

HABITAT



59

MARÇO - ABRIL 1960

revista brasileira de arquitetura, artes plásticas artesanato e decoração contemporâneas

UM CARTÃO
DE VISITAS NO
SEU
BANHEIRO:



EM SANITÁRIOS,
O MELHOR
QUE EXISTE!



CERÂMICA SANITÁRIA PORCELITE S/A.

RUA ITAPURA, 626 — TELEFONE: 9-1183 — CX. POSTAL 2818 — ENDERÊÇO TELEG. "PORCELITE" — SÃO PAULO

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.

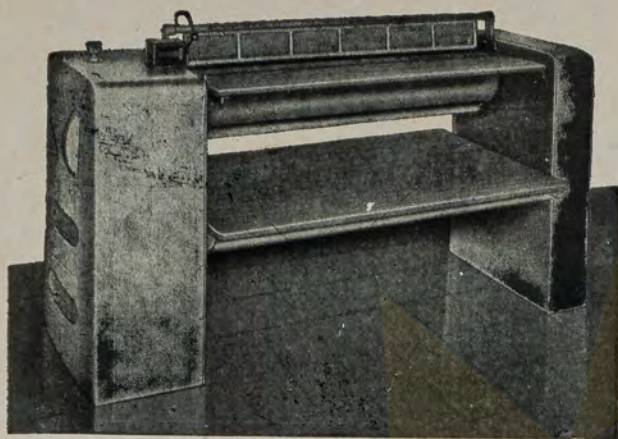


Peça informações e orçamentos sem compromisso

HEMEL — DE INSTALAÇÕES ELÉTRICAS INDUSTRIAIS E PREDIAIS

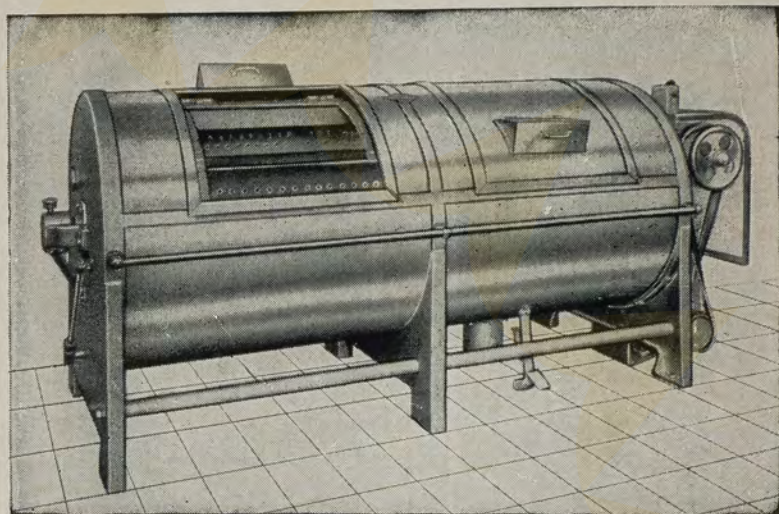
Rua Conselheiro Crispiniano, 69 - 11.º andar - tel. 35-4473 - São Paulo - Capital

MAQUINAS PARA LAVANDERIAS

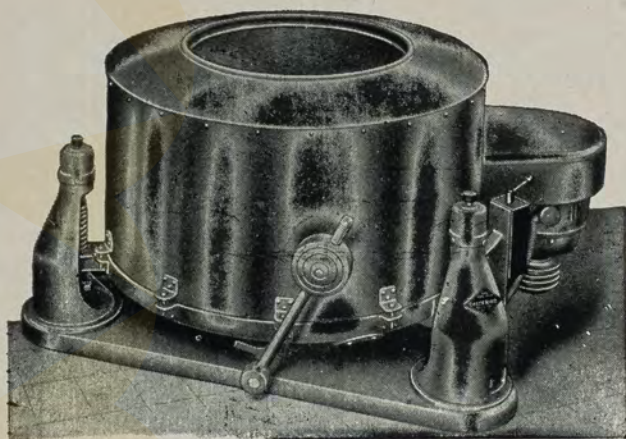


CALANDRA MOD. B-16 — 1 rolo de 1 60 mts.

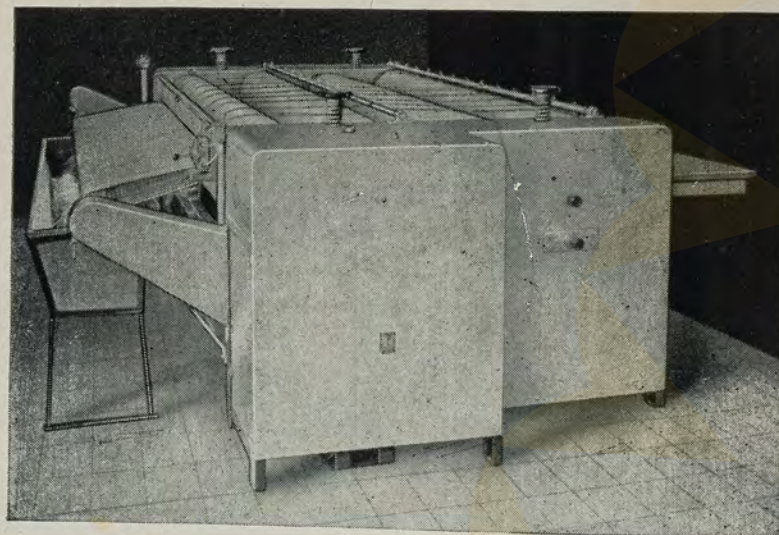
- Fornecemos um tipo de lavanderia de acôrdo com a finalidade do estabelecimento a que se destina
- Planejamentos, plantas e orçamentos sem qualquer compromisso
- Máquinas em aço inoxidável de ótima qualidade a acabamento esmerado.
- Garantia contra qualquer defeito de fabricação
- Serviço completo de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



MÁQUINA DE LAVAR - MOD. DUPLO 85 - Capacidade 10 quilos.



EXTRATOR CENTRIFUGO - Mod. Gigante - Diâmetro 1 m.



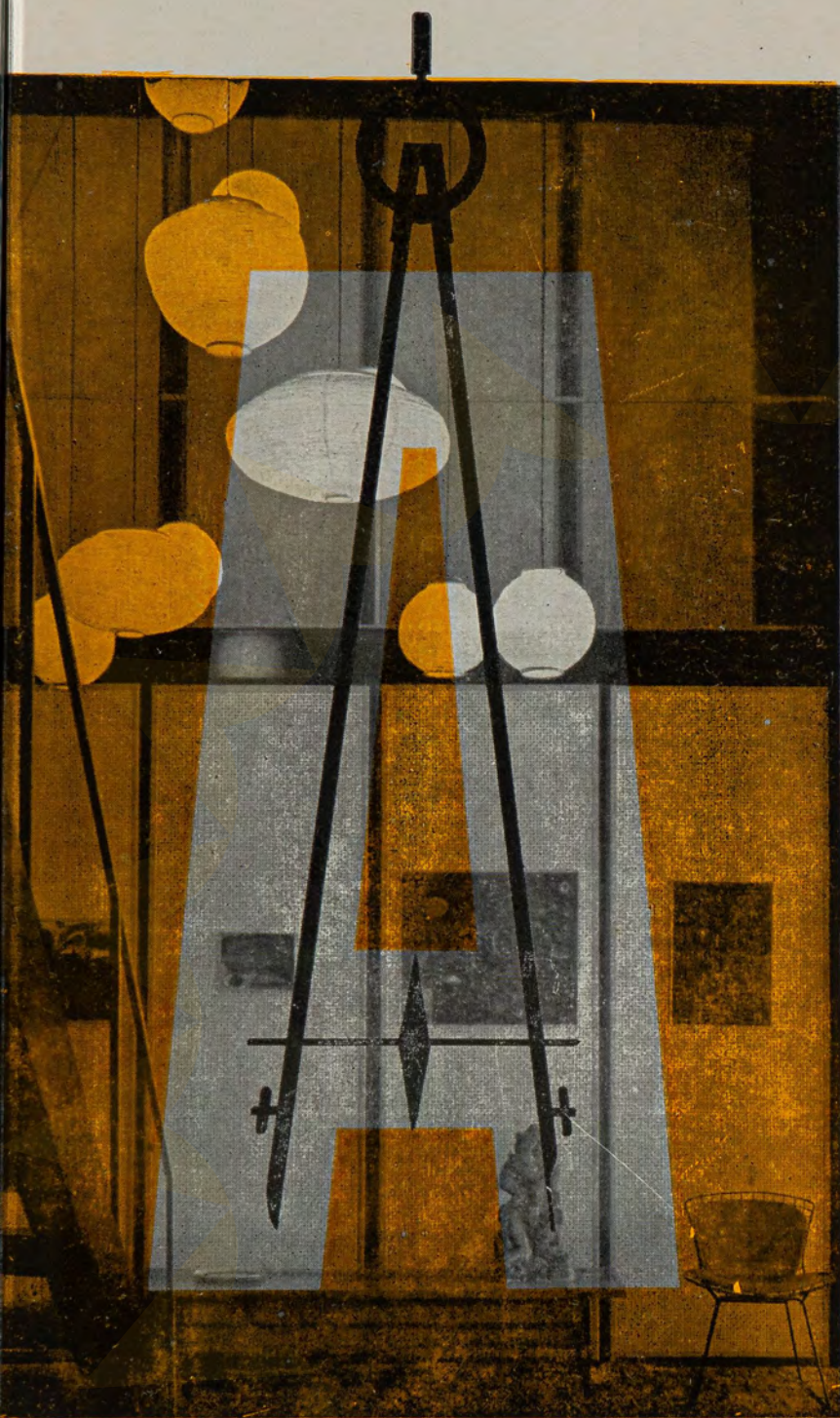
CALANDRA MOD. G-4 — 4 rolos de 2,50 mts.

Castanho & Filhos S/A

COMERCIO E INDÚSTRIA

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

RIO DE JANEIRO — Alfredo Rodrigues Ferraz - Rua México, 119 - Gr. 1809 - Fones: 42-5529 e 47-3835
BELO HORIZONTE — Emilio Gaissler & Cia. Ltda. - Rua Curitiba, 767 - Caixa Postal, 195 - Fone: 2-3049
PORTO ALEGRE — Ary Vicente Boller - Rua Pinto Bandeira, 350 - 1.º and. - s/ 5 - Caixa Postal, 2.751
BLUMENAU — Emil A. E. Kammer - Rua 15 de Novembro, 1.360 (fundos) - Caixa Postal, 393
CURITIBA — Com. Representações Cunha Ltda. - Rua Monsenhor Celso, 211 - Cj. 602 - Fone: 4-8443
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 — Sombra Pinto Ltda. Com. e Representações - Edifício Tebas - 6.º and. - Caixa Postal, 1625
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



ambiente

ind. e com. de móveis s.a.

DECORAÇÃO - MÓVEIS MODERNOS - ARQUITETURA - GALERIA DE ARTE
RUA MARTINS FONTES, 205 — FONE: 37-8248 — SÃO PAULO - BRASIL

LADRILHOS

TERRAZZO

LAGRART S.A.

R. LAVAPÉS, 426/444 - SÃO PAULO - TEL.36-4528

CHUPETA

Tu-Ca-Leve

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



A chupeta leve
como uma folha!!!

IDEAL PARA O RECÉM-NASCIDO !



AR CONDICIONADO **CEBEC** COMPLETA O PROJETO!

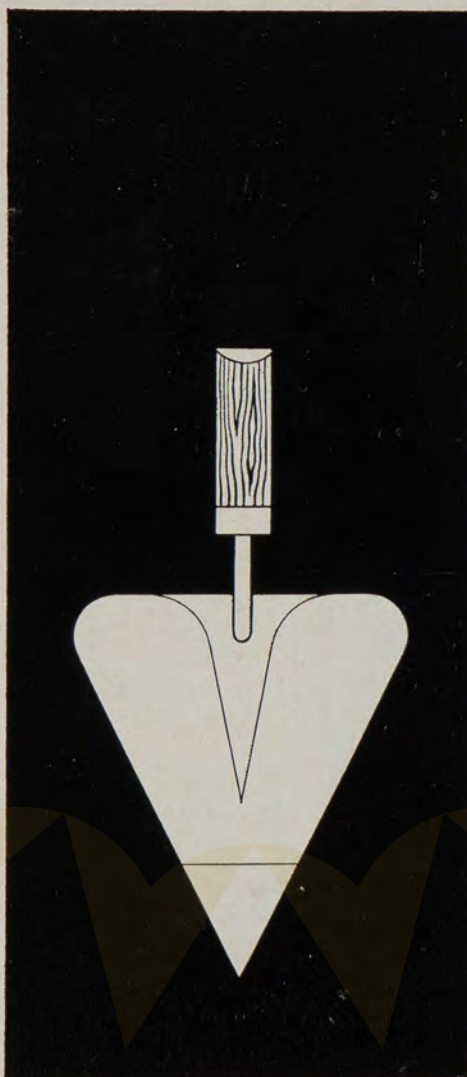
Sr. Arquiteto:

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



Mural de Bramante Buffoni, executado em mosaico vidroso Vidrotile — Residência projetada pelo Arq. Eduardo Corona.

Mosaico Vidroso

VIDROTIL

VENDAS:

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

IDEAL-Standard

— a louça sanitária
mundialmente famosa

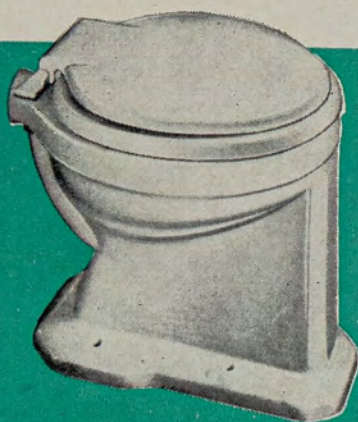
**PARA CONFÔRTO
FUNCIONAL E
DURADOURO**

— agora também
fabricada no Brasil

Bacia Sifonada
BRF-3250

"MODERNUS"

- Com sifão interno e perfeita sucção e lavagem em espiral.
- Instalada com assento maciço de plástico inquebrável BRS-6229.



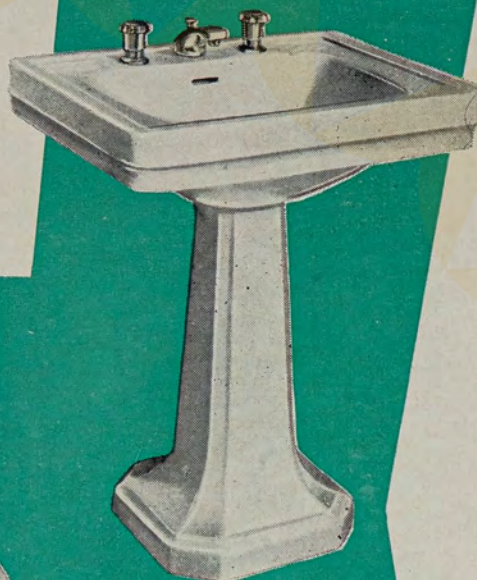
Além destes, há inúmeros outros
modelos à sua escolha.

Apresentada em 6 cores modernas:
lilás, verde, azul, preto, amarelo
e rosa, e branco de grande
alvura, completando a decoração
e enriquecendo a apresentação.

Lavatório BRF-317
"SANREMO"

- Com quebra-jato
- Instalado com misturador BRB-2111 "Monogram", sifão BRB-967-S com coluna.

Dimensões: 70 x 57.



Bidê BRF-015
"STAR"

- Com 3 furos e ducha.
- Instalado com misturador BRB-1218 "Monogram", com água quente e fria, à ducha ou à borda, e ralo automático.



IDEAL-Standard

S. A.

Indústria e Comércio

Depto. de Vendas: Alamêda Santos, 2152 — 1.º and., conj. 11

Fones: 80-2155 e 80-2181 (Ramal 88) — End. Tel. "IDEALSTAN"

Fábrica: Jundiaí — Est. de São Paulo — Brasil



PARQUE BALNEÁRIO HOTEL

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

AR CONDICIONADO EM TODOS OS SALÕES

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

Béleza - Durabilidade
FORMICA
MARCA REG.

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

o Lóide Aéreo
oferece
sempre



AS MENORES TARIFAS

descontos
sobre os preços
já reduzidos
das passagens
aéreas

Sua viagem é mais econômica quando você voa pelo Lóide Aéreo que lhe oferece tarifas sempre menores nos melhores tipos de aeronaves. E no Lóide Aéreo você tem ainda estas vantagens:

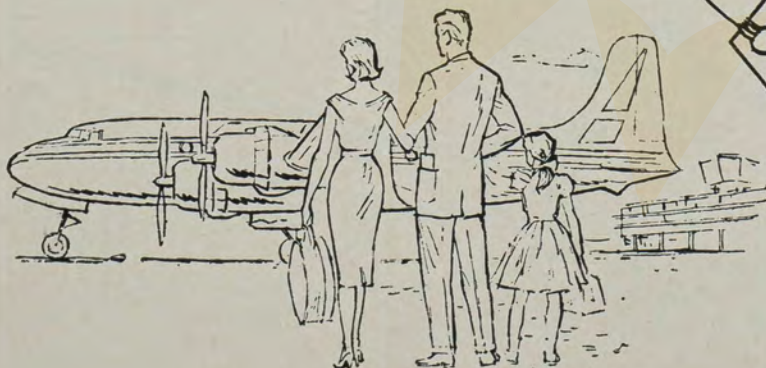
- ótimo serviço de bordo
- as melhores tripulações
- os horários mais convenientes

QUADRIMOTORES DOUGLAS SKYMASTER

Grandes e velozes aviões para 60 passageiros
15% de economia sobre as tarifas de qualquer outro quadrimotor.

BIMOTORES CURTISS COMANDO

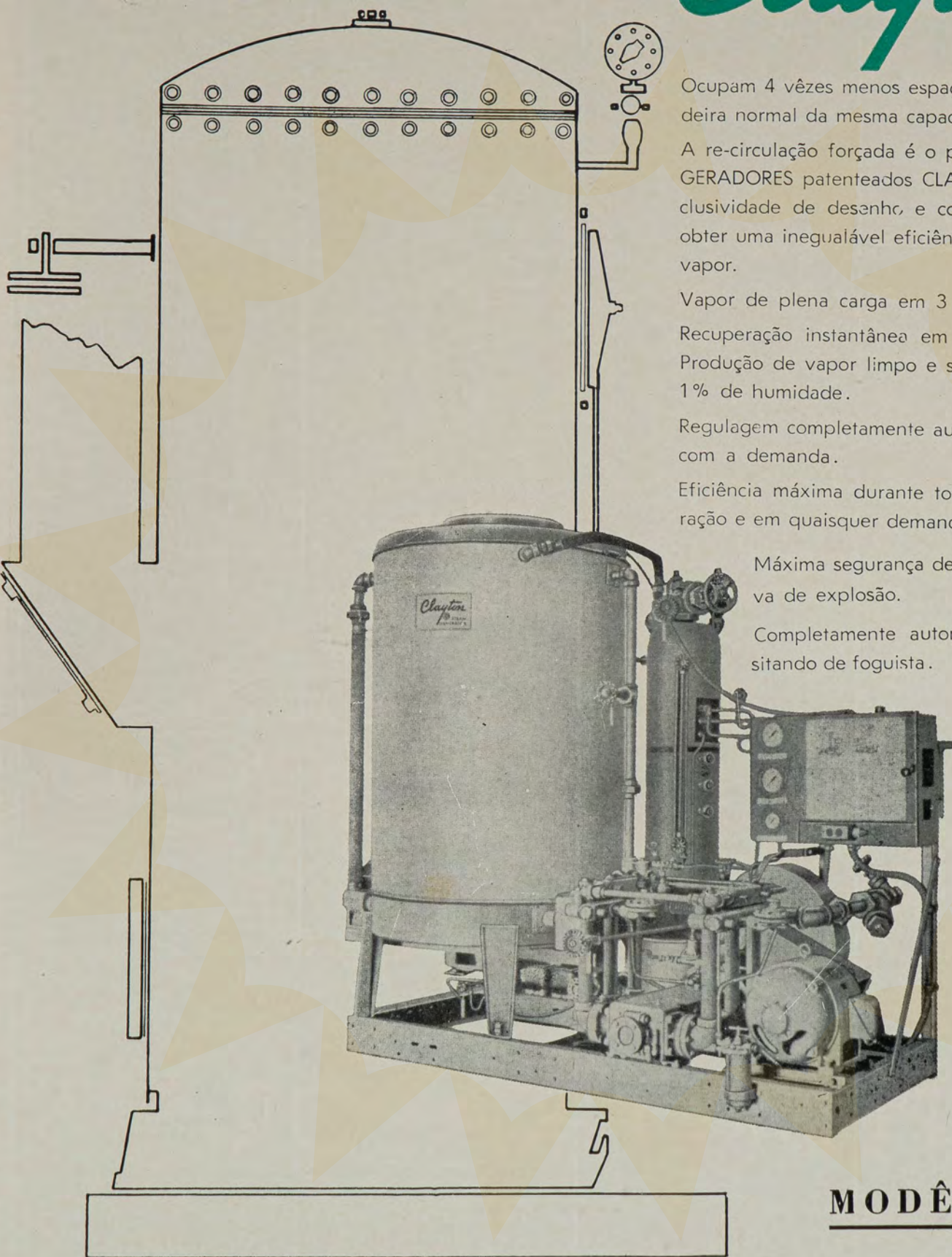
Amplas e confortáveis aeronaves para 44 passageiros
35% de economia sobre as tarifas de outros bimotores.



Lóide Aéreo

GERADORES DE VAPOR

AUTOMATICOS *Clayton*



Ocupam 4 vezes menos espaço do que uma caldeira normal da mesma capacidade.

A re-circulação forçada é o princípio básico dos GERADORES patenteados CLAYTON e a sua exclusividade de desenho, e construção permitem obter uma inigualável eficiência na produção de vapor.

Vapor de plena carga em 3 minutos.

Recuperação instantânea em cargas flutuantes. Produção de vapor limpo e seco com menos de 1% de humidade.

Regulagem completamente automática de acordo com a demanda.

Eficiência máxima durante todo o ciclo de operação e em quaisquer demandas de vapor.

Máxima segurança de trabalho — à prova de explosão.

Completamente automático, não necessitando de foguista.

Não necessitam de casas de caldeiras nem de chaminés.

Os GERADORES são completamente equipados e prontos para funcionamento.

MODÉLOS WO

Fabricados no Brasil em
licença exclusiva da **CLAYTON**
MANUFACTURING COMPANY
El Monte - Califórnia - USA



pela

TEXIMA S.A. INDÚSTRIA DE MÁQUINAS

RUA PADRE ADELINO, 340 - FONES: 9-1052 - 9-6373 - CAIXA POSTAL, 6536 - SÃO PAULO

pisos modernos



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



PEDRO KAPOR

TACOS E PARQUETES

FÁBRICA E ESCRITÓRIO

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



PROTEJA SUA CASA CONTRA AS INTEMPÉRIES

COM REPELENTE DE ÁGUA *Repelaqua*

— a nova proteção invisível para fachadas!

REPELAQUA evita os danos causados por infiltrações de água nas paredes e fachadas. O repelente de água REPELAQUA é um novo produto à base de silicone, da Union Carbide. Uma vez aplicado nos revestimentos exteriores, REPELAQUA oferece proteção total que dura pelo menos de 8 a 10 anos. O efeito repelente do silicone é tão forte, que a chuva (mesmo quando acompanhada por ventos de grande velocidade) não consegue penetrar nos poros das paredes impermeabilizadas com o REPELAQUA. O repelente de água REPELAQUA dá excelentes resultados em materiais como concreto, cimento, can-

taria, granito, ladrilhos, tijolos, azulejos, rebocos de cal e cimento, estuque, pastilhas, etc. Sendo absolutamente incolor, REPELAQUA torna-se invisível após a aplicação. Dá, além de seu efeito repelente à água, também uma efetiva proteção contra deposição de poeira, o crescimento de mofo, etc. O repelente de água REPELAQUA garante um ambiente sempre seco e uniforme, livre da umidade causadora de manchas, evitando eflorescências, erosões, descascamento dos revestimentos e das pinturas. REPELAQUA é fácil de aplicar, seja em construções novas ou antigas. Reduza o custo de manutenção de fachadas e paredes externas com REPELAQUA — garantia de melhores resultados em sua construção, e na conservação da mesma.

Nossos técnicos estão à sua disposição para fornecer-lhe informações detalhadas sobre o repelente de água REPELAQUA, e as vantagens de sua aplicação em escolas, fábricas, armazéns, residências, edifícios, hospitais, etc. Beneficie também sua construção com o repelente de água REPELAQUA

SILICONES



Os termos REPELAQUA e UNION CARBIDE
são Marcas de Fábrica da Union Carbide Corporation

UNION CARBIDE DO BRASIL S. A. Indústria e Comércio
Departamento de Produtos Químicos

São Paulo: Rua Formosa, 367 - 30.º - Fone: 33-5171 — Rio de Janeiro:
Av. Rio Branco, 43 - 15.º - Fone: 43-0488 - End. Telegr.: UNICARBIDE.

☐ Favor remeter-me o folheto repelente de água na alvenaria, REPELAQUA

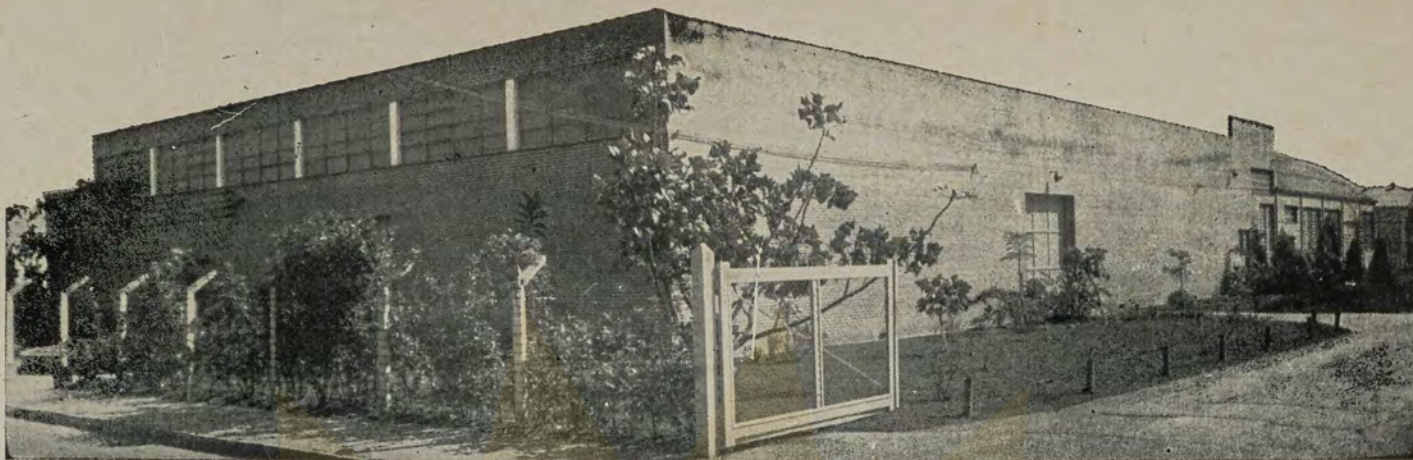
☐ Peço a visita do representante

Nome _____ Cargo _____

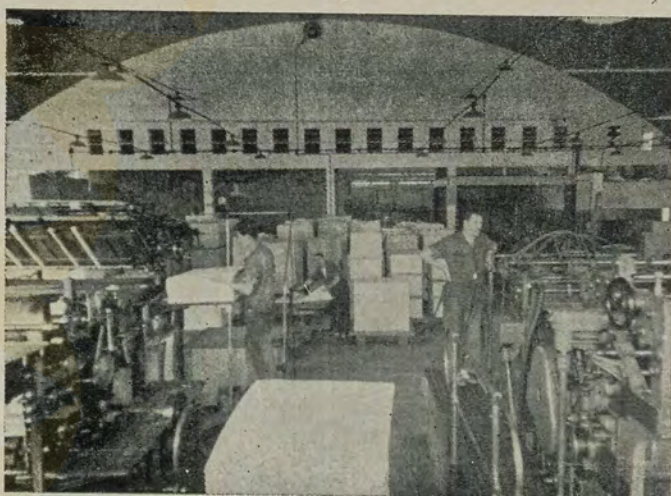
Rua _____

Cidade _____ Estado _____

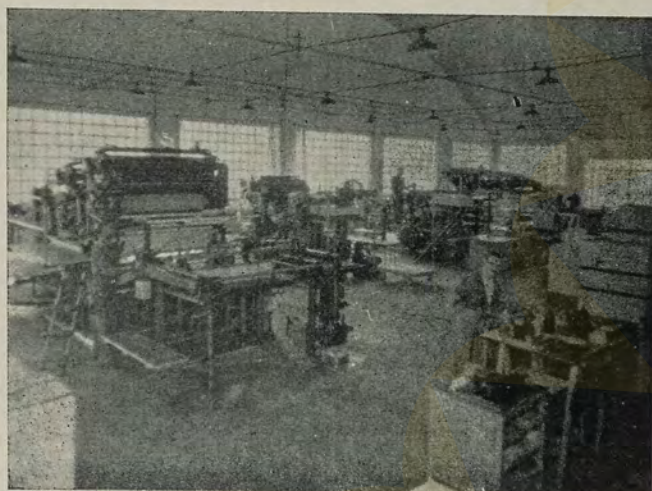
Telefone _____ Caixa Postal _____



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.

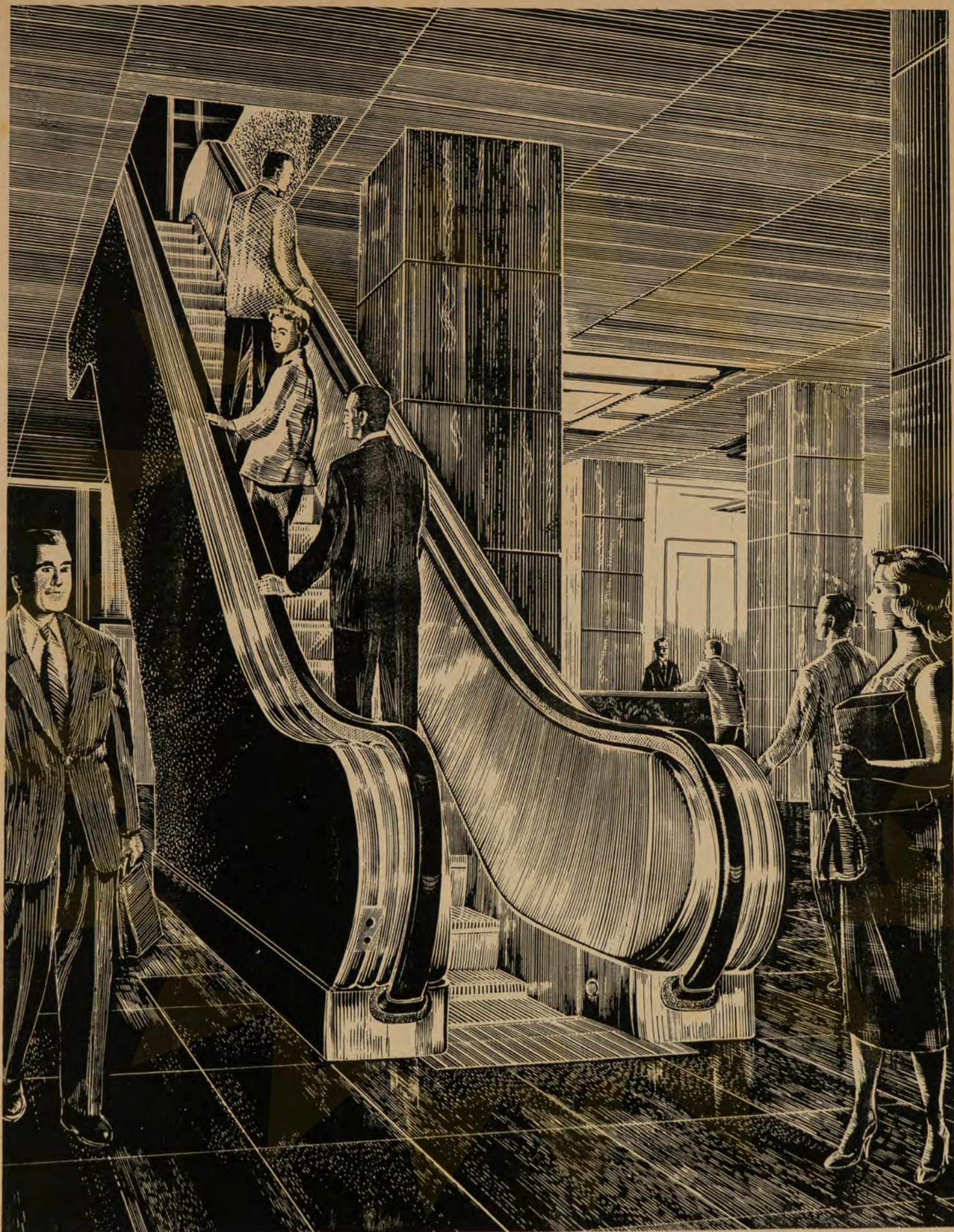


CARTUCHOS — EMBALAGENS — PROSPÉCTOS
FOLHETOS — FOLHINHAS — LIVROS-HORÁRIOS
CARTAZES — PROPAGANDA DE LABORATÓRIOS

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



HALL PUBLICO DO EDIFÍCIO DA SECRETARIA DA FAZENDA - SÃO PAULO

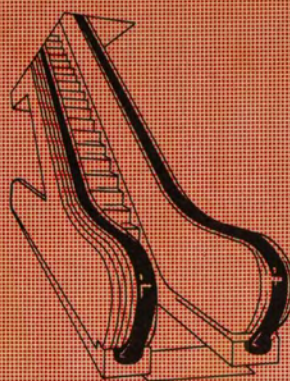
Neste edifício acham-se instaladas 4 Escadas Rolantes Atlas com capacidade de 20.000 pessoas por hora e 18 Elevadores Atlas.

Arquiteto: F. J. Pinotti

Construção: Soc. Construtora Brasileira S. A.



ESCADAS ROLANTES ATLAS



inteiramente
fabricadas
no
Brasil



EDIFÍCIO AVENIDA CENTRAL - RIO DE JANEIRO
12 Escadas Rolantes Atlas com capacidade
de 60.000 pessoas por hora.
18 Elevadores Atlas.

Arquiteto: Henrique E. Mindlin

Construção: Cia. Construtora Cápua & Cápua S.A.

