Crônica

Discursos

L.M.

O discurso de recepção de Genolino Amado na Academia Brasileira de Letras durou apenas 44 minutos, ou pelo menos foi assim por ele mesmo cronometrado, antes de pronunciá-lo. Razão pela qual — e também pela sua solene investidura na "imortalidade", é óbvio — envio daqui meus cumprimentos ao velho amigo e companheiro de bate-papos e chopadas na falecida "Taberna da Glória".

O meu discurso de recepção na Academia Paulista de Letras, em 1970, fora também por mim cuidadosamente cronometrado — e dera 45 minutos; mas quando o li, na Academia, não sei por que motivo, esticou, chegando aos sessenta...

Ainda há pouco tempo, tive oportunidade de discutir este assunto — a duração dos discursos acadêmicos — com o velho amigo Fernando Góes e o meu quase homônimo (também amigo) Luiz Arrobas Martins, ambos imortais paulistanos.

Eu pugnava pela relativa brevidade dos discursos em noite de recepção, lembrando do que eles são dolorosos para o recipiendário e do acadêmico que o recebe — o que pode ocasionar, se as orações forem quilométricas, uma indigestão ao primeiro, ou cia no respeitável público assistente. Mas Fernando Góes era radicalmente contrário à minha opinião.

— Um discurso acadêmico — dizia — deve durar no mínimo uma hora: menos que isso é um desrespeito ao público.

O engraçado é que eu usava o mesmo argumento, ou invocava o mesmo motivo, sustentando o ponto-de-vista contrário ao seu: não se deve abusar do público. E deixo ao público decidir quem tem razão.

No fundo, entretanto, penso que ambas as posições são sustentaveis. E talvez a minha seja oriunda de uma lição particular do meu espírito, que faz de mim um bom leitor, mas um ouvinte, às vezes, desatento: gosto muito de ler — e pouco de ouvir.

De qualquer forma, quero deixar aqui registrado que, se estivesse presente à posse de Genolino Amado, eu ser-lhe-ia grato pela sua parcimônia oratória. "Falou pouco e bem" — diria eu. O que, mesmo sem ter ouvido o que ele disse, tenho a convicção de ser verdade.

Foto, N. Y. Times

Alexander Calder e o trabalho de três gerações de Alexander Calder em Philadelfia

Concurso e festival de teatro

Do Serviço Local e da Sucursal do ABC

Textos inéditos de dramaturgia poderão concorrer ao VI Festival de Teatro Amador que o Serviço Social do Comércio promoverá a partir de 22 de janeiro. Os interesssados podem enviar seus trabalhos até 30 de dezembro ao Centro Cultural e Desportivo "Carlos de Souza Nazareth", rua dr. Vilanova, 245. As obras deverão ser apresentadas sob pseudônimo, em quatro vias datilografadas, acompanhadas de envelope contendo dados pessoais.

Comédia no ABC

"Um Edifício Chamado 200", comédia de Paulo Pontes, estará em cartaz no Teatro Municipal de São Caetano de hoje até o dia 30, com duas sessões diárias, às 20 e às 22 horas. De 1.o a 4 de dezembro a peça será levada a Santo André, no Teatro Distrital "Conchita de Moraes".

Mercado ainda ignora a obra premiada de Lothar Charoux

Esta é a quinta de uma série de reportagens abordando artistas plásticos marginalizados ou cujos trabalhos, alcançam seu justo valor no mercado de arte brasileiro.

Por ouro o menino Lothar perseguia o jurubebinho com seu bando de "pelas vermelhas", derdelando-se ofensas que fuiram e diluíram das ruas quitas de Viena. Meio de meio eculo depois, Lothar Charoux não sabe responder ao certo. O que sabe-em certeza, é que, antes mesmo de viajar para o Brasil — "a terra de cobras e mosquitos" como lhe dissera na Austria — ele já era um anti-nazista ferrenho e suficiente para achincalhar os colegas, pretensos membros de uma raça superior, que desprezavam semitas, negros ou índios.

