

giselda leirner
hercules barsotti
maria leontina
tomie ohtake
willys de castro

arte
contemporânea

Instituto de arte contemporânea

GISELDA LEIRNER

MARIA LEONTINA

TOMIE OHTAKE

HERCULES BARSOTTI

WILLYS DE CASTRO

GALERIA DE ARTE DAS "FOLHAS"
Prêmio Leirner de Arte Contemporânea

GISELDA LEIRNER



Quando, no Museu de Arte, fundei o Instituto de Arte Contemporânea, que depois emigrou para o mausoléu Penteadado, um dos primeiros cursos foi o da gravura e uma de suas primeiras alunas, Giselda Leirner: exemplar na sua dedicação para o ofício, animada nas suas primeiras experiências com o mundo das formas, procurando sempre, não as fáceis e fúteis conversas fiadas do abstracionismo retardatário, mas as soluções dos problemas da expressão de seus sentimentos. Certas de suas litografias, que indicarei como experiências humanas do expressionismo, foram favoravelmente comentadas pelo presidente das escolas, o inesquecível Lasar Segall. Não era difícil prever que Giselda iria, paulatinamente, encontrar o seu caminho e ganhar a consideração daqueles que melhor sabem avaliar o produto artístico.

No ano passado, quando me propuz a injetar um pouco de vida no Pantheon Penteadado, vendo a mais recente série das

pinturas de Giselda, convidei-a para uma exposição: praticamente era com o conjunto das telas agora exibidas nas «Folhas».

E' uma pintura que me faz lembrar que o vinho pode ser fabricado com a uva, isto é, uma pintura composta com os ingredientes do espírito, os jeitos apropriados, querendo dizer coisas simples, fixar cândidos motivos achados sem ter sido procurados. Hoje em dia a pintura tornou-se procura agitada de novidades, que viaja desde as telas cortadas a navalha até as camisas inanimadas pregadas num chassis.

Giselda, tendo em conta as experiências de todos, negligenciando naturalmente tudo que cheira a velha novidade, põe na sua pintura o genuíno, a viveza, a independência do seu temperamento, como os verdadeiros artistas.

P. M.BARDI

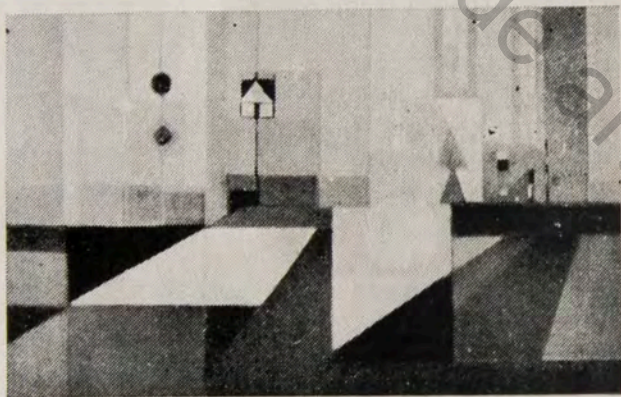
DADOS BIOGRÁFICOS

Giselda Leirner nasceu em São Paulo em 1928. Iniciou seus primeiros estudos de pintura com Yolanda Mohaly. Seguiu o Curso de Gravura do Museu de Arte de São Paulo, sob a orientação de Poty Lazarotto. Participou da II e III Bienais, recebeu Medalha de Bronze do Salão Paulista de Arte Moderna e Medalha de Ouro de Desenho e Gravura do Salão de Agosto. Participou da exposição coletiva de gravura brasileira em vários países europeus e sul-americanos. A presente mostra na Galeria de Arte das «Folhas» é a sua primeira exposição de pintura.

TRABALHOS EXPOSTOS

- 1 — Natureza morta azul
- 2 — Maternidade
- 3 — Natureza morta
- 4 — Bicicleta
- 5 — Cidade
- 6 — Casa do homem
- 7 — Mulher na janela
- 8 — Duas figuras
- 9 — Árvores
- 10 — Árvores
- 11 — Natureza
- 12 — Duas figuras azuis
- 13 — Paisagem
- 14 — Paisagem com homem
- 15 — Flor na janela

MARIA LEONTINA



Maria Leontina é da família dos visionários e, por isso mesmo sua pintura jamais poderia evoluir no sentido de buscar a nudez perceptiva dos elementos pictóricos. O problema da redescoberta de uma linguagem pictórica anterior à pintura, está fora de suas cogitações pelo fato mesmo de que Maria Leontina lida com **significados**: ela pretende menos pintar um quadro do que criar ali o lugar propício ao funcionamento de certos enigmas. Ela não procura o cerne concreto das formas, a precisão e o controle das energias visuais; em suma, não indaga da validade ou da realidade da linguagem pictórica: toma-a como existente, como um universo de significações simbólicas virtuais, as quais cabe ao pintor explicar. Assim, para Maria Leontina, pintar é jogar com enigmas.

