

HABITAT

61

JULHO - AGOSTO - 1960



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

PÓRTICOS BIENGASTADOS



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 Assembleia, 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 ☐
Armazém
Industrial ☐

Hangar ☐
Armazém
Simple ☐

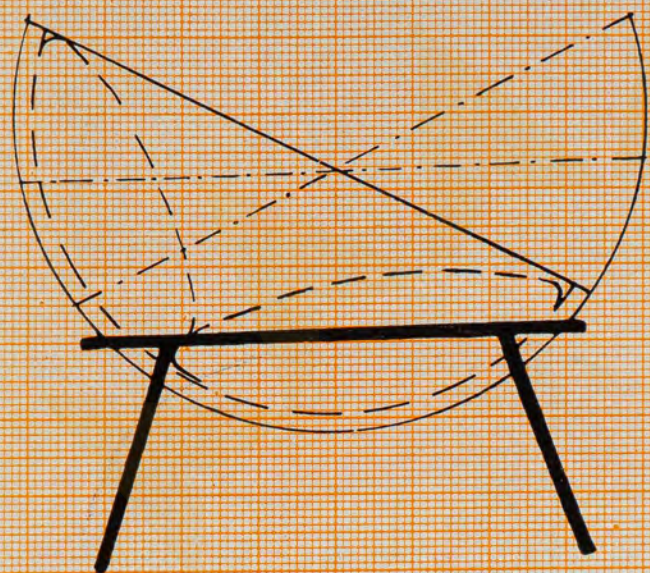
DIMENSÕES: _____

NOME: _____

RUA: _____

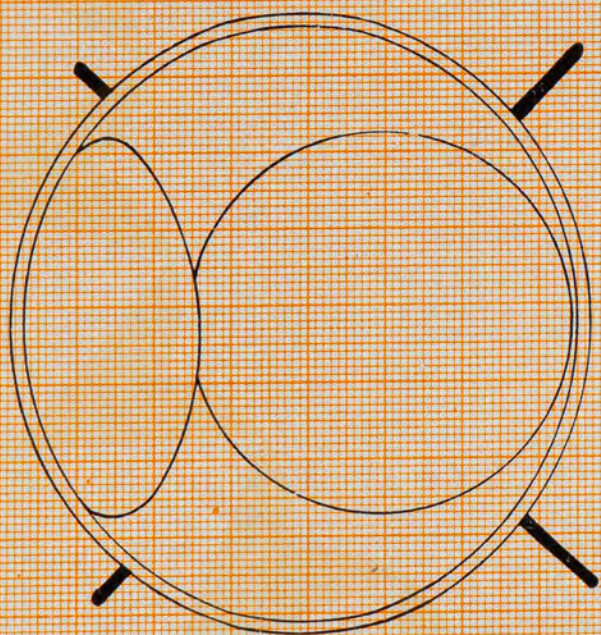
CIDADE: _____

EST. _____



modelo criado pelo arquiteto lina bo - são paulo - brasil
direitos exclusivos de fabricação para o brasil, adquiridos
por ambiente, ind. e com. de móveis s. a.,
são paulo. todas as poltronas levam um rótulo
com o número de ordem e assinatura do arquiteto criador

direitos reservados sob n.º 1021/56



decoração
móveis modernos
desenhos exclusivos
tecidos originais

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)
- Protege contra o desgaste e a erosão.
- Conserva a beleza e a limpeza dos edifícios.
- Evita as infiltrações de água.
- Aplicação fácil.
- 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.

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 Araujo Pôrto Alegre, 36 — 4º andar

End. Teleg.: UNICARBIDE

Nome.....Cargo.....

Rua.....

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

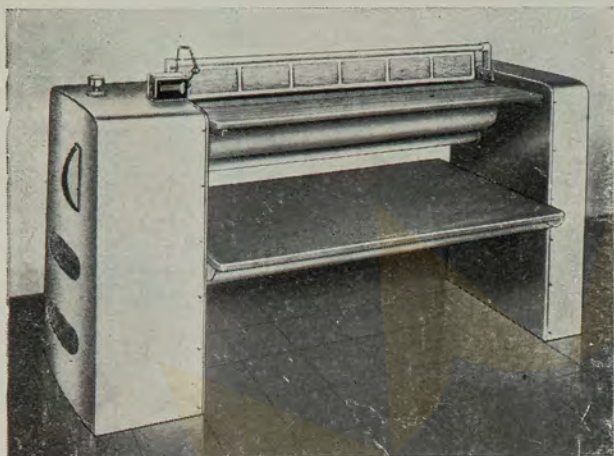
Telefone.....Caixa Postal.....

silicones

**UNION
CARBIDE**

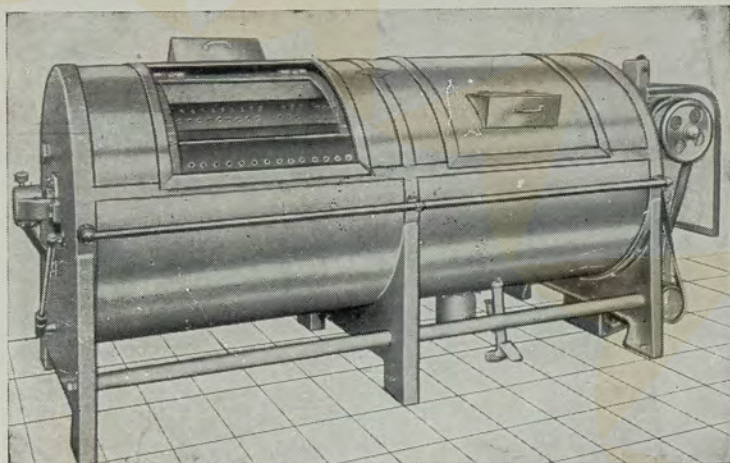
Os termos REPELAQUA e UNION CARBIDE são marcas da Fabrica da Union Carbide Corporation E.U.A.

MÁQUINAS PARA LAVANDERIAS



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

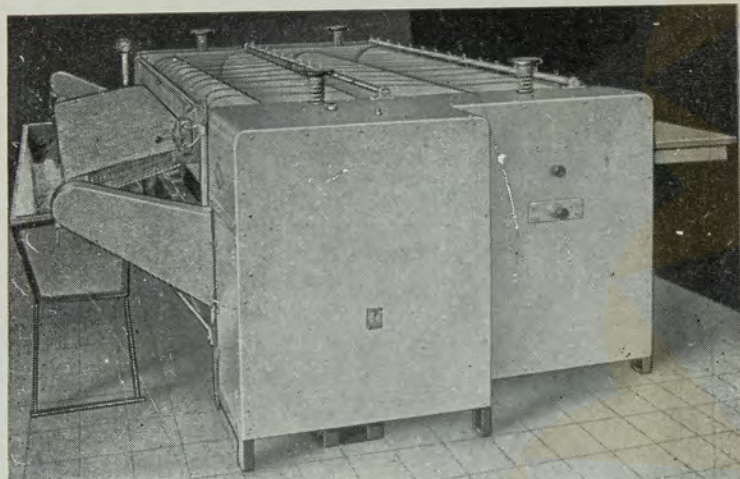
- Fornecemos um tipo de lavanderia de acôrdo com a finalidade do estabelecimento a que se destina
- Planejamentos, plantas e orçamentos sem qualquer compromisso
- Máquinas em aço inoxidável de ótima qualidade e acabamento esmerado
- Garantia contra qualquer defeito de fabricação
- Serviço completo de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

SIMA T60



AÇOS FINOS DE ALTA RESISTÊNCIA

substituem com grande vantagem
o ferro comum de 3/16", 1/4",
5/16" e 3/8" em estribos, barras
de distribuição, lajes, repartições,
peças pré-moldadas, etc.

AÇO TORSIMA S.A. RUA 7 DE ABRIL, 261 - 7.º ANDAR - FONE: 36-0175

Fabricante dos afamados produtos: TORSTAHL 50, MALHA SIMA e ARAME T60

Filiais e representantes em:

RIO DE JANEIRO - BRASÍLIA - PORTO ALEGRE - BELO HORIZONTE - RECIFE - SALVADOR - CAMPINAS - CURITIBA - SANTOS - LONDRINA
- BELÉM - JOINVILLE - VITÓRIA - GOIÂNIA - ARAÇATUBA - S. JOSÉ RIO PRETO - MARÍLIA - BAURUR - RIBEIRÃO PRETO - UBERLÂNDIA

TORSTAHL 50



**ECONOMIZA
50%
EM FERRO**

AÇO TORSIMA S. A.

Rua 7 de Abril, 261 - 7.º andar - Tel. 36-0175 - São Paulo

FABRICANTE DOS AFAMADOS PRODUTOS TORSTAHL 50, MALHA SIMA E SIMA T60

-aqui estamos presentes

possibilitando melhor
técnica e maior economia

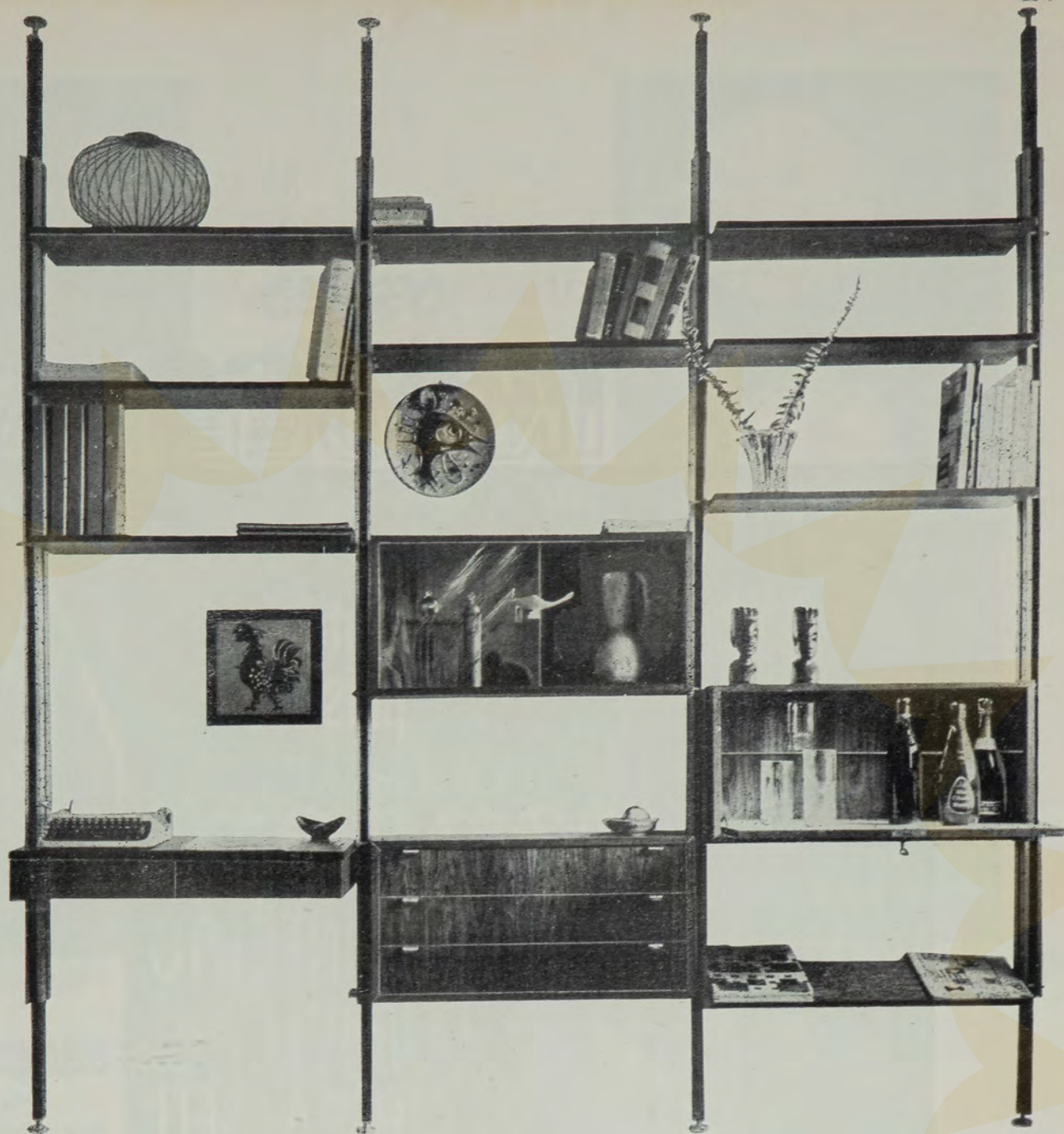


EM SÃO PAULO – a qualidade de Helitor 5.000 e Helitraço 4.000 estão presentes na cidade que mais cresce no mundo. Rapidez, economia e alto rendimento são características insuperáveis destes produtos para a construção, presentes em tôdas as cidades do Brasil.



ARMADURAS **HELITRAÇO** S. A.

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



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 ã O E S



Diferente de todos

MACICO E INQUEBRÁVEL



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

S. A.

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



AR CONDICIONADO **CEBEC** COMPLETA O PROJETO!

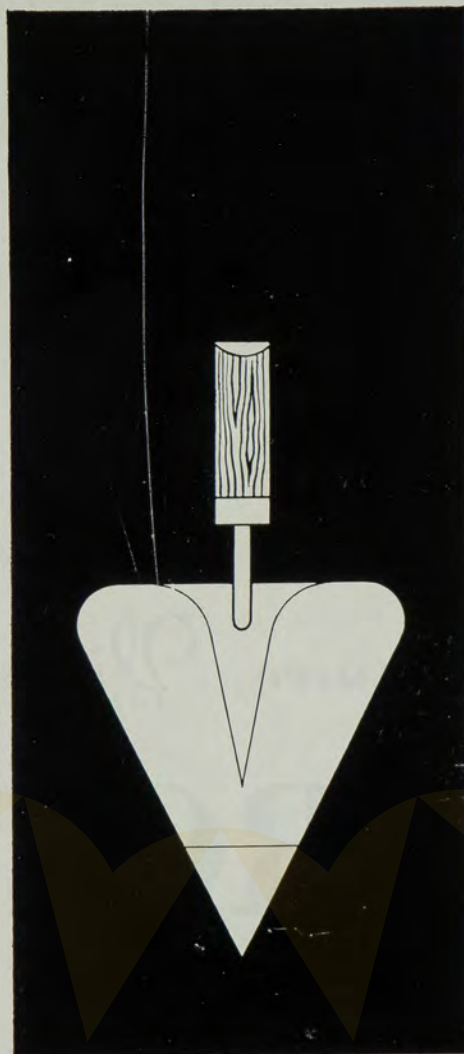
Sr. Arquiteto:

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!

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.

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



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
R E C I F E : 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

LUZ E FÔRÇA

*para
sua
indústria*

sirius-mwj publ.

é especialização da

*longa
experiência
e conceito*

Pequenas, médias ou grandes
instalações com material de alta
qualidade e supervisão de técnicos
da mais elevada competência.



Peça informações e orçamentos sem compromisso

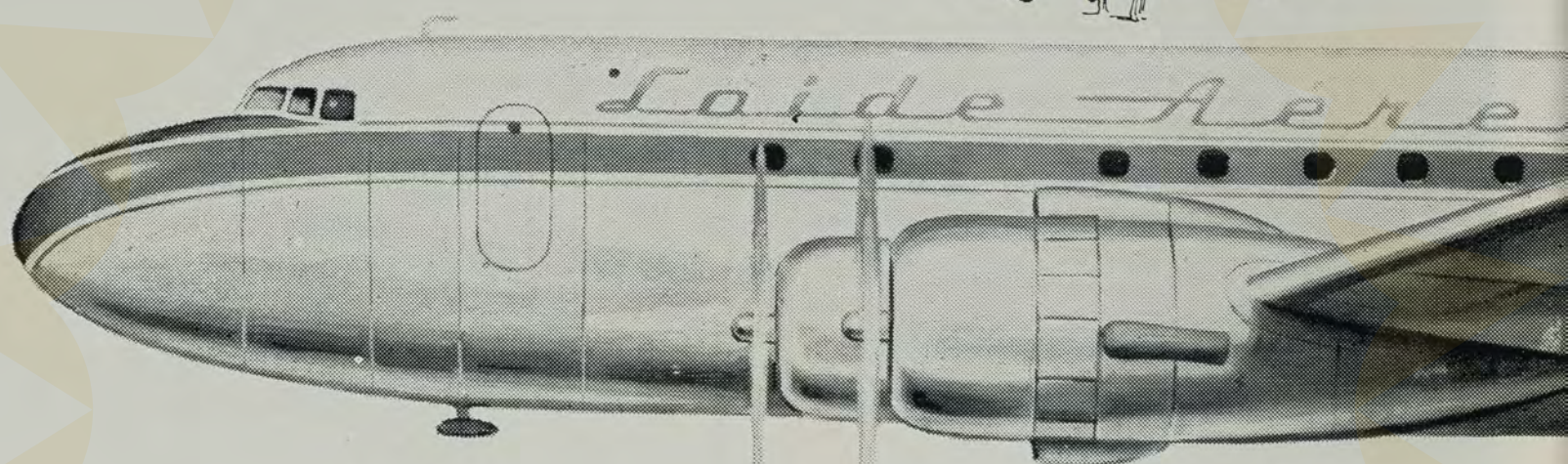
HEMEL — HIDRO-ELÉTRO MECÂNICA DE ENGENHARIA LTDA.

Rua Conselheiro Crispiniano, 69 - 11.º andar - tel. 35-4473 - São Paulo - Capital

VIAJE AGORA PARA ONDE QUIZER

COM APENAS 10%

DO VALOR DA PASSAGEM.*



O "CREDI-LÓIDE" PROPORCIONA OS SEGUINTE BENEFÍCIOS:

- A passagem é válida por um ano e no eventual caso de aumento de tarifas você não pagará qualquer acréscimo.
- O "CREDI-LÓIDE" facilita em 10 meses o pagamento da viagem sem juros e sem taxas.
- Qualquer que seja a viagem, as tarifas são as mais baixas da aviação comercial brasileira.
- A viagem mais tranqüila e serena que se pode desejar. Excelente serviço de bordo nos confortáveis quadrimotores "Douglas Skymasters" ou nos "Curtis Comander".
- Tudo isto assegura mais dinheiro para as despesas em terra, para compra de lembranças, para o próprio orçamento doméstico.



Lóide Aéreo

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

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

PLASTICOS 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.



PARQUE BALNEÁRIO HOTEL

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

AR CONDICIONADO EM TODOS OS SALÕES



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

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



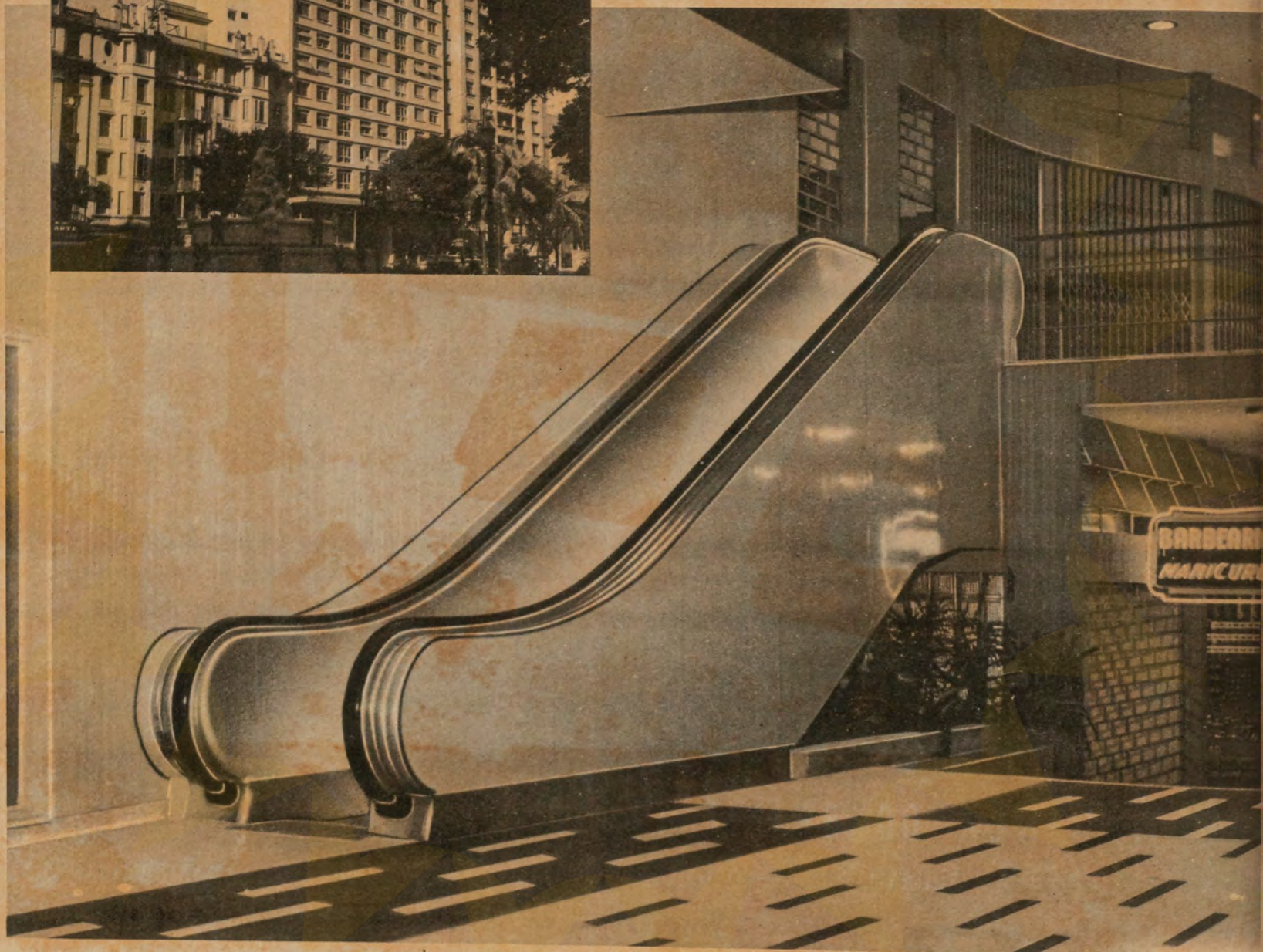
SÍMBOLO DE VALORIZAÇÃO IMOBILIÁRIA

SILÊNCIO - CONFÔRTO - SEGURANÇA - DURABILIDADE



ESCADAS ROLANTES **ATLAS**

INTEIRAMENTE FABRICADAS NO BRASIL



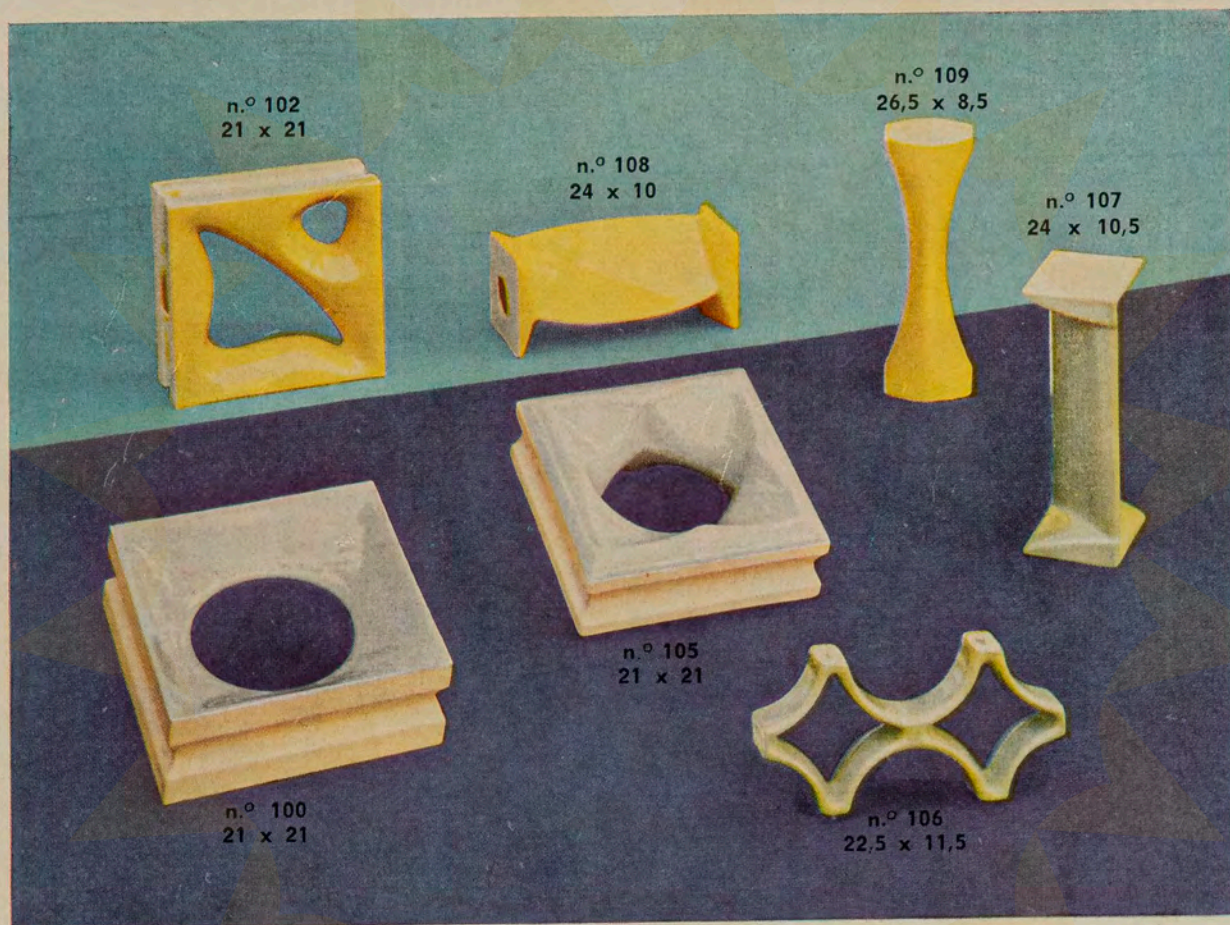
ENC-2-60

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

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



ELEMENTOS VASADOS PORCELANISADOS - N.º 100 - 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 61

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

Redator-Chefe:
GERALDO N. SERRA

Redator:
RODOLFO KLEIN

Artes Plásticas:
JOSE GERALDO VIEIRA

Arquitetura:
GERALDO FERRAZ

Secretária:
SUZANA KLEIN (licenciada)

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



Niobe Xandó, "Composição",
pintura à óleo, 1960.

S u m á r i o

Habitação e planejamento	2
Hotel e apartamentos em Goiás — arq. Abelardo de Souza	3
Parlamento iraniano, o mais moderno na mais antiga cidade: Teerã — arqs. Forcugui e Guiai	7
Uma praça reconstruída em Berlim — arqs. Schwebes e Schoszberger	10
Museu Guggenheim, em Nova York — arq. Frank Lloyd Wright	12
Móveis em exposição, no MAM do Rio — arq. A. Martinez Flores	18
Tri-centenário da morte de Velasquez — J.G.V.	20
"A arte alemã desde 1945" — José Geraldo Vieira	23
Arte Negra — José Geraldo Vieira	29
A atual escultura de Bruno Giorgi — José Geraldo Vieira	33
Exposição de Antônio Bandeira, em São Paulo, no Rio e em Buenos Aires	36
O Gravador Piza	38
Os desenhos de Rita Rosenmayer	40
Pintura anaglífica de Ernestina Karman — Manuel Germano	42
Os mosaicos de Antônio Carelli — J.G.V.	44
Desenhos recortados de Diogo Serra	46
Niobe Xandó	47
Donato Ferrari na Galeria São Luís	48
Exposição Décourt na Galeria das "Folhas" — Wolfgang Pfeiffer	49
Cícero em praça pública	50
Enfim, o monumento à Caxias	51
Vinte artistas de Israel, no MAM de São Paulo — Dra. Lisetta Levi	52
Os irmãos Xavier	54
Folclore: arte erudita e a cerâmica caipira — Cassio M'boy	58
Exposições, Museus e Galerias	62
Noticiário nacional e estrangeiro	66

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.

Habitação & Planejamento

Inútil nos pareceu colocar ao alto destas considerações a ordem inversa: Planejamento e Habitação. A idéia a incutir é a do problema da Habitação que deve ser colocada na linha do problema do Planejamento. Assim nos pareceu que Habitação precederia, como sempre precedeu, neste País, a Planejamento, embora seja ridículo hoje imaginar-se uma solução para Habitação sem a correlata idéia do Planejamento, anterior a qualquer indicação das possibilidades de residência.

De há muito se insiste em que a Urbanística é a colocação dos fatores: Habitação, Trabalho, Circulação, Recreação. De há muito iniciativas de toda a forma se lançam no sentido da Habitação — sem planejamento urbanístico que a condicione. A proliferação do tugúrio, inclusive ao lado da cidade mais nova do mundo, que é Brasília, tem sido, junto às nossas grandes cidades, a solução "natural" do abrigo humano. Facilita essa solução o consentimento da autoridade municipal quanto ao aproveitamento do terreno e a adjetivação ali colocada se refere ao clima, pois o tugúrio serve, em qualquer caso como abrigo.

O problema deveria ser estudado, já agora, não mais em função do antigo Distrito Federal, onde mais proliferaram as "favelas", mas em S. Paulo, onde a impetuosa evolução canalizada pela existência de Brasília, a não serem tomadas providências em tempo útil, virá criar novos problemas urbanos, com o afluxo de massas humanas, que precisa ser previsto, fóra, já agora, da logística aplicada ao crescimento normal. A "marcha para oeste", da frase literária que tanta sorte teve, deve refletir-se não no sentido da interiorização para oeste, mas no afluxo para S. Paulo, para onde já se dirigem interesses maiores, da indústria, do mundo bancário e de atividades comerciais.

Aliás, o crescimento da área paulista está dando razão ao pensamento expedido há doze anos atrás pelo professor Anhaia Melo, de que o Planejamento Regional paulista carecia de ser tratado num raio de cem km da periferia, pois seria nesse espaço que a densidade viria concentrar-se, e muito fóra dele que a descentralização caberia ser operada. Hoje a ocupação da área vai de Santos a Jundiá, ao longo dessa antiga estrada de ferro que o gênio de Mauá traçou, para a ligação de Santos com o interior paulista, e que os ingleses transformaram na antiga SPR, cuja decadência, como estrada de ferro, é consequência direta da encampação que se produziu.

Observado o fenômeno do crescimento verificado de 1940 a 1950, não será difícil calcular-se que S. Paulo atrairá novamente uma migração interna, em detrimento do Rio de Janeiro, que tende a tornar-se uma cidade de turismo e cultura — todas as condições para o centro universitário estão evidentes no informe panorama da Cidade Universitária da Ilha do Governador. Se os governos do Estado de Guanabara derem o incremento que cabe à esse centro de cultura e turismo, em que se pode transformar a capital antiga, a perda do governo central e do interesse bancário e comercial, não afetará grandemente a cidade da maravilhosa legenda... Mas para São Paulo correrá um interesse maior — é preciso prever essa ocorrência a prevenir medidas e soluções para um desordenado crescimento, ainda maior do que se tem, até agora verificado. Que em S. Paulo o problema do tugúrio está presente nem resta dúvida, quando a 300 metros do seu impotente aeropôrto — o de maior movimento no País — crescem as casas de barro e de tábuas, de latas e de folhas de zinco, que fazem a "favela" de Congonhas. S. Paulo terá então de prever o afluxo migratório que virá sobre sua área em maior expansão agora, devido a Brasília, com seu apelo de "marcha para oeste"... Brasília está limitada: S. Paulo não está. A siderurgia que levanta, nestes dias, no pé da Serra do Mar, será outro fator fixador de condições ideais para o crescimento industrial paulistano, já ocupando quase toda a Via Anchieta.

O desenvolvimento natural acarretará para S. Paulo em tais condições uma nova onda humana, que tornará mais complexo o problema de habitação existente desde há vinte anos, quando, em 1941, o IDORT se ocupou com a questão. Estávamos no ano primeiro da elevação demográfica absurda da década de quarenta, quando uma precipitação de um milhão de habitantes tornou São Paulo a cidade mais populosa do Brasil.

O ritmo da construção civil que vinha sendo grande, também, por sua vez, precipitou-se. Pesquisas parceladas verificaram que a ocupação de aposentos chegava a limites incríveis: num quarto da Bela Vista foram encontradas, em 1947, quatorze pessoas, na maior promiscuidade, entre crianças e adultos.

Não há pesquisas sobre habitação, nem pesquisas sobre "favelas". Em certo dia de 1948, o secretário de Obras da Prefeitura paulista mandou atear fogo a uma "favela" nascente junto à praça da República, na rua Vieira de Carvalho; a tentativa de instalar-se o tugúrio aí foi destruída, dessa maneira sumária. Mas, não será possível continuar pondo fogo nas favelas que estão continuamente surgindo e desenvolvendo a existência do tugúrio.

O problema é de alçada do Planejamento da Cidade; é da alçada dos poderes públicos municipais; está condicionado a uma previsão correta do desdobramento urbano paulistano, que precisa ser dominado.

É um problema de Urbanismo, sim, mas também da Arquitetura. Está na mira das equipes que se formam na FAU, e que podem relegá-lo, simplesmente, à iniciativa particular interessada, hoje, em criar palácios nos apartamentos de luxo da cidade.

Pode parecer uma previsão extravagante. Mas, sem dúvida alguma, todo o esforço do governo paulista para aumentar as possibilidades de enriquecimento de S. Paulo abrangendo a certeza de que o crescimento demográfico da Capital ultrapassará as previsões normais. Será, primeiro, para S. Paulo, que se processará a "marcha para oeste", em que se fundamentou a interiorização da capital do País. E Habitação é o problema imediato do afluxo migratório incoercível.

Hotel e apartamentos em Goiás

Projeto arq. Abelardo de Souza

Interiorização, é o fenômeno mais facilmente verificável, numa área em que, com a idéia de Brasília, começaram a surgir elementos de fixação do homem, de preocupação pelo esforço de maior adensamento demográfico, na periferia imediata à nova capital. Assim, Anápolis, a longínqua cidade de Goiás, se acha enquadrada entre as que sofrem aquele impulso de subitâneo desenvolvimento.

O Hotel e Edifício de Apartamentos, cujo projeto apresentamos nestas páginas, é devido ao arquiteto Abelardo de Souza, e representa alguma coisa de ponderável, com seus 14 pavimentos e 14.000 m² de construção.

Compõe-se esse conjunto de um sub-solo para garagens, uma galeria com lojas comerciais, entrada para o bloco de apartamentos e hall do hotel. O andar superior é todo ele ocupado pela parte propriamente hoteleira: encontram-se aí salões, bar, terraços, serviços e alojamentos para empregados, o que não foi previsto, como se sabe, no grande Palace Hotel de Brasília. O bloco de apartamentos, como 12 pavimentos, inteiramente desligado do hotel, é todo ele revestido, externamente, de pastilhas esmaltadas de côr, e a fachada protegida com lâminas de firme cimento.