Por isso, talvez, começasse ali, em plena Viena do início do século, a sina da vida toda de estar sempre do lado contrario da preferencia da maioria. Uma sina que o fez, ainda hoje, um artista não haveria as duvidas dos mais jovens. Lothar Charoux, o alegre bonachão que demole, impedidos, o prestigio que Hitler mantém perante seus patrícios imigrantes, é um homem que sabe o que quer. A arte, enquanto seus colegas se preparam para dormir, o jovem Charoux vai pouco a pouco desprendendo o esqueleto dos objetos, enfeixando que vão revelando a verdadeira expressão da escola concretista brasileira. E' tão empolgado a busca pela essencial que, em noites insones, os olhos se descobrem retas, triangulos ou circulos que se interpenetram em estrias, como se todos os fios da fábrica saissem de repente do seu repouso e passassem a obedecer as intimas, inteiramente extravasantes do jovem artista. Mas não é apenas Charoux que constroi sua obra sedimentar medida. Aquele é um tempo de efervescência nos meios artísticos brasileiros. Os figurativos lutam contra os abstratos que, por sua vez, tem de se haver contra os concretistas.

— "Eram brigas napolitanas" diz Lothar Charoux. "Muitos gritos, ameaças, mas nada de vias de fato".

A cada embate, Charoux ia tirando lições preciosas: os melhores polemistas não eram tempo eram consumidas em sonhos de viagens por terras longinquas. Até que um dia, aos 20 anos, soldamente empregado como comprador de materias-primas para uma fabrica de fios em São Paulo (posto que conservaria pela vida afora), Lothar Charoux conheceu Waldemar da Costa, o irriquieto e progressista professor do Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. Ainda que casual, era um encontro rico em promessas. Para Lothar, as artes plasticas eram apenas uma referencia longinqua e quase esquecida da velha Austria, quando, menino ainda, assistia durante horas ao trabalho paciente do fio escultor. Além disso, havia o grupo de alunos, logo seus amigos — Maria Leontina, Marcelo Grassmann e muitos outros. A partir de então, Lothar Charoux se decide: dali em diante os olhos do comprador iriam perscrutar, atentos, os movimentos do pincel, firmemente seguro por suas proprias mãos em longas noites de serão.

O PRINCIPIO

O começo tardio de Lothar na pintura parece ter condicionado seu futuro. Para o artista não haveria as duvidas dos mais jovens. Lothar Charoux, o alegre bonachão que demole, impedidos, o prestigio que Hitler mantém perante seus patrícios imigrantes, é um homem que sabe o que quer. A arte, enquanto seus colegas se preparam para dormir, o jovem Charoux vai pouco a pouco despindo o esqueleto dos objetos, enfeixando que vão revelando a verdadeira expressão da escola concretista brasileira. E' tão empolgado a busca pela essencial que, em noites insones, os olhos se descobrem retas, triangulos ou circulos que se interpenetram em estrias, como se todos os fios da fábrica saissem de repente do seu repouso e passassem a obedecer as intimas, inteiramente extravasantes do jovem artista. Mas não é apenas Charoux que constroi sua obra sedimentar medida. Aquele é um tempo de efervescência nos meios artísticos brasileiros. Os figurativos lutam contra os abstratos que, por sua vez, tem de se haver contra os concretistas.

— "Eram brigas napolitanas" diz Lothar Charoux. "Muitos gritos, ameaças, mas nada de vias de fato".

A cada embate, Charoux ia tirando lições preciosas: os melhores polemistas não eram necessariamente os artistas mais capazes. E' sob esta certeza que o seu trabalho segue, incólume e coerente, ainda que abafado, diuturnamente, pela impossibilidade de substituir somente através das gravuras e pinturas que as noites de pouco sono vão produzindo em ritmo até alucinante (chegou a emendar 72 horas seguidas de trabalho no atelier, alternadas com compromissos na fábrica de fios).