INSTALAÇÕES DE ESCADAS ROLANTES

REFERÊNCIA:	UNIDADE	PESSOAS P/ HORA
GALERIA PRESTES MAIA - São Paulo	4	32.000
SECRETARIA DA FAZENDA - São Paulo	4	20.000
JOCKEY CLUB DE PÓRTO ALEGRE	6	30.000
LOJAS BRASILEIRAS DE PREÇO LIMITADO - São Paulo	2	10.000
PALÁCIO DA INDÚSTRIA - PARQUE IBIRAPUERA - São Paulo	2	10.000
PALÁCIO DAS EXPOSIÇÕES - PQ. IBIRAPUERA - São Paulo	3	15.000
MESBLA S. A. - Rio de Janeiro	2	10.000
MODAS A EXPOSIÇÃO CLIPPER S. A. - Sta. Cecilia - S. Paulo	2	10.000
MODAS A EXPOSIÇÃO CLIPPER S. A. - São Paulo	2	10.000
SEARS ROEBUCK S. A. - Água Branca - São Paulo	4	20.000
EXPOSIÇÃO MODAS - Rio de Janeiro	2	10.000
C. N. I. - Galeria Califórnia - São Paulo	2	10.000
LOJAS BRASILEIRA DE PREÇO LIMITADO - Fortaleza	1	5.000
PASSAGEM SOB NÍVEL DA AV. PRES. VARGAS - R. de Janeiro	8	64.000
D. REGINA FEIGL - Copacabana - Rio de Janeiro	6	30.000
INSTITUTO DO CAFÉ - São Paulo	4	20.000
LOJAS PIRANI S. A. - São Paulo	1	5.000
CONJUNTO NACIONAL - Av. Paulista - São Paulo	2	10.000
PALÁCIO DO COMÉRCIO - São Paulo	3	15.000
BANCO MOREIRA SALES - São Paulo	2	10.000
SUPER SHOPING CENTER - Copacabana - Rio de Janeiro	6	30.000
EDIFÍCIO OCIAN - São Paulo	1	5.000
EDIFÍCIO AV. CENTRAL (Galeria Cruzeiro) - Rio de Janeiro	12	60.000
BANCO INTERCONTINENTAL DO BRASIL S. A. - São Paulo	1	5.000
TRÊS LEÕES - C. C. I. R. - São Paulo	2	10.000
MANUEL EDUARDO VIEIRA E OUTROS - Niteroi	2	10.000
PROSDÓCIMO S. A. - Curitiba	2	10.000
LOJAS DUAS AMÉRICAS S. A. - Salvador	2	10.000
LOJAS AMERICANAS S. A. - Santos	2	10.000
TIENDA ANGENSCHIEDT - Uruguai	2	16.000
BANCO DO BRASIL - Brasília	2	10.000

ELEVADORES ATLAS S. A.

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



HABITAT

ARQUITETURA E ARTES NO BRASIL

DIR. RESP.: GERALDO N. SERRA

11.º ANO N.º 59
MARÇO - ABRIL - 1960

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

Redator-Chefe:
GERALDO N. SERRA

Redator:
RODOLFO KLEIN

Artes Plásticas:
JOSÉ GERALDO VIEIRA

Arquitetura:
GERALDO FERRAZ

Secretária:
SUZANA KLEIN (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



S u m á r i o

Aspectos humanos da favela carioca	2
Conjunto de edifícios "Maximus" — arqs. Salvador Candia e Gian Carlo Gasperini	3
Edifícios Sesc - Senac em Santos — arq. Oswaldo Correia Gonçalves	10
Paço Municipal de Guarujá — arqs. Oswaldo Gonçalves e Heitor Ferreira de Souza	17
Pavilhão do Brasil na Feira de Osaka, Japão — arqs. João Rodolfo Stroeter e Kajima Kensetsu Kaisha (Tóquio)	19
Residência Oks, Martinez, Buenos Aires — arq. Antonio Bonet	22
Maillol — Manuel Germano	25
Waldemar da Costa — José Geraldo Vieira	28
O transformalismo de Lula Cardoso Ayres - (de Benfica à Boa Viagem) — José Geraldo Vieira	30
Lasansky e seus discípulos	34
Um poeta ceramista — Manuel Germano	35
Exposições nacionais recentes	36
Cassio M'Boy	40
Noticiário Estrangeiro	46
Noticiário Brasileiro	50

DISTRIBUIDORES

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

Aspectos humanos

da

favela carioca



Publicou "O Estado de S. Paulo", em suplementos especiais, tabloides que acompanharam os números de 13 e 15 de abril de 1960, o estudo socio-econômico elaborado por SAGMACS (Sociedade de Análises Gráficas e Mecanográficas aplicadas aos complexos sociais), sobre "Aspectos humanos da favela carioca".

Trata-se de um trabalho de pesquisa que o grande jornal de Julio Mesquita mandou proceder, sobre aquele tipo de habitação, de aglomerados de habitação, no Rio de Janeiro, e, portanto, constitui um trabalho que interessa a quantos vêem nas possibilidades do urbanismo aplicado, soluções para os graves problemas que a cidade apresenta.

"Aspectos humanos da favela carioca" foi traçado sob a orientação geral do padre Lebrez do movimento da "Economia e Humanismo", e nele participaram como elementos orientadores e diretores os sociólogos José Artur Rios e Carlos Alberto de Medina, e o arquiteto e urbanista Hélio Modesto, cujos trabalhos começam a aparecer e a contribuir, com o espírito e a eficiência especializada que os informam, para o esclarecimento dos nossos problemas. Ao dedicar estas linhas ao trabalho que "O Estado de S. Paulo", tomou a iniciativa de produzir, queremos destacar a sua significação, a importância do empreendimento, que precisa ser posto em relevo, porquanto aqui se levanta uma verdadeira compreensão das responsabilidades públicas, na intenção manifesta de colocar à luz meridiana as várias faces sociais dessa ulceração do aglomerado urbano, que é a favela.

Nesta revista, por várias vezes, ao longo de dez anos de trabalho, temos referido todos os esforços com que na América Latina o combate ao tugúrio se ordena, como um dos elementos essenciais à dignidade da vida humana — a favela, como concentração do tugúrio, tem sido e continuará sendo, por muito tempo ainda, uma fonte virulenta da degradação humana, a que não se deve e não se pode continuar fechando os olhos.

De tal maneira, o longo estudo publicado pelo "O Estado de S. Paulo" e reproduzido, no Rio, pela "Tribuna de Imprensa", vale por uma advertência, a mais ampla e a mais objetiva que já se formulou, sobre esse imenso problema que deteriora a metrópole, agora tornada capital do Estado da Guanabara, onde 600 mil favelados constituem uma gravíssima demonstração da extensa área ocupada pela habitação destituída de qualquer requisito de conforto e de qualquer condição de higiene física e mental.

O estudo confiado à sociologia e ao urbanismo, com uma equipe de pesquisadores, que minuciosamente esquadrihou a situação de algumas áreas, abrangeu uma parte geral e outra específica, quadros do trabalho em que se tentou "conhecer a vida nas favelas, penetrar, quanto possível, na intimidade do favelado, descobrir suas atitudes fundamentais, suas reações e sentimentos, sua concepção da vida e de si mesmo e da cidade, que habita", para ao longo de uma tomada de dados, chegar a conclusões...

"A situação atual de congestionamento e mau funcionamento da cidade do Rio de Janeiro deve-se à falta de um planejamento na orientação de seu crescimento", frisa o relatório: "O problema das favelas, independentemente das causas ligadas à conjuntura nacional, atingiu a gravidade que possui, em virtude de não ter sido considerado como parte integrante dos problemas urbanos".

Onze conclusões terminam o estudo na parte específica, propondo-se três medidas em ordem a longo prazo e cinco outras a curto prazo, para que sejam abordadas, de maneira decisiva, as questões de provisão da habitação para os vários níveis econômicos da população.

É claro que a um órgão da imprensa cabe sempre alertar o homem público em referência aos problemas que ele tem a resolver; mas o trabalho realizado pelo "O Estado de S. Paulo" não é um artigo ou uma reportagem, uma série de artigos ou de reportagens; é uma contribuição ao urbanismo, ao problema social que só o urbanismo pode defrontar, contra o tugúrio, do Rio, e assim assume uma significação maior, de intervenção no problema, que a todos os responsáveis deve interessar, para que venha a se produzir uma ação consequente, e o exemplo não fique em sua fulgurante singularidade.



Implantação do "Máximus" numa das grandes arterias modernas de São Paulo para onde reflui o centro de interesses da capital paulista, exigindo cada vez mais da arquitetura e das suas instalações.

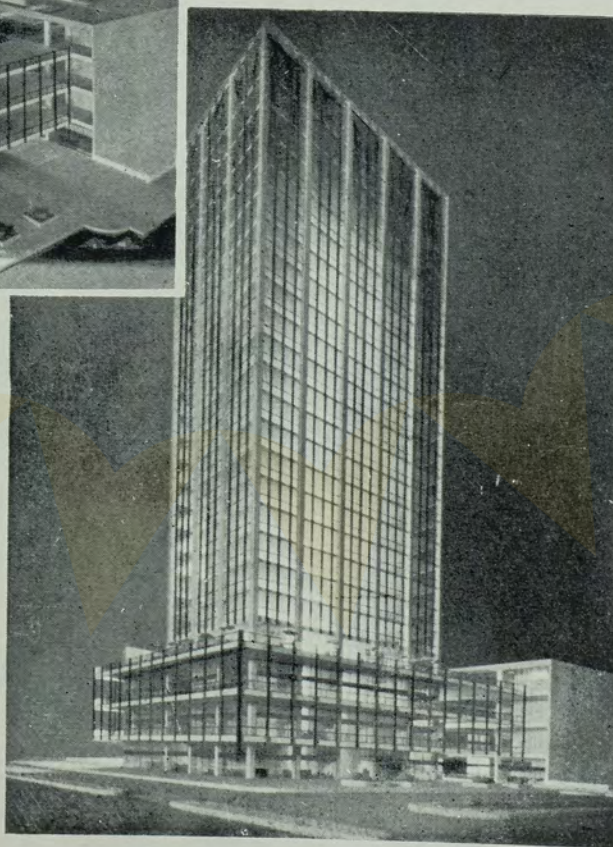
Conjunto de Edifícios "Maximus"

Projeto: arqus. Salvador Candia e
Gian Carlo Gasperini

Indiscutivelmente, a deslocação do "centro comercial", em São Paulo prossegue, de maneira inexorável, como o assinalam diversos índices, entre os quais um muito expressivo é este moderno edifício, um conjunto em que confluem numerosas atividades que vão atrair para este novo ponto multidões em movimento contínuo, dia e noite.

O Conjunto de Edifícios "Maximus", projetado pelos arquitetos Salvador Candia e Gian Carlo Gasperini, situa-se numa esquina bastante espaçosa da cidade, tem pela frente uma larga arteria da cidade, densamente trafegada, lateralmente se volta para uma praça ajardinada que a separa de um tradicional centro de estudos — a Biblioteca Pública Municipal.

Elevar-se-á aí, a construção iniciada do enorme e imponente conjunto, que reúne, primeiramente, um Centro de Compras formado por 180 lojas. Simultaneamente, no mesmo plano dos andares inferiores, funcionará um cinema com 1.200 lugares. Há, então, um edifício de escritórios e garage para 131 carros, distribuido por dois subsolos. O pavimento térreo é coberto por três sobrelojas, sendo uma delas apenas parcialmente, com terraço — seguem-se então 19 andares que, em torre, abrigarão escritórios. No terraço do bloco das lojas, sob os escritórios, funcionará um restaurante e uma "boite". Os acessos do Centro de Compras, através dos três logradouros públicos para que se volta o edifício, formam, no centro de gravidade do Conjunto, uma



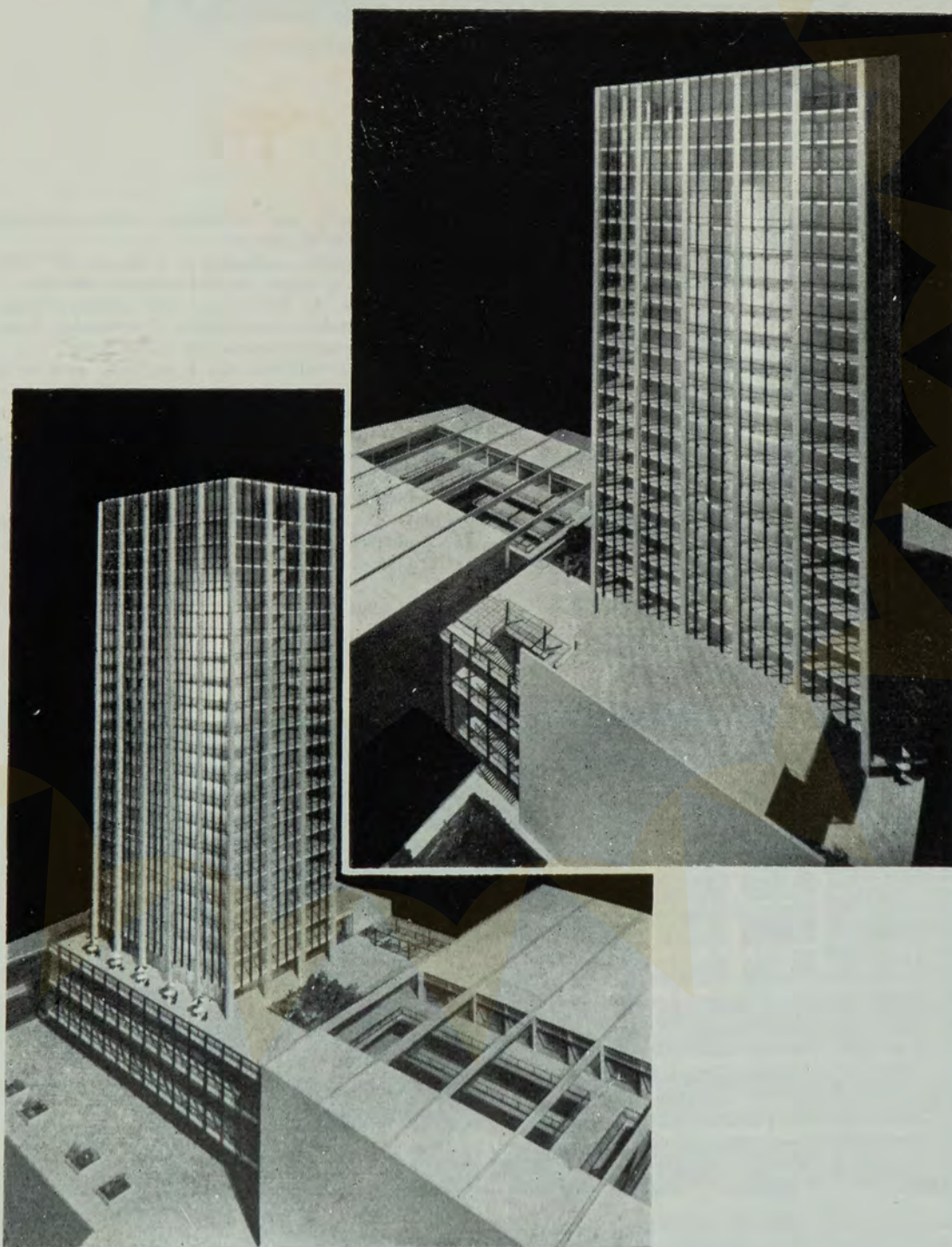
Dois aspectos do tratamento dado às frentes do monumental edifício "Maximus", na pureza de suas linhas que dada a grandeza da massa que envolvem não descambam para os excessos de altura, mas se distribuem numa proporcionalidade que se pode considerar a mais adequada a um ordenamento arquitetônico, da idade que Mies Van der Rohe abriu com a sua sugestiva idealização do arranha céu de vidro, também projetado para uma esquina, mas que não saiu do projeto. Hoje, é realidade viva o que se produz na arquitetura com os edifícios em que o cimento, o aço e o vidro concorrem para dotar as concentrações de trabalho dum espaço organizado, como é obrigação da arquitetura racional proporcioná-lo.

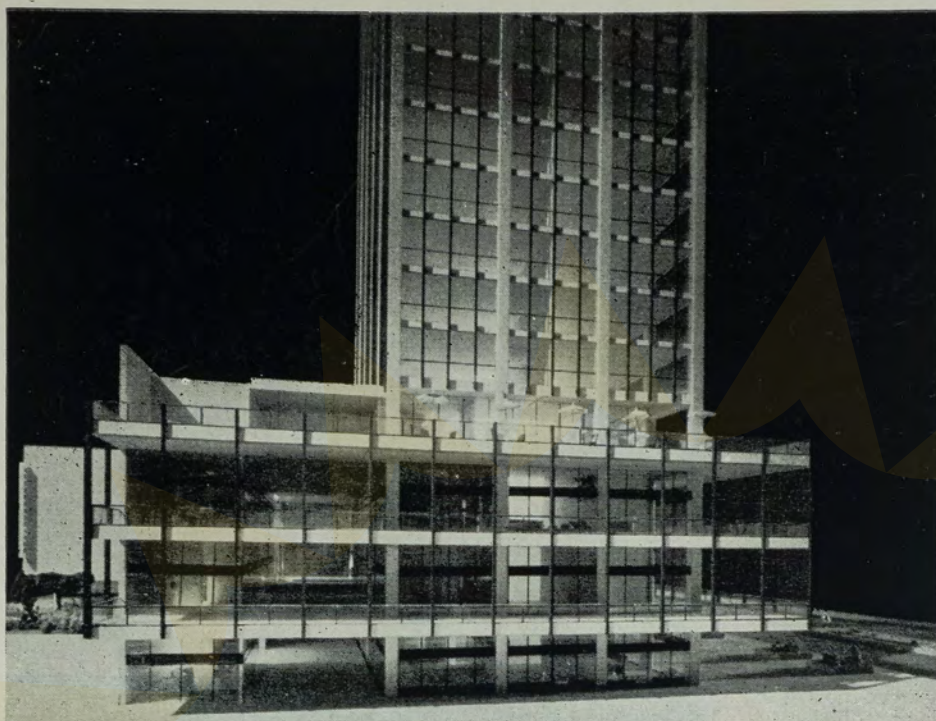
grande praça interna coberta, medindo 20 x 50 m onde se localizam as escadas rolantes e fixas que servem às lojas. Seu centro é vazado, num espaço que mede 11 x 22 m, o que permite a visão do primeiro subsolo e das sobrelojas. Pelas galerias do andar térreo (Passeio São Paulo), chegar-se-á à entrada do cinema, que como estrutura separada, mas integrada no conjunto, corresponde, com sua sala de projeções, às alturas das 1.a, 2.a e 3.a sobrelojas. Um jardim interno (no fundo do vazio central), e outro, externo, completam o imponente Conjunto arquitetônico, com que São Paulo alcançará mais um índice de alto nível na construção do seu novo centro comercial.

A simples descrição do "Maximus", nas ligeiras referências que vimos fazendo ao programa que os arquitetos obedeceram no seu projeto, e que se acha em plena construção, já demonstra a envergadura da realização. Pormenorizemos ainda, porém, a parte dos escritórios, dessa torre de 19 pavimentos, com acesso próprio pela Praça, a qual recebe luz pelas suas quatro fachadas, e que, com um serviço de ar condicionado, proporcionarão a todos os seus usuários, um ambiente de trabalho que se poderá qualificar de agradável.

O maciço central da torre, estrutural, comportará os elevadores e a caixa de escadas, instalações mecânicas, permitindo, assim, zonas de trabalhos destituídas de colunas. O pavimento funciona assim como um único piso, num total de 600 m², divisível, porém, em unidades menores. Esses pavimentos,

Dois outros aspectos das frontarias do "Maximus", sob dois novos ângulos, em que sua face simétrica fica num, melhor demonstrada na trama das vedações que se levantam sobre os edifícios vizinhos: noutro, ainda um ângulo aéreo, em que a base da torre dos escritórios fica demonstrada em toda a sua função bastante de pedestal ao monumento levantado sobre esse maciço construído para dar um isolamento ao "Maximus", resolvendo o problema de sua autonomia como torre, na continuidade de uma esquina para que convergem dois quarteirões densamente construídos,





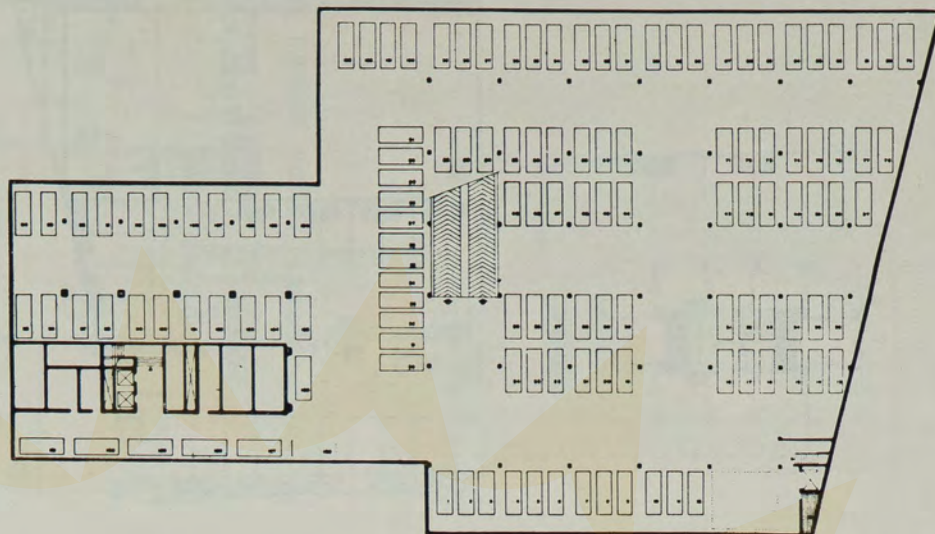
por intermédio dos elevadores, terão comunicação direta com o subsolo, onde se encontram as garages.

Estará, portanto, equipado o Conjunto de Edifícios "Maximus" para grandes funções num ponto estrategicamente escolhido, donde a cidade agora escolhe seus pontos de irradiação, num remanejamento naturalmente procedido, dos locais de trabalho que foram desdobrados desde o antigo Triângulo, hoje relegado a centro bancário, em maior parte.

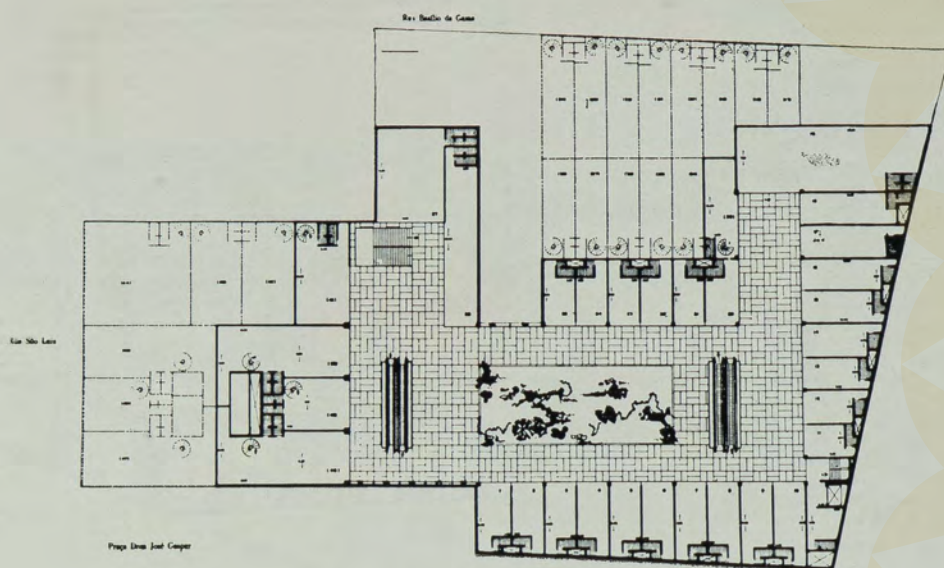
A altura do edifício não é máxima, nem se torna antiestética a massa que se desenvolve no espaço, com suas linhas de cimento e vidro, pois há bastante espaço para que seus módulos trabalhem, visualmente, em função de uma variedade e componham uma harmonia bastante ritmada em sua unidade de verticais. Uma larga base serve de pedestal a essa torre monumental de escritórios.

Todos os elementos concorrem, de tal maneira, para compor um grande conjunto que não destoará do local, nem constituirá um obstáculo à visão e à vizinhança.

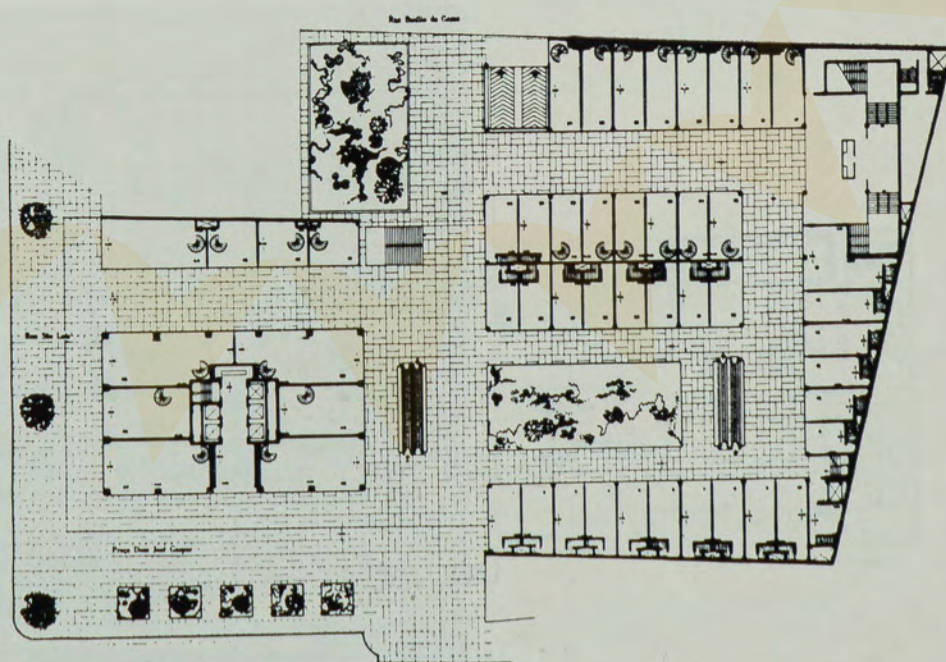




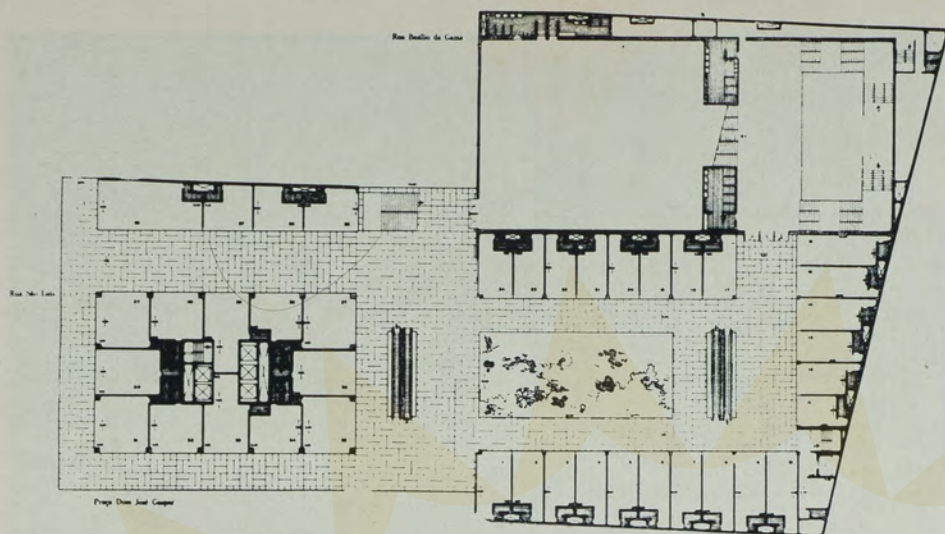
Centro Metropolitano de Compras - Garages.



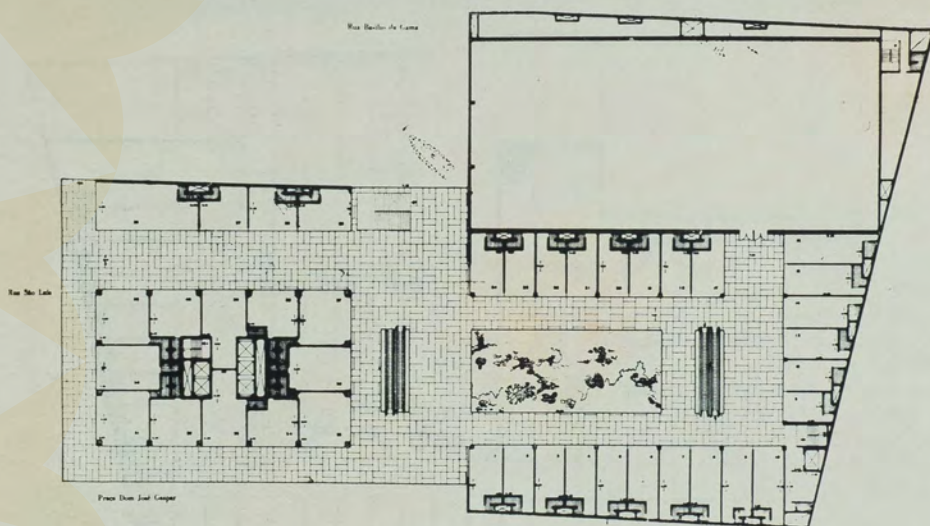
Centro Metropolitano de Compras - 1.º subsolo, Passeio "Nova York".



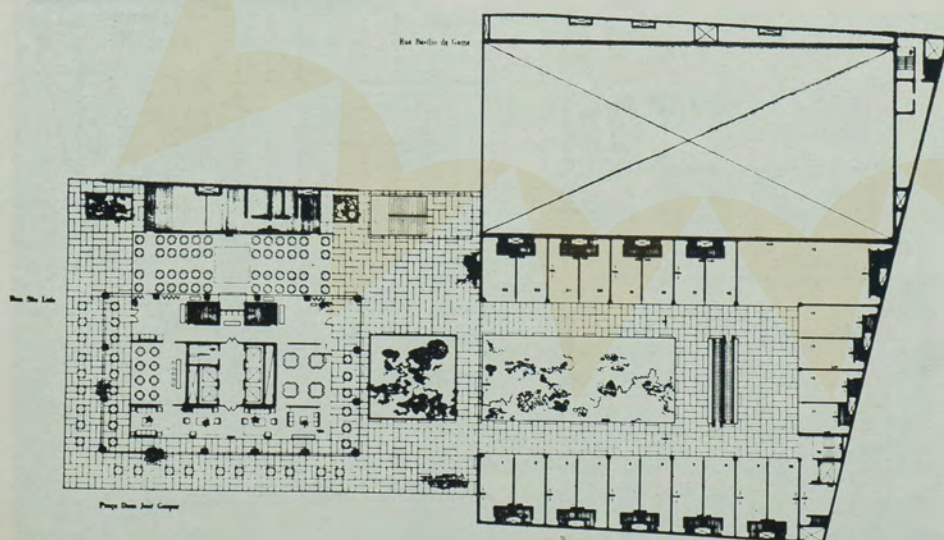
Centro Metropolitano de Compras - Térreo - Passeio "São Paulo".



Centro Metropolitano de Compras - 1.a sobre-loja - Passeio "Londres".

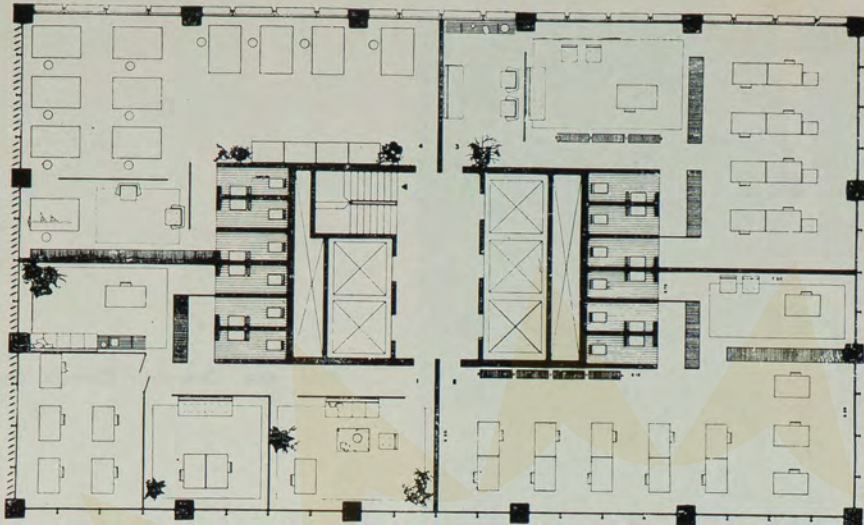


Centro Metropolitano de Compras - 2.a sobre loja - Passeio "Paris".



