

ALGUMAS NOTAS SÔBRE A SECÇÃO BRASILEIRA DA IV BIENAL

O Brasil dedica, nesta IV Bienal, uma sala especial ao pintor Lasar Segall (1891-1957), falecido em agosto último em São Paulo. Parece-nos justa essa homenagem a um artista que, radicado no Brasil, aqui executou grande parte de sua obra, participando ativamente do seu movimento artístico. Sendo um dos poucos pintores de valor de sua época, no Brasil, torna-se evidente que Segall fosse encarado muitas vezes sem a devida objetividade, pois alimentou por bastante tempo as necessidades artísticas de grupos intelectuais, público e artistas que, naturalmente, sentiam por êle admiração, devoção e gratidão. Na maioria das publicações sôbre a sua sala especial se sublinha em geral a unidade de sua obra. De fato, Lasar Segall não deu pulos malabarísticos e espetaculares para ganhar de um dia para outro as aparências das últimas novidades da moda. Nesta exposição — aliás, excelentemente organizada — vê-se com nitidez o sistemático desenvolvimento do artista. Mas isso não significa que êle não tenha os seus altos e baixos, as suas virtudes e fraquezas, que deveriam uma vez por tôdas ser apontadas objetivamente, pondo-se de lado os excessivos sentimentalismos dos admiradores que, se justificáveis em tempos passados, hoje em dia são totalmente anacrônicos. Uma inata sensibilidade e finura



Grupo parado (detalhe)

