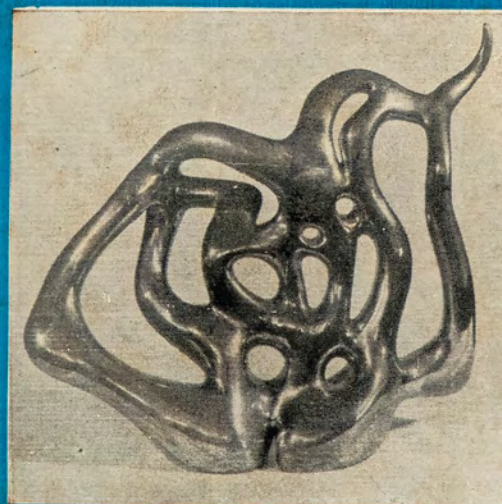


55

JULHO-AGOSTO DE 1959

revista brasileira de arquitetura, decoração, artes plásticas e artesanato

HABITAT



Neste número:

Banco de Crédito da Amazônia

Arquitetura Industrial no Paraná

Formação de Professores de Desenho

Vincent van Gogh

colorido
indelével

CELITE



Modelo L-51

nêste
suntuoso
conjunto

ROSA ORQUIDEA!



NOVO ENCANTO! NOVA VIDA! NOVO AMBIENTE!

- Em grês altamente vitrificado à prova de atritos.
- Não greta, não arranha, não mancha.
- Côres uniformes e indeléveis, fixadas a mais de 1.000 graus de temperatura

SUPER-METAIS CELITE

Em canoplas e cruzetas cromadas ou em louça nas côres Celite.

Grátis: Peça ao revendedor Celite o luxuoso folheto com maravilhosas sugestões em côres para Você criar suas próprias idéias de decoração!

conjuntos sanitários

CELITE

- tão bons quanto os melhores do mundo!

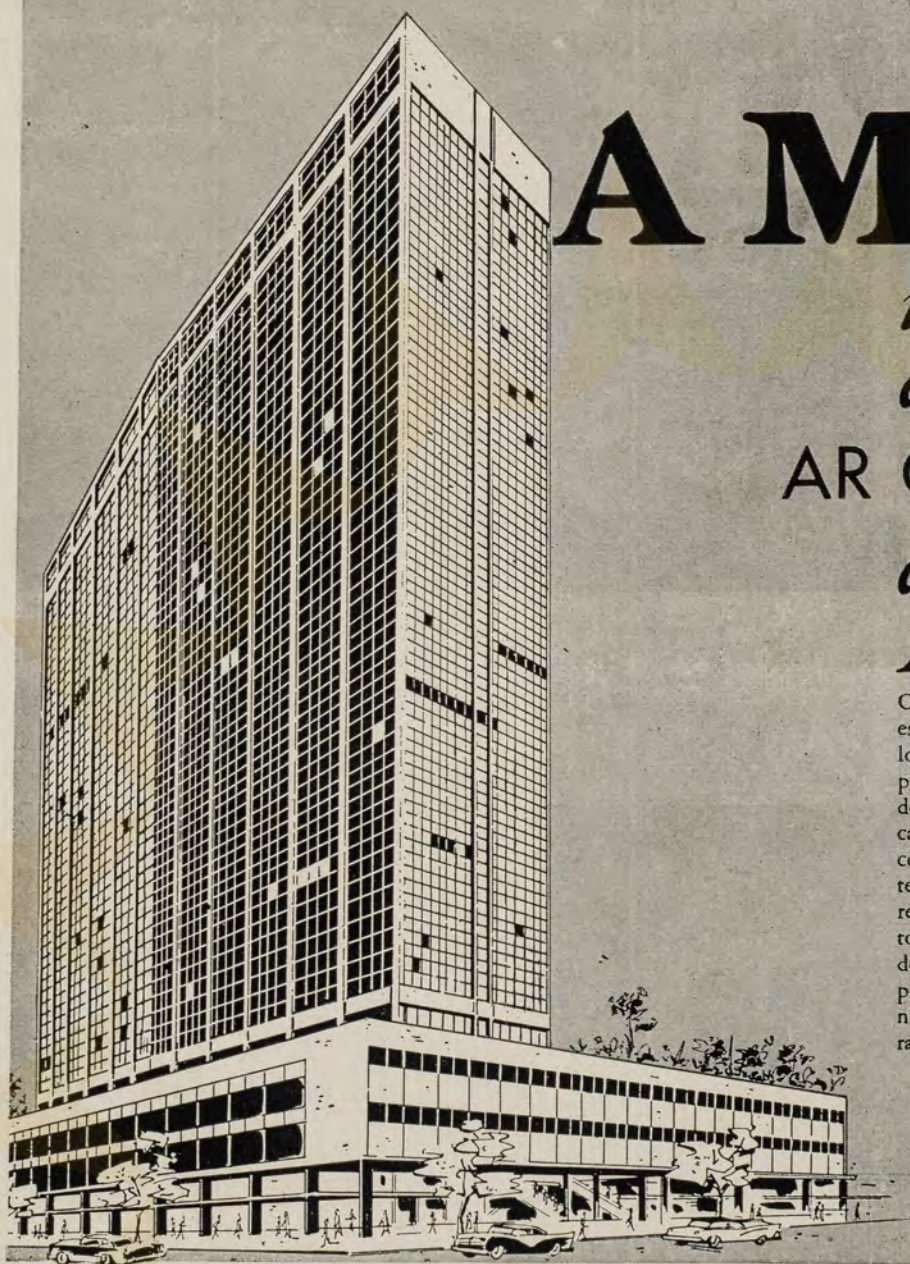


ambiente

ind. e com. de móveis s.a.

H. ZIEGLER

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



A MAIOR

*instalação
de*

AR CONDICIONADO

da

América do Sul

O gigantesco Edifício Avenida Central, que está se erguendo no Rio de Janeiro, no local da antiga Galeria Cruzeiro, terá 34 pavimentos e 70.000 m² de área. O moderníssimo conjunto, servido por 12 escadas rolantes e 18 elevadores, terá ar condicionado Worthington com três sistemas centrífugos para 800 toneladas de refrigeração cada um, 8 bombas centrífugas totalizando 1.150 HP, 1.469 condicionadores de ar e 4.000 HP de potência. O planejamento, fabricação, instalação e manutenção deste grandioso equipamento foram confiados à CEBEC-CEIBRASIL.

A MAIORIA

confia na CEBEC-CEIBRASIL

À CEBEC-CEIBRASIL é confiada a maioria absoluta das melhores instalações de ar condicionado no País. A razão deste fato é serem estas organizações as mais altamente especializadas e de maior experiência no planejamento, fabricação, instalação e manutenção de equipamentos de ar condicionado. CEBEC-CEIBRASIL garantem mais do que os sistemas que fornecem: garantem, permanentemente, a perfeição de seu funcionamento.

CEBEC S.A.

ENGENHARIA E INDÚSTRIA
Rua Formosa, 59 – Fone: 33-6314 – São Paulo



WORTHINGTON

REFRIGERAÇÃO E AR CONDICIONADO

No Rio de Janeiro:



CIA. ENGENHARIA E INDÚSTRIA



Porque

CIA. MELHORAMENTOS substituiu cobertura comum por **CHAPAS GOYANA**



Nas oficinas gráficas da Cia. Melhoramentos de São Paulo, parte da cobertura exerce também a função de fonte de luz. Quando essa cobertura era de vidro, constantes quebras decorrentes não só de impactos mas também da dilatação, goteiras causadas pelo deslizamento da massa, despesas de reposição, etc, eram os problemas mais frequentes. Mas, Chapas Goyana foram colocadas em lugar do vidro e, desde então, não houve mais quebras nem goteiras, desapareceram as despesas de reposição: as Chapas Goyana resistem como o aço aos impactos, ao sol, à chuva, ao calor. E as oficinas da Cia. Melhoramentos se beneficiaram ainda de uma vantagem extra: iluminação mais perfeita, graças à luz abundante e difusa produzida pelas Chapas Goyana de Vidroplás.

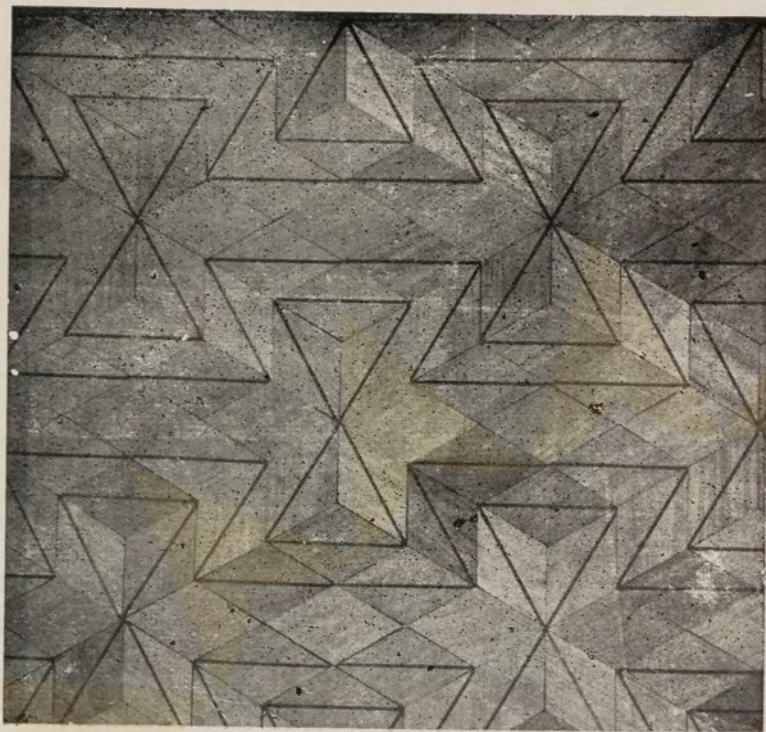
**Chapas
goyana
de vidroPLÁS**

Produto garantido pela
experiência e pela técnica GOYANA
- o maior nome na
indústria pesada de plásticos.



COMPANHIA INDUSTRIAL DE PLÁSTICOS

SÃO PAULO: Rua Tito, 215 - Fones: 5.0046 e 5.0783
RIO DE JANEIRO: Rua Gal. Caldwell, 266/268
Rua México, 98 - sobreloja



**Em sua obra, o melhor e mais
perfeito acabamento com ta-
cos e parquetes técnicamen-
te 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**

LADRILHOS

TERRAZZO

LAGRART S.A.

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

No ano 2.000
esta casa
já será
VELHA...

mas seus
encanamentos
continuarão **NOVOS**

— São **TUBOS EXTRUDADOS CBE** *flexíveis*

Daqui a 40 anos, modernas construções de nossos dias já serão consideradas velhas; contudo, se seus encanamentos forem Tubos Extrudados CBE, estarão funcionando tão bem como hoje, jamais sendo causa de aborrecimentos. Tubos Extrudados CBE têm duração útil muito mais longa que a dos canos convencionais porque:

- São à prova de corrosão e ferrugem; garantidos contra ação eletrolítica.
- Não se obstruem com o passar dos anos — suas paredes lisas impedem a formação de sedimentos.
- São estabilizados — seu comportamento é uniforme durante todo o tempo de uso.



USE TUBOS EXTRUDADOS CBE PARA OS DIVERSOS TIPOS DE ENCANAMENTOS

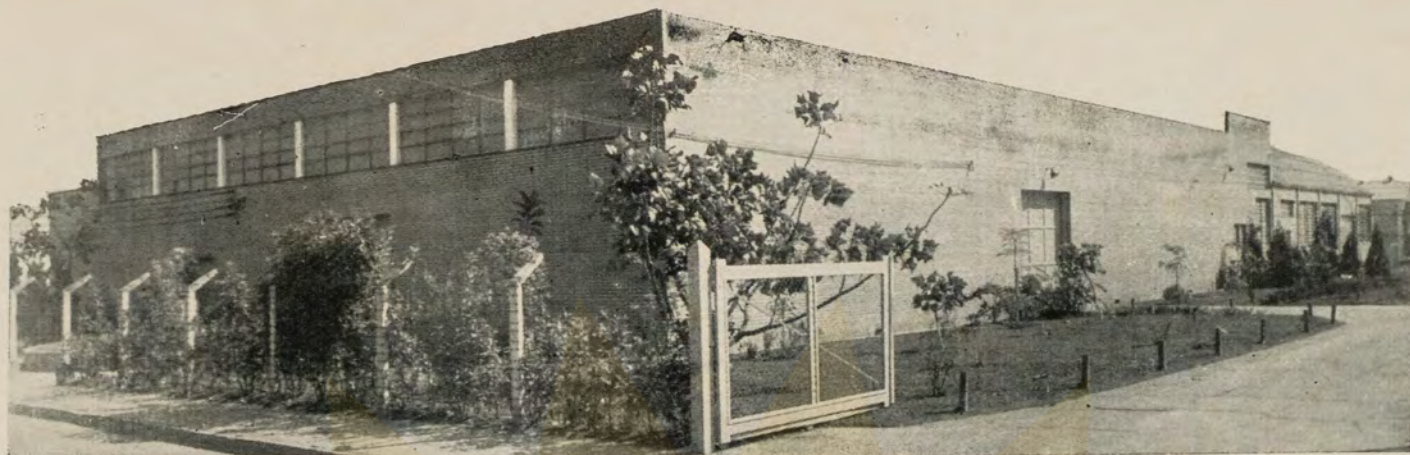
Apresentados em 3 séries e diversos diâmetros, os Tubos Extrudados CBE (flexíveis) são recomendados para linhas de água fria, irrigação, tubulações em indústrias alimentícias, condução de soluções químicas, drenagem de minas, linhas de esgoto e inúmeras outras aplicações.



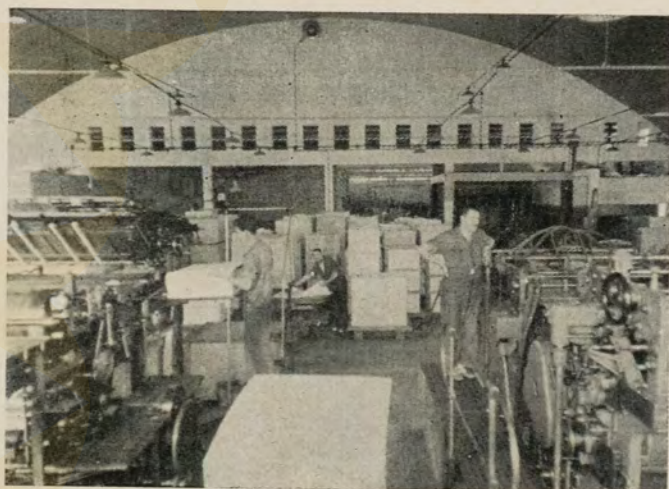
Os fabricantes terão prazer em responder a toda consulta que lhes for encaminhada.

COMPANHIA BRASILEIRA DE EXTRUSÃO

Rua Boa Vista, 236 - 4º andar - fone: 32.4155
Caixa Postal 5.273 - São Paulo - Capital



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



Edifício "H. Lara S.A." - Construtor: Dr. Diogo Toledo Lara Filho
Arquiteto: Escritório de Arquitetura Revoredo Roschel Marx Ltda.



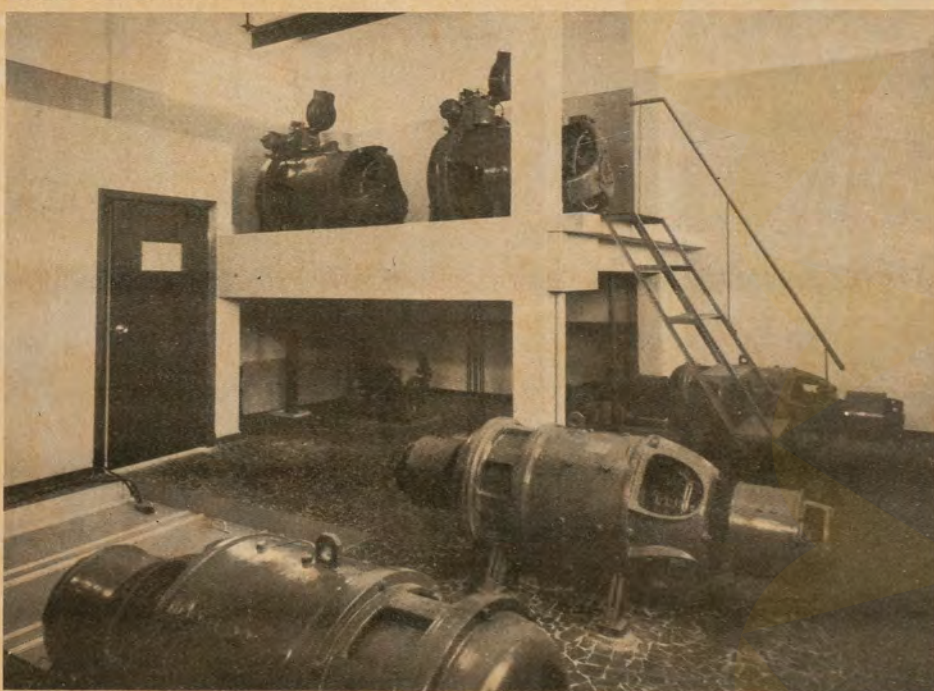


EDIFÍCIO "H. LARA S.A."

Centralíssimo, com 24 pavimentos, situado no coração de São Paulo, à praça Antônio Prado, esquina com Rua São Bento. Foram instalados no mesmo 4 elevadores elétricos ATLAS.

Elevadores do mais alto padrão, seja em seus detalhes construtivos, seja no que se refere aos equipamentos e especificações dentre os quais destacam-se máquinas do tipo de tração direta acionadas por corrente contínua, para velocidade de 240 metros por minuto, e comando em grupo, sistema "Signal Control".

Amplas dimensões e aprimorado acabamento foram dados à casa de máquinas dos elevadores. As máquinas de tração, bem como grupos motores geradores de corrente contínua, armários dos seletores de comando, e demais detalhes do conjunto operacional dos elevadores, estão adequadamente dispostos, graças as condições apropriadas da casa de máquinas.



ENC-2-59

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



Execução em mosaico vidroso Vidrotil

Mosaico Vidroso **VIDROTIL**

VENDAS:

SÃO PAULO
RIO DE JANEIRO:
SALVADOR (Bahia):
FORTALEZA:
RECIFE:
FLORIANÓPOLIS:
PORTO ALEGRE:

S/A DECORAÇÕES EDIS - Av. Brigadeiro Luiz Antônio, 300 - Telefone, 32-2326
ARTHUR P. KRUG - Rua Prefeito João Felipe, 382 - Fone, 34-9177
GERALDO GONZAGA - Rua Alvares Cabral, 8 - 1.º andar - Fone, 2850
RAIMUNDO MATTOS JUNIOR & CIA. - Rua do Rosário, 300 - Fone, 1-3395
ODILON AGUIAR - Edifício Phoenix Pernambucana - 9.º and. - Fones, 6428, 7671 e 7681 - Ram. 46
APEX LTDA. - Rua Tenente Silveira, 29 - Fone, 5271
Milton Carlos Bohrer - Rua Pinto Bandeira, 364 - Fone: 4043



FABRICA DE LUSTRES

Lustres de Iluminação Moderna, Funcionais, Cristal Nacional e da Boêmia, Orveley em côres, Pendentes para Dormitórios, Lanternas, etc. Aceitamos encomendas para Igrejas, Jardins, Fazendas, Casa de Campo, Lojas, Hotéis 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 - SAO PAULO



CHUPETA

Tu-Ca-Leve

MARCA REGISTRADA

PAT. M. U. DEP. No. 85.735



A chupeta leve
como uma folha!!!

IDEAL PARA O RECÉM-NASCIDO!

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

CONSTRUTORA

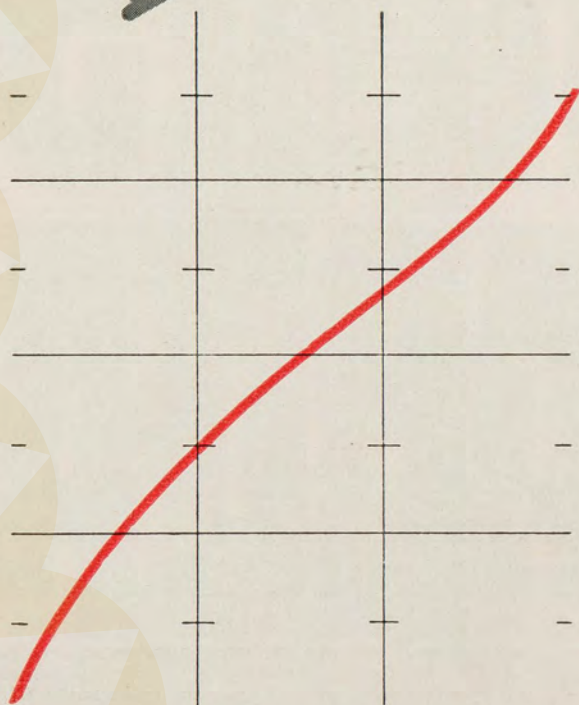
WARCHAVCHIK

NEUMANN LTDA

COMPROVADA **RESISTÊNCIA**



DO CIMENTO **MARINGÁ**



Ensaio de resistência à compressão efetuados diariamente com o Cimento Portland MARINGÁ, apresentaram a seguinte média no ano de 1958:

3 DIAS - 150 Kg/cm²
7 DIAS - 230 Kg/cm²
28 DIAS - 350 Kg/cm²

Início de pega - 2 horas e 30 min.

COMPANHIA DE CIMENTO PORTLAND

ESCRITÓRIO CENTRAL E VENDAS
RUA SÃO BENTO, 329 - 9.º
FONE: 33-3484
SÃO PAULO

FÁBRICA
ITAPEVA
FONE: 3
SÃO PAULO



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

LATEX PLUMA

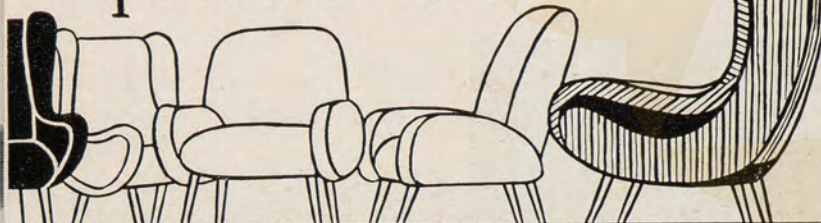
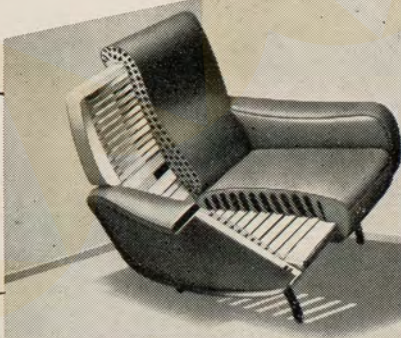


O Novo Conforto

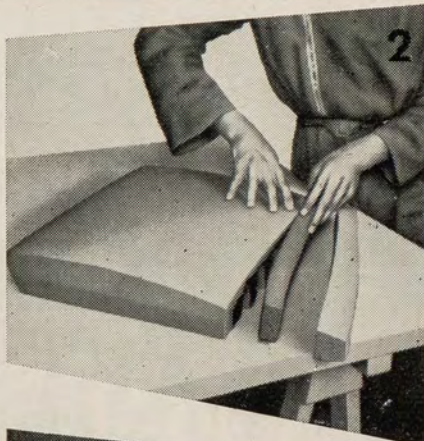
1

PIRELLI

para seus clientes!



2



3



4



Para V.S. que é um especialista em estofamentos, e que deseja sempre apresentar o melhor, no menor tempo, PIRELLI indica-lhe o seu LATEXPLUMA – manta do mais puro latex, produto da mais avançada técnica, a serviço do conforto.

**4 fases apenas
para um resultado
8 vezes melhor!**

1 Graças ao uso das fitas elásticas TECILASTIC – produto exclusivo da PIRELLI, é de simplíssima aplicação – a primeira fase é vencida facilmente, de maneira durável e muito econômica.

2 Na segunda fase, basta a simples tarefa de cortar a manta de LATEXPLUMA, conforme o modelo desejado, visando a sua aplicação no móvel a estofar.

3 Em seguida, com um simples pincel e utilizando-se de outro produto PIRELLI: a SOLUÇÃO LATEXPLUMA, unem-se as diversas partes em que a manta foi cortada.

4 Finalmente, obtido o conjunto do estofamento se faz a sua aplicação no móvel, concluindo-se o serviço em tempo recorde e obtendo os melhores resultados nas diversificadas formas modernas.

LATEXPLUMA é melhor pela

- | | |
|-----------------------|-------------------|
| 1 - maciez | 5 - flexibilidade |
| 2 - elasticidade | 6 - duração |
| 3 - porosidade | 7 - higiene |
| 4 - indeformabilidade | 8 - economia |

PIRELLI

UM PRODUTO DE QUALIDADE

Trabalhos finos para propaganda — Folhetos — Prospectos

SECÇÃO ESPECIALIZADA EM

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



RUA ALMEIDA TORRES, 119

— TELEFONE 31-1794

— SÃO PAULO



1.º premio

Ultima Bienal

Arqs. Plinio Croce
Roberto Aflalo

JANELAS IDEAL

Pat. n.º 2015

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

CARPINTARIA IDEAL de COLLAVINI & CIA. LTDA

SECÇÃO DE VENDAS: PÇA. DA SÉ, 247.

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

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

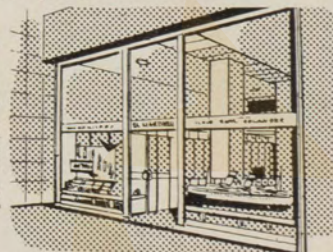
PARA SUA
VIAGEM
DE NEGÓCIOS
OU PASSEIO

COMPRE PASSAGENS
AÉREAS E MARÍTIMAS
(de qualquer companhia e para
toda parte do Brasil e do mundo)

NA
AGÊNCIA Martinelli
Representante da Royal InterOcean Lines

AGORA EM SUA
NOVA LOJA

à Avenida Ipiranga, 1.001
Fones: 34-1277 e 32-5562
SANTOS:
Rua do Comércio, 31
Fones: 2-2005 e 2-2316
RIO DE JANEIRO:
Avenida Rio Branco, 26-B
Fones: 43-3553 e 43-1809



S. A. MARTINELLI — MEIO SÉCULO DE EXPERIÊNCIA NO RAMO

ESTÚDIO DE DESENHOS ARTÍSTICOS LLORET DE MAR S/C



Desenhos e lay-outs artísticos
para artes gráficas

Recados pelo Telefone: 31-1794 São Paulo



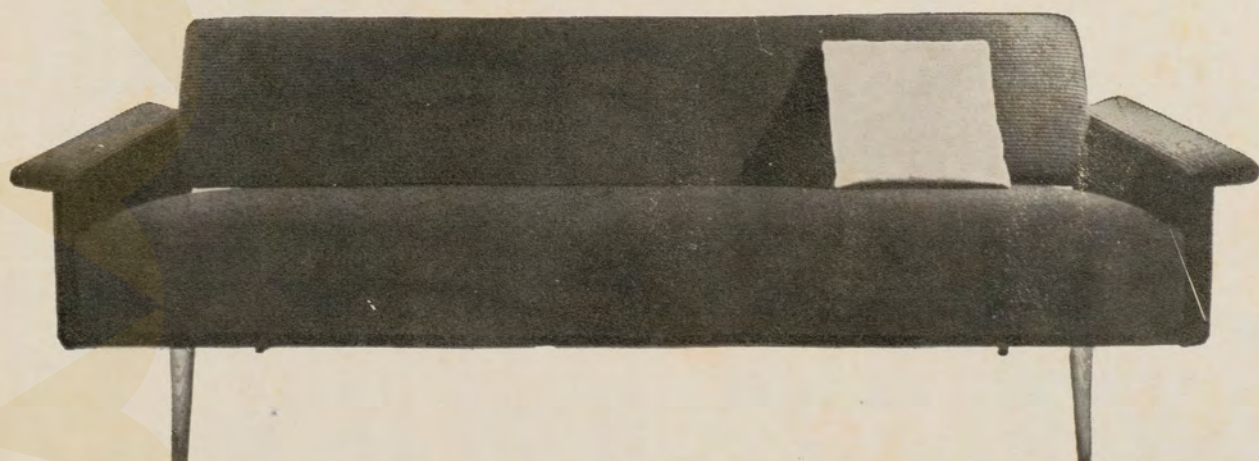
PARQUE BALNEÁRIO HOTEL

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

AR CONDICIONADO EM TODOS OS SALÕES



revestidos com tecidos de padrões criados por marga suss-vatter.
forma s/a - móveis e objetos de arte adquiriu os direitos de fabricação
para o brasil. (patentes requeridas)



f o r m a

s. a. móveis e objetos de arte

são paulo, rua barão de itapetininga, 274 - tel.: 32-7862
rua augusta, 2399 - tel.: 80-8983.

recife: av. conde de bôa vista, 88.

rio: repr. milner ltda. av. churchill, 129.



CRIAÇÕES KNOLL

*novos modelos de estofados
criados por walter knoll & Co.
alemanha e lançados na feira
internacional de móveis (colônia em 1958).*

English Summary

CREDIT BANK OF AMAZONIA

page 2

The monumental project of the Credit Bank of Amazônia, studied for the construction of this building at Belém do Pará, includes 15 floors, being the first ones destined to the normal activities of the Agency of the Bank, at Belém, and the other ones to the different services of the bank. In the irregularity of the terrain, the quadrilateral block was located freely. The floors are uninterrupted, and the subdivisions are going to be made in accordance with the requirements of services function. However, this is an audacious and innovator project. Transparence is predominant, what is easily perceptible. This transparence increases the lightness, for the frames to support the glass windows are made of aluminium. At the southern frontispiece it was used ray-ban glass; at the northern and western ones, the "Termoluz" type glass. On the east side, where are located the sanitary installations, it was used common glass (transparent). There are, in this way, four façades, which were treated independently from the plan, and the differentiation was obtained by alternating materials. The effect will be greatly similar to what was obtained at the 5th Avenue, New York, with the glass skyscraper, in accordance with Mies van der Rohe's project of 1919/21. There are greater possibilities in this field today and the architect Francisco Bolonha planned a total use of glass, by mean of an aluminium frame, which gives a new value to the visual aspects of the building. Artistic elements, like a mural by Portinari and Dutch tiles designed by a son of the State of Pará, the great artist Osvaldo Goeldi will adornate this project of architect Bolonha, in the finishing work of the construction.

INDUSTRIAL ARCHITECTURE IN PARANÁ

page 5

Always rare, there are cases of conciliation like we find in the work of the projector and architect André Denis, who perfects the engineering by performing an interesting industrial architecture, which is arising in the state of Paraná, at Monte Alegre, where Mr. Denis is the chief of the Civil Engineering of the Klabin Industries. André Denis is, effectively, an artist wandered from the pure creation, sculptor and designer, whose artistic knowledgements appear chiefly in his sculptures, involving industrial architecture, which shows a tendency to plasticity, subordinating it to an intelligent and calculated functionalism. We have inserted some of the creating activity aspects of André Denis, including projects and works being constructed, as well as new parts of previous installations. We

justify this insertion as differentiating elements, which characterize the original work of the architect and engineer, in the development of the pioneer work of the Klabin Industries in the state of Paraná.

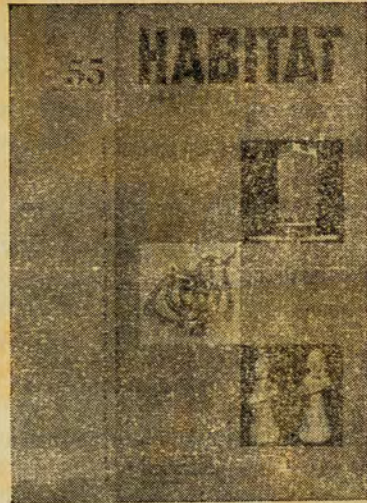
COURSE FOR GRADUATING DESIGN TEACHERS

page 16

In spite of the short period of its existence, the Curso para Formação de Professores de Desenho (Course for graduating design teachers) of the Institute of Contemporary Art became already famous. The reason: It works at the Art Museum of São Paulo since 1953 and sent several groups of teachers to the schools and colleges, where they teach with an actualized vision on the power of expression of our youth, and they are able to work together with her in an efficient way. The course found now possibilities entirely new, because of the location given by the Armando Alvares Penteado Foundation, by installing it in the new building of its museum. This changing made possible to enlarge its installations and its plan of teaching. Workshops are expected to be available for teaching artisan techniques, An atelier for mural painting is already working. So, we can make an idea how important for artistic and cultural life of the country is this course for graduating design teachers. We see an activity that intends to innovate our education in the field of optical perception and of its expression, as by mean of design and painting, as by mean of photography and picture. It is necessary to get urgently a new connexion with the vast field of images, which changed so much by technology and mechanization of the modern world. If we want to find the evidence of the basical importance of the instruction given in this course of 4 years, we have to consider that the course of the Institute of Contemporary Art is the only one "sui generis" we have in our country, with actualized orientation, and it gives the opportunity to get in touch with the foreign art, what is helpful to the study and application for all fields of teaching of artistic matters. The greatest and best pinacotheca of our continent is at the disposal of the students. At one side of it we find the installations for free courses destined to children, adolescents and adults, which gives to the students an opportunity to make observations and tests. The teachers are young and well trained. Other arts, like music and dance, are also taught in this installation. This is the only way to get satisfying results, creating a place where everybody can develop his power of free expression, by mean of understanding, sensibility and incentive. We are in front of fundamental problems, which have to find a conjunct solution, in a pyramidal form, the vertex of which is the course for graduating design teachers. The future teachers, immediately after graduating, will take care of the basical instruction of thousands of young men, doing a real cultural mission.