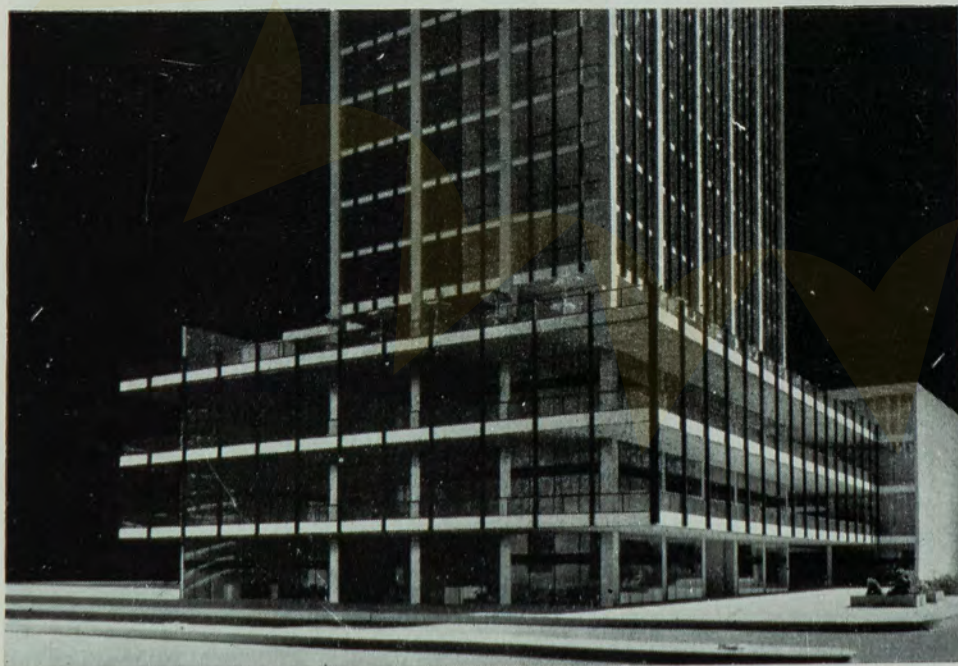
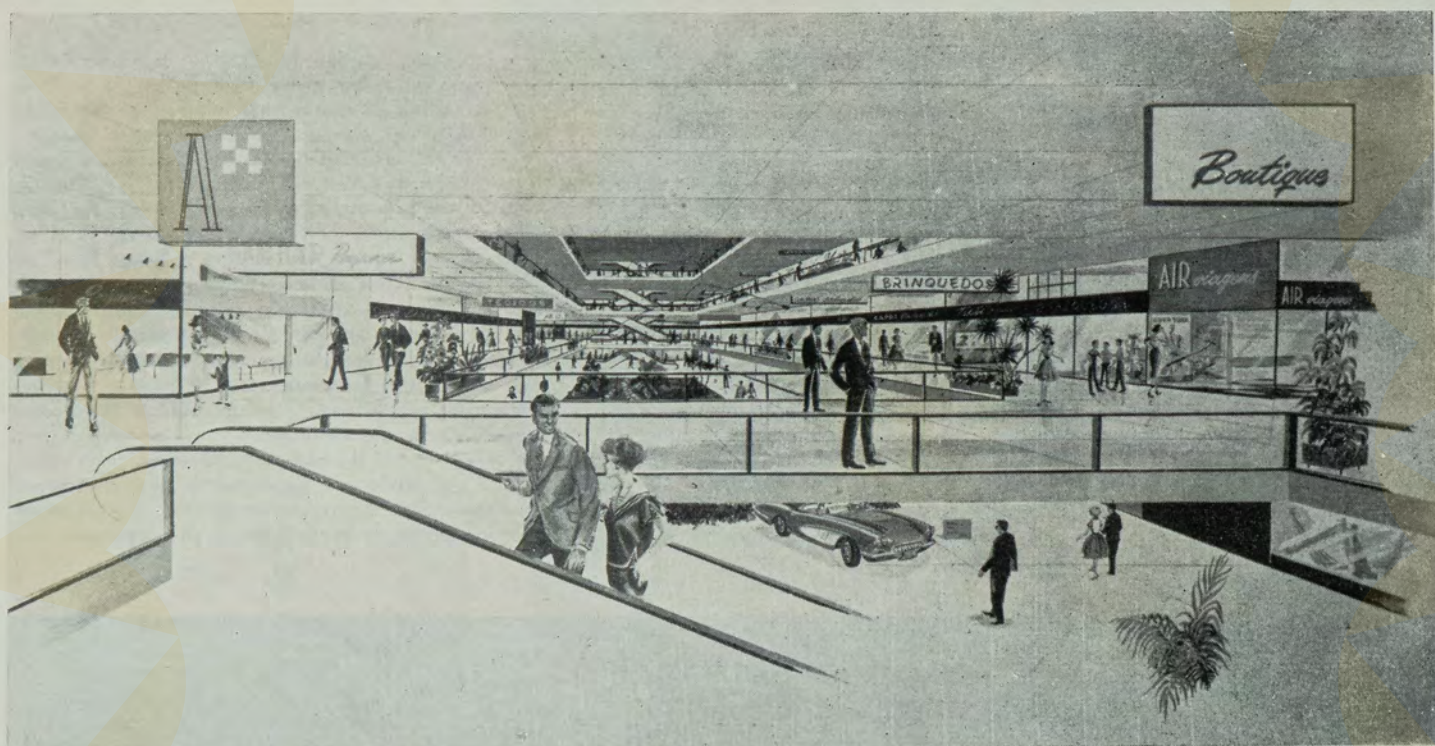
Centro Metropolitano de Compras - 3.a sobre-loja - Passeio "Capri".

Rua São Luís



Praça Dom José Gaspar

Centro Metropolitano de Compras - Conjunto para escritórios.

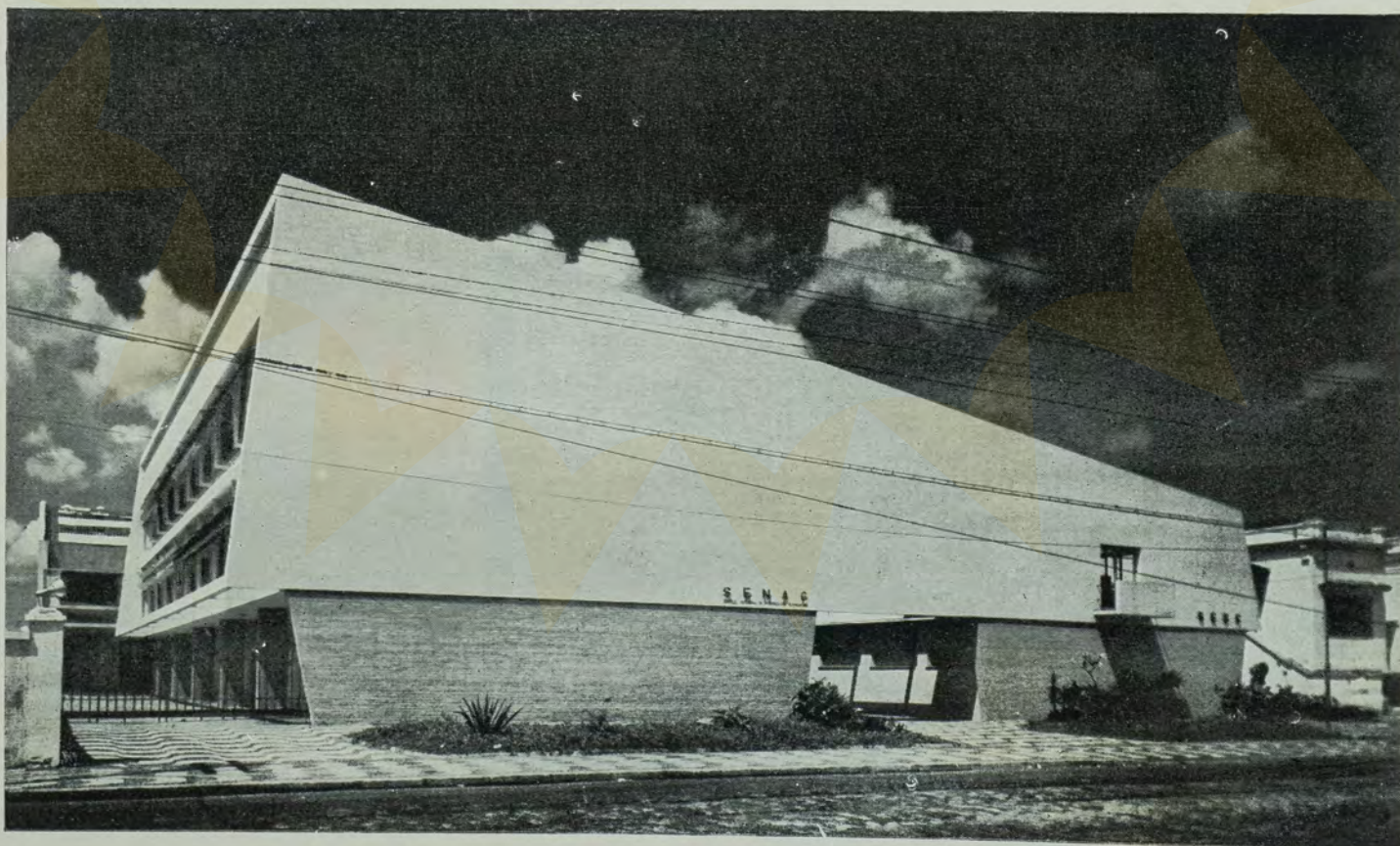


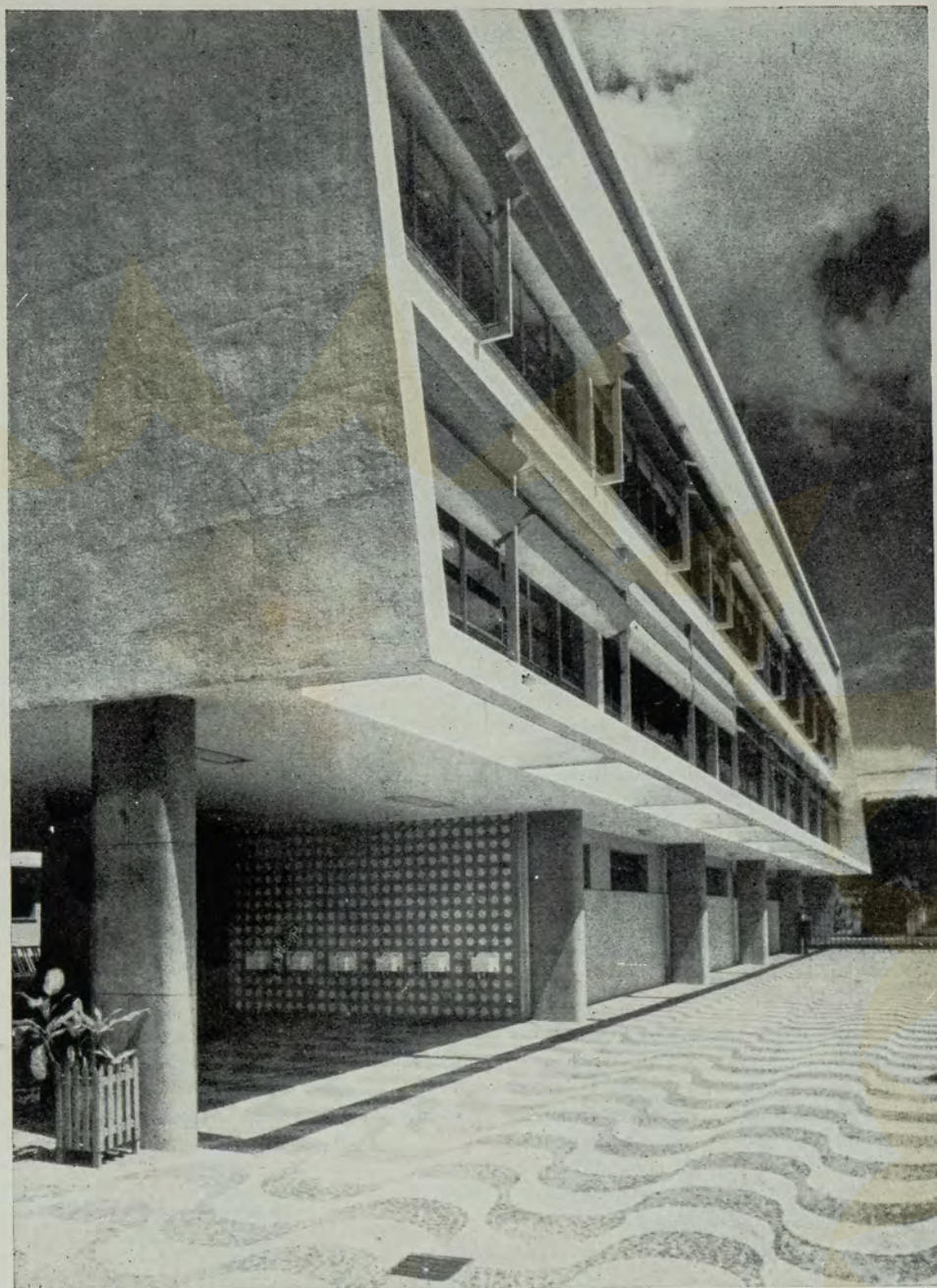
Edifícios Sesc - Senac em Santos

Proj. arq. Oswaldo Correia Gonçalves

Ângulo da fachada, amenizado por uma lateral: a arquitetura moderna insere suas linhas retas numa das mais conservadas ruas da velha cidade de Santos, onde o gabarito até agora tem mantido uma escala que não tenta as aventuras da exploração imobiliária.

Situado na mais longa e também mais antiga avenida de Santos, a Conselheiro Nébias, o edifício Sesc-Senac interrompe, com o acaso dessa fachada longa e lisa, perpendicularmente traçada, sobre seu largo apóio recoberto de pedra, o variegado aspecto da rua, em que um gabarito reduzido a um máximo de três andares, estabelece, por um lado, uniformidade, mas, por outro, não favoreceu um desenvolvimento renovador, que parte sempre das maiores possibilidades da exploração imobiliária. Felizmente, é assim, pelo lado que respeita ao urbanismo, porque a escala da avenida se apresenta, não somente respeitada como ainda conservada nos seus aspectos mais tradicionais e a função residencial permanece, quase em velhos moldes. Mas, os prédios envelheceram, e como a construção ali feita nos últimos setenta anos, nada oferecia de melhor, a sua deterioração muitas vezes se apresenta com o jeito ruinoso que o tempo traz, para essa arquitetura improvisada de cidade em atraso. As adaptações seriam fatais, e escolas, pensões, pequenas sedes de serviços, casas de saúde, tudo se acumula ao longo — a nota que a arquitetura moderna desta edificação fornece, levanta-se com uma viva e solitária declamação, em seu corte de cimento e linhas retas, marcando mesmo uma interferência que altera o panorama. Sesc-Senac compreende, como se sabe, duas entidades de objetivos diversos, mas complementares, e por isso a sua reunião não é um fenômeno chocante: o Sesc destina-se à assistência social e o Senac ao ensino comercial, ambas subordinadas à Federação do Comércio, direção geral que as faz funcionar num planejamento de conjunto.





Aspecto externo, do fundo para a frente, da ala Senac, podendo-se observar a sobriedade de linhas em que se coloca a edificação, a parte do fundo de uso livre, recreio coberto, em que o pavimento se desdobra, naturalmente, na função exata do apoio do primeiro pilotis focalizado.

O programa proposto, de cada entidade, e a forma do terreno, como que impuzeram o partido adotado, dos dois edifícios numa interdependência, unidos numa só fronteira, que recolhe, então, todo o vigor da composição plástica possível.

As salas de aula, em ambos os edifícios, acham-se voltadas para a direção Norte, e daí a aplicação dos quebrassóis horizontais, móveis, de placas de alumínio, que permitem o uso mais adequado das salas, não só evitando a incidência solar, mas também impedindo que um excesso de luz prejudicasse o trabalho. A aplicação dos quebrassóis por outro lado dispensou a necessidade de colocação de cortinas internas, de difícil conservação, especialmente considerado o caso de salas de aula.

O pavimento térreo, em ambos os prédios, foi destinado às acomodações da administração, assim como às suas instalações complementares.

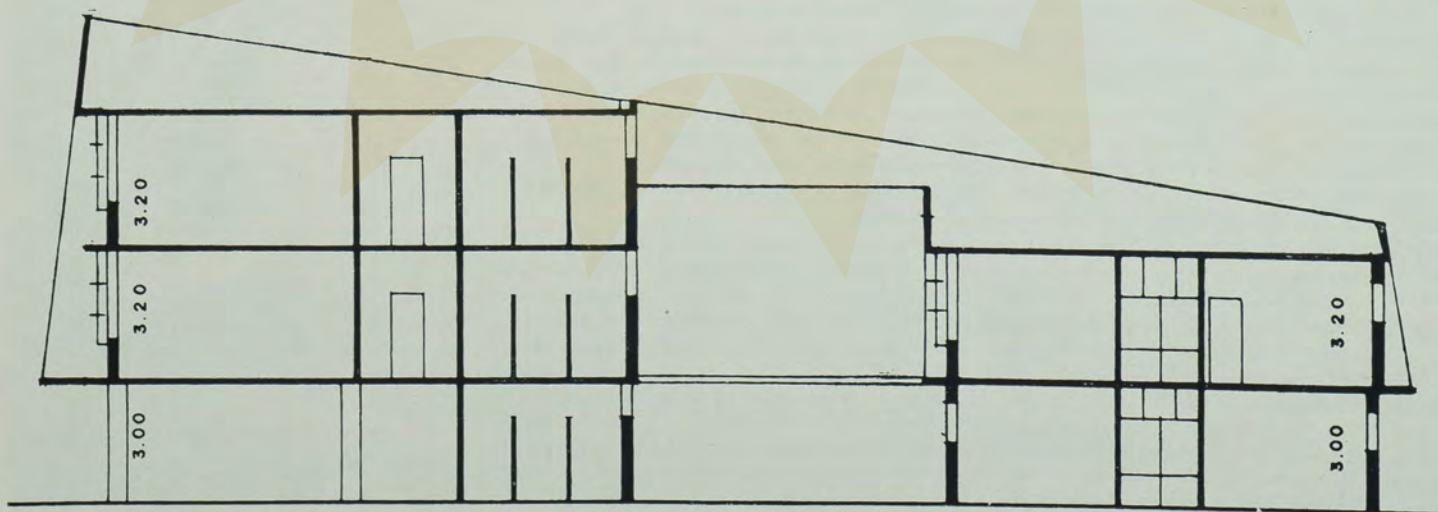
Os pavimentos superiores, que são dois no Senac e um no Sesc, reúnem as salas de aulas, já abordadas: no Sesc, elas servem para o ensino de serviços domésticos, como bordado, costura, música, etc., em salas de 6 x 4 m.; no Senac, as aulas destinadas a alunos do curso comercial, foram colocadas em dimensões que se acham de acordo com as normas pedagógicas brasileiras, de 1,2 m² por aluno, donde as medidas de 8 x 6 m. para as salas.

Visando a reduzir os dissolventes efeitos do intenso calor que na maior parte do ano escolar se observa em Santos, inclusive, noturnamente, o arquiteto procurou manter uma ventilação cruzada Norte-Sul, de fachada a fachada. Com esse objetivo, foram instaladas aberturas de tubos de fibrocimento, de 4" de diâmetro, ao longo dos corredores, entre as suas paredes e as salas contíguas.

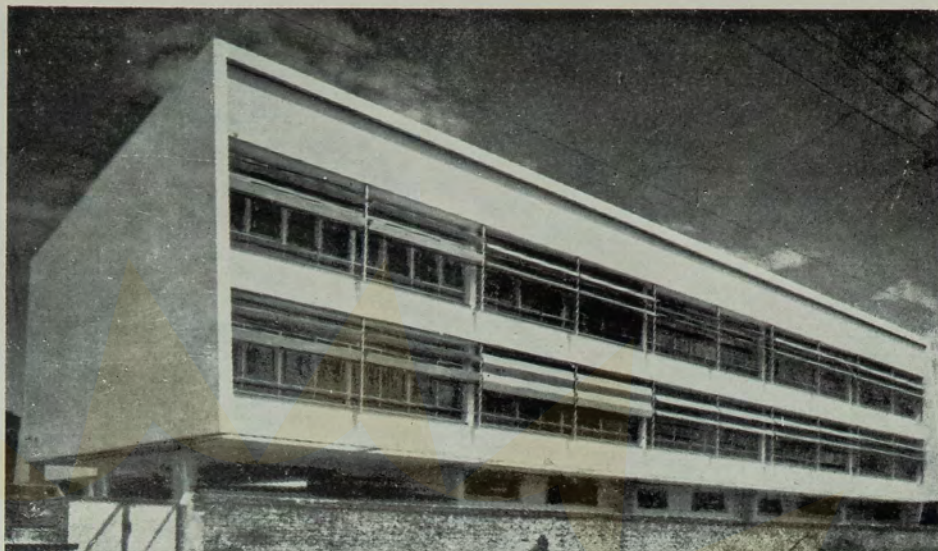


A decoração em mosaico demonstra como o desenho se presta com a sua feição abstrata a decorar o ambiente em que se planta a edificação, desde o passeio da rua até internamente: o ângulo agudo de cimento recebe o apôio da parede revestida de pedra trabalhada, que empresta mais um elemento de sobriedade ao conjunto. A fotografia mostra o Senac fotografado da rua.

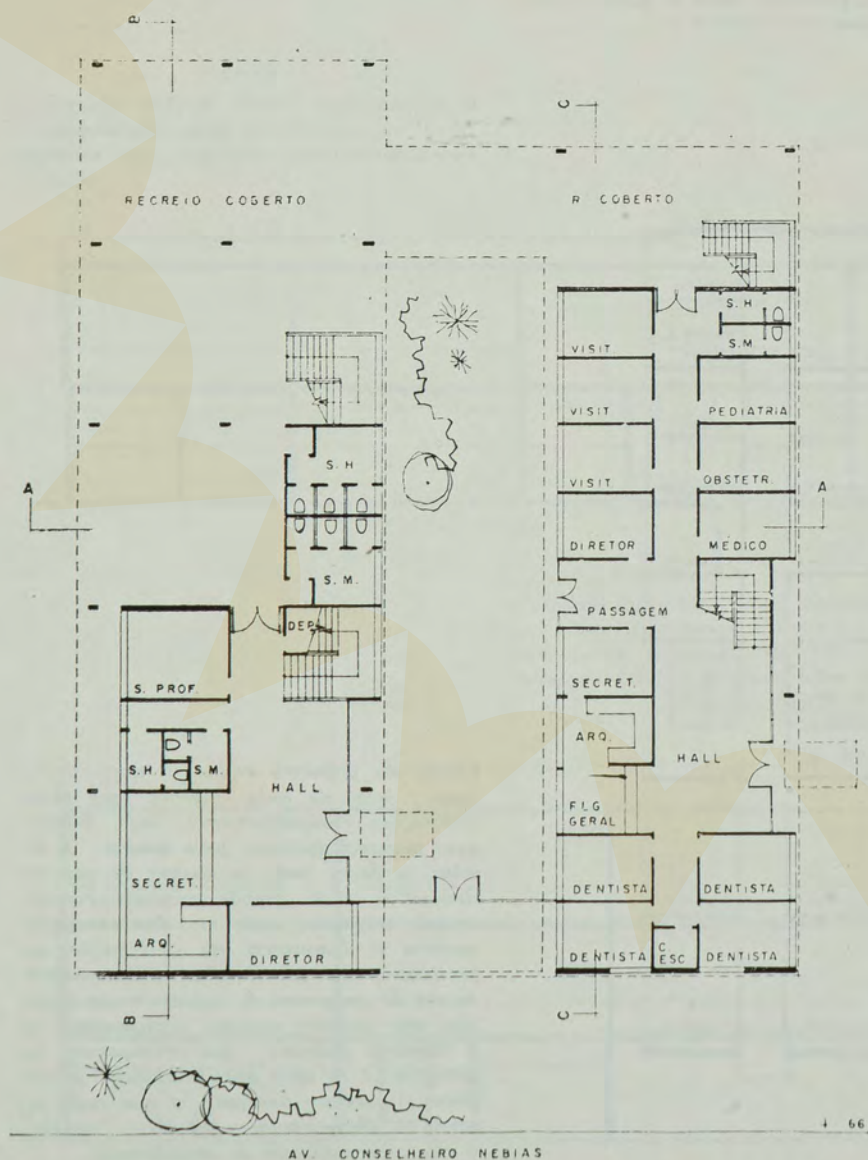
Cóрте dos edifícios interdependentes: sôbre o térreo, os dois pavimentos do Senac; ao centro a ligação em vazio, suficientemente amplo para arejar e para iluminar a instalação; e no lado do Sesc os pavimentos térreo e primeiro andar, em que se limitam as suas salas.



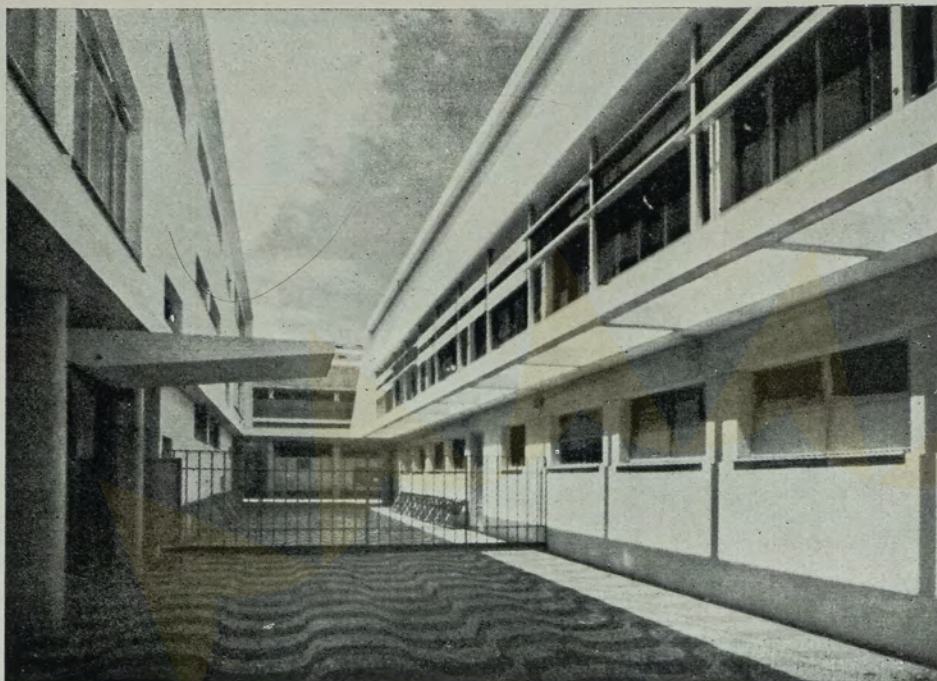
O enquadramento de uma bela fachada de escola, a lateral do Senac, vista do lado de fora da construção — a foto aparece, na parte inferior, prejudicada pelo muro que separa a construção da propriedade vizinha.



Nesta construção, à semelhança de outro projeto arquitetônico construído em Marília, pelo mesmo arquiteto, para o Sesc-Senac, não foi utilizada a cobertura com telhado: constitui-a a própria laje de forro, plana, com as vigas invertidas, em cuja execução o único cuidado imprescindível é o de proceder-se à cura do concreto, debaixo de lençol d'água. Após essa precaução, a água é substituída por pedregulho de rio (7 a 10 centímetros), de maneira a manter sempre fria a superfície da laje. Obtém-se com isto uma inteira impermeabilização, porquanto evita-se qualquer dilatação do material empregado na cobertura, o que é de suma importância, dados os extremos rigores da temperatura e das variações meteorológicas que se verificam em Santos.

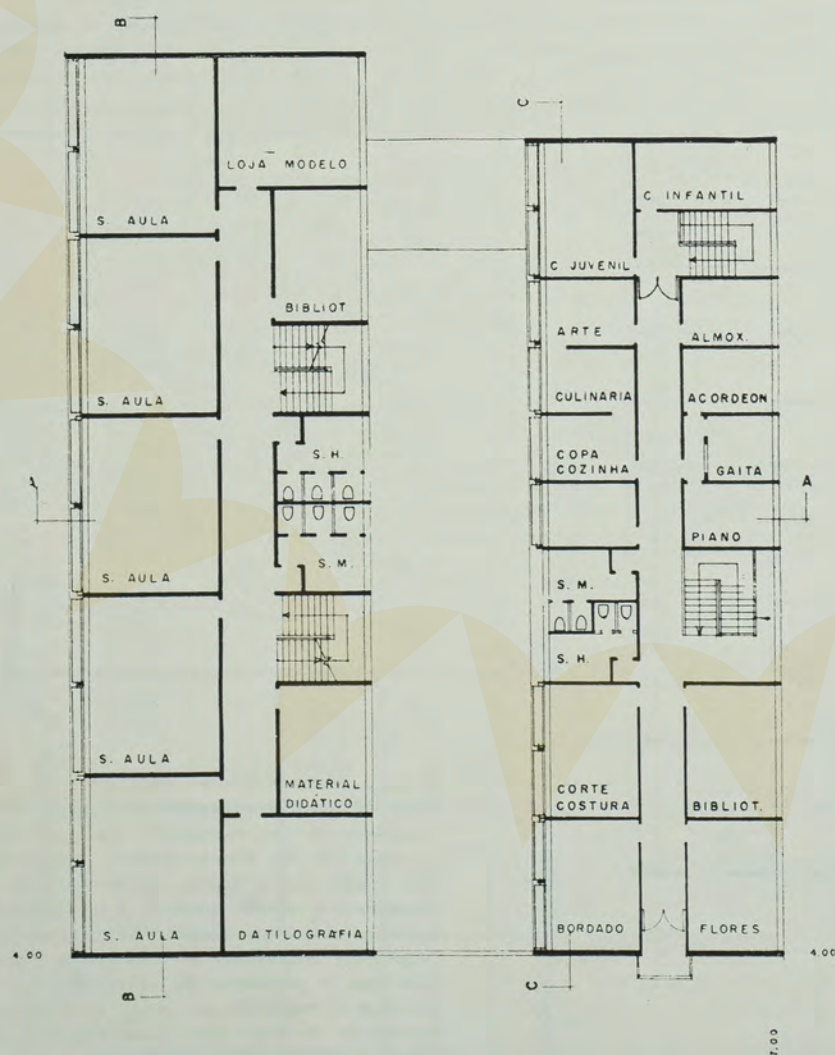


Planta baixa dos dois edifícios e da área que os torna interdependentes, podendo-se observar o aproveitamento que foi dado a cada um dos grupos térreos: à esquerda do leitor está o térreo do Senac, com as instalações administrativas e complementares; à direita, o térreo do Sesc, com uma completa instalação de assistência social, em que o problema de circulação foi estudado e resolvido ao longo de uma distribuição racional dos consultórios e dos departamentos que os servem.



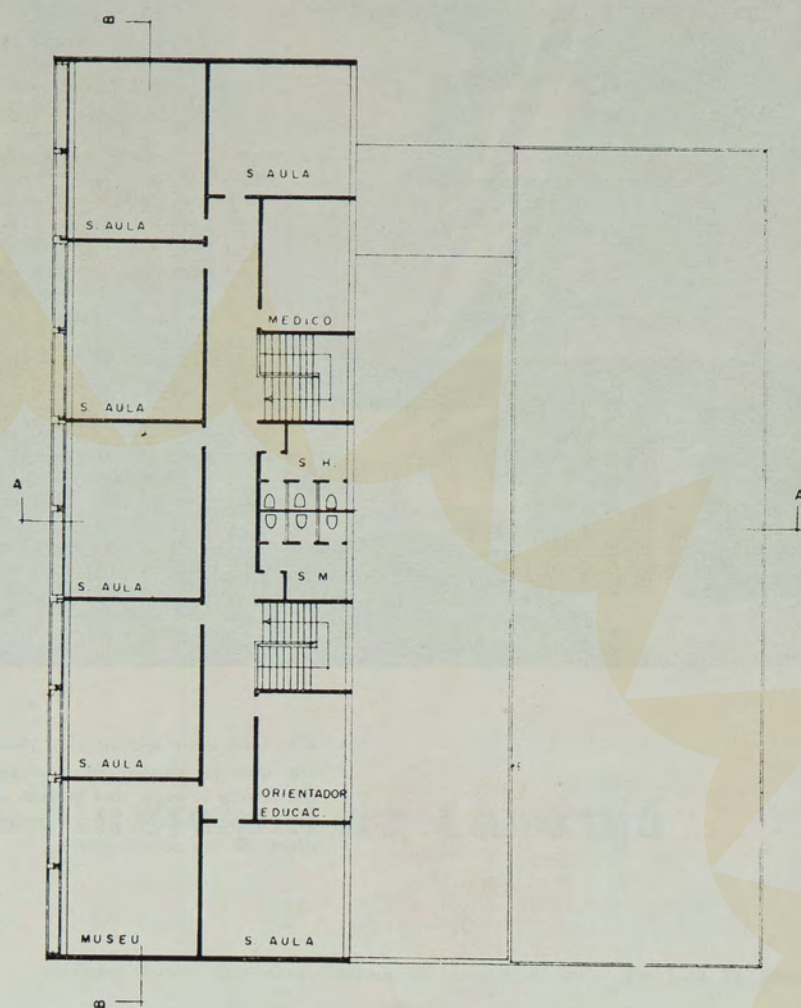
Aspecto da área interna que se situa entre os dois edifícios, e que permite uma ventilação e uma iluminação a mais eficiente, durante todo o dia, para ambos os corpos da arquitetura em que se organizou o Sesc-Senac.

Arquitetonicamente, a funcionalidade, como se vê, prima sobre qualquer outra consideração, nos edifícios Sesc-Senac de Santos, ainda mais que não haveria mesmo motivo para que outro princípio qualquer informasse a sua arquitetura. Num tempo em que a qualquer pretêxto os elementos arquitetônicos, mesmo em casos restritos, são empregados arbitrariamente, sem obediência ao problema econômico que se acha em jogo, as qualidades funcionais estritas a que se limitou o projeto, valem por uma orientação de austeridade, que serviria, também, educativamente, para o povo e para a administração dos investimentos públicos ou privados.

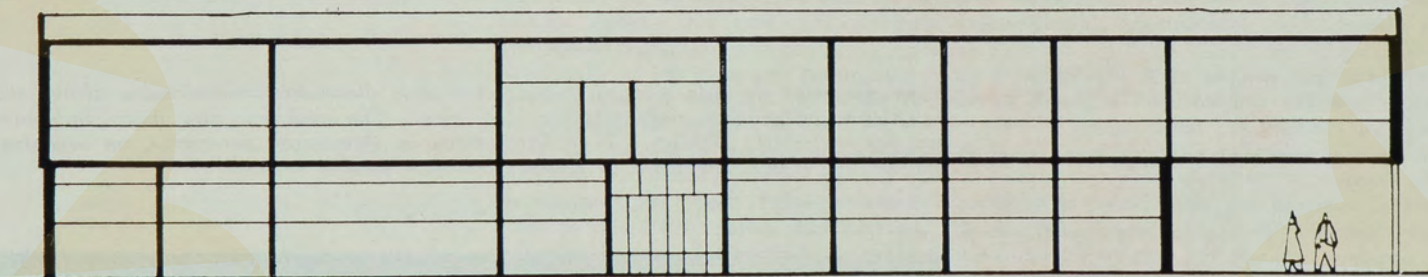


Planta do primeiro andar: à esquerda, o Senac; salas de aula voltadas para fóra; instalações complementares, loja, biblioteca, material didático, para dentro. À direita, o Sesc; todo o ensino de serviço doméstico e de função educativa-recreacional, conforme cada um dos compartimentos o demonstra, na designação específica que o acompanha (o desconhecimento do programa de ensino, nesta parte, não nos permite avaliar, criticamente, se o objetivo didático que transparece foi atingido, e se suas possibilidades preenchem o máximo desejado, o que tudo faz parte de planejamento que deve "exigir" o espaço organizado da arquitetura).

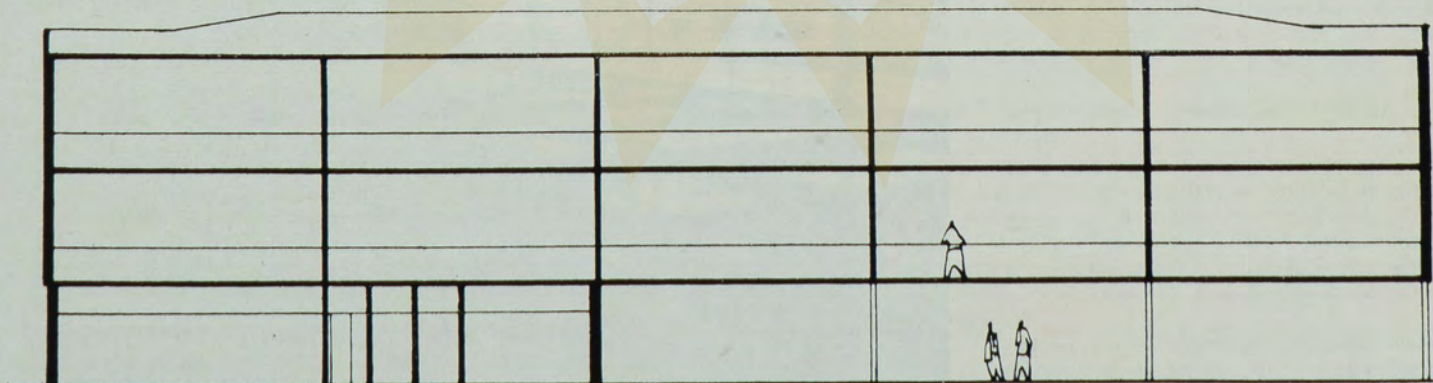
A planta do segundo pavimento (Senac), envolve além de seis salas de aula também um espaço reservado a um pequeno museu, saleta para orientação profissional e consultório médico, além das instalações complementares.