Mas jogar a sério. Como num ritual mágico, o gesto se realiza ao mesmo tempo no plano físico e no simbólico, e o espaço do quadro não é uma tábua de

enigmas, em que as formas, as linhas, as côres parecem cifrar-se e decifrar-se mutuamente. Isso não exclui os problemas pictóricos propriamente ditos, só que, como se fôsse vedado a essa artista um contacto direto com a nudez sensorial do mundo, ela trata êsses elementos em termos metafóricos: as massas, os planos, as transparências, os equilíbrios agem «semânticamente» como formulação, acentuação ou desdobramento de significados. Não é, portanto, por acaso que ela dá a seus trabalhos títulos aparentemente literários: sua pintura se aproxima do tipo de formulação da linguagem poética, e êsses títulos, mais sugestivos que determinantes, chamam a atenção do espectador para o caráter alusivo das obras. Maria Leontina pertence, nesse sentido, à família espiritual dos Klee e dos Miró.

Vindo da expressão figurativa até o isolamento dos símbolos abstratos, a pintora, na maioria dos quadros que expõe agora na Galeria de Arte das «Folhas», parece voltar ao problema inicial da atmosfera. Mas volta noutra plano, à procura talvez de encontrar uma ambiên-

cia mais geral para aquêles símbolos não-figurativos. Ela como que os reaproxima da realidade cotidiana que, por sua vez, é transfigurada por êles. Na criação desses ambientes, dois problemas novos ressurtem: o da luz e o da profundidade espacial — que a pintora procura resolver fora dos esquemas tradicionais.

FERREIRA GULLAR

DADOS BIOGRÁFICOS

Maria Leontina nasceu em São Paulo. Estudou com Waldemar da Costa, cujo ateliê frequentou de 1942 a 1945. Realizou, entre os anos de 1951 e 1953, viagens pela Europa. Reside no Rio de Janeiro.

Exposições individuais: em São Paulo, 1958, Galeria de Arte das «Folhas»; no Arte Moderna; 1957, Galeria Ambiente; 1958, Galeria de Arte dos «Folhas»; no Rio de Janeiro, 1949, Instituto dos Arquitectos; 1955 - 1957, Petite Galerie; 1958, Galeria Gea.

Exposições coletivas: Salões do Sindicato dos Artistas Plásticos de São Paulo, Salões Nacionais de Arte Moderna; 1946, «Exposição 19 Pintores», São Paulo, 1946, «6 Novos de São Paulo», Rio de Janeiro; 1950, Galeria Domus, São Paulo; 1950, Bienal de Veneza e Galeria Itapetininga; 1952, Salão de Maio de Paris; 1953, Museu de Arte Moderna de São Paulo; 1958,

Galeria Gea, «30 Artistas Brasileiros» na Petite Galerie; 1957 - 1958, diversas exposições de artistas brasileiros em Paris, Tóquio, Lugano, Buenos Aires, Montevideu, Lima, Santiago e várias cidades do Brasil; 1949, «40 Artistas do Brasil» na Galeria São Luís.

Prêmios: 1945, «Prêmio Mario de Andrade» no Sindicato dos Artistas Plásticos de São Paulo; 1946, 2.º prêmio de pintura na exposição «19 Pintores»; 1950, 1.º prêmio na exposição de «Naturezas Mortas» do SAPS; 1951, «Prêmio Moinho Santista» na I Bienal de São Paulo e «Prêmio Viagem pelo País» no I Salão Paulista de Arte Moderna; 1954, Grande Medalha de Ouro no III Salão Paulista de Arte Moderna; 1955, Prêmio Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro no III Bienal de São Paulo; 1956, Prêmio Viagem pelo País no Salão Nacional de Arte Moderna.

