sentimento, e sim tão só explorar os meios técnicos, isto é,

as formas e as cores, de modo a fundar uma pintura nova. E essa pintura nova não será representativa de objetos utilitários nem constituirá figurações de símbolos tradicionais; constará de uma coordenação de elementos formais, evidentemente inventados, porém submetidos às leis de coesão interna da realidade percebida pe-



Jean A. D. Ingres, (1780-1867), "Cristo". Acervo do Museu de Arte de São Paulo.

RUA CONS. CRISPINIANO, 58 • 10.º • FONE • 37.6948

CONSTRUTORA

WARCHAVCHIK

NEUMANN LTDA



Gravura de Clovis Graciano.

los sentidos. Creio que em síntese essa é a definição, ou melhor, a explicação do que vem a ser a arte concreta. Aprendi isso com um grande admirador de Delaunay, Larionov e Sophie Taeuber-Arp, o crítico e exegeta Pierre Francastel.

E tanto Francastel tinha razão em sintetizar assim a pintura concretista, embora se apoiando ainda em um quase figurativo como Delaunay, em um abstrato como Larionov e em uma teórica da pintura como Sophie Arp (do mesmo tipo metafísico de uma Simone Weil) que vemos na fase profícua e objetiva de Cordeiro, de Nogueira Lima e Sacilotto, por mais que a muitos observadores suas pinturas pareçam exercícios irônicos de "trompe-l'oeil", vemos, repetimos, depuração, simplificação e construção, visando a criar um universo artístico, encaixado no universo real como amboceptor.

Um universo (conforme me dizia ainda Francastel) mediato, de formas novas em conformidade com a ordem humana e que possam servir de ponto de partida para um jogo livre de interpretações por parte do espectador. De acordo com aquela afirmativa, insistia ainda o crítico que tal arte deve ser de criação e não de estilização, im-

plicando, necessariamente, na existência de um novo repertório de sinais (ou melhor, de objetos figurativos ou pelo menos geometricamente acessíveis ao hábito da nossa visão, sempre acostumada com analogias).

Sinais ou formas suficientemente estáveis e coerentes, de modo a isso sustentar a atenção do observador e provocar nele um jogo de reflexão que determine uma atividade "fabulatrice", diria. Que determine não uma intuição imediata, e sim, uma atividade de leitura, uma compressão ativa, já agora, do mesmo modo que ocorreu antes com todas as artes realmente constituídas.

Elementos que ajudam esse jogo de compreensão (elementos fornecidos pelo artista); qualidades materiais: forma, cor, movimento, espaço, apresentados agora numa chave beavorista, atual, orgânica e funcional, ontológica e estética, mas sempre dentro dum sistema fenomenológico e vivencial. Uma nova linguagem integral da forma colorida e objetiva, tendo porém valores espirituais. Creio que ninguém explicou melhor a pintura concretista do que Pierre Francastel ao tratar ainda... de Delaunay. Valho-me dele, para esta introdução às

entrevistas a que submeterei os pintores concretistas, depois os desenhistas e, por fim, os escultores.

A escultura concreta

Se me valia de Pierre Francastel para explicar a pintura concreta, vou servir-me de Pierre Volboudt para explicar a escultura concreta. Ao tratar de Pevsner, diz ele que o vazio adquire um valor essencial, consumando-se a ruptura da forma fechada. Que, pela abertura da forma, se estabelece, através da massa da matéria a comunica-

ção com o espaço e com a estrutura energética do universo. Que o espaço cessa de ser uma abstração, não sendo mais o lugar onde as formas repousam na aparência ilusória de um movimento petrificado. O espaço penetra a forma de todas as partes, forma essa que então se torna porosa à luz. O próprio espaço se torna forma e parte integrante da forma que nasce das relações entre as repleções e os vazios. Vem a ser uma figura composta de feixes de linhas e de eixos. E então os encontros e os desenvolvimentos dos planos resultantes engendram um organismo desdobrável donde a massa emana do

VALORIZE sua CONSTRUÇÃO

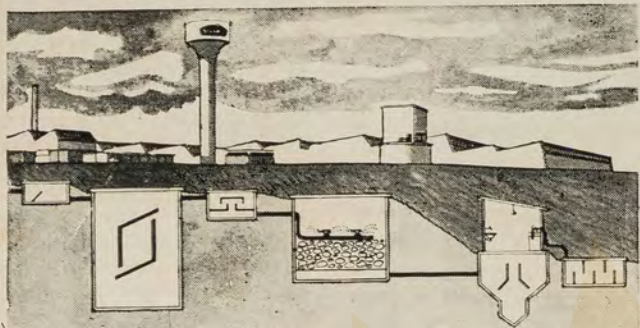
COM AZULEJOS,
LADRILHOS E
SANITÁRIOS DE
BOA QUALIDADE!