Cóte do edifício (Sesc) esquematizando a estruturação dada ao térreo e ao andar superior com indicações pertinentes à circulação.



Cóte do edifício (Senac) mostrando, também, em esquema, a estrutura dos pavimentos térreo e primeiro e segundo, com a indicação do espaço vazio ligado à parte externa, onde fica o recreio coberto, pelo aproveitamento do espaço, ensejado pelos pilotis, ao fundo das instalações administrativas.



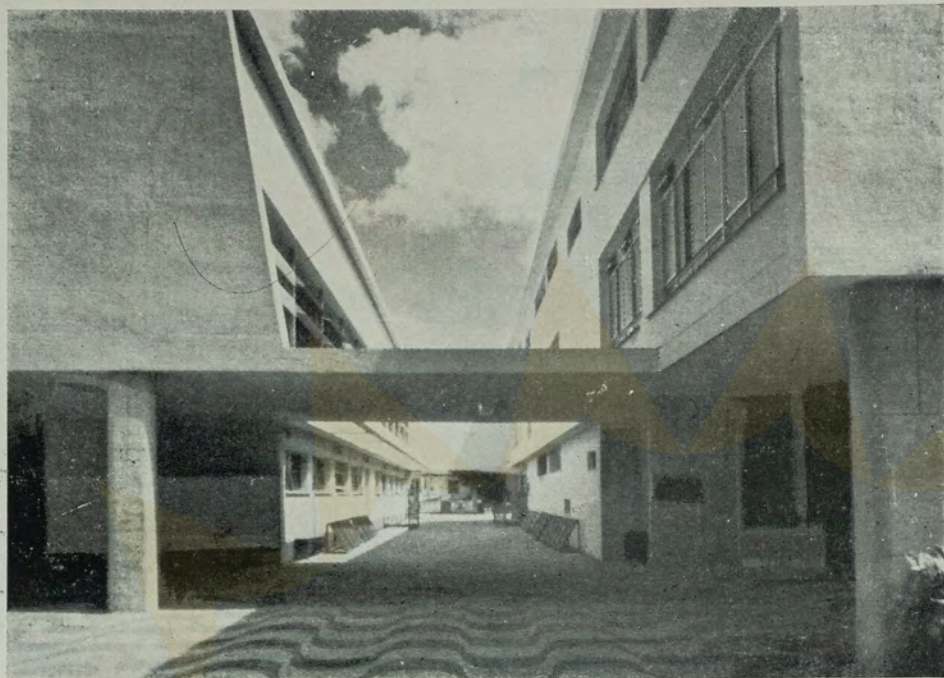
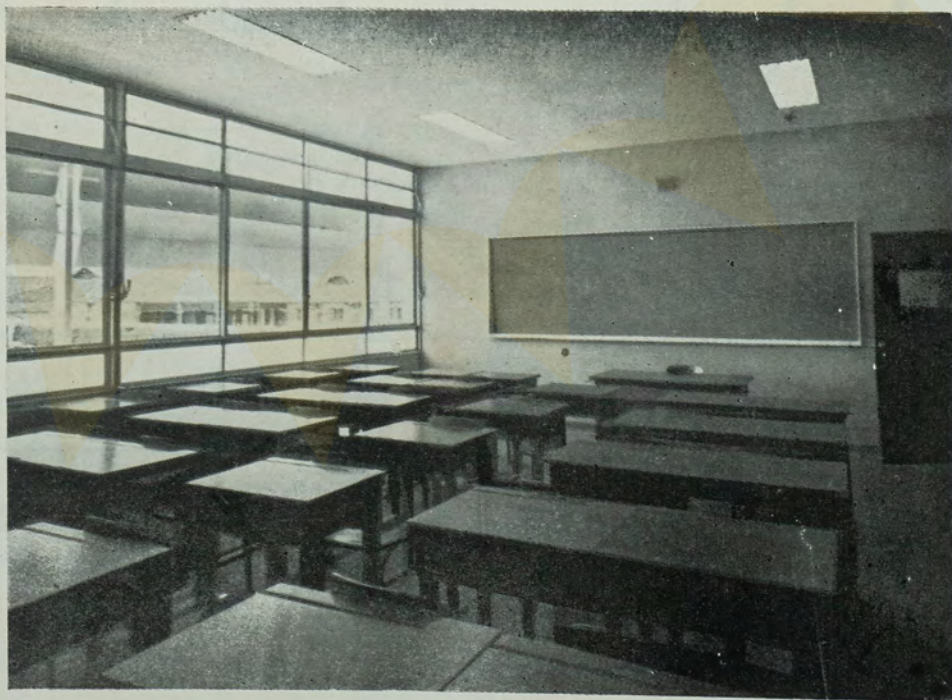


Foto de uma secção dos dois edifícios, do fundo para a frente, vendo-se os espaços em que se situam os recreios cobertos, a área central, a ligação funcional entre os edifícios, o jogo das linhas simples que se apoiam e se interpenetram, fazendo desta arquitetura uma demonstração clara de aproveitamento de espaço, sem deixar de oferecer, na sua organização, todo o espaço livre possível.

Uma das salas de aula tipo do Senac, com suas dimensões estabelecidas dentro da orientação pedagógica mais exigente. A escola funcional encontra neste ambiente, em seu mobiliário simples e bem distribuído, na iluminação necessária, na organização de um espaço adequado, o melhor ambiente para o ensino.





Perspectiva do edifício projetado para o Paço do Guarujá, cujas linhas se distendem numa horizontalidade elegante, a que o corpo central destacado e a sacada dão o caráter do edifício público, que no caso de Guarujá não deveria exceder dessa ostentação sumária, pois a estância não se constitui, como noutros casos, uma cidade em que as festividades cívicas determinem concentrações numerosas e grandes para-das.

Paço Municipal de Guarujá

Projeto: arqu. Oswaldo Correia Gonçalves e Heitor Ferreira de Souza

Dever-se-ia estimar que a Prefeitura de Guarujá e seu Legislativo se interessassem pela construção de um Paço Municipal que constituísse, como o projeto para Campinas, uma palavra de arquitetura nova, desde que a pequena cidade balneária do litoral paulista possui numerosas construções que primam pelo excelente teor de sua arquitetura. Naturalmente, há sempre, ao lado de soluções defensáveis e que valem como exemplificação, aquelas que constituem projetos extravagantes, determinados pela vontade de apresentar trabalhos excessivamente originais.

Entretanto, o interesse que formulamos com a publicação deste projeto dos arquitetos Oswaldo Correia Gonçalves e Heitor Ferreira de Souza, é daqueles que valeriam como bom esforço no sentido de uma arquitetura ápta a proporcionar, ao edifício público, além das necessárias instalações inerentes ao funcionamento dum executivo e dum legislativo, um caráter cívico, que no caso do Paço Municipal deve ser inconfundível, no conjunto da cidade. Salvo o caso de Campinas já mencionado (os projetos para o Paço de São Paulo parece não deverem sair das boas intenções que são muitas), esta é a vez de uma Prefeitura e de uma Câmara decidirem por um projeto moderno e eficiente.

É claro que houve em Brasília um exemplo alentador, quando se visou a uma arquitetura que se insere dentro da última tentativa do século, no sentido de dar ao edifício público uma definitiva marca renovadora — mas exigiríamos que o exemplo de Brasília só servisse como princípio, pois uma das máximas preocupações da arquitetura racional é o atendimento à noção da economia, ligada à eficiência e o poder público tem como principal obrigação demonstrar sempre que os dinheiros do erário tiveram aplicação judiciosa. No mais, a responsabilidade da arquitetura edilícia deve caber aos arquitetos, como sempre reclamamos, e não se compreende que ainda agora a engenharia das repartições municipais continue com a preferência para preencher as necessidades dos projetos, fato que tem dado origem a edifícios realmente lamentáveis. Se a contribuição dos arquitetos que estudaram o presente projeto servir para uma orientação, ao menos, já teremos conseguido alguma coisa, com a divulgação deste projeto.

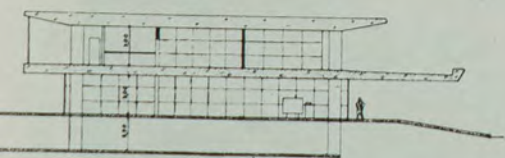
O projeto do Paço Municipal do Guarujá é uma excelente solução para uma pequena cidade, que se encontra em franco desenvolvimento.

No estudo do projeto, os arquitetos adotaram o partido do monobloco, como solução para o funcionamento dos poderes legislativo e executivo, o que foi determinado pela primeira condicionante de economia.

Entretanto, o monobloco não impediu que a orientação da imprescindível independência dos dois poderes fosse plenamente assegurada, pela disposição em alas, e em níveis distintos, do corpo do edifício, sem que ainda uma excessiva grandiosidade colocasse fora da escala urbana este Paço para o Guarujá.

Houve, sobretudo, uma preocupação de se completar o conjunto com o aspecto cívico inerente a um edifício de tal natureza, e parece-nos que os autores do desenho lograram uma solução que deve ser considerada.

Cóte do edifício projetado, pelo qual se pode ver o tratamento da entrada coberta pela sacada, a meia rampa, bem como a elegante colocação em leveza e equilíbrio de suas linhas arquitetônicas, num desenvolvimento quase audacioso das formas exteriorizadas.

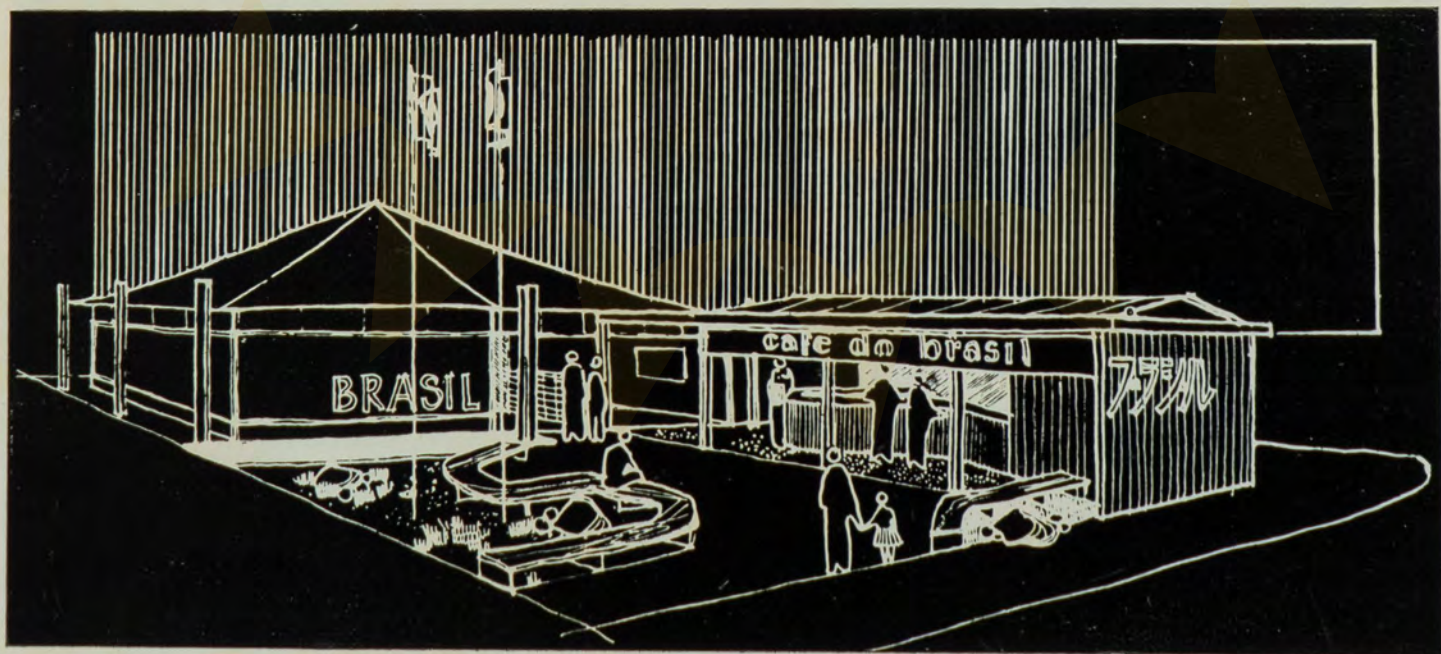


Pavilhão do Brasil na Feira de Osaka, Japão

Projeto: arq. João Rodolfo Stroeter - Construção: arq. Kajima Kensetsu Kaisha, (Tóquio)

Compareceu o Brasil, êste ano, em abril à IV Feira Internacional de Amostras de Osaka: havia necessidade de, para os produtos brasileiros, e algumas matérias primas, construir-se um pavilhão, contando-se para isto com um espaço de 350 metros quadrados. As possibilidades brasileiras constavam do café, dos produtos derivados da cana, do mate e do pinho; havia também um mostruário de produtos minerais; completando a demonstração brasileira, o Itamarati contribuiu com três filmes sonoros de 16 mm. Como havia uma promoção especial do café e do mate, uma ênfase especial era dedicada às duas bebidas. Superintendendo a Embaixada do Brasil em Tóquio a construção do pavilhão brasileiro, o projeto foi entregue ao jovem

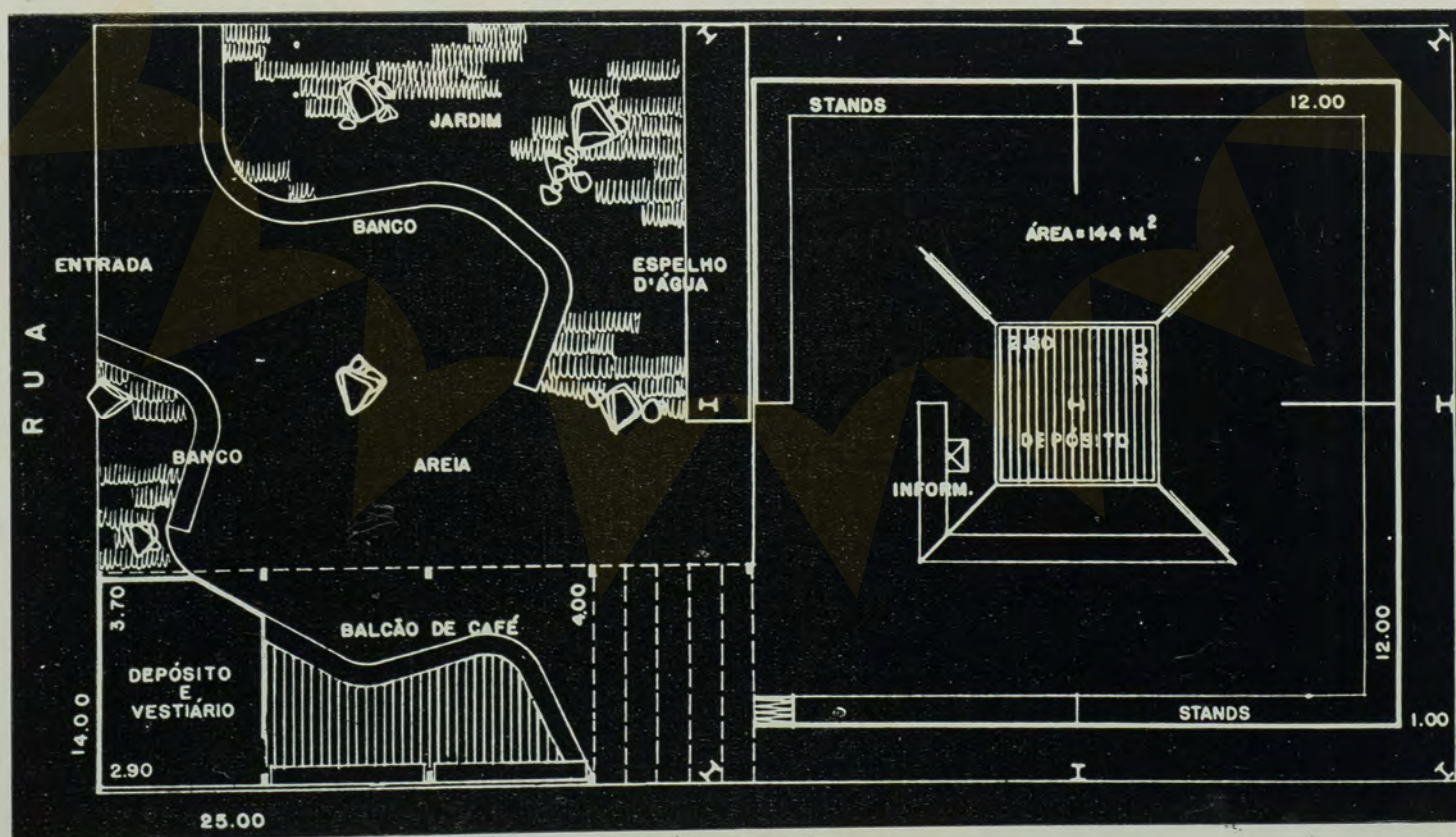
arquiteto João Rodolfo Stroeter, natural de São Paulo, e que desde junho de 1958 se encontra em Tóquio, na qualidade de bolsista do govêrno japonês, seguindo o curso de arquitetura tradicional e moderna do Japão, na Universidade de Tóquio. Devido a tôdas as facilidades que teve, na adaptação ao meio, na explicação em japonês sôbre o projeto, o arquiteto Stroeter deu notável colaboração à embaixada. Por outro lado, seu projeto foi bastante interessante, objetivando uma conciliação entre as idéias da nova arquitetura, um custo baixo de construção e material econômico. O Pavilhão Brasileiro tornou-se uma construção com cobertura de lona, paredes de compensado, piso de seixos rolados.

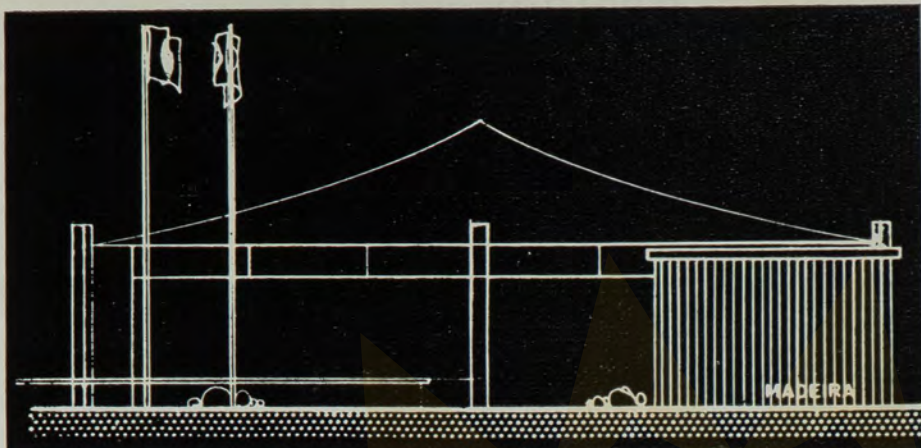




Serviço de distribuição gratuita do café do Brasil, no Pavilhão do Brasil na IV Feira Internacional do Japão.

Correspondendo ainda ao contrato, o arquiteto entregou o Pavilhão pronto nos últimos dias de março, para o que contribuiu também a firma de construção Kajima Kensetsu Kaisha, de Tóquio, uma das mais importantes do país. A aparência do Pavilhão era elegante e seu funcionamento prático, como foi projetado. Compreende o projeto um quadrado de doze metros de lado, coberto por uma enorme lona branca: num dos vértices, à direita da entrada, levantou-se uma construção menor, o quiosque destinado à distribuição gratuita de café, de 36 metros quadrados. A cobertura de lona se achava sustentada ao centro, verticalmente, por uma viga de aço, em forma de H, caindo sobre cabos de aço, que se ligavam a oito outras vigas colocadas regularmente nas quatro faces. Na frente do Pavilhão situou-se um pequeno jardim, que evoca os jardins brasileiros,

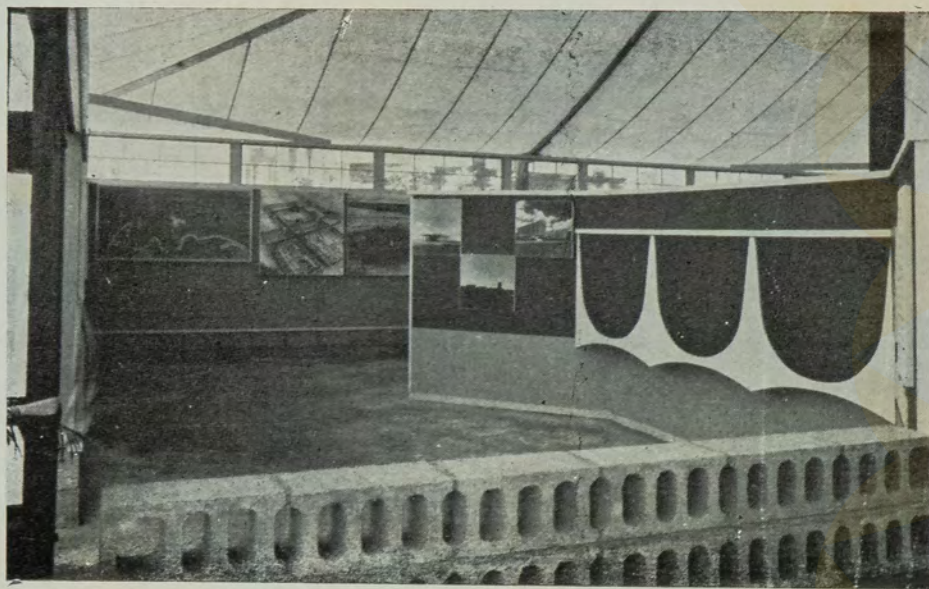




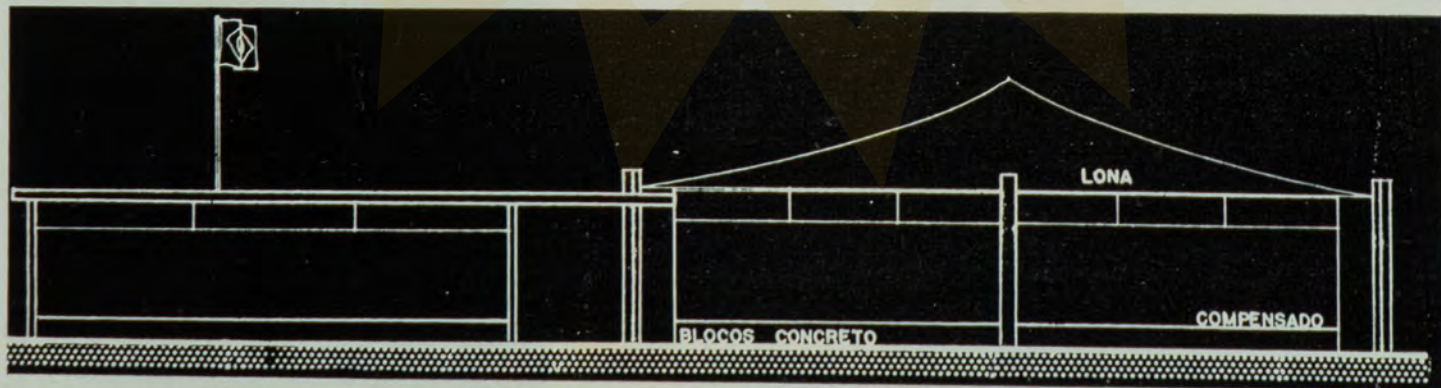
embora sem a exuberância e a grandeza, e ali havia também um pequeno espelho d'água retangular, por sobre o qual os visitantes passavam, a fim de penetrar no Pavilhão.

Uma decoração ousada foi empregada nesse esquema: à cobertura de lona branca, como foi assinalado atrás, faziam contraste as vigas de aço pintadas de negro. Seguiam-se as paredes de um azul celeste e de um ocre tépido. Os letreiros, em grandes e sóbrias maiúsculas romanas, eram brancos. Para maior clareza, foi adotado nos títulos em japonês, o katakana.

Decorativamente, os "stands" apresentaram, então, desde os produtos vegetais, como o café, o mate, os derivados da cana, o pinho, até os mostruários dos vários minérios, em várias fases, numa conciliação moderna e artisticamente disposta, todos os produtos que podiam interessar ao Japão.



Interior do Pavilhão do Brasil na IV Feira Internacional de Amostras do Japão, vendo-se o painel dedicado a Brasília e parte da exibição da Siderúrgica Usiminas S. A., de capital mixto nipo-brasileiro.



Residência Oks

Martínez, Buenos Aires

arq.: Antonio Bonet

Evidencia-se nesta residência do arquiteto Antonio Bonet, um exemplo de boa arquitetura, situada em Martínez, nos arredores de Buenos Aires.

No terreno, a casa foi implantada transversalmente, o que lhe proporcionou dois jardins, tratados de maneira bastante diferenciada: o da frente de tipo tradicional, ligado com a rua, através de uma cerca baixa e aberta; o do fundo, mais fechado, tem um carácter de pátio, unindo a residência com um pavilhão de recreio, bar e vestiário, ocupado em grande parte por uma piscina de formas curvas, modificação de outra já existente ao início da obra.

Descrevendo sua concepção, Antonio Bonet assim a sintetiza: "A casa é constituída, essencialmente, de um prisma virtual, criado pela estrutura de ferro; dentro de sua trama de vigas e colunas dispuseram-se os planos horizontais das lajes de cimento e as vedações verticais de cerâmica e vidro, elementos que



A residência Oks vista de um jardim vizinho.

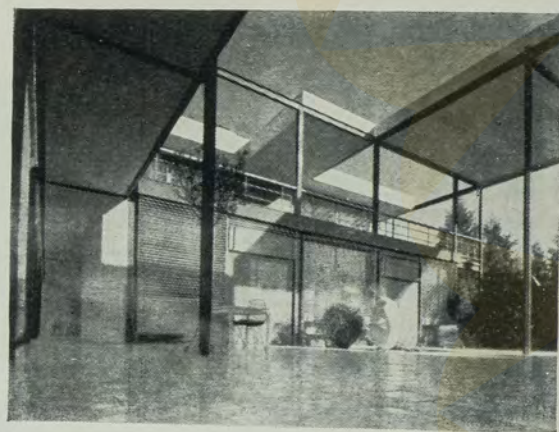


Fachada principal podendo-se observar o partido tirado da estrutura de aço pintada em negro mate, como uma constante do desenho.

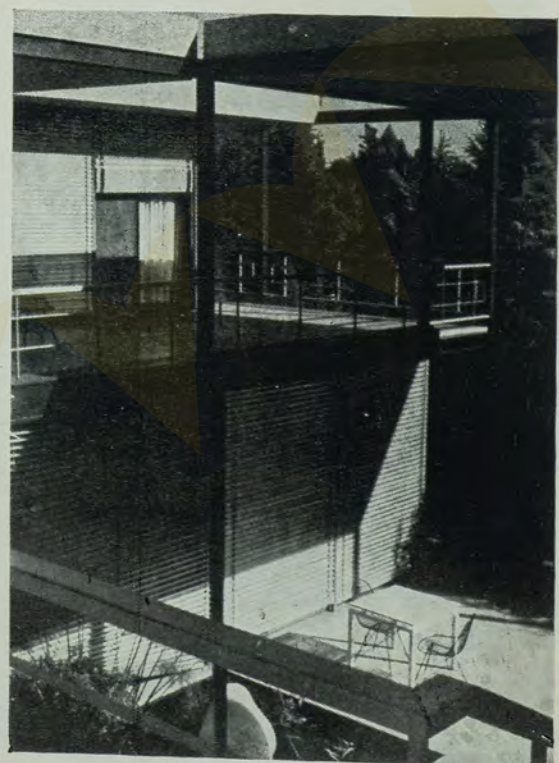
Fachada lateral em que os elementos já consignados continuam inerentes à feição decorativa acompanhando as formas.



Um detalhe do pátio, com seus vazios e entremeado de sombra e luz à área da habitação: as cortinas de alumínio polido estão des-cidas.



O pátio, um dos salientes elementos da casa em sua alternância, interna-externa, e em que o jogo das linhas de aço da estrutura mais nítido se apresenta.



definem tanto os espaços internos como os exteriores imediatos, conseguindo-se, assim, a sua integração".

Entrando-se, então, pelo jardim da frente, sobe-se a uma plataforma de uns 70 cents., na qual se define o perímetro da habitação: dentro dela e transposto o hall, acha-se o living-room, que se comunica com a sala de refeições, à direita, e com a biblioteca, à esquerda.

Todos esses ambientes se ordenam numa continuidade fluida, dentro de um espaço que lhes é comum, por meio de móveis ou pelo seu diverso enquadramento do exterior; o living e o refeitório dão vista para o jardim dos fundos através de uma galeria coberta, enquanto a biblioteca se une pelo seu panejamento de vidro com o pátio. Este se acha em parte coberto, é de dupla altura e está limitado pela biblioteca, um muro intermediário e o jardim dos fundos. Pela sua colocação junto às áreas de estar e por se situar no mesmo nível, o que o diferencia do jardim, e ainda pelo seu uso, o pátio constitui um verdadeiro interior a céu aberto.

Em seu centro, e junto às vedações de vidro da biblioteca, sobre um pequeno quadrado espelho d'água, foi colocada uma escultura de Líbero Badii.

No andar térreo encontram-se ainda o refeitório para as crianças da casa e a cozinha, que tem um pátio próprio, elevado sobre a garage, semi-subterrânea.

Os dois pavimentos da casa se comunicam por três escadas paralelas — a central que une o espaço de entrada com o andar superior. Aí a continuidade também se estabelece à maneira do

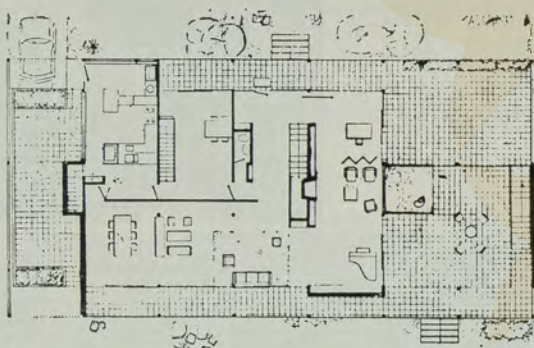


Detalhe do pátio com escultura refletida no espelho d'água.

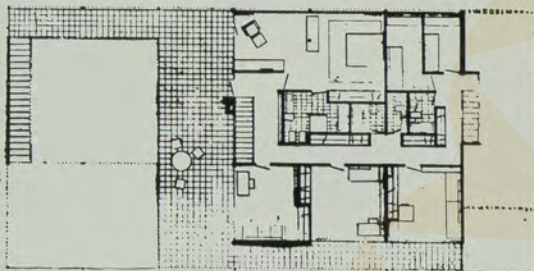
Jardim do fundo vendo-se o pavilhão de recreio com os vestiários e uma parte da piscina em curvas.



O jardim visto da galeria podendo observar-se a grade em redução do desenho da estrutura.



Planta baixa, para o estudo da fluida concepção com que o arquiteto obteve plena continuidade de circulação interna.



Segundo pavimento, planta em que se pode verificar, novamente, a interessante articulação dada às peças do andar de dormitórios externamente acompanhada por terraços e área livre até a escada para o exterior.

que se observa no andar inferior, desde que todos os compartimentos se relacionam em contiguidade com espaços semicobertos ou abertos. Os dormitórios dos adultos se orientam para o fundo e para o pátio e os das crianças para a frente, o jardim que dá para a rua.

As galerias e terraços permitem uma ligação externa do pavimento superior e através de uma escada própria, sua comunicação com a parte inferior e com o jardim. As instalações de banhos foram colocadas no centro e contam com iluminação e ventilação centrais.

A terceira escada faz ligação da cozinha com a área de serviço e com a parte privada do pavimento superior.

O jardim do fundo se acha limitado lateralmente pelos muros intermediários que lhe conferem um nítido carácter arquitetônico, carácter que se reforça pela rusticidade da pedra irregular no chão, recortando os grupos das plantas em torno da piscina. O pavilhão de recreio que inclui os vestiários, possui



Sala de estar: observe-se, ainda aqui, internamente, a presença da estrutura de aço, na intencionalidade com que a utilizou o arquiteto.

as mesmas características construtivas da casa, completando sua composição.

A estrutura da construção é de aço, soldado e pintado de negro mate, manifestada assim, tanto no interior como exteriormente. As vigas e colunas articulam com a sua presença os grandes espaços da zona de recepção ao mesmo tempo que sua interferência, nos compartimentos menores, confere inteira unidade ao conjunto, ao relacioná-los com os demais aspectos da residência. Os muros revestidos de cerâmica são de cor vermelha-caramelo ou amarelas, e os pisos do pátio e das galerias de cinza brilhante. Cortinas de alumínio polido foram empregadas como elemento decorativo, também, não obstante sua funcionalidade de regulação da luz.

As paredes são pintadas com cores neutras, mas cálidas, destinadas a permitir seu uso, um possível suporte para pinturas e outros objetos.

Todos estes elementos e ainda mais as instalações de conforto, refrigeração e calefação central, dão à Casa Oks, um alto nível entre as realizações da arquitetura argentina.



Aspecto da Biblioteca focalizando-se a separação para o pátio.



Outro aspecto da Biblioteca, vendo-se os grandes móveis na parede oposta à vedação de vidro.

Aspecto do dormitório principal com as suas decorações integradas na arquitetura.



Aspecto interno do pavilhão de recreio ao fundo do jardim; um bar moderno sôbre o chão rústico.



Maillol

Manuel Germano

Este artigo é um pretexto para publicar no *HABITAT*, fotografias de esculturas de Maillol que descobri num sebo em Paris, em 1958. No meio de detritos e tábuas, num porão da rue de Sisseaux. Identifiquei-as pelas citações nas obras de Judith Cladel e de Waldemar George, e creio que nunca foram publicadas, pois não constam sequer do número XVII de *LE POINT*, dedicado a Maillol.

Estas fotografias também são responsáveis pela visita que fiz aos dois *ateliers* do artista: um em Marly-le-Roi, perto de Paris, outro em Banyuls, nos Pirineus Orientais, perto de Perpignan e da Espanha. Todos sabem do fim trágico de Maillol, logo depois de terminada a guerra, mas o que pretendo tratar aqui é da impressão dos *ateliers*, que percorri sem guias e portanto podendo supor e imaginar o que me viesse à cabeça a respeito desse formidável catalão emigrado em espírito da Grécia.