TRABALHOS EXPOSTOS

Da série «Os Episódios»

- | | | | |
|----|--------|--------|--------|
| 1 | — I | — óleo | — 1959 |
| 2 | — II | — óleo | — 1959 |
| 3 | — III | — óleo | — 1959 |
| 4 | — IV | — óleo | — 1959 |
| 5 | — V | — óleo | — 1959 |
| 6 | — VI | — óleo | — 1959 |
| 7 | — VII | — óleo | — 1958 |
| 8 | — VIII | — óleo | — 1958 |
| 9 | — IX | — óleo | — 1958 |
| 10 | — X | — óleo | — 1959 |

TOMIE OHTAKE



Tomie Ohtake já está consagrada na pintura moderna em São Paulo. Menos por prêmios e publicidade do que pela serenidade do seu trabalho. Há alguns anos ela aparece calmamente com suas obras nas exposições de São Paulo. Desde o início estas pinturas se destacaram pela sua aparência bem reservada de uma unidade de aspecto que, de fato, é tão importante para a qualidade da imagem no seio do abstracionismo como podemos observar nas grandes exposições do tipo das Bienais. As pinturas de Tomie Ohtake têm a base firme de uma composição que segura os elementos formais, com os acentos necessários, e numa maneira artística, que nunca se perde num jôgo de formas apenas. Ela põe umas barras de construção firme. Neste modo de composição sentimos a herança da caligrafia oriental, sem dúvida viva na pintura da nossa artista; tem, entretanto, mais valores de grande qualidade oriundos desta tradição tão valiosa e tão apta

para enquadrar-se no seio da arte moderna. Vem daí também a grande sensibilidade colorística que se expande nesta composição e lhe dá um cunho de vida nas superfícies, que plenamente agrada pela sua apurada estética. Há uma riqueza tonal dentro das harmonias escolhidas que especialmente agora deu novos aspectos bem atrativos pela sua qualidade artística resultante da sua pureza.

Estamos certos que Tomie Ohtake, deste modo, tem um fundo grande de meios pelos quais a sua pintura se renova e enriquece sempre chegando em manifestações cada vez mais magistrais.

WOLFGANG PFEIFFER

DADOS BIOGRÁFICOS

Tomie Ohtake nasceu em Kyoto, Japão, e reside em São Paulo desde 1936. Começou a pintar em 1952 e passou para o abstracionismo em 1954. Participou das seguintes exposições: 1952, II Salão Paulista de Arte Moderna; 1953, II Salão de Arte da Colônia Japonêsa (Menção Honrosa), Exposição do Grupo Guanabara; 1954, III Salão Paulista de Arte Moderna; 1955, IV Salão Paulista de Arte Moderna; 1956, V Salão Paulista de Arte Moderna; 1957, exposição individual no Museu de Arte Moderna de São Paulo, VI Salão Paulista de Arte Moderna (Medalha de Bronze), VI Salão Nacional de Arte Moderna, Exposição «12 Pintores Abstratos» no Museu de Arte Moderna de São Paulo, exposição individual nos Seminários Livres de Música da Pró-Arte de São Paulo; 1958, VII Salão Paulista de Arte Moderna, IV Salão de Arte da Colônia Japonêsa (Prêmio Aquisição), Exposição

da «A Gazeta de Pinheiros» (Prêmio Aquisição), Exposição «9 Pintores de San Pablo» na Galeria Antígona de Buenos Aires; 1959, VIII Salão Paulista de Arte Moderna (Pequena Medalha de Ouro), V Salão de Arte da Colônia Japonêsa (Grande Medalha de Prata), Exposição do Grupo Guanabara, I Salão Feminino da Colônia Japonêsa (1.º prêmio).

HERCULES BARSOTTI



TRABALHOS EXPOSTOS

1 - 10 Pinturas 1959 (óleos)

As obras expostas representam uma seleção feita em sua produção de dois anos onde podemos constatar a indubitável capacidade do artista trabalhando pela consecução dos seus objetivos.

Barsotti coloca uma execução tecnicamente limpa a serviço de idéias claras e concisas onde a criação é posta em termos de duração dentro do contínuo visível. Este pormenor — talvez o mais importante — é que nos possibilita caracterizar o seu desenho, onde simplesmente usando um mínimo de recursos — trabalhando com a linha e o plano, com o branco do papel e o preto da tinta — consegue comunicar-nos porções desse universo inquieto, onde as idéias de vortividade, de ascensão, de equilíbrio, de explosão, de desdobramento, de concentração, de construção, de temporalidade e ou de espacialidade que toda a sua obra fornece, conotam então o sentido mais íntimo de nossas experiências primeiras. Elas são produtos diretos vindos

de vivências anteriores e apresentados ao nível do geral e nunca do particular.