AS EXPOSIÇÕES

Então, um dia, o artista faz sua primeira exposição: é o ano de 1946. Candido Portinari domina o meio artístico brasileiro e Charoux, com outros artistas, tem de assistir, impassível, à animosidade que ignora ou agride sua expesição. "Há alguma arte nestes risquinhos todos?" perguntam espectadores assistidos. Certas reações, realmente, chegam às raias da histeria: um estudante de arquitetura vai até sua casa para chamá-lo de cabotino; outro — um parente — ri de suas paredes, ainda hoje enfeitadas por algumas de suas pinturas ou gravuras, como se Charoux não passasse de um grande e irredutivel vigarista. Mas a tudo, o artista vai aguentando sem alterar uma só linha de sua obra. Ao contrario de um expressionista, Charoux não mistura as angustias da condição de funcionario de uma fabrica, ou de artista incompreendido, com as gravuras e pinturas que ia fazendo à noite, em longas e cuidadosas estrias, indiferente às guerras da manhã e da tarde. Era como se a velha luta contra o comodismo tivesse que o acompanhar sempre, em oposição à maioria levemente negativista que formava o grosso de suas primeiras amizades alemãs em São Paulo e uma incompreensão, sempre renovada, que fia de sua persistencia).

A CRITICA

Mas, enquanto isso, começa-se a perceber os elogios da critica. Do trabalho de anos a fio se seguiriam 21 premios que contudo não aumentariam, até hoje, a venda de seus quadros. Qual a razão dessa indiferença de 20 anos depois de ter se lançado à aventura das artes plasticas — um amor que substituiu uma paixão quase secreta pelo teatro... Mas Charoux, hoje aposentado da fabrica de fios, já não tem muitas razões para se preocupar. Pois, agora, o ofício de artista é praticado em horario integral. Mas as esperanças persistem. O autor da obra cuidadosa, lentamente pensada, que abre caminho pelas ou precursoras da vanguarda no Brasil, não duvida da recompensa que virá um dia. 61 anos depois de sonhos de Lothar Charoux continuam de qualquer modo: a intransigencia do velho social democrata acalenta ainda o sonho de conhecer Indios — que ele defendeu em intermináveis discussões antes de existir a FUNAI — e de gastar em viagens — outra de suas paixões — o dinheiro que seus traços classicos (e acusados, um dia, de alienados) nunca conseguiram. Mas, acima de tudo, quer continuar pintando. Com a mesma coerencia que o guia há 40 anos.

Charoux e seu trabalho: como se os fios da fábrica saíssem do repouso

Congresso aprova acordo de Bogotá

Das Sucursais de BRASILIA e do RIO

O Congresso Nacional aprovou os textos do Acordo de Cooperação Internacional assinado em Bogotá a 24 de abril de 1971 entre o governo da Colômbia e a UNESCO, relativos ao Centro Regional para o Fomento do Livro na América Latina. Acompanha o instrumento o acordo n.o 2 de 1.o de agosto de 1973, também aprovado e que iniciu o Brasil no pacto, já que cita como participantes "países de comunidade linguística hispano-lusitana". Fazem parte do acordo, até o momento, Argentina, Bolivia, Equador, El Salvador, Panamá, Peru, Paraguai, Uruguai e República Dominicana.

Com sede em Bogotá, o Centro tem a seu cargo o estímulo da produção e a distribuição de livros, bem como a promoção da leitura por meio de planos de educação, dos quais participam bibliotecas escolares e públicas em cada país. Para a realização desses objetivos, o Centro se propõe a fomentar a coordenação dos esforços das entidades públicas e privadas de cada região, orientadas para a produção, difusão e distribuição do livro na América Latina. Promoverá também pesquisas de modo a estabelecer estratégia adequada à promoção da leitura.

Ao centro caberá a execução de planos para formação profissional das indústrias gráficas, editoriais e distribuidoras do livro, formando bibliotecários, professores de biblioteconomia e administradores de serviços em bibliotecas. Deverá também promover estudos sobre direitos autorais.