Lembro-me das palavras de Waldemar George. Foi um catalão da velha cepa,

ao mesmo tempo rude e fino. Trabalhava com a consciência dos artesãos de outrora: com a mente e com as mãos. Mas é um escultor genuinamente francês, com uma composição tão bem ordenada como a de Nicolas Poussin, sem romantismo gótico nem barroquismo meridional. Nada de italianismo nem de germanismos. É um verdadeiro clássico, e só o podemos emprestar à Grécia antiga. Não porque sua obra seja composta de figuras decapitadas, mas porque são anatomias humanas obtidas através de alto conceito plástico. Não se trata nunca de meros nus, ou torsos; menos ainda, de efígies.

Resultam do acôrdo integral entre o seu pensamento e a sua expressão.

Em Marly-le-Roi, a lembrança do velho Maillol perdura na cidade, nas habitações, nas ruas, nos cafés, tanto quanto suas estátuas perduram em Perpignan, por exemplo.

A antiga residência em Marly é uma casa burguesa, rodeada de jardim e árvores, perto da floresta e da via férrea. Residência



As ninfas do Vergel.



Maillol na extrema velhice.



Monumentos aos mortos de Ceret.



Estudos de Maillol.

calma não distante de Paris para permitir ao artista idas à capital, a museus, exposições e concertos. E para permitir naquele tempo a vinda de amigos e admiradores. O *atelier* é bem perto da casa, do outro lado duma sebe; está dentro dum jardim cuja grade é uma paliçada rústica. Perto, *hangars*, com gessos e moldes, tendo aspecto de depósito. Vê-se ainda o resto do estudo para o *Monumento a Cézanne* e o projeto para a estátua *França*. O jardim e o chão do quintal estão repletos de fôlhas e de hera. Reconheço no interior do *atelier* gessos sujos e quebrados, de seus estudos para *Mediterrâneo*, *Pomona*, *Vênus*.

No interior da casa, que um amanuense solícito guarda, o ambiente se conserva imutável. Obras de Bernardin de Saint-Pierre, gessos para a estátua *Ilha de França* e para o *Monumento a Debussy*. No mais, móveis de cenobita, o cenobita Aristides que passava meses aqui, meses em Banuyls.

Para sentir aquela residência e aquêl *atelier* seria preciso conhecer bem a vida do escultor das *Três Graças* e da *A Montanha*. Mas não há em Marly quem, da velha geração, não se refira a êle com vocativos. Minúcias, porém, de sua vida, se resumem em dizer que era velho, barbado como Victor Hugo, tinha a casa repleta aos domingos, e não gostava de gente perto quando estava terminando o monumento de Tolosa.

Observo o ambiente, retiro-me. Daí a meses, estando na Riviera, fui de Marselha a Perpignan e de lá até Banuyls onde foi fácil subir uma ladeira e indagar onde havia morado Maillol. Até tanoeiros, pescadores e vinhateiros sabem apontar para a casa, entre vinhas velhas na aba do monte. O primeiro indício de Maillol que tive antes de chegar ao *atelier* foi uma série de blocos de mármore, hoje integrados na paisagem. O antigo amigo dêle, o dono dum café de Port-Vendres, faz as contas, diz que êle, Maillol, estaria centenário, se vivesse.

Dali do alto se vê a baía de Banuyls. O vento sacode os plátanos. E' a única cons-



Maillol, o catalão.

trução que não tem côr pardacenta, conserva até hoje uma tinta côr de rosa, e está flanqueada por um pinheiro. Entrando-se, o pátio parece quintal de subúrbio carioca da Leopoldina. Ambiente mais familiar, menos abandonado. Móveis, quadros, conforto relativo, janelas envidraçadas intáctas, chaminé acolhedora. Em Paris, casa aburguesada. Em Banuyls, autêntico *atelier* conservando certa atmosfera de habitação em funcionamento, com flores até em potes e em vasos, como se por ali estivessem suas netas... Aparelho de rádio, entre duas telas, uma de Valtat, outra de Monticelli. Do lado oposto, em redor da chaminé, paisagens de Terrus, seu amigo que morreu bem antes d'ele.

Parece que a todo instante vai surgir um velhinho com catadura de dom Pedro II no exílio. Mas, para ver mesmo Maillol, tenho que recorrer à iconografia existente a seu respeito. Fotografias antigas, de 11, de 38, do tempo de sua entrevista com John Ewald.

À saída me dirijo ao monumento dos mortos de Banuyls, da primeira guerra. Gostaria de ver, no pátio da prefeitura de Perpignan, a estátua *O Mediterrâneo*, tão bela e tão parecida, como irmã gêmea, com a estátua *A Montanha*.

Em Paris me dedico uma semana a adquirir o que há em revistas sôbre Maillol, e a conversar sôbre com gente de Saint-Germain, do Boul' Miché e de Montparnasse. Mas o velho não andava por aquelas paragens. Lá, no máximo ao *Café Closérie de Lilas* conversar com outros velhos, como Paul Fort.

Em Paris se sentia *vieux cher maitre*, ao passo que em Banuyls se sentia um resistente catalão, do tempo de Manolo e Gargalo, de Nonnel e de Picasso.

As fotografias que inspiraram esta reportagem ainda em estilo do tempo do cinema calado foram tiradas por Breitenbach, Bernès e Marc Vaux. Comprei-as como rebotalho de sebo numa viela parisiense perto de *L' Humanité*. A fotografia só de cabeça, onde Maillol aparece de boina e barbas, é dos tempos aureos, quando êle estava fazendo *As Três Graças*. Já a outra é mais velha, de pouco antes da Segunda Grande Guerra. Esta se assemelha sobremodo a Dom Pedro II no tempo do Hotel Lafayette.

Houve evidentemente, depois de Rodin, várias gerações de escultores franceses dentro de linhas diversas, até do cubismo, como foi o caso de Henri Laurens premiado na II Bienal de São Paulo poucos meses antes de morrer. Atualmente impera a escultura aberta com sua variante espacial e com sua modalidade *stabile-mobile*. Acabou o *atelier*, foi substituído pelo laboratório. Acabou o *cher maitre* de boina e chinelas, de cachimbo e copo de *pernod*; foi substituído pelo mecânico de solda e talhadeira, de bigorna e forno. Para se conhecer um escultor moderno em seu *habitat* não se vai mais a uma vila da *Banlieue* de Paris nem a uma vila da *Riviera*, qualquer delas rodeada de castanheiros ou choupos. Vai-se a uma garagem ou a um pôsto de lubrificação, ou aos fundos duma usina. Isso começou a ser assim desde os tempos de Gonzales. O escultor das atuais gerações trabalha com arame e cobre, com ferro e amianto, reveste-se de avental de couro, de luvas antiacéticas, de óculos *Ray Ban* contra fagulhas.

Mas fagulhas mesmo, de gênio, despediam as mãos desses três velhos que herdaram o paroxismo de Rodin: Bourdelle, Maillol e Brancusi. Três velhos que quando saíam de seus *ateliers*, pareciam figuras mitológicas, democratizando com o *garçon* do café próximo, com a *concierge* do prédio vizinho, com a menina que voltava do colégio.

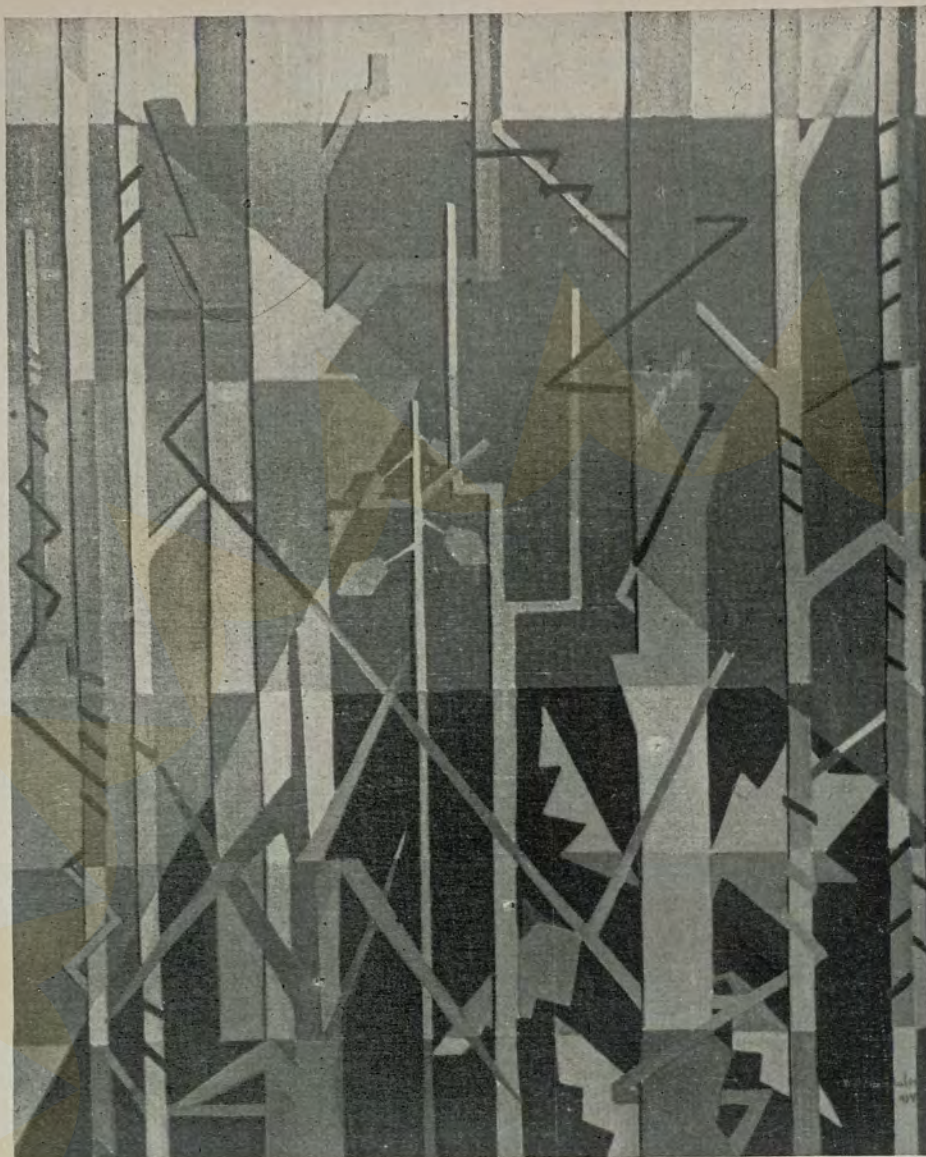
Acabaram-se os escultores da matéria mágica e fechada. Lembro-me de quando saí da casa de Maillol em Banuyls. Havia no Café Port-Vendres um grupo de velhos em redor dum cigano que vendia tachos. Pois bem, vendo aquêlê cenáculo ao ar livre de anciãos com suas cãs, imaginei que fôsse um grupo de antigos escultores do tempo de Maillol, gente que pudesse dar informes biográficos sôbre o autor de *O Mediterrâneo*. Não eram mais do que pescadores e tanoeiros. Todavia passei por êles respeitosamente como se fôssem Desbois, Charpentier, Niederhausen-Rodo, Pompon, Dejean, Halou, Drivier, Carpeaux e Dalou.

Essa gente acabou. E até o triângulo máximo de macróbios insígnies, Bourdelle, Maillol e Brancusi, se recolheu para sempre debaixo do pórtico das raparigas de Erethéion.

O Mediterrâneo.



Waldemar da Costa



Waldemar da Costa, *Floresta*.

Waldemar da Costa, *Lorvão*.



Waldemar da Costa ausentou-se do Brasil logo após a III Bienal, da qual participou. De passagem por Lisboa, agora, tivemos o ensejo de observar suas atividades artísticas, inclusive a mais recente então, exatamente em fevereiro de 1959, quando expunha na Associação Acadêmica de Coimbra uma retrospectiva. Esse certame englobava trabalhos desde 1937 até 1959. Waldemar da Costa é brasileiro nascido em Belém do Pará no começo deste século. Quando menino foi para Portugal e durante a adolescência estudou na Escola Superior de Belas Artes, de Lisboa. Já em 1928, se achava em Paris, onde expôs no Salão dos Independentes. Voltaria ao Brasil em 1931, após uma exposição individual no Salão Bobone, em Lisboa. Fixou-se em São Paulo onde desenvolveu durante dois decênios intensa vida artística quer pintando quer dando aulas de artes visuais. Entre seus alunos e discípulos se contam diversos pintores brasileiros de duas gerações e da categoria expressiva duma Maria Leontina, por exemplo.

Foram-lhe outorgados diversos prêmios constantes de medalhas de bronze e prata e pequena de ouro, respectivamente no Rio e em São Paulo nos salões estadual e federal de arte moderna.

Durante sua ausência, pois se retirou para Portugal em 1955, ainda remeteu trabalhos para a V Bienal, como representante da delegação Portuguesa, e representou o Brasil na Missão Internacional de Arte organizada pelo Grupo Pró Évora.

A evolução deste artista se fez com sobriedade e amadurecimento. Passou do figurativismo pós-impressionista para o purismo, e gradualmente se foi interessando pelas pesquisas de cor absoluta e pelo geometrismo da abstração lírica. Isso tudo de modo consentâneo com seu temperamento. Obteve assim uma técnica que agora se acha em pleno apogeu.

Waldemar da Costa extraiu da paisagem tropical os elementos essenciais formais para composições, de que a tela *Floresta*, exposta na Bienal de São Paulo, é o protótipo gráfico-plástico. Uma composição vertical, de efeito rítmico criando atmosfera densa mas luminosa.

Uma interpretação da mata muito diversa do sistema segalliano expressionista.

Agora, na tela *Lorvão*, vemos essa atmosfera de refração, qual projetor em fogos cruzados, iluminar uma fachada barroca. O efeito não é de cartaz nem de tapeçaria. É um efeito de pintura portuguesa moderna, onde o tema serve de fundo ou retábulo para uma gradação de cores que povoam a solidão da fachada com uma presença quase cósmica.

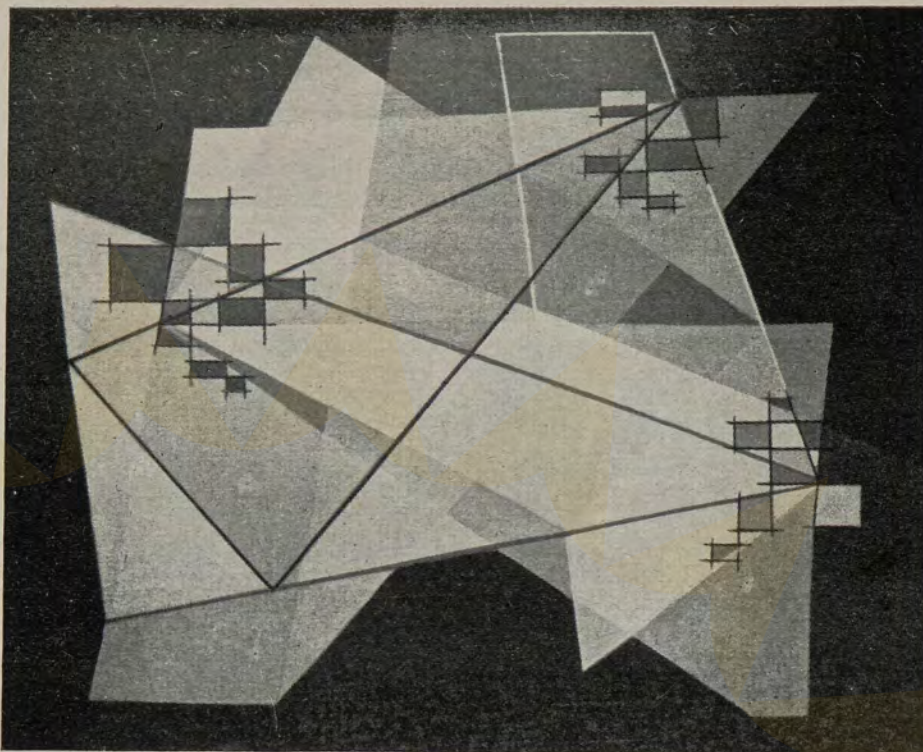
A mesma tentativa e a mesma solução é obtida na tela *Semântica do Verde-Laranja-Roxo*, onde a paisagem cromatizada por uma clorofila de base se transfigura pelos recursos da refração ficando decomposta em Losangos, exâgonos e paralelogramos de força até virar assunto abstrato ou melhor, anti-assunto.

Com a publicação da tela *Composição*, no critério geométrico da Escola de Paris, tela de 1954, se pode ver o ponto de partida da fatura e da composição de Waldemar da Costa.

De fato, duma série de planos cortados em bissetrizes, o artista cria seu cenário de metamorfose do tema que vier a ser incluído nesse paralelogramo de cromatismos enviesados.

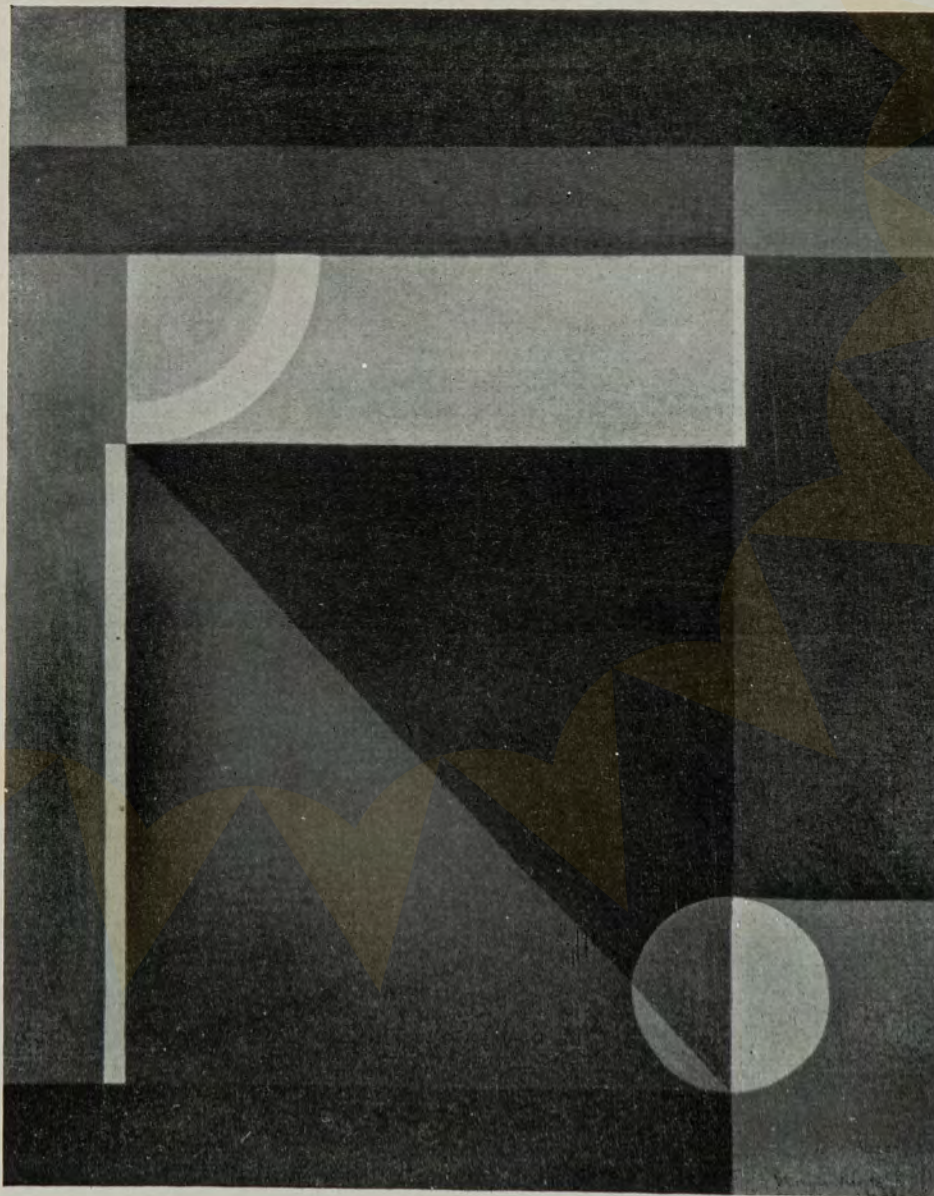
Artista sensível mas disciplinado, não se ateve às iterações do geometrismo. Valeu-se dele como atmosfera mordente e ácida para a decomposição do tema. Assim, se inicia seus quadros com um temário objetivo e figurativo, logo os decompõe mercê de sistemas de fatura, tornando o assunto servil às peripécias pictóricas. Resulta uma tela híbrida. Pois se tem corpo orgânico ou inorgânico em sua estrutura analógica, a alma-luz invade e dissocia, ao habitá-lo, e o transfigura num estado, numa hora, num solfejo cromático, tornando-o uma peça de arte recriada diversas vezes. É esse dom de simultaneidade que situa Waldemar da Costa entre os abstratos inspirados pela figura. Não se trata de saudosismo da figura mesmo quando ela é centrifugada pelos sistemas de desintegração. É a consciência criadora do artista capaz de metamorfoses.

J. G. V.



Waldemar da Costa, *Semântica do verde-laranja-roxo*.

Waldemar da Costa, *Composição*.



O transformatismo de Lula Cardoso Ayres

(de Benfica à Boa Viagem)

José Geraldo Vieira

Lembro-me de certo colega de colégio interno — um boliviano nascido em Coxa-bamba — cujo sonho beaudelaireano era conhecer o Recife. Vagávamos pelo pátio do recreio, com nossos uniformes de sentenciados (pois nossas famílias passeavam pela Europa e tínhamos que passar as férias em verdadeira clausura) e Quiroga me dizia: "Pernambuco é o ombro da América. E a Bolívia a sua mochila". Desenhava na areia do chão o triângulo isósceles pernambucano e punha sobre dois riscos — o Capibaribe e o Beberibe — uma concha: era o Recife. Ajoe!hávamos no chão, por entre a gritaria de duzentos alunos jogando barra, e ouvíamos o resso da concha: o apêlo do Recife...

A primeira vez que passei por Pernambuco rumo à Europa foi em 1912. O *Andes*, da *Mala Real*, parou ao largo, no Lamarão, e eu assim menino vi Recife ao longe, apenas como uma linha mineral baixa e fosforescente, ao meio-dia. Depois, passei cinco vezes de avião para Dacar e só conheci o calor estafante do monte Guarrapes, no aeroporto. E outras cinco vezes passei de Dacar para São Paulo e só conheci o mesmo calor fibriante. Naquelas dez vezes só me ficou do Recife o seu mapa em relêvo, qual maquete engravada entre rios e sobre o mar, qual colossal construção lacustre opaca em cima de lápis-lazúli.

Ora, sucedeu que somente em 1958 saltei no Recife mesmo, enquanto o *Conte*



Grande concedia a seus seiscentos passageiros tempo escasso: hora e meia. Tomei um carro sozinho, mas na verdade acompanhado pela imagem de Quiroga (que morreu no Chaco) e fui adivinhando o itinerário ou o lendo em placas: Praça Rio Branco, Praça da República, Praça da Independência, palácio do Governo, da Justiça, prédio do *Diário de Pernambuco*. E ia observando o comércio de varejo do bairro de Santo Antônio, da Boa Vista, de São José: rua Direita, rua do Livramento...





Rainha do Maracatú.



Caboclo Tuchaú.

Rei do Maracatú.



Pode ir até Dois Irmãos, Madalena, Casa Amarela: cheguei mesmo a entrever a orla de Santo Amaro, Afogados e Pina. Mas, passando através daquilo tudo, eu tinha a impressão do *dejá vu*.

Onde tinha eu visto já aquilo tudo? Voltei para bordo do *Conte Grande* com a sensação duma existência anterior durante a qual me houvesse sido dada a prerrogativa de visitar o Recife, até que me lembrei: Tinha sido através da estereografia de *Casa-Grande & Senzala, Sobrados e Mocambos*, e do *Nordeste*, de Gilberto Freyre; bem como através de estudos de Josué de Castro, dos poemas de Manuel Bandeira e de João Cabral de Melo Neto.

E, no sentido plástico, através da primeira exposição de Lula Cardoso Ayres em São Paulo, há dezesseis anos, bem como através de telas de Cícero Dias e Francisco Brennand.

Devo sem dúvida a Lula Cardoso Ayres a primeira visão plástica de Pernambuco e mormente do Recife. Visão tão especial que me levou a escrever pela primeira vez sobre artes visuais na então *Fôlha da Manhã*. Devo àquela sua exposição ter evoluído aos poucos para crítico de arte.

Aquê'le Recife que me perseguia na juventude, por sobre o qual sobrevoei em quadrimotores dez vezes, que percorri em 1958 no anonimato de passageiro cujo passaporte ficara a bordo, me volta agora, em estado retrospectivo e prospectivo através da exposição de Lula Cardoso Ayres no Museu de Arte de São Paulo, na rua 7 de abril.

Não é mais o Lula gordo e risonho dos painéis da primeira mocidade. Não é mais o Lula milionário, menino de engenho ou jovem co-administrador de usinas. Não é mais o Lula de Benfica, com suas telas sobre assombração. É o Lula maduro, vívido, da Boa Viagem, quem nos traz Pernambuco na argola de Recife.

E nem é um Recife de cartazes publicitários ou de interpretações simbolistas.

A atual exposição do ex-aluno de Chambelland, do ex-discípulo de Moser, do gêmeo espiritual de Cícero Dias, nos apresenta a matéria pernambucana através dos anaglifos duma arte moderna, evoluída, bem contemporânea.

Examinemos as duas fases, a da mocidade e a de idade madura, sempre tendo como diapasão Pernambuco e o Recife. Sempre tendo como motivos ecológicos os sobrados, os mocambos, as festas de bumba-meu-boi, os maracatus, os xangôs, com suas figuras de cavalos, bois, sapos, urubus, jaraguás e fojarás.

A fase de Benfica era um figurativismo a serviço do simbolismo literário. Temas de casas-grandes e chácaras, de quintais e salas, de alcovas e copiars, onde figuras se estilizavam no gênero Blake. De fato, ao

Caboclinhos.

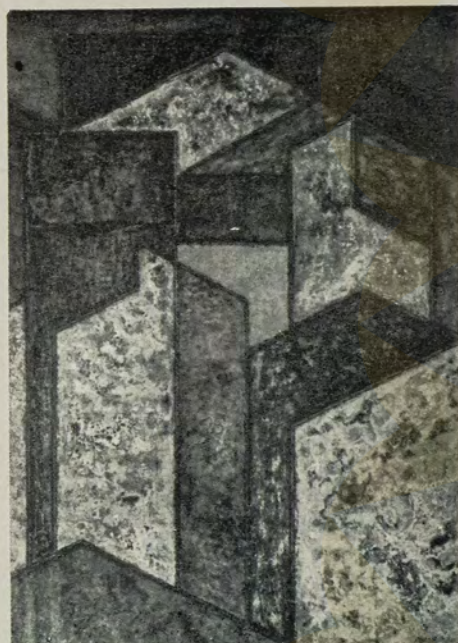




Trabalho gráfico-plástico de Lula Cardoso Ayres.

tratar da demografia familiar, ancestral, Lula não se servia do intimismo de Bonnard nem do sistema análogo de Vuillard. Preferia influxos líricos de Redon sobre áreas pontilhadas a Seurat.

Até mesmo as fontes de inspiração popular do interior e do litoral de Pernambuco não entravam sobremaneira como coeficientes folclóricos, pois o artista evitava um realismo pós-impressionista. Sua última insistência na tecla simbolista foi quando ilustrou assunto bem típico de Gilberto Freyre. Portanto, Lula Cardoso Ayres tem optado desde o início pela metamorfose plástica e pela síntese gráfica, ao fixar paisagens e ambientes, ao registrar costumes ou tradições.



Lula Cardoso Ayres, Sobrados.



Quadro de Lula Cardoso Ayres.



Lula Cardoso Ayres, *Bumba-meu-boi*.

Veio depois a quase obrigação de enquadrar-se em determinada pauta quando principiou a remeter trabalhos para as Bienais de São Paulo. Deu em fazer então solfejos de purismo, abstracionismo e geometrismo. Contudo, o artista não se arraigou a sistemas estandardizados e passou a extrair dessa disciplina de contenção linear e de aprisionamento cromático efeitos para murais. Adaptou seus atributos artesanais e sua experiência estética ao regime propriamente dito do mural. Mas os temas em Pernambuco são violentamente humanos e populares, vibram como poalha do trópico. Valeu-se disso o artista para fazer experiências de superfície e plano, com preparo arcaizante de cores e com o recurso sintético de linhas ininterruptas. Assim, conseguiu submeter a opulência anatômica e orgânica de temas animais ligados a uma coreografia local; tentou reter-lhes a essência extravagante e a sinceridade populista. Fêz o mesmo quanto a temas ancestrais, quanto aos motivos de rua, de cunho geral. E não esqueceu os temas internos, do matriarcado das casas grandes e dos sobrados.

Valeu-se portanto do material rico de Pernambuco, do seu hibridismo ecológico, para laminar tudo sob compressões, de modo a extrair o *superavit* literário e saturante e ficar apenas com a estrutura.

Assim foi envolvendo em linhas contínuas a matéria, decompondo-a em septos que lhe inspiraram também vitrais. Realmente, quer os primeiros murais ainda com a fatura geométrica, ora extática ora centrípeta da Escola de Paris, quer os vitrais de efeito centrífugo, registravam apenas em suas superfícies de suportes normativos, sínteses e esquemas vivenciais ou folclóricos, sem que lhes faltassem gamas, tons e transparência.

A seguir o artista, sempre munido de temas permanentes, teve que agir sobre a fatura, espiritualizando-a até efeitos mís-

ticos. Obtidas essas atmosferas, as aprisionou em rosáceas e em ogivas.

Mas a evolução da pintura moderna, o vênzo moderno do informal, o abandono do tema episódico, e a mania em voga da invenção imediatista, daquilo que sai da bisnaga, tudo isso não deixou de interessar Lula Cardoso Ayres para tirá-lo de dilemas e opções apressadas. Resolveu investir lá da sua província culta e temperamental contra o tachismo plasmogênico. Também não se interessou pelos truques metagráficos e heteroplásticos. Investiu contra esse maltusianismo forçado da pintura que, qual Moloch, devora os filhos para só vomitar coágulos e manchas. Decidiu valer-se ainda e sempre do *leit-motiv* ecológico. Maracatus, cenas de bumba-meu-boi, caboclinhos, frevos, etc.. Bem como da fauna em usança. Tudo isso para uma experiência de transformalismo, nesta época de transformalismo. Era necessário para isso submeter sua arte à impregnação da matéria. Ora, os sobrados, as bosagens, os paredões, os adros, os pátios recifenses estão impregnados de decrepitude plástica — grés, cobalto, gnaisse, ferro, mica, detritos... Assim, êle entrou na pintura informal aplicando em suas telas ora o tratamento do *magma*, ora o tratamento difuso do *plasma*.

Vemos assim, na atual exposição — que foi um êxito artístico, social e financeiro — o mesmo Lula de Pernambuco fiel à sua terra e a si mesmo, fazendo uma arte local e universal no sentido espaço-tempo-matéria-assunto, onde não predomina o saudosismo do tema nem o exagêro da sedimentação pirográfica. Lula não faz dadaísticamente a pintura de *poubelle*. Faz a pintura moderna e emanente. Acha-se num apogeu individual com seu lastro urbano que o situa na clave universal de Brooks, Prampolini e, sobretudo, de Cui-xart.



Lasansky, *Nascimento na aldeia*.

de 28 de Enero. Agora, aqui em São Paulo, tenho o ensejo de percorrer a exposição de Lasansky e seus discípulos, numa apresentação organizada de maneira excelente pela Albright Art Gallery de Buffalo, E.U.A.

Como termo de comparação, lembrei-me logo dum terceiro gravador figurativo sul-americano: Oswaldo Goeldi. Mas se êste é carioca e até mesmo praiano em seus temas, confinando-se à humanidade e ao chão híbrido de Ipanema e Leblon, confinamento êsse que o tornou universal, já o melancólico e sereno José Venturelli agora é um nosso antípoda, vivendo na orla de lagos e nas margens de rios chineses, nos aluviões de tragédia e recuperação da China macróbia rejuvenescida. Ao passo que Maurício Lasansky, tendo deixado a Argentina e estando naturalizado norte-americano, é medieval, renascentista, do século passado, de agora e de sempre, porque a sua arte tem raízes, enxer-

está patente nas gravuras de seus discípulos. Bastaria citarmos o expressionista funambulesco John Talleur, o surrealista David Bernard, o muralista de teor medieval Donn Steward. Ou os paisagistas Andrew W. Rush e Arthur Levine.

A exposição do mestre e dos alunos, que vem percorrendo as Américas, repousa no acervo de Lasansky e tem como halos concêntricos a produção de trinta e sete alunos já hoje distribuídos em outras universidades e ensinando também. Trata-se duma cadeia humana de arte, no melhor sentido de escola de *Intaglio*. Duma rede de valores técnicos e espirituais, em plena pujança de tráfego.

Lasansky, *Auto-retrato*.



Lasansky e seus discípulos

O Museu de Arte Moderna de São Paulo expôs, sob os auspícios da União Cultural Brasil-Estados Unidos, uma retrospectiva de Maurício Lasansky com a escolta de seus alunos da Universidade de Iowa. Sempre tive interesse especial em conhecer dois gravadores provenientes das abas meridionais dos Andes: o chileno José Venturelli e o argentino Maurício Lasansky. Em Paris na rue de Seine, vi na loja *La Gravure Moderne* algumas fôlhas de *Hoy es todavía*, de Venturelli, e algumas pontas sêcas de *A Rosa e o Espelho*, de Lasansky. Em Pequim, em 1959, tive o prazer de conhecer José Venturelli e analisar detidamente as suas gravuras sobre a terra e o povo chinês, bem como a série bem chilena

tos e anastomoses com a arte de Mantegna, Goya, Picasso e Hayter.

Grande gravador que, em seu virtuosismo de músico, escultor e entalhador, reuniu tôda a herança caligráfica do desenho, do som, do vinco, da sombra, da luz, da superfície, do volume no côncavo de suas mãos e na aresta de suas unhas, êsse Maurício Lasansky tem ainda o dom de transmitir El Greco, Rouault, Modigliani e Miró.

Desde as superfícies rasas do *soft ground* até aos cepos que se oferecem em secções transversas de suporte, Lasansky se vale de todos os processos da tradição renascentista gráfica, acrescentados com tôdas as pesquisas ulteriores, até atingir uma segurança e um caráter que relevam prodigiosa síntese de heranças didáticas, maestria individual específica e dom extrovertido de professor.

Chega a ser estranhável que uma personalidade artística como a dêle não seja mundialmente conhecida com a mesma popularidade que desfrutam outros desenhistas e gravadores, para não falar em Picasso, por exemplo.