Para dar uma aparência de leveza ao edifício, o arquiteto resolveu a composição fazendo-o pousar sobre um pavimento todo de vidro. O afastamento do almento, no bloco do hotel, criou um es-

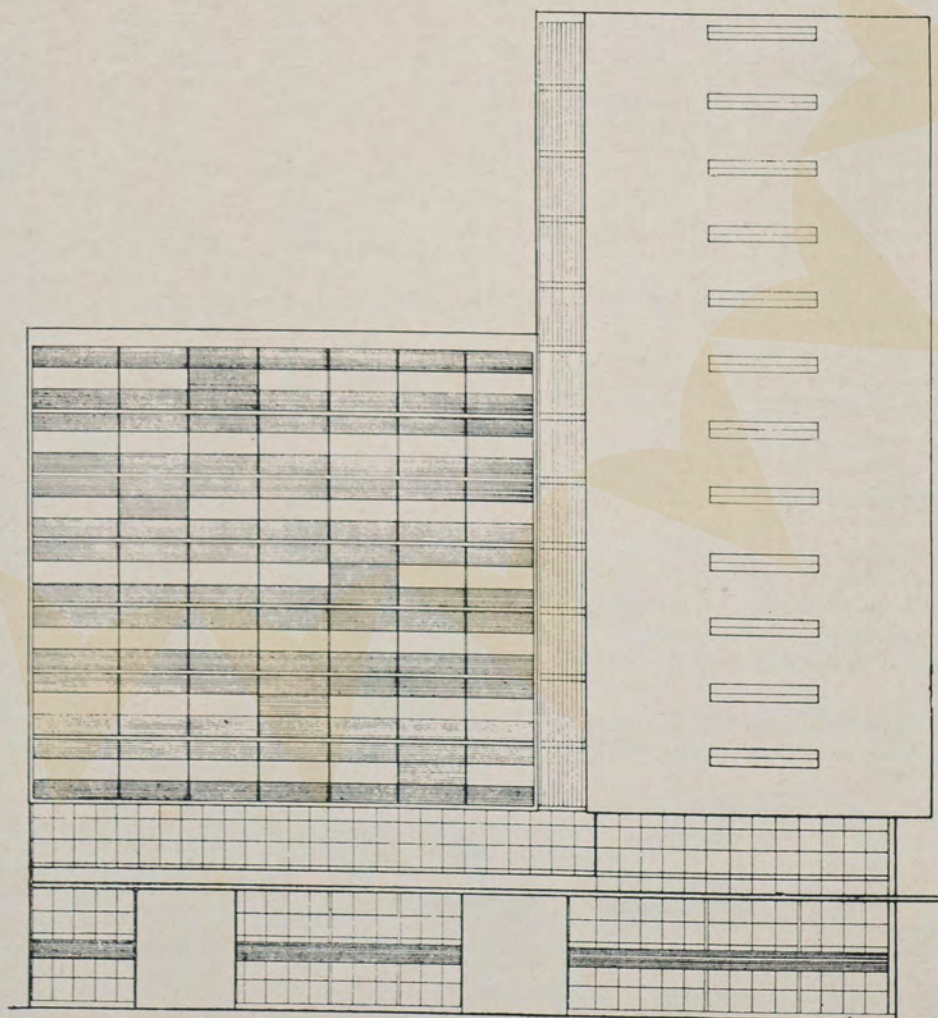
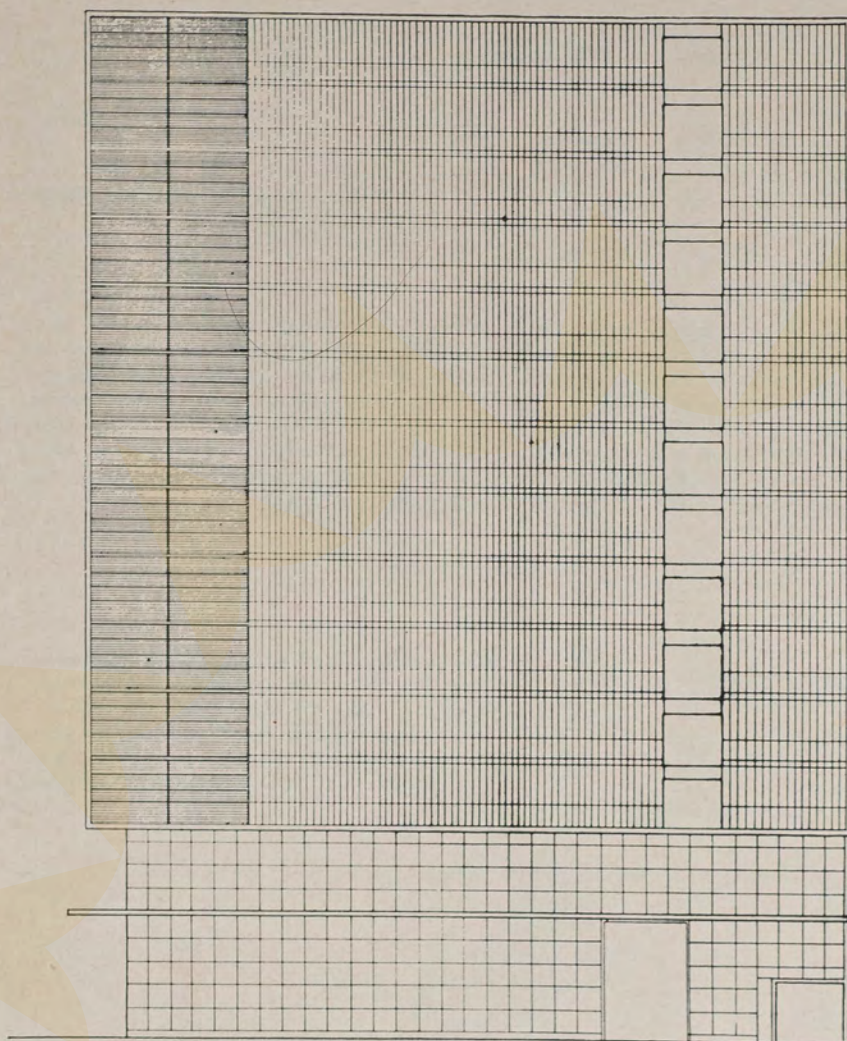
paço que envolve todo o conjunto, daí resultando a ênfase de suas linhas simples. Ainda no plano da composição, o arquiteto visou tirar partido da proporção e de todo o colorido. Assim, o bloco de apartamentos é revestido de pastilhas esmaltadas, "terra de Siena", com lâminas curvas de fibro-cimento, azul claro e janelas

brancas. Igualmente, aí, colocou-se a boa situação, despreendendo uma sensação de leveza. O bloco do Hotel se acha todo recoberto de pastilhas verde claras, janelas brancas e montantes cinza. A parte térrea foi toda trabalhada em caixilhos de alumínio, vidros azulados e uma faixa de venezianas vermelhas.

Perspectiva do edifício, podendo-se distinguir boa parte das alternativas a que recorreu o arquiteto, no sentido de não estabelecer a unidade monotona, tão do gosto dos arquitetos que só vêem as formas em quadro, sem tentar mudar-lhes a aparência.

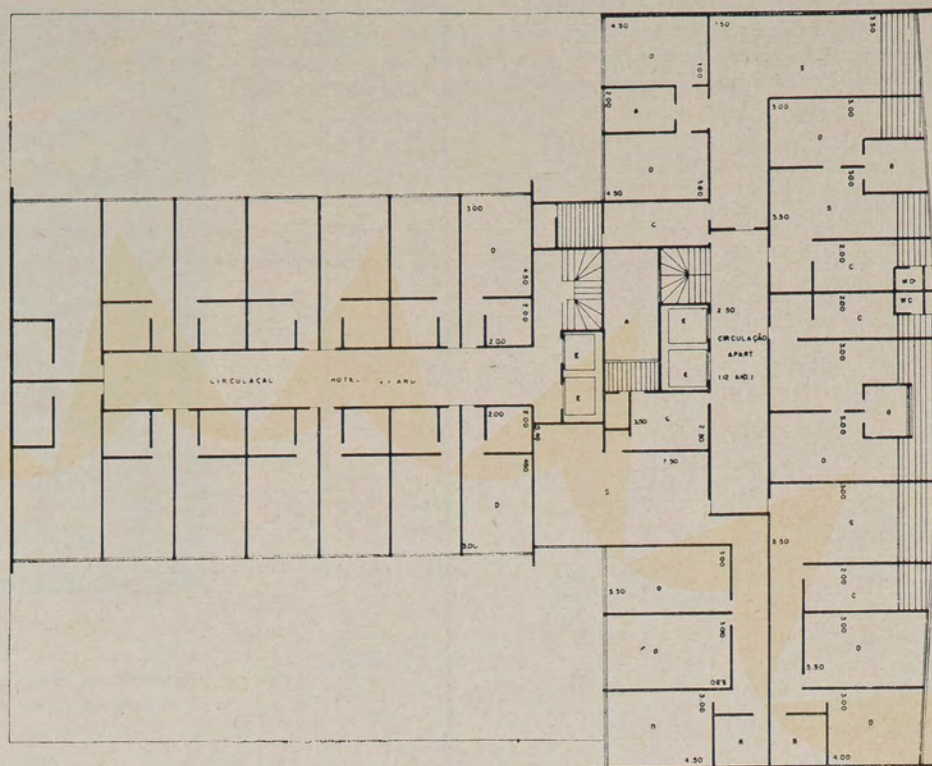


Para os partidários de um esteticismo plástico em arquitetura, a simplicidade observada, nestes efeitos funcionais da fachada, deveria, pelo menos, servir de uma insinuação, uma advertência corretora dos excessos que se observam, por exemplo, em Brasília.

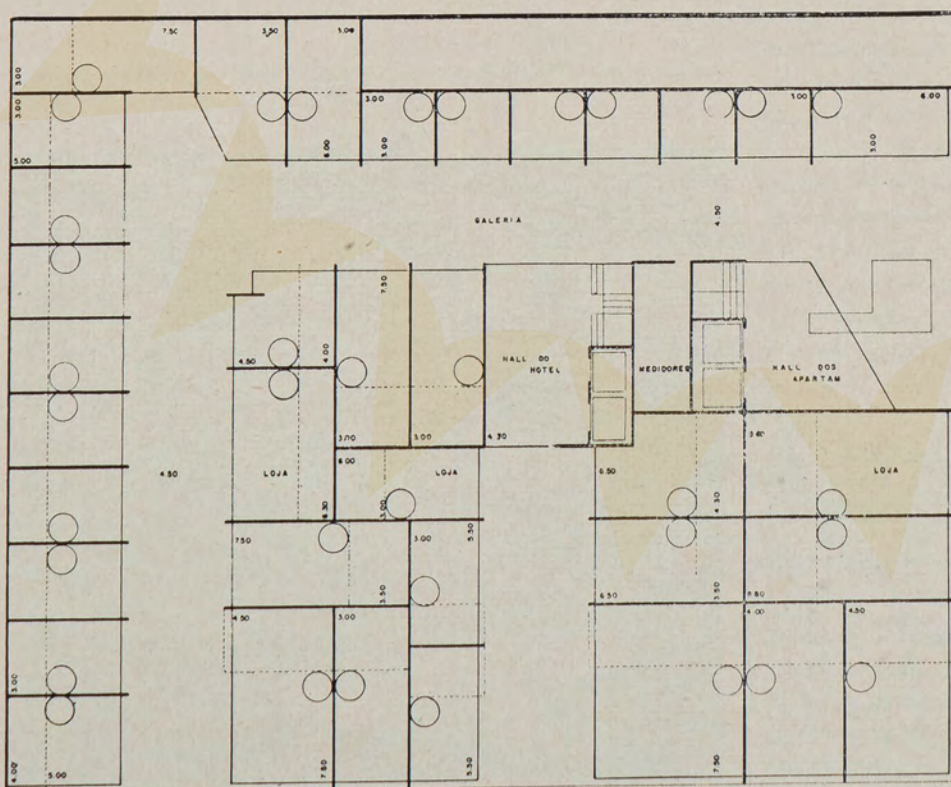


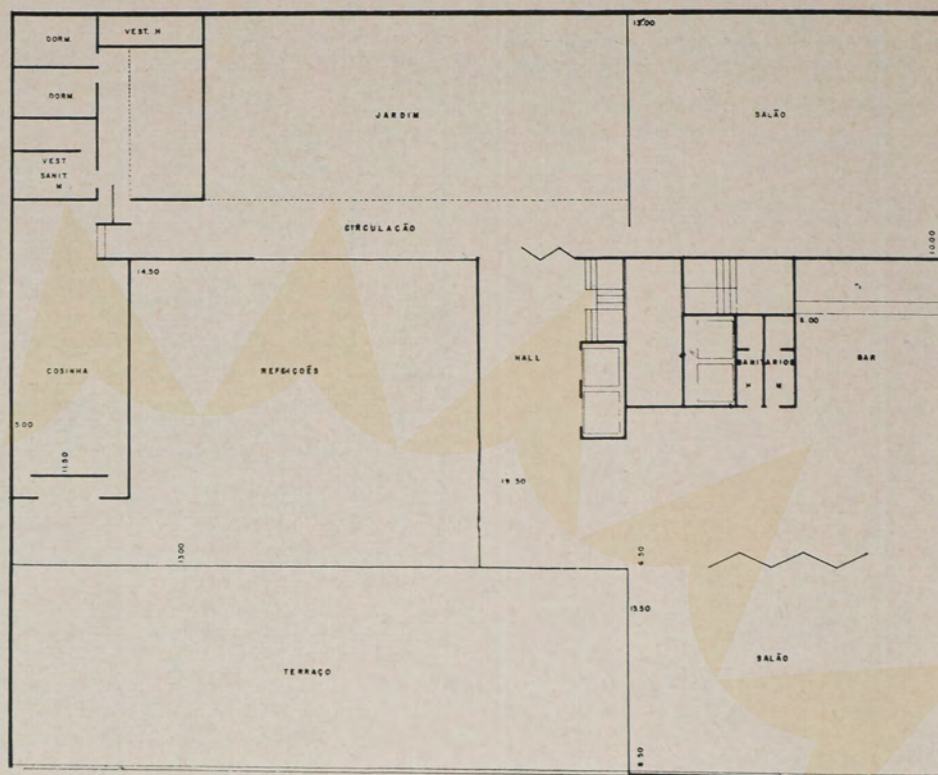
Fachadas dos dois blocos, vendo-se no do apartamento o tratamento plástico dispensado, que vêm de encontro à parte funcional; os terraços de serviço, que dão para a rua, são protegidos por lâminas de cimento amiânto.

Andar tipo podendo-se notar a total separação entre os dois blocos; os banheiros do hotel são ventilados através de forro falso.



A galeria que serve às várias lojas, tem o pé direito duplo e é pavimentado com mosaico português polido, e toda a parte externa das lojas, com caixilhos de alumínio. Na parte fronteira do hall dos apartamentos há um recuo de caixilho, formando espaço para uma escultura.





A parte social do hotel, situada no 1.º andar, é composta de grandes salões, que são totalmente abertos para 2 jardins, um amplo bar, além de parte de serviço. A flexibilidade da planta permite uma ampla ocupação dos vários salões, sem nenhuma interferência no serviço do hotel.



Vista interna da galeria.

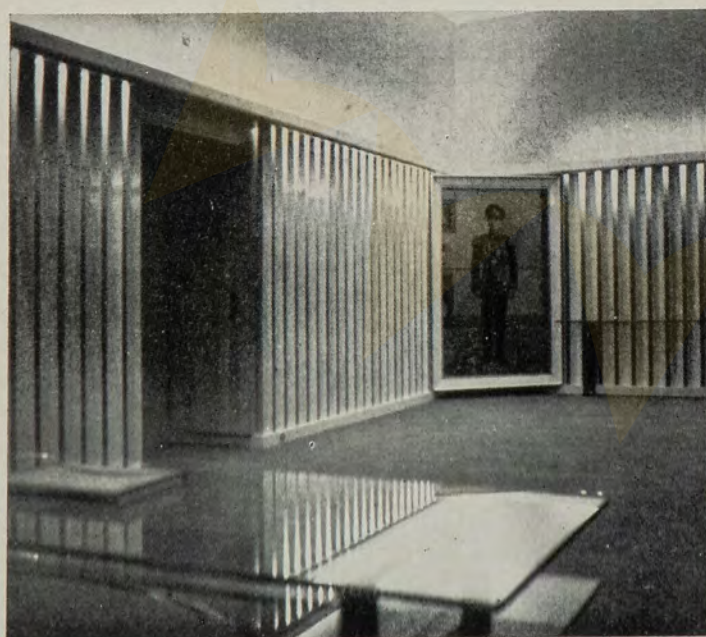


A frente do Parlamento Iraniano, não é uma recusa à tradição, mas uma feliz alteração dos seus dados, numa espécie de transfiguração da composição antiga: inteiramente revestida de mármore, com esculturas de cobre de 25 metros de altura; autor - André Bloc

Escritório particular do Xá, no Senado. Vê-se uma escrivaninha de vidro temperado e latão dourado. Nas paredes, revestimento e colunas freiáveis, com iluminação indireta. As cortinas e tapetes são em diferentes tons de azul.



Aspecto parcial do "hall" da entrada; revestimento de mármore italiano, portas em latão dourado.



Parlamento iraniano, o mais moderno na mais antiga cidade: Teerã

arqs.: Forougui e Guiai, D.P.L.G.
decorações: Jean Royere, Paris
esculturas: André Bloc

Inaugurava-se em outubro do ano passado, o Parlamento do Irã, um dos mais modernos do mundo. Ao mesmo tempo que a construção se apresentava como a mais cuidada, já concluída pela mão de obra disponível no Oriente Médio, imprimia-se, no antigo engaste, da histórica cidade, a nota dissonante, mas que trabalhada pelas indicações da tradição, viria a produzir uma nova diretriz. Obra de dois arquitetos iranianos, os srs. Forougui e Guiai (antigos alunos das "Écoles des Beaux Arts", de Paris); sem medo de deixar-se empolgar pelos cacoetes do modernismo, eles provaram que as tradições de bom gosto e de beleza, que constituíram a glória da antiga Persia, permaneciam ainda válidas e continuam nos tempos de hoje, em toda sua vigência.

Será preciso chamar a atenção para um pormenor: não se encontra, na construção, nem um centímetro quadrado que esteja sem um revestimento, assim dito, precioso. Concorrem, então, como nunca, na moderna arquitetura de Teerã, o mármore, o mosaico, a madeira, o couro, os metais apurados.

Inspirada na antiga cúpula da célebre Mesquita Lutfalla, de Isfahan, esta do Parlamento foi obtida mediante lousas de "concreto translúcido", e as nervuras inteiramente revestidas de mosaicos de ouro. O lustre em resina solidificada, é um dos felizes experimentos de André Bloc, o artista consumado que ele é.

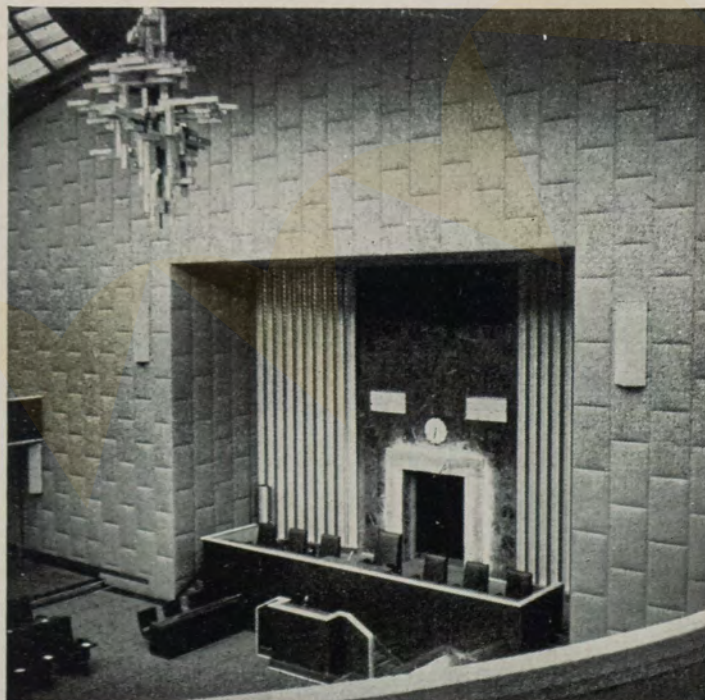


O corredor, sala dos "passos perdidos", para meditação nos destinos da pátria.



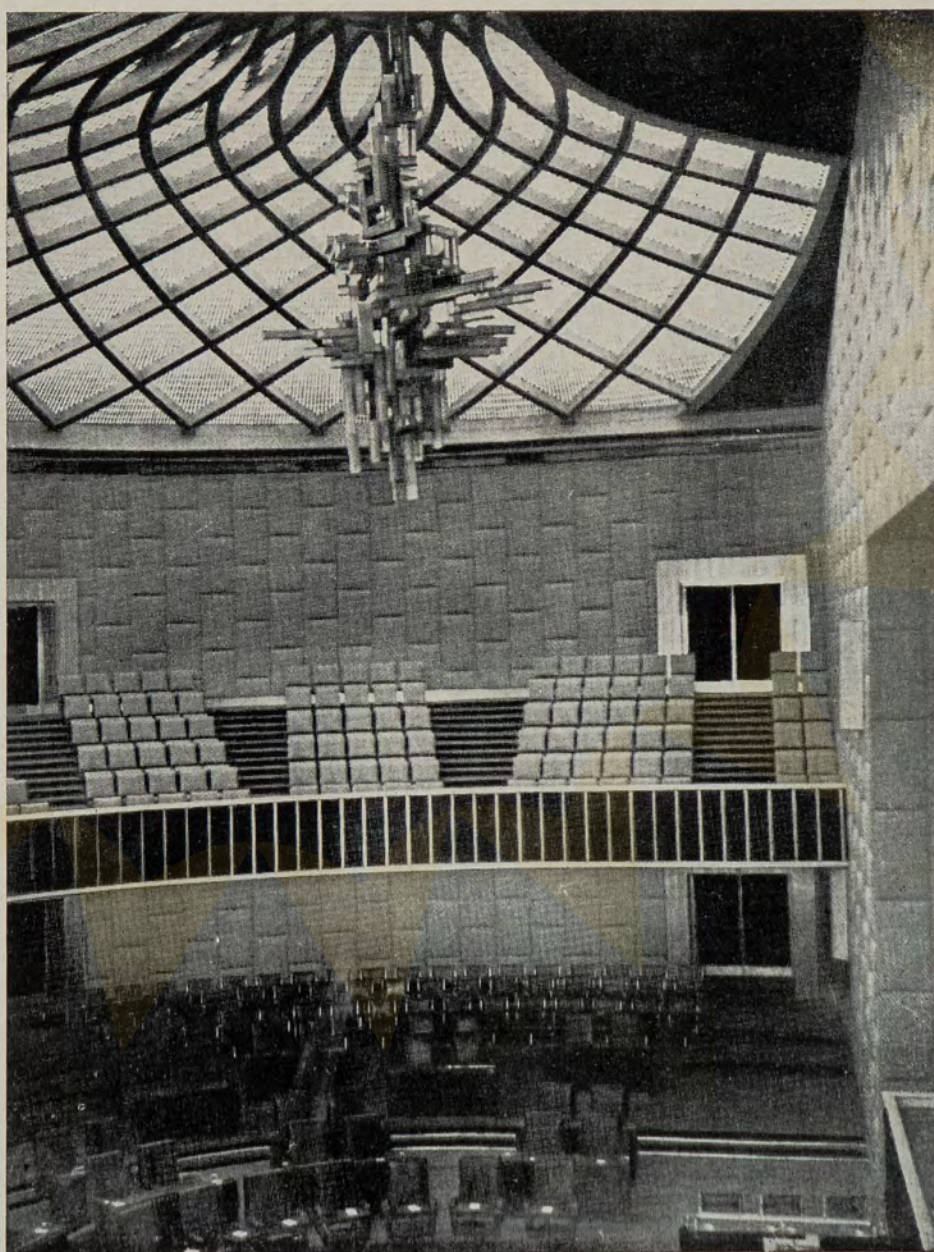
Esta é a cúpula que pode ser aqui observada em pormenor, com as suas lousas em concreto translúcido, de Dindeleux, Paris. Nervura de "mosaicos de ouro". O lustre é uma decoração de Bloc.

Atrás da tribuna vêem-se colunas de "Sycomoro" e latão dourado com iluminação indireta.





O auditório, com as paredes revestidas de plástico bege. Possuem uma forração automática de lã de vidro. Móveis e estofamento em latão dourado com revestimento "marrocaín", côr de vinho. Tapetes azul persa. A votação é feita com método eletrônico.



Pormenor da grande sala de auditório, podendo-se observar que o antigo estilo árabe sofreu uma transformação mas não desapareceu.



A praça mais representativa da Alemanha, será a Praça Ernst Reuter, em Berlim. Entre os edifícios em construção, destacam-se o prédio da "Telefunken" (7) e a Universidade Técnica (6). Todos os outros edifícios já estão em construção ou projetados. Fotos: telefunkenbild.

Uma praça reconstruída em Berlim

arq. Schwebes e Schoszberger, Berlim.

Em torno da nova grande praça reconstruída em Berlim, a Ernst-Reuter-Platz, levantaram-se os vinte e um edifícios em altos andares, da Telefunken. Como se sabe, o desenvolvimento da fabricação dos radios na capital alemã e em toda a Alemanha Ocidental, é um dos pontos da recuperação germanica.

Já na Exposição Internacional da Interbau, de 1957, em Berlim, causara grandes discussões a tendência marcada pelos arquitetos e urbanistas que trabalharam nessa obra. O seu pensamento foi o de estabelecer, pela reunião dos edifícios em determinada proporção de conjunto, um ponto focal dominando a praça, no planejamento urbano.

Ali está planejada a nova Berlim Ocidental, e o mais alto edifício, duma alti-

tude de oitenta metros, domina o soberbo conjunto. Ele foi colocado, com toda a sua estrutura, no ponto exato. Em torno desse edifício de administração central, outros de menor importância acompanham, na sua proporção, o desenvolvimento do conjunto Telefunken.

A hierarquia das funções corresponde, na arquitetura desses edifícios, a uma sincronização, que é verdadeiramente o grande motivo de sua harmonia em volumes e em espaços abertos. No eixo, o grande Telefunken, põe a sua cabeça administrativa.

A fachada oferece, principalmente à noite, uma vista especialmente atraente, pelas letras da Telefunken, ali colocadas e dali se expandindo, uniformemente, num

emprego discreto mas ativo do néon.

Considera-se que este edifício criou para si um lugar na história dos altos edifícios de administração, na Alemanha.

Sua altura é de 80 metros, 52 metros de largura e 16 metros de profundidade, ficando bastante significativo como uma concepção a ser adotada em Berlim.

Em primeiro lugar, a sua funcionalidade fica bem evidenciada. Uma ampla sala para loja se abre no primeiro andar, com uma permanente sala de exposições dos produtos. A sala de exposições e a loja se acham ligadas por uma original caixa de escadas.

Segue-se uma ampla instalação de vendas e de arquivos. Do segundo ao 19.º andar, a planta é inteiramente livre para divisões, e só no 20.º andar se modifica,

com um restaurante, uma cozinha e uma ampla sala de conferências.

Em referência ao desenho externo deste qualificado edifício em altura, seu interior é sempre claro, e funcional, sem que de maneira alguma caia tudo numa uniformidade.

Urbanisticamente, os vintes e um edifícios do Ernst-Reuter-Platz compõem muito bem esse centro, que tem as seguintes

medidas: do leste para oeste, 130 metros; do norte para o sul 117 metros. Sua ilha central é decorada com duas amplas lagoas, de 50 e 30 metros por 20 e 20 metros, respectivamente. Uma atração especial consiste nas 41 fontes, quatro das quais tiram até trinta metros de água.

A posição de cada edifício foi propositalmente fixada, de maneira a que todos se voltem para o centro da praça. Uma ar-

quitetura prodigiosamente balanceada, foi o resultado deste esforço.

De toda a maneira, a ligação entre arquitetura e urbanismo foi aqui mantida, em toda a sua plenitude. Nenhum excesso foi observado, e se encontra nessa área uma bela disposição moderna, que não dá idéia de uma estagnação das formas e das possibilidades da arquitetura.



Quando o Edifício "Telefunken" está inteiramente iluminado ressalta-se mais ainda o seu caracter como dominante.



A fachada do Museu Guggenheim, de Nova York, vista da 5.a avenida.

Museu Guggenheim, Nova York

Projeto: arq. Frank Lloyd Wright

Fotos: Esra Stoller e "Staff" do Museu Guggenheim

O Museu Solomon R. Guggenheim, recentemente inaugurado na cidade de Nova York, está situado em ponto privilegiado da grande metrópole americana, ou seja, na 5.a Avenida, num trecho ao longo do Central Park em área de certo modo limitada para as suas proporções e uma vez que está circundado por altos edifícios.

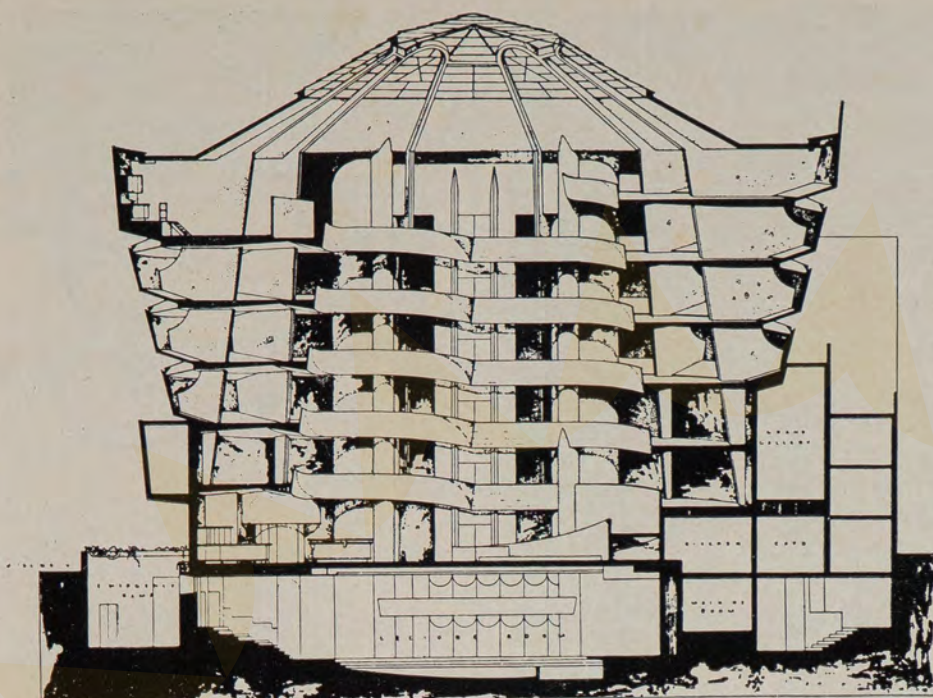
O Museu Guggenheim é um organismo muito complexo, em cimento armado e no qual algumas formas fundamentais são retomadas e compostas em múltiplas variações, tanto nos elementos estruturais como naqueles mais propriamente decorativos. Todo o edifício, tanto externa como internamente, é de cimento liso e pintado com a cor amarela.

Os primeiros estudos do projeto foram feitos em 1943, porém sua construção foi iniciada em 1957, após inúmeras modificações, algumas das quais efetuadas durante a construção, notadamente a cúpula de cilindro maior.

Projetado para abrigar a coleção de obras de arte moderna reunida durante muitos anos, pelo industrial Solomon R. Guggenheim e da qual constam entre outras, cerca de 180 obras de Kandinsky, 170 de Klee, outras de Modrian, de Picasso, de Rousseau, de Ben Nicholson, Lipschitz, Kline, Brancusi, Dubuffet, e Afro.

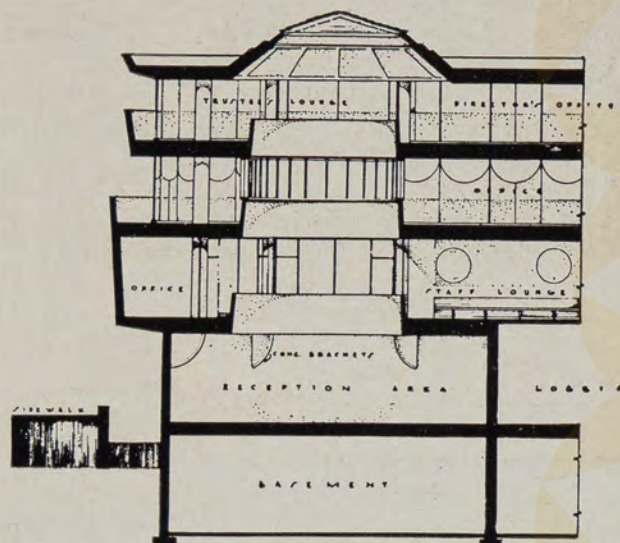
O portentoso edifício compõe-se de dois corpos principais cilíndricos sendo que no maior encontra-se a galeria de exposições em forma de espiral em seis níveis, a biblioteca-sala de leitura, um teatro-sala de conferências, enquanto no corpo menor, com quatro andares, estão localizados os escritórios da administração e apartamentos para o "monitor", para o diretor do Museu.



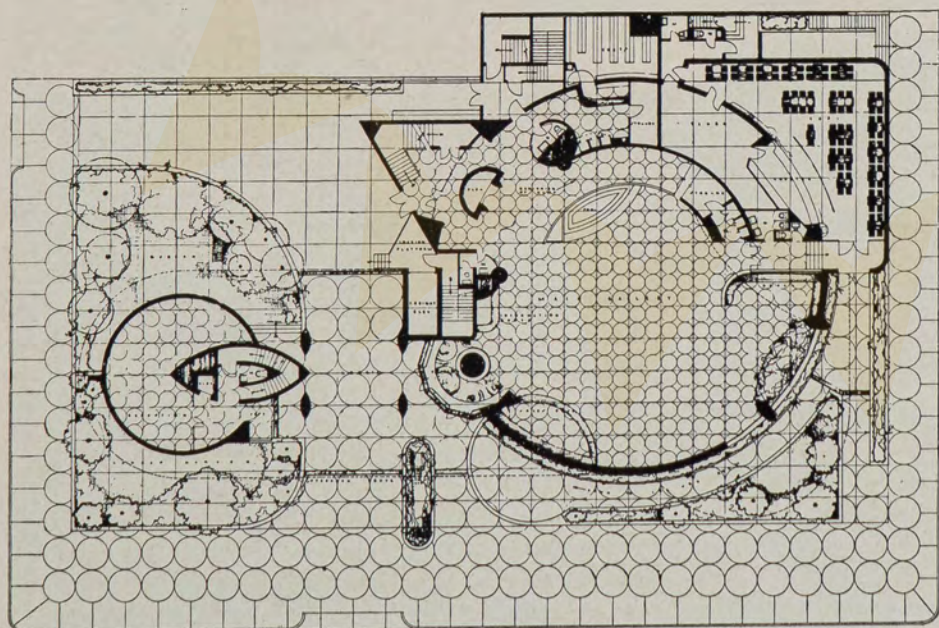


Secção do corpo cilíndrico da Galeria.

O corpo maior (30,50 m. de diâmetro na base e 39 mts. no alto), alarga-se em direção ao alto; a rampa que sobe com uma pendência de três por cento é mais estreita em baixo, alargando-se à medida que ascende, seja para efeito de maior projeção externa, seja devido o vazio interno que é mais largo na base e que vai se estreitando em direção ao alto até converter-se na cúpula de cobertura. A rampa é comprida, tendo cerca de 400 metros, sendo subdividida em nichos, pelas paredes transversais que a sustentam. A parte em balanço da rampa para o interior é sempre igual, ao passo que a profundidade dos nichos aumenta à medida que a rampa ascende. A cobertura do grande cilindro é constituída por uma cúpula envidraçada; as paredes radiais perimetrais que sustentam a rampa prolongam-se em forma de cotovelo, conjugando-se de par em par quasi no centro da cúpula em seis arcos inclinados unidos por secções retilíneas.



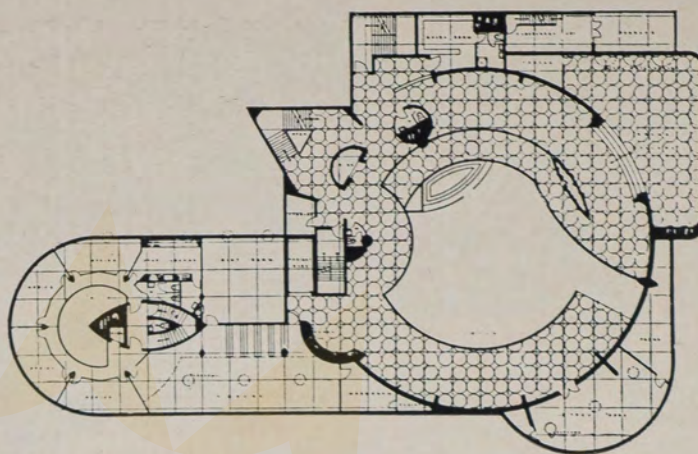
Secção, corte, da ala do edifício menor do conjunto.