Consultem

ISAAC V Franco

PONTUALIDADE
E
FATOR
DE CRÉDITO

Matriz: R. Guaianazes, 182 - Tels. 34-2039 - 36-1289 - Cx. Postal, 5926
Filial: Rua Gravatá, 87 - Tels. 36-8672 - 36-1085 - São Paulo



Tratamento dos esgotos sanitários da B. F. GOODRICH DO BRASIL S. A. em Campinas — S.P.

OMS DO BRASIL S. A. Engenharia Sanitária

**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

vazio como uma projeção autonoma num espaço, tornando também matéria

E, prosseguindo, Pierre Volboudt diz que dessa fusão do volume das formas e do volume do espaço, podem constituir a imagem despojada duma nova "realidade", cuja substância (por ser artística) se oferece e se nega como linha, plano, arborescência, imagem, signo, quadrados, elipses, concreções etc.

Ora, vemos muito bem isso nas esculturas aparentemente geométricas e prosaicas de Sacilotto, no seu jogo dos planos e dos espaços, ora em alternâncias, ora em fusões.

Mas Volboudt não fala nos materiais empregados, para isso devendo nós esquecer os materiais clássicos — gesso, pedra, bronze — e deter-nos nos materiais consentâneos com a vida de hoje e mais ligados à arquitetura — o ferro, o cobre, o alumínio, o vidro, o plexiglas etc. Como os leitores talvez pouco tenham visto da escultura de

Gabo e Naum, pedimos venia para lembrar-lhes certas nomenclaturas; desenvolvimentos, tensões, limites, difrações, alternâncias, concreções etc..

Evidentemente, o escultor concretista não é um empírico, um retórico, um simbolista, um estatuariário. É um conhecedor de trigonometria pelo menos, um interessado pela arquitetura, e tem sua estética vibrando dentro do diapasão da vida moderna. Trata mais das coisas, do "habitat", da ambiência, do que do homem e dos símbolos. Trabalha para a paz do homem e para o seu conforto, e não quer traduzir em formas revoltas o

desespero humano que tem ficado mais a cargo do teatro.

A escultura concreta é generosa, sadia e seu otimismo advem do Bauhaus e não de congressos ou colóquios metafísicos. É nova e atual, por isso se vale de materiais úteis. Resulta de uma ponderação e de uma confiança; não advem do escândalo nem do desvalimento. Essa força olímpica, dionisiaca, na América do Sul, tem como realiza-

dores plásticos de sua objetividade Kosice, Sacilotto e Fejer. Não se trata de estilização de elementos já classificados em virtude de uma experiência prática; e sim de uma verdadeira experiência dialética; provém do desenvolvimento das faculdades de realização hodierna, e sucede a fórmulas antigas, como em outras artes a chamada "nouvelle vague".



Renoir, "A Banhista do Griffon", 1878. Museu de Arte de S. Paulo.

FÁBRICA DE LUSTRES

ORC

LUSTRES
MODERNOS
DE QUALIDADE

Rua Cons. Nébias, 219 - Tel. 32-3063



A esposa do Ministro da Educação da Bolívia, corta a fita verde-e-amarela, inaugurando o Ateliê Niomar Muniz Sodré, em La Paz. Em segundo plano o gravador brasileiro Rossini Perez e o poeta Thiago de Mello, diretor do centro Cultural Brasil Bolívia.

XV Salão de Belas Artes, Belo Horizonte

Foi inaugurado dia 12 de dezembro, às 17 horas, o XV Salão de Belas Artes, sob o patrocínio da Prefeitura Municipal

de Belo Horizonte, com o seguinte resultado dos trabalhos de seleção e premiação:

PINTURA

- 1.º prêmio — Aldo Malagoli — "Abstração"
- 2.º prêmio — Tikashi Fukushima — "Pintura 5"
- 3.º prêmio — Anatol Wladislaw — "Pintura n.º 1"

DESENHO

- 1.º prêmio — Maria Helena Andrés
- 2.º prêmio — Helena Maria
- 3.º prêmio — Marília Rodrigues

GRAVURA

- 1.º prêmio — Ana Leticia
- 2.º prêmio — Milan Dusek
- 3.º prêmio — Doroty Bastos

ESCULTURA

- 3.º prêmio — Maria Guilhermina Fernandes
- Não houve primeiro e segundo prêmio na seção de escultura devido ao baixo nível dos tra-



"A Negra", do álbum de Guilherme Guinle. Esta gravura relaciona-se com o material do artigo das páginas 46 a 50, "Escola de Guillobet".

balhos, com relação às outras seções:

Foram admitidos no Salão os seguintes artistas:

PINTURA

Aldo Malagoli, Anatol Wladyslaw, Antônio Tomaz Assunção, Antônio Mesquita Nunes, Arcanjo Ianelli, Aristides Salgado dos Santos, A. Lavage, Antônio Fernandes Izé, André Cahen, Bustamante Sá, Domenico Lazzarini, Ernani Mendes Vasconcelos, Eunice Volpini, Evandro



Marília Rodrigues - desenho.