Não obstante os múltiplos prêmios recebidos, não obstante o aproveitamento efusivo de várias bolsas de estudo, Lasansky ainda não se valeu duma publicidade feita por *marchands-de-tableaux* nem dum côro de elogios para tomar de assalto as vitrinas da rue Bonaparte ou de Seine, os balcões de Londres e Haia, nem as galerias de Nova York e Munique.

Por que motivo?

Simplesmente porque o grande artista tem a mentalidade típica duma caracteriologia especulativa, didática e pedagógica, vivendo rodeado de alunos numa universidade, ao invés de grupos de café ou de *coteries de ateliers*.

Sua exposição revela uma entidade artística do vigor de Dürer como homem, e do vigor de Hayter como professor. O primeiro aspecto humano, individual patente em gravuras da categoria de *Espanha*, *Dachau*, *A Rosa e o Espelho*, *Ôlho por Ôlho*. O segundo aspecto, didático e pedagógico,

Lasansky, *Espanha*.



Um poeta ceramista

Pedro Oliveira Ribeiro Neto é o membro mais novo da Academia Paulista de Letras, onde representa a poesia. Mora na Barra Funda, bairro onde viveu Mário de Andrade. Oliveira Ribeiro Neto vive numa verdadeira mansão paulista, cuja aparência exterior, rente ao jardim familiar, é de vila em Nice ou em Biarritz no comêço do século. Lá dentro, porém, entre denso *bric-à-brac*, móveis, sanefas, cortinas e telas, êle criou amor pelas imagens religiosas coloniais, tamanho o número de peças que revestem as paredes das salas, corredores, vestíbulos e aposentos. De modo que o leitor estranhará menos, agora, ao ser cientificado de que o poeta secretário do sodalício do Largo do Arouche também é ceramista. Como colecionador da arte religiosa brasileira, Oliveira Ribeiro Neto se tem dedicado à cerâmica, e conhece tão bem êsse artesanato que apresentou a máscara dum negro congolês na Exposição Internacional de Obras-Primas da Cerâmica Moderna, certame realizado em Cannes sob

os auspícios da Académie Internationale de la Céramique, de Genebra. Naquela exposição figuravam peças de celebridades da arte moderna, como Picasso e Chagall. Entusiasmado com o fato de ter sido aceito por um júri constituído por autoridades artísticas européias, o poeta resolveu enfronhar-se mais nas artes plásticas. Passou a fazer escultura em barro e a familiarizar-se com a teoria e a prática do cozimento e da pintura de peças. Dedica-se mais à figura agiográfica, principalmente em alto e baixo relêvo, e a trabalhos de gravação. Cozinha as suas peças em forno primitivo, de lenha, numa olaria dos arredores de São Paulo onde ficam junto com telhas, ao fogo vivo, durante três dias e três noites. Usa barro paulista, de Cotia, macio e resistente, de cor acinzentada que depois se torna rósea. Oliveira Ribeiro Neto é dos nossos grandes conhecedores da imagística tradicional do Brasil. E, como artista, (nem sempre bissexto) já tem feito imagens para algumas igrejas, mantendo sempre nelas

A Verônica, Agonia e morte de Cristo e O Entêrro. (Cênas da Via Sacra).



Ascensão do Senhor.

Assução da Virgem Maria.



O Presépio — da série de 15 quadros representativos dos Mistérios do Rosário de Nossa Senhora, coleção do autor.



Arvore genealógica de Cristo, com o tronco do rei Davi, São Joaquim, Sant' Ana, A Virgem Maria, São José e o Menino Jesus no tôpo. Entre todos e sôbre todos o Espírito Santo, de asas abertas.

as formas, as côres, a estilização e a ingenuidade das nossas peças primitivas. Depois de cozido, o barro é recoberto e pintado a frio, com várias mãos de tintas e vernizes diversos, numa técnica semelhante à da policromia dos santos brasileiros dos séculos XVII e XVIII, recebendo ainda decorações de ouro e prata em fôlha, colocadas mediante mordentes. Na matriz de São Vicente, na igreja de Nossa Senhora das Graças, assim moderna como uma tenda de alumínio, podem ser vistos os 14 quadros da Via Sacra, feitos por Oliveira Ribeiro Neto, em alto e baixo relêvo, de barro cozido, policromado e dourado. Na sexta-feira santa da Paixão, êsses quadros foram solenemente abençoados e inaugurados pelo bispo diocesano de Santos, Dom Idílio José Soares, que diante dos mesmos rezou o Caminho da Cruz acompanhado por grande massa de povo em cujo meio se achava o ceramista.

M. G.

Exposições nacionais recentes



Alexander Calder, *Stabile*.

São Paulo travou conhecimento com Alexander Calder no Museu de Arte, há alguns anos, quando para nós era uma novidade o *stabile* e uma surpresa o *mobile*. Mas por ocasião da II Bienal tivemos oportunidade de passar horas no edifício de cimento e vidro tão adequado àquelas 45 peças de fio de arame, vendo *mobiles* fixos, motorizados e suspensos.

Agora a Galeria Ambiente está expondo *mobiles* e *stables* e guaches do velho Sandy. As guaches, com suas cores violentas parecem desenhos plásticos, de cor absoluta, em variante rupestre dos mundos subterrâneos de Miró e dos mundos ensolarados de Klee.

E os *mobiles* e *stables* se não são aquelas

peças da Curt Valentin Gallery, do Museu de Arte Moderna de Nova York e do Museu de Berkshire, todavia pertencem às mesmas galáxias, aos mesmos sistemas de nebulosas e constelações. Sandy renovou a escultura. Primeiro decompôs em pedaços leves e individuais a antiga escultura maciça. Depois seccionou ainda a escultura aberta.

Não contente com essa brincadeira de garoto em gazeta de aula, fragmentou a escultura espacial.

Armado de tenaz e de alicate, foi colhendo qual jardineiro as estrelas que surgiam ao escurecer no céu dos dois hemisférios e as foi atarraxando em arames.

Uma vez munido de diversos papagaios

dêsse jaez, saiu desembestado pela perspectiva lúcida do meio-dia a agitar seus *mobiles* e fincar quais marcos de estrada os seus *stables*.

Hoje a sua arte revolucionária não escandaliza mais como um pesadelo surrealista de lantejoulas. É uma renovação consciente, artesanal e estética do conceito espaço-movimento na escultura aberta. E as peças apresentadas agora em São Paulo constituem a remessa internacional mais importante da temporada, não obstante a presença dos óleos e guaches de Mathieu.

FLEXOR

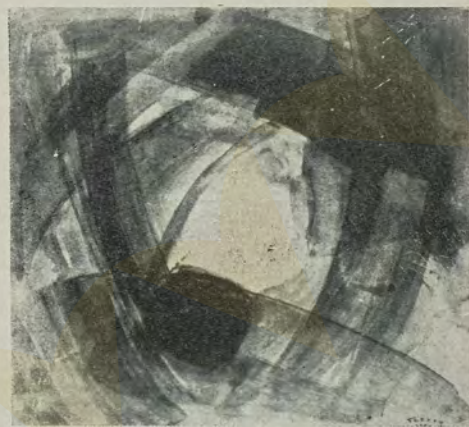
Do geométrico ao informal

Em sua penúltima exposição individual, aliás na Galeria da Folha, o pintor francês Flexor radicado no Brasil apresentou trabalhos feitos em teor totalmente diverso de suas costumeiras tendências como artista e como professor do grupo abstracionista geométrico.

De fato, pouco após a primeira Bienal, Flexor abandonava o figurativismo enquadado em trabéculas cubistas e realizava uma ortodoxia geométrica e cromática. Impregnou mesmo alguns de seus discípulos com essa fatura que era às vezes dum estatismo expressivo, outras vezes dum ritmo dinâmico centrífugo. Verdade é que soube enriquecer tais pesquisas com variantes de temários, pois os processos permaneciam presos aos cânones dum estilo.

Assim, a sua recente abjuração a êsse geometrismo poderia ser tão somente uma prova pública de que, se ele optara pelo abstracionismo quadriculado, podia contudo estar atento aos novos módulos. Seria uma prova em parêntesis de capacidade para eventuais ecletismos.

Mas um artista da responsabilidade de Flexor jamais sairia da pauta da sua programação, porque a versatilidade nunca foi



Flexor, *Aquarela*, 1960.

apanágio dos mestres. Deve ter ocorrido uma nova consciência da transfiguração constante que sofre a arte quer como reflexo dos tempos, quer como testemunho deles, quer ainda como fênix sempre apta a metamorfoses dentro de suas cinzas.

A última exposição de Flexor foi na Galeria São Luiz, onde apresentou óleo e aquarela. Pois bem, em todo êsse acervo

mais recente não resta sequer indício da maneira antiga. O artista, que antes explorou tôdas as cambiantes da refração tropical e todos os cromatismos passíveis de inserção em septos de vitral, agora colhe trevas e fulgores difusos, tempestades e dilúvios, e os aprisiona em suas telas como forças de expansibilidade.

Não mais a luz distribuída obedientemente em vieses e losangos. E sim anacolutos de trevas, hiatos de sombra, sínquises de clarões que atuam entre si, como forças cósmicas. E isso dentro de telas, como se estas colhessem nesgas espaciais dentro de seus limites.

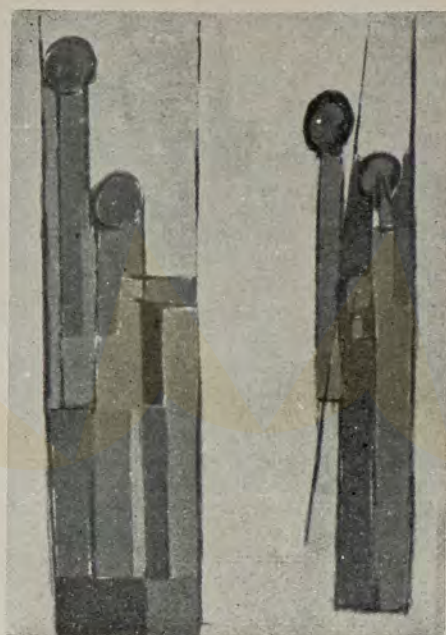
Há, portanto, no panorama da arte flexórica — que veio primeiro da escola de Puteaux bem como do cubismo, do expressionismo e depois da disciplina ascética — a atual fase que é deveras uma opção nova, uma nova consciência e uma revitalização. O artista não suplicia mais suas telas com régua e esquadros. Coloca-as voltadas para os domínios difusos do panteísmo abstrato. Para tanto, usa processos empastados de manchas, rajadas, gamas, tons, entre estratagemas e conúbios cósmicos e siderais.

Resulta uma pintura mural de vastidão hugoana? Um romantismo flúidico? Um informalismo, se quiserem os leitores, é o que resulta. Um tachismo. Porém uma evolução da disciplina microscópica e linear para a gratuidade macroscópica e difusa. Se antes trabalhava com as lentes grossas dum binóculo, agora o virou ao contrário. O artista saiu assim do laboratório de pesquisas espectrais e se mudou para um observatório a fim de surpreender galáxias e nebulosas, o rodízio de constelações, as cercanias do Graal.

Largando a pequena morfologia das experiências de câmara, Flexor entra na câmara de Lautreamont para sondar um reino novo, onde as formas são signos e arcanos.

J.G.V.

Flexor, Aquarela, 1960.



Rissone, Pintura, 1959.

A PINTURA DE DOUGLAS MARQUES SÁ OU UM NOVO CONCEITO DE NATUREZA MORTA

Há uma linha e uma fatura novas para certos assuntos figurativos equidistantes da estilização e da fidelidade analógica. Notamos isso quando da exposição de Francisco Brennand, o artista pernambucano de árvores, flores e frutas. Seus coqueiros, seus girassóis, seus caju, dão a saborosa impressão de ilustrações atuais para poemas de antanho de frei Manuel de Santa Maria, de estarmos sentindo a atmosfera tropical da *Ilha Taparica*; ou, então, da *Ilha da Maré* de Manuel Botelho de Oliveira. Sentimo-nos até viajando com Nunos Marques Pereira através de “copados arvoredos, fragrantes, flores, espaço prado, etc.”.

Pois Brennand, com certa inspiração de Jovem Matisse pela Riviera mediterrânea, transfixou em suportes e em telas contornos, volumes, cores e até aromas da flora nordestina. Passando diversas vezes pelo aeroporto de Guararapes, no Recife, descanamos do mormaço da rota de Dacar pondo-nos por alguns momentos na sombra do painel de Brennand.

Agora, indo ver a exposição de Douglas Marques de Sá na Galeria Ambiente, pareceu-nos que este artista vai mais longe no *approach* ou na abordagem da flora brasileira. Ultrapassa Brennand e entra pelos reinos mais de pomar doméstico da nossa botânica de casa-grande, fazenda ou quintal, com apresentação diferente dum *dejeuner sur l'herbe*. Pois esse artista inaugura um módulo novo de natureza morta em sua arte de linhas, cores e estilização.

Às vezes, suas telas de fundo hirtó e lenhoso se fluidificam em cartões para tapeçarias bucólicas de Luçart, tal a fibração atmosférica da matéria, do córtex, da casca das frutas, tal a densidade de células das pétalas, tal o cromatismo úmido das sementes e das polpas. Ora, Francisco Brennand é mais severo, tem certo ascetismo diante do reino vegetal: fica na su-

gestão do traço penitente, ao passo que Douglas Marques de Sá é mais disponível ao aceitar o apelo gideano das *Nourritures Terrestres*, e então se apossa da fruta, a corta e a expõe ao suco gástrico dos visitantes submetendo-os a provas pavlovianas de reflexo condicionado. Há naturezas mortas de Douglas Marques de Sá em que as gamas de endocarpos e mesocarpos, coroadas pela pigmentação de epicarpos, se conjugam como pedras de arranjo bizantino.

Suas naturezas mortas não se apresentam displicentemente jogadas sobre mesas ou dentro de cestas e tachos. Nada de sínteses cubistas de bandejas diante duma janela, gênero Braque. A apresentação é antiburguesa e antivanguardista. Com certa ironia de *barman* de *l'Orée du Bois*, êle consegue quermesses de folhagens e frutas, flores e remalhetes. Bananas que trafegam no tombadilho de terceira-classe de transatlânticos de Santos para Buenos Aires ou das Canárias para Londres, não são irmãs das bananas que Marques de Sá pinta crucificando-as em planos verticais como ofertas de ouro. Suas frutas em naturezas mortas não podem nunca servir de publicidade para compotas ou sorvetes e nem mesmo para publicidade de viagens aéreas rumo à Mallorca ou à Madeira. Nada de cartaz. E sim a invenção dum tipo novo de natureza morta. E isso além de certa pintura de hieráldica familiar pintando pratos e talheres em braços gastronômicos. Resulta uma quermesse de copa e de sala de jantar rodeada por uma sinfonia de pomar edênico. E o visitante sente o prazer de assitir a frutecência duma arte objetiva nova.

A invasão humana se operou de novo nos assuntos pictóricos e gráficos das últimas exposições em São Paulo. Não nos referimos aos visitantes, e sim às criaturas que irrompem de telas e suportes. Já estávamos ficando desabituaados a isso, porque a matéria, a estria, a pincelada a vassoura, a pigmentação com terra e cimento, ferro e fuligem, e a fatura deliberadamente em anti-assunto eram o anedotário tautológico das exposições anteriores.

Claro que o tema figurativo, social, lírico e episódico só pode ser feito por artistas excepcionais, do contrário as telas virariam academias iterativas para regalo burguês.

Há que anotar, entre os certames recentes, a exposição de Marianne Overbeck, na Galeria Antigono. Agrade desde logo como pintura e como assunto. E todavia não é literatura plástica, e sim excelente fusão do pós-impressionismo com o expressionismo tudesco, resultando virtudes de Bonnard e Vuillard junto com os caracteres críticos de Schiele e Weiler.

Analisando a composição de Marianne Overbeck se averigua que ela chegou a um virtuosismo de composição global e de minúcia estruturada em telas como: *Gente andando na cidade*. Ai o visitante se prende a duas qualidades: à pintura como empastado, gama, reflexo, trabéculas, planos e perspectivas; e se prende ao assunto humano, como realização objetiva e testemunhal. Tal quadro se inclui com todos os sacramentos no expressionismo quase gráfico. Contudo, exemplo de aura impressionista é a tela *Encontro n.º 4* e o assunto de *Pescadores*.

Não se trata de arte-tarefa, no sentido de intenção edificante. Será uma visão feminina cujo assunto o senso artístico neu-

traliza em sínteses, como na tela *Homem lendo*.

Outra exposição figurativa, porém de assuntos metropolitanos, dando ao artista foros de paisagista, é a de Silvano Vescovi, no Clube dos Artistas e Amigos da Arte. Não fora a essência macroscópica tratada com boa matéria, seus assuntos ficariam na passividade das reproduções diretas. Porém Vescovi consegue quase sempre em temas como *Casas no Brás*, *Casas na Moóca*, atingir efeitos plásticos de planos com atmosferas horárias de interesse artístico. Nas marinhas ele tem nesgas de praias e cais que se identificam pela pujança do tratamento.

Como efusão gráfica transfigurada pela interpretação atual de cidades arcaicas, assunto portanto muito para gravuras, principalmente para a litografia, é a exposição de Yola Cintra na Livraria Macunãina.

Trata-se de trabalhos já apresentados em livro: aspectos de Ouro Preto.

Se a mais recente interpretação plástica que tivemos dessa cidade morta e autêntico museu arquitetônico e sacro do Brasil colonial foi de René Smet, podemos dizer agora que Yola Cintra não se ateve a transpor o sentido de decrepitude de ruas, paredes e paisagens. Soube interpretar os atributos perenes através daquela fibrose temporal. Conciliou assim pesquisas de desenho objetivo com caligrafia poética e simbolista.

Conforme vemos, o figurativismo incisivo de Lasansky e de seus discípulos universitários encorajou as exposições brasileiras de temas humanos e episódicos. Abriu-se pois um interregno entre matérias de serapilheira da atual arte de anaglifos de Celestina Karman, Tapiés, Burri e Cuixart e novas pesquisas de natureza heteroplástica. E por essa nesga entraram exposições normativas como ala colateral nesse Salão Imaginário do Figurativismo que se abriu simbolicamente para provar que o assunto ainda persiste.



Brás Dias, Gravura.

AS GRAVURAS DE BRÁS DIAS

Enquanto discípulo do curso do Museu de Arte Moderna de São Paulo, Brás Dias trabalhou no duro artesanato da gravura e foi dando prova de sua evolução e independência nos trabalhos que apresentava

na Associação Santista de Belas Artes, no Salão Paulista de Arte Moderna e no Salão Nacional de Arte Moderna. Recentemente fez uma exposição individual no certame simultâneo da Galeria da Fôlha.

Apresentou 14 xilogravuras e alcançou logo com essas unidades êxito inconfundível, pela formulação artística, esmero artesanal, ritmo, limpeza e dignidade. O jovem de Amparo junta-se assim aos melhores elementos da sua geração como "bossa nova" na gravura paulista e nacional, ao lado de De Lamônica e Sérvulo Dourado.

Suas xilogravuras fogem ao tratamento geométrico, ao arabesco exagerado, e se individualizam por sistema próprio: áreas dinâmicas e cromáticas, com eixos de função sobre o plano restante. Tudo imposto em regime novo, facultando a solução feliz de diversos temários tais como *Redemoinho*, *Aparição*, *Libertação Interna* e *Viagem do Idolo*. São títulos que se coadunam com o efeito analógico-poético. Brás Dias está fazendo uma arte ascética sobre o suporte, porém rica de cromatismos e sugestões.

A PINTURA DE FUKUSHIMA

Tikashi Fukushima pertence à equipe Guanabara, tem obtido êxitos no Salão Paulista de Belas Artes, no Salão Paulista de Arte Moderna e no Salão Nacional. Chegou mesmo a ser incluído em duas Bienais. Sua arte tem toda a sistemática do artista atento, segundo a boa conduta de observação oportuna dos nipônicos, tanto em arte como em indústria. Isto é: senso ativo de modernidade; tendência aguda para a evolução; efeito monumental oportunista.

Assim, Fukushima já está integrado no tachismo expressionista, porém conserva ainda certa poesia de paisagista. Suas telas representam ravinas, arquipélagos, etc.. Obtém superfícies empastadas, sem formas geométricas, tendendo propositalmente para as elocubrações difusas de seu grande patrício Waichi Tsutaka.

CROMATISMO INFUSO NA ARTE DE ANATOL WLADYSLAW

Este artista abandonou por completo a maneira antiga, que era predominantemente geométrica, em sínteses de acentuado dinamismo. As telas e os desenhos de sua última exposição na Galeria da Fôlha, ao todo 14 trabalhos, se caracterizam por uma reviravolta artesanal e novo conceito estético.

Os desenhos reduzem-se a arcabouços e retículos em traço disponível que produz volume, atmosfera e translação, a atmosfera sendo em sépia, o que lhes dá efeito de gravuras. Já as telas inauguram entre nós nova experiência de matéria e cromatismo.

De fato, desde que tendeu para a pintura informal, Wladyslaw não aderiu servilmente ao tachismo. Seria difícil um engenheiro disciplinado na linha e na resistência dos materiais, se sujeitar a tatuagens empastadas. Por isso, sua nova fatura, já na penúltima exposição, definia novo regime de superfície e de profundidade, onde não havia eventual composição envergando gamas. Notava-se uma revisão consciente e calculada das pesquisas cromáticas de De Stael, Bazaine e Soulages. Dentro desse triângulo de ataque ao formalismo abstrato geométrico, Anatol Wladyslaw se sentiu à vontade para experimentar pesquisas pessoais. Admitiu e prezou as cores absolutas de De Stael, a

impregnação cromática de Bazaine e a disponibilidade gratuita de Soulages.

O primeiro critério, o experimental, dizia respeito a soluções cromáticas. Restava a segunda parte, a tarefa revolucionária: solucionar o suporte, sem fazer anaglifos, relêvos. Nada do que estavam fazendo artistas espanhóis e italianos. Na sua última exposição, Wladyslaw não só faz a revolução do suporte, como conclui o segundo tempo do seu cisma ortodoxo, indo mais além, fundindo suporte e pintura de modo diferente: pictoricamente, obtendo o que eu chamo *cromatismo infuso*, processo artesanal e estético até agora conseguido por outros processos apenas por Marc Tobey.

De fato, ao examinar seu material plástico, o efeito não é mais de coisa geométrica, como em Bazaine, De Stael ou Soulages. Nem é a encáustica do transformalismo de Cuixart ou a maculatura de Tarrats. Além da solução da luz e da cor, há a solução do suporte e da matéria, como coisa uma. Resulta um cromatismo difuso. Não mais fotosferas nem fibrilações; não mais o negror de Soulages. Wladyslaw captou na mesma rede pictórica luz, matéria e suporte, de modo difuso. Como? Embebendo uma na outra, e as duas no suporte. Resultou um plasmato, espécie de sistema circulatório e ganglionar por entre plexos nervosos.

Assim, suas atuais telas não valem pela contribuição da matéria e da cor, mas pela hipostase de ambas com o suporte, resultando uma substância uma, radiolúcida e radioativa. E é essa forma quase litúrgica de exemplo entre corpo e alma da tela que eu denomino *cromatismo infuso*.

A EXPOSIÇÃO DE WAICHI TSUTAKA

Uma das exposições de maior interesse neste outono paulista é sem dúvida a do japonês Waichi Tsutaka que ficou conhecido entre nós durante a IV e a V Bienal como comissário-assistente da delegação organizada pela Kokusai Bunka Shinkokai. Conquanto a representação nipônica no último certame do Ibirapuera fosse quase toda ela gráfica, houve excelente setor plástico com pintura e escultura. E Waichi Tsutaka trouxe 7 trabalhos recentes. Foi um dos ápices da V Bienal, com sua pintura panteística. Passou quase despercebido, mas agora se está impondo nesta exposição na Galeria Ambiente.

Waichi tem uma carreira brilhante no seu país, e no estrangeiro. Participou de Bienais japonesas e de mostras internacionais, e andou pelos Estados Unidos. Obteve uma láurea em 1958, mas desde 1955 é considerado o maior pintor japonês. Esta é a sua terceira exposição individual no Brasil. Já expôs na Galeria Tenreiro no Rio e no Museu de Arte Moderna do Salvador. Pode-se dizer, em suma, que Waichi é um poeta da cor difusa visualizada no espaço. Eis o que caracteriza sua tendência moderna de abstrato: ser tão moderada e discreta como sua própria vida. Há certa figuração cósmica em suas telas, figuração dentro dum prisma oriental. Arcaísmo e modernidade se fundem. Dos grandes pintores tachistas ele é sem dúvida o mais equilibrado. Bastaria uma comparação entre a sua arte e a de Mathieu para se extrair sua raiz ancestral de caracteres que, esses sim, significam uma caligrafia com efeitos poéticos de ideogramas.



Tela Waichi Tsutaka.

Georges Mathieu

No recinto ensolarado porém calmo do Museu de Arte Moderna no Ibirapuera esteve em exposição um conjunto de telas e guaches de Georges Mathieu. Esse artista *doublé* de advogado, linguista e filósofo, andou antes por aqui e pelo Rio com o mesmo desembaraço com que fascinou desde 1947 até 1959 *badouids* na França, na Itália, na América do Norte, na Alemanha, na Suíça, na Bélgica, na Inglaterra, na Áustria e no Japão.

Para a compreensão da sua arte, da sua pessoa e da sua influência como paraninfo da *Action Picture*, é preciso estudar suas características e suas analogias com outros artistas mais divulgados entre nós.

Temperalmente, Mathieu é extrovertido, com índole insopitada para os clangores do vedetismo, como Breton, Dali, Picasso e outros. Aplicamos aqui o termo vedetismo como vício personalista de protótipo. Assim, como homem ou elemento social, ele só sabe apresentar a sua arte segundo protocolos de escândalo quase truculento. Pinta em público e em poucos minutos telas descomunais diante duma assistência de artistas, estudantes, burgueses e intelectuais, e rodeado por curiosos de toda a categoria. Faz isso dentro de atitudes dartagnescas, dando *shows* que valem também como conferências, mesas-redondas, interpelações, debates e brigas. Prepara o efeito, trazendo ou arranjando câmaras de televisão, orquestras de música concreta, etc.. Tudo a fim de explicar de modo geral e caligráfico em que consiste o abstracionismo lírico.

Faz-se imprescindível aqui uma explicação do que seja o abstracionismo lírico. Trata-se de coisa diferente do abstracionismo geométrico e do abstracionismo expressionista. É a apresentação da pintura gráfico-plástica súbita, bremondiana, em estado de graça, sob inspiração instantânea, a variante menos ortodoxa e mais cismática do tachismo.

Se o leitor conhece reproduções em revistas especializadas das telas de Tsingos, Fautrier, Wols, Van Haardt, Legrand e Hartung, com predomínio caligráfico sobre o suporte plástico, construindo o mapa objetivo e ao mesmo tempo subjetivo do tachismo, perceberá logo que essas telas se caracterizam pelo desdém ao quadriculado, à cor limpa e absoluta, ao tema burguês ou intelectual. Verá que elas se apresentam com uma vitalidade aparentemente anárquica e ocasional, num predomínio de ideogramas paroxísticos, numa invenção de caligrafias. O abstracionismo lírico é isso. Porém Mathieu não se contenta em trabalhar no seu *atelier*, nem em mandar seus óleos e guaches para expo-

Tela de Georges Mathieu.



sições. Quase sempre faz questão de pintar em público, de conceder entrevistas e de render homenagens não à assistência nem aos colegas, mas a defuntos históricos, haja ou não haja propósito nisso.

Já rendeu homenagem a Odroaco, ao condestável de Bourbon, a Carlos VI, a Antônio Vesper, aos 40 Cardeais Eternos. Seus *shows* são anticatatônicos. Suas telas parecem às vezes catafalcos para essas homenagens póstumas.

Ora, há nisso *piada* retórica, atitude dadaísta. E Mathieu tem técnica de vedetismo que relega para longe Le Breton, Dali e Picasso como canastrões tauromáquicos. Na verdade, suas apresentações em público têm a técnica dos *putschs*. Assim é o homem. Mas desta vez ele não se acha presente no Museu de Arte Moderna, lá no Ibirapuera. Passou por aqui há poucos meses, fez seu trabalho *poncif*, prosseguiu viagem.

Talvez esteja em Ravena, em Basiléia ou em Tóquio, explicando a pescadores do Adriático, a hóspedes do Kaiserhof e a universitários japoneses em que consiste o abstracionismo lírico, da mesma forma que alguns decênios antes André Breton escandalizava burgueses com seus *poemas-objetos*. Podemos, portanto, observar a sua obra, aproximando-nos do Pavilhão Arruda Pereira como índios da ilha do Bananal atraídos por *denrée* cosmopolitas.

Trata-se de 28 telas a óleo e 10 guaches. Com títulos assim: *Beatriz, Santa Teresa, Almirante Coligny, A Morte antropofágica do bispo Sardinha, Isabel a Redentora, Antônio Conselheiro, Oxum*, etc..

Excelentes unidades de tachismo, com atributos próprios, com função que Malraux chamou de caligráfica. Há nos óleos e nas guaches, noturnidade e arrebol, anarquia e ordem, dédalo e sistema, estagnação e paroxismo, poesia e tragédia, mensagem e signo. E há atmosferas históricas de pesadelo universal, espécie de desenvolvimentos práticos da teoria da noite de Saint-Barthélemy.



Cassio M' Boy

José Geraldo Vieira

Foi na XXVI Bienal de Veneza que travei conhecimento com a arte de Cássio M'Boy. E aliás através de duas telas que reputo as melhores do seu acervo, *Mãe de Ouro* e *Nossa Senhora do Coração*; ambas com tratamento barroco, parecendo peças coloniais.

Tem-se insistido em incluir Cássio M' Boy entre os pintores ingênuos, de processos primitivos e fatura singela. Ora, ele desenha muito bem, mesmo sendo um autodidata. Não seria um calouro em caligrafia quem desenhou o corpo do cavalo da tela *A Noiva*; não seria um ignorante em composição quem arrumou naquela ordem de ritmo e equilíbrio os componentes da tela *O Saci*; não seria um desconhecedor de fatura objetiva quem compôs num intimismo de Bonnard os retângulos da tela *A Rezadeira*, e suas figuras.

Cumpra considerar no artista Cássio M' Boy a personalidade, o meio e a programação da sua arte. Isso, dum lado. E cumpre considerar, ainda, a sua técnica, o seu temário e as chaves ecológicas que ele usa em decorrência de sua personalidade, do seu meio e da sua opção. Examinemos tudo isso de modo a determinar sua arte dentro do figurativismo folclórico paulista tupi e caipira.

A personalidade é a do paulista viajado e lúcido que, quando quer, sabe enfronhar-se na hibernação agrária do caipirismo. Seu modo de vida civil tem sido rural e citadino, não faltando mesmo fases de frequência social. O meio que o seduz como reserva para sua inspiração é a saga folclórica.

Desenhista de figurinos, portanto com excelente disciplina digital, e escultor em madeira, portanto com tarimba de banca e flexidez manual, Cássio M' Boy dispõe desde muito anos de artesanato quanto a formas, volumes, cores, linhas, composição, fatura e demais técnicas complementares gráficas e plásticas.

Logo, não é um artista *naïf* conforme se tem pretendido. Não há nele as incertezas do ofício; há exatamente a experiência do currículo artesanal. Dêsse currículo lhe adveio até mesmo um virtuosismo que se patenteia pericialmente nas telas *Casa da Sagrada Família* e *Mãe D'água*.

Cenas, temas, episódios, figuras humanas, bichos, flores, curva sintética de montes, rios e estradas, geometria de casas e fazendas, nada disso é tratado com verosimilhança *manquêe* de pintor canhestro nem com aquele lirismo *gauche* mas sincero dos pintores primitivos e ignorantes que desconhecem o *metier*. Compare-se a folhagem das telas *O Saci*, *Mãe d'água*, *Anjo da Guarda* e *Expulsão de Paraíso* com as folhagens, troncos e flores de Seraphine Louis, Horace Pippin e Eve. Compare-se a figura humana ou imaginária de *A Rezadeira* e *Casa da Sagrada Família* com as figuras da demografia singela e pitoresca de Bauchant, Peyronnet e Lee Gatch. Compare-se o arranjo meditado, o bom gosto reflexo de suas telas como soução gráfica e plástica, como perspectiva e cromatismo, com a inocência esdrúxula dos rabiscos espontâneos, das cores empastadas, da desordem lírica e vivencial das telas dos primitivos do Engenho de Dentro, como Vicente, Rafael e Emigdio.

Deduzir-se-á logo que Cássio M' Boy conhece a técnica do figurativismo analógico, faz pós-impressionismo com limpêza de cores, com desenho sucinto, com invenção panteística da paisagem e com temário ecológico.

Seu pós-impressionismo de fatura ambiental (estradas, morros, vegetação, sol, águas, etc.), e seu temário místico, de liturgia tupi e de tradição folclórica caipira, sofrem contudo um tratamento muito especial, e é nesse tratamento que está a arte *sui generis* de Cassio M' Boy. Pois ele transforma com sagacidade uma tela pós-impressionista em tela colonial do oitocentos. Pois ele chega mesmo a infundir nessa tela aparentemente colonial e barroca ares místicos surpreendentes pelos motivos agiográficos constantes do episódio e da temática. Depois, entra com as chaves ecológicas, quer indígenas quer caipiras. Explora muito bem lendas, fatos, tradições. Mistura a isso laivos de catecismo oral, atmosferas conventuais de digressão em feira e em retiro, opulências de festas cíclicas, e obtém efeitos, então, de telas ingênuas.

Ingênuas como ilustração de lendas ingênuas. E ingênuas pelo tratamento complementar que lhes aplica, aranhas, serpentes, pombas do Divino Espírito Santo, arcos, flechas, anjinhos, diabos, borboletas, coelhos, jacarés, tatus, veados, gatos, arcas, crucifixos, castiçais, etc.. Enfim, cria com muito propósito complementos que transformam em telas empíricas telas que antes, em suas linhas gerais, foram tratadas tecnicamente.

A justiça crítica, portanto, diante da arte de Cássio M' Boy tem que renovar e rever por completo conceitos antes emitidos. Afinal de contas este pintor tão brasileiro, tão paulista, tão rural, é um artista normativo a serviço leal do folclore. É um figurativo que só emprega temários ecológicos que vão do episódio indígena, da reserva caipira, do manancial geográfico, do tesouro das lendas até aos efeitos coloniais, barrocos e místicos. De primitivo nele, como conceituação de ingenuidade na fatura, de pureza na espontaneidade e de visão infantil no conjunto, só há às vezes a disposição dos componentes do assunto.