Seu desenho não se torna algo aplicado em cima de, mas sim uma estrutura expressiva que se situa independentemente sobre o plano e que ao mesmo tempo o qualifica e o molda dentro do rigor e da inventiva. Muitas vezes seus trabalhos parecem recortes e/ou superposições, tal é a impressão de independência física que as zonas demarcadas nos oferece. Com isso a sua obra empreende, a partir da nossa percepção, um curso impulsionado por uma fluência interior, de significados profundamente comunicativos, sem a necessidade de recorrer ao aparato do ornamento fortuito.

Os três primeiros desenhos, datados de janeiro/fevereiro de 1957, nos mostram a possibilidade de arranjo de figuras definidas porém localizadas diferentemente no espaço que com isso se ativa e revela a sua estrutura polifacial adquirida. Nos três seguintes o espaço sofre um trabalho, impulsionado por uma sucessão de mo-

vimentos construtivos e desenvolvidos em determinadas direções. Os próximos (7, 8 e 9) são da série atualmente exposta na quinta Bienal de São Paulo, onde é re-examinada, em graus diferentes, a partir de vibrações pulsáteis, tôda a experiência plástica de sua descoberta. Aquêles de números 10, 11 e 12 representam a fase onde o autor analisa seus trabalhos anteriores e dêles extrai novas contribuições que através do processo factuel e do seu registro se encaminha para a realização da cronologicamente última série. São quadros executados a óleo porém sem com isso perder a sua característica de desenho. O emprêgo de uma superfície sem o acondicionamento normal de moldura e vidro decorre do fato de que neste tipo de trabalho, sua comunicação sofre a interferência negativa daqueles materiais de proteção, porisso o artista escolheu aquê-le meio para a execução dêsses trabalhos. No breve estudo que o autor apresenta, editado em forma de album duplo, os seus "doze desenhos" dessa série, ele previne que "não se trata do desenvolvi-

mento de variações sôbre um tema gráfico mas da denotação clara de algumas das possibilidades que neste caso o espaço quando minimamente ativado pode nos oferece". Nêles — completárimos — o espaço nos aparece parceladamente quando o branco recebe o impacto da linha; êle já nasce com particularidades dimensionais próprias dentro de uma condensação tempórica que vai além da simultaneidade.

Barsotti, sem se filiar a grupos, conseguiu direcionar o seu desenho para uma estruturação cada vez mais orgânica onde a aplicação da ordem matemática não é nunca um fim e nem sempre é um meio. Então constatamos que a forma em seus trabalhos quase sempre é livre mas rigorosa, viva porém disciplinada — desde que fique bem entendido que quando assim dizemos não confundimos o estar livre com o desordenado. Nas artes visuais o que realmente é importante é que haja ordem de qualquer espécie mas principalmente que essa seja inequivocamen-

te percebida. Urge compreender o lugar e a tarefa da arte numa sociedade culturalmente nova e adequada onde ela não seria ali um instrumento para reproduzir ou representar mas sim para comunicar a sua própria essência — essência do seu criador. Então, tôdas as transplantações retiradas da realidade do universo material, consciente ou não, seriam substituídas gradativamente por uma linguagem rica e geral que com eficiência incontestável comunique à nossa sensibilidade a realidade interior do homem.