HABITAT

ARQUITETURA E ARTES NO BRASIL
DIR. RESPONSÁVEL: GERALDO N. SERRA
10.º ANO - JUL. - AGOSTO - 1959 - N.º 55



Propriedade de HABITAT EDITORA LTDA.
RUA 7 DE ABRIL, 230 - 8.º ANDAR -
CONJUNTO 837/8 - TELEFONE: 35-2837
SAO PAULO BRASIL

Redator-Chefe: GERALDO SERRA
Redator: RODOLFO KLEIN
Artes Plásticas: JOSÉ GERALDO VIEIRA
Arquitetura: GERALDO FERRAZ

Secretaria: SUZANA KLEIN

Redação, Administração e Publicidade:
RUA 7 DE ABRIL, 230, 8.º and.; Conj. 837/8
Telefone: 35-2837; São Paulo - Brasil

ASSINATURAS

Brasil:
(6 números anuais) porte simples Cr\$ 360,00
(6 números anuais) porte reg. ... Cr\$ 420,00

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

NÚMEROS AVULSOS

Brasil:
Porte simples Cr\$ 60,00
Porte registrado Cr\$ 70,00

Exterior:
Porte registrado US\$ 1,50

NÚMEROS AVULSOS ATRASADOS
ANOS I - II - III - IV - V

Brasil:
Porte registrado Cr\$ 80,00

Exterior:
Porte registrado US 1,75

ANOS VI, VII, VIII E IX

Brasil:
Porte registrado Cr\$ 75,00

Exterior:
Porte registrado US\$ 1,75

HABITAT

ARQUITETURA E ARTES NO BRASIL

Dir. Responsável: **GERALDO N. SERRA**

10.º ANO - JUL. - AGOSTO - 1959 - N.º 55

SUMÁRIO

Mentalidade de Planejamento	1
Banco de Crédito da Amazonia — arq. Francisco Bolonha	2
Arquitetura Industrial no Paraná — Eng. André Denis	5
Escola de Engenharia de Posadas, Argentina — arq. Juan Manuel Borthagaray	8
O alto conceito da arquitetura brasileira na Europa — Armando Pacheco	14
Formação de Professores de desenho — W. P.	16
Vincent Van Gogh — W. P.	19
Artes brasileiras em exposição na Europa — Carlos Flexa Ribeiro	26
Riqueza da cerâmica figurativa popular brasileira	30
Darcy Penteado	33
O Museu imaginário brasileiro desfila perante André Malraux — José Geraldo Vieira	34
Liuba, escultora e desenhista	38
Maria Bonomi — Manoel Germano	40
Carta de Paris	41
Noticiário	42 a 48

DISTRIBUIDORES:

RIO DE JANEIRO e DISTRITO FEDERAL:
Brasitodo Ltda. Av. Almirante Barroso, 54, t.
ARGENTINA: Dr. Carlos Hirsch, Florida, 165,
Buenos Aires. — **URUGUAI:** Ibana S/A, Con-
vención, 1488, Montevideo — **PORTUGAL:**
Archie Ltda., Av. Alm. Reis, 106, 1.ª esq. Lisboa

IMPRESSO NO ESTABELECIMENTO
GRAFICO HABITAT EDITORA LTDA - RUA
LAVAPÊS, 536-538 — TELEFONE: 36-3689
SÃO PAULO.

BRAZILIAN ART IN EUROPE

page 26

The works of the great exhibition of Brazilian Art, put together by the Museum of Modern Art of Rio de Janeiro and sent to Europe, where they were exhibited in Munich at the famous "Haus der Kunst", had a remarkable repercussion among the critics of both sides of the Atlantic Ocean.

The organizers of the exhibition had in mind the description of a vast panorama of the contemporary art in Brazil. The artists who took part in it — 38 painters, 15 engravers, 7 sculptors and 3 designers — among whose we see the names of some of the famous masters of our modernism, as well as young artists of the actual vanguard, assure a true mirror of the Brazilian art in this time of Museums of Modern Art, of Biennials, of Brasilia's erection and of a great country in a fast-moving evolution, regarding specialized technical fields.

The conspicuous discussion around this selection, shows that its vision certainly has an interesting connexion with the situation of the actual plastic arts among us.

It looks evident that the organizers worked hard and courageously and they did not intend to hide vibrant facts of today. It can be alleged that all depends on the selection of the works, and that a certain number of artists could not be convinced to offer their most valuable works under the standpoint of quality. But the exhibition, considered as a total, performed an evidence of significant value, which justifies the effort.

We repute unuseful the discussions of preference regarding figurative painting of a more regional character, regarding preferences of a geometrical abstractiveness or concretism as a symbol of actualization.

We also repute that it does not count the search of exotism, intensely connected with the folk lore art and the art of the naives, in a presentation of this kind. Nobody is chosen to be present at an exhibition for touristic advertising for a country, which includes all the tropical beauties and an intensively colored popular life, with its entertainments and sentimental manifestations.

What really counts is the work of its artists, if they are able to make from all this a work of art, which is dignified by its concentrated plastic value, arising from new moving round spaces as well as from places with a tradition in depurating sthetic and sentimentalism.

Let us put in evidence the great responsibility of those, who put themselves in charge of performing a selection, which can appear in a representative exhibition of a lively art, presenting the work of the artists of their country to the world of abroad, in which it is so unknown. We have to get in touch with this world by mean of the Brazilian art, so that the artists have an opportunity to feel the reaction of the men of abroad.

It is not enough to do it here by presenting the foreign art. The Brazilian art has to defend itself alone, and it knows it, as we can see in the exhibition of the kind of the Biennial.

BRAZILIAN POPULAR FIGURATIVE CERAMIC

page 30

The riches of Brazilian popular figurative ceramic are generally known by those who study the folk lore, and by those who travel through the different regions of this great country and open their eyes to the typical riches, which can be found among the people, in his entertainments and fairs, in the most affectionate feeling that impregnates his art, his music, his dances.

It has to be deplored but it cannot be avoid that the progress of the modern civilization diminishes rapidly the number of places, which keep such traditions. In the great cities, with their industrialization, which does not consider the charm of the manual pottery, with individual forms and primitive colors, there is no search for such original art exerted by women in little cottages of the villages and the gardens of the suburban houses.

The compiler and sthetical appreciator must search what still exists in natural conditions.

The exhibition, realized by the Fine Arts Service of the Municipal Library of São Paulo, under the direction of Maria Eugénia Franco, describes us a panorama, intensively didactic, of the different regions of popular modeling all over the country, from North to South, including the Indians of central Brazil. This panorama shows a great distribution of the different centers of figurative ceramic which still can be found on the fairs and markets of Belém do Pará, Itu and Cascavel, in the State of Ceará and including from Taubaté and Pindamonhangaba, at the Paraíba Valley, in the State of São Paulo and from Porto Belo and São José, in the State of Santa Catarina. The States of Pernambuco, Sergipe and Bahia, with their popular potters, who developed their production to a higher level, in comparison to the dolls for children and the simple and naïve figures for the cradle of Christ, already presented well developed artifacts, which find their basis on the housework in a professional way. Most of them present a thematic closely connected to people's life, his activities, his feeling and his entertainments - religious and profane. It has been said that most part of the figures were made originally for cradles of Christ, reason why they have a close connexion with the greatest feast of the year: Christmas. But the matters had been greatly developed and the most important detail is an accentuated characterization of the scenes, which present a peculiar spirit, like those of Maracatu, of Bumba-meu-boi, or involving entertainments, "cangaceiros", marriages, barbers, butchers, and other professions with narrative character, what is the thing which is mostly appreciated in the popular art.

Mentalidade de planejamento

Evidenciou-se durante este ano, e muita coisa permanece encoberta no desconhecimento, mais ou menos generalizado, que temos de todos os pormenores dinâmicos da situação brasileira, uma nova série de aspectos de crise, ligados ao quadro geral da inflação, sem dúvida, mas, também, do desenvolvimento nacional.

Entre tais aspectos, avultou o problema criado pela deficiência de alimentos básicos, um dos quais, o feijão, pela primeira vez ocorrente no mercado nacional, nos últimos cinquenta e nove anos — a primeira vez neste século. Efetivamente, é mais do que se faltasse arroz ao japonês... Recorreu-se, nesta crise, à importação do produto, embora se saiba que não é uma solução, nem ao menos de emergência.

Entrementes, a indústria automobilística continuava a operar seu notável incremento, eis que atingimos a um nível já regular de uma pequena exportação inicial para países da América do Sul.

Na imensa extensão territorial brasileira, o industrialismo acende novos fornos, e a agricultura leva à fome as populações das cidades e dos campos. Noutro editorial, aqui resumíamos, há tempos, nossas inquietações sobre as perspectivas que assim se apresentam, porquanto se trata de desequilíbrios funcionais, que ferem com as suas dificuldades decepcionantes e sua perda de substância, a vida brasileira.

Embora de nosso ângulo deveríamos nos fixar sobre a especialização da arquitetura, do urbanismo, das artes plásticas, é impossível fechar os olhos a uma realidade de tão agudos e flagrantes aspectos, mas sem dúvida, em profundidade, na trama originária, essa realidade de crise emerge da falta de uma mentalidade que temos por dever técnico insuflar, na medida do que aqui se torna inspiração organizatória para os problemas coletivos. A cidade radiosa não será jamais um produto de igualdade democrática se a "ferme radieuse" não estiver a iluminá-la, do fundo dos campos, na elevação dos padrões de vida do trabalhador rural, padrão que deve mesmo merecer maiores cuidados do que aqueles que informam as oportunidades abertas aos habitantes das cidades.

Trata-se de um equilíbrio de coexistência pacífica, na moderna gíria dos políticos profissionais, em suas fáceis transferências, da ideologia e da doutrina, ao plano da vida corriqueira.

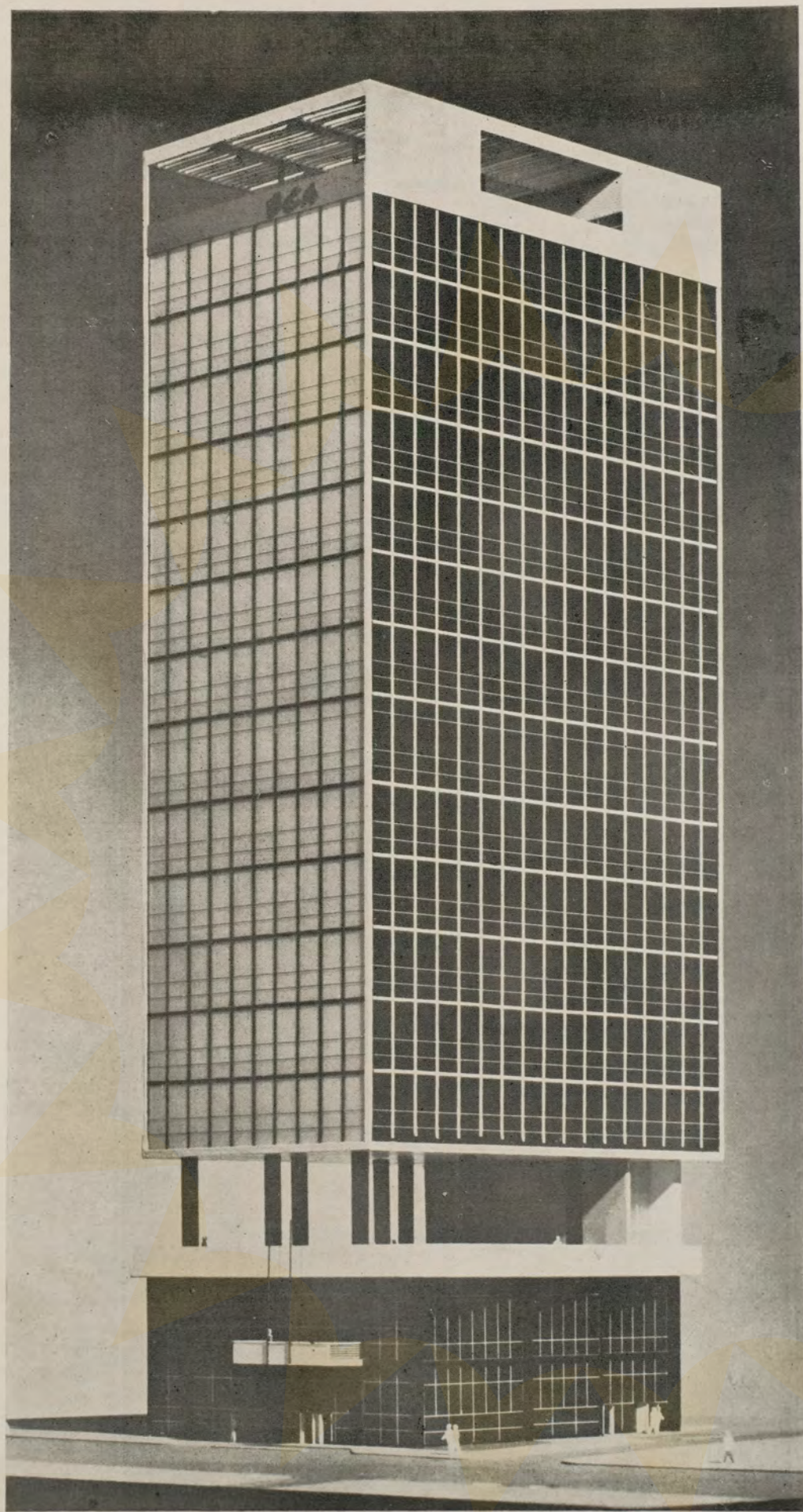
De fato, o planejamento urbano bem pouca coisa seria sem o planejamento regional, e este implica relações mais amplas do planejamento nacional. Então, se sobram automóveis e jipes para exportar e falta feijão, culpe-se a mentalidade que não planejou, que não foi capaz de envolver o desenvolvimento industrial com um planejamento adequado.

Por onde, realmente, começar?

O binômio saúde-educação, que caberia ser uma das primeiras, como agora se diz, metas governamentais, deveria sempre alicerçar-se num planejamento — a idéia do planejamento deveria ferir a atenção de mestres primários e de alunos do curso fundamental para invadir o lar e a família, para começar a dar ao povo uma ligação de solidariedade, de cooperação, que nos falta, ausência que certos etnólogos e sociólogos restritos atribuem ao nomadismo indígena... Porque não pensar na anarquia geral em que vivemos numa competição que é a mais dura formação dos nossos egoísmos, no efêmero do ganho imediato para a fruição imediata do bem estar imediato, tudo tão difícil de obter e tão fácil de ser desperdiçado?

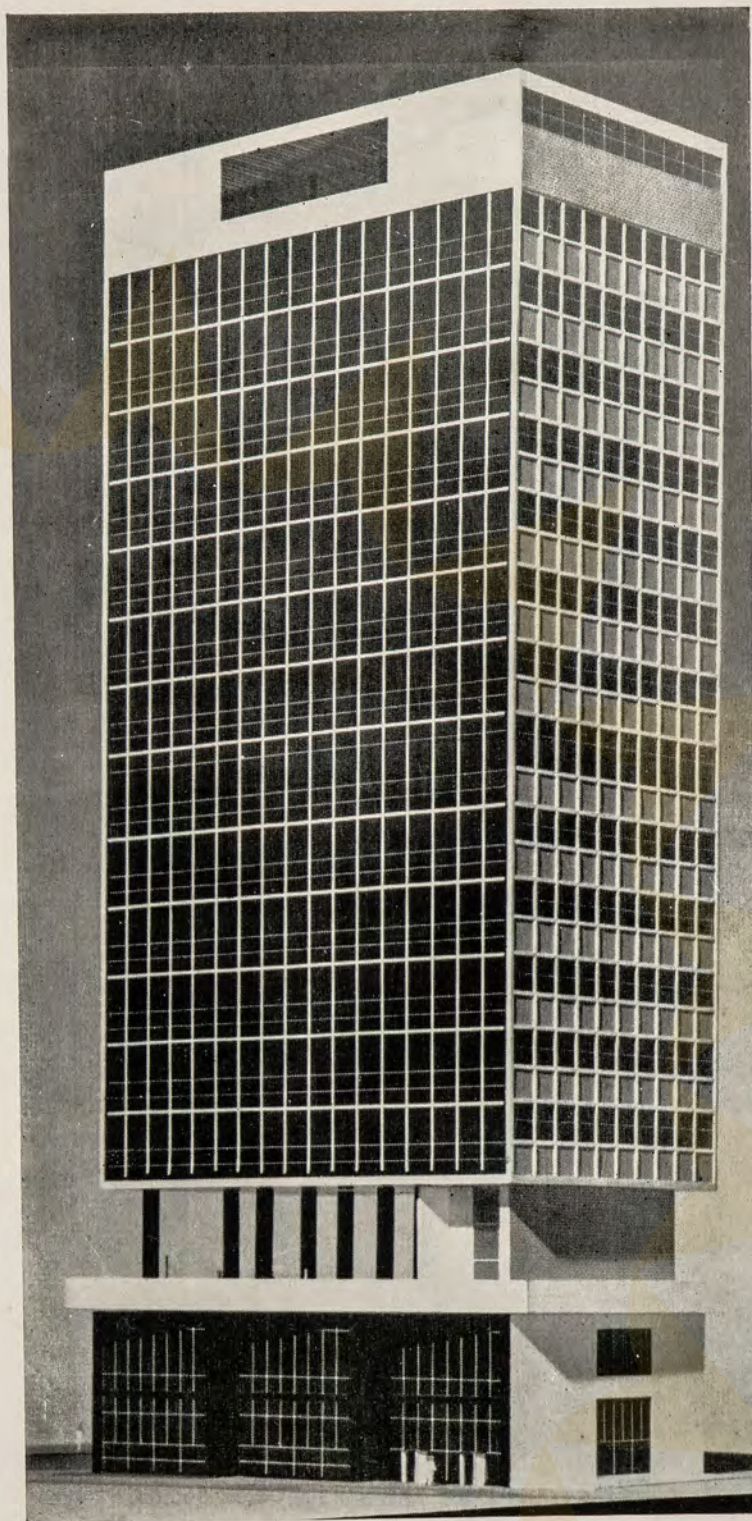
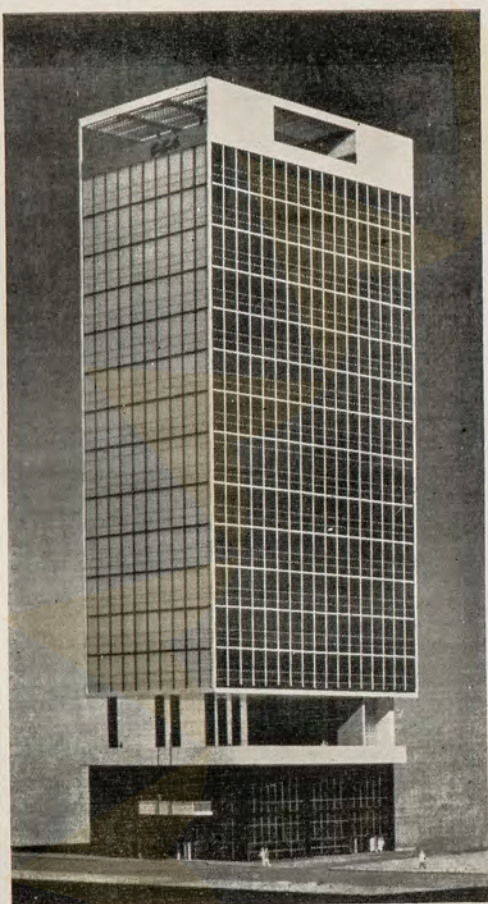
Arquitetos e urbanistas são os que melhor podem trabalhar num sentido de propagação da mentalidade de planejamento que nos falta — embora até no próprio meio técnico, onde não deverá ignorar-se a sua necessidade, ela se torna uma idéia remota... Há muitos técnicos que não acreditam no planejamento nem admitem a mentalidade de planejamento, esta a triste verdade.

No dia em que a mentalidade de planejamento entrar em vigência, teremos, certamente, eliminado a maior parte — a quase totalidade — das causas de nossas crises, da falta de habitação à deficiência da mão de obra qualificada.



Banco de Crédito da Amazônia

Projeto: arq. Francisco Bolonha — Estrutura: eng. Sydney Gomes dos Santos — Mural: pintor Cândido Portinari — Azulejos: desenhos de Osvaldo Goeldi.

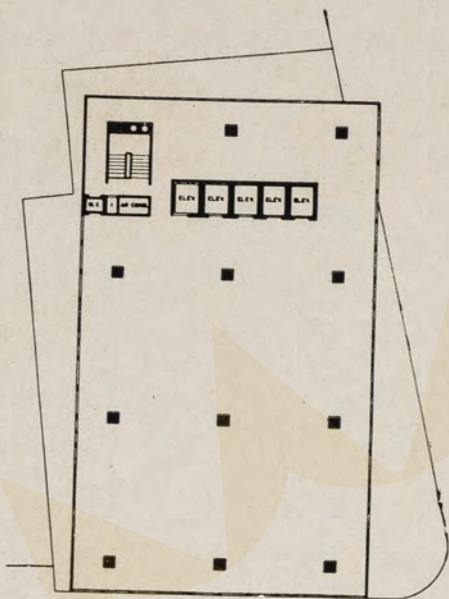


O monumental projeto do Banco de Crédito da Amazônia, estudado para a construção desse edifício em Belém do Pará, compreende quinze andares, sendo os dois primeiros destinados ao funcionamento da Agência do Banco, em Belém.

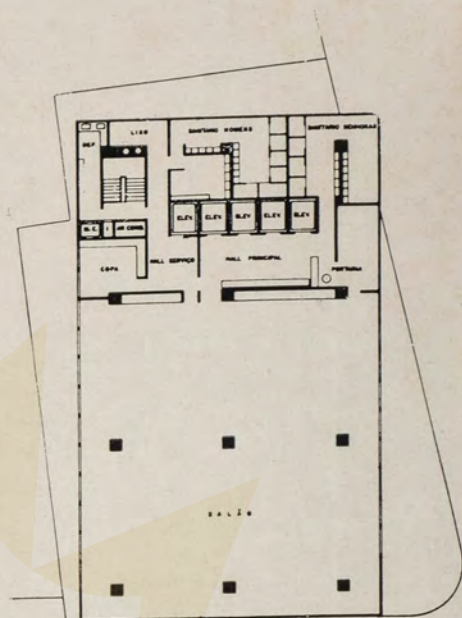
Do terceiro ao décimo quinto andares, funcionam os vários serviços do Banco, referentes à sede.

Na irregularidade do terreno, a fixação do bloco em quadrilátero foi situada livremente. Os andares são corridos, cabendo as subdivisões internas ao critério determinante no funcionamento dos serviços.

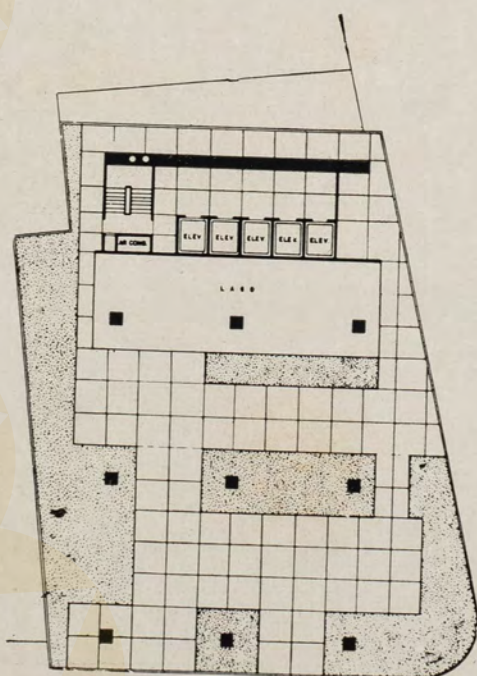
Entretanto, este é um projeto audacioso e inovador — predomina nêle a transparência, o que é facilmente perceptível. Essa transparência ganha levêsa ainda pela qualidade das esquadrias tôlas manufaturadas em alumínio, para sustentação dos planejamentos envidraçados. Na fachada sul aproveitou-se o vidro ray-ban; na fachada oeste e na norte o tipo



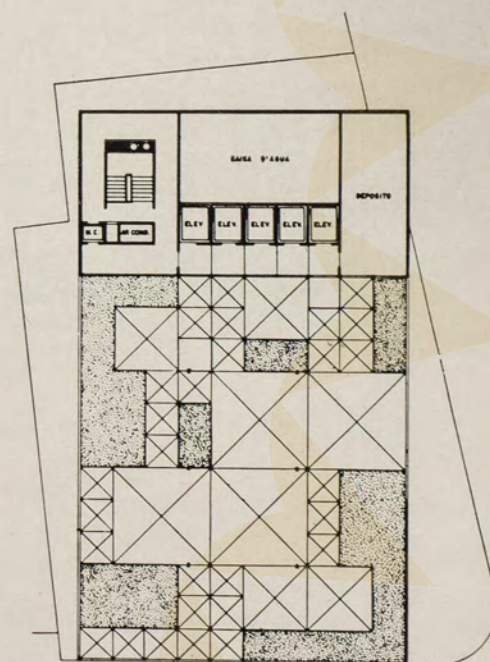
Esquema da estrutura.



Pavimento tipo.



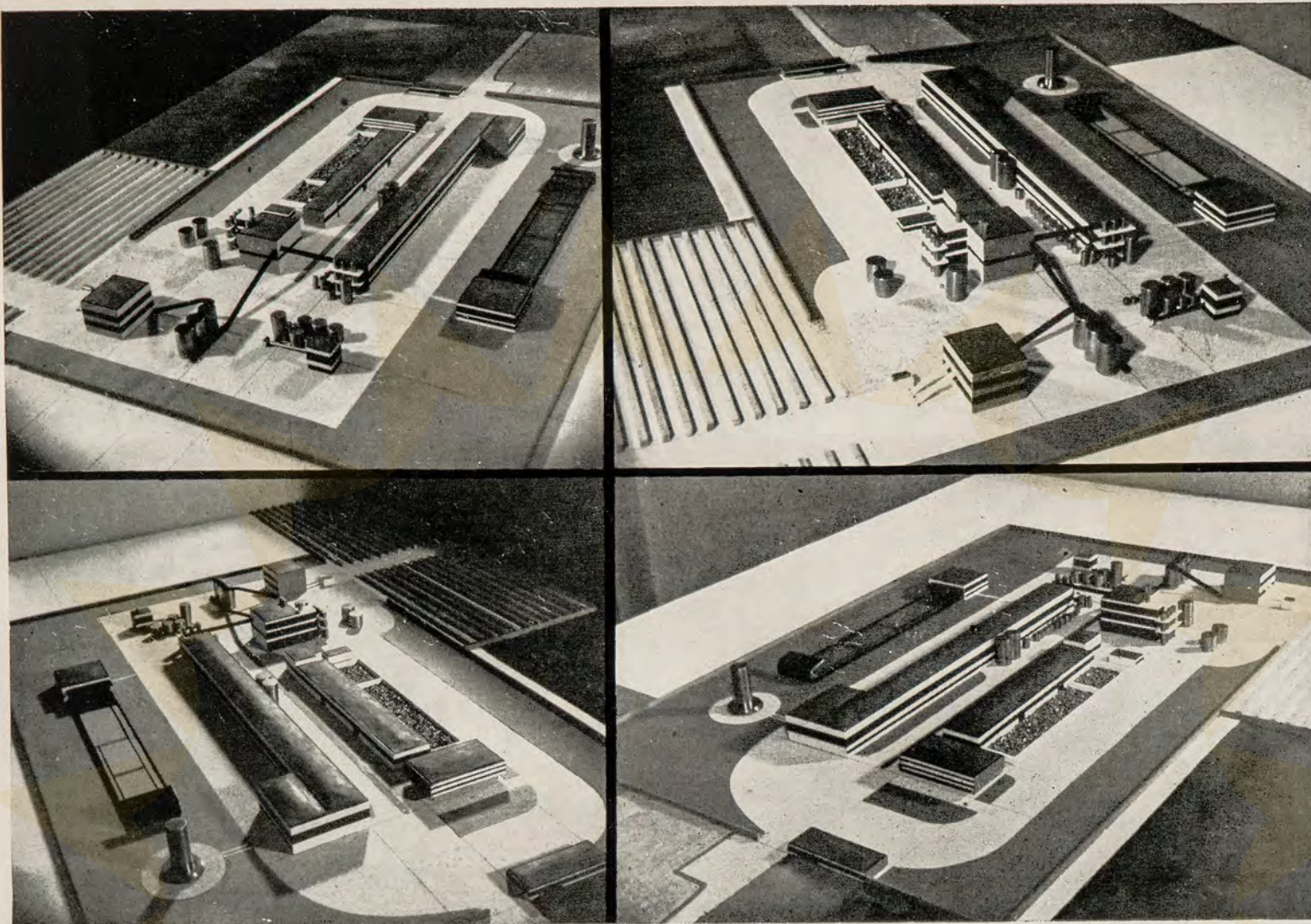
Pavimento intermediário.



Casa de máquinas.

de vidro Termoluz foi adotado. Na fachada de leste, onde se localizam os sanitários e suas diversas instalações, empregou-se vidro comum (transparente) com peitoril de azulejos. São, pois, quatro fachadas tratadas independentemente do módulo que as condiciona, e a diferenciação foi obtida no jogo dos materiais alternados.

O efeito será surpreendentemente aproximado do que se obteve, recentemente, na Quinta Avenida, em Nova York, com o arranha-céu de vidro, que é uma idéia lançada por Mies van der Rohe em seu projeto de 1919-21. Hoje, as possibilidades são outras, e o arquiteto Francisco Bolonha lançou-se ao emprêgo total, por assim dizer, do vidro, mediante uma armação (esquadrias) geral de alumínio, que valoriza os aspectos visuais da edificação. Elementos artísticos, como um mural de Portinari e azulejos desenhados por um filho do Pará, o grande artista que é Osvaldo Goeldi, enriquecerão este projeto do arquiteto Bolonha, no acabamento da construção.



Aspectos da maquete dos projetos para a nova fábrica Klabin, estudados para a construção no Rio Grande do Sul. Cada corpo medirá ao longo 240 metros, com vãos de 20 metros, numa altura de 23 a 24 metros. Os amplos edifícios não comportam janelas — ao comprido das aberturas que acompanham as linhas o panejamento é de chapas Goianas, plástico translúcido que permite captar-se tôda a luminosidade.

Arquitetura industrial no Paraná

André Denis — engenharia e arquitetura



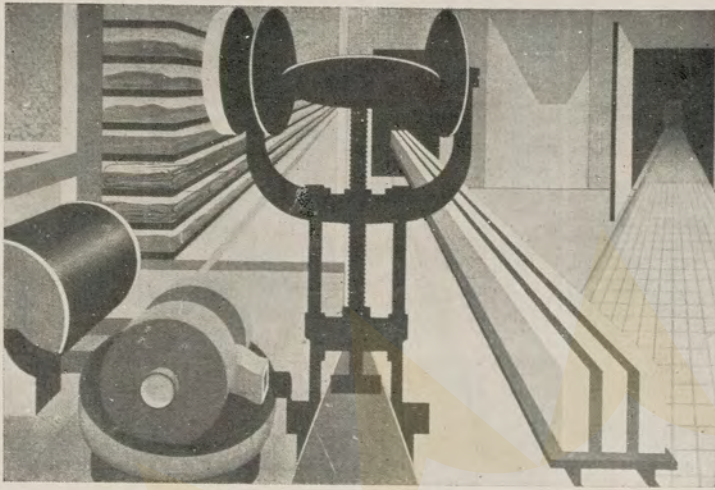
São raros mas existem os casos de uma conciliação como a que temos no trabalho de projetista do arquiteto André Denis, que se completa em engenharia ao realizar uma interessante arquitetura industrial, que está surgindo no Paraná, em Monte Alegre, onde ele ocupa o lugar de chefe da Engenharia Civil das Indústrias Klabin. Esses projetos já estão sendo publicados em revistas estrangeiras, onde alguns dos seus pormenores, como soluções adequadas e originais, encontram um interesse que ultrapassa o plano comum de tais trabalhos. Ocorre que André Denis é, efetivamente, um artista transviado

da pura criação — escultor e desenhista, de grande gosto, muito viajado, com uma base de conhecimentos artísticos que lastrea bem suas esculturas, no que respeita à arquitetura industrial deixa transparecer essa tendência à plasticidade, não sem subordiná-la, contudo, a um inteligente e calculado funcionalismo, rigorosamente objetivado, o que também é virtude rara nos arquitetos que visam a forma.

Consideramos, pois, que seria de interesse para os leitores da nossa revista o conhecimento de alguns trabalhos de Denis, mesmo em casos de pura exemplificação de detalhes.

Inserimos, portanto, nestas páginas, alguns aspectos da atividade criadora de André Denis, compreendendo projetos e trabalhos em andamento, bem como partes novas de instalações anteriores, ampliadas, estas justificando a sua inclusão como elementos diferenciadores, que caracterizam o trabalho original do arquiteto e engenheiro.