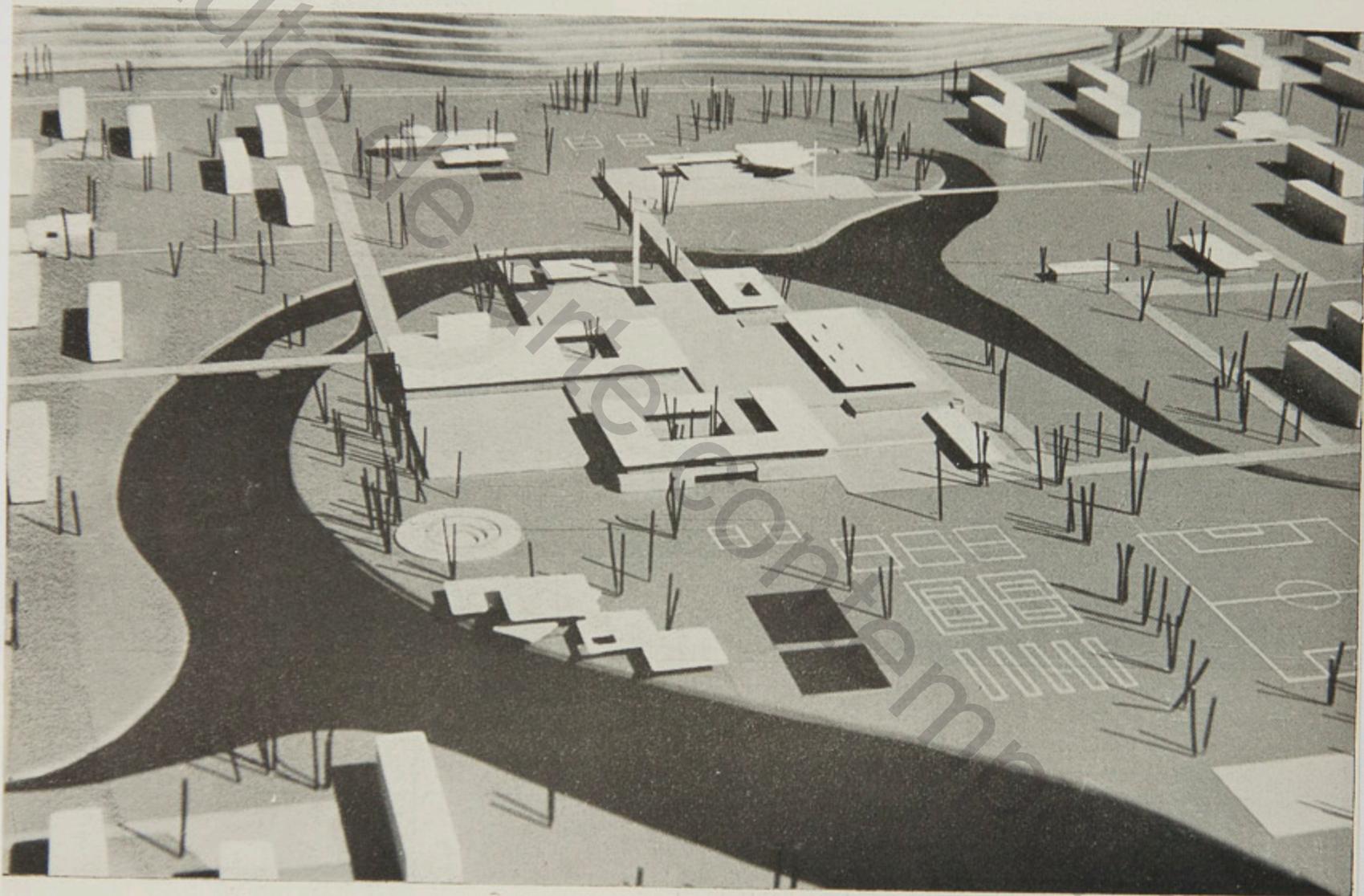


feminina de temperamento, uma tendência a um lirismo quieto que não gasta dramaticidades declamatórias, e uma sensibilidade amorosa e cutânea que tende a uma manifestação carinhosa e íntima, oposta às manifestações festivas e decorativas, são características constantes da personalidade artística de Segall, que penetram na sua obra em graus diferentes nas diversas épocas. Fora desta constante temperamental, a obra de Segall é um produto do tempo e ambiente cujo impacto se vê nitidamente nas várias tentativas das fases do pintor. Nota-se, por exemplo, em sua fase impressionista, a tendência a um lirismo de cromatismos suaves, equilibrados com requinte, nos contrastes (*Menino na floresta*, *Leitura*); já na expressionista alemã, as oscilações, as tentativas diversas se multiplicam. E' esta a que consideramos mais frutífera e realizada. Apesar das várias influências e experimentações, ele aí consegue as obras mais realizadas de toda a sua produção. Datam de então belíssimos retratos (6b, 6c e 6e), nos quais uma certa tendência intencional ao infantil e primitivo na concepção e execução, atingem pela economia de meios e os recursos plásticos por êle utilizados, simplicidade e pureza de expressão. Em *Aldeia Russa* e *Dois Amigas* de 1912-13, percebe-se já a influência do cubismo, que êle explora a seu modo para aumentar a expressividade, usando até, audaciosamente, fortes contrastes cromáticos. Mais tarde, os impactos, oscilações e experimentações se multiplicam, talvez



Floresta

tornava ainda mais conveniente por constituírem os mangues terrenos de Marinha e, portanto, de domínio da União. Ocupa uma área de aproximadamente 144 Ha., com uma densidade bruta de 65 hab. por Ha. A população, de cerca de 10.000 habitantes, está alojada em edifícios de apartamentos de três pavimentos, agrupados em conjuntos de 13 edifícios. Cada um desses conjuntos abrigará aproximadamente 1.200 habitantes e será atendido por uma unidade de serviços contendo: lavanderia, pequeno comércio, sala de reuniões e jardim de infância. O terreno em torno de grupos de 3, 4 ou 5 edifícios é pavimentado e ajardinado, estando previstas áreas para reuniões, descanso, exercícios e jogos. Esses grupos são separados por bosques de eucaliptos que, além de drenar o solo e contribuir para a melhoria do micro-clima, constituem solução simples para os difíceis problemas de manutenção e conservação. Estes bosques estão destinados a passeios e através deles passam os caminhos para pedestres e ciclistas que se dirigem para o centro. Foi prevista, aliás, a possibilidade de acesso ao local de trabalho



por meio de bicicletas, além dos transportes coletivos. A cidade, estendendo-se por áreas absolutamente planas, sugere mesmo aquele tipo de transporte.

O CENTRO

O centro reúne lojas, mercado, cinema, igreja, biblioteca pública, centro de saúde, edifício de administração, clube náutico, teatro de arena ao ar livre, terminal de ônibus e, ao lado, escola primária.

Foi localizado na península formada por um braço de mar e situa-se no centro do conjunto. O rio (braço de mar) é cercado, em toda a volta, por «polders» de largura variável, sobre os quais correm passeios para pedestres. O centro, elevado, é constituído por três pequenas praças, em níveis diferentes, interligadas por escadarias.

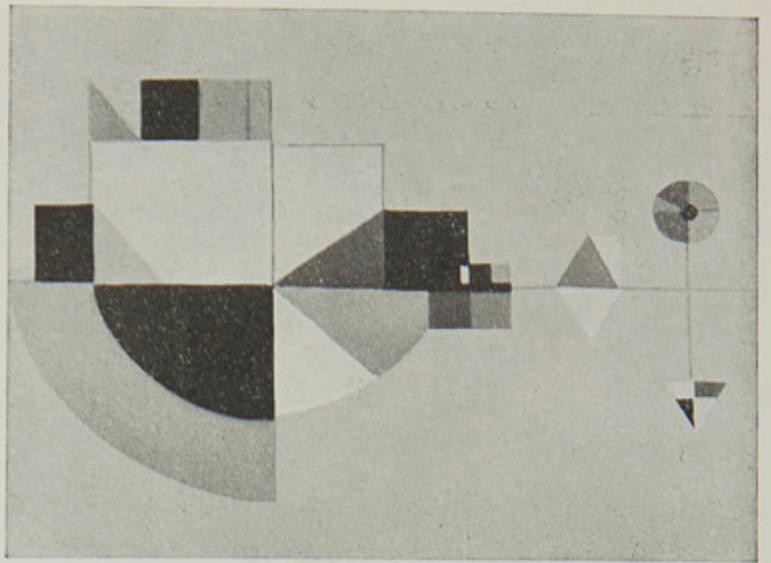
As diversas atividades aí desenvolvidas foram encaradas como igualmente importantes e, apenas relações funcionais de aproximação determinaram a localização dos edifícios.