Precisamos dar um exemplo final, bem categórico. *A Cascata* é um assombro de desenho em alça, com aquele tronco no primeiro plano. E é muito bem composta com a figura da índia no centro, a cabeleira negra aberta tendo ao fundo a alvura da cachoeira. E é muito bem equilibrado tudo isso com os contrapesos dos bichos e das folhas. Logo é a tela dum pintor seguro do seu *metier*. Todavia, a alma, o espírito, a herança, a carga poética, lendária e panteística do quadro são apresentados num critério e não num módulo ingênuo, como efeito. O mesmo se pode dizer quanto à tela *Subida da Serra*. Quando o pintor tenta arte ingênuo, como no caso das telas *Lenço Vermelho* e *Criação do Mundo*, malogra nessa tentativa empírica, porém, a tarefa subsiste bem, porque o artista transforma a composição aparentemente pueril em excelente ordem, ritmo e cromatismo de artista mesmo.

Esta é a dedução a que chegamos após um terceiro ensejo de observar o acervo de Cássio M' Boy, ora apresentado na Galeria São Luís.



NOSSA SENHORA DO
CORÇÃO

Exposto na XXVI Bienal de
Veneza



LENÇO VERMELHO

Não somente o primarismo do tropeiro leva-o a possuir um lenço de pescoço de cor vermelha: este, quando o boi emperna e nega-se a caminhar, é amarrado no "laço" próximo à cabeça do mesmo. O boi investindo no lenço com a esperança de alcançá-lo com os chifres, viaja dias inteiros sem desistir do seu intento.



FUGA PARA O EGITO

Quando a Sagrada Família fugiu para o Egito, os passarinhos e as borboletas acompanharam para protegê-la; os passarinhos apagavam os rastros deixados na estrada pelos sagrados fugitivos e, quando os perseguidores se aproximavam, eles deixavam a estrada, escondendo-se debaixo das borboletas que para isso realizavam uma revoadas. O passarinho Bem-te-vi ficou amaldiçoado porque tentou contar para o "judeu" onde os fugitivos se encontravam.



A MÃE D'ÁGUA

Exposto no Salão de Maio de Paris, 1952. Sendo ela a "Senhora" das águas doces, elemento indispensável à existência, a Mãe D'Água é respeitada por todos os elementos que possuem vida. Detesta as mulheres, suas rivais: encanta os homens com a sua faceirice (como pente usa uma espinha de peixe) e seu canto hipnótico. Reside na cachoeiras e quando passeando pelos rios mantém o corpo submerso, somente sendo localizada pela flôr que sempre traz na cabeça a qual fica a tona da água; ela é verde, tem os cabelos de limbo, é ligeiramente escamada nas extremidades dos membros, possuindo as mãos e os pés como os palmípedes para com mais eficiência nadar.



A FESTA DO AMOR DAS ICAMIABAS

Icamiabas eram as índias amazônicas que compunham uma tribo composta somente de mulheres, as quais amputavam ou atrofiavam o seio direito para melhor manejarem o arco pois que eram ferozes guerreiras. Uma vez por ano, as Icamias recebiam a visita dos homens das aldeias vizinhas, os quais deviam chegar ao por do sol e retirarem-se ao nascer do mesmo, na manhã seguinte. As índias fecundadas nessa noite, no ano seguinte, quando os índios voltavam para a outra Festa, exibiam as crianças aos pais; sendo menina, permanecia na aldeia para se tornar Icamia, sendo menino, era entregue ao pai para que o levasse depois de desmamado. Quando a noite era infrutífera, a índia, durante o ano trabalhava uma pedra verde (jade) com a qual construía um Muiraquitã (existentes hoje só nos Museus), para ser doado ao seu "marido de uma noite" como compensação. Não existia compromissos amorosos entre os casais, que ficavam livres para novas escolhas no ano seguinte.



A FARINHEIRA

Uma das mais antigas indústrias domésticas brasileiras, é a fabricação da farinha de milho. O milho, depois de "debulhado" e escolhido, é posto num "jacá" de trança fechada, ficando de molho na água corrente até que "estufe". Do "jacá" é levado para o pilão do monjolo, onde é socado, sendo em seguida retirado para ser peneirado e finalmente forrado neste caso, na cosinha apenas à residência. A fabricação da farinha de milho é sempre um atributo feminino.



ANJO DA GUARDA

O "rapazinho" rodeado de todos os perigos e sem possibilidade de matar a cobra por ter na afobação pegado o "bodóque" erradamente, assistido pelo Anjo da Guarda que milagrosamente apareceu, deixando de correr perigo.



O SACY

Exposto no Salão Nacional de Tóquio, 1952. Ele é um duende "doméstico", tendo preferências pela zona rural, é incapaz de maldades, tendo como escopo das suas atividades, divertir-se. A noite monta no pescoço dos cavalos e sai pelos campos em loucas disparadas açoitando os animais com seu "chicotinho" ou relho. Durante o dia, gosta de permanecer nas proximidades das Capelinhas de beirada de estrada para assustar os que passam ou vão rezar. Nessas Capelinhas, os devotos ascendem velas para "pagar promessas" usando-as também como depósito de imagens quebradas consideradas inutilizadas. Em hipótese alguma, o Sacy toca ou penetra na Capela, por ser ela "Coisa de Deus" e ser ele "Coisa do Diabo". Quando quer encantar as crianças faz rodopiar o seu barrete vermelho, transportando-as invisivelmente para a mata para com elas brincar... ao anoitecer ele devolve a criança. Criança que tem "santinho" no pescoço (medalha de santo), está livre do Sacy. Fuma desbragadamente num cachimbo de barro, sendo muito eficiente para prevenir-se, contra as suas "traquinadas", oferecer-lhe "fumo de corda" o qual deve ser jogado sem que o ofertante veja onde caiu para que o Sacy o apanhe sem ser visto. E' preto, tem uma perna só e vê com um olho que tem na testa, porque seus olhos são vasados.



CASA DA SAGRADA FAMÍLIA

Tempo em que Deus andava no mundo

Nossa Senhora está escolhendo feijão para pôr para cosinhar no caldeirão que já está no fogo com um pouco de água que será aumentada com a da chaleira que já está fervendo. São João Batista está sentado no "poiá" do fogão "esquentando fogo", enquanto o seu carneirinho pasta ao lado da mulhinha de Nossa Senhora. Senhor Menino e São Benedito brincam com um carrinho de bois (os boisinhos são feitos de xuxú). São José está fazendo uma cadeira para Nossa Senhora. Os passarinhos cantam para alegrar o ambiente. Os Anjos e o Divino Espírito Santo zelam pelo Lar Sagrado.



SÃO JORGE

Vestido a moda dos tropeiros paulistas, tem a sua capacidade de Santo e de guerreiro reforçado pelo raio de "Luz" atraída pela medalha de Nossa Senhora da Aparecida e enviada pelo Divino Espírito Santo para com mais eficiência matar o dragão.



A REZADEIRA

Recalcada, rodeada de todos os elementos comprobatórios da sua situação. Zeladora da Igreja e "puchadeira de rezas" nas "Ladainhas" e velórios. Costureira de roupas de "anjinhas mortas" e de "mortalhas". Ensina Catecismo na Igreja e usa inconscientemente a "palavra bôa" do catolicismo para sêr tigranicamente má.



A MÃE DO MATO

Desconhecendo os caboclos ou índios a existência da polização, para explicar a propagação das florestas, criaram a lenda da Mãe do Mato, a qual incumbem-se de plantar as árvores. Ela é verde, realizada com elementos da flora para, mimetizada, transformar-se em pequena "moita de mato" em caso de perigo, tendo ainda a característica de crescer e minguar. O homem simples apesar de reconhecer as qualidades benéficas da Mãe do Mato, tem-lhe medo, razão pela qual evita entrar sozinho na floresta. Denomina-se "tapete" a folhagem seca acumulada no chão da mata, razão como tal foi pintado.



A NOIVA

Enquanto espera os seus acompanhantes, dá de beber ao seu cavalo. Ela vai a frente do "cortejo" e na Igreja da Vila encontrará o noivo com os seus acompanhantes. Após o casamento, os dois grupos reúnem-se e vão para a casa da noiva onde se realiza a "Festa do Casamento" seguindo ambos no dia seguinte, para a sua residência.



CRIAÇÃO DO PRIMEIRO HOMEM

Deus desceu à terra para criar Adão, munido de uma colher de pedreiro e um compasso. Para não se conspurcar na terra, ficou sobre uma nuvem. Os anjos forneceram-lhe o barro e o Divino Espírito Santo iluminou o momento sagrado.

HABITAT



FUNDAÇÃO DE SÃO PAULO

Quando os brancos localizaram-se em São Vicente, pelos primeiros índios domesticados souberam que lá em cima no planalto de Piratininga existia a Mãe do Ouro que morava no Morro do Jaraguá, de onde periodicamente saía voando para passar nos Morros vizinhos, ocasiões em que era vista. Descreviam-na ricamente enfeitada de joias, muito mais rica que as que os brancos usavam, levando sempre nas mãos uma grande pedra de ouro rebrilhante. Foi o mito do ouro que levou os brancos a transporem a "muralha" da Serra do Mar e procurarem também o "caminho da prata" por terem encontrado usados pelos índios do litoral objetos de prata (prata da Bolívia).



EXPULSÃO DO PARAISO

Adão e Eva tentados pela serpente, comeram a maçã e foram expulsos do Paraíso pelos "Anjos de Deus". Passaram por Nossa Senhora, Deus e Jesus, os quais não se apiedaram deles, inclusive São Pedro, que postado na porta fechada do Céu em atitude recriminatória, deixou-os passar. Desceram para o mundo vindo por uma nuvem que terminava no alto de um morro. Na terra encontraram elementos hostis e agressivos e ainda a Mãe d'Água, a Mãe do Ouro, o Saey e o M'boy-Tatá (cobra de fogo).



DIA DO JUÍZO

Após a morte, os indivíduos seguem para o caminho do Céu, levando as suas características terrenas e as suas melhores credenciais. A cabocla leva unicamente a sua singela figura; o "caipira" exhibe suas grandes mãos calosas e tem o cérebro pequeno, atrofiado pelo pouco uso do intelecto; o capitalista leva a sua importância bem vestida de "endinheirado"; o militar leva um "têrço" e a afirmação de que disciplinadamente o rezava diariamente; a freira leva a bandeira do Clero; a "gran-fina" leva sua elegância e uma vela de muitas libras; o intelectual católico leva uma cruz singela, desprovida da efige, desnecessária para o seu grande entendimento e finalmente a criança leva cãndidamente uma flôr. Deus verifica no livro os pecados, depois as almas são pesadas, decidindo-se então se elas pertencem ao Diabo ou irão para o Céu. Subindo para o Céu, as almas perdem as suas características terrenas, nivelando-se uns aos outros, sendo que no Inferno, além das características terrenas, guardam as das raças e religiões.



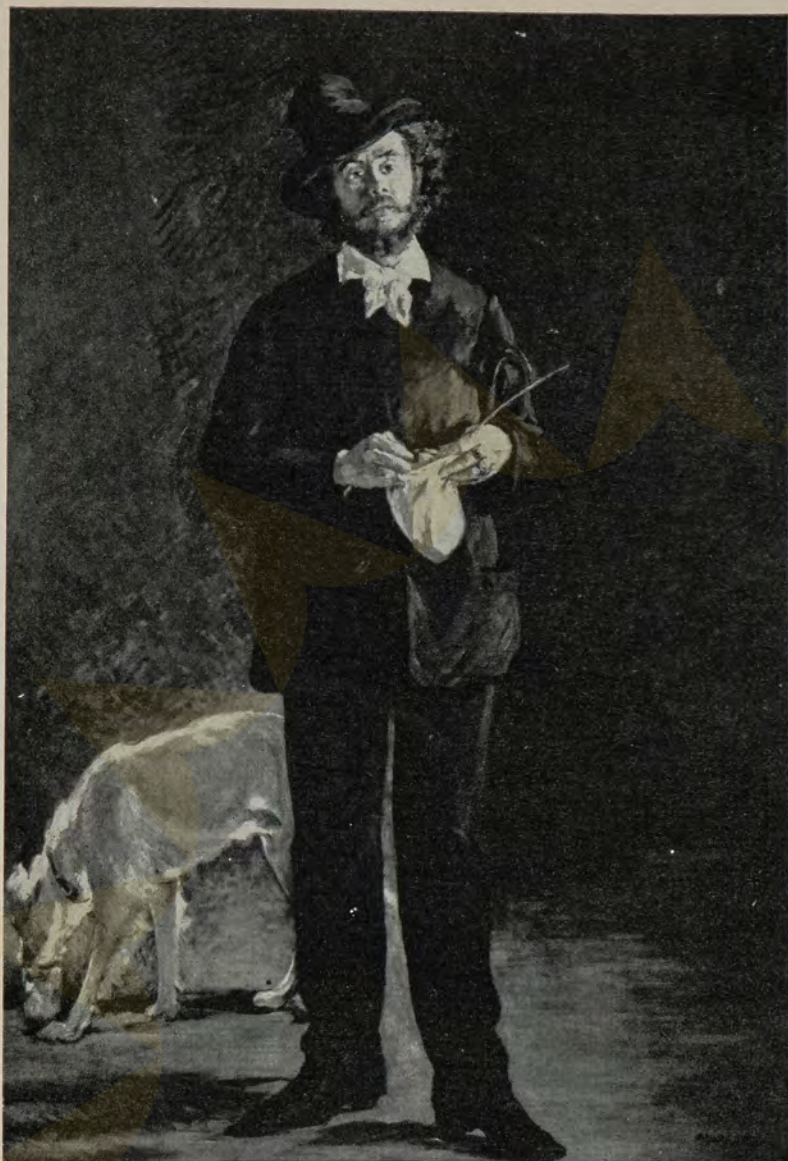
Eugène Delacroix (1798-1836), "Primavera" (Eurydice colhendo flôres), Acervo do Museu de Arte de São Paulo. (É a primeira da série "As quatro estações").

Delacroix foi discípulo de Guérin, na Escola de Belas Artes de Paris, e particularmente influenciado pelos mestres antigos. Tornou-se cabeça do movimento romântico, e durante a sua longa vida, era sempre rival de Ingres e dos Clássicos.

Joseph Mallord William Turner, (1775-1851), O Castelo de Caernarvon. Acervo do Museu de Arte de São Paulo.

Turner, um dos mais prolíferos pintores de paisagem no seu primeiro período era influenciado por Girtin e pelos pintores holandeses do XVII século. Mais tarde, a sua tendência o levava mais perto de Claude Lorrain e o seu último e mais famoso período assombrou os Impressionistas em vários sentidos.





Manet, "O artista Marcellin Desboutin e Picasso, "A Toilete, ambos do acervo do Museu de Arte de São Paulo.

Jenner Augusto, detalhe do painel "A Puxada da Rêde".



Jenner Augusto, "Mulheres Retirantes".



Noticiário estrangeiro

Feira Londrina de antiguidades

Em 8 de junho próximo será inaugurada no grande salão de Grosvenor House, Londres, a Exposição e Feira de Antiguidades da Inglaterra.

Fabuloso espetáculo de tesouros seculares se desenrola ao longo de mais de 80 stands, ocupados pelos principais negociantes de antiguidades tanto de Londres como de outras cidades britânicas, que apresentam exemplares de rara beleza dos grandes artistas do passado: larga variedade de mobília elegante, porcelana, cerâmica; objectos de ouro, prata e feltro; pintura, gravura, relógios de sala e de bolso, joalheria, bijuteria, tapeçaria, vidro, miniaturas, carpetes, jade, curiosidades e antiguidades primitivas — tudo para venda.

Cada artigo deve datar de antes de 1830 e ser autêntico do

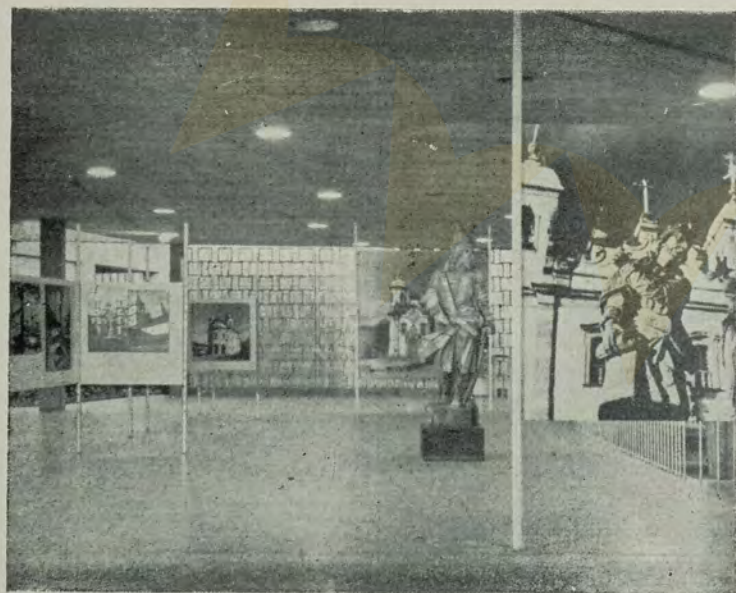
período que representa. Nenhum artigo é exposto em nenhum stand, sem ser examinado previamente por especialistas. Para este grande certame, vem de todo o mundo péritos e colecionadores.

Arquitetura brasileira em Caracas

A Divisão Cultural do Ministério de Relações Exteriores do Brasil sob a chefia do conselheiro Wladimir Murinho, vem prosseguindo na alta tarefa de divulgar no exterior a arquitetura brasileira. Ainda agora, no período de 5 a 30 de abril, em Caracas, capital da Venezuela, nova exposição vem de ser levada a efeito, tendo, ali como comissário o conselheiro Carlos Jacinto de Barros e como montador o arq. Arthur Lício Pontual. Nas duas fotos aqui apresentadas aparecem as partes barroca e moderna da referida exposição.



Exposição de arquitetura brasileira em Caracas.



1.º premio

IV.ª Bienal

Arqs. Plinio Croce
Roberto Aflalo

SEÇÃO DE VENDAS: PÇA. DA SÉ, 247.

JANELAS IDEAL

Pat. n.º 2015

- práticas
- modernas
- Luz total
- cômodas
- 100 % ventilação
- insuperáveis!

CARPINTARIA IDEAL de COLLAVINI & CIA. LTDA.

3º - 326 - FONE 32-0503 - FÁBRICAS E ESCRITÓRIO: RUA DOS TRILHOS,

1512 E 1487 - FONE 9-5937 - S. PAULO

"Sir" William Holford eleito presidente do Real Instituto dos Arquitetos Britânicos

"Sir" William Holford, conhecido arquiteto e urbanista britânico, um dos membros do júri que selecionou o plano-piloto de Brasília, acaba de ser eleito presidente do Real Instituto dos Arquitetos Britânicos, em substituição a "Sir" Basil Spence. Trata-se do cargo de mais alta importância no mundo britânico da arquitetura. "Sir" William obteve grande renome na Grã-Bretanha em anos recentes pelos seus planos para modernização da City de Londres e, particularmente, pelo projeto dos novos arredores da Catedral de São Paulo, nesta capital.

A morte de Dominique Lagru

Faleceu este mês em França, com a idade de 86 anos, o pintor auto-didata Dominique Lagru que, aliás, principiara a pintar aos 75 anos. Nesse período de 11 anos ele pintou quase quarenta telas sobre a história do mundo. Nada de monumentalismo; era um simples *naïf*, um pintor ingênuo. Mas assim co-

mo Henri Rousseau Le Douanier foi o primitivo do século XIX, Lagru foi o primitivo do século XX. Foi descoberto pelo crítico de arte Raymond Charmet que lhe admirou principalmente as cores e o desenho.

O falecimento de Marek Szwarc

Faleceu no começo do ano o artista polonês Marek Szwarc, que vivia em Paris desde 1919. Viveu 68 anos, dedicando-se desde a mocidade à pintura para, já cinquentenário, fazer escultura em madeira, cobre e bronze. Especializou-se em temas bíblicos e místicos. Rendendo-lhe homenagem, há este mês em Paris uma exposição na Galeria Madeleine Rauch. O catálogo trancreve opiniões de Auricoste, Cassou, Fumet e Maritain.

A exposição Marquet

O Museu de Bordéus, cidade natal de Marquet, possuía por ocasião da sua morte em 1947 apenas uma tela deste pintor. Em 1959 já tinha cinco. Agora vai ter trinta e seis, mais cinquenta desenhos. Deve-se isso à aquisição feita pela municipalidade e à dádiva feita por Mme. Marquet.

Cem obras de Gauguin

A Galeria Charpentier está expondo um grande lote de telas de Gauguin, de suas diferentes fases pictóricas e de suas diferentes épocas de vida. A maior parte pertencente a colecionadores estrangeiros foi remetida

sob a garantia de altos seguros. O acervo melhor é de Pont-Aven e de Tahiti. Há diversas aquarelas das ilhas Marquesas, da Martinica e mesmo de Pontoise. O número de visitantes tem ultrapassado a assistência enorme que visitou há dois anos a retrospectiva de Modigliani.

Expressionismo fantástico

Armand Nakache, o pintor do expressionismo fantástico, expôs na Galeria Boissière, em Paris. São obras de sua última maneira. Imaginação, virulência, mistura de surrealismo e onirismo. Até mesmo as paisagens

são impregnadas dêsse sôpro de arroubos em que a côr e a gama exercem papel fundamental.

Uma escultora finlandesa

Está expondo na Galeria Jean de Ruaz a escultora finlandesa Eila Hiltunen. Apresenta desde medalhas até trabalhos monumentais. É a primeira vez que ela apresenta bronzes em Paris. Realismo doméstico, crianças, raparigas, de grande veracidade humana. Dir-se-ia uma aluna de Despiau na interpretação de corpos anatomicamente certos e vivos.

A morte dum pintor fauve

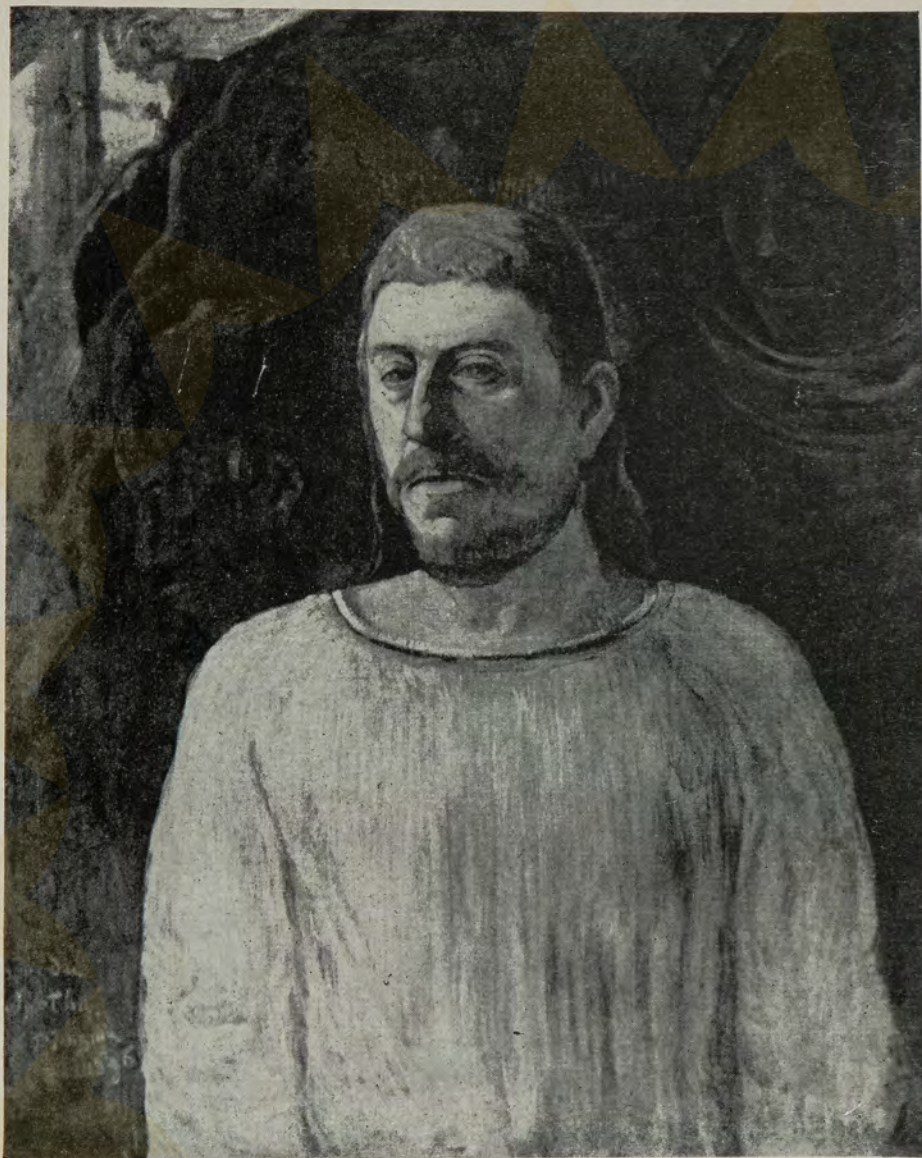
Faleceu um dos últimos representantes do movimento fauvista. Jean Puy acaba de morrer na idade de 84 anos. Foi camarada de Matisse, Derain e Marquet. Aliás no ano passado houve no Salão do Outono uma retrospectiva de sua obra. Ali no mesmo salão do Outono onde estreou o seu célebre grupo. Nos últimos anos de vida Jean Puy se dedicou a uma pintura intimista no gênero de Bonnard e Vuillard.

Arte Inca

Cêrca de duzentas peças do antigo Peru se acham reunidas e expostas em Paris na Galeria Le Corneur-Roudillon. Trata-se de tecidos que mostram a habilidade técnica dos incas nesse gênero. Bem como seu gosto e sensibilidade. Tecidos de algodão, lã, musselinas. Ornamentos para cabeça e busto, plumas, etc. Virtuosismo arcaico mas de valor inestimável.

Pintores testemunhas do seu tempo

Fechou no dia 15 a exposição coletiva que desde vários anos se repete anualmente em Paris sob a rubrica acima. Desta vez o temário foi o retrato e compareceram quase todos os artistas figurativos das modalidades realismo, expressionismo, purismo, etc.. O conjunto apresentou-se no Museu Galliera.



Gauguin, "Auto Retrato".

ESTÚDIO DE DESENHOS ARTÍSTICOS LLORET DE MAR S/C



Desenhos e lay-outs artísticos
para artes gráficas

Recados pelo Telefone: 31-1794 São Paulo



Marc Chagall, "Telhados Vermelhos".

Os espetáculos plásticos de Hitler

Esse tétrico pintor de paredes que foi Adolf Hitler teria feito mais benefício a si próprio e menos dano ao mundo se tivesse seguido sua primeira vocação, de pintor. Nesse sentido sua glória sinistra é póstuma. Consta que ele destruiu 250 obras da mocidade. Algumas sobreviveram. Duas aquarelas dêle vão



ser vendidas em leilão na Galeria Sothby, em Londres. Chegaram lá por intermédio duma viúva alemã, Monica Fischer, cujo marido as teria comprado em Budapeste. Se não há documentos da morte de Hitler na Chan-

celaria em Berlim, essa viúva todavia apresentou documentos comprobatórios da autenticidade das aquarelas. Uma delas reproduz a Ringstrasse de Viena. Realismo direto, de cartão postal.

Pintura organoléptica

Susana Dwinger, de 28 anos de idade, inventou a pintura abs-

trata lírica e organoléptica, bem diferente do abstracionismo lírico de Mathieu. Já fez 28 quadros que foram logo vendidos. A técnica é lambusar os lábios com **bâton** e beijar indefinidamente a tela. Mil beijos para cada tela de 60 por 90 centímetros. Esse processo não teve seguidores na cidade de Duesseldorf, onde foi pôsto em prática.

Roubo de telas no Museu de Menton

Ladrões penetraram no Museu de Menton, na Riviera francesa, e roubaram 6 quadros da Coleção Wakefield-Mori. Desapareceu assim um Modigliani, um Utrillo, um Fujita, um Picasso, um Vlaminck e um Bottini. Aviso aos detectives e aos colecionadores.



Camille Corot, "A musicista"

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

CONSTRUTORA

WARCHAVCHIK

NEUMANN LTDA

A técnica contra a arte

Perpreta-se um vandalismo no Egito. Tal ato tem alvoroçado o mundo artístico. Obras primas do vale do Nilo estão ficando submersas sob as águas da barragem de Assuan. Entre as vozes que se levantaram ressôa a de André Malraux. Mas parece que já não haverá tempo para se salvar os monumentos egípcios da Núbia ameaçados pelas águas. O templo de Isis, na ilha de Filae, já está submerso.

Outro vandalismo, mas em Versalhes

Se André Malraux protestou, entre outros, contra as obras da barragem de Assuan que estão danificando para sempre com as águas, alguns monumentos milenares da civilização egípcia, esse ministro se acha em sérias dificuldades perante a França e o mundo devido a um vandalismo da administração francesa: a construção de sobrados altíssimos nos terrenos de Mortemets, junto de Versalhes. Às portas mesmo do parque, diante do castelo de Luís XVI. A sociedade de Sítios e Monumentos tem levantado protestos contra esse projeto já em andamento.



Van Gogh, "Retrato do Doutor Gachet".



Van Gogh, "O Pequeno Escolar" (Coleção Museu de Arte de São Paulo).

Retrospectiva de Van Gogh

Encerrou-se a exposição de Van Gogh no Museu Jacquemart-André, em Paris. Trata-se dum conjunto de cem obras entre as quais a **Camponesa do chapéu de palha**, dá fase impressionista.

Constam peças feitas em Londres, Bruxelas, Hoogeveen, Antuérpia, Paris, Asnières e Arles.

Junto com a exposição de Gauguin, êste foi o grande acontecimento artístico do início da primavera. Há telas como **Cabeça de Aldeã**. **Os Comedores de batata**, **Os vergéis em flôr**, **Os Girassóis**, **O Homem da orelha coriada**, **Os Ciprestes**, **As Messes**, etc..



ENGENHEIROS - DESENHISTAS - PINTORES

O ENDEREÇO CERTO

PARA SUAS

COMPRAS

Lemac

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

Pequenas notícias internacionais

- Salvador Dali está apresentando no Museu Galliera as cem aquarelas destinadas à edição de grande luxo da **Divina Comédia**.
- Max Ernest foi nomeado comendador da Ordem das Letras e das Artes.
- Raymond Cogniat foi nomeado inspetor principal das Belas Artes.
- O Grande Prêmio do Clube do Quadro, de 2.000 N.F., foi

concedido na Galeria Norval à pintora Eliane Thiollier, de 32 anos de idade, que faz paisagens.

- O Museu de Saint-Denis prepara uma homenagem ao pintor expressionista francês, Gromaire. Ele exporá lá, cerca de 60 pinturas e vários desenhos.
- A Galeria Sudamericana, de Nova York, apresentou óleos e guaches do pintor Rodolfo Mishaan Pinto, natural de Guatemala, que se dedica ao tachismo.



Rodolfo Mishaan Pinto, Guache.

- A Galeria Plástica, de Buenos Aires, está organizando o Primeiro Certame Latinoamericano de Xilografia, que se realizará naquela capital ainda este ano. O calendário já está pronto.
- A Galeria Nacional de Arte Moderna, de Roma, está expondo Pintura Norteamericana Contemporânea.
- Os artistas portugueses Moreira de Azevedo, pintor, e Lagoa Henriques, escultor, constituíam com suas exposições em Lisboa e no Porto, os pontos altos das artes visuais em Portugal, este ano.
- Percorreu Buenos Aires, San Luís, Mendoza, Tucuman, Santa

Fé, Catamarca e La Rioja uma exposição simultânea dos artistas brasileiros da nova geração: Marysia, Ana Alice e Maranca. Apresentação crítica de Sérgio Milliet.

Lagoa Henriques, "Varinas", peça escultórica de homenagem a Cezário Verde.



Moreira d'Azevedo, Terra, Óleo.



Noticiário Brasileiro

Depoimento

Merece um relevo no noticiário o aparecimento destes "Depoimentos — I", publicação periódica para debate de arquitetura, editada pelo GFAU e supervisionada pelo Centro de Estudos Brasileiros, com apresentação do arquiteto Joaquim Guedes, e uma justificação de Benedito Lima de Toledo, diretor do Centro. Trata-se de um volume elegantemente composto, com leilante de Ludovico Martino e Lima Toledo, reunindo, como o nome diz, depoimentos sobre a história da nossa arquitetura. Serão tão numerosos tais documentos que encoragem uma tal publicação? Ou ficará neste primeiro número, como uma espécie de acerto de contas entre várias tendências que se consideram mais acertadas como documentadoras das origens do movimento paulista e brasileiro? Os estudantes desse Centro chegam trinta anos depois da Exposição da Casa Modernista do Pacaembú: então, em São Paulo, havia apenas algumas casas do

arquiteto Warchavchik, alguns projetos de Flávio de Carvalho (irrealizáveis, e um projeto de Rino Levi que se tornaria o "Columbus" da av. Brigadeiro Luís Antonio, projetado em 1928).

Como "Depoimento", haveria outras coisas a fazer. Mas, não estamos aqui para refazer o plano: o que temos diante de nós é um trabalho a considerar. O registro dele é a obrigação do cronista. Em "Depoimentos — I", o leitor encontrará "Apontamentos para uma história da Arquitetura em São Paulo", por Yan de Almeida Prado, que poderia ter transposto as citações de Ramos de Azevedo e Dubugras, pois ele é homem informado e participou do movimento modernista até 1935 pelo menos; depois é que se fixou em outras paragens de história e pesquisa do passado.

Seguem-se dois documentos importantes, a carta de Rino Levi estudante na Itália, ao "O Estado de S. Paulo", publicada em 15 de outubro de 1925; e a tradução do manifesto de G.



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



comemorando nosso **6^o** aniversário oferecemos...

a última
sensação
em Paris

exclusividade absoluta

lorgnions

práticos e modernos.

Grande variedade
em óculos esportivos
e presentes finos
para as Festas

foto ótica



Portátil em lindo
estôjo de luxo

**VENDAS PELO
CREDIÁRIO**



casa especializada.
rua dom josé de barros, 91



LINCE prop. 1068

Warchavchik "Acerca da Arquitetura Moderna", publicada primeiro em S. Paulo, em junho de 1925 no "Il Piccolo", em italiano, e depois no "Correio da Manhã", a 1.º de novembro de 1925. Insere-se, então uma famosa fotografia, a do encontro de Frank Lloyd Wright, no terraço da primeira casa modernista construída no Rio de Janeiro, a casa da Rua Toneleros, por Warchavchik, em 1931, onde o arquiteto Lucio Costa, então diretor da Escola Nacional de Belas Artes também figura — Lúcio Costa até então permanecia devotado ao "colonial".

Segue-se o estudo de Alexandre Albuquerque sobre "Arquitetura Moderna", de 1931, onde o mestre expõe idéias que jamais aplicou na prática da profissão.

Vem depois o artigo de Amador Cintra do Prado, "A arquitetura", 1931. Segue-se outro estudo de Rino Levi "O que há na arquitetura", depoimento publicado em 1939, na Revista Anual do Salão de Maio (III Salão de Maio).