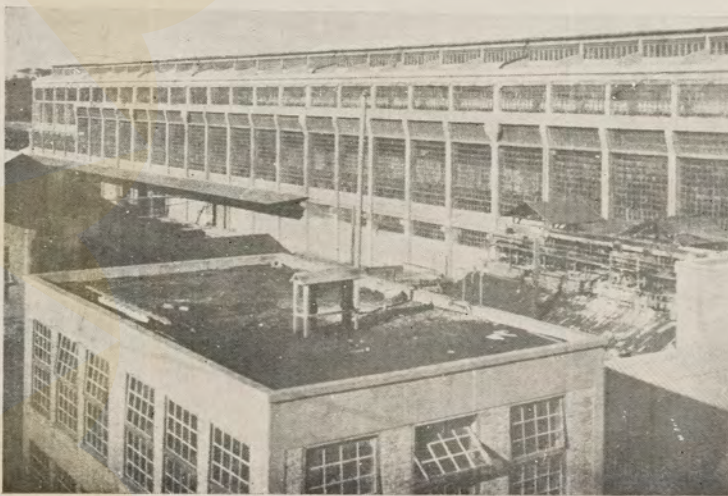
Indicações mais pertinentes a essa obra de arquitetura e de engenharia fazem parte da presente publicação, nos desenvolvimentos da obra pioneira das indústrias Klabin, no Paraná.



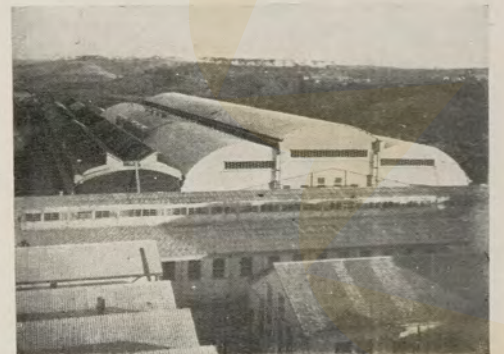
Painel de cerâmica, tomando como tema, a fabricação de papel.



Painel esquematizando o funcionamento da máquina de papel.



Edifício da fábrica (168 metros de comprimento por 23 de altura), abrigando a maior máquina de fabricação de papel até agora na América do Sul.



O edifício fotografado do alto.



O edifício da fábrica visto do arco de cimento da ligação das torres.

Torres destinadas à formação da massa de papel, chamadas torres de alta consistência.



Estação do campo de aviação — cimento e madeira, numa forma simplificada ao extremo funcional.





Interior do edifício com a grande máquina em funcionamento.



Outro aspecto do interior, podendo-se observar ao centro a canalização de água. A largura que cobre o vão é de 14 metros; ao alto, engenhoso sistema de apoio no fecho do arco de concreto.



Na ampliação da primeira fábrica, localizou-se uma outra máquina neste edifício, onde foi necessário impedir que o sol entrando amarelasse o papel. O sistema de quebrassol permanente cobre um espaço de 12 metros de altura, tendo-se logrado uma diferença de 8 graus, menos, na temperatura interior. A altura do edifício é de 21 metros.



Para prevenção e combate aos incêndios, construiu-se uma torre de vigia. Sua altura é de 19 metros até a ponta. Cabos finos dão estabilidade à construção, mesmo em caso de ventania. Um posto telefônico funciona no alto.

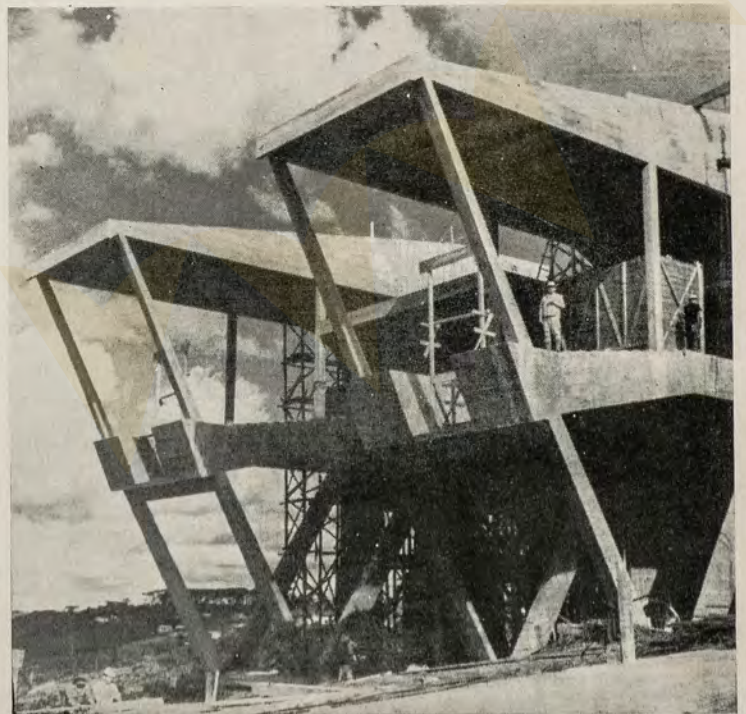


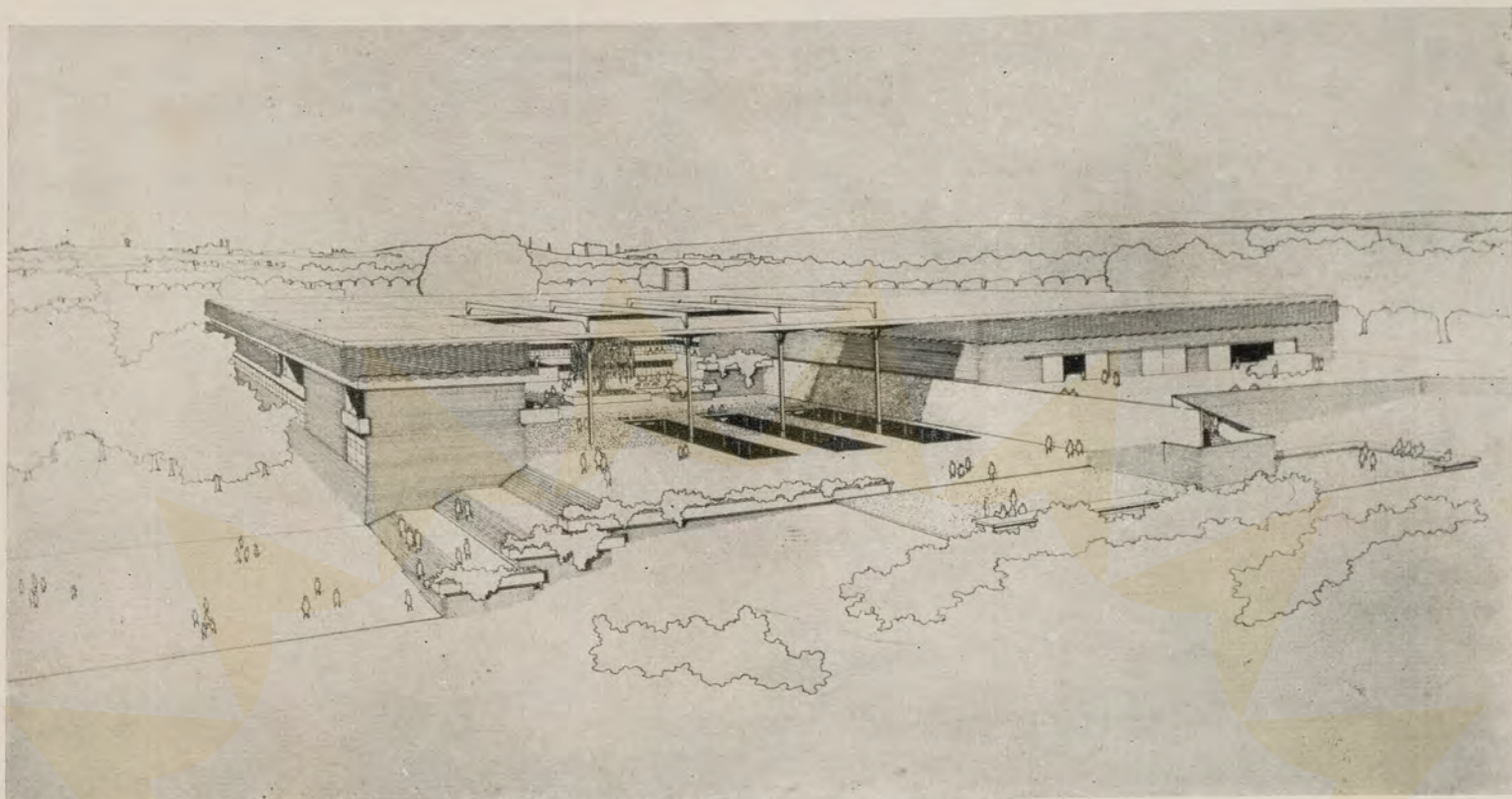
Grande galpão — aspectos da construção e da obra acabada. Sobre a trama de ferro soldado colocou-se a camada de concreto, passando-se à fase final da cobertura, como se vê na fotografia da obra acabada.



Detalhe da sustentação em balanço do quebrassol em concreto estucado. A largura do apoio é de 2,80 m.

Sobre o vale do Tibagi, próximo à fábrica, foi projetado um transporte por bonde aéreo (teleférico) sobre um vão livre de 1.380 metros. As gondolas a serem empregadas comportam uma lotação de 33 pessoas. Servirão ao escoamento de 600 pessoas. Para o funcionamento desse serviço é que se construíram dois grupos de torre como se vê no clichê, numa fase adiantada da estrutura em cimento.





Escola de Engenharia de Posadas, Argentina

Projeto: arq. Juan Manuel Borthagaray — Colaboradores: Sara Kozicki, Anibal Moliné y Lurá e Eduardo Lozano.



Da esquerda para a direita: Anibal Moliné y Lurá, Juan Manuel Borthagaray, Sara Kozicki e Eduardo Lozano.

Este projeto conquistou, o primeiro prêmio num concurso nacional de ante-projetos realizados este ano na Argentina.

Tal concurso representava a quarta etapa do plano de obras públicas da Província de Missões, situada a noroeste do território platino e encravada entre a República do Paraguai e os Estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

Em 1955, a Província, sob os auspícios da Associação de Profissionais Engenheiros e Arquitetos de Missões e a Sociedade Central de Arquitetos da Argentina, organizou um concurso para ser anexado ao Estudo do Plano Regional Provincial. Posteriormente, pelos mesmos caminhos, foram realizados concursos de ante-projetos para, em sua primeira etapa, construir-se escolas, comissarias e estações sanitárias; em segunda etapa, hotéis e hospitais; e, em terceira etapa, hospitais. A última etapa, a quarta, correspondeu à Escola de Engenharia de Posadas.

Posadas, cidade de aproximadamente 40.000

habitantes, é a capital da Província de Missões e teve seu início em consequência da exploração de extensos bosques de madeiras e lugar onde se contratavam peões. Mais tarde, nos claros formados pela derrubada das árvores, estabeleceram-se prósperas colônias de imigrantes, em sua maioria suíços, alemães, russos e poloneses, que se dedicaram ao cultivo da erva-mate, do chá, do tung e outras culturas tropicais. Em nossos dias, o embarque dos produtos da região é feito nos portos do Alto Paraná, descongestionando, assim, o porto da Capital. Destarte, Posadas é, ainda hoje, ponto terminal de ferrovia: permanecendo, assim, a cidade como centro de negócios bem assim de alentado centro cultural.

Os planificadores desejam conservá-la como capital da província.

A Escola de Engenharia Química, será erguida em terrenos destinados ao Centro Cultural da cidade e que aparece na aerofoto aqui estampada. O terreno escolhido domina esplêndida vista espraçada sobre o rio Paraná e, mais adiante, as cercanias da zona ribeirinha do Paraguai.

Deve-se destacar que a equipe vencedora do concurso foi orientada por um professor universitário, chefe do escritório da Escola de Engenharia da Universidade Nacional do Litoral, situada na cidade de Rosário.

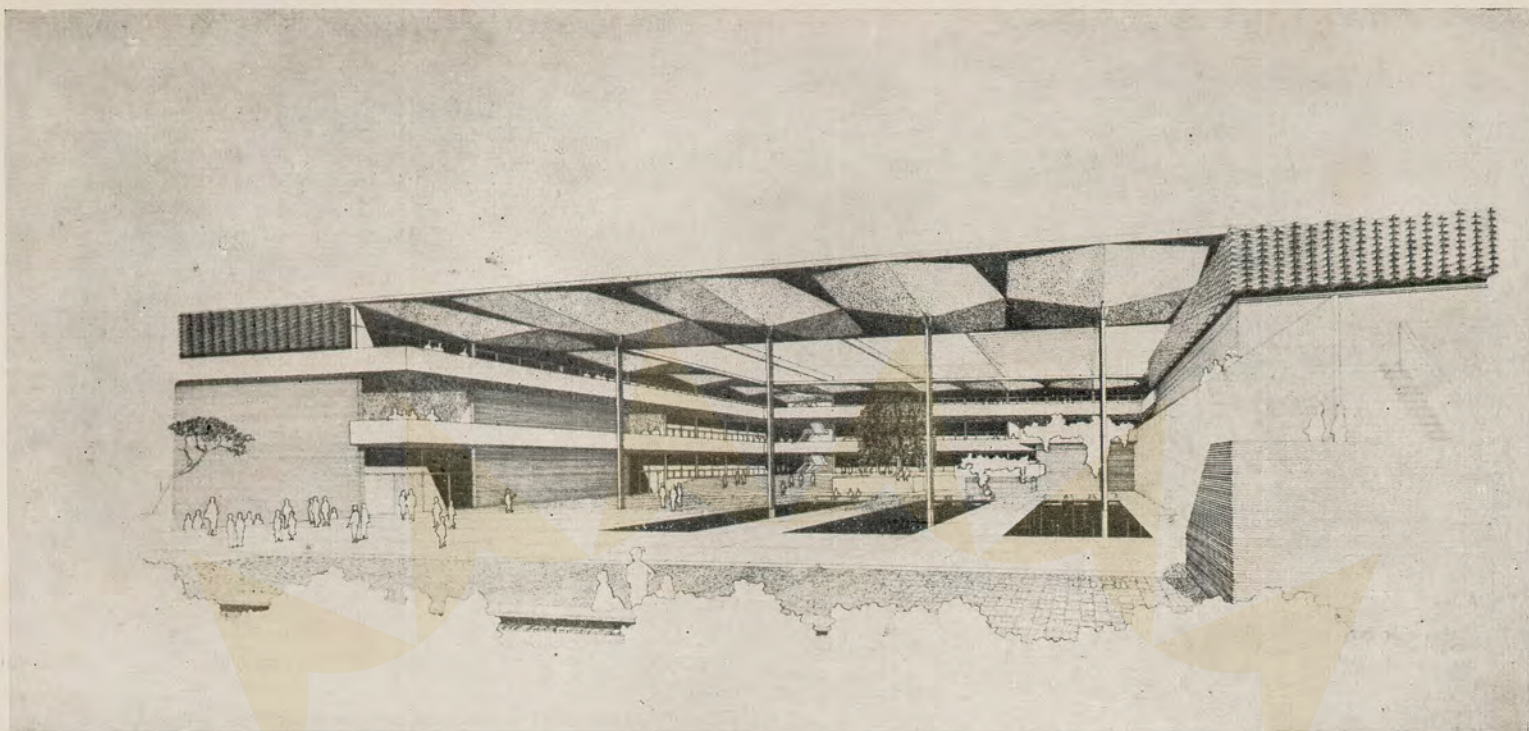
Convencido de que o trabalho de equipe sempre traz excelentes resultados, Borthagaray convidou três dos mais arrojados alunos da Escola de Rosário a fim de ajudá-lo na execução do presente ante-projeto, sendo que, em sua opinião, seria difícil alcançar tão esplêndido resultado sem o concurso das idéias e o entusiasmo de seus alunos. O trabalho foi realizado durante o desenvolvimento de um curso de verão na Cidade Universitária de Tucumán.



Mapa mostrando, em cinza, a localização de Posadas, no território da Prov. de Missões.

Vista aérea de Posadas e, na parte cinza, os terrenos destinados ao núcleo cultural.



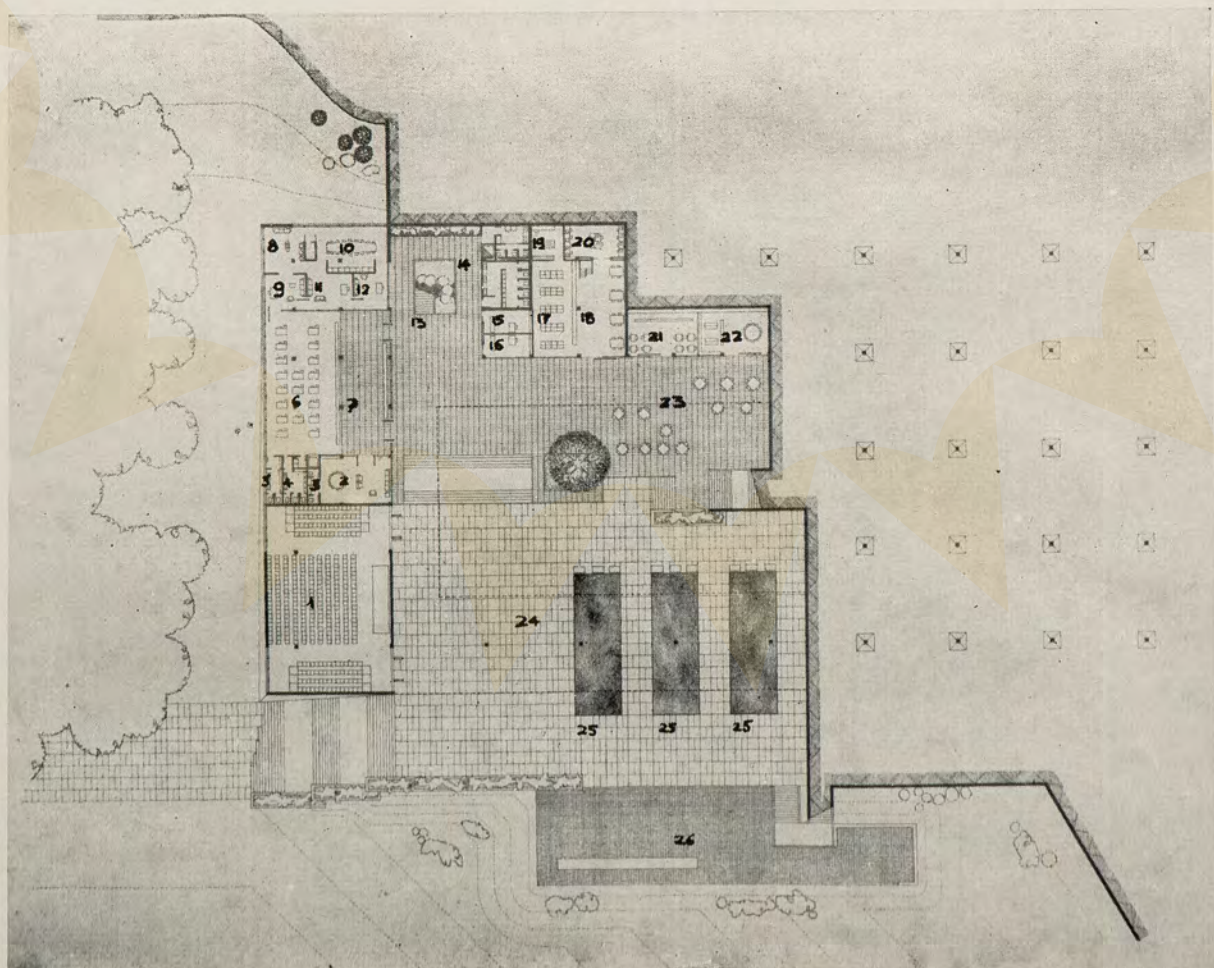


ANDAR TÉRREO

- 1 Auditório
- 2 Sala dos professores
- 3 Toilete dos professores
- 4 Toilete dos funcionários
- 5 Toilete dos funcionários
- 6 Administração
- 7 Hall público
- 8 Gabinete do decano
- 9 Gabinete do secretário
- 10 Sala do Conselho Diretor
- 11 Sala de espera
- 12 Gabinete do vice-decano

- 13 Escada
- 14 Toilete dos alunos
- 15 Secretaria
- 16 Mordomia
- 17 Biblioteca circulante
- 18 Leitura de revistas
- 19 Secretaria da biblioteca
- 20 Secção de microfilmes
- 21 Cafeteira
- 22 Grémio estudantil
- 23 Terraço da cafeteira
- 24 Pátio
- 25 Espelhos d'água
- 26 Terraço panorâmico

A reestruturação da Escola de Rosário foi iniciada em 1955 por um grupo de jovens professores dirigidos por Jorge Ferrari Hardoy. Borthagaray fazia parte, desde o início, de tal grupo. Graduado pela Universidade de Buenos Aires em 1950, Borthagaray fez estudos durante o ano de 1953 no Instituto de Tecnologia de Illinois, sob a direção de Mies van der Rohe. Foi ainda membro do comitê de redação e um dos fundadores da revista "Nova Visão" e, no momento, dirige em colaboração com Horácio Baliero, a secção de arquitetura da referida revista. Autor de inúmeros projetos, construiu vários deles, trabalhando com o grupo OAM, em Buenos Aires. Obteve três prêmios em concursos nacionais de anteprojetos, sendo esta a primeira vez que alcança uma láurea máxima.



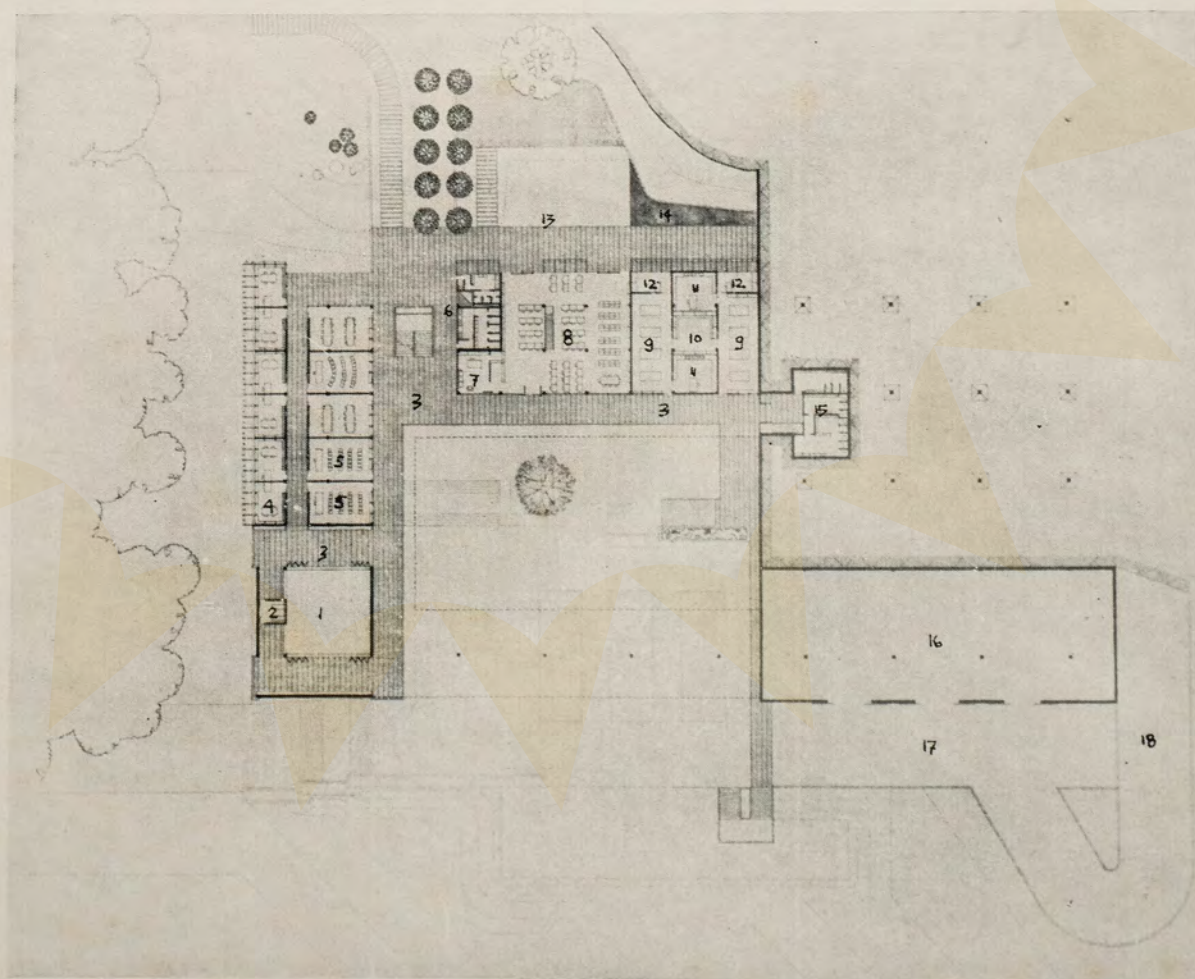


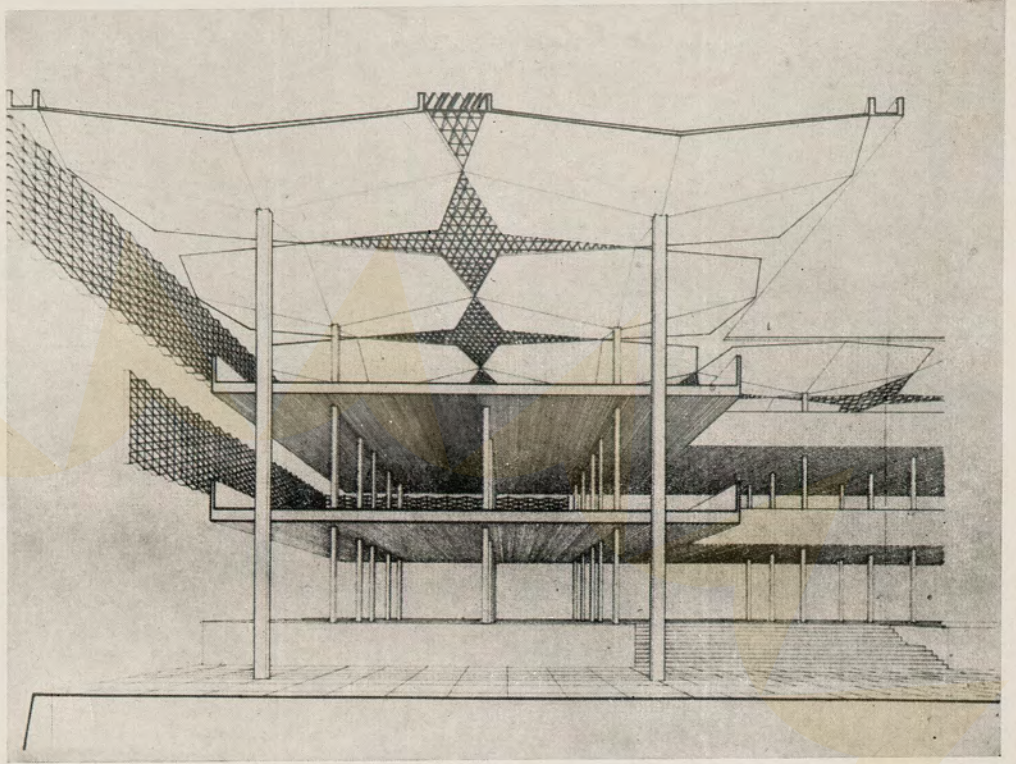
O grande pátio é o elemento central da composição e o espaço simbólico do edifício, para o qual se abrem todos os elementos por meio de galerias cobertas em voladizo. Pode ser coberto a fim de que seja reduzida a luminosidade do ambiente, graças a um tóldo corredeço. Das galerias se divisa o edifício e a paisagem.

PRIMEIRO ANDAR

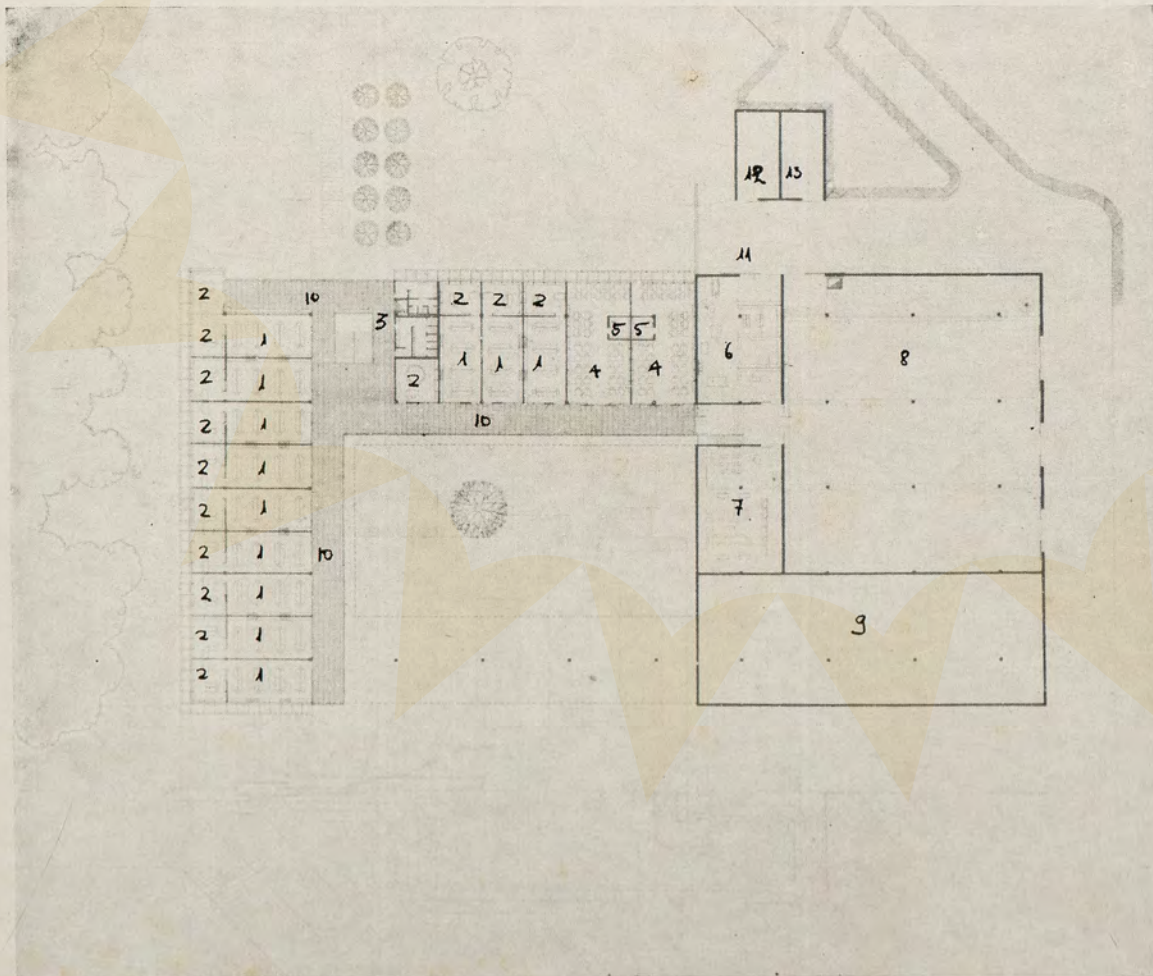
- 1 Vazio auditório
- 2 Cabine de projeções
- 3 Galeria coberta
- 4 Sala de aula
- 5 Aula
- 6 Toilete alunos
- 7 Bibliotecário
- 8 Sala de leitura da biblioteca

- 9 Gabinete de física
- 10 Depósito de aparelhos
- 11 Sala escura
- 12 Sala anexa
- 13 Pátio de leitura
- 14 Espelho d'água
- 15 Vestiário
- 16 Usina e maquinário térmico
- 17 Playground
- 18 Rampa para pedestres



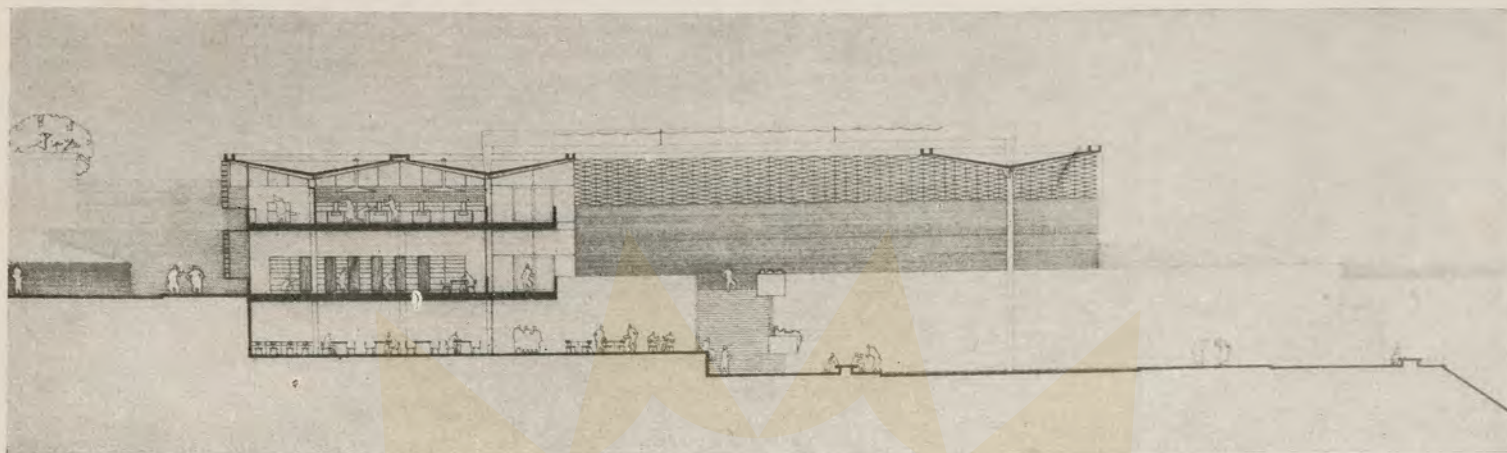


No corte esquemático da estrutura, pode-se ver a cobertura formada por unidades de quatro paraboloides hiperbólicos, sustentados pela coluna central. As unidades formam interstícios em forma de estrêla que são aproveitados para iluminação zenital dos laboratórios de química, das salas de desenho e dos andares tipo.