ENGENHEIROS - DESENHISTAS - PINTORES

O ENDEREÇO CERTO
PARA SUAS
COMPRAS

Lemac

RUA XAVIER DE TOLEDO, 242
FONE 34-2950
SÃO PAULO

Norbim, Estevão José de Souza, Encas Matos Dedeca, Frank Schaeffer, Gerhard Wilda, Gavino Mudado Filho, Grover Chapman, Geraldo Decourt, Herculano Campos de Souza, Hércio Jorge Camões de Oliveira, Halina Drapinsk, Heloisa Guimarães, Ivan Freitas, Isac Monteiro, Ildeu Moreira, José Simeone, J. Procópio de Moraes, José Gamarra, Leticia Renault, Marília Gianetti, Maria Cecília Manoel Gismondi, Maria Helena Andrés, Maria Luiza, Nelson Leirner, Omar Pellegatta, Paul Becker, Pinho Diniz, Raimundo Nogueira, Raul, Ricardo Castro Costa, Sérgio Freitas Azevedo, Sara Ávila, Tikashi Fukushima, Tomaz dell'Aquila, W. Matos.



Herculano Campos, "Casas".

DESENHO

Amafilis Teixeira, Aristides Salgado dos Santos, Darcí Penteado, Frank Swenson, Gavino Mudado Filho, Hilmar Toscano Rios, Hugo Mund, Hércio Deslandes, Jarbas Juarez Anaunes, Jence Dias, Marília Rodrigues, Maria Cecília, Manoel Gismondi, Maria Pedrosa, Maria Helena Andrés, Nely Frade, Paulo Perez, Ruth Domingues, Regina Silveira, Sara Ávila.

GRAVURA

Ana Leticia, Antonio Henrique Amaral, Ana Bela Geiger, Ana Amelia Lopes de Oliveira, As-

sunção Souza, Antônio Dias, Calazans Neto, Doroty Bastos, Dora Sá Freire Basilio, Débora Lopes, Dulce Magno, Isabel Pons, Ivo Rosa, José Lima, Lúcia Sampaio Flores, Lula Carvalho, Milan Dusek, Miriam Chiaverini, Márcia Taisir, Newton Cavalcanti, Rachel Strosberg, Walter Gomes Marques, Yara Tupynambá.

ESCULTURA

Maria Guilhermina Fernandes, Wilde Lacerda
O júri de seleção e premiação foi composto pelos Srs. Jacques do Prado Brandão, Silvio Vasconcelos, Sanson Flexor e José Joaquim Carneiro de Mendonça, este último indicado para substituir o Sr. Jaime Mauricio, que

não pode comparecer aos trabalhos do júri. Inimá de Paula que fora eleito pelos artistas de Belo Horizonte, também deixou de comparecer.
O XX Salão de Belas Artes de Belo Horizonte é uma promoção da Prefeitura de Belo Horizonte, sendo organizado pelo Museu de Arte, sendo sua realização de 12-12-60 a 10-1-61.



Sir Joshua Reynolds, (1723-1792). "Os meninos de Edward Holden Cruttenden. Acervo do Museu de Arte de S. Paulo.

ERNESTO DE CASTRO S/A

COMERCIAL E IMPORTADORA

CASA ERNESTO DE CASTRO

Fornecedores de confiança há mais de 60 anos

AL. BARÃO DE LIMEIRA, 486 e 500
FONE: 51-2147 (Rêde Interna)