VANTAGENS

Como os objetivos do Centro estão dentro do que vem sendo planejado — e até certo ponto realizado — pelo Instituto Nacional do Livro, o Brasil — de acordo com o parecer do relator, deputado Brigido Tinoco — terá muito a lucrar com o novo acordo, pois muitas das atuais barreiras encontradas pela entidade brasileira poderão ser transpostas. Dificuldades como taxas alfandegárias, problemas editoriais e outros, serão minimizados por meio das vantagens oferecidas pela filiação do Centro à UNESCO.

O Centro Regional para o Fomento do Livro na América Latina terá patrimônio próprio, constituido de contribuições do governo da Colômbia, subsídios dos demais Estados-membros, contribuições dos organismos internacionais e recursos diversos provenientes de entidades públicas ou privadas.

O Centro terá um conselho que será integrado por um representante do governo colombiano e mais dois elementos designados pela Junta Diretiva. Cada Estado-membro deverá indicar o seu representante.

Idéias enriquecem estudo de Camões

A comunicação "Novos rumos da Camonologia", de Cleonice Berardinelli, encerrou ontem a II Reunião Internacional de Camonistas, realizada na Faculdade Fluminense, no Rio, paralelamente ao Congresso Internacional de Filologia Portuguesa.

Nos ultimos dias da reunião foram lidas as comunicações "Da inversão e/ou transposição do Canto Décimo de Os Lusíadas de José Darcy de Carvalho; "A presença da História em Os Lusíadas", de Walter Medeiros Baptista; "Camões e Jorge de Lima: o Espaço Artístico", de Dirce Cortes Riedel; "O Arquitetxo dos Lusíadas", de Emmanuel Pereira Filho, "O Texto da Lírica Camoniana", de Leodegário A. de Azevedo Filho e "O Religioso nos Lusíadas" de Joaquim Carvalho da Silva.

CORDEL

Entre as comunicações apresentadas ao Congresso de Filologia, destaca-se a de Raymond Cantel, professor da Sorbonne, que abordou "A Literatura Popular em Verso do Nordeste e a sua Merecida Importancia". Disse o autor que folhetos de cordel representam uma parte ínfima dessa literatura que é, quantitativamente, a mais importante do mundo em seu genero: fala-se em 12 mil e em até 20 mil títulos diferentes. Cantel alertou o Brasil para a necessidade urgente de preservar esses folhetos, por meio dos quais tem sido salva uma parte razoável da "vigorosa poesia oral improvisada no Nordeste".

Móbiles de Calder continuam a crescer

TED MORGAN
Do N. Y. Times

Alexander Calder, o inventor do *mobile*, mora nas imediações da aldeia de Sache, na França, numa ilha do Rio Indre, onde antes havia um velho moinho. Calder construiu ali um estudio com telhado de vidro para as suas esculturas e transformou uma pequena casa em sua *gouacherie*, onde ele desenha e pinta.

Depois de algum tempo, ele começou a ficar cansado da umidade e do ruído do rio e mudou-se, com a mulher, o genro e a filha, para as casas vizinhas, situadas no topo da colina. Junto à nova residencia está o imenso estudio do escultor, de forro alto, coberto por telhas de ardosia. Uma esplanada oval estende-se sob o mesmo, onde se erguem quatro grandes *estabiles* negros. A esplanada assemelha-se ao convés de um porta-aviões, com os aparelhos prontos a abrir suas asas e decolar.

O GIGANTISMO

Os amigos de Calder podem ser divididos em duas categorias: uma pequena minoria, que alega entender-lo, e a grande maioria, que não insiste em tal pretensão. O escultor apresenta-se em boa forma, para um homem de 75 anos de idade. Quando fui visitá-lo, ele se dirigia para as oficinas de Biemont, em Tours, onde seus grandes estabiles estão sendo confeccionados. Quando Calder começou a executar estabiles, sua obra se limitava à arte em ferro da galeria onde eles eram expostos; no caso de seu marchand de Nova York, Klaus Perls, chegavam a 3 metros. Em 1962, contudo, ele resolveu quebrar a barreira dos três metros e procurar uma saida onde pudesse ampliar seus modelos em aluminio. Desde então o artista tem encomendado Biemont em dimensões superiores a dois milhões de dolares, na forma de 111 monumentos, mobiles e estabiles.