SEGUNDO ANDAR

- 1 Laboratório de química
- 2 Sala anexa
- 3 Toilete de alunos
- 4 Sala de desenho
- 5 Depósito
- 6 Laboratório de pesquisas
- 7 Laboratório de eletrotécnica
- 8 Andar tipo
- 9 Vazio e usina
- 10 Galerias cobertas
- 11 Playground
- 12 Carpintaria
- 13 Serralheria



Memorandum descritivo

Terreno — O concurso foi elaborado tendo por base um terreno de 120 x 120 mts., localizado na área destinada ao Centro Cultural. Caso o Plano Diretor de Posadas fôr levado a cabo algum dia, os autores do projeto entendem que tal área deva ser aumentada, porque a Escola de Engenharia deverá ser, em si mesma, um ponto de partida para execução do plano. Assim, será necessária a expropriação de seis quadras ao invés de uma. Por outro lado deverá ser iniciada a arborização bem como a demarcação dos locais destinados aos futuros edifícios do centro cultural. Acredita-se que pela beleza natural e o interesse que os descortinhos panorâmicos tornarão possíveis, deverão ser isoladas as áreas destinadas ao uso público. A densidade da população, relativamente baixa, torna possível o realojamento de seus moradores em unidades vizinhas em casas de baixo custo e com financiamento a longo prazo, isto é, de 30 a 50 anos. Levando em conta tais fatores é que os autores do projeto procuraram situar o edifício dentro de um parque e não dispôsto, simplesmente numa quadra comum. Caso, porém, as expropriações do terreno proposto se efetivem será possível localizar o edifício em ponto mais favorável.

Programa — Os elementos do programa do edifício deverão ser agrupados em três partes: letivo, pesquisa e administrativo. O primeiro e o terceiro grupos são de caráter convencional, enquanto o ponto mais importante do segundo grupo é o aconselhado pelos andares tipo, usina e gerador de vapor. A construção que os obrigará deverá ter características próprias de edifício industrial devendo-se levar em conta a altura do teto e o da área útil.

Partido adotado — Os autores do projeto levaram em conta o caráter de cada um dos elementos apontados no programa de atividades a ser cumprido no edifício bem como a sua funcionalidade.

Deverão ser levados em conta as características da Universidade do Noroeste, à qual pertence a Escola. Nesta Universidade, segundo ponto de vista defendido pelos autores do projeto, está sendo cometido um grave erro. Relaciona-se com a dispersão de institutos em várias cidades: separadas, entre si, por centenas de quilômetros (Universidade Nacional do Litoral, entre Santa Fé, Rosario e Paraná), (Universidade Nacional de Cuyo, entre San Juan e Mendoza) o que permite a quase orfandade de institutos de cultura superior em várias outras cidades, conspirando, ainda, contra a formação de uma mentalidade mais atualizada, mais universal e bem mais consentânea com o espírito prevalecente em uma Cidade Universitária. A Universidade Nacional do Noroeste, recentemente criada, tem sua sede em Resistência e Corrientes, cidades localizadas no delta do Paraná, tendo, ainda, institutos em Formosa e Posadas.

Uma vez que a Escola de Engenharia estará localizada a 300 kms. de Corrientes e Resistência, deverá ser construído um núcleo universitário em torno da mesma, mais avançado e com forte apóio universitário.

Deve-se recordar que nos núcleos universitários seculares, os edifícios estão sempre impregnados de certo conteúdo universitário, originário de sua própria história onde tradição e a presença de muitos homens de saber falam, nas mais das vezes, com muita eloquência. Assim, edifícios que de certa maneira seriam neutros possuem, no entanto, acentuado valor simbólico-emotivo para seus ocupantes porque aí aprenderam algo sobre Fray Luiz de León, Bacon, Kant e outros mais.

O elemento mais importante no edifício, no entender do grupo planejador não é tanto a classe mas sim o lugar em que as pessoas se encontram para troca de idéias, sobretudo sobre o que lhes foi ministrado em aula, nascendo, daí, o diálogo, a amizade e a camaradagem. De um modo geral recorda, do corredor, da galeria, do pátio, com mais frequência do que propriamente da classe. Aquelas dependências constituem o coração do edifício da mesma forma que uma praça o é para uma cidade.

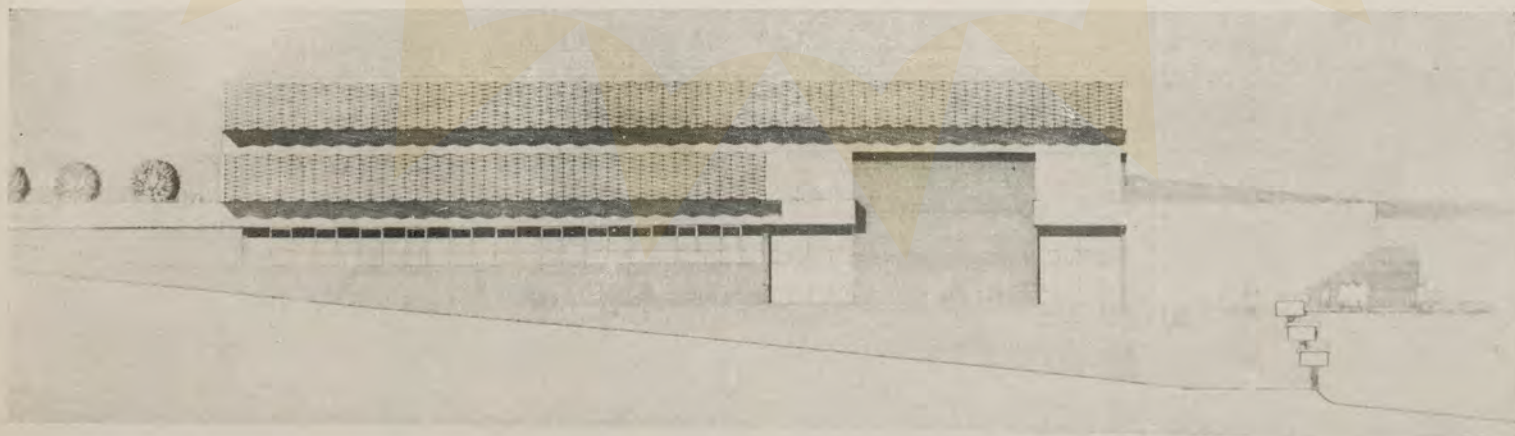
Analizando quais os lugares que haviam cumprido tal função no passado, surgiu-nos, inelutavelmente, a imagem do claustro, mas um claustro dinâmico, mais consentâneo com o espírito da época. Dando um exemplo mais concreto, recordam os autores do projeto que o coração da Universidade de Buenos Aires foi e continua sendo o pátio do velho edifício da Faculdade de Ciências Exatas.

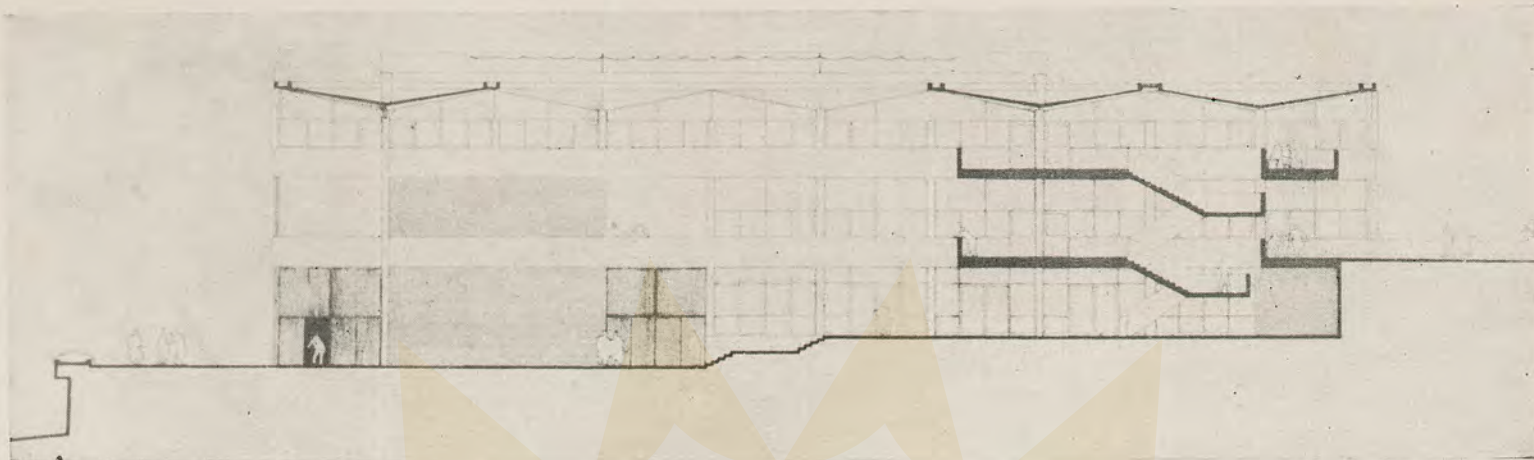
É um pátio sobre o qual se abrem largas e altas galerias no primeiro e no segundo andares e cujo pavimento está dispôsto em dois níveis.

As galerias estão sustentadas por uma leve estrutura de ferro fundido e com o piso revestido de tijolos vidrados, típicos das construções do princípio deste século. Neste local, constantemente dinamizado, uma vez que nele se concentra o sistema de circulação de todo o edifício, pode-se ver o funcionamento, o pulsar contínuo de toda a casa. É ponto de encontros, de conversações, de bate-papo.

Os inconvenientes do velho pátio resultam principalmente de sua aridez.

O coração do edifício projetado pelos autores, jamais poderia ser árido, ao contrário, deveria ser bem amável. A diferença do men-





cionado exemplo, fechado pelos quatro lados, está em que o nosso se abre à paisagem através de um pórtico monumental, visando alcançar amplo discortino. Os planejadores dotaram-no de espelhos d'água, gramados e inúmeras árvores. Toldos foram colocados para regular e colorir a luminosidade.

Os autores do projeto confessam jamais esquecer a grande experiência espacial de uma velha hospedaria interiorana. Debaxo do teto de vidro, crescem palmeiras de seis metros de altura, dando um sentido exótico a tal luminosidade dentro de um ambiente coberto. Compreendemos, então, a grandesa e a diafanidade do Palácio de Cristal de Paxton melhor que através de tôdas as descrições e fotos. Uma árvore gigantesca, encimada por um teto dá a sensação de monumentalidade. Outro problema bem expressivo que preocupou os autores do projeto foi a necessidade de diferenciar uma planta industrial em relação a de um edifício meramente administrativo. O edifício deveria ser um, e não a confrontação de dois edifícios similares. O pátio deveria estar encravado no coração do edifício e não ser apenas um espaço deixado entre duas construções. Dentro de tal critério, os autores do projeto deram maior importância aos elementos do programa desde os de caráter público até os mais íntimos e

que são apresentados ao observador que chega ao edifício.

Em primeiro lugar o salão de atos, que poderá servir para atividades culturais extrauniversitárias, abre-se para o interior do pátio que lhe servirá, ao mesmo tempo, de *foyer*. Em seguida, num plano elevado de 1,50 m. em relação ao anterior, o setor administrativo e, quasi sôbre o miolo circulatório, as seções de revistas e biblioteca circulante, em contáto com a cafeteria e o grêmio estudantil, locais êstes muito importantes mas que não figuravam no programa e que foram incluídos, graças aos pedidos da maioria dos participantes. Chega-se ao primeiro andar pelas escadas situadas em três ângulos do edifício: os autores do projeto quiseram, assim, reforçar a continuidade espacial por meio de circulações alternadas e fluentes. O primeiro andar abriga o setor de leitura, com a sala de leitura da biblioteca atuando como fulcro do mesmo. A biblioteca abre-se simultaneamente para o grande pátio central e para um pátio de leitura no nível da mesma, aproveitando os desníveis do terreno. A galeria coberta no extremo inferior esquerdo da planta do primeiro andar, abre-se num balcão que dá para a sala de atos, possibilitando, assim, maior ventilação.

No último andar, aproveitando a possibilidade de iluminação zenital oferecida pela cobertura adotada, encontram-se os laboratórios de química, as salas de desenho e as plantas piloto. Devido ao forte desnível do terreno, as plantas centrais estão sôbre terra firme.

Construção. Foram empregados três materiais: tijolo aparente, majólica cinza claro, recobrando as molduras e concreto bruto e pré-moldado. A terra vermelha da região se confundirá, assim, com o avermelhado dos tijolos aplicados no revestimento do edifício. Os pisos são revestimentos de cerâmica avermelhada, com exceção da praça que é de pedra vermelha da região. Um conjunto de elementos vasados, feitos de concreto pré-moldado, formando uma trama romboidal, cercam o edifício, protegendo-o da rigorosa insolação da região.

Elementos iguais, estudados em função da inclinação dos raios solares sôbre as claraboias da iluminação central. No pórtico da entrada, aparecem sôltas, em forma simbólica, as unidades estruturais da cobertura.

Atuaram como assessores do concurso os arquitetos Berjman y Fogeler e como membros do júri os arquitetos Carranza Vaca, Ruiz Guiñazu y Morea.



O alto conceito da arquitetura brasileira na Europa

Armando Pacheco



Paço municipal.



vista posterior -
Igreja Santa Trindade.

Dois projetos de
Mariano Sanchez Dávila



vista frontal -
Igreja Santa Trindade.

Não vou perder tempo falando dos estudantes **inadvertidos** ou nos que enchem a capital austríaca atraídos pela propaganda dirigida dos tais "congressos" da juventude comunista. Felizmente a minha presença em Viena, a das valsas de Strauss, a romântica do Danúbio Azul, a dos grandes concêrtos ao ar livre, nada tem a ver com o conclave da mistificação engendrada em Moscou. Aqui vim como turista e foi devido à falta de hotéis numa grande cidade que não sabe explorar essa fábrica de dolares que é o turismo europeu, que fiquei conhecendo Mariano Sanchez Dávila, arquiteto e diplo-

mata chileno, cujos trabalhos mereceram elogios do mestre Le Corbusier ao convidá-lo a integrar sua equipe. Mariano Sanchez Dávila desce de importante família de antigos estadistas do Chile, estudou e se formou na Europa, onde vive há longos anos, mas está inteiramente em dia com a arquitetura brasileira. Em seu gabinete de trabalho existem publicações especializadas do Rio e S. Paulo e no meio delas exemplares de **Habitat**. Apesar de seus títulos e de seu renome, sendo um artista completo, pois constrói, pinta, desenha, esculpe, declarou ao reporter que examinando um album de

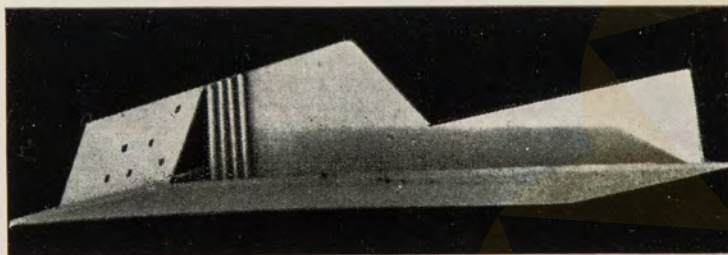
Lasar Segall e alguns trabalhos sôbre a Bienal de S. Paulo se sentiu inspirado e animado a tentar outros gêneros, começando então a se salientar em xilogravura. Cedeu-nos, ainda, outros traços ligeiros de sua arquitetura variada que publicamos nestas paginas. Cinemas, teatros, igrejas, mercados, escolas, casas populares e colonias de férias, obras de construção barata, têm sido objeto de seu interesse de criador de belezas em velhas e novas cidades do globo. Um seu projeto de teatro de bairro vai se tornar realidade dentro em breve no Rio de Janeiro, em Santiago, em Buenos

Aires, em Munique e em Hamburgo, o que muito popularizou seu nome. Porém, o seu maior desejo é participar da equipe de Oscar Niemeyer e Lucio Costa na construção de Brasília, a seu ver a obra máxima do século. Disse-nos êle a propósito da futura Capital brasileira: "Acabo de ver o plano topográfico de Brasília e estimo que se deve construir as cidades do mundo de amanhã mais em contáto com a natureza, para se destacar bem o arrôjo dos arquitetos e urbanistas da era atômica em confronto com o cenário que Deus nos legou. O exemplo brasileiro é de suma

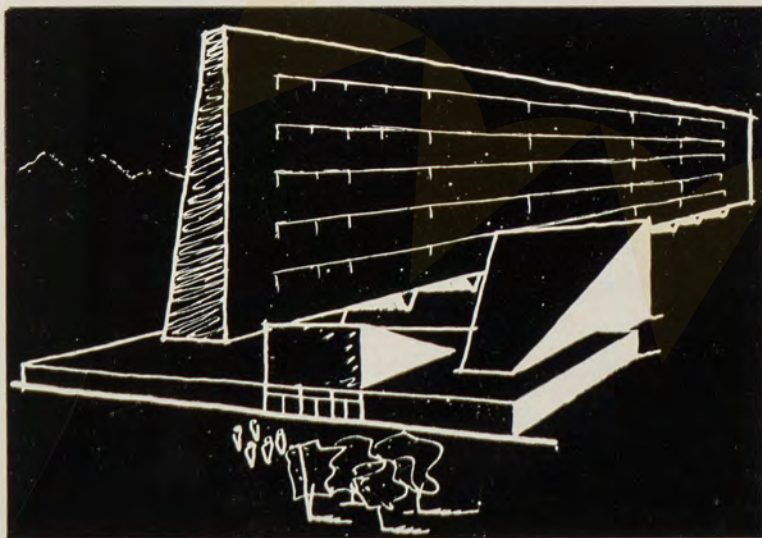
importância para a arquitetura do futuro e a tarefa de Lucio e Oscar é realmente digna de toda admiração e da aprovação universal. Quem estiver a par das realizações do grande grupo de arquitetos brasileiros verá que com raras exceções o panorama europeu, neste particular, é parado, amorfo, quase morto ou nulo pela mania decadente da repetição pura e simples, sem originalidade e às vezes sem grandeza, porque ao contrário dos brasileiros, poucos arquitetos europeus evoluíram. Hoje, com a evolução do Brasil em todos os setores das atividades humanas, mais do que nunca se dá razão a Stefan Zweig quando afirmou: tratar-se do "país do futuro". Até na parte que diz respeito à criação artística, o Brasil é um paraíso, e quanto à arquitetura, sua posição é impar, tais são os seus novos valores neste mundo envelhecido e quase idoso envelhecido pelos desregramentos sociais ou políticos. Porque o arquiteto tem um papel preponderante na hora atual e em suas mãos está a solução de muitos problemas sociológicos. A arquitetura deve ser uma arte consciente conciliando o funcional, o racional e o sensível. Oscar Niemeyer e outros estetas brasileiros possuem esse **dom** a que me refiro, razão pela qual os seus arquitetos podem ser considerados, sem o menor favor, os melhores do mundo contemporâneo. Justamente por conhecer bem o ambiente europeu monótono e que cansa pela insistência da repetição, me animo a tecer tais considerações bem como a declarar que meu lugar é no Brasil



Xilogravura de Mariano Sanchez Dávila, Viena, 1959.



Maqueta de Mariano Sanchez Dávila para um Cinema Teatro.



Casa da Cultura, projeto de Mariano Sanchez Dávila.

Trabalho na sala de desenho técnico.



Aula de geometria.

Formação de professores de desenho

A grande atenção que merece o Curso para Formação de Professores de Desenho do Instituto de Arte Contemporânea, não está baseada no fato de ser um curso novo. Este curso já está funcionando no Museu de Arte de São Paulo desde 1953 e já enviou várias turmas de professores para as escolas e colégios da Capital e do interior que lecionam agora com as bases de uma visão atualizada sobre o poder de expressão da nossa juventude e capazes de trabalhar com ela de maneira efetiva.

O curso, entretanto, encontrou agora possibilidades novas devido a localização dada pela Fundação Armando Alvares Penteado, instalando-a no novo prédio do museu desta Fundação. Com esta mudança foi possível ampliar bastante suas instalações bem como seu plano de ensino, tendo-se maior contato com outros cursos de iniciação, especialmente com o curso de arte infantil e o curso para adolescentes, que funcionam no mesmo prédio. Espera-se ter dentro em breve oficinas bem aparelhadas para o ensino de técnicas artesanais, sendo que um atelier para pintura mural já se encontra em pleno funcionamento. Sentimos assim pelos fatos materiais e pelo espírito reinante nos cursos, que se unem organicamente, a grande importância que tem para a vida cultural e artística do país, o curso para formação de professores de desenho.

Não é para fazer louvores que afirmamos aqui novamente ser este curso um dos mais importantes de todo ensino brasileiro. Estamos, de fato, diante de uma atividade que visa renovar a nossa educação no campo da percepção ótica e da sua expressão, seja por intermédio do desenho e da pintura, seja através da fotografia e do filme. Urge chegar a uma nova relação com o vasto campo das imagens, que tanto ficou alterado pela tecnificação e mecanização do mundo moderno.

Quando queremos comprovar a importância básica da instrução fornecida num currículo de quatro anos, não nos limitamos ao fato de que o curso do IAC é o único "sui generis" no país, de orientação atualizada. Esta importância se estende aos fatos apontados da possibilidade dos contatos práticos, que ajudam no estudo e na aplicação para todos os ramos do ensino neste nosso campo artístico. Está a disposição dos estudantes a maior e melhor pinacoteca existente no nosso continente. Tem ao lado os cursos livres para crianças, adolescentes e adultos, que permitem aos alunos do curso de formação de professores de desenho fazerem suas observações e experiências, tem além disto um corpo docente de espírito jovem, vivo e bem preparado, e um ambiente no qual igualmente são cuidadas outras artes, como a música e a dança.

Devemos notar que, de fato, somente desta maneira chegaremos a resultados satisfatórios criando um ambiente de compreensão, de sensibilidade, de estímulo para que cada um, em seu nível, possa desenvolver o seu poder de livre expressão. Deste modo não pode existir um curso superior sozinho. Estamos diante de problemas fundamentais, que necessitam de soluções em conjunto, em forma piramidal, sendo que o curso de formação de professores de desenho se coloca na ponta da pirâmide, e que os futuros professores logo depois de formados, cuidam de milhares de jovens na instrução básica, que justamente assim executam um trabalho de verdadeira missão cultural.

Transcrevemos do relatório, elaborado pelo prof. Flávio Motta, fundador, orientador e diretor dinâmico que deu toda vida real ao curso: "O objetivo fundamental, na elaboração do programa foi o de atender necessidades que vão além das exigências legais que regem a matéria.

Na realidade, a formação do professor de desenho está a merecer, de longa data, um cuidado especial das autoridades responsáveis pela estruturação do ensino no Brasil. As faculdades de Filosofia, Ciências e Letras respondem, em boa parte, às exigências de formação de quadros docentes para o ensino secundário do País. Todavia, salvo raríssimas exceções, poucas são as entidades que se ocupam da preparação do professor de Desenho para o ensino médio. Acresce, ainda, que nem sempre essas iniciativas refletem o desejo ou a possibilidade de responder, com ampla eficiência, à melhoria dos padrões de ensino do Desenho no Brasil, notadamente neste instante em que tanto se acelera o nosso processo de industrialização.

Dia a dia o desenho comparece a nossa percepção, seja entre as determinantes das formas industrializadas, seja no caráter da arquitetura, seja em manifestações espontâneas do espírito criador do povo, seja como linguagem, meio de expressão, tudo enfim faz grande parte daquilo que se chamou a "civilization de l'image", ao se apontarem as rápidas transformações da fisionomia urbana em todos os seus aspectos.

Um curso para a formação de professores pressupõe, sem dúvida, amplas exigências, porque tem atributos de núcleo gerador de espíritos voltados à causa da política de ensino do País.

Tudo leva a crer que, num país em desenvolvimento, não é cabível uma estruturação rígida para os cursos novos. A flexibilidade surge, menos dos imperativos de responder às exigências momentâneas na preparação de professores "capazes de dar o programa vigente", mas sim, muito mais de concorrer para o desenvolvimento do ensino em geral.

Foi, por isso, analisada a própria posição do desenho nas diversas etapas da história da educação no Brasil, destacando-se, entre ou-



Nas salas de aulas de composição.



Aula de história da arte diante dos quadros originais da pinacoteca.

tras coisas, o "Parecer sobre o Ensino Primário" de 1882, onde Ruy Barbosa já apontava a necessidade de formar professores com uma visão menos acadêmica.

Afirma-se no Parecer (pag. 155): "Todos os países, porém, que estreitarem essa vereda, vão-se vendo obrigados a constituir centros superiores (sic), que unifiquem, fecundem, harmonizem o ensino do desenho, graduando uniformemente os métodos, regulando os programas, fixando a seleção dos modelos, e fornecendo às escolas normais, às escolas industriais, aos vários ramos do trabalho artístico e fabril, um núcleo de professores capazes e de profissionais racionalmente educados". E ainda: "Urge criar a indústria nacional. O embrião que existe entre nós, não tem vitalidade, por falta de elementos que, em todos os países, constituem a base suprema da prosperidade industrial: a educação do homem, a inspiração do gosto, e ensino da arte". Prossegue (pag. 161): "Trata-se de um estabelecimento superior de arte aplicada que nada tem com as academias".

Há assim um ponto fundamental da política do ensino no Brasil, que se buscou compreender: a liberação das forças criadoras num plano de desenvolvimento e de consciência. A própria visão histórica ofereceu uma melhor configuração dos objetivos e dos métodos que foram adotados no planejamento do curso. Procurou-se acentuar o sentido formativo em harmonia com as exigências informativas, de tal maneira que, ao simples exame de um quadro demonstrativo de dosagem das matérias, nos diversos anos, já se pode afirmar que o ensino da Geometria, da Perspectiva, do Desenho Técnico, daquelas cadeiras enfim que se agrupam no âmbito do desenho matemático, tem uma maior ênfase informativa nos primeiros anos, decrescendo nos últimos. Por outro lado, as cadeiras artísticas e as cadeiras de formação pedagógica ocupam, em conjunto, através das suas dominantes de caráter formativo, a maior percentagem de horas de aula.

Além disso, é de toda a conveniência chamar a atenção sobre o problema da correlação entre as matérias. Houve, pode-se dizer, acurada observância do sentido global e orgânico no funcionamento do curso. O exame dos programas permitirá comprovar essas assertivas. Veja-se, por exemplo, que os conhecimentos de desenho matemático culminam no Desenho Técnico: a Composição, com elementos de Desenho Industrial; a história da Arte, com estudos das manifestações artísticas da arte

contemporânea, a análise de problemas como o artesanato, a industrialização e suas relações com o Movimento Moderno. Veja-se, também, as articulações entre as cadeiras de Psicologia e Didática e as cadeiras de Desenho Artístico (Composição I), onde os alunos deverão aliar a formação pedagógica ao espírito crítico e estimulador das vocações.

Todo esse esforço de programação emerge de uma série de experiências e pesquisas que superam a simples compilação em biblioteca. É o resultado de seis anos de continuadas observações, no trato diário entre alunos e professores, pesquisas, viagens ao exterior, críticas e auto-críticas, trabalho este realizado com espírito de equipe, enriquecido pelo esforço individual de compreender e animar um dos aspectos fundamentais do problema do ensino no Brasil.

Trata-se, pois, de um plano fundado na experiência, na reflexão e na necessidade de servir. Real no seu conteúdo, ele se apresenta como um apelo e uma contribuição às autoridades zelosas do destino da educação e da cultura brasileira".

Situa-se o curso de Formação de Professores de Desenho, finalmente, diante de uma problemática, que entre nós ainda não aparece em toda sua complexidade. De fato, ainda se estuda no mundo inteiro o grande círculo do problema da evolução da percepção e, subsequentemente, da reprodução das impressões e sentimentos tidos pelos jovens, no desenho infantil e mais ainda na idade dos adolescentes. Justamente, a dosagem dos estímulos formativos e informativos possíveis, há tempo já se tornaram ponto de discussão. Podemos esperar isto ainda mais numa civilização tanto em desenvolvimento como a nossa, que trata de campos importantíssimos para a evolução da personalidade e do seu poder criativo, precisando do monitor hábil e pedagógico.

Felizmente sentimos que existe agora entre nós uma compreensão pelo fato de não se resolver através de um ensino racionalista, que visa a aprendizagem dos alunos mediante a reprodução de objetos e formas, como vasos e frisos, que ainda dominam o ensino secundário, resultando que os estudantes fiquem cansados passando a não gostar mais do desenho. De fato, urge estimular as formas criativas desses jovens, que ainda "sabem pouco mas são bastante evoluídos", na sua vida espontânea e intuitiva, diferente daquela dos adultos que "sabem muito e são pouco evoluídos", e que perderam essa segurança da vida não se deixando tanto influenciar pelas teorias e palpites, procurando

de apenas orientar-se por uma visão estandardizada. Esta visão "objetivada" e racional, não mais permite exprimir tanto o interior e se dedica forçosamente ao exterior, aos aspectos verdadeiros que estamos vendo. Com isto os jovens acham errado o que fizeram quando eram crianças e abandonando o campo dos sonhos, o mundo das fadas e da narração pura, procurando novos meios de expressão, sentindo-se numa solidão e recuando para o pouco de certeza a qual o mundo racional parece lhes oferecer. Morre, assim, a vontade de continuar a inventar algo no desenho. Aqui, de fato, começa a grande tarefa do professor, sabendo guiar o aluno para uma nova densidade da atividade criadora, nas bases adequadas à sua idade, marcando-se neste tempo a transformação do *ego* pela puberdade e os problemas do surgimento de uma nova personalidade.

É uma idade de conquistas para o jovem e deste modo também uma idade difícil para encontrar a posição certa diante de tantas realidades novas, que necessitam de serem compreendidas e postas em seu devido lugar na formação do aspecto do mundo, pelo qual o jovem luta. É necessário tirar as consequências certas para a educação plástica, tarefa que seria muito mais fácil em não se pensando logo em problemas de arte. É natural que tenhamos que fornecer dados sobre a evolução das artes e abrir os olhos dos alunos afim de poderem apreciar e compreender arte. Entretanto, eles precisam ver e compreender que arte não é divertimento fácil, algo passageiro, mas sim uma luta árdua pela forma. Isto, para um homem que teve uma educação viva e os olhos abertos para os valores plásticos, é mais facilmente compreensível do que para um que apenas sabe apreciar e comparar conteúdos.

Repetimos que seria um erro visar estas atividades dos jovens como ato "artístico". Trata-se mais da necessidade de fazer experiências no campo plástico e visual do que produzir "obras". Torna-se necessário fazer tentativas sobre as possibilidades de aprofundamento no elemento plástico; eis um ato que o jovem não resolve mais com a intuição da criança, e sim com um elemento crescente e uma consciência que se desenvolve gradativamente, na evolução da qual ele aprende a controlar os meios usados. Trata-se, deste modo, menos de quadrinhos do que de conquistas no mundo de materiais, de formas, de espaços, da cor, como foi feito nos cursos preliminares da "Bauhaus". Este método provou



Trabalho nos estudos de técnicas de pintura.



Experiências pedagógicas nas aulas do curso de desenho infantil.

ser o único que nos permite sentir os valores específicos de todos os materiais, de suas formas e aplicações específicas, uma arte pura, enfim. Já foi observado há tempo que é nesta idade que desaparece em grande porcentagem dos jovens a vontade de desenhar e pintar. A esta altura tem que entrar em ação o educador, porque no outro caso, o homem que cresce ficaria inteiramente afogado dentro da concepção racional da civilização moderna, com os seus afazeres econômicos e materiais, que deixam reduzidíssima a parte de expressões do espiritual. Para formar uma unidade de corpo e alma nestes jovens que crescem, precisamos desenvolver justamente êstes contrapesos contra a parte utilitária e material que domina nossa vida e mata tan-

to a sensibilidade. Uma unidade dêste gênero precisa, entretanto, muito da evolução da capacidade criativa. É ela que coloca o homem em contato essencial e produtivo com os elementos da vida ao seu redor.

Estamos certos de que o Curso de Formação de Professores de Desenho, como visa seu programa, forme educadores perfeitamente preparados para dar o impulso necessário para êste campo importantíssimo da educação visual da juventude brasileira. Isso se procede aqui nos moldes modernos, que correspondem a evolução atual, a qual assistimos, desenvolvendo-se desta maneira um ciclo cada vez mais amplo de atividades culturais em prol da cultura e da arte entre nós.