em função dos pintores brasileiros de sua época (Portinari, Di Cavalcanti e outros) que, paralelamente com seus colegas mexicanos desenvolveram uma pintura ilustrativa, na qual importa muito mais a exploração do assunto sentimental do que os valores plásticos. Dêse período, os melhores trabalhos são: **Figura Feminina com Espelho** (1920), em que a influência da pintura metafísica e do dadaísmo é nitida, e **Dois Meninos** (1919), que tanto na composição como no uso da cor, lembra remotamente Klee. No Brasil, quer seja por razões ambientais, pela falta de contato íntimo com os movimentos artísticos europeus ou pelo fácil êxito que encontrou no seu novo «habitat» Segall perde progressivamente em qualidade. Perde gradativamente o uso da cor e entra cada vez mais num monocromatismo cinzento-atmosférico, que alguns, errôneamente acham de uma grande riqueza, mas que, em verdade, se comparado com sua fase européia é muito pobre. Começa, aqui, a explorar o sentimentalismo do tema, a expressividade dos gestos, da postura e da face humanas, com meios plásticos monótonos, que lhe tornam a pintura por demais literária. Poucos são os bons quadros dessa fase brasileira, que conseguem uma plasticidade viva. São eles os retratos de **Berta Singermann** (1925), a **Figura Reclinada com Lenço** (1931) e o quadro **23a**. Desenhos, gravuras e águas fortes da mesma época, parecem-nos muito superiores às pinturas porque mais estruturados e mais fiéis ao seu objetivo, que é a ilustração. De 1954 em diante, provavelmente pelo contato direto que pôde ter com a arte abstrata e a concreta, que começaram a se enraizar no país, Segall tenta refazer a sua pintura. Começa por sair da monotonia ilustrativa cinzenta e morta, procurando conquistar o uso da cor. Mas são poucos os trabalhos que alcançam uma realização mais forte. Como composições melhores assinalaremos: **Interior de Choupana** e **Floresta** (ambas de 1954), ou ainda **Cabeça entre Casas** e **Rua de Erradias I** (ambas de 1956). Infelizmente, doença e morte vieram interromper-lhe a produção, impedindo-o talvez de uma evolução mais ampla.

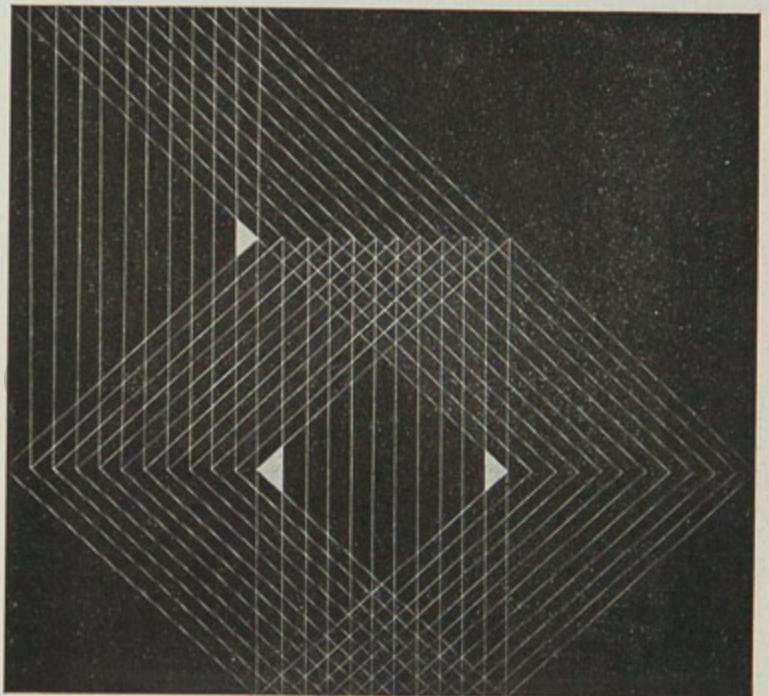
Os quatro quadros de Volpi estão péssimamente colocados, pois de tal forma próximos uns dos outros, que se chocam mutuamente. Também a cor da parede perturba bastante as composições, como, aliás, quase todos os quadros expostos. As obras que Volpi expõe são da sua fase mais madura, na qual consegue realizar um concretismo cromático «sui-generis» e talvez, único no mundo. A atual pintura de Volpi não é de **figura-fundo**, como mesmo alguns dos concretos a julgam, mas apenas uma pintura de inter-relações cromáticas complexas, de extrema finura e riqueza, organizadas em relações formais da maior simplicidade e bom gosto possíveis. Procurar achar nêsse tipo de pintura reminiscências sentimentais de festas joaninas e folclóricas é tão errado como o é considerá-la uma pintura tradicional (figura-fundo). Pena que a direção do Museu de Arte Moderna não tenha aceitado a proposta de Mário Pedrosa de uma retrospectiva de Volpi nesta Bienal. O Brasil sacrificou com isso o que possui de melhor atualmente na matéria.

Dos quatro trabalhos expostos de Ivan Serpa, preferimos a **Pintura 175** e **176**, pois os dois outros tendem mais para o decorativo, faltando-lhes, portanto, um problema plástico mais vital. Os quadros 175 e 176, entretanto, são composições vibrantes, cujo único defeito é o uso de texturas e de alguns cromatismos sensibilistas sem sentido: por isso, muito melhores vistos de longe onde êsses detalhes de fatura desaparecem. As pesquisas com efeitos reticulares (à maneira de fotogravura ampliada) modulados estão sendo atualmente objeto de estudo por parte dos estudantes da **Hochschule für Gestaltung**, de Ulm, porém entre nós, justiça seja feita, Antonio Maluf (pintor, cartazista e estudante de arquitetura) já desde 1951, vem efetuando trabalhos nesse campo; seus primeiros quadros reticulados foram apresentados na Exposição de Arte Abstrata em Petrópolis em 1953.