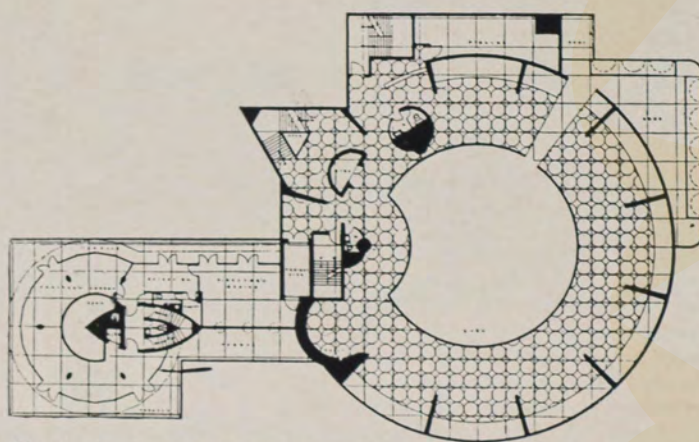
Planimetria geral à altura do plano térreo.



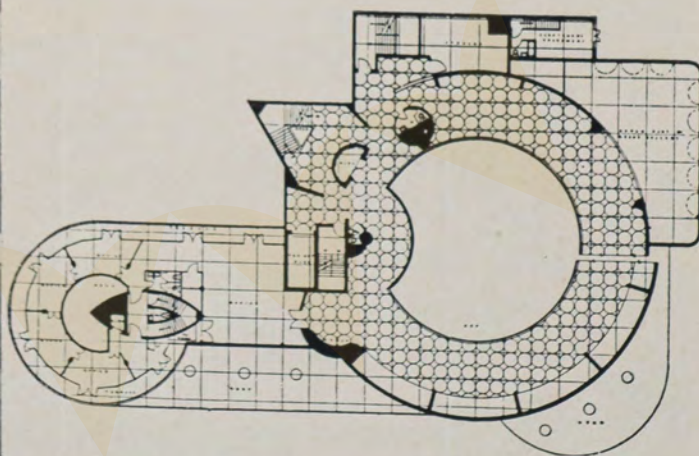
A galeria principal e rampa de exposições, vista de uma rampa superior.



Planta do 1.º pavimento da galeria.



Planta do 2.º pavimento da galeria.



Planta do 3.º pavimento da galeria.

Vista do alto da galeria, na sua última rampa, é colocada a exposição de obras de Kandinsky.



Saindo o corpo do cilindro, um elemento triangular abriga as escadas: os elevadores estão instalados num grande eixo vertical vasado e em forma semicircular, o qual vai desde o porão até pouco acima do sexto andar, sustentando o balanço da rampa. Ao lado desse eixo semicircular existem dois espaços circulares fechados que vão de um pavimento a outro, iguais em todos os andares e contendo as toiletes e as tubulações. Os elevadores levam o público ao alto da rampa (portas em cada andar) de onde parte o corredor normal descendente para visita à exposição, a qual pode abrigar uma assistência de até 1.500 visitantes.

Todo o subsolo é destinado a depósitos, laboratórios e instalações; a sala de con-



Boxes típicos, para colocação e montagem de pinturas.



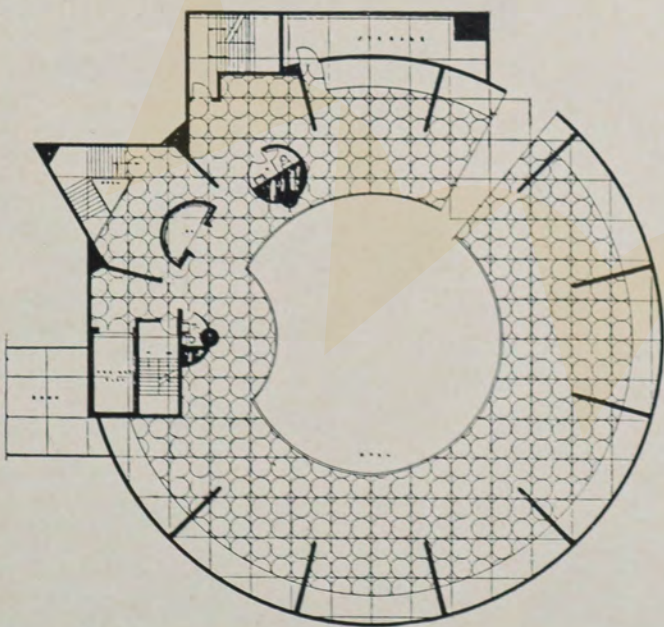
Vista parcial das rampas com as exposições.

ferências, também no subsolo, comporta cerca de 277 pessoas, e a ela se chega por uma rampa e por elevador. No cilindro menor, destinado à administração, o grande eixo vertical contém as escadas, os serviços e as tubulações, sendo que sua cobertura é de vidro.

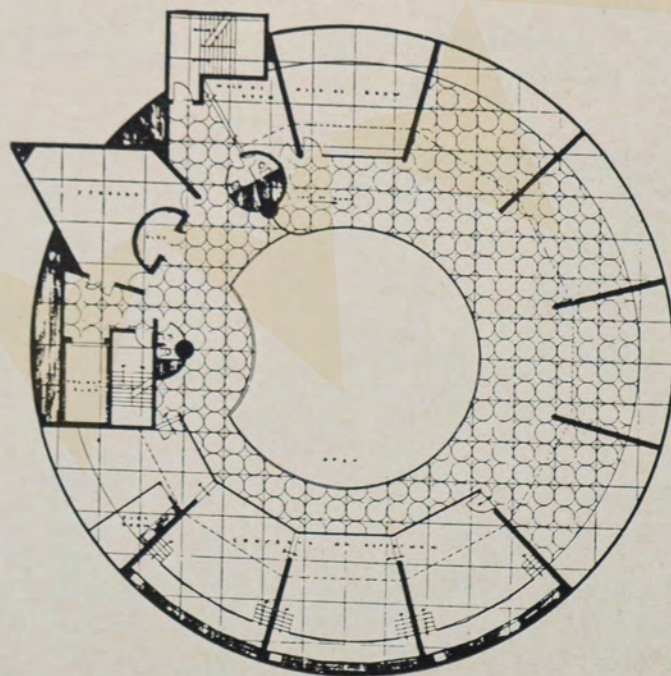
No nível do andar térreo, num corpo em plano saliente do cilindro maior, encontra-se a grande sala de exposições e destinada às obras de grande proporção e que não se encaixassem nos nichos da rampa. No jardim, esculturas estão expostas. No corpo de ligação executado como ponte sobre a entrada, situa-se uma sala de leitura e um laboratório.

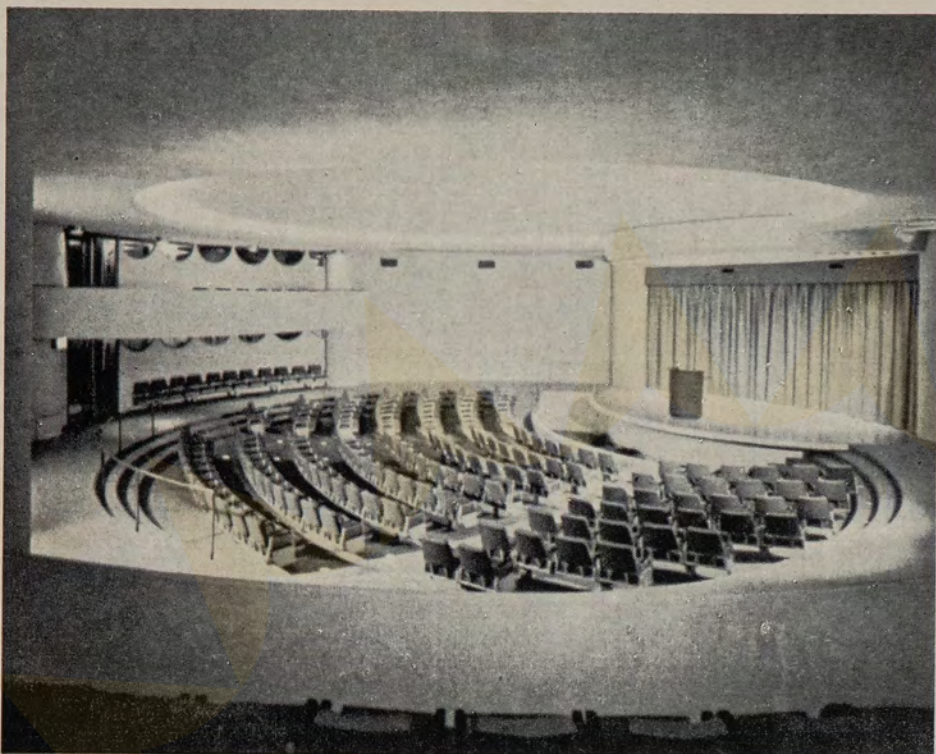
Discutiu-se muito como fixar os quadros nessa galeria construída especialmente pa-

Planta do 4.º pavimento da galeria

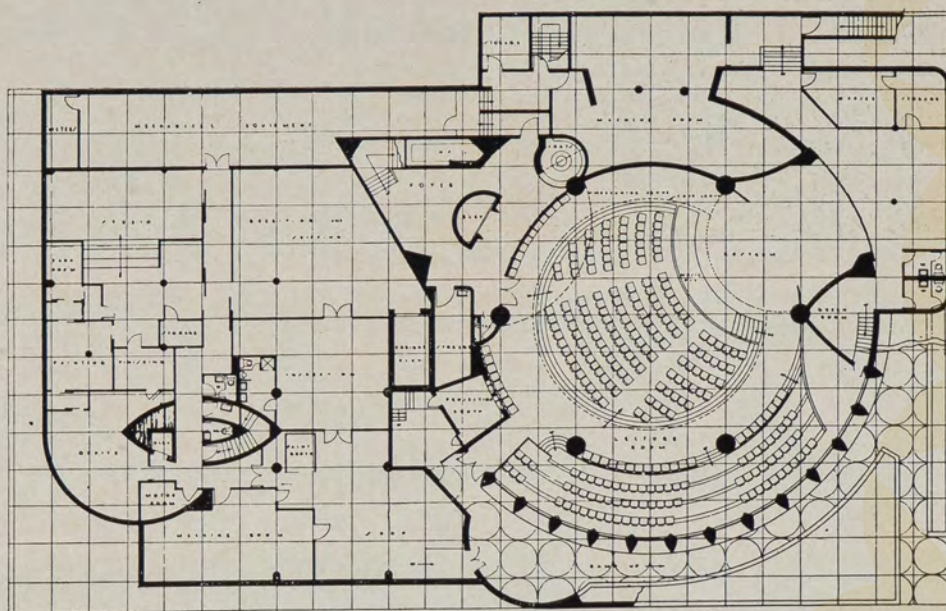


Planta do 5.º pavimento da galeria.

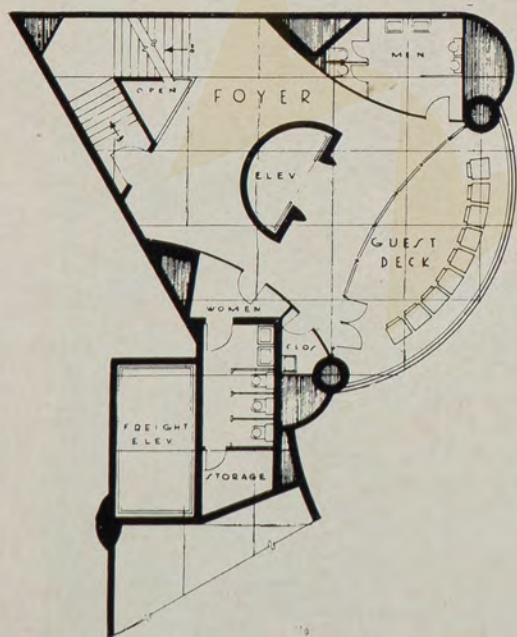




Vista da sala de conferências, com capacidade para 277 pessoas sentadas.



Planta do sub-solo do edifício.



Planta do mezzanino.

ra expô-los; as paredes perimetrais inclinadas, a pouca superfície das paredes transversais e separadas dos nichos e inúmeras outras características da construção, tornaram muito difícil o encontro de uma solução. Para superar esta dificuldade, James Johnson Sweeney, diretor do Museu, idealizou engenhoso braço metálico que se aparafusa nos suportes de madeira dos quadros, os quais ficam de tal modo destacados das paredes e alinhados, ao longo, numa fila reta, em distância proporcional à respectiva grandeza.

Assim os quadros parecem suspensos no espaço e com tal efeito é intensificado pela particular iluminação que cria por trás, uma parede de luz.

Móveis em Exposição, no MAM, do Rio

Projeto da mostra: arq. A. Martínez Flores
(assessor técnico da Knoll Int. Ltd.)

Orientou o arquiteto, ao projetar a exposição dos móveis Knoll International, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, o critério de estabelecer um ambiente ao mesmo tempo discreto e sóbrio, em que colocar os móveis, aqui considerados mais como produtos de arte do que objetos de uso corrente. Móveis derivados de uma técnica de desenho e de uma execução material das mais acabadas, deveriam ser colocados nesse enquadramento, como verdadeiras "esculturas".

Foi assim que surgiu a idéia de aproveitar bases em que situar os móveis, para que a exposição tivesse, efetivamente, o caráter de uma mostra de arte.

Para a ambientação de tais objetos de arte, criaram-se, então, fundos adequados, de diversas texturas e cores, os quais, auxiliados por uma iluminação dirigida, por meio de refletores, produzissem sombras e em todo o seu volume recebessem a devida valorização.

A exposição foi assim dividida em quatro seções principais, agrupando os móveis desenhados pelos quatro autores dos modelos apresentados.

A entrada do primeiro salão estava decorada por painéis suspensos pela estrutura tubular escolhida para criar os diferentes ambientes.

Imediatamente se encontrava um painel branco que servia de fundo a uma grande letra "K", em vermelho, símbolo identificador da marca Knoll, donde partia a circulação sugerida pelos diversos painéis suspensos. Tal circulação se fazia através de espaços em que se podia estacionar, para estudar as peças expostas, sem que houvesse qualquer perturbação aos que transitavam, em geral, pelo salão.

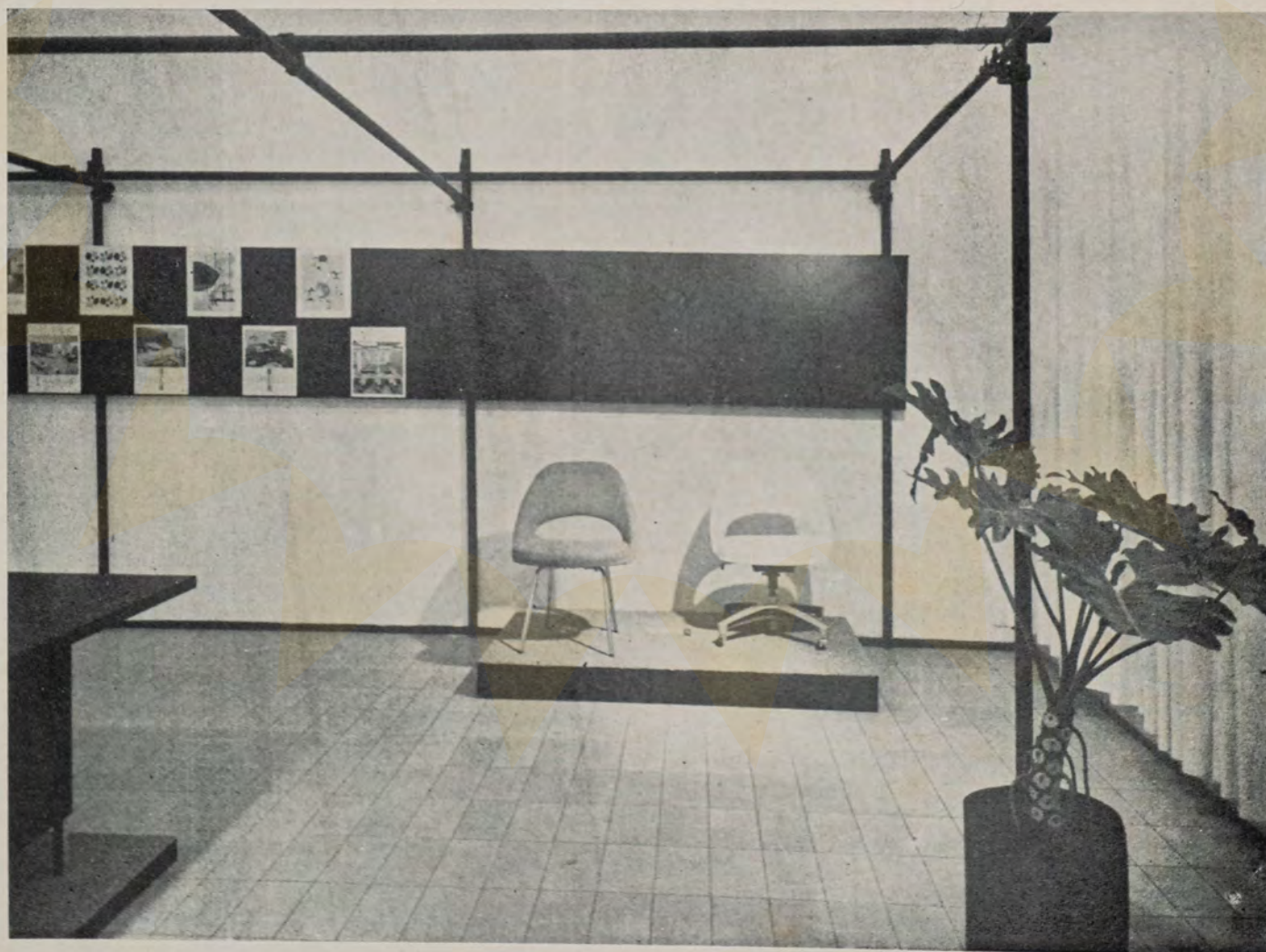
À direita da entrada localizou-se o grupo dedicado a Florence Knoll, a qual estava representada por uma poltrona e uma mesa, com a típica construção de barras paralelas de aço, formando as bases, modelo este premiado em concursos de composição de móveis nos Estados Unidos, e um tipo de escrivaninha em jacarandá da Bahia, de pés de alumínio, também de sua autoria.

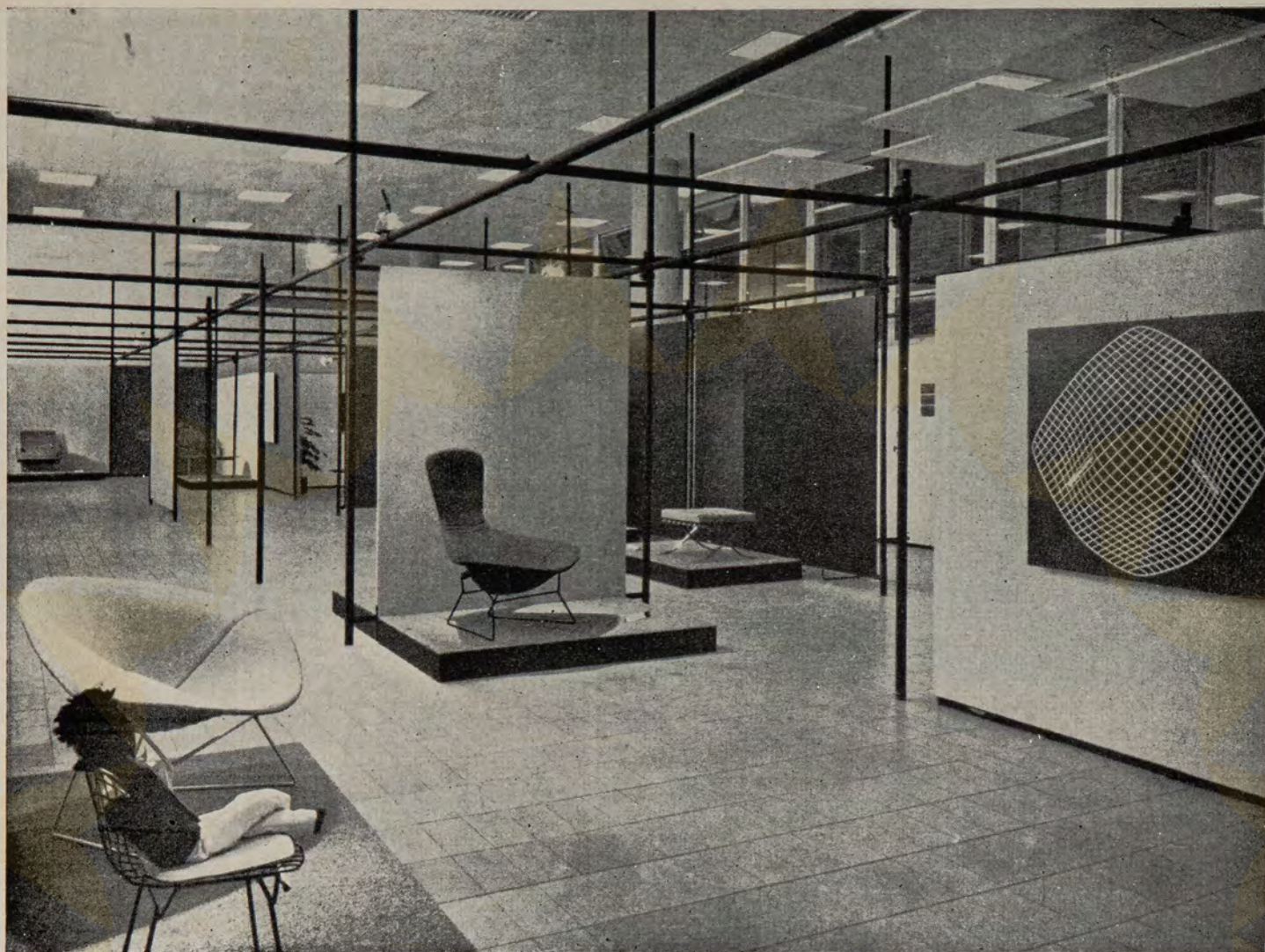
A parte central foi dedicada ao mestre Mies van der Rohe, que expunha seus modelos "Barcelona", a poltrona e o banqui-

nho, os quais, com o seu belo colorido Havana e em armação de aço, ressaltavam do fundo negro, sobre o qual se achavam colocados. Também se expunha, pela primeira vez no Brasil, a poltrona "Brno", que, embora projetada em 1930, não foi senão há poucos anos posta no comércio pela Knoll, em consequência da enorme expectativa que despertou e da boa acolhida que teve, quando foi utilizada pelo arquiteto norte-americano Phillip Johnson, no edifício que, em cooperação com Mies van der Rohe, projetou em Nova York. Nessa, como em várias outras seções da exposição, foram empregados painéis, que continham resumos biográficos dos artistas, e que davam uma sumária informação acerca de suas obras.

No mesmo salão se localizou o espaço dedicado aos trabalhos do escultor Harry Bertoia, o qual foi representado por todos os modelos de poltronas e cadeiras que projetou para a Knoll International, fazendo-se destacar, enfaticamente, a transparência que esses modelos proporcionam, os quais são, como as suas esculturas, como ele mesmo o diz, "construídos em sua

Sala dos modelos de Eero Saarinen, o arquiteto que produz, nos Estados Unidos, os mais ousados projetos em arquitetura e mobiliário.



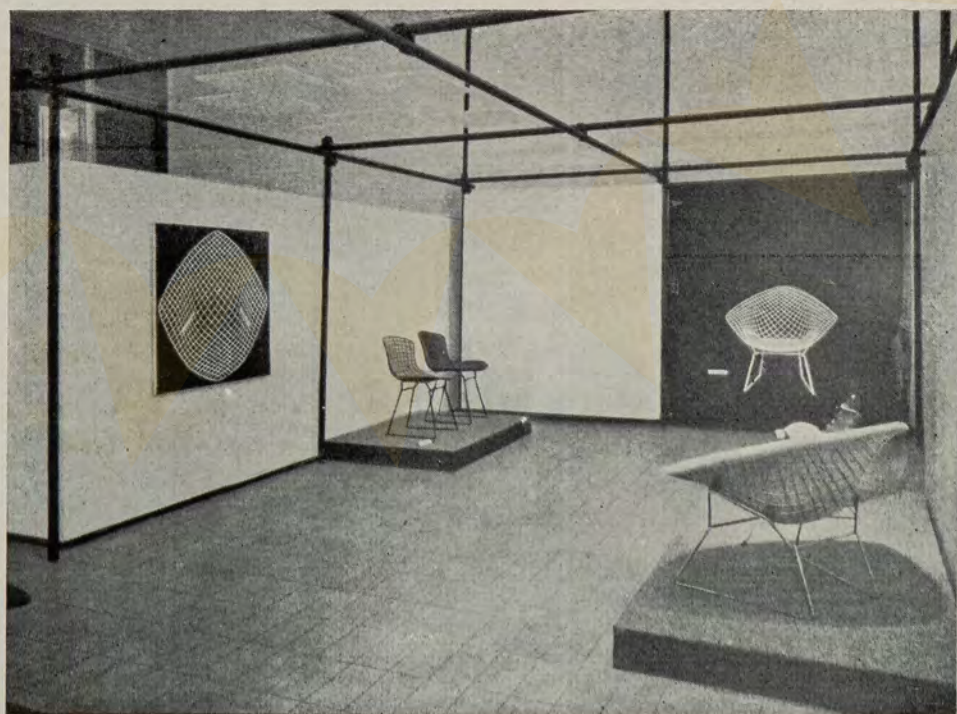


Harry Bertoia, o célebre escultor das esculturas construídas no ar, apresenta nesta sala os seus modelos desenhados para a Knoll.

maior parte, de ar", pois o ar passa, livremente, entre tôdas as suas partes.

Um salão ao lado do principal, foi dedicado, inteiramente, aos trabalhos do arquiteto Eero Saarinen, projetados para a Knoll International. Saarinen, com sua última contribuição ao móvel moderno, as cadeiras e poltronas de pedestal, chegou a ocupar um lugar indiscutível entre os melhores móveis contemporâneos. Igualmente nesta sala expos-se uma demonstração da publicidade da Knoll, divulgação esta que, como seus móveis, em todo o mundo se apresenta com alto nível estético, mantido por artistas de renome mundial.

A exposição alcançou pleno êxito, manifestado pela diretoria do Museu de Arte Moderna do Rio, que assinalou o seu sucesso aos organizadores, assim como pela acolhida que teve da parte do interessado público.





Velasquez, *Christo na coluna*, 1631-32.

Tri-centenário da morte de Velasquez

O mundo artístico universal comemorou no dia 6 de agosto o terceiro centenário da morte de Velasquez. Críticos, artistas e intelectuais inclinam-se sobre a sua obra e ponderam não só a respeito dela como também a respeito do destino plástico espanhol.

Se a Espanha continua sendo a matriz de grandes pintores, isso advem teleologicamente do seu meio físico, político, ecológico, religioso e histórico.

Entre as consequências desse *compound* objetivo e subjetivo, físico e fenomenológico, se situou o barroco. Natural que a força temperamental de Velasquez lhe imprimisse uma versão própria.

Na sintaxe histórico-estética dos nossos dias, o barroco é um conceito que abraça todas as artes e que implica, na evolução dos estilos, uma reação fecunda que se iniciou, primeiro, contra o Renascimento.

Renascença foi a entronização do Platônico, isto é, do idealismo, da estética. O Barroco é a democratização dos estilos, dos fatores forma e assunto, num sentido ecumênico, geográfico e histórico, que acompanhou as Descobertas e que sempre se nutriu do magma e do plasma das diversas raças e terras: foi um movimento de aculturação, que se tornou marítimo, viajante e por fim ubíquo, para captar as riquezas e as excentricidades da nova natureza acrescida em mapas e em raças confluentes.

Mas a arte de Velasquez está ligada à sua vida, à sua profissão quase de cortesão, e por isso o seu acervo magistral se compõe duma infinidade de temas humanos, sociais, dinásticos, mitológicos, religiosos, populares e simbólicos. Ele não pintou coisas dos outros continentes, e sim o núcleo mesmo histórico donde partiram as descobertas.

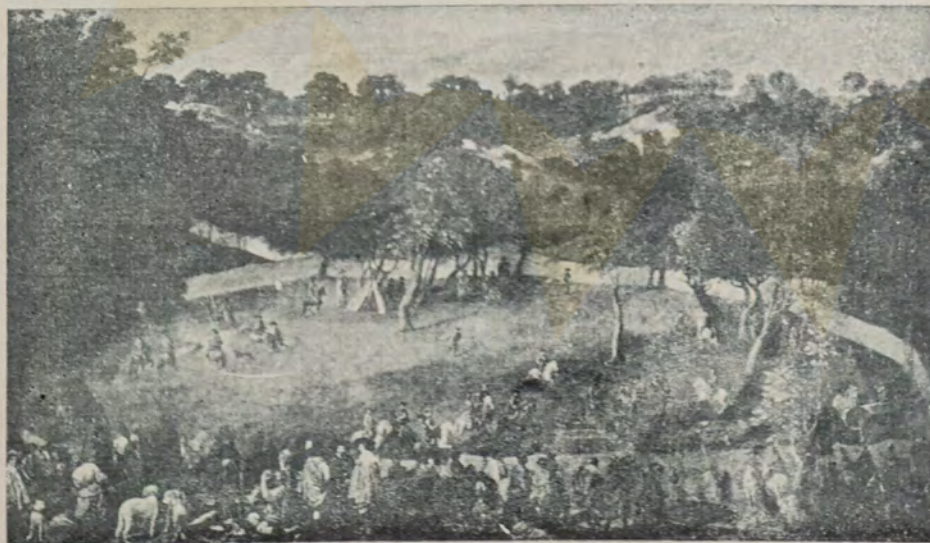
Pintou o povo em telas como *Garotos comendo*, *Trio musical*. Pintou santos como São Paulo e São João Evangelista. Pintou Cristo atado à coluna e entre os peregrinos de Emaús. Pintou monjas e frades, como dona Jerônima de la Fuente e don Cristóbal Suarez de Ribera. Pintou intelectuais, como Luís de Gongora. Pintou a nobreza, como o conde de Olivares. Pintou soberanos, como Felipe IV. Pintou a vivência rural, como na tela *Os Borrachos*. Pintou temas da Bíblia, como Jacó recebendo a túnica ensangüentada de seu filho José.

Pintou o drama da Paixão, sendo talvez a tela mais bela do mundo por seu extrato formal e por seu extrato ontológico aquela que representa Cristo na flagelação. Pintou crianças, como don Baltazar Carlos. Pintou guerras, como a *Rendição de Breda*. Pintou paisagens como "*La Tela Real*" em que Felipe IV caça o porco montês. Pintou como ninguém a velhice insígne, como a de Meníppus e a de Esopo. Pintou a si próprio, como conhecedor de sua fraqueza humana perecível. Sua obra enche museus e lhe conferem supremacia entre os grandes artistas do mundo.

Mestre do claro-escuro e da luz, Velasquez tem um inconfundível estilo, uma técnica ousada e por isso merece, além dos muitos títulos, aquele que melhor lhe vinca a maneira plástica: o de barroco impressionista.

J.G.V.

Velasquez, *Felipe IV caçando o porco montês*, 1636-38.





Velasquez, Os Borrachos, 1628.

Velasquez, A Rainha Isabel à cavalo, 1641.



Ficha Cronológica de Velasquez

1599 — Nasce em Sevilha, a 6 de junho, e é batizado dias depois, na igreja de São Pedro.

1613 — Entra para o estudo de Francisco Pacheco.

1617 — Recebe de Francisco Pacheco e Juan de Uceda o diploma de formado em arte.

1618 — Casa-se com a filha de Pacheco, da. Juana de Miranda.

1619 — Nascimento de Francisca, a primeira filha.

1621 — Nascimento de Inacia, a segunda filha.

1622 — Primeira visita a Madri.

1623 — Segunda visita a Madri e permanência. Retrato do rei Filipe IV. É nomeado pintor da Corte.

1627 — Pinta a "Expulsão dos Mouros", em competição com outros pintores da Corte, e ganha o prêmio. É nomeado esculpeiro.

1628 — Rubens chega a Madri. Amizade com Velazquez.



Velasquez, As Meninas, 1656.

1629 — Recebe permissão para visitar a Itália, com 400 ducados em prata para a viagem. Passa por Barcelona, Genova e Veneza.

1630 — Estágios em Ferrara, Roma e Nápoles.

1631 — Regressa a Madri.

1639 — Faz o retrato de Pulido Pereja.

1642 — Acompanha a Corte a Aragão

1643 — Queda de Olivares, Velazquez é designado fidalgo.

1644 — Acompanha o rei a Aragão e Catalunha. Pinta o retrato do rei em Fraga. Morte da rainha Isabel.

1646 — Acompanha a Corte a Aragão e Navarra. Morte do príncipe Baltasar Carlos.

1648 — É autorizado a viajar para a Itália com o duque de Najera, a fim de receber a nova rainha, da Mariana d'Austria.

1649 — Estágio em Malaga, em Genova, em Veneza e em Nápoles.

1650 — Estágio em Roma.

1652 — Regresso à Espanha.

1654 — Falecimento de seu sogro.

1656 — Leva para o Escorial telas recentemente adquiridas pelo rei.

1659 — É-lhe concedida a Ordem de Santiago.

1660 — Acompanha a Corte a Fuenterrabia, para o encontro entre Felipe IV e Luis XIV. Regressa a Madri. Morre no dia 6 de agosto.

Velasquez, Trio musical, 1619.





Werner Heldt, *Casa de Ofélia*, óleo, 1952.

“A arte alemã desde 1945”

José Geraldo Vieira

Conquanto o Ministério das Relações Exteriores e o Germanisches National Museum de Nurembergue se tenham revezado na tarefa de remeter obras alemãs às cinco Bienais de São Paulo, só agora em setembro de 1960, com a exposição de cerca de 200 unidades no Museu de Arte Moderna do Rio, foi que tivemos ensejo de conhecer direito e em bloco a atual arte germânica e averiguar a sua recuperação após os autos-de-fé hitleristas contra o *Kunstbolsheismus*”.

Não se pode negar que tenham sido boas as remessas desde 1951. Obras de muitos artistas puderam ser vistas assim. Foi o caso dos trabalhos de Hans Uhlmann, Karl Hartung, Fritz Winter, Schmidt-Rottluff, e outros. Praticamente ficamos bem informados quanto aos expressionistas, a começar dos mais antigos, como Nolde, Kirchner e Heckel, sem esquecer a geração quase toda da oitava década do século passado. Também nos foi proporcionada uma visão do que se fez em Weimar no Bauhaus. Ludwig Grotte trouxe em 1957 obras inclusive de artistas não alemães, como Kandinsky, Klee e Feininger.

Assim, o governo alemão e entidades oficiais se empenharam de 1951 a 1959 em mandar a bem dizer retrospectivas parciais e simultâneas de velhas e segundas gerações, sem que contudo soubéssemos direito o que estavam e estão fazendo atualmente na Alemanha os seus artistas mais no-

vos quanto a arte figurativa e abstrata. Pois nesse sentido foram excessivos os “apports” de Platschek, Berk, Geiger e Wind. O figurativismo de Meyboden e Willem Grimm e o abstracionismo de Nay e Winter não bastavam, embora excelentes, para nos outorgar uma idéia panorâmica. O mesmo se pode dizer quanto às esculturas objetivas de Harth, Lehmann e Roeder, e com referência aos desenhos de Hegenbarth e às gravuras de Landau. Ótimas, em verdade, as retrospectivas de Beckmann, e Klee. Plásticamente, Hans Hartung não servia de quociente para se ter uma idéia dos valores mais novos.

Agora, porém, o conjunto alemão provindo de regiões, escolas e gerações recentes nos proporciona um bom panorama da arte alemã após 1945.