"Ho que eu construi para a Feira Mundial de Montreal", diz — "mede pouco mais de 19 metros. Uma bela obra". Depois, ele fez um para o Mexico, com 24 metros de altura. "Quem me levou para lá era um motor nascido em Dantzig, cheio de entusiasmo. Cada vez que se encontrava colapso resolvia elevar a altura da obra em metro e meio".

Ao ultrapassarem os 12 metros, tanto os estabiles como os mobiles apresentam, além da questão artistica, problemas inerentes à engenharia. O que não representa dificuldade para Calder, que é formado em engenharia mecanica no Instituto de Tecnologia Stevens, em Hoboken, Nova Jersey. Suas notas em geometria descritiva eram invariavelmente dez. E agora ele quebrou seus preços recordes ao pintar para a "Braniff" um DC8, o maior de todos os mobiles.

LIMITES

Ele explica os problemas de engenharia dos grandes mobiles: O angulo de movimento deve ser limitado. O peso da barra mais alta não deve exceder uma tonelada, caso contrário o elemento em forma de disco pode se enaranhar na haste de suporte. Com vento forte, um mobile de grandes proporções pode começar a rodar como um giroscopio, um dos seus elementos pode se desprender e ferir quem estiver por perto.

Calder prova seus modelos no tunel de vento de uma industria aeronautica em Poitiers, a fim de estudar a tração, a compressão e a resistencia ao ar. O estabile de aço inoxidável da Feira Mundial de Montreal suportou com êxito um vento artificial de 200 quilometros horários.

Na Biemont, que é uma fábrica de moldes metálicos, há uma equipe que trabalha quase exclusivamente para Calder.

No início, o móbile inventado pelo escultor era suficientemente pequeno para caber dentro de um apartamento — um delicado arranjo de formas que se moveva naturalmente no espaço. Depois os modelos cresceram tanto que hoje quando um arquiteto quer decorar um arranha-céu, pensa logo em Calder. Cidades de aço e vidro do mundo todo, de Caracas a Montreal, de Paris a Chicago são decoradas com Calders. Assim, enquanto sua vida tem sido uma fuga constante dos grandes centros industriais urbanos para o retorno à natureza, ele usa a industria para construir seus grandes estabiles e depende das industrias para a sua remuneração. O estabile de Montreal, por exemplo, foi comprado pela "International Nickel Company". Eu perguntei-lhe como se sentia a respeito e ele respondeu: "Eles são como um ramo de flores sobre a mesa".

A FAMILIA

Tanto o pai como o avô de Calder — ambos também chamados Alexander — foram famosos escultores em Philadelphia, sua cidade natal. Ele, contudo, negou-se a seguir os passos de seus familiares, estudou engenharia e filiou-se à Liga dos Estudantes de Arte. Não se pode negar que foi o primeiro a executar esculturas móveis, abandonando totalmente a noção classica de escultura, como um material modelado e estático, e criando a arte cinética. A primeira critica sobre seu trabalho, escrita em 1928, ocupou uma linha do "The New Yorker": "Um Calder é uma aposta promissora."

Na praça principal de Philadelphia, a praça Logan, há um chafariz construido por seu pai e uma estátua de William Penn encimando a cupula do prédio da Prefeitura, feita por seu avô. O Museu de Arte fica perto e nele há um grande mobile de Calder, ao qual foi dado o nome de "Fantasma". Os habitantes de Philadelphia referem-se às três gerações dos Calders como "o pai, o filho e o espirito santo."

Calder muntas discute a sua obra. "Um dos problemas que mais me aflige", diz, "é conseguir tempo suficiente para o meu trabalho, e não ficar falando sobre ele." Conversamos sobre suas próximas exposições. "Quero que eu exponha no Japão durante dez anos, mas eu ainda não me decidi. Os japoneses são um povo interessante, mestres na imitação."