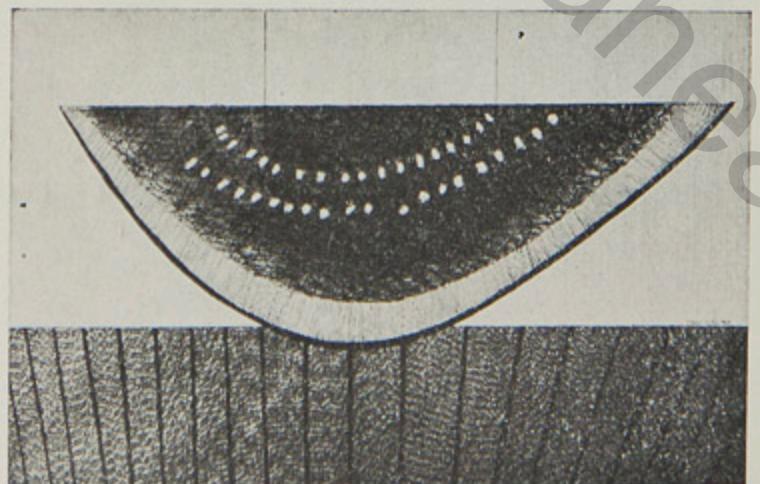
Partindo das experiências de Josef Albers — que joga com a ilusão da terceira dimensão nas suas composições, tanto no sentido positivo como negativo, criando com isso a sensação de movimento de frente para trás e vice-versa — Lygia Clark consegue, pelo uso da cor, abafar êsse movimento, uma



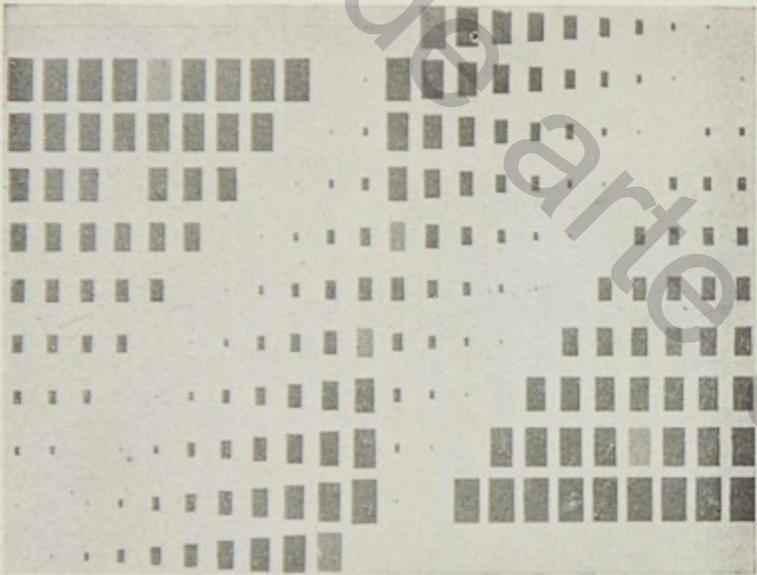
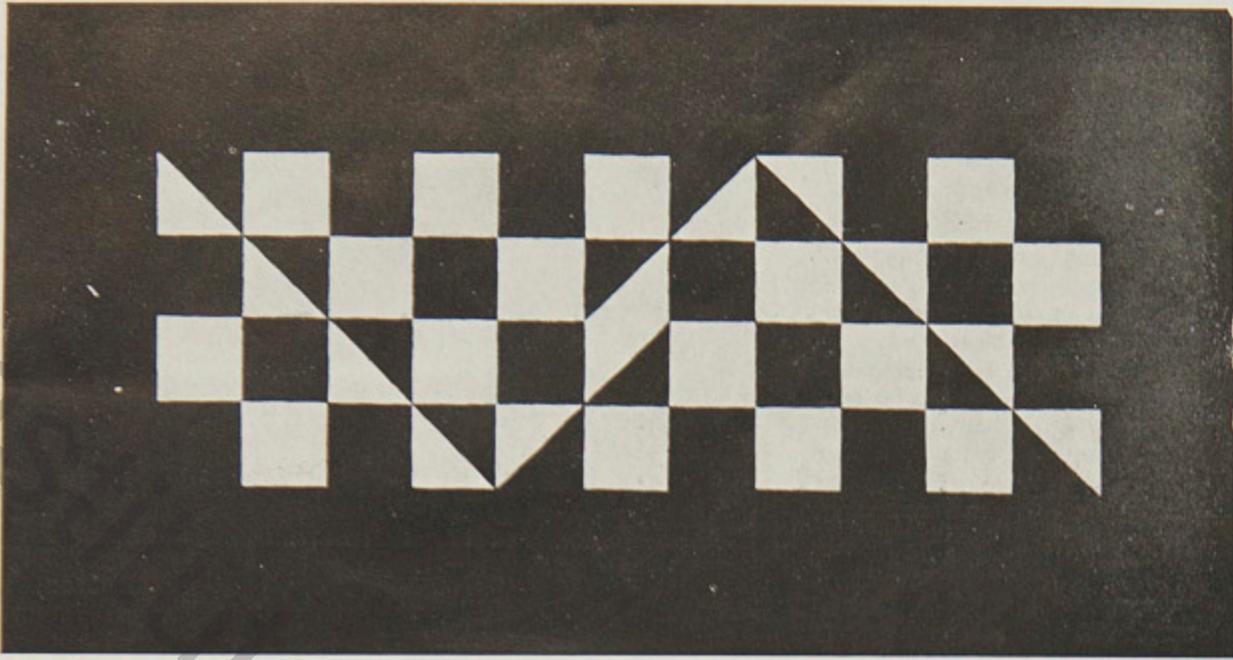
Maria Leontina