Ao percorrê-la, não vou falar de influxos estrangeiros nem de heranças expressionistas. Prefiro opinar sobre valores formais autônomos, diferentes, de cunho construtivista, de enervação caligráfica, de matéria geodésica e de textura nova. Por isso retive na memória como expoentes artesanais e estéticos Troekes, Wender, Oelse, Geiger e Drenkhahn, pois já conhecíamos outros, presentes neste certame, como Sonderborg e Winter. Isso, quanto a pintores, pois dos escultores já eram nossos conhecidos Gerhard Marcks, Mataré, Uhlmann e Hartung; aliás, não nos parecem comparáveis ainda aos escultores ingleses, ianques



Karl Hofer, *Arlequim e Colombina*, óleo, 1955.

Friedrich Werthmann, *Banho de estrutura*, aço solado, 1959.

ou italianos. Os melhores ainda parecem ser Hans Mettel, Helmut Rogge, von Martin e Loercher.

Qual afinal, a impressão causada por esta exposição? Sem dúvida ela nos afirma que a arte alemã se recuperou. O certame teve validade como comprovante eficaz de trabalho, produtividade e categoria. E isso devido à simetria ali estabelecida entre o expressionismo e a arte do Bauhaus, dum lado, e a arte de 1945 para cá, de outro lado. Resultou um *full view* de mais de meio século.

Como o Museu de Arte Moderna do Rio ainda não está terminado, a exposição alemã sofreu museologicamente por falta de flexibilidade, havendo retratibilidade, grande parte do acervo tendo sido exposto nas salas dos cursos.

Não padece dúvida que o observador acaba deduzindo que o grupo expressionista e o grupo do Bauhaus foram mais fortes como arte e como cultura, devido aos seus artistas, às suas equipes, às suas escolas, aos seus ateliês, aos seus movimentos polêmicos, ao dadaísmo por exemplo, ao tempo em que o Ocidente derivava artisticamente para o pós-cubismo e para o purismo, não olvidando o abstracionismo. Que elementos de agora podem ombrear com Kirchner, Hockel, Nolde, Kandinsky, Feininger, Klee e Schlemmer? Aquêles expressionistas e aquêles abstratos radicados então na Alemanha procuraram uma arte não só formal como fenomenológica, enquanto o cubismo em França e



Emil Nolde, Perfil de mulher, aquarela, 1941.



Fritz Koenig, Grande Ex-voto, bronze, 1959



o futurismo na Itália eram apenas modais e construtivistas. Mesmo o influxo e o "aport" trazido pelos artistas alemães ao dadaísmo e ao surrealismo foi de grande monta. De qualquer modo, a exposição atual, ao consolidar o mérito ontológico e artístico das gerações velhas, não deixa de indicar uma recuperação briosa na arte germânica que, sem dúvida, agora já restabeleceu sua velocidade e sua função. Se os maiores artistas de agora ainda não desfrutam da nomeada de certos artistas do Ocidente e já são idosos (Nay tem quase sessenta anos e Troekes tem quase cinquenta), existe uma arte de após 45 não como geração mas como safra tardia. E tardia devido aos malefícios do nazismo.

Abstratos e informais existem; tachistas e geométricos, também. Gente moça, porém que depende diretamente do influxo de Baumeister, Schwitters e Wols.

Como no Ocidente a glória de De Stael é póstuma, também na Europa Central a glória dum Wols é póstuma. Muito embora este gênio da pintura informal e caligráfica se houvesse fixado em Paris desde 33 e sua primeira exposição tenha sido em 46, Wols é um pintor essencialmente alemão como os gênios Hebbel, Hoelderlin e João Paulo Richter. E nesta exposição, se admiramos de 1945 para cá Nay e Troekes, concluímos também que o modernismo alemão teve dois umbrais desesperadamente humanos: Schwitters e Wols.



Mac Zimmermann, *Cabeça 58*, mistura de técnicas em cartolina, 1958.



Ernst Wilhelm Nay, *Posições negras*, óleo, 1952.



Max Ernst, *Nascimento da comédia*, óleo, 1947.



Karl Hartung. Figuras de pé, bronze, 1956.

Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze), L'inachevée, óleo, 1951.





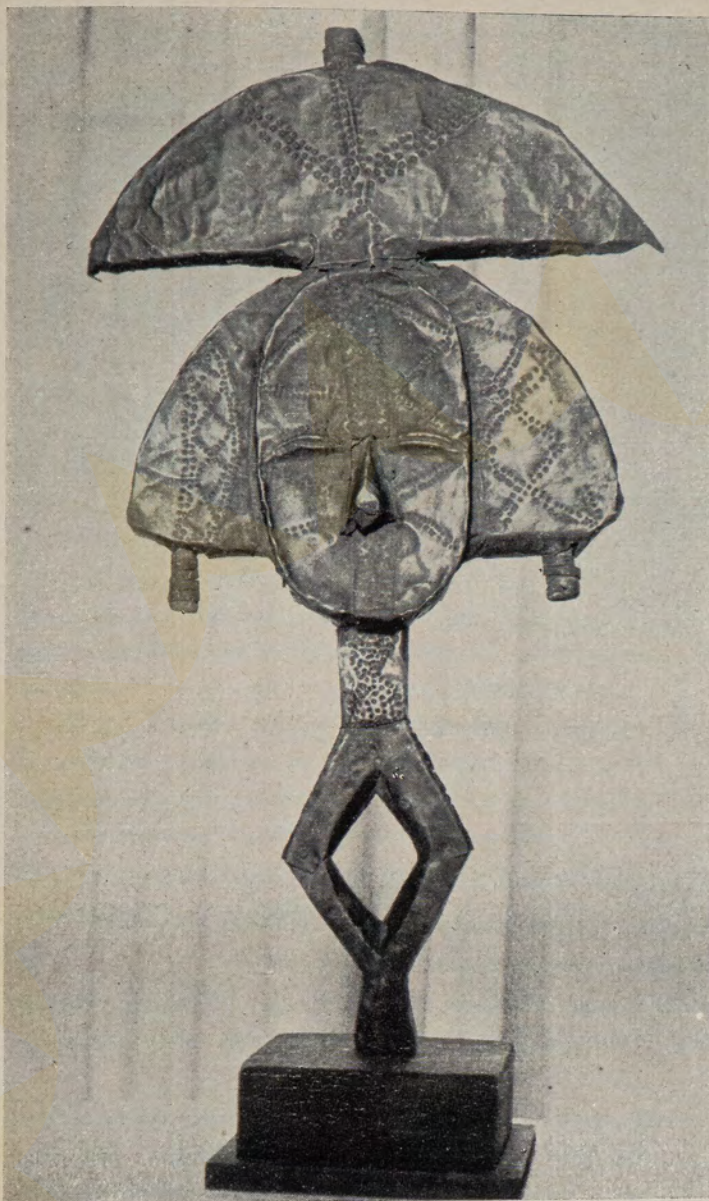
Karl Hartung, *Forma prismática I*, bronze, 1956.

Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze), *Cidade inacabada*, óleo em tela, 1950.



G. Marcks, *O anjo de Colônia*, desenho.





Fetich, de madeira recoberta de cobre e latão. Colocado sôbre cestas contendo crâneos de ancestrais, afasta dêles malefícios. Bakota, no Gabão.

Arte Negra

José Geraldo Vieira

Tratando da arte negra em seu estudo "A Escultura através dos Séculos", diz Lincoln Rothchild, parafraseando Robert Goldwater, que ela foi ignorada por descobridores, mercadores, burocratas coloniais e missionários e descoberta afinal pelos artistas, muito tempo depois.

Ora, isso não é bem verdade. Sendo uma arte original, exótica, diferente portanto de tudo quanto se conhecia, a escultura negra, desde a máscara até o fetiche, impressionou como "novidade" em 1472 os navegadores portugueses que visitaram o Benim e ali estabeleceram feitorias com intenso comércio de tais excentricidades. E quase dois séculos depois, Olpert Dapper escrevia sôbre as aldeias, os hábitos, os instrumentos de culto e de guerra da gente da atual Nigéria e da qual já haviam falado com entusiasmo os irmãos de Bry Nyendal refere-se em 1704 às placas de bronze com relevos realistas do Benim, e em Lisboa, Marselha e Antuérpia surgiram ídolos, fetiches, máscaras e escudos da costa da Guiné, do Jabum e da Costa da Mina.

Os primeiros espécimes apresentados já permitiam, quanto à África Ocidental, dividir-se a escultura negra em duas características: a de intento realista, de expressão da vida, e a de intento mágico, de sentido animista. E essa classificação perdura até hoje. A es-



Da esquerda para à direita: Casal do arquipélago Bijagóz (Guiné Porst). Coleção Landerset Simões. — Mascara de madeira, receptáculo do espírito do ancestral. Baule, Costa do Marfim. — Máscara de madeira, Baule, Costa do Marfim. Coleção José Marques da Costa Filho.

cultura negra do antigo Benim, hoje Nigéria, da Angola, de Bijagóz e do Daomé é realista, figurativa, bem objetiva; ao passo que a escultura negra do Sudão, da Costa do Marfim, do Congo e do Gabão, diz respeito ao binômio totem e tabu.

Estas considerações acodem-me à mente enquanto percorro devagar o conjunto de peças de arte negra que a Galeria Ambiente expõe em seu recinto que, aliás, bem parece o interior dum iate.

Devemos esta exposição à cortesia de colecionadores tais como em grande escala a Segy Gallery, da Lexington Avenue em Nova York e, em empréstimos singulares, aqui em São Paulo, Maria Bonomi, Amoroso Neto, Magnelli, Sanderset Simões, José Marques da Costa Filho, Mazzocchi e outros.

De qualquer forma, se a arte negra ocupa lugares em entidades culturais, à elas foi levada primeiro do Ogova, de Bakota, do Camerum, de Senufo, de Baule, de Bassongue por exploradores, e primeiro foi colocada em museus de antropologia e etnografia em Berlim, Paris, Harlem, etc.. Muito depois foi que artistas, colecionadores cultos e críticos de arte se interessaram diretamente por ela. Não resta dúvida que à estes últimos é que se deve sua integração na arte universal como produtos geométricos, como imagens fora da conceituação visual normativa e inaugurando uma conceituação abstrata, mágica. E é este o "apport" fundamentalmente diverso, específico, trazido pela escultura negra às artes plásticas do Ocidente, pelo menos. Tendo função religiosa: raramente sendo expressões analógicamente parecidas com a morfologia humana, zoológica, etc.. Natural, por conseguinte, que tais qualidades artísticas renovadoras, tais temas esdrúxulos, interessassem alvoraçadamente Apollinaire, Louis Carré, o barão Edward von der Heyde, Paul Guillaume, Munro, Picasso, Braque Modigliani e Maurice Reynal.

Natural, pois tal arte iria sem demora funcionar como uma transfusão em sangue tão diferentes como o cubista e o surrealista. Como uma contribuição de formas, volumes, tratamentos, matérias, linhas, espaços, vacuolizações, sínteses, no que diz respeito à textura das imagens. Como uma contribuição tribal ecológica, nômade, pastoril, de cerimonial e de protocolo, de floresta e de deserto, de clã e de reino, de totem e de tabu, enriquecendo temas, incorporando assuntos antagônicos à realidade estatística, tornando familiares à conceituação escultórica certas distorções, resumindo em sua essência símbolos de defesa, de morte, de malefícios, de sobrevivência. Pois se trata duma arte "engagé", de "despachos" e ídolos, de luta contra as forças telúricas, de altar e de oratório em plena selva, de proteção encantada contra as feras, as epidemias, o inimigo, de

invocação às forças divinas e boas. Daí seu senso de síntese, seu apanágio formal de escudo e de fetiche.

Arte milenar, ancestral, anterior à civilização, de antes do nevegador, do missionário, do traficante, do explorador, ela é uma combinação plástica e mística, objetiva e gnômica, tem às vezes assunto direto, analógico, porém na mais das vezes opera (ou a tribo pensa que ela deve operar) em seu benefício. Quando não é pacífica é guerreira, mas quase sempre é litúrgica. Sua confecção dependeu por certo, do grau de desenvolvimento nas florestas e nos chapadões, nos litorais ou nas cordilheiras. Por isso são de madeira, de marfim, de latão, de corda, de fibra, de cobre, de bronze, de couro.

A valorização na Europa da arte negra decorreu de vários valores e não chegaremos ao cúmulo e ao absurdo de dizer que ela foi sôfregamente aproveitada e assimilada devido à exaustão criadora, à saturação formal clássica ou barroca. Mas concordamos que o tratamento dinâmico, de desteridade diferente do artista negro ensinou o artista branco, após Maillol e Despiaux, a tratar o torso, os ombros, os membros, o rosto, a máscara, os ornatos os trajes das estátuas atuais. A tal respeito Modigliani poderia dizer alguma coisa, como decerto ainda dizer Picasso e Braque...

Há como constante nos produtos plásticos da escultura negra de origem pura, um tratamento sintético, linear, raramente circular, parafraseando a biotipologia em animais e em plantas, em homens e em mulheres. Mesmo as aves, os ídolos, são tratados segundo formas que reduzem aquelas a esquemas voláteis e êstes a fetiches. A compleição antropomórfica e zootáxica, na escultura negra, mesmo quando semblantes, rugas, velhice, profissões (caçador, guerreiro, sacerdote, soba, feiticeiro, etc.) são estereotipadas, surgem plásticamente segundo concentrações angulares.

Sem dúvida, obra de artesão, de bisavó a bisneto, a arte negra chegou até nós sôzinha, sem indicações, sem ambiência, e seria pueril julgar por causa disso, que ela é produto

Da esquerda para à direita: Máscara de madeira, usada pelo sacerdote no culto ao ancestral. Peça intermediária, recebendo as petições dos devotos. Coleção Galeria Segy. Máscara ritual, com chifres, madeira. Costa do Marfim, Coleção Maria Bonomi. — Máscara de madeira, Baule, Costa do Marfim.





Mesmo quando a escultura negra é de tema objetivo, com expressão zoomórfica, como esta, sua função pertence ao gradual litúrgico. A síntese formal e a distorção complementar criam juntas uma vitalidade mágica, de vigilância.

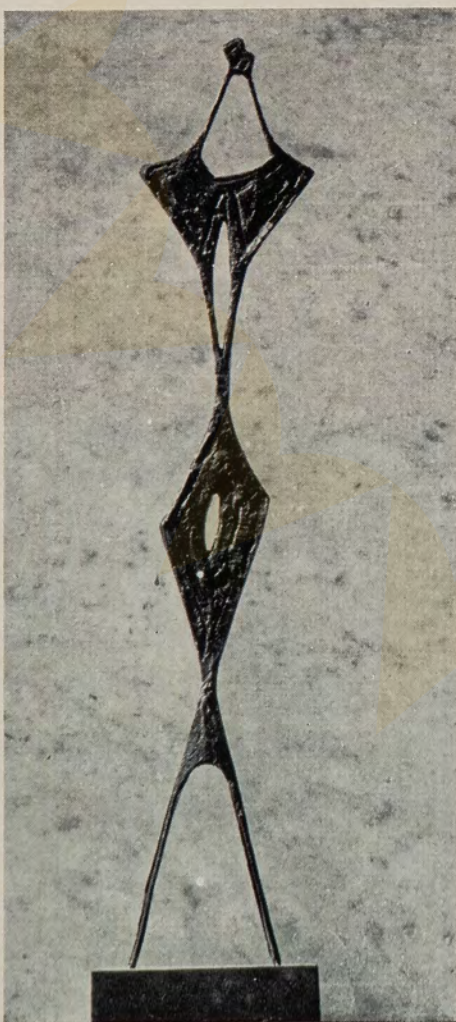
da selva, da aldeia. Deve provir, através de séculos, de diversas culturas segundo uma linha de tradição e obedecendo a uma função animista.

A verdade é que a escultura negra, quase sempre maciça e concentrada, tem influído bastante na escultura aberta e espacial. As artes plásticas européias, esgotadas, nutriram-se nessa ama fecunda e macrobia, de virtudes matriarcais, boa madrinha primeiro dos cubistas, depois dos surrealistas.

Percorre o corpo da escultura moderna um leite africano, de virtudes telúricas: não mais o leite da cabra Amaltéia, e sim o leite dos úberes sacolejantes das fêmeas dos rinocerontes, plasma cheio de magia como descobriu antes de Ionesco a turma desenvolta de Roger Fry, Thomas Munro e Paul-Guillaume.



Trono para cerimônias realengas ou judiciais. Madeira e pele de antilope. Angola. Coleção Fanny Gigetti.



A atual escultura de Bruno Giorgi

José Geraldo Vieira

Leio em Hambidge que "os materiais para o estudo da Simetria Dinâmica são obtidos de três fontes: da simetria do homem e da planta, da arte egípcia e grega, e dos cinco poliedros regulares; mas que o esqueleto é para o artista a fonte "por excelência".

Leio que o mesmo Hambidge, baseando-se na descoberta em pedreiras gregas de blocos de mármore e paralelepípedos sobre os quais as proporções das estátuas inacabadas estavam marcadas por linhas horizontais e verticais delimitando retângulos anatômicos de enquadramento análogos ao do esqueleto de Harvard, supôs que tal método tenha sido empregado efetivamente pelos escultores egípcios e gregos. Ora, nos estudos cubistas de certos pintores da Renascença se encontra um processo análogo. Deduzo que, conscientemente ou não, os grandes escultores sempre se valeram dos temas harmônicos do esqueleto humano, inclusive para as modulações dinâmicas. Não sei se todos os escultores da estatuária humana conhecem a tábua de proporções de H. Heller. E ignoro por que razão autônoma ou influenciada o escultor Bruno Giorgi modificou sua arte.

Observando-se as fotografias de suas esculturas, mormente das que se encontram em Brasília, vemos que as figuras pares, duais, em suas sínteses angulares, em seus arremessos longitudinais, em sua tipologia fina e delgada, ainda assim lembram a



estátua *Orestes e Eletra*. Ao passo que a figura singular, isolada, bem antropomórfica ou bastante abstrata, ou mesmo bem concreta, lembra ainda e sempre a projeção frontal do esqueleto de Harvard.

Tenho saudades da fase "volume e ritmo" das antigas esculturas dionisiacas e órficas de Bruno Giorgi. Sempre gostei sumamente de seus adolescentes: quando duais, ainda promanavam de *Orestes e Electra*; quando representavam figura sôzinha, sempre me lembravam *Iris*, do British Museum, ou a *Vênus Genitrix*, de Roma. Mas esta minha saudade se prende a uma concepção meio a Maillol e a Carpeau que eu tinha da escultura antropomórfica. Beleza de volumes, de posição e de ritmo, podendo ainda a estátua humana representar forças, ser símbolo, como o *Rio*, a *Montanha*, etc.

Bruno Giorgi evoluiu da escultura fechada e maciça para a escultura aberta e espacial. Mas não chegou, felizmente, aos efeitos lineares dos fios. Há sempre massa, volume, em suas formas humanas, mesmo quando estas venham perdendo sua anatomia retórica e ficando reduzida a esquemas paralelepípedicos.

A sua escultura transfigura-se, despoja-se reduz-se, seguindo decerto por intuição o que assevera Leonardo da Vinci.

"A Natureza jamais infringe a sua própria lei. O' necessidade inexorável, tu forças todos os efeitos a serem resultado direto de sua causa, e por uma lei irrevocável cada ação natural te obedece pelo processo mais curto".

Quando ela, a escultura de Bruno Giorgi, deixa de ser maciça e fechada, para ser aberta e espacial, não se está desenvolvendo em riqueza e exuberância, mas sim está defendendo a sua origem geométrica, esquemática, a sua essência interna, pois deve ter razão C. J. Keyser quando nos adverte de que "a arte é a procura do invariável neste mundo em flutuação".

Assim, pois, ao observar as figuras duais ou singulares de Bruno Giorgi, seus bronzes e seus ferros sempre antropomórficos, representando archeiros, guerreiros,





etc., noto que tanto nos temas como nos processos, êle retrograda consciente e voluntariamente para as sínteses. O artista abandonou a inspiração da gratuidade e da disponibilidade, resolveu inserir-se na equipe dos grandes plásticos à manutenção do invariável e do eterno, deixa de ser empírico e barroco; volta às madres, à conceituação pitagórica, reconhece a síntese do universo em idéias-números, trata de agir segundo essa espécie de senha e então se aplica a fazer de suas estátuas geométricas bem gnomônicas.

Decerto por isso as estátuas de Bruno Giorgi, em seu período de maturidade brasileira e tropical, mas também mediterrânea e emanente, atingiram essa síntese: equilíbrio cristalino e princípio da menor ação. Trata-se a bem dizer duma cristalização. Retângulos estáticos e retângulos dinâmicos. Decomposições harmônicas. O corpo humano não é esculpido; o escultor oferece do corpo humano apenas o seu "traçado harmônico", numa modulação plástica.

A arte de Bruno Giorgi, em todos os seus períodos de eclosão até o atual de cristalização sempre esteve dentro da definição pragmática de Walter Armstrong: "Beauty is fitness expressed". Quando se assemelhava ao *Doríforo* de Policeto; quando se assemelhou a uma estátua de Carpeau; aos corpos sadios de Arturo Martini; quando floresceu em formas a Henry Moore; e agora quando volta aos esquemas de Zeising, a meras entidades geométricas.

Trata-se duma obra com os atributos dum acervo vivencial e fenomenológico, pois esteve presente ao seu tempo e o honrou; mas agora ao atingir a estilização geométrica é que a sua escultura alcança modulação harmônica suprema, desprezando o acessório faustoso e o símbolo retórico para se fixar nas essências e ser um diapasão metálico da sinfonia ensaística *Quinque Corporibus*, de Piero de la Francesca.



Antônio Bandeira entre amigos, na Galeria São Luís (foto José Xavier).

Exposição de Antônio Bandeira em São Paulo, no Rio e em Buenos Aires

Antônio Bandeira, recentemente chegado da Europa, expôs no Rio, depois em São Paulo, e agora está expondo em Buenos Aires. Para esses três certames, o do Museu de Arte Moderna do Rio, o da Galeria São Luís e o da Galeria Bonino, um artista de seu vulto já não precisa ser apresentado; e mesmo o ato de tentar a crítica de sua última fase se restringirá apenas a afirmar que ele já alcançou módulo pessoal atingindo a plenitude plástica. Contudo julgamos do nosso dever restabelecer-lhe a ficha:

Antônio Bandeira nasceu em 1922 em Fortaleza, onde na juventude fundou a S.C.A.P. para exposições coletivas e individuais. Em 1945 já no Rio, obteve uma bolsa de estudos do governo francês após expor no Instituto dos Arquitetos. Em França, soube de imediato com sua personalidade envolvente integrar-se nos melhores ambientes de arte e nos mais interessantes meios de vida simultaneamente boemia e atuante. Tratou de desenvolver suas aptidões na Escola Nacional de Belas Artes e na Academia da Grande Chaumière. Com muito critério e alto descortino ascendeu até agrupamentos de severa responsabilidade a meios de pesquisa e atenção e se ligou a Wols e a Bryen.

Até 1950 seguiu sem muita ortodoxia a Escola de Paris bastando-lhe mais para a sua vida diuturna e a sua arte de ápice o triunvirato Bandeira-Wols-Bryen.

De regresso ao Brasil, fez exposições, influiu nas rodas do Rio e de São Paulo, aqui chegando cheio de glória e de lendas. Andou expondo até 1954, tendo ganho o Prêmio de Viagem ao País no Salão de Arte Moderna. Após obter na II Bienal o Prêmio Fiat, regressou à Europa, percorreu a Itália, fixou-se em Paris até 1959. Remeteu trabalhos para a Bienal de Veneza e para o Salão de Maio de Paris.

Antônio Bandeira apresenta agora, nos três prêmios sucessivos, o carioca, o paulista e o portenho, óleos e guaches. Vem a propósito transcrever, data vênica, uma carta que lhe enviou em versos ritmados o poeta Carlos Drummond de Andrade:

Antônio Bandeira, Árvore da primavera, óleo, Bruxelas, 1958.



Antônio Bandeira, "Remember London",
guache sôbre flan de jornal, Paris, 1958.



Caro pintor Bandeira,
que tua mão certa
encontre cada dia
essa fina alegria
de reinventar o mundo
tornando-o mais profundo,
mais claro e vaporoso.
Há no espaço gracioso
em que teu sonho move
e liberta e comove
a essência dos objetos,
não sei que ultra-secretos
enigmas e doçuras.
Bandeira, são as puras
raízes da tua arte.
Com ela, em tôda parte
descobrirás aquilo
que teu olhar tranqüilo
vai sempre transformando
(amar se aprende amando).
Modelador de brumas,
formas raras, espumas,
unindo a fantasia
a uma abstrata beleza.
Seja-te o ano propício
a êsse teu nobre ofício.

Temperamental e vivaz, comunicativo e absorvente, Antônio Bandeira extraiu de suas permanências na Europa o máximo das vantagens beavorísticas no plano individual, social, artístico e vivencial, tornando-se elemento conhecido não só em ateliês e estúdios, restaurantes e cafés, como em casas de *marchands-de-tableaux*.

Temperamental e sensível, polêmico e altruísta, extraiu das artes visuais em voga a essência mais condizente com a sua índole. Como Wols, passou do figurativismo para o abstracionismo e soube vivificar os planos plásticos com a linguagem das caligrafias. Por isso, suas telas além do efeito de estratificações, de seus extratos formais e sintáticos, apresentam intimidades de matéria e de textura, solicitações de cromatismo e cambiantes, influxos ontológicos e remates estéticos. Antônio Bandeira chegou a isso porque soube encontrar o seu caminho, trafegando de modo consciente pelos pertuitos do vanguardismo. Para êle um amigo como Wols representou uma senha, um estímulo. Nos grandes centros europeus, Antônio Bandeira teve como bússola o seu sexto sentido da opção válida. E sua arte resulta de substâncias e essências próprias, bem brasileiras, que êle soube internacionalizar através de debates, permutas, controvérsias e vitórias.

Antônio Bandeira, Amazonas guerreando, óleo, Paris, 1958.





Artur Luís Piza, gravura em metal, 1959.

O gravador Piza

Artur Luís Piza, que obteve na V Bienal de São Paulo o prêmio de "o melhor gravador brasileiro", veio passar as férias em São Paulo, pois reside em Paris, no bairro Sèvres-Vaneau. Desta vez prolongou o estágio aqui até setembro, para evitar o *enveûtement* europeu e o *déracinement* do Brasil. E para tanto, programou saturações locais: semanas na rua Bahia, na mansão familiar; semanas em São Vicente, diante da ilha Porchat; semanas na fazenda da Alta Paulista, junto ao rio do Peixe. Enquanto isso, organizou sua exposição na Galeria São Luís.

Artur Luís Piza nasceu numa sexta-feira, dia 13, em janeiro de 1928; principiou a desenhar e a pintar aos 14 anos de idade, tendo sido aluno de Gomide. De 1951 a 53 trabalhou com Friedlaender no ateliê Coeur de Vey, na Porta de Orleans. Es-

teve em São Paulo novamente, regressando à França em 55, em caráter definitivo. Expôs nas cinco Bienais de São Paulo, na II e III Exposições Internacionais de Gravura, na I Bienal Internacional de Tóquio, na V e na VI Bienal de Cincinnati, na Documenta 59 de Kassel, e no Salão de Maio em Paris desde 1955. Fêz exposições individuais entre 1959-60: no Museu de Arte Moderna de São Paulo; no Graphisches Kabinett de Dusseldorf; em La Hune, em Paris; na Gres Gallery de Washington; na Esther Robles Gallery de Los Angeles. Existem gravuras suas na Biblioteca Nacional de Paris, no Museu de Arte Moderna de Nova York, e em entidades de Cincinnati, Boston, Hamburgo, etc. Assinou recentemente contrato com La Hune para a distribuição de suas obras no mundo, exceto o Brasil. Considera Paris

um centro extraordinário de arte onde o artista se realiza em plena liberdade, segundo o seu temperamento. Os pintores que mais o interessam, fora do Brasil, são Fautrier, Tapis, Polliakoff e Vieira da Silva.

Realizou uma palestra no Estúdio Gravura, à Alameda Glette e expôs seus mais recentes trabalhos na Galeria São Luís. Não previmos apenas o êxito de sua exposição, mas também o efeito de sua presença nos meios gráficos de São Paulo.

Piza, que tão cedo já transpôs tôdas as etapas gerais e particulares da gravura em metal, discorreu a respeito de suas idéias sobre essa especialização. Não apresentou idéias estéticas, subjetivas; mas sim conclusões pessoais, bem objetivas, fornecendo assim aos seus ouvintes, fórmulas e deduções, alvíres e práticas de como o espírito e a sensibilidade podem dirigir a mão e a ferramenta na etapa vanguardista da gravura.

Obstinado e metódico, ao sentir que já era senhor de tôdas as técnicas, Piza não programou de então em diante uma série de *morceaux de bravoure*.

Empenhou-se em dar à sua arte eminentemente gráfica um sentido também plástico. Se no seu dealbar a gravura foi desenho e depois se emancipou em textura e cor tornando-se "gravura mesmo", agora, sob a goiva e o martelo do artista, o metal não se impregna de ácidos e sim sofre a flagelação como superfície a ser "esculturada", até dar matéria em sentido ora reentrante ora anaglífico.



Artur Luís Piza, gravura (Prêmio regulamentar "O melhor gravador nacional", 4.ª Bienal de São Paulo).

Foi assim que aqui em São Paulo, Artur Luís Piza, de hábito um artista silencioso e solipsista, de repente caiu sem querer no vedetismo da fama imediata, entre as rodas artísticas e críticas. Isto é, principalmente as rodas de gravadores, o que equivale a dizer o melhor *team* olímpico das artes visuais brasileiras, reconheceram em Piza autoridade e apogeu. Ocorre com ele, quanto à técnica, o que aconteceu na Galeria Le Soleil com jovens alunos de Hayter: a revolucionária mostra de processos inventivos. Recursos esses que fazem a gravura mudar, sair do plano horizontal, sustentar-se em atitude vertical.

Não resta dúvida que o futuro da gravura se acha nas mãos de quatro jovens: o norte-americano George Ball; o chileno Gonzalez; o alemão Baumgart; o brasileiro Piza. Pois são detentores de recursos que modificam o rumo e a fisionomia da gravura em metal.

Essa "mancira" pizana, que o Brasil só veio a conhecer agora, me parece que foi apresentada pela primeira vez em Londres, quando ele expôs na Drian Gallery. Seu caso artesanal e artístico me parece que pode ser comparado ao de Henri Georges Adam. Na primeira fase da gravura em metal, quem tudo decidia era a *cuvette* dos ácidos. Na segunda fase, quem tudo decide é o buril. Ou a goiva. Ou o martelo. Assim, quer Adam em Boisgeloup, quer Piza em Vaneau, crivam a placa, para ela receber ou não pigmentos. E' o período plástico num sistema gráfico. Se na primeira fase Piza foi surrealista quanto ao temário e foi gráfico quanto ao processo, nesta segunda fase ele se torna senhor absoluto da matéria, e suas placas, como texto, são ao mesmo tempo léxico e semântica.

Artur Luís Piza, gravura em metal, 1959.





A desenhista Rita Rosenmayer.

Os desenhos de Rita Rosenmayer

Rita Rosenmayer expôs no Museu de Arte de São Paulo um lote de cinquenta desenhos figurativos abrangendo várias fases de seu aperfeiçoamento.

Queremos deter-nos na característica predominante da sua atual pauta gráfica a fim de averiguar-lhe os atributos.

Optando pela figura humana isolada, a desenhista não a surpreende em movimentos como por exemplo Isabey e Delacroix preferiam fixar as formas de Auguste Vestris. As criaturas suavemente esboçadas por Rita Rosenmayer jamais se apresentam no dionisiaco em que Dunoyer de Segonzac surpreendeu Isadora Duncan. Mesmo os corpos nus ou vestidos que descansam em atitude plácida, não os posso comparar à inércia anatômica dos desenhos de Léon Bakst. Os traços de Rita Rosenmayer, em sua veracidade de linha tênue, dão principalmente o contorno espiritual das criaturas; e por isso quando os vejo me sinto propenso a filiá-los aos desenhos de Derain que menos se parecem com a obra gráfica de Derain: àqueles da *Boutique Fantastique*. Analisando as diversas fases desta desenhista, só de raro em raro, num ou noutro desenho de inclusão periférica, me lembro dos desenhos neo-clássicos de Matisse e de Picasso, por volta de 1917-23, ao tempo dos estudos para *Pulcinella*, no caso do artista espanhol.

Mas por que razão neste artigo estou sempre fazendo referências ao desenho de corpo humano feito por desenhistas ligados ao bailado em sua época de apogeu? Mormente se declarei acima que Rita Rosenmayer esboça figuras estáticas?

Faço-o, porque os desenhos de motivação anatômica de Rita Rosenmayer pertencem em sua beleza sugerida e lírica, em seu contorno fluidico, em sua textura de valores, a um mundo plástico de poesia cujo mérito final, teleológico, é sua chave sempre e ainda neo-clássica.

Cabeças, torsos, cabelos, quase não apresentam volume; pairam numa aura que não os deforma. Não os vinca nenhuma rigidez a Tom Keogh, nem os dilui nenhum romantismo cênico, como nos desenhos de Bérard. Atem-se elas então a que processo? Aos

Rita Rosenmayer, Desenho, 1960.



Rita Rosenmayer, Desenho, 1960.



Rita Rosenmayer, Desenho, 1959.

de Ingres? Aos de Picasso da fase de Roma-Paris? Aos de Derain da época de ouro de Montmartre? Evidentemente Rita os assimilou como temário humano incluso em sínteses gráficas, porém soube, pelo traço, pela composição, pela atmosfera, torná-los sutis, conforme já fizera Nathalie Gontcharova. Enfim, se vê que se trata de desenhista mulher que aplica mais a sua índole do que o seu temperamento. Mas o seu acervo figurativo, mais que antropomórfico humaníssimo, tem que ser enquadrado estatisticamente numa órbita gráfica perene. Inclua-a assim no sistema gráfico de Carmontelle e Boquet, ainda desenhista do bailado. Pois a arte de Rita é, em sua serenidade quase litúrgica, uma pausa órfica entre a vivência e o vir a ser, da fórmula hegeleiana.



Rita Rosenmayer, Desenho, 1960.



Ernestina Karman, *Estéreo-pintura*, 1958.
Duratex e mais cola, gesso alvado, ser-
ragem e palha, antes do óleo.

Pintura anaglífica de Ernestina Karman

Manuel Germano

Já constituem um passado propedêutico na arte de Ernestina Karman sua fase figurativa em Campo Grande e sua fase abstrata em São Paulo. Pois, sendo temperamental e extrovertida, não se contraria em pintar paisagens e figuras segundo paradigmas de liceus e academias, nem em prender côres em losangulos e besantes segundo trabeculados de Puteaux. Abandonou portanto o pós-impressionismo fisionômico e o abstracionismo geométrico, porque não é pintora de cavalete e sim artesã de ateliê-laboratório: antes de tudo, procura preparar e conseguir as "suas" fórmulas de suporte, pigmentos e matéria. Há nela algo mais do que a potencialidade da "eventual" pintora: há também a ceramista, a escultora, que uma e outra jamais fizeram cerâmica e escultura e sim *ation-paiting* no sentido de tarefa, pesquisas e soluções de pintura mesmo.

Para tanto, ignorando ou menosprezando o expressionismo informal dos italianos e dos espanhóis da IV e da V Bienais — essas equipes peninsulares que trabalham a pin-



Ernestina Karman, *Estéreo-pintura*, 1958.
Além dos outros ingredientes, estopa em
vez de palha.

tura com cimento, areia, madeira, cola, aniagem e serrapilheira, organizando um movimento plástico que Cirlot e eu denominamos de transinformalismo — Ernestina Karman em seu ateliê solitário iniciou em silêncio mas com alvôroço e determinação, suas experiências, de modo a criar sua maneira pessoal.