Outubro 1959

WILLYS DE CASTRO

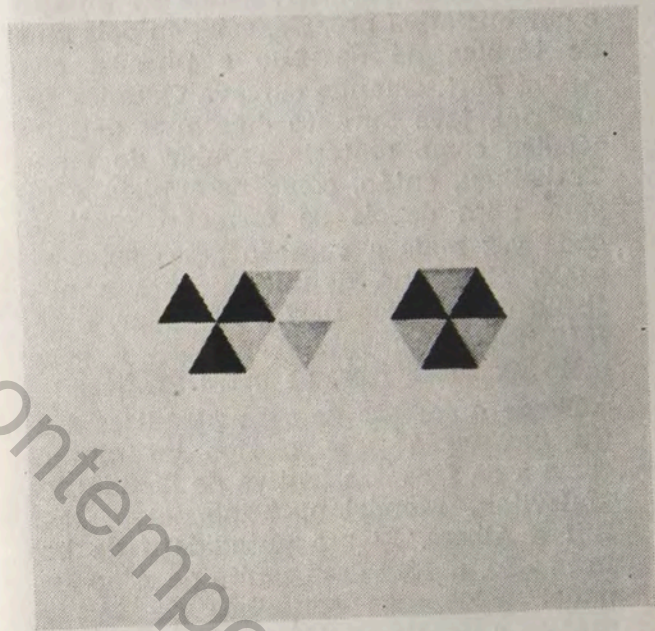
DADOS BIOGRÁFICOS

Hercules Barsotti nasceu em São Paulo onde reside. Iniciou seus estudos de desenho em 1932 com o prof. Enrico Vio. Em 1940 aprendeu técnica de pintura com Dário Mecatti. Desde então é autodidata. Expôs nas IV e V Bienais de São Paulo e nos 7.º e 8.º Salões Paulista de Arte Moderna, obtendo Pequena Medalha de Prata (1958) e Grande Medalha de Ouro (1959). Viagem de Estudos pela Itália, França, Portugal, Espanha e Suíça em 1958. Trabalha como desenhista de tecelagem.

WILLYS DE CASTRO

TRABALHOS EXPOSTOS

- 1 — Desenho (janeiro 1958)
- 2 — Desenho (fevereiro 1958)
- 3 — Desenho (fevereiro 1958)
- 4 — Desenho (março 1958)
- 5 — Desenho (maio 1958)
- 6 — Desenho (maio 1958)
- 7 — Desenho (junho 1958)
- 8 — Desenho (outubro 1958)
- 9 — Desenho (outubro 1958)
- 10 — Desenho (janeiro 1959)
- 11 — Desenho (janeiro 1959)
- 12 — Desenho (março 1959)
- 13 — Desenho (setembro 1959)
- 14 — Desenho (setembro 1959)
- 15 — Desenho (outubro 1959)



Willys de Castro teve uma formação artística tóda peculiar. Ainda no ginásio, e por iniciativa própria, estudou dois anos de técnica de desenho e pintura com André Fort. Quando cursava Química Industrial, teve durante dois anos desenho técnico como matéria regular do curso. Trabalhou, então, como desenhista e alguns anos depois de formado, sentindo cada vez mais a vocação pelas artes visuais, abandona definitivamente a profissão de químico para se dedicar, desde 1948, metódicamente à pintura e como meio de sobreviver, as artes gráficas.

Desde o começo de suas pesquisas sentiu inclinação para o tipo de pintura como a da fase construtiva de Kandinsky, Malevitch, Mondrian, Täuber-Arp, Max Bill e Albers. E' um autodidata de boa formação, porém deve muito ao Aldo Bonadei pelos seus conselhos de técnica prática e depois ao Alfredo Volpi, durante muito tempo de aprendizado irregular.

Desde 1953 que vem expondo em mos-

tras coletivas, mas sem nunca fazer parte de grupos: uma das razões de seu trabalho ter sido durante anos menosprezado e sistematicamente sabotado pelo Grupo dos Concretos Paulistas.

Nesta exposição Willys de Castro mostra-nos a sua produção dos últimos anos. Nela se vê nitidamente a passagem de uma pintura aproximadamente do tipo positivo-negativo (ns. 1 e 2) para uma pintura mais dinâmica e num certo sentido mais orgânica, global e expressiva. Mesmo anteriormente, êle nunca sucumbiu às facilidades de um rigorismo rígido racionalista — tantas vezes tão inexpressivo — introduzido pelas diretrizes do chamado Grupo Paulista. A composição n.º 3 pode nos servir como ilustração mais clara de tóda a fase que se segue. O conteúdo desta é um acontecimento temporário. Aí temos a desorganização (lado esquerdo) e a organização (lado direito) constante dos elementos formais (triângulos), como quase uma composição difásica. Naturalmente não se trata

da justaposição de dois instantâneos cinemáticos e separados de um processo tempóricico, mas antes sim de duas fases coesas de um acontecimento tempóricico permanente: organização, desorganização, reorganização, etc., uma conduzindo à outra e vice-versa infinitamente. Podemos observar que êsse conteúdo tempóricico e orgânico é válido, mesmo se não tão nítido, para todos os trabalhos seguintes, principalmente para os de ns. 4 até 7 e o n.º 10. Nas composições restantes, o artista realiza o mesmo objetivo com outros elementos formais; não são mais os triângulos mas são os círculos (n.º 8) ou os quadrados (ns. 9, 11 até 14). Nestas obras, por último citadas, talvez não tenhamos eventos tempóricicos tão desenvolvidos como nos outros, mas mesmo assim êles comparecem e se manifestam em outros graus diferentes.