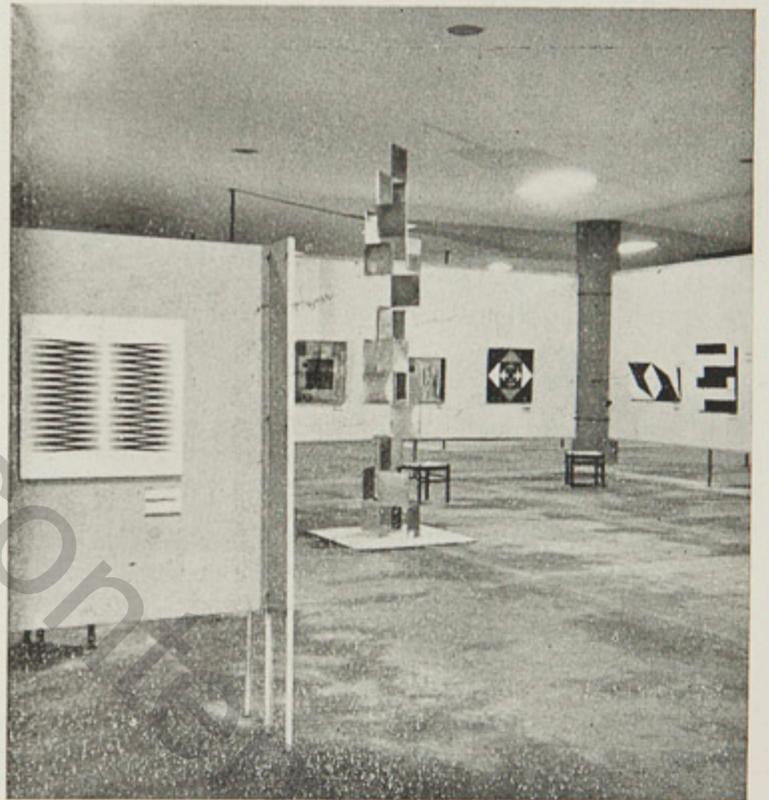
Nogueira Lima



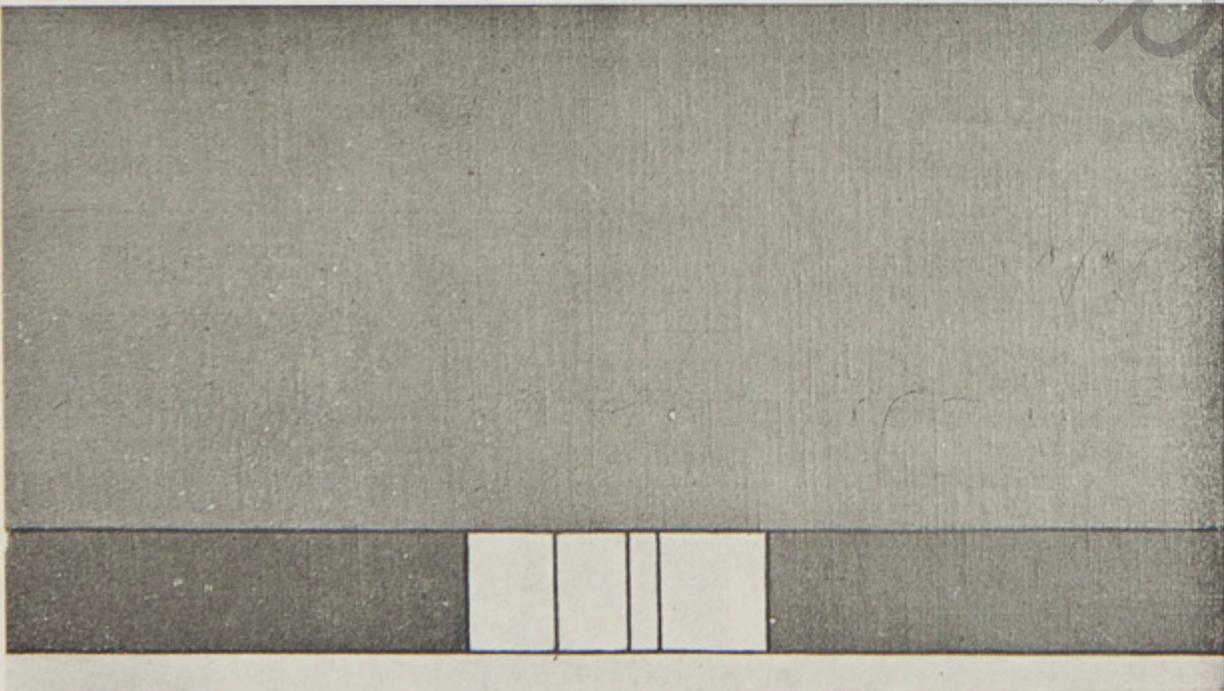
Aldemir Martins



Ivan Serpa



Vista parcial da sala brasileira. Da esq. para a dir.: Fiaminghi, Weissmann, Raymundo Nogueira, Sacilotto e Lygia Clark (2)