Primeiro desejou e obteve suportes de tela e de duratex impregnando-os com alvaíade e gesso quente; a seguir, com cola e verniz; depois, acrescentando às superfícies, estopa, raízes, borra de fundição, fios metálicos. Assim, concatenou suas "fórmulas" para conseguir o que ela chama estéreo-pintura e eu batizei de pintura anaglífica. Várias dessas fórmulas cujo efeito de perdurabilidade ela soube garantir com o uso da microclase, elas já as considera hoje superadas por outras. E deu em pintar, então, com tinta à óleo de bisnaga e com solução de pigmentos — de que tem coleções em suas prateleiras. Esta-se a inferir que seu ateliê apenas tem de clássico e tradicional ainda o cavalete e a paleta, o mais sendo tanques, pias, bancas, depósitos, com material esdrúxulo e insólito que faria inveja à coleção de *poubelles* de Baumeister, Jean Dubuffet e Cyro del Nero...

Ernestina Karman, Estéreo-pintura, 1959, sobre duratex, alvaíade, gesso, cola e verniz.



A artista mostrou os resultados a vários críticos e artistas que hoje são testemunhas da prioridade de Ernestina Karman sobre efeitos conseguidos posteriormente por Manuel Millares, Alberto Burri e Modesto Cuixart, com madeira, vinavil e papel adameado. Não se trata de discutir aqui se ela já chegou à capacidade pictórica destes domadores da matéria. A verdade é que, nesse rumo, só a precederam Baumeister e o citado Dubuffet. Assim, ela é pioneira dum processo artesanal de vanguarda, processo esse que inaugura ao mesmo tempo o suporte anaglífico para uma pintura aí impregnada. O único perigo estava no suporte pesado apenas receber um inducto de tintas. Mas as pesquisas de Ernestina Karman a levarão mais longe ainda. Já conseguiu fórmulas que conciliam a pintura sobre tela com os mesmos efeitos de matéria, expressionismo e relêvo, e que a levarão muito além da pintura apenas: a jogarão na cerâmica e na escultura, visto que uma dessas fórmulas tem seu desfecho plástico e cromático nos fornos com mais de 1.000 graus, e então, sim, a impregnação redundará em cambiantes e nuances de verdadeiros cromatismos infusos. Resta agora, após o problema de matéria e cor, a solução pictórica estética, que será informalismo ou tachismo, sempre expressionismo telúrico e geodésico, mas que precisa ter alma pantetística e lírica. As fórmulas para isso, eis a sua programação, que não é mais formal e sim fenomenológica.



Antônio Carelli, numa fotografia de João Xavier, no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Os mosaicos de Antônio Carelli

J.G.V.

Como não sou técnico em embutidos e embrechados, vou vou tratar dos mosaicos de Antônio Carelli, montados no Museu de Arte Moderna de São Paulo, apoiando-me apenas nos efeitos e não nos processos. Creio aliás, que qualquer crítico de arte ao opinar mosaicos deve agir assim, seguindo a velha lição de Teodulfo, bispo de Orléans, ao cantar em peça literária impressionista o revestimento da basílica de Germigny-des-Prés.

Julguei, ao preparar-me para visitar a atual exposição, que Antônio Carelli fizesse o chamado "pavimentum rectile" alternado com as variantes do "pavimentum tessellatum" e "vermiculatum". Isto é, que nesta época de geometrismo em oposição às formas difusas, ele fôsse um abstrato, tirando efeito do alinhamento de pedaços de mármore, pedra e esmalte pelo processo do cartão. Agora, diante dos seus trabalhos, me dou conta de que se trata dum artista figurativo, de um perspicaz artesão do "pavimentum" sculpturatum", tendo aprendido com alento de verdadeiro curso retrospectivo a evolução dessa arte em painéis insígnies, românticos e bizantinos.

Bom é que um artista de fôlego monumental se valha do mosaico para objetivar superfícies na clave de uma arte feita não para ser pisada como a do templo de Preneste ao tempo de Sila, e sim para ser vista, sentida e amada, segundo os conselhos estéticos do concílio de Nicéia. Verifico, muito embora no assunto eu seja um leigo pouco erudito, que os trabalhos de Carelli, subordinados a temas de Fernand Léger e de Simon Segal, possuem a majestosa essência dos motivos humanos, e que nisso ele segue a linha dos artistas que outrora se valiam dos temá-

rios de Lanfranco, Romanelli e Guerchino. Tenho a sensação, diante de tais peças, de estar contemplando obras de Rozetti e Zucchi, ou de Tafi e Cristoforis. Sei que Carelli estudou inclusive em Ravena, porém a impressão que me causam seus mosaicos, assim com certo sabor mais vivencial do que hierático, com certa impregnação expressionista e não decorativa, é mais de humanismo romano e gaulês do que de bizantinismo adriático.

Pois seus mosaicos deixam de ser chão e retábulos, revestimento e ambiência para recintos históricos e litúrgicos, portanto painéis complementares de moles arquitetônicas, para cada qual dêles ser uma peça viva, autônoma, com função estética de unidade operante, promanando da grande família de Santa Maria Deaurata.

De fato, o artista não se restringiu a refazer técnicas a fim de provar sua capacidade em usar areia silicosa, minio de chumbo, azotato de potássio, esmaltes coloridos, bos-sagens de cálcio, óxidos metálicos. Se realmente se serve e se vale do urânio, do cobre, do níquel, do manganês, hipótese que formulo sem afirmativas, ou se acaso se serve e se vale de outros processos de execução trabecular, isso será o recurso manual, de laboratório, de composição, como os houve desde Pompéia até as oficinas de Veneza e de Ravena. O que interessa é o resultado, o efeito, aquilo que o artista ora nos apresenta e que julgamos realizado, olvidando o regime artesanal diuturno de um aprendizado que se transformou em algo assim como autentica maestria. E, quanto ao efeito, à solução, cabe dizer que estamos diante dum artista invulgar, consumado precocemente, dum artista que não restringe



Simon Segal, Cavalos no outono, um dos temas expressionistas aproveitados por Antônio Carelli como repertório para os seus mosaicos.

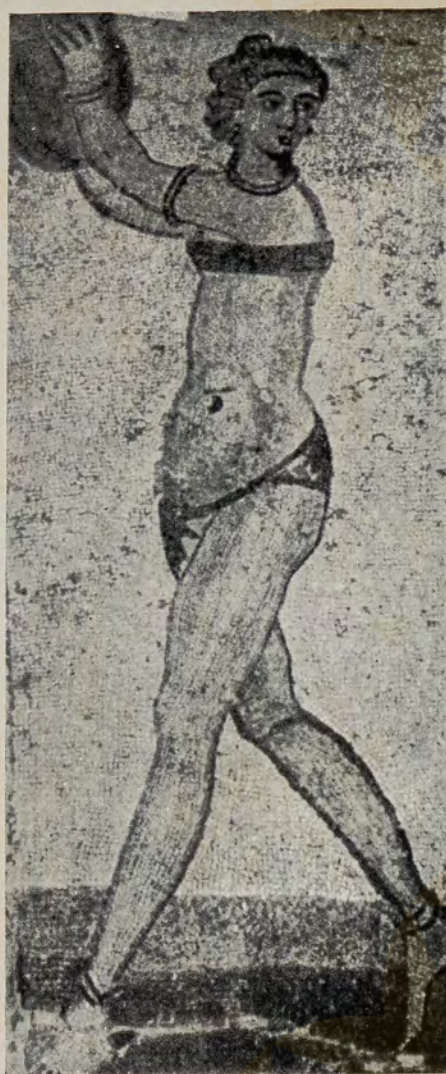
o mosaico figurativo à mera função inerte de tapeçaria sólida. Pois, ao contemplar-se cada unidade, seja ela uma tarefa plástica baseada em tema expressionista de Simon Segal, seja ela o monumentalismo decorrente da idéia do próprio mosaicista, se sente que Carelli repôs o mosaico em pé, o soergueu da inércia ressupina, lhe deu alento ortoestático, semântica atual, empostação fenomenológica.

E' uma aventura de esforços. E' uma paciência de tarefas; mas é também e acima de tudo uma arte própria, não como estilo nem como retôrno retrospectivo, e sim como arte prospectiva, de novo em marcha. E julgo que George Paillex tem razão ao afirmar que se deve essa renascença de órbita universal a um jovem paulista de Ca-

Mosaico expressionista de Antônio Carelli.



pivari, com barbicha de caipira. Imagino-o chegando a Paris com 24 anos de idade, matriculando-se em diversos cursos, instalando-se num ateliê em Puteaux, sempre tentado pelo ímpeto inicial do seu "deus abscondito", sempre dirigido pela mola dos arcanos, até surgir em Ravena, êle, um brasileiro, indo parar em paragens de tessálios, entre descendentes de etruscos, gregos, gauleses, romanos e lombardos. Com o júbilo duma vocação atraída pela corrente dos sortilégios que lhe devem ter causado na infância e na adolescência, coisas, fatos e homens assim: exarcado de Ravena; Odroaco; Teodorico; Gaia Placidia.



Mosaico antigo autêntico.

Imagino-o percorrendo San Vitale, Sant' Apollinare in Città, Santa Maria Rotonda; mas não se restringindo ao pasmo, e sim indo lá receber a sua ficha de tarefa das mãos póstumas e espirituais de Gastão de Foix e de Boncompagno. E sem complexos de inferioridade, assumindo com desenvoltura a missão de democratizar o mosaico, retirando-o do espólio da côrte de Justiniano.



Desenhos recortados de Diogo Serra

Diogo Serra, que na vida civil é bancário, expôs na segunda quinzena de agosto, na Galeria Ar e Mar de Campinas, uma série de desenhos recortados.

Trata-se duma especialização que requer muita habilidade como sistema, paciência e regime. Aliás, estes tributos sobram no jovem artista de Santos que já criou um módulo pessoal de caligrafia periférica e estrutural.

O gênero a que ele se dedica participa do desenho, da gravura e do baixo relevo, sendo realizado com alternâncias de suportes, em sedimentação de planos decrescentes e intersticiais. Resultam superfícies superpostas, de limpeza hialina, o conjunto se aproximando visualmente, como efeito, das iluminuras, porém não adstrito aos mesmos temas. O suporte ou os suportes utilizados e recortados recriam linhas e texturas, seus limites se transfigurando em traços, relevos, perspectivas, camadas e ornatos. Tais acidentes periféricos e centrais atuam por seus pormenores, fornecendo aspectos visuais os mais diversos, com analogias riquíssimas de portulanos antigos, mapas, espécimes florais e zoológicos. Certas unidades ou certos complexos contêm mesmo aspectos de cosmogonias alvas, de típica celulose. Não há matéria cromática e, contudo, o efeito de inflorescências perdura.

Se tal processo é antigo, de origem oriental e medieval, com pendor figurativo ou abstrato, inseri-lo no gosto atual eis a tarefa que se tem impôsto Diogo Serra, conseguindo soluções pessoais.

Antigo aluno da Escola de Artesanato do Museu de Arte Moderna, Diogo Serra trabalhou sob a orientação de Lívio Abramo; tem participado dos salões de arte moderna paulista e nacional, recebendo menções e prêmios. Já fez várias exposições individuais, notadamente no Museu de Arte Moderna e na Galeria da Fôlha.



Diogo Serra, Desenhos recortados.





Niobe Xandó

A pintora autodidata Niobe Xandó, que já fêz exposições individuais na França e na Espanha, se apresenta mais uma vez no Brasil. Está expondo uma série de telas figurativas na Galeria de Arte da Fôlha.

Há uma constância no seu repertório objetivo: os vegetais. De fato, a artista transporta o seu cavalete e a sua paleta para os exteriores, como os bons impressionistas, e extrai da paisagem apenas temas botânicos, plantas e flôres; raramente os condiciona em vasos.

Há uma constância no seu preparo de tela e matéria, mediante espatulados, aos quais sobrepõe pigmentos. Resultam efeitos cromáticos de reverberantes camadas. De modo que não paira uma atmosfera luminosa, nem um vazio espacial. Há natureza, predomínio clorofilado onde depois ela pintará fôlhas, hastes, nervuras, corolas, corimbos, umbelas, pistilos e amentilhos. A galharda inflorescência tropical.

Da análise de suas telas se depreende um senso de composição tonal muito próprio, meio expressionista em temas meramente impressionistas. E o fato do repertório não ser abstrato nem informal, nem por isso restringe a sua arte a um figurativismo anaerônico. Os recursos de matéria e os atributos de cor aproximam Niobe Xandó da equipe que se apegava a temas permanentes, porém que os trata com uma sensibilidade atenta às pesquisas de agora.

Donato Ferrari na Galeria São Luís



Donato Ferrari, óleo, 1960.

Uma das exposições mais interessantes da temporada em São Paulo foi a do jovem italiano Donato Ferrari, detentor, aliás, de vários prêmios em seu país. Já havia exposto no Rio na Piccola Galleria, e agora apresenta telas de grande formato e trabalhos sobre papel em técnica mista.

Este jovem dos Abruzzos, um dos vencedores do Prêmio Michetti, despertou em seu país a atenção de críticos como Sciortino e Mambella ao expôr em Verrochio, quando ainda fazia pintura de influxo cubista e figurativo,

Hoje em dia avança com desenvoltura pela arte informal, sendo excelente expressionista abstrato. Tem muita personalidade na fatura e no cromatismo, não lhe notamos quaisquer influxos dos mestres abstratos italianos atuais, não se parece em nada com Afro, Dorazio, Corpora e Tureato. Talvez alguma analogia temperamental com a fatura dramática de Moretti e Carmassi.

Apenas analogia, pois Donato Ferrari, mais do que promessa, já é um realizador de tendência monumental. Far-se-á notado no Brasil em breve pelo arrôjo de sua composição, pela singularidade de seus processos e pelo brio de sua índole.

Donato Ferrari, óleo, 1960.



Exposição Décourt na Galeria das “Folhas”

Wolfgang Pfeiffer

Geraldo C. Décourt apareceu nos círculos artísticos em 1953/54 com uns trabalhos de pintura abstracionista, que foram os primeiros resultados da sua pesquisa, realizada em meio bem particular e autodidático. Foram trabalhos de uma certa dureza, mas de um vigor que deixou perceber resolver os problemas que se puseram à sua frente no campo do trabalho plástico. Ficou especialmente beneficiado do seu esforço renovador a sua cidade natal, Campinas. Estes trabalhos, de um abstracionismo meio geometrizzante, compostos de fórmulas chapadas em cores sombrias e de caráter bastante decorativo, abriram para ele, como para outros elementos de Campinas, uma época de ocupação séria com os problemas da arte contemporânea, até lá considerados coisa estranha neste meio. Foi uma integração de novos círculos, novos receptores, na grande discussão sobre nossa posição nas artes como em frente dos elementos da imagem com suas realidades novas, especialmente.

A primeira fase da pintura de Décourt esclareceu muitos destes elementos para ele como artista que se tornou, mas, do mesmo, para tantos outros que assistiram ao seu trabalho de criador pioneiro, que não desenvolve a sua técnica, no modo como seria num meio preparado, como numa intelectualidade parisiense. Foi um caso tipicamente brasileiro, tanto este esforço quanto os seus resultados. Os quadros apareceram nas exposições e salões e enquadram-se no grande empreendimento da busca de expressões plásticas, hoje em evolução. Eles ganharam pouco a pouco a sua ligação mais firme com o plano, o plano da parede.

Numa certa altura, entretanto, a maneira chapada, bastante decorativa, não podia mais satisfazer Décourt. Então, ele dotou de vida diferente os planos, deixou desenvolver-se no quadro texturas de uma vibração entre partes, que podem ser interpretadas como fundo e outras que podem ser interpretadas como de formas em cima, ou vice-versa. Esta pintura de uma vibração colorística, tinha de abandonar as partes grandes, as partes circunscritas e chegou assim ao que nós chamamos de informal. O pintor Décourt, entretanto procurou dotar estas telas de uma unidade e chegou à distribuição bastante homogênea da textura, composta de elementos em várias cores. Foi aquilo uma nova concepção de forma; ela muda o caráter do plano da imagem dedicando-se a uma nova expressividade, esta que ora está, intimamente ligada com a matéria.

A pintura fica no seu meio próprio e ganha realidades novas, que sejam pictóricas. — Esta evolução na pintura de Geraldo C. Décourt pode ser considerada igualmente uma tomada de posição bem típica, bem dentro do que, de verdade, é o caminho das artes plásticas hoje em dia. É mérito indiscutível do artista nosso, ter-se posto nesta luta que vem do cubismo e começo do abstracionismo para cá e deve ser considerado uma linha mestra da busca de novos valores expressivos na imagem. Com os seus últimos trabalhos, Décourt nos mostra como o artista tem de progredir cada vez mais, como ele, mestre dos impulsos emocionais, pode dirigi-los para uma organização sempre mais consciente dos seus pronunciamentos plásticos. De uma igualdade textil, de um cosmo nebuloso, desenvolvem-se signos mais acentuados, mais estruturados, desenvolve-se uma composição mais densa e mais colorida.

Esta fase de agora nos deixa ver o caminho da pintura de Décourt como uma participação válida e vigorosa na pintura de hoje, livre de preconceitos, indo para a frente na certeza de ter um futuro feliz neste encargo, encargo que é trabalho, trabalho bastante duro para quem tinha de vencer sozinho como venceu Décourt.



Três telas de Geraldo C. Décourt.





Huberto Galimberti Poletti, *Cabeça de Cícero*, escultura.

Cícero em Praça Pública

Inaugurou-se num recanto do Largo do Arouche a estátua de Cícero, obra do escultor Poletti. Cumpriu-se assim uma das resoluções do Primeiro Congresso Nacional de Cultura Greco-Latina.

A respeito de seu trabalho, eis como se manifestou o conde Huberto Galimberti Poletti: "Ciente dos perigos representados por desarmonia de proporções entre ambiente urbano e monumento, entre a parte arquitetônica e a parte escultórica, e preocupado com a agravante de já existir bem próximo uma estátua dedicada a César Augusto, determinei primeiro como arquiteto as medidas do conjunto, e assim resolvi o problema adotando como unidade de medida o monumento antigo em função do homem e das proporções da praça.

"Entrando em harmonia de proporções com o ambiente e o monumento da antiguidade clássica, a cabeça de Cícero sobre esbelto pedestal pode ser admirada de qualquer distância, sem prejuízo arquitetônico ou escultórico, seja enquadrando-se no conjunto da paisagem, seja isoladamente. O basamento simples apresenta características de arquitetura funcional, sem quaisquer compromissos com sistemas superados ou efêmeros, e oferece sensação de leveza, característica essencial no monumento moderno".

Huberto Galimberti Poletti de Assandri é arquiteto, pintor e escultor. Descendente de tradicional família, nasceu em Milão em 1921, sendo ligado ao Brasil por parte do avô paterno. Formou-se pela Faculdade de Arquitetura do Politécnico de Milão e pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da U S P de São Paulo. Estudou pintura com Mario Sironi.

OPINIÕES SOBRE A ESTATUA DE CÍCERO

"A renovar no bronze perene a tutelar e universal imagem de Marco Túlio Cícero, um digno artista — o conde Huberto Galimberti Poletti de Assandri — modelou esta imagem do supremo modelador da "Língua Mater", buscando exprimir-lhe da mensagem o alcance, da eloquência a altura, do estilo a elegância, do homem a verdade. E, junto a este marco espiritual da Latinitude, a União Nacional de Cultura Greco-Latina, que o erigiu, faz, por um instante "cedant tempora togae" — para a "Cidade que não pára "Macte"!"

GUILHERME DE ALMEIDA

"Desejava o arquiteto paulista Poletti, que tanto aprecio também como pintor, que outro arquiteto, Lúcio Costa, escrevesse a propósito deste trabalho sobre Cícero.

"Lúcio Costa, entretanto, alegou sua situação de carioca, e remeteu Poletti ao signatário destas linhas: na longa amizade que há trinta anos nos prende, Lúcio Costa lembrou a Poletti que havia em São Paulo outro colega de ofício, que poderia opinar paulistanamente. Daí o motivo do convite de Poletti, a que acedi por ambas as solicitações me parecerem imperiosas, a dele e a de Lúcio Costa.

"Encarando a múltipla personalidade artística do jovem Poletti, remeto ao arquiteto, como o faço na admiração que tenho pelo pintor, as qualidades marcantes da sua escultura. E' por ser fundamentalmente um arquiteto, que no exercício de seus talentos Poletti se conduz, na pintura e na escultura, com a brilhante expressividade que lhe devemos reconhecer. No caso do escultor, mais próximo ainda da arquitetura, ele pode sem restrições conduzir-se com visão mais ampla no rumo acertado de uma linguagem plástica, destituída de excessos, para o equilíbrio mais vivo e mais consentâneo com a tarefa final que objetivava, em tornar evocativa dum passado extremo uma escultura do nosso tempo.

"Para essa aventura do espírito que a evocação de Cícero comporta, Poletti não estava desarmado de dados e elementos; ao contrário, todo o inventário arqueológico se acha aberto na intensidade do trabalho a que se entregou para coordenar as suas linhas mestras, e Poletti não se emaranha nesse material historicista, nem dele se torna prisioneiro; buscou, muito simplesmente, armar as soluções ao programa estabelecido, como o faria consciencioso de que tudo nasce nestas condições de boa arquitetura, a primeira idéia de sua evocação.

"Há, portanto, franca e decidida, viril intencionalidade nesta apresentação da cabeça de Cícero, até mesmo no trecho em que o artista se recusa ao convencionalismo do fechamento da caixa craniana; não se trata de uma anatomia; é a construção artisticamente expressiva.

"Este Cícero, criado com tanta liberdade de ação por parte de um artista avisado, é bem a figura ardente da eloquência, que concebemos ao imaginar retrospectivamente esse índice de tribuno.

"Não concordo, e nem sei se deveria dizê-lo, é que esta advertência para os escultores — que é como vejo esta escultura arquitetônica — deva ficar num local que se tornou hoje um ponto vivo de trânsito, o Largo do Arouche.

"No meu entender, o Cícero de Poletti deveria ser colocado, mais adequadamente, na Praça da Biblioteca, nesse jardim onde se encontram Dante, Cervantes, Camões, Chopin e a cabeça que evoca Mário de Andrade para os brasileiros. Sim, talvez ali fôsse o melhor ponto para se localizar o monumento de Poletti à eloquência do grande romano".

GREGORI WARCHAVCHIK

Aspecto posterior da escultura.



Entim, o monumento a Caxias

O monumento a Caxias, inaugurado afinal na Praça Princesa Isabel, provoca três ordens de considerações: a urbanística, a cívica e a artística.

Do ponto de vista urbanístico, a estátua antes mesmo de ficar pronta teve várias indicações em vista: o Largo do Paisandu; a Praça da Bandeira; a Praça Princesa Isabel; só na segunda localização ficaria bem. Acabou indo para um logradouro acanhado, caipira, com ar de cenário de filme da era colonial, não obstante talhadas e gomos de arranha-céus. Determinará infalivelmente da parte dum prefeito esclarecido (o atual ou o futuro) demolições nas quatro faces da praça para proporcionamento de área condizente com a base, a altura e a expressão do monumento.

Do ponto de vista cívico, a estátua em si e seus frisos e pormenores atuam como uma poesia concretista cujos versos se dispersam como teclas no espaço. Resulta uma aurea plástica retórica, de mentalidade estatal.

Do ponto de vista artístico, o monumento está fichado como a maior estátua equestre do mundo: mede 45 metros de altura, 20 de circunferência e 9 de comprimento — algo assim como um bloco de 12 andares. Só a estátua equestre em bronze pesa 18 toneladas. O plinto de granito é revestido com relevos pormenorizando ou sintetizando feitos militares de Caxias: batalha de Ipororó; Caxias em Bagé; Caxias em Humaitá com Mena Barreto, Osório e Câmara; o enterro conduzido por soldados, etc..

Torna-se difícil dizer se esse monumento é uma obra artística na melhor escala da capacidade plástica de Brecheret, muito embora tal obra mais a do monumento das Bandeiras lhe tenham consumido grande tracto da existência.

Se não lhe deu glória maior à que já usufruía, lhe deu vicissitudes, desde os trâmites do concurso que venceu.

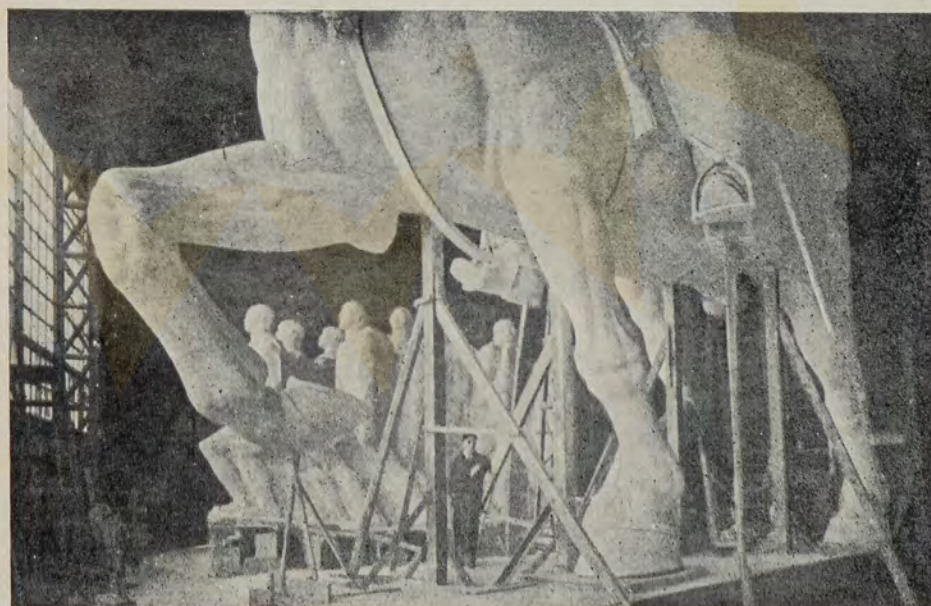
Como se sabe, o monumento a Caxias foi idealizado pelo general Maurício Cardoso quando, por volta de 1940, era comandante da 2.ª região militar. A idéia logo ganhou vulto entre a população, motivando subscrições públicas; insuficiente a importância arrecadada, conquanto alta, a municipalidade assumiu o compromisso se



inteirar o que faltava. Brecheret durante mais de sete anos andou às voltas com o tesouro municipal, pois o trabalho prosseguia com dificuldades, aos arrancos e recuos, por mingua de recursos. Enquanto isso, a estátua era elaborada num galpão do Ibirapuera e pouco a pouco os negativos eram despachados para a fundição do Liceu de Artes e Ofícios. Depois, transeuntes da avenida Duque de Caxias viram durante meses e meses andaimes revestindo o plinto e, por entre nesgas de tábuas, as pernas musculosas dum cavalo tão bonito como os de Marino Marini. Há dias surgiu no jardimzinho da Praça Princesa Isabel uma placa: *Realização de Adhemar*. Por certo esse jardimzinho mais as calçadas laterais e respectivos prédios de moradia e lojas rolamentos em breve

desaparecerão para que surja uma perspectiva digna da base, da altura, do efeito e da função da segunda estátua mais alta do mundo. São os futuros problemas que o monumento ainda ocasionará. Pois os anteriores, Brecheret resolveu: os andaimes que ruíam fazendo vir a baixo toneladas de barro já modelado. Certa vez um bloco de doze toneladas quase matou um operário e Brecheret ficou encravado, de cabeça para baixo, como vítima duma batalha campal...

Mas o monumento foi inaugurado. Obrigatoriamente, em futuro próximo, acarretará alterações de sentido urbanístico, e então sim, será uma obra de arte ao ar livre, modificando a fisionomia daquele trecho da cidade.



Vinte artistas de Israel no Museu de Arte Moderna, S. Paulo

Dra. Lisetta Levi



Josef Zaritsky, Paisagem, aquarela.



Jehiel Krize, Composição, guache, 1959.

Uma das maiores sensações que um crítico de arte pode ter é receber a incumbência de organizar uma exposição de Arte, pois, por intermédio desta, tem a possibilidade de entrar em contacto com novas obras de arte e com seus autores.

Pela primeira vez tivemos essa oportunidade, quando o Museu de Arte Moderna de São Paulo, o Itamarati e o Centro Cultural-Brasil-Israel nos enviaram a Israel, para organizarmos uma exposição gráfica brasileira, no Museu Bezalel, de Jerusalém. Agora coube-nos organizar uma exposição israelita, da qual participam vinte renomados artistas, apresentando 110 obras de grande valor para a apreciação crítica.

Apesar do número das obras em exposição, gravuras em madeira, litografias, desenhos, aquarelas e guaches, lamentamos a ausência de artistas pintores e escultores, o que daria aos apreciadores a possibilidade de formar um juízo mais amplo do atual panorama artístico de Israel. Entretanto, nessa mostra, podemos avaliar seu alto grau de arte.

A apresentação das litografias mostra-se rica em técnica e cores; os guaches e aquarelas apresentam-se com colorido vivo e peculiar, contrastando com as obras dos sete artistas que trabalham somente em preto e branco, sendo que cinco são figurativos e dois abstratos.

Como a maioria dos gráficos não nasceu em Israel, mas é constituída de imigrantes, percebe-se grande desejo de maior contribuição, fruto do amor à nova Pátria, para que maior seja o desenvolvimento artístico.

Jakob Steinhardt é o único que ainda não está integralmente absorvido nessa tendência, pois seus trabalhos refletem ainda as lutas e melancolias de seu povo, dentro de uma técnica litográfica, que pode ser considerada das mais perfeitas. Os demais já refletem a tendência e o gosto da atualidade de Israel.

Ninguém melhor do que Ludwig Schwerin para apresentar uma paisagem típica de Israel, em seus maravilhosos desenhos. Sua maneira de ver, seus traços de infinita suavidade, os contornos, os claros-escuros, apresentam-se com luminosidade incrível, dando-nos a impressão do que o próprio sol nêles está refletido.

O que encanta na litografia de Isidor Aschheim é a característica simplicidade. A paisagem e o indivíduo se fundem de tal maneira que formam um todo simplesmente maravilhoso. Sua obra fixa um instante, para toda a eternidade! Se é possível chamar Steinhardt um lírico dos tempos passados e Schwerin um emocional, Jakob Pins bem que merece o nome de dono do dramático. Algumas de suas gravuras em madeira, por exemplo os seus "Mendigos", parecem um grito produzido pelos fortes contrastes de luzes. Além de um tema, é um verdadeiro símbolo de revolta.

Muito decorativas as gravuras de madeira em cores, de Miron Sima. Em consequência da técnica especial usada por este artista, as gravuras brilham como se pintadas a óleo.

Os desenhos de Naftali Besem são, sem dúvida, os mais típicos e simbólicos dessa exposição. Um dos temas preferidos e representado pelos castiçais simbólicos da tradição e religião judaica. Por exemplo, uma das obras apresenta um casal, em que, na cabeça da mulher, nascem flores e no do homem se vê um castiçal.

Agora algumas palavras sobre os dois desenhistas abstracionistas. Renzo Luisada, além de pintor, tem nas linhas de seus desenhos, ritmo movimentado, dançante, no qual se nota a influência florentina. A jovem Aviva Uri, apesar do grande talento de que é dotada, ainda se encontra em fase de desenvolvimento. Às vezes, com poucos traços, a artista consegue uma obra maravilhosa e completa.



Renzo Luisada, *Composição, Desenho*, 1959.



Aviva Uri, *Composição, Desenho*, 1959.

São de tendências abstracionistas todos os artistas que apresentam trabalhos em guaches e aquarelas, com preferência pelas cores alegres, resultando daí combinação típica. Todos fazem parte do *Grupo Novo Horizonte*, que fundado em 1948, representa a arte abstrata em Israel.

Mencionemos em primeiro lugar Josef Zaritski, cujas aquarelas são transparentes e espontâneas como as de Dufy. As formas fluem suavemente do figurativismo para o abstracionismo.

Uma das técnicas mais ou menos igual é usada por Jekiel Streichmann. Outro artista que deve ser mencionado de maneira especial, é Jehiel Krize. Os oito guaches apresentados na exposição mostram grande amor à matéria. Interessante notar que este artista possui temperamento lírico e obtém harmonia perfeita, mesmo quando o tema é dinâmico!

As cores dos trabalhos de Krize briam e cantam, o mesmo não acontecendo com Jakobs Wexlers, cujo sentimento é mais calmo, dando preferência aos tons acinzentados, os quais se entrelaçam.

Absalom Okshi dá tratamento dinâmico em linhas pretas. Sua obra faz lembrar Pierre Soulage, mas o tratamento da superfície é completamente diverso.

Muitos poderão julgar encontrar uma semelhança entre as obras de Michael Argov e de Poliakoff, mas a composição de cores deste artista é pessoal e não usa ele os mesmos elementos geométricos que Poliakoff.

Assim como toda arte tem um fundo real, é indiscutível o fato de que um artista possa receber influências. Entretanto, essas influências devem ser encaradas sob novo prisma, diante do caráter das obras de Jochanan Simon, que, recebendo grande influxo das artes brasileiras e mexicanas, tenta traduzir seus sentimentos numa atmosfera israelita.

E agora, algumas palavras sobre Mordochai Bluem e Alima. O primeiro é bastante conhecido pelos trabalhos em mosaicos. Todavia, os contornos duros dos mosaicos não existem em suas pinturas. O que há, isto sim, é a luminosidade. Originais são os trabalhos do jovem Alima, que funde os elementos gráficos com os pitorescos.

Restar-nos-ia ainda mencionar as obras de Pinkas Abramovitz e Mordechai Arieli.

Finalizando, podemos afirmar diante dessa exposição que o nível da arte israelita é satisfatório diante da técnica e da força visionária.

Além da mensagem dos artistas, vamos repetir as palavras de Lionello Venturi: "La Gloria del cuore".



Absalom Okshi, *Composição, Guache*, 1959.

Os Irmãos Xavier

As rodas artísticas de São Paulo, duns meses para cá, conhecem em seus ateliês, em suas galerias, por ocasião de seus trabalhos e de suas exposições, a atividade de dois fotógrafos eventuais que, na vida civil, são respectivamente arquiteto e bacharel. Trata-se dos irmãos José e João Xavier.

Irrompem e percorrem as mostras de arte, com suas máquinas fotográficas e trabalham em "dual controle". Mas trabalham, como? Tirando fotografias esotéricas, mediante ângulos e perspectivas que alongam e distorcem telas e esculturas, suas fotografias resultando sombras e claros, trabeculados e vieses formais, geométricos, abstratos?

Não é esse o intuito dos irmãos Xavier. Irrompem nas exposições com um sentido de vivência, querem surpreender artistas e visitantes na intimidade de grupos, debates e contemplações. Há muito, nos

irmãos Xavier, de fotógrafos da classe de David Douglas Duncan. Assim como este se estabelece na villa Californie, em Cannes, ou no castelo de Vauvenargues em Aix-en-Provence, para fotografar Picasso, seu peripatetismo, sua naturalidade, seu trabalho, sua azafama, João e José Xavier irrompe pelos museus, galerias e ateliês a fim de obterem a mesma coisa útil, objetiva.

E isso é parte apenas duma programação. Pois a genérica, a absorvente, em "full time", eles dois a realizam através da cidade de São Paulo cuja vida surpreendem não em flagrantes exóticos e oportunistas, na publicidade masoquista da angústia urbana, e sim em instantâneos de meros testemunhos positivos.

"Utilizo a máquina fotográfica para fixar o homem vivendo os dias de hoje. Ofegante, sob o fardo que lhe impõe quer

dum lado, acidentalmente, uma estrutura social específica, quer de outro lado um bafo oposto que quase ganha autenticidade ao prometer-lhe melhores condições.

"Seu caminhar leva-me a crer que o homem busca, busca desesperadamente, através de todas as fórmulas possíveis; busca um esquema e busca sair do esquema.

"Fotografia não é fotografia-efeito. Efeito madrugada, efeito transparência, efeito solarização, efeito kodalit, efeito jardim, efeito silhueta, efeito freira, efeito garoa, efeito chuva, efeito sebo, efeito telhado, efeito janela, efeito palácio.

"Técnica não é lente limpinha. Busca frenética de processos. Trocas de novas descobertas por cartas. Invenção de teorias. Coisas que galvanizam até antes do disparo do obturador da máquina. Coisas que não deixam o fotógrafo tomar lugar diante das Coisas.