Willys de Castro consegue em sua obra captar e/ou realizar o tempo. Não o tempo mecânico, que se traduz em pintura como o sentido de movimento e velocidade, mas o tempo orgânico, aquêle que cria, destrói e recria permanentemente

e que se manifesta na arte nas formações tempóricas. Porisso as suas composições (mòrmente as de ns. 3 até 8 e 10) têm a naturalidade expressiva dos processos rítmicos naturais como por exemplo: a respiração, a sístole e diástole da pulsação, a alteração das tensões e os relacionamentos. O meio que êle emprega para conseguir esta materialização do tempo orgânico é, antes de tudo, a còr. Seria um erro gravíssimo encarar a sua pintura como uma simples composição formafundo; isso, porque no seu caso não se trata de formas estáveis que necessitam de um fundo para se destacar como tais. Nelas, o "fundo" seria o mínimo de controle que o autor fornece aos elementos formais para que o meio físico circundante não venha interferir tanto a ponto de prejudicar as suas mensagens. Aquilo que aqui aparece como «fundo» seria melhor chamarmos de complemento dinâmico e relativamente amorfo da composição tempóricica, pois qualquer alteração na sua còr ou tonalidade do mesmo, destruiria ou daria um rumo completamente diferente ao acontecimento tem-

pórico que o quadro originalmente comunica.

Infelizmente é quase impossível tentar analisar cromaticamente os trabalhos de Willys de Castro porque falta-nos por enquanto uma nova teoria das côres que correspondesse às experiências cromáticas da pintura contemporânea. A teoria das cores complementares, válida e suficiente para analisar a pintura impressionista e post-impressionista, tornou-se obsoleta para as experiências posteriores. Mas não resta dúvida de que no caso de Willys de Castro não é pela simples composição formal, mas antes sim pelo uso adequado da côr que êle consegue a manifestação do tempo orgânico. E a côr que torna os elementos formais da composição em instáveis, para conseguir com isto a manifestação do tempo orgânico no acontecimento tempórico.

Há uma profunda correspondência da sua pintura com a de Lygia Clark. Ela também realiza na sua arte, antes de mais nada, o tempo orgânico. Apenas os meios

são diferentes. Ela usa o espaço físico circundante e emprega técnicas de relevo para conseguir a instabilidade dos elementos formais e êle consegue o mesmo dentro da tela e pelo uso da côr. O resultado é idêntico. Os outros pintores concretistas brasileiros que, prêsos ainda à estabilidade de elementos formais perenes e eternos, conseguem manifestar em seus quadros, pela progressão ou regressão numérica, sômente uma sensação do movimento mecânico ou um fremito ótico percebido pela nossa retina. O máximo de instabilidade formal que êles entretanto alcançaram foi em alguns de seus quadros do tipo positivo-negativo. É por isso que, Willys de Castro e Lygia Clark, diferenciam-se profundamente dos outros pintores concretistas brasileiros. Ao examinarmos tôdas as obras de Willys de Castro, hoje aqui expostas nesta sua primeira mostra individual, concluimos que se trata, sem dúvida, de um dos artistas mais originais e mais avançados da nossa nova geração artística.

THEON SPANUDIS - Outubro 1959

DADOS BIOGRÁFICOS

Willys de Castro nasceu em Uberlândia e desde pequeno reside em São Paulo onde estudou e se formou. Iniciou seus estudos de desenho e técnica de pintura com o prof. André Fort em 1941. Como desenhista técnico trabalhou de 1944/45, depois de 1951 até hoje como projetista de arte gráfica e também como cenarista e figurinista. Autodidata de formação. Expôs pela primeira vez em 1953 no Salão de Agosto, depois no III, VI, VII e VIII Salões Paulista de Arte Moderna, na 4.º Bienal de São Paulo, na 1 Bienal de Teatro (1957), na Exposição do Museu de Arte Moderna de São Paulo em Assunción - 1959. 2.º prêmio "Govêrno do Estado" - 1957. Viagem de estudos pela Itália, Suíça, França, Portugal e Espanha em 1958. Membro da Comissão Organizadora e do Júri de Seleção e Premiação do VIII Salão Paulista de Arte Moderna (1959).

TRABALHOS EXPOSTOS

1 - 2 — Pintura (1958)

3 - 14 — Pintura (1959)

GALERIA DE ARTE DAS FOLHAS

Instituto de arte contemporânea