Vincent Van Gogh



Auto-retrato no cavalete.

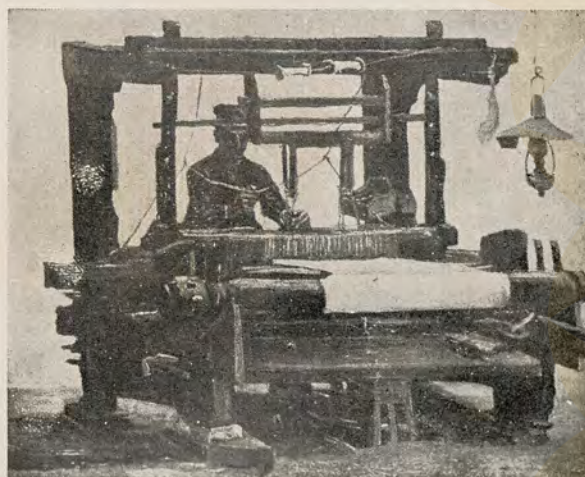
Nenhum dos grandes precursores da arte moderna alcançou uma posição de popularidade tão geral e conseguiu movimentar as almas humanas de tal maneira como Vincent van Gogh. Sentimos que sua pintura foi sempre uma pregação, uma comunicação dirigida a humanidade. Os quadros de van Gogh, pertencem hoje aos tesouros entre os mais apreciados dos grandes museus do mundo e demonstram como a pintura pode aproximar-se de maneira direta dos elementos essenciais da expressão. Desta forma uma Bienal, que durante dez anos está mostrando os pontos altos das artes plásticas deste século, não poderia recusar-se em fazer os maiores esforços para apresentar também um conjunto significativo de obras deste pintor holandês, que durante tão poucos anos de sua vida atormentada nos deu uma obra tão grande, tão sugestiva, produzida num fervor extraordinário. Finalmente os esforços dos dirigentes da Bienal tiveram êxito e graças à colaboração generosa do governo holandês, que decidiu mandar obras tão valiosas para costas distantes, poderemos apreciar a arte de Van Gogh em toda sua riqueza. HABITAT participa com júbilo desta manifestação artística e pretende simplesmente ajudar a preparar um pouco os meios de apreciação para o público com um esquema didático de datas e exemplos, que mostram o caminho do gênio Vincent van Gogh, do berço de sua pátria holandesa para o mundo, neste caso, para o país de maior fecundidade pictórica do século passado: a França com sua capital artística, Paris e os lugares na região mediterrânea com sua luminosidade, Arles e S. Remy, que se tornaram símbolos do trabalho de van Gogh. Fecha-se o drama novamente perto de Paris, em Auvers-sur-Oise, onde um médico de maior compreensão pelo homem e artista conservou-se ao seu lado. A chama das angústias, dos sofrimentos e febres, entretanto, queimou a natureza robusta de Van Gogh aos 37 anos de idade apenas.

E' tarefa difícil, devido à grandeza gigantesca da obra, uma apreciação da arte de Van Gogh. Ela não se torna tão necessária em frente a uma pintura tão expressiva em sua maneira de comunicação direta. Suas visões vêm de um mundo bem familiar para todos os homens na sua delinação emocional, que não se afasta das fronteiras do visível. Ela não está fechada dentro de um sistema de especulações intelectualistas e se coloca em frente do espectador com toda sua força.

Achamos, entretanto, que certas indicações podem ser úteis, apesar de existir uma vasta literatura sobre Van Gogh para os estudos mais detalhados. Esta apreciação se torna mais incentivadora tomando em consideração de que a retrospectiva de Van Gogh aparecerá entre nós dentro de uma Bienal que na sua maior parte se dedica às artes plásticas de caráter diferente, especialmente na sua parte não-figurativa, que tanto se espalhou desde os últimos cinquenta anos.

A figura trágica, que se tornou van Gogh, entre os pioneiros da arte nova, pertence à parte germânica dos povos europeus. E' fato estranho, entretanto compreensível de outro lado, que ele surgiu do povo holandês, cuja arte se absteve sempre dos êxtases, com uma grande exceção, aquela de Rembrandt. Van Gogh também se torna uma exceção em todos os sentidos, estabelecendo igualmente uma posição extraordinária para a importância de sua vida e de sua obra.

Observadores superficiais e aqueles que confundem o gênio e a loucura, tiraram da biografia de Van Gogh e da má compreensão de seus quadros, e conclusões que ligam a origem da arte com a doença. A medida que reconhecemos a arte de Van Gogh em sua força iminente, estas opiniões devem desaparecer. O fervor incrível, a sensibilidade nervosa e a intensidade com a qual Vincent trabalhou, aproxima-se de uma inclinação psicopática, o resultado, entretanto, se apresenta numa perfeição de valores artísticos coordenados. Foi o mistério de sua arte, que vivendo verdadeiramente com as coisas, com os homens, especialmente os homens humildes, que ele pintou, mostrou seu ser íntimo. Existem pontos altos e baixos nisto, na procura de aproximar tudo do divino. Eles proporcionaram os sofrimentos para um homem forte, que viveu numa pobreza incrível, ficando no maior tempo, dependendo da ajuda de seu irmão Theo, para poder comer um pedaço de pão. Theo, modesto empregado de uma galeria de arte, não podia naturalmente dispor tanto quanto Vincent precisava, especialmente para o consumo enorme de tintas e telas no fervor de trabalho, que arruinou seu corpo e sua saúde. Até o fim trágico podemos ver a concentração no trabalho. Até nas obras primas pintadas em Auvers se revela



*Tear com tecelão.**

esta força numa tensão sem relaxamento. O campo de trigo com corvos no seu céu escuro, o retrato do dr. Gachet no ardor do colorismo expressivo, seriam ainda suficientes para testemunhar o gênio criativo de Van Gogh, e para colocá-lo entre os verdadeiros mestres da pintura nova.

Na procura das fontes que podem fornecer mais elementos sobre a vida e arte de Vincent, apresentam-se as numerosas cartas que ele escreveu. São estas em primeiro lugar pertencentes à extensa correspondência que manteve com o irmão Theo, acrescidas daquelas para a irmã Willemina, e aos pintores Anthon Ridder van Rappard e Emile Bernard. Últimamente, A.M. Hammacher chamou atenção para as relações diferenciadas, que resultam do estudo deste tesouro literário a respeito da vida, do pensamento e a sua posição com a obra de Van Gogh. Referindo-se a pesquisas anteriores de Meyer-Schapiro, Hammacher afirma que as impressões tidas pelo observador de suas obras não correspondem sempre com as impressões que Van Gogh deu sobre sua obra. Estas comparações conduzem a contradições, as quais por sua parte, demonstram a existência de uma constelação interna muito mais complicada, do que sugere a literatura comum ou os retratos populares, que frizam um heroísmo simples.

A fonte que emerge do tesouro dessas cartas ainda não está pesquisada inteiramente, para poder dar uma verdadeira síntese. Percebemos, entretanto, que a figura de Van Gogh teve muito mais relações com a vida espiritual do século XIX, as quais precisamos conhecer para poder avaliar a estrutura complicada desta personalidade, especialmente no campo religioso e cultural. A natureza de Paul Cézanne, igualmente visível pela obra e por cartas, revela uma estrutura com uma grandiosidade muito mais simples e de uma naturalidade mais construtiva, do que aquela de Van Gogh, com sua união de elementos místicos e intelectuais cruzando-se na in-

tensidade da vida e do trabalho, que no final se unem numa só visão.

As cartas de Van Gogh não pertencem ao gênero das de outros pintores do século passado, isto é, ao gênero de diário.

As cartas de van Gogh são as evasões de um espírito dinâmico que não se permite o tempo de distanciar-se das coisas e dos fatos. Ele raramente faz considerações críticas, e se identifica com o que faz. Assim as cartas se tornam uma repetição criativa da realidade vivida. Van Gogh não descreveu seus quadros nas cartas. Ele viveu mais uma vez as horas de trabalho, quando escreveu. Assim as horas de escrever não foram uma apreciação póstuma das horas de pintura; elas foram, no entanto, uma multiplicação das horas criativas, uma continuação em palavras do que já se encontrava nos quadros.

A cultura de Van Gogh baseou-se em parte na visão, visão da natureza, especialmente; mas igualmente das obras de arte e de pessoas. De outro lado, sua cultura baseou-se na leitura. Ele acompanhou de perto a literatura do século XIX, não em sentido crítico literário mas em sentido bastante dinâmico.

Sua cultura como homem de seu século está baseada em boa parte na palavra. A palavra não foi para ele um elemento estético literário, mas um elemento mágico. Percebemos sua posição entre o espírito literário do século passado e o nosso século.

A receptividade emocional de Van Gogh transformou tudo em ato criativo intuitivo, que não procurou tanto a abstração, mas sim o símbolo que pertence à expressão da vida que tanto amou.

Van Gogh viu com intensidade o crescer e o morrer da natureza, este crescer e morrer dentro do qual ele mesmo se incluiu. Esteve consciente de sua vida jovem, que se queimou na sua força criativa e dependente da existência de outros, como de seu irmão. Podemos ler: "On se sait cheval de fiacre, et on sait que ce sera encore au même fiacre qu'on va s'atteler", ou "Vive donc pas nous, mais la génération à venir". Ele vive para o futuro.

Paisagem perto de Montmajour (Arles).



Pátio do Hospital de Arles.

A Correspondência, sendo a fonte fundamental para o conhecimento da vida e da obra de Van Gogh, é um dos documentos entre os mais bouleversants que existem. As principais edições são:

Brieven aan zijn broeder (lettres à Théo), ed. holandesa, completa com prefácio de J. Van Gogh-Bonger, 3 vols. Amsterdam 1914, 2.a ed. 1923-1924, ed. inglesa, Londres, 1927 e 1929; escolhida por A. Hamilton-Barr, New York, 1935, ed. francesa: escolhida por G. Philippart, Paris 1937 e 1947.

Lettres de Vincent van Gogh à Emile Bernard, Paris 1911.

Briefe an E. Bernard und Paul Gauguin, Bâle 1921.

Brieven van Vincent Van Gogh aan A.G.A. Ridder van Rappard, 1881-1885, Amsterdam 1937.

Letters to Emile Bernard, edited, translated and with a foreword by Douglas Lord, London 1938.

H. Thannhauser, *Van Gogh and John Russel*, an unpublished Correspondence, Burlington Magazine, Sept. 1938.

Lettres de Théo à Vincent, Amsterdam 1932.

Uma publicação geral da correspondência, inédita, está em preparação por P. Cailler em Genebra.

Os catálogos da obra pictórica e desenhista de Van Gogh são os seguintes:

J. B. de la Faille, *L'Oeuvre de Vincent Van Gogh*, catalogue raisonné, 4 vols. Paris e Bruxelas 1928.

W. Vanbeselaere, *De Hollandsche periode in het werk van Vincent Van Gogh*, Anvers, Amsterdam 1937.

A. M. Hammacher, *Rijkmuseum Kroeller-Muller Catalogue van 264 werken van Vincent Van Gogh*, Oterlo 1949.

- 1 8 5 3** Nascimento de Vincent Willem van Gogh, em 30 de março, no presbitério de Groot-Zundert, aldeia do Brabante, nos Países Baixos, perto da fronteira com a Bélgica. Filho mais velho do pastor Theodorus van Gogh, de família tradicional e bem respeitada de religião calvinista, membros da qual foram pastores, marinheiros, comerciantes e amadores das artes. Três dos tios de van Gogh foram "marchands de tableaux".
- 1 8 5 7** Nasce, à 1 de maio, Théo van Gogh, o preferido irmão de Vincent que se tornou apóio moral e material até o fim de seus dias.
- 1 8 6 5** — 1869 Estudos na escola do internato Provily na cidade vizinha de Zevenbergen.
- 1 8 6 9** em 30 de julho, empregado na galeria de arte Goupil em La Haye, depois em Bruxelas. Muita leitura e visitas aos museus.
- 1 8 7 2** Começo da correspondência com Théo.
- 1 8 7 3** em 18 de julho, transferido para Londres, para a filial da mesma galeria na Inglaterra. Ao mesmo tempo Théo entra no serviço da galeria em Bruxelas. Em junho, van Gogh faz uma proposta de casamento à filha da patroa da casa onde mora, Ursula Loyer, da qual está enamorado. Ela, entretanto, rejeita-o. Uma decepção profunda e amarga. Volta para a casa dos pais.
- 1 8 7 4** em outubro vai para Paris, em dezembro volta para Londres.
- 1 8 7 5** em maio, transferência para a agência central da galeria em Paris. Conflitos com a direção e com os frequentadores da galeria. Começo da obsessão de van Gogh pela Bíblia.
- 1 8 7 6** em março, perde seu emprego na galeria Goupil. Van Gogh volta para a Inglaterra como professor auxiliar para Ramsgate e depois para Isleworth. em dezembro vai para a casa dos pais em Etten para passar o Natal.
- 1 8 7 7** Janeiro — abril, empregado de uma livraria em Dordrecht. Van Gogh, entretanto, sente-se mais e mais obrigado a ocupar-se da sua vocação religiosa. em maio vai para Amsterdam afim de estudar para a admissão ao seminário teológico da universidade.
- 1 8 7 8** 22 de julho, fracassando no exame de admissão ao seminário, van Gogh, abandona os estudos e volta novamente para a casa dos pais. em agosto começa um curso de três meses numa escola evangélica em Bruxelas em 15 de novembro, obtém uma missão evangelista de pastor leigo entre os mineiros no distrito de Borinage, alojando-se junto a um vendedor ambulante em Pâturages, perto de Mons. Van Gogh demonstra uma dedicação ardente e extraordinária, tratando dos doentes pobres, dorme encima de uma táboa.
- 1 8 7 9** em janeiro, pastor, com cargo temporário, em Wasmès, no coração do distrito das minas de carvão. em julho demitido de suas funções, começa para van Gogh um período de miséria moral e material absoluta, colocando-o em desesperos completos.
- 1 8 8 0** em janeiro, perambulando por estradas sem alvo. Pára em Courrières para visitar o pintor Jules Breton, mas não tem coragem de bater à sua porta. em julho, durante estes meses de aflição, os mais negros da sua vida, van Gogh firma a sua inclinação para a vocação artística. Escreve uma carta longa e emocionante à seu irmão Théo, anunciando sua firme decisão de formar-se pintor. Mora em Cuesmes, perto de Mons no distrito de Borinage. Começa com desenhos de mineiros e copia depois Millet.
- 1 8 8 0** — 1881 — em Bruxelas, de outubro de 1880 — abril de 1881, van Gogh se hospeda num pequeno hotel, encontra e se torna amigo do pintor Ridder van Rappard (1858-1892), com o qual se corresponderá durante cinco anos. Tem lições particulares de anatomia e de perspectiva. Primeira ajuda financeira de Théo, que agora trabalha na galeria Goupil em Paris.
- 1 8 8 1** Estadia com seus pais em Etten, de abril até dezembro. Conflitos com o pai a respeito de sua carreira artística. Novo drama sentimental, com a sua prima "K" (Kee Vos).



Casa dos pais de Nuenen.



O pai de Van Gogh.



A mãe de Van Gogh.



*Compones com dois barracões no fundo.**

1 8 8 2 -- 1883, **La Haye**, dezembro de 1881 — setembro de 1883.
É recebido cordialmente por seu primo, o pintor Mauve, que lhe deu conselhos úteis.

1 8 8 2 em janeiro, van Gogh recolhe da rua uma prostituta embriagada e grávida, Christine (chamada por ele Sien), que lhe fica servindo de modelo e de companheira durante vinte meses.
em março van Gogh briga com o pintor Mauve, que no entanto lhe ajudou bastante para ter alojamento e para poder trabalhar, tendo já uma visão do espírito genial de van Gogh.
em junho internado no hospital. Encontro com o pintor Breitner. Van Gogh recebe a sua primeira e única encomenda, uma dúzia de desenhos de bico de pena representando vistas da cidade.
Van Gogh faz passeios para Scheveningen, Voorburg, Leidschenau, produzindo aquarelas e litografias, estudos de camponeses e pescadores, marinhas e paisagens.
em julho, novas depressões. Van Gogh sofre pensando que é "aos olhos da maioria é uma nulidade ou um homem excêntrico e desagradável", mas escreve que apesar disso que "existe dentro de mim uma harmonia, uma música calma e pura".
Primeiros quadros à óleo, de uma factura pastosa e cores sombrias.

1 8 8 3 de setembro até novembro em Drenthe. Com uma estadia em Hoogetveen na região dos brejos e turfeiras. Estudos de vegetação de urze, cabanas, lugares dos habitantes da região e camponeses no trabalho.

1 8 8 3 — **Nuenen**, em dezembro de 1883 van Gogh volta para a casa paterna em Nuenen, onde seu pai agora está investido como pastor. Instala o seu estúdio no celeiro da casa presbiterial. Trabalho intensivo em desenho e pintura, leitura de Dickens, Carlyle e Becher-Stowe.

1 8 8 4 em agosto, curto idílio com uma moça da vizinhança, Margot, que tenta suicidar-se.

1 8 8 5 em 27 de março, morte súbita do pai de van Gogh.
Pinta naturezas mortas, camponeses, tecelões, estudos de cabeças. "Os comedores de batatas" (abril — maio de 1885) e escreve "Você não vai ver nas minhas obras daqui tons ardentes, mas de preferência tons de marrom e sepia, como por exemplo de betume e de bistro."

1 8 8 5 — **Antuérpia**, em 23 de novembro parte para a Antuérpia e fixa seu atelier em 194 rue des Images. Se interessa pela cidade e pelo porto. Descobre a pintura de Rubens e as gravuras japonesas. Entra na Academia onde trabalha sob orientação de Sieber e de Verlat, a autoridade conformista que ele não suporta.
1 8 8 6 em fevereiro de 1886 van Gogh de repente decide partir para Paris.



*Carroça com boi.**

1 8 8 6 — **Paris**, em março van Gogh chega e é entusiasticamente recebido pelo irmão Théo, que hospeda-o primeiro com ele na rua Laval e depois na rua Lepic N.º 54. Inscreve-se em junho no atelier de Cormon, onde encontra com Toulouse-Lautrec. Visitas frequentes ao Louvre. Frequenta a loja do Père Tanguy e o cabaret do Tambourin.

1 8 8 7 Encontra-se com Pissarro, Degas, Seurat, Signac e Gauguin. Influenciado pelos impressionistas, van Gogh adota em curto tempo a técnica pontilhista.
em abril liga-se em amizade com Emil Bernard.
em junho trabalha junto com Bernard em Asnières.
A paleta de van Gogh torna-se sucessivamente mais clara e o seu estilo muda completamente. Deste tempo em Paris datam mais de 200 quadros, entre eles autoretratos, natureza-mortas, vistas de Montmartre, aspectos de bairros, suburbios, interiores, "O restaurante" por exemplo.



*Camponesa com touca branca.**



Os comedores de batatas.



O retrato de Père Tanguy.

*Natureza morta com dez maçãs.**



1888 — Arles, em fevereiro van Gogh viaja repentina para Arles, seguindo um conselho de Toulouse-Lautrec, dizendo: "É no sul, que se deve instalar o estúdio do futuro."

1889

Aloja-se no Restaurante Carrel, na rua Cavalerie.
em março, projeto de uma colonia de artistas. Correspondência extensa com Théo. Morte do pintor Mauve.
em abril, paisagens da primavera, "o pomar em flor."
em maio, van Gogh se fixa numa pequena casa, a 2, rue Lamartine, "casa amarela com pequeno estúdio branco".
em junho, estadia de uma semana em Saintes-Maries-de-la-Mer.
Entusiasticamente comovido pelos primeiros aspectos do mar mediterrâneo. Pinta "os barcos na praia". Visita em Fontvieille o seu amigo o pintor belga Boch.
em julho, desenho de La Crau, perto de Montmajour.
em agosto van Gogh se liga à família do carteiro Roulin, da qual começa pintar os retratos. Pinta também girassois.
em setembro, paisagens noturnas. "O café de Arles a noite" em outubro, chegada de Gauguin, que exerce uma grande influência nêle. Dois meses de vida comum dos dois artistas, dentro dos quais aumenta a tensão entre os dois homens de natureza e caráter bem opostos.
em novembro, van Gogh e Gauguin visitaram o museu de Montpellier com a coleção Bruyas.
em dezembro estoura a crise. Van Gogh tenta atingir Gauguin e em seguida corta sua orelha.
Gauguin foge para Paris. Chegada de Théo. Van Gogh fica internado no hospital durante duas semanas.



*"La fosse commune".**



Ponte em Arles.



*Pomar com cerca baixa.**



Um café noturno em Arles.

1889 em janeiro Vincent volta para sua casa. Pinta "Auto-retrato com orelha cortada", "Natureza-morta com cebolas" e "La Berceuse".
em fevereiro, alucinações intermitentes, mas progressivas. Hostilidade da população vizinha. Queixas na polícia.
Novamente internado em Arles até o fim de março.
Visita de Signac.
em abril, casamento de Théo.
Van Gogh pintou 200 quadros no tempo de Arles, o período mais fecundo e importante de sua carreira artística.



Os girassois.



*Pequena Arlesiana.**

1889

Saint-Rémy, em 9 de maio Vincent foi admitido, conforme seu próprio pedido no asilo de Saint-Remy, pequena localidade perto de Arles. Está sob observação do médico dr. Rey. Van Gogh dispõe no asilo de dois comodos e tem uma liberdade relativa. Longos períodos de lucidez alternam-se com crises violentas.



Comparação entre a foto e o desenho de Van Gogh.



*Paisagem com lua nascente.**

1890

em janeiro, nascimento do filho de Théo, Vincent-Willem van Gogh. Primeiro artigo sobre a obra de van Gogh: Albert Aurier escreve uma apreciação entusiasta no "Mercure de France". em março: venda de um quadro de Vincent "A vinha vermelha" por 400 francos na exposição dos XX em Bruxelas; seu único quadro vendido durante o tempo da vida do artista. em 16 de maio parte para Paris, para visitar o irmão Théo. Van Gogh pintou 150 quadros durante esta época de desabrochamento e atividade de intensidade exaltada. Entre estes "Os ciprestes", "O pátio do hospital", autorretratos e retratos do pessoal do asilo, "Na beira dos Alpes" e cerca de trinta cópias de obras de Millet, Delacroix, Daumier, Rembrandt e Doré.



Estrada do campo à noite.

*O semeador.**



*O bom Samaritano.**



1 8 9 0

Auvers-sur-Oise, em 21 de maio van Gogh está chegando nesta localidade onde é paciente e amigo do Dr. Gachet, do qual pinta um retrato. Fica alojado com o Père Ravoux na praça da Prefeitura.

1.º de julho, passa uns dias em Paris com o irmão Théo, encontra de novo Toulouse-Lautrec e Albert Aurier. Volta para Auvers e pinta "três grandes telas com imensos campos de trigo embaixo de uns ceus turvos"; em 14 de julho pinta "La Mairie d'Auvers".

em 27 de julho na tarde van Gogh dispara uma bala de revólver em campos abertos contra o seu próprio peito.

em 29 de julho, morre com 37 anos de idade, tendo ao seu lado o irmão fiel Théo. São suas últimas palavras: "A miséria nunca terminará".

1 8 9 1

em 25 de janeiro morre Théo van Gogh. Os dois irmãos repousam lado a lado no pequeno cemitério de Auvers.



No limiar da eternidade.

Monografias e Estudos; entre os mais importantes sobre Van Gogh:

E. Bernard, Vincent, Van Gogh, Amsterdam 1915.

J. Meier-Graefe, Vincent, Munique 1921, 2 vols. tradução inglesa

J. Holwoyd-Reece, Londres 1936.

R. Fry, Van Gogh, Transformations, London 1926.

G. Schmidt, Vincent Van Gogh. Berna 1947.

A. Artaud, Van Gogh, Paris 1947.

A. M. Hammacher, Vincent Van Gogh, Amsterdam 1948.

C. N. Moedenfalk, Vincent Van Gogh, Amsterdam 1948.

G. Duthuit, Vincent Van Gogh, Lausenne, 1949.

Meyer-Schapiro, Vincent Van Gogh, New York 1950.

J. Leymairie, Van Gogh, Paris 1951.

J. Coube, Vincent Van Gogh, Paris 1951.

W. Weisbach, Vincent Van Gogh, Kunst und Schicksal, Basel, 1949.

Charles Estienne, Van Gogh, (Skira) Genebra 1953.

J. Rewald, Post-Impressionism, From Van Gogh to Gauguin, New York 1956.



O retrato do Dr. Gachet.



A prefeitura em Auvers (Comparação entre a foto e o desenho).

*A planície de Auvers.**



As ilustrações marcadas com asterístico (*) figurarão na sala Van Gogh da V Bienal de S. Paulo.

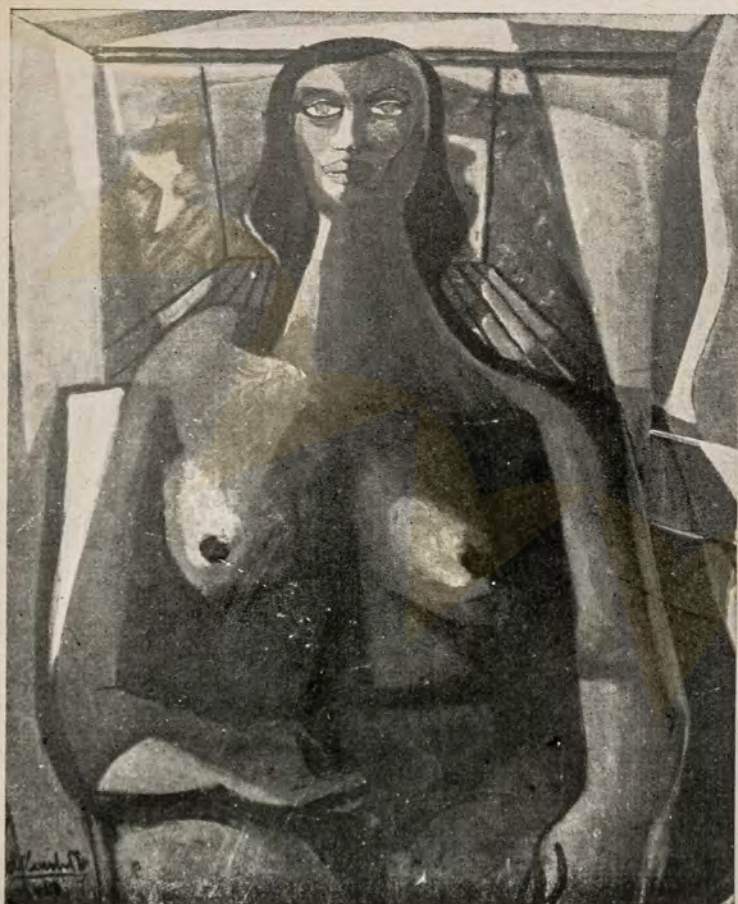
O presente esquema biográfico foi compilado conforme o material documentário apresentado na História da Pintura Moderna e da biografia de Van Gogh das Edições Skira.

Arte Brasileira em exposição na Europa



Alfredo Volpi.

Di Cavalcanti.



HABITAT já anunciou numa breve nota em seu último número, a grande exposição de arte brasileira, reunida pelo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e mandada para Europa, onde esteve exposta em Munique no afamado "Haus der Kunst". O conjunto de obras dos nossos artistas teve uma repercussão bastante grande na crítica dos dois lados do oceano. Primeiro falaram, críticos alemães, que visitaram a mostra, e depois da publicação dos seus artigos (traduzidos no *Correio da Manhã*), a nossa crítica também se manifestou à respeito. Não é caso de desenvolver isto para uma polêmica, queremos, entretanto, procurar uma tomada de posição que nos revele os fatos em prol da arte brasileira de hoje.

Foi intenção dos organizadores da exposição de dar um panorama amplo da arte contemporânea no Brasil. Com certeza, eles conseguiram este intento com a maior sinceridade e clareza. Os nomes dos artistas participantes — 38 pintores, 15 gravadores, 7 escultores e 3 desenhistas — entre os quais se encontram mestres consagrados do nosso modernismo como também artistas jovens da vanguarda atual, garantem um espelho verdadeiro da arte brasileira do tempo dos Museus de Arte Moderna, das Bienais, da construção de Brasília e de um vasto país em evolução rápida nos campos técnicos especializados. A ampla discussão que então se desenvolveu ao redor desta seleção, enviada para o velho continente, demonstra também, que a sua visão deve ter relação interessante com a situação atual na qual se encontram as artes plásticas entre nós. Fica provado que os organizadores do Museu de Arte Moderna do Rio como da Divisão Cultural do Itamarati, trabalharam com coragem e não quizeram esconder fatos vibrantes do dia. Pode-se argumentar que tudo depende da escolha das obras, fato em evidência, naturalmente, e pode-se dizer também que, provavelmente, certo número de artistas não quis oferecer suas obras mais valiosas em qualidade. O total, sem dúvida, se tornou demonstração de valor significativo, pelo qual já se justifica o esforço.

Achamos inúteis as discussões sobre preferências da pintura figurativa, de caráter mais regional, sobre preferências para um abstracionismo geométrico ou concretismo como símbolo de atualização. Do mesmo modo achamos que não conta a busca de exotismo, que se liga com a arte folclórica e dos ingenuos, numa apresentação deste gênero; ninguém será escolhido para figurar na mostra por fins de propaganda turística para um país que possui as belezas na natureza dos trópicos e uma vida popular bastante colorida, em suas diversas regiões, com suas festas e manifestações sentimentais. O que conta, finalmente, é o trabalho dos seus artistas, se eles conseguem fazer de tudo aquilo obra de arte que se dignifica pelo seu valor plástico concentrado, surgindo este dos ambientes novos da mesma forma como dos lugares de uma tradição na apuração estética e sentimental.

Poiha-se em evidência mais uma vez a grande responsabilidade daqueles que se encarregam da tarefa de formar um conjunto, que possa figurar numa exposição representativa de arte viva, apresentando o trabalho dos artistas do seu país para o mundo de fora, que tão pouco conhece dela. Este mundo de fora, apesar das inúmeras possibilidades de intercâmbio cultural que existem hoje, precisa conhecer melhor o que se passa com as artes do Brasil. E nós precisamos entrar em contato com esse mundo de fora por intermédio da arte brasileira para que os artistas sintam as reações vindas de homens de lá. Não basta isso ser feito aqui, com a apresentação da arte estrangeira. A arte brasileira tem que defender-se sozinha, e ela o sabe, como estamos vendo nas exposições tipo Bial aqui.

O panorama da arte brasileira, preparado pelo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, está valendo. Pode ser que a escolha das obras em particular não está acertando o melhor, ela está então acertando aspectos típicos, nas quais o regional aparece ao lado do internacional, o exótico ao lado do abstrato; os dois tipos assim ainda não querem dizer nada, cada um deles tem que provar a sua qualidade artística de caso em caso para dar razão os admiradores ou críticos, que aparecem.

HABITAT não pode apresentar o material completo desta exposição de arte brasileira, limitando-se a dar uns exemplos isolados nas ilustrações. Transcrevemos, entretanto, a apresentação feita pelo prof. Carlos Flexa Ribeiro, que certamente explica da melhor maneira o espírito da exposição, dando uma introdução à arte brasileira, como ela se apresenta hoje sobre as bases da sua evolução, descrita por C. Flexa Ribeiro com sabedoria magistral.

A exposição que o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro preparou para enviar à Europa representa a produção artística mais recente do Brasil. Quase todas as obras reunidas datam dos três ou quatro últimos anos. Nesse sentido a mostra constitui um esforço para levar ao velho continente um conjunto que testemunha, com relativa segurança, não só o nível como as tendências e formulações atuais da arte no país.

A despeito dos critérios de valor que presidem, acima de todas as fronteiras à apreciação da arte contemporânea, é evidente que, tanto para a crítica como para os artistas, o enfoque europeu e o enfoque do Novo Mundo não são inteiramente idênticos quanto às maneiras de participar da nova visualidade que se instaura neste século. A *Weltanschauung* varia de um lado e outro do Atlântico. Os fatores históricos e dentre estes, particularmente, os de ordem cultural, estão presentes no fluxo constante de elaboração da arte.

Esses fatores, entre muitos outros, se refletem na índole e nas características gerais desta exposição que exprime um processo cultural intenso da sensibilidade brasileira, muitas vezes desordenado no seu modo de caminhar, porém extraordinariamente rápido no tempo. Dêse ponto de vista a mostra brasileira tem a significação de depoimento de um esforço coletivo: cuida-se de recuperar a consciência dos valores da arte atual e assim conferir contemporaneidade aos nossos modos de ver e de sentir.

Essas observações ganham maior alcance se recordarmos que a participação do Brasil na arte na Europa. Praticamente o movimento arte moderna é, na realidade, um fato extremamente recente em relação à transformação de renovação artística só em 1922 se iniciou no país. Celebrava, então, o Brasil um século de independência política de Portugal.

Se no velho mundo a nova ordem estética se instaurou sob a categoria de uma ruptura violenta com o passado e com tradições seculares da visualidade, é forçoso convir que no Brasil os problemas não tiveram a mesma intensidade, e sobretudo, não se formularam da mesma maneira.