JOSÉ XAVIER

Praia, que pode ser em Santos ou em Ubatuba; ou algures. Este sócio de Einstein pigmenta a pele, domingueiramente. Estará praticando para faquir, ou irá ser comparsa tipo "nouvelle vague" da nova filmagem de "Hiroshima, meu amor?".



Na praça da República, duas esculturas. Uma diabólica, em ferro, de Mário Cravo. Outra humana, tão "situação-limite" como se fôsse moldada por Henri Georges Adam. E que fazem ambas, na tarde tumultuosa? Parece que ambas envelheceram de tanto representar o Fausto. O Diabo e o Homem.



"Leonardo da Vinci descreveu o processo de formação da imagem com um quarto escuro e um orifício. A câmara era então uma grande sala para se entrar.

"Pelo tempo passaram homens como Heinrich, Schulze, Louis Chretien, Niepce, Daguerre, Nadar e, posteriormente, uma vez aberto o caminho pelas pesquisas técnicas, Robinson, Stieglitz, Atget, Steichen, que evidenciaram as possibilidades reais da linguagem fotográfica.

"Hoje, o fotógrafo tem à mão o necessário para que diga o que sente e o que vê.

"É lógico que não adquire profundidade a mensagem de uma pessoa que vai a Ouro Preto, e fotografa fachada, seleciona um corte, amplia e granula; e que depois vai a Santos, fotografa o pôr do sol, e, ainda não satisfeito com essa versatilidade, toma no improvisado estúdio retratos de sua graciosa sobrinha.

"Van Gogh pintou à sua maneira; Bonnard foi coerente consigo mesmo; Modigliani pintou como só ele podia.

"A coerência entre a personalidade do fotógrafo, os seus temas e a técnica uti-

lizada mantém seus resultados como verdadeira obra de arte.

"O mundo é-nos mostrado de maneira diferente pelo documento de Cartier Bresson; pela paisagem de Weston; temos retratos de Avedon, Halsman e Karsh; Temos o humano de Robert Frank; o de W. Klein; o de Eugene Smith; o de R. Capa. Diante das coisas e dos fatos já tão resolvidos, e revolidos por todas as formas, a fotografia se lança e se firma como arte nova, verdadeiramente contemporânea, para o homem de hoje.

JOÃO XAVIER



Decididamente nesta capital que mais cresce no mundo, tôda gente tem automóveis, que custa milhões. Por isso andam vazios os bondes; por isso o motorista espera que as Cadillacs e as peruas passem, e o cobrador boceja olhando para a inutilidade dos trilhos.



Vestíbulo de hotel, com instalação "art nouveau". O hóspede, após fatigar a sua própria solidão por entre os redemoinhos do trânsito, dorme enquanto aguarda o telefonema interurbano. Ah! A família!...

*Bastidores do Municipal em noite de récita. Os bombeiros, em uniforme de gala, parecem ser os últimos remanescentes duma geração que ainda acreditava no Ope-
ra...*



Esta foto ilustra, como o célebre fado, as diferenças da sorte. No saguão do hotel balneário, as lembranças folclóricas da região atraem os "aquáticos": potes, bolos, flâmulas, fitas, rendas. Enquanto isso a "vendeuse" folheia albuns de distantes regiões balneárias. Ah! Viajar...



Arte erudita e a cerâmica caipira

Cassio M'boy

A Comissão Paulista de Folclore é a secção regional da Comissão Cultural, órgão nacional da UNESCO. Esta entidade tem por finalidade primacial o estudo científico do Folclore, através da pesquisa de campo, seleta de dados e interpretações destes, segundo o método folclórico, que compreende um critério histórico, geográfico, sociológico-psicológico, funcionalista, da aculturação e áreas culturais. Também, visa a organização de exposições e museus de folclore, assim como a realização de festivais de grupos folclóricos autênticos. Não patrocina quaisquer publicações, exposições ou festas que não tenham caracter exclusivamente folclórico. Seus membros podem colaborar na divulgação do folclore, mas estas colaborações, ainda que contem com a indicação: "membro da Comissão Paulista de Folclóre", não implica apóio oficial da C.P.F..

Os europeus, nos primeiros tempos da colonização do Brasil, deslocaram-se de São Vicente no litoral do atual Estado de São Paulo e transpuseram a Serra do Mar, gigantesca muralha, para instalarem-se no Planalto de Piratininga, atraídos pela len-

da do ouro e pelo "caminho da prata" da Bolívia.

Este era representado pelo rio Tiete, que por um capricho da natureza, contrariando a formação de quasi todos os rios do mundo, nasce a poucas centenas de quilome-

tros do litoral e ao envez de dirigir-se para o mar desloca-se caudaloso e navegável para o centro do continente. Dessa maneira, aventureiros da Europa perdiam praticamente o contato com o litoral e subsequentemente com os seus países de origem. De tal forma o futuro "caminho do mar", o qual ligava São Vicente e Santos ao Planalto, constituia perigosíssima aventura para os viajantes, que os paulistas de Piratininga não tiveram dúvidas em desrespeitar até ordens vindas do Rei de Portugal. Respondiam com um convite jocoso, as autoridades do Reino para que subissem ao Planalto, a fim de fazer cumprir as novas leis com as quais os piratininganos não estavam de acordo. O Planalto de Piratininga tornou-se o melhor refúgio dos homens perseguidos, principalmente os judeus. Esse grupo humano quasi segregado, sem contato fácil com a civilização da época, localizada no litoral e tendo a norte, sul e oeste o sertão tenebroso do qual a todo o momento poderiam surgir surpresas perigosas, teve, para garantir a sua sobrevivência, que se congregar numa quasi "república comunista" que propiciou a miscigenação, campo fácil de atuação. Até mesmo os Tribunais da In-

Cerâmica no Largo do Mercado, Taubaté, Est. de S. Paulo.





Ceramista de Taubaté, 1953.

quisição para as suas devassas e inquéritos inclusive os de "sangue limpo" dificilmente chegavam a São Paulo de Piratininga. O caldeamento das raças, auxiliado pelo desprezo do preconceito de côr, de origens ou castas, processou-se rapidamente no Planalto, resultando um tipo de brasileiro onde grupos de europeus, indígenas e africanas equitativamente contribuíram para o seu aparecimento. Esse tipo é o caipira. (Não confundir caipira com o pária Jeca Tatu, genialmente criado pela ficção). Não existe família paulista originária dos primórdios da colonização (paulistas de 400 anos) que não esteja ou não tenha passado pelo caipirismo. Sendo o Folclore a ciência mais segura para se determinar as características culturais de um povo e não estando ainda bem caracterizada em nosso país a "arte brasileira", principalmente as plásticas, a cerâmica do Vale do Paraíba, produto essencialmente caipira, ainda não contaminado pelas culturas alienígenas que, prin-



Artífice de figuras de Presépio, Taubaté.

A artífice pinta o Rei Mago. Bairro de São João, Taubaté, 1953.

principalmente depois da abolição da escravidão em nosso país, vieram massivamente com os imigrantes, e incontestavelmente o mais sólido elemento que vai esclarecer, quando estiverem os erúditos dispostos a investigar, como estamos e devemos nos colocar no mundo emotivo plástico nacional. Não é temerário dizer-se que essa cerâmica é a mais brasileira do país. Sabido é, que não existe Brasil, mas sim "Brasis", repartindo-se o nosso país em, mais ou menos, uma dezena de regiões culturais, por se entender que não existe homogeneidade na cultura brasileira.

Históricamente sabe-se que os brasileiros de São Paulo de Piratininga, transformados em bandeirantes, lançaram-se por todos os quadrantes da nação, levando a sua cultura e voltando com a mesma enriquecida de novos conhecimentos, que foram adicionados a cultura do grupo humano do planalto. Como exemplo dessa permuta de traços culturais o nosso tropeiro é



Ceramista de Taubaté, 1958.

dos melhores documentos; quer a indumentária, os arreios, a "lida" do gado e da tropa e a sua alimentação quando em trânsito, encontra-se nele características dos usos e costumes dos tropeiros de todo o país, individualizando-o como o mais brasileiro dos tropeiros. Os "figureiros" do Vale do Paraíba, na sua produção artística, tem também afinidades com os outros artistas populares do país, confirmando que o conceito de belesa de uma nação e até mesmo de um continente é aproximadamente o mesmo, porém o que não existe nas esculturas populares do Vale do Paraíba é a predominância de manifestações emotivas de nenhuma das culturas originárias do brasileiro, mas sim da aculturação. É certo também que, principalmente no folclore artístico, existem pontos de contato entre os de todos os povos; tomando-se como exemplo a pintura "primitiva" a qual segue uma linha de conduta

mais ou menos idêntica em todos os países, assim como se nos reportarmos aos grupos humanos das antigas culturas primitivas, encontraremos sempre os adoradores do sol. Simplista e comodistamente deram as esculturas do grande "Aleijadinho" o nome de brasileira: a brasilidade desse gênio consistiu em ter sido ela da nossa nacionalidade e ter esculpido a nossa "pedra sabão". A começar pela indumentária das suas figuras, nada, ou quase nada se encontra nas suas manifestações artísticas que denotem brasilidade, não sendo por essa razão que ele deixe de ter sido o maior escultor de todos os tempos do Brasil, porém sem que tenha realizado "arte brasileira". A arte da escultura brasileira existe de há séculos no folclore dos "figureiros" do Vale do Paraíba a espera que os "Vila Lobos" das artes plásticas nacionais as passem pelos crivos da erudição, para ser divulgada, como já acon-

teceu com a nossa música e arquitetura. E estes hão de contrariar aqueles que comodista e impatrioticamente afirmam que as nossas artes plásticas não existem, e procedem colonialisticamente, pensando que somente "presta o que é importado do Reino" e por essa razão são apolo-gistas das receitas estrangeiras, as quais nós executamos mais ou menos bem, mas que carecem de autenticidade, sendo que toda manifestação de belesa, somente atinge a sublimidade divina, como acontece com a poesia, quando é escrita na linguagem materna. A linguagem plástica brasileira existe de há muito, mas como ela é pejorativamente caipira, muito dos nossos artistas tem vergonha de usá-la, o que não se justifica dado o grau de cultura que já possuímos e que com características nacionais já ultrapassou de há muito as nossas fronteiras para ir se comparar as de outras nações civilizadas.

Ceramista no mercado de Taubaté, 1953.



Exposições, Museus, Galerias

Desenhos de Anatol Wladyslaw

Anatol Wladyslaw expôs uma série de desenhos no mês de setembro na Galeria Antigonovo. Este artista tem assim alternado apresentações gráficas e plásticas, pois, após a mostra de pintura informal onde matérias e cromatismos assumiam valores simultâneos, decidiu oferecer à crítica um conjunto linear e outro conjunto estrutural. O desenho linear não é fechado nem periférico; antes, representa uma aventura da linha em traços e roteiros eventuais, de efeito isolado, como um nervo que se impregnasse de fucsina; e o desenho estrutural, com riqueza de texturas cromáticas sobre fundo de nanquim diluído, cria similitudes com a gravura e, às vezes, com a aquarela.

Anatol Wladyslaw, que estreou há tempos em desenhos de abstracionismo geométrico e colorido, fazia então sinopses de linhas de forças, de ação centrípeta; agora, traços e texturas tendem para efeitos centrífugos, enchem e esvaziam o espaço, criam unidades ou superlotam de arabescos as perspectivas. O progresso do artista manifesta-se em cada exposição. Se nos trabalhos plásticos ele conseguiu com muita personalidade valores pictóricos mediante um cromatismo infuso, com força de Wols ou Riopelle, agora nos desenhos mostra domínio, segurança e sensibilidade nas composições.

As duas últimas exposições, a de óleos e a de nanquins, já o situam num apogeu, entre 1959-60, através de progresso individual sem filiações a equipes e sem marginalismos insólitos. O pintor e o desenhista irmanam-se no mesmo artista mercê de tarefas de vanguarda que o engenheiro nêle existente programa, distribui e superintende. Pois acima de tudo há em seus trabalhos uma disciplina que foge a imediatismos.

Exposição Magori Vargha Bela

Acha-se em São Paulo há alguns meses o pintor húngaro Magori Vargha Bela, que tem lutado para conseguir um local onde expor o acervo que trouxe de sua pátria. Afinal resolveu apresentá-lo em seu pró-

prio ateliê, à rua Cardoso de Almeida, 164. Fomos dos que andaram lutando para arranjar-lhe espaço vital aqui em São Paulo, já que o artista vive de sua arte.

Examinando o material, decerto se faz uma seleção, tendo em vista aquilo a que está habituado o público que percorre museus e galerias. Assim, as telas grandes de Margori Vargha Bela são expressionistas, dum figurativo "engagé" retórico, vincado de emoção episódica; temas humanos com certo tratamento de testemunho direto e intencional. Grupos de aldeões, cenas familiares, etc., são tratados com predomínio de claros e escuros, num quase academismo. Parece ser esse o conjunto de mais agrado do artista que se escandalizou quando separamos um lote de óleos pintados só-

bre cartão e onde constam só paisagens.

Compreende-se que Magori Vargha Bela aprecie mais aqueles trabalhos de mensagens, pois ao fazê-los se viu dominado pela temática de guerras e doutrinas, aprofundando-se em reportagens plásticas duma nova objetividade, mas de técnicas ultrapassadas. Ao passo que no lote de pequeno formato se pode distinguir uma pintura bem composta, com excelentes ritmos e bons cromatismos, ao tipo de manchas. Tais cartões possuem valia inconfundível, por seu pós-impressionismo. Se o defeito das grandes telas é o acúmulo de massas, com enredos, desfechos e "suspenses", fazendo literatura trágica, já a qualidade dos pequenos trabalhos é sua riqueza linear e colorística. Re-

sultam paisagens com atmosferas de Dufy e cenários agrários de Sysley.

O artista não usa a matéria empastada de Vlaminck; pelo contrário, compõe de maneira fluida. E os trabalhos valem pelo tema bucólico e pelos processos pelos quais os temas são realizados.

Grupo Vanguarda de Campinas

Sem dúvida foi a equipe abstrata que mais expôs este ano de 1960, apresentando seus trabalhos na Galeria de Arte da Fôlha, em São Paulo, no Teatro Municipal de Campinas, e em entidades de Poços de Caldas e de Belo Horizonte. Participou também de certames coletivos, obtendo prêmios e menções honrosas. É composta dos seguintes elementos:

Maria Helena Motta Paes, nasceu no Rio de Janeiro e reside



Edouard Vuillard, 1868-1940. Retrato da Princesa Bibesco, 1912. Coleção: Museu de Arte de S. Paulo.

em Campinas. Durante três anos estudou e desenhou, atualmente, professora de pintura, participou, em Campinas, da I, II, III, IV e V Exposições de Arte Contemporânea, e da Mostra na Galeria L.I.C. tomou parte no VI VII Salão Oficial de Santos, e no IX Salão Paulista de Arte Moderna. Realizou exposições na Galeria de Arte da "Fôlha" em São Paulo e participou da Mostra do Prêmio Leirner de Arte Contemporânea.

Francisco Biojone nasceu e reside em Campinas. Participou das seguintes mostras: XI e XII Salão de Belas Artes de Campinas — Exposição conjunta em Bebedouro — II, III e IV Salão de Belas Artes de Baurú — Exposição 4 Artistas em Campinas — VI Salão de Belas Artes de Piracicaba — Exposições na Galeria L.I.C. — II, III e IV Exposições de Arte Contemporânea em Campinas — Exposição conjunta em Campinas — IX Salão de Belas Artes da Primavera em Curitiba — VII Salão Oficial de Santos — XIV Salão Oficial de Belas Artes de Belo Horizonte. Em 1960 realizou: Mostra individual na Galeria Aremar, em Campinas, e participou do I Salão de Artes Plásticas de Curitiba (menção honrosa) — Exposição de Poemas ilustrados da semana Mário de Andrade — IX Salão Paulista de Arte Moderna (medalha de bronze) — III Salão de Arte, S. Bernard

do Campo (menção honrosa). Eneas Mattos Dedecca, nasceu em Rio Branco, Minas Gerais, transferindo-se posteriormente para Campinas, onde reside atualmente.

Fêz todos os seus estudos nesta cidade, iniciado na pintura em 1948 tomou parte em diversos salões, tendo obtido diversos prêmios. Este ano expôs individualmente na Galeria Aremar, em Campinas, e tomou parte do IX Salão Paulista de Arte Moderna.

Franco Sacchi nasceu em Milão, Itália, estudou na Academia de Brera, em sua cidade natal. Morou algum tempo em Paris, França, transferindo-se para o Brasil em 1949. Reside em Campinas. Participou do Salon des Indépendents, Paris, em 1946 e 47; do Salão de Belas-Artes Rio de Janeiro, em 1949; do Salão de Belas-Artes de Campinas, em 1950 (1.º Prêmio); da I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo em 1951, e do Salão de Belas-Artes de Campinas (2.º Prêmio); em 1956, do XXI Salão Paulista de Belas-Artes (medalha de bronze); em 1957, do Salão Paulista de Arte Moderna e da I Exposição de Arte Contemporânea, em Campinas; em 1958, do Salão Oficial de Santos (pequena medalha de prata) e da II, III e IV Exposição de Arte Contemporânea, Campinas; em 1959, do Salão Ofi-

cial de Santos, V Exposição de Arte Contemporânea em Campinas e realizou mostra na Galeria de Arte da "Fôlha" em São Paulo; em 1960 participou da mostra do Prêmio Leirner e do IX Salão Paulista de Arte Moderna.

Mario Ferreira Bueno nasceu e reside em Campinas, tem participado dos Salões Paulistas de Arte Moderna (medalha de bronze) e do Salão Oficial de Santos.

Em 1959, expôs na Galeria de Arte da "Fôlha", e em 1960, na mostra do Prêmio Leirner de Arte Contemporânea, em S. Paulo.

Thomaz Perina nasceu e reside em Campinas. Tomou parte na I, II, III, IV e V Exposições de Arte Contemporânea.

Participou do VII Salão Paulista de Arte Moderna em 1959 e do IX Salão Paulista de Arte Moderna em 1960 (Grande medalha de prata).

Realizou mostra na Galeria de Arte da "Fôlha", em São Paulo e participou da mostra do Prêmio Leirner de Arte Contemporânea.

Expôs no VII Salão Oficial de Santos e no I Salão de Artes Plásticas de Curitiba.

Raul Porto nasceu em Dois Córregos e reside em Campinas. Expôs pela primeira vez em 1957, na I Exposição de Arte Contemporânea.

Em 1958, participou da II, III e IV Exposição de Arte Contemporânea e da Exposição da Galeria L.I.C..

Em 1959, na V exposição de Arte Contemporânea — VIII Salão Paulista de Arte Moderna, São Paulo — Exposição na Galeria de Arte da "Fôlha", em São Paulo — Exposição conjunta na Galeria Aremar, em Campinas — V Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo — VII Salão Oficial de Santos.

Em 1960, I Salão de Artes Plásticas de Curitiba (menção honrosa) — mostra do Prêmio Leirner de Arte Contemporânea, São Paulo — Exposição de Poemas Ilustrados Semana Mário de Andrade, em Campinas — IX Salão Paulista de Arte Moderna — III Salão de Arte, S. Bernardo do Campo (pequena medalha de prata).

Geraldo de Souza nasceu em Sumaré e reside em Campinas. Expôs pela primeira vez na "Exposição 4 Artistas em 1956.

Participou do XII, XIII e XIV Salão de Belas Artes de Campinas, em 1956, 1957 e 1958 (menção honrosa e 1.º Prêmio) — XXII e XXIII Salão Paulista de Belas Artes, em São Paulo, em 1957 e 1958 (menção honrosa e prêmio aquisição). Participou da I, II, III, IV e V Exposições de Arte Contemporânea, em Campinas — em 1958, do I Salão pan-americano de



Edouard Manet, 1832-1883, *A Amazona (Marie Lefébure)*, Coleção Museu de Arte de S. Paulo.



Pierre-Auguste Renoir, 1841-1919. Retrato de Mademoiselle Marthe Bérard, 1879, Coleção Museu de Arte de S. Paulo.

Arte, Pôrto Alegre (medalha de bronze) — VI Salão Oficial de Piracicaba (3.º prêmio) — VI Salão Oficial de Santos (menção honrosa) — III Salão de Belas Artes de Baurú (medalha de bronze) — Exposição na Galeria L.I.C. em 1959, VIII Salão Paulista de Arte Moderna, em São Paulo (menção honrosa) — XI Salão de Belas Artes de Curitiba — VIII Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro — VII Salão Oficial de Santos — Exposição conjunta e individual na Galeria Armar, em Campinas — XIV Salão de Belas Artes de Belo Horizonte — Exposição na Galeria de Arte da "Fôlha" em São Paulo.

Em 1960, I Salão de Artes Plásticas de Curitiba — mostra do Prêmio Leirner de Arte Contemporânea, em São Paulo — Exposição de Poemas Ilustrados Semana Mario de Andrade — IX Salão Paulista de Arte Moderna — III Salão de Arte, S. Bernardo do Campo (medalha de bronze).

Exposição Lygia Clark, na Galeria Bonino, Rio

Apresentação da própria artista:

1960 "BICHOS". Foi dado o nome de "bichos" aos meus últimos trabalhos pelo caráter essencialmente orgânico que eles possuem. Além disso, a maneira que achei para unir os planos, uma dobradiça, lembrou-me uma espinha dorsal.

A própria organização das placas de metal determina as posições do "bicho", que à pri-

meira vista parecem ilimitadas. Quando me perguntam quais são essas possibilidades de movimento, costumo responder: — "Eu não sei, você não sabe, mas ele sabe".

Os "bichos" não têm avesso. Cada "bicho" é uma entidade orgânica que se revela em sua totalidade dentro do seu tempo interior de expressão.

Tem afinidades com o caramujo e a concha.



É um organismo vivo, uma obra essencialmente atuante. Entre você e ele se estabelece uma interação total, existencial. Na relação que se estabelece entre você e o "bicho" não há passividade, nem sua nem dele.

Acontece uma espécie de corpo a corpo entre duas entidades vivas.

Acontece, na verdade, um diálogo em que o "bicho" tem respostas próprias e muito bem definidas aos estímulos do espectador.

Esta relação, anteriormente metafórica, do homem com o bicho torna-se real.



Paul Cézanne, 1839-1906, Árvore no vento, c. 1892/96, Coleção Museu de Arte de S. Paulo.

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 num jogo: ao contrário, suas partes são funcionalmente relacionadas entre si como as de um organismo verdadeiro; e o movimento dessas partes é interdependente.

Há dois tipos de movimento na relação estabelecida entre você e ele. O primeiro, puramente exterior, é o que você faz; o segundo, próprio do "bicho", é dado pela dinâmica interior da sua própria expressividade.

O primeiro movimento (o que você faz) não caracteriza o "bicho", mesmo porque não pertence a ele. A conjugação do gesto do espectador com a resposta imediata do "bicho" é que caracteriza essa nova relação, a qual só é possível porque o "bicho", precisamente, possui um movimento seu — uma vida própria".

LYGIA CLARK

Xilografias de Miriam Chiaverini

A paulista Miriam Chiaverini tem vinte anos de idade e ini-

ciou na adolescência seus estudos gráficos com o prof. Waldemar da Costa em São Paulo, com Mário Cravo e Henrique Oswald na Bahia e com Friedlaender no Rio.

Datam do ano passado suas participações em certames coletivos em Salvador, Belo Horizonte, Rio, São Paulo, Porto Alegre e Buenos Aires, bem como suas exposições individuais: a primeira na Biblioteca Municipal do Salvador, a segunda na Galeria Adorno no Rio, e a atual na Galeria Ambiente, em São Paulo.

Miriam Chiaverini gosta mais de trabalhar em madeira de fio do que em suporte de tope. Para tanto seleciona superfícies compensadas de cedro onde procura obter como De Lamonic, a xilografia monumental.

Contudo, distinguem-se duas maneiras no acervo presentemente exposto: uma, é de efeito tradicional, o branco e o preto, a tinta e a luz. Outra é a criação de formas, mediante emprêgo de técnicas ativistas, redundando numa arte abstrata, expressionista, de revelações ousadas. Decididamente se está diante de trabalhos duma gravadora da "nouvelle vague",

que ainda tão jovem já domina com personalidade todo o artesanato da xilografia.

Hedwig Ziegler

Hedwig Ziegler, entre as nossas gravadoras, possui algumas raras qualidades, que são verdadeiramente marcantes, para o seu trabalho de artista. Primeiro, a fidelidade a uma técnica, em que ela se tornou de uma notável expressividade, a litografia. Esse meio, tão pouco cultivado pelos nossos gravadores, Hedwig o tornou ainda mais poderoso, como expressividade, pela concentração temática, seriamente encarada, asceticamente concebida. Houve, então, na artista austríaca que para S. Paulo se trasladou e aqui procura continuar seu trabalho, uma conjunção de elementos, cada qual mais eficiente na trama de sua produção. Hedwig se apresenta com algumas gravuras em que defronta com plena sabedoria a temática; seus recursos são os de menor efeito gráfico, na procura de uma linguagem direta, em que uma reverberação de poesia envolve, luminosa, as indicações sugestivas deixadas pela marca significante. São

linhas e são espinhos, são traços e filamentos, sombras e descrições frementes — mas a contensão da gravadora está bem colocada em relação ao seu meio expressivo. Ela não declama, não discursa, não gasta um vocabulário. Narra, apenas, com uma singeleza, como que pungente, a sua história, o seu drama, os seus trechos de paisagem desolada.

Noutros casos, a gravadora recorre a uma esquematização, que prossegue sendo expressiva. Mas, aqui já não é o mesmo caso da litografia. São monotipos, densamente passados ao suporte, com uma plenitude de vital impulsão, apta a imprimir neles o corte da área criada, revisualizada, traumatizada.

Preferimos, sem dúvida, os belos resultados atingidos através da litografia, que constitui, na arte de Hedwig Ziegler, uma concretização em que as vibrações de sua sensibilidade mais longamente se acomodaram, na transparente plasticidade de um depoimento. Espero que Hedwig permaneça fiel à litografia, dando-lhe sempre quanto de alma aqui se acolhe, nestas despojadas composições.

GERALDO FERRAZ

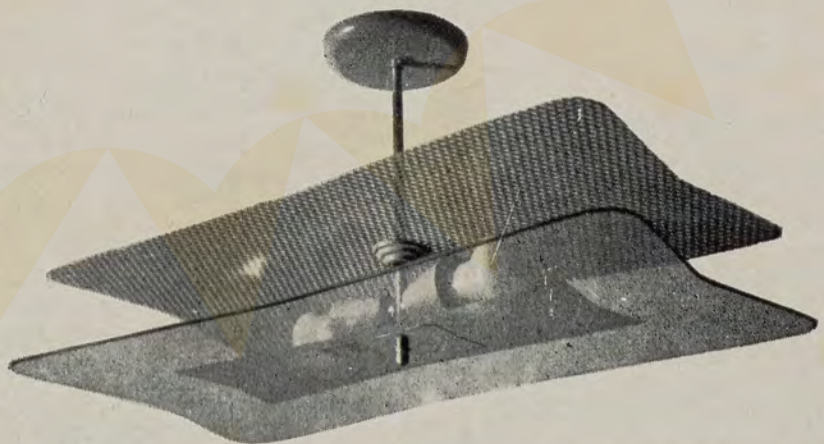


FÁBRICA DE LUSTRES

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



Xilografia de Miriam Chiaverini.

Exposições recentes

No Rio:

Museu de Arte Moderna: Acervo nacional e estrangeiro; Pintura alemã desde 45; Gravuras francesas contemporâneas; Pinturas de Teresa Nicolao.

Museu Nacional de Belas Artes: 65.º Salão de Belas Artes.

Galeria Adorno: Telas de Luís Feitosa.

Galeria Montmartre: Pinturas de Noêmia Guerra.

Galeria Barcinski: Óleos de Soshana, telas de Martin Bradley.

Galeria Bonino: Óleos e guaches de Antônio Bandeira; Telas de Djanira.

Galeria Macunaíma: Óleos de Silvia Chalreo.

Galeria Oca: Telas de Ormezano.

Em São Paulo:

Museu de Arte Moderna: Mosaicos de Antônio Carelli; Desenhos de Helmut Plontke; Pintura cubana; Pintura uruguaia; Artistas Brasileiros e Norte-americanos.

Galeria da Fôlha: Trabalhos de Arnaldo Ferrari, F. Biojone, Geza Heller, Geraldo de Sousa, Ernestina Karman, José Antônio da Silva, Tomás Ianelli, Pietro Neri, Mozart Pellá; tapeçarias de Genaro de Carvalho; gravuras de João Luís Chaves, Hedwig Ziegler, telas de Leyla Perone — Moisés e Geraldo Décourt; exposição de concretistas

(Waldemar Cordeiro, Kasmer Fejer, Judithe Lavand, Maurício Nogueira Lima e Luís Sacilotto). Yara Tupinambá, Ismênia Corroaci, Nelson Leirner e Fernando Odriozola.

Galeria Ambiente: Gravuras de Dorothy Bastos; gravuras de Ludwig Merwart e Theo Braun; caricaturas teatrais de Al Hirschfeld; Arte Negra; gravuras de Miriam Chiaverini.



Freddie Trenkler, astro de "Stars on Ice" espetáculo de patinação no gelo, estreado no Center Theatre, 24-6-43.



Srta. Emily Francis, presidente da "Contemporary Arts Inc.", entre artistas brasileiros.

Galeria São Luís: Telas e desenhos de Eleonore Koch; Desenhos de Gisela Eichbaum; Óleos e guaches de Antônio Bandeira; Gravuras de Piza; Óleos e guaches de Donato Ferrari; Óleos de Ciro del Nero; Trabalhos de Maria Leontina.

Museu de Arte de São Paulo: Desenhos e fotografias de esculturas de Giuliano Vangi; Desenhos de Rita Rosenmayer; Serigrafias norte-americanas; Pedras Preciosas; Telas de Eugénie Smythe.

Fundação Armando Álvares Penteado: Trabalhos de alunos do Curso de Preparação de professores.

Galeria Sistina: Telas de Viviane; Telas de De Pisis; Primitivos

iugoslavos, Telas de Manabu Mabe.

Galeria Antigonovo: Telas de Walter Levy; Desenhos de Anatol Wladyslaw.

Galeria Prestes Maia: IX Salão Paulista de Arte Moderna; Roteiro Histórico em Alto Relêvo, de Emílio Silvestre Wolff; XIX Exposição da Associação Paulista de Belas Artes.

K.L.M. Gravuras de Seoane, telas de Flávio de Carvalho.

Em Campinas:

Teatro Municipal: Grupo Vanguarda.

Galeria Ar e Mar: Trabalhos de Maria Helena Mota Pais; Desenhos recortados de Diogo Serra; Desenhos de Raul Porto.

Em Belo Horizonte

Museu de Arte, Pampulha: Grupo Vanguarda de Campinas; Gravuras de Misabel Pedrosa; Concorrentes ao Prêmio Sesi; Aquarelas de Flexor; Trabalhos de Douglas Marques de Sá, batiks de Dirceu Neri, ícones de Marie Louise Neri, desenhos de Helena Maria, telas e colagens de Humberto Tomei, telas de Lazzarini.

FÁBRICA DE LUSTRES

ORC

LUSTRES
MODERNOS
DE QUALIDADE

Rua Cons. Nébias, 219 - Tel. 32-3063

1.º aniversário da Galeria São Luís

Decorreu o primeiro aniversário da Galeria São Luís. As mais diversas correntes da vida artística paulista convergiram para o conhecido recinto da avenida São Luís, 130. Das 18 às 20 horas o local ficou repleto de pintores, desenhistas, gravadores e escultores, bem como de críticos de arte. Foi uma promoção com que lucraram muito o artista Donato Ferrari, cujas telas tiveram assim novo afluxo de visitantes.

Maria Fioca desde os inesquecíveis tempos da "Galeria Domus" está ligada ao desenvolvimento artístico de São Paulo, como responsável por excelentes períodos de exposições de arte contemporânea. A bem dizer os meios artísticos paulistas lhe devem a mesma solidariedade que os de Paris devem a Jeanne Bucher. As demonstrações de apreço que ela recebeu corresponderam a uma retrospectiva de suas atividades.

Flávio de Carvalho na KLM

Flávio De Carvalho cedeu quatro telas à KLM para as exposições rotativas que Sergio Milliet organiza naquela empresa. Trata-se de quadros importantes da coleção do artista, três deles sendo retratos.

Flávio de Carvalho, pioneiro do movimento vanguardista nacional, é um dos maiores desenhistas da atualidade, com trabalhos gráficos nos maiores museus do mundo. E é um pintor expressionista que valoriza até agora certos processos do dadaísmo, mormente no que diz respeito às cores e à composição.

Exposição fotográfica documentária de monumentos peruanos

Inaugurou-se na primeira quinzena de setembro, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, no Ibirapuera, uma exposição de fotografias documentárias das áreas arqueológicas do Peru.

O certame, sob os auspícios do Consulado Geral do Perú, foi organizado graças aos trabalhos e à competência de Jorge Leon Linares, conservador das ruínas de Pachacamac, a 15 quilômetros de Lima. O material foi recolhido durante anos de extensivas pesquisas e estudos. As fotografias foram executadas pelo Serviço Aerofotográfico Nacional do Perú, e mostram aspectos importantes e específicos de tais monumentos arqueológicos, dos quais há grande cópia em todas as regiões da costa e da cordilheira. As civilizações e culturas pré-colombianas focalizadas são a Mochica, a Inca e a Nazca. Vêem-se escavações em curso,

ruínas de templos e fortalezas, espécimes de cerâmica ritual, Jorge Leon Linares é um estudioso do legado artístico dos antigos peruanos, e trabalha desde 1952 no Museu Nacional de Antropologia e Arqueologia. É atualmente o encarregado do santuário de Pachacamac, e tem catalogado as peças descobertas. A exposição seguiu do Ibirapuera para Brasília.

Festival gaúcho de Artes Plásticas

Realizou-se no mês de agosto, em Porto Alegre, o Festival de Artes Plásticas Contemporâneas do Rio Grande do Sul. Os diversos setores ficaram assim compreendidos:

PINTURA: José Armando V. Almeida, Joel Amaral, Antonio Gutierrez Assunção, Paulo Becker, Francisco Biojone, Alice Brueggemann, Rubens G. Costa Cabral, Ismenia Coaraci, Ricardo de Castro Costa, Geraldo C. Décourt, Waldeny Elias, Luis Feitosa, Arnaldo Ferrari, Tikashi Fukushima, Luís Carlos Pereira Gastal, Danubio Gonçalves, Julius Gorke, Gastão Hoistatter, Arcangelo Ianelli, Jacobo, Leda de Castro Jobim, Regina Liberralli, Enio Lippmann, Manabu Mabe, Antonio Maia, Ledir Vergara Marques, Carlos Alberto Lopez Meyer, Suzana Mentz, Jacinto de Sousa Morais, Iná Merlotti, Kleber Machado Neto, Vilbur Olmedo, Lauro Pavane, Carlos Alberto Petrucci, Anibal de Melo Pinto, Frank Schaeffer, Maria Iara Costa e Silva, Regina Scalzilli Silveira, Alice Soares, Carlos Fabrício Marques Soares, Geraldo de Souza, Felicie Emma Troula, Ernani Mendes de Vasconcelos e Silvano Vescovi.

DESENHO: Maria Helena Andrés, Italo Cencini, Leo Dexheimer, Saulo Paiva Gomes, Armindo Leal Marques, Ledir Vergara, Marques, Odila Mestriner, Calvino Mudado Filho, Acacio Assunção, Raul Porto, Regina Scalzilli Silveira e Alice Soares.

GRAVURA: Dorothy Bastos, Telma Barbeiros, Izar do Amaral Berlink, Glenio Bianchetti, Miriam Chiaverini, Ediria Carneiro, Saulo Pereira Gomes, Vilma Martins Morais, Agenor Peretti, Olga Lebedeff Rocha, Nilson Seoane, José Assunção Sousa, Francisco Stockinger, Marcia Tacsir e Iara Tupinambá.