A imitação é uma de suas preocupações. "Quando eles são idolatrados sem certo limite, nada tenho a fazer, mas em Paris, por exemplo, o meu representante foi obrigado a processar um jovem, que se tinha excedido na imitação." Ele diz que não tira patentes de sua obra porque, assim, "o trabalho se torna qualquer coisa que já não pode ser considerada arte." E acrescenta: "Eu procuro ignorar os meus imitadores, sempre que possivel." O genro, Jean Davidson, diz dele: "E' um poeta da imaginação, um dos maiores poetas do nosso tempo."

Didaticamente não dá, a democracia na arte

ARNALDO PEDROSO D'HORTA

7.o SALAO BUNKYO — 166 artistas, cerca 324 pinturas, esculturas e objetos. Preços entre Cr$ 200 e Cr$ 15.000. Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa, rua São Joaquim, 381.

A exposição ocupa três andares apertadinhos em que se acha instalada, e divide-se entre artistas convidados, alguns dos quais também integraram o julgamento, e os demais que aí comparecem entre os primeiros incluise Manabo Mabe, com quadros grandes, de dominante verde, que se acha no andarzão dessa separação as obras estão apresentadas lado a lado, numa demonstração de democracia artística. Pois o visitante, entretanto, a falta de espaço, não só entre os valores, como entre as escolas, contudo, Kodaya, pois os olhos sofrem quedas e ascensões sucessivas, às vezes desnorteantes: passamos do acidentico mais passadista ao abstrato, em seguida ao figurativo e de novo ao informal, do ruim ao bom e do ótimo ao pessimo.

Sendo de si difícil olhar uma coletiva, as circunstancias apontadas podem haver-nos levado a não atentar para coisas que mereceessem maior exame, bem como a demorar-nos em outras que nos tenham impressionado pela simples circunstancia de estarem melhor colocadas. Com essa ressalva, e tendo em vista, também, que há artistas representados com 3, 2 e somente 1 obra, anotamos os trabalhos que, por um ou outro motivo, nos despertaram atenção:

Tikashi Fukushima, com duas paisagens ventosas, em genero entre Wolf e o Di Prete da fase abstrata; **Kenichi Kaneko**, presente com realizações bem superiores às que mostrou recentemente, na Associação dos Amigos do Museu de Arte Moderna, particularmente o pequeno n.o 11 *Mirror*; **Kodogue**, cuja paisagem n.o 13 tem sabor de pintura metafísica; **Bin Kondo**, com duas telas exquisitas paisagens abstratas; **Tetsuo Nomura**, abstrato de cores valentes, bem organizadas em planos sucessivos, especialmente o n.o 18.

Tomie Otake choca-nos com enormes espaços geométricos, de cores fortemente contrastantes — pareceu-nos bem menos feminino do que antes; **Yukio Suzuki**, em realizações de estranha composição, sem duvida valorizados pelo amplo listrado branco e preto; **Yutaka Toyota**, exibindo objetos escultoricos para parede, espelhados, que refletem a figura de quem os examina.

Alfredo Carlos del Santo Silva tem dois trabalhos delicados; **Ana Maria Vasconcelos Barbini** lembra, no n.o 3, as cores de Pancetti; **Arimori Sumiko**, no n.o 6, é de primitivismo ingenuo e lirico; **Takashi Fukushima** fez, no n.o 20, paisagem suavissima, quase inexistente, embrumada; **Chizuko Ishihara** é um decorativo delibierado, sua beleza decorativa é o que o faz do mulher surge entre enfeites. **Cachiko Koshikoku** realiza pintura de signos, bem oriental, pessoal e estranha.