Sem pretender neste momento fazer a história da formação artística brasileira vale a pena lembrar certos pontos de referência no tempo. Até o início do século XIX o influxo português, agindo com exclusividade através dos estatutos da vida colonial, gerou no Brasil uma arte barroca que produziu seus melhores frutos ao longo dos séculos XVII e XVIII. Essas particulares condições monopolísticas da influência portuguesa deram aos produtos daquela época a unidade e coerência que se verificam na arquitetura e pintura religiosas, bem como na obra de um escultor de exceção: Antonio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

No início do século XIX um fato vem abalar a vida da Colônia: premida pelas guerras napoleônicas, a monarquia portuguesa se transporta para o Brasil, e, com isso, os portos do país se abrem ao comércio e às influências da cultura internacional. Os modos de viver e sentir começam a se diversificar.

Em 1816 desembarca no Rio de Janeiro, contratada, a missão artística francesa chefiada por Joachim Lebreton. Trazia o arquiteto Grandjean de Montigny, um discípulo de Percier e Fontaine e, entre outros artistas, os pintores Nicolas Taunay e Jean Baptiste Debret. Instalava-se no Brasil naquele momento o ideal neo-clássico, ao qual se seguiriam, logo depois, acordes da arte romântica.



Nessa conjuntura, sem constituir exceção, tornou-se o Brasil tributário das diversas modalidades que assumiram as revivências estilísticas típicas do século XIX. Aos produtos Neo-Clássicos importados, acompanharam as ressurreições de um passado artístico inexistente em terras da América: o neo-gótico, o neo-romântico, a arquitetura dita "mourisca" e assim por diante. A arte foi concebida como um fato do passado. Na prática um produto de modo geral europeu e, para muitos, particularmente francês.

Essa fatalidade das condições culturais não impediu, entretanto, que, em muitos casos, esses elementos, amalgamados um pouco à força com as persistências barrocas da época colonial e com certos localismos expressivos, dessem ao conjunto da arte brasileira algum sabor próprio, dentro do quadro de ecletismo e carência de estilo da arte oficial do século XIX.

Assim é que, com exceção das antecipações de débil repercussão imediata das mestras de Lasar Segall (1913) e Anita Malfatti (1917) em São Paulo, o país só veio a tomar de fato conhecimento da arte moderna na década dos anos vinte.

No processo inicial dessa tomada de consciência dos valores artísticos vigentes, note-se desde logo que as posições e reivindicações estéticas se apresentaram, naquela época, ideologicamente definidas em função de fatores eminentemente locais e, aparentemente, desligados da cultura européia.

A rebelião artística se levantou no Brasil não como um rompimento com as tradições e o passado, mas sob a rubrica de um movimento de reação nativista contra o estado de submissão das elites e dos artistas, europeizados no gosto e no consumo dos modelos e das cópias de uma arte oficial em agonia. Aqueles, na verdade, não se aperceberam, ao tempo, dos movimentos de renovação em marcha: queriam a arte dos "salons".

No plano da história das idéias não será fácil separar, dentro do movimento modernista brasileiro que se desencadeia, os anseios por uma arte "nacional" nas suas características e a simultânea procura de novos padrões (também europeus) porém, de outra índole e de atualidade manifesta.

O nativismo estético, reivindicador de uma "arte nacional", só o foi na aparência das doutrinas. Na realidade estas tiveram o papel de agente que justificou o repúdio do academismo e permitiu a adoção das novas maneiras de ver e de pintar. A subversão estética mantinha-se tributária da nova arte da Europa, do mesmo modo que se tinha recebido até a véspera os modelos do academismo oficial.

Visto dos dias de hoje, à distância de menos de quarenta anos, o movimento da "Semana da Arte Moderna", de 1922, em S. Paulo, parece-nos remotíssimo. Constitui o que se poderia chamar a história antiga da arte moderna no Brasil". As suas contradições mais uma vez confirmam a idéia corrente de que a história de um movimento cultural, além de fazer-se com as suas "verdades", faz-se sobretudo com as suas "mentiras". Só o tempo autoriza a tentativa de interpretar certas distorções de realidade existenciais projetadas no plano das ideologias estéticas. Como problemática teórica mais do que como realidade concreta no terreno da criação artística, a arte do nosso século ao ingressar no país esteve sujeita a uma espécie de refração ao atravessar a camada do nativismo latente no Brasil.

Dai o caráter até certo ponto romântico e exaltado da subversão estética. Bradava-se contra o *carnaval arquitetônico*, mas pregava-se a volta à arquitetura barroca (dita colonial) justificada como *um produto do ambiente*. Renegava-se a influência da arte européia: *uma arte de empréstimo em que tudo são mentiras à terra*. Houve denúncia: a Europa estava nos deixando *faisanés antes*



Lygia Clark.



Djanira.

do tempo. Ao prêmio de viagem à Europa, instituído desde o tempo do Império no Brasil, acusava-se de *formar uma galeria de inválidos morais que voltam brasileiros de carne e europeus de espírito*. A luta era *contra todos os importadores de consciências em lata*; o ideal: *um mundo não datado. Sem Napoleão. Sem Cesar*; os objetivos: o retorno à terra, se possível ao índio. Daí decorrem os títulos carregados de intenção dos movimentos artísticos, como a pintura *antropojógica, pau brasil, o verde amarelo*, que espelham um estado da sensibilidade generalizado na vanguarda artística de 1922.

Na verdade, abrigado pela cobertura desse divertido bombardeio nativista, iniciava-se a transferência artística do Brasil da arte acadêmica oficial para novas áreas da visualidade. Ambas provinham da Europa. Através das obras de Anita Malfatti, Lasar Segall, Di Cavalcanti e Tarsila do Amaral, entravam no país o fovismo, o cubismo, o futurismo, o expressionismo e o surrealismo. Tudo isso atravessou as alfândegas do Rio de Janeiro e de Santos sem pagar direitos.

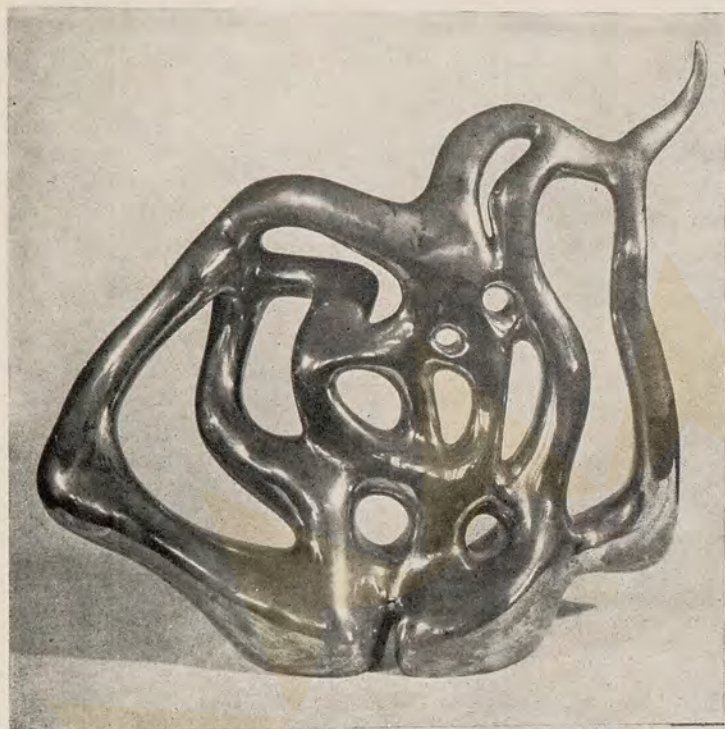
Embora não se esteja procurando submeter a uma periodização rígida o estudo da arte contemporânea no Brasil, parece evidente que três fases nela se distinguem: a primeira, dos anos "heróicos" de 1922, cujas características acabamos de referir; uma segunda se estende da década de 1930 até o final da guerra e a terceira que se inicia por volta de 1948 e não parece estar encerrada.

Na fase que começa por volta de 1930 os artistas estão certamente menos sobrecarregados de intenção doutrinária. Por isso mesmo a pintura se pode voltar para uma interpretação mais livre dos temas da terra, empregando as novas soluções plásticas desembaraçadas de estreitezas regionalistas, quase sempre limitativas.

A obra de Lasar Segall e a de Di Cavalcanti com seus interesses focalizados quer para o drama social quer para o pitoresco do homem e da paisagem, ganham assim uma naturalidade maior no tratamento plástico e nas opções de uma temática brasileira que, aos olhos de todos, parecia se impor e desafiar interpretações.

Foi por esse tempo que Cândido Portinari fez a sua vitoriosa irrupção na pintura brasileira tornando a arte moderna não mais um problema de poucos iniciados, mas um fato corrente, público e polêmico. Pelo seu devotamento insubornável à pintura, pela variedade das resoluções picturais que mobiliza na sua interpretação dos temas brasileiros, Portinari assumiu, naquele tempo, a liderança dos catequistas da nova visão. Desta atuação domesticadora da sensibilidade coletiva participou uma geração de artistas entre os quais Alberto da Veiga Guignard e José Pancetti particularmente se destacam.

Se na Europa o ingresso e a aceitação da arte moderna nos círculos oficiais e pelos governos constituiu, em muitos países, uma longa e difícil batalha, o mesmo não se deu no Brasil. Com relativa facilidade, a ação oficial passou entre nós a proteger as novas manifestações de arte com decisões e audácia que devem ser assinaladas. Poder-se-ia dizer que a atitude comprova a reconhecida falta de solidez de tradições acadêmicas mal assimiladas e, ao mesmo tempo, a natural vocação do país para projetar-se no futuro. O edifício do Ministério da Educação, marco inicial da arquitetura moderna no Brasil simboliza, por volta de 1937, uma atitude quase inédita de dócil adesão do poder pú-



Milton Dacosta. À esquerda: Maria Martins.

blico à renovação artística. Essa atitude não se interromperá mais e encontrará sua confirmação, vinte anos depois, no planejamento de Brasília, a futura capital em construção. Em ambos os casos, um artista de que o país se orgulha teve papel decisivo: o arquiteto Lúcio Costa.

Nessas duas décadas, na medida do possível, o país renovou de modo radical sua consciência dos problemas da arquitetura e da arte em geral. Difundiu-se com certa rapidez a aquisição de hábitos visuais novos, tanto nos meios artísticos como no público esclarecido.

A esse ambiente se acrescentam, a partir de 1948, outros fatores de ação indireta, porém de alta eficácia: os novos Museus e as Bienais. Três instituições de índole inédita no Brasil entram a acelerar a vida artística. Na capital do país o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, responsável pela organização desta mostra, desenvolve um extenso programa que vem sendo vitoriosamente cumprido na medida em que se estão concluindo as suas instalações. Em São Paulo, o Museu de Arte e o de Arte Moderna, passaram a conferir maior coesão à atividade dos artistas. O primeiro deles reuniu uma coleção de obras de alta qualidade artística que nunca se tinha imaginado pudesse ser em curto tempo constituída na América Latina. O segundo, a par de outras atividades, empreendeu a realização das Bienais de S. Paulo que, desde 1951, já concentraram no país, por cinco vezes, mostras da arte universal de conteúdo e extensão excepcionais. Não será difícil conceber como as condições da atividade criadora foram estimuladas e como o trabalho dos artistas se entrosou nesse ambiente, encorajado pelo alargamento dos horizontes.

Na organização desta exposição procurou-se manter fidelidade ao propósito de reunir as obras de artistas em plena produção. A par das obras de Di Cavalcanti, o patriarca da pintura moderna no país e das telas de Cândido Portinari, cuja trajetória está longe de se interromper, a exposição conta, ainda na área da pintura figurativa, com outros valores. Sobressai a originalidade da pintura

de Djanira (uma autodidata vitoriosa) em que se fundem e associam com rara espontaneidade a visão da terra e a autonomia das soluções plásticas.

A exposição é, no entanto, dominada pela pintura abstrata que, nas suas várias formulações, constitui o campo em que opera a vanguarda artística do país. Ao lado de Alfredo Volpi, de Milton Dacosta e de Ivan Serpa, pintores cuja experiência estética está consolidada em pesquisas pessoais definidas, há no país um grupo numeroso de artistas trabalhando no terreno da arte não figurativa, nas suas derivações geométricas ou geometrizantes, providas de modo geral de Mondrian, Van Doesburg, Malevitch, Pevsner, Max Bill e seus seguidores.

Não resta dúvida que nem sempre a necessidade de especulação doutrinária tem correspondência explícita na realização de obra criadora. A atitude predominantemente especulativa é válida sempre que não constitui constrangimento para a livre criação e para a fidelidade dos artistas às "leis" próprias da sua personalidade. É inegável, porém, que, quando liberadas destes riscos, algumas indagações de alto interesse em torno de problemas espaciais e plásticos estão fecundando na sua raiz o trabalho promissor de um grupo de artistas, dentre os quais se fazem notar Franz Weissmann, Lothar Charoux e Mauricio Nogueira Lima.

Em campo diferente mantém-se o conjunto de artistas de obra abstrata não geométrica. Pela natureza mais variada e livre no mobilizar recursos e soluções, pintores como Antonio Bandeira, Teresa Nicolao, Firmino Saldanha, entre muitos outros, estabilizam cada dia os elementos que lhes caracterizam uma linguagem própria. Neste sentido um jovem japonês, radicado no Brasil desde a primeira infância, exhibe alguns trabalhos de surpreendente maturidade: falamos de Maphu Mabe.

A arte que mais se expandiu e revelou valores nos últimos anos no Brasil foi a gravura. Há vinte anos atrás, a rigor, possuíamos apenas um gravador de mérito: Oswaldo Goeldi. Esta exposição conta com uma quinzena de gravadores de nível que pode ser

reputado acima do bom. Dentre estes Fayga Ostrower, Lívio Abramo, Arnaldo Pedrosa d'Horta, Rossine Perez e a jovem Ana Letícia, ao lado dos demais gravadores realizam um trabalho fecundo que se acrescenta à arte sempre renovada de Goeldi. Em outro terreno os desenhos de Aledmir Martins dotados de uma comunicabilidade direta e simples através de elemento frágil e abstrato como a linha, alcançam valores de expressão que justificam suas vitórias obtidas no país e na Bienal de Veneza. O conjunto de escultores reúne artistas de quadrantes diversos como Bruno Giorgi, Maria Martins e Weissmann. Cada um na sua área própria vem percorrendo trajetória de coerência e intenção inovadora.

Esta exposição de artistas brasileiros da atualidade terá alcançado os seus objetivos se, no seu conjunto, puder demonstrar os caminhos percorridos pela arte num país que se alimentava, há menos de quatro décadas, apenas de tímidos reflexos acadêmicos das tradições artísticas precedentes.

Nesse sentido as diferentes formas de abstracionismo se ofereceram à jovem arte do Brasil como a postulação dos problemas estéticos em termos de liberação e, principalmente, de superação de considerações folclóricas, regionais ou localistas, em favor de uma conceituação universal da arte do nosso século. A participação dos artistas brasileiros nessa nova sintaxe das formas representa a liberdade e autonomia da arte em relação a velhas servidões de natureza extra-artística, como os problemas que abrasavam os artistas iniciadores do movimento moderno no país.

Os caracteres nacionais da arte brasileira a partir de agora surgirão com o tempo, ao sabor de um processo de maturação natural. Não como um objetivo deliberadamente procurado ou um tema de pregação intencional. E mais valiosas serão essas características ao ocorrerem no território específico e autônomo de uma linguagem plástica cujos valores específicos estão, no Brasil, em franca formação.

Carlos Flexa Ribeiro

Riqueza da cerâmica figurativa popular brasileira

Não é novidade a riqueza da cerâmica figurativa popular brasileira, nem para os estudiosos do folclore nem para todos que viajaram pelas diversas regiões deste grande país e abriram os olhos para as belezas típicas que se apresentam do seio do povo, de suas festas e feiras do seu sentimento íntimo, que se esvazia na sua arte, sua música, suas danças. É fato deplorável mas inevitável, que com o progresso da civilização moderna diminua rapidamente o número de lugares que conservam estas tradições. Nas cidades maiores com sua industrialização, que não se detem diante da cerâmica manual com o seu encanto de formas individuais e cores primitivas, não há mais procura desta arte original exercida em boa parte por mulheres nas choupanas das aldeias e nos quintais de casas suburbanas. O colecionador e apreciador estético precisa procurar o que ainda existe nas condições naturais destas atividades. A exposição realizada pelo Serviço de Belas Artes da Biblioteca Municipal de São Paulo sob direção de Maria Eugenia Franco, entretanto, nos ofereceu, pela primeira vez, um panorama bem didático das diferentes regiões de modelagem popular do Brasil inteiro, do norte para o sul, inclusive as fontes indígenas do Brasil central. Este panorama demonstrou com peças bem selecionadas, a grande distribuição dos diversos centros da cerâmica figurativa, que ainda se encontra nas feiras e nos mercados de Belém do Pará, Itú e Cascavel no Ceará, até àqueles de Taubaté e Pindamonhangaba no Vale do Paraíba, no Estado de São Paulo e as de Porto Belo e São José em Santa Catarina. Pernambuco, Sergipe e Bahia com seus ceramistas populares, os quais estão levando sua produção a um nível mais elevado em comparação com

os bonecos para crianças e as figuras simples e ingênuas de presépio, já apresentaram um artesanato bastante desenvolvido nas bases do trabalho caseiro em moldes mais profissionais. O encanto e a expressividade das pequenas figuras, entretanto, fica bem conservado em todos, e a mão que sabe escolher pode nos trazer peças admiráveis como estas da exposição. Na sua maioria, elas apresentam uma temática intimamente ligada com a vida do povo, suas atividades, seu pensamento e suas festas profanas e religiosas. Foi frizado o ponto que a maioria das figuras foi originalmente confeccionada para presépios, possuindo ligações com a maior festa do ano, a época do Natal. Desenvolveu-se bastante, todavia, o círculo de assuntos, chegando até aos grupos maiores com uma acentuada caracterização nas cenas, que tem um espírito próprio, como aquelas do Maracatú, de Bumba-meu-boi, ou do ciclo de festas, cangaceiros, casamentos, barbeiros, açougues e outras profissões com caráter mais narrativo, o que justamente tanto se apreciava na arte popular em geral.

Na parte dos animais, são apresentadas soluções bastante realísticas em sua estilização concentrada, sendo que outras já se aproximam à ideais formais mais fixados.

Não é tarefa desta introdução explicar o que é a cerâmica figurativa popular entre nós; queremos apenas chamar a atenção à realização feliz desta exposição, que nos mostrou em apresentação comparativa bem distribuída e de didática perfeita, o sentimento rico que de tantas maneiras se exprime nestas figuras provenientes de regiões em condições de vida tão diversas mas todas bem brasileiras em seu trabalho e em sua alma.



"Duas Freiras". Ceramista Lidia, Tracunhaem, Pernambuco.

Foi apresentada, no "hall" da Biblioteca Municipal de S. Paulo, uma "Exposição de Cerâmica Figurativa Popular Brasileira", durante os meses de julho-agosto. Patrocinou essa mostra o Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura da Municipalidade, do qual é Diretor o escritor Francisco Pati. Foi ela planejada quando era ainda Diretor da Biblioteca Municipal de São Paulo o escritor Sergio Milliet, recentemente aposentado.

Deve-se, aliás, a Sergio Milliet a criação do Serviço de Belas Artes — a primeira e talvez a única biblioteca especializada de arte do país — ao assumir, em 1941, a direção da

Conjunto de "Com - quem". Ceramista Candido, Bahia.



Biblioteca de São Paulo, e a iniciativa de realização de exposições didáticas sobre artes plásticas, nas vitrinas da Biblioteca. Essa exposição de cerâmica popular brasileira faz parte, pois, de um programa anual de mostras educativas mantido, há vários anos, pelo Serviço de Belas Artes, que foi organizado e é dirigido pela crítica de Arte Maria Eugenia Franco.

A Exposição organizada pela bibliotecária Ruth von Ockel Diem, do Serviço de Belas Artes, com a colaboração de outros funcionários daquele Serviço. Pela orientação especializada é responsável o folclorista João Cardenuto, que fez o roteiro da exposição, a identificação das peças expostas e deu os diversos informes de pesquisas sobre as mesmas. Ao decorador Gontran Guanaes Neto coube a coleta do material e a adaptação técnica das vitrines da Biblioteca. A supervisão geral foi realizada por Maria Eugenia Franco, chefe do Serviço de Belas Artes.

Pelas dificuldades que encontraram os organizadores da mostra em localizar peças representativas dos diversos mercados de cerâmica dos Estados, a exposição exhibe um conjunto relativamente pequeno, se se considerar o material que a origina, tão vasto. São cerca de duzentas peças que têm no entanto o mérito de nos permitir ver, através de alguns exemplos expressivos, uma espécie de síntese da cerâmica figurativa popular realizada no Brasil, tornando pela primeira vez possível um estudo comparativo dos estilos das diversas regiões de ceramistas.

Inicia-se com alguns exemplares de cerâmica indígena, considerada uma das origens da cerâmica popular brasileira, além da influência exercida pelos presépios portugueses no aparecimento desse aspecto de nossa modelagem popular. Apresenta, em seguida, peças de nossos principais mercados de cerâmica, algumas delas de ceramistas conhecidos.

Assim, nela encontramos peças vidradas vendidas no "Mercado de Ver-o-Pêso", em Belém, diferentes cerâmicas das cidades de Itú e Cascavel, no Ceará, as da "Feira do Alecrim", no Rio Grande do Norte, as da cidade de Carrapicho, em Sergipe, vendidas nas feiras de Propriá, Buquin e Aracaju. De Pernambuco, principal centro de nossa cerâmica figurativa, é mostrado um conjunto maior de peças de Mestre Vitalino, de Caruarú. Sua obra, ainda não suficientemente estudada pelos nossos sociólogos, representa um verdadeiro documentário sobre tradições e costumes do Nordeste, além de possuir um grande interesse artístico, pela sua originalidade formal e sobriedade colorística. São também de Pernambuco outros ceramistas expostos: Severino e Lídia, sua mulher, de Tracunhaem, conhecidos pelas suas cerâmicas vidradas, Zé Caboclo, com um conjunto colorido de Maracatú e outras peças em barro cru decorado, Manoel, filho de Vitalino, e um grupo de peças raras, enviadas a São Paulo por Abelardo Rodrigues, representando mascarados de Carnaval, em barro branco, levemente colorido, do ceramista Porfírio Faustino, de Canhotinho, morto em 1943. Da Bahia são exibidas as pitorescas peças do ceramista Cândido, de Lobato, subúrbio de Salvador, o exú negro, o galo estilizado, os conjuntos de "com-quem" ou galinhas D'Angola, além de outras modelagens das localidades de Serrinha e Maragogipinho. De São Paulo podem ser vistas peças da região do Vale do Paraíba, cujas cidades de Taubaté, São José dos Campos e Pindamonhangaba são conhecidas pela sua tradição presepista. Entre esses ceramistas, destaca-se Maria Francisca Fróis, de São José dos Cam-



Um grupo de casamento. Ceramista Vitalino, Pernambuco.



"Oito figuras de Jango". Cerâmica do Vale do Paraíba, Taubaté - São Paulo.



Grupo "Boi de Mamão". Santa Catarina.

Um grupo "Casa da farinha". Ceramista Vitalino, Pernambuco.



"Um casal de velhos". Ceramista Manuel, Pernambuco.



"Galinhas do céu", Maria Francisca Fróis, Cerâmica do Vale do Paraíba, São José dos Campos - São Paulo.

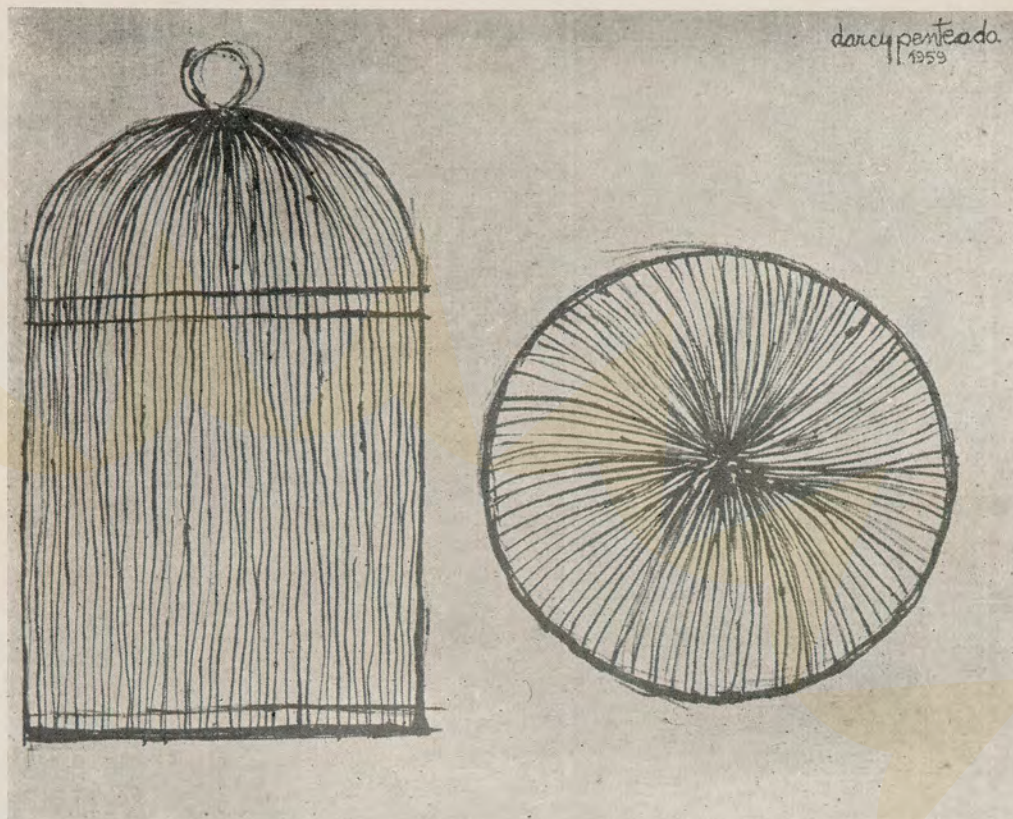


Conjunto de dois músicos. Cerâmica do Ceará.

pos, pelos seus famosos "galos do céu", ornitologicamente inclassificáveis, espécie de pavão de colorações vivas. De Santa Catarina, cuja cerâmica tem um caráter todo peculiar no conjunto da modelagem popular do Brasil, são apresentadas peças de Porto Belo e São José e um grupo representando o "Boi-de-mamão", versão catarinense do "Bumba-meu-boi". Este o panorama geral da "Exposição de Cerâmica Figurativa Popular Brasileira".

Foram os seguintes os colecionadores que emprestaram peças para a exposição: Comissão do Parque Ibirapuera (incluindo as enviadas por Abelardo Rodrigues), Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Galeria Kaboré, Afonso Dante Chiara, Cecília Macedo de Araujo, Darcy Penteado, Gastão L. Gama D'Eça, João Roberto Portugal Graciano, João Vicente Cardenuto, Paulo Afonso Grisoli, Rossini Tavares de Lima e Ruth von Ockel Diem.

Darcy Penteado, *Gaiola e Bola*. Nanquim sôbre tecido de algodão.



Darcy Penteado

Com o êxito de sua recente exposição no Museu de Arte Moderna de São Paulo, Darcy Penteado deixara patente o seu virtuosismo em desenho figurativo. Valeu-se da linha a Ingres, de modo que os retratos apresentados valiam como registros de vivência e como unidades gráficas.

Aquela mostra teve um sentido também quantitativo, significando como efeito a demonstração duma operosidade voltada para diferentes setores. Ora, é um desses setores que o artista torna a oferecer-nos na sua última exposição na Galeria das Folhas.

De fato, deixa de lado o dom de restauração do mundo real, foge às analogias biotípicas do ser humano, abandona o êxito espetacular de retratista da sociedade, para apresentar-se como ilustrador de estados de alma, de momentos poéticos, de situações-límites da conjuntura vivencial. Serve-se do mundo dos folguedos, da atmosfera dos pátios, do dinamismo gárrulo das crianças, da tentação cromática e elástica das bolas, da sugestão ambivalente das gaiolas.

Cria assim, com a criança, a bola e a gaiola, um trinômio gráfico e plástico, trata-o sob incidências as mais diversas, fixa-lhes um sortilégio. Pode a atual exposição valer junto à anterior como um complemento junto a um programa total; mas está exatamente nessa dose de poesia junto a páginas de prosaísmo social, está nesse *close up* do quintal, do esporte juvenil, da gaiola entre madres-silvas, a valorização dum tema episódico. Acreditamos que esta exposição contém uma das experiências mais sinceras de Darcy Penteado. Raras vezes o nanquim se volatiliza ou em septos metálicos e em dinamismos de folguedos com um efeito tão de gravura ainda em sua fase direta de desenho simplesmente linear alheiado do suporte.



Darcy Penteado, *Bicicletas*. Nanquim sôbre tecido de algodão.

Darcy Penteado, *Menino e gaiola*. Nanquim sôbre tecido de algodão.





O Museu imaginário brasileiro desfila perante André Malraux

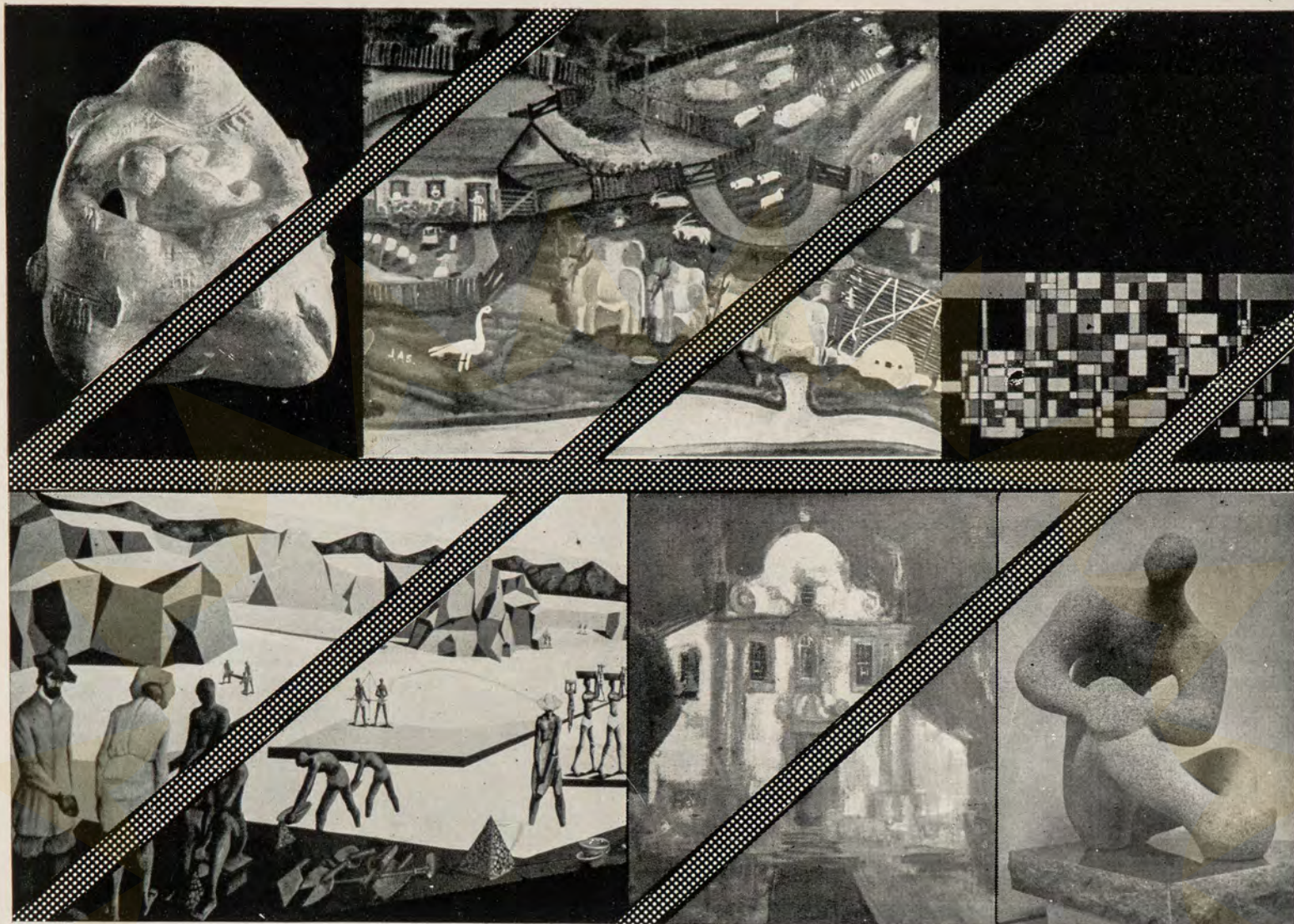
José Geraldo Vieira

Creio que o fenômeno ocorreu uma hora depois que o avião transpôs a repêsa das Três Marias. A névoa seca formava uma espuma irisada que cobria com sucessivos meniscos as sucessivas ofertas do Planalto Central. Estávamos atravessando as três conchas pluviais daquela vastidão que lá em baixo parecia uma redoma, quando notei que o processo mágico se desencadeou na mente de Malraux. A fumaça do seu cigarro formou-lhe bôlhas entre a mandíbula e o molar, enquanto sua pupila direita focalizava

a visão. Certifiquei-me por intuição que não se tratava dum pensamento político nem duma divagação literária. Naquele momento fugaz não lhe acudia à reflexão o mínimo encargo ministerial nem diplomático; como seu amigo Saint-Exupery, o também aviador André Malraux se sentiu de súbito transfixado por um dos prodígios sensoriais que costumam acometê-lo como estados de graça.