ESCULTURA: Rosemarie Babinigg, Lucienne Sibour Cesar, Dione Greca, Rosemarie Lutzemberger, Marie de Lourdes Sanchez e Francisco Stockinger.

ARTES DECORATIVAS (cerâmica, mosaico e tapeçaria): Iraci Carisi, Vilbur Olmedo, Karoly Pichler, Luisa Prado e Valter Scarpelli.

ACERVO ESTRANGEIRO (cedido pelo MAM de São Paulo como póstumo à exposição): Bazaine, Bozzolini, Deyrolle, Gischa,



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 excessão
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

Magnelli, Manessier, Masson, Afro, Brolli Campigli, Casorati, De Chirico, Rosai, Saetti, Sironi, Severini, Soffici, Soldati, Tosi, Adam, Fiorini e Picasso.

JURI DE PREMIAÇÃO: Paulo Mendes de Almeida, Frank Schaeffer, Bruno Giorgi, João Goidanich e Riopardense Lacerda.

Prêmios do Festival

1.o Prêmio Governador do Estado, Eng. Leonel M. Brizola, no valor de Cr\$ 100.000: ao pintor Tikashi Fukushima;

2.o Prêmio Secretaria de Educação e Cultura, Justino Quintana, no valor de Cr\$ 50.000: ao escultor Francisco Stokinger;

3.o Prêmio "Divisão de Cultura", no valor de Cr\$ 20.000: à gravadora Miriam Chiaverini; **Medalha de Ouro:** ao pintor Carlos Fabricio Marques Soares; **Medalha de Prata:** à desenhista Regina Scalzilli Silveira;

Medalha de Bronze: à gravadora Wilma Martins Moraes;

Menção Honrosa: à escultora Rosemarie Lutsemberger.

Prêmio Probel de Pintura

Sob o patrocínio do Museu de Arte Moderna de São Paulo, a "Armações de Aço Probel S.A." promove um concurso para pintores brasileiros e estrangeiros residentes no País, para a atribuição de um prêmio de aquisição de Cr\$ 150.000,00 ao melhor quadro apresentado.

As inscrições acham-se abertas na Secretaria do Museu de Arte Moderna de São Paulo, no Pavilhão Armando de Arruda Pereira, no Parque Ibirapuera, podendo ser feitas pessoalmente ou pelo correio, até o dia 31 do corrente.

As obras deverão ser entregues dentro desse mesmo prazo. Cada artista pode concorrer com uma obra, executada nas técnicas de pintura, não havendo limitações de medidas.

A Comissão Julgadora dos trabalhos constituir-se-á dentro de

15 dias após o encerramento das inscrições e será composta pelo Presidente do Museu de Arte Moderna de São Paulo e mais quatro membros nomeados pela Diretoria do Museu.

O julgamento será levado a efeito até o dia 30 de novembro de 1960. A instituidora do prêmio se reserva o direito de dispor da maneira mais oportuna da obra premiada.

Três expoentes estrangeiros no Brasil

Acham-se atualmente no Brasil, três expoentes da crítica de artes. O alemão Alfred Hentzen, que tem proferido conferências no Museu de Arte Moderna do Rio, sob os auspícios da embaixada alemã. Aliás, veio encarregado da montagem duma grande exposição de artistas da Alemanha Ocidental. O inglês Nikolas Pevsner, professor de História da Arte da Universidade de Londres, que fará no Museu de Arte Moderna de São Paulo duas conferências — uma sobre "A Casa de Campo na Inglaterra", e outra sobre "A Origem do Funcionalismo". E José Gomes Sicre, diretor da Seção de Artes Visuais da União Pan-Americana, que realizou no Museu de Arte Moderna, no Ibirapuera, uma conferência sobre "A Contribuição Latino-americana à Arte Universal".

Concretistas do Ceará

Realizou-se recentemente em Fortaleza, no edifício Butano, a 1.a Mostra de Arte de Vanguarda, importante iniciativa do Grupo Concreto do Ceará. Foi a principal exposição do ano, após a apresentação de gravuras de Servulo Dourado em local precário. Demonstrou a eficiência de um grupo de nove elementos que honram a arte local e que em breve, como Antonio Bandeira, Aldemir Martins e Servulo Dourado, se tornarão conhecidos no Brasil e no exterior. Trata-se de J. Figueiredo, Anfrísio Rocha Neto,

Arialdo Pinho, Zenon Barreto, Heloisa Juaçaba, Estrigas, Floriano Fernandes, Garcia e Nice. O conjunto trabalha em cores absolutas, faz pesquisas formais e se acha ao corrente do que se realiza no Rio e em São Paulo, conforme ficou demonstrado nos debates havidos no ato da inauguração.

XXV Salão Paulista de Belas-Artes

O tradicional Salão Paulista de Belas-Artes comemorará este ano o seu jubileu de prata. Já se encerraram no dia 30 de agosto os prazos para as inscrições na sede do Serviço de Fiscalização Artística, à Praça da Luz, 2, e à 10 de setembro para a entrega dos trabalhos nos Salões Almeida Jr. na Praça do Patriarca. A inauguração será no dia 4 de novembro, na Galeria Prestes Maia.

65.o Salão Nacional de Belas-Artes

Foi inaugurado no Museu Nacional de Belas-Artes, no Rio, a 26 de setembro, o 65.o Salão Nacional de Belas-Artes, que permanecerá aberto ao público durante um mês. Consta de mais de 400 trabalhos, entre pintura, desenho, gravura e escultura, com uma atmosfera que o aproxima do Salão dos Independentes embora haja, além dos vanguardistas, vários estereótipos acadêmicos consumados. O júri de premiação deverá manifestar-se até a primeira quinzena de outubro.

Homenagem a Paulo Rossi Osir

Nas rodas artísticas, sociais e boêmias de São Paulo, Paulo Rossi Osir foi elemento marcante por seus atributos de pessoa humana e de artista plás-

tico. Sensível e progressista, atravessou tôdas as correntes da pintura e do desenho deste século, sempre se mantendo fiel à si mesmo e interessado pelo trabalho alheio. Dum modo geral se fixou nos processos e temáticas do realismo mágico.

Quando Paulo Rossi Osir faleceu, eu me achava na Ásia, de modo que não tive ensejo de escrever sobre ele. Outros mais capacitados lhe renderam justiça. Ainda agora a Associa-



ção dos Amigos do Museu de Arte Moderna lhe presta homenagem, expondo alguns desenhos dele, em sua sede social. Tem-se assim, quanto à parte gráfica, uma base visual para se reestudar a sua posição na vida artística brasileira antes e depois de 1922.

Contudo, achamos que sua família e seus amigos deveriam empenhar-se em reunir também algum material plástico, uma pequena retrospectiva de pintura, para que, orientados sistematicamente, pudéssemos analisar melhor sua atuação no figurativismo. A atual exposição de desenhos, conquanto muito restrita, tem valia qualitativa, embora seja um acervo misto, composto de croquis, de desenhos em inclusão periféri-

PERSPECTIVAS ?

Fongaro

ATELIER AV. IPIRANGA 1248 11º 1105 · FONE 35.4328

ca, e outros trabalhos em textura. Na verdade eles mostram mais o pintor do que o desenhista, já que se trata de estudos ou anotações prévias para telas. Servem, ainda assim, para se avaliar a maneira pessoal do neo-objetivismo de Paulo Rossi Osir, de teor às vezes expressionista.

"Boudin no Brasil"

José Roberto Teixeira Leite, conhecido crítico e historiador de arte, que estreou em 1956 com o ensaio "Iheronimus Bosch", publicará em breve outro livro, "Boudin no Brasil" — um estudo na vida e da obra de Louis-Eugène Boudin, bem como de sua influência no surgimento do impressionismo; essa biografia terá um complemento: a lista de todas as telas e desenhos boudinianos conservados no Brasil. Já foram catalogados 32 óleos e 3 desenhos, assim localizados: 20 óleos no Museu Nacional de Belas Artes; 3 óleos em poder de Cândido Guinle de Paula Machado; 3 óleos em poder de Onestaldo Penafort; 3 óleos em poder de Adolfo Stein; 1 em poder de Castro Maya; 1 em poder de Madeu Lanari, e outro em poder de Carlos Guinle; os 3 desenhos acham-se na coleção de Roberto Sachs.

Sabe-se ainda que outros trabalhos se achavam em mãos de Jean Gueriot e de Jayme M. de Brito.

José Roberto Teixeira Leite solicita a todos quantos possuam trabalhos de Louis-Eugène Boudin, pintor francês nascido em Honfleur em 1825 e falecido em 1898 (não confundir com André Beaudin nascido em 1895) e a quantos tenham ciência de telas ou desenhos seus existentes no país, o favor de lhe enviarem informações para o seguinte endereço: Palácio da Cultura, Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Documentação, 9.º andar, Rio.

Os prêmios de viagem do IX Salão Nacional Moderno

Evidentemente o fato artístico de maior interesse no Rio, durante o mês de agosto foi o IX Salão Nacional de Arte Moderna realizado no Museu Nacional de Belas Artes. Críticos e visitantes tiveram ensejo de percorrer os setores gráficos e plásticos, observando as diversas correntes que integram a pauta figurativa e a clave abstrata, desde o realismo mágico e o expressionismo, até ao tachismo e ao informalismo. **Mutatis mutandis**, reinaram no certame da avenida Rio Branco as mesmas atmosferas, pesquisas, experiências e soluções encontradas pouco antes no IX Salão Paulista de Arte Moderna, realizado na Galeria Prestes Maia, em São Paulo.

Dos dois aervos apresentados em aluvão, o gráfico foi mais forte do que o plástico, devido ao afluxo de excelentes desenhistas e ótimos gravadores. No desenho imperou o cuidado e a preocupação pela textura. Na gravura dominou a confluência de técnicas avançadas. O acervo plástico foi fraco no setor da escultura, e modesto no setor da pintura. Predomínio de tendência imediatista e informal, no gênero e no abuso da inflação da "action painting". O júri de premiação reagiu bem, voltando-se para artistas de reconhecida disciplina e maturidade. De modo que, quanto aos prêmios de viagem ao estrangeiro e ao país, as escolhas e decisões nos parecem boas. O concretista Aluísio Carvão, do Rio, obteve o prêmio de viagem à Europa com o

material recente de sua fase. E o desenhista-gravador Arnaldo Pedroso d'Horta, de São Paulo, obteve, no setor gráfico, o outro prêmio de viagem ao estrangeiro.

Quanto aos prêmios de viagem pelo país, couberam aos artistas Glauco Rodrigues, do Rio Grande do Sul, conhecido gravador e atualmente em pesquisas plásticas de fatura, matéria e cromatismo; e ao gravador Rosini Perez, do Rio Grande do Norte — porém radicado no Rio e um dos valores mais expressivos não só da sua geração como do nosso mundo gráfico figurativo e abstrato.

Idéias sobre gravura

As rodas artísticas de São Paulo conhecem, no dédalo urbano antigo, uma avenida no n.º

691 da alameda Glette. Ali, na casa III, funciona o "Estúdio Gravura". O mesmo aspecto exterior e interior de ateliê e escolas particulares desse gênero no velho Paris. Lembra muito, sobretudo, o estúdio didático de Friedlaender na Porta de Orléans, no Impasse Coeur de Vey.

Ora, essa casa III é frequentíssima por causa dos cursos de gravura que a entidade fornece em horários sobrecarregados, mormente à noite. Natural que o recinto se venha tornando ponto obrigatório de reuniões, encontros e debates. Disso tivemos prova uma noite de meados de agosto, quando grupos e mais grupos convergiram para o 691 convocados para a palestra de Artur Luís Piza. Não se imprimiram convites, mas os telefonemas



A VENDA NAS CASAS DO RAMO

Representações 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

TRABALHOS FINOS PARA PROPAGANDA FOLHETOS - PROSPECTOS

SECÇÃO ESPECIALIZADA EM

OFF-SET PARA A CONFEÇÃO DE: CARTUCHOS - RÓTU-
LOS E TODOS OS DE MAIS SERVIÇOS DE EMBALAGEM
PARA PRODUTOS FARMACÊUTICOS, ALIMENTÍCIOS ETC.



RUA ALMEIDA TORRES, 119

TELEFONE 31-1794

SÃO PAULO

se cruzaram e diversas gerações se aglomeraram na casa III, junto da prensa e em redor das mesas, desde a ex-cozinha até à sala e ao pátio. Durante 90 minutos, sob a atenção de numeroso público que só faltava lotar peitoris de janelas e traves do telhado, Piza, prêmio nacional de gravura da V Bienal, companheiro de Friedlaender no Boulevard Saint-Jacques e no Impasse Coeur de Vey, discorreu sobre idéias e realizações mais recentes da gravura em metal, expondo as suas novidades pessoais e o que tem visto ser feito pela Europa.

Foi uma noite típica da família artística paulista. Não só Piza, por seu contrato com a Galeria La Hune, de Paris, por sua recente exposição na Galeria São Luís, em São Paulo, como também Lívio Abramo e Maria Bonomi, responsáveis pelo desenvolvimento e pela reputação do "Estúdio Gravura", se acham de parabéns, pois aquelas horas de confraternização, debates e exposições técnicas foram utilíssimas.

Uma ou duas semanas depois chegava a São Paulo, porém definitivamente e não apenas em breve visita como Piza, outro gravador nacional de renome cosmopolita, João Luís Chaves,

cujos trabalhos mais recentes já foram expostos em S. Paulo na Galeria Ambiente e na Galeria da Fôlha e no Rio, na Piccola Galleria. Pois bem, Chaves foi logo aproveitado, por sua experiência, por seus conhecimentos e por seus dons, inclusive didáticos e propedêuticos para ensinar no "Estúdio Gravura". Sua presença e sua atuação na entidade da Alameda Glötte por certo darão novo impulso à gravura local, modernizando-a ainda mais pelo diapasão de centros como os de Friedlaender, Hayter, Lacourrière, Flélaut e Dutrou, bem como por sua co-direção cheia de ética, sistema e bom gosto.

Ateliê Escultura

Inaugurou-se na Alameda Barão de Piracicaba, 721, o "Ateliê Escultura", cujo expe-

diente será diário encerrando-se às 18 horas. As inscrições acham-se abertas para cursos de desenho básico e escultura. Ali se promoverão também exposições anuais dos trabalhos dos alunos. A entidade estabelecerá intercâmbio cultural com os centros escultóricos mundiais e manterá biblioteca especializada.

O curso de desenho básico será ministrado por Amélia Toledo, que estudou em Londres na Central School of Arts and Crafts sob a orientação do prof. William Turnbull. Esse curso iniciará os alunos na percepção visual, no conhecimento das matérias, outorgando-lhes normas e práticas nos campos artesanal e artístico.

O curso de escultura será ministrado pela escultora Annie Galitzin, que estudou em Paris com Despiaux e em Viena com Wotruba, e que praticou a Academia Ranson e na Grande Chaumière; e pela escultora Moussia Pinto Alves, participante de várias Bienais de São Paulo e com trabalhos reproduzidos em recentes histórias da escultura moderna.

Associação Brasileira de Críticos de Arte

Atendendo a várias consultas, publicamos a lista dos membros da Associação Brasileira de Críticos de Arte.

Presidente: Antônio Bento de Araújo Lima. Secretário: Pedro Caminada Manuel Gismondí. Tesoureiro: Mário Barata. Secretário: Flávio de Aquino. Vogais: Maria Barreto, Marc Ber-cowitz, Quirino Campofiorito, José Ferreira Gullar, Maria Eugênia Franco, Lourival Gomes Machado, José Geraldo Vieira, Sérgio Milliet, Celso Kelly, J. Simeão Leal, Ibiapaba Martins, Jaime Maurício, Murilo Mendes, Mário Pedrosa, Quirino da Silva, José Roberto Teixeira Leite, Manuel Bandeira, Frederico Barata, Michel Camenka, Osório César, Lúcio Costa, Geraldo Ferraz, Carlos Flexa Ribeiro, Lissetta Leví, Aníbal Machado, Dom Gerardo Martins, Paulo Mendes de Almeida, Murilo Miranda, Frederico Moraes, Oscar Niemeyer, Teon Spanudis, Wolfgang Pfeiffer, Silvio Vasconcelos e Luis Washington Vita.

As artes visuais em Cuba

O Museu de Arte Moderna de São Paulo apresenta, simultaneamente, dois lotes distintos de pintura latino-americana. Por eles se pode ter uma idéia das artes visuais no Uruguai e em Cuba. Já me referi às modalidades cisplatinas da arte contemporânea, resumindo inclusive os generos que nos têm sido remetidos às Bienais de São Paulo, com absoluta frequência, desde o primeiro até o último certame. Pretendo expressar-me agora quanto às artes plásticas cubanas, através da remessa trazida pelo arquiteto Alberto Robaina, que Paulo Mendes de Almeida me apresentou na Galeria da FOLHA.

A exibição, organizada pela Casa das Américas, já visitou o México, a Venezuela e o Uruguai. Acha-se agora no Pavilhão Armando de Arruda Pereira, no Ibirapuera. É quantitativamente maior e mais eclética do que a exposição uruguaia. Comparecem mortos e vivos, figurativos e abstratos. Há temas como "Os Caipiras", "A Vaca", "Mulher e Criança", e composições com títulos tais como "Dinamismo Espacial", "Abstração" etc., o que informa desde logo sobre a plurivalência de técnicas e módulos.

Conjunto de 106 trabalhos cedidos por colecionadores e organizações culturais. Diversos artistas já são conhecidos do público por seu renome além da ilha, como por exemplo Wilfredo Lam e Eduardo Abela.

Cuba nas Bienais de S. Paulo

A primeira representação cubana foi organizada pela "Visual Arts Section" da União Pan-Americana, José Gomez-Sicre trouxe telas de Cundo Bermudez, Pedro, Amelia Pelaez e René Portocarrero. Elementos notoriamente autodidatas, pouco devendo à mentalidade então dominante na Academia de San Alejandro, pois esta ultimamente se modernizou. A mesma entidade e o mesmo organizador foram responsáveis pela contribuição cubana à II Bienal, excelente mostra da arte antilhana e universal feita em Cuba. Os artistas de antes e mais outros,

FÁBRICA DE LUSTRES

ORC

LUSTRES
MODERNOS
DE QUALIDADE

Rua Cons. Nébias, 219 - Tel. 32-3063

inclusive o desenhista Milian, o governador Dirube e os escultores Estopinan e Lozano. Praticamente, a III Bienal mostrou esses mesmos artistas em sua evolução. Ficamos, então, gostando sobremaneira de Portocarrero e de Amélia Pelaez. Já a IV Bienal nos mostrava a mesma equipe aumentada com outros participantes, selecionados dessa vez pelo Instituto Nacional de Cultura de Havana e tendo como comissário Guillermo de Zendejui. Muito sabor americano, certo influxo dos murais mexicanos e da Escola de Paris. A mesma entidade mandaria para a V Bienal telas de 21 artistas da geração mais nova.



"Bonfim", óleo de Barros, o Mulato.

Noticiário Estrangeiro

Visita à Trienal de Milão

Geraldo Ferraz

Duas longas visitas à Trienal de Milão, nestes dias úmidos e frios de outubro, seriam insuficientes, a rigor, para que traçássemos uma impressão mais precisa da notável confronatação internacional, reunida no Palazzo dell'Arte, em pleno Parco Sempione.

Um arquiteto e um pintor já conhecidos aí em São Paulo, Ro-

gers e Sambonet participaram, principalmente, da decoração, do projeto. Mas seria parcialismo citar apenas esses nomes, quando uma enorme equipe de arquitetos, críticos e especialistas, participou, também, dos numerosos aspectos da organização, desde a sistematização dos percursos à iluminação, tudo subordinado ao grande tema da Trienal: a casa e a escola. Essa subordinação porém foi colocada sob o signo de uma integração das artes, e se o móvel contemporâneo tem um papel no funcionalismo da casa, ligado à sua arquitetura, a pintura e a escultura, escolhidas para decorar os ambientes da Trienal, foram primeiro consideradas dentro daquele princípio, ou seja, que atuassem no compasso da contextura arquitetônica. Do desenho industrial aprimorado dos objetos, expostos, tanto na casa quanto na escola, pinturas e esculturas, cerâmicas e decorações, constituem uma vital continuidade.

Sem dúvida, a complexidade do tema central da XII Trienal exigiu uma tenaz aplicação ao fa-ô de dupla ramificação que a casa e a escola representam, na base mesma da vida familiar e da formação do homem de amanhã. Arquitetura e Pedagogia enfrentam então a organização da vida íntima e civil, nos desenvolvimentos do tema, compreende-se, imediatamente, a importância dada à sistematização demonstrativa da Trienal, e em algumas incidências, como na demonstração britânica, ou na da Bélgica, iremos ver que foi dada prioridade à escola, enquanto a arquitetura e a urbanística da Itália parecem estar mais voltadas para o problema habitacional. De toda forma, as contribuições em confronto levantam as sugestões de solução aos problemas emer-

gentes com uma franca atitude de polemica, aberta sobre trabalhos que se acham em realização, pelos professores, com uma feição sempre original, ligada, naturalmente, a cada área ecológica, a cada grupo social e humano, mas, felizmente, tudo informado, sempre pela defesa da liberdade do indivíduo.

A exposição italiana é a mais ampla, principalmente a que se refere à arquitetura, e ao que em nosso País deve ser dada maior atenção — a arquitetura rural. Mas, inicialmente, presta-se uma homenagem ao passado, com uma exposição do prato e do talher, do "servizio da tavola", num salão de honra, de duplo desdobramento, em que os arquitetos Peressutti e Ernesto Rogers criaram um ambiente de severa simplicidade, agradavelmente iluminado, em que peças raríssimas dos séculos XVI ao século XVIII foram colocadas, protagonistas de uma história em que a cerâmica de uso comum testemunhava os costumes do tempo e inscrevia sua presença artística. Toda a Itália aí comparece, com as suas províncias, nos vários tempos e ao acaso das possibilidades exemplificadoras das peças e coleções existentes. Adotando a orientação de que a realidade não é um dado prefigurado, os planos da exposição italiana foram manipulados por treze seções das quais apenas quatro não constituídas em equipe: apresentação da casa e da escola; coordenação crítica de textos; gráfico e coordenação da produção. Cerca de quarenta arquitetos, especialistas e críticos tomaram parte na organização.

A exposição italiana abrange, então, o setor rural, nas suas relações entre a casa e a escola, e um quadro amplo é aberto ao estudo analítico das

condições encontradas nas várias regiões, levando-se em conta as reações do homem rural à sua permanência em tal ambiente, as várias contingências que concorrem para as mudanças na vida agrária, na lavoura especificada na planura e na montanha, causas todas que afetam dimensões do planejamento, refletindo-se nos tipos de composição, esparsa ou concentrada, da habitação e da escola.

Estes arquitetos e urbanistas, com suas convicções técnicas, mas principalmente honrando a técnica, não chegam a soluções empíricas e apressadas. Fundamentam, conscienciosamente, suas pesquisas de campo; observam, deduzem, prognosticam, antes de anunciar o projeto que convém. E nada é deixado ao acaso, como material ou como função. Há soluções das quais apenas se parte de uma recomendação, como a posição das janelas nas salas de aula, considerada a sua peculiar complexidade.

Outros estudos expostos visam os setores periféricos das cidades, em que diversos diferentes problemas surgem para a moradia e para a escola. E chega-se ao planejamento local, aos problemas de uma área de Milão, eixo de um grande tráfego ferroviário, cujo estudo se apresenta fartamente documentado, entre as condições de desenvolvimento natural e as dificuldades existentes, em alguns irremovíveis. Três arquitetos assinam a planimetria e a perspectiva expostas, detalhadas em gráficos e um plástico.

Seguem-se projetos de escolas, estudos de alojamentos urbanos, e estas instalações podem ser vistas de cima, para dentro, com seus móveis nos lugares, no espaço adequado — aqui um apartamento é mostrado em sua totalidade de arrumação, como

RUA CONS. CRISPINIANO, 58 • 105 • FONE • 37 • 6948

CONSTRUTORA

WARCHAVCHIK

NEUMANN LTDA

a sala de aula também é demonstrada com todo o seu material.

Uma sala "audiovisita" finalmente oferece ao visitante, em projeção contínua de televisão um sumário filmado da exposição.

Mas a Grã-Bretanha, dando ênfase especialíssima à escola e ao edifício préfabricado para a escola, e ainda ao planejamento a que obedece, construiu uma escola primária tipo, fora do Palazzo dell'Arte. É uma demonstração impressionante. Planejada a escola, organizado o projeto, que leva o nome de sistema CLASP (Consortium of Local Authorities Special Programme), arquiteto W. D. Lacey, no caso emergem de 130 desenhos padrões, todos os elementos componentes da construção. Onde esta unidade, destinada a crianças de cinco a onze anos, cuja planta se organiza em torno do grande salão de atividades educativas-coletivas, o teatro, principalmente. Vimos a construção em todos os seus pormenores (nos últimos três anos cerca de cem escolas foram instaladas na Inglaterra sob estes princípios

e com estes elementos), e há uma parte do assoalho aberta para que se verifique como foi constituída a base, como há outra parte do fôrro, aberta, também, para que se possa observar os materiais utilizados. Com o tempo chuvoso das últimas semanas, em Milão, nem uma gota de chuva transpôs o teto desta construção. A solidez do projeto visou, na Inglaterra, solos instáveis, devido à trepidação do trabalho das minas.

Em torno do grande salão, as salas de aula, dispõem-se de acordo com as várias idades. E em cada uma delas, carteiras e materiais de trabalhos são apresentados. Só faltam os frequentadores... Até vestiário e instalações sanitárias foram aqui colocados.

A escola belga, entretanto, timbrou em apresentar também uma unidade escolar. Não teve a previsão escolar. Não teve a previsão britânica da construção ao ar livre, donde a menor eficiência da exposição, não obstante um esforço inventivo de imaginação desbordante ilumine esta área e a torne um trecho emocionante da Trienal. Os bel-

gas souberam dar a nota da presença da criança no recinto. A palavra "Belgio", que marca a secção, é escrita em grafia infantil, incerta e espontânea... A entrada são expostos os materiais da escola primária e logo se entra na unidade escolar, em que o princípio "viver na escola como na casa" se apresenta vivo. A unidade, como a britânica, também parte de elementos componentes préfabricados. Alumínio, vidro, madeira, este último material, principalmente, é adotado com ênfase. Os belgas chegaram ao requinte de criar uma pequena área em que a madeira é exposta em estado bruto, cortada ao fio e ao topo, como demonstração. Reuniram nos vestiários inclusive os aventais escolares, em seus lugares. O quadro negro é verde... E por toda a parte se vêem pinturas de crianças e tudo é claro.

A exposição da casa e da escola, que envolve a Alemanha, a Holanda, a França, a Dinamarca, Noruega, Japão, México, Suécia, Checoslováquia Polónia, Estados Unidos, Suíça, tem muitos outros aspectos marcantes, que não podemos pormenorizar, tais e tantos se apresentam. Nosso in-

tuito foi colocar em foco a situação da Trienal de Milão, com uns poucos aspectos que dêem ao leitor uma idéia ligeira da impressionante exposição, em que duas homenagens são prestadas, em secções especiais, a dois homens que neste século mais se empenharam no estudo dos problemas, humanos relacionados com a arquitetura, a urbanística, a pedagogia: Frank Lloyd Wright e Adriano Olivetti. A ambos, a XII Trienal dedica espaço adequado e cheio de exemplos, de como ambos dignificaram a vida humana nos seus setores de atividade, sempre iluminados pelo ideal.

Transcrito de "O Estado de São Paulo", 6-10-60.

VI Bienal de Escultura de Antuérpia

Realizar-se-à em maio de 1961 a VI Bienal de Escultura ao Ar Livre; como as anteriores, será apresentada no parque municipal de Middelheim, em Antuérpia. Talvez pareça ao leitor demasiado prematura esta notícia. Mas é que um certame desta natureza e vulto, e que na próxima vez destacará com

CHUPETA

Tu-Ca-Leve

MARCA REGISTRADA

PAT. M. U. DEP. No. 85.735



A chupeta leve
como uma folha!!!



IDEAL PARA O RECÊM-NASCIDO !

ênfase maior a escultura do Novo Mundo, precisa ser preparado com muita tendência nos países que à ele devem concorrer.

Ora, sucede que o Museu de Arte Moderna de São Paulo foi incumbido de organizar e presidir a comissão que fará a escolha e a apresentação da escultura latino-americana naquele prédio. Assim, pois a sua diretoria já se reuniu para os trâmites primordiais de tal encargo. Ficou constituída a seguinte comissão:

Clemente Airo, pela Colômbia; Antonio Romero, pelo Chile; Jorge Romero Brest, pela Argentina, junto com Tomás Maldonado e V. Delhez; José Pedro Argul, pelo Uruguai; e Mário Pedrosa e Paulo Mendes de Almeida pelo Brasil.

Os elementos desta comissão selecionarão nos respectivos focos artísticos o material de escultura para a VI Bienal de Antuérpia, devendo os países latino-americanos apresentar um conjunto de 40 trabalhos.

As artes visuais no Uruguai

Há nove anos que me venho familiarizando com a produção artística cisplatina. Nunca estive no Uruguai, cuja paisagem conheço das escotilhas de aviões nas vezes em que fui à Argentina e ao Chile. É uma paisagem híbrida, estendida ao sol e aos ventos, e quanto às suas cores panteístas, tive então vontade de comparar às da túnica reencontrada de José. Do chão uruguaio conheço apenas, como um retângulo de Nicholson, a pista do aeroporto da capital. Coisa bem concreta e resistente, mas que em quinze minutos só podia me dar impressão abstrata.

Contudo, conheço a paisagem artística cisplatina mediante excelentes remessas de sua produção contemporânea, selecionadas sempre pela Comissão

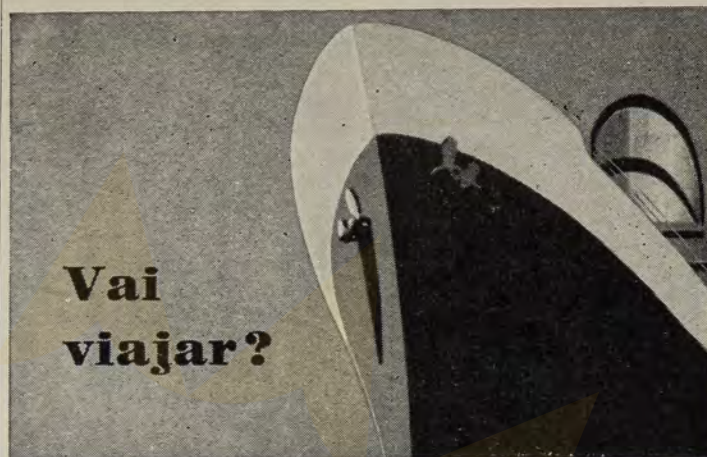
Nacional de Belas Artes, de Montevideu. O primeiro conhecimento foi de caráter postumo, pois Pedro Figari, Rafael Barradas, Torres-Garcia e Antonio Pena, já tinham morrido. E também foi uma visão apenas de vislumbre, no Palácio do Triunfo, na avenida Paulista, por ocasião da I Bienal.

Em compensação, o segundo percurso que fiz em dezembro de 53 pela arte uruguaia foi eminentemente vivencial, quase olímpico e dionisíaco, visto haver travado reações com a pintura, o desenho, a gravura e a escultura de gente moça nascida neste século, alguns elementos sendo mesmo da segunda década. Apenas Cuneo era de 1889 e Torres-Garcia havia falecido 5 anos antes.

Grupo ainda mais moço remeteu suas obras em 1955 para o Ibirapuera em seleção feita por Raul Lerena Acevedo. Abstratos e concretos. Daquela remessa, apenas Berdia e Costigliolo eram cinquentenários, os demais sendo moços e alguns até adolescentes. Porém a contribuição mais positiva da arte uruguaia ao certame ecumênico de São Paulo se deu na V Bienal com 37 telas de Torres-Garcia e um conjunto eclético de 27 unidades de 6 pinturas escolhidas por Julio Caporale Scelta.

Nessas investidas pacíficas, travei mais conhecimento, entre a ala contemporânea, com Norberto Berdia, José Costigliolo, Maria Freire, Amalia Nieto e Nerses Cunanian. Isso apenas por terem frequentado mais a Bienal com seus trabalhos, do que os outros artistas uruguaio.

Claro que eu distinguia valores em pautas e claves distintas nas artes visuais uruguaio. Tanto no setor figurativo como no abstrato, e até mesmo no concreto. Ignorava, porém, a atuação dessas equipes para além do processo informal e das invenções tachistas. Tive agora ensejo, no Museu de Arte Moderna, de ampliar minha visão



**Vai
viajar?**

leve Cheques para Viajantes First National City Bank

Viaje como quiser e para onde quiser! Com cheques para viajantes First National City Bank seu dinheiro estará em absoluta segurança.

- Reembolsáveis em caso de roubo, perda ou destruição
- Negociáveis como moeda corrente
- Válidos por tempo indeterminado
- Fornecidos nos valores de 10, 20, 50 e 100 dólares

**The FIRST
NATIONAL CITY BANK**
of New York



FILIAIS NO BRASIL:

Belo Horizonte - Curitiba - Porto Alegre - Recife - Rio de Janeiro - Salvador - Santos - São Paulo: Av. Ipiranga, 855
Pça. Antônio Prado, 48

Fundado em 1812
83 Filiais em 27 países
85 Filiais em Nova York

panorâmica pois outros setores da pintura uruguaia nos foram oferecidos de modo a termos assim a possibilidade de abrangê-la como através duma **full-window**.

Agora posso orientar-me melhor. Admiro acima de todos Rafael Perez Barradas, morto aos 39 anos de idade e que viveu quase sempre junto ao Mediterrâneo, na Catalunha, no Rossilhão e no Linguadoc. Sei do valor universal da arte de Joaquim Torres-Garcia e do in-

fluxo que deixou com sua escola construtiva. São dois valores uruguaio sul-americanos e universais.

Mais da ponta de lança didática, experimental e vanguardista da arte uruguaia só se pode saber conhecendo a geração que mais se tem impregnado na substância e na essência ecológica do Uruguai e que a tem sabido interpretar e transfigurar por processos locais e por assimilação de módulos universais de agora, tais como o

MAQUINAS PARA CONSTRUÇÕES

BETONEIRAS "ALFA"

QUINCHOS "ALFA" 1000-10000

MOTORES DIESEL GASOLINA ELETRICOS

SOCORRO MECANICO REPAROS

MECÂNICA "ALFA" S.A.

S. PAULO AV. ANHANGABAU, 380

telefones: 36-7201 e 35-1890 TELEGR. MALFA

expressionismo abstrato, o informalismo lírico e o tachismo da **action-painting**.

De certa forma, Adolfo Halty, Amalia Nieto, Nelsa Solano Gorga, Manuel Espinola Comez, José Camarra, Helios Acosta, Norberto Berdia, Juan Boris Gurewirsch, Juan Ventavol, Glauco Telis, Willy Marchand, Washington Barcala, Jorge Paez e, residindo entre nós, Nelson Ramos, nos completam o mapa estrutural das artes visuais uruguaios que me parecem mais fortes na representação plástica do que na modulação gráfica.

Nelsa Solano Gorga

A exposição desses 14 artistas uruguaios se deve a Lourival Gomes Machado, Walter Wey, Luís García Prado e Jorge Paes Villaró. Mas a presença humana dum dos elementos expositores, Nelsa Solano Gorga, foi que me facilitou a possibilidade de a bem dizer conhecer o meio artístico uruaio em sentido vivencial mediante solidariedade mútua criada através de sua permeabilidade em São Paulo e no Rio.

Jovem e bela, representa bem, como símbolo, a arte uruaia, muito embora tenha sido discreta e modesta, sem querer se antepor aos colegas. Se os leitores, não a conheciam de nome ainda, todavia as rodas críticas e artísticas já a consideravam, pois ela obteve no 1.º Salão Panamericano de Porto Alegre, em 1958, o prêmio de aquisição e a medalha de prata. Aliás, sua desenvoltura olímpica para prêmios caracteriza excelente currículo: já foi galardoada diversas vezes com prêmios e medalhas em salões oficiais, e em 1951 obteve o 1.º lugar no concurso à Homenagem a Artistas.