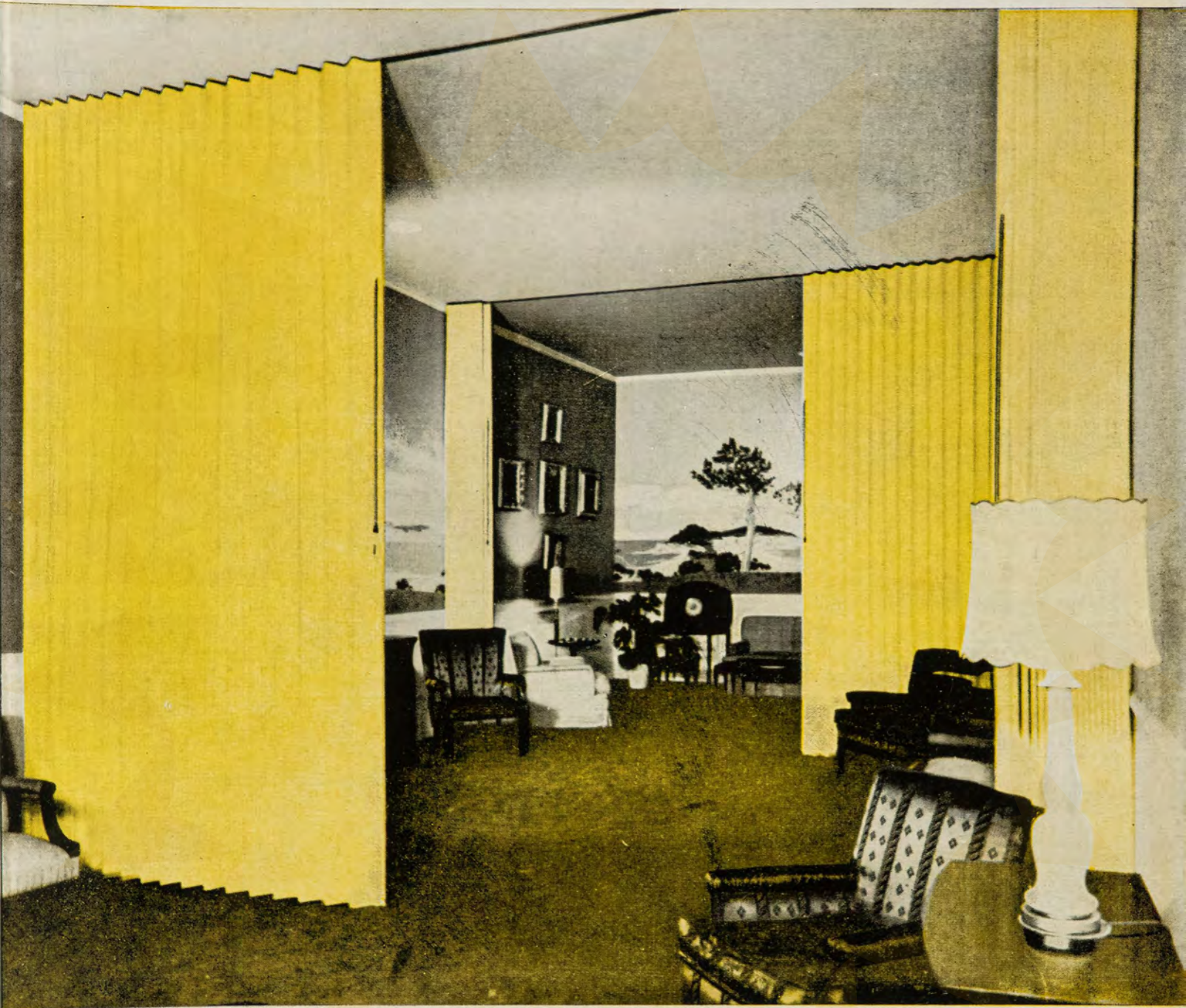
SÃO PAULO

END. TELEGRÁFICO: "AZE BUC"
CAIXA POSTAL, 266

modernfold
PORTAS

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 freqüentes. Em qualquer parte — escolas, hospitais, hotéis ou restaurantes — MODERNFOLD obtém o máximo de espaço aproveitável.

Distribuidor **modernfold**

LOJAS KIRSCH DECORAÇÕES LTDA. - R. Barão de 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

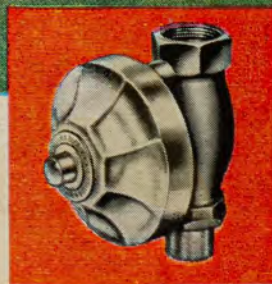
DECA - o primeiro nome em metais sanitários



Beleza



linhas modernas e elegantes, de acôrdo
com os atuais conceitos de decoração.
E sob essa aparência de extremo
bom-gôsto, funcionamento perfeito garantido
por apurada técnica de fabricação.



**pela sua beleza e durabilidade,
DECA é o primeiro nome
em metais sanitários.**

DECA



ARTEFATOS DE METAL DECA S. A.

Rua Líbero Badaró, 582 - 119 - Tels.: 32-0807 e 37-1878 - End. Tel. "Metaldeca"