Os trabalhos de **Joji Kussunoki** são muito sobrecarregados, de superfície empelotada, tiveram ganhassem em harmonia se a massa de cores fosse aliviada daqueles excessos; o tema de **Kurt Hollander** são crianças, tratadas com muita meiguice plastica; **Ken Mabe** propõe retratos em novo sentido, com as figuras petulantes, no primeiro plano; **Florinda Minomo Nami** faz curioso embaralhamento de tons.

Yoshiyuki Miura entrou com larga paisagem de mocambo, tratada com amor; **Mori Emiko** dedica-se em formas humanas agigantadas, apresentadas apenas em um de seus detalhes — coisa violenta, impositiva; o n.o 98, de **Nafiko Nakade**, ganha muito no efeito decorativo, quando visto a certa distancia; o n.o 105, de **Neide A. A. Frnzi**, é conturbado, mas intriga; no n.o 110, de **Yusuke Okayama**, as arvores são bem ajaopsadas, e o efeito da água branca tornou leve o conjunto.

Kahoko Saito, que tem desenho marcado e sabe fazer economia de cores, dá tratamento pessoal às figuras humanas; há surpresa na colorido do n.o 119, de **Masaji Sakamoto**, mas o mesmo não se dirá do n.o 118; quanto às paisagens de **Takeo Sawada**, são constituidas de aplicadas pinceladas; **Toyoji Suganuma** parece preocupado com os interiores, do sexo feminino, em suas dobras, mas o assunto é tratado com elegancia; finalmente, o n.o 137, de **Yasuko Wafari**, é um quadro composto.

Sinfônica gaúcha e recital de canto

Há dois programas musicais hoje em São Paulo: a Orquestra Sinfonica de Porto Alegre apresenta-se às 16 horas no Municipal e a mezo-soprano Lenice Prioli dá um recital de canto na Pró-Arte, rua Sergipe, 271.

Hoje, em apresentação reservada para convidados e socios da Sociedade Orquestra Filarmonica de São Paulo, a Sinfonica de Porto Alegre, sob a regencia de Pablo Komlós, apresenta pecas de Wagner, Debussy, Weber e Brahms. Amanhã às 16 horas, também no Municipal, a Sinfonica gaucha executará pecas de Camargo Guarnieri, Strauss, Wagner e Beethoven. Os ingressos estão à venda na bilheteria do teatro.

Com as apresentações em São Paulo, a Sinfonica de Porto Alegre encerra um giro pelas principais capitais do País. Já esteve em Florianopolis, Curitiba, Guanabara, Belo Horizonte, Brasilia, Goiania, Rio Branco, Manaus, Belém, São Luis, Terezinha, Natal, João Pessoa, Recife, Maceió, Aracaju, Vitoria e Campinas, onde se apresentou ontem.

A orquestra é composta de 91 elementos, entre musicos e diretores. Além de Pablo Komlos, que regera os dois concertos em São Paulo, mais dois maestros acompanham o conjunto: Alfred Huelsberg e Tulio Delardi. A Sinfonica de Porto Alegre foi fundada em 1950 pelo maestro Komlós, formado pela Academia Real de Musica de Budapest.

O maestro é também professor e regencia no Conservatorio de Musica da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. A excursão do conjunto faz parte do Plano de Ação Cultural do Ministerio da Educação.

RECITAL DE CANTO

A mezo-soprano Lenice Prioli será acompanhada ao piano por Selma Argrins, no recital de canto que dará às 18 horas de hoje na Pró-Arte. A promoção é do "Gremio Bela Bartok". O programa inclui peças de Schubert, Gluck, Marcello, Paisiello, Wolf, Reynaldo Hahn, Duparc, Joaquim Nin, Adelaide Pereira da Silva e Villa-Lobos.

"Ars Viva" em Brasília

O Madrigal "Ars Viva", de Santos, está se apresentando em Brasília, na sala Martins Penna. Hoje e amanhã, sob a regencia de Klaus-Dieter Wolff e com a soprano Ula Wolff, estará apresentando peças de compositores classicos e modernos.

DR. ABRAM S. HUBERMAN
Comunica que o telefone de seu consultório 220-6709 foi mudado para
221-5771

17-11-73