Nelsa Solano Gorga passou gradualmente do figurativismo para o abstracionismo lírico. Em suas telas mesmo informais e apenas cromático-caligráficas perdura uma analogia panteística: o mar cuja imobilidade valeryana a fez completamente cenógrafa de bailado e de opera. Ela em poucos dias percorreu todos os ateliês, todas as galerias e todos os museus do Rio e de São Paulo. Discorre com sensibilidade e critério sobre os nossos melhores artistas, que ficou conhecendo pessoalmente. Gostou muito de Manabu Mabe e de Fayga Ostrower. Aprecia os argentinos Raquel Forner e Del Prete. Admira os vanguardistas italianos e espanhóis, como Sironi, Santomaso e Cuixart. E em conversas conosco nos deu aulas sobre Barradas e Torres García.

Suas telas "Espaço Estruturado", "Espaço Libertado" e "Cromatismo Rítmico" se vivificam mais pela composição suave e pelas cores do que pelos temas transfigurados. Influxo notório da arte oriental, com efeito místico e telúrico. Esperamos que Nelsa Solano Gorga, que também é cronista de artes visuais do diário "La Tribuna", de Montevideo, faça de sua viagem individual a São Paulo e ao Rio ensejo plástico e humano para o intercâmbio entre o Brasil e o Uruguai. Tem credenciais para isso.

A atual exposição retrospectiva

A Casa das Américas remete-nos um lote que abrange, a bem dizer, toda a pintura cubana contemporânea, a começar com seus pioneiros, como Victor Manuel, Eduardo Abela, Amelia Pelaez e Mariano. Gostamos sobretudo de Fidelio Ponce, Wilfredo Lam, Roberto Diago e Servando Cabrera. Há um sentido de homenagem póstuma na remessa de obras de Diago, Henriquez e Ponce.

Temos a impressão de uma pintura libertada de exigências políticas, desdobrada em figurativismo e abstracionismo, com incursões a todas as modalidades, porém com acentuado pendore expressionista. Isso advirá de influxos mexicanos ou do próprio temperamento insular. Dos informais, prefiro Mijares e Consuegra, dos cromáticos, Fayad Jamis e Augustin Fernandez. Mas evidentemente a grande figura depois de Abela, é Wilfredo Lam.

Polônia:

Em confronto as modernas tendências

Em torno do VIII Congresso Internacional de Críticos de Arte, ora em realização em Varsóvia, com participação inclusive do Brasil, se movimentaram os círculos artísticos das principais cidades polonesas numa série de iniciativas paralelas aos debates do dito conclave. Uma delas é a montagem da exposição denominada "Confronto,

1960", que reúne obras de artistas contemporâneos poloneses representativos das várias tendências e correntes. Na mostra figuram, entre outras, telas e esculturas das artistas já famosas Alina Szapocznikow e Alina Sledzinska. Outra iniciativa é a grande mostra de fotografias artísticas interligadas pelo tema comum: "A Polônia vista através da Fotografia Artística".

Restabelecido em Cracóvia o monumento a Kosciuszko

Tadeusz Kosciuszko, herói da independência polonesa e norte-americana, terá recolocado no primitivo local, na cidade de Cracóvia, o monumento com que o povo polonês lhe honrava a memória. Conforme se sabe, esse monumento fôra destruído pelos nazistas quando ocuparam o território da Polônia em 1939. Reconstituído pelo escultor alemão Lehnert, foi oferecido à cidade de Cracóvia.

VIII Congresso de Críticos de Arte

Convocada pela AICA (Associação Internacional de Críticos de Arte), realiza-se em Varsóvia a reunião anual internacional desses especialistas. Eleva-se a uma centena o número de delegados dos países, figurando o Brasil com uma representação de três membros: Mário Pedrosa, Mário Barata e Antônio Bento. Formada em 1948, a AICA reúne hoje críticos de arte de 33 países. A sua seção polonesa, criada em 1955, é presidida pelo Prof. Juliusz Starzynski, crítico que visitou recentemente o Brasil, tendo, ao seu regresso, escrito vários artigos sobre arte e arquitetura brasileira, especialmente as criações de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer para Brasília. O temário da reunião internacional de críticos inclui três assuntos principais: a arte moderna como manifestação artística; a arte moderna, consequência e resultado de diversas tendências e tradições artísticas de vários países; a arte moderna e as perspectivas do desenvolvimento da arte nacional dos diversos países. Precedendo à realização do Congresso, a seção polonesa da

AICA enviou a todos os membros da organização os termos de uma enquete sobre a sua participação nos debates. As respostas recebidas, em número de 18, foram publicadas na revista "Przegląd Artystyczny" ("Revista de Arte"), de Varsóvia.

Estados Unidos

"Art Nouveau"

O Museu de Arte Moderna de Nova York apresentou 300 unidades de "art nouveau", desde desenhos, telas, cartazes e livros até móveis e fotografias de edifícios caracterizando bem esse estilo que no fim do século passado constitui um movimento de vanguarda.

Hoje em dia, quando alguém se refere ao "art nouveau", costuma fazê-lo como coisa de mau gosto, descendente bastardo do rococó. Todavia se trata dum movimento que teve função libertadora, afastando convenções e preparando o desenvolvimento das artes no século XX. Um dos intentos da exposição foi justamente fazer justiça a tal estilo situando-o como pioneiro duma vanguarda artística e arquitetônica. Para isso o conjunto apresentado, embora heterogêneo, dá uma idéia precisa de suas características em arquitetura, pintura, desenho, decoração, ilustração, publicidade e artesanato, inclusive em vidro e em móveis.

Cumpra aqui lembrar os grandes artistas que o desenvolveram. Na Inglaterra foram Beardsley e Voysey; toda gente se lembra das ilustrações de Beardsley para a "Salomé" de Oscar Wilde. Na França, Bonard e Gauguin, bem como Toulouse-Lautrec, sem se esquecer a atuação comercial e social de Guimard, Lalique e Gallé. Na Escola, Mackintosh. Na Espanha, o grupo de Els Quatre Gats, principalmente o genial arquiteto Gaudí. Na Bélgica, Van de Velde e Horta. Na Noruega, Munch. Na Áustria, Klimt, e Hoffmann. Na Alemanha, Eckmann, Riemerschmid, Barlach e Behrens. Na América do Norte, Tiffany e Bradley.

Deve-se fazer especial referência à Maison de l'Art Nouveau de S. Bing, na rue de Provence n.º 22, loja que expu-

FÁBRICA DE LUSTRES

ORC

LUSTRES MODERNOS DE QUALIDADE

Rua Cons. Nébias, 219 - Tel. 32-3063

na exclusivamente peças desse estilo, encomendando-a a artistas simbolistas. Pois o "art nouveau" foi, pelo menos no plano gráfico, eminentemente simbolista.

Depois de setembro, essa exposição percorrerá vários Estados da América do Norte, devendo ser apresentada no Instituto Carnegie em Pittsburgh, no Museu Distrital de Los Angeles e no Museu de Arte de Baltimore.

Obras de arte nas Embaixadas Norte-Americanas

Mais de 50 museus de várias partes dos Estados Unidos foram solicitados a emprestar peças de suas coleções raras de móveis e de arte às embaixadas do país no exterior. Tais peças ornamentarão as residências dos embaixadores. Assim sucederá em Bonn, Lisboa, Madri, Roma, Brasília, Cairo, Lima, etc.. Já foram selecionados para tal fim obras de Peter Blume, Charles Burchfield, Alexander Calder, Stuart Davis, Preston Dickinson, Edward Hooper, Jackson Pollock, Patsy Santo, Niles Spenser, Hedda Sterne, Maurice Sterne, William Zorach, norte-americanos. E dos artistas alemães Max Beckmann, Gerhard Marks, Otto Mueller e Emil Nolde. Bem como do artista suíço, Paul Klee. Um conjunto de arte italiana do século XX, pertencente às coleções norte-americanas e que já esteve exposto em Milão, em abril, foi para Roma onde permaneceu durante as Olimpíadas.

Exposições em curso

Art Nouveau, no Museu de Arte Moderna de Nova York; Jovem América, no Whitney Museum; Philip Evergood, no Walter Art Center de Minneapolis; Robert Anseloch, na Marlery em Nova York; Dagmar Frenchen, na Galeria de Arte de Stonington; Fotografias nas Belas-Artes, no Museu Metropolitano de Nova York; Esculturas e pinturas de Edwin Dickinson, Milton Avery, Jack Tworckov, Helen Frankenthaler, George McNeli, Stephen Pace, Miles Forst, Maurice Slevan, Jan Muller, Marsden Hartley e Chaim Gross, em diversas entidades do país.

A Freer Gallery of Art, da Smithsonian Institution, apresentou uma exposição de arte persa durante o IV Congresso de Arte e Arqueologia do Irã. O

Museu Metropolitano de Nova York organizou uma exposição de arte assíria, principalmente de esculturas, peças de marfim e objetos de ouro. O Museu de Arte Moderna da mesma cidade expôs novo material, ao todo cinquenta peças entre telas e esculturas, de Picasso, Braque e Cézanne; destinam-se a leilão e espera-se que alcancem quase um milhão de dólares.

Exposição Grassmann em Washington

Marcelo Grassmann chegou dos Estados Unidos, com sua senhora. Conquanto seja um dos maiores gráficos das Américas, somente em agosto foi que expôs naquele país, na Pan American Union, em Washington. Apresentou 7 gravuras e 28 desenhos.

Ainda recentemente, em maio, tinha exposto na Itália, no Centro Cultural San Fedele, de Milão. A crítica foi unânime tanto na América do Norte como na Itália em reconhecê-lo no seu gênero um grande artista de temas insólitos subordinados a um traço e a uma textura inconfundíveis.

Forbes Watson

Faleceu em New Milford, no Connecticut, o conferencista, escritor, crítico de arte conselheiro artístico do Governo Federal, Forbes Watson, na idade de 80 anos. Formado em direito pela Philips Andover Academy e por Harvard, foi crítico de arte de "The New York Post", depois de "The World", tornando-se em seguida editor e proprietário da grande revista universalmente conhecida "The Arts". O presidente Franklin Delano Roosevelt nomeou-o conselheiro de seção de pintura e escultura da Secretaria de Estado. Últimamente, Forbes era presidente de "The Allen Tucker Memorial".

James Montgomery Flagg

Faleceu em Nova York, na idade de 81 anos, o ilustrador e retratista James Montgomery. Tornou-se famoso pela confecção do cartaz de Tio Sam para a Primeira Grande Guerra, "Eu preciso de você"! Sua popularidade adveio também das ilustrações que fazia para a revista "St. Nicholas".

França

Exposições recentes

Soulages, na Galeria de França; Bryen, na Galeria Raymonde

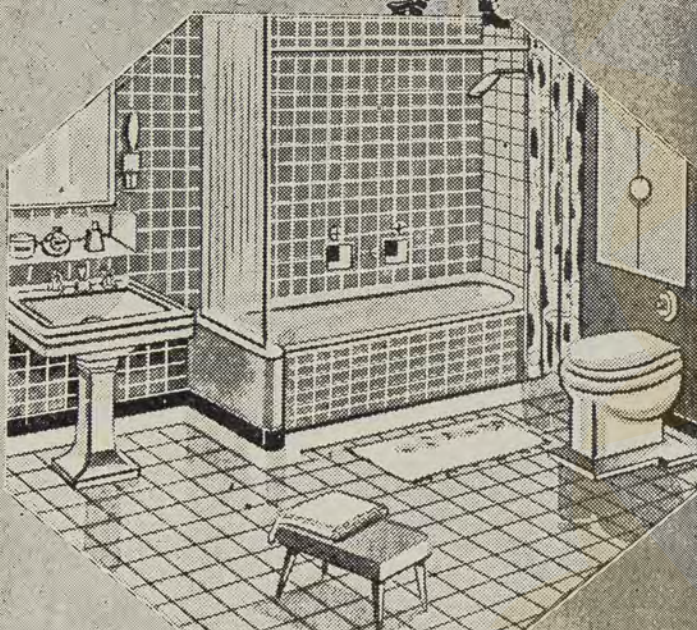
Cazenave; Sironi, na Galeria Margem Direita; Jean Revol, na Galeria Facchetti; Arte Israelita, no Museu Nacional de Arte Moderna; Tapeçarias de Le Corbusier, na Galeria La Demeure; Damian, na Galeria Stadler; Le Witt, na Galeria Lacleche; Koscice, na Galeria Denise René; Fusaro, na Galeria Art Vivant; Sayag, na Galeria Hautefeuille; Jean Dubuffet, na Galeria Daniel Cordier; Moretti, na Galeria Genet; Kandinsky, na Galeria

Maeght; Cem Escultores desde o tempo de Daumier até agora, na Galeria Saint-Etienne.

Istrati, na Galeria XXe Siecle; Herbin (exposição póstuma) na Galeria Denise René; Marcel Pouget, na Galeria Ariel; litografias e pinturas de André Beaudin, sobre o tema "Sylvie" de Gérard de Nerval, na Galeria Louise Leiris; Bultman, na Galeria Stadler; uma coletiva de telas de pequeno formato dos artistas Bernardou, Dinou, Gro-

VALORIZE SUA CONSTRUÇÃO

COM AZULEJOS,
LADRILHOS E
SANITÁRIOS DE
BOA QUALIDADE!







Consultem

ISAAC & Franco

PONTUALIDADE
E
FATOR
DE CRÉDITO

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

maire, Herbin, Marcoussus, Singier e Villon, na Galeria Simone Heller.

Prêmios em França

O júri do Prêmio da Crítica manifestou-se pelo conjunto da obra do escultor Carton. A Academia Julian conferiu o primeiro prêmio de pintura a Courbès, e o segundo a Foin. O primeiro prêmio de esculturas foi outorgado a Mlle. Carminati.

Os três premiados expõem na Galeria Suillerot.

O Prêmio do Salão Populista coube à pintora Adrienne Jouclard. Trata-se dum salão figurativo, e o tema deste ano em que se realizou o décimo oitavo certame, girou em redor de equitação, circo e luta livre.

Reservas do Museu do Louvre

Evidentemente um museu como o do Louvre, com sua carga de acervos, não pode expor simultaneamente tudo quanto possui. Dispõe duma reserva imensa recolhida aos seus depósitos. Também não adota o critério de revezar seus setores.

Do ponto de vista museológico é mais uma pinacoteca estável do que um conjunto didático retrospectivo. O visitante entra e já sabe onde se acham situadas as suas telas prediletas.

Agora, contudo, a arrumação crônica e de caráter definitivo está sendo sujeita a noções de flexibilidade. Nas sete salas da Colonnade foram apresentados recentemente 700 quadros anteriores ao século XIX, desde Rubens até Fragonard, e que nunca tinham sido apresentados em Paris. Outra reserva de 350 telas sucederá àquela.

Prêmio Bourdelle

O prêmio Bourdelle foi instituído no ano passado atrasado

e deve ser conferido de dois em dois anos. Sabemos que desta vez coube a dois artistas **ex aequo**: ao escultor Sramai Aber, de Israel, mas que trabalha em França, e à escultora Brigitte Meier-Denninghoff, de origem alemã. As obras premiadas foram dispostas no jardim do Museu Bourdelle, em exposição dum mês.

Artes Técnicas, em Nice

Do programa estabelecido para as comemorações do centenário da anexação de Nice à França, consta a Exposição de Artes e Técnicas da região. Realizar-se-á no Palácio das Exposições, que é um edifício de 17.000 metros quadrados e com uma abóbada de concreto que é única no gênero.

Promoção de Roger Seassal

Roger Seassal, grande prêmio de Roma, foi eleito para a Academia de Belas Artes, na vaga de Henri Prost, falecido em junho do ano passado. O novo titular, que já ocupava o cargo de arquiteto-chefe dos edifícios públicos e dos palácios nacionais, conta várias realizações em sua especialização. Por exemplo, construiu os casinos municipais de Cannes e Menton; a igreja de São Paulo; o monumento aos Mortos e a fonte de Sil, em Nice; o monumento a Napoleão em Ajaccio; o Liceu Claude Monet, em Paris, e a escola R. Arago, em Perpignan.

A obra gráfica de Braque

A Biblioteca Nacional de Paris, cujos arquivos são da maior opulência, só tendo como rival a Albertina de Viena, está ex-

pondo em seis salas, desenhos e gravuras de Georges Braque, que tem presentemente 78 anos de idade. Desde unidades figurativas, principalmente naturezas mortas, e desde o material cubista iniciado em 1909, até as formas puras de sua última fase. Constatam também as ilustrações que o artista fez para diversas obras literárias, a começar da "Teogonia" de Hesíodo.

Exposição São Luís na Santa Capela

Sob os auspícios de André Malraux, ministro dos Negócios Culturais, e de André Chamson, diretor geral dos Arquivos de França, foi inaugurada na Santa Capela, na Cité, uma exposição referente ao rei e ao santo que naquele local reinou há sete séculos.

Na capela baixa ficaram as peças propriamente históricas: documentos originais do século XIII, com seus sinetes; esculturas: objetos de arte, como o báculo da abadia de Lyz; manuscritos góticos; e até o testamento do rei São Luís escrito diante de Cartago em agosto de 1270, alguns dias antes de sua morte.

Na capela alta, aclarada por seus célebres vitrais, figuraram peças raras de jóias, tais como a coroa-relicário, glória da galeria Apolo do Louvre; vasos preciosos contendo as santas relíquias adquiridas pelo soberano da Cristandade em Constantinopla.

Diversos manuscritos vindos da Biblioteca Nacional, apresentaram o encantamento de suas iluminuras; além disso, vários incunábulo. O desenho de maior interesse, feito a pena, representa São Luís num fundo de pergaminho, e é atribuído ao copista que o erudito Fabri de

Carpentras contratou para a corte francesa.

Pintores ingênuos, de Rousseau até hoje

Foi apresentada em Paris, na Maison de la Pensée Française, na rue de l'Élysée n.º 2, uma grande exposição de artistas franceses ingênuos, ou primitivos autodidatas. Encabeça o conjunto um lote de Henri Rousseau. Le Douanier, falecido em 1910 e homenageado em 1908 com um banquete em Montmartre no ateliê de Picasso no Bateau Lavoir e saudado então por Apollinaire. Inúmeros pintores desse teor foram apresentados; desde André Bauchant, Jules Leffranc, até René Rimbart e Jean Eve. Convém lembrar aos leitores que na IV Bienal de São Paulo foram exibidas por Raymond Cogniat telas desse gênero, em duas seções: a dos Pintores Ingênuos e a das Realidades Insólitas, com trabalhos de Aristides Caillaud, Paul Rebeyrolle e outros que constam também agora nesta perspectiva que engloba obras de meio século.

Três grandes exposições

Há que destacar, no movimento artístico recente, a retrospectiva de Poussin no Museu do Louvre; a mostra de aquarelas e óleos de Cézanne na Galeria Bernheim-Jeune (trabalhos entre 1870-80); e o certame de "texturologias" de Jean Dubuffet, na Galeria Daniel.

Homenagem à Jeanne Bucher

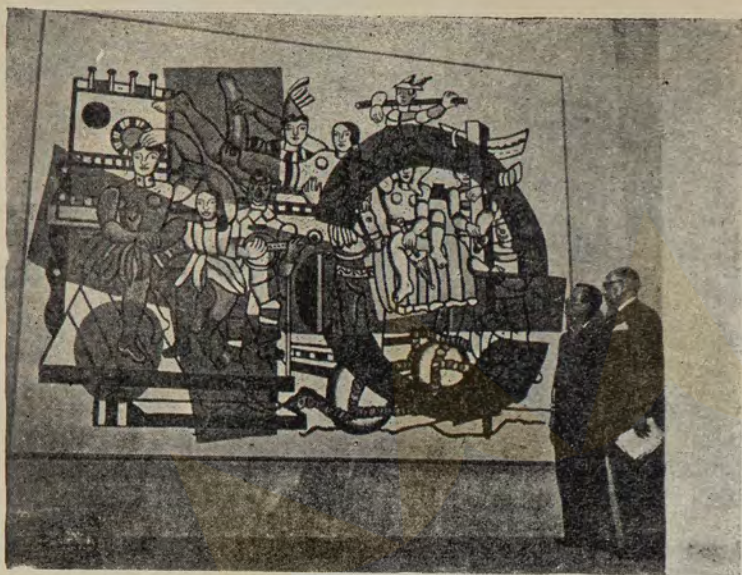
Os artistas que vão estudar em Paris ou que lá voltam para expor, podem dividir-se cronologicamente em três turnos: o grupo que conheceu Jeanne Bucher na sua pequena livraria da rue du Cherche-Midi; o grupo que

ESTÚDIO DE DESENHOS ARTÍSTICOS LLORET DE MAR S/C



Desenhos e lay-outs artísticos
para artes gráficas

Recados pelo Telefone: 31-1794 São Paulo



Jean Cassou e Wolfgang Pfeiffer, diante de uma tela de Fernand Léger, o grande pintor francês.

a conheceu já em sua galeria no Boulevard Montparnasse; e o grupo que, de 1946 para cá, não podendo conhecê-la por haver morrido, todavia freqüentou aquela casa recuada no fundo dum jardimzinho, entre as ruas de Sèvres e du Cherche-Midi. A verdade é que essa mulher extraordinária foi a descobridora de talentos desde 1925, pois era dotada de uma perspicácia formidável. Citemos por exemplo o que ela fez em favor de Pevsner, Lurçat, Miró, Arp, Lipchitz, Campigli, Torres-Garcia, Maria Helena Vieira da Silva, Sophie Taeuber-Arp, Chauvin, De Stael, Vitullo, Mannessier e outros.

Pois bem, recentemente se realizou uma retrospectiva das atividades de Jeanne Bucher desde 1925 até agora. Além dos artistas acima citados, seus pupilos na arte e na glória, houve também unidades desse período de Montparnasse, isto é, telas, gravuras, desenhos e esculturas

respectivamente de Picasso, Braque, Léger, Juan Gris, Laurens, Chagall, Mondrian, Max Ernst, Klee, Marcoussis, Giacometti, Bauchant, Lapicque, Baumeister, Dufy, Déchelette, Bazaine, Bissière, Bertholle, etc. Braque e Picasso remeteram inclusive peças ainda do tempo do cubismo hermético e rococó.

O Museu Fernand Léger

A 24 de fevereiro de 1957 foi colocada a primeira pedra do museu Fernand Léger, em cerimônia presidida por Georges Salles. Agora a entidade acaba de ser inaugurada por Gaetan Picon, diretor geral de Artes e Letras. A sra. Nadia Léger, viúva do artista, precisou apenas de três anos para realizar essa obra gigantesca, financiada por ela, sem ajuda oficial.

O prédio imaginado por André Svetchine, corresponde por sua sobriedade ao estilo plástico

do próprio Léger. A inauguração deu-se com obras cedidas para esse ato. O acervo apresentado, tem como unidades mais antigas, telas de 1905, ainda impressionistas, e termina com "La Grande Parade", concluída em 1954.



Escultura de Reg Butler.

O Museu Fernand Léger ergue-se em Biot, tem 45 metros de comprimento e 16 de altura; na fachada há uma gigantesca composição em mosaico e cerâmica. Foi executado por dois antigos discípulos do artista, os arquitetos Roland Brice e Car-

los Carnera. À esquerda do prédio se eleva a 9 metros de altura uma cerâmica monumental constituída de elementos prêto, branco, vermelho, azul, amarelo e verde, cujo conjunto pesa 300 toneladas. E, como a fachada, Roland Brice a fez segundo "maquettes" estabelecidas pelo próprio Léger que, como se sabe, faleceu em agosto de 1955.

Inglaterra Exposições

Na Exposição Trienal de Escultura ao Ar Livre, em Battersea fizeram mais sucesso as peças: "Os Banhistas", de Picasso; "Gira, rapariga, gira", de Reg Butler (peça esta que aliás esteve exposta depois na Hannover Gallery), e as últimas fases de Zadkine, Charoux, Henry Moore, Armitage, Chadwick, Hepworth, Frink, McWilliam e Pao-lozzi.

As Leicester Galleries apresentaram uma espécie de retrospectiva de Jacob Epstein, recentemente falecido. Constatou-se de desenhos e bronzes, destacando-se "Magestas", um Cristo em chumbo (estudo) para a catedral de Llandaff, no País de Gales. Ao mesmo tempo foi apresentada, causando grande interesse, uma exposição de peças as mais exóticas da coleção do próprio Epstein, que em vida reuniu esculturas antigas de várias procedências, principalmente da Ásia e da Oceania.

A Drian Gallery apresentou esculturas de Meylan e telas de Pillet. Mas evidentemente a exposição individual de maior êxito e volume em Londres e no mundo, atualmente, é a retrospectiva de Picasso na Tate Gallery, com mais de 400 unidades desde 1900 até agora com as

ENGENHEIROS - DESENHISTAS - PINTORES

O ENDEREÇO CERTO
PARA SUAS
COMPRAS

Lemac

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

ESQUADRIAS METÁLICAS

POLIZOTTO S. A.

SERRALHERIA ARTÍSTICA E INDUSTRIAL

Especializada nos serviços de serralheria em

FERRO — LATÃO — AÇO INOXIDÁVEL E DURO
ALUMÍNIO

Fornecedores de Brasília

RUA INDEPENDÊNCIA, 866 (Cambuci)
Telefones: 63-1073 e 63-2591
SÃO PAULO

50 variantes das "Meninas" de Velasquez. Óleos, gravuras, desenhos, esculturas e cerâmicas.

Todas as fases e todos os períodos, desde o madrileno e o catalão até à fase azul, cubista, neo-clássica, etc. Aliás, esta é a terceira exposição de Picasso na mesma época, pois há outras duas em França, simultâneas à da Inglaterra; uma só de linóleos em Paris, na Galeria Louise Leiris, e outra em Arles, desenhos, aquarelas, litografias e cerâmicas sobre temas tauromáquicos.

Bélgica:

O Infante Navegador e a arte portuguesa

Vem a propósito, nesta seção de artes plásticas, tratar-se das comemorações do quinto centenário do Infante Dom Henrique, o Navegador, aduzindo à arte portuguesa do seu tempo.

O mês passado realizou-se no palácio Osterrieth, em Antuér-

pia, uma exposição de arte portuguesa antiga que, por seu alto teor, se irmana à arte flamenga. O local é sede do Banco de Paris e dos Países-Baixos, que pôs à disposição dos organizadores diversas salas.

Foi na presença de várias personalidades, tendo à frente o embaixador Vieira Leitão, o príncipe de Mérode-Westerloo, M. Craeybeckx, burgomestre de Antuérpia, M. Frans van Cauwelaerts, ministro de Estado, que se deu a inauguração, com discursos pronunciados por M. Langui, M. Pierre Goemaere, comissário geral da exposição, e o professor Luís Reis-Santos, que reuniu as peças constantes no certame.

A exposição compreende excelentes telas de Lisboa, Coimbra e Évora, diversas iluminuras e vários documentos históricos; o remate é dado por uma seleção de faianças.

Na opinião da crítica belga, essa foi uma das exposições mais interessantes havidas na Bélgica nestes últimos anos. As telas



"A Ascensão", de Frey Carlos.

em estado mais perfeito são duas: "Um anjo aparece a três santas franciscanas", da autoria de Eduardo Portuclense, artista português que trabalhou em Antuérpia no século, e "A Ascensão", de Frey Carlos, tela procedente do Museu de Lisboa, pintada por artista de origem flamenga, cuja maneira se asse-

melha muito à de Quentin de Metsys.

Este noticiário foi conseguido através duma correspondência de Victorien Brunel.



Uma das mais notáveis construções na parte belga, é sem dúvida alguma a "flecha" do grupo "Genie civil". Ela terá um comprimento de 80 m. e poder-se-á suspender nela um passadiço de 60 metros de comprimento, jogado em cima de um mapa da Bélgica. A nossa fotografia mostra a sala de recepção de uma superfície de 280 m² com um teto em forma de cúpula que servirá de contra-peso a flecha propriamente dito.

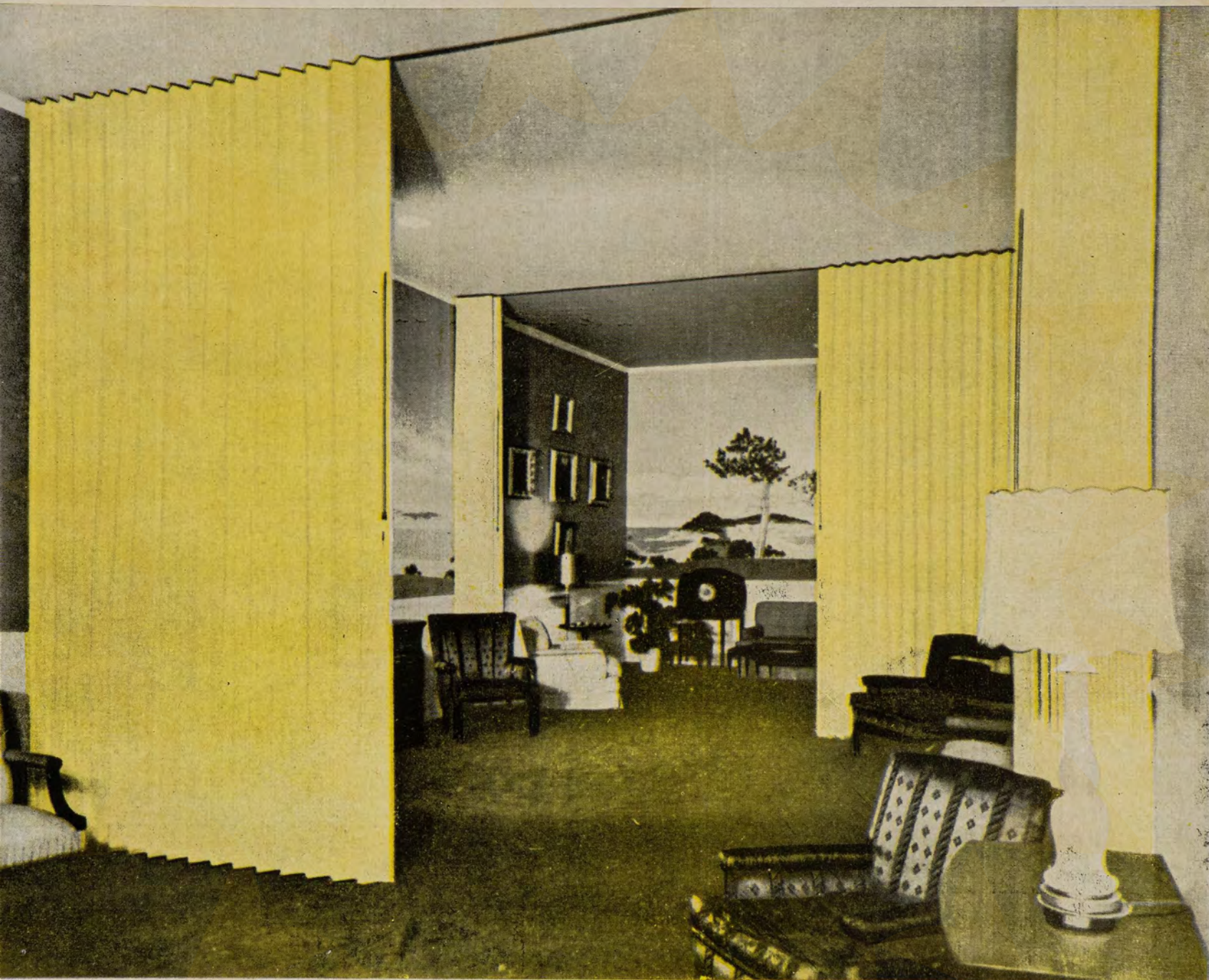


Bernardo Daddi, "Madona e o Menino", coleção Museu de Arte de São Paulo.

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 côres, atrai mais freguêses. Em qualquer parte — escolas, hospitais, hotéis ou restaurantes — MODERNFOLD obtém o máximo de espaço aproveitável.

Distribuidor **modernfold**

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

Fabricadas por



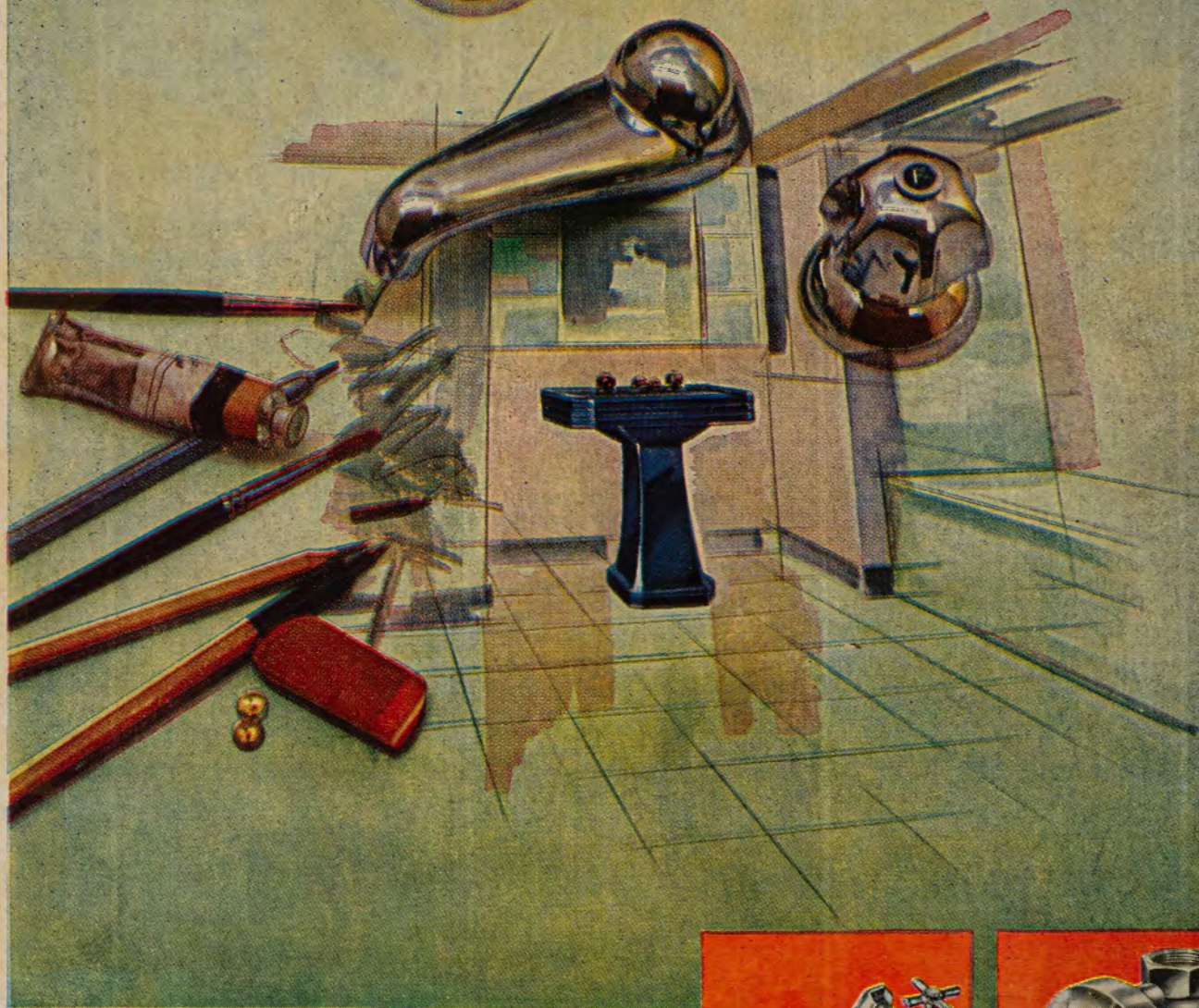
home fittings do Brasil s.a.

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

DECA

ARTEFATOS DE METAL DECA S. A.

Rua Líbero Badaró, 582 - 11º - Tels.: 32-0807 e 37-1878 - End. Tel. "Metaldeca"