Imediatamente sua fisionomia perdeu qualquer vinco de mensageiro de assuntos culturais que devesse trazer

por sobre aquelas latitudes o pólen da cultura latina. Não estava ali muito menos o escritor deixando-se influenciar por analogias, lembrando-se por exemplo do deserto de Gobi, onde foi revolucionário junto com Kato, Kyo e Tchen; ou se lembrando do deserto do Saara com seu lençol de petróleo e sua fumaça para a bomba de hidrogênio. O homem de fisionomia contraída e pupila diafragmada era o Malraux apenas das **Vozes do Silêncio** e do **Museu Imaginário**, submetido ao transe de sua injunção de



artista e de crítico. Desde muito que o autor da **Condição Humana** e dos **Conquistadores** convive com o passado e com o futuro tendo como portadoras rilqueanas não as Letras nem a História, mas as Artes Plásticas que lhe infundem o dom gerundial de assistir em estado de emanência ao pretérito e ao prospectivo. As artes, essas moedas do absoluto, são o seu permanente **visa** para tôdas as fronteiras dos séculos e das civilizações, e com regular freqüência lhe instalam no **fulwidow** da disponibilidade, no inters-

tício das tarefas, sucessivos museus imaginários.

Ora, êsses museus imaginários não são eventuais e difusas recordações de visitas a lances dos museus de Delfos, da Acrópole, de Olímpia, do Louvre, do Cairo, de Eleusis, do British Museum, do Vaticano, do Bargello, de Brera ou de Villa Julia. Instalam-se de chôfre na retina de Malraux como as figuras felizes de Giovanni Arnolfini e Giovannia Cenami no espelho da tela de Jan Van Eyck. Promanam da sua memória e da sua

opção, servem-lhe de comunhão laica com a beleza, valem-lhe como paços duma solidão fecunda, significam-lhe retiro indispensável, dosagem necessária da herança do mundo, solidão povoado e repouso tenso.

Ainda agora, após o protocolo da chegada ao Rio, após o afã das programações iniciais, mesmo rodeado pela solicitude de duas comitivas, nessa viagem aérea para Brasília, André Malraux consegue afinal concentrar-se, pois sabe e sente que vai ocorrer

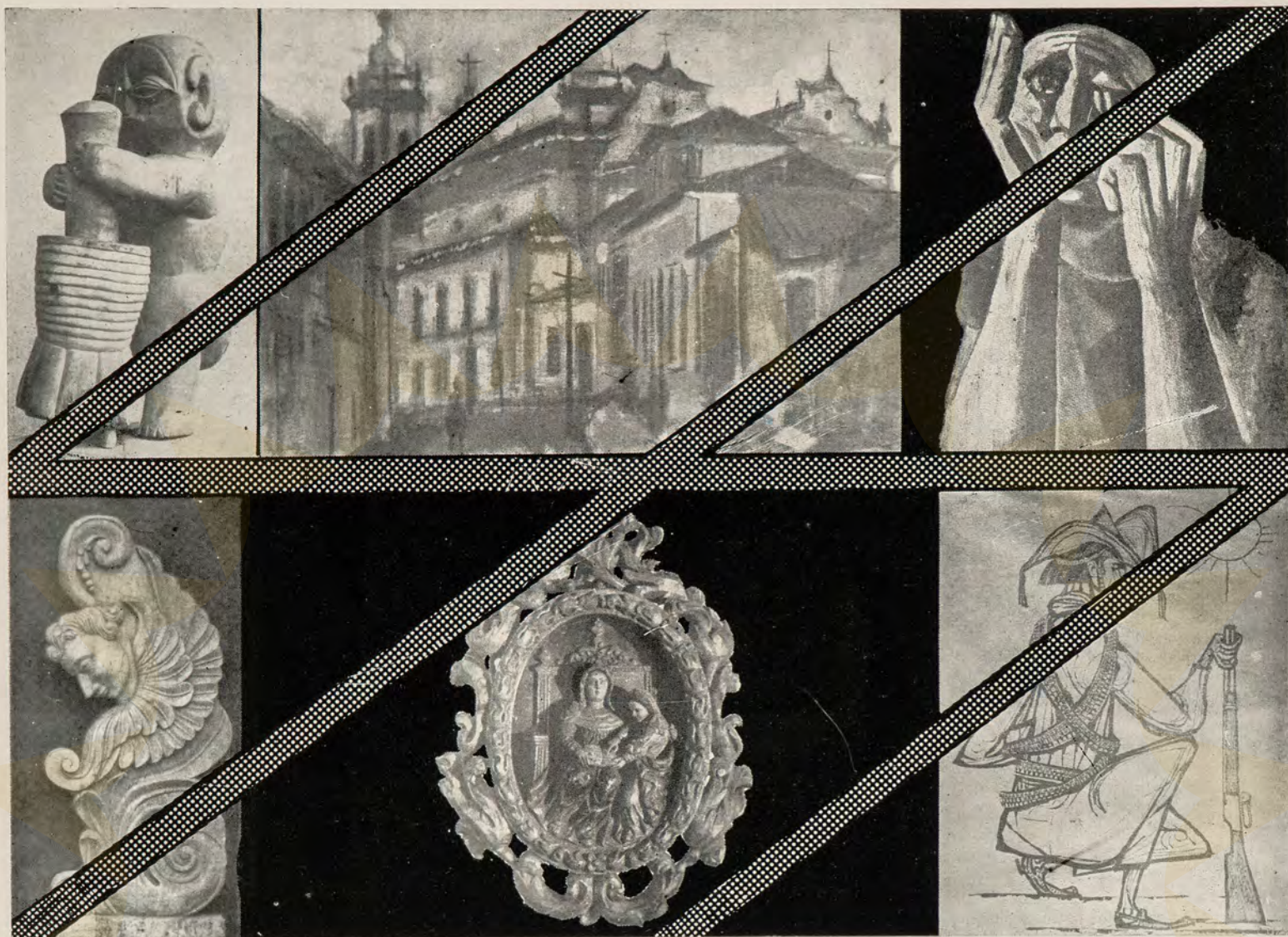


o habitual mistério da hipostase do passado com o futuro.

Lúcido e precavido, tendo-se forçosamente preparado para essa viagem ao Brasil, ainda assim, semanas e semanas antes não percebeu como e quando se instalaram em seu espírito êsses lances das artes brasileiras desde o barroco até ao apogeu gráfico e à mediania plástica da fase moderna. A verdade é, porém, que percebi e como que participei do prodígio que surgiu em dado instante como uma esfera multicolor boiando na confluência das rotas de Vitória, Rio de Janeiro, São Paulo, Cuiabá, Pôrto Velho, Manaus e Belém. De fato, como corte transversal de possível

coluna de fogo encarregada de mostrar-nos o Sírí do Castanho, surgiu sem alvôroço de fenômeno ou episódio cosmonáutico o Museu Imaginário Brasileiro que em poucos segundos deslizou diante de Malraux como um carimbo de lacre no seu passaporte oficial.

Entrefechando a pálpebra, Malraux deixou que se formasse na sua frente, como uma fotomontagem cubista, o panorama das artes plásticas brasileiras. Fachadas barrocas de São Luís, Recife, Olinda, Salvador e Ouro Preto enviesaram-se em disposição herméica sobre o cromatismo polpudo de imagens de santos e a severidade épica de imagens de profetas. Retá-



bulos de ordens Terceiras e docéis de capelas, com hérnias de pútipos e túmulos do Senhor Morto, se dispuseram entre ladeiras e escadarias. E nisto, como num filme de emaranhadas serpentinas, telas e mais telas correram, bem como estátuas, o conjunto evoluindo através de períodos e fases. Primeiro clássicos, depois modernos. Primeiro influxos ocidentais e mediterrâneos que, assimilados, reverteram às mães como filhos pródigos mais gideanos do que evangélicos.

E, palavra de honra que vi, por sobre o Sítio do Castanho, como nascendo da cascata paradoxalmente suspensa no ar do rio Paranoá, tôda a arte bra-

sileira se ofertar a Malraux como moeda absoluta para a sua fácil aferição da nossa realidade.

Assim, daqui a pouco, quando êle chegar a Brasília e vir ainda do alto, de alguns milhares de metros, a libélula de cimento e cristal pousada no chapadão e perceber ali, exatamente ali, a confluência e a síntese, a solução e a herança de várias civilizações e, em estado dionísico, a civilização do Planalto, cristalizada, despojada de azinhavres, espiritualizada como uma joia mística, então André Malraux entrará por milagre de antecipação no ciclo novo dum mundo de paz e de esperança, mundo êsse disposto qual museu imaginário do Aevum.



Liuba escultora e desenhista

Através de suas esculturas e desenhos, entra Liuba Wolf merecidamente no círculo dos artistas que representam nossa escultura. Não fica diminuída esta afirmação pelo fato de que Liuba não concorreu em tantos certames nacionais e internacionais, mas trabalhou calmamente na certeza de seu caminho e de sua arte, não procurou modernismos modísticos, que certamente só poderiam encobrir a clareza do fundo escultural, que se apresenta em sua obra com toda beleza. Encontramos, assim, um mundo selecionado de figuras verdadeiramente controladas na sua expressão plástica. Em sua maioria, elas aparecem ligadas à forma estatutária natural a qualquer escultura, que se baseie na figura humana e em sua posição ereta. Algumas das esculturas de Liuba, entretanto, nos familiarizam com transformações mais construtivistas, encaminhando seu aspecto para modalidades de formas bem concentradas no sentido do teor mais abstrato. Mesmo nessas obras, o trabalho de Liuba não se entregou aos efeitos hoje tão explorados, dos vãos, dos espaços vazios, que perfuram a forma sólida nas pesquisas de um grande número de artistas plásticos. Estes, na maioria, aparecem apenas para procurar elementos novos numa grande ansiedade e que os leva aflitos para essas experiências, sem que vejam a verdadeira necessidade destas modificações. Eles procuram uma linguagem que poderia fornecer bastante novidade e um personalismo. Admiramos a reserva e a firmeza de Liuba diante destes jogos formalistas que ela repele, sabendo que suas tentações apenas diminuiriam o caráter eterno e válido da escultura estatutária. Liuba se coloca, com sua atitude, bem acima dos artistas que se aproveitam do nosso mundo em transição, dando apenas um efeito temporário com as facilidades do modernismo. Estamos convencidos que as figuras de Liuba terão constância. Elas saíram de um sentimento sincero, que em primeiro lugar é coisa natural e assim respeita os mencionados valores estatutários na figura, que neste caso é a figura humana.

Com esta orientação, da qual nem conhecemos as fontes que Liuba usou, ela conseguiu uma concentração ao essencial, a parte central da obra escultórica. Desta maneira, ela não está circundando este núcleo com muita particularidade e variação no tratamento das superfícies. Estas estão sendo subordinadas igualmente à parte essencial e desta maneira exprimindo-se como epiderme bem simples, com reserva e bom gosto.

Estão cobrindo formas ligeiramente abauladas, que oferecem à sua aparência no contorno, a tensão do sólido como no plano interior.

Notamos a sabedoria de seu trabalho nas peças menores, transformando o aspecto do modelo natural, como nas peças grandes em sua síntese de formas do corpo humano. Em tudo o grupo de esculturas de Liuba nessa sua exposição atual, nos coloca diante de soluções bem felizes em sua atuação plástica.

Ao lado das esculturas de Liuba aparecem os desenhos. Esperamos ver croquis escultóricos ou contornos que fixem idéias de trabalhos plásticos na sua evolução. Vimos, entretanto, que os desenhos giram ao redor do problema da figura, de sua solidez, de sua extensão, mas que ao lado disso alcançam igualmente uma verdadeira beleza gráfica. Estabelece-se este caráter nos desenhos de Liuba pelo traço bem fino, bem reservado também, traço que se limita a linhas retas, na sua maioria relacionando-se com a elevação vertical da figura até uma estrutura bem fina de uma visualidade que atrai e satisfaz. Prova por estes desenhos como a arte de Liuba provém da mão e de um espírito de grande sensibilidade, que contribui verdadeiramente para a formação do quadro artístico em São Paulo.



Liuba, Figura.



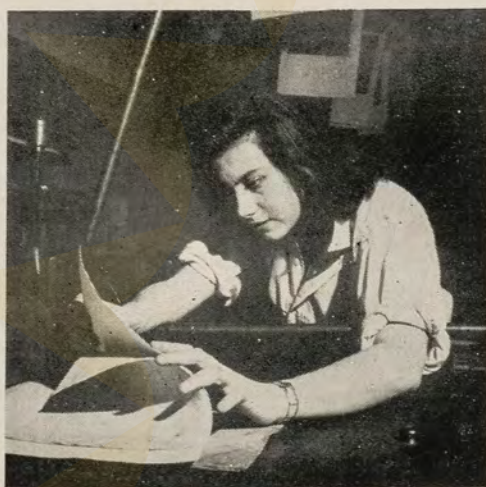
Liuba, Desenho.

Liuba Cabeça.





Xilogravura de Maria Bonomi.



Maria Bonomi

Manoel Germano

Nesta rapariga de Erechetéion suportando sôbre a cabeça um friso dos Apes Réticos, a vocação para as artes tem um impulso categórico de destino. Senão, vejamos:

Nascida no Piemonte, tem uma infância exuberante de primavera dionisiaca. Aos nove anos de idade vem expandir-se nos Trópicos. A fortuna transportando-a do Pó para o Tietê, lhe reserva como mesa de bilhar o Atlântico e como mesa de *ping-pong* o Mediterrâneo; como galerias de devaneio eventual e periódico, as capitais européias; e, como bicicleta e patins, o uso atrabiliário de transatlânticos e aviões.

Assim é que ainda em plena juventude, na idade dos idílios órficos e místicos, voltou à Europa duas vezes e agora acaba de chegar dos Estados Unidos. No velho Ocidente conheceu artistas da categoria de Vedova e Hartung, mestres da côr e da linha, e nas universidades norte-americanas apurou a pro-

pedêutica que em São Paulo lhe haviam ministrado Yolanda Mohalyi, Karl Plattner e Lívio Abramo. Após um curso de humanismo em bases clássicas, só mesmo a experiência didática da arte gráfica em bancas universitárias e em currículos museológicos.

A verdade é que a sua trajetória de vivência artística e humana se tem operado em lances brilhantes de maratonas: 1952. Museu de Arte de São Paulo; 1953: Salão de Agosto; 1955: III Bienal de São Paulo; 1956: IV Salão Paulista de Arte Moderna e V Salão de Arte Moderna do Rio; 1958: National Art Club de Nova York, International Festival of Art e Contemporaries Graphic Center, onde se destacou dos demais concorrentes. Para uma vida tão moça já tem um currículo artístico invejável, com diversas exposições individuais, inclusive as mais recentes, uma na União Brasil-Estados Unidos e outra na Galeria Ambiente. Ainda êste ano rematará o

calendário da Galeria de Arte das Folhas. Agora está apresentando 32 entalhes, 10 gravuras e uma litografia. Quer nos detenhamos no efeito artesanal sôbre o suporte, ou no domínio pericial da matriz, vemos que a matéria, o traço, o essencial e o circunstancial, a pesquisa e a descoberta, a invenção e o recato demonstram um apuro sadio, tenso, com vibração de verdadeiro espetáculo. E isso pelas possibilidades entremostradas e pela superação das rotinas, com a descoberta duma sintaxe própria, duma empostação específica. Não é uma gráfica em côro de conjunto ainda didático. É uma solista que irrompe em diversos sentidos dando ao seu virtuosismo uma impregnação de disciplina com o sacrifício do tema a favor da técnica sensível.

De fato, uma rapariga de Erechetéion suportando sôbre a cabeça um friso de responsabilidades.



Frans Krajcberg em Paris, com uma de suas telas.

Carta de Paris



Frans Krajcberg, Pintura.

O pintor brasileiro Frans Krajcberg, que ganhou o Primeiro Prêmio de Pintura Nacional na IV Bienal, mandou há dias uma carta com fotos de suas pinturas mais recentes ao Dr. Wolfgang Pfeiffer.

Achamos a carta uma tomada de posição muito interessante. Pedimos autorização para transcrever um trecho dessa carta e que segue aqui:

"Aqui em Paris, estou lutando muito, lutando muito mesmo, com a pintura. A procura dos meus quadros é grande, mas não tenho quadros para vender. A doença me atrapalha. Não consigo trabalhar num ritmo satisfatório. Sempre sinto que tudo deve ser começado novamente, estudando muito os problemas básicos da nossa pintura. Tenho certeza que no ano vindouro terei notícias melhores, à esse respeito. Tudo depende dos meus quadros. Mando algumas fotografias, os quadros não são dos melhores. Escolhi aqueles que poderiam servir para serem publicados em Habitat. Como V. me escreveu que gostaria de saber algo sobre o movimento artístico em Paris e como me acho enquadrado neste setor, vou tentar responder. En-

tretanto, quero que compreenda bem o que vou dizer, pois é bastante difícil para transcrever em palavras.

A viagem para Paris, foi muito necessária para mim. No Brasil, eu já estava no ponto de ficar parado. Mas sempre olhei para frente e percebi que ainda não havia começado realmente, que minha luta íntima ainda estava para começar. Cada quadro que inicio, coloca-me no princípio de uma nova luta, que não pode passar de síntese, em se tratando da formação das concepções e da busca das realidades plásticas. Não me sinto perdido na grande família artística de Paris. Entre os artistas é enorme a procura de novos rumos, para encontrar a arte de um novo amanhã, desta era, da era da pesquisa atômica. Sinto-me feliz em estar na procura dessa arte, numa luta que não me deixa sentir atrasado, que me faz sentir perto de todo progresso do espírito pesquisador da nossa era no campo da percepção visual e nas imagens que ele revela.

A luta aqui em Paris também não é fácil. Existe muita pintura, muitos procuram viver

dela e cada vez aparecem mais. De outro lado, nunca foram comprados tantos quadros contemporâneos como ultimamente. Podemos constatar, de fato, que quadros interessam agora mais que joias.

Há nisso uma seleção automática que sempre existiu, e acho bem natural essa luta do artista, desaparecendo os mediocres com sua produção sem valor constante, e ficando os bons, que são poucos todavia.

Existem artistas com medo de entrar nesta luta da percepção do novo, para o progresso humano. Através disso, eles querem fugir da realidade de nossa era, da nossa vida e voltar ao passado. Tornam-se fracassados, perdidos na facilidade feita, cegos pelo sucesso material que existe nos trilhos de um comércio com ilusões agradáveis. Acho interessante tentar, ao menos, criar algo novo na nossa pintura, que pudesse manifestar que estamos vivendo no mundo de hoje e com a esperança de um amanhã.

Um grande abraço para os amigos, esperando ter notícias de São Paulo, inclusive pela revista HABITAT.

Frans

Congresso Internacional de Críticos em Brasília

O fato do Congresso Extraordinário Internacional da Associação Internacional de Críticos de Arte, que realizar-se-á no Brasil de 17 à 25 de setembro deste ano, coloca em evidência especial, a importância da nossa nova capital em construção, Brasília. Os nomes entre os mais afamados nos campos da crítica e pesquisa sobre arte e arquitetura, estão mencionados na lista dos dirigentes das sessões de trabalho e dos relatores. Uma iniciativa bem importante, planejada pelo crítico brasileiro prof. Mario Pedrosa, atualmente um dos vice-presidentes da Associação Internacional.

HABITAT saúda este conjunto de fama mundial, que se reunirá nos primeiros dias de seu trabalho em Brasília, passando depois por São Paulo, afim de participar da inauguração da V Bienal e, finalmente, terminará o seu roteiro no Rio de Janeiro.

Transcrevemos em seguida o temário do congresso, que exprime a atualidade dos problemas dos quais tratará e que certamente terão ampla repercussão no nosso mundo artístico e público enquanto publicadas as discussões em particular.

EM BRASÍLIA: Primeira sessão de trabalho: "A Cidade nova, a Síntese das artes", presidente: J.J. Sweeney (Diretor do Museu Guggenheim de Nova York); Introdução geral, as Condições de Brasília, relator: Mario Pedrosa (Rio de Janeiro); Confronto com o passado, relator A. Muraro (Veneza), Condicionamento sociológico e tecnológico (Arq. Aero Saarinen, USA); Utopia e Cidade Nova (Raymond Ruyer, França).

Segunda-sessão: "Da Dinâmica das Estruturas Urbanísticas — presidente: F. de Lyonnais. (França); Do Econômico aos Espaços Urbanísticos e Arquitetônicos; relator Bruno Zevi (Itália); debate: O Espaço Urbanístico e Arquitetural de Brasília, W. Holford (Grã-Bretanha); Ambiente vital: O Homem na Praça e em Casa, Richard Neutra (U.S.A.).

Terceira sessão: "Relações Engenheiro — Arquiteto", presidente: Raymond Lopez (Paris); relator: Jean Prouvé (França); debate: As Novas Estruturas Mecânicas na Arquitetura, J. Pizzetti (Itália); Técnica e Expressividade, Siegfried Giedion (Suíça).

Quarta sessão: "As Artes Maiores na Cidade", presidente: H.L.C. Jaffe (Holanda), relator: Werner Haftmann (Alemanha); debate: E' a Arquitetura, necessariamente, a Arte Maior na Cidade?, Raymond Lopez (Paris); Tradição e Materiais Antigos na Arquitetura Moderna, Giulio Carlo Argan (Itália); Crítica de Arte na Arquitetura, R. L. Delevoy (Bélgica).

EM SÃO PAULO: Quinta sessão: "Integração das Artes", Presidente: Julius Starzynky (Polónia), relator: André Bloc (França);

debate: Escultura e Pintura no Coletivo Urbanístico e Arquitetural, Meyer Schapiro (Columbia University, U.S.A.); Crise das Artes Individualistas?, Georg Schmidt (Basileia, Suíça).

Sexta sessão: "As Artes Industriais na Cidade", presidente: Sergio Milliet (São Paulo), relator: Gillo Dorfles (Itália); debate: A Cidade e seu Grafado de Sinalização, Otl Aicher (Alemanha), A Cór, Elemento de Integração Visual no novo Espaço Urbanístico, Piero Doraizo (Itália).

NO RIO DE JANEIRO: Sétima sessão: "A Educação Artística e as novas Perspectivas Científicas e Pedagógicas", presidente: S. Kemal Yetkin (Turquia), relator: Tomas Maldonado (Ulm, Alemanha); debate: O Valor Educativo da Arquitetura e das Artes Individuais, Sir Herbert Read (Grã-Bretanha); Artesanato Artístico — Produção mecânica artística, Alberto Sartoris (Itália).

Oitava sessão: "Tem a Arte uma Missão na Civilização do Século XX?", presidente: André Chastel (França), relator: Jorge Romero Brest (Argentina), Meyer Schapiro (U.S.A.), Giulio Argan (Itália), Georg Schmidt (Suíça), Jean Lemaire (França), Mario Pedrosa (Brasil). Conclusão: André Chastel (França).

O comitê brasileiro, certame encarregado dos preparos, está composto dos seguintes membros: Mario Pedrosa (Secretário geral), Oswaldo Meira Penna e José Geraldo Vieira (Secretários gerais adjuntos), Flávio de Aquino, Pedro Manuel e Quirino Campofiorito (Assistentes do secretário geral), Mario Barata (Assessor técnico), Antonio Bento, (Tesoureiro), Marc Berkowitz (Relações públicas), José Simeão Leal e José Teixeira Leite (Documentação), Ferreira Gullar e Jayme Maurício (Imprensa e Informações. O comitê de São Paulo inclui os nomes de Sergio Milliet (Presidente da seção brasileira da Associação Internacional de Críticos de Arte), Maria Eugenia Franco, Claudio Abramo, Theon Spanudis e José Geraldo Vieira.



Vista da cidade de Aparecida do Norte, focalizando a Basílica e a construção do hotel.

Aparecida desaparece

Todos nós temos com Aparecida do Norte uma ligação sentimental num canto do nosso coração. Gostamos do aspecto da colina da cidade no caminho entre Rio e São Paulo e caminhamos da estrada para cima para entrar na venerável igreja com a imagem da padroeira do Brasil. Caminhada essa, que naturalmente culmina na igreja, que sempre foi o mais alto monumento da fé, erguido na colina, circundada de albergues tradicionais, lojas e habitações. Entretanto, para o visitante, seja peregrino ou apenas curioso, Aparecida do Norte não se apresenta mais com a sua silhueta de outros dias. A igreja matriz com as suas torres, ficou pequena diante da construção alta de um hotel, que quis erguer-se em formas de arquitetura puramente comercializada, com os seus lados de muros fechados, feios e sem proporção, destruindo o que antigamente podíamos chamar uma beleza urbanística e natural desta cidade, símbolo para a nação. Pode-se dizer que a colina de Apa-

recida ficará desvalorizada mais ainda quando mudará para a nova basílica, em construção numa outra elevação, bem distante do núcleo histórico de peregrinação. Esta mudança dando às concentrações religiosas um outro aspecto de dimensões gigantescas, congênero à nossa época com a sua técnica e os movimentos de massas, mudará o aspecto em todos os casos. Destruímos aqui em lugar da grande possibilidade de expansão e espaço disponível justamente algo, que deveria ficar intacto, mesmo enquanto se desenvolverá ao lado, um novo santuário com novos albergues. Ao antigo santuário, que sempre terá o seu valor sentimental, pertence o aspecto urbanístico da colina, culminando na igreja histórica, que precisa de suas imediações. Acharmos a construção de prédios altos à seu lado, destruindo o panorama de Aparecida do Norte, uma grave falta na regulamentação de construções neste lugar, lugar de valor histórico de primeira ordem.



Arquitetura verde

(Novos jardins de nove países)
Editora Ullstein, autoria de
Shepherd e Kühn.

Arquitetura verde dá uma visão sobre a situação da formação de paisagem nos mais importantes países do mundo ocidental. O livro tem como tema principal a zona de contato entre a arquitetura construída e crescida, zona esta que recebeu na construção moderna uma importância excepcional. Aonde obras humanas e da natureza se impõem, se desenvolve um campo de comunicação que hoje em dia tanto nos impressiona, porque ele vive e age numa polaridade cheia de tensão.

Arquitetura verde, é a edição alemã de um livro cujo título inglês é "Modern Gardens" e que

já teve diversas edições. O compilador prof. Erich Kühn, não se contentou com uma tradução do texto inglês. Ele substituiu, naturalmente no sentido seguido pelo autor e com sua permissão, um quinto dos exemplos de jardins, parques e praças públicas de todo o mundo, por exemplos da Alemanha.

O prof. Erich Kühn esforçou-se com êxito cremos nós — a entrosar a parte por ele modificada com o restante do texto fazendo surgir uma nova unidade; ele abre o lugar que merece a contribuição alemão no desenvolvimento da arquitetura de jardins.

de ruas estreitas, cheias de trânsito que tanto os veículos como os pedestres se atropelam mutuamente e se põem em risco. Dois pontos importantes o autor quer que sejam observados no futuro planejamento das cidades; a formação de um mundo sem perigo para os pedestres em lugares pré-determinados e de outro lado uma organização grandiosa dos problemas de trânsito, produção e distribuição. Este livro é importante justamente nesta época para todo urbanista. Também os legisladores, os políticos e engenheiros das prefeituras, estudantes e leigos interessados no assunto. Tirarão por certo grande proveito da leitura deste livro. Se quisermos segundo a expressão de Richard Neutra "continuar a viver", se quisermos enfrentar o caos de nossas grandes cidades precisamos retirar-nos radicalmente de soluções parciais e começar com a reforma urbanística das cidades segundo um planejamento arrojado, e começá-lo desde já.

Residências e seus detalhes construtivos

De Alexander Koch, 168 páginas, com 23 exemplos em 162 ilustrações, 23 desenhos de construções com legendas, e texto do engenheiro arquiteto Gerhard Schwab; formato, 24 x 25 cm., preço DM 38,— Edição da Editora Alexander Koch GmbH, Stuttgart, 1958.

Para proprietários e arquitetos, livros sobre residências são sempre uma leitura interessante e um achado para inúmeras sugestões. Um proprietário coleciona motivos e inventa de acordo com essas ou aquelas descobertas, seu plano ideal, na maioria dos casos sem conhecimentos das ligações internas de uma construção e os elementos arquitetônicos e construtivos. O arquiteto pode através do estudo de outros trabalhos ao lado de sugestões para a validade de sua própria obra, descobrir e comparar observações válidas.

Este novo livro do Alexander Koch Verlag apresenta 23 residências escolhidas sob pontos de vista específicos. Esses exemplos de conhecidos arquitetos do mundo inteiro deixam aparecer uma uniformidade na posição básica e na sua concepção arquitetônica; as indicações dos terrenos, o espaço útil, as necessidades do proprietário como também os meios financeiros e técnicos servem de regulador para a concepção do croquis no qual a obra terminada pousa como expressão de uma síntese de organismo e forma. Uma importância relevante toma a construção das esquadrias das paredes

e dos tetos. Com tantas possibilidades construtivas a aparência externa e a arquitetura de uma residência estão unidos inseparavelmente.

Afora de extensos textos, plantas, ilustrações interessantes, cada uma das residências é apresentada na sua construção típica mediante a apresentação de vários cortes dos quais percebemos os meios e materiais escolhidos pelos respectivos arquitetos, especialmente no que se refere a construção de tetos planos. Os exemplos também demonstram tetos de madeira e de cimento armado, tetos suspensos de uma e de duas calhas como também construções executadas com os mais novos materiais. É o sentido e valor deste livro, mediante textos detalhados, indicação de materiais, detalhes técnicos das respectivas residências mostrar os detalhes construtivos do teto plano como também sua relação e consequências sobre a forma construtiva.

Neufert 1959

Editora: Ullstein Fachverlag, Berlim

Está publicada a 20.ª edição do trabalho de Neufert "Bauentwurfslehre" (Ensino da projeção), o conhecido manual técnico de arquitetura, que nos úl-



timos vinte anos vem servindo ao trabalho dos escritórios de arquitetura e engenharia. Hoje, o nome do autor se confunde com o nome da obra: Neufert. Consta a presente edição de 448 páginas, ou seja um acréscimo de 132 páginas sobre a anterior edição. Esse volumoso trabalho, revisto, retificado, posto em dia com as normas vigentes, inteiramente atualizado, portanto, inclui um total de 4.672 ilustrações e diagramas.

O presente esforço do autor do manual por abranger todos os aspectos da arquitetura e da construção, interessa, assim, aos consulentes sob qualquer aspecto das obras que se achem sob suas vistas, pois uma moderníssima supervisão foi exposta, envolvendo desde as instalações mais elementares aos veículos-habituação, móveis ou não, laboratórios, caixas, super-mercados, garagens mecânicas, instalações de restaurantes, motels, e



compreendendo os pormenores mais variados das instalações sob os pontos de vista da acústica, da iluminação, dos equipamentos fabris, de escolas em todos os graus do ensino, de hospitais especializados e gerais, de teatros para todos os fins, etc.. Todos os campos de construção e da arquitetura se acham abrangidos, com as suas normas e especificações nesse monumental trabalho auxiliar dos escritórios técnicos.

documenta 2

Está sendo realizada em Kassel, na Alemanha, a segunda grande exposição de artes plásticas, sob o título de "documenta". Quando os organizadores dessa mostra espetacular prepararam a primeira exposição nos palácios semi-destruídos do centro neoclássico da cidade com seu Museu Fredericianum, não pensaram numa repetição ou continuação desta idéia. O extraordinário sucesso do nanorama da arte dos últimos 50 anos, que conseguiu reunir e apresentar de modo espetacular, deu-lhes, entretanto, a coragem de continuar. Desta vez foi escolhido o período após 1945, isto é, a evolução dos últimos quinze anos com a entrada para a segunda metade do século. Novamente são mostrados 700 quadros e 250 esculturas. Entretanto, não são apresentados como da primeira vez, os grandes mestres pioneiros como Picasso, Klee e Kandinsky. Aparecem agora artistas não somente dos países europeus, mas do mundo inteiro na arte da atualidade. Com uma seleção que não se baseia na celebridade ou

Com a presente edição, sobe a 200 mil exemplares a publicação em língua alemã, divulgada em todo o mundo, do manual Neufert. As edições em espanhol atingiram já seis tiragens, fazendo-se em italiano quatro edições e em frances três. Uma edição anglo-norte-americana está sendo trabalhada e uma edição em português igualmente, devendo ambas sair para o próximo ano.

publicidade do artista, mas na busca para os valores verdadeiros, os organizadores da "documenta 2", procuraram dar um espelho da evolução; como ela altera nossos horizontes no mundo das artes através da participação de outras nações, como os Estados Unidos, a Polônia e a Espanha, num mundo que se formou de maneira diferente após a segunda guerra mundial. Esta mostra, severamente selecionada, tem especial interesse para os alemães, pois permite-lhes perceber sua atual posição diante dos outros países na arte nova. Foi escolhido para esta demonstração um ambiente que coloque à vista os problemas do presente com uma visão para o futuro. Quizeram escolher um tipo de exposição limitada, não proporcionando a amplitude das Bienais com suas participações organizadas por todos os países, dirigindo assim de modo mais supervisionável a apreciação da arte de vanguarda por parte do público que aparece em número tão grande com muito interesse para esta nova exposição de Kassel.