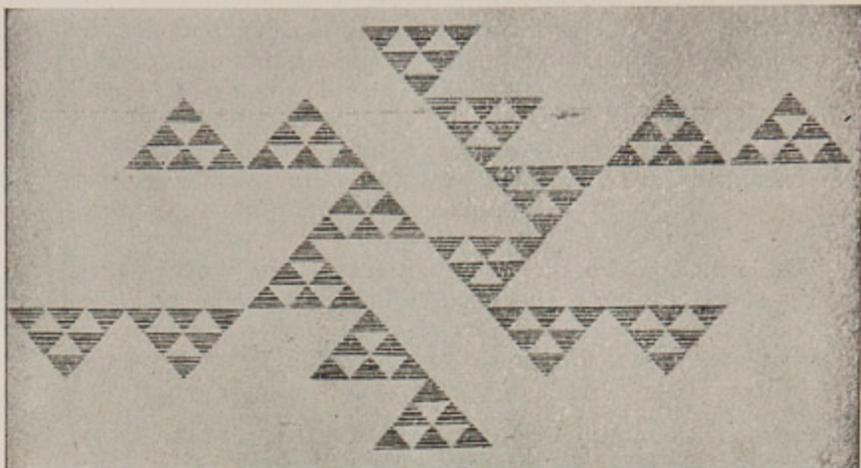


Milton Dacosta

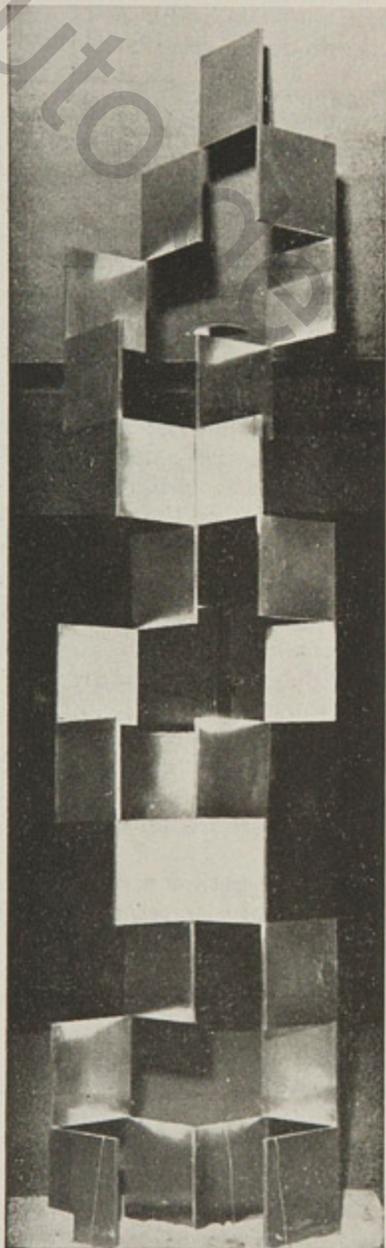


Moussia P. Alves

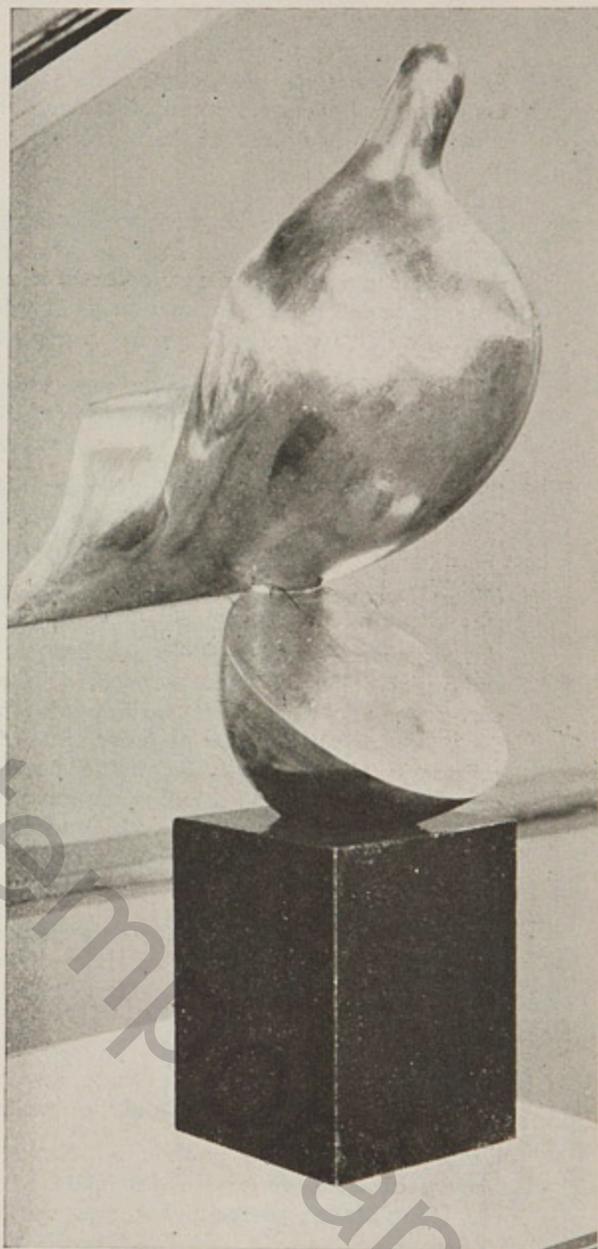
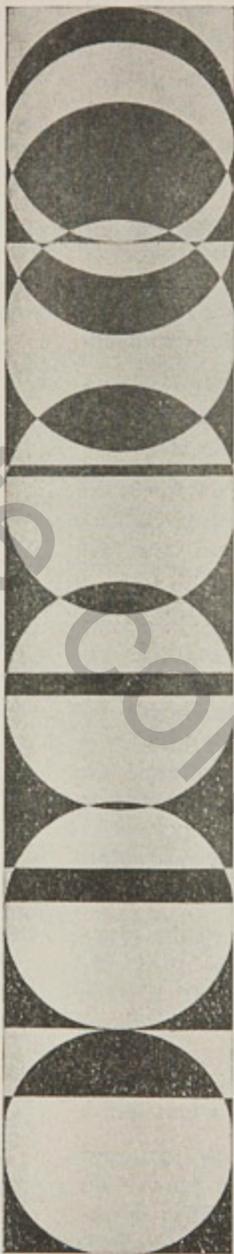
Lygia Pape



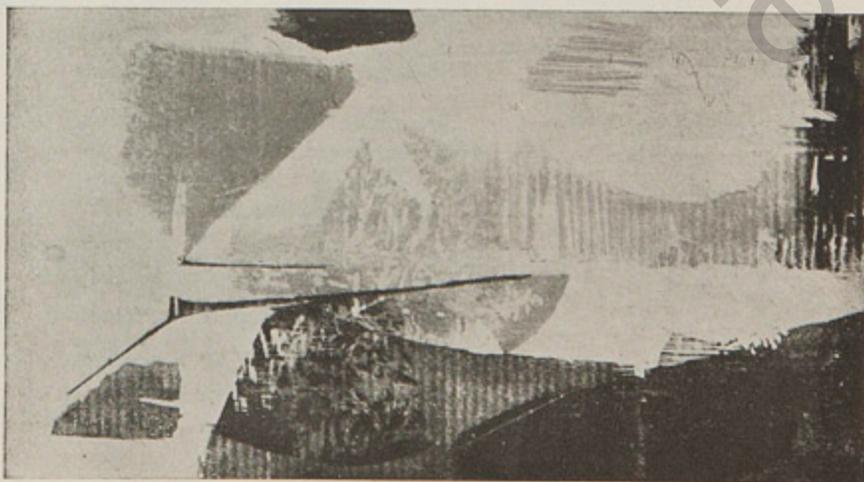
Franz Weissmann
Willys de Castro
José Pedrosa



Fernando Lemos



Fayga Ostrower



vez que êle, em sua pintura, é gerado pela própria côr, provocando assim no expectador uma tensão que o obriga a sentir novas ilusões de movimentos mais complexos e polidimensionais do que os de Albers.

Aluísio Carvão constitui o aspecto mais fraco do movimento concretista, pois seus trabalhos não mostram nenhuma problemática imediata de interesse maior.

Waldemar Cordeiro, que insiste nas composições desenho-fundo e que não descobriu ainda uma pintura de planos sem fundo (como fez Sacilotto) está representado por uma só obra que, apesar de não ser excepcional, afigura-se-nos superior às de Carvão.

Maurício Nogueira Lima, parece muito mais realizar peças gráficas do que propriamente pintura. Embora esteja também, intensamente influenciado pelos mesmos problemas espaciais de Albers, Nogueira Lima executa habilmente os seus trabalhos.

As composições de inter-relações de planos de Sacilotto são, em geral, muito boas e interessantes, porém êle desta vez está representado por uma só obra fraca e de pouco interesse plástico.

Os dois quadros de Hermelindo Fiaminghi, interessantes do ponto de vista fisiológico, não podem entretanto ser considerados como composições, por constituírem mais fragmentos ou experimentos parciais, com possibilidades de ser utilizados compositivamente, o que porém não acontece.

Willys de Castro apresenta-se com uma obra, de formato original e composição bastante audaciosa. Percebe-se nêle um super-contrôle restritivo.

É bem interessante o trabalho **Formas Plásticas** de Almir da Silva Mavignier, estudante brasileiro em Ulm; ambos os trabalhos se inscrevem nas pesquisas com retículas.