Aí se destaca um estudo de Mario de Andrade sobre a publicação do "Brazil Builds", em que o polígrafo crítico fornece alguma coisa, mas já desencantadamente (1943). Seria mais interessante que os rapazes do GFAU publicassem o artigo de Mario de Andrade sobre a Arquitetura Moderna em S. Paulo, de 1930, em pleno fogo da renovação. Um documento que permanece inédito nas colunas da imprensa diária.

Segue-se uma entrevista de J. Vilanova Artigas, em "Depoimentos" (1945). Um estudo de Rino Levi, em 1948, "Artes Plásticas", e outro estudo também do mesmo arquiteto, que trabalhava arduamente no período "Situação da Arte e do Artista no mundo moderno, em particular com relação à Arquitetura". Uma conferência de Rino Levi nesse mesmo ano "Técnica hospitalar e arquitetura" colocou esplendidamente o problema do projeto do hospital. Insere-se a seguir um estudinho de J. Vilanova Artigas "Le Corbusier e o Imperialismo", em "Fundamentos", maio de 1951,

que carece de maior significação, e outro artigo mais importante do mesmo arquiteto sobre "Os caminhos da arquitetura moderna", 1952. Segue-se uma entrevista do sr. Luís Saia: "A fase heróica da arquitetura contemporânea brasileira já foi esgotada há alguns anos" — 1954, e de J. Vilanova Artigas uma "Oração aos formandos da FAU", 1955.

Uma pequena mas brilhante conferência de Rino Levi, 1957, sobre "O ensino da arquitetura", um estudo de Artigos sobre Louis Sullivan, a oração aos formandos da FAU, de Rino Levi, 1958; outra de Vilanova Artigas, como paraninfo, e a aula inaugural "Arquitetura e Cultura nacionais" de Artigas, 1959, e finalmente um trabalho do sr. Luiz Saia, "Arquitetura Paulista", de 1959.

O "Depoimento - I" encerra-se com o estudo de Vilanova Artigas sobre Frank Lloyd Wright, após sua morte, no catálogo da exposição do MAM, no Rio. De toda a forma, a iniciativa dos moços do GFAU é importante.

G. F.

Brasília: dois elementos definem uma arquitetura

O traçado de uma cruz constitui o ponto de partida do arq. Lúcio Costa, no desenvolvimento do Plano Piloto de Brasília, escreve em "O Estado de São Paulo", José Luiz Paes Nunes. — O artista afirma que essa solução "nasceu do gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz".

"O mesmo traçado assinala também o ponto de partida para o desenho das partes estruturais dos monumentos arquitetônicos projetados depois por Oscar Niemeyer.

Examinando o traçado de Niemeyer hoje chega-se à conclusão de que ele acrescentou elemento plástico à cruz original de Lúcio Costa (fig. 2). Esse elemento, utilizado em várias posições e dimensões, define a linha de contorno das citadas partes estruturais, tornando os edifícios, por outro lado, interdependentes do ponto de vista formal.

Pode-se, de fato, partindo da cruz de Lúcio Costa e do elemento plástico de Niemeyer, chegar à definição dos contornos estruturais dos edifícios da Nova Capital — Palácio da Alvorada, Palácio dos Despachos, Câmaras e Senado, Catedral, para ficarmos em alguns exemplos apenas. Aquele elemento plástico emoldurando o traçado fundamental da cruz caracteriza as obras do arquiteto de Brasília. Encontramos os dois elementos na origem da coluna introduzida por Niemeyer já no primeiro edifício construído em Brasília, o Palácio da Alvorada (fig. 3). Da cruz, símbolo primordial da civilização brasileira, que em pau-Brasil marcara a descoberta e a realização da primeira missa, surgiu plásticamente tratada a sequência das colunas que garantem continuidade às linhas do Palácio. Na fachada principal, essa linha ritmada (figura 4), é interrompida propositalmente para a via de acesso ao edifício, mas atrás se mantém ininterrupta (foto). A comparação da fig. 4 com a fotografia da fachada posterior do Palácio, assinala a persistência rítmica desses elementos.

Não é difícil transpor a mesma cruz emoldurada para a concepção estrutural do Palácio do Planalto (figura 5) e para o edifício do Supremo Tribunal Federal. Houve apenas modificação de posição e dimensão. Ainda na praça dos Três Poderes, encontraremos outros exemplos da aplicação arquitetônica desses mesmos elementos. As

linhas fundamentais da Catedral de Brasília (figura 6) ilustram essa afirmação. Os elementos estruturais da Catedral reproduzem perfeitamente o elemento plástico fundamental criado por Niemeyer para unificar a concepção estética dos edifícios de Brasília (figura 2). São linhas que, nas palavras do próprio arquiteto, "marcam o desenvolvimento da fachada, numa composição e ritmo como de ascensão para infinito", efeito que foi possível obter apenas com nova alteração de posição da linha plástica fundamental.

Finalmente, podemos encontrar a mesma linha dominando a concepção arquitetônica dos edifícios da Câmara e do Senado, ainda na praça dos Três Poderes (fig. 7).

Os próprios elementos da Catedral (compare as figs. 6 e 7) montados em corte explicam as linhas mestras e as formas dos edifícios que abrigarão o legislativo nacional.

A fotografia e as figuras exemplificam o resultado final dessa extraordinária unidade de concepção formal dos edifícios de Brasília. São ainda muitos os exemplos do sentido orientador que tiveram na arquitetura de Brasília a cruz de Lúcio Costa e o elemento plástico de Oscar Niemeyer. Mas as variações em torno do tema já explicadas para os casos específicos da Catedral, do Palácio da Alvorada e para o edifício do Congresso são suficientes para demonstrá-lo.



FIG. 1

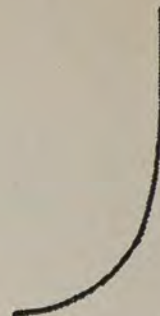


FIG. 2



FIG. 3



FIG. 4

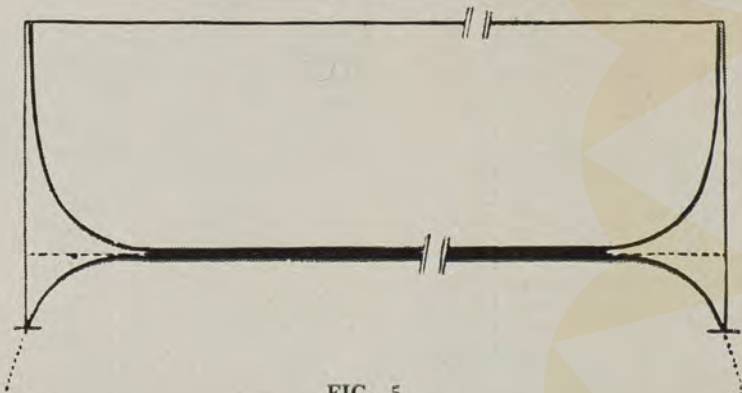


FIG. 5

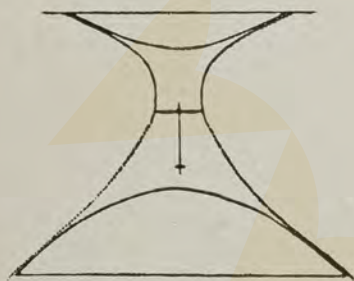


FIG. 6

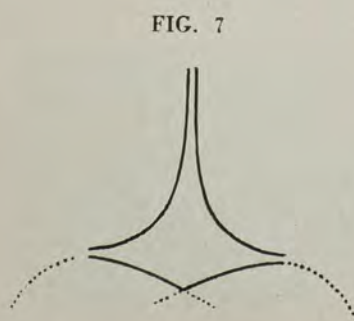
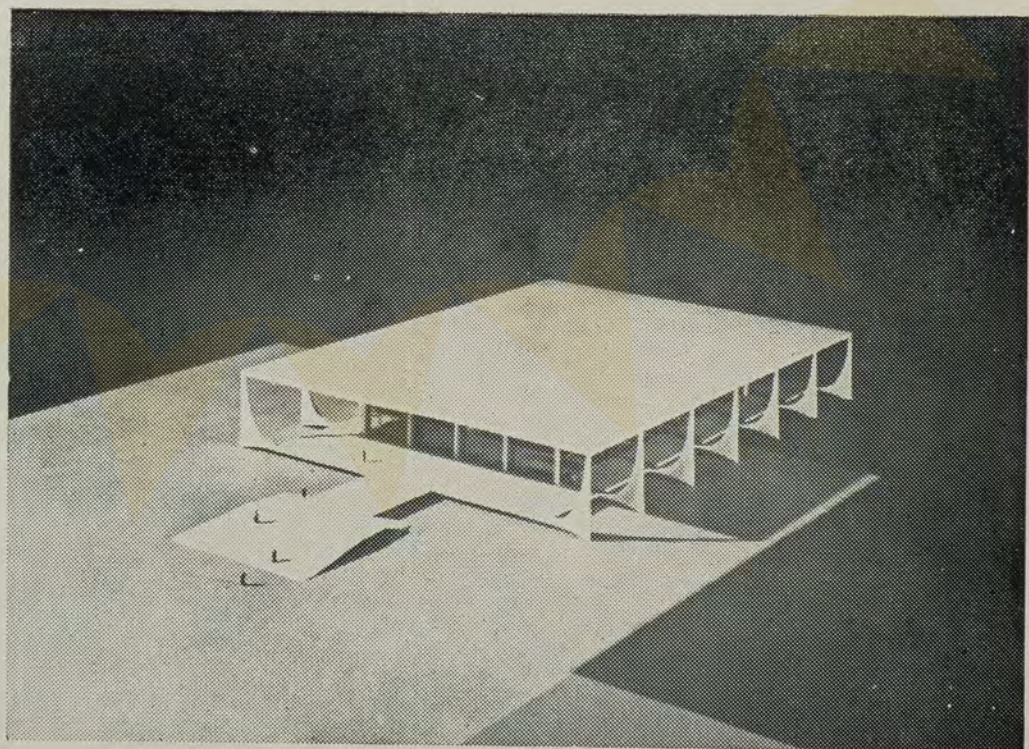


FIG. 7





O "Catetinho", em Brasília.

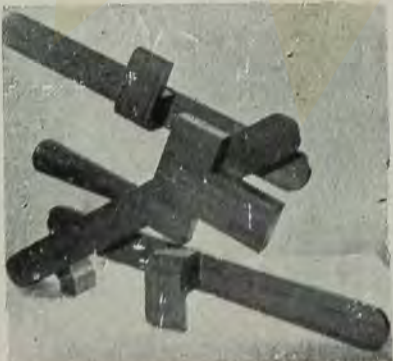
Patrimônio histórico nacional: o Catetinho

O Catetinho foi a primeira construção de caráter permanente erguida em Brasília. Projetado por Niemeyer, foi levantado no prazo recorde de 10 dias. É um modelo de simplicidade funcional e serviu de residência ao Presidente Juscelino Kubitschek por três anos a fio. Com a inauguração oficial de Brasília, o Catetinho foi declarado Monumento Nacional e tombado pelo SPHAN — e legado à posteridade como símbolo e marco inicial de uma epopéia. Pretende-se conservá-lo tal como nos dias em que regorgitava de gente apressada, botas empoeiradas e engenheiros de barba crescida. Todos os móveis, e todos os objetos de que se serviu o Presidente, foram mantidos em seus exatos lugares. Quanto ao problema da conservação do Catetinho, que por ser inteiramente de madeira e sensível à ação do tempo, ficou resolvido com a pintura completa interna e externamente, com tintas apropriadas fabricadas pela Coral S/A, de São Paulo. O Catetinho ganhou assim uma nova roupagem, que o torna mais atraente e capaz de enfrentar com galhardia a ação do tempo e das intempéries. A pintura do Catetinho histórico de Brasília é azul-e-branca.

Prêmio para consagrar o melhor trabalho tendo por tema o trabalho

Sob o patrocínio do Museu de Arte Moderna de São Paulo, "Armações de Aço Probel S. A." de S. Paulo, promove um concurso para pintores brasileiros e estrangeiros residentes no país,

para atribuição de um prêmio a um quadro que deverá ter por tema "O Trabalho". O prêmio é no valor de Cr\$ 150.000 (cento e cinquenta mil cruzeiros), a que concorrerão os pintores que se inscreveram até o dia 30 de setembro deste ano, prazo que coincide, também, com a entrega dos trabalhos, na Secretaria do Museu de Arte Moderna de São Paulo, no Parque Ibirapuera. Quinze dias após o encerramento das inscrições constituir-se-á a Comissão Julgadora, que será composta por quatro críticos ou artistas nomeados pela direção do MAM, e presidida pelo seu presidente (membro nato). O julgamento será realizado até o dia 31 de outubro de 1960, devendo o prêmio ser entregue em ato público, com a presença da Comissão Julgadora, em dia e hora do mês de novembro, a serem determinados. A Comissão poderá não atribuir o prêmio. A obra premiada ficará de posse da promotora do concurso. Não havendo, entretanto, mais de dez concorrentes à data de encerramento das inscrições, o prazo previsto, para o encerramento, será prorrogado.



- Material elétrico em geral
- Instalações de luz, força e hidráulica
- Fabricantes de rádios, vitrolas e televisores
- Lustres e arandelas
- Artigos elétricos para uso doméstico
- Artigos sanitários

IMPORTADORES

Casa B. Sant'Ana de Eletricidade S. A.

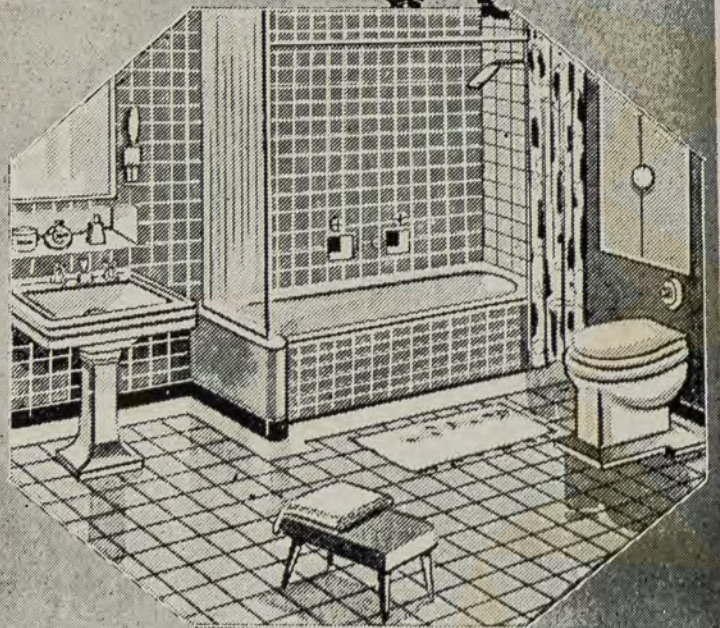
A MAIS ANTIGA CASA DO RAMO

Loja Hidráulica
Rua Senador Feijó, 170 — Telefone: 32-5991

Loja Eletricidade:
R. Benjamin Constant, 187 - Tels.: 32-2963 e 32-2779

VALORIZE
sua
CONSTRUÇÃO

COM AZULEJOS,
LADRILHOS E
SANITÁRIOS DE
SUA QUALIDADE!



Consultem
ISAAC V. Franco

PONTUALIDADE
E FATOR
DE CRÉDITO

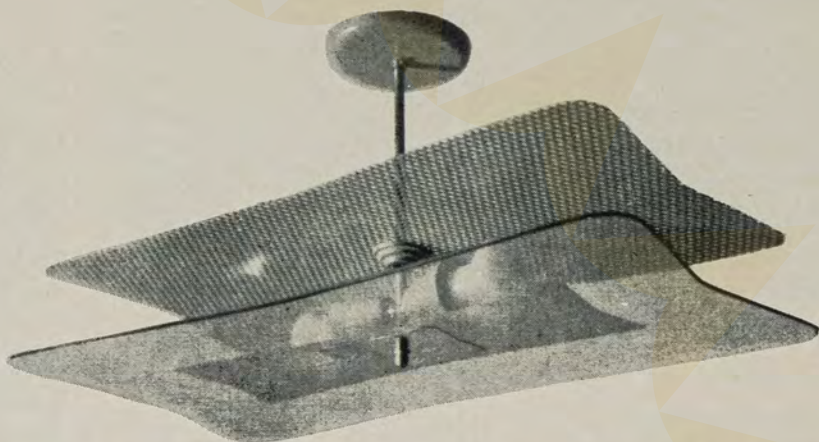
Matriz: R. Guaianazes, 182 - Tels. 34-2039 - 36-1289 - Cx. Postal, 3926
Filial: Rua Gravataí, 87 - Tels. 36-8672 - 36-1085 - São Paulo

FÁBRICA DE LUSTRES

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

V. RIBEIRO LTDA.

Fabricante Importador Exportador



ESCRITÓRIO, EXPOSIÇÃO E FÁBRICA

(Edifício próprio)

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

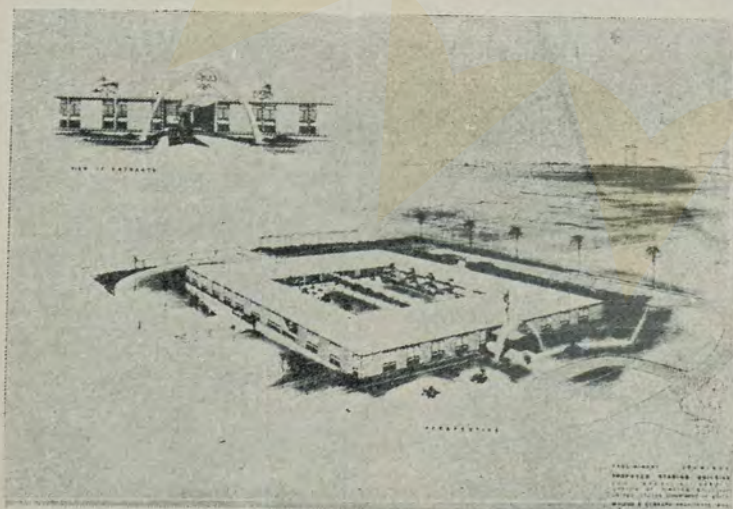
Edifício da Embaixada dos Estados Unidos em Brasília

Por ocasião da visita feita ao Brasil, o presidente dos Estados Unidos teve oportunidade de lançar a pedra fundamental do edifício que servirá de sede da representação diplomática do país irmão na nova Capital do Brasil, Brasília.

O edifício constituirá o primeiro passo de edificações norte-americanas em Brasília. Será, como bem mostra a gravura, um edifício de um único andar destinado a abrigar os escritórios da embaixada e dependências para a moradia de trinta funcio-

nários. Foi projetado em formato quadrangular com um pátio interno e será ornamentado pelo arquiteto paisagista brasileiro Roberto Burle Marx. Contará, ainda, com ar condicionado em tôdas as suas dependências, servindo o mesmo equipamento para fins de aquecimento, bem assim instalações completas de cozinha e salas de refeições e recreações para os funcionários. O Embaixador disporá de um pequeno apartamento.

Informa-se que o governo dos Estados Unidos projeta adquirir um local em Brasília para a construção da residência do embaixador, que seria localizada no outro lado da cidade, próximo ao lago.



Aleijadinho, Pia da Sacristia da Igreja de São Francisco de Assis em Ouro Preto, M.G..

TRABALHOS FINOS PARA PROPAGANDA FOLHETOS - PROSPECTOS

SECÇÃO ESPECIALIZADA EM

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

Tipografia
GLORIA LTDA.

RUA ALMEIDA TORRES, 119

TELEFONE 31-1794

SÃO PAULO

Dois primitivos

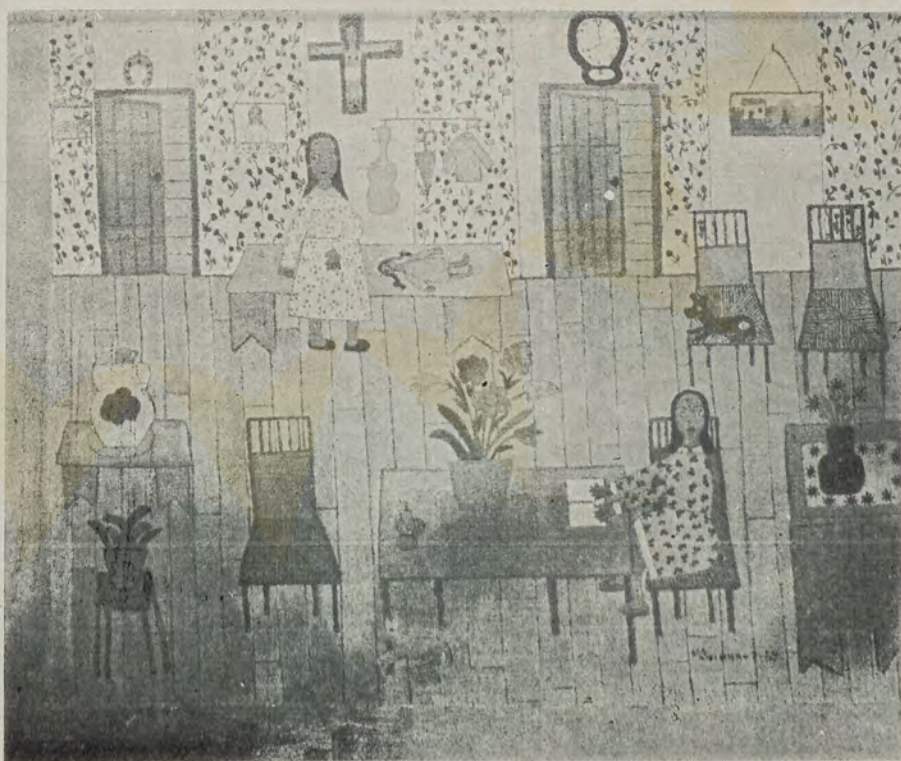
A Galeria Antigonovo está ex-
pondo trabalhos plásticos dum
casal autodidata, Mosinha Guer-
ra e J. Álvaro Guerra. Esse cas-
sal distribuiu sua tarefa artísti-
ca em dois setores, um para
cada qual. Mosinha ficou com o
lado doméstico, e pinta em suas
telas motivos vivenciais. Paredes
forradas de papéis, móveis ingê-
nuos, ambiências domingueiras.

Algo na intimidade de Vuillard.
Ao passo que Álvaro Guerra se
toma de lances místicos e ar-
ranja uma espécie de oratório
cinemático de santos. Faz ima-
gens de anjos bochechudos e
de santas sem cilício, num es-
tado beatífico de saúde perene.
Imagens pintadas por um mó-
dulo **naif**, como o de Mosinha.
Desenho frusto, cores de inte-
rêsse.



José Alvaro Guerra, Santo barrôco, óleo.

Mosinha, A casa da Fazenda.



Aleijadinho, "O profeta Baruch", Santuário
de Congonhas de Campo, M.G..

Novos métodos de ensino em Brasília

Por ocasião dos atos comemorativos da inauguração da nova Capital do Brasil, Brasília assistiu ao inédito espetáculo proporcionado por duas mil crianças, entre 9 e 12 anos que, assistidas por orientadores, fizeram uma apresentação dos mais variados jogos, que se estende-

Classe de Salvador, do Centro Educacional Carneiro Ribeiro, onde o referido sistema funciona em caráter experimental.

Consiste esse processo didático na subdivisão das atividades escolares em duas categorias: as que se realizam na Escola Classe e as que se realizam na Escola Parque, ocupando desse modo a criança durante o período integral.



ram desde o voleibol e os jogos acrobáticos até o chamado chique queimado e o gato e o rato.

Tais atividades fazem parte do programa didático das escolas de Brasília e têm por objetivo não só proporcionar uma forma de recreio à criança, que lhe permita despendar suas energias, mas também entrosando-a desde cedo às atividades de grupo. A escolha não é determinada pelas professoras, mas surgem espontaneamente nas crianças, variando de acordo com a idade e o interesse.

Nota-se, por exemplo, que as crianças mais novas não se entusiasmam pelas atividades onde a competição desempenha fator importante.

Em todas as ocasiões festivas de Brasília, a infância participou diretamente com a apresentação dos jogos, desenvolvendo assim, desde cedo, seu desembaraço social. Este é um dos aspectos do ensino na mais nova cidade do mundo.

As 12 escolas públicas e várias particulares; o Colégio Brasília, o Ginásio Dom Bosco, a Escola Profissional, a Escola Paroquial, o Ginásio das Irmãs Dominicanas, o Instituto Educacional e muitos outros, introduzem um sistema novo de ensino, idealizado pelo professor Anísio Teixeira, diretor do INEP, onde as professoras estagiaram na escola do Parque e

Na Escola Classe são lecionadas as matérias que visam à formação cultural da criança, fundamentadas na "motivação" do aluno para o aprendizado.

Na Escola Parque, ensinam-se matérias complementares, tais como artes industriais e belas artes.

Maria Leontina — Prêmio Guggenheim Nacional

Reuniu-se o júri composto do escultor Bruno Giorgi e dos críticos Mário Barata e Flávio de Aquino para decidir o prêmio Guggenheim no setor brasileiro.

O júri optou pela pintora abstracionista Maria Leontina. Os demais artistas que participarão da remessa brasileira são: Lígia Clark, Flávio Tanaka, Loio Pérsio e Manabu Mabe.



Museu de Arte Moderna de São Paulo

• Esta entidade comunica-nos: — Que foi doada pelo sr. Andrea Ippolito ao acervo do M. A.M. uma cerâmica de Lily Hirsch, artista laureada no VII Salão Nacional de Arte Moderna do Rio de Janeiro e no certame Friends of Brandeis University. — Que Armações de Aço Probel S.A. promoveu um concurso entre pintores brasileiros sobre o tema **O Trabalho**. A tela selecionada por um júri como a melhor, ganhará um prêmio de Cr\$ 150.000, chamando-se a láurea Prêmio Probel de Pintura.

Que o sr. Arturo Profili solicitou demissão de Secretário Geral da Bienal e de assistente da Presidência.

Que já seguiram pelo **Conte Grande** as caixas contendo as obras dos artistas brasileiros que integram este ano a sala brasileira na XXX Bienal de Veneza. E informa que tais artistas são: Antônio Bandeira, Manabu Mabe, Teresa Nicolao, Aloísio Magalhães, Loio Pérsio, Danilo Di Prete e Mário Cravo.

Que apresentação dos ditos artistas nacionais é feita por Paulo Mendes de Almeida, secretá-

rio do M.A.M. e comissário brasileiro da delegação, o catálogo tendo sido feito sob os auspícios e a supervisão da Divisão Cultural do Ministério das Relações Exteriores.

Que foram dirigidas ao M.A.M. diversas representações de diferentes grupos de artistas e que tem havido outras manifestações da classe referentes à demissão de Arturo Profili e a outros problemas correlacionados com os meios artísticos e aquela entidade; que a Diretoria se vem reunindo para tratar de todos esses assuntos, devendo comunicar depois aos interessados as conclusões a que tiver chegado.

Inauguração do Estúdio Gravura

Um dos acontecimentos mais importantes deste outono paulista foi a abertura na Alameda Glette, n.º 691, casa 3, do **Estúdio Gravura**, superintendido por Lívio Abramo e secretariado por Maria Bonomi. Já se abriram os cursos, e se depreende que essa escola irá dar mais desenvolvimento ao setor gráfico paulista já em tão excelente situação. O certame congregou no dia da inauguração todos os artistas de 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



Gravura em linóleo de Alan, 13 anos, na exposição dos "Alunos Adolescentes", da Escola de Arte da Fundação Armando Alvares Penteado.

Pequenas notícias locais

• Zelina Castelo Branco e suas alunas estão expondo na União Brasileira de Escritores o segundo certame de encadernações ar-

tísticas de obras de autores nacionais tais como Augusto Frederico Schmidt, Manuel Bandeira, Gilberto Freyre, Erico Veríssimo, José Geraldo Vieira, Graciliano Ramos, Jorge Amado,



Titian (Tiziano Vecellio), Retrato de Cristoforo Madruzzo, 1542 (Acervo do Museu de Arte de São Paulo).

Marques Rebêlo, Sérgio Milliet, Vinicius de Moraes, etc..

• Vários artistas japoneses estão expondo na Galeria da A.C.M. arte oriental, bem nipônica. Trata-se sobretudo de aquarelas sobre seda, da autoria de seis pintores.

• Norberto Nicola expôs em Ar e Mar, em Campinas, vários óleos, têmperas e monotípias.

• Na Galeria Antigonovo houve uma exposição de artes plásticas constantes de pintura, gravura e cerâmica. Trata-se de trabalhos de internados no Juqueri. Como nas outras vezes, um acervo expressionista. Já temos estudado esse genero de arte autodidata feita por psicopatas e nunca será demasiado acentuar a importância do certame quanto a temário e quanto a processos.

• Jean Royere apresentou na Galeria Esquisses, na Praça Roosevelt, fotografias e maquetes de suas decorações do palácio do xá e da imperatriz do Irã, do palácio da princesa Pahlavi e do palácio do Senado iraniano em Teerã.

• Paolo Rissone acaba de expor na Galeria São Luiz.

• Elena Tarasido expôs desenhos na Galeria Barcinski, em Copacabana, no Rio. É uma

artista orientada para o expressionismo abstrato.

• Arnaldo Pedro d' Horta expôs em Campinas 5 desenhos e 2 xilogravuras.

• Na Associação dos Amigos do Museu de Arte Moderna, João A. Mátar expôs trabalhos de José Antônio da Silva, Alfredo Volpi e Egídio de Souza.

• Nilson Seoane expôs gravuras no Clube dos Artistas e Amigos das Artes.

• Décio Ferreira expôs desenhos e gravuras na galeria da A.C.M.

• Valdemar Hansen Elenbass apresentou litografias na Galeria Sistina.

• A Escola de Arte da Fundação Armando Alvares Penteado organizou excelente Exposição de Alunos Adolescentes.

Inauguração da Galeria Bonino no Brasil

Foi inaugurada na tarde de 18 de maio a Galeria Bonino, na rua Barata Ribeiro n.º 578, em Copacabana, Rio.

Giovanna e Alfredo Bonino apresentaram no certame de abertura telas de doze artistas brasileiros e doze artistas argentinos.

Comercial e Imobiliária REGÊNCIA LTDA.



CONDOMÍNIOS
LOTEAMENTOS
INCORPORAÇÕES
ADMINISTRAÇÃO

SÃO PAULO:

Rua Cons. Crispiniano, 344 - 3.º And. - Conj. 310
Fone: 34-6671

SANTOS

Rua Riachuelo, 42 — 2.º Andar — Salas 228/30
Fone: 2-8602

Transforme em cliente conhecido o comprador desconhecido

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

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

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

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

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

H A B I T A T

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

ENGENHARIA

BRASIL TÊXTIL

ELETRICIDADE

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

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

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

CERÂMICA

ENGENHARIA MUNICIPAL

ARQUIVOS DE HIGIENE E SAÚDE PÚBLICA

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

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

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

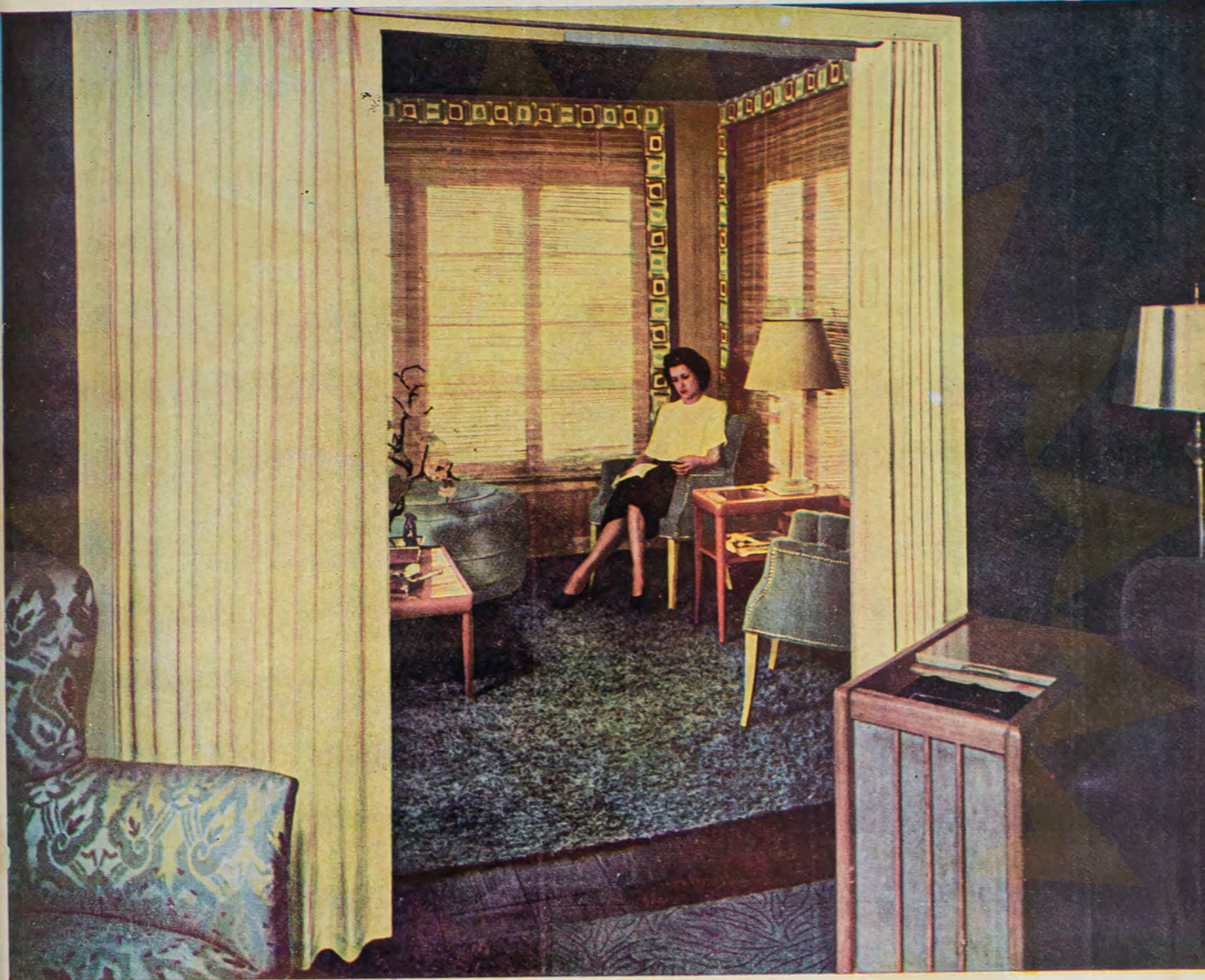
Consulte sem compromisso o Departamento de Publicidade da
HABITAT EDITÔRA LTDA.

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

modernfold
PORTAS

ganha espaço e dá beleza

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



modernfold se adapta a todos os ambientes

Homens de negócios também apreciam MODERNFOLD, porque nos escritórios, nas lojas ou nas salas de reuniões e conferências, MODERNFOLD propicia espaços economicamente... e graças à beleza de suas cores, atrai mais 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 acordo com os atuais conceitos de decoração. E sob essa aparência de extremo bom-gosto, 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"