O desenvolvimento das vivendas cooperativas nos Estados Unidos

Durante os últimos seis anos, e especialmente desde o último congresso sobre vivendas cooperativas, foram realizados muitos progressos neste campo. Nos últimos anos, a cooperativa de vivendas chegou à sua completa maturidade. O método de cooperativas é reconhecido e aceito por milhares de pessoas como sendo o sistema mais efetivo para obter vivendas. Ademais, estimula o fato de que as autoridades em muitas cidades dos estados e o governo federal, reconheceram que as cooperativas podem contribuir para a solução do problema da vivenda que existe em cada localidade. Quase semanalmente vão delegações de todas as partes do mundo para ver as cooperativas de vivendas na cidade de Nova York. Muitas destas pessoas dizem que desejam iniciar projetos similares em seus países.

Os projetos das vivendas cooperativas estão satisfazendo uma das necessidades mais importantes do povo americano. Somente na região de Nova York existem mais de 10.000 famílias que inveteram 20.000.000 de dólares em cooperativas benéficas de vivendas patrocinadas pelos próprios usuários. É importante compreender que estas cooperativas estão solucionando à seus membros uma das necessidades básicas da vida, e ao mesmo tempo economizando-lhes milhões de dólares por ano, que em outro caso teriam que pagar por vivendas que não fossem cooperativas.

Este sistema não é um experimento novo. No ano passado celebrou-se o 39.º aniversário da primeira cooperativa de vivendas patrocinada pelos usuários.

Agora, havendo sido reconhecida e aceita, há uma oportunidade sem igual para estender o movimento comparativo às regiões urbanas. Esta oportunidade é ocasião não será desperdiçada.

As cooperativas não prosperaram nas cidades americanas tanto como nos países europeus. cremos que agora foi encontrada a chave que, usada adequadamente, permitirá aos americanos estabelecer uma base para o desenvolvimento de um movimento de cooperativas.

Um dos objetivos da Liga Cooperativa, é fomentar toda classe de cooperativas de usuários. Uma das razões é a organização de um plano que aumente rapidamente o desenvolvimento de um movimento de cooperativas.

Ilustremos agora como se leva a cabo este objetivo com o desenvolvimento das cooperativas de vivendas.

Em princípios de 1957, terminou-se de construir uma cooperativa de vivendas no valor de

20.000.000 de dólares, com capacidade para aproximadamente 6.000 pessoas. Esta cooperativa está situada perto de duas seções de vivendas mais antigas. As três cooperativas de vivendas são habitadas por uns ... 10.000 homens, mulheres e crianças.

Esta localidade tem um centro médico cooperativo, uma associação cooperativa de crédito, um serviço cooperativo para o transporte e consumo de leite para as famílias, uma escola cooperativa para débeis mentais e acabam de abrir um supermercado com 1.290 metros quadrados (13.000 pés quadrados) de extensão. O local tem um salão de conferências, com capacidade para 1.000 pessoas. Tem seu próprio boletim mensal de cultura. Em resumo, começando com as vivendas, muitas outras obras cooperativas vão surgindo.

O futuro das cooperativas nas grandes cidades americanas, nunca foi tão promissor e brilhante. A United Housing Foundation, uma organização de vivendas cooperativas, sindicatos e outras entidades benéficas da cidade de Nova York, tem grande quantidade de pedidos de empregados do governo interessados em questões de vivendas e estão tratando de organizar mais cooperativas para satisfazer o pedido dos trabalhadores. Muitos usuários, esperam a oportunidade para serem membros das cooperativas de vivenda. Os americanos trabalham com a maior rapidez.

Eles têm problemas com outras cooperativas. Um deles, e muito importante, é a falta de dinheiro para hipotecas a baixo preço para custear o empreendimento de mais projetos cooperativistas. A construção de vivendas requer muito capital. Esta é uma das razões porque estão interessados em um projeto de lei apresentado em uma das sessões do Congresso durante o ano de 1957. Este projeto de lei estabelecerá uma Cia. Hipotecária Nacional para prover empréstimos a longo prazo e baixo preço, para os projetos de construção das cooperativas de vivenda. Uma companhia desta classe, bem administrada, poderia ser uma das soluções para esse problema.

Um dos objetivos americanos de grande alcance e importância, é estabelecer uma instituição central de previdência onde as pessoas interessadas poderiam inverter seus recursos diretamente em bonus de uma organização central de vivendas. Esses recursos poderiam ser utilizados para financiar novos projetos de vivendas. De um modo geral, vários sindicatos estão se interessando pela idéia de inverter seus fundos para pensões, em hipotecas de vivendas cooperativas. Isto poderia ser a solução mais rápida: Desenvolvendo uma organização central de casas, a United Housing Foundation pode levar a cabo um plano de expansão combinado. Tem

também, grande importância, o fato de terem ganho a confiança do povo que crê que o ideal da cooperativa se realizará.

Os americanos trabalham com a maior rapidez possível para desenvolver empresas cooperativas para todas as classes a fim de satisfazer às necessidades dos sócios de suas organizações. No ano de 1957 começaram um plano próprio de seguros com a esperança de arrecadar uma considerável quantidade de dinheiro dos membros, por meio dos seguros.

Estão vitalmente interessados na educação. Como parte do plano, editaram uma revista, publicada mensalmente e distribuída gratuitamente a 10.000 sócios. Também estão planejando a ampliação de trabalhos no campo educativo organizando seus próprios programas de televisão. Patrocinam conferências nas cooperativas as quais proporcionam a seus filiados uma completa explicação de todos seus trabalhos.

O objetivo mais importante é organizar e construir mais vivendas cooperativas. Atualmente estão projetando estabelecer outra cooperativa, que alojará 1.700 famílias. Seu preço alcançará mais de 20.000.000 de dólares. Esperam levar a cabo dois ou talvez até quatro projetos de iguais dimensões.

Encontram-se atualmente em situação de ajudar milhares de usuários a resolver seus problemas em forma de cooperativa e a melhorar seu modo de viver e suas vivendas e também a fundar uma sociedade cooperativa. Têm muita confiança em seu triunfo.

Moldes de plástico para reprodução de trabalhos de escultura em pedra.

Uma firma de Nova York acaba de aperfeiçoar um processo novo de reprodução de obras esculpidas em pedra, com a utilização de moldes feitos de "plastisol" vinílico. Dessa forma podem ser obtidas reproduções baratas em concreto para utilização na decoração de edifícios.

O processo se inicia com o preparo de um molde de areia da peça que se pretende reproduzir. Em seguida, funde-se uma matriz de alumínio. O "plastisol" (feito com uma resina produzida pela Geon, uma subsidiária da B.F. Goodrich) é então derramado na matriz de alumínio pré-aquecida. Depois que o "plastisol" esfria, ele é retirado da matriz e se torna um molde plástico de grande durabilidade, bastando aplicar-lhe o concreto para obter as reproduções.

Os moldes plásticos saem bem mais barato do que os de madeira, usados habitualmente, assegura a B.F. Goodrich. Da matriz de alumínio podem ser obtidos quantos moldes de "plastisol" vinílico se desejar.

Indústria americana encoraja a arte

A indústria americana tem se tornado uma importante protetora da arte, com o resultado que funcionários e operários, nos escritórios, nas fábricas, e o público em geral, podem apreciar muitos bons trabalhos originais, de artistas americanos e estrangeiros.

No passado, os pintores tiveram frequentemente mecenas que lhes encomendaram os quadros. Dessa maneira, a indústria uniu-se aos indivíduos de posse, como patrocinadores da arte e mecenas dos artistas.

Enquanto muitos industriais americanos compraram quadros, de todas as partes do mundo, para suas próprias residências ou como presentes para os museus, a orientação atual se diferencia pelo fato que grandes corporações estão contratando artistas para produzir obras de arte, para os estabelecimentos industriais ou para exposições circulantes.

Os artistas pintam, portanto, em mais casos com a segurança do auxílio econômico, e um maior número de americanos, em cidades pequenas e grandes, têm a possibilidade de apreciar a arte.

A indústria encomenda murais para seus edifícios e patrocina concursos, para os quais são solicitados os artistas jovens e os mais experimentados. Muitas sociedades industriais encomendam pinturas para folhetos de propaganda e colocam em seguida os originais nos escritórios, enviam-nos em exposições circulantes, ou doam-nos à instituições culturais e educativas.

Uma das mais notáveis iniciativas artísticas, patrocinada em 1956 por um grupo industrial, é o conjunto de 29 telas encomendadas pela Internacional Nickel Company, que mostra como os minerais da companhia são extraídos, trabalhados e retirados. O autor foi Terence Cuneo, o artista britânico cuja obra mais conhecida é o retrato oficial da coroação da Rainha Elisabeth. Esses quadros e mais dez obras de Cuneo foram expostos numa galeria em Nova York. Depois das mostras em Ottawa e Montreal, serão conservados permanentemente nos escritórios da companhia, na Inglaterra, Canadá e Estados Unidos.

Há dezenove anos, a International Business Machines Corporation, começou a colecionar quadros que são enviados, à exposições circulantes, museus e outras instituições. Essas pinturas são tão conhecidas que, muitas vezes, são solicitadas para exposições com dois anos de antecedência. Outras companhias que lideram o patrocínio de artistas por meio de encomendas diretas, são a American Telephone & Telegraph Company, a National Cash Register Company, e a Pepsi-Cola Company. A Ford Motor Company possui dez conjuntos de pinturas que



Djanira, Mural de 4 x 4 mts., Têmpera à cêra, na Fazenda São Pedro dos Ferros, M. G.

empresta a clubes, centros de estudos e outras organizações. Essas telas foram escolhidas entre as milhares adquiridas ou encomendadas para as publicações da companhia.

Muitas grandes empresas empregam artistas de renome para executar quadros destinados para as publicações da companhia. "The Lamp", uma publicação de grande circulação publicada quatro vezes ao ano pela Standard Oil Company de Nova Jersey, reproduz trabalhos de artistas de vários países. As telas são depois colocadas em molduras e doadas a pequenos museus ou colégios.

Razões diferentes estão à base das reproduções de quadros, da West Virginia Pulp and Paper Company. Os trabalhos visam principalmente mostrar as qualidades de impressão dos papéis da companhia.

A Hallmark Company de Nova York, fabricante de cartões de boas festas iniciou em 1949 os concursos artísticos nos Estados Unidos e na França, dos quais participam 10.000 artistas. Além de reproduzir os quadros nos cartões, a companhia proporciona ao público a possibilidade de ver os originais.

A primeira empresa que enviou uma exposição circulante por todo o país, foi a Upjohn Company de Kalamazoo, Michigan, que inaugurou em 1945 sua ampla coleção de pinturas americanas, na Galeria de Arte de Grand Rapids. A reação em todo o país foi de tão grande entusiasmo que encorajou outras indústrias a enviarem para as exposições os quadros que tinham encomendado.

No mesmo ano, a Bulova School of Watchmaking em Woodside, Long Island, encomendou a dois artistas americanos, uma série de murais que ilustrassem os méto-

dos de determinar as horas, nas épocas passadas.

Em 1946, a Standard Oil Company de Nova York, expôs pela primeira vez 87 óleos, aquarelas e desenhos de autoria de 16 artistas contemporâneos, que mostravam o desenvolvimento e a distribuição do petróleo.

Um dos principais pioneiros para o patrocínio da arte, entre as grandes lojas, é Gimpel Brothers de Milwaukee, Wisconsin. Em 1948, a firma encomendou a 20 artistas de Wisconsin e 12 outros selecionados num concurso, de representar o Estado de Wisconsin e sua história.

Esses trabalhos foram expostos em Milwaukee, mais tarde enviados para exposições circulantes e doados, depois, a um museu de Wisconsin.

Esta iniciativa continua sendo realizada cada ano, com temas diferentes. O Gimpel Brothers tem doado coleções de pinturas de Wisconsin à Universidade desta mesma cidade, ao War Memorial e à Universidade Marquette de Milwaukee. Outras iniciativas da companhia compreendem encomendas de murais e mosaicos, na entrada do edifício da Universidade Marquette. Iniciativas de outras companhias semelhantes compreendem uma série de panoramas do Missouri, patrocinada pela Scruggs-Vandervoort-Barnney e mais de 100 obras que respondem ao tema "Michigan na tela", para a J. L. Hudson Company de Detroit, Michigan.

Há dez anos, as lojas Gimpel Brothers de Philadelphia e de Pittsburgh patrocinaram a iniciativa de criar uma testemunha dramática do estado de Pennsylvania e de seus habitantes contemporâneos.

As 114 telas, aquarelas e desenhos, de autoria de 14 artistas, foram expostas em várias cida-

des, grandes e pequenas, durante a viagem por todo o estado, realizada em 1947.

A partir de 1952, registrou-se uma clara circulação, por parte da indústria no sentido de solicitar o auxílio dos museus para preparar e apresentar exposições e de contratar artistas para melhorar o desenho dos produtos. Outra de "A Indústria se encontra com a Arte", foi iniciada em 1955 quando seis exposições com um total de 132 quadros foram enviados para uma volta de escritório que incluía os de uma fábrica de sapatos de Boston, a Waltham, Massachusetts, de uma empresa de esmaltes e porcelanas, de uma companhia em Nova Jersey e da fábrica de antenas para televisão na Pennsylvania.

A idéia de mostrar arte a funcionários e operários partiu de Michael H. Levy, jovem diretor de uma companhia de seguros de Nova York, que em 1955 colocou 27 telas de jovens artistas americanos nas paredes de seu escritório. Além disso, distribuiu questionários para conhecer a reação de datilógrafas, contínuos, auxiliares de escritório, ascensoristas, vendedores e diretores.

Encorajado pela reação favorável, Levy solicitou a Organização dos Jovens Presidentes, que compreende quase 1.000 pessoas que ocupam cargos diretos em grandes empresas antes de completar 39 anos de idade, de transformar os ambientes de trabalho disponíveis em galerias de arte.

Muitos dos melhores quadros feitos para a indústria são expostos e vendidos na Grand Central Art Galleries em Nova York, uma organização fundada há 34 anos com o intuito de instituir um mercado de arte na zona central, para boa pintura e escultura. A organização conta com 100 membros artistas e com o mesmo número de membros que não são artistas. A maioria desses últimos compreende diretores de empresas.

Erwin S. Barrie, diretor e administrador das galerias, diz o seguinte: "uma quantidade consideravelmente maior de arte está sendo instalada em escritórios nesses últimos anos. Algumas companhias se valem da arte abstrata, mas cerca de 98% das pessoas em geral e entre a indústria em particular, preferem a arte tradicional".



Devido à dificuldades na obtenção do material fotográfico para a grande reportagem sobre a V Bienal, somente ser-nos-á possível publicar na próxima edição, número 56 de HABITAT o mais completo documentário sobre a

V BIENAL DE SÃO PAULO

O mês de agosto foi aziago para as artes gráficas e plásticas, pois o mundo perdeu com diferença de dois dias o maior de senhistas do Ocidente e o maior escultor nascido nas Américas. Com a morte do austríaco Alfred Kubin não desapareceu apenas um dos maiores expressionistas dos grupos históricos da **Nova Associação Artística de Munique**, de **A Ponte** e de **O Cavaleiro Azul**. Antes de atuar na arte bávara e danubiana naqueles três movimentos da primeira década deste século, ele já arejara o **Jugendstil** livrando-o da restrição de simbolismo fantástico e de formalismo gótico, limitações essas que com sua temática múltipla conheceram novas pautas e novas claves. Foi também, com Ensor, um precursor do surrealismo e, com Munch, um precursor do vitalismo. Na verdade, a sua arte, exercida até aos 82 anos de idade, representou um binário "tradição-modernismo" até essas duas paralelas se tocarem no infinito do classicismo póstumo, essa ponta de trilhos da genialidade.

Antes da exposição que Otto Benesch trouxe para a III Bienal de 55 (desenhos a nanquim e aquarela), conhecíamos a fama de Kubin através de seu grande discípulo brasileiro Osvaldo Goeldi; em seu apartamento no Leblon tivemos ensino de folhear livros e mais livros de editoras vienenses e cartas e mais cartas do mestre ao aluno. Por ocasião do certame no Ibirapuera escrevemos aqui no **Habitat** chamando a atenção para a maestria gráfica de unidades como **Ponte em Veneza**, **Festim dos 5000**, **Bruxa no poste**, **Lorde Demonio** e **Lugar malafamado**, valendo-nos desses temários para acentuar as características da sua desenvoltura linear, como fatura, e do reino onírico de suas fabulações. Evidentemente, dando ênfase a uma e outra coisa, estávamos elaborando em meros pleonasmos de desnecessária e ingênua publicidade, com paroxismos mesmo de **badaud** ante prodígios; mas ainda hoje, já em homenagem póstuma, reiteramos nosso estupor ante a obra de quem soergueu o desenho a tamanho prestígio internacional. Deixando longe Redon, Ensor, Beardsley e Munch, Alfred Kubin se caracteriza por uma arte de dicção e sintaxe próprias, onde a solução visual não pode ser afastada do problema especulativo. Felizmente deixou dois grandes discípulos, o austríaco Steinhardt e o brasileiro Grassmann, já que, quanto a Goeldi, podemos chamá-lo seu filho predileto.

Com a morte de Jacob Epstein não desapareceu apenas o maior escultor nascido na América do Norte, e sim também o maior escultor ocidental, que só conhecia equilíbrio simétrico no balcânico Constantino Brancusi.

A bem dizer ambos tinham dividido entre si o mundo da escultura, e seu istmo de ligação era o nervo místico.

Bem ianque é a carreira vivencial e artística de Epstein, pois tendo nascido em Nova York, numa favela de East Side, adquiriu desteridade calejando as mãos, ainda rapaz, numa fundição. Como nos romances de edificação beavorística, deveu seu futuro a dois amigos tutelares, Georges Gray e Hutchins Hapgood, que a bem dizer o içaram para o porão dum navio. Se Brancusi chegou às margens do Sena após uma viagem a pé, feito cigano, Epstein chegou a estação de Saint-Lazare na plataforma dum vagão de carga. Não havendo ainda o **Bateau Lavoir**, nem **La Ruche**, nem **Les Fusains**, desconheceu a boemia da praça de Tertre e, ao invés duma Fernande Olivier da Praça Ravignan, conheceu uma escocessa que em 1906 o transferiu como manifesto de bordo para Londres.

Enquanto o grupo dos **fauves** e dos cubistas vendia a Morosov e a Stchukine ou empilhava os enalhes **chez Berthe Weill** e Ambroise Vollard, o ianque Epstein tomava como empreitada um lance do Strand, onde esculpia dúzia e meia de figuras ciclopicas na bossagem da Associação Médica Britânica. Como Elliot, transferiu para a Inglaterra a sua cidadania e a sua arte. De 1910 para cá andou sinapizando superfícies britânicas com revestimentos de esculturas de teor maciço, como o **Dia**, a **Noite**, **Hudson**, **Gênese**, **Adão**, **Vênus**, **Conrad**, **Shaw**, **Einstein**, **MacDonald**, **Maughan**, **Churchill** e inúmeras madonas. Sem vacilações, da mesma forma que escandalizara a aristocracia inglesa fazendo o mausoléu de Wilde para a tumba no Père Lachaise, aceitou a comenda de Cavaleiro do Império Britânico e o título de "Sir"; mas nem por isso esqueceu sua origem na miséria de East Side, da qual nos dá minúcias no livro autobiográfico cujos trechos principais traduzi em 1952. Dos escultores de fatura maciça, foi sem dúvida o mais importante, antes que duas gerações inglesas viessem com Moore com Chadwick herda-lhe o camarteio e a centenha.

(J.G.V.)



No mundo dos selos

Recebemos a reprodução de um pequeno cartaz mostrando selos que foram editados para homenagear mulheres ilustres, que tiveram mérito na evolução da grande nação Americana. Apoiamos muito a idéia e achamos uma homenagem bem justa, essa de emitir selos não apenas com retratos de chefes de estado, líderes políticos ou reproduções de aviões, canhões e navios. Achamos tão interessante a idéia de mostrar as damas beneméritas, como aquela dos selos da Suíça com plantas e borboletas, ou certas emissões japonesas, que igualmente se destacam por seu desenho de uma grande beleza gráfica, bem rara e de uma impressão perfeita, limpa e clara em suas cores. Ficamos pensando, entretanto, como pode ser que estes selos de um país entre os mais progressivos, que possui um lugar destacado, em muitos casos o primeiro no mundo, como no campo do desenho, desenho aplicado (cartazes), cartoon, e desenho industrial de alta especialização, aparentemente nos selos referentes as mulheres

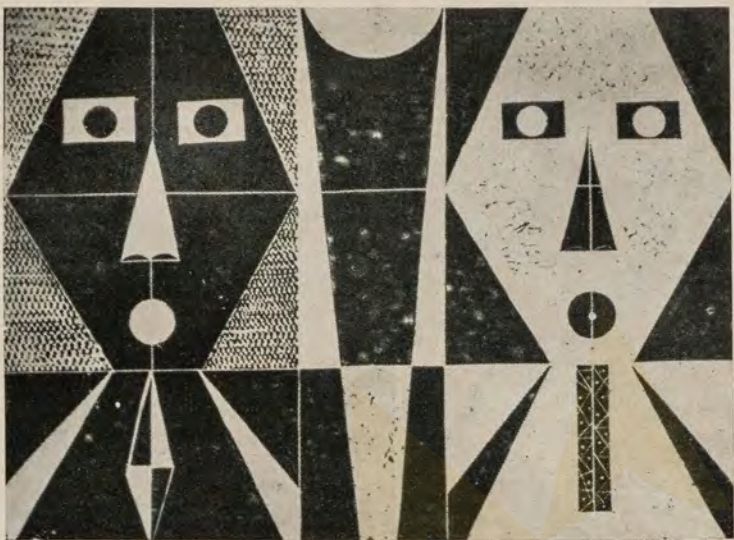
ilustres de sua história, apenas cuidou do lado sentimental e não do lado artístico, que mostra imagens reproduzidas num estilo do fim do século passado, enquanto os selos foram emitidos entre 1931 e 1952.

O mundo dos selos hoje em dia, é de fato um mundo de apresentação no nível artístico e do trabalho tipográfico do país. Não temos em mãos apenas aquelas séries tradicionais, usadas durante muitos anos, com os retratos de regentes e a coroa sobre sua cabeça. O selo tornou-se um elemento de comunicação viva, festejando com sua nação todos os acontecimentos importantes, mesmo um campeonato de futebol. Com estas novidades, estamos penetrando num mundo diferente, e todos apreciarão este pequeno "cartão de visita" uma beleza artística, com figuras bem desenhadas e bem impressas em belas cores.

É através disso justamente que poderemos atualizar os nossos selos, colocando-os ao par as emissões da Suíça ou do Japão. dação Guggenheim.



Fragmento de um vaso de cerâmica da ilha Marajó.



Linoleogravuras de Nilson Seoane



Esta é, suponho, a segunda exposição individual deste aluno de Lívio Abramo. Apresentou na Galeria das Fôlhas 14 linoleogravuras. Na verdade são mui-

to lineares, falta-lhes certa matéria, um ataque mais destemido ao suporte: mas os traços são exuberantes, minuciosos como periplos e criam superfícies vibrantes.

Essa euforia gráfica às vezes se disciplina em frisos de teor mo-sóarabe, outras vezes em padrões de totens e tabus africanos e insulares, quando não em bossagens mexicanas ornamentais. Em todos reina o sentido do quermesse linear e cromática.

Evidentemente, para a obtenção desses efeitos, já dispõe o artista dum poder artesanal interessante, capaz de configurar conteúdo através dum construtivismo alternado. A resultante temática e plástica é de amplo teor decorativo, com efeitos de cartões para tapeçarias. O conjunto apresentado marca uma etapa ascendente na evolução desse gráfico da geração nova.

Exposição e Galerias

BRASIL — Os fatos culminantes do mês de agosto na pauta artística foram a visita de André Malraux ao Rio, à Brasília e à São Paulo, e os Colóquios Luso-Brasileiros no Salvador.

Entre as principais visitas ao Brasil cumpre destacar as de Reynaldo dos Santos, Artur de Gusmão, Jorge Pais da Silva e Mário Chicó.

O decano dos críticos de arte da península ibérica falou no Gabinete Português de Leitura sobre a *Escultura Portuguesa*. O catedrático da Escola de Belas Artes de Lisboa e o catedrático da Escola de Belas Artes do Porto realizaram conferências no Salão Nobre da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. O prof. Mário Chicó falou na Faculdade de Filosofia e Letras do Rio sobre a *Arte Medieval Lusa*.

Entre as várias decisões do IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros consta a nomeação duma comissão especializada para estudar a organização aqui e em Portugal de Institutos de pesquisas de História da Arte.

Encerrou-se no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro a exposição retrospectiva do pintor Milton Dacosta, e abriu-se na GEA a exposição retrospectiva do pintor Alfredo Volpi.

Expuseram na Galeria das Fôlhas, em São Paulo, nos meses de julho e agosto os artistas: Anésia Pacheco Chaves da Silva Teles, Darcy Penteado, Fábio Barbosa, Paulo Becker, Nilson Seoane, Maria Célia, Loio Pérsio, Mauro Francini, Edelweiss de Almeida Dias, Ely Bueno, Sheila Brannigan, Cid de Souza Pinto, Diogo Serra, Montez Magno, Maria Helena Mota Pais,

Franco Sacchi, Geraldo de Souza, Geraldo Jurgensen, Mário Bueno, Raul Pôrto e Thomás Perina.

Cícero Dias, pintor pernambucano que reside em Paris, está expondo em Salvador, na Bahia, e deverá expor no Rio e em São Paulo o acervo que apresentou no Pavilhão Brasileiro da Exposição Internacional de Bruxelas. Sendo um dos pioneiros da pintura moderna brasileira e elemento prestigioso da Escola de Paris, reina interesse por sua exposição, pois que não expõe no Brasil desde a III Bienal.

EXTERIOR — Picasso está expondo em Marselha e em Paris. No grande pôrto do Mediterrâneo o acervo tem características de retrospectiva gráfica e plástica. Em Paris, o solitário de Aix-en-Provence (Picasso deixou a vila La Californie de Cannes e está residindo no castelo de Vauvenargues) apresenta três exposições: de 150 peças de cerâmica na Maison de la Pensée Française; a série escultórica mais recente do conjunto *Os Banhistas da Praia de Garoupe*, na Galeria Carré; e na Galeria Leiris o conjunto *velasquinho As Meninas*.

Em Buenos Aires, o Museu Nacional de Belas Artes apresentou 25 desenhos de Portinari feitos em Israel durante sua viagem de 1956.

O pintor húngaro Vasarely, da Escola de Paris, expôs no Museu

Nacional de Belas Artes de Buenos Aires e no Museu de Arte Moderna de Montevideu; devendo o mesmo conjunto ser apresentado em São Paulo, no Museu de Arte Moderna.

As principais exposições de escultura recentes em França foram as de Consagra na Galerie de France, de Cardenas, na Cour d'Ingres, de Calder na Galerie Maeght e de Kricke na Galerie Iris Clert.

No XXIII Salão dos Pintores do Mar, em Bruxelas, foi prestada especial homenagem a Rodolphe Strebel.

O abade André Glory, colaborador do abade Breuil e membro do Instituto, organizou 300 documentos em cores sobre 40.000 anos de arte pré-histórica, principalmente das grutas do Var e dos Pirineus.

Bernard Buffet mais uma vez em foco. Desta vez na Galerie David Garnier, com vinte telas quadrangulares, aspectos de Nova York.

Foi inaugurado em Biot, nos Alpes Marítimos, o Museu Fernand Léger. Construção do arquiteto de Nice Svetchine.

Faleceu Frans Olbrechts, diretor do Museu Real do Congo Belga. Antigo professor da universidade de Congo, e membro de diversas academias e sociedades científicas, deixa uma obra especializada importante, *La Plastique du Congo*.

Recebemos da conhecida revista francesa **ARTS, Lettres, Spectacles** um questionário sobre arte abstrata, a ser publicado nessa revista com a participação de leitores de todos os países. **Habitat** recebeu o honroso convite de proceder no meio de seus leitores ao inquérito de responder esse questionário, solicitando serem enviadas as respostas à nossa redação: Rua Sete de Abril, 230, 8.º, cj. 837/8 — São Paulo, até 10 de outubro próximo.

As perguntas são as seguintes:

- 1 — A competição artística e comercial, entre Paris e Nova York e outras capitais, está cada ano maior; crê V. que a Escola de Paris perderá um dia o controle da evolução internacional da pintura e escultura?
- 2 — Como pode V. explicar que desde o fim da guerra, tantos pintores de todas as nacionalidades, tenham se instalado em Paris para trabalhar? (100 japoneses, 50 do Israel, 25 espanhóis, 100 americanos, etc.).
- 3 — Pode um jovem pintor ser apreciado, e transformar-se em glória internacional, afóra Paris e a Escola de Paris, sim ou não? V. o acredita? Pode dar exemplos de tal glória?
- 4 — A arte abstrata, tal como se apresenta hoje (tachista ou geométrica) encontra-se num beco sem saída e a pintura figurativa é muito pobre. Qual será a direção da arte do amanhã em sua opinião?
- 5 — Acredita V. que se produzirá uma síntese de tudo o que foi descoberto desde o impressionismo?
- 6 — Acredita V. que a influência cada dia maior das escolas de Nova York e do Oriente? ou V. acredita numa interação de todas as escolas locais? será um dia a Escola de Paris, substituída por uma Escola Mundial?

modernfold
PORTAS

ganha espaço e dá beleza

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



modernfold se adapta a todos os ambientes

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

Distribuidor

modernfold

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

Fabricadas por



home fittings do Brasil s.a. Rua Maria Marcolina, 848 - Fones: 9-7507 e 9-7508 - São Paulo

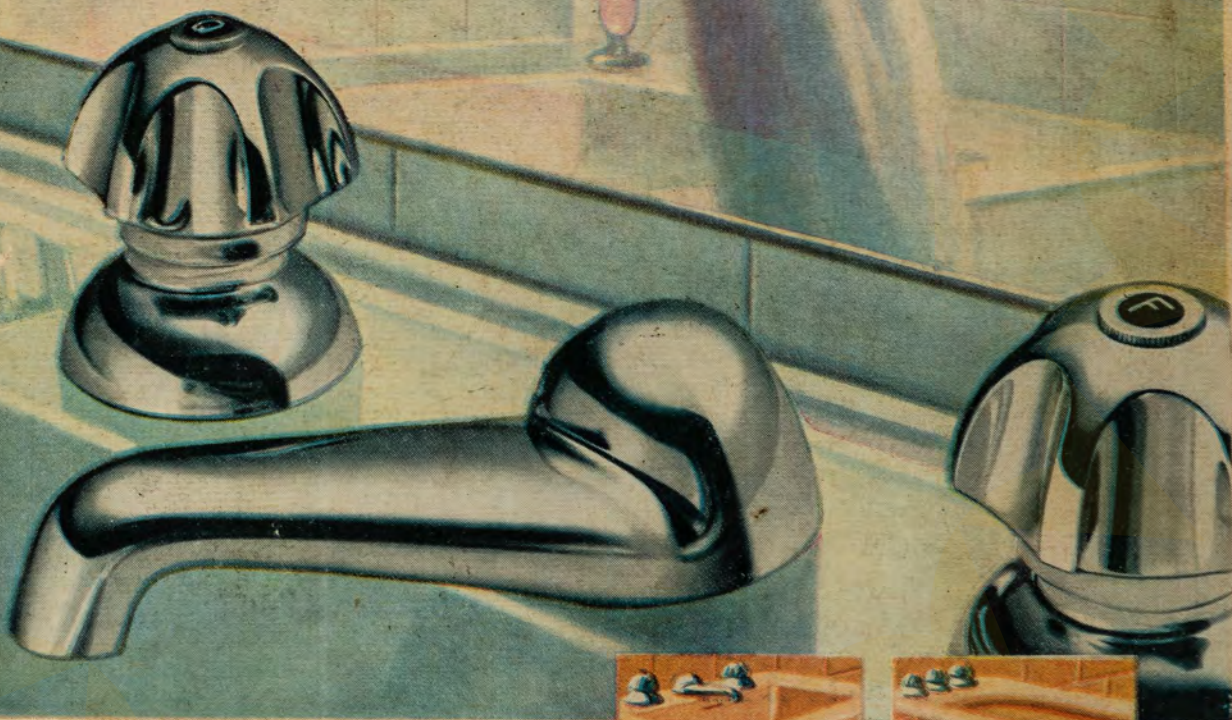
uma **NOVA** linha

de alta classe

em registros e torneiras

linha

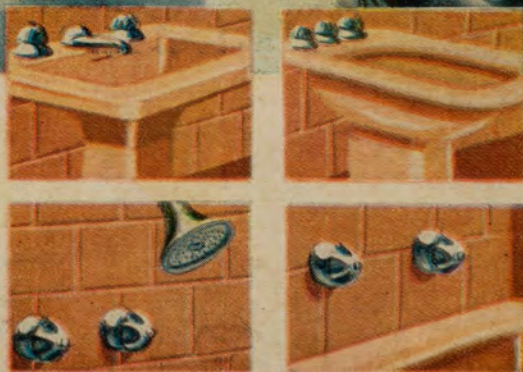
Italiana



com a garantia do padrão de qualidade
dos metais sanitários

DECA

linhas modernas e elegantes
brilho permanente (cromado inalterável)
fabricados em bronze da melhor qualidade
precisão técnica - funcionamento impecável



DECA

ARTEFATOS DE METAL DECA S.A.

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