Milton Dacosta chegou a uma composição puramente espacial e de grande sensibilidade rítmica. O seu melhor quadro, a nosso ver, é o **Todo em Branco**. Para êsse tipo de composição, de tamanha transparência espacial, o uso da côr, sobretudo no sentido tradicional (forma-fundo; planos de perspectiva) é muito perigoso, pois acaba destruindo a adimensionalidade ou a indefinida polidimensionalidade da composição. Por isso, soluções monocromáticas parecem-nos bem melhores. Dacosta terá de abandonar a côr ou então desenvolver dela uma nova noção mais adequada a seu tipo de composição.

A seriedade da composição, o extremamente sensível e ponderado uso da côr (que no seu caso é mais tonalidade), fazem de Maria Leontina um dos melhores valores da pintura atual brasileira. Ela desenvolve uma pintura tradicional de muita nobreza e sensibilidade. Se pudesse, entretanto, libertar-se de certos primarismos, tanto na composição como no emprêgo da côr, o resultado seria excelente.

Franz Krajcberg, que ganhou o prêmio nacional, faz uma pintura abstrata de poesia dramática, tradicional no uso da côr (tonalidades perspectivas) mas de fundo caótico e exposto aos perigos do acaso.

Com a tentativa de criar dinamismo de movimento, Samson Flexor apresenta-se com dois trabalhos. Muito superiores são os seus quadros recusados que figuraram na Exposição dos Doze, no saguão das Folhas.

Leopoldo Raimo procura um dinamismo da composição, mas as côres amortecidas empregadas são sem função. Certamente os fundos esfumados não constituem a solução e o caminho exato para a sua pintura.

Jacques Douchez é melhor como composição e qualidade de côr, que Leila Perrone. Mas também parte de uma base arbitrária e caótica.

Hélio Oiticica com uma têmpera sobre cartão, mostra-nos um bom trabalho.

O material na escultura de Franz Weissmann é de importância secundária, pois ela é realmente uma progressão espacial de grande poesia, rítmica, silenciosa e pura.

A única obra de Moussia Pinto Alves, que foi aceita, parece-nos de interesse plástico.

Entre as duas peças expostas, de José Pedrosa, achamos mais interessante, embora não excepcional, a **Escultura 2** de base figurativa e com reminiscências brancusianas.

Dos desenhos, consideramos o trabalho de Lothar Charoux o melhor de todos.

Hercules Barsotti apresenta-se com três bons trabalhos — sendo o mais interessante o **Desenho XXI** de 1956 — nos quais se nota nitidamente a evolução por que vem passando. Seus desenhos revelam uma fatura e uma composição extremamente cuidadas.

Fernando Lemos, apesar do prêmio que ganhou, parece-nos ainda indefinido porque oscila entre uma estruturação mais severa e o uso do ocasional, que constitui o princípio oposto.

A beleza das composições de Aldemir Martins acha-se prejudicada pelo emprêgo de texturas e requintes que as tornam como que um clichê mecânico. O perigo está em continuar com certos grafismos, às vezes mesmo, sacrificando o aspecto formal da obra. O desenho **Melancia, 1957**, talvez tivesse sido a mais bela peça da secção se não fôra, por exemplo, esta insistência caligráfica em sufocar o vermelho central. Sem dúvida alguma, com a serenidade e segurança de **Preto e Vermelho**, Aldemir Martins abre um novo campo que, sem receio de um desvio estilístico, virá proporcionar-lhe amplas realizações.

José Claudio da Silva também prejudica muito a sua criatividade espontânea seguindo os caminhos surrealistas e os requintes técnicos de uma grafia prolixa e confusa. Para êste existe a fatalidade de, persistindo nos preciosismos de textura, se tornar simples ilustrador, perdendo assim a capacidade plástica criadora.

Comparando os desenhos expostos por Anatol Wladyslaw, com os de sua última exposição, verificamos realmente que êsses dois da Bienal são de sua melhor produção.

Achamos que Arthur Luiz Piza é o melhor gravador. Perdendo gradativamente a influência de Friedlander, seu mestre, desenvolve agora uma depuração e uma síntese muito promissora dos seus próprios elementos.

Fayga Ostrower, que ganhou o prêmio de gravura, desenvolveu muita finura e lirismo na sua capacidade técnica, mas êste tipo de impressionismo abstrato poético é frágil e está demasiadamente exposto aos perigos do acaso. Como seu melhor trabalho, porque bem mais estruturado, consideramos a **Xilogravura n.º 2**.

Lygia Pape apresenta-se nesta Bienal, indefinida diante da posição de gravadora concretista. Os seus problemas são demasiadamente monótonos e perigosamente requintados. O mais simples dos seus trabalhos, **Xilogravura 5**, parece-nos explicar a intenção do problema. A combinação de elementos semelhantes para formar estruturas polivalentes e gerar novos eventos visuais é a preocupação da gravadora, porém a contínua introdução de talhos horizontais e triângulos proporcionais e menores, vem prejudicar a clareza do problema.

João Luiz Chaves, pela primazia que dá aos valores plásticos, parece ter ótimo futuro.

Devemos ressaltar as duas pequenas gravuras em madeira de Dorothy Bastos, que, tanto pela execução como pela fatura da prova, revela uma inteligência sensível e preocupada com problemas formais de grande valor. Se não se desviar desta rota segura, tentada talvez pelas facilidades de texturas ocasionais do material, se tornará em pouco tempo um importante valor na gravura brasileira.